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

دکتر مهری تلخابی[1]، دکتر تورج عقدایی[2]

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 آبشـــخوری به نام ناخودآگاه جمعی بهره‌مند اســـت. هدف این مقاله آن اســـت که نشان دهد آثار ســـعدی از زاویه دید نقد کهن الگویی، مجموعه‌ی گسترده‌ای از مفاهیم نمادین و آرکی تایپ‌هاست. در این مقاله بر روی کهن الگوهایی چون ســـایه، نقاب و آنیما تامل شـــده است. این مقاله بر آن است که ابعاد متنوع و پیچیده‌ی بازتاب یافته از شـــخصیت سعدی، در آثارش، نتیجه‌ی تفرد و بزرگ شدن روانی اوســـت؛ به واقع ســـعدی، 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 مساله‌ی 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 اولا واکنش‌های جهانی و عمومی به آثار سعدی در بسیاری از مواقع، ازپیوند با ناخوداگاه جمعی ریشه می‌گیرند و ثانیا 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

توانایی ســعدی در مواجهه با نیروهای درون خویش اســت. در این مقاله با استفاده از روش تحقیق توصیفی-تحلیلی برآنیم با اســتفاده از نظریه‌ی کارل گوستاو یونگ، نیم نگاهی بر آثار سعدی داشته باشیم و نشان دهیم که بسیاری از اشعار سعدی در حقیقت بیانی شاعرانه است از واقعه‌ی دیدار با ناخودآگاه جمعی و محتواهای آن؛ چه در آثار برتر ادبی، رابطه‌ی بســیار نزدیکی بین رویاها، اســاطیر، هنر و ادبیات وجود دارد. نقد کهن الگویی بر آن اســت که هنر و ادبیات نیز مانند خواب، محل تجلی صور مثالی و ظهور ناخودآگاه جمعی است و هنر به درستی می‌تواند مواجهه‌ی هنرمند را با جهان درون خویش به تصویر کشــد. قابل ذکر اســت به عنوان پیشینه‌ی بحث در میان آثار مختلفی که چه در حوزه مقاله و چه در حوزه کتاب در باب سعدی نگاشته شده است به اثری که از این منظر به آثار ســعدی نگریســته باشد، برخورد نکردیم.در پایان باید یادآور شــویم که این مقاله در پی آن است که این اهداف را به طور مشخص پیگیری کند. ۱-شــناخت کهن الگو۲-تبیین تصاویر و انگاره‌های مثالی موجود در آثار سعدی ۳-تبیین بینش سعدی در ارتباط با آنیما، سایه، نقاب۴-بازشناسایی مسیر تفرد سعدی.

۱- در چیستی مفهوم ناخودآگاه جمعی

مفهوم ناخودآگاه جمعی، یکی از مفاهیم ابتکاری و بحث انگیز نظریه‌ی شخصیت یونگ اســت. از نظر یونگ، ناخودآگاه جمعی، قوی‌ترین و با نفوذ ترین سیستم روان است.(شاملو، ۴۷:۱۳۸۲)یونگ روان انسان را به دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم کرده و معتقد اســت ناخودآگاه نیز خود به دو بخش تقســیم می‌شود:ناخودآگاه فردی که حاوی مواد فراموش شــده اســت و ناخودآگاه جمعی که به هیچ شــخص خاص تعلق نداشــته بلکه از آن تمامی بشــر اســت.(مورنو، ۱۳۸۴: ۶) یونگ بر آن است که ناخودآگاه جمعی، اســاس ارثی و نژادی تمام شخصیت است. ایگو، ناخودآگاه فردی

و تمـــام صفات روانی دیگر، بر اســـاس این عامل پایه گذاری می‌شـــوند. به طور کلی یونگ معتقد است که طفل با تصور ذهنی کلی از جهانی که در آن زاده می‌شود، پا به دنیا می‌گذارد. بنابراین ناخودآگاه جمعی، انبار خاطرات نژادی اســـت و فرد خاطرات نژادی را از اجداد خود به ارث می‌برد؛ به عبارت دیگر، ناخودآگاه جمعی، مخزن تمام تجاربی است که طی تکامل انسان و طی قرون و اعصار به وسیله‌ی نسل‌ها تکرار شده اســـت. این ناخودآگاه، جهان شمول بوده و از تجارب فردی مجزا است. تمام انسان‌ها ناخودآگاه مشـــابهی دارند، این تشـــابه به علت تشابه ســـاختمان مغز در تمام نژادهای بشری است که مدیون یک تکامل نوعی همگون است." (همان:۴۸)

۲- در چیستی مفهوم کهن الگو:

کهن الگو مشـــهورترین اصطلاح در مکتب یونگ اســـت. یونگ در توصیف کهن الگو می‌گوید: کهن الگو، محتوای ناخودآگاه است که از راه خودآگاهانه شدن و نیز از راه ادراک شـــدن، دگرگون می‌گردد و ویژگی‌هایی را از ذهنیت منفردی کسب می‌کند که به هر دلیل در آن حادث شده است. (بیسکلر، ۱۳۸۸:۶۰)

کهـــن الگوها جنبه‌های ناشـــناخته و پیچیده‌ی ضمیر ناخـــودآگاه جمعی‌اند که از همـــان آغاز تولـــد همراه آدمی‌اند.کهن الگوها در بخش ناخـــودآگاه ذهن نهفته اند و خاســـتگاه و زیر بنای اسطوره‌ها به شـــمار می‌آیند. کهن الگوها با نمادها نیز ارتباطی تنگاتنگ دارند و در رویاها و هنر و... بروز پیدا می‌کنند. هنرمند با اســـتفاده از همین کهن الگوها به همراه قدرت خیال به خلق اثر می‌پردازد و متناسب با استعداد هنری، بـــه طور ناخـــودآگاه جامه‌ای بر تن این مفاهیم می‌کند. شـــعر، یکـــی از پهناورترین عرصه‌هـــای تجلی این کهن الگوهاســـت؛ به واقع، انگاره‌هـــای کهن الگویی وقتی به مرحله‌ی خودآگاهی می‌رسد، در شکل‌های مختلف خود را نشان می‌دهد. گاه مثبت

و گاه منفی برخی زیبا و برخی زشــت. بنابراین«صورت مثالی اساسا محتوایی است ناخوداگاه که وقتی به خودآگاهی می‌رســد و مورد ادراک قرار می‌گیرد، تغییر می‌کند و رنــگ خــود را از ناخودآگاهی فــردی می‌گیرد که محل بروز آن اســت.»(یونگ، ۱۵:۱۳۶۸) و همیــن خودآگاه فردی اســت کــه تصاویر متفاوتی بــرای یک انگاره می‌آفریند که متاثر از شــخصیت فرد و عوامل بیرونی تاثیر گذار بر آن شخص است. بنابرین کهن الگوها، بین تمام بشــریت مشترک اســت و آنچه سبب تمایز و تفاوت آثــار می‌شــود، نمود این کهن الگوهــا در صورت‌های کهن الگویی مختلف اســت. بنابراین «کهن الگو یا صورت نوعی، فی نفســه، عبارت اســت از امکانات بالقوه یا مرکز یک شــبکه‌ی ناپیدای روان. لکن هســته فعال آن، هر بار که هوشیاری، زمینه‌ی مســاعد فراهم آورد، به صورت نماد جلوه‌گر می‌شــود.» (ســتاری، ۴۲۵:۱۳۶۶)

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

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

«کهــن الگوهــا نفوذ قابل توجهــی روی فرد دارند و هیجان‌ها و چشــم اندازهای معنوی و روانی وی را شــکل 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 الگویــی پدید آید و همین پیدایش، منشــا فعالیت‌های ادبی بی نظیر گردد. عموما آثار برتر دارای کهن الگوهای بیشتر و دارای روح پرواز تخیلی‌اند.زیرا کهن الگو متعلق به

ناخودآگاه اســت. یونگ ثابت می‌کند وقتی موقعیتی کهن الگویی پدید می‌آید ناگهان یک حس فوق العاده‌ی رهایی یافتگی به ما دست می‌دهد چنان که گویی نیرویی چیره شــونده به ما منتقل می‌شــود یا مجذوبمان می‌کند. در چنیــن لحظاتی ما دیگر فرد به شمار نمی‌آییم ؛ بلکه نژادیم، ندای کل بشریت ما را فرا می‌خواند.(روتون، ۱۳۸۱:۳۱)

به همین دلیل«کهن الگوها، خاص یک منطقه، فرهنگ یا کشور خاص نیستند؛ بلکه مفاهیمی جهانی هستند و هرگز به دلیل سنت‌ها و مهاجرت‌های خاص منتشر نشده‌اند بلکه ممکن اســت در هر زمان و مکان بدون هیــچ نفوذ خارجی، خود به خود تجلی کنند.» (یونگ، ۲۲:۱۳۶۸)

نکته دیگری نیز در باب کهن الگو قابل ذکر است و آن اینکه می‌بایست میان کهن الگو و صور کهن الگویی تفاوت قایل شــد.همان گونه که یونگ بر آن است که «کهن الگوها هرگز به ناخود آگاه نمی‌رسند؛ یعنی به محض اینکه به خودآگاه رسیدند، دیگر کهن الگو نیســتند بلکه صورت‌های کهن الگویی هســتند بنابراین در واقع کهن الگو، قوه‌ی ســازندگی یا امکانات بالقوه ســازنده روان اســت و فقط وقتی محتوا و مفهوم می‌یابد که به مرتبه آگاهی برسد.» (امینی، ۵۴:۱۳۸۱)

با این توضیحات می‌توان گفت از طریق بررســی‌های کهن الگوها در شعر سعدی می‌توان برخی ویژگی‌های شخصیتی و روانی او را دریافت.

به واقع یونگ با طرح نظریه‌ی تفرد، نحوه‌ی بزرگ شــدن روانی فرد را در پیوند با کهن الگوهایی چون ســایه، نقاب و مادینه روان(آنیما) شــرح می‌دهد. در این مقاله بر آنیم از همین زاویه، شعر سعدی را به تحلیل بنشینیم.

در آثار ســعدی با چهره‌های متنوعی از سعدی روبه روییم. می‌توان این چهره‌های متنــوع ســعدی را از دیدگاه نقد کهــن الگویی این گونه گزارش کرد که ســعدی در برهه‌های مختلف زندگی در حال کشــف جنبه‌هایی از روان خویش بوده‌اســت و به

نوعی شعر سعدی می‌تواند گزارش فرایند بازشناسی روانش به حساب آید. سعدی در تمامت عمر خلاق هنری خویش، جنبه‌های مختلف ـ مثبت و منفی –کل روان خویش را شناسایی کرده و این خودشناسی را با شجاعت تمام بی آنکه قصد فریب دیگران را داشته باشد به نمایش گذاشته است و البته در پایان مقاله خاطر نشان خواهیم کرد که این امر و این شناسایی برای آنکه فرد بتواند به حالت تعادل درآید، ضرورت تام دارد. در واقع می‌توان ادعا کرد که سعدی در هنگام مواجهه با بخش‌های کهن الگویی ضمیر ناهشیار خویش بهترین گزینه را انتخاب کرده است و آن گزینه، گزینه‌ی پذیرش این کهن الگوهاست؛ او کهن الگوها را با تمام ابعاد مثبت و منفی شان جذب کرده است.

مهم ترین کهن الگوهایی که در آثار سعدی بازتاب دارند سایه، نقاب و آنیما یا مادینه روانند. این سه کهن الگو جزو ساختار روان آدمی‌اند و آدمی آنها را به ارث برده است. در شعر سعدی فرافکنی نمادین این کهن الگوها از بخش‌های جذاب در خوانش آثار او به شمار می‌آید. در این مجال بر بروی نقاب، سایه و آنیما در شعر سعدی تامل خواهیم کرد.

نقاب (persona)

نقاب، واسطه‌ی میان من است با جهان بیرون.به بیان استعاری باید گفت که من سکه‌ای است که تصویر یک طرف آن مادینه روان است و تصویر طرف دیگر آن نقاب. نقاب صورتک بازیگری است که به چهره می‌زنیم تا روی دیگر منش خویش را به مردم جهان نشان دهیم.نقاب وسیله‌ی نمایش، شخصیت اجتماعی ما است. شخصیتی که گاه با خود حقیقی ما به کلی تفاوت دارد. یونگ در بحث درباره‌ی این نقاب اجتماعی توضیح می‌دهد که«فرد برای نیل به بلوغ روانی باید نقابی انعطاف پذیر و ماندنی داشته باشد که بتواند رابطه‌ای هماهنگ با سایر اجزای هیات روانی خود

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

درســت اســت که یونگ این واژه را برای وضع و حالیا قیافه یی که آدمی با آن در اجتماع ظاهر می‌شــود به کار می‌برد، ولی غالبا این اجتماع اســت که با آداب و رسوم و ســنت‌های خود، این قیافه را به او تحمیل می‌کند. «اختیار این وضع و حال یا قیافه، گاهــی با موافقت خود آدمی صــورت می‌گیرد، به این منظور که در نظر دیگران چنان که خود می‌خواهد، جلوه گر می‌شــود بنابراین پرســونا 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 پاسخ گویی به احتیاجات آرکی تایپی درون خود به چهره می‌زند. پرســونا در واقع نقشی است که اجتماع به فرد داده اســت و از او انتظار ایفای آن نقش را دارد. هدف از به کارگیری این ماســک در اصل تاثیر گذاری بر دیگران و تا اندازه‌ای– ولی نه لزوما–پوشاندن طبیعت و ماهیت درونی و واقعی شــخص 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 مصطلاحات و تعابیر و نمادهای رایج عرفانی در شعر سعدی، نقاب صوفی نمایی را برای سعدی به ارمغان می‌آورد. عرفان در شــعر ســعدی بیش از آنکه اصالت داشته باشــد به نظر می‌آید، به پیروی از سنت صوفیانه شعر و ادب فارسی در شعر او حضور یافته است.

نگاه کنید به پاره‌ای از این غزلیات:

غـــلام همـــت رنـــدان و پـــاکبـــازانـــم
که از محبت بـا دوست، دشـمن خـویشند

(سعدی، ۱۳۷۱:۳۴۹)

و یا

ساقـیا می‌ده‌که ما دردی‌کـــش میخـانه ایم
با خـــرابات آشناییم، از خـــرد بیگانه ایـم

(سعدی، ۱۳۷۱:۹۹۷)

در اینکه ســعدی عارف نیســت، بلکه گاه نقاب عارفانه به چهره می‌زند، بسیاری متفق‌اند. زرین کوب در کتاب جســتجو در تصرف ایران می‌گوید:«این اشــتباه از آن جا ناشــی شده است که او به بعضی از صوفیان متشرع چون شهاب الدین سهروردی ارادت می‌ورزید و گاهی اخلاق و روش یکی دو تن از صوفیان را ستوده است. غافل از اینکــه او با عارفین و متصوفین در عبودیت به ذات باری و هم چنین در افتادگی و انســانیت قدر مشترک دارد، ولی شیخ فکر آنها را ندارد و هیچ وقت در سلک تصوف درنیامد و حتی نســبت به بزرگان صوفیه امثال حسین بن منصور حلاج و بسطامی که در نظر متشــرعین مردودند، هیچ گونه اشــاره‌ای در آثار وی نیست و اگر هم باشد به عنوان سرمشق اخلاق حسنه است نه موافقت با فکر آن‌ها.»(زرین کوب، ۱۳۶۳: ۲۳۰)

بــا این حال، ســعدی این نقــاب عارفانه را نه تنهــا در غزلیات بلکه در بوســتان و گلســتان نیز به صــورت می‌زند ؛«به عنوان مثال، در گلســتان بــا نقل حکایت‌های متعدد از صوفیان، اختصاص دادن بابی به اخلاق درویشان و نقد صوفی نمایان، نشان می‌دهد که ســعدی به این جریان به مثابه‌ی یکی از مسائل مهم جامعه‌ی عصر خویش می‌نگریسته است.» (عقدایی، ۱۳۸۷: ۱۵۹)

مثـلا نگاه کنید به این حکایت‌های گلسـتان: «وزیری به نزد ذوالنون مصری رفت و همت خواسـت به وی گفت که روز و شب به خدمت سلطان مشغولم و به خیرش امیدوار و از عقوبتش ترسـان. ذوالنون با شـنیدن این رفتار وزیر در برابر شـاه آرزو می‌کنـد که‌ای کاش او نیز با خدایش چنین معاملتی می‌داشـت تا از جمله صدیقان به شمار می‌آمد.»(یوسفی، ۱۳۶۹: ۸۰)

یـا نگاه کنید به این حکایت: «صالحی که مقامـات او در دیار عرب مذکور بود و کرامات مشـهور در جامع دمشـق در هنگام طهارت ساختن پایش بلغزید و به حوض در افتاد و به مشـقت بسـیار از آن رهایی یافت وقتی نمازش تمام شد یکی از یاران به وی گفت: یاد دارم که روزگاری شیخ در دریای مغرب برروی آب می‌رفت و پاهایش تر نمی‌شد امروز چه حالت بود که در این یک قامت آب از هلاک چیزی نمانده بود ؟

شیخ پس از تفکر گفت این حال است: در مشاهدهٔ الابرار بین التجلی و الاستبصار

یکـی پرسـید از آن گـم کـرده فـرزند
کـه‌ای روشـن گهـر پیـرِ خـردمنـد
زمـصـرش بـوی پیـراهنـش شـنیـدی
چـرا در چـاه کنـعانـش نـدیـدی
بـگفـت احـوال مـا برق جهـان است
دمـی پیـدا و دیگـر دم نهـان است
گهـی بـر طـارم اعلـی نشـینم
گهـی در پیـش پـای خـود نبیـنم
اگـر درویـش در حـالی بمـانـدی
سـردست از دو عالـم بـرفـشانـدی»

(همان: ۹۰-۸۹)

تمامت بوســتان و گلستان مملو است از اشــارات و حکایات صوفیانه و عارفانه. اما چهره‌های متعدد ســعدی در آثارش مانع از آن می‌آید که باورمند شویم که او عرفان را چونان یک نقاب به کار نمی‌برده است. می‌توان با دشتی هم نوا شد: او بر آن است: «هر قدر ســعدی در عرصه‌ی لفظ روشــن و واضح و صریح است، در ناحیه‌ی روح و معنی قیافه‌ای مشــوش و متلون می‌یابد.» (دشــتی، ۱۳۸۱: ۳۱۷) هرچند می‌توان این قیافه‌های مشوش را محصول تجربه‌هایی دانست که سعدی از اقدام به آن‌ها ابایی نداشته است.

اگــر چــه در چند غزل، به علت صمیمیت و صداقتی که در سرتاســر شــعر موج می‌زند، به نظر می‌رســد اختیار نقاب عارفانه با موافقت درون ســعدی صورت گرفته است و این امر، امری تحمیلی یا همرنگ شدنی با مهم‌ترین جریان فکری زمان نیست چه به نظر می‌رسد غرض سعدی در این غزلیات، استفاده‌ی صرف از اصطلاح عارفانه نیست.

به این غزلیات نگاه کنید:

چنان به موی تو آشفته ام به بوی توســت
که نیستم خبر از هر چه در دو عالم هست
دگــر بــه روی کــسم دیده بر نــمی باشــد
خــلیل من همه بــت‌های آزری بشــکست

(سعدی، ۱۳۷۱: ۶۱)

در قفــس طلبــد هــر کجا گرفتاریست
من از کمند تو تا زنده ام نخواهم جست
غــلام دولت آنــم کــه پای بندیکیست
به جــانبی متعلق شــد از هــزار بــرست

(همان:۶۱)

نمـــاز شـــام قیامت بـــه هـــوش باز آید
کسی کـه خـــورده بود می‌ز بامداد الست
نگـاه مـن به تو و دیگران به خود مشغول
معاشران ز می‌و عـارفان ز سـاقـــی مست

(همان:۶۱)

و یا غزلی با این مطلع:

سلسه مـــوی دوســـت حلـــقـه‌ی دام بلاسـت
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.

دیگـــر نقابی که ســـعدی دارد، نقاب مصلحی اجتماعی و آرمان خواه اســـت.او از ورای این نقاب، مدینه‌ی فاضله‌ی خویش را به دقت ترسیم می‌کند تا معایب اجتماعی را عریان‌تر در معرض دید بگذارد. اگر چه جســـت و جوی شهر آرمانی خود می‌تواند چونان یک کهن الگو مورد بررســـی قرار گیرد. چرا که این امر به ســـان یکی از موارد مشـــترک در جوامع بشری است که جلوه‌های آن را در ادبیات، اسطوره‌ها، متون دینی و.... می‌بینیم.مدینه‌ی فاضله، شـــکلی 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 شـــهر آرمانی آنچه مشترک است وجود روحی کهن الگویی است که در ناخودآگاه جمعی ریشه دارد.

کهـــن الگوی شـــهر آرمانی از رویاهـــای کودکانه‌ی آدمی آغاز می‌شـــود و به طور خودآگاهانه و ناخودآگاهانه در ترســـیم الگوهای انتزاعـــی از جهان آرمانی موعود در مرزهای افق‌های محسوس مادی و فرا مادی موثر بوده است و کهن الگویی که آروزی

تحقق جهانی با شـــرایط بهتر و آرمانی، مهم ترین مضمون آن به شمار می‌رود (دیوف ۱۹۹۴: ۱۰۹؛ گودوین، ۲۰۰۱: ۲۱۳ ؛ فرانز، ۱۹۹۷: ۵۸)

انســان شناسان نمودهای این کهن الگو را در فرهنگ‌های بشری در اشکالی چون بهشـــت زمینی، آرمانشهر، باغ عدن، جهانی موعود در آینده یا ابدیت، جهان افسانه یی یا خیالی..... جستجو کرده‌اند. (رودیل، ۱۹۸۷: ۸۴۴)

بـــه واقع آنچه جلوه‌هـــای ادبی، هنری و فرهنگی کهن الگـــوی مدینه فاضله را در حیات فکری بشـــر تشخص می‌بخشـــد، جســـتجوی کمال مطلوبی بر آمده از آرزوی بازگشـــت به خاســـتگاه ازلی است، خاستگاهی که انسان ازلی از آن رانده شده است و رویای بازگشت بدان در قالب یک کهن الگوی جمعی در گنجینه‌ی ناخودآگاه جمعی او ذخیره شـــده اســـت و انســـان را قادر می‌ســـازد که به یاری تخیل فعال و خلاقیت انتقادی، آرمانی فرا مادی را بعدی محسوس و عینی بخشد. در شعر سعدی این کمال مطلوب به گونه‌ای است که او باور دارد امکان وجود مادی آن مدینه‌ی فاضله، فرض محال نیســـت ؛بلکه می‌توان با تقلید از آن به نظام مطلوبی از واقعیت دســـت یافت. با این حال مدینه‌ی فاضله‌ی ســـعدی را هم در بوســـتان و هم حتی در غزلیات می‌توان جســـت و یافت و این همه منبعث از حافظه‌ی ناهوشـــیار جمعی اســـت که میل پایان ناپذیر بازگشـــت به اصل، برانگیزاننده اصلی آن اســـت. با این حال آنگاه که این کهن الگو از ســـوی سعدی، با آن همه ابعاد شـــخصیتی متنوع، این بار به مثابه‌ی مصلحی اجتماعی ظاهر می‌شـــود، می‌توان دغدغه‌ی آرمان شهر برای سعدی را به مثابه‌ی نوعی نقاب برای او دانست چرا که سعدی با این نقاب به بازسازی بعدی دیگر از شخصیت اجتماعی خود دست می‌زند. در آرمان شهر سعدی اعتقاد و معرفت به خداوند، اعتقاد به عدالت، گرایش به تعادل در رفتار، گرایش به احســـان و فضیلت، مدارا با خلق و... موج می‌زند اما باید یادآور شد که در این آرمان شهر، مهم‌ترین گرانیگاه و نقطه‌ی ثقل

شـــهریار است و سعدی حداقل در بعد سیاســـی و حکومتی نکات آرمانی خود را در شخص شهریار می‌جسته است. در شهر آرمانی سعدی خصوصیات نظام سیاسی مورد نظر سعدی این گونه بازتاب یافته است.

ســـعدی پادشاه را آیینه تمام نمای حکومت و نماینده‌ی تمام قوت‌ها و ضعف‌های نظام سیاسی می‌داند. از ویژگی‌های پادشاه، دینداری و فرهنگ و هوش است:

ملک داری با دیانت باید و فرهـنگ و هوش
مست و غافل کی تواند؟عاقل و هوشیار باش

(سعدی، ۱۳۸۵:۱۴۲)

دعـا کـن به شب چون گدایان به سـوز
اگـــــر می‌کنی پـــادشـــاهی بـــه روز

(همان، ۱۵۳)

ســـعدی تواضع در پیشـــگاه حق را از بزرگ ترین ویژگی‌های پادشاه آرمانی خود می‌شمارد:

گـــدا گـــر تواضع کـــند خوی اوست
ز گـــردن فـــرازان تـــواضع نـکوســـت
اگـر زیـر دستـی بیفتد چـه خـــاست ؟
زبـــر دســـت افتـاده مـرد خـداســـت

(سعدی، ۱۳۷۲: ۳۸)

عـــمری‌که می‌رود به هـــمه حـــال جهد کن
تا در رضـــای خـــالق بی چـــون به ســـربری

(سعدی، ۶۲۱۳۸۵:)

عدالت شـــهریار نیز از نکاتی است که در آرمان شهر سعدی بسیار مورد تامل قرار

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 وکرم
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 نپیچی سر از عدل و رای
که مردم ز دستت نپیچند پای
گریزد رعیت ز بیدادگر
کند نام زشتش به گیتی سمر
از آن بهره ورتر از 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 چـــون به جــوار تو دریم
گلـه از دست ستـــمکار به سلطـــان گویند
چون ستمکار تو باشی گله پـیش که بـــریم

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۴۶)

تو را که رحمت و داد است و دین، بشارت باد
که جور و ظـلم و تعــدی زخـــلق بــرداری
بقای مملــکت اندر وجــود یک شــرط است
کــه دست هیــچ قوی بر ضعیــف نگــماری

(همان: ۵۹)

ســعدی در مقام ریشه‌های ظلم می‌گوید:

نــه ســگ دامـــن کـــاروانی دریــد
کــه دهقان نــادان کــه سـگ پرورید

(سعدی، ۱۳۷۲: ۵۳)

از دیدگاه ســعدی در جامعه‌ی آرمانی ســعدی، رفع ظلــم 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:

تــو کـــی بشنوی نــالــه داد خـواه
بــه کیـــوان بــرت کلــه خـــوابگاه
چنــان خسب کــاید فغانت به گـوش
اگـــر دادخـــواهـــی بـــر آرد خروش
کــه نالــد ز ظالم کـــه در دورتسـت

که هر جور کاو می‌کند جورتست
ستاننده داد آن کس خداست
که نتواند از پادشه دادخواست

(سعدی، ۵۴:۱۳۷۲-۵۳)

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

زگوش پنبه برون آر و داد خلق بده
وگر تو می‌ندهی داد، روز دادی هست.

(سعدی، ۶۶:۱۳۷۴)

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 فضایلی از این دست آراسته شده‌است:

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

چنیـــن پـــادشاهـــان کـــه دین پرورند
بـه بـــازوی دیـــن، گـوی دولت بـــرند

(همان: ۵۰)

با این حال باید گفت نقاب‌ها یا پرســوناهای ســعدی 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 می‌رســاند و کمــک می‌کند که اجزای گوناگون نظام روانی اش به شــکلی هماهنــگ پیش روند ؛در واقع، نقطه‌ی قوت ســعدی در آن اســت که با هیچ یک از نقاب‌های خویش که واســط او و دنیای اجتماعی اوســت، همانندسازی نمی‌کند و به همیــن دلیل، از عواطف واقعی و درونی خود غافــل نمی‌ماند. او از نقش‌هایی که در جامعه ایفا می‌کند، کاملا 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 نشــان دهد. در واقع سعدی با هوشمندی مانع از آن می‌شود که به جای بازی نقش عارف یا مصلح اجتماعی تبدیل به آن نقش شــود.چرا که نیک می‌داند در این صورت جنبه‌های دیگر شخصیت اش رشد نخواهد کرد.

سایه:

ســایه قدرتمندترین کهن الگویی است که یونگ معرفی کرده است. این کهن الگو غرایز بنیادی و ابتدایی را شامل می‌شود و به همین خاطر نسبت به کهن الگوهای دیگر

ریشـــه‌ی عمیق‌تری دارد. رفتارهایی که جامعه غیر اخلاقی می‌داند در سایه قرار دارد. از ســـویی دیگر یونگ بر آن است «ســـایه نه تنها منبع شیطانی است، بلکه منبع نشاط، خودجوشـــی، خلاقیت و هیجان نیز هســـت؛بنابراین اگر سایه به طور کامل منع شود، روان کسل و بی روح خواهد بود.»(شولتز، ۱۳۸۵، ۱۱۷)

از ســـوی دیگر اگر ســـایه به طور کامل منع شـــود، نه تنها شـــخصیت بی روح و یکنواخت می‌شود بلکه شخص با این احتمال که سایه شورش کند، مواجه خواهد شد. «زمانـــی که غرایز حیوانی بازداری می‌شـــوند، ناپدید نمی‌گردند، بلکه خفته می‌مانند و منتظر یک بحران یا ضعف در من می‌شوند تا بتوانند کنترل را به دست بگیرند. هنگامی که این اتفاق می‌افتد شخص تحت سلطه‌ی ناهشیار قرار می‌گیرد.» (همان: ۱۱۷)

یونگ می‌گوید: «در بیشـــتر مردم، طرف تیره و منفـــی در ناخودآگاه می‌ماند و من خویشتن همواره با سایه در ستیز است.» (یونگ، ۸۷ ۱۳: ۱۷۵)

یونگ بر آن است:«ســـایه تنها از کاستی‌ها شکل نمی‌گیرد و لزوما همواره رقیب ما نیست در واقع سایه درست همانند هر موجود بشری است که ما با وی زندگی می‌کنیم و باید دوستش بداریم منتها بسته به شرایط گاهی با او کنار می‌آییم و گاهی در برابرش می‌ایســـتیم. سایه تنها زمانی دشمن می‌شود که یا نادیده گرفته شود یا به درستی درک نشود.»(همان: ۲۶۳)

تجلی سایه در هزلیات سعدی

هزل نوشـــته‌ای است که در آن ابزار مضمون پردازی و شوخ طبعی، واژگان صریح جنســـی باشـــد. ویژگی اصلی و بارز هزل آن است که آن را برای خندیدن و خنداندن می‌خواســـتند. واکنش خواننده در برابر این نوع شـــعر خنده‌ای است خاسته از قدرت ســـخنوری و مضمون پردازی شاعر (موحد، ۱۳۹۱: ۴۸ و ۴۹).هزلیات سعدی یکی از

جایگاه‌هایی است که می‌توان بروز و ظهور سایه را به عینه در آن دید.

اما نکته‌ی قابل توجه در شعر سعدی آن است که برخی از آثار وی، نشانگر آن است که سعدی در میان سایه و نقاب در تردد است.

جماعتی که ندانند حظ روحانی
تفاوتی که میان دواب و انسان است
گمان برند که در باغ عشق سعدی را
نظر به سیب زنخدان و نار پستان است

(سعدی، ۱۳۷۱:۲۰۵)

با این حال، هزلیات سعدی، نمود بارز تجلی سایه در روان اوست.هزلیات به دلیل هتک حرمت ها، جزو بخش نامطلوب ادبیات محسوب می‌شود. پرده برداری از حریم‌های ممنوعه و تاویل افراطی به ایجاد سرگرمی، ستیز با آرمان آموزه‌های اخلاقی محسوب می‌شود.

در مجموعه آثار سعدی، چند رساله به نام‌های خبیثات، مضحکات و مجالس دیده می‌شود که به اصطلاح هزل نامیده می‌شود. دکتر ضیا موحد در باب انگیزه چنین آثاری از سعدی می‌گوید: «سعدی هم مانند بسیاری؛ بلکه اغلب امرای کلام برای تفریح خاطر و تفنن در اوایل کار شاعری یا دوران جوانی چنین چیزهایی می‌نوشته است.»(موحد، ۱۳۹۱:۴۶)هزل‌های سعدی از نوع شوخ طبعی و آزمودن شوخ طبعی است به گونه‌ای که انبساط خاطری ایجاد کند.

هزلیات سعدی اگرچه بازتاب ملاقات سعدی با کهن الگوی سایه است و بعدی غیر اخلاقی دارد، اما این نوع شوخ طبعی جامعه ستیز و شیطانی نیست. بلکه منبع نشاط و رفع کسالت و بی روحی است. از سوی دیگر به این نکته نیز باید توجه کرد که منع کامل سایه، احتمال شورش سایه را بالا می‌برد. از این رو، سعدی با پذیرش

این بعد سایه و پرداختن به هزل و شوخی به نوعی سایه را مهار می‌کند.

جدای از هزلیات، سعدی در واقع، در مجموع آثارش نشان می‌دهد شوخ طبعی و شیطنت که از خصوصیات بارز سایه است، در آثارش ریشه دوانده است. نگاه کنید به این ابیات که در واقع با مجموعه کثیری از مقوله‌های مختلف شوخی کرده است.

کبر یک سونه اگر شاهد درویشانی
دیو خوش طبع به از حورگره پیشانی

(سعدی، ۱۳۸۵:۹۱۱)

سعدی حتی با خود نیز سر بذله و شوخی دارد:

جمیع پارسایان گو بدانند
که سعدی توبه کرده از پارسایی
چنان از خمر و زمر نای و ناقوس
نمی ترسم که از زهد ریایی

(همان:۹۱۱)

نظر بازی سعدی جلوه یی دیگر از سایه

«نظربازی (معاشقه چشمی) ظاهراً بیش و پیش از همه در کتب عرفانی و از زبان عارفان، نگریستن به زیبارویان با تلذذ معنوی و روحی همراه بوده است و نگرنده و عارف سالک را به زیبایی محبوب ازلی سوق می‌داده است.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۷)

نخست جایی که سعدی نظر بازی خود را به تمامی بازنمایانده است، غزلیات است.سعدی در غزلیات در هیات عاشقی رسوا و شیدا و زبانزد خاص و عام ظاهر می‌شود که از سرزنش ملالتگر باکی نیست.

که گفت در رخ زیبا نظر خطا باشد

خطـــا بـــود کـــه نبینند روی زیبـــا 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 مکـن‌ای خواجه اگر آدمـــیی
کادمی نیست که میلش به پری‌رویان نیست

(همان:۱۸۷)

چه وجود نقش و دیوار و چه آدمـی که با او
سخنـــی ز عشق گـــویند و در او اثـــر نباشد

(همان:۲۹۵)

ســـعدی بر آن اســـت حتی اگر بخواهد توان گریز از نظر بازی در او نیست و دل و میل سعدی به فرمانش نیست:

در من این هست که‌صبرم زنکورویان‌نیست
از گل و لاله گریز است وز گلرویان نیـست

(همان:۱۸۶)

سعـــدی نظـر از رویت کـــوته نکند هرگز
ور روی بگـــــردانی در دامنت آویـــــزد

(همان:۲۷۵)

عمر گویند که ضایع می‌کنی با خـوبرویان
وان که منظوری ندارد عمر ضایع می‌گذارد

(همان:۲۴۵)

هر کـــس بـه تعلقـــی گـــــرفتـــار
صاحـــب نظـــران بـــه روی منظـــور

(همان:۴۴۵)

نظـــر کـــردن به خوبان دین سعدی است
مبـــاد آن روز کـــــو بـــرگـــردد از دین
تو که گفته‌ای تامل نکنم جمـــال خـوبـان
بکنـی اگـــرچـــوسعـــدی نظری بیازمایی

(همان:۵۰۸)

مـــــرا شکیب نمـــی باشـدای مسلمانان
ز روی خـــــوب لکم دیـــــنی ولـی دینی

(همان:۹۱۲)

گبر و ترسا و مسلمان هر کسی در دین خویش
قبله یی دارنـــد و ما زیبا نگـــار خویش را
سعـــــدیا پیـــکر مطبـوع مرا بی نظر است
گر نبینی، چه بـــود فایده‌ی چشـم بصـــیر

(همان:۴۵۵)

من اگرچنان‌که نهی است نظر به دوست کردن
همـه عمر تـــــوبه کردم که نگردم از منـــاهی

(سعدی، ۱۳۷۴: ۹۲۴)

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

بندی می‌شـــود. اما با این حال، میل شـــدید سایه به این امر، من سعدی را در کشاکشی تمام نشـــدنی نگاه می‌دارد.اما در هر حال، ســـعدی در این جایگاه نیز در مقابل ســـایه قرار نمی‌گیرد؛ بلکه با نیروی ویرانگر ســـایه کنار می‌آید. نقطه‌ی قوت ســـعدی در آن اســـت که این خواســـته و این میل و غریزه عریان سایه را با ماسک از انظار و دیگران پنهـــان نمی‌دارد یا آن را واپس نمی زنـــد؛ بلکه این تمایل گناه آلود خود را با صداقت آشـــکار می‌کند. سعدی با این بعد ناخودآگاه جمعی و این تمایل آلوده به گناه خویش کنـــار می‌آید نخســـت آن را تعدیل می‌کند و از آن بـــرای زیباتر کردن و رنگ دادن به زندگی خویش بهره می‌گیرد. به واقع ســـعدی خودآگاه خویش را با عوامل ناخودآگاه اش همساز می‌گرداند و خودآگاهش ناگزیر خرده گیری‌ها و خواسته‌های ناخودآگاه را می‌پذیرد. وی عاقلانه و صادقانه و با دور اندیشی، سایه‌ی خواسته هایش را به طرزی معقول با شخصیت اش در می‌آمیزد. اما از آنجایی که سایه گاهی به شدت تحت تاثیر هیجان قرار دارد، خرد بزرگ ســـعدی نیز گهگاه توان آن را ندارد که بر آن چیره شـــود از این رو هزلیاتی از او به جا می‌ماند که می‌توانســـت به شـــکلی تعدیل یافته‌تر بروز کند و حتی جدا از هزلیات که با زبان عریان آنها آشـــنا هســـتیم غزلیاتی نیز گهگاه از او صادر شـــده است که نمایانگر خواسته‌ها و تمایلات شدید و هیجانی سایه است. و حتی می‌توان گفت این دســـته 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 لـــب لعلت که مـــزیده ست
وی بـــاغ لطافت به رویت کـــه گزید هست
زیباتـــر ازین صیـــد هـــمه عمر نـــکرده ست

شیرین تر ازین خـربزه، هرگز نبرید ست...

(سعدی، ۱۳۷۱: ۹۶)

و یا این غزل با این مطلع:

امشب مگربه وقت نمی‌خواند این‌خروس

عشـاق بس نکرده هنوز از کـــنار و بوس...

(همان:۴۶۶)

آنیما

«آنیما یا مادینه روان شاید پیچیده‌ترین کهن الگوی یونگ است. مادینه روان تصویر روح اســت، 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 معمولا 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 عشــق و معشــوق 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 باشــد. 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، تجســم تمام تمایلات روانی زنانه در روح مرد است مانند احساســات 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، ۸۴:۶۱)

یونگ می‌گوید:«آنیما مظهر وفایی است که مرد گاهی به خاطر مصالح زندگی باید از آن چشم بپوشد. او جبران بسیار ضروری خاطره‌ها و تسلا بخش همه تلخی‌های زندگی است و در عین حال شعبده باز بزرگ است.»(یونگ، ۲۲:۱۳۸۳)

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

کشف آنیما در مرحله‌ی چهارگانه اتفاق می‌افتد. آنیما در اولین مرحله با روابطی کاملا 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. (یونگ۷۸: 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

اعصار کهن بودند.به عنوان مثال نخستین الگو یا پروتوتایپ معشوق، ایزد بانوان کهن چون ایشتر سومری یا آناهیتای ایرانی بودند. ایشتر به گونه یی نمونه‌ی معشوق بی وفا و جفاکار و آناهیتا نمونه معشـــوقی معنوی با ابعاد روحانی و ایشـــتری است. (شمیسا، ۱۳۴:۱۳۸۶)چهـــره چنین ایزد بانویی طبیعت بهار اســـت و وجـــود او، رمز بارآوری و نشاط و قدرت جاودانه است. با قدی چون صنوبر و زلفی چون بنفشه و رخانی چون گل و سرســـبزی و جاودانگی چونان ســـرو؛ در واقع، این همان معشـــوق تغزلی است که وارد دنیای غزل شـــده است و در غزل عاشقانه چون غزل سعدی، حرمت و تعالی بیشـــتری یافته است. صوفیه نیز یکسره او را به آسمان بردند و معبود خواندند و او را در هاله‌ای از رمز و راز و تقدس فرو پوشیدند. (همان:۲۸۸)

آنیمای ســـعدی به نوعی بســـیار خاص ترکیبی از معشـــوق زمینی با خصایص فرا انســـانی است. عشق ســـعدی نیز به آنیما که در قالب معشوق زمینی–آسمانی به تجلی می‌آید «از پاک‌ترین در زلال‌ترین سرچشـــمه‌های عشق ســـیراب می‌شود؛ یعنی همان عشـــق آرمانـــی و مثالـــی و در غایت تلطیـــف و تنزیه از هر گونه سرشـــت عنصری». (حمیدیان، ۲۸۴:۸۳)

از این رو به نظر می‌رســـد، معشـــوق در شـــعر سعدی، معشـــوقی درونی است و برخاســـته از ســـر و ســـویدای دل شـــاعر و نیز حتی همان محبوبی که آینه‌ای از کمال زیبایی صورت و ســـیرت است، کسی نیست جز همان مفهوم و موجود مثالی درونی، منتهی سعدی برای آنکه غزلش به تجرید محض میل نکند او را چنان در شعر می‌آراید و می‌نشاند که گویی در برابر چشم است، هر چند غایب از نظر باشد.بنابر این می‌توان گفت، معشـــوق سعدی خلاصه و عصاره‌ی طبیعت درونی و رمز آرزوها و آرمان‌های انسان نوعی است.(شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۹۰)

در شعر سعدی جمال و زیبایی این چهره آرمانی درونی(آنیما) توصیف می‌شود و

صفاتی چون جور و جفا و خشـــم و عتاب، غارتگری و خون ریزی، بی رحمی و کبر و ناز، غرور و فتنه انگیزی و عهد شکنی به او نسبت داده می‌شود.

نمونه‌هایی از ویژگی‌های آنیمایی معشوق:

من پروانه صفت پیش توای شمع چگل
گـر بـسوزم گنه مـن نه خـطای تو بود

(سعدی، ۵۴:۱۳۷۱)

عـــارض نتـــوان گفت که دور قمـرست این
بالا نتوان گفت کـه سـرو چمـــن اسـت این

(همان، ۱۷۴)

ســـر مـویی نظـــر آخر به کرم با مـــا کن
ای که در هر سر مویت دل مسکینی است

(همان:۱۵۶)

جفاکاری آنیما از دیگر جلوه‌های معشوق در شعر سعدی است. مضمون معشوق جفاکار، درون مایه‌ی اصلی بیشـــتر غزلیات ســـعدی نیز هســـت. کهن الگوی چنین معشـــوقی را می‌توان ایزد بانوان اعصار کهـــن قلمداد کرد که بعد منفی آنان تقویت و بزرگنمایی شـــده اســـت. قابل ذکر اســـت که در فرهنگ کهن بســـیاری از اقوام، منشـــاء آفرینش از اصل مونث است و از ســـوی دیگر اصل مونث در برخی آیین‌ها جنبه‌های اهریمنی دارد. جهی نیز در اســـاطیر ایران روســـپی معنی می‌دهد و زنان را از نسل او می‌دانستند گرچه در دوره‌های بعد، از جنبه‌های منفی اصل تانیث کاسته شده‌اســـت ؛ به طوری‌که گاهـــی در متون رمزیدو عرفانی، جنبـــه‌ی مثبت نیز یافتنی اســـت. (شمیسا، ۵۹:۱۳۷۶) بنابراین کهن الگوی روان زنانه یا آنیما به طور کلی دو جنبه دارد که جنبه مثبت آن همان معشوق آرمانی است و جنبه منفی آن به صورت

معشوق زیبای بی ترحم، ســاحره یا همان معشوق جفا کار جلوه می‌کند. جفاکاری معشـــوق؛ یعنی ابعاد منفی آنیما در شـــعر ســـعدی بروزی روشـــن دارد.

تو گمان مبر که سـعدی به جفا ملول گردد
کـه گـرش تو بی جنایت بکشی، جفا نباشد

(سعدی۱۳۸:۸۵)

به خـونم گر بیالاید دو دست نازنیـــن شــاید
نه قتلم‌خوش همی‌آیدکه دست و پنجه‌ی قاتل

(سعدی، ۱۳۷۱:۵۳)

از سوی دیگر همان گونه که گفته شد آنیما تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است.در شعر سعدی جدا از چهره‌ی معشوقی آنیما، جلوه‌ی گرایش‌های روانی آنیمایی را نیز می‌توان در روح او سراغ گرفت. یکی از برجسته‌ترین گرایش‌های روانی آنیما که در روح و ضمیر سعدی نمود یافته، گرایش به مدارا و تسامح و نرمش اســت. آنیما برخلاف آنیموس که در خود خشـــونت را به همراه دارد، در برگیرنده‌ی نرمش و مدارا است. تبلیغ مدارا در آثار سعدی از بروزات آنیمایی روح اوست.

یکـــــی را زشـــت رویـــی داد دشـــــنام
تحمل کـــرد و گفت‌ای نیـــک فـــرجـــام
بتـــر زانم کــــه خـــواهـــی گفتن آنـــی
کــه دانـــم عیـــب مـــن چـون من نـدانی

(سعدی، ۱۳۶۹:۸۳)

صلح و آشتی نیز از جلوه‌های آنیمایی روح سعدی است:

هنـــوز ارســـر صـلح داری چـــه بیـــم؟

در عـذر خـــواهـــان نبندد کـــریـــم

(سعدی، ۳۷۹:۷۲)

مـــن امـــروز کـــــردم در صـــلـح بـــاز
تو فـــــردا نـــکن در بـــه رویـــــم فـــراز

(همان:۲۹۷)

مکـــــن تا تـــوانی دل خـــویش ریـــش
و گـــر می‌کنـی می‌کنی بیـــخ خـــویش

(همان:۱۹۵)

اگـــر پیل زوری و گـــر شیر چـــنگ
بـــه نزدیک مـــن صلح بهتر که جـــنگ

(همان:۲۳۲)

بـــدی را بـــدی ســـهل بـاشد جـــزا
اگـــــر مردی احـــسن الـی مـــن اسـا
نیـــارستم از حـــق دگـــر هیـچ گـــفت
کـــه حـــق ز اهل بـاطل بیایـــد نهفـت

(همان:۲۵۶)

بـــه جـــان دل خـــستگان در نـــگـر
کـــه باری تـــو دل خســـته بـاشی مـــگر
فـــرومـــانـــدگـــــان را درون شاد کـن
ز روز فـــرومـــانـــدگـــی یـــاد کـــــن

(همان:۲۳۸)

اگـــر نادان به وحـــشت سخـــت گـــویـد

خـــــردمنـــدش به نـــرمـــی دل بجـــوید

(سعدی، ۱۳۶۹: ۱۷۵)

چـــون پـــرخـاش بینـــی تحـــمـــل بیـــــار
کـــــه ســـهـــلـــی ببنـــــــدد در کـــــارزار
بـــه شیرین زبانـــــی و لطـــف و خـــــوشی
تـــــو آنـــــی کـــه پیلی بـه مـــــویی کـــشی

(همان:۱۲۳)

می‌تـــوان گفت آنیما برای ســـعدی روح نیـــرو، زندگی یا انرژی حیاتی او اســـت. جهش‌ها و تلالوهای آنیما ســـبب آن می‌گردد که عشـــق و مـــدارا، بنیادی‌ترین نقطه‌ی زیست ســـعدی باشد.پدیده‌ی عشق در شعر ســـعدی کاملا از این منظر ؛یعنی تصویر آنیما در شعر او قابل تحلیل است.

کهن الگوی عشق

عشق، ودیعه‌ای است ازلی و بی همتا 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 اســـت که دل آدمی را از آلایش‌ها 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
عـــــشق بـــــچربـــید برفنـــون فـــضایل

(سعدی، ۱۳۷۱: ۵۰۹)

عشقی که سعدی از آن سخن می‌گوید، ودیعه‌ای است ازلی و جاودانه و جاری در همه‌ی پدیده‌ها. آموزه‌ها و انگیزه‌ی سرایش شعر، همان اکسیر عشق است که قلب ماهیت می‌کند و مس وجود آدمی را تبدیل به زر می‌گرداند. چنین عشقی است که حتی اگر سخن از ترک آن برود سعدی را می‌کشد.

کسان عتاب کنندم که ترک عشق بگوی
به نقد اگر نکشد عشقم، این سخن بکشد

(همان: ۳۰۶)

عشقی که سعدی از آن سخن می‌گوید بار تعلیمی و تربیتی دارد و آدمی را در مسیر اخلاقی به تعالی می‌برد:

من نه آن صورت پرستم کز تمنای تو مستم
هوش من دانی که برده است ؟آنکه صورت می‌نگارد

(همان: ۲۴۵)

«عشق سعدی در حقیقت اخلاق و تقوا است. درد و سوز و گذشت و تسلیم است.چنان از خود پرستی دور است که در آن از عاشق و خواست و کام او نشانی نیست از این جاست که هیچ چیز معنوی‌تر و اخلاقی‌تر و روحانی‌تر از عشق او نمی‌توان جست. عشق که مایه‌ی غزل‌های اوست البته به جمال انسانی محدود نمی‌شود. روح تقوا، طبیعت، خدا، سراسر کاینات، نیز موضوع این عشق است. (زرین‌کوب، ۱۳۷۰:۲۵۴)

در باور سعدی عاشق کسی است که به دور از نوع شائبه و آلودگی خواست خود را از میان بردارد و کار به مراد معشوق کند. خودبینی و خود خواهی را رها کرده ترک آرزو کند. او بر آن است:

سعدیا هرکه ندارد سر جان افشانی

مرد آن نیست که در حلقه عشاق آید

(سعدی، ۱۳۸۵: ۴۲۲)

می‌توان گفت عشــق برای ســعدی راهی است برای خویشتن شناسی و رسیدن به تفرد. سعدی عشق مادی و روحانی را باهم دارد و به جایگاهی می‌رسد که این دو به وحدت می‌رســند. اگر چه برخی از مضامین این عشــق را زمینی دانسته‌اند اما سعدی کســی است که در سرتاسر غزل هایش به تبیین عشق در کلی‌ترین معنای آن پرداخته اســت. از دیدگاه ســعدی نیز آنچه آدمی را از همه موجودات دیگر حتی از فرشتگان ممتاز می‌کند همان سر عشق است.

گــر آدمی صفتی، سعدیا به عشق بــمیر
کـه مذهب حیوان است هــم چنین مردن

(همان:۴۶۳)

هــرکــه عـاشق نبــود، مــرد نشد
نقــــره فایــق نگشت تــا نگاخت
هیــچ مصلح بــه کـوی عشق نرفت
کــه نــه دنیــا و آخــرت دربــاخت

(همان: ۵۴)

می‌توان بر آن بود ســعدی در فرایند دایمی و تدریجی تعادل بخشیدن و هماهنگ کردن روان فردی، عشق را به عنوان بزرگ ترین عامل تاثیر گذار باز می‌شناسد.از دید سعدی از رهگذر عشق، خود پروری اتفاق می‌افتد و فرد می‌تواند به تجربه‌ی زندگی معنــوی خویش بپردازد.ســعدی آن چنان عشــق را ارج می‌نهد که تنهــا گویی از این رهگذر، می‌توان ســفری در کشف جنبه‌های متنوع نفس داشت.از دید سعدی به یاری عشــق آدمی می‌آموزد با وجوه هراســاننده‌ی شــخصیت خویش کنار بیاید و با جذب

قطب‌های روانی وجود خویش، به کلیت روانی برسـد 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

سـعدی در مقام یک مصلح اجتماعی با تصویر آرمان شهرش، در مقام یک عارف بـا دغدغه‌ها و احولات عرفانی، نقاب اجتماعی پیرمردی نیک و بزرگوار را به چهره خود زده اسـت. پیرمردی نیک با همه‌ی معانی ضمنی آن. اما همین سـعدی 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 عاشـقانه‌ی صرف، رفتار کسـی 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 می‌رسـد سـعدی در مواجه با سایه ناتوان نیست. او حتی انگیزه‌های درونی خویش را به نیکی می‌شناسد و آن را توجیه می‌کند.

از سـوی 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 مواجه و شناخت سایه را دارد، از این رو آن را به عنوان بخشـی از روان خویش به رسـمیت می‌شناسد.این به رسمیت شناختن سایه سـبب می‌شـود که سعدی تصویر سـایه را به تمامت جهان فرافکنی نکند و از همین

روســت که ســعدی در کل نگره‌ی مثبت و خیر اندیشانه‌ای دارد و از محیط‌اش هرگز جدا و منزوی نیست.باید خاطر نشان کرد که کسانی که قادر به مواجهه و جذب سایه نیســتند اغلب گرفتار انزوا هســتند و اغلب چنین کســانی که زندگی خود و زندگی دیگران را تباه می‌کنند و در عین حال از فهم سرچشمه کل این تراژدی ناتوان هستند. چنین کسانی در سطح هوشیارانه مشغول ناله و فغان از دست دنیا هستند و سعدی در اشعارش نشان می‌دهد که هرگز جزو چنین افرادی طبقه بندی نمی‌شود.

آنیما برای ســعدی، عشــق را به ارمغان می‌آورد و عشــق اســت که شخصیت روانی ســعدی را یکپارچه می‌کند. بنابراین به نظر می‌رســد تصویری که ســعدی در خلال آثارش از خود برجای گذاشــته اســت، نشانگر آن است که او در فرایند پختگی خویــش، آگاهانــه جنبه‌های مثبت و منفــی وجود خود را بازشناخته‌اســت. این خود شناسی سعدی، او را فردی شاد و بذله گو و با نگره‌ای مثبت و دور از هر گونه روان رنجوری در پیش چشم مخاطبان باز می‌شناساند.

منابع

۱. امینی، محمدرضا ؛(۱۳۸۱).تحلیل اسطوره‌ی قهرمان در داستان ضحاک و فریدون براساس نظریهٔ یونگ، مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی، دانشگاه شیراز، دورهٔ هفدهم، شمارهٔ 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

۱۸. –شولتز، دوان، پی، شولتز، سیدنی؛(۱۳۸۵). تاریخ روانشناسی نوین، علی اکبر سیف و دیگران

۱۹. عقدایی، تورج، (۱۳۸۷). بازتاب مسائل عرفانی در گلستان سعدی، فصلنامه تخصصی عرفان سال چهارم شماره ۱۵

۲۰. گرین، ویلفرد و دیگران ؛(۱۳۷۶)مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نیلوفر

۲۱. گورین ویلفرد ال و... ؛(۱۳۷۰).راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا میهن خواه، تهران:اطلاعات

۲۲. مور، تامس ؛(۱۳۷۳). آرمانشهر(یوتوپیا)، ترجمه داریوش آشوری و نادر افشاری، تهران

۲۳. مورنو، آنتونیو ؛(۱۳۸۴). یونگ، خدایان و انسان مدرن، داریوش مهرجویی، تهران: مرکز

۲۴. موحد، ضیا؛ (۱۳۹۱). هزلیات سعدی، سعدی شناسی (دفتر پانزدهم ویژه قصیده)

۲۵. یونگ، کارل گوستاو ؛(۱۳۶۸). چهار صورت مثالی، پروین فرامرزی، مشهد:آستان قدس

۲۶. _____؛(۱۳۸۷). انسان و سمبول‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی

۲۷. _____؛(۱۳۷۱). خاطرات و رویاها، اندیشه‌ها، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی

۲۸. _____؛(۱۳۸۳). آیون، ترجمه پروین و فریدون فرامرزی، چاپ اول، تهران: به نشر.

منابع انگلیسی

1- Duff, David, romance and revolution; shelley and the politics of a genre, Cambridge university press, 1994

2- Goodwin, Barbara, the philosophy of utopia, 2001

3- Fran 2, Marie-Louise von: Archetypal pattern sin fairy tales, Inner city books, 1997

4- Rodale, JeromeIrving , Laurence-urdang,The synonym finder, revised, Rodale, 1978