فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۵، ش ۳ (پیاپی ۳۹)، پاییز ۱۴۰۳
شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱ صص: ۱۵۰-۱۲۱

بررسی و تحلیل کهن‌الگوی آنیما در غزل نو (مطالعهٔ موردی غزلیات محمدسعید میرزایی)

زهرا قاسمی
دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
دکتر سپیده یگانه (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

چکیده

کهن‌الگوها محتویات ضمیر ناخودآگاه جمعی انسان محسوب می‌شوند که نخستین بار کارل گوستاو یونگ، آن را در قالب نظریه‌ای مطرح کرد. او معتقد بود کهن‌الگوها صورت‌هایی ازلی به شمار می‌روند که بین تمامی اقوام مختلف بشر مشترک هستند و امروزه این صورت‌های مثالی در قالب نقد اسطوره‌ای و کهن‌الگویی در آثار ادبی بررسی می‌شوند. آنیما یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهاست. پژوهش حاضر با بررسی آنیما در غزلیات محمدسعید میرزایی درصدد است که نشان دهد نیمهٔ زنانهٔ روان چگونه در سروده‌ها بازتاب یافته است، چه نمادهایی به کار رفته‌اند و پیوند ادبیات و روان‌شناسی را در غزل معاصر آشکار سازد. بر این اساس غزلیات محمد سعید میرزایی به عنوان جامعهٔ آماری برگزیده شد. با بررسی غزلیات بر مبنای پژوهش استقرایی آشکار شد که تجلی کهن‌الگوی آنیما در غزل‌های میرزایی در چهار بخش عمده قابل طبقه‌بندی است که به ترتیب بسامد شامل «مفاهیم ذهنی و انتزاعی»، «عناصر طبیعت»، «اشیا» و «اعداد» می‌شود؛ تجلی آنیما از طریق مفاهیم ذهنی بسامد بیش‌تری دارد، پس از آن طبیعت و عناصر آن قرار دارد و اشیا و اعداد نیز بسیار کم در غزلیات با آنیما پیوند خورده‌اند. این فراوانی نشان می‌دهدکه تمرکز فکری شاعر بر بعد معنایی و ذهنی آنیما متمرکز است و به جنبه‌های عینی آن کم‌تر می‌اندیشد.

واژگان کلیدی: آنیما، کهن الگو، غزل نو، محمدسعید میرزایی، یونگ

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۳۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۷/۲۵

Email: zahra.gh7136@gmail.com
s.yegane@alzahra.ac.ir

۱- مقدمه

ضمیر ناخودآگاه بخش تاریک و پیچیدهٔ روان انسان است که نخستین بار زیگموند فروید (۱۸۵۶ ـ ۱۹۳۹م) آن را کشف کرد. ناخودآگاه به دو بخش فردی و جمعی تقسیم می‌شود. ناخودآگاه جمعی (collective unconscious) توسط کارل گوستاو یونگ مطرح شد. ناخودآگاهی جمعی محتویات روانیِ بیرون از حیطهٔ آگاهی است که به طور کلی برای تمامی افراد بشر کاربرد دارد. یونگ که مبدع این اصطلاح است، بر این باور بود که ناخودآگاهی جمعی موروثی است و از تجربهٔ مشترک و جمعی نوع به دست آمده است (یونگ، ۱۳۸۳: ۱۳۹ ـ ۱۴۰). یونگ معتقد است که ناخودآگاهی جمعی مرز مشخصی ندارد و برای محتویات آن نیز نمی‌توان مرزی در نظر گرفت؛ همان‌گونه که ناخودآگاه فردی و جمعی از یکدیگر قابل تفکیک نیستند. این لایه از روان به طور کامل ازلی و ابدی است؛ یعنی همان‌طور که به شکل اولیه به ما رسیده به نسل‌های پس از ما نیز منتقل می‌شود. این چرخه تا زمانی که بشر بر روی کرهٔ زمین حضور داشته باشد ادامه دارد و پیوسته این لایهٔ موروثی بین دوره‌های مختلف در تبادل است. «ناخودآگاه جمعی که در عمیق‌ترین سطح روان جای دارد، برای فرد ناشناخته است. زیرا نه فرد خود آن را کسب می‌کند و نه حاصل تجربهٔ شخصی است. بلکه فطری و همگانی است و برخلاف روان فردی، برخوردار از محتویات و رفتارهایی است که کم و بیش، در همه جا و همه کس یکسان است، از این رو زمینهٔ مشترکی را تشکیل می‌دهد که دارای ماهیتی فوق فردی است و در هریک از ما وجود دارد» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۴). نقد کهن‌الگویی که بر پایهٔ نظریات کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵ ـ ۱۹۶۱م.)، روان‌شناس مشهور سوئیسی، استوار است یکی از شیوه‌های رایج در نقد ادبی است و به بررسی لایه‌های ضمیر ناخودآگاه جمعی انسان می‌پردازد. ناخودآگاه جمعی دربردارندهٔ مفاهیمی است که بین تمامی افراد بشر مشترک است و در نظریهٔ یونگ به آن‌ها کهن‌الگو یا آرکی‌تایپ می‌گویند. یونگ معتقد است سرچشمهٔ آن‌ها مشخص نیست، اما در تمامی دوره‌ها و در همه جای دنیا قابل مشاهده هستند، حتی در جاهایی که نتوان حضورشان را در تداوم نسل‌ها و آمیزش‌های نژادی ناشی از مهاجرت توضیح داد (یونگ، ۱۳۹۳: ۹۶). «کهن‌الگو ـ اصطلاحی که یونگ از سال ۱۹۱۹ در نوشته‌هایش استفاده کرد و پیش‌تر تعبیر تصویر ازلی را به جای آن به کار می‌برد تصویر ذهنی جهان‌شمولی است که از تجربیات بشر در طول تاریخ شکل‌گرفته‌است و در جلوه‌های گوناگون فرهنگ از قبیل ادبیات، هنر، آیین‌ها و مناسک، متون مقدس، اسطوره‌ها و غیره بازتاب پیدا می‌کند» (پاینده، ۱۳۸۷: ۳۱۵). کهن‌الگوها از دیرباز و پیش از نظریهٔ یونگ مطرح بوده‌اند و همواره آفرینندگان آثار ادبی و هنری به آن پرداخته‌اند. هنر و ادبیات زمینهٔ مناسبی برای تجلی

کهن‌الگوهاست و هنرمندان با الهام‌گرفتن از ناخودآگاه خود آثار باارزشی را خلق می‌کنند و از آنجا که آنیما در ناخودآگاه قراردارد می‌توان تأثیر این کهن‌الگو را بر آثار ادبی و هنری به خوبی مشاهده کرد. شاعران و نویسندگان با دست‌یافتن به لایه‌های عمیق ناخودآگاهی با آنیمای درونی خود مواجه می‌شوند و به کمک آثار خود آنیما را در قالب نمادهایی به نمایش می‌گذارند (جم‌زاد، ۱۳۹۳: ۱۴). تفاوت خلق‌کنندگان آثار ادبی با مردم عادی این است که آن‌ها می‌توانند به درون‌مایهٔ ضمیرناخودآگاه جمعی دسترسی پیدا کنند و کهن‌الگوها را در آثار خود بازتاب دهند (پاینده، ۱۳۹۸: ۳۲۱). هنرمندانی که در آثار خود کهن‌الگوها را بازتاب می‌دهند زمینهٔ ماندگاری و تأثیرگذاری آثار را فراهم می‌کنند و از این طریق پیوندی عمیق میان روان‌شناسی و ادبیات برقرار می‌شود.

محمدسعید میرزایی (زادهٔ ۲۴ آذر ۱۳۵۵ه.ش. در کرمانشاه) شاعر پیشگام غزل نو (نوغزل) و ترانه‌سرای ایرانی است. وی با انتشار مجموعه‌های درها برای بسته شدن آفریده شد (۱۳۷۶ه.ش.) و مرد بی‌مورد (۱۳۷۸ه.ش.) در شکل‌گیری جریانی به اسم غزل مدرن (غزل نو یا نوغزل) نقش برجسته‌ای یافت. ویژگی عمده آثار میرزایی «فانتزی نویسی» است. خیال‌پردازی‌های او فراتر از خیال‌پردازی‌های شاعرانه است، از این رو می‌توان میرزایی را با شاعران سبک هندی مقایسه کرد. او از تمام امکانات زبانی که در اختیار دارد هنگام سرودن شعر استفاده می‌کند و گاهی شاهد ساختارشکنی‌های زبانی در شعر او هستیم که موجب تغییر ساختار اشعار او از اشعار شنیداری به اشعار دیداری است به گونه‌ای که برای فهم شعر او می‌بایست علائم نگارشی لحاظ شود. (زارعی، ۱۳۹۵: ۱۴۴-۱۴۶) سروده‌های محمدسعید میرزایی سرشار از عشق، عاطفه و احساس است و عاشقانه‌ها، بخشی چشم‌گیر از اشعار او را در بر می‌گیرد. مجموعه غزلیاتی که تاکنون از او به چاپ رسیده است عبارتند از: درها برای بسته شدن آفریده شد (مجموعه غزل)، مرد بی‌مورد (مجموعه غزل)، الواح صلح (مجموعه غزل)، یک زن کامل (مجموعه غزل)، فرجام (مجموعه غزل)، غزل هزاره ی دیگر (گزیده ی غزل)، دیروز می شوم که بیایی (گزیده اشعار).

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های ادبی متعددی با محوریت بررسی و تحلیل کهن‌الگوی آنیما در شعر معاصر صورت گرفته است که برخی از آن عبارتند از: کتاب آنیما در شعر شاملو نوشتهٔ الهام جم‌زاد (۱۳۹۳) و مقاله‌های «بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان ثالث» (۱۳۹۰) از پیمان ریحانی‌نیا؛ «بررسی و تحلیل چیستی و چگونه‌ی ظهور کهن‌الگوی آنیما و آنیموس در شعر طاهره صفارزاده» (۱۳۹۱) از عبدالرضا سیف و دیگران؛ «بررسی و تحلیل چیستی و چگونه‌ی ظهور کهن‌الگوی آنیما و آنیموس در شعر طاهره صفارزاده» (۱۳۹۱) از عبدالرضا

سیف و دیگران؛ «پیکرهٔ نگارین آنیما در هشت‌کتاب سهراب سپهری» (۱۳۹۱) از قدمعلی سرامی و مهدی‌رضا کمالی‌بانیانی؛ «بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار مهدی سهیلی» (۱۳۹۳) از محمدصادق بصیری و وجیهه زمانی؛ «بررسی تطبیقی کهن‌الگوی آنیما و آنیموس در اشعار سیمین بهبهانی و غاده السمّان» (۱۳۹۶) از منیژه پولادی و دیگران؛ «بررسی و تطبیق کهن‌الگوی آنیما در شعر بدرشاکر سیاب و قیصر امین‌پور» از عباس گنجعلی و نعمان انق؛ «بررسی تطبیقی کهن‌الگوی آنیما در شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث» (۱۳۹۵) از لیدا نامدار و سید بابک فرزانه. با توجه به موارد مذکور آشکار می‌شود که نقد کهن‌الگویی مبتنی بر آنیما می‌تواند دست‌مایهٔ مطالعات بینارشته‌ای در شعر معاصر ایران باشد. از این رو نقد کهن‌الگویی غزل‌های محمدسعید میرزایی نیز می‌تواند گامی دیگر در راستای نقد ادبی شعر معاصر و تحلیل روان‌شناختی آن باشد.

روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش به شیوهٔ توصیفی تحلیلی (مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای) است. در واقع در این پژوهش به تحلیل و بررسی آنیمای درونی شاعر که به واسطهٔ نمادهای مختلف ابتدا در ذهن و روان و سپس در زبان شعری میرزایی پدیدار شده است، پرداخته‌ایم و پس از ذکر نمونه‌هایی از اشعار، مادینهٔ روان را در آن‌ها تحلیل کرده‌ایم.

کهن‌الگو

ضمیر ناخودآگاه جمعی انسان از مفاهیم و صورت‌هایی تشکیل شده است که به آن‌ها کهن‌الگو گفته می‌شود و در اعماق روان جای دارند. کهن‌الگو تفسیر مفهومی افلاطونی است. این واژه ما را در راه رسیدن به مقصود خود یعنی شناخت ناخودآگاه جمعی و درک مفهوم آن، یاری می‌رساند زیرا به واسطهٔ آن به الگوهای باستانی یا ایماژهای جهانی گذشته دسترسی پیدا خواهیم کرد. کهن‌الگو حقیقتاً بخشی از قلمروی ناخودآگاه است که به دلیل خودآگاه شدن و درک شدن، تغییر یافته است و رنگ و بوی خودآگاه شخصی را به خود گرفته و در آن نمایان شده است. کهن‌الگو نمونه‌ای فرضی و غیرقابل نمایش، همچون الگوهای رفتاری موجود در زیست‌شناسی، به شمار می‌رود (یونگ، ۱۴۰۰: ۱۲ ـ ۱۱). کهن‌الگوها درون‌مایه‌ای دیرینه در ناخودآگاه جمعی به شمار می‌روند و در حقیقت الگوهایی رفتاری هستند که موروثی‌اند و انسان‌ها در دوره‌های تاریخی مختلف و در شرایط گوناگون، ممکن است مانند اجداد خود عمل کنند. «...صور مثالی جزء مایملک انتقال ناپذیر هر روان می باشند. آن‌ها قلمرو افکار مبهم گنجینه‌ای را تشکیل می‌دهند که کانت از آن سخن رانده و ما از آن‌ها در خزانهٔ نقش‌های بی‌شمار اساطیری شواهد بسیار داریم. صورت مثالی به هیچ وجه فقط تعصبی بیماری‌زا نیست و فقط هنگامی چنین می‌شود که در جای

غلط قرار گیرد. صور مثالی در نفس خود در شمار والاترین ارزش‌های روان انسان قرار دارند. آن‌ها از دیرباز ملکوتیان کلیهٔ اقوام را تشکیل داده‌اند» (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۹).

کهن‌الگوها درون‌مایه‌های پیچیده و شگفت‌انگیزی هستند که از اجداد و نیاکان به دست ما رسیده‌اند. کهن‌الگوها را به یک میدان مغناطیسی تشبیه می‌کنند که ظهور و بروز آن‌ها نه بر اساس محتوا بلکه به موجب فرم است و بنابر موروثی بودن در قلمرو غرایز قرار می‌گیرند (یاوری، ۱۳۸۷: ۴۵). یونگ معتقد است کهن‌الگوها درون‌مایهٔ ضمیر ناخودآگاه جمعی هستند که به طور ذاتی در روان آدمی وجود دارند و تحت تاثیر انگیزه‌های درونی و بیرونی، در گسترهٔ خودآگاه آدمی پدیدار می‌شوند و به عبارت دیگر، خود را به خودآگاه می‌شناسانند. به طور کلی کهن‌الگوها، بازتاب‌های نمونه‌وار و عام روان آدمی هستند (جونز، ۱۳۶۶: ۳۳۹). کهن‌الگوها مفاهیمی ازلی به شمار می‌روند که در تمامی دوره‌های تاریخی حضور دارند و نمی‌توان وجود آن‌ها را انکار کرد و نیرویی غریزی هستند که بر اساس تجربیات جمعی بشر در روان همهٔ انسان‌ها قرار دارند.

کهن‌الگوها به طور مستقیم نمی‌توانند در آثار ادبی منعکس شوند بنابراین پس از ورود به خودآگاهی در قالب نماد و اسطوره بازتاب پیدا می‌کنند. نمادها نیز که دربرگیرندهٔ کهن‌الگوها هستند بخشی از معنا را القا می‌کنند که پس از بررسی آثار ادبی معانی آن‌ها مشخص می‌شود. یونگ معتقد بود که نظریهٔ صورت‌های مثالی یا آرکی‌تایپ‌ها اختراع او نیست؛ بلکه اصطلاح آرکی‌تایپ از قرن‌های اول میلادی وجود داشته است و در آثار آدلف باستیان و نیچه به آن بر می‌خوریم. همچنین نویسندگان فرانسوی از جمله اوبر، موس و لوی برول نیز به این افکار اشاره کرده‌اند. یونگ بیان می‌کند که من فقط اساسی مبنی بر آزمایش به نظریه‌ای دادم که قبلاً آن را با عناوینی مثل غاطیغوریا، عادت‌های راهنمای وجدان و یا تجسمات دسته جمعی می‌خواندند (یونگ، ۱۳۹۰: ۶۰). مهم‌ترین کهن‌الگوهای از دیدگاه یونگ عبارتند از: آنیما، آنیموس، سایه، نقاب، خود، مادر مثالی، پیرخرد ... .

کهن‌الگوی آنیما

آنیما یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهای یونگ است. با وجود اینکه در اعماق ناخودآگاهی قرار دارد اما در رفتار و کردار فرد بسیار تاثیرگذار است. آنیما بزرگ‌بانوی روح مرد است (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۹۳). یونگ معتقد است «عنصر مادینه تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است، همانند احساسات، خلق و خوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه که اهمیتش از آن‌های دیگر کمتر نیست» (یونگ، ۱۳۹۳: ۲۷۲). آنیما مجموعهٔ عواطف و احساسات زنانه‌ای است که موروثی است و به طور بالقوه در ناخودآگاه

همهٔ مردان نهفته است؛ اما برخی از مردان با این کهن‌الگو رو به رو شده و آن را وارد خودآگاه خویش می‌کنند و برخی دیگر ممکن است هیچ‌گاه با آن مواجه نشوند. «آنیما، روح با معنایی متعصّبانه یا مذهبی نیست، مفهومی فلسفی و وابسته به نظام عقل‌گرایی هم نیست، بلکه کهن‌الگویی است که به طور رضایت‌بخشی همهٔ باورهای ناخودآگاه، ذهن انسان اولیّه، تاریخ زبان و مذهب را در خود جمع می‌کند. آنیما یک عامل به تمام معناست. انسان نمی‌تواند آن را بسازد؛ برعکس، آنیما از جمله عواملی است که به خلق و خو، عکس‌العمل‌ها و انگیزه‌های انسان و هر چیز خودانگیزی که در زندگی روانی او حضور دارد، شکل می‌دهد. آنیما قائم به ذات است و به ما امکان زندگی کردن می‌دهد. آنیما زندگی جاری در پشت خودآگاه انسان است که نمی‌تواند کاملاً با این حس یک‌پارچه شود و بر عکس حس آگاهی و بصیرت از آن نشأت می‌گیرد ... اگر رویارویی با سایه در پیشرفت انسان به منزلهٔ مرحلهٔ کارآموزی است، روبه‌رو شدن با آنیما به معنای مرحلهٔ استادی است» (یونگ، ۱۴۰۰: ۳۸ و ۴۰). طبق یک ضرب‌المثل آلمانی قدیمی که می‌گوید: هر مردی حوا را در درون خود دارد می‌توان چنین برداشت کرد که روان انسان دو جنسیتی است، هرچند ویژگی‌های روان‌شناختی جنس مخالف در درون هر یک از ما بیش‌تر ناخودآگاه‌اند، اما خود را در رویاها، اوهام یا فرافکنی بر افراد مخالف محیط، پدیدار می‌سازند (گورین، ۱۳۷۷: ۱۹۶).

هر یک از افراد بشر با افرادی از هر دو جنس، همانندسازی و همزادپنداری می‌کنند؛ بنابراین می‌توان گفت همهٔ انسان‌ها به طور همزمان دارای صفات مردانه و زنانه هستند در حالی‌که تفاوت‌های جنسی ناشی از ژنتیک را نمی‌توان نادیده انگاشت اما فشارهای اجتماعی و فرهنگی این تفاوت‌ها را به شکل اغراق آمیزی بازتاب می‌دهد؛ به طوری که زنان را ملزم می‌کند تا جنبهٔ زنانهٔ خود را بیشتر پرورش و بروز دهند و مردان را وادار به تأکید بیشتر بر وجه مردانهٔ خود می‌کند؛ در نتیجه جنبهٔ دیگر واپس زده و ضعیف می‌شود. مردان از ویژگی‌هایی چون پرستاری و مراقبت و ارتباط با دیگران غافل می‌شوند و گرایش پیدا می‌کنند به گونه‌ای یک‌سویه، پرخاشگر و متفکّر می‌شوند. زنان نیز بر خلاف آن‌ها جنبه‌های پرستاری و عواطف خود را پرورش می‌دهند، اما ظرفیت‌های خود را برای ابراز وجود و بیان اندیشه‌های منطقی فراموش می‌کنند. با وجود تمامی این محدودیت‌ها، نیمهٔ زنانه در مردان و نیمهٔ مردانه در زنان خود را به صورت‌های گوناگون در رویاها، خیال‌پردازی‌ها، خواب‌ها، اسطوره‌ها، ادبیات و... نمایان می‌سازند (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۲). «اصل تأنیث و تذکیر در اصل در عالم آرمانی و نظری یکی بودند و بعد در عالم عمل (زندگی تاریخی بشر)، در جریان آفرینش لحظه به لحظه از هم دورتر شدند. روح کلی بشری از این انشقاق، از این دور شدن از خود، از این حرکت به سوی کثرت ناراضی است و در خواب و بیداری در آرزوی وحدت

نخستینه است و وحدت از این دیدگاه مساوی جاودانگی است. در فلسفهٔ افلاطون هم انسان نخستین در جهان مثالی، هرمافرودیت بود یعنی هم نر و هم ماده و سپس در این جهان به دو موجود نیمه کامل نر و ماده تقسیم شد و از این جاست که تا ابدالاباد هر نیمه به دنبال نیمهٔ دیگر خود است. او در رسالهٔ مهمانی (symposium) می‌نویسد که خدایان انسان را نخست به صوررت کره‌ای آفریدند که دو جنسیت داشت» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۸ ـ ۲۷). آنیما در فرهنگ‌ها و ادبیات کشورهای مختلف با اسامی متعددی نمایان شده‌است. «آنیما در ادبیات با ده‌ها نام جلوه کرده است. دانته در کمدی الهی او را بئاتریس، میلتون در بهشت گمشده او را حوا، سهراب سپهری زن شبانهٔ موعود، خواهر تکامل خوش‌رنگ، حوری تکلم بدوی و غزل‌سرایان کهن معشوق خیالی و معشوق جفاکار خوانده‌اند و در قصه‌های عامیانه گاهی پری خوانده شده است و شاعران عرب از جن و تابعه که به آنان القای شعر می‌کنند سخن گفته‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۵۵).

آنیما مانند تمامی کهن‌الگوها دارای دو جنبهٔ مثبت و منفی است؛ از یک سو یاری‌گر و نجات‌دهنده است و از سویی دیگر مهلک و ویرانگر است و با توجه به تجربه‌ای که مرد از برخورد با آن دارد، جنبهٔ مثبت یا منفی خود را بروز می‌دهد. آفرینندگان آثار ادبی پس از انتقال آنیما به لایه‌های خودآگاه روان، به شیوه‌های متعددی آن را در شعر و نثر خویش بازتاب می‌دهند اما بازتاب مثبت یا منفی آنیما به شرایط زندگی شاعران و نویسندگان بستگی دارد. در اغلب اساطیر و باورها، خدابانوان و الهگان که نمادهای مادینه به شمار می‌روند، دارای دوگانگی هستند و به صورت مثبت و منفی می‌توانند نمایان شوند. برای مثال در اساطیر هندی، کالی یا دورگا همسر شیوا که از خدایان بزرگ هند به شمار می‌رود، نیروی مؤنث و خلاق اوست و در واقع همان مفهوم آنیما را دارد (جم‌زاد، ۱۳۹۳: ۶۱). در واقع جلوه‌های مثبت و منفی آنیما و آنیموس هر یک به شکل‌های متفاوتی بروز می‌یابند و در آثار شاعران و نویسندگان زن و مرد این جلوه‌ها، صورت‌های متعددی دارند که از طریق نقد و بررسی می‌توان به زندگی آن‌ها و شیوه برخورد با نیمهٔ درونی پی برد. آنیما در زندگی مرد نه تنها با بازتاب به روی زنان و فعالیت‌های خلاقانهٔ او، بلکه در رویاها و اوهام، خلق و خوی‌ها، عواطف و احساسات قبل از وقوع و نیز در بروز هیجانات، تظاهر می‌کند (فوردهام، ۱۳۹۳: ۹۱ ـ ۹۰).

غزل نو

مؤلفه‌های قالب کلاسیک غزل، امروزه دگرگون شده است و شاعران معاصر با نوآوری و بهره‌مندی از ظرفیت‌های شعر نو تغییرات گسترده‌ای در ویژگی‌های سبکی غزل معاصر ایجاد کرده‌اند؛ به عبارت دیگر غزل نئوکلاسیک حاصل تلاش شاعران کلاسیک‌سرایی است

که با مشاهدهٔ روند پیدایی و شکوفایی شعر نو، در همگامی شعر کلاسیک مطابق با زمانهٔ خویش، گام برداشتند و خود نیز به تأثیرپذیری از شعر نو بر این روند، اعتراف کرده‌اند (علامی و یگانه، ۱۳۹۳: ۱۶۵):

جسمم غزل است اما روحم همه «نیما»یی است
در آینه‌ی تلفیق این چهره تماشایی است
(بهمنی، ۱۳۷۷: ۱۵)

این آمیزه، از بخش غزل کلاسیک و شعر نو فراتر می‌رود و به آمیزهٔ سبکی غزل نیز می‌انجامد، تا آنجا که می‌توان آن را مجموعه‌ای از ویژگی‌های سبک‌های پیشین به شمار آورد. در زبان به شیوهٔ سبک عراقی نظر دارد و در خیال، به شیوهٔ سبک هندی، از درون‌مایه‌های عینی و محسوس بهره می‌گیرد (روزبه، ۱۳۷۹: ۱۷۲). غزل نو که گاه «فراغزل» خوانده می‌شود ماهیت وجودی خود را، به تعبیر حسن‌لی، از « به هم زدن ریختمان شعر کلاسیک» به دست می‌آورد «بی‌آن‌که به ساختمان شعر یعنی وزن و قافیه آسیبی برسد (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۴۴۸). عمده مؤلفه‌های سبکی غزل نو عبارت از است:

■ لایهٔ زبانی: پرهیز از کهنگی، هنجارگریزی‌های زبانی، ورود واژگان غیرشعری، نزدیکی به زبان محاوره و ...

■ لایهٔ بلاغی: کاستن از وجه تصریح و غلبهٔ نسبی بیان استعاری، نمادگرایی، بسامد جملات خبری با معانی «اظهار تأثر و اندوه» و «توبیخ و ملامت» و ...

■ لایهٔ موسیقایی: تجربهٔ وزن‌های تازه در غزل، نوآوری در قافیه و ردیف، قافیهٔ شنیداری، توجه به نقش القایی وزن عروضی، کم‌مایگی بدیع لفظی و معنوی و محدودیت آن به آرایه‌هایی چون مراعات نظیر، تلمیح، تضاد و ایهام.

■ لایهٔ انگاره‌ای (Ideological System): بیان عواطف فردی و درونی شدن احساسات، غلبهٔ یأس و ناامیدی و پوچی در احساسات شاعر، غلبهٔ حس بر اندیشه، گسترش درون‌مایه اجتماعی و سیاسی و روان‌شناختی از جمله کهن‌الگوها، فقدان اندیشه‌های عمیق فلسفی، کم‌رنگ شدن مفاهیم عرفانی و ... (بشیری، ۱۳۹۰: ۱۱۵-۱۲۱).

روایت داستانی و پیوند عمودی غزل نیز یکی دیگر از این مؤلفه‌هاست که حسن‌لی در خصوص سبک شعری شاعر مورد نظر این پژوهش، محمدسعید میرزایی، مطرح می‌کند: «چنانچه مجموعه غزل مرد بی‌مورد محمدسعید میرزایی را ورق بزنیم به کم‌تر غزلی برمی‌خوریم که روایت داستانی در آن نباشد» (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۴۵۰).

بر این اساس آثار محمد سعید میرزایی به عنوان یکی از شاعران نوگرای غزل در دههٔ ۷۰ می‌تواند انتخاب شایسته‌ای برای بررسی و تحلیل‌های روان‌کاوانه در ادبیات معاصر به

ویژه غزل باشد.

۲- بحث و بررسی

بازتاب آنیما در اشعار میرزایی در چهار بخش طبقه‌بندی می‌شود که به ترتیب بسامد عبارتند از: «آنیما و پیوند با حوزه-های معنایی»، «آنیما و طبیعت»، «آنیما و اشیا» و «آنیما و اعداد». آنیما و پیوند با حوزه‌های معنایی اغلب شامل مفاهیم ادراکی و ذهنی مانند عشق، اندوه، معصومیت، ناامیدی، زیبایی، پرورندگی، هنر و ... می‌شود؛ آنیما و طبیعت شامل پیوند با اجرام آسمانی، گیاهان، آب، موجودات فراواقعی و ... است؛ در آنیما و اشیا با بسامد پیوند با آینه و وسایل یادگاری رویارو می شویم و در نهایت آنیما و اعداد نیز شامل پیوند آنیما با اعداد چهار، هفت، شش و سه می‌شود.

۲- ۱- آنیما و پیوند با حوزه‌های معنایی

این بخش شامل پیوند آنیما با مفاهیم ذهنی و گاه بازتاب ذهنیات درعینیت است که عناوینی مانند عشق، ناامیدی، معصومیت و تقدس، جاودانگی، جمع نقضین و تجلی در اندام‌ها و ... را در بر می‌گیرد. آنیما و پیوند با حوزه‌های معنایی بیش-ترین بسامد را در میان اشعار میرزایی به خود اختصاص داده است که آنیما و عشق، آنیما و هویت و جنسیت، آنیما و جسمانیت بیش‌ترین بسامد را دارند و پیوند آنیما با مفاهیمی چون آرامش، آگاهی، اثیری بودن نیز کم‌ترین بسامد را دارند. بسامد بالای عشق و مفاهیم مربوط به آن نشان‌دهندهٔ ارتباط عمیق شاعر و آنیمای اوست. آنچه در بررسی مفاهیم مطرح شده در رابطه با کاربرد آنیما در غزلیات میرزایی شایان توجه است بهره‌مندی از مفاهیم متضادی مانند میرایی و جاودانگی؛ مهربانی و بی‌وفایی؛ جسمانیت و الوهیت و مانند این‌هاست که از آنیما نمایی متناقض‌گونه ارائه می‌کند و غیرقابل توصیف بودن آن را به خواننده القا می‌کند.

۲- ۱- ۱- عشق

عشق «موجب انسجام درونی وجود است و جسم و روان و خودآگاهی و ناخودآگاهی را هماهنگ می‌سازد، راهبر و رهنمون احساسات است، مؤید خصائل جنسی و جسمانی و اخلاقی است، و سپس آدمی را با جهان پیرامون سازش می‌دهد» (آلندی، ۱۳۷۸: ۹). میرزایی نیمهٔ زنانهٔ وجودی‌اش را با مفهوم عشق پیوند می‌زند و آن عشق گاهی با رویکرد مثبت و گاه منفی، توصیف می‌شود. او همچنین وصال و یگانگی را با آنیما تصور می‌کند و آن را زیبا، پرورنده و پاک می‌داند. میرزایی برای آنیمای خویش هیچ حد و مرزی قائل نمی‌شود و او را لایق عشق نامحدودی می‌داند که نمی‌توان برایش محدودهٔ خاصی را در نظر گرفت و این‌گونه آنیما را به واسطهٔ عشق نمایان می‌کند:

تو فرصت داری از هر جای این تقویم بی‌تاریخ
بدون هیچ مرز ای عشق نامحدود برگردی
(میرزایی، ۱۳۹۵: ۳۹)

در برخی سروده‌ها، اما دیدگاه شاعر به عشق منفی است که متمرکز است بر شکست و ناکامی در عشق و متأثر از آنیمای منفی؛ در این سروده‌ها، از سختی‌های عاشق می‌گوید و معتقد است که همیشه این مسیر به وصال و شادی ختم نخواهد شد:

و آخرین قدم عاشقی رسیدن نیست — که گاه عشـق اگرهـای دیگـری دارد
هـزار مرتبـــه عاشق شـدی ندانستی — که عشق خون جگرهای دیگری دارد
(میرزایی، ۱۳۹۴الف: ۱۲۸)

۲- ۱- ۲- هویت و جنسیت

جنسیت آنیما بارها توسط شاعر پدیدار می‌شود و با عنوان‌هایی مانند بانو، خانم و زن مورد خطاب قرار می‌گیرد. میرزایی در سروده‌های خود به دنبال نامی برای آنیماست و در نهایت او را «گم‌نام» یا در مقابل آن «هزارنام» می‌انگارد. نام‌گذاری، نوعی هویت‌بخشی به شخصیت‌ها در آثار ادبی است. «نام با شخصیت و سرنوشت شخص مساوی است» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۸۵). در شعری بیان می‌کند زنی که در ایستگاه از من عبور کرد و عوض شد، زنی است که دارای هزاران نام است، در حالی که یک کالبد و بدن دارد و این‌گونه معشوق را با هزار نام می‌شناسد و با هر هزار نام به او خطاب می‌کند:

زنی که در عبور از ایستگاه از من عوض می‌شد
زنی که با هزاران نام دیگر بود و یک تن بود
(میرزایی، ۱۳۹۵: ۶۲)

نام کوچک آنیما در شعر زیر آزادی عنوان شده است و آنیما را با مفهوم «وطن» پیوند می‌زند:

تو آن زنی که به بام سپیده می‌رقصد و نام کوچکت آزادی است
زنی که صاحب انگشتر سیاه شب است و ساعت مچی‌اش شبنم است
(میرزایی، ۱۳۹۴ب: ۷۹)

«در زناشویی، آنیما نقش فعالی ایفا می‌کند، زیرا مرد می‌کوشد دل زنی را برباید که با زنانگی ناهشیارش به بهترین نحو سازگار باشد؛ یعنی زنی که بتواند فرافکنی روح او را دریابد» (مورنو، ۱۳۷۶: ۶۲). وصال و هم‌آغوشی در واقع تکرار ازدواج مقدس اولیه، بوسهٔ آسمان و زمین است که تمامی موجودات جهان به واسطهٔ آن به وجود آمده‌اند. مشارکت

زمین و آسمان، همه چیز در هم آمیخته و یک هدف پیدا می‌کنند. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۲۷۹ ـ ۲۷۸)

در سروده‌های میرزایی آمیزش و معاشقه علاوه بر آن‌که بر اساس مهر و عشق تصویر می‌شود گاه فراتر از محدودهٔ فردیت انسانی می‌رود و تأثیرگذاری جهان‌شمول می‌یابد:

در آخرین درجات حرارت فرضی لبت به بوسه جهان را بخار خواهد کرد
درست روی لبم در تماس نقطهٔ صفر به مرکز اتم آتشفشان‌ترین هستید
(میرزایی، ۱۳۹۵: ۲۵)

میرزایی در آینه در جستجوی اندام و پیکرهٔ آنیما می‌باشد تا او را ببیند و سرانجام در تاریکی ناخودآگاهی آنیما را در حالی که گیسوان خویش را پریشان کرده و لباس شب زیبایی به تن کرده است، می‌یابد:

می‌لغـزم و به راه می‌افتـم در آینه / در جستجـوی هنـدسهٔ محو یک بدن
تاریک می‌شوم و تو آنجا بدون گل / گیسو پریش جامهٔ شب کرده‌ای به تن
(میرزایی، ۱۳۹۴الف: ۸۹)

۲- ۱- ۳- جسمانیت یا تجلی در اندام‌ها

آنیما انسان‌واره پدیدار می‌شود و شاعران و نویسندگان در آثار خویش، برای توصیف آنیما به وصف جسمانی او نیز پرداخته‌اند؛ به عبارت دیگر هدف هنرمند از وصف جزئی از اندام زنانه، ارادهٔ کلیتی جسمانی از آنیماست. گویا این اندام‌ها جایگزین خود آنیما هستند، قسمتی از بدن او یا شیئی وابسته به او می‌تواند جایگزین او شود. مانند چشم مقدس مصری یا اندام‌هایی از شیوا که پرستش می‌شدند... پس در سیر رابطه با آنیما، پاره‌ای از آن جایگزین خود اوست و نوعی ابژهٔ انتقالی محسوب می‌شود و نوعی فرایند کارکرد جبران است (صنعتی، ۱۳۸۰: ۲۰۷ ـ ۲۰۶). در سروده‌های میرزایی «چشم» بیش از دیگر اعضای بدن دارای بسامد است و از اهمیت خاصی برخوردار است. «چشم هم نمادی از اندام جنسی (زنانه) است و هم نماد تام ابژه یعنی زنانگی، وقتی که جایگزین همزاد می‌شود، در قالب یک اندام جایگزین معشوق می‌شود. چشم در حقیقت حس مخصوصی است که در مرد بیدار می‌شود تا او بتواند درون‌گرایانه به خود بنگرد و درون خود را بکاود. این اشاره در چشم-های دختر اثیری بوف کور هم مشاهده می‌شود که تنها یک نگاه او کافی است که پرده از همهٔ اسرار جهان بردارد» (صنعتی، ۱۳۸۰: ۲۵۹ ـ ۲۵۸).

میرزایی با اشاره به چشم‌های جادویی آنیما اعتراف می‌کند که آن چشم‌ها با خطوط منحنی خود سراسر فضای اطراف شاعر را در برمی‌گیرد و با صورت جادوگرانه‌اش موجب مورّب شدن زمان می‌شود و آن‌چنان تأثیرگذار است که به گونه‌ای زمان را در می‌نوردد:

زمین به شوق درخشیدنت شتاب گرفت / دوید عصر و غروبی نیامده شب شد
خطــوط منــحنی چشــم‌های جادوییت / گرفــت حجم فضا را زمان مورّب شد
(میرزایی، ۱۳۹۵: ۵۸)

میرزایی چشمان آنیما را در کنار مژه‌هایش به طور همزمان به خدایان بهار و روح یلدا تشبیه می‌کند به گونه‌ای که چشمان سبز رنگ او خدای بهار است که سرسبزی و باروری را به همراه می‌آورند و مژه‌های بلند و سیاهش بیانگر شب یلداست. شاعر این‌گونه به وصف زیبایی چشمان معشوق می‌پردازد و آن‌ها را با عناصر طبیعت پیوند می‌دهد:

دو چشم سبز تو در سایه‌سار مژگانت / خــدایــگان بهــارنــد و روح یلدایــنــد
تــو را مجســمه‌ســازان شــهر زیبــایی / در آستان پرستش به سجده می‌آیند
(میرزایی، ۱۳۹۳ب: ۳۷)

دست های آنیما نیز حیات‌بخش‌اند و در بهبود زخم‌های شاعر مؤثرند. شاعر از درمان زخم‌های خود به کمک دستان پر مهر آنیما سخن می‌گوید:

من حتم دارم زخم‌های من با دست‌هایت خوب خواهد شد / در سرزمینم پرچم خود را بر پا کن اما دل نکن، شاید
(میرزایی، ۱۳۹۴ب: ۱۰۵)

۲- ۱- ۴- اعجاز

آنیما کهن‌الگویی است که در نقش مثبت خویش حیات‌آفرین و الهام‌بخش است. آفرینندگان آثار ادبی با تکیه بر آن به بیان تأثیراتی که آنیما در پیشرفت، تکامل، رشد و حیات‌بخشی داشته است، می‌پردازند. شاید بتوان گفت آنیما خود سرچشمهٔ اشعار ناب و تأثیرگذاری است که وارد قلمرو خودآگاهی شاعر شده است. «آنیما شاید پیچیده‌ترین صورت مثالی یونگ باشد. آنیما تصویر روح است. روح خود elan Vital یا نیروی حیات و انرژی زایای بشری است. یونگ در معنای روح چنین می‌گوید که آنیما عامل زنده در انسان است که حیاتی مستقل داشته و خود حیات‌آفرین است» (گورین، ۱۳۷۷: ۱۹۶).

آنیما با حضور تأثیرگذار و حیات‌بخش خود، زندگی عاشقانه‌ای برای شاعر ایجاد می‌کند و باغی سرشار از گل‌های زیبا فراهم می‌آورد، او را از شکست و ناکامی می‌رهاند و به قهرمانی مبدل می‌سازد. وجه مثبت آنیما در ابیات زیر به صورت همه جانبه زندگی شاعر را دگرگون ساخته است:

تو عشق را به گلی مهربان بدل کردی / مرا به هیأت یک باغبان بدل کردی
تو آمدی و صمیمانه زندگی مرا / به عاشقانه‌ترین داستان بدل کردی
شکست خورده‌ترین شاه عشق بودم من / ولی مرا تو به یک قهرمان بدل کردی (میرزایی،

۱۳۹۴ب: ۵۶)

۲- ۱- ۵- الهام‌بخشی

گاه آنیما عامل اصلی سرایش و ذوق شاعرانه پنداشته می‌شود و میرزایی نیز بارها در اشعارش، معشوق یا آنیما را عامل سرودن شعر می‌خواند. «به اعتقاد یونگ، آنیما گاهی به شکل منبع الهام یا حامل وحی ظاهر می‌شود... الهام‌بخشی که در چهرهٔ زن مجسم می‌شود و متعالی‌ترین نمود آنیماست» (صرفی و عشقی، ۱۳۸۷: ۷۲ ـ ۷۱). به نظر می‌رسد جنی که به شاعر شعر القا می‌کند و مسألهٔ همزاد و عاشق شدن شاعر به پری و زنی که ترجمان الاشواق را به محیی‌الدین ابن عربی الهام کرد، مربوط به آنیما باشد (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۳۱).

آنیما و نام او جان‌مایه و جوهر اصلی اشعار میرزایی به شمار می‌رود و سرچشمهٔ اصلی تراوش شاعرانه است:

همیشه نام کسی بهترین سرآغاز است / که هست جوهرِ هر شعر و جانِ هر نامه
(میرزایی، ۱۳۹۳الف: ۸۴)

آنیما علاوه بر الهام‌بخشی، مخاطب فرضی سروده‌های شاعر نیز هست:

تو ای مخاطب فرضی اولین غزلم چه شد که آخرِ رویای من شدی بانو؟
مرا غزل به غزل خواندی و خودت یک روز نخوانده وارد دنیای من شدی بانو
(میرزایی، ۱۳۹۵: ۵۷ ـ ۵۶)

۲- ۱- ۶- جاودانگی و دیرینگی

از جمله ویژگی‌های مهم و برجستهٔ آنیما جاودانگی اوست؛ محدود به زمان و مکان نمی‌شود و از ازل تا ابد با روان مرد پیوندی ناگسستنی دارد (جم‌زاد، ۱۳۹۳: ۳۶۶).

شاعر آنیما را هم حادث و هم قدیم می‌داند و معتقد است که آنیما از ازل تا ابد همواره حضوری جاودانه دارد و پایان هر موضوعی با آنیما همراه است. او همچنین در رابطه با صفات ذاتی آنیما و ذات نخستین او سخن می‌گوید:

اسماء بی‌حروفِ مقدم صفاتِ ذات / ذاتِ نخست معنیِ پیش از کلام، ای
خون، ردپای جاریِ پیش از سفر، جنون / یا محدث ـ ابتدایِ قدیم ـ اختتام، ای
(میرزایی، ۱۳۹۳الف: ۳۴-۳۵)

۲- ۱- ۷- معصومیت و تقدس

تقدس و الوهیت از دیگر صفات آنیماست به گونه‌ای که با خدایان مقایسه می‌شود. گاهی شاعر این جنبه از روان را تقدیس می‌کند و شایستهٔ ستایش می‌داند و از عنوان‌هایی همچون خدایان و الهه‌ها استفاده می‌کند. آنیما در وجه روشن خود در قالب فردی نجیب،

پاک و الهه‌مانند که خیر مطلق است بازتاب می‌یابد (فوردهام، ۱۳۹۳: ۸۸). شاید بتوان گفت هرگاه معصومیت و اثرگذاری آنیما به اوج می‌رسد به درجهٔ قداست و الوهیت دست می‌یابد و سرانجام در سرنوشت مرد نقش مهم تری را خواهد داشت.

غمگین‌تر از یک ناخدای پیر در ساحل مرگم من اما تو / موعود فردایی چه قدیسی فردا که می‌آیی چه بانویی

(میرزایی، ۱۳۹۵: ۴۱)

آنیمای میرزایی خدای کوچک او به شمار می‌رود که شاعر خود را در اختیار او قرار می‌دهد تا از تنش حبابی بسازد و به سمت آسمان پرواز دهد. می‌توان گفت شاعر در برابر آنیما تسلیم می‌شود:

خدای کوچک من از تنم حباب بساز / و بعد فوت کن و در هوا بچرخانم (میرزایی، ۱۳۹۳الف: ۱۱۵)

۲- ۱- ۷- پرورندگی

آنیما در وجه روشن خود پرورش‌دهنده به شمار می‌رود و موجب رشد و شکوفایی گل‌ها و گیاهان (در برخی موارد موجودات) می‌شود و در نهایت طراوت و شادابی را به ارمغان می‌آورد. «او مادهٔ اولیه، مادر هستی، خدای آفرینش و فرمان‌روای جهان مردگان است. اصل بقا و فناست و بدن او الگویی است که جهان از روی آن آفریده شده است. شکم او زهدان زمین است. پوست او دشت باروری است که رستنی‌ها بر آن می‌رویند و شیر او سرچشمهٔ باران و آب حیات و منشأ معرفت و فرزانگی است و نَفَس او کلام است» (سیاهپوش، ۱۳۷۶: ۲۰). میرزایی نیز به رشد و پرورش گل‌ها، گیاهان توسط مادینهٔ روان پرداخته است به گونه‌ای که آنیما را عامل رویش گل‌های زیبا می‌داند و همچنین به باروری و رابطهٔ آن با آنیما اشاره می‌کند هرچند که بسامد این مفهوم زیاد نیست اما شایان توجه است.

این خانه با تو معبد گل‌های مریم است / آیینه با تو باغ گل ارغوان شده

گل‌های قالی از قدمت جان گرفته‌اند / این فرش پر ستاره‌ترین کهکشان شده (میرزایی، ۱۳۹۵: ۵۱)

و در جای دیگری او را جان‌بخش و پرورش دهندهٔ جمادات می‌داند:

به روی فرش نخ موی او بیفتد اگر / ز نقش کهنهٔ قالی بنفشه می‌روید (میرزایی، ۱۳۸۷: ۲۲۴)

۲- ۱- ۸- نیمهٔ وجودی شاعر

آنیما نیمهٔ وجودی یا نیمهٔ گمشدهٔ هنرمند مرد محسوب می‌شود. به عبارت دیگر همان نیمهٔ گمشده‌ای است که جستجو می‌شود تا هنرمند روانِ دوگانهٔ خویش را تکمیل کند.

«انسان از قدیم‌ترین ایام همواره در افسانه‌های خود این فکر را بیان کرده است که یک اصل نر و یک اصل ماده پهلو به پهلو در جسم واحد وجود دارند... اگر کمی به عقب برگردیم به فلسفهٔ کیمیاگری می‌رسیم که از هرمافرودیت (موجود نر و ماده با هم) و انسان درونی نر و ماده یا موجود آدمی بحث می‌کند که هر چند در صورت ظاهر نر است، ولی همیشه حوا یا زن خود را، که در بدنش پنهان است، همراه دارد» (یونگ، ۱۳۹۰: ۳۰ ـ ۲۹). میرزایی آنیما را نیمهٔ دیگر خود می‌خواند که با یافتنش از سرگشتگی رهایی می‌یابد:

نخوانده وارد دنیای من شدی دیدی مرا که گم شده بودم چقدر خندیدی
چه زود دست دلم را گرفتی و بردی چه زود نیمهٔ زیبای من شدی بانو
(میرزایی، ۱۳۹۵: ۵۷)

۲- ۱- ۹- جمع نقیضین

آنیما نمایی از اجتماع نقیضین است و دارای دو وجه روشن و تاریک است و در روان مرد با مفاهیم متناقض‌گونه پدیدار می‌شود. این تناقض در وصف شاعر از آنیما به روشنی آشکار می‌شود و به تصاویری پارادکسیکال می‌انجامد. بسامد این تصاویر در شعر میرزایی زیاد نیست:

هر یک در اول ـ آخرِ راهِ ازل ـ ابد / هر دو پناهِ جانِ مسافر، دو چشم ناز
ای زن فرشته! نیمهٔ ماه آفتابی‌ات / آیا کجاست؟ باطنِ ظاهر، دو چشم ناز
...
ای هر دو تا یکی! و یکی نه دو لا اله / شرکِ یگانه! مطلقِ کافر! دو چشم ناز
(میرزایی، ۱۳۹۳الف: ۶۰ ـ ۵۹)

۲- ۱- ۱۰- ویرانگری

یکی از جلوه‌های نیمهٔ تاریک آنیما نابودگری عاشق است. «در سراسر دنیا افسانه‌هایی وجود دارد که در آن‌ها زنی بسیار زیبا در شب اول وصال، عشاق خود را با زهر یا سلاحی می‌کشد. این جنبهٔ عنصر مادینه همان‌قدر سرد و بی‌رحم است که پاره‌ای جنبه‌های دهشت‌بار طبیعت...» (یونگ، ۱۳۹۳: ۲۷۵ ـ ۲۷۴). این وجه از آنیما در سروده‌های میرزایی بازتاب یافته است:

درون زن پُر زن‌های مردآزاری و مردهای زیادی که خودکشی کردند
و عاشقان غریبی که گم شدند به مه و عابران همیشه گرفته خاطر بود
(میرزایی، ۱۳۹۵: ۵۹)

شاعر در یکی از اشعار نیز خود را همچون گل سرخی می‌داند که از نابود شدن خویش

توسط آنیما سخن می‌گوید:

گل سرخ تو بودم زود چیدی بی‌سرم کردی / از اول آمدی خوبم کنی زخمی‌ترم کردی
گل سرخ تو بودم گوشهٔ گلدان دلتنگی / نمی‌دانم چرا هنگام رفتن پرپرم کردی
(میرزایی، ۱۳۹۵: ۵۲)

۲- ۱- ۱۱- ناامیدی و اندوهناکی

نیمهٔ تاریک آنیما موجب ناامیدی و اندوهناکی مرد می‌شود؛ گویا با تسلط بر روان مرد شکست و ناکامی‌های فردی را به او یادآور می‌شود و زمینهٔ ناامیدی و پوچی را برای مرد فراهم می‌کند. جنبهٔ منفی عنصر مادینه در مردی که تحت تأثیر آن قرار گرفته است پیوسته این موضوع را برای او زمزمه می‌کند که: من هیچ نیستم، هیچ چیز برای من معنایی ندارد و از هیچ چیز لذت نمی‌برم. این خلق و خوی آنیما موجب ناهنجاری و ناتوانی می‌گردد و سراسر زندگی را غمگین و خسته‌کننده می‌سازد و حتی ممکن است منجر به مرگ شود (یونگ، ۱۳۹۳: ۲۷۳). میرزایی نیز در برابر نیمهٔ تاریک آنیما رویاهایش را برباد رفته می‌بیند و مردی ناامید است که یأس تمام جنبه‌های زندگی او را فراگرفته است:

غمگین‌تر از یک ناخدای پیر ای ساحل گل‌های جادویی / دیری است در من مرده دور از رویای عشق و ماجراجویی
من آرزوهای بزرگم را بر باد دادم بی‌تو باور کن / من نیستم خوابی که می‌بینی من نیستم مردی که می‌گویی (میرزایی، ۱۳۹۵: ۴۰)

«آنیما زمینهٔ افسردگی مرد را فراهم می‌سازد» (جم‌زاد، ۱۳۹۳: ۳۷۶). «یک متن کهن‌سال چینی می‌گوید: که هنگامی که مردی بامدادان سنگین و یا با خلق بد از خواب برمی‌خیزد، این به علت روح زنانه و آنیمای اوست؛ آنیما با نجوای موضوعات نابه‌جا و محال به گوش مرد، کوشش وی را برای تمرکز فکر آشفته می‌سازد. روز را با ایجاد این احساس مبهم و نامطبوع، که گویا یک ناراحتی جسمانی در او وجود دارد، تباه می‌کند، یا خواب وی را عرصهٔ آمد و شد تجسمات فریب‌کار و مفتون‌کننده می‌کند؛ مردی که به تملّک آنیمایش درآید، قربانی هیجان ضبط و نظارت‌ناپذیری می‌شود» (فوردهام، ۱۳۹۳: ۹۱ ـ ۹۰). بن‌مایهٔ غم و اندوه در مواجهه با آنیما در سروده‌های میرزایی نیز بازتاب دارد:

هی دور رفته‌ای و مرا پیر کرده‌ای / این‌جا کنار قافیه‌هایی به شکل غم
با این همه کنار همین نانوشته‌ها / من گریه کرده‌ام همهٔ قصه را تو هم
(میرزایی، ۱۳۸۷: ۲۴۰ ـ ۲۳۹)

۲- ۱- ۱۲- زن اثیری

زن اثیری یکی از صورت‌های بازتاب آنیماست و او را با وهم و خیال پیوند می‌زند. «زن

اثیری مصداق زنی فرشته‌گون که فوق‌العاده زیباست و دست نیافتنی به نظر می‌رسد. زن اثیری خصوصیات ناسوتیِ زنان معمولی را ندارد، بلکه لاهوتی و مطهر است و باعث تعالی و رستگاری عاشق می‌شود» (پاینده، ۱۳۹۸: ۳۲۳). میرزایی تنها در یک مورد به آنیما با صفت اثیری اشاره می‌کند:

زن اثیری آوازه‌خوان دریاها تو با تمام دهان‌های باد می‌خوانی
تو از گلوی گل سرخ از رگ قلبم تو آخر نفسی آن سوی صدایی تو
(میرزایی، ۱۳۹۵: ۳۸ ـ ۳۷)

۲- ۲- پیوند آنیما و طبیعت

طبیعت و عناصر گوناگون آن همواره در آثار هنری با کهن‌الگوها پیوند می‌خورند. هنرمند با به کارگیری عناصر طبیعت، تصاویر خارق‌العاده‌ای از آنیما و نیمهٔ زنانه می‌آفریند. محمدسعید میرزایی نیز در اشعار خود پیوندی میان آنیما و طبیعت برقرار کرده است که ذیل دوازده عنوان ـ به ترتیب بسامد ـ قابل ذکر و بررسی است: «اجرام آسمانی، گیاهان، موجودات فراواقعی، آب‌ها، حیوانات، شب و تاریکی، باد، بهار، آتش، جزیره، جنگل و کوه».

ماه؛ یکی از اجرام آسمانی و از مظاهر مادر مثالی است. آناهیتا بازتاب و مظهر انسانی ماه است. در توضیحاتی که در آبان‌یشت از آناهیتا ارائه می‌شود خصوصیات وی با صفات ماه شباهت زیادی دارد. موضوع جالبی که در حفاری‌های شوش به چشم می‌خورد، نقش تعدادی زن برهنهٔ ایستاده است که دست‌های خود را به هم داده‌اند. از آن‌جا که دیگر نمادهای ماه نیز همراه ایشان به چشم می‌خورد، رابطهٔ زن و ماه در این دوران محقق می‌شود (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱: ۱۷). ماه در آسمان شب به گونه‌ای فضای تاریک و وهم‌آلودهٔ ناخودآگاهی را تداعی می‌کند که جایگاه آنیماست. میرزایی نیز از این صورت مثالی استفاده می‌کند و ماه را نیمهٔ دیگر آنیما و یا شبیه‌ترین شیء (مشبه‌به) به او می‌داند. پیوند آنیما و ماه بیانگر زیبایی، نیرومندی، عشق و باروری است:

و چرخ خورد ته چشمه شانه‌ای شد، شب / به دست دخترکی، ماه نیمهٔ او بود
(میرزایی، ۱۳۹۳الف: ۱۳۲)

و این زنی است که تنها مشبّه ماه است / اگر چه ماه بدان سان که روشن این زن، نیست
(میرزایی، ۱۳۹۳الف: ۱۴)

ستاره: ستاره با درخشش خود در تاریکی شب در واقع فضای ناخودآگاه جمعی و روح آدمی را به نمایش می‌گذارد به گونه‌ای که شمیسا معتقد است که در برخی فرهنگ‌ها، روح بعد از مرگ به صورت ستاره تصور می‌شود. به طور کلی ستاره جنبهٔ ملکوتی دارد که دلیل آن پرستش نور و هر چیز نورانی در کهن‌ترین مذاهب بشری است که در قرآن مجید

هم به آن اشاره شده است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۵۲). میرزایی چندین بار در خطاب به آنیما، او را ستاره می‌خواند و همانگونه که ستاره در تاریکی شب می‌درخشد آنیما نیز در تاریکی ناخودآگاه او درخشان است. چشمان ستاره‌گون آنیما در تاریکی ناخودآگاه می-درخشند و شاعر به واسطهٔ آن نور آنیما را در لایه‌های پیچیدهٔ ناخودآگاه می‌یابد:

تا باورت شود در این تاریک جز چشم تو ستارهٔ دیگر نیست
من فرض می‌کنم که در آن بستر مردی در انتظار تو ننشسته
(میرزایی، ۱۳۹۴ب: ۴۲)

خورشید: خورشید با نوربخشی و گرمابخشی، مقدمات آفرینش و پرورش را فراهم می‌آورد. «خورشید یکی از مهم‌ترین عناصر قدسی است که در زندگی انسان حضوری حیاتی داشته است، طلوع و غروب خورشید نیز رمز تولد، بالندگی، مرگ و رستاخیز بوده و انسان همواره کوشیده است آن را مقدس بشمارد و شاید به همین دلیل نیز مراسم نیایش و نماز خود را اغلب در این لحظات به جا می‌آورد» (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱: ۱۳). آنیما در آغوش شاعر همچون خورشیدی حضور دارد و گرما و نور خود را به شاعر منتقل می‌کند و از این طریق زمینهٔ رشد و بالندگی را فراهم می‌کند:

تو در آغوش من خورشید بودی بانوی دریا / نگاه مردِ کوهستان همیشه با تو خواهد بود
(میرزایی، ۱۳۹۵: ۵۰)

گاهی نیز آنیما در وجه منفی خویش با خورشید سوزان پیوند می‌خورد:

به آتشم زده‌ای آفتاب روشن من لباس سوخته را دربیاور از تن من
به سطح شعله‌ورت چشمه‌ای مذابم کن به رنگ سبز طلایی بنفش زرد بمان
(میرزایی، ۱۳۹۵: ۲۹)

گل‌ها: اغلب گل‌ها از خون یک ایزد پس از کشته شدن او می‌رویند مثل رویش شقایق یا گل سرخ از خون آدونیس، بنفشه از خون آتیس، سنبل از خون هیاکینتوس و گل سرخ از خون مسیح (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۱۳). گل سرخ، نماد عیسوی کهن بود و نمونه‌هایی از آن، در دخمه‌های رومیان یافت شده است که شاید، دلالت بر بهشت داشت. گل سرخ همواره با مریم عذرا مربوط بود که او را گاهی گل بی‌خار یعنی بدون گناه می‌دانستند (هال، ۱۳۸۷: ۳۰۱). آنیما در قالب گل سرخ زیبایی بازتاب یافته است که شاعر بیان می‌کند در هر گلخانه‌ای که باشد آرزو و رویای گلدانی همیشه همراه او خواهد بود و شاید منظور از گلدان لایهٔ خودآگاه او باشد:

گل سرخ عزیز من به هر گلخانه‌ای باشی / بدان رویای یک گلدان همیشه با تو خواهد بود
(میرزایی، ۱۳۹۵: ۴۹)

عروس خانم سیاره‌ام گل سرخم / بخند و غنچه بده گل بده گلاب بده
(میرزایی، ۱۳۹۴ب: ۶۷)

میرزایی بارها گل بنفشه را نیز در کنار آنیما به تصویر می‌کشد و هال در توصیف این گل می‌نویسد: «این گل نماد عیسوی فروتنی و شرم و مربوط به عیسی در کودکی و مریم عذرا، به ویژه در نقاشی‌های وابسته به پرستش مریم و کودک از اوایل رنسانس به بعد است» (هال، ۱۳۸۷: ۲۸۱).

پشت بنفشه دختری آمد در دامنش هزار گل سرخ / یک یک به نام کوچک گل‌ها پرسیدمش ولی تو نبودی

یک چشمه و هزار بنفشه؟ یک دختر و هزار گل سرخ / باور نمی‌کنم تو نباشی باور نمی‌کنم تو نبودی (میرزایی، ۱۳۹۴ب: ۳۱ ـ ۳۰)

درخت: نماد پیوند آسمان و زمین و به عنوان نشانه‌ای از حضور آنیماست. یونگ چنین می‌نویسد که: «بسیاری از درخت‌ها مانند سرو، نخل، بید، زیتون و ... از زمان‌های قدیم رمز و نشانهٔ الههٔ عشق و مادر، بین قوم سامی بوده‌اند. همیشه یک درخت مقدس در جاهای بلند پهلوی قربانگاه منسوب به این الهه وجود داشت... چنین گفته می‌شود که خدا و فرشتگان در درون یا پهلوی درخت‌ها ظاهر می‌شوند» (یونگ، ۱۳۸۱: ۶۶). میرزایی در بیت زیر برای پیوند آنیما با مفهوم رشد، باروری، فناناپذیری و قداست از درخت استفاده کرده است. این تصویر جاودانگی آنیما را به ذهن متبادر می‌کند و نشانه‌ای از بهشتی بودن اوست:

ای سرو ـ زن ـ ستاره خطابِ بدون سمت / در خانهٔ به کوچهٔ بر روی بام، ای
خون، ردّپای جاریِ پیش از سفر، جنون / یا محدث ـ ابتدایِ قدیم ـ اختتام، ای
(میرزایی، ۱۳۹۳الف: ۳۵)

در شعری دیگر ترکیب «درخت‌دختر» را می‌سازد که از ملکوت هبوط کرده است و هنوز به بلوغ روحانی خویش نرسیده:

درخت دختری از تو وزید از ملکوت / به روی خاک، ولی وقت چیدن تو نبود
(میرزایی، ۱۳۹۴ب: ۴۸)

دریا: دریا یکی از عناصر طبیعت است که گاه جنبه‌ای زنانه دارد. دریا وجود انسان را با خویش یکی می‌سازد و گستردگی آن، مرزهای نامحدود قلمرو ناخودآگاه را به ذهن متبادر می‌کند. می‌توان گفت دریا نمادی از مادر بشر است (جم‌زاد، ۱۳۹۳: ۱۹۴). «دریا قبل از آن که سمبل زن باشد، سمبل روح عمیق و مرموز آدمی است. به نظر یونگ، دریا هم مثل روح آدمی از دو قسمت سطح ظاهری (ضمیر آگاه) و عمق واقعی (ضمیر ناخودآگاه) تشکیل شده است» (علیخواه، ۱۳۷۱: ۳۲). به عبارت دیگر می‌توان دریا را در اغلب اشعار

رمز ناخودآگاه و در پیوند با آنیما تلقی کرد. میرزایی در شعری آنیما را «بانوی دریا» می‌خواند که او را احاطه کرده و رمزی از ناخودآگاهی است. همچنین می‌تواند نماد زندگی و بی‌انتهایی باشد:

تو در آغوش من خورشید بودی بانوی دریا / نگاه مرد کوهستان همیشه با تو خواهد بود
(میرزایی، ۱۳۹۵: ۵۰)

در جایی دیگر آنیما را ملک بانوی دریاها می‌نامد که بر در دریای ناخودآگاهی فرمان‌روایی می‌کند:

برگرد دریای دلت را از خون نهنگان سرخ خواهم کرد / آه ای ملک بانوی دریاها من آخرین شمشیرزن شاید (میرزایی، ۱۳۹۴ب: ۱۰۵)

باران: باران، سخاوتمندانه زمین و هر آنچه در آن حضور دارد را پاک و سیراب می‌گرداند. در سراسر جهان، باران به عنوان نماد اثرات آسمانی بر روی زمین در نظر گرفته می‌شود. این نکته واقعیتی است که باران عامل بارورکنندهٔ زمین است، و اینکه زمین از آن حاصلخیز می‌شود. باران نشانهٔ رحمت و حکمت است و حکیم آموخت که می‌توان هر آنچه را که در طبیعت خاص هر فرد جاودان است، با باران مقایسه کرد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۱۹ ـ ۱۷). شاعر از پیوند آنیما و باران سخن می-گوید به گونه‌ای که آنیما به واسطهٔ حضور در کنار باران، عامل دگرگونی مسیری شده که از آن عبور کرده است:

انگار از تغزّل باران گذشته بود / زیبایی‌اش چقدر جوان کرد کوچه را
(میرزایی، ۱۳۹۴الف: ۴۰)

پس از آنیما، شاعر از چشمان اشک‌بار خود سخن می‌گوید که آن‌ها را در نزد آنیما به امانت گذاشته است و در خطاب به او بیان می‌کند که باران برای همیشه همراه تو خواهد بود. می‌توان گفت این باران حاصل از اشک‌های شاعر است که همیشگی است و موجب باروری گلی می‌شود که آنیماست:

به دستت می‌سپارم چشم‌های اشک‌بارم را / گل زیبای من باران همیشه با تو خواهد بود
(میرزایی، ۱۳۹۵: ۵۰)

حیوانات: برخی از حیوانات نمادی از مادر مثالی هستند و آن دسته‌ای که حیوان مفید به شمار می‌روند نیز مادر را تداعی می‌کنند (جم‌زاد، ۱۳۹۳: ۲۳۳). میرزایی گاه آنیما را در پیوند با حیوانات مختلفی از جمله قو، کبوتر، ماهی، آهو، جغد، گنجشک، اسب، مار، پرستو و صدف به تصویر می‌کشد که در این میان پرندگان از بسامد بالایی برخوردارند و برخی مانند مار، پرستو و صدف تنها یک مورد در اشعار به آن‌ها اشاره شده است. قو یکی از حیواناتی است که بیانگر آنیما و نیمهٔ زنانه است. باشلار معتقد است که قو نر ـ ماده است به

گونه‌ای که در آب‌های درخشان مادینه و در عملکرد نرینه است. به نظر او تصویر قو، مانند هوس، امری ترکیبی است و با درخشندگی خویش دو قطب جهان ظاهر را دعوت می‌کند تا با هم ترکیب شوند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۴۶۵ ـ ۴۶۴). میرزایی در برکهٔ چشمان آنیما تولد قوی جوانی را به تصویر می‌کشد که نشان‌دهندهٔ نیروی اسرار آمیز آنیماست و تغییر و تحولات گسترده‌ای را رقم می‌زند:

شاید که پشت برکهٔ چشمت میلاد یک قوی جوان باشد
یک در به سمت قصر خورشید است هر دکمه از این پیرهن شاید
(میرزایی، ۱۳۹۴ب: ۱۰۴)

کبوتر را می‌توان از آن دسته پرندگان به شمار آورد که از گذشته در زندگی انسان‌ها حضور داشته و نقش مؤثری داشته است. از این پرنده برای ارسال نامه‌ها، پیغام‌ها و دستورات استفاده می‌کردند بنابراین نمی‌توان ارزش آن را نادیده گرفت. کبوتر ماده با رموز عاشقی مرتبط می‌شود، اگرچه مسیحیان او را نماد روح‌القدس می‌پنداشتند. در قصه‌های پریان کبوتر ماده با عنوان مرغ آفرودیت، زن ایزد عشق باقی مانده است (دلاشو، ۱۳۶۶: ۱۶۲ـ ۱۶۱). شاعر روح آنیمای خویش را همچون کبوتری می‌داند که آزاد و رها است و با ایزد عشق مرتبط است و شاید تمایل عاشقانهٔ شاعر و آنیما را به تصویر می‌کشد:

روح کبوترانه‌ات آخر تو را کشید / با کفش‌های خسته و سنگین به جاده‌ها
تنهایی‌ات شبیهِ خدا بود و در پی‌ات / خیره شدند چشم شیاطین به جاده‌ها
(میرزایی، ۱۳۹۳الف : ۱۴۹)

در فرهنگ ایرانی نیز چشم آهو از اهمیت و زیبایی خاصی برخوردار است و در ادبیات گاهی چشم معشوق را در زیبایی به چشمان آهو تشبیه می‌کنند. آنیمای شاعر به صورت دختری جوان با چشمانی شگفت‌انگیز نمایان شده است. تکرار این ترکیب نشان از زیبایی چشمان معشوق در شباهت با چشمان آهوست:

بگو پروانه‌ای باشم به گندم‌زار گیسویت / برای آهوی چشمان خود بگذار چوپانم
(میرزایی، ۱۳۹۵: ۴۵)

ماهی از حیواناتی است که در درون آب زندگی می‌کند و از آن برای نمایش آنیما بهره می‌برند. ماهی در داستان حضرت یونس نیز به دگرگونی روحی و تولد دوبارهٔ او کمک می‌کند و رمز حیات دوباره و تمامیت است (جم‌زاد، ۱۳۹۳: ۲۴۸). آنیمای میرزایی شاه بانویی است که به صورت ماهی ظاهر می‌شود و از آغوش او جدا شده و به سوی دریا راهی می‌شود؛ می‌توان گفت این تغییر رمز دگرگونی روحی و تولد دوباره است:

غریب کلبهٔ خاموشم تو شاه بانو ماهی شدی به دریاها / شبی ز صخرهٔ آغوشم تو پر کشیدی و راهی شدی به دریاها (میرزایی، ۱۳۹۴ب: ۵۴)

پری: پری و قصه‌های پریان از گذشته تا کنون بسیار رواج داشته‌اند و با اساطیر و کهن‌الگوها ارتباط تنگاتنگی دارند. بین قصه‌های پریان و آنیما نیز نوعی ارتباط برقرار است که ادبیات و اساطیر محل بازتاب آن‌ها به شمار می‌رود. غلبهٔ جنبهٔ زنانه در قصه‌های پریان به طور کامل، مشهود است و همواره مورد توجه مردم و آفرینندگان آثار ادبی بوده است. «پری، صاحب جادو، نماد قدرت‌های خارق‌العادهٔ روح، و یا ظرفیت‌های طرارانهٔ تخیل است. پری می‌تواند تغییر شکل دهد و در یک آن بالاترین آرزوها را به ثمر برساند یا تغییر دهد. شاید پری نشانهٔ قدرت‌های انسان در ساختن ذهنیِ برنامه‌هایی است که نتوانسته عیناً به تحقق برساند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۲۱۸). میرزایی در اشعار متعددی از پری و مفاهیم وابسته به آن استفاده می‌کند و به زیبایی آنیما را در قالب پری به تصویر می‌کشد. او آنیما را به پریچهٔ جادو تشبیه می‌کند که کارهایی شگفت‌انگیز و جادوگرانه انجام می‌دهد به گونه‌ای که شب هنگام موجب تباهی شاعر می‌شود و کاری جز این ندارد:

فقط همین که مرا شب به شب تباه کنی / تو هیچ کار نداری پریچهٔ جادو
(میرزایی، ۱۳۹۳الف، ۹۰)

چون روح شعر ای پری جادویی من / پنهان شدی به دفتر از آیینه آمدی
(میرزایی، ۱۳۸۷: ۱۳۳)

۲- ۳- پیوند آنیما و اشیا

آنیما گاهی با اشیا پیوند می‌خورد و در این میان «آینه» بیش‌ترین بسامد را داراست و پس از آن یادگاری‌ها قرار می‌گیرد. شاعر بارها به واسطهٔ آینه سعی در آشکار ساختن آنیمای خویش دارد و گاه در هنگام بازتاب، او را آینه می‌داند. همچنین اشیائی به عنوان یادگاری از آنیمای خویش نزد خود دارد که بقایای وجودی آنیما در روان اوست. آینه از جمله وسایلی است که رمز و نشانه‌ای از ناخودآگاه است و می‌توان آن را جایگاهی برای بازتاب آنیما دانست. در هنر عیسوی آینهٔ بدون نقص نماد مریم عذرا و نشان‌دهندهٔ بکرزایی اوست (هال، ۱۳۸۷: ۵). میرزایی در جستجوی آنیما همواره رد پای او را در آینه می‌یابد و این گونه بیان می‌کند که جایگاه آنیما در آینه است و او را نیمهٔ گمشده خویش می‌داند:

اگر تو گمشدهٔ عمر من نبودی پس / چرا همیشه در آینه ردّ پای تو بود؟
(میرزایی، ۱۳۹۴ب: ۱۰۳)

پشت کدام آینه‌ای ای پری؟ مگر / قایم شدی به پشت سر من؟ سفر بخیر
(میرزایی، ۱۳۹۴ب: ۹۷)

یادگاری‌هایی که از معشوق بر جای می‌ماند همواره آن میل و علاقه را در ذهن عاشق زنده نگه می‌دارد و پیوستار وجودی او به حساب می‌آید. یادگاری‌ها نمادی از ارتباط عینی شاعر با مادینهٔ روان خود است و از آنجا که از انتزاعی بودن آن می‌کاهد، در موارد معدودی دست‌مایهٔ مضمون‌پردازی شاعر قرار گرفته است. «عکس» و «صندلی» دو شیئی است که میرزایی را با آنیمای غایب پیوند می‌دهد:

فقط یک قطعه عکس یادگاری در کنار تو / برایم از تو تنها یادگارت بودن و رفتن
(میرزایی، ۱۳۹۵: ۱۱)

بگذار از من و تو بماند به یادگار / در خانهٔ قدیمی دنیا دو صندلی
(میرزایی، ۱۳۹۴الف، ۸۵)

۲- ۴- پیوند آنیما و اعداد

اعداد در روان‌شناسی و ادبیات از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. از طریق بررسی اعداد در آثار هنری و ادبی می‌توان به لایه‌های روان و ناخودآگاه آفرینندگان آن‌ها راه یافت و درون‌مایهٔ آن را درک کرد. اعداد همچنین دارای معانی خاصی هستند و در رویا، اسطوره و ادبیات به عنوان نماد تحلیل می‌شوند. آنیما در غزل‌های مورد بررسی با اعداد رمزگونه پیوند می‌خورد؛ هر چند که این ویژگی بسامد بالایی ندارد. عدد چهار، هفت، شش و سه ـ به ترتیب بسامد ـ اعدادی هستند که در اشعار مورد استفاده قرار گرفته‌اند. چهار، شکل دایره را تداعی می‌کند و رمز چرخهٔ حیات، چهار فصل، عناصر چهارگانه (آب، آتش، باد، خاک)، چهار جهت اصلی (شمال، جنوب، شرق، غرب)، چهار نَفس، زمین، طبیعت و همچنین اصل مادینه است (گورین، ۱۳۷۷: ۱۷۷). در بیت زیر عدد چهار با واژهٔ مرد آمده و از آنجا که این عدد نماد مادینه است با دگرگونی جنسیتی، آن‌ها را زاینده توصیف کرده و با آنیما پیوند زده است:

من و گریستن و غربت و سفر با هم / چهار مرد که هر یک ز دیگری زاده
(میرزایی، ۱۳۹۳الف: ۱۸۷)

«هفت عدد عالم، عالم کبیر، کامل بودن، تمامیت، با سه آسمان و جان، چهار زمین و بدن نخستین عددی است که هم مادی است هم معنوی» (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۰). شاعر آنیما را بانوی قصر قصه می‌نامند (به نوعی آن را با قصه‌های پریان مرتبط می‌داند) که با هفت قفل جادویی خویش در را به روی شاعر بسته است. می‌توان گفت «هفت قفله کردن چیزی» به معنی عدم گشودن و دسترسی به آن است که در این شعر با قصه‌های اساطیری کهن مرتبط است:

این جاده برف بود نه پیوستن وقتی در اولین شب دل بستن

بانوی قصر قصه به روی من با هفت قفل جادو در بسته
(میرزایی، ۱۳۹۴ب: ۴۱)

۳- نتیجه‌گیری

بازتاب کهن‌الگوها در اشعار، زمینه را برای نقد روان‌شناختی و کهن‌الگویی در ادبیات فراهم می‌کند و «آنیما» از جملهٔ همین کهن‌الگوهاست. با بررسی غزلیات محمدسعید میرزایی از دیدگاه نقد کهن‌الگویی و تمرکز بر کهن‌الگوی آنیما نتایجی بدین شرح به دست آمد: شاعر به طور گسترده این کهن‌الگو را در اشعارش نمایان می‌سازد و به شیوه‌های گوناگونی آن را جلوه می‌دهد.آنیما در غزلیات میرزایی هم به صورت مثبت (در بسیاری موارد) و هم منفی (با بسامد اندک) پدیدار شده است. هنگام غلبهٔ جنبهٔ مثبت آنیما بر فضای غزل، شاعر بسیار امیدوار و شادمان است و به هنگام غلبهٔ جنبهٔ منفی آنیما احساس پوچی، سرخوردگی و اندوه شاعر را احاطه می‌کند. بر این اساس آنیما اغلب به صورت الهه‌ای پاک و معصوم نمایان می‌شود در حالی که بازتاب آنیما به صورت زن ناپاک تنها در دو مورد یافت شد. رابطهٔ میرزایی با نیمهٔ زنانهٔ روان خود رابطه‌ای سازنده و تکاملی ارزیابی می‌شود. عدم اشاره به معشوقی با فردیت واقعی نشان می‌دهد شاعر از عینی بخشی و این‌همانی به آنیما می گریزد.

میرزایی از هر شیوه‌ای برای بازتاب آنیما در شعر خویش استفاده می‌کند خواه طبیعت و جلوه‌های آن باشد و خواه مفاهیم ذهنی و عناصر مربوط به آن. کهن‌الگوی آنیما در سروده‌های میرزایی به ترتیب بسامد ذیل چهار عنوان «پیوند آنیما و حوزه‌های معنایی»، «آنیما و طبیعت»، «آنیما و اشیا» و «آنیما و اعداد» نمایان می‌شود. بسامد بالای پیوند آنیما با حوزه‌های معنایی نشان دهندهٔ گرایش عمدهٔ شاعر به بیان مفاهیم ذهنی و بنیادین و بازتاب آنیما به واسطهٔ آن‌هاست؛ آنیما در ذهن و روان او از جایگاه بسیار ارزشمندی برخوردار است که برای بازتاب آن از محسوسات پرهیز می‌کند. «عشق»، «هویت و جنسیت»، «جسمانیت و تجلی در اندام‌ها» از جملهٔ این مفاهیم انتزاعی است که در مضمون‌سازی شاعر با آنیما مورد توجه بوده است. «آنیما و طبیعت» دومین جایگاه بسامدی را در غزلیات دارد که در آن میان «آنیما و ماه» بیش‌ترین بسامد را در اشعار میرزایی به خود اختصاص داده است؛ زیرا آسمان شب و ماه فضای ناخودآگاه جمعی را به ذهن متبادر می سازد. در پیوند «آنیما با گیاهان» نیز گل‌ها و به ویژه گل سرخ، بنفشه و مریم بسامد بالایی دارد. در این حوزه همچنین بازتاب آنیما در قالب موجودات فراواقعی مانند پری، شیطان و فرشته نیز اغلب در اشعار میرزایی به چشم می‌خورد و او بارها آنیمای خویش را همچون پری می‌داند. در پیوند «آنیما و آب» نیز دریا نمود بیش‌تری دارد به گونه‌ای که ژرفا، وسعت و بی‌انتهایی آنیما از

این طریق نمایان می‌شود. توصیف آنیما در پیوند با آهو، کبوتر، ماهی و ... نیز نمونه‌ای از پیوند آنیما با طبیعت است و در بخش اشیاء نیز «بازتاب آنیما در آینه» قابل ذکر است؛ آینه رمز و نشانه‌ای از ناخودآگاه و نیز رمز دل، ذهن و درون است. آخرین حوزهٔ بازتاب آنیما در غزلیات میرزایی به اعداد مربوط می‌شود. از طریق بررسی اعداد در آثار هنری و ادبی می‌توان به لایه‌های روان و ناخودآگاه آفرینندگان آن‌ها راه یافت و درون‌مایهٔ آن را درک کرد. عدد «چهار، هفت، شش و سه» به ترتیب بیشترین بسامد را در پیوند با آنیما برقرار کرده‌اند.

خاطر نشان می‌شود محیط زندگی، خصوصیات روانی شاعر، میزان آشنایی با فرهنگ و اساطیر کشور و نیز تجربه‌های زیستی و روانی شاعر، در بهره‌مندی وی از کهن‌الگوی آنیما و بازتاب در غزل مؤثر بوده است. از آنجا که میرزایی از نوغزل-سرایان نام‌آشنای معاصر است، مضمون‌پردازی‌های کهن‌الگویی وی نشان‌دهندهٔ یکی از ویژگی‌های سبکی نوغزل است که همانا پیوند با مفاهیم ذهنی، انتزاعی و مؤلفه‌های برآمده از ناخودآگاه جمعی است.

منابع

۱ـ آلندی، رنه (۱۳۷۸). **عشق.** ترجمهٔ جلال ستاری. چاپ دوم. تهران: توس.

۲ـ بشیری، علی اصغر (۱۳۹۰). **غزل نو: بررسی و تحلیل غزل نو در شعر معاصر ایران.** تهران: نسل آفتاب.

۳ـ بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۷). **اندیشهٔ یونگ.** ترجمهٔ حسین پاینده. چاپ سوم. تهران: آشیان.

۴ـ پاینده، حسین (۱۳۹۸). **نظریه و نقد ادبی.** چاپ دوم. تهران: سمت.

۵ـ پورخالقی چترودی، مهدخت (۱۳۸۱). **درخت شاهنامه.** مشهد: آستان قدس رضوی.

۶ـ جم‌زاد، الهام (۱۳۹۳). **آنیما در شعر شاملو.** تهران: نگاه.

۷ـ جونز، ارنست و دیگران (۱۳۶۶). **رمز و مثل در روانکاوی و ادبیات.** ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

۸ـ حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۶). **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران.** چاپ دوم. تهران: ثالث.

۹ـ دلاشو، م. لوفلر (۱۳۶۶). **زبان رمزی قصه‌های پریوار.** ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

۱۰ـ زارعی، مهرداد (۱۳۹۵). **بررسی جریان غزل فرم.** استاد راهنما: بهادر باقری.

دانشگاه خوارزمی.
۱۱ـ سیاهپوش، حسین (۱۳۷۶). **زنی تنها،** یادنامهٔ فروغ فرخزاد. تهران: نگاه.
۱۲ـ شایگان‌فر، حسین (۱۳۸۰). **نقد ادبی**. تهران: دستان.
۱۳ـ شوالیه، ژان، گربران، آلن (۱۳۸۴). **فرهنگ نمادها.** ترجمهٔ سودابه فضائلی. ج۱و ۲. چاپ دوم. تهران: جیحون.
۱۴ـ شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). **نگاهی به سهراب سپهری.** چاپ ششم. تهران: مروارید.
۱۵ـ ــــــــــــــ (۱۳۷۶). **داستان یک روح.** چاپ سوم. تهران: فردوسی.
۱۶ـ صرفی، محمدرضا، عشقی، جعفر (۱۳۸۷). «نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی». **فصل‌نامهٔ نقد ادبی.** ش۳. ۸۸ ـ ۵۹.
۱۷ـ صنعتی، محمد (۱۳۸۰). **صادق هدایت و هراس از مرگ.** تهران: مرکز.
۱۸ـ علیخواه، محمدمهدی (۱۳۷۱). **خواب، رویا، روح.** تهران: جمال الحق.
۱۹ـ فدایی، فربد (۱۳۸۱). **کارل گوستاو یونگ و روانشناسی تحلیلی او.** تهران: دانژه.
۲۰ـ فوردهام، فریدا (۱۳۹۳). **مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ.** ترجمهٔ مسعود میربهاء. چاپ دوم. تهران: جامی.
۲۱ـ کوپر، جی. سی (۱۳۷۹). **فرهنگ مصور نمادهای سنتی.** ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.
۲۲ـ گورین، ویلفرد ال و دیگران (۱۳۷۷). **راهنمای رویکردهای نقد ادبی.** ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. چاپ سوم. تهران: اطلاعات.
۲۳ـ مورنو، آنتونیو (۱۳۷۶). **یونگ، خدایان و انسان مدرن.** ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.
۲۴ـ میرزایی، محمدسعید (۱۳۸۷). **دیروز می‌شوم که بیایی.** چاپ دوم. تهران: تکا.
۲۵ـ ــــــــــــــ (۱۳۹۳الف). **الواح صلح.** چاپ دوم. تهران: نیماژ.
۲۶ـ ــــــــــــــ (۱۳۹۳ب). **درها برای بسته شدن آفریده شد.** چاپ سوم. تهران: نیماژ.
۲۷ـ ــــــــــــــ (۱۳۹۴الف). **غزل هزارهٔ دیگر.** چاپ دوم. تهران: شهرستان ادب.
۲۸ـ ــــــــــــــ (۱۳۹۴ب). **یک زن کامل.** تهران: نیماژ.
۲۹ـ ــــــــــــــ (۱۳۹۵). **فرجام.** تهران: چشمه.

۳۰ـ هال، جیمز (۱۳۸۷). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب.** ترجمهٔ رقیه بهزادی. چاپ سوم. تهران: فرهنگ معاصر.
۳۱ـ یاوری، حورا (۱۳۸۷). **روانکاوی و ادبیات.** تهران: سخن.
۳۲ـ یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸). **چهار صورت مثالی.** ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس.
۳۳ـ ــــــــــــ (۱۳۸۱). **پاسخ به ایوب.** ترجمهٔ فوأد روحانی. چاپ دوم. تهران: جامی.
۳۴ـ ــــــــــــ (۱۳۸۳). **رویاها.** ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چاپ دوم. تهران: کاروان.
۳۵ـ ــــــــــــ (۱۳۹۰). **روان‌شناسی و دین.** ترجمهٔ فؤاد روحانی. چاپ هفتم. تهران: علمی و فرهنگی.
۳۶ـ ــــــــــــ (۱۳۹۳). **انسان و سمبل‌هایش.** ترجمهٔ محمود سلطانیه. چاپ نهم. تهران: جامی.
۳۷ـ ــــــــــــ (۱۴۰۰). **ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو.** ترجمهٔ محمدباقر اسماعیل‌پور و فرناز گنجی. تهران: جامی.
38-Alikhah, Mohammad Mahdi (1992). **Khāb, Royā, Rooh (Sleep, dream, soul).** Tehran: Jamāl al-Haq.
39-Allendi, Rene (1999). **Eshgh (L'Amour)** (2nd Ed.). Translated by: J. Sattāri. Tehran: Toos.
40-Bashiri, Ali Asghar (2011). **Ghazal-e No,** Barrasi va Tahlil-e Ghazal-e No dar She'r-e Mo'āser-e Iran (Neo-Sonnet: Review and Analysis of Contemporary Iranian Neo-Sonnets). Tehran: Nasl-e Āftāb.
41-Bilsker, Richard (2008). **Andishe-ye Yung (On Jung)** (3rd Ed.). Translated by: H.Pāyandeh. Tehran: Āshiān.
42-Cooper, Jean C. (2000). **Farhang-e Mosavvar-e Namādāhy-e Sonnati (An illustrated encyclopaedia of** Translated by: M. Karbasiān. Tehran: **.(traditional symbols** Farshād.
43-Fadaei, Farbod (2002). **Carl Gustav Jung va**

Ravānshenāsi-e Tahlili-e No (Carl Gustav Jung and his Analytical Psychology). Tehran: Dānje.

44-Fordham, Frieda (2014). **Moghaddamei bar Ravānshenāsi Yung (An introduction to Jung's psychology)** (2nd Ed.). Translated by: M. Mirbaha. Ch2. Tehran: Jāmi.

45-Guerin, Wilfred L. et al. (1998). **Rāhnamāy-e Rooykardhāy-e Naghd-e Adabi.** (A Handbook of Critical Approaches to Literature) (3rd Ed.). Translated by: Z. Mihankhāh. Tehran: Ettela'āt.

46-Hall, James (2008). Farhang-e Negārei-e Namādhā dar Honar-e Shargh va Gharb (Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art) (3rd Ed.). Translated by: R.Behzādi. Tehran: Farhang-e Moāsser.

47-Hassanli, Kāvoos (2006). **Goonehāy-e Nowāvari dar She'r-e Moāsser-e Irān (Types of Innovation in Contemporary Iranian Poetry)** (2nd Ed.). Tehran: Sāless.

48-Jamzād, Elhām (2014). **Anima dar She'r-e Shamlu (Anima in Shamlu's poem).** Tehran: Negāh.

49-Jones, Ernest et al. (1987). **Ramz-o Massal dar Ravānkavi va Adabiāt (Metaphor and Parable in Psychoanalysis and Literature).** Translated by: J. Sattāri. Tehran: Toos.

50-Jung, Carl Gustav (1987). **Chahār Soorat-e Messāli (Four archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster).** Translated by: P. Faramarzi. Mashhad: Astan Qods.

51-Jung, Carl Gustav (2014). Ensān and Sambolhāyash (Man and His Symbols) (9th Ed.). Translated by: M. Soltānieh. Tehran: Jāmi.

52-Jung, Carl Gustav (2021). Nākhodāgāh-e Jam'i (The Archetypes and the Collective Unconscious). Translated by: M. B. Ismāilpour & F. Ganji. Tehran: Jāmi.

53-Jung, Carl Gustav (2011). Ravānshenāsi va Deen (Psychologie et Religion) (7th Ed.). Translated by: F. Rouhāni. Tehran: Elmi va Farhangi.

54-Jung, Carl Gustav (2004). Royāhā (Dreams) (2nd Ed.). Translated by: A. Esmāilpour. Tehran: Kārvān.

55-Loeffler-Delachaus, Marguerite (1987). **Zabān-e Ramzi-e Ghessehāye Parivār (The Secret Language of Fairy Tales).** Translated by: J. Sattāri. Tehran: Toos.

56-Mirzāei, Mohammad Saeed (2008). **Dirroz Mishavam ke Biāi (I Become yesterday so you come)** (2nd Ed.). Tehran: Takā.

57-Mirzāei, Mohammad Saeed (2014a). **Peace boards.** Ch2. Tehran: Nimage.

58-Mirzāei, Mohammad Saeed (2014b). **Darhā Barāye Basteh Shodan Āfarideh Shod (Doors were created to be closed).** (3rd Ed.). Tehran: Nimāzh.

59-Mirzāei, Mohammad Saeed (2015a). **Ghazal Hezārey-e Digar (Sonnet; Another Millennium).** (2nd Ed.). Tehran: Shahrestān-e Adab.

60-Mirzāei, Mohammad Saeed (2015b). **Yek Zan-e Kāmel (A Perfect Woman).** Tehran: Nimāzh.

61-Mirzāei, Mohammad Saeed (2016). **Farjām (Ending).** Tehran: Cheshmeh.

62-Moreno, Antonio (1997). **Yung, Khodāyān va Ensān-e modern (Jung, Gods and Modern Man).** Translated by: D. Mehrjooi. Tehran: Markazt.

63-Pāyandeh, Hossein (2019). **Nazariyeh va Naghd-e Adabi (Theory and Literary Criticism)** (2nd Ed.). Tehran: Samt.

64-Pourkhaleghi Chatroudi, Mahdokht (2002). **Derakht-e Shahnameh (Shahnameh Tree).**Mashhad: Āstan Qods

Razavi.

65-San'ati, Mohammad (2001). **Sadegh Hefayat va Harās az Marg (Sadegh Hedayat and Fear of Death).** Tehran: Markaz.

66-Sarfi, Mohammad Rezā, & Eshghi, Jafar (2007). **Nemoodhāy-e Mosbat-e Animā dar Adabiāt-e Fārsi (Positive Manifestations of Anima in Persian Literature).** Literary Criticism Quarterly, 3, 59_88.

67-Shamisa, Siroos (1997). **Dāstān-e Yek Rooh (The Story of a Soul)** (3rd Ed.). Tehran: Ferdowsi.

68-Shamisa, Siroos (1995). **Negāhi be She'r-e Sohrāb Sepehri (An Introduction to Sohrab Sepehri).** (6th Ed.). Tehran: Morvarid.

69-Shaygānfar, Hossein (2001). **Naghd-e Adabi (Literary Criticism).** Tehran: Dastān.Chevalier, Jean, & Gheerbrant, Alain (2005). Farhang-e Namadha (Dictionnaire des symboles) (2nd Ef.). Translated by: Sudābeh Fazāeli. Vol. 1 & 2. Tehran: Jeihoon.

70-Siāhpoosh, Hossein (1997). **Zani Tanhā, Yādnāmey-e Foroogh-e Farrokhzād (A Lonely Woman, Memoirs of Forough Farrokhzad).** Tehran: Negāh.

71-Yavari, Hoorā (2008). **Ravānkāvi va Adabiāt (Psychoanalysis and literature).** Tehran: Sokhan.

72-Zārei, Mehrdād (2015). **Barrasi-e Jaryan-e Ghazal-e Form (Examining the Flow of Sonnet of Form).** Supervisor: Bahādor Bāgheri. Khārazmi University.