University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Analysis of novel Darvish Panjom by Rahnavard Zaryab Based on the Central Archetype of Return and Its Implicit Archetype System

Tamana Kohistani[1] | Mahin Panahi[2]✉ | Majid Houshangi[3]

1. Ph.D. of Persian language and literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. tamana.kohistani2015@yahoo.com
2. Corresponding Author: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature.Alzahra University, Tehran, Iran . Email: mpanahi@alzahra.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. m.houshangi@alzahra.ac.ir

Article history: Received 15 April 2024; Received in revised form 23 May 2024; Accepted 27 May 2024; Published 23 September 2025

Abstract

Jung, as the founder of archetypal criticism, has been able to maintain his theoretical foundations as the dominant and central approach in archetypal criticism. On the other hand, among the contemporary novelists, Mohammad Azam Rahnavard Zaryab is one of the great writers of Afghan literature, who has been active in various types of literary works such as short stories, novels and screenplays. Darvish Panjom's novel can be considered as one of his most prominent works, and this research tries to investigate the central archetype and the system around it with a descriptive-analytical method and emphasizing Jung's theoretical foundations. One of the results of this research is that the basic and central archetype in the novel can be called the return archetype, around which the structural system of the narrative will be formed. Therefore, the archetypes of the exemplary mother, the wise old man, and the hero are depicted under this axis and in the characters of Maral's mother and father and Darvish Panjom. The anima aspect in the behavior of Darvish Panjom and the negative influence of the feminine on his soul is a deep break between the shadow and the shadow.

Keywords: Criticism of archetypes, Darvish panjom, Mohammad Azam Rahnavard Zaryab, Jung

1. Introduction

One of the main movements of criticism in the new era is archetype criticism, whose mission is to discover the unconscious text in the hidden layers of historical and collective memory. Here the discussion is about the author's unconscious heritage, which is connected with the cultural past of mankind. This movement, which first announced its existence among psychoanalytic criticisms, established its position as an independent approach among researchers with the passage of time. In this approach, texts have the ability to find independent analytical subjectivity in their structure, and by using the unconsciousness of language, semantic relationships and expression of patterns in the chain of links and associations will be discovered. The basis of this type of view is that based on Freudian assumptions, art and its creation are based on management and inspiration carried out by the artist's unconscious, and this unconscious, whether at the Freudian individual level or at the Jungian collective level, is the basis of purposefulness. And coherence will be the effect.

Since Jung considers the centrality of the influence of the unconscious in all areas of the psyche and in a common way among people and generations, from the point of view of his later generations, it was developed as a dynamic and generative thing. In this view, archetypes do not have a static life and are mobile, and they have appeared in dreams, customs and literary writings. On the other hand, in the field of archetypal criticism, contemporary novels can be considered as one of the attractive subjects in

© Kohistani, T., Panahi, M., Houshangi, M. Publisher: University of Sistan and Baluchestan

this field of criticism, and this type of literature will be able to provide exemplary and mythological predictions and its answer in To reveal the encounter with modern narratives. Among the studies in this field, the works of Rahnavard Zaryab - one of the great writers of contemporary Afghan literature - can be considered as a suitable choice, and the novel Darvish V (1395) which was published in Kabul due to its textual capacities and the centrality of its themes. It should be analyzed and investigated as a suitable subject in this field, in line with the foundations of the collective unconscious and dealing with common human concerns, desires and sufferings. Mohammad Azam Rahnavard Zaryab is one of the great writers of Afghan literature who has been active in various types of literary creation such as short stories, novels and screenplays. Darvish V's novel can be considered as one of his most prominent works, and this research tries to investigate the central archetype and the system around it with a descriptive-analytical method and emphasizing Jung's theoretical foundations. Now, according to the mentioned premises, the problem of this research is that with Jung's theoretical approach and from the point of view of archetype analysis, what is the central and basic archetype of this novel and what is the place of other implicit archetypes in this structure. Therefore, this research tries to respond to these relationships and archetypal system.

2. Discussion

The archetype of return is one of the prominent concepts in psychology and the realm of the unconscious. In the structure of personal and individual myth, Freud and Jung believe in the theme of returning to the past or "returning to the origin" in many myths; And its purpose is to go back and resume life, with all its potential states and qualities and its untouched possibilities. Also, the archetype of return is a subset of the archetype of the hero's journey, which Joseph Campbell proposed in the theory of the single myth. According to Campbell, the hero returns to the heart of society after going through a terrible journey. Campbell considers these two opposite worlds, that is, the world that the hero is imprisoned in and the real world that he returns to, as the divine and human worlds. According to him, the divine world and the human world can only be depicted in one way; in the form of life and death and day and night. The hero travels from the realm we know to the darkness, where he leaves behind and ends Khani, or is exposed to danger and captured. Originally, his return has been described as a return from the world beyond, and with all these interpretations, the two realms are in fact one and the same.

The fifth Darvish novel is a narrative of moving away from the original and wishing to return to it. Meral, the main character of the book, was taken away from his family after being stolen as a child, and with the goal of returning to his tribe, he spends many years away from them. It should be mentioned that the author of the novel also returned to Afghanistan after many trips to different countries of the world and stayed there until the end of his life. This is why returning to the origin is one of the most used concepts in his works (especially his novels). He is always looking for signs that will bring the hero of his writings back to their origin, such as the sense of belonging and Meral's ideal to return to the land of his ancestors. With this characteristic, this hero has found a special identity in the novel; Thieves take him away from his homeland, and in fact, the subsequent narratives of the novel are the setting for this return. Zaryab seeks to create a strong connection between the characters of the novel with natural elements, and this causes the characters, especially Meral, to seek liberation and truth, thus saving himself from captivity. Also, Turkmen desert people, Swarkar, cold nights, starry sky, legendary stories of Oghuz Khan and De De De Ghor are the strength of his mother's sweet memories that he will keep in his mind and memory until he returns. In this novel, the desert appears as a piece of heaven that comforts Meral and calls her to her maternal embrace. The archetype of return, in the axis of the main theme of the novel, connects with other sub-archetypes such as Farzaneh Mother (in real and virtual manifestations), Wise Elder, Anima, Animus, and Shadow in the behavior of the main and secondary characters, and in fact, the author, by using other archetypes, facilitates the realization of the archetype, which is indeed the archetype of return. Meral's return happens after spending a long journey, accepting multiple roles and responsibilities. One of these roles, which is reflected in her behavior, is the archetype of Farzaneh's mother. These archetypes in both real and virtual forms shape the narratives in such a way that this journey ends.

3. Result

Archetypes have a special place in Rahnard Zaryab's novels. In Darvish V's novel, the archetype components, especially the character archetype, are combined with normal and natural incidents and events in the daily life of the characters in the story. Basically, the narratives of the novel are formed by the influence of the return archetype and other archetypes in the behavior of the characters. Anima and mother is an example in the second step of the archetypes on which the foundation of the novel is based. The great influence of Anima is evident in the behavior of Dervish V. Also, the negative influence of Madina on his psyche has created a deep disconnection between his shadow and his self, his soul is not balanced and until the end of the narrations, he is in absolute despair. The fifth dervish is the symbol of the contemporary man in the contemporary novel, who has been robbed of peace by sadness and fear. It is his sick character's disturbed thinking and distraction that highlights the unconscious language in the novel; In fact, this issue is associated with his mental and linguistic jumps, which we come across many examples of in the first parts of the novel; Therefore, neglecting the other half of a person, which is his soul, causes a disturbance in the psychological balance of a person. In such a way that he does not find the way to know himself and remains in the torment of this unattainable individuality for the rest of his life. This process is not like this in Meral, the other hero of the novel; In fact, after spending a period away from home and tribe, which led to his unconscious journey, Meral becomes complete after returning to his individuality and achieves self-discovery.

4. References

Akbarzadeh, S. (2014). **Mythological criticism of the novel Fairy in the Wind**. Supervisor, Dr. Mahbobe Mobasheri. Al-Zahra University. Faculty of Literature, Languages and History. Masters.

Campbell, J. (2010). **The hero of a thousand faces**. Translation of Shadi Khosropanah. Mashhad: Gol Aftab.

Eliade, M. (2008). **A treatise on the history of religions**. Translated by Jalal Sattari. Ch 4. Tehran: Soroush.

Fadai, F. (2002). **Jung and his analytical psychology**. Tehran: Danje

Feist, J., Gregor J. Feist. (2012). **Theories of personality**. Yahya Seyed Mohammadi. Tehran: Rovan.

Fordham, F. (1972). **An introduction to Jungian psychology**. Translated by Sattari, J. Jalal, Tehran: Ashrafi.

Fry, N. (2008). **Literature of Vasilura**. In: Myth and mystery (collection of articles). Translated by Jalal Sattari. Tehran: Soroush.

Ghaemi, F. (2008). **Analysis of Siral Abad Sanai Ghaznavi based on the method of criticizing myths (archetypal)**. Two scientific-research quarterly magazines of mystical literature of Al-Zahra University (S). Q1. Sh1.

Gordon, W.K. (1991). **An introduction to the critique of archetypes**. Translated by Jalal Sokhnor. Adebistan magazine. Sh. 6

Guerin, W., Waliber L., Earl J., Lee, M., Willingham, J.R. (2013). **Guide to literary criticism approaches**. Translated by Zahra Mihankhah. Tehran: Information.

Jones, E., et al. (1987). **Mystery in psychoanalysis**. Translated by Jalal Sattari, Tehran: TOS.

Jung, C.G. (1980). **Familiarity with the unconscious**. Translated by Abu Talib Sarmi. Tehran: Paya.

Jung, C.G. (1989). **Four examples. Parvin transborder**. Mashhad: Astan Quds Razavi.

Jung, C.G. (2003). **A new myth (signs in asthma)**. Translated by Jalal Sattari, Tehran: Nashmarkaz.

Jung, C.G. (2004). **Ayon**. translated by Parvin Faramarizi and Fereydoun Faramarizi. Tehran: To publish.

Jung, C.G. (2005). **Dreams**. translated by Ismail Pour. Tehran: Karon.

Jung, C.G. (2006). **Psychology of unconscious mind**. Mohammad Ali Amiri. Tehran: Scientific and Cultural.

Jung, C.G. (2013). **Man and his symbols**. Translated by Mahmoud Soltanieh, Tehran: Jami

Jung, C.G. (2015). **Collective unconscious and archetype**. Translated by Farnaz Ganji and Mohammad Bagher Ismailpour. Tehran: Jami.

Jung, C.G. (2015). **Memories, dreams, thoughts**. translated by Parvin Faramarizi. Tehran: To publish.

Loeffler-Delasho, M. (2007). **The secret language of legends**. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Tos.

Mokhbar, A. (2019). **Foundations of mythology**. Centeral Tehran.
Moreno, A. (2013). **Jung, Gods and Modern Man**. Translated by Dariush Mehrjooi, Ch 8, Tehran: Center.
Payandeh, H. (2018). **Theory and literary criticism**. Tehran: Samit, vol.1.
Sadeghi, M., Delbari, H. (2024). Investigation of the origin of zaums in Shams's sonnets based on the opinions of Gustav Jung, **research journal of lyrical literature**, 22(42).
Schultz, D.P., et al. (2002). **History of modern psychology**. Translated by Ali Akbar Saif. Tehran: Duran.
Serlo, J.E. (2010). **The culture of symbols**. Translated by Mehrangiz Ohadi, Tehran: Dostan.
Serlo, J.E. (2010). **The culture of symbols**. Translated by Mehrangiz Ohadi, Tehran: Dostan.
Vogler, C. (2007). **Mythical structure in screenplay and story**. Translated by Abbas Akbari. Tehran: Nilofar.
Von Franz, M.L. (2005). **Individuation process** in: Man, and his symbols. Mahmoud Soltanieh. Tehran: Jami.
Yavari, H. (1994). **Psychoanalysis and literature**. Domtan, Doansan, Dojahan. Tehran: History of Iran.
Yavari, H. (2003). **Psychoanalysis and myth, the scope of myth**. Conversations of Mohammad Reza Ershad. Tehran: Hermes.
Zaryab, R. (2015). **The fifth dervish**. Kabul: Zaryab Publishing.

Cite this article Kohistani, T., Panahi, M., Houshangi, M. (2025). Analysis of novel Darvish Panjom by Rahnavard Zaryab Based on the Central Archetype of Return and Its Implicit Archetype System. *Journal of Subcontinent Researches*, 17(49), 231-250. DOI: 10.22111/jsr.2024.48468.2428

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطالعات شبه قاره

دانشگاه سیستان و بلوچستان

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۲

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

بررسی رمان *درویش پنجم* رهنورد زریاب براساس کهن‌الگوی محوری بازگشت و نظام کهن‌الگویی ضمنی آن

تمنا کوهستانی[۱] | مهین پناهی[۲]✉ | مجید هوشنگی[۳]

۱. دکترای رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. tamana.kohistani2015@yahoo.com

۲. نویسنده مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. ایمیل: mpanahi@alzahra.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. m.houshangi@alzahra.ac.ir

چکیده

در میان رویکردهای معاصر در تحلیل آثار ادبی، نقد کهن‌الگویی تلاشی است در جهت فهم بن‌مایه‌ها و داده‌های مبنایی در ناخودآگاه نویسنده که به‌صورت فعال در تمامی روایت‌ها جاری است. در خصوص نظریات محوری در این باره، مبانی نظری یونگ به‌عنوان بنیان‌گذار این مکتب تحلیلی، توانسته است همچنان به‌عنوان رویکرد غالب و محوری در نقد کهن‌الگویی حفظ شود. در سویی دیگر، در میان رمان‌نویسان معاصر، محمد اعظم رهنورد زریاب، یکی از نویسندگان بزرگ ادبیات افغانستان است که در انواع متنوعی از خلق ادبی چون داستان کوتاه، رمان و فیلم‌نامه فعالیت داشته است. رمان *درویش پنجم* او را می‌توان در ردهٔ برجسته‌ترین آثار او به شمار آورد که این پژوهش سعی دارد با روشی توصیفی-تحلیلی و با تأکید بر مبانی نظری یونگ، به بررسی کهن‌الگوی محوری و نظام پیرامون آن بپردازد. از نتایج این پژوهش آن است که کهن‌الگوی مبنایی و محوری در رمان را می‌توان کهن‌الگوی بازگشت عنوان کرد که نظام ساختاری روایت، حول محور آن شکل گرفته است. از این رو آرکی‌تایپ‌های مادر مثالی، پیر فرزانه و قهرمان در ذیل این محور و در شخصیت‌های مادر و پدر مارال و درویش پنجم تصویر شده است. از سوی دیگر وجه آنیمایی در رفتار درویش پنجم و تأثیر منفی مادینهٔ روان او، گسست عمیقی میان سایه و خویشتن را ایجاد کرده، و درویش پنجم به‌عنوان نمودی از انسان گم‌گشتهٔ معاصر، در تمامی روایت در راه شناخت خود و رسیدن به فردیت از مسیر غلبه بر سایه در حرکت خواهد بود.

واژه‌های کلیدی: نقد کهن‌الگویی، درویش پنجم، محمد اعظم رهنورد زریاب، یونگ.

۱- مقدمه

یکی از نهضت‌های اصلی نقد در دورهٔ جدید، نقد کهن‌الگویی (Archetypes) است که رسالت آن کشف ناخودآگاه متن در لایه‌های پنهان حافظهٔ تاریخی و جمعی است. «در این نوع نگاه، بیان ادبی محصول ناخودآگاه میراثی نویسنده است که با گذشتهٔ فرهنگی نوع بشر پیوند می‌یابد و برای تفسیر ذهن خلاق انسان، به زمینه‌های غیرادبی، تاریخی و ماقبل تاریخ بشر تکیه دارد» (گوردن، ۱۳۷۰: ۲۷). این نهضت که ابتدا در میان نقدهای روان‌کاوانه اعلام موجودیت کرده بود، با گذر زمان، موقعیت خود را به‌عنوان رویکردی مستقل در میان پژوهشگران تثبیت کرد. در این رویکرد، متن‌ها قابلیت آن را دارند که در ساختار

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ٤٩، ١٤٠٤، صص ۲۳۱-۲۵۰.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۷ تاریخ ویرایش: ۱۴۰۳/۰۳/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۰۷ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۷/۰۱

استناد: کوهستانی، تمنا؛ پناهی، مهین؛ هوشنگی، مجید. (١٤٠٤). بررسی رمان درویش پنجم رهنورد زریاب براساس کهن‌الگوی محوری بازگشت و نظام کهن‌الگویی ضمنی آن. *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۷(٤٩)، ۲۳۱-۲۵۰.

DOI: 10.22111/jsr.2024.48468.2428

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© کوهستانی، تمنا؛ پناهی، مهین؛ هوشنگی، مجید.

خود موضوعیت تحلیلی مستقل بیابند، و «با تمرکز بر ناخودآگاه زبانی، می‌توان به تشخیص روابط معنایی و بیان الگوهایی در زنجیرهٔ پیوندها و تداعی‌های زبانی پرداخت که این تحلیل‌ها را در مسیر تحلیلی کلی‌تر و گاه به سوی تأویل متن‌محور هم‌گرایی می‌بخشد» (قائمی، ۱۳۸۸: ۸۸). مبنای این نوع نگاه در آن است که با تکیه بر مفروضات فرویدی، هنر و خلق آن مبتنی بر مدیریت و الهامی است که از سوی ناخودآگاه هنرمند انجام پذیرفته و این امر ناخودآگاه، چه در سطح فردی فرویدی و چه در سطح جمعی یونگی، مبنای هدفمندی و انسجام اثر خواهد بود.

از آنجا که یونگ، محوریت تأثیر امر ناخودآگاه را در تمامی ساحت‌های روان و به‌صورت مشترک در میان انسان‌ها و نسل‌ها برمی‌شمارد، از منظر متأخرین او، آن به‌عنوان یک امر پویا و در حال زایش گسترش پیدا می‌کند. نورتروپ فرای (۱۹۹۱–۱۹۱۲ م) در این خصوص معتقد بود که کهن‌الگوها حیات ایستا ندارند و متحرک بوده و در خواب‌ها، آداب‌ورسوم و در نوشته‌های ادبی و ادبیات، ظهور محوری می‌یابند. او معتقد است: «در داستان‌ها و شعر و مجموع ادبیات، کهن‌الگوها همچون مفاصل و عناصر تشکیل‌دهندهٔ اثر کار می‌کنند و بخش‌های عمدهٔ آثار ادبی را همین کهن‌الگوها تشکیل می‌دهند» (فرای، ۱۳۸۷: ۱۱۸). در حوزهٔ نقد کهن‌الگویی، رمان‌های معاصر می‌تواند به‌عنوان یکی از سوژه‌های جذاب در این حوزه از نقد تلقی شود و این نوعِ ادبی خواهد توانست پیش‌آگاهی‌های مثالی و اسطوره‌ای و پاسخ آن در مواجهه با روایت‌های مدرن را آشکار سازد. در میان موارد مطالعاتی در این زمینه، می‌توان آثار رهنورد زریاب –یکی از نویسندگان بزرگ ادبیات معاصر افغانستان– را گزینهٔ مناسبی دانست و رمان *درویش پنجم* (۱۳۹۵) را که در کابل منتشر شده، به‌واسطهٔ ظرفیت‌های متنی و محوریت بن‌مایه‌های همسو و هم‌راستا با مبانی ناخودآگاه جمعی و پرداختن به دغدغه‌ها، آرزوها و رنج‌های مشترک انسانی، به‌عنوان سوژه‌ای مناسب در این زمینه مورد تحلیل و بررسی قرار داد. حال با توجه به مقدمات مذکور، مسئلهٔ این پژوهش آن است که با رویکرد نظری یونگ و از منظر تحلیل کهن‌الگویی، آرکی‌تایپ محوری و مبنایی این رمان چیست، و دیگر کهن‌الگوهای ضمنی، چه جایگاهی در این ساختار دارند. این پژوهش سعی دارد که به این روابط و نظام آرکی‌تایپی پاسخ دهد.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

در خصوص نقد کهن‌الگویی آثار ادبی، پژوهش‌های بسیاری صورت پذیرفته است که نشان از جامعیت و وجه اقناعی این رویکرد است. نکته‌ای که باید به آن توجه کرد، این است که تمرکز این پژوهش‌ها بر خوانش آثار کلاسیک است که در بررسی آماری، بیشترین سهم را به خود اختصاص داده است؛ اما در مقابل، تمرکز کمتری بر روایت‌های معاصر شده است. بنابراین با توجه به معاصربودن سوژهٔ این پژوهش، پیشینهٔ پژوهشی زیر نیز براساس پژوهش‌های روایت‌های معاصر است:

ازجمله پژوهش‌ها در نقد کهن‌الگویی رمان‌های معاصر، بررسی کهن‌الگوهای رمان *سمفونی مردگان* عباس معروفی است که محبوبه اظهری و سهیلا صلاحی‌مقدم در فصلنامهٔ علمی–پژوهشی بهارستان سخن سال ۱۳۹۱ منتشر کرده‌اند. این مقاله به تحلیل کهن‌الگوهایی چون برادرکشی، آنیما، خویشتن، سایه، ماندالا، آب و رنگ‌ها به‌صورت کاربردی با تکیه بر نظریات یونگ پرداخته است. این پژوهش، کهن‌الگوی برادرکشی را کهن‌نمونهٔ محوری رمان *سمفونی مردگان* معرفی می‌کند و باقی آن‌ها را به‌صورت جداگانه در محوریت درون‌مایهٔ اصلی رمان، تأویل و تحلیل می‌کند. همچنین از مقالهٔ دیگری با عنوان «نقد کهن‌الگویی رمان *گاوخونی*» از محبوبه مباشری و فاطمه درویشی (۱۳۹۵) می‌توان نام برد که در یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی دانشگاه گیلان به نشر رسیده است. سایه، نقاب، خود/خویشتن، آنیما، آنیموس، پیر فرزانه، زن و تصویر آب ازجمله کهن‌الگوهایی هستند که به‌صورت روایتی در درون‌مایهٔ رمان به بررسی آن‌ها پرداخته شده است. همچنین «خوانش کهن‌الگویی در داستان‌های ژان–ماری گوستاو لوکلزیو: بیابان، جویندهٔ طلا و کتاب گریز» عنوان پژوهشی است از وحید نژادمحمد و مرضیه بلیغی که در فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی در ۱۳۹۷ به چاپ رسیده

است. این مقاله با تأکید بر چهار کهن‌الگوی بازگشت به اصل، پیر دانا، تولد دوباره و گریز به تحلیل سه اثر به‌صورت جداگانه، از نظر کاربرد آن‌ها پرداخته است.

تاکنون دربارهٔ آثار رهنورد زریاب پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مقاله: مقالهٔ «نشانه‌شناختی کنش استعلایی: مطالعهٔ موردی رمان *سکه‌ای که سلیمان یافت* اثر رهنورد زریاب» از نصیر آرین، حمیدرضا شعیری و نعمت‌الله ایران‌زاده (۱۴۰۰) که در مجلهٔ نقد زبان و ادبیات خارجی منتشر شده است، فرایند حرکت استعلایی سوژهٔ اصلی رمان *سکه‌ای که سلیمان یافت* را با رویکرد معناشناختی بررسی کرده است. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که در این رمان با معناهای امن و تضمین‌شده، دنیای عاری از هر نوع رابطهٔ حسی و ادراکی و سوژهٔ منجمد مواجه نیستیم، بلکه تولید معنا و فرایند نشانگی متن، وابسته به حضور و حرکت استعلایی سوژه است؛ سوژه‌ای که دست به کنش استعلایی می‌زند و باعث تکوین سه نوع نشانهٔ: پیشادازاین، دازاین و پسادازاین، در متن می‌شود.

پژوهش دیگر در این زمینه، ویژه‌نامهٔ رهنورد زریاب در مجلهٔ بخارا، شمارهٔ ۱۱۸، در سال ۱۳۹۶ است که در آن مقاله‌ای از منوچهر فرادیس با عنوان «نگاهی به رمان *چار گرد قلا گشتم*» و مقاله‌ای از آرین آرون با نام «نگاهی به رمان *شورشی که آدمی‌زاده‌گکان و جانورکان برپا کرده‌اند*» به چاپ رسیده است. در خلال آن، یادداشت‌های متعددی از نویسندگان مثل منیژه باختری، سیامک هروی، نجیب بارور و دیگران دربارهٔ رهنورد زریاب آمده است.

پایان‌نامه: پایان‌نامهٔ زهرا جعفری (۱۳۹۹) با عنوان «سبک‌شناسی لایه‌ای سه رمان رهنورد زریاب: *گلنار و آیینه*، *شورشی که آدمی‌زاده‌گکان و جانورکان برپا کرده‌اند* و *درویش پنجم*»، با راهنمایی مهبود فاضلی، در دانشگاه الزهرا نوشته شده است. در این پایان‌نامه مؤلفه‌های سبکی این آثار شامل برخی واژگان خاص گویش کابل، واژگان نشان‌دار، واژگان عامیانه و کاربرد کلمات کهن بازشناسی شده است. در لایهٔ بلاغی رمان‌ها کاربرد مؤلفهٔ تکرار چشمگیر و موجب برجستگی در پاره‌هایی از متن و تأکید بر موضوعات مورد نظر نویسنده است. بهره‌گیری از تشبیه، کنایه و مجاز نیز در این سه رمان بررسی شده و در لایهٔ نحوی، به‌کارگیری جملات کوتاه و مقطع یا معطوف، به سبک نوشتاری نویسنده، شتاب و حرکت و پویایی بخشیده است.

پایان‌نامهٔ پروین ولی‌زاده (۱۳۸۸) با عنوان «نقد و تحلیل داستان‌های کوتاه رهنورد زریاب براساس مکتب رئالیسم» در دانشگاه فردوسی مشهد، نشان داده است که شیوهٔ برخورد رهنورد زریاب با واقعیت به چند صورت در داستان‌ها انعکاس یافته است؛ نویسنده در تعدادی از داستان‌های خود دیدگاه واقعی و عینی به واقعیت‌های زندگی روزمره و معاصر دارد و دیگر داستان‌ها نگرش انتقادی نسبت به واقعیت‌های اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی جامعهٔ معاصر داشته‌اند. گاهی نیز سرخوردگی نویسنده در برابر واقعیت‌های تلخ و اسفناک جامعه باعث تحریف واقعیت و نادیده‌گرفتن واقعیت تاریخی و اجتماعی شده است.

پایان‌نامهٔ ذکیه شهاب (۱۳۹۹) با عنوان «بررسی مفهوم امید در رمان *گلنار و آیینه* رهنورد زریاب» در دانشگاه کابل، پژوهشی است که سعی کرده نشان دهد چگونه سازه‌های اسمی‌شده در رمان *گلنار و آیینه* مفهوم امید را بازنمایی می‌کند.

اما درخصوص وجه نوآورانهٔ پژوهش حاضر و با توجه به آثار زریاب، باید گفت که تاکنون هیچ پژوهش مستقلی در زمینهٔ تحلیل مبانی اسطوره‌ای و آرکی‌تایپی آثار او صورت نپذیرفته است و به‌ویژه می‌توان به رمان *درویش پنجم* به‌عنوان سوژه‌ای بکر در این رابطه توجه کرد. بنابراین این پژوهش سعی دارد که با این رویکرد و روش تحلیل، برای نخستین بار به بررسی این مبانی و نگاه در رمان *درویش پنجم* بپردازد.

۲- طرح روایت

شخصیت اصلی رمان مورد بررسی، درویش پنجم است و راوی داستان، نزدیک‌ترین دوست اوست؛ کسی که در سرتاسر کتاب نامی از او برده نشده است. راوی از روزهای گذشته و خاطراتی که با درویش پنجم داشته است روایت‌هایش را آغاز می‌کند. داستان با بحث‌ها و گفت‌وگوها، درددل‌هایشان و طرح‌هایی که درویش پنجم برای فرار از خودش در نظر دارد، پیش می‌رود. ادامهٔ رمان محتوای پنج نامه‌ای است که درویش پنجم پس از مسافرت برای راوی از کشورهای مختلف ارسال می‌کند. شرح روزگار چهار درویش دیگر از عمده‌ترین موضوعات نامه‌هاست و در انتها از سرنوشت همسر و فرزند درویش پنجم سخن به میان می‌آید، اما سرانجام زندگی خود او برای مخاطب مبهم باقی می‌ماند.

درویش پنجم و دوستش، مرال، عموی درویش پنجم، یلدوز و باغبان پیر، شخصیت‌های اصلی رمان هستند. مرال و درویش پنجم هردو در آرزوی بازگشت به مقصد آرمانی خود هستند. مرال دختری ترکمن است که در کودکی توسط عده‌ای دزدیده شده و سپس به پدرکلانِ درویش پنجم فروخته شده و در طول داستان، آرزوی بازگشت به قبیلهٔ خود را دارد که در انتها پس از سیروسفر بسیار، دوباره به زادگاهش بازمی‌گردد. درویش پنجم نیز که نماد قهرمان معاصر در این اثر است، پس از سفرهای فراوان در گرد جهان، پریشان و پشیمان، بدون رسیدن به مقصد آرمانی خویش، عمر می‌گذراند و این گونه رمان به پایان می‌رسد.

۳- مبانی نظری و بررسی داده‌ها

یونگ در زمینهٔ تحلیل‌های روان‌کاوانهٔ خود و در جهت شناخت روان نوع انسانی، به مطالعهٔ فرهنگ‌ها و اساطیر و تمدن بشری پرداخت و مهم‌ترین نظریهٔ خود را دربارهٔ ناخودآگاه جمعی انسان ارائه کرد. به باور او ناخودآگاه جمعی متشکل از کهن‌الگوها است و همین کهن‌الگوها، تصاویر و پدیده‌هایی هستند که در افکار و باورهای اجداد بدوی و باستانی ما شکل گرفته‌اند و در ضمیر ناخودآگاه انسان امروزی به ارث مانده است و از آنجا که این صورت‌های مثالی، ریشه‌ای شاید چند میلیون ساله دارند، در میان اقوام و کشورهای مختلف، مشترک و یکسان هستند. به اعتقاد یونگ، «ما این نقش‌ها را در خیال‌پردازی‌ها، رؤیا، هذیان‌ها و اوهام افراد می‌بینیم که امروز زندگی می‌کنند... این صور، ما را تحت‌تأثیر قرار می‌دهند، بر ما نفوذ می‌کنند و مفتونمان می‌سازند» (یونگ، ۱۳۸۲: ۸۷). او «روان جمعی را شامل صورت‌هایی مقدم و ذاتی از انتقال شهودی مفاهیم و مجموعه‌ای از تجارب بسیار کهن پیش‌تاریخی می‌دانست که اگرچه به‌طور مستقیم قابل‌تشخیص نیستند، اما تأثراتی از خود بروز می‌دهند که شناخت آن‌ها را برای ما امکان‌پذیر می‌سازد و در کهن‌الگوها متبلور می‌شوند» (قائمی، ۱۳۸۸: ۱۲۳). از نظر یونگ، ذهن انسان به هنگام تولد، لوحی سپید نیست، بلکه حاوی کهن‌الگوهایی است که به شکل تصاویر کلی ذهنی نمود می‌یابند و نمایانگر یک تجربهٔ ویژه و مشترک بشر در طول اعصار و قرن‌ها هستند (صادقی منش و دلبری، ۱۴۰۳: ۱۵۵)؛ بنابراین کهن‌الگوها تیپ‌های شخصیتی یا رویدادهای نمادینی هستند که در اسطوره‌های مربوط به فرهنگ‌های مختلف جهانی، به دفعات ظاهر می‌شوند و رفتار مشابهی دارند (مخبر، ۱۳۹۹: ۷۹).

دیدگاه دیگر یونگ، مسئلهٔ غریزی‌بودن کهن‌الگوهاست. به باور او اندیشه‌های بشری مانند غرایز طبیعی، فطری و میراثی‌اند. او در *انسان و سمبول‌هایش* می‌گوید غریزه در افراد، یک عملکرد جسمانی است که به حواس دریافت می‌شود. یونگ می‌گوید غریزه به‌وسیلهٔ خیال‌پردازی هم ممکن است بروز کند و اغلب فقط به‌وسیلهٔ نمایه‌های نمادین، خود را آشکار می‌سازد و او همین بروز غریزه را کهن‌الگو نامیده است. منشأ کهن‌الگوها شناخته‌شده نیست، اما در همهٔ ادوار زندگی بشر دیده شده است (رک. یونگ، ۱۳۹۲: ۹۶). درواقع می‌توان نتیجه گرفت که کهن‌الگوها حیات ایستا ندارند، متحرک‌اند و در خواب‌ها، آداب‌ورسوم، در نوشته‌های ادبی و ادبیات ظاهر می‌شوند. نورتروپ فرای در *ادبیات و اسطوره* می‌گوید: «در داستان‌ها و شعر و مجموع ادبیات، کهن‌الگوها همچون مفاصل و عناصر تشکیل‌دهندهٔ اثر کار می‌کنند و بخش‌های عمدهٔ آثار

ادبی را همین کهن‌الگوها تشکیل می‌دهند» (فرای، ۱۳۸۷: ۱۱۸). کهن‌الگوها تأثیرات مختلفی بر ذهن نویسندگان دارند؛ به گونه‌ای که می‌توان یکی از عوامل ماندگاری آثار ادبی را وجود همین کهن‌الگوها دانست. صورت‌های ازلی رفتاری در روان همهٔ انسان‌ها موجود هستند. یونگ معتقد است هر فردی، از کودکی تعداد زیادی از این الگوهای رفتاری بالقوه را در ناخودآگاه خود دارد. تصاویری همچون آب، خورشید، رنگ‌های سرخ، سبز و آبی و شخصیت‌هایی مانند مادر نیکو، پیر فرزانه و... که در خیال‌پردازی‌ها، رؤیاها، هذیان‌ها و اوهام افراد آشکار می‌شود (یونگ، ۱۳۹۵: ٤١١).

۳-۱- کهن‌الگوی بازگشت

کهن‌الگوی بازگشت، یکی از مفاهیم برجسته در روان‌شناسی و قلمرو ناخودآگاه است. فروید و یونگ در ساختار اسطورهٔ شخصی و فردی بسیاری از اسطوره‌ها معتقد به درون‌مایهٔ بازگشت به گذشته یا «رجوع به اصل» در خود هستند؛ زیرا «غرض از باطل‌کردن زمان سپری‌گشته، بازگشت به عقب و از سرگرفتن حیات، با مجموع حالات و کیفیات بالقوه و امکانات دست‌نخوردهٔ آن است» (لوفلر-دلاشو، ١٣٨٦: ۹۱). همچنین کهن‌الگوی بازگشت، زیرمجموعهٔ کهن‌الگوی سفر قهرمان نیز است که جوزف کمپبل در نظریهٔ تک‌اسطورهٔ یگانه آن را مطرح کرد. به باور کمپبل، قهرمان بعد از اینکه سفر هولناک را پشت سر گذاشت، به بطن جامعه بازمی‌گردد. کمپبل این دو جهان متضاد، یعنی جهانی که قهرمان در بند آن است و جهانی حقیقی که او به آن برمی‌گردد را همچون جهان الهی و بشری قلمداد می‌کند (هوشنگی و حسینی، ١٤٠١: ۱۷). به باور او، جهان الهی و جهان بشری را فقط به یک شکل می‌توان به تصویر کشید؛ به شکل مرگ و زندگی و روز و شب. قهرمان از قلمرویی که ما می‌شناسیم به ظلمات سفر می‌کند و آنجا خانی را پشت سر می‌گذارد و به پایان می‌رساند، یا در معرض خطر می‌افتد و اسیر و گرفتار می‌شود. در اصل، بازگشت او را بازگشت از جهان فراسو توصیف کرده‌اند و با تمام این تفاسیر، این دو قلمرو در حقیقت یکی هستند (کمپبل، ۱۳۸۹: ٢٢٤).

علاوه بر این، نمونه‌های دیگر این کهن‌الگو را می‌توان در فرهنگ‌های دیگر، مثل بازگشت به خانه یا وطن مدنظر داشت. این نمونه فقط در ساحت زندگی قهرمان نمی‌گنجد، بلکه در ارتباط با زندگی همهٔ انسان‌هاست. این اعتقاد که انسان از زمین زاده شده و دوباره به‌موقع به زمین بازمی‌گردد، در بسیاری از فرهنگ‌های کهن وجود دارد؛ چنان‌که «نوستالژی بازگشت به زمین»، یعنی مادر گاه پدیدهٔ جمعی می‌شود (الیاده، ۱۳۸۹: ۱۵۹).

رمان *درویش پنجم*، روایت دورشدن از اصل و آرزوی بازگشت به آن است. مرال، شخصیت اصلی کتاب است که در کودکی پس از دزدیده‌شدن، به جایی دور از خانواده‌اش منتقل می‌شود و با آرمان بازگشت به قبیله‌اش، سالیان متمادی را در دوری از آن‌ها سپری می‌کند. نکته اینکه خود نویسندهٔ رمان نیز پس از سفرهای بسیار به کشورهای مختلف دنیا، به افغانستان برمی‌گردد و تا پایان عمر آنجا می‌ماند. به همین دلیل است که بازگشت به اصل، یکی از مفاهیم پرکاربرد در آثار او به‌ویژه رمان‌هایش است. او همواره در جست‌وجوی نشانه‌هایی است که قهرمان نوشته‌هایش را به اصل خودشان بازگرداند؛ مانند احساس تعلق خاطر و آرمان مرال برای بازگشت به سرزمین آباواجدادی‌اش. این قهرمان با این شاخصه، هویت ویژه‌ای در رمان یافته است؛ دزدها او را از وطنش دور می‌کنند و در اصل، روایات بعدی رمان زمینه‌سازی برای همین بازگشت است.

زریاب در جست‌وجوی ایجاد ارتباط قوی میان شخصیت‌های رمان با عناصر طبیعی است و همین باعث می‌شود که شخصیت‌ها به‌ویژه مرال دنبال رهایی و راستی باشند و مرال به این ترتیب خودش را از بند اسارت نجات می‌دهد. همچنین مردمان صحرانشین ترکمن، سوارکار، شب‌های سرد، آسمان پرستاره، داستان‌های افسانه‌ای اوغوزخان و ده ده قور قوت مادر خاطرات شیرین اوست که تا زمان برگشت در ذهن و خاطر دارد. صحرا در این رمان در نقش تکه‌ای از بهشت نمود می‌یابد که به مرال آرامش می‌بخشد و او را به آغوش مادرانهٔ خود فرا می‌خواند. «عمویت گفت که در خوابم می‌آید و به من می‌گوید که قبیله‌ام را پیدا کرده است و من باید بروم، گفت که قبیله‌ام را در ترکمن‌صحرا، در آن سوی مرز جست‌وجو می‌کند»

(زریاب، ۱۳۹۵: ۱٦۱). به این ترتیب، مرال سوار بر قره‌داغ به سوی قبیله‌اش می‌رود. «نگریست و با لحن محزونی گفت: –مادر رفت مرال رفت!» (همان: ۱٦۳).

کهن‌الگوی بازگشت، در محور درون‌مایهٔ اصلی رمان، با خرده کهن‌الگوهای دیگر مانند مادر فرزانه (در مظاهر حقیقی و مجازی)، پیر خردمند، آنیما، آنیموس و سایه در رفتار شخصیت‌های اصلی و فرعی ارتباط می‌گیرد و درواقع نویسنده با بهره‌گیری از کهن‌نمونه‌های دیگر، زمینه را برای تحقق کلان کهن‌الگو که همانا کهن‌الگوی بازگشت است، مساعد می‌کند. در بازگشت مرال پس از سپری‌کردن سفر طولانی، پذیرش نقش‌ها و مسئولیت‌های متعدد اتفاق می‌افتد. یکی از این نقش‌ها که در رفتار او منعکس است، کهن‌نمونهٔ مادر فرزانه است. این کهن‌الگو در دو مظهر حقیقی و مجازی، روایات را به گونه‌ای رقم می‌زند که این سفر به پایان برسد.

۳-۱-۱- کهن‌الگوی مادر فرزانه

یکی از مهم‌ترین عناصری که در نقد کهن‌الگویی مطرح است، بحث پیوند ساختاری کهن‌الگوها با ساختار اصلی است که این مسئله و توجه بدان، بدنهٔ پژوهش را منسجم‌تر و ساختارمند خواهد کرد. در میان کهن‌الگوهای ضمنی که می‌توان در کنار کهن‌الگوی بازگشت از آن یاد کرد، کهن‌الگوی مادر مثالی است که در شمار تجلیات روان جمعی بشر به حساب می‌آید. این امر که به مسئلهٔ نمادین بازگشت به رحم مادر و میل فرویدی آن بازمی‌گردد، در محوریت امر بازگشت طرح خواهد شد. به باور یونگ، «فرزند پسر هیچ‌گاه کمند صورت مثالی مادر را رها نمی‌کند» (یاوری، ۱۳۸۲: ۳۷۱) و اینجاست که صورت مثالی را از آنجا که نخستین تجربهٔ مرد از زن و در ارتباط او با مادرش است، با آنیما ارتباط می‌دهد. مادر مثالی در مواردی متجلی می‌شود که مبین غایت انسان برای نجات و خوشبختی است. در آثار ادبی، این کهن‌الگو به شکل‌های متفاوت، گاه در چهرهٔ مادر، پرستار، مادربزرگ، دایه، خواهر و... نمایان می‌شود. مادر مثالی در مظاهر فراوانی و باروری نیز مانند زمین، درخت، خاک، آب، چشمه و... نمایان می‌شود (یونگ، ۱۳۹۰: ۲۳).

در این روایت، مرال (مادر درویش پنجم) به سبب ویژگی‌هایی چون پرورش‌دهندگی و مراقبت، کهن‌الگوی مادر اعظم را به ذهن متبادر می‌کند و نویسنده در نمونه‌های متعددی در رمان، این کهن‌الگو را آشکار می‌سازد. «لباس می‌شست؛ نان می‌پخت به پرندگان باغ، ریزه‌های نان می‌ریخت به مادر کلان که بسیار سالخورده شده بود رسیدگی می‌کرد» (زریاب، ۱۳۹۵: ۱۲۰). مادرِ کلانِ درویش پنجم، دختر ندارد و مرال پس از آمدن به خانهٔ آن‌ها به او که در جایگاه مادر عُظمی است، خدمت و در کارهای منزل به وی کمک می‌کند. مادرِ کلان پس از مدتی کوتاه دل‌بستهٔ این دخترک می‌شود. «مادرِ کلانم، آهسته‌آهسته، سخت به او دل‌بسته شده بود. یک دم نمی‌خواست از او دور باشد» (همان، ۹۳). این زن، با مهربانی و رفتار مادرانه، روزهای دشوار دوری از خانواده را برای او سهل می‌سازد. «مادرِ کلانم او را در آغوش گرفته بود. بوسیده بود و گفته بود –دخترکم... آه دخترکم» (همان). تأثیر رفتار مهرآمیز مادرِ کلان بر شخصیت مرال در بزرگسالی او به‌وضوح نمایان است. درواقع راهنمایی‌ها و تربیت این پیرزن، دنیای زنانهٔ مرال را شکل می‌دهد و به این ترتیب او مسئولیت مادرانهٔ خود را در قبال سه فرزند به‌خوبی انجام می‌دهد.

یونگ، مادر را نخستین عامل ذهنی آنیمای یک مرد می‌داند که بازتاب این تصویر در کنش‌های او در طول حیاتش قابل‌مشاهده است. وجه اهمیت این مسئله در آن است که این تصویر یا مادینه می‌تواند روان یک مرد را در جایگاهی نویدبخش و مثبت قرار دهد. اگر مادر بر مرد تأثیر منفی گذاشته باشد، عنصر زنانهٔ وجود او به صورت‌های خشم، ناتوانی و تردید بروز می‌کند. مرد را به هیچی و هیچ‌انگاری سوق می‌دهد که سبب ناهنجاری، ترس از بیماری، ناتوانی و تصادف می‌شود و زندگی او را سراسر غم‌انگیز و خسته‌کننده می‌سازد (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۷۳).

در کتاب مورد بررسی، کهن‌الگوی مادر تراژیک نیز وجود دارد. تصویری که درویش پنجم از مادرش مرال در ذهن دارد، متکی بر گذشتهٔ یأس‌بار او و موقوف بر آرمان بازگشت به قبیله‌اش شکل گرفته است. انعکاسی غم‌انگیز و تراژیک؛ تصویری از زنی که توسط دزدان ربوده شده است و تمام عمر با حسرت زندگی می‌کند. راوی در روایات متعددی خواننده را با حسرت و آرزوی بازگشت شخصیت اصلی رمان آشنا می‌سازد. «و باز هم، غمگنانه و با حسرت، از صحرا سخن می‌گفت. از یورتها و آسمان پرستاره... از آتش افروخته و مردمان قبیله‌اش سخن می‌گفت و از قتلغ و اشتران تندور» (زریاب، ۱۳۹۵: ۹۶). در جای‌جای روایت، لبخند تلخ و محزون درویش پنجم قرین با تصویری است که از وجه سوزناک مادرش در ذهن دارد و «مرال این لبخند تلخ و غمگنانه را تا آخر نگه داشت» (همان).

کهن‌الگوی مادر مثالی، در دو جنبهٔ مثبت و منفی و تأثیر آن بر دیگر شخصیت‌های رمان نمود پیدا می‌کند. مرال در پرورش و تربیت یلدوز (یگانه دخترش) نیز تعلق به زادگاه و فرهنگ بومی خودش را حفظ می‌کند که این خود نشانگر آرمان بازگشت اوست. «یلدوز که هفت‌ساله‌اش شد، مادرم به او لباس‌های ترکمنی پوشانید. کلاه ترکمنی بر سرش گذاشت و زیورهای ترکمنی بر سر و گردنش آویخت» (همان، ۱۲۰). مرال نام تمامی فرزندانش را ترکمنی برمی‌گزیند: تگین، یلدوز و مرال که اسم خود درویش پنجم و هم‌اسم مادرش است. «شما هر چی می‌خواهید، نامش بگذارید؛ اما من، پسرم را تگین می‌نامم... پس نام برادرم شد تگین که در زبان ترکمنی، خوش‌اندام و دل‌آور معنی می‌دهد» (همان، ۱۱۹). درویش پنجم، زمانی که از مهربانی‌های مادر (مرال) یاد می‌کند نیز این تعلق خاطر نشان داده می‌شود. «سرم بر زانوی مادرم می‌گذاشتم به چهره بیضه‌یی شکل و مهتابی رنگ او خیره می‌شدم... می‌شنیدم که با لحن بسیار محزون و آهسته، ترانه‌های ترکمنی را زمزمه می‌کرد و موهایم را نوازش می‌داد» (همان).

۳-۱-۲- مظاهر مجازی کهن‌الگوی مادر مثالی

از لایه‌های دیگر و زنجیره‌ای و به‌واسطهٔ این کهن‌الگو، تبیین کهن‌الگوی بازگشت در مظاهر مجازی مادر فرزانه است. در نظام کهن‌الگوهای یونگی، ظهور آرکی‌تایپ‌ها در شاکله‌ها و عناصر ضمنی و به‌واسطه، اهمیت بسیاری دارد. درواقع می‌توان از عناصر نمادین دیگر به‌عنوان مظاهر مجازی کهن‌الگوی مادر مثالی در راستای مسئلهٔ بازگشت بهره جست. این مظاهر مجازی مواردی است که احساس فداکاری و خدمتگزاری را برمی‌انگیزاند و می‌توان از آنان به‌عنوان مظاهر مجازی کهن‌نمونهٔ مادر یاد کرد. این سرنمونه در ساحت فعلیتی و عملکردی خود، در مسائلی حضور می‌یابد که نشان‌دهندهٔ کوششی برای دستیابی به رستگاری است. بهشت، قلمرو الهی و مواردی که تعلق خاطر به وجود می‌آورند، از این دسته هستند. همچنین کلیسا، دانشگاه، آسمان، کشور، جنگل، دریا، که نشان‌دهندهٔ باروری هستند نیز در این دسته قرار می‌گیرند. «این نماد می‌تواند به صخره، غار، درخت، چشمه، چاه عمیق یا مجراهای گوناگون مانند غسل تعمید یا گل‌ها مانند گل سرخ یا نیلوفر آبی ارتباط پیدا کند. اشیای توخالی مانند اجاق و ظروف آشپزی و البته رحم، مکان‌ها مثل باغ، حیوانات مثل اسب و هر چیزی شبیه به آن به کهن‌الگوی مادر ارتباط دارند» (یونگ، ۱۳۹۵: ۱۰۰).

حال با توجه به این مبانی، می‌توان اسب و باغ را از حیث عملکرد و ساختار به نقش‌های فداکاری و مکان امن در ردهٔ کهن‌نمونهٔ مادر مثالی برشمرد که در ساختار خود وجه بازگشت و رجعت را تقویت می‌کند. با توجه به این نظام، اسب ارتباط نزدیکی با کهن‌الگوی مادر دارد و تقریباً برابر با این نهاد است. یونگ اسب را بیان‌کنندهٔ جنبهٔ اسرارآمیز انسان، «مادر دورن ما» و همان درک غریزی فرد می‌داند. «اسب قدرت پویایی دارد و بارکش است؛ شخص را همچون موج غریزه در بر می‌گیرد و با خود می‌برد» (یونگ، ۱۳۸۵: ۱۳۶-۱۳۷). اسب در رمان *درویش پنجم* از دفتر دوم، یعنی از آغاز روایت‌های اصلی تا انتها در کنار شخصیت اصلی نقش برجسته دارد. «قتلغ و قره‌داغ» دو اسب مرال در دو دورهٔ زندگی او هستند. با مرگ قتلغ، سفر اول مرال شروع، و او از اصل خویش دور می‌شود و با قره‌داغ، پس از سیروسفر به زادگاهش بازمی‌گردد. در نمادشناسی رنگ‌ها،

حیوانات بر حسب رنگ و جنسشان بیان‌کنندهٔ گرایش‌های خوب و بد صاحبانشان هستند و رنگ اسب با نیات درونی قهرمان همخوانی دارد. از این رو، اسب سیاه با جادو و طلسم در ارتباط است. در این کتاب، رنگ هردو اسب مرال سیاه است. سیاهی، رنگی تسخیرکننده، مؤثر، عمیق و سمبلی از اندوه، ترس، رازداری و ابهام است (اکبرزاده، ۱۳۹٤: ۷۹). در کنار نقش‌های برجسته‌شدهٔ اسب در این رمان، بُعد باربری و عاطفی این حیوان نیز درخور توجه است و ارتباط نزدیکی به کهن‌الگوی مادر دارد. مرال و یلدوز در همهٔ حالات، مخصوصاً غم و تأثر به قره‌داغ پناه می‌برند و اسب نیز با رفتارهایی متناسب و بخصوص، همراه و یاریگر آنان است؛ برای نمونه: «آنجا، روی زمین، نشستند اسپ سیاه، سرهایشان را بویید؛ شانه‌هایشان را بویید به نظر می‌آمد که قره‌داغ، هر لحظه غمگین و غمگین می‌شد» (زریاب، ۱۳۹۵: ۱۳۵)؛ یا «سرانجام، قره‌داغ شیهه‌یی کشید. شیههٔ شگفتی‌انگیزی بود... شاید با آن شیههٔ شگفتی‌انگیزش، از مرال و یلدوز خواست که گریه و نوحه را دیگر بس کنند؛ زیرا با شنیدن آن شیههٔ قره‌داغ، هر دو خاموش شدند» (همان: ۱۳۷). زمانی که تگین کشته می‌شود، اسب از غصه و همدردی با مرال و یلدوز بیمار می‌شود. «اسپ سیاه بیمار شد. روزبه‌روز لاغرتر و تکیده‌تر می‌شد. چیزی نمی‌خورد... مرال و یلذور کنارش می‌نشستند. می‌گریستند و با او گپ می‌زدند» (همان: ۱۳۹).

از سوی دیگر، باغ مظهر رام‌شدگی و باروری طبیعت است و در جمع نمادهای چارگوش که حدومرز دارد، ازجمله نشانه‌های تأنیث به شمار می‌رود (سرلو، ۱۳۸۹: ۱۸۵). این وجه مکانی در روایت مورد نظر نقش برجسته‌ای دارد. قهرمان روایت در مزارشریف صاحب باغی است که توسط باغبان نگهداری می‌شود. راوی هنگامی‌که سطرهای نخستین روایات اصلی رمان را می‌نویسد از همین باغ آغاز می‌کند. درویش پنجم، مرال را در خواب و در باغ می‌بیند: «در باغ بودیم. هر دویمان، در باغمان بودیم در مزارشریف» (زریاب، ۱۳۹۵: ۹۱). قره‌داغ، در همین باغ نگهداری می‌شود، یلدوز نیز در باغ با توره همان قهرمان افسانه‌ای دیدار می‌کند. «یلدوز از اتاقش برآمد... او را دیدم که به باغ رفت تا به کنار جوی آب رسید. آنجا نشست و با کسی به گپ‌زدن شروع کرد» (همان، ۱۲۹). این مکان، همانند آغوش مادر، یگانه جایی است که به این خانواده آرامش می‌دهد و در همهٔ مصائب همچون کشته‌شدن تگین به آن پناه می‌برند و در آنجا آرام می‌گیرند. «آواز گریه‌های تلخ و دردناکشان، در باغ بزرگ می‌پیچید و در تاریکی و در میان شاخه‌ها و برگ‌های درخت‌ها گم می‌شد» (همان، ۱۳۵). یلدوز نیز در همین باغ خودش را به مرگ تسلیم می‌کند. «در کنج و کناره‌های باغ به جست‌وجو پرداختم... جسد یلدوز، در یکی از شاخه‌های پنجه چنار سال‌خورده آویزان بود» (همان، ۱۷۷).

۳-۱-۳- کهن‌الگوی پیر فرزانه

از دیگر کهن‌الگوهای مقوم کهن‌الگوی بازگشت، پیر فرزانه است که نمادی از خصوصیات روحانی ناخودآگاه انسان را با خود به همراه دارد. این کهن‌الگو که به نام کهن‌الگوی خرد و مظهر دانش و اسرار زندگی نیز از آن یاد می‌شود، از پیش در روان انسان موجود است و نمی‌توان به‌طور مستقیم به آن دست یافت (فیست و فیست، ۱۳۹۲: ۱۳۲). این کهن‌الگو بیشتر در رؤیاها، اسطوره‌ها و داستان‌ها دیده می‌شود و شخصیتی مثبت دارد و راهنما و استاد قهرمان است. وگلر، آن را در *ساختار اسطوره‌ای در فیلمنامه و داستان* در قالب شخصیتی شرح می‌دهد که به قهرمان آموزش و هدیه می‌دهد و از وی محافظت می‌کند (وگلر، ۱۳۸٦: ۵۹). یونگ از پیر خردمند به نام «روح» نیز یاد می‌کند و به نظر او چهرهٔ پیر دانا نه‌تنها در خواب‌وبیداری، بلکه در حالت خلسه نیز حاضر می‌شود. این «صور مثالی» زمانی ظاهر می‌شود که قهرمان به‌تنهایی توانایی اتخاذ تصمیمی را نداشته باشد و با بصیرت و درایت پیر دانا از اشتباه فاصله گرفته باشد و از خطر عبور کند. در اصل، ظهور این شخصیت، در موقعیت سخت و چاره‌ناپذیر قهرمان بوده تا او را از تنگنا نجات دهد (یونگ، ۱۳٦۸: ۱۱۲). یونگ در این خصوص معتقد است که «چون به دلایل درونی و برونی، قهرمان خود توان انجام آن را ندارد، برای جبران این کمبود، معرفت مورد نیاز به‌صورت فکری مجسم یعنی در قالب پیر دانا و یاری‌دهنده جلوه‌گر می‌شود» (همان: ۱۱٤).

پیر خردمند، تجسم معنویات در قالب سیمای انسان است. چنان‌که از نامش پیداست، دارای خصایص اخلاقی بینش، علم، خرد، ذکاوت و اشراق است. همچنین آمادگی برای کمک‌کردن به دیگران و ارادهٔ مستحکم از دیگر ویژگی‌های آن است (گورین و همکاران، ۱۳۷۰: ۱۷۸). جوزف کمپبل در *قهرمان هزارچهره* پیر را مددرسان غیبی و ماورایی قلمداد می‌کند که قهرمان در طول سفر طولانی، ناچار به یاری‌جستن از پیر است (کمپبل، ۱۳۸۹: ۸۱). وجه مقوم بازگشت این کهن‌الگو در همین بخش هدایتگری و ممانعت از گم‌گشتگی است. پیر خردمند، همواره قهرمان را از بیراهه‌رفتن و ورود به حوزهٔ تاریکی نجات داده و او را بر مدار حرکت فاتحانه بازمی‌گرداند. اساساً ساختار شکل‌گیری این آرکی‌تایپ بر محور تعالی و تکامل و بازگشت به اصل و مدار درست موقوف است.

حال با توجه به ساختار روایت *درویش پنجم* و محوریت آرکی‌تایپی بازگشت، این وجه کهن‌الگویی نیز تقویت می‌شود. در این رمان می‌توان گفت که در دو مرحلهٔ زندگی مرال، دو نفر نقش مرشد را داشته‌اند. همان گونه که در نگاه پژوهشگرانی چون وگلر، چند شخصیت می‌توانند نقش کهن‌الگوی مرشد را در زندگی قهرمان ایفا کنند (وگلر، ۱۳۸٦: ۲٤)، نخستین ساحت ارشاد را می‌توان در پدر مرال، یعنی در مرحلهٔ اول زندگی مرال مشاهده کرد. مرال با پدرش رابطهٔ نزدیک دارد، پدر به او در هفت سالگی اسب‌سواری آموخته است و این تأثیرپذیری تا جایی است که علت به دام افتادنش توسط دزدان را نیز بی‌توجهی و فراموشی نصایح پدرش دانسته و همواره نادم و پشیمان از این فراموشی است. «گفته بود که آن روز، نصیحت پدرش را از یاد برده بود. پدرش گفته بود که تیروکمانش را نباید از خودش دور سازد» (زریاب، ۱۳۹۵: ۹۵).

شخص دیگری که در این رمان نقش مرشد یا پیر را ایفا می‌کند، مادرِ کلانِ درویش پنجم است. او زن مدبری است که در ارشادات و رهنمودهای او در ایجاد سِیر درست زندگی و زیستِ بهتر به مرال کمک می‌کند. یکی از همین موارد، آموزش زبان فارسی به مرال است. «سرانجام کوشش‌های پیگیرانهٔ مادرِ کلانم، نتیجه داده بود و دخترک فارسی یاد گرفته بود» (همان، ۹۳). همچنین برای اینکه مرال آمادهٔ ادامهٔ راه باشد، فضای زندگی ترکمنی را برایش مهیا می‌کند. برایش زیورهای نقره، دستگاه قالی‌بافی و یک اسب می‌گیرد. او از عشق پنهان مرال با عموی درویش پنجم نیز باخبر است. «مادرِ کلان از پدرِ کلان خواسته بود که برای مرال زیورهای نقره بخرد... از پدرِ کلان خواسته که یک دستگاه قالین‌باقی هم بیاورد که آورده بود. پشت دستگاه می‌نشست و قالین‌چه‌های بسیار زیبای ترکمنی می‌بافت» (همان، ۹٦–۹۸).

۳-۱-٤- کهن‌الگوی قهرمان

یونگ اسطورهٔ قهرمان را یکی از رایج‌ترین و شناخته‌شده‌ترین اسطوره‌ها می‌داند. به باور او، کهن‌الگوی قهرمان، هم برای فردی که می‌کوشد شخصیت خود را کشف و تأیید کند مفهوم دارد و هم برای جامعه‌ای که نیاز به تثبیت و هویت جمعی دارد (یونگ، ۱۳۸۲: ۱۸۱). گورین در *راهنمای رویکردهای نقد ادبی* کهن‌الگوی قهرمان را به کاوش، نوآموزی و فدایی و ایثارگری بخش‌بندی می‌کند. در کاوش، قهرمان سفری طولانی را آغاز می‌کند که طی آن وظایف و تکالیف سنگینی را باید انجام بدهد و سختی‌های بسیاری را متحمل شود. در مرحلهٔ نوآموزی قهرمان برای رسیدن به بلوغ فکری و بدل‌شدن به یک عضو بالنده و سازنده در اجتماع، سلسله وظایف و مقرراتی را انجام می‌دهد. در بخش فدایی نیز قهرمان به منظور دست‌یافتن مردم و سرزمین به باروری و شکوفایی، باید جان خود را فدا کند و به کفارهٔ گناهان مردم تا هنگامهٔ مرگ رنج‌کش آنان باشد (گورین و همکاران، ۱۳۷۰: ۱۷۹). به باور کمپبل، می‌بایست قهرمان بر محدودیت‌های شخصی‌اش فائق آمده و قدرت عبورکردن از این سختی‌ها را داشته باشد تا به این ترتیب بتواند فردیت خود را به اشکال مفید و انسانی برساند (کمپبل، ۱۳۸۹: ۳۰).

براساس تعاریف یادشده در بالا، مرال، قهرمان رمان *درویش پنجم* است. او برای رسیدن به تکامل شخصیتی، مراحلی از سفر اسطوره‌ای را که باعث تغییر و تحول او می‌شود تجربه می‌کند. مرال در بخش کاوش، سفری طولانی را آغاز می‌کند و بار تکالیف سنگینی را به دوش می‌کشد. دزدان، او را از زندگی عادی، دور و وارد دنیایی بیگانه می‌کنند. مرال پس از دزدیده‌شدن،

با ناشناخته‌ها روبه‌رو می‌شود و آمادگی این سفر دورودراز را ندارد. «گفته بود که مردان قبیله‌اش، کلاه‌های پوستی به سر می‌داشتند؛ موزه‌های سیاه به پا می‌کردند و کمرهایشان همیشه بسته می‌بود؛ اما دزدان، کلاه‌های دگرگونی به سر داشتند و او دریافته بود که از قبیله‌اش نیستند...» (زریاب، ۱۳۹۵: ۹۵). در مرحلهٔ نوآموز، مرال برای تبدیل‌شدن به یک عضو بالنده باید با دنیای جدید سازگار شود؛ برای همین عهده‌دار وظایف و تکالیفی می‌شود. «از سحرگاه که از خواب برمی‌خواست تا شب که می‌خوابید، هی کار می‌کرد... تنور داغ می‌کرد و نان می‌پخت. لباس‌ها را می‌شست. غذا آماده می‌کرد... حتا به باغ می‌رفت و به باغبان پیر کمک می‌کرد» (همان: ۹۸). سرانجام در مرحلهٔ فدایی، مرال برای سازندگی وارد مرحلهٔ بعدی سفر می‌شود. تصمیم پدرِ کلان مبنی بر ازدواج مرال با پسر بزرگ خانواده، زمینه را برای ورود قهرمان به مرحلهٔ بعدی فراهم می‌سازد. مرال که عاشق پسر دوم خانواده است، برخلاف میلش به عقد پسر اول درمی‌آید و این بحرانی است که او در جریان آن، سفرهای بسیاری را از سر می‌گذراند. «پدرِ کلان تصمیم گرفت که مرال با پدر عروسی کند. هنگامی‌که مرال از این تصمیم پدرِ کلان آگاه شد، هیچ‌چیزی نگفت. خاموش و آرام گرفت. کره‌هایی را که عمویم برایش از سمنگان آورده بود، پیش رویش گذاشت... هرچند همه می‌دانستند که مرال عمویم را دوست دارد...» (همان، ۱۱۱). مرال پس از سختی‌ها و تحمل رنج‌های فراوان، به وطنش بازمی‌گردد و این سفر که با دوری آغاز شده بود، با بازگشت، کامل و تمام می‌شود؛ اما قهرمان، دیگر آن شخصِ پیش از سفر نیست، فرد بالنده و تکامل‌یافته‌ای است. کسی است که می‌تواند مردم خود را به شکوفایی برساند. اگرچه این مورد در رمان ذکر نشده است، از رشد قهرمان می‌توان چنین استنباط کرد.

۳-۲- صورت‌های کهن‌الگوی شخصیت

در میان کهن‌الگوهایی که یونگ طرح می‌کند، شخصیت‌های کهن‌الگویی از اهمیت بالایی برخوردارند. «کهن‌الگوها به رویدادهایی مربوط‌اند که در زندگی هر فرد از اهمیتی بنیانی برخوردارند (مانند ازدواج، فرزندداشتن، مرگ و از این قبیل موارد) و در حیات روانی فرد به‌صورت تصاویری از قبیل «همزاد مؤنث» (آنیما)، «همزاد مذکر» (آنیموس)، «سایه»، «قهرمان»، «خود» و دیگر تبلور می‌یابد» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۸۸). روان زنانه همان خواسته‌ها، عواطف، احساسات، دوستی با طبیعت و موارد این‌چنینی است که در درون مرد پنهان است؛ اما روان مردانه برعکس آن، در درون زنان گفته شده و واقع‌گرایی، سرسختی، جدیت و تقدس از موارد مهم آن است. یونگ، آنیما و آنیموس را سنگ بنای ساختار روانی بشر تلقی می‌کرد. «آنیما و آنیموس به آن محتویات ناخودآگاه جمعی که وقتی از فرافکنی پس کشیدیدند می‌توانند با خودآگاهی یکپارچه شوند، شخصیت می‌بخشند. سنگ زیربنای ساختار روانی‌اند که کلیت خود فراتر از محدودهٔ خودآگاهی است» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۹). انسان زمانی به مرحلهٔ «خود» می‌رسد که آنیما و آنیموس با وجودش یکی شوند. خود، از خودآگاهی و ناخودآگاهیِ واحدی شکل می‌گیرد؛ از تناقض‌ها و ضدونقیض‌های سرشت انسان، و در کل، از همهٔ آنچه خوب یا بد احساس شود (فوردهام، ۱۳۵۱: ۱۱۶). درواقع سایه معمولاً به‌مثابهٔ نقطهٔ مقابلِ فضایل به حساب می‌آید و همواره به ضدیت نمی‌پردازد؛ آدمی گاه باید با او بسازد و تسلیم شود، گاه نیز مقاومت کند و گاهی عشق بورزد. در اصل بر حسب اقتضای حال، سایه وقتی به خصومت می‌گراید که مورد بی‌اعتنایی یا سوءتفاهم قرار می‌گیرد (یونگ، ۱۳۵۹: ۲۷۳).

۳-۲-۱- آنیما و آنیموس

کهن‌نمونه‌های آنیما و آنیموس در رفتار درویش پنجم، عموی او، مرال و یلدوز پدیدار است و در روایات بین جدایی و وصلت شخصیت اصلی رمان برای خواننده آشکار می‌شود. نویسنده با بهره‌گیری از این صورت‌های مثالی، از نقش‌ها و مسئولیت‌های مرال می‌کاهد و با تشخص سایه در رفتار شخصیت‌ها، مرال دیگر به‌عنوان مادر، نقش راهنما را از دست می‌دهد و آماده برای بازگشت می‌شود. از میان همهٔ افراد گره‌خورده به زندگی بعد از دزدیده‌شدن مرال، فقط درویش پنجم باقی

می‌ماند و همان گونه که ذکر شد، باغ به‌عنوان مادر دومِ اعضای خانواده، مسئولیت‌ها را از مرال می‌گیرد تا او بـه قبیلـه و اصـل خود بازگردد.

۳-۲-۲- وجه آنیمایی

«آنیما» (Anima) یا مادینه جان از نظر یونگ، مظهر طبیعت زنانه در روان مردان است. این روح مؤنث در وجود مـرد، اغلـب در رؤیا، خلسه‌ها و آفرینش‌های هنری تجلی می‌کند. یونگ می‌گوید: «هر مردی تصویری جاویدان از زن درون خویش حمـل می‌کند، نه تصویر این یا زن بخصوص را، بلکه تصویری غایی را... از آنجا که این تصویر ناخودآگاه است، همیشـه ناخودآگـاه به محبوب منعکس می‌شود و یکی از علل عمدهٔ کشش شهوانی یا بیزاری است» (یونگ، ۱۳۹۵: ٤٠٥). او معتقد بود کـه هـیچ مردی به‌طور کامل دارای ویژگی‌های نرینه نیست، بلکه همیشه خواص زنانـه را در وجـودش دارد و ایـن ویژگی‌هـا حتـی در مردانِ بسیار مرد نیز با احساسات عاطفی لطیف قابل‌رؤیت و در آن‌ها محفوظ و پنهان است. خصـلت عمـدهٔ زنانـه در مـردان، ابتدا از مادر و همسرشان سرچشمه می‌گیرد و از همان دوران کودکی اثری عاطفی بر آنـان می‌نهـد (مورنـو، ۱۳۹۳: ۵۰). ایـن ویژگی به سبب عقاید مسلط در جوامع و در مردان ناپیداست، اما بسیار واقعی و محسوس است. اگر مادر بر مـرد تـأثیر منفـی گذاشته باشد، عنصر زنانهٔ وجود مرد به صورت‌های خشم، ناتوانی و تردید بروز می‌کند و مرد را به هیچی و هیچ‌انگاری سوق می‌دهد که این خود سبب ناهنجاری، ترس از بیماری، ناتوانی و تصادف می‌شود و زندگی برای او سراسـر غـم و خسـته‌کننده می‌شود. این مسئله و این احساسات ناخوشایند و رقّت‌بار تا ایجاد انگیزهٔ خودکشی در مـردان پـیش مـی‌رود و عنصـر مادینـه مبدل به عفریت می‌شود. گفتنی است در اذهان فرانسویان به ایـن گونـه تجسـم شخصـیت عنصـر زنانـه «زن شـوم» (Fame fatale) نیز گفته می‌شود (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۷۳).

رد پای آنیما در شخصیت درویش پنجم را می‌توان در زن پنهان روانش دانست؛ تا آنجا که از شدت تـأثیر توانسـته تعـادل روحی‌اش را بر هم بزند. این عنصر مادینهٔ روان به اشکال مختلفی چون تردید، هیچ‌انگـاری، خشـم، نـاتوانی و ناهنجـاری در شخصیت درویش پنجم نمایان شده است. درویش پنجم دنیا را هیچ می‌پندارد و این هیچ‌انگاری زندگی، روزگار او را سراسـر غم‌انگیز، خسته‌کننده و مضحک ساخته است. به‌عنوان شواهد متنی می‌توان به این موارد اشاره کرد: «در ایـن جهـان، همـه‌چیز مضحک و بی‌معنی شده است»؛ یا «می‌گویی همه‌چیز در این جهان مضحک و بی‌معنـی اسـت... مضـحک و بی‌معنـی اسـت!» (زریاب، ۱۳۹۵: ۸) که از تکرارهای درویش پنجم است و در کل نسبت به پیرامون خود یک فرد منفی‌نگر و خشـمگین اسـت. چنان‌که در جایی دیگر: «آرام و آهسته، جواب دادی: آدمیان نیز زشتی‌ها و عیب‌هایشان را می‌پوشانند... با دروغ و بـا تظـاهر... روپوش‌های‌اند که زشتی و عیب‌ها را می‌پوشانند...» (همان: ١٤) درویش پنجم شخص مـرددی اسـت و در بسـیاری از مواقـع سخن خود را رد می‌کند. در جایی می‌گوید: «کسی چی می‌داند؟ شاید هم نپوشاند!» (همان، ۱۵) و در اینجا بازهم دید منفی و با تأکید دربارهٔ آدمیان: «ببین! آدمی، آدمی است... چه در چین باشد، چه در مصر... چه در یونـان... بـازهم آدمـی اسـت... یـک جانور بی‌شاخ‌ودم است» و این بیزاری از آدمی را این گونه به تصویر می‌کشد: «شیوه‌های زندگی، پرده‌های رنگارنگی استند که چیزی را می‌پوشانند... من می‌خواهم این پرده را پاره کنم و این جوهر ناب این جانور بی‌شاخ‌ودم را برهنه... به همه‌گان نشـان بدهم» (همان: ۳۰).

درویش پنجم، هیچ کس و هیچ چیزی را جدی نمی‌گیرد. به نظر او همـه‌چیز و همـه‌کس، اجـزای یـک بـازی بی‌معنـی و مضحک‌اند، شیشه و جامی دارد، به کباب محراب می‌رود و نماد انسـانی اسـت کـه بـه هـیچ بخـش زنـدگی تکیـه نداشـته و خلق‌وخویِ مبهمی دارد. تمامی این عناصر برخاسته از همان عنصر مادینهٔ روانش اسـت کـه خـودش را نگون‌بخـت می‌پنـدارد. سرشار از احساساتی است که برای خودش نیز مبهم است و چرایی‌اش را نمی‌داند. در جایی چنین می‌گوید: «ببین... ببین، یک روز که من مردم... درویش پنجم که مرد، گورش مکنید... جسدش را... ببرید بیرون شهر... بسیار دور از شهر... و در یک گوال

بیندازید!... دعایی هم مخوانید... بر جسدش، تنها تفی بیندازید و بگویید: تو سزاوار همین استی... ای موجود شوم و نگون‌بخت» (همان: ٦١). در نهایت، عنصر مادینه در درویش پنجم تبدیل به شخصیتی عفریت می‌شود و خودکشی می‌کند که خود مقوم اصل بازگشت به رحم مادر یا مادر خاک خواهد بود. او پس از سفر بر گِرد جهان، پشیمان و افسرده به دوستش می‌نویسد: «بروم به آن زمانه‌های دور، به آن زمانی برسم که حرص و آز نیست، سنگدلی و ستم نیستند، آن بلندبالا دیگر از تو خبری نشد» (همان: ۲۰۲-۲۰۳).

در بررسی عنصر مادینهٔ روان عموی درویش پنجم در دورنمای بیرونی و درونی، آنیمای بیرونی عموی درویش تصویری است که بر مرال تابیده است. عموی درویش پنجم که عاشق اوست، برای این زن شادی‌های زیادی به ارمغان آورده است؛ اما آرامش و منش نیک او تا زمانی است که مرال به عقد دیگری (پدر درویش پنجم) درمی‌آید و این جدایی از آنیمای بیرونی به آنیمای درونی او ماهیتی منفی می‌دهد و دیگر در زندگی‌اش مؤثر واقع نمی‌شود. این تأثیرگذاری منفی تا حدی است که پس از ازدواجِ مرال، برای همیشه خانه را ترک می‌کند و او را به شخصی مبدل می‌سازد که تعادل روحی خود را از دست داده و افعال او را به‌صورت خشم و کنش‌هایی مانند قتل نمایان می‌سازد. این امر در راستای تقویت کهن‌الگوی محوری روایت، باعث می‌شود که پس از سال‌ها به خانه بازگردد و در جست‌وجوی قبیلهٔ مرال باشد. مرال این مسئله را این گونه بیان می‌دارد که «رفت که قبیلهٔ مرا پیدا کند گفت وقتی قبیلهٔ مرا پیدا کند، به من خبر می‌دهد و من هم باید بروم» (زریاب، ۱۳۹۵: ١٦٠). او در خواب، مرال را هدایت و راهنمایی می‌کند تا سوار بر قره‌داغ شود و به قبیله‌اش بازگردد. «عمویت گفت که در خوابم می‌آید و به من می‌گوید که قبیله‌ام را پیدا کرده است.» (همان: ١٦١)

۳-۲-۳- وجه آنیموسی

یونگ در *خاطرات، رؤیا، اندیشه‌ها* بر این باور است که «آنیموس (Animus) در شکل ابتدایی ناخودآگاهانهٔ خود ترکیبی است از عقاید خودجوش و غیرعمدی که بر زندگی عاطفی زن، نفوذ شدیدی را اعمال می‌کند» (یونگ، ۱۳۷۵: ٤٠٥). آنیموس عبارت از «ته‌نشین همهٔ تجارب مرد در میراث روانی یک زن است» (فدایی، ۱۳۸۱: ٤٠). انسان اساساً حیوان دوجنسی است؛ هر جنس در سطح زیست‌شناسی، علاوه بر هورمون‌های جنسی خود، هورمون‌های جنسی مخالف را نیز ترشح می‌کند. هر جنس در سطح روان‌شناختی، ویژگی‌ها، خلق‌وخوها و نگرش‌های جنس دیگر را به‌واسطهٔ روان‌شناختی زیستی در کنار یکدیگر آشکار می‌کند (شولتز و شولتز، ۱۳۸۱: ۱۱۵). عنصر نرینه با جنبه‌های مثبت و منفی زمانی علنی می‌شود که زن به‌طور آشکار دست به ترویج باورها و اعتقادات مردانه بزند و با رفتار خشونت‌آمیز، اعتقادات خود را بیان کند و این گونه است که روان مردانه در زن آشکار می‌شود (فون فرانتس، ١٣٨٤: ٢٨٥).

عنصر مردانهٔ مرال از پدرش متأثر است و این پدرش بوده که به آنیموس دخترش وجه حقیقی بخشیده است. مرال نصیحت پدرش را فراموش می‌کند و در نهایت، اسیر دزدان می‌شود. «گفته بود که آن روز، نصیحت پدرش را از یاد برده بود. پدرش گفته بود که تیروکمان را نباید از خودش دور سازد» (زریاب، ۱۳۹۵: ۹۵). نفوذ شدید این عنصر در روان مرال تا جایی است که او دلیل دزدیده‌شدنش را بستن تیروکمانش بر زین قتلغ می‌داند که اگر این کار را نمی‌کرد توانایی تیراندازی به سوی دزدان را داشت. «مرال گفته بود که دزدان او را از رودخانه ربودند. گفته بود که اسپش را به بوته‌ای بسته بود... گفته بود که تیروکمانش بر زین قتلغ بود؛ وگرنه دزدان نمی‌توانستند کاری بکنند» (همان: ۹۵). سرسختی‌ها و اشتیاق به سلحشوری در مرال بعد از گذشت چندین سال نیز باقی مانده بود. هنگامی‌که مادر چند فرزند است و اسبی را به خانه می‌آورند، به‌خوبی رامش می‌کند و لگام می‌زند. «پای چپش را در رکاب گذاشت و با یک حرکت تند، بر زین نشست. دیدیم که اسب، مانند تیری که از کمان رها شود، در درازای باغ به تاخت درآمد» (همان: ١٠٤). این اعتقاد حقیقی به سلحشوری در مرال هنگامی‌که زمینه برای بازگشتش مساعد می‌شود نیز به صحنهٔ اجرا و ظهور درمی‌آید و سوار بر قره‌داغ به سوی قبیله‌اش می‌تازد. «گفت که قبیله‌ام را

در ترکمن‌صحرا، آن سوی مرز جست‌وجو می‌کند... و من باید بروم. به او گفتم که راه را بلد نیستم... جواب داد که قره‌داغ را سوار شوم. گفت قره‌داغ راه را می‌شناسد؛ می‌داند که به کجا برود» (همان: ۱۶۱).

عنصر نرینهٔ روان یلدوز (دختر مرال) همانند عنصر مادینهٔ روان عموی درویش پنجم، مظاهر بیرونی دارد و این تصویر به قهرمان افسانه‌ای به نام «توره» تابیده است. روان مردانه در یلدوز بنابر اشتیاقش به سلحشوری همانند مادرش، باعث می‌شود در دنیای خیالی خود، توره را ملاقات کند. این اتفاق پس از آشنایی او با کارنامه‌های توره توسط باغبان رخ می‌دهد. «در تنهایی‌هایش برای خودش جهانی آفریده است در آن جهان، توره شاهنشاه بود و خودش شهبانو» (همان: ۱۲۸). از سوی دیگر، عنصر مردانهٔ یلدوز به عفریت مرگ در او مبدل می‌شود. او برای ملاقات با توره تصمیم می‌گیرد که به جهان دیگر برود و به همین جهت خودش را دار می‌زند. «جسد یلدوز، در یکی از شاخه‌های پنجه چنار سال‌خورده آویزان بود» (همان: ۱۷۷). مرگ یلدوز پس از بازگشت مرال اتفاق می‌افتد، گویا او نیز همانند مادر، به دنبالِ رفتن از جایی به جایی دیگر است. نویسنده در کنار بازگرداندن مرال، جهانِ پس از او را تهی می‌خواهد و فقط درویش پنجم، یکی از فرزندان مرال که روایتگر زندگی اوست زنده می‌ماند.

۳-۳- سایه

«سایه» (Shadow) چهرهٔ منفی و تاریک درون آدمی است که از جنبه‌های جنسی تا جنبه‌های کینه‌توزی، ددمنشانه و شیطانی را در بر می‌گیرد. ما می‌پنداریم که دیگران گناهکارند، اما اگر بخش تاریک درون ما یعنی کهن‌الگوی سایه را شناسایی کنیم، از هرگونه آثار بدِ اخلاقی پرهیز و آن‌ها را در پستوهای درون خود سرکوب و زندانی خواهیم کرد. سایه همواره به ضدیت نمی‌پردازد؛ آدمی گاه باید با او بسازد و گاهی نیز تسلیم شود، گاه مقاومت کند و گاه عشق بورزد. چنان‌که پیش از این نیز اشاره شد، چنانچه مورد سوءتفاهم قرار گیرد، در مقام خصومت ظاهر خواهد شد. سایه را معمولاً به‌مثابهٔ نقطه مقابل با فضایل و آن بخش از اذهان که ما منکر وجود آن هستیم می‌شمارند (یونگ، ۱۳۸۵: ۱۸۳). به نظر یونگ، سایه انسان را به کارهایی ترغیب می‌کند که معمولاً اجازهٔ انجام آن‌ها را به خودمان نمی‌دهیم و پس از واقعه اصرار ما بر این است که چیزی ما را در انجام این عمل واداشت. یونگ «این چیز» را قسمت ابتدایی ما می‌داند (شولتز و شولتز، ۱۳۸۱: ٤۹٦). سایه نزدیک‌ترین چهرهٔ پنهان در پس خودآگاهی انسان است که در سفر به قلمرو درون پدیدار می‌شود و با چهره‌ای ترسناک و سرزنشگر در سر راه خویشتن‌یابی و تفرد می‌ایستد (یاوری، ۱۳۷۳: ۱۷۳).

پرداختن به کهن‌الگوی سایه در شخصیت درویش پنجم در بُعد دائم‌الخمر بودنش، مخصوصاً در روایت‌های نخستینِ رمان درخور توجه است. «جامت را بلند می‌کردی و می‌گفتی بنوشید به سلامتی درویش پنجم» (زریاب، ۱۳۹۵: ۹). از آنجا که یونگ معتقد است «اینکه سایه دوست بشود یا دشمن ما، بستگی تام به خودمان دارد. درواقع سایه درست مانند هر بشری است که ما با وی زندگی می‌کنیم و باید دوستش بداریم، منتها بسته به شرایط، گاهی با او کنار می‌آییم و گاه در برابرش می‌ایستیم» (یونگ، ۱۳۸٤: ۲٦۵). درویش پنجم، نظر به شرایط زندگی، دوران کودکی و عوامل دیگر، با سایه‌اش کنار نمی‌آید و به همین دلیل مدام عاقبت و سرنوشت شومی را برای خودش متصور می‌شود و این گونه سایه در هر بخش زندگی او جلوه‌ای منفی و خصمانه دارد.

کهن‌الگوی سایهٔ شناسایی‌نشدهٔ تگین، برادر درویش پنجم، باعث می‌شود قمارباز شود و به سوی نقطهٔ مقابل با فضایل حرکت کند و همین مسئله سرانجام باعث مرگش نیز می‌شود. «آن مرد، با یکی از همین کاردهای «تاش قرغانی» به سینهٔ برادرم زد و تگین جابه‌جا کشته شد» (زریاب، ۱۳۹۵: ۱۳٤). یونگ سایه را مشکل «اخلاقی‌ای» می‌نامد که تمامی خود را به چالش می‌کشاند و جنبه‌های خبیثانهٔ هر فرد را در بر می‌گیرد. نزاع سایه و خود در رفتار خصمانه و کینه‌توزانهٔ عموی درویش پنجم دیده می‌شود. او قصد دارد از پدر و برادرش انتقام بگیرد و سه بار این کار را انجام می‌دهد. او که عاشق و دل‌باختهٔ مرال

است، پس از ناکامی در این عشق راهی سفر هندوستان می‌شود و سال‌ها بعد «اسورا» (دیو) را می‌فرستد تا پدر و برادرش را بکشد. «ها یک اسورا را فرستادم که آنان را خفک کند، در خواب خفک کند!» (همان: ۱۵۵). یونگ می‌گوید: «سایه تنها هنگامی دشمن می‌شود که نادیده شود و یا هم به‌درستی درک نشود» (یونگ، ۱۳۸٤: ۲٦۵). عموی درویش پنجم نیز زمانی که عشقش به مرال را (پدر و برادرش) نادیده می‌گیرند، تبدیل به دشمن سرسختشان می‌شود و آن‌ها را گناهکار می‌پندارد و این باعث می‌شود که سایه در وجود او به خصومت بگراید و از آنجا که سایه بُعد ناپیداییِ روان انسان است و فقط در رفتار و گفتار شخص مشخص می‌شود، این کنش عموی درویش پنجم را می‌توان آیینه‌ای دانست که خصلت خبیثانهٔ او را نمایان می‌سازد.

۳-٤- خود

«خود» (Self) مهم‌ترین کهن‌الگوی یونگ است که برای شناخت آن باید به درون ناخودآگاه راه جست. این خود، خود باستانی و گذشته‌ای است که آدم‌ها باید دوباره با آن آشنا شوند تا از بیماری ناشی از بیگانگی با ناخودآگاه رهایی یابند. خود که در آثار باستانی دایره‌وار نشان داده می‌شود، نشانهٔ تمامیت است. ماندالا، راهبان بودایی، تصویر کرهٔ زمین و دایرهٔ خورشید برخی از نمادهای آن هستند. هر آدمی برای شناخت خود بایستی از تقلید طوطی‌وار پرهیز کند. گفتنی است راه هرکس برای رسیدن به تمامیت متفاوت است. جریان خودشناسی «فرایند فردیت» (Individuation) نام دارد و کهن‌الگوی خود در کانون فرایند فردیت جای می‌گیرد (یونگ، ۱۳۵۹: ۳۳۷).

ماندالا مرکزی دارد که لازمهٔ رسیدن به آن نقطه، حاصل جمع اضداد است. یونگ این مرکز را «نقطهٔ تفرید» نامیده است. «من» و «خود» در این نقطه یکی می‌شوند و ناخودآگاهی و خودآگاهی به وحدت دست می‌یابند. انسان زمانی به مرحلهٔ خود می‌رسد که آنیما و آنیموس با وجودش یکی شوند. خود از خودآگاهی و ناخودآگاهی واحدی فراهم می‌کند؛ از نقض‌ها و ضدونقیض‌های سرشت انسان و در کل از همهٔ آنچه خوب یا بد احساس شود (فوردهام، ۱۳۵۱: ۱۱٦). ارنست جونز در کتاب *رمز و مثل در روان‌کاوی*، «خود» را الگوی جامعیت انسان دانسته و نماد آن را همان گونه که در بالا گفته شد، ماندالا می‌داند. «خود یا ذات صورت، نوعی مرکزیت و نظام، سامان و الگوی جامعیت انسان است و به‌صورت نمادین، دایرهٔ مربع چهارگانگی کودک ماندالا و... ظاهر می‌شود» (جونز، ۱۳٦٦: ٤٦۷).

در میان شخصیت‌های رمان، درویش پنجم کسی است که از بیگانگی با ناخودآگاهش رهایی نیافته است. شخصیت اصلی او مردی است آرام، بافهم و دوست‌داشتنی و صاحب همسر و فرزند. اهداف و طرح‌های بزرگی دارد و در رشتهٔ سینما درس خوانده است. «تو، همواره، می‌خواستی کار بزرگی انجام دهی! چه طرح‌هایی داشتی... چه برنامه‌هایی می‌ریختی!...شادمان بودی و افتخار می‌کردی که در شوروی درس سینما خوانده‌ای» (زریاب، ۱۳۹۵: ۱۷)؛ اما «منِ» درویش پنجم، با شخصیت اصلی او تفاوت‌های بسیاری دارد. درویش پنجم خواهان آزادی است. او بیزار از این زندگی است و برای همین می‌خواهد سفر کند و گِرد جهان بگردد. «درویش پنجم می‌رود که گرد جهان بگردد. آخر کار درویش پنجم همین است» (همان: ٦٤). این گرد جهان، ماندالایی است که برای به فردیت رسیدن درویش پنجم سیر آن ضروری است. با آنکه او برای رسیدن به «خود»، راهیِ سفری طولانی می‌شود، در نهایت شخصی است نادم و سرگشته از زندگی که رنج نرسیدن به تمامیت تا انتهای رمان در رفتار او قابل‌مشاهده است؛ آن‌چنان که به دوستش می‌نویسد: «گاهی با خودم می‌گویم... که چرا به‌جای آمدن به این جاها، نرفتم به ترکمن‌صحرا... نرفتم به دنبال مرال... نرفتم به جست‌وجوی قبیلهٔ مرال؟... باید می‌رفتم به ترکمن‌صحرا و قبیله به قبیله می‌گشتم و فریاد می‌زدم: –من پسر مرال استم... آخر من پسر مرال استم!» (همان: ۲۰۱). ضدونقیض‌های سرشت درویش پنجم و یکی‌نشدن آنیما و آنیموس روان او در نهایت حسرتی بر روح او برجای می‌گذارد و راه دومی که همان رفتن به سوی قبیلهٔ مرال است، به رُخش می‌گشاید و این یعنی هنوز درویش پنجم برای رسیدن به نقطهٔ تفرید و آرامش، در

جست‌وجو و تلاطم است. نور و سایه‌بودگی در کلیت روان درویش پنجم و اضدادی که در کنش‌های او قابل‌رؤیت است، در نهایت به تمامیت‌رسیدنش را مخاطره‌آمیز می‌کند.

٤- نتیجه‌گیری

کهن‌الگوها جایگاه ویژه‌ای در رمان‌های رهنورد زریاب دارند. در رمان *درویش پنجم*، مؤلفه‌های کهن‌الگویی به‌ویژه کهن‌الگوی شخصیت با حوادث و اتفاقات عادی و طبیعی زندگی روزمرهٔ شخصیت‌های داستان تلفیق داده شده است. به‌طور اساسی روایات رمان با تأثیر از کهن‌الگوی بازگشت و کهن‌الگوهای دیگر در رفتار شخصیت‌ها شکل می‌گیرد. آنیما و مادر مثالی در گام دوم از کهن‌الگوهایی هستند که پایه و اساس رمان بر آن قرار دارد. تأثیر شگرف آنیما، در رفتار درویش پنجم مشهود است. همچنین تأثیر منفی مادینهٔ روان او، گسست عمیقی میان سایه و خویشتنش ایجاد کرده، روح او توازن ندارد و تا انتهای روایات به ناامیدی مطلق گرفتار است. درویش پنجم، نماد انسان معاصر در رمان معاصر است که اندوه و ترس، آرامش را از او گرفته است. آشفته‌اندیشی و پریشان‌گویی شخصیت بیمار اوست که زبان ناخودآگاه را در رمان برجسته می‌سازد؛ درواقع این مسئله با پرش‌های ذهنی و زبانی او همراه است که ما در بخش‌های نخستینِ رمان به نمونه‌های فراوانی از این دست برمی‌خوریم؛ بنابراین بی‌توجهی به نیمهٔ دیگر انسان که روح اوست، باعث برهم‌خوردگی تعادل روانی انسان می‌شود؛ آن گونه که راه شناخت خویشتن خویش را نیابد و تا آخر عمر در عذاب این فردیتِ به‌تفردنرسیده بماند. این فرایند در مرال، قهرمان دیگر رمان این گونه نیست؛ درواقع مرال بعد از سپری‌کردن یک دوره دوری از خانه و قبیله که منجر به سفر ناخودآگاه او شده بود، پس از بازگشت، فردیت او کامل می‌شود و به خودیابی دست می‌یابد.

٥- منابع

اکبرزاده، سمیه. (١٣٩٤). «**نقد اسطوره‌ای رمان پری در باد**». استاد راهنما: دکتر محبوبه مباشری. دانشگاه الزهرا. دانشکدهٔ ادبیات، زبان‌ها و تاریخ. کارشناسی ارشد.

الیاده، میرچا. (١٣٨٩). **رساله در تاریخ ادیان**. ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ چهارم. تهران: سروش.

پاینده، حسین. (١٣٩٧). **نظریه و نقد ادبی**، ج ١، تهران: سمت.

جونز، ارنست؛ و همکاران. (١٣٦٦). **رمز و مثل در روان‌کاوی**. ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

زریاب، رهنورد. (١٣٩٥). **درویش پنجم**. کابل: نشر زریاب.

سرلو، خوان ادواردو. (١٣٨٩). **فرهنگ نمادها**. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.

شولتز، دوان پی؛ و شولتز، سیدنی آلن. (١٣٨١). **تاریخ روان‌شناسی نوین**. ترجمهٔ علی‌اکبر سیف. تهران: دوران.

صادقی منش، علی؛ دلبری، حسن. (١٤٠٣). «بررسی منشأ زائوم‌ها در غزلیات شمس با تکیه بر آرای گوستاو یونگ»، **ادب غنایی**، ٢٢(٤٢).

فدایی، فربد. (١٣٨١). **یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او**. تهران: دانژه.

فرای، نورتروپ. (١٣٨٧). «ادبیات و اسطوره» در: **اسطوره و رمز** (مجموعه مقالات)، ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.

فوردهام، ف. (١٣٥١). **مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ**، ترجمهٔ ستاری، ج جلال، تهران: اشرفی.

فون فرانتس، ماری لوییز. (١٣٨٤). «فرایند فردیت» در: **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.

فیست، جس؛ فیست، گریگور جی. (١٣٩٢). **نظریه‌های شخصیت**، ترجمهٔ یحیی سید محمدی. تهران: روان.

قائمی، فرزاد. (١٣٨٨). «تحلیل سیرالعباد سنایی غزنوی براساس روش نقد اسطوره‌ای (کهن‌الگویی)»، **ادبیات عرفانی**، ١(١).

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

گوردن، والتر کی. (۱۳۷۰). «درآمدی بر نقد کهن‌الگویی»، ترجمهٔ جلال سخنور. **مجلهٔ ادبستان**، ش ٦.

گورین، ویلفرد ال؛ لیبر، ارل جی؛ مورگان، لی؛ ویلنگهام، جان ار. (۱۳۷۰). **راهنمایی رویکردهای نقد ادبی**، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات.

لوفلر–دلاشو، مارگریت. (۱۳۸٦). **زبان رمزی افسانه‌ها**، ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

مخبر، عباس. (۱۳۹۹). **مبانی اسطوره‌شناسی**، تهران: مرکز.

مورنو، آنتونیو. (۱۳۹۳). **یونگ، خدایان و انسان مدرن**، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، چاپ هشتم، تهران: مرکز.

هوشنگی، مجید؛ حسینی، توفیق. (۱٤۰۱). «تحلیل عرفانی اسطورهٔ مانوی سفر هرمزدبغ به سرزمین تاریکی براساس نظریهٔ جوزف کمپبل»، **کهن‌نامه**، شمارهٔ ۲.

وگلر، کریستوفر. (۱۳۸٦). **ساختار اسطوره‌ای در فیلمنامه و داستان**، ترجمهٔ عباس اکبری، تهران: نیلوفر.

یاوری، حورا. (۱۳۷۳). **روان‌کاوی و ادبیات، دومتن، دوانسان، دوجهان**، تهران: تاریخ ایران.

یاوری، حورا. (۱۳۸۲). **روان‌کاوی و اسطوره، گستره اسطوره. گفت‌وگوهای محمدرضا ارشاد**، تهران: هرمس.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۹). **آشنایی با ناخودآگاه**، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: پایا.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳٦۸). **چهار صورت مثالی**، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۵). **خاطرات، رؤیا، اندیشه**، ترجمهٔ پروین فرامرزی. تهران: به نشر.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۲). **اسطوره‌ای نو (نشانه‌هایی در آسمان)**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳). **آیون**، ترجمهٔ پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی. تهران: به نشر.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸٤). **رؤیاها**، ترجمهٔ اسماعیل‌پور. تهران: کارون.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۵). **روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه**، ترجمهٔ محمدعلی امیری، تهران: علمی و فرهنگی.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۲). **انسان و سمبولهایش**، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۵). **ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو**، ترجمهٔ فرناز گنجی و محمدباقر اسماعیل‌پور، تهران: جامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی