تحلیل کهن‌الگویی داستان پادشاه و کنیزک

محمدرضا زمان احمدی*
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک، اراک
الهام حدادی**
مربی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خمین، خمین
(تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۰۷/۱۳، تاریخ تصویب: ۱۳۸۹/۱۱/۰۴)

چکیده
داستان پادشاه و کنیزک آیینهٔ تمام‌نمای روایت‌های داستانی مثنوی است، روایتی که محل تجلی خاطرهٔ نژادی انسان (کهن‌الگوها) از نماد عشق در ناخودآگاه جمعی مولانا است. نماد عشق در داستان پادشاه و کنیزک، نیرویی است که معنای خودآگاهی، یعنی ادراک و صور مواد اولیه را فراهم می‌آورد تا پادشاه جان مولانا به یاری این نماد به فرایند فردیت برسد. در این جستار سعی بر آن است تا با بررسی عناصر روان‌شناسی تحلیلی یونگ، نمادهای کهن‌الگو را که از حافظهٔ جمعی نوع بشر به ناخودآگاه جمعی مولانا ارث رسیده است، در داستان پادشاه و کنیزک تحلیل کنیم. حاصل بحث چنین است که کهن‌الگوی عشق همراه با نمادهای کهن‌الگوی من، خود، سایه، نقاب، پیر دانا، ناخودآگاه فردی و جمعی در پیوند با خواب و رؤیا، پادشاه را از حیطهٔ خودآگاهی به ناخودآگاهی می‌کشاند و پادشاه در جریان برخورد با درونش با مواجههٔ خودآگاه و ناخودآگاه در روند کسب فردیت، بار دیگر متولد می‌شود و به نقل از مولانا «زادهٔ ثانی» می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: *مولوی، داستان پادشاه و کنیزک، عشق، کهن‌الگو، ناخودآگاه فردی و جمعی*

---

*. E-mail: dr_zamanahmadi@yahoo.com
**. E-mail: h_hadadi2000@yahoo.com

مقدمه

داستان پادشاه و کنیزک آیینهٔ تمام‌نمای روایت‌های داستانی *مثنوی* است. حیطهٔ بی‌کران ادبیات منشأ رویارویی سیر اندیشهٔ انسانی است و اسطوره، خاستگاه تجلی آرزوهای او، در ادبیات ظهور می‌یابد و پیام خود را از طریق نمادهای کهن‌الگو از حیطهٔ ناخودآگاهی به خودآگاهی منتقل می‌کند. «اسطوره از نخستین تجلیات هوش بشری است و منبع الهام نخستین قصه‌هایی است که انسان یافت» (لوفلر، ۱۳۶۶: ۴۸). کارل گوستاو یونگ معتقد است که پیام‌های اسطوره‌ایِ ذهن انسان را می‌توان از طریق شناسایی کهن‌الگوها در ناخودآگاه جمعی شناخت. از نظر یونگ، ناخودآگاه فردی و جمعی عناصر سازندهٔ شخصیت انسان است. ضمیر ناخودآگاه جمعی لایهٔ ژرف‌تری از ناخودآگاهی را تشکیل می‌دهد و محتویات آن به تجربیات فرد در دوران زندگی‌اش ارتباط ندارد و از راه توارث به انسان می‌رسد. در واقع چکیده و عصارهٔ تجارب بشری و نیاکان ماست که به‌صورت فرایندهای روانی به ما منتقل می‌شوند (فوردهام، ۱۳۵۶: ۴۷). «یونگ تصاویر ذهنی جهان‌شمولی را که در ضمیر ناخودآگاه جمعی جای دارند، «کهن‌الگو» می‌نامد و اسطوره را نمود آن می‌داند ... به‌بیان دیگر، اسطوره راهنمای فهم کهن‌الگوهاست» (پاینده، ۱۳۸۴: ۳۳). در این جستار، سعی بر آن است که نمادهای کهن‌الگوی یونگ را در داستان «پادشاه و کنیزک» تحلیل کنیم. در باب تحلیل کهن‌الگویی در زبان فارسی کتاب‌ها و مقالات بسیاری نگاشته شده است؛ از جمله حسینی (۱۳۸۷) به نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا می‌پردازد. گرجی (۱۳۸۷) از دیدگاه نقد کهن‌الگویی، ایمان ابراهیمی را در نگاه مولوی و سورن کرکه‌گور تحلیل و بررسی کرده است. کهدوئی (۱۳۸۸) شخصیت موبد را در «ویس و رامین» براساس نظریات یونگ تحلیل کرده است. حری (۱۳۸۸) به تحلیل کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی پرداخته است. جم‌زاد (۱۳۸۸) کهن‌الگوی «آنیما» را در اشعار مولانا بررسی و تحلیل کرده است. اما مقاله‌ای در بررسی تحلیل کهن‌الگویی در داستان «پادشاه و کنیزک» یافت نشد، هرچند مقالات بسیاری در باب دیگر وجوه این داستان نگاشته شده است؛ از جمله قبادی و گرجی (۱۳۸۶) به تحلیل داستان پادشاه و کنیزک برمبنای شیوهٔ تداعی آزاد و گفت‌وگوی سقراطی پرداخته و با معرفی اجمالی مجموعه مقاله‌های پیرامون حکایت پادشاه و کنیزک به ترتیب تاریخی و زمانی، این مقالات را بررسی کرده‌اند.

۱. مفاهیم نظری

۱. ۱. ظهور کهن‌الگو در ادبیات

کهن‌الگو، نماد و میراث ناخودآگاه جمعی است که یونگ در تعریف آن بیان می‌دارد:

> تصویرِ صورتِ مثالی ناشی از مشاهدهٔ مکرر مثلاً اساطیر و قصه‌های پریان در ادبیات جهان است که دارای نقش‌های معین هستند و در همه‌جا ظاهر می‌شوند. ما این نقش‌ها را در خیال‌پردازی‌ها، رؤیاها، هذیان‌ها و اوهام افرادی می‌بینیم که امروز زندگی می‌کنند. این تصاویر و تداعی معنی‌های کلاسیک همان چیزی است که من آن را «تصورات مثالی» می‌خوانم ... این تصورات ما را تحت‌تأثیر قرار می‌دهند، بر ما نفوذ می‌کنند و مفتونمان می‌سازند (یونگ، ۱۳۷۱: ۶ و ۴۰۵).

رؤیاها، اساطیر و هنر نمادهایی هستند که کهن‌الگوها از طریق آن‌ها به حیطهٔ خودآگاهی وارد می‌شوند. در واقع مفهوم «صورت نوعی یا کهن‌الگو» از ملاحظهٔ مکرر این امر پدید آمد که اساطیر و قصه‌ها مضامین مشترکی دارند که همیشه و همه‌جا تکرار می‌شوند. همچنین به‌زعم یونگ، «هنرمند بزرگ کسی است که بینش ازلی دارد، یعنی نسبت به نمادهای صور مثالی که برای بیان تصاویر ازلی درونی خود برگزیده است، حساسیتی خاص دارد» (حری، ۱۳۸۸: ۱۷). بادکین در این‌باره معتقد است:

> زمانی که شاعری بزرگ از داستان‌ها و اساطیری که در قوهٔ خیال جامعه‌اش نقش گرفته، بهره می‌گیرد فقط احساس فردی خودش را به‌عینیت درنمی‌آورد. شاعر یعنی کسی که نسبت به واژه‌ها و تصاویری که مبین تجربهٔ عاطفی جامعه‌اش است، حساسیت نامتعارف به خرج می‌دهد، از این داستان‌ها برای بهره‌گیری از قدرت برانگیزانندگی قوی آن‌ها استفاده می‌کند ... و از همین‌روست که ابزار شاعرانه، بهترین تجلی‌گاه تعقیب الگوهای عاطفی مستتر در زندگی‌های فردی و خود شعر نیز مهم‌ترین محل تفحص و تحقیق در باب تجربیات مشترک انسانی معصر با الگوهای کهن‌الگویی نسل گذشته به‌شمار می‌آید (به‌نقل از حری، ۱۳۸۸: ۱۷).

۲. ۱. ناخودآگاه در اندیشهٔ یونگ

ناخودآگاه طبق نظر یونگ دارای دو لایه است؛ لایهٔ سطحی‌تر عبارت است از ناخودآگاه شخصی و لایهٔ ژرف‌تر، ناخودآگاه جمعی است. ناخودآگاه شخصی به‌تعبیر یونگ عبارت است از محتوای همهٔ تمایلات و احساساتی که آدمی در طول زندگی خویش واپس می‌زند، این تجربیات زمانی خودآگاه بودند اما چون با گرایش‌های آرمان‌گرایانهٔ انسان سازگاری ندارد، فراموش می‌شوند (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۲). ناخودآگاه جمعی در ژرف‌ترین لایهٔ روان یک ناخودآگاه وجود دارد که به ارث برده می‌شود و همهٔ انسان‌ها در آن سهیم هستند (همان: ۴۴).

۲. نمادهای کهن‌الگو

۱. ۲. ایگو (من): ایگو به‌صورت تقریبی برابر خودآگاهی است. ایگو یا «من» دربرگیرندهٔ آگاهی انسان از جهان بیرون و آگاهی ما از خویشتن است. یونگ ایگو را خودآگاه محض می‌داند (فدایی، ۱۳۸۱: ۳۶).

۲. ۲. خود: خود، یک عامل راهنمای درونی و متمایز از شخصیت خودآگاه و من (ایگو) است و تنها از طریق تحلیل خواب‌ها قابل دسترس می‌باشد و «مرکزتنظیم‌کننده‌ای است که باعث بسط دایم و بلوغ شخصیتی می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۴: ۲۴۴). خود مانند یک «اتم هسته‌ای در سیستم روانی انسان عمل می‌کند و جامع تمام روان از خودآگاهی و ناخودآگاهی است» (همان: ۲۴۱).

۳. ۲. آنیما: آنیما یا «مادینه‌جان» از نظر یونگ، مظهر طبیعت زنانه در روح مردان است که اغلب در رؤیاها، خلسات و آفرینش‌های هنری تجلی می‌کند. از دیدگاه یونگ،

> هر مردی تصویر جاودان زن را در درون خویش حمل می‌کند؛ البته نه تصویر این یا آن زن به خصوص را، بلکه تصویر غایی زن را ... از آنجا که این تصویر ناخودآگاه است، همیشه ناخودآگاهانه بر محبوب منعکس می‌شود و یکی از علل عمدهٔ کشش شهوانی یا بیزاری است ... آنیما مانند پل یا دری است که به تصاویر ناخودآگاه جمعی راه دارد (یونگ، ۱۳۷۱: ۲۰۵).

۴. ۲. نقاب: نقاب نمای بیرونی و شخصیتی است که شخص با آن در اجتماع جلوه‌گر می‌شود و به آن تظاهر می‌کند (فوردهام، ۱۳۵۶: ۸۹). نقاب واسطهٔ بین ایگو یا من

با دنیای واقعی یـا بیرونـی اسـت (فـدایی، ۱۳۸۱: ۳۷) در واقـع، نقـاب خـود شـخص نیـست؛ تصویری است که شخص و دیگران فکر می‌کننـد هـست. افـرادی کـه بـرای خـود «نقـابی» بـا امتیازات بیش از حد آفریده‌اند، در مقابل از هیجان عـاطفی بیمارگونـه رنـج مـی‌برنـد (یونـگ، ۱۳۸۷: ۲۸۱-۲۷۹).

۵. ۲. سایه: سایه قسمت پست شخصیت است. «سایه آن شخصیت پنهـان، سـرکوب‌شـده و اکثراً پست و گناهکاری است که شاخه‌های نهایی‌اش به قلمرو اجداد حیوانی مـا بـازمی‌گـردد و تمامی وجه تاریخی ضمیر ناخودآگاه را دربرمی‌گیرد. سایه خـصوصیات خـوبی نیـز دارد. ماننـد غرایز طبیعی، واکنش‌های مناسب، فراست واقع‌بینانه، نیروهـای خلاقیـت و ...» (یونـگ، ۱۳۷۱: ۴۰۵). سایه مجموعهٔ خودفریبی‌هاست که فرد ممکن است به‌جای شناخت این عناصـر مخـرب در درون خود، آن‌ها را به دیگران نسبت دهد و در وجود آنان این خصایص را بیابـد کـه بـه آن «فرافکنی» گویند (کهدوئی، ۱۳۸۸: ۲۲۶).

۶. ۲. پیر دانا: پیر دانا نمادی از ویژگی روحانی ناخودآگاه است و زمانی کـه انـسان نیازمنـد درون‌بینی، تفاهم و پند نیکو و تصمیم‌گیری است و قادر نیست به‌تنهـایی ایـن نیـاز را بـرآورد، ظاهرمی‌شود (مورنو، ۱۳۸۰: ۷۳).

۷. ۲. تولـد دوبـاره: یونـگ معتقـد اسـت کـه ولادت مجـدد بایـد جـزء اعتقـادات اولیـهٔ بشر به‌حساب آیـد. ولادت مجـدد، کـاملاً دور از دریافـت حـواس اسـت. در اینجـا بـا حقیقتـی سروکار داریم که صرفاً روانی است و فقـط بـه‌طـور غیـر مـستقیم و از طریـق احکـام شخـصی به ما انتقال یافته است. «انسان از ولادت مجدد سخن می‌گوید، به آن اقـرار دارد و از آن لبریـز است و ما آن را به‌صورت امری به‌قدر کافی واقعی می‌پذیریم» (یونگ، ۱۳۶۸: ۶۷-۶۸). موتیـف مرگ و نوزایی یکی از متداول‌ترین کهن‌الگوهای موقعیـت اسـت کـه نتیجـهٔ تـشبیه و انطبـاق چرخش طبیعت با گردش حیات می‌باشد. بدین‌ترتیب، صـبحگاه و هنگـام بهـار نـشانگر زایـش جوانی یا نوزایی و غروب و زمستان نشانهٔ پیـری یـا مـرگ اسـت. ایـن نظریـه کـاملاً بـا نظریـهٔ آرکی‌تایپی یونگ دربارهٔ مرگ و نوزایی و بازگشت به رحم مادر شباهت دارد (سخنور، ۱۳۶۹: ۸ و ۳۷).

۸. ۲. فرایند فردیت: طبق نظر یونگ، فردیت به‌معنای سازش خودآگاهانه با مرکز درونی یا «خود» است که موجب رشد روانی و بلوغ شخصیتی می‌شود. این جریان بـا بـه‌کـارگیری تمـام نیروهای درونی تحقیق‌پذیر است. فرد باید هم‌زمان با بلوغ و رشد خود، بر جنبه‌هـای گونـاگون خوشایند یا ناخوشایند خویشتن آگاه شود. این خودشناسی نیازمند شهامت، شجاعت و صداقتی چشمگیر است (گورین، ۱۳۸۰: ۱۹۵). انسان به‌وسیلهٔ همین فرایند، طبیعت ذاتی انسانی خـود

را محقق می‌کند و این فرایند زمانی محقق می‌شود که فرد به آن آگاه شود و با آن زندگی کند (یونگ، ۱۳۸۴: ۲۴۵).

۳. تحلیل کهن‌الگوهای داستان پادشاه و کنیزک

۱. ۳. ایگو یا من پادشاه: من، خودآگاهی پادشاه یا به‌عبارتی شخصیت ظاهری اوست که در آغاز داستان مولانا آن را به مخاطب معرفی می‌کند. روزی پادشاه در مسیرش با دیدن کنیزی عاشق وی می‌شود. کنیز یکی از خصایل درونی پادشاه است که به‌صورت نمادی در خودآگاهی پادشاه ظهور می‌کند و چون نماد موجب اتحاد و هم‌بستگی یک زوج یا دو قطب مخالف است، پادشاه کشوری با آن مقام و ریشه، عاشق کنیزی بی‌اصل و نسب می‌شود. نماد عشق کنیز در من یا خودآگاهی پادشاه، قوه‌ای است که معنای خود آگاهی، یعنی ادراک و صور مواد اولیه را برای تکامل شخصیت او فراهم می‌آورد تا پادشاه به یاری این نماد به فردیت برسد. بدین‌دلیل، مولانا جان پادشاه، یعنی تمام من و یا خودآگاهی درونی او را عاشق و غلام کنیزک می‌گرداند و می‌گوید:

یک کنیزک دید شه بر شاهراه
شد غلام آن کنیزک جان شاه

(*مثنوی*، دفتر ۱، بیت ۳۸)

اما ناخودآگاه جهت رشد روان پادشاه، مانع آن می‌شود که جان او با لذت و هوس مادی خصلت درونی‌اش، یعنی کنیزک خو بگیرد؛ پس:

چون خرید او را و برخوردار شد
آن کنیزک از قضا بیمار شد

(همان: ب ۴۰)

«قضا» یکی از مؤلفه‌های نماد عشق است که باید من یا خودآگاهی شاه را به‌سمت فردیت و تولد دوباره سوق دهد، پس با عامل بیماری کنیزک که به ظاهر آرامش شاه را از بین می‌برد، وارد عمل می‌شود. «چه ناخودآگاه به‌گونه‌ای مثبت بروز کند، چه منفی، به‌هرحال، همواره لحظه‌ای فرامی‌رسد که باید رفتار خودآگاه را با عوامل ناخودآگاه همساز ساخت؛ یعنی خودآگاه، ناگزیر باید خرده‌گیری‌های ناخودآگاه را بپذیرد» (یونگ، ۱۳۸۴: ۲۵۷). خودآگاهیِ آسوده و بی‌دردِ پادشاه با بحرانی عجیب روبه‌رو می‌شود و این نماد کهن‌الگوهای ناخودآگاهی است که خودآگاهی یا من را از حوزهٔ زندگی حیوانی به حوزهٔ فراتر، یعنی «فرامن» می‌برد. بدین‌دلیل است که در واقعیت

زندگی، تضادْ پیوسته با انسان در حال مجادله است و آدمی هیچ‌گاه از اسباب دنیوی به‌طور کامل بهره‌مند نمی‌گردد؛ مولانا با مثالی این موضوع را در آغاز داستان به مخاطب گوشزد می‌کند:

آن یکی خر داشت پالانش نبود
یافت پالان گرگ خر را در ربود

(*مثنوی*، د ۱: ب ۴۱)

۲. ۳. آنیما: در این داستان، پادشاه تصویر زن غایی درون خویش را در کنیزک می‌بیند که ناخودآگاه بی‌آنکه بخواهد عاشق او می‌شود. پس مظهر طبیعت زنانهٔ درون پادشاه، کنیز است که مدخل و پلی جهت ورود پادشاه به ناخودآگاه جمعی است. عشقی که در درون پادشاه نسبت به کنیز شکل می‌گیرد تصویر عشق درونی ناخودآگاه اوست که بر کنیز منعکس و این عاملْ منبع الهام در کسب فیوضات بعدی در روح پادشاه می‌شود. آنیمای پادشاه، یعنی کنیز، نمادِ هادی به سمت ناخودآگاه جمعی است که زمینهٔ حضور پیر را در روان پادشاه فراهم می‌آورد و نخستین گامی است که پادشاه را برای تولد دوباره آماده می‌کند.

۳. ۳. نقاب: مقام و منزلت پادشاهی، نقابی است که شخصیت شاه در این داستان با آن ظاهر می‌شود. پادشاه صاحب اختیار و صاحب جان و نام و ناموس کشور است و می‌تواند از تمام امکانات بهره گیرد. حال، مولانا جان او را که همان «خود» در نظریهٔ یونگ است، شیفته و وابسته به کنیزک می‌کند. این شیفتگی فرایندی است که در آن شاه باید از نقاب خود فاصله بگیرد و نقش معشوق را ایفا کند؛ زیرا عشق با قدرت ظاهری پادشاهی در تضاد است و در یک‌جا نمی‌گنجند. عشق پادشاه به کنیزک نشان‌دهندهٔ این موضوع است که هنوز شخصیت پادشاه با نقابش عجین نشده و می‌تواند از این نقاب فاصله بگیرد.

بیماری کنیزک نیز نقابی است که کنیزک در جهت پنهان‌کردن راز درونی خود (که عشق مادی به زرگر است) به‌کار می‌بندد. در واقع، این نقاب از نوع نقاب‌هایی است که به‌نظر یونگ ناسالم می‌باشد. نقاب سالم نقابی است که فرد با آن سازگاری کسب می‌کند و می‌تواند با آن در اجتماع ظاهر شود، اما نقاب ناسالم نقابی است که تعادل اجتماعی فرد را از میان می‌برد؛ در داستان پادشاه و کنیزک، بیماری کنیز، نقاب ناسالمی است که کنیزک به‌واسطهٔ آن راز نهفتهٔ خود را اعلام می‌کند و با آن در اجتماع ظاهر می‌شود.

چـون خـــرید او را برخـــوردار شـــد
آن کنیـــزک از قـــضا بیمـــار شـــد

(همان: ب۴۰)

۴. ۳. سایه: سایه غرایز مادی و حیـوانی هـر انـسان اسـت کـه او را هرچـه بیـشتر غـرق در ظواهر می‌کند. اعتقاد پادشاه به این موضوع که طبیبان حتماً می‌توانند کنیـز را درمـان کننـد، از کهن‌الگوی سایهٔ او نشئت می‌گیـرد؛ زیـرا غـرور و «مـنِ» پادشـاه، نـشانه‌هـای سـایهٔ اوسـت که خودش آن را انکار می‌کند. نیروی غرایز دنیوی که از سایهٔ درون پادشاه ناشـی مـی‌شـود، از وی می‌خواهد تا برای رفع بیماری جانش («خود» در نظریهٔ یونـگ) از طبیبـان دنیـوی کمـک بخواهد:

شه طبیبان جمع کرد از چپ و راسـت
گفـــت: جان هر دو در دست شماســـت

(همان: ب ۴۲)

در اینجاست که پادشاه برای تولد دوباره، حاضر است جان خویش و یا به‌عبـارتی «مـن» (یـا خودآگاهی‌اش) را برای دخول به حیطهٔ ناخودآگاهی فدا کند:

جـان مـن سهلســت جان جانم اوست
دردمـــند و خســـته‌ام درمـــانـم اوست
هـر کـه درمان کـرد مر جـــان مـــرا
بـــرد گنـــج و درّ و مـــرجـان مـــرا

(همان: ب ۴۳-۴۵)

سایهٔ غرایز مادی و حیوانی انسان (پادشاه) او را به‌سمتی هدایت می‌کند کـه جـز گمراهـی و حسرت حاصلی ندارد؛ اما نماد هدایتگر ناخودآگاه می‌خواهد بـا تکامـل خودآگـاهی یـا کـشش درونی به‌سمت فرامَن، عجز طبیبان مادی را به پادشاه نـشان دهـد و ایـن عجـز همـان «تـرک استثنا» گفتن روح مادی و حیوانی طبیبان است که ناشی از انگیزش‌های سایهٔ پادشاه است:

گـر خدا خـواهـد نگـفتنـد از بطـر
پـس خـدا بـنمـودشـان عجـز بشـر
ترک استثنا مرادم قســوتی اســـت
نی همین گفتن که عارض حالتی است
از قضا سر کنگبـین صفـرا فـــزود
روغـن بـــادام خشکـــی می‌نـــمود

(همان: ب ۴۸، ۴۹ و ۵۳)

مولانا هرگاه می‌خواهد عجز خودآگاهی یا «من» انسان را آشکار کند، از کلمهٔ «از قضا» استفاده می‌کند و این قضا همان ارادهٔ الهی عشق است که با نمادهای کهن‌الگو، من را به حوزهٔ فرامن دعوت می‌کند و راهکارهای سایه را باطل می‌کند.

در ادامهٔ داستان، زرگرِ معشوقِ کنیز، سایهٔ فردی است که ظواهر و مادیاتْ هدف او را از عشق و دیگر مسائل زندگی مشخص می‌کند؛ زیرا هدف او از وصال معشوق، لذات مادی است و نشانه‌های مادی، نماد سایهٔ شخص محسوب می‌شود. پس بدین‌دلیل، پیر از پادشاه می‌خواهد تا زرگر را بکشد و این قتل، همان ازمیان‌بردن سایه و صفات مادی انسان است که جهت کسب فیوضات در شخص حل و جذب می‌شود؛ البته شخص باید از منابع سایه بهره‌مند شود تا قادر به دفع آن شود؛ زیرا لذت‌های زودگذر سایه، ناخودآگاه را به هیچ‌وجه قانع نمی‌سازد:

مرد مال و خلعت بسیار دید
غره شد از شهر و فرزندان برید
در خیالش ملک و عز و مهتری
گفت عزرائیل روی آری به ری
پس حکیمش گفت کای سلطان مه
آن کنیزک را بدین خواجه بده
تا کنیزک در وصالش خوش شود
آب وصلش دفع آن آتش شود
چون ز رنجوری جمال او نماند
جان دختر در وبال او نماند
چون‌که زشت و ناخوش و رخ‌زرد شد
اندک‌اندک در دل او سرد شد
عشق‌هایی کز پی رنگی بود
عشق نبود عاقبت ننگی بود

(همان: ب ۱۹۰-۲۰۵)

اما یونگ در تفاسیر خود بیان می‌کند سایه، تنها انتقال‌دهندهٔ صفات مادی و پست نیست؛ گاه در پس این صفات مادی علائمی را آشکار می‌کند که از نشانه‌های ناخودآگاه است و در حکم نمادهای هادی عمل می‌کند.

> اگر گرایش‌های سرکوب‌شدهٔ سایه فقط بد بودند مشکلی وجود نداشت، درحالی‌که سایه عموماً چیزی است حقیر، ابتدایی، انطباق‌نیافته و نابهنگام؛ اما وی مطلقاً بد نیست و حتی صفات برجستهٔ کودکانه یا ابتدایی را داراست که تا حدی می‌توانند موجب تجدید شور و حال و زیبایی زندگی انسانی شوند. مشکل تنها در تلاقی با قوانین جاری است (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۶).

در داستان پادشاه و کنیزک، سایه و نشانه‌های آن چون طبیبان، کنیز و زرگر، هرکدام تضادهایی در «من» پادشاه هستند که مواجه‌شدن با ناخودآگاه آن‌ها را به وحدت می‌رساند. این سه نشانه هرکدام یکی از تضادها و خصایل سایهٔ پادشاه را آشکار می‌کنند که وجودشان در روان هر فرد از جمله پادشاه لازم و حتمی است، درعین‌حال که در تقابل با ناخودآگاه‌اند:

بیشه‌ای آمد وجود آدمی
برحذر شو زین وجود ار زآن دمی
در وجود ما هزاران گرگ و خوک
صالح و ناصالح و خوب و خشوک
ساعتی گرگی درآید در بشر
ساعتی یوسف‌رخی همچون قمر

(*مثنوی*، د ۲، ب ۱۴۱۶-۱۴۲۰)

حال، آشتی‌دادن این تضادها در روان آدمی به‌واسطهٔ هدایت به‌سمت «فرامن» صورت می‌گیرد؛ یعنی به‌واسطهٔ کهن‌الگوی حقیقت که در ناخودآگاه هر انسان هست و الهامی از علت‌العلل و غایت همهٔ اندیشه‌هاست، تضادهای سایه از میان می‌رود و من درخود و خود در ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه فردی در ناخودآگاه جمعی ذوب می‌شود و ناخودآگاه جمعی منبع کسب فیض الهامات از پیشگاه الهی قرار می‌گیرد.

در این هنگام است که رفع تضاد میان خصایل سایهٔ پادشاه، مولانا را از حوزهٔ خودآگاهی، یعنی زمانی که در حال روایت داستان پادشاه و کنیزک بود خارج می‌کند و او با لبریزشدن از خاطرهٔ شمس درناخودآگاه فردی و قومی‌اش، بی‌اختیار راز داستان را آشکارا فاش می‌کند و نتیجهٔ آشتی تقابل من با فرامن را ذکر می‌کند: نفس، نماد کشش به‌سمت ناخودآگاهی است که فرد را بی‌قرار و آمادهٔ حرکت می‌کند و بوی پیراهان یوسف، حوزهٔ ناخودآگاه جمعی است که فرد به‌سمت آن جذب می‌شود:

از وی ار ســـــایه نشـانـــی مـی‌دهـد
شـــمس هـــر دم نـــور جانی می‌دهـد
ســـایه خـــواب آرد تو را همچـــون سمر
چـــون بـــرآید شمـس، انشـــق القمـر
خود غریبی در جهان چون شمس نیست
شمس جان باقی است او را امس نیست
شمـــس در خـــارج اگـرچه هســـت فرد
مـی‌تـــوان هـــم مثـــل او تصویر کـرد
واجـــب آیـد چـونـــک آمـــد نـــام او
شـــرح رمـــزی گفتـــن از انـــعـــام او
ایـــن نفـــس جـــان دامنم برتافته اسـت
بـوی پیـــراهـــان یـــوسف یافته اسـت

(همان: ب۱۱۰تا ۱۲۵)

۵-۳. حوزهٔ ناخودآگاه فـردی و جمعـی: رشـد روانـی یـک شـخص «محـصول کوشـش خودآگاه اراده نیـست و فراینـدی غیـر عـادی و طبیعـی دارد و مرکـز سـازماندهی ایـن کـنش منظم، نوعی هستهٔ اتمـی متعلـق بـه سیـستم روانـی مـی‌باشـد کـه مـی‌تـوان آن را بـه‌مثابـهٔ مبدع سازنده و منبع نمایه‌هـای رؤیـا انگاشـت» (یونـگ، ۱۳۸۴: ۲۴۱) ایـن مرکـز از مجموعـهٔ روان اصلی شکل گرفته و همـان‌طـور کـه در پـیش ذکـر شـد، یونـگ آن را «خـود» مـی‌نامـد تـا از «مـن» متمـایز شـود. ایـن خـود، راهنمـای درونـی اسـت و متمـایز از شخـصیت خودآگاه. در داسـتان، پادشـاه بـا دیـدن عجـز حکیمـان یـا بـه‌عبـارتی عجـز و نـاتوانی غرایـز سـایه در برابـر «خـود»، پابرهنـه سـوی مـسجد مـی‌دود. راهنمـایی‌هـای درونـی پادشـاه، «خود» - که از منبع اصلی نـاخود آگـاه او ریـشه مـی‌گیرنـد - او را بـه‌طـرف مـسجد هـدایت مـی‌کننـد و او را آن‌قـدر غـرق در خواسـته‌هـای «خـود» مـی‌کننـد کـه از شخـصیت «مـن» کـاملاً رهـا مـی‌شـود. خواسـته‌هـای نمـاد عـشق از ناخودآگـاه در حـوزهٔ خودآگـاهی وارد می‌شوند و پادشاه را کاملاً از شخصیت «من» دور می‌کنند. زیرا این من یا خودآگـاهی خواهـان عـشق حقیقـی نیـست، ایـن عمـق ناخودآگـاه فـردی و قـومی اسـت کـه مـی‌خواهـد پادشـاه خودآگاهی‌اش را هیچ انگارد. با از بین رفتن من، مکاشفه‌ای از طـرف خـود بـرای پادشـاه پیـدا می‌شود. این مکاشفه باعث می‌شود پادشاه از شخصیت من کاملاً رها شود و خودآگاهی خـویش را به هیچ گیرد.

چـــون بـــه خـــویش آمـــد ز غرقاب فنا
خـــوش زبـان بگـــشاد در مـدح و ثنـا

(*مثنوی*، د ۱: ب ۵۷)

میزان این اکتشاف بستگی به خواست «من» در توجه به پیام‌های «خود» دارد:

چـــون بـرآورد از میـــان جـان خـــروش
انـدر آمـــد بحـــر بخشـایش به جـــوش

(همان: ب۶۱)

در این‌حال، «منِ» شاه در «خود» حل شده و بدون هیچ قصد و غرض مادی به کشش درونی و اتصال روح خود به عالم غیب هدایت می‌شود.

۶. ۳. خواب و رؤیا: اساسی‌ترین وسیله برای نشان‌دادن اسـتعدادِ نمادسـازی انـسان، خـواب است و یونگ معتقد است خواب باید همچون یک واقعه نگاشته شود و دیگر اینکه نباید دربـارهٔ خواب انگارهٔ قبلی داشت و باید پذیرفت که هر خوابی مفهومی دارد و جلوه‌ای ویژه از ناخودآگاه است (یونگ، ۱۳۸۴: ۲۴۱).

در داستان پادشاه و کنیزک، پادشـاه بـا عبـور از خودآگـاهی و اعتمـاد بـه خـود، بـه حـوزهٔ ناخودآگاه فردی وارد می‌شود و خوابْ او را تا عمق ناخودآگاه جمعی پیش می‌برد. «خواب برای صوفیه کلید و حلال مشکلات است و وقتی صوفیان گرفتار مشکلی در امر دین یا دنیا شده‌انـد، راه حل را در خواب یا واقعه جسته‌اند و خواب یکی از طرق کشف است که به‌سبب اتـصال روح به عالم غیب حاصل می‌گردد» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۶۳).

در این خواب، پیر نماد ویژه‌ای از طرف ناخودآگاه است. چون پادشاه خود بـه مـرز آشـفتگی روحی رسیده است و این توان و تحمل را ندارد که به‌تنهایی بدون یاری‌رسانی نیروی غیبی قدم بردارد. کهن‌الگوی پیر، هدایت‌کننده‌ای است که قصد دارد پادشاه را از غروری که ناشی از سایهٔ درونی‌اش می‌شود، آگاه کند و با زدودن غرایز، سایهٔ پادشاه را از خواست ناخودآگـاه آگـاه کنـد. طبق نظر یونگ «کسی که در درون خویش بزرگ است، خواهد دانست کـه رفیـق روحـش، آن که از دیرباز چشم انتظارش بود، آن رفیق جاودان، اکنون به‌راسـتی از راه رسـیده تـا اسـارت را به‌اسیری برد ... آنگاه حیاتِ او را به‌سوی آن حیات عالی‌تـر جـاری کنـد» (یونـگ، ۱۳۶۸: ۷۳). پادشاه هیچ انگارهٔ قبلی در مورد این رؤیا نداشته و بشارت پیر بـرای او اکتـشافی تـازه از سـوی ناخودآگاه قومی است:

در مـــیان گـــریه خـــوابـش در ربـــود
دیـــد درخـــواب او کـــه پیـری رو نمود

(*مثنوی*، د ۱: ب ۶۲)

پیر نمادی از کهن‌الگو است که در این خواب از حوزهٔ ناخودآگاه جمعی وارد ناخودآگاه فردی پادشاه شده است. به‌نظر یونگ، «ظهور پیر در داستان‌ها همواره در وضعیتی رخ می‌دهد که بصیرت، پندِ عاقلانه، اتخاذ تصمیمی مهم یا ... ضروری است؛ اما انسان درمانده به‌تنهایی توانایی نیل بدان را ندارد. این کهن‌الگو، کمبود شخص درمانده را پر می‌کند و با تجلی خود، او را از مخمصه می‌رهاند» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۵۱). پس مولانا بشارت پیر را که نتیجهٔ دسترسی خودآگاه به ناخودآگاه جمعی است، به پادشاه مژده می‌دهد. نماد کهن‌الگوی پیر، زمانی در خودآگاه انسانی نقش می‌گیرد که: «خرد متمرکز در ناخودآگاه جمعی فرد، به‌صورت پیری فرزانه و یاری‌دهنده، مجسم شده و کمبود قهرمان را جبران می‌کند» (همان: ۱۵۲).

نماد پیر با صفاتی که مولانا درعالم رؤیا برای پادشاه توصیف می‌کند، درعالم بیداری ظاهر می‌شود و پادشاه از او می‌خواهد تاجان دردمندش را درمان کند:

دست بگشاد و کنارانش گرفت
همچو عشق اندر دل و جانش گرفت
پرس‌پرسان می‌کشیدش تا به صدر
گفت: گنجی یافتم آخر به صبر
ای لقای تو جواب هر سؤال
مشکل از تو حل شود بی‌قیل و قال
ترجمانی هرچه ما را در دلست
دست‌گیری هر که پایش در گلست

(*مثنوی*، د ۱: ب ۹۳-۹۸)

پیر در این داستان، هم از طب روحانی آگاه است و هم از طب جسمانی و این خصوصیت کمتر در پزشکان مادی دیده می‌شود. به‌جهت خودنمایی عناصر ناخودآگاه، ذهن خودآگاه باید از مقوله‌های مادی و روزمره به دور و در اصطلاح خالی‌الذهن باشد، پس پیر نیز از پادشاه می‌خواهد خانه را خلوت و خالی کند، این خانه در واقع همان درون و ذهن پادشاه است. «اصیل‌ترین و مهم‌ترین نکته‌ای است که شمس به مولوی آموخت خاموشی مطلق بود. این طبیب حاذق روان به‌خوبی دریافته بود که انباشتگی اطلاعات نه‌تنها باعث تعالی شخصیت نمی‌شود، بلکه نوعی وابستگی حقارت‌آمیز نیز در انسان به‌وجود می‌آورد و این نکته‌ای است که یونگ هوشمندانه به آن توجه داشته است» (استاجی، ۱۳۸۹: ۱۷). به‌اعتقاد یونگ، «گسترش حقیقی شخصیت، به‌معنای وقوف بر رشدی است که از سرچشمه‌های درونی مایه می‌گیرد،

بدون عمق روانی هرگز نمی‌توان به‌قدر کافی با عظمت هدف خود متناسب بود» (یونگ، ۱۳۶۸: ۷۲).

گفت: ای شه! خلوتی کن خانه را
دور کن هم خویش و هم بیگانه را
کس ندارد گوش در دهلیزها
تا بپرسم زین کنیزک چیزها
خانه خالی ماند و یک دیار نی
جز طبیب و جز همان بیمار نی

(*مثنوی*، د ۱: ب ۱۴۴-۱۴۶)

در نهایت، پیر اشاره می‌کند عشق نمادی از کهن‌الگوهای ناخودآگاه قومی در جان و فطرت انسانی است که در جان پادشاه رخنه کرده است و پادشاه با دریافت انعکاس نماد عشقش در کنیزک (که سایهٔ اوست) می‌تواند به شناخت خود دست یازد. در واقع سرکوبی یا از بین‌رفتن کنیزک می‌توانست بهترین «منِ» پادشاه را از بین ببرد. در اینجاست که یونگ بیان می‌دارد:

> شناخت سایه به شناخت خود منتهی می‌شود. سرکوبی ساده و مطلق سایه، همان‌قدر مؤثر است که جداکردن سر برای مداوای دیگران. از سوی دیگر، خراب‌کردن اخلاق انسانی نیز مفید نیست؛ زیرا به کشتن بهترین «منِ» او ختم می‌شود و بدون آن، خود سایه دیگر مفهومی نخواهد داشت. از اینجا به‌بعد آشتی‌دادن این تضادها از مهم‌ترین مسائل ممکن است که پیش‌تر در دوران باستان نیز اندیشمندانی چند را به‌خود مشغول کرده است. «سایه» در ژرف‌ترین مفهوم خود، دنباله‌ای است که انسان را به‌دنبال خود می‌کشد اگر با دقت جدا شود به مارِ مقدس رمز و راز تبدیل می‌شود. فقط میمون‌ها از آن برای خودنمایی استفاده می‌کنند (یونگ، ۱۳۶۸: ۴۸۷).

پس، پیر با آشتی‌دادن تضاد میان سایهٔ کنیزک با ناخودآگاه جمعی پادشاه، پرده از راز سر به‌مهر درون پادشاه بر می‌دارد و می‌گوید:

علت عاشق ز علت‌ها جداست
عشق اسطرلاب اسرار خداست

عـــاشقی گر زین‌سر و گر زان‌ســـر است
عـــاقبت مـــا را بـــدان‌سـر رهـبر است
هـــرچـــه گـویم عشق را شرح و بیان
چـــون بـه عشق آیم خجل باشم از آن

(*مثنوی*، د ۱: ب ۱۱۰-۱۱۳)

۷. ۳. فرایند فردیـت: همـان‌طـور کـه بیـان شـد طبـق نظـر یونـگ، فردیـت بـه‌معنـای سـازش خودآگاهانـه بـا مرکـز درونـی یـا «خـود» اسـت کـه موجـب رشـد روانـی و بلـوغ شخـصیتی مـی‌شـود. ایـن سـازش منجـر بـه فراینـد دوبـاره‌زادگـی مـی‌شـود. یکـی از کهن‌الگوهای ناخودآگاه، «مرگ و تولد دوباره» است کـه حاصـل همـسانی طبیعـت و حیـات و انطباق آن دوست (علوی‌مقدم، ۱۳۸۷: ۲۲۷). در متون عرفانی ادبی «مـرگ و تولـد دوبـاره» از عناصر بارز و شاخص است. در این متون کشتن نفس، «مرگ ارادی» نامیـده مـی‌شـود؛ یعنـی دورانداختن حجاب نفسانی و یـافتن حقیقـت؛ یعنـی خویـشتن اصـلی خـود (همـان). سـنایی می‌سراید:

بمـــیر ای حکـــیم از چنـــین زنـدگانـی
کـــزیـــن زنـدگانی چو مـردی، بمانـــی

(سنایی، ۱۳۴۱: ۶۷۵)

در فرایند فردیت انسان از «من» می‌میرد و به «خود» یا همان خویشتن اصلی‌اش مـی‌رسـد. یونگ مسئلهٔ تولد دوباره را مطرح کرده است. همچنین دوباره‌زادگـی در متـون عرفـانی ایـران، کهن‌الگویی شاخص است. مولانا عیناً عبارتِ «زادهٔ ثانی» را به‌کار برده است. شمیسا در این‌بـاره معتقد است:

> در جریان برخورد فرد با درونش یا مواجههٔ خودآگـاه و ناخودآگـاه در رونـد کـسب فردیت، زادهٔ ثانی به وجود می‌آید. به زبان ساده، بر اثـر تبـدیل و تحـول روحـی و تجارب روحانی فرد متحول می‌شود، از خود مـی‌میـرد و دوبـاره از خـود مـی‌زایـد. دوباره‌زادگی در ادبیات عرفانی ایران، گاهی فوری اتفاق می‌افتد. یعنی بـر اثـر یـک اتفاق پیش پا افتاده، شخص متحول می‌شود و به مقام معنوی مـی‌رسـد (شمیـسا، به‌نقل از وبلاگ «مثبت من»).

فرایند فردیت در داستان پادشاه و کنیزک بدین‌صورت است کـه پادشـاه در جریـان برخـورد با درونش یا به‌عبارت دیگر مواجههٔ خودآگـاه بـا ناخودآگـاه در طـی کـسب فردیـت، زادهٔ ثـانی می‌شود. بدین‌معنا که بر اثر تبدیل و تحول روحی به‌واسطهٔ عشق کنیـزک و تجـارب روحـانی -

مانند دعا و ملاقات با پیر آگاه - متحول می‌شود، از خود می‌میرد و دوباره از خود می‌زاید. دوباره‌زادگی در جان پادشاه به‌یکباره و فوری اتفاق می‌افتد؛ یعنی بر اثر اتفاقی عاشقانه در مسیر راهش، متحول می‌شود و به مقام معنوی می‌رسد. مرگ مادی و ظاهری پادشاه را به‌معنایی دیگر می‌توان با مرگ زرگر به‌دست پیر دانا تفسیر کرد؛ یعنی پیر به ظاهر زرگر را با زهر کشت؛ اما در واقع، زرگر نفس یا «منِ» پادشاه بود که باید به دست پیر کشته می‌شد تا «خود» پادشاه زادهٔ ثانی گردد یا به‌عبارت دیگر متولد شود تا پایندگی عشق جانشان را جاودانه کند:

عشق آن زنده گزین کو باقی است
کز شراب جان‌فزایت ساقی است
عشق آن بگزین که جمله انبیا
یافتند از عشق او کار و کیا

(*مثنوی*، د ۱: ۲۱۹ به‌بعد)

در نهایت، دست‌یابی به عمق ناخودآگاه انسانی که از نفخهٔ الهی جان گرفته، امکان‌پذیر است و مولانا این بشارت را چنین نوید می‌دهد:

تو مگو ما را بدان شه بار نیست
با کریمان کارها دشوار نیست

(همان: ب ۲۲۱)

نتیجه

مؤلفه‌های کهن‌الگو و یا به‌عبارتی روان‌شناسی تحلیلی یونگ در داستان پادشاه و کنیزک کاربرد عملی دارد: «من» پادشاه در مواجهه با نماد عشق از خودآگاهی به حیطهٔ ناخودآگاهی قدم می‌گذارد و در این مسیر با گذر از کهن‌الگوی نقاب - که صفت و مقام پادشاهی دنیوی اوست - و با شناخت غرایز کهن‌الگوی سایه - که غرور او در اعتماد به اسباب دنیوی از جمله طبیبان مادی است - همچنین طبیبان، کنیز و زرگر که هرکدام یکی از نمادها سایه‌اند، به حیطهٔ ناخودآگاه قومی وارد می‌شود. در این حوزه، به یاری نیروهای درون، یعنی «خود» با ورود به پهنهٔ خواب و رؤیا، کهن‌الگوی پیر خردمند به‌کمک او می‌شتابد و پیر با کشتن زرگر که همان «من» پادشاه است، او را به مقام فردیت یا زادهٔ ثانی می‌رساند. در نهایت این کهن‌الگوها پادشاه را به فرایند فردیت می‌رسانند و او بار دیگر از خود متولد می‌شود.

منابع و مآخذ

استاجی، ابراهیم (۱۳۸۹). «سرای سکوت (بحثی دربارهٔ سکوت و تولد دوبارهٔ مولوی در دیدار با شمس تبریزی)». ***فصل‌نامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***. دانشگاه آزاد اسلامی. ش ۱۹.

پاینده، حسین (۱۳۸۴). ***اسطوره‌شناسی و مطالعات فرهنگی: تبیین یونگ از اسطوره‌ای مدرن در اسطوره و ادبیات***. تهران: سمت.

جم‌زاد، الهام و بهرامیان، محمدحسین (۱۳۸۸). «بررسی کهن‌الگوی آنیما در شعر مولانا». سایت تخصصی سارا شعر، http://sarapoem.persiangig.com.

حری، ابوالفضل (۱۳۸۸). «کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی». ***فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب. ش ۱۵.

حسینی، مریم (۱۳۸۷). «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا». ***دو فصل‌نامهٔ پژوهش زبان و ادب فارسی***. ش ۱۱.

سخنور، جلال (۱۳۷۹). ***نقد ادبی معاصر***. چاپ اول. تهران: رهنما.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۴۱). ***دیوان سنایی***. به‌کوشش مدرس رضوی. تهران: کتابخانهٔ ابن‌سینا.

شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۰). ***نقد ادبی***. چاپ اول. تهران: نشر دستان.

شمیسا، سیروس. سخنرانی در نشست هفتگی شهر کتاب با موضوع «اندیشهٔ یونگ»، به‌نقل از وبلاگ «مثبت من» به‌نشانی http://mosbateman.blogfa.com.

علوی‌مقدم، مهیار و ساسانی، مریم (۱۳۸۷). «فرایند نقد اسطوره‌ای در نقد و تحلیل کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره». ***مجلهٔ مطالعات ایرانی***. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی شهید باهنر کرمان. سال ۷. ش ۱۴.

فدایی، فربد (۱۳۸۱). ***یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او***. چاپ اول. تهران: نشر دانژه.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۷). ***شرح مثنوی شریف***. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

فوردهام، فریدا (۱۳۵۶). ***مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ***. ترجمهٔ مسعود میربهاء. تهران: نشر اشرفی.

قبادی، حسینعلی و گرجی، مصطفی (۱۳۸۶). «تحلیل داستان پادشاه و کنیزک بر مبنای شیوهٔ تداعی آزاد و گفت‌وگوی سقراطی». ***مجلهٔ دانشگاه تهران***. دورهٔ ۵۸. ش ۱۸۳.

کهدوئی، کاظم و بحرانی، مریم (۱۳۸۸). «تحلیل شخصیت موبد در *ویس و رامین* براساس نظریات یونگ». ***مجلهٔ مطالعات ایرانی***. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی شهید باهنر کرمان. سال ۸. ش ۱۵.

گرجی، مصطفی (۱۳۸۷). «بررسی و تحلیل کهن‌الگوی ایمان ابراهیمی در نگاه مولوی و سورن کرکه‌گور». ***مجلهٔ ادب‌پژوهی***. ش ۵.

گورین، ویلفرد. ال و دیگران (۱۳۷۰). ***راهنمای رویکردهای نقد ادبی***. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. تهران: انتشارات اطلاعات.

لوفلر، م. دلاشو (۱۳۶۶). ***زبان رمزی قصه‌های پری‌وار***. تهران: توس.

مورنو، آنتیونیو (۱۳۸۰). ***یونگ و خدایان انسان مدرن***. چاپ دوم. تهران: مرکز.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۶). ***مثنوی معنوی***. به‌کوشش رینولد نیکلسون. تهران: بهزاد.

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

ـــــــــــــــ (۱۳۷۱). ***خاطرات، رؤیاها، اندیشه***. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۴). ***انسان و سمبل‌هایش***.ترجمهٔ محمود سلطانیه. چاپ پنجم. تهران: جامی.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۷). ***روح و زندگی***. ترجمهٔ لطیف صدقیانی. تهران: جامی.