فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۴ ـ ش ۵۱ ـ تابستان ۹۷ (از صفحه ۴۹ تا ۸۲)

فرآیند فردیّت‌یابی همای در منظومهٔ *همای و همایون* بر اساس نظریهٔ تفرّد یونگ

مرتضی بالار* ـ دکتر حمیدرضا فرضی ـ دکتر رستم امانی*****
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز ـ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز ـ استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز

چکیده

امروزه از مهم‌ترین و پرکاربردترین روش‌های نقد ادبی معاصر، نقد کهن‌الگویی یا نقد اسطوره‌ای است، که به بررسی ماهیّت و ویژگی و کهن‌الگوها و نقش آن‌ها در ادبیات می‌پردازد. نقد بر مبنای اسطوره از بحث‌های یونگ سرچشمه گرفته است و با استعانت از آرای او انجام می‌شود. در این مقاله سعی شده است منظومهٔ *همای و همایون* خواجوی کرمانی بر اساس نظریهٔ تفرّد یونگ مورد نقد و بررسی قرار گیرد، به این صورت که همای قهرمان داستان، برای رسیدن به همایون سفر خود را به سوی سرزمین چین آغاز می‌کند. سفر قهرمان داستان به سوی چین نمادی از جست‌وجوی وی در خودشناسی و روند فردیّت روانی است، که اساس داستان این منظومه را پی‌ریزی می‌کند؛ قهرمان داستان که در آغاز شاهزاده‌ای جوان و بی‌تجربه بود با فعال شدن کهن‌الگوی آنیما و ارسال فراخوان پیوستگی و یگانگی به قلمرو خودآگاه روان قهرمان، روند فردیّت‌یابی وی آغاز می‌شود و با هدایت پیرخردمند و گذر از مشکلات و سایه‌های درون و انعطاف‌پذیری پرسونا، بین خودآگاه و ناخودآگاه‌اش هماهنگی ایجاد شده و در نهایت فرآیند فردیّت و خودشناسی را با موفقیت به پایان می‌رساند.

کلیدواژه‌ها: نقد اسطوره‌ای، فرآیند فردیّت، *همای و همایون*، تفرّد، یونگ.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۲/۰۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۳/۰۹

*Email: morteza.balar@yahoo.com
**Email: farzi@iaut.ac.ir (نویسنده مسئول)
***Email: amani@iaut.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

تاریخ روان‌کاوی و نقد ادبیِ روان‌کاوانه در جهان، با فروید[1] آغاز می‌شود، اولین بررسی بزرگ او از یک متن ادبی با عنوان *هذیان و رؤیاها در گرادیوا* اثر ویلهم ینسِن[2] نمود پیدا می‌کند. (بلمن نوئل ۱۳۹۳: ۷۳) ولی امروزه مراد از نقد روان‌شناسانه، آن است که بر مبنای روان‌شناسی جدید ـ از فروید به بعد ـ باشد. در نقد روان‌شناسانهٔ قدیم، از مسائلی چون وجدان نویسنده، جذبه و الهام و در نقد روان‌شناسانهٔ جدید، از مسائلی چون ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی و آرکی‌تایپ[3] بحث می‌شود. (شمیسا ۱۳۹۴: ۲۷۶-۲۷۵) یکی از مهم‌ترین و پر کاربردترین روش‌های نقد ادبی معاصر، نقد کهن‌الگویی یا نقد اسطوره‌ای است، که به بررسی ماهیت و ویژگی کهن‌الگوها و نقش آن‌ها در ادبیات می‌پردازد. به این‌گونه که «روان انسان در عین حال، مادر همهٔ علوم و زهدان هر اثر هنری است، بـایـد از علوم روانی این انتظار را داشت که از سویی بتوانند به بررسی ساختار روانی اثر هنری مدد رساند، و از سوی دیگر عوامل روانی که موجب شرطی یا مقید گشتن هنرمند خلاق می‌شود، را تبیین و توضیح دهد.» (یونگ ۱۳۹۱: ۲۸) از نظر یونگ[4] «فرآیند آفرینندگی اثر ادبی عبارت است از جان دمیدن ناخودآگاهانه به صورت مثالی، بسط و گسترش دادن آن و ساخت و پرداخت آن، تا آن اثر به طور کامل تحقق یابد. در واقع، پدید آورندهٔ اثر ادبی، ترجمان ناخودآگاه جمعی و صور مثالی برای مردم عادی است.» (حرّی ۱۳۸۸: ۶) وی معتقد است که بین هنر، ادبیات، رؤیا و اسطوره، رابطهٔ بسیار نزدیکی وجود دارد، و هنر و ادبیات مانند خواب، محل تجلّیِ صور مثالی و ظهور ناخودآگاه جمعی است، و شاعران بزرگی چون فردوسی، حافظ، مولانا و یا نویسندگانی چون

1. Freud
2. Vilhelm Jensen
3. Archetype
4. Jung

Archive of SID

www.SID.ir

هدایت از آن‌رو ماندگار هستند که آثار آنان بیانگر تجلّیات ناخودآگاه جمعی و بینش اساطیری کهن و مشترکِ همهٔ اقوام و ملت‌ها است. (شایگان‌فر ۱۳۹۱: ۲۵۱) پس شاعر یا هنرمند به نوعی مفسّر رازهای روح زمان خویش است، بدون اینکه خواهان آن باشد، مانند هر پیامبر راستین، زمانی به طور ناخودآگاه و به شیوهٔ آدم خواب و بیدار از مسائلی سخن می‌گوید که با ناخودآگاه جمعی در ارتباط است. او تصور می‌کند که از ژرفای وجود خود سخن می‌گوید، اما روح زمان است که از طریق دهانش سخن می‌گوید و آنچه که می‌گوید وجود دارد؛ زیرا تأثیرگذار است. (یونگ ۱۳۹۲ب: ۲۴۲) از این رو، آثار ادبی به دلیل غنای درونی و نشأت گرفته از ناخودآگاه جمعی، در کالبد انباشته از سمبل‌ها و استعاره‌ها، ساختارهای خودآگاه و ناخودآگاه خواننده را در خود درگیر می‌سازند و خواه ـ ناخواه تحلیل کهن‌الگویی متن ادبی را می‌طلبند.

سؤال تحقیق

با توجه به اهمیت و کاربرد فرآیند فردیّت در تبیین داستان‌های حماسی و به خصوص قهرمان داستان، پژوهش حاضر بر آن است: ۱ـ نقش و تأثیر هر کدام از کهن‌الگوها را که در پیش‌برد فرآیند کسب هویت همای مؤثر بوده‌اند، بررسی و تحلیل کند؛ ۲ـ با توجه به اینکه الگوی سفر قهرمان داستان همای با نظریهٔ فرآیند فردیّت یونگ قابل تطبیق است ضروری است تا شخصیت همای از منظری جدید و در چهارچوب نظریهٔ فرآیند فردیّت بررسی و در نهایت به این پرسش‌ها پاسخ داده شود:

۱ـ آیا سفر همای به سوی چین برای رسیدن به همایون با الگویی فرآیند فردیّت یونگ قابل تطبیق است؟

Archive of SID

www.SID.ir

۲ـ آیا همای در مسیر استقلال خواهی و کسب هویت خویش توانسته فرآیند فردیّت را با موفقیت به پایان برساند؟

۳ـ آیا همای در تکامل شخصیت روانی خویش با کهن‌الگوهای آنیما، آنیموس، سایه، پیرخردمند و پرسونا مواجه شده است؟ و یا این کهن‌الگوها چه اندازه در دستیابی قهرمان داستان در تکامل شخصیت روانی، مؤثر بوده است؟

پیشینهٔ تحقیق

از میان نخستین نمونه‌های نقد یونگ در جهان می‌توان به کتاب مود بادکین[۱] دربارهٔ اشعار شکسپیر[۲]، بلیک[۳]، ییتس[۴] و بکت[۵] اشاره کرد. بادکین از چشم‌انداز روان‌شناسی تحلیلی یونگ به سفرهای این شاعران پرداخته و به انگاره‌ها و الگوهای همانند و همیشه باز گردانده‌ای رسیده که در گذر قرون و اعصار در آفرینش‌های ادبی و هنری تکرار شده‌اند. (یاوری ۱۳۸۷: ۴۷) در ایران هم نقد روان‌کاوی با صادق هدایت و روان‌کاوی آثارش در سال ۱۳۴۳ شروع شد. پس از آن بهرام مقدادی (۱۳۴۹) «بوف کور و عقدهٔ ادیپی، نقد روانی» را نوشت که به بررسی و تحلیل و نقد روان‌شناسانه این اثر پرداخته است. حورا یاوری «روانکاوی و ادبیات را در تحلیل و تطبیق *هفت‌پیکر* نظامی و *بوف کور* صادق هدایت از دیدگاه روان‌کاوانه و اسطوره‌ای، و سیروس شمیسا «داستان یک روح» را در تحلیل *بوف کور*، و الهام جم‌زاد «آنیما در شعر شاملو» را نوشته‌اند. همچنین در زمینهٔ نقد و بررسی فرآیند فردیّت در آثار مختلف، مقالات زیادی کار شده که از آن جمله به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

1. Maud Bodkin
2. Shakespeare
3. Blake
4. Yeats
5. Beckett

Archive of SID

www.SID.ir

«بررسی تطبیقی کهن‌الگوی نقاب در آراء یونگ و ردپای آن در غزل‌های مولانا (غزلیات شمس)»، نوشتهٔ علی محمدی و مریم اسمعلی‌پور (۱۳۹۱)، به بررسی و تحلیل رمز و سمبل‌هایی که مولانا برای مفاهیم نقاب به کار برده است، می‌پردازد.

«جمشید در گذر از فردانیت (نقد کهن‌الگویی داستان جمشید و خورشید اثر سلمان ساوجی)»، نوشتهٔ غلام‌حسین شریفی ولدانی و محبوبه اظهری (۱۳۹۱)، این مقاله به تحلیل و واکاوی کهن‌الگوی مهم فردانیت و گذر از مصائب و مشکلاتی که قهرمان داستان، جمشید، در راه رسیدن به آنیمای درون ـ خورشید ـ و کسب استقلال و هویت‌یابی خویش با آن‌ها روبه‌رو است، پرداخته و کهن‌الگوهایی که در طی فرآیند فردیّت و تکامل شخصیت روانی جمشید رخ می‌نماید، می‌پردازد.

«بررسی فرآیند فردیّت در داستان حماسی ادیسهٔ هومر بر اساس روان‌شناسی تحلیلی و کیمیاگری یونگ»، نوشتهٔ اکرم بساک و فرزانه یوسف قنبری (۱۳۹۳)، از منظر نقد کهن‌الگویی، ادیسه به ناخودآگاه روان اولیس سفر کرده و محتویات و جنبه‌های پیدا و پنهان آن را کشف می‌کند. نویسنده در این پژوهش سعی کرده است سفر اسرارآمیز و فرآیند فردیّت اولیس، قهرمان ادیسه را بر اساس تحلیل روان‌شناسانه و کیمیاگرانهٔ یونگ بررسی و همچنین بیان می‌کند که اولیس در مسیر پر پیچ و خم و دشوار، با کهن‌الگوهای ناخودآگاه خود روبه‌رو و با جذب و تحلیل آن‌ها در من خودآگاهی به کلیت روانی دست می‌یابد.

«نقد کهن‌الگویی شعر «قصه شهر سنگستان» مهدی اخوان ثالث» نوشتهٔ حمیدرضا فرضی (۱۳۹۱)، بر این باور است که اساس کهن‌الگویی شعر «قصه شهر سنگستان» بر اسطوره «قهرمان ـ منجی» شکل گرفته و بقیه کهن‌الگوها و نمادها در ارتباط با آن معنا یافته‌اند. از این رو این مقاله رفتار قهرمان را از میان

Archive of SID

www.SID.ir

مراحل سه گانه تحول و رستگاری با مرحله دوم که «پاگشایی» نام دارد و دارای سه مرحله (حرکت و جدایی، تغییر و بازگشت) است، تطبیق داده و به بحث و بررسی این اثر پرداخته است.

«فرآیند فردیّت در داستان رستم و سهراب بر پایهٔ شخصیت سهراب»، نوشتهٔ ذوالفقار علّامی و سیما رحیمی (۱۳۹۴)، با رویکردی تحلیلی به بررسی الگوی جست‌وجوی فردیّت، بر پایهٔ نظریهٔ فرآیند فردیّت یونگ و چگونگی تطبیق این الگو با داستان، پرداخته و همچنین با تحلیل کنش‌های شخصیت سهراب و دیگر شخصیت‌های داستان بر مبنای کهن‌الگوهای نقاب، سایه، آنیما، پیرخردمند و خویشتن، چگونگی پیمودن فرآیند فردیّت در سهراب و علت و عوامل به انجام نرسیدن این فرآیند در آن‌ها را به منزلهٔ مسائل اصلی پژوهش تحت بررسی قرار داده است.

«تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت‌خوان رستم»، نوشتهٔ محمد طاهری و حمید آقاجانی (۱۳۹۲)، نویسندگان هفت‌خوان رستم را با طرح کهن‌الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل که شامل سه بخش اصلی عزیمت، رهیافت و بازگشت و در کل هفده مرحله یا گام می‌باشد به صورت تطبیقی بررسی نموده‌اند. در این هفت‌خوان، رستمِ قهرمان با اجابت ندای فراخوان زال برای نجات سرداران ایران، پای در سفری به غایت دشوار می‌نهد و با گذر از مراحلی هفتگانه، ضمن توفیق در مأموریت خود و کسب مواهب مادی، به نوعی به خودشناسی و کمال معنوی نائل می‌شود که این امر، خویشکاری اصلی قهرمان مطابق با آرای کمبل درباره کهن‌الگوی سفر قهرمان است. و بسیاری از مقالات دیگر که در این زمینه کار شده است اما در مورد منظومهٔ *همای و همایون* در حیطهٔ روان‌کاوی و کهن‌الگویی، تا کنون پژوهشی صورت نگرفته است.

Archive of SID

www.SID.ir

مثنوی *همای و همایون*

مثنوی *همای و همایون* یکی از آثار منظوم خواجوی کرمانی است که وی آن را در سال ۷۳۲ ه.ق در ۴۴۰۷ بیت سروده است. این منظومه داستان عاشقانهٔ همای پسر منوشنگ قرطاس، پادشاه شام، با همایون، دختر فغفور چین است. همای در پی رسیدن به همایون (آنیما) سفر خود را به سوی سرزمین چین آغاز می‌کند، و در رسیدن به وصال همایون، با فراز و فرودهایی روبه‌رو می‌شود. سفر قهرمان داستان، همای، به سوی چین که در واقع، می‌تواند نمادی از جست‌وجوی وی در خودشناسی و روند فردیّت روانی باشد، اساس داستان این منظومه را پی‌ریزی می‌کند؛ قهرمان داستان که در آغاز شاهزاده‌ای جوان و بی‌تجربه بود با گذر از مشکلات و سایه‌های درون و انعطاف‌پذیری پرسونا و هدایت پیر خردمند، بین خودآگاه و ناخودآگاه خود، هماهنگی ایجاد کرده و در نهایت فرآیند فردیّت و خودشناسی را با موفقیت به پایان می‌رساند.

ناخودآگاه فردی و جمعی

نقد بر مبنای اسطوره، از بحث‌های یونگ سرچشمه گرفته است و به طور کلی با استعانت از آرای او صورت می‌گیرد. مهم‌ترین نظریهٔ او، دربارهٔ ماهیت ناخودآگاه انسان بود، وی ناخودآگاهی را به دو لایه تقسیم می‌کند؛ «لایهٔ شخصی و لایهٔ جمعی؛ لایهٔ شخصی به احیاء قدیمی‌ترین مضامین دوران کودکی ختم می‌شود؛ و لایهٔ جمعی شامل زمان پیش از کودکی است، یعنی شامل مضامین بازمانده از حیات اجدادی است.» (یونگ ۱۳۹۰: ۱۰۵) وی بر این باور است که «مغز و ضمیر انسان هنگام تولد همچون لوحی سفید و نانوشته نیست؛ بلکه همان‌طور که بدن ما از خصایص و ویژگی‌های نیاکان ما حکایت دارد، مغز ما نیز حاوی عاملی مشترک و موروثی از اجداد باستانی است به نام ناخودآگاه جمعی که زیر

www.SID.ir

سطح خودآگاه قرار دارد.» (شایگان‌فر ۱۳۹۱: ۲۴۹) پس وقتی ذهن و فکر انسان از زمان‌های کودکی دورتر می‌رود، آن وقت ناخودآگاه جمعی از آثار و بستر بازماندهٔ اجدادی سر در می‌آورد و به شکل صورت‌های اساطیری در می‌آید که همان نمونه‌های دیرینه است.

کهن‌الگو یا آرکی‌تایپ

از نظر لغوی آرکی به معنای کهن و تایپ به معنای الگو و نمونه است و در زبان فارسی کهن‌الگو، نمونه‌های ازلی، صور ازلی و صور اساطیری نامیده می‌شود و از اصطلاحات روان‌شناسی کارل گوستاو یونگ که امروزه در نقد ادبی کاربرد وسیعی یافته است. یونگ برای تعریف کهن‌الگو، عبارات گوناگونی را به کار می‌برد: تمایلات کلی ذهن، نوعی آمادگی جهت تولید پی‌درپی اندیشه‌های اساطیری یکسان، گنجینه‌ای از روان جمعی، از اندیشهٔ جمعی که هر کجا و هر زمان فارغ از سنت پدید می‌آیند. (مورنو ۱۳۹۳: ۶) در واقع، کهن‌الگو در روان‌شناسی، شامل درون‌مایه‌های موروثی ناخودآگاه جمعی است و در خواب‌ها و آثار ادبی به وفور دیده می‌شود و نشانگر اندیشه و آرمان‌های جمعی اجداد بشری است.

فرآیند فردیّت

یکی از اساسی‌ترین نظریات و کهن الگوهایی که جایگاه ویژه‌ای در مکتب روان‌شناسی تحلیلی یونگ دارد، فرآیند فردیّت[1] است. فرآیند فردیّت از دیدگاه یونگ نوعی پختگی و رشد روانی انسان است که در طی آن مرکز شخصیت از «من» به «خود» منتقل می‌شود و خودآگاهی و ناخودآگاهی هماهنگ شده و کلّیتی

1. Individuatian

www.SID.ir

روانی پدید می‌آید. وی فردیّت را همان فرآیند شناخت می‌داند؛ شناخت از خود، و نفوذ به لایه‌های درونی هر فردی. یا به عبارتی «تفرّد یک رشد روانی است، فرآیند کشف جنبه‌هایی از خود که او را از سایر اعضای نوع خود متمایز می‌کند. تفرد اساساً فرآیند بازشناسی است؛ یعنی فرد باید در فرآیند پختگی خود، جنبه‌های مختلف تمام وجود خود ـ هم جنبه‌های مطلوب و هم جنبه‌های نامطلوب ـ را آگاهانه بازشناسد.» (گورین و دیگران ۱۳۸۸: ۲۶۰) فرآیند فردیّت روانی یا کهن‌الگوی باززایی، فرآیند است که طی آن «من» به عنوان مرکز خودآگاهی به «خود» به عنوان درونی‌ترین لایه ناخودآگاهی منتقل می‌شود. در این نقل و انتقال که در واقع، حرکت از جزئیت (من) به سوی کلیت (خود) است، لایه‌های گوناگون شخصیت به شناخت و سازگاری با یکدیگر می‌رسند و خودآگاهی و ناخودآگاهی هماهنگ می‌شوند. این امر سبب پدید آمدن کلیتی روانی می‌شود که همچون دایره‌ای بزرگ، لایه‌های روان که عبارتند از خودآگاه، ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی را می‌پوشاند. پس «آگاهی» انسان را در مجموعه‌اش در بر نمی‌گیرد و در واقع، مجموع ترکیب از محتوای آگاه انسان از سویی و ناخودآگاه وی از سوی دیگر در تکامل روانی وی مؤثر هستند و وسعت ناخودآگاه در این امر معین نیست و نمی‌توان مرزهایش را مشخص کرد و خودآگاهی در این مجموع، شاید به صورت دایره‌ای کوچک است که در میان دایرهٔ بزرگ قرار گرفته است. (یونگ ۱۳۹۲ب: ۳۵۹) بنابراین، در روان‌شناسی یونگ طی این فرآیند بین تمام اجزای روان اتحاد و انسجام ایجاد شده و در آن کل روان به صورت یک پدیده منفرد بروز می‌کند و این یکی شدن و هماهنگی اجزای روان زمانی است که فرد به کمال رشد روانی خود می‌رسد. یونگ معتقد است این فردیّت، زمانی محقق می‌شود که شکاف بین ناآگاهی و آگاهی کم رنگ‌تر شود. در حقیقت فرآیند فردیّت؛ یعنی حرکت در جهتی که کهن‌الگوهای موجود در ناآگاهی در سمت روشن و آگاه ذهن قرار گیرند. در روان‌شناسی

www.SID.ir

تحلیلی یونگ، کهن‌الگوهایی که در طی فرآیند فردیّت و تکامل شخصیت روانی فرد رخ می‌نماید عبارت‌اند از آنیما[1]، آنیموس،[2] سایه، پیرخردمند و نقاب که در ادامه به تحلیل و بررسی هر یک از آن‌ها پرداخته خواهد شد.

از دیدگاه یونگ یکی از مشخصه‌های بارز و برجستهٔ فرآیند فردیّت روانی آن است که این فرآیند به صورت خودانگیخته و ناخودآگاه است و انسان به وسیله همین فرآیند، طبیعت ذاتی انسانی خود را محقق می‌کند. در واقع، فرآیند فردیّت چیزی بیش از سازش تمامیت علت ذاتی با شرایط بیرونی تشکیل‌دهندهٔ سرنوشت است و تجربهٔ درون ذهنی فردیّت نشان‌دهندهٔ مداخلهٔ فعال و خلاق نیروی فوق شخصی است و این جنبهٔ خلاق هستهٔ روانی، تنها زمانی می‌تواند وارد عمل شود که «من» خود را از تمامی مقاصد مشخص و دلبستگی‌ها برهاند و به اشکال عمیق‌تر و اساسی‌تر وجود بپردازد. (یونگ ۱۳۹۲الف: ۲۴۵) فشار و اجبار خودسازندگی و تکامل روانی، قوانین طبیعی هستند و در نتیجه دارای نیروی چیره‌ناپذیر هستند و قوانین طبیعی تنها در دسترس افرادی با استعداد قرار نگرفته و برای تکامل روانی درک ویژه‌ای نیاز نیست؛ زیرا برای تکامل، صفت‌های اخلاقی می‌توانند دخالت کنند و در جایی که شعور کفایت نمی‌کند، جانشین وی گردند. (یونگ ۱۳۹۲ب: ۳۵۸)

تحلیل فرآیند فردیّت همای

فرآیند فردیّت، سازش خودآگاه با مرکز درونی (هستهٔ روانی) یا «خود» است که همواره با جریحه‌دار شدن شخصیت و رنج ناشی از آن آغاز می‌شود. این تکان اگر چه اغلب تشخیص داده نمی‌شود، اما نوعی فراخوان است؛ گاهی فرد علیرغم زندگی به ظاهر دلپذیر خود از مشکلی کشنده رنج می‌برد که همه چیز به نظرش

1. Anima 2. Animus

Archive of SID

www.SID.ir

تهی از مفهوم است. بسیاری از اسطوره‌ها و قصه‌های پریان مرحلهٔ اولیهٔ فرآیند فردیّت را با بیمار یا پیر شدن پادشاه بیان کرده‌اند. از دیگر مضمون‌های داستان‌های قدیمی می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد؛ پادشاهی که صاحب فرزند نمی‌شد، هیولایی که زنان و کودکان و اسب‌ها و ثروت مملکت را نابود می‌کرد، غول بی‌شاخ و دمی که راه دریا و خشکی را بر روی لشکر پادشاه بسته بود و یا ظلمت و خشکسالی و سیل و سرما سراسر کشور را فرا گرفته بود. (یونگ ۱۳۹۲الف: ۲۵۳) داستان همای و همایون هم با آرزوی پادشاه شام؛ یعنی منوشنگ قرطاس مبنی بر داشتن فرزند، آغاز می‌شود. و سرانجام با عنایت الهی صاحب پسری به نام همای می‌شود که قهرمان اصلی داستان است.

که شاهنشهی بود در ملک شام منوشنگ قرطاس بودیش نام...
...به فرزند بودیش دایم هوس ز یزدان همین حاجتش بود و بس
(خواجوی کرمانی ۱۳۷۰: ۲۶)

فرآیند فردیّت اغلب به وسیلهٔ سفری اکتشافی در سرزمینی ناشناخته، نمادین می‌شود. نظیر چنین سفرهایی را می‌توان در *پیشرفت پیلگریم*[1] اثر جان بانیان[2] یا *کمدی الهی* دانته[3] یافت. در شعر دانته مسافر در جست‌وجوی خود به پای کوهی می‌رسد، و می‌خواهد از آن بالا برود که با سه حیوان خطرناک روبه‌رو می‌شود و ناگزیر دوباره به ژرفای دره؛ یعنی دوزخ باز می‌گردد، پس از آن دوباره به سوی برزخ بالا می‌رود تا سرانجام به بهشت برسد. (یونگ ۱۳۹۲الف: ۴۳۰) در منظومهٔ *همای و همایون*، همای با راهنمایی سروش برای رسیدن به معشوقهٔ خویش، همایون، سفر خود را به سوی چین آغاز می‌کند.

به گوشش فرو گفت فرخ سروش که از دست دادی دل و دین و هوش...

1. The pilgrims prigress 2. John Bunyan
3. Dante

Archive of SID

www.SID.ir

...به چین شو که فالت همایون شود ز مـــاه رُخَش مهـــرت افـزون شود
(خواجوی کرمانی ۱۳۷۰: ۳۳)

پس از شروع سفر، اولین گرفتاری که برایش پیش می‌آید، افتادن به دست سمندون زنگی است، که وی را اسیر کرده و به دریا می‌برد، با شروع طوفان به آب می‌افتد و از دست زنگیان و دریا نجات می‌یابد. دریا نماد ناخودآگاهی است که قهرمان داستان برای آشنایی با ناخودآگاهش و رسیدن به «خود» و درونی‌ترین لایه ناخودآگاهی در اولین قدم خواسته و ناخواسته وارد آن می‌شود. گذر از آب نمادی از مرگ و تولد دوباره است؛ و در کل «معنای نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی خلاصه کرد: چشمهٔ حیات، وسیلهٔ تزکیه و مرکز زندگی دوباره.» (شوالیه و گربران ۱۳۸۸: ۳) در روند داستان هم می‌بینیم که وقتی همایون (آنیمای قهرمان) همای را به سفر وا می‌دارد و تخت شاهی و همچنین پدر و مادر و سرزمین شام را ترک می‌کند، پس از گذر از آب دریا، تولدی دوباره می‌یابد و به پادشاهی سرزمین خاور می‌رسد.

پیر خردمند

در جریان فرآیند فردیّت، نقش «خود» به عنوان یک راهنمای درونی و یک مرکز تنظیم‌کنندهٔ کنش‌های ناخودآگاه بسیار برجسته و ویژه است. می‌توان «خود» را به مثابهٔ راهنمای درونی و متمایز از شخصیت خودآگاه انگاشت که تنها از طریق تحلیل خواب‌ها قابل دسترسی می‌باشد. این خواب‌ها نشان می‌دهد «خود» مرکز تنظیم‌کننده‌ای است که سبب گسترش و رشد بالندهٔ شخصیت می‌شود، اما این وضعیت غنی و جامع روان در ابتدا به صورت بالقوه و مادرزادی وجود دارد که ممکن است بسیار جزئی پدیدار شود یا به وارونه کم و بیش و به طور کامل در خلال زندگی انکشاف پیدا کند و میزان انکشاف هم بستگی به خواست «من» در

www.SID.ir

توجه به پیام‌های «خود» دارد. (یونگ ۱۳۹۲الف: ۲۴۴) در خواب‌های زن این هستهٔ درونی روان؛ یعنی «خود» معمولاً در قالب شخصیت برتر زن مانند راهبه، ساحره، مادر زمین، الههٔ طبیعت و یا عشق جلوه‌گر می‌شود، و در خواب‌های مرد در قالب آموزش‌دهندهٔ اسرار مذهبی، نگهبان، پیرخردمند، روح طبیعت و... نمود پیدا می‌کند. (همان: ۲۹۵) این پیر خردمند در جاهای مختلف نیز در جلوه‌هایی متفاوت ظاهر می‌شود؛ مثلاً در حکمت مشایی همان عقل فعال، در حکمت اشراقی یکی از انوار قاهره، در شرع همان جبرئیل یا روح‌القدس است، که پیامبران با او ارتباط دارند و وحی را دریافت می‌کنند؛ و در حقیقت «همان نفس آسمانی یا من ملکوتی یا نفس به صورت مخاطب است، که تنها بر نفوسی در نقش عقل فعال ظاهر می‌گردد که در هستی زمینی خود حکمت ورزیده باشند.» (پورنامداریان ۱۳۹۱: ۳۰۳)

در مثنوی *همای و همایون* پیر خردمند همواره در یاری کردن همای در مواقع ضروری نقش بسزایی دارد؛ در اول داستان زمانی که همای برای شکار به دشت می‌رود توسط یک گورخر به سرزمینی که همایون در آنجا مقام دارد، راهنمایی می‌شود و در آخر داستان هم همان گور، وی را از مرگ پدرش باخبر می‌سازد.

قضا را بـــرآمـــد یکی تیـره گرد ملک‌زاده رخ سوی آن گرد کرد
یگی گور دید اندران پهن دشت که بر طرف نخجیرگه برگذشت
(خواجوی کرمانی ۱۳۷۰: ۲۹)

جنبهٔ حیوانی پیر نه برای ذهنیت ابتدایی و نه برای ضمیر ناخودآگاه، دلالت بر بی‌ارزشی او نمی‌کند؛ زیرا حیوان از بعضی جهات برتر از انسان است و انسان‌گونه رفتار می‌کند، به زبان انسانی سخن می‌گوید و عقل و معرفت انسان را نشان می‌دهد؛ و در نتیجه روح مثالی در شکل حیوانی متجلّی می‌شود. (یونگ ۱۳۶۸: ۱۲۷–۱۲۶) «پیر دانا در افسانه‌های خیالی در هیئت حیواناتی نظیر گرگ و

Archive of SID

www.SID.ir

خرس و شیر مجسم می‌شود.» (مورنو[1] ۱۳۹۳: ۷۴) در داستان هفت خوان رستم می‌بینیم که رستم در خوان دوم در بیابانی گم می‌شود و در اثر تشنگی شدید، دل به مرگ می‌سپارد ولی در نهایت عنصر یاری‌رسان به شکل میش کوهی نمایان شده و وی را به سوی آبشخور راهنمایی می‌کند:

همان گه یکی میش نیکو سُرین بپیمود پیشِ تهمتن زمین
(شایگان‌فر ۱۳۹۱: ۲۶۶)

زمانی که همای در پی تعقیب گور صبح‌دم به کشت‌زاری خوش و خرم می‌رسد، در آن دشت کاخی چون بهشت بر وی نمایان می‌شود. پری به پیشواز می‌آید و وی را به تفرج در قصر دعوت می‌کند. در آنجا دیبایی زرنگار می‌بیند که تصویر پیکری پری‌چهره بر آن نگاشته شده بود، پری گفت: این پیکر دخت فغفور چین است، با دیدهٔ باطن در آن بنگر نه با چشم ظاهر.

که نقشی برین گونه از کفر و دین نبینی مگر دخت فغفور چین...
...ز صورت ببر تا به معنی رسی چو مجنون شوی خود به لیلی رسی
(خواجوی کرمانی ۱۳۷۰: ۳۲)

در اینجا پیرخردمند برای هدایت قهرمان داستان در شکل پری ظاهر می‌شود و ویژگی‌ها و چگونگی عشق راستین را به وی می‌آموزد، و اندکی بعد که همای از عشق آن پیکر نگارین مست شده و از خود بی‌خود می‌شود، پیر فرزانه در لباس سروش، وی را برای رفتن به چین راهنمایی می‌کند. همان‌گونه که پیشتر اشاره کردیم، ناخودآگاه و درونی بودن فرآیند فردیّت، به پیر فرزانه، صورت مثالی و ماورایی می‌بخشد، که به شکل پری و سروش پدیدار می‌شود.

همای پس از رویگردانی از پدر و آغاز سفر و خلاص شدن از دست سمندون زنگی، به پادشاهی سرزمین خاور می‌رسد، و از هدفش، مبنی بر رسیدن

1. Moreno

www.SID.ir

به همایون، دور می‌شود. بهزاد که از اول سفر با همای همراه است، می‌توان به عنوان راهنما و یار همای فرض کرد. وی در پی عاشق شدن به آذرافروز، با پند و اندرزهای همای روبه‌رو می‌شود، و در پاسخ به همای با زبانی فصیح و متکلمانه برای رسیدن به وصال، و در واقع به خود حقیقی، فرآیند فردیّت را برای وی بازگو می‌کند:

در این وادی آن‌ها که ره رفته‌اند — در اول قدم ترک سر گفته‌اند
کسانی در این ره بسر برده‌اند — که جان داده و جان بدر برده‌اند...
... طریقت‌روان چون در این حی رسند — گر از خود گذشتند در وی رسند
ز جان درگذر تا به جانان رسی — چو در درد میری به درمان رسی
تو در بند اگر مرده‌ای زنده‌ای — چو دربند خویشی از آن بنده‌ای

(خواجوی کرمانی ۱۳۷۰: ۵۵)

در اینجا پیر فرزانه، در قالب یک چهرهٔ انسانی است. همای پس از شنیدن این سخنان هر چند به آن‌ها عمل نمی‌کند، اما جرقه‌ای در ناخودآگاهش زده می‌شود و سرانجام آنیمای خویش را، که مؤثرترین و نیرومندترین نمودی از پیر خردمند است، در خواب می‌بیند و با راهنمایی‌های وی تخت شاهی را رها کرده و به طرف چین حرکت می‌کند.

برو ترک این محنت‌آباد گیر — لب دجله و راه بغداد گیر
چو ایّوب در بند کرمان مباش — چو یعقوب در بیت احزان مباش

(همان: ۷۲)

پس از این ماجرا همای به سعدان بازرگان می‌رسد که نمودی دیگر از پیر فرزانه است، وی قهرمان داستان را به عبور از آتش و رفتن به قلعهٔ زرینه‌دژ و کشتن زند جادو، که راه بر مردم بسته، راهنمایی می‌کند. گویی قهرمان داستان پس از عبور از دریا، که نماد ناخودآگاهی است، و رسیدن به پادشاهی خاور، در روند گذر از فردانیت به مشکل برمی‌خورد و باید دوباره به ناخودآگاه خویش سر

Archive of SID

www.SID.ir

بزند، ولی این بار باید از آتش بگذرد. ورود به آتش، مرگ نمادین و خروج از آن تولد تولد دوبارهٔ قهرمان را نشان می‌دهد؛ همای باید به قلعه که نماد ناخودآگاهی است، راه یابد و با زند جادو که نمادی از سایهٔ خویشتن، هوای نفس و سدی در راه رسیدن به فردیت است، مبارزه کند. در روند تحقق فردیّت، گذر از کهن‌الگوی سایه از دشوارترین مراحل است؛ زیرا محتوا و درون‌مایهٔ آن بر اثر مشکلات اخلاقی به وجود آمده است و فرد به سختی می‌تواند تنش‌های دردناک ناشی از تعارض درون و بیرون را تحمل کند. در نهایت پس از گذشتن از این مراحل باید پری‌زاد را از بند زند جادو نجات دهد. «گنج یا زندانی مظهر گنجینهٔ معرفت سری یا فضیلت روحانی است.» (کوپر ۱۳۸۶: ۲۸۰) همای پس از آزادی پری‌زاد در واقع، به معرفت سرّی و فضیلت روحانی دست می‌یابد و راه رسیدن به همایون برایش هموار می‌شود، پری‌زاد مظهر پیرِخردمندی است که نتیجهٔ تجربیات ناخودآگاهی خود قهرمان است که تا پایان این سفر با وی همراه است و در مواقع، حیات وی را یاری می‌کند. از جمله کارهایی که پری‌زاد در حق همای می‌کند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: ۱- اولین نفری است که پیش همایون می‌رود و صفات همای را بر وی بازگو می‌کند؛ ۲- زمانی که همای به بارگاه فغفور چین می‌آید، پری‌زاد همایون را بر قصر شاه می‌آورد تا پنهانی همای را نظاره کنند که همین دیدار باعث عاشق شدن همایون به همای می‌شود؛

پری‌زاد گفت ای بت سیمتن — شه دلفروزان چین و ختن
بیا تا بر آییم بر قصر شاه — تفرج کنیم اندران بارگاه
نهانی نشینیم بر طارمی — به خلوت برآریم با هردمی...
...همایون چو آن لاله‌رخ را بدید — چو لاله دل خسته در خون کشید

(خواجوی کرمانی ۱۳۷۰: ۹۷)

۳- در آخر داستان آنجا که شاه چین با مشورت وزیر جهان‌دیده‌اش، همایون را در زیرزمین زندانی کرده و شایعه می‌کند که همایون حورا سرشت، از دنیا به

www.SID.ir

سوی باغ بهشت پرواز کرده است. پریزاد از حقیقت ماجرا آگاه می‌شود، پنهانی به بارگاه وزیر می‌رود تا همایون را در چاه ملاقات کند؛ در این هنگام فرینوش (پسر وزیر) عاشق پری‌زاد می‌شود و راه رسیدن به پری‌زاد را در برملا کردن این راز می‌داند، آنگاه نزد بهزاد رفته و راز همایون را آشکار می‌کند. فرآیند فردیّت علاوه بر پیرخردمند با کهن‌الگوهای آنیما، آنیموس، سایه، پرسونا،[1] در ارتباط است که در زیر به این موارد پرداخته می‌شود.

آنیما یا عنصر مادینه

در روان‌شناسی یونگ رابطهٔ خودآگاهی و ناخودآگاهی، رابطهٔ نرینگی و مادینگی است؛ یعنی در درون هر مرد، روانی مادینه و در درون هر زن، روانی نرینه نهفته است که وی در نام‌گذاری آن‌ها از اصطلاحات آنیما و آنیموس استفاده می‌کند. از به هم پیوستن این دو نیمهٔ از هم گسسته، روند فردیّت‌یابی یک شخص آغاز می‌شود.

> «آزمون خود یا تجربهٔ تفرّد بدون دیدار با آنیما یا فرشتهٔ دگرگون‌سازِ درونی ممکن نیست و اگر این کهن‌الگوی دگرگون‌کننده، فعال نشود و ندای خود را، که فراخوانِ پیوستگی و یگانگی است، به قلمروِ خودآگاه روان نفرستد، دو سویهٔ روان همچنان از هم جدا و بی‌خبر خواهد ماند، تنش میان نرینگی و مادینگی از میان نخواهد رفت و «خود» تمام و کامل شکل نخواهد گرفت.» (یاوری ۱۳۸۷: ۱۲۵)

از این رو، «شناخت آنیما و یگانه شدن با این همزادِ درونی پیش شرطِ تفرّد و خود شدن در انسان نرینه است.» (همان: ۱۲۳)

1. Persona

www.SID.ir

یونگ آنیما و آنیموس را از مهم‌ترین و مؤثرترین آرکی‌تایپ‌ها خوانده است و در تکامل شخصیت می‌نویسد:

«هر مردی در خود تصویر ازلی زنی را دارد، نه تصویر این زن یا آن زن به خصوص را، بلکه یک تصویر به خصوص زنانه را، این تصویر اساساً ناخودآگاه است، عاملی است موروثی از اصلی ازلی که در جان مایهٔ هر فردی مستتر است، صورت مثالی از همهٔ تجربیات اجدادی جنس مؤنث، خزانه‌ای از همهٔ تجربیات و احساساتی که تا کنون در زنان بوده است.» (شمیسا ۱۳۸۳: ۵۴)

آنیموس در شکل ناخودآگاه اولیه‌اش ترکیبی از اندیشه‌های خلق‌الساعه و از پیش تعقل نشده است و نقش مؤثری بر زندگی عاطفی و احساسی زن دارد؛ آنیما از احساساتی که بر قوهٔ درک و تفکر مرد اثر دارد، تشکیل شده است، اما آنیموس بر آن است تا خود را بر روشنفکران و بزرگان و قهرمانان از جمله موسیقی‌دانان، نقاشان و ورزشکاران فرا افکند. (همان) آنیما و آنیموس در رؤیاها و تخیّلات و آثار هنری و ادبی به صورت معشوق رؤیایی و عاشق رؤیایی تجلّی می‌کند.

کهن‌الگوی آنیما در منظومهٔ *همای و همایون* نمود بسیاری دارد و قهرمان داستان در پی یافتن فرآیند فردیت است؛ زیرا علاقه و اشتیاق همای برای دیدن آنیما، وی را وادار می‌کند تا در روند خودشناسی و کسب هویت خویش به سمت چین حرکت کند و از اینجاست که همهٔ اصحاب معرفت در شناخت آنیما تجربه‌ها ورزیده‌اند. «در کیمیاگری فلسفی که بر آن است تا مس وجود را زر کند، مواجهه راهرو با آنیما به کمک راهبر صورت می‌گیرد و در کیمیاگری عرفانی غرب آنیما را خواهر اسرار[1] خوانده‌اند، که همان خواهر تکامل سپهری است.» (همان: ۵۵) بحران اولیهٔ زندگی قهرمان داستان؛ یعنی همای علیرغم زندگی

1. Soror Mystica

www.SID.ir

ظاهراً دلپذیرش، دقیقاً پس از دیدن رؤیای خویش و آرزوی رسیدن به همایون شروع می‌شود، و هرگونه پند و اندرز همراهانش بی‌فایده می‌افتد و هیچ چیزی سبب کاهش درد و اضطراب درونی وی نمی‌شود.

زبان بـر گشودند کای شهریار — عنـان دل ریش را گوش دار...
...مده دل به نقشی که باشد خیال — که ممکن نباشد ز نقش اتصال
تـو را جادو از ره برون می‌برد — بدین نقش در دام خون می‌برد
(خواجوی کرمانی ۱۳۷۰: ۳۶)

به عقیدهٔ یونگ عنصر مادینهٔ تجسم، تمامی گرایش‌های روانی زنانه از جمله احساسات، خلق و خوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی و قابلیت عشق شخصی نسبت به طبیعت، در روح مرد است. (۱۳۹۲الف: ۲۷۰) از این رو، همای در اول داستان از دلتنگی خود از باغ و بوستان برای پدر سخن بر زبان می‌آورد و از وی برای رفتن به شکار اجازه می‌خواهد:

مـرا بیش پـروای بستان نمانـد — دل بـاغ و میل گلستان نـمانـد
در ایوان دلم تنگ شد زین سپس — توقع ز خدمت همین است و بس
که فـرمان دهد نـامـور شهـریـار — که بیرون خـرامـم بـه عـزم شکار
(خواجوی کرمانی ۱۳۷۰: ۲۷)

اما بعد از دیدن تصویر آنیمای خویش، نگرش و دید و احساسش نسبت به طبیعت و جهان اطراف به طور کلی تغییر می‌کند و همواره در پی یافتن فرصتی است که به دشت و صحرا رفته، با گل و لاله و شمشاد، درد دل و به یاد همایون باده‌نوشی کند.

تفرج‌کنان بـا تنی هفت و هشت — زمـانـی بگشتی بـه صحرا و دشت
پس آنگه به طرف گلستان شدی — چـو شاخ صنـوبـر خـرامـان شدی
بـبـوسیدی از مـهـر آن سیمتن — رخ لالـه و پـای سرو چـمـن
بـه شمشاد گفتی دلـم را هواست — که آن راست همچون قد یار ماست
(همان: ۴۷)

Archive of SID

www.SID.ir

عنصر مادینه دارای جنبهٔ مثبت و جنبهٔ منفی است. یونگ معتقد است جنبه‌های مثبت آنیما بسیار مهم هستند، از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: ۱- آنیما مرد را یاری می‌کند تا همسر مناسب خود را بیابد. در این منظومه همای توسط این کهن‌الگو به معشوقهٔ خویش می‌رسد؛ ۲- هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز شود، عنصر مادینه به یاری وی می‌شتابد تا آن‌ها را آشکار کند. ما در پهنهٔ ادبیات نمونه‌های فراوانی از این عنصر مادینهٔ راهنما و میانجی دنیای درونی را می‌یابیم. *آن زن* اثر رایدر هگرد[1] و زن جاودانه در *فاوست*[2] گوته[3] از آن جمله هستند. همان‌گونه که قبلاً اشاره کردیم در این منظومه این نوع کهن‌الگو، همواره قهرمان را در مواقع ضروری و دشوار یاری می‌کند؛ ۳- این کهن‌الگو به ذهن این امکان را می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود برد و رابطه‌اش با ناخودآگاه جمعی را تقویت کند. (یونگ ۱۳۹۲الف: ۲۷۸-۲۸۳)

از جنبه‌های منفی عنصر مادینه در این مثنوی می‌توان به سمن‌رخ اشاره کرد که وقتی همای در زندان فغفور چین است، سمن‌رخ در نمود آنیمای نجات‌بخش ظاهر می‌شود و هر چند وی را از بند خلاصی می‌دهد، اما از همای، باده‌نوشی و خلوت گزیدن با هم در سه شبانه‌روز را خواستار می‌شود؛ عنصر مادینه در اینجا به نوعی نمود تخیّلات شهوانی قهرمان است.

ولیکن چـــو می‌سوزم ای دلـفـروز چـه باشد که بـا من بسازی سه روز...
...به خلوت سه روز و سه شب دم زدند دو عالـم بـــه یک جـام می کم زدند
(خواجوی کرمانی ۱۳۷۰: ۱۲۴)

1. Rider Haggard
2. Faust
3. Goethe

Archive of SID

www.SID.ir

سایه

سایه مجموعه‌ای از کاستی‌ها و معایبی است که فرد اغلب این عناصر مخرب را که در دیگران به روشنی می‌بیند، با شرمساری آن‌ها را در خود می‌یابد. در ناخودآگاه شخصی شامل همهٔ آرزوها و تمایلاتی است که با معیارهای اخلاقی شناخته شده، در جامعه مغایرت دارد. «سایه آن شخصیت پنهان، سرکوب شده و اکثراً پست و گناهکاری است که شاخه‌های نهایی‌اش به قلمرو اجداد حیوانی ما باز می‌گردد و تمامی وجه تاریخی ضمیر ناخودآگاه را در بر می‌گیرد.» (یونگ ۱۳۹۰: ۴۴۴) این کهن‌الگو علاوه بر ناخودآگاه فردی در ناخودآگاه جمعی نیز به صورت شیطان و غول و ساحره نمود پیدا می‌کند.

> «شیطان یکی از صورت‌های دیرینهٔ سایه است که جنبهٔ خطرناک نیمه تاریک و ناشناختهٔ انسان را نشان می‌دهد. یکی از مضامینی که در عرصهٔ فرافکنی‌هایی که از ضمیر ناخودآگاه جمعی سرچشمه می‌گیرد و پیوسته به آن بر می‌خوریم ساحر شیطان صفت است که فعالیت‌هایش غالباً مرموز و اضطراب انگیز است؛ مثال آن را در رمان گولم[1] اثر گوستاو میرینک[2] و همچنین در ساحر تبتی که میرینک در کتاب *خفاش‌ها* توصیف کرده و با سحر و جادوهایش موجب بروز جنگ جهانی می‌شود، می‌توان دید» (همان: ۱۳۲)

در داستان رستم و اسفندیار هم می‌بینیم که هر دو پهلوان در گذر از خوان سوم و چهارم با اژدها و زن جادو روبه‌رو می‌شوند و با آن‌ها نبرد می‌کنند.

در روند خودشناسی و کسب هویت و روبه‌رو شدن با آنیما نخستین شرط لازم، روبه‌رو شدن و آگاهی از وجود سایه است و ستیز دو کهن‌الگوی سایه و خود واقعی در روند دست‌یابی انسان به خودآگاهی، در میان انسان بدوی و افسانه‌ها و داستان‌ها به صورت نبرد میان قهرمان با نیروهای شرّ؛ چون اژدها،

1. Golem
2. Gustav Meyrink

www.SID.ir

غول و هیولا متجلّی می‌شود. در داستان همای و همایون، همای وقتی که فرآیند فردانیت خود را با سفری نمادین به سوی چین برای رسیدن به آنیمای خویش، آغاز می‌کند؛ بعد از نجات از دست سمندون زنگی در دریا به پادشاهی خاور رسیده و حرکت خود را در مسیر دستیابی به فردانیت متوقف می‌کند، انگار همای نتوانسته نقاب پادشاهی خود را کنار بزند و این نقاب دوباره وی را به سوی امکانات مادی و پادشاهی سوق داده است. بنابراین، زمانی که سعدان بازرگان وی را به مبارزه با زند جادو راهنمایی می‌کند، در حقیقت قهرمان داستان را به وجود سایه و گذشتن از نقاب خویش، که سدی در راه کسب فردیّت است، هدایت می‌کند و دقیقاً پس از پیروزی بر زند جادو، سفر نمادین قهرمان آغاز می‌شود. «سایه نزدیک‌ترین چهرهٔ پنهان در پس خودآگاهی است، نخستین بخش شخصیت است که در سفر به قلمرو ناخودآگاه روان پدیدار می‌شود و با سیمایی ترسناک و سرزنش‌آمیز درست در آغاز راه پر پیچ و خم خویشتن‌یابی و تفرّد می‌ایستد.» (یاوری ۱۳۸۷: ۱۷۷)

گاهی سایه در خواب‌ها و توهمات شخص به صورت همجنس آدمی پدیدار می‌شود، و همواره خُلقیات و اعمالش ضدّ شخصیت و منش و رفتار خودآگاهی آن شخص می‌باشد. به طور مثال اگر الگوی مورد تقلید و اقتدای جماعت، فردی مهاجم و پرخاشگر و زن‌باره باشد، سایه به صورت نمونهٔ انسانی ضعیف و احساساتی پدیدار می‌گردد و یا سایهٔ زن سالخورده و مبادی آداب و محبوب و متین، رقاصه‌ای بی‌شرم و حیا است. این کهن‌الگو همواره در یک شکل باقی نمی‌ماند و با گسترش استشعار نفس تغییر می‌یابد و با چهره‌ای نو متناسب با دگرگونی رفتار و سلوک آدمی، در خواب‌های وی رخ می‌نماید. (ستاری ۱۳۹۲: ۳۹۳ـ ۳۹۴)

Archive of SID

www.SID.ir

همای، قهرمان داستان، که فردی با تجربه است و در علومی چون نحو، طب و نجوم، سرآمد، و در زور و بازو و جنگاوری شهرهٔ شام است؛ سایه‌اش در این منظومه تقریباً در سه جا نمود پیدا می‌کند و مانع رسیدن قهرمان به هدفش می‌شود: ۱- در شکل سمندون زنگی که در وصفش آمده: «یکی زنگی آدمی‌خوار بود/ که نزدیک او آدمی خوار بود؛ ۲- در ظاهر زند جادو؛ ۳- در نهایت در لباس فغفور چین. همان‌گونه که می‌بینیم سایهٔ همای رفته رفته در روند فردانیت تغییر کرده و قهرمان برای مقابله با آن دچار مشکل می‌شود. در اولین برخورد با سایه، قهرمان کار خاصی انجام نمی‌دهد و این حوادث طبیعی است که وی را از دست سمندون زنگی و دریا نجات می‌دهد ولی در مبارزه با زند جادو این خود قهرمان است که دست به کار می‌شود، و در رویارویی با فغفور چین هر چند تلاش زیادی انجام می‌دهد ولی در مقابل مکر و حیلهٔ وی دچار سردرگمی و شکست شده و کاری از پیش نمی‌برد. نکتهٔ قابل توجه در اینجا این است که همای در اثر حیلهٔ دروغین فغفور و وزیرش، مبنی بر کشته شدن همای، سر به کوه و بیابان می‌گذارد.

ز دیوانگی سر به صحرا نهاد چو دیوانه در کوه و صحرا فتاد
(خواجوی کرمانی ۱۳۷۰: ۱۸۰)

کوه در آیین قبایل و اقوام قدیم عالم، مقدّس و حتی جایگاه خدایان و مقدّسان و عابدان و از عناصر مهم اساطیر در سراسر جهان بوده است؛ القای وحی بر حضرت موسی (ع) در کوه طور و قربانی کردن حضرت اسماعیل (ع) بر بالای کوه، نشان از تقدّس کوه در آیین مذهبی دارد. در فرهنگ نمادها آمده است که کوه:

«به عنوان نمادی محوری و مرکزی به معنی گذر از یک مرحله به مرحلهٔ دیگر و همنشینی با ایزدان است... کوه نماد پایداری، ابدیت، استحکام و سکون است. قلل کوه‌ها، خورشید، باران و ایزدان تندر را تداعی می‌کنند؛ در سنت‌های

www.SID.ir

قدیمی‌تر تداعی‌گر ربوبیّت مؤنث نیز بود؛ زیرا که کوهستان، زمین و مادینه محسوب می‌شد و آسمان، ابرها و رعد و برق نرینهٔ بارورکننده بودند.» (کوپر ۱۳۸۶: ۲۹۸)

شمیسا نیز در این باره می‌نویسد: «کوه رمز مرگ و زندگی است، رمز رهایی است و رأس کوه به طوری که در فرهنگ سمبل‌ها آمده است، رمز کلّیت است.» (۱۳۸۳: ۲۰۸) همای می‌داند که گذر از این مرحله بدون استمداد حقّ تعالی امکان‌پذیر نیست. به کوه پناه می‌برد با وحوش انس می‌گیرد و تمامی تعلقات نفسانی را کنار می‌گذارد و به نوعی با ایزدان همنشینی می‌کند و عشقش همان عشق صوفیانه می‌شود، به گونه‌ای که معشوق زمینی مقدمه و سرآغازی می‌شود برای وصال با معشوق حقیقی. به بیانی دیگر «زن خالق است، چون در مرد عشق و محبت می‌آفریند و شوق دیدارِ لقای خداوند را بر می‌انگیزد و او را عاشق واله پروردگار و طالب وصال معشوق الهی می‌کند.» (ستاری ۱۳۹۲: ۴۱۹) این مسئله در روند داستان به صورت نمادین آمده است، این‌گونه که وقتی همایون در لباس جنگاوران خود را سام معرفی می‌کند و به جنگ با همای می‌رود، این کار همایون باعث می‌شود تا همای در میانه جنگ با خداوند راز و نیاز کند و از وی استمداد طلبد.

چو شد زار کار شه از کارزار — برآشفت از بخت و از روزگار
ز مژگان ببارید خوناب و گفت — که ای پاک معبود بی‌یار و جفت
مر افتادگان را تویی دستگیر — چو افتاد کارم کنون دست‌گیر
(خواجوی کرمانی ۱۳۷۰: ۱۴۷)

پس روند تفرّدیابی همای زمانی محقق می‌شود که در کوه به وجود ناخودآگاه شخصیت؛ یعنی هویت که نمودارِ تحقق کلّیت و فردانیت انسان است، پی می‌برد و با آن همساز می‌شود و «من» نیز ناگزیر می‌شود ارزش‌ها و آرمان‌هایش را فدا کند و دور از تعلقات نفسانی و امکانات دنیوی با وحوش انس بگیرد، تا بتواند

Archive of SID

www.SID.ir

تابع فرامین و رهنمودهای هویت باشد و این فداکاری و ایثارِ «من» جز با دیدار و برخورد با سایه اتفاق نمی‌افتد. علاوه بر این «من» را نباید به طور کلی فدای «هویت» کرد، و هماهنگی و وحدت آن دو شرط سلامت و حصول جامعیت و تمامیت وجود؛ یعنی تحقق فرآیند تفرّد است، اما در عرفان میراندن نفس و یا فنا، شرط بقا است. (ستاری ۱۳۹۲: ۴۱۹) از این رو، همای پس از پشت سر گذاشتن مرحلهٔ کوه، و هماهنگی «من» و «هویت»، باز دوباره فرماندهی لشکر را بر عهده می‌گیرد و به جنگ با فغفور چین می‌رود.

پرسونا

پرسونا یا نقاب، طریقهٔ سازگاری و کنار آمدن و رفتار فرد با جهان است. و «به زبان روان‌شناسی بین ناخودآگاه و خودآگاه مرحله‌ای است مرسوم به اگو[1] که منشأ فعالیت‌های روانی است. اگو در برخورد با دنیای خارج به صورت «پرسونا» در می‌آید.» (شمیسا ۱۳۹۴: ۲۸۹) یا به عبارتی پرسونا روی دیگر آنیما است؛ چرا که میانجی بین نفس و جهان خارجی است و به بیان استعاری می‌توان گفت که نفس یک سکه است، تصویر یک طرف آن آنیما است و در طرف دیگر پرسونا قرار دارد. پرسونا نقاب بازیگر است که ما به دنیا نشان می‌دهیم، یا شخصیت اجتماعی ما است، شخصیتی که گاه با خود حقیقی ما به کلی تفاوت دارد. یونگ دربارهٔ این نقاب اجتماعی معتقد است که فرد برای رسیدن به بلوغ روانی باید نقابی انعطاف‌پذیر و ماندنی داشته باشد. (گورین و دیگران ۱۳۸۸ :۲۶۲)

«خودبینی، منیت یا به نوعی همان غرور و تکبر، یکی از نقاب‌هایی است که انسان برای آنکه خود را برتر از دیگران می‌بیند، بر چهره می‌زند حال آنکه اصولاً

1. ego

www.SID.ir

خود این افراد متوجه این امر نمی‌شوند که غرور و خودبینی جلوی رشد واقعی شخصیت آن‌ها را می‌گیرد. خودبینی از نظر مولانا نوعی نقاب محسوب شده و در جای جای غزلیات از آن، به نامبارکی یاد می‌کند.

خودپرستی نامبارک حالتی است کاندر او ایمان ما انکار ماست»
(محمدی و دیگران ۱۳۹۱: ۲۴)

همای شاهزاده‌ای است که از قدرت و اقتدار مقام شاهی برخوردار است، و به نوعی غرور و تکبر در درون وی نهادینه شده است. وی پس از اولین برخورد با آنیمای خویش قصد دارد با نقاب شاهزادگی، که خواه ناخواه خودپرستی را به همراه دارد، سفر خود را به سوی سرزمین چین آغاز کند. از این رو، در اولین برخورد با سایه خویش (سمندون زنگی) با این نقاب غرور و منیت دچار مشکل می‌شود، در واقع، همای نقابی انعطاف‌پذیر ندارد و نمی‌تواند نقاب شاهزادگی را تغییر دهد تا بتواند رابطه‌ای هماهنگ با سایر اجزای روانی برقرار کند. وی پس از گذر از این مرحله و تجربه‌ای که از این نقاب به دست آورده، نه تنها نقاب خویش را تغییر نمی‌دهد بلکه این بار در نقاب پادشاهی خاور می‌خواهد به راه خود ادامه دهد، انگار قهرمان داستان از افشای نقاب خود در روند دستیابی به خودشناسی در هراس است، به این دلیل شخصیت روانی وی از رشد روانی باز می‌ماند. طبق تحقیقات علم روان‌شناسی خودبینی تنها برای جبران ضعف‌های درونی آدمی است. اگر خودبینی قسمتی از شخصیت و خصلت‌های دورنی و ذاتی فرد شود، او را تا مرحله سقوط پیش می‌برد. (همانجا) ولی آنیما در خواب به شکل پیر خردمندی ظاهر می‌شود و به وی توصیه می‌کند که راه عاشقی با پادشاهی و غرور و تکبر در تضاد است و در یکجا نمی‌گنجد و راه رسیدن به آنیمای درون بدون نقاب پادشاهی و شاهزادگی امکان‌پذیر است:

تو بر تخت شاهی و دعوی عشق ندانسته رمزی ز معنی عشق
مقام محبت سر تخت نیست سر افکندگان را سر بخت نیست

www.SID.ir

اگـــر عـاشقی تـــرک شاهی بده　　بـه خـــون دل خـود گـواهی بده
(خواجوی کرمانی ۱۳۷۰: ۷۱)

همای وقتی پادشاهی خاور را رها می‌کند و به سعدان بازرگان می‌رسد، دیگر نقاب شاهزادگی را کنار می‌گذارد و خود را قیس قیسان معرفی می‌کند؛ انعطاف‌پذیری همین نقاب باعث می‌شود که همای در روبه‌رو شدن با سایهٔ خویش (زند جادو) برای دومین بار، موفق شود.

مـرا قیس قیسان شامی‌ست نـام　　بـــه چینم هـوا و بـه شامم مـقـام
منـم پـــور قیسان بـــازارگان　　زبون گشته بر دست خون‌خوارگان
(همان: ۷۴)

همای با این نقاب به همراه سعدان به بارگاه فغفور چین می‌رود ولی سعدان، که نمودی از پیر فرزانه است، در حضور شاه وی را برادرزادهٔ خود معرفی می‌کند:

که چون دور گردون به چینم دواند　　بـــه اقصـای شامـم بـــرادر نـمـانـد
کنون مدتی شد کـــزیـن خـــاکدان　　برون رفت و ماند از وی این نوجوان
(همان: ۹۲)

نقاب برادر زادگیِ سعدان این امکان را به همای می‌دهد تا مقبول درگاه خاقان چین باشد. به طوری که فغفور چین از وی درخواست می‌کند تا در شکارِ ده روزه، شاه را همراهی کند. همای برخلاف نقاب‌های گذشته‌اش بیشتر با این نقابِ برادرزادگی سعدان، یکی می‌شود و مشکلاتی در کسب هویت خویش به وجود می‌آورد. یونگ دربارهٔ این نقاب اجتماعی می‌گوید: «هر قدر فرد خود را بیشتر با پرسونای خود همانند سازد، کمتر قادر به دیدن ضعف‌هایش خواهد بود و در نتیجه قابل درک است که آنیما یا قطب مخالف پرسونا با پا فشاری در کامل‌ترین تاریکی و در شبی غیرقابل نفوذ برای آگاهی دوری گزیند.» (یونگ۱۳۹۲ب: ۱۳۹) همای به دلیل همسانی با این نقاب برای رسیدن به همایون،

Archive of SID

www.SID.ir

پاسبان چوبک‌زن و باغبان پری را به قتل می‌رساند. «بشر بهای گزافی از بابت هم‌آوایی و یکی شدن «من» با نقاب می‌پردازد: به شکل تندخویی، عواطف مهار نشده، ترس‌ها و شرارت‌ها... .» (مورنو ۱۳۹۳: ۶۸) وقتی همای به قصر همایون می‌رود و به آنیمای خویش می‌رسد دیگر نقاب برادرزادگی سعدان برای همای با به زندان افتادن وی توسط فغفور به جرم کشتن دو نفر و رفتن به قصر همایون بی‌ارزش می‌شود، و از این به بعد است که به دلیل همسانی بیشتر با نقاب خویش، ناسازگاری آنیما برای قهرمان داستان اتفاق می‌افتد و همایون دست رد بر سینه همای می‌زند:

چه گویی ز راه دراز آمدم — برو باز شو کز تو باز آمدم
چه نامی که نامم بدادی به ننگ — مزن بر زبانم چو دادی ز چنگ
(خواجوی کرمانی ۱۳۷۰: ۱۲۷)

تضعیف پرسونای قهرمان به دو دلیل است: ۱- شکست قهرمان داستان در عالم خارج (به زندان افتادن همای) و یا فشار سایه (فغفور) در درون قهرمان؛ ۲- همان‌گونه که قبلاً هم اشاره کردیم پرسونا روی دیگر آنیما است و وقتی فرد با آنیمای خود یکی می‌شود در واقع، نقاب اجتماعی وی رو به تضعیف می‌نهد.

«جای پرسونا یا تصویر آرمانی مرد را همواره ضعف زنانه‌ای از درون پر می‌کند؛ یعنی در حالیکه وی به ظاهر نقش یک مردِ قوی را بازی می‌کند، به باطن به صورت زن یعنی آنیما در می‌آید. از این رو، این آنیماست که واکنش نشان می‌دهد و با ایفای نقشی قاطع، در دریدنِ نقابِ صرفاً اجتماعی، پرسونا را تضعیف می‌کند. پس تقویت تدریجی آنیما همزمان به موازاتِ تضعیف تدریجی پرسونا پیش می‌رود.» (مورنو ۱۳۹۳: ۶۸)

در منظومهٔ *همای و همایون* آنیما در تضعیف پرسونا نقش اساسی دارد. همایون در ظاهر با لباس جنگاوران خود را سام معرفی می‌کند و به جنگ با همای می‌رود و در واقع، به طور نمادین برای تضعیف پرسونای قهرمان و ارتباط

Archive of SID

www.SID.ir

بیشتر ناخودآگاه و خودآگاه وی برای رسیدن به خودشناسی، با وی مبارزه می‌کند. در باطن نیز همواره همایون به صورت آنیما در خواب و بیداری بر همای ظاهر می‌شود و در تضعیف پرسونا و انعطاف‌پذیری نقاب، وی را یاری می‌کند.

نتیجه

موضوع اصلی داستان همای و همایون استقلال‌خواهی، خودشناسی، کسب هویت و عدم وابستگی به پدر و مادر است که همان فرآیند فردیّت نامیده می‌شود. روند فردیّت‌یابی همای با جریحه‌دار شدن شخصیت وی و رنج ناشی از آن آغاز می‌شود؛ وی علیرغم زندگی به ظاهر دلپذیر خود از مشکلی کشنده رنج می‌برد و همه چیز به نظرش تهی از مفهوم می‌آید و از دلتنگی خود از باغ و بوستان برای پدر سخن بر زبان می‌آورد و از وی برای رفتن به شکار اجازه می‌خواهد. در شکارگاه در پی تعقیب گور خری به باغی می‌رسد و در آنجا با آنیمای خود دیدار می‌کند. با فعال شدن کهن‌الگوی آنیما و ارسال فراخوانِ پیوستگی و یگانگی به قلمروِ خودآگاه روان قهرمان، روند فردیّت‌یابی وی آغاز می‌شود و سفر نمادین خود را به سوی سرزمین چین برای رسیدن به همای شروع می‌کند. در جریان فرآیند فردیّت، نقش «خود» به عنوان یک راهنمای درونی و یک مرکز تنظیم‌کنندهٔ کنش‌های ناخودآگاه بسیار برجسته و ویژه است. در ابتدا به صورت بالقوه و مادرزادی به شکل آنیما در باغ پریان بر همای پدیدار، و با گسترش و رشد روند خودشناسی، در لباس پیرخردمند چون سعدان بازرگان، بهزاد و پری‌زاد، نمایان می‌شود و وی را در روبه‌رو شدن و آگاهی از وجود سایه، که نخستین شرط لازم در روبه‌رویی با آنیما است، و گذر از آن ـ که به دلیل مشکلات اخلاقی به وجود آمده، و یکی از دشوارترین مراحل است ـ

www.SID.ir

یاری می‌کند. انعطاف‌پذیری نقاب همای نیز در فرآیند تفرّدیابی وی نقش اساسی دارد. در روند داستان تا زمانی که قهرمان نقاب شاهزادگی بر چهره دارد در رسیدن به خودشناسی دچار مشکل می‌شود، و به دست سمندون زنگی در دریا گرفتار می‌شود؛ ولی با هدایت پیرخردمند و تغییر نقاب به قیس قیسان و برادرزادگی سعدان مسیر خودشناسی و کسب هویت را با موفقیت به پایان می‌رساند و بین خودآگاهی و ناخودآگاهی‌اش هماهنگی ایجاد شده و وارد مرحلهٔ جدیدی از زندگی خود می‌شود و بدون کمک گرفتن از پدر و مادر، و تنها با تکیه بر نیروهای درونی خویش فغفور چین را شکست داده و به وصال همایون می‌رسد.

کتابنامه

بساک، اکرم و فرزانه یوسف قنبری. ۱۳۹۳. «بررسی فرآیند فردیّت در داستان حماسی ادیسهٔ هومر بر اساس روان‌شناسی تحلیلی و کیمیاگری یونگ». *دو فصلنامهٔ علمی ادبیات حماسی*. س۱. ش۱.

بلمن نوئل، ژان. ۱۳۹۳. *تحلیل روان‌کاوانهٔ متون ادبی*. ترجمهٔ وحید نژادمحمد. چ۱. تهران: افراز.

پورنامداریان. تقی. ۱۳۹۱. *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چ۸. تهران: علمی و فرهنگی.

جم‌زاد، الهام. ۱۳۹۳. *آنیما در شعر شاملو*. چ۱. تهران: نگاه.

حرّی، ابوالفضل. ۱۳۸۸. «کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی در پرتو رویکرد ساختاری به اشعار شاملو». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۵. ش۱۵. صص۱۷- ۱.

خواجوی کرمانی، ابوالعطا کمال‌الدین محمودبن علی‌بن محمود. ۱۳۷۰. *همای و همایون*. به تصحیح کمال عینی. چ۱. تهران: مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

ستاری، جلال. ۱۳۹۲. *عشق صوفیانه*. چ۷. تهران: نشر مرکز.

www.SID.ir

شایگان‌فر. حمیدرضا. ۱۳۹۱. *نقد ادبی*. چ۵. تهران: حروفیه.
شریفی ولدانی، غلام‌حسین و محبوبه اظهری. ۱۳۹۱. «جمشید در گذر از فردانیت (نقد کهن‌الگویی داستان جمشید و خورشید اثر سلمان ساوجی)». *مجلهٔ بوستان ادب*. س۴. ش۱.
شمسیا، سیروس. ۱۳۸۳. *داستان یک روح*. چ۶. تهران: فردوس.
ـــــــــــ ۱۳۹۴. *نقد ادبی*. چ۳. تهران: میترا.
شوالیه، ژان و آلن گربران. ۱۳۸۸. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. ج۱. تهران: جیحون.
طاهری، محمد و حمید آقاجانی. ۱۳۹۲. «تبیین کهن‌الگوی «سفر قهرمان» بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت‌خوان رستم». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جنوب*. س۹. ش۳۲. صص۱۲۲-۱۰۲.
علّامی، ذوالفقار و سیما رحیمی. ۱۳۹۴.«فرآیند فردیت در داستان رستم و سهراب بر پایهٔ شخصیت سهراب». *دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*. س۲۳. ش۷۸.
فرضی، حمیدرضا. ۱۳۹۱. «نقد کهن‌الگویی شعر «قصه شهر سنگستان» مهدی اخوان ثالث». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جنوب*. س۸. ش۲۸. صص۱۷۸-۲۰۹.
کوپر، جین سی. ۱۳۸۶. *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. چ۲. تهران: نشر نو.
گورین، ویلفرد و دیگران. ۱۳۸۸. *درآمدی بر شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ علی‌رضا فرح‌بخش و زینب حیدری مقدم. چ۱. تهران: رهنما.
محمدی، علی و مریم اسمعلی‌پور. ۱۳۹۱. »بررسی تطبیقی کهن‌الگوی نقاب در آراء یونگ و ردپای آن در غزل‌های مولانا (غزلیات شمس). *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۸. ش۲۶. صص۱۶۴-۱۳۲.
مورنو، آنتونیو. ۱۳۹۳. *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.
یاوری، حورا. ۱۳۸۷. *روان‌کاوی و ادبیات*. چ۱. تهران: سخن.
یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۶۸. *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. چ۱. مشهد: آستان قدس رضوی.
ـــــــــــ . ۱۳۹۰. *روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه*. ترجمهٔ محمدعلی امیری. چ۶. تهران: علمی و فرهنگی.

Archive of SID
www.SID.ir

ـــــــــــــــ . ۱۳۹۱.*جهان نگری*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ۲. تهران: توس.

ـــــــــــــــ . ۱۳۹۲الف. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چ۹. تهران: جامی.

ـــــــــــــــ . ۱۳۹۲ب. *روح و زندگی*. ترجمهٔ لطیف صدقیانی. چ۵. تهران: جامی.

Archive of SID

www.SID.ir

References

Allāmī, Zolfaqār & sīmā Rahīmī. (2015/1394 SH). "Farāyand-e fardīyat dar dāstān-e rostam va sohrāb bar pāye-ye šaxsīyat-e sohrāb". *Do-fasl-nāme-ye Zabān va Adabiyāt-e Fārsi*. Year 23. No 78.

Bellemin-Noel, Jean. (2014/1393SH). *Tahlīl-e ravān-kāvān-e-ye motūn-e adabī (La psychanalyse du texte littéraire).* Tr.By Vahīd NeJād Mohammad. 1th ed. Tehrān: Afrāz.

Bosāk, Akram & Farzāne yūsof qanbarī. (2014/1393SH). "Barasī-ye farāyand-e fardīyat dar dāstān-e hamāsī-ye odīse-ye homer bar asās-e ravān-šenāsī-ye tahlīlīvva kīmiyāgarī-ye jung". *Do-fasl-nāme-ye Adabiyāt-e Hamāsī-ye Dānešgāh-e Lorestān*. Year 1. No 1.

Chevalier, Jean & Alain Guerbrant. (2009/1388 SH). *Farhang-e namād-hā (Dictionary of symbols)*. Tr. by Sūdābe Fazā'elī. Vol. 1. Tehrān: Jeyhūn.

Cooper. Jean. C. (2007/1386 SH). *Farhang-e mosavvar-e namād-hā-ye sonnati(An illustrated encyclopaedia of traditional symbols).Tr*. By Malīheh Karbāsiyān. 2nd ed. Tehrān: Nāshr-e Now.

Farzī, Hamīd Rezā. (2012/1391SH). "Naqd-e kohan-olgūeī-ye še'r-e qese-ye šahr-e sangestān-e mahdī axavān sāles". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. Islamic Azad University- South Tehran Branch. Year 8. No. 28.

Guerin, Wilfred L. and et al. (2009/1388SH). *Darāmadī bar šīve-hā-ye naqd-e adabī (A handbook of critical approaches to literature).* Tr. By Alī Rezā Farahbaxš & zeynab Heydarī Moqaddam. 1st ed. Tehrān: Rahnamā.

Horrī, Abolfazl. (2009/1388SH). "Kārkard-e kohan-olgū-hā dar she'r-e kelāsīk va mo'āser-e fārsī". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. Islamic Azad University- South Tehran Branch. Year 5. No. 15.

Jamzād, Elhām. (2014/1393SH). *Anīmā dar še'r-e šāmlū*. 1st ed. Tehrān: Negāh.

Jung, Carl Gustav. (1989/1368SH). *Čahār sūrat-e mesālī(Four archetypes: mother, rebirth, spirit, Trickster). Tr*. By Parvīn Farāmarzī. 1st ed. Mašhad: Āstān-e Qods-e Razavi.

_____. (2011/1390 SH). *Ravān-šenāsī-ye zamīr-e nāxodāgāh (Uber die psychologie des Unbewussten).* Tr. By Mohammad Alī Amīrī. 6th ed. Tehrān: Elmī va Farhangī.

_____. (2012/1391 SH). *Jahān negarī*. Tr. By jalāl sattārī. 2nd ed. Tehrān: Tūs.

Archive of SID

www.SID.ir

_____. (2013/1392 SH).a *Ensān va sambol-hā-yaš (Man and his symbols).*Tr. By Mahmūd Soltānīye. 9th ed. Tehrān: Jāmī.

_____.(2013/ 1392 SH).b *Rūh va zendegī (L'ame et la vie).*Tr. By Latīf Sedqiyānī. 5th ed. Tehrān: Nāšr-e Jāmī.

Xājū-ye Kermānī, Abol atā Kamāl al-dīn Mahmūd ebn-e Alī ebn-e Mahmūd. (1991/ 1370 SH). *Homāy va Homāyūn*. Ed. by Kamāl Eynī. 1st ed. Tehrān: Motāle'āt va Tahqīqāt-e Farhangī.

Mohammadī, Alī & Maryam Esma'elīpūr. (2012/1391SH). "Barrasī-ye tatbīqī-ye kohan-olgū-ye neqāb dar ārā-ye jung va radd-e pā-ye ān dar qazaliyāt-e mowlānā". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. Islamic Azad University- South Tehran Branch. Year 8. No 26. Pp. 132-164.

Moreno, Antonio. (20١٤/1393SH). *Young, xodāyān va ensān-e modern (Jung, Gods and modern man).*Tr. by Dariūš Mehrjūeī. 8th ed. Tehrān: Markaz.

Pūrnāmdāriyān, Taqī. (2012/1391SH). *Ramz va dāstān-hā-ye ramzī dar adab-e farsī*. 8th ed. Tehrān: Elmī va Farhangī.

Sattārī, Jalāl. (2013/1392 SH). *Ešq-e sūfiyān-e*. 7th ed. Tehrān: Markaz.

Šāyegānfar, Hamīd Rezā. (2012/1391SH). *Naqd-e adabī*. 5th ed .Tehrān: Horūfī-ye.

Šamīsā, Sirūs. (2004/ 1383SH). *Dāstan-e yek rūh*. 6th ed. Tehrān: Ferdows.

_____. (2015/ 1394 SH). *Naqd-e adabī*. 3rd ed. Tehrān: Mitrā.

Šarīfī veldānī, Qolām hossein & Mahbūbe Azharī, (2012/1391SH). "Jamšīd dar gozar az fardānīyat (naqd-e kohan-olgūeī-ye dāstān-e jamšīd va xoršīd)". *Majjale-ye Būstān-e Adab-e Dānešgāh-e Šīraz*. Year 4. No 1.

Tāherī, Mohammad et. al. (2013/1392SH). "Tabyīn-e kohan-olgū-ye safar-e qahramān bar asās-e ārā-ye yong o campbel dar haft-xān-e rostam". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. Islamic Azad University- South Tehran Branch. Year 9. No 32.

Yāvarī, Hūrā. (2008/1387SH). *Ravān-kāvī va adabiyāt*. 1st ed. Tehrān: Soxan.

Archive of SID

www.SID.ir