نشریّهٔ ادب و زبان
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۱۹، شمارهٔ ۳۹، بهار و تابستان ۱۳۹۵

نگاهی به ردّ پای روان‌تحلیلگری در غزلیّات سعدی با تأکید بر آنیما (علمی - پژوهشی) *

دکتر لیلا حیدری نسب،[۱] دکتر فریده داوودی مقدّم[۲]

چکیده

ادبیّات و شعر یکی از اصیل‌ترین نمودهای تمدّن بشر و در عین حال عرصهٔ بروز لایه‌های عمیق ناهشیاری اوست که همواره به بهانه‌های مختلف حضور خود را به آگاهی و هشیاری بشر یادآوری کرده و در گستره‌های مختلف رخ نمایانده است. از جملهٔ این عرصه‌ها که هرگز نمی‌توان بدون نظر داشتن به این لایه‌های عمیق ناهشیاری، درباره آن سخن گفت؛ هنر و جهان شاعرانه است. در دیدگاه‌های ملهم از روان‌تحلیلگری، هنر و هر آنچه که در این گستره گنجانیده می‌شود، نظیر ادبیّات، شعر و نقاشی، نمایانگر ناهشیاری خالق آن یعنی هنرمند است. وسعت این ناهشیاری که گاه می‌تواند تمامی گذشتهٔ تاریخی و به میراث رسیدهٔ هنرمند را در برگیرد، آنچنان غنی است که سبب زایش مضامینی استوار و یکسان در گسترهٔ شعر و ادبیات و هنر در فرهنگ‌های مختلف می‌شود. موضوع اصلی مقالهٔ کنونی، پرداختن به آنیما یا روان زنانهٔ خفته در اعماق ناهشیارانهٔ مرد است. از آنجا که آنیما عنصری ناهشیار است، حضور آن در فراورده‌هایی که بنابر نظر روان تحلیلگری به ناهشیاری فرد وابسته‌تر هستند، نظیر نوشته‌های ادبی و شعر، پررنگ‌تر است. از این‌رو، پژوهش حاضر به بررسی جایگاه آنیما در غزلیّات سعدی می‌پردازد تا نشانه‌های این کهن الگو با مدد از نمادهای روان‌تحلیلگری و روان‌شناختی آشکار شود. در نهایت با مدد از شواهد شعری در

*تاریخ ارسال مقاله : ۱۳۹۳/۰۸/۱۹ تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۳۹۴/۰۴/۰۲

۱-**استادیار گروه روانشناسی دانشگاه شاهد** (نویسندهٔ مسئول) -E-mail: lhnpsy@gmail.com
۲-**استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شاهد** -E-mail: fdavoudy@gmail.com

غزل‌های سعدی به شباهت‌های معشوق در شعر سعدی و مفهوم آنیما در گسترهٔ نظریه یونگ پرداخته شده و بر این نکته تأکید می‌شود که مضامین اشعار سعدی با مفهوم آنیما، ارتباطی انکارناپذیر دارند.

واژه‌های کلیدی: روان تحلیل‌گری، آنیما، یونگ، سعدی.

۱- مقدّمه

اسطوره‌شناسی یکی از عرصه‌های مورد علاقهٔ یونگ بوده است. یونگ که نخست در حوزهٔ روانشناسی مرضی با فروید همداستان بود، به تدریج علاقمندی فروید به ناهشیاری را گسترش داد و به مفاهیم ناهشیاری که خود را در بستر اسطوره‌شناختی می‌نمایاندند، پرداخت. او در پی کشف شگفتی‌های جهان و انسان و درک معمّا و راز هستی که یکی از کارکردهای اسطوره‌شناختی بود، پرداخت (کمبل،۱۳۹۱: ۲۵-۱۹).

از جملهٔ این مفاهیم، آنیماست‌که از پیچیده‌ترین و جذّاب‌ترین آرکی تایپ‌ها یا صورت‌های اسطوره‌ای در نظام روان‌شناسی یونگ است و آن روان زنانه‌ای است که در ذات، کُنه و هستی یک مرد جای گرفته است و ردّ پای اَشکال گوناگون تجلّی‌های آن را می‌توان در اشعار عاشقانه جستجو کرد. این پژوهش به شیوهٔ تحلیل محتوای مضمونی به بررسی ردّ پای روان تحلیلگری در غزلیّات سعدی- که اوج غزلیّات عاشقانه است- با تأکید بر واکاوی کهن الگوی آنیما می‌پردازد.

۱-۱- بیان مسئله

آنیما در ادبیّات ایران و جهان جلوه‌های گوناگونی دارد و با تعابیر و نام‌های مختلفی رخ می‌نمایاند. یکی از استعاره‌های آنیما که در میان غزل‌سرایان فارسی مورد تأکید قرار گرفته است، معشوق خیالی و جفاکار است که از یکسو زیبا و دلربا و حیات بخش است و از دیگر سو، جفاکار و کشندهٔ عاشق. سؤال اساسی این مقاله آن است که به راستی آیا زنی که در ادبیّات ایران معشوق خوانده شده، می‌تواند همان آنیمای وجود مردانه باشد و چنین استعاره‌ای در شعر سعدی چه جایگاهی دارد؟

مسئلهٔ اصلی این نوشتار نیزآن است که چگونه می‌توان در ادبیّات و اشعار شاعران همواره ردّ پای این کهن الگو یعنی آنیما را جستجو نمود؟ آنجا که در تصوّر همگان، عاشق همواره مرد و معشوق، زن است؛ می‌توان این سؤال را مطرح کرد که آیا این معشوق همان وجه زنانهٔ عاشق است؟ و آیا معشوق غزل‌های سعدی شباهت‌هایی را با مفهوم کهن الگویی آنیما دارد؟ این شباهت‌ها در چه اندازه و چه ابعاد و چه گستره‌ای است؟ آیا می‌توان نمادهایی را که سعدی برای معشوق خویش برشمرده است در آنیما پیدا کرد؟ و آیا معشوقی که عاشق در پی آن است و تمام ذرّات وجودش خلأ عدم حضور او را حس می‌کند و در پی تملّک آنست، در واقع بخشی از وجه وجودی خویشتن اوست؟

۱-۲-پیشینهٔ تحقیق

از نخستین پژوهش‌هایی که در باره آنیما در متون ادبی با رویکردی روانشناختی بحث می‌کند، کتاب داستان یک روح از سیروس شمیسا می‌باشد که این کهن الگو را در *بوف کور* صادق هدایت تحلیل می‌کند. مقالات متعدّدی نیز در بارهٔ آنیما در ادبیّات فارسی نوشته شده است. از جمله، مریم حسینی در مقاله‌ای با عنوان «پری در شعر مولانا» منتشر شده در نشریّهٔ علوم انسانی دانشگاه الزّهرا، بهار۱۳۸۷، به وجه شعر برانگیزانندگی آنیما در وجود مولانا می‌پردازد. محمدرضا صرفی و جعفر عشقی نیز در مقاله‌ای با عنوان «نمودهای مثبت آنیما» منتشر شده در مجلّهٔ نقد ادبی دانشگاه تربیت مدرس، سال اوّل، شمارهٔ سوم، آنیما را در بستری اساطیری تحلیل و آن را به عنوان یکی از ایزدبانوان کهن ایرانی معرّفی می‌کنند. در حوزه شعر معاصر نیز، مقالهٔ «بررسی کهن الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان ثالث» نوشتهٔ فاطمه مدرسی و پیمان ریحانی‌نیا، منتشر شده در مجلّهٔ متن شناسی ادب فارسی دانشگاه اصفهان، بهار ۱۳۹۰ قابل ذکر است. «بررسی و تحلیل چیستی و چگونگی کهن الگوی آنیما و آنیموس در شعر طاهره صفارزاده» از عبدالرضا سیف و نسرین موسی‌وند در مجلّهٔ زن در فرهنگ و هنر به بررسی نمودهای مثبت و منفی آنیما در شعر صفّارزاده

می‌پردازد. امّا در هیچکدام از مقالات مذکور و مشابه آنها، به بیان و تبیین چهار جنبه از وجوه گوناگون آنیما و تحلیل عمیق و فنی ابعاد روانشناختی آنها پرداخته نشده است.

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

واژهٔ معشوق یکی از فراوان‌ترین واژه‌های به کار گرفته شده در اشعار فارسی است و نشانه‌ها، ویژگی‌های ظاهری، کنش و کردار و رفتارهای او در رابطه با عاشق در همهٔ اشعار شباهت‌هایی دارد. این شباهت‌ها بی‌شک نمی‌تواند اتّفاقی و یا تصادفی بی‌هدف باشد. نمایاندن سبب این شباهت‌ها بر اساس پایه‌های روانشناختی که ریشه در باورها و فرهنگ یک ملّت دارد، بدون شک جریان تأثیرگذاریِ فرایندهای ذهنی را بر ادبیّات و شعر که از مظاهر تمدّن است، آشکار و مشخّص می‌نماید. تصریح این مسئله که ناهشیاری، هنرمند را وا می‌دارد تا به گونه‌ای اثر هنری‌اش را خلق کند که وامدار آن گستره باشد، ما را به سمت شناخت دقیق‌تر اثر هنرمند می‌کشاند. چه این اثر همواره زبان ناهشیاری است و شناخت این زبان ما را به آبشخورهای فرهنگ و تمدّن بشری به شکل عام و فرهنگی به شکل خاص رهنمون می‌سازد.

۲-بحث

۲-۱- معرّفی آنیما در روانشناسی و ادبیّات

به اعتقاد یونگ «هر مردی در خود تصویر ازلی زنی را دارد، نه تصویر این یا آن زن به خصوص را، بلکه یک تصویر به خصوص زنانه را. این تصویر اساساً ناخودآگاه است، عاملی است موروثی از اصلی ازلی که در جان مایهٔ هر مردی مستقر است. صورت مثالی‌ای از همهٔ تجربیات اجدادی جنس مؤنث و خزانه‌ای از همهٔ تجربیات و احساساتی که تا کنون در زنان بوده است. از آنجا که این ذهنیّت ناخود آگاه است، همیشه ناخودآگاه بر معشوق فرا افکنده می‌شود و عامل عمده در عشق یا نفرت همین آنیما است» (یونگ ، ۱۳۵۹ :۸۷).

بر اساس آنچه که از روان تحلیلگری می‌دانیم، ذهن، جایگاه پویایی اندیشه‌هاست، اندیشه‌هایی که همواره با یکدیگر در تزاحم‌اند. جهانی که فروید به تصویر می‌کشد،

یکسره از تضاد پر شده است: تضادّ بین غریزهٔ مرگ و غریزهٔ زندگی، هشیاری و ناهشیاری، من و فرامن، عشق و نفرت، سرکوبگری و برآورده سازی میل، نوروز و انحراف؛ و انرژی روانی به طور دائمی در بین این تزاحم‌ها در جریان است و سیّالی و پویایی روان آدمی مرهون همین تزاحم‌هاست (اونز،۱۳۸۷ : ۱۳۰-۱۲۲ ؛استور، ۱۳۷۵ :۲۷- ۱۵ ، chessick ،۲۰۱۲: ۵۰- ۳۸). این تضاد در نظام یونگ نیز خود را آشکار می‌کند: در نظر یونگ تضاد در اندیشه‌های روانی جایگاه مهمی دارد و البته این تضاد در جهت تکمیل روان آدمی است؛آدمی که در خواب خود را در سکون می‌بیند، پیام ناهشیارانه‌ای از روان خود دریافت می‌دارد که کمی هم تأمّل کن! چرا که در زندگی واقعی‌اش لحظه‌ای درنگ نمی‌کند و از آرامش به دور افتاده است و مردی که در رویایش همواره زنانی را می‌بیند و به آنها بی‌اعتناست، بایستی به وجه احساسات خود، وجه زنانگی خود بیشتر توجه کند(Patron، ۲۰۰۱ : ۴۶).

از این رو در می‌یابیم که می‌توان معشوق را در ادبیّات نمادی از آنیما دانست. نمادی که خود دارای وجوه متضاد است و هر وجهی از این تضاد، جبران‌کنندهٔ افراطی در آن سوی طیف است. زنی که بی نهایت وفادار است، گاه بی‌رحمی و جفا را به نهایت می‌رساند و توان عاشق را می‌کاهد و معشوق هر اندازه خوبروتر باشد جفا کارتر است. گاهی غمزه و ناز معشوق، ساحت عقلانی عاشق را چنان درگیر می‌کند که علی‌رغم پند ناصحان، حاضر نیست دل از وی برگیرد. تکیّه بر جور این زیبارو و از سویی دیگر، اظهار اشتیاق شاعر، نشان دهندهٔ وابستگی و نیاز نهادینه شده در بخش ناهشیار از وجود اوست:

چشمت چو تیغ غمزهٔ خونخوار برگرفت با عقل و هوش خلق به پیکار برگرفت
با هر که مشورت کنم از جور آن صنم گوید ببایدت دل از این کار برگرفت

(سعدی،۱۳۸۳ :۵۵۶)

در ابیات زیر، شاعر در بُرشی کوتاه و در بیانی موجز، بسیاری از رفتارهای معشوق را در پیوند با کرانه‌های ناشناخته و مبهم آنیمای وجودش به خوبی ترسیم می‌کند. معشوقی که هم چهره می‌نماید و هم می‌گریزد، هم می‌آمیزد و هم می‌رباید و درون شاعر را در

میان دوگانه‌های قهر و لطف در طیفی از احساسات هنرمندانه و همراستا با وجه زنانه و لطیف وجودش، پیش می‌راند:

چه دل‌ها بردی ای ساقی به ساق فتنه انگیزت دریغا بوسهٔ چندی بر زنخدان دلاویزت

برآمیزی و بگریزی و بنمایی و بربایی فغان از قهر لطف اندود و زهر شکرآمیزت

(همان:۵۴)

در نظر فروید انسان موجودی دو جنسیّتی است و هر انسانی در درون خود جنبه‌هایی متضادّ با جنسیت آشکار خود را داراست. این مفهوم دو جنسیّتی را یونگ در قالب مفاهیم آنیما یا وجود زنانه در مرد و آنیموس یا وجود مردانه در زن به تصویر کشیده است‌که هر بخشی از آن نقش مهمی در زندگی او خصوصاً زندگی عاشقانهٔ او ایفا می‌کند. در واقع هر انسانی نیمهٔ گمشدهٔ خود را بنا بر اساطیر یونان باستان می‌جوید و عاشق شدن به معنای آن است‌که فردی، حفرهٔ خالی آنیما یا آنیموس او را پر می‌کند و کاملاً آن را می‌پوشاند(Boeree، ۲۰۰۶: ۵۵- ۳۲؛ sarnoff،۲۰۰۳: ۵۰- ۱۲).

این جنبهٔ زنانه آنگونه که تصریح گردید؛ در رویاها نیز رخ می‌نمایاند و همواره در رویای هر مردی می‌توان شاهد حضور زنانی ناشناس و متعدّد بود که گویی هر یک با رفتارهایشان پیام‌های ناهشیارانه و مغفول مانده‌شان را به یاد او می‌آورند و نباید چنین پنداشت که این زنان تصویری از زنان شناخته شدهٔ پیرامون می‌باشند(یونگ ، ۱۳۵۹ : ۲۳۹).

بنابر عقیدهٔ یونگ هر مرد در وجود خود تصویری ماندگار از زنی را دارد که حاصل تجربیّات اجدادی و زیستن در کنار جنس زنانه است. این تصویر با وجود مردانهٔ مرد، وحدت یافته است و در واقع باعث تکمیل او می‌گردد. بدون این وجود، مرد فاقد پاره‌ای از احساسات انسانی است؛ احساساتی که منبع راستین آن در وجودِ زن نهفته است و مرد از زیستنی دائمی در کنار زن، این تکهٔ ارزشمند را در خود، درونی نموده است. اگر این وجود که یونگ آنرا آنیما می‌خواند، در مردی نیرومند باشد او را به سمت و سوی واکنش‌های لطیف و سرشار از احساس زنانه سوق می‌دهد. در واقع این مرد گرچه به سمت زنان گرایش دارد، اما در واقع به سمت بخشی از خویشتن خویش که آن‌را بیشتر دوست می‌دارد، متمایل است و تلاش می‌کند تا آن را پیدا نماید و در کنارش به آرامش رسد. در

واقع عشق، نوعی استعارهٔ جانشینی است. به نوعی احساس عشق، ناشی از نوعی فقدان است که فرد آن را در وجود خویش گم کرده است و نمی‌یابد و با دیدن معشوق، عمل جانشینی یعنی انتقال این احساس گم شده بر سوژهٔ مورد نظر تحقق می یابد (ستّاری، ۱۳۹۱: ۱۴).

این کلام یونگ، در واقع به نوعی تصریح مفهوم خود دوستداری در نظریهٔ فروید است. بنا بر نظر روان تحلیل‌گری، هر نوع عشق از سر نوعی خود دوستداری است و در حقیقت، عشقِ به خود بسیار کهن تر از نفرت است، چه نفرت در برابر دیگری معنی پیدا می‌کند. در حالی که عشق بر خود استوار است و از خود بر می‌خیزد و بر دیگری فرافکنده می‌شود (استور،۱۳۷۵ :۵۷).

این سخن بدین معنی است که بر اساس نگاه روان تحلیل‌گری، گر چه هر فردی عاشق دیگری می‌شود، اما در واقع او عاشق بخشی از وجود خود می‌گردد که بر دیگری فرافکنده شده است، خواه عاشق تصویر و آرمانی که در پی اوست و آرزویش را دارد و خواه آنگونه که لاکان می‌گوید؛ از سر یک خلاء که فرد از وجود آن در خویشتن به طوری ناهشیارانه آگاه است و رنج می‌برد. در واقع عشق یک ژونی سانس است، یا به تعبیر لاکان یک رنج فرافکنده شده در قالب یک نشانهٔ محسوس و قابل تأمّل که دیگران هویّت آن را اقرار می‌نمایند.

این عشق، تکرار یک گذشته در وضعیت کنونی است (کدیور،۱۳۸۸ :۴۵- ۱۷). آنچه که در انتقال رخ می‌دهد، نیز از این منظر درک شدنی است: عشق به دیگری، بروز احساسات مثبت یا منفی به درمانگر در واقع تکرار ناهشیارانهٔ احساسات گذشتهٔ فرد مبتلا به درمانگر و یا هر کسی که در ارتباطی نزدیک با اوست، می‌باشد (اونز،۱۳۸۷ :۱۳۰-۱۲۵). این ذهنیّت ناخودآگاه و این ژونی سانس معمولاً بر معشوق فرا افکنده می‌شود و عامل عمده در عشق یا نفرت است. زبان و ادبیّات، گستره‌ای است که نمی‌تواند فارغ از عرصه ناهشیاری باشد. هنر هم در بستر خلق شدنش و هم در مسیر ادراکش همواره شانه به شانهٔ ناهشیاری گام بر می‌دارد. اگر ناهشیاری را تنها منبع کشاننده‌های غریزی و ناپذیرفتنی ندانیم و هم صدا با یونگ آن را منبعی از شهود و الهام و خلاقیت باز شناسیم،(Boeree

۲۰۰۶، :۶) آنگاه در می‌باییم که خلق هنری بدون حضور مستمرّ ناهشیاری امکان پذیر نمی‌باشد و هنرمند راهی ندارد تا برای آفرینش به ناهشیاری خود، آن‌هم ناهشیارانه فرو رود و سپس برخلاف بیمار روانی از آن برآید و اثر خویش را بنمایاند (ستّاری، ۱۳۹۱ : ۵۰).

دوش بی روی تو آتش به سرم بر می‌شد وآبی از دیده می‌آمد که زمین تر می‌شد
هوش می‌آمد و می‌رفت و نه دیدار تو را می‌بدیدم نه خیالم ز برابر می‌شد

(سعدی،۱۳۸۳ :۴۳۰)

۲-۲-ابعاد و سیر تحوّلی آنیما

با تحوّل انسان، آنیما و آنیموس نیز تحوّل می‌یابد. یونگ چهار مرحله را در تحوّل آنیما بر می‌شمرد. این مراحل با تحوّل یک مرد و چگونگی نگرش هشیارانهٔ او به زندگی ارتباط دارد. آنگونه که تصریح شد، یونگ بر این باور است که روان ناهشیاری به جبران نگرش هشیارانهٔ آدمی می‌پردازد و این از کنش‌های مهمّ این گستره است. این که در هر مرحله‌ای کدام جلوه از آنیما رخ بنمایاند، به این بستگی دارد که جنبهٔ غالب هشیاری چیست و روان ناهشیار در کجا باید این بُعد غالب هشیاری را جبران نماید و انسان را به تعادل برساند؟ یونگ مراحل چهارگانهٔ آنیما را بدین گونه بر می‌شمرد: حوّا، هلن، ماری و سوفی (یونگ ، ۱۳۷۰: ۲۰۰-۱۷۰).

نخستین مرحلهٔ آنیما حواست. «حوّا» همان شخصیت گره خورده با مفهوم مادر است. زندگی یک مرد و البته اساساً بشر، بدون ارتباط و پیوستگی با مفهوم مادر، یا مفهوم زنی که مادری می‌کند غیر قابل تصوّر است. این جنبه از آنیما نمایانگر مادری جهانی است و نمادی بر تمام چیزهای طبیعی، غریزی و بیولوژیکی و منبعی برای احساس تغذیه و پروراندن، احساس امنیّت و عشق است. غلبهٔ آنیما در این وهله، باعث بروز احساسات مادرانه در معنای دقیق و وسیع آن نسبت به زنان می‌گردد. چنین مردی احساس امنیّت و آرامش و وابستگی را به زنان پیرامون خود احساس می‌کند و البته از برقراری ارتباطی برابر و دو سویه با او ناتوان است، چه چنین وجهی از آنیما می‌تواند باعث تسلیم آنان در برابر زنان گردد و چنین مردانی به راحتی مهار و کنترل خویش را به زنی دیگر می‌سپارند. این

وجه از آنیما در شعر سعدی کمتر نمود دارد. دومین مرحلهٔ تحوّل آنیما، به نام قهرمان تروی، هلن نامیده شده است. آنیما در این مرحله با تصویری جنسی در آمیخته است. آنیما در چنین مرحله‌ای تسخیر زنانی می‌شود که به شدّت دلفریب و وسوسه گرند و میل به تکرار دائمی روابط اغواکننده و جنسی بااین زنان همواره تمنّای درونی چنین مردانی است. اما عمر این مرحلهٔ آنیمایی به دو دلیل کوتاه است: نخست آنکه چنین مردی عواطفی بی‌ثبات و متغیّر دارد و دیگر آنکه تقریباً زنی که بتواند کاملاً با این تصویر آنیمایی هلن همپوشانی داشته باشد و بتواند نیازهای ناهشیارانهٔ او را برآورده سازد، در دنیای واقعی وجود ندارد.

سومین مرحله از آنیما، ماری یا مریم نام دارد. این مرحله ظرفیّت و میل به از خود گذشتگی و ایثار را نمایان می‌سازد و مردی که این وجه از آنیما در او نیرومند است، در پی ارتباطی واقعی و دوستانه با زنان است. چنین مردی می‌تواند یک زن را ورای نیازهای خود، آنگونه که هست ببیند و بپذیرد و تمایلات جنسی او صرفاً یک کنش خود مختار که تحت تاثیر تکانه‌های غریزی باشد، نیست؛ بلکه با معنای زندگی‌اش در آمیخته است. این تصویر از آنیما باعث تمایز بین عشق و شهوت می‌گردد. چنین احساس و عشقی ماندگار است، چرا که آنیما در این مرحله قادر به تمایز بین تصویر درونی یک زن و سوژه‌ای که این تصویر بر آن نمایانده شده است، می‌باشد. جهان دیگری که شاعر در ابیات زیر، به واسطهٔ دیدار معشوق، توفیق ورود به آن را پیدا می‌کند، دنیای فراتر از تمایلات غریزی است‌که در آن عاشق به صاحب خبری و بی نشانی عرفان گونه‌ای دست می‌یابد. تصویری برتر از آنیما در قالب هلن؛ که قادر است ظرفیت و توان معنوی مرد را بالا ببرد:

از در درآمدی و من از خود بدر شدم گفتی کزین جهان به جهان دگر شدم
گوشم به راه تا که خبر می دهد ز دوست صاحب خبر بیامد و من بی خبر شدم
او را خود التفات نبودش به صید من من خویشتن اسیر کمند نظر شدم

(سعدی،۱۳۸۳:۴۹۷)

آخرین وجه آنیما، سوفیا نام دارد. عملکرد سوفیا جستجوی زندگی درونی ، ناهشیاری و معنای زندگی است . او نمادی بر خرد و خرد ورزی مردی است که این وجه از آنیما در

او نیرومند است (یونگ ، ۱۳۵۹ :۱۰۴). به اعتقاد یونگ، در کارکرد چهارم، آنیما، به صورت خردی ملکوتی در می‌آید که در نهایت پیراستگی تجلّی می‌کند (یاوری، ۱۳۷۴ :۳۹).

در نظر یونگ، این مراحل با افزایش سنّ آدمی به آرامی رخ می‌نمایند؛ برای نمونه سوفیا مربوط به دوران بزرگسالی و یا اوایل میانسالی است. این مرحله از آنیما به صورت بارز و آشکار در غزل سعدی جایگاهی ندارد. به این دلیل که اوّلاً با احوالات و شور وحال جوانانهٔ عاشق و معشوق در تعارض قرار می‌گیرد و ثانیاً خرد ورزی معشوق با تمکین وی در مقابل عاشق سازگار نیست. بنابراین با اینکه سعدی در برخی آثارش، ستاینده و اشاعهٔ دهندهٔ خرد و خردورزی است، اما این ویژگی در معشوق غزل‌های وی دیده نمی‌شود.

نکتهٔ قابل توجه اینکه گذر به هر یک از مراحل آنیما، از پس بحران‌ها و یا کشمکش‌هایی میسّر می‌گردد. هر کدام از این ابعاد که در وجود یک مرد تحقّق نایافته بماند، در زندگی واقعی‌اش رخ می‌نمایاند. آنیما، مرد را به سوی ناهشیاری‌اش رهنمون می‌سازد و در گرایش‌های معنوی او نقش می‌آفریند و باعث جستجوی معنای زندگی در او می‌شود (Cash، ۲۰۰۲ : ۲۰۲).

وقتی آنیما در این مرحله قرار دارد، به این معناست که مرد جذب زنی می‌شود که این ویژگی را داشته باشد. چرا که قبلاً توضیح داده شد که علّت جذب و دل دادگی به فرد مقابل ربط ندارد، بلکه به آنچه که در درون فرد می‌گذرد، مرتبط است. یک مرد بر اساس آنیمای درون خود بایک زن ارتباط برقرار می‌کند. همچنین یک مرد بر اساس آنیمای خود با کلّ ارکان زندگی مرتبط می‌شود و آن را درک می‌کند. هر لایه قوانین خودش را دارد و متضمّن بخشی از لایهٔ بالاتر خود است و مسلّم این واقعیت است که آنیما بخشی از حیات عاطفی مردانگی است که همواره با اوست و اگر مردی آن را انکار نماید، این حیات زنانه وار در یکی از اشکال و مراحل خود رخ می‌نماید و حضور خود را بر مرد تحمیل می‌نماید. حضوری مادرانه، وسوسه‌گرانه، سوق‌دهنده به معنویت و یا خرد ورزانه.

می‌توان دریافت که آنیما وجودی یکدست نیست و تناقض در عملکرد آن، همواره قابل پیگردی است؛ تناقضی که می‌تواند رفتارهایی متفاوت و تمنّایی متناقض را در مردی که تحت تاثیر این آنیما قرار دارد، نمایان سازد (patron، ۲۰۰۱ :۵۳).

اکنون این سؤال مطرح می‌شود که آیا عملکرد متناقض معشوق در شعر سعدی می‌تواند نمایانگر همین وجوه متناقض آنیما باشد؟ معشوقی که هم خوبروی است و هم جفاپیشه، هم در پی دل برگرفتن از شاعر و هم در پی سُخره گرفتن و نادیده انگاشتن اوست. دیگر اینکه معشوقی که در ادبیّات سعدی به تصویر کشیده شده است، به راستی کدام وجه از آنیما را در ادبیّات ایران نمایان می سازد. ادبیّاتی که بیشتر تحت نفوذ و سیطرهٔ شاعران مرد و روح زمانه و گفتمان مردانه بوده است.

۲-۴- ابعاد روانشناختی عشق در ابیات سعدی

مسئلهٔ مهمی که در اشعار سعدی وجود دارد، برابری دو وضعیت خوشایند و ناخوشایند در عشق می‌باشد. این مفهوم به مقدار بسیار وسیعی در سخن سعدی هویداست و نشان می‌دهد که وی تا چه اندازه در عشق وسیع و چند بُعدی می‌اندیشد. برای او توجه یا بی اعتنایی معشوق، هر دو ارزشمند است. از این منظر می‌توان گفت در نگاه سعدی، مسئلهٔ بهره وری جسمانی تنها هدف و غایت عشق ورزی نیست و دستیابی به عشق جسمانی، در واقع چه در آغاز و چه در فرجام، صرفاً معنایی غریزی ندارد. درک این منظر با اتّکا بر وحدت برانگیزاننده و اروتیک بین انسان و طبیعت در نگرش زیباشناختی، امکان‌پذیر می‌باشد. همین حس است که منجر به تحسین زیبایی و انتخاب و ارزش‌گذاری اخلاقی در مورد آن می‌شود. این درک زیبایی که از ادراک فرم ناب یک ابژه ناشی می‌شود به محتوا و هدف بی اعتناست. آن ابژه که در واقع عشق بر روی آن فرافکنده شده است، زیباست حتی اگر جفا پیشه و گریزان از عاشق باشد. از همین روست که می‌توان در اشعار سعدی این خودباختگی و تحسین خوبرویی معشوق را ورای رفتارهای او؛ رفتارهایی که وفور ناز و طعنه و بی‌التفاتی بیش از توجه و التفات می‌باشد، به نظاره نشست و گویی همین وجه

است که علیرغم ناکام یافتگی در وصالش همچنان او را مطلوب و خواستنی جلوه گر می‌کند. نمونه‌های این مضامین در شعر سعدی بسامد بالایی دارد. ابیاتی نظیر:

بار غمش می‌کشم، وز همه عالم خوشم گر نکند التفات یا نکند احترام

(سعدی،۱۳۸۳ :۴۹۷)

در اینگونه اشعار، به نظر می‌رسد که سعدی عشق می‌ورزد، چون عشق در ذات او سرشته شده است و عشق ورزی عملی نیست که به خاطر معشوق انجام دهد تا از او انتظار توجهی داشته باشد.گویی آنگونه که کانت می‌گوید: هدفمندی بدون هدف را می‌توان در اینجا مشاهده نمود. این ابژه نه بخاطر سودمندی‌اش و نه بنابر غایتی که ممکن است داشته باشد، بلکه صرفاً به خاطر آنچه که در تخیّل می‌گنجد و رها از تمام آنچه که برایش متصوّر است، دوست داشتنی و زیباست (مارکوزه،۱۳۸۹: ۳۰-۲۰).

دوستت دارم اگر لطف کنی، ور نکنی به دو چشم تو که چشم از تو به انعامم نیست

(سعدی،۱۳۸۳ :۴۰۷)

شاعر چنان در عشق ورزیدن خود صادق است که نه تنها قبول دوست، بلکه هلاک شدن با دست دوست را نیز سپاسگزار است. تجربهٔ اروس؛ خدایی که میل و انگاره خواستن زیستی را در دست دارد، در واقع همین است: تصرّف معشوق، آنچنان تیری در قلب عاشق وارد می‌کند که به نوعی باعث انفجار و برون پاشی فیزیولوژیک °روان‌شناختی می گردد (کمپل، ۱۳۹۱ : ۲۷۷).

سعدی، زمانی در عشق چنان غرق است و آن چنان عشق او را به خود مشغول کرده که وصل و هجر برایش تفاوتی ندارد؛ چرا که او دغدغهٔ عشق دارد، نه معشوق و برایش حتی رنج کشیدن از هجر معشوق لذّت‌بخش است. این تفکّر در ادب عرفانی، در برخی از رباعیّات ابوسعید ابوالخیر،آثار عین القضات همدانی، سوانح احمد غزّالی، غزلیّات قلندرانه سنایی و عطّار نیشابوری و ... مسبوق به سابقه‌ای طولانی و تأمّل برانگیزست. در این منظومهٔ فکری، عاشق حاضر است که برای اثبات دلدادگی‌اش، رنج عشق را تحمّل نماید تا معلوم شود که این عشق -که درواقع بر اساس بنیادهای روان تحلیل‌گری، پایه‌ای زیستی و فطری دارد و بر روی موضوع‌های بیرونی فرافکنی می‌شود- هدفش صرفاً شهوانی نیست. بلکه به

دنبال کاهش تنشی است که خاستگاه آن گرچه نیروهای زیستی‌اند، امّا آرزوها، اندیشه‌های فرد و هر آنچه را که در خاستگاه روان‌شناختی هست، در نوردیده است؛ تا بدانجا که فرد از رنج کشیدن نیز خرسند است و از آن تشفّی خاطر به دست می‌آورد(منصور،۱۳۸۱ : ۷۵).

چنان به یاد تو شادم که فرق نمی‌کند ز دوستی که فراق یا وصالست این

(سعدی،۱۳۸۳ :۵۵۱)

به نظر می‌رسد، این معشوق اثیری که هم‌زمان حسّ تمنّا، آرزو، اندیشه و اخلاق را به سیلان در می‌آورد، می‌تواند با سه مرحله از آنیما همراهی داشته و انعکاسی از حوا، مریم و سوفی باشد؛ اگرچه در ظاهر، نمادهای هلن را نیز با خود دارد و در همهٔ اشعار آن را به رخ می‌کشد. در واقع آنچه که شاعر را علی‌رغم ناکامی به دنبال او رهنمون می‌سازد، وجوهی است که در این سه مرتبه می‌توان دید. یعنی پیوستگی و اتّصال با جهان، الهام از منابع غریزی و فطری و میل به پرورانیده شدن و در کنف حمایت قرار گرفتن و ایثار و از خودگذشتگی برای معشوقی که با بی اعتنایی خویش، عاشق را می‌آزارد. نمایان‌گری وجه حوا و مریمِ آنیما و در نهایت، آرمانی که این پیگردی و اصرار و جستجوی معشوق برای عاشق در پی دارد، یعنی همان معنای زندگی و نهایت خردورزی که نمایان‌گر وجه سوفیاست. البته وجه هلن، نزدیک‌ترین و به بیانی بیشترین استعاره را در اشعار سعدی به خود اختصاص داده است.

سعدی نیز همانند بسیاری از شعرای فارسی زبان در غزلیّات پرشور خود معشوقی اختیار می‌کند که به نظر نمی‌رسد منحصر به شخص خاصی باشد و توصیفات متعدّد وی بیان احوالات ظاهری و درونی معشوق بخصوصی نیست، امّا تصویر بخصوص معشوق است. یعنی همان ابژه، بدون داشتن تصویری خاص.

در باب اوصاف ظاهری معشوق آرمانی و ایده آل که در عین حال بیانگر شاخصه‌ها و ویژگی‌های زیبایی شناسانهٔ زن در عصر سعدی می‌باشد، غزلیّات او همچون بسیاری از شاعران قبل و بعد از وی، مشحون از نکته‌هایی ظریف و قابل تأمّل است که از حیث نشانه شناسی فرهنگی نیز در خور توجه می‌باشد. از طرفی با تفسیر این نشانه‌ها می‌توان به استنتاجات خاص روانشناسی پی برد، با تأکید بر این نکته که هر گاه ما به عنوان مفسّر

خواهان درک متن یا نشانه باشیم، بنابر درک خودمان یا بنابر درکی که به واسطهٔ چگونگی پیام به ما رسیده است، به قضاوت می‌نشینیم. برای درک چهرهٔ معشوق یا زن ستایش شده در غزلیّات سعدی دو محور اصلی خصوصیات ظاهری معشوق و ویژگی‌ها و احوالات درونی وی را مورد بحث قرار می‌دهیم :

۲-٤-۱-خصوصیات ظاهری معشوق

بسیاری از این ویژگی‌ها در غزلیّات سعدی ادامهٔ سنّت پیشینیان است و باید توجه داشت آنچه در این نوشتار مورد مداقه قرار می‌گیرد، معشوق زن است که جنسیّت او از طریق وصف‌های معشوق قابل درک است.

نگاهی به داده‌های بوم شناسی و جامعه شناسی در دورهٔ سعدی نشان می‌دهد ویژگی‌هایی که سعدی در غزل خویش برای معشوق می‌سراید، از ویژگی‌های واقعی زنان آن دوره، بسیار متفاوت بوده است. به یاد بیاوریم که تصویر خیالی و کهن الگوی آنیما بر پایه‌های امیال و آرزوها و آنگونه که فروید و لاکان تصریح نموده‌اند، بر اساس نوعی خود دوستداری و خلاء شخصی شکل می‌گیرد (کدیور ،۱۳۸۸: ۴۵-۴۰). گرچه در نظر یونگ، این تصویر می‌تواند حاصل قرن‌ها زیستن در کنار یکدیگر باشد. تجربهٔ قرن‌ها همزیستی آنیمایی را در مرد پدید می‌آورد که تمنّای تصاویر خیالی و شخصی او از زن است (یونگ ،۱۳۵۹: ۲۵۰). چه هر زن و مردی به تجربهٔ دراز مدت خود در می‌یابد که چه مرد و یا زنی دلخواه اوست و این دلخواه؛ آنگاه که در دسترس نباشد به خلاقیتی در می‌آمیزد و تصویری را خلق می‌کند که در ادبیّات و در اشعار شعرایی چون سعدی می‌توان ردّ پای آن را جست. این صفات در اشعار سعدی به وصف سراپای معشوق می‌پردازد: قد سرو و خرامان، موی سیاه و پریشان، چشم سیاه و خمار، سیمین تن و شقایق رو، خال بر رو و سرانگشت خضاب کرده، دهان تنگ و خوشبو و عنبر بوی و میان باریک و موی تا میان از جملهٔ این صفات است.

خلاصهٔ این ویژگی‌ها در غزلیّات سعدی عبارتست از :

- قد سرو مانند و خرامان (غزل ۲۱۷ ، ۲۳۳ ، ۴۰۳ ، ۷۰۴ ، ۷۰۹)

- دهانی تنگ، خوشبو و لعل مانند (۸۹ ، ۲۳۳ ، ۳۳۶ ، ۲۴۴)
- موی سیاه، پریشان و پیچیده (۸۶ ، ۴۰۶)
- چشمان سیاه، مست و خمار آلود (۲۱۰ ، ۶۹۰)
- خال سیاه بر چهره (۱۶۲ ، ۲۴۱)
- میان باریک و مویی تا میان (۲۲۵)

میانت را وموی‌ت را اگر صد ره بپیمایی میانت کم تر از مویی و مویت تا میان باشد

(سعدی،۱۳۸۳ :۴۲۸)

اهمیّت پرداختن به چهره و نمای ظاهری آنیما، بدون گسترش آن بر اساس ارتباط با آنیمای مردان، ناقص مانده است. چرا معشوق این چهره را داشته است و چه ربطی به آنیما دارد و به کدام وجه آن مرتبط است؟ آنیما در واقع یک چهرهٔ ظاهری نیست، چراکه این چهره و ویژگی‌های ظاهری مرتبط با آنیما، دارای کارکرد است. به عنوان مثال، اگر معشوق لبانی سرخ دارد و شاعر بر این وجه تأکید نموده است، می‌توان فراتر از معنی ظاهری آن به معنای کهن الگویی آن نیز دست یافت. قرمز، نمادی دو گانه و دربرگیرندهٔ تضاد است که ازسویی معنای مینوی و از سویی معانی اهریمنی دارد. نیرو و حیات، قدرت و کشانندگی و برانگیزانندگی و سحرآمیزی از یکسو و پرخاشگری و جنگ و نزاع، معنای دو پهلوی رنگ قرمز است. قرمز سیر(عنابی) برانگیزانندهٔ دقّت و هشیاری و مراقبت است. از سویی، جلب توجه و تمنّا ایجاد می‌کند و از سویی دیگر تشویش و اضطراب را در دل می‌افکند. در آیین‌های یونانیان، راز آموختگان الههٔ سی‌بل به درون گودال‌هایی از خون بره یا گاو می‌رفتند و یا برعکس زخم‌هایی را در دریایی قرمز رنگ می‌شستند تا به برکت قرمزی خون، جان بیابند و به همین برکت، مرگ به زندگی و زندگی به مرگ تبدیل می‌گشت (ستاری،۱۳۹۱:۵۳-۵۰). از این رو، لب‌های معشوق سعدی می‌تواند در آنی هم جان بدهد و هم جان بستاند و این دوگانگی و تضاد، مفهومی بنیادین در آرکی تایپ آنیماست.

مسلماً ویژگی‌های ظاهری این کهن الگو در شعر یک شاعر اروپایی با اوصاف یک زن غربی منطبق است و از این دیدگاه می‌توان گفت که این آرکی تایپ محلّ پیوند مفاهیم

روانشناختی با مفاهیم جامعه شناسی و قوم نگاری را نمایان می سازد، همچنان که این پیوند در غزلیّات سعدی متجلّی است. آنیما و آنیموس در رویاها و تخیلات و آثار هنری و ادبی به صورت معشوق رویایی(Dream - girl) و عاشق رویایی(Dream - lover) تجلّی می‌کنند که صرف نظر از ویژگی‌های ظاهری، خصوصیاتی مشترک در شعر شاعران شرقی و غربی دارد. فراق دیرپای و گدازندهٔ سعدی از معشوق خود و تصویر محو و فرّار معشوق بودلر، ناظر به همین جنبه از آنیماست. آنچنان که بودلر در شعر آرزوی نقاشی می‌گوید:

من در اشتیاق کشیدن تصویر زنی می‌گدازم که بسیار بندرت بر من ظاهر شده و بسیار زود از من رمیده است (بودلر، به نقل از شمیسا،۱۳۸۳: ۱۳۰).

مقایسه کنید با این شعر سعدی :

دیدار می نمایی و پرهیز می کنی بازار خویش و آتش ما تیز می کنی

(سعدی،۱۳۸۳ :۶۰۷)

«در چین نیز شخصیت معادل مریم، الههٔ ماه ،کوان یین، است. یک شخصیت محبوب که نمانیدهٔ روان زنانه است و شعر و موسیقی را به مردم مورد لطف خود الهام می‌کند» (یونگ، ۸۹:۱۳۵۹).

از طرفی آنیما با سیاهی و تاریکی و شب ارتباطی ژرف دارد. یونگ معتقدست: آنیما با جهان اسرار و کلّاً با جهان تاریکی مربوط است. توصیف زن سیاه پوش سیاه زلف، نماد پیوند عمیق او با دنیای شب و اسرار است. «سفر به دنیای درون در روان شناسی یونگ از دیدار با لایه‌های فردی کهن الگوی سایه (shadow) آغاز می‌شود و رفته رفته به لایه‌های ژرف‌تر روان می‌رسد. سیاهی آنگاه که با بلندای موی معشوق پیوند می‌یابد، یادآور قدرت، قدرتی مفتون‌گر و طبیعی که از کنه طبیعت و غرایز بر می‌خیزد، می‌باشد و همهٔ این‌ها با چهره‌ای مؤنث و زنانه پیوند می‌خورد. این چهرهٔ توأمان، یادآور حوا و نیز هلن است. دوسوگرایی که هر زنی در بزرگسالی در مردان برمی‌انگیزاند: از سویی همچون مادر خوب و دوست داشتنی و جذّاب است و از سویی به خاطر آنکه هر زنی یاد آور نخستین موضوع عشق، یعنی مادر است، می‌تواند اضطراب اختگی را به راه بیاندازد؛ چرا که رقیبی برای پدر است. حوا و هلن، یادآور این دو چهرهٔ متناقض هستند (همان: ۲۶۵).

هم چنین «نخستین مرحلهٔ کیمیاگری که تزویج نام دارد، به معنی شب تاریک روح (The dark night of the soul)است و نیگرودو(Nigredo)، معادل مرحلهٔ آغازین روح، قبل از حرکت به سوی جادهٔ تحوّل است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷۴). سیاه، زرد، سفید و قرمز، چهارگانهٔ رنگی است که یونگ آنها را مرتبط با کیمیاگری می‌داند و همین رنگ‌ها به وفور در استعاره‌های شعر سعدی به چشم می‌خورد (بیلسکر ، ۱۳۹۱: ۱۴۵-۱۴۲).

آنیما در ادبیّات، همواره در سیمای معشوقی گریزان و بی‌نشان و مبهم توصیف می‌شود: «این زن زیباست و برتر از زیبا، حیرت انگیزست. در وجود او سیاه، فزونی دارد و هر چه از او انگیخته می‌شود، ظلمانی و عمیق است» (همان،۱۳۰). به گفتهٔ یونگ نیز، «سیاهی و تاریکی از ملائمات روح و آنیما و ناخودآگاهست که همواره در ابهام است» (همان، ۱۷۴).

یکی دیگر از مضامین ظاهری معشوق، چشمان اوست. با نگاهی به ابیات سعدی، می‌توان وفور آن را مشاهده کرد. چشمان معشوق، خمارآلود، مست و دارای آن‌چنان قدرتی است که می‌تواند تیری را بر قلب عاشق بنشاند. گرچه چشمان در چهره، یکی از مهمترین اجزای ارتباط غیر کلامی هستند که می‌توانند راز درون را آگاه سازند، رازی که شاید خود فرد نیز از آن آگاه نباشد. همانگونه که فروید گفته است که هر آنچه که در ناهشیاری است، تاب ماندن در ناهشیاری را نخواهد آورد؛ چرا که آن راز از چشمان، از نگاه و از سر انگشتان او به بیرون رسوخ می‌کند. اما می‌توان از منظر یونگ و نیز مؤلّفه‌های روان تحلیلگری آن را مورد وارسی قرار داد (استور، ۱۳۷۵ : ۸۹).

یکی از مفاهیم مورد نظر یونگ، تأکید او بر سمبل‌ها از جمله سمبلی به نام ماندالاست. ماندالا در بودیسم، ابزاری برای ژرف‌اندیشی و تمرکز فکر است و غالباً به شکل نقش و نگاری تودرتو و پیچیده است. ماندالا، نمادی است که بی نظمی را به نظم تبدیل می‌کند و در نظر یونگ، یکی از کهن الگوهاست و می تواند به چهره‌های مختلف خود را در رویاها و یا تصاویر و یا هر دادهٔ هنری بنمایاند. به طور کلّی هر شکل دایره‌وار و یا کروی و یا بیضی، سمبل‌هایی از ماندالا هستند و بنا بر تصریح یونگ چشم و مردمک و عنبیّه نیز

سمبل‌هایی از ماندالا هستند که حضور آنها و تأکید بر آنها در داده‌های بشری، نمایانگر مفهومی است که می‌تواند تناقض، کیمیاگری، ابهام و بی نظمی و آشوب درونی را نمایان سازد (بیلسکر ، ۱۳۹۱ : ۷۲-۵۷ ؛ یونگ ، ۱۳۵۹ : ۲۹۰-۲۸۰).

۲-٤-۲-خُلق و خو و رفتار معشوق

آیا خُلق و خوی معشوق می‌تواند نشانه‌هایی از جنبه‌های آنیما را با خود داشته باشد؟ با بررسی اشعار سعدی می‌توان ویژگی‌های خُلقی، عاطفی و رفتاری را در معشوق به این شکل برشمرد:

معشوق سست عهد، پیمان شکن، جفاکار و سنگدل است. (غزل۶۲ ، ۶۴، ۲۲۴، ...)

از طرفی کشیدن بار جور معشوق از سوی عاشق هم از رایج‌ترین نقش‌مایه‌های غزل‌های عاشقانه است. عاشق، عهد شکنی و سنگدلی معشوق را در طیفی مثبت و گاه دلپذیر باز می‌نمایاند که از منظر نشانه شناسی فرهنگی تشخّص بخشیدن به زنی است که به آسانی دل به مهر کسی نمی‌سپارد وتسلیم او نمی‌شود. جفای معشوق در نظر عاشق، آسایش است و ترش‌رویی او شیرین و دلپذیر:

تیغ جفا گرزنی ضرب تو آسایش است روی ترش گر کنی تلخ تو شیرین گوار

(سعدی،۱۳۸۳ : ۴۸۰)

عاشق علاوه بر تحمّل این جفا، همواره رضای یار را بر خشنودی خویش ترجیح می‌دهد:

ترک رضای خویش کند در رضای یار یار آن بود که صبر کند بر جفای یار

(همان:۴۷۱)

وطُرفه‌تر این که عاشق از جفای معشوق بوی وفا می‌شنود:

زین در کجا رویم که مارا به خاک او و او را به خون ما که بریزد حوالت است

از هر جفایت بوی وفا همی می‌دمد درهر تعنّتت هزار استمالت است

(همان:۳۶۴)

و در جایی دیگر خطاب به معشوق خود می‌گوید:

من با تو دوستی و وفا کم نمی‌کنم چندان که دشمنی و جفا بیش تر کنی
شرط است سعدیا که به میدان عشق دوست خود را به پیش تیر ملامت سپر کنی

(همان:۵۷۹)

زیبایی دلپذیر و هستی بخش معشوق، در کنار جفای گدازندهٔ او از نظر سعدی ناظر به دو جنبه از کهن الگوی آنیماست. یونگ، آنیما را از لحاظ وابستگی به کیفیّات و سنخ‌های متفاوت زنان دو سویه می‌داند؛ یکی روشن و دیگری تاریک. در یک سو خلوص خیر، تمثال نجیب الهه مانند و در سوی دیگر، جفاکار، فریبنده و ساحره (یونگ ، ۱۳۵۹: ۹۹). این دوگانگی در واقع در بردارندهٔ تناقضی است که قبل از این نیز بدان پرداختیم؛ تناقضی که وجوه مختلف ناهشیاری از جمله آنیما را در نوردیده است.

بنابر نظر لاکان، عشق که همان شیفتگی و گرفتاری است، صرفا به ذات مؤنث ارتباط دارد، اگرچه در مردی دیده شود. زیرا که عشق در مرد وجود ندارد، بلکه صرفاً آرزومندی برای داشتن واقعیتی زیستی است که نام و رنگِ عشق می‌گیرد؛ در حالی که در زن داشتن آن واقعیّت که می‌تواند رنگی عرفانی به خود بگیرد و همواره او را در جستجوی معشوقی گمشده با خود بکشاند، عشق نام دارد و این حالت سرگشتگی توأم با ابهام، که نشانه‌اش به دست آوردن یک سمبل اسرارآمیز است، چه در مرد و چه در زن خود را بنمایاند، در واقع ماهیتی زنانه دارد (موللی، ۱۳۸۸: ۵۵-۲۱). از این رو این معشوق که همواره در نظر سعدی و سایر شعرا با نشانه‌های زنانه خود را نمایانده است و خُلق و خویی اسرارآمیز، گاه سرکش و گاه رام، گاه باوفا و گاه بی‌وفا می‌نمایاند، در واقع بخشی از وجود مؤنث عاشق را با خود حمل می‌کند.

از سوی دیگر،از این همه اغراق در توصیف خوبرویی معشوق و تلاش سعدی برای آرمانی سازی چهرهٔ معشوق، می‌توان این نکته را دریافت که به هرحال همانگونه که یونگ مطرح کرده است، اندیشهٔ شرق، واقعیّت روانی را شالودهٔ خویش قرار می‌دهد و روان انسان شرط اصلی و منحصر به فرد وجود اوست و نقطه نظر شرق، نوعی درون گرایی است (بیلسکر ، ۱۳۹۱ : ۱۴۹-۱۲۹). همین درون‌گرایی و درون‌گردی است که شاعر شرقی را

شیفتهٔ معشوقی می‌کند که در خود او جای دارد و آرزوهایی را که برای خویشتن دارد، در این معشوق تا سرحدّ بالاترین ارزنده‌سازی‌ها فرامی‌فکند. زیرا که در واقعیت نمی‌توان تصویری واقعی از این همه صفات آرمانی یافت. هر عشقی در واقع دوست داشتنی است؛ چرا که این عشق بخشی از وجود عاشق است. اگر معشوق دوست داشتنی است و هر آنچه را که بر سر عاشق بیاورد بخشودنی است، به این لحاظ است که عاشق چاره‌ای ندارد، چرا که طرد معشوق به منزلهٔ طرد خویشتن و از دست‌دادن معشوق به معنای از دست‌دادن خویشتن است (منصور، ۱۳۸۱: ۵۵-۴۲ ، استور ، ۱۳۷۵: ۲۰- ۱۰).

نظریاتی که بنیادی روان پویشی دارند و بر روابط موضوعی تأکید می‌کنند، همواره بر این نکته پای فشرده‌اند که نوع روابط موضوعی همواره در آینده و در روابط بعدی تکرار می‌گردد. از این رو، وابستگی به نخستین زن زندگی می‌تواند در همهٔ عرصه‌های بعدی تکرار گردد و شیوهٔ این نوع وابستگی که با خود، عشق و مهر و البته ناخشنودی را دارد، نمایانگر روابط بعدی آدمی است.گرچه هدف این سطور تقلیل سعدی و مقام والای او نیست، اما اثر هنری زبان ناخودآگاهی است و تأثیر شگرف و نیز ماندگاری آن در گرو همین ابراز ناخودآگاهی و ناهشیاری بشریت است (ستّاری، ۱۳۷۵: ۵۰).

در نظر لاکان، چنین ارزنده‌سازی را می‌توان در مفهوم عشق با وقار که قدمت آن به اواخر قرن یازدهم و به فرانسه می‌رسد، مشاهده کرد. عاشق، معشوق خود را کاملاً آرمانی می‌کند و چنین عشقی هرگز به مرحله کامیابی نمی‌رسد و اگر محقّق شود چه بسا سیه‌روزی و مرگ را با خود به همراه داشته باشد. در چنین عشقی، عاشق، مجذوب جنبهٔ نمادین خیال‌پردازی خود می‌گردد و به نظر او چنین عشقی مابأزایی در واقعیّت ندارد. لاکان در توضیح این جنبه از عشق به مفهوم بانو(lady) می‌پردازد. به نظر او این ابژه یا موضوع دسترس ناپذیر است و اساساً نه تنها دسترس‌ناپذیر است، بلکه اصلاً از همان اوّل هم وجود نداشته است. او تصویری آرمانی است که مابأزای واقعی ندارد. بانو شخصیتی انتزاعی است. معشوق بی‌احساس و سرد و سنگدلی که گاه به سان یک ماشین و یا انسان، مصنوعی رفتار می‌کند. بانو به مثابهٔ نوعی سیاه چاله در واقعیت است؛ حدّی که امکان

دسترسی به فراسوی آن وجود ندارد و آنچه که معشوق را تا به این درجه خواستنی و بی‌همتا می‌سازد، همین دور از دسترس بودنش و غیرواقعی بودنش است (هومر،۱۳۸۸: ۴۶-۴۱). امکانی که باعث گسترش خیال‌پردازی و آرمانی‌سازی معشوق می‌گردد.

چنانکه گفته شد، آنیما دارای دو وجه مثبت و منفی است که هر دو وجه را می‌توان در اشعار سعدی دریافت. در وجه منفی، آنیما می‌تواند باعث دلدادگی آنی عاشق شود و هر زنی را که می‌بیند او را همان معشوق واقعی خود بپندارد و گمان برد که این همان کسی است که در جستجویش است و چنین دلباختگی، می‌تواند باعث سرگشتگی عاشق و از دست‌دادن مهار او باشد و همین وجه نیز باعث می‌شود که در نهایت عاشق، آرام آرام خود را دریابد و به دنیای واقعی و حقیقت رهنمون گردد. به خاطر همین درک عمیق از واقعیّت است که سعدی در کنار اوصاف گوناگون جمال معشوق در غزل‌هایش به او و آنیمای خویش یادآور می‌شود :

حُسن تو دایم برقرار نماند مست تو جاوید در خمار نماند
ای گل خندان نو شکفته نگه دار خاطر بلبل که نوبهار نماند
حسن دل آویز پنجه‌ایست نگارین تا به قیامت برو نگار نماند
عاقبت از ما غبار ماند ، زنهار تا ز تو بر خاطری غبار نماند

(سعدی،۱۳۸۳ :۴۳۴)

۳- نتیجه گیری

سؤال اساسی این نوشتار بر آن بود تا به مفهوم روان تحلیل‌گری، اختصاصاً بنابرنظرگاه یونگ بپردازد که آیا معشوق ابیات سعدی همان روان زن مستقرّ در وجود مرد، یا آنیماست که او را وادار می‌سازد که همواره در پی‌اش روان و بی‌تاب باشد؟ و آیا این معشوق، در واقع بخشی از هویّت شاعر است که با فرافکنده شدن در معشوق، انسجام خویش را از دست داده است و برای به دست آوردن این انسجام از دست رفته، به تصویر بیرون از خود در می‌آویزد؟ به بیان دیگر،آیا می‌توان معشوق سعدی را همان بخش فرافکندهٔ خویشتن شاعر دانست که او را سرگردان و شیدای معشوق می‌کند؟ بی‌قراریی که

تمنّای شاعر را در وصل به معشوق و یکی‌شدن با او می‌افزاید و در واقع او در پی درونی ساختن مجدّد بخشی از خود، درخود است. درک چنین وحدتی در عین کثرت و درک یگانگی از طریق دوگانگی در دیدگاه‌های عرفانی شعرا و زبان استعاره‌ای، امری قابل قبول است. از سویی، هراس شخص از دوگانگی و ناهمانندی است که ناخودآگاهانه، او را به سوی یکی پنداری با تصویر آینه‌ای می‌راند. چیزی که ردّ پای آن‌را در ابیات سعدی؛ آنجا که با معشوق خویش همانند می‌گردد و آرزوی هم‌سان شدن با او را دارد، می‌توان دید.

از آن جایی که شعر غنایی صمیمانه‌ترین شعر وآیینهٔ شخصیت حقیقی شاعر است، می‌توان گفت که تصویر زنِ جاودانه در وجود سعدی، مانند آنیمای بسیاری از مردان ایرانی، وابستگی زیادی به عناصر فرهنگی و باورهای ملّی، دینی و مذهبی دارد.

در نهایت می‌توان این مقاله را با این سؤال به پایان برد که اگرمعشوق ابیات شاعران از جمله سعدی، وجهی از آنیماست، چه جایگاهی در رسیدن به عرفان که نقطهٔ اوج وحدت با معشوق کلّ عالم هستی است، دارد؟ و این که آیا حقیقتی که در آنیما نهفته است؛ یعنی درک تمامی ابعاد متضادّ و متفاوت یک انسان؛ با همه تضادّها و تمایزهایش، همهٔ خوبی‌ها و بی‌وفایی‌هایش، تا چه میزان می‌تواند باعث شناخت و خودآگاهی او گردد؟ و آیا این شناخت و آگاهی تا بدان حدّ می‌رسد که فردی را از خود به درآورد و به سوی شکوفایی و کمال خویشتن بکشاند؟ این ادّعایی است که بر پایهٔ نظریات یونگ، می‌توان آن را پذیرفت و می‌توان این سؤال را از منظری دیگر جستجو نمود که اگر آنیما چنین نقشی دارد، جایگاه آنیموس یا روان مردانه در زنان را چگونه می‌توان در ادبیّات فارسی جستجو نمود و آیا این روان مردانه نیز در اشعار شعرای فارسی در اشعار مردان و زنان فارسی زبان قابل جستجو و تحلیل می‌باشد؟ این سؤالی است که ارزش آن را دارد تا در مقالات آینده، مورد بررسی و پژوهش قرار بگیرد.

فهرست منابع

الف)کتاب‌ها

۱. استور، آنتونی. (۱۳۷۵). **فروید** .ترجمهٔ حسن مرندی. تهران:انتشارات طرح نو.

۲. اونز ، دیلن. (۱۳۸۷). **فرهنگ مقدّماتی اصطلاحات لاکانی**. ترجمهٔ مهدی پارسا و مهدی رفیع. تهران: انتشارات گام نو.

۳. بیلسکر، ریچارد. (۱۳۹۱). **اندیشهٔ یونگ**.ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: انتشارات فرهنگ جاوید.

۴. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). **در سایهٔ آفتاب**. تهران: انتشارات سخن .

۵. ژرژ ، دو میزیل. (۱۳۹۱). **جهان اسطوره شناسی**، ترجمهٔ جلال ستّاری. تهران: انتشارات مرکز.

۶. سعدی، مشرف الدّین. (۱۳۸۳). **کلیّات سعدی**. به کوشش مظاهر مصفّا، تهران: انتشارات روزنه.

۷. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **داستان یک روح**. تهران: انتشارات فردوس.

۸. غزّالی، احمد. (۱۳۵۸). **مجموعه آثار فارسی**. به اهتمام احمد مجاهد. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۹. فروید ، زیگموند. (۱۳۸۲). **تمدّن و ملالت‌های آن**. ترجمهٔ محمّد مبشّری. تهران: نشر ماهی.

۱۰. فوردهام، فریدا. (۱۳۴۶). **مقدّمه‌ای بر روان شناسی یونگ**.ترجمهٔ دکتر مسعود میربها.تهران: انتشارات اشرفی.

۱۱. کدیور ، میترا. (۱۳۸۸). **مکتب لکان روانکاوی در قرن بیست و یکم**. تهران: انتشارات اطلاعات.

۱۲. کمبل، جوزف. (۱۳۹۱). **قدرت اسطوره**. ترجمهٔ عبّاس مخبر. تهران: نشر مرکز.

۱۳. مارکوزه ، هربرت. (۱۳۸۹). **اروس و تمدّن**. ترجمهٔ امیرهوشنگ افتخاری راد. تهران: نشر چشمه.

۱۴. منصور، محمود، و پریرخ دادستان. (۱۳۸۱). **روانشناسی ژنتیک از روان تحلیلگری تا رفتارشناسی.** تهران: انتشارات رشد.

۱۵. موللی ،کرامت. (۱۳۸۸). **مقدّماتی بر روانکاوی لکان منطق و توپولژی.** تهران: نشر دانژه.

۱۶. مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۸۱). **کلیّات شمس تبریزی**. به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر و مقدمهٔ عبدالحسین زرین کوب. تهران: انتشارات صدای معاصر.

۱۷. هومر، شون.(۱۳۸۸). **ژاک لاکان.** ترجمهٔ محمدعلی جعفری و محمد ابراهیم طاهائی. تهران: انتشارات ققنوس.

۱۸. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۹). **انسان و سمبل‌هایش**. ترجمهٔ ابو طالب صارمی. تهران : کتاب پایا .

۱۹. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۰). **خاطرات،رؤیاها،اندیشه‌ها**. ترجمهٔ پروین فرامرزی. تهران: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.

ب)منابع لاتین

1. Boeree, G. C. D. (2006). Personality theories.
2. Cash , Adam. (2002).psychology for Dummies: Wiley publishing.
3. Chessick, R. D. (2012). The Future of Psychoanalysis. SUNY Press.
4. Freud, S. (1922).Beyond the pleasure principle: Broadview Press.
5. Jung , Carl .G .Winston, Richard/ Winston ,Clara. (1989).Memories, Dreams: publisher New York: Vintage Books.
6. Jung ,Carl.G. (1964). Man and his symbols: J.G. FERGUSON PUBLISH.
7. Sarnoff, C. A. (2004). Symbols in Structure and Function-Volume 3 (Vol. 3)

8. Patron،Marie-Louise, Von Franz. (2001). Studies in Jungian Psychology by Jungian Analysts. Daryl Sharp, General Editor.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی