فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال پنجم، شمارهٔ شانزدهم، پاییز ۱۳۹۴، ص. ۹۰-۷۷

تحلیل روان‌شناختی منظومهٔ ویس و رامین
بر اساس نظریهٔ لیبیدوی فروید و فردیّت یونگ

اسحاق طغیانی
استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان*
آزاده پوده[۱]

چکیده

منظومهٔ ویس و رامین، سرودهٔ مشهور فخرالدّین اسعد گرگانی، که در حدود سال۴۴۶ به نظم درآمده است، داستانی است با اصل کهن –عهد اشکانی– و به دلیل همین قدمت، می‌توان نمودهایی از کهن‌الگوهای یونگ را در آن به نظّاره نشست. در پژوهش پیش رو، با نگاهی متفاوت به این منظومه، داستان بر اساس نظریهٔ لیبیدوی فروید یا سائقه جنسی[۱] او و فرایند فردیّت یونگ مورد تحقیق قرار گرفت که نتیجهٔ حاصل آن، از تبدیل شدن یک عشق ابتدایی و زمینی به عشقی متعالی و والا حکایت دارد و این همان خودشناسی است که در ادیان مختلف به آن توصیه شده است. کهن‌الگوهای اصلی که یونگ در رسیدن به تعادل و تکامل روانی از آنها نام می‌برد، در این داستان مورد بررسی قرار گرفت که از جمله آنها پرسونا، سایه، آنیما و خود است و در کنار این صور مثالی، اشاره‌ای شده است به نماد ماندالا، که یونگ آن را رمزی از عدد هفت و نشانهٔ به فردیّت رسیدن می‌داند. این داستان حکایت رسیدن رامین به آنیمای مثبت و پادشاهی است که این هر دو آغازی است برای فرایند فردیّت او.

کلیدواژه‌ها

ویس و رامین، نقد روان‌شناختی، یونگ، فروید، آنیما، خود، فرایند فردیّت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان. a.poudeh@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۲/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۴/۱۰

مقدّمه

بدیهی است که روان‌شناسی، دانش واقعیّات و فرایندهای روانی، می‌تواند و باید در تحقیقات ادبی مورد استفاده قرار گیرد و آن را یاری دهد. مگر نه این است که روان انسان در عین حال، مادر زایندهٔ همهٔ علوم و زهدان هر اثر هنری است؟ از این رو باید از علوم روانی انتظار داشت که از سویی بتوانند به بررسی ساختار روانی اثر هنری مدد رسانند و از سویی دیگر، عوامل روانی‌ای را که موجب شرطی یا مقیّد گشتن هنرمند خلّاق شود، توضیح دهد (یونگ، ۱۳۷۲: ۲۸).

در بین انواع موضوع‌های شعری به نظر می‌رسد که اشعار غنایی می‌تواند رابطهٔ نزدیکی‌تری با روان‌شناسی برقرار کند؛ به دلیل این که در شعر غنایی، احساسات درونی شاعر، عواطف و حالات روحی او از سایر جنبه‌ها، نیرومندتر است، شفافیّت و وضوح احساسات در این گونهٔ شعری بی بدیل است؛ گویی روح شاعر است که در میان کلمات به پرواز در می‌آید و خواننده با غوطه-ورشدن در دریای احساسات شاعر، خود را در بیان واژه‌هایی سراسر روح می‌بیند که خلاص شدن از آن را آرزو نمی‌کند.

در این گفتار به تحلیل منظومهٔ ویس و رامین بر اساس برخی از بنیان‌های فکری دو روانشناس معروف – کارل گوستاو یونگ و زیگموند فروید[۲]– که در سال‌های اخیر نظریّات آنها در حوزهٔ ادبیات مجال خودنمایی را یافته است، می‌پردازیم.

یونگ مشهورترین همکار فروید و رهبر مکتب زوریخ، اگرچه به نظریهٔ «تحلیل‌النفس[۳]» فروید اعتقاد دارد، ولی بسیاری از فرضیات فروید را قبول نداشته است (اردوبادی، ۱۳۵۴: ۳۸). تئوری شخصیت از نظر فروید چنین است که هر فردی دارای محرّک و سرچشمه‌ای از انرژی است که آن را «لیبیدو» نامید و لیبیدو، در تفکّرات او همان غریزهٔ جنسی است (همان: ۱۴). فروید غریزهٔ جنسی را تنها شامل شهوت نمی‌داند، بلکه شامل تمام اعمال جسمی می‌داند که باعث احساس لذّت در بدن می‌شود، غریزهٔ جنسی به صورت عشق نیز متبلور می شود که این گونهٔ عشق، یکی از موضوعات اصلی این منظومه است .

از نظر فروید عشق یکی از تجلّیات والای وازدگی‌های ناخودآگاه است که شباهت به ناخوشی‌های روانی دارد (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۲۹۰). او حتّی عشق پاک متعالی را ناخوشی روانی می‌شمارد و آن را ناخوشی مبارک و سودبخشی می‌انگارد؛ زیرا فواید آن بیش از ضررهای آن است، ولی چون به دشواری می‌توان عشق را از عواطف متضاد و ملازم آن جدا کرد، عشق پاک و پیراسته نادر است (همان: ۲۹۴).

در ادامه، فروید نفس انسان را به سه بخش تقسیم می‌کند:

۱- نهاد که محتویات آن را لیبیدو می‌نامد و لیبیدو در نظر او مساوی است با میل جنسی؛ ۲- من؛ ۳- فرامن که این هر دو خواسته‌های حیوانی و شهوانی لیبیدو را کنترل می‌کند[۴].

در نظر فروید، نهاد، در جایگاه یکی از ارکان نفس، سرچشمهٔ تجاوزات و تمایلات ماست. نهاد بی قانون، ضد اجتماعی و غیراخلاقی است. کار آن تنها سیراب کردن غرایز لذّت‌جویانهٔ ما، بدون هیچ گونه توجّه به قراردادهای اجتماعی، مبادی قانونی و محدودیّت‌های اخلاقی است. اگر آن را مهار نکنیم، ممکن است ما را به هر راهی – به تخریب و حتّی خودتخریبی – بکشاند تا تمایلات لذّت‌جویانه خود را ارضا کند. در قلمرو نهاد هیچ چیزی در امان نیست؛ چرا که گرایش آن فقط برآوردن غرایز است، بدون توجّه به پیامدهای آن (گوردین، ۱۳۷۰: ۱۴۴). در حالی که یونگ، لیبیدو را، یک نیروی حیاتی عام می‌دانست که میل جنسی تنها جزئی از آن است (شولتز، ۱۳۷۸: ۴۹۳).

در برابر آن، یونگ نیز روان انسان را به سه بخش تقسیم می‌کند: ۱- خودآگاه؛ ۲- ناخودآگاه شخصی؛ ۳- ناخودآگاه جمعی. «من» در قسمت خودآگاهی و حیطهٔ هوشیاری قرار دارد و رابطهٔ مستقیم با دنیای بیرون برقرار می‌کند، پس از بخش خودآگاه روان، ناخودآگاه شخصی جای می‌گیرد که حاوی تمام آرزوها و انگیزه‌ها و خواست‌ها، حتّی امیالی که واپس زده شده‌اند، می‌شود و هر زمان که بخواهد، می‌تواند به سطح هوشیاری برسد؛ زیرا که زمانی هوشیار بوده است. قسمت نهایی روان

که از همه مهمتر است، ناخودآگاه جمعی است که شامل تمام تجارب جمعی نسلهای گذشته بشر است. یونگ محتویّات این بخش را کهن‌الگو می‌نامد که از آن با نام‌های مختلفی مانند: آرکی تایپ، صور نوعی، سنخ‌های باستانی، صورازلی، صور مثالی و صور آغازین یاد شده است.

اصلی‌ترین بنیاد تفکّر یونگ رسیدن به فرایند فردیّت است و این فرایند تمام نمی‌شود؛ مگر با گذشتن از لایه‌های تاریک روان و آوردن محتویات ناخودآگاه به خودآگاه. بدین منظور شخص و یا به گفتهٔ یونگ کهن الگوی قهرمان، باید سفری را در لایه‌های مختلف روان آغاز کند و جنبه‌های مثبت و منفی کهن الگوهای درون خود را بشناسد و بین آنها هماهنگی و اعتدال ایجاد کند، ولی نه به قصد حذف کهن الگوهای منفی؛ زیرا که کهن الگو را نمی‌توان محو کرد؛ بلکه باید جنبه های تخریبی آن را شناخت و به سمت هدف مقدّس و والا که آن رسیدن به کهن الگوی خود است، پیش رفت. هریک از کهن الگوها دو جنبه دارد: یکی مثبت و دیگری منفی. قهرمان در طی این سفر که از خودآگاه به سمت ناخودآگاه آغاز می‌شود، باید جنبه‌های مثبت و منفی روان را از هم تفکیک کند که هیچ کدام مانع دیگری نشود و سویه‌های پست را تحت کنترل جنبه‌های مثبت درآورد؛ تا در نتیجه روان به صورت یک‌پارچه در آید و تعالی صورت گیرد[۵].

از صور نوعی که یونگ در فرایند فردیّت و رسیدن کهن الگوها به خودآگاه مؤثّر می‌داند و البتّه به دلیل تکرار پیاپی‌اش در روان از آنها نام می‌برد، عبارتند از: پرسونا (نقاب)، سایه (شادو)، آنیما و خود.

در این نوشتار، بر اساس تفکّرات یونگ و فروید، منظومهٔ ویس و رامین، به دو بخش تقسیم شد: قسمت اوّل، دربرگیرندهٔ پادشاهی شاه موبد و عاشق شدن ویس و رامین بر هم و همچنین وقایعی که در این میان به تصویر کشیده می‌شود تا آغاز نامه‌های ویس به رامین و قسمت نهایی آن، نامه‌های پرسوزوگداز و تأثیرگذار ویس در غم فراق و در پی آن تحوّل درونی رامین است و این پایان مساوی با زیربنای تفکّر یونگ، که رسیدن به فرایند فردیّت و مرحلهٔ خودیابی رامین است. هر کدام از کنش‌ها و شخصیّت‌های این داستان، نمادهایی هستند که می‌توانند، جلوه‌های مثبت و یا منفی روان را در رسیدن به فرایند تفرّد به تصویر کشند.

نکتهٔ آخر: دلیل این که همراه با نظریه تفرّد یونگ، نظریهٔ لیبیدوی فروید آورده شد، این است که میزان تحوّل و دگرگونی رامین، که همان گذشتن از زندگی سراسر شهوانی و عبور از خودِ پست و در ادامه رسیدن به خودِ حقیقی و معنوی اوست، نشان داده شود و این همان رسیدن به نظریه فرایند فردیّت و خودشناسی یونگ است.

مختصری از وقایع داستان

شاه موبد، پادشاهی شکوهمند و در عین حال فردی خوشگذران و عیّاش است. روزی در بزمی عاشق بانویی زیباروی، به نام شهرو می‌شود. زن عشق او را نمی‌پذیرد، ولی به او قول می‌دهد که اگر روزگاری صاحب دختری شد، او را به همسری شاه درآورد. این اتّفاق می‌افتد و شهرو صاحب دختری پری‌روی با نام ویس می‌شود. شهرو قولش را به دست فراموشی می‌سپارد و تصمیم می‌گیرد بر اساس سنن کهن ایرانی، ویس را به ازدواج برادرش –ویرو– در آورد، ولی شاه موبد با تطمیع و هماهنگی شهرو، ویس را می‌رباید. در راه بردن ویس به قصر، رامین برادر شاه موبد، که زمان کودکی را با ویس سپری کرده بود، محبوبش –ویس– را می‌بیند و عشق دیرینهٔ او دوباره در دلش زنده می‌گردد و این دیدار آغازگر وقایعی است که بر سر این دو دلداده در طی داستان می‌آید که مهمتر از همه رها کردن ویس و رامین یکدیگر را و رفتن رامین به گوراب و عاشق شدن او بر گل و فراموش کردن عهدش با ویس است و پایان آن رسیدن ویس و رامین به یکدیگر و آغاز پادشاهی او و در پی آن کامل شدن دگرگونی درونی رامین است[۶].

تحلیل داستان برپایه تفکّرات فروید و یونگ

همانطور که گفته شد، فروید بر این اعتقاد است که تمام رفتارهای بشر نهایتاً، به واسطهٔ مسائل جنسی برانگیخته و هدایت می‌شود. او نیروی روانی اولیّه را لیبیدو و یا نیروی جنسی، می‌نامد (گوردین، ۱۳۷۰: ۱۴۲). نهاد یا مخزن لیبیدو، منبع اولیه تمام نیروی روانی است ... و این که نهاد بدون نظارت خودآگاه، حیاتی مخرب و نامنظم دارد (همان: ۱۴۳) .

لیبیدو دائماً بین دو قطب مخالف حرکت می‌کند که در آن انرژی تولید شده به نسبت برابر، به قطب‌های مخالف می‌رود. مثال‌های مختلفی را می‌توان در این زمینه بیان کرد: عشق به نفرت تبدیل می‌شود، فضیلت به رذیلت می‌گرود، سازمان یافتگی به انحطاط و بی‌سازمانی می‌رسد، افراد پیر آرزوی جوانی و جوانان آرزوی پختگی دارند (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۵۴-۱۵۳).

براساس این مطالب، می‌توان جای پای لیبیدوی فروید را از همان آغاز داستان به وضوح مشاهده کرد و تمام اعمال و رفتار شخصیت‌های این منظومه را در قسمت اوّل داستان، طبق نظریه فروید تبیین نمود. داستان از جایی آغاز می‌شود که شاه موبدِ پیر، عاشق زنی زیبا به نام شهرو می‌گردد. او با این عشق نفسانی تمام حوادث خوب و بد داستان را رقم می‌زند. فروید ریشهٔ تمام روان‌آزردگی‌ها را مسأله جنسی می‌داند و این روان آزرده و نوسان و حرکت لیبیدو به قطب مخالف در شخصیّت شاه موبد، آشکارا دیده می‌شود. او پیرمردی است که آرزوی جوانی در سر می پروراند. زمانی که شهرو را برای اولین بار می‌بیند، به او می‌گوید:

به گیتی کام راندن با تو نیکوست تو بایی در برم یا جفت یا دوست
که من دارم تو را با جان برابر کنم در دست تو شاهی سراسر

(فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۷۷: ۴۵)

و حتّی زمانی که شاه موبد فرتوت، به شهرو نامه می‌نویسد و از عشقش به ویس جوان، که هنوز او را ندیده، سخن می‌راند، به روان‌پریشی خود اذعان دارد:

ز عشقت من نژند و بی قرارم ز درد و زاری تو جان سپارم
به زاری روز و شب فریاد خوانم چو دیوانه به دشت و کُه دوانم (همان: ۵۵)

از شاه موبد و کامروایی‌های مهارگسیخته او که بگذریم، در این منظومه به موضوعی برمی‌خوریم به نام ازدواج با محارم که گویا به خاطر همین مسأله است که این روایت در زمان ما و یا حتّی در ادوار گذشته مورد بی مهری و هدف تیر ملامت و انتقاد قرار گرفته است. در تاریخ گذشتگان، ازدواج با محارم یکی از امتیازات سلاطین و خدایان بوده است و این همان چیزی است که در روزگار ما با نام زنای با محارم از آن یاد می‌کنیم و این گونه هم نیست که تنها در فرهنگ بخصوصی این ازدواج‌ها صورت می‌گرفته، بلکه اگر تاریخ اقوام گوناگون را بررسی کنیم، می‌بینیم که این مسأله‌ای بسیار عادی در بین درباریان و طبقه مرفه جامعه بوده است (فروید، بی تا:۲۳۱). فروید این نمود را برآمده از عقده‌ای می‌داند به نام «اودیپ»، که به واسطهٔ آن، پسربچه سعی می کند با پدر همانندسازی کند و در نتیجه خود را به جای پدر می‌انگارد و به سمت مادر کشش و میل جنسی پیدا می‌کند و این تصویر ممکن است به خواهر که جایگزین مناسبی برای مادر است، منتقل شود [۷]. این مسأله؛ یعنی ازدواج خواهر با برادر در این داستان مطرح شده است.

البتّه به باور یونگ آن چه فروید آن را زنای با محارم می‌خواند، از نظر خود کودک تنها تمنّای ساده کودک ماندن و ارتباط عاطفی با مادر است نه میل جنسی به او (والتر، ۱۳۷۹: ۱۶۳) .

زمانی که شهرو به ویس پیشنهاد ازدواج با برادرش ویرو را می‌دهد، نمایان است که آن دو از قبل به یکدیگر عشق می‌ورزیده‌اند و این عشق دست‌مایه‌ای است برای آنچه فروید، از آن با نام زنای با محارم یاد می‌کند و آن انحراف لیبیدو به سمتی است که جایگاهش نیست:

چو بشنید این سخن ویسه ز مادر　　شد از بس شرم رویش چون معصفر
بجنبیدش به دل بر مهربانی　　نمود از خامشی همداستانی
نگفت از نیک و بد بر روی مادر　　که بود اندر دلش مهر برادر

(فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۷۷ :۵۲)

در سرتاسر این ابیات سخن از آرزوهای جسمانی و زمینی و کام راندن است و منظور فروید از لیبیدو همین بوده است؛ زیرا که او زیربنای تمام رفتارهای بشر را میل جنسی می‌داند. همان گونه که ویس در پاسخ نامه‌ای به موبد اظهار می‌کند:

برادر کاو مرا جفت گزیده ست　　هنوز او کام خویش از من ندیده ست
تو بیگانه ز من چون کام یابی　　و گر خود آفتاب و ماهتابی (همان: ۷۱)

و یقیناً عشق رامین به ویس در نیمهٔ نخست داستان، خاطر خود را خواستن و نه دیگری را خواستن است. عشقی که تنها هدفش رسیدن به جسم معشوق است و نه روح آن و این دیگر عشق نیست، بلکه سرشتی است شهوانی:

کجا چون دید رامین روی آن ماه　　تو گفتی خورد بر دل تیر ناگاه
ز پشت اسب کُه پیکر بیفتاد　　چو برگی کز درختش بفکند باد...
ز راه دیده شد عشقش فرو دل　　از آن بستد به یک دیدار ازو دل (همان :۸۲)

بر رامین روح حیوانی چیره شده است، به همین دلیل به هر کار پست و شنیعی دست می‌زند. زمانی که دایه به خاطر رساندن آن دو به یکدیگر تقاضای همبستر شدن با رامین را می‌کند، او در کمال ناباوری خواننده به این خواستهٔ دایه تن درمی‌دهد و خواننده را در کمال حیرت وا می‌گذارد:

بگفت این و پس او را تنگ در بر　　کشید و داد بوسی چند بر سر
وزان پس داد بوسش بر لب و روی　　بیامد دیو و رفت اندر تن اوی
ز دایه زود کام خویش برداشت　　تو گفتی تخم مهر اندر دلش کاشت (همان: ۱۰۴)

این افکار تباه و زیستن در دنیا تنها برای کامیابی و بهره بردن از یکدیگر، بر اکثر شخصیّت‌های این داستان به‌خصوص در نیمه ابتدای داستان سایه افکنده است. همهٔ آنها به دنیا از یک دریچه می‌نگرند و می‌اندیشند و به خاطر همین نگاه به دنیا، عهد و پیمانهایشان سست است. برای مثال، زمانی که ویس در اولین دیدار با رامین، ویرو و مادرش را به راحتی فراموش می‌کند و هم زمانی که رامین، ویس را رها می‌کند و به گوراب می‌رود و در آنجا به «گُل» می‌پیوندد، در حالی که رامین با ویس پیمان بسته بود که تا آخر عمر تنها او معشوقش باشد و او را رها نکند. رامین در همان اولین دیدار با گل، عاشق او می‌شود و تمام سوزوگدازهایی را که در عشق ویس داشت، از یاد می‌برد و از گل تقاضای ازدواج می‌کند. ابیاتی از اوّلین دیدار رامین با گل و گفتگوی آن دو با هم:

تو گفتی دید خورشید جهان تاب　　که از دیدار او چشمش گرفت آب
دو پایش سست شد خیره فروماند　　ز سستی تیرها از دست بفشاند...
اگر با تو کسی پیوند جوید　　ازو مادرت کاوین چند جوید...

اگر قند ترا باشد بها جان به جان تو که باشد سخت ارزان...
اگر من یابم از تو کامگاری بیابی تو ز من کامی که داری (همان:۲۴۰-۲۳۸)

و این تمام آن چیزی است که نظریّه فروید آن را تأیید می‌کند. او تنها عشق را یک درجه از میل جنسی و شهوت بالاتر می‌داند و بیان می‌کند که «عشق یکی از تخیّلات متعالی وازدگی‌های ناخودآگاه است و شباهت تامی به ناخوشی‌های روانی دارد ... باید بگوییم آن چه ما اینک عشق می‌خوانیم، وجه متعالی و پسیکولوژیک سائقه جنسی است که حدّت و شدّت دارد و موجب هماهنگی و توانایی عوامل روانی می‌شود» (آریان پور، ۱۳۵۷: ۲۹) .

همان گونه که قبلاً گفته شد، از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین پایه‌های تفکّر یونگ، رسیدن به خودشناسی و فرایند فردیّت است و این شناخت حاصل نمی‌شود، مگر این که قهرمان به شناخت کهن الگوهای درونی خود بپردازد. اوّلین این صور نوعی «پرسونا» است که مربوط به خود آگاهی و شعور ظاهری هر انسان می‌شود.

پرسونا یا بعد بیرونی شخصیّت، خودِ واقعی انسان را در پرده می‌دارد و آن را می‌توان به منزلهٔ نقابی دانست که یک فرد در برخورد و تماس با دیگران بر چهره می‌زند و خود را آن‌چنان که می‌خواهد به جامعه نشان می‌دهد. بنابراین امکان پی بردن به شخصیّت حقیقیش وجود ندارد. مفهوم پرسونا به نحو بارزی با بعد جامعه‌شناختی ایفای نقش، که انتظار می رود انسان به گونه‌ای عمل کند که فکر می‌کند دیگران از او انتظار دارند، مربوط می‌شود (شکرکن، ۱۳۷۲: ۳۳۱) .

در آغاز داستان زمانی که شاه موبد از دو برادرش—زرد و رامین — در مورد تصاحب ویس مشورت می‌خواهد، راوی فاش می‌کند که رامین از کودکی تاکنون عاشق ویس بوده است، بدون این که کسی از این راز آگاه باشد:

دل رامین به گاه کودکی باز هوای ویس را می‌داشتی راز
همی پرورد عشق ویس در جان ز مردم کرده حال خویش پنهان

(فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۷۷: ۷۳)

نقاب نیز مانند سایر کهن الگوها، می‌تواند به شکل مثبت یا منفی آشکار شود. رامین در برخورد با شاه موبد تا اواسط داستان نقابی بر چهره می‌زند و به ظاهر نشان می‌دهد که هواخواه و دوستدار شاه است و نمی‌خواهد که او در عشق به ویس عذاب بکشد. او خود را در نظر شاه، به شکل نصیحتگری امین جلوه می‌دهد:

مبر شاها چنین رنج اندرین کار مخور بر ویس و برجستنش تیمار
کزین کارت به روی آید بسی رنج به بیهوده برافشانی بسی گنج ...
نه از تیمار او یابی رهایی نه نیز آرام یابی در جدایی
مثال عشق خوبان همچون دریاست کنار و قعر او هردونه پیداست (همان: ۷۴)

به قول فیلسوف فرانسوی ژان پل سارتر (۱۹۸۰-۱۹۰۵) هم‌هویّتی با نقاب در وجه منفی حکم نوعی دورویی را دارد؛ به سخن دیگر، وقتی با دورویی رفتار کنید، خود را نه یک انسان، بلکه یک شیء پنداشته‌اید (بیلسکر، ۶۲:۱۳۸۴)، حتّی هنگامی که شاه موبد از راز آن دو پرده بر می‌دارد، رامین، موبد را خدای خود می‌داند و این شهامت را ندارد که عشق خود را فریاد بزند. اگر رامین این راز را آشکار نمی‌کرد و همچنان نقاب منفی خود را حفظ می‌کرد و با آن یکی می‌شد، نمی‌توانست بر ناخودآگاه و فردیّت خود وقوف یابد و به جنبه‌های مختلف روان تعادل بخشد. او در ظاهر نشان می‌دهد که از فرمان موبد سر نمی‌تابد، ولی بلافاصله به نزد ویس می رود و هفت ماه در کنار او به سر می‌برد:

تو از یک روی بر ما پادشایی ز دیگر روی ما را چون خدایی

گر از فرمانت لختی سربتابم سراندر پیش تو افگنده یابم

(فخرالدین اسعد گرگانی،۱۳۷۷: ۱۴۲)

تا این که رامین کم‌کم نقاب را از چهرهٔ واقعی خود کنار می‌زند و می‌تواند از این آرکی تایپ بگذرد و یک مرحله به ناخودآگاه خود نزدیک شود و آن زمانی است که شاه موبد از عشق او به ویسه پاسخ می‌خواهد و او این چنین می‌گوید:

مرا قبله بود آن روی گلگون چنان چون دیگران را مهر گردون

مرا او جان شیرینیست و از جان به کام خویشتن ببرید نتوان (همان: ۲۲۲)

در مقابل نقاب منفی، نقاب مثبت جنبه ضروری شخصیّت انسان است، ولی افراد نباید آن را با خود یکی بدانند. برای این که انسان روانی سالم داشته باشد، باید بین خواسته‌های جامعه و آنچه واقعاً هست، تعادل برقرار کند (شولتز،۱۳۹۰: ۱۲۸). در پایان داستان می‌بینیم که رامین حاکمی می‌شود عادل و دلسوز مردم، او نقش خود را به خوبی ایفا می‌کند و نقابی مثبت در برابر مردمش به دست می‌آورد. او پادشاهی است که در عین این که هویّت فردی خود را حفظ کرده، به هویّت مطلوب اجتماعی نیز دست می‌یابد.

از دیگر کهن‌الگوهایی که شخص در سیروسلوک، جهت خودآگاهی با آن مواجه می‌شود، «سایه» است. «کهن‌الگوی سایه، بخش پست و حیوانی شخصیّت است. میراث نژادی است که از شکل‌های پایین‌تر زندگی به ما رسیده است. سایه شامل تمامی امیال و فعّالیت‌های غیراخلاقی، هوس‌آلود و منع‌شده است. یونگ معتقد بود که سایه ما را به کارهایی وا می‌دارد که معمولاً انجام آنها را به خودمان اجازه نمی‌دهیم ... یونگ ادعا می‌کرد که آن بخش ابتدایی طبیعت ماست. البتّه سایه جنبهٔ مثبت نیز دارد؛ سایه منبع برانگیختگی، آفرینندگی، بینش و هیجان عمیق است که همهٔ این‌ها برای رشد کامل انسان ضروری است» (شولتز، ۴۹۶:۱۳۷۸) .

تمام رفتارهای غریزی و بی‌پرده داستان از شاه موبد گرفته تا اعمال رامین را می‌توان نمودی از سایه‌های این مجموعه گرفت. سایه‌هایی که دست و پای رامین را بسته و توان حرکتِ او را گرفته اند. او به نیرویی قدرتمند نیازمند است تا او را از جایش برکند و این نیرو چیزی نیست جز عشق که در آنیمای حقیقی او جلوه‌گر خواهد شد.

یونگ می‌گوید: هر گاه کهن‌الگوی سایه پدیدار گردد، انسان از تماشای سیمای شرّ مطلق دچار تجربه‌ای غریب می‌شود. سایه در من –مرکز خودآگاهی– آشوب‌های مکرّر به وجود می‌آورد و این فقط به سبب تأثیرات سایه نیست، بلکه از آن روست که محتویّات ناخودآگاه شخصی به صورت سایه با محتویّات ناخودآگاه جمعی به گونه‌ای تشخیص‌ناپذیر در آمیخته‌اند و وقتی سایه به حیطهٔ آگاهی پا می‌نهد، این محتویّات را به دنبال خود می‌کشد و این محتویّات ممکن است بر ذهن هوشیار خونسردترین اصحاب اصالت عقل نیز اثری غریب نهد (مورنو، ۱۳۷۶: ۵۳).

زمانی رامین به این جنبه خبیثانهٔ شخصیّتش پی می‌برد که به ناخودآگاه خود سفر می‌کند و در آن جا در دوری از ویس، حوری پری‌زاد، دسته گل[۸] بنفشه‌ای به او می‌دهد و رامین را به یاد پیمانش با ویس می‌اندازد. در این سفر که رمزی است از حرکت به سمت ناخودآگاه روان، رامین متوجّه می‌شود، این سایه‌ها و جنبه‌های منفی روان هستند که مانعی شده‌اند برای وصال به ویس.

پس از سایه، از موثّرترین کهن‌الگوهایی که یونگ در رسیدن به فرایند فردیّت از آن یاد می‌کند، «آنیما» است. اگر آنیما صدایش را به خودآگاه روان نرساند، هیچ گاه فاصلهٔ بین خودآگاه و ناخودآگاه برداشته نمی‌شود و در نتیجه پرسونا و سایه هر روز قوی و قوی‌تر می‌شوند و در پی آن آنیما به اعماق ناخودآگاه روان سقوط خواهد کرد.

«رابطه خودآگاهی و ناخودآگاهی در روان‌شناسی یونگ، رابطه نرینگی و مادینگی است؛ یعنی در درون هر انسان نرینه، روانی مادینه، و در درون هر انسان مادینه، روانی نرینه نهان است که یونگ در نامگذاری آنها واژه آنیما و آنیموس را به کار می‌گیرد. «خود» از به هم پیوستن و یگانه شدن این دونیمهٔ از هم گسسته سربر می‌کشد؛ به سخن دیگر، شناخت آنیما و یگانه شدن با این همزاد درونی پیش شرط رسیدن به خود در انسان نرینه است... که بر پایهٔ شناخت چهار کارکرد قلمرو ناخودآگاه روان یا آنیما شکل می‌گیرد» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۱۸).

کارکردهای چهارگانه آنیما

۱. سویه‌های غریزی و نفسانی؛ ۲. آمیزه‌ای از جنبه‌های جنسی و زیبایی‌های ظاهری و شاعران؛ ۳. زنی که عشق را به مرحله اعتلای روح می‌رساند؛ ۴. فردی ملکوتی که در نهایتِ پیراستگی و پاکی تجلّی می‌کند (همان: ۱۱۲) .

در بخش آغازین داستان دو کارکرد اولیهٔ آنیما مشاهده شد. ویس آنیمای درون رامین است، آنیمایی که دارای سویه‌های غریزی، جنسی، جمال و زیبایی است. آنیمایی که تنها به قصد لذّت و کامیابی، روان زنانهٔ آنیموس شده است. در قسمت دوم داستان دو کارکرد دیگر آنیما ملاحظه می‌شود و شناخت همین دو کارکرد است که او را به سمت تعالی سوق می‌دهد. در این بخش آنچه باعث شناخت رامین از خود می‌گردد و حدیث نفسی که دارد، ده نامه‌ای است که ویس در حالت تضرّع و نیازمندی برای رامین می‌نویسد و از عشق پاک و بدون آلایش خود سخن به میان می‌آورد. نامه‌هایی که به‌حق باید گفت از زیباترین دل‌نوشته‌هایی است که در ادب فارسی می‌توان از آن یاد کرد.

ابیاتی چند از نامه هفتم:

اگر زین آمد ای عاشق ترا درد — که یارت در سفر یار دگر کرد
ندانی تو که یارت هست خورشید — همه کس را به خورشیدست امید
گهی نزدیک باشد گه ز تو دور — ترا و دیگران را زو رسد نور
نگارا من ز دلتنگی چنانم — که خود با تو چه می‌گویم ندانم ...

(فخرالدین اسعد گرگانی،۱۳۷۷ :۲۷۵-۲۷۴)

در این نامه‌ها، آنیمای رامین ندای خود را که سرشار از پیوستگی و یگانگی است، به خودآگاه روان می‌رساند و تنش میان نرینگی و مادینگی روان را از میان برمی‌دارد، به این قصد که خود کامل شکل گیرد و با محو عشق زمینی، عشق آسمانی و متعالی متبلور شود.

نکتهٔ دیگر در مورد آنیما این است که هر مرد در جهان درونی خود تصویر زنی جاودانه و ابدی را دارد؛ نه جلوه و تصویر این یا آن زن به خصوص، بلکه یک تصویر نامشخص ذهنی از زن و این تصویر ذهنی ناخودآگاه است و ازآن‌جا که این تصویر ذهنی ناخودآگاه است، در نتیجه همیشه به طور ناخودآگاه بر محبوب و معشوق منعکس می‌شود که یکی از دلایل بسیار نیرومند جاذبه و عشق و دلباختگی و یا تنفر و انزجار است (اردوبادی، ۱۳۵۴: ۷۸) .

هر چقدر در مورد آنیما فرافکنی قوی‌تر صورت گیرد و آن را در هیأت یک فرد بتوان به تصور کشید، خودآگاه سریع‌تر می‌تواند به خواسته‌اش نزدیک شود؛ زیرا که خودآگاه از آنچه در ناخودآگاه می‌گذرد، بی‌خبر است و با این تجسّم زودتر می‌تواند به هدف غاییش برسد. آنیما یا روان زنانه، و آنچه یونگ «بزرگ‌بانوی روح» می‌خواند، در موجود نرینه دارای سرشتی دوسویه است: هم روحانی و آسمانی است و هم آلوده و گناهکار. در این داستان هر دو سویهٔ آنیما یعنی؛ جنبهٔ مثبت و منفی آن به نمایش گذاشته می‌شود. آنیمای مثبت رامین، ویس و آنیمای منفی او، گل است و عاملی که باعث شناخت رامین از آنیمای منفی خود شد، پیر دانایی بود به نام «به‌گو». پیر دانا، راهنمای قهرمان به سمت خودیابی است و شناخت آنیما، پیش‌شرط

ظهور پیر دانا در داستان است. زمانی که رامین از سختی‌ها و دردسرهای با ویس بودن، رنجیده خاطر می‌شود، به‌گو او را دعوت به سفری می‌کند و در این سفر است که رامین با سرشت شیطانی آنیمای منفی خود آشنا می‌شود. کهن‌الگوی «پیردانا» در شناخت آنیموس داستان از روان ناخودآگاهش، بسیار مؤثر واقع می‌گردد و او را به سمت هدف نهاییش سوق می‌دهد. در این روایت، رامین با هر دو جنبهٔ آنیما، در جدال است و این چالش بین آنیمای منفی و مثبت به زیبایی تبیین شده است؛ گویی که خود راوی هم از دوگانه بودن آنیما آگاه است و آن زمانی است که رامین بعد از ازدواج با گل، در توصیف زیبایی‌هایش، او را به ویس تشبیه می‌کند:

مرا امروز تو درمان جانی که ویس دلستان را نیک مانی
تو چون ویسی لب از نوش و بر از سیم تو گویی کرده شد سیبی به دو نیم

(فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۷۷: ۲۴۵)

آنیمای منفی در فریفتن افراد بسیار تواناست: وحشت می آفریند، نارو می‌زند، حیله‌گری می‌کند، اوهام خوش و ناخوش پدید می‌آورد و مایهٔ وجد و حال و فوران عشق و شور می‌گردد (مورنو، ۱۳۷۶: ۶۶). فریبندگی آنیمای منفی را زمانی می‌بینیم که رامین در سفر به ناخودآگاه، با این سویهٔ آنیما آشنا می‌شود و در همان لحظهٔ اول و با یک نگاه، به او دل می‌بازد و در عین حال، گل نیز بسیار زیرک و فریبکار و طنّاز عمل می‌کند. او از عشق ویس و رامین آگاه است و رامین را در این عشق رسوا می‌نامد و با بد جلوه دادن ویس، او را از آنیمای مثبتش دور می‌سازد، ولی عشق ویس قدرتمندتر از آن است که گل بتواند بر آن فایق آید و در پایان، این ویس است که با شناساندن ناخودآگاه رامین به او و آگاهیدن او از درونش بر آنیمای منفی پیروز می‌شود و او را به سمت اعماق ناخودآگاه رامین فرو می‌برد. ویس ده نامهٔ پر از سوزوگداز به رامین می‌نویسد و عشق پاک خود را برای او به تصویر می‌کشد. زمانی که این نامه‌ها به رامین می‌رسد، او را به یاد عهدش با ویس می‌اندازد و به این حقیقت پی می‌برد که عشق به ویس عشقی است متعالی و او همان نیمهٔ دیگر وجود اوست (آنیمای مثبت)، که تاب دوری او را ندارد.

در این اثر، سیر تحوّل عشق را به زیبایی می‌توان مشاهده کرد. در نیمهٔ اول داستان تمام عشق‌هایی که مطرح می‌شوند، عشق‌های زمینی و آلوده به جسمانیّت و حتّی در برخی موارد، در زشت‌ترین وجه ممکن ظهور می‌یابند. در نیمهٔ دوم داستان، عشق تنی ویس و رامین به عشق برای یکی شدن و پیوند آسمانی بدل می‌شود، عشقی که سرانجام آن یکی شدن با یگانهٔ بی همتا و دست یافتن قهرمان به تفرّد است.

زمانی که رامین در گوراب به یاد عهد خود با ویس می‌افتد، به دل خود این چنین خطاب می‌کند:

همی گفت ای دل رنجور تا کی ترا بینم بسان مست بی می
همیشه تو به مرد مست مانی که زشت از خوب و نیک از بد ندانی
به پیشت چه سراب وچه گلستان به پیشت چه بهار و چه زمستان ...
جفا را چون وفا شایسته خوانی هوا را چون خرد بایسته دانی...
همیشه جای آسیب جهانی کمینگاه سپاه اندهانی

(فخرالدین اسعد گرگانی،۱۳۷۷: ۲۸۸)

پس از آن رامین بدون هیچ گفت و گویی، گل را رها می‌کند و به سمت ویس باز می‌گردد. در انتهای داستان، پس از آن که شاه موبد در شکارگاه کشته می‌شود و بزرگترین مانع رامین برای رسیدن به آنیمای مثبت درونش برطرف می‌گردد. سایه‌های داستان رو به زوال می‌روند و رامین با حوّای درونش به وحدت می‌رسد، پس از آن پادشاهی او آغاز می‌شود. در روان‌شناسی

یونگ، «خود» بیشتر در رویاها و اسطوره‌ها، به شکل پادشاه، قهرمان، پیامبر و ... متجلّی می‌گردد (بیلسکر،۱۳۸۴: ۵۲) و این چنین با رسیدن به پادشاهی، تفرّد او شروع می‌شود. او در زمان حکومتش به داد و دهش می‌پردازد، فقر را ریشه‌کن می‌کند، همهٔ ویرانه‌ها رو به آبادی می‌نهد، ظلم و ستم رخت برمی‌بندد، تمام تباهیها طرد می‌شود، علم و دانش رواج می‌یابد، عدالت گسترانیده می‌شود و با جهان یگانه می‌گردد. فخرالدّین اسعد آن روزگاران را چنین وصف می‌کند:

همه ویرانه ها آباد کردند هزاران شهر و ده بنیاد کردند
بداندیشان همه بر دار بودند و یا در چاه و زندان خوار بودند ...
ز بس کاو داد زر و سیم و گوهر همه گشتند درویشان توانگر ...
به فرّش گشته سه چیز از جهان کم یکی رنج و دوم درد و سوم غم

(فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۷۷: ۳۶۸-۳۶۷)

رامین پس از برقرار کردن صلح و آرامش، وارد مرحلهٔ دیگری از خودشناسی می‌شود؛ زیرا به عقیدهٔ یونگ، فرایند تفرّد انتهایی ندارد و قهرمان حوزهٔ خودآگاه باید مسلّط بر لایه‌های مختلف روان بماند؛ تا آن را از دست ندهد. او پس از مرگ ویس فرمان می‌دهد که در کنار دخمهٔ بانویش، آتشگاهی برپا کنند و پسرش—خورشید- را به پادشاهی برمی‌گزینند و خود مجاور آتشگاه می‌شود. وی تا سه سال به هیچ کس روی نمی‌نماید و به تصفیه و تزکیهٔ نفس می‌پردازد و از یزدان بی‌همتا بخشودگی گناهانش را می‌خواهد. شبی پروردگارش او را به سوی خود خوانده و این‌چنین با کیهان یکی می‌شود.

او این مدّت را در حال تضرّع و توبه می‌گذارند، تا به آن برکت نهایی می‌رسد. آن برکت، نمودی جز این ندارد که تمام ظواهر دنیا چه زمینی، چه آسمانی، منعکس‌کنندهٔ نیروی کبریایی یک راز غیر قابل درک می‌باشد و آن راز درک آن تهی غیرقابل انکار است (کمپبل، ۱۳۸۸: ۲۰۰).

اعتکاف قهرمان اصلی داستان در آتشگاه و رها کردن حکومت را می‌توان به تولّد مجدّد او و ادامهٔ فرایند تفرّدش تعبیر کرد و به این حقیقت رسید که «انسان به واسطهٔ فرمانبرداری و انضباط مداوم روانی، از تمام محرومیّت‌های فردی، خصوصیّات اخلاقی، وحشت‌ها و امیدها رها می‌شود و دیگر از فنای خویشتن که پیش‌شرط تولّد مجدّد است، هراسی ندارد و آن تولّد مجدّد راهی برای درک حقیقت، آمادگی برای یکی شدن است. جاه‌طلبی‌های فردی شخص کاملاً از بین می‌رود، او دیگر برای زندگی تلاش نمی‌کند، بلکه هر آنچه بر او آید، در کمال آرامش پذیراست و به آن اجازه عبور می‌دهد. گفتنی است که او هر نام و نشانی را نیز از دست می‌دهد» (همان: ۲۴۴-۲۴۳) .

یونگ آتشگاه را نمادی از به فردیّت رسیدن می‌داند و از آن تعبیر به ماندالا می‌کند. ماندالا در لغت هندی به دایرهٔ جادویی گفته می‌شود[۹]. زمانی ماندالا پدیدار می‌گرددد که خودآگاه و ناخودآگاه با هم به هماهنگی برسند و کهن‌الگوی «خود» مانند دایرهٔ بزرگی تمام لایه‌های روان را تحت کنترل خود در آورد و کلیّت روانی نمودار گردد. این کلیّت در نظریّات یونگ رمزی است از عدد هفت که عددی است کامل و مقدّس.

عدد سه در روانشناسی یونگ، عددی است ناکامل، نرینه و نمایندهٔ خودآگاه روان و در کنار آن عدد چهار مادینه و کامل است و نمایندهٔ ساحت تاریک و ناخودآگاه روان. همان گونه که از به هم پیوستن اعداد سه و چهار، به هفت، به عدد تمامیّت و کمال می‌رسیم، با به هم آمیختن و یک پارچه شدن ساحت نرینهٔ خودآگاهی و مادینه ناخودآگاهی نیز به تمامیّت و کمال و خودیابی دست می‌یابیم (یاوری،۱۳۷۴: ۱۱۵).

غالباً بنایی که شکل مدوّر و مرقدی مکعب شکل را دارد، دوگانگی آسمان و زمین را مجسّم می‌کند: چنان‌که خانهٔ کعبه مکعب عظیمی از سنگ سیاه است که در مرکز صحن دایره‌شکل سفیدی بنا شده است و حاجیان هفت بار گرد آن می‌چرخند. دایره نماد آسمان و قدّاست است و مربع که بر چهار پهلو استوار است، متضمّن استحکام و ایستایی و رمزی از زمین است (بوکور،۱۳۷۳: ۱۰۴) .

در نتیجه، گنبد آتشگاه جلوه‌ای از آسمان و عدد سه و همچنین نمادی از ناخودآگاه است و چهارگوش آتشگاه، رمزی از زمین و عدد چهار و ناخودآگاه روان است. با به هم پیوستن این دو عدد، عدد هفت؛ یعنی نشان تمامیّت شکل می‌گیرد و ماندالا آشکار می‌شود.

از نظر یونگ هر ساختمانی اعم از مذهبی یا غیر مذهبی که طرح ماندالایی داشته باشد، فرافکنی است از یک تصویر کهن-الگویی از داخل ناخودآگاه انسان به سوی جهان خارج ...، این گونه سازه‌ها نفوذ خاصّی بر روی افرادی که وارد آن می‌شوند و در آن زندگی می‌کنند، اعمال می‌کند (یونگ، ۱۳۵۲: ۳۸۶).

در آتشگه مجاور گشت و بنشست دل پاکیزه با یزدان بپیوست ...
به سه سال آن تن نازک چنان شد کجا همرنگ ریشه زعفران شد...
چو اندر تن توانایی نماندش گه شبگیر یزدان پیش خواندش...

(فخرالدین اسعد گرگانی،۱۳۷۷ :۳۷۲-۳۷۱)

در این بخش به طور مجمل، رمزهای داستان، بر اساس کهن‌الگوهای یونگ ارائه می‌شود:

رموز شخصیت‌ها و حوادث داستان	تحلیل رمزهای داستان بر اساس کهن الگوها
شاه موبد، امور نفسانی و شهوانی داستان	سایه‌ها
رامین	آنیموس
ویس	آنیمای مثبت
گل	آنیمای منفی
به‌گو	پیر خردمند
دورویی رامین نسبت به هواداری موبد	نقاب منفی
سفر به گوراب	رفتن از خودآگاه به سمت ناخودآگاه
ازدواج با گل	دور شدن از آنیمای مثبت
تشبیه گل به ویس	دو رویه بودن آنیما
پشیمانی رامین و رفتن به سوی ویس	بازگشت به سمت آنیمای مثبت
کشته شدن موبد	فرستادن سایه به اعماق ناخودآگاه
ازدواج ویس و رامین	یکی شدن آنیما و آنیموس
به عدالت و داد و دهش پرداختن رامین	آغاز فرایند فردیّت و کسب نقاب مثبت
مجاور شدن در آتشگاه	آشکار شدن ماندالا و ادامه فرایند فردیّت
فراخواندن یزدان، رامین را به سمت خود	یگانگی با کیهان

نتیجه‌گیری

مراحل تکوین زندگی رامین را با مراحل سه‌گانهٔ خودشناسی یونگ -که به طور پراکنده در آثارش به آن اشاره کرده است- می‌توان تطبیق داد و آن مراحل، سازگاری با خود و پیوستن با جهان و وحدت با کیهان است. از دیدگاهی این منظومه، حکایتی از سیروسلوک رامین و طی کردن مراحل طاقت‌فرسا، یکی پس از دیگری و در پایان رسیدن به تمامیّت فردی است. داستان سفری است به سوی زیبای خفته (آنیمای مثبت). رامین فردی خوش‌گذاران و عیّاش است، فردی که برای رسیدن به تمایلات نفسانیش به هر کاری دست می‌زند که این دورهٔ اوّل زندگی او با لیبیدوی فروید که همه چیز را بر اساس تمایلات جنسی تفسیر می‌کند، تطابق دارد. نیمهٔ دوم زندگیش به برکت جنبهٔ مثبت آنیمای آسمانیش، از فراز و نشیب‌ها و وسوسه‌های درونی خود گذر می‌کند و به کشف سویهٔ ناشناختهٔ هستی خود نائل می‌آید. فرایند تمامیّت روانی قهرمان داستان، تنها در سازگاری خودآگاهی و ناخودآگاهی ختم نمی‌گردد، بلکه او با جهان و کیهان پیوندی روحانی برقرار می‌کند، آن چنان که با آنها یکی شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. سائقهٔ جنسی به غریزهٔ بیولوژیک خودکامه و توسعه‌طلب اطلاق می‌شود (ر.ک. لوفلر دلاشو، ۱۳۶۴: ۱۹) .

۲. فروید زمانی یونگ را جانشین مسلّم خود در جنبش روانکاوی می‌دانست. فروید از او به عنوان «جانشین و ولیعهد من» یاد کرده بود. هنگامی که رشتهٔ دوستی آن دو در سال ۱۹۱۴ گسسته شد، یونگ آنچه را «روان‌شناسی تحلیلی» می‌نامید، آغاز کرد که به‌کلّی با نظر فروید تفاوت داشت (شولتز، ۱۳۷۸: ۴۹۰).

۳. تجزیه و تحلیل نفس، نام روشی است که برای وصول به اعماق پنهان نفس می‌کوشد تا محرّکات درونی مخفی را روشن نموده، عوارض و علامات را مشخّص کرده و تمایلات ناخودآگاه را که در پشت اعمال فرد قرار دارد و تأثیر بسزایی در مناسبات حیاتی وی می‌گذارد، مکشوف و ظاهر سازد (اردوبادی، ۱۳۵۴: ۲۳).

۴. برای اطلاعات بیشتر در این زمینه مراجعه شود به کتاب روانکاوی و ادبیات از حورا یاوری و کتاب راهنمای رویکردهای ادبی از ولیفرد. ال. گوردین و دیگران .

۵. مراجعه شود به کتاب تاریخ روانشناسی نوین از دوان. پی. شولتز و سیدنی الن شولتز و مکتبهای روانشناسی و نقد آن از حسین شکرکن و دیگران .

۶. برای آگاهی بیشتر از داستان ویس ورامین نگاه کنید به: میرهاشمی، مرتضی (۱۳۸۷)، منظومه های کهن عاشقانه، تهران: چشمه .

۷. در یکی از تعبیر خوابهای بیماران یونگ به این موضوع اشاره شده بود (ر.ک. یونگ، ۱۳۷۳: ۱۱۷) .

۸. گل، نماد عشق و هماهنگی است (شوالیه، ۱۳۷۹: ۷۳۷/۴). الگوی ازلی روح است (شوالیه، ۱۳۷۹: ۷۴۲/۴) .

۹. ماندالا: شکل هندسی که از دایره ای که درون مربعی جای گرفته و هر دو متحدالمرکز باشند، ساخته می شود؛ علاقه به وحدت معنوی و تکامل جسمی. توجّه داشته باشید که ماندالا در گونه‌های اصلی خود از ترکیب ناهماهنگ یک مثلث، مربع و دایره که معادل اعداد ۳ و ۴ و ۷ می باشد، تشکیل شده است (گوردین، ۱۳۷۰: ۱۷۵).

منابع

۱. آریان پور، حسین، (۱۳۵۷)، **فرویدیسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان**، چ. دوم، تهران: ابن سینا.

۲. اردوبادی، احمد، (۱۳۵۴)، **مکتب روانشناسی تحلیلی کارل‌گوستاو یونگ**، تهران: دانشگاه پهلوی .

۳. بوکور، مونیک دو، (۱۳۷۳)، **رمزهای زنده جان**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: مرکز .

۴. بیلسکر، ریچارد، (۱۳۸۴)، **یونگ**، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: طرح نو.

۵. پالمر، مایکل، (۱۳۸۵)، **فروید، یونگ و دین**، ترجمهٔ محمد دهگانپور و دیگران، تهران: رشد.

۶. شکرکن، حسین و دیگران، (۱۳۷۲)، **مکتب‌های روانشناسی و نقد آن**، تهران: سمت.

۷. شوالیه، ژان و آلن گربران، (۱۳۸۵-۱۳۷۹)، **فرهنگ نمادها**، ج. ۴، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

۸. شولتز، دوان. پی و سیدنی آلن شولتز، (۱۳۷۸)، **تاریخ روانشناسی نوین**، ترجمهٔ علی اکبر سیف و دیگران، تهران: دوران.

۹. _____، (۱۳۹۰)، **نظریه‌های شخصیّت**، ترجمهٔ یحیی سید محمدّی، تهران: ویرایش.

۱۰. فخرالدّین اسعد گرگانی، (۱۳۷۷)، **ویس و رامین**، با دوگفتار از صادق هدایت و مینورسکی با مقدّمه و تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران: صدای معاصر .

۱۱. فروید، زیگموند، (بی تا)، **روانشناسی**، ترجمهٔ مهدی افشار، تهران: کاویان .

۱۲. کمپبل، جوزف، (۱۳۸۸)، **قهرمان هزارچهره**، ترجمهٔ شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب.

۱۳. گوردین، ویلفرد. ال و دیگران، (۱۳۷۰)، **راهنمای رویکردهای نقدادبی**، ترجمهٔ زهرا میهنخواه،تهران: اطلاعات.

۱۴. لوفلر دلاشو، مارگریت، (۱۳۶۴)، **زبان رمزی افسانه‌ها**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

۱۵. مورنو، آنتونیو، (۱۳۷۶)، **یونگ، خدایان و انسان مدرن**، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: مرکز .

۱۶. والتر اودانیک، ولودیمیر، (۱۳۷۹)، **یونگ و سیاست**، ترجمهٔ علیرضا طیّب، تهران: نی.

۱۷. یاوری، حورا، (۱۳۷۴)، **روانکاوی و ادبیات**: دو متن، دو انسان، دو جهان، تهران: تاریخ ایران.

۱۸. یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۵۲)، **انسان وسمبلهایش**، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر .

۱۹. _____، (۱۳۷۲)، **جهان‌نگری**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

۲۰. _____، (۱۳۷۳)، **روانشناسی و کیمیاگری**، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی