

## تحلیل کارکردهای روان‌شناختی نماد می در خمیه ابن فارض

نوع مقاله: پژوهشی

علی احمدزاده<sup>۱</sup>

۱. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۲۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۱۲

### چکیده

کهن‌الگوی «خویشتن» به عنوان طرح‌واره بنیادین ذهن بدوی گونه بشر و ذخیره هوش افزای موروثی، از ضمیر ناخودآگاه جمعی سرچشمه می‌گیرد. این تصویر ازلی با توجه به روح زمانه، محتوای خودآگاهی و نمادهای رایج در یک جامعه و... در ادبیات به صورت اشکال نمادین ظاهر می‌شود. از نظر ساختاری، درونه‌های این کهن‌الگو دارای ساختارهای متضاد ذهنی و اوصاف روانی همچون کلیت، تعادل و معنویت است. این محتوا در اشکال نمادین در متون عرفانی نیز کارکرد روان‌شناختی ویژه‌ای دارد. در خمیه ابن فارض، «می» فرانمود نمادین انگاره «خویشتن» به شمار می‌رود. جستار کنونی با روش توصیفی - تحلیلی و تکیه بر آموزه‌های مکتب روان‌تحلیل‌گری، تلاش می‌کند تا از عنصر ادبی می در خمیه ابن فارض، فهم روان‌شناسانه ارائه کند. این نماد عینی، مورد فرافکنی ناخودآگاه ابن‌فارض قرار گرفته و دارای کارکرد پویای شخصیتی - روانی و نشانگر خودکاوای‌های روان‌شناسانه شاعر در راستای «واقعیت‌پذیری خویشتن» و ادغام آن در خودآگاهی است. ابن‌فارض به وسیله این نماد که جهت‌نمای چالش‌ها و بالندگی‌های روانی اوست، تلاش می‌کند تا به تمامیت، یکپارچگی اضداد بیکره‌های روانی، اشباع‌رانه‌های معنوی و... دست یابد.

**کلیدواژه‌ها:** خویشتن، تمامیت، نماد، می، ابن‌فارض.

## مقدمه

شعر عرفانی که به طور معمول از نیمه دوم زندگی شاعر و با توجه به نیازهای خاص آن دوره، پا به عرصه می‌گذارد، فقط دارای بار ادبی و زیبایی‌شناسی هنری نیست؛ بلکه این نوع ادب، دارای بعدی روان‌شناختی نیز بوده و تکنیک‌ها و مهارت‌ها و شیوه‌های خلاقانه و منحصر به فرد شاعر در استفاده از ظرفیت‌ها و توانمندی‌های ضمیر ناخودآگاهش در راستای تحقق بخشیدن به خود بالقوه، خودشکوفایی و تفرّد<sup>۱</sup> را در خود بازتاب داده‌است. این نوع ادبیات به دلیل گذر از مرزهای تجارب شخصی «من<sup>۲</sup>» و ناخودآگاه شخصی<sup>۳</sup> و اتصال به ناخودآگاه جمعی<sup>۴</sup>، یکی از بسترهای تجربه کهن‌الگوها به شمار می‌رود (رجوع گردد به Jung, 2001 & Jung, 1964).

کهن‌الگوی «خویشتن<sup>۵</sup>» به عنوان یکی از این انگاره‌ها، نشانگر رشد و بلوغ شخصیتی است و با توجه به داشتن توان بالقوه تربیت و پرورش روانی، «انگاره رشد» نیز نامیده می‌شود (رجوع گردد به، هال، ۱۳۹۳: ۴۹؛ رابرتسون، ۱۳۹۵: ۴۵). این کهن‌الگو در ادبیات ملل جهان در شکل‌های مختلف نمایان شده‌است.

در چکامه عرفانی خمیره ابن‌فارض، «می» جلوه نمادین انگاره خویشتن بوده و با توجه به ویژگی‌هایی که دارد، بیانگر تجارب بیان‌نشده ضمیر ناخودآگاه و کهن‌الگوی «خویشتن» این شاعر بوده و تلاش و چالش وی برای تکامل شخصیتی و بلوغ روانی را بازتاب داده‌است.

جستار کنونی با روش توصیفی - تحلیلی و با تکیه بر داده‌های مکتب «روان‌شناسی تحلیلی<sup>۶</sup>» "کارل گوستاو یونگ" و "یونگین‌ها"، به بررسی ارتباط می با کهن‌الگوی خویشتن، استفاده از «می» به عنوان جهت‌نمای زندگی روانی ابن‌فارض (استفاده از اثر ادبی برای فهم ادیب) و نیز بیان کارکردهای روان‌شناختی نماد می با توجه به کلیت و شرایط زیستی - روانی ابن‌فارض به عنوان خالق این نماد (استفاده از زندگی ادیب برای فهم اثر ادبی) پرداخته‌است.

از اهمیت جستار کنونی می‌توان به تلاش آن برای درک روان‌شناسانه تجارب و ژرف‌اندیشی -

---

۱- Individuation

۲- Ego

۳- Personal Unconscious

۴- Collective Unconscious

۵- Self

۶- Analytical psychology

های عارفانه و تحلیل حقیقت روانی یکی از بن‌مایه‌های ادب عرفانی جهان اسلام اشاره کرد.

### پیشینه پژوهش

امروزه جستارهای زیادی در حوزه ادبیات و مکتب روان تحلیل‌گری در بسیاری از کشورهای جهان (رجوع گردد به قائمی: ۱۳۸۹) انجام می‌گیرد. نگارنده در زمینه نقد روان‌شناختی چکامه خمیه به پژوهشی دست نیافت، اما از مهمترین پژوهش‌هایی که بیشترین ارتباط را با این پژوهش دارند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

پژوهش «بررسی برخی از کهن‌الگوها در اشعار احمد شاملو، ۱۳۸۵». به ارائه نمونه‌های کهن-الگوهایی همچون سایه، آنیما، نقاب و خود در شعر شاملو بسنده کرده و از آثار اندکی از یونگ بهره برده‌است. مقاله «کرامت از دیدگاه عرفان اسلامی و نظریه روان‌شناختی یونگ، ۱۳۸۸» به بررسی تطبیقی کرامت و راه‌های رسیدن به خدا، در دو حوزه عرفان اسلامی و مکتب یونگ همراه با نمونه‌هایی از نوشته‌های شیخ محمد لاهیجی پرداخته‌است. این جستار از نگاشته‌های بی‌شمار یونگ به چند نمونه اندک اکتفا کرده و از مباحث نظری وی، بیشتر به «خودآگاه» و «ناخودآگاه» پرداخته‌است. جستار «مقایسه تطبیقی سیر کمال‌جویی در عرفان و روان‌شناسی یونگ، ۱۳۸۹» مراحل رسیدن به «خود» را از دیدگاه عرفان و مکتب یونگ همراه با نمونه‌هایی از شعر عرفانی بررسی کرده‌است. محور اصلی این نگاشته، فرایند «فردیت» می‌باشد. در رساله دکتری «الشعر الصوفي في ضوء قراءات نقدية حديثة - ابن الفارض - أنموذجا، ۲۰۱۵» نویسنده در فصل دوم با تکیه بر مباحث روان‌شناختی فروید به مفهوم «غربت» و «من» در شعر ابن فارض و استخراج معانی نمادهای شعری این شاعر بدون اشاره به ابیات خمیه، پرداخته‌است. در مقاله «عشق و مستی در شعر ابن فارض و حافظ، ۱۳۹۰» اشعار این دو شاعر به ویژه اشعاری از خمیه ابن فارض با توجه به تشابهات معنایی و ادبی مورد تطبیق قرار گرفته‌است. همچنین در مقاله «بازنمود کهن‌الگوهای یونگ در قصیده «سرود باران» اثر بدر شاکر السیاب، ۱۳۹۶» مهمترین کهن‌الگوهای به کار رفته در «چکامه باران» همچون کهن‌الگوی مادر، مرگ، کودک و... با بیان کارکردهای معنایی آن، بررسی شده‌است. پژوهش «روان تحلیل‌گری کهن‌الگوهای رشد در تائیه کبرای ابن فارض، ۱۳۹۶» هر چند اشاره‌ای به کهن‌الگوی خویشتن در شعر ابن فارض کرده، در آن، چکامه خمیه و نماد می، بررسی نشده‌است. محور و چارچوب پژوهش «روان‌کاوی شخصیت ابن‌فارض با تکیه بر انگاره انسان کامل، ۲۰۱۹م» بررسی روان‌شناختی انگاره انسان

کامل و شخصیت نمادین پیامبر اسلام است و چه در بخش نظری و چه در بخش تحلیلی آن، هیچ اشاره‌ای به سرودهٔ خمیره و نماد می دیده نمی‌شود. در پژوهش «تجلی خوانندهٔ ضمنی در ساز موسیقی و تسمیهٔ شراب، موردکاوی باده‌سرایایی ابن فارض و أعشی، ۱۳۹۸»، نویسندگان با محوریت نظریهٔ «خواننده ضمنی» و ارتباط متن ادبی و خواننده متن ادبی به بررسی خمیرات مادی أعشی و خمیرهٔ معنوی ابن - فارض و زیبایی‌شناسی موسیقی و قافیهٔ آن با توجه به خواننده و مخاطب ضمنی پرداخته‌اند. در این جستار، تحلیل روان‌کاوانه به کار نرفته‌است. جستار «واکاوی شخصیت ابن فارض در پرتو نظریهٔ ژاک لکان، ۱۳۹۸» با به کارگیری نظریهٔ «ساختمان نفسانی انسان» لکان، برخی از اشعار ابن فارض را در قالب این نظریه بررسی کرده‌است. البته در این مقاله، فقط به یک بیت از چکامهٔ خمیره اشاره شده‌است.

## ۱. بخش نظری

### ۱.۱. کهن‌الگوی خویشتن

یونگ در آثار مختلف خود از این انگاره با تعابیری همچون «شخصیت شماره ۲»، «پیرمرد فرزانه و خردمند»، «خویشتن»، «انسان کامل» و... یاد کرده‌است. انگارهٔ «خود» دلالت بر تمامیت و کمال داشته و «کهن‌الگوی یکپارچگی و تعالی است» (رابرتسون، ۱۳۹۵: ۴۵). با توجه به این که خویشتن محتوایی همچون کمال، پختگی، نجات‌بخشی، معنویت و روحانیت را دربر دارد، این انگاره گاهی در قالب شخصیت دینی و پیامبرگونه، راهنما و پیر مرشد تجلی می‌یابد و بنابراین «مسیح» و «روح القدس» نمادهای «خویشتن» مسیحیان به شمار می‌روند (رجوع گردد به مورنو، ۱۳۹۳: ۱۰۲). در عرفان اسلامی نیز «خود» بیشتر با عنوان «انسان کامل» یاد شده (رجوع گردد به حلمی، ۱۹۷۱: صص ۳۵۲ - ۳۷۸) چنان که «در عرفان یونانی نیز این عنوان به کسی اطلاق می‌شد که از مراحل سلوک و آزمایش‌ها و رعایت رسوم و رموز مربوط به آن گذشته و واصل شده‌باشد» (یونگ، ۱۳۹۱: ۲۲۵ - ۲۲۶)، اما برخی از نمادهای این انگاره، انسان و یا جاندار نیست و خویشتن «تنوع گسترده‌ای از بشر، حیوان و شکل‌های انتزاعی را در برمی‌گیرد» (رابرتسون، ۱۳۹۵: ۴۵) نمادهای کیمیاگران دوره قرون وسطی، «گل زرین» و «پی‌چینگ» در متون کهن چینی و نماد «ماندالا» در متون قدیمی هند، از جملهٔ نمادها و مفاهیم جهانی خویشتن هستند.

در شعر ابن فارض نیز نماد می جلوه‌ای از کهن‌الگوی خویشتن است. البته، فرم و شکل نمادین یک کهن‌الگو بستگی زیادی به نمادهای رایج در یک جامعه، خودآگاهی فردی و جمعی و نیز نوع تجارب و عواطف شخصی و... دارد. با توجه به سابقه طولانی نماد می در بستر ادب عربی و نیز تناسب و تناظر اوصاف تمامیت می با محتوای انگاره خویشتن، این نماد در نقش یک قلاب و واسطه برای استخراج و کشف کهن‌الگوی خویشتن در این شاعر به کار رفته است.

## ۱.۲. دلایل روان‌شناختی کاربست کهن‌الگوی خویشتن در ادبیات

همان‌گونه که بیان شد، انگاره خویشتن، جزء انگاره‌های رشد بوده و ظهور و کاربرد خودآگاه یا ناخودآگاه آن در عرصه‌های مختلف هنری و غیر هنری «بیانگر نطفه‌های یک بالندگی جدید» (یونگ الف، ۱۳۹۲: ۳۷۹) در مسیر گسترش، بلوغ و تکامل شخصیت است. این انگاره بعد از آنیما، آنیموس و سایه، در نیمه دوم زندگی (عموماً از سن ۳۶ سال به بعد)، (رجوع گردد به یونگ الف، ۱۳۹۲: ۴۷۸) ظاهر و از طریق آن «آدمی به جست‌وجوی تمامیت و وحدت می‌رود و دوران آخر عمر برای او لذت‌بخش می‌شود» (یونگ ب، ۱۳۸۲: ۱۳). بنابراین، می به عنوان شکل نمادین این کهن‌الگو، نماد تحوّل و دگرگونی<sup>۱</sup> بوده و نشان‌دهنده چالش شاعر برای رسیدن به پویایی و گسترش شخصیت از طریق جذب ارزش‌ها و توانمندی‌های این انگاره است که در بخش تحلیلی انواع این ارزش‌ها و استعدادها و چگونگی نمایان و بیان شدن آن به وسیله این نماد واکاوی می‌شود.

## ۲. بخش تحلیلی

### ۱.۲. تحلیل نماد می با توجه به سن تقویمی و روانی ابن فارض

ابن فارض دوران اولیه زندگی خویش را طبق رسم آن روزگار، در کانون خانواده و اجتماع به فراگیری علوم و معارف دینی رایج روزگار خویش پرداخته است (رجوع گردد به ابن عماد، ج ۵، ۱۳۵۰ ق: ۱۴۹؛ ابن ایاس، ۱۳۱۱ ق: ۸؛ ابن خلکان، ج ۱، ۱۲۷۵ ق: ۳۸).

این شاعر بعد از مرگ پدر، به شدت به گوشه‌نشینی و سیر و سلوک روی آورد، اما چیزی

<sup>۱</sup> - symbol of transformation

نصیب او نگشت تا این که مانند "مولوی" اتفافی شگرف در زندگی وی رخ داد (رجوع گردد به جامی، ۱۳۷۳ ش: ۵۴۰) و در جریان دیدار با شیخی به نام "پیر بقال" و با اشاره او به امید گشایش در سیر و سلوک و تغییر در وضعیت روحی، از مصر خارج شد و به حجاز و مکه سفر کرد. این دوران شاعر که با زندگی در مکه و اطراف آن سپری شد، حدود ۱۵ سال طول کشید (۶۱۳ - ۶۲۸ ق) (حلمی، ۱۹۷۱م: ۴۸) و او در ضمن آن در خلوت و تنهایی به خودکاوای ها و ژرف-نگری های عارفانه پرداخت.

با توجه به زندگانی ابن فارض، می توان گفت که از نظر روان شناختی، زندگی او در دو مرحله متفاوت «جامعه پذیری<sup>۱</sup>» و «فردیت<sup>۲</sup>» (جهت مطالعه بیشتر در مورد این دو مفهوم، رجوع گردد به یونگالف، ۱۳۹۲، ۴۷۸؛ شولتز و دیگران، ۱۳۹۳، صص ۱۶۶ - ۱۶۹؛ سرگلزایی، ۱۳۹۶، ۲۰ - ۲۴؛ فوردهام، ۱۳۹۷، صص ۱۲۳ - ۱۳۴) سپری شده است.

در مرحله اول، او به عنوان فردی با نگرش برون گرایانه<sup>۳</sup> با جامعه در ارتباط بود و نیازها و خواسته هایش همسو با قوانین جامعه قرار داشت و او با فعالیت هایی همچون فراگیری دانش، ازدواج، کسب موقعیت و هویت اجتماعی و... سروکار داشت و انرژی روانی<sup>۴</sup> بیرون از شخصیت در جریان بود. بررسی اوضاع و احوال زندگانی ابن فارض بیانگر این است که وی در نیمه اول زندگی خود و مرحله جامعه پذیری با چالش خاصی روبرو نبوده است، اما در نیمه دوم عمر خود که انرژی روانی (غریزه زندگی) از جهان برون به دنیای درون تغییر مسیر می-دهد و نیاز به تمامیت و بسط شخصیت درونی به جای شخصیت جامعه پسند، ضروری می-شود، «من» محدود و نقاب<sup>۵</sup> اجتماعی خود را رها کرده و در جستجوی «خود<sup>۶</sup>» و «نو من» بزرگی بوده است. در این دوره از زندگی، با قدم نهادن به میان سالی، تقریباً بیشتر خواسته های فرد یا برآورده شده و یا دیگر وی مانند سابق چنان شور و جذبه ای برای برآورده کردن آنها ندارد. در این دوره جدید، انرژی روانی و اندیشه هایی که به از درون به بیرون فرافکنی می شد، کم کم به درون بازتاب داده می شوند و فرد در نتیجه آزمودن جهان برون و تجربه کردن اوضاع و احوال آن

۱- Socialization

۲- Individuation

۳- Extrovert attitude

۴- Libido

۵- Persona

۶- Self

بدین نتیجه دست می‌یابد که در این مدّت، یک بخش از کلّ ساختار شخصیتی (من واقعی نه من متصور از خود) وی که در درون وجود دارد، همچنان بی‌ارزش و بی‌معنا باقی مانده و فرد در کل این مدّت، از رشد و پرورش آن غافل بوده‌است.

بنابراین، در این دوره، نیازهای خاصی از دل شخصیت انسان سر بر می‌آورند و فرد با چالش جدی شخصیتی مواجه می‌شود. این نوع نقص و کمبود، دیگر مربوط به محیط و دنیای خارجی نیست؛ بلکه این خواسته‌ها از جنس معنوی<sup>۱</sup> و هدفمندی زندگی هستند که با ظهور خود، تکانه‌ها و تلنگرهای روحی - روانی به فرد وارد می‌کنند و ادامه زندگی برای وی را با بحران درونی و تلاش برای یافتن معنا مواجه می‌کنند.

از نمونه‌های واضح این شرایط روانی در مورد ابن فارض می‌توان به کناره‌گیری او از مناصب دولتی، خلوت‌گزینی، ملاقاتش با پیر بقال و تلنگر او، سفر جسمانی و عارفانه به سرزمین حجاز به مدّت ۱۵ سال برای پاسخ دادن به این چالش‌ها و شروع سبک زندگی به شیوه فرد درون‌گرا<sup>۲</sup> اشاره کرد. با توجه به این دوره از شرایط سنّ تقویمی و سنّ روانی شاعر که چکامه خمیه نیز محصول آن است و نیز با توجه به این که دلایل کاربرد یک کهن‌الگو و نوع آن با در نظر گرفتن شرایط مختلف شخصیت، متنوع و متغیر است (رجوع گردد به والتر اوداینیک، ۱۳۷۹: ۱۶۴)، باید نوع کارکرد نماد می با توجه به شرایط روانی و سنی وی واکاوی شود و نباید این اثر ادبی را فرایندی بیگانه از اوضاع و احوال روحی - روانی این دوره از زندگی شاعر و نیازهای خاص آن برهه حساس به شمار آورد.

## ۲.۲. می، تجسم‌بخش انگاره خویشتن و کلید ناخودآگاه شاعر

نماد می در شعر ابن فارض فراتر از یک نماد ادبی راکد و ایستا، حالتی پویا داشته و در ضمن خود لایه‌های روان‌شناختی شخصیت را گنجانده‌است. به تعبیری روان‌شناسانه، کهن‌الگوی خویشتن به عنوان محتوایی کلی و بدون شکل و فرم مشخص، تا زمانی که نماد نباشد، نمود و متناظر خارجی ندارد (رجوع گردد به والتر اوداینیک: ۱۳۷۹: ۳۱) و این نماد می و تصویر عینی آن است که به عنوان واسطه و میانجی به این محتوای ذهنی، تجسم بخشیده و آن را «خودآگاه» و

۲- Spiritual

۴- Introvert

«متشخص» نموده است. بنابراین می توان گفت که می در شعر ابن فارض یک «نماد کهن‌الگویی» به شمار می رود که درونه‌های نامرئی کهن‌الگوی خویشتن را نمایان و بیان کرده است. می نه تنها شکل عینی کهن‌الگو است، روزنه نفوذ به قلمرو ناخودآگاه شاعر نیز به شمار می رود؛ چرا که در روان تحلیل‌گری «نمادها در حکم جلوه‌های طبیعی ماهیت، حیات، حرکات و قوانین ضمیر ناآگاه‌اند و بنابراین، از راه نمادها می توان تا حدی به محتوای روان انسان دست یافت» (مورنو، ۱۳۹۳: ۴۰). به بیانی دیگر، همان گونه که در روان‌تحلیل‌گری یونگی نمادهای تجلی یافته در رویا، تخیل فعال<sup>۱</sup>، تداعی واژگان<sup>۲</sup> و ... تدارک‌دهنده و کاشف محتوای ضمیر ناخودآگاه به شمار می رود، این نقش کلیدی آن (نماد) در سروده خمیره با توجه به نماد می نیز قابل اجراسست و از طریق آن می توان به درونه‌های روانی این شاعر و ابعاد و لایه‌های روان‌شناختی نهفته در مضامین این چکامه و رمزهای نهان در نماد می، رهنمون گشت. بنابراین، در تحلیل کارکردهای روان‌شناختی نماد می، کلیت وجودی و روانی شاعر به عنوان خالق این نماد، در کانون توجه قرار می گیرد. براین اساس، در ادامه باید به کردوکار روان-شناختی کاربست می و بیان کارکردهای روان‌شناختی این جلوه نمادین کهن‌الگوی خویشتن و ارتباط مستقیم آن با شخصیت شاعر پرداخت.

### ۳.۲. می، ابزار بیان تمامیت<sup>۳</sup> و یکپارچگی<sup>۴</sup> قطب‌های متضاد روانی

برای شاعری همچون ابن‌فارض که سال‌ها زندگی درون‌نگرانه داشت و در خلوت و تنهایی سرزمین حجاز، در درون خود به کندوکاو پرداخته و درونه‌های ضمیر ناآگاهش را می‌کاوید، کارکرد گسترده «می» در چکامه خمیره نمی‌تواند در حد تشبیهات ملموس و شناخته شده، فروکاسته شود. این شاعر، به «می» کارکردی پویا و جاودانه بخشیده و از طریق آن، خویشتن ناآگاه خود را شرح و بسط می‌دهد.

نادیده گرفتن ارزش روانی این نماد و کاهش دادن رسالت آن به یک نماد ادبی متداول و مرسوم در جامعه، به معنی نادیده گرفتن بخشی از تجربه و زندگی روانی شاعر و غفلت

۱- Active imagination

۲- Free Association Test

۳- Wholeness

۴- Integration



ورزیدن از دستاوردهای خودکامی و خوددرمانی‌های وی خواهد بود.

از آن جا که «خویشتن محتوایی متضاد دارد» (یونگ ب، ۱۳۹۲: ۳۵) و کاربست آن از نظر روان-شناختی بیانگر «والاترین وحدت تناقضات» (همان) ساختارهای شخصیتی و اجزای روانی است، در سروده خمیه، «می» به عنوان نماد انگاره‌ای به خوبی توانسته ماهیت و کارکرد این تصویر ازلی را بیان نموده و نماینده حیات روانی آن باشد.

با توجه به این که این نماد ازلی، فراخوانی است از ضمیر ناآگاه جمعی و از سرنمون «خویشتن» شاعر سرریز گشته، در بستر خود خصوصیات این انگاره از جمله وحدت‌بخشی، یکپارچگی و سامان‌دهی را بیان می‌کند. چنانچه در ابیات زیر قدرت سامان‌دهی، یکپارچگی و آشوب‌زدایی «می»، فرد غم‌زده را شاد و مسرور کرده و هم‌پاله‌ای‌ها را بدون این که جرعه‌ای از آن سرکشیده‌باشند، فقط با یک نگاه کردن بدان، سرمست و سرزنده می‌کند. چنان چه اگر قطره‌ای از این «می» به خاک قبر مرده چکانده شود، به او زندگی دوباره می‌بخشد و اگر به تاکستان آن درآید از بیماری‌های رهایی خواهد یافت. همچنین، این نماد ازلی توان آن را دارد که به افراد ناتوان، توان راهروی دهد و لال‌ها را به سخن درآورد:

وإن خَطَرَتْ يوماً علي خاطرٍ امرئٍ      أقامتْ به الأفراخِ وارتحلَّ الممُّ  
ولو نَظَرَ النُّدْمَانُ حَتَمَ إِنَائِهَا      لَأَسْكُرَهُمْ من دونِها ذلكَ الختمُ  
ولو نَضَحُوا منها ثرى قبرٍ مَيِّتٍ      لعادتْ إليه الرِّوحُ وانتعَشَ الجسمُ  
ولو طَرَّحُوا في فيءٍ حائطٍ كَرْمِهَا      عليلاً وقد أشفى لَمَارِقَهُ السَّقْمُ  
ولو قَرَّبُوا من حائِها مُقْعِداً مشى      وتَنطِقُ من دِكْرِي مذاقِتها البُكْمُ

(ابن فارض، ۱۹۹۰: ۱۸۰)

(ترجمه: اگر این می، روزی به ذهن کسی خطور کند، شادی نصیبش می‌شود و غم و اندوهش از بین می‌رود/ اگر هم پیاله‌ای‌ها به مهر جام آن نگاه کنند، این مهر کافی است که آنها را بدون نوشیدن، مست نماید/ چنانچه قطرات این می بر قبر مرده پاشیده شود، زنده و سر حال می‌شود/ اگر مریضی در سایه تاکستان این می قرار گیرد، و بیماری‌اش صعب‌العلاج باشد، شفا می‌یابد/ فرد چلاقی که به مغازه این می نزدیک شود، دوباره راه می‌رود و افراد لال با یاد طعم آن، زبان به سخن می‌گشایند).

طبق مفهوم این ابیات و با توجه به وظیفه روان‌شناختی نماد می، مضامینی همچون شفابخشی، انسجام، جمع‌اضداد که توسط «می» بیان شده، همه این موارد کارکرد روان‌شناسانه دارند و شاعر در ضمن بیان آنها و درگیر شدن با می، قطب‌های متضاد و غیرمنسجم و پراکنده

شخصیت خود را متعادل و یکپارچه می‌کند. «کهن‌الگوی خویشتن، تجلی غایی تعادل درونی هست. ما از طریق آن هماهنگی درونی‌مان را با اعمال‌مان در دنیا بیان می‌کنیم. ساختمان خویشتن شامل من و روح، ضمیر آگاه و ناخودآگاه، سایه و تمام انواع نقاب‌هایی است که در دنیا استفاده می‌کنیم. بخشی از ماست که قابلیت متحد کردن همه بخش‌های دیگر و تعمق و تفکر درباره خود را دارد» (آدسون، ۱۳۹۵: ۱۲۱).

بنابراین، در ضمن کاریست می و تمرکز و مراقبه بر آن و برجسته‌سازی اوصافش، شاعر سعی دارد بر مرکز و هسته اصلی شخصیت خود تمرکز و دسترسی داشته‌باشد تا بدین ترتیب، پیکره‌های دو قطبی و متضاد مادینگی روان (آنیما) و نرینگی روان (آنیموس)<sup>۱</sup>، شخصیت اجتماعی تک‌بعدی نقاب و شخصیت سرکوب‌شده سایه<sup>۲</sup> در قالب یک شخصیت منسجم، متعادل و هماهنگ ادغام گشته و با هم به اتحاد و انسجام برسند.

با توجه به این کارکردهای نمادین، در ابیات زیر نیز شراب کانونی است که همه چیز بر محور آن در گردش و جریان است و هر چیز ناقصی را به کمال، تمامیت و سامان می‌رساند:

تُهَدَّبُ أَحْلَاقَ النَّدَامِ فِيهِتَدِي	بِهَا لَطْرِيقَ الْعِزْمِ مَنْ لَ لَهُ عَزْمٌ
وَيَكْرُمُ مَنْ لَمْ يَعْرِفِ الْجُودَ كُفُّهُ	وَيَحْلُمُ عِنْدَ الْغَيْظِ مَنْ لَ لَهُ حِلْمٌ
وَلَوْ نَالَ قَدْمُ الْقَوْمِ لَثُمَّ فِدَائِمَهَا	لَأَكْسَبُهُ مَعْنَى شِمَائِلِهَا اللَّتَمُّ
يَقُولُونَ لِي صِفْهَا فَأَنْتَ بَوَصْفِهَا	حَبِيرٌ أَجَلٌ عِنْدِي بِأَوْصَافِهَا عِلْمٌ
صَفَاءٌ وَلَا مَاءٌ وَلُطْفٌ وَلَا هَوَا	وَنُورٌ وَلَا نَارٌ وَرُوحٌ وَلَا جِسْمٌ

(ابن فارض، ۱۹۹۰: ۱۸۲)

(ترجمه: این شراب، رفتار ندیمان را بهتر می‌کند و هر کس که عزم و اراده‌ای ندارد به وسیله آن به عزم و اراده دست می‌یابد/ به واسطه آن، هر کسی که اهل دهش نیست، جود و بخشش می‌کند و هر کسی کم طاقت است، صبور می‌شود/ اگر فرد احمق قبيله، بر درب آن بوسه زند، در نتیجه این بوسه، شراب از اوصاف نکوی خود به این فرد ارزانی خواهد کرد/ مرا گویند این شراب را وصف نمای چرا که تو خاصیت آن را می‌شناسی. بله من آن را به خوبی می‌شناسم/

۱- Anima

۲- Animus

۳- Shadow

زالال و صاف باشد، اما آب نیست. لطیف و دلنشین باشد، اما هوا نیست. روشنایی را ماند بدون اینکه آتش باشد. روح است، ولی جانی ندارد).

تلاش ابن‌فارض برای بیان اوصاف می در راستای «واقعیت‌پذیری خویشتن»<sup>۱</sup> و تشخیص آن در خودآگاهی، صورت می‌گیرد و او از این طریق در جهت یکپارچگی درونی گام برمی‌دارد. بنابراین، با توجه به این کارکرد و این اوصاف، شراب با ناخودآگاه شاعر در ارتباط و تعامل است و بخش‌های ناشناخته آن را احیا می‌کند. نقاط قوت و توانمندی‌های سرنمون «خویشتن» همچون جامعیت و وحدت‌بخشی توسط شراب برای این شاعر خودآگاه و هضم و جذب می‌شود. چنان که در ابیات زیر، این استعدادها و ارزش‌های روانی با تصاویر دیگری بدین‌گونه بیان شده‌است:

فما سکنت والهمّ يوماً بموضع      كذلك لم يسكن مع النعم العمّ  
وفي سكرة منها ولو عمّر ساعة      ترى الدهر عبداً طائعاً ولك الحكم  
فلا عيش في الدنيا لمن عاش صاحياً      ومن لم يمت شكراً بما فاته الحزم  
على نفسه فليترك من ضاع عمره      وليس له فيها نصيب ولا سهم  
(همان، ۱۸۲ - ۱۸۳)

(ترجمه: آنجا که «می» باشد خبری از غم نیست همچنان که آنجا که آهنگ شادی باشد، اندوهی در کار نباشد/ اگر حتی به اندازه یک ساعت، مست این «می» باشی، روزگار به مراد تو خواهد بود و پادشاهی از برای تو/ پس هر کسی فارغ از این «می» است، زندگانی ندارد و هر کسی از مستی این شراب نمیرد، کارش به سامان نبوده‌است/ هر کسی که از این «می» کام نجست، باید بر حال خودش گریه کند که چگونه عمرش را به تباهی سر کرد).

با توجه به این وظیفه روان‌شناختی می، این سامان امور و استحکامی که ابن‌فارض در این ابیات از طریق نماد می از آن سخن گفته، در واقع چالش شاعر برای تولد و تصاحب «خویشتن» و جذب توانمندی‌های آن در خودآگاهی‌اش را به تصویر می‌کشد.

#### ۴. ۲. می ابزار تصویر و تجسم تجربه و بینش دینی<sup>۲</sup>

انگاره «خود»، علاوه بر داشتن استعدادهایی همچون تمامیت، یکپارچگی، وحدت روانی،

<sup>۱</sup> - self-actualization

<sup>۲</sup> - Religious experience and insight

انسجام ساختارهای شخصیتی و... با روحانیت و تعالی‌سازی شخصیت نیز سروکار دارد. بنابراین در ضمن بیدارسازی و سروکار داشتن با آن، این ارزش‌های قدسی نیز بیدار می‌گردند. «از آن جا که نمادهای خویشتن را نتوان از صور الهی تمیز داد، ظهور خویشتن در آگاهی - چیزی که یونگ آن را باریک‌اندیشی ناهشیارانه می‌نامد - حامل نمادی است باردار از معنای دینی» (مورنو، ۱۳۹۳: ۱۰۰).

با توجه به این نکته، رنگ و بوی دینی بخش پایانی این چکامه، بدین دلیل است که «می» بازتاب دهنده کارکرد دینی کهن‌الگوی خویشتن و محتوای معنوی عمیق‌ترین لایه روان جمعی است:

تَقَدَّمَ كُلُّ الْكَائِنَاتِ حَدِيثُهَا	قَدِيمًا وَلَا شَكْلًا هُنَاكَ وَلَا رَسْمًا
وَقَامَتْ بِهَا الْأَشْيَاءُ نَمَّ لِحَكْمَةٍ	بِهَا احْتَجَبَتْ عَنْ كُلِّ مَنْ لَا لَهُ فَهْمٌ
وَهَامَتْ بِهَا رُوحِي بِحَيْثُ تَمَارَجَاتِ	تِحَادًا وَلَا جِرْمًا تَخَلَّلَهُ جِرْمٌ
فَخَمَّرٌ وَلَا كَرْمٌ وَأَدَمٌ لِي أَبٌ	وَكَرْمٌ وَلَا خَمَّرٌ وَلِي أُمُّهَا أُمٌّ
وَلُطْفُ الْأَوَانِي فِي الْحَقِيقَةِ تَابِعٌ	لِللُّطْفِ الْمَعَانِي وَالْمَعَانِي بِهَا تَنْمُو
وَقَدْ وَقَعَ التَّفْرِيقُ وَالْكُلُّ وَاحِدٌ	فَأُرَوِّحُنَا خَمَّرٌ وَأَشْبَاخُنَا كَرْمٌ
وَلَا قَبْلَهَا قَبْلٌ وَلَا بَعْدَ بَعْدَهَا	وَقَبْلِيَّةُ الْأَبْعَادِ فَهِيَ لَهَا حَتْمٌ

(ابن فارض، ۱۹۹۰: ۱۸۴ - ۱۸۵)

(ترجمه: همه اشیا در حضرت قیومیت الهی - به اقتضای حکمتی نهفته - قائم به آن باده بوده و به اقتضای همان حکمت از هر آنکس به فاقد فهم بوده، پنهان مانده است / جانم چنان شیفته آن باده شده که در هم آمیخته و یکی گشته‌اند و این آمیزش و اتحاد به سان تخلل جسمی در جسم دیگر نیست (هستی و مظاهر آن چیزی جزء ظهور وجود خداوند نیست) / پس باده‌ای هست و تاکی نیست در حالی که آدم مرا پدر است و تاکی هست و باده‌ای نیست حال آنکه مادر آن مرا مادر است (وجود عالم، جزء ظهور وجود ذات باری نیست) / لطافت ظروف در حقیقت تابع لطافت معانی است و معانی در ظروف افزایش و گسترش پیدا می‌کند / (جمعی) در بین اوانی و معانی (=جسم و روح) جدایی انداخته‌اند. حال آنکه هر دو یکی هستند و ارواح به مثابه خمر و اجسام ما به مثابه تاک است {همه مظاهر تجلی یک روح هستند} / پیش از آن باده، پیشی‌ای نیست همچنان که هیچ پسی‌ای پس از آن نیست. پیشی هر پسی نیز برای آن قطعی و بدون شک است (حضرت باری منزله است از دخول در زمان و مکان و قبلیت و بعدیت مطلق از آن اوست) (ترجمه این بخش از کتاب مرادی، ۱۳۹۲: صص ۲۶۳ - ۲۶۵ انتخاب شد).

این اوصاف معنوی و دینی که در می تجسّم یافته «مویده ماهیت الهی خویشتن» (مورنو، ۱۳۹۳، ۹۶) می‌باشد. به بیانی دیگر، ضمیر ناخودآگاه این شاعر - به عنوان فردی از نوع بشر - ماهیت و ساختار دینی دارد. این تجربه‌های روحانی بیان شده در قالب می به عنوان واقعیت روان‌شناختی، ریشه در وجود یک روح و تصویر (آرکه تایپ) خدایی در عمق وجود انسان دارد. این روح و تصویر ازلی، در تعامل و ارتباط با خدا است و اگر چنین واقعیتی وجود نداشت، این تجربه‌های روان‌شناختی شاعر نیز وجود نداشت و سخن گفتن از آن به کلی غیر موجه می‌نمود. بنابراین، می با توجه به درونه‌های روحانی «خویشتن»، حال و هوای دینی و الوهی به خود گرفته و آکنده از تصاویر خدایی است. در واقع، این مضامین و تصاویر، همان نیازهای روانی شاعر است که می، آن را خودآگاه می‌کند. در نتیجه، شاعر با بیان این ارزش‌های معنوی و کیفیتی الهی از طریق می، نیازهای قدسی روانش را سیراب می‌کند تا تمامیت روانی‌اش به کامل‌ترین حالت برسد.

## نتایج

نماد می در چکامه خمیره ابن‌فارض به دلیل شباهت اوصافش به سطوح و ساخت روانی سرنمون «خویشتن»، بستر مناسبی برای انعکاس و تجلی این کهن‌الگو شده‌است. می هر چند، چیزی شناخته‌شده از دنیای مادی است، با توجه موقعیت سنی و روانی این شاعر و نیز با توجه به این که ادب عرفانی حاصل ژرف‌اندیشی‌ها و خودکاوی‌ها و بستر فرافکنش و تجلی ناخودآگاه شاعر است، بار عاطفی و هیجانی داشته و ابعاد و لایه‌های نهان تحولات و بالندگی‌های روانی و شخصیتی ابن‌فارض را در خود، گنجانده‌است. با توجه به این نکته، می کارکردی روان‌شناختی داشته و با اوصافی همچون قدرت سحرآمیز، از بین برنده کسالت و خمودی، حیات تازه بخشیدن، نشگی، سرزندگی و نجات‌بخشی، به عنوان نماینده و نماد کهن‌الگویی، ابعاد و محتوای تمامیت، وحدت و یکپارچگی و... انگاره خویشتن را در خود جای داده‌است. این نماد مانند داده خام و سرنخی است که ناخودآگاه ابن‌فارض در بستر خودآگاه شعر به جای گذاشته و به کمک آن می‌توان به درونه‌های روان وی و کردوکار آن رهنمون شد.

بر اساس این، ابن‌فارض مانند یک روان‌شناس در ورای اوصاف ظاهری می، سعی دارد تا با خودکاوی‌های عارفانه‌اش از قلمرو محدود و خودآگاه «من» خارج شود و با نفوذ به سطوح

روانی عمیق‌تر خود به ساختارهای شخصیتی گسسته و ناخودآگاه و پیکره‌های روانی متضادش همچون آنیما و آنیموس، اتحاد و انسجام بخشیده و بدین ترتیب آنها را از نیمه تاریک وجودش خارج کند و با ادغام آنها در من، به ساختار شخصیتی اصلی و گسترده دست یابد.

کردوکار شراب، بیانگر تمایلات ناخودآگاه این شاعر به سمت یکپارچگی، تمامیت و اشباع نیازهای روانی نیمه دوم زندگی‌اش است. اوصافی همچون سرکشیدن «می» و جریان یافتن آن در جسم شاعر و سرمستی بی‌بدیل، بیانگر شروع نطفه‌ها و بارقه‌های عملی شدن و ادغام توانمندی‌ها و ارزش‌هایی همچون آشتی درونی، خودشکوفایی تمامیت نهفته، بازیابی تعادل و کلیت در شخصیت او است.

کهن‌الگوی خویشتن علاوه بر این ارزش‌ها، دربردارنده نیازهای روانی و عمیق دینی و معنوی نیز هست که در کنار این توانمندی‌ها و نقاط قوت روانی، تمامیت در معنای واقعی آن برای شخصیت انجام می‌گیرد. بنابراین، در ضمن جدال و کشمکش ابن‌فارض برای بیان تصویر ازلی «خود»، می به عنوان نماد دینی ظاهر شده و رنگ روحانی به خود می‌گیرد و شاعر بدان وسیله، رانه‌ها (سائق) و نیازهای دینی خود را بیان نموده و غرق در کیفیتی قدسی و روحانی سروکار است. این شاعر با بیان تجارب و کیفیت‌های روانی - قدسی از طریق می، نیازهای دینی و معنوی دوره میان‌سالی خود را نیز اشباع می‌کند. بنابراین، خویشتن خفته در ضمیرناآگاه انسان از نظر تجارب روان‌شناختی و عارفانه، لایه‌ها و ابعاد معنوی و قدسی دارد و این فقط بازیابی و آفرینش مجدد آن است که در قالب نمادها و مسلک‌های مختلف انجام می‌گیرد.

## منابع

## ۱. کتاب‌ها

## الف - عربی

ابن الفارض (۱۹۹۰)، *دیوان ابن الفارض*، شرحه و قدم له مهدی محمد ناصر الدین، بیروت: دار الکتب العلمیة.

ابن تغری، جمال الدین یوسف (۱۳۵۵هـ ق)، *النجوم الزاهرة فی ملوک مصر والقاهرة*، ج ۵، ط ۱، القاهرة: دار الکتب.

ابن خلکان (۱۲۷۵هـ ق)، *وفیات الأعیان*، ج ۱، القاهرة.

ابن عماد، عبدالحی (۱۴۱۰هـ ق)، *شذرات الذهب فی أخبار من الذهب*، ج ۵، ط ۱، بیروت: دار الکتب العلمیة.

أحمد بن ایاس، محمد (۱۳۱۱هـ ق)، *بدائع الزهور فی وقائع الدهور*، ج ۱، ط ۱، القاهرة: بولاق.

حلمی، محمد مصطفی (۱۹۸۵)، *ابن الفارض والحب الإلهی*، مصر: دار المعارف.

الدحداح، رشید بن الغالب (۱۸۵۳م)، *شرح دیوان ابن فارض*، ط ۱، مرسیلیه: أرنود و شرکاء.

سیوطی، جلال الدین (۱۲۹۲هـ ق)، *حسن المحاضرة فی ملوک مصر والقاهرة*، ج ۱، ط ۱، القاهرة: بولاق.

مرسلی، بولعشار (۲۰۱۵)، *الشعر الصوفي فی ضوء قراءات نقدیة حدیثه - ابن الفارض - أنموذجاً*، إشراف الدكتور أحمد مسعود، أطروحة الدكتوراه.

## ب - فارسی

بولن، شینودا (۱۳۹۵)، *نمادهای اسطوره‌ای و روانشناسی مردان، ترجمه مینو پرنیانی و با همکاری پرتو پارسی*، چاپ پنجم، تهران: انتشارات آشیان.

بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۴)، *یونگ*، ترجمه حسین پاینده، تهران: نشر طرح نو.

پاتریشا، آدسون (۱۳۹۵)، *بیداری قهرمانان درون (دوازده گام ایجاد تحول عمقی در زندگی خود و دیگران)*، چاپ سوم، تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.

جامی، عبدالرحمن (۱۳۷۳)، *نفحات الأنس من حضرات القدس*، چاپ دوم، تهران، مؤسسه اطلاعات.

رابرتسون، رابین (۱۳۹۵)، *یونگ‌شناسی کاربردی*، ترجمه ساره سرگلزایی، تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.

سرگلزایی، محمدرضا (۱۳۹۶)، *یادداشت‌های یک روانپزشک*، چاپ هشتم، تهران: نشر قطره.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۳)، *کوزه‌ای از آب بحر (بازخوانی درس‌های مثنوی برای زندگی امروز)*،

تهران: نشر بهار سبز.

شولتز، دوان پی. و دیگران (۱۳۹۳)، *نظریه‌های شخصیت*، ترجمه یحیی سید محمدی، ویراست دهم (چاپ سی‌ام)، تهران: نشر ویرایش.

فورد هام، فریدا (۱۳۹۷)، *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*، ترجمه مسعود میر بهاء، تهران: فراین. فیست، جست و دیگران (۱۳۸۷)، *نظریه‌های شخصیت*، ترجمه یحیی سید محمدی، چاپ سوم، تهران: نشر روان.

مرادی، محمد هادی (۱۳۹۲)، *گزیده‌ای از دیوان سلطان العاشقین ابن‌فارض مصری*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مورنو، آنتونیو (۱۳۹۳)، *یونگ، خدایان و انسان مدرن*، ترجمه داریوش مهرجویی، چ ۸، تهران، نشر مرکز.

والتر اوداینیک، ولودیمیر (۱۳۷۹)، *یونگ و سیاست: اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی کارل گوستاو یونگ*، ترجمه علیرضا طیب، تهران: نشر نی.

هال، کاولین اس. و دیگران (۱۳۹۳)، *نظریه‌های تحلیل روان ۲، مقدمات روان‌شناسی یونگ*، ترجمه شهریار شهیدی، قم: آینده درخشان.

یونگ‌الف، کارل گوستاو (۱۳۸۲)، *اصول نظری و شیوه روان‌شناسی تحلیلی یونگ، سخنرانی‌های کلینیک تاورستوک*، ترجمه فرزین رضاعی، تهران: ارجمند.

\_\_\_\_\_ ب (۱۳۸۲)، *تحلیل رؤیا (گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رؤیا)*، ترجمه رضا رضایی، چ ۲، تهران: نشر افکار.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۵)، *روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه*، ترجمه محمدعلی امیری، چ ۴، تهران: علمی و فرهنگی.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۹)، *روح و زندگی*، ترجمه دکتر لطیف صدقیانی، چ ۴، تهران: فراین.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۰)، *خاطرات، رویاها، اندیشه‌ها*، ترجمه پروین فرامرزی، تهران: به نشر.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۱)، *یونگ پاسخ به ایوب*، ترجمه فؤاد روحانی، چ ۴، تهران: دیبا.

\_\_\_\_\_ الف (۱۳۹۲)، *انسان و سمبولهایش*، ترجمه محمود سلطانی، چ ۹، تهران: نماد.

\_\_\_\_\_ ب (۱۳۹۲)، *روان‌شناسی و کیمیاگری (انسان و اسطوره‌هایش)*، ترجمه محمود بهفروزی، چ ۲، تهران: چاپ نیل.

\_\_\_\_\_ ج (۱۳۹۲)، *مشکلات روانی انسان مدرن*، ترجمه محمود بهفروزی، چ ۳، تهران: دیبا.

\_\_\_\_\_ د (۱۳۹۲)، *انسان در جست‌وجوی هویت خویشتن*، ترجمه محمود بهفروزی، چ ۴، تهران: دالاهو.

\_\_\_\_\_ الف (۱۳۹۳)، *خود ناشناخته (فرد در جامعه امروزی)*، ترجمه مهدی قائنی، چ ۲،



تهران: فراین.

ب (۱۳۹۳)، روانشناسی و شرق، ترجمه لطیف صدقیانی، چ ۳، تهران: دیبا.

ج (۱۳۹۳)، روان‌شناسی و تعلیم و تربیت، ترجمه علی محمد برادران رفیعی، چ ۳،

تهران: دیبا.

۲. منابع لاتین

Jung, Carl Gustav & Marie-Luise von Franz. (1964). *Man and his Symbols*.  
Reprint, Doubleday.Jung, Carl Gustav, William Stanley Dell & Cary F. Baynes. (2001). *Modern  
Man in Search of a soul*. Routledge.

۳. مجلات

احمدزاده، علی و خلیل پروینی (۱۳۹۶)، «روان تحلیل‌گری کهن‌الگوهای رشد در تائیه کبرای ابن  
فارض»، *مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق)*، مشهد، دانشگاه فردوسی،  
شماره ۱۷، صص ۱ - ۲۵.احمدزاده، علی و دیگران (۲۰۱۹م)، «روان‌کاوی شخصیت ابن‌فارض با تکیه بر انگاره انسان کامل»،  
*مجله جمعیه العلمیه ایرانیه للغة العربیه وآدابها*، طهران، شماره ۴۹، صص ۱۱۱ - ۱۳۰.امیری، پریسا و یحیی معروف (۱۳۹۸)، «روان‌کاوی شخصیت ابن‌فارض در پرتو نظریه ژاک لکان»،  
*فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)*، قزوین، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، شماره ۳۷،  
صص ۱ - ۲۴.بلاوی، رسول و دیگران (۱۳۹۶)، «بازنمود کهن‌الگوهای یونگ در قصیده «سرود باران» اثر بدر شاکر  
السیاب»، *مجله جمعیه العلمیه ایرانیه للغة العربیه وآدابها*، طهران، شماره ۴۲، صص ۸۹ - ۱۰۸.  
پشت‌دار، علی محمد و محمدرضا عباس پور خرمالو (۱۳۸۸)، «کرامت از دیدگاه عرفان اسلامی و  
نظریه روان‌شناختی یونگ»، *مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی واحد  
تهران جنوب، شماره ۱۶، صص ۵۹ - ۸۴.زهره‌وند، سعید (۱۳۹۰)، «عشق و مستی در شعر ابن‌فارض و حافظ»، *فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی  
(پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی)*، کرمانشاه، دانشگاه رازی کرمانشاه، شماره ۳، صص ۵۱ - ۸۲.صفری، جهانگیر و حمیده محمود نژاد (۱۳۸۵)، «بررسی برخی از کهن‌الگوها در اشعار احمد شاملو»،  
*مجله پژوهش‌های ادبی*، تهران، دانشگاه تربیت مدرس، شماره ۱۱، صص ۱۱۳ - ۱۴۴.طالب‌زاده شوشتری، عباس و سعیده ممیزی (۱۳۹۸)، «تجلی خواننده ضمنی در ساز موسیقی و تسمیه  
شراب، موردکاوی باده‌سرای ابن‌فارض و اعیسی»، *مجله ادب عربی*، تهران، دانشگاه تهران، شماره ۲،  
صص ۸۷ - ۱۰۷.

میرباقری فرد، سید علی اصغر و طیبه جعفری (۱۳۸۹)، «مقایسه تطبیقی سیر کمال‌جویی در عرفان و روان‌شناسی یونگ»، *مجله ادبیات عرفانی*، تهران، دانشگاه الزهراء، شماره ۳، صص ۱ - ۳۳.

قائم‌ی، فرزاد (۱۳۸۹)، «پیشینه و بنیادهای نظری رویکرد نقد اسطوره‌ای و زمینه و شیوه کاربرد آن در خوانش متون ادبی»، *فصلنامه علمی - پژوهشی نقد ادبی*. تهران، دانشگاه تربیت مدرس، شماره ۱۲ - ۱۱، صص ۳۳-۵۶.

## دارسة الوظائف النفسية لرمز الخمر في خمريه ابن الفارض

نوع المقالة: أصيلة

علي أحمدزاده<sup>١</sup>

١. خريج مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة تربيت مدرس

### الملخص

"الذات" كواحد من الصور المثالية يُعتبر حجر الأساس للعقل البدائي ومخزوناً للذكاء الوراثي كما أنه تنحدر مكوناته من اللاوعي الجمعي. هذه الصورة المثالية تنصهر أديباً في قوالب متنوعة حيث تتأثر من مؤشرات مختلفة بما فيها: القيم المسيطرة على مجتمع ما ومستوى العقل الواعي والرموز الشائعة بين جمهور شرائحه. هيكلياً يجمع هذا النموذج البدئي في طيه بين هياكل عقلية ومواصفات نفسية متضاربة كالكلية والتوازن والروحانية. هذا المحتوى وبشكل رمزي يؤدي في النصوص الصوفية وظيفته النفسية فريداً وعلى هذا الأساس يمكننا القول بأنّ الخمر في خمريه ابن الفارض يُعتبر تجسيدا لصورة "الذات" المثالية. البحث الحاضر ومن خلال انتهاج منهج وصفي - تحليلي وبفضل الاعتماد على أسس وقواعد مدرسة التحليل النفسي يسعى إلى تقلص خطاب نفسي من الخمر كعنصر أدبي في خمريه ابن الفارض حيث أنّ الخمر وباعتباره رمزاً موضوعياً قد تم استخدامه في لاوعي الشاعر ليؤدي أخيراً وظيفة شخصية نفسية. من جانب آخر يدلّ الخمر في شعر ابن الفارض على بحث الشاعر عن ذاته الحقيقي وتحقق هذا الذات ومن ثم دمجها في عقله الواعي. ابن الفارض من خلال استخدام هذا الرمز الذي يُظهر التحديات وآفاقه النفسية الجديدة، يحاول أن يخلق نوعاً جديداً وفريداً من النزاهة والكمال وتحقيق التعايش بين الهياكل النفسية المتضاربة والحصول أخيراً على مستويات روحية عالية.

**الكلمات الرئيسية:** الذات، الكمال، الرمز، الخمر، ابن الفارض.

## The analysis of psychological Functions of symbol of “wine” in Ibn Farez’s Xamriyye Article Type: Research

ali ahmadzadeh\*<sup>1</sup>

1. PhD in Arabic Language and Literature from Tarbiat Modares University

### Abstract

The archetype of “self” originates from the collective unconscious conscience as the fundamental schema of the human’s primary-like mind and accumulation of inherited intelligence increasing. Considering the zeitgeist, consciousness content, and common symbols in one society, etc., this primordial image appears in the form of symbolic figures in the literature. The contents of this archetype structurally consist of conflicting mental structures and psychological descriptions such as generality, balancing, and spirituality. Besides, this content with symbolic figures has a specific psychological function in mystical texts. The symbol of “wine” in Ibn Farez’s Xamriyye considers as the symbolic appearance of the “self” image.

The current descriptive-analytical research, based on the training of the analytical psychology school, attempts to present the psychological perception of the literary element “wine” in Ibn Farez’s Xamriyye. Projecting by Ibn Farez, this objective symbol with a dynamic personality psychology function indicates the poet’s psychological introspection in the direction of “self-actualization” as well as the integration with consciousness. Using this symbol as the compass of his challenges and psychological growths, Ibn Farez tries to achieve the totality and integrity of paradoxes of psychological images, the saturation of spiritual drives, etc.

**Keywords:** self, wholeness, symbol, wine, Ibn Farez

---

\*Corresponding Author

aliahmadzadeh26@yahoo.com