نمادها و نقش‌مایه‌های کهن‌الگویی اسطوره‌های مذهبی در اشعار سیاوش‌کسرایی و سیمین بهبهانی

علی عرب خزائلی [۱]
مسعود روحانی * [۲]
احمد غنی پور [۳]
.....

چکیده

کهن‌الگوها یکی از بخش‌های مهم دانش اسطوره‌شناسی است که مطالعه‌ی آن‌ها، زمینه‌ی واکاویِ اشتراکات ذهن بشر در تمامی اعصار را ممکن می‌سازد و با بررسی این کهن‌الگوها، می‌توان بین خودآگاه و ناخودآگاه ذهن بشر -که آبشخور اسطوره‌هاست، ارتباط برقرار کرد. آنیما کهن الگویی بسیار مشهور در ادبیات فارسی است که ابتدا توسط روانشناسانی چون یونگ مطرح شد. کهن الگوی آنیما نیمهٔ زنانه در وجود مردان است. این کهن الگو تحت تأثیر حضور مادر و پدر در وجود هر شخص شکل می گیرد و تحت شرایط اجتماع و زندگی هر شخص می تواند دچار تغییر و تحول شود. این تصویر بارها توسط پژوهشگران در اشعار شاعران مختلف نمود یافته است. هوشنگ ابتهاج (هـ . الف. سایه) و سیاوش کسرایی، از جمله شاعران معاصری به شمار می‌آیند که کهن‌الگوها در شعر آنان مجال بروز و ظهور فراوان یافته است و یکی از دلایل اقبال عمومی به شعر آن‌ها، استفاده‌ی فراوان از موتیف‌ها، تصاویر و واژگانی است که در حافظه‌ی قومی مردم وجود دارد. از آن‌جایی‌که زن، یکی از وابسته‌های جدایی‌ناپذیر در شعر فارسی محسوب می شود که در ادوار مختلف از او سخن به میان آمده و در مقاطعی گاه به تنهایی سنگ بنایِ شعر فارسی گشته است، بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار ابتهاج و کسرایی، می‌تواند به نقد و تحلیل افکار این دو شاعر کمک شایانی نماید. در این پژوهش که به شیوه توصیفی- تحلیلی صورت گرفته است، روش تحلیل داده ها کیفی است و برای استدلال نیز از روش استدلال استقرایی (از جزء به کل) استفاده شده‌است. نتایج پژوهش در بردارنده این مطلب است که در اندیشه‌ی شعری ابتهاج و کسرایی، به‌دلیل ویژگی‌های خاصّ زمانی و اجتماعی روزگار آنان، این کهن‌الگو اشکال گوناگونی به خود گرفته است که قوام آن در دو هیأت کلّی آنیمای خیالی/ انتزاعی و عشق به طبیعت، بازنمودی از این تصویرگری‌های رمزآلوده است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی نقش ویژه‌ی کهن الگوی آنیما (زن و معشوق) بر مبنای اندیشه های روانشناختی.

۲. پرداختن به اندیشه‌ی ورایِ افکار شعری ابتهاج و کسرایی و بررسی کهن‌الگوی «آنیما» (روان زنانه‌ی مردان) و اشکال مختلف بروز و ظهور آن در کلام این دو شاعر.

سوالات پژوهش:

۱. چگونه می توان بین مبحث کهن الگوی آنیما با مباحث روانشناسی ارتباطی هماهنگ ایجاد کرد؟

۲. کهن‌الگوی «آنیما» (روان زنانه‌ی مردان) به چه شیوه ایی در افکار شعری ابتهاج و کسرایی بروز و ظهور یافته است؟

واژگان کلیدی: روان‌شناسی، کهن‌الگوی آنیما، بانو و معشوق، هوشنگ ابتهاج، سیاوش کسرایی.

۱. دانشجوی دکترای تخصّصی زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران akhazaeli21@yahoo.com
۲ *. (نویسنده‌ی مسئول) دانشیار و عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران. Ruhani46@yahoo.com
۳. دانشیار و عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران. Ghanipour48@gmail.com

مقدمه

هنر و ادبیّات از دیرباز یکی از ابزارهای مهم اطّلاعاتی برای شاخه‌ی روان‌کاوی بوده است (صنعتی، ۱۳۸۹: ۴). بین ادبیّات و روان‌کاوی پیوندی ناگسستنی وجود دارد، پیوندی که از قرن نوزدهم به بعد هر روز عمیق‌تر می‌شود؛ از آن‌جا که روان کاوی و ادبیّات، هر دو با تجربه ی زبان، گفتار و حوزه ی خیال سروکار دارند، روابط‌شان با یکدیگر قهری می‌نماید؛ زیرا ادبیّات با غور در اقلیم درون و کوشش در بیان این عوالم، کمک شایانی به پیشرفت روان‌کاوی کرده و از این رهگذر، روان‌کاوی توانسته است از مرز آسیب‌شناسی عصبی درگذرد و به پردازش نظریه‌های آفرینش هنری برسد (غیاثی، ۱۳۸۲: ۱۶۹).

دانش روان کاوی و کشف قلمرو ناخودآگاه روان، در سپیده‌دم قرن بیستم، خواب جهان را آشفته کرد (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۹). هدف منتقدین این رهیافت آن است که روان‌شناسی نویسنده را برحسب امیال ناخودآگاهانه‌ی او به دست دهند. منتقد این حوزه، بر انگیزه‌های نویسنده تأکید می‌گذارد و الگوی تقسیم ساختاری ذهن به «خود»، «نهاد» و «فراخود» را مبنای کارش قرار می‌دهد (پاینده، ۱۳۸۲: ۷۹ و ۷۸). پس از گذشت مدّتی کوتاه، نقد روان‌کاوانه متحوّل شد و شکل دیگری به خود گرفت. منتقدان روان‌کاو به جای این که به روان‌کاوی نویسنده بپردازند، به تحلیل و روان‌کاوی شخ صیّت‌های آثار ادبی پرداختند. شخ صیّت‌های آثار ادبی چنان مورد تحلیل قرار می‌گرفتند که گویی انسان‌هایی زنده در عالم خیالی نویسنده‌اند و عقده‌های خاص خود را دارند. تحلیل فروید درباره‌ی رمان **آقا شنی** نو شته‌ی ای. تی. آ. هافمن در مقاله‌ی «مرموز»، نمونه‌ای از این نوع نقد روان کاوانهٔا ست (نک. کان دیویس و دیگران، ۱۳۹۰: ۹۸).

با پیشرفت علم روان‌شناسی و پیدایش شاخه‌ی روان‌کاوی، مباحث جدیدی از درهم تنیدگی ادبیّات و روان‌شناسی بر همگان روشن شد. ادبیّات، پدیده‌ای است که به گفته‌ی مکاریک[۴] (۱۳۸۳) گونه ای گسترده خوانده می‌شود و «یک اثر ادبی بیانگر روان آگاه و چه بسا روان ناخودآگاه نویسنده یا شاعر است و هم چون خواب به تفسیر نیاز دارد» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۷)؛ از این‌رو ست که برای درک هرچه بهتر متن‌های ادبی، علوم و دانش‌های گوناگون از دانش روان شنا سی بهره گرفته شده ا ست. «روان شنا سی می‌تواند قدرت حس واقعیّت هنرمندان آگاه را افزایش دهد و توانایی آنان را در مشاهده‌ی پیرامون خود تقویت کند؛ امّا از جهت دیگر، روان‌شناسی در خودِ اثر جدای از ارزش هنریِ آن نیست» (ولک، ۱۳۹۰: ۹۸). در نتیجه علم روان‌شناسی و ادبیّات برای تفسیر یک اثر ادبی، مکمّل یکدیگر هستند.

در حوزه‌ی روان شناسی، زیگموند فروید[۵] با تحقیقات خود، باب مطالعات اسطوره شناسی را در این رشته گشود. کارل گو ستاو یونگ[۶] نیز در بررسی‌های ا سطوره شنا سی خود، بر ناخودآگاه فردی و جمعی تأکید می‌کند. او برخلاف فروید که ناخودآگاه را حاصل سرکوب غرایز می‌دانست، آن را موروثی و دربردارنده‌ی چیزی بیش از غرایز سرکوب شده

[۴] Makaryk, Irena Rima

[۵] Sigmund Schlomo Freud

[۶] Carl Gustav Jung

می‌داند. جوزف کمپبل[۷] نیز از جمله صاحب‌نظرانی است که اسطوره و روان‌شناسی را با هم پیوند می‌دهد و به تحلیل شخصیّت‌ها و قهرمانان اساطیری می‌پردازد (سگال، ۱۳۸۹: ۱۷۷-۱۵۷).

فروید اسطوره‌ها را فرافکنی‌های ناخودآگاه می‌دانست؛ از آن‌جا که زبان ناخودآگاه، رمزی و نمادین است، در نتیجه، اساطیر نیز زبانی رمزی دارند که در ورای ظاهرشان و در ژرف ساخت آن‌ها باید آن را جست. یونگ با مطرح‌کردن ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو (آرکی‌تایپ)، سهم قابل توجّهی در اسطوره‌شناسی دارد. به‌عقیده‌ی یونگ «ناخودآگاه انسان دارای ساختمانی اسطوره‌ساز است، کهن‌الگوها یا تصاویر آغازین که در تمامی اعصار و بین تمامی ملّت‌ها وجود دارند، حاصل ساختمان اسطوره‌ساز ناخودآگاه‌است» (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۳۷). وی اسطوره‌ها را فرافکنی نمودهای درونی روان و نه متأثّر از عناصر برونی، مانند دوایر فصلی یا سیر حرکت خورشید می‌داند.

کهن‌الگو که یکی از بخش‌های مهم دانش اسطوره‌شناسی می‌باشد، در حوزه‌های دین و هنر و رؤیا و ادبیّات، موضوع مطالعه و بررسی بوده و هست. آن‌چه را که یونگ «کهن‌الگو» نامید، فروید «بقایای قدیم شکل‌های روانی می نامد که ذاتی، ماهوی و موروثی ذهن بشر و خارج از دایره‌ی رویدادهای زندگی افراد هستند » (یونگ، ۱۳۸۳: ۹۵). از منظر یونگ (۱۳۷۹: ۲۴۲)، هنرمند مفسّر رازهای روح زمان خویش است، بدون این‌که خواهان آن باشد. «او [هنرمند] تصوّر می‌کند که از ژرفای وجود خود سخن می‌گوید، امّا درواقع روح زمان از طریق دهانش سخن می‌گوید». اصولاً شاعران به‌وسیله‌ی شعر که قالبی با ظرفیت زیاد و پویایی و توانایی بالا برای ایجاد تصویرهای مختلف و سازمان‌یافته است، دست به هنرنمایی می‌زنند و در نگاهی کلّی باید گفت که شعر به خاطر همین ماهیّت توانمندش، می‌تواند دست به پردازش سلسله تصاویری رمزآلود و خیالی بزند که راوی کهن‌الگوهای بی شمار باشد و برای همین است که «نقد کهن‌الگویی، توجّه خود را بر عناصر عام و تکراری و قراردادی در ادبیّات متمرکز می‌کند؛ عناصری که نمی‌توان آن‌ها را در چارچوب سنّت یا تأثیرات تاریخی توضیح داد. در نقد کهن‌الگویی، هر اثر ادبی به‌منزله‌ی بخشی از کلّ ادبیّات مطالعه می‌شود» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۴۰۱).

بنابراین، باید گفت که اعتقاد به وجود عاملی جز اندیشه و دانش خودآگاه فرد در آفرینش‌های هنری و ادبی، اعتقادی کهنه و دیرپای است که تنها نام و شکل مطرح‌شدن آن متفاوت بوده است. یونگ، فروید و پیش از آن‌ها نیچه، هوبر و دیگران به این عامل ناخودآگاه که دارای تصاویر و مضامین یکسان میان افراد بشر بوده است، توجّه کرده‌اند، امّا بیش از همه، یونگ به آن پرداخته‌است و سعی کرده که وجوه مختلف آن را نشان دهد. او کهن‌الگوها را چون غریزه می‌داند که بدون آن‌که فراگرفته شوند، در تمامی افراد به‌صورت یکسان وجود دارند.

در میان شاعران ایرانی نیز، هوشنگ ابتهاج (هـ. الف. سایه) و سیاوش کسرایی از جمله شاعران معاصری به‌شمار می‌روند که کهن‌الگوها در شعر ایشان مجال بروز و ظهور یافته‌اند و یکی از دلایل اقبال عمومی به شعر آن‌ها، استفاده‌ی فراوان از موتیف‌ها، تصاویر و واژگانی است که در حافظه‌ی قومی مردم وجود دارد. کهن‌الگوهای تجلّی‌یافته در شعر کسرایی و سایه، می‌تواند بیانگر مسائل بسیاری باشد که با بررسی آن‌ها می‌توان موشکافانه‌تر به اندیشه‌ی ورایِ افکار

[۷] Joseph Campbell

شعری ایشان پرداخت و کهن‌الگوی «آنیما» (روان زنانه‌ی مردان) که اشکال مختلف بروز و ظهور آن در کلام شاعران مذکور، رویکرد اصلی پژوهش پیش‌رو می‌باشد.

پیرامون ضرورت و اهمّیّت رساله و موضوع پژوهش باید بیان داشت که مطالعه‌ی کهن‌الگوها در متون ادبی قادر است زمینه‌ی بررسی اشتراکات ذهن بشر در تمامی اعصار را ممکن سازد و با بررسی کهن‌الگوها، افسانه‌ها، قصّه‌های پریان و نمادها، می‌توان بین خودآگاه و ناخودآگاه که آبشخور اسطوره‌هاست، ارتباط برقرار کرد.

از آن جایی که تحقیقات کهن الگویی از گونه‌ی بنیادین هستند، روش تحقیق در این پژوهش نیز تحلیلی و توصیفی است و جامعه‌ی آماری این پژوهش، اشعار سیاوش کسرایی و هوشنگ ابتهاج است که با استفاده از مفاهیم و تعاریف کهن الگویی و صور آن در ادبیّات، کهن الگوی آنیما در شعر ایشان مورد تحلیل قرار گرفته‌است. در این پژوهش روش تحلیل داده ها کیفی است و برای استدلال نیز از روش استدلال استقرایی (از جزء به کل) استفاده شده‌است.

درباره‌ی کهن‌الگوها، کتاب‌ها و مقاله‌های زیادی نگاشته شده‌است. در حوزه‌ی کتاب، جیمز فریزر در کتاب **شاخه‌ی زرّین**، کهن‌الگوی باروری را با ذکر مثال‌های متعدّدی از اساطیر جهان شرح داده‌است؛ لارنس کوپ در کتاب **اسطوره، کهن‌الگوهای** اسطوره‌شناختی را براساس نظریات نویسندگانِ هر کدام از گونه‌های مختلف آن، نقد و بررسی کرده‌است؛ کارل گوستاو یونگ در کتاب معروف **انسان و سمبل‌هایش**، با کمک همکاران خود چارچوبی از بحث کهن‌الگوهای روان‌شناختی را با بیانی ساده ترسیم کرده‌است. وی در آثار دیگری هم‌چون **چهار صورت مثالی، پاسخ به ایّوب، روح و زندگی، خاطرات، رؤیاها و اندیشه‌ها** نیز به شرح موارد دیگری پیرامون این مقوله پرداخته‌است؛ آنتونیو مورنو در کتاب **یونگ و خدایان و انسان مدرن**، مجموعه کهن‌الگوهای روان‌شناختی را با توجّه به مشکلات روانی انسان امروز شرح داده‌است؛ میرچا الیاده در کتاب‌های **بازگشت جاودانه** و **اسطوره، رؤیا، راز** به‌مسأله‌ی زمان مقدّس و کهن‌الگوی آفرینش پرداخته‌است؛ دو فصل از کتاب **تحلیل نقدِ** نورتروپ فرای نیز به مباحث سمبل و نقد کهن‌الگویی اختصاص دارد که هر یک از انواع ادبی را بر یکی از فصول سال منطبق نموده و نقد کرده‌است؛ در آثار مهرداد بهار از جمله **پژوهشی در اساطیر ایران**، ریشه‌های اساطیر ایرانی بررسی‌شده و به تعدادی از کهن‌الگوهای موجود آن‌ها اشاره شده‌است. درخصوص مقالات و پایان‌نامه‌های مرتبط با کهن‌الگو نیز می‌توان به پژوهش‌های گسترده‌ای اشاره کرد که از یادآوری آن ها در این مقاله صرف نظر می شود.

از آن جایی که نقد کهن الگویی، رویکردی نوین بوده و با تاریخ و فرهنگ و تمدّن اقوام عجین است، بررسی و تفحّص در چنین زمینه ای می تواند فراهم آورنده‌ی پژوهش های نو و تازه ای باشد و از سویی دیگر، با توجّه به این که نقد اسطوره شناختی و کهن الگویی و هم‌چنین استخراج و بررسی کهن الگوهای متن، شالوده‌ی اصلی آن را تشکیل می‌دهد، بررسی کهن الگوی آنیما در اشعار کسرایی و ابتهاج، در نقد و تحلیل افکار ایشان از اهمّیّت به سزایی برخوردار است و براساس این پژوهش، می توان نوع نگاه و شخصیت راویِ آن را ترسیم نمود. لذا، در میان انبوه مقالات و پژوهش‌های منتشر شده در حوزه‌ی زبان و ادبیّات، سهم اختصاص‌یافته به شعر کسرایی و ابتهاج بسیار اندک است و با توجّه به جستجوهای صورت‌پذیرفته، درباره‌ی موضوع مقاله‌ی حاضر نیز هیچ نوشته‌ای با مضمون کهن‌الگوی آنیما،

عشق و معشوق در اشعار سیاوش کسرایی و هوشنگ ابتهاج حاصل نیامد و این پژوهش، در دسته‌ی نخستین‌ها قرار می‌گیرد و خلاء چنین پژوهشی، نگارندگان مقاله را بر آن داشت تا به انجام چنین پژوهشی، همّت گمارند.

کهن الگوها

یونگ معتقد است که ذهن و شخصیت آدمی حامل الگوهای دیرینه‌ی مشترک است و این الگوها هستند که ناخوداگاه جمعی را ساخته و تشکیل داده‌اند؛ این کهن‌الگوها، قدیمی و باستانی‌اند.

> به عقیده‌ی یونگ، کهن‌الگوها از دورترین دوران انسانی وجود داشته‌اند. با این حال، به نظر وی این بدان معنی نیست که این اشکال تنها با گذشته مرتبط هستند؛ بلکه این تصاویر به ویژه به دلیل آنکه محتوای ناخودآگاه جمعی را تشکیل می‌دهند، تظاهرات ماهیت ساختاری خود روان محسوب می شوند. بنابراین تجلی قشر زیرین و جمعی روان بوده، و میان تمامی انسان‌ها مشترک هستند. کهن‌الگوها عناصر دائمی ذهن ناهوشیارند که وجود آن‌ها نشان می‌دهد هر انسان متمدّنی با وجود تحوّل بالای هوشیاری در وی، هنوز در عمیق‌ترین سطوح روان خود، انسانی باستانی است (به نقل از: پالمر، ۱۳۸۵: ۱۶۸).

کهن‌الگوها را در بسیاری از آثار ادبی به انواع مختلف می‌توان پیدا کرد. «کهن‌الگوها -تصاویر، شخصیت‌ها، طرح‌های روایی و درون‌مایه‌های نوعی و دیگر پدیده‌های نوعی ادبیّات-، در تمامی آثار ادبی حضور دارند و به این‌ترتیب، شالوده‌ای را برای مطالعه‌ی ارتباطات متقابل اثر، فراهم می‌آورند» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۴۰۱).

در این بخش از پژوهش به نقش و جایگاه کهن‌الگوها در درونه‌ی اسطوره‌ها پرداخته و در ادامه نقش و ماهیّت زن و کهن‌الگوی آنیما در پهنه‌ی ادبیّات، مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

جایگاه کهن‌الگو در بررسی ضمیر و روان اسطوره‌ها

اسطوره‌شناسی دانشی است که به حوزه‌های انسان‌شناسی و مردم‌شناسی تعلّق دارد و با روش‌های پیچیده و مختص به خودش به تحلیل مسائل می‌پردازد. نظریه‌های اسطوره‌شناسی چه از نوع سنّت‌گرا (رنه گنون[۸]، بوکهارت[۹] و...) و چه از نوع پدیدارشناسانه (هانری کربن[۱۰] و میرچا الیاده[۱۱] و...) و چه ساختارگرایانه (کلود لویی استراوس[۱۲] و ژرژدوموزیل[۱۳]) و نیز روان‌کاوانه (مانند فروید و یونگ)، همگی بر این ادّعا صحّه می‌گذارند که «نقد اسطوره‌ای، فراتر از برداشت‌های معمول می‌تواند روشن‌گر معنای زندگی باشد و به همین جهت داستانی راست است و در مقابل قصّه و حکایت که داستان‌های دروغند و به این اعتبار الگونمونه‌ی نوعی، اسوه و عین ثابت هر رفتار وکردار معنی‌دار انسان هستند که باید همواره تجدید و تکرار شوند تا اعمال انسانی معنا بیابند» (ستّاری، ۱۳۷۶: ۶ و ۷).

---

[۸] René Guénon
[۹] Titus Burckhardt
[۱۰] Henry Corbin
[۱۱] Mircea Eliade
[۱۲] Claude Lévi-Strauss
[۱۳] Georges Dumézil

آرکی‌تایپ‌ها نمونه ی نخســـت یا الگویی هســـتند که از روی آن رونویســـی می شـــود. آن‌ها نماینده ی نوعی‌ترین و اساسی‌ترین خصوصیّات مشترک داستان‌ها و اساطیر و رهیافت‌های هنری‌اند. «کهن‌الگوی نیاکان‌گرا و جهانی، محصول ناخودآگاه جمعی و میراث نیاکان ماســت» (کادن، ۱۳۸۶: ۳۹)؛ بر این اســاس، در ناخوداگاه جمعی همه ی انســان ها، صورت‌های مثالی و الگوهای کهنِ ثابت و م شترکی وجود دارد که موجب شکل‌گیری ن شانه‌ها و نمادهای ب سیاری در اســاطیر، مذاهب و آثار ادبی و هنری شــده‌اســت. کهن‌الگوها به دلیل ســاختار نهفته‌ی خاص خود، در همه‌ی دوران‌ها ح ضور دا شته و به سبب آن‌که حا صل تجربه‌ی ب شرند، جلوه‌های آن‌ها همی شه در بافت کلام، ح ضور و ظهور پیدا می‌کنند.

«کهن‌الگو»گرایی یکی از م ضامینی ا ست که کم‌کم جای خود را در میان آثار ادبی پیدا کرده ا ست. کهن‌الگو به عنوان یکی از مهم‌ترین اصطلاحات مکتب یونگ است، بر خرد ناخودآگاه جمعی مشترک انسان‌ها دلالت می‌کند. به عقیده‌ی یونگ، تأکید کهن‌الگو بر ناخودآگاه جمعی ا ست، چرا که ناخودآگاه شخ صی نیز، وجه دیگری از شخ صیّت ان سان را تشــکیل می‌دهد. در واقع یونگ عقیده داشــت که ناخودآگاه به دو بخش ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی تقســیم می شود. ناخودآگاه فردی و شخ صی همان تجارب و تج سّمات ناخو شایند و آرزوها و خاطره‌هایی ا ست که فراموش شده‌اند و دقیقاً در ضمیر خودآگاه شخص قرار گرفته‌اند. اما وجه دیگر که غیر شخ صی و جمعی بوده، یعنی در میان مردم مشترک و نسبت به لایه‌ی اوّل (ناخودآگاه شخصی)، از عمق بیشتری برخوردار است، ناخودآگاه جمعی است؛ این بخش از ناخودآگاه شامل تمام تجربه‌های بشری است که از نسلی به نسل دیگری به میراث می‌مانند.

کیفیّت حضور آنیمای زن و معشوق در پهنه‌ی شعر فارسی

زن جزء جدایی‌ناپذیر شعر فارسی است که در مقام معشوق یا ممدوح در تمامیِ ادوار شعر فارسی از او سخن به میان آمده و گاه به تنهایی سنگ بنایِ شعر فار سی می شود، چنان‌که در مکتب «وا سوخت» این‌گونه می‌نماید. در حقیقت، باید گفت شعر بدون زن، رنگ و جلایی نخواهد دا شت. حتّی آن‌جا که م ضمون شعر، حما سه، پهلوانی و دلیری ا ست، در قالب «گُردآفرید» ظاهرشــده و خودنمایی می‌کند. اگر چه یادکرد این نکته نیز ضــروری اســت که وضــع ادبیّات با جامعه‌ی حقیقی در این مورد تا حدّی متفاوت ا ست. شاید آن‌جا که تکریم شده و به او ع شق ورزیده می شود، ادبیّات بتواند درمان و ت سکینی برای دردهای روح زن ستمدیده در طول تاریخ با شد. به عقیده‌ی ملک‌الـ شّعرای بهار اگر مرد نثر خدا است، زن غزل خدا است و آن هم غزلی تر و غزلِ تر کجا و نثری سره کجا؟

زن بود شـــعر خـدا، مرد بود نثر خـدا مرد نثری ســـره و زن غزلی تر بـاشـــد

(بهار، ۱۳۸۷: ۳۵۴)

اگر شعر کلاسیک را با «رودکی» آغاز کنیم؛ نه از آن جهت که شعر فارسی را بنیاد نهاد، بلکه از آن رو که اشعار تقریباً کاملی در برخی قالب‌های شعری از وی به یادگار مانده است که بتوان شخصیت معشوق وی را در قالبی خاص تحلیل کرد؛ باید گفت مع شوقی که اندی شه‌ی رودکی را به تما شا گذا شته، تنها در ساحت عا شقانه‌ی اقلیم وجود وی پر سه می‌زند. مع شوقی با این گ ستره‌ی ب سیار محدود، تنها می‌تواند به جمال و ظاهر فریبنده‌ی خویش بنازد که این جمال در شعر شاعرانی چون منوچهری، از آنجا که بَزَک کرده و ب سیار ت صنّعی نیز ه ست، محدودتر و نازیباتر هم می‌نماید.

خود از این رو ست که معشوق وی با گذشت زمان و طیّ مکان، همچون خودِ وی پیر و فرتوت می شود و از آن شاعرِ «با سیاه چشمان شاد» که «بسا کنیزک نیکو که میل داشت بدو» جز حسرتی «نوستالوژیک» باقی نمی‌ماند. این معشوق در تنگنای زمان و مکان است بنابراین فراتر از زمان و مکان شاعر اجازه جولان نمی‌یابد و عقیم می‌شود.

شد آن زمانه که شعرش همه جهان بنوشت — *شد آن زمانه که او شاعر خراسان بود...*
کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم — *عصا بیار که وقت عصا و انبان بود*

(رودکی، ۱۳۷۲: ۲۲)

در این‌زمینه می‌توان ادّعا کرد که یکی از دلایل ناکامی شعر «دوره‌ی بازگشت»، این نکته است که آن‌ها می‌خواستند معشوق سترون و گاه بَزَک‌کرده‌ی آن دوره را، آبستن مضامین تازه سازند. حال این سؤال پیش می‌آید که «مگر می شود معشوق منوچهری را که تنها در «یوتوپیایِ هورا سی» وی اجازه‌ی رشد می‌یابد و در احاطه‌ی زمان و مکان دربار غزنوی است، در فضای دیگری پرورد و به بار نشاند؟».

در اقلیم ادب فارسی، سه نوع معشوق پرورش‌یافته و به بار نشسته‌اند که نمی‌توان مرزی بین این معاشیق کشید و به نظر باید هر سه را در کنار هم دید و گاه آن‌چنان با هم می‌آمیزند که یکی می‌شوند.

آنیمای زمینی

این معشوق را باید در دو نوع و دو سطح دید؛ ابتدا مبتذل که بیشتر جنبه‌ی شهوانی آن مورد نظر است که معشوق در این سطح، ظرفیت بسیار محدودی برای حمل مضامین شعری دارد و تنها در حیطه‌ی جمال‌پرستی و شاهدبازی می‌توان بدان پرداخت. این بحث و ظرفیت را می‌توان در **شاهدبازی در ادبیّات فارسی** سیروس شمیسا و آثاری از این‌دست بررسی کرد. گونه‌ی دیگر معشوق زمینی، دارای جایگاهی متعالی و عاشقانه است و البته این عشق هم تنها در جمال نیست که در کمال هم وجود دارد. معشوق اگرچه زمینی است، امّا بسیار محجوب و شرمناک است؛ هم از این‌رو ظرفیت حمل زیباترین و متعالی‌ترین مضامین شعری را دارد؛ چنان‌چه داستان عشق‌ورزی‌های لیلی و مجنون و نیز فرهاد و شیرین و معاشیقی ازین‌دست، قلمرو گسترده‌ای برای ادب فارسی پدید آورده‌است.

آنیمای ادبی

برای این نمونه نیز سرایندگان بسیاری داریم اما بی‌هیچ تردیدی نمونه‌ی اعلای این نوع معشوق را حافظ پرورده است، چون اساساً معشوقِ حافظ، شعر است. برای همه‌ی بزرگان ادب فارسی چون فردوسی، نظامی، سنایی، عطّار، مولانا، سعدی، جامی، صائب و بیدلِ سبک هندی و... شعریّت کاری مهم و اساسی است، چون اصلاً مرکبی راهوارتر از شعر برای جولان و به تماشاگذاشتن آن‌چه کشف کرده‌اند، نمی‌توانند بیابند. حال هرکس به فحوای نیّت اندیشه‌ی خود، از او بهره می‌گیرد؛ فردوسی شعر را می‌خواهد تا حماسه‌ی «رستم» را بیافریند؛ نظامی شعر را برای «لیلی و مجنون» و تجلّی عاشقانه‌ترین حالات انسانی می‌خواهد و سنایی و عطّار و مولانا برای تجلیّات عرفانی شان. اما شاید بتوان گفت حافظ تنها شاعری باشد که همه‌ی این‌ها را می‌خواهد برای آن‌که شعرش را به نمایش بگذارد.

آنیمای آسمانی و ازلی

این معشوق با همه‌ی کثرت‌های خود، همان ذات «باری‌تعالی» است؛ یعنی آن معاشیقی هم که به کهکشان کبریایی حق می‌پیوندد، آسمانی می‌شوند. نمی‌توان گفت که سنایی مبدع این دیدگاه در شعر بوده‌است، چه پیش از وی عارف نامی قرن پنجم، ابوسعید ابوالخیر، نظریه‌پرداز «وحدت وجودی» نیز اشعار عرفانی دارد. پس می‌توان چنین گفت که سنایی با آوردن اشعار کامل و واردکردن اصطلاحات صوفیانه در آن، بدان رسمیّت بخشیده‌است.

در این بخش از پژوهش باید خاطرنشان کرد که پیرامون معشوق تحقیقات فراوانی صورت‌گرفته که البته به نوعی تکرار مطالب و محتوا رسیده‌است؛ تقریباً در تمامی این پژوهش‌ها بیان شده که معشوق شعر کلاسیک در هاله‌ای از ابهام است و موجودی کلّی است که هرچند در پاره‌ای از اشعار مذکّربودنش مشخّص است امّا در کل، زن و مردبودنش نیز گاه نامعلوم است و به‌نوعی هم حالت اسطوره‌ای دارد و هم حقیقی است. معشوق در قامت اشعار به اسامی بسیار نامیده‌شده که این نام‌ها یا اسامی رایج معشوق بوده‌اند و یا این‌که در طی تشبیهات و استعاره‌های شعری برای او استخراج شده‌اند (احمدی پوراناری، ۱۳۹۳: ۲).

برجسته‌ترین مشخّصه‌ی معشوق شعر معاصر، خارج‌شدن از کلّیّت و رفتن به سمت فردیّت است. از کودتای ۲۸مرداد ۱۳۳۲، دیگر معشوق از حالت موهوم و نامشخص خود خارج می‌شود. «اندک‌اندک، کلّیّت معشوق در شعرهای غنایی که یکی از خصوصیّات شعر کلاسیک ما بود، خیلی کمتر می‌شود. در این دوره چهره‌ی معشوق آشکارتر و مشخص‌تر شد. شُعرا از شکل موهوم معشوق گریزان می شوند و به مسائل ملموس‌تری، درباره عشق و روابط عاشقانه میان دو انسان روی می‌آورند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۶۲ و ۶۳).

شعر معاصر به فراخور تمنیات و آرزوهای شاعرانش، هم‌چنین بنا بر التذاذ جسم و روح، معشوق‌های متفاوت دارد. برای نمونه شاعرانی چون نیما یوشیج، احمد شاملو، حمید مصدق و محمدعلی بهمنی در اشعار خود از همسران خویش به عنوان معشوق نام برده‌اند و به آن‌ها اظهار علاقه‌های واضح کرده‌اند. احمد شاملو نیز، واضح پای «آیدا» را به شعرش باز کرده و حیات تازه‌ی خود را در این زن دیده‌است. البته نباید فراموش کرد که معشوق شعر نو نیز قابلیت تقسیم‌بندی به زمینی و آسمانی و عرفانی را نیز داراست.

> در کتاب **شرق اندوه**، سه شعر با نام‌های «نه به سنگ»، «و شکستم و دویدم و فتادم» و «نیایش» موجود است که حکایت از عشقی دارند که نه هم‌چون اشعار شاملو و فروغ، زمینی است و نه مانند شاعران عارف گذشته‌ی ما، عرفانی و آسمانی. در این شعرها معشوق، نوعی معشوق عرفانی است که مثلاً شاعر «در بنِ خاری»، «یاد پنهان» او را جستجو می‌کند. به همین دلیل انصافاً نمی‌توانیم چهره‌ای قابل تر سیم از این‌گونه معشوق به دست دهیم (معین و آب شیرینی، ۱۳۸۷: ۱۸۸).

آنیما، نیمه‌ی گمشده‌ی هر مردی در ناخودآگاه اوست. شاید بتوان گفت آنیماست که محدوده‌ی عشق و تجلّی آن در جنس مؤنّث را برای مذکّر، معیّن و مشخّص می‌کند؛ اما این همیشه عشق نیست که متجلّی می‌شود. اگر خصوصیّات آنیما در فرد مقابل وجود نداشته باشد، آنگاه نفرت و بیزاری جای دوست‌داشتن را خواهد گرفت. باید توجّه داشت که کهن‌الگوها در اصل نماد هستند، پس هم نمود مثبت دارند و هم نمود منفی. مرد زمانی عاشق می‌شود که در عالم خارج زنی را بیابد که خصوصیّات وی با آنچه در ناخودآگاه جمعی دارد، منطبق می‌شود؛ در این‌حال، شخص عاشق‌شده

و نیرویی عظیم و شـــگفت که در ناخودآگاه وی وجود دارد او را کورکورانه و بی‌اختیار به جانب معشـــوق و محبوب می‌کشاند.

برخی از این ویژگی‌ها مشترک است و در همه‌ی معشوقه‌ها دیده می‌شود؛ اینجاست که عاشقانه‌های شاعران ادبیّات فارسی ایماژهای مشترک فراوانی دارند؛ حال فرق نمی‌کند که وفای معشوق بیان شود یا جفای او. به عقیده‌ی یونگ، هر مردی در خود تصویر ازلی زنی را دارد، نه تصویر این یا آن زن به‌خصوص را، بلکه یک تصویر به‌خصوصِ زنانه را. این تصویر اساساً ناخودآگاه است، عاملی است موروثی از اصلی ازلی که در جان‌مایه‌ی هر مردی مستتر است. صورت مثالی‌ای از همه‌ی تجربیّات اجدادی جنس مؤنّث و خزانه‌ای از همه‌ی تجربیّات و احســـاســـاتی که تاکنون در زنان بوده‌است. از آنجا که این ذهنیّت ناخودآگاه است، همیشه ناخودآگاه بر معشوق فرافکنده می‌شود و عامل عمده در عشق یا نفرت، همین آنیماست (یونگ، ۱۳۵۹: ۸۷). مقصود این است که اگر مردی عاشق زنی می‌شود یا از او نفرت پیدا می‌کند، این عشـــق و نفرت، حاصـــل تأثیر آنیما بر روان مرد اســـت. «نمی‌توان گفت وجود هیچ مردی تماماً مردانه است؛ مرد همواره در روانش چیزی زنانه دارد» (مورنو، ۱۳۷۶: ۶۰).

اشاره‌ای اجمالی به کهن‌الگوی آنیما

کهن‌الگوها عناصر ساختاری ناخودآگاه جمعی و اصل ثابتِ روان انسان‌اند که در مضامین افسانه‌ای، جهان‌بینیِ اقوام ابتدایی، مفاهیم آیینی ملل گوناگون و گاه در خیال‌پردازی و رؤیاهای مردم امروزی و نیز ادبیّات و آثار هنری، نمود می‌یابند؛ به واقع، هر انسانی میراث‌دار رویدادها و خاطره‌هایی است که در سیر سده‌ها از نیاکان به فرزندان رسیده و از آن‌جا که این خاطرات مربوط به ناخودآگاه آدمی اســـت، انســـان در حالت هوشـــیاری از آن‌ها آگاه نیســـت و به هنگام مکاشفه‌ها و یا در حالت کناررفتن ناخودآگاهی، به هنگام تجربه‌ی شهود در آثار هنری روی می‌نماید.

در مکتب روان‌شناسی یونگ، روان هیچ انسانی به‌طور مطلق مردانه و یا زنانه نیست؛ به‌عبارتی ساده‌تر، روان هر فرد هم نر اســـت و هم ماده. هر مردی در درون خود یک زن بالقوّه دارد و هر زنی در درون خود مردی بالقوّه که به صـــورت ناخودآگاه در تمام طول حیات فرد همراه او هستند و منجر به بروز رفتارهای شخصیّتی فرد می‌شوند. «یونگ همزاد مؤنّث را معادل اروس مادرانه (شورمندی یا عشق) در مردان می‌داند و همزاد مذکّر را معادل کلام (خرد یا منطق) در زنان» (بیلسکر، ۱۳۸۸: ۶۲). او در این‌باره معتقد است که مشخّصه‌ی ضمیر آگاه زنان بیشتر عبارت است از کیفیت پیونددهنده‌ی اروس و نه تمایزگذاری و شـــناخت که به کلام مربوط می‌شـــود. «در مردان، اروس (یعنی کارکرد رابطه) معمولاً کمتر از کلام رشد می‌یابد و متقابلاً در زنان، اروس تجلّی سرشت راستین‌شان است، حال آنکه کلام‌شان غالباً اتفاقی رقّت‌انگیز است» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۴). هر کدام از این جنبه‌ها، تأثیرات بسیار زیادی در نوع تصمیم‌گیری فرد در رابطه با اتفاقات زندگی‌شان را دارند و در تمام طول حیات فرد، جنبه‌های گاه مثبت و گاه منفی را از خود در رفتار فرد بروز می‌دهند.

جنبه‌های مثبت عنصر مادینه بسیار مهم هستند. مثلاً عنصر مادینه، مرد را یاری می‌دهد تا همسر مناسب خود را بیابد. عملکرد مهم دیگر عنصر مادینه این است که هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز شود به یاری وی بشتابد تا آن‌ها را آشکار کند. 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 وجود برد و می‌توان آن را رادیویی درونی انگاشت که با تنظیم طول موج، صداهای بیگانه را حذف می‌کند و تنها صدای انسان بزرگ را می‌گیرد. عنصر مادینه با این دریافت ویژه‌ی خودش راهنما و میانجی را میان «من» و دنیای درونی، یعنی «خود» به‌عهده دارد (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۷۸).

آنیما روان مؤنّث درونِ مرد یا همان طبیعت زنانه‌ی پنهان در مرد است که در رؤیاها، شعرها، داستان‌ها و نقّاشی‌ها به‌صورت معشوقی رؤیایی تجلّی پیدا می‌کند. سرشت کهن‌الگویی آنیما از او تصویری دوسویه که گاه مثبت و گاه منفی است از خود بروز می‌دهد. «در وجه منفی، آنیما عنصری متلون، بوالهوس، کج‌خلق، لجام‌گسیخته و احساساتی است و گاه به اصطلاح حس ششمی شیطانی دارد و بی رحم، بدخواه، ریاکار، هرزه و مرموز است» (یونگ، ۱۳۶۸: ۷۵) و در وجه مثبت، یاری‌گرِ مرد است و تا حدود زیادی در مهم‌ترین تصمیم‌گیری‌های او دخالت دارد.

با توجّه به جنبه‌های مثبت آنیما، این عنصر در تفکر یونگی میانجی بین من و خود است که در چهار مرحله متبلور می‌شود: نخستین مرحله می‌تواند به‌وسیله‌ی حوّا که روابطی کاملاً غریزی و زیستی داشت، نمادین شود. دومین مرحله را نیز می‌توان در شخصیّت هلن در نمایش‌نامه‌ی فاوست اثر گوته مشاهده کرد که گرچه شخصیّتی افسانه‌ای و زیبا داشت، امّا عناصر جنسی همچنان مشخّصه‌اش بودند. سومین مرحله می‌تواند به‌وسیله‌ی مریم باکره نشان داده شود. مرحله‌ای که در آن عشق، خود را تا مقام پارسایی روح بالا می‌برد و چهارمین مرحله نیز خرد است که حتّی از پارسایی و خلوص که به‌وسیله‌ی سرود سولامیت، سرآمد سرودهای نمادین شده نیز فراتر می‌رود (انکشاف روانی مرد امروزی به‌ندرت به این مرحله دست می‌یابد؛ مونالیزا نزدیک‌ترین نماد به خرد عنصر مادینه‌است) (نک. یونگ، ۱۳۸۹: ۲۸۱).

جنبه‌های منفی عنصر مادینه‌ی روان مرد نیز از جهات مختلفی قابل بررسی است. این جنبه‌ها در رفتارهای فردی مرد معمولاً تحت تأثیر شخصیّت منفی مادر و تخیّلات شهوانی است و اگر مرد حس کند مادرش تأثیری منفی بر روی وی گذاشته، عنصر مادینه‌ی وجودش به صورت خشم، ناتوانی و تردید بروز می‌کند. یکی دیگر از نمودهای منفی عنصر مادینه در شخصیّت فرد تمایل به کارهای زننده، ناپسند و زنانه است که همه‌چیز را بی‌ارزش می‌نماید. علاوه‌بر این، رایج‌ترین نمود عنصر مادینه تخیّلات شهوانی است. مردان ممکن است به جایی کشیده شوند که خود را با دیدن فیلم، نمایش برهنه‌شدن زنان و پرداختن به کتاب‌های بی‌پرده‌ی جنسی ارضا کنند و این جنبه‌ی ناهنجار و بدوی عنصر مادینه تنها زمانی شکل می‌گیرد که مرد به‌قدر کافی مناسبات عاطفی خود را پرورش نداده‌باشد و وضعیت عاطفی وی نسبت به زندگی، کودکانه باقی مانده‌باشد (نک. همان: ۲۷۸-۲۷۵). آنیموس یا همان عنصر نرینه‌ی روان زن نیز از جنبه‌های منفی و مثبتی برخوردار است که منجر به بروز رفتارهای قهرمانانه و صفات مردانه خلاق در زن می‌شود که این‌جا روی صحبت پژوهش نیست.

یونگ معتقد است هر مردی در خود تصویری ابدی و خدادای را حمل می‌کند؛ نه تصویری از این زن یا آن زن به‌خصوص، بلکه یک تصویر مطلق و مسلّم. این تصویر اساساً و در بنیاد، نهان در ناخودآگاه است. سازه و عامل موروثی و اجدادی است و از منشائی ازلی به صورت سیستمی منسجم و طبیعی در حیات یک مرد مستتر شده، آرکی‌تایپی است از تمام مهارت و تجربه‌های اجدادی و نیاکانی زنانه (محمّدی و اسماعیلی‌پور، ۱۳۹۰: ۱۱۵). این روح مؤنّث در وجود مرد اغلب در رؤیاها در حالات خلسه و آفرینش‌های هنری تجلّی می‌کند و به نظر یونگ این روانِ زنانه در مرد با

اتّصال او به ناخودآگاه جمعی، منبع الهام آفرینش هنری او می‌شود و در نمادهای مختلفی مانند مادر، معشوق و... بروز پیدا می‌کند.

> آنیما پیچیده‌ترین و از طرفی دل‌انگیزترین آرکی‌تایپ روان شناسیِ یونگ و آن تصویر روح است که به صورت «زن» و «مادر» متجلّی می‌شود. مردان، کسانی را دوست دارند که خصوصیّت‌های روان زنانه‌ی آنان را داشته‌باشند. روان انسان، دوجنسی و در معارف بشری از قدیم انعکاس وسیعی داشته‌است؛ به‌خصوص در تصاویر کتب کیمیاگریِ غرب به انحای مختلف اشاره شده‌است. یک ضرب‌المثل آلمانی می‌گوید: هر مردی، حوّای خود را در اندرون خود دارد (شمیسا، ۱۳۷۹: ۵۵).

در لوای شعر، همان‌گونه که ذکر شد، به دلیل سیطره‌ی ضمیر ناخودآگاه، شاعر دست به بازآفرینی‌هایی می‌زند که کهن‌الگوها در آن نقشی پررنگ دارند. در شعر معاصر نیز به‌دلیل خاصیت‌های زمانی و اجتماعی روزگار شاعران، کهن‌الگوی زن می‌تواند اشکال گوناگونی داشته‌باشد که در ادامه با بررسی اشعار کسرایی و ابتهاج، به آن پرداخته می‌گردد.

کهن الگوی آنیما (زن و معشوق)

بسیاری از محقّقان و منتقدان ادبی، منشأ غیرارادی برای شعر قائل‌اند و معتقدند تصاویر شعری نیز منشأیی فراتر از تفکّر آگاهانه دارند. برای نمونه، نورتروپ فرای[۱۴] شعر را حاصل کنش عمدی و اختیاریِ ذهن می‌داند که حاصل مراحلی تحت سیطره‌ی ناخودآگاهی است. وی می‌گوید هر مقدار هم که شاعر از قدرت اراده‌ی خویش برای سرایش شعر استفاده کند، باید قسمتی از این قدرت اراده را به‌کارگیرد و اراده را فارغ سازد تا بخش عمده‌ای از سروده‌هایش غیرارادی گردد. شیوه‌ی شعری از نظر فرای، غریزی و ناآگاهانه‌است (فرای، ۱۳۷۷: ۱۱۱ و ۱۱۰). فروید نیز ذهن ناخودآگاه را کلید فهم شخصیّت و رفتار می‌داند. به نظر او، بخش اعظم شخصیّت مثل کوه یخی که بیشتر آن زیر سطح آب می‌باشد، زیر سطحِ آگاهی است و برای فهمیدن محتوای ضمیر ناخودآگاه، باید با ساختار آن آشنایی پیدا کرد (سانتراک، ۱۳۸۸: ۱۲۹). به عبارتی‌دیگر، ناخودآگاه همانند خودآگاه، زبانِ منحصر به‌فرد خود را دارد و برای فهم آن، باید زبانِ آن را دانست. «فروید دریافت که خودآگاه زبانی دارد با ساختار و واژگان و معانی که زبان روزمرّه‌ی ماست. ناخودآگاه هم زبان دارد که متفاوت است؛ زبانی تصویری» (صنعتی، ۱۳۸۹: ۳).

یونگ هم بر این عقیده است که آنچه ما در ذهن خود می‌سازیم و یا آنچه در رؤیا بر ما نمودار می‌شود، بسیار شبیه آن چیزی است که در گذشته‌های دور بشری اتّفاق افتاده‌است. یونگ در این نظریه، شخصیّت را واحدی متشکّل از سیستم‌های روانی مختلفی می‌داند که در عین استقلال، تأثیرات متقابلی درهم دارند. سیستم‌های روانی یونگ در تقسیم‌بندی خاص او عبارتند از: من یا خودآگاه یا خود، ناخودآگاه فردی، ناخودآگاه جمعی، پرسونا یا نقاب، آنیما، آنیموس، عقده و سایه؛ در این میان، کهن‌الگوهای سایه، آنیما و آنیموس که در ناخودآگاه فرد جای دارند، نسبت به بقیه تحوّل‌یافته‌تر هستند و تأثیری مداوم در روان و شخصیّت فرد دارند (یونگ، ۱۳۷۷: ۹). او خود به این نکته اذعان

[۱۴] Northrop Frye

دارد که تقسیم‌بندی روانی او که ذهن را در سه بخش خودآگاه، ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی ارائه می‌دهد، در خواب و رؤیا به او الهام شده است (عبّاسلو، ۱۳۹۱: ۸۷). در این میان، کهن‌الگوی آنیما از مهم‌ترین عوامل شکل‌دهیِ نوع عشق‌ورزی و انتخاب معشوق است. آنیما وجه مکمّل زنانه در ناخودآگاه روان مرد است.

نگاهی گذرا به جلوه‌ی عشق در اندیشه‌ی شعری هوشنگ ابتهاج و سیاوش کسرایی

آنیمای پنهان در درون مردان، تجسّم تمام تمایلات روانیِ زنانه در روح مرد است که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به احساسات و حالات عاطفی مبهم، پذیرفتن امور غیرمنطقی، قابلیت عشقِ شخصی، احساس خوشایند نسبت به طبیعت و رابطه‌ی او با ضمیر ناخودآگاه اشاره کرد. بر این اساس، کهن‌الگوی آنیما ابعاد و نمودهای مختلفی دارد که باید برای آن، گونه‌های مختلفی نیز ترسیم کرد. در واقع، تغییر و تحوّل آدمی است که کهن‌الگوی آنیما و آنیموس را تغییر می‌دهد. هم‌چنین می‌توان از نمودهای مثبت و منفی آنیما نیز یاد کرد که پیش ازین به آن اشاره شد. «معشوقِ الهام‌بخش» (یاری‌گر) و «احساسات نسبت به طبیعت»، از نمودهای مثبت آنیما (صرفی و عشقی، ۱۳۸۷: ۲۶) و «قاتل عشّاق»، «تخیّلات شهوانی» و ز«ودرنجی مردان» از نمودهای منفی آنیما (صلاحی و عشقی، ۱۳۹۴: ۳۲) هستند.

هوشنگ ابتهاج شاعری است که میان سنّت و مدرنیته در نوسان است و گاه شعر نو سروده و گاهی هم در غزل طبع آزموده‌است. فارغ از تمام صوفی‌گری‌ها و عرفان کم‌رنگی که تلاش نموده با بازی‌های زبانی، آن‌ها را پوشش دهد، ناگزیر باید گفت که شعر او میل به کهنگی دارد و مانند بسیاری از مفاهیم حاضر در تصاویر شعری او، آنیمای شعر او نیز بیشتر برآمده از همان ذهنیّت سنّتی موجود است که گاه در قامت معشوق و به‌ندرت گاهی هم در قامت یک آنیمای منفی ظاهر می شود. در غزل نو که شعر تحت سیطره‌ی احساسات میهنی و اجتماعی، در فضای هولناک و اختناق دست‌وپا می‌زند، ناخودآگاه فضای محدودی برای قلیان احساسات و عواطف عاشقانه‌ی «فردی» شاعر پیدا می شود و باید این نکته را نیز پیش چشم داشت که شعر ابتهاج، رنگ‌وبوی سیاسی دارد و به همین روی، مفاهیم، بن‌مایه‌ها و الگوهای زبانی و ذهنیِ او، تصاویری نو و انقلابی با گرایشی ملموس به سمت تغزّل و فضای رمانتیکِ قدیمی است و به تبع آن، تصاویر آنیمای شعر او، در مقام یک آزادی‌خواه یا یک روشن‌فکر یافت نمی‌شود و در خوشبینانه‌ترین حالت، با نظر به فضاهای ایجادشده در ناخودآگاه شاعر توسّط جامعه، تصویر غالبِ زن به شکل یک یاور در کنار مردان آزادی‌خواه است؛ امّا غالباً در قامت همان تصاویر کلاسیکی است که راویِ یک زن بی‌هویّت و مبهم در درون‌مایه‌ی تاریخ است. با این همه، کهن‌الگوی آنیما، تأثیر ژرف و شگرفی بر ذهن حسّاس شاعر گذاشته و آثار آن، مشهود است.

سیاوش کسرایی نیز شاعری است که در مقایسه با بسیاری از شاعران معاصر، انحراف از نُرم‌های خسته‌کننده و بی‌معنی در شعرش وجود ندارد. اشعار او هدفمند نیست و نمی‌توان از طریق مطالعه‌ی آن‌ها، به دستگاه فکری منسجم و منظمش پی برد؛ زیرا شعر برای او وسیله‌ای است جهت سرودن داستان‌های منظوم، تبلیغ عقاید سیاسی، فریادهای اعتراض‌آمیز و مواردی ازین‌دست که قابل چینش در یک مجموعه‌ی هماهنگ نیستند. امّا با تمام این وجود، زبان شعری‌اش مستقل و زیبا است؛ «شعر کسرایی، شعر بین‌بین است و جهت خاصّ و معینی ندارد؛ با این همه شعری است خاصّه در سطح، بسیار زیبا و جذّاب و خوشایند» (زرّین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۲۰).

کسرایی را باید شاعری چندوجهی دانست و اگر نمایه‌ای موضوعی از اشعار او تهیه شود وسعت، تفاوت و تنوّع موضوعات، دستمایه‌ی سُرایش اوست؛ موضوعاتی که گاه هیچ تناسبی با یکدیگر ندارند: مثلاً گاه «محو کاشیِ اصفهان» (کسرایی، ۱۳۹۱: ۶۵۰) شده و آن‌را به زیبایی توصیف کرده‌است و گاه «برای انسان، وسعتی نامحدود متصوّرشده که نامش در همه‌ی محدوده‌ی خدا بلند است و مرزش تا پس دیوار این جهان کشیده» (همان: ۶۵۲) شده‌است؛ در بارقه‌ای از زمان به «استقبال بیتی از حافظ رفته» (همان: ۶۵۵) و در شعری دیگر، «سردرگمی آزادی‌خواهان» (همان: ۶۵۸) را فریاد زده‌است؛ از این قبیل موضوعات متنوّع می‌توان اشاره کرد به: «مجسّمه‌ی فردوسی» (۲۵)، «در شب پایان‌نیافته‌ی سعدی» (۸۰)، «خر در چمن» (۲۸۶)، «آمریکا! آمریکا!» (۵۷۵)، «شعر یونانی» (۶۲۲)، «هیروشیما» (۶۸۴) و غیره. در حقیقت، «کسرایی از شاعران انگشت‌شماری است که بیانِ تازه سیرابش نمی‌کند و همواره در طلب دنیاهای تازه و چشم‌اندازهای تازه‌است» (جواهری گیلانی، ۱۳۷۷: ۴۱۹/۲).

از دیگر سو، شکل و وضعیت کلّیّات اشعار او، حاصل زندگیِ پرفراز و نشیب و اندیشه‌ی آزادی‌خواه اوست؛ آرمان‌های رایج دوره‌ی جوانی او را به حزب توده کشاند و در نهایت، زمانی که دید نمی‌تواند در حزب توده به آمال و آرزوهایش دست یابد، رودرروی روشن‌فکرانِ حزب ایستاد تا آنجا که کار به تبعید او کشید و به همین خاطر، مفاهیم آزادی و نگرانی درباره‌ی آنیمای میهن، در شعرش موج می‌زند. شعر کسرایی، ماحاصل تخیّلی قوی، احساس، بن‌مایه‌های سیاسی و اعتراضات پر نیش‌وکنایه است. با تمام این احوال، کلام او، تابع اندیشه‌ای منظّم و هموار نیست. او کلّیّاتی از شعارهای فراوان و آرزوهای متعدّد دست‌نیافتنی است. باید به این نکته اذعان داشت که همین «پراکنده‌آرزویی» از قدرت و توان شاعر می‌کاهد و شاید به همین‌سبب است که «عصیان و شور و هیجان او، نیروی لازم را ندارد و سیلابی نیست که موانع را از جا کَنده و بغلتاند؛ بلکه جویباری است که به هر گوشه و کنار می‌لغزد و گاه فریفته‌ی گلزاری خرّم و رنگارنگ می‌شود و سر از پا نمی‌شناسد و به سوی آن می‌دود...» (جواهری گیلانی، ۱۳۷۷: ۴۲۰/۲).

گرچه برخی او را شاعر تغزّل و غنا می‌خوانند، امّا حقیقت این است که در عاشقانه سرودن شهرتی ندارد و در میان دیوان اشعار کسرایی، بخش اندکی به شعر رمانتیک اختصاص یافته‌است. عمده‌ی شهرت او در منظومه‌های حماسی و اشعار سیاسی و جامعه‌گرایی است که در کارنامه‌ی آثار خود دارد. به عقیده‌ی جواهری گیلانی (نک. همان: ۴۱۴/۲)، کسرایی صریح‌ترین شاعر پرشورِ حزب توده‌ی ایران در گرماگرم نهضت ملّی است و حتّی آنجا که تغزّل و رمانتیسم را برای بیان مقصودش انتخاب می‌کند، گاهی گریزی به مسائل سیاسی نیز می‌زند. فارغ از تمام آنچه بیان شد، حقیقت این است که او شهرت خود را مدیون اشعار داغ سیاسی و تبلیغات حزب توده است. کسرایی هرچند میان نوقدمایی و نیمایی بودن سردرگم بود، امّا در دوره‌ی هرزه‌گرایی عمومی شعر در دهه‌ی سی، به شعر صرفاً سیاسی، وفادار ماند.

او عشق و احساس را لازمه‌ی حیاط بشری می‌داند و حرکت امواج و جلوه‌های روشناییِ آب را مسکوت و بی‌رونق می‌خواند.

بی کاکلِ هوس، بی نسیمِ عشق — بی حاصل است مزرعه‌ی سبز ماهتاب
بیهوده است جنبش گهواره‌های موج — بی‌رونق است جلوه‌ی آیینه‌های آب
(کسرایی، ۱۳۹۱: ۲۷۲)

اندیشه‌ی شعری سیاوش کسرایی، آنجا که پای احساس و عاطفه در میان باشد، معلول لحظات و موقعیت‌های زندگی اوست و مضاف بر این، بیان تازه، پاسخ‌گوی طبع تشنه‌ی او نیست و همیشه به‌دنبال تازگی و افق دیدی نو است. به همین سبب، برخی تناقضات معنایی در کلام او راه پیدا می‌کند؛ اگر در سروده‌ای مدفون شدن عشق را باور نمی‌کند، «... و افسوس که در گورستان قدیمی شعر/ خفته است/ زیبازنی که عشق نام داشت» (همان: ۳۴۱)؛ در جایی دیگر از دفن آن حسرت می‌خورد: «خوابم نمی‌برد/ گوشم فرودگاه صداهای بی صداست/ باور نمی‌کنی/ امّا من پچ‌پچ غمین تصاویر عشق را/ محبوس و چارمیخ به دیوار سال‌ها/ پیوسته باز می‌شنوم در درون‌شب» (همان: ۴۳۹).

نمودهای مختلف آنیما در شعر ابتهاج و کسرایی

در ادامه با نظر به آنچه پیش ازین آمد، تحلیل و بررسی کهن‌الگوی آنیما در تصاویر شعری و ذهنی هوشنگ ابتهاج و سیاوش کسرایی، هدف پژوهش واقع می‌گردد. در شعر معاصر، عاشق و معشوق چهره‌ای دگرگون شده دارد؛ شاید از آن‌رو که شاعرِ این دوره، هنوز سردرگم است و نتوانسته راه خود را بیابد. یکی گرفتار بی‌پایانِ زمان و اقتضائات آن است؛ آن دیگری هنوز در گذشته سیر می‌کند؛ یکی نه گذشته را دریافته و نه زمان خود را و عدّه‌ی اندکی نیز گذشته و حال را نیک دریافته‌اند تا تصویرگر آینده باشند. شاید از این‌روست که محمد حقّوقی (نک. ۱۳۶۸: ۱۱) شعرهای این دوره را به «شعرهای دوره‌ای»، «شعرهای گمراه»، «شعرهای مغشوش» و «شعرهای پیشرفته» تقسیم می‌کند.

در یک نگاه کلّی، آنیمای شعر شاعران موردبحث، در دو دسته‌ی ۱) مفاهیم انتزاعی و ۲) مظاهر طبیعی، قابل تقسیم‌بندی است؛ جلوه‌گری معشوق در قامت موجودی خیالی و اسطوره‌ای، آرزوی پنهان و شاید موتور محرّکه‌ی بسیاری از شاعران است. در سوی دیگر، این نیمه‌ی زنانه‌ی پنهان وجود شاعران مرد، شکل و شمایل مظاهر طبیعی به خود می‌گیرند و قابل لمس و گاه دست‌یابی‌اند.

آنیمای انتزاعی و خیالی در قامت معشوق شاعر

این پری‌وش خیالی و سیمین‌بر رؤیایی، دارای ویژگی‌ها و امتیازاتی منحصر به‌خود است، که از جمله‌ی آن‌هاست:

ناشناس، کلّی و مبهم است.

نگاه ابتهاج به زن در مقام معشوق بسیار پررنگ است، امّا معشوق شعر او در بیشتر موارد، یک آنیمای کلّی و کاملاً ناشناس است، چنان‌که نمی‌توان به‌درستی تشخیص داد که آیا شاعر، زن خاصّی را مدّنظر دارد یا خیر! در غزلی با عنوان «نیاز»، تصاویری که نشان‌دهنده‌ی آنیمای پنهانِ شاعر است، به زبانی کاملاً ساده و بی‌پیرایه، نشان داده‌می‌شود. واژگانی مانند: دامن، گیسو، بوسه، تن، نامهربانی و گردن در شعر به‌خوبی این روح زنانه را القا می‌کند:

موجِ رقص‌انگیزِ پیراهن چو لغزد بر تنش — جان به رقص آید مرا از لغزشِ پیراهنش
حلقه‌ی گیسو به گِرد گردنش حسرت‌نماست — ای دریغا گر رسیدی دست من بر گردنش
همرهِ دل در پی‌اش افتان و خیزان می‌روم — بوسه‌ای دادی مگر ای بادِ گل‌بو بر تنش

(ابتهاج، ۱۳۸۷: ۱۳)

و نیز ازین‌گونه است:

نیازمند لبت جانِ بوسه‌خواهِ من است　　نگاه کن به نیازی که در نگاهِ من است

(همان: ۱۹۴)

نازنین آمد و دستی به دلِ ما زد و رفت　　پرده‌ی خلوت این غمکده بالا زد و رفت

(همان: ۲۵۵)

به موازات تنوّع مفاهیم و محتوای اشعار کسرایی، آنیمای اشعار او نیز بین زن مدرنیته و کلاسیک در رفت‌وآمد است؛ اگر رنگ و لعاب معشوق کلاسیک را به خود می‌گیرد، وصفش نیز هم‌چون معشوق شهر کهن، کلّی و مبهم است.

در سایه‌ی آنیمای جفاکار و عاشق‌کُش، رابطه‌ی میان شاعر و معشوق، رابطه‌ای یک‌طرفه است. عاشق اگر چه همگی نیاز است و نام معشوق را بر لب دارد، امّا معشوق نظری به حال او نداشته و شاعر را از احوال و روزگار خویش آگاه نمی‌سازد.

چون شد که ندارم ز تو ای دوست پیامی؟　　یک نامه که برخیزد از آن عطر سلامی

آن را که همه نام و نشانِ تو به لب بود　　چون شد که نپرسی، نه نشانی و نه نامی...

چون کرد هوای لب میگونِ تو این دل　　من گفتمش ای سوخته! خون باش که خامی...

هر چند در این ره به وصالی نرسیدیم　　از ما نشنو جز سخنِ عشق، پیامی...

(کسرایی، ۱۳۹۱: ۹۱۸ و ۹۱۹)

او حتّی خبری از وصف چهره‌ی معشوقه‌اش ندارد؛ زیبایی او کلّی است و اگر هم نشانی از او داده می‌شود، توصیف زلف و گیسوی یار است؛ گیسویی که در شعر کلاسیک فارسی، همیشه سیاه و کفرآمیز بوده‌است.

گیسو بنما اگرچه کفرآمیز است　　زلفی بشکن که تیغ زلفت تیز است

باریک‌تر از موی سخن می‌گوییم　　موی تو کنون یگانه دستاویز است

(همان: ۹۳۰)

علاوه بر آنچه گفته آمد، زلف یار، نه تنها سیاه و شب‌وش است بلکه راهزن دل، تابدار و پیچان نیز هست. دل عاشق در آن گرفتار است و چاره‌ی آزادی او، گره‌گشایی معشوق از گیسوانش است.

ز تاب طرّه‌ی پیچان گره‌گشایی کن　　که دل به شوق رهایی است زین شب تار

(همان: ۸۷۳)

اثیری و دست‌نیافتنی است

احساسات خفته در گذار از سال‌ها، در رُبایشِ پریوار و جذب مغناطیسی که توسّط زن در خیال شاعر بوجود می‌آید، باعث بیداریِ عاطفه‌ی پنهان شاعر می شود و در ست همین‌جا ست که شاعر، راویِ زنی اثیری می شود که در دام او

افتاده‌ا ست و و بدون هیچ چندوچون و تجزیه و تحلیلی، به کام دل خود ر سیده و با ع شق او، شادکام ا ست. آنیمای اثیریِ شاعر، عشقی ذهنی، خیالی، نازک، لطیف و به‌دور از خواسته‌های جسمانی است، امّا خاصّیت معجزه‌آسای الهام‌بخشی دارد و زنی در این قامتِ پیچیده در پرده‌های وهم و خیال و رؤیا، به شاعر در ایجاد تصاویر هنری‌اش کمک می‌کند.

در شعر «دیوار»، ابتهاج ضمن ارائه‌ی ویژگی‌هایی از مع شوق خود (گال‌بودن دختر)، مخاطب را با ت صویرپردازی‌های خیالی د ست‌نیافتنی‌اش همراه می سازد. عدم ح ضور عن صر زمانی و مکانی (لا زمان و لا مکانی) در شعر با ا ستفاده از عبارت‌هایی چون «پ شت آن کوه بلند/ لب دریای کبود» متروپولیس و مدینه‌ی فا ضله‌ای را به ت صویر می‌ک شد که در آن بهشت خیالی، کام‌یابی از معشوق نیز دور از دسترس است. حال این مسأله که در زندگی هوشنگ ابتهاج واقعاً زنی با صورت گال حضور داشته یا نه و یا اینکه شاعر در رؤیای خویش آن را ساخته و پرداخته است، بر ما معلوم نیست؛ امّا خ صائص زمینیِ آنیمای شاعر، د ستمایه‌ای برای خیال‌پردازی او شده‌ا ست و دیوار بلندی که حائلِ و صال او با آنیمایِ اثیری‌اش واقع‌شده، این اندیشه‌ی خیالی را قوّت بخشیده‌است.

آنیمایِ اثیریِ برساخته‌ی ذهن شاعر، مدام در نوسان است؛ گاهی «پشت کوه» و گاهی «لب دریای کبود» رخ می‌نماید و شاعر این‌گونه با سوق‌دادن داستان به سمت پایانی ناخوش، مسائل روحی و روانی‌اش را در لابه‌لای این قاب داستانی عاشقانه‌ی ساده، بازگو می‌نماید و بندهای «اینک این دشت بزرگ»، «اینک این راه دراز»، «اینک این کوه بلند»، نشان از رستگاری شاعر در بطن مشکلات عظیمِ نهفته و پنهانی‌اش است:

«پ شت آن کوه بلند/ لب دریای کبود/ دختری بود که من سخت می‌خوا ستمش/ و توگویی گالی آفریده شده‌بود/ که مَنَش دوست بدارم پُرشور/ و مرا دوست بدارد شیرین...» (ابتهاج، ۱۳۸۷: ۶۶).

آنیمای شعر او، آن دخترک نیلوفرینی است که مهتاب‌گونه در کورسوی ناامیدی خویش، نور می‌پراکند:

«دختری نیلوفرین، شبرنگ، مهتابی/ می‌تپد بی‌تاب در خواب هوسناک امید خویش» (همان: ۶۹).

در شعر «ای عشق!»، کسرایی آنیمای معشوق را، «عشق» می‌نامد. در حقیقت، معشوق او، خودِ خودِ «عشق» ا ست؛ عشقی که در عین نزدیکی، نمی‌توان به او د ست یافت. زنی سیه‌فام که مدّتی ا ست در باغ زندگی شاعر، گلبانگ او به گوش نمی‌ر سد؛ هرچند سر شت نیمه‌ی پنهان وجودیِ او آهوکی رمنده و چالاک ا ست، اما نمی‌تواند از ک سی پنهان نماید که همو باعث آرامش کسراییِ شاعر ا ست. اگر عا شق نتوانسته از دلبر کام بگیرد، امّا همانند طعم طرب، در کام عا شق هم‌چنان وجود دارد. آنیمای گنهان او سیه‌فام ا ست، چون چهره‌ی او در تاریکی ا ست و ظلمت در دل ظلمت، عینِ آب حیات برای اوست و این، اوج ابهام در وصف معشوق است.

ای عشـــق تـو بـانـوی ســـیـه‌فـام مـنـی / زیـبـای خـمـوش عـمـر و ایّـام مـنـی
دیری اســت در این باغ که گلبانگ تو نیســت / ای مرغ غـمـین کـه بر ســرِ بـام مـنی!
شـــیرینی و شـــور بزم جـان‌هـا بودی / ایـنـک چـو شـــراب تـلـخ در جـام مـنـی
گر خوی تو بـا رمیـدگی هـمراه اســت / کـی رام کـنـی آهـوک، آرام مـنـی؟
یـک شـــمع چو قـامتت نمی‌فروزنـد / امّـا تـو هـمـان ســتـاره‌ی شـــام مـنـی!
گر ننـگ بـه نـام عشـــق کردنـد چـه بـاک / بـد نـام بـدانـی تـو و خـوشـــنـام مـنـی!

(کسرایی، ۱۳۹۱: ۹۲۰ و ۹۲۱)

درمان‌گر و یاری‌رسان است

در کارکردی متفاوت، آنیمای شـــاعر به مثابه‌ی یک یاری‌گر، به کمک او می‌آید؛ در لحظات ســـخت و ملال‌آوری که شاعر، درمانده از مصایب روزگار خویش به اَمنِ‌ستان شعرش پناه می‌برد، آشوب‌های ذهنی‌اش را در نجوایی شاعرانه، با او درمیان می‌گذارد. این مشکلات که بیشتر حول محور مباحث اجتماعی، سرخوردگی‌های سیاسی و غیره عرض اندام نموده‌اند، در سایه‌ی همین پناه‌بردن شاعر و دردل با آنیمای یاری‌گرش است که از بار آن‌ها می‌کاهد؛ به بیانی دیگر، شاعر خلجانِ این مشکلات اجتماعی و سیاسی را برنمی‌تابد و به معشوقه‌اش فرافکنی می‌کند.

در شعر «کاروان»، ابتهاج با دختری به نام گالیا از مسائلی هم‌چون نانِ شب، گرسنگان، دستمزد اندک، بیماران ناتوان، عصیانِ زندگی، تبعیدگاه، یاران در بند و... صحبت می‌کند و تمام این مشکلات را در مأمن آنیمای یاری‌رسان خویش، مطرح می‌سازد:

«دیر است گالیا!/ در گوش من افسانه‌ی دلدادگی مخوان/ دیگر ز من ترانه‌ی شوریدگی مخواه/ دیر است گالیا! به راه افتاد کاروان/ عشقِ من و تو آه/ این هم حکایتی است/ امّا در این زمانه که درمانده هر کسی از بهر نانِ شب/ دیگر برای عشق و حکایت مجال نیست...» (همان: ۶۶).

آنیمای یاری‌گر کسرایی، طبیبی دردآشناست که شاعر، گله و شکایتِ تبِ دوری از او را بر زبان می‌آورد؛ او خود هم درد است و هم درمان! شکوفه‌ی تبسّمی است که عاشق در آرزوی گشودن لبی از اوست. شاعر با ایهامی بسیار زیبا، خود را «سیاوش» معرّفی می‌کند که هر چند در عشق پاک است، اما برای اثبات پاکیِ خود، باید از آتش عبور کند. او از دوریِ معشوق خویش در رنج و عذاب است؛ همواره در خیال او به‌سر می‌برد و هذیانِ تب نیز آزارش می‌دهد.

تبی اســت در تنم ای آشـــناطبیب، تبی / تبی است هستیِ من سوخته، تب عجبی!...
بهار عمر تبه‌شـــد به صـــد امید و نشـــد / که ای شـــکوفه تبسّـــم گشـــایم از تو لبی...
ســـیاوشـــم که به پاداش پاکی از آتش / گـذر دهنـد مرا و نـدانمش ســـببی...
سحر نمی‌رسد افسوس و همدم شب من / خیال توست به هـــــذیان ناگسسته، تبی

(همان: ۹۱۳ و ۹۱۴)

در تضمینی از غزل زیبای «دود پراکنده شدم» حضرت مولانا، خودِ شاعر از آن روی که تشخیص می‌دهد نمی‌تواند در مباحث عرفانی و توصیف معشوق آسمانی توفیقی به‌دست آرد، سازِ معشوق زمینی کوک می‌کند. آنیمای کسرایی در این شعر، نفسی حیات‌بخش دارد که حیات و ممات عاشق را به آتش می‌کشد و او را تبدیل به عشقی نامیرا می‌سازد. این معشوق خورشیدجبین، باعث شادی و آبادی و پیغام‌بر زندگانی است.

از نفســـت زنده شـــدم، آتش گیرنده شـــدم — تاب و تبم دادی و من عشـــق نمیرنده شـــدم...
با تو همه شـــاد شـــدم، من زِ تو آباد شـــدم — مژده دهِ داد شـــدم، ز نده و زاینده شـــدم
ای گل خورشیدجبین، خیز درین صبح و ببین — دا نه نشـــا ندم به زمین، باغ‌برآر نده شـــدم

(همـان: ۸۷۷)

ماهیّتی دوقطبی دارد (گاه فرشته‌خو و گاه یغماگر است)

دوگانگیِ ابعاد متضاد، از ویژگی‌های ذاتیِ برخی از کهن‌الگوهاست؛ هم بُعد منفی دارند و هم بُعد مثبت و «آنیما هم به تبع دو قطبی که دارد گاه پرستش و ستایش می شود و گاه مورد نفرت و بیزاری است. به همین‌جهت یونگ می‌گوید: مادینه جان چون ابوالهول[۱۵]، وجودی نامعیّن و چندپهلو و پُر وعده و وعید اســـت و هم جوان، هم مادر و هم دختر، با طهارت و عصـمتی مشـکوک» (سـتّاری، ۱۳۷۷: ۸۹). آنیما هم می‌تواند به‌صـورت نماد فرشـته‌ی نور درآید و هم مارِ بهشت، هم سیرن، پری دریایی، دختری زیبا و هم ماده‌دیوی فریبکار. علاوه‌بر آن، آنیما به برخی از حیوانات نظیر ببر و مار و پرنده کشـش و التفات دارد (مورنو، ۱۳۸۶: ۶۳) و به همین سـبب اسـت که نمادهای زنانه در دو نقش متضـاد و کاملاً متعارض در اسطوره ظاهر شده‌اند. سیروس شمیسا (۱۳۷۹) نیز بر این عقیده است که جنبه‌ی منفی آنیما در ادبیّات غربی با اسامی متعدّد از قبیل زن مهلک و بانوی زیبای بی‌ترحّم شناخته شده‌است، امّا اسامی آن در ادبیّات فارسـی و به‌طورکلّی ادبیّات مشـرق‌زمین معروف نیسـت؛ ولی می‌توان آن را با توجّه به ادبیّات کهن فارسـی، معشـوق جفاپیشه و با توجّه به بخش دوم **بوف کور**، «لکاته» خواند (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۴).

حتّی آن‌گونه که پورنامداریان اشـــاره کرده‌اســـت، می‌توان برای آن نمونه‌ای قدیمی‌تر نیز یافت؛ می‌توان از زنی به نام «دِئنا» ســـخن به‌میان آورد که به‌نظر می‌رســـد همین، آنیمای منفی را تداعی می‌کند. «این دئنا در صـــورتی‌که مرد زرد شتی در زندگیِ دنیوی، اعمال زشت انجام داده‌با شد و به وظایف اخلاقی و دینیِ خود عمل نکرده‌با شد، به صورت زنی زشـــت و پتیاره درآمده، اعمال ناصـــواب او را از هیکلِ منفور و ناموزون خویش در چشـــم او مجسّـــم می‌ســـازد» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۲۴۲). نمونه‌های این آنیمای جفاکار در شعر سایه نیز نمود فراوانی دارد:

ز پـا فتـادم و در ســـر هوای روی تو دارم — مرا بکشـــتی و من دســـت بر دعای تو میرم...
بکن هر آنچـه توانی جفـا بـه ســـایـه‌ی دل — مرا ز عشـــق تو این بس که در وفای تو بمیرم

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۱)

[۱۵] sphinx

امّا برای شاعری که در تمام طول عمر خود، شاهد تغییرات و اتّفاقات بسیاری در پهنه‌ی سیاسی و اجتماعی کشور بوده‌است و بدبینی، به‌عنوان یکی از مانیفست‌های شعر معاصر، در کلام شعری او نیز نقشی پررنگ دارد، در زندگی واقعی و ادبی او نیز در جایگاهی تأثیراتی است که در هیأت آنیما، بروز و ظهور می‌یابد. هوشنگ ابتهاج در صدد ایجاد تصاویری از فقر و نیاز، اوضاع نابسامان و زندگی در سایه سار ذلّت، مشکلات مردم، غم و اندوه و از این‌دست مسائل است و در این‌میان، آنیمای مثبت به کمک او می‌آید و در نقطه‌ی مقابل، آنیمای منفی شعر او نیز در ماحصلِ همین رهیافت‌های سیاسی و اجتماعی است:

می‌کنم جامه به تن، می‌دوم از خانه برون　　می‌روم در پیِ او با دل دیوانه‌ی خویش
پی آن گمشده می‌گردم و می‌آیم باز　　خسته و کوفته از گردش روزانه‌ی خویش

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۳)

این آنیمای پنهان در پستوی تاریک ذهن شاعر، حتّی باید چشمِ امید به بخشندگیِ شاعر نیز داشته‌باشد:

«ای کدامین شب/ یک نفس بگشای/ جنگل انبوه مژگان سیاهت را/ تا بلغزد بر بلور برکه، چشم کبود تو/ پیکر مهتاب‌گون دختری کز دور/ با نگاه خویش می‌جوید/ بوسه‌ی شیرین روزی آفتابی را/ از نوازش‌های گرم دست‌های من» (همان: ۶۳).

آنیمای ابتهاج گاه در اندام فرشتگان و پری‌های بهشتی پرده از رخ برمی‌دارد. در ناخودآگاه ضمیر جمعیِ بشر، این موجود خیالی از دیرباز نقش‌های زیادی ایفا کرده‌است و به تبع آن، در ادبیّات نیز جلوه و جایگاهی ویژه دارد. «پری در آغاز تجسّم ایزدانه، یکی از جنبه‌ها و خویش‌کاری‌های مام- ایزدانِ بزرگ بوده‌است که ستایش و آیین او در روزگار باستان از کناره‌های مدیترانه تا بین‌النّهرین و دره‌ی سند در میان مردمان آریاییِ سامی و انیرانی، گسترده بود و تحت نام‌های گوناگون، پرستش می‌شد» (ستّاری، ۱۳۸۵: ۲۳ و ۲۴). این آنیمای فرشته‌گون موجودی افسانه‌ای و بسیار زیبا و فریبنده است که در گذر سالیان دراز، هویتّش نیز دستخوش دگرگونی واقع شده‌است؛ گاه نماد و منشأ هرگونه زشتی و پلیدی و کژاندیشی است و گاه فرشته‌خوست. برخی از اسطوره‌پژوهان معتقدند که در روزگاران کهن، پری در اصل ایزدبانویِ زایش بوده‌است که تولّد فرزندان، فزونیِ نعمت، جاری شدن آب‌ها و رویش گیاهان، به نیروی او وابسته بود و باقی‌مانده‌های صُورِ ازلیِ دیو پری و امور خرق عادتِ آنان، در باور به جادو و طلسم، متجلّی است (نک. دلاور، گذشتی و صالحی، ۱۳۹۴: ۱۰۲).

آنیمای پروی‌وش اندیشه‌ی ابتهاج نیز به تبع تأثیرات اشعار شاعران کلاسیک، کارکردهای مشابه ایشان دارد:

تو را به روی زمین دیدم و شکفتم و گفتم　　که این فرشته برای من از بهشت رسیده‌است

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۳۱)

در کسوتی دیگر:

گفتمش من آن سمند سرکشم　　خنده زد که تازیانه با من است...
خواب نازت ای پری ز سر پرید　　شب خوشت که شب فسانه با من است
(همان: ۸۱)

کسرایی در شعر «عاشق‌کُش»، آنیمای عشق‌ورزی‌اش را یغماگری معرّفی می‌کند که با آمدنش، نور شمع‌ها را می‌برد. او چنگ‌نواز چیره‌دستی است که در عین ابهام وجودی‌اش، عاشقان بسیار دارد که با شنیدن پرده‌های ساز او، تارهای جان‌شان از هم می‌گسلد. او غدّار و بی‌وفاست و عیناً وصف روشنی از معشوقِ ستمگرِ بی‌وفایِ فتنه‌انگیزِ سیه‌زلف شعر کلاسیک فارسی است.

«چو آن یغماگر از راه آمد و بنشت/ ببرد از چشم‌های شمعدان سو را/ پریشان کرد در شب دود گیسو را/ گرفته چنگِ افسون ساز را در دست.../ چو از راه آمد و بنشست/ نوا در تارهای چنگ خود انداخت/ دگرگون پرده‌ها پرداخت/ هزاران تار جان بگسست» (همان: ۶۶).

بانوی شعر کسرایی، همیشه در قامت معشوقکان شعر کلاسیک نیست و آنیمای پنهان اندیشه‌ی کسرایی، گاهی نشان از مدرنیته‌بودنش می‌دهد. او پیراهن برّاق می‌پوشد و بدنش نمایان است؛ گیسوانی سیاه‌رنگ دارد و در کافه نشسته، سیگار می‌کشد. در افکار خودش غوطه‌ور است و هیچ‌کس برای او ارج و اعتباری ندارد؛ در همان همهمه‌ی کافه و در ملاءعام، آرایش می‌کند و با لبانی رنگی از ماتیکی تند، از مقابل دیدگان شاعر می‌گذرد.

«پیراهنش چو فلس/ تابیده بود با تن آتش‌گرفته‌اش/ او ماهیِ رمیده‌ای از موج شعله بود.../ تنها نشسته و دست تکان داد و چای خواست/ سیگار می‌کشید/ سیگار می‌کشید و به دریا دودها/ امواج شب‌گرفته‌ی گیسوی درهمش/ بی‌رنگ می‌شدند/ چشمش نمی‌دوید/ او منتظر نبود/ از گفتگوی و همهمه‌ی کافه دور بود/ محو چه چیزی بود، تماشای لحظه‌ها؟/ برق نگاه آینه از کیف او دمید/ ماتیک تند او/ گل کرد ناگهان» (کسرایی، ۱۳۹۱: ۲۷۹ و ۲۸۰).

تصویرگری آنیما در مظاهر طبیعی و حسّی

ابراز احساسات مردان و به‌ویژه شاعران به طبیعت، نمود جنبه‌ی زنانه در روان مرد یا آنیماست. آنیما در این نمود، بروز تمامی احساسات و عواطف جنس مذکر به طبیعت است که گاه چنان به مرتبه‌ی والایی می‌رسد که جنبه‌ی «عشق به طبیعت» به خود می‌گیرد (نک. صرفی و عشقی، ۱۳۸۷: ۸۰)؛ برای نمونه، بارزترین نمود آنیما در شعر کسرایی، احساسات لطیفش نسبت به طبیعت و توصیفات زیبای او درباره‌ی آن است. اشعاری با عناوین «چشمه» (کسرایی، ۱۳۹۱: ۴۲ و ۴۳)، «اقیانوس» (۶۲)، «بهار» (۶۷)، «باغ» (۶۹)، «در آرزوی بهار» (۹۴ و ۹۵)، «زمستان» (۱۲۸)، از نمودهای توجّه فراوان شاعر به طبیعت هستند.

«خورشیدهای خیس/ مهتاب‌های کال/ الماس‌های سرد/ فانوس‌های تار/ سر شاخه‌های غم/ گلبرگ‌های مرگ/ بیماری غروب/ بیکاری غبار» (همان: ۱۶۷). توصیفی کوتاه از «فصل پاییز» که با پس‌زمینه‌ای از غم و اندوه پایان می‌یابد؛ از محتوای شعر بر می‌آید که شاعر به فضای اعتراض‌آمیز و خفقان موجود در جامعه اشاره دارد. فضای پاییز، شباهت بسیاری به جامعه‌ی آن روز ایران دارد. هم‌چنین «بهار می‌شود»، شعری سرشار از مظاهر طبیعت است.

«یکی دو روز دیگر از پگاه/ چو چشم باز می‌کنی/ زمانه زیر و رو/ زمینه پُرنگار می‌شود/ زمین شکاف می‌خورد/ به دشت سبزه می‌زند... ز گرمی نگاه آفتاب/ بلور برف آب می‌شود/ دهان درّه‌ها پر از سرود چشمه‌سار می‌شود/ نسیم هرزه پو/ ز روی لاله‌های کوه/ کنار لانه‌های کبک/ فراز خارهای هفت رنگ/ نفس‌زنان و خسته می‌رسد... درین بهار، آه!/ چه یادها/ چه حرف‌های ناتمام/ دل پر آرزو/ چو شاخ پرشکوفه باردار می‌شود/ نگار من!/ امید نوبهار من!/ لبی به خنده باز کن/ ببین چگونه از گُلی/ خزانِ باغ ما بهار می‌شود» (همان: ۲۰۹ و ۲۱۰).

کهن‌الگوی آب، آنیمای حیات‌بخشی و زندگانی

نگاه کهن‌الگویی به مایه‌ی حیات، بخش جدایی‌ناپذیر ناخودآگاه جمعی ذهن آدمی است؛ کهن‌الگوهایی چون گذر از آب (تولّد و سرآغازی دوباره)، یافتن چشمه‌ی پنهان در ظلمات (دست‌یافتن به آب حیات در راستای جاودانگی) و غیره، همه و همه خبر از این اندیشه‌ی واحد در ذهن بشر می‌دهد که در نگاهی کلّی، به‌خاطر ویژگی‌های حیات‌بخشی و زندگانی، مربوط به مادینگی و زنانگی است. «آب، دریا و رودخانه، چه در ادبیّات و چه در اساطیر، بیان‌گر حیات، تولّد، زندگی، پالایش، ناخودآگاه و جنبه‌های زنانه و مادرانه ا ست» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۴۷) و از این‌رو ست که شاید بتوان گفت که «آب، مادرِ مادرهاست» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۸۷). این‌بار آنیمای شعر ابتهاج در چارچوب تصویریِ دریا و رود و چشمه دیده می‌شود و معشوق در جایگاهی بس رفیع و مقامی دست‌نیافتنی، به آن تشبیه شده‌است:

دلا گوش کن نغمه‌ی ارغنونش به مانند دریاست آن بی‌کرانه

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۵۱)

گاه جرعه‌نوش چشمه‌ی گوارای معشوق است:

سیری مباد سوخته‌ی تشنه کام را تا جرعه نوش چ شمه‌ی شیرین گوار تو ست

(همان: ۱۸۹)

تو آب گوارایی جوشیده ز خارایی ای چشمه مکن تلخی ور زهر چشانندت

(همان: ۲۴۰)

آنیمای درخشندگان بخشنده‌ی آسمان

آنیمای خورشید بخشنده: خورشید عالم‌تاب، یکی از مظاهر آنیما در شعر کسرایی است؛ نمادی از مادرِ مثالی که بنابر گفته‌ی یونگ، شوق و شفقت آن را در خود دارد (نک. یونگ، ۱۳۸۶: ۲۷). در اروپای قرون وسطی، خورشید نماد «مریم عذرا» بوده و در تمثیلات رنسانس، نشان «حقیقت» آمده است (نک. هال، ۱۳۸۷: ۲۰۷). در بندی از شعر «کرانه‌ی عظیم دو ستدا شتن» شاعر به‌مانند موج‌های ت شنه‌خویی ا ست که به سوی مع شوق خویش «آفتاب پا در نشیب»، در حال حرکت است.

«همچو موج‌های ت شنه‌خو که می‌دوند/ رو به سوی آفتاب پا در ن شیب/ در غروب سرخ و خالی و خفه...» (ک سرایی، ۱۳۹۱: ۴۳۶). در ابتدای همین شعر نیز جلوه‌گری آنیمای خورشید را نظاره‌گر می‌توان بود:

«همچو دانه‌های آفتاب صبح/ کز بلندجای کوه/ پخش می شود به روی جنگل بزرگ/ و تمام مرغ‌های جنگل بزرگ را/ در هوای دانه‌ها ز لانه‌ها/ می‌کشد برون/ نگاه تو مرا ز مرغ‌های راز/ می‌کند تهی» (کسرایی، ۱۳۹۱: ۴۳۵).

آنیمای روشن‌گرِ ماه: جانشینیِ معشوق در قامت ماه، از نخستین جایگزینی‌ها در محور عمودیِ کلام شاعران بوده‌است؛ به‌گونه‌ای که شاید بتوان به جرأت گفت کمتر شاعری یافت می شود که آنیمای دوست‌داشتنی و نازک‌قبای خویش را به ماه تشبیه نکرده‌باشد. «در روان‌شناسی یونگ، ماه هم در قلمروِ ناخودآگاه حضور دارد و نمادی برای آنیما محسوب می شود و هم‌چنین نماد زندگی و ا صل تأنیث ا ست؛ چنان‌چه ا ستر هاردینگ [از شاگردان مکتب یونگ]، بر این باور است که ماه در بسیاری از فرهنگ‌های کهن، رمزِ زن است» (بصیری، ۱۳۹۳: ۳۳).

چون شب سیاه کردی بر سایه روز روشن بر آن مه دو هفته زلف دوتا مگستر

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۳)

گاه این آنیمای عصیان‌گر غمّاز، از مقام ماه برتری می‌یابد و زیباتر از او می‌شود:

تو ای خیال دل‌خواه، زیباتری از آن ماه کز اشکِ شوق دادم، یک عمر شست‌وشویت

(همان: ۴۴)

گاه نیز شاعر لب به شکوه می‌گشاید و تهمت هم‌آغوشی با غیر را به آنیمای درونش می‌زند:

دستم نمی‌رسد که در آغوش گیرمت ای ماه با که دست در آغوش می‌کنی؟

(همان: ۸۱)

آنیمای درخشنده‌ی ستاره: آنیمای شعر کسرایی، جلوه‌های دیگری نیز دارد.

یک شمع چو قامتت نمی‌افروزند اما تو همان ستاره‌ی شام منی

(کسرایی، ۱۳۹۱: ۲۷۲)

در بیت بالا، آنیمای او ستاره‌ای است که به‌عنوان بارقه‌ای امید در دل تاریکی شب می‌درخشد و سمبل روح است. در برخی از فرهنگ‌ها، روحِ بعد از مرگ به صورت ستاره‌ای ت صوّر می شود که جنبه‌ی ملکوتی دارد و دلیل آن، پر ستش نورانیّات در کهن‌ترین مذاهب بشری است (نک. شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۵۷). این رابطه میان آنیما و ستاره، در اشعار احمد شاملو نیز به‌وضوح دیده می‌شود؛ برای مثال او «آیدا» را تنها ستاره‌ی آسمانش ذکر می‌کند که تنها اوست که می‌درخشد. «آسمان آخرین/ که ستاره‌ی تنهای آن/ تویی» (شاملو، ۱۳۷۲: ۷۰). از دیگر قرینه‌های ظهور آنیما در قالب ستاره که قدمتی دیرینه دارد این ا ست که «در بسیاری از ادیان، اعتقاد بر این بوده‌ا ست که ستارگان، خدایان مادینه هستند» (هال، ۱۳۸۷: ۲۰۹).

آنیمای زمینِ زاینده و مام وطن

در بسیاری از باورهای کهن، انسان را «زمین‌زاده» نامیده‌اند، زیرا عقیده بر این است که نوزادان از ژرفنای زمین، غارها و نیز از مرداب و رودخانه‌ها می‌آیند (نک. الیاده، ۱۳۸۲: ۱۵۹)؛ در واقع، از تزویج زمین مقدّس در جایگاه مادر ازلی (آنیمای باروری) و آسمان علوی در جایگاه پدر ازلی (آنیموس) است که موجودات زاده شده‌اند. دلبستگیِ نهادینه به شهر و وطن از ویژگی‌های شعر معاصر به‌حساب می‌آید. توجّه به این کهن‌الگو در شعر ابتهاج، تحت تأثیر مکتب و ایدئولوژی او و نیز گرایش وی به گفتمان کمونیزم و به‌طورکلّی افکار چپ‌گرایانه است:

چو دود بی سروسامان شدم که برق بلا — به خرمنم زد و آتش در آشیانه گرفت

(ابتهاج، ۱۳۸۷ :۱۹)

این مادرِ همواره داغدار و زخم‌خورده، دیگر لطف و صفایی برای کسی ندارد و دل به امیدی بسته است تا بلکه:

در این سرای بی‌کسی، کسی به در نمی‌زند — به دشت پرملال ما، پرنده پر نمی‌زند...

نشسته‌ام در انتظار این غبار بی‌سوار — دریغ کز شبی چنین، سپیده سر نمی‌زند

(همان: ۷۹)

کسرایی نیز معشوق را به «زمین گرمسیری» تشبیه‌کرده که مضاف بر تجسّم آنیما در شکل زمین، تا حدّی جنبه‌ی اروتیک نیز دارد.

«همچو موج‌های تشنه‌خو که می‌دوند/ رو به سوی آفتاب پا در نشیب/ در غروب سرخ و خالی و خفه/ دل به گرمی نوازش نگاه‌های خسته‌ی تو می‌دهم/ سر به ساحل تو می‌نهم/ ای کرانه‌ی عظیم دوستدا شتن/ ای زمین گرمسیر» (کسرایی، ۱۳۹۱: ۴۳۶).

کسراییِ ایدئولوژیست، دغدغه‌ی مکانیِ عشق و احساس را نیز دارد. او نگران است مبادا «سخن عشق» محو شود و تنها در خانه‌ی شعر و تصنیف، بتوان او را یافت یا اگر نشانی از آن دیده می‌شود، نمایشی عبث از رؤیای آن باشد. باید اقرار کرد که این نگرانی، معلول زمانه‌ی زندگی شاعر است؛ برهه‌ای از تاریخ ایران که دستخوش اتّفاقات متعدّد سیاسی بسیار بوده و می‌توان از این‌گونه اشعار او، وطن‌پرستی و عشق به مادر میهن را برداشت کرد.

«عشق امروز کجا می‌پلکد؟/ با که دارد برخورد؟/ چه کلامی دل او را به تپش می‌آرد؟/ دور از آن خانه‌ی رویایی شعر و تصنیف/ و نمایش‌های بیهوده/ راستی عشق کجا مسکن دارد در شهر؟» (کسرایی، ۱۳۹۱: ۳۶۷).

امّا در جایی دیگر، از هنگامه‌ی نهان‌شدن عشق هراسناک است و سکون دل را دروغی وهم‌ناک می‌پندارد و بر آن لعنت می‌فرستد.

«باور کنم که عشق نهان می شود به گور/ بی‌آنکه سرکشد گُل عصیانی‌اش ز خاک؟/ باور کنم که دل/ روزی نمی‌تپد؟/ نفرین بر این دورغ، دروغ هراسناک» (همان: ۲۶۸).

نتیجه گیری

زن را نه یکی از مؤلّفه‌ها، بلکه از یک دیدگاه، باید تمامی ادبیّات دانست؛ چرا که این زن گاه در قالب معشوق، مظروف و محمول آرزوهایی است که شاعر برای تحقّق آن‌ها، به شعر روی آورده‌است. این معشوق، همان آنیما و قرینهٔ آن، آنیموسی است که در اقلیم وجود هر شاعر مرد و زنی، بخشی از ناخودآگاهِ وجودش را بوجود آورده‌است. در شعر معاصر، عاشق و معشوق چهره‌ای دگرگون‌شده دارد؛ شاید از آن‌رو که شاعرِ این دوره، هنوز سردرگم است و نتوانسته راه خود را بیابد. برجسته‌ترین مشخصه‌ی معشوق شعر معاصر، خارج شدن از کلّیّت و رفتن به سمت فردیّت است. به مرور زمان شُعرا از شکل موهوم معشوق گریزان می‌شوند و به مسائل ملموس‌تری، درباره عشق و روابط عاشقانه میان دو انسان روی می‌آورند.

شعر هوشنگ ابتهاج به‌شدّت مردم‌محور و در سطحی بالاتر، شعری باهویّت و برخوردار از نمونه‌های ازلی است که در ناخودآگاه همگان حضور دارد. امّا در نگاه انتقادی می‌توان گفت که ابتهاج در پرداختن به آنیما، در پاره‌ای اوقات نوآوری خاصّی نداشته و به نظر می‌رسد وجود این خصیصه به این دلیل است که شاعر دلبستگی شدیدی به شعر کلاسیک دارد و برای همین، سرچشمه‌ی آنیمای او از نمادهای ازلی کلاسیک بهره برده‌است. در واقع به دلیل همین جاری‌بودن روح کلاسیسیسم در آثار اوست که زن فقط نقش‌های ثابت را بازی می‌کند و نه بیشتر و آفرینش هنری که با استفاده از ظرفیت این کهن‌الگو شکل گرفته‌است، فضاهای ثابت را طی می‌کند. آنیمای حاضر در شعر او تحت‌تأثیر مسائلی مانند جریانات سیاسی، انقلابی و کودتای ۲۸مرداد و نیز دغدغه‌هایی مانند فقر و بیچارگی، خود را نشان‌داده و درست همین‌جاست که می‌توان مسائلی را که در ناخودآگاه شاعر وجود دارند و فرصتی برای بروز پیدا نکرده‌اند، به کمک آنیما در شعر او یافت؛ مسائلی که فراتر از دغدغه‌های شخصی شاعر، ماحصل مسائلی است که درناخودآگاه جمعی همگان نقش بسته‌است و در شعر ابتهاج، به منصه‌ی ظهور رسیده‌است.

از سویی دیگر، شعر ابتهاج رنگ‌وبوی سیاسی دارد و به همین‌روی، مفاهیم، بن‌مایه‌ها و الگوهای زبانی و ذهنیِ او، تصاویری نو و انقلابی با گرایشی ملموس به سمت تغزّل و فضای رمانتیکِ قدیمی است و به تبع آن، تصاویر آنیمای شعر او، در مقام یک آزادی‌خواه یا یک روشن‌فکر یافت نمی‌شود و در خوشبینانه‌ترین حالت، با نظر به فضاهای ایجادشده در ناخودآگاه شاعر توسّط جامعه، تصویر غالبِ زن به شکل یک یاور در کنار مردان آزادی‌خواه است؛ امّا غالباً در قامت همان تصاویر کلاسیکی است که راویِ یک زن ناشناس و مبهم در درون‌مایه‌ی تاریخ است.

سیاوش کسرایی را باید شاعری مفلق و مبدع دانست که پی برد باید از چاه تنگ معاشیق شعر ستنی، مقنّع وار، ماهی نو بیرون آورد. او در آغاز گرفتار آنیمای سیاسی است و اگرچه شهرت خود را هم مدیون همان شعرهای سیاسی-اجتماعی دههٔ سی است اما آن شعرهای «دوره‌ای»، زمانه‌ی خود را می‌طلبند و فراتر از زمان خود عقیمند. در این دوره، کسرایی دستگاه فکری منسجمی ندارد، امّا آنجا که خود را از قالب‌های تکراری شعر آن دوره می‌رهاند و کلّیّت و اشتمال شعر را درمی‌یابد و به ادبیّت آن پی می‌برد، به آغاز می‌رسد. شعر برای کسرایی به‌عنوان ابزاری کارا جهت تبلیغ عقاید سیاسی، فریادهای اعتراض‌آمیز و مواردی ازین‌دست می‌باشد. کسرایی را باید شاعری چندوجهی دانست و اگر نمایه‌ای موضوعی از اشعار او تهیه شود وسعت، تفاوت و تنوّع موضوعات، دستمایه‌ی سُرایش اوست. گرچه برخی او

را شـاعر تغزّل و غنا می‌خوانند، امّا حقیقت این اسـت که در عاشـقانه‌سـرودن شـهرتی ندارد و در میان دیوان اشـعار کسرایی، بخش اندکی به شعر رمانتیک اختصاص یافته‌است. عمده‌ی شهرت او در منظومه‌های حماسی و اشعار سیاسی و جامعه‌گرایی است که در کارنامه‌ی آثار خود دارد.

در یک بخش‌بندی جامع، آنیمای شـعر شـاعران موردبحث را در دو دسـته‌ی ۱) مفاهیم انتزاعی و ۲) مظاهر طبیعی، می‌توان تقسیم کرد؛ جلوه‌گری معشوق در قامت موجودی خیالی و اسطوره‌ای، آرزوی پنهان و شاید موتور محرّکه‌ی بسـیاری از شـاعران اسـت. در سـوی دیگر، این نیمه‌ی زنانه‌ی پنهان وجود شـاعران مرد، گاه شـکل و شـمایل مظاهر طبیعی به خود می‌گیرند و قابل لمس و گاه دسـت‌یابی‌اند. پری‌وش خیالی و سـیمین‌بر اسـطوره‌ای، دارای ویژگی‌ها و امتیازاتی مختصّ به خود اسـت: ۱- ناشـناس، کلّی و مبهم اسـت؛ ۲- اثیری و دسـت‌نیافتنی اسـت؛ ۳- درمان‌گر و یاری‌رسان است؛ ۴- ماهیّتی دوقطبی دارد (گاه فرشته‌خو و گاه یغماگر است). ابراز احساسات شاعران موردبحث به طبیعت نیز نمود جنبه‌ی زنانه در روان مرد یا آنیماسـت. آنیما در این نمود، بروز تمامی احسـاسـات و عواطف جنس مذکر به طبیعت است که گاه چنان به مرتبه‌ی والایی می‌رسد که جنبه‌ی «عشق به طبیعت» به خود می‌گیرد که از جمله‌ی آن‌هاست: ۱- کهن‌الگوی آب، آنیمای حیات‌بخشی و زندگانی؛ ۲- آنیمای درخشندگان بخشنده‌ی آسمان (ماه و خورشید و ستاره)؛ ۳- آنیمای زمینِ زاینده و مام وطن.

کلام پایانی اینکه اگر شعر را در یک فرایند زمانی به شعر گذشته/ معاصر یا سنّتی/ نو تقسیم کنیم، باید گفت معشوق شعر سنّتی و کلاسیک، اغلب به‌صورت آنیما بر وجود شاعر حکم می‌راند و در سه گونه‌ی زمینی، آسمانی و ادبی تجلّی و نمود می‌یابد؛ امّا در ادب معاصر، آنیمای معشوق گوناگونی فراوانی پذیرفته‌است. کهن‌الگوی آنیما دربردارنده‌ی تمام تجربه‌های ازلیِ زنانه اسـت که در ناخودآگاه همه‌ی مردان وجود داشـته و به ارث رسـیده‌اسـت. در اندیشـه‌ی شـعری هوشـنگ ابتهاج و سـیاوش کسـرایی، به‌دلیل ویژگی‌های خاصّ زمانی و اجتماعی روزگار ایشـان، این کهن‌الگو اشـکال گوناگونی به‌خود گرفته‌است. در حقیقت، آنیما و آنیموسی که در وجود هر شاعر جولان می‌دهد، بسته به نوع تأثّرات خود از محیط و -بیشـتر- باورهای گذشـته چون دین و مذهب و کهن‌الگوها و نظایر آن، تظاهرات و تجلیّات متفاوت دارند.

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها:

- الیاده، میرچا (۱۳۸۲) اسطوره، رؤیا، راز، ترجمه‌ی رؤیا منجّم، تهران: علم.
- بهار، محمّدتقی (۱۳۸۷) دیوان ملک الشّعرای بهار، تهران: نگاه.
- بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۸) اندیشه‌ی یونگ، ترجمه‌ی حسین پاینده، چاپ سوم، تهران: آشیان.
- پالمر، مایکل (۱۳۸۵) فروید، دین، یونگ، ترجمه‌ی محمّد دهگان پور و غلام رضا محمّدی، تهران: رشد.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۸) رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- جواهری گیلانی، محمّدتقی (۱۳۷۷) تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد دوم، تهران: مرکز.
- حقوقی، محمّد (۱۳۶۸) شعر و شاعران، تهران: نگاه.
- رودکی، ابوعبدالله جعفر بن محمّد (۱۳۷۲) دیوان کامل رودکی، به ت صحیح ا سماعیل شاهرودی، چاپ دوم، تهران: فخر رازی.
- زرّین کوب، حمید (۱۳۵۸) چشم انداز شعر نو فارسی، تهران: نشر توس.
- سانتراک، جان (۱۳۸۸) زمینه های روان شناسی سانتراک، ترجمه ی مهرداد فیروزبخت، چاپ چهارم، تهران: مؤسّسه ی خدمات فرهنگی رسا.
- ستّاری، جلال (۱۳۷۷) بازتاب اسطوره در بوف کور، تهران: توس.
- ـــــــــ (۱۳۷۶) اسطوره در جهان امروز، تهران: مرکز.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵) سایه های شکارشده، چاپ دوم، تهران: طهوری.
- سگال، رابرت آلن (۱۳۸۹) اسطوره، ترجمه‌ی فریده فرنودفر، تهران: بصیرت.
- شاملو، احمد (۱۳۷۲) آیدا در آینه، چاپ پنجم، تهران: نگاه.
- شایگان، حمیدرضا (۱۳۸۰) نقد ادبی، تهران: دستان.
- شفیعی کدکنی، محمّدر ضا (۱۳۸۲) ادبیّات فار سی از ع صر جامی تا روزگار ما، ترجمه‌ی حجت الله ا صیل، چاپ دوم، تهران: نی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۹) داستان یک روح، چاپ چهارم، تهران: فردوس.
- ـــــــــ (۱۳۸۳) راهنمای ادبیّات معاصر (شرح و تحلیل گزیده شعر فارسی)، تهران: میترا.
- صنعتی، محمّد (۱۳۸۹) تحلیل های روان شناختی در هنر و ادبیّات، چاپ پنجم، تهران: مرکز.
- غیاثی، محمّد (۱۳۸۹)، نقد روان شناختی متن ادبی، تهران: نگاه.
- فرای، نورتروپ (۱۳۷۷) ادبیّات و اسطوره، ترجمه‌ی جلال ستّاری، تهران: سروش.
- کادن. جی. ای. (۱۳۸۶) فرهنگ ادبیّات و نقد، ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، چاپ دوم، تهران: شادگان.

- کان دیویس، رابرت و دیگران (۱۳۹۰) نقد ادبی نو، ترجمه¬ی هاله لاجوردی و دیگران، چاپ ســـوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- کسرایی، سیاوش (۱۳۹۱) مجموعه اشعار، چاپ چهارم، تهران: نگاه.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳) دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران: آگه.
- مورنو، آنتونیو (۱۳۸۶) یونگ، خدایان، و انسان مدرن، چاپ چهارم، تهران: مرکز.
- ولک، رنه (۱۳۹۰) نظریه ی ادبیّات، ترجمه ی ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.
- هال، جیمز (۱۳۸۷) فرهنگ نمادها در شرق، ترجمه‌ی رقیه بهزادی، چاپ سوم، تهران: اسطوره.
- یاوری، حورا (۱۳۸۷) روانکاوی و ادبیّات (دو متن، دو انسان، دو جهان)، تهران: سخن.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۹) تحلیل رؤیا، ترجمه‌ی راضیه رضایی، تهران: افکار.
- ـــــــــــ (۱۳۶۸) چهار صورت مثالی، ترجمه‌ی پروین فرامرزی، مشهد: به نشر.
- ـــــــــــ(۱۳۷۹) روح و زندگی، ترجمه‌ی لطیف صدقیانی، تهران: جامی.
- ـــــــــــ (۱۳۸۳) روان‌شـــناســـی ضـــمیر ناخودآگاه، ترجمه ی محمّدعلی امیری، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.
- ـــــــــــ (۱۳۸۹)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه‌ی محمود سلطانیه، چاپ هفتم. تهران: جامی.

مقالات:

- احمدی پوراناری، زهره (۱۳۹۲) "بررسی نام های معشوق در غزل"، شعرپژوهی، س۶، ش۲۱، صص ۲۰-۱.
- بصیری، محمّد صادق و زمانی، وجیهه (۱۳۹۳) "بر رسی کهن الگوی آنیما در ا شعار مهدی سهیلی"، ادب و زبان، س۱۷، ش۳۵، ۳۳-۱۲.
- پاینده، حسین (۱۳۸۱) "بیگانه ی آ شنا: روان کاوی و نقد ادبی"، کتاب ماه ادبیّات و فلسفه، س۱۷، ش۵۹، صص ۳۷- ۲۶.
- دلاور، پروانه؛ گذشـتی، محمّدعلی؛ صـالحی، علی رضـا (۱۳۹۴) "بررسـی کهن الگو در شـعر شـاملو با نگاه کاربردشناختی"، ادبیّات عرفانی و اسطوره شناختی، س۱۱، ش۳۹، ۱۲۱-۱۰۲.
- صرفی، محمّدر ضا و جعفر عشقی (۱۳۸۷) "نمودهای مثبت آنیما در ادبیّات فار سی"، نقد ادبی، س۲، ش۳، صص ۸۸-۵۹.
- صـلاحی، عسـگر و عشـقی، جعفر (۱۳۹۴) "بررسـی نمودهای منفی آنیما در ادبیّات و اسـطوره ها"، ادبیّات عرفانی و اسطوره شناختی، س۱۱، ش۴۰، صص ۲۹۰-۲۶۳.

- عبّاسلو، احسان (۱۳۹۱)، "نقد کهن الگوگرایانه"، کتاب ماه و ادبیّات. س۵۶، ش۱۸۲، صص ۹۰-۸۵.
- محمّدی، علی و اســـماعیلی پور، مریم (۱۳۹۰) "بررســـی و تحلیل کهن الگوی آنیما در غزل های مولوی"، ادبیّات عرفانی، س۸، ش۲۸، صص ۱۱۵-۹۶.
- معین، مهدخت و آبشیرینی، اسد (۱۳۸۷)، "تغزّل در شعر نو"، متن پژوهی ادبی، س۹، ش۳۷، صص ۱۹۲-۱۶۵.