

## بررسی مقایسه‌ای کهن‌الگوها در کمدی الهی و حی ابن یقظان ابن سینا

محمدعلی ضیایی علیشاه<sup>۱</sup> الهه داداش‌زاده<sup>۲</sup>

۱- گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان،

۲- دانشجو معلم کارشناسی رشته مشاوره دانشگاه فرهنگیان

### چکیده:

یکی از کلیدی‌ترین اصطلاحات در روانشناسی یونگ «ناخودآگاه جمعی» است. محتویات ناخودآگاه جمعی را «کهن‌الگوها» تشکیل می‌دهند که یونگ آن را شکل‌های روانی بقایای قدیم، ذاتی و موروثی ذهن بشر و خارج از دایره رویدادهای زندگی افراد معرفی می‌کند. ردپای کهن‌الگوها را در آثار ادبی ارزشمند جهانی می‌توان یافت و بررسی تطبیقی آثار از این زاویه، یکی از زمینه‌های مهم پژوهش‌های ادبی محسوب می‌شود. هدف این تحقیق به روش کیفی تحلیل متون، آن است که با بررسی دو اثر مهم ادبی، کمدی الهی دانته و داستان حی بن یقظان ابن سینا از منظر کهن‌الگوها، به نقاط اشتراک و افتراق آنها و علل این شباهت و تفاوتها بپردازد. نتایج تحقیق نشانگر آن است که کهن‌الگوهای سفر، سایه، پیرخردمند و خویشتن در هر دو اثر مشترک است که با توجه به نظریه «ناخودآگاه جمعی» یونگ قابل تبیین می‌باشد. ولادت مجدد و گذر از آب نیز از نقاط افتراق دو اثر ادبی است.

فصلنامه علمی - پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی  
دوره ۱۰، شماره ۴ زمستان ۱۴۰۱، صص ۵۴-۷۱

<sup>۱</sup> maziaei@yahoo.com

<sup>۲</sup> elahehdadashzade@yahoo.com

Copyright© 2023, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.



کلید واژه : کهن‌الگو، کمدی الهی، حی بن یقظان، یونگ. ابن سینا

#### ۱- مقدمه:

کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱) روانکاو سوئیسی بنیانگذار روانشناسی تحلیلی است. او از شاگردان و همکاران فروید بود. نظریه فروید درباره معنای نمادین بر روی فرد و بافت فرهنگی‌اش متمرکز بود؛ اما کارل گوستاو یونگ از این رویکرد دوری جست و نظریه «نمادهای جهانی» را پروراند. از نظر یونگ، ناخودآگاه فرد از طریق «ناخودآگاه جمعی» در تصویرها و خیال پردازی‌های خود سهیم شده و این ناخودآگاه جمعی از همه دوره‌ها و فرهنگ‌ها بر می‌گذرد تا کلاً میراث نوع انسان را در بر گیرد. (ر.ک مکاریک، ۱۴۳:۱۳۸۵) یونگ با آنکه به صورت کلی ناخودآگاه فردی را نفی نمی‌کند؛ اما عنصر تأثیرگذار را چیز دیگری می‌داند: «بدون شک بیشتر یا کم‌تر، لایه سطحی ناخودآگاه، شخصی است که من آن را ناخودآگاه شخصی می‌نامم؛ اما ناخودآگاه شخصی بر لایه عمیق‌تر تکیه دارد که اکتسابی نیست؛ بلکه ذاتی است. این لایه عمیق‌تر را ناخودآگاه جمعی می‌نامم» (آرکی تایپ و ناخودآگاه جمعی، ۱۹۶۰: ۳-۴) ناخودآگاه جمعی از دیدگاه او، مخزن تجارب نوع بشر است که در عمیق‌ترین لایه روان قرار دارد و فرد، خود، آن را کسب نمی‌کند؛ بلکه نسل به نسل، آن را به ارث می‌برد. (ر.ک شولتز، ۱۹۹۰: ۱۰۹-۱۰۸) گفته می‌شود «کهن‌الگوها ماهیتی جهان‌شمول دارند و نماینده نوعی‌ترین و اساسی‌ترین خصوصیات مشترک داستانها، اساطیر و رهیافتهای هنری هستند. (عرب یوسف آبادی، ۱۴۰۱: ۱۰۳)

محتویات ناخودآگاه جمعی را کهن‌الگوها<sup>۲</sup> تشکیل می‌دهند. کهن‌الگو مشهورترین اصطلاح در مکتب یونگ است و یونگ آن را شکل‌های روانی بقایای قدیم، ذاتی و موروثی ذهن بشر و خارج

---

<sup>۲</sup> Archetypes

از دایره رویدادهای زندگی افراد معرفی می‌کند. (یونگ، ۱۳۷۷: ۹۵) کهن‌الگوها تجربیات مشترک اجدادی تمامی انسان‌ها می‌باشد که در ضمیر ناخودآگاه جمعی جای گرفته و در رویاها و اسطوره‌ها نمود می‌یابند.

نقد بر مبنای آراء یونگ را از آنجا که بیشتر حول محور کهن‌الگوها (آرکی تایپ‌ها) است نقد «صومثالی»<sup>۴</sup> نامیده‌اند که با مباحث مردم‌شناسی و اسطوره‌شناسی همراه است. این نقد به بررسی ارتباط انسان با آرکی تایپ‌ها و گذشته بشری می‌پردازد و شخصیت‌ها و حوادث داستانی را به اساطیر و کهن‌الگوها مربوط می‌کند. (ر.ک شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۲۸) یونگ از راه تحلیل رویاها و مطالعه در خصوص شکل و محتوای اسطوره به کشف این کهن‌الگوها دست یافته است. (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۰) اسنودن نیز معتقد است که یونگ سال‌های ۱۹۱۸-۱۹۲۶ را به آموختن فلسفه‌های عرفانی سپری کرده است؛ چرا که تمایل زیادی به پیوند دیدگاه‌های خود در روانشناسی با تاریخ و ادبیات از خود نشان می‌دهد. به عقیده او عارفان با ناخودآگاه جمعی روبرو شده و تلاش کرده‌اند محتویات آن را درک کنند. (اسنودن، ۱۳۹۲: ۲۱۵)

از آن جایی که "روان آدمی بطن تمامی علوم و هنرهاست" (یونگ، ۱۹۳۳: ۱۵۲)، آفرینش هنرمند به عنوان یک انسان نوعی که در تجارب ضمیرناخودآگاه جمعی شریک است، محصول فعالیت روان و ذهن ناخودآگاه اوست. مشترکات بسیاری که بین آثار ادبی جهان وجود دارد، وجود ناخودآگاه جمعی را به ما یادآور می‌شود. از جمله بررسی‌هایی که می‌توان در باب ناخودآگاه جمعی در آثار مختلف انجام داد نقد کهن‌الگویی است: "یونگ با تحلیل و روانکاوی روان‌شناسانه

---

<sup>۴</sup> -Archetypal



افسانه‌های پریان و تبیین نقش و تأثیر کهن‌الگویی چون "روح" و "پیرفرزانه" و "فهرمان" در آن‌ها، آغازگر نقد کهن‌الگویی محسوب می‌شود. (طاهری و آقاجانی، ۱۳۹۲: ۱۷۰)

از آنجا که «امروزه ادبیات تطبیقی معنای مضیق و سنتی خود را از دست داده و گسترش مفهومی و روشی پیدا کرده است چنانکه از سویی پای در عرصه مطالعات فرهنگی نهاده و ... از سوی دیگر نیز این شاخه از معرفت، ماهیتی بین رشته‌ای یافته است.» (اکبری و اسدیان، ۱۳۹۳: ۱۶) پژوهش حاضر با هدف گشودن مسیری در جهت یافتن مشترکات تمدنهای بشری با روش کیفی تحلیل محتوا به بررسی دو اثر از شرق و غرب عالم می‌پردازد. پرسش تحقیق آن است که بنیاد اندیشه‌های مشترک در متون صاحبان اندیشه چیست؟ نویسندگان امیدوارند با توجه به باورمندی هر دو نویسنده به اندیشه‌های دینی نحله غربی (مسیحیت) و مشرب فکری شرقی (اسلام) و همچنین به دلیل حضور عنصر مشترک کهن‌الگوها در تمام تمدنهای بشری، به اشتراکات فکری قابل تأملی در متن هر دو کتاب دست یابند.

در بررسی پیشینه پژوهش‌هایی در حوزه حی بن یقظان می‌توان به مقاله جواد خانلری در بررسی تاریخی و مقایسه‌ای نقش خیال و تخیل میان «الف لیله و لیله» و «حی بن یقظان» اشاره کرد. فاطمه حسینی الهاشمی و همکارانش نیز «زنده بیدار» ابن سینا را با رمان «هابیت» تأکین بررسی تطبیقی کرده‌اند. ضمن آنکه علی محمد صابری حی بن یقظان و مونس العشاق را بررسی تحلیلی کرده است. محمد ابراهیم مالیم و همکارانش نیز مبحث خوف و رجا را در عرفان اسلامی و کمدی الهی بررسی کرده‌اند؛ اما تحقیق حاضر شاید نخستین نمونه در بررسی کهن‌الگوها در دو ار مورد بحث می‌باشد.

۲- یافته‌های تحقیق

کمدی الهی اثر دانته شاعر معروف جهان غرب و رساله حی بن یقظان نوشته ابن سینا اندیشمند نامی مشرق‌زمین نیز از جمله آثاری هستند که می‌توانند به صورت کهن‌الگویی بررسی شوند تا نشان دهند چگونه ذهن و روان نویسنده در خلق اثر خود، از میراث کهن‌الگویی که در ناهشیار جمعی او قرار گرفته بهره می‌گیرد.

حی بن یقظان قصه تمثیلی عرفانی است. قصه را نخستین بار ابن سینا هنگام حبس در قلعه فردجان از قریه های همدان نوشت. شیخ در این داستان در جریان سفر به نزهتگاهی همراه با یاران خویش، با پیروی ملاقات کرده و درخواست همراهی با وی را می‌نماید. پیر از شیخ درخواست می‌کند تا بر یاران خود غلبه کند؛ زیرا سیرت های بدی بر آنها حاکم است و سپس از مسیر به او آگاهی می‌دهد و او را در جریان حال اقلیم ها قرار می‌دهد. (سجادی، ۱۳۷۴: ۹)

کمدی الهی نیز اثر دانته آلیگیری شاعر و نویسنده ایتالیایی است. این کتاب از زبان اول شخص نقل شده و دانته در این کتاب، سفر خیالی خود را به دوزخ، برزخ و بهشت تعریف می‌کند. سفر دانته در دوزخ با سرگردانی او در جنگلی تاریک شروع می‌شود و به دنبال نخستین انوار خورشید به راه ادامه می‌دهد تا اینکه سه حیوان درنده راه را بر او می‌بندند و راهنمایی بر او ظاهر می‌شود. در سفر دانته به دنیای پس از مرگ، دو راهنما او را همراهی می‌کنند؛ در دوزخ و برزخ راهنمای او «ویرژیل»، شاعر رومی است که چند قرن پیش از دانته زندگی می‌کرده و در بهشت، راهنمای او بئاتریس پورتیناری نام دارد. دانته و ویرژیل بالاخره سر از ظلمات دوزخ بر می‌آورند و به جزیره ای می‌رسند که جزیره برزخ نام دارد. پس از این مرحله، مرحله اصلی و نهایی سفر دانته که بهشت است، آغاز می‌شود. در این مرحله است که مسافر بلند پرواز دیار خاک نشینان راه افلاک بی کران را در پیش می‌گیرد. (دانته، ۱۳۷۸)



آن چه در این مقاله بیان می‌شود تلاشی برای بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های کهن‌الگویی، در دو اثر کم‌دی الهی دانته و رساله حی بن یقظان ابن سینا است.

۱-۲ نقاط اشتراک

### ۱-۱-۲ سفر روان و فرایند فردانیت:

فردانیت، سلوکی در جهت تکوین روان است که انسان در مسیر سرنوشت خود با آن روبروست. فرایندی که موجب غنی‌تر و پخته‌تر شدن شخصیت می‌شود. (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۴۱) یونگ معتقد است که روان انسان دائماً در روند زندگی به سمت تکامل پیش رفته و این روند، مدل اولیه کهن‌الگویی خود را دنبال کرده و ادامه می‌دهد. (اسنودن، ۱۳۹۲: ۱۴۵) به عبارت بهتر، هر انسانی در روند تکامل روان خود باید همان مراحل را طی کند که نوع بشر در طول تاریخ پیموده است. بنابراین می‌توان این مراحل تکوین را در قالب کهن‌الگوها در اسطوره‌ها مشاهده کرد، بیلسکر نیز بر این عقیده است که یونگ در آثار خود از راه مطالعه در خصوص محتوای اسطوره به کشف کهن‌الگوها نائل شده است (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۰-۶۱) در نتیجه، با مطالعه افسانه‌ها و اسطوره‌های آثار ادبی، می‌توان فرایند تکامل روان را درک کرد.

به عقیده یونگ، فرایند فردانیت غالباً با سمبولی از مسافرت برای کشف سرزمین‌های ناشناخته نمودار می‌شود (یونگ، ۱۳۷۷: ۴۳۰) و «قهرمان، بیانگر و نماد خودآگاهی من و تلاش برای تکامل و رشد است.» (اسنودن، ۱۳۹۲: ۱۴۹) و یا به بیان ووگلر: «کهن‌الگوی قهرمان معرف جست و جوی من به دنبال هویت و تمامیت است.» (ووگلر، ۱۳۹۱: ۵۹) در تلاش برای تکامل، قهرمان از راهنمایی‌هایی برخوردار می‌شود تا بتواند کارهای فراتر از توانش انجام دهد.

هدف سفر، رساندن فرد به کمال و وحدت و یکپارچگی است، ... در روند این سفر، "من"، با تحمل دشواری‌ها و پشت سر گذاشتن سختی‌ها می‌تواند به "خود" نزدیک شده و در نهایت به آن برسد. رسیدن به "خود" هدف این فرایند است. اسنودن نیز همین مفهوم را اینگونه تکرار می‌کند: «خود دارای ویژگی یکپارچه است و کل جنبه‌های خودآگاه و ناخودآگاه روان را در بر می‌گیرد.» (اسنودن، ۱۳۹۲: ۱۲۷) برای رسیدن به "خود" به عنوان هدف این فرایند، باید مراحل کهن‌الگویی طی شود. یکی از کهن‌الگوهایی که در هر دو اثر می‌توان مشاهده کرد، کهن‌الگوی سفر است. در بخش بعدی، کهن‌الگوی سفر مورد بررسی قرار می‌گیرد. این سر معنوی در اشعار شاران ایرانی از جمله مولانا نمود فراوان دارد و در مسیحیت نیز عروج عیسی (ع) نمود این الگو است.

#### ۱-۲-۲ کهن‌الگوی سفر:

سفرها همیشه برای رسیدن به مقصد و هدفی می‌باشد. کمبل که کهن‌الگوی سفر را در کتاب "قهرمان هزار چهره" بررسی کرده است، در بخش اول سفر قهرمان، عزیمت را به پنج مرحله تقسیم می‌کند: ۱- دعوت به آغاز سفر، ۲- رد دعوت، ۳- امدادهای غیبی، ۴- عبور از نخستین آستان، ۵- شکم نهنگ. سیر و سفر قهرمان از منظر کمبل، هم‌زمان، سفری درونی و بیرونی است. سفری که در آن قهرمان در انتهای مسیر به تکامل می‌رسد و به شناخت خویش نائل می‌شود. (کمبل، ۱۳۸۹: ۹۳) همین مسئله در عرفان در قالب "سیر و سلوک" مشاهده می‌شود. «سیر و سلوک، پیمون راه و سیر، یعنی تماشای آثار و خصوصیات منازل و مراحل بین راه است.» (تهرانی، ۱۳۶۶: ۲۵)

یکی از بهترین نمونه‌های سفر را می‌توان در روایت عطار از منطق الطیر جست و جو کرد؛ چرا که داستان سفر پر خطر مرغانی را روایت می‌کند که در جست و جوی پادشاه خود، به پا می‌خیزند. دو محقق از دیدگاه روانشناسی به بیان این داستان پرداخته اند. «در واقع عطار در روایت خود از



منطق‌الطیر به موضوعی پرداخته که شاید هم طراز روانشناسی آن را کارل گوستاو یونگ در سده بیستم با عنوان فردانیت یا تفرد معرفی کرده و از آن به مثابه فرایندی که شخص را به جانب وحدتی بخش ناپذیر پیش می‌راند سخن گفته است. برای رسیدن به وحدت بخش ناپذیر که در دیدگاه یونگ همان رسیدن به "خود" دانسته می‌شود، باید سفری از سوی قهرمان آغاز شود. سفری که در مفاهیم روانشناسی یونگ، فرایند فردانیت است و این فرایند الگوی کهن خود را دنبال می‌کند. « (محمودی و همکاران، ۱۳۹۵: ۶۰)

سفر در کمندی الهی، راهی است برای رسیدن به وحدت و این سفر، زمانی شروع می‌شود که دانته خود را به دلیل گناه و خطا در جنگل سرگردان می‌یابد و به دنبال نخستین انوار خورشیدی به بالای تپه می‌رود: «چون به پای تپه‌ای در آخر آن دره که دل مرا چنین به وحشت افکنده بود رسیدم، روی به بالا کردم و دامنه تپه را دیدم.» (دانته، ۱۳۷۸: ۸۲) و سفر در داستان حی بن یقظان راهی برای رسیدن به پادشاهی عطادهنده است. سفر با ملاقات قهرمان داستان با پیر آغاز می‌گردد. «از شهر خود به نزهتگاهی با یاران خویش بیرون شده و به پیری برخورداره نیرومند و با نیروی جوانی.» (سجادی، ۱۳۷۴: ۱۱) می‌توان رویارویی با پیر را ندای فراخوان به حساب آورد. از این جهت، داستان با مدلی که کمبل ارائه می‌دهد هم‌خوانی بیشتری دارد.

## ۲-۱-۳ کهن‌الگوی سایه

اولین مرحله در مسیر فردانیت رویارویی با سایه و آگاه شدن از آن است. «وقتی ما شروع به کشف ناخودآگاه خود می‌کنیم، معمولاً به اولین لایه ای که می‌رسیم سایه است.» (اسنودن، ۱۳۹۲: ۱۵۲) «یونگ بر این باور است که ما ناگزیر باید با جنبه‌هایی از شخصیت که به دلایل گوناگون ترجیح می‌دهیم آن‌ها را موشکافی نکنیم، آشنا شویم و این همان آگاهی از سایه است.»



(یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷۵) ریچارد بیلکسر نیز در این باره چنین می‌نویسد: «اگر بخواهیم از سایه خود آگاه شویم باید با جنبه‌های تاریک شخصیت خود روبرو شویم به گونه‌ای که آن را زنده و حاضر و واقعی ببینیم.» (بیلکسر، ۱۳۸۷: ۶۶)

به عقیده یونگ، «سایه شامل تمامی میل‌ها و فعالیت‌های غیراخلاقی و هوس‌آلود و منع شده است و آن چه جامعه شیطانی و غیر اخلاقی می‌داند در سایه نمایان می‌شود.» (شولتز، ۱۹۹۰، ۱۱۶) (درواقع سایه بخشی از ناخودآگاه است که شامل تمایلات پست و ابتدایی است که در ادبیات و آثار عرفانی به شکل‌های گوناگونی نمود پیدا کرده است. «سایه خصوصیات مثبتی هم دارد اما معمولاً در ادبیات، جنبه منفی آن مورد تأکید قرار گرفته است.» (شمیسا، ۱۳۷۶، ۷۴)

به عقیده یونگ سایه و من همواره در تضاد با یکدیگر هستند به گونه‌ای که هر گاه در خودآگاه خود احساس تنش و تعارض می‌کنیم می‌توانیم وجود سایه را حس کنیم. (قشقای، ۱۳۹۰: ۱۴۹) «تقابل من و سایه در داستان معمولاً به شکل رویارویی قهرمان با نیروهای بازدارنده نمود می‌یابد.» (سلطان بیاد و قربان صباغ، ۱۳۹۰: ۹۳) به عبارت دیگر عامل بازدارنده همان سایه است که قهرمان در داستان با آن روبرو شده و او را از ادامه مسیر باز می‌دارد. مورنو در کتاب "یونگ، خدایان و انسان مدرن" می‌نویسد: «فرایند فردانیت همیشه با مقاومت روبروست.» (مورنو، ۱۳۹۲: ۵۶) این مقاومت ناشی از رویارویی با سایه و به چالش کشیده شدن "من" قهرمان است.

در کمدهی الهی، رویارویی با سایه زمانی است که داتته به دنبال نخستین انوار خورشید به حرکت در می‌آید. او که در جست و جوی راه خود است به سه حیوان درنده (یک پلنگ و یک شیر و یک گرگ) برخورد می‌کند که یکی پس از دیگری راه را بر او می‌بندند و او را وادار به بازگشت به دوزخ می‌کنند. پلنگ مظهر بدخواه و حيله گری، شیر مظهر غرور و زورگویی و ماده



گرگ مظهر آزمندی و افراط کاری است. در این میان حدود قدرت ماده گرگ وسیع تر است و تمام افراط کاری‌ها از حرص مال و مقام را شامل می‌شود. (دانت، ۱۳۷۸: ۷۹) سایه در این داستان به شکل سه حیوان درنده نمود پیدا کرده است. این سه حیوان هر یک مظهر صفات پست و شیطانی است که راه را بر دانت می‌بندند و سفر قهرمان را با مقاومت روبرو می‌سازند.

در داستان فلسفی حی بن یقظان نیز وجود سایه، قهرمان داستان را از ادامه مسیر باز می‌دارد و سفر را با مقاومت رو برو می‌سازد. سایه در این داستان به شکل یاران بد معرفی می‌شود و ویژگی‌های منفی سایه در صفات یاران شیخ مشاهده می‌شود. ابن سینا در توصیف صفات یاران شیخ اینگونه می‌نویسد: «و این یاران تو بَدَنَد [بد هستند] و بیم است که تو را بفریبند، اما این یار که پیش روی تو است دروغ زن است و ...» (سجادی، ۱۳۷۴، ۱۱)

«یونگ سایه را مشکل اخلاقی ای می‌نامد که همه شخصیت "خود" را به چالش می‌طلبد.» (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۵) درک سایه مستلزم این است که فرد به وجود قسمت‌های تاریکی در شخصیت خود پی ببرد. دانت در سرود اول دوزخ اشاره می‌کند که در میانه راه زندگی، خود را در جنگل تاریک خطا و گناه سرگردان می‌یابد و به دنبال راه نجات می‌گردد. (دانت، ۱۳۷۸: ۷۹) در واقع او به بخش تاریک شخصیت خود پی برده است و دلیل سرگردانی خود را گناهان و خطاهای خود می‌داند و به دنبال راهی برای چاره است.

در داستان حی بن یقظان نیز پس از اینکه پیر ویژگی‌های دوستانش را بیان می‌کند، شیخ دوستان خود را پس از آزمایش آن‌گونه می‌یابد که پیر بیان کرده بود. (سجادی، ۱۳۴۱، ۱۱) شیخ با ویژگی‌های منفی سایه خود که مشکل اخلاقی برای "من"

به وجود می‌آورد، آشنا می‌شود. در این داستان، راهنما، شیخ را با سایه خود آشنا کرده و به او کمک می‌کند تا با آن روبرو شود.

یونگ در کتاب ماهیت روان ادغام سایه در خودآگاهی را به صورت ترکیب کردن محتویات خودآگاهی و ناخودآگاهی و پی بردن خودآگاهانه به تأثیرات کهن‌الگو بر محتویات خودآگاه دانسته و آن را نمایانگر نقطه اوج تلاش روحی و روانی معرفی می‌کند. (یونگ، ۱۳۷۴، ۱۶۵) به عبارت دیگر قهرمان داستان با سایه که بخشی از ناخودآگاه است رو برو شده و بر آن غلبه می‌کند، اطلاعات ناخودآگاه به شکل خودآگاه در می‌آید که این همان ادغام سایه در آگاهی است. مورنو لازمه جذب و ادغام سایه در آگاهی را نه تنها رویارویی با آن بلکه یافتن راه حلی برای مسائل اخلاقی و عاطفی حاصل از آن می‌داند. (مورنو، ۱۹۱۸، ۵۶)

در داستان حی بن یقظان شیخ خواهان سفر است ولی پیر بیان می‌کند که «اکنون وقت آن غریبی نیست و بدان شهرها نتوان شدن و از ایشان نتوان رستن، چنان کن که دست تو زبر دست ایشان بود.» (ابن سینا، ۱۳۵۹: ۱۵) پیر از قهرمان می‌خواهد تا بر یاران خود که همان سایه شخص است چیره شود و از آن‌ها دوری کند تا بتواند سفر را آغاز کند. (سجادی، ۱۳۴۱، ۱۱) لازمه سفر در این داستان غلبه بر سایه است. شیخ برای رسیدن به سرزمین‌هایی که خواهان رسیدن به آن هاست باید بر سایه خود چیره شده و همچنین در خودآگاه خود ادغام کند.

در کمدی الهی نیز مسافر برای ادامه مسیر باید با سایه رو به رو شود و بر آن چیره شود. در سرود اول دوزخ، راهنما راه نجات از تنگنا را در اختیار مسافر قرار می‌دهد. او راه‌هایی از حیوانات را تازی شکاری می‌داند که باید این حیوان‌ها را با عذاب بسیار از میان ببرد. دانه غذای تازی را خرد و عشق و تقوا معرفی می‌کند. (دانه، ۱۳۷۸، ۸۹) در این داستان قهرمان، با عشق و



تقوا، تازی‌ای پرورش خواهد داد تا سایه او را از بین ببرد و مسافر را در مسیر فردانیت به پیش ببرد در واقع اولین لایه ناخودآگاه که قهرمان با آن روبرو می‌شود سایه است.

## ۲-۱-۴ کهن‌الگوی پیر خردمند

آن چه که معمولاً در سفرها به سوی وحدت و یکپارچگی و سیر و سلوک‌ها رایج است همراهی پیری است که به مسیر آشناست. یونگ نیز در کتاب چهار صورت مثالی به بحث درباره پیر پرداخته و ویژگی‌های آن را بیان می‌کند: «پیر خردمند در رویاها و یا در داستان‌ها در هیأت ساحر، معلم، روحانی، استاد و یا هر گونه مرجع دیگری ظاهر می‌شود. صورت مثالی پیر دانا همواره در وضعیتی ظهور می‌کند که بصیرت، پند عاقلانه و یا اتخاذ تصمیمی مهم، ضرورت دارد، (یونگ، ۱۳۷۶، ۱۱۳) آشنا بودن با مسیر، از ویژگی‌های مهم پیر است. پیر می‌تواند به قهرمان اطلاعاتی دهد که او را در سفرش یاری کند و او را به مقصد برساند. مفهوم فوق، این بیت از حافظ را به یاد می‌آورد

به می‌سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید      که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزلها"  
(حافظ، ۱۳۷۹: ۷۳)

یونگ صورت مثالی پیر را اندیشه هدفدار و تمرکز قوای اخلاقی و جسمی می‌داند. (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۱۵) او همچنین در مورد انسان امروزی در جست و جوی روح خویش می‌نویسد: «پیرنماینده نیروهای قوی نهفته در ناخودآگاه است.» (یونگ، ۱۳۸۲، ۱۴۰). این عقاید یونگ هم راستا با دیگر عقاید اوست که بیان می‌کند: اراده آگاهانه تقریباً هرگز به

خودی خود قادر به یکپارچه کردن شخصیت نیست، اما مداخله پیر دانا قدرت فوق‌العاده جهت کسب توفیق به مسافر می‌دهد. (یونگ، ۱۳۷۶، ۱۱۷)

«از دیگر ویژگی‌های پیر خرد از دیدگاه یونگ شخصیت روحانی پیر است؛ زیرا که پیر، مبین معرفت، تفکر، بصیرت و ذکاوت، درایت و الهام و از طرف دیگر نمایانگر صفات خوب اخلاقی دیگر از قبیل خوش نیتی و میل به یاوری است.» (همان، ۱۱۸) در کم‌دی الهی، پیر خردمند در سرود اول دوزخ، زمانی که حیوانات وحشی او را وادار به بازگشت به درون جنگل می‌کنند، ظاهر می‌شود «در آن دم که در این ورطه از پای در می‌افتادم، آدمیزاده ای که گوئی صدایش بر اثر خاموشی ممتد نارسا شده بود، در برابر دیدگانم هویدا شد.» (دانت، ۱۳۷۸، ۸۷)

کمک غیبی که برای دانت، فرا می‌رسد، به صورت ویرژیل شاعر بزرگ لاتین است. او خود را اینگونه معرفی می‌کند: «انسانی نیستم، اما پیش از این انسانی بودم، پدر و مادرم اهل لمباردیا بودند، شاعر بودم و در اشعار خود وصف پسر دادگستر "انکیز" را کردم.» (همان، ۸۷/۸۸) ویرژیل پیشنهاد می‌دهد برای رهایی از تنگنا باید راهی که او در اختیارش می‌گذارد، پیش گیرد. (همان، ۸۹) دستگیری‌ها و یاری‌رسانی‌های ویرژیل منطبق است با راهنمان بودن پیر دانا در سفر کهن‌الگویی یونگ.

"ویرژیل" که نماد عقل بشری است، راهنمای دانت تا پایان مسیر نیست؛ زیرا حق ورود به بهشت را ندارد. راهنمای دانت در بهشت "بئاتریس" خواهد بود که راهنمایی شایسته‌تر است. چرا که او مظهر عشق و مهر خداوندی است. (همان، ۹۱)

در داستان عرفانی حی بن یقظان نقش راهنما را پیری بر عهده دارد که نیرومند و باشکوه و نیروی جوانی است. ابن سینا در توصیف پیر او را: «زیبا و فرهمند و سال‌خورده



و روزگار دراز برو برآمده و وی را تازگی برنا آن بود که هیچ استخوان وی سست نشده بود» نشان می‌دهد. (ابن سینا، ۱۳۵۹: ۳)

در کمدی الهی قهرمان داستان پس از رویارویی با حیوان‌های وحشی که نشان دهنده کهن‌الگوی سایه است با پیردانا آشنا شده و از راهنمایی‌هایش استفاده می‌کند. در واقع روبرو شدن با سایه همان موقعیتی است که نیاز به تفکر و بصیرت و پندعقلانه در دیدگاه یونگ دارد. در حی بن یقظان نیز، قهرمان قبل از اینکه با سایه روبرو شود، پیر را ملاقات می‌کند و از راهنمایی‌های پیر برای شناخت سایه وجود خود، بهره می‌گیرد. راهنمایی‌های پیر در شناخت سایه قهرمان نقش اساسی دارد.

حمایت‌ها و دستگیری‌های پیر خردمند در جهت تحقق شخصیت یکپارچه است. رسیدن به شخصیتی متعادل در فرایند کهن‌الگویی، همان رسیدن به خود است.

## ۲-۱-۵ کهن‌الگوی خویشتن:

کهن‌الگویی که هنرمند به یاری آن به بیان هدف فرایند تکامل می‌پردازد، کهن‌الگوی خویشتن است. هدف "خود" این است که شخص را به کمال و غایت رشدش برساند. یونگ هم «یکپارچه شدن خودآگاه و ناخودآگاه» را هدف فرایند معرفی می‌کند. همین موضوع در عرفان به "فنا فی الله" تعبیر می‌شود. یونگ معتقد است، ایگو<sup>۵</sup> یا «من»، هسته اصلی خودآگاه را تشکیل می‌دهد. در واقع او بین خودآگاه و من، تفاوتی قائل نبود و این دو واژه را به جای یکدیگر به کار می‌برد. اما او به تفاوت میان "من" و "خود" تأکید می‌کرد. او "خود" را دارای ویژگی یکپارچه و در برگیرنده کل جنبه‌های خودآگاه و ناخودآگاه روان می‌دانست. (اسنودن، ۱۳۹۲: ۲۶)

---

<sup>۵</sup> EGO

به نظر یونگ، "من" می‌خواهد که سایه را مخفی کند. ولی در واقع الزاماً سایه را نمی‌توان وجه بد شخصیت محسوب نمود؛ بلکه به عنوان وجه اولیه و ابتدایی روان انسان به حساب می‌آید. اگر به درستی به سایه خود بنگریم، می‌تواند به ما کمک کند تا ناخودآگاه و خودآگاه روان را به یکپارچگی برسانیم. برای تحقق یکپارچگی شخصیت و روان ضروری است که سایه روان خود را پذیرفته و راه‌هایی را که ضمیر خودآگاه و سایه ما می‌توانند همزیستی نمایند پیدا کنیم. (همان، ۱۲۹)

(در همزیستی سایه و من است که محتویات ناهشیار و هشیار به یکپارچگی می‌رسد. یونگ در انسان و سمبول‌هایش در این باره چنین می‌نویسد: «ناخودآگاه خصیصه خود را تغییر می‌دهد و شکل نمادین جدیدی که نمایانگر "خود" یعنی درونی‌ترین هسته روان است پدیدار می‌شود.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۹۵)

یونگ بر این عقیده است که زمانی می‌توان با "خود" روبرو شد که "من" بتواند خود را از تمامی دلبستگی‌ها و تعلقات برهاند. «جنبه خلاق هسته روان تنها زمانی می‌تواند وارد عمل شود که "من" خود را از تمامی مقاصد و دلبستگی‌ها برهاند و به اشکال عمیق‌تر و اساسی‌تر وجود بپردازد. "من" باید بتواند به دقت و بدون قصد و غرض به کشش درونی بالندگی توجه کرده و خود را وقف آن کند.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۴۵) «غلبه بر سایه به یک اعتبار به معنای دست یافتن به قدرتی است که پیش از آن به سایه تعلق داشته است. این پیروزی گامی اساسی در حرکت قهرمان به سوی فردیت‌یابی است.» (مرندی و احمدیان، ۱۳۸۵: ۹۴) بنابراین، سایه که قبلاً جزئی از ناهشیار شخص بوده، اکنون با من قهرمان روبرو شده و خصلت ناهشیار خود را از دست داده و به عرصه آگاهی می‌رسد. در اینجا است که می‌توان از یکپارچه شدن ناخودآگاه و خودآگاه سخن گفت. این یکپارچگی در قالب خود اتفاق می‌افتد. رسیدن به خود در داستان، معمولاً به شکل



رسیدن به وحدت و یگانگی جلوه می‌کند. در رساله‌ی حی بن یقظان، هدف از سفر، تقرب الهی و رسیدن به خداوند معرفی می‌شود. آن جایی که پیر می‌گوید: «اگر در این سخن گفتن با تو و بیدار کردن تو تقرب به آن پادشاه نمی‌جستم، با کارهایی که خود با او دارم، به تو نمی‌پرداختم و اگر خواهی که با من بیایی، سپس من بیای.» (سجادی، ۱۳۷۴: ۱۴) داستان حی بن یقظان در اینجا پایان می‌یابد. اما سهروردی، معروف به شیخ اشراق رساله‌ی دارد به نام "قصه الغریب الغریبه" که پس از خواندن حی بن یقظان، نوشته شده و قصه غربت الغریبه در حقیقت از جایی که قصه حی بن یقظان ابن سینا پایان می‌پذیرد، آغاز می‌شود. (همان، ۳۳) در واقع این داستان نیز برای پی بردن به غایت سفر روان بررسی می‌شود. هدف سفر روان در این داستان رسیدن به وحدت معرفی می‌شود. قهرمان در مسیر خود با پشت سر گذاشتن سایه، به سمت کوه طور پیش رفته و به طور نمادین توسط اعمالی به وحدت و یکپارچگی اشاره می‌کند. مسافر در مسیر خود، آفتاب و ماه و دیگر ستارگان را یکی می‌کند. هدف از این کار، یک رنگ نمودن نفس اماره و روح نفسانی و قوای دیگر انسان است. این گونه است که برای رهایی از تکثرات می‌کوشد و در پایان سفر، اضداد و چندگانگی‌ها به یکسانی می‌رسد. (حسینی و جوادی، ۱۳۸۹: ۵۸)

مفهوم وحدت اضداد در مکتب روانشناسی یونگ، همان یکپارچگی محتویات ناخودآگاه و خودآگاه است. به عقیده مورنو، فرانمود کلیت و تمامیت انسان، تمامی محتویات هشیار و ناهشیار اوست. جهت دستیابی به این کلیت در انسان به طرزی نمادین توسط مفهوم وحدت اضداد تبیین می‌شود. (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۳) در کمدهی الهی، مقصد دانته، رسیدن به عرش الهی و پیوستن به اوست. دانته، آخرین سرود کمدهی الهی را با مناجاتی با مریم مقدس شروع می‌کند و دیدار الهی را نتیجه وساطت و دعای او به درگاه ازلی می‌داند. با



این دیدار، شاعر از شدت جذبۀ از پای افتاده و در این حال، سفرش به پایان می‌رسد. درحالی که تا بدین حد کمال معنوی بالا رفته است. (دانتۀ، ۱۳۷۸: ۱۶۲۰)

به عقیدۀ شجاع‌الدین شفا، اصل مهمی که دانتۀ مدافع جدی آن است، مسئله "وحدت وجود" است. به عقیدۀ او تمامی اجزای عالم وجود از ذات خداوند است و روح و هستی همه جا جلوه ای است از خداوند که به صورت تجلی عشق از وی بیرون تراویده است. (همان، ۱۰۳۲) از جلوه های وحدت در داستان، می‌توان به پدید آیی صورت عقاب توسط جمعی از ارواح بهشتی اشاره کرد که به طور نمادین مطرح می‌شود. تصویر عقاب از اجتماع ارواح شاهان دادگستر و خردمند است. هم دل وهم داستان بودن آنها، یک وجود واحد را تشکیل می‌دهد. دانتۀ در باره آن‌ها می‌گوید: «هم دیدم و هم شنیدم که از منقار عقاب سخن برآمد و در صدای او کلمات "من" و "مرا" طنین افکن شد، درحالی که در ضمیرش "ما" و "ما را" نهفته بود.» (همان، ۱۳۸۹) بورخس نیز درباره عقاب در کمدی الهی می‌نویسد: «عقاب از قاضیان عادل تشکیل شده است که پیوسته می‌خواند: «عدالت را دوست بدارید». اشخاصی که عقاب را تشکیل می‌دهند، در او گم نمی‌شوند، کسانی که عقاب را می‌سازند، هویت خود را از دست نمی‌دهند» (بورخس، ۱۳۷۳: ۱۰۹-۱۱۰)

این مفاهیم یادآور ابیاتی از یک غزل حافظ است:

«حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد  
این همه نقش نگارین که نمود  
این همه نقش در آینه اوهام افتاد  
یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد»  
(حافظ، ۱۳۷۹: ۱۴۶)



شجاع الدین شفا همچنین معتقد است، اصل دیگری که دانته در بهشت به آن توجه کرده است، "تثلیث" یعنی جلوه های سه گانه ذات الهی است که به صورت "خدا و روح القدس و عیسی" متجلی اند. عقیده دانته در این جا متفاوت با طرز فکر عامیانه مسیحی است؛ (همان، ۱۰۳۲) بنابراین، هدف دانته از این سفر پر خطر را می‌توان رسیدن به وحدت دانست؛ چراکه در عقیده او، "خدا و عیسی و روح القدس" تجلی حقیقت واحد یعنی تجلی ذات خداوند است. این تفکر مسیحی با عرفان اسلامی کاملاً هماهنگ است آنجا که آرزوی وصل و یکی شدن با خدا از زبان مولانا چنین گفته می‌شود:

از نیستان کز مرا ببریده اند  
از نفیرم مرد و زن نالیده اند  
هر کسی کو دور ماند از اصل خویش  
بازجوید روزگار وصل خویش

هم ابن سینا و هم دانته در آثار خود به مسئله وحدت خدا و جهان اشاره می‌کنند. «همان طور که ماده در کیمیاگری از عرصه کدورت به جلوه شفافیت می‌رسد، روح نیز باید از جهان سیاهی‌ها عبور کند و در نور به ولادت برسد.» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۸۴) بنابراین مطابق بحث های صورت گرفته، به طور کلی، برای تقرب به خدا باید از عالم طبیعت عبور کرد و از تعلقات و وابستگی ها دور شد. باید به تزکیه و تهذیب روح پرداخت تا بتوان در نهایت راه، به تقرب خدا رسید. از منظر علم روانشناسی، روبرو شدن با سایه در قسمت های روان ناخودآگاه، با ورود آن به خودآگاه همان فرآیند فردانیت را که هدف آن یکپارچه شدن خود آگاه و ناخودآگاه است باعث می‌شود.

## ۲-۲ نقاط افتراق

۱-۲-۲ ولادت مجدد و گذر از آب:

به عقیده یونگ، ولادت مجدد باید جزء اعتقادات اولیه بشر به حساب آید. او اعتقاد به ولادت مجدد بین اقوام مختلف را تعجب آور نمی‌داند؛ زیرا اساس این اعتقادات را وقایعی روانی به حساب می‌آورد. (یونگ، ۱۳۷۶: ۶۲) او ولادت مجدد را به معانی مختلفی به کار می‌برد. یکی از این معانی دگرگونی ذاتی، به عبارت بهتر، ولادت مجدد کامل فرد است. در اینجا تجدید، شامل تغییر طبیعت ذاتی فرد است. به طور مثال می‌توان دگرگونی موجودی جسمانی به موجودی روحانی را نام برد. (همان، ۶۴) «آزمون گذر از آب از نمود های کهن‌الگوی "مرگ و تولد دوباره" است که در طی آن "من" انسان که در اعماق تاریک ضمیر ناخودآگاه هبوط کرده با گذر از مرحله دشوار نمادین، ظهور مجدد یا تولد دوباره‌ای را در قالب بازگشتی کمال یافته به خودآگاهی از سر می‌گیرد.» (قائمی و همکاران، ۱۳۸۸: ۶۱)

ظهور این کهن‌الگو برای بیان پالایش روح و رسیدن به تعالی است. «آب، آزمونی از ماده است که باید از آن گذشت تا به ملکوت معنا رسید. آزمون گذر از آب نمادی از مرگ و تولد دوباره، مردن از صورتی کهنه و زندگی یافتن از صورتی تازه است.» (همان، ۶۱) ابن سینا، سر و تن در چشمه آب روان شستن را لازمه عبور از حدها می‌داند. به عقیده او برای عبور از حدها باید قوتی باشد و این قوت هنگامی به دست می‌آید که گذر از آب و شست و شوی در آب صورت گیرد: «اما هر یک از این حدها، بندهایی دارد که خاصگان از آنها می‌گذرند؛ بشرط آنکه قوتی به دست آرند و این قوت هنگامی به دست می‌آید که سر و تن به چشمه آب روان که در همسایگی چشمه زندگی است بشویند.» (سجادی، ۱۳۷۴: ۱۲)



کهن‌الگوی فوق، در اثر حی بن یقظان، به صورت مشهودی حضور داشته حال آنکه در کمدی الهی اثری از آن نیست.

### ۲-۲-۲ کهن‌الگوی عبور از خوان:

در تمامی سفرهای اسطوره‌ای، مسافر در طول مسیر خود به موانعی برخورد می‌کند و تلاش می‌کند تا آن را پشت سر بگذارد. جوزف کمبل نیز در کتاب قهرمان هزارچهره، معتقد است جملاتی که در کتاب دوزخ دانتی بر بالای در جهنم نوشته شده است، اشاره به اسطوره جهانی عبور از خوان دارد. (بازگیر و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۲) «از من داخل شهر آلام می‌شوند، از من به سوی رنج ابد می‌روند، از من، پا به جرگه گمگشتگان می‌گذارند.» (دانتی، ۱۳۷۸: ۱۰۹) برخلاف کهن‌الگوی ولادت مجدد و گذر از آب، کهن‌الگوی عبور از خوان در کمدی الهی نقش و حضور آشکاری دارد؛ اما این کهن‌الگو در حی بن یقظان، ظهور و نمودی ندارد.

۳- نتیجه‌گیری:

یونگ، کهن‌الگوها را تشکیل دهنده محتویات ناهشیار جمعی می‌داند. به عقیده او کهن‌الگوها شامل تجربیات ارثی ما بوده و در شرایط رویا و همچنین در آثار ادبی شکل می‌یابند. کهن‌الگوها در دو اثر حی بن یقظان و کمدی الهی نمودی بسیار پر رنگ دارند که نشانگر میزان بهره خالق هر دو اثر از میراث فرهنگی تمام بشریت به طور ناخودآگاه می‌باشد. وجود شباهتها در آثار اندیشمندان غرب و شرق از جمله دانتی و ابن سینا با اطلاق کلیدی «ناخودآگاه جمعی» یونگ قابل تبیین است که در ضمیر تمام انسانها مشترک است. ذهنیت مذهبی دو نویسنده و رسوخ اندیشه‌های اسلامی و مسیحی در تفکر هر دو نویسنده نیز باور به بسیاری از مشترکات را ممکن می‌سازد؛ چرا که مذاهب الهی ریشه یکسانی دارند.

تداوم چنین تحقیقاتی که بر مشترکات اندیشه‌های انسانی تأکید دارد می‌تواند راه را بر تقریب تمدنهای جهانی باز کند. مشترکاتی که با وجود ۲۶۰ سال فاصله نگارش میان دو اثر ابن سینا و دانته، به وضوح قابل مشاهده است.

### منابع

- ابن سینا، حسین. ۱۳۵۹. حی بن یقظان. به کوشش غلامحسین فرمند. ج ۱، کابل: نشر سنبله-آکادمی علوم افغانستان
- اسنودن، روث. ۱۳۹۲. یونگ مفاهیم کلیدی. ترجمه افسانه شیخ‌الاسلام زاده. چ ۱. تهران: انتشارات عطایی
- اکبری بیرق، حسن و اسدیان، مریم (۱۳۹۳) بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن‌الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی آوا، نشریه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ۲، شماره ۱ (پیاپی ۳)
- بازگیر، نورالدین، حیدری، علی، حسنی جلیلیان، محمدرضا، نوری خاتونبانی، علی، ۱۳۹۷. «بررسی و تحلیل اهداف و ویژگی‌های پنج سفرنامه روحانی (گیل گمش، ارداویراف نامه، افسانه ارفلاطون، سیر العباد سنایی، کمدی الهی دانته)؛ فصلنامه متن پژوه- ادبی، س ۲۲، ش ۶۷، صص ۳۳-۶۰
- بورخس، خورخه لوئیس. ۱۳۷۷. نه مقاله درباره دانته. ترجمه کاوه سید حسینی و محمدرضا راد نژاد. چ ۲. اصفهان: نقش جهان
- بیلسکر، ریچارد. ۱۳۸۷. اندیشه یونگ. ترجمه حسین پاینده. چ ۳. تهران: نشر آشیان
- تهرانی، سید حسن. ۱۳۶۶. رساله اللب الباب در سیر و سلوک اولی الألباب. چ ۱. مشهد: نشر حکمت
- حافظ، شمس‌الدین محمد. ۱۳۷۹. دیوان حافظ شیرازی. تصحیح قاسم غنی، و محمد قزوینی. چ ۱. تهران: نشر جمهوری
- حسینی، مریم، جوادی ترشیدی، پری سیما، ۱۳۸۹. «کهن‌الگوها در قصه الغریبه الغریبه سهروردی»، فصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س)، س ۱، ش ۲. صص ۴۹-۷۱
- دانته، آلیگیری. ۱۳۷۸. کمدی الهی. ج ۱ و ۲ و ۳، ترجمه شجاع‌الدین شفا. چ ۷. تهران: سپهر



- سجادی، سید ضیال‌الدین. ۱۳۷۴. حی بن یقظان و سلامان و ابسال. چ ۱. تهران: سروش
- سلطان بیاد، مریم و قربان صباغ، محمود رضا، ۱۳۹۰. «بررسی قابلیت های نقد کهن‌الگویی در مطالعات تطبیقی ادبیات و نگاه- گذرا به کهن‌الگوی "سایه" و "سفر قهرمان"»، فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی، س ۴. ش ۱۴. صص ۷۹-۱۰۳
- شولتز، دوان. ۱۳۸۱. روان شناسی شخصیت. ترجمه یوسف کریمی و همکاران. چ ۴. تهران: نشر اسبازان
- طاهری، محمد و آقاجانی، حمید، ۱۳۹۲. «تبیین کهن‌الگوی "سفر قهرمان" بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت خوان رستم»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، س ۹. ش ۳۲. صص ۱۶۹-۱۹۸
- شمیسا، سیروس. ۱۳۷۸. نقد ادبی. چ ۱. تهران: انتشارات فردوسی
- ----- ۱۳۷۶. داستان یک روح. چ ۳. تهران: نشر ورامین
- عرب یوسف آبادی، فائزه و عرب یوسف آبادی، عبدالباسط (۱۴۰۱) بررسی تطبیقی رمانهای لقیطه و احتمالا گم شده ام بر مبنای نظریه مورین مرداک، نشریه پژوهشهای ادبیات تطبیقی، دوره ۱۰، شماره ۲
- کمبل، جوزف. ۱۳۸۴. قهرمان هزارچهره. ترجمه شادی خسروپناه. چ ۱. مشهد: گل آفتاب
- قائمی، فرزاد، قوام، ابوالقاسم، یاحقی، محمد جعفر، ۱۳۸۸. «تحلیل نقش نمادین اسطوره آب و نمود های آن در شاهنامه فردوسی بر اساس روش نقد اسطوره‌ای»؛ فصلنامه جستارهای ادبی، ش ۱۶۵. صص ۴۷-۶۸
- قشقایی، سعید، ۱۳۹۰. «بررسی کهن‌الگوی سایه و انطباق آن با نفس در مثنوی های عطار»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، س ۷. ش ۲۵. صص ۱۴۳-۱۶۶
- محمودی، خیرالله، صادق زاده، مرجان، قزلبیگلو، سمیرا، ۱۳۹۵. «تحلیل و بررسی گام های روان‌شناختی در منطق الطیر با استناد به روان‌شناسی تحلیلی یونگ»، پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی
- مرندی، سید محمد، احمدیان، ناهید، ۱۳۸۵. «کمدی الهی و منطق الطیر: نگاهی به شباهت ها و تفاوت ها»، نشریه پژوهش زبان های خارجی، س ۱۲. ش ۳۲. صص ۱۴۷-۱۶۶

- مکاریک، ایرنا ریما. ۱۳۸۵. دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه مه‌رآن مهاجرو محمد نبوی. چ ۲. تهران: نشر آگاه
- مورنو، آنتوان. ۱۳۷۶. یونگ، خدایان و انسان مدرن. ترجمه داریوش مهرجویی. چ ۷. تهران: نشر مرکز
- ووگلر، کریستوفر. ۱۳۹۱. سفر نویسنده. ترجمه محمد گذر آبادی. چ ۲. تهران: نشر مینوی خرد
- یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۷۴. ماه ۳ ت روان و انرژی آن. ترجمه پرویز امیدوار. چ ۱. تهران: نشر بهجت
- ۱۳۷۶. چهار صورت مثالی. ترجمه پروین فرامرزی. چ ۲. مشهد: آستان قدس رضوی
- ۱۳۸۲. انسان امروزی در جست و جوی روح خویش. ترجمه فریدون فرامرزی و لیلا فرامرزی. چ ۱. مشهد: نشر آستان قدس رضوی
- ۱۳۷۷. انسان و سمبول هایش. ترجمه محمود سلطانیه. چ ۱. تهران: نشر جامی

### English sources

- Carl Gustav Jung , The Archetype and the collective unconscious, Princeton univ, New York, (۱۹۶۰ )
- Carl Gustav Jung, Modern man in search of a soul; The Harvest Book, Orlando, Florida, (۱۹۳۳)

### References

- Ibn-sinā, Hossien. (۱۹۸۰/۱۳۵۹SH) Hay-ebn-yāgzan. With The Effort of gholām Hossien Farmand. Kabul: Našr-e Sonbole
- Esnoden, Roos. (۲۰۱۳/۱۳۹۲SH) Jung-mafāhim kilidi. Tr. by Afsāne Šeikh-eslamzāde
- Bāzgir, Noroddin, Heydari, Ali, Hassani Jaliliān, Mohammad-reza, Noori Khatoonbāni, Ali. (۲۰۱۸/۱۳۹۷SH) Barrasi va tahlil ahdāf va vijhegi hāye panj safarnāme rohani. "Journal of literary text research Allāmeḥ Tabataba'i University. Year ۲۲. No. ۶۷. Pp ۳۳-۶۰
- Borges, Jorge Luis. (۱۹۹۸/۱۳۷۷SH) Noh maghale darbāre dānte. Tr. by Mohammadreza Rad Nejhād. Esfahān: Naghš-e Jahān



- Bilasker, Richāard. (۲۰۰۸/۱۳۸۷SH ) Andiše jung. Tr.by Hossien pāyande. Tehrān: Ašian
- Tehrani, Seyed Hasan. (۱۹۸۷/ ۱۳۶۶SH ) Resāle allabo labāb dar seyr o solok olol albab. Mašhad: naršr -e hekmat
- Hāfez, šams-oddin Mohammad. (۲۰۰۰/۱۳۷۹SH ) Divān hafez širazi. Ed.by ghāsem ghani va Mohammad ghazvini. Tehrān: našr-e Jombhori
- Hosseini, Maryam, Javādi taršidi, parisimā. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH ) Kohan Olgū hā dar gese gorbat garbeye. "Journal of "Mystical Literature. Alzahrā university.year ۱. No.۲. Pp.۴۹-۷۱
- Dante, Aligiri. (۱۹۹۹/۱۳۷۸SH ) Komedi elāhi. (Divine comedy ) Tr.by šoga addin šafa. Tehrān: Sepehr
- Sajādi,Seyed ziā -addin. (۱۹۹۵/۱۳۷۴SH ) Hay-ebn-yaghzan. Tehrān: sorooš
- Soltān bayād, Maryam, Ghorbān sabāgh, Mahmood reza. (۲۰۱۱/۱۳۹۰SH ) Barrasi ghabelit hāye naghd kohan olgūee dar motaleat tatbiği adabiāt va neghāhi gozarā be kohan olgū hāye sāye va safar ghahramān. Journal of Literary Criticism Tarbiat modares university.year ۴.No. ۱۴. Pp.۷۹-۱۰۳
- Schultz, Don E. (۲۰۰۲/۱۳۸۱SH ) Ravanšenasi šakhsiat. (personality psychology ) Tr.by Yosef karimi. Tehrān. Arasbāran
- Tāhery, Mohammad, Aghā jāni, Hamid. (۲۰۱۲/۱۳۹۲SH ) Tabyeen kohan olgū - e safar ghahramān bar assas āray jung va kombel dar haft khāne rostam. "Journal of mystic literature Azad university south Tehrān branch. Year۹.No.۳۲. Pp۱۶۹-۱۹۸
- šamisā, sirus. (۱۹۹۹/۱۳۷۸SH ) Naghd adabi. Tehrān: entesārāt-e Ferdosi
- .(۱۹۹۷/۱۳۷۶SH ) Dastān-e yek rooh.Tehrān: našr-e varāmin
- Camp bell, Joseph. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH ) Ghahramān hezār chehre. Tr.by šadi khosro panāh. Mašhad: gol aftāb
- GHāemi, Farz d, Ghavām, Abolgāsem, Yā hagi, Mohammad jafar. (۲۰۰۹/۱۳۸۸SH ) Tahlil nagħš nemādin ostore āb va nemood hāye an dar šahnāme ferdosi bar assās raveš naghd-e ostore-ee. Journal of literary studies ferdosi university. No. ۱۶۵. Pp۴۷-۶۸



- Ghašgāyee, saeed. (۲۰۱۱/۱۳۹۰SH) Barrasi kohan olgū sāye va entebāgh-e ān bā nafs Attār. "Journal of mystic literature Azad university south Tehrān branch.year۷. No. ۲۵. Pp. ۱۴۳-۱۶۶
- Mahmodi. Kheirrollāh, Sādeghzade, Margān, Gizilbaghloo, Samirā. (۲۰۱۶/۱۳۹۵SH) Tahlil va barrasi gh m hā -e ravānšenākhti dar manteghoteir bā estenād be ravānšenāsi jung. Pāyghāh ettelaāt elmi jahād dānešgāhi
- Marandī, Seyed Mohmmad, Ahmadiān, Nāhid. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH) Comedy elāhi va mantegotteir, negāhi be šabāhat hā va tafāvot hā. Foreign language research Tehrān university. Year۱۲. No. ۳۲. Pp ۱۴۷-۱۶۶
- Irna rima, makarik. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH) Danešname nazarie haye adabi moaser. Tr.by Mehran Mohager va Mohammad Nabavi. Tehran: našr-e Aghah
- Moreno, Antoan. (۱۹۹۷/۱۳۷۶SH) Jung, khodayan va ensan modern. Tr.by Daryoš Mehrjoe. Tehran, nashre markaz
- Vogler, Christopher. (۲۰۱۲/۱۳۹۱SH) Safare nevisande. Tr. by Mohammad gozar abadi. Tehrān: našre mināvi kherad
- Jung, Carl Gustav. (۱۹۹۵/۱۳۷۴SH) Māhiat ravān va energy ān.Tr. by Parvizomidvār. Tehrān: našre behjat
- ----- . (۱۹۹۵/۱۳۷۴SH) Chahār soorat mesāli. Tr.by Parvin farāmarzi. Mašhad: Astān ghods razavi
- ----- . (۲۰۰۳/۱۳۸۲SH) Ensān emroozī dar jost o joo-e rooh khiš. Tr. by Fereydoon faramarzi va Leila Farāmarzi. Mašhad: Astān ghods razavi
- ----- . (۱۹۹۸/۱۳۷۷SH) Ensān va sanbolhāyash. Tr.by Mahmood soltānie. Tehrān: našre jāmi