Journal of Socio-Cultural Studies of Khorasan
…th year, …st number, Fall 2023, Page Number:…-…
Doi: …..

مطالعات فرهنگی – اجتماعی خراسان
سال …، شماره …، بهار ۱۴۰۵
مقاله علمی – پژوهشی

Analysis of Ibn Hossam Khusfi's Mystical Poems Based on Jung's Archetypes

Ali Akbar Mohammadi
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran(Corresponding author) aa.mohammadi@birjand.ac.ir
ORKID; 0000-0002-2432-1306

Mohammadreza Meidannavard
M.A. in Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran
mohammadreza_meidannavard@birjand.ac.ir

Extended Abstract

1. Introduction

Archetypal criticism is one of the new approaches in literary criticism, established based on the ideas of Carl Gustav Jung (1875-1961), the Swiss psychologist. This approach examines the archetypes present in a literary work and demonstrates how the poet's mind has absorbed these archetypes—products of repeated human experiences residing in the collective unconscious—and expressed them symbolically. What distinguishes Jung's insight from that of other psychologists is his exploration into the realm he termed the "collective unconscious" (Stein, 2022, p. 165). The collective unconscious, located in the deepest layers of the psyche, remains unknown to the individual and serves as a repository of racial memories and all experiences repeated throughout human evolution (Maghsoudi, 2020, p. 14). Archetypes, as the constituent elements of the collective unconscious, are primordial patterns and forms that have existed in the human psyche since ancient times, influencing behaviors and actions (Shamisa, 1997, p. 24). The unconscious manifests itself through myths, and just as the human psyche contains specific archetypal elements, myth—as a product of the psyche—holds shared values. Jung, through meticulous examination of myths, literature, and folktales from various cultures, described archetypes such as

Persona, Self, Anima, Animus, Wise Old Man, Shadow, and Great Mother. According to Jung, "art and literature, like dreams, are places where archetypal images and the collective unconscious manifest" (Jamzadeh, 2013, p. 25). Ibn Hossam Khusfi, a pioneer of religious epic poetry, paid considerable attention to archetypes in his works, particularly his ghazals, and by drawing inspiration from religious and mystical texts, he gave new expression to these archetypes. The present study seeks to answer the following questions: What are the most prominent archetypes in Ibn Hossam's ghazals, and what influence have they had on the meaning of his poetry? What symbolic meanings do the archetypes used in Ibn Hossam's ghazals carry?

2. Method

This research employs a descriptive-analytical method based on an interdisciplinary approach, combining literary criticism and analytical psychology. The statistical population of the study consists of the ghazals of Ibn Hossam Khusfi (d. 875 AH/1470 AD), a 9th-century Persian poet from the town of Khosf in the Qohestan region. The primary source examined is the Divan of Mohammad bin Hessam Khosfi, edited by Ahmad Ahmadi Birjandi and Mohammad Taghi Salek (1987). The study focuses specifically on the ghazals, as they represent the most significant portion of his lyrical poetry. Data collection was conducted through library research and documentary analysis, with the selected ghazals being examined for archetypal content. The analysis was carried out through close reading of the texts, identification of archetypal patterns based on Jung's theoretical framework, and interpretation of the symbolic meanings embedded in the poetic imagery. The study draws upon Jung's key concepts—including the collective unconscious, archetypes, individuation, and specific archetypes such as the Wise Old Man (Pir-e Kherad), Anima, Shadow, Persona, Rebirth, and Great Mother—to analyze and interpret Ibn Hossam's poetry. The research does not rely on statistical or quantitative methods but instead applies qualitative hermeneutic analysis to uncover the archetypal dimensions of the poems.

3. Results

The findings reveal that Ibn Hossam's ghazals are rich in archetypal content, with six major archetypes prominently manifested:

a) Wise Old Man (Pir-e Kherad): This archetype appears in the form of prophetic figures such as Adam, Joseph, Jacob, Job, Moses, David, and especially Khidr. The poet portrays the spiritual journey as impossible without the guidance of an inner sage. Khidr, associated with the Water of Life and emerging from a "dark place," symbolizes the wise guide who appears in times of hardship and facilitates spiritual rebirth (Ibn Hossam, 1987, p. 367).

b) Anima: The feminine archetype in Ibn Hossam's poetry manifests as an exalted, heavenly beloved. The poet's inner anima is depicted through symbols such as the beloved's dark hair, black eyes, the moon, the sun, stars, and the color red. Nighttime settings, where the beloved's image appears in the poet's imagination, represent the connection to the unconscious. The beloved's face is described as brighter than the sun, and her eyes serve as a gateway between consciousness and the unconscious (Ibn Hossam, 1987, pp. 309, 311, 331). The poet's love—often associated with Imam Ali (AS)—represents a transcendent, spiritual love that leads to self-realization.

c) Shadow: This archetype appears through negative traits such as greed, arrogance, hypocrisy, and worldly attachment. Ibn Hossam uses animal symbols like the fly, which feeds on filth, to represent the shadow self. The rust on the mirror of the soul symbolizes the shadow's obscuring effect on self-knowledge. The poet emphasizes the need to purify oneself from these negative qualities through contentment, humility, and spiritual discipline to achieve individuation (Ibn Hossam, 1987, pp. 314, 323, 341).

d) Persona: The social mask appears in the form of false piety and hypocrisy, particularly in the figure of the "unworthy Sufi" (Sufi-ye na-darvish) who wears the cloak of asceticism but lacks genuine spirituality. Love, in Ibn Hossam's view, destroys this false persona and reveals the true self. The poet criticizes those who hide their true nature behind the mask of religiosity (Ibn Hossam, 1987, pp. 306-307, 344).

e) Rebirth: This archetype manifests through symbols of death and renewal, including dust/earth, water, fire, and the mythical salamander. The poet emphasizes human creation from dust and the eventual return to it, with the potter's clay symbolizing the cycle of life and death. Water represents divine

grace that brings spiritual life, while the salamander, which endures fire and emerges unscathed, symbolizes spiritual purification and rebirth through trial (Ibn Hossam, 1987, pp. 309, 337, 356-357).

f) Great Mother: This archetype appears in symbolic forms such as the well (associated with Joseph), the garden, paradise, and negative aspects like the whale and whirlpool. The well, as a womb-like space, represents death and rebirth—Joseph's descent into the well precedes his rise to power. The garden symbolizes nurturing and growth, while paradise represents the ultimate maternal sanctuary. The whale, which swallowed Jonah, represents the devouring aspect of the mother archetype (Ibn Hossam, 1987, pp. 333, 337, 349, 359, 364).

4. Discussion and Conclusion

The analysis demonstrates that Ibn Hossam Khusfi, influenced by his religious beliefs and mystical worldview, embedded a rich tapestry of Jungian archetypes in his ghazals. These archetypes function as transformative forces: they serve as "midwives" that give birth to the poet's spiritual insights while simultaneously forming an inseparable part of the overall fabric of his poetry. The archetypes are rooted in religious and mystical beliefs, natural symbols, and the poet's cultural heritage. Ibn Hossam's use of archetypal figures such as Khidr, Joseph, and Moses, alongside symbols like water, fire, the moon, and the sun, reflects a profound engagement with the collective unconscious. The poet's spiritual journey—from confronting the shadow to embracing the anima and seeking guidance from the wise old man—mirrors Jung's process of individuation. The study concludes that Ibn Hossam's poetry not only expresses his personal mystical experiences but also taps into universal archetypal patterns that resonate across cultures. This research contributes to the growing field of interdisciplinary studies between literature and psychology, demonstrating the applicability of Jungian analysis to classical Persian poetry. Future studies could explore archetypal dimensions in other works of Ibn Hossam, such as the Khavaran-nameh, or compare his use of archetypes with that of other mystical poets like Rumi or Attar. Additionally, examining the cross-cultural dimensions of these archetypes could yield valuable insights into the universality of Jung's theories.

Keywords: Interdisciplinary Studies, Jung, Archetypal Criticism, Mystical Poetry of Ibn Hossam Khusfi.

References

The Holy Quran.
Asadi, A., Eshghi, A., & Amirahmadi, A. (2019). Application of color archetypes in Masnavi-ye Ma'navi based on Jung's theory. Journal of Comparative Literature Studies, 13 (51), 469–489. [In Persian]
Bilsker, R. (2008). Jung's thought (2nd ed., H. Payandeh, Trans.). Tehran: Ashyan. [In Persian]
Daniels, M. (1993). Self-knowledge through Jung's method (E. Fasih, Trans.). Tehran: Fekrat. [In Persian]
Ghafourzadeh, M. (2017). Analysis and examination of archetypes in Bidel Dehlavi's Divan based on Jung's theory. Tehran: Pars-e Ketab. [In Persian]
Guerin, W., et al. (1998). A handbook of critical approaches to literature (Z. Mihan-Khah, Trans.). Tehran: Ettela'at. [In Persian]
Hemmat-Khah, R., As'ad, M. R., & Ghari, M. R. (2018). Semantic manifestations of the symbol "Khezr" in the poems of Hazin-e Lahiji. Mystical Literature Research, 12 (4), 47–72. [In Persian]
Jamzadeh, E. (2013). Anima in Shamloo's poetry. Tehran: Negah Publishing Institute. [In Persian]
Jung, C. G. (1989). Four archetypes (P. Faramarzi, Trans.). Mashhad: Astan-e Qods-e Razavi. [In Persian]
Jung, C. G. (2014). Man and his symbols (9th ed., M. Soltanieh, Trans.). Tehran: Jami. [In Persian]
Jung, C. G. (2021). The psychology of the unconscious (8th ed., M. A. Amiri, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi Publishing Company. [In Persian]
Kariminejad, S. (2019). Analysis and examination of archetypal elements in Shams's sonnets with regard to Jung's ideas. Tehran: Taymaz. [In Persian]
Khosofi, M. H. (1987). Divan of Mohammad ibn Hesam Khosofi (A. Ahmadi Birjandi & M. T. Salek, Eds.). Mashhad: General Department of Hajj, Endowments and Charitable Affairs of Khorasan Province. [In Persian]
Maqsoudi, S. (2020). Frames and masks: Archetypal personality psychology – The world of shadows: A complete description of the hidden half of personality in Jungian analytical psychology. Tehran: Agha-ye Ketab. [In Persian]

Meybāqi-Fard, S. A. A. (2012). Practical and theoretical mysticism or the first and second mystical tradition?. Mystical Literature Research, 22 (2), 65–88. [In Persian]
Moreno, A. (2013). Jung, gods, and modern man (7th ed., D. Mehrjui, Trans.). Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]
Nouroozali, Z., Khayali Khatibi, A., & Halabi, A. A. (2021). Symbolism of animals in Sa'adatnameh and Saqi-nameh with emphasis on Jung's archetype. Shafa-ye Del Journal of Persian Language and Literature, 4 (7), 177–197. [In Persian]
Pournamdarian, T. (1988). Mystery and mystical stories in Persian literature. Tehran: Elmi va Farhangi Publishing Company. [In Persian]
Rah-Chamani, Z., & Arab, A. (2017). A study of the mother archetype in Badr Shakir al-Sayyab's poetry. Journal of Arabic Language and Literature, (17), 85–102. [In Persian]
Safa, Z. (1984). Ganj-e Sokhan (Vol. 2). Tehran: Qoqnus. [In Persian]
Samarqandi, D. (2003). Tazkirat al-Shu'ara (E. Browne, Ed.). Tehran: Asatir. [In Persian]
Shamisa, S. (1997). The story of a soul (3rd ed.). Tehran: Ferdows. [In Persian]
Stein, M. (2022). The map of the soul (2nd ed., T. Reza Banisadr, Trans.). Tehran: Leyousa Publishing. [In Persian]
Ta'ifi, S. (2014). Critique of the love archetype in Nizami's Layli and Majnun. Journal of Literary History, 7 (1), 133–150. [In Persian]

تحلیل غزلیات و اشعار عرفانی ابن‌حسام خوسفی بر مبنای کهن‌الگوهای یونگ

علی‌اکبر محمدی[۱]
محمدرضا میدان‌نورد[۲]

تاریخ دریافت: .../..../.... تاریخ پذیرش: .../.../..

مشاهده مقاله منتشر شده: دوره ، شماره

http://

چکیده

نقد کهن‌الگویی از رویکردهای جدید نقد ادبی است که براساس آرای کارل گوستاو یونگ (۱۹۶۱-۱۸۷۵م)، روان‌شناس سوئیسی، بنا شده است. در این نوع نقد به بررسی کهن‌الگوهای اثر پرداخته می‌شود و سپس نشان می‌دهند که به چه نحو ذهن شاعر این کهن‌الگوها را، که محصول تجربه‌های مکرر بشرند و در ناخودآگاه جمعی قراردارند، جذب و آن‌ها را به شیوه‌ای نمادین به نمایش گذاشته است. شاعران در هیچ دوره‌ای از تاریخ ادبیات ملل بی‌نصیب از این رویکردهای ادبی نیستند و می‌توان با این خوانش ادبی آرا و اندیشه‌ی آنان را نقد و تحلیل کرد. ابن‌حسام خوسفی که پیشگام حماسه‌سُرایی دینی به‌شمار می‌رود، در سروده‌های خود، به‌ویژه غزلیاتش، به کهن‌الگوها توجه بسیار داشته و برای ژرفا بخشیدن به معانی شعر خود، با الهام از متون دینی و عرفانی، بر این کهن‌الگوها جامه‌ای نو پوشانده است. در این پژوهش، که به روش توصیفی _ تحلیلی و مبتنی بر رویکرد روان‌شناختی صورت پذیرفته، به این پرسش اساسی پرداخته می‌شود که مؤلفه‌های کهن‌الگویی یونگ در غزلیات ابن‌حسام خوسفی چگونه بازتاب یافته است؟ براساس یافته‌های پژوهش، کهن‌الگوها، در غزلیات ابن‌حسام، در قالب پیکره، نوعی اسطوره‌های عرفانی می‌آفرینند که این اسطوره‌ها از یک‌سو، در نقش قابله و ماما، تفکر و اندیشه‌های نوزاد شاعر را

[۱] . استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه **بیرجند** .mohammadi@birjand.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-2432-1306
[۲] . دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه بیرجند
mohammadreza_meidannavard@birjand.ac.ir

متولد می‌کنند و از سویی دیگر، جزئی جدایی‌ناپذیر از کلیت شعر ابن‌حسام به شمار می‌آیند که بیشتر ریشه در باورهای دینی و عرفانی و همچنین نمادهای طبیعی و جلوه‌های گوناگون آن دارد.

واژه‌های کلیدی: مطالعات بین‌رشته‌ای، یونگ، نقد کهن‌الگویی، شعر عرفانی ابن‌حسام خوسفی.

مقدمه

امروزه یکی از رایج‌ترین رویکردهای میان‌رشته‌ای در نقد ادبی نقد روان‌شناسانه‌ی متون ادبی است و در این میان یکی از مکتب‌های موردتوجه منتقدان ادبی روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ[۳](۱۹۶۱-۱۸۷۵م) است. آنچه بینش یونگ را از کار دیگر روان‌شناسان متمایز می‌سازد، رخنه و اکتشاف در آن قلمروی است که وی آن را ناخودآگاه جمعی[۴]می‌نامد (اشتاین، ۱۴۰۱: ۱۶۵). درواقع، ناخودآگاه جمعی در عمیق‌ترین سطح روان جای دارد که برای فرد ناشناخته است. از نظر یونگ این ناخودآگاه، انبار خاطرات نژادی است و مخزن تمام تجاربی که طی تکامل انسان به‌وسیله‌ی نسل‌ها تکرار شده است (مقصودی، ۱۳۹۹: ۱۴). این تجربیاتی که در طول تاریخ بشری از نسلی به نسل دیگر تکرار شده و در واقع عناصر سازنده‌ی ناخودآگاه جمعی‌اند کهن‌الگوها[۵]نام دارند. کهن‌الگوها در واقع، الگوها و اشکالی‌اند که از زمان‌های کهن در روان بشر وجود دارند و رفتارها و کردارهای او را تحت نفوذ و تسلط خود قرار می‌دهند (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۴). همچنین ناخودآگاه، که بخش اعظمی از حوزه‌ی روان را دارد، خود را از طریق اسطوره آشکار می‌سازد. همانگونه که روان بشری دارای عناصر کهن‌الگویی معینی‌اند، اسطوره نیز به‌عنوان محصول روان، حاوی ارزش‌های مشترکی است. یونگ نیز، پس از کندوکاو بسیار دقیق در اساطیر، ادبیات و

3. Carl Gustav Jung

4. Collective unconscious

5. Archetype

افسانه‌های ملل گوناگون، صورت‌مثال‌های را توصیف می‌کند که از جمله‌ی آن‌ها، نقاب،[6] خویشتن، آنیما،[7] آنیموس،[8] پیرخرد، سایه و مادرمثالی است.

از نظر یونگ «هنر و ادبیات نیز مانند خواب، محل تجلّی صور مثالی و ظهور ناخودآگاه جمعی است» (جم‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۵). این کهن‌الگوها به‌روشنی در آثار شاعران و نویسندگان بسیاری تجلی‌یافته است که از جمله‌ی این نویسندگان ابن‌حسام هست که این پژوهش درصدد است تا به بررسی و تحلیل غزلیات ابن‌حسام، با تأکید بر واکاوی کهن‌الگوها، به این سؤال‌ها پاسخ دهد:

-شاخص‌ترین کهن‌الگوهای غزلیات ابن‌حسام کدام‌اند و چه تأثیری بر معنای شعری وی داشته‌اند؟

-کهن‌الگوهای به کار رفته در غزلیات ابن‌حسام دارای چه معانی نمادینی‌اند؟

پیشینه‌ی پژوهش و روش‌شناسی تحقیق

در ادبیات فارسی، از منظر نقد کهن‌الگویی، پژوهش‌های متعددی صورت‌گرفته است که می‌توان به این آثار اشاره کرد: در کتاب *بررسی و تحلیل کهن‌الگوها در دیوان بیدل دهلوی براساس نظریه یونگ* نوشته‌ی مرضیه غفورزاده (۱۳۹۶)، بیدل، شاعر سبک هندی، بسیاری از کهن‌الگوها را به‌صورت نمادهای حیوانی آورده و گاهی از نمادهای حباب و آیینه استفاده کرده است. کتاب *بررسی و تحلیل عناصر کهن‌الگویی در غزلیات شمس باتوجه به آراء یونگ* اثر سوزان کریمی‌نژاد (۱۳۹۸) به کهن‌الگوهایی که مولانا از آن‌ها برای رسیدن به سعادت بشری در پناه تفکر و عرفان اسلامی بهره برده پرداخته است. واقعیت این است که در حوزه‌ی نقد کهن‌الگویی آثار فراوانی به رشته‌ی تحریر درآمده است و مجال پژوهش حاضر محدودتر از آن است که بتواند به آن‌ها اشاره کند و تنها به دو کتاب اشاره گردید.

همچنین درباره‌ی ابن‌حسام نیز پژوهش‌هایی انجام‌گرفته است که در برخی از این نوشتارها نظریه‌های یونگ نیز تبیین شده است؛ از جمله‌ی این آثار، مقاله‌ی «واقعیت و اسطوره در شعر ابن‌حسام خوسفی» از عباس خائفی (۱۳۸۰) است. نویسنده بیان می‌کند که ابن‌حسام می‌دانسته

6. Persona

7. Anima

8. Animus

کاربرد اسطوره ورای زمان است؛ لذا شخصیت و حوادث زندگی حضرت علی (ع) را در زمانِ اسطوره‌ای جای داده است. در پژوهش «بن‌مایه‌های حماسی در *خاوران‌نامه*» از ستار پیرعین‌الدین و همکاران (۱۳۹۸) مهم‌ترین بن‌مایه‌های حماسی مورد استفاده‌ی ابن‌حسام سفر قهرمان، خواب، کتمان نام، پیشگویی، نبرد با اژدها، جادو، دیو و دیوان و... برشمارده می‌شود. در پژوهش «کهن‌الگوی سفر قهرمان در *خاوران‌نامه* براساس نظریه جوزف کمپبل» محمد مجوزی (۱۴۰۱)، قهرمان *خاوران‌نامه*، حضرت علی (ع)، برای نجات انسان‌ها از نیروهای پلید، سفری را آغاز می‌کند و چهارده خوان را به‌خوبی پشت سر می‌گذارد. با این حال، تاکنون درباره تحلیل غزلیات ابن‌حسام خوسفی، بر مبنای کهن‌الگوهای یونگ، پژوهش مستقلی انجام نشده است و این مقاله درصدد است به بررسی این موضوع بپردازد.

روش تحقیق در پژوهش حاضر، بر مبنای توصیفی ـ تحلیلی و بر رویکرد بین‌رشته‌ای استوار است که پس از مطالعه و کنکاشی از کهن‌الگوها به تطبیق آن با غزلیات ابن‌حسام پرداخته است.

گذری کوتاه بر زندگی و آثار ابن‌حسام

محمد بن حسام‌الدین حسن بن شمس‌الدین محمد، متخلص به ابن‌حسام، در ۷۸۲ یا ۷۸۳ ق در روستای خوسف در منطقه‌ی قُهستان به دنیا آمد. از دوران کودکی و چگونگی تحصیلاتش اطلاع دقیقی موجود نیست. خود او گفته که از تربیت پدرش بهره برده است. او براساس گفته‌ی دولتشاه سمرقندی «از دهقنت نان حلال حاصل کردی و گاو بستی و صباح که به صحرا رفتی تا شام اشعار خود را بر دسته‌ی بیل نوشتی و بعضی او را ولیّ حق شمرده‌اند» (سمرقندی، ۴۳۸: ۱۳۸۲). ابن‌حسام در ۸۷۵ ق وفات یافت و در قصبه خوسف به خاک سپرده شد. از آثار عمده‌ی او می‌توان به *دیوان اشعار*، *خاوران‌نامه*، *دلایل النبوه* و *نسب‌نامه* و رساله‌ی *نثرالآلی* اشاره کرد.

چهارچوب نظری

کهن‌الگو مشهورترین اصطلاح در مکتب یونگ است. یونگ اولین‌بار برای توصیف کهن‌الگو از عبارت «تصویر ازلی» استفاده کرد که برای اشاره به اندیشه‌های بنیانی و بدوی به کار می‌بُرد که در ضمیر ناخودآگاه فرد باقی می‌مانند؛ اما از تجربیات فردی سرچشمه نگرفته‌اند (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۰). در واقع کهن‌الگوها گونه‌های موروثی‌اند که در عالم واقعیت به قلمرو غرایز تعلق دارند

و یونگ این غرایز روانی را دیرین‌تر از انسان‌های نخستین می‌داند که از دیرباز در بشر سرشته شده‌اند و تا ابد نیز زنده‌اند و تمامی نسل‌ها را پشت سر می‌نهند و همواره زمینه‌ی عملکرد روان‌بشری را فراهم می‌سازند. ما تنها هنگامی که خود را با این نمادها هماهنگ سازیم، می‌توانیم به کمال برسیم؛ خرد، رجعتی به‌سوی این غرایز است (گورین، ۱۹۳:۱۳۷۷). ازآنجایی‌که انسان موجودی نمادساز است، از راه نماد می‌توان تا حدی به محتوای روان عینیِ انسان و کمال دست یافت.

همچنین فرایند فردانیت به شکل‌های بسیار متعددی درمی‌آید، و این وابسته به افراد و فرهنگ‌های گوناگون آن‌هاست. تنها عامل مشترک میان آن‌ها ظهور شمار معینی از سرنمون‌هاست که در ارتباط با مراحل گوناگون این فرایند پدید می‌آیند. ذهن آگاه باید با چهره‌ی زن ناشناس (آنیما)، سایه، پیر دانا و خویشتن آشنا شود و با آنان مأنوس گردد.

تحلیل غزلیات ابن‌حسام بر مبنای کهن‌الگوها

یونگ به کهن‌الگوهای متعددی اشاره کرده است، اما در این پژوهش فقط آن کهن‌الگوهایی که در روند تفرد روانی و فردانیت مؤثرند و ابن‌حسام از آن‌ها الهام‌گرفته بررسی می‌شوند.

۱. پیرخرد

کهن‌الگوی پیر خرد بر سالک ظاهر می‌شود و معمولاً آن را یاری‌دهنده و مثبت توصیف می‌کنند. «روند فردیت بی‌وجود پیر دانا امکان‌پذیر نیست و در تمام سیروسلوک‌های عرفانی چنین دیده می‌شود» (جم‌زاده، ۱۲۳:۱۳۹۲). ابن‌حسام نیز در سفر به ناخودآگاه نیازمند همراهی خردی درونی است که با پندها و اندرزهایش او را در سختی‌ها و ناملایمات یاری کند. او وصال یار خویش و آرزوی دیدار انسان واقعی در درون خود را با تعابیری بیرونی و نمادهای خردمندی همچون حضرت آدم، حضرت یوسف، پیر کنعان و صبر ایوب بیان می‌دارد:

پیش آدم حدیث رضوان گوی　　غم یوسف زپیر کنعان پرس

عاشقان قیمت بلا دانند　　صبر ایوب را ز کرمان پرس (ابن‌حسام، ۳۴۱:۱۳۶۶)

همچنین رضوان و کنعان، به‌عنوان محلی که آدم و یوسف از آن دور افتاده‌اند، می‌تواند نمادی از بهشت در جایگاه مادر مثالی باشد که ناخودآگاه، افراد در پی بازگشتن به آن‌اند.

اهمیت و مقام پیر در طی کردن طریق سلوک بسیار آشکار است و ابن‌حسام نیز این اهمیت را گوشزد می‌کند؛ به‌گونه‌ای که طی کردن منازل سلوک را بدون ارشادها و راهنمایی‌های پیر مغان، که نمادی از پیر وارسته و پاک است، امکان‌پذیر نمی‌داند:

دلا در دامن پیر مغان زن دست و همت خواه که بی سالک نشاید کرد قطعاً قطع منزل‌ها (همان:۳۰۶)

سفر از کهن‌الگوهای مهم به شمار می‌آید. سفر اغلب به مفهوم جستجوگر حقیقت و نشانگر میل عمیق به تغییر درونی است. ابن‌حسام راه و سفر درونی خویش را دشوار می‌داند که نیازمند راهنما و سالک است. «وقتی در وجود انسانی طلب پیدا شد و او به دنبال مطلوب حرکت کرد، وی را طالب و سالک می‌خوانند. سالک با پیمودن این مراحل می‌تواند کمال را طی کند و به مقصود برسد. کمال حقیقی با رسیدن به مقصد حاصل می‌شود. حرکت از مبدأ به سوی مقصد و پیمودن این مراحل را سلوک می‌گویند» (میرباقری‌فرد، ۱۳۹۱: ۷۵). سالک هر چند در بسیاری از اشعار عرفانی و صوفی نمادی از کهن‌الگوی قهرمان و طالب تقرب حق است که باید در راه خدا سیر کند تا به مقصود حقیقی برسد؛ اما در شعر ابن‌حسام نمادی از پیرخرد است که هدایتگر افراد به عشق حقیقی است:

راه دشوارست و منزل دور و مقصد ناپدید سالکی باید که ما را ره نماید سوی دوست

(ابن‌حسام: ۳۱۷)

تجلی خضر در بسیاری از داستان‌ها و روایت‌های عرفانی مظهری از پیر خرد است و به اعتقاد پورنامداریان (۱۳۶۷: ۴۹) «بهره‌گیری از این رمز، ممکن است به دلیل عجز واژه‌ها و زبان طبیعی در بازگوکردن تجربیات فراتر از تجربیات عادی باشد». ازسوی‌دیگر، خضر به‌دلیل بهره‌مندی از ویژگی تعبیرپذیری معنایی و پیوند عمیق با تخیّل و عاطفه به پژوهش‌های روان‌شناسی وارد می‌گردد. «شخصیت خضر در تفاسیر قرآنی بسط می‌یابد و با آب حیات، زندگی ابدی، نجات‌بخشی و یاریگری در خشکی و دریا گِره می‌خورد و بدین‌ترتیب، زمینه ورود او به ساحت اسطوره و قصه

فراهم می‌شود» (همت‌خواه و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۳). به اعتقاد یونگ، تجلی خضر در داستان‌ها و غزلیات یادآور ظهور پیر خرد است و خضر با آب ارتباط دارد و آب نیز نمادی از محتویات ناخودآگاه است (یونگ، ۱۳۶۶:۸۹-۱۰۲). از منظر ابن‌حسام، خضر شخصیتی است که، به‌واسطه‌ی توجه خداوند، به «آب حیات» دست یافته است و خط سبز در بیت ابن‌حسام نیز با شخصیت حضرت خضر ارتباط دارد؛ زیرا خضر را ازآن‌جهت خضر می‌خوانند که وقتی در زمینی خشک قدم می‌گذارد، سبز می‌شود و درواقع، یسع نام دارد؛ زیرا خداوند بسیار به او بخشیده است (کریمی‌نژاد، ۱۳۹۸:۱۰۶).

چو خط‌سبز تو بگرفت طرف چشمه‌نوش خضر به آب حیات آمد از مکان سیاه

(ابن‌حسام: ۳۶۷)

ظهور و بروز خضر از مکان سیاه را می‌توان با ظهور پیر در ناملایمات تطبیق داد و همچنین چشمه و آب حیاتی که سبب جاودانگی خضر شده‌اند نمادی از تولد دوباره است. بخشیدن آب حیات از ویژگی‌های مهم معشوق ابن‌حسام است.

لبش ببوسه گر آب حیات می‌بخشد بغمزه شیوه جور و ستمگری دارد

(ابن‌حسام: ۳۲۶)

هر چند داستان پیامبران تنها حادثه‌ای تاریخی است که یک‌بار اتفاق افتاده و تمام شده است؛ اما همه‌ی آن داستان‌ها عبرت‌انگیزند که در وجود هر انسانی می‌تواند تکرار گردد و همه‌ی این داستان‌ها، برای سالک، همچون پیری راهگشا هستند:

سالک به اهتمام ارادت وصال یافت موسی و ذره‌ای ز تجلی و طور او

درس زبور عشق به عشاق می‌دهند داوود را ترنم زیر زبور او

(همان: ۳۶۴)

ابن‌حسام ویژگی‌های مربوط به پیر خرد و آنچه که او در شرح آن استفاده کرده را نباید پنداشت تعمدی و آگاهانه در اشعار خود گنجانده است؛ زیرا کهن‌الگوها، در هر اثر ادبی، کاملاً به‌صورت ناخودآگاهانه تجلی می‌یابند.

۲. آنیما

آنیما یا عنصر مادینه، تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است، همانند احساسات، مکاشفه‌های پیامبرگونه، خلق‌وخوهای مبهم، قابلیت عشق شخصی، احساسات به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه که اهمیتش از آن‌های دیگر کمتر نیست (یونگ، ۲۷۲:۱۳۹۳). به همین دلیل، مردان کسی را دوست دارند که خصوصیات روان زنانه‌ی آنان را داشته باشد؛ ضرب‌المثلی آلمانی می‌گوید: «هر مردی حوای خود را در اندرون خود دارد» (شمیسا، ۵۵:۱۳۷۶). معشوق در ادبیات فارسی گاهی زمینی است و گاهی خیالی و آسمانی است و در غزلیات ابن‌حسام بیشتر معشوق متعالی و آسمانی است. آنیمای درونی ابن‌حسام عشق خویش را در نهایت حس و کمال و کافی برای خویش می‌داند:

مویی سیاه چون شب و رویی بسان روز ما را ز دور گردش لیل و نهار بس

(ابن‌حسام: ۳۴۲)

گاهی ابن‌حسام، چه تحت‌تأثیر مذهب خویش و چه تحت‌تأثیر الهام‌گیری عارفان بزرگ از حضرت علی (ع)، از عشقی زمینی یاد می‌کند که خود را مرید و فریفته‌ی آن عشق می‌داند؛ به‌مانند این بیت که ابن‌حسام به نظر می‌رسد خود را عاشق حضرت علی (ع) می‌داند:

دلم فریفته آن شمایل عربیست که شکل و شیوه او را هزار بوالعجبیست

(ابن‌حسام: ۳۱۳)

بهره‌گیری متصوفه از عناصر شعری و صور خیال شاعران در بیان افکار و اندیشه‌هایشان بسیار عمیق است که مجالی برای طرح این بحث اینجا فراهم نیست. مثلاً ابن‌حسام در غزل شماره‌ی سه می‌گوید: «لبت خلاصه انفاس عیسوی دارد، دمی به ما بنما معجزات عیسی را» که حقیقتاً

پیوند عمیقی میان غزل عاشقانه و تصوف و عرفان برقرار کرده است. همچنین ابن‌حسام تجلی معشوق را با استفاده از اسطوره‌های دینی، همچون وصال حضرت یعقوب و یوسف (ع)، ازبین‌برنده‌ی ناکامی و اندوه می‌داند.

سر برآر ای ساکن بیت‌الحزن تا بشنوی بوی پیراهن که از یوسف به کنعان می‌رسد

(همان: ۳۳۶)

آنیما با تاریکی، سیاهی و شب ارتباطی شگرف دارد. شبانه‌های ابن‌حسام پیوند عمیق او را با دنیای شب و اسرارش هویدا می‌کند. دنیای تاریک و شب ابن‌حسام، که تجلی‌دهنده‌ی ناخودآگاه و آنیماست، خیال معشوق است؛ معشوقی که برای او هم همدم است و هم مانع راحتی و خواب.

خواهم که با خیال تو شبها بسربرم خود می‌برد خیال تو از دیده خواب را

(همان: ۳۰۹)

ستاره در معنای مجازی را می‌توان مادر مثالی تصور کرد. «ستاره به‌عنوان نوری که در تاریکی می‌درخشد، سمبل روح است» (جم‌زاده، ۱۸۸:۱۳۹۲). ابن‌حسام معشوقش را ستاره بخت و اقبال می‌داند که خویش را لایق آن نمی‌بیند.

روی تو اختر سعدست و مرا از طالع روی آن نیست که تابنده شود اختر ما

(ابن‌حسام: ۳۰۶)

البته ابن‌حسام شرط وصال به معشوق را تحمل درد و ابتلا به بلا می‌داند و کسی را که مبتلا به این بلا نباشد در شمار غافلان می‌شمارد. در غزل شماره‌ی ۱۰۰ می‌گوید:

با درد ما بساز و ز درمان سخن مگوی صوفی شو و ز راه صفا درد ما بنوش

و یا:

ای غافل از بلای دل مبتلای ما جز مبتلا کسی نرسد در بلای ما

(همان: ۳۰۸)

آفتاب و خورشید به‌واسطه‌ی نور، حرارت و گرمایی که نثار انسان‌ها می‌کنند نمادی از مادر مثالی‌اند (جم‌زاده، ۱۳۹۲:۱۹۰). ابن‌حسام آنیمایش را به‌سان آفتابی می‌بیند که تابندگی آن از آفتاب نیز بیشتر است.

گر آفتاب تیره شود با کمال نور یک لمعه از لقای تو ما را بس آفتاب

(ابن‌حسام: ۳۱۱)

عضوی از بدن معشوق می‌تواند نمادی از کل آن باشد و از این دیدگاه آنیما می‌تواند در برخی از اندام‌ها تجلی پیدا کند؛ از جمله‌ی این اندام‌ها چشم است. «چشم در حکم در بین خودآگاه و ناخودآگاه است و ارتباط مرد با آنیما در شکل انسان در درجهٔ اول به‌وسیلهٔ همین چشم است» (جم‌زاده، ۱۳۹۲:۱۲۰). ابن‌حسام با جستجوی چشم‌های معشوقش (آنیما) و با سیاه کردن چشمانش در اصل می‌خواهد با روان زنانه‌ی خود از در آشتی درآید:

اگر بغیر تو چشم نظر سیه کردم بیا که خاک درت چشم عذرخواه بشست

(ابن‌حسام: ۳۱۱)

در واقع، سیاهی و تاریکی سمبلی از ناشناخته‌ها، رازها و ناخودآگاهی‌ست و به‌ویژه آنیما به دلیل ابهام داشتن، با جهان اسرار و کلاً با جهان تاریکی در ارتباط است (شمیسا، ۱۳۷۶:۸۰)؛ به همین دلیل چشمان معشوق ابن‌حسام، سیاه است.

مرا هوای تو هرگز ز سر نرود خیال چشم سیاه تو از نظر نرود

(ابن‌حسام: ۳۳۱)

در شعر ابن‌حسام، چشم نمادی از تجلی حقیقت است؛ به‌گونه‌ای که شاعر چشمی را که قادر به دیدن چهره معشوق نیست بینا نمی‌داند.

چشمی که آن بروی تو روشن نمی‌شود چون بنگری بدیده معنی بصیر نیست

(همان: ۳۱۷)

عشق در اذهان عموم بشر جای دارد و این عشق می‌تواند به هر چیز باشد، از جمله عشق به موجودی برتر، عشق به انسان‌ها و سایر موجودات. به اعتقاد یونگ، انسان‌ها برای دستیابی به کمال و وحدت روحی تنها به جوهره‌ی عشق نیازمندند؛ زیرا فقط در آن صورت است که شخص حاضر می‌شود به هر خطری تن در دهد (جم‌زاده، ۷۰:۱۳۹۲). در بسیاری از غزلیات ابن‌حسام، همانند ادبیات فارسی، عشق حضوری انکارناپذیر دارد. عشق رابطه‌ی بسیار تنگاتنگی با آنیمای درون شاعر دارد؛ زیرا تصاویر و اوصاف عشق در ادبیات شاعر تجلی‌دهنده و تأثیر تصویر مادر در روان شاعر است. قدرت عشق ابن‌حسام او را از عبادت در مکان‌های مقدس به خوش‌گذرانی‌های دنیوی می‌کشاند:

مقیم صومعه بودم به عالم لاهوت کشید عشق به کوی شراب‌خانه مرا

(ابن‌حسام: ۳۰۶)

خال معشوق سبب می‌شود که تقوا به بازیچه‌ی عشق تبدیل شود و زهد و پارسایی را به باد دهد.

دانه خال تو شد راهزن زهد من عشق تو بر باد داد خرمن تقوی مرا

(همان: ۳۰۷)

کهن‌الگوها به حدی فراگیرند که امروزه، سلوک مذهبی و ساختارهای قداست و عالم مینو، تماثیل خدایان و اعمال نمونه مانند را در لایه‌های ژرف روان، در ناخودآگاهی، در عالم رویا و در دنیال خیال سراغ می‌گیرند و می‌یابند (جم‌زاده، ۹۲:۱۳۹۲) و در شعر نیز تصویرهای ذهنی و خیالات شاعر از بهترین تجلیات ناخودآگاه او به شمار می‌آیند. خیال ابن‌حسام در توصیف اوصاف معشوقش سیر می‌کند:

دوش مرا خیل خیالت ببرد صبر و قرار از دل و از دیده خواب

(ابن‌حسام: ۳۱۰)

فکر و خیال شاعر چنان درگیر محبوب است که وی را هرگز رها نمی‌کند تا قدری بیاساید. شاعر این مشغله‌ی ذهنی را، به توجه همیشگی بلبل به باغ و بوستان تشبیه کرده است که لحظه‌ای از بازگشت به آن غفلت نمی‌کند.

به آرزوی لبت خون گرفت خانه چشم خیال لعل تو گلشن نگار دیده ماست

(همان، ۳۱۸)

اگر محبوب شاعر از نظر برود، اما تصویر ذهنی او باقی است و این جدایی به خیال مبدل شده است:

برفتی از نظر و از نظر نرفت خیال به افتراق مبدل شد اتفاق وصال

(همان، ۳۵۰)

به نظر می‌رسد معشوق را همچون ماه در آب دیدن، که همانند نگاه کردن در آیینه است، نشان‌دهنده‌ی نیمه‌ی گمشده‌ی روح است و شاعر نیز با نگریستن به آب در حقیقت روح خود را می‌جوید و با او به شناخت و آگاهی دست پیدا می‌کند:

در دیده‌ی ما خیال رویت چون مه بتوان در آب دیدن

(همان، ۳۶۱)

تجلی خیال در شب از نمودهای واضح شعر ابن‌حسام است؛ شب با تاریکی‌هایش، تجلی‌دهنده‌ی تصاویر خیالی معشوق در ذهن شاعر است:

شب است و خال تو اندر خیال چشم‌سیاه کمند زلف تو دامست و بخت من گمراه

(همان، ۳۶۷)

همچنین تجلی خیال معشوق در شب سبب آگاهی است، به‌گونه‌ای که عمر خویش را در غفلت گذرانده است:

شب خیال تو ببالین من آمد گفتم آه کامد بسرم عمر و من اندر خوابم

(همان، ۳۵۵)

در ادب عرفانی فارسی، لیلی مظهر عشق الهی و ربانی و مجنون مظهر روح ناآرام بشری است که بر اثر دردها و رنج‌های جانکاه، در صحرای جنون و دلدادگی سرگردان است و در جستجوی وصال حق به عشق وارد شده و می‌خواهد به مقام قرب الهی واصل شود؛ اما به این مقام نمی‌رسد، مگر روزی که از قفس تن رها شود (طایفی، ۱۴۳:۱۳۹۳). ابن‌حسام از باد صبا تقاضا دارد که به خاطر عشق مجنون، گیسوان پریشان لیلی را آشفته کند.

ز بهر شورش مجنون صبا پریشان کن شکنج طره آشفته‌کار لیلی را

(ابن‌حسام: ۳۰۶)

رنگ از جمله ابزاری است که شاعران در خلق تصاویر و تشبیهات هنری برای بروز احساسات خویش بهره می‌برند؛ به همین دلیل عنصری برای کشف روان انسان‌هاست. به‌طوری که در روان‌شناسی نوین، رنگ معیاری برای سنجش شخصیت‌هاست (اسدی، ۴۷۹:۱۳۹۸). برای ابن‌حسام رنگ سرخ نمادی از عشق معنوی و نشانه‌ی رحمت الهی است که پیام امید را به روح می‌رساند:

گفت رنگت سرخ دیدم این نه رنگ عاشقی است گفتمش فیض دموع چشم خون‌پالاست این

(ابن‌حسام: ۳۶)

ماه از مظاهر مادر مثالی است که رابطه‌ی فرضی با زنان دارد؛ زیرا در اکثر اساطیر و افسانه‌ها، مؤنث شناخته می‌شود حتی در مواردی که مذکر می‌دانند، نقش وی عمدتاً آبستن کردن زنان است (دانیلز، ۴۴:۱۳۷۲). ماه از جمله اجرام آسمانی است که در روند تصویرپردازی ابن‌حسام نقشی بارز دارند. او اغلب این تصویر را در مفهوم معشوق به کار می‌برد.

چه افتادت ای ترک خرگاه من که برمن نمی‌تابی ای ماه من

(ابن‌حسام: ۳۶۰).

ماه، که در تاریکی خود را می‌نمایاند، همانند بخش مبهم و تاریک روح آدمی است که آنیما نیز در آن قرار دارد. ابن‌حسام برای اینکه این ناخودآگاهی از بین برود، از تابش آفتاب، که وجود محبوب است، بهره می‌برد.

تا ماه در حجاب خجالت فرو رود از آفتاب چهره برافکن نقاب را

(همان، ۳۰۹)

یونگ ماندالا (به معنای دایره در سانسکریت) را در زمره‌ی کهن‌الگوها می‌داند و بیان می‌دارد که «به‌رغم تفاوت‌های ظاهری، اشکال ماندالا صرف‌نظر از خاستگاه زمانی و مکانی در بنیان خود همانند هستند» (بیلسکر، ۱۴۸:۱۳۸۷). ماه نیز با شکل دایره‌وار و تجلی در شب می‌تواند نمادی از قلمرو دنیای ناشناخته‌ی درون و همچنین نمادی از ماندالا و فردیت به شمار رود که شاعر در پناه معشوقش به آن می‌رسد:

خط تو دایره ماهتاب را بگرفت بباغ عارض تو سبزه آب بگرفت

(ابن‌حسام: ۳۲۱)

حیوان و نماد آن، به عقیده‌ی یونگ، نشانگر عنصر مافوق انسانی یعنی مافوق فردی است؛ زیرا محتواهای ضمیر ناخودآگاه نه‌تنها از رسوبات کنش‌های نسل‌های گذشته انسانی که از رسوبات کنش‌هایی است که بر خانواده‌های اجداد انسان اثر گذاشته است و همچنین، طول عمر خانواده‌ی جانوران به‌مراتب بیشتر از مدت عمر انسان است (یونگ، ۱۴۴:۱۴۰۰). از جمله حیواناتی که در شعر ابن‌حسام نمود آشکار دارد آهو است. «آهو اساسا نماد زنانگی است که گاهی در افسانه‌ها، شاهزاده خانم‌ها به غزال یا آهو بدل می‌شوند» (نوروزعلی، ۱۸۲:۱۴۰۰-۱۸۳). آهو در واقع آنیمای ابن‌حسام است؛ همان معشوق درون شاعر که می‌خواهد به او بپیوندد:

دلم بدعوی خون برغزال چشمت را سرشک سرخ و رخ زرد را گواه کنید

(ابن‌حسام: ۳۳۶)

رنگ زرد در آسیا نشانه‌ی بیماری و پرهیزگاری و در یونان باستان نشان‌دهنده‌ی حالات زنانه است و در ادبیات فارسی نیز یکی از معانی زرد، بیماری و ضعف است (اسدی، ۴۸۳:۱۳۹۸). همچنین رخ زرد، برای سالک (ابن‌حسام)، بیانگر ناخوشی، شرمساری و درد عشق است.

ماهی نمادِ آب‌ها، مرکوب وارونه و در ارتباط با تولد یا تجدید دوره‌ای است (شوالیه، ۱۴۰:۱۳۸۷). ماهی از حیواناتی است که به علت تماس با آب دریا زنده است و اگر از اعماق دریا (ناخودآگاه) خارج گردد، می‌میرد. ابن‌حسام نیز عشق خویش را بلعنده‌ی ماه و ماهی می‌داند که به‌نوعی بیان‌کننده‌ی تولد دوباره است:

خیال ابرویت در چشم من پیوسته میگردد مه نو بین که چون ماهی میان آب می‌آید

(ابن‌حسام: ۳۲۰)

در واقع ابن‌حسام، برای عینی کردن مطلوب معنوی خویش آن را به‌صورت معشوقی زمینی توصیف می‌کند که البته جنسیت و جلوه‌ی بشری بودن اهمیت ندارد؛ بلکه توصیف زیبایی موجودی طبیعی و زمینی موردنظر است. از طرفی دیگر، ابن‌حسام با انتخاب نقاب «عاشق» برای خود در پی کشف خویش است و نقاب معشوق کسی غیر از شاعر و بعد کمال‌یافته‌اش نیست.

۳. کهن‌الگوی سایه

سایه از آرکی‌تایپ‌های مهم ناخودآگاه قومی در روان‌شناسی یونگ است که در بخش درونی و لایه‌ی پنهان شخصیت قرار دارد. به اعتقاد یونگ، سایه پنهان و سرکوفته است و ریشه‌اش حتی به قلمرو حیات اجداد حیوانی ما می‌رسد و ازاین‌رو شامل همه‌ی جنبه‌های تاریخی ناخودآگاه است (شمیسا، ۷۳:۱۳۷۶). سایه سرچشمه‌ی همه گناهان و تقصیرهاست. در واقع، مصداق سایه در عرفان «نفس» است. سایه و نفس ،هردو، بیانگر ویژگی‌های ناپسند و رفتارهای غیراخلاقی فرد به شمار می‌آیند. در شعر ابن‌حسام، طمع از جنبه‌های منفی وجود آدمی است که باعث غفلت و پرورش بخش تاریک انسان می‌شود که از دیدگاه او چون نجاستی است که با قناعت شسته می‌شود:

برو به آب قناعت بشوی دست طمع که بیش حرمت مردم ز فرط کم‌طلبیست

(ابن‌حسام: ۳۱۴)

صفات ذمیمه‌ی اخلاقی سایه‌های موجود در وجود آدمی است که طبق نظریه‌ی یونگ در فرایند فردیت، در حرکت از سایه به خویشتن، باید «من» بتواند از ویژگی‌های منفی سایه همچون شهوت، طمع، تعلقات دنیوی عبور کند تا خود به کمال و سپس تولد دوباره نایل گردد (کریمی‌نژاد، ۱۶۳:۱۳۹۸). تکبر نیز از نمودهای منفی انسانی است که ابن‌حسام، راه درمان آن را عبرت از بازگشت همه‌ی انسان به خاک و ازدست‌دادن همه‌ی القاب و اعتبارهای دنیوی می‌داند:

بر خاک رعونت بتکبر چه خرامی سرها بنگر زیر پی انداخته بی‌تاج

(ابن‌حسام: ۳۲۳)

همچنین در شعر ابن‌حسام ریا و سمعه نیز از نمودهای پلید نفس انسان است که به‌وجودآورنده‌ی حیله‌گری و سالوس است:

بیا بمیکده بفروش خرقه ناموس ریا و سُمعه رها کن بزاهد سالوس

(همان، ۳۴۱)

برای بیان مفهوم سایه، شعرا گاهی از رموز حیوانات بهره می‌برند و مورنو براساس اعتقاد یونگ، که انسان را حیوان تکامل‌یافته تعریف می‌کند، سایه را همان بخش مستور و فرومایه‌ی شخصی و حیوانی معرفی می‌کند (مورنو، ۵۳:۱۳۹۲)؛ پس سایه را می‌توان حیوانی نام برد که غیرقابل‌مشاهده است و انسان را در خفا به‌اجبار به‌پیش می‌برد. مگس ازآنجایی‌که خوراکش فضولات پست است، نمودی از سایه هست و ابن‌حسام به‌خاطر اینکه درونش را پالایش نکرده خویش را مگسی می‌داند که لایق رسیدن به سفره‌ی انعام الهی ندارد:

این مگس بر خوان انعامش کجا یارد نشست کاسمان چون گرده‌ای بر سفره افضال اوست

(ابن‌حسام، ۳۱۵:۱۳۶۶)

دلبستگی به دنیا در ادیان و عرفان نهی شده است و ابن‌حسام نیز از دنیا تعبیر به عروس دنیا می‌کند که می‌خواهد فرد را با جلوه‌های رنگارنگش وسوسه کند:

زنهار تا نبندی دل در عروس دنیا هرچند دلفروزیست کش پیشه بیوفائیست

(همان، ۳۲۰)

آینه رمز ناخودآگاه است و شخص می‌تواند در آینه به درون روح خود بنگرد (جم‌زاده، ۱۹۷:۱۳۹۲) و ازآنجایی‌که آینه‌ها را در قدیم از فلز می‌ساخته‌اند، شاعران از زنگار آینه بهره گرفته‌اند و این زنگارها همچون سایه‌ای هستند که بر آیینه‌ی وجودی و خویشتن شاعر می‌نشینند:

آیینه وجود که زنگار غم گرفت ساقی صفاش جز بمی لعل فام نیست

(ابن‌حسام، ۳۱۲:۱۳۶۶)

در شبکه‌ی تداعی ابن‌حسام، عکس نمی‌تواند مقیم خانه آینه باشد، بلکه چون خیالی، لحظه‌ای بر آن نمایان است:

شرر آتش هجران تو در سینه ماست پرتو عکس خیال تو در آیینه ماست

(همان، ۳۱۷)

همچنین آیینه، در شعر ابن‌حسام، صاف‌وصادق است با خوب و زشت کاری ندارد، آنچه را می‌بیند نشان می‌دهد. در اصل آینه بازتاب‌دهنده‌ی نیمه‌ی گمشده‌ی روح فرد است:

گر آن آیینه روی از روی مهرت روی بنماید نه روی ملک دارا بین و نه حکم سکندرکش

(همان، ۳۴۵)

باتوجه‌به آنچه بیان شد، ابن‌حسام همچون دیگر عارفان اسلامی معتقد است که برای رسیدن به آرامش باید سایه را شناخت و آن را به‌وسیله‌ی تزکیه و تهذیب نفس، کنترل و مهار کرد.

۴. کهن‌الگو نقاب

نقاب یا پرسونا در اصل ماسکی بوده که هنرپیشه در صحنه‌ی تئاتر بر صورت خود می‌زده است. نقاب یا پرسونا واسطه‌ی بین منؤ جهان خارج است که اگر «من» را سکه‌ای فرض کنیم، یک طرف درونی آن، آنیما و طرف بیرونی آن پرسوناست (شمیسا، ۷۸:۱۳۷۶). از دیدگاه ابن‌حسام برای یافتن صفای دل باید زنگار و خرافات دنیا را، که چون نقابی فریبنده است، کنار زد تا به آن دست‌یافت:

صفای عالم باقی کسی بدست آرد که پشت پای زند ز خرافات دنیی را

(ابن‌حسام، ۳۰۶:۱۳۶۶)

گویی عشق، در نظر ابن‌حسام، ازبین‌برنده‌ی نقاب زهد سالک است و وزن و معیار، تقوای عاشق است. به عبارتی دیگر، عشق ازبین‌بردن آن نقاب تقوایی است که سالک برای خویش ساخته و با آمدن آن، وزن آن زهد مشخص می‌شود:

دانه خال تو شد راهزن زهد من عشق تو بر باد داد خرمن تقوی مرا

(همان، ۳۰۷)

ابن‌حسام از صوفیانی که نقاب صوفی دارند و در باطن غیرصوفی‌اند فغان و ناله دارد:

بزیر خرقه چه زنّارها که پنهان است فغان زشیوه این صوفیان نادرویش

(همان، ۳۴۴)

در حقیقت صوفیان نادوریش، اهل نفاق و دویی‌اند، وحدت شخصیت ندارند و هر لحظه به شکلی درمی‌آیند. برای اینکه فرد خویشتن خود را بیابد، باید تهی از نقاب‌های متعدد شده و با شخصیت واقعی خود باشد.

9. Ego

۵. کهن‌الگوی تولد دوباره

تولد دوباره از جمله باورهای نخستین نوع بشر است که یونگ آن را جزء اعتقادات اولیه‌ی نوع بشر به‌حساب می‌آورد. اعتقادات اولیه‌ای که بنیان بر چیزی دارند که آن را «صورت مثالی» می‌خواند (یونگ، ۶۸:۱۳۶۸). در سروده‌های ابن‌حسام، از جمله مهم‌ترین مظاهر تولد دوباره خاک، مرگ، خاستگاه گیاهی انسان و سمندر است. ابن‌حسام در پیدایش انسان از خاک، که خاستگاه پیدایش انسان به شمار می‌آیند، گرایش دارد که روزی دوباره خاک خواهد شد و از خاکِ انسان چیز دیگری آفریده خواهد شد.

ساقی بیار کوزه و پرکن که روزگار روزی بود که کوزه بسازد ز خاک ما

(ابن‌حسام، ۳۰۹:۱۳۶۶).

در باور ابن‌حسام، کوزه نماد بازگشت به اصل است و ابن‌حسام، با به‌کارگیری این نماد، حقیقت مرگ را برای جسم مادی و متلاشی و تبدیل‌شدن او به خاک در ذهن خواننده مجسم می‌کند و یادآور می‌شود که ساحت وجود مادی وجود انسان در معرض تباهی و نابودی قرار دارد.

ابن‌حسام با الهام از *قرآن*، که می‌فرماید: «وَاللّهُ خَلَقَ کُلّ دَابّةٍ مِنْ مَاءٍ» (نور: ۴۵)، آب را نمادی از خلقت می‌داند که باعث وجود انسان خاکی شده است:

تر شد به آب جود تو خاک وجود ما فرمای از ابر لطف بر آشبنمی دگر

(ابن‌حسام: ۳۳۷)

دنیا، که محل رشد و نمو افراد است، در شعر ابن‌حسام، به‌صورت مادر مثالی منفی بروز کرده که زندان و قفسی بیش نیست و مرگ، آزادشدن از این زندان تن خاکی است:

طایر گلشن قدسم به نشیمنگه خاک عاقبت زین قفس خاکی تن برشکنم

(همان، ۳۵۶)

سمندر از جمله موجودات افسانه‌ای است که نمادی از در آتش سوختن و از آتش بیرون آمدن است. از جمله سایه‌های درونی سمندر، درون است که باید به محک آتش آزموده شود و اگر

همچون حضرت ابراهیم (ع) ایمان او محک خورد و بی‌آلایش از درون آتش بیرون آید؛ آنگاه عارف کامل است (غفورزاده، ۱۶۹:۱۳۹۶). همچنین داخل و خارج آتش شدن نوعی تولد مجدد است:

تا شود پروانه شمع رخت ابن‌حسام روی سوی روشنایی چون سمندر میکنم

(ابن‌حسام: ۳۵۷)

از دیگر مظاهر روشنایی در این بیت، فرایند خویشتن‌یابی ابن‌حسام نیز هست که در آرزو پیوستن به آن را دارد.

۶. کهن‌الگوی مادر مثالی

مادر به‌عنوان چهره‌ای مقدس و اساطیری در ناخودآگاه ذهن بشر جای دارد. مادر مثالی از جمله کهن‌الگوهای بسیار مهم و حیاتی است که در دو قالب، واقعی همانند مادر واقعی، مادربزرگ، نامادری و... و در قالب طبیعت، که مظاهر مادری همچون حس فداکاری، خدمتگزاری، شفقت و مهربانی را بر می‌انگیزاند، نمود پیدا می‌کند (راه‌چمنی، ۸۸:۱۳۹۶). در غزلیات ابن‌حسام مادر مثالی به طور نمادین و مجازی تجلی کرده است. از جمله این جلوه‌های مادر مثالی چاه است. چاه، با شکل گودی و زهدانی‌اش، تداعی‌کننده‌ی مادر و یکی از نمادهای مادر مثالی است. ابن‌حسام آن را با حضرت یوسف (ع) به کار برده که نوعی از مرگ و تولدی دوباره است:

یوسف دل شد اسیر چاه زنخدان هم رسن زلف تو ز چاه برآرد

(ابن‌حسام: ۳۳۳)

چاه سرچشمه‌ی زایایی و زندگی است که شاعر همچون یوسف باید در آن جای گیرد تا بتواند به بزرگی و عزیزی (نمادی از تکامل) برسد:

تا به اعزاز چو یوسف به عزیزی برسیم ما بدین مصر زتاریکی چاه آمده‌ایم

(همان، ۳۵۹)

در شعر ابن‌حسام، یوسف در بسیاری از موارد با چاه همنشین و همراه است و همچنین عشق ابن‌حسام، که عرفانی است، بالاتر و دارنده همچون یوسف در چاه است:

سودا زده چشم تو صد جادوی بابل در چاه زنخدان تو صد یوسف چاهی

(همان، ۳۷۱)

باغ به علت پرورش‌دهندگی‌اش نیز نمودی از مادر مثالی است. در شعر ابن‌حسام، تخم محبت را باید در دل باغ سینه کاشت:

بباغ مزرعه پاک سینه ابن‌حسام چو هست تخم محبت ترا، بکار بکار

(همان، ۳۳۷)

یونگ بهشت را به سبب اینکه مبین غایت آرزوی بشر برای رستگاری و نجات است از مفاهیم مجازی مادر مثالی می‌داند (یونگ، ۲۶:۱۳۶۸) و در اندیشه‌ی ابن‌حسام، کسی که قدم در راه بهشت دارد، نباید فروعات او را درگیر کند:

آنرا که بهشت لقا وعده کرده‌اند اورا چه التفات به حور و قصور او

(ابن‌حسام، ۳۶۴:۱۳۶۶)

به عقیده‌ی یونگ، «مظاهر» شرّ عبارت‌اند از: جادوگر، اژدها، هر حیوانی که می‌بلعد و به‌دور بدن می‌پیچد، مانند ماهی بزرگ یا افعی (یونگ، ۲۶:۱۳۶۸) و نهنگ نیز همانگونه که یونس پیامبر را بلعیده است از نمودهای منفی مادر مثالی است:

متاب رشته زلفت ز ما درین گرداب که میل کشتی ما میکند نهنگ هلاک

(ابن‌حسام: ۳۴۹)

همچنین، گرداب (کهن‌الگوی سایه) می‌تواند کشتی را، به‌عنوان نمادی از تعادل خودآگاهی و ناخودآگاهی، برهم بزند.

از رهگذر بررسی کهن‌الگوها می‌توان دانست که ابن‌حسام خوسفی، تحت‌تأثیر دین و آئین خود، همواره در قسمت‌های مختلف از غزلیات خود امید، روشنی، رستگاری را گوشزد می‌کند و هنگامی

که تحت‌تأثیر کهن‌الگوی سایه، امید خود را از دست می‌دهد، او را با کهن‌الگوی پیرخرد به کهن‌الگوی عشق، که از منظر ابن‌حسام خداوند است، هدایت می‌کند. ابن‌حسام، با اثرپذیری از ایمان قوی خود به خداوند، کهن‌الگوی عشق را بر خود عرضه داشته است که از طریق این عشق، عشقی بی‌غل‌وغش، با برداشتن کهن‌الگوهایی همچون نقاب در بعد منفی و سایه، رسیدن به فردانیت محقق می‌شود.

نتیجه

باتوجه‌به آنچه ذکر شد، یونگ محتویات ناخودآگاه جمعی را، که در تمام نژادهای بشر یکسان است، کهن‌الگو می‌نامد. کهن‌الگوها در شعر، داستان، رویا و خواب نمود پیدا می‌کنند. ابن‌حسام نیز، غزلیات عرفانی خود را بر انبوهی از همین کهن‌الگوها بنا نهاده است و با ذکر و باور آن‌ها به خود معنا و ماهیت داده است؛ هر چند این تأثیر به‌گونه‌ای ناخودآگاه انجام‌گرفته است. طرح کهن‌الگوها گرچه غبارآلود و مبهم است، می‌تواند آغاز راهی برای شناخت انسان، اندیشه‌ی او و همچنین آشنایی با پیمودن طریق فردانیت اندیشمندی سترگ همچون ابن‌حسام باشد. در مجموعه غزل‌های ابن‌حسام خوسفی می‌توان نمونه‌هایی از موقعیت‌های کهن‌الگویی چون مرگ و تولد دوباره را در آب، خاک و آتش یافت. همچنین در سروده‌های ابن‌حسام، اسطوره‌های عرفانی مورداستفاده‌اش علاوه بر اینکه مقدس، واقعی و تاریخی‌اند، که زمانی روی داده‌اند، می‌توانند به‌عنوان الگو عمل کنند و سرمشق و تکرارپذیر باشند. از جمله این شخصیت‌های اسطوره‌ای عرفانی حضرت خضر و دیگر پیامبران‌اند که نمودی از پیر خردمند به شمار می‌آیند. وجود سمبل‌های کهن‌الگویی چون ماه، خورشید، آب حیات، باغ، چاه، نمونه‌هایی دیگری از حضور کهن‌الگوها در شعر وی است. از دیگر نمادهای غزلیات ابن‌حسام، می‌توان از نمادهای جانوری همچون سمندر، آهو، نهنگ، مگس و ماهی نام برد.

به‌طورکلی، آنچه یونگ درباره پیر خرد، سایه و آنیما بیان می‌کند با آنچه ابن‌حسام در غزلیاتش می‌گوید همسانی دارد. به‌طوری که اگر یونگ با ابن‌حسام و غزلیاتش آشنایی داشت، می‌توانست سرِ ضمیر شاعر را تعبیر کند و شناخت تازه‌ای از هستی روان انسان عرضه دارد.

منابع

- *قرآن کریم*

- اسدی، ابوالحسن، عشقی، علی، و امیراحمدی، ابوالقاسم (۱۳۹۸). کاربرد کهن‌الگوهای رنگ در مثنوی معنوی بر پایه نظریه یونگ. *نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۱۳(۵۱)، ۴۶۹-۴۸۹.

- اشتاین، موری (۱۴۰۱). *نقشه‌ی روح* (چ.۲، ترجمه تورج رضا بنی‌صدر). تهران: انتشارات لیوسا.

- بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۷). *اندیشه‌ی یونگ* (چ.۲، ترجمه حسین پاینده). تهران: آشیان.

- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

- جم‌زاده، الهام (۱۳۹۲)، *آنیما در شعر شاملو*. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

- خوسفی، محمد بن حسام (۱۳۶۶). *دیوان محمد بن حسام خوسفی* (به اهتمام احمد احمدی بیرجندی و محمد تقی سالک). مشهد: اداره کل حج و اوقاف و امور خیریه استان خراسان.

- دانیلز، مایکل (۱۳۷۲). *خودشناسی با روش یونگ* (ترجمه اسماعیل فصیح). تهران: نشر فاخته.

- راه‌چمنی، زهرا، و عرب، عباس (۱۳۹۶). بررسی کهن‌الگوی مادرمثالی در شعر بدر شاکر السیاب. *نشریه زبان و ادبیات عربی*، (۱۷)، ۸۵-۱۰۲.

- سمرقندی، دولتشاه (۱۳۸۲). *تذکره الشعراء* (به اهتمام و تصحیح ادوراد براون). تهران: اساطیر.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). *داستان یک روح* (چ.۳). تهران: انتشارات فردوس.

- شوالیه، ژان، و گربران، آلن (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها*. تهران: انتشارات جیحون.

- طایفی، شیرزاد (۱۳۹۳). نقد کهن‌الگوی عشق در منظومه لیلی و مجنون نظامی. *نشریه تاریخ ادبیات*، ۷(۱)، ۱۳۳-۱۵۰.

- غفورزاده، مرضیه (۱۳۹۶). *بررسی و تحلیل کهن‌الگوها در دیوان بیدل دهلوی براساس نظریه‌ی یونگ*. تهران: پارس کتاب.

- کریمی‌نژاد، سوزان (۱۳۹۸). *بررسی و تحلیل عناصر کهن‌الگویی در غزلیات شمس با توجه به آراء یونگ*. تهران: تایماز.

- گورین و همکاران (۱۳۷۷). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی* (ترجمه زهرا میهن‌خواه). تهران: اطلاعات.

- مقصودی، سهراب (۱۳۹۹). *قاب‌ها و نقاب‌ها: شخصیت‌شناسی کهن‌الگوها- دنیای سایه‌ها: شرح کامل نیمه پنهان شخصیت روانکاوی تحلیلی یونگ*. تهران: آقای کتاب.

- میرباقری‌فرد، سیدعلی‌اصغر (۱۳۹۱). عرفان عملی و نظری یا سنّت اوّل و دوم عرفانی؟. *نشریه پژوهش‌های ادب عرفانی*، ۲۲(۲)، ۶۵-۸۸.

- مورِنو، آنتونیو (۱۳۹۲). *یونگ، خدایان و انسان مدرن* (چ.۷، ترجمه داریوش مهرجویی). تهران: نشر مرکز.

- نوروزعلی، زینب، خیالی خطیبی، احمد، و حلبی، علی‌اصغر (۱۴۰۰). نمادشناسی حیوانات در سعادت‌نامه و ساقی‌نامه با تکیه بر کهن‌الگوی یونگ. *فصلنامه علمی- تخصصی زبان و ادبیات فارسی شفای دل*، ۴(۷)، ۱۷۷-۱۹۷.

- همت‌خواه، رضا، اسعد، محمدرضا، و قاری، محمدرضا (۱۳۹۷). جلوه‌های معنایی نماد «خضر» در اشعار حزین لاهیجی. *پژوهش‌های ادب عرفانی*، ۱۲(۴)، ۴۷-۷۲.

- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸). *چهار صورت مثالی* (ترجمه پروین فرامرزی). مشهد: آستان قدس رضوی.

ـــــــــ (۱۳۹۳). *انسان و سمبول‌هایش* (چ.۹، ترجمه محمود سلطانیه). تهران: جامی.

ـــــــــ (۱۴۰۰). *روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه* (چ.۸، ترجمه محمدعلی امیری). تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

فرآیند ویرایش نشده

زودآیند ویرایش نشده