فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥٢، تابستان ١٤٠١، صص٤٩٢-٥١٢
تاریخ دریافت: ١٣٩٩/٥/٨، تاریخ پذیرش: ١٣٩٩/١١/١
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2021.1905635.2025

تطبیق کهن‌الگوهای صورمثالی در سعادت‌نامهٔ استرآبادی و ساقی‌نامهٔ ترشیزی براساس نظریهٔ یونگ

زینب نوروزعلی[١]، دکتر احمد خیالی خطیبی[٢]، دکتر علی اصغر حلبی[٣]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

چکیده

نوشتار حاضر تلاشی برای یافتن کهن‌الگوی صورمثالی در سعادت‌نامهٔ استرآبادی و ساقی‌نامهٔ ترشیزی است. کهن‌الگوها، روان و اندیشهٔ جمعی هستند که در هر مکان و زمان، پدید می‌آیند و به دلیل فراوانی تجربیات انسانی، تعداد کهن‌الگوها دقیقا مشخص نیست. کهن‌الگوها بیانگر حالات روانی خاصی از انسان هستند، می‌توان با تأویل و تفسیر آنها در اشعار، به ویژگی‌های خاص روانی و جهان‌بینی شاعران دست یافت. از نمونه‌های صورمثالیِ فردیت‌یابی یونگی، می‌توان مادرمثالی، آنیما- آنیموس، سایه، پرسونا و خود را نام برد. یونگ این مفاهیم را اجزای ساختاری موروثی روان بشر می‌داند. حرکت از من به سوی خود مستلزم انکشاف لایه های مختلف ناخودآگاهی است که به آن می‌پردازیم. ساقی‌نامه و سعادت‌نامه از جمله آثاری هستند که تحقیقات کافی درمورد آنها صورت نگرفته و بسیاری از موضوعات آنها پنهان مانده است. با استخراج کهن الگوی صورمثالی این دو اثر، می‌توان کمک شایانی به تفسیر ابیات نمود. ما صورمثالی در دو دیوان شعری را مورد ارزیابی قرار داده و بر آنیم تا به سوال‌های مطرح شده پاسخ دهیم: استرآبادی و ترشیزی از تمام مفاهیم کهن‌الگوی صورمثالی در آثار مورد بحث، استفاده کرده‌اند؟ و کدام یک از مفاهیم صورمثالی دراشعار استرآبادی و ترشیزی بیشترین و کمترین بسامد را دارد. نهایتا این نتیجه به‌دست آمد که هر دو شاعر از تمام مفاهیم کهن‌الگوی مثالی در اثر خود استفاده کرده‌اند. سایه و آنیما در سعادت‌نامه و ساقی‌نامه بیشترین بسامد و آنیموس در هر دو اثر کمترین بسامد را دارد. این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و به شیوهٔ تحلیلی‌توصیفی انجام می‌گردد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، سعادت‌نامهٔ استرآبادی، ساقی‌نامهٔ ترشیزی، کهن‌الگو، صورمثالی یونگ.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
zeynab.noroozali65@gmail.com
[٢]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
ahmadkhatibi840@yahoo.com
[٣]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
ali.halabi@iauctb.ac.ir

مقدمه

یونگ و فروید، تصورات گوناگونی از ضمیر ناآگاه داشتند؛ فروید، ضمیر ناآگاه را پدیده‌ای شخصی و یونگ آن را پدیده‌ای جمعی می‌دانست. تقسیم ذهن به دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه، نخستین بار به وسیلهٔ فروید انجام شد. او در مقالهٔ «خود و نهاد» تعریف کاملی از خودآگاه و ناخودآگاه ارائه نموده و آنها را طبقه‌بندی کرد. یونگ نیز لایهٔ سطحیِ ضمیر ناخودآگاه را که حاوی تجربیات شخصی است، «ناخودآگاه شخصی»(Collective Unconscious) می‌نامد. اما این ناخودآگاه شخصی به روی لایه‌ای عمیق‌تر بنا شده که فطری است و «جمعی»(Individual Unconscious) نامیده می‌شود. این قسمت همگانی است و شامل محتویات یا رفتارهایی است که کم و بیش در همه‌جا و نزد همه یکسان است. خودآگاه چنانکه از نامش پیداست، بخشی از ذهن می‌باشد که از افکار و اعمال خود، باخبر و بی‌واسطه‌ترین و قطعی‌ترین نوع ادراک است و تمام جریانات تفکر آگاهانه در این بخش صورت می‌گیرد. ساقی‌نامه و مغنّی‌نامه به «شعر میخانه‌ای» شهرت دارند، اینگونه از شعر در قرن نهم – دوازدهم هجری از ژانرهای پرطرفدار شعر فارسی به حساب می‌آمدند؛ و نمونهٔ کامل آن غالباً در قالب مثنوی بحر متقارب سروده شده است. سعادت‌نامه نیز شامل قصاید مذهبی است که در مدح و منقبت سروده شده و مثنوی حماسی دینی، محسوب می‌شود. نگاه متفاوت ترشیزی، در سرودن ساقی‌نامه و زبان تعلیمی‌اش، باعث تطبیق این دو اثر در مقالهٔ حاضر شده است؛ که به آن می‌پردازیم.

پیشینهٔ تحقیق

اهمیت کهن‌الگوها زمانی روشن شد که روانشناسانی چون یونگ این نوع مفاهیم ذهنی و روانی را کشف و مطرح کردند. آنها بر این عقیده‌اند که این مفاهیم، در قالبی از نمادها بروز یافته و شالودهٔ اصلی اساطیر را شکل می‌دهند. پس از آن این مفاهیم در دو رشتهٔ ادبیات و روان‌شناسی، مورد توجه قرار گرفت و بسیاری از ادب‌دوستان و روانشناسان درصدد بررسی آنها در آثار شاعران و نویسندگان مختلف برآمدند و تحقیقاتی در رابطه با کهن‌الگوها صورت گرفت.

در خصوص دو اثر مورد نظر نیز بررسی‌هایی صورت گرفته که بعضی از آنها عبارتند از:

۱.پاشایی، محمدرضا. (۱۳۹۷)، «نقد دیوان نظام‌الدین استرآبادی»، نشریهٔ متن‌شناسی ادب فارسی، دورهٔ۱۰ شمارهٔ ٤، صفحهٔ۱٤۳-۱٦۳.

۲.حمزه‌پور، مهدی. پاشایی، محمدرضا. (۱۳۹۹)، «ضرورت تصحیح مجدد دیوان نظام‌الدین استرآبادی»، شعرپژوهی بوستان ادب، دورهٔ۱۲، شمارهٔ۱، صفحهٔ۲۹-٦۱.

۳.نوروزعلی، زینب. خیالی‌خطیبی، احمد. حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۹۹)، «حضور عناصر چهارگانه و زبان نمادین در سعادت‌نامهٔ استرآبادی و ساقی‌نامهٔ ظهوری ترشیزی»، دوفصل‌نامهٔ علمی تخصصی زبان و ادب فارسی شفای دل، دورهٔ٤، شمارهٔ٦.

٤.باباسالار، اصغر. (۱۳۸٦)، «شرح حال ظهوری ترشیزی و معرفی آثار وی»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی جهاددانشگاهی، شمارهٔ۲۰، صفحهٔ۱-۱۷.

۵.باباسالار، اصغر. هادی، روحا...، هانوری، ری. (۱۳۹۸)، «سه نثر ظهوری ترشیزی و جایگاه آن در ادبیات فارسی»، نشریهٔ متن‌پژوهی ادبی، شمارهٔ۷۹، صفحهٔ۱۲۷-۱۵۸.

٦.دریاباری، سیده پرنیان. تجلیل، جلیل. (۱۳۹۱)، «نقش نظام‌شاهیان و عادل‌شاهیان در خلق آثار تعلیمی ظهوری ترشیزی» فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی بر زبان و ادب فارسی، دورهٔ٤، شمارهٔ۱۲، صفحهٔ۲۹-٤٤.

متاسفانه تحقیقی در راستای بررسی کهن الگوها و نمادها در آثاری چون سعادت‌نامهٔ نظام‌الدین استرآبادی و ساقی‌نامهٔ ظهوری ترشیزی صورت نگرفته و به نظر می رسد توجه به این موضوع در قالب مقاله، پایان نامه و کتاب مفید باشد.

روش تحقیق

روش پژوهش در این مقاله بر مبناهای مختلف عبارتند از:

الف) بر مبنای هدف: توصیفی- تحلیلی (بیان مهم‌ترین محورها و توصیف و تحلیل یافته‌ها در منظومه‌های ترشیزی و استرآبادی)

ب) بر مبنای پیشینهٔ پژوهش: توسعه‌ای ترویجی (این تحقیق در ادامهٔ پژوهش‌های نقد کهن‌الگویی یونگ صورت گرفته است.

پ) بر مبنای روش گردآوری داده‌ها: اسنادی یا کتاب‌خانه‌ای (به صورت مراجعه به منابع و مآخذ نوشتاری اعم از کتاب، مقاله و پایان‌نامه بوده است.)

مبانی تحقیق

ادبیات تطبیقی

نویسندگان در تصویرسازی‌ها، شیوهٔ بیان احساس‌ها، انتخاب قالب‌ها، موضوع‌ها و ترجمه‌ها و ... از هم تاثیر می‌پذیرند و برهم تاثیر می‌گذارند. «ادبیات تطبیقی تاریخ روابط ادبی بین‌المللی است. پژوهشگر ادبیات تطبیقی مانند کسی است که در سرحد قلمرو زبان ملی به کمین می‌نشیند تا تمام داد و ستدهای فکری و فرهنگی میان دو یا چند ملت را ثبت و بررسی کند» (گویارد،١٣٧٤: ٢٢٤). پژوهشگران فرانسوی نخستین کسانی بودند که شیوهٔ تطبیقی را در تحقیقات ادبی رواج دادند. آنچه در این میان مورد توجه محققان این رشته است، نه خود آثار، بلکه تصرف و تدبیری است که هر قوم در آثار مأخوذ از قومی دیگر اعمال می‌کند. «اشتراکات فکری، علائق و سلیقه‌ها، پیوندها و اهداف واحد، لازمهٔ دو اثر ادبی است، تا آنکه یک منتقد بتواند از نظر ادبیات تطبیقی به بررسی آنها بپردازد. تأثیر و تأثر دو اثر ادبی بر یکدیگر می‌تواند نوعی داد و ستد فرهنگی باشد»(فرشیدورد، ج٢، ١٣٦٨: ٨٠٨).

ساقی‌نامهٔ ترشیزی

«نام ظهوری ترشیزی به اعتبار تذکره‌نویسان و محققان «ملا نورالدین محمد» است.که گاه بعضی از این نویسندگان نام او را با حذف «محمد» آورده و بعضی نیز تنها به تخلص وی اکتفا نموده‌اند.»(ظهوری،٢:١٣٩٤) دربارهٔ محل تولد ظهوری اتفاق نظر وجود ندارد و او را به شهرها و ولایاتی چون تهران، سبزوار، خجند، تربت و تبریز نسبت داده‌اند. ساقی‌نامه در حدود سال ١٠٠٠ هجری، در مدح برهان نظام‌شاه، ولی نعمت ظهوری در احمدنگر، سروده شده است. شعر شامل ٤٦٠٠ بیت است که ظاهراً در سه موقعیت زیر سروده شده‌اند: حدود ١٠٠٠ بیت پیش از ظهور برهان/ حدود ٣٠٠٠ بیت پیش از تقدیم آنها به شاهزاده مذکور/ حدود ٥٠٠ بیت به هنگام تقدیم آن. ساقی‌نامهٔ ظهوری، علاوه بر برخورداری از مایه‌های اصلی و استوار شاعرانه و در حد خود استحکام لفظ و معنی، در چند مورد نیز کاملا نوآورانه است. «هم از آغاز به سبب تازگی مطلب و برداشت‌های شاعرانه و عارفانه و تفصیل شهرت یافته است...»(صفا، ١٣٦٨: ٩٨٠).

سعادت‌نامهٔ استرآبادی

«نظام‌الدین بن‌حسین‌بن مجدالدین استرآبادی از شاعران سدهٔ نه و اوایل سدهٔ ده هجری قمری

است»(استرآبادی، کتابت سده ۱۲، ش۵۵۵/۱). در تذکره‌ها از او با عناوین مولانا نظام‌الدین استرآبادی، نظام معمایی و نظام‌استرآبادی یاد شده است. نظام تحت‌الشعاع اوضاع ادبی روزگار خود به معماگویی گرایش یافت و به نظام معمایی مشهور شد و رساله ای نیز با عنوان «دستور معما» نوشت «در آغاز به ساختن معمیّات نظر داشت»(صفا، ج٤، ١٣٨٢: ٤٦٣)؛ وی قبل از سعادت‌نامه در مثنوی‌سرایی تجربهٔ دیگری داشت به نام «سلیمان و بلقیس» که نسخه‌های آن در دسترس نیست. مثنوی سعادت‌نامه، بر وزن خسرو و شیرین (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) هزج مسدس مقصور محذوف که موضوع آن زندگی حضرت محمد «ص» و جنگ‌های اوست و بیانی حماسی دارد، حدود ده هزار بیت است؛ که نسخه‌ای از آن به شمارهٔ (٣٦٤٢) در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران موجود است. «منظومهٔ سعادت‌نامه،که از حماسه‌های مذهبی سرگذشت و جنگ‌های پیامبر، به وزن خسرو و شیرین [نظامی] است، را به سال ۹۱۸ ق. به نام وی به رشتهٔ نظم کشید»(منزوی، ج٤، ١٣٥٠: ٢٩١٠).

کهن‌الگو (Archetype)

«کهن‌الگو یا آرکی‌تایپ «Archetype» از«Arche» به‌معنای اصیل، قدیمی و ریشه‌دار بودن و«Type» به معنی نوع است یعنی الگوها و اشکالی که از زمان‌های کهن در روان بشر وجود دارند و رفتارها و کردارهای او را تحت نفوذ، تسلط و کنترل خود قرار می‌دهند. این صور هورقلیایی تصاویر یا الگوهای معنایی هستند که مکرر در ادبیات، تاریخ، مذهب، فولکلور و انواع هنرها رخ می‌نمایند. منشأ این صور دیرینه و اسطوره نهاد، ناخودآگاه جمعی ماست. فعالیت آنان در قلمرو غرایز است و راز اشکال موروثی رفتارهای روانی ما در آنجاست» (شمیسا،١٣٨٣: ٢٥). یونگ در تعبیرات خود اساطیر و ادیان را در یک ردیف قرار میدهد و کهن الگوها را آفرینندهٔ آنها می‌داند. «صورت اساطیری یا آرکی‌تایپ که به صورت‌مثالی و کهن‌الگو هم ترجمه شده است، اصطلاح یونگی برای محتویات ناخودآگاه جمعی است. مراد از آن افکار غریزی و مادرزادی و تمایل به رفتارها و پندارهایی است که بر طبق الگوهای از پیش مشخصی، به صورت فطری و ذاتی در نوع انسان وجود دارد. به عبارت دیگر ناخودآگاه جمعی مشتمل بر تصاویر کهن است»(شمیسا، ١٣٨٣: ٩٣).

صورمثالی به سوی فردیت‌یابی

از صورمثالی شناخت فرد یا فردیت‌یابی یونگی، مادرمثالی، آنیما- آنیموس، سایه، پرسونا،

خود و مادرمثالی هستند. یونگ این مفاهیم را اجزای ساختاری موروثی روان بشر می‌داند. «می‌توان فردیت را محل اتحاد و یگانگی آگاهی و ناآگاهی دانست که تحقق آن لاجرم دشواری‌هایی در پی‌دارد؛ زیرا فرانمود شوریدگی‌های من است در برابر قهر و استیلایی که خویشتن برآن اعمال می‌کند»(یونگ، ١٣٧٦: ٤٤). بنابراین فرایند فردیت را می‌توان در دو مورد زیر خلاصه کرد:

الف–رها کردن روح از نقاب

ب– کمال پذیری یا جریان آگاه ساختن محتویات ناآگاه به کامل‌ترین شکل ممکن، برای رسیدن به نوزایی.

«این سفر – فرآیند فردیت – با آشفتگی روح و روان و رنج ناشی از آن آغاز می‌شود»(یونگ، ١٣٥٩: ٢٦١). «انسان در مسیر تکامل خویشتن به لایه‌های درونی خود سفر – ذهنی – می‌کند و در این سفر با لایه‌های مختلف شخصیتی خود آشنا می‌شود. انگاره‌هایی که در رسیدن به فردیت وجود دارند، در درون انسان‌ها مشترک است و در واقع از زمان‌های باستان تاکنون در درون انسان‌ها وجود داشته است»(یونگ، ١٣٧٢: ٨٩). در ذیل به مهمترین صورمثالی در کهن‌الگوی یونگ می‌پردازیم: (نقاب، آنیما، آنیموس، سایه، خود (خویشتن)، مادرمثالی)

بحث

بررسی تطبیقی کهن‌الگوی صورمثالی در سعادت‌نامه و ساقی‌نامه

نقاب یا پرسونا (persona)در دیوان سعادت‌نامه و ساقی‌نامه

یونگ نقاب را «چهرهٔ بیرونی» روان نامید، زیرا نقاب چهره‌ای است که جهان مشاهده می‌کند. «نقاب نمای بیرونی و شخصیتی است که شخص با آن در اجتماع جلوه‌گر می‌شود و به آن تظاهر می‌کند»(فوردهام، ١٣٤٦: ٨٩). در سراسر تفکر یونگ به این نکته می‌رسیم که پرسونا ضروری است، زیرا مجبوریم برای این که در کار و تحصیل موفق شویم و با افراد گوناگون کنار بیائیم، نقش‌های متعددی را بازی کنیم. «نقاب در واقع صورتکی است که هر یک از ما به خاطر انتظارهایی که جامعه از ما دارد، به چهره می‌زنیم تا توقعات جامعه را برآورده سازیم و همان شخصیت بیرونی فرد برای تأثیرگذاری بر دیگران است که با آن در جامعه حضور می‌یابد. این کهن‌الگو، بیانگر این است که انسان‌ها مایلند که شخصیت واقعی خودشان را از دیگران پنهان نمایند»(پامر، ١٣٨٥:١٧٢).

چراغ افروز خلوت‌های تاریک گره فرسای مشکل‌های باریک

(استرآبادی،۱۳۹۱: ٦٥٠)

گفتیم، نقاب، روش سازگاری فرد با دنیاست و یا رفتاری است که فرد در کنار آمدن با دنیا دارد. در مصرع اول بیت، کهن‌الگوی نقاب مشهود است. در این نیایش شاعر به خداوند می‌گوید، تو در خلوت‌های تاریک، که ما نقاب از چهره برداشته‌ایم، چون چراغی روشنی افروز هستی و همهٔ حقایق را روشن می‌کنی.

دو حرف از کلک دولت روم و روسش فلک قد کرده خم در دست‌بوسش

(همان: ٦٥٧)

یکی از نقاب‌هایی که شاعر در این بیت استفاده کرده است، در مدح شاه اسماعیل‌ابن‌حیدر است، که در مدح از توصیفی با نقاب تظاهر استفاده می‌کند. در مصرع دوم شاعر می‌نویسد آسمان با تمام عظمتش در مقابل تو ناچیزاست و قدش را برای بوسیدن دستان تو خم می‌کند. که کهن‌الگوی نقاب را به وضوح نشان می‌دهد.

ز سر برکش این خرقهٔ زرق و شید بفرسود جان تو در قید قید

(ترشیزی، ١٣٩٤: ٥٠)

همه گرگ‌طبعان ضرغام‌کین همه زیردستان بالانشین

(همان: ٦٣)

خرقهٔ زرق و شید: (خرقهٔ ریا و نیرنگ) که نقابی برای انجام امورات توست را از سر بیرون بکش. که جان تو در این بند و زندان ریاکاری فرسوده شد. کهن‌الگوی نقاب در این بیت مشهود است.

یکی از صفات پرسونا، در این بیت، بروز طبیعت گرگان است. گرگ که در ادبیات نمادی از درندگی است؛ نشانی از نقاب را در خود دارد. ضرغام به معنای شیر درنده نیز، در این بیت استعاره از اهل روزگار است که کهن‌الگو نقاب به‌درستی انتخاب شده است.

کهن‌الگوی آنیما در سعادت‌نامه و ساقی‌نامه

آنیما، جنبهٔ زنانهٔ روان مرد و آنیموس، جنبهٔ مردانهٔ روان زن است. «هر مردی تصویر جاودان زن را در درون خویش حمل می‌کند؛ البته نه تصویر این یا آن زن به‌خصوص را، بلکه تصویر غایی زن را... از آنجا که این تصویر ناخودآگاه است، همیشه ناخودآگاهانه بر محبوب منعکس

می‌شود و یکی از علل عمدهٔ کشش شهوانی یا بیزاری است. آنیما مانند پل یا دری است که به‌تصاویر ناخودآگاه جمعی راه دارد»(یونگ، ١٣٧١: ٢٠٥). ضمیر ناخودآگاه مرد برخوردار از یک مولفهٔ مکمّل مادینه است؛ که به هیأت زن درمی‌آید: «در ضمیر ناآگاه مرد، یک انگارهٔ جمعی موروثی وجود دارد که به‌واسطهٔ آن، مرد سرشت زن را درک می‌کند»(یونگ، ١٣٧٣: ١٩٠). به‌طورکلی نخستین و مهمترین تجربهٔ مرد از زن، از طریق مادرش است، که می‌توان آن را تاثیرگذارترین تجربهٔ بشری نامید که بر آنیمای روح مردان تاثیر می‌گذارد.

به دشت سبزگون پر ز ژاله — به درّ شب فروز درج هاله
به آب جویبار چشم عشاق — به مشکین جعد خوبان سمن ساق
به تاج فرق گردون سای اسری — به چین دلفریب جعد حورا
به سیمای کواکب در شب تار — به آه دود مانند شرر بار
دلم را سازی از نیک و بد آگاه — که توفیقم کنی همره درین راه

(استرآبادی، ١٣٩١: ٦٥٤)

در این ابیات، فوران احساسات شاعر در بروز کهن‌الگوی آنیمایی جلوه‌گر شده است. بسامد واژگان توصیفی زیبا، گویای این نکته است که شاعر با کهن‌الگوی آنیمایی سرو کار دارد. بسامد واژگانی چون: درّ، درج، هاله، دشت سبزگونه، مشکین‌جعدخوبان، سمن ساق، چشم عشاق، دلفریب جعد حورا، تاج فرق گردون‌سای اسری و سیمای کواکب، نشانی از نیمهٔ آنیمایی شاعر است. شاعر در این بیت، خداوند را به زیبایی‌های زنانه‌ای که در نظام هستی وجود دارد قسم می‌دهد تا او را توفیق شناخت دهد تا به واسطهٔ همهٔ این زیبایی‌ها از نیک و بد در جهان هستی آگاهی یابد.

عیان گردید فردوس مخلّد — کشید از سینه، پیراهن محمد
نظر شد بهره‌مند از مخزن راز — درِ خلوت‌سرای خلد، شد باز
نمود آیینه‌ای بی زنگ کینه — ز زیر پرده‌اش گلبرگ سینه

(همان:٩٣٦)

در این بیتِ شاعر، وجهٔ زنانهٔ روان مرد را در واژهٔ سینه می‌بینیم. نگاه زنانهٔ شاعر در تشبیه سینهٔ پیامبر به بهشت و تشبیه سینهٔ چون گلبرگ حضرت رسول در بی‌کینه بودن برای بخششِ سوادابن عزمه، وجهی از آنیمای شاعرست که به خوبی نمایش داده شده است.

بیا ساقی ای خرمن گل بیا　　تو گل، من خزان دیده بلبل، بیا
بیا ای خرامنده طاووس مست　　بنه بر سرم پا، که رفتم ز دست
بیا ای پری‌نام ساقی لقب　　به من برفشان رشح جام طرب

(ترشیزی، ۱۳۹٤: ٦٥)

آنیما یا مادینهٔ جان از نظر یونگ، مظهر طبیعت زنانه در روان مردان است. این روح مونث در روح مرد، اغلب در رویاها، خلسات و آفرینش‌های هنری تجلی می‌کند. در این ابیات، آنیما در شاعر هویدا شده و رویای شاعر در مواجهه با ساقی و بسامد واژه‌های زیبای بصری و لطافت بیان شاعر در این ابیات نشانی از کهن‌الگوی آنیما است.

چو آیی به عزم گلستان برون　　به مجلس به این عارض لاله‌گون
بغل‌گیری سرو و سوسن کن　　صبا پیشتر رو به گلشن کند
ز هر گوشه آواز بلبل کند　　گل مژده در دامن گل کند

(همان: ۹۹)

ضمیر ناخودآگاه مرد برخوردار از یک موءلفهٔ مکمّل مادینه است؛ که گاهی به هیأت زن درمی‌آید، در این ابیات، که در مدح پادشاه برهان الملک سروده شده است. شاعر در ضمیر ناآگاه خود، پادشاه را با بُعد زنانهٔ خود توصیف می‌کند. بغلگیری سرو و سوسن، در زمانی که چهرهٔ سرخ چون گل لالهٔ شاه در راه رفتن به گلستان دیده می‌شود، صبا قبل از آمدنش به گلستان می‌رود و از ذوق سوسن و سرو را در آغوش می‌کشد؛ گل‌ها مژدهٔ آمدنش را می‌دهند و بلبل نغمه سرایی می‌کند؛ در این ابیات شاعر از کهن‌الگوی آنیما استفاده کرده است.

کهن‌الگوی آنیموس در سعادت‌نامه و ساقی‌نامه

آنیموس بر خلاف آنیما، مظهر طبیعت مردانه در ناخودآگاه زنان است، آنیموس یعنی مرد در درون زن که پیامهای اصلی خود را منتقل می‌کند. «آنیموس، تجسم همهٔ گرایش‌های روانی مردانه در روح زن است؛ همانند خردورزی، جسارت، خلاقیت، منطقی بودن، برنامه‌ریزی، صلابت روحی، قدرت، خشونت و اقتدار»(یونگ، ٤٠٥:۱۳۷۱). آنیموس در زنان به مانند آنیما در روان مردان عملکردی مشابه دارد. «آنیموس در شکل ابتدایی ناخودآگاه خود، ترکیبی است از عقاید خودجوش و غیر عمدی که بر زندگی عاطفی زن، نفوذی شدید را اعمال می‌کند... آنیموس مایل است که خود را بر روشن‌فکرها و قهرمان‌ها از جمله آوازخوان‌ها، هنرمندها و

ورزشکارهای نامدار و غیره منعکس کند»(همان: ٤٠٥). آنیموس استاد نظریه‌ها و عقاید در زن است، «این آنیموس است که با نقاب تفکرات مستقل، انتقادی و مستبد، به ناگاه وارد خودآگاه زن می‌شود. بنابراین منطق فرومایهٔ مردان را نشان می‌دهد، درست مانند آنیما که احساس‌های زنانهٔ فرومایه را نشان می‌دهد»(سنفورد، ١٣٨٨: ٦٥).

امیر ملک هستی شاه مردان　　هژبر بیشهٔ توفیق یزدان
جهان‌گیر و ولایت‌دار عادل　　نهنگ یم دل کان دست بازل

(استرآبادی، ١٣٩١: ٧٦٦)

گفتیم که آنیموس، بخشی از بُعد مردانه‌ای است که در ابعاد زنانهٔ روح دیده می‌شود. در این ابیات، شاعر در توصیف حضرت علی المرتضی(ع) از واژه‌هایی مانند هژبر بیشه (شیر در جنگل)، امیر و شاه مردان، نهنگ دریا، فاتح دست و دل‌باز و امیر ولایت استفاده می‌کند که همهٔ این اوصاف را به توفیق یزدان دارد. بسامد واژگانی کلماتی با اوصاف مردانه نشان دهندهٔ کهن الگوی آنیموس در ناخودآگاه شاعر است که در این ابیات دیده می‌شود.

دُر عالم فروز کان مردی　　علی آن صفدرِ میدان مردی
حریفِ غالب مردان به‌هر جا　　هژبرِ بیشهٔ گُردان به هیجا

(همان: ٩٧٩)

در این ابیات، شاعر، در تعریف اوصاف مردانهٔ حضرت علی(ع)، نگاهی آنیموسی دارد. تشبیه حضرتِ علی (ع)، به صفدر (با شهامت) در میدانِ مردانگی و جهانِ مردی، که خود به تنهایی معدنی از اوصافِ مردانگی است و تشبیه ایشان به شیرِ نیستان در جنگ که هرکجا می‌رود، حریفِ پیروزِ مردان جنگ است، در این ابیات از کهن‌الگوی آنیموس استفاده شده است.

خروشد چو کوس ظفر آیتش　　ببالد سر و گردن رایتش

(ترشیزی، ١٣٩٤: ٩٤)

گفتیم که آنیموس، بخشی از بُعد مردانه‌ای‌ست که در ابعاد زنانهٔ روح دیده می‌شود. در این بیت که شاعر در مدح شاه برهان‌الملک دست به سرودن زده‌است؛ توصیف خروشیدن شاه در زمان جنگ، نشانه‌های پیروزی و افراشتگی پرچم پیروزی نشانی از استفادهٔ شاعر از کهن الگوی آنیموس است.

به مردی و رادی سر راستان　　مخالف موافق در این داستان

سپهر از بلندیش در کوتهی غضنفر ز شیریش در روبهی
دم ذوالفقارش ضلالت زدا جوان‌مردیش معنی لافتی

(همان: ٢٤٤)

در این ابیات، شاعر در توصیف حضرت علی (ع) از واژه‌هایی مانند غضنفر (شیر، مرد درشت اندام)، مردی، رادی، شیر، ذوالفقار و جوانمرد استفاده کرده‌است. بسامد واژگانیِ کلماتی با اوصافِ مردانه نشان‌دهندهٔ کهن‌الگوی آنیموس در ناخودآگاه شاعر است که در این ابیات دیده می‌شود.

کهن‌الگوی سایه (Shadow) در سعادت‌نامه و ساقی‌نامه

یکی از کهن‌الگوهای مهم در روانشناسی یونگ، سایه است. سایه شامل غرایز ابتدایی وجود ماست که از مواجه شدن با آن می‌هراسیم. «سایه آن شخصیت پنهان، سرکوب شده و اکثرا پست و گناهکاری است که شاخه‌های نهایی‌اش به قلمرو اجداد حیوانی ما باز می‌گردد و تمامی وجه تاریخی ضمیر ناخودآگاه را در برمی‌گیرد. سایه خصوصیات خوبی نیز دارد. مثلا غرایز طبیعی، واکنش های مناسب، فراست واقع‌بینانه، نیروهای خلاقیت و...»(یونگ، ۱۳۷۱: ٤١٣). سایه، نقطهٔ مقابل «من» است و گرایش‌های واپس گرایانه‌ای است که سبب آشوب‌های مکرر در «من» می‌شود. اگرچه روان‌کاوان بیشتر به جنبه‌های منفی سایه پرداخته‌اند؛ این کهن‌الگو تأثیرات مثبتی نیز دارد که از جملهٔ آنها می‌توان به بینش عمیق، فراست واقع–بینانه، واکنش‌های مناسب، خلاقیت و آفرینندگی نسبت به مسائل گوناگون اشاره کرد.

به خار کینه کردند آتش افروز به سان آن سفیهان سیه روز
نخواهند از جفا کردن تنزل ستم را گشته‌اند آماده بالکل

(استرآبادی، ۱۳۹۱: ۸۱۱)

کینه یکی از کاربردی‌ترین کهن‌الگوهای سایه درشعر استرآبادی است. در این شعر نیز تشبیه کینه به خار که در ضمیرناخودآگاه، خاصیت آتش افروزی دارد؛ جلوه‌ای از کهن‌الگوی سایه را نشان می‌دهد. این تشبیه درتوصیف سفیهانی است که در برابر دعوت به اسلام پیامبر(ص)، دشمنی را با خود آورده‌اند. درحالی که سفیهان سایهٔ ستم را همواره با خود آماده دارند و از جفاکردن بر پیامبر(ص) هرگز کوتاه نمی‌آیند.

ز هر جانب بساط کینه شد راست به دل ناوک نشست و فتنه برخاست

ترحم برطرف شد از میانه　　ز هر سو آتش کین زد زبانه
غبار دشت کین ظلمت برانگیخت　　سحاب فتنه شد زهر بلا ریخت

(همان: ٩٣٦)

شاعر در این ابیات که قصهٔ نصایح پیامبر (ص) در باب بخشش سواد بن‌عزمه است، آثار تخریب‌گرِ سایهٔ کینه، از نظر پیامبر را تحلیل می‌کند و می‌گوید: کینه مانند گستردنی است که از هر جانب پهن شود و به‌آن سرو سامان داده شود، مانند تیری بر دل می‌نشیند و باعث ایجاد فتنه می‌شود. در این میان شفقت و مهربانی از بین می‌رود و کینه چون آتشی زبانه می‌کشد. کینه چون دشت تاریکی است که غبار ایجاد می‌کند و ابر فتنه‌انگیزی است که باعث بارش بلا می‌شود. در این بیت از سایه استفاده شده است؛

غلامی داشت وحشی بود نامش　　که وحش وادی کین بود رامش
سیه دیوی به سان دود سرکش　　دو چشمش چاه ساری پُر ز آتش
به خون مایل چو غول صحن هامون　　دلش از رحم خالی دیده پُرخون

(همان: ٩٩٧)

سایهٔ ترس، کهن‌الگویی است که در این ابیات دیده می‌شود. زمانی که شاعر از غلامی وحشی‌نام، یاد می‌کند و آن‌را غول می‌نامد؛ سایهٔ ترسِ شاعر هویدا می‌شود. شاعر در ابیاتی به شرح صورت وحشی می‌پردازد که با آرایهٔ اغراق آمیخته است و او را دیو سیاهی می‌داند که دودی سرکش از دو چمشش، به‌مانند چاهی پر زآتش بیرون آمده و آتش را پخش می‌کند. و سایهٔ ترس شاعر درست زمانی نشان داده می‌شود که سینهٔ او را از رحم و مروت خالی می‌بیند در حالی که آغشته به خون کسانی‌ست که کشته است، مانند غولی که در میدانِ هامون دیده می‌شود.

ریا خوش تو را زنده در گور کرد　　جهان بر تو چون دیدهٔ مور کرد

(ترشیزی، ١٣٩٤: ٥٠)

ریا، وجهی از سایه است که در ناخودآگاه می‌نشیند و منجر به‌بروز رفتار تاریک می‌شود، در این بیت، شاعر خطاب به زاهد می‌گوید، آن چیزی که باعث مردن دلت در زمان حیاتت شد، ریاکاری است. این کار زشت دیدهٔ تو را مانند دید مورچه محدود کرد.

مگر برکشد شحنهٔ عشق، تیغ　　هوس قصد ناموس دارد دریغ

(همان: ۷۹)

هوس، وجهی از سایهٔ کهن‌الگویی شاعراست که نیت تعدی به ناموس دارد؛ و فقط عشق است که می‌تواند چون داروغه ای تیغ بر سایهٔ هوس بکشد و پیروز شود.

به‌تحسین بخیل است نی سفله است زبانت که در خرمنت شعله است

(همان: ۲۷۱)

استفاده از صفت بخیل نشانی از کهن‌الگوی سایه است. شاعر در بیان حقیقتِ احوال خود زبان به اندرز گشوده و می‌گوید: زبان تو در بدنت حکم شعلهٔ آتش را دارد و می‌تواند خرمن عمر و حاصل زندگیت را بسوزاند. اگر در تحسین دیگران بخل بورزد فرومایه و توخالی است. (در واژهٔ نی ایهام به‌کار رفته است. نی، کبر)(ر.ک: دهخدا: ذیل نی)، از هردو معنا یک مفهوم القا می‌شود.

کهن‌الگوی خود،خویشتن (self) در سعادت‌نامه و ساقی‌نامه

«خبر یافتن از خود، زمانی حاصل می‌شود که شخص از خود مرده باشد»(ریتر، ج۲، ۱۳۷۹: ۲٤۵). «پایه‌ای‌ترین نمونه در نقد کهن‌الگویی انگارهٔ «خویشتن» است که به اشکال گوناگون در اسطوره و خواب پدیدار می‌گردد و کهن‌الگوی مسیح، صورت اعلای آن در فرهنگ غرب به شمار می‌رود»(یونگ، ۱۳۸۳: ٤۹). در حقیقت خود (خویشتن) حد وسط شخصیت است و جایی میان هشیاری و ناخودآگاهی قرار دارد و بر هماهنگی و تعادل میان ویژگی‌های متضاد و گوناگونی که تشکیل‌دهندهٔ روان است دلالت دارد. «خود ذاتا ادراک ناپذیر است، زیرا خودآگاهی «من» نمی‌تواند بر این شخصیت فوق‌العاده که خودش جزئی از آن است اشراف یابد همانگونه که کودک خردسال نمی‌تواند انسان بالغ را به تمامی درک کند یا به عنوان یک جزء نمی‌تواند بر کُل وقوف یابد. بودا، مسیح و خضر از جمله برجسته‌ترین چهره‌های انسانی‌اند که تجسم خود یا خویشتن هستند»(وولف، ۱۳۸۹: ۵۹۲). در خود، انسان به تفرد می‌رسد و به موجودی یکپارچه تبدیل می‌شود. خود به صورت نمادی دایره، مربع، چهارگانگی، کودک، ماندالا و غیره ظاهر می‌شود و راهنمای درونی است که از منبع اصلی ناخودآگاه او ریشه می‌گیرد.

نی کلکش چنین آواز کرده ز وحی آن گو سخن آغاز کرده
خرد در سلک الهامش کشیده که صادق بود هر خوابی که دیده

به دل روح الامین کردیش القا　　گهی پیش نظر ناگشته پیدا
شبیه مردمان می‌گشت ظاهر　　گهی در دیدهٔ آن ذات ظاهر

(استرآبادی، ١٣٩١: ٧٦٥)

یکی از انواع وحی به پیامبر(ص)، مفاهیمی است که در خواب به ایشان القا می‌شود. در این ابیات، کهن‌الگوی خویشتن دیده می‌شود. شاعر معتقد است به‌دلیل اینکه خواب‌های پیامبر صادقه است خرد در رشتهٔ الهام پیامبر کشیده می‌شود. گاهی الهامات پیامبر از طریق القای روح الامین بر دل ایشان اتفاق می‌افتاد که از نظرها پنهان بود و گاهی نیز در دیدهٔ ایشان به شکل انسانی ظاهر می‌شد. این ادراک بخشی از کهن‌الگوی خویشتن را نشان می‌دهد.

که گویی می‌کند افغان درایی　　به گوشش گاه می‌آمد صدایی
شتر را می‌شدی زان دست و پا خم　　گرش بودی شتر حامل در آن دم

(همان: ٧٦٥)

شیوهٔ آمدن انواع وحی بر پیامبر(ص) بخشی از رسیدن به کهن‌الگوی خویشتن است. در این ابیات استرآبادی به جزئیات رسیدن وحی بر پیامبر می‌پردازد و معتقد است این نوع ایگو یا «من» دربرگیرندهٔ آگاهی انسان از جهان بیرون و آگاهی ما از خویشتن است و می‌گوید: به گوش پیامبر گاهی وحی به صورت صدایی می‌آمد که گویی ناقوس به ناله درآمده و اگر در همان لحظهٔ وحی، شتری حمل کنندهٔ بار با او همراه بود دست و پای شتر از شدت فشار خم می‌شد. این ادراک بخشی از کهن‌الگوی خویشتن را نشان می‌دهد.

بشویم ز لوح دبستان بود　　خوش آن دم که از گریه نقش وجود

(ترشیزی، ١٣٩٤: ٧٨)

کهن‌الگوی خویشتن نوعی خبر یافتن از خود، در زمان بی‌خود بودن است که به معنای طی کردن فرایند فردیت است. در این بیت شستن نقش وجود، به دلیل دور بودن از منیت است. شاعر در این بیت می‌گوید: خوش است آن لحظه ای که به واسطهٔ گریه، نقش فردیت را از لوح دبستان (استعاره از نفس) بشویم.

که فرخنده بخت است بی‌جا منال　　در این حال آمد به گوش این مقال
کشد فرق خورشید و مه تخت او　　ز رخشانی اختر بخت او
ز هر مصرعش طالع صد کتاب　　به بختی است که افتاده در پیچ و تاب

که نازد به خاک رهش هر سری　　شود تحفهٔ مجلس سروری

(همان: ۲۸۳)

کهن‌الگویی خویشتن، یکی از پایه‌ای‌ترین صورت‌های کهن‌الگویی است زیرا به اشکال گوناگون در اسطوره و خواب پدیدار می‌گردد در این ابیات به وضوح از کهن‌الگوی خویشتن استفاده شده است. این ابیات که ترشیزی، در خاتمهٔ کتاب سروده است به ندایی اشاره دارد که او را از نارضایتی در رابطه با کتاب حاضر منع می‌کند. این الهام به شاعر، مهر تایید کتاب را دارد زیرا شعر او را مورد پذیرش عالم بالا می‌داند و به شاعر نوید بهروزی کتاب را می‌دهد.

کهن‌الگوی مادرمثالی در سعادت‌نامه و ساقی‌نامه

این کهن‌الگو از قوی‌ترین کهن‌الگوهاست و در ناخودآگاه ذهن تأثیر عمیقی می‌گذارد. «مادر مثالی در جنبهٔ مثبت به‌هر چیزی که به باروری، شوق و شفقت مادرانه اشاره دارد، اطلاق می‌شود و در وجه منفی به‌هر چیز تاریک، سرّی، نهانی و ظلمانی مثل مغاک، گورستان، جهان مردگان و هر چیز که می‌بلعد و اغوا می‌کند، اشاره دارد و هر چیز که به جنبهٔ شر مادرمثالی مثل جادوگر، اژدها، فریبکار و ... اشاره دارد از جنبه‌های منفی مادرمثالی هستند.» (یونگ ،۱۳۸۲: ۲۶) یکی از کهن‌الگوهای مهم در نظر یونگ، کهن‌الگوی مادرمثالی است. شخصیتی که همواره از ابتدای خلقت آدمی، از قداست و احترامی ویژه برخوردار بوده‌است. مادر واقعی، نامادری، پرستار و دایه؛ همهٔ این مظاهر ممکن است دارای معنایی مثبت و مطلوب یا منفی و اهریمنی باشند. «تصویر مادرمثالی هرگز در ذهن مرد ناب نیست، زیرا آنیما نخست با تصویر ذهنی مادر ظهور می‌کند»(یونگ، ۱۳۷۶: ۲۸-۱٤). مادر مجموعه ای از تضادهاست. وی سرچشمهٔ حیات و نماد زایندگی، شکوفایی و الهام بخش اهل هنر، اهل فکر، شعرا و... بوده است.

مخور غم یار و غم خوار تو ماییم　　مجو یاری ز کس یار تو ماییم

کشد هم لطف مادر زیر دامن　　چراغی کان ز ما گردید روشن

(استرآبادی، ۱۳۹۱: ۷٦۸)

این کهن‌الگو از قوی‌ترین کهن‌الگوهاست؛ صورت‌های کلی مادرمثالی در قالب‌های مادر واقعی، مادربزرگ، نامادری، مادرزن، مادرشوهر، دایه و... نمود می‌یابد. در این ابیات شاعر با مخاطب قرار دادنِ حضرت محمد (ص)، با استفاده از کهن‌الگوی مادرمثالی، که حس لطف و غمخواری و عشق را القا می‌کند، می‌گوید: از کسی یاری نخواه که ما یار تو هستیم، و همانطور

که مادر ما را به لطف بر دامن می‌نشاند این چراغ عشق و معرفتِ رسیدن به حقیقت که در ما روشن شد، نیز، ما را به دامن می‌کشد و این عشق حقیقی است.

همی شد دل به مهر دوست بسته　　عجوزی دید پیش ره نشسته
ازین مکارهٔ دیرینه سالی　　به هر مویی درو غنج و دلالی
به ظاهر بی بدی لیکن جفا کیش　　به هر نوشش ز شهدش زخم صد نیش
برای جور جویای بهانه　　زبانش در فسون لب در فسانه
به زیب از گوهر اشک فقیران　　حنای دستش از خون اسیران

(همان: ٨١٨)

یکی از کهن‌الگوهای مهم در این شعر، نشان دادن مادرمثالی دنیا در زمان معراج پیامبر(ص) است. زمانی که پیامبر(ص) به معراج می‌رود، پیرزنی می‌بیند با عشوه و ناز که در ظاهر بدون بدی است اما آیینش جفاست. هر شهدش از شیرینیِ زخمِ صد خنجرِ فرو برده برجان حکایت می‌کرد؛ که برای ستم کردن بهانه می‌تراشید و زبانش نیرنگ و افسانه می‌ساخت؛ زیبایی اش از اشکِ چون گوهرِ چشم فقیران گرفته‌شده و زینت و حنای دستانش از خون مظلوم رنگین بود.

دکن گشته رشک زمین حرم　　خوشا مسجدی کز سجود امم

(ترشیزی ،١٣٩٤: ١٧٠)

این کهن‌الگو از قوی‌ترین کهن‌الگوهاست که در ناخودآگاه ذهن تأثیر عمیقی می‌گذارد و معمولا احساس فداکاری و حرمت‌گذاری انسان را برمی انگیزد. زمین نیز از مظاهر مادر به شمار می آید؛ چرا که مظهر باروری، تقدس، فراوانی و حرمت است. (دکن گشته: کنایه از تقدس یافته است.) دکن: «ولایتی است در هند و به اعتبار جهات چون در جنوب افتاده دکن گویند»(ترشیزی، ١٣٩٤: ٣٥٩) در این بیت شاعر معتقد است که خوش به سعادت مسجدی که از سجده و عبادت بندگان مقدس شده و باعث رشک زمینِ حرم شده است.

که بُرجش هم آبی است هم آتشی　　زمین با فلک بر سر سرکشی

(همان: ١٦٩)

کهن‌الگوی زمین، مادرمثالی است زیرا احساسات آدمی را برمی‌انگیزد. زمین در جایگاه کهن‌الگویی خود قرار دارد.

نتیجه‌گیری

از بررسی و نقد کهن‌الگویی این دو اثر ارزنده، این نتیجه برداشت می‌شود که جان بیدار و روح آگاه استرآبادی و ترشیزی، با ژرف‌نگری نسبت به حقایق هستی، توانسته‌اند از مفاهیم کهن‌الگویی به‌صورت ساختاری ارزنده استفاده کنند. با توجه به‌عدم وجود علم کهن‌الگویی در زمان هر دو شاعر، آنها کهن‌الگوی صورمثالی را در فحوای کلام خود دریافته و به‌صورت ناخودآگاه در اشعارشان استفاده کرده‌اند. مولفه‌های صورمثالی نقاب، آنیما، آنیموس، خود و مادرمثالی به‌عنوان کاربردی‌ترین مفاهیم در خانوادهٔ کهن‌الگویی، به سروده‌ها جانی شیرین بخشیده است. در دو دیوان تقلای روحی و زبانی هر دو شاعر برای رهایی از نقاب و سایه مشهود بوده و بخش مهمی از کار را به‌خود اختصاص می‌دهد. نقاب در سعادت‌نامه همراه با احساس گناه بیان می‌شود در حالی که در سرودهٔ ترشیزی تلاش بریادگیری دوری از آن است. مادرمثالی در ساقی‌نامه علاوه بر شهر، کشور و زمین، در مفهوم مادر نیز به‌کار رفته است. در این میان شاخص‌ترین کهن‌الگوی صورمثالی کهن‌الگوی خویشتن است و این فردیت است که همواره در دو دیوان رخ نشان می‌دهد. بسامد آنیموس و خود (خویشتن) به‌دلیل حجم زیاد در سعادت‌نامه کمی بالاست و آنیما در هر دو دیوان بسامد بالایی دارد.

براساس تطبیق بدست آمده از هر دو اثر می توان گفت که تبدیل و تحول روحی و تجارب روحانی هر دو شاعر بعد از خوانش کامل دیوان، محسوس است و انتهای هر دو کتاب نشانی از دوباره‌زادگی در ذهن شعرا دیده می‌شود. هر دو شاعر به عرفان رسیده‌اند و با وجود جهان‌بینی متفاوت به هم شبیه هستند.

منابع

کتاب‌ها

استرآبادی، ملانظام (۱۳۹۱) *دیوان اشعار نظام الدین استرآبادی*، تحقیق و تصحیح ابراهیمی، شایسته و بیک وردی لو، مرضیه، تهران: کتابخانهٔ موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

استرآبادی، ملانظام (کتابت سده ۱۲) *دستور معما*، تهران: دانشکدهٔ الهیات دانشگاه تهران، ش ۵۵۵/۱.

ساجدی، طهمورث (۱۳۸۷) *از ادبیات تطبیقی تا نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) *نقد ادبی*، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (١٣٨٣) *انواع ادبی*، تهران: فردوس.

صفا، ذبیح‌الله (١٣٦٨) *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد ٢، چاپ سوم، تهران: فردوس.

صفا، ذبیح‌الله (١٣٨٢) *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: فردوس.

ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد (١٣٩٤) *ساقی‌نامه*، تصحیح علی اصغر باباسالار و سیده پرنیان دریاباری، تهران: دانشگاه تهران.

فرشیدورد، خسرو (١٣٦٨) *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.

مستوفی، حمدالله (١٣٦٣) *تاریخ گزیده*، به اهتمام عبدالحسین نوایی، چاپ٣، تهران: امیرکبیر.

منزوی، احمد (١٣٥٠) *فهرست نسخه‌های خطی فارسی*، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای (RCD).

یاحقی، محمدجعفر (١٣٨٢) *فرهنگ نام آوران خراسان*، مشهد: آستان قدس رضوی.

هندروس، ژوزف، یونگ، کارل گوستاو (١٣٨٩) *انسان و اسطوره‌هایش*، ترجمهٔ حسن اکبریان طبری، تهران: دایره.

یونگ، کارل گوستاو (١٣٨٩) *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.

یونگ، کارل گوستاو (١٣٧٢) *جهان‌نگری*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

یونگ، کارل گوستاو (١٣٧١) *خاطرات، رویاها و اندیشه‌ها*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو (١٣٧٣) *روان‌شناسی و کیمیاگری*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: معاونت آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو (١٣٧٦) *چهار صورت مثالی*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، چاپ دوم مشهد: آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو (١٩٣٨) *مجموعه آثار «جنبه‌های روان‌شناسی کهن‌الگوی مادر»*، جلد٩، لندن: راتلج و کیگال پل.

پامر، مایکل (١٣٨٥) *فروید یونگ و دین*، ترجمهٔ محمد دهگانپور و دکتر غلامرضا محمودی، تهران: رشد.

ریتر، هلموت (١٣٧٩) *دریای جان*، ترجمهٔ مهرآفاق بایبورد، عباس زریاب خوئی، تهران: الهدی.

سنفورد، جان ا. (۱۳۸۸) *یار پنهان*، ترجمهٔ فیروزه نیوندی، چاپ٤، تهران: افکار.

وولف، دیوید ام. (۱۳۸٦) *روان‌شناسی دین*، مترجم محمد دهقانی، تهران: رشـد.

مقالات

وبستر، راجر. (۱۳۷٤). *زنان و ادبیات. ماهنامهٔ ادبیات داستانی*، ترجمهٔ مژگان برومند، (۳۸)، ۲٦-۲٤.

References

Books

Astarabadi, Malanzam (2012) *Nizamuddin Astarabadi Poetry Divan*, Ebrahimi Research and Correction, Shayesteh and Bekverdi Lou, Marzieh, Tehran: Library of the Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly.

Astarabadi, Mulla Nezam (12th century book) *Riddle command*, Tehran: Faculty of Theology, University of Tehran, No. 1/555.

Sajedi, Tahmourth (2008) *From Comparative Literature to Literary Criticism*, Tehran: Amirkabir.

Shamisa, Sirus (2004) *Literary Criticism*, Tehran: Ferdows.

Shamisa, Sirus (2004) *Literary Types*, Tehran: Ferdows.

Safa, Zabihullah (1989) *History of Literature in Iran*, Volume 2, Third Edition, Tehran: Ferdows.

Safa, Zabihullah (2003) *History of Literature in the Valley of Iran*, Tehran: Ferdows.

Zohori Tarshizi, Noureddin Mohammad (2015) *Saghinameh*, edited by Ali Asghar Babasalar and Seyedeh Parnian Daryabari, Tehran: University of Tehran.

Farshidvard, Khosrow (1989) On Literature and Literary Criticism, Tehran: Amirkabir.

Mostofi, Hamdollah (1984) *Selected History*, by Abdolhossein Navai, Edition 3, Tehran: Amir Kabir.

Manzavi, Ahmad (1971) *Index of Persian Manuscripts*, Tehran: Regional Cultural Institute (RCD).

Yahaghi, Mohammad Jafar (2003) *Farhang Namavaran Khorasan*, Mashhad: Astan Quds Razavi.

Hendros, Joseph, Jung, Carl Gustav (2010) *Man and His Myths*, translated by Hassan Akbarian Tabari, Tehran: Daireh.

Jung, Carl Gustav (2010) *Man and His Symbols*, translated by Mahmoud Soltanieh, Tehran: Jami.

Jung, Carl Gustav (1993) *Cosmology*, translated by Jalal Sattari, Tehran: Toos.

Jung, Carl Gustav (1992) *Memoirs, Dreams and Thoughts*, translated by Parvin Faramarzi, Mashhad: Astan Quds Razavi.

Jung, Carl Gustav (1994) *Psychology and Alchemy*, translated by Parvin Faramarzi, Mashhad: Deputy of Astan Quds Razavi.

Jung, Carl Gustav (1997) *Four Examples*, translated by Parvin Faramarzi, second edition of Mashhad: Astan Quds Razavi.

Jung, Carl Gustav (1938) *Collection of Psychological Aspects of the Archetypal Mother*, Volume 9, London: Routledge and Kigal Paul.

Pamer, Michael (2006) *Freud Jung and Dina*, translated by Mohammad Dehganpour and Dr. Gholamreza Mahmoudi, Tehran: Roshd.

Ritter, Helmut (2000) *The Sea of Life*, translated by Mehr Afagh Baybord, Abbas Zaryab Khoei, Tehran: Al-Huda.

Sanford, John A. (2009) *Hidden Hidden*, translated by Firoozeh Nivandi, 4th edition, Tehran: Afkar.

Wolf, David M. (2007) *Psychology of Religion*, translated by Mohammad Dehghani, Tehran: Rushd.

Articles

Webster, Roger. (1995). Women and Literature. *Fiction Literature Monthly*, Translated by Mojgan Boroumand, (38), 26-24.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 52, Summer 2022, pp.492-512
Date of receipt: 29/7/2022, Date of acceptance: 20/1/2021
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2021.1905635.2025

Application of paradigm archetypes in Astarabadi's Happiness Letter and Tarshizi Letter Letter based on Jung

Zeinab Norouzali[1], Dr. Ahmad Khiyali Khatibi[2], Dr. Ali Asghar Halabi[3]

Abstract

The present article is an attempt to find an ancient paradigm in the Court of Saadatnameh of Astarabadi and Saghinameh Tarshizi. Archaeologists are a treasure trove of collective psyche and thought that emerges, regardless of tradition, wherever and whenever, and because of the abundance of human experience, the number of archetypes cannot be determined. Since archetypes express certain psychological states of human beings, their specific psychological and worldview features of poets can be achieved by interpreting them in poems. Examples of Jungian personality models include the model mother, Anima-Animus, Shadow, Persona, and herself. Jung considers these concepts to be inherited structural components of the human psyche. Moving from me to myself requires the development of different layers of the subconscious that we will address in this article. Saghi's letter of emergence of Tarshizi and Saadatnameh of Nizamuddin Astarabadi are among the works that have not been sufficiently researched and many of their ammunition have been hidden. Therefore, by extracting the ancient pattern of examples in these two works, we can help to interpret the verses. This article has been evaluated with the aim of comparative study of proverbs in two poetry collections; and it aims to answer the questions raised. Did Astarabadi and Tarshizi use all the ancient concepts of parables in the works in question? And which of the concepts of exemplary forms (Persona, anima, animus, shadow, self, material mother) has the highest and lowest frequency in Astarabadi and Tarshizi poems? After extracting the archetype of exemplary forms in both courts, it was concluded that both poets used all the concepts of archetype in their work. Shadow and Anima have the highest frequency in Saadatnameh and Saqinameh, and Animos has the lowest frequency in both works. The proposed result is expressed in a library-analytical-descriptive manner.

Keywords: Comparative Literature, Astarabadi Saadatnameh, Saghinameh Tarshizi, Archrtype, Yong Example Forms.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. zeynab.noroozali65@gmail.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) ahmadkhatibi840@yahoo.com
[3] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. ali.halabi@iauctb.ac.ir