گنجینه زبان و ادبیات فارسی

تطبیق تیپ‌های شخصیتی پرندگان در منطق‌الطیر با الگوهای ناخودآگاه جمعی یونگ

عاطفه ترابی[۱]، ویدا احمدی[۲*]، حسین رجب زاده[۳]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

۳. گروه علوم قرآن و حدیث، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: vidaahmadi@iau.ir

چکیده

این پژوهش با رویکردی میان‌رشته‌ای به بررسی ابعاد روان‌کاوانه و جامعه‌شناختی تیپ‌های شخصیتی پرندگان در منطق‌الطیر عطار نیشابوری می‌پردازد و می‌کوشد نشان دهدکه چگونه ساختار روایی و نمادین این اثر با الگوهای ناخودآگاه جمعی در نظریهٔ کارل گوستاو یونگ هم‌پوشانی دارد. در این پژوهش شخصیت‌پردازی پرندگانی چون هدهد به‌عنوان کهن‌الگوی پیر دانا، سیمرغ به‌عنوان خودِ متعالی، و پرندگانی چون طاووس، بط، بلبل و باز به‌عنوان نمودهایی از سایه، امیال سرکوب‌شده و عقده‌های فردی بر اساس مفاهیم یونگ چون کهن‌الگو، فرایند فردیت‌یابی و نمادپردازی اسطوره‌ای تحلیل می‌شود تا نشان داده شود که چگونه حرکت جماعت پرندگان از پراکندگی به وحدت، بازتابی از تحوّل و دگرگونی جمعی است؟ نتیجهٔ تحقیق حاکی از آن است که عطار با بهره‌گیری از نمادهای پرندگان، همزمان روان فردی و ساختارهای جمعی جامعه را صورت‌بندی می‌کند و بدین‌سان، منطق‌الطیر را می‌توان نه‌تنها تصویری عرفانی، بلکه مدلی پیچیده از تعامل ناخودآگاه فردی و جمعی دانست که از منظر یونگ قابل تفسیر و بازخوانی است.

کلیدواژگان: *تیپ شخصیت، منطق‌الطیر، یونگ، الگوی فردیت، سایه*

شیوه استناددهی: ترابی، عاطفه.، احمدی، ویدا.، و رجب زاده، حسین. (۱۴۰۶). تطبیق تیپ‌های شخصیتی پرندگان در منطق‌الطیر با الگوهای ناخودآگاه جمعی یونگ. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۵(۵)، ۲۳-۱.

© ۱۴۰۶ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱۷ فروردین ۱۴۰۵

تاریخ بازنگری: ۲ شهریور ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۹ شهریور ۱۴۰۵

تاریخ چاپ اولیه: ۲۷ آبان ۱۴۰۵

تاریخ چاپ نهایی: ۱ دی ۱۴۰۶

The Treasury of Persian Language and Literature

Correspondence Between the Personality Types of Birds in The Conference of the Birds and Jungian Patterns of the Collective Unconscious

Atefeh Torabi[1], Vida Ahmadi[2]*, Hossein Rajabzadeh[3]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Ma.C., Islamic Azad University, Mashhad, Iran
2. Department of Persian Language and Literature, Ma.C., Islamic Azad University, Mashhad, Iran
3. Department of Quran and Hadith Sciences, Ma.C., Islamic Azad University, Mashhad, Iran
*Corresponding Author's Email: vidaahmadi@iau.ir

Abstract

This interdisciplinary study examines the psychoanalytic and sociological dimensions of the personality types represented by the birds in Attar of Nishapur's The Conference of the Birds and seeks to demonstrate how the work's narrative and symbolic structure corresponds to the patterns of the collective unconscious in Carl Gustav Jung's theory. The characterization of such birds as the hoopoe, representing the archetype of the Wise Old Man; the Simurgh, representing the transcendent Self; and birds such as the peacock, duck, nightingale, and falcon, representing manifestations of the Shadow, repressed desires, and individual complexes, is analyzed on the basis of Jungian concepts such as archetypes, the process of individuation, and mythological symbolism. The analysis aims to demonstrate how the movement of the community of birds from dispersion toward unity reflects a process of collective transformation and psychological development. The findings indicate that, through his use of avian symbolism, Attar simultaneously conceptualizes the individual psyche and the collective structures of society. Accordingly, The Conference of the Birds may be interpreted not merely as a mystical representation, but also as a complex model of the interaction between the individual and collective unconscious that can be interpreted and re-examined from a Jungian perspective.

Keywords: *personality type, The Conference of the Birds, Jung, individuation, Shadow*

How to cite: Torabi, A., Ahmadi, V., & Rajabzadeh, H. (2027). Correspondence Between the Personality Types of Birds in The Conference of the Birds and Jungian Patterns of the Collective Unconscious. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *5*(5), 1-23.

© 2027 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 06 April 2026
Revise Date: 24 August 2026
Accept Date: 31 August 2026
Initial Publish: 18 November 2026
Final Publish: 22 December 2027

مقدمه

در این مقاله، تیپ‌های شخصیتی پرندگان در منطق‌الطیر عطار نیشابوری از منظر رویکرد تأثیرگذار روان‌کاوی تحلیلی کارل گوستاو یونگ بررسی می‌شود. عطار با بهره‌گیری از زبان نمادین و روایت عرفانی، هر پرنده را نمایندهٔ یک کهن‌الگو، یک بحران روانی یا یک مانع در مسیر فردیت می‌سازد. این نمادپردازی پیچیده، امکان بررسی روان‌شناختی را فراهم می‌کند که در آن پرسش‌های وجودی، سایه‌ها، امیال سرکوب‌شده و آرمان فردیت در قالب گفت‌وگوها و تردیدهای پرندگان آشکار می‌شوند.

از سوی دیگر، سفر جمعی پرندگان برای یافتن سیمرغ، سفری که طی آن شخصیت‌ها درنهایت به شناختی نو از خود و جهان می‌رسند. این رویکرد، یعنی کهن‌الگوهای یونگ، نه‌تنها امکان درک ژرف‌تری از لایه‌های معنایی روایت عطار را فراهم می‌کنند، بلکه پیوند میان ادبیات عرفانی و روان‌کاوی نمادین را نیز روشن می‌سازند.

هدف این مقاله، تحلیل هم‌زمان این دو بعد ــ روان‌کاوانه و عرفانی ــ در شخصیت‌پردازی پرندگان است تا نشان دهد چگونه عطار با نگاهی نمادین و فراتاریخی، تجربه‌های انسانی را در قالب یک اجتماع اسطوره‌ای بازآفرینی می‌کند؛ اجتماعی که هر عضو آن با بحران‌های درونی، محدودیت‌های فرهنگی و فراخوان تحول روبه‌روست.

بیان مسئله

منطق‌الطیر، اثر جاودانهٔ شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، نه‌تنها شاهکاری ادبی و عرفانی است، بلکه گنجینه‌ای غنی از نمادها و تمثیل‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختی محسوب می‌شود. در این اثر، پرندگان به‌عنوان کهن‌الگوهایی از تیپ‌های شخصیتی و حالات روانی مختلف، در سیر و سلوک عرفانی به‌سوی سیمرغ (نماد وحدت وجود و حقیقت مطلق) به تصویر کشیده شده‌اند. با وجود تفاسیر متعدد از منطق‌الطیر، هنوز ابعاد عمیق‌تر روان‌کاوانه و جامعه‌شناختی این تیپ‌های شخصیتی پرندگان، به‌ویژه با استناد به نظریات کلیدی روان‌شناسی تحلیلی و اساطیر، کمتر مورد کاوش قرار گرفته است.

این پژوهش در پی آن است که با بهره‌گیری از چارچوب‌های نظری کارل گوستاو یونگ (به‌ویژه مفاهیم کهن‌الگوها، سایه، پرسونا، خود و تیپ‌های روان‌شناختی) به تحلیل و تبیین ابعاد روان‌کاوانه و جامعه‌شناختی شخصیتی پرندگان در منطق‌الطیر بپردازد. مسئلهٔ اصلی این تحقیق آن است که چگونه می‌توان شخصیت‌های مختلف پرندگان در منطق‌الطیر را به‌عنوان بازنمای کهن‌الگوهای یونگ تفسیر کرد و درک عمیق‌تری از لایه‌های پنهان روان‌شناختی و اجتماعی این اثر عرفانی به دست آورد.

منطق‌الطیر عطار نیشابوری، اثری ادبی و عرفانی است. بسیاری از پژوهش‌ها بر نمادشناسی پرندگان یا مفاهیم اخلاقی عطار تمرکز دارند. این تحقیق به‌منظور ایجاد ارتباط میان ادبیات عرفانی با روان‌شناسی تحلیلی (یونگ) است. اهمیت این تحقیق در آن است که نشان می‌دهد ارائهٔ تفسیری نو از منطق‌الطیر در ابعاد روان‌کاوانهٔ متفکر برجسته، (کارل گوستاو یونگ) با لایه‌های معنایی عمیق‌تر در شخصیت‌پردازی پرندگان و سفر عرفانی آن‌ها با ابزارهای تحلیلی این اندیشمند قابل کشف است. لذا ضرورت دارد تحلیل شود که چگونه شخصیت پرندگان در منطق‌الطیر با نظریهٔ روان‌شناختی یونگ انطباق می‌یابد.

پیشینهٔ تحقیق:

باقری خلیلی، علی‌اکبر؛ طاهری، عارفه (۲۰۲۱)، طرح‌وارهٔ حرکتی در منطق‌الطیر عطار.

استعارهٔ «سلوک، حرکت است»، استعارهٔ بنیادین یا کلان‌استعارهٔ عرفانی منطق‌الطیر است و هدف آن «بازگشت به اصل». با توجه به نتایج تحقیق، در این طرح‌واره، خود، مبدأ حرکت است؛ هفت وادی، مسیر حرکت است و درگاه سیمرغ/حق، مقصد حرکت. طرح‌وارهٔ مبدأ ماهیت ارادی و انگیزشی دارد؛ حرکت در طرح‌وارهٔ

مسیر عینیت می‌یابد و مقصد نتیجهٔ حرکت را نشان می‌دهد. عطار برای تبیینِ سفر بازگشت به اصل بیش از همه به توصیف «مسیر» می‌پردازد و هفت وادی را گذرگاه‌های اصلی آن می‌داند.

تتری، شکرالله؛ میرزایی مطلق، فرشاد؛ سپه‌وندی، مسعود (۲۰۲۵)، بررسی دینامیک‌های حرکتی در منطق‌الطیر عطار و رسالهٔ‌الغفران ابوالعلا معّری.

این مقاله به بررسی و مقایسهٔ دینامیک حرکتی در منطق‌الطیر عطار و رسالهٔ‌الغفران ابوالعلا معّری می‌پردازد. هر دو اثر، به‌نوعی سیر و سلوک معنوی و سفر روحانی را به تصویر می‌کشند؛ اما در شیوه‌های بازنمایی حرکت تفاوت‌هایی وجود دارد. منطق‌الطیر به‌عنوان یک اثر عرفانی، سیر تکاملی پرندگان در جست‌وجوی حقیقت را نماد انسان‌های جویای خداوند نشان می‌دهد، درحالی‌که ابوالعلا معّری با دیدگاه فلسفی خاص خود به موضوع سفر و حرکت به‌عنوان یک سفر ذهنی و فلسفی پرداخته است. این پژوهش، به بررسی ابعاد مختلف حرکت و مقایسهٔ مفاهیم فلسفی در این دو اثر، می‌پردازد. هر دو اثر نوعی سیر و سلوک معنوی و فلسفی را با دیدگاه‌ها و جهان‌بینی متفاوتی به تصویر می‌کشند؛ درحالی‌که عطار با بهره‌گیری از استعاره‌های عرفانی به تبیین سفری روحانی به‌سوی حقیقت نهایی پرداخته، معّری با دیدگاهی فلسفی و شک‌گرایانه به سفر ذهنی و انتقادی از باورهای دینی و اجتماعی زمان خود پرداخته است. هدف این پژوهش بررسی عمق و معنای حرکت در هر دو اثر و تحلیل تطبیقی این حرکت از منظر عرفانی و فلسفی است.

باقری خلیلی، علی‌اکبر؛ طاهری، عارفه (۲۰۱۹)، طرح‌وارهٔ عمودی (نزولی/صعودی) در منطق‌الطیر عطار.

طرح‌وارهٔ حرکتی، طرح‌واره‌ای تصویری است که در آن، انسان از تجربهٔ حرکت خود و پدیده‌های متحرک برای پدیده‌های ذهنی، ساختار مفهومی متحرک و محسوس می‌سازد. منطق‌الطیر به دلیل ماهیت تعلیمی عرفانی بر بنیاد سفر مرغان و زبان نمادین، قابلیت بررسی براساس طرح‌وارهٔ حرکتی را دارد. این طرح‌واره بر اهتمام عطار برای بازگشت به اصل دلالت دارد. عطار اصل نزول آدمی را مثبت می‌داند و نتیجهٔ آمیزش روح و جسم، یعنی آدمی را «اعجوبهٔ اسرار» می‌خواند. مقصود او از طرح‌وارهٔ نزولی، تشریح موانع و ضرورت گذر از آن‌ها و منظورش از طرح‌وارهٔ صعودی، تبیین اهمیت و اصالت بازگشت به اصل است. مهم‌ترین شرط سیر صعودی «رهایی از خود» است و بدترین نوع سیر نزولی، تنزل صفتی است که به دنبال آن، انسان قوهٔ درکش را از دست می‌دهد. سیر صعودی از عقل به عشق، مستلزم درگذشتن از دنیا و آخرت و دل‌بستن فقط به حق است که با «عشق» ممکن و به وحدت منتهی می‌شود.

امانی، مینا؛ فلاحی‌نژاد (۲۰۱۴)، بررسی حرکت و تقابل در حکایت شیخ صنعان.

در این مقاله، حرکت و تقابل در حکایت شیخ صنعان بررسی شده است. در بررسی حرکت، از منظر بیرونی و درونی به این مؤلفه توجه شده است. طبق نتایج، بررسی حرکات بیرونی از کعبه به روم و بالعکس صورت گرفته و حرکات درونی از دینداری به عشق‌ورزی و از عشق‌ورزی به دینداری توأم با معرفت روی داده است. در مبحث تقابل نیز تقابل اعتقادی، تقابل شخصیت‌ها، مکان‌ها، خواب‌ها، زن و مرد و زهد و معرفت بررسی شده است که بر این اساس کفر شیخ و دختر ترسا و دینداری‌شان تقابل درونی و تقابل خود شخصیت‌ها با یکدیگر تقابل بیرونی به‌شمار می‌رود. در بررسی این دو مؤلفه، به مصادیق آن‌ها در ابیات توجه شده و به‌عنوان شاهد مثال از آن‌ها استفاده شده است.

مسعودی‌فر، جلیل (۲۰۱۳)، موانع و مراحل سلوک در منطق‌الطیر عطار.

نویسنده در این پژوهش بیان کرده است که این اثر گزارش یک سفر روحانی دسته‌جمعی است برای یافتن حقیقت و تجربهٔ کمال. در این مقاله نویسنده موانع و مشکلات این سفر روحانی را تحلیل

کرده و برای غلبه بر آن‌ها راه‌حل‌های عملی و کاربردی ارائه داده است و به این مهم دست یافته که انسان‌ها در یک حرکت جمعی با مشارکت مسئولانهٔ همهٔ اعضا و هدایت پیری دردآشنا می‌توانند به تهذیب نفس بپردازند و خود را برای دیدار با دوست و وصال او آماده سازند.

احمدی، ویدا (۲۰۰۹)، از بند تا پرواز (دربارهٔ روان‌کاوی زبان و معنا در منطق‌الطیر عطار).

نویسنده در این اثر بر آثار یونگ نظر داشته و نشان داده که چگونه زبان و معنا و تفکر در منطق‌الطیر عطار از ابعاد کیمیاگرانه و روان‌کاوانهٔ بسیاری بهره‌مند است و درواقع منطق‌الطیر روایت آدم در بند سیاهی‌های درون و برون خویش است که در جریان حرکتی روشن برای تحقق هویت راستینش پرواز را تجربه می‌کند و به سیمرغ می‌رسد.

با توجه به پژوهش‌های ارزشمند انجام‌شده درمورد منطق‌الطیر عطار نیشابوری، تاکنون پژوهشی درمورد تیپ‌های شخصیتی پرندگان عطار انجام نگرفته است.

سؤالات تحقیق:

کهن‌الگوهای یونگ (مانند سایه، پرسونا و غیره) چگونه در تیپ‌های شخصیتی پرندگان مختلف منطق‌الطیر بازتاب یافته‌اند؟

چگونه دیدگاه یونگ می‌تواند به درک جامع‌تری از پویایی‌های روان‌شناختی حاکم بر سلوک پرندگان در منطق‌الطیر منجر شود؟

فرضیه‌های تحقیق

بازتاب کهن‌الگوها در تیپ‌های پرندگان چنین است که، به‌عنوان مثال، طاووس (نماد غرور و خودشیفتگی)، بلبل (وابستگی افراطی به زیبایی‌های فانی) و بوتیمار (تنهایی و ناله ناشی از عدم پذیرش) بروز می‌یابد. صعوه (ضعف و حقارت)، درّاج و کبک (دل‌مشغول ظواهر)، بط (وسواس)، و حتی کوف (دلبستگی به ویرانی)، هرکدام به شیوه‌ای، جنبه‌هایی از شخصیت انسان را به تصویر می‌کشند که یا در حال پنهان کردن بخش‌هایی از خود هستند (پرسونا) و یا با جنبه‌های سرکوب‌شده و ناپذیرفتهٔ وجودشان دست‌وپنجه نرم می‌کنند (سایه).

سلوک در منطق‌الطیر نه‌تنها سفری به‌سوی «سیمرغ» (نماد وحدت و کمال)، بلکه سفری درونی به قلب روان انسان است. در این مسیر، پرندگان با هر تیپ شخصیتی، ناگزیرند تا با پرسوناها و سایه‌های خود روبه‌رو شوند، آن‌ها را بشناسند، بپذیرند و درنهایت، با گذر از خودِ محدود و ظاهری، به خودِ حقیقی و یکپارچه دست یابند. درک این بازتاب کهن‌الگویی، به ما کمک می‌کند تا پیچیدگی‌های نفس انسانی و مسیر دشوار اما پربار خودشناسی را بهتر دریابیم.

روش تحقیق:

پژوهش حاضر با رویکردی کیفی و به روش توصیفی ـ تحلیلی انجام شده است. مبنای اصلی مطالعه، متن‌محوری و استخراج مفاهیم از بطن اثر است.

۱. بحث اصلی

درک این ابعاد می‌تواند به روشن‌شدن جنبه‌های کمتر دیده‌شدهٔ اثر عطار کمک کرده و ارتباط عمیق‌تری بین ادبیات عرفانی ایران و نظریات مدرن روان‌شناسی برقرار سازد. این تحقیق تلاش دارد تا با نگاهی تطبیقی و میان‌رشته‌ای، به بسط دانش موجود در حوزهٔ مطالعات منطق‌الطیر و همچنین کاربرد نظریات روان‌شناختی در تحلیل متون ادبی بپردازد.

۲. مبانی نظری کارل گوستاو یونگ:

«کهن‌الگو مشهورترین اصطلاح در مکتب یونگ است. یونگ در یکی از مقالاتش با عنوان «کهن‌الگوهای ضمیر ناخودآگاه جمعی» در توصیف کهن‌الگو چنین می‌نویسد: «محتوایی ناخودآگاه که از راه خودآگاهانه‌شدن و نیز از راه ادراک‌شدن، دگرگون می‌گردد و ویژگی‌هایش را از ذهنیت منفردی کسب می‌کند که به هر دلیل در آن حادث شده است. به اعتقاد یونگ، کهن‌الگوها ماهیتی جهان‌شمول دارند و موجودیتشان از شکل‌گیری مغز و ذهن انسان

در طول تاریخ ناشی شده است.» (1)، در ذیل، برخی از مهم‌ترین کهن‌الگوها را شرح می‌دهیم:

ـــ نَفس: نفس را می‌توان مبنای قوام‌یافتن فرد دانست. به اعتقاد یونگ، «نَفسِ انسان در بدو تولد هنوز به‌طور کامل شکل نگرفته است. ما با گذشت زمان آرام‌آرام رشد می‌کنیم و با از سر گذراندن فرایندی که یونگ آن را «فردیت» می‌نامد، آن کسی می‌شویم که هستیم. در کتاب سنخ‌های روانی، یونگ نفس را مفهوم تجربی وحدت شخصیت کل فرد می‌نامد. نفس نمی‌تواند جنبهٔ کاملاً آگاهانه داشته باشد، زیرا هم آنچه را که قرار است بشویم شامل می‌گردد و هم تجربیات قبلی‌مان را. نَفس بیشتر در «رؤیاها و اسطوره‌ها و قصه‌های پریان» و به شکل «پادشاه، قهرمان، پیامبر، منجی، و از این قبیل» متجلی می‌شود».

(1)،

من و خود

کلمهٔ ایگو یا من، درواقع هستهٔ اصلی خودآگاه را تشکیل می‌دهد و بیانگر حس هویت ماست. فروید اولین کسی بود که از این واژه استفاده کرد، ولی یونگ آن را بسط داد و درکی متفاوت از آن، به‌جای گذاشت. فروید معتقد بود که وظیفهٔ اصلی من این است که به ما واقعیت را بنماید و محافظ روان ما باشد؛ لذت‌بردن را به حداکثر و رنج‌بردن را به حداقل برساند. از سوی دیگر، یونگ معتقد بود من به عملکرد مؤثر ما در جامعه کمک می‌کند. او تمایز چندانی بین «من» و «خودآگاه» قائل نبود. درواقع او دوست داشت این دو واژه را به‌جای یکدیگر به کار ببرد و گاهی نیز هر دو را ادغام کرده و به‌صورت «من خودآگاه» استفاده کند. یونگ به تفاوت میان «من» و «خود» تأکید می‌کرد. او معتقد بود که «خود» دارای ویژگی یکپارچه است و کل جنبه‌های خودآگاه و ناخودآگاه روان را در بر می‌گیرد. «خود» همچون ضمیر ناخودآگاه از بدو تولد شخص وجود دارد. «من» در طی رشدِ دوران کودکی از «خود» سر برمی‌آورد. درست است که آن، یک هدف بیولوژیک را دنبال می‌کند، ولی به معنویت و الوهیت هم علاقه‌مند است؛ زیرا از ماهیتی متعالی برخوردار است. کل هدف «خود» این است که شخص را به کمال برساند. این موضوع به‌طور سمبلیک در شکل ماندالاها ترسیم و بیان می‌گردد. سلامت «من» به سلامت «خود» بستگی دارد.

ما به‌منظور داشتن یک دنیای بیرونیِ کارآمد، باید «من» قوی و مؤثری ایجاد کنیم. باید گفت انجام این کار، مهم‌ترین وظیفهٔ ما در نیمهٔ اول زندگی است؛ آن زمان که داریم رشد می‌کنیم و سعی در جداشدن از والدین و انجام کارها به‌طور مستقل داریم. یک «منِ» قوی دارای خاصیت متعادل‌کننده است و می‌تواند جنبه‌های خودآگاه و ناخودآگاه شخصیت را موازنه کند. از سوی دیگر، یک «من» کاذب سبب شکل‌گیری شخصیت خودکامه و ناسازگار می‌گردد. چنین شخصیت‌هایی، نامطلوب و حتی خطرناک خواهند شد و خود را به‌شدت مهم دانسته و تصویری خداگونه از خود خواهند یافت.

در نیمهٔ دوم زندگی، «من» و «خود» در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند و ما به‌تدریج درمی‌یابیم که «خود» دارای اهمیت بیشتری است. در این مرحله، شخص قادر است به یکپارچگی دست یابد و به «آگاهی متعالی» برسد. آشکار است که اغلب مردم هرگز به این مرحله دست نمی‌یابند.

مفهوم سایه و فرافکنی در نظریات یونگ

سایه در بخش ناخودآگاه روان قرار گرفته و عبارت است از برخی از ویژگی‌های شخصیتی که شامل نقاط ضعف و سایر جنبه‌های شخصیتی است که فرد نمی‌تواند به داشتن آن‌ها اعتراف کند. هر شخصی دارای یک سایه است. هرچه ما کمتر از وجود آن آگاه باشیم، سایه تیره‌تر و پابرجاتر خواهد شد؛ زیرا موضوعات روانی واپس‌زده‌شده هیچ‌گاه نمی‌توانند تصحیح شوند. سایه غالباً به ویژگی‌ها همواره نقصان و یا نقطهٔ ضعف محسوب نمی‌شوند و ممکن است وجوه قدرتمندی از روان ما باشند که «من» به آن‌ها

به‌عنوان تابو نگاه می‌کند. سایه به‌طور عمده می‌تواند در رؤیاها نمود یابد. رؤیاها مخزنی غنی از سایه‌ها هستند. «من» و «سایه» هر دو به‌عنوان عامل تعادل در روان هرکس محسوب می‌شوند. از نظر یونگ، سایه به‌طور ذاتی در بخش دوم ویژگیِ شخصیتی او برملا می‌گردد. «هنگامی‌که فردی می‌کوشد سایهٔ خود را ببیند (اغلب با شرمساری)، کاستی‌ها و معایبی را که به‌روشنی در دیگران می‌بیند، در خود نمی‌یابد، مانند خودپسندی، کاهلی روانی، بی‌رگی، بی‌تفاوتی، بی‌مرامی، آز و عشق به مادیات و خلاصه تمامی گناهان حقیرانه‌ای که به خود می‌گوید: مهم نیست، هیچ‌کس متوجه آن‌ها نخواهد شد» (2)

سایه سرشت و طبیعت تاریک انسان است؛ یعنی هرآنچه ما انسان‌ها آن را دون، وحشی و غیرمتمدنانه محسوب می‌کنیم. غالباً این وجه از روان در رؤیاهای ما به صورتی تیره و دارای وجهی منفی ظاهر می‌شود و غالباً دارای جنسیت فرد صاحب رؤیاست. سایه همیشه در تعامل با موجودات هم‌جنس است.

به نظر یونگ، «من» می‌خواهد که سایه را مخفی کند، ولی الزاماً سایه را نمی‌توان وجه بد شخصیت محسوب نمود. آن به‌عنوان وجه اولیه و ابتدایی روان انسان به حساب می‌آید.

اگر به‌درستی به سایهٔ خود بنگریم، آن می‌تواند به ما کمک کند تا خودآگاه و ناخودآگاه روان خود را به یکپارچگی برسانیم. با دیدن سایهٔ روان خود، می‌توانیم قسمت روشن روان خود را نیز مشاهده کنیم. به‌محض آن‌که بتوانیم این دو بخش متضاد روان (روشن و تاریک) را مشاهده و درک نماییم، می‌توانیم به آن وضعیت حد وسط هم دست پیدا کنیم» (3)

فرافکنی

یک «من» بیش از حد خودبین غالباً از سایه برای فرافکنی درمورد اشخاص دیگر بهره می‌گیرد و سایهٔ خود را روی دیگران منعکس می‌نماید. فرافکنی یا بازتاب، عبارت است از روندی که در آن، بخش ناخودآگاه شخصیت، یک خطا و یا حتی یک توانایی ذاتی متعلق به خود را به شخص و یا موضوعی دیگر نسبت می‌دهد. این روندی عادی و طبیعی است و می‌تواند مثبت یا منفی باشد. این روند همیشه با واکنشی احساسی نسبت به یک فرد، یک موضوع و یا یک موقعیت همراه است. (3)،

«فرافکنی، سازوکار دفاعی ناخودآگاه که در آن، شخص اندیشه‌ها، احساسات و عقاید ناخودآگاه را که برای خودش نامطلوب یا غیرقابل‌قبول است، به‌مثابهٔ نوعی حفاظت از اضطرابی که از یک تعارض درونی برمی‌خیزد، به دیگری نسبت می‌دهد؛ با برون‌ریختن آنچه که غیرقابل‌قبول است، شخص به گونهٔ وضعیتی جدا از خود به آن می‌پردازد». (2)،

هنگامی‌که سایهٔ خود را بر کسی می‌افکنیم، «منِ» ما، آن فرد را به صورتی شیطانی و بدکار می‌بیند و به‌راحتی وجوه زشت و پلید خویش را منکر می‌شود. پس برای تحقق یکپارچگی شخصیت و روان، ضروری است که سایهٔ (وجه تاریک) روان خود را پذیرفته و راه‌هایی را که ضمیر خودآگاه و سایهٔ ما می‌توانند همزیستی نمایند، پیدا کنیم. اگر شجاعت روحی ما به اندازه‌ای باشد که از فرافکنی سایهٔ خود آگاه می‌شویم. این، کاری است بسیار قوی. با آگاهی به وجه تاریک خود، دیگر نمی‌توانیم برای مشکلاتمان دیگران را سرزنش نماییم. در این صورت است که آگاه خواهیم شد که بسیاری از نادرستی‌های جهان ناشی از نادرستی خود ماست؛ بخش‌های تاریک روان ما که ظاهر گشته و واقعیت می‌یابند.

یونگ معتقد است که اگر بخش تاریک و یا همان سایهٔ روان خود را شناخته و با آن مواجه می‌شویم، خدمتی بسیار بزرگ برای این دنیا انجام داده و مسئولیت خودمان را در ایجاد مشکلات عظیم اجتماعی، به گردن گرفته‌ایم. (3)،

«یونگ معتقد است که پرسونا درحقیقت شخصیت دروغین است که ممکن است فرد درنهایت آن را واقعی بپندارد» (3)،

«روند فردیت‌یافتن هرگز تمام نمی‌شود. این راه حلزونی و مارپیچ، سفری است که در طول زندگی ادامه دارد. در طول این سفر به‌تدریج شرایطی که والدین و جامعه بر ما تحمیل کرده‌اند، برای ما آشکار می‌شود و به‌تدریج، وجود پوسته‌ای که یونگ آن را «پوشش دروغین» می‌نامد، احساس می‌کنیم و آن را از خود جدا می‌سازیم. این رهایی سبب می‌شود که سایهٔ خود را بشناسیم و تأثیر نفوذ آن بر دیگران را متوقف سازیم. به‌تدریج روان ما از تعادل بیشتری برخوردار گشته و انسان کامل‌تر و اثرگذارتری خواهیم شد» (3)، این تأثیرگذاری به‌مرور بر ناخودآگاه جمعی نیز انجام خواهد گرفت.

«یونگ ناخودآگاه جمعی را کشف کرده است، و آن مجموع چیزهایی است که مقدم بر تاریخ شخصی فرد انسان است، همچنین به کشف سرّ و راز ساختارها و دیالکتیک ناخودآگاهی جمعی همت گماشته است تا کار آشتی انسان با حصّهٔ ناخودآگاه حیات روانی‌اش را آسان‌تر کند و این‌چنین وی به یکپارچه‌کردن شخصیتش توفیق یابد» (4)، در طول تاریخ، در داستان‌ها و زندگی انسان‌ها با «قهرمان» یا قهرمانانی مواجه می‌شویم که از انسان‌های عادی برتری دارند و نقش تعیین‌کننده‌ای در جریانات دارند. «یونگ معتقد است که در همهٔ افسانه‌ها قهرمان، بیانگر و سمبل ظهور خودآگاهی «من» است و تلاش آن برای تکامل و رشد. در این تلاش قهرمان معمولاً از قدیسین و سایر محافظان خود کمک می‌گیرد. محافظان راهنمایی‌های لازم را به قهرمان می‌دهند تا از پس همهٔ وظایف فوق‌بشری خود که به‌تنهایی از عهده‌اش خارج است، برآید.» (3)، می‌توان گفت ما انسان‌ها قهرمان زندگی خود هستیم. «ما انسان‌ها نظیر قهرمانان اسطوره‌ای، در هر مرحله از دوران تکامل خود با یک سری انرژی‌های کهن‌الگویی روبه‌رو می‌شویم. ما باید این انرژی‌ها را، چه در خصوصیات شخصیتی و چه در رفتارهای خود، یکی کنیم.» (3)،

عنصر زنانه و عنصر مردانه

«یونگ شخصیت را متشکل از چند سیستم روانی می‌داند که جدا از یکدیگرند، ولی در یکدیگر تأثیر متقابل می‌گذارند. این سیستم‌ها عبارت‌اند از من یا خودآگاه، ناخودآگاه فردی، ناخودآگاه جمعی با مفاهیم و تصورات و الگوهای کهن، پرسونا، آنیما، آنیموس و سایه» (5)،

کارل گوستاو یونگ، مفاهیم «آنیما» (Anima) و «آنیموس» (Animus) را به‌عنوان جنبه‌های مردانه و زنانه در روان ناخودآگاه انسان معرفی کرد. این مفاهیم به‌طور خلاصه به شرح زیر هستند:
آنیما (Anima): این مفهوم به جنبهٔ زنانهٔ ناخودآگاه در مردان اشاره دارد. آنیما نمایانگر احساسات، عواطف، شهود، خلاقیت و روابط در مردان است. این تصویر درونی زنانه می‌تواند بر نحوهٔ درک مرد از زنان در دنیای واقعی و همچنین بر روابط عاطفی او تأثیر بگذارد. یونگ معتقد بود که هر فردی دارای هر دو جنبهٔ آنیما و آنیموس در ناخودآگاه خود است، اما بسته به جنسیت بیولوژیکی، یکی از این جنبه‌ها برجسته‌تر است. دستیابی به تعادل بین این دو جنبه (آنیما و آنیموس) برای رشد روانی و دستیابی به «تمامیت» (Wholeness) در دیدگاه یونگ ضروری است.
آنیموس (Animus): این مفهوم به جنبهٔ مردانهٔ ناخودآگاه در زنان اشاره دارد. آنیموس نمایانگر منطق، عقلانیت، قدرت، قاطعیت و استدلال در زنان است. این تصویر درونی مردانه می‌تواند بر نحوهٔ درک زن از مردان در دنیای واقعی و همچنین بر نحوهٔ ابراز وجود او تأثیر بگذارد. مسائل پیچیده و دقیق اخلاقی تنها از طریق سایه پدید نمی‌آیند و یک شخصیت درونی دیگر هم اغلب خود را نمایان می‌سازد. اگر خواب‌بیننده مرد باشد، به شخصیتی زنانه در ناخودآگاه خود دست خواهد یافت و اگر زن باشد، به شخصیتی مردانه. اغلب این شخصیت نمادین دوم در پسِ پشت سایه ظاهر می‌گردد و خود مشکلات تازه‌ای را به وجود می‌آورد. یونگ این تصویر مردانه و زنانه را «عنصر نرینه و عنصر مادینه» نامیده است.

عنصر مادینه تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است، همانند احساسات، خلق‌وخوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه که اهمیتش از آن‌های دیگر کمتر نیست (2)

یونگ، برخلاف اغلب روان‌شناسان امروز، معتقد بود که رشد و تکامل روان، بعد از دوران کودکی و نوجوانی ادامه دارد و حتی در دوران پیری نیز دوام می‌یابد. در ما هرگز فرایند «درون‌بینی» و رشدِ فردیت پایان نمی‌یابد. یونگ معتقد بود که این روند هرگز کامل نمی‌شود؛ مگر آن‌که فرد با هیولاهایی که در ناخودآگاه او کمین کرده‌اند، روبه‌رو شود. خود یونگ در دوران بحران میان‌سالی‌اش این هیولاها را کشف کرد؛ هیولاهایی که در اسطوره‌ها و قصه‌ها به‌صورت کهن‌الگوها وجود دارند.

(3)،

«روان‌شناسی جدید می‌داند که ناخودآگاهی شخصی، لایهٔ سطحی‌ای بیش نیست که بر پایه و اساسی کاملاً متفاوت قرار گرفته است که ناخودآگاهی جمعی نام دارد» (6)،

وقتی که ما شروع به کشف ناخودآگاه خود می‌کنیم، معمولاً به اولین لایه‌ای که می‌رسیم، سایه است. سایه بخشی از روان ماست که مشتمل بر ویژگی‌هایی است که ما هرگز مایل به نگریستن به آن نیستیم و به‌طور خودآگاه وجود آن را نمی‌پذیریم؛ به بیان دیگر، سایه جنبه‌هایی از روان ماست که آن را دوست نداریم.

هر یک از مرغان، در دنیای خود «کارساز» و توانا هستند (بلبل در عاشقی، طاووس در زیبایی و...). اما وقتی پای سفر بزرگ‌تری به میان می‌آید، همین نقاط قوت به بهانه‌هایی برای نرفتن تبدیل می‌شوند. هر یک از آن‌ها، به‌جای تمرکز بر هدف نهایی، به داشته‌های کوچک خود می‌چسبند و «عذری دگر» می‌آورند. این بهانه‌ها، درواقع نمادهای عمیقی از وابستگی‌های انسانی هستند. در منطق‌الطیر پرندگانی که در این حکایت نمادین هستند عبارت‌اند از:

هدهد: نماد هدایت‌کننده و راهنماست. «شباهت صوتیِ کلمهٔ هدهد با مادهٔ «هدایت» و «هادی» شدن ـ که در داستان مرغان جنبهٔ محوری دارد ــ امری است کاملاً محسوس و نوعی جادوی مجاورت در آن نهفته است: هدهد هادی. گذشته از این‌ها نقشی که هدهد در داستانِ سلیمان و بلقیس، در قرآن و کتب قصص انبیا دارد، از عواملی است که گزینش او را، از میان دیگر مرغان، موجّه می‌سازد.» (7)، مقدمه،

بر اساس تیپ‌های شخصیتی یونگ، هدهد جزو تیپ‌های شخصیتی «شمی» است. یونگ معتقد است: «بعضی افراد به معانی، روابط و احتمالات مبنی بر حقایق بیش از خود حقایق توجه دارند. این اشخاص از حس ششم، ندای درون و حدس و گمان (شم) بیش از حواس پنج‌گانهٔ خود استفاده می‌کنند. شمی‌ها به‌طور طبیعی می‌توانند فاصله بین سطور را بخوانند و در همه‌چیزها معنا پیدا کنند. شمی‌ها به استنباط‌ها توجه دارند. آن‌ها برخلاف حسی‌ها به تصور و تخیل بها می‌دهند و به الهام و حرف دلشان احترام می‌گذارند. شمی‌ها به آینده توجه دارند و احتمالات جدید را حدس می‌زنند. آن‌ها دوست دارند حوادث را پیش‌بینی کنند و نسبت به تغییر دادن شرایط راغب‌اند. تمرکزشان بر جهان معنوی و ذهنی است، آرمان‌گرا و خیال‌باف هستند، علاقه‌مند به درک مفاهیم و کلیات. جای درختان جنگل را می‌بینند، ماوراء امور را می‌نگرند. از قیاس، استعاره و تشبیه استفاده می‌کنند. هدهد در نقش راهبر، نماد «کهن‌الگوی خویشتن» است که کل روان را هماهنگ می‌کند. «در قرآن مجید (۲۷:۲۰) از این پرنده به‌عنوان قاصد میان سلیمان و ملکهٔ سبا سخن می‌رود. هدهد به‌عنوان قاصد در بسیاری از افسانه‌ها حضور دارد. در منطق‌الطیر عطار، شاعر نقل می‌کند که تمامی پرندگان جهان به جست‌وجوی شاه سفر را آغاز کردند و هدهد بلد راه آنان بود. او خود را پیک غیب معرفی می‌کند

و به‌عنوان کسی که افسری بود از حقیقت بر سرش، توصیف می‌شود. سفر این پرندگان نماد سلوک روح است به جست‌وجوی الوهیت.» (8)، ج. ۵، «او آگاهی پرندگان را بیدار می‌کند و از آن‌ها می‌خواهد از توجیه‌های روانی عبور کنند» (7)

پس همه با جایگاهی آمدند

سر به سر جویای راهی آمدند ...

مرحبا ای هدهد هادی شده

در حقیقت پیک هر وادی شده

هدهد آشفته‌دل پرانتظار

در میان جمع آمد بی‌قرار

حله‌ای بود از حقیقت در برش

افسری بود از حقیقت بر سرش

گفت ای مرغان منم بی‌هیچ ریب

هم برید حضرت و هم پیک غیب

(9)

«نفس را می‌توان مبنای قوام‌یافتنِ فرد دانست. به اعتقاد یونگ، نفسِ انسان در بدو تولد، هنوز به‌طور کامل شکل نگرفته. ما با گذشت زمان، آرام‌آرام رشد می‌کنیم و با از سر گذراندن فرایندی که یونگ آن را «فردانیت» می‌نامد، آن کسی می‌شویم که هستیم.» (1)، در نگاه یونگ، این دقیقاً همان مرحلهٔ فراخوان «Self» برای آغاز سفر فردیت‌یابی است.

موسیچه: پرنده‌ای است کوچک‌تر از کبوتر که در منازل آشیانه می‌سازد (بدایع‌الوقایع، ۳۵۲/۲). جادوی مجاورت در موسی و موسیچه تداعی‌های بسیاری را به وجود می‌آورد که در صدرِ آن‌ها رفتن موسی است به کوهِ و خواستارِ دیدارِ حق شدن. این آرزوی دیدار حق در موسی (و موسیچه) با آنچه در ضمیرِ پرندگانِ عطار نهفته است و شوق به دیدار سیمرغ، شباهت‌های بسیار دارد. (7)، موسیچه در منطق‌الطیر بیش از همه نمایندهٔ کهن‌الگوی (معشوق یا عاشق) (The Lover) و تا حدی کودک معصوم (Innocent Child) است. او عاشق شمع است؛ عشقش شدید، تمام‌سوز و بی‌محاسبه است. ویژگی موسیچه در حکایت منطق‌الطیر این است که از خطر سوختن نمی‌ترسد؛ از میان همهٔ پرندگان فقط اوست که «تا نزدیک نور» می‌رود و حقیقت نور را با تجربهٔ مستقیم لمس می‌کند. مرگ ـ وصال او نماد فنا در عشق است. این دقیقاً همان الگوی «عاشق شهودی» در روان‌شناسی یونگ و تیپ شخصیتی «شمی» است: دلباختگی شدید و یکپارچه، فداکاری بی‌قیدوشرط، تمرکز کامل بر محبوب، ندیدن نقص و خطر، غرق‌بودن در احساس و جذبه است. موسیچه ساده‌دل، بی‌ریا و بی‌حسابگری است. او فقط از جاذبهٔ نور تبعیت می‌کند. این همان (Child Archetype) است: پاکی، بی‌واسطگی، عدم محاسبه، اعتقاد کامل به نیروی بزرگ‌تر. موسیچه فریب‌خورده نیست، بلکه شیفتهٔ حقیقتی فراتر از عقل است به سبک عارفانه. هدهد خطاب با وی می‌گوید:

خه خه ای موسیچهٔ موسی‌صفت

خیز و موسیقار زن در معرفت

کرد از جان مرد موسیقی‌شناس

لحن موسیقی ز خلقت اقتباس

همچو موسی دیدهٔ آتش ز دور

لاجرم موسیچهٔ بر کوه طور

هم ز فرعون بهیمی دور شو

هم به میقات آی و مرغ طور شو

پس کلام بی‌زبان و بی‌خروش

فهم کن بی‌عقل و بشنو نی به گوش

(9)،

بلبل: «عاشق‌پیشگی و دلبستگی عاطفیِ بیمارگونه» که بخش سایهٔ روان را تشکیل می‌دهد. «بلبل در سراسر جهان به خاطر زیبایی آوازش مشهور است. به عقیدهٔ افلاطون، بلبل علامت تاموراس، رامشگر تراکیای باستان بود. این پرنده که تمام شاعران آن را

رامشگر عشق می‌خوانند، تمامی احساساتی را جان می‌بخشد که در ارتباط نزدیک با عشق و مرگ باشد» (8)، ج. ۲، بلبل نماد وابستگی به عشق زمینی و زیبایی‌های سطحی است. «بلبل نماد عاشقی است که درگیر زیبایی‌های بیرونی و ظواهر دنیوی است. او عاشق گل سرخ است و مدام در حال نالیدن و ستایش این زیبایی فانی است. بلبل نمی‌تواند به سفر برود؛ زیرا عشق او به یک پدیدهٔ محدود و زودگذر (گل) وابسته است و هنوز به عشق حقیقی و پایدار (سیمرغ) نرسیده است. او نمایندهٔ کسانی است که عشقشان به‌جای آنکه به‌سوی حقیقت مطلق باشد، به‌سوی مظاهر دنیوی و زیبایی‌های زودگذر معطوف شده است. بلبل مظهر آن دسته از صوفیان است که حق تعالی را در مظاهر جمالی او می‌بینند و نظربازند. برای اینان عبور از این مظاهر و رسیدن به ذاتِ حق امری است ناممکن» (7)،

حالت شخصیتی این پرنده با توجه به نظریهٔ یونگ، «غرق‌شدن در فرافکنی‌های آنیما» نامیده می‌شود. «کلمهٔ آنیما غالباً برای تجسم بخش مؤنث ضمیر ناخودآگاه فرد مذکر به کار می‌رود. این وجه ـ به تعبیر «تصویر روح» ــ در رؤیاها و خواب‌ها به شکل یک عنصر کهن‌الگویی مجسم گشته و ظاهر می‌شود؛ به‌طور مثال فاحشه‌ای اغواکننده و یا زنی فرشته‌آسا و مقدس که رهبر معنوی است. از آنجا که آنیما متشکل از احساسات است، بنابراین می‌تواند موجب تحریف ادراکات و دریافت‌های منطقی موجود مذکر شود» (3)، بلبل با چسبیدن به گل، گرفتار کهن‌الگوی «آنیما» در حالت حلّال و اغواگر است. از نظر تیپ‌های شخصیتی یونگ، بلبل جزو دستهٔ برون‌گراست. «برون‌گراها کلاً در دنیای بیرون سیر می‌کنند. آن‌ها دوست دارند که سرخوش، اجتماعی، رقابت‌جو، سریع و واقع‌گرا باشند. برای آن‌ها هر چیزی که شفاف‌تر و مشخص‌تر باشد بهتر است. آن‌ها ابهام را تحمل نمی‌کنند.

برون‌گراها عاشق فردیت هستند. آن‌ها دلشان می‌خواهد که با دیگران فرق داشته باشند و این فرق‌داشتن را ابراز کنند. برای همین است که برون‌گراها خیلی رقابت‌جو، مستقل و حتی پرخاشگر هستند. یک آدم برون‌گرا گاهی حتی اشتباه قبلی خودش را نمی‌پذیرد و با لجاجت می‌خواهد حرفش را به کرسی بنشاند» (10)، او عشق را بهانه می‌کند تا از تحول بگریزد:

من چنان در عشق گل مستغرقم
کز وجود خویش محو مطلقم
در سرم از عشق گل سودا بس است
زانکه معشوقم گل رعنا بس است
طاقت سیمرغ نارد بلبلی
بلبلی را بس بود عشق گلی
(9)،

طاووس: «سایهٔ خودشیفتگی و نوستالژیِ بهشت». «طاووس را نشانهٔ خودنمایی و خودفروشی، و نماد زیبایی و قدرت و دگرگیسی دانسته‌اند» (8)، ج. ۴ همچنین او نماد غرور و وابستگی به ظاهر و جایگاه اجتماعی است. «رابطهٔ طاووس با مار و بهشت در افسانهٔ رانده‌شدن آدم از بهشت شهرت دارد که ابلیس به راهنمونی طاووس در تن مار خود را نهان کرد و به درون بهشت درآمد و حوّا و آدم را وسوسه کرد تا از شجرهٔ ممنوعه بخورند. و این‌که طاووس جبرئیل مرغان خوانده شده است به دلیل این است که جبرئیل را طاووس ملائکه می‌دانسته‌اند. طاووس و رابطهٔ او با بهشت یادآورِ آن دسته از خداپرستان است که بهشت منتهای آرزوی ایشان است و عملاً هم بهشت حجاب ایشان از رؤیت حق تعالی می‌شود.» (7)، «طاووس نشان‌دهندهٔ سلطنت و تخت پارسیان نیز هست» (11)،

او نیز جزو تیپ‌های شخصیتی برون‌گراست. «برون‌گراها برون‌گراها را به پرحرف‌بودن، سطحی‌بودن، پرخاشگر بودن و بی‌توجهی به دیگران متهم می‌کنند» (10)،

در منطق‌الطیر تفاخر او به بودن در بهشت و غرور و خودشیفتگی او مشاهده می‌شود:

چون عروسی جلوه‌کردن ساز کرد
هر پر او جلوه‌ای آغاز کرد
گفت تا نقاش غیبم نقش بست
چینیان را شد قلم انگشت دست ...
یار شد با من به یک جا مار زشت
تا بیفتادم به خواری از بهشت
عزم آن دارم کزین تاریک‌جای
رهبری باشد به خلدم رهنمای
(9)

طاووس نماد سایهٔ غرور و میل کودکانه به بازگشت به «بهشت» بدون تکامل است. او به دلیل تعلقات مادی و آرزوی مقام، از سفر می‌گریزد و عذر می‌آورد که:

من نه آن مرغم که در سلطان رسم
بس بود اینم که در دربان رسم
کی بود سیمرغ را پروای من
بس بود اینم که در دربان رسم
کی بود سیمرغ را پروای من
بس بود فردوس اعلی جای من
من ندارم در جهان کار دگر
تا بهشتم ره دهد بار دگر
(9)،

«سایه سرشت و طبیعت تاریک انسان است؛ یعنی هرآنچه ما انسان‌ها آن را دون، وحشی و غیرمتمدنانه محسوب می‌کنیم. غالباً این وجه از روان در رؤیاهای ما به صورتی تیره و دارای وجهی منفی ظاهر می‌شود و غالباً دارای جنسیت فرد صاحب رؤیاست.» (3)، این همان «فرار از تقابل با سایه» است.

باز: «قهرمانِ کنترل‌گر». باز، نماد وابستگی به قدرت و مقام دنیوی است. «باز مانند اغلب پرندگان نوع خود، با چنگال‌های خمیده‌اش نماد رباخواری، زیاده‌خواهی و سلطه‌طلبی است. باز هم مانند عقاب، نماد قدرت خورشید بود. یونانیان و رومیان در باز نشانهٔ خورشید را می‌دیدند» (8)، ج. ۲، «جنبهٔ رمزی این پرنده از دیدگاه عطار، ناظر به کسانی است که می‌خواهند از راهِ اندیشهٔ منطقی و تأملات خِردورزانه به عمق تجربهٔ دینی و عرفانی برسند.» (7)، باز، خود را به شاه نزدیک می‌داند و دچار کهن‌الگوی قهرمان در شکل متوهم شده است: میل به برتری، کنترل و نظم سلطنتی. یونگ این تیپ را «قهرمانِ نارسیده» می‌نامد که هنوز با خود «Self» ادغام نشده است.

دُرّاج: در صحنهٔ ظهور پرندگان در منطق‌الطیر، درّاج وارد گفت‌وگو با هدهد نمی‌شود. عطار تنها در مقدمهٔ داستان از او یادی کرده است و به‌عنوان کسی که به «معراج الست» بر شده و «تاجِ بلی» را بر فرق الست دیده است. (7).

بوتیمار: در منطق‌الطیر، بوتیمار نماد ترس از غرق‌شدن در حقیقت و زهد خشک است. بوتیمار پرنده‌ای است که همیشه در کنار دریا زندگی می‌کند اما از ترس غرق‌شدن، هرگز آب نمی‌نوشد و همیشه تشنه است. ترس، سایهٔ شخصیت این پرنده است. «بوتیمار رمزِ آن دسته از زاهدانی است که به‌گونه‌ای افراطی زندگی را بر خود تنگ می‌گرفته‌اند.» (7)،

دایماً اندوهگین و مستمند
بر لب دریا نشینم دردمند
ز چون دریغ آید، نجوشم چون کنم...
آرزوی آب دل پرخون کنم
ز آتش غیرت دلم گردد کباب
گر ز دریا کم شود یک قطره آب
در سرم این شیوه سودا بس بود
چون منی را عشق دریا بس بود
تاب سیمرغم نباشد الامان
جز غم دریا نخواهم این زمان
(9)،

کبک: سایهٔ شخصیت کبک، حرص و دلبستگی به مادیات (Material Attachment) است. «در ایران، راه‌رفتن چون کبک با راه‌رفتن زنی مغرور و رعنا مقایسه شده است. در شعر سنت قبائلیه، کبک نماد شکوه و زیبایی زنانه است.» (8)، ج. ۴، کبک نماد کسی است که دلبسته به جواهرات و سنگ‌های قیمتی (مادیات) است و مدام در جست‌وجوی سنگ‌های قیمتی در کوه‌هاست و از این دلبستگی نمی‌تواند دل بکند. کبک نمایندهٔ انسان‌هایی است که حرص و طمع مادیات، آن‌ها را از سفر معنوی بازمی‌دارد. او درگیر زرق‌وبرق دنیای فانی است و قادر به ترک این دلبستگی نیست. «دلبستگی این پرنده به خوردن سنگ‌ریزه و این‌که می‌تواند سنگ‌ریزه را در چینه‌دان خود آب کند، در نظر عطار به‌گونهٔ دلبستگی او به احجار کریمه (گوهرها) دیده شده است.» (7)، او امنیت را نه در تحول درونی بلکه در «داشتن» می‌جوید.

گفت من پیوسته در کان گشته‌ام
بر سر گوهر فراوان گشته‌ام ...
عشق گوهر آتشی زد در دلم
بس بود این آتش خوش‌حاصلم
تَفِّ آن آتش چو سر بیرون کند
سنگ‌ریزه در درونم خون کند ...
در میان سنگ و آتش مانده‌ام
هم معطّل هم مشوّش مانده‌ام ...
همچو آتش برنتابم سر زنگ
یا بمیرم یا گهر آرم به چنگ
(9)
گفت من پیوسته در کان گشته‌ام
بر سر گوهر فراوان گشته‌ام
بوده‌ام پیوسته با تیغ و کمر
تا توانم بود سرهنگ گهر
عشق گوهر آتشی زد در دلم
بس بود این آتش خوش‌حاصلم ...
دل در این سختی به صد اندوه خست
زانک عشق گوهرم بر کوه بست ...
همچو آتش برنتابم سوز سنگ
یا بمیرم یا گهر آرم به چنگ
(9)

کوف: نماد کسی است که به خرابه‌ها و ویرانه‌ها دل بسته است. «او دوخصلته است، هم پرندهٔ خرد است و هم تاریکی و مرگ» (11)، بر اساس الگوی یونگ، عنصر نرینه یا آنیموس در او به شکل مرگ و ویرانگری و سایه در او به شکل دلبستگی‌های فانی نمود پیدا می‌کند. او از آبادی و آبادانی گریزان است و دلبستگی شدیدی به مکان‌های متروک دارد. کوف، نمایندهٔ کسانی است که درگیر گذشته، خاطرات و دلبستگی‌های فانی هستند. او نمی‌تواند از گذشته رها شود و به‌سوی آیندهٔ روشن (سیمرغ) حرکت کند، زیرا درگیر ویرانه‌هایی است که خود ساخته است. «کوف نماد عزلت‌گزینی ارباب سلوک است و دو تن از عارفان بزرگ نسل عطار در نیشابور، به نام کوف شهرت داشته‌اند و احتمالاً این شهرت ایشان از همین عزلت‌گزینی آنان برخاسته است» (7)،

در خرابی می‌روم بی‌باده من
عاجزی‌ام در خرابی زاده من
هم مخالف هم مشوش یافتم
گرچه معموری بسی خوش یافتم
بوک یابم بی‌طلسمی گنج خویش...
دور بردم از همه‌کس رنج خویش
زانک عشقش کار هر مردانه نیست
عشق بر سیمرغ جز افسانه نیست
عشق گنجم باید و ویرانه‌ای
من نیم در عشق او مردانه‌ای
(9)،

صعوه: سایه در این پرنده به‌صورت کم‌اعتمادی و احساس حقارت نمود یافته است. صعوه پرنده‌ای کوچک و ضعیف است که از سفر می‌ترسد و خود را برای این راه ناتوان می‌داند. او نماد انسانی است که اعتمادبه‌نفس ندارد و خود را برای انجام کارهای بزرگ ناتوان می‌بیند. صعوه نمایندهٔ کسانی است که به دلیل احساس حقارت و ضعف، از آغاز سفر معنوی منصرف می‌شوند و پتانسیل درونی خود را دست‌کم می‌گیرند. استاد فروزانفر نوشته است که «صعوه نمودارِ کسانی است که به دستاویزِ ضعفِ بشریّت طالب دیدار حق نمی‌شوند.» (7)، او جزو دستهٔ تیپ‌های شخصیتی احساساتی قرار می‌گیرد. «احساسی‌بودن با تصمیم‌گیری براساس ارزش‌های شخصی تعریف می‌شود. احساسی‌ها با توجه به بهایی که برای احساسات خود قائل‌اند تصمیم می‌گیرند» (10)،

صعوه ضعیف و تن‌نزار
پای تا سر همچو آتش بی‌قرار آمد دل
گفت من حیران و فرتوت آمدم
بی‌دل و بی‌قوت و قوت آمدم ...
من نه پر دارم نه پا نه هیچ نیز
پیش او این مرغ عاجز کی رسد
کی رسم در گرد سیمرغ عزیز
صعوه در سیمرغ هرگز کی رسد؟ ...

(9)،

مانع صعوه همانند دیگر پرندگان نه چیزی ملموس بلکه ضعف و ناتوانی اوست. او معتقد است که جسم فرتوتش، وی را در رسیدن به سیمرغ یاری نخواهد کرد. این نیز از ظرائف زبانی و شگردهای روایتگری عطار در منطق‌الطیر است.

همای: به گفتهٔ استاد فروزانفر، در منطق‌الطیر همای «نمودارِ کسانی است که شیفتهٔ نفوذ و اقتدار و تأثیرِ در اجتماع و امور مملکت می‌شوند و از راه زهد و گوشه‌نشینی می‌خواهند در ارباب جاه نفوذ داشته باشند» (7)،

بر اساس دیدگاه یونگ درمورد شخصیت همای می‌توان گفت او دارای توهم انتخاب‌شدگی (Messianic Complex) است. هما «پرندهٔ اسطوره‌ای معروف در ادبیات فارسی، که رمزپردازی آن با مفاهیم دولت و اقبال مرتبط می‌شود. هما در بلندی‌های آسمان در طیران است، و فضایل و نیکویی‌های خود را به کسانی که با بال‌های خود پوشانده عطا می‌کند.» (8)، ج. ۵، همای خود را خوش‌نشان و برگزیده می‌بیند:

پیش آمد همای سایه‌بخش
خسروان را ظلّ او سرمایه‌بخش ...
پادشاهان سایه‌پرورد من‌اند
خود گداطبعان کجا مرد من‌اند ...
کی شود سیمرغ عالی یار من
بس بود خسرونشانی کار من

(9)،

بط (اردک): سایهٔ شخصیت همای براساس دیدگاه یونگ، وابستگی به عادت‌ها و منطقهٔ امن است. «بط همان مرغابی است و اشارهٔ عطار به حدیث «خَیرُ ثیابکم البیاض» که می‌گوید بهترین جامهٔ شما جامهٔ سپید است، ظاهراً ناظر است به نوع مرغابی‌های سپید. از آنجا که شوخ و چرک بر جامهٔ سپید زود آشکار می‌شود، بطِ سفید رمزِ زاهدانی است که همواره در پی شست‌وشوی جامه و پاک نگاه‌داشتن آن‌اند. چندان‌که به نوعی بیماری روحی وسواس مبتلا می‌شوند و هرچه بیشتر می‌شویند باز وسواس پاکی دامن ایشان را رها نمی‌کند» (7):

بط به صد پاکی برون آمد ز آب
در میان جمع با خیرالثیاب
گفت در هر دو جهان ندهد خبر
کس ز من یک پاک‌روتر پاک‌تر
کرده‌ام هر لحظه غسلی بر صواب
پس سجاده باز افکنده بر آب

همچو من بر آب چون استد یکی
نیست باقی در کراماتم شکی
زاهد مرغان منم با رای پاک
دایمم هم جامه و هم جای پاک
من نیابم در جهان بی‌آب سود
زانک زاد و بود من در آن بود ...
من ره وادی کجا دانم برید
زانک با سیمرغ نتوانم پرید
(9)،

طوطی: عنصر مادینه (آنیما) در این پرنده جست‌وجوی جاودانگی/انکار مرگ (Denial + Immortality Fantasy) است. عنصر «طوق آتشین طوطی ناظر است به رنگ سرخی که در گردن طوطی دیده می‌شود. انتخاب طوطی ـ که در پس آینه او را الهام می‌دهند ـ با آنچه بر ضمیر سالک از واردات غیبی نازل می‌شود بسیار مرتبط است و زندگی هر سالکی مجموعه‌ای از خواطر و الهامات است. سبزی پرهایش او را با خضر ـ که نقش بسیار مهمی در میان صوفیه و حتی سلسله‌های مشایخ تصوف دارد ــ مرتبط می‌کند و جست‌وجوی جاودانگی را که صوفی از طریق فناء فی‌الله خواستار آن است به یاد می‌آورد» (7)

طوطی می‌خواهد جاودانه بماند. این دقیقاً سازوکار دفاعی انکار و «تخیل جاودانگی» است. او نمی‌پذیرد که وجود انسانی محدود است و به دنبال نوش‌دارو، مرهم، رازهای طول عمر است. با توجه به الگوی شخصیتی از دیدگاه یونگ، سایه در شخصیت او «بی‌نقص‌گرایی» و «کنترل» است:

من درین زندان آهن مانده باز
ز آرزوی آب خضرم در گداز
خضر مرغان از آنم سبزپوش
تا توانم کرد آب خضرنوش
سر نهم در بر سیمرغ تاب
بس بود از چشمهٔ خضرم یک آب
چون نشان یابم ز آب زندگی
سلطنت دستم دهد در بندگی
(9)،

دیگر پرندگان: دیگر پرندگان، بخش‌های معمول روان انسان هستند که هر پرنده نمایندهٔ یکی از موانع درونی است. مانند: ترس، راحت‌طلبی، وابستگی، غرور، خودفریبی، تمنای قدرت، تمنای ثروت، تمنای جاودانگی. در روان‌شناسی این‌ها «نواحی سایه» (Shadow) هستند.

همان‌طور که از این دلالت‌های زبانی پیداست، تکرار ضمیر من در میان عذرها و بیان کاستی‌های پرندگان، نکته‌ای بسیار حائز اهمیت است. گویا آنان به داشتن منی برای خود قائل‌اند، اما این‌که کیفیت این من چگونه است، اما این‌که کیفیت این من چگونه است، ما را به فهم این مطلب دلالت می‌کند که حضور بالقوهٔ این حقیقت در کنار آن موانع است که تا به حال مجال بروز و ظهور نیافته است. هرچند پرندگان به‌طور ناخودآگاه می‌دانند، اما عالم بی‌عمل زنبور عسلی بیش نیست! این نکتهٔ اساسی همان چیزی است که کارل یونگ آن را فرآیند فردیت می‌نامد و یکی از ارکان استوار روان‌کاوی اوست، از آنجا که آگاهی، ناگزیر همواره با ناآگاه رودرروست، لازم می‌آید که میان تضاد آن‌ها برقرار گردد. از نظر یونگ، ناآگاه سرمنشأ تجربهٔ و مقرّ و مأوای تصویر خدا (imago die) است و فردانیت، زندگی در خداست، یعنی بشر هیچ‌گاه قادر نیست بدون خدا بودن بدل به یک کل شود. پاسخ حکیمانهٔ هدهد نیز مبین حقیقت است:

حضرت حق هست دریای عظیم
قطرهٔ خُرد است جنات‌النعیم
قطره باشد هر که را دریا بود
هرچ جز دریا بود سودا بود ...
گر تو هستی مرد کلی، کل ببین

کل طلب باش، کل شو، کل گزین

(9).

اما افسوس که موانع و دشواری‌های بر سر این راه خطیر، همچنان این استعداد گران‌بها را در آدمی بالقوه نگه می‌دارد. درواقع، میان شعور (سیمرغ‌باوری ــ خداباوری) و غریزهٔ (وابستگی به آنچه که دوستش دارند، یعنی همان موانع راه) آن‌ها تضاد و شکاف عمیقی وجود دارد که آنان را به بیماران روحی واقعی بدل نموده است که امیال حقیر زندگی نکبت‌باری را به‌جای آنچه که حقیقتاً هستند و دارند، پذیرفته‌اند. اینان خود را و داشته‌های خود را به‌راستی نشناخته‌اند و نمی‌دانند چه هستند و به‌واقع چه باید بشوند و باشند. آنان نه خویشتن خویش را، بلکه خود را در آیینهٔ تیره‌وتار عُلقه‌هایی می‌بینند که نام محبوب و دوست‌داشتنی بر آن نهاده‌اند و خنده‌دارترین بخش ماجرا درست همین‌جاست و این خندهٔ تأسف‌بار در پاسخ‌هایی که هدهد در مقام راهنمایی و خودشناسی آنان می‌گوید، بسیار پررنگ است. به‌عنوان مثال:

خندهٔ گل گرچه در کارت کشد

روز و شب در نالهٔ زارت کشد

درگذر از گل که گل هر نوبهار

بر تو می‌خندد نه در تو، شرم دار

(9)،

از سویی دیگر، مسئلهٔ مهمی که به نظر می‌رسد باید بیشتر مورد تجزیه‌وتحلیل علمی قرار گیرد، کیفیت موانعی است که بر سر راه هر یک از این پرندگان وجود دارد که بی‌هیچ تردیدی عطار هرکدام را از سرِ شناخت عمیقی که نسبت به روح و روان آدمی داشته، برگزیده است. مبحث بعد اختصاص به این موضوع دارد (12).

«عذرآوردن پرندگان و پاسخ هدهد به این عذر و بهانه‌ها دو مرحله دارد:

الف) مرحلهٔ نخست، زمانی است که اصولاً با مفهوم عشق و اصلاً با خود سیمرغ هیچ‌گونه آشنایی ندارند و دقیقاً آنچه را که می‌بینند و می‌شناسند، علقه‌های ظاهری به‌عنوان دلخوشی زندگی است و این سطحی‌نگری از آنچه که می‌گویند و پیش از این ذکر کردیم پیداست. این بالقوه‌بودن و بی‌حاصلی آن‌هاست.

ب) اما در دومین مرحله، یعنی طرح سؤال، پیش از آن‌که هدهد به مقولهٔ عشق و تعریف آن بپردازد و از هویت واقعی دوست‌داشتنی‌های آن‌ها پرده بردارد، هنوز بالقوه‌اند و ناآگاه ولی طرح همین پرسش خوب، نشان می‌دهد که آن شدت و حدّت نادانی و سطحی‌نگری‌شان کاسته شده است و گویا تلنگر هدهد کارگر افتاده است و آن پرسش این است:

جملهٔ مرغان چو بشنیدند حال

سر به سر کردند از هدهد سؤال

کی رسیم آخر به سیمرغ رفیع

گر رسد از ما کسی باشد بدیع

او سلیمان است و ما موری گدا

درنگر کو از کجا و ما کجا

(9)

اما پس از این سؤال، باز هم عذر می‌آورند، اما نه عذرهایی از سنخ عذر و بهانه‌های مرحلهٔ نخست. حالا عذرها قدری آگاهانه‌تر است و این نشان می‌دهد که کم‌کم فردیت پرندگان هرچه بیشتر و بیشتر از بالقوگی و ناخودآگاهی به خودآگاهی و فعلیت نزدیک می‌شود، ولی هنوز به تعبیر خودشان در شبهه هستند:

زآنکه می‌دانیم کین راه دراز

در میان شبهه ندهد نور باز

(9)، (12)،

اکنون عذرها و بهانه‌های تغییرشکل‌یافتهٔ پرندگان را بشنویم:

الف)

من ندارم قوت و بس عازم

این‌چنین ره پیش نآمد هرگزم

وادی دور است و راه مشکلش

من بمیرم در نخستین منزلش

(9)،

ب)

دیگری گفتش گنه دارم بسی

با گنه چون ره برد آنجا کسی

چون مگس آلوده باشد بی‌خلاف

کی رسد سیمرغ را در کوه قاف

(9)،

ج)

گاه نفسم در خرابات افکند

گاه جانم در مناجات افکند

دیگری گفتش مخنث گوهرم

هر زمانی مرغ شاخ دیگرم

من میان هر دو حیران مانده‌ام

چون کنم در چاه و زندان مانده‌ام

(9)،

د:

دیگری گفتش که نفسم دشمن است

چون روم ره زآنکه هم ره هم زنست

(9)،

ه:

دیگری گفتش دلم پرآتش است

زآنکه زاد و بود من جای خوش است

هست قصری زرنگار و دلگشای

خلق را نظارهٔ او جان‌فزای

(9)،

و:

دیگری گفتش که: ای مرغ بلند

عشق دلبندی مرا کرده است بند ...

شد خیال روی او رهزن مرا

و آتشی زد در همه خرمن مرا

(9)،

با دقت به بهانه‌ها و موانع مذکور، به نظر می‌رسد که این مانع و مسئله‌ای که منجر به بالقوه‌ماندن خویشتن قهرمانان داستان شده است، اکنون زمان آن رسیده است تا دری دیگر به رویش گشوده گردد و به پاسخ برسد. البته این حل‌شدن مسئله و رفع موانع به معنای از بین رفتن آن‌ها نیست، بلکه یونگ تعبیر جالبی از این مهم دارد: یونگ بر این باور است که مسائل بسیار بزرگ و بااهمیت را هیچ‌گاه نتوان حل کرد و از این روست که این مسائل اساساً از تقابلی سر می‌زنند که ذاتی هر دستگاه خودسامانده است. این مسائل را نمی‌باید حل کرد، بلکه می‌باید از آن‌ها فراگذشت، فراگذشتن در اینجا به معنای بالابردن سطح آگاهی و ژرفابخشیدن با شخصیت است. در این حالت عناصر متضاد همگی در خویشتن با یکدیگر متحد می‌شوند و این نه به آن معناست که انسان به کمال رسیده است، بلکه کامل شده است؛ زیرا خویشتن، شر را هم در بر می‌گیرد. این کامل‌شدگی (completin) بدون دشواری‌های زیاد که حاصل کشمکش میان من و خویشتن است، میسر نمی‌گردد. این همان آموزه‌ای است که با راهنمایی هدهد، پرندگان را یاری می‌کند تا از این مرحلهٔ بالقوه‌بودن، پا در مرحله‌ای تازه بگذارند. با ذکر این نکته همان‌طور که قبلاً هم اشاره شد، هرچند عذرآوردن مرغان در مرحلهٔ دوم پس از آغاز سفر ایشان است، اما طرح مسئله که ادامهٔ قوی‌تری برای جنبش روحی و رشد معنوی و سطح آگاهی آن‌هاست، تحقق پذیرفته و این خود آغاز تازه است. «اندیشه‌های ما سایه‌های اجسام مثالی است که در فطرتمان خانه دارند و باید کشف شوند و عشق، شوق و حرکت کلید این کشف است. بنیان تفکر آفرینشگر منطق‌الطیر بر پایهٔ فراخوان به چنین کشف تازه‌ای است، کشفی که با طرح آن بتوان عالم و آدم را تکان داد و در پناه عظمت ملکوتی آن عالمی دیگر و آدمی تازه را بنیاد

نهاد. آدمی که پیش از طلوع چنین تفکر تازه‌ای نبوده است، ولی حالا هست و او نیز می‌تواند حرکتی تازه را از سر گیرد و خود کاشف نوپرداز دیگری باشد»
(12)،

نکتهٔ دیگری که باید در بیان کیفیت موانع راه سیر و سلوک مرغان به آن اشاره کنیم، کیفیت دووجهی و متناقض‌نمای آن‌هاست. این موانع در نگاهی نمادگرایانه هم خوب‌اند و هم بد، هم خیرند و هم شرّ، هم مثبت‌اند و هم منفی.

نتیجه‌گیری

سفر پرندگان منطق‌الطیر، اثری عرفانی و عمیق، به زیبایی نمادی از سیر تکامل نفس انسانی در مسیر خودشناسی و وصول به حقیقت است. در این مقاله، کوشیدیم تا با بهره‌گیری از چارچوب کهن‌الگوهای یونگ، به‌ویژه «سایه» و «پرسونا»، به درک عمیق‌تری از تیپ‌های شخصیتی متنوع پرندگان در این منظومه دست یابیم. تحلیل ما نشان داد که هر پرنده، با ویژگی‌ها و رفتارهای منحصربه‌فرد خود، بازتابی از جنبه‌های گوناگون روان انسان است: پرسونا به‌عنوان «نقاب اجتماعی» یا «وجههٔ ظاهری»، در شخصیت پرندگانی چون هدهد (مرشد دانا)، طوطی (عالِم ظاهری) و شاهین (موجود قدرتمند و مغرور) به‌وضوح قابل مشاهده است. این پرسوناها، گرچه به پرندگان اجازهٔ تعامل و ایفای نقش در گروه را می‌دهند، اما در عین حال می‌توانند مانعی برای خودشناسی واقعی باشند.

در مقابل، سایه به‌عنوان «بخش پنهان و طردشدهٔ نفس»، در پرندگانی چون طاووس (نماد غرور و خودشیفتگی)، بلبل (وابستگی افراطی به زیبایی‌های فانی) و بوتیمار (تنهایی و ناله ناشی از عدم پذیرش) بروز می‌یابد. مواجهه با این سایه‌ها، چالش اصلی پرندگان در مسیر سفر است و پذیرش یا دگرگونی آن‌ها، کلید عبور از موانع درونی محسوب می‌شود. پرندگانی مانند صعوه (ضعیف)، درّاج و کبک (دل‌مشغول ظواهر)، بط (وسواس)، و حتی کوف (دلبستگی به ویرانی)، هرکدام به شیوه‌ای، جنبه‌هایی از شخصیت انسان را به تصویر می‌کشند که یا در حال پنهان‌کردن بخش‌هایی از خود هستند (پرسونا) و یا با جنبه‌های سرکوب‌شده و ناپذیرفتهٔ وجودشان دست‌وپنجه نرم می‌کنند (سایه).

درنهایت، سفر منطق‌الطیر نه‌تنها سفری به‌سوی «سیمرغ» (نماد وحدت و کمال)، بلکه سفری درونی به قلب روان انسان است. در این مسیر، پرندگان با هر تیپ شخصیتی، ناگزیرند تا با پرسوناها و سایه‌های خود روبه‌رو شوند، آن‌ها را بشناسند، بپذیرند و درنهایت، با گذر از خودِ محدود و ظاهری، به خودِ حقیقی و یکپارچه دست یابند. درک این بازتاب کهن‌الگویی، به ما کمک می‌کند تا پیچیدگی‌های نفس انسانی و مسیر دشوار اما پربار خودشناسی را بهتر دریابیم.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

This study offers an interdisciplinary analysis of the personality types of birds in Farid al-Din Attar of Nishapur's *The Conference of the Birds*, with particular emphasis on the conceptual framework of Carl Gustav Jung's analytical psychology. Although *The Conference of the Birds* has traditionally been studied as a major mystical, allegorical, and didactic work of Persian literature, its symbolic structure also provides a rich basis for psychological interpretation. The birds participating in the collective journey toward the Simurgh are not merely narrative characters; rather, each bird embodies a particular psychic disposition, attachment,

conflict, defense, or obstacle that can be interpreted through Jungian concepts such as archetypes, the Shadow, the Persona, the Self, individuation, projection, and the collective unconscious. In Attar's symbolic universe, the multiplicity of birds reflects the multiplicity of human psychological orientations, while their collective movement from fragmentation toward unity can be understood as an allegorical representation of psychic integration. Jung's theory of psychological types is especially relevant to this reading because it conceptualizes human personality in terms of characteristic attitudes and functions through which individuals perceive, evaluate, and respond to the world (10). Similarly, Jung's theory of archetypes provides a framework for interpreting recurring symbolic forms that transcend individual experience and emerge from the collective unconscious (2, 6). From this perspective, Attar's birds may be approached not only as mystical symbols but also as dramatizations of psychic structures. The hoopoe, for example, functions as a guide and mediator of transformation; the Simurgh represents a transcendent center of psychic totality; and birds such as the nightingale, peacock, duck, parrot, owl, partridge, heron, and hawk each embody a distinct limitation that prevents immediate participation in the transformative journey. Such an interpretation is also compatible with symbolic readings of *The Conference of the Birds* that emphasize the poem's movement from multiplicity to unity and the role of avian symbolism in representing existential, spiritual, and psychological states (7, 12).

The theoretical foundation of the study is based primarily on Jung's concepts of the Self, ego, Shadow, Persona, anima, animus, individuation, projection, and collective unconscious. In Jungian psychology, the ego constitutes the center of conscious identity, whereas the Self encompasses the totality of conscious and unconscious psychic life and therefore represents a more comprehensive principle of psychological wholeness (2, 3). Individuation refers to the lifelong process through which fragmented or unconscious aspects of the personality are progressively recognized, confronted, differentiated, and integrated into a more coherent whole. This process requires the individual to encounter psychic contents that may initially appear threatening, undesirable, irrational, or contradictory. Among the most important of these contents is the Shadow, which consists of traits, impulses, wishes, capacities, and tendencies that the conscious personality rejects or fails to acknowledge. The less consciously integrated the Shadow remains, the more strongly it may influence behavior through projection, distortion, emotional reactivity, and defensive patterns (3). The Persona, by contrast, refers to the social mask or adaptive identity through which individuals present themselves to others and participate in collective life, yet excessive identification with this mask may alienate the individual from

deeper psychic realities (3). Jung's distinction between the personal and collective unconscious is equally significant, because archetypes are conceived as universal structures of psychic experience that repeatedly emerge in dreams, myths, religious narratives, and cultural symbols (4, 6). Within this framework, Attar's journey can be interpreted as a mythic representation of individuation: the birds begin as separate, self-preoccupied entities governed by limited identities and attachments, encounter resistance and symbolic trials, and gradually move toward recognition of a deeper unity. Their excuses, fears, desires, and defenses reveal the psychic forces that maintain fragmentation, while the hoopoe's guidance represents the interpretive and transformative function that redirects them from attachment to self-examination. In this sense, the poem's mystical symbolism converges with a Jungian psychology of transformation, where the realization of wholeness depends on confronting what has been repressed, projected, idealized, or falsely identified with the ego (1, 2).

Methodologically, the study adopts a qualitative descriptive-analytical approach based on close textual reading and interpretive comparison. The primary textual source is Attar's *The Conference of the Birds*, with particular attention to the introductory presentation of the birds, their individual excuses for avoiding the journey, the hoopoe's responses, and the symbolic progression toward the Simurgh (9). The analysis identifies major birds whose symbolic functions are sufficiently developed to allow psychological interpretation and then compares their narrative characteristics with selected Jungian archetypes and personality constructs. The procedure is not intended to reduce the mystical poem to a modern psychological theory; rather, it uses Jungian concepts as a comparative interpretive framework through which latent structures of personality, resistance, identity, and transformation can be articulated. Previous symbolic and psychoanalytic studies of Attar provide additional interpretive support, particularly those that emphasize the psychological dimensions of language, spiritual movement, self-transcendence, and symbolic identity in the poem (12, 13). Symbol dictionaries and comparative studies of traditional symbols were also used to clarify the broader cultural meanings associated with birds such as the peacock, hoopoe, hawk, owl, and nightingale (8, 11). The interpretive process focuses on the relation between each bird's dominant attachment and its corresponding psychic obstacle. Thus, the nightingale's fixation on the rose is analyzed as affective dependence and anima projection; the peacock's nostalgia for paradise is interpreted as narcissistic self-idealization and regression; the duck's compulsive concern with purity is read as a defensive fixation on ritualized safety; the parrot's desire for the water of immortality is associated with denial of mortality and

fantasies of permanence; the partridge's attachment to jewels represents material fixation; and the owl's attraction to ruins symbolizes destructive attachment to the past. The hoopoe, in contrast, operates as the organizing guide of the journey and therefore bears affinities with the archetypal Wise Old Man and, functionally, with the integrative direction of the Self (7, 8).

The findings indicate that Attar's characterization of the birds can be meaningfully mapped onto different Jungian psychic patterns without eliminating their specifically mystical significance. The hoopoe occupies the most explicit guiding position and acts as the mediator between the birds' limited consciousness and the transformative goal represented by the Simurgh. His role resembles the Wise Old Man archetype because he interprets, warns, challenges, and redirects the others, yet he also serves as a functional representation of the Self insofar as he calls the fragmented community toward integration. The Simurgh, in turn, may be interpreted as the symbolic image of psychic totality, especially because the final realization of the birds destabilizes the distinction between seeker and sought, plurality and unity, ego and transcendent identity. Such symbolism is compatible with Jung's account of the Self as a regulating and unifying principle that exceeds the conscious ego (1, 2). The nightingale's refusal to abandon the rose exemplifies a different psychic structure: his emotional absorption in a transient object reflects excessive projection and attachment, which can be interpreted in relation to the anima as an emotionally charged image that may distort perception when it remains unconscious (3). The peacock similarly reveals a Shadow dimension through pride, self-display, and nostalgic longing for paradise. Rather than accepting transformation, he seeks restoration of a lost idealized condition, and his fixation on beauty and former status may be read as a narcissistic defense against the uncertainty of individuation. Traditional symbolism also associates the peacock with beauty, display, power, and transformed status, reinforcing the psychological significance of Attar's choice of this bird (8, 11). The hawk displays another form of arrested development through identification with worldly authority and proximity to kingship; its orientation toward control, rank, and power suggests a heroic structure that has not yet been integrated into a more comprehensive Self. In contrast, the heron, partridge, and owl embody fear, acquisitiveness, and fixation on desolation, respectively, revealing how diverse psychic defenses can maintain the ego's resistance to transformation (7).

A further finding concerns the dynamic character of the birds' excuses, which can be interpreted as stages in the emergence of self-awareness. At the beginning of the narrative, each bird identifies almost completely with its dominant attachment: love, beauty, purity, security, status, immortality, treasure, solitude,

or weakness. These attachments function much like rigid Personas or defended Shadow formations because the bird treats a partial aspect of existence as if it were the total meaning of life. The nightingale reduces love to the rose; the partridge reduces value to jewels; the duck reduces spiritual worth to ritual purity; the parrot equates fulfillment with survival and immortality; and the owl equates identity with ruins and withdrawal. In Jungian terms, such one-sidedness reflects insufficient differentiation between the ego and unconscious complexes, causing a narrow psychic pattern to dominate the personality (3, 10). The repeated use of first-person self-assertion in the birds' excuses also has psychological significance because it dramatizes an ego that has become attached to its own limited self-definition. The hoopoe's responses gradually destabilize these identities by exposing the insufficiency of each justification. As the journey progresses, the birds' later doubts become more reflexive: instead of merely defending attachments, they begin to question their capacity, guilt, divided motives, inner enemies, fears, and desires. This movement from naïve identification toward self-questioning is structurally comparable to the early stages of individuation, in which previously unconscious conflicts become available to conscious reflection (2, 12). The significance of the journey, therefore, lies not in the immediate elimination of psychic conflict but in the transformation of the birds' relationship to conflict. Jung's model does not define psychological growth as the destruction of all contradictions; rather, development involves expanding consciousness sufficiently to contain and integrate opposing tendencies. This aspect is particularly important for understanding Attar's mystical anthropology, because the birds do not reach the Simurgh by preserving their initial identities unchanged. Their progress requires the gradual relinquishment of rigid self-images, projections, defenses, and partial attachments, making the journey simultaneously mystical, ethical, psychological, and collective.

In conclusion, the comparative analysis demonstrates that the personality types of the birds in *The Conference of the Birds* may be understood as a highly differentiated symbolic representation of human psychic life. Each bird embodies a recognizable pattern of desire, fear, attachment, defense, self-deception, or aspiration, while the collective journey converts these individual limitations into stages of a larger transformative process. The poem therefore presents personality not as a fixed essence but as a condition capable of crisis, confrontation, reorientation, and integration. The hoopoe functions as the central guide who challenges defensive identities and directs the birds toward a reality beyond their limited egos, while the Simurgh represents the culmination of a movement from fragmentation toward wholeness. The analysis also shows that the Shadow and

Persona are particularly productive concepts for interpreting Attar's birds, because many of their excuses arise either from identification with a socially or psychologically constructed self-image or from an inability to acknowledge and integrate rejected aspects of their own being. The journey can consequently be read as a process in which the birds become progressively more conscious of the limitations that had previously defined them. This interpretation does not replace the mystical meaning of Attar's work; rather, it reveals an additional layer through which the poem can be understood as a complex model of human transformation. By bringing Persian mystical literature into dialogue with analytical psychology, the study highlights the transhistorical capacity of Attar's symbolic imagination to represent enduring structures of personality, inner conflict, self-knowledge, and collective transformation. Ultimately, the birds' movement toward the Simurgh suggests that genuine transformation requires not the preservation of the ego's familiar attachments but the courage to confront, revise, and transcend them in the pursuit of a more integrated form of existence.

References

1. Bickelsor R. Jung's Thought. Payandeh H, editor. Tehran: Ashian; 2008.
2. Jung CG. Man and His Symbols. Soltanieh M, editor. Tehran: Jami; 2004.
3. Snowden R. Jung: The Key Concepts. Sheikholeslamzadeh A, editor. Tehran: Ataei; 2013.
4. Jung CG. Yoga (Philosophy): Essays and Lectures. Sattari J, editor. Tehran: Mitra; 2000.
5. Jung CG. Dream Analysis. Rezaei R, editor. Tehran: Afkar; 1998.
6. Jung CG. Dreams. Esmailpour A, editor. Tehran: Karvan; 2003.
7. Shafiei Kadkani MR. Attar's The Conference of the Birds. Tehran: Sokhan; 2004.
8. Chevalier J, Gheerbrant A. Dictionary of Symbols. Fazayeli S, editor. Tehran: Jeyhoun; 2000.
9. Attar of Nishapur Fa-D. The Conference of the Birds. Mashkur J, editor. Tehran: Tehran; 1974.
10. Jung CG. Psychological Types. Mirani A, editor. Tehran: Parseh; 2023.
11. Cooper JC. An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols. Karbasian M, editor. Tehran: Farshad; 2001.
12. Ahmadi V. From Bondage to Flight: On the Psychoanalysis of Language and Meaning in The Conference of the Birds. Mashhad: Sokhan Gostar; 2009.
13. Ahmadi V. A Deep Analysis of Attar's The Conference of the Birds. Tehran: Jajarmi; 2015.