Archive of SID

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال شانزدهم، شماره 30، بهار و تابستان 1397 (صص ۳۰-۹)

آنیمای معشوق در غزل های عطار بر پایهٔ نقد کهن الگویی یونگ

۱-آزاده اقرانی ارگی **۲- پروین دخت مشهور**

چکیده

کهن‌الگوی آنیما، یکی از اصطلاحات بنیادی در روان‌شناسی یونگ است که در ناخودآگاه فردی و جمعی نوع بشر جای گرفته و تجسم تمامی گرایش‌های زنانه در روح مردبه شمار می‌رود. یکی از نمودگاه‌های اصلی ناخودآگاه بشری و به تبع آن، آنیما، هنر و ادبیات است. در شعر کهن فارسی، به ویژه غزل‌های عطار، این کهن‌نمونه بیشتر در قالب معشوق جلوه‌گر شده است که در تحقیق حاضر با روشی توصیفی- تحلیلی بررسی می‌گردد. نقد کهن‌الگویی غزل‌های عطار منجر به کشف ماهیت، ویژگی و نقش اسطوره‌ها در جهان‌بینی شاعرانهٔ او می‌شود. آنیما در غزل‌های شاعر، روساختی جسمانی و ژرف‌ساختی معنوی دارد و به نوعی ازلی و ابدی و متعلق به همهٔ انسان‌هاست. معشوقی که عطار در نظر دارد، همسو با دیدگاه یونگ، غالباً در خواب و رؤیا ظاهر می‌شود و بیداری مانع تداوم این دیدار است. آنیما در نگاه شاعر، دو وجه دارد: مثبت که عامل اصلی کمال آدمی و منفی که مایهٔ نابودی اوست. عطار برای تبیین هرچه بهتر معشوق مورد نظر خود از تصاویر کهن‌نمونه‌ای متعددی همچون «درخت، پرنده، پری، ماه، خورشید و بت (صنم)» بهره گرفته است.

کلیدواژه‌ها: عطار نیشابوری، غزلیات، یونگ، کهن‌نمونه، آنیما، معشوق.

۱-مقدمه

کارل گوستاو یونگ یکی از برجسته‌ترین چهره‌های مکتب روان‌شناسی تحلیلی زوریخ است. او با نظریاتی که ارائه داد، راه‌های تازه‌ای در حوزهٔ نقد ادبی گشود. آنچه یونگ «دربارهٔ ناخودآگاه جمعی، مسألهٔ درون‌گرایی و برون‌گرایی، مسألهٔ نمونه‌ها و صور مثالی مطرح کرد، هرچند به سبب

۱-دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور Email: Azadeh.argi@uaen.ac.ir
۲-استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور Email: p_d_mashhoor@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۹۶/۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۱/۲۱

www.SID.ir

Archive of SID

جنبهٔ فنی که در کلام وی بود، مدت‌ها در حوزهٔ محدود اهل علم متوقف ماند، [اما] بعدها به تدریج در خارج از حوزهٔ بیمارستان‌ها و دانشگاه‌ها هم، رخنه کرد و در ادبیات و نقد ادبی نیز، راه یافت». (زرین‌کوب، 1361: 694/2) مکاریک عقیده دارد که نقد آثار ادبی با تکیه بر نظریهٔ کهن‌نمونه‌ای یونگ منجر به کشف ماهیت ویژگی اسطوره‌ها، کهن‌الگوها و کارکرد آنها می‌شود؛ «زیرا اثر هنری را تجلی نیروهای پویا و ذاتی برخاسته از اعمال روانی جمعی بشریت می‌انگارد». (مکاریک، 1384: 401) از دید یونگ، «هنر و ادبیات نیز، مانند خواب، محل تجلی صور مثالی و ظهور ناخودآگاه جمعی است» (شایگان‌فر، 1380: 139) و «شاعر کسی است که از پشت واژه‌ها، فعلی بدوی را طنین‌انداز [می]سازد». (همان: 137) اگرچه نقد روان‌شناختی نمی‌تواند جنبه‌های گوناگون یک اثر ادبی، به ویژه شاخصه‌های زیبایی‌شناسی آن را نمایان کند، ولی «این رویکرد می‌تواند سرنخ‌های مهم برای کشف رازهای نمادین تماتیک (درون‌مایه‌ای یا موضوعی) یک اثر هنری ارائه دهد» (گورین و همکاران، 1370: 139) و جهان‌بینی صاحب اثر از زاویه‌ای دیگر تشریح و تحلیل شود.

مهم‌ترین اصطلاح روان‌شناسی یونگ، کهن‌نمونه است. این اصطلاح، ترجمهٔ آرکی‌تایپ (Archetype) می‌باشد که «برگرفته از واژهٔ آرکتوپوس (Arctupus) است. این واژه در زبان یونانی به معنی مدل یا الگویی بوده است که چیزی را از روی آن می‌ساختند». (انوشه، 1376: ذیل سرنمون) کهن‌نمونه‌ها، اندیشه‌ها و رفتارهایی غریزی هستند که بر پایهٔ الگوهایی از پیش مشخص، به صورت فطری و ذاتی در نهاد آدمی وجود دارند. به این اعتبار، خودآگاه و ناخودآگاه آدمی تحت تأثیر الگوهای نخستینی قرار می‌گیرد که به هنگام تولد در وی پدید می‌آیند. اشکال و صورت‌هایی که از پیشینیان به او ارث رسیده‌اند و در ناخودآگاه‌اش جای گرفته‌اند. کهن‌نمونه‌ها «در تصاویر، شخصیت-ها، طرح‌های روایی، درون‌مایه‌های نوعی و در تمامی آثار ادبی حضور دارند و به این ترتیب، شالوده‌ای برای مطالعهٔ ارتباط‌های متقابل اثر فراهم آورده‌اند». (مکاریک، 1384: 401) کهن‌نمونه انواع گوناگونی دارد که عبارت است از: خویش، قهرمان، سایه، نقاب، آنیما، آنیموس و پیر خردمند. «اگر به همهٔ سیستم‌های مختلف شخصیت مانند آرکی‌تایپ‌های آنیما، آنیموس و امثال آن اجازهٔ بروز، تفکیک و تکامل داده شود، شخصیت سالمی به وجود خواهد آمد که این روند را فردیت [می]نامند». (شاملو، 1382: 59) عنصری که انسان را به دروازه‌های می‌رساند و ظرفیت‌های جسمانی و روحانی او را از حالت بالقوه به حالت بالفعل بدل می‌سازد.

www.SID.ir

Archive of SID

1-1- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

از میان کهن‌نمونه‌هایی که یونگ به آنها اشاره کرده، آنچه در مقالهٔ حاضر مورد نظر خواهد بود، آنیما است. آنیما دو وجه مثبت و منفی دارد. جنبهٔ مثبت آن باعث می‌شود آدمی به تعالی، کمال و فردیت دست یابد. در مقابل، جبنهٔ منفی آنیما، مایهٔ آزردگی تن و جان آدمی و فراتر از آن، عامل نابودی اوست. در ادبیات کلاسیک فارسی، آنیما همان معشوق خیالی غالباً جفاکار است. عطار نیز، در غزل‌های خود همواره از معشوقی سخن گفته که در خواب و بیداری ملکهٔ ذهنش بوده و همواره او را به سوی خود فرا می‌خواند. از این‌رو، نشانه‌های آنیمایی در شعر او قابل بررسی است. مسألهٔ اصلی در مقالهٔ حاضر، این است که ویژگی‌های گوناگون کهن‌نمونهٔ آنیما که در قالب معشوقهٔ زمینی و روحانی در اشعار این شوریدهٔ نیشابوری تجلی یافته است، بررسی شود. مقاله در پی پاسخگویی به این پرسش‌هاست که:

– مهم‌ترین نمودهای کهن‌الگوی آنیما در غزلیات عطار چیست؟

– معشوقهٔ توصیف شده در غزلیات عطار تا چه اندازه با کهن‌الگوی آنیما همخوانی دارد؟

1-2- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف مقالهٔ حاضر، بازخوانی جهان‌بینی عطار نیشابوری از دریچهٔ یک نظریهٔ روشمند و واکاوی لایه‌های پیدا و پنهان منظومهٔ فکری او به کمک دستاوردهای دانش روان‌شناختی است. آنچه به تحقیق حاضر اهمیت و روایی می‌بخشد، این است که با خوانش کهن‌نمونه‌ای غزل‌های عطار، بخشی از تجربه‌های ناخودآگاه فردی و جمعی و نیز، زوایای پنهان جهان‌بینی شاعرانه و عرفانی او آشکار می‌گردد.

1-3-روش تفصیلی تحقیق

پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی پرداخته شده است. برای انسجام بخشیدن به مباحث مطروحه، ابتدا آراء کهن‌الگویی یونگ دربارهٔ آنیما طبقه‌بندی شده است. سپس، با توجه به مؤلفه‌های بازگو شده از سوی یونگ، نشانه‌های آنیما در غزل‌های عطار و شخصیت معشوقه ردیابی، بررسی و مقایسه شده است. برای تشریح دیدگاه‌های یونگ از کتاب‌های او و نیز، منابع معتبری که به تحلیل نظراتش پرداخته‌اند، استفاده شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

1-4- پیشینه تحقیق

تا کنون در چند تحقیق، آثار عطار بر پایهٔ روان‌شناسی یونگ تحلیل و بررسی شده است که از این بین، داویدیان (1376)، در مقالهٔ خود با عنوان «تحلیلی روان‌شناختی از دریا در آثار عطار»، به این نتیجه رسیده که یونگ به مثابهٔ عطار، دریا را به ضمیر ناخودآگاه مانند کرده است. بزرگ‌بیگدلی و پورابریشم (1390)، در مقالهٔ خود با عنوان «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان؛ بر اساس نظریهٔ فرآیند فردیت یونگ»، به این نتیجه‌رسیده‌اند که از دید نقد کهن‌نمونه‌ای، این داستان برخورد ناخودآگاه پیری زاهد و عناصر فراموش‌شده‌ای از ضمیر ناخودآگاه اوست که با نمادهایی از تابوشکنی آشکار می‌شود. جلوهٔ کهن‌نمونه‌های پیر دانا، قهرمان، و نیز، مفاهیم مرتبط با آن همچون سایه، سفر و ولادت مجدد، حکایت شیخ صنعان را از ظرفیت بالای تأویل بر مبنای نظریات روان-کاوانهٔ یونگ برخوردار نموده است. بهره‌ور و همکاران (1393)، در مقالهٔ خود با عنوان «قرائت کهن‌الگویی منطق‌الطیر عطار»، به این نتیجه رسیده‌اند که انگاره‌ها و موقعیت‌های کهن‌نمونه‌ای گوناگونی در این منظومهٔ رمزی مشهود است که مهم‌ترین آنها عبارت است از: فرآیند فردیت، زن درون، سایه، صورتک، پیر فرزانه، ولادت مجدد، سفر و تمامیت خویشتن. با وجود این پژوهش‌ها، تحقیقی در ارتباط با خوانش کهن‌نمونه‌ای آنیمای معشوق در غزل‌های عطار صورت نگرفته است.

2- نمودهای آنیمای معشوق در غزل‌های عطار

2-1- معشوق و فردیت

آنیما بر بخش قابل توجهی از کنش‌های رفتاری مرد تأثیر می‌گذارد و باعث شکل‌گیری کهن-نمونهٔ «خود» بر پایهٔ چهار کارکرد «عاطفه، حس، فکر و شهود» می‌شود. (یاوری، 1374: 118) در فرآیند فردیت، انسان از «من» می‌میرد و به «خود» یا همان خویشتن اصلی‌اش دست می‌یابد. (یونگ، 1377: 245) کسی که به تفرد می‌رسد، از شخصیتی آزاد برخوردار می‌گردد و تغییرات رفتاری بارزی را تجربه می‌کند و در نهایت، به فردی کامل بدل می‌شود، بدون آنکه فردگرا و خودمدار باشد. (فوردهام، 1374: 134) عطار در سایهٔ نمودار ساختن آنیمای معشوق در غزل‌های خود، با پشت‌سر گذاشتن عاطفه، حس و فکر، ضمن آگاهی نسبت به ژرف‌ترین واقعیت‌های درونی خود، به مرحلهٔ شهود و فردانیت رسیده است. یونگ در پیوند با مفهوم فردیت می‌گوید «زمانی که نقطهٔ اوجی از زندگی فرد فرامی‌رسد، شخصیت برتر ناپیدای فرد به واسطهٔ نیروی الهام‌بخش بر شخصیت

www.SID.ir

Archive of SID

حقیرتر متجلی می‌شود. این امر سبب می‌شود تا حیات فردی به سمت و سویی برتر و عالی‌تر جهت یابد و گونه‌ای از دگرگونی درونی شخصیت را پدید می‌آورد. یونگ این فرآیند را تحت عنوان «فرآیند فردیت روانی» مطرح می‌کند». (یونگ، 1368: 73) در سروده‌های عطار نیشابوری، توصیفی که از مرحلهٔ وصال ارائه شده است، به فرآیند فردیت شباهت بسیاری دارد. در عرفان اسلامی، به کسی واصل می‌گویند که «از خود رسته و به خدا پیوسته باشد و به تخلق به اخلاق موصوف گشته باشد ... [همچنین] وصل ادراک غایب است». (گوهرین، 1388: 191/10) در نگاه عطار، عاشق در این مرحله و در اثر عنایات آنیمای معشوق به قله‌های رشد معنوی می‌رسد و در اثر کنار رفتن پرده‌های حجاب، حقایق مطبوعی بر او آشکار می‌شود و جنبه‌های سزاوار شخصیت انسانی وی ظهور می‌یابد. از نگاه عطار، هر آن چیزی که آدمی شایستهٔ آن است، در اثر رسیدن به مرحلهٔ وصال و پس از دیدار با آنیمای معشوق رخ می‌نماید.

بنمود رخ از پرده، دل گشـــت گرفتارش — دانی که کجا شد دل در زلف نگونسارش ...
بردی دلم و پایش بســـتی به ســـر زلفت — دل باز نمی‌خواهم، اما تو نکودارش
تا بو که به دسـت آرم یک ذره وصـال تو — جان می‌بفروشم من، کس نیست خریدارش
چون نیست وصالت را در کون خریداری — عطـار کـجـا افـتـد یـک ذره ســـزاوارش

(عطار نیشابوری، 1390: 355-354)

با عنایت به رویکرد کهن‌نمونه‌ای یونگ، «آنیما عمیق‌ترین واقعیت درون هر مرد است که در کارکرد آغازین خود زمینه‌های غریزی و زیستی را دربر دارد و در چهارمین کارکرد خود، با حکمت ملکوتی (Sophia Sapient) رهیده از سنگینی زمین و ماده یکی می‌شود». (یاوری، 1374: 118) عطار نیز، در آیینهٔ غزل‌ها، به آمیزه‌ای از جنبه‌های زمینی و ملکوتی معشوق توجه نشان داده است. به تعبیر دیگر، اگرچه در شعرهای عطار، معشوق روساختی این‌جهانی دارد و ویژگی‌های آن با عالم ماده گره خورده است، ولی ژرف‌ساخت و مفاهیمی که از این توصیفات به دست می‌آید، ورای ابعاد غریزی و جسمانی است و مفهومی آن‌جهانی دارد. ویژگی‌های معشوق در غزل‌های عطار خط سیر مشخصی دارد؛ به این معنا که ابتدا شامل مفاهیمی زمینی است و همگام با نزدیک شدن عاشق (سالک) به مرحلهٔ فردیت (وصل) بر جنبهٔ معرفتی آن افزوده می‌شود و سرانجام، در مقصدی خاتمه پیدا می‌کند که تنها دربردارندهٔ حقایق معنوی است. به این اعتبار، غزل‌های عطار

www.SID.ir

Archive of SID

قابلیت تفسیری و تأویلی دارند. او از مقولهٔ عشق و عاشقی سخن می‌گوید و به توصیف ویژگی‌های معشوق می‌پردازد، اما با آوردن نشانه‌هایی به مخاطب خود متذکر می‌شود که منظور او جنبهٔ روحانی عشق است، نه بعد زمینی و انسانی آن، و معشوق مورد نظر وی، از هرگونه صفات زنانه مبری است.

عاشقی نه دل نه دین می با یدش — من چنینم، چون چنین می‌بایدش
هر کجا رویی چو ماه آسمان‌ست — پیش رویش بر زمین می‌بایدش
زن‌صفت هرگز نبیند آستانش — مرد جان در آستین می با ید ش ...
سرّ گنج او به خامی کس نیافت — سوز عشق و درد دین می با یدش ...
سرّ گنج او همه عالم پُرست — اهل گنج آن یقین می‌بایدش ...
نُه فلک فیروزه‌ای از کان اوست — وز دل تو یک نگین می‌بایدش

(عطار نیشابوری، 1390: 353)

آنیما معمولاً با تصاویر دیگری همراه می‌شود تا بهتر به ناخودآگاه آدمی راه یابد. به کمک این تصاویر، درک و دریافت دقیق‌تر کهن‌نمونهٔ مذکور، میسر می‌شود. در غزل‌های عطار نیز، با تصاویری روبه‌رو هستیم که موجب ورود عاشق (در سطح خُرد) و مخاطب (در سطح کلان) به ناخودآگاه جمعی می‌شود. در نتیجه، عشقی که در اثر بروز آنیما در نهاد عطار شکل می‌گیرد، تا حدودی ناشی از تصویر عشق درونی وی است. عطار در اثر توجه به این بعد از آنیما به مرحلهٔ اوج اعتلای عشق رسیده و سطح متفاوتی از آگاهی و معرفت را تجربه کرده و با تکامل این عشق از حالت زمینی به روحانی، از بند سنگینی زمین و عالم خاک رهیده است. نتیجهٔ این پرواز ملکوتی، بدل شدن عطار به عارفی عاشق بوده است. او با رسیدن به فرآیند فردیت و چیرگی بر نیروهای ناخودآگاه جمعی همچون آنیما، بر گسترهٔ خودآگاهی خویش افزوده و با تکیه بر مفهوم کلیدی «عشق» و تجلی آنیمایی آن، یعنی معشوق، به خویشتن‌شناسی دست یافته است. «در اینجا، خودآگاهی و ناخودآگاهی با یکدیگر در یک نقطه قرار می‌گیرند. اگر روان را همچون دایره فرض کنیم، خودآگاهی، ناخودآگاهی فردی و ناخودآگاهی جمعی، کل این دایره را شکل می‌دهند. در این دایره، «من» بخش کوچکی از دایره است، در حالی که «خود» کل دایره را دربر می‌گیرد». (جقتایی و انصاری‌پویا، 1394: 72) آدمی در اثر توجه به «خود»، به پختگی و رشد روانی دست می‌یابد. بنابراین، عطار (به عنوان انسانی خودشکوفا) با تکیه بر آنیمای معشوق، مرحلهٔ گذر از «من» به «خود» را به سلامت پشت سر گذاشته و بسترهای لازم را جهت بالندگی فکری فراهم آورده است.

www.SID.ir

Archive of SID

او برای کسب این مرتبه از پیر فرزانه نیز، کمک‌های شایانی دریافت نموده است. از این رو، هنگامی که عطار از عشق و معشوقه‌اش سخن می‌گوید، حضور پیر هم، در آن غزل خودنمایی می‌کند. در روان‌شناسی یونگ نیز، بر پیوند میان دو کهن‌نمونهٔ «پیر خردمند» و «آنیما» تأکید شده است. گورین معتقد است پیر خرد تجسم معنویات در قالب و چهرهٔ یک انسان است. او از یک‌سو نمایندهٔ علم، بینش، ذکاوت و اشراق بوده و از سوی دیگر، خصایص اخلاقی چون ارادهٔ مستحکم و آمادگی برای کمک به دیگران در خود دارد که باعث پالایش شخصیت معنوی او و محبوبیتش نزد دیگران می‌شود. وقتی قهرمان در موقعیتی عاجزانه و ناامیدکننده قرار می‌گیرد، پیر خرد ظاهر می‌شود و با واکنشی بجا و عمیق یا پند و اندرزهای نیک، او را از ورطهٔ نابودی می‌رهاند. (گورین و همکاران، 1370: 178) بر این پایه، عطار به مخاطبان خود سفارش می‌کند که هرگز بی مدد پیر گام در وادی عشق ننهند و از این مقوله سخنی بر لب نیاورند؛ زیرا سالک عاشق بدون حضور پیر، چون کوری است که هرگز به درک درستی از عشق و معشوق نمی‌رسد.

عشق آن باشد که غایت نبودش — هم نهایت، هم بدایت نبودش
تو مباش اصلاً که اندر حق تو — تا تو می‌باشی عنایت نبودش
هرکه بی پیری از اینجا دم زند — کار بیرون از حکایت نبودش
بر پی پیری برو تا پی بری — کانکه تنها شد کفایت نبودش
وانکه پیری می‌کشد بی‌دیده‌ای — زین بتر هرگز جنایت نبودش
چون نبیند پیر ره را گام گام — کور باشد این ولایت نبودش

(عطار نیشابوری، 1390: 352)

عطار در آغاز راه سلوک با عشقی زمینی خو گرفته بود، اما در ادامهٔ مسیر با راهنمایی‌های پیر راه‌بلد (خداوند یا عارفی برجسته)، دچار نوزایی شد و به تکامل شخصیتی دست یافت. عطار به مثابهٔ بسیاری از بزرگان وادی عرفان، دو تولد و حیات صوری و معنوی را تجربه کرد. این امر در سایهٔ گذر از آنیمای معشوق (نیروی ناخودآگاه جمعی) و رسیدن به مرحلهٔ خودیابی یا فردانیت صورت گرفته است. عطار در غزل‌های خود، از معشوقی سخن گفته که موجب خودآگاهی او شده است. به سخن دیگر، شناخت این معشوق ازلی که صورت‌های مثالی آن در سرشت شاعر ریشه دوانیده و نیز، آشنایی با جنبه‌های گوناگون آن، باعث سهولت فرآیند شناخت و فردانیت و استقلال

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیتی او شده است. یونگ هم معتقد بود که هر اندازه فرآیند استقلال فرد پیشرفت کند، تمامیت و استقلال فرد از نظر خودسازی شکل مطلوب و مورد نظر خود را به دست می‌آورد. به طوری که مرحلهٔ پایانی استقلال فرد، خود بودن و به کمال مطلوب رسیدن است. (یونگ، 1377: 158) در این راستا، عطار از لحظه‌هایی که با معشوق و یاد او گذرانده، به گونه‌ای یاد می‌کند که گویی نشانه‌های کمال و تعالی را درون خویش یافته است و در اثر آمیزش با معشوق ازلی قادر به معرفت حقیقی و کنه آفرینش خود شده است.

چشم بر روی تو دارم از جهان — گر سوی من چشم بگشایی، بس‌ست
گر چه رو یت کس سر مویی ند ید — گر سر مو ییم بنما یی، بس‌ست
من نمی‌دارم ز تو درمان طمع — درد بر دردم گر افزایی، بس‌ست

(عطار نیشابوری، 1390: 52)

عشق تو مست جاودا نم کرد — ناکس جملهٔ جهانم کرد
گر سبک‌دل شوم عجب نبود — که می عشق سرگرانم کرد
چون هویدا شد آ فتاب رخت — راست چون سایه‌ای نهانم کرد
چون نشان جویم از تو در ره تو — که غم عشق بی‌نشانم کرد

(همان: 155)

2-2- معشوق فرازمانی و فرامکانی

حضور کهن‌الگویی آنیمای معشوق در غزل‌های عطار پربسامد و برجسته است، به ویژه هنگامی که شاعر، به بیان تجربه‌های عاطفی مستتر در ضمیر ناخودآگاه خود می‌پردازد. تجربه‌هایی که اگرچه در نهاد فردی عطار حضور دارند اما به عنوان میراثی مشترک با انسان‌های دیگر، درخور توجه هستند. شاعران با بهره‌گیری از ابزارهای متنوع، به شرح این تجربه‌های مشترک می‌پردازند. «از همین‌روست که ابزار شاعرانه، بهترین تجلی‌گاه تعقیب الگوهای عاطفی مستتر در زندگی فردی و خود شعر نیز، مهم‌ترین محل تفحص و تحقیق در باب تجربیات مشترک انسانی معاصر با الگوهای کهن‌الگویی نسل گذشته به شمار می‌آید». (حری، 1388: 177) بر این پایه، حضور و بروز شاعرانهٔ آنیمای معشوق در غزل‌های عطار، میراث مشترک نوع بشر است که از گذشته‌های دور به ضمیر ناخودآگاه عطار راه یافته و او در قالب شعر به تشریح جنبه‌های گوناگون آن پرداخته است

آتش سودای تو عالم جان درگرفت — سوز دل عاشقانت، هر دو جهان درگرفت ...

www.SID.ir

Archive of SID

از پس چندین هزار پرده که در پیش بود — روی تو یک شعله زد، کون و مکان درگرفت
بر سر کوی تو عشق آتش دل برفروخت — ... شمع دل عاشقان، جمله از آن درگرفت
جان و دل عاشقان خرقه شد اندر میان — زانکه سماع غمت در همگان درگرفت

(عطار نیشابوری، 1390: 108-107)

در نقد کهن‌نمونه‌ای، مضامینی مورد توجه قرار می‌گیرند که ریشه در سرشت آدمی دارند. در نتیجه، بازگوکنندهٔ جهانی بودن و فراگیری پیام‌های انسانی و همین‌طور عواطف شاعرانه است. پس معشوق متجلی در قالب غزل‌های عطار ریشه در خاطرهٔ ناخودآگاه جمعی نوع بشر دارد و امکان شکوفایی و زایش دوبارهٔ آن فراهم است. الگوهایی از این دست «که از دورترین ادوار به دست ما رسیده [است]، از بین نرفته‌اند و قدرت تجدید و نوشدگی را از دست نداده‌اند و برای وجدان عصر جدید نیز، همچنان معتبر باقی مانده‌اند». (الیاده، 1376: 402) به این اعتبار است که آنیمای معشوق در طول سده‌های متمادی در اندیشه و آثار شاعران و نویسندگان بسیاری از فرهنگ‌های گوناگون حضور و بروز داشته است. به سخن دیگر، اگرچه در تصاویر خلق‌شده از معشوق، کثرت و تعدد دیده می‌شود، ولی بن‌مایهٔ همهٔ این تصاویر یکسان است. اوصافی که عطار از معشوق مورد نظرش ترسیم می‌کند، اگرچه شخصی و فردی است، اما در پس لایه‌های روساختی آن، ژرف‌ساختی جمعی و متعلق به نوع بشر دیده می‌شود. لایه‌هایی فوق فردی که «اکتسابی و شخصی نیست، بلکه ذاتی و فطری است ... [و] بخشی از ناخودآگاه جهانی است که با روح شخصی فرق می‌کند». (Jung, 1960a: 3/3-4) این تصویر ترسیم‌شده از سوی شاعر، نشان از ثبت‌شدن خاطرات آنیمای معشوق ازلی در وجدان ناخودآگاه گونهٔ بشری دارد.

ای روی تو شمع بت پرستان — یاقوت تو قوت تنگ‌دستان
زلف تو و صد هزار حلقه — چشم تو و صد هزار دستان ...
گردون به هزار چشم هر شب — واله شده در تو همچو مستان

(عطار نیشابوری، 1390: 517)

3-2- تجلی معشوق در خواب و رؤیا

به نظر یونگ چون آنیما «جنبهٔ باطنی و رو به داخل روح است» (Allner, 1993: 58)، همواره در خواب و رؤیا جلوه‌گر می‌شود (یونگ، 1368: 109) عطار نیز، در آیینهٔ غزل‌ها، غالباً از معشوقی

www.SID.ir

Archive of SID

سخن می‌گوید که در حالت غیرهوشیاری بر او ظاهر می‌شود و می‌تواند با او در رؤیاهای خویش ارتباط برقرار کند. دیدار با معشوق در وادی خواب، آرزویی است که عاشق برای تحقق آن، عمری را منتظر مانده است. شاعر معتقد است کسی که مؤفق به دیدار جلوه‌ای از آنیمای معشوق شود، حرارت عشق همهٔ کافری‌اش را به ایمان بدل خواهد می‌کند. از دید عطار، آغاز صبح، بیدار شدن از خواب و برهم خوردن رؤیا مانع تداوم این ارتباط دوسویهٔ عاشقانه است. از این رو، شاعر از بامدادان با عنوان «غماز» یاد می‌کند.

زلف تو باز این دل دیوانه را حلقه درافکند و به زنجیر کرد
هر که سر زلف تو در خواب دید کافری‌اش عشق تو تعبیر کرد
(عطار نیشابوری، 1390: 154)

داشتم امید آنک، بو که درآیی به خواب عمرشد و دل ز هجر خون شد و خوابی نیافت
تشنهٔ وصل تو دل چون به درت کرد روی ماند به در حلقه‌وار، وز درت آبی نیافت
(همان: 105)

دوش وصلت نیم‌شب در خواب خوش کرد هم خلوت به دمسازی مرا
تا که بر هم زد وصالت غمزه‌ای کرد صبح آغاز غمازی مرا
(همان: 4)

4-2- معنویت و معشوق ازلی و ابدی

اگر به معشوق مورد نظر عطار، نگاهی معنوی داشته باشیم، جنبهٔ باطنی و رو به داخل روح آن بیشتر نمودار می‌شود؛ زیرا سخن گفتن از معشوق ازلی که تمثیلی از حق تعالی است، مقوله‌ای درونی و فراتر از عالم ماده محسوب می‌شود که در ناخودآگاه شاعر جای گرفته است. آنیمای معشوق در نگاه عطار، همچون نجات‌دهنده‌ای عمل می‌کند که در لحظه‌های ناامیدی به فریاد نرینهٔ وجودی آدمی می‌رسد و او را به زندگی بازمی‌گرداند. این رویکرد، نشان‌دهندهٔ کارکردهای مثبت و روشن آنیمای معشوق است که عطار با زبانی شیرین تبیین نموده است. یونگ هم، عقیده دارد «هر وقت که ذهن منطقی مرد از تشخیص حقایقی که در ناخودآگاهش مخفی هستند، ناتوان باشد، روان زنانه به او کمک می‌کند که آنها را بیرون بیاورد. حتی نقشی که روان زنانه در تطبیق ذهن مرد با ارزش‌های درونی ایفا می‌کند و بدان وسیله راه را به زوایای عمیق‌تر می‌گشاید، حیاتی‌تر است». (یونگ، 1377: 286) از دید عطار، معشوق او دمی حیات‌بخش دارد که حتی میسح نیز، از آن بهره

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گیرد و موسی صاحب بینش می‌شود. آنیمای معشوق در غزل‌های عطار، وقتی خود را می‌نمایاند، درهای تازه‌ای از عالم معنا ظاهر می‌گردد و تمامی حالات جسمانی و دون‌مایهٔ نهاد آدمی با اکسیر عنایت او دچار دگردیسی می‌شود. دلداری که عطار از آن سخن می‌گوید، مایهٔ رونق و روایی مکتب‌های گوناگون فکری در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون است. معشوق کهن‌نمونه‌ای عطار، به کسانی که او را شناخته و درک کرده‌اند، بی‌چون و چرا می‌بخشد و در مسیر رسیدن به فردیت و وصال، جان تازه‌ای به آنها عطا می‌کند.

ز زلفت زنده می‌دارد صبا انفاس عیسی را ز رویت می‌کند رو شن، خیالت چ شم مو سی را
گر از پرده برون آیی و ما را روی بنمایی بسوزی خرقهٔ دعوی، بیابی نور معنی را
دل از ما می‌کند دعوی سر زلفت به صد معنی چو دل‌ها در شکن دارد، چه محتاج ست دعوی را
نگارینی که من دارم، اگر برقع براندازد نماید زینت و رونق، نگارستان مانی را
(همان: 2-1)

عشقت ایمان و جان به ما بخشد لیک بی علتی عطا بخشد
نیست عدلت که ملک صد سلیمان در زمانی به یک گدا بخشد
گر همه طاعتی بجای آری هر یکی را صدت جزا بخشد
لیک گنجی که قسم عشاق ست عشق بی چون و بی چرا بخشد
نیست کس را خبر که پرتو عشق به کجا آید و کجا بخشد
ذره‌ای گر ز پروه درتابد شرق تا غرب کیمیا بخشد
(همان: 213)

5-2- جلوهٔ منفی معشوق

آنیمای معشوق در غزل‌های عطار به دو صورت بروز می‌یابد: گاهی منفی و آزاردهنده و گاهی مثبت و آرامش‌بخش. این ویژگی با رویکردهای یونگ همخوانی دارد (شمیسا، 1370: 231) که می‌گوید روان زنانهٔ مرد در این هیأت، مردان را گرفتار یک بازی مخرب می‌سازد و تأثیر این حیلهٔ روان زنانه در تمام گفتگوهای مرد نمود می‌یابد و آزادی عمل و جلوه‌های عاطفی جنس نرینه را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. (یونگ، 1377: 284) چهره‌ای که عطار از معشوقهٔ خود ارائه می‌دهد، گاهی همراه با محبت و عشق است و تصویری آرمانی از آن ترسیم می‌کند. گاهی نیز، از جفاکاری-های او می‌نالد و جنبهٔ منفی او را نمایان می‌سازد. مطالبی که تاکنون از آنیمای معشوق در غزل‌های

www.SID.ir

Archive of SID

عطار ارائه شد، تنها مؤید جنبه‌های مثبت آن بوده است، در حالی که جنبه‌های منفی آنیما نیز، در جهان‌بینی وی دیده می‌شود. یونگ عقیده دارد که «اگر نمایه‌ها و محتویات مثبت آنیما نتوانند به طور خودآگاه بروز یابند و سرکوب شوند، انرژی آنها به جنبه‌های منفی آنیما منتقل می‌شود و آنیما با نمایه‌های منفی آشکار می‌شود». (صلاحی و عشقی، 1394: 268) در پیوند با ویژگی دوگانه و متناقض آنیما (کمال‌آوری و هلاک‌کردن) آمده است که «از یک‌سو روشن است و از سوی دیگر، تاریک. از یک‌سو دارای خلوص، خیر، نجیب و الهه‌مانند است و از سوی دیگر، روسپی و فریبکار یا ساحره». (فوردهام، 1374: 99) همان‌طور که عطار خطاب به آنیمای درونی خود می‌گوید اگر رخ بنمایی، دچار آشفتگی و حیرت می‌شوم و اندوه سراسر درونم را فرامی‌گیرد. عاشق از اینکه معشوق وجود او را سرشار از آه و حسرت کرده است، می‌نالد و می‌گوید تو دمی روی خوش نشان می‌دهی، ولی در برابر آن، جانم را می‌ستانی و خون به جگرم می‌کنی. عاشق خواهان اندکی مدارا و دلجویی از سوی آنیمای سرکش خویش است.

تا سر زلف تو درهم می‌رود — در جهان صد خون به یک‌دم می‌رود
تا بدیدم زلف تو ای جان و دل — دل ز دستم رفت و جان هم، می‌رود
دل ندارم تا غم زلفت خورم — وین سخن از جان پر غم می‌رود
آسمان از اشتیاق روی تو — همچو زلفت پشت پر خم می‌رود
دل در اندوه تو مرد و این بتر — کز پی دل جان به ماتم می‌رود
می‌دهی دم، می‌ستانی جان من — راستی بیعی مسلم می‌رود ...
ناز کم کن، زانکه تا خطت دمید — آنچه می‌رفت کنون کم می‌رود
خون مخور عطار را کز شوق تو — با دلی پر خون ز عالم می‌رود

(عطار نیشابوری، 1390: 270)

البته، واضح است که وقتی عطار از جنبه‌های منفی آنیمای معشوق سخن می‌گوید، این دلدار جفاکار ویژگی‌های زمینی به خود می‌گیرد و از بُعد معنوی‌اش دور می‌شود. این نگاه عطار، ناشی از باورهای دینی و عرفانی اوست. یونگ عقیده دارد که یکی از تأثیرات منفی آنیما «به صورت خشم، ناتوانی و تردید بروز می‌کند». (یونگ، 1377: 273) در غزل‌های عطار نیز، عاشق که دیگر قادر به تحمل حالات خصمانهٔ معشوقه‌اش نیست، لب به انتقاد و اعتراض می‌گشاید و او را با واژه‌ها و صفت‌هایی منفی خطاب قرار می‌دهد. بروز چنین رفتارهایی از عاشق به این دلیل است که «مردی

www.SID.ir

Archive of SID

که تحت تسلط آنیمای خود قرار بگیرد، قربانی هیجانات غیرقابل کنترلی خواهد شد». (فوردهام، 1374: 59) آنیمایی که عطار از آن می‌نالد، با بی‌توجهی‌های پی‌درپی، عاشق زار و نزار را دچار سرگشتگی‌های روحی و ضعف‌های جسمانی می‌کند و او را به ورطهٔ نابودی می‌کشاند.

خون دل من بر یخت چشمت — پس گفت نهفته دار این راز
چون خونی بود غمزهٔ تو — شد سرخی غمزهٔ تو غماز ...
تا کی باشم من شکسته — در بادیهٔ تو در تک و تاز؟!
گر وقت آمد به یک عنایت — این خانهٔ من ز شک بپرداز

(عطار نیشابوری، 1390: 338-337)

خبرت هست که خون شد جگرم؟ — وز می عشق تو چون بی‌خبرم؟
ز آرزوی سر زلف تو مدام — چون سر زلف تو زیر و زبرم
نتوان گفت به صد سال آن غم — کز سر زلف تو آمد به سرم
می‌تپم روز و شب و می‌سوزم — تا که بر روی تو افتد نظرم
خود ز خونابهٔ چشمم نفسی — نتوانم که به تو درنگرم
گر بروز اشک چو در می‌بارم — می‌برآید دل پرخون ز برم
گر نخوردی غم این سوخته‌دل — غم عشق و بخوردی جگرم

(همان: 437)

3- آنیمای معشوق و تصاویر کهن‌نمونه‌ای

ضمیر ناخودآگاه جمعی سرشار از تصاویر بالقوه‌ای است که در لایه‌های ژرف وجودی آدمی ذخیره شده و نسل به نسل تداوم پیدا کرده و به وی رسیده است. یونگ می‌گوید: «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». (Jung,1960b: 2/ 254) در غزل‌های عطار، تصاویر گوناگونی که مؤید نگاه کهن‌نمونه‌ای او باشد، پربسامد است. پیوندی که شاعر میان آنیما با مفاهیم حاضر در طبیعت برقرار کرده، نمونه‌ای روشن از تجلیات آنیما در شعر اوست؛ زیرا «روان مادینه» در نهاد عطار با این تصاویر که برآمده از مخزن ناخودآگاه جمعی وی است، به منصهٔ ظهور می‌رسد و در مسیر تکامل گام برمی‌دارد. یونگ عقیده دارد که «محتویات ضمیر ناآگاه، وقتی می‌خواهند به

www.SID.ir

Archive of SID

عرصهٔ آگاهی برسند، انرژی‌ای را آزاد می‌کنند و مکانیسم روان‌شناختی تغییردهندهٔ شکل انرژی عبارت است از نماد». (یونگ، 1374: 72) رمزواره‌های عاشقانهٔ عطار که با نمادهای گوناگون همراه شده است، با رویکردهای کهن‌الگویی یونگ همخوانی دارد. او می‌کوشد با بهره‌برداری از تصاویر گوناگون، به تبیین و بازنمایی آنیمای معشوق بپردازد که در نهاد خود مؤفق به درک و دریافت آن شده است. «همهٔ این مظاهر ممکن است دارای معنایی مثبت و مطلوب و یا معنایی منفی و اهریمنی باشند». (یونگ، 1368: 23) بررسی‌ها نشان می‌دهد که در غزل‌های عطار، شش تصویر پیوند بیشتری با معشوقهٔ ازلی و ابدی او دارند که عبارت است از: «درخت»، «پرنده»، «پری»، «ماه»، «خورشید» و «بت و صنم». تحلیل و واکاوی این تصاویر از آن جهت دارای اهمیت است که نقشی مؤثر در تشریح ناخودآگاه شاعر و تبیین منظومهٔ فکری وی دارد. با تکیه بر این تصاویر، در غالب موارد، جنبه‌های مثبت و مطلوب آنیما نشان داده شده است. معشوقی آرمانی که در اثر تجلی و راهنمایی او می‌توان به فردیت و خودشناسی رسید.

1-3- آنیمای معشوق و درخت

بارزترین تناسب و وجه مشترک میان آنیما و درخت، جنبهٔ باروری است. بر این پایه، درخت بسان کهن‌نمونه‌ای بارور «ساحت زنانه و مردانه دارد؛ زیرا نگاهبان، در آغوش‌کش، روزی‌رسان و میوه‌دهنده است». (دوبوکور، 1373: 20) بنابراین، بدیهی است که چهرهٔ ترسیم‌شده از معشوق در ادب فارسی با درخت تناسب داشته باشد. هرچه این درختان باارزش‌تر و دارای ویژگی‌های مینوی باشند، اعتبار و روایی آنیمای مورد نظر شاعر بیشتر خواهد بود. چنانکه عطار، در غزل‌هایش معشوقه‌اش را به درخت سرو تشبیه کرده است؛ زیرا «سرو درختی است که از سوی مینوی بودن برخوردار است ... گیاه‌تباری و اعتقاد به تولد گیاهی در اساطیر کهن را می‌توان قطعی‌ترین رابطهٔ نمادین میان انسان و درخت و نشانهٔ تقدس درختان دانست». (پورخالقی‌چترودی، 1381: 38و48) شاعر برای تبیین ویژگی‌های ظاهری و معنوی معشوقهٔ خود از تصاویر مربوط به درخت استفاده کرده است. او برآیند حضور در کنار یار حقیقی را همراه با میوه‌های نیکوی معنوی توصیف کرده و جهت القای بهتر منظور خود، از ترکیب «درخت عشق» بهره گرفته و در تشریح زیبارویی و خوش‌زبانی یارش، او را به درخت و گل تشبیه کرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

پیر در معراج خود چون جان بداد — در حقیقت محرم اسرار شد
جاودان اندر حریم وصل دوست — از درخت عشق برخوردار شد
(عطار نیشابوری، 1390: 159)

ای شکر خوشه‌چین گفتارت — سرو آزاد کرد رفتارت
بس که طوطی جان بزد پر و بال — ز اشتیاق لب شکر بارت
خار در پای گل شکست هزار — ز آرزوی رخ چو گلنارت
هر شبی با هزار دیده سپه — مانده در انتظار دیدارت ...
نرگس تر که ساقی چمن است — حلقه در گوش چشم مکارت ...
بر دل و جان من جهان مفروش — که به جان و دلم خریدارت
(همان: 16)

2-3- آنیمای معشوق و پرنده

آنیما همان روح است. روح در فرهنگ‌های گوناگون در قالب یک پرنده به تصویر کشیده شده است. کوپر نیز، ضمن یکی دانستن پرنده با روح و جان می‌نویسد: «پرندگان: تعالی؛ جان؛ روح؛ تجلی الهی؛ ارواح هوا؛ ارواح مردگان؛ صعود به آسمان؛ توان ارتباط با ایزدان یا دخول به مرتبهٔ عالی شهود؛ اندیشه؛ تخیل». (کوپر، 1380: 71) یونگ هم عقیده دارد «روح به معنی جانی است که از بدن پرواز می‌کند». (یونگ، 1368: 106) پرندهٔ روح «که در جوامع اولیهٔ قدیم رواج داشت، در جهان اسلام به خوبی شناخته شده بود». (شیمل، 1382: 109) در نگاه عطار نیز، ویژگی‌های آنیمای معشوق با پرنده و متعلقات آن گره خورده است. او با استفاده از این تصاویر نشان داده است که آدمی به واسطهٔ ارتباطی مثبت با پرندهٔ جان خویش، به آسمان معنویت صعود می‌کند و با درآمدن به مرتبهٔ عالی کشف و شهود، به دیدار معشوق ازلی نائل می‌شود.

چو طوطی خط او پر برآورد — جهان حسن در زیر پر آورد
(عطار نیشابوری، 1390: 167)

خطت طوطی است آب حیوانش در بر — کزان آب حیوان شکر می‌ستاند
(همان: 232)

www.SID.ir

Archive of SID

نی نی که هست خط تو سرسبز طوطی‌ای پرورده است از شکر دلنواز تو
شهباز حسن تو چو ز خط یافت پر و بال طوطی گرفت غاشیهٔ دلنواز تو
(همان: 553-552)

3-3- آنیمای معشوق و پری

پری یکی از برجسته‌ترین جلوه‌های آنیما است و در همهٔ فرهنگ‌های باستانی حضوری برجسته دارد؛ زیرا «پری در آغاز، تجسم ایزدانهٔ یکی از جنبه‌ها و خویشکاری‌های مام- ایزدان بزرگ بوده است که ستایش و آیین او در روزگار باستان ... گسترده بود و تحت نام‌های گوناگون پرستش می‌شد». (ستاری، 1385: 23) بنابراین، پری با راه‌یافتن به ناخودآگاه فردی و به تبع آن، ناخودآگاه جمعی بشر، حضور خود را در صورت‌های گوناگون حفظ کرده و به هنر و ادبیات نیز، راه یافته است. عطار هم، در غزل‌های خود، بارها معشوقه‌اش را به پری مانند کرده و مناسبتی میان این پدیده‌ها به وجود آورده است. این یار پری‌چهره و پری‌سیرت، عاشق را مفتون و مسخر خود کرده و او فرمانبردار خود کرده است. روح عطار در مواقعی به قدری در تسخیر پری قرار دارد که عاشق در صبح و شام تنها او را می‌بیند. آن یار پری‌وش، خون‌ریز و جفاکار است و با دشنهٔ ابروان خود صدها عاشق را به ورطهٔ نابودی کشانده است. آنیما یا همان پری، باعث اذیت جان و روح عطار می‌شود و او را تا روز حشر با چالش‌های خرد و کلان بسیاری روبه‌رو می‌کند.

پری‌رویا کنون منشور حسنت ز خط سبز طغرا می‌درآرد
ازین پس با تو رنگم در نگیرد که لعلت رنگ مینا می‌درآرد
هر آن رنگی که پنهان می‌سرشتی کنون روی تو پیدا می‌درآرد
هر آن کشتی که من بر خشک راندم کنون چشمم به دریا می‌درآرد
(عطار نیشابوری، 1390: 140)

صد تشنه ز خون دیده سیراب از دشنهٔ چشم آن پری‌وش
گه دل گه جان خروش می‌کرد کای غالیه زلف زلف برکش
عطار ز زلف دلکش او تا حشر فتاده در کشاکش
(همان: 358)

www.SID.ir

Archive of SID

در غزل دیگری، عطار از یار خود با عنوان ترک زیبارو و پری‌چهره یاد می‌کند که چون صبحگاهان نویددهندهٔ روشنایی و امید است و زندگی را برای او خوشایند کرده است. بنابراین، معشوقهٔ پری‌وش گاهی او را می‌نوازد و گاهی می‌آزارد.

راست کان ترک پری‌چهره چو صبح — زلف شب‌رنگ ز رخ باز کند
نتوان گفت که هندوی بصر — از چه زنگی دل آغاز کند
(همان: 242)

4-3- آنیمای معشوق و ماه

آنیمای معشوق در نگاه عطار با ماه پیوندهایی کهن‌نمونه‌ای دارد، همان‌طور که یونگ هم، معتقد بود «ماه با اصل زنانگی یکی است». (یونگ، 1378: 552/2) آثاری که در حوزهٔ ادب فارسی خلق شده‌اند، این ادعا را تأیید می‌کند؛ زیرا در این متون، میان ماه و معشوقه به کمک استعاره و تشبیه ارتباط تنگاتنگی برقرار شده است. بر این پایه، ماه‌رویی که عطار از آن سخن می‌گوید، جنبه‌هایی آنیمایی دارد و روح مردانهٔ شاعر را در تاریکی‌ها و ظلمات تسخیر می‌کند. «آنیما و ناخودآگاه، به دلیل ابهام و مجهول بودن با تاریکی مربوط است». (شمیسا، 1383: 78) این ماه‌رو در لحظه‌های مبهم و سیاه رخ می‌نماید و ضمیر خودآگاه عطار را به سوی خود جلب و او را به تعالی، صعود و فردیت نزدیک‌تر می‌سازد. عاشق با دیدن این ماه دل‌انگیز، از تمامی ویژگی‌های انسانی و زمینی خود دور می‌شود و وجود او برای همنشینی با سلطان حقیقی آماده می‌گردد. عطار معتقد است که این اوصاف تنها بخش کوچکی از تجربه‌های عارفانه‌اش را به تصویر کشیده و زبان از تشریح همهٔ ابعاد آن ناتوان است. ماه زیباروی که بر عاشق زار و تنها جلوه‌گر شده است، به او پیشنهاد می‌دهد که با گذشتن از جان (نمادی از وابستگی‌های دنیایی) به زندگی حقیقی برسد و با بزرگان همنشین شود. آنیمای معشوق همچون گنجی گران‌سنگ در خانهٔ ویران دل عاشق سکنی گزیده و بسترهای لازم را برای رسیدن او به وصال و فردیت آماده کرده است.

دوش کان شمع نیکوان بر خاست — نالـه از پیر و از جوان برخاست ...
روی بگشاد تا ز هر مویم — صد نگهبان و دیده بان بر خاست ...
چشم جادوش آتشی در زد — دود از مغز جادوان برخاست ...
پیش من آمد و زبان بگشاد — گفت یوسف ز کاروان برخاست

www.SID.ir

Archive of SID

دل بـه من ده کـه گر بـه حق گویی / در غم من ز جـان توان برخـاســت
دل چــو رویــش بــدیــد دزدیــده / بگریخـت از من و دوان برخـاســت ...
او چو ســلطان به زیر پرده نشســت / دل تنهـا چو پـاســبـان برخـاســت ...
نتوان کرد شــرح کز چـه صــفـت / دل عــطــار نــاتــوان بــرخـاســت
(عطار نیشابوری، 1390: 48)

دوش ناگه آمد و در جان نشســت / خانه ویران کرد و در پیشــان نشــســت ...
گنج در جـای خراب اولیتر اســت / گنج بود او در خرابی زان نشــســت
هیچ یوســف دیدهای کز تخت و تاج / چون دلش بگرفت در زندان نشــســت ...
چون مرا تنهـا بـدیـد آن مـاه روی / گفـت تنهـا بیش ازین نتوان نشــســت
از ســر جـان چون تو برخیزی تمـام / من کنم آن ســاعتت در جان نشــســت
چون ز جانان این ســخن بشــنید جان / خویش را درباخت و ســرگردان نشــســت
خویشــتن را خویشــتن آن وقت دید / کو چو گویی در خم چوگان نشــســت
(همان: 117)

5-3- آنیمای معشوق و خورشید

در باور یونگ، آنیما در پس لایه‌های تودرتو، تاریک و زیرین ناخودآگاه فردی و جمعی نوع بشر قرار دارد و فروغ زندگی‌بخش آن با درآمدن به خودآگاه آشکار می‌شود. از این‌رو، معشوقه‌ای که در غزل‌های عطار نمود یافته، به خورشید مانند شده است. افزون بر این ویژگی، باروری (گورین و همکاران، 1370: 501) و زندگی‌بخشی خورشید (شایگان‌فر، 1380: 155) در چهرهٔ مادر یا به عبارتی، جنس زن تبلور یافته است. آنیمای معشوق در سروده‌های عطار، هنگامی که در زندگی او ظهور یافته، با خود نور و روشنایی به ارمغان آورده و به زندگانی بی‌روح و تاریک عاشق، امید و روشنایی بخشیده است. روی چون آفتاب آنیمای مورد نظر عطار، این جهان را از پرتو حیات‌بخش خود پر کرده و افزون بر این، به جهان بازپسین هم، رونقی ویژه بخشیده است.

ذرهای عشــق آفــتــاب رخــش / همه دل ها به جان پذیرفته اســت ...
تا درافشــان شــد از دهانش فرید / بر ســر طـاق عـالمش جفتـه اســت
(عطار نیشابوری، 1390: 61)

www.SID.ir

Archive of SID

چون کسی را نیست حسن روی تو — سیر مهر و مه به حسن رای توست
نور ذره ذره بخش هر دو کون — آفتاب طلعت زیبای توست
در جهان هر جا که هست آرایشی — پرتو از روی جهان‌آرای توست
(همان: 87)

6-3- آنیمای معشوق و بت (صنم)

در ادب فارسی، بت و صنم استعاره‌ای از معشوق هستند و وجوه اشتراک فراوانی میان آنها وجود دارد. عطار هم، پیرو این سنت ادبی دیرینه، از معشوقهٔ خود با عنوان بتی جفاکار یاد کرده که همواره او را می‌آزارد و آفت و دل و دین است. در مجموع، عطار با استفاده از دو تصویر کهن‌الگویی «بت» و «صنم»، از جنبه‌های منفی و ناخوشایند آنیما سخن گفته است.

چون شدستی ز من جدا صنما — ملتقی لم ترکت فی ندما
حق میان من و تو آگاه است — هو یکفی من الذی ظلما
ور به دست تو آ مده است اجلم — قد رضیت بما جری قلما
گشت فانی ز خویش چون عطار — گفت غیر از وجود حق عدما
(همان: 6)

دلم از دلبران بتی گزید — کو به رخ همچو ماه و پروین است
آن ستم کز صنم کشید فرید — بی‌گمان آفت دل و دین است
(همان: 71)

۴-نتیجه

کارل گوستاو یونگ با طرح مقولهٔ کهن‌الگو، روشی تازه برای نقد و بررسی آثار هنری و ادبی ارائه کرد. کهن‌نمونه جلوه‌های متنوعی همچون آنیما دارد. آنیما تجسم گرایش‌های زنانهٔ روح مرد است. در ادب فارسی از جمله غزل‌های عطار، آنیما به صورت معشوق خیالی و گاهی جفاکار نمود یافته است. عطار به عنوان شاعری دین‌محور و عارف‌مسلک، از معشوقی سخن گفته است که روساختی جسمانی و ژرف‌ساختی روحانی دارد. این امر، با توجه به استعاری و رمزی بودن زبان عارفان بدیهی به نظر می‌رسد. شیخ نیشابور در سایهٔ نمودار ساختن آنیمای معشوق در غزل‌ها، با پشت‌سر گذاشتن عاطفه، حس و فکر، ضمن آگاهی نسبت به ژرف‌ترین واقعیت‌های درونی خویش، به

www.SID.ir

Archive of SID

مرحلهٔ شهود و فردیت رسیده است. یونگ نیز، چنین نظری را در پیوند با آنیما بازگو کرده است. در نگاه عطار، عاشق در این مرحله و با تکیه بر توجهات آنیمای معشوق به قله‌های کمال و رشد معنوی می‌رسد و در اثر کنار رفتن پرده‌های حجاب، حقایق مطبوعی بر او آشکار می‌شود و جنبه‌های سزاوار شخصیت انسانی وی ظهور می‌یابد. این ویژگی با وجه مثبت آنیما که یونگ شرح داده است، همخوانی دارد. ویژگی‌های معشوق در غزل‌های عطار خط سیر مشخصی دارد؛ به این معنی که ابتدا شامل مفاهیمی زمینی است و همگام با نزدیک شدن عاشق (سالک) به مرحلهٔ فردیت (وصل)، بر جنبهٔ معرفتی آن افزوده می‌شود و سرانجام، در مقصدی خاتمه پیدا می‌کند که تنها دربردارندهٔ حقایق معنوی است. او برای کسب این مرتبه از پیر فرزانه، کمک‌های شایانی گرفته است. حضور و بروز شاعرانهٔ آنیمای معشوق در غزل‌های عطار، به عنوان میراث مشترک نوع بشر از گذشته‌های دور به ضمیر ناخودآگاه شاعر راه یافته و او با بهره‌گیری از ابزار هنری شعر، از آن یاد کرده است. یونگ تجلی آنیما را در دو حالت خواب و رؤیا شرح داده است. عطار نیز، غالباً از معشوقی سخن می‌گوید که در حالت غیرهوشیاری در برابر او پدیدار می‌شود و در رؤیاهای خود با آن ارتباط برقرار می‌کند. همسو با رویکرد یونگ، آنیمای معشوق در نگاه عطار، به مثابه منجی در لحظه‌های ناامیدی به فریاد نرینهٔ وجودی آدمی می‌رسد و او را به چرخهٔ زندگانی بازمی‌گرداند. این رویکرد، نشان‌دهندهٔ کارکردهای مثبت و روشن آنیمای معشوق است. عطار به ویژگی‌های منفی آنیما هم، اشاره کرده است. شاعر خطاب به آنیمای درونی خود می‌گوید که اگر رخ بنمایی، دچار آشفتگی و حیرت می‌شوم و اندوه سراسر درونم را فرامی‌گیرد. در برخی غزل‌های عطار، عاشق قادر به تحمل حالات خصمانهٔ معشوقه‌اش نیست. از این رو، لب به انتقاد می‌گشاید و او را با واژه‌ها و صفت‌هایی سخت مورد خطاب قرار می‌دهد. عطار برای توصیف بهتر آنیمای معشوق از تصاویری کهن‌نمونه‌ای بهره گرفته که عبارت است از: «درخت»، «پرنده»، «پری»، «ماه»، «خورشید» و «بت و صنم». شاعر با استفاده از تصاویر مربوط به درخت، به ویژگی‌های ظاهری و باطنی معشوقهٔ خود همچون خوش-زبانی، زیبارویی، بلندقامتی و ... اشاره کرده است. پرنده در غزل‌های عطار، نشان‌دهندهٔ روح‌بودن آنیماست و پری و بت (صنم) برای تشریح جنبه‌های منفی و آزاردهندهٔ آنیمای معشوق مورد استفاده قرار گرفته است. همچنین، کارکرد کهن‌الگویی خورشید و ماه در شعر عطار، زندگی‌بخشی، باروری و کمال‌آوری است، با این تفاوت که ماه در تاریکی نمودار می‌شود و خورشید در روشنایی.

www.SID.ir

Archive of SID

۵-منابع

۱- الیاده، میرچا، **رساله در تاریخ ادیان**، چاپ دوم، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش، 1376.

۲- انوشه، حسن، **دانش‌نامهٔ ادب فارسی**، چاپ اول، تهران: سازمان چاپ و انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی، 1376.

۳- بزرگ‌بیگدلی، سعید و پورابریشم، احسان، «**نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان**؛ بر اساس نظریهٔ «فرآیند فردیت» یونگ»، فصل‌نامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال 7، شمارهٔ 23، صص 38-9، 1390.

۴- بهره‌ور، مجید و همکاران، «**قرائت کهن‌الگویی منطق‌الطیر عطار**»، نشریهٔ ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال 17. شمارهٔ 36، صص 160-135، 1393.

۵- پورخالقی‌چترودی، مه‌دخت، **درخت شاهنامه**، مشهد: آستان قدس رضوی، 1381.

۶- جقتایی، صادق و انصاری‌پویا، محمد، «**تحلیل کهن‌الگویی داستان زال و رودابه**»، پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال 13. شمارهٔ 24، صص 76-59، 1394.

۷- حری، ابوالفضل، «**کارکرد کهن‌الگو در شعر کلاسیک و معاصر فارسی**»، فصل‌نامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال 5. شمارهٔ 15، صص 33-9، 1388.

۸- داویدیان، هاراطون، «**تحلیلی روان‌شناختی از دریا در آثار عطار**»، مجلهٔ کلک، شمارهٔ 85و86، صص 178-167، 1376.

۹- دوبوکور، مونیک، **رمزهای زندهٔ جان**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: مرکز، 1373.

۱۰- زرین‌کوب، عبدالحسین، **نقد ادبی**، ج 2، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، 1361.

۱۱- ستاری، جلال، **سایه‌های شکارشده**، چاپ دوم، تهران: طهوری، 1385.

۱۲- شاملو، سعید، **مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان‌شناسی شخصیت**، تهران: رشد، 1382.

۱۳- شایگان‌فر، حمیدرضا، **نقد ادبی**، چاپ اول، تهران: دستان، 1380.

۱۴- شمیسا، سیروس، **نگاهی به سپهری**، تهران: مروارید، 1370.

۱۵- _____ ، **داستان یک روح**، چاپ ششم، تهران: فردوس، 1383.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۶- شیمل، آنه ماری، **رمزگشایی از آیات الهی**، چاپ دوم، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، تهران: نشر فرهنگ اسلامی، 1382.

۱۷- صلاحی، عسگر و عشقی، جعفر، «**بررسی نمودهای منفی آنیما در ادبیات و اسطوره‌ها**»، فصل‌نامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال 11، شمارهٔ 40، صص 289-263، 1394.

۱۸- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد، **دیوان**، چاپ سیزدهم، به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی، 1390.

۱۹- فوردهام، فریدا، **مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ**، چاپ اول، ترجمهٔ حسین یعقوب‌پور، تهران: اوجا، 1374.

۲۰- کوپر، جی.سی، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**،ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد، 1380.

۲۱- گورین، ویلفرد و همکاران، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات، 1370.

۲۲- گوهرین، صادق، شرح اصطلاحات تصوف، ج 10. چاپ اول، تهران: زوار، 1388.

۲۳- مکاریک، ایرنا ریما، دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، 1384.

۲۴- یاوری، حورا، **روان‌کاوی و ادبیات**، چاپ اول، تهران: تاریخ ایران، 1374.

۲۵- یونگ، کارل گوستاو، **چهار صورت مثالی؛ مادر، ولادت مجدد، روح، مکار**، چاپ اول، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی، 1368.

۲۶- _____ ، **ماهیت روان و انرژی آن**، ترجمهٔ پرویز امیدوار، تهران: بهجت، 1374.

۲۷- _____ ، **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی، 1377.

۲۸- _____ ، **روان‌شناسی و کیمیاگری**، ج2، چاپ دوم، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی، 1378.

29- Allner, I, **A Jungian interpretation of Goeeth's Faust with special emphasis on the individuation process**, NewYork: Syracuse university, 1993.

30- Jung, C.G, ***The Psychogenesisof MantalDisease***. Turns, R.F.C. Hull, Vol 3, 2nd ed, Bollingen Series xx, New York: Pantheon Books, 1960 a.

31- _____ **, The Archetype and the collective unconscious**, Turns. R.F.C. Hull, Vol 2, 2nd ed, Bollingen Series xx, New York: Princeton Princeton University Press, 1960 b.

www.SID.ir