Media and Culture, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 11, No. 2, Autumn and Winter 2021-2022, 333-356
Doi: 10.30465/ismc.2021.35825.2369

Analysis of the archetype of the short film "Father and Daughter"

Omid Vahdanifar*

Farzanehsadat Alavizadeh**

Abstract

global archetypes and symbols is one of the categories that has attracted the attention of many researchers in various sciences today. Archetypes from the earliest periods of human life to the present day have had a strong presence in the human mind and soul and have led to the creation of similar myths in all cultures and lands. The short film "Father and Daughter" by Michael Dodok de Witt, narrates the life of a girl from childhood to old age with a psychological approach and depicts many archetypal categories during its scenes, which shows the deep familiarity of its creators. With Jungian psychoanalytic concepts and mythical drinking fountains. In this regard, we have tried to first examine the foundations of Jung's theory and his views on the types and concepts of archetypes and the theory of the collective unconscious, and then to explore the film as a platform for the emergence of archetypal symbols and signs. And examine these signs and critique the archetype of this film with an analytical psychology approach; Because the study of these

* Assistant Professor of Persian Language and Literature Department. Faculty of Humanities, University of Bojnord , Bojnord, Iran , (Corresponding Author), o.vahdanifar@gmail.com

** Assistant Professor of Persian Language and Literature Department. Faculty of Humanities, University of Bojnord , Bojnord, Iran, f.alavizadeh@gmail.com

Date received: 20/07/2021, Date of acceptance: 14/10/2021

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

concepts and signs in the narrative structure of the film and their combination with other theatrical elements has an important role in understanding

Keywords: Archetype, Collective Unconscious, Jung, Father and Daughter Film.

رسانه و فرهنگ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۱، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ۳۳۵ ـ ۳۵۶

تحلیل کهن‌الگویی فیلم کوتاه «پدر و دختر»

امید وحدانی‌فر*

فرزانه سادات علوی‌زاده**

چکیده

در نظر گرفتن مطالعات ادبی به مثابهٔ رویکردی بینارشته‌ای و پیوند ادبیّات با سایر زمینه‌های تحقیقی به ویژه هنرها، امکان وسیعی را برای پژوهشگران فراهم می‌کند تا به درک بهتر و دقیق‌تری از ویژگی‌ها و قابلیّت‌های متون ادبی و هنرها دست یابند. تحقیق حاضر نخست به تبیین ضرورت رهیافت مطالعات بینارشته‌ای در ادبیات و اهمّیّت استفاده از یافته‌های حوزه‌های مختلف دانش و معرفت و کاربرد مفاهیم و روش‌شناسی آن‌ها در رسیدن به نتایج جامع و موجّهی در تحلیل متون ادبی می‌پردازد؛ سپس با مداقه در نقد روانشناسی و مفهوم «کهن‌الگو» از منظر یونگ و نیز با در نظر گرفتن توان میان‌رشته‌ای حوزهٔ هنر و روانشناسی، فیلم کوتاه «پدر و دختر» ساختهٔ «مایکل دودوک د ویت» را از منظر قابلیّت‌های کهن‌الگویی مورد بررسی و تأمّل قرار می‌دهد. تمرکز اصلی این پژوهش، بررسی کهن‌الگوهای موجود در فیلم مذکور، در رابطه با تفکّر سازندهٔ آن به منظور بازنمایی مقولات کهن‌الگویی در خلال صحنه‌های فیلم و شریک کردن بیننده در این تجربه است. فیلم کوتاه «پدر و دختر»، روایت زندگی یک دختر از خردسالی تا کهنسالی را با رویکردی روان‌شناسانه به نمایش می‌گذارد و بسیاری از مقولات کهن‌الگویی را در خلال صحنه‌های

* استادیار، گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران (نویسندهٔ مسئول)، o.vahdanifar@gmail.com

** استادیار، گروه آموزشی زبان وادبیّات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران، f.alavizadeh@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۲۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۲۲

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

خود به تصویر کشیده است که نشان‌دهندهٔ آشنایی عمیق سازندگان آن با مفاهیم روانکاوانهٔ یونگ و آبشخورهای اسطوره‌ای است. در این مجال، کوشیده‌ایم نخست مبانی نظریّهٔ یونگ و دیدگاه وی دربارهٔ انواع و مفاهیم کهن‌الگوها و نظریّهٔ ناخودآگاه جمعی را مورد بررسی قرار دهیم و سپس با در نظر گرفتن روایت فیلم مذکور به مثابهٔ بستر ظهور نمادها و نشانه‌های کهن‌الگویی، به کشف و بررسی این نشانه‌ها و نقد کهن‌الگویی این فیلم با رویکرد روان‌شناسی تحلیلی بپردازیم؛ چراکه بررسی این مفاهیم و نشانه‌ها در ساختار روایی فیلم و تلفیق آن‌ها با سایر عناصر نمایشی نقش مهمّی در درک مفاهیم کلیدی فیلم و واکاوی اهداف سازندگان آن دارد.

کلیدواژه‌ها: بررسی میان‌رشته‌ای، هنر نمایشی، کهن‌الگو، ناخودآگاه جمعی، یونگ، فیلم پدر و دختر.

۱. مقدمه

ادبیّات و مطالعات ادبی قلمرو وسیعی است که با برخورداری از قابلیّت استفاده از رهیافت‌های میان‌رشته‌ای و با استفاده از یافته‌های حوزه‌های مختلف دانش و معرفت و کاربرد مفاهیم، اصطلاحات و روش‌شناسی آن‌ها می‌تواند به نتایج جامع و موجّهی در تحلیل متون ادبی دست یابد. حوزه‌های بیان هنری مانند هنرهای نمایشی چون سینما و تئاتر، موسیقی، هنرهای تجسّمی، نقّاشی و سایر هنرها از جمله رشته‌هایی است که به لحاظ مفهومی با ادبیّات مرتبط است و چارچوب‌ها و روش‌های نظری آن‌ها می‌تواند در تحلیل متون ادبی به کار آید.

نقد روان‌شناسانه، دارای شاخه‌ها و زیرشاخه‌های متعدّد، با آراء و نظریّات گوناگون است. یکی از این شاخه‌ها، روان‌کاوی یا سایکونالیسیس (Psychoanalysis) است که به تحلیل روان ناخودآگاه (unconscious) و تجلّیات فرهنگی، روانی و اجتماعی آن می‌پردازد. روان‌کاوی، کلیدی است برای گشودن برخی از رموز آثار ادبی (جونز،۱۳۵۰: ۳۴۲). یکی از جریان‌هایی که در قرن بیستم سبب شد تا نسبت به خردگرایی تردید پیدا شود، پیدایش روان‌کاوی و ضمیر ناخودآگاه، توسّط فروید (Freud) (۱۸۵۶–۱۹۳۹م.) بود. این روند با طرح نظریّهٔ ناخودآگاه جمعی یونگ (Jung) (۱۸۷۵– ۱۹۶۱م.) تشدید شد. یونگ معتقد بود که خرد یکی از کنش‌های عقلانی‌ای است که تنها با پدیده‌هایی که متناسب با آن هستند، انطباق پیدا می‌کند؛ در حالی که در دنیا پدیده‌ها و جریان‌های

غیرعقلانی بسیار است (شیردل، ۱۳۹۱: ۵). فروید درون انسان را مثل راهرویی می‌دانست که در آن یک شمع روشن است. بخشی که با شمع روشن است و ما می‌بینیم، خودآگاه (conscious) و بخش تاریک‌تر، ناخودآگاه است؛ امّا یونگ معتقد بود که همهٔ ما بخش بسیار تاریک‌تری در ضمیر خود داریم، او این بخش را «ناخودآگاه جمعی» (collective unconscious) نام نهاد (شولتز، ۱۳۸۶: ۱۲۱). ناخودآگاه جمعی شکلی موروثی و ناآگاهانه دارد. بین گروه کاملی از افراد، ملّت‌ها، نژادها و یا حتّی همهٔ نوع بشر یکسان است. البتّه گاه تنوّعاتی یا ناهمخوانی‌هایی در نژادها، قبیله‌ها و خانواده‌ها هست که مربوط به لایه‌های کم‌عمق‌تر ناخودآگاه جمعی و تا حدودی مربوط به ناخودآگاه شخصی می‌شوند (اوداینیک، ۱۳۸۸: ۳۰-۲۹ و برسلر، ۱۳۸۶: ۱۸۳-۱۸۲). یونگ با مطالعهٔ روان آدمی در حوزهٔ حیات اجتماعی و در گسترهٔ تاریخ به وضع نظریّهٔ ناخودآگاه جمعی پرداخت.

یونگ بر این باور بود که ذهن انسان در هنگام تولّد طرحی اوّلیّه دارد و استعدادهای موروثی نظام‌مند و پنهانی در آن است. او اجزای این طرح اوّلیّه ذهن را «کهن‌الگو» نامید (الهه، ۱۳۸۹). یونگ به مقولهٔ کهن‌الگوها گستره و اهمیّت خاصّی بخشید و نشان داد که صورمثالی تنها از راه مهاجرت، سنّت و زبان گسترش نمی‌یابند؛ بلکه در هر شرایط، زمان و مکانی ممکن است به خودی خود آشکار شوند (یونگ، ۱۳۸۵: سی و پنج- سی و شش). یونگ، پس از پرداختن به ناخودآگاه جمعی، اصطلاح آرکی‌تایپ (Archetype) را به شکل وسیعی در آثار خود به کار برد. به عقیدهٔ او آرکی‌تایپ، افکار غریزی و مادرزادی و تمایل به رفتارهایی است که انسان‌ها بر طبق الگوهای از پیش تعیین شده انجام می‌دهند (یونگ، ۱۹۸۱: ۳۲ و همان، ۱۳۹۵: ۱۱۲-۱۱۱ و ۴۸۱-۴۸۰)؛ (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۲۷ و همان، ۱۳۸۱: ۹۳) و (کهنمویی‌پور و دیگران، ۱۳۸۱: ۵۹-۵۸).

فیلم کوتاه «پدر و دختر» (Father and Daughter) ساختهٔ «مایکل دودوک د ویت»، روایت زندگی یک دختر تا کهنسالی است که با بیانی متأثّر از فلسفه و رویکردی روانشناسانه به نمایش، خوانشی بدیع از معنای وابستگی ذاتی انسان به مطلوب ذاتی او را ارائه می‌کند و بسیاری از مقولات کهن‌الگویی را در خلال صحنه‌های خود جای داده است. کاربرد فراوان مفاهیم و نشانه‌های کهن‌الگویی در این فیلم، نشان‌دهندهٔ آشنایی سازندگان آن با مفاهیم روانکاوانهٔ یونگ و آبشخورهای اسطوره‌ای است. حضور نمادها و کهن‌الگوها در این فیلم، برای بیان مفاهیمی چون مرگ و جدایی، زندگی و تولّد دوباره، ترس‌ها، آشوب‌ها،

ویرانی، توازن و نیروهای مثبت و منفی ناخودآگاهی است. در این فیلم، کاربرد برخی از کهن‌الگوها به صورتی تنگاتنگ منجر به خلق صحنه‌هایی شگرف و قابل تأمّل شده است.

در این پژوهش برآنیم تا با توجه به رویکرد روان‌شناسی تحلیلی، این فیلم کوتاه را از منظر نقد کهن‌الگویی و نظریهٔ ناخودآگاه یونگ در یک ساختار نمایشی مورد بررسی قرار دهیم. درک این مفاهیم و نشانه‌ها در ساختار روایی فیلم و تلفیق آن‌ها با سایر عناصر نمایشی در درک مفاهیم کلیدی فیلم و واکاوی اهداف سازندگان آن بسیار راهگشاست. به بیان دیگر، با بررسی آثاری از این نوع، با رویکرد نقد روانکاوانه، حقایق پنهان فراوانی دربارهٔ آن‌ها آشکار می‌شود و این آثار از قالب آثاری صرفاً سرگرم‌کننده، به آثاری دارای پیشینه‌های بسیار کهن روحی و فکری درمی‌آیند که از جنبه‌های مختلف تحلیل‌پذیرند. برای رسیدن به چهارچوب اصلی این پژوهش طرح ۳ پرسش اصلی مورد توجه نگارندگان قرار گرفته است: نخست آنکه چه کهن‌الگوهایی در فیلم «پدر و دختر» وجود دارند که نیازمند کاوش و تحلیل می‌باشند؟ دوم آنکه نوع این کهن‌الگوها و کاربرد آن‌ها در ساختار روایی فیلم و تلفیق آن‌ها با سایر اجزای نمایشی، چگونه می‌تواند نشان‌دهندهٔ اهداف سازندگان در ارائهٔ الگویی متفاوت از ابعاد پنهان وجود انسان باشد و در نهایت این‌که آیا می‌توان فیلم پدرودختر را به عنوان گنجینه‌ای از اساطیر کهن و تبلور ناخودآگاه جمعی گذشتگان شناخت؟ بدین ترتیب، در این پژوهش نوع کهن‌الگوها و بن‌مایه‌های آن‌ها باتوجّه‌به کاربردشان در فیلم و نیز تأثیر تفکّر سازنده در نوع ارائه این کهن‌الگوها در صحنه‌های مختلف مورد بررسی قرار می‌گیرد. این رویکرد می‌تواند در بازشناسی معیارها، دیدگاه‌ها و جریان‌های فکری هم‌زمان با عصر سازندهٔ فیلم نیز روشنگر باشد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ تحلیل اساطیر و کهن‌الگوها در متون ادب فارسی پژوهش‌های متعدّدی صورت گرفته است؛ که از جمله آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«بررسی رمان شازده احتجاب از چشم انداز نظریّات یونگ»، فریده آفرین (۱۳۸۸)، «تحلیل اساطیری حکایت شیر و گاو در کلیله و دمنه بر پایهٔ نظریّهٔ یونگ و نورتروپ فرای» نگارش علی اکبر سام‌خانیانی و مصطفی ملک‌پائین (۱۳۹۱)، «واکاوی و تحلیل کهن‌الگو و نمادهای فرارونده عرفانی در گلشن راز با رویکرد به نظریّهٔ روان‌شناختی یونگ»،

فاطمه یاوری و عباسعلی وفایی (۱۳۹۶)، نقد کهن‌الگویی داستان «دژ هوش ربا»، جلیل مشیدی و سونیا نوری (۱۳۹۶)، «تحلیل کهن‌الگوهای فرارونده عرفانی در دیوان حیاتی کرمانی با رویکرد به نظریّهٔ روان‌شناختی یونگ»، محمّد سنجری‌نژاد و همکاران (۱۳۹۸)، «تحلیل کهن‌الگویی هفت‌خوان رستم با تکیه بر نظریّهٔ روان‌شناسی یونگ»، احمد شاملو و همکاران (۱۳۹۸). پژوهش حاضر، با رویکرد بررسی مفاهیم و نشانه‌های کهن‌الگویی یونگ در فیلم کوتاه «پدر و دختر»، نخستین کوشش در بررسی فیلم با این نوع رویکرد است.

۳. معرفی فیلم کوتاه «پدر و دختر»

فیلم بی‌کلام «پدر و دختر» ساختهٔ «میشائیل دودُک دِ ویت» (Michael Dudok de Wit) در سال ۲۰۰۰ میلادی و معروف‌ترین اثر این فیلم‌ساز هلندی به حساب می‌آید. وی توانسته است با فیلم کوتاه و داستانی ساده، یکی از احساسی‌ترین فیلم‌های کوتاه تاریخ را بسازد. دودوک د ویت با این فیلم ۸ دقیقه و ۲۶ ثانیه‌ای توانست در مارس و فوریهٔ سال ۲۰۰۱ میلادی به ترتیب موفّق به کسب «اسکار» و «بفتای» بهترین فیلم‌کوتاه سال شود. این فیلم روایت‌گر عشق غیرقابل توصیف یک دختر به پدرش است؛ پدری که زمانی که او تنها یک کودک خردسال بود، برای همیشه از کنار او رفت. روایت این فیلم از جایی شروع می‌شود که تصویر پدر و دختر را در حالی که سوار بر دوچرخه‌هایشان هستند، نمایش می‌دهد. امّا این شادی برای مدّت زیادی به طول نمی‌انجامد. پدر باید دختر کوچکش را ترک کند. دختر در فراق پدر بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود؛ او از کودکی به نوجوانی پا می‌گذارد، ازدواج می‌کند و حتّی مادر می‌شود. همه چیز در زندگی او به سرعت در حال تغییر است، جز یک چیز و آن حسّ غمگینی است که هر بار وقتی از محلّ خداحافظی‌اش با پدر می‌گذرد، باعث می‌شود که بی‌اختیار بایستد به افق خیره شود و چشم‌انتظار پدری باشد که هیچ‌گاه به خانه بازنخواهد گشت. این فیلم در مناسب‌ترین زمان، بر نقطه‌ای آشنا از احساسات انسان انگشت تأکید می‌فشارد: جدایی و شوق دیدار. پایان تلخ و شیرین فیلم «پدر و دختر»، این اثر را به شاهکاری هنری بدل می‌کند. داستان «پدرودختر» به همراه سبک طرّاحی بسیار زیبا، چشم‌نواز و موسیقی به یادماندنی آن باعث می‌شود که این فیلم بعد از حدود ۲۰ سال هنوز هم تأثیرش را روی مخاطبان خود حفظ کند.

به‌طور کلّی در ساخت فضای فیلم «پدر و دختر» بیشتر از رنگ قهوه‌ای استفاده شده است که حسّی بسیار نوستالژیک به اثر می‌بخشد. در این فیلم از بک‌گراندهای شلوغ خبری نیست و اکثر صحنه‌ها قالبی سفیدرنگ دارند که در ترکیب با سبک روایت، موسیقی و داستان سادهٔ این فیلم، هارمونی بی‌نظیری می‌سازد. طرح‌های ساده و خطوط منحنی دودُک دِ ویت بیش از هر چیز، تداعی‌کنندهٔ منظره‌پردازی‌های تک‌رنگِ آب‌مرکبیِ شرق‌دور هستند.

۴. بحث و بررسی

یکی از جریان‌هایی که در قرن بیستم سبب شد تا نسبت به خردگرایی تردید پیدا شود، پیدایش روان‌کاوی و ضمیر ناخودآگاه، توسّط فروید بود. این روند با نظریّهٔ ناخودآگاه جمعی یونگ تشدید شد. در حقیقت یونگ معتقد بود؛ خرد یکی از کنش‌های عقلانی‌ای است که تنها با پدیده‌هایی قابل انطباق است که متناسب با آن هستند. در حالی که در دنیا پدیده‌ها و جریان‌های غیرعقلانی بسیار است (شیردل، ۱۳۹۱: ۵). در تفاوت میان دیدگاه فروید و یونگ در این زمینه باید اشاره کرد که فروید درون انسان را مثل راهرویی می‌دانست که در آن یک شمع روشن است. بخشی که با شمع روشن است و ما می‌بینیم، خودآگاه (conscious) و بخش تاریک‌تر، ناخودآگاه است؛ امّا یونگ معتقد بود که همهٔ ما بخش بسیار تاریک‌تری در ضمیر خود داریم که همان ناخودآگاه جمعی (collective unconscious) است (نک. شولتز، ۱۳۸۶: ۱۲۱). فروید معتقد بود که بخش ناخودآگاه، شامل اطّلاعاتی مانند خاطرات دوران نوزادی است که در دسترس نیستند؛ درحالی‌که یونگ بر این باور بود که ذهن انسان در هنگام تولّد طرحی اوّلیّه دارد و استعدادهای موروثی نظام‌مند و پنهانی در آن هست. او اجزای این طرح اوّلیّه ذهن را کهن‌الگو نامید. بنابراین، ناخودآگاه جمعی یونگ، مجموعه‌ای از کهن‌الگوها است (الهه، ۱۳۸۹). یونگ به مقولهٔ کهن‌الگوها گستره و اهمیّت خاصّی بخشید و نشان داد که صورمثالی تنها از راه مهاجرت، سنّت و زبان گسترش نمی‌یابند؛ بلکه در هر شرایط و زمان و مکانی ممکن است خود به خود آشکار شوند (یونگ، ۱۳۸۵: سی و پنج-سی و شش). در تعریفی دیگر، ناهوشیار شخصی در سیستم یونگ شبیه برداشت فروید از نیمه‌هشیار است. این مخزن موادی است که زمانی نیمه‌هشیار بوده ولی به خاطر این که

پیش پا افتاده یا ناراحت‌کننده بوده‌اند، فراموش یا سرکوب شده‌انـد. بـین خـود و ناخودآگـاه شخصی ارتباط دوسویهٔ زیادی وجود دارد. برای مثال توجّه ما به راحتـی مـی‌توانـد از یـک صفحهٔ چاپی به خاطرهٔ اتّفاقی که دیروز روی داده اسـت، منحـرف شـود (شـولتز و شـولتز، ۱۳۸۶: ۱۲۰).

یونگ، در شناخت رازهای روان آدمی از محدودهٔ دانش‌های علمی روز فراتر رفـت و در دنیای بی‌کرانه اسطوره‌ها، آیین‌های مردمی، رؤیاها، افسانه‌ها، باورها، اعتقادات مذهبی و... بـه کشـف و شـهود پرداخـت و در جهـانی ماشـینی شـده، سـر از عـالم روح درآورد. مکتـب روان‌شناسی او معروف به مکتب «زوریخ»، در کنار مکتب فروید، بـا طـرح مفـاهیم جدیـد، انقلابی بزرگ در حوزهٔ اسطوره‌شناسی، هنر و نقد ادبیّات به وجود آورد و چـون بـا روشـی علمـی بـه اثبـات روح و عـوالم روحـانی پرداخـت، از اهمیّتـی بسـیار برخـوردار شـد (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۹). یونگ، پس از پرداختن بـه ناخودآگـاه جمعـی، اصـطلاح آرکـی‌تایـپ (Arche type) را به شکل وسیعی در آثار خود به کار بـرد. بـه عقیـدهٔ او آرکـی‌تایـپ، افکـار غریزی و مادرزادی و تمایل به رفتارهایی اسـت کـه انسـان‌هـا بـر طبـق الگوهـای از پـیش تعیین‌شده انجام می‌دهند. به عبارت دیگر، تصاویر و رسوباتی که بر اثـر تجربـه‌هـای مکـرّر پدران باستانی به ناخودآگاه بشـر راه یافتـه و محتویّـات ناخودآگـاه جمعـی را کـه در همـهٔ انسان‌ها مشابه است، آرکی‌تایپ می‌گویند (نک. یونگ، ۱۹۳۱: ۳۲) و (یونـگ، ۱۳۹۵: ۱۱۲–۱۱۱، ۴۸۱–۴۸۰) و (شمیسـا، ۱۳۷۸: ۲۲۷) و (شمیسـا، ۱۳۸۱: ۹۳) و (کهنمـویی‌پـور و دیگـران، ۱۳۸۱: ۵۹–۵۸). یونـگ، کهـن‌الگوهـا را در شـمار والاتـرین ارزش‌هـای روان انسان می‌دانست که باید آن را به درون افرادی که آن را از خود بیرون رانـده‌انـد، بازگردانـد (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۹). «کهن‌الگو، بیش از هرچیزی عبارت است از یک تجلّـی؛ آشـکار شـدن نهان توسّط نیروهای اسرارآمیزی نظیر رؤیا، تخیّل و اسـطوره» (سـرلو، ۱۳۸۹: ۵۱). در یـک تعریف ساده، کهـن‌الگوهـا نمونـه‌هـای قـدیمی و اصـیلی اسـت کـه سـایر نمونـه‌هـا از آن تقلید می‌کنند. همچنین کهن‌الگوها افکـار غریـزی و رفتارهـایی هسـتند کـه انسـان برطبـق الگوهای از پیش تعیین شده انجام می‌دهد؛ افکار و رفتارهایی که بر اثـر تجربـه‌هـایی کـه از گذشتگان در ناخودآگـاه بشـر وجـود دارد، ایجـاد مـی‌شـود. اجـداد اولیـه، بـا تکـرار آنهـا باعث شدند که آن رفتارها به طور غریزی در همه انسان‌ها فارغ از نژاد و رنـگ ظهـور کنـد (اسنودن، ۱۳۹۲: ۱۲۰). هال و نوربادی آرکی‌تایپ را به معنـای نمونـهٔ اصـلی مـی‌داننـد کـه می‌توان واژهٔ پروتوتایپ، به معنی شـکل اوّلیّـه و نمونـهٔ ابتـدایی، را متـرادف بـا آن دانسـت

(هال و نوربادی، ۱۳۷۵: ۵۶). از سوی دیگر، باید بدانیم که تنها، بخشی از معنای کهن‌الگوها قابل دسترسی است، ژرف‌ترین مفاهیم آن‌ها همچنان رازگونه و در ناخودآگاه جمعی باقی می‌ماند. به باور یونگ، همه رویاها و نمادپردازی‌های انسان ناشی از ناخودآگاه جمعی است که دربردارندهٔ خاطرات اجدادی انسان پیش از تولد اوست؛ میراثی که از دوره‌های نخستین بشر در حافظهٔ جمعی انسان ثبت شده و همه مردم در آن سهیم‌اند. یونگ بر خلاف جان لاک (۱۷۰۴-۱۶۳۲م.) فیلسوف و نظریّه‌پرداز انگلیسی که معتقد بود روان انسان در هنگام تولّد مانند یک لوح سفید است، ذهن را هم مانند بدن، دارای مشخّصه‌های از پیش تعیین شده می‌دانست (نک. کانگ، ۱۳۸۳: ۱۱۸).

نقد کهن‌الگویی، هر اثر ادبی را به منزلهٔ بخشی از کلّ ادبیّات مطالعه می‌کند (مکاریک، ۱۳۸۴: ۴۰۱) و (برسلر، ۱۳۸۶: ۳۴۶). اعتقاد به کهن‌الگوها در همهٔ انسان‌ها وجود دارد؛ مثلاً اعتقاد به نحوست عدد سیزده، ترس ناخودآگاه از جنّ و پری و... «همهٔ این‌ها از همان ذهن ناخودآگاه[1] همان ذخیرهٔ نامعقول و ازلی، همان ناخودآگاه جمعی که پیشاپیش عمل می‌کند، مایه می‌گیرد که در طی قرون و اعصار تکرار می‌شود و نوعی زبان ازلی و نامیرا به‌شمار می‌رود» (یونگ، ۱۳۸۶: ۱۴۸).

هر گونه ارتباط با صورمثالی ارزشمند است. آفرینش هنری، جان دمیدن ناخودآگاهانه در صورمثالی، گسترش و ساخت و پرداخت آن‌ها به زبان امروزی است. تا جایی که به همگان، توان رسیدن به عمیق‌ترین منابع زندگی را می‌دهد. هنر با پدیدار ساختن آن‌چه روح زمانه بدان نیاز دارد، روح و ذهن زمانه را می‌پرورد. طلب اشتیاق زمانه با روی‌برگرداندن از ناخرسندی، آن‌قدر بازپس می‌رود تا در ناخودآگاهیش به تصویر ابتدایی‌ای که به ثمربخش‌ترین شکل می‌تواند نقص و غرض‌ورزی روحیّهٔ حاکم بر زمانه‌اش را جبران کند، دست یابد. هنرمند طالب، این تصویر را به دست می‌آورد و با اعمال تغییرات، آن را برای انسان امروزی قابل فهم می‌کند (یونگ، ۱۳۷۲: ۹۰). منتقدان جدید به جنبه‌های رمزی تصاویر علاقه‌مند و با پیروی از نظریهٔ یونگ، می‌کوشند ارتباط این تصاویر با انسان ابتدایی و تأثیر آن‌ها را بر خوانندگان امروزی بررسی کنند. از دید این منتقدان، به‌طور کلّی تصاویری که در آثار نویسندگان وجود دارد. نوعی فنّ بیان نیست؛ بلکه اشکال مختلف یک صور نوعی است و بیانگر یک دنیای تخیلّی که هنرمند یا نویسنده در آن زندگی می‌کند (کهنمویی‌پور و دیگران، ۱۳۸۱: ۶۳). در این مجال، با توجّه به رویکرد

تحقیق و بر مبنای نقد کهن‌الگویی یونگ نشانه‌ها و کهن‌الگوهای اساطیری که در صحنه‌های مختلف فیلم «پدر و دختر» دیده می‌شود را می‌توان در ذیل ۸ دسته مورد تحلیل و واکاوی قرار دارد:

۱.۴ ابر

در آثار هنری می‌توان نمادها را به دو دستهٔ نمادهای مستتر و نمادهای کلیشه‌ای[۲] تقسیم کرد. نماد و نمادپردازی در ساخت یک اثر هنری از اهمیّت ویژه‌ای برخورداراست. ابر، نخستین نماد ظهوریافته در فیلم «پدر و دختر» است که به دلیل اهمیّت آن، تا انتهای فیلم در صحنه‌های مختلف دیده می‌شود. ابر نمایندهٔ رؤیا و یا ناخودآگاه در تحلیل روانکاوانه است که به صورت یک نماد کلیشه‌ای یا استاندارد در آثار هنری نمود می‌یابد. ابر در روایت فیلم مذکور بر ناخودآگاه دختر تأکید می‌کند؛ گویا داستان در روان دختر رخ می‌دهد؛ پدر در خیال دختر همواره زنده است و امید به بازگشت او، دختر را هر روز به وعده‌گاه می‌کشاند. روشنی و تیرگی ابرها و متراکم شدنشان در طول روایت داستان، احساسات درونی متفاوت دختر را نشان می‌دهد. نماد ابر پیوسته در طول داستان استمرار می‌یابد. در صحنهٔ پایانی، زمانی که پیرزن به خواب می‌رود مجدّداً تصویری از آسمان و ابرها به نمایش گذاشته می‌شود. همچنین این نماد، جنبهٔ خیال‌پردازانهٔ داستان را نیز قوت می‌بخشد.

۲.۴ چرخ

دایره، وحدت، کمال، شکفتگی و کلّیّت را تداعی می‌کند. در رمزپردازی‌های کهن‌الگویی، دایره، رمزی اساسی است. دایره کانون و مبدأیی است که همه چیز از آن نشأت می‌گیرد و بدان می‌گراید. در اسطوره‌های کهن «بهشت روی زمین مستدیر توصیف شده است. در اغلب تمدّن‌ها، ابدیّت به شکل دایره و چرخ و اروبوروس (ماری که دمش را گاز گرفته)... توصیف می‌شود» (بوکور، ۱۳۷۶: ۷۷). دایره، غیر متعیّن، لایتناهی، ابدیّت، زمان کرانمند و بی‌زمانی را تداعی می‌کند؛ چرا که نه پایانی دارد و نه آغازی. همچنین نماد لامکانی است؛ زیرا نه بالایی دارد و نه پایینی. هر چیز دایره‌وار، زمان و مکان را منسوخ می‌کند

(کوپر، ۱۳۸۰: ۱۴۱). چرخ، همواره سپری شدن زمان و زندگی، گذر عمر و باژگونی‌های بخت و اقبال را در ذهن آدمی تداعی می‌کرده است. چرخ، نماد چرخهٔ حیات، تولّد دوباره، اصالت، تلوّن، تبدیل در جهان متعیّن، گردش بی‌رحمانه و بدون توقّف سرنوشت و زمان و پویایی آن است (همان: ۱۱۱). تصویر دایره متحرک، از نظر روانی، کنشی درمانی هم دارد. انرژی، زندگی و روان را با گردش و جهش خود به حرکت و جنبش وامی‌دارد. قطر چرخ، دو قطب مخالف را به هم متّصل می‌کند و موجب ترکیب موزون اضداد می‌شود. اشیایی چون کمربند، دست‌بند، حلقه، گردن‌بند و... از هزاران سال پیش در نقش حلقه‌های جادو و پاسدار سلامت و زندگی شخص، مورد استفاده آدمیان قرار می‌گرفته‌اند: «دایره ساختن و دایره زدن ایمنی بخش است و مانع هجوم ارواح خبیثه؛ چنانکه دایره بستن گرداگرد مقابر، مانع از سرگردانی و ولگردی جان‌ها می‌شود... و باعث باقی ماندنشان در فضایی مقدّس» (بوکور، ۱۳۷۶: ۹۳) می‌گردد.

شخصیّت‌های داستان پدر و دختر سوار بر دوچرخه مسیر زندگی خود را طی می‌کنند. کاربرد نماد چرخ در داستان، هنرمندانه چرخهٔ زندگی دختر را از کودکی به نوجوانی، جوانی، میانسالی، کهنسالی و سپس بازگشت به دورهٔ جوانی‌اش نشان می‌دهد. در تفکر یونگ، مسیر خودشناسی و درک رویاهای آدمی، مسیری مارپیچ و حلقوی توصیف می‌شود. این راه حلزونی و مارپیچ، سفری است که در طول زندگی آدمی ادامه دارد. حتی در هنگامی که احساس می‌کنیم به جای قبلی خود بازگشته‌ایم، در حال پیش‌روی در این حلقه هستیم. رویاها حول یک موضوع کلیدی می‌چرخند و با تکوین و رشد روان به مرکز نزدیک‌تر می‌شوند (اسنودن، ۱۳۹۲: ۱۴۴– ۱۴۵). بیننده در هر دوره از تکامل دختر در چرخهٔ زندگی‌اش، با نمادهای کهن‌الگویی متفاوتی مواجه می‌شود که نشان‌دهندهٔ تغییرات جسمی، رفتاری و نیز جبری است که محیط زندگی بر وی تحمیل می‌کند. این مسئله در تغییر شکل و رنگ سایر نمادهای فیلم، چون سایه‌ها، درختان، پرندگان، رنگ آمیزی صحنه و نیز تغییر سایر رهگذران در مسیر مخالف حرکت دختر نشان داده می‌شود. هم‌چنین بخشی از مسیر حرکت دختر در قالب یک سربالایی به تصویر کشیده شده و وی رنج فراوانی را در طی این مسیر متحمل می‌شود. این مسئله و نیز تنهایی دختر گواه آن است که مسیر حرکت به سوی ناخودآگاه، مسیری دشوار و همراه با تعارضات مختلف محیطی است که حتّی گاه منجر به سرکوب برخی از غرایز آدمی و بروز تنش و افسردگی در روان وی می‌شود.

۳.۴ آب

آب، صورت‌مثالی قدرتمندی است که با کمترین اشراق و شهودی می‌توان به بازیابی آن دست‌یافت. آب، در اساطیر جایگاهی ویژه دارد و به خاطر نقشی که در حیات داشته پرستش می‌شده و مورد توجّه بوده‌است (دلاشو، ۱۳۶۶: ۱۴۷). آب، نماد همهٔ چیزهایی است که بالقوّه وجود دارند. زهدان همهٔ امکانات هستی، سرچشمهٔ همه چیز و همهٔ موجودات، پایه و اساس جهان، باعث طول عمر، بخشندهٔ نیروی آفرینندگی، اصل درمان‌ها و شفابخش است. مطابق سرود خلقت هندوان، در ریگ ودا (Rig Vada)، در عصر ازلی، همه‌جا با آب پوشده بوده است[۳] براساس همین اسطوره طیّ فرایند آفرینش، تخم زرّین جهان که بر آب‌ها شناور بود، منفجر شد و جهان از آن پدیدآمد (ایونس، ۱۳۹۷ب: ۴۳). در بندهش آمده است که: «نخستین آفریده همه آب سرشکی بود، زیرا همه چیز از آب بود» (دادگی، ۱۳۹۰: ۳۹). نقش‌های نمادین اسطورهٔ آب را در اساطیر در سه بخش اصلی تقسیم‌بندی می‌کنند. نخست به عنوان نمادی از آغاز آفرینش مادّی و حرکت چرخهٔ زندگی در ساختار کیهانی: این نقش در خلق اوّلیهٔ جهان از آب و پایان نمادین حیات در آن، جلوه‌گر شده است. دوم به عنوان مظهر جاودانگی و تداوم حیات مادّی در نقش اسطورهٔ آب حیات و آب درمان‌بخش و سوم در اسطورهٔ گذر از آب (آزمون آب) و شستشوی نمادین توسّط آن (اسطورهٔ تعمید) به عنوان آزمونی از مادّه برای پالایش روح، عبور از مرحلهٔ کهن به مرحلهٔ متعالی جدید در قالب کهن‌الگویی مرگ و تولّد دوباره (قائمی و دیگران، ۱۳۸۸الف: ۴۸).

آب نماد ذهن ناخودآگاه است، حجم کم آن (حوض، برکه و دریاچه) ناخودآگاه فردی و حجم زیاد آن (دریا) ناخودآگاه جمعی است. داستان پدر و دختر، چنانکه اشاره کردیم، در روان دختر اتّفاق می‌افتد. دختر با از دست دادن پدر دچار خلاء در وجودِ خودآگاه و زندگی روزمرهٔ خود می‌شود و در این روزمرگی پا به فرسودگی و پیری می‌گذارد، در این سفرِ روانی هر چه بیشتر به دریاچه (ناخودآگاهِ فردی‌اش) می‌نگرد به آگاهی بیش‌تری می‌رسد و سطح آب (ذهنِ ناخودآگاه) کمتر و در دسترس‌تر می‌شود. با ورود به برکه و رفتن به لایه‌های دوردست آن با «آنیموس» یا عنصرِ روان مردانهٔ خود که شبح پدرِ جداشده اوست، روبه رو می‌شود؛ آشتی با آنیموس برای دختر راهی است برای فائق آمدن بر عقدهٔ «الکترا»[۴]

۴.۴ باد

باد، پویاترین عنصر در میان عناصر چهارگانه است. تشبیه زندگی بخشیدن بـه جسـم انسـان توسّط خداوند، به روح حیات که؛ چون نسیم در بینی او، جان مـی‌آفرینـد (ص۳۸/ ۳۸ و ۷۲؛ سجده۹/۳۲؛ المؤمنون۱۴/۲۳ و الحجر۲۹/۱۵)، نمادی از پیوند مفهومی میان جان و باد اسـت: «خدا پس آدم را از خاک زمین سرشت و در بینی وی روح حیات دمید و آدم نفسِ زنـده شـد» (کتاب مقدّس، عهد عتیق، سفر پیدایش، باب دوّم، آیـات ۱۵ و ۱۷). در اسـاطیرِ ایرانـی نیـز این بن‌مایه از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است. زادسپرم جایگاه باد را دل مـی‌دانـد و آن را بـه جان که تن را بجنباند، تشـبیه مـی‌کنـد (زادسـپرم، ۱۳۶۶: ۴۶ و ۹). بـاد بـه جهـت ایـن‌کـه نامریی‌ترین عنصر طبیعت و در عین حال پرتحرّک‌ترین عنصر است

> شباهت عجیبی با جان می‌یابد؛ نیرویـی ناپیـدا کـه در بـاور انسـان اسـاطیری، مـرز بـین زنده‌بودن یا نبودن را معیّن کرده است و بارزترین نمـود بیرونـی آن در حرکـت، تجسّـم می‌یافته است. در دیدگاه جاندارانگارانهٔ انسان ازلی، باد که می‌وزیده است و بـا وزش گـاه نرم و گاه خشن خود همه چیز را به تحرّک وامی‌داشته است، جوهری از جان بوده کـه در اجزای بی‌جان طبیعت دمیده می‌شده است»= (قائمی و دیگران، ۱۳۸۸ب: ۷۰).

زمان در داستان پدر و دختر، بعد از فقدان پدر عمدتاً پاییز و زمستان است. مسـیر منتهـی بـه محـل وداع، سـربالایی دارد و وزش بـاد در جهـت مخـالف، دختـر را متحمّـل زحمـت دوچندانی می‌کند. تعارض محیط با خواسته‌های انسـان در نظـر یونـگ منجـر بـه سـرکوب غرایز اصلی انسان شده و مسبّب ناراحتی‌های فردی و روان نژندی برای وی خواهد بود.

۵.۴ آنیما و آنیموس

یونـگ در برابـر اصـطلاح لیبـدوی (libido) فرویـد (۱۹۳۹–۱۸۵۶م)، اصـطلاح آنیمـا و آنیموس (Anima & Animus) را، به معنای ارادهٔ حیـات، وضـع کـرد و انسـان را بـه عنـوان موجودی اجتماعی در معرض تأثّرات واقعی از محیطی عینی قـرار داد (یونـگ، ۱۳۶۸: ۱۴– ۱۳ و همان، ۱۳۸۳: ۲۸۰). از این منظر میان این دیدگاه و آنچـه در اسـطوره‌هـا آمـده اسـت می‌توان مشابهت‌هایی یافت. آنیما بخشی از ضمیر ناخودآگاه است که هیچ‌گاه به طـور کامـل دردست‌رس انسان قرار نمی‌گیرد. در بین انسان‌هـای اوّلیّـه در حکـم روح یـا جـان (soul)،

یعنی اصل اوّلیّهٔ موجودات زنده است. تجربه‌ای عملی است که ماهیّت خود را نه تنها در زمینه‌های شخصی و اجتماعی، که در پدیده‌های جهانی نیز آشکار می‌کند. آنیما اهمیّت عالم‌گیری در روان‌شناسی انسان‌های ابتدایی، اساطیر، ادیان گوناگون و تاریخ ادبیّات داشته است. آنیما گنجینه‌ای پنهان از تجربیّات نیاکانمان است که حتّی امروز هم تابع راه و رسم انسان ابتدایی است (مورنو، ۱۳۸۸: ۶۴-۶۲) و (یونگ، ۱۳۷۲الف: ۱۷) و (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۵).

در همهٔ فرهنگ‌ها، نمادهای دوتایی بی‌شمارند: روز و شب، دنیا و آخرت، جهان فرود و فراز. کهن‌الگوی دو جنس مقابل آنیما و آنیموس، شخصیّت دونیمه‌ای است که اغلب در رؤیا، پندار، ادبیّات، رابطهٔ نر و ماده، درمان تحلیلی و اسطوره وجود دارد و عبارت از آن استعداد موروثی است که به‌واسطه آن، مرد امکان تجربه انگاره زن و زن امکان تجربه انگاره مرد را می‌یابد (Maduro, Wheelwright, 1992: 74-75). عنصر مردانه یا عنصر نرینه در زن که آن را آنیموس (Animus) می‌نامند، از وجود پدر تأثیر می‌گیرد. عنصر مردانه به‌ندرت به شکل تخیّلات جنسی نمود پیدا می‌کند و اغلب به صورت اعتقاد نهفته «مقدّس» پدیدار می‌شود (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۴). آنیموس در زن باعث می‌شود او در مواقع ضروری بتواند عهده‌دار اموری شود که ویژه مردان تلقّی می‌شود (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۱). آنیموس زن همواره با وجود عدم بسط ذهن اوست که قدرت دارد. وقتی ذهن او گسترش می‌یابد، آنیموس ضعیف‌تر می‌شود تا آن‌جا که وقتی زن آگاهی یابد دیگر با تردید به آن نوع تفکّر نمی‌نگرد، زیرا دیگر به شیوهٔ کاملاً معمول فکر می‌کند (یونگ، ۱۳۸۳: ۱۸۳). در ابتدای فیلم در صحنهٔ خداحافظی پدر با دختر، این دو در کنار دریاچه یکدیگر را در آغوش می‌گیرند و می‌بوسند؛ این صحنه مجدّداً در پایان فیلم به صورت هم‌آغوشی پدر و دختر که در سنّ جوانی خود است، تکرار می‌شود. توقف دختر در دورهٔ جوانی در چرخهٔ برگشت زندگی‌اش نیز با لحظه اوج لذت جنسی و تکامل لیبیدو (libido) در دختر هماهنگی کامل دارد. نمود دیگر این مفهوم در قالب همراهی والدین داستان با فرزندان جنس مخالف خود در مسیر حرکت دختر است؛ دختر در تلاش مداوم خود برای رسیدن به وعده‌گاه هر روز مسیری را طی می‌کند و سایر رهگذران هر یک با فرزندانی از جنس مخالف خود در مسیر به تصویر کشیده می‌شوند.

۶.۴ نوزایی (تولّد دوباره)

در دیدگاه یونگ پنج نوع نوزایی مطرح می‌شود:

۱- انتقال روح: در این دیدگاه زندگی یک شخص در طول زمان دچار انبساط می‌شود و با گذر از چندین تجسّد پیکری، محقّق می‌شود.

۲- تناسخ در جسم انسان: در این دسته، تداوم قطعی شخصیّت هست. شخص هنگام حلول و یا تولّد، حداقل قابلیّت به یادآوردن زندگی گذشته‌اش را دارد.

۳- احیاء یا رستاخیز روح: استقرار مجدّد وجود انسان همراه با تغییر شکل یا نوزایی هستی شخص. این تغییر یا اساسی است؛ یعنی کاملاً شخص دیگری می‌شود یا غیراساسی، که تنها شرایط عمومی هستی او تغییر می‌کند.

۴- تولّد دوبارهٔ روانی: تجدید یا ارتقای حاصل از وسیله‌ای جادویی. ممکن است شخصیّت تغییریافته در طبع اساسی خود تغییری نیافته و تنها عملکرد یا اجزای شخصیّت او دچار احیا یا شفا شوند. نوع دیگر تولّد دوباره شامل تحوّل در طبیعت بنیادی شخص بوده و می‌تواند نوزایی نامیده شود.

۵- مشارکت در مراسم نوزایی و یا تحوّل شخص یا موجودی دیگر: این یک نوع تولّد دوبارهٔ غیرمستقیم است. با شرکت در یک مراسم نوزایی مثلاً یک مراسم عشای ربّانی که مربوط به نوزایی مادّه است، شخص در فضل و عنایت الهی شرکت می‌کند.

نوزایی و تولّد دوباره در محوریّت داستان «پدر و دختر» قرار دارد. یونگ روان انسان را امری ثابت و ایستا نمی‌داند و معتقد است که روان انسان‌ها دایماً در روند زندگی به سمت تکامل پیش می‌رود و بخش بزرگی از تکامل شخصیّتی در سطح ناخوداگاه اتفاق می‌افتد (اسنودن، ۱۳۹۲: ۱۴۲). او سفر روان انسان را با سفر روزانهٔ خورشید که از مشرق برمی‌خیزد و به اوج می‌رسد و سپس در مغرب محو می‌شود، مقایسه می‌کند. دختر، در انتهای چرخهٔ سفر زندگی روان، به مرحلهٔ نهایی خود قدم می‌گذارد. او پس از تجربهٔ دورهٔ کهن‌سالی خود مجدّداً به دورهٔ جوانی زندگی‌اش بازمی‌گردد. به عبارت دیگر، نوزایی و تولّد دوبارهٔ دختر زمانی اتّفاق می‌افتد که وی دورهٔ کهن‌سالی زندگی را پشت سر گذاشته است. از نظر یونگ دوران کهن‌سالی اهمیّت بسیاری دارد؛ در نیمهٔ اوّل زندگی توجّه ما معطوف به کسب دستاوردها، اثبات وجود خود، کسب درآمد، ایجاد یک خانواده و

نظایر آن است. مشکلاتی که در این زمان با آن‌ها روبه‌رو می‌شویم عمدتاً بیولوژیک و اجتماعی است. در نیمهٔ دوم زندگی خود می‌توانیم درون‌گراتر شده و به تفکّر و تعمّق بیش‌تری بپردازیم. مشکلاتی که در این دوران پیش روی ماست دارای ماهیّتی معنوی می‌باشد؛ اکنون این امکان وجود دارد که با رویارویی و یکپارچه کردن جنبه‌های سرکوب شده شخصیّت خود در جهت فردیّت یافتن روانمان قدم برداریم (همان: ۱۶۴). هم‌چنین در روند داستان به هنگام عبور دختر از کنار دریاچه، هر بار تک عابری سایه‌وار از کنار او می‌گذرد و این دو به یکدیگر سلام می‌کنند. به تدریج با افزایش سنّ دختر و چرخهٔ زندگی وی به سمت دورهٔ بزرگسالی، سایه‌ها در گذر زمان در روندی متقابل با چرخهٔ زندگی دختر جوان و جوان‌تر می‌شوند؛ این امر، خود گویای آن است که به همان اندازه که دختر به سوی دورهٔ کهن‌سالی خود حرکت می‌کند، میل درونی‌اش به زندگی دوباره و بازگشت به دورهٔ جوانی افزایش می‌یابد.

۷.۴ پرندگان

پرندگان در اساطیر و قصّه‌ها، مظاهر رمزی روانند؛ پاک یا ناپاک (دلاشو، ۱۳۶۶: ۱۶۲). پرنده، گاه نماد خواب است که می‌توان از طریق آن به ناخودآگاه جمعی دست یافت. همچنین پرنده نماد روحی است که به پرواز درآمده تا فرد را به سوی ناخودآگاه جمعی هدایت کند. «به خواب رفتن، فرصتی را برای هبوط به درون ضمیر ناخودآگاه و در نتیجه به تجلیّاتش در ناخودآگاه به هنگام خواب و رؤیا فراهم می‌آورد» (هال، ۱۳۷۵: ۱۲۵). پرنده نماد روح است و نقشی واسط میان زمین و آسمان دارد (شوالیه، ۱۳۷۸ :۲۰۲). در داستان قوم موسی (ع) و سرگردانی آنان در تیه، خداوند از آسمان برای آنان مرغ بریان فرومی‌فرستاد. پرنده با آرزو، آزادی، آسمان، ابر، الهام، باد، پیشگویی، پیام رسانی، تناسخ روح، تنفس جاودانگی، حاصل‌خیزی، خورشید، ذات الهی، روح زندگی، روح هوا، رشد، عجله و شتاب و غیره در ارتباط است. در ایران، پرنده منتقل کنندهٔ وحی و سروش، نمایندهٔ عقل کلّ، تجسّمی از آتش، ابر، خورشید و صاعقه است پرندهٔ روی بلندی (ستون سنگی)، اتّحاد روح و مادّه، اقتدار سلطنتی و توانایی را می‌رساند (جابز، ۱۳۷۰: ۲۹–۲۸).

پرنده یکی از نمادهای پررنگ و پرکاربرد در فیلم «پدر و دختر» است که در صحنه‌های مختلف فیلم و به شکل‌های مختلف دیده می‌شود. اوّلین پرنده‌ای که در روایت فیلم

به‌تصویر کشیده شده، کبوتر سفیدی[۵] است که بعد از وداع دختر با پدر در آسمان پرواز می‌کند؛ د ویت برای فصل‌بندی‌های فیلم از نماد پرنده‌های مختلف استفاده کرده است. به عبارت دیگر پرنده‌ها در حکم قاصد، هرگاه که فصل مهمّی از زندگی دختر رقم می‌خورد، حضور می‌یابند. می‌توان گفت این اوّلین پرنده، مبیّن نخستین فصل مهم و تأثیرگذار در زندگی دختر و به معنی پرواز روح پدرش می‌باشد. پرندهٔ بعدی فصل مهمّ دیگری از زندگی دختر یعنی ازدواج را به نمایش می‌گذارد. پرندهٔ بعدی کلاغ[۶] است. دختر کلاغ را بعد از نقطهٔ عطف داستان در آسمان می‌بیند و در سکانس بعد با دوچرخه از روی تصویر آن عبور می‌کند. او در دورهٔ کهن سالی خود قبل از آخرین رجوع به دریاچه، دو پرندهٔ خوش‌آواز را در آسمان دریاچه می‌بیند که کنایه از خود و پدرش هستند. هم‌چنین درنای زیبایی نیز در دریاچه وجود دارد که طرز قرار گرفتن او در آب و بازی او با منقارش جالب توجّه است. مشخّص می‌شود که هر یک از این تصاویر به فصلی از زندگی دختر مربوط است که وی بر تصمیم خود مبنی بر ادامهٔ زندگی استوار شده است. در سکانس پایانی فیلم نیز دستهٔ انبوهی از پرندگان دیده می‌شوند که در بالای سر پیرزن پرواز می‌کنند. چنان‌که اشاره کردیم پرندگان نمایانگر فصل‌های مهمّ زندگی دختر هستند، در صحنهٔ آخر هم پرواز باشکوه این دستهٔ انبوه پرندگان مهم‌ترین فصل زندگی دختر که همان تکامل شخصیّتی او در سطح ناخودآگاه است، را نوید می‌دهند.

۸.۴ سایه

دیدگاه یونگ دربارهٔ فرافکنی نمادین سایه، کهن‌الگویی است که در اساطیر و آثار ادبی هم وجود دارد. معمول‌ترین گونهٔ این کهن‌الگو در زمانی که فرافکنی می‌شود، شیطان است که به گفتهٔ یونگ معرّف «جنبهٔ خطرناک نیمهٔ ناشناخته و تاریک شخصیّت است. سایه، بخش تاریک‌تر خود ناهشیار ماست که می‌خواهیم سرکوبش کنیم» (گرین و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۸۲). به عبارتی، سایه بخش پست آدمی است، بخش سرکوب شده‌اش. آدمی به دلایل مختلف به این لایه از شخصیّتش توجّه ندارد و نمی‌خواهد به آن آگاهی یابد، امّا این بخش پنهان از شخصیّت در اساطیر و خواب‌ها ظاهر می‌شود. در خواب‌ها با خواب بیننده و در اساطیر با قهرمان، همجنس است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۶۵). مستولی شدن و ارضای غرایز، کار سایه در روان است (کمیلی و آرین‌فر، ۱۳۸۷: ۸۵). غلبهٔ سایه، بنیادی‌ترین کارکرد را در این

فیلم دارد. به گونه‌ای که می‌توان گفت با اشخاصِ فیلم همجنس است. زیرا همواره و در همه جا در کنار آن‌ها است و در بیشتر صحنه‌های فیلم حضور افراد به همراه سایهٔ خودشان است. مثلاً هنگام عبور دختر از کنار دریاچه، هر بار تک عابری سایه‌وار را می‌بینیم که از کنار او می‌گذرد و به یکدیگر سلام می‌کنند. به تدریج با افزایش سنّ دختر و بزرگسالی او، سایه‌ها در گذر زمان جوان و جوان‌تر می‌شوند. این سایه‌ها نشان‌دهندهٔ نماد تمایل دختر به پدر در ناخودآگاه اوست. هر قدر بر تجربهٔ او از زندگی افزوده می‌شود، آن میل ذاتی نیز در او جوان‌تر می‌شود.

۵. نتیجه‌گیری

ادبیات ماهیّت چندسرشتی دارد و به دلیل همین مشخّصه می‌تواند از یک سو، با توجّه به رشته‌هایی که به لحاظ مفهومی با آن مرتبط‌اند مثل تاریخ، روانشناسی یا سایر حوزه‌های هنری مثل سینما، موسیقی، هنرهای تجسمی و غیره مورد بررسی قرار گیرد و از سوی دیگر می‌توان از اصول و چهارچوب‌های نظری و روش‌شناسی سایر رشته‌ها برای تحلیل متون ادبی استفاده کرد و به خوانش تازه‌ای از ادبیات و متون ادبی رسید. باید توجه داشت که رسیدن به درکی جامع و همه‌جانبه از متون ادبی به دنبال تعامل گسترهٔ ادبیات با اصطلاحات، مفاهیم، موضوعات و یافته‌های پژوهش‌های حوزه‌های مختلف به ویژه حوزه‌های زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی، هنر، رسانه و مطالعات فرهنگی حاصل می‌شود. اگرچه ماهیت تحقیق، در تعیین مبادلات مابین مطالعات ادبی و سایر حوزه‌ها و گزینش مواد اطلاعاتی و روش‌شناسی نقش مهمی دارد. درواقع، ماهیت یک تحقیق مشخص کنندهٔ گزینش سایر حوزه‌هایی است که باید در کنار ادبیات قرار بگیرند و بسته به هدف تحقیق و درک و دریافت محقق و جهت‌گیری تحقیق او، مرزهای ادبیات بسط و گسترش می‌یابد.

در این جستار فیلم کوتاه «پدر و دختر» را با رویکرد نقد کهن‌الگویی و بر پایهٔ دیدگاه یونگ دربارهٔ ناخوداگاه جمعی و کهن‌الگوها مورد بررسی و تأمّل قرار دادیم. بر این اساس، نمادهای کهن الگویی در این فیلم را در ۸ دستهٔ ابر، چرخ، آب، باد، آنیما و آنیموس، نوزایی، پرندگان و سایه بررسی کردیم و رابطهٔ آن‌ها را با ایدهٔ اصلی فیلم مورد مداقّه قرار دادیم. این پژوهش نشان داد که حضور پررنگ نشانه‌ها و مفاهیم کهن‌الگویی در صحنه‌های مختلف روایت داستان پدر و دختر با هارمونی بی‌نظیر آن با موضوع اصلی فیلم،

نمایشی زیبا و تأمّل‌برانگیز از معنای وابستگی ذاتی انسان به مطلوب ذاتی او را به‌تصویر می‌کشد و خود نشان از آشنایی عمیق سازندگان این فیلم با مفاهیم روانکاوانهٔ یونگ و آبشخورهای اسطوره‌ای دارد. نگرش ویژهٔ کارگردان به مسئلهٔ ناخوداگاه جمعی و استفادهٔ فراوان از نشانه‌های کهن‌الگویی در این فیلم، برای بیان مفاهیم مختلفی چون حقیقت مرگ، جدایی، زندگی و تولّد دوباره، ترس‌ها، آشوب‌ها، ویرانی، توازن، نیروهای مثبت و منفی ناخودآگاهی منجر به خلق صحنه‌هایی شگرف و قابل تأمّل شده است که در درک مفاهیم کلیدی فیلم و واکاوی اهداف سازندگان آن بسیار راهگشاست. کاربرد کهن‌الگوهایی چون باد، چرخ، ابر، آب و نیز توجّه به بن‌مایه‌های آن‌ها گاه حتّی در کوچک‌ترین جزئیات فیلم، تفکّر سازندگان آن را در بازنمایی ابعاد پنهان وجود انسان روشن و الگویی را برای شناسایی تفکّر و جریان‌های فکری هم‌زمان با عصر سازندهٔ فیلم ارائه می‌کند و بدین ترتیب این امکان را فراهم می‌کند که فیلم «پدر و دختر» را به عنوان منبعی برای تبلور اساطیر کهن و ناخودآگاه جمعی بشر و درک آن‌ها از زاویهٔ دید سازندگان فیلم در نظر بگیریم. به دنبال چنین خوانشی، درک تازه‌ای از این فیلم حاصل می‌شود که با نتایج مطالعات پیشین در این زمینه تفاوت دارد و لایه‌های معنایی جدیدی از رویکرد سازندگان به مفهوم انسان و ناخودآگاه جمعی وی را آشکار می‌کند که بدون توجّه به مفاهیم کهن‌الگویی و ابعاد مختلف آن‌ها امکان‌پذیر نیست.

پی‌نوشت‌ها

۱. ناخودآگاه شامل الگوهای کهن: مادرمثالی، پرسونا (Persona)، آنیما / آنیموس (Anima / Animus)، سایه (the shadow)، خویشتن (the self)، تولّد دوباره (Rebirth)، قهرمان (Hero) و ... است (یونگ، ۱۳۶۸: ۵۲–۳۶) و نک (ارشاد، ۱۳۸۲: ۳۷۱).

کهن‌الگوها به صورت مایه‌های ذیل ظهور می‌کنند: ۱) خلقت: شاید بنیادی‌ترین مایه‌های کهن‌الگویی، به تحقیق همهٔ اساطیر جهان، متّکی بر روایتی است از چگونگی به وجود آمدن کیهان، طبیعت و انسان توسّط نیرو یا نیروهای فوق‌طبیعی و ملکوتی. ۲) جاودانگی: کهن‌الگویی است که در اساس به دو صورت روایت می‌شود: الف) گریز از زمان: بازگشت به بهشت و وضعیّت سعادت بی‌نقص و بی‌زمان انسان پیش از سقوط تراژیکش به دامان فساد و فناپذیری. ب) غوطه‌وری عرفانی در زمان دَوری: مضمون مرگ و باز زایی بی‌پایان... . ۳) کهن‌الگوی قهرمان (کهن‌الگوی تحوّل و رستگاری)» (مدرّسی، ۱۳۹۰: ۳۹۱–۳۹۰).

۲. نمادهای کلیشه‌ای یا استاندارد، نمادهایی هستند که به علّت کثرت کاربردهای یکسان در گذشته در تاریخ هنر به شکل معانی یکّه‌ای درآمده‌اند و همیشه مبیّن معنای واحدی هستند؛ مانند کوه که نماد استقامت است یا تخم مرغ نماد تولّد، کبوتر سفید نماد صلح و ... نمادهای مستتر به آن دسته نمادهایی گفته می‌شود که معنای آن‌ها در متن اثر هنری تعریف شده و خارج از آن اثر، معروف به این معنا نمی‌باشند، در واقع این هنرمند است که معنای آن‌ها را در متن اثر هنری تعریف می‌کند.

3. Hymns of the Rig Vada, Mandala tenth, Anthem 129

۴. عقدهٔ الکترا (complex – Electra): این عقده مقابل عقدهٔ ادیپ (Complex Oedipus) در پسران است. دختر در کودکی متوجّه اختلاف جنسی خود با پدرش می‌شود، خود را مانند مادر خویش می‌بیند و حتّی مادر را مسئول نداشتن عضو جنسی مردانه در خود می‌داند و این امر موجب نگرانی و دلواپسی در او می‌شود، دختر مادر را رقیب خود می‌پندارد و محبت خود را بیش‌تر معطوف پدر می‌کند و میل به داشتن عضو جنسی مردانه را به ناخودآگاه پس می‌زند. فروید عقدهٔ «الکترا» را مطرح کرد و یونگ «آنیموس» یا عنصر روان مردانه در وجود زن را معرّفی کرد و بسط داد.

۵. در اسطوره‌ها همهٔ پرندگانی که به نوعی با لیبدو مرتبط‌اند سفیداند. کبوتر سفید نماد شهوت‌هاست. پرندگان قصّه‌ها سعی در به‌هم رساندن عاشق و معشوق دارند. نماد تمایلات عاشقانه‌اند. عاملان وصل و محرم اسرارند. مأموران مراسم نامزدی و شیرینی‌خوران و... اند. مرغان پرنده و خواننده نماد «تصاویر رهایی‌بخش اندیشه و آرزو؛ به سان پیکان و باد، نمودار رؤیاهای مهرآمیز، بوسه، نوازش، شوق‌مندی و وجد و سرور و دلی که هنوز تسکین و تشفّی‌نیافته، محسوب می‌شوند» (دلاشو، ۱۳۶۶: ۱۶۲).

۶. کلاغ جزء پرندگان زبده و ممتازی است که مرتبط با دنیای روشنفکرانه، عقل، مداخله‌های هوشمندانه، آگاهی از آینده و... است. یاوران مردم متمدّن‌اند. «در آیین میترا، کلاغ پیکی مقدّس، فرشته‌ای میانجی بین خدایان و مردمان بوده، در قبایل سیبری و در نزد سرخ‌پوستان، کلاغ را تمدّن‌ساز بزرگی می‌دانند. در روایات سلتی، کلاغ راهبر قبایل و نوعی پیر وحی‌گیر است و در همهٔ نقاط عالم، قصّه‌ها؛ کلاغان و زاغان را مشاوران سرّی ملوک معرّفی می‌کنند» (دلاشو، ۱۳۶۶: ۱۶۶). در برخی قصّه‌ها کلاغان و زاغان بر درونیّات مردمان آگاه‌اند، عواطف آنان را درمی‌یابند و نقش راه‌نما دارند. در اساطیر شمال اروپا و قصّه‌های ژرمنی و... کلاغان مردم را از آن‌چه برایشان سودمند یا خطرناک است، آگاه می‌کنند.

این معنای خوشایند پرندگان سیاه، برآمده از کهن‌الگوهاست. در اساطیر، آب حیات در ظلمات است. همین آب حیات را مرغ گوشت‌خواری به زئوس هدیه می‌کند. پرندگان نیکوکار

با نزول باران و باروری زمین و زندگی جاوید ارتباط دارند که این خود به نوعی مرتبط با اسطورهٔ برزگری است. در اساطیر اروپا و آلمان و... کلاغان مردم را از آن‌چه می‌تواند برایشان سودمند باشد، می‌آگاهانند (دلاشو، ۱۳۶۶: ۱۶۷). مرغانی که نماد فعّالیّت‌های عقلانی‌اند بیش‌تر سیاه‌اند. کلاغ نماد عشقِ اندیشیده و سنجیده و بشردوستانه است.

کتاب‌نامه

قرآن کریم

آفرین، فریده (۱۳۸۸). «بررسی رمان شازده احتجاب از چشم انداز نظریّات یونگ». نقد ادبی. س ۲. ش ۷. صص ۹– ۳۵.

ارشاد، محمّدرضا (۱۳۸۲). گسترهٔ اسطوره (گفتگو با حورا یاوری). تهران: هرمس.

اسنودن، روث (۱۳۹۲). یونگ –مفاهیم کلیدی. ترجمهٔ افسانهٔ شیخ الاسلام‌زاده. تهران: عطایی.

اوداینیک، ولودیمیر والتر (۱۳۸۸). یونگ و سیاست (اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی کارول گوستاو یونگ). ترجمهٔ علیرضا طیّب. چ ۲. تهران: نی.

ایونس، ورونیکا (۱۳۹۷). شناخت اساطیر هند. ترجمهٔ محمّدحسین باجلان فرّخی. چ ۳. تهران: اساطیر.

برسلر، چارلز (۱۳۸۶). درآمدی بر نظریّه‌ها و روش‌های نقد ادبی. ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فر. تهران: نیلوفر.

بوکور، مونیک دو (۱۳۷۶). رمزهای زنده‌جان. ترجمهٔ جلال ستّاری. چ ۲. تهران: مرکز.

جابز، گرترود (۱۳۷۰). سمبل‌ها (کتاب اوّل: جانوران). ترجمهٔ محمّدرضا بقاپور. تهران: اختران کتاب.

جونز، ارنست؛ دالبی یز (۱۳۵۰). اصول روانکاوی. ترجمهٔ هاشم رضی. چ ۳. تهران: آسیا.

دادگی، فرنبغ (۱۳۹۰)، بندهش. ترجمهٔ مهرداد بهار. چ ۴. تهران: توس.

دلاشو، م. لوفر (۱۳۶۶). زبان رمزی قصّه‌های پریوار. ترجمهٔ جلال ستّاری. تهران: توس.

زادسپرم (۱۳۶۶). گزیده‌های زادسپرم. ترجمهٔ محمّد تقی راشد محصّل. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

سام‌خانیانی، علی اکبر و مصطفی ملک‌پائین (۱۳۹۱). «تحلیل اساطیری حکایت شیر و گاو در کلیله‌ودمنه بر پایهٔ نظریّهٔ یونگ و نورتروپ فرای». زبان و ادب فارسی. س ۶۵. ش ۲۲۶. صص ۲۳ – ۴۸.

سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹). فرهنگ نمادها. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.

سنجری‌نژاد، محمّد و همکاران (۱۳۹۸). «تحلیل کهن‌الگوهای فرارونده عرفانی در دیوان حیاتی کرمانی با رویکرد به نظریهٔ روان‌شناختی یونگ». جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی. س ۳. ش ۷. صص ۱– ۱۸.

شاملو، احمد و همکاران (۱۳۹۸). «تحلیل کهن‌الگویی هفت‌خوان رستم با تکیه بر نظریّهٔ روان‌شناسی یونگ». ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی. س ۱۵. ش ۵۵. صص ۱۶۷ – ۱۹۳.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). نقد ادبی. چ ۲. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). انواع ادبی. چ ۹. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). داستان یک روح. چ ۵. تهران: فردوس.

شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۷۸). فرهنگ نمادها. ترجمهٔ سودابه فضایلی. ج۳–۱. تهران: جیحون.

شولتز، دوان پی و سیدنی اِلن شولتز (۱۳۸۶). نظریّه‌های شخصیّت. ترجمهٔ یحیی سیّد محمّدی. چ ۱۰. تهران: ویرایش.

شیردل، زهرا (۱۳۹۱). «نقد اسطوره‌ای داستان کودکان رها شده در شاهنامه». پایان نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه حکیم سبزواری.

قائمی، فرزاد و همکاران (۱۳۸۸الف). «تحلیل نقش نمادین اسطوره آب و نمودهای آن در شاهنامه فردوسی بر اساس روش نقد اسطوره‌ای». جستارهای ادبی. س ۴۲. ش ۱۶۵. صص ۴۸ – ۶۶.

قائمی، فرزاد و همکاران (۱۳۸۸ب). «تحلیل نمادینگی عناصر خاک و باد در اساطیر و شاهنامه فردوسی بر اساس نقد اسطوره‌ای». ادب پژوهی. د ۳. ش ۱۰. صص۸۲–۵۸.

کانگ، سوگوون (۱۳۸۳). توماس هابر و جان لاک (شرح افکار و آثار برگزیده). ترجمهٔ محمّد بقایی. تهران: اقبال.

کتاب مقدّس عهد عتیق و عهد جدید (۱۳۷۹). ترجمهٔ فاضل‌خان همدانی. تهران: اساطیر.

کوپر، جی . سی (۱۳۸۰). فرهنگ مصوّر نمادهای سنتی. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.

کهنمویی‌پور، ژاله و همکاران (۱۳۸۱). فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسه– فارسی). تهران: دانشگاه تهران.

گرین، راجر لنسلین (۱۳۸۵). اساطیر یونان. ترجمهٔ عباس آقاجانی. تهران: سروش.

مدرّسی، فاطمه (۱۳۹۰). فرهنگ توصیفی نقد و نظریّه‌های ادبی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

– مشیدی، جلیل و سونیا نوری (۱۳۹۶). «نقد کهن‌الگویی داستان «دژ هوش ربا»». فنون ادبی. س ۹. ش۱ (۱۸). صص ۱۰۹ – ۱۱۸.

مکاریک، ایرنا (۱۳۸۴). دانش‌نامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی. تهران: آگه.

مورنو، آنتونیو (۱۳۸۸). یونگ، خدایان و انسان مدرن. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. چ ۵. تهران: مرکز.

هال، کالوین اس و ورنون جی نوربادی (۱۳۷۵). مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ. ترجمهٔ محمّدحسین مقبل. تهران: جهاد دانشگاهی تربیت معلّم.

یاوری، فاطمه و عباسعلی وفایی (۱۳۹۶). «واکاوی و تحلیل کهن‌الگو و نمادهای فرارونده عرفانی در گلشن راز با رویکرد به نظریّهٔ روان‌شناختی یونگ». عرفانیات در ادب فارسی (ادب و عرفان). ش۳۱. صص۱۵۹ -۱۷۴.

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

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۲). جهانگری. ترجمهٔ جلال ستّاری. تهران: توس.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۳). آیون: پژوهشی در پدیده‌شناسی «خویشتن». ترجمهٔ پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی. مشهد: به نشر.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۵). روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه. ترجمهٔ محمّد علی امیری. چ ۴. تهران: علمی فرهنگی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۶). تحلیل رؤیا. ترجمهٔ رضا رضایی. چ ۳. تهران: افکار.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۵). انسان و سمبول‌هایش. ترجمهٔ محمود سلطانیّه. چ ۱۰. تهران: جامی.

الهه (۱۳۸۹). سالاد لغت–کهن‌الگو چیست. نوشته شده در پنج شنبه بیست و ششم اسفند 1389 ساعت ۲:۳۳، از: http://saladeloghat.blogfa.com/1389/12/4

Maduro, Renaldo J. and Wheelwright, Joseph B (1992). "Archetype and Archetypal Image", in Jungian Literary Criticism, ed. Richard P. Sugg, Illinois: Northwestern University Press.

Jung, C. G (1931) . Psychology of the Unconscious, tr. B. M. Hinkle, New York: Dodd, Mead and Company.