نقد کهن‌الگویی شعر «قصه شهر سنگستان» مهدی اخوان‌ثالث

دکتر حمیدرضا فرضی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد تبریز

چکیده

«نقد کهن‌الگویی» یکی از رویکردهای اصلی نقد ادبی معاصر است که به کشف ماهیت و ویژگی اسطوره‌ها و کهن‌الگوها و نقش آنها در ادبیات می‌پردازد. در این مقاله «قصه شهر سنگستان» از دیدگاه نقد کهن‌الگویی، بررسی و براساس کهن‌الگوهای قهرمان، مرگ و تولد دوباره، پیر دانا، سایه و خویشتن، و نمادهای کهن‌الگویی درخت، کوه، درّه، غار، چشمه، چاه و عدد هفت، تحلیل شده است. اساس کهن‌الگویی این شعر بر اسطوره «قهرمان ـ منجی» شکل گرفته و بقیه کهن‌الگوها و نمادها در ارتباط با آن معنا یافته‌اند. از میان مراحل سه‌گانه تحول و رستگاری، رفتار قهرمان (شاهزاده) با مرحله دوم که «پاگشایی» نام دارد و دارای سه مرحله (حرکت و جدایی، تغییر و بازگشت) است، تطبیق داده شده است.

کلیدواژه‌ها: نقد کهن‌الگویی، کهن‌الگوها، نمادهای کهن‌الگویی، شعر «قصه شهر سنگستان»، قهرمان.

تاریخ دریافت مقاله: 90/6/14
تاریخ پذیرش مقاله: 91/6/15

Email: hreza۲۰۰۷@yahoo.com

مقدمه

یکی از رویکردهای اصلی نقد ادبی معاصر «نقد کهن‌الگویی» است که گاهی «نقد اسطوره‌ای» هم خوانده می‌شود. نقد کهن‌الگویی «نقدی است که به کشف ماهیت و ویژگی اسطوره‌ها و کهن‌الگوها و نقش آنها در ادبیات می‌پردازد. منتقدان این شیوه عمیقاً در جست‌وجوی صورت‌های مثالی و کهن‌الگویی در آثار ادبی هستند و به تعبیر دیگر از رابطه ادبیات و هنر با اعماق سرشت بشری سخن می‌گویند؛ زیرا اثر هنری را تجلّی نیروهای پویا و ذاتی برخاسته از اعمال روان جمعی بشریت می‌انگارند.» (امامی 202:1385)

نقد کهن‌الگویی که از نتایج تحقیقات علومی مانند روان‌شناسی، مردم‌شناسی، تحلیل ادیان و تاریخ تمدن در نقد و تحلیل متون ادبی بهره می‌گیرد، در نیمه دوم قرن بیستم با نظریات کارل گوستاو یونگ (1961-1875م) ـ روان‌شناس مشهور سوئیسی ـ تحول اساسی می‌یابد. مهم‌ترین نظریه او، درباره ماهیت ناخودآگاه انسان بود؛ یونگ ناخودآگاه انسان را متشکل از دو بخش می‌داند: 1- ناخودآگاه فردی 2- ناخودآگاه جمعی. ناخودآگاه جمعی لایه عمیق‌تری در ذهن است که مخزن تصاویر ذهنی جهان‌شمول میراثی روانی است که از بدو تولد در ذهن انسان جای دارد (پاینده 33:1384). یونگ، شالوده خلق اسطوره‌ها، دیدگاهها، اندیشه‌های مذهبی و برخی از انواع رویا را که بین فرهنگهای گوناگون و دوره‌های تاریخی مشترک‌اند، در «ناخودآگاه جمعی» می‌داند (مکاریک 402:1384). یونگ از تصاویر ذهنی جهان‌شمول که در ضمیر ناخودآگاه جمعی جای دارد به «کهن‌الگو» تعبیر

می‌کند و اسطوره را نمود آن می‌داند. کهن‌الگوها درون‌مایه‌های مشابهی هستند که در میان اساطیر متعدد و متفاوت یافت می‌شوند و هم‌چنین تصاویری خاص که در اسطوره‌های ملل تکرار می‌شوند، با اینکه از نظر زمانی و مکانی فاصله بسیار داشته‌اند، امّا معمولاً معنایی مشترک دارند یا به عبارت دقیق‌تر، معمولاً پاسخ‌های روانی قابل مقایسه‌ای را برمی‌انگیزند و نقش فرهنگی مشابهی را بر عهده دارند که این درون‌مایه‌ها و تصاویر «کهن‌الگو» نامیده می‌شوند. (گرین و دیگران 162:1383)

اسطوره در شعر اخوان ثالث

اخوان ثالث یکی از برجسته‌ترین چهره‌های شعر معاصر در به کارگیری اساطیر و افسانه‌های قدیمی است. او خود را «راوی افسانه‌های رفته از یاد» می‌داند و در زنده‌کردن آنها بسیار می‌کوشد. محمدرضا شفیعی کدکنی در این باره می‌نویسد:

> یکی از برجسته‌ترین خصوصیات شعر اخوان مسئله گرایش به اساطیر و ویژگی‌های زندگی ایرانی است و در یک کلمه خلاصه می‌کنم: رنگ ایرانی شعر است و این خصوصیت از دو سو قابل بررسی است: نخست اصل اطلاع از میتولوژی غنی و سرشار ایرانی (که به نفسه شعر محض است) و تأثیر از گذشته دیرین آن و دیگر برداشت این مسئله و نوع تلقی آنهاست ... . (نقل از لطافتی 193:1384)

در این جستار، یکی از بهترین و معروف‌ترین اشعار اخوان «قصه شهر سنگستان» را براساس نقد کهن‌الگویی تحلیل می‌کنیم.

پیشینه بحث

در سال‌های اخیر، مقالات زیادی درباره نقد کهن‌الگویی به رشته تحریر درآمده است و در آنها آثاری از ادبیات کلاسیک و معاصر نقد و بررسی شده‌اند؛ از آن جمله، حرّی (1388) به کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی پرداخته و برخی از کهن‌الگوها را در شعر شاملو بررسی کرده است. ذوالفقاری و حدّادی (1389) تصاویر استعاری کهن‌الگوی خورشید در ناخودآگاه قومی خاقانی و نظامی را تحلیل کرده و مشخص کرده‌اند که زیبایی و قدرت خورشید از عناصر بارز کهن‌الگویی هستند که از ناخودآگاه جمعی دو شاعر سرچشمه گرفته است. حسینی (1387) غزلی از مولانا را از منظر نقد کهن‌الگویی بررسی کرده است. قائمی (1388) به تحلیل *سیرالعباد الی المعاد* سنایی غزنوی براساس روش نقد اسطوره‌ای (کهن‌الگویی) پرداخته است. امینی (1381) اسطوره قهرمان را در داستان ضحّاک و فریدون براساس نظریه یونگ تحلیل کرده است. اکرمی و پاشایی (1389) کهن‌الگو را در حماسه‌های گیلگمش و رستم به صورت تطبیقی بررسی کرده‌اند. روضاتیان (1388) قصه *سلامان و ابسال* حنین بن اسحاق را براساس کهن‌الگوهای یونگ رمزگشایی کرده است. کهدویی و بحرانی (1388) شخصیت موبد در *ویس و رامین* را براساس نظریات یونگ تحلیل کرده‌اند. اقبالی و دیگران

(1386) به تحلیل داستان سیاوش براساس نظریات یونگ پرداخته‌اند. جعفری (1389) *پیامبر* نوشته جبران خلیل جبران را با توجه به کهن‌الگوهای روان‌شناسی یونگ تحلیل کرده است. آفرین (1388) رمان *شازده احتجاب* را از چشم‌انداز نظریات یونگ بررسی کرده است. قائمی و دیگران (1388) نقش نمادین اسطوره آب و نمودهای آن در *شاهنامه فردوسی* را براساس روش نقد اسطوره‌ای تحلیل کرده‌اند، امّا درباره شعر اخوان ثالث تنها مقاله‌ای که ما به آن دسترسی پیدا کردیم، «بررسی کهن الگوی آنیما در شعر مهدی اخوان ثالث» نوشته مدرّسی و ریحانی‌نیا (1390) بود.

فرضیه‌ها و پرسش‌های تحقیق

فرض بر این است که: 1- برخی نمادهای به کار رفته در این شعر «نمادهای کهن‌الگویی» هستند. 2- در این شعر «کهن‌الگوی قهرمان» در وجود «شهزاده» نمود می‌یابد. 3- در این شعر کهن‌الگوی قهرمان (تحول و رستگاری) به واسطه «پاگشایی» که سه مرحله (جدایی، تغییر و بازگشت) دارد، به سرانجام می‌رسد. با توجه به این پیش‌فرض‌ها، پرسش‌های اصلی جستار کنونی اینها هستند: 1- نمادهای کهن‌الگویی به‌کار رفته در «قصه شهر سنگستان» کدام‌ها هستند؟ و چه معنایی دارند؟ 2- این شعر براساس کدام معیارها و الگوهای کهن ناخودآگاه جمعی قابل بررسی است؟ 3- کهن‌الگوی قهرمان براساس کدام کارکرد تحوّل و رستگاری به سرانجام می‌رسد؟

اکنون، ابتدا کهن‌الگوهای به کار رفته در شعر «قصه شهر سنگستان» توضیح داده می‌شود. بعد به تحلیل نمادهای کهن‌الگویی شعر پرداخته می‌شود و سرانجام تفسیر شعر براساس کهن الگوها و نمادهای توضیح داده شده، صورت می‌گیرد.

1- کهن‌الگوها

1-1- قهرمان: به اعتقاد یونگ اسطوره قهرمان رایج‌ترین و شناخته‌شده‌ترین اسطوره‌هاست. این اسطوره جهانی به مردی بسیار نیرومند و یا نیمچه خدایی اشاره دارد که بر بدی‌هایی در قالب اژدها، مار، دیو، ابلیس پیروز می‌شود و مردم خود را از تباهی می‌رهاند (یونگ 112:1387). 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 (همان: 164). نمادهای قهرمانی زمانی بروز می‌کنند که من خویشتن نیاز به تقویت بیشتر داشته باشد، یعنی هنگامی که خودآگاه کاری را به تنهایی نمی‌تواند انجام دهد، به ناخودآگاه نیاز است. (همان: 181). قهرمان در طی مراحل مختلف زندگانی خود به کارهای خاصی برای رسیدن به هدفی خاص دست می‌زند و معمولاً در ادبیات و اسطوره‌ها، به سه صورت زیر ظاهر می‌شود:

الف- جست‌وجو (کاوش): قهرمان به عنوان منجی و رهایی‌بخش، سفری طولانی را در پیش می‌گیرد که در آن

باید کارهای ناممکن انجام دهد؛ با هیولاها بجنگد، معماهای بی‌پاسخ را حل کند و بر موانع سخت غلبه کند تا پادشاه را نجات دهد یا کشور را از خطر برهاند و احتمالاً با شاهزاده خانم ازدواج کند.

ب- پاگشایی (نوآموزی): قهرمان باید آزمون‌های دشواری را از سر بگذراند و وظایف سخت و شکنجه‌آور را تحمل کند تا از مرحله کودکی و جهل و نادانی عبور کند به بلوغ فکری و اجتماعی و معنوی برسد و برای مردم خود کارساز شود. پاگشایی در بیشتر موارد شامل سه مرحله جدایی (رهسپاری)، تغییر و دگرگونی و بازگشت است و مانند جست‌وجو گونه‌ای است از کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره.

ج- بلاگردان (فدایی): این نوع قهرمان باید با ایثارگری، فدای قوم و قبیله و مملکت خود بشود تا کشور و قوم او از رنج، خشکسالی، ستم و ... رها شوند و به رفاه و آزادی برسند. (ر.ک. به: گرین و دیگران 166:1383. نیز شایگان فر 1386 : 156_157)

در این پژوهش، شاهزاده که برای نجات شهر سنگستان و ساکنان آن از شهر بیرون آمده و همه جا می‌گردد تا راه چاره‌ای برای رهایی شهر و ساکنان آن ـ که همگی تبدیل به سنگ شده‌اند ـ پیدا کند، نمود «قهرمان» تلقی شده است و کارکردهای او با مرحله «پاگشایی» قابل تطبیق است.

2-1- مرگ و تولد دوباره: (نوزایی یا باززایی): از آغاز زندگی انسان در جهان، یکی از مهم‌ترین آرزوها و خواست‌های وی بی‌مرگی و زندگی جاوید بوده است؛ این آرزو به اشکال مختلف در نقاط مختلف جهان بروز یافته است. جست‌وجوی آب حیات، درخت زندگی و ... نشانه‌ها و نمونه‌هایی از تلاش انسان‌ها برای جاودانگی و بی‌مرگی است.

کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره، از مسائلی است که ذهن انسان را از آغاز خلقت مشغول کرده است. به اعتقاد «الیاده» بسیاری از مراسم و آیین‌های باستانی بیانگر مفهوم تولد دوباره هستند، به‌ویژه «نوروز» ایرانیان. «الیاده» همچنین حالات ماه را دالّ بر مرگ و تولد دوباره می‌داند و مرگ و تولد دوبارهٔ انسان‌ها را با آن مقایسه می‌کند. «در نگرشی که بر اثر مشاهده احوال ماه ساخته و پرداخته شده، مرگ یک فرد و نابودی «ادواری» همه بشریت امری ناگزیر است، همچنان‌که سه شب تاریک ـ ماه یا سرار و به دنبال آن طلوع یا «تولد دوباره» ماه ـ امری ناگزیر می‌باشد، به همان ترتیب نیز، هم مرگ آدمی و هم مرگ بشریت، هر دو به طور یکسان، برای احیا و زایش مجددشان ضروری است. هر یک از صور هستی، از هر سنخ که باشد به صرف این که هست و می‌یابد، به ناچار توان خود را از دست داده، فرسوده می‌شود و برای ترمیم توان و قوت خود لازم است ولو برای یک لحظه هم شده دوباره به نامتعیّن ازلی بپیوندد و به وحدتی که از آن صادر شده باز پس سپرده شود؛ به عبارت دیگر، باید به "آشوب" ازلی (در سطح گیهانی)، به بی بند و باری و "لهو و لعب" (در سطح اجتماعی)، به "تاریکی" (در مورد کشت دانه‌ها)، به عنصر آب (در مراسم غسل تعمید در مورد انسان و غرق قارّه اطلس در مورد تاریخ و الی آخر) بپیوندد» (الیاده 1384: 98-99). به باور الیاده، زمان با هر زایش نوینی، در هر سطح که

باشد احیاء و تجدید می‌شود و این بازگشت جاودانـه نمایـانگر شـناختی از هسـتی اسـت کـه از تـأثیر زمـان و صیرورت و دگرگونی مبرّاست. (ر.ک. به: همان: 99)

افزون بر این «یونگ» نیز در کتاب *چهار صورت مثالی* درباره کهن‌الگوی «ولادت مجدّد» بحـث کـرده اسـت. یونگ می‌نویسد:

> ولادت مجدّد فرآیندی نیست که به طریقی بتوان مورد مشاهده قرار داد. نه می‌توان آن را اندازه گرفت، نه وزن کرد و نه از آن عکس برداشت. ولادت مجدّد، کاملاً دور از دریافت حواس است. در اینجا با حقیقتی سر و کار داریم که صرفاً «روانی» است و فقط به طور غیرمستقیم و از طریق احکام شخصی به ما انتقال یافته است. انسان از ولادت مجدّد سخن می‌گوید، به آن اقرار دارد و از آن لبریز است و ما آن را به صورت امری به قدر کافی واقعی می‌پذیریم. (یونگ 67:1368)

او، ولادت مجدد را جزء اعتقادات اولیه نوع بشر می‌داند و بنیان آنها را بر چیزی می‌داند کـه آن را «صـورت مثالی» می‌خواند. به اعتقاد او «استعلای حیات» و «دگرگونی درونـی» دو دسـته اصـلی تجربیـات ولادت مجـدد هستند. (یونگ 1368: 68)

در اساطیر ملل مختلف، مصداق‌هایی برای کهن‌الگوی تولد دوباره نشان داده‌اند؛ برای نمونه، رفتن یونس بـه شکم ماهی، نشانهٔ مرگ او و بیرون آمدن او نشانه زایش دوباره است. یا رفتن اصحاب کهف درون غار و بیرون آمدنشان از آنجا نیز بیانگر همین مفهوم است. رفتن سیاوش درون آتش و بیرون آمدن او، حتّـی افتـادن یوسـف درون چاه و بیرون آمدنش همگی نمونه‌هایی از کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره هستند. گاهی این مرگ نمـادین، به صورت «خواب» تداعی می‌شود از جمله درباره «اصحاب کهف» که در قرآن (سوره کهف) داستانشان آمده و بنا به فرموده خداوند متعال، اینها، در غار به خواب رفته بودند. (کهف 18: 18)

معمولاً خواب و مرگ را برادر می‌دانند، «الیاده» می‌نویسد:

> در اساطیر یونان، خواب و مرگ Hypnos و Thanatos دو برادر همزادند. یادآور شویم که برای یهود نیز، لااقل از دوره هجرت و غربت به بعد، مرگ برابر با خواب بوده است... مسیحیان مبادله و برابری خواب با مرگ را پذیرفته، تکمیل کردند. (الیاده 130:1386)

«اوت نه پیش تیم» نیز دربارهٔ مرگ خاطرنشان می‌سازد که خوابیدن و مرگ درست مانند یکدیگرنـد (زمـرّدی 443:1385). به خاطر همسانی خواب و مرگ در یونان و هند و در حکمت گنوسـی، عمـل «بیـدار کـردن» مفیـد معنای «رستگاری و نجات» setoriologie (به معنای وسیع کلمه) بوده است. (الیاده 130:1386)

پیکی که انسان را از خواب بیدار می‌کند، در عین حال آورنده زندگانی و رستگاری بـرای اوسـت. «بیـداری» متضّمن تذکر، تمییز هویت جان حقیقی یعنی تشخیص اصل آسمانی خویشتن است. پیـک بعـد از بیـدار کـردن آدمی، وعده یا موعد نجات را بر او فاش می‌کند و سرانجام به وی می‌آمـوزد کـه عملـش در دنیـا چگونـه بایـد باشد. (الیاده 1386: 133)

یکی از راههای تولد دوباره، شست‌وشو و غسل در آب است. «آب به علت اینکه هر شـکل و صـورتی را از

هم می‌پاشد و هر تاریخ و سرگذشتی را مضمحل می‌کند، دارای قدرت تطهیر و تجدید حیات و نوزایی است زیرا آنچه در آب فرو می‌رود، «می‌میرد» و آنکه از آب سر برمی‌آورد چون کودکی بی‌گناه و «بی‌سرگذشت» است که می‌تواند گیرنده وحی و الهام باشد (الیاده 194:1389). الیاده، غوطه‌زدن در آب را رمز رجعت به حالت پیش از شکل‌پذیری و تجدید حیات و زایشی نو می‌داند، زیرا هر غوطه‌وری برابر با انحلال صورت و استقرار مجدد حالت نامتعین مقدم بر وجود است و خروج از آب تکرار عمل تجلّی صورت در آفرینش کیهان. پیوند با آب همواره متضمن تجدید حیات است؛ زیرا از سویی در پی هر انحلال، «ولادتی نو» هست و از سوی دیگر، غوطه‌خوردن، امکانات بالقوهٔ زندگی و آفرینش را مایه‌ور می‌کند و افزایش می‌دهد. آب از طریق آیین رازآموزی مورث «ولادتی نو» است و به مدد آیین جادویی، درمان‌بخش و به برکت آیین‌های مربوط به مردگان موجب رستاخیز پس از مرگ. آب با در بر گرفتن همه امکانات بالقوه رمز زندگی شده است (ر.ک. به: همان: 189-190). به اعتقاد «لوفلر – دلاشو» اشخاص کهنسال، نومید یا خسته‌ای که در آب غوطه‌ور می‌شوند و جوان و زیبا گشته از آن بیرون می‌آیند، تصویری دیگر از رستاخیز رقم می‌زنند (لوفلر – دلاشو 205:1386). در فرهنگ نمادها نیز می‌خوانیم «شناور شدن در آب برای خروج از آن، بدون حل شدن کامل در آن فقط توسط یک میّت نمادین میّسر است و به معنی بازگشت به مبدأ است.» (شوالیه و گربران 3:1384)

با توجه به توضیحات، در این تحقیق «خواب شاهزاده» نمودی از مرگ نمادین و غسل او در چشمه بیانگر تولّد دوباره است.

3-1- پیر دانا: «پیر دانا» از برجسته‌ترین کهن‌الگوهای شخصیت است و به اعتقاد یونگ، در رویاها در هیأت ساحر، طبیب، روحانی، معلّم، استاد، پدربزرگ و یا هرگونه مرجعی ظاهر می‌شود. «روح مثالی» به صورت مرد، جنّ و یا حیوان همواره در وضعیتی ظاهر می‌شود که بصیرت، درایت، پند عاقلانه، اتخاذ تصمیم و برنامه‌ریزی و امثال آن ضروری است و کسی لازم است تا با تأملی از سر بصیرت یا فکری بکر و به عبارت دیگر کنشی روحی بتواند او را از مخمصه برهاند، امّا چون به دلایل درونی و بیرونی قهرمان خود توانایی انجام آن را ندارد، معرفت موردنیاز برای جبران کمبود به صورت فکری مجسّم یعنی در قالب همین پیر دانا و یاری‌دهنده جلوه می‌کند. (یونگ 112:1368-114). با ظهور پیر ناتوانی اولیه قهرمان جبران می‌شود و وی قادر می‌شود تا عملیات خود را که بدون یاری‌گرفتن نمی‌تواند انجام دهد به سرانجام برساند... این شخصیت‌های الهی در حقیقت تجلّی نمادین روان کامل که ماهیتی فراخ‌تر و غنی‌تر دارد و نیرویی را تدارک می‌بینند که «من» خویشتن فاقد آن است، هستند. (یونگ 164:1387)

«پیر دانا» گاهی در شکل حیوانی جلوه‌گر می‌شود. «یونگ» در این باره می‌نویسد:

> در افسانه‌های پریان مکرر در مکرر با موضوع حیوانات یاری‌دهنده مواجه می‌شویم. آنها انسان‌گونه عمل می‌کنند، به زبان انسانی سخن می‌گویند و عقل و معرفتی برتر از عقل و معرفت انسان نشان می‌دهند. در این موارد حق داریم بگوییم که روح مثالی در

شکل حیوانی متجلّی شده است. (یونگ 127:1368)

و:

این موجودات نماد کشش‌های یاری‌دهنده‌ای هستند که از ژرفای ناخودآگاه می‌آیند و به نوعی ما را راهبری می‌کنند. (یونگ 268:1387)

در این تحقیق، «دو کفتر (کبوتر)» نمودی از پیر دانا هستند؛ در لحظه‌ای که «شاهزاده» کاملاً خسته و درمانده و ناامید شده است، ظاهر می‌شوند و او را راهنمایی می‌کنند.

1-4- سایه: «سایه» وجود پایین و تحقیرآمیز در ماست که ما از تأیید آن درباره خودمان سرباز می‌زنیم. وی آنچنان کسی است که می‌خواهد همه آن چیزهایی که ما اجازه انجام آنها را به خود نمی‌دهیم، انجام دهد. او چیزی است که ما نیستیم. سایه در رویاهای ما، به شکل تجسّم شخصی پایین و بسیار ابتدایی، کسی با کیفیات بسیار نادلپذیر یا شخصی که دوست نمی‌داریم، جلوه‌گر می‌شود (فوردهام 1388:81-82). سایه در ناخودآگاه شخصی، شامل همه آرزوها و هیجانات تمدن نپذیرفته‌ای است که با معیارهای اجتماعی و شخصیت آرمانی ما، متناسب نیست؛ همه چیزهایی که از آنها شرم داریم و نمی‌خواهیم درباره خودمان بدانیم. (همان: 82). سایه افزون بر جنبه شخصی که در ناخودآگاه فردی جای دارد دارای جنبه قومی نیز است که در ناخودآگاه جمعی جای می‌گیرد و چون برای همه بشریت مشترک است، می‌توان آن را پدیده‌ای قومی نامید. جنبه قومی سایه به عنوان شیطان، ساحره یا چیزی همانند آن تظاهر می‌یابد. (همان: 83). بر مبنای چیزی که یونگ آن را «مبارزه برای رهایی» می‌نامد، منِ خویشتن همواره با سایه در ستیز است. این ستیزه در کشمکش انسان بدوی برای دست‌یافتن به خودآگاهی به صورت نبرد میان قهرمان کهن‌الگویی با قدرت‌های شرور آسمانی که به هیأت اژدها و دیگر اهریمنان نمود پیدا می‌کنند، بیان شده است (یونگ1387: 175ـ176). به اعتقاد یونگ «نبرد میان قهرمان و اژدها شکل فعال‌تر این اسطوره است و اجازه می‌دهد کهن‌الگوی پیروزی منِ خویش بر گرایش‌های واپس‌گرایانه آشکارتر شود. در بیشتر مردم طرف تیره و منفی شخصیت در ناخودآگاه می‌ماند، امّا قهرمان درست به وارونه باید متوجه وجود سایه شود تا بتواند از آن بگریزد و اگر بخواهد به اندازه‌ای نیرومند شود تا بتواند بر اژدها پیروز شود، باید با نیروهای ویرانگر خود کنار بیاید. به بیانی دیگر، منِ خویشتن تا ابتدا سایه را مقهور خود نسازد و با خود همگونش نکند، پیروز نخواهد شد.» (یونگ 1387: 176)

در این تحقیق، هر عاملی که مانع دستیابی قهرمان به کهن‌الگوی «خویشتن» است و اخوان ثالث از آنها به «دزدان دریایی، قوم جادوان، خیل غوغایی و شیطان» تعبیر می‌کند، کهن‌الگوی «سایه» در نظر گرفته شده‌اند.

1-5- خویشتن: «اصول تشکیلات و سازمان‌دهندگی یک شخصیت، کهن‌الگویی است که یونگ آن را «سلف= خویشتن» نام داد. "خویشتن" کهن‌الگوی مرکزی ناخودآگاه جمعی (مجموعه ناهشیاری‌ها) است؛ تقریباً به همان ترتیبی که خورشید مرکز منظومه شمسی است؛ "خویشتن" کهن‌الگوی نظم، سازمان‌دهندگی و وحدت و

یگانگی است و به عبارت دیگر کهن‌الگوهای دیگر را به طرف خود کشیده و به تجلیاتشان در عقده‌ها و ضمیر آگاه هماهنگی می‌بخشد و شخصیت را متفق و متحد و پیوسته کرده احساسی از ثبات و استحکام و یکتایی به آن می‌دهد (هال و نوردبای 78:1375). «کهن الگوی "خویشتن" یک عامل راهنمایی درونی است که کاملاً با کهن‌الگوی "من" (ego) که مرکز خودآگاه است، متفاوت می‌باشد. لازمه "خویشتن" جابه جایی مرکز روان‌شناختی انسان است، بدین معنا که مرکز ثقل وجود از من به خویشتن منتقل می‌شود و از انسان به خدا. پس من در خویشتن حل می‌گردد و انسان در خدا، و اینها همه حاصل دگرگونی نگرش‌ها و دگرسانی شخصیت است» (مورنو 80:1388). خویشتن در همه افراد حضور دارد امّا به سبب دشواری‌های زیاد سیر فردانیت، این تجربه برای افراد معدودی روی می‌دهد. زیرا بدون تحمّل عذاب مرگی پیشین، رسیدن بدین هدف غیرممکن است (همان). «خویشتن» که مبنای قوام‌یافتن فرد است با از سرگذراندن فرآیندی که یونگ آن را «فردانیت» می‌نامد، به دست می‌آید و بیشتر در «رویاها، اسطوره‌ها و قصه‌های پریان» و به شکل «پادشاه، قهرمان، پیامبر، منجی و از این قبیل» متجلّی می‌شود. (ر.ک. به: بیلسکر 61:1388)

در این تحقیق، «شاهزاده» که نماد یکپارچه‌سازی است و می‌خواهد با بسیج آحاد مردم؛ شهر را از دست دشمنان برهاند، نمودی از کهن‌الگوی «خویشتن» تلقّی شده است.

2- نمادهای کهن‌الگویی

نمادهای کهن‌الگویی نمادهایی هستند که «برای، اگر نه کل، بخش اعظم نوع بشر معنایی مشترک یا بسیار مشابه دارند. واقعیت قابل اثبات آن است که نمادهای معینی چون پدر آسمان و مادر زمین، نور، خون، بالا – پایین، محور چرخ و غیره بارها و بارها در فرهنگ‌هایی تکرار شده است که فاصله‌شان از لحاظ زمانی و مکانی چنان زیاد بوده که احتمال تأثیر متقابل آنها در طول تاریخ و رابطه علّی بین آنها اصلاً وجود ندارد.» (گرین و دیگران 162:1383)

با توجه به اینکه کلّ متن «قصه شهر سنگستان» را می‌توان از دیدگاه کهن‌الگویی بررسی کرد، بنابراین نمادهای به کار رفته در آن نیز قابلیت تفسیر کهن‌الگویی دارند و اصلاً برای تفسیر کهن‌الگویی متن، توجه به این نمادهای کهن‌الگویی امری ضروری است.

2-1- درخت: از میان معانی نمادین کهن‌الگویی درخت در «قصه شهر سنگستان» ، «دانش و معرفت و آگاهی‌بخشی» آن مورد توجه است؛ به این دلیل که «شاهزاده» وقتی زیر درخت سدر خوابیده است به وسیله کبوتران به اشراق و آگاهی دست می‌یابد. درخت، به علت اینکه از زمین می‌روید و سر بر آسمان می‌ساید، نماد سیر انسان به آگاهی است (یاوری 151:1387). اعتقادات مذهبی درباره درخت، از جمله دانش و معرفت‌بخشی درخت در بسیاری از تمدن‌ها رواج دارد، چنان‌که مطابق عقیده هندوان، «بودا» در 36 سالگی هنگامی که زیر درخت انجیری نشسته بود به حقیقت رسید و نام این درخت بعدها «درخت دانش» گردید. بنا به روایات

تورات، موسی (ع) تجلّی خداوند را به صورت آتش در میان درختی در کوه طور شاهد بود. (زمردی 188:1385). «به زعم بودایی‌ها، درخت "بودهی" یا درخت "بو" هم سرچشمه زندگی برای همه موجودات است و هم درخت فرزانگی. "ساکیامونی بودا" پای همین درخت خرد بود که تصمیم مهمش را گرفت که تا رسیدن به مقام والای فرزانگی، زیر شاخه‌های آن بنشیند. زیر همین درخت بود که او با پشت سر گذاشتن وسوسه و تهدید "مارا" و سه دخترش "تانا"، "راتی" و "گارا" که همچون شاخه‌های پیچان درختی جوان و پربرگ بودند و ترانه‌های بهاری می‌خواندند، به فرزانگی نایل آمد» (پورجعفری 39:1388). بعضی اقوام ادعا می‌کردند که در زمزمه برگ‌ها، طنین آوای خدایان را می‌شنوند. این اقوام با شنیدن صدای برگ‌ها از آینده خبر می‌دادند و غیب‌گویی می‌کردند. (دوبوکور 22:1387). بنا بر اعتقاد این اقوام، درختان مقدس ارتباط خود با خدایان را یا مستقیماً با انسان مطرح می‌کنند یا غیرمستقیم با صدای برگ‌های نجواگر خود که روحانیان باید تفسیرش کنند (پورجعفری 47:1388). از جمله «در ادیسه، اولیس چند بار با "برگهای آسمانی بلوط بن سترگ زئوس" رای می‌زند. یونانیان برای شنیدن غرّش تندر زئوس که غیب‌آموز بود در پای بلوط بن مشهور شهر Dodone گرد می‌آمدند.» (دوبوکور 22:1387)

افزون بر مفهوم نمادین و تقدّس درخت به طور کلّی، خود «درخت سدر» نیز که در شعر «قصه شهر سنگستان» آمده به صورت خاص از نمادینگی و تقدس برخوردار است. (ر.ک. به: همان: 13 و 23؛ بی‌نام 51:1388)

2-2- کوه: معنای نمادین کهن‌الگویی «کوه» در «قصه شهر سنگستان» از آن نظر مورد توجه است که «شاهزاده» زمانی به اشراق و آگاهی دست می‌یابد که در زیر سایه درخت سدر «روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی پیکر» به خواب می‌رود و چنانکه می‌دانیم یکی از نکات عمده در بینش اساطیری کوهها، قداست و جنبه اسرارآمیز آن در ارتباط با پروردگار است. در *فرهنگ نمادها* کوه، ملتقای آسمان و زمین، جایگاه خدایان و غایت عروج بشر معرفی شده است. (شوالیه و گربران 636:1385). هم‌چنین کوه را نماد حضور و قرب به خداوند دانسته‌اند و وحی بر طور سینا و قربانی اسحاق بر روی کوه را به عنوان مثال ذکر کرده‌اند (همان: 642). در همین کتاب درباره رمز تقدّس کوه می‌خوانیم:

> کوه جایگاه خدایان است و بالا رفتن از آن چون عروجی است به سوی آسمان. کوه چون وسیله‌ای است برای دخول به جایگاه الوهیت و چون بازگشتی است به مبدأ. (همان: 637)

دکتر شمیسا نیز در کتاب *داستان یک روح* می‌نویسد:

> کوه رمز مرگ و زندگی است، رمز رهایی است و رأس کوه به طوری که در فرهنگ سمبل‌ها آمده است، رمز کلیت است. (شمیسا 208:1383)

بنابراین، کوه مکانی برای عروج و به عبارتی روشن‌تر سیر اندیشه به جهان فراتر است. این جنبه از اسطوره کوهها، نه تنها در اساطیر ایران‌زمین بلکه در اساطیر سایر ملت‌ها نیز یافت می‌شود. بدین‌ترتیب که کوهها جایگاه خدایان، مقدّسان و عبادت عابدان و زاهدان است. (جعفری کمانگر و مدبری 64:1382)

با توجه به این توضیحات، «کوه» در شعر اخوان ثالث نیز رمز ارتباط «شاهزاده» با جهان فراتر است که او در آنجا به وسیلهٔ کبوتران به آگاهی دست‌می‌یابد.

2-3- چشمه: توجه به معنای کهن‌الگویی «چشمه» در شعر اخوان ثالث به آن دلیل است که کبوتران نشانی چشمه‌ای را به شاهزاده می‌دهند و به او توصیه می‌کنند «در آن چشمه بشوید تن» و معروف است که شستشو در چشمه‌ها ـ به‌طور کل آب ـ تولدِ دوباره را در پی دارد. «الیاده» چشمه و رود را مظهر قدرت و حیات و پایندگی می‌داند (ر.ک. به: الیاده 198:1389). «یونگ» نیز که وقت زیادی را برای مطالعه درباره سمبولیسم «چشمه» کرد و به‌ویژه ارتباط آن با کیمیاگری دقت زیادی به خرج داد، سرانجام به این نتیجه رسید که چشمه، تصویری است از روح به عنوان منشأ زندگی درونی و انرژی روانی. وی هم‌چنین چشمه را به دوران کودکی مربوط می‌کند که در آن ارتباط با ناخودآگاه قوی‌تر است. به نظر یونگ، نیاز به این چشمه وقتی قوّت می‌گیرد که زندگی فرد در معرض خشک‌شدن قرار گرفته باشد. (شمیسا 176:1383). در «قصه شهر سنگستان» نیز زمانی که شاهزاده از همه جا و همه چیز نا امید شده و دل بر مرگ نهاده است به وسیله کبوتران توصیه می‌شود تنش را در چشمه بشوید تا زندگی دوباره بیابد.

2-4- غار: «غار» نماد کهن‌الگویی دیگری است که در «قصه شهر سنگستان» به کار رفته است. غار به عنوان یک مکان مقدس «رمز نوزایی و ولادت دیگر است و از این نظر با نماد یا صورت مثالی بطن مادر نزدیکی دارد و نزد همه اقوام، غار مکان مقدس رازآموزی و تشرّف به اسرار بوده است.» (حسینی 39:1388)

«شباهت صوری و معنایی غار و زهدان مادر به یکدیگر باعث می‌شود که در نمادپردازی تولد از نماد غار استفاده شود. امّا انسانی که درون غار جهان می‌شود، انسانی است که یک‌بار متولد شده و این برای بار دوم است که با بازگشت به بطن مادر زمین خواستار تولدی دوباره است» (همان: 37). هم‌چنین غار که هم دایره‌وار است و هم تاریک و رازآمیز، نمادی است شناخته‌شده از قلمرو ناخودآگاهی و دنیای ناشناخته درون. (یاوری 135:1387). نویسندگان «فرهنگ نمادها» غار را نماد کشف من درونی، حتّی کشف من نخستین می‌دانند که در عمق ناخودآگاه سرکوب شده است. (شوالیه و گربران 337:1385) و به اعتقاد آنها «غار نماد محلی است که در آن هم‌ذات پنداری با خود صورت می‌گیرد یعنی نشانه فرآیندی است که طی آن، روان، درونی می‌شود و بدین‌ترتیب شخص به خود می‌آید و به بلوغ و پختگی می‌رسد. برای این کار باید کلّ دنیایی را که بر او اثر می‌گذارد با وجود مخاطره خلل و اغتشاش در آن یکپارچه و فرآورده‌ها و تولیدات آن را با نیروهای خاصّ خود ادغام کند، به ترتیبی که بتواند شخصیت واقعی خود را بسازد و شخصیت مطابق با دنیای محیط را سازماندهی کند. سازماندهی من درونی و ارتباط آن با دنیای بیرون هم‌پا و همراه است. از این نقطه نظر، غارها نماد ذهنیتی درگیر با مشکلات و اختلافات هستند.» (شوالیه وگربران 1385: 344)

از معانی نمادین کهن‌الگویی غار، آنچه که در شعر اخوان‌ثالث به آن توجه می‌شود، «قلمرو ناخودآگاهی و دنیای ناشناخته درون» است؛ با این توضیح که سر در غار کردن شاهزاده و سخن گفتنش با غار، رمز ارتباط با ناخودآگاهی برای دست‌یافتن به کهن‌الگوی «خویشتن» است.

2-5- چاه: چاهها همواره در ذهن بشر جلوه‌ای اسرارآمیز داشته‌اند چرا که نامرئی هستند و کسی به عمق آنها راه ندارد و تنها چاه‌کن‌ها هستند که از اسرار ژرفای آن آگاهی دارند. چاه نماد راز، پوشیدگی و به‌ویژه نماد حقیقت است که حقیقت از آن عریان خارج می‌شود. در *فرهنگ نمادها* می‌خوانیم:

> چاه را نماد شناخت می‌دانند که جداره آن راز است و عمق آن سکوت. البته منظور سکوتی ناشی از فرزانگی اشراقی است؛ مرحله والای رشد معنوی و تسلط بر نفس؛ جایی که سخن در آن مستغرق می‌شود و در خود فرو می‌نشیند. چاه نماد آگاهی و در ضمن نمایانگر انسانی است که به آگاهی و شناخت رسیده است. (شوالیه و گربران 485:1384)

شمیسا چاه را دنیای ناخودآگاه و بیرون‌کشیدن آب از آن را، بیرون‌کشیدن محتویات اعماق درون می‌داند. همچنین به اعتقاد وی، چاه رمز روح است که به اصل تأنیث مربوط است و چاه جسد را به سرچشمه‌های آب‌های جاودانی مربوط می‌کند. (شمیسا 204:1383). در شعر اخوان ثالث، کبوتران به شاهزاده سفارش می‌کنند هفت ریگ به درون چاه بیندازد تا آب از آن بجوشد. انداختن ریگ در چاه و بالا آمدن آب، رمز ارتباط با ناخودآگاهی و کشف محتویات آن برای دستیابی به کهن‌الگوی «خویشتن» است.

2-6- درّه: «درّه مکمل نمادین کوه است. درّه نماد جایی است که روح انسانی و رحمت الهی به هم می‌پیوندند تا الهام و جذبه‌ای عارفانه را موجب شوند» (شوالیه و گربران 212:1382). درّه یا وادی در تصوف برابر با راه و گذر عرفانی است و از آنجا که خالی و روباز است، بنابراین گیرنده اثرات ملکوتی است (همان: 211). با توجه به توضیح *فرهنگ نمادها* که درّه را مکمل نمادین کوه می‌داند، در شعر اخوان ثالث نیز اشراق و آگاهی برای شاهزاده ابتدا در کوه صورت می‌گیرد، سپس در درّه، همچنان‌که دستور ساختن تابوت عهد ابتدا در کوه به موسی وحی می‌شود و سپس در درّه. (همان: 112)

2-7- عدد هفت: در «قصه شهر سنگستان» کبوتران از شاهزاده می‌خواهند که هفت ریگ بردارد و به چاه بیندازد. چنانکه می‌دانیم عدد هفت از نمادهای کهن‌الگویی است و یک عدد کامل به‌شمار می‌آید و «نمودار هفت حالت مادّه، هفت مرتبه خودآگاهی و هفت مرتبه تکامل است» (لوفلر- دلاشو 213:1386). همچنین عدد هفت «قوی‌ترین همه اعداد نمادین – نشانگر وحدت سه و چهار، کامل‌شدن دایره و نظم مطلق می‌باشد.» (گرین و دیگران 164:1383)

3- تحلیل «قصه شهر سنگستان»

«قصه شهر سنگستان» داستان شهری است که ویران شده و ساکنان آن بدل به سنگ شده‌اند. «شاهزاده» برای نجات شهر می‌کوشد. او برای پیدا کردن راه چاره همه جا را گشته، امّا نتوانسته است چاره‌ای بیابد و خسته و

ناامید در زیر سایه درخت سدری که در دامن کوه قوی‌پیکر روییده بـه خـواب رفتـه اسـت کـه دو کبـوتر او را می‌بینند و پس از شناسایی او راه چاره را به او می‌آموزند. بـدین‌ترتیـب کـه نشـانی چشـمه‌ای را مـی‌دهنـد کـه شاهزاده باید در آن چشمه تنش را بشوید، پس از آن هفت ریگ از چشمه بردارد و بـه درون چـاهی کـه در آن نزدیکی است، بیندازد تا آب از چاه بجوشد. جوشیدن آب از چاه نشان‌دهنده برطرف‌شدن مشکل، و خوشـبختی اوست. شاهزاده این کارها را انجام می‌دهد، امّا سرانجام وقتی ریگ‌ها را به چاه می‌اندازد، بـه جـای آب، دود از چاه بیرون می‌آید. بدین‌ترتیب شاهزاده موفق به شکستن طلسم نمی‌شود.

در اساطیر و افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه ملل مختلف، قصه‌هایی است که مردم یک شـهر بـه خـواب دسـته جمعی رفته‌اند. به اعتقاد «لوفلر – دلاشو» این خواب دسته جمعی نمودار زمان استراحتی است کـه حـد فاصـل میان دو حلول گروه مشخصی از آدم‌هاست؛ که رشد و تکاملشان به خاطر خطایی که از آنها سر زده دچار وقفه و سکون شده است. سپس آنان جان تازه می‌یابند و افسون بدی را که اسیرش بودند از خـود برمـی‌دارنـد و بـه تکامل خویش در سایه و پناه عشق ادامه می‌دهند (لوفلر ـ دلاشـو 203:1386). این خواب بزرگ در قصه‌ها با تمثیل دیگری نیز بیان شده است. بدین‌صورت که پریان به جای خواباندن انسان‌ها، آنها را بدل به سنگ می‌کننـد و بـه صورت مجسمه در می‌آورند (همان: 204). به دنبال این کار، معمولاً پهلوان یا شهریاری که پاک یـا دارای نیـروی الهی است، می‌آید و طلسم و افسون را می‌شکند و آنها را آزاد می‌سازد. از نظر رمزشناسی، سنگ شدن انسان‌هـا به جای خوابیدن طولانی‌مدت، برای پرهیز از تذکار زوال و فساد مادّی جنازه و مردار انجام شده زیـرا افسـانه و اسطوره نیز چون رویا تفتیش می‌شوند. (همان)

در «قصه شهر سنگستان» نیز دقیقاً با این مضمون روبه‌روییم؛ مردم شهر به سنگ بدل شده‌اند و شاهزاده برای نجات آنها برخاسته است. دستغیب در این باره می‌نویسد:

> درون‌مایه آن در معنای وسیع «دینی» است و مشکل عمده آن، مشکل «نجات‌بخش» است. اشاره‌های اساطیری بسیار در شعر آمده که هم آن را دشوار و هم جذاب کرده است. ساختمان شهر بر همین اسطوره نجات‌بخش استوار شده... . (دستغیب 228:1373)

شاهزاده، در این قصه نمودی از کهن‌الگوی قهرمان و منجـی اسـت و از میـان مراحـل تحـول و رسـتگاری، کارکرد او با مرحله «پاگشایی یا نوآموزی» قابل تطبیق است که در این مرحله قهرمان باید یک سلسـله وظـایف سخت و شکنجه‌آور را تحمل کند تا از مرحله کودکی و خامی عبور کند و به بلوغ فکری و اجتماعی برسـد تـا اینکه بتواند برای مردم خود کارساز شود. «پاگشایی» دارای سه مرحله جـدایی، تغییـر و بازگشـت اسـت. بـر ایـن اساس، شاهزاده به دنبال حمله «دزدان دریایی و قوم جادوان و خیل غوغایی» ـــ کـه نمـودی از کهـن‌الگـوی «سـایه» هستنـد ـ به عنوان کهن‌الگوی «خویشتن» برای نظم و سازماندهی و ایجاد وحـدت و یکپـارچگی ماننـد سـردار دلیری نعره می‌زند:

> همان شهزادهٔ بیچاره است او که شبی دزدان دریایی

به شهرش حمله آوردند
بلی دزدان دریایی و قوم جاودان و خیل غوغایی
به شهرش حمله آوردند
و او مانند سردار دلیری نعره زد بر شهر
دلیران من! ای شیران
زنان! مردان! جوانان! کودکان! پیران!
و بسیاری دلیرانه سخن‌ها گفت، امّا پاسخی نشنفت. (اخوان ثالث 172:1371)

با افسون شیطان که بارزترین نمود کهن‌الگوی «سایه» است، همه تبدیل به سنگ می‌شوند. شاهزاده برای ایجاد وحدت و یکپارچگی (دستیابی به کهن‌الگوی «خویشتن») میان سنگ‌ها می‌گردد و هر چه فریاد می‌زند، پاسخی نمی‌شنود. او برای جست‌وجوی راه چاره به حرکت در می‌آید و دریا و کوه و دشت را می‌پیماید.

پریشان روز مسکین تیغ در دستش میان سنگ‌ها می‌گشت
و چون دیوانگان فریاد می‌زد آی
و می‌افتاد و برمی‌خاست، گریان نعره می‌زد باز
دلیران من! اما سنگ‌ها خاموش
همان شهزاده است آری که دیگر سال‌های سال
ز بس دریا و کوه و دشت پیموده است
دلش سیرآمده از جان و جانش پیر و فرسوده است. (اخوان ثالث 1371: 173)

و بدین‌ترتیب مرحله اول «پاگشایی» که «جدایی و حرکت» است، انجام می‌شود. در نهایت این مرحله، شاهزاده که جست‌وجوها را بیهوده تصوّر می‌کند، ناامید به سایه درخت سدر پناه می‌آورد و می‌خوابد که در کنار کوه روییده است و روی شاخه های آن دو کبوتر نشسته‌اند.

و پندارد که دیگر جست‌وجوها پوچ و بیهوده است
... ز سنگستان شومش برگرفته دل
پناه آورده سوی سایهٔ سدری
که رسته در کنار کوه بی‌حاصل. (همان: 173)

این مکان، کاملاً نمادین است و عناصری که در آن قرار دارند نیز نمادین هستند؛ نخست اینکه خوابیدن شاهزاده، نمودی از «مرگ» اوست؛ چون ـ همچنان‌که در مبحث کهن‌الگوها (مرگ و تولّد دوباره) توضیح دادیم ـ معمولاً خواب و مرگ را برادر هم و مانند یکدیگر تصور می‌کنند و در اینجا نیز خواب شاهزاده به منزله مرگ اوست و بیداری او از خواب مفید معنای زندگانی و رستگاری است چون به اعتقاد «الیاده» پیکی که انسان را از خواب بیدار می‌کند در عین حال آورنده زندگانی و رستگاری برای اوست (الیاده 133:1386). دوم اینکه خوابیدن او در زیر سایه درخت سدر مفهوم نمادین کهن‌الگوی دیگری دارد و آن «دانش و معرفت و آگاهی‌بخشی» درخت است که در بسیاری از

تمدن‌ها رواج دارد، از جمله به عقیده هندوان، بودا در زیر درخت انجیری نشسته بود که به حقیقت رسید و نام این درخت بعدها «درخت دانش» گردید. بنابراین، خوابیدن شاهزاده در زیر درخت سدر – که از نمادینگی و تقدس برخوردار است ـ به‌ویژه به واسطه قدمت و کهنسالی‌اش، و به اشراق و آگاهی دست‌یافتنش به وسیله کبوترها مفهوم کهن‌الگویی دارد. سوم اینکه درخت در دامن کوهی قوی‌پیکر روییده و چنانکه معروف است کوهها از قداست و جنبه اسرارآمیز ارتباط با خداوند برخوردار هستند. در این قصه نیز، کوه همان معنای نمادین کهن‌الگویی «ارتباط با جهان فراتر» را دارد که شاهزاده در آنجا به وسیله کبوترها به اشراق می‌رسد.

کبوترانی که روی شاخه سدر نشسته‌اند و درباره سرنوشت شاهزاده با هم بحث می‌کنند نمودی از «پیر دانا» هستند؛ این «پیر دانا» زمانی ظهور می‌کند که قهرمان به تنهایی نمی‌تواند کاری از پیش ببرد و او می‌آید تا با بصیرت، پند عاقلانه، اتخاذ تصمیم و برنامه‌ریزی و امثال آن قهرمان را از مخمصه برهاند. «پیر دانا» گاهی به شکل حیوانی جلوه‌گر می‌شود (یونگ 127:1368). در این شعر نیز «پیر دانا» به شکل کبوتران بروز یافته است. به اعتقاد «فرای» از میان پرندگان، کبوتر از نظر سنّتی معرف همبستگی عام یا عشق ونوس و همین‌طور هم روح‌القدس است. (فرای 174:1377). «پیر قصه‌های پریان به منظور برانگیختن «خویشتن‌اندیشی» و تحریک قوای اخلاقی می‌پرسد: چه کسی؟ چرا؟ از کجا؟ به کجا؟ و حتی اکثر اوقات طلسم جادویی لازم را می‌دهد یعنی قدرت غیرمنتظره و نامحتمل را جهت کسب موفقیت که یکی از خصوصیات شخصیت یکپارچه، خواه نیک و خواه بد، به طور یکسان است» (یونگ 116:1368-117). در این شعر نیز، کبوتران درباره اینکه شاهزاده کیست؟ از کجا آمده و چرا و چگونه به اینجا افتاده و به کجا می‌رود؟ با هم بحث می‌کنند و سرانجام راه چاره را برای شکستن طلسم به او می‌آموزند. کبوتران نشانی یک مکان اساطیری و نمادین را به شاهزاده می‌دهند:

پس از این کوه تشنه درّه‌ای ژرف است
در او نزدیک غاری تار و تنها، چشمه‌ای روشن
از اینجا تا کنار چشمه راهی نیست
چنین باید که شهزاده در آن چشمه بشوید تن
غبار قرن‌ها دلمردگی از خویش بزداید
... پس از آن هفت ریگ از ریگ‌های چشمه بردارد
در آن نزدیک‌ها چاهی است
کنارش آذری افروزد و او را نمازی گرم بگذارد
پس آنگه هفت ریگش را
به نام و یاد هفت امشاسپندان در دهان چاه اندازد
از او جوشید خواهد آب و
خواهد گشت شیرین چشمه‌ای جوشان
نشان آنکه دیگر خاستش بخت جوان از خواب (اخوان ثالث 174:1371)

مکانی که کبوتران نشان می‌دهند پر از عناصر اساطیری و کهن‌الگویی است؛ بعد از کوهی که شاهزاده در پای آن به خواب رفته بود «درّه‌ای ژرف» قرار دارد، «درّه» در مفهوم کهن‌الگویی‌اش مکمل نمادین کوه است و نماد جایی است که روح انسانی و رحمت الهی به هم می‌پیوندد تا الهام و جذبه‌ای عارفانه را موجب شوند (شوالیه و گربران 212:1382). هم‌چنین درّه به خاطر روباز بودن گیرنده اثرات ملکوتی است. بنابراین درّه جایی است که می‌توان در آن به اشراق و آگاهی دست یافت. با توجه به اینکه درّه مکمّل نمادین کوه است اشراق برای شاهزاده ابتدا در کوه صورت می‌گیرد سپس در درّه، همچنان‌که دستور ساختن تابوت عهد ابتدا در کوه به موسی رسید سپس در درّه (همان: 112). در آن درّه، نزدیک غار تار و تنها، چشمه روشنی قرار دارد و شاهزاده باید در آن چشمه تنش را بشوید. «غار» به عنوان یک مکان مقدس، در مفهوم کهن‌الگویی رمز نوزایی و ولادت دیگر است. هم‌چنین غار نمادی است شناخته‌شده از قلمرو ناآگاهی و دنیای ناشناخته درون به خاطر تاریکی و رازآمیز بودنش؛ که در شعر اخوان نیز به تاریکی آن اشاره شده است، امّا «چشمه روشنی» که شاهزاده باید در آن غسل کند – اصلاً به طور کلی آب – رمز تولد دوباره است. «یونگ» چشمه را تصویری از روح به عنوان منشأ زندگی درونی و انرژی روانی می‌داند و به نظر او نیاز به این چشمه زمانی قوت می‌گیرد که زندگی فرد در معرض خشک‌شدن قرار گیرد. با توجه به این توضیحات، شاهزاده که از همه جا و همه چیز ناامید شده و دل بر مرگ نهاده به توصیه پرندگان باید در چشمه غسل کند تا زندگی دوباره بیابد. خوابیدن او مرگ نمادین و غسلش در چشمه نیز رمزی برای تولد دوباره است. پس از غسل کردن، او باید «هفت ریگ» از ریگ‌های چشمه بردارد و در کنار چاهی که در آن نزدیکی است ابتدا آتشی روشن کند و در برابر آن نیایش کند، سپس ریگ‌ها را به نام و یاد هفت امشاسپند به دهان چاه بیندازد. «عدد هفت» از نمادهای کهن‌الگویی است و یک عدد کامل به‌شمار می‌آید و نشانگر وحدت سه و چهار و نظم مطلق است. «چاه» نماد راز، پوشیدگی و به‌ویژه نماد حقیقت است، همچنین چاه نماد آگاهی و در ضمن نمایانگر انسانی است که به آگاهی و شناخت رسیده است. افزون بر این، چاه رمز دنیای ناخودآگاه است و انداختن ریگ‌ها در چاه رمز ارتباط با دنیای ناخودآگاه است که به اعتقاد «یونگ» برای دستیابی به کهن‌الگوی «خویشتن» ارتباط با ناخودآگاهی ضروری است. پس از انداختن ریگ‌ها باید آب از چاه بجوشد و چشمه شیرینی جاری شود. جوشیدن آب از چاه رمز بیرون‌کشیدن محتویات اعماق درون و برقرار شدن ارتباط با ناخودآگاه است. جوشیدن آب از چاه، نشانی برای رستگاری و زندگی شاهزاده است. شاهزاده با انجام این مراحل، مرحله دوم «پاگشایی» را که «تغییر» نام دارد، پشت سر می‌گذارد. در نهایت شاهزاده با «غار» درد دل می‌گوید. از اینکه اشارت‌های کبوتران راست بود، امّا بشارت‌های آنها نه، سخن می‌گوید و از سرنوشت بد خود سخن به میان می‌آورد.

درخشان چشمه پیش چشم من خوشید
فروزان آتشم را باد خاموشید

فکندم ریگ‌ها را یک به یک در چاه
همه امشاسپندان را به نام آواز دادم لیک
به جای آب دود از چاه سر بر کرد گفتی دیو می‌گفت آه. (اخوان ثالث 176:1371)

سخن گفتن با غار نماد ارتباط با ناخودآگاهی است به خاطر اینکه غار، نماد «قلمرو ناخودآگاهی و دنیای ناشناخته درون» است. خشکیدن آب و خاموش‌شدن آتش می‌تواند رمزی برای مرگ و پایان زندگی باشد و بیرون آمدن دود از چاه رمز خارج شدن روح از بدن. قصه، با درد دل گفتن شاهزاده با غار پایان می‌یابد:

غم دل با تو گویم غار
بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟
صدا نالنده پاسخ داد
آری نیست؟ (همان: 177)

با انجام این کارها، مرحله سوم «پاگشایی» که «بازگشت» نام دارد به سرانجام می‌رسد. بازگشتی که قهرمان به امید آن سختی‌ها و دشواری‌های سفر را بر خود حمل کرده بود تا اوضاع نابسامان شهر و مردم خود را بهبود بخشد، به شکست می‌انجامد. توضیح این نکته لازم است که معمولاً در افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه ماجرا به خیر و خوشی پایان می‌یابد و قهرمان پیروزمندانه باز می‌گردد و کشور و مردم خود را نجات می‌دهد؛ امّا در این منظومه، ما با پایان تراژیک و غم‌انگیزی روبه‌روییم که شکست کلّی اسطوره قهرمان و منجی را در پی دارد و این مسئله به آن دلیل است که این منظومه وضعیت نابسامان دنیای معاصر را بازگو می‌کند؛ دنیایی که سردی آن به ساختار اسطوره‌ها و رفتار قهرمانان آنها نیز نفوذ کرده است و در نتیجه، تلاش‌های اسطوره «قهرمان – منجی» در آن به جایی نمی‌رسد (سلاجقه 271:1389). سرانجام، سفر قهرمان با انعکاس صدای او از غار که می‌گوید «امیدی نیست» با نومیدی و یأس به پایان می‌رسد، یأس و ناامیدی که به جامعه ایران – به‌ویژه شعرا و نویسندگان – در دهه سی از حکومت پهلوی و به‌ویژه پس از کودتای 28 مرداد 1332 رسوخ کرده بود. از دیدگاه روان‌شناسی «یونگ» شاهزاده به عنوان نماد یکپارچه‌سازی، نمودی از کهن‌الگوی «خویشتن» است، امّا به خاطر ناتوانی در برقراری ارتباط با ناخودآگاه که در چشمه جوشان از چاه نمود یافته است، نمی‌تواند به کهن‌الگوی «خویشتن» دست‌یابد چون لازمه رسیدن به «خویشتن» وحدت و یگانگی خودآگاه و ناخودآگاه است که شاهزاده در انجام آن ناموفق است.

نتیجه

نتایجی که از این بحث به‌دست می‌آید به این شرح است: اساس کهن‌الگویی شعر «قصهٔ شهر سنگستان» بر اسطورهٔ «قهرمان- منجی» شکل گرفته است و بقیه کهن‌الگوها در ارتباط با آن معنا می‌یابند. کهن‌الگوهای قهرمان، مرگ و تولّد دوباره، پیر دانا، سایه و خویشتن؛ و نمادهای کهن‌الگویی چون درخت، کوه، غار، درّه، چشمه، چاه و عدد هفت در این

شعر نقش بسیار مهمی دارند.

در «قصه شهر سنگستان» شاهزاده به عنوان قهرمان‌ـ منجی می‌خواهد شهر و مردم خود را نجات دهد. از میان مراحل سه گانه تحول و رستگاری کهن‌الگوی قهرمان، کارکرد او با مرحلهٔ «پاگشایی» که سه مرحله ـ «جدایی و حرکت، تغییر و بازگشت» ـ دارد، قابل تطبیق است.

معمولاً در قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه ماجرا با خیر و خوشی پایان می‌یابد و قهرمان موفق می‌شود طلسم را بشکند و کشور و مردم خود را نجات دهد؛ اما شکست کلّی اسطوره قهرمان ـ منجی در این منظومه به خاطر ارتباط آن با وضعیت نابسامان دنیای معاصر است که سردی آن به ساختار اسطوره‌ها و رفتار قهرمانان آنها نیز نفوذ کرده است و در نتیجه تلاش‌های قهرمان ـ منجی به جایی نمی‌رسد.

کتابنامه

قرآن مجید.

آفرین، فریده. 1388. «بررسی رمان شازده احتجاب از چشم انداز نظریات یونگ»، *نقد ادبی*. س2.ش7.

اخوان ثالث، مهدی. 1371. *شعر زمان ما 2*. به کوشش محمد حقوقی. چ 2. تهران: نگاه.

اقبالی، ابراهیم و دیگران. 1386. «تحلیل داستان سیاوش بر پایه نظریات یونگ». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش 8.

اکرمی، میرجلیل و پاشایی، محمد. 1389. «بررسی تطبیقی آرکی‌تایپ در حماسه‌های گیلگمش و رستم». *دو فصلنامه علمی – تخصصی علامه*. س 10. ش پیاپی 26.

الیاده، میرچا. 1384. *اسطوره بازگشت جاودانه*. ترجمه بهمن سرکاراتی. چ 2. تهران: طهوری.

ـــــــــ . 1386. *چشم اندازهای اسطوره*. ترجمه جلال ستاری. چ 2. تهران: توس.

ـــــــــ . 1389. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری. چ 4. تهران: سروش.

امامی، نصراله. 1385. *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. چ 3. تهران: جامی.

امینی، محمدرضا. 1381. «تحلیل اسطوره قهرمان در داستان ضحاک براساس نظریه یونگ». *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. س 17. ش2.

بیلسکر، ریچارد. 1388. *اندیشه یونگ*. ترجمه حسین پاینده. چ 3. تهران: آشیان.

پاینده حسین. 1384. «اسطوره‌شناسی و مطالعات فرهنگی: تبیین یونگ از اسطوره‌ای مدرن». در *اسطوره و ادبیات*. تهران: سمت.

بی‌نام. 1388. *درآمدی بر انسان‌شناسی هنر و ادبیات*. ترجمه محمدرضا پورجعفری. چ 1. تهران: ثالث.

جعفری، طیبه. 1389. «تحلیل و نمادپردازی «پیامبر» نوشته جبران خلیل جبران با توجه به کهن الگوهای روان‌شناسی یونگ». *فنون ادبی*. س2. ش2 (پیاپی 3).
جعفری کمانگر، فاطمه و مدبری، محمود. 1382. «کوه و تجلی آن در شاهنامه فردوسی». *پژوهش‌های ادبی*. ش2.
حرّی، ابوالفضل. 1388. «کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی در پرتو رویکرد ساختاری به اشعار شاملو». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س5. ش15.
حسینی، مریم. 1387. «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش 11.
ـــــــــــ . 1388. «رمزپردازی غار در فرهنگ ملل و یار غار در غزل‌های مولوی». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*. س5 . ش 11.
دستغیب، عبدالعلی. 1373. *نقد شعر مهدی اخوان ثالث*. چ 1. تهران: مروارید.
دوبوکور، مونیک. 1387. *رمزهای زنده جان*. ترجمه جلال ستاری. چ3. تهران: مرکز.
ذوالفقاری، محسن و حدّادی، الهام. 1389. «تصویر استعاری کهن‌الگوی خورشید در ناخودآگاه قومی خاقانی و نظامی». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س6. ش20.
روضاتیان، مریم. 1388. «رمزگشایی قصه سلامان و ابسال حنین بن اسحاق براساس کهن‌الگوهای یونگ». *فنون ادبی*. س 1. ش1.
زمرّدی، حمیرا. 1385. *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر*. چ2. تهران: زوّار.
سلاجقه، پروین. 1389. *نقد نوین در حوزه شعر*. چ 1. تهران: مروارید.
شایگان‌فر، حمیدرضا. 1386. *نقد ادبی*. چ 3. تهران: دستان.
شمیسا، سیروس. 1383. *داستان یک روح*. چ6. تهران: فردوس.
شوالیه، ژان و گربران، آلن. 1384. *فرهنگ نمادها*. ج 1 و 2. تهران: جیحون.
ـــــــــــ . 1382 و 1385. *فرهنگ نمادها*. ج 3 و 4. چ 1. تهران: جیحون.
فرای، نورتروپ. 1377. *تحلیل نقد*. چ1. تهران: نیلوفر.
فوردهام، فریدا. 1388. *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*. ترجمه مسعود میربها. چ 1. تهران: جامی.
قائمی، فرزاد. 1388. «تحلیل سیرالعباد الی المعاد سنایی غزنوی براساس روش نقد اسطوره‌ای (کهن‌الگویی)». *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*. س1. ش1.
قائمی، فرزاد و دیگران. 1388. «تحلیل نقش نمادین اسطوره آب و نمودهای آن در شاهنامه فردوسی براساس روش نقد اسطوره‌ای». *جستارهای ادبی* (دانشکده ادبیات و علوم انسانی سابق). س42. ش165.

کهدویی، محمدکاظم و بحرانی، مریم. 1388. «تحلیل شخصیت موبد در ویس و رامین براساس نظریات یونگ». *مجله مطالعات ایرانی*. س8. ش15.
گرین، ویلفرد و دیگران. 1383. *مبانی نقد ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. چ3. تهران: نیلوفر.
لطافتی، رویا. 1384. «نگاهی به اسطوره در شعر مهدی اخوان ثالث». در *اسطوره و ادبیات*. چ 2. تهران: سمت.
لوفلر – دلاشو، م. 1386. *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. ترجمه جلال ستاری. چ 2. تهران: توس.
مدّرسی، فاطمه و ریحانی‌نیا، پیمان. 1390. «بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان ثالث»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی – دانشگاه اصفهان*. س3. ش1 (پیاپی 9).
مکاریک، ایرناریما. 1384. *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. چ1. تهران: آگه.
مورنو، آنتونیو. 1388. *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمه داریوش مهرجویی. چ 5. تهران: مرکز.
هال، کالوین اس و نوردبای، ورنون جی. 1375. *مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ*. ترجمه محمدحسین مقبل. چ1. تهران: جهاد دانشگاهی.
یاوری، حورا. 1387. *روانکاوی و ادبیات*. چ1. تهران: سخن.
یونگ، کارل گوستاو. 1368. *چهار صورت مثالی*. ترجمه پروین فرامرزی. چ 1. مشهد: آستان قدس رضوی.
ـــــــــــ . 1387. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. چ 6. تهران: جامی.

References

The Holy Quran

Āfarin, Farideh. (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). "Barrasi-e roman-e Shazdeh Ehtejāb az cheshm andaz-e nazariāt-e Jung". *Naghde Adabi (The Journal of Literary Criticism)*. Year ۲. No. ۷.

Akrami, Mir Jalil; Pashayi, Mohammad. (۲۰۱۰/۱۳۸۹H). "Barrasi-e tatbighie archetype dar hemase-hāye Gilgamesh va Rostam". *Allameh scientific-research journal*. Year ۱۰. No. ۲۶.

Amini, Mohammad Reza. (۲۰۰۲/۱۳۸۱H). "Tahlil-e osture-ye ghahremān dar dāstān-e Zahhāk bar asas-e nazariye-ye Jung". *The Journal of Olum-e ejtemāyi va ensani-e daneshgah-e Shiraz (Shiraz university journal of sociology and humanities)*. Year ۱۷. No. ۲.

Bilisker, Richard. (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). *Andishe-ye Jung*. Tr. by Hossein Payandeh. ۳rd ed. Tehran: Āshiān.

Chevallier, Jean; Gheerbrant, Alain. (۲۰۰۵/۱۳۸۴H). *Farhang-e namād-ha*. Vols ۱ & ۲. Tehran: Jeihoon.

--------. (۲۰۰۳ & ۲۰۰۶/۱۳۸۲ & ۱۳۸۵H). *Farhang-e namād-ha*. Vols ۳ & ۴. ۱st ed. Tehran: Jeihoon.

Dastgheib, Abdol Ali. (۱۹۹۴/۱۳۷۳H). *Naghd-e she'r-e Mahdi Akhavan Sāles*. ۱st ed. Tehran: Morvarid.

De Beaucorps, Monique. (۲۰۰۸/۱۳۸۷H). *Ramz-hāye zende jān*. Tr. by Jalal Sattari. ۳rd ed. Tehran: Markaz.

Eghbāli, Ebrahim et al. (۲۰۰۷/۱۳۸۶H). "Tahlil-e dāstān-e Siavash bar paye-ye nazariāt-e Jung". *The Journal of Pazhouhesh-e Zaban va Adabiat-e Farsi*. No. ۸.

Eliade, Mircea. (۲۰۰۵/۱۳۸۴H). *Osture-ye bāzgasht-e jāvdāneh*. Tr. by Bahman Sarkarati. ۲nd ed. Tehran: Tahoori.

--------. (۲۰۰۷/۱۳۸۶H). *Cheshm-andāz-hāye ostureh*. Tr. by Jalal Sattari. ۲nd ed. Tehran: Toos.

--------. (۲۰۱۰/۱۳۸۹H). *Resale dar tārikh-e adian*. Tr. by Jalal Sattari. ۴th ed. Tehran: Soroosh.

Emami, Nasrollah. (۲۰۰۶/۱۳۸۵H). *Mabani va ravesh-hāye naghd-e adabi*. ۳rd ed. Tehran: Jāmi.

Fordham, Frieda. (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). *Moghaddame-yi bar ravan shenasi-e Jung*. Tr. by Masoud Mirbaha. ۱st ed. Tehran: Jāmi.

Frye, Northrop. (۱۹۹۸/۱۳۷۷H). *Tahlil-e naghd*. ۱st ed. Tehran: Niloofar.

Ghāemi, Farzad. (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). "Tahlil-e *Seir-ol ebād elal ma'ād*-e Sanayi-e Ghaznavi bar asas-e ravesh-e naghd-e osture-yi (kohan olguyi)". *Azzahra university journal of mystic literature*. Year ۱. No.۱

Ghāemi, Farzad et al. (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). "Tahlil-e naghsh-e namādin-e osture-ye āb va nemood-hāye ān dar Shahname-ye Ferdowsi bar asas-e ravesh-e naghd-e osture-yi". *Jostār-hāye adabi* (previously, Faculty of literature and humanities). Year ۴۲. No. ۱۶۵.

Guerin, Wilfred et al. (۲۰۰۴/۱۳۸۳H). *Mabani-e naghd-e adabi (A handbook of critical approaches to literature)*. Tr. by Farzaneh Tāheri. ۳rd ed. Tehran: Niloofar.

Hall, Calvin Springer; Nordby, Vernon J. (۱۹۹۶/۱۳۷۵H). *Mabāni-e ravan shenakhti-e tahlili-e Jung*. Tr. by Mohammad Hossein Moghbel. ۱st ed. Tehran: Jahād daneshgahi.

Hoghooghi, Mohammad. (۱۹۹۲/۱۳۷۱H). *She'r-e zaman-e ma* ۲. ۲nd ed. Tehran: Negāh.

Horri, Abolfazl. (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). "Karkard-e kohan olgu-ha dar she'r-e classic va mo'āser-e Farsi dar parto-e rooykard-e sākhtari be ash'ār-e Shāmloo". *Quarterly Journal of mytho-mystic literature*. Year ۵. No. ۱۵.

Hosseini, Maryam. (۲۰۰۸/۱۳۸۷H). "Naghd-e kohan olguyi-e ghazali az Mowlana". *Pazhouhesh-e zaban va adabiat-e Farsi*. No. ۱۱.

--------. (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). "Ramz pardazi-e ghār dar farhang-e melal va yār-e ghār dar ghazal-hāye Mowlana. *Quarterly journal of mytho-mystic literature.* Year ۵. No. ۱۱.

Ja'fari Kamangar, Fatemeh; Modabberi, Mahmood. (۲۰۰۳/۱۳۸۲H). "Kooh va tajali-e ān dar Shahnameh-ye Ferdowsi". *Pazhouhesh-hāye adabi*. No. ۲

Ja'fari, Tayyebe. (۲۰۱۰/۱۳۸۹H). "Tahlil va namād-pardazi-e *Payambar* neveshte-ye Gibran Khalil Gibran ba tavajoh be kohan olgu-hāye ravanshenasi-e Jung". *Fonoon-e adabi*. Year ۲. No. ۲ and ۳.

Jung, Carl Gustav. (۱۹۸۹/۱۳۶۸H). *Chahar soorat-e mesāli*. Tr. by Parvin Faramarzi. ۱st ed. Mashhad: Āstan-e ghods-e razavi.

--------. (۲۰۰۸/۱۳۸۷H). *Ensan va sambol-hāyash*. Tr. by Mahmood Soltaniyyeh. ۶th ed. Tehran: Jāmi.

Kahdooyi, Mohammad Kazem; Bahrani, Maryam. (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). "Tahlil-e shakhsiat-e mowbed dar Vis va Ramin bar asas-e nazariat-e Jung". *The Journal of Iranian Studies*. Year ۸. No. ۱۵.
Letāfati, Roya. (۲۰۰۵/۱۳۸۴H). "Negāhi be ostureh dar she'r-e Mehdi Akhavan Sāles". *Ostureh va adabiat*. ۲nd ed. Tehran: Samt.
Loeffler -Delachaus, Marguerite. (۲۰۰۷/۱۳۸۶H). *Zabān-e ramzi-e ghesse-hāye parivār*. Tr. by Jalal Sattari. ۲nd ed. Tehran: Toos.
Makaryk, Irena Rima. (۲۰۰۵/۱۳۸۴H). *Dānesh-name-ye nazarie-hāye adabi-e moāser*. Tr. by Mehran Mohajer & Mohammad Nabavi. ۱st ed. Tehran: Agah.
Modarresi, Fatemeh; Reihani Nia, Peiman. (۲۰۱۱/۱۳۹۰H). "Barrasi-e kohan olgu-ye Anima dar ash'ār-e Mehdi Akhavan Sāles". *Pazhouhesh-hāye zaban va adabiat-e Farsi- The University of Esfahan*. Year ۳. No. ۱ (and ۹).
Moreno, Antonio. (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). *Jung, khodayan, va ensan-e modern*. Tr. by Dariush Mehrjooyi. ۵th ed. Tehran: Markaz.
Payandeh, Hossein. (۲۰۰۵/۱۳۸۴H). "Ostureh shenasi va motāle'āt-e farhangi: Tabyin-e Jung az osture-yi modern". *Ostureh va adabiat*. Tehran: Samt.
Pour Jafari, Mohammad Reza (Tr.). (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). *Daramadi bar ensan shenasi-e honar va adabiat*. ۱st ed. Tehran: Sāles.
Rowzatiān, Maryam. (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). "Ramz-goshayi-e ghesse-ye Salāmān va Absāl-e Hanin Ibn Es'hāgh bar asas-e kohan olgu-hāye Jung". *Fonoon-e adabi*. Year ۱. No. ۱.
Salajaghe, Parvin. (۲۰۱۰/۱۳۸۹H). *Naghd-e novin dar howze-ye she'r*. ۱st ed. Tehran: Morvarid.
Shamisa, Siroos. (۲۰۰۴/۱۳۸۳H). *Dāstān-e yek rooh*. ۶th ed. Tehran: Ferdows.
Shāygānfar, Hamidreza. (۲۰۰۷/۱۳۸۶H). *Naghd-e adabi*. ۳rd ed. Tehran: Dastān.
Yavari, Hoora. (۲۰۰۸/۱۳۸۷H). *Ravankavi va adabiat*. ۱st ed. Tehran: Sokhan.
Zolfaghari, Mohsen; Haddadi, Elham. (۲۰۱۰/۱۳۸۹H). "Tasvir-e este'āri-e kohan olgu-ye Khorshid dar nākhodāgāh-e ghowmi-e Khaghāni va Nezāmi". *Quarterly Journal of mytho-mystic literature*. Year ۶. No. ۲۰.
Zomorrodi, Homeira. (۲۰۰۶/۱۳۸۵H). *Naghd-e tatbighi-e adian va asatir*. ۲nd ed. Tehran: Zavvār.