مطالعات ادبیات تطبیقی، سال پانزدهم، شماره ۵۷، بهار ۱۴۰۰؛ صص ۳۶۵- ۳۸۴

کاربرد کهن الگوهای رنگ در مثنوی معنوی بر پایه نظریه یونگ

ابو الحسن اسدی *
علی عشقی **
ابوالقاسم امیر احمدی ***

تاریخ دریافت: ۹۸/۲/۱۳
تاریخ پذیرش: ۹۸/۵/۲۶

چکیده

یکی از انواع جدید نقد متون ادبی، نقد کهن‌الگویی متون می‌باشد که مبتنی بر نقد روان‌شناختی بوده و بر اساس نظریات *کارل گوستاو یونگ*، روان‌شناس معروف و معاصر سوئیسی شکل گرفته است. *یونگ*، فرآورده‌های ناخودآگاه جمعی را، نمونه‌های اولیه، کهن‌الگو می‌نامد که مظاهر مختلفی مانند مادر، پیر خردمند، قهرمان، آنیما، آنیموس، تولد مجدد، سایه و نقاب دارد. بر اساس نظر *یونگ* صور مثالی به تنهایی محتوایی ندارند بنابراین خود را در قالب نمادهایی در رؤیا و اساطیر به ظهور می‌رسانند. امروزه کهن‌الگو از مباحث اصلی نقد ادبی و به ویژه نقد اسطوره‌ای است و جست‌وجو در نمادهای کهن‌الگویی، از مسائل مورد علاقه پژوهشگران ادبیات عرفانی به شمار می‌آید. از آنجایی که *مولانا* عارفی است که دارای ذهن نمادگرا بوده و «مثنوی» را در قالب یک اثر رمزی سروده است که پهنه بیکران نمادهای کهن‌الگویی است و دارای قابلیت بررسی کهن‌الگویی است، لذا در این تحقیق، نمادهای کهن‌الگویی «مثنوی معنوی» *مولانا* در طبقه کهن الگوی فرعی و در زیرشاخه رنگ مورد بررسی قرار گرفت.

کلیدواژگان: کهن‌الگو، مثنوی، مولوی، یونگ، رنگ.

پرتال جامع علوم انسانی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامهرمز.
** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامهرمز. ms.tadayoni@gmail.com
*** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامهرمز.
نویسنده مسئول: علی عشقی

مقدمه

کارل گوستاو یونگ روان‌شناس شهیر سوئیسی می‌باشد که برای اولین بار او به ارتباط ناخودآگاه جمعی و اسطوره اشاره کرد. از نظر او روان انسان و متون ادبی روی یکدیگر تأثیر متقابل دارند و این روان انسان است که ادبیات را می‌سازد و با استفاده از این رویکرد ادبی می‌توان به عمق ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه نویسنده که اغلب هم خود او از آن بی‌اطلاع است پی برد.

به گفته *یونگ* صورت‌ها و شکل‌ها و رفتارهایی که ماهیّت دسته جمعی دارند، در همه جای دنیا عناصری هستند که از ترکیبشان افسانه‌ها به وجود می‌آیند. افسانه‌هایی که هرچند منطقه جغرافیایی پیدایش یکسانی ندارند، امّا شباهت‌های فراوانی می‌توان در آن‌ها یافت. این شباهت‌ها که تقریباً در تمام افسانه‌ها و اساطیر اقوام مختلف تکرار می‌شوند «آرکی‌تایپ»ها هستند. در حقیقت کهن الگوها چه در شکل و چه در محتوا مایه‌ای از ویژگی‌های باستانی و الگوهای اسطوره‌ای دارند پس به راحتی می‌توان گفت الگوهای اسطوره‌ای خالص در داستان‌های جن و پری، اساطیر و افسانه‌ها و اعتقادات عامیانه نمود پیدا می‌کند. چون چنین داستان‌هایی مایه مشترک افسانه‌ها و داستان‌ها و اعتقادات عامیانه همه مردم است، از هر ملّیّت و قومی که باشند. برای تبیین این اندیشه و روشن نمودن این ایده، توجّه به حماسه «اودیسه» خالی از لطف نیست. در «اودیسه»، «اولیس» به اعماق زمین می‌رود تا با «تیرسیاس» غیبگو، مشورت کند این تصویر دقیقاً بیانگر مکانیسم روانی فرورفتن ذهن «خودآگاه» به درون لایه‌های عمیق‌تر روان «ناخودآگاه» است. لایه‌های تاریک و ناشناخته‌ای که در حقیقت تمام خصوصیات غیر شخصی و اسطوره‌ای یا کهن‌الگویی از آن نشأت می‌گیرد. بدین ترتیب هر نکته خاصّی را در داستان‌ها و افسانه‌ها می‌توان ردیابی کرد و به این نتیجه رسید که به واقع چنین اندیشه‌هایی مایه مشترک همه افسانه‌ها هستند.

ادبیات عرفانی که منبع غنی دانش و شگفتی در ادبیات فارسی است، یکی از بسترهای مناسب برای بررسی کهن الگوهاست و در این میان *مولانا* که یکی از شگفتی‌ساز هاست بی شک می‌تواند نمونه خوبی برای تحقیق و بررسی باشد. در این مقاله بر آن‌ایم نقاب‌های رنگ را در اثر فاخر «مثنوی معنوی» بررسی نماییم.

سؤالات این پژوهش عبارت‌اند از:

- نمادهای کهن‌الگویی رنگ چه ویژگی‌هایی دارند؟
- مهم‌ترین کهن‌الگوهای رنگ کدام‌اند و *مولانا* چگونه در اشعار خود از آن‌ها بهره برده است؟

پیشینه تحقیق

«بررسی کهن‌الگو در اشعار احمد شاملو»، حمیده محمودنژاد، دانشگاه شهرکرد، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، سال ۱۳۸۵.

«نقد کهن‌الگویی چند داستان مثنوی معنوی»، فاطمه امیر آبادی فراهانی، دانشگاه الزهرا، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، سال ۱۳۸۸.

«بررسی ضمیر ناخودآگاه جمعی در شعر فروغ فرخزاد»، بهاره عباسی، دانشگاه الزهرا، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، سال ۱۳۸۸.

«نقد کهن‌الگویی داستان‌های هزارویک شب»، عاطفه گزمه، دانشگاه الزهرا، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، سال ۱۳۹۰.

«نقد اسطوره‌ای و کاربرد آن در تحلیل شاهنامه فردوسی»، فرزاد قائمی، دانشگاه فردوسی مشهد، پایان‌نامه دکترا، سال ۱۳۸۹.

«راهنما در آثار عطار و بررسی میزان تطابق آن با کهن‌الگوی پیر خردمند از دیدگاه یونگ»، طاهره زارعی، دانشگاه فردوسی مشهد، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، سال ۱۳۸۹.

دیدگاه یونگ در مورد ساختار شخصیت

روان‌شناسی *یونگ*، گرایش‌ها و شاخه‌های گوناگونی دارد. در مجموع *یونگ* روان‌شناسی کل‌گرا است. *یونگ* در عصری جدید، مطالبی از انسان و ناخودآگاه او کشف و بیان کرد. اصطلاح ناخودآگاه پیش از *یونگ*، توسط *فروید*(۱۹۳۹- ۱۸۵۶) به صورت علمی به اثبات رسیده بود. *فروید* روان انسان را به سه بخش «خودآگاه»، «نیمه آگاه» و «ناخودآگاه» تقسیم کرده بود و ذهن را شبیه به کوه یخ شناوری می‌دانست که خودآگاه بخش بالایی آن و ناخودآگاه بخش پایینی و بزرگ‌تر آن است که در زیر آب قرار دارد.

«ناخودآگاه در دید فروید مخزن تأثرات پس زده و فراموش شده است و فقط در ارتباط با آنان معنی پیدا می‌کند. علاوه بر آن ناخودآگاه در نظر فروید به غایت شخصی است» (شایگان، ۱۳۸۱: ۲۰۶). اما *یونگ* به واسطه تحقیقات گسترده‌تری که در زمینه ذهن و ضمیر انسان انجام داد به مفهوم ناخودآگاه وسعت بیش‌تری بخشید و در برابر ناخودآگاه فردی که *فروید* هم به آن اذعان داشت ناخودآگاه جمعی را مطرح کرد که ورای ادراکات، احساسات و امیال فردی ماست و گنجینه‌ای از تجربیات و اندیشه‌ها و احساسات انسان‌های نخستین و نیاکان ما تا به امروز است. محتویات این لایه از ناخودآگاه، فطری و مربوط به دوران پیش از کودکی است که در تک تک انسان‌ها به صورت واحد و متحدالشکل وجود دارد و در هر زمان و مکانی یکسان است. به نظر *یونگ* برقراری ارتباط با ناخودآگاه جمعی موجب حفظ تعادل روانی می‌گردد(یونگ، ۱۳۹۰: ۱۷۹).

در باور *یونگ*، روان انسان ساختاری رو به تکامل و کاملاً پویا است. از نظر *یونگ* انسان به دنبال تمامیت و تعادل است. همانگونه که انسان‌های گذشته در جست‌وجوی رستگاری بوده، انسان امروز هم به دنبال عافیت است و به همین جهت در شناخت روان خویش می‌کوشد. *یونگ* شخصیت انسان را مرکب از چند بخش یا دستگاه روانی جدا، اما مرتبط به هم می‌داند. این سیستم‌ها عبارت‌اند از خودآگاه، ناخودآگاه فردی، ناخودآگاه جمعی می‌باشند.

خودآگاه

«من»، «خودآگاه» یا «ایگو» عبارت است از شعور ظاهری و ضمیر خودآگاه که از ادراک آگاهانه، خاطرات، احساسات، تفکرات و به طور کلی هر آنچه که افراد بر آن آگاهی دارند یا می‌توانند از آن آگاهی داشته باشند تشکیل شده است. در واقع «من» آگاهی افراد از خود و پیرامونشان است و «علم شخص را به وحدت و هویتش میسر می‌سازد»(سیاسی، ۱۳۷۱: ۷۳). خودآگاه نسبت با ناخودآگاه بخش کوچکی از تمام روان را شامل می‌شود که این بخش کوچک نیز روند کلی حرکت خود را از ناخودآگاه دریافت می‌کند. هرگاه خودآگاه در موضوعی راه افراط پیش گیرد ناخودآگاه ظاهر می‌شود و آن را متعادل می‌کند. حیطه ذهن خودآگاه محدودتر از ناخودآگاه است و در یک لحظه

مشخص تنها بخش اندکی از مطالب مرتبط و هم زمان را در خود دارد، و بقیه مطالب ذهن در هر زمانی ناخودآگاه است. ما هرگز قادر نیستیم که به تصویری از وحدت و کلیت دست یابیم، زیرا حیطه خودآگاهی ما بسیار محدود است و فقط بارقه‌هایی از واقعیات را می‌توانیم مشاهده نماییم.

در مورد اینکه کدام یک از این دو از دیگری مشتق شده است، بیان می‌شود که خودآگاه از ناخودآگاه انسان مشتق می‌گردد، به عبارتی در کودکی ما ناخودآگاه هستیم، چراکه مهم‌ترین عملکردهای طبیعت غریزی انسان ناخودآگاه است. «خودآگاهی بعد از ناخودآگاه بروز می‌کند که این فرایند نیاز به تلاش فراوانی دارد»(یونگ، ۱۳۸۲: ۱۱).

ناخودآگاه فردی

ناخودآگاه فردی در کنار خودآگاه قرار دارد و محتوای آن موادی هستند که زمانی خودآگاه بوده‌اند ولی به دلیل کم اهمیتی یا ناراحت‌کننده بودن سرکوب یا فراموش شده‌اند و یا مفاهیم بسیار ضعیفی بوده‌اند که توان تأثیرگذاری بر خودآگاهی را ندارد. بین خودآگاه و ناخودآگاه فردی تبادلات بسیاری وجود دارد و ممکن است محتویات ناخودآگاه فردی به خودآگاه بیاید و یا محتویات خودآگاه به ناخودآگاه فردی برود (سیاسی، ۱۳۷۱: ۷۳).

این بخش از ناخودآگاه می‌تواند شامل تمامی نیازهای ما از جمله تحریک‌ها، نیت‌ها ادراک‌ها، مکاشفه‌ها، اندیشه‌های عقلانی یا غیرعقلانی، برداشت‌ها، استنتاج‌ها، پیش‌فرض‌ها، و در مجموع یک سلسله احساس‌ها باشد؛ و هر کدام از این پدیده‌های روانی می‌توانند خرده خرده و موقت و یا به صورت دائمی ناخودآگاه شوند. این انبوه اندیشه که موقتاً پاک شده، اگرچه در ذهن خودآگاه حضور ندارند اما بر آن تأثیر می‌گذارد. *یونگ* بر این باور است که رد پای ناخودآگاه در افراد مختلف متفاوت است. هر یک از افراد بنا به ذهنیت خود نمایه‌ای عام یا مجرد از آن می‌سازد و بنابراین به روش خاص خود آن را می‌فهمد یا به کار می‌بندد(یونگ، ۱۳۷۷: ۴۷-۳۶).

گفته می‌شود که عقده‌های انسان در ناخودآگاه فردی وجود دارند. عقده‌ها عبارت‌اند از مجموعه‌ای از احساسات، خاطرات، عواطف و اندیشه‌هایی که در ناخودآگاه فردی

متمرکز می‌شوند و دارای هسته‌ای هستند که جاذبه این هسته باعث می‌گردد فعالیت‌ها و دیگر تجربه‌های شخص بر اساس آن شکل بگیرد و هر قدر که نیروی این هسته بیش‌تر باشد به همان میزان هم به فعالیت‌های فرد افزوده می‌شود.

ناخودآگاه جمعی

مفهوم جدیدی که *یونگ* در «نظریه شخصیت» خود مطرح نمود، مفهوم «ناخودآگاه جمعی» یا ناخودآگاه مشترک بود که سبب مجادلات فراوانی گشت. *یونگ* اعتقاد داشت، اگر ناخودآگاه را به دو بخش جمعی و فردی تقسیم کنیم، قسمت اندکی از آن ناخودآگاه فردی است و بخش عمده آن را ناخودآگاه جمعی تشکیل می‌دهد. ناخودآگاه هشیار یا ناخودآگاه جمعی عمیق‌ترین و نایاب‌ترین سطح روان آدمی است.

به اعتقاد *یونگ* «ناخودآگاهی جمعی میراثی است از زندگی تاریخی گذشته، از نیاکان و حتی از دورانی که بشر در مراحل حیوانی می‌زیست به انسان رسیده است و از این رو به خاطره ناخودآگاه نژادی می‌رسد. لذا هنر و ادبیات از طریق آرکی تایپ‌ها، به تاریخ گذشته همه افراد بشر پیوند خورده است. لذا هر خواننده به نوعی خود را به طور ناخودآگاه در آن باز می‌یابد. همه مردم در ناخودآگاه جمعی سهیم هستند و آرکی تایپ‌ها(کهن‌الگوها) طرح کلی رفتارهای بشری است که منشأش همان ناخودآگاه جمعی است. به بیان دیگر آرکی تایپ محتویات ناخودآگاه جمعی است. او این بخش از روان را مقتدرترین و مؤثرترین بخش روان انسان می‌داند. بخشی که ایگو یا خودآگاه هم تحت تأثیر آن قرار دارند.

او در کتاب «انسان و سمبل‌هایش» بیان می‌کند: «ناخودآگاه جمعی مقوله‌ای جهانی است و جدای از تجارب و اندوخته‌های فردی انسان‌ها است. تمام انسان‌ها ناخودآگاه جمعی یکسان و همانندی دارند و علت این همانندی هم تشابه ساختمان مغز در تمام نسل‌های انسانی است. ناخودآگاه انسان به صورتی که خارج از درک اوست با محیط پیرامون یعنی با گروه اجتماعی که افراد به آن متعلق هستند و به طور کلی با جامعه و فراتر از این‌ها با بعد زمان- مکان و تمام طبیعت هماهنگ است»(یونگ، ۱۳۷۷: ۳۱۱).

کهن‌الگوهای غیر انسانی

یکی از کتاب‌هایی که تا کنون در مورد روش‌ها و رویکردهای نقد ادبی کهن‌الگوها و اسطوره‌ها نوشته شده است کتاب ارزشمند، «راهنمای رویکردهای نقد ادبی» اثر *ویلفرد. ال. گورین* می‌باشد. *گورین* در این کتاب اظهار داشته است که یک اثر ادبی را می‌توان با رویکردهای متفاوتی نقد و بررسی کرد. لذا هر یک از این رویکردها را در یک فصل به طور جداگانه شرح و بحث داده است. از جمله رویکردهایی که او در این کتاب آن‌ها را بیان داشته است می‌توان رویکرد سنتی، رویکرد صورتگرانه، رویکرد روان‌شناختی، رویکرد اسطوره‌ای و رویکرد نمودگرایی را نام برد. او در کتاب خود با این رویکردها به نقد ادبی داستان‌ها و شعرهای معروف و شناخته شده پرداخته است. یکی از فصول مهم این کتاب که با موضوع این رساله مرتبط است، نقد اسطوره‌ای آثار ادبی می‌باشد. *گورین* در این کتاب پس از توضیحاتی راجع به اسطوره و نقد اسطوره‌ای، بعد از بیان نمونه‌هایی از آثار ادبی، بر این نکته تأکید می‌کند که این دسته‌بندی‌ها شامل رایج‌ترین دسته‌بندی‌ها در ادبیات هستند، ولی تمامی آن‌ها نیستند. *گورین* صور مثالی و مفاهیم نمادین را به شکل زیر دسته‌بندی می‌کند.

۱.تصویرها

۱- آب: راز آفرینش، تولد، مرگ، رستاخیز، پالایش و شفا، باروری و رشد. آب متداول‌ترین نماد ناخودآگاه است.

الف- دریا: مادر حیات و زندگی، راز نامتناهی بودن معنوی، مرگ و تولد دوباره، ابدیت و امتداد زمان، ناخودآگاه.

ب- رودخانه: مرگ و تولد دوباره(تعمید)، پیوستن زمان به ابدیت، مراحل انتقالی چرخه حیات با «تجسم خدایان در چهره‌های انسانی».

۲- خورشید: (آتش و آسمان کاملاً به هم مربوطاند): توان و نیروی خلاقه، قانون طبیعت، ناخودآگاه(تعقل، آگاهی، خود، بینش معنوی)، نظام پدری(ماه و زمین را با خصیصه مادینگی یا نظام مادری ملازم می‌دانند)، گذر زمان و عمر.

الف- خورشید در حال طلوع: تولد، آفرینش، آگاهی فکری.

ب- خورشید در حال غروب: مرگ.

۲.رنگ‌ها

الف- سرخ: خون، ایثار، خشونت، هرج و مرج

ب- سبز: رشد، احساس، امید، باروری در زمینه منفی می‌تواند با ویرانی و مرگ تداعی گردد.

ج- آبی: اغلب مفاهیم کاملاً مثبت و همراه با حقیقت، احساس مذهبی، امنیت و تزکیه معنوی.

د- سیاه: ظلمت، هرج و مرج، ابهام، ناشناخته‌ها، مرگ، دانش ازلی، ناخودآگاه شر، مالیخولیا.

هـ- سفید: چندگانگی شدید که در مفاهیم مثبت، جنبه‌های نور، تزکیه و پاکی و زمان لایتناهی را می‌رساند و در مفاهیم منفی خود، مرگ، وحشت، نیروهای مافوق طبیعت و حقیقت کورکننده اسرار جهانی مرموز

۳.دایره(کره): تمامیت، وحدت

الف- ماندالا: یک شکل هندسی که از دایره‌ای که درون مربعی جای گرفته و هر دو متحدالمرکز باشند ساخته می‌شود. علاقه به وحدت معنوی و تکامل جسمی. ماندالا در نوع اصلی خود از ترکیب ناهماهنگ یک مثلث، مربع و دایره که معادل اعداد ۳ و ۴ و ۷ می‌باشند، تشکیل شده است.

ب- تخم مرغ: راز حیات و نیروهای زایایی.

ج- یانگ- یین: نماد چینی که پیوند نیروهای متضاد یانگ(اصل مذکر، نور، فعالیت ضمیر خودآگاه) و پین(اصل مؤنث، تاریکی، ناشناخته‌ها، ناخودآگاه) را نشان می‌دهد.

د- اوروبوروس: نماد قدیمی ماری که دم خود را به دهان گرفته است و دلالت دارد بر چرخه ابدی حیات، ناخودآگاهی ازلی، اتحاد نیروهای متضاد(برای مثال نیروی متضاد «یانگ- یین»).

۴.خزندگان(مار، کرم)

نماد توان و نیروی خاص(برای مثال لیبیدو)، شر، فساد، شهوت، تخریب ابهام، خرد، ناخودآگاه.

۵.اعداد

الف- سه: نور، آگاهی و وحدت معنوی، اصل مذکر.

ب- چهار: تداعی‌کننده دایره است، چرخه حیات، چهار فصل، اصل مادینه، زمین، طبیعت، عناصر چهارگانه(زمین، هوا، آتش، آب).

ج- هفت: نقش آفرین‌ترین اعداد نمادین که دال بر اتحاد ۳ و ۴ است، کامل شدن یک دایره یا چرخه نظم کامل.

۶.زن مُثُلی(مادر عظیم- راز و رمزهای حیات، مرگ، دگرگونی‌ها)

الف- مادر نیکو: شامل جنبه‌های مثبت مادر زمین است. همراه با اصل حیات، تولد، گرما، تغذیه، حمایت، زایایی رشد، وفور. برای مثال «دمتر» و «سرس» را می‌توان نام برد.

ب- مادر عفریته: شامل جنبه‌های منفی مادر زمین است. سحر و جادو، ساحره، «سیرن»، بدکاره، فساد زنانه که با شهوت و مجالس شهوت رانی، ترس، خطر، ظلمت، تجزیه، اخته شدن، مرگ و ناخودآگاه همراه است.

ج- همزاد: چهره سوفیا، مادر مقدس، شاهزاده خانم یا بانوی زیبا، تجسم انسانی ارضای معنوی(برای مثال آنیمای یونگ).

۷.پیر فرزانه(منجی، مصلح، هندوی خردمند)

انسانی که تجسم معنویات است(معنویات در قالب و چهره یک انسان تجلی می‌کند). از یک سو نماینده علم، بینش، خرد، ذکاوت، اشراق بوده و از سوی دیگر خصایص اخلاقی‌ای چون اراده مستحکم و آمادگی برای کمک به دیگران در خود دارد که شخصیت معنوی او را پاک و بی‌آلایش می‌سازد. او سوای ذکاوت، خرد و بینشی که دارد به واسطه خصوصیات اخلاقی دیگران به محک آزمایش نهاده و بر اساس نتایج آن پاداشی بدان‌ها می‌بخشد. پیر فرزانه همواره وقتی پدیدار می‌شود که قهرمان داستان در موقعیتی عاجزانه و ناامیدکننده قرار گرفته و تنها واکنشی بجا و عمیق یا پند و اندرزهای نیک می‌تواند او را از این ورطه برهاند. قهرمان خود به دلایل برونی و درونی قادر به انجام کاری نیست، تدبیری که باید جبران این نقیصه را بکند، به صورت تدبیر و فکری که به چهره آدمی در آمده است، آشکار می‌گردد، مثلاً در چهره این پیر فرزانه مددکار و عاقل(«ک. گ. یونگ»، صور مثالی و ناخودآگاه جمعی).

۸.باغ

بهشت، معصومیت، زیبایی بکر(به ویژه زنانه)، باروری.

۹.درخت

در معنای عام، دال بر حیات گیتی، رشد و زایندگی و فرآیندهای زایایی مکرر آن است. همچنین به معنای زندگی جاودانه و بی‌زوال و در نتیجه فناناپذیری است.

۱۰.بیابان

بی‌بار و بری معنوی یا مرگ، نیهیلیسم، بی‌پناهی.

او بیان می‌دارد، این نمونه‌ها به هیچ وجه تمامی مجموعه صور مثالی را در بر نمی‌گیرند، بلکه تنها شامل رایج‌ترین «تصاویر ادبیات» هستند. نمادهایی که در اینجا نام بردیم، لزوماً در هر اثر هنری به عنوان صور مثالی عمل نمی‌کنند بلکه منتقد آگاه تنها اگر زمینه کلی اثر هنری برخوردی اسطوره‌ای را بطلبد، این نمادها را بدین صورت تفسیر می‌کند.

کهن الگوهای رنگ در مثنوی معنوی

رنگ ابزاری است که شاعران در کنار کارکرد هنری عنصر رنگ در خلق تصاویر شاعرانه و تشبیهات هنری، از ویژگی تأویل‌پذیری آن‌ها نیز در انتقال عواطف خود بهره برده و به وسیله آن احساسات خود را نشان می‌دهند. این عنصر از قدرتمندترین ابزارهای کشف روان و بینش انسان‌ها محسوب می‌گردد به طوری که در روان‌شناسی نوین، رنگ به عنوان یکی از معیارهای سنجش شخصیّت به شمار می‌آید. چراکه هر یک از رنگ‌ها بیانگر وضعیت روحی و جسمی فرد می‌باشند. البته قابل ذکر است که تفاسیر رنگ‌ها گاهی بر حسب موقعیت‌ها و تمدن‌های گوناگون متفاوت است. در حقیقت اعتبار رنگ از آن معنی است که قوه عقل ما اشیا را با دیدنشان درک می‌کند و رنگ در واقع تمیزدهنده بین اشیا است.

برخی از رنگ‌ها نشانه چهار عنصر هستند. سرخ و نارنجی نشانه آتش، زرد و سفید نشانه باد، سبز نشانه آب، سیاه و قهوه‌ای نشانه زمین است. رنگ‌ها ممکن است نشانه فضا و مکان باشند. آبی بعد عمودی دارد، آبی روشن بالای خط عمود آسمان و آبی تیره

پایین خط عمود آسمان است. سرخ بعد افقی دارد، سرخ روشن جهت شرق و سرخ تیره جهت غرب را نشان می‌دهد. سیاه نماد زمان و سفید نماد بی‌زمانی و هر آنچه در ارتباط با زمان است. همچنین تناوب تیرگی و نور، ضعف و قدرت نیرو، خواب و بیداری، به این دو نماد مربوط می‌شود. رنگ‌های متضاد مثل سفید و سیاه، نماد دوگانگی وجود انسان هم می‌تواند باشد(شوالیه، ۱۳۸۵: ۳۶۳).

رنگ بهترین ابزار برای شناخت عواطف، احساسات، روحیّات و مسلک شاعر بوده و جهان بینی وی را مشخص می‌نماید. در «مثنوی» نیز عنصر رنگ به عنوان یکی از برجسته‌ترین عناصری است که در آفرینش معنا و ایجاد صور خیال نقش بسیار بارزی دارد. در این اثر گران سنگ عنصر رنگ تقریبا ۲۳۹۰ بار به کار رفته است که شامل خود واژه رنگ نیز می‌شود. از این تعداد ۳۰۰ مورد از نظر مفهومی بیان کننده معنای رنگ است و بقیه معنایی غیر از رنگ دارند مثل روشن، تاریک و ظلمت(فاتحی و قهرمانی، ۱۳۹۶: ۱۴۶).

۱.آبی

رنگ آبی یکی از ژرف‌ترین رنگ‌هاست. آبی را رنگ صداقت، حکمت و تفکر می‌دانند. رنگ آبی در انسان، نوعی حس قضاوت درونی به وجود می‌آورد و باعث می‌شود انسان به خود و احساسات خویش بیندیشد(حجتی، ۱۳۸۳: ۹۹). نگاه انسان بدون اینکه به مانعی برخورد کند در آن فرو می‌رود و تا بی‌نهایت پیش می‌رود. آبی غیر مادی‌ترین رنگ‌هاست. آبی ذاتاً غیر مادی است و هر آنچه به آن بستگی دارد، غیر مادی می‌کند. آبی روشن خیال واهی است و وقتی تیره می‌شود رنگ رؤیا می‌شود. آب قلمرو فرا واقعیت‌هاست در سکون، تضادها و تناوب‌ها را در خود حل می‌کند. آبی بی‌باک و بی‌تفاوت است در هیچ کجا مگر در خودش متعلق به این جهان نیست(شوالیه، ۱۳۸۵: ۴۴).

این رنگ آرام و شکیبا قدرت طبیعت سرد و شفاف را دارد، که بردباری، ایمان، احساسات مذهبی، امنیت و تزکیه معنوی را نشان می‌دهد. این رنگ در معماری اسلامی بر کاشی‌های تزئینی دیوار مساجد و بسیاری از گنبدها برای تزئین استفاده می‌شوند که

رمزی از گنبد و طاق آسمان است. آبی مفهوم ابدیت آرام و متفرعن را القا می‌کند که ابرانسانی یا غیر انسانی است. ژرفای آبی وقار و جلالی ماورای زمینی دارد.

آبی لاجورد اقامتگاه بهشتیان است که از لابه‌لای آن انوار زرین عبور می‌کند. آبی لاجورد و طلا ارزش‌های مؤنث و مذکر هستند. آبی و سفید رنگ‌های مریم عذرایی هستند و نشانگر گسستگی ارزش‌های این جهانی و گسیل روح آزاد به سوی خداوند. در این رنگ‌ها تعالی ارزش‌ها را می‌بینیم(شوالیه، ۱۳۸۵: ۶۵-۶۹). در ادبیات سنتی فارسی، رنگ با واژه آبی نداشتند بنابراین از رنگ‌های لاجوردی، نیلی، پیروزه‌ای، کبود و ارزق استفاده کرده‌اند(شمسیا، ۱۳۷۷، ج ۱: ۵۲۸).

رنگ آبی در اشعار *مولوی* بیش‌تر برای توصیف آسمان و تبیین مفاهیمی چون اندوه، ماتم و کدورت خاطر به کار رفته است. در داستان مأخذه یوسف صدیق صلوات‌الله علیه به حبس بضع سنین به سبب یاری خواستن از غیر حق و گفتن اذکرنی عند ربک مع تقریره کبود به معنی آسمان آمده است:

الحق اندر زیر این چرخ کبود　　آن‌چنان کره به قد و تگ نبود

(۳۴۴۰/۶)

و یا در حکایت آن شخص که از ترس خویشتن را در خانه‌ای انداخت رخ‌ها زرد چون زعفران لب‌ها کبود چون نیل، دست لرزان چون برگ درخت، کبود در اینجا به معنی به رنگ آبی در آمدن از ترس و اندوه می‌باشد:

آن یکی در خانه‌ای در می‌گریخت　　زرد رو و لب کبود و رنگ ریخت

(۲۵۳۸/۵)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲.سبز

معنای رنگ سبز نسبت به بقیه رنگ‌ها، ثبات و وضوحی بیش‌تری دارد. سبز، رنگ درختان و چمن زار است. این رنگ به سبب رابطه تنگاتنگی که با طبیعت دارد، نوعی پاکی و صفا را القا می‌کند که با باروری و رویش همراه است(پورحسینی، ۱۳۸۴: ۴۳). سبز، رنگ معنویت است. در کیمیاگری از رنگ سبز به نشان راه راست استفاده می‌شود. سبز رنگ امید، نیرو و عمر طولانی و رنگ جاودانگی است. سبز رنگ مؤنث و سرخ رنگ

مذکر است. بررسی این رنگ از منظر ادیان و عرفان نیز اهمیت بسیار دارد و سمبل ایمان، عقیده، دین، توکل، فناناپذیری، ابدیت، عمق و رستاخیز باشد»(حجتی، ۱۳۸۳: ۵۲). «از نظر عده‌ای، این رنگ مناسب‌ترین رنگ‌ها برای بیان سر غیب الغیوب است» (شایگان، ۱۳۸۴: ۱۲۳). ثلیث را با سه رنگ قرمز، طلایی و سبز نشان می‌دهند، سبز به روح القدس تعلق دارد. همچنین *خضر نبی* که نام او نشان از سبزی دارد، نیز روشنگر و هدایتگر *موسی* و دیگر خوبانی است که ممکن است راه راست را تشخیص ندهند. در اسلام نیز سبز همواره نشان اولیاء خداست و آن‌هایی که مسیرشان راه راست می‌باشد. سبز برای مسلمانان نشانه سلام و سلامت و نماد تمام ثروت‌ها اعم از مادی و معنوی است. عبای حضرت رسول اکرم(ص) سبز بود. در روان‌شناسی، رنگ سبز را کامل‌ترین رنگ‌ها می‌دانند و می‌گویند افرادی که این رنگ را برمی گزینند، از لحاظ شخصیتی، افراد مثبت و کاملی هستند(پورعلی خان، ۱۳۸۰: ۹۶).

مولوی رنگ سبز را معمولاً برای توصیف احوالات خوش معنوی به کار می‌برد و گاه نیز این رنگ در فضایی عارفانه و نمادین مظهر عناصر طبیعت می‌شود:

باغ سبز عشق کو بی‌منتهاست　　جز غم و شادی درو بس میوه‌هاست
(۱۷۹۳/۱)

عاشقی زین هر دو حالت برترست　　بی بهار و بی‌خزان سبز و ترست
(۱۷۹۴/۱)

در این بیت رنگ سبز بر قداست و معنویت دلالت دارد. از نظر او عشق الهی دارای رنگ معنوی سبز می‌باشد.

۳.زرد

رنگ زرد، یکی از شاخص‌ترین رنگ‌هاست که در میان رنگ‌هایی که در اقوام گوناگون مورد احترام واقع شده است. شاید بتوان مهم‌ترین علت آن را زرد بودن و درخشش خورشید دانست. این رنگ یکی از رنگ‌های تربیع کیمیاگری است که آن را حد فاصلی بین سفیدی و سرخی می‌دانند. رنگ زرد از رنگ‌های دووجهی است که وجهی از آن یکی از الهی‌ترین رنگ‌هاست و وجه دیگر آن یکی از زمینی‌ترین رنگ‌هاست، لذا در

فرهنگ‌های مختلف تعابیر گوناگونی برای رنگ زرد آورده شده است. از نظر برخی زرد محمل جوانی، نیرو و ابدیت الهی است. همانطور که طلا فلز ابدیت است. زرد رنگ خداست، نور طلا و زرین واسطی میان خدایان و انسان‌هاست، زرد طلایی جوهر الهی است بر روی زمین که صفت قدرت شاهزادگان، شاهان و خاقان می‌شود تا اصل الهی قدرت آن‌ها را نشان دهد. زرد رنگ زمین بارور است و در چین باستان برای باروری جفت‌ها توصیه می‌شود. زرد نشانه افول، پیری و نزدیکی مرگ است و در نهایت جانشین سیاه می‌شود. وقتی زرد بر زمین متوقف می‌شود چیزی جز انحراف در ایمان، هوش و زندگی جاوید رخ نخواهد داد. در آسیا رنگ زرد نشانه بیماری و پرهیزگاری است و در یونان باستان رنگ زرد نشان‌دهنده حالات زنانه است. در ادبیات فارسی نیز یکی از معانی زرد، بیماری و ضعف می‌باشد(شوالیه، ۱۳۸۵: ۶۶۸).

رنگ زرد در «مثنوی» بسیار به کار رفته است و در بیش‌تر آن‌ها بیانگر مفاهیمی چون بیماری، ضعف، ناخوشی و شرمساری است. *مولانا* در بیان داستان خلوت طلبیدن حکیم از پادشاه جهت یافتن علت رنج کنیزک، از رنگ زرد در بیان درد عشق استفاده کرده و می‌گوید:

شهر شهر و خانه خانه قصه کرد نه رگش جنبید و نه رخ گشت زرد
(۱۶۶/۱)

نبض جست و روی سرخ و زرد شد کز سمرقندی زرگر فرد شد
(۱۶۷/۱)

در جای دیگر *مولانا* این بار زردی روی را به گونه‌ای به تصویر می‌کشد که برای مخاطب زیبا و دلنشین است:

زردی رو بهترین رنگ‌هاست زان که اندر انتظار آن لقاست
(۳۶۲۹/۵)

۴.قرمز

رنگ قرمز یا سرخ بیانگر نیروی حیاتی است و معنای آرزو و تمام اشکال میل و اشتیاق را دارد. سرخ یعنی محرک اراده برای پیروزی و تمام شکل‌های شور و قدرت،

قرمز یعنی تأثیر اراده و قدرت آن. در ادب فارسی نیز رنگ سرخ به دلیل تشبیهات مکـرر مورد توجه بوده است و در مفاهیمی چون گلگون، رنگ و رنگین به کار رفته است. رنـگ قرمز نیز از رنگ‌های تربیع کیمیاگری است و آخرین مرحله آن نیز به حساب می‌آید. در میان اقوال عرفانی مسیحیت گاه این رنگ در کنار سبز و طلایی جـزء سـه رنـگ اصـلی محسوب می‌شود که رنگ طلایی به خدای پدر، رنگ سرخ به خدای پسر که خـون خـود را ریخت و رنگ سبز به روح القدس تعلق می‌یابد(یونگ، ۱۳۷۳: ۴۸۸).

رنگ سرخ در هر قومی معنای خاصی دارد که مشترکاتی در بین آن‌ها یافت می‌شود. رنگ سرخ نماد دو وجهی است که در یک تعبیر نماد خـون، ایثـار و عشـق معنـوی و در تعبیری دیگر نماد خشونت، هرج و مرج عشق شهوانی است(ال گورین، ۱۳۷۷: ۱۷۵).

مولانا در بیان داستان صبر کردن خواجه مادر دختر را کی غلام را زجر مکن من او را بی‌زجر از این طمع باز آرم کی نه سیخ سوزد نه کباب خام ماند، از رنگ سرخ به معنـای سلامت و صحت استفاده کرده و می‌گوید:

زفت گشت و فربه و سرخ و شکفت　　چون گل سرخ هزاران شـکر گفت
(۲۹۷/۶)

با توجه به شعرهای *مولانا* می‌توان گفت در مجموع او در اغلـب مـوارد رنـگ سـرخ را بهترین رنگ می‌داند، چراکه سرخی از آن خورشید است:

سـرخ رویـی از قـران خـون بـود　　خون ز خورشید خوش گلگون بود
(۱۰۹۸/۲)

بهـترین رنـگ‌ها سـرخـی بـود　　و آن ز خورشید است و از وی می‌رسد
(۱۰۹۹/۲)

۵.سیاه

رنگ سیاه نشانه حزن و اندوه، ترس، عظمت، ابهت و راز آلودگی اسـت. سـیاه، رنگـی رمز آلود، تداعی‌کننده نیروهای مافوق طبیعی و جادویی است و نمایانگر مرزهای مطلقی است که در پشت آن‌ها زندگی متوقـف مـی‌شـود(لوچر، ۱۳۷۳: ۱۹۸). از رنـگ سـیاه در عزاداری استفاده می‌شود و به عنوان یـک نمـاد، همـواره غـم را در وجـود انسـان حفـظ

می‌کند(فرزان، ۱۳۷۵: ۴۵). سیاه هم مانند سفید رنگی است که به ناشناخته‌ها و دست نیافتنی‌ها تعلق دارد اما بر خلاف سفید بیش‌تر محتوایی منفی و شرورانه دارد. در قاموس کیمیاگری سیاه نیز یکی از رنگ‌های تربیع است، که اولین مرحله کیمیاگری نیز می‌باشد. در قرآن کریم نیز از این رنگ با تعبیر شرارت یاد شده است و بیان می‌دارد در قیامت گروهی سپید رو و گروهی سیاه رو می‌باشند. در مجموع سیاه نشانی از هرج و مرج، ابهام، ناشناخته‌ها، مرگ، دانش ازلی، مالیخولیا و ناخودآگاه شر دارد(ال گورین، ۱۳۷۷: ۱۷۵). رنگ سیاه رنگ شب و عزاست و به جادو و شیطان منتسب می‌شود. ظاهر وزین رنگ سیاه آن را بین سیاستمداران و هنرمندان محبوب کرده است.

در «مثنوی» بیش‌ترین کاربرد رنگ سیاه در معنای منفی آن می‌باشد که با مفاهیم و تعابیر متعددی به کار رفته است:

زاده خاکی منور شد چو ماه　　زاده آتش تویی رو روسیاه

(۳۴۰۵/۱)

مولوی در این بیت بیان می‌دارد که اصل موجودات مبنایی برای رسیدن به کمال نیست، بلکه ظرفیت وجودی مهم‌ترین عامل در رسیدن به کمال است. اگرچه ابلیس از آتش بود، اما سرانجام از انسان خاکی در رسیدن به مراتب کمال باز ماند:

خویشتن را عاشق حق ساختی　　عشق با دیو سیاهی باختی

(۶۹۷/۳)

یکی از مظاهر پلید و پست در «مثنوی» دیو است که در ردیف شیطان و ابلیس به کار رفته است. *مولوی* برای بیان نهایت بدجنسی دیو، از رنگ سیاه کمک گرفته است تا به کمک آن نهایت شرارت و پستی آن را به تصویر بکشد(فاتحی و قهرمانی، ۱۳۹۶: ۱۵۸).

نتیجه بحث

مولانا قرن‌ها پیش با شناختی که از احوالات و تضادهای درونی انسان به دست آورده بود، آن‌ها را به صورت یک اثر رمزی و هماهنگ در کنار یکدیگر قرار داد. لذا می‌توان اذعان داشت که عرفان و شاهکارهای ادبی حاصل غور در ناخودآگاه جمعی بشر می‌باشند

و یکی از دلایل ماندگاری آثار شاعران بزرگی چون *مولانا* و امثال ایشان این است که اشعار آن‌ها بازتاب تجلی‌های ناخودآگاه جمعی و بینش اساطیری آن‌هاست، لذا نه‌تنها برای دیگران مفاهیم غریب و دور از ذهنی نیست بلکه حال و هوای آشنایی دارد.

بکارگیری نظریات روان‌شناسی، به ویژه نظریه روان‌شناسی *یونگ* در آثار ادبی و عرفانی، راهگشای فهم بخش وسیعی از این گونه آثار است. بنابراین در آثار ادبی و اسطوره‌ها می‌توان به دنبال این نمونه کهن‌الگوهای ازلی بود که ریشه در ضمیر ناخودآگاه دارند و رسوبات ذهن انسان جمعی هستند. *یونگ* در سخنانش به این نکته اشاره می‌کند که عرفان و آثار عرفانی از حوزه‌هایی است که با ضمیر ناخودآگاه آدمی در ارتباط است و جایگاه مناسبی برای ظهور کهن‌الگوهاست و تنها شاعران می‌توانند حرف مرا بفهمند.

نتیجه بحث

در مجموع باید گفت که در داستان‌های «مثنوی» حضور کهن‌الگوها به حدی آشکار است که با داشتن اشرافی کلی به مبحث کهن‌الگوها در آثار *یونگ* می‌توان انواع آن را در این اثر ارزشمند یافت. با کمی دقت در داستان‌های بررسی شده مشخص شد که بسیاری از این کهن‌الگوها با کهن‌الگوهایی که یونگ به شرح آن‌ها در آثار خود پرداخته است، تطابق کامل دارند.

در پایان می‌توان به این نتیجه رسید که «مثنوی» حاصل تفکر و خودآگاهی *مولانا* نیست، بلکه ندای درونی یا ضمیر ناخودآگاه او است که در حالت سماع مجال ظهور می‌یافت و در شرایطی چون رؤیا توانسته با ناخودآگاه خویش ارتباط برقرار کند و در پی آن کهن‌الگوهایی که در ناخودآگاه جمعی او جای داشتند و میراث گرانمایه نیاکان ما هستند، چراکه واگویه‌ای از افکار و امیال عمیق بشری هستند، را داستان وار بیان کرده و «مثنوی» را به اثری جاودان و ماندگار تبدیل کند.

کتابنامه

بیلسکر، ریچارد. ۱۳۸۴ش، **یونگ**، ترجمه حسین پاینده، تهران: انتشارات طرح نو.

سید حسینی، رضا. ۱۳۷۶ش، **مکتب‌های ادبی جهان**، جلد اول، تهران: انتشارات نگاه.

شایگان، داریوش. ۱۳۸۱ش، **بت‌های ذهنی و خاطره ازلی**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۶ش، **داستان یک روح**، چاپ سوم، تهران: انتشارات جامی.

شولتز، دوان پی و دیگران. ۱۳۸۷ش، **تاریخ روان‌شناسی نوین**، ترجمه علی اکبر سیف، چاپ ششم، تهران: انتشارات دوران.

گورین، اِ و دیگران. ۱۳۷۱ش، **راهنمای رویکردهای نقد ادبی**، ترجمه زهرا میهن خواه، چاپ اول، تهران: انتشارات اطلاعات.

محمدی آسیابادی، علی. ۱۳۸۷ش، **هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس**، تهران: انتشارات سخن.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۷۱ش، **خاطرات، رؤیاها، اندیشه‌ها**، ترجمه پروین فرامرزی، چاپ دوم، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۷۳ش، **روان‌شناسی و کیمیاگری**، ترجمه پروین فرامرزی، چاپ اول، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۷۶ش، **چهار صورت مثالی**، ترجمه پروین فرامرزی، چاپ دوم، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۱ش، **یوگا**، ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: نشر میترا.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۳ش، **انسان و اسطوره‌هایش**، ترجمه حسن اکبریان طبری، چاپ اول، تهران: نشر دایره.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۳ش، **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ چهارم، تهران: انتشارات جامی.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۳ش، **روان‌شناسی و شرق**، ترجمه لطیف صدقیانی، چاپ اول، تهران: انتشارات جامی.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۳ش، **ضمیر پنهان**، برگردان ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ دوم، تهران: انتشارات کاروان.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۶ش، **اسطوره‌ای نو نشانه‌هایی در آسمان**، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

مقالات

محمودی، محمدعلی و علی اصغر ریحانی فرد. ۱۳۹۱ش، «**تحلیل کهن الگویی حکایت پادشاه و کنیزک مثنوی بر اساس دیدگاه یونگ**»، شماره ۱۸، پژوهشنامه ادب غنایی، صص۱۴۵-۱۶۶.

Bibliography

Billsker, Richard. 2005, Jung, translated by Hossein Payendeh, Tehran: Publications of Tarhe No. Seyed Hosseini, Reza 1997, World Literary Schools, Volume One, Tehran: Negah Publications. Shaygan, Dariush. 2002, Mental Idols and Eternal Memory, Fifth Edition, Tehran: Amirkabir Publications.

Shamisa, Sirus. 1997, The Story of a Soul, Third Edition, Tehran: Jami Publications.

Schultz, Duane Pee and others. 2008, History of Modern Psychology, translated by Ali Akbar Seif, sixth edition, Tehran: Doran Publications.

Gorin, A. et al. 1992, Guide to Literary Criticism Approaches, translated by Zahra Mihankhah, first edition, Tehran: Information Publications.

Mohammadi Asiabadi, Ali 2008, Hermeneutics and Symbolism in Shams Ghazals, Tehran: Sokhan Publications.

Jung, Carl Gustav. 1992, Memoirs, Dreams, Thoughts, translated by Parvin Faramarzi, second edition, Mashhad: Astan Quds Razavi Publications.

Jung, Carl Gustav. 1994, Psychology and Alchemy, translated by Parvin Faramarzi, first edition, Mashhad: Astan Quds Razavi Publications.

Jung, Carl Gustav. 1997, four examples, translated by Parvin Faramarzi, second edition, Mashhad: Astan Quds Razavi Publications.

Jung, Carl Gustav. 2002, Yoga, translated by Jalal Sattari, second edition, Tehran: Mitra Publishing. Jung, Carl Gustav. 2004, Man and His Myths, translated by Hassan Akbarian Tabari, first edition, Tehran: Daireh Publishing.

Jung, Carl Gustav. 2004, Man and His Symbols, translated by Mahmoud Soltanieh, fourth edition, Tehran: Jami Publications.

Jung, Carl Gustav. 2004, Psychology and the East, translated by Latif Sedghiani, first edition, Tehran: Jami Publications.

Jung, Carl Gustav. 2004, Hidden Conscience, translated by Abolghasem Esmailpour, second edition, Tehran: Karvan Publications.

Jung, Carl Gustav. 2007, New Myths of Signs in the Sky, translated by Jalal Sattari, first edition, Tehran: Markaz Publishing.

Articles

Mahmoudi, Mohammad Ali and Ali Asghar Reyhanifard. 2012, "Archetypal Analysis of the Story of the King and Maid of Masnavi Based on Jung's View", No. 18, Journal of Lyrical Literature, pp. 145-166.

The use of color archetypes in the Masnavi Manavi based on Jung's theory

Abu Al-Hassan Asadi: PhD Student in Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran
Ali Eshghi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran
eshghi@iaus.ir
Abu Al-Qasim Amir Ahmadi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran

Abstract
One of the new types of literary criticism is the archetypal critique of texts, which is based on psychological critique and it is based on the theories of the famous and contemporary Swiss psychologist Carl Gustav Jung. Jung calls the collective unconscious products, prototypes, archetypes that have various manifestations such as mother, wise old man, hero, anima, animus, rebirth, shadow and fraud. According to Jung, images have no content alone, so they manifest themselves in the form of symbols in dreams and myths. Today, archeology is one of the main topics of literary criticism, especially mythological criticism, and the search for archetypal symbols is one of the favorite topics of mystical literature researchers. Since Movlana is a mystic who has a symbolic mind and has composed "Masnavi" in the form of a cryptic work that has an infinite range of archetypal symbols and has the ability to study archetypal, so in this study, the archetypal symbols of Movlavi's "Masnavi Manavi" in the class of archetype was examined in the sub-category of color .

Keywords: Archetype, Masnavi, Movlavi, Jung, Color.