دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی
دوره جدید، شماره پنجم، پاییز و زمستان ۱۳۸۴، صص ۲۰ـ۱

الهام‌های شاعرانه

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

چکیده

دربارهٔ 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. نظریه‌پردازان و شاعران در بارهٔ هریک 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 تجربهٔ 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، بی‌آنکه 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 می‌گوید: «هنرمندان مصلحت خود را درین می‌دانند که مردم به مکاشفه ناگهانی یا به قول مشهور، به وجود الهام معتقد باشند.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۵۶). از این سخن ـ نه چندان جدی ـ 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 همهٔ موارد صدق می‌کند؟ آیا الهام شاعرانه، گونه‌ای از وحی و امری فرا طبیعی است؟ آیا باید قول حافظ را پذیرفت که «قبول خاطر و لطف سخن خداداد است[1]» یا باید بر این نکته پای فشرد 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 می برد 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 قدراین حس قوی‌تر و صافی‌تر....راه اتصال به عالم قدس نزدیک‌تر و انعکاس اسرار غیب در آیینه 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 کـه سخن پروری است　　سایه‌ای از پرده پیغمبری است
پیش و پســـی بست صـف کبریا　　پس شـــعرا آمــد و پیش انبیـا

(نظامی، ۱۳۷۲: ۱۹)

بسیاری از شاعران اروپایی از جمله بوآلو، رنسارد، لامارتین، آلفـرد دوموسـه و ویکتـور هوگو، وجود جذبه و الهام را در سـرودن شـعرقطعی دانسته‌انـد (زریـن کـوب، ۱۳۶۹: ۵۴)؛ برای مثال، از نظر بوآلو «شـاعر اگـر عنایـت پنهـانی و لطـف آسـمانی را در وجـود خـویش احساس نکرده باشد، و اگر طالع مادرزاد او را به هنگام ولادت، شاعر به دنیـا نیـاورده باشـد، 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 ایـن زمینه چنین شرح می‌دهد: «وحی و الهـام در نظـر مولانـا، یـا وحـی دل بـه اصـطلاح صـوفیان، همـان تفرسات ذهنی و دریافت‌های باطنی است که در اثر صـفای روح و ذکـاء و تیـز هوشـی ذاتـی از عـالم غیب؛ یعنی همان عالم که از دایره ماده و مدت بیرون افتاده... و به اصطلاح فلاسـفه، عـالم مفارقـات و مجردات... و به تعبیر اشراقیان، انوار اسفهبدیه و عقول نوریه... و به قول عرفا، عالم ملکوت و حـضرت ملکوت... بر قلب و ضمیر انسان القا می‌شود و احیاناً همان معنی که در دل افتاده است به وسیله حـرف و صوت، صورت کلمه و کلام به خود می‌گیرد... نظیر مضمونی لطیـف کـه در ذهـن شـاعر سـخندان می‌افتد و طبع موزون وی آن را به صورت نظم درمی‌آورد» (همایی، ۱۳۴۹: ۱۱-۱۰).

از سوی دیگر یونانیان قدیم شعر را «موهبت خـدایان و سروشـان مخـصوص» مـی‌دانـستند (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۵۳). مشهور است که هومر، حماسه سرای بزرگ یونان، ایلیاد را با توسل به یکی از این خدایان آغاز کرد و میلتون، شاعر بلنـد پایـه انگلیـسی، در کتـاب هفـتم *بهشت گمشده*، برای فرود آمدن سروشی غیبی از آسمان ، دعا می‌کرد (Shaw, 1976:181).

اعراب نیز براین 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 قوی‌تر باشد، شعر او بهتر باشد» (همان:۵۳).

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

انی و کل شاعر من البشر شیطانه انثی و شیطانی ذکر(۲)

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

بازیگری است این فلک گردان امـروز کـرد تابعـه تلقینم

(ناصرخسرو، ۱۳۶۸: ۱۳۴)

دیدگاه معاصران

درست بر خلاف باور پیشینیان، پژوهشگران روزگار ما، الهام را چنین تفسیر می‌کنند: «ظهور دفعی و ناگهانی قسمتی از لاشعور[1] در سطح شعور[2]».

زرین کوب در این زمینه می‌نویسد: «در حقیقت می‌توان الهام را معرفتی دانست که بر مقدمات علمی مبتنی نباشد ... و با تعبیر دقیق‌تر علمی می‌توان گفت الهام حالتی نفسانی است که طی آن، ذهن هنرمند مقاصد و وسایل را با هم و در یک نظر اجمالی ادراک می‌کند و کل را قبل از وقوف بر اجزاء به وجود می‌آورد» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۵۴).

یکی از شاعران معاصر انگلیسی در این باره می‌نویسد: «هر بار به شاعری الهام می‌شود، کم و بیش این گونه احساس می‌کند: گویی واژه‌ها توسط یک واسطه خارجی به ذهن او القا می‌گردد. او تمامی واژه‌ها را نمی‌فهمد، اما به گونه‌ای مبهم نیروی واژه‌ها را در می‌یابد و به همین سبب آنها را یادداشت می‌کند. گاه تمام یک قطعه شعر بدین ترتیب سروده می‌شود و شاعر اصلاً نمی‌داند 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 سرایندهٔ دیگری می‌پردازد» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۱۲).

شلی، شاعر نامدار انگلیسی نیز می‌گوید: «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 ــ که بر خاطر شاعر تافته است ـ القا می‌کند نه بیشتر» (زرین‌کوب، 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 ـ حتی بسیاری از ارباب ذوق و شیفتگان راستین شعر ـ خود، نمی‌توانند شعر بسرایند. آیا این نتوانستن بدان معناست که این گونه افراد از انباشتن هر خاطره یا رویدادی در ذهن خود ناتوان‌اند؟ 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 ـ 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 ـ 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

چوگردان گشته سیلابی میان آب آسوده چو گردان گردبادی، تند گردی، تیره اندروا
تو گفتی گرد زنگار است بر آیینه چینی توگفتی 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 ـ و شاعرانی مانند او ــ 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، باردیگر 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 «فنونی آموختنی» انگاشت و به سادگی

نتیجه گرفت که «شاعر نیز همانند دیگر مردمی کـه فنـی و حرفـه‌ای را یـاد مـی‌گیرنـد، فنـی و حرفه‌ای را آموخته است». برای مثال، غزل‌های بلند و آسمانی حـافظ، صـرفاً حاصـل «اسـتفاده 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 ایرانیـان باسـتان اشـاره شـود. اصـطلاح فلسفی طباع تام (به معنای سرشت کامل) چنین تعریف می‌شود: «برای هریک از افراد انـسانی، پیش از تولد وی ذاتی آفریده شده که از روز ولادت همراه اوسـت و حمایـت او را عهـده‌دار است. چون مرگ او فرا رسد، «همزاد نورانی» نیز بدو پیوندد. این همـزاد را طبـاع تـام گوینـد» (فرهنگ معین، ذیل طباع تام).

پورنامداریان می‌نویسد: «می‌توان طباع تام را نام و چهره دیگری از همـان فرورتـی نفـس انسانی یا فرشته دئنا یا من آسمانی نفس دانست که هم فرشته حامی و هم راهنمای فیلسوف بـه سوی خرد و فرزانگی است» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۲۶۶).

دئنا

در دین ایرانیان باستان، دئنا، نماد اصـل تأنیـث (آنیمـا) در روان مـرد بـوده اسـت. ایرانیـان زردشتی بر این باور بودند که هر مرد مؤمنی که از دنیا مـی‌رود، در سـومین روز مـرگ، روی پل چینوت، دختر جوان بسیار زیبایی بدو خوش آمد می‌گوید و برای همیشه بدو می‌پیونـدد و بدین ترتیب، نر-مادگی ازلی بار دیگر شکل می‌گیرد (Cirlot, 1971:75-76).

دئنا، ایزد بانویی است که مظهر وجدان است و به آدمیان نیرو می‌دهد کـه راه اهـورایی را برگزینند. این بانو، تجسمی از ایزد بانوی دین است کـه کارهـای نیـک و اهـورایی و وجـدان روان انسان در گذشته را با زیبایی خود تجسم می‌بخشد (آموزگار، ۱۳۷۴: ۲۸).

پورنامداریان طباع تام و دئنا را چنین پیوند می‌دهد: «انعکاس این طباع تام هرمسی[۳] یا فرامن را در دیانت زردشتی، به صورت فرشته دئنا، که در جهان پس از مرگ بر روی پل چینوت بر شخص ظاهر می گردد 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 ابن‌عربی 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 می دمی در من　　که اختیار ندارد به ناله این سرنا

(مولوی، ۱۳۷۲، غزل ۲۲۷)

ما چو نایییم و نوا در ما زتوست　　ما چو کوهیم و صدا در ما ز توست

(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 کاملا 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» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹ : ۵۳).

آرمان‌گرایی

یکی از عوامل بنیادین در جریان آفرینش هنری، آرمان‌گرایی است. واژه آرمان، در فرهنگ های 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».[٤]

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 لایشعر 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[1] 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 (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۶۹۵-۶۹۴). به اعتقاد یونگ، فعالیت روانی انسان ناشی از انانیت[2] انسان است. انانیت که فاصله‌ای بین خودآگاه و ناخودآگاه است؛ و آن به خاطر مصالحه و تطابق با دنیای خارج، تعین خاص، که وی آن را به نام نقاب یا تشخص[3] می‌خواند، پیدا می‌کند (همان)؛ اما در برخورد با دنیای خارج، تظاهر این «تشخص» انانیت، برحسب 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 رؤیاها 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.

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

در تصوف اسلامی نیز برای نفس انسان سه مرتبه قائل شده‌اند: نفس اماره، نفس لوامه 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 هرحال، از دیگر آرای یونگ، اعتقاد به کهن الگوها یا صور مثالی[1] 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). کهن الگوها یا صورمثالی 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 گونه جوانه‌هایی، موجودیت می‌بخشد، نیروی روان نیز، در قالب یک تصویر یا جوهره‌ای که نشان دهنده مرز میان آگاهی و تصور، یا میان تاریکی وروشنایی 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[2] است (یونگ، ۱۳۷۰: ۴۹). البته از دیر باز، معادل‌های دیگری نیز، در فرهنگ‌های گذشته، برای آنیما وجود داشته است.(۵) برای مثال، همان گونه که گفته شد، در ایران باستان دئنا نماد اصل تأنیث در روان مرد بوده است. (Cirlot, 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 تأنیث 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 پایان ناپذیر زن آرمانی، در میان زنان بی‌شمار، می‌تواند تعبیری برای جست و جوی سکینه / شکینه باشد (Ibid: 293).

یونگ، در کتاب *نمادهای گشتاری*[1]، نکته دیگری را نیز مطرح می کند 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 باتوجه به تمامی این فرضیه‌ها، می‌توان به گونه‌ای جمع بندی کلی دست یافت:

۱. شخصیت هر انسان، اعم از هنرمند یا غیر از آن، دارای نیمه‌ای پنهان است که همزاد و هم نهاد 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 نام های گوناگون خوانده شده است.

۳. نیمه پنهان (جنبه تأنیث) 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 فرزانگان بوده است.

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

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

1. Symbols of Transformation.

«پنهان و دست نیافتنی» است و تنها پس از مرگ جسمانی است کـه چهـره مـی‌گـشاید و نیمـه خود را به فیض وصال خویش می‌رساند. در واقع همین نکته مهم است که مـا را وامـی‌دارد تـا بپذیریم که در مورد مردان بزرگ استثنایی، چون مولوی، (و شاید عارفان یا شاعران برگزیـده دیگر)، دیدار و حتی وصال با این نیمه پنهان، در همین دنیا نیز گاه، به سبب مرگ ارادی آنـان از زندگی جسمانی می‌تواند تحقق یابد (پورنامداریان، ۱۳۸۰:۱۵۱ـ۱۲۹).

نتیجه نکته‌های مذکور، به طور طبیعی چنین خواهد بود:

۱. نیمه پنهان شخصیت هر انسانی، واز جمله هر هنرمند، بـا شخـصیت واقعـی او تناسـب 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 موجـود آرمانی و دسترس‌ناپذیر، بهترین و بالاترین انگیره، در سراسـر زنـدگی هنـری و آفـرینش‌هـای هنری او خواهد بود.

۳. هنرمندان و شاعران، بسته به حالات ذاتـی و شخـصیت واقعـی خـویش، بـر گونـه‌هـای مختلفی از این نیمـه پنهـان عـشق مـی‌ورزنـد، در آرزوی وصـال او روزگـار مـی‌گذراننـد، در توصیف او و برای او شعر می‌سرایند؛ و با تمامی احتمالات، از او الهـام مـی‌گیرنـد و طبیعـی 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 پیام‌هـا و الهـام‌هـایی کـه هـر شـاعری، از نیمـه پنهـان خـویش دریافت می‌کند، متناسب با هنجارهای شخصیتی و حالات و روحیات خود او باشـد؛ زیـرا القـا کننده یا ملهم این پیام ها، کسی نیست جز همزاد و هم نهاد او.

۵. اگر شعر شاعری چون مولوی بسیار شبیه کلام وحـی اسـت (همـان)، از آنجاسـت کـه 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 گفتـه یونـگ، ناخودآگـاه جمعـی)، جایگـاه او را در مقام وحی قرار می‌دهد (همان).

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

(مثنوی، دفتر اول، بیت ۱۴۶۱)

با وجود همه این فرضیه‌ها، یادآوری این نکته استاد زرین‌کوب مناسب است: «مسئله روان‌شناسی شاعر و منشأ روانی الهام و آفرینش ادبی هنوز امری تفسیرناپذیر تلقی می‌شود» (زرین‌کوب، 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 دئنای ایرانیان باستان) و طباع تام حکمای فلسفه، شاید بتوان فرضیهٔ «ظهور دفعی و ناگهانی قسمتی از لا شعور (= ناخودآگاه) در سطح شعور (=خودآگاه)» (همان:۵۵) را بهترین تفسیر برای پدیدهٔ الهام دانست. یونگ می‌گوید: «صدا»ی برخاسته از ناخودآگاه من، زاییده 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 بی خبرم 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 بی راه نمی‌نماید، همان گونه که عقیدهٔ شاعران عرب دوران جاهلیت، مبنی بر اینکه «شیطانی درونی»، الهام کننده شعر شاعران است، تا حدودی توجیه می‌شود. در هرحال، همان گونه که مولوی احساس می‌کند، کسی از درون، بدو شعر تلقین می‌کند:

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

(مولوی، ۱۳۷۲، غزل ۳۷۵)

به سخنی دیگر، تلقین کننده 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 ـ و آنیموس ـ 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 کنندهٔ 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، سخن‌پرداز می‌شود:

بلبل از فیض گل آموخت سخن ور 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 چو نای و عشق همچون نای زن　　تا چه ها در می دمد این عشق در سرنای تن

هست این سر ناپدید وهست سرنایی نهان　　از می لبهاش 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 سخن پروران　　باز چه مانند به آن دیگران

ز آتش فکرت چو پریشان شوند　　با ملک از جملهٔ خویشان شوند

(نظامی، ۱۳۷۲: ۱۹)

پی‌نوشت

۱. تمامی ابیات حافظ در این گفتار از نسخهٔ قزوینی ـ 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؟ فقالت: طباعک تامة (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۰:۳۸۱).

٤. 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

٥. ر.ک: اوحدی، مهرانگیز، «از دئنای باستان تا آنیمای روزگار ما» مجله دانشنامه، شماره ۵۳-۵۲.

۶. در این زمینه ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۰:۱۵۱ـ۱۲۹.

۷. همان.

۸. همان.

منابع

آموزگار، ژاله (۱۳۷۴) *تاریخ اساطیری ایران*، چاپ اول،تهران، سمت.

اسکلتن، رابین (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.

زرین‌کوب، 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) *گزیدهٔ اشعار*، نصرالله امامی، تهران، چاپخانهٔ نیل.

معین، محمد (۱۳۷۷) *فرهنگ فارسی*، چاپ هفتم، تهران، انتشارات امیر کبیر.

مولوی، جلال‌الدین محمدبن‌محمد (۱۳۶۲) *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، تهران، انتشارات امیر کبیر.

مولوی، جلال‌الدین محمدبن‌محمد (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، الیاس‌بن یوسف (۱۳۷۲) *کلیات*، مخزن‌الاسرار، چاپ اول، تهران، انتشارات نگاه.

همایی، 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.