جستارنامهٔ ادبیات‌تطبیقی
سال سوم، شمارهٔ هفتم، تابستان ۱۳۹۸

«تحلیل کهن‌الگوهای فرارونده عرفانی در دیوان حیاتی کرمانی با رویکرد به نظریه روان‌شناختی یونگ»

محمد سنجری نژاد[۱]؛ دکتر ابوالقاسم رادفر (نویسنده مسئول)[۲]؛ دکتر حمید طبسی[۳]

چکیده

نقد کهن‌الگویی، روشی نوین در بررسی متون ادبی است. یونگ با طرح و شرح دو مقولهٔ ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو، به این شیوه از نقد، انسجام بیشتری بخشیده است. کهن‌الگوها میراث مشترک تمدّن بشری هستند که در ناخودآگاه جمعی ذخیره‌شده‌اند. صور مثالی یونگ را در عرفان اسلامی، اعیان ثابتِ می‌نامند. بر اساس نظریهٔ یونگ، کهن‌الگوها (آرکی تایپ) بن‌مایه‌ها و تصاویر نمادینی هستند که در اساطیر و فرهنگ‌ها، مفاهیم مشترک و مشابهی را در ناخودآگاه بشر در طول زمان به‌جا گذاشته‌اند. شعر فارسی متأثر از پشتوانه‌های تاریخی، عرفانی و اسطوره‌ای است. تأثیر این عناصر را در اشعار شاعران متأخر، بیش از دوره‌های دیگر می‌توان دید و دلیل آن مردمی بودن شعر امروز است. شعر و اسطوره، جدایی‌ناپذیرند و اسطوره سبب بارور شدن واژه‌ها و شکوفایی شعر می‌شود. حیاتی اندیشه‌های انتزاعی و شهودی را از تعالیم عرفانی شاعران متقدّم، گرفته است. در دیوان حیاتی علاوه بر نقش کلیدی نمادها، سهم چشمگیر هنجار گریزی و آشنازدایی در برجسته‌سازی بیشتر ابیات مؤثر است و در شعر او، کهن‌الگوها ریشه در ناخودآگاهی جمعی دارند. شاعر در این سروده با تأویل و تفسیر، بخشی از حقیقت را به اشاره بازگو می‌کند و کهن‌الگوهایی همچون آتش، آفتاب، آیینه، دریا، سفر، تأویل و تفسیر شده‌اند. هدف اصلی این مقاله که به روش پژوهشی، توصیفی-تحلیلی است، بررسی بازتاب عناصر اسطوره‌ای، دینی و عرفانی در سروده‌های حیاتی کرمانی است.

واژگان کلیدی: کهن‌الگو، یونگ، ناخودآگاه جمعی، دیوان حیاتی کرمانی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت. پست الکترونیک: sangary۷۸۹@yahoo.com
[۲] استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت. پست الکترونیک: agradfar@yahoo.com
[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت. پست الکترونیک:hamidtabsi@yahoo.com

۱-مقدمه

۱-۱. بیان مسئله

نقد کهن‌الگویی از رویکردهای مهم نقد ادبی است که ریشه در روان‌شناسی دارد و به‌عنوان یکی از روش‌های میان‌رشته‌ای، میان ادبیات و روانشناسی، ارتباط برقرار کرده است. با تکیه‌بر این نوع از نقد، می‌توان دستاوردهای روان‌شناختی را برای تحلیل متون ادبی به کاربرد. یونگ به‌عنوان آغازکنندهٔ این روش، شناخته می‌شود. «بحث اصلی نقد کهن‌الگویی این است که بیان ادبی محصول ناخودآگاه تجربهٔ جمعی نوع بشر است. طبق این تعریف، ادبیات پیوندی ریشه‌ای با گذشتهٔ فرهنگی بشر دارد». (کیگوردن، ۱۳۷۹: ۲۵). کهن‌الگوها به‌عنوان میراث مشترک تمدّن انسانی در ناخودآگاه جمعی نوع بشر، ذخیره‌شده و نسل به نسل تداوم‌یافته است.» ازنظر یونگ، کهن‌الگوها محتوای ناخودآگاه جمعی هستند که بالقوه در روان آدمی موجود است و به سبب انگیزه‌های درونی یا بیرونی در خودآگاه آدمی پدیدار می‌شوند و به‌عبارت‌دیگر، خود را به خودآگاه می‌شناسانند. به‌طورکلی، کهن‌الگوها، همان مظاهر و تجلیّات نمونه‌وار و عام روان آدمی هستند» (جونز و همکاران، ۱۳٦٦: ۳۳۹). یونگ در آراء خود با تکیه‌بر مقوله‌های ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوها، نگرشی تازه در بررسی‌های ادبی، مطرح کرده است. «زبان ناخودآگاه، زبان نمادهاست. ناخودآگاه بی‌پرده و برهنه با ما سخن نمی‌گوید، بلکه همواره در جامه‌ای از رمز و راز در پوششی از نماد، پنهان می‌گردد. ناخودآگاه به زبان رؤیا و اسطوره با ما سخن می‌گوید.» (ضمیران، ۱۳۷۹: ۲۰). درمجموع، نظریات یونگ دربارهٔ کهن‌الگوها و اسطوره‌ها به‌نقد ادبی روان‌کاوانه، سمت‌وسوی تازه‌ای داده است. (یاوری، ۱۳۸٦: ۳٦۸) به‌طوری‌که هم‌چنان، دیدگاه‌های او در نقدهای کهن‌الگویی، اصل شناخته می‌شود.

کهن‌الگوها اگرچه در همهٔ فرهنگ‌ها نمود دارند؛ اما در تمامی جنبه‌ها و زمینه‌ها یکسان نیستند؛ چراکه در طول سال‌ها و سده‌ها، موضوعات گوناگونی به آن افزوده‌شده یا از آن کاسته شده است؛ بنابراین، بسیاری از این کهن‌الگوها در به نمایه، یکی هستند و ممکن است ساختاری متفاوت داشته باشند. یاوری در این رابطه می‌گوید: «کهن‌الگوها انگاره‌هایی هستند، اگرچه یکسان و مشترک در میان همهٔ افراد بشر، اما از رویدادهای زمانه و ویژگی‌های تاریخی و فرهنگی پر می‌شوند و بازشناسی و تحوّلات و دگرگونی‌های آن‌ها می‌تواند به آگاهی ما از جریان‌های عمیق فرهنگی، اخلاقی و مذهبی در دوره‌های مختلف تاریخی بیفزاید.» (یاوری، ۱۳۸٦: ۳۷۱)؛ بنابراین، در آثار ادبی که حاصل تجربهٔ نیاکان ما و برآیند تراوش‌های خودآگاه و ناخودآگاه فردی و جمعی آن‌هاست، کهن‌الگوها، نقشی پررنگ دارد. به‌زعم یونگ، شاعران بزرگی همچون فردوسی، مولانا، حافظ یا نویسندگانی نظیر هدایت، ازآن‌رو ماندگار هستند که آثار آنان، بیانگر تجلیّات ناخودآگاه جمعی و بینش اساطیری کهن و مشترک همهٔ اقوام و کشورهاست. (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۳۸).

در مقالهٔ حاضر، با روش توصیفی- تحلیلی، نمودهای کهن‌الگویی در شعر حیاتی کرمانی، بررسی‌شده است. هدف این تحقیق، نگاهی تازه و مبتنی بر نقد کهن‌الگویی به سرودهٔ حیاتی کرمانی است.

در نظر یونگ، نمادها در حقیقت مبیّن چیزهایی هستند که ما نمی‌شناسیم. حضور کهن‌الگوها در نظریهٔ یونگ، ما را به دنیای روان و ناخودآگاه جمعی پیوند می‌دهد. این کهن‌الگوها در بین بشریت از بدو تولّد موجودند و در سطوح عمیق ناخودآگاه واقع هستند. «واقعیت چیزی جز نمایی ظاهری نیست که در پسش یا جهان

تصوّرات و عواطف درونی شاعر یا جهانی آرمانی، پنهان است که شاعر آرزویش را دارد.» (چدویک،۱۳۷۵: ۱۷).

در این پژوهش، با روش توصیفی- تحلیلی، ابتدا به تحلیل و بررسی کهن‌الگوها (آرکی تایـپ) در دیوان حیاتی می‌پردازیم و روشن می‌کنیم که اسطوره‌ها، یک نقش هوشمند به‌صورت تراکم تجربه‌های روانی هستند که پیوسته تکرار می‌شوند و سپس چند نماد عرفانی فرارونده شعر حیاتی را بررسی نموده تا تفاوت آن با کهن‌الگو آشکار شود. همچنین نویسنده در این پژوهش درصدد آن است تا به این پرسش‌ها پاسخ دهد که نمادهای فرارونده در شعر حیاتی چگونه رمزگشایی می‌شوند؟ و کهن‌الگوهای شعر حیاتی از دیدگاه یونگ چیست؟

۱-۲. اهمیت و ضرورت

ازآنجاکه ارزش ادبی سروده‌های حیاتی به‌عنوان یک شاعر عارف، شعر عرفانی است؛ بایسته است که حضور کهن‌الگوهای این سروده با مبانی روان‌شناختی یونگ بررسی شود تا روشن شود که تصاویر عینی این اثر، فراتر از جهان مادی رفته و ریشه در ناخودآگاه بشری دارد درنتیجه نیاز به تأویل و رمزگشایی از ابعاد دیگر دارد. از دیگر سو، نظریهٔ ناخودآگاه یونگ و کهن‌الگوها که نمادهای جهانی هستند، می‌تواند مقایسه‌ای با برخی از نمادهای عرفانیِ فرارونده این شعر باشد. از دیگر سو، اغلب ابیات دیوان حیاتی علاوه بر نمادین بودن آن، نقش هنجار گریزی و آشنایی‌زدایی‌های ابیات بررسی‌شده، مشـخّص شد که برجسته‌سازی متن را تخیّل نموده است.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

در حوزهٔ اسطوره و عرفان در شعر شاعران، پژوهش‌های بسیاری در قالب کتاب، رساله، پایان‌نامه و مقاله انجام‌گرفته است و همچنین در رابطه با شعر حیاتی کرمانی، پژوهش‌هایی به‌صورت مجزّا موردبررسی قرارگرفته است که بدان‌ها اشاره می‌شود:

جواد نوربخش (۱۳٤۹)، در «دیوان حیاتی کرمانی» در بخش دیباچه، دربارهٔ نثر حیاتی مطالبی بیان کرده است. همچنین در مقدمه، دربارهٔ زندگی حیاتی، مختصر توضیح داده است.

مهدی بهزادی اندوه‌جردی (۱۳۷۰)، در «تذکرهٔ شاعران کرمان»، نکاتی دربارهٔ زندگی بانو بی‌بی جان حیاتی کرمانی و مختصر توضیحی دربارهٔ نثر و شعرش ذکر کرده است و بیان می‌دارد؛ شعر حیاتی حلاوتی خاص دارد. خصوصاً که چاشنی عرفان و اخلاق بدان امتیازی و شوری درخور بخشیده است.

احمد خوشنویس (۱۳۷۰)، در «دیوان نورعلی‌شاه اصفهانی»، در بخش مقدمه، دربارهٔ همشیرهٔ رونق علی‌شاه که در حبالهٔ نورعلی‌شاه بوده و طبعی موزون داشته و در غزلیاتش حیاتی تخلص کرده، مطالبی بیان کرده است.

در کتاب «دائره‌المعارف تشیع»، (۱۳۷۵)، نیز پیرامون شخصیت و ویژگی‌های فردی حیاتی کرمانی، مطالبی درخور بیان‌شده است.

محمد معصوم شیرازی (۱۳۸۲)، در کتاب «طرائق‌الحقایق»، مطالبی دربارهٔ زندگی پر فراز و نشیب نورعلی شاه اصفهانی (همسر شاعر) که بی‌تردید تأثیر فراوانی درزمینهٔ عرفان و شعر از او پذیرفته، آورده است.

همچنین فاطمه جهانگرد (۱۳۸۷)، در «پژوهشی در دیوان حیاتی»، به‌تفصیل به زندگی، ویژگی‌های شعری، اوزان عروضی و اصطلاحات عرفانی شاعر پرداخته است.

آنچه موجب تمایز تحقیق حاضر با پژوهش‌های یادشده می‌شود؛ این است که تاکنون هیچ پژوهشی در رابطه با بررسی اسطوره و عرفان در شعر حیاتی کرمانی صورت نگرفته است؛ بنابراین تحقیق حاضر در این زمینه برای اولین بار صورت می‌گیرد و نوآورانه است.

۱-٤. روش کار

در پژوهش حاضر از روش توصیفی- تحلیلی استفاده‌شده و گردآوری اطلاعات از طریق منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است. ساماندهی مطالب بدین‌صورت بوده است که ابتدا بامطالعه و بررسی دیوان حیاتی کرمانی، تعدادی کهن‌الگو و چند نماد عرفانی انتخاب و تحلیل و بررسی شد.

نمادها با بررسی و تحلیل تصاویر شعری حیاتی به‌دست‌آمده است. در تعریف شعر نمادین لازم به ذکر است که «شعر سمبولیستی، بیان مطلبی به‌صورت اشاره و مبهم است چه با واژهٔ کوتاه و یا مفرد و چه با جملهٔ سمبل بلند یا مرکب که معمولاً همان کنایه از موصوف در بلاغت ماست.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۱٤)

یونگ با نظریهٔ روانشناسی به جستجو در روان انسان و ناخودآگاه جمعی پرداخته و از این طریق با بررسی کهن‌الگوهای جهان باستان، پیوند روان و طبیعت را زنده کرد. «مهم‌ترین نمادها ماهیت و منشأ جمعی دارند نه فردی. نمادهای جمعی، غالباً از تصویر مذهبی برخوردارند.» (یونگ، ۱۳۹۰: ۷٦). با توجه به توضیحات فوق، نویسنده درصدد آن است تا به بررسی کهن‌الگوهای دیوان حیاتی کرمانی بپردازد:

۲-بحث و بررسی

۲-۱. زندگی‌نامه و سبک شاعری

«بی‌بی جان حیاتی کرمانی شاعر و عارف نامی اواخر قرن ۱۲ و اوایل قرن ۱۳ هجری است، وی در اواخر قرن ۱۲ هجری در خانواده‌ای دینی و مذهبی در شهرستان بم متولد شد.» (حاج سیدجوادی، ۱۳۸٦: ۵۸۷). (نامش بی‌جان و خواهر رونق علیشاه بود. تاریخ دقیق ولادت این شاعر توانمند، چندان روشن نیست.» (کردی، ۱۳۸۸: ۱٦۳)

پدر وی میرزا محمدکاظم، فرزند میرزا ابوتراب از خانواده‌های مستوفیان کرمان بود، نام مادرش که حیاتی در دامان وی دوران کودکی را پشت سر گذراند، مشخص نیست. حیاتی دوران کودکی را در شهر بم در دامن این مادر گذراند و تدبیر منزل و هنرهای خاص دختران زمان را فراگرفت، در مکتب‌خانه، قرآن، علوم دینی، زبان عربی و دانش‌های ادبی و اجتماعی را آموخت و بعد از چند سال به همراه خانوادهٔ خود به کرمان مهاجرت کرد. بی‌بی جان در کرمان نخست تحت نظارت پدر، دانش‌های معمول آن زمان را می‌آموزد و بعد از وفات پدر، برادرش میرزا محمدحسین که به مسلک عرفان گراییده است، تعلیم و تربیت او را بر عهده می‌گیرد. (جهانگرد، ۱۳۸۷: ۲۸) و از این زمان است که سرنوشت بی‌بی جان مسیر تازه‌ای پیدا می‌کند. بی‌بی جان بعد از پدرش تحت تعلیم برادر عارفش که سمت استاد او را یافته بود؛ پرورش کاملاً عرفانی یافت و با سرمایهٔ تهی ادب، شاعری گران‌قدر شد. در اوان رشد و بلوغ به‌وسیلهٔ برادرش رونق علیشاه به مجلس نور علیشاه اصفهانی راه پیدا کرد. (حیاتی، ۱۳٤۹: ۲).

علت آن‌که نور علیشاه به کرمان مولد رونق علیشاه می‌رود و هرروز در شهری بساط ارشاد خود را می‌گستراند؛ اوضاع و احوال اجتماعی ایران بوده است.

زندیه همان‌گونه که با عمّال انگلیسی و نمایندگان آن‌ها سر سازگاری نداشتند؛ به عرفا هم به‌اندازهٔ صفویه اعتنا نمی‌کردند و از سوی دیگر به علت مخالفت عوام و برای فرار از آزار و ایذاء مردم، هرروز به شهری می‌رفتند. (برهانی، ۱۳٦۹: ۳۳٦)

ازآنجاکه محافل و مجالس درس و ارشاد نورعلی‌شاه، غالباً به شور شعر آمیخته است، در شکوفایی استعداد شاعر مؤثر می‌افتد و ذهنش آکنده از اشعار عرفانی مولانا و دیگر بزرگان می‌شود. از این زمان بود که باب آشنایی دو شاعر عارف گشوده شد. شوق بسیار بی‌بی جان برای آموختن با شور محضر مراد درآمیخت و با توجه به آمادگی که در مکتب برادر یافته بود، مراحل سیر و سلوک را به‌سرعت طی کرد و به تشخیص مراد و استادش به درجهٔ فقر اللهی رسید. چنانکه خود در آغاز دیوانش بیان می‌دارد که «ذرّه‌ای از تربیت نور مهرش در وجود این بی‌وجود بی‌خرد از هستی و بود، این است که روزی آن سلطان اقالیم عرفان و امان ممالک دل و جان در بین صحبت، لعل گوهربار گشود.» (نوربخش، ۳)

و حضور مداوم، همان‌طور که حیاتی در دیباچهٔ دیوانش خود صراحتاً به این موضوع اشاره می‌کند و می‌نویسد: «تیر دعایم بر هدف اجابت رسید و نسیم سِحرم بر مشام جان وزید و سفیده صبح صادق دمید. ناگاه فروزان شد، جمال آن خورشید که ذرّه‌وار، مرغ‌دل در هوایش به هر جا می‌پرید و دیدهٔ رمد حرمان دیده، به نور رخسار عالم‌آرای او منوّر گردید.

برداشت ز رخ نقاب مهر ازلی بنمود جمال شاهد عهد بلی
بزدود ز آیینهٔ دل زنگ فراق شد صیقلی و منجلی از نور علی
(حیاتی: ۲)

از نور علی چو چشم جان روشن شد ظلمت‌کدهٔ روان، روان روشن شد
مرآت جهان نمای، شاهی است کنون کز نور علی مرا چنان روشن شد
(همان: ۲)

هم‌چنین از مطالب در مورد شاعر که سرودن شعر را به ارشاد و توصیهٔ همسرش نورعلی‌شاه آغاز کرده است. حیاتی در خانهٔ نورعلی‌شاه، علاوه بر خانه‌داری و سرودن شعر یا مطالعات عرفانی – ادبی، میزبان اهل ادب و عرفان و مریدانی که از گوشه و کنار ایران به دیدار همسرش می‌شتافتند، بوده است. آرامش ظاهری زندگی شیرین حیاتی و نورعلی‌شاه به جهت مهاجرت‌های مکرر نورعلی‌شاه، ناشی از مخالفت‌های حاکمان زمانه با اهل طریقت و عرفان بود. چندان دوامی نداشت و سرانجام با شهادت و یا وفات نور علی‌شاه در سال ۱۲۱۲ در موصل اتفاق افتاد، پایان یافت. حسین بهزادی اندوه‌جردی در تذکرهٔ شاعران کرمان می‌نویسد: «بعد از فوت وی (نورعلی‌شاه) به عقد ملا محمد خراسانی درآمد.» اما فاطمه جهانگرد این نظریه را به استناد اینکه فوت حیاتی در سال ۱۲۱۳ بوده، رد می‌کند.

۲-۲. کهن‌الگوها در دیوان حیاتی

«یونگ می‌گوید که واژهٔ سرنمو (archetype) نخستین بار به زبان فیلوجودانوس می‌آید که به (Imago Dei) تصویر خدا در انسان اشاره می‌کند. درواقع یونگ، ایدهٔ سرنمون را از قدیس «اگوستن» وام گرفته، آنجا که از «اندیشه‌های اصلی» سخن می‌گوید؛ اندیشه‌هایی که به‌خودی‌خود پدید نیامده، بلکه در فهم الهی مستترند. این

اندیشه‌های اصلی را می‌توان به زبان ساده آرکی تایپ نامید. یونگ برای تعریف سرنمون، عبارات گوناگون به کار می‌رود: تمایلات کلی ذهن، نوعی آمادگی جهت تولید پی‌درپی اندیشه‌های اساطیری یکسان و مشابه. گنجینه‌ای از روان جمعی، از اندیشه‌های جمعی، از آفرینندگی؛ راه و رسم اندیشیدن، احساس و تخیل کردن که هرکجا و هر زمان، فارغ از سنت پدید می‌آیند. اشکال نمونه‌وار رفتار و کردار که هرگاه به سطح آگاهی می‌رسند، در هیأت اندیشه‌ها و تصاویر و انگاره‌ها نمود می‌کنند. قالب‌ها یا مجراهایی که در مسیرشان زندگی روانی پیوسته در جریان بوده است.» (مورنو، ۱۳۷٦: ٦).

از کهن‌الگوها می‌توان از مادر، آنیما، آنیموس، سایه، کودک، خدا، دریا، مرگ، پیر خردمند، خود، خویشتن، جست‌وجو، جدال با خود واژه‌ها و نفس، پرواز، آب حیات، جادو، حرکت از ظلمت به نور نام برد.

یونگ دربارهٔ این صورت مثالی می‌گوید: «صورت‌ها و شکل‌هایی است که ماهیّت دسته‌جمعی دارند و تقریباً در همهٔ دنیا به شکل اجزای ترکیب دهندهٔ افسانه‌ها درعین‌حال به شکل پدیده‌های محلی و فردی که ناشی از ضمیر ناخودآگاه ظاهر می‌شوند.» (یونگ،۱۳۹۰: ۵۹). مسلمانان صور مثالی را در عرفان، اعیان ثابتِ می‌گویند؛ یعنی همهٔ موجودات قبل از ظهور در این عالم، در عالم دیگر، وجودی معقول بوده‌اند. مُثُل افلاطون که با ظهورشان به این عالم، وجود خارجی و عینی پیدا کردند. ابن عربی آن موجودات مجرّد و معقول را «اعیان ثابتِ» می‌نامد.

از سوی دیگر، نماد با ناخودآگاه انسان در ارتباط است؛ الگوهای نمادین با ناخودآگاهی همراه است و مهم‌ترین این نمادها ماهیت جمعی دارند که ژرف‌ترین لایه‌های روانی ذهن بشر است و غیرشخصی، کلی و جمعی است؛ و در نوع بشر مشترک است و در آگاهی شخصی، بخشی از گرایش‌ها و رفتارها در انسان‌ها مشابه است.

در تحلیل کهن‌الگوها، می‌توان خصایص روحی شخصیتی را از منظر ناخودآگاه جمعی درک کند ازاین‌رو بخشی از ناخودآگاه که انبوهی از اندیشه‌ها و تمایلات غم‌ها و شادی‌ها است، موقتاً پاک‌شده باوجود این‌که در ناخودآگاه حضور ندارد؛ ولی بر آن تأثیر می‌گذارد؛ زیرا این بخش تاریک و روان و فراموش‌شده، قبلاً در خودآگاه انسان بوده؛ اما به دلایل واپس زده‌شده یا غفلت به جهت ناسازگاری با خود، گاهی سرکوب می‌شود؛ اما در ناخودآگاه فرد، بازتاب بیرونی آن شکل می‌گیرد.

اشکال عاطفی از الگوهای اندیشهٔ جمعی که در تمام عالم به هم شباهت دارند، تبعیت می‌کنند. تصاویر فکری، حرکات و صورت‌ها برای نوع بشر، قابل‌درک است و پیش از آنکه در خودآگاه آدمی باشد در ناخودآگاه انسان‌ها در زمان‌های دور، وجود دارند. کهن‌الگوها، رفتار امروزی ما را هدایت می‌کند. درنتیجه نیرومندترین عامل شخصیت انسان است. درواقع ناهشیار جمعی، رسوب روانی برای رشد تکامل بشر است.

«نخستین زبان «فرهنگ لغات روح» بود و در آن استعاره‌ها و نمادها ترکیب می‌شدند تا اسطوره و حماسهٔ خارق‌العاده از کردارها و گفتارهای همهٔ موجودات خلق کنند، حکایتی دائمی، سرشار از شور و علاقه.» (هاوکس، ۱۳۸٦: ٦۱).

۲-۳. کهن‌الگوی آتش

«آتش در پهلوی ātar و در فارسی آذر و آتش می‌گویند.» آتش از بزرگ‌ترین ایزدان مزدیسنا است و ایرانیان و هندوان بیشتر به این آخشیج اهمیت می‌دهند» (پورداود، ۱۳۸۰: ٦۹). آتش نماد دو مفهوم تخریب و باروری دارد.

در بعـد تخریب، در ماوراءالطبیعـه جنبـهٔ «اهریمنی» دارد به‌خصوص شیطان نماد شرّ است. بعد مثبت، نماد آتش پیام‌آور بهار، حیات نو و باروری طبیعت است. «آتش یکی از عناصر چهارگانه که به شکل مفرد و هم در ترکیبات گوناگون در سخنان عارفان و اهل ذوق به‌کاررفته است. آتش به شکل مفرد کنایه از لهیب عشق الهی است.» (سجادی، ۱۳۸۹: ۳).

در عرفان و تصوف، آتش همواره دارای دو جنبهٔ الهی و شیطانی بوده است. گویی هستی را آتش در نظر گرفته‌اند که در دو نقش، ظهور و بروز داشته است، یکی خوبی و دیگری بدی، چنانکه جهان از دو بخش نور و ظلمت ترکیب‌شده و از اندیشهٔ زرتشتی مایه گرفته که جهان، جلوهٔ حق هستند که بخشی نشان‌دهندهٔ صفات ثبوتی خداوند یکتا و بخشی نمایندهٔ صفات سلبی او هستند. به همین دلیل، آتش پیش از خلقت همهٔ موجودات بوده است؛ چنان‌که در آموزه‌های اسلامی، شیطان از آتش خلق‌شده و اشاره به این مطلب دارد که آتش در آفرینش بدی‌ها و خوبی‌ها نقش آفرینندگی دارد.

آتش در عرفان، نماد عشق الهی است که در دل اشتعال می‌یابد و خس و خاشـاک دل را می‌سوزاند. درنتیجه روح انسانی به‌سوی کمالات اوج می‌گیرد. «آتش نه‌تنها نشـانهٔ هجـوم اهریمن نبوده، بلکه از آغاز خلقت، مایهٔ اصلی حیات و گوهر و عامل حرکـت همیشـگی بـوده است. آتش، ذات همهٔ عناصر طبیعت، حتی آب بوده است پرتوی از این تفّکر در اوسـتا و هـم در ریگودا هست» (قرشی،۱۳۸۹: ۱۲۳).

آفتابی گشت تابان از مهش تحت و فوق و کاخ و ایوانم گرفت
از شرار برق آه سینه‌سوز آتشی در خرمن جانم گرفت
(حیاتی: ۱۲۱)

از دیگر سو، نماد آتش، احساسات سوزان عرفانی است که روح بشر را تا عرش خداونـدی ارتقا می‌بخشد. آتش کوه طور، حضرت موسی (ع) را به سمت کوه می‌کشاند تـا بـا خداونـد (عزّوجلّ) سخن بگوید. آتش در باورهای دینی آریایی‌ها برترین آخشـیج و در ارتباط با «مهر» یا «آفتاب» است و به آتش، همچو وسیله‌ای برای پالایش انسان از گناهـان نگریسـته می‌شده است. در آیین زردشتی آتش نماد پاکی و درخشانی است.

باغ جنانم چمن کوی اوست سرو روانم قد دلجوی اوست
قبله گه جانم و محراب دل در حرم بتکده ابروی اوست
لامعهٔ ساطعهٔ نخل طور بارهٔ نایرهٔ خوی اوست
(همان: ۱۱۹)

این کهن‌الگو ازنظر بسامد ۱۹ بار در دیوان حیاتی به‌کاررفته است و ۲۳/۷۵٪ به خود اختصاص داده است.

۲-٤. کهن‌الگوی آفتاب

آفتاب از نمادهای مثالی است که نور و حرارت خود را نثار انسان‌ها می‌کند. خورشید بزرگ است و گرمایش عالم‌گیر. روشنایی او شهر را از تاریکی می‌رهاند و ظلمت شب را محو و نابود می‌سازد. آفتاب و معانی مترادف آن چون خورشید، مهر و نور در قرآن مجید، نماد از جانِ جانان، خداوند جهانیان است. در نظریهٔ شیخ سهروردی که از عارفان اسلامی است، حکمت اشراق را بر این اساس نهاد که پروردگار نور حقیقی، مطلق، نور اعلی و نورالانوار

است و پرتو آن، رمز توجّهات و کشش‌های حق است.

در قران کریم سوره نور آیهٔ ۳۵ آمده است: «اللّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ» خدا نور آسمان‌ها و زمین است. مَثَل نور او چون چراغدانی است که در آن چراغی و آن چراغ در شیشه‌ای است. آن شیشه، گویی اختری درخشان است که از درخت خجسته، زیتونی که نه شرقی است و نه غربی، افروخته می‌شود. نزدیک است که روغنش –هرچند بدان آتشی نرسیده باشد– روشنی بخشد. روشنیِ بر روی روشنی است. خدا هر که را بخواهد با نور خویش هدایت می‌کند و این مَثَل‌ها را خدا برای مردم می‌زند و خدا به هر چیزی داناست. (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۵: ۳۵/۲٤)

خورشید به‌عنوان بزرگ‌ترین نماد روح، به‌مانند چشمی است که به‌واسطه آن می‌توان از دریچـه جان به عالم ملکوت نظر کرد» (زمرّدی،۱۳۸۵: ۵۱). بسامد بالای خورشید (آفتاب) در ادبیات کلاسیک و معاصر نشان از اندیشه‌های کهن و اسطوره‌ای در فرهنگ ایران و ملل دیگر دارد.

در آرا و اندیشه‌های صوفیانه، نور را نماد معنویت و کمال می‌خوانند از دیگر سو، طلوع و غروب خورشید اشاره به دورهٔ جوانی و پیری است، همچنین طلوع خورشید، مرحلهٔ جدیدی از زندگی و آگاهی است. در آیین زرتشت، آفتاب، تفسیر هستی و تقدّس نور است. بازهم در این آیین، قرص نان، سمبل خورشید است. از دیگر معانی نمادین آفتاب، نماد باروری و تطهیر است و نیز مهر، نماد فروغ و روشنایی و محبت بوده و با خورشید یکی است.

ای روی تو آفتاب دل‌ها پنهان‌شده در نقاب دل‌ها
غیر از الف قد تو حرفی ناخوانده‌ام از کتاب دل‌ها
دل‌ها همه شد کباب از تو تا چند کنی کباب دل‌ها
شبگردی زلف چون کمندت دزدیده ز دیده خواب دل‌ها
جز پیک سحر کسی نداند در زلف تو اضطراب دل‌ها
(حیاتی، ۱۳۸۷: ۱۱۰)

حیاتی در سرودهٔ زیر اشاره به عالم پیش از خلقت کرده و می‌گوید:

پیش از اثر سلسلهٔ عالم ظاهر پیوند سر زلف توام بود به خاطر
خورشید رخت خواست تجلی کند از غیب گردید عیان این‌همه ذرّات مظاهر
(حیاتی:۱۲۹)

کهن‌الگوی آفتاب پر بسامدترین کهن‌الگوی دیوان حیاتی و ۳۸ بار و ٤۷/۵٪ به‌کاررفته است.

۲-۵. کهن‌الگوی آیینه

«آینه در اصل، واژه‌ای پهلوی است که از ریشهٔ Ad و از پیشوند ven به معنای دیدن ساخته‌شده است (مقیم پور بیژنی،۱۳۸۹: ۹۸). این واژه به دو شکل Ayinak و Ayenak ثبت‌شده است؛ که دو معنای آیین (رسوم، آداب و

طریق) و آینه را در برمی‌گیرد.» (دهخدا،۱۳۷۷: ۲٦۸).

این شیء اعجاب‌انگیز، از دیرباز به‌عنوان نمادی در آداب‌ورسوم وجود داشته و در کنار سورها، گورهای مردگان، سفره‌های هفت‌سین و... دیده‌شده است. بعدها نیز در بسیاری از شاخه‌های علمی مانند روانشناسی، فلسفه و عرفان، کاربرد پیداکرده و به‌ویژه در متون عرفانی و اسطوره‌ای به شیوه‌ای نمادین به کار گرفته‌شده است. باوجود توجه فراوان به این واژه، متناسب با موضوع این پژوهش، کارکردهای آن در زمینهٔ عرفان بررسی می‌شود.

در عرفان آیینه، نماد انسان کامل و از اولیای الهی که از هرگونه کدورت و کینه مبرّاست. از دیگر سو آیینه نماد روح و نفس ناطقه است. از دیگر ویژگی آن پارادوکسی است از خاموشی و گویایی. آیینه سمبولی برای حقایقی است که دیگران از آن عبرت می‌گیرند. نماد آیینه، اشاره‌ای بر وحدت وجود است. آیینه قلب انسان کامل است. شبستری معتقد است که نور در آیینه‌ای ایجاد می‌شود که پشت آن مکدر باشد، همچنان چشمه ظهور اعیان ثابتِ و اسما و صفات الهی در وجود انسان ازآن‌جهت منعکس می‌شود که انسان آکنده از ظلومی و جهالت است و به‌مثابهٔ کدریِ پشت آیینه است. در ابیات زیر حیاتی به داستان خلقت انسان اشاره‌کرده است:

مهر تو ز آیینهٔ دل زنگ زدودم راهی به سراپردهٔ تحقیق نمودم
سلطان ازل بهر شناسایی‌اش آورد از مملکت غیب به اقلیم شهودم
پیش از اثر سلسلهٔ جنبش اعیان دل شیفتهٔ سلسلهٔ زلف تو بودم
افتاد مرا تا به کف آن جام جهان‌بین عمری به طلب بر در میخانه غنودم
(حیاتی: ۱۵۱)

کهن‌الگوی آیینه در دیوان حیاتی ۱۲ بار و ۱٤/۳۷٪ به‌کاررفته است.

۲-٦. کهن‌الگوی دریا

دریای وسیع و باعظمت، یکی دیگر از مظاهر مادرانهٔ طبیعت است. «دریا، مادر حیات و زندگی، راز نامتناهی بودن معنوی، مرگ و تولد دوباره، ابدیت، امتداد زمان ناخودآگاه است.» (گورین:۱۳۷۷:۱۷۵). دریا، وسیع است. وجود انسان را باوجود خود یکی می‌کند. وسعت او به گستردگی مرزهای نامحدود ناخودآگاه است. دریا می‌تواند نمادی از مادر بشر باشد؛ اما وقتی شخصی را می‌بلعد، وجودش از حیطهٔ مظاهر خیر، خارج می‌شود و در مظاهر شرّ، جا می‌گیرد.

«یونگ عقیده داشت، دریا قبل از اینکه سمبل زن باشد، سمبل روح عمیق و مرموز آدمی است. به عقیده یونگ، دریا هم مثل روح آدمی از دو قسمت سطح ظاهری (ضمیر آگاه) و عمق واقعی (ضمیر ناخودآگاه) تشکیل‌شده است»(علی خواه،۱۳۷۱: ۳۲).

در متون عرفانی و شعر فارسی، دریا ازنظر تصویر image، کشف و شهود عارف است. آب «در اوستا آپ āp و در سانسکریت آپapā، در فرس هخامنشی آپی āpi، در پهلوی آپ و در فارسی آب گوییم. هشتمین ماه سال به نام آب خوانده شده است، این آخشیج مانند آتش و هوا و خاک نزد ایرانیان مقدس و آلودن آن گناه است.» (پورداود،۱۳۸۰: ٦۵). در دین ایرانیان باستان دو فرشته نگهبان برای آب وجود داشت. در گشتاسب یشت، گفته شده «آب، فرّ ایزدی، بخشد به کسی که او را بستاید.» (همان،٦٦).

در متون عرفانی و در نزد عارفان، دریا، رمز جان است. دریا، معنای هستی و مادر اسـت و گاه نماد عالم معنا و عالم بسیط خداوندی و مقام ذات و صفات بی‌نهایت حق است، که تمامی موجودات به مثال امواج این دریای نامتناهی هستند. در دیوان حیاتی آمده است:

بحر تفرید را منم گوهر　　کان تجرید را منم جوهر
نور معنی ز صورت خوبان　　متجلی است دایمم به نظر
چون طلسم صفات بشکستم　　شد دلم گنج ذات را مظهر
جرعه نوشم ز ساغر عرفان　　نشئه بخشم به بادهٔ احمر
(حیاتی: ۱۵۱)

کهن‌الگوی دریا در شعر حیاتی، هشت بار ۹/۳۷٪ کاربرد داشته است.

۲-۷. کهن‌الگوی سفر

ازنظر محققان صوفیه، سفر ظاهری، سیر به تن در آفاق و حرکت از موقف و موطن و توجه به مقصد و طی طریق برای رسیدن به‌جانب مطلوب است. این مطلوب یا دنیـوی است یا برای ذخیرهٔ آخرت. اگر مقصود علم و دین یا استعانت در دین باشد، مسافر ازجمله، سالکان حقیقی است و سفرش منتهی به «سیر الی‌الله» می‌شود. (کبری، ۱۳۶۳: ۳۷).

ولی سفر معنوی علاوه بر بیرون رفتن از وطن مألوف، سیر دل در ملکوت و کناره‌گیری از صفت‌ها، عادت‌های ناپسند، به‌منظور دسـت یـافتن بـه مقامات عالی انسانی و قرب محبوب است. «اگر سفر ظاهری در نفس سالک تأثیر گذارد و موجب تهذیب درونش شود، تبدیل به سفر روحانی می‌گردد.» (قشیری، ۱۳۷٤: ٤۸۸).

در تذکره‌الاولیاء در ذکر حسین منصور حلّاج آمده است: «پس پای‌هایش ببریدند. تبسمی کرد، گفت: بدین پای، سفر خاکی می‌کردم، قدمی دیگر دارم که هم‌اکنون سفر هر دوعالم بکنـد، اگر توانید آن قدم را ببرید»(عطار،۱۳۷۰: ٥۱٦). سفر در رمزگرایی توجه دل به‌سوی حق است. موسی (ع) دو سفر داشت، یکی سفر طلـب (لیله النار) و دیگری سفر طرب (وَ لَمَّا جاءَ مُوسی لِمِیقاتِنا)، (اعراف/۱٤۳). «موسـی (ع) ازخودبی‌خود گشته، از جام قدس شراب محبـت نـوش کـرده بود.» (سجادی،۱۳۸۹: ٤٦۷). در شعر زیر شاعر سفر به میکده را سودمند و سودبخش دانسته است:

حیاتی از می و مطرب، گهی رسد سودت　　که سوی میکده ساز سفر توانی کرد
(حیاتی: ۱۲٦)

و یا در جای دیگر می‌گوید:

تا مرا شد سینه در عشق تو چاک　　دیده از روی بتان بردوختم
سال‌ها با عشق گشتم هم‌سفر　　تا طریق عاشقی آموختم
(همان: ۱۳۷)

سفر کم‌کاربردترین کهن‌الگوی شعر حیاتی است که فقط چهار بار و ۵٪ به‌کاررفته است.

۲-۸. نمادهای عرفانی فرا رونده در دیوان حیاتی

کالریج در فصل نهم سیرهٔ ادبی در بحث از تخیّل ثانویه می‌گوید: «تصوّر و اندیشه به عالی‌ترین معنای کلمه، به جز از طریق سمبل، قابل‌بیان و انتقال نیست.» (آر.ال.برت،۱۳۸٦: ٦۷).

از میان ابعاد سمبولیسم، «نمادهای انسانی» محدود به افکار و عواطف خاص شاعر یا نویسنده است؛ اما در نمادپردازیِ فرارونده تصاویر عینی به‌صورت نمادهایی که مبیّن تصاویر معنوی، وسیع و آرمانی است و در متون عرفانی جایگاه ویژه‌ای دارند. نمادپردازی استفاده از تصاویر عینی و محسوس برای بیان عواطف و اندیشه‌های انتزاعی است. در نماد، دریافت‌های شهودی، امکان‌پذیر است؛ زیرا ابهام از ویژگی‌های نماد است.

شکلوفسکی دربارهٔ «آشنایی‌زدایی» معانی گسترده دارد و تمامی زیبایی و فنون را در برمی‌گیرد و از آن بهره می‌گیرد که جهان متن را بـه چشم مخاطبان بیگانه بنمایاند» (احمدی،۱۳۹۲: ٤۸).

«عرفان اسلامی، جهان را رازناک می‌بیند و در ورای سطح ظاهر اشیا، جهانی پنهان می‌جوید؛ بنابراین انسان را به شناسایی یک معنای مخفی در ورای واقعیت سطحی دعوت می‌کند»(فتوحی،۱۳۸۵: ۱٦۲).

سمبولیسم عرفانی به جهت پیوند ماهوی که با نگرش دینی، در شعر حیاتی دارد، محسوسات و مخلوقات، نشانه‌ای از یک حقیقت متعالی و ملکوتی‌اند که از طریق نماد، قابل‌درک هستند. علاوه بر این، دیدگاه هنری در این اثر مناسب‌ترین زبان برای بیان تجربه‌های روحانی و عرفانی است.

۲-۹. نماد و تمثیل‌های عرفانی

ازآنجاکه رویکرد نماد از برون به درون است و از کثرت به وحدت می‌گراید، اجزا و عناصر پراکندهٔ فراوانی در یک جز به وحدت می‌رساند و شبکهٔ وسیعی از معانی را پوشش می‌دهد و هاله‌ای از پرتوهای گوناگون را می‌تاباند؛ اما تمثیل درنهایت یک معنی و یک عنصر را در چارچوب محدود و معینی، جدا از معانی و ارتباط‌های دیگر به نمایش می‌گذارد. همچنان که یونگ می‌گوید: «تمثیل نوع محدودی از سمبل است که نقش آن تا حد یک اشاره‌کننده، تنزّل یافته است و تنها یک معنی از مجموعهٔ معانی بالقوه و پویای رمز (نماد) را تعیین می‌کند.» (پورنامداریان،۱۳۸٦:۱۹۱)

درواقع باید گفت نماد و نمادپردازی از آن دنیای سکر است و تمثیل و تمثیل پردازی محصول دنیای صحو. با عنایت به معنای حاضر است که جلال ستاری، رمزپردازی صوفیه را نوعی اجبار دانسته است؛ چراکه در دنیای سکر، دیگر اراده و میل و خواهشی و حتی وجودی برای عارف نمی‌ماند که انتخاب کند و کاری آگاهانه انجام بدهد، درواقع نماد و نمادپردازی خود را بر عارف تحمیل می‌کند، انتخابی است از روی ناچاری، چراکه راهی جز آن وجود ندارد. «به این معنی که چون عارف نمی‌تواند احساسات روحانی و درونی خود را برای سایرین محسوس و مجسم سازد، با اشارات و اصطلاحات مربوط به دنیای محسوس، کوشیده است که به هراندازه ممکن شود، آن احساسات را برای کسانی که وارد عالم محبت و عشق شده‌اند بنمایاند.» (ستاری،۱۳۹۲: ۱٤۸). نمونه تمثیل در شعر حیاتی:

تعمیر دلم کن از نگاهی کاین خانه ز سیل غم خراب است

(حیاتی: ۱۲٦)

در بیت زیر، سیمرغ رمز برای خداوند و مگس رمز برای انسان است.

زاهد چه زنی لاف به جولانگه عشقش　　در عرصهٔ سیمرغ، کجا عرضه مگس را

(همان: ۱۰۹)

برخی از نمادهای دیوان حیاتی چون مرغ، مهر، زلف، خال، خط، شراب و... حـاکی از متن ادبی است و صرفاً اثر تعلیمی نیست.

مدامم ای مه تابان به بوی گنج مهرت جان　　چو جغدی آشیان کرده، سوی ویرانهٔ دل‌ها

بیان جان و دل جانا کنم در نامه چند انشا　　که هم جانان جان‌هایی و هم جانانهٔ دل‌ها

کنون کز ساغر لاله به گلشن می‌چکد ژاله　　بیا ساقی لبالب کن ز می پیمانهٔ دل‌ها

(همان: ۱۱۱)

ویژگی سمبولیسم غربی به عرفان شرق شباهت دارد؛ هر دو را می‌توان کوششی برای رخنه در فراسوی جهان تصوّرات دانست، خواه تصوّرات درون شاعر و نیز عواطفش، خواه تصوّرات به مفهوم «ایدهٔ» افلاطون؛ یعنی جهان فراطبیعی کاملی که انسان آرزوی راه‌یابی به آن را دارد. برای رسیدن به آن‌سوی سطح واقعیت، اغلب از نوعی ادغام تصویرها بهره گرفته می‌شود»(چدویک،۱۳۷۵: ۱۵). نمونه‌ای از ادغام تصاویر:

بشور ز آیینهٔ دل، زنگ اغیار　　ببینی تا عیان عکس رخ یار

قدم بیرون نه از چاه طبیعت　　به گردون سعادت باش سیار

نیابد هر دلی سرّ انالحق　　نگردد هر سری آرایش دار

(همان: ۱۲۹)

شاعر در سرودهٔ فوق، بر پایهٔ عرفان و با استفاده از صورخیال و زیباشناسی و برای دریافت‌های انتزاعی خود، این ابیات را سروده است. بهره‌مندی از علوم بلاغی، از سویی، موجب زیبایی‌آفرینی و دل‌انگیزی شعر حیاتی شده و از دیگر سو، انتقال پیام را دل‌نشین نموده و بر تأثیر کلامش افزوده است.

ز آن پیش که آیم به سراپردهٔ امکان　　عشق تو مرا بود نهان در حرم جان

حسنت به ازل خواست زند دم ز تجلی　　عشق آمد و بس آینه‌ها ساخت ز اعیان

(حیاتی: ۱۳۹)

از دیگر سو، تصاویر شعری حیاتی، احساسات ژرف را در خواننده، القـا می‌نماید و روح او در سیطرهٔ عالم معنا، شناور است، زیرا «زبان عارف که دریچه‌ای است به جهان درونی او، از عناصری بی‌نهایت متنوّع و رنگارنگ شکل می‌گیرد. هر عارفی مرزهای جهان معنوی خویش را با زبانِ هنری‌اش مرتبط می‌کند و تا به اعماق این زبان نرویم از تجربه‌های روحیِ او آگاهی نخواهیم یافت» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۲: ۳۵۷).

زیباشناسی و معارف متعالی شعر حیاتی، برگرفته از مضامین ارزشمند قرآن کریم است. از جهت زبانی هنر تصوّف، گذر از زبان عادی و معیارهای معمول زبان است که کار هنری است. «صوفی تجربه‌های ذهنی خاص خود را دارد، در این کاربرد عاطفی و آزاد، او هنجار عادی زبان را می‌شکند و غالباً این انحراف از هنجار نوعی تشخّص به سخن او می‌دهد»(همان،٤٢٩).

موسیقی خوش‌آهنگ غزل‌ها، زبان سمبلیک، تأثیرگذار بودن و فراوانی تلمـیح، تصاویری که به‌صورت تشبیه‌های

خیال‌انگیز، مجاز، کنایه، اسـتعاره، تمثیل، پارادوکس‌های دل‌انگیز، این اثر را زیبا نموده، معانی نو می‌آفریند.

تصاویر نمادین در شعر حیاتی هرلحظه از بیرون به درون و از کثرت به وحدت می‌رسد و حقایق و مفاهیم پراکنده را به هم پیوند می‌دهند و با فشرده‌سازی، معانی سمبولیسـتی شکل می‌گیرد. سراینده در این سروده برای انتقال اندیشه‌های عمیق‌تر و تجربه‌های شهودی خود، واژه‌های نمادین را همراه با هنجار گریزی و آشنایی‌زدایی به‌کاربرده اسـت و ابیات را برجسته نموده است.

هنجار گریزی انحراف از زبان معیار است و هر متن ادبی و هنری این اصل را در متن‌ها و بیشتر ابیات لحاظ می‌کند. در دیوان حیاتی، هنجار گریزی در ابیات بسیاری به‌کاررفته است. نمونه:

منشی فکر حیاتی هر زمان در مدح شاه دفتری از نظم گوهربار انشا می‌کند

(حیاتی: ۱۲٦)

آوردن منشی برای فکر هنجار گریزی است.

۲-۱۰. مصادیق هنجار گریزی

۲-۱۰-۱. آشنایی‌زدایی

«آشنایی‌زدایی، هنر، عادت‌ها را دگرگون می‌کند و آشناها را بیگانه می‌سازد.» (شمیسا،۱۳۸٦: ۱۷٤) شکلوفسکی می‌گوید: «که کار اصلی هنر ایجاد تغییر شکل در واقعیت است»(همان:۱۷۳) از انواع آشنایی‌زدایی، یکی ذکر نکردن نام اشیا است و به‌جای آن، توصیف نام آن‌ها مطرح است. نمونه‌ای در شعر حیاتی:

هر کاملی به کنه کمال تو کی رسد کز درک کاف آن شده عاجز کمال‌ها

(حیاتی: ۱۱۱)

کامل، کنایه از انسان کامل و عارف است.

۲-۱۰-۲. برجسته‌سازی

۲-۱۰-۲-۱. هنجارگریزی آوایی

در این نوع فراهنجاری، شاعر از قواعد آوایی زبان هنجار، گریز می‌زند و شکلی از واژه‌ها را به کار می‌برد که در زبان گفتار، متداول نیست. به بیانی دیگر در این شیوه، تلفّظی از واژه‌ها به کار گرفته می‌شود که با تلفظ معمولی آن‌ها تفاوت دارد. در شعر حیاتی هنجارگریزی آوایی به شکل‌های زیر آمده است:

ابدال

باید به این نکته اذعان داشت که این نوع تحوّل آوایی در بیشتر موارد، جزو مصادیق هنجار گریزی واژهای به شمار می‌آید؛ چراکه بیان‌کنندهٔ صورت متفاوتی از تلفظ یک واژه در برابر شکل رایج آن است. به همین دلیل است که باید این دگرگونی را ذیل عنوان «باستان‌گرایی» بررسی کرد.

دوشم به عشوه ساقی مه روی خوش ادا بر کف نهاد جام فرح‌بخش غم زاد

(حیاتی: ۲۱)

تشدید

مشدد کردن حروف غیر مشدد نیز روشی برای حفظ نظام عروضی شعر است:

هر گهم دل بوسه‌ای ز آن لب تمنّا می‌کند　　مایهٔ صبرم ز شکّر خنده یغما می‌کند

(همان: ۲۷)

حذف

حذف که دقیقاً بر عکس «اضافه» است.

سوز دلم ار رهی بیابی　　بر گریه‌ام این‌قدر نخندی

(همان: ۲۷)

۲-۱۰-۲-۱. هنجارگریزی واژگانی

باستان‌گرایی

هنجار گریزی‌هایی که حیاتی به‌کاربرده به‌منظور برجسته کردن زبان شعری خود است و هنجار گریزی‌هایی که به‌کاررفته تا حد زیادی حاصل باستان‌گرایی او در بخش صرفی زبان فعل، اسم، حروف و تکواژها است.

بنابراین استفاده از واژه‌های کهن و متروک نیز روش دیگری در اعمال هنجار گریزی واژهای به‌حساب می‌آید که از معروف‌ترین و تأثیرگذارترین راه‌های تشخّص دادن به زبان است و همان‌گونه که اشاره شد «کاربرد تلفظ کهن‌تر یک واژه نیز جزء باستان‌گرایی محسوب می‌شود»(شفیعی کدکنی،۱۳٦۸: ۲٤).

«کهن‌گرایی»(آرکائیسم) که استعمال لغات کهن نزدیک به پهلوی و یا لغات قدیمی مهجور فارسی است. در دیوان حیاتی، به‌وفور یافت می‌شود. در شعر حیاتی گاهی هنجار گریزی به شکل باستان‌گرایی در اسم نمود پیدا می‌کند:

زین پری‌پیکران سنگین‌دل　　شیشهٔ دل به سنگ می‌آید

(حیاتی: ۱۲۷)

صد رهش گر جان بسوزد شمع سان　　کی کند پروانه ز آتش احتیاط

(حیاتی: ۱۲۷)

دویمین جرعه‌ام به مستی ساخت　　هوشیار حضور و مست و دیوانه

(همان: ۱۰۹)

در بیت زیر شاعر با عنایت به داستان حضرت یوسف، با آوردن واژه‌هایی همچون قصر، کمال، مصر، جمال و پادشاهی به توصیف معشوق ازلی پرداخته است.

در قصر کمال بی‌نظیری　　در مصر جمال پادشاهی

(همان: ۱٤۹)

شاعر در بیت ذیل، تحلیل تصاویر نمادین گل و گلشن کـه از سمبل‌های شعری حیاتی‌اند آورده است:

جنت زاهدان گل و گلشن　　جنت عاشقان بود دیدار

(همان: ۱۵۲)

بیت اشاره به حدیث حضرت علی (ع) دارد که می‌فرماید: «وَ قَالَ علیه‌السلام إِنَّ قَوْماً عَبَدُوا اللَّهَ رَغْبَةً فَتِلْک

عِبَادَةُ التُّجَّارِ وَ إِنَّ قَوْماً عَبَدُوا اللَّهَ رَهْبَةً فَتِلْک عِبَادَةُ الْعَبِیدِ وَ إِنَّ قَوْماً عَبَدُوا اللَّهَ شُکراً فَتِلْک عِبَادَةُ الْأَحْرَارِ» امام علی علیه‌السلام می‌فرماید: گروهی خدا را برای چشم‌داشت، می‌پرستند و این پرستش بازرگانان است. گروهی او را از روی ترس عبادت می‌کنند و این عبادت بردگان است و گروهی او را سپاسمندانه می‌پرستند و این پرستش آزادگان است»(حضرت علی، ح ۲۳۷: ۵۱۰)

وقت است که احیا کنی ای مرغ نفس را بدرود نمایی به چمن کهنه قفس را

(حیاتی: ۱۰۹)

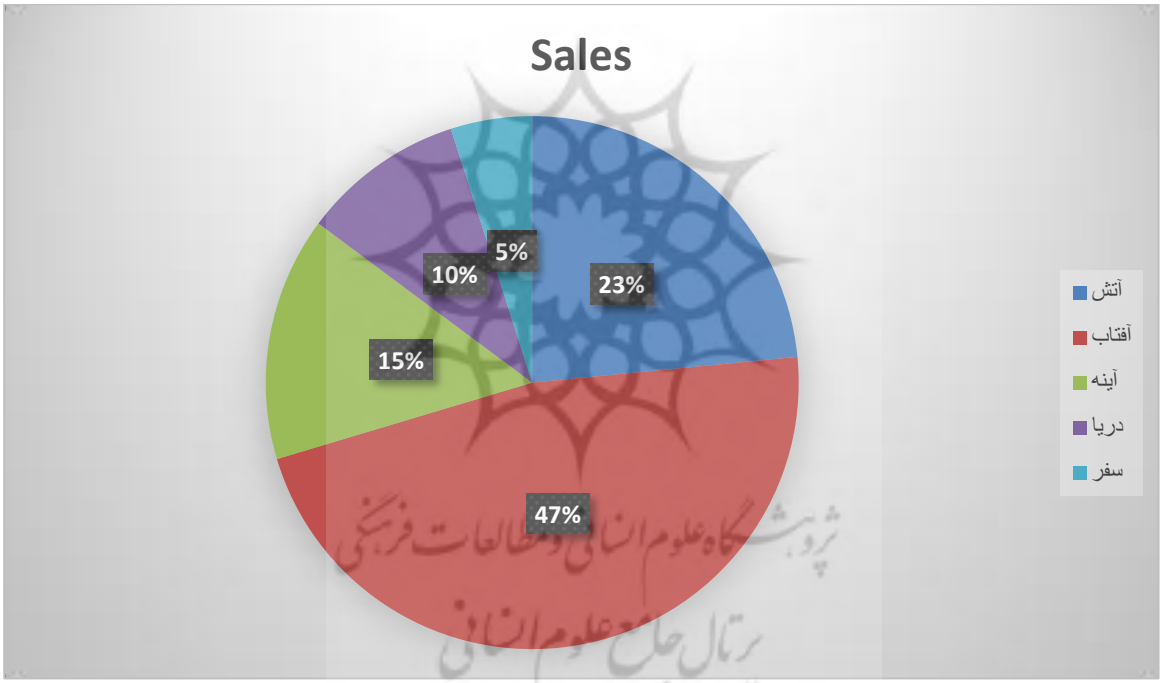
در این بیت، مرغ، روح متعالی انسان است که او را از تعیّنات و علایق زمینی، رها می‌سازد؛ و کهنه قفس، نماد جسم و بدن خاکی انسان است که روح، هم‌چون پرنده‌ای در آن محبوس شده است.

۳. نتیجه‌گیری

یونگ بر وجود ضمیر مشترکی در همهٔ آدمیان به نام ضمیر ناخودآگاه جمعی، اصرار ورزید. او محتوای این لایه از ذهن را آرکی تایپ یا کهن‌الگو نامید. کهن‌الگوها (آرکی تایپ) به دنیای روان و ناخودآگاهی جمعی مرتبط هستند. کهن‌الگوها تصاویر نمادینی که در اسطوره‌ها و فرهنگ‌ها، مفاهیم مشترک و مشابهی را در ذهن بشر در طول روزگاران به میراث می‌گذارند. کهن‌الگوهای بررسی‌شده در این مقاله عبارت‌اند از:

آتش مفهوم تخریب و باروری دارد در متافیزیک جنبهٔ اهریمنی خصوصاً شیطان نماد شرّ است. بعد مثبت آن پیام‌آور بهار است. خورشید (آفتاب) مرحلهٔ جدیدی از زندگی و آگاهی، تفسیر هستی، نماد باروری و تطهیراست. آیینه، مظهر سایه و کهن‌الگوی قدرتمند است که با انسان به مخالفت برمی‌خیزد و نیروی تاریک روح بشر است. دریا، معانی ناخودآگاه و ماوراء، تولد و مرگ و حرکت و پویایی است. سفر، نیاز به استحاله و دگرگونی روح به‌سوی معنا است. پرداختن به آثار سمبولیک، راهی در جهت شناخت ناهشیار جمعی و کهن‌الگوها است. در خودآگاه، کهن‌الگوها به‌صورت نماد و سمبل درک می‌شوند. می‌توان نتیجه گرفت که عرفان شرقی و غربی از جهت ابهام، در تعامل هستند. عرفا با تأویل و تفسیر حقیقت، بخشی از آن را برای مریدان خود به اشاره بیان می‌کنند. افزون بر نقش کلیدی نمادها، هنجار گریزی و آشنازدایی در بسیاری از ابیات، متن را برجسته نموده تا کلام را مخیّل سازد. ضمناً باید خاطرنشان کرد صور مثالی یونگ در عرفان اسلامی اعیان ثابتِ است. این برآورد به دست می‌آید که اندیشه‌های شهودی و انتزاعی در دیوان حیاتی، از قرآن کریم و احادیث ائمه (ع) نشئت گرفته است. همچنین با عنایت به جدول و نمودار زیر بررسی کهن‌الگوهای دیوان حیاتی این نتیجه حاصل شد که کهن‌الگوی آفتاب ۳۸ بار، پربسامدترین (۴۷/۵٪) و کهن‌الگوی سفر چهار بار (۵٪) به‌کاررفته است.

	آتش	آفتاب	آینه	دریا	سفر
بسامد	۱۹	۳۸	۱۲	۸	٤
درصد	۷۵/۲۳%	۵/٤۷%	۳۷/۱٤%	۳۷/۹%	۵%



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱-قران کریم. (۱۳۸۵). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: جمهوری.

۲-احمدی، بابک. (۱۳۹۲). ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.

۳-آر.ال.برت برت، آر.ال. (۱۳۸٦). تخیّل، ترجمه مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز.

٤- برهانی، مهدی. (۱۳٦۹). «نشانه‌ای از حیات زن ایرانی در قرن سیزدهم»، مجموعه مقالات کرمان شناسی.

۵- بهزادی اندوه‌جردی، حسین. (۱۳۸۷). تذکرهٔ شاعران کرمان، چ ۵، کرمان: کرمان شناسی.

٦-پورداود، ابراهیم. (۱۳۸۰). فرهنگ ایران باستان، تهران: نشر اساطیر.

۷- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸٦). رمز و راز داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چ ٦، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۸-جونز، ارنست و همکاران. (۱۳٦٦). رمز و مثال در روانکاوی، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

۹-جهانگرد، فاطمه. (۱۳۸۷). پژوهشی در دیوان حیاتی کرمانی، به اهتمام منوچهر شجاعی، کرمان: کرمان شناسی.

۱۰-چدویک، چالز. (۱۳۷۵). سمبولیسم، ترجمه مهدی سحابی، تهران: مرکز نشر.

۱۱-حاج سید جوادی، احمدصدر. (۱۳۸٦). دایره‌المعارف تشیع، چ ٤، جلد ٦، تهران: سعید محبی.

۱۲-حیاتی‌کرمانی، بی‌بی جان. (۱۳٤۹). دیوان اشعار، تصحیح نوربخش، تهران: خانقاه نعمت‌اللهی.

۱۳-دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه، تهران: دانشگاه تهران.

۱٤-زمرّدی، حمیرا. (۱۳۸۵). نقد تطبیقی ادیان و اساطیر، تهران: نشر زوّار.

۱۵-ستاری، جلال (۱۳۹۲). مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، تهران: مرکز.

۱٦-سجادی، سیدجعفر (۱۳۸۹). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: نشر طهوری.

۱۷-شایگانفر، حمیدرضا. (۱۳۸۰). نقد ادبی، تهران: دستان.

۱۸-شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیه، تهران: نشر سخن.

۱۹-_____. (۱۳٦۸). موسیقی شعر، تهران: آگاه.

۲۰-شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). مکتب‌های ادبی، تهران: نشر قطره.

۲۱- _____. (۱۳۸٦). نقد ادبی، تهران: نشر میترا.

۲۲- شیرازی، محمد معصوم. (۱۳۸۲). طرائق الحقایق، به کوشش محمدجعفر محجوب، تهران: سنایی.

۲۳-ضمیران، محمد. (۱۳۷۹). گذار از جهان اسطوره به فلسفه، چاپ اول، تهران: هرمس.

۲٤-علی ابن ابی‌طالب. (۱۳۸۳). نهج‌البلاغه، تدوین سیدرضی، ترجمهٔ محمد دشتی، چ ۲۵، قم: الهادی.

۲۵-علی‌خواه، محمد. (۱۳۷۱). خواب، رؤیا، روح، تهران: جمال الحق.

۲٦-فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). بلاغت تصویر، تهران: نشر سخن.

۲۷-قرشی، امان‌الله. (۱۳۸۹). ایران نامک، چاپ سوم، تهران: هرمس.

۲۸-قشیری، امام ابوالقاسم. (۱۳۷٤) ترجمه رسالهٔ قشیریه، تصحیحات و استدراکات از بدیع‌الزمان فروزان فر، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۹-کردی، رضا. (۱۳۸۸). فرهنگ‌نامه رجال علمی و مشاهیر فرهنگی کرمان، کرمان: کرمان شناسی.

۳۰-کیگوردن، والتر. (۱۳۷۹).«درآمدی بر نقد کهن‌الگویی»، مجموعه مقالات نقد ادبی معاصر، به کوشش و ترجمهٔ جلال سخنور، تهران: رهنما، صص ٤٠-۲۵.
۳۱-کبری، نجم الدین. (۱۳٦۳). آداب الصوفیه، به تصحیح و اهتمام مسعود قاسمی، تهران، کتاب‌فروشی زوار.
۳۲-گورین، ویلفرد و همکاران. (۱۳۷۷). راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه چاپ سوم، تهران: اطلاعات.
۳۳-مورنو، آنتونیو. (۱۳۷٦). یونگ، خدایان و انسان مدرن، چ ٤، تهران: مرکز.
۳٤-هاوکس، ترنس. (۱۳٦۳). استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
۳۵-یاوری، حورا. (۱۳۸٦)، زندگی در آینه (گفتارهایی در نقد ادبی)، تهران: نیلوفر.
۳٦-یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۰). انسان و سمبول‌هایش. ترجمهٔ حسن اکبریان طبری. تهران: نشر دایره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی