گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بررسی تطبیقی تابعه در شعر کهن ایران و عرب بر اساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ

لیدا نامدار[1*]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: lida_namdar@yahoo.com

چکیده

شعر کهن ایران و عرب، شاعران را دارای جنّی کمک¬رسان به نام تابعه می¬دانست که به شاعر، شعر یا امور غیبی را الهام می¬کرد و شاعران را مجنون (جن‌زده) می¬پنداشت. پژوهش حاضر که با تاکید بر اهمیت مطالعات بینارشته‌ای به طور عام و ارتباط ادبیات و روان شناسی به طور خاص انجام شده در پی اثبات این فرضیه است که تابعه در شعر کهن ایران و عرب از دیدگاه روانشناسی تحلیلی یونگ همان آنیمای مورد نظر یونگ است. لذا هدف مشخص این جستار که با رویکردی تطبیقی و سنجشی، به روش توصیفی تحلیلی و بر اساس مکتب امریکایی انجام شده آن است که تابعه را بر اساس گزاره‌های روان‌شناسی تحلیلی یونگ در شعر کهن ایران و عرب واکاوی نماید. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد تابعه با برخی ویژگی‌های آنیما از قبیل خرد درونی و راهنما بودن، ناشناخته بودن، ظهور در خواب و رویا و تاریکی و به‌ویژه الهام‌بخش بودن آن تطابق دارد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد تابعه، نه به‌صورت یک شخصیت ناشناخته‌ای که در منابع کهن از آن با عنوان شیطان یا جنی کمک‌رسان یاد شده‌است؛ بلکه بخشی از روان و ناخودآگاه جمعی خود شاعر و به‌طور دقیق‌تر مادینه روان خود شاعر است. این یافته تاکیدی است بر همان نظر پیشینیان که شاعران در سرایش اشعار همواره الهاماتی از عالم غیب دریافت می‌داشته‌اند؛ این عالم غیب بر اساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ همان عالم ناخودآگاهی جمعی شاعر است. این یافته بار دیگر بر جهان‌شمول بودن، ابتدایی و غریزی بودن کهن‌الگوها صحه گذاشته، زمینه مناسبی برای مطالعات بینارشته‌ای که از حوزه‌های مهم پژوهش در ادبیات تطبیقی است را فراهم می‌سازد.

کلیدواژگان: *تابعه، شعر، یونگ، ناخودآگاه جمعی، کهن‌الگو، آنیما.*

شیوه استناددهی: نامدار، لیدا. (۱۴۰۵). بررسی تطبیقی تابعه در شعر کهن ایران و عرب بر اساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۴ (۱)، ۱۸-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۷ آبان ۱۴۰۴
تاریخ بازنگری: ۱ دی ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۸ دی ۱۴۰۴
تاریخ چاپ: ۱ فروردین ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

A Comparative Study of Tābe‘eh in Classical Persian and Arabic Poetry Based on Jungian Analytical Psychology

Lida Namdar[1]*

1. Department of Persian Language and Literature, Khod.C, Islamic Azad University, Khodabandeh, Iran
*Corresponding Author’s Email: lida_namdar@yahoo.com

Abstract

Classical Persian and Arabic poetry traditionally regarded poets as possessing a supernatural assisting spirit known as Tābe‘eh, believed to inspire poetic creation or convey knowledge of the unseen, and poets themselves were often perceived as majnūn (possessed or mad due to jinn influence). The present study, conducted with an emphasis on the importance of interdisciplinary research in general and the relationship between literature and psychology in particular, seeks to demonstrate the hypothesis that Tābe‘eh in classical Persian and Arabic poetry corresponds, from the perspective of Jungian analytical psychology, to Jung’s concept of the Anima. Accordingly, the specific objective of this article, employing a comparative and evaluative approach through descriptive–analytical methodology and grounded in the American school of comparative literature, is to examine the concept of Tābe‘eh in classical Persian and Arabic poetry based on the propositions of Jungian analytical psychology. The findings indicate that Tābe‘eh corresponds to several essential attributes of the Anima, including inner wisdom and guidance, obscurity and elusiveness, manifestation in dreams and visions, association with darkness, and most notably, its inspirational function. The results further suggest that Tābe‘eh should not be interpreted as an external unknown entity—described in ancient sources as a devil or a helpful jinn—but rather as an integral component of the poet’s psyche and collective unconscious, more precisely as the feminine dimension of the poet’s own psyche. This conclusion reaffirms the longstanding belief that poets receive inspiration from the realm of the unseen; within the framework of Jungian analytical psychology, this “unseen realm” is understood as the poet’s collective unconscious. This finding once again confirms the universality, primordial nature, and instinctual character of archetypes, and provides a productive foundation for interdisciplinary studies, which constitute one of the principal domains of comparative literary research.

Keywords: *Tābe‘eh, poetry, Jung, collective unconscious, archetype, Anima.*

How to cite: Namdar, L. (2026). A Comparative Study of Tābe‘eh in Classical Persian and Arabic Poetry Based on Jungian Analytical Psychology. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *4*(1), 1-18.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 18 November 2025
Revise Date: 22 December 2025
Accept Date: 29 December 2025
Publish Date: 21 March 2026

مقدمه

به باور پیشینیان ایران و عرب و برخی ملل دیگر شعر محصول تلقین شیطان یا جن بود. آنان این شیطان را که در باورهایشان الهام‌بخش شـعر شـاعر بوده است «تابعه» یا «شیاطین‌الشعرا» می‌خواندند موجودی مرموز و ناشناخته که از عالم غیب بر شاعر حلول می‌کرده و شعر الهام می‌نموده است. از آنجا که در روانشناسی تحلیلی و نظریه ناخوداگاهی یونگ، شعر محصول عالم ناخودآگاهی است و محتویات ناخودآگاهی جمعی یا همان کهن الگوها در قالب نمادها و اسطوره‌ها به عرصه خودآگاهی شاعر می‌رسند می‌توان بر آن شد که تابعه در شعر کهن ایران و عرب و همچنین سایر ملل جهان، نمود بیرونی کهن الگوی آنیما؛ و آن عالم غیب، همان جهان تاریک و ژرف ناخودآگاهی جمعی است چراکه از دیدگاه یونگ هم ناخودآگاه جمعی که در عمیق‌ترین سطح روان جای دارد، برای فرد ناشناخته است.

بر این مبنا هدف نهایی این جستار آن است که با تمرکز بر تصاویر محوری و مشترک تابعه در شعر کهن ایران و عرب که از چشم‌انداز روان‌شناسی تحلیلی یونگ، تجلی کهن‌الگوی آنیما است افزون بر شناخت و فهم شعر ایشان با تکیه بر روشی نظام‌مند و شناخته‌شده، بر قابلیت‌ها و ظرفیت‌های نقد کهن‌الگویی به‌مثابهٔ یکی از زیرشاخه‌های نقد روان‌شناسی در مطالعات ادبیات تطبیقی صحه گذاشته شعر کهن ایران و عرب را از چشم‌اندازی نو بازخوانی نماید. نقد کهن‌الگویی نشان می‌دهد که آثار ادبی، بیان‌گر واقعی تجلیات ناخودآگاه جمعی و بینش کهن و مشترک همهٔ اقوام بشری است. درواقع« اگر ادبیات را نوعی فرایند آفرینندگی بدانیم که از رهگذر جان‌دمیدن ناخودآگاهانه به صور مثالی شکل می‌گیرد بدیهی است آثار برتر ادبی جهان از این منظر اهمیت بسیار بالایی یابند» (1). این پژوهش می‌کوشد تا برخی از جلوه‌های مشترک کهن‌الگویا صورت مثالی آنیما در شعر کهن ایران و عرب را که در تابعه نمادینه شده را نشان دهد تا افزون بر سلطه و غلبهٔ کهن الگوها بر ادبیات ایران و عرب به‌عنوان بخشی از ادبیات جهان، نقش ناخودآگاهی جمعی در تشابهات ادبی میان ادبیات کهن ایران و عرب روشن گردد.

روش پژوهش

از دید روان‌شناسی تحلیلی یونگ و زیر شاخه‌های آن مانند نقد کهن الگویی، وجود نشانه‌های مشترک در آثار ادبی اقوام و ملل مختلف جهان می‌تواند نشان‌دهنده خاستگاه ژرف و مشترک کهن‌الگویی آن‌ها باشد و اگر در ادبیات ملل مختلف جهان، ایماژ غالبی وجود داشته باشد می‌توان آن را به روش نقد کهن الگویی و از منظر ناخودآگاه جمعی بررسی و تفسیر کرد پژوهش حاضر نیز از همین رهگذر، ژرف‌ساخت و شالوده مشترک کهن‌الگویی تابعه در شعر کهن ایران و عرب را به روش توصیفی تحلیلی، با رویکردی تطبیقی و سنجشی و براساس گزاره‌های مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی –که علاوه بر مطالعات بینارشته‌ای، شباهت‌های بی‌ارتباط میان ادبیات ملل مختلف جهان را بررسی می‌کند– واکاوی نموده است.

پیشینه پژوهش

در خصوص تابعه در شعر کهن فارسی پژوهش‌های بسیار محدودی انجام شده است مانند مقاله «تابعه شعر فارسی با نگاهی به شعر عمعق»، ۱۳۸۸ که شعبانلو در آن از ظهور تابعه بر شاعر در عالم خواب و خیال سخن گفته است. در خصوص تابعه در شعر کهن عرب نیز احسان عباس در مقاله «شیطان‌های شاعران» تابعه در شعر جاهلی را به صورت دقیق بررسیده و محمود فتوحی در سال ۱۳۹۲ آن را به فارسی برگردانده است؛ اما تاکنون پژوهشی در خصوص بررسی تطبیقی تابعه در شعر کهن ایران و عرب بر اساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ و نظریه ناخودآگاهی جمعی و نقد کهن الگویی انجام نشده و تشابهات و شالوده‌های مشترک کهن‌الگویی آن را بررسی ننموده است.

چارچوب نظری

روان‌شناسی تحلیلی یونگ

یونگ که در ابتدا از شاگردان مکتب روان‌کاوی زیگموند فروید بود پس از مدتی به‌سبب پافشاری فروید در برخی عقایدش؛ از جمله تأثیر غریزهٔ جنسی بر رفتار آدمی، از او جدا شد و مکتبی بنیان نهاد که به طرح مباحثی نو و مهم از جمله ناخودآگاه جمعی[1] انجامید (2) که «از آن با عنوان «روان‌شناسی تحلیلی»[2] یاد می‌کنند.» (3).

یونگ بیش از آن‌که مانند فروید علاقه‌مند به مطالعهٔ تأثیر گرایش‌های جنسی بشر بر روی رفتار وی باشد به بررسی ضمیر ناخودآگاه پرداخت و همت خود را صرف کشف جهان رویاها و خواب‌ها نمود. او معتقد بود بهترین مجلای روان بشر، در رویاها و خواب‌هاست و آثار ادبی مهم‌ترین تولیدات بشر هستند که از روی آن‌ها می‌توان به بررسی روان جمعی بشر پرداخت (4). او «در تجزیهٔ ضمیر ناخودآگاه به نسخه‌های روانی یکسانی دست‌یافت و آن را آرکی‌تایپ نامید» (4) که در فارسی به کهن‌الگو برگردانده شده‌است.

نظریهٔ ناخودآگاه جمعی

از دیدگاه یونگ «ناخودآگاه، درونی‌ترین و مرموزترین بخش روان است» (5) و«امکاناتی دارد که به هیچ‌وجه برای خودآگاهی، دست‌یافتنی نیست» (6). «یونگ، ضمیر ناخودآگاه را که اول بار فروید به تبیین آن در بعد فردی پرداخته بود دربردارندهٔ دو بخش دانست: بخش نخست را «ناخودآگاه فردی»[3] نامید که در دیدگاه او تقریبا همان خصوصیاتی را دارد که ضمیر ناخودآگاه از منظر فروید داشت» (3). «فروید به ناخودآگاه فردی معتقد بود بدین معنا که روان هر فرد با روان دیگر افراد تفاوت دارد» (7).

یونگ با این نظر اساسی موافق بود ولی معتقد بود که یک جنبه دیگر از روان، نزد کلیهٔ افراد بشر یکسان است. یونگ ضمن پذیرش من[4] و مفهوم ناخودآگاه فردی، روان ناآگاه جمعی را که میان همهٔ افراد بشر مشترک است، به آن افزود. او بر این باور بود که این بخش دوم از روان آدمی به فراسوی تجارب شخصی سیر می‌کند و از آن‌جا که از شالوده و منبع مشترکی نشأت می‌گیرد در تمامی اذهان مشابه است. بنابراین از نظر یونگ، تجارب فرد، تابع تجارب نژاد بشر و حاصل آزموده‌های تمام کسانی است که پیش از این درگذشته‌اند» (7). یونگ این بخش دوم که عمیق‌ترین لایه‌های روانی ذهن انسان را تشکیل می‌دهد «ناخودآگاه جمعی»[5] نامید. به‌عقیدهٔ او «این بخش؛ کلی، جمعی، و غیرشخصی بوده و در همهٔ آدمیان مشترک است» (8).

از نظر یونگ «ناخودآگاه جمعی که در عمیق‌ترین سطح روان جای دارد، برای فرد ناشناخته است زیرا نه فرد خود، آن را کسب می‌کند و نه حاصل تجربه شخصی است؛ بلکه فطری و همگانی است و برخلاف روان فردی، برخوردار از محتویات و رفتارهایی است که کم‌وبیش در همه جا و نزد همه کس یکسان است، از این رو زمینه مشترکی را تشکیل می‌دهد که دارای ماهیتی فوق فردی است و در هر یک از ما وجود دارد» (9). یونگ این روان جمعی را شامل تجربه‌های بسیار کهن پیش‌تاریخی می‌داند که گرچه این تجربه‌های کهن به‌طور مستقیم قابل تشخیص نیستند اما تأثراتی از خود بروز می‌دهند که شناخت آن‌ها را امکان‌پذیر می‌کنند و در آرکی‌تایپ‌ها[6] یا کهن‌الگوها متجلی‌می‌شوند (3, 9).

آرکی‌تایپ یا کهن‌الگو

آرکی‌تایپ برگرفته از واژه یونانی آرکه‌تیپوس[7] است. این واژه در زبان یونانی به‌معنای مدل یا الگویی بوده است که چیزی را از روی آن می‌ساختند (10). یونگ پس از پرداختن به ناخودآگاه جمعی،

[1].Collective unconscious
[2]. Analytic psychology
[3]. Personal unconscious
[4]. Ego
[5]. collective unconscious
[6] . Archetypes
[7]. Arche typos

اصطلاح آرکی‌تایپ را به‌شکل وسیعی در آثار خود به‌کاربرد. او برآن بود که «ناخودآگاهی گذشته از لایه‌های فردی، یعنی تجربه‌های زیستی هر فرد، لایه‌های ژرف‌تری از روان را نیز در برمی‌گیرد که از دید او فصل مشترک و میراث روانی همهٔ افراد بشر است. یونگ، زبان این روان آغازین را در ساختار امروزین روان، بازشناسی می‌کند و به قالب‌ها و انگاره‌هایی می‌رسد که به‌گفتهٔ او، اندام‌های روان پیش از تاریخ ما هستند و آن‌ها را آرکی‌تایپ یا کهن‌الگو می‌نامند» (11).

کهن‌الگو یا «آرکی‌تایپ محتویات ناخودآگاه جمعی است که در همهٔ انسان‌ها مشابه است» (12, 13) و مخزنی دائمی از تمام تجاربی است که طی قرون متمادی توسط نسل‌های مختلف تکرار شده‌است. مثلا نسل‌های بی‌شمار گذشته هر روز طلوع آفتاب را دیده‌اند، تداوم مکرر این تجربه، به‌تدریج در ناخودآگاه جمعی تثبیت شده و به‌صورت آرکی‌تایپ خدای آفتاب درآمده، بعد هم اساس بسیاری از مفاهیم و تصورات انسان دربارهٔ مفهوم قادر متعال قرار گرفته است (14).

کارکرد کهن‌الگوها در ادبیات

هر انسانی میراث‌دار رویدادها و خاطره‌هایی است که در طول سده‌ها از نیاکان به فرزندان رسیده است. از آن‌جا که این خاطرات مربوط به ناخودآگاه است انسان در حالت هشیاری از آن‌ها آگاه نیست و هنگام مکاشفه‌ها یا در حالت کناررفتن خودآگاهی به‌هنگام تجربه شهودی در آثار هنری روی می‌نماید پس بی‌راه نیست اگر در شعر که یکی از دستاوردهای عالم ناخودآگاهی و ناهشیاری است ردیابی شود (15) به‌عبارت دیگر از آن‌جا که کهن‌الگوها در تراوش‌های خیال‌بافانه به سطح خودآگاهی می‌آیند بنابراین خاستگاه پیدایش نماد حوزه وسیعی را شامل می‌شود که از آن جمله؛ رؤیاها، خلسه‌های عارفانه، شعر و هنر و هر آن چیزی است که محصول تخیل باشد. از نظر یونگ «هنر و ادبیات نیز مانند خواب و رویا محل تجلی صورمثالی و ظهور ناخودآگاه جمعی است» (16) یونگ همچنین معتقد است: «شاعر کسی است که از پشت واژه‌ها، فعلی بدوی را طنین‌انداز سازد» (17). مهم‌ترین کهن‌الگوها از نظر یونگ عبارتند از: آنیما، انیموس، سایه، نقاب، پیرخرد، و....

کهن‌الگوی آنیما[1]

بر اساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ، روان هیچ انسانی مطلقا زنانه یا مردانه نیست. «یعنی فرد انسانی هم نر است هم ماده. هر مردی، یک زن بالقوه در درون خود دارد و هر زنی هم یک مرد بالقوه، جنبهٔ زنانه مرد و جنبهٔ مردانهٔ زن به‌صورتی وازده به‌طور ناخودآگاه در سراسر دورهٔ حیات دوام می‌آورد» (18). «یونگ زنِ درون مرد را، آنیما و مردِ درون زن را، آنیموس می‌نامد» (17). در این معنا، مادینهٔ روان، بخش مخالف در روان مرد است؛ تصویر جنس مخالفی که مرد در ناهوشیاری فردی و جمعی خود حمل می‌کند. ویژگی جنس مخالف در هر کدام از ما عموماً نابهشیارند و فقط در خواب‌های ما یا فرافکنی‌هایمان بر شخص دیگر آشکار می‌شوند «هر چند این بخش ناخودآگاه است و آدمیان بدان مشعر نیستند اما از آن فرمان می‌پذیرند و در بسیاری از اعمال، تحت سیطرهٔ او هستند» (1).

آنیما که به‌گفتهٔ خود یونگ پیچیده‌ترین کهن‌الگوی روان‌شناسی تحلیلی یونگ است بزرگ بانوی روح مرد است (11)؛ «مظهر طبیعیت زنانه در روح مرد یعنی روح مؤنث مرد است یا آن بخش از روح مردان است که زنانه است» (12). یونگ که معتقد است هر مردی تصویری جاودان از یک زن در خود دارد می‌افزاید «البته نه تصویر این یا آن زن به‌خصوص را بلکه تصویر غایی و مطلق زن را» (6). «این روح مؤنث در وجود مرد، اغلب در رویاها، خلسه‌ها و آفرینش‌های هنری تجلی می‌کند» (16)

تابعه

[1] . Anima: The soul, or true inner self

به‌باور پیشینیان ایران و عرب و نیز برخی ملل دیگر، شعر محصول تلقین شیطان یا جن یا پری بوده است. آنان این شیطان را که الهام‌بخش شعر شاعر بوده است «تابعه» یا «شیاطین الشعرا» می‌خواندند. وجه تسمیه تابعه نیز از اینجاست که «این روح نامرئی در همه جا همراه و پیرو شاعر بود. به‌باور اعراب، درجه زیبایی و سخته بودن شعر هر شاعری به قدرت تابعه آن شاعر بستگی داشت؛ به‌عبارت دیگر، شاعر تواناتر تابعه‌ای قدرتمندتر و متعالی‌تر داشته است» (19).

بحث و بررسی

بررسی تابعه در اساطیر ملل جهان بر اساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ

به‌طور مشابه «در روزگار سیطره اسطوره‌ها باورهایی وجود داشت که موهبت شعری را متأثر از نیرویی بیرونی و غیرانسانی می‌دانست؛ آن نیرو که موهبت را به شاعر می‌بخشید الهام‌بخش شاعر بوده و سخن را به وی القا می‌نموده است» (20) این است که «در میان برخی ملل کهن، با وجود اختلافات فرهنگی؛ عقاید تقریباً یکسانی درباره منشأ شعر و عوامل مؤثر در شاعری وجود دارد. آنان شعر را از عالمی خارج از وجود شاعر می‌دانستند که به‌وسیله موجوداتی که الهه یا فرشته شعر یا تابعه و جن و پری و... می‌نامیدند به شاعر الهام‌می‌شد. گذشتگان هنگامی‌که می‌دیدند شعر با سخنان عادی فرق دارد و هر کس توانایی گفتن چنین سخنانی را ندارد منبع آن را از جایی برتر از وجود شاعر می‌دانستند. شاعران نیز وقتی می‌دیدند که فقط در موقعیت‌های ویژه می‌توانستند به سرودن اشعار دست‌یازند بر آن شدند که شعر از دنیایی خارج از دنیای شاعر است و شاعر به‌وسیله پیوند با عالم خارج بدان دست‌می‌یابد» (21)

برای نمونه «در هند، سَرسَوَتی[1] ایزدبانوی حامی نویسندگان و شاعران بود و در کتابخانه‌ها با تقدیم گل، میوه، و عود ستایش می‌شد» (22). در اساطیر یونانی هم آمده است که: «هفت الهه‌اند که شعر و دیگر هنرها را الهام می‌کنند شاعران و هنرمندان برای دریافت الهام به آنها توسل می‌جویند و به‌ندرت شاعری پیدا می‌شود که بدون استمداد از الهه شعر، سخنش را آغاز کند... هومر در بیت آغازین منظومه ایلیاد می‌گوید بخوان‌ای الهه شعر! خشم آشیل را... سلیمان البستانی در ترجمه عربی ایلیاد آورده است: ربة الشعر عن أخیل بن فیلا/ حدثینا و اروی عناء طویلا» (20).

«نمود تابعه یا جنی الهام‌بخش در چهره زنی متعالی و الهام‌بخش در اساطیر و فرهنگ اقوام مختلف به‌صورت باور به وجود الاهه‌ها (ایزدبانوان)، پری‌ها، یا موجودات مافوق بشری تجلی یافته که الهام‌بخش گروه خاصی از انسان‌های برخوردار از سرشت هنری است» (23). در یونان باستان «موز»[2]ها ایزدبانوان نُه‌گانه‌ای که در پیریا[3]، دامنه‌های کوه المپ، یا در کوه هلیکون[4] زندگی می‌کردند و الهام‌بخش شعرا، هنرمندان و دانشمندان بودند.(همان) «هر یک از این «موز»های نُه‌گانه بر یکی از نُه رشته هنر: شعر حماسی، تاریخ، شعر و ترانه غنایی، نوازندگی فلوت، تراژدی، پانتومیم، رقص و آواز دسته‌جمعی، کمدی و نجوم، نظارت و سرپرستی داشت» (20).

دانته نیز در هر سه قسمت کمدی الهی به دامان آن‌ها دست زده است (8, 23). میلتون هم در آغاز بهشت گمشده برای سرودن اشعار خود از «موز» مربوط به اشعار حماسی کمک می‌خواهد:

ای پری الهام‌بخش آسمانی! / در وصف نخستین نافرمانی آدمی و میوهٔ شجرهٔ ممنوعه / که طعم کُشنده‌اش مرگ را به جهان آورد. .. نغمه ساز کن (8).

با تکیه بر همین نظریه است که سورئالیست‌ها، الهام را نوعی انفجار ناگهانی روح و تحولی درونی می‌دانند که در عرصه زبان بروز می‌کند و «افلاطون در یکی از مکالماتش به مسأله الهام پرداخته و چفتچوی ایون را به آن اختصاص داده است از این گفتگو

[1]. Sarasvati
[2]. Muses
[3]. Pieria
[4]. Helikon

چنین برمی‌آید که شاعر با نیروی ایزدی ارتباط دارد که سخن را به وی الهام می‌کند» (20) افلاطون منشأ شعر یا علت فاعلی آن را الهام و جذبه دانسته، بر این باور است که وقتی شاعران از آن حالت جذبه و الهام، خارج شوند دیگر حتی ممکن است معنای سروده‌های خود را چنان‌که باید و شاید درنیابند (24). «الهام و جذبه که حاصل تماس با عالم متافیزیک است درواقع تماس با همین آنیماست به‌نحوی که خودآگاه مضمحل شود و آنیما از اعماق ناخودآگاه سخن گوید. در بسیاری از آیین‌های مذهبی قدیم، خودآگاه را به‌گونه‌ای ضعیف یا محو می‌کردند که مانع بروز خودآگاه شود» (25). باید گوش سر را کر کرد تا زبان دل بگوید، مولانا بارها فریاد زده که مستی او از هر مسکر و مخدری فراتر است:

باده در جوشش گدای جوش ماست
چرخ در گردش اسیر هوش ماست
باده از ما مست شد نی ما ازو
قالب از ما هست شد نی ما ازو

افلاطون در ادامهٔ این گفتگوی فرضی که بین ایون و سقراط بر پا داشته است می‌گوید: «غزلسرایان، غزل‌های دل‌انگیز خود را هنگامی می‌سرایند که از عقل و هوش بیگانه‌اند. آدمی تا دمی که عقل و هوشش به‌جاست نه شعر می‌تواند گفت و نه پیش‌گویی می‌تواند کرد» (24). از منظر افلاطون «الهام هنری همچون زنجیره و نیروی مغناطیسی بوده که حلقه‌های آهن را یکی پس از دیگری به هم جذب می‌کند که نخستین حلقهٔ آن که ارتباط مستقیم و بی‌واسطه با الهه شعر دارد، شاعر است و حلقه‌های دیگر سلسله‌وار، خوانندگان هستند که مجذوب شعر می‌شوند» (همان). به‌عبارت دیگر، از نگاه افلاطون، شاعر راوی‌ای است که بی‌هیچ اراده‌ای روایت‌کنندهٔ الهاماتی است که الههٔ شعر بر او القا می‌کند. این الهه شعر در باور افلاطون از چشم‌انداز روان‌شناسی تحلیلی و نقد کهن‌الگویی همان آنیمای نهفته در اعماق ناخودآگاهی جمعی است که در شعر کهن ایران و عرب در نماد تابعه و جن و پری نمادینه شده است از آنجاکه کهن‌الگوها یا محتویات ناخودآگاه جمعی در نمادها و اسطوره‌ها متجلی می‌شوند و یونگ نمادها را شکل آشکار کهن‌الگوهای پنهان و رویاهای عمیق دانسته و آفرینش‌های هنری و ادبی را زمینهٔ بازیابی و تجلی آن‌ها می‌داند می‌توان بر آن بود که کهن‌الگوی آنیما نزد افلاطون در الهه شعر و در شعر کهن ایران و عرب در نمادهایی مانند جن و پری و شیطان و تابعه و... به عرصه خودآگاهی شاعر رسیده و منبع الهام و آفرینش ادبی شاعر شده است؛ «کهن‌الگوها که دارای جلوه‌ها و مظاهر گوناگونند مفاهیمی هستند که به خودی خود محتوایی ندارند و آن گاه محتوا پیدا می‌کنند که به مرحلهٔ خودآگاهی برسند و نمادینه شوند» (5)؛ یعنی «به قالب رمز، سمبل یا همان نماد درآیند زیرا سمبل، صورت عینی کهن‌الگوهای ناپیداست» (16). از این رو «بخش خودآگاه، همواره آرکی‌تایپ‌ها را به‌صورت نماد و سمبل درک می‌کند که البته این نمادها در بین همه انسان‌ها مشترک است و از همه آن‌ها مفاهیم مشابهی ادراک می‌شود» (12) این سمبل در شعر کهن ایران و عرب، همان تابعه یا جنی و پری و... است.

با اینکه ممکن است جزئیات این باورها در فرهنگ و ادبیات ملل مختلف جهان از فرهنگی به فرهنگ دیگر تغییر یابد «ولی انگاره‌های اصلی آن‌ها به نحو شگفت‌انگیزی یکسان می‌ماند. پایایی این داستان‌ها را نیز نمی‌توان از طریق مراوده بین مردمانی که انشاکننده آن‌ها بوده‌اند توجیه کرد. برخی از نواحی از نظر جغرافیایی به حدی از هم دور افتاده‌اند و احتمال آمیزش و ارتباط این مردم آن‌چنان بعید است که بسیاری از مردم‌شناسان، همگام با یونگ نتیجه‌گیری کرده‌اند که این داستان‌ها و داستان‌های مشابه آن‌ها هنگام رویارویی با عالم وجود، خدایان ذهنی، و... سرچشمه می‌گیرد و این بدان معناست که آنان براین باورند که ریشه این

داستان‌ها از تجربه‌ها، نگرش‌ها و مسائلی که بیشتر جهانی‌اند تا ویژه ناشی می‌شود (7).

بررسی تابعه در شعر کهن ایران و عرب

در ادبیات فارسی از دیرباز در متون مختلف از نیروی درونی الهام شعری شاعران و سرایندگان با عناوین مختلفی همچون هاتف غیبی، سروش، همزاد، تابعه و... یاد شده است ولی اصطلاحی که از همه رایج‌تر بوده و تحت تأثیر ادبیات عرب، ذهن شاعران ایرانی را مشغول داشته همان تابعه است؛ برای نمونه رودکی در قصیده نونیه می‌گوید:

گرچه دوصد تابعه فریشته داری

نیز پری باز و هر چه جنی و شیطان

(رودکی،۱۳۸۲:۳۹)

بازتاب این باور در شعر ناصرخسرو نیز دیده می‌شود:

بازیگری است این فلک گردان

امروز کرد تابعه تلقینم

(26)

نظیر همین باور در شعر کهن عرب نیز عینا ریشه داشته است در شعر جاهلی، تابعه الهام‌بخش شاعر به شمار می‌آمده و «وحی و الهام شعری در نزد اعراب قدیم مقام ارجمندی داشته است. اعراب معتقد بودند که هر شاعری را شیطانی است که شعرش را به او وحی می‌کند. از این رو شاعر را در اجتماع منزلتی رفیع بود به قول نولدکه، شاعر پیامبر قبیله و پیشوای آن در زمان صلح و قهرمان آن در زمان جنگ بود... و قدرت شاعر گاه از رئیس قبیله هم فراتر می‌رفت» (27) در ادبیات کهن فارسی نیز دقیقا چنین بود به گونه‌ای که نظامی گنجوی، شاعری را هم‌سطح پیامبری و هر دو را از عالم راز و نهان می‌دانست:

پرده رازی که سخن پروری است

سایه‌ای از پرده پیغمبری است

(28)

مرزبانی که در کتاب سترگ خویش *الموشح*، شیوهٔ جذاب و شیرینی در به چالش کشیدن شعرهای سست و رکیک دارد و برای رد و استهزای سروده‌های سست و ضعیف، از تمثیلات و تشبیهات نیش‌دار و کنایه‌های بسیار گیرا و ظریف استفاده می‌کند در جایی ضمن اشاره به تابعه یا شیطان شعری، از ابوحاتم سجستانی روایت می‌کند که روزی مردی برای ابن مناذر قصیده‌ای خواند. ابن مناذر پس از شنیدن آن یک‌سره می‌گفت: خدا از سر تقصیراتت بگذرد! خدا از سر تقصیراتت بگذرد! شعرت را به شیطانت برگردان تا منّتی بر سرت نگذارد» (29). در همین راستا و در جایی دیگر از همین کتاب می‌خوانیم: «مردی برای خلف احمر، شعری خواند. خلف به او گفت: شیطان در این دیار بسی گشت، همه را دید و این شعر را به همه عرضه کرد هیچ‌کس این شعر را از او نپذیرفت جز تو» (29). ابن خلدون نیز به‌درستی منبع الهام را در ضمیر خود شخص می‌داند: «معلومات کاهنان تنها از شیاطین (توابع) أخذ می‌شده و آنان از نفوس خودشان، اخباری به دست می‌آوردند» (30). این است که پیشینان عرب معتقد بودند که یک ویژگی مافوق طبیعی همواره، همراه و ملازم با شاعر بوده است. آنان می‌پنداشتند که «موجودی نامرئی و نیرومند که همان جن باشد در درون شاعر حلول می‌کرده و به او شعر الهام یا تلقین می‌کرده است. از این رو هر شاعری، جن خاص خود را داشت. جن و پری که به تابعه معروف است همزاد شاعر و الهام‌بخش شاعر بوده است» (31).

به گفته جاحظ «شاعران ادعا می‌کردند که شاعران سرامد هر کدام شیطانی دارند» (32) در منظومهٔ فکری عربان، اختلاف شعر از نظر فصاحت و بلاغت به اختلاف قوت و ضعف روحانی همان تابعه‌ها یا همزادهای ایشان است تاجایی‌که شاعران در هنرنمایی و خودنمایی از تابعه یا همزاد مؤنث خود یاد می‌کنند. وحی و الهام شعری چندان نزد اعراب معتبر بود که «می‌پنداشته‌اند که هر کس شیطان او نیرومندتر باشد شعرش بهتر است به همین دلیل یکی از شعرای عرب به نام ابوالنجم عجلی (۱۳۰ف) مدعی شده است که

شیطان همه شعرا مؤنث است ولی شیطان او، مذکر است پس شعرش نیرومندتر از شعر دیگران است» (33):

إنّی وکلُّ شاعرٍ مِن البشر

شیطانه أنثی و شیطانی ذکَر

(ثعالبی، ۱۹۶۰: ۷۱)

بنا به باوری دیگر، برای شعر دو شیطان وجود داشت: هوبر و هوجل. اگر هوبر شیطان شاعری باشد، کلام او نیک و اگر هوجل قرین شاعر باشد، شعر او سست و بد خواهد بود (12).

علت نامگذاری جن و شیطان و پری به تابعه آن بوده که معتقد بودند «آن شیطان و یا روح نامرئی همه جا همراه و پیرو شخص شاعر است» (21) نمونه اعتقاد به این باور ابیات زیر از در مقامه "الأسودیة" بدیع الزمان همدانی است:

إنّی و إن کنتُ صغیرَ السِّنِّ

وَ کانَ فی العَینِ نبوٌ[۱] عَنّی

فإنّ شَیطانی أمیرُ الجنِّ

یَذهبُ بی فِی الشِّعرِ کلَّ فنٍّ[۲]

(34)

بررسی تطبیقی تابعه در شعر کهن ایران و عرب بر اساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ

تطابق کهن‌الگوی آنیما با تابعه

آنیما به‌عقیدهٔ یونگ چهار کارکرد اساسی دارد:

۱- Anima as Eve یا سویه‌های زیستی یا غریزی آنیما.

۲- Anima as Helen in Faust یا آمیزه‌یی از سویه‌های جنسی و سطوح جمالین و شاعرانهٔ آنیما.

۳- Anima as virgin Mary زنی که عشق را تا مرحله اعتلای روح بالا می‌برد.

۴- Anima as Sophia sapienta یا خردی ملکوتی که در نهایت پیراستگی تجلی می‌کند (11).

مرحله چهارم برای مرد دارای اهمیت ویژه است؛ مثلا سوفیا[۳] در متون مذهبی و عرفانی غرب حکم آنیمای یونگ را دارد و روح مؤنث مرد است که در مقام راهنمای روحانی عمل می‌کند. دئنا هم که در اوستا «به معنی تشخص معنوی و وجدان و حس روحانی و ایزدی انسان که یکی از پنج قوهٔ باطنی انسان در اوستا به‌شمار می‌رود و آفریدگار در باطن انسان به ودیعه گذاشته تا همواره او را از نیکی و بدی اعمالش آگاه‌سازد» نیز همان آنیمای موردنظر یونگ می‌تواند باشد.

به‌نظر یاکوب بوهمه و گئورگ گیشیتل عارفان قرن هفدهم، سوفیا یا باکرهٔ بهشتی اساسا در انسان نخستین می‌زیست و سپس او را ترک کرد. آدمی نمی‌تواند رستگار شود مگر او را دوباره بازیابد (1). کارکردهای آنیما به‌ویژه چهارمین کارکرد آنیما کاملا با تابعه و موجود الهام‌بخش شعر کهن قابل تطبیق است چراکه از دید یونگ «ارتباط با آنیما در آفرینش هنری بسیار اهمیت دارد. نوشتن راهی است برای ظهور آنیما» (16) آنیمای الهام‌بخش و راهنما، دو بار در زندگی «یوحنّا»ی قدیس نیز متجلّی شد: یک بار، سخنان زن جوانی به نام فرانسواز به یوحنّا پنج بند زیبا از منظومهٔ نشید[۴] بخشید و بار دوم ارادتش به جان شعله‌ور و پاک مریم صلیبی، راهبهٔ فرقهٔ کرملی[۵] شهر غرناطه، انگیزهٔ وی در نگارش شرح و تفسیری در باب A Le Divino شد.

---

[۱] . من اگرچه کم‌سالم و به چشم درنمی‌آیم (نبو العین: برخاستن چشم است از روی چیزی و ثابت نماندن آن است بر روی آن. چون چیزی در چشم خوار آید، چشم ، نگاه خود را زود از آن برمی‌دارد و بر روی آن ثابی نمی‌گذارد ۳۴. Hamadani BA. Maqamat. Tehran: Amirkabir; 2008.

[۲] . تابعهٔ من فرمانروای جنیان است، مرا در چکامه {سرایی} به هر هنری می‌برد ۳۴. Ibid

[3] . Sophia

[4] .Cantque

[5].Carmelite

بررسی تطبیقی تابعه بر اساس نظریه ناخودآگاه جمعی و آنیمای یونگ

از نظر یونگ «مهم‌ترین عمل ناخودآگاه، مسئولیت آفرینش و ابتکار رمز و نشانه است» (17) و «مهم‌ترین بنیاد نظریهٔ یونگ نیز همین خاصیت آفرینندگی ناخودآگاه جمعی دانسته‌اند» (16). در شعر کهن ایران و عرب بخشی از ناخودآگاهی جمعی شاعر که مسئولیت آفرینش و ابتکار رمز و نشانه را داشته در نماد تابعه متجلی شده است. نه‌فقط تابعه شعر کهن با نظریات یونگ هم‌خوانی دارد اساسا مشابهت‌های ظاهری و گاه باطنی میان بعضی مفاهیم یونگی با عرفان شرقی به‌اندازه‌ای است که مشکل را آسان می‌کند.... به عنوان مثال همین آنیما یا مادینه جان که برای یونگ راهبر آدمی به بهشتی است که در درون «خود» دارد و در واقع ساحت آسمانی «فرشته» راهنمای انسان و صورت متعالی و مکتب عینی و فرّ و فروغ هستی اوست. در مزدینا و اساطیر اوستایی و پهلوی همان دئنا وجدان بخش روحانی و ایزدی انسان و فروهر (فره‌وشی)، صورت معنوی و در عرفان که بر پایه سیر از ظاهر به باطن طالب ادارک سرّ است همان علم حق تعالی یعنی اعیان ثابت است و در حکمت اشراق سهروردی رهبر آدمی به دنیایی است رهیده از تخته بندِ بدن، در ماورای زمان.

تجلی آنیما در نماد تابعه در شعر کهن ایران و عرب

در شعر کهن ایران شاهد ظهور موجوداتی هستیم که همان کارکرد الهام‌بخشی تابعه را با نام‌های دیگری و حتی با همان نام تابعه دارند؛ برای نمونه «در اندیشه ایرانیان باستان که مبتنی بر متن اوستاست سروش به‌عنوان پیک ایزدی و آورنده سخنان اهورایی شناخته می‌شود. از این رو در اشعار برخی شاعران کهن ایران، سروش، آورندهٔ پیام غیبی نامیده شده است:

لطف الهی بکند کار خویش
مژده رحمت برساند سروش
(حافظ ، ۱۳۸۳ (۱۷۸)

ویژگی‌های مشترک تابعه و آنیما در شعر کهن ایران و عرب

ویژگی‌های مشترک تابعه و آنیما این ادعا را تقویت می‌کند که تابعه شعر کهن ایران و عرب نمود همان کهن‌الگوی آنیمای نهفته در اعماق ناخودآگاهی جمعی مورد نظر یونگ است برخی از این ویژگی‌های مشترک به قرار زیر هستند:

الهام‌بخش بودن آنیما و تابعه در شعر کهن ایران و عرب

در باور ایرانیان کهن شعر تلقین و الهامی است از وجود مافوق بشری که از آن با عنوان «تابعه» نام برده‌اند. مواردی هم هست که الهام‌بخش شاعر، لب یار یا خِرد شاعر است که این هر دو مورد شاید به‌سبب پیوستگی عمیقی کـه بین «معشوق» و «خرد» و «آنیمای الهام‌بخش» وجود دارد، جالب توجه باشد:

ای که میان جان من تلقین شعرم می‌کنی گر تن زنم خامش کنم ترسم که فرمان بـشکنم
(کلّیات شمس، غزل۱۳۷۵)

از دیدگاه روان‌شناسی تحلیلی یونگ می‌توان این نیروی الهام‌بخش تابعه یا همزاد مؤنث را با کهن‌الگوی آنیما یا بخش زنانه روان مرد، مرتبط دانست؛ چراکه به باور یونگ یکی از جنبه‌های مثبت آنیما یا مادینه روان مرد، الهام‌بخشی است؛ همچنانکه جمال‌الدین عبدالرزاق نیز سرودن قصیده را تحت تاثیر الهامات تابعه می‌داند:

گویند که تابعه کند تلقین
شاعر چو قصیده‌ای کند انشا
(جمال‌الدین اصفهانی،۱۳۷۹،۳۴۸)

شمیسا نیز به مفهوم تابعه در شعر کهن عرب اشاراتی داشته است: «شاعران عرب از جن و تابعه‌ای که به آنان القای شعر می‌کنند سخن گفته‌اند» (۱۳۸۳). بر مبنای نظریات یونگ، آنیما به‌مثابهٔ یکی از محتویات ناخودآگاه جمعی اگر در هیأتی مثبت در روان مرد ظاهر شود می‌تواند الهام‌بخش باشد به‌تعبیر خود یونگ: «آنیما گاهی به‌شکل منبع الهام یا حامل وحی ظاهر می‌شود» (6)

یونگ درباره ریشهٔ آنیما می‌گوید: «آنیما نام لاتین روح به معنای باد است. در زبان لاتین، یونانی، و عربی نام اطلاق شده به روح، معادل هوای متحرک و وزش باد و نفس منجمد ارواح است» (17). یونگ معتقد است که روح مطابق با سرشت اصلی نسیم مانند خود، وجودی است همواره فعال، پران، و سریع‌السیر که علاوه بر حیات بخشیدن، برمی‌انگیزد، تهییج و تحریک می‌کند و الهام می‌بخشد» (17).

اصطلاح انگلیسی الهام هم مأخوذ است از واژه لاتینی Inspire که به‌معنای «دمیدن» است. تبیین ماهیت الهام به‌لحاظ روان‌شناختی، امری بس دشوار و مشکل است. گروهی آن را پدیده‌ای صرفا ذهنی می‌دانند که موجب خلاقیت‌های هنری می‌شود و شاید طبق تعریف علمی برخی روان‌شناسان، بتوان الهام را ظهور دفعی و ناگهانی قسمتی از لاشعور در سطح شعور دانست» (2). این تعاریف یادآور همان آرای یونگ در باب از بین رفتن مرز خودآگاهی و ناخودآگاهی در هنگام سرایش و تغنی؛ و ظهور و بروز محتویات ناخودآگاهی و از جمله آنیما در بخش خودآگاهی روان شاعر می‌باشد.

ناشناخته بودن تابعه و آنیما در شعر کهن ایران و عرب

خود یونگ در این خصوص اذعان می‌کند که «من از شخصیتی غیرعادی و غیر مترقبه نظریاتی دریافت داشته‌ام! هر غروب بسیار هوشیارانه‌تر می‌نوشتم زیرا می‌پنداشتم که اگر ننویسم برای آنیما راه ورود به توهماتم وجود نخواهد داشت» (17).

آنیما به‌عنوان بزرگترین و مهم‌ترین نیروی مؤثر در روان مرد هر چه‌قدر هم که شناخته شده باشد و تأثیراتش بر روان آدمی هویدا باشد باز «اغفال‌گر است و تنها تعدادی از مردم، منظور آن را می‌فهمند آنیما هرگز جزو خودآگاهی نمی‌شود و چیزی از آن همواره در لفافه‌ای از رموز و اسرار و در قلمرو ظلمانی ناخودآگاه قومی باقی می‌ماند» (9, 32) همچنانکه در شعر کهن ایران شاعر دقیقا نمی‌داند با چه موجودی روبروست:

در اندرون من خسته دل نـدانم کیـست؟
که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
(دیوان حافظ، غزل۲۲)

از آن‌جا که آنیما در اعماق ناخودآگاه جمعی است همواره در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. این است که بیش‌تر شاعران از محو بودن، غریب و ناشناخته ماندن و ناپیدایی او سخن می‌گویند. این عواطف و احساسات برای خود شخص نیز مبهم و ناشناخته هستند (19):

کیست این پنهان مـرا در جـان و تـن
کـز زبـان مـن همـی گویـد سـخن
این که گوید از لب مـن راز، کیـست؟
بنگریـد ایـن صـاحب آواز کیـست؟
در من ایـن سـان خودنمـایی مـی‌کنـد
ادعـای آشـنایی مـی‌کنـد
کیـست ایـن گویـا و شـنوا در تـنم
بـاورم یـارب نیایـد کـاین مـنم
متّـصل‌تـر بـا همـه دوری بـه مـن
از نگـه بـا چـشم و از لـب بـا سـخن
خوش پریشان بـا مـنَش گفتارهاسـت
در پریـشانگـویی‌اش اسرارهاسـت
(گنجینه الاسرار، ۱۷)

اثیری بودن تابعه و آنیما در شعر کهن ایران و عرب

نمونه تجلی آنیما در هیأت زن مثالی را در *عَبهَر العاشقین* می‌بینیم. «روزبهان بَقْلی، این اثر را در پی واقعه‌ای روحانی می‌نویسد کـه ضمن آن با معشوق عرفانی و صورت آرزوی خود دیدار و گفت‌وگو می‌کند. معشوق یا صورت آرزویی که روزبهان او را به صورت «جنّی لُعبَتی» می‌بیند، هویتش در متن آشکار اسـت» (23) و با نخستین کارکرد آنیما همسویی دارد. «این جنّی لُعبتی یا به قول داریوش شایگان «زنانهٔ جاودانه»، کـه به صورت «پری

افسون‌گر» و «دوشیزه‌ای آسمانی» بر روزبهان ظاهر شده است» (35)، تجلّی آنیماست در هیأت زن مثالی و اثیری و اسطوره‌ای. این زنانه جاودانه دقیقا با تعریف یونگ از آنیما همسوست: «نقشی از دیو، انسان یا یک فرآیند که در مسیر تاریخ هر جا که وهم و خیال خلاقانه تجلی کند تکرار می‌گردد. بنابراین نقشی اساسا اسطوره‌ای است. اگر تحقیق بیشتری دربارهٔ این صور خیال به‌عمل آوریم، پی‌خواهیم برد که نتایج مدون تجارب بی‌شمار اجداد ما هستند. این نقوش همواره، ته‌نشین ذهنی تجربه‌های بی‌شماری از یک نوعند» (7).

نمونه دیگر تجلی آنیما در قالب زن مثالی در زندگی ابن عربی رخ داده است. «ابن‌عربی که بـه ادامهٔ اقامت در زادگاهش اندلس علاقه‌ای نداشت، به راه افتاد تا به شرق رود و آنجا ماندگار شود پس از ورود به مکّه، به خانوادهٔ یکی از نجبای اصفهان راه یافت. این مرد که از شیوخ بود دختری داشت که در وجود او زیبایی حیرت‌انگیز صورت و اندام با جمال و حکمت معنوی همراه بود» (23) «این دوشیزه برای ابن‌عربی سرچشمهٔ الهام غزل‌های عاشقانه‌ای می‌شود که در دیوان *ترجمان الأشواق* گرد آمده است» (35). ابن‌عربی می‌گوید: «هرچند این اشعار قادر نبود حتّی بخشی از هیجانات جانم را که معاشرت با این دختر جوان برانگیزاننده آن‌ها در دلم بود، یا حتّی ذره‌ای از عشق جوانمردانه یا را که من احساس می‌کردم، یا خاطره‌ای را که دوستی ثابت و پایدارش در یاد من گذاشت، یا گوشه‌ای از ملاحت جان و شرم وقار و متانتش را بیان کند؛ زیرا او موضوع طلب و مایهٔ امید و عذرای بتول من بود» (35).

در این نمونه هم جنبه الهام‌بخشی و امیدبخشی آنیما که در هیأت زن افسانه‌ای و اسطوره‌ای متجلی شده است نشان‌دهنده ارتباط الهام شعری با ناخودآگاهی جمعی یونگ است.

تجلی آنیما و تابعه در عالم خواب و رویا

ابن‌عربی همچنین در کتاب *ذخائرالأعلاق فی شرح ترجمان الأشواق*، واقعه دیـدار دختر رومی قرّةالعین نامی را حکایت می‌کند که «شامگاهی، در مکّه مشغول طواف بوده ناگهان با احساس آرامش غریبی در درون، بیرون شهر می‌رود و به قدم‌زدن و سردون شعر فی‌البداهه می‌پردازد و در آن هنگام که گویی از خود بی‌خود بوده است، دستی نرم‌تر از خز، شانه‌هایش را لمس‌می‌کند و چون سر برمی‌گرداند دختری رومی به‌غایت زیبا و نکته‌سنج و خوش‌سخن می‌بیند آن چنان‌که تا آن هنگام چون او ندیده بود» (23).

براساس نظریات یونگ «محتویات ناخودآگاه جمعی که در بافت‌های مغز هر انسانی پنهان است خود را به صورت رؤیای خلاق در حالت خواب و بیداری و از خود بی‌خود شدن نزد انسان خلاق و مبتکر اعم از هنرمند، اندیشمند، یا عارف به‌صورت رؤیا، الهام، وحی، و تجربه‌های عارفانه آشکار می‌کند» (9) و عطف به ساختار ابداعی خود می‌تواند از انگیزه‌های مهم گرایش انسان به شعر، هنر، دین، جادو، کیمیا، و عرفان باشد (9).

«این واقعه و این فرشته به‌گفته ابن‌عربی الهام‌بخش اشعار عاشقانه و تغزّلات وی بوده است». «مقام این دختر در زندگانی ابن عربی همان مقام بئاتریس برای دانته بود : مظهری از نمود محسوس و زیبای جاودان ْخرد...حکمت یا خردی که در جست‌وجوی آن است» (35).

نمونه‌های دیگر را در زندگی خواجوی کرمانی می‌بینیم. «خواجو در آغاز مثنوی *همای و همایون*، ماجرایی را دربار ۀ خود تعریف می‌کند کـه شبی، در حالی‌که بر سال‌های گذشته عمر اندیشه می‌کرده و این‌که در این سال‌ها کاری نکرده کـه از او یادگاری در جهان بماند، خوابی او را درمی‌رباید و لُعبتی سبزپوش کـه تجسم آنیمای راهنما و الهام‌بخش است، داستان همای و همایون را در خواب به او الهام می‌کند» (23):

اگـر بـا تمیـزم ور اهـل خـرد چـو عمـرم نمانَـد کـه نـامم بـرد

چـــراغ دل از آه ســـردم بمـــرد
در اندیـشه بـودم کـه خـوابم ببـرد
یکی باغ دیـدم چـو خـرّم بهـشت
ز طیبـت هـوایش چـو اردیبهـشت
چمان در چمـن لُعبتـی سـبزپوش
تو گفتی بـه مینـو خرامـد سـروش
به دستش یکی صفحه از سیم ناب
نوشته سخن‌ها به مـشک و گـلاب
همه دانـش و پنـد و تـدبیر و رای
ز کـــردار فـــرّخ همـــایون، همـــای...
(خمسهٔ خواجوی کرمانی، ۲۸۲)

از دیدگاه یونگ، «کنش‌های خاص مستقیماً از تمایل ناخودآگاهی ناشی می‌شوند که مهم‌ترین آنها خیال‌بافی‌های خلاق است. از این رو در تراوش‌های خیال‌بافانه است که کهن‌الگوها مرئی می‌شوند و در این‌جاست که مفهوم صورت مثالی یا کهن‌الگو کاربرد خاص خود را می‌یابد» (9). آنیما نیز به‌مثابهٔ یکی از محسوس‌ترین نمونه‌های این صور ازلی از این اصل مستثنی نیست. آنیما تجسم تمامی گرایش‌های زنانه در روان مرد است که چون «اساساً یک تصویر ناخودآگاه است همیشه ناخودآگاهانه بر محبوب و معشوق منعکس می‌شود و یکی از علل عمده کشش شهوانی یا بیزارای است[1]» (5).

از آنجا که ظهور آنیما در خواب و خیال یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این الگوی کهن است «سرودن شعر در تاریکی و سکوت شب و قبل از خواب بیش‌تر تجربه می‌شود. در این باب "کالریچ" و برخی دیگر گفته‌اند که اثر هنری در خواب به آنان الهام شده است» (1).

در شعر کهن عرب نیز از نمونه‌های تجلی آنیما در هیأت شیطان الهام‌بخش در خواب و خیال «حکایتی است که از ابن درید نقل شده است که در خواب دید کسی او را به سرودن خمریه برمی‌انگیزد کسی‌که او را برمی‌انگیخت شیطان وی؛ ابوزاحیه بود» (20) اما از همه این‌ها مهم‌تر، رساله *توابع و زوابع* از ابن شهید اندلسی است که از جمله آثار کهن ادبیات عرب در نوع داستان‌نویسی است. توابع جمع تابعهٔ و زوابع جمع زوبعهٔ، نام شیطان یا رئیسی از پریان است است. در این رساله، شاعر و نویسنده بزرگ اندلسی «ابن شهید ابو عامر احمد بن مروان (۹۲۲-۱۰۳۴م-۴۲۶-۳۸۲ه.ق)» (الأب لویس شیخو:۱۹۹۸: ۵/۳۳) سفر روحانی تخیلی خود را به‌همراهی شیطان یا تابعهٔ خود به عالم ارواح حکایت می‌کند.

به‌باور نگارنده، این اعتقاد پیشینیان از چشم‌انداز روان شناسی تحلیلی یونگ و نقد کهن‌الگویی، ناظر بر این است که تابعه یا شیطان همان مادینهٔ روان شاعر و جهان ارواح نیز همان جهان تاریک، ژرف و ناشناخته ناخودآگاهی است و تابعه بر چیزی غیر از آنیمای مورد نظر یونگ نمی‌تواند دلالت داشته باشد و منبع الهام شاعران نه جنی و تابعه‌ای که در روح شاعر حلول می‌نموده بلکه ضمیر و درون و ناخوداگاهی جمعی خود شاعر بوده است.

این است که نه فقط شعر کهن ایران و عرب که شاعران و نویسندگان جهان نیز از زمان ظهور و الهام آنیما در خواب و خیال و تاریکی برای خلق اثر خود به اشکال گوناگون سخن گفته‌اند. در حماسهٔ ایلیاد، هومر درواقع خود را واسطه‌ای می‌داند که «موزا» یا الههٔ شعر، داستان ایلیاد را به او الهام می‌کند (13). یا خواجوی کرمانی که مثنوی عاشقانه «همای و همایون» خود را الهام گرفته از لعبتی سبزپوش به‌هنگام خواب توصیف می‌کند (1).

نتیجه‌گیری

[1]. بنابراین یادآوری این مساله در این بخش ضروری می‌نماید که یکی از جلوه‌های و نمودهای آنیما معشوق است.

برایندی که از این بررسی به عمل آند نشان می‌دهد قدمای مشرق زمین اعم از فرهنگ و ادبیات ایران و جهان عرب همچون سایر ملل جهان کم‌وبیش با مفهوم ناخودآگاهی و محتویات آن از جمله آنیما آشنا بوده‌اند چراکه در سروده هایشان برخی جنبه‌های مثبت آنیما مانند الهام‌بخش و راهنما بودن و برخی ویژگی‌های آن مانند مرموز و ناشناخته بودن و ظهور آن در خواب و رویا و شب و تاریکی به‌کرات دیده می‌شود که در نماد برساخته‌ای به نام تابعه و با نام‌های متعدد دیگری مانند شیطان، جنی، پری و... نمادینه شده و به عرصه خودآگاهی شاعران کهن ایران و عرب رسیده است. لذا در شعر کهن ایران و عرب شاهد ظهور وحضور کهن‌الگوی آنیمای مرموز و ناتشاخته اما الهام‌بخش و خردمند در قالب موجودات خیالی و نمادهایی مانند تابعه هستیم. در شعر کهن ایران، آنیما یا مادینهٔ جان برخاسته از اعماق روان ناخودآگاه در قالب موجوداتی افسانه‌ای همچون سروش، پری، هاتف، و... هستیم که شباهت بسیاری با شیاطین شعر عرب داشته و روایت‌های همگونی از مضامینی همچون الهام‌بخشی ارائه می‌دهند. این مشابهت‌ها بیش از هر چیز، حاصل شباهت‌ها و مشترکات روحی انسان‌ها با هم است چون این مشابهت‌ها بدون وجود هیچ‌گونه رابطهٔ فرهنگی و ادبی میان شاعران کهن ایران و عرب صورت گرفته است می‌توان برآن شد که این تشابهات در وهلهٔ نخست نشان‌دهنده این است که خاستگاه حقیقی آنها همان ناخودآگاه جمعی در روان‌شناسی تحلیلی یونگ است. ضمن اینکه وجود این جلوه‌های مشترک، زمینه‌ای برای مطالعات تطبیقی فراهم می‌آورد. در صفحات پیشین تلاش شد تا برخی از جلوه‌های مشترک کهن‌الگوی آنیما که در نماد تابعه، سروش، شیطان و.. به عرصه خودآگاهی شاعران کهن ایران و عرب رسیده بررسی شود تا سلطه و ناخودآگاهی جمعی و غلبه آنیما به‌مثابه یکی از محتویات ناخودآگاهی جمعی بر ادبیات کهن ایران و عرب به‌عنوان بخشی از ادبیات جهان روشن گردد و تشابهات ادبی میان این دو فرهنگ و ادب از منظر روان‌شناسی تحلیلی یونگ بررسیده شود.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The concept of poetic inspiration in classical Persian and Arabic literature has traditionally been framed within a metaphysical worldview in which poets were believed to be accompanied by a supernatural entity known as *Tābe‘eh*, a spirit, jinn, or demon that whispered verses, conveyed hidden knowledge, and guided poetic creation, such that poets were often regarded as *majnūn* or divinely possessed. This study adopts an interdisciplinary approach combining comparative literary analysis and Jungian analytical psychology in order to re-interpret this ancient belief system through the framework of modern depth psychology, proposing that Tābe‘eh represents not an external supernatural being but the symbolic manifestation of the Anima archetype emerging from the collective unconscious of the poet. This theoretical position is grounded in Jung’s foundational claim that unconscious psychic structures generate symbolic material that surfaces through art, myth, dream, and literature (5, 6). As literary creation itself arises from unconscious processes, poetry becomes a privileged site for observing archetypal

activity, a view supported by Jung's assertion that artistic expression, like dreams, is a primary channel for the eruption of archetypal imagery (16). Archetypal criticism further reinforces this premise by demonstrating that literary texts across cultures reproduce primordial symbolic patterns that originate from the shared psychic heritage of humanity (11). Scholars of Persian poetics have similarly emphasized the unconscious foundations of literary creativity, noting that literary masterpieces derive their enduring power from the activation of collective symbolic structures rather than individual experience alone (1). Within this theoretical environment, the article situates Tābe'eh as an outward symbol of an inward psychic reality, arguing that the persistent presence of this figure in Persian and Arabic poetry reflects the same universal psychological process that Jung identified in Western myth and literature. By examining poetic testimony alongside Jung's model of the psyche, the study establishes a coherent interpretive bridge between ancient poetic cosmologies and modern psychological theory.

From the perspective of Jungian psychology, the human psyche consists not only of the personal unconscious but also of a deeper stratum known as the collective unconscious, which contains universal psychic structures or archetypes inherited by all humanity (3, 7). Jung defined this layer as the most ancient and least accessible region of the psyche, containing primordial images that transcend individual experience and shape cultural expression across time and space (9). Among these archetypes, the Anima occupies a central role as the feminine dimension within the male psyche, embodying emotional life, intuition, creativity, and the capacity for symbolic insight (17, 18). The Anima frequently manifests in dreams, visions, artistic production, and religious symbolism, often appearing as a mysterious, inspiring, and elusive female presence (12, 16). Jung further emphasizes that the Anima functions as a mediator between consciousness and the unconscious, guiding the ego toward deeper psychological integration and creative insight (6). Literary scholars have repeatedly observed that poets experience their creative impulses as arriving from an external or otherworldly source, a phenomenon Jung interprets as the projection of unconscious archetypal forces into symbolic form (1). This article therefore proposes that Tābe'eh, long described in Persian and Arabic literary traditions as an invisible poetic companion, exhibits precisely the same psychological attributes as Jung's Anima: hiddenness, inspirational power, emotional authority, nocturnal emergence, and symbolic mediation between the poet and the unseen world (19, 32). By mapping these features onto Jung's theoretical model, the study demonstrates that Tābe'eh is not an anomaly of pre-modern superstition but a culturally coded expression of universal psychic processes.

Comparative mythological evidence strongly supports this interpretation. Across civilizations, poetic inspiration has consistently been attributed to female divine or semi-divine figures who perform the same functions as the Anima. In ancient Greece, the Muses were believed to bestow poetic speech and artistic knowledge, with Homer invoking them at the opening of the *Iliad* (20). In India, Saraswati served as the goddess of learning and creative expression, venerated as the patroness of poets and scholars (22). Medieval Christian tradition portrays divine inspiration through encounters with idealized feminine figures such as Beatrice in Dante's *Divine Comedy* and the celestial guide in Milton's *Paradise Lost* (8). Islamic mystical literature provides parallel cases: Ruzbihan Baqli's visionary encounters with the *jinnī* beloved in *'Abhar al-'Āshiqīn* illustrate the same archetypal structure (23), while Ibn 'Arabi's relationship with Nizām in Mecca becomes the spiritual catalyst for the *Tarjumān al-Ashwāq* (35). Each of these traditions reflects the same psychological mechanism whereby the unconscious projects its creative feminine principle outward as a transcendent source of inspiration. The article demonstrates that the Arab and Persian concept of Tābe'eh belongs squarely within this universal pattern. Classical Arab critics describe the poet's *jinn* companion as the true source of eloquence and imaginative power, a belief recorded extensively in Arabic literary theory (27, 31). Persian poetry mirrors this worldview, with poets invoking invisible helpers such as Soroush, Hatif, or the Tābe'eh itself as conveyors of divine speech (26, 28). The article therefore situates Tābe'eh within a global symbolic system governed by archetypal continuity rather than historical transmission alone.

A defining characteristic of both Tābe'eh and the Anima is their persistent mystery and unknowability. Jung explicitly states that the Anima never becomes fully conscious and always remains partly hidden within the depths of the psyche (9). Persian and Arabic poets repeatedly express this sense of inner estrangement, portraying the inspiring presence as simultaneously intimate and alien. Hafez's lament—"I do not know who dwells within my weary heart"—captures this psychological ambiguity with striking precision. Similar expressions appear throughout classical Persian mystical poetry, where poets struggle to identify the voice that speaks through them (19). The article further demonstrates that the nocturnal and dreamlike conditions associated with poetic creation in both traditions correspond closely to Jung's assertion that archetypal material emerges most powerfully when ego consciousness is weakened, particularly during sleep, trance, and meditative states (9). Numerous literary testimonies confirm that poets frequently receive their verses in dreams or states of half-wakefulness. Ibn Duraid's account of his poetic inspiration through his *jinn* companion during sleep (20) parallels the experiences of

European Romantic poets such as Coleridge, whom Jung himself references when describing archetypal creativity (1). These convergent observations reinforce the argument that Tābe'eh and Anima function as equivalent symbolic mechanisms across cultural boundaries, both emerging from the same unconscious psychic substrate.

Another crucial dimension of the study concerns the guiding and wisdom-bearing role of Tābe'eh. Jung identifies four developmental stages of the Anima, culminating in *Sophia*, the embodiment of spiritual wisdom and intuitive knowledge (11). Persian mystical literature contains strikingly similar motifs. The Zoroastrian concept of *Daēnā*, the spiritual conscience and guiding light of the soul, functions as a feminine inner guide remarkably consistent with Jung's Anima model (1). Islamic mysticism further amplifies this symbolism through female visionary figures who lead the seeker toward divine truth (35). In poetry, the Tābe'eh repeatedly assumes this role of counselor and inspirer, whispering guidance that surpasses rational cognition. Jung himself remarks that the Anima frequently appears as a source of revelation and prophecy (6). The article thus demonstrates that Tābe'eh's pedagogical authority, emotional intimacy, and symbolic transcendence are not incidental literary conventions but direct expressions of the archetypal feminine principle operating within the creative psyche.

Conclusion.

This comparative and interdisciplinary investigation demonstrates that the figure of Tābe'eh in classical Persian and Arabic poetry is best understood not as an external supernatural entity but as the symbolic embodiment of the Anima archetype arising from the collective unconscious of the poet. The shared features of inspiration, mystery, dream-emergence, emotional authority, and spiritual guidance observed in both Tābe'eh and Jung's Anima confirm the universality of the archetypal structures that govern literary creativity across cultures. By revealing the deep psychological foundations underlying ancient poetic belief systems, the study affirms the relevance of Jungian analytical psychology for contemporary literary criticism and highlights the enduring role of archetypes in shaping human artistic expression.

References

1. Shamisa S. Story of a Soul. Tehran: Ferdows; 2004.
2. Zarrinkoub A. Literary Criticism. Tehran: Sokhan; 1990.
3. Ghaemi F. Theoretical Foundations of the Mythological Approach and its Method of Application in Reading Literary Texts. Literary Criticism. 2010;3(11):33-56.
4. Hosseini M, editor Archetypes in Classical Persian Literature. Proceedings of the 7th Conference on Persian Language and Literature; 2013; Hormozgan University.
5. Jung CG. Man and His Symbols. Tehran: Jami; 1998.
6. Jung CG. Modern Man in Search of a Soul. 1st ed. Tehran: Golban; 2001.
7. Gordon WK. Introduction to Archetypal Criticism. Adabestan. 1991(16).
8. Milton J. Paradise Lost. 2nd ed. Tehran: Nakhostin; 2001.
9. Jung CG. Four Archetypes. Mashhad: Astan Quds Razavi; 1989.

10. Anousheh H. Encyclopedia of Persian Literature. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance; 1997.
11. Yavari H. Psychoanalysis and Literature. Tehran: Sokhan; 2007.
12. Shamisa S. Literary Criticism. 2nd ed. Tehran: Ferdows; 1999.
13. Shamisa S. Literary Genres. 9th ed. Tehran: Ferdows; 2002.
14. Shamloo S. Schools and Theories in Personality Psychology. Tehran: Roshd; 2003.
15. Jamshidian H. The Wind-like Lady. Literary Research Quarterly. 2006(12 & 13).
16. Shayeganfar H. Literary Criticism. Tehran: Dastan; 2001.
17. Jung CG. Dreams. 2nd ed: Routledge; 2001.
18. Aryanpur A. Freudism with References to Literature and Mysticism. Tehran: Amirkabir; 1978.
19. Seif A. Analysis of the Manifestation of Anima and Animus Archetypes in Tahereh Saffarzadeh's Poetry. Woman in Culture and Arts. 2012;4(1).
20. Abbas I. Poets' Devils: Arabic Poetry Between Inspiration and the Effort of Talent. Ketab-e Mah-e Adabiyat. 2013(189):75.
21. Shabanlou A. The Poetic Follower (Tabi'ah) in Persian Poetry with a Look at Amaq. Persian Language and Literature Quarterly (Islamic Azad University, Sanandaj). 2009;1(1).
22. Fazayeli S. Dictionary of Oddities: Rituals, Myths, Customs, etc. Tehran: Cultural Heritage Organization, Anthropology Research Center; 2005.
23. Sarfi MR, Eshghi J. Positive Manifestations of Anima in Persian Literature. Literary Criticism. 2008(3).
24. Plato. Collected Works. Tehran: Kharazmi; 2001.
25. Shamisa S. A Look at Sepehri. 3rd ed. Tehran: Morvarid; 1993.
26. Naser Khosrow AMi. Divan of Naser Khosrow. Tehran: Ghatreh; 1999.
27. Al-Fakhuri H. History of Arabic Literature. 8th ed. Tehran: Tous; 2009.
28. Nizami Ganjavi EbY. Khamsa (Based on Vahid Dastgerdi's Edition). Tehran: Safi Ali Shah; 1998.
29. Marzabani. Al-Muwashah. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyah; 1995.
30. Ibn Khaldun A. The Muqaddimah. 7th ed. Tehran: Elmi Farhangi; 1990.
31. Abdel-Jalil JM. History of Arabic Literature. 4th ed. Tehran: Amirkabir; 2002.
32. Jamzad E. Anima in Shamloo's Poetry. Tehran: Negah; 2014.
33. Shafiei Kadkani MR. Whips of the Journey (Tazianeh-haye Solook). 2nd ed. Tehran: Agah; 1997.
34. Hamadani BA. Maqamat. Tehran: Amirkabir; 2008.
35. Shayegan D. Henry Corbin: Horizons of Spiritual Thinking in Iranian Islam. Tehran: Agah; 1992.