

تفرد در آثار سعدی در پیوند با سایه، نقاب و آنیما

دکتر مهری تلخابی^۱، دکتر تورج عقدایی^۲



تاریخ دریافت: ۹۵/۱/۱۹

تاریخ پذیرش: ۹۵/۱/۲۵

چکیده

آثار سعدی به عنوان پاره‌ای از شاهکارهای ادب فارسی، ریشه در اندیشه‌ها و باورهای کهن دارد و از آبخوری به نام ناخودآگاه جمعی بهره‌مند است. هدف این مقاله آن است که نشان دهد آثار سعدی از زاویه دید نقد کهن الگویی، مجموعه‌ی گسترده‌ای از مفاهیم نمادین و آرکی تایپ‌هاست. در این مقاله بر روی کهن الگوهایی چون سایه، نقاب و آنیما تأمل شده است. این مقاله بر آن است که ابعاد متنوع و پیچیده‌ی بازتاب یافته از شخصیت سعدی، در آثارش، نتیجه‌ی تفرد و بزرگ شدن روانی اوست؛ به واقع سعدی، در آثارش نشان می‌دهد که چگونه در فرایند پختگی روانی خویش، جنبه‌های مثبت و منفی روان خود را شناسایی کرده و با آنها برخوردی منطقی داشته است. در پایان، این مقاله به این نتیجه می‌رسد که این خودشناسی در سعدی منجر به صداقت و شجاعت او، در بیان ابعاد متنوع روانی‌اش گشته است. این مقاله با روش تحقیق تحلیلی-توصیفی به انجام رسیده است.

کلید واژگان: سعدی، کهن الگو، آنیما، سایه، نقاب، تفرد.

۱- استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خدابنده، خدابنده، ایران. mehri.talkhabi@gmail.com

۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان، زنجان، ایران.

مقدمه

شیخ اجل، سعدی شیرازی (۶۹۱-۶۰۶) یکی از بلند آوازه‌ترین شاعران ادب فارسی است. افکار بلند و احساسات لطیف او، در تمامی آثارش موج می‌زند و مهم‌تر آنکه سعدی آنچنان سخن گفته و از مواردی سخن به میان آورده که مورد قبول و پسند خاص و عام است. سعدی از رهگذر پیوند با لایه‌های ناخودآگاه جمعی به زبده‌ی محتوای این بخش از روان آدمی، جان تازه‌ای دمیده است؛ به واقع، در آثار سعدی نیز ساخت و پرداختی هنرمندانه از برخی از کهن الگوها می‌توان دریافت. در این مقاله بر این بودیم که برای این مسأله‌ی بنیادین پاسخی درخور بیابیم و آن، این که آیا چهره‌های متفاوت سعدی در آثارش، نتیجه‌ی عدم یکپارچگی روان او است یا نشانه پختگی روانش؟ به عبارت دیگر، آیا فرایند بازشناسی خویشتن یا تفرد، با توجه به چهره‌های متنوع سعدی در آثارش، با موفقیت به انجام رسیده یا با شکست مواجه شده است؟

از سوی دیگر، با توجه به این که در میان آثاری که در باب سعدی و آثارش نگاشته شده است، به اثری که پیوند آثار سعدی را با لایه‌های ناخودآگاه جمعی، کاویده و گزارده باشد، برخورد نکردیم از این رو لازم دیدیم که در آثار سعدی به دنبال عناصر مرموز ناخودآگاه جمعی بگردیم و نشان دهیم که اولاً واکنش‌های جهانی و عمومی به آثار سعدی در بسیاری از مواقع، از پیوند با ناخودآگاه جمعی ریشه می‌گیرند و ثانیاً نشان دهیم که مواجهه‌ی منطقی سعدی با بخش‌های کهن الگویی ضمیر ناهوشیارش، چگونه او را به شخصیتی محبوب، ملموس و صادق تبدیل کرده است؛ در واقع با نشان دادن برخی از محتواهای ناخودآگاه جمعی؛ یعنی کهن الگوها در آثار سعدی، بر آن بوده‌ایم تا نشان دهیم آثار سعدی نخست نوعی واقعیت را به تصویر می‌کشد که واکنش خوانندگان در برابر آنها همواره پایدار است و دیگر آن که آثار او، تصویرگر

و گاه منفی برخی زیبا و برخی زشت. بنابراین «صورت مثالی اساسا محتوایی است ناخودآگاه که وقتی به خودآگاهی می‌رسد و مورد ادراک قرار می‌گیرد، تغییر می‌کند و رنگ خود را از ناخودآگاهی فردی می‌گیرد که محل بروز آن است.» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۵) و همین خودآگاه فردی است که تصاویر متفاوتی برای یک انگاره می‌آفریند که متأثر از شخصیت فرد و عوامل بیرونی تاثیر گذار بر آن شخص است. بنابراین کهن الگوها، بین تمام بشریت مشترک است و آنچه سبب تمایز و تفاوت آثار می‌شود، نمود این کهن الگوها در صورت‌های کهن الگویی مختلف است. بنابراین «کهن الگو یا صورت نوعی، فی نفسه، عبارت است از امکانات بالقوه یا مرکز یک شبکه‌ی ناپیدای روان. لکن هسته فعال آن، هر بار که هوشیاری، زمینه‌ی مساعد فراهم آورد، به صورت نماد جلوه‌گر می‌شود.» (ستاری، ۱۳۶۶: ۴۲۵)

می‌توان کهن الگوها را در سه موقعیت تصاویر، نقش مایه‌ها یا نظام‌های کهن الگویی و ژانرهای ادبی بررسی کرد. (گورین، ۱۳۷۰: ۲۳۸-۲۴۴)

یونگ معتقد است: «تعداد این تصورات تجارب عمومی به اندازه‌ی تجربه‌های مشترک انسان است. کهن الگوها به وسیله تکرار شدن، در زندگی نسل‌هایی که به دنبال هم آمده‌اند، در روان ما تثبیت شده‌اند و در رویاها و خیال پردازی‌های ما آشکار گشته‌اند.» (شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۵)

«کهن الگوها نفوذ قابل توجهی روی فرد دارند و هیجان‌ها و چشم اندازه‌های معنوی و روانی وی را شکل می‌دهند. بر روی مناسبات فرد و دیگران اثر می‌گذارند و بدین سان بر روی تمامی سرنوشت وی تاثیرگذار هستند.» (یونگ، ۱۳۸۷: ۴۷۹)

از این روی می‌توان دریافت که در ذهن انسان ممکن است گاه موقعیت‌های کهن الگویی پدید آید و همین پیدایش، منشأ فعالیت‌های ادبی بی نظیر گردد. عموماً آثار برتر دارای کهن الگوهای بیشتر و دارای روح پرواز تخیلی‌اند. زیرا کهن الگو متعلق به

برقرار کند. نیز گفته است که نقابی که بیش از حد تصنعی یا خشک یا انعطاف ناپذیر است، موجب بروز نشانه‌هایی از اختلال روان رنجوری همچون زود رنجی و اندوه می‌شود.» (گرین، ۱۳۸۰: ۱۸۳)

درست است که یونگ این واژه را برای وضع و حالیا قیافه‌یی که آدمی با آن در اجتماع ظاهر می‌شود به کار می‌برد، ولی غالباً این اجتماع است که با آداب و رسوم و سنت‌های خود، این قیافه را به او تحمیل می‌کند. «اختیار این وضع و حال یا قیافه، گاهی با موافقت خود آدمی صورت می‌گیرد، به این منظور که در نظر دیگران چنان که خود می‌خواهد، جلوه گر می‌شود بنابراین پرسونا در واقع شخصیت اجتماعی یا نمایشی است و شخصیت واقعی و خصوصی هر کسی در زیر این ماسک قرار دارد.» (سیاسی، ۱۳۷۹: ۵۹)

با این توضیحات می‌توان گفت: «پرسونا ماسکی است که هر فرد در رابطه با توقعات و معیارهای اجتماعی، فرهنگی و سنتی و نیز به منظور پاسخ‌گویی به احتیاجات آرکی تایپی درون خود به چهره می‌زند. پرسونا در واقع نقشی است که اجتماع به فرد داده است و از او انتظار ایفای آن نقش را دارد. هدف از به کارگیری این ماسک در اصل تاثیر گذاری بر دیگران و تا اندازه‌ای - ولی نه لزوماً- پوشاندن طبیعت و ماهیت درونی و واقعی شخص است. به کلام دیگر، پرسونا در مقابل شخصیت خصوصی فرد قرار دارد و آن شخصیت اجتماعی فرد است.» (شاملو، ۱۳۸۲: ۵۱)

یکی از نقاب‌های مهم سعدی، نقاب عارف است. بی آنکه در عارف بودن یا نبودن سخنی بگوییم، یادآوری این نکته ضرورت دارد که به کارگیری مصطلحات و تعبیر و نمادهای رایج عرفانی در شعر سعدی، نقاب صوفی‌نمایی را برای سعدی به ارمغان می‌آورد. عرفان در شعر سعدی بیش از آنکه اصالت داشته باشد به نظر می‌آید، به پیروی از سنت صوفیانه شعر و ادب فارسی در شعر او حضور یافته است.

نماز شام قیامت به هوش باز آید
کسی که خورده بود می ز بامداد الست
نگاه من به تو و دیگران به خود مشغول
معاشران ز می و عارفان ز ساقی مست

(همان: ۶۱)

و یا غزلی با این مطلع:

سلسه موی دوست حلقه‌ی دام بلاست
هرکه در این حلقه نیست فارغ از این ماجراست

(همان: ۷۲)

در این غزل‌ها جدای از اصطلاح عرفانی، اتمسفر و فضای عرفانی نیز وجود دارد. دیگر نقابی که سعدی دارد، نقاب مصلحتی اجتماعی و آرمان خواه است. او از ورای این نقاب، مدینه‌ی فاضله‌ی خویش را به دقت ترسیم می‌کند تا معایب اجتماعی را عریان‌تر در معرض دید بگذارد. اگر چه جست و جوی شهر آرمانی خود می‌تواند چونان یک کهن‌الگو مورد بررسی قرار گیرد. چرا که این امر به سان یکی از موارد مشترک در جوامع بشری است که جلوه‌های آن را در ادبیات، اسطوره‌ها، متون دینی و.... می‌بینیم. مدینه‌ی فاضله، شکلی خیالی است از خاطره‌ی ازلی انسان که از بهشت سرچشمه می‌گیرد و آرزوی تحقق جهانی با شرایط بهتر و آرمانی بزرگ‌تر را دارد. در همه‌ی مصادیق مدینه‌ی فاضله یا شهر آرمانی آنچه مشترک است وجود روحی کهن‌الگویی است که در ناخودآگاه جمعی ریشه دارد.

کهن‌الگوی شهر آرمانی از رویاهای کودکانه‌ی آدمی آغاز می‌شود و به طور خودآگاهانه و ناخودآگاهانه در ترسیم‌الگوهای انتزاعی از جهان آرمانی موعود در مرزهای افق‌های محسوس مادی و فرا مادی موثر بوده است و کهن‌الگویی که آرزوی

گرفته است و سعدی با زدن نقاب مصلح اجتماعی این نکته را یاد آور می‌شود:

به قومی که نیکی پسندد خدای
دهد خسروی عادل و نیک رای
چو خواهد که ویران شود عالمی
کند ملک در پنجه ظالمی

(سعدی، ۵۹۱۳۷۲)

و نیز می‌گوید

جهان نماند و آثار معدلت ماند
به خیر کوش و صلاح و سداد و عفو و کرم
که ملک و دولت ضحاک بی گناه آزار
نماند و تا به قیامت بر او بماند رقم

(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۷)

سعدی در قالب پند خسرو به شیرویه، سرپیچی شهریار را از عدالت موجب گریز مردم از کشور و باعث بدنامی پادشاه می‌داند.

الا تا نیچی سر از عدل و رای
که مردم ز دستت نیچند پای
گریزد رعیت ز بیدادگر
کند نام زشتش به گیتی سمر
از آن بهره ورتراز آفاق نیست
که در ملکرانی به انصاف زیست

(سعدی، ۱۳۷۲: ۶۱)

در آرمان شهر سعدی پادشاه اهل بیدادگری نیست و ریشه بیداد را بر می‌چیند:

آن ستمدیده ندیدی که به خونخواره چه گفت
ملکا جور مکن چون به جوار تو دریم
گله از دست ستمکار به سلطان گویند
چون ستمکار تو باشی گله پیش که بریم

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۴۶)

تو را که رحمت و داد است و دین، بشارت باد
که جور و ظلم و تعدی زخلق برداری
بقای مملکت اندر وجود یک شرط است
که دست هیچ قوی بر ضعیف نگماری

(همان: ۵۹)

سعدی در مقام ریشه‌های ظلم می‌گوید:
نه سگ دامن کاروانی درید
که دهقان نادان که سگ پرورید

(سعدی، ۱۳۷۲: ۵۳)

از دیدگاه سعدی در جامعه‌ی آرمانی سعدی، رفع ظلم یکی از مظاهر عدل است. سعدی از پس نقاب مصلح اجتماعی، ظلم عامل شاه را از جانب شاه می‌بیند و پادشاهان زمان را از ظلم که نقطه مقابل عدل است برحذر می‌دارد:

تو کی بشنوی ناله داد خواه
به کیوان برت کله خوابگاه
چنان خسب کاید فغانت به گوش
اگر دادخواهی بر آرد خروش
که نالد ز ظالم که در دورتست

که هر جور کاو می کند جور تست
 ستاننده داد آن کس خداست
 که نتواند از پادشه دادخواست

(سعدی، ۵۴:۱۳۷۲-۵۳)

در کل در جامعه آرمانی سعدی، عدالت محوری ترین اصل این آرمان شهر است،
 سعدی بر آن است عاقبت به خیری حاکمان در آن دنیا، با عدالت پیشگی آنان گره
 خورده است:

ز گوش پنبه برون آر و داد خلق بده
 و گر تو می ندهی داد، روز دادی هست.

(سعدی، ۱۳۷۴:۶۶)

نماند ستمکار بد روزگار
 بماند بر او لعنت پایدار

(همان: ۷۵)

در آرمان شهر سعدی اساس حکومت با فضایل اخلاقی درهم آمیخته است و
 حاکم آرمان شهر سعدی با فضیلتی از این دست آراسته شده است:

چو حاکم به فرمان داور بود
 خدایش نگهبان و یاور بود
 محال است چون دوست دارد تو را
 که در دست دشمن گذارد تو را

(همان: ۴۱)

به عدل و کرم سالها ملک راند
 برفت و نکو نامی از وی بماند

چنین پادشاهان که دین پرورند
به بازوی دین، گوی دولت برند

(همان: ۵۰)

با این حال باید گفت نقاب‌ها یا پرسونا‌های سعدی انعطاف پذیرند و به گونه‌ای نیستند که روح سعدی را در خود به بند کشند. از این رو سعدی هر از گاهی با نقابی دیگرگون ظاهر می‌شود. سعدی با نقاب‌های منعطف خویش به بلوغ و بالندگی روانی اش یاری می‌رساند و کمک می‌کند که اجزای گوناگون نظام روانی اش به شکلی هماهنگ پیش روند؛ در واقع، نقطه‌ی قوت سعدی در آن است که با هیچ یک از نقاب‌های خویش که واسط او و دنیای اجتماعی اوست، همانندسازی نمی‌کند و به همین دلیل، از عواطف واقعی و درونی خود غافل نمی‌ماند. او از نقش‌هایی که در جامعه ایفا می‌کند، کاملاً آگاه است از این رو به فردی از خود بیگانه تبدیل نمی‌شود و اختیار و استقلال درون خویش را در دست دارد.

در یک کلام می‌توان گفت سعدی برای ایفای نقش اجتماعی خود از آرکی تایپ، نقاب یا پرسونا سود می‌جوید تا تنها تجربه‌ای رضایت بخش برای نقش اجتماعی اش داشته باشد. اما همان گونه که گفته شد سعدی به این باور نمی‌رسد که پرسونا، ماهیت واقعی اش را نشان دهد. در واقع سعدی با هوشمندی مانع از آن می‌شود که به جای بازی نقش عارف یا مصلح اجتماعی تبدیل به آن نقش شود. چرا که نیک می‌داند در این صورت جنبه‌های دیگر شخصیت اش رشد نخواهد کرد.

سایه:

سایه قدرتمندترین کهن‌الگویی است که یونگ معرفی کرده است. این کهن‌الگو غرایز بنیادی و ابتدایی را شامل می‌شود و به همین خاطر نسبت به کهن‌الگوهای دیگر

خطا بود که نبینند روی زیبا را

(سعدی، ۱۳۷۱: ۶)

سعدی حتی ملالتگر خویش را به سختی مورد نکوهش قرار می‌دهد:

وان سنگدل که دیده بدوزد ز روی خوب

پندش مده که جهل درو نیک محکم است

(همان: ۱۱۹)

عیب سعدی مکن‌ای خواجه اگر آدمیی

کادمی نیست که میلش به پری‌رویان نیست

(همان: ۱۸۷)

چه وجود نقش و دیوار و چه آدمی که با او

سخنی ز عشق گویند و در او اثر نباشد

(همان: ۲۹۵)

سعدی بر آن است حتی اگر بخواهد توان گریز از نظر بازی در او نیست و دل

و میل سعدی به فرمانش نیست:

در من این هست که صبرم ز نکورویان نیست

از گل و لاله گریز است وز گلرویان نیست

(همان: ۱۸۶)

سعدی نظر از رویت کوتاه نکند هرگز

ور روی بگردانی در دامت آویزد

(همان: ۲۷۵)

عمر گویند که ضایع می‌کنی با خوبرویان

وان که منظوری ندارد عمر ضایع می‌گذارد

(همان: ۲۴۵)

هر کس به تعلقى گرفتار
صاحب نظران به روى منظور

(همان: ۴۴۵)

نظر کردن به خوبان دین سعدی است
مباد آن روز کسو برگردد از دین
تو که گفته‌ای تامل نکنم جمال خوبان
بکنی اگرچوسعدی نظری بیازمایی

(همان: ۵۰۸)

مرا شکیب نمی باشدای مسلمانان
ز روى خوب لکم دینى ولی دینى

(همان: ۹۱۲)

گیر و ترسا و مسلمان هر کسی در دین خویش
قبله یی دارند و ما زیبا نگار خویش را
سعدیا پیکر مطبوع مرا بی نظر است
گر نبینی، چه بود فایده‌ی چشم بصیر

(همان: ۴۵۵)

من اگرچنانکه نهی است نظر به دوست کردن
همه عمر توبه کردم که نگردم از مناهى

(سعدی، ۱۳۷۴: ۹۲۴)

در آن دسته از غزلیات سعدی که در آن‌ها نظر بازی برجستگی دارد، آشکارا ستیز
من سعدی با سایه قابل دریافت است. نظر بازی در عرف و شرع، عملی غیر اخلاقی
است و علی رغم همه‌ی توجیهاات عرفانی، هنوز هم این امر در قطب منفی دسته

بندی می‌شود. اما با این حال، میل شدید سایه به این امر، من سعدی را در کشاکشی تمام نشدنی نگاه می‌دارد. اما در هر حال، سعدی در این جایگاه نیز در مقابل سایه قرار نمی‌گیرد؛ بلکه با نیروی ویرانگر سایه کنار می‌آید. نقطه‌ی قوت سعدی در آن است که این خواسته و این میل و غریزه عریان سایه را با ماسک از انظار و دیگران پنهان نمی‌دارد یا آن را واپس نمی‌زند؛ بلکه این تمایل گناه آلود خود را با صداقت آشکار می‌کند. سعدی با این بعد ناخودآگاه جمعی و این تمایل آلوده به گناه خویش کنار می‌آید نخست آن را تعدیل می‌کند و از آن برای زیباتر کردن و رنگ دادن به زندگی خویش بهره می‌گیرد. به واقع سعدی خودآگاه خویش را با عوامل ناخودآگاه اش همساز می‌گرداند و خودآگاهش ناگزیر خرده‌گیری‌ها و خواسته‌های ناخودآگاه را می‌پذیرد. وی عاقلانه و صادقانه و با دور اندیشی، سایه‌ی خواسته‌هایش را به طرزی معقول با شخصیت اش در می‌آمیزد. اما از آنجایی که سایه گاهی به شدت تحت تاثیر هیجان قرار دارد، خرد بزرگ سعدی نیز گهگاه توان آن را ندارد که بر آن چیره شود از این رو هزلیاتی از او به جا می‌ماند که می‌توانست به شکلی تعدیل یافته‌تر بروز کند و حتی جدا از هزلیات که با زبان عریان آنها آشنا هستیم غزلیاتی نیز گهگاه از او صادر شده است که نمایانگر خواسته‌ها و تمایلات شدید و هیجانی سایه است. و حتی می‌توان گفت این دسته از غزلیات از نوع شعرهای عاشقانه یا اروتیک (erotic) و حتی رکیک یا پورنو (porno) به حساب می‌آیند. در اغلب این غزلیات، لحن طنز و مزاح آمیز به کمک این مجموعه می‌آید: (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۰۲)

نگاه کنید به این غزلیات:

ای لعبت خندان لب لعلت که مزیده ست
وی باغ لطافت به رویت که گزید هست
زیباتر ازین صید همه عمر نکرده ست

شیرین تر ازین خربزه، هرگز نبرید ست...

(سعدی، ۱۳۷۱: ۹۶)

و یا این غزل با این مطلع:

امشب مگر به وقت نمی خواند این خروس

عشاق بس نکرده هنوز از کنار و بوس...

(همان: ۴۶۶)

آنیما

«آنیما یا مادینه روان شاید پیچیده‌ترین کهن الگوی یونگ است. مادینه روان تصویر روح است، روح نیروی زندگی یا انرژی حیاتی انسان. یونگ در تعریف مادینه روان در معنای روح آن می‌گوید که "مادینه روان چیز زنده در انسان است که هم خود زنده است و هم مایه‌ی زندگی است. یونگ به آنیما در روان فرد مذکر هویتی مادینه داده و گفته است که تصویر مادینه روان معمولاً بر زنان فرافکنی می‌شود. در این معنی مادینه روان بخش جنس مخالف در روان مرد است. تصویر جنس مخالف مرد در ناهشیاری فردی و جمعی خود حمل می‌کند. پدیده‌ی عشق و معشوق تا حدودی با نظریه‌ی مادینه روان یونگ قابل توضیح است.» (گرین، ۱۸۳، ۱۳۸۰)

با این حال، آنیما شاید عبارت از تعبیر روانی اقلیت ژن‌های (genes) ماده در بدن نر باشد. می‌توان گفت چیزی که این تعبیر را تقویت می‌کند این است که در تصاویر ناشی از ناخود آگاه زن این شکل ظاهر نمی‌شود؛ ولی قرینه آن شکل که عمل آن هم عمل مشابهی است وجود دارد.

از دیدگاه یونگ، روان زنانه، تجسم تمام تمایلات روانی زنانه در روح مرد است مانند احساسات و حالات عاطفی مبهم، حدس‌های پیشگویانه، پذیرا بودن امور غیر

منطقی، قابلیت عشق مخفی، احساس خوشایند نسبت به طبیعت و رابطه‌ی او با ضمیر ناخودآگاه. (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۰)

یونگ بر آن است «آنیما گنجینه‌ای از تمام تجربیات اجدادی مردان با زنان است پدیده‌ای باستانی که حتی امروز هم تابع راه و رسم بشریت ابتدایی است. (مورنو، ۱۳۸۴: ۶۱) یونگ می‌گوید: «آنیما مظهر وفایی است که مرد گاهی به خاطر مصالح زندگی باید از آن چشم‌پوشد. او جبران بسیار ضروری خاطره‌ها و تسلا بخش همه تلخی‌های زندگی است و در عین حال شعبده باز بزرگ است.» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۲)

یونگ ظهور بیش از اندازه این عنصر را در روح مرد خطرناک می‌داند به این دلیل که اغلب مرد را به سمت بزرگترین خطرهای رهنمون می‌گردد و گاه مشکلاتی برای او ایجاد می‌کند.

کشف آنیما در مرحله‌ی چهارگانه اتفاق می‌افتد. آنیما در اولین مرحله با روابطی کاملاً غریزی و زیستی نمایان می‌شود و یونگ، حوا را نماد نخستین مرحله از ظهور آنیما می‌داند. در مرحله بعد علاوه بر سویه‌های جنسی، زیبایی نیز با آن نمود می‌یابد و شخصیت اسطوره‌ای تجسم آنیما در این مرحله هلن فاوست است. در سومین کشف مریم مقدس نماد آنیما قرار می‌گیرد که در جهت اعتلای روح و رسیدن به مقام پارسایی الگو قرار گرفته است. چهارمین مرحله از ظهور آنیما با خرد همراه است. فردی ملکوتی که به نهایت پیراستگی دست می‌یابد و مردان به ندرت به این مرحله از آنیما دسترسی پیدا می‌کنند. می‌توان پیر دانا را هم آخرین مرحله از آنیما دانست. (یونگ ۷۸: ۲۷۴-۲۷۸)

معشوق در شعر سعدی بیش از هر چیزی یک کهن الگو است. معشوق کهن الگویی است که بیش از آنچه شبیه انسانی در جهان واقع باشد، شبیه ایزد بانوان است. ایزد بانوان، الهگان و خدایان مونث و زنان فرمانروا بر جوامع زن سالار و مادر مدارانه

صفات‌ی چون جور و جفا و خشم و عتاب، غارتگری و خون‌ریزی، بی‌رحمی و کبر و ناز، غرور و فتنه‌انگیزی و عهد شکنی به او نسبت داده می‌شود.

نمونه‌هایی از ویژگی‌های آنیمایی معشوق:

من پروانه صفت پیش تو ای شمع چگل

گر بسوزم گنه من نه خطای تو بود

(سعدی، ۱۳۷۱: ۵۴)

عارض نتوان گفت که دور قمرست این

بالا نتوان گفت که سرو چمن است این

(همان، ۱۷۴)

سر مویی نظر آخر به کرم با ما کن

ای که در هر سر موییت دل مسکینی است

(همان: ۱۵۶)

جفاکاری آنیما از دیگر جلوه‌های معشوق در شعر سعدی است. مضمون معشوق جفاکار، درون مایه‌ی اصلی بیشتر غزلیات سعدی نیز هست. کهن‌الگوی چنین معشوقی را می‌توان ایزد بانوان اعصار کهن قلمداد کرد که بعد منفی آنان تقویت و بزرگنمایی شده است. قابل ذکر است که در فرهنگ کهن بسیاری از اقوام، منشاء آفرینش از اصل مونث است و از سوی دیگر اصل مونث در برخی آیین‌ها جنبه‌های اهریمنی دارد. جهی نیز در اساطیر ایران روسپی معنی می‌دهد و زنان را از نسل او می‌دانستند گرچه در دوره‌های بعد، از جنبه‌های منفی اصل تانیث کاسته شده است؛ به طوری که گاهی در متون رمزی و عرفانی، جنبه‌ی مثبت نیز یافتنی است. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۵۹) بنابراین کهن‌الگوی روان زنانه یا آنیما به طور کلی دو جنبه دارد که جنبه مثبت آن همان معشوق آرمانی است و جنبه منفی آن به صورت

خردمندش به نرمی دل بجوید

(سعدی، ۱۳۶۹: ۱۷۵)

چون پرخاش بینی تحمل بیار
 که سهلی بیندد در کارزار
 به شیرین زبانی و لطف و خوشی
 تو آنی که پیلی به مویی کشی

(همان: ۱۲۳)

می‌توان گفت آنیما برای سعدی روح نیرو، زندگی یا انرژی حیاتی او است. جهش‌ها و تالوهای آنیما سبب آن می‌گردد که عشق و مدارا، بنیادی‌ترین نقطه‌ی زیست سعدی باشد. پدیده‌ی عشق در شعر سعدی کاملاً از این منظر؛ یعنی تصویر آنیما در شعر او قابل تحلیل است.

کهن الگوی عشق

عشق، ودیعه‌ای است ازلی و بی‌همتا که حق تعالی در وجود همه‌ی موجودات قرار داده است. عشق نه تنها برای سعدی بیگانه نیست؛ بلکه سعدی شناسای بزرگ عشق است. عشق نزد سعدی از مهمات است و غفلت از آن خطایی بیش نیست. در نزد سعدی عشق پدیده‌ای است که دل آدمی را از آرایش‌ها و ناپاکی‌ها و غبارها می‌زداید و در رسیدن به تفرد یاری می‌رساند. از این رو از دید سعدی عشق برهمه‌ی فضایل برتری دارد:

سعدی از این پس نه عاقل است نه هوشیار
 عشق بچربید برفنون فضایل

(سعدی، ۱۳۷۱: ۵۰۹)

مرد آن نیست که در حلقه عشاق آید

(سعدی، ۱۳۸۵: ۴۲۲)

می‌توان گفت عشق برای سعدی راهی است برای خویشتن‌شناسی و رسیدن به تفرد. سعدی عشق مادی و روحانی را باهم دارد و به جایگاهی می‌رسد که این دو به وحدت می‌رسند. اگر چه برخی از مضامین این عشق را زمینی دانسته‌اند اما سعدی کسی است که در سرتاسر غزل‌هایش به تبیین عشق در کلی‌ترین معنای آن پرداخته است. از دیدگاه سعدی نیز آنچه آدمی را از همه موجودات دیگر حتی از فرشتگان ممتاز می‌کند همان سرعشق است.

گر آدمی صفتی، سعدیا به عشق بمیر
که مذهب حیوان است هم چنین مردن

(همان: ۴۶۳)

هرکه عاشق نبود، مرد نشد
نقره فایق نگشت تا نگاخت
هیچ مصلح به کوی عشق نرفت
که نه دنیا و آخرت درباخت

(همان: ۵۴)

می‌توان بر آن بود سعدی در فرایند دایمی و تدریجی تعادل بخشیدن و هماهنگ کردن روان فردی، عشق را به عنوان بزرگ‌ترین عامل تاثیرگذار باز می‌شناسد. از دید سعدی از رهگذر عشق، خود پروری اتفاق می‌افتد و فرد می‌تواند به تجربه‌ی زندگی معنوی خویش بپردازد. سعدی آن چنان عشق را ارج می‌نهد که تنها گویی از این رهگذر، می‌توان سفری در کشف جنبه‌های متنوع نفس داشت. از دید سعدی به یاری عشق آدمی می‌آموزد با وجوه هراساننده‌ی شخصیت خویش کنار بیاید و با جذب

قطب‌های روانی وجود خویش، به کلیت روانی برسد به یاری عشق در کلام سعدی، پرسونا رنگ می‌بازد و آنیما و ندا‌های او برجسته می‌گردد. از این رو می‌توان گفت هیچ امری در شعر سعدی شاخصیت عشق را ندارد.

نتیجه

سعدی در مقام یک مصلح اجتماعی با تصویر آرمان شهرش، در مقام یک عارف با دغدغه‌ها و احوالات عرفانی، نقاب اجتماعی پیرمردی نیک و بزرگوار را به چهره خود زده است. پیرمردی نیک با همه‌ی معانی ضمنی آن. اما همین سعدی بیش از آنکه پیرمردی نیک و درستکار و بزرگوار باشد، جوانی است با همه‌ی نیازهای غریزی و اساسی که او را از آن نقاب دور می‌سازد؛ حتی رفتار و گفتار سعدی در هزلیات و یا در غزلیات عاشقانه‌ی صرف، رفتار کسی است که در آغاز جوانی است و بر خود مجاز می‌شمارد که رفتارهای غیر اخلاقی هم داشته باشد اما آنچه مهم است آن است که به نظر می‌رسد سعدی در مواجهه با سایه ناتوان نیست. او حتی انگیزه‌های درونی خویش را به نیکی می‌شناسد و آن را توجیه می‌کند.

از سوی دیگر نقاب‌های سعدی نیز واسطه‌ی محکمی بین او و جهان بیرونی اش به حساب می‌آیند. او به مدد این واسطه، نگره‌ی خویش را در باب مسایل بزرگی چون حاکمیت بیان می‌کند. مادینه روان سعدی نیز او را در ایجاد ارتباط با جهان درونی اش به توفیق رسانده است. این مادینه روان چه در هیات معشوق و در چه شکل خصایص روحی خاص مانند مدارا و... در یکپارچگی شخصیت سعدی موثر افتاده است به نظر می‌رسد از آنجایی که سعدی توانایی مواجهه و شناخت سایه را دارد، از این رو آن را به عنوان بخشی از روان خویش به رسمیت می‌شناسد. این به رسمیت شناختن سایه سبب می‌شود که سعدی تصویر سایه را به تمامت جهان فراقنی نکند و از همین

منابع

۱. امینی، محمدرضا؛ (۱۳۸۱). تحلیل اسطوره‌ی قهرمان در داستان ضحاک و فریدون براساس نظریه‌ی یونگ، مجله‌ی علوم اجتماعی و انسانی، دانشگاه شیراز، دوره‌ی هفدهم، شماره‌ی دوم، پیاپی ۳۴، ص ۵۳
۲. بیسکلر، ریچارد؛ (۱۳۸۸) اندیشه‌های یونگ، ترجمه دکتر حسین پاینده، تهران آشیان
۳. حمیدیان، سعدی؛ (۱۳۸۳). سعدی در غزل، تهران: قطره
۴. خطیب رهبر، خلیل؛ (۱۳۷۱). دیوان غزلیات سعدی شیرازی، تهران: مهتاب
۵. دشتی، علی؛ (۱۳۸۱). قلمرو سعدی، تهران: امیرکبیر
۶. روتون، کک؛ (۱۳۸۸). اسطوره، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ دوم، تهران: مرکز
۷. زرین کوب، عبدالحسین؛ (۱۳۶۳). ارزش میراث صوفیه، تهران: امیرکبیر
۸. _____؛ (۱۳۶۴). جستجو در تصوف ایران، تهران: امیرکبیر
۹. _____؛ (۱۳۸۱). حدیث خوش سعدی، چاپ دوم، تهران: سخن
۱۰. ستاری، جلال؛ (۱۳۶۶). پژوهشی در هزار افسان، تهران: توس
۱۱. سعدی، مصلح الدین؛ (۱۳۶۹). گلستان به تصحیح یوسفی، تهران: خوارزمی
۱۲. _____؛ (۱۳۷۲). بوستان، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، خوارزمی
۱۳. _____؛ (۱۳۸۵). کلیات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس، مرکز سعدی شناسی
۱۴. سیاسی، علی اکبر؛ (۱۳۷۹). نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناختی، تهران، دانشگاه تهران
۱۵. شاملو، سعید؛ (۱۳۸۲). مکتب‌ها و نظریه‌ها در روانشناسی شخصیت، تهران: رشد
۱۶. شمیسا، سیروس؛ (۱۳۸۶). سیر غزل در شعر فارسی، چاپ پنجم، تهران: فردوس
۱۷. _____؛ (۱۳۸۱). شاهد بازی در ادب فارسی، تهران: فردوس

