Literary Sciense
Vol. 10, Issue 17, Spring & Summer 2020 (pp.95-118)
doi 10.22091/jls.2020.5383.1224

سال ۱۰، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص: ۱۱۸-۹۵)

نقد کهن‌الگویی پس از یونگ

روح‌اله زارعی[1]

استادیار گروه زبان و ادبیّات انگلیسی دانشگاه یاسوج

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱/۱۵ | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/٤/۲۹

چکیده

پژوهش حاضر به شکل نظری به بررسی ابعاد نقد کهن‌الگویی یا یونگی می‌پردازد. نقد کهن الگویی تاکنون یافتن ریشه‌های مشترک و در عین حال ناخودآگاه انسانی، بدون در نظر گرفتن عنصر زمان و مکان در آثار ادبی تعریف می‌شده‌است. آنچه از نقد کهن‌الگویی به ذهن متبادر می‌شود، دیدگاه سنّتی و روش پیروان سنّتی یونگ است که در ایران این قضیه به دلیل کمبود دسترسی به منابع دست اول یا ترجمهٔ کافی، نمود بیشتری پیدا می‌کند. تلاش پژوهشگر حاضر، مطالعهٔ نظرات بزرگان روانشناسی تحلیلی و پسایونگی است. با بررسی دیدگاه‌های منتقدان، ابعاد مختلف رویکرد کهن‌الگویی مشخص شده و نتیجه گرفته می‌شود که این رویکرد برخلاف آنچه در کاربرد آن در ادبیّات دیده می‌شود نسبی، سیال، فردی و وابسته به شرایط است. بنابراین پژوهشگران علاقه‌مند به نقد کهن‌الگویی لازم است در ابتدا با معانی دقیق مفاهیم آشنا شوند و پس از آن اقدام به کاربرد این رویکرد در ادبیّات کنند.

واژه‌های کلیدی: کارل گوستاو یونگ، نقد کهن‌الگویی، نقد پسایونگی، نقد کهن‌الگویی در ایران

[1] **Email**: rouhza@yahoo.com

ISSN: 2476-4183

Literary Science
Vol. 10, Issue 17, Spring & Summer 2020 (pp.95-118)
doi 10.22091/jls.2020.5383.1224

سال ۱۰، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص. ۱۱۸-۹۵)

Archetypal Criticism after Jung

Rouhollah Zarei [1]
Assistant Professor, Department of English Language and Literature,
University of Yasouj

Received: 2020/4/3 | Accepted: 2020/7/19

Abstract

This paper aims at studying different aspects of archetypal criticism from traditional and modern perspectives. Archetypal criticism is the approach of finding common and unconscious roots of human behavior and actions in literature. By addressing Jung's as well as Post-Jungian notions, this paper contends to offer a fairly comprehensive picture of the approach and remove some common misunderstandings and misrepresentations of the criticism. The problem is more aggravated in Iran as, due to insufficient knowledge of English or German, access to first rate sources is limited. Moreover, few works have been translated into Persian and that leads to improper understating of archetypal criticism. This approach, if adopted with insight, can help readers overcome at least some of the obstacles standing in the way of understanding not only literature but also dreams, dream works, fairy tales, and myths. It will also make researchers aware of the pitfalls in archetypal criticism.

Key Words: Carl Gustav Jung, Archetypal Criticism, Post-Jungian Criticism, Archetypal Criticism in Iran, Interdisciplinary Criticism

[1] **Email**: rouhza@yahoo.com

ISSN: 2476-4183

۱. مقدمه

روانشناسی علم مطالعهٔ رفتار و ذهن است. روانشناسی شامل پدیده‌های خودآگاه و ناخودآگاه است و احساس و اندیشه را در بر می‌گیرد. دانش روانشناسی بیشتر برای تشخیص و درمان بیماری‌های روانی به‌کار می‌رود. در بیشتر زبان‌های اروپایی واژهٔ Psychology از ریشهٔ یونانی Psyche گرفته شده است و به معنی «نَفَس» است. ابوعلی سینا می‌گوید: «[خداوند] مردم را از گرد آمدن سه چیز آفرید: یکی تن که وی را بتازی بدن خوانند و جسد؛ و دیگر جان، که او را روح خوانند؛ و سیوم روان، که او را نفس خوانند. جسد کثیف است و روح لطیف، و نفس چیزی است بیرون ازین گوهرها، و لطیفیِ وی جز [نه چون] لطیفی روح است» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳: ۵-۴). علم روانشناسی به مطالعهٔ قسمت سوم تعریف ابوعلی سینا می‌پردازد که البته وی نیز تعریف روشنی از آن به‌دست نمی‌دهد. از زیرشاخه‌های نخستین روانشناسی می‌توان به دو دسته‌بندی روانشناسی «تحلیلی» و «روان‌کاوی» اشاره کرد.

روان‌کاوی (Psychoanalysis) شیوه‌ای روان‌درمانی و نظریه‌ای است دربارهٔ عملکرد ذهن و اختلال روانی مبنی بر این که بیشتر فعالیت‌های ذهنی در ناخودآگاه رخ می‌دهد. پیشگامان این شاخهٔ روانشناسی زیگموند فروید، پزشک اتریشی، و ژاک لاکان (Jacques Lacan) فیلسوف و روانکاو فرانسوی بودند. از دیدگاه روان‌کاوی فروید، تعارض‌های ناخودآگاه در بخش‌های مختلفِ شخصیّت که شامل «آن» (id) و «من» (ego) و «ابرمن» (superego) است موجب بروز رفتارهای نابه‌هنجار می‌شود.[۱]

روانشناسی تحلیلی (Analytical psychology) که یونگ، روانشناس سوئیسی، مبدع آن است، به بخشی از روانشناسی اطلاق می‌شود که وی آن را برای تمایز نظریات و روش درمان‌گری خود از نظام روان‌کاوی فروید و روانشناسی فردیِ آلفرد آدلر (Alfred Adler)،

[۱] نهاد (id)، خود (ego)، و فراخود (superego) نیز گاهی برای این واژگان معادل‌سازی شده‌اند.

روانکاو اتریشی، به‌کار برد. لذا روانشناسی تحلیلی شیوه‌ای است از پژوهش و تفسیر روان و اختلال‌های آن بر اساس ارزش‌های فلسفی و نمادها و تصاویر ازلی یا همان کهن‌الگوها که در ناخودآگاه جمعی انسان یافت می‌شود.

وجه مشترک روانشناسی یونگ و فروید، اعتقاد به وجود دو ضمیر «خودآگاه» و «ناخودآگاه» است. رابطهٔ محتویات روانی با «من» تا آن هنگام که «من» چنین پیوندی را درک کند، خودآگاه است. آن دسته از روابط با «من» که درک و احساس نشوند، ناخودآگاه هستند. خودآگاه عملکرد یا فعالیتی است که پیوند «من» با روان را برقرار و تنظیم می‌کند. خودآگاه متفاوت از روان است؛ چون روان مجموع محتویات روانی را نمایندگی می‌کند. این محتویات همیشه به طور مستقیم با «من» در ارتباط نیستند (Jung, 1991, vol. 6: 700).[1] باور فروید به ناخودآگاه شخصی و یونگ به نقش پُر رنگ ناخودآگاه جمعی، از موارد اختلاف جدی میان آن دو بود. ناخودآگاه شخصی شامل تجارب شخصی فراموش‌شده، فرافکنی شده یا سرکوب‌شدهٔ آثار به‌جا مانده از محرک‌هاست که به دلایل مختلف هرگز به سطح خودآگاه نرسیده‌اند. ولی ناخودآگاه جمعی از غرایز و اشکال موروثی و نه اکتسابی ادراک تشکیل می‌شود که فرد به آن‌ها آگاهی نداشته ولی از طرق مختلف مانند: اسطوره‌ها، رؤیا و ادبیّات قابل تحقق هستند.

روش کار در این پژوهش بدین شکل است که در وهلهٔ نخست ابعاد مختلف نقد کهن‌الگویی سنّتی و مفاهیم اساسی آن و همچنین نگاه روانشناسی تحلیلی به مقولهٔ آفرینش هنری و ادبیّات بررسی می‌شوند. سپس با طرح نظریات پسایونگی تلاش می‌شود که به این پرسش پاسخ داده شود که آیا نقد کهن‌الگویی سنّتی نیاز جامعهٔ ادبی به ویژه در ایران را برآورده می‌کند و در صورتی که جواب منفی است، چه راه‌کاری برای حل این مشکل پیشنهاد می‌شود.

---

[1] در این پژوهش ارجاعات به آثار انگلیسی یونگ و ترجمه‌ها از نگارندهٔ حاضر است. تنها منبع چاپ شده از یونگ که در این پژوهش از آن استفاده شده است «انسان و سمبل‌هایش» است.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش در ایران

در ایران علی‌اکبر سیاسی تدریس روانشناسی با همین نـام را در دانشـگاه تهـران و بـه پیشنهاد علامه دهخدا آغاز کرد. تا قبـل از آن روانشناسـی «علـم‌الـنفس» خوانـده مـی‌شـد و بخشی از فلسفه بود. به گفتهٔ حورا یاوری، نقـد روانشـناختی در ایـران بـه جـای آن کـه نـام روانشناسان و روانکاوان ایرانی را به خاطر بیاورد، به نام صادق هـدایت پیونـد خـورده‌اسـت (یاوری، ۱۳۷۲: ۱۳۴). وی ادامه می‌دهـد کـه بـازخوانی‌هـای یونـگ از روانکـاوی فرویـد، تعریف تازه‌اش از ناخودآگاهی، تأکید او بر فرآیند خویشتن‌یابی و تفرد بـه عنـوان یکـی از ویژگی‌های ساختاری روان، مقاومت در برابر شـناخت و پـذیرش روانشناسـی تحلیلـی او را در ایران کاهش داده‌است. هرچند در نقدهای ادبی یونگی در ایران، از آسیب‌نگاری روانی که سخت مورد توجه یونگ بوده‌است، نشانی دیده نمی‌شود (همان: ۱۴۴). البتـه مشـکلات دیگر نقد کهن‌الگویی که هنگام بحث پیرامون نقد پسایونگی مطرح خواهنـد شـد، منحصـر به ایران نیست.

مشکلی که اغلب در قرائت روانشناختی از آثار نویسندگان رخ می‌دهد و ایـن امـر در هر جایی از جهان می‌تواند اتفاق بیافتد، نابرابری اطلاعـات روانشـناختیِ نویسـندگان اسـت. بدین معنا که بسیاری اوقات یا روانشناسانی با دانش کم ادبی وارد مقولهٔ نقـد شـده‌انـد و یـا منتقدان ادبی بـا اطلاعـات ناکـافی از روانشناسـی اقـدام بـه تحلیـل روانشـناختی آثـار ادبـی می‌کنند که نتیجه در هر دو حال یکسان است. افزون بـر ایـن، در ایـران مشـکل دیگـر ایـن است که به علت رواجِ کمِ استفاده از منابع اصلی، منتقدان ادبی باید به منابعی از روانشناسی اکتفا کنند که ترجمه شده‌است و این امر در بهترین حالت زمانی است کـه ترجمـه دقیـق و روان انجام شده باشد. تجربه نشان می‌دهد در این بخـش نیـز مشـکلاتی وجـود دارد کـه در پاورقی به یکی از آنها در این پژوهش اشاره خواهد شد. به ناچـار منتقـدان بـه منـابع درجـه دوم فقط به این دلیل که تنها منبع موجود بوده‌اسـت، روی مـی‌آورنـد؛ نگـاهی بـه فهرسـت منابعِ مقالاتی که از دیدگاه کهن‌الگویی نوشته شده و به چاپ مـی‌رسـند گویـای ایـن نکتـه است.

عکس ایـن قضـیه در پیشـگامان نقـد روانشـناختی دیـده مـی‌شـود. بـدین‌گونـه کـه رشـتهٔ

تخصصی ایشان پزشکی و زیرشاخه‌های آن بوده و از ادبیّات به عنوان آزمایشگاه میدانی استفاده می‌کردند و یافته‌های خود را آنجا به‌کار می‌گرفتند. فروید پزشک، آلفرد آدلر پزشک و چشم‌پزشک و ارنست جونز (Ernest Jones) پزشک و عصب‌شناس بودند. نمونهٔ ایرانی این دست منتقدان محمّد صنعتی است که با پیشینهٔ تحصیلات در رشتهٔ پزشکی در ایران و روانشناسی در انگلستان به بررسی ادبیّات فارسی و خارجی می‌پردازد. جلال ستاری از معدود نویسندگان ایرانی است که در زمینه‌های اسطوره شناسی، ادبیّات نمایشی و نقد فرهنگی فعال است و حاصل‌کار وی نزدیک به هشتاد کتاب است. از جمله آثار وی می‌توان به «بازتاب اسطوره در بوف کور»، «چشم انداز اسطوره»، «زبان رمزی افسانه‌ها»، «زبان رمزی قصه‌های پر شور»، «رمز پردازی آتش»، »اسطوره و رمز» در زمینه اسطوره و روانشناسی اشاره کرد.

۲. نقد کهن‌الگویی

نقد کهن‌الگویی یافتن خاستگاه‌ها و ریشه‌های مشترک بشری در آثار ادبی از طریق ناخودآگاه جمعی و نمادهای ساکن آن یعنی کهن‌الگوها است و به خاطر پیشگامی کارل گوستاو یونگ در این حوزه، با نام نقدِ یونگی نیز خوانده می‌شود. یونگ به شکلی کم و بیش توصیفی و نه تجویزی، مواد کار خود را از منابع مختلف همچون: اساطیر، قصه‌های پریان، رؤیاهای بیماران، انسان‌شناسی، تاریخ، زبان‌شناسی، فلسفه، مذهب و ادبیّات گرد آورد؛ چون بدون در نظر گرفتن تمام جوانب انسانی نمی‌توان از ناخودآگاه جمعی انسان سخن گفت (Neumann, 1995: 17). رویکرد کهن‌الگویی سفری است افقی و هم‌زمان عمودی، یکی به باستانی‌ترین باورها و سُنن انسانی و دیگری به ژرف‌ترین بخش‌های روان خود. این نشانگر گستردگی مقیاس و گسترهٔ حوزه‌هایی است که منتقد باید از آن سررشته‌هایی داشته باشد. بنابراین، کمک از همهٔ حوزه‌ها لازم و چون هیچ یک از ما در همهٔ زمینه‌ها خبره نیستیم، اشتباه و کاربردها و تفاسیر ناشیانه اجتناب‌ناپذیر است.

یونگ پس از سال‌ها تحقیق به این نتیجه رسید که نمادهای بسیاری زیر چتر فقط چند نمادِ جهانی جمع می‌شوند که خارج از دایرهٔ زمان و مکان، در ضمیر ناخودآگاه جمعی انسان تکرار می‌شوند؛ او این نمادها را «کهن‌الگو» نامید. او از نظریه‌پردازی در این باب دوری کرد؛

چون ماهیت نامشخص و پویای کهن‌الگوها مانع از این می‌شد که آنها معنی ثابتی به خود بگیرند و در نتیجه درک آنها فقط به شکلی کلی میسر است. دیدگاه یونگ نسبت به نظریه و نظریه‌پردازی که آنها را «خودِ شر» می‌نامید، این بود که روان آدمی بسیار محدودتر از آن است که بتواند انسان را قادر به ارائهٔ نظریات کلی کند (Jung, 1991, vol. 17: 7). به علاوه، کهن‌الگوها در بافت و موقعیت‌هایی که در آن قرار گرفته‌اند، بررسی می‌شوند؛ بنابراین، ذهنیتی از پیش‌شکل‌گرفته‌شده از کهن‌الگوها وجود ندارد.

۲-۱. یونگ، ادبیّات و نویسندهٔ ناخودآگاه

رابطهٔ کهن‌الگوها و ادبیّات از رابطهٔ میان خودآگاه و ناخودآگاهِ نویسنده نشأت می‌گیرد. بسیاری اوقات با این پرسش مواجه بوده‌ایم که نویسنده هنگام نوشتن تا چه اندازه تحت تأثیر ضمیر ناخودآگاه و یا خودآگاه خویش است. این پرسش پر رنگ و به قدمت تاریخ نقد ادبی است. در اولین نقدهای ادبی موجود جهان، افلاطون شاعران را جن‌زده و دیوانه می‌دانست؛ چون برای تقویت قریحهٔ شاعری از ایزد بانوان شعر و موسیقی کمک می‌گرفتند و به عبارتی کاتب ایشان بودند.

بسیاری بر این باورند که نویسنده به ندرت به شکل تمام و کمال خودآگاهانه بر اثر خود چیرگی دارد ولی هنگامی که از میزان ناخودآگاهی در طی نوشتن سخن به میان می‌آید، اختلاف نظر روی می‌دهد؛ چون تاکنون کسی قادر به اندازه‌گیری ناخودآگاه نبوده‌است. برخی مانند افلاطون بر غلبهٔ کامل ناخودآگاه بر خودآگاه هنگام نوشتن سخن می‌گویند و برخی بر رد این نظر اصرار دارند. فلوید استووال (Floyd Stovall) عقیده دارد که اگر بگوییم کار تخیلی تنها گزارشی از ضمیر ناخودآگاه است، به منزلهٔ تنزل و تقلیل کار هنرمند خلاق به سطح میرزا بنویس است (Stovall, 1969: 183). به عبارت دیگر، چنین اعتقادی تأیید نظر افلاطون است با این تفاوت که وی که شاعر را کاتب ایزد بانوان شعر و موسیقی می‌دانست، امروزه نام ناخودآگاه را بر آن می‌نهند. در هر دو حال اعتقاد بر این است که نویسنده بر عمل نوشتن خلاقانه تسلطی ندارد. رنه ولک و آستین وارن در «نظریهٔ ادبیّات» میانهٔ این دو نظر را در پیش گرفته و بزرگانی چون: شکسپیر، میلتون و داستایوفسکی را نویسندگانی می‌خوانند که هم آفریننده و فعال مایشاء و در عین حال دیوانه و جن‌زده (و کاتب به مفهوم افلاطونی) بودند و با وسواسی بیمارگونه تصوراتی از

زندگی را با دقت و خودآگاهی ترکیب می‌کردند (Wellek & Warren, 1976: 85). یونگ بر نقش ضمیر ناخودآگاه در فعال‌سازی تصاویر کهن در آثار هنری تأکید ولی هم‌زمان از نیروی شکل‌دهندهٔ خودآگاه نیز غافل نیست: «فرآیند کار خلاقه، تا آنجایی که بتوان آن را دنبال و بررسی کرد، فعال‌سازی یک تصویر کهن‌الگویی و پرداخت و شکل‌دهی این تصویر تا هنگام تکمیل و قوام یافتن آن است. با شکل بخشیدن به تصویر، هنرمند آن را به زبان امروزی ترجمه می‌کند و بدین ترتیب راه را برای رسیدن ما به ژرف‌ترین چشمه‌های زندگی هموار می‌کند» (Jung, 1991, vol. 15: 130).[1]

مع‌الوصف، چند بند جلوتر، یونگ نقطهٔ پایانی بر این پرسش که چه کسی یا چیزی متصدی خلق هنر است، می‌گذارد و تمام عملکرد آفرینش هنری را از ضمیر خودآگاه سلب و به ناخودآگاه می‌سپارد: «فرقی نمی‌کند که هنرمند بداند که کار وی در درونش نضج گرفته، پرورش یافته و به بلوغ می‌رسد یا خیال می‌کند که ابداع کار اوست. در حقیقت، کار هنری مانند رشد جنین در شکم مادر است. فرآیند آفرینش، ماهیتی مؤنث دارد و اثر خلاقه از اعماق ناخودآگاه و در واقع از دنیای مادران برمی‌خیزد. هرگاه که نیروی آفریننده مستولی باشد، نه ارادهٔ خودآگاه بلکه ناخودآگاه است که بر زندگی فرمان رانده و بدان شکل می‌بخشد. من (ego) در جریانی زیرین به جلو رانده شده و به ناظر ناتوان امور بدل می‌شود. پیشرفت کار هنری با سرنوشت شاعر گره خورده و یکی شده و روانشناسی وی را مشخص می‌کند. این گوته نیست که فاوست را می‌آفریند، بلکه فاوست آفرینندهٔ گوته است» (Ibid: 159).[2]

[1] The creative process, as far as we are able to follow it at all, consists in the unconscious activation of an archetypal image, and in elaborating and shaping this image into the finished work. By giving it shape, the artist translates it into the language of the present, and makes it possible for us to find our way back to the deepest springs of life.

[2] It makes no difference whether the artist knows that his work is generated, grows and matures within him, or whether he imagines that it is his own invention. In reality, it grows out of him as a child its mother. The creative process has a feminine quality, and the creative work arises from unconscious depths—we might truly say from the realm of the Mothers. Whenever the creative force predominates, life is ruled and shaped by the unconscious rather than by the conscious will, and the ego is swept along on an underground current, becoming nothing more than a helpless observer of events. The progress of ⇦

البته نباید فراموش کرد که یونگ در دوران کاری طولانی خود بسیار پرکار بود و دربارهٔ مفهوم آفرینش یا خلاقیت بسیار نوشت. در یک جا وی خواننده را به حوزه‌های دیگری به‌جز روانشناسی برای جستجوی آفرینش ارجاع می‌دهد: «راز آفرینش، مانند راز آزادی اراده، مسئله‌ای متعالی است که روانشناس را یارای پاسخ نیست بلکه تنها قادر به توصیف آن است» (Ibid: 155). این نظر در تناقض با نظر پیشین مبنی بر منبع مؤنث خلاقیت است مگر اینکه ماهیت «مسئلهٔ متعالی» مؤنث فرض شود. در جایی دیگر روح را که مذکر می‌داند (Ibid, vol. 4: 536n) عامل خلاقیت در انسان می‌داند: «انسان روح را نیافرید بلکه این روح است که وی را خلاق کرده و به پیش رانده و فکرهای بکر، قدرت ماندن، شور و الهام عطا می‌کند» (Ibid, vol. 9i: 393).[1]

یونگ در هر زمان بر بخشی از حقیقت انگشت نهاده و شرحی از آن می‌دهد که گاهی جنس مؤنث و گاهی جنس مذکر آن پر رنگ‌تر دیده می‌شود. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که بر اساس نظرات وی در بحث خلاقیت و آفرینندگی، هر دو عنصر مذکر و مؤنث دخیل هستند، هرچند میزان سهم هر یک را به سختی می‌توان معین کرد. ادگار آلن پو (Allan Poe Edgar)، نویسندهٔ آمریکایی و مبدع داستان کوتاه و پلیسی، به وجود اصل خاک رُس معتقد است و خلاقیت را در انتخاب رس قرمز و شکل دادن به آن می‌بیند: «در دست هنرمند واقعی خمیرمایه یا کار به تودهٔ گل رُسی می‌ماند که با توجه به مقدار و کیفیت آن می‌توان از آن هر چیزی به اختیار و یا مطابق با مهارت کارگر بیرون آورد. خاک رس در حقیقت بردهٔ هنرمند و متعلق به وی است. نبوغ او به عیان در انتخاب خاک رس مشخص می‌شود» (Poe, 1965, vol. 16: 99).[2]

---

the work becomes the poet's fate and determines his psychology. It is not Goethe that creates *Faust*, but *Faust* that creates Goethe.

[1] جلد نهم از مجموعه آثار یونگ که مهمترین در تعریف ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوهاست در دو کتاب مجزا با عناوین (The Archetypes and the Collective Unconscious) و (Aion: Reseraches into the Phenomenology of the Self) منتشر شده است که ارجاعات به هر یک از این دو به شیوهٔ «9i» و یا «9ii» صورت گرفته است.

[2] In the hands of the *true* artist the theme, or "work," is but a mass of clay, of which anything (within the compass of the mass and quality of the clay) may be fashioned at will or according to the skill of the workman. The clay is, in fact, the slave of the artist. It belongs to him. His genius, to be sure, is manifested very distinctively in the choice of the clay.

پو و یونگ نه ریشه‌شناسی و خاستگاه بلکه در عمل، فرآیند کار را توصیف می‌کنند. مثال پو این ذهنیت را ایجاد می‌کند که خمیرمایهٔ کار از دنیای بیرون می‌آید. اما در نقل‌قول دیگری از همین نویسنده دربارهٔ «سارا مارگارت فولر» (Sara Margaret Fuller) که از نویسندگان هم‌عصر وی بود، معلوم می‌شود که مواد انجام کار تنها از بیرون تهیه نمی‌شود. وی اظهار عقیده می‌کند که کتاب جزیی از شخصیّت نویسنده است و می‌توان از طریق هر یک به درون روان وی راه پیدا کرد (Ibid, vol. 15: 81). یونگ نیز نظر مشابهی برای بیان ارتباط میان کار هنری و زندگی هنرمند بیان می‌کند: «جوهر اثر هنری در ویژگی‌های نامتعارف فردی که به درون کار می‌خزد و از ارزش آن می‌کاهد نیست، بلکه در فراتر رفتن هنر از مسائل فردی و رسیدن به جایگاهی که از زبان و فکر و دل انسانیت سخن بگوید است. جنبهٔ فردی هنر محدودیت و رذیلت است. هنری فردی را باید به چشم روان‌نژندی دید و درمان کرد» (Jung, 1991, vol. 15: 156).[1]

در جایی دیگر ریشهٔ مشترک بشریت را در «همراهی عرفانی»[2] دانسته و علت آفرینش هنری را نیز از همین جا می‌داند: «هنرمند به ژرفای درمان‌گر و نجات‌بخش روان جمعی فرو می‌رود. در این جا انسان در تنهایی و آلام و اشتباه‌های ضمیر خودآگاه گم نمی‌شود، بلکه همه گرفتارِ آهنگ مشترکی هستند که احساسات و تلاش‌های فردی را به همهٔ انسان‌ها منتقل می‌کند. این غوطه‌ور شدن دوباره در همراهی عرفانی راز آفرینش هنری و تأثیری است که هنر راستین بر ما می‌گذارد. در این سطح از تجربه، نه غم و شادیِ فردی بلکه زندگی جمعی است که اهمیت می‌یابد. به این دلیل آثار بزرگ هنری عینی، غیر

[1] The essence of a work of art is not to be found in the personal idiosyncrasies that creep into it—indeed, the more there are of them, the less it is a work of art—but in rising above the personal and speaking from the mind and heart of mankind. The personal aspect of art is a limitation, and even a vice. Art that is only personal, or predominantly so, truly deserves to be treated as a *neurosis*.

[2] یونگ اصطلاح «همراهی عرفانی» (participation mystique) را از لِوی-برول (Lévy-Bruhl) وام گرفت که طی آن شخصیت فردی زیر فشار جمع محو می‌شود و به گفتهٔ وی «یادگاری از دوران گذشته است که در آن هیچ خودیابی وجود نداشت. بنابراین آنچه درگیرش هستیم به هیچ وجه فشار جدیدی نیست، بلکه تنها حسی جدید و آگاهی از قدرت مهیب جمع است. انسان به شکل طبیعی این توان را به نهادهای کلیسا و دولت فرامی‌افکند» (Jung, 1991, vol. 9ii: 123).

فردی و در عین حال تأثیرگذارند و به همین دلیل زندگی فردیِ هنرمند، حداکثر یا کمک و یا مانع محسوب می‌شود ولی هرگز عامل اصلی آفرینندگی نیست» (Ibid: 161-162).[1] یونگ مثالی از دنیای گیاه‌شناسی می‌زند که به تبیین بیشتر این نکته کمک می‌کند: «نسبت علل فردی با کار هنری به اندازهٔ نسبت خاک با گیاهی است که از آن بیرون می‌آید. بی‌تردید با دانستن زیستگاه گیاه می‌توان به برخی از ویژگی‌های آن پی برد و برای گیاه‌شناس این بخش مهمی از ملزومات کار است. ولی وی هرگز نمی‌تواند ادعا کند که همه چیز را دربارهٔ خود گیاه کشف کرده‌است» (Ibid: 107).[2]

نویسنده‌ای که از ناخودآگاه فردی به ناخودآگاه جمعی می‌رسد، در حقیقت نویسنده‌ای جهانی است و نمادهای وی کهن‌الگویی است. به نظر ادگار آلن پو، نبوغ راستین حتی اگر در مصداق‌ها جهان‌شمول نباشد، لااقل توانایی جهان‌شمولی را دارد (Poe, 1965, vol. 14: 177). یکی از معیارهای اصلی جهان‌شمولی، یافتن اتفاقات مشابه در زندگی ما و داستان بی‌توجه به ابعاد زمان و مکان است. هنگامی که پیشینیان از عالم صغیر و کبیر سخن می‌گفتند، آنها در حقیقت نظر به موضوع جهان‌شمولی در انسان داشتند. طبق این اعتقاد همانند عالم بیرون، در عالم درون نیز شبکهٔ منظمی وجود دارد که فارغ از زمان و مکان، بر احوال انسان ناظر است. در اینجاست که فاصلهٔ میان شاعران و فلاسفه و روانشناسان کم‌رنگ می‌شود.

رابطهٔ روانشناسی و ادبیّات در رمانتیسم وضوح بیشتری دارد؛ چراکه در هر دو «رؤیا»

---

[1] [The artist] has plunged into the healing and redeeming depths of the collective psyche, where man is not lost in the isolation of consciousness and its errors and its sufferings, but where all men are caught in a common rhythm which allows the individual to communicate his feelings and strivings to mankind as a whole. This re-immersion in the state of participation mystique is the secret of artistic creation and of the effect which great art has upon us, for at that level of experience it is no longer the weal or the woe of the individual that counts but the life of the collective. That is why every great work of art is objective and impersonal, and yet profoundly moving. And that is why the personal life of the artist is at most a help or a hindrance but is never essential to his creative task.

[2] Personal causes have as much or as little to do with a work of art as the soil with the plant that springs from it. We can certainly learn to understand some of the plant's peculiarities by getting to know its habitat, and for the botanist this is an important part of his equipment. But nobody will maintain that everything essential has then been discovered about the plant itself.

نقشی کلیدی در رمزگشایی روان آدمی بازی می‌کند. بـه همـین علـت شـعرا و نویسـندگان رمانتیک به خردگریزی و یونگ به عرفان‌گرایی و علوم خفیه متهم شده‌اند. به عنوان نمونه، هنری النبرگر (Henri Ellenberger) خاطر نشان می‌کنـد کـه روانشناسـی تحلیلـی یونـگ، ماننـد روان‌کـاوی فرویـد، انشـعابی دیرهنگـام از رمانتیسـم اسـت. روان‌کـاوی وارث اثبات‌گرایی، علم‌گرایی و داروینیسم است ولی روانشناسی تحلیلی این میراث را رد کرده و به ریشه‌های بی‌تغییر رمانتیسـم و طبیعـت رجـوع مـی‌کنـد (Ellenberger, 1970: 657). بـه همین دلیل فیدلر (Fiedler) یونگ را «شاعری رمانتیک با روپوش سفید پزشکی» می‌خواند (Fiedler, 1972: 308).

ممکن است پرسیده شود که چرا منتقد ادبی باید وارد حیطه‌ای از علم شود که در آن ممکن است سررشته‌ای نداشته باشد و ضریب خطا بسیار بالاست. اولین پاسخ را می‌تـوان از فروید وام گرفت که ادبیّات را حیطهٔ تخصصی روانشناسـی مـی‌دانسـت. در ابتـدای مراسـم جشن تولد هفتاد سالگی فروید، مجـری وی را «کاشـف ناخودآگـاه» مـی‌نامـد. امـا فرویـد سخن وی را تصحیح و اذعان می‌کند که او کاشف ناخودآگاه نبوده‌است بلکـه قبـل از وی شعرا و فلاسفه آن را کشف کرده بودند. تنها کمک وی کشف روشی علمی بـرای بررسـی ناخودآگاه بوده‌است (Trilling, 1964: 34). به همین شیوه، یونگ در گفتگـویی بـا میگـل سـرانو (Miguel Serrano)، نویسـنده و سیاسـت‌پیشـهٔ شـیلیایی، در اظهـارنظری کـم‌سـابقه خاطرنشان می‌کند که «تنها شاعران هستند که کار ناتمام مرا خواهنـد فهمیـد و بـه سـرانجام خواهند رسـاند» (Serrano, 1984: 65). وی ادامـه مـی‌دهـد کـه «تنهـا شـاعران مـرا درک خواهند کرد؛ چون من به نحوی رمز را در اختیار ایشان گذاشته‌ام» (Ibid: 70-71). به همین منوال، منتقـد ادبـی نـه واجـد شـرایط بلکـه دارای ایـن حـق اسـت تـا ادبیّـات را از دیـدگاه روانشناختی بررسی کند. همچنین، از آنجا که کـار روانشناسـی مطالعـهٔ روان آدمـی اسـت، روانشناسان باید هر چه را که به امور آدمی مربوط است بـه حسـاب آورنـد کـه ایـن شـامل ادبیّات نیز می‌شود. به همین دلیل است که اصطلاحات و مثال‌هـای روانشـناختی زیـادی از دنیای ادبیّات به عاریه گرفته شده‌اند.

اریک نویمن (Erich Neumann) از همکاران یونگ، در این باره می‌گوید: «مطالعهٔ کهن‌الگوها دربرگیرندهٔ نمادهای فراوانی از لایه‌های بسیار متنوع فرهنگی است و روانشناس را وادار به ورود به حوزه‌هایی می‌کند که در آنها تخصص چندانی ندارد. در هر زمینه موضوعات آن قدر گسترده هستند که فرد ناآشنا نمی‌تواند بر همهٔ آنها تسلط کامل پیدا کند. گریزی از اشتباه و تفاسیر ناقص به ویژه در جزییات نیست. اهداف پیش چشم فقط با تشریک مساعی میان متخصصان علم دین، قوم‌شناسی و غیره با روانشناس تحلیلی ممکن می‌شود» (Neumann, 1955: 92).[1]

۳. نقد کهن‌الگویی سنّتی

هر گونه کار آفرینش مستلزم عینی شدن مفهومی ذهنی است؛ یعنی همکاری معنی و ماده لازم است. انسان به شیوهٔ الگویی که مطابق آن خلق شده‌است، دست به آفرینش می‌زند. ایده‌ها یا همان صور، مادامی که به هیأت تصاویر ملموس و عینی در نیایند، وجود نخواهند داشت. افلاطون برای تبیین مفهوم انتزاعی ظاهر و حقیقت و توضیح نظریهٔ عالم مُثُل به تمثیل غار متوسل می‌شود. مولوی نیز برای نمونه در داستان طوطی و بازرگان در ابتدا با مثالی عینی شروع می‌کند و پس از پایان قصه حرف اصلی را بیان می‌کند: «قصهٔ طوطیِ جان زین سان بود». در این مواقع نمادها کمک زیادی به بحث می‌کنند چون نماد جمع ضدین است: عینیت و ذهنیت؛ ماده و معنی؛ ناخودآگاه و خودآگاه و به زبان کارلایلِ فیلسوف، جمع «لایتناهی و متناهی» (Carlyle, 1889: 149).

روانشناسی که دانشی نوبنیان است علت وجودی، چیستی و چگونگی عملکرد نمادها را در ناخودآگاه می‌یابد. اسطوره‌ها و قصه‌های پریان (Jung, 1991, vol. 9i: 6)، خواب و

[1] The study of archetypes involves an abundance of symbolic material from the most diverse cultural strata and spheres; it compels the psychologist to delve into many different fields in which he is not specialized. In each of these fields the material is so vast that an outsider cannot hope to master it entirely. Errors and faulty interpretations—particularly in matters of detail—are almost inevitable. Actually the goals we have set ourselves could only be fully attained through collaboration between specialists in the science of religion, ethnology, and so on, and a depth psychologist.

رؤیا، تخیل خودآگاهانه، اوهام افراد دچار سوءظن شدید یا پارانویا و خیال‌پردازی‌هایی که در حالت خلسه به انسان دست می‌دهد، رؤیاهای دوران کودکی (Ibid: 100-103)، حالات نشئگی و موارد جنون از جمله منابعی هستند که نمادها از طریق آنها از ناخودآگاه فوران کرده و یا بیرون کشیده می‌شوند. در همهٔ این موارد، نمادها در حکم چرخ دنده‌هایی هستند که در جعبه‌دندهٔ ناخودآگاه نیروی مفهومی را به تصویر تبدیل می‌کنند. یونگ هم در مقالهٔ «در باب نیروی روانی» نوعی نیرو را به کهن‌الگوها منتسب می‌کند (Ibid, vol. 8: 425n). یونگ نماد را این چنین تعریف می‌کند: «هنگامی کلمه یا تصویر نمادین است که به چیزی فراتر از معنی مشهود و نزدیکش اشاره کند. جنبهٔ ناخودآگاه این تصویر آن‌قدر گسترده است که تعریف یا توضیح دقیق آن ناممکن است. هنگامی که ذهن به بررسی نماد می‌پردازد، به مفاهیمی می‌رسد که از دایرهٔ درک خِرَد خارج است... از آنجایی که چیزهای بیشماری فراسوی حدِّ ادراک ما وجود دارد پیوسته ناگزیر می‌شویم به یاری اصطلاح‌های نمادین برداشت‌هایی از آن‌ها ارایه دهیم که نه می‌توانیم تعریفشان کنیم و نه بدرستی آن‌ها را بفهمیم، و درست به همین سبب است که دین‌ها از زبانی نمادین بهره می‌گیرند و خود را با نمایه‌ها تعریف می‌کنند. اما این بهره‌گیری خودآگاهانه از نمادها تنها نشان‌دهنده یک کنش مربوط به روانشناسی بسیار مهم است و افزون بر آن انسان نمادهای ناخودآگاه و خودانگیخته را نیز [در قالب رؤیا] می‌آفریند» (یونگ، ۱۳۹۳: ۱۹–۱۶).[۱]

همان‌گونه که روانشناسی یونگ در افزودن لایهٔ جدیدی به ناخودآگاه از روانشناسی فروید پیشی می‌گیرد، در بحث نمادها نیز به همین منوال عمل می‌کند. یونگ با وجود اینکه از منبع دقیق نمادها مطمئن نیست ولی در تقابلی آشکار با فروید با اطمینان از خاستگاه غیرشخصی آنها سخن می‌گوید: «نمادها همیشه از پس‌مانده‌های باستانی و از اثرات نژادی برمی‌آیند که می‌توان دربارهٔ قدمت و منشأ آنها بدون قطعیت گمانه‌زنی کرد. اشتباه محض است که فکر کنیم نمادها از منبع فردی برای مثال از مسائل جسمیِ سرکوفته سرچشمه می‌گیرند» (Jung, 1991, vol. 6: 405). او این لایه را ناخودآگاه جمعی نامید و

[۱] در ترجمهٔ فارسی کتاب عبارت کلیدی «در قالب رؤیا» که در متن انگلیسی وجود دارد از قلم افتاده است.

چنین تعریف کرد: «در مقابل ضمیر ناخودآگاه شخصی، که قشر کم و بیش نازکی زیر لایهٔ خودآگاه است، ناخودآگاه جمعی تمایلی به خودآگاه شدن در شرایط معمولی ندارد و همچنین نمی‌توان آن را با هیچ روش تحلیلی به خاطر فرا خواند چون هرگز سرکوفته یا فراموش شده نیست. ناخودآگاه جمعی را نباید چیزی قائم بالذات دانست بلکه توانشی است که از اعصار کهن به شکل تصاویر یادآور[۱] به دست ما رسیده‌است و یا در ساختار مغز به ارث رسیده‌است»[۲] (Ibid, vol. 15: 126).[۳]

عناصری که در ناخودآگاه جمعی ته‌نشین شده‌اند به تعداد انگشت‌شماری قالب و نمونه محدود می‌شوند. «تصاویر» افلاطون،[۴] «کهن‌الگو یا صور ازلیِ» یونگ،[۵] «پس‌مانده‌ها یا میراث باستانی» فروید[۶] (Freud, 1995: 131)، و یا «نمادهای جهانی» اریک فروم[۷] (Fromm, 1952: 25-26; Evans, 1966: 37) نام‌هایی برای اشاره به «عناصر زوال‌ناپذیر ناخودآگاه» (Jung, 1991, vol. 9i: 393) هستند.

۳-۱. انگاره‌های کهن‌الگویی

مشکلی که اغلب در نقد کهن‌الگویی مشاهده می‌شود، عدم پیگیری ارتباط میان

---

[۱] یادآوران (mnemonic images) کمک‌حافظه‌هایی هستند که با گره زدن تصویر با اشخاص یا اشیایی که نامشان شبیه به آنها تلفظ می‌شود عمل می‌کنند.

[2] In contrast to the personal unconscious, which is a relatively thin layer immediately below the threshold of consciousness, the collective unconscious shows no tendency to become conscious under normal conditions, nor can it be brought back to recollection by any analytical technique, since it was never repressed or forgotten. The collective unconscious is not to be thought of as a self-subsistent entity; it is no more than a potentiality handed down to us from primordial times in the specific form of mnemonic images or inherited in the anatomical structure of the brain.

[۳] نک (Jung, 1991, vol. 6: 624, 674). چنین تعاریفی در یونگ به وفور یافت می‌شود؛ برای نمونه به (Jung, 1991, vol. 9i: 3) و یا مقالهٔ «ناخودآگاه شخصی و ناخودآگاه فراشخصی یا جمعی» (The Personal Unconscious and the Supra-personal or Collective Unconscious) مراجعه کنید.

[4] eidôla

[۵] archetypes به تعاریف فراوان یونگ در مجلدات مختلف از قبیل (Jung, 1991, vol. 18: 468; vol. 8: 373; vol. 10: 530-531) مراجعه کنید.

[6] archaic inheritance or remnants

[7] universal symbols

کهن‌الگوهای مختلف است و منتقدان در بیشتر اوقات پس از بررسی یک کهن‌الگو، به بررسی یکی دیگر می‌پردازند؛ گویا آنها به تنهایی قابل بررسی هستند. رابطهٔ بین کهن‌الگوها مانند غده‌های زیر سطح خاک است که بوته‌های آنها ممکن است جدا به نظر آیند. کهن‌الگوی قهرمان را نمی‌توان بدون در نظر گرفتن سایه، خودیابی، مادر و نوزایی در نظر گرفت؛ چراکه در هر مرحله از خودیابی با کهن‌الگویی خاص با کارکردی ویژه روبرو هستیم.

در چارچوب رویکرد یونگی، چون اولویت و یا تقدمی در شکل‌گیری و ظهور کهن‌الگوها در روان آدمی وجود ندارد، اصراری بر اینکه کدام کهن‌الگو باید مقدم شود نخواهد بود. گفتهٔ یونگ که «گمان می‌رود که پدیدهٔ خاصی از هم‌زمانی با کهن‌الگوها عجین باشد» (Ibid, vol. 8: 841)، هرگونه درجه بندی و رجحان کهن‌الگویی را رد می‌کند. ولی نویمن در این باره به صراحت اشاره می‌نماید: «در ضمیر ناخودآگاه همهٔ کهن‌الگوها معاصر و مقارن یکدیگرند. فقط همزمان با رشد خودآگاهی است که به نوعی سلسله مراتب در ضمیر ناخودآگاه جمعی می‌رسیم» (Neumann, 1995: 90). بنابراین، هم پوشانی مکرر کهن‌الگوها در پژوهش‌هایی از این دست امری طبیعی است.

هدف غایی هر پژوهش کهن‌الگویی، مطالعهٔ چگونگی عملکرد کهن‌الگوهای مختلف و تأثیرات متقابل آنان بر یکدیگر است؛ چون کهن‌الگوها به هم پیوسته هستند. کهن‌الگوها را می‌توان به چشم جزایری دید که در کنار هم در سطح جدا به نظر می‌آیند، درحالی‌که در اعماق یک‌پارچه و پیوسته هستند. نویمن از آنها به نام اندام‌های جسمانی یاد می‌کند: «کهن‌الگوها به عنوان اندام‌های ساختمان روان، مانند اندام‌های جسمی به شکل خودمختار با یکدیگر در ارتباطند و بلوغ شخصیّت را تعیین می‌کنند» (Ibid: xvi). در مقالهٔ «معنویت، روان‌درمانی و سیاست» ساموئلز نیز از مثال مشابهی برای ارتباط میان کهن‌الگوها استفاده می‌کند: «ساقهٔ گیاهان در باغ جدا به نظر می‌آیند. اما دانش ما دربارهٔ آنچه در زیر سطح می‌گذرد به ما می‌گوید که ساقه‌های جدا، ریشهٔ نامریِ مشترکی دارند. یک راه نگرش به نظریه‌های رسمی ارتباط در روانشناسی، برای مثال ناخودآگاه جمعی، تصور آنها به دیدهٔ سنتِ نامریی، روحانی و غده مانندِ ارتباط در فرهنگ غرب است» (Samuels, 1998: 360).[1]

[1] In the garden, the stalks look separate. But our knowledge about what is going on below the surface tells ⇦

۴. نقد پسایونگی

در برابر دیدگاه سنّتی یونگ که تلاش می‌کرد مفاهیم را دسته‌بندی کند، در نقد پسایونگی، اصطلاحی که ساموئلز برای نخستین بار در کتب و مقالاتش به کار برد، برخی از نظرات وی به چالش کشده می‌شود. سایه به عنوان نمونه در فرهنگ‌های مختلف معانی مختلف پیدا می‌کند. برای سفیدپوست، سیاهان و برای غربیانِ مسیحی، یهودیان گزینهٔ سنّتی برای فرافکنی سایه بوده‌اند که در نقد پسایونگی این تصاویر قالبی در حال بازسازی است. به همین منوال تصویر روح زنانه و مردانه از نظر منتقدان امروزی «کهنه و غیرقابل پذیرش» (Ibid, 1997: 2) هستند؛ چون در دنیای مدرن جنسیّت فقط به زن یا مرد محدود نمی‌شود. ینسن عقیده دارد که نظر یونگ درباره روح مردانه یا آنیموس در زنان پدرسالارانه (Baumlin, 2004: 13) و آنیمای زنان و آنیموس مردان، زنان را در دنیای واقعی «بی‌ارزش» کرده و آنان را از معادلات کنار می‌گذارد (Ibid: 14). به همین منوال کار یونگ در دسته‌بندی انواع شخصیّت مانند برون‌گرا و درون‌گرا، «مغالطه‌آمیز و گمراه‌کننده» (Ibid: 17) خوانده شده‌است. به نظر ساموئلز وظیفهٔ پسایونگیان، کشف اشتباهات و تناقضات یونگ و اصلاح روش‌های «معیوب و غیرحرفه‌ای» وی است (Samuels, 1997: 2). بنابراین، به گفتهٔ ساموئلز، اگر قرار باشد مکتب یونگ در آینده ادامه پیدا کند، وی به همان اندازه به پسایونگیان نیازمند است که آنها به او محتاج هستند (Ibid, 1985: 1). در نهایت ساموئلز در یک جمله نقدپسایونگی را تعریف می‌کند: «منظور از پسایونگی اصلاح کار یونگ با حفظ فاصلهٔ انتقادی از آن است» (Ibid, 1997: 2).

نقد پسایونگی حاصل پاره‌ای سردرگمی‌های دلسردکننده پیرامون تعاریف و مفاهیم در بین پیشگامان نقد کهن‌الگویی درگذشته و حال است و به همین علت برخی از پژوهشگران و مدرسان ادبیّات هنوز به دیدهٔ تردید به رویکرد کهن‌الگویی می‌نگرند. راجر

---

us that there is a non-visible shared root-base for the separate stalks. One way of looking at formal psychological theories of connectedness, such as the collective unconscious, is to regard them as examples of a hidden, rhizomic, spiritual tradition of connectedness in Western culture.

بروک (Roger Brooke) به عنوان نمونه، در کتاب «یونگ و پدیدارشناسی» از وی به دلیل کاربرد گنگ و نامفهوم کهن‌الگو انتقاد می‌کند. او به‌ویژه با آنچه که تناقض موضع نظری یونگ به دلیل خلط کهن‌الگو و تصویر می‌خواند خرده می‌گیرد (Brooke, 1991: 146). البته یونگ بعدها بر جدایی این دو مقوله از یکدیگر تأکید کرد ولی بروک معتقد است یونگ باید اشتباه موضع گذشتهٔ خود را که در آن کهن‌الگو و تصویر را یکی می‌دانست، می‌پذیرفت. به عقیدهٔ بروک، نظریهٔ یونگ در راستای «اشکال» افلاطون، «کهن‌الگوهای» آگوستین، «گونه‌های» کانت و «تصاویر ازلی» شوپنهاور است (Ibid: 138). از طرف دیگر به نظر اندرو ساموئلز استفادهٔ غیردقیق، کهن‌الگو را مترادف تصاویر قالبی و کلیشه‌ای می‌کند: «در روانشناسی تحلیلی پسایونگی، طرفداری از این نظریه رو به افزایش است که هر چه کهن‌الگویی است، به ناچار در تصویری خاص و یا فهرستی از تصاویر که بتوان نام روح زنانه، شیاد، قهرمان، سایه و غیره بر آنها نهاد یافت نمی‌شود. برعکس، کهن‌الگو را باید در شدت پاسخ عاطفی به هر تصویر یا موقعیت فرضی بیابیم. این می‌تواند در مقیاس بسیار کوچکی رخ دهد نه اینکه از درون یک بستهٔ مشخص کهن‌الگویی یا اسطوره‌ای بیرون بیاید. آنچه لایهٔ کهن‌الگویی را در شما به جنبش در می‌آورد به خود شما، به جای نشستن شما، به چگونگی نگرش به امور و گذشتهٔ شخصی شما بستگی دارد. بنابراین کهن‌الگو می‌تواند نسبی، فردی و وابسته به شرایط باشد» (Baumlin, 2004: xiv).[1]

ینسن (Jensen) از جملهٔ منتقدان نوگرایی است که به پویایی کهن‌الگوهای یونگ به همان دیدی می‌نگرد که مورد نظر یونگ بود، نه آنچه بسیاری یونگی‌ها در عمل انجام می‌دادند. تفسیر او از یونگ شبیه چیزی است که ساموئلز از مفهوم پسایونگی در ذهن دارد: «بر خلاف نظریهٔ ذات باور خود، یونگ استدلال می‌کند که دانش ما از کهن‌الگوها

[1] In post-Jungian analytical psychology, the view is gaining ground that what is archetypal is not to be found in any particular image or list of images that can be tagged as anima, trickster, hero, shadow, and so on. Rather, it is in the intensity of affective response to any given image or situation that we find what is archetypal. This can be something very small scale, not coming in a pre-packaged archetypal or mythic form. What stirs you at an archetypal level depends on you and where you sit and how you look at things and on your personal history. The archetypal can therefore be relative, contextual, and personal.

خالص و بی‌غش نیست. کهن‌الگوها، که به گفتهٔ یونگ در طی زمان تکامل می‌یابند، به وسیلهٔ خودآگاه فردی مدام دگرگون و بازتعبیر می‌شوند. پیوند آنها با زبان و تاریخ و فرهنگ ناگسستنی است» (Ibid: 7). لوک هاکلی (Luke Hockley) نیز در مقالهٔ «تصاویر و فیلم‌های پلیسی شرقی از منظر پسایونگی» نظری مشابه بیان می‌کند: «تأثیرات تاریخی در تعامل میان کهن‌الگوها و تجارب فردی قابل ردیابی است. گرچه انگاره‌های کهن‌الگویی ممکن است خارج از دایرهٔ زمان و تاریخ باقی بمانند، تصاویری که این انگاره‌ها به خود می‌گیرند تحت تأثیر نوع پرورش ما، تجارب فرهنگی و جامعه‌ای، طبقه، نژاد، خانواده، گرایش جسمانی و غیره قرار می‌گیرند. یونگ نه تنها متوجهٔ این نکات بود بلکه در عمل پیشنهاد کرد که تحلیل‌گر روانی باید عوامل فردی را بپذیرد و نقش عناصر به ظاهر غیر فردیِ فرهنگ در تنظیم رابطهٔ روانشناختی ما با جهان را به رسمیت بشناسد» (Ibid: 84).[1]

انتقاد ساموئلز از روانشناسی تحلیلی سنّتی یونگ، بیشتر متوجهٔ تفاسیر تقلیل‌گرای پیروان وی است؛ چراکه خود یونگ ساختار کهن‌الگوها را پویا و تابع شرایط زمان و مکان می‌دانست: «کهن‌الگوها را نباید بر اساس محتوی بلکه بر اساس ظرف و قالبشان آن هم به شکلی محدود تعیین کرد. یک تصویر ازلی فقط زمانی بر اساس محتوایش قابل تشخیص است که به لباس خودآگاهی درآمده و در نتیجه با مادهٔ تجربهٔ خودآگاه پر شده است... کهن‌الگو به تنهایی تهی و یکسره صوری است؛ چیزی جز امکان بازنمود نیست که تصورات پیشین بر آن قالب شده است. نه بازنمودها بلکه قالب است که به ارث برده می‌شوند» (Jung, 1991, vol. 9i: 155).[2]

---

[1] The historical influences can be seen in the interaction between archetypal material and personal experience. While the archetypal patterns may remain outside time and history, the images that these patterns assume are affected by our upbringing, by societal and cultural experiences, by class, race, family, sexual orientation, and so forth. Jung not only realized this but also actually suggested that it was important for the analysand to accept personal factors and recognize the role that the seemingly impersonal elements of culture at large play in shaping our psychological relationship to the world.

[2] [A]rchetypes are not determined as regards their content, but only as regards their form and then only to a very limited degree. A primordial image is determined as to its content only when it has become conscious and is therefore filled out with the material of conscious experience…. The archetype in itself is empty and purely formal, nothing but a facultas praeformandi, a possibility of representation which is given a priori. The representations themselves are not inherited, only the forms.

در جایی دیگر یونگ اظهار می‌کند: «کهن‌الگوها مجموعه‌ای از تجاربی هستند که چون سرنوشت بر ما فرود می‌آیند و تأثیراتشان در خصوصی‌ترین بخش زندگی ما احساس می‌شود. روح زنانه دیگر بر سر راه ما چون ایزدبانویی ظاهر نمی‌شود بلکه ممکن است به شکل بداقبالی یا شاید خوش‌اقبالیِ سراسر فردی با آن مواجه شویم» (Ibid: 62). چنین مفاهیمی از یونگ، دیدگاه وی نسبت به کهن‌الگوها به عنوان «امکان بازنمایی» و پافشاری وی بر این نکته که تا مادامی که کهن‌الگوها به مرز خودآگاهی نرسند، حتی فرم و قالب آنها نیز عوامل تعیین‌کننده نیستند، مؤید نسبیت آنها و اتکایشان بر بسترهای شخصی است.

اهمیت تأثیر کهن‌الگوها به اندازهٔ مفاهیمی است که آنها نمایندگی می‌کنند و یونگ متوجهٔ این جنبهٔ کهن‌الگوها بود. از نظر وی کهن‌الگوها «نیروی ویژه‌ای دارند و موجب تأثیرات بی‌شماری می‌شوند که به شکل عواطف خود را نشان می‌دهند» (Ibid, vol. 8: 841). پیش‌فرض «تأثیر» این است که فاعلیت و مفعولیت هم‌زمان در نظر گرفته شوند. بدین‌ترتیب، «تأثیر» و «عواطف» هر دو جنبهٔ فاعلی و مفعولی کهن‌الگوها را در زندگی انسان‌ها نشان می‌دهند.

فاصلهٔ میان دیدگاه سنّتی و نوین نسبت به کهن‌الگوها را می‌توان با پیشنهاد فیدلر در کتاب «مقالاتی در اسطوره و ادبیّات» کم کرد. به نظر وی، چارهٔ درد کنونی انسان بازگشت رمانتیک به سرچشمهٔ مشترک انسان‌هاست: «بازگشت نهایی به دنیای کهن‌الگوها، که حتی در دنیای اتمی امروز شدنی است، ادامهٔ راهی است که رمانتیک‌ها به شکل غریزی به دنبال آن بودند؛ سفری به اعماق درون شاعر، به دور از بی‌قاعدگی‌ها و نقاط ضعف وی، تا هستهٔ مرکزی ناخودآگاه وی. در آنجا او، در پیشگاه ایزدان باستانی که دیگر آنان را به دیدهٔ قهرمانان قصه‌ها باور نداریم، با همهٔ ما یکی می‌گردد. هنگام خیال‌پردازی و هراس، ما به سرچشمهٔ مشترکمان باز می‌گردیم.... این نوسانی سه‌گانه است که با زندگی جمعی بدوی شروع شده و به زندگی فردی رسیده و دوباره به زندگی جمعی هرچند پیچیده‌تر بازمی‌گردد» (Fiedler, 1972: 329).[1]

[1] A final way back into the world of the Archetypes, available even in our atomized culture, is an extension of the way instinctively sought by the Romantics, down through the personality of the poet, ⇦

نتیجه

پس از بررسی ابعاد مختلف نقد کهن‌الگویی سنّتی و نوین یا پسایونگی، پاسخ به این پرسش که آیا نقد کهن‌الگویی سنّتی که هنوز در محافل علمی طرفدارانی دارد نیاز جامعهٔ ادبی به ویژه در ایران را برآورده می‌کند، منفی است. نگارندهٔ حاضر پیشنهاد می‌کند که نخست: در نقدهای عملی کهن‌الگویی از بررسی کهن‌الگوها به شکل مجزا دوری و آنها در قالب یک مجموعهٔ به‌هم‌پیوسته مطالعه شوند و دوم: و با در نظر گرفتن شرایط فرهنگی، زبانی و قومی در تحلیل آثار نویسندگان، نگاه ایستا و جزم‌اندیش سنّتی به کهن‌الگوها را به نگاهی پویا و نسبی و به دور از تکرار نظرات قالبی دربارهٔ سایه، روح زنانه یا مردانه و یا الگوهای شخصیّتی تغییر داد. این کار به شرطی شدنی است که منتقد ادبی دانش خود را با بهره‌گیری از نظریات منتقدان پسایونگی به‌روز کند. تعریف یونگ از کهن الگو به عنوان یک «امکان» شرایط را برای پذیرش نقد سیال و پسایونگی فراهم می‌کند. بدین ترتیب، همراهی عرفانی که یونگ از آن سخن می‌گفت به منتقد در کشف مسائلی که خود نویسنده نیز ممکن است بدان‌ها آگاهی کامل نداشته کمک می‌کند و به نحوی وی را در تکمیل اثر دخیل می‌کند.کهن‌الگو درون فرد به شکل عمودی و هم‌زمان میان افراد به شکل افقی است. ذکر اینکه فکر و اندیشهٔ پیشینیان کم و بیش مانند انسان مدرن بوده، نفی مفهوم تاریخ است و واقعیتی را فرض می‌کند که فراتر یا مستقل از زبان است. بنابراین نقد کهن‌الگویی محتاج مفهومی از نسبیت است تا فرد را از تودهٔ عظیم ناخودآگاه جمعی بیرون بکشد.

past his particular foibles and eccentricities, to his unconscious core, where he becomes one with us all in the presence of our ancient Gods, the protagonists of fables we no longer believe. In fantasy and terror, we can return to our common source. It is a process to delight the Hegelian, the triple swing from a naïve communal to the personal to a sophisticated communal.

منابع و مآخذ

ابن‌سینا، ابوعلی حسین‌بن‌عبدالله.(۱۳۸۳). **رگ‌شناسی یا رساله در نبض**. تصحیح سید محمّـد مشـکوة. همدان: انتشارات دانشگاه بوعلی سینا.

یاوری، حورا.(۱۳۷۲). «تأملی در نقد روانشناختی و رابطه روانکاوی و ادبیّات در ایـران». **ایران‌نامـه**. سـال ۱۲. شماره ۴۵. صص: ۱۵۸-۱۲۹.

یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۹۳). **انسان و سمبل‌هایش**. چاپ نهم. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.

Baumlin, James S. Tita French Baumlin, and George H. Jensen, eds. (2004). Post-Jungian Criticism: Theory and Practice. Albany: State University of New York Press.

Brooke, Roger. (1991). Jung and Phenomenology. London & New York: Routledge.

Carlyle, Thomas. (1889). Thomas Carlyle's Works, vol. 3: Sartor Resartus, Ashburton edition. London: Chapman and Hall.

Ellenberger, Henri. (1970). The Discovery of the Unconscious: The History and Evolution of Dynamic Psychiatry. New York: Basic Books.

Evans, Richard I. (1966). Dialogue with Erich Fromm. NY: Harper and Row Publishers.

Fiedler, Leslie A. (1972). No! In Thunder: Essays on Myth and Literature. New York: Stein and Day.

Freud, Sigmund. (c.1955, 1995). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. and ed. James Strachey et al, vol. 14 (London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis.

Fromm, Erich. (1952). The Forgotten Language: An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales, and Myths. London: Victor Gollancz.

Jung, Carl Gustav. (1957/1991). The Collected Works of C. G. Jung. Eds. Herbert Read, Michael Fordham, and Gerhard Adler. Translated by R. F. C. Hull. London: Routledge and Kegan Paul.

Neumann, E. (1955). The Great Mother: An Analysis of the Archetype. Translated by Ralph Manheim. Bollingen Series 47. New York: Pantheon Books.

_____. (1995). The Origins and History of Consciousness. Trans. R.F.C. Hull, Bollingen Series 42. New York: Princeton University Press.

Poe, Edgar Allan. (1965). The Complete Works of Edgar Allan Poe. 17 vols. Ed. James A. Harrison. New York: AMS Press.

Samuels, Andrew. (1985). Jung and Post-Jungians. London & New York: Routledge.

_____. (1997). "Jung and the Post-Jungians." The Cambridge Companion to Jung. Ed. Polly Young-Eisendrath and Terence Dawson. Cambridge: Cambridhe UP, 1–3.

_____. (1998). "'And if not now, when?' Spirituality, Psychotherapy, Politics." Psychodynamic Counselling. 4.3: 349–365.

Serrano, Miguel. (1984). Nos: Book of the Resurrection. Trans. Gela Jacobson in collaboration with the author. London: Routledge and Kegan Paul.

Stovall, Floyd. (1969). Edgar Poe the Poet: Essays New and Old on the Man and his Works Charlottesville: UP of Virginia.
Trilling, Lionel. (1964). "Freud and Literature," The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society. London: Secker and Warburg.
Wellek, René and Austen Warren. (1976). Theory of Literature. Harmondsworth: Penguin.

References

Avicenna (Abu Ali Sina). (2004). *Ragshenasi* (*On the Science of the Pulse*). Ed. Seyyed Muhammad Meshkat. Hamedan: Bu Ali Sina University Press.
Baumlin, James S. Tita French Baumlin, and George H. Jensen, eds. (2004). Post-Jungian Criticism: Theory and Practice. Albany: State University of New York Press.
Brooke, Roger. (1991). Jung and Phenomenology. London & New York: Routledge.
Carlyle, Thomas. (1889). Thomas Carlyle's Works, vol. 3: Sartor Resartus, Ashburton edition. London: Chapman and Hall.
Ellenberger, Henri. (1970). The Discovery of the Unconscious: The History and Evolution of Dynamic Psychiatry. New York: Basic Books.
Evans, Richard I. (1966). Dialogue with Erich Fromm. NY: Harper and Row Publishers.
Fiedler, Leslie A. (1972). No! In Thunder: Essays on Myth and Literature. New York: Stein and Day.
Freud, Sigmund. (c.1955, 1995). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. and ed. James Strachey et al, vol. 14 (London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis.
Fromm, Erich. (1952). The Forgotten Language: An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales, and Myths. London: Victor Gollancz.
Jung, C.G. ed. (2014). *Man and His Symbols.* Trans. Mahmud Soltanieh. Tehran: Jami.
_____. (1957/1991). The Collected Works of C. G. Jung. Eds. Herbert Read, Michael Fordham, and Gerhard Adler. Translated by R. F. C. Hull. London: Routledge and Kegan Paul.
Neumann, E. (1955). The Great Mother: An Analysis of the Archetype. Translated by Ralph Manheim. Bollingen Series 47. New York: Pantheon Books.
_____. (1995). The Origins and History of Consciousness. Trans. R.F.C. Hull, Bollingen Series 42. New York: Princeton University Press.
Poe, Edgar Allan. (1965). The Complete Works of Edgar Allan Poe. 17 vols. Ed. James A. Harrison. New York: AMS Press.
Samuels, Andrew. (1985). Jung and Post-Jungians. London & New York: Routledge.
_____. (1997). "Jung and the Post-Jungians." The Cambridge Companion to Jung. Ed. Polly Young-Eisendrath and Terence Dawson. Cambridge: Cambridhe UP, 1–3.
_____. (1998). "'And if not now, when?' Spirituality, Psychotherapy, Politics." Psychodynamic Counselling. 4.3: 349–365.

Serrano, Miguel. (1984). Nos: Book of the Resurrection. Trans. Gela Jacobson in collaboration with the author. London: Routledge and Kegan Paul.

Stovall, Floyd. (1969). Edgar Poe the Poet: Essays New and Old on the Man and his Works Charlottesville: UP of Virginia.

Trilling, Lionel. (1964). "Freud and Literature," The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society. London: Secker and Warburg.

Wellek, René and Austen Warren. (1976). Theory of Literature. Harmondsworth: Penguin.

Yavari, Houra. (1993). "Ta'amoli dar Naghd-e Ravanshenakhti va rabetey-e ravankavi va adabiyat dar Iran" ("Psychological Criticism and the Relationship between Literature and Psychoanalysis). *Irannameh*. Vol. 12. No. 45: 129–158.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی