

نمودهای مثبت «آنیما» در ادبیات فارسی

دکتر محمدرضا صرفی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

جعفر عشقی

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

آنیما در نظریه کارل گوستاو یونگ^۱، تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است که به‌زعم وی نتیجه تجارب نژادی مرد با زن در طول صدها هزار سال زندگی با یکدیگر بوده و در ناخودآگاه جنس نرینه به‌یادگار مانده است و این، باعث تسهیل واکنش‌های متقاضی و توافق نظر بین دو جنس متقابل می‌شود. این کهن‌الگو همانند دیگر کهن‌الگوها، هم در نمایه‌های مثبت و هم در نمایه‌های منفی به نمود درآمده که در این مقاله نمودهای مثبت آن بررسی شده است. بر اساس این مقاله نمودهای مثبت کهن‌الگوی آنیما مطابق با دیگر نقاط جهان در اساطیر، ادبیات و فرهنگ ایران نیز به نمود درآمده و «معشوق»، «الهام‌بخش» و «احساسات نسبت به طبیعت» - که در این مقاله با نمونه‌ها و مثال‌های مختلف تحلیل و ارزیابی شده است - برخی از این نمودها به شمار می‌آید. در این مقاله، نشان داده شده است که دست‌کم یکی از نمودهای آنیما در ناخودآگاه مرد ایرانی از پروتوتایپ واحدی نشئت می‌گیرد و این پروتوتایپ، به‌احتمال زیاد یکی از ایزدبانوان کهن ایرانی است. این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی انجام گرفته، و برای گردآوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای و بیشتر از نوع متن‌خوانی استفاده شده است.

واژه‌های کلیدی: کهن‌الگو، یونگ، روان-انگاره، آنیما، پروتوتایپ، هرمافروdit،

معشوق، الهام‌بخش، احساسات نسبت به طبیعت.

مقدمه

کهن‌الگوی آنیما^۲ یا «مادینه‌روان»، جزئی از کهن‌الگوی^۳ کلی «روان - انگاره»^۴ در نظریه کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵ - ۱۹۶۱ م.)، روان‌شناس سوئیسی است که به معنای تصویر درونی از جنس مخالف در ناخودآگاه زن و مرد و شامل دو کهن‌الگوی آنیما و آنیموس است (ر.ک: هاید،^۵ ۱۳۷۹: ۱۷۶). آنیما جنبه زنانه روان مرد و آنیموس جنبه مردانه روان زن، و نمودار آن است که در واقع «بشر موجودی دوجنسی است و هر مرد دارای عنصر مکمل زنانه و هر زن دارای عنصر مکمل مردانه است.» (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۰). دلیل این هم از نظر بیولوژیکی شاید این باشد که در فرایند نطفه‌سازی، کثرت ژن‌های نر یا ماده در تعیین جنسیت، عاملی اساسی است و ظاهراً ژن‌های غالب جنسیت فرد را می‌سازند و ژن‌های مغلوب که ژن‌های جنس مخالف است باعث پیدایش شخصیت ناخودآگاه جنس مخالف می‌شود (ر.ک: یونگ، ۱۳۷۰ الف: ۴۰۴؛ یونگ، ۱۳۷۰ ب: ۵۰).

یونگ با اینکه قبول دارد این کیفیت تا حدی ناشی از ژن‌ها و ترشح هورمون‌های جنسی هم نر و هم ماده در هر دو جنس است، آن را بیشتر نتیجه تجربه‌های نژادی مرد با زن و زن با مرد می‌داند. به عبارت دیگر براین باور است چون صدها هزار سال زن و مرد با یکدیگر زندگی کرده‌اند، مرد تا حدی جنبه زنی، و زن تا حدی جنبه مردی پیدا کرده است (سیاسی، ۱۳۷۰: ۸۰) و این باعث تسهیل واکنش‌های متقاضی و توافق نظر بین دو جنس متقابل می‌شود (هال و نوردبای،^۶ ۱۳۷۵: ۶۸).

اما اینکه هر مردی جنبه زنانه و هر زنی جنبه مردانه درون خود دارد، پنداری کهن است که مطابق آن، آدمی در اصل دوجنسی بوده است. به عبارت دیگر، پیش‌نمونه^۷ آدمی که «انسان نخستین» باشد در اصل نر - ماده یا دوجنسی^۸ بوده است. «انسان از قدیم‌ترین ایام همواره در افسانه‌های خود این فکر را بیان کرده است که یک اصل نر و یک اصل ماده پهلو به پهلو در جسم واحد وجود دارند.» (یونگ، ۱۳۷۰ ب: ۴۹). بسیاری از ادیان هند و اروپایی نیز زن و مرد را در یک موجود نخستین دوجنسیتی تلفیق می‌کنند (هام،^۹ ۱۳۸۲: ۳۴). اریستوفانس^{۱۰} در رساله ضیافت افلاطون اسطوره‌ای را روایت می‌کند که مطابق آن هر تن از آدمیزادگان در آغاز خلقت، هرمافرودیت یا آمیزه‌ای از نر و ماده بودند که چون خواستند خدایان را از کوه المپ فرود آورند زئوس، خدای

خدایان، فرمود تا هر یک از آنان را به دو نیمه کنند (ر.ک: افلاطون، ۱۳۸۱: ۱۱۵-۱۱۸) و از اینجاست که تا ابد هر نیمه به دنبال نیمه دیگر خود است (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۹). در افسانه‌ای از اقوام هند و اروپایی آمده است که نخستین بشر به نام پوروشه^{۱۱} خود را به جفتی تقسیم کرد یا به عبارتی دیگر از خود همزادی پدید آورد (رضی، ۱۳۸۱: ۲۶۰۱/۵). در اساطیر اسکاندیناویایی، بوری^{۱۲} نام نخستین موجود انسانی است که نر - ماده است و از او دختر و پسر پیدا شدند (همان، ۱۸۰۰/۳). در اساطیر ایرانی، نخستین زوج بشری به نام مشی و مشیانه (یا مهلی و مهلیانه^{۱۳})، به شکل ساقه ریواس و در کنار هم بودند (دادگی، ۱۳۸۰: ۸۱). اندیشه دیگری در این باره در اساطیر ایرانی، روایتی است از اسطوره جمشید. جمشید یا جم (اوستایی: Yima و سانسکریت: Yama) در متون ودایی و پهلوی، خواهر و همزادی به نام جمک (سانسکریت: Yami؛ پهلوی: Jamag) این نام در *اوستا* نیامده است) دارد. به اعتقاد کریستن سن^{۱۴}، *یَمَه* و *یَمی* و *یِمَه* و *یِمک* در اساطیر هند و ایرانی نخستین بشر هستند و *یَمَه* در عین حال که نخستین آفریده بشری است، اولین شاه نیز می‌باشد (ر.ک: کریستن سن، ۱۳۶۸: ۳۲۷ به بعد؛ رضی، ۱۳۸۱: ۲۶۰۰/۵ - ۲۶۰۱). برخی دانشمندان بر این باورند *یِمک*، زوج جمشید، بعدها در اساطیر وارد شده و در اشکال بسیار کهن اسطوره *یِمَه*، وی با جفتش توأم بوده است (رضی، ۱۳۸۱: ۵/۲۵۸۲). مطابق این آراء، *یَمَه* نخستین آفریده بشری بود که جفتش از قبل او به وجود آمد (رضی، ۱۳۸۱: ۵/۲۶۰۱). روایت ارّه کردن وی به دو جزء متساوی [نیز که در *اوستا* (زامیادیشست، کرده هفتم، بند ۴۶)، *بند هس* (بخش بیستم، ۱۴۹) و *شاهنامه* (۱/۴۹/۱۸۳) آمده است و شبیه روایتی است که در *ضیافت افلاطون آمده*]. کنایه از همین توأم بودن و پس از آن جدا شدنش است و اصولاً خود کلمه *یَمَه* در سانسکریت به معنای توأم و دوقلو است (رضی، ۱۳۸۱: ۵/۲۵۸۲). موردی شبیه به نمونه‌های یادشده در روایات دینی یهودیان آمده است. در *تلمود* (شرح *تورات*) می‌خوانیم: «خداوند آدم را دارای دو چهره آفرید؛ به طوری که در یک سو مرد و در طرف دیگر زن قرار داشت. سپس این آفریده را از وسط به دو نیم ساخت.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۹).

بدین ترتیب، مفهوم روان - انگاره یا آنیما و آنیموس یونگ به این پندار کهن برمی‌گردد که موجود انسانی ابتدایی یا «انسان نخستین» در اصل، دوجنسی و نر و ماده بوده است، بعد بین دو جزء نر و ماده موجود انسانی جدایی افتاده و ما اکنون ویژگی‌های روانی جنس مکمل خود را که از ما جدا شده، با خود همراه داریم. «بدین گونه، در هر کس، تصویر مکمل روانی وی از جنس مخالفش نهفته است.» (آلندی، ۱۳۷۸: ۱۳۵). این باور، یعنی ویژگی‌های روانی نیمه جدا شده از ما، هنوز در وجود ما باقی است و به صورت اعتقاد به وجود «همزاد» برای هر یک از افراد انسانی در اساطیر و فرهنگ اقوام مختلف جهان تجلی یافته است.

کهن‌الگوی آنیما ناشی از تجربه و استنباط باستانی مرد از زن است و به‌هیچ‌روی منش واقعی زنی مشخص را نمی‌نمایاند. یونگ می‌گوید:

هر مردی درون خود تصویری ابدی از زن به همراه دارد؛ البته نه تصویری از این یا آن زن خاص، بلکه تصویری از زن مطلق. این تصویر اساساً ناخودآگاه است؛ یک عامل موروثی است از اصل نخستین که روی دستگاه زنده جسم آلی مرد حک شده است. نقش مهرخورده یا کهن‌الگویانه‌ای از کلیه تجربیاتی است که اجداد ما از جنس مؤنث داشته‌اند، یا به عبارت دیگر، مجموعه‌ای از کلیه تأثیراتی است که تاکنون توسط زنان ایجاد شده است (هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۶۹).

و اکنون به مردان این امکان را می‌دهد که به کمک آن، طبیعت زنان را بشناسند (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۰).

کهن‌الگوی آنیما تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است؛ همانند احساسات، خُلق و خواهی‌های مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه (برای مثال ارتباط با خدایان و پیشگویی) (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷۰). این کهن‌الگو در طول زندگی از طریق تماس‌های واقعی با زنان که برای مرد روی می‌دهد، خودآگاه و ملموس می‌شود. نخستین و مهم‌ترین تجربه هر مرد از زن به وسیله ارتباط با مادر حاصل می‌شود (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۰)؛ بنابراین، «مادر نخستین حامل تصویر ذهنی آنیماست.» (یونگ، ۱۳۷۳: ۱۱۷). تجربه و استنباط کودک از مادر خویش ویژگی ذهنی دارد؛ زیرا تنها بر پایه چگونگی رفتار مادر نیست، بلکه کیفیت احساس کودک از رفتار مادر خود حائز اهمیت است.

تصویر مادرانه‌ای که هر کودک در ذهن خویش پدید می‌آورد، تصویر دقیق مادرش نیست، بلکه بر پایه آمادگی و زمینه کودک برای ایجاد تصویر یک زن، یعنی آنیما شکل گرفته است (فدایی، ۱۳۸۱: ص ۴۰). حمل تصویر ذهنی آنیما بر مادر او را خصلمتی می‌بخشد که به نظر پسر مسحورکننده است. به همین دلیل است که این ویژگی توسط خواهر و شخصیت‌های مشابه به «معبود» منتقل می‌شود (یونگ، ۱۳۷۳: ۱۱۷).

آنیما در دوره‌های بعدی زندگی، به زنان گوناگونی که یک مرد را در طول حیات به خود جلب و جذب می‌کنند، منعکس می‌شود. طبیعتاً این موضوع موجب سوءتفاهم پایان‌ناپذیری می‌شود؛ زیرا بسیاری از مردان نمی‌دانند که ایشان انگاره ذاتی خویش را از زن، به کسی بسیار متفاوت منعکس ساخته‌اند. بیشتر عشق‌بازی‌های توجیه‌ناپذیر و زناشویی‌های مصیبت‌آمیز به این ترتیب به وجود می‌آید. متأسفانه برون‌فکنی^{۱۵} مسئله‌ای نیست که آن را بتوان به طریقی عقلانی ضبط و نظارت کرد. مرد برون‌فکنی‌ها را خود فراهم نمی‌آورد، بلکه این‌ها بر وی عارض می‌شوند. «هر مادر و هر محبوبی مجبوراً حامل و تجسم این تصویر ذهنی همه‌جا حاضر و جاودانی است. تصویری که در مرد با عمیق‌ترین واقعیت وی تطبیق می‌کند.» (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۰).

استناد به تصویر زن، به دلیل اینکه این تصویر کهن‌الگوی ناخودآگاه جمعی است، هنگام توصیف زنانی که برای مردان جالب و حائز اهمیت هستند، در طول اعصار، آشکار و دوباره آشکار می‌شود. در دوران‌های مختلف، این تصویر شاید تغییر یا تعدیل یابد؛ اما برخی مشخصات آن به نظر می‌رسد تقریباً ثابت بماند. آنیما کیفیتی بدون زمان دارد. او اغلب جوان دیده می‌شود؛ هرچند همیشه آثار سال‌ها تجربه و استنباط در ورای وی موجود است. آنیما خردمند است، اما نه‌چندان دهشت‌انگیز. از این لحاظ، چنین به نظر می‌رسد که «چیزی معنادار به او پیوسته است؛ معرفتی رمزی یا خردی پنهانی.» (فورد هام^{۱۶}، ۲۵۳۶: ۹۸-۹۹).

نمودهای مثبت آنیما

آنیما هم نمود مثبت دارد و هم می‌تواند نمود منفی داشته باشد، و این خاصیت کهن‌الگوست که چون در اصل نماد است، نمادی جهانی است و همانند نماد نیز خاصیت دوسوگرایانه یا دوقطبی دارد. «در نماد که واسطه میان روشنائی و تاریکی

است، امکانات خیر و شر هر دو نهفته است؛ اما سمت‌یابی و گرایش نماد به یکی از این دو سو، پیرو مقتضیات و اوضاع و احوال خودآگاهی و چگونگی سودجویی آن از نماد است. یونگ به این کار نماد نام فعالیت استعلایی داده است. (ستاری، ۱۳۶۶: ب: ۴۵۹). بدین ترتیب، همانند دیگر نمادها اگر محتویات مثبت کهن‌الگو نتواند به‌طور خودآگاه بروز کند بلکه سرکوب شود، انرژی آن‌ها به جنبه‌های منفی کهن‌الگو منتقل می‌شود (اوداینیک^۷، ۱۳۷۹: ۱۴۳) و کهن‌الگو در نمایه‌های منفی به نمود درمی‌آید، و در این میان کهن‌الگوی آنیما نیز از این امر مستثنا نخواهد بود. در ادامه، به بررسی برخی نمادهای مثبت کهن‌الگوی آنیما خواهیم پرداخت.

۱. معشوق

آنیما چونان تصویر ذهنی مرد از زن، در اولین برخوردش پس از حمل بر مادر، به صورت معشوق و محبوب جلوه‌گر می‌شود؛ معشوق و محبوبی که در نظر مرد تمثال نجیب الهه‌مانند دارد. نهایت کمال و همه، خوبی و مهربانی است. اما اینکه وجود این تصویر آرمانی از زن یا آنیما در روان مرد (و در ارتباط با زن، وجود آنیموس) علت و مبنای جذب به معشوق است، روایتگر سرچشمه‌های همانند و عمیق اسطوره‌ای است که پیش از این نیز به آن اشاره کردیم. در *ضیافت* افلاطون از اریستوفانس نقل شده است که آدمی در ابتدا موجودی نر - ماده^۸ بوده است، بعد بین دو جزء نر و ماده جدایی افتاده و ما اکنون به‌دنبال نیمه دیگر خود در جنس مخالف هستیم. اما روایتی ایرانی در این باره اسطوره مشی و مشیانه و یا حتی جم و جمک است که مضمونی شبیه به مورد ذکر شده دارد؛ چنان‌که سوزان لیلار^۹ نیز بر همین باور است و پایه و اساس نظریه‌اش در عشق و عاشقی را براساس جمع نرینگی و مادینگی بنا می‌نهد و مثل‌اعلای آن را اسطوره ایرانی مشی و مشیانه می‌داند (ستاری، ۱۳۸۳: ۹۶).

هر دوی این روایات چه منبع یونانی و چه منبع ایرانی آن و آنچه سوزان لیلار بیان می‌کند، به یک نکته اشاره دارند و آن اینکه فرد آدمی با آنکه از نیمه دیگر یا جنس مکمل خود جدا افتاده، تصویر آن را چونان همزاد روانی بالقوه‌ای درون خود به‌همراه

دارد و این تصویر درونی از جنس مقابل است که پایه و اساس عشق و جذب به معشوق را بنا می‌نهد و آدمی را برای پیدا کردن نیمه دیگر وجود خود تحریک می‌کند. نظریه آنیما و آنیموس یونگ نیز به‌طور دقیق به همین نکته اشاره می‌کند؛ اما با طرح و بیانی دیگر. بر اساس این، «آنیما» چونان تصویر درونی از آن نیمه گم‌شده‌مان، «همیشه به گونه‌ای ناخودآگاه در شخص محبوب ما متجلی می‌شود، و این یکی از دلایل عمده احساسات شدید ما در جذب شدن یا بیزاری از شخص به‌خصوصی است که یک‌دفعه و خودبه‌خود صورت می‌گیرد.» (هال، و نوردبای، ۱۳۷۵: ۶۹). به اعتقاد یونگ، «مرد زمانی عاشق می‌شود که در عالم خارج، زنی را بیابد که خصوصیات وی با آنچه در ناخودآگاه جمعی دارد منطبق شود. در این حال، شخص، عاشق شده و نیرویی عظیم و شگفت که در ناخودآگاه وی وجود دارد او را کورکورانه و بی‌اختیار به جانب معشوق و محبوب می‌کشاند.» (آردوبادی، ۱۳۵۴: ۶۳). بدین ترتیب، هر معشوقه‌ای - و نه هر زن و دختری - تجلی و نمود آنیماست و رودابه، تهمینه، شیرین، و لیلی در ادبیات و فرهنگ ایران نمونه‌هایی کامل از نمود آنیما به صورت معشوق به‌شمار می‌آیند. بر اساس این، سراسر غزل‌های عاشقانه ایرانی نیز می‌تواند تجلی‌گاه این کهن‌الگو باشد. جالب آنکه زن و معشوقه‌ای که در این غزل‌ها و به‌طور کلی در تغزلات ایرانی از آن یاد شده، همگی ویژگی‌های مشابهی دارند و با زیبایی کم و بیش یکسان وصف شده‌اند: قدی چون سرو، تنی سیمین، رویی چون ماه، گیسوانی سیاه و بلند چون کمند، ابروانی کمانی، مژگانی سیاه و بلند، کمری باریک، دهانی تنگ، و چشمانی سیاه چون نرگس. این تصاویر و توصیفات مشترک، حاکی است که تصویر آرمانی مرد ایرانی از زن در ناخودآگاه هر مرد ایرانی منشأهای عمیق مشترکی دارد و به پروتوتایپ مشترکی می‌رسد. برای نمونه، توصیف زیبایی رودابه در شاهنامه، یکی از کامل‌ترین نمونه‌های تجلی آنیما یا تصویر آرمانی زن در ناخودآگاه مرد ایرانی است:

ز سر تا به پایش به کردار عاج	به رُخ چون بهشت و به بالا چو ساج
بران سفت سیمینش مشکین کمند	سرش گشته چون حلقه پای‌بند
رُخانش چو گلنار و لب ناردان	ز سیمین برش رُسته دو ناروان
دو چشمش بسان دو نرگس به باغ	مژده تیرگی برده از پیر زاغ

دو ابرو بسان کمان طراز
بر او توز پوشیده از مشک ناز
(شاهنامه، ۱۵۷/۱، ابیات ۳۱۴-۳۱۸)

وصف تهمینه، دختر شاه سمنگان، نیز چنین است:

پس پرده اندر یکی ماهروی
چو خورشید تابان پُر از رنگ و بوی
دو ابرو کمان و دو گیسو کمند
به بالا به کردار سرو بلند
روانش خرد بود و تن جان پاک
تو گفتی که بهره ندارد ز خاک
(همان، ۱۷۴/۱، ابیات ۶۵-۶۷)

وصف زیبایی ویس نیز در ویس و رامین شبیه دو مورد یادشده است:

چو قامت بر کشید آن سرو آزاد
که بودش تن ز سیم و دل ز پولاد
خرد در روی او خیره بماندی
ندانستی که آن بت را چه خواندی
بنفشه زلف و نرگس چشمکان است
چو نسرین عارض و لاله زُخان است
سیه زلفیش انگور به بارست
ز رخ سبب و دو پستانش دو نارست
تنش سیم است و لب یاقوت ناب است
همان دندان او دُر خوشاب است
نشاندۀ عقده او را در بر زر
بسان آب بفسرده بر آذر
چو ماه نو برو گسترده پروین
چو طوق افکنده اندر سرو سیمین
جمال حور بودش طبع جادو
سرین گور بودش چشم آهو
(ویس و رامین، ۲۸-۲۹)

و حال، این توصیفات را با ابیات زیر از حافظ مقایسه کنید:

مرا در خانه سروی هست کاندر سایه قدش
فراغ از سرو بستانی و شمشاد چمن دارم
(دیوان، غزل ۳۲۷)

در گوشه سلامت مستور چون توان بود؟
تا نرگس تو با ما گوید رموز مستی
(همان، غزل ۴۳۵)

گو شمع میارید در این جمع که امشب
در مجلس ما ماه رخ دوست تمام است
(همان، غزل ۴۶)

در زلف چون کمندش، ای دل میبچ کآنجا
سرها بریده بینی بی جرم و بی جنایت
(همان، غزل ۹۴)

عدو با جان حافظ آن نکردی که تیر چشم آن ابرو کمان کرد

(همان، غزل ۱۳۷)

تابِ بنفشه می‌دهد طرّه مشک‌سای تو پرده غنچه می‌درد خنده دلگشای تو

(همان، غزل ۴۱۱)

شاید در ابتدا، چنین به نظر برسد که یکسان بودن توصیفات و تشبیهات تغزلات ذکر شده برای معشوق و یکنواختی و مشابهت معشوق شاعران، معلول کلیشه‌ای شدن پاره‌ای از تصاویر شعری و محدودیت غزل در پذیرش شمار اندکی تصویر و تشبیه و استعاره بوده است؛ اما تنی چند از پژوهشگران، به دنبال ردیابی اسطوره‌ای و آرکی‌تایپی و به‌طور کلی ردپای ناخودآگاه جمعی در این زمینه بوده‌اند؛ به‌گونه‌ای که برای نمود کهن‌الگوی آنیما به صورت «معشوق» یا «زیبایی آرمانی زنانه» در ادبیات و فرهنگ ایران، پروتوتایپ‌های متعددی، از جمله «سپاهی تُرک» (کیا، ۱۳۷۱: ۲۱۱)، «مجسمه‌های بودا در بتکده‌های شرق و شمال شرقی ایران» (همان، ۲۱۰)، «تصویر چهره چند زن در دیوارنگاره‌های پنج‌گونی کنت» (همان، ۲۱۲)، «ایزدبانوان اعصار کهن» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۸۱ و ۲۸۵) و نیز «آناهیتا» (کیا، ۱۳۷۱: ۲۱۴ به بعد)، «نوع زیبایی زنان خراسان و ماوراءالنهر» (همان، ۲۱۶) و «فرشته و پری» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۲۹)^{۱۱} مطرح شده است. اما علیرضا مظفری با بررسی تمام توصیفات شاعرانه از معشوق ایرانی، نشان داده است نشانه‌ها و نمادهایی چون سرو، سُنبل، سوسن، نرگس، آب، ماه، باد صبا، بی‌وفایی و عاشق‌کُشی معشوق، جنگ‌افزارهایی چون تیغ و تیر و کمان و زره و کماند، صنم و بت و پری - که سرایندگان ایرانی در تغزلاتشان از آن‌ها برای توصیف معشوق استفاده کرده‌اند - پژواک و استمرار تمام توصیفات و خویشکاری‌های منسوب به «آناهیتا»، زن - ایزد ایرانی است (مظفری، ۱۳۸۱: ۸۳ - ۱۰۰). بدین ترتیب، «آناهیتا» را می‌توان «پیش‌نمونه» یا پروتوتایپ معشوق ایرانی یا به‌عبارتی دقیق‌تر، نمود «آنیما» به‌صورت معشوق دانست. بر اساس این، شاعر آن‌گاه که ناخودآگاه، آنیما یا تصویر معشوق را براساس انگاره به‌جا مانده از آناهیتا در ناخودآگاه جمعی بر معشوق خود منعکس می‌کند، به‌ناچار نشانه‌ها و نمادهای آن زن - ایزد نیز در آن توصیفات متجلی می‌شود. بنابراین، در اشعار تغزلی

ذکر شده و به‌طور کلی سراسر غزل عاشقانه ایرانی، آنیما در چهره معشوق به نمود درآمده است.

به‌نظر می‌رسد حتی معشوق غزل‌های عارفانه ایرانی نیز تجلی و نمود آنیما بوده باشد. بر اساس این، معشوق غزل‌های عارفانه همان معشوق غزل‌های عاشقانه است که شاعران آن را چنان به‌مرتبه قدسی و الوهی رسانده‌اند که شایسته پرستش شده است. شاید اصل و منشأ این موضوع در فرهنگ ایرانی باشد؛ زیرا:

در فرهنگ و باور ما ایرانیان، عشق و الوهیت و قداست، اموری متلازم هستند و عشق نیز همانند انگاره‌های مینوی و قدسی، شایسته ستایش و پرستش است. حاصل باوری این‌چنین آن است که از قدیم‌ترین نمونه‌های تغزلی ایرانی تا جدیدترین آن‌ها و در رسمی‌ترین تغزلات شاعرانه تا مردمی‌ترین آن‌ها، شاهد برخورداردی قدسی و مینوی با عشق و معشوق هستیم (مظفری، ۱۳۸۱: ۸۳)

در غزل عارفانه، این تقدس به برترین سطح خود می‌رسد. نمونه‌ای این‌چنینی را در اروپای قدیم شاهد هستیم. تروبادورها^{۲۲} - شاعران غزلسرای قرن یازدهم تا سیزدهم میلادی - و کاتارها^{۲۳} - نهضتی در قرون وسطا - بانوی خیالی مخلوق ذهن خود را [چنان] به‌مرتبه روح القدس مادینه یا زن - ایزد می‌رساندند که حتی تصور آمیزش با او نیز گناهی نابخشودنی بود. گسترش چنین بدعتی، کلیسای روم را چنان به‌هراس انداخت که در نیمه قرن دوازدهم میلادی به‌ناچار پرستش مریم عذرا یا باکره مقدس و حتی سجده و نیایش زنی افسانه‌ای و اسطوره‌مانند، یعنی مادلن را جایگزین این زن [خیالی] آرمانی و نیمه‌خدا کرد (ستاری، ۱۳۶۶ الف: ۲۰۲).

چنین به‌نظر می‌رسد توصیف شاعران پارسی‌گوی از معشوق توصیف‌ناپذیری که گاه با نام‌هایی چون «یار بی‌نام و نشان»، «معشوق پنهان»، «دلبر پنهانی»، «پری»، «پری پنهانی»، «بت عیار»، «همره ناشناس» و گاه بدون ذکر نام از آن یاد کرده‌اند، اشاره مستقیم به خود «آنیما» چونان معشوق خیالی و درونی بوده باشد:

من خود ندانم وصف او، گفتن سزای قدر او / گل آورند از بوستان، من گل به بوستان می‌برم
(کلیات سعدی، ۷۷۹)

- وصفش نداندد کرد کس، دریای شیرین است و بس
 سعدی که شوخی می‌کند، گوهر به دریا می‌برد
 (همان، ۶۰۶)
- ازین یک نوع دلشادم که با عشق تو همزادم
 که تا این دیده بگشادم دلم عشقت گزید ای جان
 (دیوان سنایی، ۴۲۰)
- عشق و غم تو اگرچه بیدادان‌اند
 جان و دل من ز هر دو آبادان‌اند
 نبود عجب از ز یکدگر شادان‌اند
 چون جان من و عشق تو همزادان‌اند
 (همان، ۱۱۳۵)
- جان ما با عشق او گرنی ز یک جا رُسته‌اند
 جان با اقبال ما با عشق او همزاد چیست
 (کلیات شمس، غزل ۳۹۲)
- اینجا کسی است پنهان دامان من گرفته
 خود را سپس کشیده پیشان من گرفته
 اینجا کسی است پنهان چون جان و خوش‌تر از جان
 باغی به من نموده ایوان من گرفته
 اینجا کسی است پنهان همچون خیال در دل
 اما فروغ رویش ارکان من گرفته
 اینجا کسی است پنهان مانند قند در نی
 شیرین شکر فروشی دکان من گرفته
 جادو و چشم‌بندی چشم کسش نبیند
 سوداگری است موزون میزان من گرفته
 چون گلشکر من و او در همدگر سرشته
 در چشم من نیاید خوبان جمله عالم
 من خسته گرد عالم درمان ز کس ندیدم
 تا درد عشق دیدم درمان من گرفته
 (همان، غزل ۲۳۸۸)
- ما در دو جهان غیر تو مطلوب ندیدیم
 از روی بتان غیر تو محجوب ندیدیم
 بودیم بسی ناظر رُخساره خوبان
 جز حُسن تو هرگز ز رُخ خوب ندیدیم
 جز یار که هر دم به دگر نام نشان است
 ما رب و ربوبیت و مربوب ندیدیم
 از جذبۀ عشقش چو رسیدیم به جانان
 جز دوست دگر جاذب و مجذوب ندیدیم
 آن یار بی‌نشان که نهان بود از همه
 (دیوان اسیری لاهیجی، ۱۹۱)
- آمد عیان به صورت نام و نشان بین
 بی‌جان شدم و لیک جهان در جهان شدم
 (دیوان اسیری لاهیجی، ۲۴۰)
- تا در طریق عشق تو من جان‌فشان شدم
 از هرچه عقل فرض کند، بیش از آن شدم
 تا بانشان شوم مگر از یار بی‌نشان
 نام و نشان گذاشتم و بی‌نشان شدم
 چون در فنا ز هستی خود نیست آمدم
 در عالم بقا به خدا جاودان شدم

تا گشته‌ام گدای گدایان کوی تو
در ملک فقر پادشاه شه‌نشان شدم
(همان، ۲۲۲)

حُسن تو جلوه کرد و به عالم عیان شد
در جلوه جمال تو رویت نهان شد
آراست یار جلوه نام و نشان به خود
ناگه فکند رخت و دگر بی‌نشان شد
آینه خواست یار که بیند جمال خویش
مرآت حُسن دوست تمامی جهان شد
پیش از ظهور بود منزّه ز جسم و جان
ظاهر چو گشت عین همه جسم و جان شد
معشوق و عاشق آینه عشق بوده‌اند
جز عشق نیست اینکه هم این و هم آن شد
(همان، ۱۱۳)

آن ماه شب‌افروز که در پرده نهان است
روشن نتوان گفت که: سر چیست؟ که آن یار
در پرده نهان است، ولی پرده‌دران است
با نام و نشان آمد و بی‌نام و نشان است
(کلیات قاسم انوار، ۵۸)

ملکا مها نگارا صنما بتا بهارا
متحیرم ندانم که تو خود چه نام داری
(کلیات سعدی، ۷۹۶)

اگر عالم همه پُر خار باشد
دل عاشق همه گلزار باشد
و گر تنهاست عاشق، نیست تنها
که با معشوق پنهان یار باشد
(کلیات شمس، غزل ۶۶۲)

مرا معشوق پنهانی چو خود پنهان همی خواهد
وگر نی‌غم شب کوران عیان همچون قمر باشم
(همان، غزل ۱۴۳۰)

بانگ بر آمد ز دل و جان من
سجده‌گر اصل من و فرع من
که آه ز معشوقه پنهان من
تاج سر من شه و سلطان من
(همان، غزل ۲۱۱۴)

آن را که درون دل عشق و طلبی باشد
چون دل نگشاید در آن را سببی باشد
رو بر در دل بنشین کان دلبر پنهانی
وقت سحری آید یا نیم‌شبی باشد
(همان، غزل ۵۹۵)

مرا آن دلبر پنهان همی گوید به پنهانی

به من ده جان به من ده جان چه باشد این گرانجانی

(همان، غزل ۲۵۰۸)

<p>بیرون کشد مرا که ز من جان کجا بری ور تاجری، کجاست چون من گرم‌مشتی ور کاهلی، چنان شوی از من که برپری (همان، غزل ۲۹۷۷)</p> <p>ز بند اوست که من در میان غوغایم (همان، غزل ۱۷۴۲)</p> <p>جان را به عشق آن صنم ایثار کرده‌ایم بر بوی وصل آن بت عیار کرده‌ایم از بس که درس عشق تو تکرار کرده‌ایم (دیوان اسیری لاهیجی، ۲۰۷)</p> <p>صد کاروان عالم اسرار بگذرد (کلیات سعدی، ۶۰۶)</p> <p>ای دل و دلدار من، نام تو امروز چیست؟ ای مه سیار من، نام تو امروز چیست؟ واقف اسرار من، نام تو امروز چیست؟ ای بت عیار من، نام تو امروز چیست؟ (کلیات قاسم انوار، ۸)</p> <p>حضور یار بی‌اغیار خوش بو کناری با چنان دلدار خوش بو اگر یابی بت عیار خوش بو (دیوان شاه نعمت‌الله ولی، ۴۴۱)</p> <p>کوشش یافته دارم نهانی چشمم به جمال جاودانی (دیوان شهریار، ۸۹۱/۲)</p>	<p>هر روز بامداد در آید یکی پری گر عاشقی، نیابی مانند من بتی ور عارفی، حقیقت معروف جان منم بیسته است پری نهانی‌ای پایم</p> <p>ما دین و دل فدای غم یار کرده‌ایم ما ترک لذت دو جهانی به عشق دل پوشیده نیست نکته‌ای از ما ز سر عشق هر گه که بر من آن بت عیار بگذرد</p> <p>ای بت عیار من، نام تو امروز چیست؟ هر دو جهان نام تو، قصه و پیغام تو ای دل و دلدار من، مونس و غمخوار من نام تو دی بُد ازل، نام تو فردا ابد</p> <p>بهشت جاودان با یار خوش بو دلارامی که با من در میان است در این بتخانه صورت به معنی این هم‌ره ناشناس من کیست؟ گوشم به نوای عشق بنواخت</p>
--	---

۲. الهام‌بخش (راهنما)

به اعتقاد یونگ، «آنیما» گاهی به شکل منبع الهام یا حامل وحی ظاهر می‌شود (یونگ، ۱۳۷۰: ۶۴)؛ بنابراین، نمود دیگر آنیما به صورت الهام‌بخش است؛ الهام‌بخشی که

در چهره زن مجسم می‌شود و متعالی‌ترین نمود آنیماست. وقتی فریدا فوردهام در توصیف آنیما می‌گوید: «معرفتی رمزی یا خردی پنهانی به او پیوسته است» (فوردهام، ۲۵۳۶: ۹۹)، نمود واقعی‌اش در همین تجلی آنیما به صورت الهام‌بخش است. آنیما در این نمود، گویی برخوردار و دیدار با خود آنیماست؛ آنیمایی که متعالی و نادیدنی، و آرمانی و دست‌نیافتنی است. بنابراین، برخوردار و دیدار با آنیما، تحولات روحی گسترده‌ای را با خود همراه دارد: مرد را به کمالات انسانی می‌رساند؛ در مقام «راهنما»، یاری‌اش می‌دهد؛ باعث بروز انگاره‌های خلاق ذهنی در او می‌شود و این، مرتبه‌ای است که هر کسی نمی‌تواند به آن دست یابد. آنیما در این نمود، نقش راهنمایی را دارد که به فرد امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و به ژرف‌ترین بخش‌های وجود راه برد. از این نظر آنیما را می‌توان رادیوی درونی انگاشت که با تنظیم طول موج صداها بیگانه را حذف می‌کند و تنها صدای انسان بزرگ [= خویشتن]^{۲۴} را می‌گیرد [و به مرد می‌رساند]. «آنیما» با این دریافت ویژه خود نقش راهنما و میانجی را میان «من»^{۲۵} و دنیای درونی، یعنی «خویشتن» به عهده دارد (همان، ۲۷۸) و صدا و پیام «خویشتن» را به «من» می‌رساند و بدین ترتیب، نقش حیاتی‌تری به خود می‌گیرد؛ همانند الهه «ایزیس»^{۲۶} که به خواب لوکیوس آپولیوس^{۲۷}، مؤلف نامی *خرطلایی*^{۲۸} ظاهر شد و او را با زندگی والا تر و روحانی‌تری آشنا ساخت (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷۸)؛ یا همچون لور^{۲۹} بانوی محبوب شاعر ایتالیایی پترارک (۱۳۰۴ - ۱۳۷۴ م.) که موجودی واقعی و نه موهوم بود، اما محمل آنیمای پترارک^{۳۰} به‌شمار می‌رفت (یعنی صورت زن در ذهن و ضمیر شاعر بدو منسوب شده است)؛ شبیه «بئاتریس»^{۳۱} که به دانتته^{۳۲} (۱۲۶۵ - ۱۳۲۱ م.) عشقی عرفانی الهام بخشید و شاعر نخست او را در شش‌سالگی دید و در هجده‌سالگی بازیافت؛ و همانند «اورلیا» برای ژرار دونروال (۱۸۰۸ - ۱۸۵۵ م.) که از تبلور چند سیمای زن واقعی و خیالی فراهم آمده است. ژرار نقشی را که اورلیا (در اصل زنی واقعی) در زندگانی روانی‌اش داشته، چنین شرح می‌کند:

می‌خواهم توضیح دهم که چگونه، هنگامی که دیرزمانی از راه راستین دور افتاده بودم، احساس کردم که با یاد گرامی شخصی مرده، بدان راه بازگشته‌ام و چگونه نیاز باور

داشتن اینکه آن (نازنین) در گذشته هنوز زنده است، موجب شد که احساس بسیاری حقایق که من آنها را به قدر کفایت با جانم به قوت نپذیرفته بودم، در روحم بیدار شود (ستاری، ۱۳۷۷: ۷۸-۷۹).

آنیمای الهام‌بخش و راهنما، دو بار در زندگی «یوحنا»ی قدیس نیز متجلی شد: یک بار سخنان زن جوانی به نام فرانسواز به یوحنا پنج بند زیبا از منظومه *نشید*^{۳۴} را الهام بخشید و بار دوم ارادتش به جان شعله‌ور و پاک مریم صلیبی، راهبه فرقه کرملی^{۳۵} شهر غرناطه، انگیزه وی در نگارش شرح و تفسیری در باب A Le Divino شد (ستاری، ۱۳۷۵: ۲۳۶).

آنیما در این نمود ویژه خویش، در فرهنگ و ادبیات ایران نیز بازتاب داشته است. نمونه‌ای از آن را در *عَبَّهَر العاشقین می‌بینیم*. روزبهان بقلی، آن‌گونه که از مقدمه این کتاب برمی‌آید، این اثر را در پی واقعه‌ای روحانی می‌نویسد که ضمن آن با معشوق عرفانی و صورت آرزوی خود دیدار و گفت‌وگو می‌کند. معشوق یا صورت آرزویی که روزبهان او را به صورت «جنی لُعبتی» می‌بیند، هویتش در متن آشکار است. او جمال قدم است که روزبهان به چشم جان یا به چشم دل می‌بیند و تجسم مادی آن در چشم صورت و عقل بدان صورت جلوه می‌کند:

... به چشم جان جمال قدم دیدم و به چشم عقل صورت آدم فهم تصرف کردم و مرا گفت: به دیده انسانی در عالم انسانی نگر. چشم دل در چشم صورت آمد و جنی لُعبتی دیدم که به حُسن و جمال جهانیان را در عشق می‌داد؛ از این کافری، رعناپی، مکاری، زرقاکی، شوخی، عیاری که در طرف چشمش صد هزار هاروت و ماروت بود و در حلقه زلفش هزار لشکر ابلیس و قارون؛ رنگ رُخسارش ژهره را خجل کرده و با مشتری در سماء به حُسن و جمال مباحات نموده. در تَبَخُّر آهوی عشقش شیران شکار کردی و به رعناپی زاهدان را از صومعه ملکوت بیزار کردی... (به نقل از: پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۵۱-۵۲).

این جنی لُعبتی یا به قول داریوش شایگان «زنانه جاودانه»، که به صورت «پری افسونگر» و «دوشیزه‌ای آسمانی» بر روزبهان ظاهر شده (شایگان، ۱۳۷۱: ۳۴۰)، تجلی آنیماست در صورت الهام‌بخش.

نمونه‌ای دیگر در زندگی ابن‌عربی رخ داده است. ابن‌عربی که به ادامه اقامت در زادگاهش اندلس علاقه‌ای نداشت، به‌راه افتاد تا به شرق رود و در آنجا ماندگار شود. پس از ورود به مکه، به خانواده یکی از نجبای ایرانی اهل اصفهان راه یافت. این مرد که از شیوخ بود، دختری داشت که در وجود او «زیبایی حیرت‌انگیز صورت و اندام با جمال و حکمت معنوی همراه بود». ابن‌عربی این دوشیزه را بدین‌سان توصیف می‌کند که «وجودش به‌تنهایی زینت همه بود و هر کسی را که دیده به وی می‌دوخت غرق حیرت می‌کرد». نام او نظام و لقبش عین‌الشمس و البطحا بود. دوشیزه‌ای عالم و پاکدامن، بهره‌مند از تجربه‌های عرفانی، جادوی نگاهش افسون‌ناب بود، رساتر از هر زبانی، دقیق، موشکاف، روشن و شفاف (شایگان، ۱۳۷۱: ۳۷۹-۳۸۰). این دوشیزه برای ابن‌عربی سرچشمه الهام غزل‌های عاشقانه‌ای می‌شود که در دیوان **ترجمان الأشواق** گرد آمده است (برگرفته از: شایگان، ۱۳۷۱: ۳۸۰؛ پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۹۰). ابن‌عربی می‌گوید:

هرچند این اشعار قادر نبود حتی بخشی از هیجانات جانم را که معاشرت با این دختر جوان برانگیزاننده آن‌ها در دلم بود، یا حتی ذره‌ای از عشق جوانمردانه‌ای را که من احساس می‌کردم، یا خاطره‌ای را که دوستی ثابت و پایدارش در یاد من گذاشت، یا گوشه‌ای از ملاحظت جان و شرم وقار و متانتش را بیان کند؛ زیرا او موضوع طلب و مایه امید و عذرای بتول من بود (شایگان، ۱۳۷۱: ۳۸۰-۳۸۱).

ابن‌عربی همچنین در کتاب **ذخائرالعلاق فی شرح ترجمان الأشواق** واقعه دیدار دختر رومی قره‌العین‌نامی را حکایت می‌کند و می‌گوید شامگاهی، در مکه مشغول طواف بوده که ناگهان با احساس آرامش غریبی در درون، بیرون شهر می‌رود و به قدم‌زدن و سردون شعر فی‌البداهه می‌پردازد و در آن هنگام که گویی از خود بیخود بوده است، دستی نرم‌تر از خزشانه‌هایش را لمس می‌کند و چون سر برمی‌گرداند دختری رومی به‌غایت زیبا و نکته‌سنج و خوش‌سخن می‌بیند آن‌چنان‌که تا آن هنگام چون او ندیده بود. ابن‌عربی در دنباله روایت دیدار خویش به نکته مهمی اشاره می‌کند و می‌گوید من قره‌العین را ترک کرده، به راه خود رفتم؛ اما «بعداً او را شناختم و همشیش شدم». منظور ابن‌عربی، نظام دختر ایرانی است که از نظر او مظهری از همین صورت مثالی است که یک بار با وی در مکه دیدار کرده است. این واقعه و این

فرشته به گفته ابن عربی الهامبخش اشعار عاشقانه و تغزلات وی بوده است (ستاری، ۱۳۷۵: ۲۳۳).

داریوش شایگان می‌گوید:

مقام این دختر در زندگانی ابن عربی همان مقام بناتریس برای دانتِه بود: مظهری از نمود محسوس و زیبای جاودان خرد. ابن عربی آشنایی‌اش با مذهب عشاق را مدیون همین دختر است. ... از لحظه‌ای که زائر شرق، غربت غربی‌اش را وداع می‌گوید تا دیار آشنایش را بازیابد، حکمت یا خردی که وی در جست‌وجوی آن است، یعنی «سوفیا» (Sophia) را - که همان دوشیزه ایرانی است - در شرق باز می‌یابد و این سوفیاست که وی را با مذهب عشاق آشنا می‌کند؛ مذهبی که پیش از او روزبهان معنایش را در سلوک درونی خویش آشکار کرده بود (شایگان، ۱۳۷۱: ۳۸۰).

نمونه‌ای دیگر را در زندگی خواجوی کرمانی می‌بینیم. خواجو در آغاز مثنوی همای و همایون، ماجرای را درباره خود تعریف می‌کند که شبی، در حالی که بر سال‌های گذشته عمر اندیشه می‌کرده و اینکه در این سال‌ها کاری نکرده که از او یادگاری در جهان بماند، خوابی او را درمی‌رُباید و لُعبتی سبزیپوش که تجسم آنیمای راهنما و الهامبخش است، داستان **همای و همایون** را در خواب به او الهام می‌کند:

... اگر با تمیزم ورا اهل خرد	چو عمرم نمآند که نامم برد
چراغ دل از آه سردم بمُرد	در اندیشه بودم که خوابم بُبرد
یکی باغ دیدم چو خرم بهشت	ز طیبت هوایش چو اوردی بهشت
چمان در چمن لُعبتی سبزیپوش	تو گفتی به مینو خرامد سروش
به دستش یکی صفحه از سیم ناب	نوشته سخن‌ها به مُشک و گلاب
همه دانش و پند و تدبیر و رای	ز کردار فرخ همایون، همای...

(خمسۀ خواجوی کرمانی، ۲۸۲)

نمود آنیما در چهره زنی متعالی و الهامبخش در اساطیر و فرهنگ اقوام مختلف به صورت باور به وجود الهه‌ها (ایزدبانوان)، پری‌ها، یا موجودات مافوق بشری تجلی یافته که الهامبخش گروهی خاص از انسان‌های برخوردار از سرشت هنری است. در یونان باستان، «موز»^{۳۶} ایزدبانوان نُه‌گانه‌ای بودند که در پیریا^{۳۷}، دامنه‌های کوه المپ، یا

در کوه هلیکون^{۳۸} زندگی می‌کردند و الهام‌بخش شعرا، هنرمندان و دانشمندان بودند. هر یک از این «موز»‌های نُه‌گانه بر یکی از نُه رشته هنر: شعر حماسی، تاریخ، شعر و ترانه غنایی، نوازندگی فلوت، تراژدی، پانتومیم، رقص و آواز دسته‌جمعی، کم‌دی و نجوم نظارت و سرپرستی داشت (سیلور^{۳۹}، ۱۳۸۲: ۴۵؛ میلتون^{۴۰}، ۱۳۸۰: ۴۹ توضیحات مترجم). شاعران یونان باستان در بیشتر شعرهای خویش «موز» مورد نظر خود را بارها ستایش می‌کردند و از او برای سرایش شعر یاری می‌خواستند (ربیعان، ۱۳۸۱: ۱۲۴). برای شاعران طبیعی بود که به آنان متوسل شوند. خود هزیود^{۴۱} که بیشترین آگاهی ما از اساطیر یونان به سبب منظومه طولانی‌اش **تئوگونی** (تبارنامه ایزدان) است، در سرودن این منظومه از «موز»‌ها الهام گرفت (سیلور، ۱۳۸۲: ۴۵). هومر^{۴۲} و ویرژیل^{۴۳} نیز بارها بدیشان متوسل شده‌اند (میلتون، ۱۳۸۰: ۴۹ توضیحات مترجم). در آغاز **ایلیاد** چنین آمده است:

بسرا ای الهه داستان!

خشم آخیلوس پائوسی را که مصیبتی بزرگ بر سرقوم آخایی آورد

بسی جان‌های غرورانگیز و جنگاور را به کام مرگ داد

و پیکرشان را خوراک سگان و لاشخوران کرد (به نقل از شمیسا، ۱۳۷۶: ۶۹).

دانته نیز در هر سه قسمت **کمدی الهی** به دامان آن‌ها دست زده است (میلتون، ۱۳۸۰: ۴۹ توضیحات مترجم). میلتون هم در آغاز **بهشت گمشده** برای سرودن اشعار خود از «موز» مربوط به اشعار حماسی کمک می‌خواهد:

ای پری الهام‌بخش آسمانی!

در وصف نخستین نافرمانی آدمی و میوه شجره ممنوعه

که طعم گشنده‌اش مرگ را به جهان آورد ...

نغمه ساز کن (همان، ۹).

در هند، سرسوتی^{۴۴} ایزدبانوی حامی نویسندگان و شاعران بود و در کتابخانه‌ها با تقدیم گل، میوه، و عود ستایش می‌شد (فضایلی، ۱۳۸۴: ۵۰۷/۱-۵۰۸). به باور عرب‌ها نیز شعر محصول تلقین شیطان یا جن بود. آنان این شیطان را - که الهام‌بخش شعر شاعر است - «تابعه»^{۴۵} یا «شیاطین الشعرا» می‌خواندند. وجه تسمیه تابعه نیز از اینجاست که

این روح نامرئی در همه جا همراه و پیرو شاعر بود. به باور اعراب، درجه زیبایی و سخته بودن شعر هر شاعری به قدرت تابعه آن شاعر بستگی داشت؛ به عبارت دیگر، شاعر توانا تابعه‌ای قدرتمندتر و متعالی‌تر داشت (ربیعان، ۱۳۸۱: ۱۲۴). به باوری دیگر، برای شعر دو شیطان وجود داشت: هوبر و هوجل. اگر هوبر شیطان شاعری باشد، کلام او نیک و اگر هوجل قرین شاعر باشد، شعر او سست و بد خواهد بود (شمیسا، ۱۳۷۷: ۲۵۷/۱).

در باور ایرانیان نیز شعر تلقین و الهامی است از وجود مافوق بشری که شعرا گاه تحت تأثیر فرهنگ و ادبیات عرب از آن با عنوان «تابعه» نام برده‌اند؛ ولی تکرار این لفظ در گستره شعر فارسی شاید از تعداد انگشت‌های دست هم تجاوز نکند. در سایر موارد هم که از این الهام‌کننده شعر نامی به میان نیامده، متأسفانه به دلیل نبود ضمیر و فعل مذکر و مؤنث در زبان فارسی جنسیت این الهام‌کننده در هاله‌ای از ابهام است؛ بنابراین، نمی‌توان به طور دقیق تشخیص داد که آن تلقین‌کننده آنیمای شاعر بوده است یا نه. مواردی هم هست که الهام‌بخش شاعر، «لب» یا «خرد» شاعر است که این هر دو مورد شاید به سبب پیوستگی عمیقی که بین «معشوق» و «خرد» و «آنیمای الهام‌بخش» وجود دارد، جالب توجه باشد؛ اگرچه مورد دومی ارتباطی با آنیما ندارد.

بدون ذکر نام:

ای که میان جان من تلقین شعرم می‌کنی / گر تن زخم خامش کنم ترسم که فرمان بشکنم

(کلیات شمس، غزل ۱۳۷۵)

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

(دیوان حافظ، غزل ۲۲)

کیست این پنهان مرا در جان و تن / کز زبان من همی گوید سخن

اینکه گوید از لب من راز، کیست؟ / بنگرید این صاحب آواز کیست؟

در من این سان خودنمایی می‌کند / ادعای آشنایی می‌کند

کیست این گویا و شنوا در تنم / باورم یارب نیاید کاین منم

متصل تر با همه دوری به من / از نگه با چشم و از لب با سخن

خوش پریشان با منش گفتارهاست / در پریشان‌گویی‌اش اسرارهاست

(گنجینه الاسرار، ۱۷)

باز آن گوینده گفتن ساز کرد
 هل زمانی تا شوم دمساز خویش
 تا ببینم این که گوید راز، کیست؟
 این منم یارب چنین دستان سرا
 شوخ و شیرین مشرب من کیستی؟
 قصهٔ مطلوب می‌گویی بگو

وز زبان من حدیث آغاز کرد
 بشنوم با گوش خویش آواز خویش
 از زبان من سخن پرداز کیست؟
 یا دگر کس می‌کند تلقین مرا
 ای سخنگوی از لب من کیستی؟
 نکتهٔ مرغوب می‌گویی بگو
 (همان، ۵۸)

ای دیده من جمال خود اندر جمال تو
 خاتون خاطر من که بزاید به هر دمی

آینه گشته‌ام همه بهر خیال تو
 آبستن است لیک ز نور جلال تو
 (کلیات شمس، غزل ۲۲۳۴)

تابعه:

ور چه دو صد تابعه فریخته داری
 گفت ندانی سزاش و خیز و فراز آر

نیز پری باز و هرچه جنی و شیطان
 آنک بگفتی چنانک باید نتوان
 (رودکی، ۳۷)

بازیگری است این فلک گردان

امروز کرد تابعه تلقینم

(دیوان ناصر خسرو، ۴۳۰)

تا سخنم مدح خاندان رسول است

تابعه^{۴۶} طبع مرا متابع و یار است
 (همان، ۱۰۰)

ای به ترک دین بگفته از سر ترکی و خشم
 همچنین ترکی همی کن تا به هر دم تابعه^{۴۷}

دل بسان چشم ترکان کرده از گندآوری
 گوید اندر مغز تاریک تو کی کافر فری
 (دیوان سنایی، ۶۶۰)

گویند که تابعه^{۴۸} کند تلقین
 من بنده چو از مدیحت اندیشم

شاعر چو قصیده‌ای کند انشی
 روح القادس همی کند املی
 (دیوان جمال‌الدین اصفهانی، ۳۴۸)

لب یار:

طبع شوریدهٔ من این همه شیرین‌کاری

می‌کند در سخن امروز به تلقین لب
 (دیوان سیف فرغانی، ۵۶۹)

چون لعل لبست نمود تلقین
 بردل ننهیم بنسد لعلین
 (کلیات شمس، ترجیع بند ۳۸)

تا لبش کرد چو طوطی به سخن تلقینم
 شد قفس چوب نبات از سخن شیرینم
 (دیوان صائب تبریزی، ۲۷۴۲/۵)

خرد:

علم است کیمیای همه شادی
 ایدون همی کند خردم تلقین
 (دیوان ناصر خسرو، ۵۲۲)

تا ضمیرم یافت در مدح تو تلقین از خرد
 دام فکرت بر ره معنی بر آن تلقین نهاد
 (کلیات دیوان امیرمعزی، ۱۶۳)

اگر ز عقل همه راستی بود تلقین
 مرا ثنا و مدیحت ز عقل تلقین است
 (همان، ۱۱۲)

هرچه عقلم در پس آینه تلقین می کند
 من همان معنی به صورت بر زبان می آورم
 (دیوان خاقانی، ۳۸۸/۱)

بود طبعم ز نظم و نثر نفور
 چون ز اسکندر مظفر فور
 تا در این حضرتم خرد تلقین
 کرد این نامه بدیع آیین
 (حدیقه الحقیقه، ۷۰۷)

بدین ترتیب، آنیما نشان دهنده نوع رابطه مرد با ناخودآگاه است. آنیما، دستگیر و راهنمای مرد در تلاش وی برای تحقق ذات خویشتن است که اغلب هم بی درد و رنج حاصل نمی شود. وقتی آنیما در این نقش راهنما و راهبر نفس مجسم شود، چهره بناتریس به ذهن خطور می کند که دانه را به بهشت رهنمون شد و یا عشق مجازی که از دیدگاه صوفیه منهای عشق ربانی و فطره حقیقت است. اما این توفیق آسان به دست نمی آید. دانه به بهشت نرسید، مگر با گذشتن از دوزخ و برزخ. آداب ریاضت و مخالفت نفس صوفیه نیز به خوبی شناخته است.

مقصود و هدف آنیما (بسان شاهد و مراد و پیر) دگرگون ساختن یا تبدیل مزاج خودآگاهی عقلانی است، آن چنان که پذیرای حیات رمزی شود و بی هیچ پایداری و بهانه گیری (همچون مرده ای در دست غسل به تعبیر صوفیه) در آن نابود گردد. آنیما، استاد رهبری است که آدمی با پیوند به ولایت و در سایه عنایت او خود را تسلیم منبع

وحی و کشف و الهام می‌کند و روزنی بر عالم مثال می‌گشاید. آنیما در این نمود، راهبر آدمی به بهشتی است که درون خود دارد و در واقع ساحت آسمانی و فرشته‌راهنمای انسان، صورت متعالی، ملک غیبی و فرّ و فروغ هستی اوست. آنیما راهبر آدمی به دنیایی رهیده از تخته‌بند تن در ماورای زمان است (ستاری، ۱۳۶۸: ۲۸۸-۲۹۰).

۳. احساسات نسبت به طبیعت

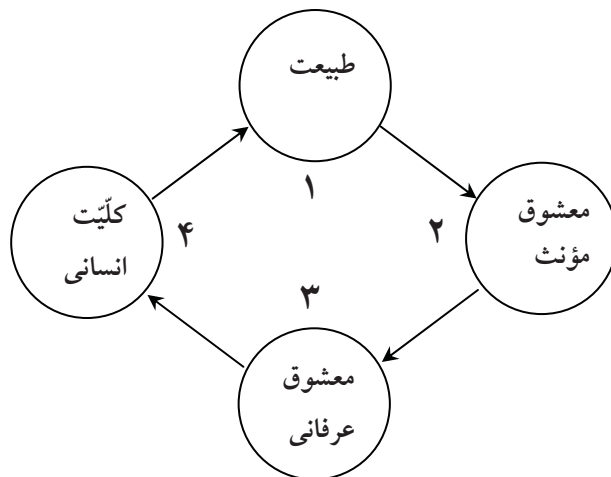
جنبه مثبت آنیما غیر از دو مورد ذکر شده که در چهره زنانه برای مرد به نمود در می‌آید، می‌تواند به صورت احساسات مرد به طبیعت (ر.ک: یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷۰) هم تجلی یابد. آنیما در این نمود، بروز تمامی احساسات و عواطف جنس مذکر به طبیعت است که گاه چنان به مرتبه والایی می‌رسد که جنبه «عشق به طبیعت» به خود می‌گیرد. بدین ترتیب، ابراز احساسات مردان و به‌ویژه شاعران به طبیعت، نمود جنبه زنانه در روان مرد یا آنیماست. این احساسات و عواطف ظریف که ویژه ذات زنانه است و از ذهن مردان تراوش می‌کند، به نظر یونگ حاصل تجربه‌هایی است که اجداد ما طی صدها هزار سال همنشینی با زنان کسب کرده‌اند و در ناخودآگاه جمعی ما چونان مرده‌ریگی به یادگار مانده است.

آنیما در این نمود، در شعر فارسی به‌ویژه شعر پیش از قرن ششم به صورت توصیفات سرشار از احساس شاعران از طبیعت تجلی یافته است. شاعران در این دوره خاص از شعر فارسی، گاه چنان به وصف زیبایی‌های طبیعت پرداخته‌اند که گویی طبیعت به صورت معشوق آن‌ها درآمده است. وقتی منوچهری در توصیف بهار و زیبایی‌های طبیعت، چنین عاشقانه احساسات خود را باز می‌نماید، گویی در حال وصف زیبایی‌های معشوق خود است:

نوبهار آمد و آورد گل و یاسمن	باغ همچون تبت و راغ بسان عدنا
آسمان خیمه زد از بی‌رم و دیبای کبود	میخ آن خیمه ستاک سمن و نسترن
بوستان گویی بُتخانه فرخار شده است	مرغکان چون شمن و گلبنکان چون و ثنا
فاخته راست به کردار یکی آعبگر است	درفکنده به گلو حلقه مُشکین رسنا
از فروغ گل اگر آهن آید بر تو	از پیری باز ندانی دو رخ آهن‌منسا
نرگس تازه چو چاه ذقنی شد به مثل	گر بُود چاه ز دینار و ز نقره ذقنا

سمن سرخ بسان دو لب طوطی نر که زبانش بُود از زر زده در دهننا
وان گل سوسن ماننده جامی ز کَبَن ریخته مُعَصَّرِ سوده میان کَبَننا
لاله چون مریخ اندر شده گختی به کسوف گل دو روی چو بر ماه سَهیل یمننا
(دیوان منوچهری دامغانی، ۱-۲)

باری، آنیما در شعر شاعران سبک خراسانی بیش از آنکه در چهره معشوق مؤنث به نمود دربیاید، به صورت عشق به طبیعت تجلی یافته است. بنابراین، می‌توان با کمی مسامحه، «طبیعت» را اولین معشوق شاعران ایرانی و چه بسا در سطح وسیعی از جهان دانست و با استفاده از نظریه نورتروپ فرای^{۴۹} چرخه زیر را برای معشوقان شاعران ایرانی، چونان نمود آنیما، ترسیم کرد^{۵۰}:



طبق این چرخه در طول ادوار شعر فارسی، شاعران چهار معشوق داشته‌اند: طبیعت، معشوق مؤنث، معشوق عرفانی و کلّیت انسانی. از این چهار معشوق، سه مورد نخست نمود مستقیم آنیماست و با اندکی مسامحه می‌توان مورد چهارم را نیز نمود آنیما دانست؛ زیرا شاعر برای توصیف آن از احساسات و عواطف بهره می‌گیرد که تجلی جنبه زنانه مرد است. در این چرخه، «طبیعت» و ابراز احساسات به آن، چونان نمود آنیما، به دلیل بسامد زیادی که در شعر شاعران پیش از قرن ششم (سبک خراسانی) دارد، اولین معشوق شاعران ایرانی و نخستین نمود آنیماست. نماینده این

دوره می‌تواند فرّخی یا منوچهری باشد. در دوره بعد، معشوق مؤنث جای طبیعت را می‌گیرد و بسامد توصیف معشوق مؤنث به بیشترین حدّ خود در طول ادوار شعر فارسی می‌رسد. نماینده این دوره نیز سعدی است. در دوره سوم، معشوق مؤنث به والاترین مرتبه خود می‌رسد و به معشوق عرفانی تبدیل می‌شود. نماینده این دوره، مولاناست. در دوره چهارم که دوران معاصر را دربرمی‌گیرد، این عشق به صورت عشق به کلّیت انسانی ظاهر می‌شود. نماینده این دوره نیز شاملو، اخوان ثالث و شفیعی کدکنی است.

اگر در این چرخه، طبق نظریه نورتروپ فرای (۱۳۷۷: ۱۹۱-۱۹۴) عمل کنیم و پایان این چرخه را آغاز دوباره آن بدانیم، شاید بتوان پیش‌بینی کرد که در دوره بعدی شعر فارسی، کهن‌الگوی آنیما به صورت ابراز احساسات به طبیعت ظاهر شود.

نتیجه‌گیری

از مجموع پژوهش‌های انجام‌گرفته می‌توان چنین استنباط کرد که فرافکنی‌ها و نمایه‌های مثبت آنیما در اساطیر، ادبیات و فرهنگ ایران نیز به‌نمود درآمده که برخی از آن‌ها عبارت است از: «معشوق»، «الهام‌بخش» و «احساسات نسبت به طبیعت». نکته درخور توجه دیگر در این باره، این است که این نمایه‌ها در ادبیات و فرهنگ ایران پوشش و جامعه‌ای محیطی به‌خود گرفته است؛ به‌گونه‌ای که دست‌کم یکی از نمودهای مثبت آنیما در ناخودآگاه مرد ایرانی از پروتوتایپی بومی نشئت می‌گیرد و این پروتوتایپ، به‌عنوان فرضیه‌ای احتمالی، ایزدبانو آناهیتا خواهد بود.

آنیما به‌علت سرشت کهن‌الگویی خود، دارای ویژگی‌های نمادهای دوسویه (مثبت و منفی) است. این کهن‌الگو در جنبه مثبت خود نمودار تمامی عواطف و گرایش‌های روانی زنانه‌ای است که از سوی مردان ابراز می‌شود. شیوه توصیفات عاشقانه شاعران پارسی‌گو از طبیعت، این فرضیه را به ذهن می‌رساند که طبیعت، اولین معشوق ایرانی و جلوه‌ای از آنیما در نظر آنان بوده است. به‌علاوه، توجه به این نکته در تأیید مطلب پیش‌گفته ضروری است که با مطالعه تفصیلی بازنمودهای معشوق در شعر فارسی

می‌توان برای وی چهار چهره: طبیعت، معشوق مؤنث، معشوق عرفانی و کلیت انسانی تصور کرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Jung
2. Anima
3. Archetype
4. Soul- Image
5. Hyde
6. Hall
7. Prototype
8. Hermaphrodite
9. Humm
10. Akistophanes
11. Purusha
12. Buri

۱۳. مشی و مشیانه [مهلی و مهلیانه] و مهری و مهربانی، گونه‌های گفتاری مختلف‌اند. در کتب پهلوی به گونه‌های دیگری مانند مهلا و مهلیانه، مهلا و مهلینه، ماری و ماریانه، و مردی و مردبانه نیز برمی‌خوریم (روایت پهلوی، ۱۳۶۷: ۹۵ یادداشت‌ها).

14. A. Christensen
15. Projection
16. Fordham
17. Odajnyk
18. Hermaphrodite
19. Suzanne lillard
20. Ordoobadi

۲۱. شمیسا در کتاب *انواع ادبی*، پروتوتایپ معشوق در ادبیات فارسی را «ایزدبانوان» دانسته است؛ ولی در کتاب *نقد ادبی* که پس از *انواع ادبی* نوشته شده، نظر خود را تغییر داده و «فرشته و پری» را جایگزین «ایزد بانوان» کرده است که به نظر می‌رسد نظر او در *انواع ادبی* به صواب نزدیک‌تر باشد.

۲۲. تروبادورها (Troubadours) یکی از طبقات شاعران غزلسرا و از طبقه اشراف بودند و به زبان اوک شعر می‌سرودند. اصل آن‌ها از پرووانس در قرن یازدهم میلادی شروع شد و در جنوب فرانسه، شمال ایتالیا و شرق اسپانیا گسترش یافت و تا قرن سیزدهم ادامه یافت (فضایلی، ۱۳۸۴: ۳۱۷/۱).

۲۳. کاتارها (Cathares) از واژه یونانی کاتاروس به معنای پاک و منزه، نام نهضتی در قرون وسطا بود که از شبه‌جزیره بالکان شروع شد و به اروپای غربی و از آنجا به انگلستان (در قرن یازدهم و

دوازده) راه یافت. کاتارها پیرو مانویّت و غنوسیگری بودند و به نمادهای صوری مذهب کاتولیک اعتقاد نداشتند. آن‌ها به ثنویت و جنگ میان اهورا و اهریمن قائل بودند. بزرگان آن‌ها با ریاضت‌های شاق به تسلیم جسم به روح می‌پرداختند. تفتیش عقاید، کاتارها را تعقیب و شکنجه کرد و به‌ویژه پاپ اینوکتیوس سوم برای براندازی آنان کوشش بسیار نمود و سرانجام در قرن پانزدهم این نهضت نابود شد (همان، ۷۸/۲-۷۹).

24. Self

25. Ego

26. Isis

۲۷. Luicus Apuleius نویسنده رومی قرن دوم میلادی؛ علاقه‌مند به علم، فلسفه و کیمیا؛ شاگرد معنوی افلاطون و مرید مکتب عرفانی یونانی - شرقی؛ نویسنده **خر زَرّین** در باب نسخ و مسخ. او نویسنده‌ای عالم و سخنوری درخشان بود. دفاعیه‌ای موسوم به **مدیحه** در ردّ اتهام جادوگری-اش نوشت (همان، ۱۳/۱).

۲۸. **خر [طلایی یا] زَرّین (Ayreus Assinus)** یا مسخ، داستانی نوشته آپولیوس، نویسنده رومی قرن دوم میلادی. این داستان شرح مسخ لوکیوس به خر، و بازگشت او به قالب بشری است (همان، ۳۹۲/۱).

29. Laure

30. Petrarque

31. Beatrice

32. Dante

33. Aurelia

34. Cantque

35. Carmelite

36. Muses

37. Pieria

38. Helikon

39. Silver

40. J. Milton

41. Hesiod

42. Homer

43. Virgil

44. Sarasvati

۴۵. «تابعه» به‌معنای جن و شیطانی که به شعرا تلقین شعر می‌کند. اگرچه همان همزاد آدمی است، در این معنای خاص (الهام‌بخش شعر به شاعر)، برای مذکر و مؤنث یکسان گفته می‌شود و نباید آن را با مفهوم کلی «تابع» و «تابعه» به‌معنای همزادی که همواره همراه مرد و زن است اشتباه گرفت. علامت «تاء» در آخر آن هم که در وقف به «هاء» تبدیل می‌شود، به‌قول صاحب **لسان‌العرب** برای افاده معنای مبالغه یا علامت نقل از وصفیت به اسمیت است؛ نظیر کلمه «داهیه» و «علامه فهّامه» که در مذکر و مؤنث یکسان است (ر.ک: همایی، ۱۳۳۹: ۴۳۴ و ۴۳۵).

۴۶. در متن «نابغه» ضبط شده بود. با توجه به فحوای بیت و گفته جلال‌الدین همایی مبنی بر اینکه «ارتباط تابعه با شعر و شاعری برای نساخ مجهول بوده، بنابراین آن را به نابغه تصحیف کرده‌اند»، تصحیح شد (همان، ۴۳۵-۴۳۶). در ضمن، از نظر زیبایی‌شناسی لفظ «تابعه» با «طبع» و «مُتباع» آرایه بدیعی می‌سازد و به زیبایی شعر می‌افزاید.
۴۷. در متن «نابغه» ضبط شده بود. با توجه به نسخه بدل در پانویس تصحیح شد.
۴۸. در متن «نابغه» ضبط شده بود. با توجه به مقاله «تابعه» از جلال‌الدین همایی تصحیح شد.
49. Northrop Frye
۵۰. چرخه چهارگانه معشوقان شاعران ایرانی، برگرفته از افادات شفاهی دکتر علیرضا مظفری، استاد دانشکده ادبیات دانشگاه ارومیه است که در سال ۱۳۷۷ در کلاس درس ایشان ایراد شده بود.

منابع

- آلدی، رنه. (۱۳۷۸). *عشق*. ترجمه جلال ستاری. چ ۲. تهران: توس.
- آردوبادی، احمد. (۱۳۵۴). *مکتب روانشناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ و آخرین گفتگوها با وی*. [بی‌جا]: دانشگاه شیراز.
- اسپری لاهیجی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۵۷). *دیوان اشعار و رسائل*. به‌اهتمام برات زنجانی. تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل شعبه تهران.
- افلاطون. (۱۳۸۱). *ضیافت: درس عشق از زبان افلاطون* (بحثی در چیستی عشق). ترجمه محمود صناعتی. ویرایش و مقدمه و حواشی فرهنگ جهانبخش. تهران: فرهنگ.
- اوداینیک، ولودیمیر والتر. (۱۳۷۹). *یونگ و سیاست: اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی کارل گوستاو یونگ*. ترجمه علیرضا طیب. تهران: نشر نی.
- *اوستا*. (۱۳۸۲). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. چ ۲. چ ۷. تهران: مروارید.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۸). *رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستانهای عرفانی - فلسفی ابن سینا و سهروردی*. چ ۳. تهران: علمی و فرهنگی.
- جمال‌الدین اصفهانی، محمدبن عبدالرزاق. (۱۳۷۹). *دیوان جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی*. تصحیح وحید دستگردی. تهران: نگاه.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۸). *دیوان غزلیات*. به‌کوشش خلیل خطیب‌رهبر. چ ۲۳. تهران: صفی‌علیشاه.
- خاقانی شروانی. (۱۳۷۵). *دیوان خاقانی شروانی*. ویراسته میرجلال‌الدین کزازی. چ ۲. تهران: نشر مرکز.
- خواجه‌ی کرمانی [مستعار]. (۱۳۷۰). *خمسه خواجه‌ی کرمانی*. تصحیح سعید نیاز کرمانی. کرمان: دانشکده ادبیات دانشگاه شهید باهنر کرمان.

- دادگی، فرنیغ. (۱۳۸۰). *بندهش*. گزارنده مهرداد بهار. چ ۲. تهران: توس.
- ربیعیان، محمدرضا. (۱۳۸۱). «الهام». *دانشنامه ادب فارسی*. ج ۲. به سرپرستی حسن انوشه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. صص ۱۲۳-۱۲۴.
- رضی، هاشم. (۱۳۸۱). *دانشنامه ایران باستان*. ج ۵. تهران: سخن.
- *روایت پهلوی: متنی به زبان فارسی میانه (پهلوی ساسانی)*. (۱۳۶۷). ترجمه مهشید میرفخرائی. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- رودکی. (۱۳۷۵). *رودکی: گزینۀ سخن پارسی*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چ ۱۳. تهران: صفی‌علیشاه.
- ستاری، جلال. (۱۳۶۶ الف). *حالات عشق مجنون*. تهران: توس.
- _____ (۱۳۶۶ ب). «سه مفهوم اساسی در روانشناسی یونگ». *رمز و مثل در روانکاوی*. ترجمه و تألیف جلال ستاری. تهران: توس. صص ۴۳۱-۴۷۴.
- _____ (۱۳۶۸). *افسون شهرزاد: پژوهشی در هزار افسان*. تهران: توس.
- _____ (۱۳۷۵). *عشق صوفیانه*. چ ۲. تهران: نشر مرکز.
- _____ (۱۳۷۷). *بازتاب اسطوره در بوف کور*. تهران: توس.
- _____ (۱۳۸۳). *سایه ایزوت و شکرخند شیرین*. تهران: نشر مرکز.
- سعدی شیرازی. (۱۳۷۴). *کلیات سعدی*. با مقدمه و تصحیح محمدعلی فروغی. [تهران]: نشر طلوع.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۶۲). *دیوان حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی*. با مقدمه و حواشی و فهرست و به‌سعی مدرس رضوی. چ ۳. تهران: کتابخانه سنایی.
- _____ (۱۳۷۷). *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*. تصحیح و تحشیه مدرس رضوی. چ ۵. تهران: دانشگاه تهران.
- سیاسی، علی‌اکبر. (۱۳۷۰). *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی*. تهران: دانشگاه تهران.
- سیف فرغانی، ابوالحامد محمد. (۱۳۶۴). *دیوان سیف فرغانی*. با تصحیح و مقدمه ذبیح‌الله صفا. چ ۲. تهران: فردوسی.
- سیلور، درو. (۱۳۸۲). *ایزدان و ایزدبانوان یونانی*. ترجمه گلشن اسماعیل‌پور. تهران: نشر اسطوره.
- شاه نعمت‌الله ولی کرمانی. (۱۳۸۱). *دیوان شاه نعمت‌الله ولی کرمانی*. به کوشش بهمین خلیفه بناروانی. تهران: طلایه.

- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). *انواع ادبی*. چ ۵. تهران: فردوس.
- _____ (۱۳۷۷). *فرهنگ اشارات ادبیات فارسی*. چ ۲. تهران: فردوس.
- _____ (۱۳۷۹). *داستان یک روح (شرح و متن بوف کور صادق هدایت)*. چ ۴. تهران: فردوس.
- _____ (۱۳۸۰). *نقد ادبی*. چ ۲. تهران: فردوس.
- شهریار، محمدحسین. (۱۳۸۰). *دیوان شهریار*. ج ۲. چ ۲۲. تهران: نگاه.
- صائب تبریزی، میرزا محمدعلی. (۱۳۸۳). *دیوان صائب تبریزی*. به کوشش محمد قهرمان. ج ۷. چ ۳. تهران: علمی و فرهنگی.
- عثمان سامانی. (۱۳۸۲). *گنجینه‌الاسرار: منظومه عاشورایی و ماندگار*. با مقدمه و تصحیح محمدعلی مجاهدی (پروانه). تهران: لاهوت.
- فخرالدین اسعد گرگانی. (۱۳۳۷). *ویس و رامین*. با مقدمه مبسوط و حواشی و تعلیقات و فرهنگ واژه‌ها و فهرست‌های سه‌گانه به‌اهتمام محمدجعفر محجوب. تهران: بنگاه نشر اندیشه.
- فدایی، فرید. (۱۳۸۱). *کارل گوستاو یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او*. تهران: دانژه.
- فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۶). *شاهنامه فردوسی: متن انتقادی از روی چاپ مسکو*. به کوشش و زیر نظر سعید حمیدیان. ۹ جلد در ۴ مجلد. چ ۴. تهران: نشر قطره.
- فضایی، سودابه. (۱۳۸۴). *فرهنگ غرایب: آیین‌ها، اساطیر، رسوم، حرکات آیینی، اشیاء متبرک، کتاب‌های قدسی، اصطلاحات عرفانی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، پژوهشکده‌ی مردم‌شناسی، و نشر افکار.
- فوردهام، فریدا. (۲۵۳۶). *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*. ترجمه مسعود میربهاء. چ ۳. تهران: اشرفی.
- قاسم انوار. (۱۳۳۷). *کلیات قاسم انوار*. با تصحیح و مقابله و مقدمه سعید نفیسی. تهران: کتابخانه سنایی.
- شایگان داریوش. (۱۳۷۱). *هانری کربن: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*. ترجمه باقر پرهام، تهران: آگاه.
- کریستن‌سن، آرتور. (۱۳۶۸). *نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان*. ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چ ۲. تهران: نشر نو.
- کیا، خجسته. (۱۳۷۱). *سخنان سزاوار زنان در شاهنامه پهلوانی*. تهران: نشر فاخته.

- مظفری، علیرضا. (۱۳۸۱). «فرضیه‌ای در باب همانندی‌های آناهیتا و معشوق شاعران ایرانی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. س ۳۵. ش ۱ و ۲. بهار و تابستان. صص ۸۳-۱۰۰.
- معزی نیشابوری، امیرالشعرا ابوعبدالله محمد بن عبدالملک. (۱۳۸۵). *کلیات دیوان امیر معزی نیشابوری*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا قنبری. تهران: زوآر.
- منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد بن قوص بن احمد. (۱۳۷۰). *دیوان منوچهری دامغانی*. تصحیح سید محمد دبیرسیاقی. تهران: زوآر.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۷۶). *کلیات شمس تبریزی*. به انضمام شرح حال به قلم بدیع‌الزمان فروزانفر. چ ۱۴. تهران: امیرکبیر.
- میلتون، جان. (۱۳۸۰). *بهشت گمشده*. ترجمه شجاع‌الدین شفا. چ ۲. تهران: نشر نخستین.
- ناصر خسرو. (۱۳۷۸). *دیوان ناصر خسرو*. تصحیح و شرح جعفر شعار و کامل احمدنژاد. تهران: نشر قطره.
- هال، کالوین اس، و ورنون جی. نوردبای. (۱۳۷۵). *مبانی روانشناسی تحلیلی یونگ*. ترجمه محمدحسین مقبل. تهران: مرکز فرهنگی انتشارات جهاد دانشگاهی واحد تربیت معلم.
- هام، مکی. (۱۳۸۲). *فرهنگ نظریه‌های فمینیستی*. ترجمه فیروزه مهاجر و نوشین احمدی خراسانی و فرخ قره‌داغی. تهران: نشر توسعه.
- هاید، مگی. (۱۳۷۹). *یونگ (قدم اول)*. ترجمه نورالدین رحمانیان. تهران: نشر پژوهش و شیرازه.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۳۹). «تابعه». *یغما*. س ۱۳. ش ۹. صص ۴۳۲-۴۳۶.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۰ الف). *خاطرات، رؤیاها، اندیشه‌ها*. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- _____ (۱۳۷۰ ب). *روانشناسی و دین*. ترجمه فؤاد روحانی. چ ۳. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی (با همکاری امیرکبیر).
- _____ (۱۳۷۳). *روانشناسی و کیمیاگری*. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- _____ (۱۳۷۷). *انسان و سمبولهایش*. ترجمه محمود سلطانی، تهران: جامی.