# بانوی باد گون

## بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری

**دکتر همایون جمشیدیان**
عضو هیأت علمی دانشگاه گرگان

**چکیده**
نتایج نوشتار نشان می‌دهد که آنیما چون موجودی مرموز با صورت و رفتاری شگفت‌انگیز در شعر سپهری حضور دارد. آنیما بسیار چهره است، گاه به صراحت باد و آب نامیده می‌شود و گاه از تأثیراتی که بر محیط بر جای می‌گذارد، می‌توان حدس زد با کدام چهره پدیدار شده است. اغلب در شب یا در رؤیا یکباره پدیدار و ناپدید می‌شود. دیالوگ راوی با او از مبهم‌ترین و مخیل‌ترین مضمونهای شعر سهپری است. دغدغه شاعر در تمامی این شعرها وصال با اوست که با گذر از راههای صعب درون و روان میسر می‌شود. دیالوگ و رابطه سپهری با آنیما در مجموعه‌های اول در مقایسه با مجموعه‌های آخر، به گونهٔ معنی‌داری متفاوت است.

**کلید واژه** : سهراب سپهری، کارل گوستاویونگ، ناخودآگاه، آنیما .

**مقدمه**
در اشعار سهراب سپهری، گاه شخصی حضور دارد که چندان حالات و رفتاری آدمی گونه ندارد. گاه بی‌مهری و گاه پرمهر است، وفادار و بی‌وفاست، شاعر را یاری می‌کند یا به

تا ریخ دریافت : ۱۳۸۵/ ۲/۱۰ تاریخ پذیرش : ۱۳۸۵/ ۵/۱۱

سختی‌اش می‌افکند. شاعر به گونه‌ای با او سخن می‌گوید یا رفتار می‌کند که گویی معشوقی پرناز و دست نیافتنی است. گاه نیز از او بیزاری می‌جوید. چون مقصودی دور، بر ای رسیدن به او رنجها می‌کشد و جفاها می‌برد و بیابانها و راههای صعب را در می‌نوردد. آمدن و رفتن این موجود، طبیعی نیست و از آدمی انتظار نمی‌رود. در چشم بر هم نهادنی رخ می‌نماید یا از دیده نهان می‌گردد. حضور و غیبت او تأثیراتی شگفت بر فضا و محیط پیرامون بر جای می‌گذارد. آنچه شاعر از او می‌خواهد، از انسان خواستنی نیست. این ویژگیها – که تحلیل آنها موضوع بررسی این مقاله است – سبب شده، آن موجود مبهم شگفت‌انگیز را آنیما یا عنصر زنانه روح مرد بدانیم.

## آنیما

به باور یونگ، ناخودآگاه به دو بخش تقسیم می‌شود: ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی. ناخودآگاه فردی شامل امیال و انگیزه‌های درونی، خاطرات فراموش شده و تجسمات ناخوشایند آدمی است. ناخودآگاه جمعی، شامل تمامی تجربه‌های بشر است که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. «لایه جمعی ناخودآگاه شامل زمان پیش از کودکی است؛ یعنی شامل مضامین بازمانده از حیات اجدادی است، صورتهای دیرینه موجود در ضمیر ناخودآگاه جمعی همچون سایه به نظر می‌رسد، زیرا از زندگی فرد مایه نگرفته است. وقتی که واپس رفتن انرژی از دورترین زمان کودکی دورتر می‌رود، آنگاه از آثار و بستر بازمانده اجدادی سردرمی‌آورد و به شکل صورتهای اساطیری در می‌آید که همان نمونه‌های دیرینه است. آن وقت دنیای روحانی که از پیش تصورش را نکرده بودیم،در نهان ما گسترش می‌یابد.»(یونگ، ۱۳۷۲:ص۱۰۵) ناخودآگاه به کلی خارج از کنترل شخصی است و در قلمروی قرار داد که طبیعت و رازهایش را نه می‌توان اصلاح کرد و نه تغییر داد، جایی که می‌توانیم صدایش را بشنویم، اما حق مداخله نداریم. (یونگ، ۱۳۷۳: ص۸۲-۸۳)

آرکی تایپ‌ها یا یا کهن الگوها در ضمیر ناخودآگاه جای دارند و شامل قهرمان، خود، آنیما و آنیموس می‌شوند. (John Bowder,1997,p627) این اجزا برگرفته از تجربه‌هایی است که بشر در طول تاریخ اندوخته و در ضمیر ناخودآگاه جمعی ذخیره شده است. انسان به واسطه

این کهن الگوها به جهان می‌نگرد و با آنها ساختار شخصیتش پی‌ریزی می‌شود. (Raymond.j,1997,p64)

همان‌گونه که ذکر شد، هر انسانی میراث دار رویدادها و خاطره‌هایی است که در سیر سده‌ها از نیاکان به فرزندان رسیده است. از آنجا که این خاطرات مربوط به ناخودآگاه است، انسان در حالت هوشیاری از آنها آگاه نیست و به هنگام مکاشفه‌ها یا در حالت کنار رفتن خودآگاهی به هنگام تجربه شهود در آثار هنری روی می‌نماید. پس بی‌راه نیست اگر در شعر که یکی از دستاوردهای عالم ناخودآگاه و ناهشیاری است، ردیابی شود.

در این نوشتار به اقتضای موضوع، به یکی از این کهن الگوها یعنی آنیما در شعر سپهری پرداخته می‌شود:

یونگ درباره ریشه آنیما می‌گوید، نام لاتین روح به معنای باد است در زبان لاتین، یونانی و عربی نام اطلاق شده به روح معادل هوای متحرک، وزش باد و نفس منجمد ارواح است. (یونگ، ۱۳۸۰: ص۲۳)

در روان‌شناسی یونگ آنیما به بعد زنانه روح مرد اطلاق می‌شود، همچنانکه آنیموس بعد مردانه روح زن است. مری لوییزه فون از شاگردان یونگ درباره آنیما می‌نویسد: «عنصر مادینه (آنیما) تجسم تمامی گرایشهای روانی زنانه در روح مرد است، همانند احساسات، خلق و خوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیتهای غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه» (یونگ، ۱۳۷۷: ص۲۷۰)

از مجموع تعاریف ارائه شده، چنین برمی‌آید که آنیما یکی از کهن الگوها و عنصر زنانه روح مرد است و مجموعه‌ای است از تجاربی که جنس مرد در طول تاریخ از زن داشته و از نسلی به نسل دیگر در روان مرد جایگیر شده است و یا اینکه آنیما بخشی از احساساتی است که نوع مرد در مواجهه با نوع زن به آنها گرایش داشته و در طول اعصار در بخشی از ضمیر ناخودآگاه او جای گرفته است. از آنجا که آنیما یکی از جنبه‌های روح مرد است، نمود عینی ندارد و بنا بر ریشه لغوی آن، چون باد ناپیداست و گاه جلوه‌هایش نمایان می‌شود.

هرچند یونگ نظریه آنیما و آنیموس را طرح کرد، بسیار پیش از او به باورهایی از این دست یا نزدیک به آن برمی‌خوریم؛ برای مثال چینیان باستان تمامی هستی و از جمله انسان را

ترکیب یافته از یین و یانگ یا نیروی مونث و مذکر می‌دانستند. در دایره‌المعارف ادیان جهان، در این باره آمده است:« یین و یانگ در تفکر آسیای شرقی در اصل دو نیروی مکملند که با تمامی پدیده‌های حیات ترکیب شده‌اند. یین، زمینی، مونث، تیره، منفعل و جذب‌کننده، تصویر شده است. یین در اعداد زوج، دره و نهر ظهور پیدا می‌کند و یانگ، آسمانی، مذکر، روشن، فعال و نافذ است، با اعداد فرد و کوهها تناسب دارد و با اژدها نمایش داده می‌شود ( Merriam webster,1999,p1156) یین و یانگ دو نیروی متضاد نیستند، بلکه دو روی یک چیزند و همان دائو و مکمل یکدیگرند. میان دو به جای تضاد همکاری است. (چوجای و وینبرگ جای، ١٣٥٤: ص٢٠) یین و یانگ نمادی از اصل و منشأ آفرینشند، هرچند ممکن است کاملاً منطبق با نظر یونگ نباشند، اما وجوه شباهت چشمگیری با یکدیگر دارند، چرا که بنابراین نظر، در اعماق درون هر چیز مذکر و مؤنثی نهان گردیده است. تیره و مؤنث بودن یین و روشن و ذکر بودن یانگ، همچون آنیما و آنیموس جالب توجه است.

در رساله مهمانی نیز مشابهتهایی با این نظریه دیده می‌شود؛ از قول اریستوفانس نقل می‌شود که در روزگاران پیشین آدمیان تنها مرد و زن نبودند، جنس سومی هم بود که « مرد و زن» نامیده می‌شد. در آن زمان آدمیان نیروی فراوانی داشتند و خدایان از چیرگی آنان می‌هراسیدند، زئوس پیشنهاد کرد که آنان را دو نیمه کنند تا هم ناتوان‌تر شوند و هم با افزون شدن شمار آنها سودمندتر شوند، آدمیان از آن روز جدایی، به یکدیگر عشق ورزیدند و در آرزوی رسیدن به صورت نخستین هستند. بنابراین هر یک از ما نیمه انسان دیگری است که همواره نیمه دیگر خود را می‌جوید. اگر ما روزی از عشق راستین بهره یابیم و هرکس معشوقی را که نیمه دیگر اوست به دست آورد و به طبیعت نخستین خویش باز گردد، همه آدمیان نیکبخت خواهند شد. (افلاطون؛ ١٣٨٠، ج ١، ص٤١٢- ٤١٦)

این نگرش نیز مشابهتهایی با نظر یونگ دارد. در اینجا نیکبختی در این است که انسان تای دیگرش را بیابد و در نظر یونگ لازمه رسیدن به فردیت و کمال دیدار و یکی شدن با آنیماست. آنچه اریستوفانس نقل می‌کند حاکی از این است که عشق‌ورزی در حقیقت به معنی تمایل به رسیدن به صورت انسان نخستین است و نیز اینکه مرد شیفته زنی می‌شود که چهره آنیمای درون خود را در او باز یابد.

اکنون نظریه آرکی تایپ را در اشعار سپهری پی می‌گیریم. برای شناخت آنیما به نشانه‌های حضور و وجود او در اشعار سپهری توجه می‌کنیم و به شخصیت‌پردازی و نسبت راوی با آنیما می‌پردازیم.

**۱. شخصیت‌پردازی**

یکی از راههای پی بردن به ماهیت آن موجود شگفت، از طریق شخصیت‌پردازی است. در شعر سپهری شخصیتی که آنیما فرض کرده‌ایم، کاملا ویژگیهای انسانی ندارد و موارد زیر از ویژگیهای شخصیتی اوست:

۱. بادگونگی، ۲. آب گونگی، ۳. گیاه‌گونگی، ٤. تیرگی، ٥. خوشخویی و بدخویی.

**۱. ۱ بادگونگی**

باد یکی از نمودهای آنیما در شعر سپهری است. او به گونه‌ای می‌آید و می‌رود که اگر فاعل را باد بنامیم، بیراه نرفته‌ایم. وقتی آنیما بر راوی ظاهر می‌شود، این جنبه حضور و غیبت بر زبان شعر اثر می‌گذارد.

در باز شد / و او با فانوسش به درون وزید.

(سپهری، ۱۳۷۹: ص۱۰۵)

در اینجا شاعر نمی‌گوید در را گشود، یا در را به رویش گشودم؛ عبارت «در باز شد» نشان می‌دهد که حضور او یا وجود نامرئی بادگون او در را گشوده است. در سطر بعد حضور آنیما و عمل غیرطبیعی او سبب شده که فعل جمله نیز دگرگون شود. «او» که ( + انسان) است، فعلی انسانی می‌طلبد در حالی که با پذیرفتن فعل «وزیدن» (- انسان) باد است. یونگ معتقد است که روح مطابق با سرشت اصلی نسیم مانند خود وجودی است همواره فعال، پران و سریع‌السیر که علاوه بر حیات بخشیدن برمی‌انگیزد، تهییج و تحریک می‌کند و الهام می‌بخشد. آنیما و آنیموس به باد مربوط می‌شود. (یونگ، ۱۳۸۰: ص۱۰٦- ۱۰۷) در مجموع می‌توان گفت وزیدن – آمدن او در را باز کرده است، فانوس در همنشینی با وزیدن می‌تواند تداعی نوعی پارادوکس باشد چرا که وزش باد فانوس را خاموش می‌کند.

در همین شعر آنکه یکباره آمده است، یکباره ناپدید می‌شود، در پایان شعر بر جنبه بادگونگی او به طور نهان تاکید بیشتری می‌شود. اگر در سطرهای نخستین، ورود از در، به نوعی، رفتاری انسانی را تداعی می‌کرد، در اینجا همان گمان اندک نیز بر باد می‌رود.

وزشی می‌گذشت ... / او دیگر نبود (سپهری، ۱۳۷۹: ص ۱۰۶)

فعل وزیدن در محور همنشینی ویژگی باد یا نسیم است و قرینه‌ای است که ذهن را به غیر جسمانی بودن آن شخص یا آنیما راهنمایی می‌کند. در سطر پایانی شعر می‌خوانیم: « آنی گم شده بود» شاعر در این گمان است که شاید با روح اتاق (تناسب روح با باد) در آمیخته باشد.

در اشعار زیر نیز آنیما را می‌بینیم که از پنجره به درون می‌آید یا از پنجره بیرون می‌پرد، اما این پنجره، نه پنجره خانه، که پنجره رؤیاست؛ آنیما نسیمی است که از راه خواب وارد شده است.

« پنجره رویا گشوده بود / و او چون نسیمی به درون وزید» (همان، ص ۸۱)

« هنگامی که او از پنجره بیرون می‌پرید / چشمانش خوابی را گم کرده بود»

(همان، ص ۸۱)

آنتونیو مورنو می‌گوید: آنیما در خواب، ژرف‌بینی‌ها و صور خیالی فانتزی شخصیت می‌یابد. (آنتونیو مورنو، ۱۳۸۰،ص۶۳ و نیز درباره حضور آنیما در رؤیا ر.ک. فوردهایم، ۱۳۷٤،ص ۹۲)

در شعر زیر تا حدودی ماهیت آنکه ناگاه چون باد از در و پنجره می‌آید، روشن می‌شود:

« مرد در اتاقش بود / انتظاری در رگهایش صدا می‌کرد / و چشمانش از دهلیز یک رؤیا بیرون می‌خزید / زنی از پنجره فرود آمد / تاریک و زیبا (همان، ص۱۱٤ – ۱۱۵)

عناصر موجود در این شعر با ساختار وجودی آنیما هماهنگ است، نخست آنکه مردی در اتاقش تنهاست و با تمام وجود در انتظار است، انتظاری که در اعماق رگهایش رخنه کرده و رؤیا بر او چیره شده است، همه زمینه‌های ناخودآگاهی و عطش انتظار فراهم است. در اینجا به صراحت بر زن بودن آن موجود عجیب اشاره می‌شود، باز از پنجره می‌آید علاوه بر این، صفت تاریک که به زن از پنجره آمده منسوب می‌شود، صفت آنیماست.

« در ابتدای خطیر گیاهها بودیم/ که چشم زن به من افتاد/ صدای پای تو آمد خیال کردم باد عبور می‌کند از روی پرده‌های قدیمی/ صدای پای تو را در حوالی اشیا شنیده بودم» (همان، ص ۳۲۵- ۳۲٦)

صدای پای زن، به صدای پای باد می‌ماند و راوی را به گمان می‌افکند و این در صورتی ممکن است که آن دو از یک جنس باشند. صدای پای زنی را بر روی پرده شنیدن نیز در سطح اولیه معنایی باورپذیر نیست، اما او کسی جز آنیما نیست. پرده نیز پنجره را تداعی می‌کند، باز این بانوی بادگون تیره از پنجره به درون آمده است. صدای پای او – باد یا آنیما – در حوالی اشیا به معنای صدایی است که از وزش باد بر اشیا به گوش می‌رسد. راوی خود و آنیما را در ابتدای خطیر گیاهان، بی‌زمان می‌داند و قدیمی بودن پرده‌ها نیز این مفهوم بی‌زمانی یا کهن الگو بودن را تقویت می‌کند. (درباره بی‌زمان بودن آنیما ر.ک . فوردهایم، ۱۳۷٤: ص۵۷)

**نمایش بادگونگی از راه فضاسازی**

شیوه دیگری که در شعر سپهری برای بیان بادگونگی آنیما به کار می‌رود، فضاسازی است. در این حال تصاویری که ارائه می‌شود، به طور ضمنی بر بادگونگی آنیما دلالت می‌کند. در ضمن ممکن است بر باد بودن او نیز تصریح شود.

« خاک تپید / هوا موجی زد/ علفها ریزش رؤیا را در چشمانم شنیدند/ میان دو دست تمنایم روییدی» (ص ۱۳٦)

در نخستین سطرهای این شعر با فضاسازی روبرو هستیم، با وزش باد خاک به حرکت درمی‌آید، هوا موج سان برمی‌خیزد و سرانجام پس از این تغییرات فیزیکی و روحی در سطر چهارم، شخصی که نامی از او برده نمی‌شود و همان آنیماست، پدیدار می‌شود.

« بیدار شدی جهان سر برداشت جوی از جا جهید» (ص ۲۰۰)

در لایه‌های زیرین این شعر نیز نوعی فضاسازی به کار رفته است که در نگاه نخست دیده نمی‌شود. بیداری جهان معلول بیداری آنیماست. شاید به علت تناسب آنیما با آب، به گونه مجاز ذکر خاص پس از عام جوی را که یکی از جهانیان است، برجسته کرده است. آنگاه که آنیمای باد سان برمی‌خیزد، با وزش ناپیدای خود همه‌چیز را برمی‌خیزاند. تفاوت فعل دو جمله نیز معنی‌دار است، فعل جهیدن در مقایسه با سربرداشت حرکتی شدید و شوق‌آمیز را تداعی می‌کند.

« ساقه نمی‌لرزد/ آب از رفتن خسته است/ تو نیستی نوسان نیست» (ص ۱۸۵)

فضاسازی در این شعر با دو نوع گذشته تفاوت دارد، در آنجا همه‌چیز در حرکت بود و سپس تصویری از آنیما ارائه می‌شد، در این شعر برعکس، همه‌چیز در رکود و خمودی است. آنیمای بادگون نیست تا ساقه را بلرزاند. نسبت دادن خستگی به آب تصویری است، با نبود بادی که آب را به حرکت در آورد، آب گاه در گوشه‌ای یا چاله‌ای می‌ماند و دوباره خسته و کاهل وار راه می‌پوید. در سطر «تو نیستی نوسان نیست» نوسان و تحرک را وابسته به حضور آنیما می‌داند.

در شعرهای دیگر نیز این مضمون به گونه‌های متفاوتی تکرار می‌شود. راوی می‌خواهد آنیما آب را بر روی ماسه کسالت روان کند (ص ٤٠٤) بی او رودها بانگی ندارند (ص۱۸۵) چمن تاریک می‌شود و چشمه از جوشش باز می‌ایستد (ص۱۸۵) وزیدن سیمای او آب را بیدار می‌کند (ص ۱۸۵)

در شعر زیر برگهایی که با وزشهای آنیما نلرزند، نفرین می‌شوند، ایهام تناسب در فعل دعایی باد نیز که تداعی گر آنیماست، جالب توجه است:

« افتاده باد آن برگ که به آهنگ وزشهایت نلرزد» (ص ۲۰۰)

### ۲-۱ آب گونگی

آنیما با آب نیز چون باد پیوند دارد. فریدا فوردهام می‌گوید: « آنیما غالبا به زمین یا به آب مرتبط می‌شود و ممکن است به او نیروی عظیمی اعطا شود (فریدا فوردهام، ۱۳۷٤، ص۵۷) در شعر سپهری در پیچیدگیهای زبان شعری و تصاویر و دلالتهای ثانوی، این ویژگی آنیما به چشم می‌خورد، مثلاً از طریق فعلی چون «تراویدن» و سخن گفتن از تراوش آنیما بر راوی (ص۱۳٦) یا تراوش نگاه سیاه او (ص۱۵۵)، خشک گردیدن چمنزار از نبود او یا از زهش باز ایستادن چشمه ساران (ص۱۸۸)، باز تاب تصویرش در سراب (ص ۹۸).

اندامت گردابی است/ موج تو اقلیم مرا گرفت .../ از بی‌کران از تو می‌ترسم ای دوست موج نوازشی (ص۲۰۰)

در این شعر آبگونگی آنیما آشکارتر تصویر شده است. اندامش چونان گردابی است که خود آگاهی در برابر تیرگی و خشم و خروش آن، یارای بودن ندارد. با قرینه «بی‌کران» در می‌یابیم

که آنیما دریایی بزرگ و خروشاست و راوی، مبهوت هیبت او و جویای مهرش.
در شعر زیر عاشقانه و به التماس از آنیما می‌خواهد تا بر او ببارد:
« زمین باران را صدا می‌زند من تو را» (ص۱۸۹)

### ۳-۱ گیاه گونگی

یکی از نمودهای انعکاس یافته از آنیما در متون و نگاره‌ها، گیاه‌گونگی است. در کتاب انسان و سمبلهایش، متنی عارفانه از قرون وسطی نقل می‌شود که در آن آنیما خطاب به معشوق، خود را اینگونه معرفی می‌کند: « من گل صحرایی و پامچال دره‌هایم، من مادر عشق و ترس و معرفت و امید مقدسم... می‌کشم و زنده می‌کنم و هیچ‌کس را یارای رهایی از دستان من نیست.» (یونگ، ۱۳۷۷، ص۲۸۳) در کتاب رمزهای زنده جان نیز به این روی آنیما اشاره شده است: « در برخی تصاویر سیمای آدمی و غالباً سیمای زنی جایگزین تنه درخت شده و این تأییدی است بر ساحت زنانه و مادرانه این صورت مثالی.» (دوبوکور، ۱۳۷٦، ص۲۹ و نیز برای توضیحات بیشتر ر.ک. روان‌شناسی و کیمیاگری، ص ۱۱۷ و ص۲۲۰) سپهری به شیوه‌های گوناگون به ارتباط آنیما، بسان گیاه با زمین اشاره کرده است:

آنیما چون گلی بویاست اما به جای بوی خوش، زهر می‌پراکند (ص۹۸) چون درختی ریشه‌دار است که با ریشه‌هایش می‌توان دستگیر راوی از شط خروشان وحشت باشد (ص۳۵) می‌روید (ص۳٦) راوی با یافتن او می‌تواند راز شاخه‌ها را بخواند (ص۲۰) و صدای او سبزینه گیاه است:

صدای تو سبزینه آن گیاه عجیبی است / که در انتهای صمیمیت حزن می‌روید (ص ۳۹۵)

### ٤-۱ تیرگی

نسبت ناخودآگاه با خودآگاهی نسبت تیرگی با روشنایی است. آنیما که همان وجه مؤنث روان مرد است، در ناخودآگاه است و بنابراین تیره و تار. یونگ غار را نمادی از تاریکی و انزاوی ناخودآگاه می‌داند (یونگ، ۱۳۷۳: ص۲۲۳) و در جایی دیگر تاریکی را در ورود به ناخودآگاه می‌نامد، «تاریکی که در هر شخصیتی وجود دارد، دری است به درون ناخودآگاه و دروازه‌ای است به رؤیاها که آن دو چهره مبهم یعنی سایه و آنیما از آن به حالات رؤیایی شبانه ما پای

می‌گذارند، یا نامرئی می‌مانند و یا – من – ما را تسخیر می‌کنند.» (یونگ، ۱۳٦۸، ص۷۵) سیروس شمیسا می‌نویسد: « اصل تأنیث یعنی آنیما و ناخودآگاه به دلیل ابهام و مجهول بودن با تاریکی مربوط است.» (شمیسا، ۱۳۷۲، ص۸۰) و نیز در نگاهی به سپهری خاطر نشان می‌کند که هنرمندان گاه در مقام کاتبی، گفته‌های آنیما را کتابت می‌کنند. در این صورت معمولا از شب و تاریکی سخن می‌گویند، زیرا آنیما جهان ناشناخته‌هاست. (شمیسا، ۱۳۷۲، ص۲۲۸) در شعر سپهری به تیرگی آنیما به شیوه‌های گوناگون اشاره شده است؛ یا تمامی پیکر او تیره است یا بخشی از اجزای او تیره دانسته شده است. (سپهری، ۱۳۷۹، ص۱۳٦، ۱۸۳،...) در نمونه‌هایی آنیما به گونه‌ای تصویر شده که از روز گریزان است و با رسیدن اولین پرتوهای خورشید یا پدیدار شدن روشنایی ناپدید می‌شود؛ چرا که با روز تفاوت ذاتی دارد. گاه نیز به هنگام سخن از آنیما یا شرح گفتگو میان آن دو به شب اشاره می‌شود. (سپهری، ۱۳۷۹، ص ٤۰۳، ۸۱) در شعر زیر راوی با صراحت بیشتری درباره تیرگی آنیما می‌گوید:

شاسوسا روی مرمر سیاهی روییده بود/ شاسوسا شبیه تاریک من/ به آفتاب آلوده‌ام/ تاریکم کن تاریک تاریک شب اندامت را در من ریز (ص ۱٤۳)

آنیما تاریک است، راوی که آلوده به روشنایی خودآگاه است، از او می‌خواهد تا تیره‌اش کند و به عوالم ناخودآگاهی ببرد.

### ۵-۱ خوشخویی و بدخویی

آنیما دو چهره دارد و به اقتضای حال، رویی به راوی می‌نماید. آنیما مثبت است و منفی، ستیزه‌جو و دلرحم، یاریگر و ویرانگر. لازمه رسیدن به فردیت، دیدار روی نیکو و وصال با اوست، روی تند آنیما موجب جدایی روشنایی و تیرگی یا خودآگاه و ناخودآگاه می‌شود. آنیما هم می‌تواند به صورت فرشته نور درآید و هم مار بهشت، فرشته رحمت، دختر زیبا یا ماده دیوی فریبکار که مردان جوان را فریفته خود می‌کند. (مورنو، ۱۳۸۰، ص٦۳) از دیدگاه یونگ یافتن همسر و یاری کردن ذهن منطقی مرد در تشخیص کنشهای پنهان ناخودآگاه از جنبه‌های مثبت آنیماست. نقش حیاتی‌تر عنصر مادینه (آنیما) این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود

را با ارزشهای واقعی درون همساز کند و به ژرفترین بخشهای وجود خود راه ببرد. (یونگ، ۱۳۷۷، ص ۲۷۸)

یونگ یکی از نمودهای عنصر مادینه را در افسانه‌ها شاهزاده خانمی می‌داند که از خواستگاران خود می‌خواهد معماهایش را پاسخ دهند و یا خود را از چشم وی پنهان کنند و اگر معماهایش را حل نکنند و یا او بتواند پیدایشان کند، باید کشته شوند و همواره این شاهزاده خانم است که پیروز می‌شود یا در داستانی دیگر آنیما شکارچیان را به سوی خود می‌خواند و بعد غرقشان می‌کند و خود ناپدید می‌شود. (یونگ، ۱۳۷۷، ص۲۷٤- ۲۷۵)

در شعر سپهری این دو روی آنیما به وضوح دیده می‌شود و از هم متمایز است. در شعر پاداش که عنوان آن نیز گویا به استعاره عنادیه برگزیده شده باشد، آنیما روی منفی خود را می‌نمایاند. راوی به سودای بوییدن او راهی دراز و دشوار می‌پیماید و آنیما بی‌توجه به رنج راوی، به جای بوی خوش، زهری دوزخی به او می‌چشاند.

در شعر لحظه گمشده نیز وصال میسر نیست؛ گرچه در اینجا آنیما راوی را نمی‌آزارد، کمکی نیز به او نمی‌کند و از او می‌گریزد:

من چه بیهوده مکان را می‌کاوم/ آنی گم شده بود (ص ۱۰٦)

این یکی از ویژگیهای آنیماست که مرد را حیران و سرگشته می‌خواهد. فون از شاگردان یونگ نیز این ویژگی آنیما را در افسانه‌های پریان مشاهده کرده است: « گاهی اوقات عنصر زنانه درون مرد، ایجاد بیقراری و جستجوی چیزی که نیست می‌نماید، یک احساس مداوم این آن نیست، هنوز چیزی هست که آن را نیافتم و آرزوهای بی‌تاب به دنبال اهداف زندگی در مرد جوانه می‌زند» (فون، ۱۳۸۳، ص۸٦)

از مجموعه آوار آفتاب به بعد، با وجه مثبت آنیما روبه‌رو می‌شویم. در شعر طنین راوی اسیر وحشت، در مرز شب مانده و توانایی ورود به عوالم تیره را ندارد، آنیما به یاری او می‌آید و درهای عالم تاریکی را بر او می‌گشاید:

چشمانت را گشودی/ شب در من فرود آمد» (ص ۱۳۷)

حورا یاوری می‌گوید: « چشم در روان‌شناسی یونگ تمثیلی از جهان ناخودآگاهی است و نگریستن در ظلمات آن، سرآغاز راه دراز خویشتن یابی و فردیت یافتن است» (یاوری، ۱۳۷٤،

ص ۱۸۳) در فرهنگ نمادها درباره چشم چنین آمده است: « چشم سوم در واقع اندام درون‌بینی است و نشان دهنده مقتضیاتی فوق انسانی است و در این حالت است که یک بصیر به کمال خود می‌رسد» (شوالیه، ۱۳۷۸، ج۱، ص ۵۱۳)

در شعر «شاسوسا» راوی دوستانه و از نزدیک با آنیما گفتگو می‌کند، آنیما بر روی راوی دست می‌کشد. در اینجا نیز سرانجام آنیما ناپدید می‌شود، اما پس از گفتگو با راوی و رفتنی نه از سر بی‌مهری. در اشعار دیگری به این وصال اشاره می‌شود:

تو را یافتم آسمانها را پی‌بردم/ تو را یافتم در را گشودم شاخه‌ها را خواندم (ص۲۰۰)

حرف بزن ای زن شبانه موعود/ کودکی‌ام را به دست من بسپار/ در وسط این همیشه‌های سیاه (ص۴۰۳)

**۲. راوی و آنیما**

راوی در شعر لحظه گمشده خود را چشم به راه آنیما می‌داند و او را رؤیای بی‌شکل زندگیش می‌خواند:

و من دیده به راهش بودم/ رؤیای بی‌شکل زندگی‌ام بود (ص۱۰۵)

پیداست که رؤیا هویتی جدای از بیننده آن ندارد و معمولاً شکل ناخودآگاه رویدادهای خودآگاه است و جالب اینکه یکی از راههای ورود آنیما از رؤیاست. در جایی دیگر آنیما خود را طنین تاریکی و تنهایی راوی معرفی می‌کند (ص۱۳۶) و راوی آنیما را گسترده بر تمامی زندگی خود می‌داند (ص۱۸۸)

«شاسوسا شبیه تاریک من/ به آفتاب آلوده‌ام/ تاریکم کن تاریک تاریک/ شب اندامت را در من ریز/» (ص۱۴۳)

در اینجا راوی، شاسوسا یا آنیما را شبیه خود می‌داند، شبیهی که ناخودآگاه و تاریک است، راوی خود را اسیر خودآگاهی می‌داند و از او می‌خواهد تا با وصال، او را به فردیت برساند و با ناخودآگاه خود یکی شود.

این ویژگی آنیما را در آثار دیگری نیز می‌توان دید، برای مثال در رمان «دمیان» نوشته هرمان هسه، حوا می‌تواند نماد آنیمای دمیان باشد. در آنجا نیز بریکی بودن این دو تاکید

می‌شود: « عشق من به حوا داشت تمامی وجودم را مسخر می‌کرد اما آن زن هر روز به شکلی دیگر درمی‌آمد. خیلی وقتها معتقد می‌شدم که او واقعا آن کسی نیست که او را با تمام وجودم می‌خواستم و به او عشق می‌ورزیدم، بلکه نماد برونی ضمیر خود من است و هدف وی این است که مرا هر چه بیشتر به ژرفنای درونم رهبری کند... او می‌توانست به هر یک از افکار من بدل شود و یکایک افکار من هم می‌توانستند به هم بدل شوند. (هسه، ۱۳۷٦، ص۱۷۹- ۱۸۰ و نیز ر.ک. سرانو، ۱۳٦۸، ص٦۳)

هر چند آنیما در درون راوی است، رسیدن به او آسان نیست، باید بار سفر بست و رنجهای سفر و بیم مرگ را بر جان هموار کرد، این سفر، سفری است درونی همچون جهاد با نفس. راوی شعر سپهری در برخی اشعار خود از این سفر دشوار گزارش می‌دهد که سرانجام و نتیجه آن وصال با آنیما و رسیدن به فردیت است. (سپهری، ۱۳۷۹، ص۳)

در شعر پاداش، راوی در سه بخش، سفر دشوارش را به سوی آنیما گزارش می‌کند؛ در بیابانی داغ با آفتابی آزاردهنده که تاب چشمان را می‌رباید و سرابی که همه‌جا به چشم می‌آید، در پی آنیماست. در بخش دوم شعر، شب، به جای روز نشسته است و ریگها غریوکنانند و راوی ترس خورده، در پی بانوی گمشده درون خود است. در شعر لحظه گمشده راوی در اتاق تاریک خود آنیمایی را می‌جوید که لحظاتی پدیدار شده و ناپدیده گشته است. در شعر طنین راوی از زمان و صدا و روشنی بیرون می‌آید که به وضوح و بی‌تمثیل به غیر مادی بودن خود تصریح می‌کند، سفری از روشنی و خودآگاهی به تیرگی و ناخودآگاهی:

من از صداها گذشتم/ روشنی را رها کردم/ رؤیای کلید ازدستم افتاد/ کنار راه زمان دراز کشیدم (ص۱۳٦)

این سخن آغاز راه است، «کلید» واژه کلیدی این شعر است. راوی با گذر از صدا و روشنی با کلیدی ذهنی یا درونی می‌خواهد دری را بگشاید. پیداست که در این حال «در» نیز معنایی فراتر از معنایی قاموسی خود دارد. در آن تیرگی و بی‌صدایی، کلید از دستانش می‌افتد و راوی به ناگزیر، ناکام و خسته از راه آمده، در کنار زمان دراز می‌کشد. آیا این کلید می‌بایست دری از بی‌زمانی را بر روی راوی می‌گشود؟ پس از چندین سطر می‌خوانیم:

سکوتم را شنیدی/ بسان نسیمی از روی خودم بر خواهم خاست/ درها را خواهم گشود/ در شب جاویدان خواهم وزید (ص ۱۳۷)

این سطور با سطرهای پیشین در ارتباط است و پرتوی بر ابهام آنها می‌افکند؛ راوی در مرز سکوت و خروج از روشنی است، اما با گم شدن کلید در همانجا می‌ماند. از این سطور درمی‌یابیم که آن کلید، به کار گشودن دروازه شب و ناخودآگاه می‌آمده است. در اینجا به کمک آنیما – که پیشتر بر راوی آشکار شده بود- در گشوده می‌شود و او به شبی جاویدان و وصال با آنیما می‌رسد (درباره گذر از دروازه در اساطیر ر.ک. الیاده، ۱۳۷۵، ص ۱۲۹ – ۱۳۹) و سرانجام در آخرین سطور راوی در آنیما غرق می‌شود.

در شعر شاسوسا راوی سفر خود را سفری در تاریکی و پایان سفر زندگی را در آنیما می‌داند:

دستم را ببین: راه زندگی‌ام در تو خاموش می‌شود/ راهی در تهی سفری به تاریکی/ صدای زنگ قافله را می‌شنوی/ با مشتی کابوس همسفر شده‌ام/ راه از شب آغاز شد به آفتاب رسید و اکنون از مرز تاریکی می‌گذرد (ص۱۴۳)

به نظر می‌رسد تصویرهای ارائه شده از آنیما در مجموعه‌های پیش از آوار آفتاب و پس از آن، به گونهٔ معنی‌داری با یکدیگر تفاوت داشه باشد. تا پیش از آوار آفتاب، آنیما اغلب وجه منفی دارد و از دسترس راوی به درو است و اگر رویی بنماید، کوتاه است و عتاب‌آلود؛ اما پس از این مجموعه، آنیما اغلب با روی خوش تصویر می‌شود؛ با راوی سخن می‌گوید، راهنماییش می‌کند و دردهایش را التیام می‌دهد، شاید بتوان گفت از این پس سپهری پس از کوششهای فراوان به فردیت با آنیما رسیده است.

سرانجام با توجه به آنچه گذشت، باید گفت همسانی آن موجود شگفت‌انگیز با آنیما بیش از آن است که بتوان تمامی آن را از سر تصادف دانست؛ پس آن شخص مرموز مطرح در شعر سپهری کسی جز آنیما یا بانوی ناخودآگاه نیست و راوی در اشعار خود پس از وصف او سیر خویش را به سوی او تبیین کرده و پس از وصال با آن بانوی درونی بر اساس روان‌شناسی یونگ به فردیت رسیده است.

## منابع


۱. افلاطون؛ **دوره آثار افلاطون**؛ ترجمه محمد حسین لطفی و رضا کاویانی؛ چ سوم، تهران: خوارزمی، ۱۳۸۰.

۲. الیاده، میرچا؛ **مقدس و نامقدس**؛ ترجمه نصرالله زنگویی؛ چ اول، تهران: سروش، ۱۳۷۵.

۳. جای، چو و ویتنبرگ جای؛ **تاریخ فلسفه چین باستان**؛ ترجمه ع پاشایی، چ اول، تهران: مازیار، ۱۳٤٥.

٤. دوبوکور، مونیک؛ **رمزهای زنده جان**، ترجمه جلال ستاری، چ دوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷٦.

۵. سپهری، سهراب، **هشت کتاب**، چ بیست و چهارم، تهران: ۱۳۷۹.

٦. سرانو، میگوئل، **ال الا**، ترجمه سیروس شمیسا، چاپ اول، تهران: فردوس، ۱۳٦۸.

۷. شمیسا، سیروس، **داستان یک روح**، چاپ اول، تهران: فردوس، ۱۳۷۲.

۸. _____، **نگاهی به سپهری**، چاپ سوم، تهران: مروارید، ۱۳۷۲.

۹. شوالیه، ژان، **فرهنگ نمادها**، ج۱، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون، ۱۳۷۸.

۱۰. فوردهام، فریدا، **مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ**، ترجمه حسن یعقوب‌زاده، چ اول، تهران: روجا، ۱۳۷٤.

۱۱. فون، مری لوئیزه، **فرایند فردیت در افسانه‌های پریان**، ترجمه زهرا قاضی، چ اول، تهران: شرکت سهامی انتشار، ۱۳۸۳.

۱۲. کمپل، جوزف، **قدرت اسطوره**، ترجمه عباس مخبر، چ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.

۱۳. مورنو، آنتونیو، **یونگ خدایان و انسان مدرن**، ترجمه داریوش مهرجویی، چ دوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.

۱٤. هسه، هرمان، **دمیان**، ترجمه عبدالحسین شریفیان، چ دوم، تهران: اساطیر، ۱۳۷٦.

۱۵. یاوری، حورا، **روانکاوی و ادبیات**، چ اول، تهران: نشر تاریخ ایران، ۱۳۷٤.

۱٦. یونگ، کارل گوستاو، **انسان در جستجوی هویت خویشتن**، ترجمه محمود بهفروزی، چ اول، تهران: گلبان، ۱۳۸۰.

۱۷. ــــــــــــ، **انسان و سمبلهایش**، ترجمه محمود سلطانیه، چ اول، تهران: جام، ۱۳۷۷.

۱۸. ــــــــــــ، **چهار صورت مثالی**، ترجمه پروین فرامرزی،تهران: آستان قدس رضوی، ۱۳٦۸.

۱۹. ــــــــــــ، **روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه**،ترجمه محمدعلی امیری، چ اول، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۲.

۲۰. ــــــــــــ، **روان‌شناسی و کیمیاگری**، ترجمه پروین فرامرزی، چ اول، تهران: آستان قدس رضوی، ۱۳۷۳.

۲۱. ــــــــــــ، **ماهیت روان و انرژی آن**، ترجمه پرویز امیدوار، چ اول، تهران: بهجت، ۱۳۷٤.

22. Bowker, John, **The oxford dictionary of world religion**, oxford university press,1997.

23. Corsine, Raymond,**The dictionary of psychology**,London, mazel, 1999.

24. Webster, Merriam, **Encyclopedia of world religions**,U.S.A,1999.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی