



نقد کهن‌الگوها در داستان گنبد سبز هفت‌پیکر نظامی

مریم پناهی ^۱ ID، محمود صادق‌زاده ^۲ ID، هادی حیدری‌نیا ^۳ ID

^۱ دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران. maryampanahi2021@yahoo.com

^۲ (نویسنده مسئول) دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران. sadeghzadeh@iauyazd.ac.ir

^۳ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران. heidari_hadi_pnuk@yahoo.com

چکیده

هدف این پژوهش بررسی تحلیل کهن‌الگوها در داستان گنبدسبز هفت‌پیکر حکیم نظامی گنجه‌ای است. بررسی متون ادبی براساس نقد روان‌شناسانه یکی از رایج‌ترین انواع نقدهاست که براساس آن منتقد، روح هنرمند را می‌کاود و به لایه‌های پنهان روح و ذهن او پی می‌برد و از این طریق هنر او را بهتر می‌شناسد. هفت‌پیکر چهارمین منظومه نظامی است که موضوع آن زندگی بهرام گور و ازدواج او با هفت دختر از هفت کشور است. در این منظومه بیشتر از روایات و افسانه‌های شاهان گذشته استفاده کرده و به بازآفرینی آن‌ها دست زده است. هفت‌پیکر نظامی اثری است که به‌دلیل نوع داستانی و جنبه عرفانی موارد بسیاری از کهن‌الگوها را در خود جای داده است و در کاربرد کهن‌الگوها، نمادها و اشارات عرفانی، یکی از بی‌ماندترین متون در زمینه نقد کهن‌الگویی است. ساختار روایت داستان گنبد سبز متشکل از عناصر طرحی است که در اغلب داستان‌های کهن ایرانی دیده می‌شود. نظامی در شرح فرایند فردیت قهرمان گنبد سبز، از مجموعه کهن‌الگوهای روانشناسی تحلیلی از جمله آنیما، پیردانا، سایه، بیابان، آب و رنگ سبز بهره گرفته است. ظهور قهرمان، تقابل عقل و شرع، تسلط موقت و ابتدایی خرد، سفر و ریاضت، راهنمای شرع، تعادل و آرامش نهایی، رسیدن به وحدت روانی و فردیت در سایه کهن‌الگوی عشق براساس نظریه یونگ با طرح کلی فرایند فردیت روانی منطبق و قابل تحلیل است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی نقد کهن‌الگوها در داستان گنبد سبز هفت‌پیکر نظامی.
۲. بررسی فرایند فردیت قهرمان گنبد سبز از دیدگاه نظامی.

سؤالات پژوهش:

۱. بررسی نقد کهن‌الگوها در داستان گنبد سبز هفت‌پیکر نظامی چگونه است؟
۲. فرایند فردیت قهرمان گنبد سبز از دیدگاه نظامی چگونه است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۵۴

دوره ۲۱

صفحه ۱۷۳ الی ۱۹۲

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۱۸

تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۴/۲۴

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۹

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی

کهن‌الگو، هفت‌پیکر، گنبد سبز، نظامی.

ارجاع به این مقاله

پناهی، مریم، صادق‌زاده، محمود، & حیدری‌نیا، هادی. (۱۴۰۳). نقد کهن‌الگوها در داستان گنبد سبز هفت‌پیکر نظامی. مطالعات هنر اسلامی، ۲۱(۵۴)، ۱۷۳-۱۹۲.



[dori.net/dor/20.1001.1.*
***** ***/](https://doi.org/10.22034/IAS.2021.299036.1682)



dx.doi.org/10.22034/IAS.2021.299036.1682

مقدمه

در میان اساطیر اقوام مختلف دنیا، درون‌مایه‌ها و تصاویر مشترکی دیده می‌شود که با وجود فاصله زمانی و مکانی بسیار، به یک شکل تکرار می‌شوند. این درون‌مایه‌ها و تصاویر مشترک را که حاصل تجارب جمعی نوع بشر است و ریشه در ناخودآگاه جمعی افراد دارد، کهن‌الگو می‌نامند. کهن‌الگو از مفاهیم کلیدی روان‌شناسی تحلیلی یونگ است که به نقد ادبی وارد شده است و شاخه‌ای به نام نقد «کهن‌الگویی» یا «اسطوره‌شناختی» را به وجود آورده است. نقد کهن‌الگویی، از مباحث روان‌شناسی، مردم‌شناسی و اسطوره‌شناسی برای تحلیل متن کمک می‌گیرد و با آن‌ها ارتباط نزدیکی دارد. کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵ - ۱۹۶۱ م) ناخودآگاه را به دو دسته ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی تقسیم کرد؛ درکنار ناخودآگاه فردی که تجربیات و احساسات واپس‌زده خودآگاه شخص هستند، به نوع دیگری از ناخودآگاهی در روان انسان پرداخت که نه حاصل تجربه شخص، بلکه نتیجه تجارب انسان‌های قرون گذشته است و در روح و روان فرد ذخیره شده‌اند (یونگ، ۱۳۷۹: ۸۹ - ۹۰). «ناهشیاری جمعی باتوجه‌به این واقعیت که به تجربه شخصی، بستگی ندارد و نمی‌تواند به‌طور فردی کسب شود، از ناهشیاری شخصی متمایز می‌شود. به این ترتیب، با عمیق‌ترین و گسترده‌ترین قشر روان روبه‌رو هستیم، مخزنی از مواد ناهشیاری که هرگز به هشیاری نرسیده‌اند» (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۴۹). پایمر در تعریف خود از کهن‌الگوها گفته است: «واژه کهن‌الگو به معنای اندیشه به ارث رسیده نیست؛ بلکه یک شیوه ارثی کنش روان است که همانند روش بیرون آمدن از تخم، لانه‌سازی پرندگان، نیش‌زدن عقرب به گره عصبی یک هزارپا و راه‌یابی مارماهی‌ها به آب‌های شیرین است. به بیان دیگر، یک الگوی رفتاریست (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۵۰).» به اعتقاد فروید و پیروانش هر ساخته هنری به‌مثابه رؤیا، اسطوره و قصه عقده‌های واپس‌زده‌ای است که در زوایای ضمیر ناخودآگاه هنرمند پنهان است و شخص آن را به‌صورتی نمادین بیان می‌کند. یعنی موجب تلطیف، اعتلا و والایش آن می‌شود (ستاری، ۱۳۶۶: ۳۷).

