فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال دوازدهم / شماره ۴۲ / بهار ۱۳۹۹

کهن‌الگوها و نقش آن در دستیابی به کمال در غزلیات مولانا خالد نقشبندی

نسرین چیره[۱]
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد، ایران

تاریخ دریافت:۹۸/۷/۱۸ تاریخ پذیرش:۹۹/۱/۱۵

چکیده

این مقاله به بررسی نقش کهن‌الگوها در دستیابی به فرایند فردیت و رسیدن به کمال در غزلیات مولانا خالد نقشبندی پرداخته‌است. برای اجرای این هدف، از روش توصیفی – تحلیلی داده‌ها استفاده نموده‌است؛ پس از اشاره به مبانی نظری فردیت و توصیف آن در غزلیات ، به بررسی نمود کهن‌الگوها در دستیابی شاعر به کمال پرداخته‌است. نتیجه حاکی از این است که بن‌مایهٔ بیشتر غزل‌های شاعر موردی، دیدار با آنیما برای رسیدن به فردیت است؛ در این سیر نخستین دیدار با آنیما در مرتبهٔ عشق اتفاق می‌افتد، سپس رویارویی با سایه صورت می‌گیرد. دیدار با پیر خرد نیز در دیدار با جنبه‌های مختلف آنیما تجلی می‌یابد. در تبیین فرایند فردیت مولانا خالد تصویر نگارهٔ نمادین

۱. nasrin.chireh@gmail.com

ماندالا چشمگیر است. همچنین نمود جنبهٔ منفی آنیما در قالب معشوق جفاکار و جنبهٔ مثبت آن در قالب معشوقی است که نماد آنیمای آزادشدهٔ عاشق است و توسل به او برای فرایند فردیت و بروز شهود ضروری است تا عاشق را به تکامل برساند.

کلیدواژه‌ها: عرفان، کمال، خالد نقشبندی، کهن‌الگو، فرایند فردیت.

مقدمه

کمال و تلاش برای دستیابی به آن در عرفان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. فرایند هماهنگی انسان با خود، نوعی رشد روانی و سیر به‌سوی کمال محسوب می‌شود. این فرایند که همان تکامل شخصیت یا یکی شدن و هماهنگی اجزای روان است یکی از مبانی علم روان‌شناسی تحلیلی به شمار می‌آید. «کارل گوستاو یونگ»(Carl Gustav Jung)، روانکاو قرن بیستم و یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان علم روان‌شناسی تحلیلی در باب «آرکی تایپ(Archetype) یا کهن‌الگوهای ناخودآگاه جمعی و «تفرد یا فردیت‌یابی»(individuation) است که مطابق نظریهٔ او «ناخودآگاه انسان شامل دولایهٔ فردی و جمعی است و مغز و ضمیر انسان هنگام تولد همچون لوحی سفید و نانوشته نیست، بلکه همان‌طور که بدن ما از خصایص و ویژگی‌های نیاکان ما حکایت دارد، مغز ما نیز حاوی عواملی مشترک و موروثی از اجداد باستانی ماست به نام ناخودآگاه جمعی که زیر سطح لایهٔ خودآگاه قرار دارد و شامل پیش از کودکی و مضامین بازماندهٔ حیات اجدادی است»(یونگ، ۱۳۷۲: ۲۶). او عقیده دارد، به همان اندازه‌ای که موقعیت‌های شاخص وجود دارد به همان اندازه نیز کهن‌الگوهای مختلف هم هست. در میان کهن‌الگوهای متعددی که وی تشخیص داد می‌توان از تولد، تجدید حیات، مرگ، مادر، پیر خرد، کودک، قهرمان، آنیما، آنیموس، خود، سایه، نقاب و.. نام برد او در صورت‌های مثالی و ناخودآگاه جمعی به‌تفصیل بسیاری از این صورت‌های مثالی پرداخت. در این میان، چهار کهن‌الگو که در حالت دادن به شخصیت و

رفتارها از اهمیت خاصی برخوردارند بیش از دیگران توجه یونگ را به خود جلب کرد. این چهار کهن‌الگو عبارت‌اند از: آنیما و آنیموس، نقاب، سایه و خود

کهن‌الگوها که سازندهٔ تصاویر ذهنی و نمادهای مختلف هستند از طریق هنر و ادبیات در حیطهٔ خودآگاه قرار می‌گیرند و چون شاعران و هنرمندان برای خلق و آفرینش آثار هنری از صور ذهنی خویش کمک می‌گیرند اهمیت ویژه‌ای در شناخت روحیات هنرمندان و شاعران و چگونگی سیر تکاملی شخصیت آن‌ها دارند؛ در میان تصاویر کهن‌الگویی، خود» از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و مبنای تفرد و کمال یافتن فرد محسوب می‌شود. تفرد یا فرایند فردیت یابی که در مباحث آتی به‌تفصیل دربارهٔ آن سخن گفته خواهد شد، از دیدگاه علم روانشناسی زمانی روی می‌دهد که فرد به کمال رشد روانی خود می‌رسد(الگورین و دیگران، ۱۹۵:۱۳۷۰).

ازآنجاکه هدف اصلی عرفان دستیابی به کمال است که در سایهٔ شناختن خود حاصل می‌شود می‌توان در آثار شاعران، به‌ویژه شاعران عارف، به دنبال نحوهٔ دستیابی به فردیت گشت و چون در میان قالب‌های شعر فارسی، غزل بیش از همه، بیان‌کننده روحیات فردی شاعر است بستری مناسب برای نمود فرایند روانی تفرد به شمار می‌آید و از طریق آن مراحل مختلف تکامل روان شاعر و نحوهٔ گذار او از این مراحل در جهت تحقق "خود" و رسیدن به مرحلهٔ کمال قابل‌بررسی است.

«مولانا خالد» نقشبندی یکی از برجسته‌ترین و تأثیرگذارترین مرشدان طریقت نقشبندی است. وی دارای طبعی روان و قریحه و ذوقی خداداد بوده و به سه زبان کُردی، فارسی و عربی درنهایت انسجام و سلاست شعر گفته است. شخصیت و سلوک عرفانی مولانا خالد نمود فرایند فردیت را در سلوک شعرش برجسته کرده است. بر این اساس این مقاله درصدد

است تا نظریهٔ فرایند فردیت و نقش کهن‌الگوها را در دستیابی به آن در غزلیات[۲] او موردبررسی قرار دهد. ازجمله سؤالات تحقیق که بر اساس هدف‌های یادشده موردبررسی قرار خواهند گرفت عبارت‌اند از: ۱-اشعار مولانا خالد تا چه حد بر پایه نظریات یونگ قابل‌بررسی است غزلیات او می‌تواند گویای به فعلیت رساندن تصاویر کهن‌الگویی باشد؟ ۲ـ غزلیات مولانا خالد تا چه میزان مفسر رازهای روحی اوست؟ آیا خالد در هیئت یک هنرمند به‌وسیله هنرش تبیین و درک می‌شود؟ ۳ - بازتاب سلوک عرفانی او در سلوک شعرش به چه میزانی است و آیا آثار مولانا خالد چون چهره‌ای عرفانی معرف فرایند خودتنظیمی معنوی اوست؟ روش تحقیق پژوهش، توصیفی-تحلیلی است. داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای گردآوری‌شده وبر اساس الگوی یونگ و فن تحلیل محتوا تجزیه‌وتحلیل شده است. ازجمله پژوهش‌هایی که تاکنون در پیوند میان بحث کهن‌الگو و ادبیات فارسی انجام‌شده، می‌توان به کتاب «آنیما در شعر شاملو» از الهام جمزاد (۱۳۸۷) و مقاله‌های «کهن‌الگوی سایه در اشعار مهدی اخوان ثالث» از فاطمه مدرسی و پیمان ریحانی نیا (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۱ شماره ۱)، پری در شعر مولوی (دیدار با آنیما) از مریم حسینی (۱۳۸۶-۱۳۸۷)، در مجلهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا، شماره ۱۷، «بانوی بادگون، بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری» از همایون جمشیدیان (۱۳۸۵) در مجلهٔ پژوهش‌های ادبی، شماره ۳، «لایه‌های پنهان ضمیر حافظ»(۱۳۹۱) در نشریهٔ گوهر گویا شمارهٔ ۳، «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان بر اساس نظریهٔ فرایند فردیت» از دکتر سعید بزرگ بیگدلی و احسان پور ابریشم (۱۳۹۰)، در فصلنامهٔ ادبی عرفانی و اسطوره‌شناختی شماره ۲۳، «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولوی» از مریم حسینی (۱۳۸۷) در مجلهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۱۱)، فرایند فردیت در شاهنامه با تکیه‌بر شخصیت رستم از دکتر علی تسلیمی وسیئ مجتبی میر میران

---

۲. منبع تحقیق این جستار نسخهٔ خطی است که در ارجاع اشعار به (محل نگهداری نسخه؛ کتابخانهٔ سلیمانیه در استانبول ترکیه، شمارهٔ نسخه ۳۷۰۰ و تاریخ کتابت ۱۳۰۲ و برگ موردنظر) استناد شده است

(ادب پژوهی،۱۳۸۹ شماره ۱۴) و بسیاری دیگر از تحقیقات اشاره نمود؛ اما در خصوص بررسی آثار مولانا خالد با رویکرد جدید نقد ادبی به‌ویژه بر اساس دیدگاه‌های روانشناسی و روان‌شناختی این مقاله نخستین پژوهشی است که در این راستا انجام‌گرفته است.

مراحل دستیابی به فردیت در غزلیات خالد نقشبندی

چنانکه اشاره شد، فرایند فردیت یا دستیابی به رشد روانی عاملی است که شکاف بین خودآگاه و ناخودآگاه را پر می‌کند و کهن‌الگوها از ساکنان ناخودآگاه جمعی هستند که پس از شناخته شدن آن‌ها در خودآگاه، تحقق این مرحله را ممکن می‌سازند؛ بنابراین در این مقاله ابتدا سعی می‌شود تا با شناساندن مهم‌ترین و مؤثرترین کهن‌الگوها در این سیر درنهایت نحوهٔ فرایند فردیت در غزلیات شاعر نشان داده شود.

شروع فرایند فردیت: عشق

یونگ معتقد است برای شروع فرایند فردیت ابتدا باید تلنگری به انسان وارد شود و آن را چنین توضیح می‌دهد: فرآیند بالفعل فردیت، یعنی سازش خودآگاهانه با خود، عموماً با جریحه‌دار شدن شخصیت و رنجی که با آن همراه است، آغاز می‌شود. معمولاً این جریحه‌دار شدن فرد و آشنایی اولیه، توسط آرکی تایپ یا کهن‌الگوی «پیر خرد» شروع می‌شود که فرد را برای شناخت آنیما آماده می‌سازد، یا محیط را برای رویارویی فرد با سایهٔ خود و برگرفتن پرسونا و نقاب از خود فراهم می‌سازد.(ترکمانی باراندوزی، ۲۵:۱۳۹). «یونگ این پیر خرد باستانی که بر او ظاهرشده و پرده از رازهای اعماق روحش برداشته بود را فلیمون نام نهاد» (سرانو، ۱۳۷۳ :۱۶۸) با توجه به اشعار مولانا خالد می‌توان گفت این سنخ باستانی که در اشکال گوناگون برای هدایت فرد به‌سوی تکامل پدیدار می‌شود در هیئت

معشوق رؤیایی بر مولانا خالد ظاهرشده است. در غزلیات او عشق تلنگری است که در به انجام رساندن فردیت تأثیرگذار است؛ زیرا درنهایت منجر به انسجام درونی و هماهنگی خودآگاه و ناخودآگاه می‌شود؛ دوران شیدایی از زمان‌هایی است که معمولاً مرحله‌ای از تکامل شخصیت بروز می‌کند در اینجا شاعر در مواجهه با نماد عشق از خودآگاهی به حیطهٔ ناخودآگاهی قدم می‌گذارد

عاشق و مست و خراب کیستم　　بیخود از جام شراب کیستم
در بدر مانند قیس عامری　　والهٔ شوق جناب کیستم
(نقشبندی، ۱۳۰۲: ۳۷)

ای گشته چو مجنونم در عشق تو افسانه　　ازبهر خدا لطفی با این دیوانه
در عشق تو زانسانم رسوای جهان جانم　　خوانند به دستانم در مسجد و میخانه
(نقشبندی، ۱۳۰۲: ۳۷)

مرحله دوم فرایند فردیت: نمود و تأثیر آنیما

آنیما، جنبهٔ مؤنث مرد و آنیموس، جنبهٔ مذکر زن است. این، بدین معناست که هر شخصی برخی از ویژگی‌های جنس مخالف را از خود نشان می‌دهد. آنیما به معنای خصایص زنانگی در مردان و آنیموس بیانگر خصایص مردانگی در زنان است. یونگ آنیما را سیمای درونی در جنس مرد و آنیموس را سیمای درونی در جنس زن نام گذارد (اس . هال، ۱۳۷۵: ۶۸) آنیما ازلحاظ وابستگی به کیفیات و سنخ‌های متفاوت زنان دوسویه است یا دو جنبه دارد؛ یکی روشن، دیگری تاریک. دریک سو خلوص خیر، تمثال نجیب الهه مانند و در سوی دیگر، روسپی فریبکار یا ساحره مکان گزیده‌اند. (فوردهام ،۱۳۴۶: ۹۹). بنابراین آنیما می‌تواند هم به‌صورت مثبت نمودار گردد، هم منفی و هم می‌تواند چون راهنما باعث ارتباط فرد با جهان درون خود شود و هم به‌صورت منفی به شکل گرفتن عشق‌های فاسد منجر شود.

به اعتقاد یونگ، «آنیما تأثیر بسیاری در رفتار و روحیهٔ مرد دارد و سیر و سلوک عارفانه و فرایند فردیت (خویشتن یابی) بدون سفر به لایه‌های ژرف ناخودآگاه و دیدار خودآگاه با آنیما، امکان‌پذیر نیست» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۲). بامطالعهٔ دیوان مولانا خالد نقشبندی و بررسی کهن‌الگوهای یونگ می‌توان گفت که خالد در آفرینش اشعارش، در بسیاری موارد تحت تأثیر آنیمای درون واقع‌شده است و در اکثر غزل‌های او می‌توان ردّ پای آن را مشاهده کرد که خود را از طریق اشعارش به مرزهای خودآگاهی وی نزدیک کرده است.

به‌طورکلی آنیما چهار کارکرد گوناگون دارد که کهن‌الگوی "خود" بر پایهٔ آن‌ها شکل می‌گیرد؛ یکی از جنبه‌های نمود آنیما در اشعار مولانا خالد، در هیئت معشوق جفاکاریست که نه‌تنها دل شاعر از غمزهٔ خون‌ریزش غرقه‌به‌خون استاد است، بلکه همهٔ عالم دلدادهٔ دیدهٔ خمارآلود اوست. رفتارش در قبال عاشق شوریده دل آمیزه ایست، از نامهربانی وبی‌تفاوتی. گاه چنان در مرز میان هستی و نیستی، وجود وعدم و خواب‌وبیداری قرار می‌گیرد که گویی خیالی بیش نبوده است. نصیب عاشق در این مهرورزی جز فراق و رنج چیز دیگری نیست. او تمامی تلاشش را درراه دسترسی به آستانش به کار می‌گیرد، بی‌آنکه به دست آید. در قبال چنین موجود عشق‌انگیز و غیرقابل دسترسی، دل سپردن و گرفتاری در تارهای نامرئی دام عشق، سراب فریبایی است که عاشق را به‌سوی خود می‌کشد و معشوق بی توجّه به سوزوگداز و درد و رنج عاشق زندگی خاص خود را ادامه می‌دهد.

هرگز ترحمی به من مبتلات نیست — معلوم شد مرا که تو بیم خدات نیست
ما در قمارعشق تو جان باختیم لیک — با آن دو رخ تو شاهی و پروای مات نیست

(نقشبندی، ۱۳۰۲: ۱۴)

مریم مقدس نماد سومین مرحلهٔ آن است و در کارکرد چهارم، آنیما، به‌صورت خردی ملکوتی درمی‌آید که درنهایت پیراستگی تجلّی می‌کند. این مرحله برای مرد دارای اهمیتی

ویژه است و در مقام راهنمای روحانی عمل می‌کند. (جمزاد،۱۳۷۸: ۲۵). این جنبه از آنیما که در اشعار خالد، عیسی مریم‌صفت و طبیب جان شاعر نام‌گرفته است؛ همان کهن‌الگوی پیر داناست که روند فردیت بی‌وجود او، امکان‌پذیر نیست و در تمام مناسک مذهبی و سیر و سلوک‌های عرفانی، چنین راهنمایی دیده می‌شود. حتّی خداوند که شاهد و معشوق عرفاست، در قرآن همه‌جا با صفات و عناوین مذکر آمده است. می‌توان تصور کرد که «یک جنبه‌ی آرمانی تجلی آنیما (به‌خصوص در مراحل خاصی از سن) به‌صورت شیخ و مراد مذکر است؛ یعنی آنیما هرچند اصالتاً مؤنث است؛ امّا گاهی می‌تواند به‌صورت مذکر نیز متجلی شود، اگرچه روح و نفس اساساً مؤنث است (جمزاد، ۱۳۸۷: ۲ و ۶۸) پس می‌توان گفت که کهن‌الگوی پیر دانا در هیئت عیسی مریم‌صفت به قرینهٔ مریم‌صفت بودن مرحله‌ای از آنیماست که بر خالد ظاهر می‌شود و طبیب جان و روح خالد و کیمیاگر درون (مرحلهٔ چهارم آنیما) اوست؛ چراکه اگر این آرکی تایپ دگرگون‌کننده فعال نشود و ندای خود را، که فراخوان پیوستگی و یگانگی است، به قلمرو خودآگاه روان نفرستد، دوسویهٔ روان همچنان از هم جدا و بی‌خبر خواهند ماند و تنش میان نرینگی و مادینگی روان از میان خواهد رفت (یاوری،۱۳۷۴:۱۲۱- ۱۲۰). این همان مفهومی است که خالد این‌گونه وصفش می‌کند:

مژده‌ای یعقوب دل کنعان رسید — محنت بی‌انتهای هجر را پایان رسید
بازگرد ای جان برلب آمده کنعان نازنین — عیسی مریم‌صفت بهر علاج جان رسید
(نقشبندی، ۱۳۰۲: ۳۷)

از این منظر، دیدار من خودآگاه مولانا خالد با جنبهٔ ملکوتی آنیمای نهفته در ناخودآگاهش برای رسیدن به مراحل پیشرفته‌تر کسب فردیت و اعتلای روح در غزل زیر نمودی آشکار دارد:

چه دولت بود یارب دوش من در خواب می‌دیدم — که نخل مدّعا را پربر و شاداب می‌دیدم
سکندر بهر آب زندگی ظلمت برید و من — به تاریکی شب سرچشمه آن آب می‌دیدم
نگه مل چهره گل خط سنبل و قد سرو شکر لب — مژه نشتروش و کاکل چو مشک ناب می‌دیدم
قیامت می‌نمود از قامت و می‌گفت قدقامت — بروی خویشتن حیران شده محراب می‌دیدم
شب یلدا به روی روز رستاخیز شد پیدا — ندانم یا دو زلف پر زپیچ و تاب می‌دیدم
از این تشبیه‌های نامناسب صد معاذ الله — که بالله در جهان مانند او ناياب می‌دیدم
به خاک‌پاش می‌غلطیدم و شکرانه می‌کردم — تو گوئی خویش را بر بستر سنجاب می‌دیدم
زشوق شمع رویش جمله اعضایم به رقص آمد — به هر مویش به بندجان دوصد قلاب می‌دیدم
ندیدم زان شب فرخنده هرگز پرتوافکن‌تر — اگرچه کلبه را بی‌شمع و بی‌مهتاب می‌دیدم
تنم یک‌باره شد چشم از برای دیدن رؤیت — به هر عضوی جمال آن گل سیراب می‌دیدم
اشارت بر بشارت بود خالد خواب دوشینم — که من بیمارم و گلشکر و عناب می‌دیدم

(نقشبندی، ۱۳۰۲: ۳۹)

در این غزل، دیدار با آنیما در خواب رخ‌داده است؛ ظهور وی در خواب یکی از ویژگی‌های این کهن‌الگوست؛ چون صور ازلی در رویاها و اساطیر و قصه‌ها ظهور می‌یابند و شاید به همین دلیل است که سرودن شعر در تاریکی و سکوت شب و قبل از خواب بیشتر تجربه می‌شود. واژهٔ «دوش» در بیت اوّل این غزل که تاریکی از ملائمات اوست، راه یافتن مولانا خالد را به ناخودآگاه روان تأیید می‌کند؛ زیرا عالم ناخودآگاه به دلیل ناشناخته بودن تاریک است. غزلی دیگر از خالد مصداق این مدعاست:

بی روی توام ای مه نو خانه خراب است — وز هجر توام صبر به دل نقش برآب است
در خواب توان دیدنت و خواب نیاید — ازبس‌که مرا دیدهٔ اقبال به خواب است
دوشم به نگاه تو دل از باده غنی بود — خون‌جگر امشب می و غم جام شراب است

(نقشبندی، ۱۳۰۲: ۲۳)

این ابیات نیز ارتباط عنصر مادینهٔ آنیما را با خواب و رؤیا که نمادی از قلمرو ناخودآگاهی به شمار می‌آید، گوشزد می‌کند. آنیما با سیاهی، تاریکی و شب ارتباطی ژرف دارد. یونگ می گوید: آنیما با جهان اسرار و کلاً با جهان تاریکی مربوط است. (جمزاد، ۱۳۸۷: ۱۶۹)؛ بنابراین سیاهی و تاریکی عناصری زنانه هستند. آرتمیس با نام رومی دیانا خدابانوی شکار و ماه بود (بولن ۱۳۸۰: ۳۳۶). نمایهٔ دیگری از عنصر مادینه در چین بانوی ماه نامیده می‌شود (یونگ، ۱۳۷۷:۲۸۴) و ازاین‌جهت ماه با آنیما پیوندیافته است. آنیما فراتر از سخن است. رازی نگفتنی است. حسی درونی است. مجهول و کم‌پیداست، براین اساس شاعر در جای دیگری می گوید:

خالد اندر قول‌ها لاف فصاحت می‌زند لیک در وصف جمال آن پریوش ابکم است

(نقشبندی، ۱۳۰۲: ۲۴)

شاعر که در زبان‌آوری لاف فصاحت می‌زند، در وصف او درمی‌ماند و تمام این مسائل ناشی از ناشناخته بودن آنیماست. بیت:

سکندر بهر آب زندگی ظلمت برید و من به تاریکی شب سرچشمه آن آب می‌دیدم

(نقشبندی، ۱۳۰۲: ۳۹)

بیانگر پیوند آنیما با آب است. آنیما غالباً به زمین یا به آب مرتبط می‌شود. «آب مظهر و نشانه زن است.» (باشلار،۱۳۶۴: ۳۳). چشمه ورود نیز به‌عنوان نمادهای دیگر آب تداعی‌کنندهٔ آنیما به شمار می‌آیند؛ همچنین بیت:

تنم یک‌باره شد چشم از برای دیدن رویش به هر عضوی جمال آن گل سیراب می‌دیدم

(نقشبندی، ۱۳۰۲: ۳۹)

بیانگر یکی دیگر از نمودهای آنیما، در متون و نگاره‌ها در قالب گیاه گونگی است. در کتاب رمزهای زنده جان به این روی آنیما اشاره‌شده است. در برخی تصاویر سیمای آدمی و غالباً سیمای زنی جایگزین تنهٔ درخت شده و این تأییدی است بر ساحت زنانه و مادرانه

این صورت. (دوبوکور،۱۳۷۶:۲۹) همچنین ویژگی‌های صورت ازلی آنیما در ابیات زیر این‌گونه به تصویر کشیده شده است:

نگه مل چهره گل خط سنبل و قد سرو شکر لب　　مژه نشتروش وکاکل چو مشک ناب می‌دیدم
شـــب یلدا به روی روز رســـتاخیز شد پیدا　　نـــدانم یا دو زلف پر ز پیچ‌وتاب می‌دیدم

(نقشبندی، ۱۳۰۲: ۳۹)

نگاهش چون شراب مست است؛ چون متعلق به ناخودآگاه است. چهرهٔ گل و قد سرو، ارتباط آنیما با گیاه گونگی را می‌رساند. کاکل چون مشک، به علّت سیاهی مشک، پیوند آنیما با تیرگی را القا می‌کند. سیروس شمیسا می‌نویسد: اصل تأنیث یعنی آنیما و ناخودآگاه به دلیل ابهام و مجهول بودن با تاریکی مربوط است (شمیسا،۱۳۷۲ :۸۰).آنیما پیچیده‌ترین صورت مثالی یونگ است (الگورین،۱۹۶:۱۳۷۳). شب یلدا و زلف پرپیچ‌وخم، دلیل بر پیچیدگی صفات او و ارتباط آن با تاریکی است. دستیابی مولانا خالد به آنیمایش آسان نیست. او گریزپا و دور از دسترس جلوه می‌کند. ازاین‌رو در تمام سطور شعرش او را می‌جوید:

جای جانان است اینجا مایهٔ جانم کجاست　　منزل سلطان خوبانست سلطانم کجاست
همچو مجنون کوه و هامون می‌نوردم بهر او　　سوبه سو می‌جویمش اما نمی‌دانم کجاست
اشک‌بارم بی‌قرارم دردمندم دل‌افگار　　قره‌العینم کجا آرام و درمانم کجاست

(نقشبندی، ۱۳۰۲: ۲۴)

او در این جستجو تمام زمین و آسمان را درمی‌نوردد و حتّی در فراسوی زمان و مکان نیز در طلب زن رؤیایی برمی‌آید و به دنبال آن مقصود جان به عالم خواب نیز گام می‌گذارد:

در خواب توان دیدنت و خواب نیاید　　ازبس‌که مرا دیده اقبال به خواب است

(نقشبندی، ۱۳۰۲: ۲۳)

و حتّی در تمامی جلوه‌های طبیعت به دنبال اوست:

ای از گـــل‌رخســـارت خـــون خـــورده گـــل مینـــو | بـا قـد تـو تـا یـک مـو فرقـی نبـود یـک مـو
ایـــن شـــمع شـــب تـــار اســـت یـــا پرتـــو رخساراســـت | ایـــن نافـــه تاتـــار اســـت یـــا رایحـــه گیســـو
برجیـــــــس مبدّل شد با مـــــــهر جهان‌آرا | یـــا هـــور رخ جانـــان مقـــرون بـــه خـــم ابـــرو

(نقشبندی، ۱۳۰۲: ۴۱)

در ارزیابی کلی دختر یا بانویی که در غزل‌های مولانـا خالـد، در قالـب معشـوق رؤیـایی، به‌عنوان تجسّمی از آنیما، به تصویر کشیده شده است و مظهر آرمان زیباشناسی و زیبا پرسـتی او قرارگرفته است، دارای جمالی الهه گونه و فرازمینی است که آب حیوان و مهر رخشـان در رخسارش عیان است و نسبت ماه دو هفته با رخش از ابلهی است. زلفش نقاب ماه است و لیل تابی از رخسار زیبایش، از خندهٔ شکرینش عقد ثریا مایل بگسیختن شود و باوجود مهر رخش، زمین را نیازی به مهر و ماه نباشد. قامتش قیـامتی انگیـزد کـه کیـوان خـود را در پـس چنـدین حجاب مستور سازد، از رشک قد رعنایش پای سرو در گل است و از تاب رخسـار تابنـاکش کتان پیرهن گل چاک:

کنایت از دهن توست سرّ جوهر فرد | ون ز دایرهٔ فهم وحدّ ادراک است
نه دیدهٔ من مسکین نظاره باشد و بس | نظاره‌ات همه‌شب چشم هشت افلاک است

(نقشبندی، ۱۳۰۲: ۲۴)

جمال و زیبایی‌اش با موازین شناخته‌شدهٔ زیباشناسی موردپذیرش عرف زمانه قابل وصـف نیست. هیچ‌کدام از اصول و موازین دنیای مادّی در مورد او صدق نمی‌کند. او نه‌تنهـا معشـوق بل مطلب و مقصود آفرینش است:

ای زگلزار جهان شمشاد دلجویت غرض | وز نگارستان هستی صورت رویت غرض

(نقشبندی، ۱۳۰۲: ۳۴)

می‌توان گفت: دختر یا بانویی که در این اشعار موردسـتایش عاشـق قرارمـی‌گیـرد، بیشـتر وسیله‌ای برای خودشناسی عاشق است و عشق عاملی است تا مرد دلداده را به قلمرو ابهام‌آمیـز شیدایی عشق ناب بکشاند و معشوق در حکم ابزاری است که عاشق را با عشق آشنا مـی‌کنـد.

جمال آسمانی و الهه گونهٔ دختر یا بانویی که در اشعار مولانا خالد موردستایش قرارمی گیرد، بازتاب جمال زن رؤیایی گوینده است. سرایندهٔ شعر در پی نشان زنی نیست که بتوان انسان‌وار و با عاطفهٔ انسانی او را دوست داشت و مانند یک موجود خاکی از مهربانی و لطف او بهره‌مند شد.

کیست این کز نگهش رهزن صـــدجان باشد　　هر زمان جلوه‌کنان برسر میدان باشد
حور از عکس رخش دست زعکس خود شست　　وای بر حال اسیری که زانسان باشد
ماه بالد که چـــــو رویت شود آخر ناچار　　خوشه‌چین گردد از آن برزده دامان باشد

(نقشبندی، ۱۳۰۲ :۲۸)

او در اشعارش چهره‌ای را به تصویر می‌کشد که همچون خورشید و ماه مظهر نور و جمال است و به همان اندازه غیرقابل‌دسترس.

مرحلهٔ سوم دستیابی به فردیت: مواجهه با سایه

سایه(shadow)، این کهن‌الگو که از آن به خود تاریک‌تر نیز تعبیر می‌شود، بخش پست شخصیت را تشکیل می‌دهد. از نگاه یونگ، سایه آن شخصیت سرکوب‌شده و اکثراً پست و گناهکاری است که شاخه‌های نهایی‌اش به قلمرو اجداد حیوانی ما برمی‌گردد. سایه چیزهایی را تجسّم می‌بخشد که شخص، آن‌ها را در مورد خود نمی‌پذیرد، لیکن آن‌ها دائماً مستقیم یا غیرمستقیم خود را بر او تحمیل می‌کنند. هرچند باید به این نکته توجّه کرد که سایه بعد مثبت نیز دارد. مثلاً غرایز طبیعی، واکنش‌های مناسب، فراست واقع‌بینانه و نیروهای خلاقیت و غیره که انسان برای ادامه حیات خویش به آن‌ها نیاز دارد.(یونگ،۱۳۷۱:۴۱۳) بر این اساس فرد انسان برای بقای خود هم که شده ناگزیر از شناخت نیروهای ناخودآگاه خویش و یادگیری روش برخورد با آن‌هاست. نخستین وظیفهٔ او آگاه شدن از سایهٔ وجود خویش است؛ زیرا انسان با امتناع از خودآگاه ساختن محتویات سرکوب‌شدهٔ سایه که می‌تواند مایهٔ کشاکش اضداد و ناخرسندی نسبی او از وجود خویش شود، خود را از پیشرفت بیشتر در جهت رشد روانی محروم می‌سازد(یونگ ۱۳۷۹: ۸۵) به‌عبارت‌دیگر اگر از سایه غفلت شود یا سایه

واپس زده شود یا «من» با آن، واحد و یگانه گردد آشفتگی و دوگانگی خطرناکی درروان آدمی به وجود می‌آید و ازآنجاکه به عالم غرایز نزدیک است توجه به آن یا به‌حساب آوردنش ضرر است.(جونزودیگران، ۱۳۶۶: ۴۶۶). بنابراین شاعر موردی هم پس از آشنایی با کهن‌الگوی عشق و آنیمای خود، آرام‌آرام با سایهٔ خود روبرو شده و خصوصیات زشت و ناشایست درونش را نمایان می‌سازد. من خودآگاه باوجوداینکه ابتدا مانع غلبهٔ سایه می‌شود ولی سرانجام اجازه می‌دهد که سایه بروی چیره شود.

ازبس‌که زصهبای هوس بیخود و مستم — بیرون شده سررشتهٔ ادراک ز دستم
در معرکهٔ نفس بسی پای فشردم — بفریفت مرا عاقبت و داد شکستم
هرلحظه پرستیدن دونیم نماید — خواهد که کند روسیه از روز الستم
(نقشبندی، ۱۳۰۲ :۳۹)

یا در اشعار دیگری می‌گوید:

عمر شد در کار ناهموار بر باد ای دریغ — هیچ روزی روی تو را ناورم یاد ای دریغ
می‌نهم هردم بنائی بر هوا بیچاره من — قصر اعمالم بود بس سست‌بنیاد ای دریغ
(نقشبندی، ۱۳۰۲ :۳۵)

روز و شب دست امیدم در خم زلفین توست — چون در این طول امل عمر عزیزم شد تلف
غبغبم در دست و لب برلب نهاده روز و شب — زان تخیّل گاه جانم بر لب است وگه به کف
(نقشبندی، ۱۳۰۲ :۳۵)

انسان فردیت یافته، تمامی ابعاد مثبت و منفی وجودش را می‌شناسد و با آن‌ها به‌درستی ارتباط برقرار می‌کند .در فرایند تفرد، نباید در پی نابود کردن جنبه‌های منفی صور ازلی برآمد؛ بلکه ایجاد تعادل و سازگاری میان ابعاد مثبت و منفی است که فرد را به تفرد نزدیک می‌کند. ازاین‌رو من خودآگاه مولانا خالد نیز با جنبه‌های مختلف وجودش کنار می‌آید و دیو دون درونش را به‌عنوان نمادی از سایه چون یک همراه می‌پذیرد. او می‌داند برای رسیدن به فردیت باید گام درراه سفری دشوار در عالم ناخودآگاه جمعی نهد. به عقیدهٔ

یونگ، سفر، نشانهٔ نارضایتی است و به جستجو و کشف افق‌های تازه منجر می‌شود. میل به سفر، نشان‌دهنده میل به تغییر درونی است و نیاز به تجربه‌ای جدید. (شوالیه،۱۳۸۲ /۵۸۷:۳).

راه باریکست شب تاریک همره دیو دون مانده زیر بار عصیان مانده ناچار ای دریغ
نیکی ناکرده ثبت نامه در روز جزا خالد آلوده چون خواهد شد آزاد ای دریغ
(نقشبندی، ۱۳۰۲ :۳۵)

من خودآگاه با وارد شدن به شب تاریک (عالم ناشناختهٔ ناخودآگاه جمعی (و مواجهه با دیو دون (ابعاد منفی صور پنهان ضمیر ناخودآگاه) با مشکلات بسیاری روبرو خواهد شد و برای آزادی «خود» (خالد آلوده) باید ضمن طی مراحل مختلف هر مرحله را به‌درستی شناخته و پشت سر بگذارد.

مرحله‌ی چهارم: شناخت نقاب

نقاب(persona) یونگ پرسونا را سیمای بیرونی روان می‌نامد. پرسونا نقاب و یا نمای خارجی است که شخص در انظار عمومی به نمایش می‌گذارد؛ به این منظور که با معرّفی خود تأثیر مطلوبی به‌جای بگذارد و باعث شود جامعه او را موجود قابل قبولی بشناسند. (کالوین، ۱۳۷۵ :۶۳). با اغراق سطحی می‌توان گفت پرسونا درواقع آن چیزی است که شخص نمی‌باشد. چیزی است که شخص و دیگران فکر می‌کنند هستند(یونگ ۱۳۷۹: ۲۷۹) . پرسونا در جمع، زرهٔ محافظ سازگاری اجتماعی است؛ امّا ممکن است چنان رشد نامتناسبی بیابد که به نقابی نفس‌گیر بدل شود (یونگ، ۱۳۷۲ :۱۷). چنانچه شخصی با نقشی که بازی می‌کند هم هویت شود، دیگر وجه‌های شخصیت او به کنار زده خواهند شد و با طبیعت خود بیگانه می‌گردد ودرحالتی بحرانی و تحت‌فشار زندگی می‌کند. (کالوین، ۱۳۷۵ :۶۵).

من خودآگاه شاعر با کنار زدن پوشش‌های دروغین پرسونا ابعاد منفی وجودش را که نماد صورت ازلی سایه هستند و با نقاب زهد، حقیقت وجود خود را پنهان کرده است آشکار می‌کند. **من** با برداشتن نقاب به درک غرایز و تمایلات نهفته و یا سرکوب‌شده می‌پردازد و راه را برای ورود به زوایای نهانی و عمیق ناخودآگاه هموارمی سازد، شخصیت کاذبی را

که من می‌کوشید، با نقاب ایمان و زهد و تسبیح و پرهیز به دیگران بقبولاند و خویشتن واقعی را از دیگران مخفی سازد، کنار می‌زند و او را آن‌گونه که هست به نمایش می‌گذارد:

تا دانهٔ خالت را در رشتهٔ جان دیدم ما را نبود کاری با سبحهٔ صددانه
تسبیح زکف دادم زنّار نبندم نیز جز رشتهٔ گیسویت گر رندم و مستانه

(نقشبندی، ۱۳۰۲ :۴۲)

دستیابی به فرایند فردیت

توجّه به عنصر سفر در زندگی عارفان و هنرمندانی که مرحله‌ای از فردیت را گذرانده‌اند، حائز اهمیت است. اینجا، شاید خطیرترین سؤال این باشد که این جستجوی : «خود" به شیوه انفسی است یا آفاقی. ازآنجاکه خودشناسی از مبادی و مقدمات خداشناسی در معارف اسلامی است، از دیرباز در بین اندیشمندان اسلامی، راه‌های معرفت و شناخت خداوند مورد توجّه قرارگرفته است. هرچند برخی به استناد به «الطرق الی الله بعدد انفاس الخلائق» راه‌های سیر و سلوک به‌سوی خداوند به تعداد نفس‌های آفریدگان است (کبری، ۱۳۶۳: ۳۱)، محدودیتی در طرق شناخت ندیده‌اند؛ امّا برای معرفت الهی دو راه مشخص، بیش از دیگر راه‌ها مورد تأکید و تأیید قرارگرفته است: سیر آفاقی و سیر انفسی (طباطبایی، ۱۳۶۶: ۷۶) که سرمنشأ این تعلیمات نیز، قرآن کتاب مقدس الهی است. پس جای شگفتی نخواهد بود اگر در دفتر اشعار عارف شاعری چون مولانا خالد شهرزوری که یک صوفی نقشبندی است و از آبشخور اندیشه‌های عرفانی جرعه‌ها نوشیده، سرآغاز این سفر لامکانی مسیر پرپیچ‌وخم سفرهای مکانی برای یافتن راهنمایی گردد که راه را برای برگشت به خود هموار سازد و «سینه سوزان دل‌فروزان کوچه در بدر» عازم سفری دورودراز شود:

بی‌نوا و دل پر از خار غریب و دردمند دست‌بردل سر به زانو چشم بر ره دل‌افگار
سینه سوزان دل فروزان کوچه کوچه دربه در کس مبادا همچو من آواره از یارو دیار

(نقشبندی، ۱۳۰۲ :۳۱)

او هرچند تحت تأثیر آموزه‌های دینی‌اش به درک این نکته واقف است که سیر انفسی نفیس‌ترین مسیر حصول معرفت است؛ امّا از اینکه نتوانسته است قابلیت این سیر را در خود ایجاد کند، با پذیرش ضعف زوایای تاریک بوم وجودش (ناخودآگاه)، دیوانه‌وار راه دشوار آفاق بیکران انفسی را در پیش می‌گیرد:

طایر فکر ابد در طلب معرفت است گر سوی عالم بالا بپرد آخر کار
نشود نیم جو از ساحت قدست آگاه گر دو صد جای کند بند زسستی منقار
طرفه‌تر اینکه چو جانی به بدن‌ها نزدیک بلکـــه نزدیک‌تر از بینش چـــشم از ابصار
لیک اگر بوم ز خورشید ندارد بهری نیست چیزی به‌جز از ضعف خودش مانع کار

(نقشبندی، ۱۳۰۲ :۳۰)

و اگرچه تصریح می‌کند سیر آفاقی دستاوردی جز سرگشتگی و دیوانگی برای او نداشته است؛

خالدا گر نیستی دیوانهٔ صحرانورد تو کجا و کابل و غزنین و خاک قندهار

(نقشبندی، ۱۳۰۲ : ۳۱)

امّا در سایهٔ همین دستاورد نگرش بیرونی‌اش را نسبت به خدا، خود و دین که بر اساس الگوهای از پیش‌پرداختهٔ پرسونا شکل گرفته‌اند، برمبنای درکی واقعی از خویشتن از نو بازسازی می‌کند و اینجاست که سیر مسیر کمال را درگرو رها کردن عالم خودآگاه و فرورفتن در ژرف‌ترین لایه‌های ناخودآگاه، برای برقراری تعادل و سازگاری میان صور ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی می‌بیند و سرانجام پیشروی من خودآگاه تا آنجا که نهایتاً به خود خودآگاه تبدیل شود؛ آنجا که کمال جزئی از وجود آدمی می‌شود و از درون او سرچشمه می‌گیرد و شخص، دیگر نمی‌تواند حصول تمامیت را در بیرون از خود تجربه کند.

به نظر می‌رسد سفر آفاقی مولانا خالد را در مسیری قرار داده است تا در تلاشی عمیق و جدی، با کشاندن نیروهای نهفته در ژرفای ناخودآگاهش، به سمت کشف و رشد خود، در زندگی فعّال خودآگاهش گام بردارد. در این مسیر پرپیچ‌وخم مسافر تنهای سیر و سلوک

درونی، همیشه نیازمند راهنمایی است که او را در این راه دشوار هدایت کند و این همان پیر دانا و عیسی مریم‌صفتی است قبلاً وصفش رفت.

«ازنظر یونگ و روانکاوان، مردن مانند افتادن در ناخودآگاه جمعی است و خودآگاهی فردی در آب‌های ظلمات خاموش می‌شود و پایان ذهنی جهان فرامی‌رسد.» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۵۴) پس مرگ خروج از ورطهٔ خودآگاهی و افتادن در سطوح ناخودآگاه جمعی است. لازمهٔ این انتقال مرگی واقعی که دو هستی را از هم جدا می‌کند نیست؛ بلکه مرگی رمزی است که میان دو مرحله از حیات فاصله می‌اندازد (دلاشو، ۱۳۶۸: ۱۰۴). «قیامت نمودن معشوق» در بیت زیر می‌تواند رمزی برای این انتقال باشد.

قیامت می‌نمود از قامت و می‌گفت قدقامت بروی خویشتن حیران شده محراب می‌دیدم

(نقشبندی، ۱۳۰۲ :۳۹)

نکتهٔ لطیفی که در این بیت نهفته است، مسئلهٔ تولد دوباره یا ولادت مجدد است، چه، قیامت یعنی برانگیخته شدن پس از مرگ و روز قیامت را به همین جهت قیامت گویند که در آن‌وقت مردگان زنده شوند و قیام کنند. زنده شدن مردگان مفهومی است به معنای زنده شدن یک موجود پس از مرگ. پس قیامت متضمن معانی مرگ و تولدی دوباره هست. البته مرگ واقعه‌ای نیست که تنها در پایان حیات هر انسان به نحو مجزا گریبان او را بگیرد. در نگاه عارفانه نظام هستی امری ثابت و ساکن نیست بلکه عارف همهٔ جهان را در تبدل و دگرگونی مداوم می‌بیند. این صیرورت به طریق اذهاب ونه اعدام گروهی را می‌برد و گروهی را بر خوان عالم می‌نشاند (کمپانی زارع، ۱۳۹۰: ۷۲) در این فضا مرگ عارفان نیز معنایی دیگر دارد، مرگ برای عارف امری ناشناخته نیست از ین منظر او به مرگ از هر چیزی مأنوس‌تر است چون وی برای مشاهدهٔ کمال بالاتر همواره در رها کردن من پیشین خود است وی از دو هزار من و ما گذر می‌کند تا آنگاه‌که گمان وصل یافته خود را در بدایت طریق بیند چراکه عشق را آغاز هست و انجام نیست. (همان: ۹۹). به قول مولانا «عاشقان را هرزمانی مردنی است / مردن عشاق خود یک نوع نیست» (مولوی، ۱۳۷۲: ۵۰۳) این مرگ متعالی و ارزشمند سالک

را نه به گور بلکه به نور می‌بردوسبب درک اتحاد عاشق و معشوق است و تا چنین مرگی اتفاق نیفتد درک این یگانگی میسر نیست (مرادی، ۱۳۸۹: ۱۲) براین اساس سالک نوکار مبتدی در زندگی گیتیانه می‌میرد تا به صورتی والاتر احیا شود. درواقع استحاله می‌یابد و از نور و اشراقی درونی درخشان و تابناک می‌گردد (بایار، ۱۳۷۶: ۴۸) این مورد می‌تواند چنین تعریف شود دسترسی به حیات روحانی همیشه متضمن مرگ برای وضع نا مقدس (کفرآمیز) است که حیات جدیدی درپی دارد.(الیاده ۱۳۷۵، ۱۴۷) این موضوع دیرینهٔ تولد دوباره از دینی به دین دیگر و از عرفان یا حکمتی به عرفان و حکمتی دیگر باارزش‌های جدیدی غنی‌شده است. تولد دوباره در روانشناسی یونگ ازجمله صور کهن‌الگویی و نیرومندترین نماد تجدید حیات است. دگرگونی شخصیت، دگرگونی‌ای است که در روح انسان ایجاد می‌شود. این دگرگونی مبنای ولادت دوباره است و به انسان احساس آرامش می‌دهد. یونگ از این فرآیند بانام تجربهٔ استعلایی حیات یاد می‌کند و می‌نویسد «منظور من از تجربهٔ استعلایی حیات، آن تجارب نوآموزی است که در مناسک مقدسی شرکت می‌جوید که تداوم جاویدان حیات را از طریق دگرگونی و تجدید بر او فاش می‌سازد»(یونگ، ۱۳۶۸: ۶۸ به نقل ازسعید بزرگ بیگدلی) همان‌طور که فرایند فردانیت به هدف نزدیکتر می‌شود، ششخصیت انسان نیز دگرگون می‌شود؛ یعنی به زبان یونگ ازنو زاده می‌شود. لازمهٔ این نوزایی ایجاد دگرسانی در نگرش کلی انسان است (مورونو،۱۳۷۶: ۵۱)؛ بنابراین من خودآگاه شاعر در برخورد با بانوی دگرگونسار درون در سیر فرایند فردیت با تغییر مرکز ثقل وجود از من به خویشتن که تکامل‌بخش سیر فردیت است، مفهوم ولادت مجدد را تجربه می‌کند. با دقت در مصرع دوم بیت می‌توان روند این فرایند را مشاهده نمود. این مصرع با واژهٔ خویشتن شروع می‌شود واژه‌ای مهم که انتخاب آن بسیار هوشمندانه صورت گرفته است.

خویشتن کهن‌الگوی نظم، سازمان‌دهندگی و وحدت و یگانگی است و به‌عبارت‌دیگر کهن‌الگوهای دیگر را به‌طرف خود کشیده، به تجلیاتشان در عقده‌ها و ضمیر آگاه هماهنگی می‌بخشد و احساسی از ثبات و استحکام و یکتایی به شخصیت می‌دهد. (کالوین، ۱۳۷۵: ۷۸).

خویشتن مظهر تمامیتی است که پدیده‌های هوشیار وناهوشیار، هردورادربرمی گیرد. در اساطیر و ادیان تطبیقی نیز خویشتن نمودار تمامیت و مظهر تک خدایی است و ازلحاظ تاریخی به‌صورت نمادهای تربیع، دایره، ماندالا و تثلیث بازنموده شده است. نمادهایی که به همان اعتبار و اهمیت الهی‌اند.(مورونو، ۱۳۷۶: ۷۶). سرنمون خویشتن عمیقاً به نمادهایش وابسته است به‌خصوص به نماد ماندالا. واژۀ سانسکریت ماندالا به معنی دایره - مرکز است؛ امّا درواقع این ساختار پیچیدۀ دوایر هم‌مرکز که همه دقیقاً ناظر به کانونی مرکزی‌اند، غالباً در یک یا چند مربع، محاط‌اند. نگارۀ ماندالا که خاستگاه آن سرزمین‌های خاور دور است، نمودار ساختار نمادین جهان است و به صور مختلف در ترسیمات خطیّ، نقاشی، پیکرتراشی و رقص ظاهر می‌شود.(دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۰۶). ماندالا در معماری هم نقش مهمی ایفا می‌کند که اغلب به چشم نمی‌آید. طرح اصلی بناهای مذهبی و غیرمذهبی تمام تمدن‌ها برماندالا استواراست.

در تبیین فرایند فردیت تصویر نگارۀ نمادین ماندالاچشمگیر است. در این میان تصویر دایره به‌عنوان یکی از مظاهر ماندالا از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. دایره را نماد «خود» و بیانگر تمامیت روان با تمام جنبه‌هایش می‌دانند. در خود انسان به تفرد می‌رسد و به موجودی یکپارچه تبدیل می‌شود. (جونز، ۱۳۶۶: ۴۶۷) ازلحاظ تمثیل هر چیز گرد می‌تواند به‌نوعی نماد ماندالا باشد بنا بر بیت

قیامت می‌نمود از قامت و می‌گفت قدقامت به روی خویشتن حیران شده محراب می‌دیدم

(نقشبندی، ۱۳۰۲ :۳۹)

محراب که از عناصر مسجد محسوب می‌شود، حامل معانی نمادین بی‌شماری است. محراب به‌عنوان یکی از نمودهای دایره از مظاهر ماندالاست و هر بنایی که برمبنای این طرح ساخته‌شده باشد، فرافکنی تصویر کهن‌الگویی است از ناخودآگاه به جهان خارج. شهر قلعه و یا معبد هرکدام نماد وحدت روانی می‌شوند و بدین‌سان بر روی افرادی که وارد آن‌ها می‌شوند و یا در آن‌ها زندگی می‌کنند تأثیری خاص می‌گذارند. (یونگ، ۱۳۷۷:۳۷۱-۳۶۹). ماندالا تمثیل

خود و نقطهٔ جمع اضداداست. یونگ این نقطه را تفرید می‌نامد. (شایگان ۱۳۸۸: ۱۹۲) ماندالاها نمادهای نظم و ترتیب و اغلب دارای خصلتی سحرآمیز و شهودی‌اند. هرج‌ومرج وبی نظمی را به نظم و هماهنگی تبدیل می‌کنند. شخصیت انسان را ازنو سامان می‌بخشند و در آن مرکز تازه‌ای می‌یابند. پس توسل به ماندالا پناه یافتن به خود و نظام بخشیدن به آشفتگی وجوداست(شایگان،۱۹۳:۱۳۸۸). خویشتن فرانمود کلیّت وتمامیت انسان است. یونگ برآنست که ازلحاظ علم روانشناسی نمی‌توان نماد خویشتن را ازتصویرخدا یا صورت الهی متمایزساخت. البته می‌توانیم بی توجیه منطقی تفاوتی بین این دو مفهوم قائل شویم اما این کمکی به ما نمی‌کند بلکه برعکس فقط اثرش جدا کردن بشر از خدا می‌باشد. البته ایمان انسان را به این نکته متوجه می‌کند که خدا بی‌نهایت دور از دسترس اوست و این به‌جای خود صحیح است؛ اما ایمان این را هم به ما می‌آموزد که خدا نزدیک وبی هیچ فاصله حاضر است.(یونگ، ۱۳۷۷: ۲۲۸) لازمهٔ خویشتن جابجایی مرکز روان‌شناختی انسان است. پس محراب به‌عنوان نمودگار تحقق خویشتن حامل این معنی است که مرکز ثقل وجود از من به خویشتن منتقل می‌شود و از انسان به خدا پس من در خویشتن حلّ می گردد و انسان در خدا. (مورونو، ۱۳۷۶: ۸۰). از طرف دیگر، محراب، دو حجم گنبدی و مکعب را به هم اتصال می‌دهد که ارتباطی برجسته باکمال و فنای عرفانی و ولادت مجدد دارد. دایره، نماد آسمان و قداست است و مربع که بر چهار پهلو استوار است، برعکس متضمن تصور استحکام و استقرار و رکود و ایستایی و نمودگار زمین است. دایره مبین تغییر نظام و مرتبه است؛ یعنی گذار از زمین به آسمان وازنقص به کمال وازمتناهی به لایتناهی.(دوبوکور،۱۳۷۳ :۱۰۴) این نگاره چون فاقد آغاز و پایان است، دلالت بر ابدیّت دارد و ازآنجاکه نماد خود است و در خود انسان به تفرد می‌رسد، خودیابی یعنی لنگر انداختن برآن چیزی که جاودانه و از بین نرفتنی است؛ یعنی برآن تقدیر ازلی روان عینی. بدین‌سان فرد آدمی از نو خود را در مسیر جریانی جاودانه قرار می‌دهد که در آن مرگ وزندگی فقط حکم توقفگاه‌های میان راه رادارند و معنای زندگی دیگر در «من» نهفته نیست. (مورونو، ۱۳۷۶: ۸۳). دراندیشهٔ اسلامی،

اهمیت محراب از یکسو با جاذبهٔ معنوی آن و از سوی دیگر با جهت نمازی که به سمت آن خوانده می‌شود، رقم خورده است. نمازگاه مانند راهی است از جهان بیرونی به‌سوی مکان مقدس. محراب قبله‌گاه مسجد تلقی می‌شود. در این نقطه دیوار با فرورفتگی طاقچه‌وار به محراب تبدیل‌شده است. درواقع این خلأ مناسب‌ترین جایگاه برای پذیرش حضور الهی را فراهم آورده است. همین امر موجب ایجاد فضایی می‌شود، فوق فضای حیات دنیوی و به همین جهت با ورود به این فضا انسان خود را در مقابل ابدیتی احساس می‌کند ورای زمان. سجده در محراب یا به‌سوی آن، نماد ایجاد انگیزه و اشتیاق درونی به مرکز عالم صغیر و تنها دریچه به ماوراء، یعنی قلب است. پس می‌توان گفت محراب دریچه‌ای به دنیای درون و جهان باقی است.

بنابراین محراب در این بیت می‌تواند نشانی از فرایند فردیت و آشتی و همسازی خودآگاه و ناخودآگاه در مولانا خالد باشد. فردی که این فرایند را با موفقیت پشت سر می‌گذارد به شخصیتی یکپارچه دست می‌یابد و می‌تواند تمام نیروهای متخاصم درونی‌اش را به صلح و صفای جاودانه برساندواین همان جهاد بزرگ و ستیزهٔ آدمی است با دشمنانی که در باطن خود اوست؛ یعنی ستیزه با عناصر درونی معارض نظم و وحدت. اما سخن از برکندن بیخ این عناصر در بین نیست مقصود استحالهٔ آن‌هاست از طریق برگردانیدن و منحل ساختنشان در یگانگی.(گنون، ۱۳۷۴: ۹۴) البتّه ذکر این نکته ضروری است که هر کس به صورتی منحصربه‌فرد موفق به انکشاف «خود» می‌گردد و «خود» نیز در جنبه‌های گوناگون آشکار می‌گردد. مباحث خودشناسی و خودسازی در مکاتب مختلف و در همه ادیان، موردتوجه می‌باشد و هرکدام به‌تناسب زیربنای فکری و شرایط زیستی و محیطی خود به‌نوعی به آن پرداخته‌اند؛ زیرا کمال یافتن و «دیگر» شدن در ذات جوهرهٔ آدمی نهفته است.

واژهٔ مهم و کلیدی دیگر این بیت، کلمهٔ حیران می‌باشد. عبارت به «روی خویشتن حیران شده» توجه را از فرایند فردیت به فرایند معرفت معطوف می‌گرداند. حیران در لغت به‌سوی چیزی نظر افکندن و از خود بیخود شدن است که یادآور حیرت عرفانی است. حیرت در لغت

به معنی سرگردانی و در اصطلاح عرفان یکی از مراحل هفت وادی سلوک است که در دل سالک تأمل، تفکر، حضور، حیرت و سرگردانی وارد می‌شود (عطار،۱۳۸۲: ۴۶۶) و او را متحیر می‌سازد و در طوفان فکرت و معرفت سرگردان و غرق می‌شود . با این‌که در مفهوم به معنای سرگردانی بیخودی و آشفتگی است، امّا ازآنجاکه مستی وبی خویشی است که از ادراک توحید و فنای عاشق حاصل می‌آید، مطلوب و خواستنی عارف است و این همان چیزی است که عطّار آن را منزل ششم سلوک عارف می‌داند. گویی ماندالا فراتر از نقوش و اشکال در مراحل سلوک عرفان نیز گام نهاده است و روند سلوک در عرفان برمبنای روندی ماندالایی شکل‌گرفته است. تصویری که ابن عربی از حیرت ارائه می‌دهد درخور تأمل است. به عقیدهٔ ابن عربی حائر دارای حرکت دوری است. » حیرت بالضروره شکل یک حرکت دورانی را به خود می‌گیرد. انسان حائر (در حیرت) حرکتی دورانی دارد این امر ضرورتاً همین‌گونه است؛ چراکه حرکت این شخص انعکاس‌دهنده دوران تجلی الهی است. حق، خود حرکت دورانی را دنبال کرده است. به این مفهوم که از حالت احدیت به حضرت محسوسات نزول کرده و در مجالی اشیاء و حوادث ظهور می‌کند و آنگاه دوباره به حضرت عدم تعیّن بازمی‌گردد. انسان حائر هم همین چرخه را دارد مسیر او بالله و من الله والی الله است سیر او سیر الله است که آغاز از اوست ونهایت به‌سوی او (ایزوتسو، ۱۳۷۸: ۹۲). این حرکت به‌وسیله خداوند، از سوی خداوند و به‌سوی او است. چنین سیری نشان می‌دهد که حیرت در یک حلقه، به‌صورت دایره‌وار ادامه دارد. در نظر ابن عربی حرکت دورانی در حول یک‌قطب یا مرکز صورت می‌گیرد که خداست از این منظر ماندالا حلقه‌ای است که سالک در آن از هر جلوه به جلوه‌ای دیگر درمی‌آید تا به شهود باری‌تعالی می‌رسد یعنی؛ او در حلقه جلوات و ظهورات شهود باری‌تعالی در چرخش است. ساخت ماندالا را در هفت مرحلهٔ نمادین سلوک نیز می‌توان یافت. براین اساس ماندالا که از هفت دایرهٔ متحدالمرکز تشکیل‌شده؛ مرکز آن نمادی است از نقطه‌ای ثابت که محور آفرینش است. هر یک از دوایر دیگر معرف مرتبه‌ای از مراحل هفت‌گانهٔ عرفان:۱-طلب ۲- عشق ۳- معرفت ۴- استغنا ۵- توحید ۶- حیرت ۷-

فقر و فنا است. به‌عبارت‌دیگر ماندالا ترجمانی است تصویری از وادی‌هایی که سالک طریقت باید طی کند و هریک از این مراحل یکی پس از دیگری حول نقطه مرکزی ظاهر می‌شوند. طلب - به‌عنوان اولین وادی سلوک- در خارجی‌ترین مدار واقع‌شده است تا دربرگیرندهٔ دیگر مراتب سلوک باشد و مراحل دیگر یعنی عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا به دنبال لایهٔ طلب، دایره‌های تودرتوی ماندالا را می‌سازد و همه این گردش‌ها و چرخش‌ها در دوایر تودرتو در هستهٔ مرکزی جان جهان (خداوند) به سرانجام می‌رسد که حاکی از اتحاد و اتصال روح فردی باروح مطلق ازلی است و این‌هستهٔ مرکزی؛ همان است که شوریدهٔ شمس اصل خویش می‌خواندش و در عرفان، چیزی جز فنا نخواهد بود همان‌که عزالدین محمود کاشانی نهایت سیر الی الله می‌داندش ونهایت سیر به پروردگار چیزی جز خود پروردگار نخواهد بود یعنی دگردیسی سیمرغ به سیمرغ (اتونی، ۱۳۸۹:۲۳) و از دیدگاه روانشناسی یونگ آن نقطه ثابت مرکزی خود یا خویشتن است.

وادی به معنی بیابان است و بیابان مانند جنگل، دریای عمیق و قلمروهای بیگانه حوزه‌های آزادی هستند که محتویات ناخودآگاه در آن‌ها متجلی می‌شود. (کمپبل، ۱۳۸۹: ۸۶)؛ بنابراین هریک از این وادی‌ها از موقعیت کهن‌الگویی برخوردارند. گذر از آن‌ها در قالب سفری نمادین سیر به ناخودآگاه را میسر می‌سازد و هریک از این مراحل که یکی پس از دیگری حول نقطه مرکزی ظاهر می‌شوند، فرایندی است که درون شخصیت سالک برای دست‌یابی به جنبه‌های پنهان ضمیر اتفاق می‌افتد و همهٔ این گردش‌ها و چرخش‌ها که در دوایر تودرتو در هستهٔ مرکزی به سرانجام می‌رسد، حاکی از کشف روان سیمای مرکزی روانشناسی یونگ؛ یعنی خویشتن است. خویشتن کهن‌الگوی مرکزی ناخودآگاه جمعی و خورشیدمرکز منظومهٔ شمسی درون است که کارش نظم، سازمان دهندگی و وحدت ویگانگی است وبه عبارت دیگر کهن‌الگوهای دیگر را به‌طرف خود کشیده و به تجلیاتشان در عقده‌ها و ضمیر آگاه هماهنگی می‌بخشد. شخصیت را متفق ومتحّد و پیوسته کرده احساسی از ثبات و استحکام و یکتایی به آن می‌دهد (کالوین اس هال، ۱۳۷۵: ۷۸). خویشتن تکامل‌یافته‌ترین تجلّی ترکیب

سرنوشت سازی است که ما آن را وجود مستقل و یا فردیت می‌نامیم و دیدار با خویشتن هدف غایی زندگی انسان است.(اس هال کالوین ۲، ۱۳۷۵:۸۱)؛ امّا فعلیت یا تحقق کامل خودکاری بس دشوار، سخت و طولانی است. مولانا خالد این مسافر سفر کمال در سلوک هفت وادی تودرتوی نگاره نمادین ماندالا با چرخش در حلقهٔ اسرار ناخودآگاه گام در قلمرو حیرت نهاده است. حیرت دست یافتن به ساحتی از معرفت است، روبرو شدن با کشفی عالی است. کنار رفتن پرده‌ای از حقیقت است که حامل معنای نوینی برای زندگی و ادراکی تازه از شخصیت انسان است و این یعنی فرورفتن در اعماق و در جریان تفرد؛ یعنی توافق و آشتی با وجوهی از شخصیت که به‌حساب نیامده بودند. هم ازاین‌روست آنگاه‌که چشم مولانا خالد به جمال حقّ روشن می‌شود و نغمه‌های آسمانی و ملکوتی نوازشگر گوش دلش می‌گردد، جسم و عقل را فراموش می‌کند و تمام آگاهی وتوجّهش معطوف به او می‌گردد و حیران روی دوست فریاد برمی‌آورد که: «به روی خویشتن حیران شده محراب می‌دیدم». اینجاست که او به مقام صلح اکبر یا همان سکینه (حضور الهی در نقطهٔ مرکز عالم) رسیده و در اکنون سرمدی وحدت را در اشیاء و اشیاء را در وحدت درآن‌واحد مطلقاً می‌بیند، زیرا از طریق یگانه ساختن خود با وحدت حق حقیقی یگانه شده است.) گنون ۱۳۷۴، ۹۵ درواقع حال او در این سیر و سلوک عارفانه حال آن سی مرغی است که به راهنمایی مرغی راه دان به طلب شاه مرغان، سیمرغ، پرواز کردند و چون به مقصد نهایی و دیدار شاه مرغان نائل آمدند طالب و مطلوب را یکی دیدند. (ستاری، ۱۳۸۴: ۱۶۲) پس آنگاه‌که شوریدگی دیدار جمال مطلق فناناپذیر دل‌وجانش را می‌آکند، حیران از سرمستی رؤیت جلوهٔ آن زیبایی جاودانه، ذره‌ذرهٔ وجودش مست از جمال مطلق و غرق در زیبایی حقّ، در رقص می‌آید و گوشه‌ای از شیدایی بی‌کرانش را در قالب محدود کلمات اشعارش به نمایش می‌گذارد و دگردیسی و تحوّل روحی‌اش را در ساحت اشعارش می‌رقصد:

زشوق شمع رویش جمله اعضایم به رقص آمد به هر مویش به بند جان دو صد قلاب می‌دیدم

(نقشبندی، ۱۳۰۲ :۳۹)

و این معنایی جز این ندارد که در شعر نیز می‌توان سالک بود و سیری به‌سوی کمال داشت. مولانا خالد چنین شاعر سالکی است در سلوک شعر. فرازوفرود شعر او و تصویرگری‌های او با مرتبه‌ای از سلوک که پیموده است رابطه‌ای سرراست دارد. او از راه شعر در دریای خود غوطه می‌زند و هر زمان ژرفنای تازه‌ای از آن را می‌پیماید و به آسمان خود می‌پرد و هرزمان به اوجی تازه در پرش دست می‌یابد.(آشوری، ۱۳۷۷: ۱۴۶). رقص را می‌توان به‌نوعی نماد تحول روح در فرآیند فردیت دانست. رقص رمز گذر زمان است. ازآنجاکه رقص، شکل هنری و موزون است، ممثّل آفرینش است .هر رقص نمایشی ساکت از تغییر است. در رقص‌ها، رقاصان به خدایان و برخی اشکال وجودی تبدیل می‌شوند . رقص از طرفی ممثّل اتّحاد آسمان و زمین و ازدواج کیهانی است .پس رقص به اصل پیرایش گیتی مربوط می‌شود (جمزاد، ۱۳۷۸: ۲۳۳-۲۳۴). حرکات موزون و دایره‌وار در رقص به‌ویژه در رقص کردی نمادی از ماندالا و استعاره‌ای برای نشان دادن احساس تمامیت و ایجاد توازن در شخصیت مولانا خالد است. زبان اشارت و سمبولیک آنیما که توأم با رمز و کنایه و مجاز است، در پایان شعر بر جنبه‌های رمزی شعر می‌افزاید، اشارت او تعبیر عبور من بیمار و مبتلابه تعارض درون و بیرون مولانا خالد، از تنش درون و بشارتی بر رسیدن به گلشکر ترکیب و تلفیق اضداد هشیار و ناهشیار اوست و این، یعنی؛ انسجام شخصیت، تحقّق خود و دست‌یابی به تمامیتی که با جذب آنیما به سرانجام می‌رسد؛ چراکه تاکسی با اسرار و اشارت‌های اهل‌دل آشنا نباشد، بشارت نکته‌های کلام آنان را درنخواهد یافت.

پس این رقص، رقص نمادین مولانا خالد در شادمانی نیل به اتحادی عرفانی است که ناشی از کنار هم چیدن اجزای ازهم‌گسیختهٔ درون اوست. از شادمانی اینکه من دیگر من نیست. شخصیتی است درگذر انتقال و رسیدن به تعادل و آشتی با قسمت‌های دیگر وجود. اینجاست که مولانا خالد در جشن دگردیسی و تمامیت خود ترجیع‌بند آواز کائنات را که ریشه در احساس تمامیت و یگانگی با هستی دارد می‌شنود و با آن به رقص درمی‌آید.

زشـــوقت شـــمع چـــون پروانـــه رقـــاص نه تنها شمع بل کاشانه رقاص
زبـــی تـــابی عشـــقش منـــع دل چنـــد کز آتش چون نگردد دانه رقاص
زتمکـــین شیشـــهٔ دل تیـــره گـــردد مؤدب باش شو طفلانه رقاص
اگـــر عشـــقت بـــه کـــوه آرد شـــبیخون جهد از جای چون دیوانه رقاص
تـــو در دل دل بـــه زلفـــت در کشـــاکش چو جان از عشق خود جانانه رقاص
زســـوز عشـــق خالـــد چـــون نـــر قصـــد کزو چون خویش شد بیگانه رقاص

(نقشبندی، ۱۳۰۲ :۳۴)

نتیجه‌گیری

در غزلیات مولانا خالد بن‌مایهٔ اشعار دیدار با آنیما برای رسیدن به فرایند فردیت و طلبی برای کمال و تمامیت است. در آغاز دیدار با آنیما روی می‌دهد که در مرتبهٔ عشق اتفاق می‌افتد. آنگاه رویارویی با سایه صورت می‌گیرد. دیدار با پیر خرد نیز که در روان‌شناسی یونگ به آن اشاره می‌شود، در دیدار با جنبه‌های مختلف آنیما تجلی می‌یابد. در ارزیابی نهایی می‌توان گفت جنبهٔ‌منفی آنیما، در قالب معشوق جفاکار و جنبهٔ مثبت آن، در قالب معشوقی که نماد آنیمای آزادشدهٔ عاشق است و توسّل به او برای فرایند فردیت و بروز شهود ضروری است تا عاشق را به تکامل برساند، در غزلیات مولانا خالد نمود پیداکرده است. ردّ پای این جنبه از کهن‌الگوی آنیما را در ادبیات عاشقانهٔ عرفا می‌توان یافت که در آن عنصر مادینه یا دختر رؤیایی شعر، با ایفای نقشی حیاتی به ذهن عاشق امکان می‌دهد تا خود را باارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخشه‌ای وجود برد. می‌توان آن را رادیویی درونی انگاشت که با تنظیم طول‌موج، صداهای بیگانه را حذف می‌کند و تنها صدای انسان بزرگ را می‌گیرد و با این دریافت ویژهٔ خود نقش راهنما و میانجی را میان من و دنیای درونی یعنی خود ایفا می‌کند. آنیما در این مفهوم وسیله‌ای برای خودشناسی عاشق و درواقع همان پل وقنطرهٔ استعاری عرفاست که عشق به او عاشق را از عشق مجازی به سمت‌وسوی عشق حقیقی سوق می‌دهد و مانند نردبانی شخص دلداده را به‌سوی کمال معرفت و عروج

انسانی می‌کشاند و چنان او را در دریای شوریدگی فرومی‌برد که نه‌تنها خود بلکه دلدار را نیز به موج سرکش عشق حقیقی می‌سپارد و این معنایی جز این ندارد که مولانا خالد نه‌تنها در زندگی عادی بلکه در عالم شعر نیز سالک است و سیری به‌سوی کمال دارد. فرازوفرود شعر مولانا خالد و تصویرگری‌های او با مرتبه‌ای از سلوک که پیموده است رابطه‌ای سرراست دارد. او از راه شعر در دریای خود غوطه می‌زند و هر زمان ژرفنای تازه‌ای از آن را می‌پیماید و به آسمان خود می‌پرد و هرزمان به اوجی تازه در پرش دست می‌یابد.

کتاب‌نامه

نقشبندی، خالد (۱۳۰۲)، دیوان شعر، ترکیه، استانبول: کتابخانهٔ سلیمانیه، ش ۳۷۰۰.

اتونی بهروز (۱۳۸۹)، نگاره ماندالا ریختار ساخت اسطوره حماسه اسطوره‌ای و عرفان، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س ۶، ش ۲۱.

الگورین و دیگران ۱۳۷۰) راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمهٔزهرا مهین خواه، تهران: اطلاعات.

الیاده، میرچا (۱۳۷۵)، مقدس ونامقدس، ترجمهٔ نصرالله زنگوئی، تهران: سروش.

اوادینیک، ولودیمیرولتر (۱۳۷۹)، یونگ وسیاست، ترجمهٔعلیرضاطیب، تهران: نی.

اوزدالگا، لیزابت (۱۳۸۹)، نقشبندیه در آسیای غربی ومرکزی، ترجمهٔ فهیمه رحیمی، تهران: پژوهشکده تاریخ اسلام.

ایزوتسو، توشیهیکو (۱۳۷۸)، صوفیزم وتائوئیسم، ترجمهٔمحمد جوادگوهری، تهران: روزنه.

آشوری، داریوش (۱۳۸۰) شعر واندیشه، تهران: مرکز.

باشلار، گاستون (۱۳۶۴)، روانکاوی آتش، ترجمهٔجلال ستاری، تهران: توس.

بایار، ژان پیر (۱۳۷۶) رمزپردازی آتش، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز.

بزرگ بیگ دلی، سعید و پور ابریشم، احسان (۱۳۹۰)، نقد وتحلیل حکایت شیخ صنعان، فصلنامه ادبیات عرفانی واسطوره شناختی، س ۷ ش ۲۳.

بولن، شینودا (۱۳۸۰) نمادهای اسطوره ای و روانشناسی زنان، ترجمه آذریوسفی، تهران: روشنگران ومطالعات.

بیسارانی، حامد، (۱۳۸۶)، سیری در ریاض‌المشتاقین، تصحیح ابوبکر سپهرالدین، بی‌جا؛ ناشر: محمد رئوف سپهرالدین.

بیلگن، ابراهیم ادهم، (۱۳۸۷)، جنبش‌های انقلابی صوفیان در هند و امام ربانی، تهران: آگاه.
ترکمانی باراندوزی، وجیهه و چمنی گلزار، ساناز (۱۳۹۱)، بررسی وتطبیق فرایند فردیت در گنبد اول ودوم هفت پیکر نظامی براساس روانشناسی یونگ، مجلهٔ دانشکده ادبیات وزبانهای خارجی، سنندج، ش ۱۰.
توکلی، محمدرئوف، (۱۳۷۸)، تاریخ تصوف در کردستان، ج ۱، سنندج: انتشارات توکلی.
جامی، عبدالرحمن (۱۳۷۰)، نفحات الانس، به کوشش دکتر محمود عابدی، تهران: اطلاعات.
جمزاد، الهام (۱۳۸۷)، آنیما در شعر شاملو، تهران: شهر خورشید.
جونز، ارنست و دیگران (۱۳۶۶) رمز و مثل در روانکاوی، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.
دانشنامهٔ جهان اسلام، (۱۳۸۹)، مدخل خالد نقشبندی، ش ۶۷۸۲، تهران: بنیاد دایرهٔالمعارف اسلامی.
دلاشو، م .لوفلر(۱۳۶۸) ، زبان رمزی قصه های پریوار، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران :توس.
دوبوکور، مونیک (۱۳۷۶)، رمزهای زنده جان، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران :مرکز
روحانی، کمال، (۱۳۸۵)، تاریخ جامع تصوف در کردستان، بی‌جا: سامرند.
زرین کوب (۱۳۶۹)، نقد ادبی، عبدالحسین زرین کوب، دوجلد، تهران: امیرکبیر
سپهرالدین، ابوبکر، (۱۳۶۸)، زندگینامهٔ عارف ربانی حضرت شیخ یوسف شمس‌الدین برهانی، ارومیه: صلاح‌الدین ایوبی.
ستاری، جلال (۱۳۸۴)، مدخلی بز رمز شناسی عرفانی، تهران: نشر مرکز
سرانو، میگوئل (۱۳۷۳) .بایونگ و هسه، ترجمه ی سیروس شمیسا، تهران: فردوس
شایگان، داریوش (۱۳۸۸)، بت های ذهنی و خاطرهٔ ازلی، تهران :امیرکبیر.
شایگان فر، حمیدرضا ((۱۳۸۰، نقد ادبی، تهران: دستان چاپ اول
شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، داستان یک روح، چاپ اول، تهران: فردوس
شوالیه، ژان و گابران، آلن (۱۳۸۲)، فرهنگ نمادها، ترجمهٔ سودابه فضایلی و علیرضا سید احمدیان، تهران :جیحون.
طباطبایی، سیدمحمد حسین، المیزان (۱۳۶۲)، ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی، بی‌جا: کانون انتشارات محمدی
عباسلو، احسان (۱۳۹۱)، نقد کهن الگو گرایانه، کتاب ماه ادبیات، شماره ۶۸
فوردهام، فریدا (۱۳۴۶)، مقدمه ای بر روانشناسی یونگ، ترجمهٔ مسعود میربها، تهران :اشرفی

کالوین اس.هال و نوربادی، ورنون جی (۱۳۷۵)، مبانی روانشناسی یونگ، ترجمهٔ محمد حسین مقبل، تهران: جهاد دانشگاهی

کبری، نجم‌الدین (۱۳۶۳)، الاصول العشره، ترجمه و شرح عبدالغفور لاری، بی‌جا: مولا.

کریمیان سردشتی، نادر (۱۳۸۱)، تذکرهٔ عرفای کردستان، تهران: نگاه سبز

کمپانی زارع، مهدی (۱۳۹۰)، مرگ اندیشی از گیلگمش تا کامو، تهران: نگاه معاصر

کمپبل، جوزف (۱۳۸۹)، قهرمان هزارچهره، ترجمهٔ شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب

گنون، رنه (۱۳۷۴)، معانی رمز صلیب، ترجمه بابک علیخانی، تهران: سروش

مرادی، فرشاد (۱۳۸۹)، مرگ بیمرگی، مجلهٔ رشدآموزش زبان وادب فارسی، دورهٔ ۲۳، ش ۳

معتمدی، مهیندخت (۱۳۶۸)، نقشی از مولانا خالد نقشبندی و پیروان طریقت او، تهران: پاژنگ، چاپ اوّل

مورونو، آنتونیو (۱۳۷۶)، یونگ خدایان و انسان مدرن، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، چاپ اول، تهران: نشرمرکز.

مولوی، جلال الدین، (۱۳۷۳)، مثنوی معنوی، به کوشش رینولد نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران

وان برویین سن، مارتین، (۱۳۷۸)، جامعه‌شناسی مردم کرد (آغا، شیخ و دولت)، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: پانیذ

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷)، انسان وسمبلهایش، ترجمهٔمحمود سلطانیه، تهران: جامی

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۲) روانشناسی ضمیز ناخودآگاه ترجمه محمد علی اکبری، تهران: آموزش انقلابی

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۹)، روح و زندگی، ترجمه لطیف صدقیانی، تهران: جامی

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۱)، خاطرات رؤیاها اندیشه ها، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۲)، جهان نگری، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران :توس.

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

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷)، پاسخ به ایوب، ترجمهٔفؤاد روحانی، تهران: جامی

یاوری، حورا (۱۳۷۴)، روانکاوی و ادبیات، تهران: سخن.

فازیل کریم احمد، جعفر (۲۰۰۹) میژوی بیری کوردی، سلیمانیه: حمدی

مدرس، عبد الکریم (۱۳۸۵)، یادی مه ردان، سنندج: کردستان، چاپ اول.

نقشبندی، خالد، (۲۰۰۹)، نامه عەرەبییەکانی مەولانا خالیدی نەقشبەندی (مکتوبات)، ترجمه و تحقیق ابرهیم فتاح، اربیل: آراس