بررسی و تحلیل «فرایند تفرد» در غزلیات سنایی

محبوبه مباشری*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء (س)، تهران

الناز خجسته**

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء (س)، تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۲/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۲/۱۰)

چکیده

«فرایند تفرد»، عاملی روانی است که رشد ذهنی و انکشاف درونی و ناخودآگاهانه‌ی بشر را در طول حیات او به تصویر می‌کشد و حتی هنگام رسیدن فرد به نقطه‌ی کمال و باروری، بر نحوه‌ی اتخاذ تصمیمات ارادی او تأثیر می‌گذارد. این فرایند روانکاوانه به عنوان محور مرکزی شخصیت فردی، راهنمای درونی و حتی مرشد ناخودآگاه ذهن محسوب می‌شود و با گذر زمان، تفکر وی را به تکامل می‌رساند.

باید در نظر داشت که غزلیات سنایی بازتابی از مفهوم شعر ناب (pure poetry) و سیری ناخودآگاهانه از اندیشه‌های شاعر است که به اوج جوشش و جلا می‌رسد؛ بنابراین با بررسی سیر تکامل روانی در غزل سنایی، به این نکته می‌رسیم که اندیشه‌های عرفانی موجود در آن‌ها حالات دلالتمندی از این فرایند روحی- روانی را به تصویر می‌کشد.

این پژوهش بر آن است تا با بهره‌گیری از روش توصیفی، میزان تأثیر قالب غزل و مفاهیم عرفانی را در تکامل روانی این حکیم و شاعر برجسته آشکار سازد. از این رو به نظر می‌رسد که کاربرد چندمنظوره‌ی مفاهیم و زبان شطح‌آمیز، درونی‌سازی کهن‌الگوی «پیر دانا»، استحاله‌ی مفهوم آنیما در برخی غزل‌ها و تأثیر همه‌جانبه‌ی دین و عرفان در روان شاعر از عوامل مهمی است که روان وی را مرحله به مرحله به مرز تکامل نزدیک می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: *فرایند تفرد، تکامل روانی، غزل، عرفان، سنایی.*

---

*. E-mail: mobasheri@alzahra.ac.ir

**. E-mail: ekhojaste92@yahoo.com

مسأله‌ی پژوهش

در بررسی و نقد آثار شعرای کلاسیک، بررسی محوریت اندیشه و فرایند رو به تکامل آن در ادوار گوناگون می‌تواند در شناخت بنیادین از اصول نگرش این شعرای اندیشمند، مؤثر واقع گردد. بررسی چارچوب اندیشه‌های شاعران برجسته‌ی فارسی در حوزه‌ی عرفانی نماینگر گونه‌ای از سلوک روح است؛ بنابراین تجلی حالات فردگرایانه در آثار آن‌ها، به ویژه در قالب ناب غزل، درخور توجه و نقد است. بررسی «فرایند تفرد» در غزلیات عرفانی می‌تواند مخاطب را با سیر تکامل روح در حوزه‌ی عرفان آشنا سازد. سنایی، حکیمی است که در گستره‌ی اشعار خویش بیشتر در قالب آموزگار و در حقیقت پیری نمودار می‌شود که در پی تعلیم مریدان خویش است و کمتر حالات تفرد روح را برجسته می‌سازد؛ اما در غزلیات خویش با توجه به دراز گشتن دامن احساسات، فردگرایی در روح خویش را با قدرت بیشتری به تصویر می‌کشد. از این رو بررسی فرایند تفرد در غزلیات سنایی می‌تواند علاوه بر روشن ساختن روند تکامل و باروری اندیشه، ما را بر میزان تأثیربخشی اندیشه‌های عرفانی (که خود نمودی از سیر تکامل روح به سرمنزل مقصود است) آشنا سازد.

پیشینه‌ی پژوهش

دامنه‌ی بررسی پژوهش‌هایی که تاکنون در حیطه‌ی سنایی شناسی صورت گرفته است، بسیار وسیع است و در این مقال نمی‌گنجد؛ اما آنچه در این پژوهش باید مورد توجه قرار گیرد، نقد آثار سنایی از رویکردهای روانکاوانه است. با توجه به جستجوهایی که در این باره انجام شد، در حوزه‌ی نقد کهن‌الگویی سیرالعباد الی المعاد حکیم سنایی، مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل سیرالعباد الی المعاد سنایی غزنوی بر اساس نقد اسطوره‌ای (کهن‌الگویی)» از دکتر فرزاد قائمی به رشته‌ی تحریر در آمده است و در حیطه‌ی بررسی‌ها و نمادپردازی در این مثنوی نیز مقالاتی با رویکرد نقد تطبیقی نوشته شده که از جمله آن‌ها، «بررسی نمادگرایی در *سیر العباد الی المعاد* سنایی و *ارداویراف‌نامه*» است؛ اما تاکنون در حوزه‌ی نقد روانکاوانه یا مفهوم فردگرایی روان و به اصطلاح فرایند تفرد در غزلیات سنایی، پژوهشی صورت نگرفته است.

مقدمه

روان آدمی تا رسیدن به مرحله‌ی تکامل و باروری، سیری را پشت سر می‌گذارد تا از این رهگذر با کسب آگاهی از فرایندهای ناخودآگاهانه و روانی خویش، نسبت به تجارب درون ذهنی به پویایی دست یابد. پویایی روان بشر، حاصل سازش علل ذاتی هر فرد با شرایط زندگی بیرونی اوست. طبق نظریات یونگ، روان بشری با انکشاف مفهوم ذاتی «خویشتن» (self)، که محوریتی جهان‌شمول‌تر از مفهوم «من» دارد، به راهنمای درونی بالنده‌ای دست می‌یابد و ضمن شکوفایی لایه‌ی خودآگاه ذهن، لایه‌ی ناخودآگاه را به رشدی بارور رهنمون می‌سازد. از جمله عوامل مهمی که رسیدن به تکامل ذهنی را مجسم می‌کند، نمادهای تکرارشونده در خواب‌های فرد است که با گذر سالیان، ثابت و بدون تغییر باقی می‌ماند: «زندگی رؤیایی ما تحت تأثیر پاره‌ای مضامین و گرایش‌های دوره‌ای، تصویر پیچیده‌ای به وجود می‌آورد و اگر کسی تصویر پیچیده‌ی یک دوره‌ی طولانی را مورد مطالعه قرار دهد [،] در آن گونه‌ای گرایش یا جهت پنهان اما منظم مشاهده می‌کند که همانا فرایند رشد روانی تقریباً نامحسوس فردیت است و موجب می‌شود شخصیت فرد، به مرور غنی‌تر و پخته‌تر شود» (یونگ،۱۳۸۷:۲۴۱). این روند، «فرایند تفرد» نام دارد. شکل‌گیری سیر این فرایند در روان هر فرد، علاوه بر پدیده‌های ذاتی و فردی، به دسته‌ای از عوامل محیطی نیز بستگی دارد. از این دسته عوامل می‌توان به شرایط اجتماعی فرد اشاره کرد.

رواج عرفان و تصوف در عصر سنایی از عوامل بسیار برجسته و تأثیرگذار در اندیشه و شعر اوست. «سنایی در حوزه‌ی تحول شعر عرفانی نقطه‌ی عطفی بی‌همتاست، با اوست که شعر فارسی همه‌ی میراث توانمند تصوف را از آن خود می‌سازد» (فتوره‌چی،۱۳۸۴:۲۳). در بستر اجتماعی عصر سلجوقی، شیوع و گسترش خانقاه‌ها و سیر عرفان‌گرایی در جامعه، پدیده‌ای شایان توجه است که روند گسترش آن بر تفکرات عوام و خواص جامعه در آن دوره تأثیری همه‌جانبه بر جای گذاشته است؛ بنابراین هنگامی که این عامل مهم در تلاقی با غزل ناب و پیش‌گامانه سنایی بررسی می‌شود، نموداری از سیر فرایند را در ناخودآگاه جمعی شاعر به تصویر می‌کشد.

۱. شطحیات، گونه‌ای از تجلی فرایند تفرد در غزل

تجلی احساسات متضاد، ناشی از تقابل برخی عملکردهای روانی است که هنگامی‌که در قالب غزل انعکاس می‌یابد، با احساسات ناب و فرایندهای روانی حاصل از عواطف شخصی درمی‌آمیزد و به شطحیات بدل می‌شود و در غزلیات سنایی، بیش از آن‌که به مفهوم عرفانی شطح نزدیک

شود، به سخنان قلندریان شباهت می‌یابد. در کشاف اصطلاحات الفنون نیز تهانوی در این باره می‌نویسد، شطح: «عبارت است از کلام فراخ گفتن بی التفات و مبالات، چنان‌که بعضی بندگان هنگام غلبه‌ی حال و سکر و غلبات گفته‌اند فَلا قَبول لَهـا وَ لارَدّ؛ لایوخِذ وَ یؤاخِذْ» (تهانوی،۸۶:۱۳۷۸). همان‌گونه که گفته شد، شطح از نظر صاحب کشاف اصطلاحات الفنون نیز کلامی است که دربر دارنده‌ی مفاهیم متضادی می‌باشد که از جنبه‌ای مفهومی کفرآمیز و باطل دارد و از جنبه‌ای مفهوم آن ناظر بر حالات شهودی اهل معرفت است. شطح در لغت نیز «بیان سخنی در حالت وجد و بی‌خودی [است] که ظاهر آن خلاف شرع به نظر می‌رسد» (انوری، ۴۵۰۰:۱۳۸۲).

تجلی‌گاه تضاد در احساسات فردی و تناقض ظاهری در کلام را می‌توان به گونه‌ای دقیق در مفهوم «شطح» که حالاتی از افکار و احوالات عرفاست، تعریف کرد: «تناقض ظاهری در سخنی مصداق دارد که به ظاهر، متناقض و ناسازگار آید اما حقیقت پنهان در پس این ظاهر متناقض، [قادر است] سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار شود. تناقض ظاهری یکی از اسباب برجستگی کلام است. در ادب فارسی و در اصطلاح صوفیه، نوعی کلام متناقض را که صوفیان هنگام وجد و حال بیرون از شرع گویند، شطح نامند» (داد، ۱۶۷:۱۳۸۷).

البته ابتدا باید گفت، آن‌چه از سنایی در این زمینه ذکر شده، پیش از هر چیز بیان اندیشه‌های قلندریان است و نشانگر مفهوم شطح در *تعریف عرفانی* آن نیست و از این لحاظ بیشتر به مفهوم روان‌شناختی شطح نزدیک می‌شود. دکتر شفیعی کدکنی نیز «غزلیات سنایی را از بهترین انواع غزل‌های قلندری و مغانه‌ی فارسی برمی‌شمارد که پس از آن در غزلیات شمس و بسیاری از غزل‌های بلند و پرشکوه فارسی یافت می‌شود. وی قطب روشن شعر سنایی و اقلیم روشنایی جان سنایی را در همین غزلیات جست‌وجو می‌کند» (عباسی، ۲۹:۱۳۸۷). در غزلیات قلندرانه‌ی سنایی، رویکرد به هنجارشکنی و زیر پا گذاشتن سنت‌های ادبی و شرعی دیده می‌شود که طبق یک دسته‌بندی جداگانه، این نوع از غزل را قلندری نیز می‌گویند. بنابراین با در نظرگیری این دسته‌بندی و بررسی قلندریات در غزل‌های سنایی، می‌توان به نکاتی چند در باب فرایند تفرد رسید:

ای پسر! فرمانبر و قلاش باش — در میان حلقه‌ی اوباش باش!
راه، بر پوشیدگی هرگز مرو — بر سر کویی که باشی فاش باش

(سنایی،۶۹:۱۳۸۸/۷-۶)

در این دسته غزل‌ها، نمادپردازی و تداعی آزاد نیز کاربرد می‌یابد و در گستره‌ای وسیع‌تر و جهان‌شمول‌تر، نمادهای موجود در آن‌ها به مقولاتی در باب اساطیر جهان، پیوند می‌خورد و با مفهوم فراگیر «ضمیر ناخودآگاه جمعی» به تلاقی می‌رسد:

بتم را عیش و قلاشی‌ست، بی‌من کار هر روزی
خروش و ناله و زاری‌ست، بی او، کار من هر شب
من آن رهبان خودنامم من آن قلاش خودکامم
کــه دستــوری بود ابلیس را کردار من هر شب
(سنایی،۱۳۸۸:۸/۱۵-۷)

در این میان، یکی از رایج‌ترین مضامین شطح آمیز در عرفان، «شیطان» است. در بیت حاضر، تقابل و تناقض مفاهیم و پشت کردن به اصول شرعی به چشم می‌خورد و در عین حال واژگانی چون «رهبان» و «ابلیس» نیز می‌تواند نمادی از نفس حیوانی تلقی شود که شاعر درصدد در بند کشیدن و خوار ساختن آن است؛ ضمن این‌که ابلیس (شیطان) «نماد تمام نیروهای آزارنده، ظلمانی و ضعیف‌کننده‌ی آگاهی است» (شوالیه، ۱۳۸۵:۱۲۱).

چنین تلقی از شیطان، علاوه بر تجلی مفهوم کهن‌الگویی خود و ارتباط یافتن آن با ضمیر ناخودآگاه جمعی، نماد نفس حیوانی در روان شاعر است که شاعر با اتکا بر کاربرد مفاهیم متضاد و قلندری، در برخورد با مفهوم ابلیس دیگرگونه عمل می‌کند و برای گریز از ریا و روی آوردن به استحاله‌ی درونی، مفاهیم شطح آمیز و خلاف شرعی را تصویر می‌کند. ابلیس (شیطان) در میان تمامی نوع بشر، کهن‌الگویی است که موجودی خبیث و بدطینت را به تصویر می‌کشد و نماد تمام‌عیار نیروی شر است. کهن‌الگوی شیطان در مفهوم صریح خود، در حقیقت بدیلی برای نفس حیوانی می‌باشد. در اساطیر مشرق‌زمین و همین‌طور در صدر اسلام، ابلیس یا شیطان «بر مردم ناپاک اطلاق می‌شد و برحسب اعتقادات سامیان، ابلیس یا شیطان، همیشه دشمن انسان بوده و در دوره‌ی اسلامی، مظهر خودبینی و تفرعن معرفی شده که همیشه کوشیده است آدمی را از راه سعادت به دور دارد» (یاحقی، ۱۳۸۸:۷۸). مفهوم قلندری و شطح‌آمیز «دفاع از شیطان» نیز در ادب کلاسیک و متون عرفانی، به ویژه در میان عرفایی چون عطار و عین‌القضات، فراوان به چشم می‌خورد که البته این خط مشی فکری در آثار سنایی وجود ندارد؛ اما این مفهوم به گونه‌ی دیگری در آثار سنایی رخ می‌نمایاند:

با او دلم به مهر و مودت یگانه بود
ســیمرغ عشــق را دل مــن آشیــانه بود

بر درگهم ز جمع فرشته، سپاه بود
عـرش مجیـد، جـاه مـرا آستـانه بود
در راه من نهاد نهان دام مکرخویش
آدم، میـان حلقـه‌ی آن دام، دانه بود
(سنایی، ۵۸: ۱۳۸۸-۱۰/۵۷-۸)

در ابیاتی که ذکر شد، سنایی از زبان ابلیس به سخن می‌آید و نوعی، مفاهیم پارادوکسیکال میان آدم و ابلیس را به تصویر می‌کشد و در تمامی ابیات این غزل، مفاهیمی چون فرایند تفرد در قالب مضامین شطح‌آمیز جلوه‌گر می‌شود. از دیگر موتیف‌های مهم و تداعی‌گر مفاهیم قلندرانه و شطح‌آمیز در غزل سنایی، باده‌گساری و سکنی گزیدن در خرابات و روی‌گردانی از پرهیز و زهد است که در واقع تنها مختص به غزلیات وی نیست، بلکه در آثار سایر شعرای کلاسیک نیز به وفور به کار رفته است؛ اما به نظر می‌رسد آغازگر آن در ادبیات کلاسیک فارسی، سنایی است:

ساقیا! دانی که مخموریم، در ده جام را
ساعتی آرام ده، این عمر بی‌آرام را
میر مجلس چون تو باشی با جماعت درنگر
خام در ده پخته را و پخته در ده خام را
(سنایی، ۱۳۸۸:۸/۱۳-۷)

اما گونه‌ی دیگری از بازتاب فرایند تفرد و سیر تکامل روانی در قالب مفاهیم شطح آمیز، در شرایطی جلوه‌گر می‌شود که گویی عاشق، معشوق سالک مآب خود را به جای پرهیز از گناه و جفاکاری، به روی آوردن به آن فرا می‌خواند:

خیز بتا، راه خرابات گیر
مذهب قلاشی و طامات گیر
مذهب رندان و گدایان دهر
مذهب اصحاب خرابات گیر
(سنایی، ۱۳۸۸:۷/۶۵-۶)

همان‌گونه که شاهدیم، مفهوم شطح در تمامی این ابیات، رخ می‌نمایاند، بنابراین عرصه‌ی تناقض مضامین را می‌توان در آن‌ها به خوبی بررسی کرد.

۲. کاربرد زبان شطح‌آمیز

زبان عرفانی، علاوه بر این‌که کارکردهای نمادین فراوانی دارد، در شرایط ویژه‌ای چون کشف و شهودهای باطنی، ابزاری برای انتقال تجربه‌های معنوی به شمار می‌آید. شور و تحول و دیگرگونگی بازتاب عملکردهای روانی در قالب زبان عرفانی نیز متجلی می‌شود: «زبان عرفانی، ابزار انتقال تجربه‌ی عارف است: آنچه عارف در وجود خود احساس می‌کند، مجموعه‌ی احساسات و مدرکات اوست در هر وقت. عارفان در لحظه‌های خاص حیات معنوی خود، حالات خاصی را تجربه می‌کنند. ادراکات و احساساتی که همیشه و برای همه کس، حصول آن امکان‌پذیر نیست» (محمدخانی،۱۳۸۵:۴۳).

سنایی با تکیه بر زبان عرفانی، نمودهای ژرفی از فرایند تکامل روانی و حرکت آن به سمت تمامیت یافتن خود ارائه می‌دهد که برای رسیدن به این مقصود، زبان شطح آمیز ابزار کارآمد و مهمی تلقی می‌شود:

عشق تو بربود ز ما، مایه‌ی مایی و منی
خود نبود خویشِ تورا چاره ز بی‌خویشتنی
دستِ کسی برنرسد، به شاخ هوئیت تو
تا رگِ نحنیتِ او، ز بیخ و بن بر نکنی
جان مرا هست کنی مست‌چو بر من‌گذری
عقل مرا پست کنی زلف چو در هم شکنی
(سنایی،۱۳۸۸:۱۳۸/۹-۷)

از این‌رو گونه‌ای دیگر از مفاهیم شطح آمیز در غزل سنایی، در قالب برخی ویژگی‌های موسیقایی خاص، بازتاب می‌یابد که در این نمونه‌ها، غزل علاوه بر داشتن وزن دوری، دارای قافیه‌های درونی است و تقابل‌های واژگانی نیز به وفور به چشم می‌خورد؛ ضمن این‌که سجع، تکرار واژه، جمله و شبه‌جمله، محورهای هم‌نشینی و جانشینی و نمونه‌های هم‌آوایی و هم‌حروفی و همین‌طور کاربرد نماد و استعاره نیز فراوان است، زیرا در حالات قبض و بسط عرفانی، احساسات شاعر، چنان به غلیان آمده است که گویی هر آن در حالت سماع درونی و جان وی در پی خلق موسیقی است و نوای لبریز از شوق وصال با معشوق را می‌طلبد. چنین نمونه‌ها در دیوان سنایی، به کثرت یافت می‌شود و همین نوع ریتم و موسیقی نیز در حقیقت سیری از غلیان روحی و گونه‌ای از فرایند تفرد را نشان می‌دهد:

زهی حسن و زهی عشق و زهی نور و زهی نار!
زهی خط و زهی زلف، زهی مور و زهی مار!
به نزدیک من از عشق، زهی شور و زهی شـر!
به درگاه تو از حـسن، زهی کار و زهی بار!
بـه بـالا و کمر گاه و به زلفین و به مژگـان
زهی تیر و زهی تـار، زهی قیر و زهی قار!
یکی گلبنی از روح، گلت عقل و گلت عشق
زهی بیخ و زهی شاخ، زهی برگ و زهی بار!
(سنایی، ۱۳۸۸:۵/۶۴-۳)

اینک پس از بررسی تأثیر «شطح» در تجلی فرایند فردیت، به بررسی گونه‌های دیگر از بازتاب فرایند تفرد در غزلیات سنایی خواهیم پرداخت.

۳. حدیث نفس، والاترین تصویر تکامل روح

مقوله‌ی حدیث نفس، خاستگاهی روانی دارد که طی بازخوردهایی که در آن بین «خویشتن» و «من» فرد به وجود می‌آید، به طور ناخودآگاه آشکار می‌شود که کدام یک از این فرایندهای مهم روانی در ذهن فرد، بیشتر نهادینه شده است. طی فرایند روانی حدیث نفس، اگر در روان فرد شخصیت «من» بیش از «خویشتن» مستحیل شود، وی بیشتر درگیر دنیای خودآگاهانه می‌شود؛ اما در صورتی که فرد در پی پیش‌روی به سوی مفهوم «خویشتن» باشد، درگیر ناخودآگاهی در عملکردهای روانی خواهد شد. در چنین حالتی، فرد با «خویشتن» (self) سخن می‌گوید و به طور ناخودآگاهانه در جهت تکامل فرایند تفرد پیش می‌رود: «این عملکرد بی‌چون‌وچرای ناخودآگاه، فقط از طریق تحول خودآگاه دگرگون می‌شود...و شاید مهم‌ترین روش برای درک ناخودآگاه است که آن را عضوی طبیعی و دارای یک قدرت ویژه‌ی خلاقه بدانیم» (یونگ،۱۳۸۹:۱۱۱).

در ادبیات کلاسیک و معاصر، حدیث نفس گونه‌ای از روایت درونی است که در آن، صاحب اثر در واقع سیری از تحولات درونی و روانی خویش را نشان می‌دهد. این شیوه که معمولاً در شگردهای داستان‌پرداری مدرن، بیشتر مورد استفاده قرار می‌گیرد، در ادبیات کلاسیک عرفانی در اغلب موارد، می‌تواند تجسمگر سیر تکامل روانی شاعر و عارف

باشد که این شیوه از روایت در غزل‌های سنایی، والاترین حالات از تکامل روح را به تصویر می‌کشد:

ای سنائی! خیز و بشکن زود قفل میکده
باز خر مـا را زمانی، زین غمان بیهده
جام جمشیدی بیار، از بهر این آزادگان
درد مـی درده برای درد این جنت زده
(سنایی، ۱۳۸۸:۱۲۷/۲-۱)

معمولاً غزل‌هایی که سنایی به حدیث نفس می‌پردازد، از نوع قلندرانه است و شاعر در آن شطح می‌گوید و احساسات متناقض روانی خویش را بیان می‌دارد:

ای سـنایی! دم درین عالم، قلندروار زن
خاک در چشم هوسناکان دعوی دار زن
تا کی از تر دامنی، حلقه‌ی در مسجد زنی
خوی مردان گیر و یکچندی در خمار زن
حد می خوردن به عمری تاکنون برتن‌زدی
حد ناخوردن، کنون بر جان زیرکسار زن
(سنایی، ۱۳۸۸:۱۰۴/۵-۳)

این نوع از تجلی مفاهیم سیر فردگرایی از غزل‌های سنایی، در واقع زیرمجموعه‌ای از تجلی مفاهیم شطح‌آمیز است.

۴. فرایند تفرد، حاصل درونی‌سازی کهن‌الگوی «پیر دانا»

هنگامی‌که در روان فردی، انگیزش‌های درونی و ذاتی نوع بشر با شرایط بیرونی منطبق می‌شود، فرد به تجربه‌هایی دست می‌یابد که در نهایت می‌توان رشد خلاقیت‌های فکری او را تا مرحله‌ی فوق شخصی، ناشی از تلاقی آگاهی و فراآگاهی وی تلقی کرد. در این حالت باید به این نکته توجه کرد که نیروی ارادی و آگاهانه در وجود فرد است که روان ناخودآگاهانه‌ی وی را رهبری می‌کند: «می‌توان «خود» را به مثابه راهنمای و متمایز از شخصیت خودآگاه انگاشت ... «خود» مرکز تنظیم‌کننده‌ای است که سبب گسترش و رشد بالنده‌ی شخصیت می‌شود» (یونگ،۱۳۸۷:۲۶۴).

روان رو به تکامل و رؤیاهای فردی در انسانی که در پی کسب فراآگاهی است، جزیی از فرایندهای ضمیر ناخودآگاه وی محسوب می‌شود و در نهایت موجب استحاله‌ی روان، پویایی، برجستگی و باروری کهن‌الگوی «پیر دانا» (the wise old man) می‌شود: «ناخودآگاه مخزن نیروهای دریافتی روح و اشکال یا گروه‌های منظم و به عبارت دیگر، کهن‌الگوهاست. نیرومندترین اندیشه‌ها و جلوه‌های بشری ناشی از کهن‌الگوهاست» (یونگ،۱۳۸۹:۳۶).

«پیر دانا» هنگامی که در حالت خودنمایی روح در رؤیا در وجود شخص جلوه می‌یابد، به عنوان کهن‌الگویی بسیار نیرومند و تأثیرگذار در ناخودآگاه جمعی بشر، در روان فردی نیز تأثیرات فردی عمیقی برجای می‌گذارد؛ از جمله آنکه موجب می‌شود فرد به غیر از خداوند، مرشدی درونی را ناظر بر عملکرد خویش ببیند، این کهن‌الگو را بسیار والا و اساطیری بداند و با آن، به همذات پنداری بپردازد. در نتیجه «پیر دانا» در آثار ادبی نیز در حالتی اساطیری، رؤیاگونه و بسیار دلالتمند ظاهر می‌شود، وی: «در رؤیاها در هیئت ساحر، طبیب، روحانی، معلم، استاد، پدربزرگ و یا هرگونه مرجعی ظاهر می‌شود. «روح مثالی» به صورت مرد، جن و یا حیوان، همواره در وضعیتی ظاهر می‌شود که بصیرت، درایت، پند عاقلانه، اتخاذ تصمیم و برنامه‌ریزی و امثال آن ضروری است، اما شخص به تنهایی توانایی آن را ندارد. این «صورت مثالی» [یا کهن‌الگو]، این کمبود را با محتویاتی جبران می‌کند که برای پر کردن خلأ ضروری‌اند» (یونگ،۱۳۶۸:۱۱۳).

از این رو، در متون رمزی و تمثیلی عرفانی نیز پیر دانا مرتباً در قالب ساحر، طبیب و روحانی نمود می‌یابد، مانند داستان «پادشاه و کنیزک» در مثنوی معنوی که پیر روحانی در روند جریان داستان، نمادی از کهن‌الگوی پیر دانا به شمار می‌آید؛ اما در قالبی همچون غزل، «پیر دانا» مفهومی است که با روح و جان سالک قرین گشته است و چنان در او ممزوج شده که دیگر سالک بین خود و او فاصله‌ای نمی‌بیند، گویی پیر دانا همان تجلی عقل کل یا صفات الهی است و قسمتی نهان از وجود شاعر به حساب می‌آید؛ بنابراین به منظور درک فرایند تفرد در غزلیات سنایی نباید به طور مستقیم به دنبال معادلی برای کهن‌الگوی «پیر دانا» بود، بلکه باید همواره در نظر داشت که این عامل مهم در روان شاعر، مستحیل گشته و ممزوج شده است. به عنوان مثال، ابیات زیر، مفاهیمی از این دست را نمایان می‌سازد:

خیز تا خو، ز عقل، باز کنیم
در میدان عشق، باز کنیم
یوسف جاه را به دولت دوست
در چه صد هزار، باز کنیم

در قمـــار وقـــار، بـــنشینیم
خـــویشتن، جبرییل ساز کنیم

بـــه خـــرابات روح، درتـــازیم
در، بـــه روی خـــرد، فراز کنیم
(سنایی، ۱۰۱-۱۰۰/۴ـ۱۳۸۹:۱)

در ابیات مورد اشاره، شاعر از زبان خویش تجربه‌هایی را بیان می‌کند که در پرتوی فیض پیر نهان در فراآگاهی خویش، بدان‌ها نایل گشته است؛ سپس در مقام پیری دانا، خود نیز در پی آن است که ناخودآگاه مرید خویش را نسبت به این تعالیم، کنش‌پذیر سازد؛ بنابراین با لحنی توأم با تنبه، این تعالیم را به وی انتقال می‌دهد. در این‌جا می‌توان با تکیه بر لحن تعلیمی کلام و موسیقی بیرونی غزل که دربرگیرنده‌ی مفهومی تعلیمی و برانگیزاننده است، نشانه‌هایی از فرایند تفرد را آشکار ساخت، گویی میزان امتزاج کهن‌الگوی «پیر دانا» در روان شاعر، تا مراحلی پیش رفته که وی با صفات بنیادین این کهن‌الگو قرین گشته است. نمونه‌های چنین غزل‌هایی از سنایی را بیشتر باید در غزل‌های عارفانه- عاشقانه‌ی وی جستجو کرد:

اقتدا بر عاشقان کن، گر دلیـــلت هســـت درد
ور نـــداری درد، گـــرد مذهب رنـــدان مگـــرد
ناشده بی‌عقل و جان و دل درین ره کی شوی
محـــرم درگـــاه عشقـــی؟ بـــا بت و زنار گرد
هـــر که شد مشتاق او، یکبارگی آواره شـــد
هر که شد جویای او در جان و دل منزل نـــکرد
(سنایی،۱۱/۴۱ـ۱۳۸۹:۹)

در نمونه‌هایی از چنین ابیاتی که از نظر گذشت، تجربه‌های ناب فردگرایانه و توأم با فراآگاهی به نقطه‌ای می‌رسد که سراسر احساسات و تجربیات، شهودی است؛ بنابراین واضح است که شاعر تا حد زیادی به ادبیات مکاشفه‌ای نزدیک می‌شود که غزلیاتی از این دست، «اثری [است] که لحن و شیوه‌ای پیامبرانه دارد ... ادبیات وعظ نیز سرشار از نگرش‌های مکاشفه‌ای است» (کادن،۳۵:۱۳۸۶). در چنین غزل‌هایی معمولاً با احساسات متضادی از شاعر روبه‌رو هستیم؛ این نوع غزل‌ها از استعارات، تشبیهات و تمثیلات بدیع مملو می‌گردد و

در آن ساختار روایی، پارادوکس و حتی در فضای آن، آیرونی نیز مشاهده می‌شود: «آیرونی را می‌توان مرکب از تضادی بین ظاهر و واقعیت دید یا تناقض دو راهی ... دنیایی که سامانش بر پایه‌ی منطق و عدالت است ... ولی باید اذعان کرد که اکثراً آیرونی را در ذات متناقض یا دوراهی می‌بینند نه در تضاد تصویر درست و تصویر نادرستی از واقعیت» (موکه،۱۳۸۹:۴۶). بنابراین تأثیر جلوه‌گر شدن آیرونی در فضای عاطفی چنین غزلیاتی موجب می‌شود تناقض و تقابل این دست از احساسات، هر چه بیشتر آشکار شود و در قالب مضامین شطح‌آمیز، خود را بیشتر جلوه‌گر سازد.

۵. تجلی «آنیما» در روان شاعر، گونه‌ای از استحاله‌ی فرایند تفرد

در گستره‌ی ادب کلاسیک، همواره با مفاهیمی نغز و تصویرسازی‌هایی شگرف از یک معشوقه‌ی متعالی روبه‌رو می‌شویم و به بیان دیگر، در گستره‌ی متون عرفانی یا حتی غنایی، جلوه‌های بارزی از زنی اثیری را مشاهده می‌کنیم. این زن اثیری نه‌تنها در تمامی حالات ناخودآگاهانه، خود را به طرق مختلف جلوه‌گر می‌سازد، بلکه به طور مجزا در روان تمامی مردان، آرمانی‌ترین و متعالی‌ترین حالت را دارد.

به عقیده‌ی یونگ، چنین بازتابی از صفات مردانه در روان تمامی مردان وجود دارد، همان‌گونه که صفات مردانه نیز به همین میزان در روان زنان تجلی یافته است: «یونگ این تصویر مردانه و زنانه را «عنصر نرینه» و «عنصر مادینه» نامیده است. عنصر مادینه تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است، همانند احساسات، خلق و خوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیر منطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه که اهمیتش از آن‌های دیگر کمتر نیست.» (یونگ،۱۳۸۷:۲۷۰)

عنصر مادینه، بیش از هر صورت مثالی دیگری، طبیعت ناخودآگاه جمعی را در نوع بشر نشان می‌دهد و خودمختاری این ناخودآگاهی جهان‌شمول در مردان، خود را در قالب آنیما متجلی می‌سازد و با انگاره‌ها و تصاویر مادرانه در اذهان مردان، همسان است. از این رو، «عنصر مادینه» یا «همزاد مؤنث» یا در اصطلاح یونگ «آنیما»، تصویری متعالی از یک زن در نگاه یک مرد را مجسم می‌کند که با روان وی عجین و قسمتی غیر قابل انفصال از شخصیت وی گشته است که یونگ «همزاد مؤنث را معادل اروس مادرانه (شورمندی یا عشق) در مردان می‌داند» (بیلسکر، ۱۳۸۸:۶۳). این به اصطلاح «شورمندی عشق» در غزلیات سنایی نیز جلوه می‌یابد و روان شاعر را دستخوش استحاله قرار می‌دهد:

معشوقه به سامان شد، تا باد چنین باد
کفرش همه ایمان شد، تا باد چنین باد
زان لب که همی زهر فشاند به تکبر
اکنون شکر افشان شد، تا باد چنین باد
آن رخ که شکر بود نهانش به لطافت
اکنون شکرستان شد، تا باد چنین باد
(سنایی، ۱۳۸۸:۳۵-۱۰/۳۴-۸)

در این ابیات، به وضوح شاهد توصیف سنایی از معشوقه‌ای هستیم که در حقیقت، حکایت از آنیمای وی دارد و «به‌سامان شدن معشوقه»، استحاله‌ای را در روان شاعر به وجود آورده است؛ تا آنجا که موسیقی کناری «تا باد چنین باد» و موسیقی درونی در ابیات فوق، از نوعی فرخندگی این استحاله و دگرگونی درونی شاعر حکایت دارد. با توجه به صفاتی که یونگ از آنیما برمی‌شمارد، می‌توان گفت که این ابیات، جلوه‌ای از وحی‌های پیامبرگونه‌ی روان یک شاعر عارف را بیان می‌کند. تقابل‌های واژگانی‌ای که در این ابیات به چشم می‌خورد نیز گونه‌ای از تحول رو به صعود را در روان شاعر مجسم می‌سازد. این‌که سنایی در این ابیات می‌گوید زهر از لبان معشوق رخت بر بست و در عوض شکرافشانی نمود و تلخی به شیرینی بدل گشت، حاکی از تحول جنبه‌های آنیما در روان شاعر و گرایش به تکامل این همزاد مؤنث است، بنابراین بدیهی است که شاعر تلاش دارد تا گونه‌ای از الهامات متعالی روح یا به قول یونگ، «وحی‌های پیامبرگونه‌ی آنیما» را تصویرسازی کند: «بدین ترتیب، می‌توان گفت که خودآگاهی مردانه، تحت نفوذ آنیما قرار می‌گیرد و حتی ممکن است تسخیر آن شود» (یونگ،۱۳۸۳:۳۳):

پیداش نهان بودی، پنهانش لطافت
پیداش چو پنهان شد، تا باد چنین باد
(همان: ۳/۳۵)

این شاهد مثال که ادامه‌ی ابیات قبل است، نشانه‌ای از حرکت آنیما به سمت تکامل نهایی است، زیرا سنایی در مصرع دوم این بیت، سعی دارد نهانی‌های ناخودآگاهانه‌ی آنیما را بکاود و آن را به مرحله‌ی خودآگاهی برساند و در نهایت، آشکارش سازد تا این جنبه‌ی ناخودآگاهانه در درونی‌ترین هسته‌ی روان یعنی «خویشتن» (self)، به تمامیت دست یابد؛ از این رو به عقیده‌ی یونگ: «محتویات ناخودآگاه که جذب «من» شده‌اند، هر چه بیشتر

و مهم‌تر باشند شباهت «من» به «خود» [یا خویشتن] بیشتر می‌شود، هر چند که می‌بایست این شباهت، فرایندی پایان‌ناپذیر باشد» (یونگ،۱۳۸۳:۳۴). در نتیجه، قابلیت‌های این بخش از روان، فرایند تفرد را رو به تکامل و شناخت درونی و برونی سوق می‌دهد و جنبه‌های سرکوب‌شده و تیره‌ی روان که یونگ، آن را «سایه» (shadow) می‌نامد، رخ می‌نمایاند و شناخته می‌شود تا با توجه به اظهارات شاعر در این بیت، پیدا و پنهان روح، یک‌رنگ گردد. در غزل‌های سنایی، «آنیما» با بازتاب‌های خود به طرق دیگر نیز فرایند تفرد را نشان می‌دهد، از این رو در برخی غزل‌های سنایی، آنیما به مرحله‌ی تحولی شگرف می‌رسد و تا جایی به تعالی دست می‌یابد که معشوقه‌ی درونی (آنیما) خود را می‌ستاید و روح خویش را خسرو آن شیرین می‌پندارد:

زهی چابک، زهی شیرین! بنامیزد بنامیزد
زهی خسرو، زهی شیرین! بنامیزد بنامیزد
میان مجلس‌عشرت ز کم‌گویی و خوش‌خوی
زهی سوسن، زهی نسرین! بنامیزد بنامیزد!

(همان: ۸/۴۶-۷)

سنایی در این ابیات، با ستایش «آنیما» در واقع کمال آن را تصویر می‌کند. معشوق متعالی در این‌جا با صفاتی چون چابکی، شیرینی، کم‌گویی و خوش‌خویی توصیف شده است که چنین توصیفاتی نه‌تنها در غزل‌های سنایی، بلکه در آثار اکثر ادیبان کلاسیک موجود است و در حقیقت به نکاتی در مورد تکامل روانی و پیشروی به سوی پویایی و تمامیت «خویشتن» (self) در روان فرد اشاره می‌کند و جنبه‌ای از تعالی و باروری فرایند تفرد است.

۶. تأثیر دین و عرفان در سیر فرایند تفرد

دین به عنوان مقوله‌ای الهی که ساختار زندگی فردی و اجتماعی بشر را تغییر می‌دهد، بی‌تردید در ساختارهای روحی و روانی وی نیز تأثیر شگرفی بر جای می‌گذارد. دین با تعریف قانون‌ها و چارچوب‌های انسانی برای زندگی، خط مشی فکری پیروان خود را متحد و یک‌رنگ می‌سازد و در مفهومی جهان‌شمول، بر ضمیر ناخودآگاه جمعی آن‌ها نیز تأثیرگذار است؛ بنابراین در میان پیروان دینی واحد، می‌توان نشانه‌هایی از آرمان‌ها، اعتقادات، رؤیاها و تابوهای مشترکی را مشاهده کرد که کمابیش عملکردهای رفتاری یکسانی را صورت می‌بخشد و سیر تکامل روانی را در میان آن‌ها همسو می‌سازد. از این رو باید گفت: مشخصه‌های فرایند تفرد در پیروان یک دین واحد، همانندی‌های زیادی دارد و به ویژه در دین اسلام، این مشابهت‌ها در

طریقت عرفان و تصوف، نقاط مشترک بیشتری می‌یابد و در اصولی چون گذر از شریعت به طریقت و سپس رسیدن به حقیقت تعریف می‌شود و در این میان، کشف و شهودهای باطنی از مراحل بنیادین وصول به روان کامل و آگاه تلقی می‌شود.

تمامی مراحل شهودی و روحانی در میان سالکان و در مراحل بالاتر عارفان، جزء اهداف راستین و اصلی این طریقت محسوب می‌شود و به نظر می‌رسد که رخداد آن در روان یک عارف، جلوه‌ای مهم و متکامل از فرایند تفرد را آشکار می‌کند. کشف و شهودهای عرفانی که بر اثر پالایش‌های روانی و القائات روحی است، «من» را بیش از پیش به سوی هسته‌ی روانی «خویشتن» (self) رهنمون می‌سازد و در اثر این تحولات، فرایند تفرد به مرحله‌ی تکامل نهایی خویش می‌رسد و روان عارف، مأمن ظهور معشوق فرابشری و فرامادی می‌شود.

می‌دانیم که سنایی در مراحل گوناگون زندگی خویش، از آموزه‌های دینی و در درجه‌ی بعد عرفان و تصوف، تأثیر عمیقی پذیرفته است: «می‌توان گفت که هیچ اندیشه‌ای از اندیشه‌های مرکزی عالم تصوف وجود ندارد که رگه‌ای از آن در شعر سنایی انعکاس نیافته باشد» (شفیعی کدکنی، ۴۳:۱۳۸۹).

ایمان توأم با یقین به ذات الهی و غیر قابل وصف بودن آن در تفکرات سنایی به‌وضوح رخ می‌نمایاند: «به عقیده‌ی سنایی، ذات باری تعالی قابل اشارت نیست و نمی‌توان درباره‌ی آن چون‌وچرا کرد و یا درباره‌ی کیفیت آن سخن گفت. چه ذات حق بی‌نشان و نامحسوس است و از هر گونه شکل و مثل بری است ... از روی این بیانات می‌توان دریافت که سنایی بیش از آن‌که در پی اثبات صفت یا کیفیتی برای ذات باری تعالی باشد، در اندیشه‌ی نفی هر معلولی است که درباره‌ی ذات خداوند به ذهن آدمی خطور می‌کند» (زرقانی، ۴۰:۱۳۸۱).

تأثیرپذیری سنایی از دین اسلام و طریقت عرفان و اعتقاد به ذات وصف ناپذیر خداوند، در غزل‌های وی به وضوح تجلی یافته است: «رنگ مذهبی آثار سنایی را در فراوانی آیات و روایات و بن‌مایه‌های سرچشمه‌گرفته از قرآن، سنت و معارف و فرهنگ مذهبی آشکارا می‌توان دید» (دی بروین،۱۱۳:۱۳۷۸). شریعت اسلام در روان سنایی با رویکرد به سیر و سلوک عرفانی ممزوج گشته است و به نظر می‌رسد که این رویکرد اعتقادی، در حقیقت روان وی را دستخوش آخرین مرحله از تحول و تکامل کرده است:

ما باز، دگر باره، برستیم ز غم‌ها

در بادیه‌ی عشق، نهادیم قدم‌ها

کندیم ز دل، بیخ هواها و هوس‌ها
دادیم به خود راه بلاها و الـــم ها
اول، به تکلف بنوشتیم کتب‌ها
و آخر، ز تحیر بشکستیم قلـــم‌ها
لبیک‌زدیم از سر دعوی چو سنایی
بر عقل زدیم از جهت عجز رقم‌ها
(سنایی،۱۳۸۸:۴/۱۵-۱)

در ابیات فوق، سنایی تلویحاً از مراحل سلوک سخن می‌گوید و بیان می‌دارد که در آغـاز ایـن راه، با رهایی از دلبستگی‌های زمینی، اولین قدم را در راه پالایش و سـپس تعـالی روان خـویش برمی‌دارد و در مراحل نهایی این سفر روحانی، عقل را برای رسـیدن بـه ذات معـشوق فرامـادی عاجز می‌شمارد. بنابراین چنین روایتی از سیر تکامـل روان و اسـتحاله‌ی روح، سـاختار فراینـد تفرد را نیز در روان شاعر عارف تکامل می‌بخشد و شخصیت نهـایی وی را از لحـاظ روانـی رقـم می‌زند، همچنان که سنایی در مثنوی *سیر العباد الی المعاد*، نهایـت کمـال ایـن سـیر روانـی و روحانی را در زیباترین صورت ممکن به تصویر می‌کشد و این حالات را در پـست‌تـرین صـورت زمینی و مادی تا والاترین حالت کشف و شهود عرفانی در قالبی نمادین (گذر از سیارات سـبعه) شرح می‌دهد.

نتیجه‌گیری

جلوه‌های فرایند تفرد در غزل‌های سنایی با بهره‌گیری از روش‌هـای چندگانـه‌ای بـروز یافتـه است و روند تکامل فردیت، مرحله بـه مرحلـه بـه نقطـه‌ی نهـایی تکامـل نزدیـک شـده اسـت. روش‌هایی که سنایی برای بروز این فرایند، به طور ناخودآگاهانه به کار برده است، به شـرح زیـر است:

۱- از روش‌های مهم سنایی در بازتاب «فرایند تفرد»، کـاربرد مفـاهیم مـرتبط بـا قلنـدریات و زبان شطح‌آمیز و انعکـاس اندیـشه‌هـای متنـاقض مـی‌باشـد. مفهـوم «شـطح» در غـزل‌هـای قلندرانه‌ی وی با مضامینی چون تبرئه‌ی شیطان و تقابل او با انسان، باده‌گساری، خرابات‌نشینی، پشت کردن به سنت و شرع و فراخواندن به گنـاه و جفاکـاری بـه جـای توبـه و پرهیـز مطـرح می‌شود.

۲- در روش بعدی، این فرایند روانی، با استفاده‌ی توأمان از امکاناتی ماننـد وزن‌هـای دوری و کاربرد موسیقی کناری و میانی، محورهای هم‌نشینی و جانشینی، قوافی درونی، سجع، هم‌آوایی

و هم‌حروفی و استعاره جلوه‌گر می‌شود که تلویحاً نمایانگر نوعی سماع درونی و حالات شهودی نابی است که شاعر در حین رویداد آن، تنها می‌تواند برای بروزو انتقال این حالات از این زبان شور انگیز بهره برد.

۳- از دیگر روش‌هایی که زیر مجموعه‌ی بازتاب مفاهیم شطح‌آمیز است و یکی از برترین حالات از تکامل روانی را نشان می‌دهد، «حدیث نفس» است. سنایی در غزل‌های خود، با نزدیک شدن به «خویشتن» (self) و سیر در ناخودآگاه متعالی، درحقیقت بیش از پیش به مفهوم ناب «فرایند تفرد» نزدیک می‌شود.

۴- روش دیگری که سنایی برای بازتاب تکامل روانی خویش از آن بهره برده است، آن است که با درونی‌سازی کهن‌الگوی «پیر دانا» در روان خویش، در حقیقت تجربه‌های ناب عرفانی خود را درونی می‌سازد و سعی بر این دارد تا با کاربرد این روش، روان خویش را متنبه و سرانجام مستحیل سازد و بدین ترتیب گونه‌ای از تجلی فرایند تفرد را در روان خویش بروز دهد.

۵- سنایی با ستودن آنیمای خویش، تلویحاً به استحاله‌ی فرایند تفرد در روان خود اشاره می‌کند و با اظهار شوق از دگرگونی رو به تعالی آن، حالات تجربه ناپذیری از فردیت در عوالم روحانی خویش را توصیف می‌نماید.

۶- در مرحله‌ی آخر از این سیر تکامل، باید به تأثیر همه جانبه‌ی دین و عرفان در اندیشه‌ی سنایی اشاره کرد که به یاری آن، فرایند تفرد به بارورترین و کامل‌ترین مرحله‌ی رشدی خود دست می‌یابد و روان شاعر طعم تجربه‌های فرامادی را می‌چشد.

منابع و مآخذ

انوری، حسن. (۱۳۸۲). ***فرهنگ بزرگ سخن***. چاپ دوم. تهران: سخن.

بیلسکر، ریچارد. (۱۳۸۸). ***اندیشه‌ی یونگ***. ترجمه‌ی حسین پاینده. چاپ سوم. تهران: آشیان.

تهانوی، محمدعلی بن علی. (۱۳۷۸). ***گزیده‌ی اصطلاحات حکمت انسی از کشاف اصطلاحات الفنون***. ترجمه‌ی بهمن خدابخش پیر کلانی. تهران: رفیعه‌ی تفکر.

داد، سیما. (۱۳۸۷). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. چاپ چهارم. تهران: مروارید.

دی بروین، ی. (۱۳۷۸). ***حکیم اقلیم عشق***. ترجمه‌ی مهیار علوی مقدم و محمدجواد مهدوی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۱). ***زلف عالم‌سوز***. تهران: روزگار.

سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۸۹). ***تازیانه‌های سلوک (گزیده‌ی قصاید سنایی)***. با مقدمه و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ یازدهم. تهران: آگه.

سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۸۸). ***در اقلیم روشنایی (گزیده‌ی غزلیات سنایی)***. به تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ پنجم. تهران: آگه.

شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۵)؛ ***فرهنگ نمادها***. ترجمه‌ی سودابه فضایلی. چاپ دوم. تهران: جیحون.

عباسی، عبداللطیف. (۱۳۸۷). ***لطایف الحقایق (ج ۱)***. مقدمه، تصحیح و تعلیق: محمدرضا یوسفی و محسن محمدی. تهران: آیین محمد.

فتوره‌چی، مینو. (۱۳۸۴). ***سیمای جامعه در آثار سنایی***. تهران: امیرکبیر.

کادن، جی. ای. (۱۳۸۶). ***فرهنگ ادبیات و نقد***. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند. چاپ دوم. تهران: شادگان.

محمدخانی، علی‌اصغر و فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). ***شوریده‌ای در غزنه***. تهران: سخن.

موکه، داگلاس کالین. (۱۳۸۹). ***آیرونی***. ترجمه‌ی حسن افشار. تهران: نشر مرکز.

یاحقی، جعفر. (۱۳۸۸). ***فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی***. چاپ دوم. تهران: فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳). ***آیون (پژوهشی در پدیده‌شناسی «خویشتن»)***. ترجمه‌ی پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

ـــــــــــــــ . (۱۳۸۷). ***انسان و سمبول‌هایش***. ترجمه‌ی محمود سلطانیه. چاپ ششم. تهران: جامی.

ـــــــــــــــ . (۱۳۸۹). ***مشکلات روانی انسان مدرن***. ترجمه‌ی محمود بهفروزی. چاپ دوم. تهران: جامی.

ـــــــــــــــ . (۱۳۶۸). ***چهار صورت مثالی***. ترجمه‌ی پروین فرامرزی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.