Archive of SID

متن‌پژوهی ادبی

سال ۲۲، شمارهٔ ۷۸، زمستان ۱۳۹۷

نقد کهن‌الگوی «پیر خردمند» در *مقامات حمیدی*

الناز خجسته*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

حسین فقیهی**

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۱/۱۷؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۲۲)

چکیده

«کهن‌الگو» نمایه‌ها و تصاویری ازلی از اندیشه‌های بدوی و کهن است که به واسطهٔ ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر در ذهن آدمی انباشته شده‌است. همین انگاره‌ها بخشی از محتویات ضمیر ناخودآگاه فردی را نیز تشکیل می‌دهند و در این میان، «پیر خردمند» نیز یکی از مهم‌ترین این کهن‌الگوهاست که می‌توان گفت چهرهٔ وی، مظهر دنیای معنوی و روحانی و نمونه‌ای از صورت مثالی پدر در جهان اسفل است که فرد را در شرایط بحرانی و دشوار به سوی رهایی و نیکبختی رهنمون می‌شود. در این میان، مقامات حمیدی از آثار برجسته در مقامه‌نویسی پارسی است که در آن، قهرمان داستان هر بار در هر یک از مجالس با چهره‌ای متفاوت و ناشناس به بیان روایات شگفت‌انگیز می‌پردازد تا به این ترتیب، راوی را از تنگناها برهاند و نیازهای وی را با نوعی بزرگ‌منشی و صفات قهرمانانهٔ مثبت برآورده سازد و آنگاه ناپدید شود. از این رو، با دیگر مقامات که اغلب داستان قلاشان و اوباش است، متفاوت است و حول بازگویی مفاهیم عارفانه و معنوی می‌پردازد. بر اساس بررسی‌های انجام‌شده به نظر می‌رسد کهن‌الگوی «پیر خردمند» در مقامات حمیدی، همواره هدف «وعظ» و «آموزگاری» را پیش رو دارد و به صورت‌های گوناگون از جمله «پیر روحانی»، «پیر مسافر» و «جوانمرد خردمند» ظاهر می‌شود که در واقع، جلوه‌هایی از همان پیر خردمند است.

واژگان کلیدی: کهن‌الگو، پیر خردمند، مقامات حمیدی، قهرمان، راوی.

* E-mail: Ekhojaste92@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)

** E-mail: h.faghihi@alzahra.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

شاید بتوان گفت مقامه‌نویسی در واقع، سرچشمهٔ داستان کوتاه فارسی در ادبیات ماست که امروز به عنوان یک ژانر ادبی مهم و پرطرفدار چنین گسترش یافته‌است. در مقامات اغلب می‌بینیم که کاربرد آرایه‌های بدیعی و بلاغی چقدر چشمگیر و پربسامد است؛ چنان‌که اغلب توجه مخاطب را بیشتر از پرداختن به چارچوب داستانی و ژرف‌ساخت‌های آن به خود جلب می‌کند. با وجود این، به نظر می‌رسد که توجه به این ژرف‌ساخت‌ها بسیار مهم است و پرداختن به آن، ذهن پویا را به شناسایی سرچشمه‌های داستان کوتاه معاصر رهنمون می‌سازد.

در این راستا، خوانش این متون بر اساس رویکردهای نوین نقد ادبی می‌تواند مخاطبان خاص و پژوهشگران متون ادبی را یاری دهد تا از این رهگذر آشکار سازند که گونه‌ها و انواع ادبی جدید در همان ادبیات کلاسیک ریشه دارند و این دو جریان مهم نیز به‌هیچ روی از یکدیگر جدا نیستند. غرض از پژوهش حاضر، تلاش در همین راستاست. افزون بر این، جستار پیش رو درصدد است تا متون ادبی کلاسیک را از نگاه نظریات جدید بازخوانی کند تا نشان دهد همواره میان نظریات جدید و متون کهن می‌توان پیوندهایی جالب و درخور توجه یافت.

پیشینهٔ پژوهش

مقامات حمیدی بی‌شک از جمله آثاری است که به دلیل اهمیت خود در گسترهٔ ادبیات کلاسیک پارسی بسیار مورد توجه بوده‌است و پژوهش‌های گوناگون و متعددی روی آن صورت گرفته‌است. بر اساس جستجوهای صورت‌گرفته، برخی از مهم‌ترین پژوهش‌ها در این زمینه عبارتند از:

۱ـ «بررسی موسیقی کلام در *مقامات حمیدی* با تکیه بر کارکرد آرایهٔ جناس» از حسین فقیهی و لیلا آقایانی چاوشی که به کارکردهای جناس لفظی در این اثر می‌پردازد.

۲ـ «بررسی تطبیقی عناصر داستان در مقامات حریری و *مقامات حمیدی*» از علیرضا نبی‌لو که به بررسی تطبیقی عناصر داستان در این دو اثر می‌پردازد.

www.SID.ir

Archive of SID

۳ـ «تحلیل محتوایی و ساختاری *مقامات حمیدی* و *گلستان* سعدی و واکاوی ریشه‌های آن دو در ادب عربی» از الیاس نورایی که بر اساس نظریات مکتب فرانسه، از این آثار نقد تطبیقی و زبان‌شناختی ارائه می‌دهد.

افزون بر این‌ها، پایان‌نامه‌هایی نیز دربارهٔ این اثر نگارش یافته‌است؛ مانند «بررسی *مقامات حمیدی* از حیث ساختاری و داستانی» از طاهره فرزام که پژوهشی پیرامون بررسی وتحلیل عناصر داستانی در *مقامات حمیدی* است. طبق این بررسی‌ها به نظر می‌رسد تاکنون پژوهشی دربارهٔ نقدهای روان‌شناختی و کهن‌الگویی در این اثر گرانسنگ انجام نشده‌است.

۱. کهن‌الگو

کارل گوستاو یونگ از جمله پژوهشگران و دانشمندان برجستهٔ قرن بیستم است که اصطلاح «کهن‌الگو» یا «صورت مثالی» را برای نخستین بار در آثار و پژوهش‌های خود مطرح کرد تا آنجا که یکی از مشهورترین و مهم‌ترین اصطلاحات مکتب روان‌شناختی او به شمار می‌آید. به گفتهٔ یونگ، «فعالیت ناخودآگاهی به هر شکلی که باشد، برای وصول به کلیت است و این تجربه‌ای است که در تمدن جدید ما حضور ندارد. ناخودآگاه شارع و شاهراهی است که به اونوس موندوس [جهان وحدت] می‌رسد» (سرانو، ۱۳۶۸: ۲۶) و صُوَر مثالی، همین فعالیت‌های ذهنی بشر در گسترهٔ ناخودآگاه جمعی اوست.

باید گفت قدمت کهن‌الگو با قدمت آفرینش بشر در تاریخ برابر است؛ زیرا تصاویری ازلی هستند که ذهن بشر آن‌ها را در گذشته براساس اندیشه‌های موروثی و بدوی آفریده‌است و «موجودیت آن‌ها از شکل‌گیری ذهن انسان در طول تاریخ ناشی شده‌است» (بیلسکر، ۱۳۸۸: ۶۰). به عقیدهٔ یونگ، «نه تنها این رسوبات انسانی بشر در ناخودآگاه جمعی ما وجود دارد، بلکه رسوبات کنش‌های انواع حیواناتی که اجداد انسان به شمار می‌روند نیز در این ضمیر ته‌نشین شده‌است» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۷).

این نمایه‌های کهن تشکیل‌دهندهٔ بخشی از محتویات موجود در ناخودآگاه جمعی به‌شمار می‌آیند و خود را در رؤیاهای افراد هنگام خواب یا حتی بیداری آشکار می‌کنند: «پژوهشگر ورزیده‌ذهن هم به همین گونه می‌تواند شباهت‌های موجود میان نمایه‌های رؤیای انسان امروزی و نمودهای ذهن انسان اولیه و "جلوه‌های گروهی" و مضمون‌های اسطوره‌ای او را مشاهده کند» (همان، ۱۳۸۹: ۹۵). علاوه بر این، «صورت مثالی نه بر مبنای

www.SID.ir

Archive of SID

محتوای خود، بلکه حسب شکل خود، آن هم در درجه‌ای بسیار محدود، معین می‌شود. یک صورت ازلی فقط هنگامی بنا بر محتوای خود معین می‌شود که به ضمیر آگاه راه یافته باشد و از مواد تجربهٔ آگاهانه پُر شده باشد» (همان، ۱۳۶۸: ۲۱).

در این میان، بی‌شک کهن‌الگوی «پیر خردمند» یکی از مهم‌ترین، جهان‌شمول‌ترین و برجسته‌ترین آن‌هاست و در اندیشهٔ یونگ مبین چهرهٔ پیری داناست که در هیئت‌های گوناگون ظاهر می‌شود و افراد دردمند و سرگشته را از بحران روحی و وضعیت دشوار و تنگنا می‌رهاند:

> «همیشه پیر وقتی ظاهر می‌شود که قهرمان به وضعی بسیار سخت دچار است، آن چنان‌که تأملی را از سر بصیرت و به عبارت دیگر، کنش روحی یا اعمال و واکنش‌های درون‌روانی می‌تواند او را از مخمصه برهاند. اما چون به دلایل درونی و بیرونی، قهرمان خود توان انجام آن را ندارد، معرفت مورد نیاز برای جبران کمبود به صورت فکری مجسم، یعنی در قالب همین پیر دانا و یاری‌دهنده جلوه می‌کند» (همان، ۱۳۶۸: ۱۱۲).

یونگ دربارهٔ صفات برجستهٔ پیرخردمند معتقد است: «پیر از طرفی مبیّن معرفت، تفکر، بصیرت، ذکاوت، درایت و الهام و از طرفی دیگر، نمایانگر خصایل خوب اخلاقی از قبیل خوش‌نیتی و میل به یاوری است که این‌ها شخصیت «روحانی» او را به قدر کافی روشن می‌کند» (همان: ۱۱۶).

در *مقامات حمیدی*، «قهرمان» همان «پیر خردمند» است که از راوی این اثر دستگیری می‌کند و در تنگناهای گوناگون روحی و مشکلات مختلف زندگی به یاری وی می‌آید. در ادامه، به کارکردهای این کهن‌الگو در اثر حاضر اشاره خواهد شد.

۲. *مقامات حمیدی* و پیر خردمند

در اینجا بهتر است به ویژگی‌های مقامه و ارتباط آن با رویکرهای نوین نقد ادبی، از جمله نقد کهن‌الگویی اشاره شود تا سپس نقدهای مرتبط با آن ارائه گردد. در اصل باید گفت: «مقامه‌نویسی در نثر پارسی، تقلیدی از مقامات عربی بود... و از جنبهٔ داستانی کاملاً صبغهٔ عربی داشت» (خطیبی، ۱۳۸۶: ۵۶۹). «مقامه» به معنای «مجلس»، گذشته از ویژگی‌های بلاغی و صنایع ادبی پربسامد در آن، نوعی از داستان کوتاه است که بر اساس

www.SID.ir

Archive of SID

اصل «خواهندگی» و «گدایی» بنا شده‌است و از سه رکن اصلی راوی، قهرمان و گره داستان تشکیل یافته‌است.

البته در ادبیات جهان نیز می‌توان مشابه مقامه‌های فارسی را دید که به هیچ روی فخامت و ارزشمندی *مقامات حمیدی* را ندارد و بی‌شک وامدار آن است؛ مانند «فابل‌ها، حکایات خنده‌دار فرانسوی‌الأصل از زندگی فرودستان و *حکایت‌های کانتربری* یا *دکامرون* اثر بوکاچیو در ادبیات ایتالیایی یا آثاری چون *سِرلانغال* که در قرن چهاردهم میلادی به زبان انگلیسی عرضه شد» (رید، ۱۳۸۹: ۲۷) که همگی پس از *مقامات حمیدی* و مقامه‌نویسی در ادب فارسی و عربی به رشتهٔ تحریر درآمده‌است. در واقع، «ویژگی ادبیات کلاسیک فارسی در استواری ساختارهایی است که در طول قرن‌ها از میانهٔ گرداب‌های سیاسی و اجتماعی بسیاری که ایران در دوران‌های گوناگون تاریخ خود با آن‌ها رویارو شده‌است، گذشته و همچنان پابرجا مانده‌اند» (بالایی، ۱۳۷۸: ۷).

از آنجا که مقامه میدانی است برای نکته‌پردازی و نمایاندن مهارت و استادی قهرمان در رهایی از تنگناهای زندگی، روش‌هایی که وی صفات قهرمانانه از خود بروز می‌دهد، بسیار شایستهٔ تأمل است. باید گفت مقامه نوعی داستان کوتاه است، اما بسیاری مواقع به عرصهٔ لفظ‌پردازی و سخن‌سرایی تبدیل می‌شود. با وجود این، نمی‌توان از پرداختن به کیفیت داستانی و عناصر داستان در آن چشم‌پوشی کرد: «قاضی حمیدالدّین هم سعی داشته که مقاماتش سهل و ممتنع باشد. از این رو، در درشت‌خواری عبارات و آوردن لغات غریب فارسی اصرار نورزیده‌است و بعضی مقامه‌های او بسیار ساده و سهل است» (بهار، ۱۳۶۹: ۳۴۳). به همین دلیل، زمینهٔ پرداختن به روایات و عناصر داستانی و نقدهای ادبی را فراهم می‌کند؛ چراکه برخلاف تصور عام، «خوانش متون کلاسیک، دارای حُکمی جزمی نیست و در محل اتصال متن و اثر، شالوده‌های چارچوبی یکنواخت پی‌ریزی نمی‌کند» (واینسهایمر، ۱۳۸۹: ۲۳۳).

قهرمان *مقامات حمیدی*، برخلاف مقامات حریری و همدانی که بیش از پیش قلاشانه و وقیحانه است، بیشتر مضامین اخلاقی و انسانی را بازگو می‌کند و بی‌شک شخصیتی فراتر از قلاشان و اوباش در آن دو اثر دیگر دارد: «شالودهٔ اصلی حکایات در *مقامات حمیدی* بر درویشی بنا شده‌است و در این موضوع،افراط که در گدایی و تکدی در مقامات همدانی و حریری دیده می‌شود، به‌چشم نمی‌خورد» (نورایی، ۱۳۹۳: ۱۴۹).

www.SID.ir

Archive of SID

می‌دانیم که «داستان و شخصیت‌های آن، یک برساخت احساسی است که خواننده آن را از کنار هم چیدن عناصر مختلف پراکنده در سراسر متن می‌خواند و می‌فهمد» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۷) و با چینش این عناصر پراکنده، در اثر پیش رو به صفاتی قهرمانانه دست می‌یابیم و می‌توان یک قهرمان کهن‌الگویی را در این مقامات مشاهده کرد که تا مرتبهٔ نایل‌شدن به پیری خردمند، راهنما و راهگشا صعود می‌کند. به این ترتیب، تفاوت ساختاری این اثر روشن می‌شود و شاید این نکته، برداشتی نمادین‌تر و ادبی‌تر از سخن ارسطو است که گفت: «نویسنده باید عمل داستانی را همواره پیش چشم داشته باشد» (دیپل، ۱۳۸۹: ۸۵) تا تفاوت کیفیت این آثار آشکار گردد. از این رو، در تمام مقامه‌های این اثر می‌خوانیم که وقتی قهرمان بی‌نام و نشان در پایان داستان ناپدید می‌شود، راوی را در اندوه و سرگردانی عمیقی فرومی‌برد.

این اثر از ۲۳ مقامه تشکیل شده‌است که موضوعات آن عبارتند از: پیری و جوانی، بهار و تابستان، تصوف، عشق، عاشق و معشوق، مسائل فقهی، سفر، اوصاف شهرهایی چون بلخ و سمرقند، وعظ، مناظرات، علم طب و نجوم، دوستی و موضوعاتی از همین نوع است که قهرمان بی‌نام این مقامات، در هر یک از آن‌ها در تنگناهای روحی و شرایط سخت تصمیم‌گیری فرامی‌رسد و سخنان زیبایی را بر زبان می‌آورد که درست متناسب با شرایط روحی راوی است و وی را شگفت‌زده می‌کند؛ چنان‌که وقتی به‌سوی وی می‌رود، ناگهان اثری از او نمی‌آید و ناپدید می‌شود. با وجود این، در هر مقامه، متناسب با موضوع آن به چاره‌گری می‌پردازد و راه پیش پای راوی می‌گذارد. از این رو، می‌توان ظهور وی را در نقش‌های گوناگون به روش زیر دسته‌بندی کرد.

۳. ظهور پیر خردمند در قالب واعظ و آموزگار

در هر یک از مقامات این اثر می‌خوانیم که قهرمان در هر شرایطی در نقش یک واعظ ظهور می‌کند؛ آن هم واعظی سخنران و چیره‌دست که اعجوبهٔ زمان خویش است و یا حتّی به فضل از سرآمدان روزگارش برتر است:

> «پرسیدم که این اجتماع از بهر چیست و این استماع به سخن کیست؟ گفتند غریبی است مجتاز از بلاد حجاز. چون آدم عالم اسماست و چون عالم حامل اشیاء. به زبانی فصیح و بیانی ملیح سخن می‌گوید و خلق را از راه شرع "کن و

www.SID.ir

Archive of SID

مکن" می‌فرماید. گاه به زبان اهل حله ثنا می‌سراید و گـاه بـه لغـت اهـل کلـه نـوا می‌نماید. نادرهٔ دهر است و اعجوبهٔ شـهر. ایـن اجتمـاع بـه سـبب وی اسـت و ایـن التفات به فضل و ادب وی» (حمیدی، ۱۳۹۴: ۲۶).

روشن است که در هر مقامه با توجه به موضوع آن به وعظ پرداخته می‌شود و قهرمان به تناسب حال، سخنانی شورانگیز، زیبا و خوشایند بر زبان مـی‌آورد و اشـعاری مـرتبط بـا آن می‌خواند و پس از سـخنوری‌هـای دلکـش، ناگهـان ناپدیـد مـی‌شـود و راوی را در حالـت سرگشتگی و حیرانی فرومی‌برد:

«با هزار ناله و آه، روی به سوی آن گروه رفتم. در خانقاه اثر حریف دوش پیر اوش ندیدم. پرسیدم که این آفتاب به کدام برج انتقال کرد و آن در به کـدام دُرج ارتحال کرد؟ گفتند ما با تو در این حیرت برابریم و از آن نـام و نشـان بـی‌خبـریم» (همان: ۹۰).

در جایی دیگر نیز می‌خوانیم:

«پیر سَنی بر پای خاسـت و رفـتن را بیاراسـت و ردای ظفـر بـر دوش کشـید و طیلسان نصرت بر سر آورد و پای هنر در خر آورد و چون نسیم سـحرگاه در فـراز و نشیب راه براند. طبع من در هوای وفای او بماند و فکرتم دواسبه بر اثر او براند و بعد از آن بسیار شتافتم و آن صدر مبارک را نیافتم» (همان: ۱۰۳).

قهرمان مقامات در ایـن اثـر، اغلـب بـه راهنمـایی راوی مـی‌پـردازد و او را شـیفتهٔ خـود می‌سازد. البته گاهی هم مردم برای این خطابه‌ها پولی به او می‌دهند، اما ایـن امـر هرگـز بـه افراط نمی‌گراید و این رویداد در سراسر کتاب از سه یا چهار بار تجاوز نمی‌کند و در ایـن میان، البته خود مردم هستند که به خواست خود چیزی به واعظ می‌دهند: «اصـحاب اقتـراح اقداح بینداختند وشیخ را بـه زبـان اعتـذار بنواختنـد و بـا بینـوایی خـود درسـاختند و آنچـه داشتند، در وی انداختند» (همان: ۵۹). در این اثر، گدایی هدف وعظ نیست، بلکه در واقع، قهرمان به گیرایی‌های روحی پیر خردمند گرایش می‌یابد: «گیرایـی‌هـای روحـی از صـفات بارز پیر است و این اتحاد به واسطهٔ هدیهٔ روح‌القدس در باورهای کهن‌الگویی به او بخشیده شده‌است و راز واقعی در اتحاد با روح در دست‌های او نهفته است» (یونگ، ۱۳۸۹: ۱۳۹).

هدف قهرمان از وعظ و سخنوری در اصل نوعی آموزگاری و سخنانش بی‌شک بـرای راوی دل‌انگیز است و در روح وی اثر می‌نهد. علاوه بر این، وی در صورت‌های گونـاگون

www.SID.ir

Archive of SID

از جمله جوان، جنگجو، قاضی، روحانی، صوفی و از همه مهم‌تر، پیر در یک‌یک مقامات ظاهر می‌شود: «چهرهٔ پیر دانا نه تنها در رؤیا، بلکه در حالت خلسه (یا چیزی که آن را تخیّل فعال می‌خوانیم) نیز به‌صورتی بسیار انعطاف‌پذیر ظاهر می‌شود؛ چنان‌که گاه در هند در نقش "گورو" (به‌معنی مرشد و مربی) پدیدار می‌شود. "پیر دانا" در رؤیاها در هیئت ساحر، طبیب، روحانی، معلم، استاد، پدربزرگ، پیرمرد یا هر گونه مرجعی ظاهر می‌شود» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۰۹) و بدین ترتیب رسالت خردمندانه‌اش را به انجام می‌رساند.

در مقامات می‌بینیم که از صفات برجستهٔ پیر خردمند، صفت «آموزگاری» اوست «و از این رو، می‌توان آن را برون‌فکنی نوعی تلاش معنوی درونی دانست؛ زیرا پیر می‌داند جز انتقال کردار و گفتار نیک هیچ چیز دیگری همراه او نخواهد رفت» (کادن، ۱۳۸۶: ۲۴۸). در واقع، باید گفت قهرمان، هر بار ویژگی وعظ و آموزگاری را با چهره‌ای خاص و متفاوت از کهن‌الگوی پیر خردمند درهم می‌آمیزد و آن را به صورت ترکیبی از وعظ و یک یا دو ویژگی منحصربه‌فرد دیگر در داستان ارائه می‌کند. در نتیجه، در اغلب موارد، پیری روحانی است و در دو مورد، پیری مسافر و گاهی هم جوانمردی برومند و سخنور است که در این جستار یک‌یک حالات این کهن‌الگو بررسی خواهد شد.

۳ـ۱. پیر روحانی

در اغلب مقامه‌ها، قهرمان در قالب پیری واعظ، عارف، سپیدموی، درویش‌مسلک، دانا، بسیار خوش‌بیان و اهل پرهیزگاری است و غالباً چهره‌ای نورانی و تجاربی بسیار دارد و از غیب فرامی‌رسد و ناگهان هم محو می‌شود. در جهان کهن‌الگوها و نمادها، «پیری علامت فرزانگی و فضیلت به شمار می‌آید... پیری، پیش‌تصویری است از عمر بلند، تجارب بسیار و تفکر طولانی که این همه تصویری ناکامل از جاودانگی است» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۲۷۰). از این رو، ظهور این چهره در *مقامات حمیدی*، نمایانگر ناخودآگاهانهٔ اهمیت ویژگی‌های پیر خردمند و بازتاب آن در *مقامات حمیدی* است.

با توجه به بررسی‌های انجام‌یافته، آشکار شد که در بیشتر این مقامات، واعظ سخنور و آموزگار با ویژگی «پیری روحانی» ظاهر می‌شود که نام این مقامات عبارتند از: «فی الشیب و الشّباب»، «فی السّکباج»، «فی السیّاح»، «فی الرّبیع»، «فی اللغز»، «فی التّصوف»، «فی مناظره بین السنّی و الملحد»، «فی المجنون»، «فی الوعظ»، «فی العشق»، «فی المسائل الفقهیه»، «بین

www.SID.ir

Archive of SID

اللاّطی و الزّانی»، «فی التّعزیه» و «فی النّسابه». در تمام مقاماتی که نام برده شد، پیر خردمند در قالب چهرهٔ پیری نورانی همراه با صفات روحانی وارد ماجرای داستان می‌شود و با سخنان زیبای خود، نه تنها ذهن راوی داستان، بلکه دیگران شنوندگان پیرامونش را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد.

چنان‌که در مقامهٔ «فی مسائل الفقهیه» می‌خوانیم، راوی برای آموختن علوم فقهی به شهر همدان رهسپار می‌شود و در آنجا به مکانی منسوب به علما می‌رود و پای منبر پیری واعظ می‌نشیند که بسیار سرآمد است و با علم وافر خود به مسائل فقهی گوناگون پاسخ می‌دهد، تا آنجا که با پاسخ‌های سنجیده و دندان‌شکن خود، همهٔ حاضران را شگفت‌زده می‌کند. بدین ترتیب، همگان از فضل و دانش او انگشت بر دهان می‌مانند و ضمن حل مشکلات دینی و عرفانی خود کسب معرفت می‌کنند:

> «پس چون پیر واعظ به ترتیب و ترتیل این مسائل را جواب گفت و آنچه گفت، صواب گفت، همه را از چپ و راست نعرهٔ احسنت و زه برخاست و خلق در جوش و خروش آمد و هر که را خرقه‌ای بود، درانداخت» (حمیدی، ۱۳۹۴: ۱۲۵).

در مقامهٔ «فی العشق» نیز همین گونه است. راوی در وادی عشق الهی و مخاطرات آن گام می‌نهد و با فراز و نشیب‌های زیادی دست و پنجه نرم می‌کند تا اینکه از وجود پیری که در طب روحانی هنرورزی و مهارت دارد، آگاه می‌شود:

> «بعد از تحمل شداید و مکاید، خبر یافتم که در بیمارستان اسفاهان مردی است که در طب روحانی قدمی مبارک و دمی متبرک دارد و دل‌های شکسته را فراهم می‌کشد و سینه‌های را مرهم می‌کند. از شام و دمشق تعویذ عشق از وی می‌ستانند و از مغرب تا یثرب شربت این ضربت از وی طلب می‌کنند» (همان: ۱۱۳).

راوی نیز او را می‌یابد و از نَفْس حقش که شفای دردهای معنوی است، فیض می‌برد. پیر هم از انواع حالات عشق معنوی و روحانی برای وی سخن‌سرایی می‌کند و کاسهٔ تهی مرید خود را از انوار معنوی و دواهای روحانی لبریز می‌سازد: «چون تنورهٔ مقامهٔ شیخ بِتَفت و این سخن تا بدین جای برفت، زبان از سؤال عشق خاموش کردم و افسانهٔ عشق فراموش کردم و دانستم که آستانهٔ عشق رفیع است و حضرت محبت منیع» (همان: ۱۱۶).

www.SID.ir

Archive of SID

در مقامهٔ «فی التصوف» نیز می‌خوانیم که راوی پس از طی مراتب نفسانی و خواندن قرآن، عزم می‌کند که به تعلیم مراتب تصوف و عرفان بپردازد تا به قرب الهی برسد. او در این راه به گفتگو و جستجو می‌پردازد و در پی «صاحب‌طریقتی کبودپوش» می‌گردد که در پایان، چنین فردی را در مکانی به نام «اوش» می‌یابد:

> «پیری را دیدم چون مَلَک لطیف‌خَلق و چون فلک کبوددلق. محاسنی به بیاض نور دل مخضوب، و روایی مقبول و جایی محبوب. از سَرِ قالب و جسم برخاسته و مادهٔ اسم و رسم کاسته، روح صرف و نور پاک و عقل مجرد و صورتی ملکی و مرقعی فلکی، منظری نورانی و مخبری روحانی» (همان: ۸۴).

در این مقامه، همهٔ نیکی‌ها و صفات نورانی در وجود پیر به اوج می‌رسد. پیر سالک را با سخنان خویش شیفته می‌سازد و او را مرید خویش می‌کند؛ چنان‌که می‌پندارد به‌راستی این پیر همان بود که در پی او می‌گشت. در این مسیر، پیر دست مرید را می‌گیرد و با پاسخ به پرسش‌هایش، او را از فراز و نشیب‌های راه می‌گذراند تا وجودش لبریز از آینهٔ حقیقت نورانی می‌شود. سالک در پایان راه درمی‌یابد راهی که در پیش گرفته، آن‌قدر درازدامن است که کسی پایان آن را درنیافته‌است.

سه مقامه‌ای که به ماجرای آن‌ها به‌اختصار اشاره شد، از مهم‌ترین و شاخص‌ترین نمونه‌های «پیر روحانی» در این اثر به شمار می‌آید و در باقی مقامات از این مفاهیم پرورانده می‌شود و تکرار همین مفاهیم در داستان‌هاست. در مقاماتی که بدان اشاره شد، با پیر روحانی واعظی روبه‌رو هستیم که ویژگی‌هایی چون طبیب روحانی، روحانی فقیه، و پیر روحانی، نورانی، پاک و معنوی دارد و در متن اثر به آن‌ها به‌صراحت اشاره شده‌است و صفات پیر خردمند در اصل در مقاماتی که نامشان برشمرده شد، به اوج خود رسیده‌است.

البته نباید پنداشت که حمیدی این ویژگی‌ها را آگاهانه و تعمدی در اثر خود گنجانده‌است، بلکه بازتاب تمام کهن‌الگوها در هر اثر ادبی، کاملاً ناخودآگاهانه است؛ زیرا:

> «کهن‌الگو در واقع، یک گرایش غریزی است و به همان اندازه قوهٔ محرکی است که سبب می‌شود پرنده آشیانه بسازد و مورچه زندگی تعاونی خود را سازمان دهد. در اینجا لازم است رابطه‌های میان کهن‌الگو با غرایز را مشخص کنیم: "غریزه" کششی جسمانی است که به وسیلهٔ حواس دریافت می‌شود. البته

www.SID.ir

Archive of SID

> غرایز به وسیلهٔ خیال‌پردازی‌ها هم بروز می‌کنند و اغلب تنها با نمایه‌های نمادین، حضور خود را آشکار می‌سازند و همین غرایز را "کهن‌الگو" نامیده‌ام. منشاء آن‌ها شناخته نیست، اما در تمام ادوار و در همه جای دنیا به چشم می‌خورند، حتی در جاهایی که نتوان حضورشان را در گذر نسل‌ها و آمیزش‌های ناشی از مهاجرت توضیح داد» (یونگ، ۱۳۸۹: ۹۶).

همان گونه که مشاهده شد، پیر خردمند در بخشی چشمگیر از این اثر با ویژگی‌های پیری رخ می‌نمایاند که در عین سخن‌سنجی و وعظ‌گویی، روحانی، معنوی و نورانی است.

۳ـ۲. پیر مسافر

در گسترهٔ کهن‌الگوها، «سفر» هم از کهن‌الگوهای بسیار مهم به‌شمارمی‌رود. «سفر» در روانکاوی یونگ، تداعی‌گر استحالهٔ روح و نمادی از جستجوی مادر مثالی گمشده‌است و اغلب در مفهوم جستجوگر حقیقت تکامل، آرامش و جاودانگی معنا می‌شود: «سفر نشانگر میل عمیق به تغییر درونی است، و نیاز به تجربه‌ای جدید، و یا حتّی بیش از آن نشانهٔ جابه‌جایی، و به عقیدهٔ یونگ سفر نشانهٔ نارضایی است و منجر به جستجو و کشف افق‌های تازه می‌شود» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۵۸۷). پس از پایان هر سفر، قهرمان دوران متعالی و متفاوتی را برای خود رقم می‌زند و بیش از پیش به کشف افق‌های ناشناختهٔ روح نائل می‌شود و به‌تنهایی راهی دراز و مهیب پیش می‌گیرد تا بدین ترتیب، به خلسهٔ شناخت خویشتن خویش دست یابد:

> «یکی از متداول‌ترین نمادهای رؤیا برای رهایی از راه خلسه، موضوع مسافر یا زائر تنهاست که به نحوی به زیارتی روحانی همانند است و طیّ آن تازه‌وارد با سرشت مرگ آشنا می‌شود. اما چنین مرگی به مثابهٔ مرگ و حضور در داوری قیامت و یا آزمودنی برای ورود به پاگشایی به حساب نمی‌آید، بلکه سفری است که حکایت از رهایی، تسلیم و کفاره دارد» (هندرسن، ۱۳۸۶: ۹۷).

در *مقامات حمیدی* می‌بینیم که راوی به‌تنهایی به سفر می‌رود و پیر خردمند واعظ نیز در چند مورد به «پیر مسافر» تبدیل می‌شود و «در میانهٔ راه» به عنوان یک مسافر در مقابل راوی داستان ظهور می‌یابد؛ یعنی به عبارتی، صفت «مسافر» نیز به پیری و خردمندی افزون می‌شود. او در اصل، پیری خردمند است که در سفرهای دراز و پرشمار، سرد و گرم زمانه

www.SID.ir

Archive of SID

را چشیده‌است و اینک تجارب فراوانی دارد و می‌تواند هر رهروی را در این مسیر به بهترین شکل راهنمایی کند. این چهار مقامه عبارتند از: «فی العشق و المعشوق و الحبیب و المحبوب»، «فی السفر و الرفاقه»، «فی اوصاف البلخ» و «فی السمرقند».

در مقامهٔ «فی السفر و الرفاقه» می‌خوانیم که راوی به قصد کسب تجارب و تصفیهٔ دل از آزارهای دوستان و نفرت یاران، در راه سفر قدم می‌گذارد و به سوی عراق به راه می‌افتد. در راه برای استراحت، اندکی چشم برهم می‌نهد و پس از قدری آسودن، چون چشمان خویش را می‌گشاید و با پیری روبه‌رو می‌شود:

> «پیری را دیدم خوش‌روا و لطیف‌لقا، بر طرفی دیگر نشسته، انبانی و عصایی در پیش و مراقب زاد و راحلهٔ خویش. پوشیده دُری می‌سفت و با خود سخنی می‌گفت و بالای او سروی سرافراشته در چمنی کاشته، باد بهاری بر وی می‌بزید و از جنبش او نسیمی به من رسید و پیر در روی او می‌خندید» (حمیدی، ۱۳۹۴: ۱۲۸).

پیر از سختی‌ها و پیشامدهای زمانه لب به سخن می‌گشاید و از دشواری‌های راه و سفر پیش روی رهرو و نیز سختی‌های سلوک و رسیدن به پیشگاه الهی سخن می‌گوید: «تو را بادیه از پیش است و مرا کعبه از پس... پس بدان ای جوان که عالم سفر عالم امتحان و تجربت و ریاضت و ابتلاست» (همان: ۱۲۹). او سالک را با سخنان و رهنمون‌هایی دلنشین به ادامهٔ سفر خویش برمی‌انگیزد و به این منظور، از سفر حضرت خضر(ع) و حضرت موسی(ع) برای وی نکاتی جالب را مثال می‌زند. در پایان نیز مثل همیشه یکباره ناپدید می‌شود.

در مقامهٔ «فی العشق و المعشوق و الحبیب و المحبوب»، قهرمان یا به تعبیری، «پیر خردمند» این بار در مسیر سفر راوی به سوی آمل و ساری سَرِ راه او قرار می‌گیرد؛ آن هم در حالتی که راوی عاشق شده‌است: «ناگاه شعاع نظر مشاع بر رویی افتاد از ماه باجمال‌تر، از آفتاب باکمال‌تر، و از مشتری بااعتدال‌تر. چون فصل بهار با هزار رنگ و بوی و نگار و چون بتخانهٔ چین با هزار زیب وآیین. لبی پرخمر و چشمی پرخمار و قدی بی‌تاب و زلفی پُرتاب. غُره‌ای چون هزار جیم و لام، عذاری چون بنفشه بر سوسن دمیده و عنکبوت عارضش مشک ختن بر برگ گل تنیده» (حمیدی، ۱۳۹۴: ۱۳۳ـ۱۳۴). پیر در چنین شرایطی

www.SID.ir

Archive of SID

فرامی‌رسد و اندر حقایق عشق برای راوی از هر در سخنی می‌گوید و او را با این مفهوم عمیق آشنا می‌سازد.

در مقامهٔ «فی اوصاف البلخ»، راوی در مسیر خود برای رفتن به حج و سرزمین شام، در میانهٔ راه به بلخ می‌رسد و در آنجا از دیدن زیبایی‌های آن سرزمین و آب و هوای دلپذیرش شگفت‌زده و انگشت به دهان می‌شود، تا آنجا که از ادامهٔ مسیر و رسیدن به سرزمین وحی احساس دلسردی می‌کند و میل دارد در بلخ مسکن بگزیند. از این رو، یک سال در آنجا می‌ماند و سپس به‌سختی از آنجا دل می‌کند و به سوی کعبه به راه می‌افتد و در راه از ویرانی‌ها می‌گذرد که در همان هنگام به پیری نورانی برمی‌خورد: «پیری نورانی بر سَرِ ویرانی ایستاده، در آن اطلال می‌نگریست و بر آن احوال می‌گریست» (همان: ۱۶۹).

بنا بر باورهای اساطیری، «پیر در بیابان بر رهرو وارد می‌شود و گره‌های معنوی وی را می‌گشاید» (کوپ، ۱۳۸۴: ۹۹). در اینجا نیز همین حالت را بعینه مشاهده می‌کنیم. پیر برای سالک از گذر ایام و ویرانی آبادی‌ها در مسیر زمان می‌گوید و او را پند می‌دهد که نباید به دنیای فانی دلبستگی داشت و پس از رهنمودها و پرسش و پاسخ‌های فراوان، از مقابل دیدگان مسافر محو می‌شود.

پیر مقامهٔ «فی السمرقند» نیز به همین گونه در سفر در برابر راوی حاضر می‌شود. راوی به سمرقند می‌رود و همچون دو مقامه‌ای که ذکر آن رفت، پیر را در میانهٔ سفر خویش می‌بیند و از او درس‌های معنوی و دنیوی می‌گیرد و در پایان راه، خود را پخته‌تر، داناتر و کامل‌تر می‌یابد که در اصل، هدف از سفر وی نیز همین بوده‌است.

۳ـ۳. جوانمرد خردمند

از آنجا که پیر خردمند، صورتی مثالی از پدر در جهان اسفل است، حتی می‌تواند در کالبدی جز پیرمرد در داستان نمایان شود، اما همان کارکردهای پیر خردمند را داشته باشد. از آنجا که این کهن‌الگو همان تخیل فعال است، می‌تواند در صورت‌های گوناگون ظاهر شود و رهرو را دستگیری کند. در سه مقامه نیز این حالت مشاهده می‌شود و می‌بینیم پیر خردمند در هیئت جوانمردی عاقل و سنجیده وارد ماجرای داستان می‌شود که نام این مقامات عبارت است از: «فی الملمعه»، «فی الغزو» و «فی الصفة الشتاء».

www.SID.ir

Archive of SID

در مقامهٔ «فی الملمعه» که نخستین مقامهٔ این اثر است، با واعظی روبه‌روی هستیم که در داستان، هیچ سخنی از پیری و سپیدمویی او به میان نمی‌آید، اما در این حالت هم می‌بینیم سخن‌پردازی است که سحر کلام راستینش دل هر شنونده‌ای را می‌رباید. راوی هم طعم سخنش را می‌چشد و دلباختهٔ آن می‌شود.

در مقامهٔ «فی الغزو»، راوی به مشورت یارانش و به همراهی آنان به جهاد می‌رود:

«عزم غزو درست کردم و از هرات قصد بست کردم. یمانی بر میان و عقیلی بر زیر ران، داودی در بر و عادی بر سر و کمند تا به دار در بازو و سپر گیلی در پشت و قناتی عربی در مشت. با آفتاب هم‌سنان و با باد هم‌عنان» (حمیدی، ۱۳۹۴: ۴۰).

اما این بار راوی به جای پیر با جوانی جنگجو دیدار می‌کند: «جوانی را دیدم بلندقد، ملیح‌خَد، لطیف‌لهجت، نظیف‌بهجت، قایم در میان دو صف، نیزهٔ خطی در کف» (همان: ۴۱). این جوان الگوی جنگجویی است و با ظهور خود، راوی را برای غزو و جهاد دلگرم می‌کند. بر اساس باورهای نمادگرایانهٔ کهن‌الگویی نیز باید گفت: «جنگ در نهایت، برای نابودسازی شرّ و بدی است و برای برقراری صلح، عدالت و هماهنگی... و جنگجوی واقعی آن کسی است که به آرامش و صلح قلبی رسیده‌است» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۴۵۰).

پیر در مقامهٔ «فی الصفة الشتاء» نیز در چهرهٔ جوانی برومند ظهور می‌یابد و «از ابنای هنر و رجال فضل» و در سخنورزی چیره‌دست است و سرلوحهٔ راوی قرار می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

کهن‌الگو محتویات ذهن جمعی است که به صورت ناخودآگاه از راه مکاشفهٔ ذهن بر روان بشر تجلی می‌یابد و در میان جهان گستردهٔ کهن‌الگوها و نمادها، «پیر خردمند» از کهن‌الگوهایی برجسته و مهم به‌شمار می‌آید که با توجه به پژوهش‌های انجام‌گرفته، به نظر می‌رسد که در قریب به اتفاق مقامه‌های به جای مانده از قاضی حمیدالدّین بلخی، یعنی *مقامات حمیدی*، مشهود و شایستهٔ بررسی است.

پیر خردمند در تنگناهای روحی و وضعیت‌های دشوار روانی در «تخیل فعال» شخص ظاهر می‌شود و راهکارهایی را پیش پای او قرار می‌دهد. «پیر خردمند» در *مقامات حمیدی*، همان قهرمانی است که نام و نشان ندارد، یکباره در داستان آشکار و پس از اثرگذاری

www.SID.ir

Archive of SID

خود، یکباره نیز ناپدید می‌شود و می‌تواند در صورت‌های گوناگون، ازجمله معلم، مرد، پیرمرد، استاد، پدربزرگ، شیخ، جن و یا حتّی حیوان نیز نمودار شود و همان کارکردهای کهن‌الگوی پیر خردمند را داشته باشد. در *مقامات حمیدی* که از ۲۳ مقامه تشکیل شده نیز همین گونه است و در تمام آن‌ها، پیر صاحب صفت وعظ و آموزگاری است. با وجود این، در پانزده مقامه، علاوه بر اینکه پیر، واعظ و آموزگار است، با یک «پیر روحانی» نیز مواجه هستیم. این مقامات عبارت است از: «فی الشیب و الشباب»، «فی السکباج»، «فی السیاح»، «فی الربیع»، «فی اللغز»، «فی التصوف»، «فی مناظره بین السنّی و الملحد»، «فی المجنون»، «فی الوعظ»، «فی العشق»، «فی المسائل الفقهیه»، «بین اللاّطی و الزّانی»، «فی التعزیه» و «فی النّسابه». در این موارد، پیر خردمند در قالب چهرهٔ پیری نورانی همراه با صفات روحانی وارد ماجرای داستان می‌شود و با سخنان زیبای خود، روح و ذهن راوی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. او در چهار مقامه هم با ویژگی «پیر مسافر» نمایان می‌شود، در میانهٔ راه به راوی می‌پیوندد و به دغدغه‌های روحی و فکری وی در طول سفر و به مشکلاتش در میانهٔ آن پاسخ می‌دهد. این مقامات عبارتند از: «فی العشق و المعشوق و الحبیب و المحبوب»، «فی السفر و الرفاقه»، «فی اوصاف البلخ» و «فی السمرقند». راوی از این رهگذر، از پیر درس‌های معنوی می‌گیرد و به تکامل و پختگی هرچه بیشتر دست می‌یابد. در این قسم از کهن‌الگوی پیر خردمند می‌بینیم که مفاهیم کهن‌الگوی «سفر» نیز در آن بازتاب یافته‌است. در باقی مقامات نیز قهرمان یا همان پیر خردمند، در قالب جوانمردی برومند است که صفات قهرمانانه و نیز سخنان و اندرزهای نکته‌سنجانه‌اش بر روح و روان راوی اثری مثبت می‌نهد. از این رو، با توجه به این بررسی‌ها درمی‌یابیم که به‌کارگیری صورت‌های مثالی یا به تعبیری، همان کهن‌الگوها، چقدر در سرشت ناخودآگاهانهٔ بشر عجین است و در این میان، ادبیات اصلی‌ترین مأمن این تجلیات است. علاوه بر این، دانستیم که *مقامات حمیدی* برخلاف دیگر آثاری از این دست، همچون مقامات بدیع‌الزّمان همدانی و حریری، عرصهٔ داستان‌پردازی و معرکه‌گیری قلاشان و اوباش نیست، بلکه از لحاظ ژرف‌ساخت، سطحی بالاتر دارد و درصدد است وارد سطحی جدید از مقامه‌نویسی شود.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع و مآخذ

بالایی، کریستف و میشل کویی پرس. (۱۳۷۸). ***سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی***. ترجمهٔ دکتر احمد کریمی حکاک. چ۳. تهران: معین.

بهار، محمدتقی. (۱۳۶۹). ***سبک‌شناسی***. ج ۲. چ۵. تهران: امیرکبیر.

بیلسکر، ریچارد. (۱۳۸۸). ***اندیشهٔ یونگ***. ترجمهٔ حسین پاینده. چ۳. تهران: آشیان.

حمیدی، قاضی حمیدالدّین. (۱۳۹۴). ***مقامات حمیدی***. به‌تصحیح رضا انزابی‌نژاد. چ ۴. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

خطیبی، حسین. (۱۳۸۶). ***فن نثر در ادب پارسی***. چ۳. تهران: زوار.

دیپل، الیزابت. (۱۳۸۹). ***پیرنگ***. چ ۳. تهران: مرکز.

رید، یان. (۱۳۸۹). ***داستان کوتاه***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ۴. تهران: مرکز.

ریمون ـ کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). ***روایت داستان: بوطیقای معاصر***. ترجمهٔ ابوالفضل حری. چ۱. تهران: نیلوفر.

سرانو، میگوئل. (۱۳۶۸). ***با یونگ و هسه***. ترجمهٔ سیروس شمیسا. چ۲. تهران: فردوس.

شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۸). ***فرهنگ نمادها***. *ج ۱*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. چ۲. تهران: جیحون.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۷). ***فرهنگ نمادها***. *ج ۲*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. چ۳. تهران: جیحون.

فرزام، طاهره. (۱۳۹۳). ***بررسی مقامات حمیدی از حیث ساختار داستانی***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه لرستان.

فقیهی، حسین و آقایانی چاوشی، لیلا. (۱۳۹۲). «بررسی موسیقی کلام در مقامات حمیدی با تکیه بر کارکرد آرایهٔ جناس». ***پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت***. س ۲. ش ۱. صص ۲۱ـ۳۶.

کادن، جی. ای. (۱۳۸۶). ***فرهنگ ادبیات و نقد***. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چ۲. تهران: شادگان.

کوپ، لارنس. (۱۳۸۴). ***اسطوره***. ترجمهٔ محمد دهقانی. تهران: علمی و فرهنگی.

نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی عناصر داستان در مقامات حریری و *مقامات حمیدی*». ***مجلهٔ ادب و زبان***. س ۲. ش ۴. صص ۲۲۷ـ۲۵۷.

www.SID.ir

Archive of SID

نورایی، الیاس. (۱۳۹۳). «تحلیل محتوایی و ساختاری مقامات حمیدی و گلستان سعدی و واکاوی ریشه‌های آن دو در عرب ادبی». ***کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی***. س۴. ش۱۴. صص ۱۴۱ـ۱۶۳.

وانسهایمر، جوئل. (۱۳۸۹). ***هرمنوتیک فلسفی و نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ مسعود علیا. چ۲. تهران: ققنوس.

هندرسن، ژوزف. (۱۳۸۶). ***انسان و اسطوره‌هایش***. ترجمهٔ حسین اکبریان طبری. چ۲. تهران: دایره.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۶۸). ***چهار صورت مثالی***. ترجمهٔ پروین فرامرزی. چ۱. مشهد: به‌نشر.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۶). ***روان‌شناسی انتقال***. ترجمهٔ پروین فرامرزی و گلناز رعدی آذرخشی. چ۱. مشهد: به‌نشر.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۷). ***روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه***. ترجمهٔ محمدعلی امیری. چ۵. تهران: علمی فرهنگی.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۹). ***انسان و سمبول‌هایش***. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چ۷. تهران: جامی.

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir