

نشریه ادب و زبان

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۱۷، شماره ۳۵، بهار و تابستان ۹۳

بررسی کهن‌الگوی «آنیما» در اشعار مهدی سهیلی (علمی - پژوهشی)*

دکتر محمدصادق بصیری

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

وجیهه زمانی

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

در نظریه کارل گوستاو یونگ، روانشناس سوئیسی، آنیما، کهن‌الگویی است که عبارت است از ته‌نشست همه تجارب از زن در میراث روانی یک مرد؛ از گذشته‌ای بس دور و دراز می‌آید و در ناخودآگاه روان مردان به یادگار مانده است. به عبارت دیگر، مظهر طبیعت زنانه و روح مؤنث مردان است؛ کهن‌الگویی است که هم نمود مثبت دارد و هم منفی. این مقاله بر آن است تا با برشمردن خصوصیات این کهن‌الگو و تأثیرات مثبت و منفی آن، اشعار مهدی سهیلی را مورد کند و کاو قرار دهد و نشان دهد او تا چه حد، تحت تأثیر مادینه جان خود یا همان آنیما بوده است. این مقاله، توصیفی-تحلیلی است و اطلاعات آن به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده است. واژه‌های کلیدی: مهدی سهیلی، کهن‌الگو، آنیما، ناخودآگاه جمعی، یونگ.

۱- مقدمه

از آنجا که یونگ^۱، روان‌شناس بود؛ افراد مختلفی با ملکیت‌های گوناگون (اروپایی، آمریکایی، آسیایی و...) و با ادیان مختلف، برای مشاوره روانی و تعبیر خواب خود، به او مراجعه می‌کردند. در این برخوردها، وی متوجه شد که اکثر آنها بدون آنکه مطالعه و

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۳/۱/۲۵

ms.basiri@gmail.com

baraniii90@yahoo.com

* تاریخ ارسال مقاله: ۹۱/۶/۲۹

نشانی پست الکترونیک نویسنده:گان:

آگاهی داشته باشند، در خیال‌پردازی‌ها و رؤیاهای خود، از یک سری "نمادهای مشترک" یاد می‌کنند؛ نمادهایی چون: آب، ماه، مار و...؛

وی پس از بررسی‌های فراوان، دریافت که این نمادهای مشترک، بسیار شبیه‌اند به "اسطوره‌ها، افسانه‌ها، رازهای مذهبی، تصاویر باستانی و قصه‌های عامیانه" و به این نتیجه رسید که مغز و ضمیر هر فرد در هنگام تولد، مانند لوح سفید و نانوشته‌ای نیست «بلکه همان طور که بدن ما از خصایص و ویژگی‌های نیاکان ما حکایت دارد، مغز ما نیز حاوی عاملی مشترک و موروثی از اجداد باستانی است.» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۳۷)

یونگ، جایگاه این نمادهای مشترک و عوامل موروثی باستانی را "ناخودآگاه جمعی بشر" دانست و در کتاب "روان‌شناسی و تعلیم و تربیت" خود نوشت: «در روان‌آدمی، قشری از ناخودآگاه وجود دارد که درست مانند روان باستانی انسان که اساطیر، از آن به وجود آمده است عمل می‌کند. ظهور شعور ناخودآگاه جمعی - این نامی است که من به این قشر اساطیری می‌دهم - باید در ردیف حوادثی در نظر گرفته شود که از حدّ عادی خارج می‌شوند و تنها در شرایط بسیار ویژه‌ای به وجود می‌آیند.» (یونگ، ۱۳۸۴: ۱۱۴)

براین اساس، مفهوم ناخودآگاه جمعی، اولین بار، توسط یونگ ارائه شد؛ تا پیش از آن، فروید^۲، تعریفی مشخص از ناخودآگاه شخصی یا فردی ارائه داده بود اما در نظر یونگ، ضمیر ناخودآگاه جمعی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، چراکه «قوی‌ترین و بانفوذترین سیستم روان است و انبار خاطرات نژادی است که... جهان‌شمول است و از تجارب فردی انسان، جداست. تمام افراد انسان، ناخودآگاه جمعی مشابهی دارند.» (پورافکاری، ۱۳۷۳: ۲۷۴)

می‌توان این ضمیر را به یک انسان تشبیه کرد که عمری یک یا دو میلیون ساله دارد و تجربه تمام بشر را در خود جای داده است؛ بنابراین، «میراثی است از زندگانی تاریخی گذشته و همه مردم در [آن] سهیم‌اند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۲۷)

پس به‌طور خلاصه می‌توان گفت: طبق این نظریه «یک قسمت از وجودمان در قرن‌های گذشته به سر می‌برد.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۶)

الف - کهن‌الگو یا آرکی‌تایپ (Arche Type)

یونگ، پس از اثبات ناخودآگاهی جمعی، محتویات آن را «آرکی‌تایپ» نامید.

Arche در لغت به معنای «کهن» و Type به معنای «نوع» است؛ بنابراین، آرکی تایپ یا کهن‌الگو، یعنی انواع و الگوهایی که از زمان‌هایی کهن و دور و دراز، در روان انسان‌ها وجود دارند و قاعدتاً بر حالات و رفتار آنها تأثیر می‌گذارند.

یونگ در مورد تعداد کهن‌الگوها هیچ محدودیتی قائل نبود اما به عقیده وی، برخی از آنها از اهمیت بیشتری برخوردارند: آنیما، آنیموس، سایه، پرسونا (نقاب) و خود.

از دیگر انواع کهن‌الگوها می‌توان به این موارد اشاره کرد: خورشید، دایره، الهه مادر، اعداد، پدر هستی، قهرمان، پیر خرد، شیر و حقه باز. (برونو، ۱۳۷۳: ۲۶۹)

بنابراین، کهن‌الگوها را می‌توان تصاویری به جا مانده از اجداد باستانی انسان‌ها دانست که در ناخودآگاه جمعی آنها به یادگار مانده‌اند و «در اشکال متفاوتی همچون اساطیر، مراسم مذهبی، رؤیاها، تخیلات فردی و بالأخره در «ادبیات» ظاهر می‌شوند.» (اسماعیل پور، ۱۳۸۲: ۴۲)

ب- آنیما یا مادینه جان (Anima)

در منطق یونگ، هیچ مردی، دارای روانی مطلقاً مردانه نیست؛ به عبارت دیگر، هر مردی، یک «زن بالقوه» در خود دارد. این روان یا جنبه زنانه، در ناخودآگاه مردان واقع است و مکمل شخصیت آنهاست. یونگ، این تصویر و جنبه زنی و مؤنث را «آنیما» یا «مادینه جان» نامید. (این مطلب، در مورد زنان نیز صدق می‌کند؛ جنبه مردانه روان زنان، «آنیموس» نامیده می‌شود.)

به اعتقاد روان‌شناسانی همچون یونگ، ضمیر ناخودآگاه انسان‌ها، بسیار فعال تر و پویاتر از ضمیر خودآگاه آنهاست، به گونه‌ای که می‌تواند بر افکار، عواطف، حالات و حتی شرایط جسمانی افراد، تأثیرات قابل توجهی بگذارد؛ بدون آنکه خود شخص، متوجه آن شود. (شفیع آبادی و ناصری، ۱۳۸۸: ۳۳) بنابراین می‌توان گفت: آنیما نیز که در ناخودآگاه جمعی مردان، قرار دارد، می‌تواند افکار و عواطف مردان را تحت تأثیر خود قرار دهد.

به عبارت دیگر، یونگ هر چند می‌داند که شخصیت زن و مرد تحت تأثیر ترشحات غدد جنسی، کروموزوم‌ها و هورمون‌های جنسی است، بیشتر معتقد است که: زن و مرد «چون صدها هزار سال با یکدیگر زندگی کرده‌اند - به حکم المجالسه مؤثره - مرد، تا حدی، جنبه زنی و زن، تا حدی، جنبه مردی پیدا کرده است.» (سیاسی، ۱۳۷۰: ۸۰) جنبه زنی، که

همان آنیماست، وسیله ارتباط مرد با ناخودآگاهی جمعی است و «پیچیده‌ترین و از طرفی، دل‌انگیزترین آرکی تایپ‌های روان‌شناسی یونگ است؛ مردان، کسی را دوست دارند که خصوصیات روان‌زنانه آنان را داشته باشد. به هر تقدیر، اینکه روان‌انسان، دو جنسی است، در معارف بشری از قدیم، انعکاس وسیعی داشته است. یک ضرب‌المثل آلمانی می‌گوید: "هر مردی، حوای خود را در اندرون خود دارد." (شمیسا، ۱۳۷۹: ۵۴)

با این توضیحات، می‌توان گفت: بخشی از وجود یک مرد، زن است و هر چند مردان، به طور معمول به آن، آگاه و واقف نیستند «اما در حقیقت، از او فرمان می‌پذیرند و در بسیاری از اعمال خود، تحت سیطره او هستند.» (همان: ۵۳)

نکته بسیار بااهمیت در مورد آنیما، این است که مرد را در رسیدن به فردیت^۳ خویش، یاری می‌رساند و مرد به وسیله آن، شخصیت و رفتار خود را تکمیل می‌نماید.

۱-۱- بیان مسئله

به‌طور کلی، روان‌شناسان معتقدند: کهن‌الگوها، غالباً خود را در "هنر، خیال‌پردازی‌ها، حالات روحی و روانی، خواب‌ها و رؤیاها" آشکار می‌کنند. آنها همچنین دریافته‌اند کهن‌الگویی چون آنیما، تنها در تصاویر رؤیایی و اذهان مردان، نمود پیدا نمی‌کند «بلکه در کردار و رفتار و زندگانی عاطفی نیز ظاهر می‌شود.» (ستاری، ۱۳۷۷: ۱۲۰) از این رو می‌توان دریافت که آنیما، کهن‌الگویی تأثیرگذار است که پرداختن به آن، موجب آشنایی بیشتر با روحيات، اعمال و کردار مردان و بویژه هنرمندان خواهد شد.

بر همین اساس، با برشمردن برخی از خصوصیات و جلوه‌های آن، در اشعار سهیلی، می‌توان تا حدی به روحيات و رفتار وی نیز پی برد.

۱-۲- پیشینه پژوهش

بحث ناخودآگاه جمعی و محتویاتش، بحثی روان‌شناسانه است که یونگ، برای اثبات آن در کتاب‌های خود، به تشریح و تحلیل دقیق آنها پرداخته است؛ کتاب‌هایی چون: "انسان و سمبول‌هایش، روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه، روان‌شناسی و تعلیم و تربیت، خاطرات، رؤیاها، اندیشه‌ها، روان‌شناسی و دین و روان‌شناسی و کیمیاگری".

پس از وی نیز بسیاری از روان‌شناسان و پژوهشگران حوزه روان‌شناسی، کم و بیش به آن پرداخته‌اند؛ از جمله: مایکل پالمر در کتاب "فروید، یونگ و دین"، میگوئل سرانو

در کتاب "با یونگ و هرمان هسه"، احمد اردوبادی در کتاب "مکتب روان‌شناسی کارل گوستاو یونگ"، فرید فدایی در کتاب "کارل گوستاو یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او".

اما نکته قابل‌اهمیت این است که یونگ، معتقد بود محتویات ناخودآگاه جمعی (= کهن‌الگوها) در "ادبیات" نیز ظهور و بروز پیدا می‌کنند. (اسماعیل پور، ۱۳۸۲: ۴۲)

حمیدرضا شایگان‌فر در کتاب خود "نقد ادبی"، معتقد است: «به زعم یونگ، شاعران بزرگی چون فردوسی، حافظ، مولانا یا نویسندگان نظیر هدایت، از آن رو ماندگار هستند که آثار آنان، بیانگر تجلیات ناخودآگاه جمعی و بینش اساطیری کهن و مشترک همه اقوام و کشورهاست.» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۳۸) بنابراین، پیوند عمیقی بین این مباحث و متون و آثار ادبی، برقرار است؛ در همین راستا، پژوهشگران ادبی نیز بر آن شده‌اند تا تجلیات کهن‌الگوها را در آثار ادبی، مورد بررسی و تحلیل قرار دهند.

شاخص‌ترین کتابی که در این زمینه، نوشته شده است، "داستان یک روح" اثر دکتر شمیسا است؛ این کتاب، شرح تقریباً کاملی از "بوف کور" هدایت را برپایه "آنیما" ارائه می‌دهد و با این نگاه روان‌شناسانه، به تحلیل بوف کور می‌پردازد.

دکتر جلال ستّاری در کتاب "بازتاب اسطوره در بوف کور"، تاحدی به ویژگی‌های این کهن‌الگو پرداخته است.

الهام جم‌زاد نیز در کتاب "آنیما در شعر شاملو"، اشعار وی را از این طریق، تحلیل کرده است.

دکتر محمدرضا صرفی و جعفر عشقی نیز در مقاله خود، نمودهای مثبت آنیما را در ادبیات فارسی برشمرده‌اند و به تحلیل سویه‌های مثبت این کهن‌الگو در اساطیر، فرهنگ و ادب ایران پرداخته‌اند.

همچنین دکتر فاطمه مدرّسی و پیمان ریحانی‌نیا در مقاله‌ای به بررسی آنیما در اشعار اخوان، اقدام نموده‌اند.

این مقاله نیز تلاشی است در جهت بررسی این کهن‌الگو در اشعار مهدی سهیلی.

۲- بحث

۲-۱- اسامی و جلوه‌های آنیما

آنیمای که در تخیلات و رؤیاهای وهمچنین هنر و ادبیات، به شکل معشوق رؤیایی (dream girl) نمود پیدا کرده، «در ادبیات، با ده‌ها نام، جلوه کرده است؛ دانته در کمدی الهی، او را "بئاتریس"، میلتن در بهشت گمشده، "حوا"، سهراب سپهری، "زن شبانه موعود، خواهر تکامل خوشرنک، حوری تکلم بدوی" و غزل سرایان کهن: "معشوق خیالی و معشوق جفا کار" خوانده‌اند و در قصه‌های عامیانه، گاهی "پری" خوانده شده است و شاعران عرب از "جنّ و تابعه" که به آنان القای شعر می‌کند، سخن گفته‌اند.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۵۵)

مادینه جان، اسامی دیگری نیز دارد که می‌توان به چند مورد از آنها در آثار مختلف اشاره کرد: «ضمیر ناخودآگاه، روح، صوفیا، دائنا، سکینه و یکی از اسماء او آنیماست.» (همان: ۵۸) حتی در بعضی مواقع، اسم مشخصی ندارد و بی نام و نشان است؛ چنان که صادق هدایت در بوف کور می‌نویسد: «این زن، این دختر یا این فرشته عذاب (چون نمی‌دانستم چه اسمی رویش بگذارم).» (همان)

بنابراین، شاید بتوان گفت: توصیف شاعران پارسی‌گوی، از معشوق توصیف ناپذیری که گاه با نام هایی چون "یار بی نام و نشان"، "معشوق پنهان"، "دلبر پنهانی"، "پری" و گاه بدون ذکر نام، از آن یاد کرده‌اند؛ اشاره مستقیم به خود "آنیمای" بوده باشد:

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

در اندرون من خسته دل ندانم کیست؟ که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
(دیوان حافظ، غزل ۲۲)

(ر.ک: صرفی و عشقی، ۱۳۸۷: صص ۶۸، ۷۰ و ۷۷)

بنا به عقیده قدما، در عالم نظری، اصل تأنیث و تذکیر، با هم بودند و وحدتی نخستین داشتند و سپس «در جریان آفرینش، لحظه به لحظه از هم دورتر شدند. روح کلی بشری، از این انشقاق، از این دور شدن از خود، ناراضی است و در خواب و بیداری در آرزوی

وحدت نخستین است.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۸) بنابراین، «هر نیمه، به دنبال نیمه خود است.» (همان: ۳۰) تا به تکامل واقعی خود برسد.

آنیما تا حدّ زیادی موجب می‌شود که مردان، نیمه گمشده خود را بیابند. مرد، وقتی عاشق می‌شود که در عالم خارج، زنی را بیابد که «خصوصیات وی با آنچه که در شعور باطن دارد، منطبق شود. در این حال، شخص، عاشق شده و نیرویی شگفت و عظیم که در شعور باطن وی وجود دارد، او را کور کورانه و بی‌اختیار به جانب معشوق و محبوب می‌کشاند.» (اردوبادی، ۱۳۵۴: ۶۳)

با این تفاسیر، می‌توان گفت: در متون اوستایی و پهلوی، "دائنا" هم همان آنیماست. «دیدار با فرشته، برای هر مؤمن زردشتی، بعد از مرگ نیز اتفاق می‌افتد. در آیین و شریعت مزدایی، مظهری به نام "دئنا" (دین، وجدان) وجود دارد که بعد از مرگ، بر روان مرد مؤمن، تجلی می‌کند. بر حسب متون اوستایی و پهلوی، وقتی مرد کامل، چشم از جهان فرو می‌بندد و بر سر پل چینود می‌رسد: دختری به او نمودار می‌شود زیبا، درخشان، با بازوان سفید، نیرومند، خوش‌رو، راست‌بالا، با سینه‌های برآمده، نیکوتن، آزاده، شریف‌نژاد، به نظر پانزده ساله، کالبدش به زیبایی همه آفریدگان زیبا، آنگاه روان مرد پاک دین که به شگفتی فرو رفته است، به او خطاب کرده، می‌پرسد: ای دختر جوان تو کیستی؟ ای خوش‌اندام‌ترین دخترهایی که من دیده‌ام! وی در جواب گوید: من "دئنا"ی تو، یعنی منش نیک و گویش نیک و کنش نیک تو هستم؛ محبوب بودم، تو مرا محبوب‌تر ساختی؛ بلندپایه بودم، تو مرا بلندپایه‌تر ساختی.» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۲۴۱)

همچنین «بئاتریس»، معشوقه و ملهم دانته، به صورت فرشته‌ای بر [او] متجلی شده و او را با خود به بهشت می‌برد.» (سرانو، ۱۳۶۲: ۱۴۶) آنیما همچنین می‌تواند «به شکل باکره‌ای مقدّس، یک الهه (رب‌النوع) یا زنی اغواگر باشد یا در چهره‌های اساطیری، همچون حوا، کاندری و آندرومدا، یا در زنان قهرمان اسطوره‌ای، از قبیل هلن تروا یا دالسنی، ظاهر شود.» (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۴)

شایان ذکر است که «قدما با مفهوم آنیما آشنا بوده‌اند و همچنان که افلاطون، شاعران واقعی را الهام‌گیرنده از الهگان فرض می‌کرد، اعراب قدیم نیز شاعران و کاهنان سجع‌گوی را دارای جنّی کمک‌رسان به نام "تابعه" می‌دانستند که به شاعر یا کاهن، شعر یا امور غیبی

را الهام می کند و لذا اغلب شاعران را مجنون (=جن زده) می پنداشتند.» (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۴۱)

سهیلی نیز به گونه ای زیبا و شاعرانه، آنیما را مورد خطاب قرار می دهد:

تو کیستی ای خاتون شعر من؟!
 که از شعر، لطیف تری
 از موسیقی، جانبخش تر
 و از عشق، محبوب تر
 مرغ خیال همه شاعران، گرد بام تو در پرواز است
 نغمه سازان گیتی، تو را آواز می دهند
 و عشق، آری عشق، تو را می طلبد
 ای خاتون شعر من! ای غزل! ای بیت الغزل! و ای عروس خیال!
 بگذار از شوق دیدار جمال و جلال تو
 دانه دانه اشک نیاز را
 زیور مژگان کنیم
 و به رشته واژه ها بسپارم
 شاید طوقی فراهم آورم
 که گردن آویز تو سازم. (اولین غم و آخرین نگاه، ۱۷۰)

۲-۲- خصوصیات آنیما

۲-۲-۱- آنیما و تاریکی

یونگ، معتقد است: «نسبت ناخودآگاه با خودآگاهی، نسبت تیرگی با روشنایی است. آنیما... در ناخودآگاه است و بنابراین، تیره و تاریک» (جمشیدیان، ۱۳۸۵: ۹۱) پس «به دلیل ابهام و مجهول بودنش، با "تاریکی" مربوط است. یونگ می گوید: آنیما، با جهان اسرار و کلاً با جهان تاریکی مربوط است؛ مثلاً در داستان "مار" جان اشتاین بک، زن، مو و چشمهای سیاهی دارد.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۷۸)

سهیلی نیز در توصیف موهای او، از شب و دود و ابرسیاه نام می برد که همه، به نوعی با تاریکی مربوط اند:

به چه مانند کنم موی پریشان تو را؟! .. به دل تیره شب؟! .. به یکی هاله دود؟! ..
 یا به یک ابر سیاه؟! .. که پریشان شده و ریخته بر چهره ماه؟! (اشک مهتاب: ۹۶)

- آنیما و شب

در "بوف کور" هم، پیوسته، سخن از شب و تاریکی است؛ «شب، مربوط به اصل مؤنث [آنیما] و ناخودآگاهی است.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۸۵) شاید از همین روست که سهیلی، تحت تأثیر شب، قرار گرفته و می‌گوید:

ای دختر خیال من، ای شهریار ناز! ما را اسیر چشم غزل‌ساز کرده‌ای
هر شب، به هر کجا که تو را دیده‌ام ز مهر درهای آسمان به رخم باز کرده‌ای
(اشک مهتاب: ۱۹۱)

او دختر خیال و شهریار ناز (آنیمای) خود را خطاب قرار داده و براین باور است که او شب هنگام، از روی لطف و مهربانی، درهای آسمان را به رویش باز کرده است. همچنین از آنجا که «جنبه زنانه، در رؤیاهای و خیال‌پردازی‌ها به عنوان "زن درون" ...، ظاهر می‌شود»، (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۱) می‌توان نتیجه گرفت: زنی که گاه و بیگاه در رؤیاهای و خواب مردان ظاهر می‌شود؛ مظهري از کهن‌الگوی آنیماست:

ای دختری که چشم تو دریای رازهاست! بس شامها که روی تو شد ماهتاب من
بس نیمه شب که با تن مهتاب رنگ خویش مستانه آمدی چو غزالی به خواب من
(اشک مهتاب: ۱۹۰)

و در جایی دیگر نیز ارتباطی عمیق، بین شب، تاریکی، خواب و آنیما برقرار کرده است:
هر شب روشن که ماه دل‌با خندد به من ای عجب، در چهره مهتاب می‌بینم تویی!
خواب نا آرام من، آینه تصویر توست رو به هر سو می‌کنم در خواب، می‌بینم تویی
(بیا با هم بگیریم: ۱۵۵)

(و نیز در این مورد ر.ک: اشک مهتاب: ۱۸۷، ۱۳۰، ۱۰۲)

- آنیما و ابر

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

سهیلی نیز ابر را جایگاه معشوق خود می‌داند؛ معشوقی که آنقدر متعالی و والامقام است که حتی بالاتر از ابر است و بر دوش آن، سوار:

چگونه ره بکشایم به سویت ای همه بشکوه؟! که در کجاوه رفعت به دوش ابر، سواری

(اولین غم و آخرین نگاه: ۲۴۶)

یا آنجا که ابر را جایگاه سرور و شادکامی خود می‌داند، گویی شاعر به وصال،
نائل آمده که این همه، مست کام و ناز است؛ وصالی که حتی فرشتگان نیز از آن به وجد
آمده‌اند و به پایکوبی می‌پردازند:

در عالم خیال، چه شب‌ها نشسته‌ام، بر آبرهای دور! گردم فرشتگان، در رقص و در سرور
تن را بسی به چشمه مهتاب شسته‌ام، در غرفه‌های نور من مست کام و ناز، بر تختی از بلور
پرواز کرده‌ام، تا نقطه‌ای که هیچ فراتر نمی‌شود ... (لحظه‌ها و صحنه‌ها: ۱۱۳)

۲-۲-۲- آنیما و سکوت

یکی دیگر از مشخصات آنیما، این است که «همیشه در هاله‌ای از سکوت
است.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۷) این ویژگی را در آنیمای سهیلی نیز می‌توان یافت که ساکت و
خاموش است و با نگاه، حرف می‌زند:

تو نوشین لب، میان جمع، خاموشی ولی چشمم زهر موج نگاه دل کشت، پیغام می‌گیرد
(اشک مهتاب: ۱۷۳ و نیز ر.ک: ۱۹۵)

و در جایی دیگر نیز به سکوت او اشاره دارد:

لبت گریبی سخن باشد، نگاهت صد زبان دارد بدین مستانه دیدن‌ها، نه خاموشی نه گویایی!
(اولین غم و آخرین نگاه: ۹۴)

۲-۲-۳- آنیما و تعلق نداشتن به زمینیان

ویژگی دیگر آنیما این است که «هیچ رابطه‌ای با زمینیان ندارد.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۴) به
عبارتی دیگر، در نظر مردان، او افلاکی است نه خاکی. همان طور که در اشعار سهیلی نیز
دست نیافتنی است و بر بام آسمان:

ای گریزان! ... ای دست نیافتنی! ... شبی در بزم مهتاب ... چنگ بگیر ... و بر پس پشت ابر
... گیسو برافشان ... دستی بزن ... پایی بکوب ... و از خاوران تا باختر ... بر بام آسمان ...
آشوب، برانگیز ... شور، بیاغاز ... فلک را سقف بشکاف ... و طرحی نو در انداز.

(اولین غم و آخرین نگاه: ۱۷۱)

۲-۲-۴- آنیما و کیفیت عجیب چشمان

از دیگر ویژگی‌های آنیما، این است که: دارای چشمانی عجیب است و در چشمانش، کیفیتی غریب، نهفته است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۵)

سهیلی نیز در وصف چشم‌های او، متحیر است به چه ماندشان کند:
 به چه مانند کنم حالت چشمان تو را؟! ... به یکی نغمه جادویی از پنجه گرم؟ ... به یکی اختر
 رخشنده به دامان سپهر؟ ... یا به الماس سیاهی که بشویندش در جام شراب؟ ... یا به سرمستی
 طغیانگر دوران شباب؟! ... (اشک مهتاب: ۹۷)

۲-۳- دوقطبی بودن آنیما

خاصیت ذاتی کهن‌الگوها، دوقطبی بودن آنهاست؛ آنیما نیز از این امر مستثنی نیست و دارای دو قطب مثبت و منفی است. آنیما، کهن‌الگویی است «که گاه، پرستش و ستایش می‌شود و گاه، مورد نفرت و مایه بیزاری است. به همین جهت، یونگ می‌گوید: مادینه جان، چون ابوالهول (sphinx)، وجودی نامعین و چندپهلوی و پروعه و وعید است؛ یعنی هم پیر است و هم جوان، هم مادر و هم دختر، با طهارت و عصمتی مشکوک.» (ستاری، ۱۳۷۷: ۸۹)

سهیلی نیز به خشمگینی و طنز او اشاره دارد:

به برق خشم براندی، به ناز چشم بخواندی
 بین کبوتر دل را چه دلبرانه گرفتی!

(بیا با هم بگیریم: ۱۵۸)

همچنین «در فرهنگ کهن بسیاری از اقوام، منشأ آفرینش، از یک اصل مؤنث است و از طرف دیگر، اصل مؤنث، در برخی از آیین‌ها جنبه اهریمنی دارد.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۵۸)

در بوف کور هم به دوقطبی بودن آن تأکید شده است: «جنبه مثبت و خلاق که نویسنده، آن را "اثیری" می‌خواند و جنبه منفی و ویرانگر و دنیوی که نویسنده به آن "لگاته" می‌گوید.» (همان: ۲۸)

پس آنیما «در بهترین حالات، همسر و یار مرد و در بدترین حالات، روسپی است.» (ستاری، ۱۳۷۷: ۸۸) و همان‌طور که «با زاینده‌گی و زندگی مربوط است، با مرگ و ویرانی هم همراه است.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۰)

آنچه بسیار مهم است، این است که: «لازمه رسیدن به "فردیت"، دیدار روی نیکو [ی] آنیما] و وصال با اوست. روی تند آنیما [= آنیمای منفی]، موجب جداییِ روشنایی و تیرگی ، یا خود آگاه و ناخود آگاه، می شود.» (جمشیدیان، ۱۳۸۵: ۹۲)

۲-۳-۱- آنیمای منفی

اشاره شد که در دین زردشتی و آیین مزدایی، "دئنا" همان آنیماست؛ «این دئنا، در صورتی که مرد زردشتی در زندگی دنیوی، اعمال زشت انجام داده باشد و به وظایف اخلاقی و دینی خود، عمل نکرده باشد، به صورت زن پتیاره زشتی درآمده، اعمال ناصواب او را از هیکل منفور و ناموزون خویش، در چشم او مجسم می سازد.» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۲۴۲)

«جنبه منفی آنیما در ادبیات غربی، با اسامی متعددی از جمله "زن مهلک" و "بانوی زیبای بی ترحم" شناخته شده است اما اسامی آن در ادبیات فارسی و به طور کلی، ادبیات شرقی، معروف نیست [ولی] می توان آن را با توجه به ادبیات کهن فارسی، "معشوق جفاکار" و با توجه به بخش دوم بوف کور، "لگاته" خواند.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۴)

اگر مرد، در عالم خارج، احساس انزجار و نفرت و دوری کند، به خاطر آن است که زنی که در عالم خارج دیده، دارای ویژگی هایی است که با تصویر ذهنی آنیمای او در تعارض است. (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۳) در این صورت است که آنیمای منفی بر مرد «چنان چیره می شود که از چنگ سلطه اش، آسان نمی تواند رست و در این صورت، تأثیری منفی دارد و مرد در قید اسارت، مجبور است که همه توقعاتش را بر آورد.» (ستاری، ۱۳۷۷: ۷۴)

باید به این نکته هم توجه داشت که «جلوه های فردی عنصر مادینه، معمولاً به وسیله مادر شکل می گیرد و اگر مرد، حس کند مادرش تأثیری منفی بر وی گذاشته، عنصر مادینه وجودش به صورت "خشم، ناتوانی و تردید" بروز می کند. شخصیت منفی عنصر مادینه، در چنین مردی مدام یادآور می شود که: "من هیچ نیستم، هیچ چیز برای من مفهومی ندارد."» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۷۰)

کویرزادم و از برگ گل، نشانه ندارم
ز هیچ سوی نشانی ز آشیانه ندارم
برای نغمه مستانه ای بهانه ندارم

من آن درخت غریبم که یک جوانه ندارم
منم چو مرغ گریزان دشت، در دل شب ها
سرم به زیر پر غربت است و پای به زنجیر

(لحظه‌ها و صحنه‌ها: ۱۷۸)

و نیز شاید سهیلی در توبه‌نامه خود (در مقدمه کتاب لحظه‌ها و صحنه‌ها) تحت تأثیر آنیمای منفی خود است که خود را "هیچ" فرض می‌کند و می‌نویسد:
ای همه مهتران و از من بهتران! .. من در پیشگاه و بارگاه شما... خاکم، هیچم .. من آن صفرم
که در سوی چپ اعدادم و در پیشگاه شما همه عجز و استکانتم.
(همان: ۲۰ و نیز ر.ک: ۶۶، ۲۲۰)

یا آنجا که در توصیف خشم خود می‌گوید:

این رشته‌های دوزخی استخوان‌گداز	پیچیده اژدهاست، عصب نیست در تنم!
درزیر پتک‌های گرانبار زندگی	چون رعد، می‌خروشم و فریاد می‌زنم
ژرفای وهم‌خیز جهانی پراز هراس	روز مرا سیاه تر از شام کرده است
دستی درون کالبد سخت‌جان من	افعی نهاده است و عصب نام کرده است!

(اشک مهتاب: ۱۳۴)

«این خلق و خوی عنصر مادینه می‌تواند سبب ناهنجاری و ترس از بیماری گردد و زندگی، سراسر غمگین و خسته‌کننده می‌شود؛ فرانسویان این تجسم شخصیت عنصر مادینه را "زن شوم" می‌نامند.» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۷۳)

سهیلی نیز در جایی با تردید و غمگین به آینده می‌نگرد:

به که باید دل بست؟ ... به که شاید دل بست؟ ... سینه‌ها جای محبت، همه از کینه، پر است ...
هیچ کس نیست که فریاد پر از مهر تو را ... گرم، پاسخ گوید ... نیست یک تن که در این راه غم
آلوده عمر ... قدمی، راه محبت پوید ... خط پیشانی هر جمع، خط تنهایی است ... همه، گلچین
گل امروزند ... در نگاه من و تو ... حسرت بی‌فردایی است. (طلوع محمد(ص): ۳۱۴)

نمودهای آنیمای منفی در ادبیات، علاوه بر "زن پتیاره"، "بانوی زیبای بی‌ترحم"، "معشوق جفا کار" و "زن مهلک و شوم"، اغلب به صورت های «پیرزن جادوگر یا زن دسیسه‌چین، خطرناک و شهوتران (سودابه در داستان سیاوش) ظاهر می‌شود.» (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۴۷)

سهیلی نیز به تباهی‌گری و مهلک‌بودن او در ذهن و روانش، چنین اشاره می‌کند:

در خیالم چه نشستی به تباهی؟ برخیز!	تا که جان را ز غم یاد تو آزاد کنم
پنجه اهرمنی را ز گلویم بردار	تا به چاهی روم از یاد تو فریاد کنم

(اشک مهتاب: ۱۶۵)

و یا آنجا که در توصیف نگاه هوسران او می گوید:

گوید به گوش من، دل زیبا پرست من: این صوفیاست؟! یا که خداوند نازهاست؟!
گوید به من نگاهِ هوسبارِ گرم او: این چشم نیست، جلوۀ دریای رازهاست...

(همان: ۱۷۶)

همچنین در مورد آنیمای منفی، «ام.ال.فون فرانتس، از یاران یونگ، در مقاله "فرایند فردیت" در بحث از روان زنانه یا زن درون، سخن را به جنبه‌های خطرناک این روح [آنیمای] می‌کشد و چند مورد از تجلیات آن را در موقعیت‌های منفی ذکر می‌کند. یک‌جا داستانی را [بیان می‌کند] که در آن، آنیما به شکل "جغد" نمودار می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۷۹:

۱۲۶) باید گفت: «جغد هم مثل روح [آنیمای]، مؤنث است.» (همان: ۱۲۵)

پس جغد، تصویر آنیمای سهیلی است، آنجا که می گوید:

با که بگویم؟

شب، همه شب، جغدِ شوم، گوش من آزرده

سینه‌ام از غم گرفت در شب تاری

کو نفس صبح؟ تا که دختر خورشید

رنگِ طلایی زند به بال قناری... (لحظه‌ها و صحنه‌ها، ۱۸۱)

۲-۳-۲- آنیمای مثبت

جنبه مثبت عنصر مادینه هم بسیار بااهمیت است، چرا که «مرد را یاری می‌دهد تا همسر مناسب خود را بیابد. عملکرد دیگر عنصر مادینه، این است که هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنشهای پنهان ناخودآگاه عاجز شود، به یاری وی بشتابد تا آنها را آشکار کند. نقش حیاتی‌تر عنصر مادینه، این است که به ذهن، امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی، همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود ببرد.» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۷۸)

با این تفاسیر، آنیما می‌تواند نقش یک "راهنما و راهبر" را ایفا کند و مرد را به شناخت و روشنایی و در واقع، به "خودآگاهی" رهنمون سازد. حتی در این هنگام، آنیما می‌تواند با کهن‌الگوی "پیر خرد" برابری کند. سهیلی نیز از آنیمای خود می‌خواهد تا در وادی شب‌های محنت، همچون راهنما، راه را به او بنمایاند:

من قوی تشنه‌ام که به ساحل نشسته‌ام از من مکن کناره که دریای من تویی

گم کرده راهِ وادی شب‌های محتمم راهی نما که اختر شب‌های من تویی
(اشک مهتاب: ۸۵)

او در جایی دیگر، آنیمای خود را چونان پیرِ راه و تنها روشنگرِ راه خود می‌داند:
هر روز نیمه ابری پاییز دل‌پسند ... کز تندبادها ... با دستِ هر درخت ... صدها هزار برگ، ز
هر سو چو پول زرد ... رقصنده در هواست ... وان روزها که در کف این آبی بلند ... خورشید
نیمروز، چون سگه طلاست ... تنها تویی تویی تو که روشنگر منی ... در خاطر منی ... (همان: ۶۸)

لازم به ذکر است که اگر مرد، نسبت به آنیمای خود، آگاه و هوشیار باشد، آنیما «با
طنّازی و عشوه‌گری، سرخوردگی‌ها و تلخکامی‌های مرد را در زندگی، جبران و تلافی
می‌کند و هم‌زمان با شعبده‌بازی، اغواگری و فسونکاری، وی را به بد و خوب زندگی،
پایبند یا علاقه‌مند می‌سازد. تنها با شعور و هوشیاری به مادینه‌جان و یا با دوری‌جستن از او
می‌توان از قید و بند سلطهٔ قدرتمندش رست؛ در آن صورت است که مادینه‌جان، تأثیری
مثبت، عشق‌آفرین و وصل‌ساز می‌یابد و به پختگی و بالندگی مرد، مدد
می‌رساند.» (ستاری، ۱۳۷۷: ۷۴)

شاید از همین روست که سهیلی، آنیمای خود را افسونگری خطاب می‌کند که یادش
همواره نورافشان و جاودانه در خاطرش مانده است:

با چلچراغ یاد تو نورانی‌ام هنوز... پنداشتی که نور تو خاموش می‌شود؟... پنداشتی که رفتی و
یاد گذشته مُرد؟... وان عشق پایدار فراموش می‌شود؟... نه، ای امید من!... دیوانه توأم... افسونگر
منی... هر جا به هر زمان... در خاطر منی... (اشک مهتاب، ۷۱)

اشاره شد که "بناتریس"، "هلن"، "حوا" و... همه، تجسم انسانی آنیما هستند؛ با
توجه به اینکه مرد، زنی را می‌پسندد که آئینهٔ تمام‌نمای آنیمایش باشد، پس در عالم خارج
از ذهن نیز به دنبال چنین زنی است و تحت تأثیر آنیماست که او را به تصویر می‌کشد و
توصیف می‌کند. باید گفت که زن در ادبیات «در جنبه‌های مثبت، در چهره‌های مادر
مهربان، حمایتگر و رشد‌دهنده دیده می‌شود یا در چهرهٔ مقدّس، مثل فرشتهٔ مهربان، ناهید و
...» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۴۷) در نتیجه، هر گاه مرد، زن یا آنچه رمز زن است را مورد خطاب
قرار می‌دهد، ناخودآگاه در آرزوی پیوستن به چنین زن و معشوقی است.

معشوق در نگاه سهیلی، گاه آنقدر تعالی و قداست می‌یابد که حتی سزاوار پرستش است و در مقام والایش می‌گوید:

ای پاکدامنی که ز مریم گذشته‌ای! ای مایهٔ وفا و صفا! می‌پرستم
در روح دیرباور و مشکل‌پسند من آن گونه‌ای که همچو خدا می‌پرستم
(اشک مهتاب: ۸۴)

در ادامه، هر چه به عنوان رمز زن، زندگی و زاینده‌گی و در واقع، نماد جنبه‌های مثبت آنیماست و سهیلی در اشعارش به آنها اشاره کرده، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد:

۲-۳-۱- آنیما و آب

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

سهیلی نیز معشوق خویش را به رود، دریا و باران، مانند کرده است:

به هر جا که رودی برآرد خروش شتابان به دیدار دریا رود
تو رودی و دریاست دیدار دوست خدا داند آنجا چه بر ما رود!

(اولین غم و آخرین نگاه: ۷۹)

○ بیا کز آمدنت جان تازه می‌یابم چو تشنه باشد و دریا، "به من رسیدن تو!"

(همان: ۲۲۱)

○ من کویر خشک بودم ... عشق تو باران من شد ... دسته دسته از کویر خشک من،
نسرین برآمد. ... تشنه بودم ... چشمه‌های عشق، از چشم تو سر زد. ... آسمان تیره بودم ... خوشه
خوشه از دل این آسمان، پروین برآمد. (همان: ۴۹)

۲-۳-۲- آنیما و ماه

در غزل‌ها و عاشقانه‌های فارسی، نقش "ماه" بسی پررنگ می‌نماید؛ از دیرباز، آن را کنایه از معشوق و معشوقه، دانسته‌اند. دهخدا معتقد است: ماه، کنایه از معشوقه‌ای است که رویی چون ماه، درخشان و دل‌انگیز دارد. (لغتنامهٔ دهخدا، ذیل واژهٔ ماه) در دیوان شاعران پرآوازهٔ فارسی می‌توان به وضوح مشاهده کرد که معشوقهٔ خود را "ماه" نامیده‌اند:

ماهم این هفته، برون رفت و به چشمم سالی است

حال هجران، تو چه دانی که چه مشکل حالی است!؟

(حافظ: ۶۵)

در سرو و مه، چه گویی ای مجمع نکویی! تو ماه مُشکبویی! تو سرو سیم ساقی!

(سعدی: ۴۸۳)

در روان شناسی یونگ، ماه، نمادی از قلمرو ناخودآگاهی است. (جم زاد و بهرامیان، پایگاه نواندیشان: ص ۴) و همچنین «نماد زندگی و اصل تأیث است. گفتنی است که "استر هاردینگ"، یک تن از شاگردان کارل گوستاو یونگ، بر این باور است که ماه، در بسیاری از فرهنگهای کهن، رمز زن است.» (مدرسی و ریحانی‌نیا، ۱۳۹۰: ۱۶)

سهیلی نیز معشوقش را ماه خود می‌نامد:

ماه را گفتم که: "ماه من کجاست؟!"	گفت: "هر شب، روی در روی من است
در دل شب هر کجا مهتاب هست	ماه تو، بازو به بازوی من است"
ای ریمده! ای گریزان عشق من!	چشمه‌ای؟ نوری؟ شرابی؟ چیستی؟
دختر ماهی؟ عروس گلشنی؟	با همه هستی و با من نیستی

(سرود قرن: ۴۰)

او در جایی دیگر، او را "دختر ماه" می‌خواند و از دوری او ملال‌انگیز است و شکوه‌ها

دارد:

در شبان مهتاب در دل حجله دشت بوسه می‌زد به دلم دختر ماه!
دیرگاهی است که روشن نکند دختر ماه دشت تاریک مرا همه جا خاموش است.
وای تاریکی و تنهایی، درد انگیز است! (همان: ۵۴)

۲-۳-۲-۳- آنیما و ستاره

گوتروود جابز، در فرهنگ سمبل‌ها (ص ۳۰۹) معتقد است: "ستاره" به عنوان نوری که در تاریکی می‌درخشد، نماد روح یا همان آنیما است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۵۷)

سهیلی نیز در جستجوی معشوق، در رؤیاهای خویش به آسمان می‌رود تا ستاره بختش

را بیابد:

شب های بس دراز ... با دیدگان مات
بر مرکب خیال، نشستم امیدوار
دنبال یک ستاره، فضا را شکافتم
می‌خواستم ستاره امید خویش را

اما نیافتیم ... (اشک مهتاب : ۱۲۵)

پس از ناامیدی از وجود او در آسمان ها، او را در کنار خویش می یابد که ستاره وار
به وجودش نور می بخشد:

دیگر، شبان تیره نپویم در آسمان تو، آن ستاره ای که نشستی به دامنم
(همان: ۱۲۶)

۲-۳-۲-۴- آنیما و درخت

"درخت" نیز مربوط به آنیماست؛ یونگ در مجموعه آثار خود، درخت را رمز زن
می داند. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۱۴)

سهیلی نیز در اشعار خود به معشوق خویش، تقدسی ویژه می بخشد، چراکه در شاخ
و برگش لطف خدا را می تواند دید:

لطف خدا را دیده ام در شاخ و برگت روزی درختی می شوی پر بار، بنشین!
(اولین غم و آخرین نگاه: ۵۵)

بوژه "درخت سرو" که «رمز جاودانگی و حیات است» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۶۴) و در
واقع، درخت زندگی است، با آنیما ارتباطی مستقیم دارد.

سهیلی، معشوق خویش را از تبار سرو می داند:
ای از نژاد ماه! ... ای از تبار سرو! ... روش بمان و سبز
چون دستهای عاطفه بارت، کریم باش
ای از سلاله چمن و بوته های گل!
با لطف روح خویش ...

در پستی و بلندی هستی، نسیم باش. (بیا با هم بگرییم: ۱۷۷)

۲-۳-۲-۵- آنیما و باغ

"باغ" را مرتبط با آنیما دانسته اند؛ «در ادبیات ما، گاهی معشوق، به صورت باغی،
دست نیافتنی، توصیف شده است، چنان که شیرین می گوید:

من آن باغم که میوه اش کس، نچیده است درش پیدا، کلیدش ناپدید است
در برخی از داستان ها، باغها به عنوان دنیا هایی از رمز و راز معرفی شده اند که در پشت
دیوارها پنهان اند و ورود به آنجا، ورود به قصر طلسم شده است و معمولاً این باغ ها،
نهانگاه و محبس زن اثری [آنیمای مثبت] است.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۷۸)

در اشعار سهیلی نیز می‌توان دریافت که معشوقِ خویش را مقیمِ باغ‌ها می‌داند و همگام با پروانه‌های عاشق، محبوبش را در آنجا جست و جو و طلب می‌کند:

من می‌شناسمت .. ای شیرین‌ترین! .. هزاران خسرو، بر درگاهت به غلامی ایستاده‌اند .. اگر پروانه‌های رنگین‌بال .. با تردید بر گل می‌نشینند .. از آن است که از باغ‌ها و گل‌ها تو را می‌طلبند... (اولین غم و آخرین نگاه: ۱۶۸)

و به یاد اوست که باغ‌ها را می‌پیماید تا شاید او را بیابد:

به گلبرگ هر باغ، دیدم تو بودی در آواز مرغان، شنیدم تو بودی

به هر باغ رفتم، به یاد تو رفتم به هر برگ نسرين که چیدم تو بودی

(همان: ۸۳)

۲-۳-۲-۶- آنیما و نیلوفر

"گل نیلوفر" نیز مرتبط با جنبهٔ زنانه یا آنیماست، چرا که «در بسیاری از فرهنگ‌های عالم، رمز باروری و زاینده‌گی و از این جهت، همتای آب است.» (ستاری، ۱۳۷۷: ۷۶)

سهیلی نیز با دیدن فصل بهار و دلبری‌هایش، به یاد نیلوفر خود (معشوق) می‌افتد:

اردیبهشت ماه ... یعنی زمان دلبری دختر بهار ... کز تک چراغ لاله، چراغانی است باغ ... وز غنچه‌های سرخ ... تک تک میان سبزه، فروزان بُود چراغ ... وانگه که عاشقانه بیچد به دلبری ... بر شاخ نسترن ... نیلوفری، سفید ... آید مرا به یاد که نیلوفر منی ... در خاطر منی. (اشک مهتاب: ۷۰)

۲-۳-۲-۷- آنیما و کوه

در ادبیات، "کوه" نیز با آنیما ارتباطی عمیق دارد؛ «در بخش دوم "ال‌الاً"، آرامگاه زن اثیری [آنیمای مثبت] در قلّه کوه است.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۱۲) حتی برخی معتقدند: کوه، نه تنها مدفن بلکه مولد آنیما نیز هست. (همان: ۲۶۹)

سهیلی نیز آنجا که خود را در هجران و فراق معشوق و در حسرت شادمانی با او می‌بیند، با کوه، هم صحبت می‌شود که شاید از معشوقش خبر داشته باشد:

کنون من مانده‌ام تنها ... ز شهر دل، گریزان ... رهنورد هر بیابانم
سراپا حیرتم، درمانده‌ام، هم‌رنگ اندوهم؛
چنان گم کرده، فرزندی ... به صحرای غریبی، بی‌کسی، هم صحبت کوهم؛
صدای سر می‌دهم در کوه:

کجایید ای جوانی، شادمانی، کامرانی ها؟! (اشک مهتاب: ۲۳۹)

اما با ناباوری و حسرتی بیش از پیش، نه تنها او را نمی یابد که فقط پژواک صدای

خویش را می شنود:

جواب آید به صد اندوه:

کجایید ای جوانی، شادمانی، کامرانیها؟!... (همان، ۲۴۰)

۳- نتیجه گیری

طبق مطالبی که به آنها پرداخته شد، به نظر یونگ، آنیما، پیچیده ترین و دل انگیزترین کهن الگویی است که از قرون گذشته، در روان مردان به یادگار مانده و روح مؤنث مردان است. آنیما از چنان اهمیتی برخوردار است که شعور و آگاهی نسبت به آن، مردان را به سوی خودآگاهی و خویششناسی رهنمون می سازد و باعث پختگی و بالندگی آنها می شود و در مقابل، کم توجهی به آن یا نشناختن آن می تواند عواقب شوم و حتی خطرناکی، برای مردان به دنبال داشته باشد؛ عواقبی نظیر: احساس پوچی، یأس، سرخوردگی و شکست.

می توان گفت: به اعتقاد یونگ، رفتار و کردار مردان تا حد زیادی به شناختن یا نشناختن آنیمای درونشان بستگی دارد. در اشعار سهیلی، نموده های آشکاری از این کهن الگو به چشم می خورد.

از آنجا که خاصیت ذاتی کهن الگوها، دو قطبی بودن آنهاست و دارای دو قطب مثبت و منفی هستند، می توان نتیجه گرفت که سهیلی، در مواقع مختلف، هم تحت تأثیر آنیمای مثبت است و هم آنیمای منفی. هرچند تأثیرات آنیمای مثبت، بسیار بیشتر در اشعارش مشهود است در مواردی، جنبه منفی آنیمای او، فرصت و مجال ظهور و بروز یافته که ناامیدی، خشم، دل خستگی، اندوه و حسرت را در او به بار می آورد. گاه، آنیمایش را چون جغد، شوم می خواند و گاه موجب تباهی و هوسبار اما در مواقعی که او تحت تأثیر و سیطره آنیمای مثبت خویش است، از او می خواهد تا در وادی های محنت، راهنما و راهبرش باشد و در سختی ها و تلخکامی های زندگی به او مدد رساند. در این حالت، او آنقدر زن درون، یعنی آنیمایش را متعالی و مقدس می داند که ناخودآگاه در آرزوی

وصال با چنین زن و معشوقی است و او را خاتون شعر خود می‌خواند و سزاوار ستایش و پرستش.

آنیمای مثبت، نه تنها در معشوق او تجلی پیدا کرده بلکه در هر چه نماد و رمز زن و معشوق است نیز جلوه گر شده و سهیلی، آنها را هم مورد توجه قرار داده است؛ نمادهایی چون آب، ماه، باغ، درخت، نیلوفر که یادآور معشوق اویند.

یادداشتها

۱- کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱)؛ روانپزشک و متفکر سوئیسی که به دلیل فعالیت هایش در روان شناسی و ارائه نظریاتش تحت عنوان "روان شناسی تحلیلی" معروف است. (دانشنامه آزاد ویکی پدیا)

۲- زیگموند فروید (۱۸۵۶-۱۹۳۹)؛ عصب شناس اتریشی و پایه گذار رشته روانکاوی است. یونگ را در کنار فروید، از پایه گذاران دانش نوین روانکاوی قلمداد می‌کنند. به تعبیر فریدا فورد هام، پژوهشگر آثار یونگ، هرچه فروید، ناگفته گذاشته، یونگ تکمیل کرده است. (دانشنامه آزاد ویکی پدیا)

۳- فرایند فردیت (individualation)؛ اصطلاحی است که یونگ، برای تحقق "خویشتن" و یکپارچه شدن خودآگاه و ناخودآگاه به کار می‌برد. (دانشنامه آزاد ویکی پدیا)

فهرست منابع

الف) کتاب ها

- ۱- اردوبادی، احمد. (۱۳۵۴). *مکتب روان شناسی کارل گوستاو یونگ و آخرین گفت و گوها با وی*. شیراز: دانشگاه شیراز.
- ۲- اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). *زیر آسمانه های نور*. تهران: افکار.
- ۳- برونو، فرانک. (۱۳۷۳). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات روان شناسی*. ترجمه فرزانه طاهری و مهشید یاسایی. تهران: طرح نو.
- ۴- پالمر، مایکل. (۱۳۸۸). *فروید، یونگ و دین*. ترجمه محمد دهگان پور و غلامرضا محمودی. چاپ دوم. تهران: رشد.
- ۵- پورافکاری، نصرت الله. (۱۳۷۳). *فرهنگ جامع روان شناسی - روان پزشکی*، ج ۱. تهران: فرهنگ معاصر.
- ۶- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۸). *رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی*. چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۷- حافظ شیرازی. (۱۳۸۰). *دیوان حافظ*. با استفاده از نسخه تصحیح شده غنی و قزوینی. چاپ نهم، تهران: گنجینه.
- ۸- ستّاری، جلال. (۱۳۷۷). *بازتاب اسطوره در بوف کور*. تهران: توس.
- ۹- سرانو، میگوئل. (۱۳۶۲). *با یونگ و هرمان هسه*. ترجمه سیروس شمیسا. تهران: فردوس.
- ۱۰- سعدی شیرازی. (۱۳۷۹). *کلیات سعدی*. از نسخه محمدعلی فروغی. چاپ نهم، تهران: محمد.
- ۱۱- سهیلی، مهدی. (۱۳۷۹). *اشک مهتاب*. چاپ بیست و دوم، تهران: سنایی.
- ۱۲- ----- (۱۳۷۹). *اولین نم و آخرین نگاه*. چاپ هشتم، تهران: سنایی.
- ۱۳- ----- (۱۳۷۷). *بیا با هم بگیریم*. چاپ هشتم، تهران: پوپک.
- ۱۴- ----- (۱۳۵۱). *سرود قرن*. چاپ دوم، تهران: سنایی.
- ۱۵- ----- (۱۳۷۷). *طلوع محمد (ص)*. چاپ سیزدهم، تهران: سنایی.
- ۱۶- ----- (۱۳۷۸). *لحظه ها و صحنه ها*. چاپ هشتم، تهران: پوپک.

- ۱۷- سیاسی، علی اکبر. (۱۳۷۰). *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان شناسی*. چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- ۱۸- شایگان فر، حمیدرضا. (۱۳۸۰). *نقد ادبی*. تهران: دستان.
- ۱۹- شفیق آبادی، عبدالله و ناصری، غلامرضا. (۱۳۸۸). *نظریه‌های مشاوره و روان درمانی*. چاپ پانزدهم، تهران: نشر دانشگاهی.
- ۲۰- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). *داستان یک روح*. چاپ چهارم، تهران: فردوس.
- ۲۱- ----- (۱۳۸۱). *نقد ادبی*. چاپ سوم، تهران: فردوس.
- ۲۲- فدایی، فرید. (۱۳۸۱). *کارل گوستاو یونگ و روانشناسی تحلیلی او*. تهران: دانژه.
- ۲۳- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳). *انسان و سمبول هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. چاپ چهارم، تهران: جامی.
- ۲۴- ----- (۱۳۷۷). *روان شناسی ضمیر ناخودآگاه*. ترجمه محمدعلی امیری. چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۵- ----- (۱۳۸۴). *روان شناسی و تعلیم و تربیت*. ترجمه علی محمد برادران رفیعی. تهران: جامی.

ب) مقالات

- ۲۶- صرفی، محمدرضا و عشقی، جعفر. (۱۳۸۷). "نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی". فصلنامه نقد ادبی، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، س ۱، ش ۳، صص ۵۹-۸۸.
- ۲۷- مدرّسی، فاطمه و ریحانی‌نیا، پیمان. (۱۳۹۰). "بررسی کهن الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان ثالث". مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان، س ۳، ش ۱ (پیاپی ۹)، صص ۱-۲۰.

ج) منابع اینترنتی

- ۲۸- جم‌زاد، الهام و بهرامیان، محمدحسین. "بررسی کهن الگوی آنیما در آثار مولانا". سایت نواندیشان، نشانی اینترنتی:

<http://noandishaan.com/forums/thread83905.html>

- ۲۹- جمشیدیان، همایون. (۱۳۸۵). "بانوی بادگون (بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری)". فصلنامه پژوهش های ادبی. ش ۱۲ و ۱۳. تابستان و پاییز. نشانی اینترنتی: <http://ensani.ir>
- ۳۰- دانشنامه آزاد ویکی پدیا. نشانی اینترنتی: <http://fa.wikipedia.org>
- ۳۱- لغتنامه دهخدا. سایت واژه یاب، نشانی اینترنتی: <http://www.vajehyab.com>