دوفصلنامه علمی ـ پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س)
سال سوم، شماره ۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۰

بررسی و تحلیل کهن‌الگوی آنیما در غزل‌های مولانا (*غزلیات شمس*)

علی محمدی[۱]، مریم اسمعلی‌پور[۲]

تاریخ دریافت: ۹۰/۸/۸
تاریخ تصویب: ۹۰/۱۱/۲۰

چکیده

در این مقاله، به معرفی کهن‌الگوی آنیما و بازنمود آن در ناخودآگاه یونگ در برخی از اساطیر و ادبیات جهان و ادبیات معاصر ایران پرداخته، و با درنظرگرفتن دو نقش مثبت و منفی آنیما، برخی از ویژگی‌های آن در پهنهٔ جهان و نمود آن‌ها را در غزلیات شمس ذکر کرده‌ایم. با توجه به شواهد حاضر در متن، آنیما در غزل‌های مولوی، ویژگی‌هایی مثل تسخیرکنندگی و فریبندگی، سرچشمهٔ زندگی بودن، نومنی[۳] و تقدس و میانجیگری بین خودآگاه و ناخودآگاه دارد و با نمادهای پرندگان طوطی و طوطی‌بچه و سیمرغ، و دیگر رموز مثل پری، آهو، ماه، هما، آب و باد و واژگانی مثل صنم و بت نمودار شده است.

واژه های کلیدی: *آنیما، غزل، رمز، اسطوره، یونگ و مولانا.*

---

۱. دانشیارگروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه بوعلی سینا همدان.mohammadiali2@yahoo.com
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا همدان esmalim@yahoo.com
۳. نومنی یا نومن، یعنی آنچه از راه تجربه درک‌شدنی نیست؛ حالت قدسی و نورانی داشتن، مثل تجربهٔ خدای درون.

مقدمه

کارل‌گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱) در ابتدا کتاب‌هایی مانند *تعبیر رؤیا* و مقاله‌های فروید را مطالعه کرد و از این طریق با اندیشهٔ او آشنا شد. بعدها، همان‌گونه که در زندگی‌نامه‌اش می‌نویسد، با او دیدار کرد. یونگ دربارهٔ این دیدار می‌نویسد: «نخستین‌بار در ماه مارس ۱۹۰۷، یکدیگر را در وین ملاقات کردیم. در بعدازظهری یکدیگر را دیدیم و به‌راستی، بی‌وقفه، سیزده ساعت گفت‌وگو کردیم» (یونگ، ۱۳۷۸: ۱/ ۱۵۸). یونگ در همین دیدار با فروید بر سر نظریهٔ جنسیت اختلاف‌نظر پیدا کرد؛ چنانکه خود می‌گوید: «گفتار او راجع به نظریهٔ تمایلات جنسی مرا تحت تأثیر قرار داد. بارها کوشیدم تا علل احتیاط خود را در پذیرفتن این عقیده ابراز کنم؛ اما هر بار آن‌ها را به حساب بی‌تجربگی من گذاشت» (همان). یونگ به‌همین دلیل، راه خود را از او جدا و فرضیه‌های اساسی مکتب روانکاوی خود را پایه‌گذاری کرد.

یونگ بر وجود لایه‌ای ژرف و جمعی در همهٔ انسان‌ها اصرار ورزید. او معتقد است در روح همهٔ انسان‌ها، علاوه بر ناخودآگاه شخصی، ناخودآگاه دیگری به نام ناخودآگاه فوق‌فردی یا جمعی وجود دارد. یونگ در این باره می‌گوید:

> بدون تردید، بیشتر یا کمتر، لایهٔ سطحی ناخودآگاه شخصی است که من آن را ناخودآگاه شخصی می‌نامم؛ اما ناخودآگاه شخصی بر یک لایهٔ عمیق‌تری تکیه دارد که اکتسابی و شخصی نیست؛ بلکه ذاتی و فطری است. این لایهٔ عمیق‌تر را ناخودآگاه جمعی می‌نامم. ازاین‌رو، نام جمعی را برای آن انتخاب کرده‌ام؛ زیرا بخشی از ناخودآگاه جهانی است که با روح شخصی فرق می‌کند (Jung,1960: 3/ 3 & 4).

از دیدگاه یونگ، «ضمیر ناخودآگاه جمعی» مخزنی است پر از تصاویر بالقوه. او این تصاویر بالقوه را آرکی‌تایپ[1] می‌نامد و در این زمینه می‌نویسد:

> من این تصاویر اولیه را آرکی‌تایپ می‌نامم؛ زیرا عمل و کار آن‌ها در الگوهای غریزی رفتار شبیه به هم است و در همهٔ مکان‌ها و زمان‌ها دیده می‌شود. آن‌ها در فرهنگ عامیانهٔ نسل‌های اولیه، در

1 . Archetype

یونان، مصر، اسطوره‌های باستانی مکزیک، در خواب‌ها، مکاشفه‌ها، در توهم‌های شخصی و در همهٔ سنت‌ها اتفاق افتاده‌اند و می‌افتند (Jung,1960: 2/ 254).

واژهٔ آرکی‌تایپ را در فارسی به تصاویر ازلی، تصاویر ابتدایی، کهن‌الگو و کهن‌نمونه، صورت مثالی و... ترجمه کرده‌اند. کهن‌الگو، نوعی آمادگی به ارث رسیده به همهٔ نسل‌هاست؛ چنانکه یونگ در این زمینه می‌گوید: «تصاویر ذهنی عبارت‌اند از قالب خاصی که رفتار انسان به‌خود می‌گیرد. این قالب خاص موروثی است و از قبل وجود داشته و دارد» (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۲). از جهتی، بسیاری از خصوصیات و رفتارهای شبیه به هم انسان‌ها به‌دلیل وجود همین کهن‌الگوها در روح همهٔ آدمیان است. از جنبه‌ای دیگر، کهن‌الگوها راهکار از پیش تعیین‌شده و آمادهٔ بسیاری از رفتارها و اقدام‌های بشر است: «کهن‌الگوها یا همان استعدادهای موروثی برای آگاه شدن از وضعیت‌ها و انگاره‌های نوعی یا تقریباً همگانی‌اند. می‌توان آن‌ها را نوعی نظام آمادگی دانست که به نشانه‌های محیطی واکنش نشان می‌دهند» (Maduro,1992: 2).

از نظر یونگ، آرکی‌تایپ‌ها بی‌شمارند؛ مثل تولد مجدد، ترس از مار و تاریکی، کودک، مرگ و...؛ اما برخی از آن‌ها مانند نقاب، سایه، آنیما و آنیموس، پیر خردمند و خود، در تجربه‌ها، رؤیاها، هنر و... بیشتر دیده می‌شوند.

شاید بتوان، فروهرها یا فروشی‌ها در مکتوبات و آثار به‌جای مانده از ایران کهن را با کهن‌الگوها نزدیک دانست. در تعریف فروهر آمده است:

> فروهر یکی از قوای باطنی انسان است که پیش از به دنیا آمدن انسان‌ها وجود داشته و پس از مرگ دگرباره به عالم بالا، همان جایی که فرود آمده [است]، صعود کند و پایدار بماند. نه آنکه فقط انسان دارای فروهری است؛ بلکه همهٔ موجودات اهورامزدا دارای چنین قوه‌ای هستند که از طرف پروردگار برای نگهبانی آن‌ها به سوی زمین فرستاده شده است (پورداوود، ۲۵۳۶ :۵۸۲).

فروهرها نیروی عالی و برتر در هستی‌اند. چنین اندیشه‌ای تقریباً با نظریهٔ مُثُل افلاطونی شباهت دارد. افلاطون معتقد است هر چه در این عالم وجود دارد، نمونه‌ای در عالم دیگر دارد. پورداوود در این زمینه می‌گوید: «بعید به نظر می‌رسد افلاطون در فلسفهٔ خویش تحت نفوذ مزدیسنا نباشد. این فلسفه کاملاً یادآور حکمت زرتشتی است؛ تنها تغییر آن، این است که کلمهٔ «فرورشی» (نام

دیگر فروهر) به «ایده» تغییر یافته است» (همان: ۵۹۱ و۵۹۲). دقت و تأمل در تعریف ایده این موضوع را مشخص می‌کند: «ایده‌ها، سرمشق‌هایی‌اند که در عالم هستی وجود دارند» (افلاطون، ۱۳۵۰: ۵۹۸). فروهرها و ایده‌ها بازتاب‌های درونی آرکی‌تایپ‌ها یا همان کهن‌الگوها هستند. فرزاد قائمی در مقاله‌ای با عنوان «نظریهٔ جهان مثالی و ادبیات تطبیقی با نگاه تطبیقی به اندیشهٔ زرتشت، افلاطون، مولانا و یونگ» کهن‌الگوهای یونگ را بازتاب درونی صورت‌های مثالی می‌داند:

> در روان‌شناسی یونگ برای بسیاری از رفتارها، تفکرات، آرمان‌ها، جهان‌بینی‌ها و حرکت‌های فردی و جمعی بشر نمونه‌ای کهن و ناملموس در ناخودآگاه جمعی موجود است که مثل صورت‌های مثالی ماهیت ذهنی دارد و او را بی‌آنکه بداند، به سوی خاصی هدایت می‌کند و رفتارها و تفکرات ویژه‌ای که در ضمیر ناخودآگاه او بالقوه وجود دارد، در عمل به فعلیت می‌رساند و بدان ماهیت عینی می‌بخشد. جریان صدور کهن‌الگوها نیز از تاریکی ناخودآگاه جمعی به ناخودآگاه فردی و تأثیر ملموس و محسوس آن‌ها در روشنای خودآگاه و نمادینه شدن آن‌ها در شعر، هنر و تمثیل مشابه سیر فروهرها از فروهر اهورامزدا تا روان موجودات گیتی است (قائمی، ۱۳۸۶: ۵۶).

همچنین «نمونه‌های کهن در اندیشهٔ یونگ می‌تواند تفسیر جدیدی از مُثُل افلاطون باشد که همچون امری جداگانه قبل از همهٔ پدیده‌ها وجود داشته است» (همان: ۵۴).

آنیما

آنیما[1] یا عنصر مادینه یکی از پیچیده‌ترین کهن‌الگوها در مکتب روانکاوی یونگ است. «این کهن‌الگو در پس پشت کهن‌الگوی سایه ظاهر می‌گردد» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۷۰). کهن‌الگوی سایه «نزدیک‌ترین چهره به خودآگاهی است و اولین جزء شخصیتی نیز هست که در تحلیل ضمیر ناخودآگاه خود را ظاهر می‌کند» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۶۷). همچنین، کهن‌الگوی آنیما «جنبهٔ باطنی و رو به داخل روح است» (Allner, 1993: 58). بنابراین، اولین کهن‌الگویی است که در مطالعهٔ

1 . Anima

ناخودآگاه توجه روانکاو را به خود جلب می‌کند. آنیما، در حقیقت، وجه زنانه در روح مرد است. یونگ در تعریف آنیما می‌گوید:

> هر مردی در خود تصویر ابدی و خدادادی از زن را حمل می‌کند؛ نه تصویری از این زن یا آن زن به‌خصوص؛ بلکه یک تصویر زنانهٔ مسلم و مطلق. این تصویر، اساساً و در بنیاد، در ناخودآگاه است. سازه و عامل موروثی و اجدادی است و از منشأیی ازلی به صورت سیستمی منسجم و طبیعی در حیات یک مرد مستتر شده است. آرکی‌تایپی است از تمام مهارت‌ها و تجربه‌های اجدادی و نیاکانی زنانه (Jung, 1971: 198).

مسلم است که نخستین‌بار در علم روان‌شناسی، یونگ به این مبحث اشاره کرد؛ اما باید گفت خیلی پیش‌تر از او در فرهنگ باستانی اکثر ملت‌ها، اشاره‌هایی به این موضوع که روح همهٔ انسان‌ها از دو بخش متضاد زن و مرد تشکیل شده است، دیده می‌شود؛ برای مثال، در فرهنگ چینیان دو قطب متضاد به نام‌های «یین»[1] و «یانگ»[2] وجود دارد. اولی نماد مؤنث و دومی نماد مذکر است و «هم یین و هم یانگ، مشترکاً از یگانهٔ تقسیم‌نشده‌ای نشأت گرفته‌اند» (ویلهلم، ۱۳۸۸: ۳۲ و ۳۳). اینکه ویلهلم معتقد است یین و یانگ از یک عنصر نشأت گرفته‌اند، نشان دهندهٔ این است که این دو در همهٔ آدمیان وجود دارد. در فرهنگ ایران باستان نیز مشی[3]، نماد مرد، و مشیانه[4]، نماد زن است. این دو از ساقه‌های گیاه ریواس به‌وجود آمده‌اند. این باور تا حدی شبیه به بحث دوجنسیتی بودن انسان‌هاست.

در کتاب *بندهشن* در این زمینه آمده است:

> مرگ به تن کیومرث در شد. چون کیومرث به‌هنگام درگذشت تخمه بداد، آن تخمه‌ها به روشنی خورشید پالوده شد و دو بهر آن را نریوسنگ (پیک‌های ایزدی) نگاه داشت و بهری را سپندارمذ (لقب زمین به معنی گستراننده، مقدس و...) پذیرفت. چهل سال آن تخمه در زمین بود. با به سر رسیدن چهل سال، [از] ریباس‌تنی یک ستون (ساقه)، پانزده برگ، ملهی و ملهیانه از زمین رستند؛

---

1. Yin
2. Yang
3. MaŠya
4. MaŠyana

درست بدان‌گونه که ایشان را دست بر گوش باز ایستد. یکی بر دیگری پیوسته، هم‌بالا و هم‌دیسه بودند. میان هر دو ایشان فره برآمد. آن‌گونه هر سه هم‌بالا بودند و پیدا نبود کدام نر و کدام ماده و کدام فره هرمزد آفریده بود که با ایشان است، که فره‌ای است که مردمان بدان آفریده شدند (فرنبغ دادگی (با تلخیص)، ۱۳۸۵: ۸۰ و ۸۱).

البته، برخی از منابع مثل *آثار الباقیه* -برخلاف بندهشن که گیاه ریواس را یک شاخه می‌داند- گیاه ریواس را دوشاخه ذکر کرده‌اند، اگرچه در معنا چندان تفاوت ندارد. ابوریحان بیرونی در این زمینه نوشته است:

دو قطره از نطفهٔ کیومرث بر زمین ریخت و دو ریواس از آن رویید و مشی و مشیانه، که به‌منزلهٔ آدم و حوا هستند، از میان این دو ریباس متولد شد و برخی آنان را ملهی و ملهیانه نامند و مجوس اهل خوارزم آن دو را مرد و مردانه خوانند (بیرونی، ۱۳۲۱: ۱۳۱).

این اعتقاد که اولین زن و مرد هستی از یک عنصر (مثلاً گیاه) به‌وجود آمده‌اند یا اینکه آن دو در ابتدای آفرینش یکی بوده‌اند، در فرهنگ دیگر ملت‌ها نیز دیده می‌شود. کریستین سن معتقد است:

این تصور که انسان‌ها، به‌خصوص انسان‌های نخستین، از درختان یا گیاهان بیرون آمده باشند، عمومیت دارد و آن را در بخش‌های بسیار مختلف از جهان می‌توان یافت. همین مطلب را در افسانه‌های آلمانی، در میان رومیان، یونانیان و به‌صورت گونه‌های مختلف در آسیای صغیر و در آسیای مقدم می‌یابیم. برای مثال، در اسطوره‌های روم، آتیس[1] از درخت بادامی پیدا شده که از آلت تناسلی بریده شدهٔ آگدیستیس[2]، روییده شده است (کریستین سن، ۱۳۸۳: ۵۳ و ۵۴).

---

1 . Attis/Atys

جوان معشوق کوبله، الههٔ فروگیایی. کوبله از فرط عشق حسدآمیز خود به آتیس و برای آنکه او نتواند با کس دیگری ازدواج کند، وادارش کرد خود را اخته کند. آتیس از زخم این کار جان سپرد. کوبله، به یاد او امر کرد خادمان معبدش همه خود را اخته کنند و آتیس را به صورت درختی درآورد. به این جهت، آتیس خدای حاصلخیزی است.

2 . Agdistis

آگدیتیس نخست غول دوجنسی قدرتمند و وحشی بود.

در اساطیر آفریقای شرقی نیز چنین عناصری دیده می‌شود:

یک خدای آغازین به نام ماوئو-لیسا[1] وجود دارد که موجودی دوجنسیتی به‌صورت دوقلوهای نرینه و مادینه درنظرگرفته می‌شوند. لیسا، جنبه‌ای نرینه دارد و در ارتباط با روز، خورشید، گرما، نیرو و کار، و به‌طورکلی، بخش مادی وجود است. ماوئو نیز جنبه‌ای مادینه دارد و در ارتباط با شب، ماه، آرامش، باروری، مهربانی، شادی و مادری است. این خدای توأمان همهٔ خدایان دیگر را به جهان آورد (کاوندیش، ۱۳۸۷: ۳۷۲).

در اساطیر آفریقای غربی نیز موجودات دوقلو و توأمان و دوجنسی دیده می‌شود:

نخستین موجود، آما[2]، و پسرانش به‌نام نومو[3] پیش‌نمونه‌های انسانی به‌شمار می‌رفتند. در پی حوادث آغازینی که در آن رخ داد، به دو جفت تقسیم شد که هر کدام می‌بایستی حاوی یک جفت دوقلوی نومو بوده باشند. هر دوقلویی به‌مثابهٔ موجودی معنوی، اصل نرینه و مادینه همراه با شکل اندامی نرینه یا مادینه را دربرداشت (همان: ۳۸۰).

ردّ پای این موضوع را می‌توان در *کتاب مقدس* نیز پیگیری کرد. می‌دانیم که در *کتاب مقدس* آمده که زن از پهلوی چپ مرد آفریده شده است. جلال ستاری در این زمینه می‌گوید: «در واقع، داستان آفریده شدن زن از پیکر مرد متضمن این معنی است که آن دو در اصل به‌هم بسته و پیوسته بودند و به‌اتفاق، موجودی کامل به‌شمار می‌آمدند» (ستاری، ۱۳۷۳: ۶۷). آنیما، یکی از کهن‌الگوهای مهم و تأثیرگذار در مسیر دستیابی به فردیت است. یونگ معتقد است آنیما را نه باید طرد کرد و نه بیش از حد به آن توجه کرد:

احترام بیش از حد به آنیما به‌منزلهٔ تمثیل مذهبی، خطر از دست دادن جنبه‌های فردی را دارد؛ اما از جهتی، مرد باید به تخیلات و احساسات القایی آنیما توجه کند تا از رکود کامل فرآیند فردیت جلوگیری کند؛ زیرا تنها در این صورت است که مرد می‌تواند به معنای این تمثیل به‌مثابهٔ واقعیتی درونی دست یابد (یونگ، ۱۳۸۷: ۱/ ۲۸۴).

---

1 . Mawu-Lisa
2 . Amma
3 .Nommo

بازنمود آنیما در اساطیر و ادبیات جهان

همان‌گونه که در ابتدای این مقاله گفته شد، کهن‌الگوها مضامینی مشترک در میان همهٔ انسان‌ها هستند، بدون توجه به ملیت، فرهنگ، رنگ پوست، مکان و زمان زندگی و...آن‌ها. بنابراین، در اساطیر و ادبیات جهان، چه در زمان‌های دور از ما و چه در دورانی که از نظر زمانی به ما نزدیک‌اند، می‌توان نمونه‌ها و مظاهر فراوانی برای کهن‌الگوهایی مانند آنیما پیدا کرد. شکل این کهن‌الگوها در ذات و ناخودآگاه همهٔ انسان‌ها یکی است؛ اما نحوهٔ بازنمود آن‌ها متفاوت است. یونگ در این زمینه می‌نویسد: «بازنمود کهن‌الگوها، ساختارهایی بسیار متنوع هستند که همگی به یک فرم یا شکل اصلیِ غیرقابل بازنمایی بازمی‌گردند. این شکل اصلی به‌وسیلهٔ برخی عناصر صوری و بعضی معانی اساسی شناخته می‌شوند» (یونگ، ۱۳۷۴ :۱۶۹). یکی از جنبه‌های بازنمود کهن‌الگوها، اساطیرند؛ زیرا از یک جنبه، جایگاه کهن‌الگوهایی چون آنیما در ناخودآگاه است و از جنبه‌ای دیگر «اساطیر، پیش از هر چیز، تجلیات روانی و نمود جوهر روح هستند» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱/ ۳۱).

برخی از نمونه‌های آنیما در اساطیر جهان و آثار ادبی و هنری به این شرح است: در اساطیر هندی «ایزدبانویی وجود دارد که متشکل از سر شیوا[۱]، بازوان ویشنو[۲]، پاهای برهما[۳]، کمر ایندرا[۴] و چشمان آگنی[۵] است. پرستندگان ایزدبانو از وی به عنوان نیروی حیات‌بخش یاد می‌کنند» (کاوندیش، ۱۳۸۷: ۶۵ و ۶۶). «کالی»[۶] «مادر مهربان و بیدادگر، و در حقیقت، آمیزه‌ای از همهٔ اضداد است» که خود نمونه‌ای دیگر از بازنمود آنیما در اسطوره‌های هند است (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۹۳). در

---

۱. شیوا (Shiva) یکی از خدایان ودایی است.

۲. ویشنو (Vishno) خورشید-الههٔ ودایی و یکی از دو خدای عظیم پسا-ودایی در هندویی‌گری است.

۳. برهما (Brahma) برترین خدایان‌اند و قلمروی آنان برهماکائیکاست.

۴. ایندرا (Indra) ایزد آسمان‌ها در اساطیر هندو است که نشسته بر فیل آیراواتا، بر پرستش کریشنا رشک ورزید و باران نازل کرد تا ابنای بشر را از میان بردارد؛ اما کریشنا با نگه داشتن کوه بر انگشت کوچک خود جلوی توفان را گرفت.

۵. آگنی (Agni) خدای آتش است. نام او معادل ایگنیس (Ignis) لاتینی، به معنی آتش است.

۶. کالی (kali) همسر شیوا، ایزدبانو در جنبهٔ وحشتناک خود و خبیث و خون‌آشام است.

اساطیر تبت، «پراجناپارامی‌تا»[1] به‌معنی خرد متعالی، مادر همهٔ بوداها، مادر همگان و نجات دهندهٔ همگان»، یکی دیگر از موارد نمود آنیماست (همان: ۱۰۹ و ۱۱۰). در اساطیر یونان، آفرودیته[2]، ایزدبانوی عشق و زیبایی؛ آتنا[3]، ایزدبانوی خرد و صنعتگری؛ دمتر[4]، ایزدبانوی کشاورزی و باروری؛ ارزولیه[5]، ایزدبانوی عشق نزد وودووها و... از دیگر نمونه‌های آنیما در اساطیر جهان است (همان: ۲۴۸).

یکی دیگر از موارد بازنمود آنیما، «سوفیا»[6] است. سوفیا جاویدان خرد یا حکمت الهی است. سوفیا نیروی خلاقهٔ الهی را برمی‌انگیزد تا به‌وجود آمدن را اداره کند و همچنین عالم را از طریق انسان برانگیزد تا خود الهی را دوباره کشف کند. فعالیت، خلاقیت و نیرو دهندگی از صفات سوفیاست (لویزن، ۱۳۸۴: ۴۰۷). بر اساس این ویژگی‌ها، می‌توان به این نتیجه رسید که سوفیا در فرهنگ ایرانی نیز نمونه‌ای از آنیماست. چنانکه برخی در تأیید این سخن نوشته‌اند:

> سوفیا یا حکمت الهی همان مبدأ حیات یا روح مادینهٔ جهان است که به‌صورت زنی آسمانی‌نژاد و خورشیدی متمثل می‌شود. سوفیا رمز نیروی قدسی، ملکوتی و مادینهٔ شهر، مادر(اورشلیم) است و معادل لغوس (Logos) در *انجیل یوحنا*، نمونهٔ روح خلاقی است که به‌صورت کبوتر یا پرندهٔ عشق مجسم می‌گردد (ستاری، ۱۳۶۸: ۱۶۰).

---

1 . Prajnaparamita

لقب تارا دارد. در تبتی به گرول ماGrolma نامور است.

2. Aphrodite

3 . Atena

آتنا، دختر زئوس، یکی از اوتمپیان، الاههٔ حکمت، نگهبان آتن و حامی جنگ و فنون جنگ است. مادرش متیس بود که او را در شکم زئوس زایید. آتنا بزرگ‌ترین پهلوان یونانیان در جنگ تروا بود. از القاب او پالاس، پولیاس (الههٔ شهر)، بولا (الههٔ شورا)، پارتنوس (کره) را می‌توان برشمرد. آتنا مطابق است با مینروا در اساطیر روم.

4 . Demter

5 . Erzulieh

ارزولیه، دورگه‌ای از آنتیلیس (Antiles) است. وی در اصل عنصری از خانوادهٔ ارواح دریا بوده است؛ اما ارتباط او با اقیانوسیان به‌طور کلی فراموش شده است و اکنون فقط ایزدبانوی عشق رؤیایی شمرده می‌شود.

6 . Sophia

از دیدگاه یونگ، حضرت مریم نیز نمونهٔ ازلی سوفیا و آنیماست: «حضرت مریم نیز نمونهٔ ازلی سوفیا را مجسم می‌کند. یهوه در خلقت مریم تا حد جالب توجهی از سوفیا الهام گرفته است؛ زیرا مریم در میان زنان، تنها وجود متبرک است...» (یونگ، ۱۳۵۰: ۸۵ و ۸۶).

یکی دیگر از موارد بازنمود آنیما «دئنا»[1] است. در *اوستا*، «دئنا به‌معنی وجدان و نیروی ممیزه است» (رضی، ۱۳۸۲: ۲۹۸). «برخی از محققان آن را به مفهوم درونی‌ترین معنای یک انسان یا وجود آسمانی در انسان ترجمه و تعبیر می‌کنند. دئنا به‌معنی نگریستن دینی و شهود است؛ یعنی وسیله‌ای که آدمی حقیقت خدایی را با آن درمی‌یابد. به‌مفهوم یک حس بینایی، یک چشم درونی، یک پرتو روشنایی که از درون سر بر زده است و خود دارای طبیعتی خدایی است» (همان: ۴۲۴).

دئنا همان است که پیروان شریعت مزدایی بعد از مرگ با او دیدار می‌کنند. در کتاب *بندهشن* در خصوص این دیدار آمده است:

> پس برندش آن روان را به آمار (حساب‌رسی)، چه پرهیزگار و چه دُروَند (گناه‌کار)، اگر آن روان پرهیزگار است در راه، آن‌گاه او را گاوپیکری به پذیره رسد، فربه و پرشیر که روان را از او کامگاری و رامش رسد. دیگر، کنیزپیکری به پذیره رسد، نیکوتن، سپیدجامه، پانزده‌ساله که از مه نیکوتر است که روان بدو شاد شود. دیگر، بستان‌پیکری رسد پربار، پرآب، پرمیوه، بس آباد که روان از آن شادی و غنای اندیشه رسد که بوم بهشتی است. این نشان را به جهان پیش از آمار بیند. باشد که آن روان، یکی‌یکی را چون به پذیرهٔ او آیند، برسد. پرسد که تو کیستی؟ که مرا ایدون گمان است که همهٔ آسایش و آسانی به توست. ایشان ایدون یکی‌یکی پاسخ گویند: من وی‌ام. ای پرهیزگار. دین تو آن کنشی‌ام که تو ورزیدی. هنگامی‌که تو آن نیکی کردی، من تو را ایدر بودم (فرنبغ دادگی، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

در تأیید این سخن می‌توان به‌گفتهٔ استاد پورنامداریان استناد کرد که معتقد است، دئنا همان «من ملکوتی و اصل آسمانی روح است» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۹۴).

ردّ پای آنیما را در جاهای دیگری می‌توان جست‌وجو کرد؛ برای نمونه، می‌توان به داستان سلامان و ابسال اشاره کرد. در این داستان، سلامان و ابسال عاشق یکدیگرند؛ اما به دلیل مشکلاتی

---

1 . Daena

که بر سر راه دارند، از هم جدا می‌شوند. ابسال می‌میرد. بعد از مدتی، با افسون وزیر زنده می‌شود. ابسال هر روز، تا چهل روز، با سلامان دیدار می‌کند؛ اما در روز چهلم، در صورت زهره بر سلامان جلوه می‌کند و عشق ناب به این صورت مثالی در دل و جان سلامان کارگر می‌افتد و سلامان، ابسال از یاد می‌برد. در حقیقت، سلامان باید ابسال را در وجود خود می‌یافت تا کامل می‌شد. جلال ستاری در این خصوص می‌نویسد که سلامان باید خود را کشف می‌کرد و می‌دانست که ابسال وجودی خارج از وجود خود وی نیست و عشقش به‌معنای تملک غیر نیست. او می‌بایست به تصویری که در باطن خویش داشت و آینه‌دار طلعت یا ساحت آسمانی وجود وی بود، وقوف می‌یافت. او باید همزاد آسمانی یا تصویر زهرهٔ ملکوتی را به خود جذب می‌کرد تا شایستهٔ مقام شاهی شود (ستاری، ۱۳۷۲: ۹۵ -۱۰۲).

یونگ هم معتقد است مرد باید به وجود آنیمای درونی‌اش اعتقاد داشته باشد و آن را باور کند. مورنو که کتابی در تحلیل آرای یونگ نوشته است، در این زمینه می‌گوید که برای مرد دشوار است که خودش را از آنیمایش تمیز دهد، زیرا آنیما نامرئی است. اما آنیما وجود دارد و مهم است که مرد بتواند به این تمایز پی ببرد؛ زیرا او نمی‌تواند با عقده‌ای خودمختار یکی شود. در واقع، به‌جاست که مرد آنیما را شخصیتی خودمختار بشناسد و از او پرسش‌هایی شخصی بکند. مرد می‌باید تأثیرهای آنیما را تعین بخشد و محتوای نهفته در پس این تأثیرها را دریابد (مورنو، ۱۳۸۶: ۶۳).

سلامان به این حقیقت دست یافت و ابسال را برای همیشه در وجود و روح خود به دست آورد. می‌دانیم که ابن‌عربی زن را مظهر جمال خدا می‌داند. از دیدگاه او «عالم صورت هویت حق است. او انسان را آینه‌دار طلعت حق می‌شمرده است، منتهی از دیدگاه وی، زن بهتر از مرد و هر موجود دیگری چنین قابلیت و استعدادی دارد (ستاری، ۱۳۷۴: ۲۳۰و ۲۳۱). ابن‌عربی در زندگی خود به دو زن، به نام‌های «فاطمه بنت ابن‌المثنی القرطبی» و «نظام ملقب به عین‌الشمس»، ارادت فراوان داشت و با آن‌ها دیدارها داشت. او از دیدارهایش با نظام می‌گوید که وی ابن‌عربی را ترک کرده است. جلال ستاری این دیدارها را «از نوع دیدار با صورت مثالی زن در عالم خیال و عالم مثال می‌داند» (همان: ۲۳۳).

آنچه تا اینجا گفته شد، دربارهٔ نمود آنیما در اساطیر و در برخی از داستان‌ها بود؛ اما در پهنهٔ ادبیات جهان نیز نمونه‌های فراوانی از عنصر مادینه می‌توان یافت؛ برای نمونه، بئاتریس[1] نیز نمونه‌ای دیگر از آنیمای دانته است.

> دانته هجده‌ساله بود که بئاتریس برای نخستین بار در یکی از خیابان‌های فلورانس سرش را برایش جنباند و با او وارد گفت‌وگو شد. دانته سخت عاشق بئاتریس می‌شود. در ملاقات بعدی، بئاتریس پس از شنیدن شایعاتی رسواکننده و ناشایست دربارهٔ دانته از سلام دادن و آمد و شد با او خودداری می‌ورزد. در نهایت، او با مردی به نام سیمونه دی باردی ازدواج می‌کند و به زودی هم از دنیا می‌رود. دانته بعد از مرگ بئاتریس کوشید تا تأثیر سریع و شدید عشقش را در زندگی و اشعار خود توصیف و بیان کند و در پایان گفته‌هایش می‌افزاید که چگونه در الهامی بی نظیر و دلپذیر، بئاتریس را در اوج سعادت و افتخار و شکوه در میان ارواح رستگار مشاهده کرده است» (دانته، ۱۳۸۰: ۴۷- ۴۹).

بئاتریس یا همان آنیما را می‌توان در نوشته‌های دانته یافت. او در سرود بیست‌وسوم در کتاب *بهشت* در حال وصف بئاتریس یا در حقیقت همان آنیماست:

> همچون پرنده‌ای که در میان شاخ و برگ‌های محبوب/ جوجه‌های عزیزش را در لانه، در تمام مدت شب/ که همه چیز را از دیده‌ها پنهان می‌دارد، پرستاری می‌کند/ و نشسته بر شاخه‌ای، در شوق آمدن زمانی است/ که بتواند در صورتشان بنگرد/ و غذایی بیابد تا آنان را خوراک دهد/ بر روی شاخه با محبتی شدید در انتظار خورشید مانده، و با دقت، نگران طلوع فجر است/ همان‌گونه نیز بانویم، با دقت تمام ایستاده/ و رو به سوی منطقه‌ای از آسمان داشت/ که خورشید از شتاب کمتری برخوردار است (همان: ۱۶۵۱).

مهدوی دامغانی در شرح این سروده می‌نویسد:

> دانته در این سروده از بئاتریس سخن می‌گوید و سرانجام راضی می‌شود دو شباهت زمینی را که بیش از هر چیز دیگر برای خود دانته عزیز و ارزشمند بوده است، در وجود این بئاتریس آسمانی نیز ظاهر سازد: یکی خصلت مادرانهٔ این بانو و دیگری خصلت آسمانی بودن او (همان‌جا).

---

1 . Beatrice

اینکه دانته او را به پرنده تشبیه می‌کند، خود دلیل بارزی است که منظور دانته همان آنیماست؛ زیرا همان‌گونه که در این مقاله گفته خواهد شد، آنیما با پرنده و پرواز ارتباطی تنگاتنگ دارد. جلال ستاری نیز در تأیید اینکه بئاتریس می‌تواند نمونه‌ای از آنیما باشد، آن را با سوفیا یا همان جاویدان خرد یکی می‌داند و می‌نویسد: «بئاتریس در نظر دانته مانند نظام برای ابن‌عربی، دخترانی واقعی و در عین حال مظهر تجلی، و به‌عبارت دیگر، همان جاویدان خرد و حکمت جاودانی» هستند (ستاری، ۱۳۷۴: ۲۳۸).

بازنمود آنیما در ادبیات معاصر ایران

در ادبیات معاصر به آنیما بسیار اشاره شده است؛ برای مثال، چنین اشاره‌هایی را در آثار سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث، صادق هدایت، احمد شاملو و دیگران می‌توان یافت.

> در شعر سهراب سپهری، گاهی شخصی حضور دارد که چندان حالات و رفتار آدمی‌گونه ندارد. گاه بی‌مهر و گاه پرمهر است. وفادار است و بی‌وفاست. شاعر را یاری می‌کند یا به سختی‌اش می‌افکند. شاعر به‌گونه‌ای با او سخن می‌گوید یا رفتار می‌کند که گویی معشوق پر ناز و دست‌نیافتنی است. گاه نیز از او بیزاری می‌جوید. چون مقصودی دور برای رسیدن به او رنج‌ها می‌کشد و جفاها می‌برد و بیابان‌ها و راه‌های صعب را درمی‌نوردد. آمدن و رفتن این موجود طبیعی نیست. این ویژگی سبب شده [است] آن موجود مبهم شگفت‌انگیز را آنیما یا عنصر زنانه در روح مرد بنامیم (جمشیدیان، ۱۳۸۵: ۸۳ و ۸۴).

در بندهای زیر منظور سپهری از «شاسوسا» همان آنیماست: «شاسوسا، شبیه تاریک من/ به آفتاب آلوده‌ام/ تاریکم کن، تاریک تاریک/ شب اندامت را در من ریزد» (سپهری، ۱۳۸۳: ۴۰۳).

آنیما در شعر اخوان ثالث نیز نمود یافته است:

> آنیما برای اخوان مانند یک قهرمان نجات عمل می‌کند. در لحظه‌های یأس و ناامیدی، تنها آنیما و کارکرد مثبت آن است که می‌تواند یاریگر شاعر برای او و ادامهٔ حیات باشد و او را به ادامهٔ راه امیدوار کند و لحظه‌هایی را که اخوان در آن با آنیما (معشوق) سپری می‌کند، لحظه‌هایی است که اخوان به هیچ چیز نمی‌اندیشد. جنبه‌های مختلف آنیما در شعر اخوان بیشتر به معشوق فرافکنی شده است. در کنار آن چیزهایی از قبیل آب، خورشید، ماه، شب، باران، ابر که می‌توانند بیان کنندهٔ

جنبه‌های مختلف آنیما باشند، به‌کار گرفته شده است. گاهی نیز آنیما یاریگر شاعر نیست و جنبه‌های منفی هم دارد (مدرسی، ۱۳۸۹: ۱۸).

اخوان در دفتر *در حیات کوچک پاییز* جنبهٔ مهربانی و ماه‌گونگی آنیما را وصف می‌کند: «شب افتاده بود و من تنها و تاریکم/ و در ایوان و در تالاب من دیری است در خوابند/ پرستوها و ماهی‌ها و آن نیلوفر آبی/ بیا ای مهربان با من/ بیا ای یاد مهتابی» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۲: ۴۸ و ۴۹).

در بوف کور نیز «شاید دختر اثیری با حضور نابش از دلکش‌ترین جلوه‌های آنیما در ادبیات جهان باشد» (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۸۸ و ۱۸۹).

در غزل‌های حسین منزوی نیز می‌توان ردّ پای آنیما را دید (در بخش بعدی مقاله خواهد آمد). یکی از غزل‌هایی که آنیما در آن نمود یافته، «پری و پرنده» است. منزوی در غزلی از آمدن پرنده‌ای که پری است و از فسانه، از آفاق بی‌نشانه (شاید ناخودآگاه) که برای نجات خانهٔ او آمده است، می‌گوید:

پرنده نرم‌تر از روح یک ترانه می‌آمد — پرنده نه که پری بود و از فسانه می‌آمد

نگاه پنجره‌ها خیره مانده بود به راهش — به راه آنکه برای نجات خانه می‌آمد

به هیچ سلسله‌ای نسبتی نداشت، تو گویی — پرندهٔ من از آفاق بی‌نشانه می‌آمد

(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۴)

برخی از اشعار شاملو نیز مبین حضور و ظهور آنیما در ناخودآگاه اوست. بانوی پرغرور عشقی که در آستانهٔ پر نیلوفر، در باد، و از سفر آسمان می‌آید، شاید همان زن درون شاملو باشد که از ناخودآگاه او متجلی می‌شود:

آن‌گاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم/ در آستانهٔ پُر نیلوفر/ که به آسمان بارانی می‌اندیشید/آن‌گاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم/ در آستانهٔ پُر نیلوفر باران/که پیراهنش دستخوش بادی شوخ بود/ وآن‌گاه بانوی پر غرور باران را/ در آستانهٔ نیلوفر/ که از سفر دشوار آسمان باز می‌آمد (شاملو، ۱۳۸۵: ۱۱۷).

ملاقات یونگ با آنیما

یونگ در زندگی‌نامه‌اش به مکاشفه‌ای اشاره می‌کند که در آن زن درون خود یا همان آنیما را درک و با آن ملاقات می‌کند. او حالتی را وصف می‌کند که در حال نوشتن توهماتی است و ندای درونی‌اش به او می‌گوید، این توهم نیست، هنر است. او می‌گوید هرگز به خاطرم راه نیافته بود که آنچه می‌نویسم، ممکن است به هنر ربطی داشته باشد. یونگ در این زمینه می‌گوید:

> آن‌گاه فکر کردم که شاید ناخودآگاهم شخصیتی را شکل می‌دهد که من نیست؛ اما می‌کوشد تا ظاهر شود. یقین داشتم آن ندا از زنی بود. موکداً به این ندا گفتم که توهمات من ربطی به هنر ندارد و در درون خود احساس مقاومتی شدید کردم. صدایی برنخاست، و به هرحال، نوشتن را ادامه دادم. آن‌گاه حملهٔ بعدی آمد و باز با همان حکم که این هنر است. این بار گرفتمش و گفتم: نه هنر نیست، برعکس، طبیعت است. خود را آمادهٔ مباحثه کردم. وقتی دیگر اتفاقی از این قبیل رخ نداد، فکر کردم، زن درون من، آن مراکز تکلم را که من دارم، ندارد. این واقعیت که زنی از درون به کارم مداخله می‌کند، مرا اغوا کرد. استنباطم آن بود که به مفهوم ابتدایی، او باید روح باشد. به بررسی دلائل آن پرداختم که چرا روح را آنیما گفته‌اند. چرا روح را مؤنث فرض کرده‌اند؟ بعداً دیدم که این چهرهٔ مؤنث درونی در ناخودآگاه مرد، نقشی مشخص یا مثلی بازی می‌کند. او را آنیما و نظیر چهرهٔ او را در ناخودآگاه زن، آنیموس خواندم (یونگ، ۱۳۷۸: ۱/ ۱۹۲ و ۱۹۳).

یونگ می‌گوید، آنیما در خواب‌ها غالباً به‌صورت «زن تیرهٔ ناشناس» است. برای مثال در این رؤیا:

> صاحب رؤیا در یک هتل آمریکایی است. او با آسانسور تا حوالی طبقهٔ سوم یا چهارم می‌رود. در اینجا باید همراه با عدهٔ زیادی از مردم منتظر شود. دوستی (شخص واقعی) نیز در آنجاست و می‌گوید صاحب رؤیا نباید زن تیرهٔ ناشناس را در آن پایین این قدر منتظر می‌گذاشت، چون صاحب رؤیا مسؤولیت وی را بر عهده گرفته است (یونگ، ۱۳۷۸: ۲/ ۲۲۵).

گاهی نیز نمونه‌هایی در بیرون از روح و در دنیای آگاهی برای آنیمای خود می‌یابد. او در این مورد می‌نویسد: «به نظر من مقبرهٔ گلاپلاسیدیا[۱] در راونا[۲] با طبیعت نیرومند خویش، تجسم مناسبی برای آنیمای من بود» (یونگ، ۱۳۷۸: ۱/ ۲۹۴).

دو نقش آنیما

اولین ویژگی آنیما، مانند سایر کهن‌الگوها، این است که هم جنبهٔ مثبت دارد و هم منفی. «از یک سو روشن است و از سوی دیگر، تاریک. از یک سو دارای خلوص، خیر، نجیب و الهه‌مانند است و از سوی دیگر روسپی و فریب‌کار یا ساحره» (فوردهام، ۱۳۵۶: ۹۹). یعنی آنیما هم بد است هم خوب. هم می‌تواند مخرب و ویرانگر باشد و هم نجات‌دهنده و راهنما. هم می‌تواند مرد را یاری دهد و هم می‌تواند او را در حیطهٔ غم‌ها و شکست‌ها قرار دهد. جم زاد در کتاب *آنیما در شعر شاملو* دربارهٔ دو جنبه‌گی آنیما می‌گوید:

> در بیشتر اساطیر، باورها، خدابانوان و الهه‌ها که نمادهای تأنیث به‌شمار می‌روند، دارای جنبهٔ دوگانگی هستند؛ برای مثال، در اساطیر کالی یا دورگا که همسر شیوا (از خدایان هند) و نیروی مؤنث و خلاق اوست، همان مفهوم آنیما را دارد. ویژگی این خدابانو ترکیبی از خدابانوی مادر و همسر شیواست. در نقش همسر شیوا، شاکتی[۳] یا نیروی زنانگی نام می‌گیرد و در این نقش آینهٔ تمام‌نمای شوهر خویش در نقش‌های متعدد است و در عین حال، دارای سرشتی تندخو نیز هست. این دوگانگی به‌احتمال زیاد به نقش دورهٔ پیش‌آریایی این خدابانو در نقش موجد حاصلخیزی و باروری و نیز قربانی‌کنندهٔ موجودات زنده بازمی‌گردد. این خدابانو به خدابانویی مهربان و نیز خدابانویی وحشت‌بار شهرت دارد (جم‌زاد، ۱۳۸۷: ۲۷).

---

۱. گلاپلاسیدیا (Galla placidi) امپراتوری (متوفا به‌سال ۴۵۰ میلادی) است که در سفری از بیزانس به راونا، نذر کرد که اگر سفر به‌خیر بگذرد، کلیسایی بنا کند و خطرهای دریا را در آن نشان دهد. کلیسای سن جیووانی در راونا پس از این سفر و نذر ساخته شده است.

۲. راونا (Ravena) نام یکی از شهرهای منطقهٔ امیلیا–رومانیا در شمال ایتالیاست.

3 . Shakti

گفتیم که دئنا نمونه‌ای از آنیماست. دوگانگی نقش‌های کهن‌الگوی آنیما در دئنا نیز دیده می‌شود. دئنا وقتی بر سر پل چینوت با مرد دیدار می‌کند، بسته به اعمال و کردار او، یک بار – همان‌گونه که در بحث «بازنمود آنیما در اساطیر و ادبیات جهان» آمد– خوب و زیبا، نیکوتن، سپیدجامه، پربار، پرآب و پرمیوه است، و یک بار، زشت و ناپسند:

> اگر آن روان دُروَند است، آن‌گاه او را گاوپیکری به پذیره رسد، خشک، نزار و سهمگین که روان را از او خشکی و چربی نزار رسد. دیگر، کنیزپیکری رسد سهمگین، زشت‌پیکر که گستاخی در او نهفته است، که از همه سوی سهمگین است که روان را از او بیم و ترس رسد. دیگر، بستان‌پیکری رسد بی‌آب، بی‌درخت، بی‌آسایش که روان را از او بد اندیشی رسد که بوم دوزخی است (فرنبغ دادگی، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

در یک متن عارفانهٔ قرون وسطی به دوگانگی عنصر مادینه اشاره می‌شود: «من گل صحرایی و پامچال دره‌هایم. من مادر عشق، ترس، معرفت و امید مقدسم. من پیوند سازش عناصرم. گرم را سرد می‌کنم و سرد را گرم. خشک را نمناک می‌کنم و نمناک را خشک» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱/ ۲۸۳).

دوجنبه‌گی آنیما را در *بوف کور* و در شخصیت «لکاته» می‌توان یافت. سیروس شمیسا در این خصوص می‌گوید:

> لکاته دو جنبهٔ مثبت و منفی یا خوب و بد دارد. راوی، هم او را از صمیم قلب دوست دارد و هم از او متنفر است. هم می‌خواهد از او بگریزد و هم از او ناگریز است. لکاته هم زن اوست و هم مادر او. هم نوازش می‌کند و هم می‌آزارد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۰).

در بحث زیر ویژگی‌های آنیما را در دو نقش مثبت و منفی با آوردن مثال‌هایی از *غزلیات شمس* بررسی خواهیم کرد.

آنیما در غزلیات شمس

می‌دانیم که هنرمند برای آفرینش هنری از دنیای درون و ناخودآگاه خود بهره می‌گیرد. از آنجا که جایگاه آرکی‌تایپ‌ها، از جمله آنیما، ناخودآگاه هنرمند است، بهترین عرصهٔ ظهور آرکی‌تایپ‌ها، هنر و از جمله غزلیات شمس است. مولوی نیز در هنگام سرودن بخش اعظمی از

غزلیات شمس، خود نمونهٔ انسان و هنرمندی است که در ماورای این عالم مادی و خودآگاهی سیر می‌کند. پورنامداریان در این زمینه می‌نویسد:

> شعر مثل سماع وسیله‌ای است که مولوی را از خویش و شرایط آگاهی می‌رهاند و او را با لایه‌های ناآگاه و گسترده و پنهان ضمیر او، یعنی منِ نهصد توی او متصل می‌سازد و او را از گفت‌وگوی بیداری، یعنی در شرایط آگاهی سخن گفتن، به گفت‌خواب، یعنی ناآگاه و بی‌اختیار به سخن‌درآمدن می‌برد (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۶۸).

در این لحظه‌های بی‌خویشی و «در نتیجه، گشوده شدن حواس باطنی و ارتقای نفس از حالت و مرتبهٔ آگاهی است که نفس می‌تواند این من برتر یا فرشتهٔ شخصی که تصویر آسمانی و روحانی نفس است را ببیند» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۳۲۵). فرشتهٔ شخصی یا همان آنیما به‌شکل رمز خود را نشان می‌دهد؛ زیرا به‌طور کلی، «محتویات ضمیر ناآگاه، وقتی می‌خواهند به‌عرصهٔ آگاهی برسند، انرژی‌ای آزاد می‌کنند و مکانیسم روان‌شناختی تغییردهندهٔ شکل انرژی عبارت است از نماد» (یونگ، ۱۳۷۴: ۷۲). پورنامداریان نیز دربارهٔ زبان رمزی چنین هنرهای شهودی می‌نویسد:

> به بیان آوردن یافت‌ها و دریافت‌های این برخورد عاطفی و ادراک شهودی، چه در حالت سکر و بی‌خویشی و چه در حالت صحو پس از سکر، به‌ضرورت زبان را رمزآمیز می‌کند. این بیان رمزآمیز زبان را از صورت یک وسیلهٔ ارتباط عمومی خارج می‌کند و به کلمات استعداد و ظرفیت و بار معنوی تازه‌ای می‌بخشد که از محدودهٔ معنوی آن‌ها در فرهنگ‌ها، بسیار فراتر می‌رود (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۹۵ و ۹۶).

آنیما خود را به شکل‌های مختلفی نشان می‌دهد:

> آنیما هم می‌تواند به‌صورت نماد فرشتهٔ نور درآید و هم به‌صورت مار بهشت، هم سیرن، پری دریایی، دختری زیبا و هم ماده‌دیوی فریبکار. علاوه بر آن، آنیما به برخی از حیوانات نظیر ببر و مار و پرنده نیز کشش و التفات دارد (مورنو، ۱۳۶۸: ۶۳).

همان‌گونه که گفته شد، آنیما دو جنبهٔ مثبت و منفی دارد. ما ابتدا جنبهٔ مثبت آنیما و ویژگی‌ها، رموز و کلماتی که مبین آن است، سپس، در پایان در بخش کوتاهی، جنبهٔ منفی آنیما را بررسی خواهیم کرد.

۱. آنیمای مثبت: ویژگی‌ها و رمزهای مبیّن و روشنگر آنیما در *غزلیات شمس*، عبارت‌اند از: آنیما در فریفتن و تسخیر کردن افراد بسیار تواناست. وحشت می‌آفریند، نارو می‌زند، اوهام خوش و ناخوش پدید می‌آورد و مایهٔ وجد و حال و فوران عشق و شور می‌گردد» (مورنو، ۱۳۸۶: ۶۶).

یکی از ویژگی‌های *غزلیات شمس* این است که مخاطب، یا از شواهد و یا به‌تصریح خود مولوی، متوجه می‌شود که روح او در تسخیر چیز یا کسی قرار گرفته است. مولوی اغلب یا در تسخیر کهن‌الگوی پیر خردمند است یا در تسخیر کهن‌الگوی آنیما. برای نمونهٔ نخست در این غزل بنگرید:

اینجا کسی است پنهان دامان من گرفته — خود را سپس کشیده پیشان من گرفته
اینجا کسی است پنهان چون جان و خوش‌تر از جان — باغی به من نموده ایوان من گرفته
اینجا کسی است پنهان همچون خیال در دل — اما فروغ رویش ارکان من گرفته
تو تاج ما و آن‌گه سرهای ما شکسته — تو یار غار و آن‌گه یاران من گرفته

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲/ ۱۱۶۲).

ترکیب «یار غار»، یعنی یار درونی مولوی، به همان کهن‌الگوی پیرخردمند اشاره دارد.

رمزهای مبین حالت تسخیرکنندگی آنیما

مولوی برای اشاره به این حالت تسخیرشدگی از چندین رمز بهره می‌گیرد که عبارت‌اند از: پرندگانی مثل طوطی و طوطی‌بچه، سیمرغ و رمزهای دیگری مثل پری و ماه.

از نظر لغت‌شناختی دربارهٔ واژهٔ آنیما گفته‌اند: «آنیما از یونانی آنیموس (anemos) به‌معنی باد و روح است. در حکم روح یا جان (soul) یعنی اصل اولیهٔ موجودات زنده و دم یا شعلهٔ سحرآمیز حیات است» (مورنو، ۱۳۸۶: ۶۰). آنیما، همان روح است و روح در اساطیر مختلف به‌صورت پرنده نمود یافته است. کوپر در *فرهنگ مصور نمادهای سنتی* ذیل مدخل «پرنده» آن را با روح و جان یکی می‌داند: «پرندگان؛ جان؛ روح؛ تجلی الهی؛ صعود به آسمان؛ توان ارتباط با ایزدان یا دخول به مرتبهٔ عالی شهود؛ اندیشه؛ تخیل» (کوپر، ۱۳۸۰: ۷۱). دلاشو نیز دربارهٔ ارتباط پرنده و روح

می‌گوید: «در مقام مقایسه با انسان، که مرکب از جسم و نفس و اخگری از روح مینوی تبار است، پرندگان اساطیر و قصه‌ها، مظاهر رمزی از روان به‌شمار می‌روند» (دلاشو، ۱۳۶۶: ۱۶۰). شوالیه نیز معتقد است: «روح ممکن است جسم را در قالب یک زنبور عسل یا یک پروانه ترک گوید؛ اما اغلب به‌صورت پرنده ظاهر می‌شود» (شوالیه، ۱۳۸۷: ۳/ ۳۷۳).

روح در دیگر اساطیر نیز با پرنده در ارتباط بوده است؛ برای مثال، «تصور مصریان قدیم از روح عبارت است از: کا (ka) (دست) و پرنده‌ای با سر انسانی» (هال، ۱۳۸۷: ۲۵۲). «در اروپا، آمریکای شمالی و اقیانوس آرام نیز بیشتر مردم معتقد بودند که روح به‌شکل پروانه است» (وارنر، ۱۳۸۷: ۵۴۶).

در تمدن اسلامی نیز به «پرندهٔ روح» توجه شده است:

> پرندهٔ روح که در جوامع اولیهٔ قدیم رواج داشت، در جهان اسلام به‌خوبی شناخته شده بود. اعراب پیش از اسلام، پرندگان روح را در حال پرواز به دور قبور تصور می‌کردند. بعدها، این موضوع در عرفان جا باز می‌کند؛ به‌طوری‌که حتی امروز در ترکیه می‌شنویم، وقتی می‌خواهند خبر درگذشت کسی را بدهند، می‌گویند پرندهٔ روحش پرواز کرده و رفته است (شیمل، ۱۳۸۲: ۱۰۹).

این موضوع که بعد از مرگ کسی می‌گویند او «پرواز کرد»، در فرهنگ ما نیز دیده می‌شود و این بیان ادبی و نمادین مرگ است. یونگ معتقد است: «روح به‌معنی جانی است که از بدن پرواز کرده است» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۰۶).

بنا بر آنچه آمد، پرنده، رمز دیرینه‌ای دربارهٔ روح و آنیماست و تقریباً در اکثر تمدن‌ها و اساطیر دیده می‌شود. دربارهٔ این ویژگی، رمز پرنده گاهی طوطی و طوطی‌بچه است و گاه، سیمرغ. این رموز تنها در نسخهٔ گزیدهٔ دوجلدی محمدرضا شفیعی کدکنی است و ممکن است با توجه به نسخه‌های دیگر برای این مورد رموز بیشتری لحاظ کرد.

طوطی و طوطی‌بچه

طوطی و طوطی‌بچه‌ای، قند به صد ناز خوری / از شکرستان ازل آمده‌ای باز پری
قند تو فرخنده بود، خاصه که در خنده بود / بزم ز آغاز نهم، چون تو به آغاز دری
ای طربستان ابد، ای شکرستان احد / هم طرب اندر طربی، هم شکر اندر شکری
ساقی این میکده‌ای، نوبت عشرت زده‌ای / تا همه را مست کنی، خرقهٔ مستان ببری
مست شدم مست ولی اندککی باخبرم / زین خبرم باز رهان، ای که ز من باخبری
پیش‌تر آ پیش که آن شعشهٔ چهرهٔ تو / می‌نهلد تا نگرم که مَلَکی یا بشری
جام طرب عام شده عقل و سرانجام شده / از کف حق جام بری به که سرانجام بری
من به تو مانم فلکا، ساکنم و زیر و زبر / زانکه مقیمی به نظر، روز و شب اندر سفری
ناظر آنی که ترا دارد منظور جهان / حاضر آنی که از او در سفر و در حضری

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲/ ۱۱۸۹)

در سراسر این غزل، حالت تسخیرشدگی با پرنده‌ای که طوطی است، دیده می‌شود. «طوطی» روح مولوی را در چنتهٔ خود گرفته و تمامی غزل وصف چیرگی‌های اوست. همان‌گونه که آنیما از ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرد، «طوطی» مولوی نیز از شکرستان ازل آمده است. شکرستان ازل شاید همان ناخودآگاه باشد. ازلی بودن ناخودآگاه به‌معنی هستی او بیش از پیش است و آنچه مربوط به ازل است، برای انسان شیرین، و دوست‌داشتنی است؛ زیرا آدمی را به سرچشمه‌هایش و به عالم معنا متصل می‌کند. در مصرع دوم، تأکیدی بر اینکه منظور مولوی از طوطی همان آنیماست، دیده می‌شود. او «طوطی» را «پری» می‌خواند.(در ادامهٔ این مقاله دربارهٔ اینکه پری از دوره‌های باستانی، رمز برای آنیما بوده است، خواهید خواند).

مولوی از القائات آن طوطی می‌گوید که مست شده است و با تکرار کلمهٔ «مست» بر این فریفتگی، مستی و تسخیرشدگی می‌افزاید. در این حالت، روح او به اندازه‌ای مسخر تشعشات چهرهٔ آنیما یا همان طوطی و طوطی‌بچه است که ناگاه، شک می‌کند که این کیست، ملک است یا بشر. او کسی است که نوبت عشرت زده است تا همه را مست کند و در این مستی خرقهٔ مستان می‌برد. عقل مولوی از خانهٔ روح او رخت بربسته است؛ زیرا آنیما غالب شده است. در آن لحظه،

عقل او در مقابل چیرگی و وسوسه‌های آنیما به انتها و پستوهای روح رانده می‌شود تا زمانی دیگر دوباره به عالم آگاهی برگردد. اوج به‌تسخیر درآمدن روح مولوی با آنیما، در بیتی آمده است که او وضعیت سرگردانی خود را به سکون نداشتن فلک و چرخش آن تشبیه کرده است. طوطی یا آنیما روح مولوی را به سلطهٔ خود در می‌آورد و در این حالت، احساس شور، شعف، شادی و عشق به او می‌بخشد.

در این غزل، احساس شور و عشقی که آنیما القا کرده است، به‌وضوح دیده می‌شود. مولوی، این حس را با کاربرد کلماتی مثل «قند» تصویر می‌کند. «طوطی» در دیدگاه او، قند به صد ناز می‌خورد، قندش فرخنده است، خصوصاً وقتی می‌خندد، «طربستان ابد» است که هیچ، بلکه «طرب اندر طرب و شکر اندر شکر» است. این جمله و تکرار دوبارهٔ واژهٔ «طرب» در جمله، نشان‌دهندهٔ نهایت شادی‌آفرینی آنیما (طوطی) است. جالب است که بدانیم، همچنان که آنیما مایهٔ شور و عشق است، طوطی، که در نظر مولوی نمادی برای آنیماست، در فرهنگ هندوان قدیم، «صفت مشخصهٔ کاما (kama) خدای هندویی عشق است» (هال، ۱۳۸۷: ۶۸).

سیمرغ

یکی دیگر از رمزهای پرنده‌ای که مصور ویژگی تسخیرکنندگی آنیماست، سیمرغ است. سیمرغ، پرنده‌ای است که ابتدا، در فرهنگ ایران باستان و پس از آن، در ادبیات عرفانی ایران معروف است. ویژگی خاص دارد و جایگاه او کوه قاف است: «کوه قاف گرد جهان درآمده است. گوهر شب‌افروز هم در آن است. از وجود این گوهر، شب چون روز روشن شود. روشنی آن گوهر از درخت طوبی است. درخت طوبی، درختی عظیم است و سیمرغ نیز بر سر طوبی آشیانه دارد» (سهرودی، ۱۳۵۴: ۲۲۹). جالب است بدانیم، «دئنا» که پیش از آن درباره‌اش سخن گفتیم، بر سر پل چینوت بر روان مرد حاضر می‌شود و نمونه‌ای از آنیما «بر فراز قله‌ای از آن کوه البرز یا کوه قاف است» (قرشی، ۱۳۸۰: ۱۵۲).

مولوی نیز می‌گوید، سیمرغ در کوه قاف است و از آنجا می‌رسد. همان‌گونه که آنیما نیز در حالت شهود خود را می‌نُمایاند، سیمرغ نیز از کوه «که در اساطیر، جایگاه کشف و شهود بوده

است» می‌آید (همان: ۵۲). استفاده از فعل «رسید» نشان از تسخیرشدگی روح مولوی به‌دست آنیما دارد. مولوی بر آن است که بگوید، او مرا متوجه خود کرد؛ نه اینکه من متوجه او شده باشم. کسی که به کوه قاف و ناخودآگاه آمد و شد دارد، کسی نیست غیر از سیمرغ یا آنیما:

سیمرغ کوه قاف رسیدن گرفت باز　　مرغ دلم ز سینه پریدن گرفت باز

مرغی که تاکنون ز پی دانه مست بود　　درسوخت دانه را و تپیدن گرفت باز

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/ ۶۳۳)

در بیت سوم این غزل، مولوی، آن سیمرغ را «خاتون خانه‌نشین روح» می‌خواند و عنوان خاتون-که نام و گاه لقبی برای زنان است- تأکیدی است بر اینکه منظور مولوی از سیمرغ همان آنیما و زن درون خود است. سرانجام، این خاتون در پی القای عشق و شادی شروع به دویدن و جنب‌وجوش کرده است:

خاتون روح خانه‌نشین از سرای تن

چادرکشان ز عشق دویدن گرفت باز

(همان‌جا)

گاهی آنیما مولوی را به‌شکل‌ها و رمزهای دیگر، به‌جز پرنده، مسخر می‌کند. از این رمزها می‌توان از پری، ماه، صنم، بت و ... نام برد.

الف. پری

پری یکی از بارزترین نمونه‌های آنیما در طول تاریخ است. ستاری در این خصوص می‌گوید:

> پری در آغاز تجسم ایزدانهٔ یکی از جنبه‌ها و خویش‌کاری‌های مام- ایزدان بزرگ بوده است که ستایش و آیین او در روزگار باستان، از کناره‌های مدیترانه گرفته تا بین‌النهرین و درهٔ سند، در میان مردمان آریایی، سامی و انیرانی گسترده بود و تحت نام‌های گوناگون پرستش می‌شد. زن- ایزد بزرگ در اصل دارای سرشت یگانه و شخصیت یکپارچه بوده است و در نقش مینوی خود بازتاب و تجسمی از حیات و زندگی زن زمینی به‌شمار آمده است. بعدها در طول تاریخ، تجزیه و

پاشیدگی شخصیت الههٔ مادر شروع می‌شود و به‌صورت الهه‌های متعدد و پریان بی‌شمار پرستیده می‌شود (ستاری، ۱۳۸۵: ۲۳ و ۲۴).

به اعتقاد برخی از صاحب‌نظران پری در غزل‌های مولوی:

نمادی از دل و جان مولاناست که آینه‌وار مستعد شنیدن وحی‌های الهی می‌شود و فرشتگان در خانهٔ دل وی فرود می‌آیند و وی از زبان ایشان و با ایشان سخن می‌گوید. پری همان آنیمای شاعر است؛ زیرا شاعر بین خود و پری فاصله‌ای نمی‌بیند؛ همان‌گونه که بین فرد و آنیمای او فاصله‌ای وجود ندارد (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۲).

جالب است که یونگ نیز «زنانی را که فرافکنی عنصر مادینه را موجب می‌شوند، به‌گونه‌ای که مرد کم‌وبیش هر چیز افسون‌کننده‌ای را به آن‌ها نسبت می‌دهد، پری‌گونه وصف می‌کند» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱/ ۲۷۵- ۲۷۸). به اعتقاد برخی دیگر، درست است که «دون شأن مولاناست که از او به عنوان یک سوررئالیست نام برده شود؛ اما از آنجا که در بعضی جوانب شعر خویش خصایصی دارد که در کوشش‌های شاعران سوررئالیست غرب نیز دیده می‌شود، یادآوری این شباهت بی‌سودی نخواهد بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱/ ۸۱). خوب است که بدانیم سوررئالیست‌ها «زن را به شکل معبودی می‌پرستیدند و او را آفریدهٔ برگزیده می‌دانند. زن از نظر آن‌ها پری است» (ادونیس، ۱۳۸۰: ۱۲۳).

پری در شعر مولوی بیش از هر نماد و واژهٔ دیگری مبین آنیماست. بیش از ۱۱ بار در غزلیات مولانا با ترکیبات مختلفی مثل «پری‌زاد»، «پری‌شکل» و «پری‌خوان»، «پری‌رخ»، «پری‌روی» و... آمده است . در زیر برای رعایت اختصار تنها به چند نمونه از آن‌ها اشاره می‌شود.

پری‌زادی مرا دیوانه کرده است مسلمانان، که می‌داند فسونم

گاه پری‌زادی، مولوی را مسخر و دیوانهٔ خود می‌کند:

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲/ ۷۹۸)

گاهی دگر به‌دلیل تأثیر و غلبهٔ آنیمای پری‌گون، پری‌شکل می‌شود و گاهی پری‌خوان:

این شکل که من دارم ای خواجه که را مانم یک لحظه پری‌شکلم یک لحظه پری‌خوانم

(همان: ۷۶۳)

روح مولوی، در لحظاتی دگر، به‌قدری در تسخیر پری است که عاشقی و سرانجام، کافری را به جهت نگاه‌کردن به روی او می‌داند. به دلیل نگاه کردن به روی آن پری از ننگ خود می‌رهد، ساغرها را می‌شکند و در نهایت، دلش مست روی پری می‌شود:

اول نظر ارچه سرسری بود سرمایه و اصل دلبری بود
گرعشق وبال و کافری بود آخر نه به روی آن پری بود؟

آن دم که ز ننگ خویش رستیم وان می که ز بوش بود مستیم

آن ساغرها که گه شکیتیم آخر نه به روی آن پری بود

خاموش که گفتنی نتان گفت رازش باید ز راه جان گفت

ور مست شد این دل و نشان گفت آخر نه ه روی آن پری بود

(مولوی، ۱۳۸۷: ۴۴۰/۱)

آنیما یا همان پری، جان و روح مولوی را در چنتهٔ خود گرفته است؛ به‌طوری‌که با او یگانه و متحد شده و در این لحظه است که شعر را به او الهام می‌کند. پس، مولوی خود را خاموش و آنکه را در منتهای درونش خانه گزیده است، گویا می‌داند. او به‌ظاهر می‌گوید، من خاموش گویایم. مولوی، خود اذعان می‌کند که اینکه حرف می‌زند، پری است، نه من:

بیا به پیش من آ تا به گوش تو بگویم که از دهان و لب من پری‌رخی گویاست

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۰۳:/۱)

یکی از ویژگی‌های مهم آنیما ملهِم بودن اوست؛ چنان‌که برخی در این زمینه گفته‌اند: «آنیما عامل مهم آفرینش‌های هنری و روح مرد است» (جم‌زاد، بی‌تا: ۳). در طول تاریخ ادبیات برخی از ملت‌ها اشاره به اینکه زنی یا کسی شبیه به او شعر را الهام می‌کند، فراوان است. «پری» در شعر مولوی الهام‌کننده است. در بین شاعران اعراب باستان، جن و تابعه این ویژگی را دارد. این پری الهام کنندهٔ شعر به مولوی، همان جن و تابعه‌ای است که شعر را به شاعر عرب الهام می‌کند. الفاخوری در این زمینه می‌نویسد: «الشاعر هو فی الاصل رجل وهب معرفة ما ستر عن العامة و

ذلک بواسطة شعور خفی یوحیه الیه شیطان خاص» (الفاخوری، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۳۵). شمیسا در تأیید این سخن می‌گوید: «به نظر می‌رسد که مسئلهٔ تابعه، یعنی جنی که شعر را به شاعر القا می‌کند، مربوط به آنیمای نهفته در ژرفای ناخودآگاهی است» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۳۱).

ب. ماه

یکی دیگر از رمزهایی که حالت تسخیر کنندگی آنیما را به تصویر می‌کشد، «ماه» می‌تواند باشد؛ زیرا یونگ معتقد است «ماه با اصل زنانه یکی است» (یونگ، ۱۳۷۸: ۲/ ۵۵۲). او در کتاب *روان‌شناسی و کیمیاگری*، در قالب ستایش از مریم عذرا با عنوان «درود بر روشنایی»، او را به ماه تشبیه می‌کند: «ای باکره، ای زینت جهان، بانوی آسمان، ای برگزیده‌ترین همچون خورشید، ای دلربا همچون پرتو ماه» (همان: ۵۴۵).

در اساطیر ملل مختلف هم میان ماه و اصل زنانگی پیوندهای دیرینه‌ای دیده می‌شود؛ مثلاً «بسیاری از خدایان ماه، مثل آرتمیس[۱]، سلین[۲] و هکات[۳] زن بوده‌اند. هرا[۴] زمانی به عنوان خدای ماه مورد تکریم بوده است»(پورخالقی چترودی،۱۳۸۱: ۱۷ و ۱۸). «در روم باستان، دیانا،[۵] خدای ماه بود که دختری زیبا تصور می‌گردید و در اوستا، ماونگهه[۶] ایزد ماه بود» (قرشی، ۱۳۸۰: ۵۵ و ۵۶). در چین

---

۱. (Artemis) آرتمیس دختر زئوس ولتو، و خواهر دوقلوی آپولون؛ از اولمپیان ، و الاهه‌ی باکره‌ی شکار و تیر و کمان، و حامی جانوران وحشی و کودکان و ضعیفان. با بریتوماریس، دیکتوآنا، سلنه، فوبیه، ودیانا، که الاهه‌هایی در میان اقوام دیگرند، یکی شمرده می‌شود.

۲. (Selene) سلنه تجسم ماه است. عده‌ای وی را دختر Hyporion و Theia و برخی او را دختر Titan Pallas یا هلیوس می‌دانند. او را به صورت زنی جوان و زیبا سوار بر گردونه‌ای سیمین که با اسب کشیده می‌شد، تصویر می‌کردند. وی بر اثر معاشقات خود شهرت فراوانی داشت و از زئوس صاحب دختری شد.

۳. (Hecate) هکات. ربةالنوعی است منسوب به آرتمیس. وی خیرخواه مردم بوده و رحمت وی شامل همه‌ی کسانی است که از او تقاضایی داشته باشند. به همه‌ی کسانی که از او تقاضایی داشته باشند. او به همه تندرستی، هنر فصاحت در مجامع سیاسی و پیروزی در جنگها و هم‌چنین در مسابقات می‌بخشد و....

۴. (Hera) هرا. دختر و همسر نیرنگ باز زئوس.

۵. (Diana) دیانا، جان یا روح جنگل وحشی، روح حیات وحش در اساطیر روم.

۶. Ma-avanghe ماه در اوستا ماونگهه است.

یونی[۱] خدای ماه بود و مادینه و منفی و یین تلقی می‌شد» (هال، ۱۳۸۷: ۲۱۸). در ایران باستان نیز آناهیتا که خدای آب‌ها بوده، زن بوده است: «نمود و مظهر انسانی ماه است. در توضیحاتی که در *آبان یشت* از آناهیتا می‌آید، خصوصیات وی با صفات ماه شباهت زیاد دارد. او بانوی آب‌ها، سرچشمهٔ زندگی، باروری، پاک کنندهٔ نطفهٔ مردان و رحم زنان و آسان کنندهٔ زایمان بوده است» (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱: ۱۷).

گذشته از همهٔ موارد ذکرشده، می‌دانیم در ادبیات فارسی نیز «ماه» استعاره‌ای از معشوق زیبارو بوده و معشوق، حقیقی یا مجازی، یکی از جنبه‌های آنیما و زن درون مرد و شاعر است. بر اساس شواهد، «ماه» می‌تواند رمزی برای آنیما باشد. مولوی در بیش از ۱۷ غزل- در گزیدهٔ دوجلدی شفیعی کدکنی- از ماه‌رویی که او را مسخر می‌کند، یاد می‌کند؛ مانند:

شاد آمدی ای مه‌رو، ای شادی جان شاد آ تا بود چنین بودی، تا باد چنان بادا

(مولوی، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۰۳)

از دل خیال دلبری برکرد ناگاهان سری مانندهٔ ماه از افق، مانندهٔ گل از گیا

(همان: ۱۷۰)

یکی از بارزترین ویژگی‌های ماه، این است که در تاریکی خود را می‌نمایاند؛ همان‌گونه که ناخودآگاه بخش مبهم و تاریک روح آدمی است و آنیما نیز در آن قرار دارد. شمیسا می‌گوید: «سیاهی و تاریکی رازها و ناشناخته‌ها، مرگ و ناخودآگاهی و فراموشی و سقوط است. مخصوصاً اصل تأنیث، یعنی آنیما و ناخودآگاه، به‌دلیل ابهام و مجهول بودن با تاریکی مربوط است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۸). خود یونگ دربارهٔ اینکه آنیما با تاریکی در ارتباط است، می‌گوید:

۲. Yoni عضو جنسی ساتی. مؤنث است.

تاریکی که در هر شخصیتی وجود دارد، دری است به درون ناخودآگاه و دروازه‌ای است به رؤیاها که آن دو چهرهٔ مبهم، یعنی سایه و آنیما از آن به حالات رؤیای شبانه ما پای می‌گذارند یا نامرئی می‌مانند و یا من- ما را تسخیر می‌کنند (یونگ، ۱۳۶۸: ۷۵).

مولوی در غزلی می‌گوید، آن یار مثل ماه تابان در شب برای دلداری و دل‌جویی من آمد:

به دلداری و دلجویی درآمد یارْ پنهانک دهان بر می‌نهاد او دست، یعنی: «دم مزن، خامش»

شب آمد چون مه تابان شه خون‌خوار پنهانک و می فرمود چشم او: «درآ در کارْ پنهانک»

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/ ۶۷۹)

در بیت‌های بعدی این غزل اوج حالت تسخیر توسط آنیمای ماه‌گون دیده می‌شود:

چو کرد آن لطف او مستم در گلزار بشکستم همی دزدیدم آن گل‌ها از آن گلزار پنهانک

(همان‌جا)

در جای دیگری روی ماه‌گون کسی را که می‌آید، مثل چراغ و آفتاب در شب و آن شب را به مانند روز روشن می‌داند:

چو آمد روی مهرویم چه باشد جان که جان باشد

چو دیدی روز روشن را چه جای پاسبان باشد

برای ماه و هنجارش که تا برنشکند کارش

تو لطف آفتابی بین که در شب‌ها نهان باشد

(همان: ۳۶۷)

او در غزلی دیگر، یاری را که از آن «گلزار از کوه و غار» می‌آید، به ماه و آفتاب تشبیه می‌کند. پیش‌تر گفتیم که «کوه»، چون جایگاه شهود است، نماد مناسبی برای جایگاه آنیما و ناخودآگاه است. «غار» نیز همین جایگاه را دارد. یونگ دربارهٔ رمز «غار» می‌گوید: «غار، یعنی فرد از طریق نفوذ در ضمیر ناخودآگاه با محتویات ضمیر ناخودآگاه خویش ارتباط برقرار می‌کند» (یونگ، ۱۳۸۶: ۹۰). بنابراین، می‌توان گفت وقتی مولوی می‌گوید یار از غار و کوه می‌آید، به این معناست که وی به یکی از محتویات ضمیر ناخودآگاه خویش که آنیماست، پی برده است:

چه بوی است این، چه بوی است این، مگر آن یار می‌آید
مگر آن یار گل رخسار از آن گلزار می‌آید
چه نور است این، چه تاب است این، چه ماه و آفتاب است این
مگر آن یار خلوت جو ز کوه و غار می‌آید
(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۸۱/۱)

او در بیت آخر، آن ماه و یار را به پری تشبیه می‌کند و با توجه به آنچه دربارهٔ «پری» گفته شد، این تشبیه تأیید و تأکیدی بر اشاره به آنیماست:

خمش کردم، خمش کردم که این دیوان شعر من ز شرم آن پری چهره به استغفار می‌آید

(همان‌جا)

کلمات مبین تسخیرکنندگی آنیما

گاهی مولوی می‌خواهد آن حالت تسخیرشدگی را نشان دهد؛ اما این بار از رموز پرندگان و از رمزهای دیگری، مثل «پری و ماه» بهره نمی‌گیرد؛ بلکه از واژگانی مثل «صنم» و «بت» استفاده می‌کند. واژهٔ «صنم» در حالت عادی، نامی برای زنان است. می‌دانیم در ادبیات فارسی نیز بسیاری از شاعران، معشوق را به «صنم» و «بت» تشبیه کرده‌اند. اشارهٔ مولوی در کل غزل‌های بررسی شده با واژهٔ «صنم» و «بت» به ویژگی تسخیرکنندگی آنیما بسیار اندک است.

صنم

برای نمونه، او در غزلی از واژهٔ «صنم» برای بیان این حالت بهره می‌برد. در این غزل حالت صنمی را وصف می‌کند که گرم با او سخن می‌گوید. «منِ» مولوی از حیله‌های آن صنم سردرگم می‌شود که به کجا فرار کند و خود نیز می‌گوید این کسی که با او گرم در سخن‌گفتن آمده و به نوعی او را مسخر کرده است، کسی غیر از خودش نیست. آنیما چون بر آستانهٔ ناخودآگاه قرار گرفته است، می‌تواند بر حلقهٔ در مولوی بزند و او را تحت سلطهٔ خود قرار دهد:

گرم در گفتار آمد آن صنم این الفرار بانگ خیزاخیز آمد در عدم این الفرار؟

صدهزاران شعله بردر، صد هزاران مشعله　　کیست بردر؟ کیست بر در؟ هم منم، این الفرار؟

از درون نی، آن منم‌گویان که «بر در کیست آن؟　　هم منم بر در که حلقه می‌زنم، این الفرار؟

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/ ۵۹۵)

بت

واژهٔ دیگر «بت» است؛ این «بت» در واقع، همان «صنم» است که مولوی را مسخر خود می‌کند. در اینجا تنها واژهٔ مولوی تغییر کرده است. «بت» یا همان آنیما، باعث خرمی دل، روشنی چشم، تماشا و تفرج او می‌شود:

باز رسید آن بت زیبای من
خرمی این دل و فردای من
در نظرش روشنی چشم من
در رخ او باغ و تماشای من

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲/ ۱۰۵۲)

جان و روح مولوی از اینکه این «بت» ناله‌های او را شنیده، خوشحال است. او جان و تمنای مولوی است؛ وقتی صدایش را نشنود، غمگین می‌شود:

عاقبةالامر به گوشش رسید　　بانگ من و نعرهٔ هیهای من

بر در من کیست که در می‌زند؟　　جان و جهان است و تمنای من

گر نزند او در من درد من　　ور نکند یاد من او وای من

(همان‌جا)

یونگ معتقد است، آنیما میانجی «من» و «خود» است:

> نقش حیاتی‌تر عنصر مادینه این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های موجود برد. می‌توان آن را رادیوی درونی انگاشت که با تنظیم طول موج، صداهای بیگانه را حذف می‌کند و تنها صدای انسان بزرگ را

می‌گیرد. عنصر مادینه با این دریافت ویژهٔ خود نقش راهنما و میانجی بین «من» و «خود» را بر عهده دارد (یونگ، ۱۳۸۷: ۱/ ۲۷۸).

«من» در حقیقت در حافظهٔ خودآگاه، و کهن‌الگوی «خود» در ناخودآگاه است؛ پس، می‌توان نتیجه گرفت که در حقیقت، آنیما، رابط و راهنمای خودآگاه به ناخودآگاه است. در غزل‌های بررسی‌شده، مولوی با واژهٔ «صنم» و با رمز «هما» به این ویژگی آنیما اشاره می‌کند.

رمز هما

مولوی، در کل غزلیات، یک بار از راهنمای خود به «هما» تعبیر می‌کند. او همای خوش‌لقای آن جهان، یعنی جهان ناخودآگاه است و هدیه‌ها و تحفه‌های آن‌جهانی را به این جهان خودآگاه می‌رساند:

ای هما کز سایه‌ات پر یافت کوه قاف نیز — ای همای خوش‌لقای آن‌جهانی شاد باش
هم ظریفی هم حریفی هم چراغی هم شراب — هم جهانی هم نهانی هم عیانی شاد باش
تحفه‌های آن‌جهانی می‌رسانی دم به دم — می‌رسان و می‌رسان خوش می‌رسانی، شاد باش

(مولوی، ۱۳۸۷: ۶۵۰/۱)

مولوی از آنیما می‌خواهد که دم به دم آن جام باقی، یعنی همان تحفه‌ها را برساند تا او از دست بشود و اختیار او را از کف برباید:

همچنین تو دم به دم آن جام باقی می‌رسان
تا شویم از دست و آن باقی تو دانی، شاد باش

(همان جا)

صنم

«صنم» این بار می‌خواهد جان و تن او را صلح بدهد و این را خود مولوی از او می‌خواهد؛ زیرا می‌داند کسی جز آنیمای او نمی‌تواند میانجی جان و تن او و راهنمای «من» به سوی «خود» باشد.

تن می‌تواند مساوی «من» باشد و جان، مساوی «خود». این صنم، شنگ، شوخ و شادی‌آفرین است که می‌خواهد با شنگی، زردی رخ مولوی را برطرف کند:

پیش تر آ، ای صنم شنگ من ای صنم همدل و همرنگ من
چند بپرسی که «رخت زرد چیست؟» از غم تو ای بت گلرنگ من
جان مرا از تن من، باز خر تا برمد جان من از ننگ من
صلح بده جان مرا و مرا کز جهت توست همه جنگ من

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲/ ۱۰۵۳)

«آنیما قلمرو خدایان است و به هر چه دست می‌زند، نومنی می‌شود» (مورنو، ۱۳۸۶: ۶۵). «از جهتی، آنیما تجربهٔ قدسی، نومنی و الهی است، و از جهت دیگر، تجربهٔ نومنی حاصل جذب و تحلیل آنیماست» (همان: ۷۲). آنیما، همان جنبهٔ الهی و نومنی روح در مقابل سایه[1] (جنبهٔ حیوانی) است. رمزهای مولوی در این زمینه را در ادامه بررسی می‌کنیم.

طوطی و طوطی بچه

در اولین غزل مطرح شده در ذیل رمز «طوطی و طوطی بچه»، وقتی مولوی می‌گوید، طوطی (آنیما) شکرستان احد است و از کف حق جام می‌برد، یعنی، آنیما، محل آمد و شد خدایان و حاصل تجربه‌های قدسی است:

ای طربستان ابد، ای شکرستان احد هم طرب اندر طربی، هم شکر اندر شکری
جام طرب عام شده، عقل و سرانجام شده از کف حق جام بری به که سرانجام بری

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲/ ۱۱۸۹)

درخت سرو

یونگ معتقد است «سرنمون آنیما با چیزها و مکان‌هایی تداعی می‌شود که مظهر فراوانی و باروری می‌باشند، مثل درختان، شاخ فراوانی، مزرعهٔ شخم زده» (یونگ، ۱۳۸۶: ۳۶). درخت یک کهن‌الگوست و «ساحت زنانه و مادرانه دارد؛ زیرا نگاهبان، در آغوش کش، روزی‌رسان و

1 . Shadow

میوه‌دهنده است» (دو بوکور، ۱۳۷۳: ۲۰). در برخی از تصاویر «سیمای آدمی و غالباً زنی [است] جایگزین تنهٔ درخت شده و این تأییدی است بر ساحت زنانه و مادرانهٔ این صورت مثالی» (همان: ۲۹). مولوی برای اشاره به این ویژگی آنیما از درخت «سرو» بهره می‌برد؛ زیرا می‌داند «سرو درختی است که از سوی مینوی بودن برخوردار است و رگه‌های مینوی و مقدس بودن آن را در بیشتر اسطوره‌های دیگر ملل نیز می‌توان یافت. این درخت با همهٔ ارزش‌های فرهنگی و رمزگونه‌اش درخت کیهانی و درخت زندگی است» (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱: ۳۸). بنابراین، وقتی مولوی دلبری را که از نزد او رفته است به سرو تشبیه می‌کند، به خاصیت قدسی بودن دلبر و آنیمای خود اشاره کند:

عجب آن دلبر زیبا کجا شد　　عجب آن سرو خوش بالا کجا شد

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/ ۴۲۴).

در غزلی دیگر، جان خود را که در حقیقت همان آنیماست، این‌گونه وصف می‌کند:

جان منی، جان منی، جان من　　آن منی، آن منی، آن من

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/ ۱۰۴۸)

و در بیت بعدی، این جان را سروی می‌داند که درگلستان روح و ناخودآگاه مولوی متجلی شده است:

گل چو تو را دید، به سوسن بگفت　　«سرو من آمد به گلستان من»

(همان‌جا)

آنیما «سرنمون نفس زندگی و دم جاودانگی است» (مورنو، ۱۳۸۶: ۶۵). آنیما لایه‌ای ژرف و قدرتمند در درون مرد است. وقتی هنرمندی یا هر انسانی آن را در خود احساس می‌کند، چون به لایه‌ای از روان آدمی دست یافته که ابدی، ازلی و ماندگار است، یعنی لایه‌ای که شاید بسیاری از آدمیان در تمام زندگی خود به آن پی نبرند، احساس جاودانگی و سرزندگی می‌کند. انسان برای احساس جاودانگی نیاز به درک و تجربهٔ این قسمت از وجود خود دارد. حتی بسیاری از روان‌کاوان، از جمله خود یونگ بر این باورند که «انسان نمی‌تواند پاسخ‌گوی کامل و آرمانی خواسته‌های ضرورت بیرونی باشد؛ مگر اینکه در سازگاری با جهان خاص محرمانه‌اش و در توافق با خودش

توفیق یابد» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲/ ۱۸۰). مولوی، کسی که درون خود را بارها و بارها کاویده است، برای اشاره به این ویژگی آنیما از رمزهای «آب»، «آب زندگانی» و «باد» بهره می‌برد.

آب و باد

یونگ معتقد است «ضمیر ناخودآگاه غالباً با تمثیل آب و جنگل بیان می‌شود» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۹). او در تعبیر این رؤیای یکی از بیماران روانی خود، «مادر از لگنی به لگن دیگر آب می‌ریزد»، می‌گوید: «آبی که مادر، یعنی ناخودآگاه در لگن می‌ریزد متعلق به آنیماست و مظهر عالی نیروی زندهٔ روان است» (یونگ، ۱۳۷۸: ۲/ ۱۱۳ و ۱۱۹). عده‌ای دیگر نیز بر این اعتقادند: «آنیما غالباً با آب و خاک در ارتباط است» (فوردهام، ۱۳۵۶: ۹۹). جالب است بدانیم، در *فرهنگ نمادها* ذیل «آب» آمده است: «آب در برابر آتش، یین است» (شوالیه، ۱۳۷۸: ۱/ ۶). همان‌گونه که اشاره شد، «یین» نیز در فرهنگ چینیان باستان مؤنث است.

آب در فرهنگ ایران باستان اهمیت و ارزش بسیار دارد تا آنجا که ایرانیان باستان خدای آب (آناهیتا) داشته‌اند و جالب است که این خدا، زن بوده است. از یک جنبه، در ایران باستان، «آناهیتا و ناهید همچون ایزد بانوی آب و باروری ستایش شده» است (یاحقی، ۱۳۸۸: ۳). از جهت دیگر، آناهیتا «سرچشمهٔ زندگی به شمار می‌آمده است» (هینلز، ۱۳۸۱: ۳۹). از جنبه‌ای دیگر «الههٔ عشق‌بخش و جوانی و زایندگی است و برکت، پیروزی در جنگ به پیروان خود می‌بخشد» (بهار، ۱۳۸۱: ۴۴۶). یکی از امتیازهای آب که برای آناهیتا هم آمده است، ایجاد سرزندگی و شادابی است.

مولوی در این غزل با مطلع زیر،که کاملاً در تسخیر پری است، می‌گوید:

پری‌زادی مرا دیوانه کرده است مسلمانان، که می‌داند فسونم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۹۸/۲)

در ابیات نهایی خود را شکل آب وصف می‌کند. اینکه او خود را آب می‌خواند به این معناست که آنیما در او متجلی شده است؛ زیرا دیدیم که یونگ «آب» را متعلق به آنیما می‌داند:

درون خرقهٔ صدرنگ قالب خیال باد، شکل آبگونم

(همان‌جا)

باد یکی دیگر از مظاهر آنیماست. در شعر سپهری، آنیما با رمز باد می‌آید: «باد یکی از نمودهای آنیما در شعر سپهری است. او به‌گونه‌ای می‌آید و می‌رود که اگر فاعل را باد بنامیم، به بیراهه نرفته‌ایم» (جمشیدیان، ۱۳۸۵: ۸۷). برای مثال، «در باز شد او با فانوسش به درون وزید» (سپهری، ۱۳۸۳: ۱۰۵). همان‌گونه که از نظر لغت‌شناختی دربارهٔ واژهٔ آنیما گفته شد، آنیما همان باد و روح است.

آب زندگانی

او گاهی از آب به «آب زندگانی» تعبیر می‌کند. مولوی در همان غزل که- در بحث پیشین دربارهٔ رمز «هما» گفته شد- برای اشاره به میانجی بودن آنیما، آن را در ابتدا «آب آب زندگانی» می‌خواند. «آب زندگانی» در غزلیات صفتی است که بارها، مولوی برای اشاره به کهن‌الگوی پیرخردمند یا همان انسان کامل می‌آورد؛ برای نمونه، در بیت زیر، منظور مولوی از خضر، انسان کامل است. خضر امیر آب حیوان، یعنی اسطورهٔ «آب و چشمه‌ای [است] که هر کس از آن بخورد، زندگانی جاوید می‌یابد» (یاحقی، ۱۳۸۸: ۱۰) گشته است:

اینک آن خضری که میر آب حیوان گشته بود
زنده را بخشد بقا و مرده را زنده کند

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/ ۴۴۵)

درست است که آب زندگانی زنده را بقا می‌بخشد؛ اما از نظر مولانا رونق آب زندگانی از آنیماست؛ زیرا او جان هر حیات و نفس زندگی است:

اندرآ ای اصل اصل شادمانی، شاد باش اندرآ ای آب‌آب زندگانی، شاد باش
گرت بیند زندگانی تا ابد باقی شود ورت بیند مرده هم داند که جانی، شاد باش

(همان: ۶۵۰)

در این نمونه، مولوی کهن‌الگوی آنیما و پیر خردمند را کنار هم نشانده است. یونگ دربارهٔ ارتباط کهن‌الگوی آنیما و پیرخردمند معتقد است، پیر خردمند و آنیما به پدر و دختری می‌مانند که با هم نمود می‌یابند. او همراهی پیر خردمند و آنیما را در رؤیای خود چنین توضیح می‌دهد:

نزدیک سراشیبی یک صخره دو پیکر دیدم، پیرمردی ریش‌سفید و دختری جوان و زیبا. ریش‌سفید گفت که ایلیاست و من تکان خوردم. لیک دخترک گیج‌ترم کرد؛ زیرا خود را سالومه خواند. او کور بود. عجب زوج غریبی: سالومه و ایلیا. لیکن ایلیا به من اطمینان داد که او و سالومه، از ازل تا به ابد، از آن یکدیگرند و من کاملاً مبهوت شدم... بی‌تردید، سالومه یکی از چهره‌های آنیماست و ایلیا چهرهٔ پیامبر (یونگ، ۱۳۷۸: ۱/ ۱۸۸و ۱۸۹).

۲. آنیمای منفی

آنچه تاکنون آمد، در حقیقت، نقش مثبت آنیما بود؛ اما همان‌گونه که در مقدمهٔ این مطلب گفته شد، آنیما نقش منفی نیز دارد. یونگ دربارهٔ نقش منفی آنیما می‌گوید: «آنیما نمایانگر کنش پست‌تر و به همین دلیل اغلب دارای خصلتی سایه‌وار است؛ یعنی نمایانگر نقش شر است» (یونگ، ۱۳۷۸: ۲/ ۲۲۱). آنیما در نقش منفی اغلب در عرصهٔ جهانی به صورت «مادر وحشتناک، جادوگر، ساحره، سیرن–فرشته‌ای که نیمی از تنش زن و نیمی پرنده بود و ملوانان را با صدای خود شیفته می‌کرد– روسپی، زن جادوگر که همراه است با شهوانیت، ترس، خطر و...» توصیف شده است (گرین و دیگران، ۱۳۸۳: ۱۶۴). شمیسا در این خصوص می‌نویسد:

> جنبهٔ منفی آنیما در ادبیات غربی با اسامی متعددی، از جمله زن مهلک و بانوی زیبای بی‌ترحم هم شناخته شده است. اسامی آنان در ادبیات فارسی و به‌طور کلی در ادبیات شرقی معروف نیست؛ اما می‌توان آن را با توجه به ادبیات کهن فارسی معشوق جفاکار و با توجه به بخش دوم بوف کور لکاته خواند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۴).

برخی مثل «فرانسویان نیز این تجسم شخصیت منفی عنصر مادینه را زن شوم می‌نامند» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱/ ۲۷۳). از دیدگاه یونگ، نقش منفی آنیما در زندگی مرد تأثیر فراوان باقی می‌گذارد. او در این زمینه می‌نویسد:

> یکی از نمودهای منفی عنصر مادینه در شخصیت مرد تمایل به کارهای زننده، ناپسند و زنانه است که همه چیز را بی‌ارزش می‌نماید. یا اینکه عنصر مادینه‌ای از این دست سبب می‌شود، مرد احساساتی شده، همانند دختران زودرنج می‌گردد و یا اینکه اسیر تخیلات شهوانی می‌شود و خود

را از راه دیدن فیلم، نمایش برهنه شدن زنان و پرداختن به کتاب‌های بی پردهٔ جنسی ارضا می‌کند (یونگ، ۱۳۸۷: ۱/ ۲۷۴و ۲۷۵).

نقش منفی آنیما در غزلیات شمس چندان چشمگیر نیست. به یک نکته باید توجه کرد و آن این است که به‌دلیل حالت دوگانه بودن آنیما، ژرف‌ساخت نقش منفی آنیما، همان حالت تسخیرکنندگی و فریبندگی آنیما در نقش مثبت است؛ منتها یک‌بار در این حالت به روح مولوی القای شور و شادی و عشق می‌کند؛ مانند مواردی که در نقش مثبت آمده است و گاه القای تردید و حیرت در نقش منفی خود.

یکی از بارزترین موارد این نقش آنیما که در غزلیات شمس نمودار شده است، حالت تردید و سرگردانی و لذت نبردن از چیزی است. یونگ در این زمینه می‌گوید: «شخصیت منفی عنصر مادینه معمولاً یادآور می‌شود که من هیچ نیستم. هیچ چیز برای من مفهومی ندارد. من برخلاف دیگران، از هیچ چیز لذت نمی‌برم. یکی از تأثیرات نقش منفی آنیما به‌صورت خشم، ناتوانی و تردید بروز می‌کند» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۷۳).

در چند غزل، که به‌نظر می‌رسد در آن‌ها روح مولوی در تسخیر آنیماست، حالت سرگردانی و یا به‌قولی، نه‌اینی و نه‌آنی در روح مولوی چشمگیر است؛ برای مثال، او می‌گوید، از آن زمان که من اسیر و عاشق آن صنم شدم، نه دیوم، نه پری. از روان‌ها نیستم، اما از جان‌ها هم برحذرم. حالت تردید و سرگشتگی در سراسر این غزل (و نمونهٔ دیگر) موج می‌زند:

تا که اسیر و عاشق آن صنم چو جان شدم — دیو نیم، پری نیم، از همه چون نهان شدم
برف بدم، گداختم تا که مرا زمین بخورد — تا همه دود دل شدم، تا سوی آسمان شدم
نیستم از روان‌ها، برحذرم ز جان‌ها — جان نکند حذر ز جان، چیست حذر چو جان شدم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲/ ۷۳۰)

غزلی دیگر که درآن، باز هم او در تسلط پری و آنیماست، با این مطلع آغاز می‌شود:

این شکل که من دارم ای خواجه که را مانم — یک لحظه پری‌شکلم، یک لحظه پری‌خوانم

(همان: ۷۶۳)

حالت پریشانی و تردید در او به‌صراحت دیده می‌شود. او هم جمع است و هم شمع و مانند شمع نور به اطراف می‌پراکند. گاه خود با صراحت با کاربرد لفظ پریشان به این حالت خود اشاره می‌کند. اگر این حالت از بی‌خویشی و سرگشتگی سرچشمه نمی‌گیرد، چگونه فهم‌پذیر خواهد بود که آدمی همزمان، هم دود باشد هم نور.

مولوی در ادامه، می‌گوید به‌علت خشم، گوش رباب را می‌مالم و به دلیل همین خشم، به چنگ زخمه می‌زنم.پیش‌تر گفته شد که آنیما در نقش منفی به‌صورت خشم جلوه می‌کند:

در آتش مشتاقی هم جمعم و هم شمعم　　هم دودم و هم نورم، هم جمع و پریشانم
جز گوش رباب دل از خشم نمالم من　　جز چنگ سعادت را از زخمه نرنجانم

(همان‌جا)

گاه نه کبک است و نه باز. نه خوب است و نه زشت. نه این و نه آن و...:

ای خواجه چه مرغم من، نی کبکم و نی بازم　　نی خوبم و نی زشتم نی اینم و نی آنم
نی خواجهٔ بازارم، نی بلبل گلزارم　　ای خواجه تو نامم نه تا خویش بدان خوانم
نه بنده نه آزادم نه موم نه پولادم　　نه دل به کسی دادم نه دلبر ایشانم

(همان‌جا)

در بیت نهایی مولوی اذعان می‌کند که این حالت‌ها و وضعیت روانی او از خود او نیست؛ بلکه از سوی غیر است:

گر در شرم و خیرم، از خود نه‌ام از غیرم　　آن سو که کشد آن کس ناچار چنان رانم

(همان‌جا)

نتیجه‌گیری

یونگ بر وجود ضمیر مشترکی در همهٔ آدمیان به نام «ضمیر ناخودآگاه جمعی» اصرار ورزید. او محتوای این لایه از ذهن را «آرکی‌تایپ» یا «کهن‌الگو» نامید. یکی از کهن‌الگوهای مهم این بخش آنیما نام دارد. آنیما، وجه زنانهٔ روح مرد است و اولین کهن‌الگویی است که بعد از کهن‌الگوی سایه-که در ناخودآگاه شخصی وجود دارد- نمود پیدا می‌کند؛ به‌طوری‌که می‌توان آنیما را جواز

ورود به عرصهٔ ناآگاهی جمعی دانست. آنیما در برگیرندهٔ همهٔ تجربه‌های ازلی و خدادای و نیاکانهٔ زنان است، و به همهٔ مردان در هنگام تولد، بدون توجه به فرهنگ و ملیت بـه ارث مـی‌رسـد. تنهـا تفاوت آن با دیگر کهن‌الگوها، طریقهٔ نمود یافتن آن است، و گرنه در اساس، مفهومی مشترک در همهٔ انسان‌هاست.

دئنا، سوفیا، ابسال در روح سلامان، نظام برای ابن‌عربی، بئاتریس در نظر دانته و... نمونه‌هـایی از آنیما در عرصهٔ جهانی‌اند. در ادبیات معاصر ما نیز آنیما در شعر شاعرانی مثل اخوان ثالث، سپهری، شاملو، منزوی و... بارها جلوه گر شده است.

هنگامی‌که فرد از عالم خودآگاه جدا می‌شود و در عالم ناخودآگاهی به‌سر می‌برد، وجه زنانـه خود را نمایان می‌کند. در این حالت، یکی از ویژگی‌های آنیما تسخیر کنندگی است. این حالت با رمزهـایی مثـل «طـوطی» و «طـوطی بچـه»، «سـیمرغ»، «پـری»، «مـاه» و واژگـانی مثـل «صـنم» و «بت» نمودار شده است. ویژگی دوم، رابطبودن از خودآگاه به ناخودآگاه است که با رمـزی مثـل «هما» و واژه‌ای چون «صنم» در *غزلیات شمس* آمده است. آنیما سرچشمهٔ حیـات و نفـس زنـدگی است و رموزی مثل «آب»، «باد» و «آب زندگانی» مبین این ویژگی‌انـد. آخـرین ویژگـی آنیمـا در قلمرو خدایان قرار گرفتن است که با رمزهای «طوطی» و «طوطی بچه» و درخت «سرو» نـشان داده شده است. با توجه به شواهد حاضر متن، آنیما در نقش منفی، که چندان در غزلیـات نمـود نـدارد، روح مولانا را سرگردان می‌کند و حالتی مثل نه‌اینی و نه‌آنی و تردید و خشم به او دست می‌دهد.

منابع

- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۲). *در حیاط کوچک پاییز در زندان*. چ ۴. انتشارات بزرگمهر. تهران.
- ادونیس، علی‌احمد سعید. (۱۳۸۰). *تصوف و سوررئالیسم*. ترجمهٔ حبیبا... عباسی. نشر روزگار. تهران.
- افلاطون. (۱۳۵۰). *مجموعه آثار* جلد (۲). به کوشش محمد حسن لطفی. پژوهشگاه ابن سینا. تهران.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). *پژوهشی در اساطیر ایران*. چ ۴، انتشارات آگه. تهران.
- بیرونی، ابوریحان. محمدبن احمد. (۱۳۲۱). *آثار الباقیة*. ترجمهٔ علی اکبر دانا سرشت. ابن سینا. تهران.
- پورخالقی چترودی، مه دخت.(۱۳۸۱). *درخت شاهنامه*. آستان قدس رضوی. مشهد.

- پورداوود، ابراهیم. (۲۵۳۶). *یشت‌ها*. به کوشش بهرام فره‌وشی. چ ۳. مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران. تهران.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۸). *در سایهٔ آفتاب (شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی)*. چ ۳. انتشارات سخن. تهران.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۵). *رمز و داستان‌های رمزی*. چ ۴. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- جم زاد، الهام و محمد حسین بهرامیان (بی‌تا). «بررسی کهن الگوی آنیما در آثار مولانا». وب‌سایت رسمی محمد حسین بهرامیان.
- جم زاد، الهام. (۱۳۸۷). *آنیما در شعر شاملو*. انتشارات شهر خورشید. تهران.
- جمشیدیان، همایون. (۱۳۸۵). «بانوی بادگون(بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری)». *فصلنامه پژوهش های ادبی*. ش ۱۲ و ۱۳.
- حسینی، مریم. (۱۳۸۶و ۱۳۸۷). «پری در شعر مولانا». *فصلنامهٔ علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا*. ش ۱۷ و ۱۸.
- دانته، آلیگیری. (۱۳۸۰). *کمدی الهی (بهشت و دوزخ)*. ترجمهٔ فریده مهدوی دامغانی، چ ۳. انتشارات تیر. تهران.
- دلاشو، لوفلر .م. (۱۳۶۶). *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. ترجمهٔ جلال ستاری. انتشارات توس. تهران.
- دو بوکور، مونیک. (۱۳۷۳). *رمزهای زنده جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. نشر مرکز. تهران.
- رضی، هاشم. (۱۳۸۲). *اوستا*. چ ۴. انتشارات بهجت. تهران.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۳). *هشت کتاب*. چ ۱۳. انتشارات طهوری. تهران.
- ستاری، جلال. (۱۳۸۵). *سایه‌های شکار شده*. چ ۲. انتشارات طهوری. تهران.
- ـــــــــــــ (۱۳۶۸). *افسون شهرزاد*. انتشارات توس. تهران.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۴). *عشق صوفیانه*. چ ۴. نشر مرکز. تهران.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۳). *سیمای زن در فرهنگ ایران*. نشر مرکز. تهران.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۲). *مقدمه‌ای بر رمزشناسی عرفانی*. نشر مرکز. تهران.
- سهروردی، شهاب‌الدین. (۱۳۵۴). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*. سید حسن نصر(مصحح). انجمن شاهنشاهی فلسفهٔ ایران. تهران.
- شاملو، احمد. (۱۳۸۵). *شعر زمان ما*. محمد حقوقی. چ ۹. انتشارات نگاه. تهران.

- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). *نگاهی به سهراب سپهری*. چ ۶. انتشارات مروارید. تهران.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *داستان یک روح*. چ ۶. انتشارات فردوس. تهران.
- شوالیه، ژان. گربران. آلن. (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*. جلد (۳ و ۱). ترجمهٔ سودابهٔ فضایلی. انتشارات جیحون. تهران.
- شیمل، آنه ماری. (۱۳۸۲). *رمز گشایی از آیات الهی*. ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی. چ ۲. نشر فرهنگ اسلامی. تهران.
- الفاخوری، حنا. (۱۳۸۵). *فی التاریخ الادب العربی* (جلد اول). چاپ منشورات ذوی القربی. قم.
- فرنبغ دادگی. (۱۳۸۵). *بندهشن*. مهرداد بهار (مصحح). چ ۳. انتشارات توس. تهران
- فوردهام، فریدا. (۱۳۵۶). *مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ*. ترجمهٔ مسعود میربها. اشرفی. تهران.
- قائمی، فرزاد. (۱۳۸۶). «نظریهٔ جهان مثالی و ادبیات تطبیقی با نگاه تطبیقی به اندیشهٔ زرتشت. افلاطون. مولانا و یونگ». *زبان و ادب*. ش ۳۱.
- قرشی، امان ا...(۱۳۸۰). *آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی*. انتشارات هرمس و مرکز بین المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها. تهران.
- کاوندیش، ریچارد. (۱۳۸۷). *دایرة المعارف مصور اساطیر و ادیان مشهور جهان*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. انتشارات علم. تهران.
- کریستین سن، آرتور. (۱۳۸۳). *نخستین انسان و نخستین شهریار*. ترجمهٔ ژاله‌آموزگار و احمد تفضلی. چ ۲. نشر چشمه. تهران.
- کوپر، جی.سی. (۱۳۸۰). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. انتشارات فرشاد. تهران.
- گرین، ویلفرد. لی مورگان. جان ویلینگهم. (۱۳۸۳). *مبانی نقد ادبی*. چ ۳. انتشارات نیلوفر. تهران.
- لویزن، لئوناردو. (۱۳۸۴). *میراث تصوف*. ترجمهٔ مجد الدین کیوانی. نشر مرکز. تهران.
- مدرسی، فاطمه و پیمان ریحانی نیا. (۱۳۹۰). «بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان ثالث». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. ش پیاپی ۹.
- منزوی، حسین. (۱۳۸۸). مجموعه *اشعار*. به کوشش محمد فتحی. انتشارات آفرینش و نگاه. تهران.
- مورنو، آنتونیو. (۱۳۸۶). *یونگ. خدایان و انسان مدرن*. چ ۴. نشر مرکز. تهران.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۷). *غزلیات شمس تبریز*. جلد (۱ و ۲). چ ۳.انتشارات سخن. تهران.

ـــــــــــــ (۱۳۸۶). *کلیات دیوان شمس تبریزی*. جلد (۱). به‌کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر. چ ۴. انتشارات صدای معاصر. تهران

وارنر، رکس. (۱۳۸۷). *دانش‌نامهٔ اساطیر جهان*. ترجمهٔ ابو القاسم اسماعیل پور. چ ۲. انتشارات اسطوره. تهران.

- ویلهلم، ریچارد. (۱۳۸۸). *راز گل زرین*. ترجمهٔ سیمین موحد. چ ۲. انتشارات ورجاوند. تهران.
- هال، جیمز. (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها در هنر شرق*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. چ ۳. انتشارات فرهنگ معاصر. تهران.
- هینلز، جان راسل. (۱۳۸۱). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. نشر چشمه. تهران.
- یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره ها در ادبیات فارسی*. چ ۲. انتشارات فرهنگ معاصر. تهران.
- یاوری، حورا. (۱۳۸۷). *روانکاوی و ادبیات*. سخن. تهران.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۷ الف). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چ ۶. انتشارات جامی. تهران.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷ ب). *روح و زندگی*. ترجمهٔ لطیف صدقیانی. چ ۳. جامی. انتشارات تهران.

ـــــــــــــ (۱۳۷۸ الف). *خاطرات. رؤیا. اندیشه‌ها*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. چ ۳. آستان قدس رضوی. مشهد.

ـــــــــــــ (۱۳۷۸ ب). *روانشناسی و کیمیاگری*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. چ ۲. آستان قدس رضوی. مشهد.

ـــــــــــــ (۱۳۶۸). *چهار صورت‌مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. معاونت آستان قدس رضوی. مشهد.

ـــــــــــــ (۱۳۵۰). *پاسخ به ایوب*. ترجمهٔ فؤاد روحانی. بنگاه ترجمه و نشر کتاب. تهران.

ـــــــــــــ (۱۳۷۴). *ماهیت روان و انرژی‌آن*. ترجمهٔ پرویز امیدوار. بهجت. تهران.

- Allner. Irmin. (1993). *A Jungian interpretation of Goeeth's Faust with special emphasis on the individuation process.* Syracuse university.

- Jung. C.G .(1960). *The Psychogenesisof MantalDisease*. Turns. R.F.C. Hull. 2nd ed. Bollingen Series xx. New York: Pantheon Books..

_____*The Archetype and the collective unconscious*. (1960). 2nd ed. Trns. R. F. C. Hull. 2nd ed. Bollingen Series xx. New York. Princeton Princeton univ. press.

_____(1971). *The Development of Personality Essays on the Psychology of the transference and other subjects.*

- Maduro .R. j. joseph B. Wheelwright (1992). *Archetype and Archetypal image, In Jungian Literary Criticism*, (ed). Richard p. Sugg, lllinois: Northwestern University press.