

دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی  
دوره جدید، شماره پنجم، پاییز و زمستان ۱۳۸۴، صص ۱-۲۰

## الهام‌های شاعرانه

مهرانگیز اوحدی

عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شمال تهران  
E-mail: mehri807@yahoo.com

### چکیده

درباره الهام‌های شاعرانه، دست کم دو دیدگاه کلی وجود دارد: نخست، الهام پدیده‌ای است فرا طبیعی و بیرون از وجود شاعر؛ دوم الهام نیرویی ذهنی و برخاسته از ضمیر ناخودآگاه شاعر است. نظریه پردازان و شاعران درباره هر یک از این دو نظریه و تأیید یا رد آن بسیار سخن گفته‌اند. تفاوت ساختار ذهنی افراد انسانی، طبعاً دریافت‌های ذهنی و نیز واکنش‌های ذهنی متفاوت را در برابر یک تجربه واحد، در پی دارد. یعنی، هر شاعر، گاه در حال و هوا یا لحظاتی خاص، احساس می‌کند پیام‌هایی را به گونه‌ای کم و بیش مبهم، از جایی (بیرون یا درون خویش)، دریافت می‌کند، بی آنکه بداند خاستگاه این پیام‌ها کجاست. این پیام‌های تازه و نامشخص، گاه، با انباشته‌های ذهنی پیشین شاعر در می‌آمیزد و این آمیزش به گونه‌ای است که اغلب جدا سازی بخش‌هایی از آن، با عنوان «الهام‌های غیبی» یا «انباشته‌های ذهنی»، ناممکن می‌نماید. بررسی یا تحلیل این روند پیچیده ذهنی که همواره محل نزاع بسیاری از شاعران و نظریه‌پردازان هنری بوده، موضوع بحث این گفتار است.

واژگان کلیدی: الهام‌های شاعرانه، منشأ شعر، نظریه ادبی، وحی، یونگ

## مقدمه

نیچه می گوید: «هنرمندان مصلحت خود را درین می دانند که مردم به مکاشفه ناگهانی یا به قول مشهور، به وجود الهام معتقد باشند.» (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۵۶). از این سخن - نه چندان جدی - که بگذریم، به پرسش‌هایی جدی‌تر می‌رسیم: اینکه الهام شاعرانه چیست؟ خاستگاه الهام کجاست؟ و آیا این فرضیه که «شعر مولود شوق و الهام است» (همان: ۵۳)، در همه موارد صدق می‌کند؟ آیا الهام شاعرانه، گونه‌ای از وحی و امری فراطبیعی است؟ آیا باید قول حافظ را پذیرفت که «قبول خاطر و لطف سخن خداداد است»<sup>(۱)</sup> یا باید بر این نکته پای فشرده که هر چه هست درون ذهن انسان است؛ یعنی هیچ جنبه فراطبیعی در جریان الهام وجود ندارد و بنابر نظر پیروان اصالت ماده، الهام پدیده‌ای ذهنی و فکری است (همان).

در این گفتار، پس از نقل آرا و عقاید پیشینیان در زمینه وحی و الهام، دیدگاه روان‌شناسان و پژوهشگران معاصر، در این باره نقد و بررسی می‌شود.

## تعریف الهام

### دیدگاه پیشینیان

الهام، در لغت به معنای «در دل افکندن» و «چیزی فرادل آمدن» یا «القای معنی در دل به طریق فیض» است. گاه نیز الهام را مترادف مفهوم «وحی» دانسته‌اند (لغت نامه دهخدا، ذیل واژه الهام). استاد همایی، اغلب دو واژه «وحی» و «الهام» را مرادف هم به کار می‌برد و آن را یکی از مصادیق تعالیم الهی می‌داند: «وحی و الهام غیبی که بی واسطه در ضمیر اشخاص، به ویژه بندگان خاص الهی می‌افتد، یکی از مصادیق مفهوم کلی تعلیم ربانی است» (همایی، ۱۳۴۹: ۱۱-۱۰).

استاد، پس از نقل این بیت از مثنوی:

پس محل وحی گردد گوش جان      وحی چه بود؟ گفتن از حس نهان

می‌نویسد: «هر قدر این حس قوی‌تر و صافی‌تر... راه اتصال به عالم قدس نزدیک‌تر و انعکاس اسرار غیب در آئینه دل بیشتر و روشن‌تر خواهد بود» (همان).

از میان گویندگان برجسته و شاعران طراز اول، نظامی گنجوی، پیامبری و شاعری را از

یک مقوله می‌داند. شاید یکی از وجوه این تشابه، از دیدگاه نظامی، تأثیر و اهمیت «وحی» در پیام پیامبران و تأثیر و اهمیت الهام در کلام شاعران بوده است:

پرده رازی که سخن پروری است      سایه‌ای از پرده پیغمبری است  
پیش و پسی بست صف کبریا      پس شعرا آمد و پیش انبیا

(نظامی، ۱۳۷۲: ۱۹)

بسیاری از شاعران اروپایی از جمله بوآلو، رنسارد، لامارتین، آلفرد دوموسه و ویکتور هوگو، وجود جذبه و الهام را در سرودن شعر قطعی دانسته‌اند (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۵۴)؛ برای مثال، از نظر بوآلو «شاعر اگر عنایت پنهانی و لطف آسمانی را در وجود خویش احساس نکرده باشد، و اگر طالع مادرزاد او را به هنگام ولادت، شاعر به دنیا نیاورده باشد، همواره در چهار دیوار استعداد محدود خویش محصور خواهد ماند» (همان).

استاد همایی، بحثی مفصل در زمینه وحی و الهام دارد و به ویژه دیدگاه مولوی را در این زمینه چنین شرح می‌دهد: «وحی و الهام در نظر مولانا، یا وحی دل به اصطلاح صوفیان، همان تفرسات ذهنی و دریافت‌های باطنی است که در اثر صفای روح و ذکاء و تیز هوشی ذاتی از عالم غیب؛ یعنی همان عالم که از دایره ماده و مدت بیرون افتاده... و به اصطلاح فلاسفه، عالم مفارقات و مجردات... و به تعبیر اشراقیان، انوار اسفهدیه و عقول نوریه... و به قول عرفا، عالم ملکوت و حضرت ملکوت... بر قلب و ضمیر انسان القا می‌شود و احیاناً همان معنی که در دل افتاده است به وسیله حرف و صوت، صورت کلمه و کلام به خود می‌گیرد... نظیر مضمونی لطیف که در ذهن شاعر سخندان می‌افتد و طبع موزون وی آن را به صورت نظم درمی‌آورد» (همایی، ۱۳۴۹: ۱۱-۱۰).

از سوی دیگر یونانیان قدیم شعر را «موهبت خدایان و سروشان مخصوص» می‌دانستند (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۵۳). مشهور است که هومر، حماسه سرای بزرگ یونان، ایلید را با توسل به یکی از این خدایان آغاز کرد و میلتن، شاعر بلند پایه انگلیسی، در کتاب هفتم بهشت گمشده، برای فرود آمدن سروشی غیبی از آسمان، دعا می‌کرد (Shaw, 1976: 181).  
اعراب نیز بر این باور بودند که هر شاعری درون خود شیطانی دارد که بدو شعر تلقین می‌کند:

«تلقین شعر شیاطین کنند ایشان را و هر کسی را که شیاطین در این باب قوی تر باشد، شعر او بهتر باشد» (همان: ۵۳).

گویا از دیدگاه آنان، این شیطان همواره مؤنث بوده است، زیرا شاعر عرب می گوید:

انی و کل شاعر من البشر      شیطانہ انثی و شیطانی ذکر<sup>(۲)</sup>

این باور، به سخن برخی از شاعران فارسی زبان، از جمله ناصر خسرو نیز راه یافته است:

بازیگری است این فلک گردان      امروز کرد تابعه تلقینم

(ناصرخسرو، ۱۳۶۸: ۱۳۴)

### دیدگاه معاصران

درست بر خلاف باور پیشینیان، پژوهشگران روزگار ما، الهام را چنین تفسیر می کنند:

«ظهور دفعی و ناگهانی قسمتی از لاشعور<sup>۱</sup> در سطح شعور<sup>۲</sup>».

زرین کوب در این زمینه می نویسد: «در حقیقت می توان الهام را معرفتی دانست که بر مقدمات علمی مبتنی نباشد ... و با تعبیر دقیق تر علمی می توان گفت الهام حالتی نفسانی است که طی آن، ذهن هنرمند مقاصد و وسایل را با هم و در یک نظر اجمالی ادراک می کند و کل را قبل از وقوف بر اجزاء به وجود می آورد» (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۵۴).

یکی از شاعران معاصر انگلیسی در این باره می نویسد: «هر بار به شاعری الهام می شود، کم و بیش این گونه احساس می کند: گویی واژه ها توسط یک واسطه خارجی به ذهن او القا می گردد. او تمامی واژه ها را نمی فهمد، اما به گونه ای مبهم نیروی واژه ها را در می یابد و به همین سبب آنها را یادداشت می کند. گاه تمام یک قطعه شعر بدین ترتیب سروده می شود و شاعر اصلاً نمی داند شعر او در چه موردی است، تا وقتی که شعر پایان گیرد و او آن را بخواند و جای جای، در آن تغییراتی بدهد، درست همان سان که گویی به تصحیح شعر سراینده دیگری می پردازد» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۱۲).

شلی، شاعر نامدار انگلیسی نیز می گوید: «شعر امری نیست که به کلی وابسته به خواست

1. inconscience.

2. conscience.

و اراده شاعر باشد. درست است که شروع آن بستگی دارد به الهام، لیکن با شروع به انشا و ترکیب، دیگر الهام تدریجاً نقصان می‌پذیرد و بدین گونه درخشان‌ترین شعر عالم هم فقط پرتوی ضعیف از نور الهام را - که بر خاطر شاعر تافته است - القا می‌کند نه بیشتر» (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۷۴۹-۷۴۸).

اما در تمام این نقل قول‌ها، نکته‌هایی همچنان در ابهام باقی می‌ماند. نخستین نکته اینکه اگر الهام را گونه‌ای وحی، یا دریافتی از عالم غیب بدانیم، چگونه است که این عنایت الهی تنها تعداد معدودی از افراد، یعنی تنها شاعران را در بر می‌گیرد؟ آیا این بدان معناست که شاعران، همه موجوداتی استثنایی یا به تعبیر استاد همایی در شمار «بندگان خاص الهی» اند که «الهام غیبی بی‌واسطه در ضمیر ایشان می‌افتد»؟ پاسخ بدین پرسش بی‌گمان نمی‌تواند در همه موارد مثبت باشد و اگر این فرضیه در مورد تعداد انگشت شماری از شاعران عارف طراز اول، همانند مولوی صدق کند، در هر حال نمی‌توان آن را به تمامی شاعران و تمامی موارد تعمیم داد.

نکته دوم اینکه با پذیرش قول پژوهشگران امروز مبنی بر اینکه: «جنبه الوهیت قریحه شاعر، از استعدادهای مردم دیگر نه بیشتر است و نه کمتر، و تخیل شاعرانه، چیزی بیش از استفاده نظم و دقیقاً از موادی که ما در روزهای هفته در ذهن خود انباشته می‌کنیم نیست» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۲۰ و ۱۱۱). ظاهراً چنین نتیجه گرفته می‌شود که پس، همه کس می‌تواند شعر بسراید؛ حال آنکه چنین نیست و همگان - حتی بسیاری از ارباب ذوق و شیفتگان راستین شعر - خود، نمی‌توانند شعر بسرایند. آیا این نتوانستن بدان معناست که این گونه افراد از انباشتن هر خاطره یا رویدادی در ذهن خود ناتوانند؟ پاسخ بدین پرسش نیز روشن است: بی‌گمان هر انسانی می‌تواند رویدادها و تجربه‌هایی را که در برابر آن قرار می‌گیرد، شاید به درجاتی متفاوت، در ذهن خویش نگاه دارد؛ اما تنها برخی افراد می‌توانند از این انباشته‌های ذهنی خود، برداشتی شاعرانه بکنند، یعنی آفرینشی در قالب شعر، از انباشته‌های ذهنی خود به دست دهند. این نکته نیز، مهم و قابل بررسی است. چرا تنها برخی افراد می‌توانند چنین کنند و برخی دیگر نمی‌توانند؟

## دیدگاه تلفیقی

می‌توان از مجموعه دو نظریه یاد شده، یعنی الهام مابعدالطبیعی پیشینیان و الهام علمی - تجربی معاصران، به نظریه‌ای جدید یا تلفیقی دست یافت (همان: ۶۶)، بدین معنا که بر بنیاد اعتقاد به «دو رنگ بودن ولایت انسان» (همان: ۶۷) می‌توان نتیجه گرفت که «رنگ زمینی، پیکر جسمانی انسان است و رنگ آسمانی، روح آسمانی اوست، همان روح که در نهایت پرتوی است از روح الهی ... بر اساس این باور، «ضمیر» انسان، اعم از خودآگاه و ناخودآگاه، همان روح آسمانی انسان است، یا جلوه‌ای از جلوه‌های روح انسانی است، همان روح که جلوه حق است و پرتو روح الهی، یا جلوه‌ای است از عالم برین که در نهایت جز جلوه حق نتواند بود. بدین ترتیب و بر این بنیاد، الهام بخشی ضمیر ناخودآگاه با الهام بخشی عالم برین تفاوتی نخواهد داشت» (همان).

این نتیجه‌گیری که «الهام در معنای علمی - تجربی آن، در نهایت با الهام، در معنای مابعدالطبیعی آن تفاوتی نخواهد داشت» (همان). ظاهراً منطقی می‌نماید، اما از ابهام اساسی موضوع چندان نمی‌کاهد. بدین معنا که اگر «ضمیر انسان جلوه‌ای است از عالم برین که در نهایت جز جلوه حق نتواند بود» (همان)، پس باید ضمیر تمامی افراد انسانی، خزانه الهام‌های حق تعالی و گیرنده پیام‌های غیبی یا ماورای طبیعی بوده باشند؛ حال آنکه چنین نیست و تنها تعدادی اندک از افراد استثنایی بدان درجه از تعالی و تقرب دست می‌یابند تا بتوانند گیرنده پیام‌های غیبی از دنیای برین باشند. نکته دوم و مهم‌تر اینکه این افراد مقرب نیز، الزاماً همه نمی‌توانند پیام‌های دریافتی متعالی خود را، در قالب اشعاری نغز و دلپذیر به دیگران انتقال دهند. عکس قضیه نیز در بسیاری از موارد صادق است؛ یعنی هرگز تمامی شاعران، حتی شاعران برجسته، به مراحل والای ارتباط با عوالم برین دست نیافته و خود نیز چنین ادعایی نداشته‌اند. برای مثال، آیا شاعر برجسته دربار غزنوی، فرخی سیستانی، هنگام سرودن آن قصیده‌های شیوا، با عالم برین ارتباط می‌یافت؟ و مضمون‌های بدیع و دلپذیر خود را از آن عالم دریافت می‌کرد؟

برآمد نیلگون ابری ز روی نیلگون دریا      چو رای عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا

چو گردان گشته سیلابی میان آب آسوده      چو گردان گردبادی، تند گردی، تیره اندرو  
تو گفتی گرد زنگار است بر آینه چینی      تو گفتی موی سنجاب است بر پیروزه گون

دیبا

بسان مرغزار سبزرنگ اندر شده گردش      به یک ساعت ملون کرده روی گنبد خضرا

(فرخی سیستانی، ۱۳۷۷: ۱۳۰)

حتی اگر با تسامح چنین داوری شود که اشعار فرخی - و شاعرانی مانند او - بیشتر، نظم است تا شعر، باز هم پرسش اصلی بر جای خود باقی است: چرا همین نظم‌ها را دیگران نمی‌توانند بسرایند؟ اگر چنان که افلاطون می‌گوید، شعر مولود شوق و الهام است، چگونه است که بسیاری از افراد با دارا بودن ذوق و شوقی فراوان، نمی‌توانند شعر بسرایند؟ آیا جز آن است که آنان به جزء دوم، یعنی نیروی الهام دست نیافته‌اند؟ بنابراین، بار دیگر به پرسش نخستین باز می‌گردیم: خاستگاه الهام کجاست؟ آیا الهام پدیده‌ای بیرون از وجود هنرمند است، یا نیرویی است درونی و ذهنی؟

با پذیرفتن دیدگاه پژوهشگران معاصر مبنی بر اینکه «تفاوت شاعر و غیرشاعر در این است که شاعر یا از روی تصادف یا با انتخاب خویش، صرفاً استعدادهایی را که همه مردم دارند تقویت و تربیت کرده است» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۱۰). دست کم پاسخ بخشی از پرسش‌های خود را می‌یابیم؛ اینکه شاعران افرادی هستند که استعداد یا قریحه شاعرانه خود را پرورش داده‌اند.

با این حال، مسئله بدین سادگی نیز نمی‌تواند باشد. حتی اگر بپذیریم که شاعری، حرفه‌ای آموختنی است و همه می‌توانند کم و بیش سرودن شعر را بیاموزند، دست کم در مورد شاعران طراز اول، این نظریه پذیرفتنی نیست. در شعر این بزرگان ویژگی‌هایی چنان برجسته، و گاه متفاوت، حتی در مقایسه با شعر دیگر شاعران بزرگ، از جهت تصویرها، تخیلات، آرمان‌ها، مفاهیم، پیام‌ها، زیبایی‌های هنری و سرانجام، نیروی القاکنندگی و تأثیرگذاری وجود دارد، که به هیچ روی نمی‌توان این مؤلفه‌ها را «فنون آموختنی» انگاشت و به سادگی

نتیجه گرفت که «شاعر نیز همانند دیگر مردمی که فنی و حرفه‌ای را یاد می‌گیرند، فنی و حرفه‌ای را آموخته است». برای مثال، غزل‌های بلند و آسمانی حافظ، صرفاً حاصل «استفاده منظم و دقیق موادی است که او در طی روزهای هفته در ذهن خویش انباشته است؟» و «تجربه او از الهام، با تجربه دیگران در زندگی روزانه، متفاوت نیست؟» (همان).

### طباع تام

پیش از پرداختن به هرگونه نتیجه‌گیری و پاسخ به پرسش‌های یاد شده، بهتر است به یکی از اصطلاحات قدیم فلسفه و سپس به یکی از باورهای ایرانیان باستان اشاره شود. اصطلاح فلسفی طباع تام (به معنای سرشت کامل) چنین تعریف می‌شود: «برای هر یک از افراد انسانی، پیش از تولد وی ذاتی آفریده شده که از روز ولادت همراه اوست و حمایت او را عهده‌دار است. چون مرگ او فرا رسد، «همزاد نورانی» نیز بدو پیوندد. این همزاد را طباع تام گویند» (فرهنگ معین، ذیل طباع تام).

پورنامداریان می‌نویسد: «می‌توان طباع تام را نام و چهره دیگری از همان فرورتنی نفس انسانی یا فرشته دثنا یا من آسمانی نفس دانست که هم فرشته حامی و هم راهنمای فیلسوف به سوی خرد و فرزنگی است» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۲۶۶).

### دثنا

در دین ایرانیان باستان، دثنا، نماد اصل تأنیث (آنیما) در روان مرد بوده است. ایرانیان زردشتی بر این باور بودند که هر مرد مؤمنی که از دنیا می‌رود، در سومین روز مرگ، روی پل چینوت، دختر جوان بسیار زیبایی بدو خوش آمد می‌گوید و برای همیشه بدو می‌پیوندد و بدین ترتیب، نر-مادگی ازلی بار دیگر شکل می‌گیرد (Cirlot, 1971:75-76).

دثنا، ایزد بانویی است که مظهر وجدان است و به آدمیان نیرو می‌دهد که راه اهورایی را برگزینند. این بانو، تجسمی از ایزد بانوی دین است که کارهای نیک و اهورایی و وجدان روان انسان در گذشته را با زیبایی خود تجسم می‌بخشد (آموزگار، ۱۳۷۴: ۲۸).



پورنامداریان طباع تام و دثنا را چنین پیوند می‌دهد: «انعکاس این طباع تام هرمسی<sup>(۳)</sup> یا فرامن را در دیانت زردشتی، به صورت فرشته دثنا، که در جهان پس از مرگ بر روی پل چینوت بر شخص ظاهر می‌گردد و بعد از اسلام، در آثار نجم‌الدین کبری، عین‌القضات و شیخ اشراق و روزبهان و دیگران، به صور گوناگون می‌توان مشاهده کرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۳۰).

اعتقاد به وجود «من» برتر، یا فرامنی غیر از «من» تجربی در هستی، یا در ارتباط با هستی انسان، همواره در عرفان اسلامی حضور داشته و سابقه آن به ادیان و بینش‌های گنوستیک پیش از اسلام می‌رسد (همان: ۱۲۹).

به نظر می‌رسد عارفانی چون بایزید بسطامی و ابن عربی و شاعرانی چون عطار و مولوی، بدین فرامن یا کشف «من» بی‌کرانه هستی خویش نائل آمده‌اند. (همان) از جمله مولوی، این «فرامن» را با جبرئیل، حق، انسان کامل و معشوق یکی می‌گیرد (همان: ۱۲۶) و گاه حالتی مثل حالت وحی را تجربه می‌کند؛ گویی کس دیگری با زبان او سخن می‌گوید.

این کسی دیگر «من» تجربی او در حالت هشیاری و آگاهی نیست، بلکه «من» برتر و ملکوتی اوست که با حق هویتی یکسان دارد و عارفان غالباً از آن به حق یا معشوق نیز تعبیر می‌کنند (همان).

به اعتقاد مولوی، در واقع، نوای این «فرامن» است که بی‌اختیار، از نای یا سرنای وجود او بیرون می‌دمد:

به حق آن لب شیرین که می‌دمی در من      که اختیار ندارد به ناله این سرنای  
(مولوی، ۱۳۷۲، غزل ۲۲۷)

ما چو ناییم و نوا در ما زتوست      ما چو کوهیم و صدا در ما زتوست  
(مولوی، ۱۳۶۲، بیت ۵۹۹)

شاعران دیگر از جمله حافظ نیز گاه بدین نکته اشاره کرده‌اند:

در اندرون من خسته دل ندانم کیست      که من خموشم و او در فغان و در غوغاست  
این تجربه شاعرانه را در ترکیب متناقض نمای «خاموش گویا» یا «گویای خاموش» که

بارها در مثنوی و غزلیات شمس با آن روبرو می‌شویم، می‌توان یافت (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۳۶). اما نکته مهم دیگر آن است که گذشته از اشعار عرفانی و شاعران عارفی چون مولوی، در بسیاری از موارد و به طور خاص، در مورد شاهکارهای هنری، و ادبی، شاعر بیش از آنچه از رویدادها یا تجربه‌های عینی، در سرودن اشعار خود بهره بگیرد، از موادی کاملاً انتزاعی، ذهنی، تخیلی و در بیشتر موارد، آرمانی سود می‌جوید. در این زمینه، نظریه کلی آن است که «در شاهکارهای ادبی ارزنده و گران بهایی که تحت تاثیر جذبه بر نویسندگان و شاعران الهام شده است، آثار تعین و هویت آنها را نمی‌توان یافت ... البته این بدان معنا نیست که شاهکارهای ادبی از ادراکات شخصی عاری است و فقط متضمن ادراکات کلی و مبهم است، بلکه در شاهکارها غالباً ادراکات شخصی را شاعر چنان بیان می‌کند که نشان خود او پیدا نیست و آنچه هست اثر اوست» (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۵۳).

### آرمان‌گرایی

یکی از عوامل بنیادین در جریان آفرینش هنری، آرمان‌گرایی است. واژه آرمان، در فرهنگ‌های قدیم فارسی به معنای حسرت، تحسر و اندوه آمده است، (فرهنگ فارسی، معین و لغت نامه دهخدا، ذیل واژه آرمان)؛ اما در روزگار ما، معادل واژه اروپایی ideal به کار می‌رود که خود، چندین معادل فارسی دارد، اما معنای متعارف آن «انگاره‌ای ذهنی و مثالی» یا «کمال مطلوب» است. انگاره‌های ذهنی یا آرمانی هر فرد، بی‌گمان متناسب با شخصیت حقیقی یا ماهیت ذاتی او، یا دست کم متناسب با جهان بینی او شکل می‌گیرند؛ یعنی در واقع، هر کس، و از جمله یک شاعر، خودآگاه یا ناخودآگاه، سازنده انگاره‌های ذهنی و آرمانی خویش است. برای مثال، شخصیت مطلوب و آرمانی مولوی، در سهل‌الوصول‌ترین حالت‌ها، شمس تبریزی، با تمام صفات والایی است که مولوی خود را بدو منسوب می‌دارد و در حالتی دوریاب‌تر، انسانی است یافت ناشدنی: «گفت آنکه یافت می‌نشود آنم آرزوست».<sup>(۴)</sup> چنان که انگاره مطلوب و آرمانی فردوسی، رستم است، با تمام فضایل اخلاقی و ویژگی‌های انسانی و گاه فرا انسانی که فردوسی خود، بدو بخشیده است.

## ضمیر پنهان و نیمه پنهان شخصیت

نخستین بار، تنی چند از شاعران فرانسوی به کشف دنیای لایشر و ضمیر پنهان انسان پرداختند. از جمله، آندره برتون و لویی آراگون، از تحقیقات فروید الهام گرفتند و پایه مکتب جدید خود را بر فعالیت ضمیر پنهان<sup>۱</sup> بنا نهادند. (سید حسینی، ۲۵۳۷: ۴۲۶-۴۲۷). کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس مشهور سوئیسی و یکی از برجسته‌ترین شاگردان فروید، با آنکه نخست از مدافعان مکتب فروید بود، بعدها نسبت به برخی از آن عقاید بی‌اعتقاد شد و در صدد تصحیح و تکمیل آنها بر آمد (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۶۹۵-۶۹۴). به اعتقاد یونگ، فعالیت روانی انسان ناشی از انانیت<sup>۲</sup> انسان است. انانیت که فاصله‌ای بین خودآگاه و ناخودآگاه است؛ و آن به خاطر مصالحه و تطابق با دنیای خارج، تعیین خاص، که وی آن را به نام نقاب یا تشخص<sup>۳</sup> می‌خواند، پیدا می‌کند (همان)؛ اما در برخورد با دنیای خارج، تظاهر این «تشخص» انانیت، بر حسب آنکه بر احوالش بیشتر فکر غلبه داشته باشد یا عاطفه، احساس غالب باشد یا شهود، متفاوت است و شخصیت افراد انسان از این لحاظ گوناگون (همان).  
بر مبنای تفکر یونگ، ناخودآگاه انسان «خاستگاه اندیشه انسان و ساخته‌های آن است» (Cirlot, 1971:XXIV).

کاروس، شوپنهاور و هارتمن ناخودآگاه را از جهت نظری و شارکو، برنهایم، ژانه، فروید و دیگر روان‌شناسان از جهت تجربی «کشف کرده بودند»، اما آگاهی‌هایی که به تازگی در این زمینه به دست آمده نشان می‌دهد، آنچه پیش‌تر تصور می‌شد، بیرون از وجود انسان است، در واقع، درون وجود اوست. برای مثال، پیشگویان یونانی بر این باور بودند که رؤیایها از «بیرون»، یعنی از قلمرو خدایان پدید می‌آیند؛ حال آنکه امروز بر ما روشن شده که از روزگاران گذشته نیز برخی از ملت‌ها، از جمله هندوان، اندیشه انسان را دارای سطوح مختلف

- 
1. inconscience.
  2. ego.
  3. persona.

می دانستند؛ بدین ترتیب، نیمه هشیار (افکار غریزی و عاطفی)؛ خودآگاه (اندیشه‌های آرمان‌گرایانه و انفعالی) و فراآگاهی (اندیشه‌های اشراقی و حقایق برین) (Ibid).

در تصوف اسلامی نیز برای نفس انسان سه مرتبه قائل شده‌اند: نفس اماره، نفس لواحه و نفس مطمئنه. دست یافتن به نفس مطمئنه، یا بخش ناخودآگاه روان (مکان مضامین آرکی تایپ یونگ)، تنها در حالت فرا آگاهی میسر می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۵۰۸-۵۰۷).

در هر حال، از دیگر آرای یونگ، اعتقاد به کهن‌الگوها یا صور مثالی<sup>۱</sup> است؛ یعنی صور و اشکالی که ماهیت دسته جمعی دارند و تقریباً در همه جای دنیا به شکل اجزای ترکیب دهنده افسانه‌ها و در عین حال به شکل پدیده‌های محلی و فردی و ناشی از ضمیر ناخودآگاه ظاهر می‌شوند (یونگ، ۱۳۷۰: ۱۰۱). کهن‌الگوها یا صور مثالی عبارت‌اند از تجلی، یا آشکار شدن نهفت‌های عمیق ذهنی توسط نیروهایی اسرارآمیز مانند تصور، رؤیا، تخیل و اسطوره (Ibid:XXV). یونگ که این تجلی‌های روانی را دستاورد زندگی درونی انسان می‌داند که پیوسته از ناخودآگاه تراوش می‌کنند و می‌توان جریان آن را با ظهور تدریجی آفرینش مقایسه کرد؛ درست همان گونه که آفرینش، موجود است و پدیده‌ها را به گونه‌ها و جان‌های، موجودیت می‌بخشد، نیروی روان نیز، در قالب یک تصویر یا جوهره‌ای که نشان دهنده مرز میان آگاهی و تصور، یا میان تاریکی و روشنایی است، شکوفا می‌شود (Ibid).

از سوی دیگر یونگ، بخشی از شخصیت پنهان هر مرد، یا بخشی از ضمیر ناخودآگاه او را زنانه و بخشی از شخصیت هر زن را مردانه می‌داند. از نظر او بخش زنانه شخصیت مردان آنیما<sup>۲</sup> است (یونگ، ۱۳۷۰: ۴۹). البته از دیر باز، معادل‌های دیگری نیز، در فرهنگ‌های گذشته، برای آنیما وجود داشته است.<sup>(۵)</sup> برای مثال، همان گونه که گفته شد، در ایران باستان دئنا نماد اصل تأنیث در روان مرد بوده است. (Ciriot, 1971:75-76) همچنان که در فرهنگ‌های اروپایی، «سوفیا، زنی مثل آنیما (روان مرد)، راهنمایی معنوی بود که او را واسطه‌ای میان روح جهان (جهان آفرین) و صور مثالی ... یعنی نیرویی نامتناهی می‌دانستند. از دیدگاه عارفان

1. archetypes.

2. anima.

سده هفدهم، سوفیا یا عذرای آسمانی در اصل، در وجود نخستین مرد جای داشت. این زن مرد را رها کرد و مرد تا هنگامی که او را باز نیابد به رستگاری نخواهد رسید» (Ibid: 300).

همچنین، سکینه (شکینه)، در عرفان یهودیت، نشان دهنده جنبه تأیث وجود متعالی خداوند است و با اصطلاحات یونگ، آنیمای اوست؛ یعنی مظاهری چون زن جوان، غریبه و معشوق، جلوه‌هایی از او به شمار می‌آیند. جست و جوی پایان‌ناپذیر زن آرمانی، در میان زنان بی‌شمار، می‌تواند تعبیری برای جست و جوی سکینه / شکینه باشد (Ibid: 293).

یونگ، در کتاب *نمادهای گشتاری*<sup>۱</sup>، نکته دیگری را نیز مطرح می‌کند و توضیح می‌دهد که مردم روزگار باستان، اصولاً به سه تصویر کلی یا به سه انگاره ذهنی از زن، اعتقاد داشتند: تصویر حوا، تصویر هلن و تصویر سوفیا یا مریم (که به ترتیب برابر با تصویرهایی وسوسه‌انگیز، احساساتی و اندیشمندانه یا پرهیزگارانه بود) (Ibid: 375).

اکنون با توجه به تمامی این فرضیه‌ها، می‌توان به گونه‌ای جمع‌بندی کلی دست یافت:

۱. شخصیت هر انسان، اعم از هنرمند یا غیر از آن، دارای نیمه‌ای پنهان است که همزاد و هم‌نهاد اوست.

۲. نیمه پنهان شخصیت هر مرد، یا بخشی از ضمیر ناخودآگاه او، زنانه است و این بخش، در فرهنگ‌های مختلف، از روزگار باستان تا روزگار ما، به نام‌های گوناگون خوانده شده است.

۳. نیمه پنهان (جنبه تأیث) یا زن آرمانی هر مرد، می‌تواند چهره‌هایی متفاوت (وسوسه‌انگیز، احساساتی یا اندیشمندانه) داشته باشد.

۴. طباع تام حکمای باستان نیز در واقع یکی از صورت‌های «نیمه پنهان»، یعنی «همزاد نورانی»، یا «من آسمانی» خردمندان و فرزندان بوده است.

۵. مشخص‌ترین یا متعالی‌ترین صورت این طباع تام، دثنا، ایزد بانویی است که به آدمیان نیرو می‌دهد تا راه اهورایی را برگزینند.

۶. این نیمه پنهان، (اعم از آنیما یا معادل‌های آن)، در طول زندگی افراد انسانی، همواره،

«پنهان و دست نیافتنی» است و تنها پس از مرگ جسمانی است که چهره می‌گشاید و نیمه خود را به فیض وصال خویش می‌رساند. در واقع همین نکته مهم است که ما را وامی‌دارد تا بپذیریم که در مورد مردان بزرگ استثنایی، چون مولوی، (و شاید عارفان یا شاعران برگزیده دیگر)، دیدار و حتی وصال با این نیمه پنهان، در همین دنیا نیز گاه، به سبب مرگ ارادی آنان از زندگی جسمانی می‌تواند تحقق یابد (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۵۱-۱۲۹).

نتیجه نکته‌های مذکور، به طور طبیعی چنین خواهد بود:

۱. نیمه پنهان شخصیت هر انسانی، و از جمله هر هنرمند، با شخصیت واقعی او تناسب و همگونی کامل دارد؛ زیرا همزاد و هم سرشت اوست.
۲. جست و جوی پایان‌ناپذیر هر انسان، و از جمله هر هنرمند، برای دستیابی بدین موجود آرمانی و دسترس‌ناپذیر، بهترین و بالاترین انگیره، در سراسر زندگی هنری و آفرینش‌های هنری او خواهد بود.
۳. هنرمندان و شاعران، بسته به حالات ذاتی و شخصیت واقعی خویش، بر گونه‌های مختلفی از این نیمه پنهان عشق می‌ورزند، در آرزوی وصال او روزگار می‌گذرانند، در توصیف او و برای او شعر می‌سرایند؛ و با تمامی احتمالات، از او الهام می‌گیرند و طبیعی است که نیمه پنهان، یا زن آرمانی شاعرانی چون فرخی یا منوچهری با نیمه پنهان یا زن آرمانی حافظ و سعدی بسیار متفاوت باشد.
۴. همچنین طبیعی است که پیام‌ها و الهام‌هایی که هر شاعری، از نیمه پنهان خویش دریافت می‌کند، متناسب با هنجارهای شخصیتی و حالات و روحیات خود او باشد؛ زیرا القای کننده یا ملهم این پیام‌ها، کسی نیست جز همزاد و هم نهاد او.
۵. اگر شعر شاعری چون مولوی بسیار شبیه کلام وحی است (همان)، از آنجاست که شخصیت و «فرامن» او نیز با افراد و شاعران دیگر بسیار متفاوت است و فنای او از «من» تجربی و ارتباط او با «من» بی‌کرانه ملکوتی (به گفته یونگ، ناخودآگاه جمعی)، جایگاه او را در مقام وحی قرار می‌دهد (همان).

پس محل وحی گردد گوش جان      وحی چه بود؟ گفتن از حس پنهان

(مثنوی، دفتر اول، بیت ۱۴۶)

با وجود همه این فرضیه‌ها، یادآوری این نکته استاد زرین کوب مناسب است: «مسئله روان‌شناسی شاعر و منشأ روانی الهام و آفرینش ادبی هنوز امری تفسیرناپذیر تلقی می‌شود» (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۷۴۹). یا الهام‌های شاعرانه و خاستگاه آن، هنوز هم تفسیرهای بسیاری را بر می‌تابد.

البته با پذیرفتن آرای یونگ در زمینه کهن الگوها (صور مثالی) و نیز، پذیرش آنیمای او (یا دنای ایرانیان باستان) و طباع تام حکمای فلسفه، شاید بتوان فرضیه «ظهور دفعی و ناگهانی قسمتی از لا شعور (= ناخودآگاه) در سطح شعور (= خودآگاه)» (همان: ۵۵) را بهترین تفسیر برای پدیده الهام دانست. یونگ می‌گوید: «صدا»ی برخاسته از ناخودآگاه من، زائیده افکاری است برخاسته از ناخودآگاه من. او به صراحت می‌گوید: «در واقع، مفهوم ناخودآگاه، فقط یک فرضیه عملی به منظور کمک به تحقیق است. حقیقت این است که من به کلی از آن بی‌خبرم و به عبارت دیگر، منشأ صدا مطلقاً برای من مجهول است. نه تنها من این پدیده را بنا به اراده خود نمی‌توانم به وجود بیاورم، بلکه مضمون پیام آن را هم نمی‌توانم پیش‌بینی کنم» (یونگ، ۱۳۷۰: ۷۵).

بدین ترتیب، باور یونانیان قدیم که شعر را «موهبت خدایان و سروشان مخصوص» می‌دانستند، نیز چندان بی‌راه نمی‌نماید، همان گونه که عقیده شاعران عرب دوران جاهلیت، مبنی بر اینکه «شیطانی درونی»، الهام‌کننده شعر شاعران است، تا حدودی توجیه می‌شود. در هر حال، همان گونه که مولوی احساس می‌کند، کسی از درون، بدو شعر تلقین می‌کند:

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

(مولوی، ۱۳۷۲، غزل ۳۷۵)

به سخنی دیگر، تلقین‌کننده شعر شاعرانی چون مولوی، «من برتر» یا «من ملکوتی» آنان و در مورد دیگر شاعران، آنیما یعنی نیمه پنهان و جنبه مؤنث وجود شاعر، یا انگاره آرمانی معشوقی است که در لحظه‌هایی خاص، بدو نکته‌های شاعرانه می‌آموزد.

یونگ، آشکارا می‌گوید: آنیما - و آنیموس - گاه به شکل منبع الهام یا حامل وحی یا مرشد و عارف ظاهر می‌شوند (همان: ۶۴).

چه خاستگاه الهام را درون وجود شاعر بدانیم، یا الهام را گونه‌ای وحی و پدیده‌ای فرا طبیعی بینگاریم، بی‌گمان، این دریافت کننده الهام، یعنی شاعر است که خودآگاه یا ناخودآگاه، اساسی‌ترین نقش را در جریان الهام ایفا می‌کند، و شگفت نیست که الهام‌های شاعرانه هر شاعری، متناسب با شخصیت واقعی او، و باورهای درونی اوست. حافظ از «یار شیرین سخن نادره گفتار» خود نکته می‌آموزد:

آن که در طرز غزل نکته به حافظ آموخت      یار شیرین سخن نادره گفتار من است  
بلبل از فیض گل، سخن پرداز می‌شود:

بلبل از فیض گل آموخت سخن و نه نبود      این همه قول و غزل تعبیه در منقارش  
سعدی، شاعری را از معلم عشق، یعنی معشوق خود می‌آموزد:

همه قبیله من عالمان دین بودند      مرا معلم عشق تو شاعری آموخت  
مولوی، عشق را، نای زن واقعی عاشقان و مست کننده سرنای وجود خویش می‌داند:  
عاشقان نالان چون نای و عشق همچون نای زن      تا چه ها در می‌دمد این عشق در سرنای  
تن

هست این سر ناپدید و هست سرنایی نهان      از می لبه‌هاش باری مست شد سرنای من  
(مولوی، ۱۳۷۲، غزل ۱۹۳۶)

و نظامی چنین می‌اندیشد که سخن‌پروران فارسی بلبلان عرش‌اند که هنگام دریافت الهام، با فرشتگان خویشاوندی می‌یابند:

بلبل عرش‌اند سخن‌پروران      باز چه مانند به آن دیگران  
ز آتش فکرت چو پریشان شوند      با ملک از جمله خویشان شوند

(نظامی، ۱۳۷۲: ۱۹)



۱. تمامی ابیات حافظ در این گفتار از نسخه قزوینی - غنی برگزیده شده است.
۲. این شعر را سالیان پیش از استاد شفیعی کدکنی شنیدم . با سپاس از استاد.
۳. سهروردی از قول هرمس می‌گوید: ان ذاتا روحانیه الفت الی المعارف، فقلت لها: من انت؟  
فقلت: طباعك تامة (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۰:۳۸۱).
۴. ابیات مولانا عبارت‌اند از:  
دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر و گفت      کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست  
گفتند یافت می‌نشود جسته‌ایم ما      گفت آن که یافت می‌نشود آنم آرزوست
۵. ر.ک: اوحدی، مهرانگیز، «از دثنای باستان تا آنیمای روزگار ما» مجله دانشنامه، شماره ۵۳-۵۲.
۶. در این زمینه ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۰:۱۵۱-۱۲۹.
۷. همان.
۸. همان.

## منابع

- آموزگار، ژاله (۱۳۷۴) *تاریخ اساطیری ایران*، چاپ اول، تهران، سمت.
- اسکلتن، رایین (۱۳۷۵) *حکایت شعر*، ترجمه مهرانگیز اوحدی، با مقدمه و ویرایش اصغر دادبه، تهران، نشر میترا.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۸) *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران، علمی و فرهنگی، چاپ سوم.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰) *در سایه آفتاب*، چاپ اول، تهران، سخن.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۲۰) *دیوان*، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، زوار.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹) *نقد ادبی*، (جلد اول و دوم) چاپ چهارم، تهران، انتشارات امیر کبیر.
- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۶۷) *کلیات*، به اهتمام محمد علی فروغی، چاپ هفتم، تهران، انتشارات امیر کبیر.
- سیدحسینی، رضا (۲۵۳۷) *مکتب‌های ادبی*، چاپ ششم، تهران، کتاب زمان.
- فرخی سیستانی (۱۳۷۷) *گزیده اشعار، نصرالله امامی*، تهران، چاپخانه نیل.
- معین، محمد (۱۳۷۷) *فرهنگ فارسی*، چاپ هفتم، تهران، انتشارات امیر کبیر.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۶۲) *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، تهران، انتشارات امیر کبیر.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۷۲) *کلیات شمس تبریزی*، استاد بدیع الزمان فروزانفر، تهران، انتشارات نگاه و نشر علم.
- ناصر خسرو، دیوان (۱۳۶۸) *تصحیح مجتبی مینوی*، مهدی محقق، چاپ سوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۲) *کلیات*، مخزن الاسرار، چاپ اول، تهران، انتشارات نگاه.
- همای، جلال‌الدین (۱۳۴۹) *تفسیر مثنوی مولوی*، چاپ اول، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۰) *روان‌شناسی دین*، ترجمه فؤاد روحانی، تهران، کتاب‌های جیبی.

Cirlot, J (1971) E, A Dictionary of Symbols, Translated by Jack Sage, 2nd Edition, Barnes & Noble Books.

Rice, Philip & Patricia Waugh (2001) Modern Literary Theory, Arnold, A member of the Hodder Headline Group, 4th Edition, London.

Shaw, Harry (1976) Concise Dictionary of Literary Terms, McGraw-Hill Paperbacks.