بررسی شخصیّت ادبی عرفی شیرازی بر اساس کاربست کهن‌الگوها در دیوان او

اعظم خادم[۱]،دکتر مریم محمودی[۲]

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۶/۲۴
تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۸/۰۲

چکیده

نقد کهن‌الگویی یونگ، از مهمترین رویکردهای نقد ادبی است که کهن‌الگو (آرکی‌تایپ) را بن‌مایه‌ها و تصاویر اساطیری ماندگار در ناخودآگاه جمعی بشر می‌داند. دسته‌بندی این کهن‌الگوها نامحدود هستند ولی برخی انواع معروف‌ترین آنها عبارتند از: قهرمان، مادر، کودک، خدا، مرگ، قدرت، پیر خردمند، آنیما، آنیموس، پرسونا (نقاب) و سایه. در این پژوهش که به روش اسنادی و توصیفی انجام می‌شود، کاربست کهن‌الگوها در دیوان عرفی شیرازی به شیوهٔ تحلیل محتوا مورد بررسی قرار می گیرد. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که عرفی دارای طبع روان، شورمند ولی عاری از کینه‌ورزی و توحّش، و نیز دانش ادبی سرشار است زیرا شخصیّت ادبی عرفی را بر اساس کهن‌الگوها می‌توان بیشتر متمایل به آنیما و یا پرسونای قهرمان ارزیابی نمود. پیشنهاد می‌شود نظریّهٔ کهن‌الگو به منظور تشخیص صادقانه بودن یا حتّی اصالت آثار ادبی، در پژوهش‌های آینده، کارایی‌سنجی شود.

واژگان کلیدی: عرفی شیرازی، کهن الگو، یونگ، روانشناسی ادبی.

[۱]. دانشجوی دکترای زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان .دهاقان. ایران.
azamkhadem2016@gmail.com
[۲]. ادانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان. دهاقان. ایران.(نویسنده مسئول).
m.mahmoodi 75@ yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

هنر و ادب، از اساسی‌ترین نمـودارهای فرهنگ و تمدّن بشری است که با لایه‌های عمیق ناخودآگاه، پیوندی ناگسستنی دارد و به همین جهت، نقد کهن‌الگویی برگرفته از آرای یونگ، از مهم‌ترین رویکردهای نقد ادبی است. بر اساس این نظریّه‌ها، کهن‌الگو (آرکی‌تایپ)، بن‌مایه‌ها و تصاویر اساطیری و نمادینی هستند که در اساطیر و فرهنگ‌ها، مفاهیم مشترک و مشابهی را در ناخودآگاه بشر، در طول زمان بر جای گذاشته‌اند و ریشه در ناخودآگاه جمعی دارند. نورتراپ فرای، اساساً قائل به یگانگی ادبیّات و اسطوره است و می‌گوید که «بررسی ساختاری و درونمایه‌ای اساطیر در اصل به‌عنوان سرگذشت داستانی در ادبیّات عامیانه رایج بوده ولی به‌مرور کارکرد فرهنگی و ماورای زمان و مکان، پیدا نموده است و در تاریخ ادبیّات جدید، مهر و نشان خاصّ خود را دارد» (فرای، ۱۳۷۴: ۱۰۵).

هنر و به‌ویژه ادبیّات کلامی، علاوه بر این‌که ابزار بیان احساسات و آفرینش صور خیال‌انگیز است، برآیندی از جریان‌های اجتماعی و تاریخی و عملکرد آن، همانند «لرزه‌نگاری است که کوچک‌ترین انحراف از نقطهٔ سکون و اعتدال فکری و عقلانی را ثبت می‌کند» (ترابی، ۱۳۷۶: ۱۶). مطالعهٔ کهن‌الگوها در ادبیّات، عمدتاً هم‌راستا با مباحث مطرح در جامعه‌شناسی ادبیّات است و حتّی از روانشناسی ادبی هم نسبتاً فاصله دارد زیرا بیشتر به کارکرد اجتماعی ادبیّات در هدایت خرد جمعی می‌پردازد.

یونگ، در قالب نظریّه‌ای به نام «روانشناسی ژرفا» به جستجو در روان انسان و ناخودآگاه جمعی پرداخـته، با بررسی کهن‌الگـوهای جهان باستان، پیـوند روان آدمی و طبیعت را تداعی می‌نماید. وی بر این باور است که نمادهای عمده، منشأ جمعی و نه فردی دارند و این نمادهای جمعی نیز عمدتاً دارای صبغهٔ مذهبی هستند. (یونگ، ۱۳۹۰: ۷۶) در عرفان اسلامی نیز اصطلاح «اعیان ثابته» یا صور مثالی دارای مفهومی بسیار نزدیک به مفهوم کهن‌الگوست و شامل انگاره‌هایی انتزاعی و شهودی برگرفته از متن قرآن و احادیث است و فرصتی فراهم می‌کند تا شاعر، گنجینهٔ معارف عِلوی خود را به مخاطبان، عرضه نماید.

اصولاً «واقعیّت، چیزی جز نمایی ظاهری نیست که در پس آن، یا جهان تصوّرات و عواطف

Archive of SID

www.SID.ir

درونی شاعر پنهان است یا جهانی آرمانی که شاعر، آرزویش را دارد» (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۷).

آنچه در نظریّهٔ کهن‌الگو یا آرکی‌تایپ یونگ، حدّ فاصل و جداکنندهٔ آن به‌عنـوان یکی از مکاتب نقد ادبی مبتنی بر اصول عقلی و واقع‌گرایی علمی از یک‌سو و نمادگرایی یا سمبولیسم به‌عنوان یکی از صور خیال و ابزارهای گریز از واقعیّات جهان، از دیگر سو است، همین خاستگاه اجتماعی نمادهاست نه جنبهٔ زیبا شناسانه و خیال‌انگیزی نمادها و استعارات، زیرا زبان نمادین، زبانی است که «پدیده‌های جهان هستی را تا فراسوی عالم ناپیداکران سوق می‌دهد و از توصیف جهان عینی سر می‌تابد و به قوانینی که در حوزهٔ عقل است، وقعی نمی‌نهد بلکه به احساسات و عواطف، توجّه ویژه دارد» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۱۴).

در این مقاله، به شیوهٔ تحلیل محتوا، کوشش می‌شود کهن‌الگو بر اساس نظریّهٔ یونگ مختصراً معرّفی و کاربست آن در نقد روانشناسانهٔ متون ادبی تبیین گردد. آنگاه با مروری بر شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوران زندگی عرفی شیرازی، کاربست کهن‌الگوها در دیوان او به شیوهٔ تحلیل محتوا بررسی شود.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های انجام‌گرفته در زمینهٔ موضوع مورد تحقیق، در دو دستهٔ کلّی قابل بررسی است:

الف) بررسی‌های مرتبط با کاربست آرکی‌تایپ در حوزهٔ نقد ادبی و به‌ویژه متون حماسی و غنایی.

ب) کارهای پژوهشی انجام‌شده دربارهٔ عرفی شیرازی و شخصیّت ادبی وی.

نمونه‌هایی از هر دودسته پژوهش در اینجا ذکر می‌شود ولی باید گفت که تحقیق حاضر، نخستین پژوهش انجام‌شده دربارهٔ نقد روانشناسانهٔ اشعار عرفی است.

در بخش نخست (کاربست کهن‌الگو در نقد ادبی) می‌توان به‌عنوان نمونه، موارد ذیل را برشمرد: تحلیل فرایند فردیّت از نظرگاه یونگ در اسکندرنامهٔ نظامی (۱۳۹۴)، تحلیل نماد زن جادو در شاهنامه بر مبنای روانشناسی یونگ (۱۳۹۴)، تحلیل اسطورهٔ کیومرث بر اساس نظریّهٔ روانشناسی شخصیّت یونگ (۱۳۹۴)، کهن‌الگوها و اسطوره‌های سیاسی عصر مدرن بر اساس چارچوب نظری کارل گوستاو یونگ(۱۳۹۵)، نقد و بررسی روند تکامل شخصیّت

Archive of SID

www.SID.ir

قهرمان در هفت‌خان رستم و اسفندیار بر اساس نظریّهٔ یونگ (۱۳۹۱)، بررسی کهن‌الگوها در فرش رستم و اکوان دیو بر اساس آرای یونگ (۱۳۹۱)، نقد اسطوره‌ای و روان‌شناختی جایگاه زن در بانو گشسب (۱۳۹۱)، تحلیل شخصیّت موبد در ویس و رامین بر اساس نظریّهٔ یونگ (۱۳۸۷)، تطبیق پیر مغان دیوان حافظ با کهن‌الگوی پیر خردمند یونگ (۱۳۹۱)، و سرانجام: واکاوی و تحلیل کهن‌الگو و نمادهای فراروندهٔ عرفانی در گلشن راز با رویکرد به نظریّهٔ روان‌شناختی یونگ (۱۳۹۶).

در زمینهٔ مطالعات قبلی بر آثار عرفی نیز می‌توان به این موارد به‌عنوان نمونه اشاره نمود: عرفی، مخترع طرز تازه (۱۳۷۸)، صور خیال و صنایع ادبی در غزلیّات عرفی شیرازی (۱۳۹۰)، سایهٔ عرفی بر طرز تازه (۱۳۸۷). البتّه همان‌گونه که نورخان‌تر گفتیم، هیچ‌یک از آنها صبغهٔ روانشناسانه ندارد و همگی به‌نوعی ذوق‌آزمایانه و مبتنی بر جمع‌آوری و ارزیابی صناعات ادبی در شعروی بوده است.

۱-۲- روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع توصیفی- تحلیلی است. در بخش توصیفی به روش کتابخانه‌ای اطلاعات جمع‌آوری شده است. سپس اطلاعات به‌صورت کیفی تجزیه‌وتحلیل شده است.

۲- مبانی تحقیق

۲-۱- مروری بر نظریّهٔ کهن‌الگوی یونگ

فروید و یونگ، دو روانشناس شاخص و نوآور به شمار می‌آیند که در اوایل قرن بیستم، همکاری علمی تنگاتنگی بین این استاد و شاگرد در جریان بود. فروید، مطالعات علمی خود را از شیمی و جانورشناسی آغاز نمود و سپس به شاخهٔ پزشکی پیوست. پیش‌فرض فروید و دیگر اعضای مکتب پزشکی هلمهولتز بر این انگاره استوار بود که مفاهیم مذهبی مانند روح، جهش حیاتی و مانند آن‌ها جایگاهی در علم پزشکی ندارند و تنها با بهره‌گیری از مفاهیم فیزیک و شیمی و صرفاً در چارچوب اصل جبرگرای علیّت، قابل توجیه و تبیین است؛ همین دیترمینیسم فرویدی، به نظریّات روانشناسی وی نیز سرایت کرد.

Archive of SID

www.SID.ir

«فروید، معتقد بود که مثلاً فعل‌وانفعالات ناشناخته‌ای در مغز رخ می‌دهد که عامل بروز تفکّر، خیال‌پردازی و احساسات می‌گردد و در همین راستا، مدّتی نیز زیر نظر تئودور ماینرت، ژان مارتن شارکو و بروير، به پژوهش در ساختار مغز و اعصاب پرداخت و رساله‌ای هم در زمینهٔ هیستری تألیف نمود. یکی از نوآوری‌های فروید، دخیل دانستن سرکوب جنسی در پیدایش روان رنجوری بود ولی پس از مدّتی در این باور دچار تزلزل شد و اعلام نمود که خیال نیز می‌تواند به همان اندازه در پیدایش روان‌رنجوری، نقش آغازکننده ایفا نماید. فروید در سال ۱۹۱۰ با کمک گروهی از همکاران ازجمله «کارل گوستاو یونگ»، انجمن بین‌المللی روانکاوی را تأسیس نمود ولی به‌زودی، همکارانش با وی اختلافات بنیادینی پیدا کردند که کار به جدایی و انشعاب کشیده‌شد.» (ماهونی،۱۳۷۳:۱۵– ۱۹)

یونگ که یکی از شاگردان ممتاز و نزدیک فروید بود و از طریق مطالعهٔ آرای فروید در زمینهٔ رؤیا به وی پیوسته‌بود، هرچند در این مورد با وی متّفق بود که رؤیا عامل مهمّی در روان‌پریشی محسوب می‌شود ولی دربارهٔ محتوای این سرکوبی با وی اختلاف‌نظر داشت.

برای فروید که یونگ را فرزند خواندهٔ علمی خود می‌پنداشت، این اختلافات آن‌چنان بغرنج می‌نمود که به چشم عقده‌های پدر و فرزندی (عقدهٔ اودیپ) در آن‌ها می‌نگریست و سرانجام نیز به جدایی یونگ از فروید منتهی گردید که ریشه در نوعی حسّ رقابت و تمامیّت خواهی خشن پدر و پسر بر سر عشق به مادر دارد و به باور فروید، «در نمونهٔ واقعی عقدهٔ اودیپ، چنانچه این عقده والایش و تصعید شود، ادامهٔ یک زندگی جنسی متعارف میسّر خواهد بود وگرنه انحرافات روانی و جنسی آن چنان شدیدی بروز خواهد نمود که وقوع سانحه نیز دور از انتظار نیست »(فروید، بی‌تا: ۱۸۶).

علاوه بر انحصارطلبی فروید، «آنچه خشم شاگرد را نسبت به استاد برانگیخته‌بود، مشکوک شدن فروید نسبت به هر اثر هنری یا ادبی بود که صبغهٔ روحانی داشت و انکار بنیادین روح و انتساب آن صبغه به روان‌رنجوری و سرکوب جنسی آفرینندهٔ اثر» (فروم، ۱۳۴۸: ۸۳).

از منظر یونگ، عامل روان‌نژندی نه فقط ناهشیاری شخصی و سرکوب جنسی بلکه ناخودآگاه جمعی، سرکوب اجتماعی و عدم سازگاری اجتماعی نیز هست. عقاید یونگ دربارهٔ تأثیر ناهشیار جمعی بر رفتار انسان، وی را به سمت نظریّه‌ای سوق داد به نام کهن‌الگو یا آرکی‌تایپ.

Archive of SID

www.SID.ir

نظریّهٔ کهن‌الگو بر مبنای یک تجربهٔ شهودی برگرفته از تجارب، خاطرات و رؤیاهای یونگ بیان شد و در امتداد یک مسیر عقلانی و علمی، به ظهور مکتب جدیدی در روانشناسی انجامید به نام «روانشناسی تحلیلی» که این روش، صبغه‌ای فلسفی و عرفانی دارد.

«زمینه‌های مورد علاقهٔ یونگ در مطالعاتش، شامل مسائلی است مانند: مذهب، اسطوره شناسی، هنر، ادبیّات، نمادگرایی، کیمیاگری، غیب‌گویی و روح‌گرایی» (کریمی، ۱۳۸۴: ۸۳).

منظور از کهن‌الگو، لایه‌های رسوبی روانی و اشکال متکرّری است که از تجارب زندگی پدران باستانی ما در ناخودآگاه عمومی نژاد بشری به ودیعه نهاده شده است.

برخلاف تقسیم‌بندی دوگانهٔ فروید، از منظر یونگ، «روان انسان متشکّل از سه جنبه یا بخش است:

الف) منِ آگاه،

ب) ناخودآگاه به معنای انباشتگاه عقده‌های نهفته،

ج) ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوها. از منظر یونگ، انواع این کهن‌الگوها، تابع هیچ محدودیّتی نیست ولی برخی انواع معروف‌تر و شایع‌تر آن‌ها ازاین‌قرار است: قهرمان، مادر، کودک، خدا، مرگ، قدرت، پیر خردمند، آنیما، آنیموس، پرسونا (نقاب) و سایه (که تا حدّ زیادی مبیّن همان خصوصیّات ناخودآگاه فروید است)» (نوردبی،۱۳۸۱: ۱۳۶– ۱۳۹)

درروش کهن‌الگوی یونگ برخلاف باور فروید، هنرمند و ادیب نه یک بیمار روانی بلکه ایده‌آلی از سلامت و رزانت عقلانی و عصبی به شمار می‌آید و چون تعابیر شاعرانه گاه آن‌چنان پیچیده است که در پیکرهٔ زبان نمی‌گنجد، درنتیجه ادیب یا هنرمند، دست به دامن چنین تصاویر ارزشمند و جهان‌شمول می‌شود که به‌عنوان طرحی پویا و سیّال بدون هیچ محدودیّتی در بین نسل‌های بشر، جاری است.

۲-۲- شخصیّت عرفی و سبک اشعارش از منظر کهن‌الگوها

محمّد بن بدرالدین، ملقب به جمال‌الدین از شاعران مشهور ایران در قرن دهم هجری است. وی متوفّا به سال ۹۹۹ هـ‌ق. در سی‌وشش سالگی است و بر این اساس، احتمالاً متولّد ۹۶۳ هـ ق. بوده است. پدربزرگ وی ملقّب به «چادرباف» بوده و از طبقهٔ پیشه‌وران

Archive of SID

www.SID.ir

است؛ ولی پدرش زین‌الدین علی بلوی، صاحب‌منصب داروغهٔ شیراز و از رجال سیاست و حکومت بوده است و به سبب همین مناصب، فرزند وی تخلّص عرفی را برگزید. یکی از رنج‌های مهمّی که عرفی در زندگی شخصی، گرفتارش بود و نهایتاً سبب مرگ زودهنگام و نازیبایی چهره‌اش نیز شده‌بود، ابتلا به آبله، آن‌هم در عنفوان جوانی بود ولی در عوض، هوش و استعداد سرشاری داشت و از علوم زمان خود مانند طبابت، منطق و حکمت بهره‌ای وافر برده‌بود و در هنر خوشنویسی و نوازندگی نیز مهارت داشت. تذکره‌نویسان از کیش و آیین وی اطّلاع صریحی به دست نداده‌اند ولی برخلاف نظر گروهی از هم‌عصران احتمالاً حسود و کینه‌توزش، نه‌تنها ملحد نبود و مسلمانی موحّد بود بلکه ازنظر اخلاق و منش نیز به تعبیر تقیّ‌الدین کاشی و ابوالفیض فیضی، مردی خوش‌مشرب و متواضع بوده است که حتّی اخلاق وی نیز از جانب گروهی از معارضانش مقرون به کبر و نخوت معرّفی شده زیرا «ویژگی سبک هندی که مورد اقتضای عرفی نیز بود، نوآوری و هجمهٔ نقّادانه بر اشعار کهن بوده است. از معاصران انیس و همدم عرفی، می‌توان به وحشی بافقی و فیض دکنی اشاره کرد. وی مردی پخته و اهل سفر بود، به عراق و هند مسافرت و مدّتی در آن سرزمین‌ها اقامت داشت و در میان شعرای دربار هند نیز بسیار وجیه و محترم به شمار می‌آمد» (حسن‌پورآلاشتی، ۱۳۷۸: ۳۴).

عرفی، نماینده‌ای از «جامعهٔ ادبی» عصر خود و سبک هندی و البتّه نه واجد رذایل آن‌هاست. عرفی در سرودن قصیده و غزل و قطعه و ترجیع و ترکیب قدرت داشت و او را باید در ردیف بهترین شاعران سبک هندی تلقی کرد.

همچنین وی در دو مثنوی مجمع الابکار و فرهاد و شیرین به استقبال منظومهٔ مخزن-الاسرار و خسرو و شیرین نظامی رفته است. در ادامه، به بررسی شرایط اجتماعی و فرهنگی آن روزگار و تأثیرات آن بر آفرینش‌های ادبی می‌پردازیم تا تفاوت شخصیّت عرفی با جریانات غالب، آشکار شود.

مهم‌ترین خصوصیّات جریان و جامعهٔ ادبی معاصر عرفی، عبارتند از:

۱) گسست از تاریخ و سنّت قدیم شعر فارسی و تأکید بر نوآوری و در پیش‌گرفتن یک طرز تازه در ایران و هند و از سوی شاعرانی مانند عرفی، طالب آملی و بیدل دهلوی. از مهم‌ترین

Archive of SID

www.SID.ir

عوامل این گسست، می‌توان به تهاجمات چنگیز خان مغول، تیمور لنگ و نبردهای مذهبی به‌ویژه بین صفویّه و عثمانی اشاره کرد.

۲) از بین رفتن مراکـز علمی– فرهنگی و کتابخانه‌ها و به دنبال آن مهاجـرت و پنـاه‌آوردن جمع کثیری از ادبا و علما به هند.

۳) رواج فردیّت‌گرایی، خمودگی و تقدیرگرایی و گاه مفاسد اخلاقی و هتّاکی و حتّی اعتیاد به انواع افیون‌ها و«سموم مکیّف» از قبیل بنگ، سفوف، کوکنار و مشروبات الکلی در بین علما و ادبای عصر صفویّه.

این فرار نخبگان ادبی و رواج ابتذال به نوبهٔ خود، تنزّل دانش عمومی و رواج نقدهای سطحی و مجلسی و حتّی ابداع گونه‌های جدیدی از تغزّل مانند «سگیّه» (سگ‌فرض‌کردن عاشق در برابر معشوق) را نیز به دنبال داشته است. در چنین شرایطی، شعرای متعهّد و دغدغه‌مندی مانند عرفی، حرکتی مصلحانه در پیش گرفتند و کوشیدند آفرینش هنری خود را بر سه مرحله، استوار سازند:

الف) تدارک جهان‌بینی مبتنی بر یک خرد جمعی

ب) توریه و پنهان‌ساختن این جهان‌بینی و تجربه در قالب جهانی اساطیری

ج) بیان این جهان تخیّلی به زبانی فراهم‌آمده از ساختارهایی فردی و هم‌راستا با ساختار کلّی جهان.

«صرفاً تأمّل در تخلّص معقول و متعارف عرفی و مقایسهٔ آن با روال شایع در تخلّص گزینی شعرای این دوره، در نوع خود جالب توجّه است. شعرای این دوره، از تنهایی رنج می‌بردند و تشنهٔ اسم و رسم و به تعبیر پاسکال، شناور میان توانایی و عجز بودند. هرچند عرفای بزرگی مانند مولوی و عطّار با تصوّر خود در ذیل سایه‌سار معشوق و به‌نوعی یکی شدن با او، از این احساس عجز مصون می‌مانند ولی این شعرای عموماً ضعیف‌النفس از نوعی تناقض شخصیّتی رنج می‌بردند: از یک‌سو مدّعی یکّه تازی در عرصهٔ سخنوری هستند و از دیگر سو، مدام از عجز و یأس، می‌نالند. تخلّص شاعران این دوره، شاهد محکمی است بر این مدّعا: آشوب، آفتی، اسیری، بیگانه، تسلیم، چاکر، جنونی، طفلی، عاصی، ضعیفی،

Archive of SID

www.SID.ir

فقیری، لاغر، لذّتی، لُکنتی، وحشت، کلبی، مست، لوند، نادم، گریه، گستاخ و مانند آن‌ها» (فتوحی، ۱۳۷۶: ۵۴).

از نظر سیاسی نیز سبک اصفهانی یا هندی، در عصر صفویّه شکل گرفت و اساطیر با اشکال و کارکردهای متفاوتی وارد این سبک شعری شدند. این شاعران، اساطیری مانند خضر، آب حیات، مسیح (ع) و مانند آن‌ها را با نگاهی غیر قدسی به کاربردند که این امر، ناشی از مادّی گرایی و این‌جهانی‌شدن فضای شعر و ادب بود؛ زیرا «در شرایطی که رخوت و سستی ناشی از حملهٔ مغول، تصوّف و ادبیّات عرفانی را بسیار شایع گردانیده‌بود، امّا اینک با اعلام تشیّع دوازده امامی به‌عنوان مذهب رسمی کشور از سوی دربار صفویّه، دیگر زهد و گوشه‌گیری متصوّفانه چندان مجال خودنمایی نیافت و هدف مهم، روی کار آوردن آیینی بود که بتواند تعهّد دینی را با قدرت سیاسی همراه نماید» (جعفریان، ۷۶:۱۳۷۰).

۳- بحث

۳-۱- کهن‌الگوی خودآگاهی (پرسونا)

پرسونا یا نقاب، پوششی است که فرد برای ورود به اجتماع از آن استفاده می‌کند. «در اصل هنجارهای جامعه این کهن‌الگو را ایجاد می‌کند؛ زیرا هر فرد برای ورود به اجتماع باید هنجارهای آن را بپذیرد و ناچار است که نقاب مناسب با هنجارها را بر روان خود زده و در جامعه،آرامش یابد.

آدم، صورت مثالی یک انسان است که خود و محیط پیرامونش را می‌شناسد و مورد داوری و رد یا تأیید قرار می‌دهد و مانند قهرمان یا منجی، به دنبال عصیان توفنده علیه ناراستی‌ها و نیکو گردانیدن نابهنجاری‌هاست؛ پس اعتراض آتشین یا واسوخت در اشعار عاشقانه، در وهلهٔ اوّل نمادی است برای صورت مثال منِ خودآگاه و در مراحل پیشرفته‌تر شاید شاعر آرزومند «شیر خدا و رستم دستان» گردد یا حتّی خود را در جایگاه قهرمانان تجسّم و تخیّل نماید که در این صورت با نقاب قهرمان (پرسونا) بر چهرهٔ منِ خودآگاه و شورمندِ سخن‌پرداز روبروییم. در عرفان اسلامی نیز انسان، جنگجویی تصوّر شده که مکلّف است با اژدهای نفس یعنی رذایلی که خودآگاهانه می‌داند فراهم‌ساز نابودی و افت درجات وی

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود، «جدال» و مقابله نماید.»(شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۶۶ – ۲۶۷) نمونه‌هایی از کهن‌الگوی قهرمان شورمند در شعر عرفی:

التفـــاتی نیسـت بـا امّیـــد، مطلـــوب مـــرا مرحمت با یأس باشد خوی، محبوب مرا
تـا بـه حـال مـن کنـــد اندیشـه‌هـای باطلـش پیش او در آتش اندازید مکتوب مرا
در حجاب افتـاده، زین غمخـانه می‌آید بـرون دشمنی با خویش تاکی؟ جان محجوب مرا
گفتـــگـوهـای دل شـــوریـده را باطل مـــدان بهره‌ای از هوشمندی نیست مجذوب مرا
گریه را ذوقی است کان را تهمتی باعث، بس است ورنه یوسف در گریبان است یعقوب مرا
حسن، ناز و جلوه خواهد؛ مردمی، شرم و ادب حسن، اهلیّت دهد، آزار محبوب مرا
ناصبوری گـر کنـد عـرفی، دلم! منعش مکـن ناصبوری، شـرط اسـلام است، ایّوبِ مرا

(عرفی شیرازی، ۱۳۶۹: ۲۱۱)

ناامیدی از دستیابی به لذّت بی‌انتها یا کمال مطلق در این غزل، تشکیل‌دهندهٔ پایه و اساس نگرش آگاهانهٔ وی به جهان هستی است. شاعر آرزومند است به وصال محبوب دست یابد هرچند محبوب بر ناله‌های سوزناک وی وقعی نمی‌نهد و درد تنهایی همچنان پابرجاست ولی وی قهرمانانه، همّت، بلند می‌دارد و صبر ایّوب، پیشه می‌سازد.

بر اساس آنچه در خصوص تصوّف‌ستیزی شیعه بیان داشتیم، دست نیافتن به وصال محبوب می‌تواند اعتراضی به این رویکرد سیاسی حاکمیّت نیز قلمداد شود. همین صعب الوصول بودن سعادت در زندگی این جهانی، به‌صورت خلاصه و موجز در رباعی زیر هم مشهود است:

ای کرده زبون، ناز شجاع تو، مرا افکنده به صد رنج، نزاع تو، مرا
تا خیزم و آرمت در آغوشِ اجل کُشته‌ست به تکلیف، وداع تو مرا

(عرفی شیرازی، ۱۳۶۹: ۳۶۰)

در این ابیات نیز شاعر را عربده جویی قهرمان مسلک می‌یابیم که از بی‌پایانی تنگناها به ستوه آمده از نیروی عشق می‌خواهد او را یاری کند که گریبان چاک دهد و سر به بیابان جنون بنهد؛ به‌گونه‌ای که حتی آتش دوزخ نیز لهیب درونش را تاب نتواند آورد و او را بیرون براند:

Archive of SID

www.SID.ir

عشـق کـو تـا در بیـابـان جنـون آرد مـرا؟ تشنه سازد، بر لب دریای خون آرد مرا
آن‌کـه می‌خـواهم که غم آتش زند در خـانه‌اش گـو بـه عشرتخـانه از بهـر شگـون آرد مرا
در می طامات، خوش لایعلقم، مطرب کجاست؟ تـا بـه هـوش از نغمـه‌هـای ارغنـون آرد مرا
در بهشتم کن خـدایا! تـا نمـانم شرمسـار تا که از شرم گنه، دوزخ برون آرد مرا
مـی‌برد اندیشـه‌ام از کعبـه در دیـر مغـان می‌برد، باری، نمی‌دانم که چون آرد مرا؟
گر بنالم عرفـی از عقل و خـرد معـذوردار من به این وادی نه خود آیم، جنون آرد مرا
(عرفی شیرازی، ۱۳۶۹: ۲۱۱)

قهرمان نقاب‌دار می‌تواند علاوه بر خود شاعر که نیروهایی ماورایی به دست آورده، قهرمان ناشناخته و مرموز دیگری نیز باشد که نیروهای ماورایی ذاتاً در کف سیطرهٔ اوست و شاعر خرسند است که چنین قهرمانی از میان انبوه مردمان، او را لایق یاری خودساخته است و به‌واسطهٔ هر نیرویی که برای خود او هیچ است و به تعبیر حافظ دلبری است که «در کف او، موم است سنگ خارا»، قادر است گرهی از کار فروبستهٔ این عاشق حیران و سرسپرده، بگشاید و مراد از آن، شاید هم نیروی لایزال احدیّت باشد:

شب تا سحـر کنم عجـز تا بوسم آسـتان را آخـر سفارشی کـن بی‌درد پاسـبان را
کین را به مهر بفروش ای عشقِ دوست، دشمن زین بهترک فراگیـر یاران خـرده‌دان را
تا کـی فروشـم آخر، بی‌سـود، گوهـر مهـر هرچند- گفته باشم- من دوستم زیان را
مـرغ بهشـت بـودم، امّـا در ایـن گلسـتان در روز بـد نهـادم، بنیـاد آشـیـان را
پـروای کُشـتنم نیسـت، امّـا به موسـم گل آب و هوای گلشن، آتش کند عنان را
بشـنو تـرانـهٔ عشـق، ای بلبـل بلاغـت بیدار ساز گوشت، در خواب کن زبان را
عشقم، بهشت افکنـد در پیش درد محنت سلطان، شکار لاغر، بخشد ملازمان را
عرفی نکرده صیدی در دشت معرفت، لیک بنشانده بر، به ناوک، بربسته زه، کمان را
(عرفی شیرازی، ۱۳۶۹: ۲۱۳ – ۲۱۴)

شکل دیگری از کهن‌الگـوی قهرمـان نقاب‌دار، «قربانی» است که باید مردم برای بخشش

Archive of SID

www.SID.ir

گناهان خود یا دستیابی به رستگاری، او را قربانی نمایند. در قرآن داستان حضرت اسماعیل، مسیح و یونس (علیهم‌السلام)، نمودهایی از کاربست همین کهن‌الگوست. آمادگی برای جان فشانی در پیشگاه محبوب، سازگاری با هر تلخ و شیرینی که از دلدار می‌رسد، روا نبودن وقت کشی و تردید در فداکاری و خطرپذیری و مذمّت بی‌دردان تن‌پرور، نشانه‌هایی از پرسونای قربانی در این غزل از عرفی است:

مست آمدم به معرکه، آیین کار چیست؟ دشمن کدام و مطلب از این کار و بار چیست؟
چون خار و گل ز باغچهٔ عدل می‌دمند این عین تازه رویی و آن شرمسار چیست؟
هم زهر چشم و هم نگه از باب خوبی است پس بازگو که این خوش و آن ناگوار چیست؟
غم نعمتی است، خوردی، امّا ز خوان عشق ای اهل روزگار، غم روزگار چیست؟
اندیشه در حریم وصال است منتظر معشوق اگر شناخته است، انتظار چیست؟
تو راز خود نهفته نهشتی ز راز دار امّید پرده پوشی‌ات از رازدار چیست؟
نظم جهان چو بوقلمون است و رنگ و ر پس عیب شاهدان مشعبد نگار چیست؟

گر کار را شناخته‌ای، دست از او مدار در فکر این مباش که انجام کار چیست؟
در حیرتم که با نسق حکمت ازل مُشتی فضول را طمع اختیار چیست؟
ای دلفریب! خرمن خود را ببین که باز محروم اشکبار، تو را در کنار چیست؟
عرفی همیشه تشنهٔ شمشیر یار بود تا مطلبش ز زمزمهٔ زینهار چیست؟

(عرفی شیرازی،۱۳۶۹:۲۳۸– ۲۳۹)

قهرمان‌پنداری می‌تواند بدانجا برسد که اعمال و واکنش‌های عاطفی گوینده هم صبغه‌ای از قهرمانی به خود گیرد و خودداری آن‌ها از بروز یافتن، به هدف صیانت از عِرض گوینده، نوعی فداکاری قلمداد شود:

این ناله که در آتش خویش است کباب این گریه که در شیشهٔ دل، خورده شراب
مرغی است که آتش از هوا می‌گیرد مستی است که از خمار جوید می ناب

(عرفی شیرازی، ۱۳۶۹: ۳۷۹)

Archive of SID

www.SID.ir

در این ابیات نیز عرفی می‌کوشد خود را قهرمان بلامنازع در عرصهٔ سخن‌سرایی نشان دهد و با تشبیه اشعارش به مفاهیم متعالی عرفانی و دینی، به‌نوعی خود را از حسدورزی کینه‌توزان، فراتر می‌داند:

عرفـی! لب معنی‌ام دم از نور زنـد　　آتش بـه نهـاد شجـر طـور زند
منصور، دم از بی‌ادبی می‌زد و من　　مـرغ ادبـم، نغمـهٔ منصـور زند
(عرفی‌شیرازی، ۱۳۶۹: ۳۷۱)

۳-۲- کهن‌الگوی ناخودآگاهی (سایه)

مراد از سایه در کهن‌الگوی یونگ، انباشتگاه تاریک و پنهانی ناکامی‌ها، سرخوردگی‌ها و خواست‌های سرکوب شدهٔ انسان است و از این منظر، به مفهوم ناخودآگاه یا فرامن در نظریّات استادش فروید– به معنای عمیق‌ترین و موحش‌ترین نسوج ناخودآگاه بشر- بسیار نزدیک است. ریشهٔ این فشارها به گفتار پالمر، عبارت است از: «صفات تحقیرآمیز و تمایلات نامتجانس» (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۷۳).

این دیگ جوشـان تمایلات آن چنـان سرکش است که من خـودآگاه بشر، در چارچـوب وضع قوانین اجتماعی و تقیّد به آن‌ها، می‌کوشد این سرچشمهٔ هراسناک را مهار و تعدیل نماید وگرنه بشر از تمدّن، دور خواهد شد.

«خود یونگ از ناخودآگاه بشر به «دنبالچهٔ سوسماری» تعبیر می‌نماید که هنوز آن را یدک می‌کشد. البتّه سایه، مانند آنیما دارای جنبه‌های مثبت هم هست و ویژگی‌های مطلوبی دارد که سرکوب آن‌ها مدّ نظر نیست از قبیل: عواطف، خلّاقیّت و خودانگیختگی و بیم آن می‌رود که سرکوب این ویژگی‌ها به بروز جنبه‌های متوحّشانهٔ سایه نیز بیانجامد»(تبریزی، ۱۳۷۳: ۴۵ – ۴۶) به اعتقاد یونگ، سایه خط قرمز قلمرو رفتارهای اخلاقی است که معمولاً انسان‌ها از انجام آن‌ها امتناع می‌کنند.

اما سایه در کنار جنبهٔ منفی، ابعاد مثبت نیز دارد. برانگیختگی، بینش و آفرینندگی از جملهٔ آن‌هاست. با توجّه به لطافت ذاتی و غنایی بودن طبیعت غزل و این که قواعدی «آگاهانه» بر ساختار غـزل حاکم است که محـدود کنندهٔ توحّش در گفتار است، کهـن‌الگوی

Archive of SID

www.SID.ir

سایه در بعد منفی در غزلیّات عرفی تا حدی وجود دارد.

جنبهٔ پست این کهن‌الگو باعث نگرش منفی عرفی به جهان پیرامونش شده است. او از فلک و بخت بد و تنگدستی شکایت می‌کند و ناله سر می‌دهد:

از بوی تلخ سوخت دماغ امید و یأس — زهری که در پیالهٔ ما کرد روزگار
در بزم ما ز شعبه و آوازهٔ ملال — هر نغمه‌ای که داشت، ادا کرد روزگار
ای دل! کلاه‌کج نِه و بر یأس تکیه زن — امید، قبا کرد روزگار کَت جامهٔ
ای دل! پیاله در کش و مستی زیاده کن — کت زهر هجر، نشئه فزا کرد، روزگار
آن دست را که رو ننمودی به آستین — دامان سعی‌گیر دعا کرد روزگار
آن مست را که بوسه ندادی به دست وصل — در پای مژده، میر صبا کرد روزگار
هر وعدهٔ جفا که به کونین کرده‌بود — با ما ز روی مهر، وفا کرد، روزگار
هر ناوکی که زد به شهیدان کربلا — زخمش نثار سینهٔ ما کرد روزگار
دُرج امید و گنج دعا را گهر نماند — دست دلم به جیب رضا کرد روزگار
عرفی به حیرتیم که بی‌نسبت گناه — ما را اسیر تیغ جفا کرد روزگار
آخر نه در حمایت الطاف داوریم — ظلمی چنین صریح چرا کرد روزگار؟

(عرفی شیرازی، ۱۳۶۹: ۵۳)

ولی جنبه‌های مثبت آن‌هم در حدّ آفرینش سخنان کوتاه و دل‌نشین و شاید «فی‌البداهه» با توجّه به ذوق و دانش ادبی عرفی، در برخی رباعیّات وی یافت می‌شود که آن‌هم احتمالاً از فرط غضب بر حسودان و تحقیر کنندگان یا از فرط تنگ‌خلقی و به نیّت تشفّی خاطر بر بیماری سخت آبله سروده شده است.

این جنبهٔ مثبت موجب پدید آمدن حسّ شیرین عاطفی در فرد می‌شود؛ برای نمونه در این رباعی، شاعر از صناعات تشبیه مقلوب و مبالغه بهره برده تا ثابت کند هرچند از نعمت جمال محروم است ولی در جلال و هیبت، بر همهٔ معاصرانش، برتری دارد:

آنم که رعیّت کمینم، دهر است — تریاک زمانه با خلافم زهر است
عالم ز ممالک جلالم شهر است — دریای محیط، خندق زآن نهر است

(عرفی شیرازی، ۱۳۶۹: ۳۶۸)

Archive of SID

www.SID.ir

فعّال مایشاء پنداری خود عرفی به‌رغم انواع «حرمان» و رنج، در این رباعی نیز مشهود است:

عرفی! منم آن‌که دوزخم، بت‌شکن است　　روزم ز هجوم تیرگی، شب شکن است
امّیدم اگر حاملهٔ حرمان زاست　　تدبیرم اگر سپاهِ مطلب‌شکن است
(عرفی شیرازی، ۱۳۶۹: ۳۶۳)

در این ابیات نیز می‌بینیم که هرچند عرفی شاعر سیاست و انقلاب نیست و درون‌مایه‌های عاشقانه در اشعارش چربش دارد ولی دردمندی عمیق شاعر از وقوع جنگ‌های طولانی در عصر صفویّه نتوانسته از عاشقانه‌سرایی وی برکنار بماند و شاعر به‌گونه‌ای هنرمندانه از تقابل دو انگارهٔ جنگ و صلح برای بیان عتاب و واسوخت، بهره برده است:

نزدیک لب رسانده، شکستیم جام صلح　　دشمن غیور بود نبردیم نام صلح
ناکرده صلح چشم نمودیم و این سزاست　　آن را که اعتماد کند بر دوام صلح
(عرفی شیرازی، ۱۳۶۹: ۲۵۴)

۳-۳- کهن‌الگوهای آنیما و آنیموس

آنیما به نفس مؤنث زن در روان مرد گفته می‌شود؛ زیرا به اعتقاد صاحب‌نظران یک مرد عناصر مکمّل زنانه و یک زن عناصر مکمّل مردانه در وجود خود دارد؛ این دو عنصر آنیما و آنیموس (Animus)نامیده می‌شود. «به تعبیر یونگ، تصویرِ قومی زن در ناخودآگاه مرد وجود دارد و مرد به یاری طبیعت آن، زن را درمی‌یابد. این تصویر کهن‌الگویی به‌حساب می‌آید که نخستین تجربه و استنباط مرد را از زن به نمایش می‌گذارد» (فوردهام، ۱۳۸۸: ۸۶).

«تصویر جنس مخالف در روان مرد و زن، ریشه در ناخودآگاه جمعی دارد و به بروز رفتارهای شورمند و عاشقانه، آن‌هم با اوّلین نگاه، در متن اشعار و داستان‌های غنایی می‌انجامد یا در صورت جهت‌مند شدن و تصویرپردازی دقیق، در قالب هنرهای تجسّمی و موسیقی نیز نمایان است. «اروس» مادرانه در مردان، به ظهور شورمندی و عشق می‌انجامد و همزاد مذکّر در زنان، به ظهور خردورزی و منطق» (بیلسکر، ۱۳۸۸: ۵۴).

یونگ، این رابطهٔ دوسویه را به‌صورت کهن‌الگوهای آنیما و آنیموس تشریح نموده است. منظور از آنیما، همزاد زنانهٔ روان مرد و منظور از آنیموس، همزاد مردانهٔ روان زن است. عشق شورمند و آتشین عرفی نسبت به معشوقی احتمالاً زمینی در بسیاری از اشعار دیوان

Archive of SID

www.SID.ir

وی مشهود هست؛ ولی در غزل شصت‌وپنج می‌بینیم که بیان شاعرانهٔ این شور و اشتیاق، نسبتاً برجسته‌تر است.

در این غزل، خاموشی، گوشه‌گیری و پریشان‌اندیشی، در حکم آسیب‌هایی است که از درد فراق به عاشق رسیده و نیروی عقلش را به ورطهٔ شوریدگی کشانیده و این‌ها همه جز با وصال معشوق، درمانی ندارد، اندرز حکیمانه و برهان دینی، بی‌فایده است و سرسپردگی به محبوب، نسبت به حجّت و دلیل، با فلسفهٔ خلقت، سازگارتر می‌نماید:

خاموشی من، قفل نهان‌خانهٔ عشق است — افسانهٔ من، نالهٔ مستانهٔ عشق است گنجی
دیوانه دل من که درو فتنه زند جوش — است که آرایش ویرانهٔ عشق است
شوریده شد از ناخن عشق این دل صد چاک — این زلف، پریشان‌شدهٔ شانهٔ عشق است
صد دشنه خورد عقل که خاری کشد از پا — این‌ها گل آن است که بیگانهٔ عشق است
از منطق حکمت بگشاید در مقصود — این‌ها گل آلایش افسانهٔ عشق است
هر شمع که در انجمن دهر برافروخت — گر آتش طور است که پروانهٔ عشق است
عرفی دل افتاده‌ام از کعبه چه جویی — دیری ست که او فرش صنم‌خانهٔ عشق است

(عرفی شیرازی، ۱۳۶۹: ۲۳۳ – ۲۳۴)

به عقیدهٔ یونگ «مرد زمانی عاشق می‌شود که در عالم خارج، زنی را بیابد که خصوصیّات وی با آنچه در ناخودآگاه جمعی دارد منطبق شود. در این حال، شخص، عاشق شده و نیرویی عظیم و شگفت که در ناخودآگاه وی وجود دارد او را بی‌اختیار به سمت معشوق و محبوب می‌کشاند» (اُردوبای، ۱۳۵۳: ۶۳).

از سوی دیگر، چنانچه در معرّفی آنیموس گفتیم، طمأنینه و آرامش‌بخشی مادرانه (که عاشق شوریده را در برمی‌گیرد) و برآمده از وقار و فرزانگی زنانه (افسون ادب)، عاملی است که عاشق پریشان و نگون‌بخت، در پناه غمزهٔ جادوی معشوق، در آغوش او و گرد کوی او، احساس امنیّت و مودّت بنماید:

سنبلی کو لاله را در برکشد، گیسوی توست — لاله‌ای کو در کنار سنبل آید، روی توست
آهوی مستی که در بستان حسن است عشوه‌خیز — دم‌به‌دم بر عشوه غلتد، نرگس دلجوی توست

Archive of SID

www.SID.ir

ساحری کز آستین افشاندن افسون او — آتش اعجاز میرد، غمزهٔ جادوی توست
مشهدی کانجا مسیح آید به امّید هلاک — وز کمال ناکسی، شرمنده میرد، کوی توست
شعلهٔ سوزنده‌ای کز غایت تأثیر او — آتش دوزخ گریبان پاره سازد، خوی توست
عرفی از وصفت زبانش سود و کس گوشی نکرد — پس که مردم را حواس آشفته از گیسوی توست

(عرفی شیرازی، ۱۳۶۹: ۲۴۴ – ۲۴۵)

آنیما دو چهرهٔ مثبت یا منفی از خود بروز می‌دهد؛ اگر آنیما در حالت درون‌گرایی قرار گیرد، حالات مثبت و عواطف و احساسات لطیف در مرد نمودار می‌شود و اگر در حالت برون گرایی قرار گیرد، صفات منفی در وجود مرد نمایان می‌گردد از قبیل: لجام گسیختگی، کج خلقی، تلون و بوالهوسی.

عرفی در شعر خود بیشتر تحت تأثیر مثبت آنیماست. درون‌گرایی آنیما سبب شده که او خود را سرشار از شور و شوق و نشاط ببیند و به بیان لحظه‌های شاد و لطیف زندگی بپردازد. جنبهٔ روشن آنیما سبب می‌شود که شاعر وجودش را با او یکی ببیند و معشوق خود را ستایش کند و لحظه‌های با او بودن را زیباترین لحظات زندگی بنامد چنان‌که در ابیات زیر عرفی دل‌بستگی خود را به معشوق و یاد معشوق بیان داشته است:

از گریهٔ گرم، دیده آتشناک است — آلوده به خاک و از تماشا پاک است
از بس که شکسته‌ام ز بیم تو نگاه — گویی که مرا دیده پر از خاشاک است

(عرفی شیرازی، ۱۳۶۹: ۳۶۶)

۳-۴- کهن‌الگوی پیر خردمند

پیر خردمند یا به تعبیر یونگ: «تخیّل فعّال یا روح، ریشه‌هایی رؤیایی و ماورایی دارد و در هیأت ساحر، طبیب، استاد، پدربزرگ و مانند آن‌ها در وضعیّتی ظاهر می‌شود که پای درایت، پند آگاهانه و تصمیم مهم، در میان باشد ولی شخص به‌تنهایی از تصمیم درست، درمانده است یا حتّی از فرط نومیدی، دل به مرگ می‌سپارد و در حقیقت، برای پر کردن خلأ مشاور و همدم متفکّر، ضروری است» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۲ – ۱۱۳).

مداخلهٔ این پیر خردمند عموماً افسانه‌ای و توأم با اعطای قدرتی جادویی است که منجر

Archive of SID

www.SID.ir

به رهایی می‌شود و عناصری دارد که جنبهٔ غریزی دارد در همهٔ فرهنگ‌ها مشترک است.

سیمرغ در شاهنامه، نمونهٔ جامعی از همین کهن‌الگوست.

رویکرد عرفی، همانند بیشتر عارف مسلکان نسبت به تعقّل و خردورزی در سیر و سلوک، انتقادی است و عموماً قائل به خودبسندگی عشق است. برای نمونه در غزل زیر، قیل‌وقال را در انجمن حال، سبب شرمساری می‌داند هرچند در مجلس علمی، سزاوار رهبری است:

گلچین عشق شو، به خرد واگذار بحث — تا باغ ذوق را نکند خوار خار، بحث
انصاف ذوق را طرف بحث خویش دار — از خلوت ضمیر به مجلس میار بحث
زان قال را ز انجمن حال رانده‌اند — کز روی خاموشی نشود شرمسار بحث
در بحر علم، گر چه سزاوار رهبری است — کشتیّ شبهه را نبرد بر کنار، بحث
سیلاب فتنه خانهٔ دین را خراب کرد — از بس که بر عقیده بوَد فتنه بار، بحث
بیم است کز مباحث، عامّی شود حکیم — از بس که شبهه می‌نهدش برکنار، بحث
سعی غرور بین که به نزد مباحثان — مطلب تمام گشت و همان برقرار بحث
بگذر ز کسب علم که آلوده کرده‌اند — هر مطلب تمام به چندین هزار بحث
عرفی، غریب تیز زبانی است، هان فقیه! — بستان پیاله ایّ و مکن در خمار بحث

(عرفی شیرازی، ۱۳۶۹: ۲۵۳ – ۲۵۴)

پیر خردمند در زمرهٔ کهن‌الگوهای شخصیت است که به اعتقاد یونگ، «در رؤیاها به هیات ساحر، طبیب، روحانی، معلم، استاد، پدربزرگ و... نمایان می‌شود. بصیرت، درایت، پند عاقلانه، اتخاذ تصمیم و برنامه‌ریزی و امثال آن هماره لازم و ضروری است و کسی باید تا با تأمل و بصیرت و تفکر قهرمان را از گرفتاری برهاند؛ اما از آنجا که قهرمان توانایی انجام آن را ندارد، معرفت مورد نیاز برای جبران کمبود به‌صورت فکری مجسم، یعنی در قالب پیر دانا و یاری‌دهنده جلوه می‌کند» (یونگ، ۱۳۶۸ :۱۱۲–۱۱۴).

پند پیرانهٔ عرفی به‌منظور بازداشتن از تجسّس در عقاید مردمان نیز از وی چهرهٔ مرشدی حکیم می‌آفریند که قالب کوتاه و سریع‌الحفظ رباعی به زیبایی برای آن انتخاب شده است:

Archive of SID

www.SID.ir

عرفی! چه خروشی که فلان گمره شد؟ آگـــه کنمت، کـه بایدت آگـــه شـــد
چـون مـا و تـو، بسیار تعصّب کیشـــان ملـــزم نشـدند و گفتـــگو کـوته شـــد
(عرفی شیرازی، ۱۳۶۹: ۳۶۰)

۴- نتیجه‌گیری

از آنچه گفتیم، این‌چنین نتیجه می‌گیریم که:

– نقد کهن‌الگویی در آثار ادبی، یکی از شیوه‌های نقد روانشناسانِ است که در دهه‌های اخیر بسیار مورد استقبال قرارگرفته و راه را برای ژرفکاوی‌های بعدی می‌گشاید. این شیوه، نشان‌دهندهٔ جهان‌شمولی پیام‌ها و احساسات بشری و نقش فعّال ضمیر ناخودآگاه در آفرینش ادبی و حتّی تعاملات اجتماعی است.

– اگر عامل انحصارطلبی و حسادت علمی را از شخصیّت فروید حذف شده یا فراموش شده بپنداریم، به این باور خواهیم‌رسید که نظریّهٔ ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو نه‌تنها نقض یا فروکاست آرای فروید نیست بلکه باغ سبزی است که فروید مدخل آن را به شاگردانش نشان داد و دیدیم که ناخودآگاه بشر نیز به‌عنوان کهن‌الگوی موحش و مرموز سایه در دستگاه روانکاوی یونگ، حضور فعّال و مؤثّر دارد.

– شخصیّت ادبی عرفی را بر اساس کهن‌الگوها می‌توان بیشتر متمایل به آنیما و یا پرسونای قهرمان ارزیابی نمود زیرا رنج‌ها و نابسامانی‌ها در ارادهٔ وی خللی وارد نساخته و این احساس قدرت، سوزناکی عاشقانه را نیز در شعرش رنگ و بوی قهرمانانه بخشیده است. همچنین تنوّع و گستردگی کهن‌الگوها در شعرش، حاکی از طبع روان، شورمند ولی عاری از کینه‌ورزی و توحّش، و نیز دانش ادبی سرشارش است. عرفی، در زمرهٔ شعرای متعهّد و دغدغه‌مند نسبت به مسائل پیرامون خود به شمار می‌آید که ازنظر دانش و شخصیّت نیز نسبت به دیگران ممتاز و از عیوب اخلاقی رایج در آن عصر نیز نسبتاً مبرّاست. اشعار وی به طرز پوشیده و رمزگونه‌ای بیانگر اوضاع اجتماعی زمان وی و به تعبیر یونگ، نمایانگر ناخودآگاه جمعی مردمان است. این شاعر، چندان تحت تأثیر تنش‌های زودگذر عاطفی نبوده و در حقیقت، باورمندی وی بر تکرارپذیری نمودهای اساطیری و تجارب هوشمندانهٔ روانی وی استوار است و حتّی مضامین عرفانی مورد استفادهٔ این شاعر نه‌چندان مشهور نیز

Archive of SID

www.SID.ir

عمدتاً در خدمت زهدِ ستیز است تا زهدِ پرهیز یا گریز.

– به باور نگارندگان، کهن‌الگو و صبغهٔ ناخودآگاه آن تفاوتی بنیادین و اساسی با مقولات نماد، تلمیح و اقتباس در نقد ساختارگرا و صورت‌گرای قدیم دارد و آن این‌که همانند نقش سکّه بر کاغذ در پشت صحنه واقع شده و ناخودآگاه است و ما با هر مداد یا ابزار دیگری روی آن رنگ‌آمیزی کنیم، باز نقش همان سکّه را ایجاد می‌نماید و این نمادها، تنها نقش روی آن سکّه است.

– به‌عنوان ایده و نظریّه‌ای برای پژوهش‌های بیشتر در آینده پیشنهاد می‌شود نظریّهٔ کهن الگو به‌منظور تشخیص صداقت یا حتّی اصالت آثار ادبی، کارایی سنجی شود؛ به‌عنوان مثال، در بررسی صدق عاطفه در مضامین عاشقانه می‌توان توجّه نمود که آیا شاعر، از کهن‌الگوی به‌جا و مناسب آنیما تأثیر گرفته یا از کهن‌الگوی دیگری مانند پرسونای قهرمان؛ و درواقع، قصد خودنمایی دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع:

الف) کتاب‌ها

۱. اُردوبای، احمد، (۱۳۵۴)، **مکتب روانشناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ و آخرین گفتگو با وی**، شیراز: دانشگاه شیراز.

۲. بیلکسر، ریچارد (۱۳۸۸)، **اندیشهٔ یونگ**. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: حامی.

۳. ترابی، علی‌اکبر (۱۳۷۶)، **جامعه‌شناسی در ادبیّات**. تبریز: فروغ آزادی.

۴. جعفریان، رسول (۱۳۷۰). **دین و سیاست در دورهٔ صفوی**. تهران: انصاریان.

۵. چدویک، چالز (۱۳۷۵)، **سمبولیسم**. (مهدی سحابی) تهران، مرکز نشر.

۶. شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). **بیان**. چاپ سوم، تهران: نشر میترا.

۷. ــــــــــ (۱۳۹۰). **مکتب‌های ادبی**. تهران: نشر قطره.

۸. عرفی شیرازی، جمال‌الدین سیّد محمّد حسن (۱۳۶۹). **دیوان**. به کوشش وجدی جواهری، تهران، نشر سنایی

۹. فرای، نورتراپ (۱۳۷۴). **ادبیّات و اسطوره**. (جلال ستّاری) تهران: سروش.

۱۰.فروم، اریک (۱۳۴۸). **رسالت زیگموند فروید**. (فرید جواهر کلام)، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۱۱.فروید، زیگموند (بی‌تا). **پیدایش روانکاوی**. ترجمهٔ هاشم رضی، تهران: مؤسّسهٔ مطبوعاتی فراهانی.

۱۲.فوردهام، فریدا.(۱۳۸۸) **مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ**، ترجمه مسعود میربها، تهران: جامی.

۱۳.کریمی، یوسف (۱۳۸۴). **روانشناسی شخصیّت**. چاپ دهم، تهران: نشر ویرایش.

۱۴.ماهونی، پاتریک جی (۱۳۷۳). **زیگموند فروید**. ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران: کهکشان.

۱۵.نوردبی، ورنون و همکاران (۱۳۸۱). **زندگی‌نامه و نظریّه‌های روانشناسان بزرگ**. ترجمهٔ احمد به‌پژوه و رمضان دولتی، تهران: نشر ویرایش.

۱۶.یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸). **چهار صورت مثالی**. ترجمهٔ پرویز فرامرزی، ج ۱، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۷. ---------- (۱۳۹۰). **انسان و سمبول‌هایش**. ترجمهٔ حسین اکبریان طیری، تهران: انتشارات دایره.

ب) مقالات

۱۸. حسن‌پورآلاشتی، حسین (۱۳۷۸). **عرفی، مخترع طرز تازه**. کتاب ماه ادبیّات و فلسفه، شمارهٔ ۲۷، صص ۳۴ – ۳۹.

۱۹. فتوحی، محمود (۱۳۷۶). **جامعهٔ ادبی عصر صفوی**. زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ ۱۲ – ۱۹، صص ۴۹ – ۷۶.

Archive of SID

www.SID.ir