روانشناسی اسطوره و داستان؛ رویکردی نوین در نقد ادبی

مریم حسینی*

استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه الزّهراء، تهران

نسرین شکیبی ممتاز**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه الزّهراء، تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۲/۳۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۳/۳۰)

چکیده

هدف این مقاله، معرّفی رویکردی تازه در مطالعات نقدی متن است که در حوزهٔ قصّه‌های پریان، روایت‌های عامیانه، بسیاری از افسانه‌ها و داستان‌های اسطوره‌ای کارآمد است. رویکرد روانشناسی اسطوره، به‌کارگیری نظریّه‌های نوین روانشناسی در این روایت‌ها برای تبیین خاستگاه‌های روانی پدیدآورندگان است. رؤیاها و قصّه‌ها نیز، چنان‌که روانکاوان جدید اذعان می‌کنند، مانند اسطوره با ناخودآگاه آدمی سر و کار دارند و محتوای ناخودآگاه را نمایان می‌سازند. فرض بنیادی فروید این است که بخش عمدهٔ رفتار، ریشه در فرایندهای ناهشیار دارد. از این رو، وی داستان‌ها و اسطوره‌ها را ساحتی برای اتّحاد بخش‌های سه‌گانهٔ روان تصوّر می‌نماید. این اندیشه پس از فروید در آراء شاگردان او همچون «برونو بتلهایم»، «اتو رانک» و «کارل آبراهام» بسط و پرورش پیدا می‌کند. «کارل گوستاو یونگ» و به‌تبع او، پیروانش نیز با توجّه به اهمیّت ناخودآگاه جمعی، ماهیّت داستان‌های اسطوره‌ای را در قالب سفری مجسّم می‌سازند که در اغلب موارد، ابعادی روانشناسانه و نمادین دارد و به قصد آشنایی قهرمان با روان ناخودآگاه او صورت می‌گیرد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که با توجّه به دستاوردهای روانشناسی فروید و شاگردانش، اصول روانشناسی تحلیلی یونگ و هم‌اندیشان او و نیز با توجّه به مرکزیّت صُوَر مثالی و ضمیر ناخودآگاه جمعی، بسیاری از داستان‌های اساطیری، قصّه‌های پریان و روایت‌های عامیانه، ظرفیّت تأویل‌پذیری روانشناختی قابل توجّهی در راستای کشف اسرار ناخودآگاه دارند.

واژگان کلیدی: *نقد روانشناسی، اسطوره، داستان، فروید، یونگ.*

---

* **E-mail:** drhoseini@yahoo.com

** **E-mail:** nasrinshakibi@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)

مقدّمه

اسطوره‌ها، افسانه‌ها و قصّه‌ها در ادبیّات هر سرزمین نمودار بخشی مهمّ از میراث فرهنگی است که ارزش‌های سنّتی، فرهنگی و روانشناختی هر جامعه را رقم می‌زند. قصّه‌های جادویی یا پریان و نیز قصّه‌های عامیانه یکی از مهم‌ترین انواع شناخته شدهٔ قصّه‌ها در میان حجم انبوه آثار ادبی جهان است که ارزش قابل توجّهی از منظر مطالعات اسطوره‌پژوهی و روانشناسی دارند. این قصّه‌ها با وجود پشتوانه‌های اسطوره‌ای ـ افسانه‌ای از هر سه بخش دستگاه روان، یعنی نهاد، خود و فراخود سخن می‌گویند و راه هماهنگ کردن آنها را نشان می‌دهند. اسطوره‌ها و افسانه‌های پریان با زبان اشارت و نماد سخن می‌گویند که نمایندهٔ محتویات ناخودآگاه است. این نمادها همزمان به ذهن خودآگاه و ناخودآگاه ما، یعنی هر سه جنبهٔ نامبردهٔ روان خطور می‌کنند. از این رو، قصّه‌های پریان حاصل محتوای مشترک ضمیر آگاه و ناآگاه است که برای تحلیل، به بررسی سمبل‌ها و شناخت کارکرد روانشناسی آنها در بستری که ضمیر آگاه به آنها شکل داده، نیازمند می‌باشند. قصّه‌های پریان از فضایی فرازمانی ـ فرامکانی برخوردارند و در ناخودآگاه شکل می‌گیرند و در رؤیاها بازآفرینی می‌شوند. به همین دلیل، می‌توان از طریق به وام گرفتن آراء فروید، یونگ و شاگردان آنان که در تحلیل رؤیاها و قصّه‌ها آثاری دارند و نیز با نشانه‌شناسی و نمادشناسی این گروه از فرهنگ بشری که وامدار نگرش روانکاوانهٔ اینان است، قصّه‌ها را مورد تحلیل قرار داد.

زیگموند فروید و کارل گوستاو یونگ از برجسته‌ترین روانکاوان معاصر، پژوهش‌های درخور توجّهی در حوزهٔ قصّه‌های عامیانه، به‌ویژه افسانه‌های پریان ارائه داده‌اند. فروید بر آن است که افسانه‌های پریان به اشکال گوناگون به کودک می‌فهماند که پیکار بر ضدّ مشکلات زندگی اجتناب‌ناپذیر است و این پیکار جزء ذاتی و طبیعت هستی انسان قلمداد می‌گردد. فروید این قصّه‌ها را مانند رؤیا انعکاس کام‌های وازده‌ای می‌داند که در تجربیّات زیستی بشر نقش تعیین‌کننده‌ای دارند. از نظر او، افسانه رؤیایی است که روایت آن در جریان نسل‌ها دست به دست گشته است و عمومیّت یافته است. وی رؤیا را واکنش کام‌های برنیامدهٔ فردی و قصّه‌های افسانه‌آمیز را محصول آرزوهای بر باد رفتهٔ قومی قلمداد می‌کند. محور افسانه، شور جنسی و موضوع آن، روابط خانوادگی است.

یونـگ پـس از جـدایی از فرویـد، از راه مطالعـه دربـارهٔ معرفـت بـاطنی (بـدعتی در اوایـل مسحیّت)، کیمیاگری (شکلی اوّلیّـه و آمیختـه بـا روح بـاوری از شـیمی و روانشناسـی در دورهٔ باستان و قرون وسطی) و اندیشهٔ متفکّران آسیایی (به‌ویژه فلسفهٔ هند و چـین)، دیـدگاه خـاصّ خود را در زمینهٔ سرشت انسان و ماهیّت داستان‌های اسـطوره‌ای پـرورش داد. او بـا تمرکـز بـر نمادهای اساطیری و صورت‌های ازلی در رؤیا و آفرینش‌های هنری به وجـود نظـم و نظـامی در اغلب قصّه‌های پریان اشاره کرد که پیام آن به صورت درونمایه‌ای تکرارشـونده در ایـن قصّـه‌هـا تکثیر می‌شود.

روانکاوی اسطوره به واکاوی و تحلیل ساز و کارهای داستان‌هایی مـی‌پـردازد کـه از اعمـاق روان انسان سخن می‌گویند و راه رسیدن به لایه‌های مختلف آن را آسان‌تـر مـی‌کننـد. تحلیـل متون ادبی نیازمند به‌کارگیری آن بخشی از نظریّه‌های روانشناختی است که در آراء «زیگمونـد فروید»، «کارل گوستاو یونگ»، «اتو رانک»، «جوزف کمپبل»، «برونو بتلهـایم» و «مـری لـوئیز فون فرانتس» دیده می‌شود. در این مقاله، ضمن بررسی نظریّات روانشناختی و اسطوره‌شناختی این روانکاوان که به حوزهٔ تحلیل و تفسیر اسطوره‌ها و قصّه‌ها علاقـه‌منـد بودنـد، بـه مثـال‌هـا و نمونه‌هایی توجّه می‌شود که از میان اسطوره‌ها و قصّه‌های عامیانهٔ ملل در آثار ایشان مورد اشاره قرار گرفته است[۱].

آراء روانکاوانهٔ زیگموند فروید در تحلیل داستان‌های اسطوره‌ای و روایـت‌هـای عامیانه

زنـدگی زیگمونـد فرویـد (**Sigmund Freud**)، روان‌پزشـک اتریشـی، یکـی از خـلاّق‌تـرین دوره‌های تاریخ علم را رقم می‌زنـد. در میـان شـاگردان وی، نـام کـارل گوسـتاو یونـگ (**Carl Gustav Jung**) و آلفرد آدلر (**Alfred Adler**) به چشم می‌خورد. هرچند هر دو از حمایت خـود از روانکاوی دست کشیدند و نظریّه‌های مستقلّی را به عنوان رقیب فروید مطرح کردند، با وجود این، آنان و کسانی مانند برونو بتلهایم (**Bruno Bettelheim**) که بـا اسـتفاده از آراء فرویـد بـه تحلیل تعداد زیادی از داستان‌های عامیانـه و قصّـه‌هـای پریـان مـی‌پـردازد و نیـز روان‌پزشـک هم‌زادگاه وی، اتو رانک (**Otto Rank**) که مقولهٔ تولّد قهرمان در داستان‌های اسطوره‌ای را مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد، مریدان بااهمیّتی در سال‌های پیش از جنگ جهـانی اوّل بـرای او محسوب می‌شدند؛ زیرا آنان در گسترش روانکاوی به عنوان یک جنبش بین‌الملل مـؤثّر بودنـد.

در میان آراء متعدّد فروید، مسئلهٔ ساختار و ساختمان شخصیّت انسان، موضوع ناخودآگاهی و اهمیّت آن در خوانش بسیاری از داستان‌های عامیانه، و نیز عقدهٔ ادیپ که حاصل قرائت وی از اسطوره‌ای با همین نام است، از اهمیّت بیشتری برخوردارند.

فروید بر آن بود که هنرمندان از قدرت «تصعید» برخوردارند؛ یعنی آنان قُوا و غرایز خود را به صورت اثر هنری تجسّم و تبلور می‌بخشند. با توجّه به آراء روانکاوی وی، هنرمند کسی است که حجم قابل توجّه از انرژی جنسی خود را به خیال‌پردازی تبدیل می‌کند. ماندگارترین تحقیق فروید در باب زندگی روحی هنرمند، کتاب کوچک او دربارهٔ «لئوناردو داوینچی» است. این کتاب در حقیقت، تحلیلی از روشنفکر به مثابهٔ یک تیپ یا نوع است؛ زیرا نگارنده نه تنها می‌خواهد تابلوهای مشهوری همچون «مونالیزا» را شرح دهد، بلکه بر آن است تا به خلاّقیّت علمی شگفت‌انگیز داوینچی نیز بپردازد. او این نظر را در باب لئوناردو که خالق آثار هنری منحصر به فردی است، اعمال می‌نماید و با بررسی زندگینامهٔ وی و نقّاشی‌های به‌جا مانده، به بررسی ابعاد روانی شخصیت وی می‌پردازد و با استفاده از «رؤیای کرکس» که داوینچی بدان اذعان دارد، ریشهٔ همهٔ معضلات روانی هنرمند را در اختلالات جنسی او معرّفی می‌نماید[۲]. آنجا که فروید «مونالیزا» را تجسّم لئوناردو از مادرش می‌پندارد، نشان از این دارد که اثری را نمی‌توان بزرگ خلق کرد، مگر وجود عشق مادری در جزءجزء آن نمایان و آشکار باشد. مرکزیّت عشق مادر و علاقهٔ فرزند پسر به او از جمله مفاهیم درخور اعتنا در اندیشهٔ فروید است که در تحلیل تراژدی بزرگ «سوفوکل» به کار می‌رود.

«عقدهٔ اُدیپ» اساس تفکّر فروید پیرامون اسطوره را شکل می‌دهد. وی با هم‌ردیف قرار دادن اسطوره‌ها و رؤیاها، آنها را جلوهٔ اضطراب و تعارض جنسی می‌داند. او در تحلیل اصلی خود از مهم‌ترین اسطوره، یعنی اسطورهٔ «اُدیپوس»، دست‌نیافتنی‌ترین غرایز قهرمان را که به زعم او عقده‌های ناکام او هستند، به تصویر کشید. از منظر فروید، رؤیاها و اسطوره‌ها آرزوهای سرکوب‌شدهٔ اُدیپی هستند که به نحوی پنهان و نمادین ارضا شده‌اند. به زعم او، اُدیپ در جستجوی آن چیزی است که در سطح آشکار تلاش می‌کند بیش از همه از آن احتراز جوید. او می‌خواهد «عقدهٔ اُدیپ» خود را تجربه کند (ر.ک؛ سگال، ۱۳۸۹: ۱۵۸). بدین‌ترتیب، اگرچه اسطوره سطح پنهان یا همان معنای نمادین داستان را مخفی می‌کند، امّا در واقع، کامیابی قهرمان در ارضای دست‌نیافتنی‌ترین غرایز را به تصویر می‌کشد. به نظر او، اشارهٔ تردیدناپذیری در خود متن تراژدی سوفوکل هست که نشان می‌دهد افسانهٔ ادیپ از رؤیایی کهن سرچشمه

گرفته که محتوای آن همان اختلال پریشانی‌آور رابطهٔ یک کودک با والدین به واسطهٔ جنبش‌های نخستین جنسیّت می‌باشد (ر.ک؛ فروید، ۱۳۹۱: ۲۸۱).

فروید پس از بررسی اسطورهٔ ادیپ، توجّه خاص به داستان‌های عامیانه نشان می‌دهد. او در کتاب *تفسیر خواب* به روانکاوی انسان و خواب‌هایش می‌پردازد. وی قصّه‌ها را نیز بر همین مبنا تحلیل کرد و ریشه و خاستگاه آنها را خاطره‌ها و احساس‌های سرکوب شدهٔ کودکی دانست. از این رو، اهمیّتی بسیار برای ضمیر ناخودآگاه آدمی و دخالت مقتدرانهٔ آن در حوزه‌هایی همچون ادبیّات، اساطیر و قصّه‌های عامیانه قائل بود. در اصطلاحات خاصّ او، قهرمان قصّه تجسّم یک آرزوی تحقّق یافته و نیروهای شر، مظهر غریزهٔ ناخودآگاه سرخورده هستند (Dorson, 1972: 151). او در میان این داستان‌ها به ماجرای «کلاه‌قرمزی» در تبیین آراء روانکاوانهٔ خود توجّه خاص دارد.

در میان داستان‌های عامیانه، ماجرای «کلاه‌قرمزی» به دورهٔ بلوغ و خطرهایی اشاره دارد که دختری فاقد آمادگی برای رؤیارویی با مسائل پس از بلوغ را در جامعه‌ای جنگل‌گون تهدید می‌کند. این قصّه فرایند درونی دوران بلوغ کودک را متجسّم می‌کند. هنگامی کودک احساس می‌کند که گرگ تجسّم بدی است، با هشدارهای پدر و مادر مخالفت می‌ورزد و اغوای جنسی از سوی دیگران را تجربه می‌نماید. به این نکته نیز باید توجّه کرد که این افسون مهلک ناشی از مسئلهٔ جنسی هم‌زمان بیشترین هیجان، هراس و نگرانی را در بر دارد و با تمایل اُدیپی دختری خردسال به پدر با بازتاب این احساسات به شکلی دیگر در دوران بلوغ مربوط است. هرگاه این عواطف دوباره بیدار شوند، خاطرهٔ آرزوی اغوا شدن از سوی پدر را در او بیدار می‌کند (ر.ک؛ بتلهایم، ۱۳۸۴: ۲۸۷).

هنگامی که کلاه‌قرمزی فریب گرگ را می‌خورد و به جای پیروی از اصل واقعیّت، بر اساس اصل لذّت رفتار می‌کند، در قصّه به صورت ضمنی اشاره می‌شود که کودک به یک شکل ابتدایی‌تر و بدوی‌ترِ زندگی بازگشته است. پس از آنکه کلاه‌قرمزی در شرایطی ناشی از تاریکی درون قرار می‌گیرد، توانایی آن را می‌یابد تا فهم بهتری از تجربه‌های عاطفی خویش تحصیل کند و پاره‌ای از رخدادهای عاطفی را تجربه نماید. کلاه‌قرمزی معصومیّت کودکانهٔ خویش را بر اثر رؤیارویی با خطرهای درون و دنیای بیرون از دست می‌دهد. لذا به درک و فهمی می‌رسد که «تولّد دوباره»ای برای او در پی دارد؛ تولّد دوباره‌ای که نه تنها او را توانا می‌سازد تا بر بحران هستی خویش غلبه کند، بلکه او را به این آگاهی می‌رساند که طبیعت او، هستی‌اش را در

تنگنای بحران قرار داده است. زمانی معصومیّت وی از میان می‌رود کـه گـرگ طبیعـت واقعـی خود را به او نشان می‌دهد و او را می‌بلعد. هنگامی که کلاه‌قرمزی از شکم گرگ بیرون مـی‌آیـد، در سطح عالی‌تری از وجود دوباره متولّد می‌شود (ر.ک؛ همان: ۲۹۳).

ایده‌های برونو بتلهایم در تحلیل داستان‌های عامیانه و قصّه‌های پریان

برونـو بتلهـایم در کتـاب مشـهور خـود بـا عنـوان *کـاربرد افسـانه‌هـا* (**The Uses of Enchantment**) دیدگاه‌هایی شبیه به فروید دارد و بر اساس آراء او، بـه تحلیـل داسـتان‌هـای عامیانه و قصّه‌های پریان می‌پردازد. او اسطوره‌ها را به گونه‌ای غریب در برابر این نوع از قصّـه‌هـا قرار می‌دهد و آنها را همچون طرفداران سنّتی فروید، اسطوره‌ها و قصّـه‌هـای پریـان را هماننـد رؤیاها اموری شبیه به هم تحلیل می‌نماید[۳]. او ویژگـی عمـدهٔ اسـطوره را در ایـن مـی‌دانـد کـه خواسته‌های فرامن را در کشمکش با نهاد به عنوان عمل محـرّک و بـا غریـزه‌هـای نفـس قـرار می‌دهد. یک موجود زمینی و فانی ناتوان‌تر از آن است که با مبـارزه‌طلبـی خـدایان رشـد کنـد (ر.ک؛ بتلهایم، ۱۳۸۴: ۶۳). تفاوت دیگری که بتلهایم میان اسطوره‌ها و قصّه‌های پریان می‌بیند، در فرجام آنها نهفته است. او اسطوره‌ها را دارای نـوعی جهـان‌بینـی بدبینانـه مـی‌دانـد کـه بـر چگونگی پایان آنها تأثیر بسزایی دارد، امّا در مقابل، قصّه‌ها را خوش‌بینانه فرض می‌کند و بـر آن است که هرچند ممکن است بعضی بخش‌های خاصّ آن مهلک و ترسناک باشد، امّا پایان‌بنـدی آن از نوعی جهان‌بینی خوش‌بینانه و معطوف به آموزه‌های مثبت سرچشمه می‌گیرد.

اهمیّت قصّه در رشد روانی کودک

بتلهایم به اهمیّت قصّه‌ها در فرایند رشد درونی کـودک توجّـه بسـیار دارد. قصّـه کـودک را سرگرم می‌کند، او را از درونش آگاه می‌سازد و باعث رشـد شخصـیّت او مـی‌شـود و در سـطوح متنوّع چنان مفاهیم را به کودک انتقال می‌دهد و زندگی او را توانا می‌سازد کـه کتـاب دیگـری هرگز نمی‌تواند این تنوّع را در بر داشته باشد. قصّه در قالب خیال، فرایند رشد انسانی و جزئیّات آن را به وضوح نشان می‌دهد. این فرایند با مقاومت در برابر پدر و مادر و تـرس از بـزرگ شـدن آغاز می‌شود و هنگامی که جوان خود را بازمی‌یابد و به استقلال روانی و بلوغ اخلاقی می‌رسـد و از طرف جنس مخالف، هراس و تهدیدی احساس نمی‌کند، بلکه آماده است که رابطهٔ مثبتی بـا او برقرار سازد، به پایان می‌رسد. برای مثال و چنان‌که بتلهایم می‌پندارد، قصّهٔ «هنسل و گرتل» تأکیدی است بر تلاش کودکی که به شدّت خود را به پدر و مادر وابسته می‌کند، در حـالی کـه

زمان آن فرا رسیده است که به صورت مستقل با دنیای پیرامون روبه‌رو گردد. این قصّه با پیامدهای روانشناسی خود همچنین تأکیدی است بر لزوم غلبه بر مرحلهٔ رشد دهانی که در آن شور و اشتیاق کودکان کنار خانهٔ شکلاتی، نمایانگر آن است[۴] (همان: ۳۱).

اندیشمندان جدید، مستقل از نظرات خود، اسطوره‌ها و قصّه‌ها را از دیدگاه فلسفی یا روانشناسی بررسی می‌کنند. میرچا الیاده اسطوره‌ها و قصّه‌ها را «الگوی رفتار انسانی» می‌نامد که «برای همین به زندگی معنا و ارزش می‌بخشد». برای او و دیگر اندیشمندان، شباهت‌های مردم‌شناسی این گمان را به وجود آورده است که اسطوره‌ها و قصّه‌ها از آیین‌های تشریفاتی ورود به اجتماع یا گذر از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر سرچشمه گرفته است. برای مثال می‌توان از آیین مرگ مجازی شخص کهنسال و از کارافتاده‌ای نام می‌برد که دوباره در سطح بالاتری از هستی زاده می‌شود. از این رو، الیاده در جای‌جای آثار خویش بر آن است که اسطوره‌ها و قصّه‌ها حامل مفهوم بسیار ژرفی هستند و نیازهای مبرمی را پاسخ می‌گویند (Eliade, 1958: 46).

اهمیّت «اصل لذّت در مقابل اصل واقعیّت»

اهمیّت اصل لذّت در مقابل اصل واقعیّت، از جمله مواردی است که بتلهایم در تحلیل قصّه‌های پریان به آن توجّه دارد. مطابق نظر فروید، کودک در آغاز امر کاملاً ناخودآگاه عمل می‌کند و طبق اصل لذّت، کورکورانه کامجویی می‌نماید. امّا به تدریج بر اثر برخورد با واقعیّت‌ها، تا اندازه‌ای خودآگاه می‌گردد. برخی از کام‌های ناسازگار خود را واپس می‌زند و اصل واقعیّت را هم مانند اصل لذّت ملاک فعّالیّت‌های خود می‌سازد (ر.ک؛ آریان‌پور، ۱۳۳۶: ۲۶۵).

رؤیاها و قصّه‌های پریان با ناخودآگاه آدمی سر و کار دارند و هر دو محتوای ناخودآگاه را نمایان می‌سازند. اصطلاح ناخودآگاه را نخستین بار فروید به کار برد. فرض بنیادی در نظریّهٔ او، این است که بخش عمدهٔ رفتار، ریشه در فرایندهای ناهشیار دارد. مقصود فروید از فرایندهای ناهشیار، ترس‌ها، باورها و خواست‌هایی است که شخص از وجود آنها آگاه نیست، امّا در هر حال، بر رفتار او اثر می‌گذارد. وی برای توضیح دستگاه روانی به سه قسمت «نهاد»، «خود» و «فراخود» اشاره می‌کند. هر یک از این ساخت‌ها، چنان‌که پیش از این نیز به تفصیل اشاره شد، بخشی از نظام عملکرد روان را توضیح می‌دهند. نهاد هنگام تولّد وجود دارد و اوّلین ساخت و منبع انرژی روانی است و کاملاً ناخودآگاه عمل می‌کند و برای تمام انگیزه‌های غریزی در پی

خشنودی غیرمشروط است (اصل لذّت). اگر این خوشنودی به صورت مستقیم حاصل نشود، «فرایندهای اوّلیّه» فکر را به کار می‌گیرند تا آنچه را می‌خواهد از طریق خیالبافی ـ از طریق رؤیا و افسانه به‌دست آورد (ر.ک؛ نلسون و ایزرائل، ۱۳۶۹: ۱۲۷). «خود» اساساً آگاهانه عمل می‌کند و کار اصلی آن وساطت میان انگیزه‌های غریزی و جهان خارج است؛ به عبارت دیگر، «خود» با توقّعات «نهاد» و با امر «فراخود» و با الزام‌های واقعیّت عالم خارج در ارتباط تبعی است. «خود» رسیده و بالغ قوّهٔ شناخت و تصمیم‌گیری خود را به کار می‌گیرد تا واقعیّت را بیازماید و «فراخود» زمانی پا به میدان می‌گذارد که خودِ نارس از ادارهٔ همهٔ تعارض‌ها عاجز شود. در حقیقت، نقش فراخود همانند قاضی یا منتقد در برابر خود است و می‌توان آن را قطب قضایی و آرمانی شخصیّت نامید. قصّه‌های پریان از هر سه قسمت دستگاه روانی انسان سخن می‌گویند و راه هماهنگ کردن آنها را می‌آموزند. به اعتقاد بتلهایم، اسطوره‌ها و افسانه‌های پریان با زبان اشاره‌ها و نمادها با ما سخن می‌گویند و به ذهن ناخودآگاه ما، یعنی هر سه جنبهٔ ذهن، «نهاد»، «خود» و «فراخود»، خطور می‌کنند. این امر کارایی ذهن را به مراتب افزایش می‌دهد و پدیده‌های روانی درونی در محتوای افسانه‌ها به شکل نمادها تجسّم می‌یابند. بتلهایم بر آن است که چون در قصّه‌ها موضوع بر سَرِ مسائل کلّی انسان است، به‌ویژه پیرامون مسائلی که ذهن کودک را سرگرم می‌سازد، باعث رشد «منِ» در حال شکفتن او می‌گردد و در عین حال، هیجان‌ها و فشارهای نیمه‌آگاه و ناخودآگاهِ او را تسکین می‌دهد. قصّه‌ها به فشارها و هیجان‌های «نهاد» تجسّم و اعتبار می‌بخشند و امکاناتی فراهم می‌سازند که کودک این فشارها و هیجان‌ها را در هماهنگی با نیازهای «خود» و «فراخود» تسکین دهد (ر.ک؛ بتلهایم، ۱۳۸۴: ۱۷).

ویژگی‌ها و عناصر اسطوره و قصّه‌های عامیانه از نظر «اتو رانک»

اتو رانک روانکاو اتریشی‌تبار است که در طول زندگی علمی خود، دو رویکرد نسبت به تحلیل داستان‌های اسطوره‌ای و روایت‌های عامیانه دارد. وی در رویکرد نخست خویش، در کتاب *اسطورهٔ تولّد قهرمان*، به تحلیل اسطوره‌ها بر مبنای شیوه‌های فروید می‌پردازد. در آرای او تولّد و بقا به کارهای بزرگ قهرمانی تعبیر و تبدیل می‌شوند و یا حتّی اسطوره‌های خلقت نیز به منزلهٔ تحقّق کار آفرینش عالم لحاظ می‌گردند که از ناحیهٔ قهرمان صورت گرفته است. او نیز همچون فروید اسطوره‌ها را با رؤیاها قیاس می‌کند و آنها را آرزوهای سرکوب‌شدهٔ اُدیپی تصوّر می‌نماید که به صورت نمادین و پنهانی ارضا شده‌اند و تأثیر آنها در سازندگان و خوانندگان بالغ

اسطوره ادامه می‌یابد. رانک در کتاب نام‌برده، با جزئیّات بیشتری به بررسی اسطوره‌ها پرداخته است، به‌ویژه طرح یا الگوی مشترکی برای نوع خاصّی از آنها، یعنی اسطوره‌های قهرمانان، آن هم قهرمانان مرد ارائه می‌کند. فروید و طرفداران او نه تنها اسطورهٔ قهرمان، بلکه تمام انواع اسطوره‌ها را تحلیل می‌کنند. با این حال، تمام انواع دیگر اسطوره‌ها را اغلب به اسطوره‌های قهرمانی نسبت می‌دهند. از نظر وی، به پیروی از فروید، قهرمان‌گرایی محدود به همان چیزی است که طرفداران یونگ آن را نیمهٔ نخست زندگی می‌نامند. این بُرهه که دوره‌های کودکی، نوجوانی و اوایل بزرگسالی را در بر می‌گیرد، به تثبیت فرد به عنوان شخصی مستقل در جهان خارج اختصاص دارد (Eliade, 1978: 3985). الگویی که رانک در کتاب *اسطورهٔ تولّد قهرمان* دربارهٔ بیش از سی اسطورهٔ قهرمان ارائه می‌گردد، در مرحلهٔ نخست زندگی رخ می‌دهد. این الگو از تولّد قهرمان آغاز شده است و دورهٔ شکوفایی او را نیز در بر می‌گیرد[۵].

رانک با انتشار کتاب *جراحت تولّد* (**The Trauma of Birth**)، حرکت بنیادینی را در اصول اندیشه‌های خود نشان داد. او در این کتاب به صورت نظام‌مند، تمام زندگی انسان را آنگونه تفسیر می‌کند تا با ضربهٔ روحی تولّد سازگار گردد. در این کتاب، وی هنوز همچون فروید اسطوره را برآورندهٔ آرزو می‌داند، امّا آرزویی که اکنون باید برآورده شود. آرزویی که در آراء رانک در این کتاب جایگاهی محوری می‌یابد، میل به عدم تولّد یا ایجاد زهدان دومین در صورت تحقّق آن است. در این کتاب، برخلاف اثر پیشین وی که همواره پدر در معرض انتقاد و انتقام قهرمان قرار داشت، مادر مقصّر اصلی است؛ زیرا قهرمان را به دنیا آورده است. رانک کور شدن اُدیپ در پایان داستانش را نمادی از بازگشت او به تاریکی زهدان مادر تصوّر می‌کند (Rank, 1929: 43).

کارل آبراهام

کارل آبراهام (**Karl Abraham**) نخستین روانکاو آلمانی و یکی از شاخص‌ترین و پیشروترین پیروان حلقهٔ فروید است. او نیز همچون رانک اسطوره‌ها را با توجّه به آراء فروید تحلیل کرده است و به قیاس اسطوره‌ها با رؤیاها می‌پردازد. وی در کتاب *رؤیاها و اسطوره‌ها* (**Dreams and Myths**) به توصیف و تبیین اسطوره‌ها از دیدگاه روانکاوانه توجّه دارد و شباهت‌های میان این دو نحله از دانش بشری را بررسی می‌نماید. از دیدگاه او، اسطوره را همچون رؤیا می‌توان مورد رمزگشایی روانکاوانه قرار داد؛ زیرا تمام چهره‌های اساطیری با

تجارب درونی و روانی مطابقت دارند. در حقیقت، آنچه در این کتاب به عنوان هستهٔ اصلی مرکزیّت دارد، حالت روانی انسان در دوران کودکی و تأثیری است که تمایلات جنسی بر رفتارهای آتی وی در بزرگسالی دارند (Abraham, 1913: 1).

خیال‌پروری‌های کودکانه و تأثیر آنها در شکل‌گیری رؤیاها و تبیین اسطوره‌ها و نیز جایگاه آرزوها و و اهمیّت روانی آنها در رشد کودک از دیگر مباحثی است که آبراهام در کتاب نامبرده به صورت مبسوط بدانها می‌پردازد. اهمیّت نمادها در گفتار، رؤیاها و تصویرهای خیالی به اندازه‌ای است که فصل قابل توجّهی از مطالعات روانکاوانهٔ اسطوره را رقم می‌زند (Ibid: 19). در این راستا، وی حماسهٔ «پرومتئوس» را تحلیل می‌کند و با توجّه به آنچه در این داستان مطرح است، به بررسی اسطوره‌ای داستان «موسی» و «سامسون» می‌پردازد.

آراء یونگ در تحلیل داستان‌ها، قصّه‌ها و افسانه‌های پریان

کارل گوستاو یونگ، پزشک و روانشناس سوئیسی، از نخستین کسانی بود که به اهمیّت دستاوردهای فروید پی برد و نخستین کسی هم بود که از جنبش روانکاوی وی منشعب گردید. این دو روانکاو، هر دو در زمینهٔ نفسانیّات آدمی و حالات روانی او دست به تجربه زدند و به تحلیل کنش‌های روانی انسان و ریشه‌یابی آن پرداختند و با باز کردن دری به درون نهفتهٔ آدمی، فصلی تازه در تاریخ روانشناسی گشودند. آنها با عرضهٔ آراء و تئوری‌هایی بی‌سابقه در حوزهٔ روانشناسی و روان‌پزشکی، مکتبی را پی‌فکندند که علی‌رغم تمام مخالف‌هایی که برانگیخت، به صورت عمیق و همه‌جانبه‌ای، نه تنها تمام عرصهٔ روانشناسی و روان‌درمانی، بلکه بسیاری از قلمروهای دانش‌های اجتماعی، انسان‌شناسی، هنر و ادبیّات را تحت تأثیر قرار داد. در حقیقت، تمام حوزه‌های تفکّر و اندیشه، پس از ربع اوّل قرن حاضر، ابتدا در مغرب‌زمین و آنگاه در تمام جهان، به شیوه‌های گوناگون، کم و بیش، مستقیم و غیرمستقیم از رنگ و بوی آراء فروید و یونگ تأثیر پذیرفتند. در این میان، یونگ به دلیل نگاه عمیقی که به انسان در شبکهٔ روابط اجتماعی و تاریخی او انداخت و نیز به این دلیل که ساختار روانی آدمی را در حوزهٔ حیات اجتماعی و در عرصهٔ تاریخ مورد بررسی و مطالعه قرار داد و در نهایت، به وضع نظریّهٔ «ناخودآگاه جمعی» پرداخت که از اهمیّت بیشتری برخوردار است. او برخلاف فروید، تظاهر امیال جنسی را به مثابهٔ محرّک کنش‌های روانی فرد تلقّی نکرد، بلکه زندگی انسان را بسیار پرمعناتر و بامحتواتر از آنچه فروید پنداشته بود، یافت و در برابر اصطلاح «لیبیدو»ی او،

اصطلاح «آنیما» (**Anima**) و «آنیموس» (**Animus**) را بـه معنـای ارادهٔ حیـات وضـع کـرد و انسان را به عنوان موجودی اجتماعی در معـرض تـأثّرات واقعـی از محیطـی عینـی قـرار داد و اختلالات روانی او را نه منبعث از تأثّرات نامطلوب دوران کودکی، آنچنان که فروید می‌پنداشت، بلکه ناشی از تعارض فرد و فشارهای محیط نابهنجار زندگی فعلی او قلمداد نمود و بر این مبنـا، به ارائهٔ روش‌های روان‌درمانی پرداخت.

صُوَر مثالی و ضمیر ناخودآگاه

مفهوم ضمیر ناخودآگاه در بدو امر تنها به محتویات و مضامین سرکوب‌شـده و از یـاد رفتـه اشاره می‌کرد. حتّی فروید که این ضمیر را به استعاره، عامل فعّال می‌دانست، آن را چیزی بیش از محلّ تجمّع مضامین و محتویات سرکوب‌شده و از یاد رفته‌ای به حساب نمـی‌آورد کـه طبـق همین محتویات، معنایی کُنشی دارد. از ایـن رو، ضـمیر ناخودآگـاه را دارای طبیعـت منحصـراً فردی می‌دانست، هرچند که از قالب‌های ذهنی کهن و اساطیری آن آگاه بود. با توجّه بـه آنچـه گذشت، می‌توان گفت که یونگ با آنکه بر دیدگاه فروید مبنی بر وجود ضمیر ناخودآگـاه صـحّه می‌گذارد، قائل به گونه‌ای دیگر از ضمیر ناخودآگاه نیز هست که دیگـر نـه مبـیّن اندیشـه‌هـا و آرزوهای کام‌نیافته و هراس‌های فردی، بلکه مخزن گرایش‌ها و افکاری اسـت کـه در نـزد همـهٔ ابنای بشر مشترک هستند. در کتاب *چهار صورت مثالی*، او به وجـود لایـه‌ای عمیـق‌تـر در وراء ناخودآگاه شخصی قائل است که نه فرد خـود آن را کسـب مـی‌کنـد و نـه حاصـل تجربـه‌هـای شخصی است. وی این لایهٔ عمیق‌تر را «ناخودآگاه جمعی» می‌نامد که به ناخودآگاه فردی تعلّـق ندارد و از خصیصهٔ همگانی بودنی برخوردار اسـت کـه بـرخلاف روان شخصـی از محتویـات یـا رفتارهایی سرچشمه می‌گیرد و کم‌وبیش در همه جا و نزد همه کس یکسان اسـت؛ بـه عبـارت دیگر، در همهٔ افراد یکی است و از این رو، زمینهٔ روانی مشترکی را تشکیل می‌دهد کـه ماهیّـت فوق فردی دارد و در همهٔ انسان‌ها نیز وجود دارد[۶] (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۹۰: ۱۲).

اسطوره‌ها و افسانه‌های پریان یکی دیگر از انواع معروف تجلّی صُوَر مثالی قلمداد مـی‌شـوند. از آنجا که یونگ نیز اسطوره‌محـور (**Myth centric**) اسـت و بـا نمادهـا بـیش از نشـانه‌هـای زبانشناسی سر و کار دارد، به رویکردهای اسطوره‌پژوهی و روانشناختی قصّـه‌هـای پریـان توجّـه خاص دارد. در روانشناسی او، ناخودآگاهی، گذشته از لایهٔ فردی، لایه‌هـای ژرف‌تـری از روان را نیز در بر می‌گیرد که وی آنها را فصل مشترک و میراث روانی همهٔ افراد بشـر مـی‌دانـد. یونـگ

زبان این روان آغازین را در ساختار امروزین ذهن بازشناسی می‌کند و به قالب‌ها و انگاره‌هایی می‌رسد که به گفتهٔ او اندام‌های روانِ پیش از تاریخ ما هستند (ر.ک؛ یاوری، ۱۳۷۸: ۴۶). جهان بی‌زمان سمبل‌ها و میراث کهن آنها در قصّه‌های پریان، محتویات ضمیر ناخودآگاه را به مرحلهٔ آگاهی می‌رسانند. یونگ آنها را سویهٔ آشکار کهن‌الگوهای ناآشکار می‌داند و رؤیاهای عمیق و آفرینش‌های ادبی و هنری را زمینهٔ تجلّی و بازیافتن آنها به شمار می‌آورد. از این رو، حجم گسترده‌ای از آفرینش‌های هنری و قصّه‌های جادویی از ناخودآگاه جمعی بشر حکایت دارند. سخنان یونگ دربارهٔ نماد، آرکی‌تایپ و ناخودآگاه جمعی نیز این مطلب را تأیید می‌کند که رمز نمایندهٔ یک مضمون ناشناخته است و وجود و پیدایی آن بستگی به روان، به‌ویژه بخش ناآگاه آن دارد که مکان تجربه‌های فراموش شده است (ر.ک؛ پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۳۵)[۷].

با تمرکز یونگ بر نمادهای اساطیری و صورت‌های ازلی در رؤیا و آفرینش‌های هنری می‌توان به وجود نظم و نظامی در اغلب قصّه‌های پریان اشاره کرد که پیام آن به صورت درونمایه‌ای در این قصّه‌ها تکرار می‌شوند. در حقیقت، حرکت قهرمان قصّه در قالب سفر برای رسیدن به غایتی است که از منظر یونگ با موفّقیّت در گذراندن مرحله‌ای به نام «فرایند فردیّت» محقّق می‌گردد. یونگ این فرایند را دارای سیری تدریجی دانسته که در نیمهٔ دوم زندگانی فرد توسعه و تحوّل می‌یابد (ر.ک؛ فوردهام، ۱۳۸۸: ۱۲۴). در این مرحله، «فردیّت» قهرمان داستان تغییر پیدا می‌کند و قابل دسترس است. در نتیجهٔ این فرایند که رشد روانی قهرمان را به دنبال دارد، شخص به یک واحد روانی کُلّی (**A Whole**) تبدیل شده که جداناپذیر و تقسیم‌ناشدنی است. با توجّه به آراء یونگ می‌توان فردانیّت را محلّ اتّحاد و یگانگی آگاهی و ناآگاهی دانست که تحقّق آن لاجرم دشواری‌هایی در پی دارد؛ زیرا فرانمود شوریدگی «من» (**Ego**) است در برابر قهر و استیلایی که «خویشتن» (**Self**) بر آن اعمال می‌کند (ر.ک؛ مورنو، ۱۳۸۴: ۲۴).

فرایند فردانیّت و روانشناسی ولادت مجدّد

یکی از مضمون‌های اصلی قصّه‌های پریان یا قصّه‌های جادویی، سفر است. سفر در این قصّه‌ها باری نمادین دارد و قهرمان در آن از طریق جستجو در جهان خارج به هویّت، آگاهی و در نهایت، به استقلال لازم دست می‌یابد. در حقیقت، در این سیر و سفر فرازمانی و فرامکانی که در روانشناسی یونگ از آن با عنوان «فرایند فردیّت» (**The Process of**

Individuation) یا «سفر به ناخودآگاه» یاد می‌شود، نوعی حرکت جادویی صورت می‌گیرد که لازمهٔ تحقّق آن شناخت شمار معیّنی از کهن‌نمونه‌هایی است که در مراحل گوناگون این فرایند پدید می‌آیند. این نمونه‌های ازلی، همان‌گونه در اسطوره‌ها و داستان‌های پریان ظاهر می‌شوند که در رؤیاها و محصولات خیال‌پردازی روان نشان داده می‌شوند. فرایند فردانیّت، با مرکزیّت حجم قابل توجّهی از کهن‌الگوهای یونگی، یگانگی دو لایهٔ محوری از روان ـ خودآگاهی و ناخودآگاهی را در قالب اعمالی نمادین و در طیّ سفری آیینی برای قهرمان میسّر می‌سازد. در حقیقت، گذر از رویه‌های مختلف «سایه» (**Shadow**) و تلاش در تعدیل نیروی بازدارندهٔ آن که ریشه در ویژگی‌های روانی منفی قهرمان دارد، او را در مرحله‌ای نوین به دیدار «آنیما» مشرّف می‌سازد. بدین ترتیب، قهرمان با شناخت سویهٔ مادینهٔ روان خود، قابلیّت چشمگیری در شناخت «پیر خردمند» (**The old wise Man**) که همان حقیقت مانای وجود اوست، پیدا می‌کند. شناخت جایگاه این پیر که خود یکی از کهن‌ترین سنخ‌های باستانی روان آدمی است و عمل کردن به فرمان‌های او مسیر فردانیّت قهرمان را به نتیجه‌ای می‌رساند که از ویژگی‌های روانشناسی بالایی برخوردار است. در حقیقت، زایش دوباره‌ای که در حوزهٔ نمادشناسی آیینی، همان شناخت «خویشتن» و یگانگی با آن است، زندگی روانی قهرمان را در الگویی مشخّص و پیش برنده به هدف غایی خود می‌رساند.

فرایند فردانیّت یا روند یافتن خویشتن در رشد و تکامل شخصیّت قهرمان به شکل باطنی نقش بسزایی دارد و همان‌گونه که مورنو در کتاب *یونگ، خدایان و انسان مدرن* اشاره می‌کند، از قابلیّت‌های فطری انسان برای تحقّق وحدت یکپارچه و جدایی‌ناپذیر میان آگاهی با ناآگاهی و رسیدن آنها به یک «کُلِّ منسجم» خبر می‌دهد (ر.ک؛ مورنو، ۱۳۸۴: ۴۳) در این فرایند، عوامل آگاه و ناآگاه در شکل‌گیری رشد انسانی به صورت یکسان عمل می‌کند و اتّحاد آنها قهرمان را به مرحلهٔ والای رشد روانی سوق می‌دهد. از این رو، ناخودآگاهی در روانشناسی یونگ از آراء فروید فراتر می‌رود و با گذر از تجربه‌های زیسته و امیال سرکوب‌شده به لایه‌های عمیق‌تر روان انسان می‌رسد که همان محلّ دیریاب و دیررس روان جمعی آدمیان است.

مفهوم ولادت مجدّد همواره به یک معنا به کار نمی‌رود. از آنجا که این مفهوم وجوه مختلف دارد، در اینجا بیشتر به آن مفهومی توجّه می‌شود که در اسطوره‌ها، افسانه‌ها و قصّه‌های عامیانه تحقّق می‌یابد[۸]. تولّد دوباره‌ای که حاصل یگانگی خودآگاهی و ناآگاهی است، با خروج از فضایی تاریک صورت می‌گیرد که نمادی از زهدان مادر است. یونگ سورهٔ «کهف» را راز ولادت مجدّد

می‌داند و با تحلیل نمادین آن اذعان می‌دارد که غار محلّ ولادت مجدّد است؛ یعنی آن گودال مخفی که انسان در آن محبوس می‌شود تا پرورده و تجدید گردد[۹]. میان، مرکزی است که گوهر در آن می‌آرمد؛ مکانی است که پرورده شدن یا مناسک قربانی و یا دگرگونی در آن رخ می‌دهد (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۹۰: ۸۳). غار همان محلّ مرکزی یا مکان دگرگونی است؛ جایی که هفت تن در آن به خواب رفتند، بی‌اندیشهٔ آنکه تداوم حیات را در حدّ جاودانگی تجربه خواهند کرد. آنان وقتی بیدار شدند که سیصد و نُه سال خفته بودند[۱۰].

این حکایت بدین معناست که کسی که به چنین غاری گام نهد، یعنی غاری که همه در خود دارند و یا به تاریکی که در پشت خودآگاهی نهفته است، از همان ابتدا خود را جزئی از فرایند ناخودآگاه دگرگونی می یابد و از طریق نفوذ در ضمیر ناخودآگاه با محتویات ضمیر ناخودآگاه خویش ارتباط ایجاد می‌کند. حاصل آن شاید تغییر شدید شخصیّت به معنای مثبت یا منفی باشد. دگرگونی غالباً به تداوم دورهٔ طبیعی حیات یا وعدهٔ جاودانگی تعبیر می‌شود. آن هفت خفته با عدد مقدّس خود اشاره به این نکته دارند که از خدایان هستند و در طول خواب دگرگون می‌شوند و بدین طریق، از جوانی جاوید بهره می‌گیرند. بازگشت حالت اوّلیّه در حکم دست یافتن دوباره به جوانی جاوید است.

سورهٔ کهف با ترسیم چنین منظره‌ای از ابدیّت، بهشت و دوزخ پایان می‌یابد و علی‌رغم خصلت به ظاهر از هم‌گسیخته و ناملموس خود تصویری تقریباً کامل از دگرگونی روان یا ولادت مجدّد ترسیم می‌نماید که در آراء یونگ، همان‌گونه که بارها اشاره شد، فرایندی موسوم به فردانیّت می‌باشد. با چنین رویکردی، وی تفسیری روانشناختی از داستان «موسی» در *قرآن* نیز به دست می‌دهد. با توجّه به سورهٔ نامبرده، موسی مردی است که در جستجو یا همان «طلب» است. او در سفر سمبلیک خود با سایهٔ خویش یعنی «خادم» یا «مرد پست‌تر» همراه است. «یوشع» فرزند «نون» است و نون نامی است برای «ماهی» و منظور از آن اینکه اصل و نسب یوشع از اعماق آب‌هاست؛ یعنی او از ظلمت‌های جهان سایه می‌آید. آنان به نقطه‌ای خطرناک می‌رسند؛ به «مجمع دو دریا» که به خاکریز سوئز تعبیر می‌شود و محلّ تلاقی دریاهای شرق و غرب است.

جوزف کمپبل و محوریّت قهرمان

جوزف کمپبل از شاگردان مکتب فکری یونگ نیز در کتاب *قهرمان هزارچهره* (**The Hero With Thousand Faces**)، به بررسی سیر تحوّل قهرمان پرداخته است و آن را در چند مرحله تحلیل می‌کند. عزیمت (**Departure**) (دعوت به آغاز سفر، امدادهای غیبی، عبور از نخستین آستان، شکم نهنگ)، آیین تشرّف (**The Initiation**) (جادهٔ آزمون‌ها، ملاقات با خدابانو، دیدار زن وسوسه‌گر، آشتی با پدر، دریافت نقش خدایان و پیوستگی با برکت نهایی) و بازگشت (**The Return**) (امتناع از بازگشت، یاریگری دست نجات از خارج، عبور از آستان بازگشت، فرار جادویی و رهایی و آزادی در زندگی) فصل‌های مختلف کتاب او را تشکیل می‌دهند. در واقع، کمپبل در الگویی که برای سفر قهرمان ارائه می‌دهد، به بررسی یک سیر ماجراجویانهٔ اسطوره‌ای می‌پردازد که در آیین گذار (**Rites of passage**) تحقّق می‌یابد؛ بدین ترتیب که قهرمان از زندگی روزمرّه دست می‌کشد و سفری به قلمرو شگفتی‌های ماوراء طبیعه آغاز می‌کند. در آنجا با نیرویی شگفت روبه‌رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. «کریستوفر ووگلر» در کتاب *سفر نویسنده* مراحل سفر قهرمان را به دوازده مرحله افزایش داده که الگوی اصلی آن را از آراء کمپبل گرفته است. بر اساس الگوی وی، قهرمان در دنیای عادی معرّفی می‌شود؛ جایی که دعوت به ماجرا را دریافت می‌کند. در آغاز، او نسبت به سفر بی‌میل است و در مواردی به ردّ دعوت می‌پردازد، امّا از طرف یک پیر یا استاد دانا مورد ارشاد و راهنمایی قرار می‌گیرد. قهرمان با عبور از نخستین آستانه، وارد دنیای ویژه‌ای می‌شود که در آن با آزمون‌ها، متّحدان و دشمنان روبه‌رو می‌گردد. او پس از راهیابی به ژرف‌ترین غار، از دومین آستانه عبور می‌کند و آزمایش‌های بسیاری از سر می‌گذراند. در این مرحله که مرحلهٔ نهم از مراحل ووگلر است، پاداش خود را به دست می‌آورد و در مسیر بازگشت به دنیای عادی مورد تعقیب قرار می‌گیرد. بدین ترتیب، قهرمان از سومین آستانه عبور می‌کند و نوعی تجدید حیات را از سر می‌گذراند که از رهگذر آن نوعی دگرگونی می‌پذیرد. او در مرحلهٔ پایانی که مرحلهٔ بازگشت است، تجربه‌های ارزشمندی برای دیگران با خود به همراه دارد (ر.ک؛ ووگلر، ۱۳۸۷: ۴۹).

در آیین‌های مربوط به مناسکِ گذر، طیّ مراحلی که بخشی از آنها ریشه در اسطوره‌ها و افسانه‌ها دارد، برای قهرمان اصلی داستان ضروری است. در بسیاری از داستان‌های اسطوره‌ای و افسانه‌های پریان، قهرمان با گذراندن تمام این مراحل، در قالب سفری نمادین، رسیدن به

ناخودآگاه را میسّر می‌سازد. سفری که در این داستان برای وی و نمونه‌های آن در قصّه‌های پریان رخ می‌دهد، سفری نیست که با مختصّات مکانی و امکانات طبیعی تحقّق پیدا کند، بلکه فرایندی است که درون شخصیّت قهرمان با هدف کنکاش در درون خویش برای دستیابی به جنبه‌های پنهان ضمیر اتّفاق می‌افتد تا به بیان دیگر، هدف غایی یا «خویشتن» کشف گردد. قهرمان از طریق این سفر که از جنبه‌های نمادین مختلفی برخوردار است، با جستجو در جهان خارج به هویّت، آگاهی و در نهایت، استقلال روانی دست می‌یابد.

یونگ قهرمانی را به نیمهٔ دوم زندگی متعلّق می‌داند. کمپبل نیز در کتاب *قهرمان هزار چهره* که همتای کتاب *اسطوره ی تولّد قهرمان* رانک محسوب می‌شود، عمل قهرمانی را برخلاف رانک که آن را با نیمهٔ نخست زندگی قهرمان در پیوند می‌دانست، به نیمهٔ دوم زندگانی قهرمان محدود می‌نماید. یادآوری می‌شود که رانک در الگوی مشهور خود در کتاب *اسطورهٔ تولّد قهرمان* هم قهرمانان الهی و هم قهرمانان انسانی را منظور می‌دارد و در حالی که قهرمان رانک به زادگاهش بازمی‌گردد، قهرمان کمپبل روانهٔ جهان جدید و غریبی می‌شود که هرگز آن را ندیده است و یا حتّی از وجود چنین جهانی بی‌خبر است. دست سرنوشت، قهرمان را با ندایی به خود می‌خواند و مرکز ثقل او را از چارچوب‌های جامعه به سوی قلمرویی ناشناخته می‌گرداند. این قلمرو سرنوشت که هم سرشار از گنج‌ها و هم محلّ خطرهاست، به اشکال گوناگونی همچون قلمرویی در زیر زمین، یک جنگل زیر امواج و یا فراسوی آسمان‌ها، همچون جزیره‌ای مه‌آلود یا کوهستانی بلند و باشکوه و یا چون سرزمینی برآورده از اعماق رؤیاها نمایان می‌شود (ر.ک؛ کمپبل، ۱۳۸۹: ۸۵). به زعم کمپبل در همان کتاب، این جهان عجیب و غریب همان جهان خدایان است و قهرمان باید عملاً اهل جهان انسانی باشد؛ آن هم به این دلیل که دو جهان بتوانند در تقابل با یکدیگر قرار گیرند. در این جهان شگفت‌آور و ورای طبیعی، قهرمان، به‌ویژه با الهه‌ای عالی‌مرتبه و خدایی متعالی ملاقات می‌کند. الههٔ مادروار، موجودی دوست‌داشتنی و جذّاب است؛ زیرا او مظهر تمام زیبایی‌ها، پاسخی به تمام تمایلات و غایت موهبت‌آور تمام جستجوهای زمینی یا ماورایی قهرمان است (ر.ک؛ همان: ۱۱۱).

ماری لوییس فون فرانتس و استفاده از روش یونگ در تحلیل قصّه‌های پریان

«ماری لوییس فون فرانتس (**Marie Louise von Franz**) از جمله شاگردان مکتب روانشناختی تحلیلی یونگ است که در آثار مختلف خود از جمله «فرایند فردیّت در افسانه‌های

پریان» (**Individuation in Fairy Tales**)، «نمونه‌های کهن‌الگویانه در مطالعهٔ قصّه‌های پریان در روانشناسی یونگ» (**Archetypal Patterns in Fairy Tales Studies in Jungian Psychology**)، «تفسیر قصّه‌های پریان» (**The Interpretation of Fairy Tales**) و «زنانگی در قصّه‌های پریان» (**The Feminine in Fairy Tales**) به تبیین آراء یونگ در حوزهٔ داستان‌های عامیانه و افسانه‌های پریان می‌پردازد. وی برای اوّلین بار به تفسیر آرکی‌تایپ‌های قصّه‌های پریان دست یازید و با ابعاد فلکلورشناسانه و قوم‌شناختی که ریشه در آراء یونگ داشت، به تحلیل آنها پرداخت. پس از او، آنچنان که خود در کتاب *تفسیر قصّه‌های پریان* اشاره می‌کند، مطالعات روانشناختی قصّه‌های پریان با چارچوبی نظام‌مند و هدف‌دار آغاز گردید و در مکتب فروید، برونو بتلهایم با کتاب *کاربردهای افسون* آغازگر راهی شد که بعدها پیروان و ادامه‌دهندگان بسیاری پیدا کرد. او نیز همچون استادش، یونگ، بر آن است که تمام دشواری‌هایی که برای قهرمانان قصّه‌ها پیش می‌آید، ناشی از اختلالات روانی پنهان در روان آنهاست. وی بر هم‌ذات‌پنداری خواننده با قهرمانان قصّه‌های پریان تأکید دارد و بر این باور است که محتمل است اختلالات روانی موجود در روان قهرمانان، در روان خوانندگان آنان نیز وجود داشته باشد (Von Franz, 1996: 1). در شمار قابل توجّهی از قصّه‌های پریان، ناخودآگاه محتویات خود را از طریق شیوهٔ اسرارآمیز رؤیا نمایان می‌سازد. تمام این رؤیاها در بر دارندهٔ مفاهیم نمادین هستند؛ زیرا تنها جهان رؤیاها و تخیّلات فعّال است که می‌تواند این قبیل قصّه‌ها را که در یک فضای انتزاعی سیّال قرار دارند، با توجّه به مرکزیّت کهن‌الگوهای یونگی در خود پرورش دهد.

فون فرانتس به پیروی از استاد خود، یونگ، در کتاب *فرایند فردیّت در افسانه‌های پریان*، چهار گروه مختلف از افسانه‌های پریان را برای بررسی، انتخاب و تفسیر کرده است. درونمایهٔ تمام این داستان‌ها اساساً حول محور «گنجینهٔ اصلی» می‌گردد که در قالب پرنده یا جواهر ارائه شده است تا با آنها برخی از مفاهیم مربوط به «خویشتن» و سفر سختی را که برای درک آن وجود دارد، مطرح سازد. او در این کتاب و کتاب‌های دیگر، به تحلیل قصّه‌ها در سنّت یونگ می‌پردازد و تمام ساز و کارهای داستانی را در خدمت رسیدن قهرمان به فردانیّت خویش قرار می‌دهد. در این گونه داستان‌ها، قهرمان تمام مراحل سلوک آیینی خود را برای شناخت و درک خویشتنِ خویش با شناخت آنیما و قبول دعوت او برای سفر به ناخودآگاه و دریافت راهنمایی‌های پیر خِرَد و مبارزه با جنبه‌های متعدّد سایهٔ خود طی کرده است و در پایان، با

خروجی نمادین از مرحله‌ای سخت که با ویژگی‌های خاصّی متّصف است، مراحل بلوغ و تشرّف را طی کرده است و تولّد دوبارهٔ خود را با خروج از مراحل دشوار تجربه می‌نماید. وی پس از این گذر اسطوره‌ای است که مراحل مختلف ناخودآگاهی را درمی‌یابد و با از بین بردن رویه‌های منفی وجود خود، به شناختی دست می‌یابد که هدف اصلی سفر سمبلیک او قلمداد می‌شود (Ibid, 1997: 23-27).

در آیین‌های مربوط به مناسک گذر، سیر مراحلی که بخشی از آنها ریشه در اسطوره‌ها و افسانه‌ها دارد، برای قهرمان اصلی داستان ضروری است. در اغلب قصّه‌ها، قهرمان با گذراندن تمام این مراحل در قالب سفری نمادین به ناخودآگاه خود دست می‌یابد. سفری که در این داستان‌ها برای قهرمانان اصلی افسانه رخ می‌دهد، سفری نیست که با مختصّات مکانی و امکانات طبیعی تحقّق پیدا کند، بلکه فرایندی است که برای قهرمان با هدف کنکاش در درون خویش برای دستیابی به جنبه‌های پنهان ضمیر اتّفاق می‌افتد تا به هدف غایی یا «خویشتن» خویش دست یابد (Ibid, 1996: 19). قهرمان از طریق این سفر که از جنبه‌های نمادین مختلف برخوردار است، با جستجو در جهان خارج، به هویّت، آگاهی و در نهایت، استقلال روانی دست می‌یابد. «عزیمت» قهرمان، چنان‌که کمپبل در کتاب *قهرمان هزار چهره* بررسی می‌کند، با پاسخ مثبت به دعوت برای سفر آغاز می‌شود. با این پذیرش، قدرت انجام عمل مثبت در قهرمان شکل می‌گیرد و با کمک نیروهای حمایت‌کننده و امدادهای غیبی از «نخستین آستان» (**The First Threshold**) عبور می‌کند. خروج موفّقیت‌آمیز از «شکم نهنگ» (**The belly of the Whale**) که قهرمان را به مرحلهٔ دوم سیر خویش، یعنی «آیین تشرّف» می‌رساند، گذراندن آزمون‌های مختلف، ملاقات با «خدابانو» و شناخت جنبه‌های متعدّد «سایه»، قهرمان را در آخرین مرحله که همان مرحلهٔ «بازگشت» است، قرار می‌دهد. او با عبور از آستان بازگشت، راز دو جهان را درمی‌یابد و با رهایی و آزادی به زندگی بازمی‌گردد.

نتیجه‌گیری

داستان‌های اسطوره‌ای، روایت‌های عامیانه و قصّه‌های پریان اهمیّت بسزایی در آشکار ساختن محتویات ناخودآگاه دارند. روانشناسی نوین با ارائهٔ نظریّه‌هایی پیرامون این دست از آثار بشری، نقش مهمّی در تحلیل این آثار و نیز تبیین کارکرد آنها در میان دیگر انواع ادبی دارد. زیگموند فروید با برجسته کردن نقش «مادر» و بررسی اهمیّت محوری او در دوران پیش از

بلوغ به بیان تمایل کودک به مادر و عدم کامیابی از او به تحلیل آثاری همچون «مونالیزا» و اسطورهٔ مشهور سوفوکل می‌پردازد. فروید «عقدهٔ اُدیپ» را ویژگی تمام افراد بشر تصوّر می کند و بر آن است که هر یک از ما به گونه‌ای در پی برآورده کردن آن می‌باشیم. او با نگاهی خاص به مسئلهٔ بلوغ و اهمیّت آن در رشد روانی کودک به قصّه‌های عامیانه نیز توجّه می‌کند و با خوانش روانشناختی قصّهٔ *کلاه‌قرمزی*، به خطرهایی اشاره می‌کند که جامعهٔ جنگل‌نمای پیرامون برای نوجوان دارد.

پس از فروید، برونو بتلهایم این راه را ادامه داد و به مسئلهٔ «اصل لذّت» در مقابل «اصل واقعیّت» توجّه دارد، قهرمان را با توجّه به بحران هستی، در فرایندی که با گذر از یک مرحلهٔ خاص تکمیل می‌گردد، به هستی پیش از تولّد در رحم مادر بازمی‌گرداند. اتو رانک نیز با پیروی از فروید، با دو رویکرد نسبت به داستان‌های اسطوره‌ای و قصّه‌های عامیانه، به مقولهٔ «تولّد» به عنوان عملی قهرمانی می‌نگرد و آن را در حدود سی داستان مورد تحلیل روانشناختی قرار می‌دهد. یونگ با کشف جهان تاریک ناخودآگاه و اهمیّت «فرایند فردیّت»، برای رسیدن به آن در قالب سفری سمبلیک دریچهٔ تازه‌ای‌در مطالعهٔ اسطوره، داستان و قصّه گشود. قهرمان مورد نظر او و شاگردان هم‌اندیش وی، در حرکتی آیینی که همان «مناسک گذر» برای یگانگی خودآگاه و ناخودآگاه است، به یک «کُلّ یکپارچه» تبدیل می‌شود که از نوعی استحالهٔ روانی و دیگرگونی درونی خبر می‌دهد. آنچه یونگ دربارهٔ این فرایند می‌گوید، با آنچه مکاتب روانشناختی مدرن به عنوان یافتن هویّت فردی مطرح می‌کنند، تفاوت بسیاری دارد. یونگ اصطلاح «خود» را «کانون غیرقابل درک درونی کلّ شخصیّت» تعریف می‌کند. امکان نزدیک شدن به این مرکز درونی وجود دارد، امّا یکپارچه شدن با آن هرگز امکان‌پذیر نیست و فرجام انسان به آن بستگی دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱ـ بدیهی است که بررسی و تحلیل نمونه‌های ایرانی از جایگاهی مهم و اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است و مجال دیگری برای پرداختن بدان نیاز است (برای اطّلاعات بیشتر پیرامون بررسی روانشناسی اسطوره در نمونه‌های ایرانی، ر.ک؛ شکیبی ممتاز و حسینی، ۱۳۹۲).

۲ـ آنگونه که فروید در کتاب *«روانکاوی لئوناردو داوینچی»* می‌گوید، لئوناردو داوینچی تنها یک بار در تشریح‌های عملی خود از مسائل دوران کودکی خویش سخن به میان آورده است. وی در نوشته‌هایی که در آن از پرواز کرکس سخن می‌گوید، به ناگاه سخن خویش را قطع می‌کند تا به

خاطره‌ای که از سال‌های آغازین به ذهنش خطور کرده است، بپردازد: «اینگونه به نظر می‌رسد که از پیش چنان مقدّر بوده که باید به تمامی خود را مشغول به کرکس سازم؛ چه تحت یک خاطرهٔ اوّلیّه به یاد می‌آورم هنگامی که هنوز در گهواره بودم، کرکسی بر من فرود آمد، دهانم را با دمش گشود و به دفعات ضرباتی با آن بر لبانم نواخت» (فروید، ۱۳۸۹: ۳۹).

۳ـ یادآوری می‌شود که طرفداران معاصر فروید، اسطوره‌ها را در تقابل با قصّه‌های پریان قرار داده‌اند و عمدتاً بر آنند که اسطوره‌ها به دلیل ارتباط تنگاتنگ با «من» (اِگو) نسبت به قصّه‌های پریان که در خدمت نهاد هستند، اهمیّت بیشتری دارند (ر.ک؛ سگال، ۱۳۸۹: ۱۷۰)، امّا از نظر بتلهایم، سوپر اِگو یا فرامنِ اسطوره‌ای چنان انعطاف‌ناپذیر است که نمی‌توان به آن حد از بلوغ رسید که از آن حمایت می‌نماید.

۴ـ ترس‌های متفاوت، ترس از ترک شدن، ترس از گرسنه ماندن که نتیجهٔ اشتیاق به مرحلهٔ دهانی رشد است، محدود به دورهٔ خاصّی از مراحل رشد نمی‌شود. این هراس‌ها در هر سنّی به شکل ناخودآگاه وجود دارند. از این رو، به نظر بتلهایم، قصّهٔ *هنسل و گرِتل* برای کودکان دَه دوازده ساله نیز معنا و پیام دلگرم‌کننده‌ای دارد (ر.ک؛ بتلهایم، ۱۳۸۴: ۳۲).

۵ـ با توجّه به الگویی که رانک در کتاب *اسطورهٔ تولّد قهرمان* ارائه می‌دهد، قهرمان فرزند مشهورترین والدین‌هاست و معمولاً شاهزاده است. پدید آمدن وی با دشواری‌هایی همچون خویشتنداری یا عقیم بودن طولانی، یا مقاربت مخفیانهٔ والدین به خاطر موانع و محدودیّت‌های خارجی همراه است. در طول دوران بارداری یا پیش از آن، پیشگویی در قالب یک رؤیا یا از طریق سروش غیبی صورت می‌گیرد که علیه تولّد او اعلام خطر می‌کند و معمولاً این خطرهای تهدیدکننده متوجّه پدر (یا نمایندهٔ او) است. نوزاد معمولاً در حالی که داخل جعبه‌ای قرار دارد، در آب محاصره شده است. سپس او از سوی حیوانات یا به کمک چوپانان فرودست نجات می‌یابد و ماده‌حیوانی یا زنی معمولی به او شیر می‌دهد. پس از آن، پدر و مادر نامدارش را پیدا می‌کند. از یک سو، او از پدرش انتقام می‌گیرد و از سوی دیگر، مورد پذیرش و احترام است و سرانجام به بزرگی و مقام بلندی دست می‌یابد (Rank, 2011: 6).

۶ـ یونگ بر این باور است که وجود «روان» تنها به واسطهٔ وجود مضامین و محتویاتی قابل شناخت است که آگاهی از آنها ممکن باشد. بنابراین، به زعم وی تا جایی می‌توان از ناخودآگاه سخن گفت که بتوان مضامین و محتویات آن را نشان داد. قسمت اعظم محتویّات ناخودآگاه شخصی که به عقده‌های مبتنی بر احساس (**Feeling-Toned Complexes**) موسوم هستند، بخش زندگی روانی شخصی و خصوصی را می‌سازند (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۹۰: ۱۲).

۷ـ از آنجا که «صُوَر مثالی» نیز مانند تمام «مضامین قدسی» (**Nominus**) نسبتاً خودمختار هستند، با وسائل عقلی و منطقی یکپارچه نمی‌شوند، بلکه تنها راه واقعی کنار آمدن با آنها به کار گرفتن

«روش جدلی» است و این عملی است که غالباً بیمار آن را به صورت گفتگو انجام می‌دهد و بدین ترتیب، نادانسته تعریف کیمیاگرانهٔ «مراقبه» و «مکاشفه» (**Meditation**) را به عمل درمی‌آورد که به معنی «محاورهٔ درونی با فرشتهٔ نیک‌سیرت فرد» (**Colloquy With One's Good Angle**) می‌باشد. این فرایند خود را در آنگونه از مظاهر رؤیا متجلّی می‌کند و یا با آنها همراه می‌شود که به «تجلّیات جمعی» مربوط هستند؛ یعنی تجلّیاتی که فرایندهای روانی دگرگونی مربوط به کهن‌ترین ایّام را در شکل نقش‌های اساطیری ترسیم کرده‌اند (ر.ک؛ همان: ۱۴).

۸- یونگ در کتاب *چهار صورت مثالی*، بخش خاصّی را به مفهوم «ولادت مجدّد» اختصاص داده است و آن را در پنج دسته بررسی می‌نماید که عبارتند از: ۱ـ انتقال نفس (**Metempsychosis**). ۲ـ تناسخ (**Reincarnation**). ۳ـ رستاخیز (**Resurrection**). ۴ـ ولادت مجدّد (**Rebirth**). ۵ـ شرکت در فرایند دگرگونی (**Participation in the Process of Transformation**).

قرآن دربارهٔ داستان اصحاب کهف در این سوره می‌فرماید: «و خورشید را بینی که چون برآید، از غارشان به طرف راست مایل شود و چون فرو رود، به جانب چپشان بگردد و ایشان (هفت خفته) در میان غارند» (یونگ، ۱۳۹۰: ۸۳).

اصحاب کهف سیصد و نُه سال در غار خود به خوابی نمادین فرو رفتند. به همین دلیل، یونگ از میان سوره‌های *قرآن*، به سورهٔ کهف که در آن ماجرای این خفتگان بیدار به تفصیل آمده، توجّه ویژه‌ای نشان می‌دهد. او می‌کوشد ارتباط قصّه‌های این سوره را با نظریّهٔ «ولادت مجدّد» خویش تبیین کند و عناصر قصّه‌ها را با یکدیگر پیوند دهد.

منابع و مآخذ

آریان‌پور، امیرحسین. (۱۳۳۶). «فرویدیسم؛ تشریح و انتقاد آن». ***مجلّهٔ صدف***. شمارهٔ ۳ و ۲. صص ۳۴۹ـ۳۶۷.

آسیابادی محمّدی، علی. (۱۳۹۰). ***مولوی و اسرار خاموشی***. تهران: سخن.

امیر قاسمی، مینو و فتّانه حاجیلو. (۱۳۹۰). ***نشانه‌شناسی مناسک گذر***. تهران: ستوده.

ایلیاده، میرچا. (۱۳۸۲). ***اسطوره، رؤیا، راز***. ترجمهٔ رؤیا منجّم. تهران: نشر علم.

ـــــــــــ . (۱۳۹۱). ***تصاویر و نمادها***. ترجمهٔ محمّدکاظم مهاجری. تهران: پارسه.

ایستوپ، آنتونی. (۱۳۹۰). ***ناخودآگاه***. ترجمهٔ شیوا رویگریان. تهران: نشر مرکز.

بتلهایم، برونو. (۱۳۸۴). ***کاربردهای افسانه و افسون***. ترجمهٔ کمال بهروزنیا. تهران: نشر افکار.

ـــــــــــ . (بی تا). ***کاربردهای افسون***. ترجمهٔ کاظم شیوا رضوی. تهران: مؤلّف.

برفر، محمّد. (۱۳۸۹). ***آینهٔ جادویی خیال***. تهران: امیرکبیر.

بیلسکر، ریچارد. (۱۳۸۸). ***اندیشهٔ یونگ***. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: آشیان.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

سگال، رابرت آلن. (۱۳۸۹). ***اسطوره***. ترجمهٔ فریده فرنودفر. تهران: بصیرت.

شکیبی ممتاز، نسرین و مریم حسینی. (۱۳۹۲). «طبقه‌بندی انواع خویشکاری تولّد قهرمان در اسطوره‌ها، افسانه‌ها، داستان‌های عامیانه و قصّه‌های پریان». ***مجلّهٔ فرهنگ و ادبیّات عامه***. سال اوّل. شمارهٔ ۱. صص ۱۷۰ـ۱۴۳.

فروید، زیگموند. (۱۳۹۱). ***تفسیر خواب***. ترجمهٔ شیوا رویگریان. تهران: نشر مرکز.

فوردهام، فریدا. (۱۳۸۹). ***مقدّمه‌ای بر روانشناسی یونگ***. ترجمهٔ مسعود میربهاء. تهران: جامی.

فون فرانتس، ماری لوییز. (۱۳۸۳). ***فرایند فردیّت در افسانه‌های پریان***. ترجمهٔ زهرا قاضی. تهران: شرکت سهامی انتشار.

کمپبل، جوزف. (۱۳۸۹). ***قهرمان هزار چهره***. ترجمهٔ شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.

مورنو، آنتونیو. (۱۳۸۸). ***یونگ، خدایان و انسان مدرن***. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: نشر مرکز.

نلسون، ریتاویکس و آلن سی ایزرائی. (۱۳۶۹). ***اختلال‌های رفتاری کودکان***. ترجمهٔ م. تقی‌منش طوسی. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

ووگلر، کرستوفر. (۱۳۸۷). ***سفر نویسنده***. ترجمهٔ محمّد گذرآبادی. تهران: انتشارات مینوی خرد.

هال، کالوین اس. (۱۳۹۱). ***مقدّمات روانشناسی فروید***. ترجمهٔ شهریار شهیدی. تهران: آیندهٔ درخشان.

یاوری، حورا. (۱۳۸۶). ***روانکاوی و ادبیّات***. تهران: سخن.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۹). ***انسان و سمبل‌هایش***. ترجمهٔ محمود سلطانیّه. تهران: جامی.

ـــــــــــــــ . (۱۳۸۹). ***روانکاوی لئوناردو داوینچی***. ترجمهٔ پدرام راستی. تهران: ناهید.

ـــــــــــــــ . (۱۳۶۸). ***چهار صورت مثالی***. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

ـــــــــــــــ . (۱۳۸۹). ***روانشناسی و دین***. ترجمهٔ فؤاد روحانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــــ . (۱۳۹۱). ***جهان‌نگری یونگ***. ترجمهٔ جلال ستّاری. تهران: توس.

Abraham, Karl. (1913). ***Dreams and myths***. Translated by William. A. White. New Yourk.

Dorson, J.A. (1984). ***A Dictionary of Litrature Terms***. England.

Eliade, Micea. (1958). ***Birth and Rebirth and Brothers***. New Yourk.

Encyclopedia of religion. (1987). 2th edition. Lindsay Jones. Detroit: Macmillan Reference USA.

Lacan, Jacques. (1977). ***Desire and Interpretation of Desi re in Hamlet***. Translated by James Hulbert. Yale French Studies.

Rank, Otto. (2011). ***The myth of birth of the hero (A psychological interpretation of mythology)***. Martino Publishing.

_____.. (1929). ***The trauma of birth***. London, New York: Kegan Paul & Harcourt Brace.

De Saussure, Ferdinand. (1959). ***Course in General Linguistics***. Translated by Wade Baskin. London: Philosophical Library.

Von Franz, Marie Louise. (1993). ***The Feminine in Fairy Tales***. Boston, London: Shambahala.

_____. (N.d). ***The Interpretation of Fairy Tales***. , Boston, London: Shambahal.

_____. (1996). ***The Archetypal pattern in Fairy Tales Studies in Jungian psychology By Jungigan Analysts***. Inner City Book.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی