مطالعات عرفانی (مجله علمی‌پژوهشی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شمارهٔ بیست‌وهشتم، پاییز و زمستان ۹۷، ص۳۷ـ۸۰

حدیقة الحدیقه از دیدگاه روان‌شناسی تحلیلی یونگ (نمادها و مضامین کهن‌الگویی در دو حکایت روح‌الله و ترک دنیا و مکالمهٔ او با ابلیس و حکایت حضرت سلیمان)

افسانه رونقی*
علی‌اصغر حلبی**
محمدعلی گذشتی***

◄ چکیده

مکتب روان‌شناسی یونگ بر اساس مفهوم ناخودآگاه ذهن بشر بنا شده است. محتویات و ذخایر بخش ناخودآگاه جمعی ذهن انسان «کهن‌الگو» نام دارد که طبق نظر یونگ معمولاً به شکلی ناخواسته و با زبانی نمادین از طریق خودآگاه ذهن، در فرهنگ‌های اقوام مختلف جهان نمودار می‌گردد. اسطوره‌ها، رؤیاها، ادبیات، هنر، دین، کشف و شهودهای عرفانی، بستر مناسبی برای تجلی این تصاویر و مفاهیم کهن هستند. آثار عرفانی برخاسته از روح و ناخودآگاه ذهن صاحبان خود، به‌سبب دریافت کمالات و ادراکات باطنی عرفا، برای بررسی کهن‌الگوها از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند.

حدیقهٔ سنایی یکی از آثار ارزشمندی است که موضوع آن توحید، عرفان و اخلاق است و پیام آن دعوت به درون‌بینی است. فضای عارفانه و رمزآمیز حاکم بر *حدیقه*، تأثیرپذیری از اساطیر، وجود شعرهای روانی، به‌ویژه قلندریات و شطحیات و طامات، تعلیم مقاصد صوفیه از راه خیال‌انگیزی و شاعری، درآمیختن مضامین عارفانه و عاشقانه، برای اولین بار به‌وسیلهٔ سنایی به‌عنوان پیشرو شاعران عارف، این اثر را برای بررسی کهن‌الگویی حائز اهمیت می‌سازد.

تحقیق حاضر با هدف تحلیل محتوایی و بررسی تطبیقی کهن‌الگوها بر اساس نظریهٔ یونگ در *حدیقه* صورت گرفته است و رابطهٔ آرا و عقاید یونگ را با عرفان و تصوف ایرانی در منبع موثقی چون حدیقه بیان می‌کند. همچنین وجوه شباهت و اختلاف دیدگاه یونگ و سنایی را یادآور می‌شود. در پایان، با بررسی کهن‌الگویی دو حکایت، نمود و تجلی مضامین کهن‌الگویی را در گونه‌های ادبی چون شعرهای غنایی و حکایت‌های عارفانهٔ کوتاه، خاطرنشان می‌سازد.

یافته‌ها نشان می‌دهد که سنایی در شعرهای روانی خود که حاوی مکاشفات عارفانهٔ اوست، تحت‌تأثیر ناخودآگاه جمعی قرار گرفته و برای بیان مقاصد عرفانی از مفاهیم کهن‌الگویی بهرهٔ فراوانی برده است. در نهایت نتیجه می‌گیریم نمادها و مضامین کهن‌الگویی که گاه معنایی قدسی به خود می‌گیرند، علاوه بر تأثیرگذاری در درک این‌گونه اشعار، خواننده را به‌سوی تعالی و کمال رهنمون می‌سازند.

◄ **کلیدواژه‌ها:** ***حدیقة الحقیقه*، روان‌شناسی یونگ، کهن الگوها، حضرت سلیمان.**

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی/ afsoongar_47@yahoo.com
** استادیار و عضو هیئت‌علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، نویسنده مسئول
*** دانشیار و عضو هیئت‌علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی
تاریخ دریافت: ۹۷/۵/۲۷ تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۱/۹

۱. مقدمه

یکی از عواملی که موجب غنا و گستردگی و تنوع ادبیات سرزمین ما شده، ارتباط و تعامل آن با موضوعات و رشته‌های مختلفی از جمله تاریخ، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، هنر و... است. از این میان، ارتباط آثار و شاهکارهای ادبی و ذوقی، نشئت‌گرفته از ذهن و ناخودآگاه صاحبان آن آثار، با علم روان‌شناسی، که به مطالعهٔ ناخودآگاه و فرایندهای روانی می‌پردازد، ارتباطی تنگاتنگ است. بر اساس مطالعات و بررسی روابط دوجانبه و گاه چندجانبهٔ بین آثار ادبی و علم روان‌شناسی، نقد روانکاوانه که یکی از شاخه‌های نقد ادبی است، به وجود آمده که در این نوع، دیدگاه‌های اندیشمندان و صاحب‌نظران در آثار ادبی، ارتباط مفاهیم و موضوعات و یافته‌های حاصل از پژوهش‌های مختلف با محوریت ادبیات و حفظ زیبایی‌ها و ارزش‌های ادبی مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

یکی از این صاحب‌نظران و روان‌شناسان شهیر سوئیسی، کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵ـ۱۹۶۱) است که نظریه‌های وی، به‌ویژه نظریهٔ کهن‌الگویی او با استقبال زیاد منتقدان و محققان ادبی روبه‌رو شده است؛ به‌طوری که نقد کهن‌الگویی، یکی از شاخه‌های نقد روانکاوانه، بر مبنای نظریه‌های وی پایه‌گذاری شده است. از موضوعات مهم و مورد توجه در این نوع نقد، بررسی تصاویر و شخصیت‌ها و طرح‌هایی است که در آثار ادبی تکرار می‌شوند. «تشابه این تصاویر و شخصیت‌ها منعکس‌کنندهٔ وجود الگوهای جهانی، ابتدایی و اساسی است که ملاحظهٔ آن‌ها در یک اثر ادبی، در خواننده عکس‌العمل و بازتاب عمیقی ایجاد می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۸۰).

در مکتب روان‌شناسی تحلیلی یونگ که به ناخودآگاه ذهن آدمی می‌پردازد، از این تصاویر ازلی و جهان شمول با عنوان کهن‌الگو، سنخ‌های باستانی، صور نوعی و... یاد شده است که در اساطیر، مراسم مذهبی، رؤیاها، دین، ادبیات و هنر با زبانی نمادین و به اشکال گوناگونی جلوه‌گر می‌شوند. مسلماً «کهن‌الگوها و تصاویر، شخصیت‌ها، طرح‌های روایی، درون‌مایه‌های نوعی و سایر پدیده‌های نوعی در تمام آثار ادبی وجود

دارند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۴۰۱)؛ ولی آثار عرفانی به‌دلیل اینکه با ناخودآگاه انسان ارتباط زیادی دارند، جلوه‌گاه مناسبی برای تجلی این مضامین کهن به شمار می‌روند و قابلیت بررسی و تطبیق با نظریهٔ ناخودآگاه و کهن‌الگوهای یونگ را دارا هستند. آنچه در فرهنگ عرفانی ما و از جمله در منظومهٔ عرفانی *حدیقه* با نام‌هایی چون مشاهده، مکاشفه، کشف و شهود به کار می‌رود، به‌رغم تفاوت‌هایی که برای آن‌ها قائل می‌شوند، همگی بیانگر تجربه‌هایی از درک حقایق و اموری است که در حالت ناآگاهی است. حالت‌هایی چون خلسه و سکر و استغراق و شعرهایی از نوع قلندریات و شطحیات و طامات که شاعر تجربه‌های عرفانی خود را با زبانی نمادین و خارج از اصول و قواعد متعارف بیان می‌کند، در آثار سنایی، به‌ویژه در *حدیقه*، قابلیت بررسی و تطبیق با کهن‌الگوها را دارد.

در بررسی‌هایی که صورت گرفته، هنوز اثر مستقلی که به نقد و بررسی تطبیقی کهن‌الگوها در *حدیقه* با تکیه بر نظریهٔ یونگ بپردازد، دیده نشده است. ازاین‌رو سنایی به‌عنوان شاعر عارفی که بیشترین تأثیر را بر شاعران بعد از خود داشته، انتخاب شد و اثر عرفانی وی، *حدیقه*، که «دایرةالمعارف عرفان» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۴۰) خوانده شده است، از دیدگاه روان‌شناسی تحلیلی یونگ بررسی شد. در این مقاله بخشی از این پژوهش، به‌طور موجز، به همراه بررسی نمادها و مضامین کهن‌الگویی در دو حکایت از *حدیقه* ارائه می‌شود.

پژوهش حاضر به روش تحلیلی‌توصیفی صورت گرفته و شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات به روش اسنادی و کتابخانه‌ای و به‌گونهٔ مقایسه‌ای و تطبیقی بوده است. جامعهٔ آماری این پژوهش *حدیقهٔ* سنایی و آثاری از یونگ و نویسندگانی است که به آراء وی در زمینهٔ کهن‌الگوها پرداخته‌اند. این جستار بر آن است که با رویکرد کهن‌الگویی در *حدیقه* نشان دهد چگونه شاعر توانایی چون سنایی توانسته است به‌طور ناخودآگاه در بیان اندیشه‌های عرفانی و بیان دیدگاه‌های توحیدی و اخلاقی و تعالیم مقاصد صوفیه، از کهن‌الگوها بهره بگیرد. همچنین سعی شده کارکرد نمادها و مضامین کهن‌الگویی در

اشعار روانی و حکایات *حدیقه* یادآوری شود. به‌یقین بررسی و تحلیل این مضامین در اشعار عرفانی و سمبلیک و آنچه حاصل کشف و شهودها و ادراکات باطنی است، خواننده را در شناخت و درک بهتر دیدگاه‌های سنایی و دستیابی به رمزورازهای این اثر گران‌مایه یاری می‌دهد و او را به سوی کل و مبدأ هستی و رشد و تعالی رهنمون می‌سازد. در اینجا بنا به ضرورت، ابتدا ساختار ذهن انسان از دیدگاه یونگ و سپس کهن‌الگوهای اصلی در *حدیقه* بررسی می‌گردد. برای نمونه، نمادها و مضامین کهن‌الگویی در دو حکایت از *حدیقه*، نیز مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

۲. ساختار روان از نظر یونگ

یونگ، شاگرد فروید، مشهورترین نظریه‌پرداز روان‌شناسی قرن بیستم بود و تقریباً یک دهه با وی همکاری داشت. وی با تأسی و الهام از استادش، به مسئلهٔ ناخودآگاه ذهن آدمی علاقه‌مند شد. بنابراین «عناصر گوناگون و مفاهیم کهن و عقده‌های فراوانی را که با هم عمل متقابل دارند، به دقت تمام و با شرح و بسط فراوان مورد تحلیل و توصیف قرار داد و به این سبب اصول روان‌شناسی وی را مکتب روان‌شناسی تحلیلی نامیده‌اند» (سیاسی، ۱۳۸۸: ۷۶). در باور یونگ، روان انسان ساختاری رو به تکامل و کاملاً پویا داشته و انسان همواره در طول حیات خود، به دنبال تمامیت و تعادل بوده است. وی شخصیت را متشکل از چند سیستم روانی جدا از یکدیگر می‌داند که در هم اثر می‌گذارند و عبارت‌اند از: خودآگاه یا من (ego)، ناخودآگاه فردی یا شخصی (Personal unconscious) و ناخودآگاه جمعی یا قومی (Collective unconscious).

۲ـ۱. من یا ضمیر خودآگاه

عبارت است از شعور ظاهری که از ادراک آگاهانه، خاطرات، احساسات، تفکرات و به‌طور کلی هرآنچه افراد بر آن آگاهی دارند یا می‌توانند آگاهی داشته باشند. یونگ «آگاهی را با نسبتی که میان "من" و محتویات روانی وجود دارد یکی می‌داند و "من" را به‌مثابهٔ مجموعه‌ای از بازنمودهایی می‌داند که مرکز خودآگاهی را تشکیل می‌دهند. وی محتویات روانی را همچون ادراکی درونی از فرایندهای عینی حیات می‌داند» (یونگ، ۱۳۷۶: ۵).

۲ـ۲. ناخودآگاه ذهن

به اعتقاد یونگ، ناخودآگاه ذهن مشتمل بر تمامی پدیده‌های روانی است که فاقد کیفیت آگاهی‌اند. وی دربارهٔ ناخودآگاه که پیش‌تر به‌وسیلهٔ فروید عنوان شده بود، مطالعات گسترده‌ای انجام داد و به نتایجی رسید که در نهایت موجب شد راه خود را از استادش جدا سازد و «شاگرد متمرد» وی لقب بگیرد. یونگ علاوه بر تقسیم‌بندی فروید که به بخش خودآگاه، نیمه‌آگاه و ناخودآگاه ذهن معتقد بود، به این نتیجه رسید که ساختار ذهن ناخودآگاه، دو گونهٔ شخصی (فردی) و جمعی (قومی) را در بر می‌گیرد.

۲ـ۲ـ۱. ناخودآگاه شخصی (فردی)

«تجربیات و مفاهیم شخصی که بخش آگاهی، آن‌ها را به خود راه نمی‌دهد، به بخش ناخودآگاه شخصی تعلق دارند. این بخش مربوط به خود شخص است و مملو از انگیزه‌ها، آرزوها، امیال واپس‌زده و ادراکات پایین‌تر از سطح هوشیاری است که برای رسیدن به حد آگاهی و هوشیاری از انرژی ناچیزی برخوردارند و این لایهٔ سطحی ناآگاه (ناآگاه فردی) با آنچه فروید از ناآگاه اراده می‌کرد، همانند است» (مورنو، ۱۳۷۶: ۶).

۲ـ۲ـ۲. ناخودآگاه جمعی (قومی)

یونگ، لایهٔ عمیق‌تر و گسترده‌تر ذهن را ناخودآگاه جمعی یا قومی نامید که محتوی مضامین و شیوه‌هایی از رفتار آدمی است که کم‌وبیش در همهٔ سرزمین‌ها و فرهنگ‌های اقوام ملل مختلف با ساختاری تقریباً یکسان و با تفاوت‌هایی در جزئیات دیده می‌شود. یونگ در این خصوص می‌گوید: «کهن‌ترین قشرهای روان انسان به نسبت افزایش عمق، خصایص فردی خود را از دست می‌دهند و بیشتر جنبه و خصیصهٔ کلی پیدا می‌کنند تا آنجا که جهانی می‌شوند» (شایگان، ۱۳۹۳: ۲۰۸). بر این اساس، یونگ «با بررسی اندیشه‌ها و اشکال جمعی در پدیده‌هایی چون خواب و بیداری، تشابهات زیادی میان آنچه از انسان بدوی به جا مانده است با انسان معاصر به دست آورد. وی توانست وجود صورت‌های ماندگار رفتار آدمی را از راه تحلیل رؤیاهای بیماران و نیز از راه مطالعه در خصوص شکل و محتوای اسطوره، در عرصهٔ زمان ثابت کند و برای اولین بار (در سال ۱۹۱۹م) این ذخایر محتویات ناخودآگاه جمعی را کهن‌الگو نامید» (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۵۸).

۳. کهن‌الگو و انواع آن

یونگ «اصطلاح کهن‌الگو را به معنی تصاویر نخستین و لایه‌های رسوبین روان به کار می‌برد؛ یعنی اشکال و صور متکرری از تجربیات زندگانی پدران باستانی ما که به ناخودآگاه عمومی بشری به ارث رسیده‌اند و در اساطیر، مذاهب، رؤیاها، تخیلات و آثار ادبی رخ می‌نمایند» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۷۹).

وی کهن‌الگوها را گنجینه‌ای از روان جمعی و اشکال نمونه‌وار رفتار و کردار آدمی می‌داند که هرگاه به سطح بیایند، در هیئت اندیشه‌ها و تصاویر و انگاره‌ها نمود پیدا می‌کنند. از این نظر کهن‌الگوها به اعیان ثابته[1] در عرفان اسلامی شباهت دارند که هر دو بیانگر امور و مفاهیمی ازلی و واقعیت‌های بنیادینی هستند که در وجود و عالم هستی نمود پیدا می‌کنند. همچنین کهن‌الگوها به نظریهٔ مُثُل افلاطون نیز شباهت دارند؛ آنجا که می‌گوید حقایقی در عالمی فراتر از عالم محسوسات قرار دارد (نک: افلاطون، ۱۳۹۲: ۳۹۲ـ۴۰۲). طبق نظر یونگ، این اشکال و مضامین کهن نشان‌دهندهٔ تجربیات زندگی آدمی هستند که در سرزمین‌ها و اقوام ملل مختلف ساختار مشابهی دارند و اگرچه با توجه به مقتضیات زمان و مکان دگرگونی‌هایی می‌پذیرند، ساختار اصلی خود را حفظ می‌کنند. آن‌ها «قالب‌ها و مجراهایی هستند که در مسیرشان، زندگی روانی پیوسته در جریان است» (مورنو، ۱۳۷۶: ۷). موضوعات و مضامینی چون مرگ، زندگی، عشق، سفر، قهرمان و... همگی از این نوع‌اند و «تأثیر آن‌ها در زندگی آن قدر نیرومند است که قادرند دگرگونی‌های شگرفی در انسان پدید آورند و منشأ این قدرت در این احساس است که ما جزئی از کل هستیم» (همان، ۲۸ـ۳۱). اعتقاد به این موضوع که انسان جزئی از کل است و در طول حیات خود راه کمال را طی می‌کند و به تعالی می‌رسد، به دیدگاه عرفان شرق و از جمله دیدگاه سنایی، بسیار نزدیک است و این مطلب بارها در بسیاری از آثار و سخنرانی‌های یونگ تکرار شده است.

یونگ بارها یادآور می‌شود که قالب کهن‌الگوها برحسب مقتضیات درونی و بیرونی انسان‌ها تغییر می‌کنند و به صورت‌های گوناگونی متجلی می‌شوند و به‌علت کاربرد

گستردهٔ آن‌ها در حوزه‌های مختلف زندگی، قابلیت تعبیر و تفسیر زیادی دارند. به اعتقاد یونگ، بعضی از کهن‌الگوها در زندگی ما اهمیت خاصی دارند و تکامل‌یافته‌تر و نیرومندترند.

این کهن‌الگوهای اصلی شامل نقاب (persona)، سایه (shadow)، همزاد مؤنث (anima)، همزاد مذکر (animos)، خویشتن (self) هستند.[۲] در آثار حماسی و عرفانی کهن‌الگوهایی چون قهرمان، پیر، سفر، خودیابی و... از مضامین مهم و کهنی هستند که به همراه کهن‌الگوهای اصلی تفسیر می‌شوند و مجموعهٔ منسجمی را تشکیل می‌دهند. در اینجا به‌اختصار به بررسی مهم‌ترین آن‌ها در *حدیقه* می‌پردازیم.

۳ـ۱. قهرمان

در قلمرو اساطیر و داستان‌های حماسی، قهرمان نمونهٔ عالی و آرمانی و مظهر تمامی خصلت‌های والای انسانی است که دارای مقامی مقدس و روحانی بوده و از سوی قدرت‌های ما فوق انسانی حمایت می‌شود. «قهرمان، پسر و ثمرهٔ وصلت یک خدا یا یک خدای بانو با یک انسان و نماد وحدت نیروهای آسمانی و زمینی است و به‌طور طبیعی، از جاودانگی الهی برخوردار نیست؛ لکن تا زمان مرگ از قدرتی مافوق طبیعی نصیب دارد. او صاحب قدرت یک خدای نازل و یا یک انسان الهی است، اما با وجود این، قهرمان می‌تواند به جاودانگی برسد» (شوالیه، ۱۳۸۵: ۴۸۵). وی به مدد نیروهای متافیزیکی چون فرّه ایزدی، ندای درونی، حیوانات و جانورانی چون سیمرغ که وجودی خارجی ندارند، با نیروهای اهریمنی و نامردمی و ناپاکی به مبارزه برمی‌خیزد. قهرمان نمودار خیر و نیکی است که در نهایت با استمداد از جهان‌آفرین بر شر و بدی پیروز می‌شود.

سجایای اخلاقی چون دلاوری، نیک‌سرشتی، بخشندگی، جوانمردی، حقیقت‌جویی، خردمندی، حفظ نام، حفظ سرزمین و اعتبار قوم، نوع‌دوستی، خیرخواهی، داشتن فضل و دانش، تواضع و فروتنی، محبوبیت، راستی و درستی، از جمله ویژگی‌های مشترک قهرمانان سرزمین‌های ملل مختلف است که سرایندگان و پدیدآورندگان آثار حماسی و

اسطوره‌ای و حماسه‌های عرفانی این خصایص و اندیشه‌های والا و ارزشمند را در وجود قهرمانان سرزمین‌های خود متجلی ساخته‌اند. ازاین‌رو ملت‌های باستانی جهان همگی داستان‌ها و روایت‌های مشابهی دارند که از الگویی کم‌وبیش یکسان برخوردارند.[۳] در این آثار، از قهرمانان و ابرمردانی یاد شده است که همگی تولدی غیرعادی و مبهم و شگفت‌انگیز دارند. رشد سریع و خارق‌العادهٔ آن‌ها، دور افتادن از دیار و خانوادهٔ خود و معمولاً رانده شدن و طرد آنان از خانواده به‌سبب طالع شوم و پیشگویی پیشگویان دربارهٔ آن‌ها، مبارزهٔ آنان با نیروهای شر، به قدرت رسیدن و جان‌نثاری برای مردم و سرزمین خود، از جمله وجوه مشترکی است که برای آنان تکرار می‌شود.

نویسندهٔ *راهنمای رویکردهای نقد* ادبی، ذیل عنوان بن‌مایه‌های مُثُلی، به صور مثالی «قهرمان» اشاره کرده است و برای آن سه مرحلهٔ کاوش، نوآموزی و فدایی ایثارگر را ذکر می‌کند (نک: گورین، ۱۳۹۴: ۱۷۹).

اتورانک با بیان اصطلاح «افسانهٔ همسان» در اسطورهٔ تولد قهرمان، نکات زیر را یادآور می‌شود:

۱. قهرمان از پدر و مادری برجسته (غالباً یک پادشاه) متولد می‌شود.

۲. قبل از تولد او مشکلاتی چون تحریمات جنسی یا نازایی طولانی یا مقاربت‌های پنهانی والدین به‌دلیل تحریم‌های محیطی وجود داشته است.

۳. قبل و یا در طی دوران بارداری، یک پیشگویی به‌صورت رؤیا یا معجزه بازگو می‌شود که تولد این نوزاد را نسبت به پدر خود (یا جانشین و نمایندهٔ او) خطرناک و تهدیدآمیز می‌خواند و از بابت آن هشدار می‌دهد.

۴. معمولاً نوزاد را در صندوق چوبینی روی آب رها می‌کنند.

۵. سپس نوزاد توسط حیوانی ماده یا زنی فروتن و بینوا نجات داده می‌شود.

۶. پس از بزرگ شدن، والدین برجستهٔ خود را با برخوردی کاملاً خصمانه بازمی‌یابد.

۷. او ابتدا از پدر خود انتقام می‌گیرد و از سوی دیگر هویتش آشکار می‌شود.

۸. قهرمان عاقبت به مقام و منزلت بالایی می‌رسد (همان، ۱۷۹ـ۱۸۰).

از نظر یونگ، شخصیت قهرمان تجلی نمادین روان کامل است که ماهیتی فراخ‌تر و غنی‌تر دارد و نیرویی را تدارک می‌بیند که منِ خویشتن، فاقد آن است. در واقع کار اصلی اسطورهٔ قهرمان، انکشاف خودآگاه خویشتن فرد است؛ یعنی آگاهی به ضعف‌ها و توانایی‌های خود، به‌گونه‌ای که بتواند با مشکلات زندگی روبه‌رو شود. به محض اینکه فرد توانست آزمایش اولیه را پشت‌سر بگذارد و وارد مرحلهٔ پختگی شود، اسطورهٔ قهرمان مناسبت خود را از دست می‌دهد. گویی مرگ نمادین قهرمان سرآغاز دوران پختگی است. «حال‌وهوای سرگذشت قهرمان در هر دورهٔ آن با روند انکشاف خویشتن، خودآگاه فرد و مشکلی که در لحظه‌ای خاص از زندگی خود با آن روبه‌رو می‌شود انطباق دارد و تحول نمایهٔ قهرمان در هر مرحله از تحولات شخصیت انسانی بازتاب می‌یابد» (یونگ، ۱۳۹۲: ۱۶۴ـ۱۶۵).

از بررسی نظریه ها و نقدهای گوناگونی که دربارهٔ کهن‌الگوی قهرمان وجود دارد، درمی‌یابیم که شباهت‌ها و وجوه مشترکی را در قهرمان اسطوره‌ای و قهرمان (سالک) حماسه‌های عرفانی می‌توان جست.

در ادبیات حماسی و عرفانی ما قهرمان نمونهٔ انسان کامل و واجد صفات عالی است که بیانگر جهان‌بینی قوم خود است. قهرمان در این نوع آثار، کسی است که مکارم اخلاقی در او به منصهٔ ظهور می‌رسد و بر تمایلات نفسانی سرزمین وجودی خود چیره می‌شود. وی از چاه ظلمانی طبیعت بیرون می‌آید و از ناپاکی‌ها و پلشتی‌ها دور می‌شود و به سوی نور و ارزش‌های معنوی گام برمی‌دارد.

در رویکرد اسطوره‌ای و عرفانی در این سفرها وجود راهبر و راهنما ضرورت پیدا می‌کند تا قهرمان (سالک) را در کشف سرچشمه‌های حقیقت یاری دهد تا به معرفت و کمال نهایی دست یابد.

رهروانی که چشم سَر دارند دیده بر پشت راهبر دارند

(سنایی، ۱۳۹۴: ۳۲۵)

او سختی‌ها و دشواری‌های راه را پشت‌سر می‌گذارد تا متخلق به معشوق حقیقی

شود و با رسیدن به مرحلهٔ کمال، به فناء فی الله نائل گردد و با رسیدن به مرحلهٔ تعالی و یگانگی، زندگی دوباره یابد.

۳ـ۲. نقاب (Persona)

«نقاب» یا «صورتک» یا «ماسک»، رویهٔ بیرونی شخصیت است که در معرض واقعیت‌های بیرونی قرار گرفته است؛ بنابراین جنبهٔ اجتماعی دارد. وقتی ما در پس صورتک پنهان می‌شویم در واقع نقشی را جز آنچه هستیم برای دیگران اجرا می‌کنیم؛ یعنی رفتارها و گرایش‌های خاصی را که متناسب با نیازها و موقعیت‌های مختلف است، به کار می‌بریم. یونگ معتقد است نقاب نه‌تنها زیان‌بخش نیست بلکه می‌تواند مفید هم باشد؛ چون برای مقابله با رویدادهای متنوع زندگی ضروری است در صورتی که شخص به طبیعت واقعی درون خود هم واقف باشد؛ ولی زمانی زیان‌آور است که شخصیت فرد با نقش یکی می‌شود یعنی فرد اتخاذ کردن نقش‌های مختلف را فراموش می‌کند و خودش تبدیل به نقش می‌شود، در نتیجه با خود واقعیش بیگانه می‌گردد و در این صورت سایر جنبه‌های وجودش رشد نمی‌یابند. در این صورت نقاب مانعی برای کمال وی می‌شود.

یونگ مشهورترین اظهار نظر خود را دربارهٔ نقاب، این‌گونه بیان می‌کند: «آری هرکس که به سطح آینه‌وار آب بنگرد، نخست چهرهٔ خویش را خواهد دید. هرکس که به خویشتن مراجعه کند، پیه رویارویی با خود را به تن می‌مالد. آینه ما را بهتر از آنچه هستیم نشان نمی‌دهد، بلکه تصویری از عین آنچه در برابرش قرار گرفته است ارائه می‌دهد. به سخن دیگر، آن چهره‌ای را بازمی‌تاباند که ما هرگز به دیگران نشان نمی‌دهیم زیرا آن را در پس یک نقاب پنهان می‌داریم؛ همان نقابی که نقش‌آفرینان تئاتر به صورت می‌زنند. لیکن آینه آن سوی نقاب را می‌بیند و چهرهٔ واقعی ما را آشکار می‌سازد» (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۶۶).

سنایی نیز در ابیاتی به این ویژگی آینه اشاره دارد و معتقد است آنچه در آینه دیده می‌شود با صفت واقعی انسان فرق دارد.

گرچه در آینه به شکل بوی — آنک در آینه بود نه توی
دگری تو، چو آینه دگر است — آینه از صورت تو بی‌خبر است

آینهٔ صورت از صفت دور است　　کان پذیرای صورت از نور است
(سنایی، ۱۳۹۴: ۶۸)

این مطلب یونگ همچنین یادآور داستان زنگی در *حدیقه* است که وقتی آینه‌ای در راه پیدا می‌کند و چهرهٔ زشت خود را در آینه می‌بیند می‌گوید: اگر مثل من زیبا بودی اینقدر خوار نبودی که بی‌کس باشی و ذلت تو به‌خاطر سیاه‌رویی توست.

می‌توان چنین استنباط کرد که آینه در اینجا چیزی را نشان می‌دهد که با تصور زنگی فرق دارد و به مقاومت و انکار او منجر شده است. به بیان یونگ، انکار وجود خصلت‌های ناپسند منجر به جدایی سایه از روان و باقی ماندن آن در ضمیر ناخودآگاهش شده و لذا همان رفتاری را در فرد تداوم می‌بخشد که وی می‌خواهد در خود ریشه‌کن کند (نک: بیلسکر، ۱۳۹۱: ۶۳).

چون بر او عیبش آینه ننهفت　　بر زمینش زد آن زمان و بگفت
کانکه این زشت را خداوند است　　بهر زشتیش را بیفکنده است
گر چو من پُرنگار بودی این　　کی در این راه خوار بودی این
بی‌کسی او ز زشت‌خویی اوست　　ذُل او از سیاه‌رویی اوست
(سنایی، ۱۳۹۴: ۲۹۰ـ۲۹۱)

سنایی در بیت‌های زیر به تفاوت نقاب و چهرهٔ واقعی اشاره دارد و از ما می‌خواهد که چهرهٔ واقعی را از دروغین بازشناسیم.

تو که در بند کلک و انقاسی　　چهره را از نقاب چه‌شناسی
نبود خاصه در جهان سخن　　رنگ و بوی سخن چو جان سخن
(همان: ۱۷۷)

سنایی که همواره بر دین‌ورزی تأکید دارد، هر چیزی به‌جز دین را حجاب و مانعی برای دین می‌داند.

گر بد و نیک و مهر و کین باشد　　هرچه جز دین حجاب دین باشد
در ره دین تنت حجاب تو است　　هستی تو برت نقاب تو است
هستی خویش را ز ره برگیر　　تا شوی بر نهاد هستی میر
(همان: ۴۹۳)

به‌طور کلی در عرفان، زمانی که عارفانی چون سنایی از زهد ریایی بیزاری می‌جویند، به نظر می‌رسد که به تفاوت نقاب زاهدان ریاکار با شخصیت اصلی آنان اشاره دارند. از این نظر، زاهدان ریایی کسانی هستند که برای حفظ رویه‌ای از شخصیت خود تلاش می‌کنند که جامعه از آنان توقع دارد و چون با آنچه در پشت نقاب دارند مغایرت دارد، در ورطهٔ ریا و تزویر گرفتار می‌آیند. تظاهر به زهد و ریاکاری واعظان و صوفیان و محتسبان فاسق و سالوسی که مدعی دین و شرع هستند و با اعمال ریایی سعی در اغفال و فریب مردم دارند، موجب می‌شود از جادهٔ شرع و عرف خارج شده و خرقه و تسبیح و سجاده را دام تزویر خود قرار دهند. در آثار عرفانی، گاه شیخ و فقیه و امام جماعت و مفتی و متشرعان، توبه‌فرمایانی هستند که اهل عمل نبوده و مورد سرزنش شاعرانی چون سنایی، عطار، مولانا و حافظ قرار گرفته‌اند. این عرفا مکرر به آن‌ها توصیه می‌کنند که باید منیّت و خودخواهی را که بر وجودشان مسلط شده است، از خود دور کنند تا صوفی صافی‌دل گردند (نک: حکایت جدال دو صوفی، عطار، ۱۳۷۲: ۱۰۸، ۱۹۴۷ـ۱۹۴۸).

۳ـ۳. سایه (Shadow)

«سایه از یک سو در تضاد با نور است و از سوی دیگر تصویر چیزی فرّار و گذرا، غیرواقعی و متغیر است. سایه نه تولید می‌شود نه جهت می‌گیرد، نه وجود دارد و نه قانون خاصی را تبعیت می‌کند» (شوالیه، ۱۳۸۵: ج۳، ۵۱۳). سایه بیانگر وجود صاحب سایه است و این دو هیچ‌گاه از یکدیگر جدا نیستند.

در دیدگاه عرفانی «مراد از سایه ظل و شبح حقیقت است نه خود آن» (سجادی، ۱۳۸۶: ۴۵۶). عرفا عالم و مافیها را به سایه (ظل) تشبیه کرده‌اند و ازاین‌رو معتقدند انسان، آسمان، زمین و هرچه در آن‌هاست، همگی سایه و تجلی ذات حق هستند و باید از سایه، صورت و شبحِ حقیقت گذشت تا به نور و سرچشمهٔ حقیقت رسید.

سایه با ذات آشنا باشد　　سایه از ذات کی جدا باشد
سایه جز بنده‌وار کی باشد　　سایه را اختیار کی باشد

(سنایی، ۱۳۹۴: ۲۹۸)

خلـــق را او ره صـــواب دهـــد　　ســـایه را مایـــهٔ آفتـــاب دهـــد

(همان: ۱۹۳)

این مفهوم عرفانی از نظر لفظ و ظاهر با رویکرد روان‌شـناختی تفـاوت‌هـایی دارد. از نظر روان‌شناختی سایه به جنبهٔ حیوانی وجـود انسـان اشـاره دارد و کهـن‌الگـویی اسـت «بالقوه زیان‌بخش» (شولتز، ۱۳۶۹: ۱۶۹) که در ضمیر ناخودآگاه فـردی جـای دارد ولـی «آنجا که میان تمام ابنای بشر مشترک می‌شود، جمعی و قومی می‌شود» (فوردهام، ۱۳۹۳: ۸۱). یونگ سایه را طرف دیگر نقاب می‌داند و معتقد است: «این سـاحت در ناخودآگـاه قرار دارد و نیرو و تمایلی است که انسان را به انجام کارهایی وادار مـی‌سـازد کـه اجـازهٔ انجام آن‌ها را ندارد و هم از نظر خود و هم از نظر جامعه، انجام دادن آن کارها نادرسـت است. وی سایه را بخش مستور و فرومایهٔ شخصیت انسان و بیـانگر طبیعـت حیـوانی و پست وجود او می‌داند و آن را مشکل اخلاقی می‌نامد» (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۶۳).

در رویکرد عرفانی نیز «سایه را ظل ناخودآگاهی و جمعی بر هوشیاری یـا آنچـه از شعور باطن، آشکار است دانسته‌اند. مولانا در *فیه مافیه* مـی‌گویـد: از سـایه شـخص را قیاس توان کردن... این شخص تو، سایهٔ توست... ظاهر تو، مثال بـاطن توسـت، تـا از ظاهر تو بر باطن استدلال گیرند...» (ستاری، ۱۳۶۸: ۲۲۸).

عرفا وقتی از نفس شوم و صفات رذیلهٔ اخلاقی که در وجود انسان ریشه دوانده‌اند سخن می‌گویند، به این جنبهٔ منفی و پست و آلودهٔ شخصـیت او نظـر دارنـد. ازایـن‌رو منفی‌ترین جنبهٔ سایه با نفس و شیطان در بینش عرفانی مطابقت پیـدا مـی‌کنـد. سـنایی بارها از جنبهٔ منفی وجود آدمی، با عنوان یأجوج نفس، دیو نفس، نفس شـوم، اژدهـای نفس، سگ نفس و... نام می‌برد و یادآور می‌شود که این خصلت‌هـای خبیثانـه را بایـد شناخت و با آن‌ها برخوردی از روی معرفت و بصیرت داشت.

پیش یأجوج نفس خود سد باش　　پیش افعـیش چـون زمـرد بـاش

(سنایی، ۱۳۹۴: ۴۷۲)

یکی از راه‌های برخورد با این جنبه‌های پست، چشم برنداشتن از آن‌هاسـت. «بایـد

به جنبه‌های خبیثانهٔ شخصیتمان چنان بپردازیم و با آن‌ها روبه‌رو شویم که گویی آن جنبه‌ها حی و حاضر و واقعی‌اند» (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۶۳). سنایی در شناخت نفس و مبارزه با آن می‌گوید: «دل خود را ز ننگ خود برهانیم» (سنایی، ۱۳۹۴: ۴۷۲) و زاهد واقعی را کسی می‌داند که راه برخورد با نفس را به شیوه‌های مختلف می‌داند و مانند طبیبی آن را مداوا می‌کند. وی در داستان «پیرمرد زاهد بصری که در عبادت یگانه بود» به زیبایی مبارزهٔ پیرمرد با نفس و گفت‌وگوی آن دو را بیان می‌کند: وقتی نفس به او می‌گوید: چه بخورم؟ پیر به او می‌گوید: «مرگ» و به او توجهی نمی‌کند. وقتی نفس می‌گوید: چه پوشم؟ پیر به او می‌گوید: «کفن» (سنایی، ۱۳۹۴: ۱۳۵).

بنابراین خودشناسی و پی بردن به جنبه‌های پست وجود خود، شرط لازم رودررویی با سایه است که کاری بس دشوار است. «این دشواری از آنجا ناشی می‌شود که سایه به معنای نفی خودمان است؛ زیرا آن درگیری درون ما چنان از بنیان با خودآگاهانهٔ ما بیگانه است که می‌تواند منجر به نفی خود شود؛ به‌ویژه وقتی که فرد تردید می‌کند که کدام یک از این دو باید باشد» (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۸۶).

نکتهٔ دیگری که از نظر یونگ اهمیت دارد این است که: «انکار سایه امری محال است چون انسان باید راهی برای زندگی با سوی تاریک خویش بیابد و در واقع بهداشت جسمانی و روانی او وابسته به این راه‌جویی است» (همان‌جا).

موسی و فرعون در هستی توست باید این دو خصم را در خویش جست

(مولوی، ۱۳۷۱: ج۳، ۱۲۵۳)

یونگ بر این باور است که نمی‌توان از چنگ سایه رهایی یافت. بنابراین باید با جنبهٔ تاریک وجودمان، بی‌آنکه تیره و تار شویم، کنار بیاییم. «سایه و آگاهی، ناگزیر یابد در جوار یکدیگر به سر برند؛ چراکه منبع انرژی روانی از همین تقابل و تضاد مایه می‌گیرد. بنابراین سایه را نباید سرکوب کرد چون سرچشمهٔ روان نژندی خواهد شد؛ فرونشاندن سایه هم کار عاقلانه‌ای نیست زیرا به هر حال سایه، بخشی از شخصیت انسانی ماست» (مورنو، ۱۳۷۶: ۵۹). از نظر روان‌شناختی، «این استعدادهای بالقوه چه

در جهت خوب و چه در جهت بد، اگر سرکوب شوند در بخش ناخودآگاه، در تاریکی می‌مانند و به مرور زمان نیرو جمع می‌کنند و سرانجام در زمانی حساس ناگهان به سطح خودآگاه فوران می‌کنند. اگر ما خود را انسانی کاملاً دوست‌داشتنی، خوب و ناب ببینیم و جنبهٔ سیاه وجود خود را نادیده بگیریم، جنبه‌های سیاه ما را به طبیعت حقیقی‌مان پرتاب می‌کند» (جانسون، ۱۳۹۰: ۵۴ـ۵۵).

طبق اصل اضداد[۴] در مکتب یونگ «اگرچه سایه غالباً منفی و نمودار شخصیت مستور و سرشار از بار گناه است، الزاماً پلید نیست و مانند سایر کهن‌الگوها دوگانه است و دارای جنبهٔ مثبت و منفی است: یکی دهشتناک و دیگری گران‌قدر» (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۶۴). سایه می‌تواند «منبع نیروی حیات و غرایز عادی، خودجوشی، خلاقیت و آفرینندگی، بینش واقعگرا و هیجان باشد. این جنبهٔ حیوانی به دو قطبی شدن امور نیز کمک می‌کند و دو قطبی شدن برای ترقی و پیشرفت لازم است» (خسروی، ۱۳۹۶: ۵۶ـ۵۷). به این ترتیب اگرچه «سایه سیمای تاریک ماست ولی اگر بخواهیم با دیگران به‌طورهماهنگ کنار بیاییم، باید آن را رام کنیم. در غیر این صورت با واکنش آداب‌ورسوم و قوانین جامعهٔ خود روبه‌رو خواهیم شد» (شولتز، ۱۳۶۹: ۱۶۹ـ۱۷۰).

سنایی در بیان صفات حرص و شهوت و خشم در وجود آدمی، دیدگاه توحیدی خود را بیان می‌کند و یادآور می‌شود که جمع اضداد در وجود آدمی، موجب تعالی یا تباهی وی می‌شود و انسان باید برخوردی آگاهانه با آن‌ها داشته باشد و آن‌ها را در حد اعتدال نگاه دارد.

داعی خیر و شر درون تواند — هر دو در نیک و بد زبون تواند
در ره خُلق خوب و سیرت زشت — هفت دوزخ تویی و هشت بهشت
همه مقصود آفرینش کون — تویی ای غافل از معونت و عون
وز درون تو هست از پی دین — صد هزار آسمان فزون و زمین
جز بهی جانت را بها ندهد — جز بدی تنت را ندا ندهد
خشم و شهوت به هر کجا خرد است — سبب نفع نیک و دفع بد است
شهوت اسب است و خشم سگ در تن — معتدل دار هر دو را در فن

مـــه بیفـــزای هـــر دو را مـــه بکـــاه دار بـــــر حـــــد اعتـــــدال نگـــــاه
(سنایی، ۱۳۹۴: ۳۷۴)

۳ـ۴. آنیما و آنیموس (Anima & Animus)

بر اساس «اصل اضداد»، یونـگ بشـر را موجـودی دو جنسـی مـی‌دانـد. وی در کشـف روان‌شناسانه‌اش از نظر زیستی، وجود ژن‌ها و کرموزوم‌ها و ترشح هورمون‌هـای جـنس مخالف را در هر شخص، امری بدیهی می‌داند. از لحاظ کارکرد روانی نیز، بـر ایـن بـاور است که هر انسانی تمایلات و رفتارهای جنس مخالف را از خـود بـروز مـی‌دهـد و دو چهره دارد. وی کهن‌الگوی «نقاب» را چهرهٔ ظاهری شخص و کهن‌الگوی آنیما و آنیموس را چهرهٔ باطنی و درونی روان شخص معرفی می‌کند (نک: جانسون، ۱۳۹۰: ۲۹ـ۳۰).

«هر دو اصطلاح آنیما و آنیموس از واژهٔ یونانی روح (باد) مشتق شـده‌انـد. یونـگ آنیما یا همزاد مؤنث یا جنبهٔ زنانهٔ روان مـرد را معـادل اروس مادرانـه (شـورمندی یـا عشق) در مردان می‌داند و آنیموس یا همزاد مذکر یعنی بخش مردانهٔ روان زن را معادل کلام (خرد یا منطق) در زنان مـی‌دانـد» (بیلسـکر، ۱۳۹۱: ۵۴). البتـه یونـگ اصـطلاح آنیموس را کمتر در کتاب‌ها و سخنرانی‌هایش بررسی کرده و بیشتر به آنیما و سنخ‌های روانی می‌پردازد. در ادبیات عرفانی و از جمله در *حدیقه* نیز «آنیما» نمود بیشتری دارد. یونگ بر این باور است که آنیما بخش زنانهٔ روح را تشکیل می‌دهد و «ماهیت خـویش را نه‌تنها در زمینه‌های شخصی یا اجتماعی، که در پدیده‌های جهانی نیز نمایان می‌کنـد» (مورنو، ۱۳۷۶: ۶۱). طبق گفته‌های یونگ، آنیمـا معمـولاً خودبـه‌خـود در خـواب‌هـا، ژرف‌بینی‌ها و صور خیالی، شخصیت می‌یابد و به شکل‌هـای بسـیار گونـاگون پدیـدار می‌شود. گاه به‌صورت نماد فرشتهٔ نور، پری دریایی، فرشتهٔ رحمت و گاه به‌صورت مار بهشتی، دیو فریبکار و... درمی‌آید. علاوه بر آن، آنیما در برخی از حیوانات نظیـر ببـر و مار و پرنده نیز نمودار می‌شود. به نظر وی، در وجود هر مردی، تصویری ابدی و نهانی از زن درون وجود دارد. البته نه تصویری از زنی خاص، بلکـه تصـویری از زن مطلـق. این تصویر بیانگر تمام تجربیاتی است که اجداد ما از جنس مؤنث داشته‌اند؛ به عبـارت دیگر، مجموعه‌ای از تمام تأثیراتی است که تاکنون توسط زنـان ایجـاد شـده اسـت. از

آنجایی که این تصویر در ضمیر ناخودآگاه وجود دارد، همیشه به‌گونه‌ای ناآگاهانه در شخص محبوب متجلی می‌شود. از گفته‌های یونگ درمی‌یابیم که این تصویر مطلق می‌تواند ماهیتی اسطوره‌ای و باستانی داشته باشد و خدابانوان و الهگان باستان را تداعی نماید. البته در دوران جدید نیز، آنیما در پاره‌ای از آثار ادبی، به‌ویژه در رمان‌ها، نقاشی‌ها و در شعرهای غنایی و عرفانی آشکارا دیده می‌شود.

در آثار عرفانی، عرفا همواره از زن درون خود یاد کرده‌اند و او را با نام‌هایی چون شاهد، لطیفه، ساقی سیمین ساق، جان جانان، سروش، هاتف و... خوانده‌اند. سنایی، عطار، مولانا و حافظ بارها در اشعار روانی خود از معشوق درون سخن گفته و از نشانه‌های ملهمی خبر داده‌اند که شاعر را مورد خطاب قرار می‌دهد و با او هم‌سخن می‌شود و او را رهنمود می‌شود. در این گونه اشعار به نظر می‌رسد که «آنیما» الهام و جذبه‌ای است که با عالم معنا ارتباط دارد. در تماس شاعر با درون خود، خودآگاه مضمحل می‌شود و شخص «بی‌خبر از بود خود وز کاینات» می‌شود. اگر از او بپرسند که تو چه کسی هستی آیا هستی یا نیستی؟ نمی‌تواند توضیحی هوشیارانه و آگاهانه بدهد. معمولاً در این حالت بی‌خویشی است که آنیما از اعماق ناخودآگاه خود را نشان می‌دهد. هرگاه آنیما در رؤیاها، کشف و شهودها و خیال‌پردازی‌ها ظاهر شود، شکل شخصی به خود می‌گیرد و آنچه تجسم می‌یابد، حاوی همهٔ ویژگی‌های وجودی مؤنث است.[۵] معمولاً در چنین توصیفاتی، زن نهفته در درون که به شکل معشوق نمود پیدا می‌کند؛ زیبا وحیرت‌انگیز است و از آن با عنوان ماهرو یاد می‌شود. «ماه نمادی از قلمرو ناخودآگاهی است» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۴۲). ماه با تأنیث و اصل زنانگی و همچنین با ظلمت و سیاهی و شب نیز ارتباط دارد.

در آثار عرفانی با رویکرد روان‌شناسی، فرایند یکپارچگی و وحدت با سفر به لایه‌های ژرف ناخودآگاه و دیدار خودآگاه با آنیما امکان‌پذیر می‌شود. یونگ می‌گوید: «صحبت از یک نجات‌دهنده است که از آسمان فرود نمی‌آید، بلکه از اعماق، یعنی از میان آنچه در زیر ذهن ناخودآگاه نهفته است، برمی‌خیزد. فیلسوفان کیمیاگر چنان

تصور می‌کردند که یک روح، آنجا بر قالب ماده محبوس است» (یونگ، ۱۳۷۰: ۱۸۶).

شخصیت این زن، که یونگ آن را مطرح می‌سازد، شباهت زیادی به شخصیت زن افلاطونی دارد. شخصیتی که سرچشمهٔ الهام‌ها و جمیع کمالات مطلوب یک زن است و قهرمان داستان یا شاعر محو و سرسپردهٔ آن می‌شود، اما نه سرسپردگی مادی و جسمانی، بلکه از لحاظ فکری و روحی مجذوب این زن می‌شود.

در برخی از شطحیات و طامات سنایی می‌توان جانان و شاهد زیبا رو را تجسم آنیمای درون شاعر (سنایی) دانست. در این حالت، آنیما از درون به حالتی وحی‌گونه با عارف هم‌سخن می‌شود. در این نوع اشعار روانی، معمولاً پیر زاهد که گرفتار زهد خشک شده است به‌سبب عنایت خداوندی برای رهایی از افسردگی و تصوف زاهدانه در حالت کشف و شهود با سفر در اعماق ناخودآگاه به دیدار معشوق یا آنیمای نهفته در ناخودآگاه خویش نائل می‌آید و بین پیر زاهد که نماد خودآگاه است، با پری‌سیمای روح، یعنی آنیمای نهفته در ناخودآگاه یا معشوق و ماهرویی در درون، دیداری عارفانه صورت می‌گیرد.

این ارتباط، با توصیف معشوقی که سیاه‌پوش، سیه‌زلف، سیه‌چشم، سیه‌دل و جفاکار است، به ذهن متبادر می‌شود که به او گوشزد می‌کند؛ وی در بند آبرو و جاه و مقام است و زهد او موجب فسرده شدنش شده است. گاه معشوق از زاهد می‌خواهد که به راه کفر روی آورد (همچون داستان شیخ صنعان) و صفات و خودی خود را از بین ببرد و در آتش عشق حقیقی بسوزد. در اینجا وجود زاهد از زهد ریایی رهایی یافته و منیّات از بین می‌رود و وجودش آسمانی گشته و از سماوات هم بالاتر می‌رود. گویی او با فانی شدن، بقای همیشگی می‌یابد و معمولاً در پایان این فرایند، معشوق زیبارو و گریزان، ناپدید می‌شود. در اینجا اتحاد عاشق و معشوق روی می‌دهد و طبق نظر یونگ، یگانگی خودآگاه با ناخودآگاه تحقق می‌یابد.

۳ـ۴ـ۱. جان، جانِ جانان و جانِ جهان در حدیقه و ارتباط آن‌ها با آنیما

آنیما و ویژگی‌های منحصربه‌فرد او را می‌توان تا حدود زیادی با جان، جانِ جان، جانِ جانان و جان جهان در دیدگاه سنایی منطبق دانست. واژهٔ «جان به معنای روح و روح

انسانی، روان و نفس آمده است» (سنایی، ۱۳۸۲: ۵۰ و ۶۴). در متون عرفانی «مراد از جان، روح انسانی و کنایه از نفس رحمانی و تجلیات حق است» (سجادی، ۱۳۸۶: ۲۸۳). سنایی در *حدیقه*، از آنیما با عنوان «جان»، « جان جانان»، «پیر» و از همه مهم‌تر «روح انسانی» و «نفس کلی» نام می‌برد. در بیت زیر، جان را به معنای روح انسانی به کار برده است:

هیچ دل را به کنه او ره نیست　　عقل و جان از کمالش آگه نیست
(سنایی، ۱۳۹۴: ۶۱)

جانِ جان نیز به معنای روح یا نفس راستین آمده است و تکرار آن برای تأکید است؛ یعنی خودِ جان و جان راستین. مانند ترکیبات عقلِ عقل یعنی عقل واقعی، خرد راستین (نک: همو، ۱۳۸۲: ۴۱) جان جانان «کنایه از ذات حق تعالی و روح اعظم است» (عطار، ۱۳۷۲: ۴ و۷). جان جان‌ها یعنی «روح همهٔ ارواح، جان جان‌های همهٔ عالمیان؛ مایهٔ هستی یافتن جان‌های همهٔ جهانیان» (سنایی، ۱۳۸۲: ۷۱).

عقلِ عقل است و جانِ جان است او　　آنک زین برتر است آن است او
(همو، ۱۳۹۴: ۶۱)

جان جانت ز لطف او زنده است　　که روانت به لطف پاینده است
(همان: ۱۰۰)

از سویی دیگر، از جان همهٔ جهانیان و جان آدمی به جانِ جهان نیز تعبیر می‌شود. چون عرفا انسان را به‌دلیل عظمت جان، اصل و جهان را فرع وجود انسان می‌دانند و معتقدند که انسان جمیع همهٔ ارزش‌های جهان دنیوی و اخروی است و بر این باورند که چون جهان، عکس و پرتوی از وجود آدمی است، کمالات وجودی او را نمایان می‌سازد. در بسیاری از آثار عرفانی، از جمله در *حدیقه*، جان (روح انسانی) گوهری است جاودان که از جانب خدا در تن به ودیعه گذاشته شده و موجب حیات تن شده است و تن، بدون جان هیچ ارزشی ندارد.

روح انسان عجایبی است عظیم　　آدم از روح یافت این تعظیم
بلعجب روح روح انسانی‌ست　　که در این دیو خانه زندانی‌ست

گـــاه بـــا امـــر ســـوی حـــق یـــازد گاه بـا دیـو خـانگی منجلـی سـازد
(همان: ۳۸۲)

چنین جانی، جانی پاک و رشد یافته است که از دین و دانش و داد پـرورش یافتـه است و سنایی آن را جان دین می‌خواند. جان دین، مورد ستایش است و متعلق به افراد پاک و وارسته است که از کل جدا نیست و از او زنده است.

جان ز ترکیب داد و دانـش خاسـت هر کجا این دو هست جان آنجاست
(همان: ۳۷۷)

سنایی در مقابل «جان دین»، از «جان تن» نیز نام می‌برد که از هوی و هوس پیـروی می‌کند و مذموم و ناپسند و متعلق به افراد نادان و پست و دون‌مایه است. سـنایی ایـن دو نوع جان را به زیبایی معرفی می‌کند (سنایی، ۱۳۹۴: ۳۷۷). در دیدار با آنیمای نهفته در ژرفای ضمیر شاعر، عارف، به نظر می‌رسد که جان پاکی که با نور عجین شده است و بر شاعر ظاهر می‌شود و با او ارتباط برقرار می‌سازد و مورد خطاب وی است، «جان دین» باشد. سنایی در دیدار با نفس کلی و خطاب به او می‌گوید:

انـــدر اقلـــیم دیـــن تـــویی همـــوار از پـــی راه عـــذر و شـــکر و شـــکار
(همان: ۳۴۶)

گفـــتم ای جـــان پـــر از نکـــویی تـــو از کجـــایی مـــرا نگـــویی تـــو
(همان: ۳۴۷)

وی توصیه می‌کند که برای سلامت جان باید آن را از هر گونه رنگ و تزویر و ریـا دور داشت (همان: ۳۰۹). سنایی عاشقان واقعی را کسانی می‌داند که به جان تـن و دل خود بی‌اعتنا هستند و آن را در راه خدا نثار می‌کنند (همان: ۶۶).

آنچه سنایی در باب ششم از کتاب *حدیقه*، دربارهٔ «نفس کلی» می‌آورد، بـا آنیمـای نهفته در ژرفای ناخودآگاه شاعر قابل تطبیق است. شخصیتی کـه از درون و روان بـا او ارتباط برقرار می‌سازد و خود را به شکل معشوقی زیبارو، که اصل و سرمایهٔ دلبـری و الهام و کشف و شهودی عارفانه است، نمایان می‌سازد. معشوقی درونی که همچون ماه زیبا و فریبنده و وصف‌ناپذیر است و جامه‌ای کبود بر تـن دارد و بـه‌طـور ناگهـانی در

شبگیر و در فضای سایه‌روشنی خود را به پیر نشان می‌دهد و با او سخن می‌گوید و در اثرِ دُردی که به او می‌دهد، عقل و هوشیاری وی را مضمحل می‌سازد. سپس با از بین رفتن عقل و خودآگاه شرایط لازم برای دیدار و گفت‌وگو با معشوق درون، فراهم می‌شود و در لایه‌های عمیق ناخودآگاه، ملاقات با جانان صورت می‌گیرد. شاعر حالت بی‌خویشی و دیدار با معشوق را این‌گونه بیان می‌کند:

اندر آمد چو ماه در شبگیر — اَنعِم الله صباح‌گویان پیر
کنْد جسمی و ساکن ارکانی — تیزچشمی و ره فرا دانی
روی چون آفتاب نوراندود — جامه‌ای چون سپهر کبود
ناگهانی تو گفتی آمد بر — آفتابی ز حوض نیلوفر
یا مگر باغبان طینت من — ناگهان کشت بر بنفشه سمن
دیده چون از نهاد من پر کرد — تا به سر درج جزع پر دُر کرد
گفت چون نطق پر شکر بگشاد — کله خواجگی ز سر بنهاد

(همان: ۳۴۵)

واژه‌های «اندر آمد» و سخن گفتن از «طینت شاعر»، بر واقعه‌ای درونی دلالت دارد که در ضمیر شاعر رخ می‌دهد. افزون بر آن، ذکر «شبگیر»، جامهٔ کبود معشوق، جامهٔ کبود سپهر، بنفشه و... بیانگر ارتباط آنیما با دنیای سیاهی و تاریکی است. ظاهر شدن آفتاب از حوض نیلوفر و سر برآوردن یاسمن از بنفشه، بر زایش نور و روشنی از درون تاریکی گواه است و همگی این تصاویر از رویدادی سکرآور و معنوی خبر می‌دهد که از زبان نفس کلی (آنیما) چون شخصی روحانی و واصل، شاعر (عارف) را رهنمود می‌سازد که از تنگنای دنیای مادی عبور کند و از نشیمن خاک به افلاک به پرواز درآید و به اصل خود بازگردد.

کیف اصبحت ای پسرخوانده — ای به زندان نفس درمانده
ای به چاه غرور مانده اسیر — بر تو نفس هواپرست امیر
خیز کاین خاکدان سرای تو نیست — این هوس‌خانه است جای تو نیست

(همان: ۱۱ـ۱۳)

ویژگی‌ها و توصیفاتی که پیر با زبانی قاصر از نفس کلی دارد، بیانگر جنبهٔ مثبت و روشن آنیماست که وجود معنوی و روحانی او را معرفی می‌کند و او را برتر از جوهر و عرض می‌خواند که غرض و هدف جملهٔ کاینات است. سخنان عارف، گویای این موضوع است که از چنین دیداری مبهوت و حیران شده و قادر به شناخت کامل او نیست. بالاخره از او می‌خواهد که بگوید چه کسی است؟

گفتم ای ایزدت سرشته ز نور — وی ز عکس رخ تو دیو چو حور
ای زمان از تو عید و آدینه — وی زمین از رخ تو آیینه
صفتت برتر از نفس باشد — وصف کردن تو را هوس باشد
پس بدیعی به صورت و پیکر — نیست در کل کون چون تو دگر
... پس بهی نفس و بس قوی نفسی — عقل و جانی سری دلی چه کسی؟

(همان: ۳۴۶)

وقتی نفس کلی خود را معرفی می‌کند، متوجه می‌شویم که معشوق، معشوقی جسمانی نیست بلکه طبق نظر سنایی و یونگ، بعد روحانی وجود پیر، عارف، است که خود را به افراد لایق و مستعد می‌نمایاند و از طریق قطع خودآگاه و غوطه‌ور شدن در ناخودآگاه، ارتباط شاعر را با عوالم روحانی میسر می‌سازد.

گفت من دست‌گرد لاهوتم — قائد و رهنمای ناسوتم
در جهانی که بخت جای من است — این جهان جمله زیر پای من است
اول خلق در جهان مائیم — نه همه جای چهره بنمائیم
بر نااهل و سفله کم گردیم — در جبلت ز خلق‌ها فردیم
نظر حق به ماست از همه خلق — خلقت ما جداست از همه خلق

(همان: ۳۴۷)

در ادامه می‌گوید جایگاه و موضع من، درون جان و اقلیمی قدسی و ملکوتی است که لامکان و لازمان است. سپس آن عالم و ساکنانش را توصیف می‌کند که کهن‌الگوی «بهشت» را به‌روشنی برای خواننده تداعی می‌سازد.

تربتم گوهر است کان‌ها را — موضعم مرجع است جان‌ها را

من ز اقلیمی آمدم ایدر — چون قلم کرده پای تارک سر
آن زمین کاندر مبارک جاست — همچو خورشید آسمان شماست
سنگ او گوهر است و خاکش زر — بحر او انگبین و کُه عنبر
قصرهایی درو بلند و شگرف — پاک چون آتش و سپید چو برف

(همان: ۳۴۸)

... وآن گروه که اندرین جایند — گوهرین سر زمرّدین پایند
... همه مستغرق جمال قدم — فارغ از نقش عالم و آدم
... همه از روی بی‌غمی جاوید — بی‌خبر همچو سایه و خورشید

(همان، ۳۴۸ـ۳۴۹)

سپس راهنمایی می‌کند که اگر می‌خواهی آن روضه و باغ رضوانی را ببینی، باید با جان و دل آن را همراهی کنی. از سخنان نفس کلی که خود را خازن ملکوت و حجت خزینهٔ ناسوت می‌خواند، عقل شاعر، عارف، که به گفتهٔ یونگ به منزلهٔ خودآگاه و من تجربی فرد است، نابود شده و ناخودآگاه تسلط می‌یابد و در این حالت بی‌خویشی، سخنان او را با گوش جان می‌شنود.

این چنین نکته‌ها چو گفت مرا — خرد اندر بصر بخفت مرا
زانکه اندر جمال آن زیبا — مانده بودم چو نقش بر دیبا

(همان: ۹ـ۱۰)

بعد از فنای عقل و حالت خودآگاهی، نفس کلی یا آنیمای نهفته در اعماق ناخودآگاه، شاعر را با عالم معنا ارتباط می‌دهد و یگانگی و بقا صورت می‌گیرد. بیت‌های پایانی بر ویژگی گذرایی او نیز دلالت دارند.

گفتمش با تو روزگار خوش است — با تو خواهم که با تو کار خوش است
بی چنو پیر در جوانی خویش — که خورد بر ز زندگانی خویش

(همان: ۱۷ـ۱۸)

۳ـ۵. پیر

پیر در ادبیات عرفانی، شخصیتی خردمند با سیمایی روحانی است و با صفاتی چون

راهگشا، با بصیرت، تیزبین، متفکر، مرشد و مظهر کمال معرفی شده است. همچنین از او با عنوان مراد، شیخ، مرشد و... نیز یاد می‌شود و مظهر میل ذاتی به جاودانگی است. او مراتب و مراحل قرب الی الله را طی کرده و سالکی است که به شناخت دست یافته است و در عین حال که به راه ادامه می‌دهد، انسان‌ها را در آثار عرفانی سالکان راه حق، ارشاد و راهنمایی می‌کند. وی با ارائهٔ نصایح و راهکارهای خردمندانه و ارشادگرانه موجبات نجات آنان را فراهم می‌سازد. ازاین‌رو منشی روحانی و معنوی دارد و مورد تقدس و احترام قرار می‌گیرد و سالک جسم و جان خود را فدای او می‌کند و بی‌هیچ قید و شرطی «هرچه فرماید به جان فرمان می‌کند» (عطار، ۱۳۷۲: ۱۳۸).

هرچه او گفت راز مطلق دان　　وآنچه او کرد کردهٔ حق دان

(سنایی، ۱۳۹۴: ۲۰۴)

از آنجا که پیر، با عالم غیرمحسوسات، اتصال و ارتباط برقرار می‌سازد، از اصفیا و برگزیدگان حق به شمار می‌رود و توانایی انجام کرامات و خوارق عادات را دارد. بسیاری از این‌گونه کارهای خارق‌العاده را به اولیا و مشایخ اهل عرفان نیز نسبت می‌دهند و جنبهٔ کهن‌الگویی آن‌ها بسیار قوی است.

یونگ پیر فرزانه را نمونه‌ای از کهن‌الگوی پدر و روح می‌داند. نمونهٔ کهن‌الگوی مادر را «مادر جهان اسفل می‌نامد که نسبت به پیر فرزانه، کمتر در سخنرانی‌ها و آثارش به آن پرداخته است. کهن‌الگوی پیر برای یونگ بسیار آشنا و ملموس است. «وی در عنفوان جوانی دریافت که شخصیتی مسن و صاحب اقتدار یا یک ندای تجربه، در ساختار شخصیت خودش جای دارد. وی این جنبه از شخصیتش را شخصیت شماره دو نامید. یونگ این پیرمرد فرزانه را فیلمان (philemon) نامید که اسم اندیشمندی عارف در دورهٔ یونانی‌گرایی است» (بیلکسر، ۱۳۹۱: ۶۵). یونگ همچنین معتقد است «پیر فرزانه نمادی از خصلت روحانی ناآگاهمان است و آنگاه پدیدار می‌شود که انسان نیازمند درون‌بینی، تفاهم، پند نیکو، تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی باشد و سر نمون روح این حالت کمبود معنوی را جبران می‌کند و محتویاتی ارائه می‌دهد که این خلأ را پر کند. پیر دانا یعنی تفکر، شناسایی، بصیرت، دانایی، تیزبینی. همچنین فرانمود پاره‌ای

صفات اخلاقی است که منش روحانی این سر نمون را آشکار می‌سازد، نظیر نیت خیر و آمادگی جهت یاری و یاوری» (مورنو، ۱۳۷۶: ۷۳).

از سوی دیگر، چون یونگ معتقد به جمع اضداد در شخصیت انسان است، پیر دانا در نظرش هم می‌تواند در جهت خیر و هم در جهت شر کار کند. در این صورت انسان بااراده می‌تواند یکی از آن‌ها را انتخاب کند و در آن مسیر گام بردارد. «پیر دانا در خواب ها و احوالات حاصل از مراقبه و مکاشفه تجسم می‌یابد. نخست در پدر پدیدار می‌شود که تجسم معنا و روح از حیث جنبهٔ زایندهٔ آن است. همچنین در هیئت جادوگر، پزشک، معلم، استاد، پرفسور، پدر بزرگ یا هر شخصیت صاحب اقتدار دیگری نمود می‌یابد. همین سرنمون در آگاهی نیز به‌صورت شخصیت مانا ظاهر می‌شود و یکی از عناصر مسلط ناآگاه همراه با اندیشهٔ فوق‌العاده تواناست که در هیئت قهرمان، رئیس و جادوگر قبیله، قدیس، فرمانروای انسان‌ها و ارواح و یار پروردگار شخصیت می‌یابد. از لحاظ تاریخی، شخصیت مانا به‌صورت قهرمان و موجودی خدای‌گونه درمی‌آید که شکل زمینی‌اش کشیش است. در مقام مظهر شر، این سرنمون‌ها در خواب‌هایمان به هیئت جادوگر خبیثی پدیدار می‌شود که اغلب سیاه پوشیده و از فرط خودخواهی محض، به‌خاطر نفس بد، بدی می‌کند و سرانجام پیر دانا در افسانه‌های خیالی نیز در هیئت حیواناتی نظیر گرگ و خرس و شیر مجسم می‌شود» (همان: ۷۴).

۳ـ۶. خود (Self) و خودیابی

یونگ پس از تحقیقات روان‌شناسانهٔ دقیق، کهن‌الگوی «خود» را ارائه داد و آن را عمیق‌ترین و مهم‌ترین عنصر سازندهٔ ضمیر ناخودآگاه دانست که نمودار کلیت و تمامیت انسان است. به‌طور کلی دربارهٔ این کهن‌الگو و کوشش‌های یونگ برای رسیدن به این مفهوم می‌توان به نکات زیر اشاره کرد:

«۱. از لحاظ تاریخی، اندیشهٔ خویشتن را در مشرق زمین کشف کرد... در اساطیر و ادیان تطبیقی نیز نمودگار تمامیت و مظهر تک‌خدایی است. از لحاظ تاریخی به‌صورت نمادهای تربیع، دایره، ماندالا و تثلیث باز نموده شده است. نمادهایی که به همان اعتبار

و اهمیت صورت الهی‌اند.

۲. کلیت انسانی به واقع چیزی جز اندیشه‌های مجرد نیست. این کلیت وقتی تجربه‌پذیر و عملی است که روان آدمی، آن را در قالب پاره‌ای نمادهای خودمختار عرضه کند... و همین اندیشه‌ها و نمادهاست که در فرایند فردانیت نقش عمده‌ای ایفا می‌کنند.

۳. یونگ بر آن است که از لحاظ علم روان‌شناسی نمی‌توان نماد «خویشتن» را از تصویر خدا یا صورت الهی متمایز ساخت؛ زیرا هر دوی این‌ها از یک ماهیت و یک گوهرند...» (مورنو، ۱۳۷۶: ۷۶ـ۷۷).

متون عرفانی بستر مناسبی برای نمود کهن الگوی «خود» هستند.مرحلهٔ تفرّد و خودیابی مقصود غایی قهرمان حماسه های عرفانیست. سالک یا قهرمان به مدد رهنمودهای مراد و پیر، قادر به از بین بردن نقاب های وجودی خود می گردد و با بینش و بصیرتی عارفانه به درک و شناخت نیروهای روان خود نائل می‌گردد و به مرحله‌ای می‌رسد که بتواند بین خودآگاه و ناخودآگاه خود همسازی و توازن ایجاد کند و نیروهای درونی خود را به کنترل درآورد. این مرحلهٔ پکپارچگی که یونگ آن را مرحلهٔ فردیت و خودپرورانی(Individuation) م نامد و منجر به نوزایی می‌شود، با مرحلهٔ از بین بردن نفس لوامه و رسیدن به مرتبهٔ نفس مطمئنه قابل تطبیق است.

در عرفان و سیر و سلوک عارفانه با داشتن پشتکاری قوی، خردورزی، برنامه‌ریزی و راهنمایی پیر خرد و پیراستن آلودگی‌های وجود و رسیدن به مراحل و مدارج کمال می توان به مرحلهٔ «خودیابی» و یگانگی دست یافت. یونگ نیز بر این نکته تأکید دارد که تحقق کامل «خود شدن» کاری بس دشوار است و شخص برای رسیدن به آن راهی بسیار دراز در پیش دارد و به‌ندرت به‌طور کامل اتفاق می‌افتد. وی یکی از شرایط تحقق آن را تحصیل شناخت عینی دربارهٔ خود می‌داند و می‌نویسد: «تا زمانی که نخست ماهیت خود را به‌طور کامل نشناسیم، فعلیت "خود" امکان‌پذیر نیست؛ زیرا شناخت خود مستلزم نظم، شکیبایی، پشتکار و سال‌ها سخت‌کوشی است و پیدایش و

پرورش سایر نظام‌های شخصیت آدمی برای دستیابی به آن ضرورت دارد» (شولتز، ۱۳۶۹: ۱۷۲).

سنایی بارها شرط فناء فی الله را ترک تعلقات مادی می داند و معتقد است در مرحلهٔ محو و فنا،وحدت و جاودانگی صورت می گیرد.

تویی از خویشتن گمگشته ناگاه — که تو جویندهٔ خویشی در این راه
تویی معشوق خود با خویشتن آی — مشو بیرون به صحرا با وطن آی
از آن حب الوطن ایمانِ پاک است — که معشوقت درون جان پاک است

(عطار، ۱۳۵۱: ۶۲)

۳ـ۷. مرگ و نوزایی

مرگ واقعه و رویدادی است که از دیرباز در زندگی بشر نمود یافته و همواره ذهن آدمی را به خود مشغول کرده است؛ به‌طوری که بازتاب این اندیشه را در فرهنگ و تمدن اقوام مختلف جهان می‌توان یافت. در آثار به‌جامانده، از جمله در داستان اساطیری گیلگمش، ترس از مرگ و جویا شدن از راز مرگ و میل به جاودانگی مطرح شده است. در *تاریخ اساطیری ایران*، سهمناک‌ترین دیوها، دیوهایی هستند که با مرگ ارتباط دارند و به دیوهای مرگ معروف‌اند (نک: آموزگار، ۱۳۷۴: ۳۵).

یاد مرگ در آثار شاعران، نویسندگان و هنرمندان این مرزوبوم از دیرباز تاکنون، همواره تجلی یافته است. در بسیاری از این آثار، مضامینی چون جهان‌بینی و اعتقاد راسخ آنان به جهان بعد از مرگ، حشر و نشر و برپایی قیامت، مسئلهٔ دادگری خداوند، پاداش و کیفر اعمال، آمادگی برای پذیرش مرگ وعبرت‌آموزی از آن بیان شده و از اشعار و تمثیلات و حکایات زیادی بهره گرفته شده است.

در عرفان، اصطلاح مرگ «قمع و سرکوب کردن هواها و آرزوهای نفس است؛ زیرا حیات نفس بستگی به این‌ها دارد و جز به‌واسطهٔ آرزوهای نفسانی تمایل به لذات و شهوات پیدا نمی‌کند» (رکنی، ۱۳۶۷: ۱۲۹).

سنایی ضمن اینکه مرگ را «پیر پخته» می‌نامد (سنایی، ۱۳۹۴: ۷۲۴) با اشاره به اینکه مرگ حق است به سرکوب کردن و مرگ هواهای نفسانی تأکید دارد.

مـــرگ را جـــوی کانـــدرین منـــزل　　مـرگ حـق اسـت و زنـدگی باطـل
بـــاطلی را رهـــا کـــن از پـــی حـــق　　تـــا بـــدانی تـــو عقبـــی مطلـــق
چـــون ازیـــن دامگـــاه آهـــرمن　　جـــان بپریـــد خـــاک بـــر ســـر تـــن
تـــن خـــود را بـــرای عـــالم دل　　مکـن از بهـر هـیچ، هـیچ خجـل
می‌چشـانش همیشـه تلـخ و تـرُش　　گـر از ایـن مُـرد مُـرد ور نـه بکـش

(همان: ۷۲۵)

در ادبیات عرفانی و در دیدگاه سنایی، مرگ رویدادی طبیعی است و به ما نوید حیات دوباره‌ای را می‌دهد. آدمی باید از مرگ دیگران عبرت گیرد و قبل از اینکه مرگ بر او سایه بیندازد، خود را برای سفر مرگ آماده سازد؛ چون وقتی اجل فرامی‌رسد به کسی امان نمی‌دهد. وی در «بیان صفت مرگ»، فقط حق را زوال‌ناپذیر می‌خواند.

سوی مـرگ اسـت خلـق را آهنـگ　　دم زدن گام و روز و شـب فرسـنگ
جان‌پذیران چه بینـوا چـه بـه بـرگ　　همه در کشـتی‌انـد و سـاحل مـرگ
هســـتی حـــق زوال نپـــذیرد　　آن‌کـــه مـــرگ آفریـــد کـــی میـــرد

(همان: ۴۲۰، ۱۰ـ۱۲)

و در تمثیل «احوال گذشتگان جهان بی وفا»، از ما می‌خواهد که سرگذشت اجل را بشنویم و مرگ را برای خود یادآور شویم (همان، ۱۵ـ۲۵). بنابراین مرگ برای عاشقان و سالکان صافی‌ضمیر که با سرگذشت اجل آشنایی دارند، امری پذیرفتنی است. آن‌ها مسئلهٔ حشر و بعث بعد از مرگ را قبول دارند و با اشتیاق از مرگ استقبال می‌کنند. مانند مرغی که اسیر قفس است، وقتی نظر به آشیانهٔ اصلی خود بیندازد، با فرا رسیدن مرگ قفس تن را می‌شکند و در باغ معنا به پرواز درمی‌آید.

جـان بـه حضـرت رسـد بیاسـاید　　وآنچـه کـزّ اسـت راسـت بنمایـد
چـون رسـیدی بـه حضـرت فرمـان　　پـس از آنجـا روانـه گـردد جـان
رخـش دیـن آشـنای بـاغ راغ شـود　　مـرغ‌وار از قفـس بـه بـاغ شـود

(همان، ۹۷، ۸ـ۱۰)

سنایی با تلمیح به آیات ۲۶۱ و ۲۶۲ سورهٔ بقره و داستان انبیایی چون عزیر و

ابراهیم(ع) حشر و بعث مردگان و علم بی‌نهایت و قدرت لایزال الهی را یادآوری می‌کند. همچنین با یادآوری قصهٔ مرغان خلیل، به شیوه‌ای رمزگونه بیان می‌کند که انسان کامل با از بین بردن اوصاف مذموم نفسانی و مرگ چهار مرغ فتنه‌جوی طبع، می‌تواند با ایمان و عقل و صدق و دلیل در ماورای عالم حیات که همان عالم روحانی است، ولادت تازه‌ای یابد (همان: ۷۲۴، ۳ـ۸).

آنچه صوفیه از آن به «مرگ پیش از مرگ» تعبیر می‌کنند، از بین بردن صفات نفسانی است که مضمون اصلی آثار عرفانی را در بر می‌گیرد. «صوفیه گفتهٔ معروف موتوا قبل ان تموتوا یعنی مرگ پیش از مرگ یا موت ارادی و مرگ تبدیلی و ولادت دوم و قیامت صغری و حشر قبل از نشر را به‌عنوان حدیث نبوی مستند خود قرار داده‌اند و منظور مردگی نفس از صفات ذمیمه و زندگی دل به صفات حمیده است. این صفت طایفه‌ای است که پیش از مرگ صورتی، به مرگ حقیقی بمرده‌اند و چون پیش از مرگ بمردند، حق‌تعالی ایشان را پیش از حشر زنده کرد و معاد مرجع ایشان حضرت خداوندی ساخت» (نجم رازی، ۱۳۵۲: ۳۶۴ و ۳۸۶ به نقل از ستاری، ۱۳۹۲: ۱۸۰).

سنایی بارها در *حدیقه* و دیگر آثارش بر مرگ اختیاری که بعد از آن نوزایی و جاودانگی صورت می‌گیرد، اشاره داشته و خواننده را به مرگ پیش از مرگ فرامی‌خواند. «بمیر ای دوست پیش از مرگ اگر عمر ابد خواهی»

پیش مردن بمیر تا برهی ور نه مردی ازو به جان نرهی

(سنایی، ۱۳۹۴: ۴۹۶)

این مفهوم مرگ پیش از مرگ صوفیه که شرط نیل به کمال است و مضمون اصلی حدیقه را در بر می‌گیرد، در دیدگاه یونگ، رسیدن به مرحلهٔ فردیت است. یاد می‌شود و یونگ این رویداد را «تجربهٔ دینی» می‌داند و معتقد است در این مرحله می‌توان به بخش ناآگاه روان که از حیطهٔ حسی ما خارج است، دست یافت. در این صورت انسان حواس ماورای حسی پیدا می‌کند و صور ماورای حسی را می‌بیند و درک می‌کند. وی در کتاب *روان‌شناسی و دین* می‌نویسد: «کسی که این تجربه به او دست داده باشد صاحب گوهر گران‌بهایی است؛ یعنی صاحب چیزی است که به زندگی معنی

می‌بخشد بلکه خود سرچشمهٔ زندگی و زیبایی است و به جهان بشریت شکوه تازه‌ای می‌دهد. چنین کسی دارای ایمان و آرامش است» (یونگ، ۱۳۷۰: ۲۰۷ و ۲۰۸).

۳ـ۸. سفر

سفر اساس حرکت و مبارزهٔ قهرمانان یا قهرمان اصلی است و با بسیاری از کهن‌الگوها از جمله طلب، پیر، صعود، سقوط، مرگ و نوزایی همراه می‌شود. در روایات و داستان‌های دینی ما، سفر از موضوعات پرتکرار است. سفر حضرت آدم از بهشت به دنیا، سفر حضرت نوح با کشتی، سفر حضرت موسی و خضر، سفر و عروج حضرت عیسی(ع) به آسمان‌ها و معراج پیامبر اکرم(ص) و... همگی بیانگر گذر از دنیای فانی به جهان باقی و فناء فی‌الله هستند و به‌طور کلی، نشانهٔ تلاش انسان برای دستیابی به بلندی‌ها و تعالی روح بشر بوده است.

به عقیدهٔ یونگ، سفر نوعی نارضایتی است و منجر به جست‌وجو و کشف افق های تازه می‌شود. وی میل به سفر را جست‌وجوی مادر گمشده می‌خواند و می‌نویسد: «یکی از رایج‌ترین نمادهای رؤیاگونه که بیانگر آزادی از راه تعالی است، مضمون سفر تنهایی یا زیارت است که به نوعی زیارت روحانی که نوآموز در خلال آن به کشف طبیعت مرگ نائل می‌آید، شباهت دارد؛ سفری است به سوی آزادی، ازخودگذشتگی و تجدید قوا که به‌وسیلهٔ ارواح شفیق راهبری و پشتیبانی می‌شود» (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۲۷).

سفر نشانگر میل آدمی به کشف ناشناخته‌ها و تغییر در وضع موجود است که در نهایت با کسب تجربه‌های جدید، منجر به تغییر روح و روان و تعالی و کمال می‌شود. در تمام ادبیات جهان نیز نماد حادثه و جست‌وجوست. خداوند در *قرآن کریم*، انسان‌ها را دعوت به سفر می‌کند و می‌فرماید: «**قُلْ سیرُوا فِی الْأَرْضِ فَانْظُرُوا کَیْفَ کانَ عاقِبَةُ الَّذینَ مِنْ قَبْلُ کانَ أَکْثَرُهُمْ مُشْرِکینَ**» (روم: ۴۲)؛ ای پیامبر به مردمان بگو در زمین سفر کنند تا از عاقبت کسانی که قبل از خود بودند آگاه شوند.

در عرفان نیز سفر اهمیت خاصی می‌یابد و از سفر عرفا و مشایخ و مریدانشان از دیاری به دیار دیگر با آداب و ترتیبی خاص، حکایت‌ها و روایات زیادی نقل شده است. در اکثر آن‌ها، سفر به‌منزلهٔ عاملی برای نیل به مقامی والاتر است که با پشت‌سر

گذاشتن موانع و خطرات راه و سربلندی از آزمون‌هایی سخت، به تعالی روح و کمال منجر می‌شود. البته چنین سفری برای روح آگاه پیش می‌آید؛ به عبارتی قهرمان (سالک) در طلب شناخت و دریافت حقایق، اقدام به سفر می‌کند و با از بین بردن قیدوبندهای جسمانی و رهایی روح از زندان جسم مراحل کمال طی می‌شود. روح در مرحلهٔ بعد، باید از زندان بزرگ‌تری که عالم خارج و جهان محسوسات است نیز بگذرد تا به مقصد نهایی برسد. از آنجایی که این سفر سلوک معنوی است، وجود راهبرو راهنما ضرورت پیدا می‌کند تا به یاری او کشف سرچشمهٔ روحانی و دستیابی به حقیقت و معرفت حاصل شود. در سفرهای درونی و انفسی، جابه‌جایی صوری و ظاهری ضرورتی ندارد و سیروسلوک سالک و دستیابی به کمال هدف غایی راه عرفان است. منظور از راه، سیروسلوک عرفانی است که راهی پر از عقبه‌هاست که گریز از خود و ترک منیّات و تعلقات را برای رسیدن به مقصود می‌طلبد و در نهایت بقای بعد از فنا صورت می‌گیرد و سالک به جاودانگی در عالم معنا دست می‌یابد.

۴. حکایت روح الله(ع) و ترک دنیا و مکالمهٔ او با ابلیس

سنایی حکایت را این‌گونه بیان می‌کند:

در اثر خوانده‌ام که روح‌الله — شد به صحرا برون شبی ناگاه
ساعتی چون برفت خواب گرفت — به سوی خوابگه شتاب گرفت
سنگی افکنده دید بالش ساخت — خواب را جفت گشت و بیش نتاخت
ساعتی خفت و زود شد بیدار — دید ابلیس را در آن هنجار

(سنایی، ۱۳۹۴: ۳۹۲)

عیسی‌مسیح بعد از دیدن ابلیس، او را می‌شناسد[۶] و با عنوان سگ ملعون و نفرین‌شده خطابش می‌کند و یادآور می‌شود که جای ابلیس در کنار من نیست. ابلیس به وی می‌گوید: تو باعث زحمت من شده‌ای و در سرزمین من تصرف کرده‌ای. همهٔ دنیا سرای من است و تو ملک مرا غضب کرده‌ای. حضرت عیسی(ع) می‌گوید: من کی قصد ملک تو را داشته‌ام؟ ابلیس پاسخ می‌دهد سنگی را که بالش خود ساخته‌ای از دنیاست و متعلق به من است. حضرت عیسی(ع) فوراً آن سنگ را دور می‌اندازد و ابلیس شکست می‌خورد

و از او دور می‌گردد و می‌گوید: از این پس مرا با تـو کـاری نیسـت. در پایـان حکایـت، سنایی به خواننده یادآور می‌شود که ترک مادیات موجب تعالی و کمال می‌شود.

۴ـ۱. بررسی کهن‌الگویی حکایت

سنایی در آثارش برای بیان عقاید عرفـانی خـود و تعلـیم آنـان بـه خواننـده از «خـواب» به‌خوبی بهره گرفته است. وی اشعار زیادی در باب خواب طبیعی و رؤیا آورده که بیانگر ادعـای او در علـم تعبیـر رؤیـا در آن زمـان بـوده اسـت. او خـواب و رؤیـا را از جنبـهٔ روان‌شناسی امروزی بیان نکرده و بیشتر بر اساس تجربه و مسائل مذهبی و اخلاقی آن‌ها را بررسی کرده است. تأثیرپذیری وی از قرآن و روایات دینی در زمینـهٔ خـواب و رؤیـا، زمانی که داستان یوسف و یعقوب (همان: ۱۲۵) و یا خواب اصحاب کهف (همان: ۴۲۳) را بیان می‌کند، کاملاً مشهود است. در این داستان می‌تـوان خـواب را پدیـده‌ای روانـی و وسیلهٔ دریافت حقایق تلقی کرد که می‌تواند تا حدودی با دیدگاه یونگ قابل تطبیق باشد. یونگ خواب و رؤیا را پدیده‌ای مربوط به ناخودآگاه ذهن و روان آدمی می‌داند که نتیجهٔ حلول اشراقات و الهامات دانش ناخودآگاه شخص است و از قـدیمی‌تـرین زمـان‌هـا در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها اندوخته شده است. وی برخی از خواب‌های نمادین را جمعی و جهانی می‌داند و اذعان دارد «نمایه‌های مذهبی از این نوع‌اند و افـراد مـؤمن سرچشـمهٔ این نمادها را الهی و ناشی از الهام می‌دانند» (یونگ، ۱۳۹۵: ۷۰).

سنایی در بیان نمایشی خود گویی از یک واقعهٔ روانی سخن می‌گوید و این دیـدار در درون او به وقوع پیوسته است. دیدار عیسی(ع) با ابلیس در شب و بیابـان و حـالتی بین خواب و بیداری و هسـت و نیسـت و توصـیف فضـایی اسـرارآمیز از رویـدادی سکرآور و معنوی و اساطیری خبر می‌دهد که متناسب با نمود کهن‌الگوی سایه و سویهٔ ظلمانی آن است که به شکل ابلیس خود را بـر حضـرت عیسـی(ع) در شـب و بیابـان نمودار می‌سازد. تاریکی شب و تیرگی خاک و سـنگ بیـانگر ارتبـاط سـایه بـا دنیـای سیاهی است. حضرت عیسی(ع) بعد از اینکه کمی می‌خوابد، زود بیدار می‌شـود. ایـن بیداری ذهن خواننده را به قطع حواس ظاهری و فرورفتن در عالم معنا و درک حقـایق

متوجه می‌سازد؛ زیرا زایش نور و روشنایی از درون تاریکی است. همچنین بیانگر نبرد دیرینهٔ نور و روشنایی با ظلمت است که در حقیقت نبرد قهرمان با نیروهای پلید و رویارویی خیر و شر است. عیسی(ع) در این حکایت، نماد کهن‌الگوی قهرمان است و بسیاری از ویژگی‌های او با ویژگی‌های کهن‌الگوی قهرمان اساطیری قابل تطبیق است. از جمله تولد غیرعادی و شگفت‌انگیز وی، تفاوت با همسالان و سخن گفتن او در گهواره، برخورداری از نیروهای فوق طبیعی، انجام کارهای خارق‌العاده و معجزات و نبرد با نیروهای اهریمنی. البته عیسی(ع) در ادب عرفانی و در دیدگاه سنایی طبق روایات و آیات قرآنی، پیامبری الهی و مروج دین یکتاپرستی و نماد نفس‌ستیزی و انسان وارسته‌ای است که با تکیه بر نیروی ایمان و مصونیت در برابر گناهان، برخلاف قهرمان حماسی، دچار غفلت، غرور و لغزش و افول نمی‌شود. وقتی با شیطان مواجه می‌شود او را با صفت فریبکار، ساحره، رانده شده و سگ ملعون مورد خطاب قرار می‌دهد و علاوه بر نسبت دادن خدعه و تلبیس، به رانده شدن او از بارگاه الهی نیز اشاره دارد. سگ نیز حیوان پلیدی است که نماد سایه است.

گفت ای رانده، ای سگ ملعون　　به چه کار آمدی برم به فسون

در اینجا برای ما، شیطان تداعی‌کنندهٔ نفس اماره نیز هست که می‌خواهد شخص را به‌سوی بدی‌ها سوق دهد. اما عیسی(ع) که انسانی کامل و برخوردار از عصمت و ایمان بالایی است و به گفتهٔ یونگ «مظهر تمامیتی از نوع الهی یا آسمانی است» (یونگ، ۱۳۹۰: ۴۹)، قربانی فریبکاری و مفتون ابلیس نمی‌شود. به او می‌گوید: جایگاهی که عصمت و پاکی عیسی باشد، شیطان نمی‌تواند در آنجا مأوا گزیند؛ فوراً سنگی را که بالش خود ساخته و ابلیس ادعا دارد مالک آن است، به دور می‌اندازد و از وجود او خلاصی می‌یابد.

عیسی آن سنگ را سبک بنداخت　　شخص ابلیس زان سبب بگداخت
گفت خود رستی و مرا راندی　　هر دوان را ز بند برهاندی

شاعر در پایان این داستان تعلیمی می‌گوید: دنیاطلبی مانعی برای درک آخرت است و تأکید می‌کند اگر کسی مانند حضرت عیسی(ع) به مادیات و زر و زیور دنیا، که دشمن انسان هستند، بی‌اعتنا باشد و به آن‌ها پشت پا بزند، رهایی می‌یابد و چون

عیسی‌مسیح مقام بالایی کسب خواهد کرد.

هرکه چون عیسی از شره بجهد　　از غم باد و بود خود برهد
همنشین زمرهٔ ملک بیند　　بام خود پنجمین فلک بیند

بنابراین تعالی و تکامل، زمانی محقق می‌شود که شخص به شناخت «خود» نائل گردد. «اگر مردی به‌آرامی ندای ناخودآگاه خود را می‌شنود و آن را می‌فهمد، یعنی تحت تسلط آن نیست در این صورت وی در مسیر یک رشد و تکامل اصیل شخصیت گام برمی‌دارد» (فوردهام، ۱۳۹۳: ۹۸). «غلبه بر دیو یا ضد قهرمان، نشانهٔ مواجه شدن فرد با نیمهٔ تاریک شخصیت خود و شناخت و مهار یا حذف آن است» (ذبیحی و پیکانی، ۱۳۹۵: ۱۳). بر این اساس، عیسی‌مسیح با شناخت صحیح و آگاهانه، نیروی پلید و اهریمنی سایه را که به شکل شیطان نمودار شده شکست می‌دهد و شیطان که بارزترین جلوهٔ سایه است و در حقیقت بخشی از ناخودآگاه فرد است، حذف می‌شود. وی با دستیابی به فرایند «خود شدن» یا فردیت و عنایتی الهی که شامل حال وی شده، توانسته است با پشت‌سر گذاشتن این آزمون و سفر، به ادراک، بلوغ، سلامت روان و تمامیت و یکپارچگی دست یابد. دور شدن ابلیس و شکست او نمونهٔ نبرد پیروزمندانهٔ قهرمان با نیروهای اهریمنی و بیانگر پیروزی خیر بر شر است. البته قهرمان «این خویشکاری را به یاری خرد و آگاهی که گاه عناصر اسطوره‌ای چون فرّه ایزدی و نیروهای غیبی به یاری آن می‌آیند، انجام می‌دهد» (خسروی، ۱۳۹۶: ۱۹).

در این حکایت می‌توان از نمادها و موقعیت‌های کهن‌الگویی دیگری چون خاک، بیابان، شب، نه فلک و... یاد کرد. سنایی خاک را طبق باور اساطیری جایگاه و مقرّ فرمانروایی شیطان عنوان کرده است.

با تو زین پس مرا نباشد کار　　ملکت من تو رو به من بگذار

«در اوستا و اعتقادات زرتشتی زمین که در زمان تازش اهریمن تسلیم می‌شود، جایگاه دوزخ و دیوان و نابکاران شده است و آسمان که با قدرت مینوی خود اهریمن را شکست می‌دهد، جایگاه بهشت، فرشتگان و خدایان می‌گردد» (نک: بندهش هندی، ۱۳۶۸: ۸۰). در رویکرد روان‌شناختی، آسمان می‌تواند نماد روان تلقی گردد. آنچه

مسلم است، ابلیس همواره با آب و خاک ارتباط داشته است. در آثار عرفانی و به‌ویژه در *حدیقه*، به آفرینش انسان و سرکشی ابلیس از سجده کردن در مقابل او بر اساس روایات و آیات قرآنی اشارات فراوانی شده است. سنایی بارها از نماد کهن‌الگوی خاک به‌عنوان یکی از عناصر اربعه که تحت سیطرهٔ الهی است نام می‌برد.

همه از صنع تو مکان و مکین　　همه در امر تو زمان و زمین
آتش و آب و باد و خاک سکون　　همه در امر قدرتت بی‌چون
(سنایی، ۱۳۹۴: ۶۰، ۵ـ۶)

۵. حکایت حضرت سلیمان

ماجرای اصلی حکایت سنایی (۱۳۹۴: ۴۱۲) سفر حضرت سلیمان و دیدار وی با پیری نورانی و گفت‌وگوی میان آن دو است. حضرت سلیمان بر مرکب خود، باد صبا، نشسته و از جابلسا به سوی مشرق می‌رود و به‌طور ناگهانی در راه به پیری برمی‌خورد که در حال کشت است و در عالم خود سیر می‌کند. سلیمان نزد او می‌رود و سلامش می‌کند. پیرمرد از او می‌پرسد: تو کیستی که این‌گونه دل شادی و بر مرکب باد سوار هستی؟ سلیمان این‌گونه پاسخ می‌دهد:

گفت ای پیر من سلیمانم　　هر دو هستم نبی و سلطانم
زیر امر من است ملک زمین　　پری و دیو بر یسار و یمین
ملکم ای پیر مرز بی‌لاف است　　شرق تا شرق قاف تا قاف است
پادشاهم به روم و به چین و یمن　　باد را بین شده مسخر من

پیر می‌گوید: این کار و موقعیت گرچه کاری سخت و دشوار است، این سلطنت و فرمانروایی بنیادش بر باد قرار گرفته و ناپایدار است.

گفت این گرچه سخت‌بنیاد است　　نه نهادش نهاده بر باد است
هرچه بادی بود به باد شود　　جان چگونه به باد شاد شود

۵ـ۱. بررسی کهن‌الگویی حکایت

داستان حضرت سلیمان به‌طور موجز در قرآن کریم ذکر شده است. او از خداوند سلطنت و حکومتی درخواست می‌کند که بعد از او کسی لایق آن نباشد (ص: ۳۵). در

قرآن آمده است که دیوها و شیاطین مسخر او بوده‌اند (ص: ۳۷ــ۳۸). در روایات نیز ذکر کرده‌اند که شیاطین برای وی بساطی از طلا و ابریشم ساخته که طول و عرض آن یک فرسخ در یک فرسخ بوده و دور آن سی هزار کرسی از طلا و نقره بود که پیامبران بر کرسی طلا و علما بر کرسی نقره می‌نشستند و سایر مردم دور آنان می‌نشستند و دیوان و شیاطین و جنیان دور آن‌ها می‌ایستادند و مرغان بر بالای سر آنان سایه می‌کردند. باد آن بساط شادروانی را یک ماه راه می‌برد (عطار، ۱۳۷۲: ۲۹۹). داستان‌هایی از این نوع با مضامین کهن و فضایی اساطیری که مردم در طی اعصار گوناگون آن‌ها را در ذهن و زبان خود پرورانده‌اند، از حضرت سلیمان چهره‌ای افسانه‌ای و اسطوره‌ای ساخته است. ازاین‌رو «داستان‌های قهرمانان اعم از پیامبران، شاهان و پهلوانان را بر پایهٔ نمونه‌های کهن» دانسته‌اند (بهار، ۱۳۷۶: ۴۶).

در این حکایت، رمزی که گویی خبر از سفر و رویدادی درونی در عالم خلسه یا در مقام عالم مثال دارد، سلیمان قهرمانی با ویژگی‌های منحصربه‌فرد است که با کهن‌الگوی قهرمان قابل تطبیق است و به همراه بسیاری از کهن‌الگوهای دیگر از جمله سفر، طلب، پیر، صعود، مرگ و نوزایی، مجموعهٔ منسجمی را تشکیل می‌دهند. در این سفرها کار اصلی قهرمان کشف «خود» و دستیابی و شناخت عینی دربارهٔ «خود» است که قهرمان برای حفظ آن باید بکوشد و آزمون‌های سختی را پشت‌سر بگذارد. در این حکایت، سفر برای سلیمان به‌منزلهٔ آزمون است. البته چنین سفری برای روح آگاه پیش می‌آید. سلیمان از خاکدان دنیوی و قیدوبندهای جسمانی رها شده و به سیر در عوالم بالا می‌پردازد و هر بار که از سرزمینی به سرزمین دیگری می‌رود، با پشت‌سر گذاشتن این آزمون‌ها که اغلب به شکل سفر نمودار می‌شوند، رازهای ناگشوده بر او مکشوف می‌گردد و قهرمان به ضعف‌ها و توانایی‌های خود آگاه می‌شود.

سنایی در این حکایت، ویژگی‌های قهرمان را به‌خوبی به تصویر کشیده است. او با حشمت و اقتدار بر قالیچه‌ای می‌نشیند و از شرق تا غرب را درمی‌نوردد. باد مسخر و پیک اوست. زبان مرغان و حیوانات را می‌داند و با آنان گفت‌وگو می‌کند. جنیان و

دیوهایی را که ایمان نیاورده‌اند به بند می‌کشد. بر جن و انس فرمان می‌راند. پادشاهی وی به‌سبب انگشتری است که اسم اعظم بر آن نقش شده است (نک: عطار، ۱۳۷۲: ۲۶۷ و ۳۱۷) و به‌واسطهٔ همین خاتم سلیمان، با عناصر اربعه پیوند و ارتباط دارد. «خاتم سلیمان به شکل ستارهٔ شش‌پر است که از دو مثلث متساوی‌الاضلاع تشکیل شده و به‌طور کلی تمامی عناصر در این ستاره جمع شده‌اند. اگر چهار رأس جنبی ستاره را دارای طبایع خاص بدانیم، ارتباط میان چهار عنصر آب و خاک و باد و آتش و چهار طبع آشکار می‌شود. هر زاویهٔ این خاتم نشان‌دهندهٔ ستاره‌ای است که در مرکز آن خورشید که نماد تمامیت و معادل فلز طلاست، قرار دارد» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ج۲، ۴۹ـ۵۱). در روان‌شناسی یونگ، دایره نماد «خود» و بیانگر وحدت و تمامیت روان است (یونگ، ۱۳۹۲: ۳۷۹).

سلیمان در این حکایت، خود را پیامبری ذوالریاستین معرفی می‌کند و به قدرت معنوی (نبی بودن) و به قدرت پادشاهی خود اشاره می‌کند. در باور مردمان روزگار باستان، از جمله سرزمین بین‌النهرین پادشاهی امری آسمانی و روحانی تلقی می‌شده است و شاه را موجودی الهی و همذات خدایان می‌پنداشتند که از سوی آن‌ها برگزیده و حمایت می‌گردید و از قدرتی مادی و معنوی برخوردار بود.

در آثار عرفانی و دینی نیز از اولیا و انبیا و مردان حق با عنوان شاه و امیر یاد شده است و با ویژگی‌های اخلاقی چون فضیلت‌جویی، دینداری، بلندهمتی، ایثار و فداکاری، عدالت‌خواهی و تواضع توصیف می‌شوند و همچون شاهان آرمانی مظهر عدل و سایهٔ خدا روی زمین تلقی می‌گردند. سنایی بارها به کهن‌الگوی پادشاه با این ویژگی‌ها اشاره دارد.

امر سلطان چون امر یزدان است　　سایهٔ ایزد از پی آن است
لفظ بهتر که گشته از پی شاه　　هست سلطان همیشه ظل الله

(همان: ۱۸ـ۱۹)

در این حکایت، سلیمان پادشاهی مقتدر است که همچون شخصیت کهن‌الگوی قهرمان، سوار بر باد صبا مانند پرنده‌ای از جابلسا، که «گاه از آن به جابرسا یاد می‌شود

و یکی از شهرهای عالم مثال است» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۶۷)، به‌سوی شرق سفر می‌کند. شرق «نماد طلوع، نور و عالم فرشتگان است و در تقابل با غرب و محل افول نور و عالم تاریکی قرار می‌گیرد» (همان: ۴۲۹). پرواز سلیمان بیش از هر چیز پرنده را تداعی می‌کند. پرنده و موجودات بال‌داری چون باد نماد تعالی هستند. بنا بر باور گذشتگان دربارهٔ آفرینش، عناصری چون باد و آب موجوداتی بال‌دار ذکر شده‌اند. «باد موکل آب‌هاست و بی‌شمار بال داشت. مأموریتش نگهبانی بود» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ج۱، ۶). باد از نیروهای پشتیبان سلیمان است و او را حمایت می‌کند و موجبات سفر و تعالی سلیمان را فراهم می‌آورد. در این سفر، وجود پیر خردمند که روشنگر راه قهرمان (سالک) است، ضرورت دارد. سلیمان به پیر دانا و روشن‌ضمیری برمی‌خورد که منشی روحانی دارد و گویی در عالم معنا سیر می‌کند. سلیمان با آن‌همه اقتدار و شکوه و دانایی، با تواضع و فروتنی به او سلام می‌کند و با او هم‌سخن می‌شود و از او اندرز می‌شنود. سلیمان در معرفی خود می‌گوید که همهٔ زمین زیر امر من است و قلمرو حکومت من شرق تا شرق و قاف تا قاف است.

آوردن کوه قاف با فضای اساطیری داستان کاملاً تناسب دارد. «قاف کوهی است افسانه‌ای که چون حصاری زمین را در بر دارد تا آن را در برابر نیروهای اهریمنی حفظ کند (نک: بندهش هندی، ۱۳۶۸: ۸۶ و ۲۳۴) نام کوه قاف در قرآن (ق: ۱) آمده و مفسران آن را محیط بر زمین و اصل و اساس همهٔ کوه‌های زمین می‌دانند که سبزرنگ و از جنس زمرّد است و رنگ آسمان از تابش فروغ آن است. «کوه قاف در *رسالهٔ عقل سرخ* شیخ اشراق رمز فلک نهم است که مرز میان عالم محسوس و معقول است و عالم برزخ یا عالم مثال در قعر آن جای دارد و شهرهای جابلقا و جابرسا از جمله شهرهای آن است. از عنصر لطیف و شفاف اثیر ساخته شده است و برخلاف سایر افلاک در آن کوکبی وجود ندارد و در آن سوی آن نیز عالم مثال و عالم انوار و فرشتگان به‌ترتیب آغاز می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۹۳). صوفیان قاف را سرزمین دل و سرمنزل سیمرغ جان و حقیقت و راستی مطلق دانسته‌اند که همهٔ سعی سالک

صرف رسیدن به آن می‌شود. بر این اساس می‌توان «قاف» را نماد تعالی در نظر گرفت.

علاوه بر آن، سلیمان از سرزمین‌های روم و چین و یمن نیز نام می‌برد که سرزمین‌هایی صاحب تمدن هستند. البته بُعد و مسافت آن‌ها نیز مورد نظر است که بیانگر وسعت امپراطوری و سلطنت سلیمان می‌باشند. در رویکرد روانی، سرزمین‌های روم و چین و یمن می‌توانند نماد خودآگاه باشند که در قلمرو شناخت آدمی قرار می‌گیرند و سلیمان بر آن‌ها تسلط دارد.

همچنین به دیوان و پریانی اشاره دارد که بر دست راست و چپ وی ایستاده‌اند و مطیع فرمانش هستند. تسلط او بر دیوها و به اسارت کشیدن آن‌ها می‌تواند به معنای تسلط و چیرگی او بر سایه باشد؛ زیرا دیو نماد و جنبهٔ منفی سایه است. در شعر و ادبیات عرفانی نیز از نفس اماره به دیو و شیطان تعبیر می‌شود که پیروی از آن، سرکشی از فرامین الهی و موجب شقاوت و گمراهی است و مخالفت و ستیز با آن موجب رستگاری و سعادت می‌گردد. پیر که مثبت‌ترین شکل سایه است (یونگ، ۱۳۷۱: ۱۳۲) به سلیمان گوشزد می‌کند که پادشاهی برای او به‌منزلهٔ نقاب است و اگر به‌گونه‌ای افراطی با نقاب خود همسازی کند، نسبت به فردیت خود ناهشیار می‌ماند و از رسیدن به خودپرورانی بازمی‌ماند (نک: شولتز، ۱۳۹۰: ۱۲۸). در پایان این حکایت با رویکرد روان‌شناختی چنین تداعی می‌شود که سلیمان به مدد پیر و اندرزشنوی او به ضعف‌ها و توانایی‌های خود آگاه می‌گردد و رویارویی وی با سایه و نقاب و جنبه‌های منفی و مثبت روان و کنترل و برخوردآگاهانه با آن‌هاست که موجب وحدت و تعالی و نوزایی می‌شود.

۶. نتیجه

یونگ مانند عرفا بر این باور است که ضمیر انسان چون یک لوح سفید نیست. وی معتقد است ذهن و روان انسان خصایص ازپیش‌ساخته یا به‌اصطلاح، گونه‌های رفتاری خود را دارد و این گونه‌ها در عملکرد روانی انگاره‌های متواتر خود را بارز می‌سازند (گورین و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۹۳). هدف غایی یونگ رسیدن به فردیت و یکپارچگی و نوزایی است که معمولاً در میان‌سالی اتفاق می‌افتد. این موضوع به دیدگاه سنایی و

دیگر عرفای ایرانی و شرقی که هدف سیروسلوک عارفانه را وحدت و اتحاد عاشق و معشوق و رسیدن بقا و حیات ابدی می‌دانند، بسیار نزدیک است. در عرفان نیز چهل‌سالگی را مرحلهٔ تحول روحی و کمال انسانی دانسته‌اند.

حدیقهٔ سنایی حاوی مکاشفات عارفانهٔ سنایی است که برخی از اشعارآن با زبانی نمادین و بدون دخالت ارادی در چشم‌انداز دید باطنی نمودار شده‌اند. گاه در این اشعار، نمادها و مضامین کهن‌الگویی معنایی قدسی می‌یابند که مبین ارتباط و اتصال با عالم ماوراء مادی و عالم غیب و اسرار هستند و همچنین بیانگر این هستند که شاعران عارف در آفرینش شعر خود، تحت‌تأثیر ناخودآگاه جمعی قرار گرفته‌اند.

بعضی از انواع کهن‌الگوها در آثار عرفانی بیشتر خودنمایی می‌کنند؛ مثلاً آنیما بیشتر از آنیموس دیده می‌شود و نمادها نسبت به شخصیت‌های کهن‌الگویی کاربرد بیشتری دارند؛ گرچه ظهور نمادها نیز متفاوت بوده است مثلاً عناصر اربعه نسبت به اشکال کهن‌الگویی، نمود بیشتری دارند.

این نمونه‌ها رایج‌ترین تصاویر کهن‌الگویی ادبیات بوده و به هیچ وجه تمامی مجموعه صور مثالی را در بر نمی‌گیرند و در هر اثر هنری و عرفانی، به‌عنوان کهن‌الگو عمل نمی‌کنند و گاه منتقد آگاه، آن نمادها را در برخورد اسطوره‌ای به‌عنوان کهن‌الگو تفسیر و تبیین می‌کند.

در بررسی اصول و مبانی روان‌شناسی یونگ در آثار عرفانی درمی‌یابیم که نباید دیدگاه‌های وی را کاملاً با دیدگاه عرفای ایرانی از جمله سنایی منطبق دانست. دیدگاه یونگ بیشتر دنیوی بوده که رویکردی معنوی دارد و با جهان‌بینی توحیدی ما کاملاً سازگار نیست. یونگ تمامی مضامین را در ناخودآگاه جمعی ذهن بشر جست‌وجو می‌کند و برای مضامینی چون خدا، بهشت، دوزخ، معاد و... پاسخ‌گو نیست. یونگ جنبهٔ تاریک و ظلمانی سایه را نماد شیطان می‌داند و سایه را از محتویات ناخودآگاه ذهن می‌خواند، در صورتی که در دیدگاه توحیدی سنایی و عرفای اسلامی، شیطان خارج از ذهن و روان آدمی است و به‌واسطهٔ نفس به وجود انسان راه پیدا

می‌کند (خسروی، ۱۳۹۶: ۷۳). اعتقاد به کهن‌الگوهای ناخودآگاه و عالم ماورای حس در دیدگاه یونگ نیز گرچه به نظریهٔ اعیان ثابته و مثل افلاطونی نزدیک است، نباید آن‌ها را یکسان فرض کرد. چون برخلاف کهن‌الگوها که محتویات ناخودآگاه ذهن آدمی هستند، مفهوم اعیان ثابته و مُثل افلاطونی خارج از ذهن و روان آدمی قلمداد می‌شوند.

اجتماع ضدین نیز برای مفاهیم عرفانی با وجود شباهت‌هایی که در دیدگاه عرفانی ما دارد، کاملاً برای تمام کهن‌الگوها صدق نمی‌کند؛ مثلاً در دیدگاه عرفانی سنایی و عرفای دیگر، پیر که معمولاً پیامبران، اولیا، بزرگان و مشایخ دینی هستند و همچنین قهرمان (سالک راه عرفان) جنبهٔ منفی ندارند.

با وجود این اختلافات، نکتهٔ مهم این است که آثار عرفانی منبع موثقی برای مطالعات روان‌کاوانه هستند و تحلیل و بررسی کهن‌الگوها ما را در شناخت روان شاعران یاری می‌دهند و درمی‌یابیم که در آثار عرفانی به یاری این مفاهیم، هماهنگی و وحدت میان محتویات ضمیرآگاه و ضمیر ناآگاه تحقق می‌پذیرد و موقعیت‌های جدیدی حاصل می‌شود که بشر را به سوی کمال و یکپارچگی هدایت می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. نظریهٔ معروف ابن‌عربی، که معتقد به عالمی به نام ثبوت بوده که مابین عدم و وجود است و منظور هویت‌هایی است که از زوال مبرا هستند. در عرفان اسلامی، حقایق الهی و صور و مظاهر اسمای الهی را که واسطهٔ میان خدا و جهان محسوسات هستند، اعیان ثابته می‌گویند. بنابراین منظور تمامی اموری است که با اسامی ماهوی از آنان یاد می‌شود؛ مانند عقل اول، نفس کلی، فلک، فرشته و... که خداوند به آن‌ها علم پیشین داشته و به‌واسطهٔ همین علم، آن‌ها را خلق کرده است (نک: یزدان‌پناه، ۱۳۸۸: ۴۶۳؛ جهانگیری، ۱۳۶۷: ۲۷۰).

۲. کهن‌الگوها را با توجه به نظریهٔ یونگ و تعاریفی که برای آن‌ها ارائه داده‌اند، از جنبه‌های مختلفی تقسیم‌بندی کرده‌اند (نک گورین و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۱۷۱ــ۱۸۰؛

فوردهام، ۱۳۹۳: ۷۷ـ۱۰۹). معمولاً کهن‌الگوها را به دو دستهٔ اصلی و فرعی تقسیم‌بندی می‌کنند. کهن‌الگوهای اصلی شامل نقاب، سایه، آنیما، آنیموس و خویشتن می‌باشند و کهن‌الگوهای فرعی را در سه دستهٔ موقعیت‌های کهن‌الگویی، شخصیت‌های کهن‌الگویی و نمادهای کهن‌الگویی تقسیم می‌کنند.

۳. استاد بهار معتقد است که بسیاری از کردارها و رفتارهای رستم با ایندرا، پهلوان خدای هند و ایرانی، شباهت دارد و از آن داستان، نمونه‌برداری شده است (نک: بهار، ۱۳۷۶: ۳۸ـ۴۶).

۴. یونگ معتقد به اجتماع ضدین در عالم و در روان انسان است و خودپرورانی فرایند یکپارچه کردن قطب‌های متضاد در یک فرد همگون یا متجانس است؛ یعنی انسان خود پرورانده آن‌ها را درمی‌یابد و خودآگاهانه با آن‌ها برخورد می‌کند و بدون اینکه تحت تسلط آن‌ها قرار بگیرد، بین تمام جنبه‌های شخصیت تعادل برقرار می‌سازد. در جریان تفرّد، خودآگاه و ناخودآگاه همدیگر را می‌شناسند و به توازن و همسازی دست می‌یابند (نک: یونگ، ۱۳۷۶: ۱۵۹؛ خسروی، ۱۳۹۶: ۱۲۹).

۵. در نظر مولانا نیز عقل، مرد است و نفس، زن است و دائم در جنگ و نزاع هستند (مولوی، ۱۳۷۱: ج۱، ۲۶۱۷ـ۲۶۱۹).

۶. در ادبیات حماسی و عرفانی، نمونه‌های فراوانی را می‌توان ذکر کرد که شیطان به شکل انسانی نمودار شده و به قصد فریب آدمی به او نزدیک می‌شود و با او سخن می‌گوید؛ از جمله ظاهر شدن شیطان در اندام نیک‌خواهان بر ضحاک که او را فریب می‌دهد تا پدرش را بکشد و یا ظاهر شدن شیطان به‌صورت جوانی خوالیگر بر ضحاک (فردوسی، ۱۳۷۹: ج۱، ۴۴ـ۴۸؛ نک: خسروی، ۱۳۹۶: ۷۳). داستان رازآموزی ابلیس به موسی (عطار، ۱۳۷۲: ۱۶۳)، داستان ابلیس که معاویه را بیدار می‌کند که وقت نماز است (مولوی، ۱۳۷۱: ج۲، ۲۸۸).

منابع

ـ *قرآن کریم*.

ـ افلاطون (۱۳۹۲)، جمهور، ترجمهٔ فؤاد روحانی، چ۱۴، تهران: علمی و فرهنگی.

ـ آموزگار، ژاله (۱۳۷۴)، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: سمت.
ـ *بندهش هندی (متنی به زبان پارسی میانه)* (۱۳۶۸)، تصحیح و ترجمهٔ رقیه بهزادی، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
ـ بهار، مهرداد (۱۳۷۶)، *جستاری چند در فرهنگ ایران*، چ۳، تهران: فکر روز.
ـ بیلسکر، ریچارد (۱۳۹۱)، *اندیشهٔ یونگ*، ترجمهٔ حسین پاینده)، چ۴، تهران: فرهنگ جاوید.
ـ پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، چ۶، تهران: علمی و فرهنگی.
ـ جهانگیری، محسن (۱۳۶۷)، *محیی‌الدین ابن‌عربی چهرهٔ برجستهٔ عرفان اسلامی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
ـ ذبیحی، رحمان و پروین پیکانی (۱۳۹۵)، «تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان در داراب‌نامهٔ طرسوسی بر اساس الگوی جوزف کمپبل»، فصلنامهٔ *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال دوازدهم، شمارهٔ ۴۵، ۹۱ـ۱۱۸.
ـ خسروی، اشرف (۱۳۹۶)، *شاهنامه از دیدگاه روان‌شناسی یونگ*، چ۲، انتشارات علمی و فرهنگی.
ـ جانسون، رابرت (۱۳۹۰)، *زن درون*، ترجمهٔ فریدون معتمدی، چ۲، تهران: انتشارات بافکر.
ـ رکنی، محمدمهدی (۱۳۶۷)، *لطایفی از قرآن کریم برگزیده از کشف الاسرار و عدة الابرار*، مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
ـ زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲)، *با کاروان حله*، چ۷، تهران: انتشارات علمی.
ـ ستاری، جلال (۱۳۶۸)، *افسون شهرزاد (پژوهشی در هزارافسان)*، تهران: انتشارات توس.
ـ ـــــــ (۱۳۹۲)، *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، چ۵، تهران: نشر مرکز.
ـ سجادی، سید جعفر (۱۳۸۶)، *فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، چ۲، تهران: انتشارات طهوری.
ـ سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۹۴)، *حدیقة الحقیقه و شریعه الطریقه*، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، چ۸، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
ـ ـــــــــ (۱۳۸۲)، *گزیدهٔ حدیقة الحقیقه*، گزینش و توضیح علی‌اصغر حلبی، چ۳، تهران: انتشارات اساطیر.
ـ سیاسی، علی‌اکبر (۱۳۸۸)، *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی*، چ۱۲، تهران: انتشارات تهران.
ـ شایگان، داریوش (۱۳۹۳)، *بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی*، چ۹، تهران: امیرکبیر.
ـ شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها (اساطیر، رؤیاها، رسوم و...)*، چ۲، تهران: جیحون.
ـ شولتز، دوآن (۱۳۶۹)، *روان‌شناسی کمال (الگوهای شخصیت سالم)*، ترجمهٔ گیتی خوشدل، چ۵، تهران: نشر نو.

ـ شولتز، دوآن و سیدنی الن شولتز (۱۳۹۰)، *نظریه‌های شخصیت*، ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی، تهران: ویرایش.
ـ شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)، *انواع ادبی*، چ۳، تهران: انتشارات فردوس.
ـ عطار، فریدالدین (۱۳۷۲)، *منطق الطیر (مقامات طیور)*، به اهتمام و تصحیح سید صادق گوهرین، چ۹، تهران: علمی و فرهنگی.
ـ ـــــ (۱۳۵۱)، *الهی‌نامه*، تصحیح فؤاد روحانی، تهران: انتشارات زوّار.
ـ فوردهام، فریدا (۱۳۹۳)، *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*، ترجمهٔ مسعود میربهاء، چ۲، تهران: جامی.
ـ فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹)، *شاهنامه*، بر اساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، چ۵، تهران: قطره.
ـ گورین، ویلفرد.ال، ارل. جی.لیبر، جان.ار.ویلینگهام، لی مورگان (۱۳۹۴)، *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، چ۵، تهران: اطلاعات.
ـ مورنو، آنتونیو (۱۳۷۶)، *یونگ، خدایان و انسان مدرن*، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز.
ـ مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۱)، *مثنوی معنوی*، مطابق نسخهٔ تصحیح نیکلسون، چ۱، تهران: پژوهش.
ـ مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشرآگه.
ـ یاوری، حوراء (۱۳۷۴)، *روانکاوی و ادبیات (دو متن، دو جهان، دو انسان)*، تهران: نشر تاریخ ایران.
ـ یزدان‌پناه، سید یدالله (۱۳۸۸)، *مبانی و اصول عرفان نظری*، قم: مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی(ره).
ـ یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۰)، *روان‌شناسی و دین*، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.
ـ ـــــ (۱۳۷۱)، *خاطرات، رؤیاها، اندیشه‌ها*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
ـ ـــــ (۱۳۷۶)، *چهار صورت مثالی*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، چ۲، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
ـ ـــــ (۱۳۹۰)، *آیون (پژوهشی در پدیده‌شناسی خویشتن)*، ترجمهٔ پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی، چ۲، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
ـ ـــــ (۱۳۹۲)، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چ۹، تهران: نشر جامی.
ـ ـــــ (۱۳۹۵)، *رؤیاها*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چ۱۰، تهران: نشر قطره.