

فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی

س ۱ - ش ۲۶ - بهار ۹۱

بررسی تطبیقی کهن‌الگوی نقاب در آراء یونگ و ردپای آن در غزل‌های مولانا (غزلیات شمس)

دکتر علی محمدی - مریم اسمعیلی‌پور

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان - کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه بوعلی سینا همدان

چکیده

نقاب در اصل و در کاربرد مفهومی و اصطلاحی، در دایره مفاهیم روان‌شناسی به کار می‌رود؛ اما در نوشته‌های یونگ تمایز معناداری یافته است که امروزه، هر گاه از آن سخن در میان باشد، به گونه‌ای با آرا و افکار یونگ، در پیوند است. از نظر او، نقاب به دو دسته قابل تقسیم‌بندی است؛ دسته اول، صورتکی است که انسان بر چهره‌اش می‌زند و خود را آن‌طور که نیست، نشان می‌دهد. دسته دوم، دربرگیرنده پندارها و خیالاتی غیر واقعی است که مانع از رشد و نمو خود حقیقی او می‌شود. یونگ با دقیق‌شدن در امور روانی و جان آسمانی انسان، مسئله نقاب را به گونه نظریه‌ای می‌پرورد و پیش روی ما می‌گذارد. او یکی شدن با نقاب را در جلوگیری از رشد شخصیت و رسیدن به فردیت، بزرگ‌ترین زیان می‌داند و افراد را از یک‌سوشدن بر حذر می‌دارد. از سویی در ادبیات عرفانی ما از جمله در *غزلیات شمس*، مفاهیمی وجود دارد که ژرف‌ساخت آن، با الگویی که یونگ تعریف می‌کند، هم‌خوانی و هم‌پوشانی دارد. ما در این مقاله، رمزها و سمبل‌هایی را که مولانا در غزلیات برای بیان مفهوم نقاب به کار برده است، بررسی کرده و درعین حال از آوردن نمونه‌هایی از دیگر آثار عرفانی ناگزیر بوده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: کهن‌الگو، نقاب، غزلیات شمس، مولانا، یونگ.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۵/۴

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۱۱/۱۹

Email: Efmalam@yahoo.com

مقدمه

کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱) در ابتدا از شاگردان فروید بود؛ اما بعدها به دلیل اختلاف نظرش با او بر سر نظریه جنسیت، راه خود را از او جدا و فرضیه‌های اساسی مکتب روانکاوی خود را پایه‌گذاری کرد. یونگ به وجود لایه عمیق، ژرف و جمعی در همه انسان‌ها اصرار ورزید. او بر این باور بود که در روح همه انسان‌ها، افزون بر ناخودآگاه شخصی، ناخودآگاه دیگری به نام ناخودآگاه فوق فردی یا جمعی وجود دارد:

بدون تردید، بیشتر یا کمتر لایه سطحی ناخودآگاه، شخصی است که من آن را ناخودآگاه شخصی می‌نامم؛ اما ناخودآگاه شخصی بر یک لایه عمیق‌تری تکیه دارد که اکتسابی و شخصی نیست؛ بلکه ذاتی و فطری است. این لایه عمیق‌تر را ناخودآگاه جمعی می‌نامم. از این رو، نام جمعی را برای آن انتخاب کرده‌ام؛ زیرا بخشی از ناخودآگاه جهانی است که با روح شخصی فرق می‌کند. (Jung 1960, 6: 3-4)

در دیدگاه او «ضمیر ناخودآگاه جمعی» مخزنی است پر از تصاویر بالقوه. او این تصاویر بالقوه را آرکی‌تایپ^۱ (کهن‌الگو) می‌نامد و در این باره می‌نویسد:

من این تصاویر اولیه را آرکی‌تایپ می‌نامم؛ زیرا عمل و کار آنها در الگوهای غریزی رفتار شبیه به هم است و در همه مکان‌ها و زمان‌ها دیده می‌شود. آنها در فرهنگ عامیانه نسل‌های اولیه، در یونان، مصر، اسطوره‌های باستانی مکزیک، در خواب‌ها، مکاشفه‌ها، در توهم‌های شخصی و در همه سنت‌ها اتفاق افتاده و می‌افتند. (Ibid, 5: 254)

واژه آرکی‌تایپ را در فارسی به تصاویر ازلی، تصاویر ابتدایی، کهن‌الگو و کهن‌نمونه، صورت مثالی و... ترجمه کرده‌اند. کهن‌الگوها، نوعی آمادگی به ارث رسیده به همه نسل‌هاست؛ چنان‌که یونگ در این باره می‌گوید:

تصاویر ذهنی، عبارت‌اند از قالب خاصی که رفتار انسان به خود می‌گیرد. این قالب خاص موروثی است و از قبل وجود داشته و دارد. (یونگ ۱۳۶۸: ۲۲)

س ۸- ش ۲۶ - بهار ۹۱ ————— بررسی تطبیقی کهن‌الگوی نقاب در آراء یونگ و ... / ۱۵۳

از سویی، بسیاری از خصوصیات و رفتارهای شبیه به هم انسان‌ها به دلیل وجود همین کهن‌الگوها در روح همهٔ آدمیان است و از سویی دیگر، کهن‌الگوها راهکار از پیش تعیین‌شده و آمادهٔ بسیاری از رفتارها و اقدامات بشر است؛ چنان‌چه در این باره گفته‌اند:

کهن‌الگوها یا همان استعدادهای موروثی برای آگاه‌شدن از وضعیت‌ها و نگاره‌های نوعی یا تقریباً همگانی‌اند. می‌توان آنها را نوعی نظام آمادگی دانست که به نشانه‌های محیطی واکنش نشان می‌دهند. (Maduro 1992: 2)

از نظر یونگ، کهن‌الگوها بی‌شمارند؛ مانند تولد مجدد، ترس از مار و تاریکی، کودک، مرگ و...؛ اما برخی از آنها که شامل نقاب، سایه، آنیما و آنیموس، پیرخردمند و خود می‌شوند، در تجربه‌ها، رویاها، هنر و... بیشتر دیده می‌شوند. در زیر به این شش نمونه اشاره‌ای گذرا خواهیم داشت.

کهن‌الگوی سایه (Shadow)

در دیدگاه یونگ «سایه، نزدیک‌ترین چهره به خودآگاهی است و اولین جزء شخصیتی نیز هست که در تحلیل ضمیرناخودآگاه خود را ظاهر می‌کند» (یونگ ۱۳۶۸: ۱۶۷). یونگ معتقد است «هنگامی که فردی می‌کوشد، سایهٔ خود را ببیند، اغلب با شرمساری، کاستی‌ها و معایبی را که به روشنی در دیگران می‌بیند، در خود نمی‌یابد، مانند خودپسندی، کاهلی روانی، بی‌رگی، بی‌تفاوتی، بی‌مرامی، آز و عشق به مادیات، تمایل به ساخت اوهام و پندارهای سالوسانهٔ غیر قابل دسترس و خلاصه تمامی گناهان حقیرانه. اگر هم متوجه سایهٔ خود شود، در این زمان به خود می‌گوید، مهم نیست، هیچ کس متوجه آنها نخواهد شد. در ثانی همه خودشان همین کار را می‌کنند» (یونگ ۱۳۸۷: ۲۵۷-۲۵۸). بسیاری از رفتارهای نامناسب و ناخوشایند شخصیت انسان به همین بخش از ناخودآگاه مربوط می‌شود؛ زیرا همان‌گونه که اشاره شد، «کهن‌الگوی سایه، جنبهٔ منفی و

ناخوشایند شخصیت را ترسیم می‌کند و بخشی از همه کیفیات نامطلوبی است که شخص دوست دارد آنها را پنهان کند. این لایه، جنبه طبیعی، اولیه و بی‌ارزش و پست انسانی است» (Samuels 1986: 138). درست است که نقش غالب کهن‌الگوی سایه منفی است؛ اما چنان که برخی از دانشمندان روان‌شناس هم اشاره کرده‌اند؛ نمی‌توان همه این لعاب شخصیتی را از وجود بشر زدود. چنان که یکی از روان‌شناسان گفته است، نقش مثبت نیز دارد؛ زیرا «به طور غریزی طبیعت بشری به مایه اندکی از شرارت نیازمند است و انسان باید راهی برای زندگی با سوی تاریک خویشتن بیابد و در واقع، بهداشت جسمانی و روانی او وابسته به این راهیابی است.» (فورد هام ۱۳۵۶: ۹۴)

کهن‌الگوی آنیما (Anima) و آنیموس (Animus)

یونگ بر این باور است که «مسائل پیچیده و دقیق اخلاقی، تنها از طریق کهن‌الگوی سایه پدید نمی‌آید، بلکه یک شخصیت درونی دیگر هم اغلب خود را نمایان می‌سازد. این شخصیت نمادین دوم در پس پشت سایه ظاهر می‌گردد. این تصویر مردانه، عنصر نرینه و تصویر زنانه، عنصر مادینه نام دارد.» (یونگ ۱۳۸۷، ج ۱۸: ۲۷۰)

همان‌گونه که اشاره شد، عنصر مادینه و عنصر نرینه و یا به عبارتی، آنیما و آنیموس، مربوط به جنسیت افراد می‌شوند.

یونگ در تعریف «آنیما» می‌گوید:

عنصر مادینه، تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است. همانند احساسات، خلق و خواهی مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه. (همان)

در دیدگاه او، نقش کهن‌الگوی آنیما نیز همیشه مثبت نیست. او درباره نقش

منفی آنیما می‌گوید:

احترام بیش از حد به منزله تمثیل مذهبی، خطر از دست دادن جنبه‌های فردی را دارد؛ اما از جهتی مرد باید به تخیلات و احساسات القائی آنیما توجه داشته باشد تا از رکود کامل فرآیند فردیت جلوگیری کند؛ زیرا تنها در این صورت است که مرد می‌تواند به معنای این تمثیل به مثابه واقعیتی درونی دست یابد» (یونگ ۱۳۸۷، ج ۱۸: ۲۸۴)

اگر آنیما نماینده زنان اساطیری و باستانی روح است، آنیموس نیز نماینده مردان باستانی و صفات مردانه روح است. «هنگامی که زنی به گونه‌ای علنی و یا با پافشاری دست به ترویج اعتقادات مردانه می‌زند و یا می‌کوشد با برخوردی خشونت‌بار اعتقادات خود را بیان کند، روان مردانه خود را بر ملا می‌سازد» (همان: ۲۸۵). عنصر نرینه نیز خصوصیتی منفی مانند «خشونت، لگام‌گسیختگی، گرایش به پرچانگی، افکار و وسوسه‌های پنهانی شرورانه در زنان دارد.» (همان: ۲۸۸)

کهن‌الگوی پیر خردمند (The Wise Old man)

در پس همه بازی‌های ظاهراً مهم‌ولی با معنای آنیما، سرنمونی نهفته است که سرنمون معنا یا پیردانا نام دارد. پیردانا، پدر روح یا جان است و آنیما دختر او... پیردانا یعنی تفکر، شناسایی، بصیرت، دانایی و تیزبینی. پیردانا همچنین فرانمود پاره‌ای صفات اخلاقی است که منش روحانی این سرنمون را آشکار می‌سازد، نظیر نیت خیر و آمادگی برای یاری و یآوری. (مورنو ۱۳۸۶: ۷۳-۷۴)

یونگ در زندگی‌نامه‌اش به پیردانای درونش عنوان «شخصیت دوم» داده است. او برای اولین بار در سال‌های مدرسه بود که به وجود یک شخصیت دیگری جدای از «من» خود پی برد. پیرمردی، یونگ را از انجام کاری منع کرده بود؛ اما او خلاف سفارش آن پیر رفتار کرد. پیرمرد، یونگ را برای این کار سرزنش کرد. یونگ از سرزنش پیر ناراحت شد؛ زیرا او خود را بزرگ‌تر از آن می‌دید که دیگران فکر می‌کردند. او در این باره می‌گوید: «در این میان دریافتم که دو آدم

کاملاً متفاوتم. یکی شاگردی که نمی‌توانست جبر بیاموزد و هیچ به خود اعتماد نداشت و دیگری آدمی مهم و یک قدرت فائقه بود. مردی که نمی‌بایست ناچیز شمرده می‌شد. این دیگری، پیری بود که در قرن هجدهم می‌زیست، کفش‌های سنگ‌دار می‌پوشید و کلاه‌گیسی سفید به سر می‌نهاد و سوار کالسکه‌ای تک اسبه می‌شد که چرخ‌های مقعر عجیب داشت... (یونگ ۱۳۷۸: ۴۷)

کهن‌الگوی خود (Self)

از نظر یونگ، کهن‌الگوی «خود»، مهم‌ترین و محوری‌ترین بخش روان است که در مسیر دست‌یابی به فرآیند فردیت به دست می‌آید و «هنگامی که که فرد به گونه‌ای جدی و با پشتکار با عنصر نرینه و مادینه خود مبارزه کرد تا با آنها مشته نشود، ناخودآگاه خصیصه خود را تغییر می‌دهد و به شکل نمادین جدیدی که نمایانگر خود؛ یعنی درونی‌ترین هسته روان است، پدیدار می‌شود» (یونگ ۱۳۸۷، ج ۱۸: ۲۹۵). یونگ بر این باور است خود هم شامل (ego) است و هم شامل (non-ego). هم درونی است و هم بیرونی. (Jung 1966: 265). «خود به لحاظ روانی در هر زمان یک نوع تکامل به سوی مرکز است. خود هیچ‌یک از چیزهای هماهنگ با (ego) نیست؛ اما شامل همه آنها می‌شود. دایره بزرگ‌تری است که دایره‌های کوچک‌تر را احاطه کرده است. (Jung 1960, 6: 142)

به عبارت دیگر، «خود، مفهومی مرموز و اساساً وصف‌ناپذیر است. خود، اغلب در آن سوی زندگی‌های ما در ورای آگاهی به ما دستورالعمل و راهنمایی می‌دهد. خود، دستورالعملی از مرکز ناخودآگاه است و نباید ثابت و بدون تغییر فهمیده شود. این جنبه از روح، هماهنگی و همسانی پیاپی، پاسخ و جواب هماره و واکنش و شروع توسعه‌ای نو و خودانگیخته دارد که در طرح‌های ویژه برای فردیت‌های دقیق و خاص آشکار می‌شود. (Witmont 1973: 216-217)

این چند کهن‌الگو در مکتب روانکاوی یونگ از اهمیت بسیاری برخوردارند؛ زیرا «بدون هماهنگی با سایه، درک و فهم ناخودآگاه شخصی، ترتیب و نظم دادن به نقاب‌ها و به رسمیت شناختن آنیما و آنیموس، رسیدن به فردیت-آخرین مرحله تکامل شخصیت- غیر ممکن است.» (Lazlo 1958: 21)

کهن‌الگوی نقاب (Persona)

واژه نقاب «اصطلاح لاتینی است که ابتدا درباره نمایش‌نامه‌های تئاتر به کار می‌رفت و اشاره به صورتکی دارد که بازیگران هنگام اجرای نقش به چهره می‌زدند» (بیلسکر ۱۳۸۸: ۶۸). در روزگار گذشته، همه بازیگران نمایش، وقتی نقشی متفاوت از شخصیت واقعی خود بازی می‌کردند، نقاب به چهره می‌زدند؛ زیرا نقاب «عنصر متمرکز و ضروری و نمونه مفصلی از شخصیت در داستان‌نویسی است. وقتی که در داستان حاضر می‌شود، یک روایت قدرتمند خلق می‌کند و عناصر دیگر با آشکار شدن او به وجود می‌آیند» (Herskovits 2010: 21)

برای نمونه، می‌توان به نمایش‌نامه «یک ماسک» اجرا شده در ۲۹ سپتامبر که یونگ نیز آن را بررسی کرده است، اشاره کرد. این نمایش‌نامه «درحقیقت، انعکاسی از بالماسکه و پس‌گفتارهای مربوط به آن و رویای شب تابستان است» (Wyse 1997: 99). هرکدام از بازیگران نمایش مانند مارکوز، کاموز، پری، بانو، خدا، هکات و... بر چهره نقاب زده‌اند. برای نمونه «کاموزها با یک ماسک و روبندۀ تیره گوتیتو در قالب خانمی اسرارآمیز و مرموز که سوار بر هکات-الهۀ زمین و دوزخ- است، شناسایی می‌شوند» (Figgis 1926: 7-8). بازیگران نمایش‌نامه «یک ماسک» این نقش‌ها را با زدن یک ماسک و نقاب بر سر صحنه نمایش، بازی و اجرا می‌کنند؛ اما گاهی انسان‌ها در زندگی‌های واقعی خود نقش بازی می‌کنند؛ تا حدی که برای شناخت آنها باید این نقش‌ها را کنار گذاشت. یونگ معتقد است

این شخصیت‌ها، در زندگی خود مانند بازیگران نمایش‌ها زیر سلطه کهن‌الگوی نقاب‌اند. در اندیشه یونگ، کهن‌الگوی نقاب، به دو دسته قابل تقسیم بندی است.

دسته اول، آن است که یونگ در تعریف آن می‌نویسد:

کهن‌الگوی نقاب، در واقع آن چیزی است که شخص نمی‌باشد، چیزی است که شخص و دیگران فکر می‌کنند، هست. (یونگ ۱۳۸۷، ج ۱۷: ۲۷۹)

به عبارت دیگر، نقاب در حقیقت «یک نمایش شخصیتی است که همانند و مساوی با خود واقعی نیست. پرسونا، یک ماسک اجتماعی یا ساختگی است و هر یک از ما در پی آنیم که از طریق آن عنایت و توجه و تأثیر و پذیرفته‌شدن توسط دیگران را به دست آوریم. چیزی است که بین خود و دنیای خارج ما میانجگری می‌کند.» (Allner 1993: 58)

البته فراموش نشود، پیش از یونگ، روان‌کاوانی مانند زیگموند فروید^۱ به مفهوم نقاب -البته نه با این عنوان- اشاره کرده‌اند. فروید، حوزه‌های عمل ذهن را به سه بخش، نهاد، خود و فراخود تقسیم می‌کند. «خود یا من، حوزه‌ای از ذهن است که با واقعیت تماس دارد. خود در مدت نوباوه‌گی از «نهاد» به وجود می‌آید و تنها منبع ارتباط فرد با دنیای بیرونی می‌شود. «نهاد» به دنبال لذت‌جویی است و «فراخود» نیز بیان‌گر جنبه‌های اخلاقی و آرمانی شخصیت است. فروید معتقد است زمانی که «خود» از سه طرف توسط نیروهای متفاوت و متخاصم محاصره می‌شود، به صورت قابل پیش‌بینی واکنش نشان می‌دهد، مضطرب می‌شود. از آن پس مجبور می‌شود، برای دفاع از خویش در برابر این اضطراب، از مکانیزم‌های دفاعی استفاده کند. یکی از مکانیزم‌های دفاعی مورد استفاده «خود» واکنش وارونه است. واکنش وارونه، یکی از راه‌هایی است که تکانه سرکوب‌شده می‌تواند به وسیله آن هشیار شود. این است که ظاهر مبدلی بگیرد که با شکل

اصلی آن کاملاً مغایر باشد. نمونه واکنش وارونه را می‌توان در دختری مشاهده کرد که به شدت از مادرش آزرده شده و از او متنفر است؛ اما چون می‌داند که جامعه محبت به والدین را ایجاد می‌کند، این نفرت از مادر، اضطراب زیادی را ایجاد خواهد کرد. بنابراین، این دختر برای اجتناب از اضطراب عذاب‌آور روی تکانه متضادی به نام محبت تمرکز می‌کند. با این حال، محبت او به مادرش اصیل نیست؛ بلکه نمایشی و مبالغه‌آمیز است. (فیست ۱۳۸۹: ۴۲-۵۲)

یونگ برای نقاب همچون سایر کهن‌الگوها هم نقش مثبت قائل است هم نقش منفی. او معتقد است انسان‌ها برای سازگاری با نقش‌های خود و بهتر عمل کردن به آنها نقاب بر چهره می‌زنند و با آن نقاب، نقش خود را ایفا می‌کنند. این نقش مثبت نقاب است. در حقیقت، نقش مثبت نقاب آن است که ما، در پذیرش نقش‌های اجتماعی بر چهره می‌زنیم، زیرا «جامعه از مردم توقع دارد که در زندگی نقشی ایفا کنند و معمولاً این هدف عادی اعمال ما خلاف هدف اصیل فرآیند فردیت- کسب حیثیت شخصی است» (مورنو ۱۳۸۶: ۶۶). در دید یونگ، این نقاب خطری برای فرد ندارد؛ زیرا او را با اجتماع سازگار می‌کند؛ اما اگر به قدری پیش رود که جایگزین شخصیت اصلی انسان شود، تا حدی که شخصیت اصلی در این میان گم شود و فرد تنها به فکر ایفای نقش خود باشد، شخصیت و جامعه از این نقاب بزرگ آسیب می‌بینند. یکی از مخاطراتی که او درباره نقاب، آدمی را از آن بر حذر می‌دارد، یکسو و یکی شدن با آن است؛ زیرا: «یک سو شدن با نقاب، جعل فردیت می‌کند و سایرین را به این باور می‌اندازد که نقاب‌دار برای خود فردی شده است. فردیتی که فاقد حقیقت است؛ بلکه فقط نقابی است که شخص جهت ایفای نقش اجتماعی خاص خویش بر چهره می‌زند... بشر بهای گزافی از بابت این هم‌آوایی و یکی شدن «من» با «نقاب» می‌پردازد و به شکل تندخویی، بدخلقی، عواطف مهار نشده، ترس‌ها، شرارت‌ها

و اندیشه‌ای وسواسی در رفتار انسان‌ها بروز می‌کند.» (مورنو ۱۳۸۶: ۶۷)
دسته دوم، دربرگیرنده نقاب‌هایی در شخصیت افراد است که آنها خود نمی‌دانند زیر سایه نقاب پنهان شده‌اند. یونگ در تعبیر رویای یکی از بیماران روانی‌اش به این موضوع اشاره می‌کند. او در تعبیر رویایی با این مضمون که «هنرپیشه‌ای کلاهش را به دیوار می‌کوبد؛ به جایی که شکلی دایره‌وار با نقطه‌ای مرکزی دارد» (یونگ ۱۳۷۹: ۲۷۰) می‌نویسد:

هنرپیشه به واقعیتی خاص در زندگی شخصی صاحب رویا اشاره دارد. او تاکنون راجع به خودش خیالی را در سر می‌پروراند که این خیال نمی‌گذاشت او خود را جدی بگیرد و با حالت جدی که اکنون به دست آورده بود، ناسازگار بود. (همان)

آن خیال، در شخصیت این بیمار، نقابی است که اجازه نمی‌داد او با واقعیت‌ها کنار آید. اما این فرد خود نمی‌داند که نقاب دارد و انسان‌های آگاه و بالغی مانند یونگ متوجه این نقاب‌ها می‌شوند. پرتاب کردن کلاه که یک ماندالا- رمزی برای کهن‌الگوی خود^۱ است- نشان می‌دهد که این فرد، خود را در آن زمان که آن خیال را در سر می‌پرورانده، جدی نمی‌گرفته است. بنابراین از نظر یونگ، برخی پندارها و افکاری که با واقعیت در تضادند، نقاب محسوب می‌شوند و آنها را نیز مانند دسته اول باید کنار زد.

با توجه به این که نقاب، یک مفهوم جمعی، کلی و جهانی موجود در روح بشر است و از سویی، ادبیات، هنری است که اگر به‌راستی برخاسته از ناخودآگاه هنرمند باشد، آدمی را با پسین‌ترین قلمرو ذهن و روح او؛ یعنی همان روح جمعی، آشنا می‌کند. در این مقاله با ارائه نمونه‌هایی از برخی آثار عرفانی، به‌ویژه غزلیات شمس، برآنیم تا نمود و بروز و ظهور آن را ادبیات بررسی کنیم. لازم به ذکر است، توجه نگارندگان مقاله بیشتر به نقش منفی نقاب است؛ زیرا

نمونه‌های فراوانی در ادبیات عرفانی دارد.

نمود کهن‌الگوی نقاب در ادبیات عرفانی

کهن‌الگوها، جنبه‌های نمود متفاوت و گوناگونی دارند. یکی از جنبه‌های بروز و ظهور کهن‌الگوها، دنیای ادبیات است؛ چنان‌که در این باره گفته‌اند: «ادبیات خانه ذاتی و طبیعی برای آرکی‌تایپ‌هاست؛ زیرا کار هنری با دقت و قابل توجه در ابتدا از ناخودآگاه یعنی- مکان وجود فرم‌ها و تصاویر آرکی‌تایپ‌ها- ناشی می‌شود.» (Wyse 1997: 5)

توجه و التفات به جلوگیری شخصیت‌ها از یکی شدن با «پرسونا» از آن دسته مفاهیمی است که بسیار در ادب عرفانی ما به آن اشاره شده است. برای نمونه، سنایی در حدیقه می‌گوید:

چون تو از بود خویش گشتی نیست	کمر جهد بند و در ره ایست
چون کمر بسته ایستادی تو	تاج بر فرق دل نهادی تو
گرت باید که سست گردد زه	اولا پوستین به گازر ده
پوستین باز کن که تا در شاه	پوستین در، بسی است اندر راه

(سنایی ۱۳۸۷: ۷۹)

در این چند بیت «پوستین» از نظر سنایی، چیزی است که باید در نخستین قدم، آن را به گازر داد. منتها او شاعرانه از روابط واژه‌ها و تعبیرهای ادبی بهره می‌گیرد. در اساس، «پوستین به گازر دادن»، در این‌جا، کنایه‌ای است که معنای عبور از نقاب و یا آشکار کردن چهره اصلی را دارد. «پوستین» را می‌توان همان نقاب دانست که باید شسته شود و و اگر هم به یکباره محو نگردد، دست کم نقابی روشن باشد تا بتوان شخصیت حقیقی را در پس پشت آن مشاهده کرد. گازر را می‌توان کهن‌الگوی پیرخردمند یا همان یار درونی و در سلوک، همان مراد و مرشد دانست که به سالک کمک می‌کند تا پوستین‌ها و نقاب‌هایش را

بشوید و در مسیر سلوک و فردیت گام نهد.

در ادامه، سنایی به زندگی پیامبران و افرادی مانند قایل و هابیل اشاره می‌کند. او عده‌ای مانند آدم و قایل را به عنوان افرادی که به دلیل داشتن پوستین، نتوانستند راه حقیقت را ببینند و عده‌ای مانند هابیل، ادريس، حضرت ابراهیم و اسماعیل و حضرت موسی را به عنوان کسانی که پوستین‌های خود را در مسیر دستیابی به حقیقت از میان برداشتند، مثال می‌زند. پوستین بر سر راه قایل و هابیل، تشنگی و قرار گرفتن چشمه‌ای با آب گوارا در مسیر آنها و منع شدن از نوشیدن از آب چشمه بود. هابیل از آن آب ننوشید؛ اما قایل نتوانست در برابر تشنگی تاب آورد. ادريس «قومی از دودمان قایل که بیشتر به مناهمی و ملامتی پرداخته و مشرک و میگسار بودند، را به فضیلت اخلاقی دعوت کرد» (عمادزاده ۱۳۸۳: ۱۸۹). حضرت آدم، هم از میوه درخت ممنوعه خورد و از بهشت اخراج شد و... پوستین‌های سدّ راه ابراهیم، پرستش ستاره، ماه و خورشید به جای خدا بود. آرزوی مملکت و پادشاهی نیز پوستین و حجاب حضرت سلیمان بود. پوستین، بر سر راه حضرت موسی هم، فرعون و ظلم‌هایش بود:

نه نخستین قدم که زد آدم	پوستیش درید گـرگ ستم
نه چو قایل تشنه شد به جفا	داد هابیل، پوستین به فنا
نه چو ادريس پوستین بـفکنند	در فردوس را ندید به بند
چون خلیل از ستاره و مه و خور	پوستین‌ها درید بی غم خور
شب او هم چو روز روشن شد	نار نمود تازه گلشن شد
به سلیمان نگر که از سر داد	پوستین امل به گـازر داد
جن و انس و طیور و مور و ملخ	در بن آب قلمز و سر شـخ
روی او را همه رفیع شدند	رأی او را همه مطیع شدند
چون کلیم کریم غم پرورد	رخ به مدین نهاد با غم و درد
پوستین را ز روی مزدوری	برکشید از نهاد رنجوری
کرده ده سال چاکری شعیب	تا گشادند بر دلش در غیب

(سنایی ۱۳۸۷: ۷۹)

عطار نیز در *منطق‌الطیر*، حکایتی دربارهٔ سلطان محمود می‌آورد که که می‌توان آن را با کهن‌الگوی نقاب بازخوانی کرد. حکایت این است که شخصی سلطان را به خواب می‌بیند و دربارهٔ اوضاع و احوال او می‌پرسد:

پاک رأیی بود بر راه صواب یک شبی محمود را دید او به خواب
گفت: ای سلطان نیکو روزگار حال تو چون است در دارالقرار
(عطار ۱۳۸۴: ۵۲)

سلطانی و پادشاهی، مسئولیت و سمت اجتماعی سلطان محمود است، مانند بسیاری از ما که در جامعه، سمت‌های گوناگونی داریم و در آنها نقش ایفا می‌کنیم. مسلّم است که رفتار سلطان در آن نقش، با رفتارش زمانی که در سمت پادشاه نیست، بسیار متفاوت است و او در این نقش، وظایف و ویژگی‌های خاص خود را دارد که در نقش‌های دیگر ندارد. جوابی که در ادامه، عطار از زبان سلطان محمود به آن پاک‌رای می‌دهد، جوابی درخور تأمل است و نشان از این دارد که سلطان محمود با این نقش اجتماعی خود هم‌سو شده است. همان‌گونه که در دید یونگ، افرادی که برای اجرای هر چه بهتر نقش خود نقاب بر چهره می‌زنند و برخی آن نقاب ساختگی را واقعی می‌پندارند، سلطان محمود نیز، سلطنت خود را پندار و گمانی توصیف می‌کند که در آن زمان می‌پنداشته که این پادشاهی، واقعیت دارد. او با این پاسخ در حقیقت از یکی‌پنداری خود با نقش اجتماعی‌اش خبر می‌دهد:

گفت: تن زن خون جان من مریز دم مزن چه جای سلطان است، خیز
بود سلطانیم پندار و غلط سلطنت کی زبید از مثنی سقط
(همان: ۵۳)

در ادامه، سلطان محمود، پادشاهی را تنها از آن خدا می‌داند:

حق که سلطان جهان‌دار آمدست سلطنت او را سزاوار آمدست
(همان)

لازم به یادآوری است، سلطان محمود، نمونهٔ افرادی است که خود در زندگی

و در دنیا، متوجه نقاب درونی خود نمی‌شوند و تفاوت آن با نقاب دسته دوم در آن است که عطار در این حکایت، هم از زبان خود محمود به نقاب او اشاره می‌کند، نه از زبان دیگران و خود.

در حکایات مرغان نیز، صفاتی که هدهد در جواب برخی از مرغان مانند بلبل، هما، کوف و ... به آنها نسبت می‌دهد، اشاره به این دارد که پندارها و خیالاتی در وجود مرغان ریشه دوانده که می‌توان آنها در زمره نقاب به شمار آورد؛ حال آنکه خود از این موضوع غافل‌اند و هدهد آنها را متوجه این مسئله می‌کند. صفات به این شرح‌اند: در جواب بلبل می‌گوید: هدهدش گفت: ای به صورت مانده باز، ۲- در جواب طاووس می‌گوید: هدهدش گفت: ای به خود گم کرده ره، ۳- در جواب بط می‌گوید: هدهدش گفت: ای به آبی خوش شده، ۴- در جواب کبک می‌گوید: هدهدش گفت: ای چو گوهر جمله رنگ، ۵- در جواب هما می‌گوید: هدهدش گفت: ای غرورت کرده بند، ۶- در جواب باز می‌گوید: هدهدش گفت: ای به صورت مانده باز/ از صفت دور و به صورت مانده باز و ... (همان: ۴۳-۵۴)

در کلام عطار، مرغانی که به صورت باز ماندند، به آبی خوش و چو جوهر به تمامی رنگ هستند و یا غرور کاذبی کلیت شخصیت آنها را در برگرفته است و ... دقیقاً نماینده انسان‌هایی نقاب دارند، اما خود متوجه نیستند که نقاب دارند و افراد آگاهی مانند پیر و هدهد که آشنا به چم و خم راه سلوک است، متوجه نقاب‌های شخصیتی آنها می‌شود. برای نمونه، می‌توان به «بلبل» اشاره کرد. «بلبل» نماینده انسان‌های جمال‌پرست و عاشق پیشه است. از نظر عطار، بلبل جمال‌پرست، تنها به صورت زیبای گل، دل خوش کرده و عاشق اوست. گل زیباست؛ اما در مدتی کوتاه، زیبایی‌اش زوال می‌پذیرد. این بلبل خود نمی‌داند، عشق به گل، سد راه اوست و حتی قابلیت تشخیص خوب و بد را از او گرفته

است - زیرا از دیدار با سیمرخ که بسیار دل‌نشین‌تر و فراتر از عشق‌بازی با روی گل است، سرباز می‌زند- همان پندار عاشقی گل است:

هدهدش گفت، ای به صورت مانده باز پیش از این در عشق رعنائی مباح
عشق روی گل بسی خارت نهاد کارگر شد بر تو و کارت نهاد
گل اگر چه هست بس صاحب‌جمال حسن او در هفته‌ای گیرد زوال
(عطار ۱۳۸۴: ۴۳)

عطار، حتی، پندار و گمان دویی و شرک درباره‌ی خدا را نفی و توصیه می‌کند:
در یکی رو وز دوی یک سوی باش یک دل و یک قبله و یک روی باش
(همان: ۱۱)

رمزهای مولانا در توصیف کهن‌الگوی نقاب یا پرسونا

می‌دانیم که شاعران عارف برای بیان مفاهیم عرفان و ملموس کردن آنها از رمز و نماد استفاده می‌کنند. همان‌گونه که دیدیم، سنایی از رمز "پوستین" و عطار نیز "از صفت‌هایی که معنای ظاهرگرایی را در بردارند"، برای توصیف و بیان کهن‌الگوی "نقاب" بهره بردند؛ اما رمزپردازی در غزلیات شمس جلوه‌ی بیشتری دارد؛ زیرا مولوی، برخی و البته بخش اعظم غزلیات خود را در عالم بی‌خویشی و ناخودآگاه محض سروده است و در این حالت، رمز بر زبان شاعر جاری می‌شود. پورنامداریان در این باره می‌گویند:

این زمینه‌ی روحی خاص شاعر عارف و گشوده‌شدن چشم باطنی وی که همان فیض و برکت آسمانی است، سبب می‌شود که برخورد وی با جهان و اشیای جهان برخوردی عاطفی و ادراک وی ادراکی شهودی و همراه با عدم فعالیت عقل باشد. به بیان آوردن یافت‌ها و دریافت‌های این برخورد عاطفی و ادراک شهودی چه در حالت سکر و بی‌خویشی و چه در حالت صحو پس از سکر به ضرورت زبان را رمزآمیز خواهد کرد. در این نوع شعر، جنبه‌ی کتمان بدون قصد و اختیار بیش از جنبه‌ی بیان است. چرا که کلمات از حد نشانه فراتر می‌روند و در حوزه‌ی وسیع دلالت‌ها قرار می‌گیرند و رمز و آینه می‌شوند. بسیاری از غزلیات مولانا، نمونه‌های بارز این‌گونه شعرهاست. (پورنامداریان ۱۳۷۵: ۹۵ - ۹۶)

مولوی، همواره چه در مثنوی و چه در غزلیات، به برکندن ظواهر و نقاب‌ها، چه آن دسته از نقاب‌هایی که فرد در ابتدا آگاهانه برای سازگاری با نقش‌های اجتماعی خود برمی‌گزیند و با آنها یکی می‌شود و چه آن دسته از نقاب‌هایی که انسان‌ها متوجه وجود آنها در شخصیت خود نمی‌شود و دیگران به آنها گوشزد می‌کنند. برای توصیف و بیان این موضوع رمزهای گوناگونی بر زبان مولوی جاری می‌شوند. در این بخش، رمزهای مولوی درباره هر دو دسته از کهن‌الگوی نقاب را بررسی می‌کنیم.

الف- رمزهایی که در برگیرنده دسته اول کهن‌الگوی نقاب‌اند

رمزهای مولوی در توصیف و بیان کهن‌الگوی نقاب را می‌توان به دو دسته رمزهای عینی و رمزهای انتزاعی تقسیم کرد:

۱- رمزهای عینی

۱-۱- فلزات

۱-۱-۱- قلب؛ سکه قلبی

مولوی بر این باور است همه انسان‌ها دقیقاً آن نیستند که می‌نمایانند و در پس پشت حجاب‌ها و نقاب‌هایشان مخفی می‌شوند. انسانی، سکه‌ای را با آب زر در برابر تو می‌آراید و آن را به گونه‌ای به تو نشان می‌دهد که می‌پنداری به راستی آن زر، راستین و واقعی است. او به ما هشدار می‌دهد که متوجه این سکه‌های دروغین و رفتارهای تصنعی رواج‌یافته در اجتماع باشیم:

ترازو گر نداری، پس تو را، زو ره زند هر کس یکی قلبی بیاراید، تو پنداری که زر دارد
(مولوی ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۶۶)

۱-۱-۲- دیگ

در این نمونه نیز، با رمزی دیگر به نقاب آدمیان در رفتارهای اجتماعی‌شان اشاره می‌کند و بر این باور است که برخی انسان‌ها در درون خود، اعتقاداتی متفاوت از رفتار ظاهری‌شان دارند:

به هر دیگی که می‌جوشد، میاور کاسه و منشین که هر دیگی که می‌جوشد درون چیزی دگر دارد (مولوی ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۶۶)

۱-۲- پوست

پوست در اندیشه مولانا، نماد ظاهر و ظاهرپرستی است. تاجدینی در این باره می‌گوید:

مراد از پوست، اهل ظاهر است؛ اعم از متدین و نامتدین و مولانا در همه جا توصیه می‌کند

که باید اهل مغز بود نه اهل پوست (تاجدینی ۱۳۸۳: ۱۸۸):

پوست رها کن چو مار، سر تو برآور ز یار مغز نداری مگر، تا کی از این پوست، پوست (مولوی ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۱۵)

می‌دانیم که مار، هر سال پوست عوض می‌کند. این مفهوم برای ما امری طبیعی و ملموس است؛ اما مولوی چون همیشه به گونه‌ای مطلوب از مفاهیم، بهره می‌برد و در آنها دخل و تصرف می‌کند. مولوی در این جا به سالکان توصیه می‌کند، مانند مار باشید. همان‌گونه که مار پوست دارد، شما هم مجبورید در اجتماع گاهی نقش بازی کنید، اما مانند مار، پوست را عوض کنید تا به آن عادت نکنید. مار هیچ وقت پوست سال قبل را ندارد، شما هم بعد از مدتی نقاب‌هایتان را رها کنید و متنوع باشید تا به آنها عادت نکنید؛ زیرا اگر عادت کنید، آن را بخشی از ذات و وجود خود می‌پندارید.

مولوی در *مثنوی*، در داستان نخجیران-نماینده آن دسته از صوفیانی که سعی و تلاش را منافی توکل می‌دانند- به شیر-نماینده آن دسته از صوفیانی که سعی و تلاش را بر توکل ترجیح می‌دهند- نخجیران را «پوست» می‌داند و در توضیح «پوست» می‌گوید، پوست، گفته‌های رنگارنگی است که مانند حلقه‌های زره تنها بر آب نقش می‌بندد و دوامی ندارد و زود به قعر آب می‌رود؛ درست مانند نقاب‌های دروغین و یکی شده با شخصیت واقعی که در نهایت، همه انسان‌ها متوجه تظاهر آن فرد برای بهتر نشان دادن خود و فریب دیگران می‌شوند. در

این جا هم به پاره کردن آن‌ها سفارش می‌کند:

بردران ای دل تو ایشان را مایست پوستشان برکن، کشان جز پوست نیست
پوست چه بود گفته‌های رنگارنگ چون زره بر آب، کش نبود درنگ
(مولوی ۱۳۸۳/۱/۱۰۹۵-۱۰۹۶)

مولوی در ادامه این ابیات، اشاره‌ای به نقش مثبت و منفی نقاب دارد. او پوست را برای مغز - یعنی مغز انسانی که خود متوجه نقابش نیست - عیب‌پوش می‌داند؛ زیرا در ظاهر اجازه نمی‌دهد، دیگران عیب‌های او را ببینند و در قالب آن پوست، عیب‌ها را پنهان می‌کند. جالب است بدانیم در کتاب مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ آمده است:

نقاب، هم‌چون لباس خوبی است که پیکرهای زشت را بهتر می‌نماید (فوردهام ۱۳۵۶: ۹۱).
این نقش منفی نقاب است. در دید مولوی، همان پوست برای مغز خوب - انسانی که آگاهانه نقاب را برگزیده و متوجه هم‌سو شدن خود با آن است - غیب‌پوش است؛ زیرا درونیات آن فرد را تنها زمانی که در این سمت و نقش است، می‌پوشاند و او را وادار به بازی کردن نقشی خلاف شخصیت واقعی خود می‌کند. این نقش مثبت نقاب است:

پوست باشد مغز بد را عیب‌پوش مغز نیکو را ز غیرت غیب‌پوش
(همان ۱۰۹۸/۱)

مولوی خود نمونه کسی است که از پوست‌ها و نقش‌های دروغین رسته است؛ چنان‌که می‌گوید:

برون پوست درون دانه بُود میوه گرفتار از آن پوست و زان دانه چو انجیر بجستم
(مولوی ۱۳۸۷، ج ۲: ۷۶۶)

۱-۳- لباس و پوشش

۱-۳-۱- اطلس

لباس معمول و مرسوم صوفیان به دلیل کهنگی و داشتن رنگ‌های گوناگون، نام‌های متفاوتی مانند ژنده، خرقة، مَلَمَع و... داشته است. مولوی، اطلس را که

لباسی از جنس ابریشم، گران‌قیمت و مربوط به طبقه مرفه بوده است، عاملی می‌داند که اجازه نمی‌دهد پوشنده آن در ژنده؛ یعنی جامه ارباب سلوک درآید تا زنده‌دلان را یعنی کسانی که از معنویت سلوک بهره دارند (مولوی ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۹۷) ببیند؛ زیرا ممکن است با لباس گران‌قیمتی مانند اطلس که به تناسب موقعیت خود در اجتماع آن را می‌پوشد، هم‌ذات‌پنداری کند و چون نقاب مصنوعی، شخصیت حقیقی آدمی را در لایه‌ای از ابهام و نهفتگی قرار می‌دهد. پس باید، ژنده پوشید:

در ژنده درآ یکدم تا زنده‌دلان بینی اطلس به در اندازی در ژنده شوی با ما (همان)

۱-۳-۲- خرقه و دستار

خرقه از «خرق» به معنی «پاره کردن» آمده است. خرقه در ابتدا، لباس صوفیان وارسته و عاری از تعلقات دنیایی بود. به همین دلیل نیز در ادبیات عرفانی، خرقه «رمزی از پاره کردن رشته‌های تعلقات نفسانی و شهوات دنیایی» (تاج‌دینی ۱۳۸۳: ۳۵۱) می‌دانند و بر این باورند کسی که خرقه را به تن می‌کند، یعنی دیگر وابستگی به دنیا ندارد. اما در برخی از ادوار و در زمان مولوی، برخی خرقه را دستاویزی کرده بودند تا تنها خود را مانند صوفیان خالص دوره‌های آغازین رواج تصوف نشان دهند. مولوی به این خرقه‌پوشان می‌تازد و این خرقه و آنچه همراه آن است، مانند دستار، برای او همیشه عذاب‌آور است:

هرکه به جویبار بود، جامه بر او بار بُود چند زیان است و گران، خرقه و دستار مرا (مولوی ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۷۸)

۱-۳-۳- چادر

نقاب‌هایی که انسان، آگاهانه برای هماهنگی با اجتماع انتخاب می‌کند؛ درست مانند چادری است که روی لباس‌های خود می‌پوشد و همان‌گونه که نقاب اجتماعی، درونیات فرد را پنهان می‌کند، چادر نیز لباس‌های زیرین را می‌پوشاند. مولوی

چون یونگ، بر این باور است که باید این چادر و نقابی را که دیگر اجازه نمایان شدن آن‌چه در ژرف و زیر اوست، از سر درآورد و از بین برد:

آخر برون آ زین صور، چادر برون افکن ز سر تا چند در رنگ بشر در گله بانی می‌روی
(مولوی ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۱۷۸)

۲- رمزهای انتزاعی

۲-۱- رنگ

یکی دیگر از نمادهایی که مولوی در غزلیات برای بیان این مفهوم از آن بهره می‌برد، رنگ و بی‌رنگ است. وقتی ما انسان‌ها در جامعه برای اینکه نقش‌های خود را بهتر بازی کنیم، نقاب بر چهره می‌زنیم، در حقیقت، یعنی خود را متفاوت‌تر از آن‌چه هستیم، در برابر «رنگ» می‌کنیم و می‌آراییم. در آثار مولانا: «رنگ، نماد مطلق کثرت در این دنیا است» (تاج‌دینی ۱۳۸۳: ۴۷۰) و بی‌رنگ، نماد وحدت. کسی که اهل رنگ است؛ یعنی دوستدار این کثرت‌ها و نقاب‌هاست. مولوی در مثنوی اشاره می‌کند که رنگ حقیقی آدمیان را باید از درون آنها جست‌وجو نکرد نه آن‌چه می‌نمایانند:

گاو را رنگ از برون و مـرد را از درون جو رنگ سرخ و زرد را
(مولوی ۱۳۸۳/۱/۷۶۴)

و در ادامه می‌گوید، رنگ‌های نیک از خم صفا و رنگ‌های زشتان از آب سیاه جفاست؛ همان‌گونه که یونگ نیز معتقد است که همه آدمیان نقاب دارند، ولی نقاب برای فردی خوب است؛ یعنی او با آن‌چه نشان می‌دهد، هم‌ذات‌پنداری نکرده و یکی نشده است و برای دیگری که با آن هم‌سو شده، مناسب نیست:

رنگ‌های نیک از خم صفاست رنگ زشتان از سیاه‌آبه جفاست
(همان ۱/۷۶۵)

او در غزلی می‌گوید، اگر آن «می» که خوردی، در تو اثر نکرد، بیا از من شرابی بستان که تأثیر می‌را تجربه کنی. اما از نظر او کسی که اسیر بو و رنگ و

ظواهر است، هر نوع «می» که بنوشد، در او اثری نخواهد داشت؛ همان‌گونه که اسیر نقاب‌ها بودن آدمی را از قرار گرفتن در مسیر فردیت باز می‌دارد، اسیر بو و رنگ بودن هم اجازه نمی‌دهد آدمی از لذت «می» - که با توجه کاربرد وافر آن در «آثار صوفیه، به عنوان نمادی برای زداینده زنگار دل و چیزیی که باعث می‌شود تا حقایق الهی در آینه دل متجلی شود» (شمیسا ۱۳۷۷: ۷۰۳) - بهره‌مند شود:

اگر آن می‌بی که خوردی به سحر نبود گیرا بستان ز من شرابی که قیامت است حقا
چه تفرج و تماشا که رسد ز جام اوّل دوش نعوذ بالله، چه کنم صفت سوم را
غم و مصلحت نماند همه را فرود راند پس از آن خدای داند که کجا کشد تماشا
تو اسیر بو و رنگی، به مثال نقش سنگی بجهی چو آب چشمه ز درون سنگ خارا
(مولوی ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۳۴)

او می‌گوید اگر می‌خواهید باده حقایق الهی را پذیرا شوید، اول باید مانند شیشه، تنک شوید. شیشه در ذات، بی‌رنگ است و در ادبیات عرفانی: «نماد دل عاشق است» (تاجدینی ۱۳۸۳: ۶۳۰). باده عشق تنها در دل عاشق جای دارد. دل عاشق، هم‌چون شیشه نازک و لاغر و یک‌روست و نقاب‌های ساختگی فراوان ندارد:

زین باده می‌خواهی برو اول تنک چون شیشه شو چون شیشه گشتی بر شکن بر سنگ ما، بر سنگ ما
(همان: ۱۵۵)

مولانا خود نمونه بارز کسانی است که نقاب‌هایش را از بین برده و تبدیل به شیشه شده است:

من همگی چو شیشه‌ام، شیشه‌گری است پیشه‌ام آه که شیشه دلم از حجری چه می‌شود
(همان: ۳۶۳)

او معتقد است کسی که اسیر «رنگ» هاست، نمی‌تواند در: «چنان یعنی آن جهان مورد اشاره که غیر قابل توصیف و چنان است» (همان، ج ۲: ۱۲۴۷) راه یابد؛ همان‌گونه که اهل نقاب، نمی‌توانند گام در مسیر کمال انسانی نهند:

درین رنگی، دلا، تا تو، بلنگی نیایی در «چنان» تا تو چینی
(همان)

۲-۲-۲- اهل دویی بودن

اهل دویی بودن یعنی وحدت نداشتن و هر لحظه به شکلی درآمدن. شخصیتی که هر لحظه به شکلی در می‌آید، در حقیقت در اصطلاح مولانا، اهل دویی است. این فرد در دید مولوی، نمی‌تواند از سوراخ ریسمان عبور کند و در نظر یونگ هم، این انسان نقاب‌دار نمی‌تواند در راه فردیت که تنها یکتایی‌ها را می‌پذیرد، قدم بگذارد. پس همان‌گونه که یونگ معتقد است کسی که به دنبال سلامت روان است، باید تهی از نقاب‌های یک سو شده با شخصیت واقعی خود باشد، مولوی نیز چون پیری درد آشنا به ما می‌گوید: ریسمانی که دوتاست، نمی‌تواند از سوراخ سوزن عبور کند:

بلبل با درخت گل گوید: چیست در دلت؟ این دم در میان بنه، نیست کسی، تویی و ما
گوید: تا تو با تویی هیچ مدار این طمع جهد نمای تا بری رخت توی از این سرا
چشمه سوزن هوس تنگ بود یقین بدان ره ندهد به ریسمان چون که ببیندش دو تا
(مولوی ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۸۵)

مولوی در جای جای غزلیات، کسانی را که اهل دویی‌اند، همواره نکوهش می‌کند و خود را به عنوان نمونه‌ای از کسانی که دویی‌ها را از وجود خود رانده است، مثال می‌زند:

دویی را چون برون کردم، دو عالم را یکی دیدم یکی بینم، یکی جویم، یکی دانم، یکی خوانم
(همان، ج ۲: ۱۳۷۵)

مولوی چون در دریای احد منزل گزیده، دویی‌ها را رها کرده است؛ زیرا دریای احد، خالی از دو رنگی است:

کف همگی آب شود یا به کناری برود زان‌که دو رنگی نبود در دل بحر ابدی
(همان: ۱۱۸۴)

ب- رمزهایی که در برگیرنده دستة دوم کهن‌الگوی نقاب‌اند

۱- رمزهای عینی

۱-۱- زنگ و زنگار

زنگ، آهن پالوده‌ای است که روی جسم فلزی می‌نشیند و رنگ تصنعی به آهن

می‌دهد، به گونه‌ای که جسم آهنین در زیر زنگ می‌ماند. مولوی در مثنوی، زنگ را «گناہانی» می‌داند که آهن روح آدمی را به تدریج می‌خورند و می‌پوسانند:

زنگ تو بر تُویت ای دیگ سیاه کرد سیمای درونت را تباه
بر دلت زنگارها بر زنگارها جمع شد تا کور شد زاسرارها
(مولوی ۱۳۸۳/۱/۳۳۷۰-۳۳۷۱)

پس زنگ‌ها، می‌توانند نمونه و نمادی برای نقاب‌هایی باشند که آهن شخصیت واقعی آدمی را پنهان کرده‌اند. به همین دلیل است که مولانا می‌خواهد زنگ‌ها برآورد و تدبیرها کند تا زنگ‌ها را از آینه منکران بزدايد:

چندان بنالم ناله‌ها، چندان برآرم رنگ‌ها تا برکنم از آینه هر منکری من زنگ‌ها
(مولوی ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۶۳)

زنگ در دیدگاه مولوی، اجازه نمی‌دهد، عاشق رخ به رخ معشوق شود. پس اگر کسی می‌خواهد، رخ معشوق را ببیند، زنگار از آینه دل بزدايد:

خواهید ببینید رخ اندر رخ معشوق زنگار ز آینه به صیقل بزدايید
(همان، ج ۲: ۱۳۶۷)

۱-۲- دُرد

او در غزلی، انسان‌های پاک و عاری از غل و غش را به شراب صافی که در بالای قده شراب می‌رود و انسان‌های ناصاف را به دُرد تشبیه می‌کند. دُرد، ته‌مانده شراب است. پندارها و خیالات نادرست انسان‌ها در پستوهای روح و روان خود، درحالی‌که در خودآگاه متوجه آن نیستند، درست مانند دُرد می‌ماند که در ته ظرف شراب می‌نشیند و شامل فضولات آن می‌شود.

در دیدگاه مولوی، صافان و انسان‌های پاک، بر بالا دویندند؛ همان‌گونه که انسان‌های بی‌نقاب نیز اولین مرحله رسیدن به فردیت را پشت سر گذاشته‌اند؛ زیرا از دید بسیاری از روان‌شناسان: «اولین قدم در راه فردیت و خود شدن، برافتادن و ناپدید شدن صورتک‌هاست. باید در میان‌سالی به زیر صورتک‌ها برویم و خود اصیلی را که صورتک پوشانده است، بازیابیم. به عبارت دیگر، باید

خودمان باشیم» (شولتس ۱۳۶۲: ۱۸۱). مولوی بر این باور است که باید به صافان توجه و در رفتارشان تأمل کرد و توصیه می‌کند به دُرد؛ یعنی انسان‌های نقاب‌دار که به رشد و نهایت کمال انسانی نمی‌رسند، منگر و توجه مکن:

تو صافان بین که بر بالا دویندند به دُردی کان به بن بنشست، منگر
(مولوی ۱۳۸۷، ج ۱: ۵۹۱)

همان‌گونه که یونگ نیز بارها به انسان‌ها و به‌ویژه به بیماران روانی خود، سفارش می‌کرد که نباید نقاب‌هایی که شما در خودآگاهی برای خود انتخاب می‌کنید، جزئی از ناخودآگاه و شخصیت واقعی شما شوند، مولوی نیز به همه انسان‌ها می‌گوید، ای ناب با دُردی مرو و از این دُرد به بالا پیر:

از این سو می‌کشاندت، وزان سو می‌کشاندت مرو ای ناب با دُردی، پیر زین دُرد، رو بالا
(همان: ۱۹۱)

دُردی وجود یعنی شراب ناپالوده وجود و استعاره از صفت‌هایی است که بیان‌کننده ناصافی و ناپاکی آدمی و در حقیقت، همان کثرت‌هاست. دُردی وجود و سری که دویی دارد، شاید همان نقاب‌هایی‌اند که باید از بین بروند تا شراب فردیت، یکتایی و یگانگی‌ها در جام روح و جسم آدمی ریخته شود:

بی جا شو در وحدت در عین فنا جا کن هر سر که دویی دارد در گردن ترسا کن
دُردی وجودت را صافی کن و پالوده وان شیشه معنی را پر صافی صهبا کن
(همان: ۹۶۵)

۲- رمزهای انتزاعی

۲-۱- خودبینی و منیت

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 خود این افراد متوجه این مهم نمی‌شوند که غرور و خودبینی جلوی رشد واقعی شخصیتشان را می‌گیرد. خودبینی از نظر مولوی، نقاب است و در جای جای غزلیات از آن به نامبارکی یاد می‌کند. برای نمونه:

خودپرستی نامبارک حالتی است کاندرا او ایمان ما انکار ماست
(مولوی ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۸۸)

طبق تحقیقات علمی روان‌شناسی، خودبینی، تنها برای جبران ضعف‌های درونی آدمی است. اگر خودبینی جزو شخصیت و خصلت‌های درونی و ذاتی فرد شود، او را تا مرحله سقوط پیش می‌برد. در علم روان‌شناسی، به شخصیت‌ها، «شخصیت‌های نارسیستی یا خودشیفته» می‌گویند. هاریسون در این باره می‌گوید: شخصیت نارسیست، مغرور به اهمیت شخصیت خود است و دائماً خود را بی‌همتا، قدرتمند و دارای استعداد خدادادی می‌داند. در هوشمندی خود اغراق می‌کند و عاشق تحسین است و احساس می‌کند برای این‌که دیگران از او قدرانی کنند، ساخته شده است.
(هاریسون ۱۳۷۲: ۶۸)

یکی از نمونه‌های شخصیت‌های خودشیفته و خود بین در ادبیات عرفانی ما، «فرعون» است. شخصیت نارسیستی فرعون به اندازه‌ای مورد توجه شاعرانی مانند مولانا بوده که بیشتر به عنوان مشابه «غرور و منیت» و مفاهیمی از این قبیل مطرح و به دوری از این منیت‌ها توصیه شده است:

بر ای عشق چو موسی سر فرعون تکبر هله فرعون! به پیش آ که گرفتم در و بامت
(مولوی ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۸۴)

گر تو فرعون منی از مصر تن بیرون کنی در درون، حالی، بینی موسی و هارون خویش
(همان: ۶۵۲)

در جای دیگر، «فرعون و شداد» را به «خیک پر از باد» تشبیه می‌کند؛ زیرا شخصیت آنها به‌راستی مانند خیکی پر از غرور شده بود:

فرعون و شدادی شده، خیکی پر از بادی شده موری بده، ماری شده وان مار گشته ازدها
(همان: ۱۶۵)

گاهی منظورش همان خودبینی است؛ اما از واژگان و رموز دیگری مانند «هستی» و «هوش» برای این مهم استفاده می‌کند. «هستی» همیشه برای مولانا عذاب‌آور است. برای نمونه، می‌توان به بیت زیر اشاره کرد که او در صدد است تا هستی و هوشیاری را با خوردن می از بین ببرد. او در هستی تنها رنج می‌بیند:

چندان بریز باده کز خود شوم پیاده کاندر خودی و هستی غیر تعب ندیدم
(مولوی ۱۳۸۷، ج ۲: ۸۸۷)

هستی، ممکن است، از دید برخی از سالکان، نقاب به شمار نیاید؛ اما در اندیشه و تفکر مولوی آگاهی به باطن، نوعی حجاب و نقاب است؛ زیرا راه را بر «نیستی» و «فنا»؛ جایی که دیگر هستی‌های دروغین معنا ندارند، می‌بندد. بنابراین، شیشه هستی آن قدر بی‌ارزش است که باید آن را شکست، خار هستی را باید کند و بند هستی را نیز گشاد:

چه کم آید قلع آن را که دهد بیست سبوکش بشکن شیشه هستی که چو تو نیست پرستم
(همان: ۸۴۱)

هین خمش کن خار هستی را ز پای دل بکن تا بینی در درون خویشتن گزارها
(همان، ج ۱: ۲۱۹)

پیش آر نوشانوش را، از بیخ برکن هوش را آن عیش بی روپوش را از بند هستی برگشا
(همان: ۱۷۰)

در غزلی دیگر، خطاب به «کوه هستی» می‌گوید، راه من را میند، چون می‌داند، هر چه نشانی از «هستی» داشته باشد، برای او قاطع‌الطریق است:

ای که هستی ره ما را میند ما به کوه قاف و عنقا می‌رویم
(همان، ج ۲: ۸۷۸)

او در جایی، حتی، هستی را به فرعون تشبیه می‌کند و از کلیم عشق می‌خواهد، بر او حمله برد:

ای کلیم عشق بر فرعون هستی حمله بر بر سر او تو عصای محو موسی وار زن
(همان: ۱۰۰۰)

گاهی نیز از «هستی» به «هوش» یاد می‌کند. او «هوش» را به غباری تشبیه می‌کند که باید پاک شود؛ درست مانند نقابی که بر روح آدمی می‌نشیند و اجازه نمی‌دهد پیشرفت کند:

آبی بزن از این می و بنشان غبار روح جز ماه عشق هر چه بود جز غبار نیست
(همان، ج ۱: ۳۰۶)

۲-۲- عقل

عقل: «در اصطلاح عارفان، سری است میان حق و بنده و حقیقت آن ارادت دل و چیزی است که بدان واسطه خدا را عبادت کند» (سجادی ۱۳۸۱: ۵۸۵). در ادبیات عرفانی ما همیشه بین عقل و عشق، تضاد و نزاع بوده است. از نظر بسیاری از عارفان مانند مولوی، عقل نمی‌تواند راه رسیدن به خدا را به اندازه و به سرعت عشق بییماید. پس کسانی که می‌خواهند از راه عشق به معشوق و خدا برسند، باید به زمزمه‌ها و وسوسه‌های عقل توجه نکنند؛ زیرا منطق و تعقل بر سر راه عشق‌گرایان، حجاب و نقاب است. نمونه زیر یکی از این موارد است:

در میان عاشقان عاقل مباح	خاصه در عشق چنین شیرین لقا
دور بادا عاقلان از عاشقان	دور بادا بوی گلخن از صبا
گر درآید عاقلی، گو: «راه نیست»	ور در آید عاشقی صد مرحبا
عقل تا تدبیر و اندیشه کند	رفته باشد عشق تا هفتم سما
عقل تا جوید شتر از بهر حج	رفته باشد عشق بر کوه صفا

(مولوی ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۳۷)

۲-۳- عشق و اشتیاق

«عشق، شوق مفرط و میل شدید به چیزی است؛ آتشی است که در قلب واقع شود و محبوب را بسوزاند» (سجادی ۱۳۸۱: ۵۸۰). عشق به محبوب در دید مولوی، نقاب است. همان‌گونه که عشق بلبل به گل، از دید عطار و هدهد، نقابی بر راه رسیدن و ملاقات با سیمرغ بود، غافل از اینکه بلبل نمی‌دانست همین اشتیاق او نقاب است، مولوی نیز معتقد است تا زمانی که انسان در اشتیاق به سر می‌برد، همین اشتیاق او بتی است؛ اما عاشقی که سراپای وجودش غرق در وصال معشوق است، از این نکته غافل است. مولوی می‌گوید عاشق باید سراپای وجودش از معشوق پر باشد و به تمامی تبدیل به معشوق شود؛ زیرا تا زمانی که عاشق است، هستی دارد و این هستی حاصل از دوستداری، نقاب است:

تا تو مشتاقی، کاین اشتیاق تو بتی است چون شدی معشوق، از آن پس هستی بی مشتاق نیست
(مولوی ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۸۱)

در جای دیگر، عشق سخن‌دان را به صراحت، حجاب راه می‌داند:

ای رخ تو هم‌چو ماه، ناله کنم گاه‌گاہ زان‌که مرا شد حجاب، عشق سخن‌دان تو
(همان، ج ۲: ۱۱۱۲)

۲-۴- صفاتی مانند کینه داشتن و منکر مرگ بودن

کینه، یعنی انسان، دیدگاه خوبی نسبت به دیگران نداشته باشد و نسبت به آنها
تنفر شدیدی در درون خود احساس کند. مولوی بر این باور است که این کینه‌ها
در وجود آدمیان، بدون آنکه بدانند، نقاب و حجاب است و اجازه نمی‌دهد
شراب عشق تأثیر خود را بگذارد:

رو سینه را چون سینه‌ها، هفت آب شو از کینه‌ها وان گه شراب عشق را پیمانہ شو، پیمانہ شو
(همان: ۱۰۵۸)

نمونه‌ای دیگر:

گر سینه آینه کنی، بی کبر و بی کینه کنی در وی ببینی هر دمش کالصبر مفتاح الفرج
(همان، ج ۱: ۳۳۸)

مولوی معتقد است کسی که مرگ را انکار می‌کند، همین انکار او نقاب و
حجاب است برای او؛ زیرا اجازه نمی‌دهد تفکر عمیق در این باره داشته باشد.
این انکار راه او را می‌زند؛ زیرا با آن فرد یکی شده است:

آن میر دروغین بود با اسپک و با زینک شنگینک و منگینک سر بسته به زرینک
چون منکر مرگ است، او گوید که «اجل کو، کو؟» مرگ آیدش از شش سو گوید که: «منم، اینک»
(همان: ۶۸۱)

نتیجه

یونگ محتویات را آرکی تایپ یا کهن‌الگو می‌نامد. کهن‌الگوها، از نظر او، دلیل اشتراک
بسیاری از اعمال و رفتار انسان‌ها ضمیر ناخودآگاه جمعی است. یکی از مهم‌ترین
کهن‌الگوهای یونگ نقاب است. کهن‌الگوی نقاب یا پرسونا در دید یونگ، به دو دسته

تقسیم می‌شود. دسته اول، آن چیزی است که شخص نیست و جامعه و دیگران فکر می‌کنند، هست. دسته دوم، دربرگیرنده پندارها و خیالاتی است که انسان‌ها خود متوجه نقاب بودن آنها نمی‌شوند و آگاهانی مانند یونگ و مولانا، این نقاب و حجاب‌ها را شناسایی می‌کنند. همان‌گونه که در متن اشاره شد، ادبیات خانه ذاتی برای کهن‌الگوهاست. کنار زدن ظواهر و نقاب‌ها، در ادبیات عرفانی ما بسیار مورد توجه بوده است. کهن‌الگوی نقاب با توجه به نمونه‌های حاضر در متن، در اشعار شاعرانی مانند سنایی و عطار دیده می‌شود. سنایی از رمز «پوستین» استفاده می‌کند و بر این باور است که باید پوستین‌ها را به گازر داد تا بشوید. همان‌گونه که در متن دیدیم، عطار نیز در *منطق‌الطیر* اشاراتی به این مفهوم دارد. کهن‌الگوی نقاب در *غزلیات شمس* نمود بیشتری دارد. دسته اول کهن‌الگوی نقاب به وسیله رمزهایی عینی از نوع فلزات مانند «قلب یا همان سکه تقلبی»، «دیگ» و رمزهایی دیگر مانند «پوست»، «اطلس»، «خرقه و دستار»، «چادر» و رمزهایی انتزاعی مانند «رنگ»، «اهل دویسی بودن» در *غزلیات شمس* دیده می‌شود. دسته دوم کهن‌الگوی نقاب با رمزهایی عینی مانند «زنگ و زنگار»، «ژرد» و رمزهایی انتزاعی مانند «خودبینی و مئیت»، «عقل»، «عشق و اشتیاق» و صفاتی چون کینه داشتن و انکار مرگ در *غزلیات* نمود یافته است.

کتابنامه

- بیلسکر، ریچارد. ۱۳۸۸. *اندیشه یونگ*. ترجمه حسین پاینده. چ ۳. تهران: آشیان.
- پورنامداریان، محمدتقی. ۱۳۷۵. *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چ ۴. تهران: علمی و فرهنگی.
- تاجدینی، علی. ۱۳۸۳. *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا*. چ ۲. تهران: سروش.
- سعدی. ۱۳۵۹. *بوستان سعدی*. به تصحیح و توضیح از دکتر غلامحسین یوسفی. چ ۱. تهران: انجمن زبان و ادبیات فارسی.
- سنایی. ۱۳۸۷. *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*. به تصحیح مدرس رضوی. چ ۷. تهران: دانشگاه تهران.

- ۱۸۰ / فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی _____ علی محمدی - مریم اسمعیلی پور
- سجادی، سید جعفر. ۱۳۸۱. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. چ ۶. تهران: طهوری.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۷۷. فرهنگ اشارات ادبیات فارسی. چ ۱. تهران: فردوسی.
- شولتس، دوآن. ۱۳۶۲. الگوی شخصیت سالم. ترجمه گیتی خوشدل. چ ۱. تهران: نو.
- عطار نیشابوری. ۱۳۸۴. منطق الطیر. به تصحیح و شرح سیدصادق گوهرین. چ ۲۲. تهران: علمی و فرهنگی.
- عمادزاده، حسین. ۱۳۸۳. تاریخ انبیا از آدم تا خاتم و قصص قرآن. چ ۲. تهران: اسلام.
- فوردهام، فریدا. ۱۳۵۶. مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ. ترجمه مسعود میربهاء. تهران: اشرفی.
- فیست، جس و فیست، گریگوری. ۱۳۸۹. نظریه‌های شخصیت. ترجمه یحیی سیدمحمدی. تهران: روان.
- مورنو، آنتونیو. ۱۳۸۶. یونگ، خدایان و انسان مدرن. ترجمه داریوش مهرجویی. چ ۴. تهران: مرکز.
- مولوی. ۱۳۸۷. غزلیات شمس تبریز. گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی. چ ۳. تهران: سخن.
- _____ ۱۳۸۳. مثنوی معنوی. به شرح کریم زمانی. چ ۱۷. تهران: اطلاعات.
- هاریسون. ۱۳۷۲. روان پزشکی. ترجمه محمدرضا شمس، محمدعلی شادیان‌حقیقی، بابک شکوهی. چ ۱. تهران: فروغ اندیشه.
- یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۷ الف. روح و زندگی. ترجمه دکتر لطیف صدقیانی. چ ۳. تهران: جامی.
- _____ ۱۳۸۷ ب. انسان و سمبل‌هایش. ترجمه محمود سلطانیه. چ ۶. تهران: جامی.
- _____ ۱۳۷۸. خاطرات، رویا، اندیشه‌ها. ترجمه پروین فرامرزی. چ ۳. مشهد: آستان قدس رضوی.
- _____ ۱۳۸۶. روان‌شناسی و دین. ترجمه فؤاد روحانی. تهران: علمی و فرهنگی.

س ۸- ش ۲۶- بهار ۹۱ ————— بررسی تطبیقی کهن‌الگوی نقاب در آراء یونگ و ... / ۱۸۱

————— . ۱۳۶۸. چهار صورت مثالی. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: معاونت
آستان قدس رضوی.

————— . ۱۳۷۹. روان‌شناسی و کیمیاگری. ترجمه پروین فرامرزی. چ ۲. مشهد:
آستان قدس رضوی.

منابع انگلیسی

- Allner, Irmin. 1993. *A Jungian interpretation of Goethe, s Faust with special Emphasis on the individuation process*. U.S.A: Syracuse University.
- Figgis, Darrill. 1926. *A Mask*. London: Julian Editions.
- Herskovitz, Stephen And Malcolm Crystal. 2010. "The essential brand persona: storytelling and branding". *Journal of business strategy*. Massachusetts. U.S.A.
- Jung, Carl Gustav. 1966. *The practice of psychotherapy. Essays on the psychology of Tranference an ither subjects*. . New York: Vintage Books.
- . 1960. *The Psychogenesis of Mantal Disease*. New York: Pantheon Books.
- . 1960. *The Archetype and the collective unconscious*. New York: Princeton univ.
- Lazlo, Violet s. 1958. *Psyche and Symbol. A. selection from the. writing of C.G.Jung*. New York: Doubleday.
- Maduro .Renaldo. j. joseph B. Wheelwright. 1992. "Archetype and Archetypal image". In *Jungian Literary Criticism: Northwestern University s press*.
- Samuels. Andrew. 1986. *Acritical Dictionary of Jungian Analysis*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Witmont, Edward c. 1973. *The symbolic Ouest*. Princeton.N.J.: Princeton university press.
- Wyse, Margaret. A. 1997. *The Jungion mother archetype in Chretien de Troyes Perceval and john Milton . s mask presented at Ludlow castle Samson agonists. paradise lost an paradise regained*. United States: University of Kentucky.

References

- Attār-e Neishaburi. (2005/1384H). *Mantegh-ot Teir*. Ed. and annotation by Seyyed Sadegh Gowharin. 22nd ed. Tehran: Elmi va Farhangi.
- Bilisker, Richard. (2009/1388H). *Andishe-ye Yung*. Tr. by Hossein Payandeh. 3rd ed. Tehran: Ashian.
- Bozorg Bigdeli, Saeed & Pour Abrisham, Ehsan. (2011/1390H). *Naghd va tahlil-e hekayat-e Sheikh-e San'an bar asas-e nazariye-ye fardiyyat-e Yung*. *Azad University Quarterly Journal of Mytho-mystic Literature*. Year 7, no. 23.
- Emadzadeh, Hossein. (2004/1383H). *Tarikh-e anbia az Adam ta Khatam va ghesas-e Ghor'an*. 2nd ed. Tehran: Eslam.
- Feast, Jess and Feast, Gregory. (2010/1389H). *Nazarie-hāye shakhsiat*. Tr. by Yahya Seyyed Mohammadi. Tehran: Ravan.
- Fordham, Frieda. (1977/1356H). *Moghaddame-yi bar ravanshenasi-e Yung* (An Introduction to Jung's Psychology). Tr. by Masoud Mirbaha. Tehran: Ashrafi.
- Harrison. (1993/1372H). *Ravanpezeshki*. Tr. by Mohammad Reza Shams, Mohammad Ali Shadian Haghighi, Babak Shokoohi. 1st ed. Tehran: Foroogh-e Andishe.
- Jung, Carl Gustav. (2008/1387H)A. *Rooh va zendegi*. Tr. by Latif Sadaghiani. 3rd ed. Tehran: Jami.
- (1989/1368H). *Chahar soorat-e mesali*. Tr. by Parvin Faramarzi. Mashhad: Moavenat-e Astan-e Ghods-e Razavi.
- (1999/1378H). *Khaterat, roya, andishe-ha*. Tr. by Parvin Faramarzi. 3rd ed. Mashhad: Astan-e Ghods-e Razavi.
- (2000/1379H). *Ravanshenasi va kimiagari*. Tr. by Parvin Faramarzi. 2nd ed. Mashhad: Astan-e Ghods-e Razavi.
- (2007/1386H). *Ravanshenasi va din*. Tr. by Foad Rowhani. Tehran: Elmi va Farhangi.
- (2008/1387H)B. *Ensan va sambol-hayash (Man and his symbols)*. Tr. by Mahmood Soltaniyyeh. 6th ed. Tehran: Jami.
- Moreno, Antonio. (2007/1386H). *Yung, khodayan, va ensan-e modern* (Jung, Gods, and Modern Man). Tr. by Dariush Mehrjuyi. 4th ed. Tehran: Markaz.
- Mowlavi. (2008/1387H). *Ghazaliat-e Shams-e Tabriz*. Selection and interpretation by Mohammad Reza Shafi'ie Kadkani. 3rd ed. 1st Vol. Tehran: Sokhan.
- (2004/1383H). *Masnavi-e Ma'navi*. Annotation by Karim Zamani. 17th ed. Tehran: Ettelā'āt.
- Pournamdarian, Mohammad Taghi. (1996/1375H). *Ramz va dāstan-hāye ramzi dar adab-e Farsi*. 4th ed. Tehran: Elmi va Farhangi.
- Sa'di. (1980/1359H). *Boostan-e Sa'di*. Ed. and interpretation by Gholamhossein Yusefi. 1st ed. Tehran: Anjoman-e Zaban va Adabiat-e Farsi.

- Sajjādi, Seyyed Ja'far. (2002/1381H). *Farhang-e estelahat va ta'birat-e erfani*. 6th ed. Tehran: Tahuri.
- Sanaii. (2008/1387H). *Hadighat-ol Haghighe va Shari'at-ol Tarighe*. Ed. by Modarres Razavi. 7th ed. Tehran: Tehran University Press.
- Schultz, Duane P. (1983/1362H). *Olguye shakhsiat-e salem*. Tr. by Giti Khoshdel. 1st ed. Tehran: No.
- Shamisa, Sirus. (1998/1377H). *Farhang-e esharat-e adabiat-e Farsi*. 1st ed. Tehran: Ferdowsi.
- Tajeddini, Ali. (2004/1383H). *Farhang-e namād-hā va neshane-hādar andishe-ye Mowlana*. 2nd ed. Tehran: Soroush.