



A Comparative Study of Anima Archetype in the Poems of Mahmoud Darvish and Fereydoon Moshiri

Ahmad Lamei Giv¹ | Vajiheh Zamani Babgohari²

1. Corresponding Author, Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Birjand University, Birjand, Iran. E-mail: ahmad.lamei2@birjand.ac.ir
2. Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Birjand University, Birjand, Iran. E-mail: v.zamani@birjand.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 08 July 2021

Received in revised form:
17 December 2021

Accepted: 20 February 2022

Keywords:

Comparative literature,
poetry,
Mahmoud Darvish,
Fereydoon Moshiri,
Archetype,
Anima.

ABSTRACT

According to Jung, the Swiss psychologist, human subconscious has a collective aspect that is filled with inherited archetypes from its ancestors. As the matter of fact, this legacy can affect human thoughts and feelings. One of those archetypes is called anima, which refers to the character of a woman hidden in every man. Considering those work that come from masculine feelings, especially those that have a romantic theme, it is better to see the traces of anima. This is due to the fact that the woman inside the man has the opportunity to reach the stage of emergence and manifestation in such work. This research, implementing an analytical-comparative method and a comparative approach of the American school of thought, considers the similarity of literary work and ,as the result of the commonalities of all human beings, carefully examines this archetype in the love poems of two contemporary poets; Mahmoud Darvish and Fereydoon Moshiri. The results of this research show that anima can be used as a common basis in comparing the poems of two poets; Because although they are from two different cultures and races; But together, they have used many positive and negative anime functions and projections. When they feel sad, afraid, empty and dead, they are in control of negative anime and when the wife of the heart and the lady of the dreams call all their goodness and beauty and wish to join her, they are dominated by their positive anime.

Cite this article: Lamei Giv, A., Zamani Babgohari, V. (2023). A Comparative Study of Anima Archetype in the Poems of Mahmoud Darvish and Fereydoon Moshiri. *Research in Comparative Literature*, 13 (1), 113-140.



© The Author(s).

Publisher: Razi University.

DOI: 10.22126/JCCL.2022.6664.2280



دراسة مقارنة لنموذج الأنثيما الأصلي في قصائد محمود درويش وفريدون موشيري

احمد لامعي گيو^١ | وجهه زماني بابگهري^٢

١. الكاتب المسؤول، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة بيرجند، بيرجند، إيران. العنوان الإلكتروني: ahmad.lamei2@birjand.ac.ir
٢. طالبة الدكتوراه في فرع اللغة الفارسية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة بيرجند، بيرجند، إيران. العنوان الإلكتروني: v.zamani@birjand.ac.ir

الملخص

معلومات المقال

وفقاً لعالم النفس السويسري يونغ، فإنَّ العقل الباطن للإنسان يحتزن وعياً جماعياً أو إرثاً مليئاً بالأنماط الأصلية الموروثة من الأسلاف. ويمكن لهذا الإرث أن يؤثر على أفكار الإنسان ومشاعره. أحد هذه الأنماط يسمى الأنثيما، وهي تشير إلى شخصية المرأة المختبئة في باطن كل رجل. وفي الأعمال التي تصدر عن المشاعر الذكورية، بخاصة الأعمال ذات الطابع الرومانسي، يمكننا رؤية آثار الأنثيما؛ لأنه في هذه الأعمال، يُتاح للجانب الأنثوي داخل الرجل فرصة الوصول إلى مرحلة الظهور. وهذا البحث، من خلال المنهج التحليلي المقارن والمنهج المقارن للمدرسة الأمريكية، والذي يرى وجود تشابه بين الأعمال الأدبية كنتيجة للقواسم المشتركة بين جميع البشر، يلغنا لندرس بعناية النموذج الأصلي في قصائد الحب لشاعرين معاصرين، محمود درويش وفريدون موشيري. وتظهر نتائج هذا البحث أنه يمكن استخدام الأنثيما كأساس مشترك في مقارنة قصائد الشاعرين؛ لأنه على الرغم من أنهما من ثقافتين وعرقين مختلفين؛ لكنهما أظهرتا العديد من تأثيرات الأنثيما الإيجابية والسلبية. فعندما يشعران بالحزن والخوف والفراغ والموت، فإنَّ الأنثيما السلبية تتحكم بهما، وعندما تبوح زوجة القلب وسيّدة الأحلام بكلِّ خورها وجمالها وترغب في الانضمام إليهما، تغلب عليهما الأنثيما الإيجابية.

نوع المقال: مقالة محكمة

الوصول: ١٤٤٢/١١/٢٧

التقيق والمراجعة: ١٤٤٣/٥/١٢

القبول: ١٤٤٣/٧/١٨

الكلمات الدلالية:

الأدب المقارن،

الشعر،

محمود درويش،

فريدون موشيري،

النموذج الأصلي،

الأنثيما.

الإحالة: لامعي گيو، احمد؛ زماني بابگهري، وجهه (١٤٤٥). دراسة مقارنة لنموذج الأنثيما الأصلي في قصائد محمود درويش وفريدون موشيري. بحث في الأدب المقارن، ١٣ (٢)، ١١٣-١٤٠.



© الكتاب.

النشر: جامعة رازي

DOI: 10.22126/JCCL.2022.6664.2280



بررسی تطبیقی کهن‌الگوی آنیما در اشعار محمود درویش و فریدون مشیری

احمد لامعی گیو^۱ | وجهه زمانی بابگهری^۲

۱. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. رایانامه:

ahmad.lamei2@birjand.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. رایانامه:

v.zamani@birjand.ac.ir

چکیده

اطلاعات مقاله

بنابر دیدگاه یونگ، روان‌شناس سوئیسی، ضمیر ناخودآگاه بشر یک سویه جمعی دارد که آکنده از کهن‌الگوهای موروثی از نیاکان اوست. این میراث می‌تواند بر افکار و احساسات بشر تأثیر بگذارند. یکی از آن کهن‌الگوها آنیما نام دارد که به شخصیت زن پنهان در وجود هر مردی اطلاق می‌شود. در آثاری که برآمده از احساسات مردانه هستند، به‌ویژه آثاری که مضمونی عاشقانه دارند، بهتر می‌توان رد پای آنیما را دید؛ زیرا در این آثار، زن درون مرد، مجال یافته تا خود را به مرحله ظهور و بروز رساند. نوشتار پیش رو با روش تحلیلی - تطبیقی و با رویکرد تطبیقی مکتب آمریکایی که شباهت آثار ادبی را ناشی از مشترکات روان همه انسان‌ها می‌داند، به بررسی موشکافانه این کهن‌الگو در اشعار عاشقانه دو شاعر عشق‌پرداز معاصر، یعنی محمود درویش و فریدون مشیری می‌پردازد. نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که می‌توان از آنیما به‌عنوان مبنای مشترک در تطبیق اشعار دو شاعر استفاده کرد؛ زیرا با اینکه آن‌ها از دو فرهنگ و نژاد مختلف هستند؛ اما به‌طور مشترک، بسیاری از کارکردها و فرافکنی‌های مثبت و منفی آنیما را به کار برده‌اند. وقتی احساس غم، ترس، پوچی و مرگ دارند، در سیطره آنیمای منفی قرار دارند و آنگاه که همسر دل و بانوی رؤیاهای خویش را سراپا همه خوبی و زیبایی می‌نامند و در آرزوی وصال او هستند، تحت سلطه آنیمای مثبت خویش هستند.

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۴/۱۷

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۹/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱

واژه‌های کلیدی:

ادبیات تطبیقی،

شعر،

محمود درویش،

فریدون مشیری،

کهن‌الگو،

آنیما.

استناد: لامعی گیو، احمد؛ زمانی بابگهری، وجهه (۱۴۰۲). بررسی تطبیقی کهن‌الگوی آنیما در اشعار محمود درویش و فریدون مشیری.

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، ۱۳ (۲)، ۱۴۰-۱۱۳.



© نویسنده گان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: 10.22126/JCCL.2022.6664.2280

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

ادبیات تطبیقی را نوعی پژوهش بین‌رشته‌ای می‌دانند که به مقایسه ادبیات در دو یا چند فرهنگ و زبان مختلف و روابط موجود در میان ادبیات و علوم و هنرهای مختلف می‌پردازد. از طریق ادبیات تطبیقی است که می‌توان به بررسی یک موضوع، در دو یا چند زبان و ادبیات پرداخت و شناخت دقیق‌تری نسبت به همگونی و ناهمگونی آن‌ها به دست آورد. احساسات و افکار برگرفته از فطرت بشر، در میان تمامی شاعران و نویسندگان، از هر سرزمین و نژادی که باشند، شباهت‌های بسیاری دارند. پژوهش حاضر، نظریه ناخودآگاه جمعی کارل گوستاو یونگ^(۱) را برای تحلیل تشابهات ادبی، برگزیده و از گزاره‌ها و داده‌های مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، بهره گرفته است. از پیش‌تازان این مکتب، رنه ولک^(۲) است که معتقد است: ادبیات تطبیقی، بدون توجه به موانع سیاسی، نژادی و زبانی به بررسی ادبیات می‌پردازد. (مکی، ۱۹۸۷: ۱۹۶) از دیگر صاحب‌نظران مکتب آمریکایی می‌توان به کلادیو گی‌ن^(۳) اشاره کرد؛ که شباهت آثار ادبی را نشانه ماهیت جهانی ادبیات می‌داند تا اثرگذاری و اثرپذیری. این مکتب به مقایسه دو اثر ادبی از طریق بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌ها معتقد است.

درواقع مکتب آمریکایی بر این عقیده استوار است که «برخی از شباهت‌ها بین آثار ادبی، ناشی از روح مشترک همه انسان‌هاست و بیشتر بر آن است که ادبیات به‌عنوان پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش بشری و هنرهای زیبا معرفی شود.» (جاسم، ۱۳۹۴: ۴۴-۴۵) یونگ با تعریفی که از کهن‌الگوهای خود و جایگاه آن‌ها در ناخودآگاه جمعی بشر ارائه می‌دهد، معتقد است باوجود جهان‌شمول بودن کهن‌الگوها و اشتراک آن‌ها در میان تمام مردم جهان، جلوه‌ها و تجلیات کهن‌الگوها در میان همه متون، یکسان نبوده و واکنش و پاسخ همه هنرمندان و شاعران به کهن‌الگوها یکسان و شبیه نیست و در چگونگی جلوه‌گری و ظهور آن در متون ادبی مختلف، تفاوت‌هایی دیده می‌شود. بر این اساس، این تحقیق با تمرکز به کهن‌الگوی آنیما تلاش می‌کند لایه‌های مشترک و متفاوت این کهن‌الگو را در شعر دو شاعر مطرح ادبیات معاصر عرب و ایران؛ محمود درویش^(۴) و فریدون مشیری^(۵) بررسی نماید. نام این دو شاعر با «عشق» پیوند دیرینه و عمیقی دارد؛ عشق در سروده‌های آن‌ها جایگاهی بس والا داشته است و ازجمله شاعران برجسته عاشقانه‌سرایان در ادبیات معاصر عرب و ایران به شمار می‌آیند.

۲-۱. ضرورت، اهمیت و هدف

هدف مشخص تحقیق حاضر، این است که با تکیه بر مقدمات و چارچوب نظریه کهن‌الگویی یونگ،

خاستگاه تئوریک تشابهات بین دو اثر ادبی را مورد کندوکاو قرار دهد. امید است این نوع بررسی، خوانشی جدید از متون این دو شاعر، فراروی خوانندگان قرار داده و در فهم بهتر و عمیق‌تر اندیشه‌های هر دو شاعر، مؤثر واقع شود.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

- آیا می‌توان حجم قابل توجهی از اشعار دو شاعر عاشقانه‌سرا از دو فرهنگ و نژاد مختلف و با مرزهای جغرافیایی، سیاسی و زبانی متفاوت را با الگویی مشترک و جهان‌شمول، سنجید؟
- تبلور آنیما در شعر این دو شاعر عشق‌پرداز چگونه است؟
- مهم‌ترین شباهت و تفاوت آنیما در سروده‌هایشان کدام است؟

۴-۱. پیشینه پژوهش

با کندوکاو در منابع علمی مشخص شد پژوهش‌های مشابهی با این موضوع، میان این دو شاعر، انجام نگرفته است؛ هرچند پژوهش‌های بسیاری با موضوع کهن‌الگو و آنیما در نشریات علمی به چاپ رسیده است و در این قسمت به معرفی مهم‌ترین یافته‌های مرتبط با این موضوع اشاره می‌شود:

مقاله «بانوی بادگون، بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری»، نوشته همایون جمشیدیان (۱۳۸۵). در این مقاله برای شناخت آنیما به نشانه‌های حضور و وجود او در شعر سپهری توجه شده است.

مقاله «نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی»، نوشته محمدرضا صرّفی و جعفر عشقی (۱۳۸۷). در این مقاله فقط به قطب مثبت این کهن‌الگو در ادب فارسی پرداخته شده است.

مقاله «بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان ثالث»، نوشته فاطمه مدرّسی و پیمان ریحانی‌نیا (۱۳۹۰). در این پژوهش، هر دو قطب مثبت و منفی آنیما در اشعار اخوان و دیدگاه او نسبت به جامعه و محیط اطرافش بررسی شده است.

مقاله «بررسی تطبیقی کهن‌الگویی آنیما در شعر عبدالوهاب الیاتی و مهدی اخوان ثالث»، نوشته سید بابک فرزانه و لیدا نامدار (۱۳۹۵). این مقاله با تمرکز بر کهن‌الگوی آنیما با رویکردی تحلیلی - تطبیقی، نمودهای مشترک آنیما را که به صورت ناخودآگاه در آفرینش این دو اثر ادبی مؤثر بوده‌اند مورد واکاوی قرار داده است.

مقاله «رویکردی تطبیقی به عاشقانه‌های حسب‌الشیخ جعفر و احمد شاملو»، نوشته بهار صدیقی (۱۳۹۸)؛ که نویسنده به گونه‌شناسی الگوهای عشق و قالب‌های پدیداری آن در اندیشه دو شاعر پرداخته و سه گستره عشق یعنی عشق آنیمایی، عشق اساطیری و عشق گیتی‌مدار را در شعر آن دو بررسی کرده است.

شاخص‌ترین کتابی که در این زمینه نوشته شده، *داستان یک روح* اثر سیروس شمیسا (۱۳۷۹) است. این کتاب شرح تقریباً کاملی را از کتاب *بوف کور* صادق هدایت بر پایه آنیما ارائه می‌دهد و با این نگاه روان‌شناسانه، به تحلیل *بوف کور* می‌پردازد. از آنجا که تحلیل‌های سیروس شمیسا تقریباً جامع و کامل بوده است و تصویری واضح از آنیما و مظاهر آن فراروی خواننده قرار می‌دهد، در پژوهش حاضر نیز به بسیاری از همین تحلیل‌ها استناد شد.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

روش پژوهش در نوشتار پیش رو، براساس تحلیل محتوا و نشانه‌شناسی متن است که براساس مصداق‌های قیاسی در شعر دو شاعر، صورت پذیرفته است. از این رو پژوهش حاضر سعی دارد با چشم‌اندازی تطبیقی و برپایه نقد روان‌شناسانه، برخی از جلوه‌های آنیما را در اشعار دو شاعر، مورد بررسی قرار دهد. برای نتیجه‌گیری بهتر به صورت جامع، تمام سروده‌ها و قصاید محمود درویش در نرم‌افزار جامع الموسوعة الشعر العربی (بیش از ۵۱۲ قصیده) و کلیات اشعار فریدون مشیری مورد ارزیابی قرار گرفته است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

یونگ، روان‌پزشک و روان‌شناسی مشهور بود و افراد مختلفی از ملیت‌ها و ادیان گوناگون برای مشاوره روانی و تعبیر خواب به او مراجعه می‌کردند؛ در همین برخوردها بود که متوجه شد بیشتر مراجعان بدون آنکه مطالعه و آگاهی داشته باشند، در خیال‌پردازی‌ها و رؤیاهای خود از «نمادهای مشترک» مانند آب، ماه، مار و... یاد می‌کنند. وی پس از بررسی‌های فراوان دریافت که این نمادهای مشترک، با اسطوره‌ها، افسانه‌ها، رازهای مذهبی، تصاویر باستانی و قصه‌های عامیانه همسان هستند؛ پس نتیجه گرفت که مغز و ضمیر هر فرد در هنگام تولد، یک لوح سفید و نانوشته نیست (کریمی، ۱۳۸۲: ۱۹۷)؛ بلکه مانند توارث بدن از ویژگی‌های ژنتیکی، مغز نیز حاوی عوامل موروثی از اجداد باستانی خود است. البته شاید بتوان این نظریه یونگ را با «فطرت» در آموزه‌های اسلامی مطابق دانست.

۱-۲. نظریه ناخودآگاه جمعی^۱

یونگ، جایگاه این نمادهای مشترک و عوامل موروثی باستانی را «ناخودآگاه جمعی» بشر دانست. (یونگ، ۱۳۸۴: ۱۱۴) پیش از آن فروید^(۶) تعریف مشخصی از ناخودآگاه شخصی یا فردی ارائه داده بود؛ اما در نظر یونگ، ضمیر ناخودآگاه جمعی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ زیرا قوی‌ترین و بانفوذترین سیستم

روان، جهان‌شمول و جدا از تجربه‌های فردی انسان‌هاست. تمام افراد انسان، ناخودآگاه جمعی مشابهی دارند. (پورافکاری، ۱۳۷۳: ۲۷۴) وجود چنین اشتراکی در ناخودآگاه تمامی بشر می‌تواند بهترین دلیل برای همسانی‌های موجود در آثار ادبی و هنری باشد.

می‌توان این ضمیر را به یک انسان تشبیه کرد که عمری یک یا دو میلیون ساله دارد و تجربه تمام بشر را در خود جای داده است ... و همه مردم در آن سهیم هستند. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۲۷) پس طبق این نظریه می‌توان گفت یک بخش از وجودمان در قرن‌های گذشته به سر می‌برد. (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۶)

۲-۲. کهن‌الگو^۱

یونگ پس از اثبات ناخودآگاه جمعی، محتویات آن را «کهن‌الگو» نامید. کهن‌الگوها از زمان‌های کهن در روان انسان‌ها وجود دارند و بر حالات و رفتار آن‌ها تأثیر می‌گذارند. کهن‌الگوها را می‌توان تصاویری به‌جامانده از اجداد باستانی انسان‌ها دانست که در ناخودآگاه جمعی ما به یادگار مانده‌اند و در شکل‌های مختلف همچون اساطیر، مراسم مذهبی، رؤیاها، تخیل و حتی در «ادبیات» ظاهر می‌شوند. (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲: ۴۲) از آنجا که آثار ادبی از احساسات، ذهن و هنر ادیبان سرچشمه می‌گیرد، حضور کهن‌الگوها در این آثار، قابل انکار نیست.

یونگ در تعداد کهن‌الگوها هیچ محدودیتی نمی‌شناخت؛ اما معتقد بود آنیما، آنیموس، سایه، نقاب و خود، اهمیت بیشتری دارند. از دیگر انواع کهن‌الگوها می‌توان به این موارد اشاره کرد: خورشید، دایره، الهه مادر، اعداد، پدر هستی، قهرمان، پیر خردمند، شریر و حقه‌باز. (برونو، ۱۳۷۳: ۲۶۹) به تعبیر یونگ، «هنر» جایگاه اصلی کهن‌الگوهاست و هنرمندان با هنر خود، جان تازه‌ای به کهن‌الگوها می‌دهند. (کریمی، ۱۳۸۴: ۸۸ و ۸۹). در خصوص رابطه بین کهن‌الگوها و ادبیات تطبیقی و البته مکتب آمریکایی آن، باید گفت چون در آثار ادبی اقوام و ملل مختلف جهان علیرغم مسائل جزئی و

فردی، بیشتر با نکاتی مواجهیم که مشترک همه ارواح بشری و انسان کلی است، این مسائل کلی و مشترک، درحقیقت نشان‌دهنده منشأ کهن‌الگویی مشترک و ژرف آن‌هاست. کهن‌الگوهایی که به عقیده یونگ مختص انسان یا قوم خاصی نبوده بلکه مربوط به ناخودآگاه ذهن بشر است و در همه انسان‌ها مشترک است؛ همین مشترک بودن کهن‌الگوها و نمودهای کم و بیش مشابه آن‌ها در رمزها و اساطیر ادبیات ملل مختلف است که ادبیات ملی کشورهای جهان را باوجود تفاوت‌های جغرافیایی، زبانی، اجتماعی، فرهنگی از یک وحدت جهانی بهره‌مند ساخته است. (فرزانه و نامدار، ۱۳۹۵: ۹۱)

۳-۲. آنیما یا مادینه جان^۱

در منطق یونگ، هیچ مردی، دارای روانی مطلقاً مردانه نیست. هر مردی یک «زن بالقوه» در خود دارد که در ناخودآگاهش جای می‌گیرد و مکمل شخصیت اوست. یونگ این تصویر و جنبه زنانه و مؤنث را «آنیما» یا «مادینه جان» نامید. به اعتقاد وی ضمیر ناخودآگاه انسان‌ها، بسیار فعال‌تر و پویاتر از ضمیر خودآگاه آنهاست؛ به گونه‌ای که می‌تواند بر افکار، عواطف، حالات و حتی شرایط جسمانی افراد تأثیرات قابل توجهی بگذارد؛ بدون آنکه خود شخص، متوجه آن شود. (شفیع آبادی و ناصری، ۱۳۸۸: ۳۳) آنیما نیز که در ناخودآگاه جمعی مردان قرار دارد، می‌تواند افکار و عواطف مردان را تحت تأثیر خود قرار دهد.

یونگ می‌داند که شخصیت زن و مرد تحت تأثیر عوامل فیزیولوژیک و جسمی است؛ اما تأکید دارد که زن و مرد «چون صدها هزار سال با یکدیگر زندگی کرده‌اند، مرد تا حدی جنبه زنانه و زن تا حدی جنبه مردانه پیدا کرده است». (سیاسی، ۱۳۷۰: ۸۰).

۴-۲. بررسی تطبیقی کهن‌الگوی آنیما در اشعار محمود درویش و فریدون مشیری

از آنجا که آنیما بزرگ بانوی روح مرد است؛ می‌توان گفت سراسر اشعار عاشقانه مردان، تجلی‌گاه این کهن‌الگوست. عاشقانگی و تغزل و توصیف رابطه با یک زن از نمودهای هویت شخصی در شعر درویش است و بارها به معشوقه خود، تجسم و عنایت بخشیده و او را به نام صدا می‌زند. با یک نگاه کلی به اشعار درویش (ریتا... احببني، موت آخر... و احبک، ایام الحب السبعة، کمقهی صغیر هو الحب و...) می‌توان به اهمیت موضوع عشق، در آثار او پی برد. محور اصلی شعر مشیری نیز عشق، مهرورزی و انسان‌گرایی است؛ اما زن به عنوان معشوقه در شعر او چهره‌ای مبهم و نامشخص و البته حضوری پررنگ دارد.

آنیما پیچیده‌ترین و دل‌انگیزترین کهن‌الگوی روان‌شناسی یونگ به شمار می‌رود. مردان کسی را دوست دارند که خصوصیات روان زنانه آنان را داشته باشد. اعتقاد به روان دوجنسیتی انسان، از همان گذشته، در معارف بشری انعکاس وسیعی داشته است؛ مثلاً یک ضرب‌المثل آلمانی می‌گوید: «هر مردی حوای خود را در اندرون خود دارد.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۵۴) از این رو می‌توان گفت آنیما در آثار شاعرانی که عاشقانه سروده‌اند؛ فرصت و مجال ظهور و بروز یافته و در شعرشان به جلوه‌گری پرداخته است.

۱-۴-۲. اسامی و جلوه‌های آنیما

به‌طور معمول مردان، آگاه به آنیمای خود نیستند؛ اما تحت سیطره‌اش قرار دارند و چون بخشی از وجودشان زن است، ناخودآگاه از آن فرمان می‌پذیرند و در تخیلات و رؤیاها و نیز هنر و ادبیات، به شکل معشوق

رؤیایی^۱ و با نام‌های بسیار، جلوه‌گری می‌کند: ضمیر ناخودآگاه، روح، صوفیا، دائنا، سکینه و با تعریف یونگ، می‌توان گفت یکی از نام‌های او آنیماست. دانه در کمدی الهی، آنیما را «باتریس»، میلتن در بهشت گمشده «حوّا»، سهراب سپهری «زنِ شبانه موعود، خواهر تکامل خوش‌رنگ، حوری تکلم بدوی» و غزل‌سرایان کهن «معشوق خیالی و معشوق جفاکار» خوانده‌اند و در قصه‌های عامیانه گاهی او را «پری» نامیده‌اند. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۵۵ و ۵۸) شاملو در شعرش از او با نام‌های «پری» و «آیدا» یاد می‌کند و بهترین نمونه‌های آنیما در شعر معاصر عربی را می‌توان در اشعار خلیل حاوی، شاعر معاصر لبنانی با عنوان: «پری ساحل»، «دختر بیابان گرد» و «همسر لعازر» دید. (صدیقی، ۱۳۹۸: ۹۹) باوجود تفاوت در اسامی، جنسیت واحد و نقش همسان این کهن‌الگو در این گونه‌های ادبی، مورد توجه است.

۱-۴-۲. آنیمای بی‌نام و نشان

گاهی آنیما اسم مشخصی ندارد و بی‌نام و نشان است؛ چنان‌که صادق هدایت در بوف کور می‌نویسد: «این زن، این دختر یا این فرشته عذاب (چون نمی‌دانستم چه اسمی رویش بگذارم)» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۵۸) بی‌نام بودن این کهن‌الگو در نگاه برخی انسان‌ها، تغییری در کارکرد و ویژگی‌های آن نمی‌گذارد. در مقاله نمونه‌های مثبت آنیما در ادبیات فارسی آمده است که توصیف شاعران پارسی‌گوی، از معشوق توصیف‌ناپذیری که گاه با نام‌هایی چون «یار بی‌نام و نشان»، «معشوق پنهان»، «دلبر پنهانی»، «پری» و گاه بدون ذکر نام، از آن یاد کرده‌اند؛ اشاره مستقیم به «آنیما» دارد:

ملکا، مها، نگارا، صنما، بتا، بهارا متحیرم ندانم که تو خود، چه نام داری؟!

(کلیات سعدی، ۷۹۶)

یا آنجا که حافظ سروده است:

در اندرون من خسته دل ندانم کیست؟ که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

(دیوان حافظ، غزل ۲۲)

(صرفی و عشقی، ۱۳۸۷: ۶۸، ۷۰ و ۷۷)

آنیمای در نزد درویش و مشیری نیز گاهی بی‌نام و نشان است؛ آنجا که با حالتی سرگشته نمی‌دانند او را چه بنامند، به آنیما اشاره دارند:

«لَا أَعْرِفُ اسْمَكَ... / لَسْتُ غَزَالَةً / كَلَا؛ وَلَا فَرَسًا / وَ لَسْتُ حَمَامَةً الْمُنْفَى / وَلَا حُورِيَّةً / مَنْ أَنْتَ؟ مَا اسْمُكَ؟» (درویش، ۲۰۱۳: لَا أَعْرِفُ اسْمَكَ)

(ترجمه: ای بانو! نامت را نمی‌دانم! ... تو نه آهویی و نه اسب! نه کبوتر تبعید! نه پری دریایی! تو کیستی؟! نامت چیست؟!)

«مَا أَسْمُكَ؟/ كَيْفَ أُنَادِيكَ حِينَ تَمُرِّينَ بِي/ وَ أَنَا جَالِسٌ فِي انْتِظَارِكَ؟» (همان: کمقهی صغیر هو الحب)

(ترجمه: نامت چیست؟ با چه نامی صدایت کنم آن هنگام که از کنارم می‌گذری و به انتظارت نشسته‌ام؟) (همان، ۱۳۹۸ الف: ۶۶)

تحریر و سرگشتگی مشیری نیز در بی‌نام و نشان بودن او کاملاً مشهود است:

«من خود درست و راست نمی‌دانمش که چیست؟!/ یک اشتیاق پاک؟!/ یک آرمان شیرین؟!/ یک هاله مقدّس؟!/ یک عشق تابناک؟!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۲: ۱۵۵۷)

و در جایی دیگر از سرگشتگی خود در چستی و چگونگی او می‌گوید:

تو در کدام سحر، بر کدام اسب سپید؟/ تو را کدام خدا؟/ تو از کدام جهان؟/ تو در کدام کرانه؟

تو از کدام صدف؟/ تو در کدام چمن، همراه کدام نسیم؟/ تو از کدام سبزه؟... (همان: ۹۵۵)

اما سرانجام، او را کشف می‌کنند و صراحتاً به «بانو بودن او» اشاره می‌نمایند؛ درویش او را «نام زنانه خود» می‌نامد:

«بِبَطْنٍ أُمِسْتُ نَوْمَكَ. يَا أَسْمَ الَّذِي أَنَا فِيهِ مِنَ الْحُلُمِ نَامِي.../ يَا أَسْمِي الْمُؤَنَّثَ نَامِي/ كَمَا تَحْلُمِينَ تَكُونِينَ.» (درویش، ۲۰۱۳: سوناتا IV)

(ترجمه: به ظرافت بر خوابت دست می‌کشم! نام تو رؤیای من است... ای نام زنانه من! بخواب! همان‌گونه که رؤیا می‌بینی، بخواب!)

مشیری او را «بانوی رؤیاهایش» می‌خواند:

ای عطر و نور تو امان! یکدم اگر یابم امان

در شعری از رنگین کمان بانوی رؤیایست کنم

بانوی رؤیاهای من! خورشید دنیاهای من!

امید فردهای من! تا کی تمنّایت کنم؟

(احمد، ۱۳۹۴: ۱۶۰)

۲-۱-۴. آنیما، یار ازلی

پیشینیان معتقد بودند در عالم نظری، ابتدا اصل تأنیث و تذکیر باهم بودند و وحدتی نخستین داشتند؛ اما در جریان آفرینش از هم دور شدند؛ پس روح کلی بشری از این جدایی ناراضی است و در آرزوی همان وحدت نخستین سیر می‌کند و هر نیمه، به دنبال نیمه خود است تا به تکامل واقعی خود برسد. (شمیسا،

می‌پنداشتند. (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۴۱)

درویش به‌وضوح از نجوایی جادویی نام می‌برد که به او وحی می‌کند تا چکامه‌ای بسراید:

«فَرَحاً بِشَيْءٍ مَا خَفِيَ / كُنْتُ أَحْضِنُ الصَّبَاحَ بِقُوَّةِ الْإِنْشَادِ أَمْشِي وَاثْقاً بِرُؤَايَ وَحْيٍ مَا / يُنَادِينِي: / تَعَالِ! كَأَنَّهُ
إِمَاءَةٌ سَحْرِيَّةٌ / وَكَأَنَّهُ حُلْمٌ تَرَجَّلَ كِي يُدْرِئَنِي عَلَى أَسْرَارِهِ... / فَرَحاً بِشَيْءٍ مَا خَفِيَ كُنْتُ أَمْشِي / حَالِماً بِقَصِيدَةِ زَرْقَاءَ مِنْ سَطْرَيْنِ /
مِنْ سَطْرَيْنِ... / عَنْ فَرَحٍ خَفِيفِ الْوِزْنِ / مَرَّتِي وَ سَرَّتِي مَعاً.» (درویش، ۲۰۱۳: فرحاً بشیء ما)

(ترجمه: شادمان از آنچه خود را پنهان کرده است، صبح را در آغوش گرفته بودم، راه می‌رفتم و به قدم‌هایم اعتماد داشتم، به آنچه می‌دیدم اعتماد داشتم، به من وحی می‌شد یا! صدایی شبیه به یک نجوای جادویی، گویا رؤیای نیمه‌شب بود که می‌خواست برای من از رازهای خویش پرده بردارد... شادمان از آنچه خود را پنهان کرده بود، راه می‌رفتم، چکامه‌ای آبی‌رنگ را در رؤیای خود می‌پروراندم، چکامه‌ای در دو سطر، بی‌وزن و دیدنی و جادویی) (همان، ۱۳۹۸ الف: ۵۵-۵۷).

مشیری نیز به الهام‌گیری از دختران سخن اشاره کرده است:

بسا شبا که سفر می‌کنم / سفر در خویش / به دوردست زمان

بسا شبا که گذر می‌کنم / جو روح نسیم / به بیکران جهان

بسا شبا که سکوت و ستاره همدم من / نشسته‌ام به تماشای این رواق بلند / که دختران سخن، از دریچه الهام /

مرا به صحبت شیرین خویش می‌خوانند! (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۲: ۱۴۵۹)

مشیری از آنیمای خود پرده برمی‌دارد و «او» را فرشته‌ای الهام‌بخش می‌داند که با جلوه‌گری، طبع شاعرانه و

قول و غزل‌های شاعر را جوشان و همیشگی کرده است:

«او» نازنین فرشته الهام‌بخش من / «او» روح و عشق و موهبت آسمانی‌ام ...

حالا: گل همیشه‌بهار است طبع من / از فیض اوست کاین همه قول و غزل مراست (همان، ج ۱: ۱۹۵)

کیست آن دلربای شهر آشوب؟ که به این روح می‌دهد الهام؟

(همان: ۴۸)

۲-۵. خصوصیات آنیما

این کهن‌الگو دارای خصوصیتی است که از آن جمله می‌توان به «سکوت» و «چشمان سیاه» اشاره کرد. رد

پای این دو خصوصیت در سروده‌های درویش و مشیری قابل مشاهده است:

۲-۵-۱. آنیما و سکوت

شمیسا معتقد است که آنیما «همیشه در هاله‌ای از سکوت است.» (۱۳۷۹: ۶۷). این ویژگی را در آنیمای

درویش و مشیری نیز می‌توان یافت:

«و أنا يا امرأتی اُمتصُّ من صُمتكِ في اللَّيل...» (درویش، ۲۰۱۳: لوحه علی الجدار)

(ترجمه: بانوی من! من از سکوت تو می‌مکم در شب!)

«آن لحظه‌ها که مات در انزوای خویش / یا در میان جمع، خاموش می‌نشیم / موسیقی نگاه تو را گوش

می‌کنم!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۲: ۱۴۳۰-۱۴۳۱)

«بنشین! مرو! که در دل شب، در پناه ماه / خوش‌تر ز حرف عشق و سکوت و نگاه نیست!» (همان، ج ۱:

۳۱۵)

۲-۵-۲. آنیما و چشمان سیاه

درویش و مشیری در بسیاری از اشعارشان، به چشمان سیاه او اشاره کرده‌اند:

«كَانَ لي في المَطَرِ الأوَّلِ / يا ذاثُ العُيُونِ السُّودِ / بُسْتَان و دَارٍ / كان لي مَعْطَفٌ صَوْفٌ / و بَدَاؤُ / كان لي في بَابِكَ الضَّائِعِ / لَيْلٌ

وَهَآؤُ...» (درویش، ۲۰۱۳: المطر الأول)

(ترجمه: ای چشم‌های ذاتاً مشکی! یادت می‌آید در باران نخست، پالتوی ابریشمی و شاخه گلی در دست داشتم، بر

در خانه تو، روزگار می‌گذراندم...) (همان، ۱۳۹۹: ۳۸)

«يا ذاثُ العُيُونِ السُّود... / إِنِّي أَقْرَأُ في عَيْنَيْكَ مِيلَادَ النَّهَارِ.» (همان، ۲۰۱۳: خارج من الأسطورة)

(ترجمه: ای چشم‌های ذاتاً مشکی!... من در چشمان تو توگلد روز را می‌خوانم!)

«چشم تو- این سیاه افسون‌کار -/ بسته با صد فریب، راهم را» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۷۴)

«تو همه، راز جهان ریخته در چشم سیاهت / من همه، محو تماشای نگاهت!» (همان: ۴۰۳)

«ای چشم‌سیاه، آه ای چشم‌سیاه! / آتش بودی، نگاه پنداشتم!» (همان، ج ۲: ۱۱۱۷)

۲-۶. دوقطبی بودن آنیما

خاصیت ذاتی کهن‌الگوها، دوقطبی بودن آن‌هاست؛ آنیما نیز از این امر مستثنا نیست و دارای دوقطب

روشن و تاریک یا مثبت و منفی است. «گاه پرستش و ستایش می‌شود و گاه مورد نفرت و مایهٔ بیزاری

است... یونگ می‌گوید: مادینهٔ جان چون ابوالهول، وجودی نامعین و چندپهلوی و پروعه و وعید است؛ هم

پیر است و هم جوان، هم مادر و هم دختر.» (ستاری، ۱۳۷۷: ۸۹)

در فرهنگ کهن بسیاری از اقوام، آفرینش از یک اصل مؤنث نشئت می‌گیرد و در برخی از آیین‌ها،

جنبهٔ اهریمنی دارد. در بوف کور هم به دوقطبی بودن آن تأکید شده است: «جنبهٔ مثبت و خلاق که نویسنده،

آن را اثری می‌خواند و جنبهٔ منفی و ویرانگر و دنیوی که نویسنده به آن لگاته می‌گوید.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۵۸)

و ۲۸) پس آنیما در سویه مثبت خود، همسر و یار مرد و در سویه منفی، روسپی است. (ستاری، ۱۳۷۷: ۸۸) و هم با زاینده‌گی و زندگی و هم با مرگ و ویرانی همراه است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۰)

چندی از اشعار درویش بیانگر دوقطبی بودن هم‌زمان آنیما است. او را هم شیرین می‌خواند و هم عذاب‌آور: «وَمَا أَغْدَبَ الْحُبَّ حِينَ يُعَذِّبُ، حِينَ يُحَرِّبُ نَرْجِسَةَ الْأَغْنِيَةِ/ يُعَلِّمُنِي الْحُبُّ أَنْ لَا أُحِبَّ، وَ يَتَرَكُنِي فِي مَهَبِ الْوُرْقِ.» (درویش، ۲۰۱۳: ۲۰۱۳: يعلمني الحب ألا أحب)

(ترجمه: و چه شیرین است عشق! وقتی که عذاب می‌دهد، وقتی که نرگس ترانه‌ها را به باد می‌دهد، عشق به من می‌آموزد که عشق نورزم و مرا در رهگذر برگ‌ها رها می‌کند.)
همچنین معرف سوزاندگی است:

«أني أحبك حين تحترق» (همان: قتلوك في الوادي) (ترجمه: دوستت دارم هنگامی که مرا می‌سوزانی!)

مشیری نیز در اشعار خود، دو قطب آنیما را در لذت و نشاط و نیز زهر آگین و غم‌افزا، بروز می‌دهد:

«تورا من زهر شیرین خوانم ای عشق!	که نامی خوش‌تر از اینت ندانم
و گره‌ر لحظه رنگی تازه‌گیری	به‌غیر از زهر شیرینت نخوانم!
تو زهری، زهر گرم سینه‌سوزی	تو شیرینی که شور هستی از توست
شراب جام خورشیدی که جان را	نشاط از تو، غم از تو، مستی از توست ...
بسی گفتند: «دل از عشق، برگیر!	که نیرنگ است و افسون است و جادوست!»
ولی ما دل به او بستیم و دیدیم	که او زهر است؛ اما نوشداروست!

(مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۳۱ و ۳۳۲)

۱-۶-۲. آنیمای منفی

جنبه منفی آنیما در ادبیات غربی با اسامی متعددی از جمله «زن مهلک» و «بانوی زیبای بی‌ترحم» شناخته شده است؛ اما در ادبیات فارسی و به‌طور کلی ادبیات شرقی، چنین نام‌هایی ندارد؛ آنیمای منفی را می‌توان با توجه به ادبیات کهن فارسی، «معشوق جفاکار» و با توجه به بخش دوم بوف کور «لگانه» خواند. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۴)

۱-۶-۱-۲. آنیمای جفاکار و سگدل

درویش به جفاکاری آنیما این‌گونه اشاره دارد:

«فَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ جَفَاكَ/ سَتَبْقَى، بِعَيْنِي... فَلَاحُ.» (درویش، ۲۰۱۳: أغنيات إلى الوطن)

(ترجمه: هر قدر جفا کنی، باز هم به چشم من فرشته‌ای!) (همان، ۱۳۹۸ ب: ۴۲)

مشیری نیز بارها به سنگدلی و بی‌رحمی او اشاره کرده است:

دل زیباپرست من ز معشوق تمنّای نگاهی مختصر داشت
نگاهش آسمانی بود و افسوس که در سینه، دلی بیدادگر داشت!

(مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۵)

ای شعر من! بگو که جدایی چه می‌کند! کاری بکن که در دل سنگش اثر کنی!

(همان: ۲۴۲)

۲-۱-۶. سلطه قهرآمیز آنیما

احساس انزجار و نفرت و دوری یک مرد در عالم خارج، به دلیل تعارض تصویر ذهنی او با واقعیت زن در جهان خارج است. (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۳) در این صورت است که آنیمای منفی بر مرد «چنان چیره می‌شود که از چنگ سلطه‌اش، آسان نمی‌تواند رست و در این صورت تأثیری، منفی دارد و مرد در قید اسارت، مجبور است که همه توقعاتش را برآورد.» (ستاری، ۱۳۷۷: ۷۴)

درماندگی درویش و مشیری نیز از سلطه قهرآمیز آنیمای درونشان در این ابیات مشهود است:
«دَعِينِي، أَتُرَكِينِي... / أَنَا الْعَاشِقُ السَّيِّئُ الْخَطَّ لَا أَسْتَطِيعُ الدَّهَابَ الْبَلَكِ وَلَا أَسْتَطِيعُ الرِّجُوعَ إِلَيَّ / تَمُرُّدُ قَلْبِي عَلَيَّ.» (درویش، ۲۰۱۳: ۲۰۱)
أَنَا الْعَاشِقُ السَّيِّئُ الْخَطَّ
(ترجمه: مرا رها کن! مرا ترک کن!... من عاشقی بدبختم که نه می‌توانم پیش تو بیایم و نه می‌توانم به خودم برگردم! قلبم علیه من قیام کرده...)

عمری گذشت و عشق تو از یاد من نرفت دل، هم‌زبانی از غم تو خوب‌تر نداشت
این درد جان‌گداز ز من روی برنتافت وین رنج دلنواز ز من دست برنداشت ...
از یاد تو کجا بگریزم که بی‌گمان تا وقت مرگ، دست ندارد ز دامنم
با چشم دل به چهره خود می‌کنم نگاه کاین صورت مجسم رنج است یا منم؟

(مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۰۷ و ۲۰۸)

۳-۱-۶. آنیما و احساس پوچی و خشم در مرد

یونگ معتقد است که جلوه‌های فردی عنصر مادینه، معمولاً به وسیله مادر شکل می‌گیرد و اگر مرد، احساس خشم و ناتوانی و تردید داشت، مادرش تأثیر منفی بر وی گذاشته است. شخصیت منفی عنصر مادینه، در چنین مردی همواره یادآور می‌شود که: «من هیچ نیستم؛ هیچ چیز برای من مفهومی ندارد.» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۷۰)

درویش قلب معشوقش را همچون قلب مادرش می‌داند:

«وَأَنْ لِّأُمِّي حَقًّا بِقَلْبِكَ..» (درویش، ۲۰۱۳: اُسْمِیک نرجسه حول قلبی) (ترجمه: و همانا مادرم واقعاً قلب تو را دارد!)

اما تحت تأثیر آنیمای منفی، اعلام می‌کند که با اصل و نسب مادرش کاری ندارد:

«لَا شَأْنَ لِي فِي أَصْلِ أُمِّي / سَيَّان، إِنْ كَانَتْ أُمِيرَةً أَوْ فَقِيرَةً..» (همان: اودیپ)

(ترجمه: من هیچ کاری با اصل مادرم ندارم! خواه بانویی شاهزاده باشد و خواه فقیر!)

او تحت تأثیر جنبه منفی آنیما، خود را این‌گونه بی‌هدف می‌داند:

«عَلَى غَيْرِ هُدًى أَمْشِي لَا أَجُتُّ عَنْ شَيْءٍ / لَا أَجُتُّ حَتَّى عَنْ نَفْسِي فِي كُلِّ هَذَا الضَّوْءِ..» (همان: أنت منذ الآن، أنت)

(ترجمه: بی‌هدف راه می‌روم، به دنبال چیزی نیستم، من حتی با این همه نگاه، به دنبال خودم هم نیستم.)

«لَا شَيْءَ يَأْخُذُنِي إِلَى شَيْءٍ..» (همان: هذا خريفی کله) (ترجمه: هیچ چیز مرا به جایی نمی‌رساند.)

مشیری نیز تحت تأثیر آنیمای منفی، خود را بی‌انگیزه و هیچ و پوچ می‌داند:

«دیگر در قلب من نه عشق، نه احساس! / دیگر در جان من نه شور، نه فریاد! / دشتم اما در او نه ناله مجنون! /

کوهم اما در او نه تیشه فرهاد! / هیچ نه انگیزه‌ای؛ که هیچم، پوچم! / هیچ نه اندیشه‌ای؛ که سنگم، چوبم! /

(مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۶۱)

«من آهسته در دود شب، رو نهفتم / و در گوش برگی - که خاموش می‌سوخت - گفتم: / - مسوز این چنین

گرم در خود، مسوز! / میچ این چنین تلخ بر خود، میچ! / که گر دست بیداد تقدیر کور / تو را می‌دواند به

دنبال باد! / مرا می‌دواند به دنبال هیچ! (همان: ۵۷۵ و ۵۷۶)

۴-۱-۲. آنیما، زن شوم، احساس غم و اندوه و مرگ

یونگ دلیل بسیاری از ناهنجاری‌ها و ترس از بیماری‌ها در مردان را همین آنیمای منفی می‌داند که مردان

احساس می‌کنند زندگی برایشان سراسر غمگین و خسته‌کننده است. او معتقد است فرانسویان این تجسم

شخصیت عنصر مادینه را «زن شوم» می‌نامند. (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۷۳)

وقتی آنیمای منفی در درویش و مشیری قدرت می‌گیرد، نگاهشان را آکنده از غم و اندوه به همه چیز

می‌کند:

«أَنَا أَبْكِي!... / وَ بُكَاءُ اللَّحْنِ مَازَالَ يَلُحُّ / لَا تُرْشِي مِنْ مَنَادِيكَ عَطْرًا... / وَ دَعِيَ قَلْبِي.. يَبْكِي! / شَوْكَةٌ فِي الْقَلْبِ مَازَالَ تَغْرُ /

قَطْرَاتٍ... قَطْرَاتٍ... لَمْ يَزَلْ جُرْحِي يُتْرُ..» (درویش، ۲۰۱۳: البكاء)

(ترجمه: من می‌گریم! آهنگ گریه همچنان اصرار دارد به نواختن، دیگر از دست‌های تو عطری پاشیده نمی‌شود، مرا

به حال خودم بگذار تا گریه کنم، خاری همچنان دلم را نیش می‌زند، زخم‌ها قطره‌قطره می‌چکند...) (همان، ۱۳۹۹:

«آن‌همه خورشیدها که در من می‌سوخت / چشمه‌اندوه شد ز چشم ترم ریخت
 کاخ‌امیدی که برده بودم تا ماه / آه! که آوار غم شد و به سرم ریخت!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۶۱)
 «زندگی در چشم من، شب‌های بی‌مهتاب را ماند / شعر من نیلوفر پژمرده در مرداب را ماند / ابر بی‌باران
 اندوهم / خار خشک سینه کوهم...» (همان: ۳۸۶)
 گاهی درویش که در سیطره آنیمای منفی خود است، مرگ را بهتر از تنهایی می‌داند:
 «فَالْمَوْتُ فِي الْبَيْتِ أَفْضَلُ مِنْ دَهْسِ سَيَّارَةٍ / فِي الطَّرِيقِ إِلَى سَاحَةِ خَالِيَةٍ!» (درویش، ۲۰۱۳: ۲۰۱۳: ۲۰۱۳: ۲۰۱۳: ۲۰۱۳: ۲۰۱۳)
 (ترجمه: مرگ در خانه بهتر است از اینکه اتومبیل آدم زیر بگیرد وقتی به سمت خانه‌ای می‌روی که چیزی در آن
 نیست!) (همان، ۱۳۹۸ الف: ۵۴)

مشیری از وحشت تنهایی، آرزوی مرگ می‌کند و مرگ را هم‌زبان جاودان خود می‌نامد:

بیا ای مرگ! جانم بر لب آمد	بیا در کلبه‌ام شوری برانگیز
بیا شمع‌ی به بالینم بیاویز	بیا شعری به تابوتم بیاویز!
دلم در سینه کوبد سر به دیوار	که: «این مرگ است و بر در می‌زند مشت»
بیا ای هم‌زبان جاودانی!	که امشب وحشت تنهایی‌ام کشت!

(مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۴)

۵-۶-۲. آنیما، زن مهلک، خیانت‌کار، قاتل، بیگانه

درویش، آنجا که معشوقه خود و حتی همه زنان را به گونه‌ای خیانت‌کار و قاتل می‌داند، گویا تحت تأثیر
 قطب منفی آنیمای خود است:

«يُحَيِّلُ لِي أَنْ عُمْرِي قَصِيرٌ / وَأَنْيَ عَلَى الْأَرْضِ سَائِحٌ / وَأَنْ صَدِيقَةَ قَلْبِي الْكَسِيرِ / تَحُونُ إِذَا غِبْتُ عَنْهَا / وَتَشْرَبُ حَمْرًا لَغِيرِي...»
 (درویش، ۲۰۱۳: ۲۰۱۳: ۲۰۱۳: ۲۰۱۳: ۲۰۱۳: ۲۰۱۳)

(ترجمه: تصور می‌کنم عمرم کوتاه است و بر روی زمین، کشیده می‌شوم؛ معشوقه من، محبوبه قلب شکسته‌ام، در
 نبودم خیانت می‌کند، شرابش را برای دیگری می‌نوشد...) (همان، ۱۳۹۹: ۵۶)

«وَأَعْرِفُ: أَنْ التَّسَاءَلَ تَحُونُ جَمِيعَ الْحَيِّينَ إِلَّا الْمَرَايَا.» (همان، ۲۰۱۳: ۲۰۱۳: ۲۰۱۳: ۲۰۱۳: ۲۰۱۳: ۲۰۱۳)

(ترجمه: و من می‌دانم: که زنان به همه عاشقانشان خیانت می‌کنند جز به آینه‌ها)

«الْجَمِيلَاتُ، كُلُّ الْجَمِيلَاتُ، أَنْتِ / إِذَا مَا اجْتَمَعْنَ لِيَحْزَنَنَّ لِي أَنْبُلَ الْقَاتِلَاتِ!» (همان: الجميلات هن الجميلات)

(ترجمه: زنان زیبا، همه زنان زیبا تو هستی! آنگاه که گرد هم می‌آیند تا شریف‌ترین قاتل را برای من انتخاب کنند!)

اشعار مشیری گاهی معرف یک آنیمای بی‌احساس، مغرور و غریبه است:

«درآمد از در / بیگانه‌وار / سنگین / تلخ / نگاه منجمدش / به راستای افق، مات، در هوا می‌ماند / نگاه منجمدش

را به من نمی تاباند!.../ نگاه منجمدش خالی از نوازش و نور/ نگاه منجمدش کور!/ از غبار غرور!/ هزار صحرا از شهر آشنایی دور! (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۲: ۱۲۴۳ و ۱۲۴۴)

آنیمای مشیری، گاهی نامهربان لقب می گیرد:

«بی تو نامهربان تماشا داشت/ در غم انتظار، سوختم/ با دل بی قرار و مضطربی/ چشم بر گرد راه، دوختم/ وه! چه گویم که انتظار چه کرد...» (همان، ج ۱: ۱۱۴)

۲-۶-۲. آنیمای مثبت

جنبه مثبت عنصر مادینه هم بسیار مهم است؛ زیرا باعث می شود مردان همسر مناسب خود را بیابند. هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه، عاجز شود؛ آنیما به یاری وی می شتابد تا آن‌ها را آشکار کند. (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۷۸) یعنی آنیما می تواند نقش یک «راهنما و راهبر» را ایفا کند و مرد را به شناخت و روشنایی و «خودآگاهی» رهنمون سازد. حتی در این هنگام، آنیما می تواند با کهن‌الگوی «پیر خرد» برابری کند.

۲-۶-۲-۱. آنیمای راهنما

درویش به راهبری یک ماه که در دست یک زن است، این گونه اشاره دارد:

«يَدَلِّيَنِي قَمَرٌ تَلَالُؤٌ فِي يَدِ امْرَأَةٍ... عَلَيَّ.» (درویش، ۲۰۱۳: فی الشام)

(ترجمه: من به وسیله یک ماه، هدایت می شوم که در دست یک بانو می درخشد!)

مشیری نیز گویی تحت تأثیر آنیمای مثبت خود است که این گونه به راهبری عشق اشاره می کند و او را چونان پیر راه، روشنگر شب‌های بلند خود می داند:

«می خواهم و می خواستم تا نفسم بود می سوختم از حسرت و عشق تو بسم بود
عشق تو بسم بود که این شعله بیدار روشنگر شب‌های بلند قفسم بود...»

(مشیری، ۱۳۸۷، ج ۲: ۹۲۰)

شایان ذکر است که اگر مرد، نسبت به آنیمای خود، آگاه و هوشیار باشد؛ آنیما «با طنازی و عشوه‌گری، سرخوردگی‌ها و تلخ‌کامی‌های مرد را در زندگی جبران می کند و هم‌زمان با شعبده‌بازی، اغواگری و فسون‌کاری، وی را به بد و خوب زندگی، پایبند یا علاقه‌مند می سازد. تنها باشعور و هوشیاری به مادینه جان و یا با دوری‌جستن از او می توان از قید و بند سلطه قدرتمندش رست. در آن صورت است که مادینه جان، تأثیری مثبت، عشق‌آفرین و وصل‌ساز می یابد و به پختگی و بالندگی مرد، مدد می رساند.» (ستاری، ۱۳۷۷: ۷۴).

۲-۶-۲. آنیمای افسونگر

درویش به جادو و افسون زنان معتقد است و خطاب به خودش می‌سراید:

«سِيرِي بِبُطْءٍ كَالْإِنَاثِ الْوَاقَاتِ بِسَحْرِهِنَّ/ وَ كِيدِهِنَّ.» (درویش، ۲۰۱۳: الآن... فی المنفی)

(ترجمه: آرام قدم بردار، مانند زنانی که ایمان دارند به جادوی خویش و به نیرنگ خویش!) (همان، ۱۳۹۸ الف: ۱۴)

مشیری از افسون و جادوی آنیمای درویش سخن به میان می‌آورد:

«مرا می‌خواستی تا از دل من برانگیزی نوای بی‌نوایی

به صد افسون دهی هر دم فرییم به دل‌سختی کنی بر من خدایی!»

(مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۳)

دل‌م را چشم و ابرویی نبرده است حواسم را پری‌رویی نبرده است

مرا افسونگری از من ربوده است که هیچ از دوستی بویی نبرده است!

(همان، ج ۲: ۱۵۳۶)

۲-۶-۳. آنیما چنان‌مادری مهربان

«بئاتریس»، «هلن» و «حوّا» تجسم انسانی آنیما هستند؛ مرد، آن زنی را می‌پسندد که آینه تمام‌نمای آنیمایش باشد؛ پس در عالم خارج از ذهن نیز به دنبال چنین زنی است و تحت تأثیر آنیماست که او را به تصویر می‌کشد و توصیف می‌کند. زن در ادبیات «در جنبه‌های مثبت، با چهره‌های مادر مهربان، حمایتگر و رشد‌دهنده دیده می‌شود و در چهره مقدّس مثل فرشته مهربان، ناهید و...» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۴۷) پس هرگاه مرد، یک زن و یا نمادی از او را خطاب می‌کند، ناخودآگاه در آرزوی پیوستن به چنین زن و معشوقی است.

ارتباط میان مادر و زن در این ابیات درویش به‌خوبی نمایان است:

«كُونِي نِسَاءً لِقَلْبِي وَ أُمَمَاءَ عَيْنَيْنِ/ كُونِي وَ نَافِذَةً لِلْحَدِيقَةِ كُونِي وَ أُمًّا لِأَيَّاسِي مِنَ الْأَرْضِ/ كُونِي مَلَائِكَةً...» (درویش، ۲۰۱۳: خریف جدید لامرأة النار)

(ترجمه: زنان قلبم باش! نام‌های چشمم و دریچه باغ... مادری باش برای ناامیدی‌ام از زمین. فرشتگانم باش...)

«أُحِبُّكَ.../ لِأَنَّكَ أَجْمَلُ مِنْ وَجْهِ أُمِّي/ وَ أَجْمَلُ/ مِنَ الْكَلِمَاتِ الَّتِي شَرَرْتُني.» (همان: قاسیم علی الماء)

(ترجمه: دوست دارم... زیرا تو هم از چهره مادرم و هم از کلماتی که حواسم را پرت می‌کنند زیباتری!)

مشیری نیز خود را بدون معشوق، چنان‌طفلی می‌داند که مادرش را گم کرده است:

منم منم به خدا، این منم که در همه حال جو طفل گمشده مادر، به جستجوی توأم

منم که سوخته بال و پرم در آتش عشق «در آن نفس که بمیرم در آرزوی توأم»
 (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۷۴)

درویش آنیمای درونش را با صراحت، «همسر دلش» می‌نامد و از دیگران می‌خواهد مهلت دهند تا او آخرین شعرش را برای همسر دلش بسراید:

«أَنْ تَكُونُوا بِطَيْبِينَ أَنْ تَقْتُلُونِي / رُوَيْدًا رُوَيْدًا لَأَكْتُبُ شِعْرًا آخِرًا لِرُوحَةِ قَلْبِي.» (درویش، ۲۰۱۳: یحْیُونِي مِيتًا).

(ترجمه: مرا آرام آرام بکشید! که واپسین سرودم را برای همسر دلم بسرایم).

مشیری نیز تحت تأثیر آنیمای مثبت خود، به زیبایی در شعر «آخرین جرعه این جام» معشوقش را «سراپا همه خوبی» می‌داند و با زبانی شاعرانه پرده از راز اشعار خود برمی‌دارد و اعلام می‌کند که فقط به او می‌اندیشد و از او می‌خواهد تا همیشه در کنارش بماند:

«همه می‌پرسند: چیست در زمزمه مبهم آب؟! چیست در همهمه دلکش برگ؟! چیست در بازی آن ابر سپید / ... که تو چندین ساعت / مات و مبهوت به آن می‌نگری! / ... به تو می‌اندیشم! / ای سراپا همه خوبی! / تک و تنها به تو می‌اندیشم! / همه وقت / همه جا / من به هر حال که باشم به تو می‌اندیشم! / تو بدان این را تنها تو بدان! / تو بیا! / تو بمان با من تنها تو بمان! / جای مهتاب به تاریکی شب‌ها تو بتاب! / من فدای تو! به جای همه گل‌ها تو بخند! / ...» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۹۵-۴۹۳)

۲-۷. نمادهای آنیما

از نمادهای مشترکی که درویش و مشیری به آن‌ها اشاره دارند؛ می‌توان به «تاریکی»، «شب»، «ابر»، «آب»، «ماه»، «ستاره»، «درخت» و «باغ» اشاره کرد.

۲-۷-۱. آنیما و تاریکی

به عقیده یونگ، نسبت ناخودآگاه به خودآگاه، همانند تیرگی به روشنائی است. آنیما نیز چون در ناخودآگاه قرار دارد، پس تیره و تار است. (جمشیدیان، ۱۳۸۵: ۹۱) و به دلیل مبهم و مجهول‌بودنش با جهان اسرار و تاریکی پیوند می‌خورد.

درویش رابطه‌ای عمیق بین آنیما و تاریکی می‌بیند و از او می‌خواهد چونان «تاریکی» منتشر شود:

«إِنْتَشِرِي كَالْعُتْمَةِ... / إِنْتَشِرِي فِي وَرْدَةِ الْعَاشِقِ الْحَمْرَاءِ.» (درویش، ۲۰۱۳: أَيَّامُ الْحُبِّ السَّبْعَةِ)

(ترجمه: منتشر شو همچون تاریکی! منتشر شو در گل سرخ عاشق!)

مشیری نیز او را در تاریکی‌ها می‌بیند که با جلوه‌گری‌اش، تیرگی‌ها را می‌شکافد و در دل شاعر، نور عشق می‌تاباند:

در منتهای ظلمت و اندوه و اضطراب	گلشن، نجات یافت ز باران رحمتی
از نو گرفت چهره افسردگان باغ	از آب و آفتاب، صفا و طراوتی
می‌رفت این چراغ بمیرد، خدا نخواست	«او» جلوه کرد و بر دل من نور عشق تافت
آئینه تمام‌نمای امید بود	خورشید عشق خنده زد و تیرگی شکافت

(مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۹۵)

۲-۷-۲. آنیما و شب

در بوف کور هم پیوسته سخن از شب و تاریکی است و شب، مربوط به اصل مؤنث یعنی آنیما و ناخودآگاه است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۸۵) شاید بدین سبب «شب» در فضای شعری درویش و مشیری، بسامد بالایی دارد:

«لِمَاذَا أُجِبْتُ؟... / بَأَنَّ اللَّيْلِي مَحْدَّةٌ / وَأَنَّ الْقَمَرَ / جَمِيلٌ / كَطَلْعَةِ وَرْدَةٍ.» (درویش، ۲۰۱۳: آیات غزل)

(ترجمه: بانو! چرا عاشقت هستم؟!... زیرا با تو شب، چون بالشی است و با تو ماه چون چهره گل، زیباست!)

«يَجْلِسُ اللَّيْلُ حَيْثُ تَكُونِينَ...» (همان: لَيْلُكَ مِنْ لَيْلِكَ) (ترجمه: شب، همان‌جایی که تو هستی می‌نشیند!)

«فَاكُونِ سَيِّدَ نَجْمَتِي فِي اللَّيْلِ...» (همان: فرحاً بشیء ما)

(ترجمه: در شب، فرمانروای ستاره‌ام می‌شوم!) (همان، ۱۳۹۸ الف: ۵۵)

«من امشب تا سحر خوابم نخواهد برد! / همه اندیشه‌ام اندیشه فرداست / وجودم از تمنای تو سرشار است /

زمان - در بستر شب - خواب و بیدار است / هوا آرام، شب خاموش، راه آسمان‌ها باز / ... / سیاهی، تار

می‌بندد / چراغ ماه، لرزان از نسیم سرد پاییز است...» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۲۸ و ۳۲۹)

«شب‌ها که سکوت است و سکوت است و سیاهی / آوای تو می‌خواندم از لا یتناهی! / آوای تو می‌آردم از

شوق به پرواز / شب‌ها که سکوت است و سکوت است و سیاهی.» (همان: ۶۲۹)

«من که شب صدای بال ماهتاب را / بانگ پر گشودن شهاب را / من که شب صدای پای خواب را؛ روشن و

روان / - به گوش جان - / شنیده‌ام...» (همان، ج ۲: ۱۳۷۴)

آنیمای در رؤیاها و خیال‌پردازی‌ها به‌عنوان «زن درون» ظاهر می‌شود (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۱) و آن زنی که گاه و

بی‌گاه در رؤیا و خواب مردان ظاهر می‌شود، نمودی از آنیماست:

«فِي الْحُلُمِ، يَنْضُمُ الْخَيَالُ إِلَيْكَ...» (درویش، ۲۰۱۳: ریتا... أحبيبي)

(ترجمه: در خواب، خیالم به تو می‌پیوندد...) (همان، ۱۳۹۸ ب: ۶۲)

«گرچه با یادش همه‌شب تا سحر گاهان نیلی فام / بیدارم / گاه‌گاهی نیز / وقتی چشم بر هم می‌گذارم /

خواب‌های روشنی دارم / عین هشیاری! / آن‌چنان روشن که من در خواب / دم‌به‌دم با خویش می‌گویم که: /

بیداری ست، بیداری ست، بیداری! /.../ آیا خواب می‌بینم؟ / این منم همراه او؟ بازو به بازو /.../ ای زمان! ای آسمان! ای کوه! ای دریا! / خواب یا بیدار / جاودانی باد این رؤیای رنگینم! (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۷۹۷ و ۷۹۸)

۳-۲. آنیما و ابر

پژوهشگران معتقدند مه غلیظ، هوای بارانی، ابر و دود، همه دلالت بر جهان مبهم و مجهول درون، یعنی جهان تاریک آنیما دارد. آن‌ها تاریکی را مساوی با اصل مادر و زایش می‌دانند. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۸۲ و ۱۸۵) و ابر را نمادی از باروری برمی‌شمارند که با ریزش باران، باعث شکوفایی و باروری می‌شود. (مدرّسی و ریحانی‌نیا، ۱۳۹۰: ۱۷)

درویش در یکی از اشعارش، ارتباطی بین او و مه برقرار می‌کند:

«وَأَنَا سَائِرٌ فِي ضُبَالِكِ...» (درویش، ۲۰۱۳: أرض الغریبة/ أرض السکينة) (ترجمه: بانو! من در مه تو راه می‌روم...) مشیری در اشاره به آنیما، جایگاه احساس عاشقانه‌اش را در اوج قله‌های مه‌آلود می‌داند:

«هان ای عقاب عشق! / از اوج قله‌های مه‌آلود دوردست / پرواز کن به دشت غم‌انگیز عمر من / آنجا ببر مرا که شرابم نمی‌برد!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۵۵۱)

در اشارات درویش به ابر، می‌توان به وضوح به باروری و نیز جنبه مؤنث بودن آن پی برد:

«إِنْ كَانَ/ قَلْبِي صَحِيحًا كَهَذَا الزُّجَاجِ الْمُحِيطِ بِنَا/ فَأَمْلَيْتَنِي بِغَيْمِكَ...» (درویش، ۲۰۱۳: حلیب إنانا) (ترجمه: اگر قلب من شبیه این لیوان که کنارمان است، سالم است؛ پس آن را با ابر خود پر کن!)

«عِنْدَيْكَ تَتَذَكَّرُ مَا نَسِيتُ: غَيْمَةً فِي/ سَرِيرِي، فَتَرْجِعُ كِي تَسْتَعِيدَ تَقَالِيدَهَا/ الْمَلَكِيَّةَ فِي غَيْمَةٍ.../ فَشَمْتُ بِهَا وَابْتَسَمْتُ...» (همان: نسیت غیمه فی السریر)

(ترجمه: آنچه را فراموش کرده بود به یاد آورد: ابری در تخت‌خواب من! پس برگشت و عادات شاهانه‌اش را از سر گرفت، من نیز آن را بویدم، آن را بوسیدم...) (همان، ۱۳۹۸ الف: ۷۰)

«افْتَرَيْتَنِي كَالْغَيْمَةِ...» (همان، ۲۰۱۳: أيام الحب السبعة) (ترجمه: نزدیک شو همچون ابر!)

«أَنَا وَ الْحَبِيبَةُ نَشْرَبُ/ مَاءَ الْمَسْرَةِ/ مِنْ غَيْمَةٍ وَاحِدَةٍ/ وَ نَحْبُطُ فِي جَرَّةٍ وَاحِدَةٍ!» (همان: امشاط عاجیه) (ترجمه: من و معشوقه‌ام از یک ابر، آب لذت را می‌نوشیم و در یک ظرف، فرود می‌آییم!)

مشیری، ابر را باعث شکوفایی می‌داند و آن را ایثارگر می‌خواند:

ابر می‌آید سرتاپا ایثار و نثار / سینه ریزش را می‌بخشد به شالیزار! (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۲: ۸۳۹)

همچنین به دو ویژگی سیاهی و باروری ابر اشاره می‌کند:

تشنه‌کامانیم ای ابر سیاه! بر لب ماقطره‌ای ایثار کن ...

روح باران را بگو ای تابناک! بحر را سرریز کن، رگبار کن!
جان ما را زین پلیدی‌ها بشوی کار کن! ای ابرنیشان! کار کن!

(همان: ۱۵۰۱)

مشیری در اشاره‌ای صریح به آنیمای خود، به امید بازگشت معشوق، به پرده ابر می‌نگرد:
«آن زمان‌ها/ به امیدی که تو برخواهی گشت/ پای هر پنجره، مات/ می‌نشستم به تماشا، تنها/ گاه بر پرده ابر/
گاه در روزن ماه/ دور تا دورترین جاها می‌رفت نگاه/ باز می‌گشتم تنها، هیئات!» (همان، ج ۱: ۷۴۰)

۴-۷-۲. آنیما و آب

«آب» به سویه مؤنث و آنیما مرتبط است؛ «آب، دریا و رودخانه، در ادبیات یا در اساطیر، بیانگر حیات، تولد، زندگی، پالایش، ناخودآگاه و جنبه‌های زنانه یا مادرانه است» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۴۷) و «آب، مادرِ مادرهاست». (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۸۷)

درویش میان آنیما و آب، پیوند عمیقی می‌بیند:

«يَرْبُطُنِي / بِاسْمِكَ / المَاءُ...» (درویش، ۲۰۱۳: من أنا، دون منفی؟) (ترجمه: آب، مرا به نام تو پیوند می‌دهد...)

مشیری نیز «معشوق خویش» را به دریا و باران، مانند کرده است:

«امواج نوای تو به من می‌رسد از دور/ دریایی و من تشنه مهر تو چو ماهی!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۶۳۰)
«در آستانه در/ به روح باران می‌ماندی/ ای طراوت محض! شکوه رحمت مطلق ز چهره‌ات می‌تافت.»
(همان: ۶۱۵)

مشیری دریا را با سویه مؤنث مرتبط می‌داند و مادر خطاب می‌کند:

«سلام دریا، سلام دریا، فشانده گیسو! گشوده سیم! / همیشه روشن، همیشه پویا، همیشه مادر، همیشه زیبا! /
سلام مادر که می‌تراود نسیم هستی ز تار و پودت / همیشه بخشش، همیشه جوشش، همیشه والا، همیشه دریا!» (همان: ۷۴۹)

۵-۷-۲. آنیما و ماه

«ماه» در روان‌شناسی یونگ، نمادی از قلمرو ناخودآگاهی است. (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۴۲) و همچنین نماد زندگی و اصل تأیید است. یکی از شاگردان یونگ، بر این باور بود که ماه، رمز زن است (مدرسی و ریحانی‌نیا، ۱۳۹۰: ۱۶).

درویش و مشیری نیز با ماه، ارتباطی تنگاتنگ برقرار کرده‌اند: درویش چونان شباهتی بین او و ماه قائل است که توان تمیز ندارد:

«أَنْتِ عِنْدِي / أَمَ الْقَمَرُ؟!» (درویش، ۲۰۱۳: ۲۰: خائف من القمر) (ترجمه: این تویی نزد من؟ یا ماه؟!)

وی به ارتباط ماه و زن این گونه اشاره می‌کند:

«يَذُلُّنِي قَمَرٌ تَلَالُؤٌ فِي يَدِ امْرَأَةٍ... عَلَيَّ.» (همان: في الشَّامِ)

(ترجمه: من به وسیله یک ماه، هدایت می‌شوم که در دست یک بانو می‌درخشد!)

مشیری نیز او را ماه خویش می‌نامد:

«گفتم این دریا و این یک ذره راه/ می‌رساند عاقبت خود را به ماه!/ من چه می‌گویم جدا از ماه خویش؟/

بین ما، افسوس، اقیانوس‌ها!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۷۹۶)

و جایگاه او را در «ماه» می‌داند:

«تویی تویی به خدا، این که از دریچه ماه/ نگاه می‌کند از مهر و با منش سخن است...» (همان: ۷۲)

او بارها و بارها در وصف آنیما به «مہتاب» نیز اشاره کرده است:

«جای مہتاب به تاریکی شب‌ها تو بتاب!» (همان: ۴۹۵)

۶-۷-۲. آنیما و ستاره

«ستاره» به عنوان نوری که در تاریکی می‌درخشد؛ نماد روح یا همان آنیما است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۵۷)

درویش نیز آنیمای درونش را به ستاره پیوند می‌زند:

«إِنْخَدِرِي كَالنَّجْمَةِ...» (درویش، ۲۰۱۳: أيام الحب السبعة) (ترجمه: همچون ستاره، فرود آی!)

و جایگاه خود و او را در ستاره می‌داند:

«و أَنْتِ مَعِيَ... وَ نَحْنُ عَلَى نَجْمَةٍ طَائِرَانُ...» (همان: وَأَنْتِ مَعِيَ)

(ترجمه: تو با منی؛ و من و تو دو پرندۀ ایم که روی ستاره نشستۀ ایم!) (همان، ۱۳۹۸ الف: ۷۷ و ۷۸)

مشیری نیز او را در ستارگان می‌بیند:

«شب آن چنان زلال که می‌شد ستاره چید! / دستم به هر ستاره که می‌خواست می‌رسید!

نه از فراز بام / که از پای بوتۀ‌ها / می‌شد تو را در آینه هر ستاره دید!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۵۹۴)

۷-۷-۲. آنیما و درخت

«درخت» نیز به آنیما مرتبط است؛ یونگ درخت را رمز زن می‌داند. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۱۴)

درویش باصراحت به زنانه‌بودن درختان اشاره دارد:

«الْأَشْجَارُ كَأَنَّاتٍ أَنْثَوِيَّةٌ خَرَجَتْ لِلنَّوْ مِنْ / حَمَامِ السَّحَابِ لِإِرْتِجَاءِ طُيُورٍ لَا تَحَاجِرُ الْيَوْمَ...» (درویش، ۲۰۱۳: خريف ايطالي)

(ترجمه: درختان، موجوداتی زنانه هستند که به تازگی از حمام ابر، بیرون آمده‌اند تا امیدی باشند برای پرندگان که

امروز مهاجرت نمی‌کنند...)

وی به باروری درخت که رمز زن است، اشاره دارد:

«إِذَا لَمْ تَكُنْ مَطَرًا يَا حَبِيبِي / كُنْ شَجَرًا مُثْبَتًا بِأُخْصَابِهِ...» (همان: قصیده حالة حصار)
(ترجمه: اگر نمی‌توانی باران باشی، محبوب من! درخت باش! سرشار از باروری...)

مشیری امید رسیدن به درختی در چمنزارهای دور دارد:

«ای مرغ آفتاب! ... / با خود مرا ببر به چمنزارهای دور / شاید به یک درخت رسم نغمه سردهم!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۶۹ و ۴۷۰)

وی آنیمای درونش را خطاب می‌کند و از پیوندش با درخت و دیگر مظاهر آنیما سخن می‌گوید:

«مرا با درخت و پرنده / نسیم و ستاره / تو پیوند دادی» (همان، ج ۲: ۹۹۱)

۸-۲. آنیما و باغ

در ادبیات فارسی گاهی معشوق، به‌صورت باغی دست‌نیافتنی، توصیف شده است؛ چنان‌که شیرین می‌گوید: «من آن باغم که میوه‌اش کس نچیده است / درش پیدا، کلیدش ناپدید است». در برخی از داستان‌ها، باغ‌ها به‌عنوان دنیایی از رمز و راز پنهان در پشت دیوارها معرفی شده‌اند... و معمولاً این باغ‌ها، نهانگاه و محبس زن درون و آنیمای مثبت است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۷۸)

نام معشوقه درویش، ریتا است؛ درویش معشوقه‌اش را همچون باغ می‌داند:

«الْحَدِيقَةُ نَائِمَةٌ فِي سِرِّي... / وَ رَيْتَا نَنَامُ... نَنَامُ وَ نُوَقِّظُ أَحْلَامَهَا... / أَجْئُكَ. رَيْتَا. أَجْئُكَ. نَامِي...» (درویش، ۲۰۱۳: الحديقة النائمة)

(ترجمه: باغ در تخت‌خواب من خوابیده است! ... و ریتا می‌خوابد ... می‌خوابد و حال آنکه رؤیایش بیدار است... دوست دارم ریتا! دوست دارم! بخواب!)

شاید مشیری نیز تحت تأثیر آنیمای خود، دل‌انگیزترین شعر جهان را در باغ‌های گل سرخ دنبال می‌کند:

«من به دنبال دلاویزترین شعر جهان می‌رفتم! / در افق، پشت سراپرده نور / باغ‌های گل سرخ / ... / باغ‌های گل سرخ / باغ‌های گل سرخ / یک گل سرخ درشت از دل دریا برخاست! / چون گل‌افشانی لبخند تو / در لحظه شیرین شکفتن! / خورشید! / چه فروغی به جهان می‌بخشید! ...» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۸۱۵ و ۸۱۶)

مشیری در سروده‌ای دیگر، نگاه آنیمایش را به باغ تشبیه کرده است:

«دست مرا بگیر که باغ نگاه تو / چندان شکوفه ریخت که هوش از سرم ربود ...» (همان: ۴۰۱)

۸-۲. مهم‌ترین شباهت آنیمای دو شاعر

درویش و مشیری هر دو تحت تأثیر آنیمای مثبت و منفی درونشان هستند. وقتی آنیمای منفی نیرومند شود،

او را بی‌رحم و جفاکار می‌نامند، خود را بی‌انگیزه و هیچ می‌انگارند، زندگی‌شان را سراسر حزن و اندوه می‌بینند و آرزوی مرگ دارند؛ اما وقتی آنیمای مثبت قدرت بگیرد، از او به‌عنوان هدایتگر و راهبر یاد می‌کنند، خود را در سیطره افسون و جادوی او می‌دانند و عاشقانه از او یاد می‌کنند. هر دو شاعر، بارها از نمادهای آنیما استفاده کرده‌اند؛ نمادهایی چون: شب، ابر، آب، ماه، ستاره، درخت و باغ.

۹-۲. مهم‌ترین تفاوت آنیمای دو شاعر

تفاوتی چشمگیر میان آنیمای دو شاعر یافت نشد؛ آنیمای محمود درویش به‌عنوان معشوقه در جهان خارج ظهور و بروز دارد. ریتا، نام معشوقه درویش است که در بسیاری از اشعارش او را مستقیماً خطاب می‌کند و عاشقانه‌ها یا گلایه‌هایش را نثارش می‌نماید. هرچند در وصال به او ناکام می‌ماند، اما حضور پررنگ واژه ریتا در اشعارش غیر قابل انکار است. درویش آنیمای درون خود را به صحنه روابط ملموس زندگی خود کشانیده است. در شعر مشیری چنین معشوقه‌ای با ذکر نام خاص وجود ندارد. وی بیشتر با واژه‌های دوم‌شخص مفرد (تو) و سوم شخص مفرد (او) بانوی رؤیاهایش را خطاب می‌نماید و از معشوقه‌اش در جهان، نامی نمی‌برد.

۳. نتیجه‌گیری

در تطبیق آثار ادبی، صاحب‌نظران مکتب آمریکایی معتقدند آثار ادبی را می‌توان به‌عنوان پدیده‌ای جهانی برشمرد که بدون تأثیرپذیری از یکدیگر، دارای مشابهت‌های فراوانی هستند. بر این اساس، پژوهش حاضر به تطبیق بین سروده‌های دو شاعر فلسطینی و ایرانی یعنی درویش و مشیری پرداخت که از یکدیگر تأثیر نپذیرفته‌اند و از دو فرهنگ و نژاد مختلف و با مرزهای جغرافیایی و سیاسی متفاوت می‌باشند. تمرکز اصلی این پژوهش بر نظریه ناخودآگاه جمعی یونگ استوار بود که جایگاه کهن‌الگوهاست و از قرون گذشته در روان همه انسان‌ها برجای مانده‌اند. بر این اساس، نتایج زیر به دست آمد:

۱. متون ادبی به‌منزله آثاری که از ناخودآگاه جمعی بشر، سرچشمه می‌گیرند، می‌توانند محل ظهور و بروز کهن‌الگوها باشند.

۲. کهن‌الگوها به‌دلیل جهانی بودن، زمینه مناسبی برای مطالعات و بررسی‌های تطبیقی فراهم می‌آورند.

۳. از آنجا که کهن‌الگوی آنیما، بزرگ بانوی روح مرد است، می‌توان ردپای آن را در سراسر اشعار عاشقانه مردان جست.

۴. اشعار درویش و مشیری، به‌مثابه متون ناب عاشقانه در ادبیات معاصر ایران و عرب، ظرفیت بالایی برای بررسی‌های تطبیقی، برپایه نظریه کهن‌الگویی یونگ دارند. عشق در سروده‌های درویش و مشیری، بسی

پررنگ می‌نماید؛ بنابراین می‌توان از آنیما به عنوان مبنای مشترک در تطبیق اشعار دو شاعر استفاده کرد.

۵. درویش و مشیری در موقعیت‌های مختلف، تحت تأثیر هر دو قطب مثبت و منفی آنیمای درونشان قرار گرفته‌اند. البته تأثیرات آنیمای مثبت در اشعارشان بسامد بیشتری دارد و هرگاه تحت تأثیر و سیطره آنیمای مثبت هستند، او را چونان مادر خود، راهبر و روشنگر شب‌های بلند می‌دانند و همانند طفل گمشده، به جستجوی او می‌پردازند و او را «همسر دل خود» و «بانوی رؤیاهای خویش» می‌نامند. آنیما در شعر هر دو، با نمادهایی چون ابر، شب، آب، ماه، ستاره، باغ و درخت؛ تبلور یافته است. هرگاه جنبه منفی آنیما بر آنها چیره می‌شود، احساس بی‌هدفی، بی‌انگیزگی، پوچی، غم و اندوه، ترس و آرزوی مرگ دارند و تحت سلطه همین سویه منفی، او را جفاکار، سنگدل و قاتل می‌نامند.

۶. با وجود برخورداری شعر هر دو شاعر از بن‌مایه مشترک کهن‌الگویی و مشابهت‌های فراوان، آنیمای این دو شاعر تفاوتی ناچیز دارد: درویش بارها به‌طور خاص از معشوقه خود «ریتا»، به عنوان معشوقه حقیقی در جهان خارج، نام می‌برد؛ اما چنین شخص خاصی در اشعار مشیری یافت نمی‌شود.

۴. پی‌نوشت‌ها

- (۱) کارل گوستاو یونگ^۱ (۱۸۷۵-۱۹۶۱)؛ روان‌شناس، پزشک و فیلسوف سوئیسی است.
- (۲) رنه ولک^۲ (۱۹۰۳-۱۹۹۵)؛ نظریه‌پرداز، منتقد، مورخ نقد ادبی و پژوهشگر ادبیات تطبیقی.
- (۳) کلادیو گیلی^۳ (۱۹۲۴-۲۰۰۷)؛ از صاحب‌نظران مکتب آمریکایی است که به ادبیات به عنوان پدیده‌ای جهانی معتقد است.
- (۴) محمود درویش (۱۹۴۱-۲۰۰۸)؛ شاعر و نویسنده مشهور ادبیات مقاومت فلسطینی.
- (۵) فریدون مشیری (۱۳۷۹-۱۳۰۵)؛ یکی از شاعران برجسته شعر معاصر فارسی.
- (۶) زیگموند فروید^۴ (۱۸۵۶-۱۹۳۹)؛ روان‌شناس و عصب‌شناس اتریشی و پرچمدار نهضت روان‌کاوی است.

منابع

- احمد (۱/۹/۱۳۹۴، ساعت ۱۰:۲۱). «بانوی رؤیاهای من». وبلاگ قلب من چشم تو. پست: ۱۶۰. <https://negahi-yadi.blogspot.com/1394/09/01/post-160/>
- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۸۲). زیر آسمانهای نور. چاپ اول. تهران: افکار.
- برونو، فرانک (۱۳۷۳). فرهنگ توصیفی اصطلاحات روان‌شناسی. ترجمه فرزانه طاهری و مهشید یاسایی. تهران: طرح نو.
- پالمر، مایکل (۱۳۸۸). فروید، یونگ و دین. ترجمه محمد دهگان‌پور و غلامرضا محمودی. چاپ دوم. تهران: رشد.

1. Carl Gustav Jung
2. Rene Wellek
3. Claudio Guillen
4. Sigmund Freud

- پورافکاری، نصرت الله (۱۳۷۳). فرهنگ جامع روان‌شناسی - روان‌پزشکی. جلد ۱. چاپ اول. تهران: فرهنگ معاصر.
- جاسم، محمد (۱۳۹۴). رمز و اسطوره در شعر معاصر ایران و عرب. چاپ اول. تهران: نگاه.
- جمشیدیان، همایون (۱۳۸۵). بانوی بادگون (بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری). فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ۳ (۱۲ و ۱۳)، ۸۳-۹۸.
- درویش، محمود (۱۳۹۸ الف). دورتر از شاخه نیلوفر. ترجمه اصغر علی کرمی، چاپ اول. تهران: تمدن علمی.
- درویش، محمود (۱۳۹۸ ب). ریتا... عشق و یاسمن (عاشقانه‌های محمود درویش). ترجمه موسی بیلاج. چاپ دوم. تهران: سرزمین اهورایی.
- درویش، محمود (۱۳۹۹). چشم‌های ذاتا مشکى. ترجمه قاسم ساجدی. چاپ دوم. تهران: فصل پنجم.
- درویش، محمود (۲۰۱۳). «نرم‌افزار الدیوان (الموسوعة الشعر العربی)». <https://www.aldiwan.net/cat-poet-mahmoud-darwish>
- ستاری، جلال (۱۳۷۷). بازتاب اسطوره در بوف کور. چاپ اول. تهران: توس.
- سیاسی، علی اکبر (۱۳۷۰). نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.
- شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۰). نقد ادبی. چاپ اول. تهران: دستان.
- شفیع آبادی، عبدالله؛ ناصری، غلامرضا (۱۳۸۸). نظریه‌های مشاوره و روان‌درمانی. چاپ پانزدهم. تهران: نشر دانشگاهی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۹). داستان یک روح. چاپ چهارم. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). نقد ادبی. چاپ سوم. تهران: فردوس.
- صدیقی، بهار (۱۳۹۸). رویکردی تطبیقی به عاشقانه‌های حسب الشیخ جعفر و احمد شاملو. کاوش نامه ادبیات تطبیقی، ۹ (۴)، ۹۵-۱۲۱.
- صرفی، محمدرضا؛ عشقی، جعفر (۱۳۸۷). نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی. فصلنامه نقد ادبی، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، ۱ (۳)، ۵۹-۸۸.
- فدایی، فرید (۱۳۸۱). کارل گوستاو یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او. چاپ اول. تهران: دانژه.
- فرزانه، سید بابک؛ نامدار، لیدا (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی کهن‌الگویی آنیما در شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث. ویژه‌نامه نامه فرهنگستان (ادبیات تطبیقی)، ۷ (۱)، ۷۹-۱۰۷.
- کریمی، یوسف (۱۳۸۲). تاریخچه و مکاتب روان‌شناسی. تهران: پیام نور.
- مدرس، فاطمه؛ ریحانی‌نیا، پیمان (۱۳۹۰). بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان ثالث. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان، ۳ (۱)، ۱-۲۰.
- مشیری، فریدون (۱۳۸۷). بازتاب نفس صبح‌مان. جلد ۱ و ۲. چاپ هفتم. تهران: چشمه.
- مکی، الطاهر أحمد (۱۹۸۷). الأدب المقارن، أصوله، تطوره و مناهجه. القاهرة: دار المعارف.

- یاوری، حورا (۱۳۷۴). *روان‌کاوی و ادبیات*. چاپ اول. تهران: تاریخ ایران.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷). *روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه*. ترجمه محمدعلی امیری. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۳). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. چاپ چهارم. تهران: جامی.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۴). *روان‌شناسی و تعلیم و تربیت*. ترجمه علی محمد برادران رفیعی. چاپ اول. تهران: جامی.

References

- Ahmad (22/ 12/ 2015). The Lady of My Dreams. *My Heart Blog*. Your Eyes, at 10:21 [https:// negahi-yadi.blogspot.com/ 1394/ 09/ 01/ post-160](https://negahi-yadi.blogspot.com/2015/09/01/post-160) (In Persian).
- Bruno, F. (1994). *Descriptive Dictionary of Psychological Terms*. translated by Farzaneh Taheri and Mahshid Yasai. Tehran: New Design (In Persian).
- Darvish, M. (2019 a). *Farther from the lotus branch*. translation: Asghar Ali Karami. pub 1. Tehran: Scientific civilization (In Persian).
- Darvish, M. (2019 b). *Rita ... Love and Jasmine (Mahmoud Darvish's romances)*. translated by Musa Bedaj. pub 2. Tehran: Land of Ahura (In Persian).
- Darvish, M. (2020). *Essentially Black Eyes*. translated by Qassem Sajedi. pub 2. Tehran: Chapter Five (In Persian).
- Darwish, M. (2013). *Diwan Software (Arabic Poetry Encyclopedia)*. Al-Diwan website, poems by Mahmoud Darvish [https:// www.aldiwan.net/ cat-poet-mahmoud-darwish](https://www.aldiwan.net/cat-poet-mahmoud-darwish) (In Persian).
- Fadaei, F. (2002). Carl Gustav Jung and His Analytical Psychology, pub 1, Tehran: Danjeh (In Persian).
- Farzaneh, S. B. & Namdar, L. (2016). A Comparative Study of the Anima Archetype in the Poetry of Abdolvahab Al-Bayati and Mehdi Akhavan Sales. *Special Issue of the Academy (Comparative Literature)*, 1 (13), 79-107 (In Persian).
- Ismailpour, A. (2003). *Under the Skies of Light*. pub 1. Tehran: Thoughts (In Persian).
- Jamshidian, H. (2006). Lady Badgun (Study and analysis of anima in Sohrab Sepehri's poetry). *Literary Research Quarterly*, 3 (12 & 13), 83-98 (In Persian).
- Jasem, M. (2015). *Mystery and Myth in Contemporary Iranian and Arab Poetry*. pub 1, Tehran: Negah (In Persian).
- Jung, C. G. (1998). *Psychology of the subconscious mind*. translated by Mohammad Ali Amiri. pub 2. Tehran: Scientific and Cultural (In Persian).
- Jung, C. G. (2004). *Man and his symbols*. translated by Mahmoud Soltanieh, pub 4, Tehran: Jami (In Persian).
- Jung, C. G. (2005). *Psychology and education*. translated by Ali Mohammad Baradaran Rafiei. pub 1. Tehran: Jami (In Persian).
- Karimi, Y. (2003). *History and schools of psychology*. Tehran: Payame Noor (In Persian).
- Makki, T. A. (1987). *Comparative literature, its origins, development and methods*. Cairo: Dar Al-Maarif (In Persian).
- Modarresi, F. & Rihaninia, P. (2011). Study of the archetype of anima in Mehdi's poems

- Third Brotherhood. *Journal of Isfahan Faculty of Literature and Humanities*, 3 (1) (9 in a row), 1-20 (In Persian).
- Moshiri, F. (2008). *Reflection of the Morning Breath*. Volumes 1 and 2, pub 7, Tehran: Cheshmeh Publishing (In Persian).
- Palmer, M. (2009). *Freud, Jung and Dean*. translated by Mohammad Dehganpour and Gholamreza Mahmoudi. pub 2. Tehran: Roshd (In Persian).
- Pourafkari, N. (1994). *Comprehensive Culture of Psychology-Psychiatry*. Vol. 1, pub. 1, Tehran: Contemporary Culture (In Persian).
- Sarfi, M. R. & Eshghi, J. (2008). Positive Manifestations of Anima in Persian Literature. *Literary Criticism Quarterly, Persian Language and Literature Research Center, Tarbiat Modares University*, 1 (3), 59-88 (In Persian).
- Sattari, J. (1998). *Reflection of Myth in the Blind Owl*. pub 1. Tehran: Toos (In Persian).
- Seddighi, B. (2019). A Comparative Approach to the Romance of Hasba Sheikh Jafar and Ahmad Shamlou. *Journal of Comparative Literature*, Razi University, 9 (36), 95-121 (In Persian).
- Shafi'abadi, A. & Naseri, Gh. (2009). *Theories of counseling and psychotherapy*. pub 15, Tehran: University Press (In Persian).
- Shamisa, S. (2000). *The Story of a Soul*. pub 4, Tehran: Ferdows (In Persian).
- Shamisa, S. (2012). *Literary Criticism*. Ch 3, Tehran: Ferdows (In Persian).
- Shayeganfar, H. (2001). *Literary Criticism*. pub 1. Tehran: Dastan (In Persian).
- Siyasi, A. A. (1991). *Personality Theories or Schools of Psychology*. pub 2. Tehran: University of Tehran (In Persian).
- Yavari, H. (1995). *Psychoanalysis and Literature*. Ch 1, Tehran: History of Iran (In Persian).