شولتز در این‌باره می‌گوید: «آن‌چه را که یونگ کهن‌الگو نامید، تجربه‌های اجدادی موجود در ناهشیار جمعی است که به شکل تصاویر ظاهر می‌شوند» (شولتز، ۱۳۸۷: ۱۱۴). از آن‌جا که شمار نمادهای کهن‌الگویی در هفت‌پیکر فراوان است و بررسی تمامی آن‌ها به درازای سخن می‌انجامد؛ در جهت رسیدن به لایه‌های پنهان شخصیت و پرده برداشتن از افکار و باورها نظامی که انعکاسی از درون ناخودآگاه شاعر است؛ این مقاله به بررسی و تحلیل کهن‌الگوها در داستان گنبد سبز (بُشر پرهیزگار و ملیخای بدطینت) هفت‌پیکر نظامی می‌پردازد.

در زمینه کهن‌الگوها در ادبیات ایران در آثار «مهرداد بهار» از جمله اساطیر ایران، ریشه‌های اساطیر ایرانی بررسی شده و به تعدادی از کهن‌الگوهای موجود آن‌ها اشاره شده است. اکرمی و پاشایی (۱۳۸۹) در بررسی تطبیقی آرکی‌تایپ در حماسه‌های گیلگمش و رستم به مقایسه و تحلیل دو قهرمان اسطوره‌ای، ناخودآگاه جمعی بشر و طرز تفکر مردمان باستان پرداخته‌اند. حسینی کازرونی و محمدی باغملایی (۱۳۹۲) به بررسی تصاویر کهن‌الگویی در غزلیات حافظ پرداخته و کهن‌الگوهای آنیما، پیرفرزانه، سایه، نقاب، خلقت، جاودانگی، جان، بخت، آرمان‌شهر و آتش را در اشعار

حافظ تحلیل کرده‌اند. خسروی و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله‌ای به بررسی که الگوی سایه از مهم‌ترین موضوعات نظریه یونگ در شاهنامه پرداختند. هاشمی و جعفری (۱۳۹۲) در تحلیل نمادها و کهن‌الگوها در بخشی از خسرو و شیرین به بررسی کهن‌الگوهای برجسته که درون‌مایه اصلی منظومه را شکل می‌دهد، پرداخته‌اند.

روش پژوهش در این بررسی توصیفی - تحلیلی و ارزیابی کمی است؛ از این‌رو، با استخراج اشعار و سروده‌های شاعر از کتاب دیوان خمسه نظامی حکیم نظام‌الدین الیاس نظامی گنجوی براساس چاپ مسکو- باکو انتشارات هرمس نحوه پرداختن شاعر در کهن‌الگوها بحث و بررسی می‌شود.

۱. داستان گنبد سبز هفت پیکر

روز دوشنبه بهرام در گنبد سبز با لباسی سبز می‌نشیند تا افسانه دختر خوارزم‌شاه نازپری را بشنود. دختر خوارزم‌شاه این‌گونه شروع کرد که: در روم شخصی عزیز بود که با تمام هنرمندی و خوشدلی و خوبی، پرهیزگار بود. او بشر پرهیزگار نام داشت. روزی از کوچه‌ای گذر می‌کرد زنی را دید خوب پیکر در لفافه خام، که ناگهان باد روپند او را دربرود، گویی ماه از پشت ابر سیاه پدیدار شد، بشر یک دل نه صد دل عاشق او شد فریادی از او بلند گشت زن با شنیدن این صدا برقع را زود بر صورت خود کشید و از آنجا دور شد. بشر وقتی به خود آمد که آن زن از آنجا رفته است. بشر از آنجاکه شیوه پرهیزگاری است، خودداری از تبعیت شهوت را از دینداری می‌داند و تصمیم می‌گیرد که به زیارت بیت‌المقدس رود تا خدایش کارگشایی کند. به درگاه خداوند توبه کرد و خود را به حکم خداوند سپرد. هنگام بازگشت از بیت‌المقدس با ملیخای بد طینت همسفر شد. ملیخا در مقابل هر سخن بشر جوابی گفت و درخواست کرد که هیچ احدی حق آوردن حرف بر سر حرف ملیخا ندارد تا اینکه بشر و سکوت کرد.

ملیخا وقتی سکوت بشر را دید از او نامش را پرسید، با شنیدن نام بشر دوباره بر او خشم گرفت که تو ننگ آدمیانی و من امام عالمیان هستم و هزار نکته دیگر گفت تا بشر سخنی نگوید. از قدرت فکر و بازوی خود داستان‌ها گفت و لاف زد. بشر هم از این همه لاف‌زدن‌های او بهت زده نگاهش کرد، تا اینکه ابری تیره در آسمان پدید آمد، ملیخا سؤال کرد چرا ابری سیاه است و دیگری سفید؟ بشر آن را از حکم خداوند دانست، اما ملیخا نپذیرفت و خود پاسخ داد که مطابق فلسفه، ابر تیره، دود سوخته بی‌آب و ابر سفید دارای نم و رطوبت خام است و سوخته نیست. آنگاه بادی وزیدن گرفت. سؤال کرد: باد جنبان چیست؟ باز بشر آن را از قضای خدا دانست اما او بشر را مسخره کرد که چرا مثل پیره‌زن‌ها سخن می‌گویی، باد را بخار زمین می‌جنباند و سپس کوهی بلند دید و دلیلش را سؤال کرد و باز چون در مقابل پاسخ بشر، او را انکار کرد و خود لافی چند زد، بشر برآشفته و گفت: با حکم کردگار مکوش، در صنع خداوندی دخالت مکن که بد می‌بینی. ملیخا چند روزی بدین منوال با بشر پرهیزگار همراه بود و در هر کاری فضولی می‌کرد تا اینکه به بیابانی رسیدند گرم و بی‌آب.

در این بیابان به زیر یک درختی ستبر و عالی شاخ پناه بردند که زیر سایه‌اش چمن‌زاری بود و در وسط این چمن‌زار خمی سفالین که در میان خاک نهان شده بود و پر از آب زلال و گوارا بود. آنجا نیز ملیخا پس از سئوالات جاهلانه،

خواهان خوردن از آن آب شد. غذایی خوردند و به حدّ سیری از آب زلال آن خمره نوشیدند آنگاه ملیخا خواستار شنا کردن و شستن کثافات بدن خود در آن خمره گردید و در مقابل بشر با تمام سخنانی که در مورد آب گوارای آن، سخن گفت و خواهان انصراف ملیخا از این عمل گردید، سودمند نشد و لباس‌های خود را کند و خود به داخل خمره پرید، پریدن همان بود و غرق شدن همان، بشر هم در آن سو نشست و از عمل ملیخا و شستن بدنش در آب ناراحت و گریان بود. تا اینکه مدتی از رفتن ملیخا گذشت و بشر نگران شد بر سر خم آمد و نعش ملیخا را بر آب دید، شاخه‌ای از درخت شکست و برگ‌های آن را پاک کرد و آب را اندازه گرفت و ناگهان متوجه شد خمره برای آلوده‌نشدن آب توسط حیوانات بر سر چاهی گذاشته شده است. ملیخا را از آب بیرون کشید و به خاک سپرد و با او شروع به سخن گفتن کرد که آن همه زبان‌آوری و زوربازو و قدرت تو کجا شد، آن همه فن و مهارت تو کجا رفت. پس بدان که من از آنجاکه همواره شاکر خداوندم، از بلا رستم اما تو غرق اوهام خود شدی، چراکه خم را نه چاه، بلکه دام نام نهادی و در دام افتادی. آنگاه بشر از سر خاک ملیخا برخاست و به سراغ لباس‌ها و وسایل او رفت آن‌ها را گشت و اقمشه نفیس و صّره‌ای پر از زر مصری در میان آن‌ها یافت، اما همه را بست و خواست که آن‌ها را به خانواده او برساند. از بیابان به سوی شهر برگشت. پس از یکی دو روز استراحت، عمامه ملیخا را به افراد نشان داد، یک آزاد مرد عمامه او را شناخت، نشانی خانه او را داد. بشر به سوی خانه او شتافت، در را زد، زنی بیرون آمد، بشر ضمن تعریف ماجرا به صاحب‌خانه تسلیم گفت. زن پس از شنیدن ماجرای همسفری بشر با همسرش و خبر مرگ او، از این خبر شاد شد و ماجرای ظلم او را به خود بیان داشته و از بشر خواست با او ازدواج کند و برای همین برقع را از صورت خود کنار کشید.

بشر فهمید این زن همان پریچه‌ری است که روزی در کوی دیده و شیفته اش شده بود و راه سفر بیت‌المقدس را برگزیده بود، نعره‌ای زد و از هوش رفت، وقتی به هوش آمد، ماجرا را بازگفت، که من دیرگاهی است که بر تو شیفته‌ام و از ترس ارتکاب گناه به خدا پناه بردم و خداوند با فضل و رحمت خود، و به دلیل طمع‌نکردن من در جمال و مال کسان، ثروتی حلال به من بخشید. بشر از خانه بیرون رفت و کار عروسی خود را بساخت، و به این ترتیب یک زن خوب را که شاه خوبان بود از دست جهودی رهاوند و لباس زرد او را - که نشانه جهودیتش بود- به لباس سبز مبدل کرد. که لباس فرشتگان است. آنگاه نظامی رنگ سبز را مایه روشنی چشم می‌داند که یادآور حدیث پیامبر اسلام است.

گفت شخصی عزیز بود به روم خوب و خوشدل چو انگبین در موم

هرچه باید در آدمی ز هنر داشت آن جمله نیکوی بر سر

با چنان خوبی و خردمندی بود میلش به پاک پیوندی

مردمان در نظر نشاندندش بشر پرهیزگار خواندندش

(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۷۰)

قهرمان داستان نظامی بشر پرهیزگار انسانی وارسته و خردمند که نماینده قهرمان واقعی بهرام است که هر روز با شنیدن حکایتی سیر و سلوک عرفانی را تجربه می‌کند. قصد نهایی حکایت رسیدن به حقیقت پیچیده درون و در واقع شناسایی خود است.

پیکری دید در لفافه خام چون در ابر سیاه ماه تمام

فتنه را باد رهنمون آمد ماه از ابر سیاه برون آمد

(همان: ۱۸۰)

چهره زیبای آن مه‌رو با تندبادی از پس برقع جلوه کرد. کهن‌الگوی باد در این داستان حکایت از حرکت و جنبش است. «باد- برخلاف خاک که بی‌تحرك بود- پرتکاپوترین و در عین حال پنهان‌ترین عنصر طبیعت می‌باشد. از این‌رو، در باور انسان اساطیری، این باد (هوا) بود که مرز زندگی و مرگ را معین می‌کرد. از این نظر با «جان یا روح» در ارتباط است که بارزترین شکل تجلی آن «حرکت» می‌باشد. «از دیدگاه انسان‌های اساطیری، چون به همه اشیا جان می‌دادند- و جاندار می‌پنداشتند، وزش آرام یا شدید باد در میان عناصر طبیعی تحرك آن عناصر، را از دمیدن «جان» در پدیده‌های «بی‌جان» می‌دانستند» (قائمی و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۰). وزش باد و نمایان شدن چهره آن مه‌پیکر نمادی از حرکت به سوی خودشناسی بشر پرهیزکار و مواجه شدن با شخصیت درونی خود است.

پرتال جامع علوم انسانی



تصویر ۱. گنبد سبز در هفت‌پیکر نظامی. نسخه مصور خمسه نظامی. محل نگهداری: کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری

بر رهش عشق ترکتازی کرد فتنه با عقل دست‌یازی کرد

پیکری دید در لفافه خام چون در ابر سیاه ماه تمام

بشر کان دید سست شد پایش تیر یک زخمه دوخت برجایش

(همان: ۱۷۵)

پیر فرزانه با دیدن روی مه‌پیکری عنان دل از دست داد و به وادی سرگشتگی گرفتار شد. این پرده از حکایت، کهن‌الگوی آنیما را برجسته می‌کند. «هر مردی تصویری جاویدان از زن را در درون خویش حمل می‌کند. این تصویر اصولاً ناخودآگاه است، عامل موروثی مبدأ ازلی است که در سیستم زنده مرد نقش بسته است، ذخیره تمامی احساساتی است که زن به وجود آورده است (یونگ، ۱۳۷۰: ۴۰۴). «این روح مؤنث در وجود مرد اغلب در رؤیاهای، جلسات و آفرینش‌های هنری ظهور می‌کند. به نظر یونگ این صورت و روح یا این روان زنانه در مرد است که با اتصال او به ناخودآگاه جمعی منبع الهام در آفرینش هنری می‌شود (شایگان‌فر، ۱۳۸۴: ۱۴۴). زیباروی حکایت گنبد سبز، آنیمای مثبت درون ناخودآگاه بشر است و نقطه آغاز تکامل روحی و روانی بشر می‌گردد و سرآغازیست بر دست‌یابی به حقیقت.

بشر چون باز کرد دیده ز خواب خانه بر رفته دید و خانه خراب

گفت اگر بر پیش روم نه رواست و شکیا شوم شکیب کجاست

چاره کام هم شکیب‌ایست هرچه زین درگذشت رسواییست

(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۸۰)

قهرمان داستان از آنیمای درونی خود سرپیچی می‌کند و در خود آمادگی روبه‌رویی با آن را ندارد. برای هماهنگی با ندای درونی و خود واقعی این جدایی لازم است تا قهرمان داستان به آگاهی و پختگی برسد و بتواند با مادینه روان خود به یگانگی برسد.

به که محمل برون برم زین کوی سوی بیت‌المقدس آرم روی

تا خدائی که خیر و شر داند بر من این کار سهل گرداند

(همان: ۱۸۲)

راه درمان و تکامل آگاهی سفر است. ناخودآگاه برای خودآگاه بیگانه است و قهرمان باید در سفر دشوار تکامل و تعالی به دیار ناخودآگاه روان خود رفته و جنبه‌های مختلف آن را بشناسد و بر آن‌ها غلبه کرده، آن را با خود هماهنگ کند. براساس نظریه تک‌اسطوره کهن‌الگوی «سفر قهرمان» کمبل سه مرحله عزیمت، رهیافت و بازگشت را در سفر متمایز می‌کند. «در سفر زندگی، قهرمان با بسیاری اهداف، موانع، خطرهای مواجه می‌گردد. نحوه واکنش و نیز عملکرد او عواملی هستند که موجب دگرگونی و تحولش می‌شوند. در جریان این سفر او درمی‌یابد که چه چیز برایش مهم است

و اینکه آیا شجاعت تحقق بخشیدن به دانسته‌هایش را دارد یا نه. شخصیت و حس همدردی‌اش به آزمون گذارده می‌شود و او با ابعاد تیره و تاریک خود روبه‌رو می‌گردد. این رویارویی یا هم‌زمان با بروز توانایی‌ها و افزایش اعتماد به نفسش است و یا زمانی که ترس بر او غلبه می‌کند. به‌دنبال تجربه از دست دادن و محدودیت و شکست در زندگی، با غم و اندوه آشنا می‌شود. سفر یک قهرمان، سفر کشف و تحول و نیز دستیابی به کمال و یگانگی وجوه شخصیت است، هرچند که آن شخصیت پیچیده باشد (بولن، ۱۳۷۳: ۳۱۸). این سفر با سفر معنوی در عرفان اسلامی نیز مطابقت دارد. قشیری در زمینه سفر معنوی می‌گوید: «این نوع سفر علاوه بر بیرون رفتن از وطن مألوف، سیر دل در ملکوت و کناره‌گیری از صفت‌ها و عادت‌های ناپسند، به‌منظور دست‌یافتن به مقامات عالی انسانی و قرب محبوب است. اگر سفر ظاهری در نفس سالک تأثیر گذارد و موجب تهذیب درونش شود، تبدیل به سفر روحانی می‌گردد» (قشیری ۱۳۷۴: ۴۸۸).

قهرمان داستان نیز برای فرار از دام شیطان و برای حفظ پاکدامنی خود و رسیدن به یک رهیافت اخلاقی راه سفر در پیش می‌گیرد. کمبل معتقد است: «این نخستین مرحله سفر اسطوره‌ای است که می‌توان آن را «آوای مخاطره» هم نامید؛ چراکه سرنوشت، قهرمان را به مبارزه طلبیده است و قرار است نیرو و جاذبه‌ای معنوی، قهرمان را از موطنش به سرزمینی ناشناخته منتقل سازد. جایگاهی که افتخار و خطر در آن توأم‌اند و قهرمان را به مبارزه می‌طلبند» (کمبل، ۲۰۰۳: ۱-۱۸).

رفت از آنجا و برگ راه بساخت به زیارتگه مقدس تاخت

در خداوند خود گریخت ز بیم کرد خود را به حکم او تسلیم

(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۸۳)

در این حکایت خداوند به‌عنوان کهن‌الگوی پیر خردمند و فرزانه ظاهر می‌شود؛ زیرا قهرمان داستان خود را تسلیم خواسته خداوند می‌کند. پیر فرزانه به معنی منجی، رهایی بخش، مراد، تجسم اصل روحانی، معرف دانش، تأمل، بینش درونی، خرد، هوشمندی و شهود از یک‌سو و از سوی دیگر، کیفیات اخلاقی چون حسن نیت و آمادگی برای کمک، که سبب می‌شود، شخصیت معنوی او به حد لازم سیر و سلوک معنوی را طی کند. پیر همیشه زمانی ظهور می‌کند که قهرمان در وضعیتی لاعلاج و مصیبت بار بیرونی، نمی‌تواند خود این کارها را بکند، دانش لازم برای جبران این کاستی به شکل فکری مجسم درمی‌آید یعنی به شکل همین پیرمردی با فراست و مددکار (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۶۵). «کهن‌الگو در روانشناسی آن قسمت از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی است که همیشه و در همه‌جا به شکل ثابتی بروز می‌کند و نشانگر آرمان و اندیشه به‌خصوصی است. معرفی بشر به‌عنوان انسانی خردمند شروع ماجرای عرفانی است با همراهی پیری دانا و فرزانه و نماد و منبع خیر. مهم‌ترین چیزی که به کمک شاعر در این راه می‌آید، دستگیری

پیر و راهنماست. در سلوک این یک اصل است که سالک از پیری کاردان و دانای راز تعلیم یابد و مقامات و منازل سیر و سلوک را به اشاره و ارشاد او طی کند. کهن‌الگو پیر دانا مظهر سرنمون (کهن‌الگو) پدر یا سرنمون روح است و نمادی است از خصلت روحانی ناآگاهمان. همیشه وقتی پیر ظاهر می‌شود که قهرمان به وضعی سخت و چاره‌ناپذیر گرفتار آمده و به معرفتی برای رسیدن به آرامش درونی نیاز دارد و پیر دانا این کاستی را جبران می‌کند. در این سیر باطنی برای رسیدن به وحدت مرشد و راهنمای بشر پروردگار عالمیان است و چه پیر و راهنمایی بهتر از استعانت خداوندی؟

چون بسی سجده زد بران سر خاک بازگشت از حریم خانه پاک

بود همسفره‌ای دران راهش نیک خواهی به طبع بدخواهش

نکته‌گیری به کار نکته شگفت بر حدیثی هزار نکته گرفت

بشر با او چو نیک و بد گفتی او بهر نکته‌ای برآشفتی

کاین چنین باید آن چنان شاید کس زبان بر گزاف نگشاید

(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۸۴)

در این سفر بشر پرهیزگار با مردی گزافه‌گو و حراف به نام «ملیخا» مواجه می‌گردد و جدال و دشمنی بین آن‌ها دیدنی و عبرت آموز است. ملیخا تحت عنوان «سایه» در کهن‌الگو تفسیر می‌گردد. سایه، شخصیتی از جنس قهرمان است که با او دشمن است و یا به نوعی در مسیر موفقیت او اخلاص ایجاد می‌کند. «کهن‌الگوی سایه، آن بخشی از فرد را مشخص می‌سازد که او ترجیح می‌دهد آشکار نشود. سایه شامل بخش‌های تاریک، سازمان‌نیافته یا سرکوب‌شده فرد است یا به تعبیر یونگ «هر چیزی که از تأیید آن در مورد خودش سرباز می‌زند و همیشه از طرف آن تحت فشار است از قبیل صفات تحقیرآمیز شخصیت و سایر تمایلات نامتجانس»... و نیز دارای کیفیت‌هایی است که یا با اصول اخلاقی وجدان فرد مغایرند یا اجتماع آن‌ها را تأیید نمی‌کند و همچنین تکانه‌هایی را فرامی‌خواند که از بخش غریزی و حیوانی ماهیت انسان، برخاسته‌اند» (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۲-۱۷۳). در متون دینی زرتشتی از ویژگی‌های منفی اخلاقی با عنوان دیو یاد می‌شود: «در دادستان دینیک فهرستی از دیوان به سرکردگی آز آمده است که چهار تن آنان، آز و نیاز و خشم و ننگ، در حماسه و اثر پهلوی مشترک‌اند. بقیه عبارت‌اند از: دیو دروغ، دیو مرگ، دیو خواب سنگین و سستی‌آور، دیو پیری

و فرتوتی، دیو هوای ناپاک و زیان‌آور، دیو گرسنگی و دیو بیم و هراس» (کویاجی، ۱۳۷۱: ۱۹). «ملیخا» به‌عنوان سایه ناخودآگاهی بشر را دربر می‌گیرد و با گزافه‌گویی و اجبار به سکوت او سعی در سرکوب خودآگاه بشر دارد. در این حکایت می‌توان تقابل و برآیند دو نیرو و نظرگاه بشر پرهیزگار را به عیان دید. من خودآگاه که همان راه طریقت و شریعت است و ناخودآگاه ذهن که ملیخا آن را نمایندگی می‌کند و می‌کوشد من خودآگاه را در شناخت معرفت به وادی ناکجاآباد خرد کشانده و تعادل خودآگاه را برهم زند.

پاسخش داد و گفت نام رهی بشر شد تا تو خود چه نام نهی

گفت بشری تو ننگ آدمیان من ملیخا امام عالمیان

هرچه در آسمان و در زمیست و آنچه در عقل و رای آدمیست

همه دانم به عقل خویش تمام واگهی دارم از حلال و حرام

یک تنم بهتر از دوازده تن یک فنی بوده در دوازده فن

کوه و دریا و دشت و بیشه و رود هرچه هستند زیر چرخ کبود

اصل هریک شناختم به درست کین وجود از چه یافت و آن ز چه رست

(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۸۵)

تقابل تفکر عقل‌گرای فلسفی ناخودآگاه و تفکر شریعت‌گرای خودآگاه در گفت و شنود کاملاً آشکار است. از دید خودآگاه خرد انسانی را حد و مرزی است و تا آنجا کاربرد دارد و قابل اعتماد است که تو را به وجود پروردگار راهنمون گردد و بیرون از این مرز خردورزی بایسته نیست. به عقیده ابن‌تیمیّه هرگاه عقل با شرع تعارض پیدا کند مقدم‌داشتن شرع بر عقل واجب خواهد بود. «دلیل تقدم شرع بر عقل این است که همه آنچه در شرع وارد شده، مورد تصدیق عقل قرار گرفته است. ولی همه آنچه عقل آن را می‌پذیرد، مورد تصدیق شرع نیست. به عبارت دیگر، می‌توان گفت در نظر ابن‌تیمیّه اعتبار احکام عقل، مشروط به امضای شرع است ولی اعتبار احکام شرع هرگز مشروط به امضای عقل نیست (ابراهیمی دینانی، ۱۳۷۹: ۱۴/۱).

در عرفان اسلامی تعبیر لطیفی از آب حیات شده است و در اصطلاح سالکان کنایه از چشمه عشق و محبت باری تعالی است که هر که از آن بچشد هرگز معدوم و فانی نگردد. شاید به همین دلیل در عرفان، خضر به عنوان مرد کامل و ولی الله است و سخنان او به منزله آب حیات و گاهی هم از آن به «دریای نو» یا «ملکوت» تعبیر شده که در ظلمت «ملک» پنهان است برخی آب حیات را «علم لدنی» و معرفت حقیقی دانسته‌اند که خاصه انبیا و اولیا است و گاهی از آن به دریای نور تعبیر کرده‌اند که در دریای ظلمت نهفته است و برای رسیدن به این نور باید از ظلمت‌ها گذشت شیخ اشراق نیر در رساله عقل سرخ، آبتنی در چشمه حیات را به منزله زرهی در برابر تیغ بلا می‌داند (باحقی، ۱۳۸۶: ۱۰). در اصطلاح عارفانه آب نماد حرکت به سوی خداوند در یکی از مراحل سیر و سلوک عارفانه است و اغلب به سفر سیل به دریا مانند می‌شود (شیمیل، ۱۳۷۰: ۱۱۶). آب در عرفان نماد معرفت است و اگر به شکل باران یا چشمه باشد به معنای مکاشفه الهی و حقیقت است. راه رفتن بر روی آب که در داستان‌های عرفانی بسیار با آن مواجه می‌شویم، نمادی از فرا رفتن از وضعیت عالم پدیده است و گاهی با ترکیب «آب‌آب» مواجه می‌شویم که به معنای ذات حق است. در این حکایت خودآگاه که تجلی شریعت است و ناخودآگاه که تجلی خردگرایی است به آب که نمادی از معرفت و فراتر رفتن از وضعیت عالم پدیده یعنی ذات حق می‌رسند.

چون که دید آن فضول آب زلال همچو ریحان تر میان سفال

گفت با بشر کای خجسته رفیق باز پرسم بگو که از چه طریق

این سفالین خم گشاده دهان تا به لب هست زیر خاک نهران

و آب این خم بگو که تا به کجاست کوه پایه نه گرد او صحراست

گفت بشر از برای مزد کسی کرده باشد که کرده‌اند بسی

تا نگرود به صدمه‌ای به دو نیم زمین آکنیده‌اند ز بیم

گفت تا پاسخ تو زین نمطست هرچه گوئی و گفته‌ای غلطست

پس از رسیدن به سفال آب زلال یا همان مقام معرفت تقابل بین خودآگاه و ناخودآگاه در زمینه دلیل وجودی خمره آب شروع می‌گردد و اینجاست که عقل پای خود را از گلیمش درازتر می‌کند و راه طریقت را انکار می‌کند.

بشر گفت ای نهفته گوی جهان هرکسی را عقیده‌ایست نهان

من و تو ز آنچه در نهان داریم به همه کس ظن آنچنان داریم

بد میندیش گفتمت پیشی عاقبت بد کند بداندیشی

(همان: ۱۹۳)

بشر خودآگاه به سایه بداندیش نسبت به عاقبت کارش هشدار می‌دهد که گام‌نهادن در میدان سلوک و معرفت بدون پشتوانه شریعت و افتادن به دام شک و تردید راهی جز ذلالت و نیستی ندارد.

چون بران آب سفره بگشادند نان بخوردند و آب در دادند

بانگ بر بشر زد ملیخا تیز که از آنسو ترک‌نشین برخیز

تا در این آب خوشگوار شوم شویم اندام و بی‌غبار شوم

از عرقهای شور تن فرسای چرک بر من نشسته سر تا پای

چرک تن را ز تن فرو شویم پاک و پاکیزه سوی ره پویم

وانگه این خم به سنگ پاره کنم صید را از گزند چاره کنم

(همان: ۱۹۳)

ملیخای برای زدودن غبار از تن قصد آبتنی در آب زلال را دارد و قصد دارد تا بدون تمهیدات لازم خود را در زلال معرفت غوطه‌ور کند و از این چشمه زلال معرفت پاک برون آید و پس از پاکی حصار آب را بشکند تا دد و دام نیز بتوانند از آن استفاده کنند.

بشر گفت ای سلیم دل برخیز در چنین خم مباش رنگ‌آمیز

آب او خورده با دل‌انگیزی چرک تن را چرا در او ریزی

هرکه آبی خورد که بنوازد در وی آب دهن نیندازد

تا دگر تشنه چون به تاب رسد ز آب نوشین او به آب رسد

(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۹۴)

بشر که از کارهای ملیخای در رنج و عذاب است و او را بر نمی‌تابد، سعی دارد او را از این کار برحذر دارد.

مرد بد رأی گفت او نشنید گوهر زشت خویش کرد پدید

جامه بر کند و جمله بر هم بست خویشتن گرد کرد و در خم جست

چون درون شد نه خم که چاهی بود بر این علوم انسانی چه دراز راهی بود

با اجل زیرکی به کار نشد جان بسی کند و رستگار نشد

ز آب خوردن تنش به تاب افتاد عاقبت غرقه شد در آب افتاد

(همان: ۱۹۵)

انتهای این خم سفالی به چاهی وصل بود و و ملیخای از همه جا بی‌خبر خود را به آب زد و در چاه فرو رفت و غرق شد. خرد و عقل بی‌کفایت پا در راهی گذاشت که عاقبت آن نابودی بود. براساس اندیشه‌های کلامی نظامی وظیفه

اساسی عقل و خرد متابعت از شرع نبوی است و تنها در پناه شریعت است که خرد راه خود را به‌سوی شناخت از خداوند بازمی‌شناسد. مرگ ملیخای بد طینت، از بین رفتن ناخودآگاه درون و سرآغاز آرامش خودآگاه است. «در یک تصویر مرگ می‌توان با عنصر آب حتی به نیاز عمیق یک انسان اشاره کرد. برای نمونه فردی که در یک آب راکد مرده است، نماد بازگشت به بطن مادر است یعنی هم مفهوم مرگ را به همراه دارد و هم مفهوم زایش و رستاخیز را، زیرا که مرگ خود نوعی سفر و حرکت از یک بُعد عالم به بُعد دیگر است» (نژاد صداقت، ۱۳۸۸: ۱۱).

بشر از آن سو نشسته دل زده تاب از پی آب کرده دیده پرآب...

هیچکس را چنین رفیق مباد این چنین سفله جز غریق مباد

چون درین گفتگوی زد نفسی مرد نامد برین گذشت بسی

سوی خم شد به جستجوی رفیق واگهی نه که خواجه گشت غریق

برکشید آن غریق را به شتاب در چه خاک بردش از چه آب

چون در انباشتش به خاک و به سنگ بر سرینش نشست با دل تنگ

گفت کان گریزی وراثت کو وان درفش گره گشایت کو

چاهی آنگاه سر گشاده به پیش چون ندیدی به دور بینی خویش

گرچه هرچه اندر آن نمط گفتیم هردو ز اندیشه غلط گفتیم

تو بدان غرقه‌ای و من رستم که تو شاکر نه‌ای و من هستم

(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۹۵)

بشر در اینجا درون ناخودآگاه خود را که منبع انحراف و کجروی بود در قامت ملیخای بدجنس به خاک می‌سپارد و از شر او راحت می‌گردد و خود را رستگار می‌بیند و به همین دلیل خدا را سپاس می‌گوید.

این سخن گفت و از زمین برخاست رخت او باز جست از چپ و راست

رفت و برداشت یک به یک سلبش دق مصری عمامه قصبش

چونکه مهر از نورد بازگشاد کیسه‌ای زان میان به زیر افتاد

زر مصری درو هزار درست زان کهن سکه‌ها که بود نخست

گفت شرط آن بود که جامه او با زر و زینت و عمامه او

جمله در بندم و نگهدارم به کسی کاهل اوست بسپارم

(همان: ۱۹۷)

بشر با گرفتن نشانی خانه ملیخای از مردم شهر به آن سو روانه شد تا البسه و سیب و زر او را به رسم جوانمردی به اهل خانه او تحویل دهد. خودآگاه در تکاپو است تا هرچه زودتر آرامش روانی خود را بازیابد و هرچه از ماجرای سفر می‌گذرد چشم‌انداز ساحل نجات نزدیک‌تر می‌شود.

در زد آمد شکر لبی دلبنده باز کرد آن در رواق بلند

گفت کاری و حاجتی بنمای تا بر آرم چنانکه باشد رای

بشر گفتا بضاعتی دارم بانوی خانه کو که بسپارم

زن درون بردش از برون سرای بر کنار بساط کردش جای

خویشتن روی کرد زیر نقاب گفت برگو سخن که هست صواب
 بشر هر قصه‌ای که بود تمام گفت با ماهروی سیم اندام
 پاسخش داد کای همیون رای نیک مردی ز بندگان خدای
 آنچه گفتی ز بد پسندان بود راست گفتی هزار چندان بود

(همان: ۱۹۹)

در اینجا بشر با همسر زیبا روی ملیخای روبه‌رو می‌گردد و به‌عنوان عنصر مادینه تمامی گرایش‌های درونی زنانه بشر در رابطه با ناخودآگاه خود درونی او تجلی پیدا می‌کند تا به سرزمین یکپارچگی و وحدت درونی برسد و کمال انسانی در او ظاهر گردد.

تو از آنجا که مرد کار منی به زناشوئی اختیار منی
 مایه و ملک هست و ستر و جمال به ازین کی رسد به جفت حلال
 به نکاحی که آن خدا فرمود کار ما را فراهم آور زود
 وانگهی برقع از قمر برداشت مهر خشک از عقیق‌تر برداشت
 بشر چون خوبی و جمالش دید فتنه چشم و سحر خالش دید
 نعره‌ای زد چنانکه رفت از هوش حلقه در گوش یار حلقه به گوش
 گفت اگر شیفتم ز عشق پری تا به دیوانگی گمان نبری...

وین که بینی نه مهر امروزست دیر باشد که در من این سوزست

(نظامی، ۱۳۸۱: ۲۰۰)

در پایان داستان بشر و زیباروی اول داستان وصلت می‌کنند و به هم می‌پیوندند. نتیجه همانگی و یگانگی آنیما و خود قهرمان که در واقع می‌تواند نشانه پیروزی بر پیچیدگی‌های روانی و دلواپسی و اضطراب باشد و رسیدن به صلح درونی و اعتماد به نفس. «فرآیند وحدت در شخصیت قهرمان فرایندی است که طی آن «من» به عنوان مرکز خودآگاهی به «خود» به عنوان درونی‌ترین لایه ناخودآگاهی منتقل می‌شود. در این فرایند که در واقع حرکت از جزئیت من به سوی کلیت خود است، لایه‌های گوناگون شخصیت به شناخت و سازگاری با یکدیگر می‌رسند و خودآگاهی و ناخودآگاهی هماهنگ می‌شوند» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۴/۶۲۵). طبق نظریه یونگ فرآیند فردیت «فرآیند درونی یک پارچگی خود آگاه و ناخودآگاه و به عبارتی انجذاب ناخودآگاه در خودآگاه و تمامیت است» (علامی و رحیمی، ۱۳۹۴: ۱۲۲). در این حکایت نیز رسیدن به وحدت روانی و فردیت در روان بشر بر اثر کهن‌الگوی عشق به وقوع می‌پیوندد و به خود حقیقی می‌رسد و پیداکردن شناخت کامل و رسیدن به خود حقیقی هنگامی میسر می‌گردد که وصلت و زناشویی بین من خودآگاه و آنیمای ناخودآگاه میسر می‌شود.

از پرندش غیار زردی شست برگ سوسن ز شنبلیدش رست

چون ندید از بهشتیان دورش جامه سبز دوخت چون حورش

سبزپوشی به از پعلامت زرد سبزی آمد به سرو بن در خورد

رنگ سبزی صلاح کشته بود سبزی آرایش فرشته بود

قصه چون گفت ماه بزم آرای شه در آغوش خویش کردش جای

(نظامی، ۱۳۸۱: ۲۰۱)

قهرمان به میمنت رسیدن به فردیت روانی در این سیر و سلوک عرفانی رنگ سبز را برای آنیمای وجود خود انتخاب می‌کند. رنگ سبز در عرفان مظهر قداست و پاکی است. عرفا نفس انسانی را که به مقام شهود رسیده باشد به رنگ سبز متصف می‌کنند و آن را رمزی از «فنا فی الله» به «بقا الله» می‌دانند که از آن هر دم ندای انا الحق طنین انداز

است. چون شجره اخضر نفس انسانی فدای آتش حقیقت گشت، آنگه آتش بر زبان شجره ندا می‌کند که ای بی‌خبران من آتشم نه شجره (رازی، ۱۳۸۳: ۳۳۶). طی این سیر و سفر عرفانی قهرمان داستان با پا گذاشتن در وادی معرفت الهی ضمن دست رد زدن بر خرد با تکیه بر طریقت و شریعت به فردیت من دست می‌یابد.

نتیجه‌گیری

هفت‌پیکر نظامی اثری است که به‌دلیل نوع داستانی و جنبه عرفانی، موارد بسیاری از کهن‌الگوها را در خود جای داده است و در کاربرد نمادها، کهن‌الگوها و اشارات عرفانی یکی از بی‌ماندترین متون در این زمینه است. در خلال روایت‌های هفت گنبد، نمود کهن‌الگوهای اسطوره‌شناختی و کهن‌الگوهای روانشناسی تحلیلی بسیار چشمگیر است. ساختار روایت داستان گنبد سبز متشکل از عناصر طرحی است که در اغلب داستان‌های کهن ایرانی دیده می‌شود. نظامی در شرح فرآیند فردیت قهرمان گنبد سبز، از مجموعه کهن‌الگوهای روانشناسی تحلیلی از جمله آنیما، پیر دانا و سایه بهره گرفته است. ظهور قهرمان، تقابل خرد و شرع، تسلط موقت و ابتدایی خرد، سفر و ریاضت؛ راهنمای شرع، تعادل و آرامش نهایی براساس نظریه یونگ، این عناصر ابتدایی با طرح کلی فرآیند فردیت روانی منطبق و قابل تحلیل است. فرآیندی که طی آن پس از روبه‌رو شدن با نیروهای سایه و تعامل مثبت با ابعاد گوناگون ناخودآگاهی، با رسیدن قهرمان داستان به مرحله شهود تعادل و سازگاری در خودآگاه برقرار می‌شود. از بُعد سلوک عرفانی، طی این سیر و سفر عرفانی قهرمان داستان با پا گذاشتن در وادی معرفت الهی ضمن دست رد زدن بر خرد با تکیه بر طریقت و شریعت به فردیت من دست می‌یابد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مأخذ:

کتاب‌ها

- ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۷۹). ماجرای فکر فلسفی در جهان اسلام. تهران: طرح نو.
- ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۸۰). دفتر عقل و آیت عشق. جلد اول، تهران: طرح نو.
- ابن تیمیه، احمد بن عبدالحلیم (۱۹۷۱). در تعارض العقل والنقل. تحقیق محمد رشاد سالم، قاهره: مطبوعه دارالکتب.
- ابن عربی، محی‌الدین محمد. (۱۳۲۹ق). الفتوحات المکیه فی معرفه أسرار المالکیه والملکیه. به کوشش عثمان یحیی، ۱۳ جلدی، قاهره: بی‌نا.
- اپلی، ارنست. (۱۳۷۱). تعبیر خواب. ترجمه: دل‌آرا قهرمان، تهران: فردوس.
- پالمر، مایکل. (۱۳۸۸). فروید، یونگ و دین. ترجمه محمد دهگانپور و غلامرضا محمودی، تهران: رشد.
- رازی، نجم‌الدین. (۱۳۸۳). مرصادالعباد. به تصحیح محمد امین ریاحی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد، تهران: انتشارات سخن.
- ستاری، جلال. (۱۳۶۶). رمز و مثل در روانکاوی. تهران: توس.
- شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸۴). نقد ادبی. تهران: انتشارات دستان.
- شیمل، انه ماری. (۱۳۷۰). شکوه شمس. ترجمه: حسن لاهوتی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- قشیری، امام ابوالقاسم. (۱۳۷۴). ترجمه رساله قشیریه. تصحیحات و استدراکات از بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- کاشانی، عزالدین محمود بن علی. (۱۳۶۷). مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه. تصحیح جلال‌الدین همایی، چ ۳، تهران: مؤسسه نشر هما.
- کویاجی، جهانگیر کوورچی. (۱۳۷۹). آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان. ترجمه جلیل - دوستخواه، تهران: علمی و فرهنگی.
- گرین، ویلفرد و مورگان، لی. ویلینگهم، جان. (۱۳۸۵). مبانی نقد ادبی. فرزانه طاهری (مترجم)، تهران: نیلوفر.
- مورنو، آنتونیو. (۱۳۸۴). یونگ، خدایان و انسان مدرن. داریوش مهرجویی (مترجم)، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۱). هفت پیکر. تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: نشر ایران سخن.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۹). روح و زندگی. ترجمه لطیف صدقیانی، تهران: جامی.
- (۱۳۷۰). خاطرات، رویاها، اندیشه‌ها. ترجمه: پروین فرامرزی و خسرو هوشیاری، مشهد: آستان قدس رضوی.

مقالات

- اکرمی، میرجلیل؛ پاشایی، محمد. (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی، آرکی‌تایپ در حماسه‌های گیلگمش و رستم». علامه، شماره ۲۶، ۲۰-۱.
- جلالی، علی. (۱۳۹۴). «درج معانی الگوی تحلیل واژگانی متون عرفانی». پژوهش‌های ادب عرفانی، شماره ۲۹، ۱۳۸-۱۰۹.
- خسروی، اشرف؛ براتی، محمود؛ روضاتیان، مریم. (۱۳۹۲). «بررسی کهن‌الگوی سایه در شاهنامه»، فصلنامه علمی پژوهشی کاوشنامه، شماره ۲۷، ۱۰۲-۷۵.
- قائم‌ی، فرزاد و دیگران. (۱۳۸۸). «تحلیل نمادینگی عناصر خاک و باد در اساطیر و شاهنامه فردوسی براساس نقد اسطوره‌ای». فصلنامه ادب پژوهی، انتشارات دانشگاه گیلان. ۸۲-۵۷.
- قبادی، حسینعلی و بیگدلی، سعید و نیکوبخت، ناصر و ادناوی. (۱۳۸۹). «تحلیل نسبت میان جهان درون و جهان برون از دیدگاه مولوی در مثنوی». فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ش ۲۷، ۱۲۰-۱۰۱.
- مرتضایی، بهزاد. (۱۳۹۱). «جایگاه عقل در جهان‌بینی عرفانی ابن‌عربی و دلایل ناتوانی آن در شناخت حق». اندیشه نوین دینی، شماره ۲۹، ۲۱۲-۱۹۵.
- نژاد صداقت، حورا. (۱۳۸۸). «آب از ایران باستان تا شعر سپهری». چیستا، شماره ۲۶۴ و ۲۶۵، ۱۲-۹.
- هاشمی، مرتضی؛ جعفری، طیبه. (۱۳۹۲). «تحلیل نمادها و کهن‌الگوها در بخشی از خسرو و شیرین نظامی». نشریه زبان و ادب فارسی، شماره ۲۲، ۱۳۰-۱۱۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی