مبانی میان رشته ای رویکرد نقد اسطوره ای
و لزوم کاربرد آن در تحلیل آثار ادب پارسی

فرزاد قائمی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه فردوسی مشهد

درآمد:

نقد اسطوره ای یا کهن نمونه ای، یکی از رویکردهای اصلی نقد ادبی معاصر است که اگر چه تاریخچه ای بیش از یک قرن دارد و اولین بار در حوزهٔ مطالعات انسان شناسان اواخر قرن نوزدهم در پیرامون ادبیات نمایشی و حماسی و اساطیر و افسانه های یونان و روم باستان شکل گرفته است، اما در قرن بیستم آن چنان با یافته های روانشناسی معاصر تحول یافت و عجین شد

و بخصوص بیش از همه از نظریات کارل گوستاویونگ، روانپزشک شهیر سوئیسی، و نظریهٔ شخصیتی او: "روانشناسی تحلیلی" تأثیر پذیرفت که امروزه گاه از این روش، تحت عنوان "نقد یونگی" نیز یاد می شود و تکامل آن، در ادامهٔ شکل گیری نظریهٔ نقد روانشناختی است که بر مبنای نظریهٔ روانکاوی زیگموند فروید، روانپزشک اتریشی، به وجود آمده بود.

از همین روی، در این جستار، ابتدا به تبیین برخی از کلیدی ترین مبانی نظریهٔ یونگ پرداخته شده، سپس پیوند آنها با مطالعات انسان شناختی و تاریخ تمدنی بررسی می شود و در خاتمه، به زمینهٔ کاربرد این شیوه در نقد آثار کلاسیک ادبیات فارسی اشاره ای هر چند گذرا خواهد شد.

مبانی نظری یونگ و روش نقد اسطوره ای

کارل گوستاویونگ (Carl Gustav Jung)، (۱۹۶۱-۱۸۷۵)، روان شناس شهیر سوئیسی و استاد دانشگاه زوریخ، در ابتدا از شاگردان مکتب روان کاوی فروید بود که بعدها به نقد آراء فروید پرداخت و نظریه های او را تکامل بخشید و پس از سالها مطالعه و تحقیق در پیرامون نهانخانهٔ شگفت بشری، مجموعهٔ عقایدی را ارائهٔ دهد که از آن با عنوان "روان شناسی تحلیلی" (Analytic Psychology) [۱] یاد می کنند. یونگ برخلاف فروید که تحقیقات خود را بیشتر به پژوهشهای میدانی بر روی روان انسان و رفتارشناسی و هنجارهای بیمارگونهٔ روح وی متمرکز کرده بود، به مطالعهٔ فرهنگها و اساطیر و تاریخ تمدن بشری پرداخت و در مقایسهٔ بین عقاید جوامع بدوی و بازمانده های فرهنگی انسان متمدن از اعصارکهن، به نتایج شگرفی دست پیدا کرد.

مهم ترین نظریهٔ یونگ، دربارهٔ ماهیت ناخودآگاه بشر بود. او ناخوداگاه را به دو قسم فردی و جمعی تقسیم کرد. **"ناخودآگاه فردی"** (Personal unconscious) یونگ، تقریبا همان خصوصیاتی را دارد که ضمیر ناخودآگاه، از منظر فروید داشت :

" به اعتقاد یونگ، ناخودآگاه شخصی از همهٔ کیفیات و خصوصیاتی تشکیل یافته است که زمانی خودآگاه بوده اند ولی به دلایلی وا پس زده و طرد گردیده، یا فراموش شده و یا این که مورد غفلت قرار گرفته اند و هم چنین از کیفیاتی که در آغاز ظهور بسیار ضعیف بوده و نتوانسته اند، تأثیری روی شخص بگذارند.

محتویات ناخودآگاه شخصی ممکن است به خودآگاه بیایند و از این رو میان این دو منطقهٔ شخصیت، تبادل فراوان صورت می گیرد، یعنی بسیاری از چیزهایی که ناخودآگاه بوده اند ممکن است به خودآگاه بیایند و یا بالعکس ازخودآگاه به ناخودآگاه بروند." (سیاسی، ۱۳۶۷ : ۷۳)

اما محتویات این ناخودآگاه فردی چیست ؟ در باور یونگ، این بخش از نیمهٔ تاریک روان انسان: "حاوی مواد فراموش شده و برداشت ها و ادراکات متعالی است که برای رسیدن به حد آگاهی از انرژی ناچیزی برخوردارند و همین بخش در عین حال در بردارندهٔ تمامی محتویات روانی است که با نگرش هشیارانه سازگار نیستند – عناصری که از لحاظ اخلاقی و فکری به نظر مقبول نمی آیند و به سبب ناسازگاری (با آگاهی) سرکوب می شوند. این بخش بیش و کم همان لایهٔ سطحی ضمیر ناخودآگاه است که با آن چه فروید از ناخودآگاه مراد می کند، همانند است." (مورنو، ۱۳۷۶: ۶)

اما یونگ، ضمیرناخودآگاه انسان را متشکل از دو بخش می دانست که باید از هم متمایز شوند. او این بخش دوم را که عمیق ترین لایه های روانی ذهن انسان راتشکیل می دهد، **"ناخودآگاه جمعی"** (The collective unconscious) نامید:

" لایهٔ عمیق تر دیگری هم وجود دارد که کلی وجمعی و غیرشخصی است و با آن که از خلال آگاهی شخصی خود را فرا می نماید، در همهٔ آدمیان مشترک است. محتویات این لایه خاص شخصی نیست و به هیچ فرد به خصوصی تعلق ندارد، بلکه از آن تمامی افراد بشر است. پاره ای از حالات و رفتار در همه جا

مشابه و در همگان یکسان است. ناخودآگاه جمعی، روان مشترکی از نوع ورا- شخصی است که درون مایه ها و محتویاتش در طول عمرشخصی به دست نیامده است." (همان)

اما ناخودآگاه جمعی حاوی چه محتویاتی است ؟

" ناخودآگاه جمعی گنجینه ایست از خاطرهٔ آثاری که آدمی از نیاکان دور دست خود به ارث برده است. این آثار مربوط به مشهودات حسی و مدرکاتی هستند که ذهن نیاکان را عارض گردیده ودر نسل های متوالی تکرار شده و به تجربه پیوسته اند و خلاصه و عصارهٔ تحول و تکامل روانی نوع انسان را تشکیل داده اند.

یونگ معتقد است که آدمی با این سرمایه که چکیده و عصارهٔ تجارب نسل های بی شمار گذشته است، چشم به این جهان می گشاید. یونگ این تجارب و معلومات را که از نیاکان به ارث رسیده است و ناخودآگاه همگانی ما از آن تشکیل یافته است، «آرکی تایپ» (Archetype) می خواند." (سیاسی، ۱۳۶۷ : ۷۵)

آرکی تایپ را در فارسی به کهن الگو، کهن نمونه، نمونهٔ ازلی، صورت مثالی، صورت ازلی، کلان الگو و نسخهٔ باستانی نیز ترجمه کردند. این کهن الگوها، مضامین، تصاویر یا الگوهایی هستند که مفاهیم یکسانی را برای سطح وسیعی از بشریت و فرهنگها و مکانهای متفاوت القاء می کنند. برخی از این کهن الگوها، مفاهیمی چون آفرینش، وحدت، قدرت، شیطان، عشق، فنا ناپذیری، و رمزها و شخصیتهای نمادینی مثل آب، دریا، رودخانه، خورشید، نور، رنگها، اعداد، جانوران، باغ، درخت، پدر آسمانی (Sky Father)، مادرزمینی (Earth Mother)، محورهای چرخ (axis of a wheel)، باز گونگی (up- down)، قهرمان (Hero)، فدایی ایثارگر (Scape Goat)، همزاد (The soul mate)، سایه (Shadow)، مادرعظیم (Great Mother)، مادر نیکو (The Good Mother)، مادرعفریته (The Terrible Mother)، پیر خردمند (The Wise old Man) و... را تبدیل به الگوهای ثابتی در محتوای فرهنگی جوامع بشری کرده اند [۲] .

این الگوهای کهن و ازلی، مواریثی هستند که از اعصار پیش از تاریخ و دوره های پیش تمدنی باقی مانده اند، ولی بی آنکه آگاهانه دریافت شوند، مثل نیرویی نامرئی، تأثیرات اعجاب برانگیزی را بر ذهن فردی و جمعی بشر بر جای می گذارند و مفاهیمی تغییر ناپذیر را، به صورتهای مختلفی در بسترهای فرهنگی و فرآورده های ذهنی اقوام تکرار می کنند، که بار معنایی ثابتی را در صور متفاوت نمادینه می کنند.

این نمادها و مفاهیم کهن ذهنی اگر چه بقایای حافظهٔ شخصی نیست، اما به طور مشخص از مغز انسان نشأت می گیرد و خاصیت موروثی دارد و در عین حال، از لحاظ ساختاری، ویژگی "ابداعی" دارد، یعنی انگیزه ها و افکار و تمایلات ناشناخته و شدیدی را در ذهن فردی ویا جمعی انسان بیدار می کند که به شکل "عشق"، "هنر"، "آرمان" و حتی "جهان بینی" و "طرز فکر" جلوه گر می شود. گاه نمودهای این الگوها فردی است – اگر چه ریشه در محفوظات روان جمعی دارد- و شخصیت و توانایی و ویژگیهای فکری و خلاقانهٔ خاصی به فرد می بخشد و گاه جمعی است و در شکل گیری تمدن ها و جهت گیری جوامع و حتی تمایلات جمعی وجریان های توده ای نیز مؤثراست.

یونگ، برخلاف اصول روان شناسی "لاک" (Lock)، در قرن هجدهم، بر این باور بود که ضمیر بشر چون یک "لوح سفید" (Tabula rasa) نیست و ویژگی های از پیش ساخته و انگاره های تکرارشونده ای بر آن حاکم است که گونه های رفتاری و فکری خاصی را بارز می کند. او معتقداست که: "انسان نوعی"، دارای **"حافظهٔ نژادی"** (racial memory) است که کهن الگوهایی در آن ذخیره می شوند؛ این کهن نمونه ها، تجربه های ما قبل تاریخ است که در اثر تکرار، سازگاری و تکامل، تبدیل به خصوصیاتی مشترک و موروثی، در خزانهٔ ژنتیکی تمامی اعضای خانوادهٔ بشری شده است. در این حافظهٔ نژادی، تمایلات روانی پیچیده ای وجود دارد که در طی میلیونها سال تکامل "گونهٔ انسان" تثبیت یافته اند و همان نقشی را در هستی او ایفا می کنند، که برخی از غرایز در گونه های جانوری برعهده دارند و نوعی **"پیش آگاهی"** و **"هدایت غریزی"** را به او می بخشند. یونگ هویت تاریخی ناخودآگاه جمعی را این گونه توصیف می کند:

" اگربخواهیم ناخودآگاه را به یک انسان تشبیه کنیم، بایدآن را در قالب موجودی عام [تصور کنیم] که خصوصیات هر دو جنس را اعم از جوانی وکهولت، تولد و مرگ، همزمان با هم دارد، موجودی که یک تجربه بشری یک یا دو میلیون ساله را در ید قدرت خود دارد، و عملا نامیرا است. اگر چنین موجودی وجود داشت می توانست، برتمامی تغییرات زمانی چیرگی یابد. زمان حال برای او با هرسال و تاریخ دیگری در هزارهٔ صدم قبل از میلاد تفاوتی نداشت. این موجود می توانست رویاهای قدیمی را را به خواب ببیند یا با تجربهٔ نامحدود خود، پیشگویی بی نظیری را ارائه دهد. می توانست چندین بار به عنوان فرد، خانواده و قوم و قبیله زندگی کند و می توانست مفهوم زایندگی و رشد و شکوفایی و تباهی را در خود داشته باشد" (گورین و دیگران، ۱۳۷۰ : ۱۹۲)

این خزانهٔ عظیم، مثل تاریخ نانوشته ای است که از گذشته های دور، در ذهن انسان باقی مانده است و در گذار زمان نامتناهی تکامل انسان بدوی به متمدن، هرلحظه به شکلی ناخودآگاه، او را به مرجعی ماورای نفس خویش باز می گردانده است و همین میل به بازگشت و تجسم و تبلور خاطرات و عواطفی بی شکل ازگذشته های اساطیری است که راز گونگی و فضای وهم آلود ناخودآگاه ذهن انسان را تشکیل می دهد و عطف به ساختار خلاق و ابداعی خود، می تواند از انگیزه های مهم گرایش انسان به شعر و هنر، دین، جادو، کیمیا وعرفان باشد. یونگ معتقد است، محتویات ناخودآگاه جمعی که در بافتهای مغز هر انسانی پنهان است و خود را به صورت "رؤیای خلاق" – درخواب وبیداری- آشکار می کند و مقوله ای "ماورای ناخودآگاه فردی" (supra-personal unconscious) است، نزد انسان خلاق و مبتکر، به صورت رؤیاهای هنرمند والهام و وحی اندیشمند و تجارب عارفانه آشکار می شود (Jung, 1964 : 10) .

مهمترین عمل ناخودآگاه، مسئولیت آفرینش و ابتکار رمز و نشانه است (Ibid.: 19). این همان نظریه ای است که ارنست کاسیرر، در یکی از آثارش، تحت عنوان **"فلسفهٔ سمبولیک"** از آن یاد کرده است (Cassirer, 1961 : *the philosophy of symbolic forms*). کاسیرر، سمبول (رمز) را تنها کلید شناخت طبیعت راستین بشر می دانست و بر این باور بود، ذهن انسان، علاوه بر "سیستم گیرنده"

(receptor) که تأثیرات خارجی را از محیط می گیرد و "سیستم پاسخ دهنده" (effector) که در مقابل تأثیرات کسب شده، واکنش بروز می دهد و در همهٔ موجودات ارگانیک نیز موجود است، دارای سیستم پیچیده و منحصر به فردی است که کاسیرر از آن، تحت عنوان **"سیستم سمبولیک"** یاد می کرد که صور نمادین حاصل از کنش و واکنش این عالم انسانی و عالم اشیاء و جهان داخل وخارج را، در خزانهٔ ناخودآگاه ذخیره می کند؛ البته نتایج و صورت هایی که در این ساختار پدید می آید، مطابق با داده های هیچ یک از دو جهان بیرون و درون نیست، بلکه از تعامل بین ماده و معنا و طبیعت، تجسم، و در بوتهٔ **"خیال آفرینش گر"** (Creatire fantacy) به تشکیل اسطوره می انجامد که مرکز وحدت تجربیات عینی و ذهنی و گرانیگاه هویت روانی آدمی است. به عبارت دیگر، اساطیر ابزاری را بوجود می آورند که صورت های مثالی، به واسطهٔ آن، در ضمیر ناخودآگاه متجلی و بیان می شوند. یونگ بعدها نشان داد که صورتهای مثالی در رؤیاهای افراد متبلور می شوند، به طوری که می توان گفت، که رؤیاها، "اسطوره های فردی" و "اسطوره"، "رؤیاهای غیرفردی" شده اند.

یونگ، رابطهٔ بسیار نزدیکی میان رؤیاها، و اساطیر و هنرکشف کرد. هر سهٔ آنها ابزاری هستند که توسط آنها صور مثالی بیشتر در حیطهٔ ناخودآگاه قرار می گیرند (گورین و دیگران، ۱۳۷۰: ۱۹۴-۱۹۳). تأثیر این مفاهیم ناخودآگاه برخودآگاه روان بشری، تأثیر مهمی در ذهن خلاق بر جا می گذارد و انتقال نمادینهٔ این کهن نمونه ها، از سرچشمه های ابتکار و الهام ادبی به شمار می رود. ازهمین روست که کاسیرر، انسان را **"موجودی نمادساز"** می داند و یونگ از **"قدرت تصویرساز روان آدمی"** سخن می گوید (مورنو، ۱۳۷۶: ۳۷).

یونگ معتقد است، در ناخودآگاه انسان چشمه هایی نهانی وجود دارد که اگر عنان خیال رها شود و به جوشش درآید، می تواند این تصاویر را باز تولید کرده، آن را از خزانهٔ تاریک ناخودآگاه، به روشنای زبان و اندیشهٔ آگاهانه منتقل کند و "الهام" اتفاق بیفتد. او آفرینش و ابتکار هنری را به دو نوع تقسیم کرده است :

" نوع اول **ابتکار روان شناسانه** (psychological) است که موادی برگرفته از زمینهٔ شعور و ادراک انسانی را بررسی می کند، مانند بررسی زندگی، آسیبهای عاطفی، تجربیات عشق و بحران سرنوشت انسان، هنرمند بعد از آن که این موضوعات را در بعد روانی تبلور می بخشد از سطح معمولی به سطح تجربهٔ شعری بالا می برد و به گونه ای آن را تعبیر می کند که بصیرت و بینش انسان خواننده اش را پاک تر و شفاف تر و ژرف تر می سازد .

یونگ از آن رو این نوع از آفرینش هنری را سایکولوژیک نامیده که این نوع از هنر در فاعلیت خود از مرزهای پذیرفته شدهٔ روان [یعنی آگاهی] خارج نمی شود، زیرا نه تنها تمام موارد مشمول این نوع- خواه تجربه باشد یا تعبیر هنری- تحت عنوان امور قابل فهم و درک می آید، بلکه تجربیات اساسی، مثل عشق و تقدیر حتمی، تسلیم حوادث روزگار بودن، طبیعت ازلی با همهٔ زیبایی و شکوهش، به رغم آن که غیر عقلی

است، هیچ غرابتی ندارد و از ابتدا مأنوس و آشنا به نظر مـی آیـد. [از جملـه تمثیلهـای تعلیمـی کـه آگاهانـه پرداخت شده اند، و آثار به شدت واقع گرا] .

نوع دوم را آفرینش و **ابتکار نظری و الهامی** (Visionary) می خوانـد کـه در آن تجربـه از نـوع تجربـهٔ معمولی نیست، بلکه امری شگفت انگیز است که موجودیت خود را از اعمـاق روان انـسانی اخـذ مـی کنـد، تجربه ای است ازلی که از هر توان درک بشری برتر است. هنرمند در برابـر آن خاضـع و مطیـع اسـت و بـه چیرگی آن اعتراف دارد. ارزش وقدرت این تجربه در بزرگی و تراکم آن آشکار می شود، زیـرا بـا قـدرت و عظمت و به طور غیرطبیعی با دامنه هایی گسترده از اعماق جاودانگی متولـد مـی گـردد. ایـن نـوع ابتکـار و آفرینش تجربیات خود را از ناخودآگاه جمعی برمی گیرد. این رؤیاها را در *چوپان هرمس* اثر« دانته »، بخـش دوم *فاوست* اثر « گوته »، *فیضان دیونیزی* از « نیچـه »، *انگـشتری نیبلـونگن*، اثـر « واگنـر »، *بهـار اولمـپ* از «شیلر»، و شعر « ویلیام بلایک » می یابیم، همان طور که در شطحیات شعری « ژاکوب بوهم » مـی بینـیم [یـا در غزلیات سکری مولانا و حافظ و شطحیات عارفانی چون بایزید بسطامی و روزبهان بقلی شیرازی]...

این نوع از ابداع و ابتکار، تجسم عمیق تر و با تعبیری نیرومندتر از انفعال و احساس انسانی محض اسـت. این تجربیات... تجربیاتی اصیل، اولیه و ابتدایی است و صرف نظر از آن چه داعیان و پیروان عقل می پندارند، اموری مشتق یا ثانویه نیست، و البته نمایندهٔ چیزی دیگر هم نیست، بلکه بیانی حقیقی و رمزگونه است که از چیزی موجود با تمامی حقوق آن تعبیر می کند ولی کاملا ناشناخته است.

مبتکر این نوع اثر ادبی تنها کسی نیست که می تواند این جنبه از زندگی، یعنی جنبـهٔ ناخودآگـاه، را لمـس کند، بلکه پیش گویان و کاهنان و رهبران و اندیشمندان نیز هستند. هرچند ما از بیم خرافات و افسانه پردازی و از ترس نیروهای ماوراء طبیعت، اعتقاد به این جنبهٔ ترسناک و آن جهان مبهم و پیچیده را انکار مـی کنـیم، چرا که می کوشیم جهانی آگاهانه بسازیم که در آن امنیت حکم فرما باشد، با ایـن همـه در میـان مـا کـسانی هستند که هر از گاهی موجودات این جهان را با خدایان و ارواح و اشباحش می بینند تا دریابند که هدفی که ورای همهٔ اهداف بشری است راز زندگی را به آدمی می بخشد و در این جا احساس مـبهم و گنگـی وجـود دارد که خبر از وقایعی گنگ و مبهم می دهد که درک آن مشکل یا ناممکن است، و اینان شاعرانند." (احمـد، ۱۳۷۸ : ۱۷-۱۶)

و یونگ اصالت را به همین خلاقیت الهامی و ناخودآگاهانه می دهد. او –مثل کروچه– همان طور کـه در *انسان مدرن درجستجوی روان* (*Modern Man in Search of a Soul*) می گویـد، هنرمنـد بـزرگ را کسی می داند که "بینش ازلی" داشته باشد: "یعنـی حـساسیتی خـاص نـسبت بـه الگوهـای صـور مثـالی و استعدادی برای بیان خود از طریق تصویرهای ازلی ای که به او این توان را می بخـشد، تـا تجـارب « دنیـای درون » را با قالب های هنری خود به دنیای برون منتقل سازد. یونگ باتوجه به مواد خامی که در اختیار یـک هنرمند است پیشنهاد می کند که هنرمند برای ریختن تجارب خود در قالـب و کلمـاتی متناسـب، از اسـاطیر کمک جوید، « منظور این نیست که هنرمند مطالب خود را به صـورت دسـت دوم برگزینـد»: «تجربـهٔ ازلـی

سرچشمهٔ خلاقیت و آفرینندگی هنرمند است، سرچشمه ای که انتهایی برای آن نمی توان تصور کرد، بنابراین باید از تصویر اساطیر برای شکل دادن به آن بهره جست ». یونگ با بیان این نکته که هنرمند، انسانی است به معنای کلی کلمه یعنی « انسان جمعی » و این که « اثر هنری یک شاعر، نیاز روحی جامعه ای که هنرمند درآن می زید، را سیراب می سازد »، همان نقش متعالی ای که «امرسون» و «ویتمن» و دیگر منتقدین رمانتیک، در قرن نوزدهم، ارزانی داشتند، از نو برقرار می سازد.

اگرچه یونگ خود چیزی که بتوان آن را «نقد ادبی» نامید به جا نگذاشته است، ولی هرآن چه که نگاشته، بدون شک مبین این نکته است بوده است که او ادبیات و به طور کلی هنر را، برای منتقدینی که از نقد اسطوره ای سود می جسته اند و منتقدین روان شناختی ای [۳] که نظریهٔ فروید را بیش از حد محدود می انگاشتند، گسترش داد. (گورین و دیگران، ۱۳۷۰: ۱۹)

نظریهٔ نقد روان شناختی، بیشتر بررسی آثار ادبی با استفاده از روان کاوی فروید مبتنی بود، اما نظریهٔ **"نقد اساطیری"** (Mythological criticism) که به آن **" نقد کهن نمونه ای"** (Archetypical criticism) و **"نقد یونگی"** (Jungian criticism) نیز می گویند، یکی از رویکردهای اصلی نقد ادبی معاصر و روشی در نقد است که نظریهٔ ناخودآگاه جمعی یونگ، از کلیدی ترین مفاهیم کاربردی آن به شمار می رود. این رویکرد، بر این باور یونگ تکیه می کند که انسان متمدن، اساطیر و اعتقادات و خاطرات ما قبل تاریخی خود را در ضمیر ناخودآگاهش– که میراث او از انسان نوعی است– حفظ کرده است. منتقد نقد اساطیری معتقد است که: "آثار ادبی از این ضمیر ناخودآگاه گروهی سرچشمه می گیرد. بنابراین، منتقد باید به کشف و بازیابی این خاطرات و اعتقادات گروهی پنهان در آثار ادبی بپردازد.

در این شیوهٔ نقد، کلیهٔ عناصرفرهنگی که در سیر رشد تمدن بشر وجود داشته اند و به طور ناخودآگاه درآفرینش اثر ادبی مؤثر بوده اند، مورد بررسی قرار می گیرند. این شیوه تلفیقی از مردم شناسی، روان شناسی و جامعه شناسی است و منتقد می کوشد، با کشف زبان و اشاره هایی که در اثر ادبی به کار رفته است، کیفیت های اساطیری و نمونه های ازلی موجود در فرهنگ ملتی را کشف کند و آن ها را در آثار نویسندگان نشان دهد." (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۶۶)

سرچشمه های نقد اسطوره ای و آثار برجستهٔ آن

شیوهٔ نقد اساطیری اگرچه با نظریات یونگ متحول شد، اما دراصل تاریخچهٔ این شیوه را باید از مکتب **انسان شناسی** (Anthropology) انگلیس، و پژوهشهای انسان شناسانی چون "سر ادوارد تیلور" (Edward .B. Taylor) و "سر جیمز فریزر" (James .G. Frazer)، وپس از آنها، کسانی چون "اندرو لانگ" (Andrew Lang)، " هارتلاند " (E. S. Hartland)، " کراولی" (A. E. Crawly)، جین هاریسون (Jean Harrison)، ژیلبرت موری (Gilbert Murray)، و اف. ام. کورنفورد (F. M. Cornford) آغاز کرد که از اواخر قرن نوزدهم شروع شده بود و اندکی پس ازآغاز قرن بیستم، " هلنیست"

های (Helenists) "کمبریج" در پژوهش های خود استفاده های زیادی از این رشته کردند. آنها در ابتدا اغلب این تحقیقات انسان شناسی مدرن را بر روی بررسی اساطیر و مناسک یونان باستان متمرکز کرده بودند، که بر مبنای مطالعهٔ نمونه های رفتار ابتدایی بشر، در اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیستم، به بررسی اسطوره ها وآثار ادبی می پرداختند. این آثار بیش ازآن که پژوهشهای ادبی باشند، مطالعات انسان شناسی بودند که از بررسی آثار ادبی نیز دراین راه سود می جستند. از نمونه های بارز این پژوهشها، *فرهنگ ابتدایی* (*The Primitive Culture*) تیلور (۱۹۱۷-۱۸۳۲) است که بازمانده و رسوبات عقاید بشر ابتدایی را در فرهنگ اجتماعات جدید جستجو می کرد.

از دیگرآثار برجستهٔ این پژوهشگران، می توان به *تمیس* (*Themis*) از هاریسون، *اوریپید و عصر او* (*Euripides and his age*) از موری، و *منشأ کمدی آتن* (*The origins of attic comedy*) اثر اف. ام.کونفورد و مجموعهٔ *انسان شناسی و آثار کلاسیک* (*Anthropologyand Classics*) که فشردهٔ سمپوزیومی بود که در این باره انجام شد وتوسط "ار. ار. مارت" (R. R. Mart) ویرایش و چاپ شد.

اما معروفترین اثری که دراین حوزه خلق شد، *شاخهٔ طلایی* (*The Golden Bough*) جیمز فریزر (۱۹۴۱-۱۸۵۴) بود که در دوازده جلد منتشرشد و پژوهشی در دین و جادو و اسطوره هایی بود که به اعصار پیش از تاریخ باز می گشتند. فریزر در این اثر در جستجوی آن بود، تا ساختار بقا و ماندگاری اسطوره را درحافظهٔ جمعی بشر جستجو کند و از این حیث، نظریاتی را درباره تداوم مفاهیم اساطیری در فضای ذهنی بشر ارائه داد که پایهٔ نظریه های یونگ دربارهٔ نقش کهن الگوها در ناخودآگاه جمعی انسان به شمار می رود. کتاب *شاخهٔ طلایی*، مهم ترین اثری بود که در حوزهٔ انسان شناسی دنیای اخیر، به بررسی بقایای اساطیری ذهن انسان می پرداخت.

در قرن بیستم- بخصوص بعد از ارائهٔ نظریات یونگ- کاربرد این اندیشه ها بیشتر جنبهٔ ادبی به خودگرفت و مطالعات انسان شناسانه ای که از اسطوره ها و ادبیات سود می جستند، جای خود را به خلق آثاری دادند که با استفاده از این الگوهای نظری صرفا به تحلیل آثار ادبی و اساطیری می پرداختند وآنها را نه در شمار مطالعات انسان شناسی، که نقد ادبی باید به شمار آورد.

از جمله آثار برجسته ای که با این رویکرد خلق شده اند، *انگاره های ازلی در شعر* (*Archetypal Patterns in Poetry*) اثر ارزشمند "مود بادکین" (Maud Bodkin) است. او در این اثر به بررسی تکرارهای ثابت برخی تصاویر و موقعیتها و "بن مایه های تکرار شونده" (Leitmotif)[۴] ای پرداخت، که به علت تأثیر شگرفی که بر ذهن مخاطب برجا می گذاشته اند، ناخودآگاه در شعر تکرار می شدند. مودباکین با بررسی مایه های اساطیری این تصاویر، در اثبات این نکته کوشید که ارتباط آنها با برخی جنبه های ابتدایی و اولیهٔ انسان، در این تأثیر گذاری نامرئی مؤثر بوده است.

تصویرگری در شعر (مثل نماد پردازی) همیشه از موضوعات مورد علاقهٔ منتقدان نقد اساطیری بوده است. کارولین اسپرجن (Caroline Spurgeon)- معلم و منتقد انگلیسی- نیز در (*Leading Motives in*

the Imagery of Shakespear's Tragedies) به بررسی تصاویر شعری شکسپیر پرداخت و نشان داد، در تراژدی های او، تکرار برخی تصاویر خاص، ضرباهنگ مشخصی به اثر بخشیده است که مجموعهٔ کاملی از معانی مورد نظر را در نمایشنامه منعکس می کند. آن گونه که مثلا در *هملت*، تصاویری از بیماری او ودر *تریلوس و کرسیدا*، تصاویری از غذا و هضم وامثال آن غلبه پیدا کرده است. "جرج والی" (Whalley George) در *پویش شعری* (*Poetic Process*) می گوید که اسطوره در دو ساختار"نماد" و "روایت"، بیان منسجمی از "حقیقت" هستی انسان را نمایش می دهد که در عین مستقیم بودن و ماهیت فلسفی، فراتر از علم است و شعر را به حقیقت پیوند می زند. "فیلیپ ویل رایت" (Philip Wheel right) نیز در *زبان شعر* (*Poetry Languige*)، اسطوره را عاملی پویا و زاینده می داند که با پیوند مواریث گذشته (باورهای سنتی وآغازین) به زمان حال (ارزش های مرسوم و عرف رایج) و نگاه به آینده (آرزوهای جمعی و انگیزه های روحی و فرهنگی)، تنگنای زمان را که برفضای علم غالب است، در دنیای شعر می شکند و این باعث پیوستگی زبان و مفاهیم در شعر می شود که شعر را از تمامیتی که ویژهٔ زندگی است، برخوردار می کند.

اما یکی از برجسته ترین آثاری که در این حوزه شکل گرفته، *کالبد شناسی نقد ادبی* (*Anatomy of Criticism*)، از "نورثروپ فرای" (Northrope Frye) است که در عین حال، از آثار ممتاز در حوزهٔ "انواع ادبی" به شمار می آید. فرای در این اثر چهار بخشی خود کوشش کرد یک نظریهٔ عمومی دربارهٔ ادبیات را مطرح کند که چهار بعد آن از لحاظ ماهوی به هم نزدیک باشند. اولین مقاله او در "ساختار نقد" به سطحهای گوناگون رئالیسم درادبیات می پردازد. دومین مقاله به نظریه نماد ها می پردازد که آنها را از لحاظ شناخت پنج سطح ریشه شناختی و در رابطه با مذاهب و طبیعت معنوی ، از دنیای خاکی تا آخرت دسته بندی می کند. نظریهٔ نقد کهن الگویی که سومین مقاله فرای در این کتاب است موثرترین بخش اثر را تشکیل داده است. فرای در این اثر، انواع ادبی را با فصول سال تطبیق می دهد. او اسطورهٔ بهار را با کمدی، تابستان را با رمانس، پائیز را با تراژدی و زمستان را با طنز و کنایه مطابقت می دهد و حتی با بی پروایی، اسطوره و ادبیات را یکی فرض کرده، آن را سازمان دهندهٔ ساختار قالب ادبی می داند. به نظر وی ادبیات از برترین ساختار های فعلی خود مختار است که علائم ارزشی در درون آن به هم پیوند می خورند. چهارمین مقاله یک نظریه "واقع نما" را ارائه می دهد؛ جایی که فرای تفاوت میان متون غنایی، حماسی، نمایشی و... را مشخص می کند.او همچنین در *ساختار پیوسته* (*Stubburn Structure*)، اساطیر را نموداری از همهٔ آنچه می داند که ادبیات به عنوان یک کل در بر دارد و تخیلی که روایتی را پیرامون وضعیت کلی بشر از ازل تا ابد، درخود نمادینه کرده است.

یکی از کاملترین پژوهشهای اسطوره ای اخیر، *اسماعیل: پژوهشی در وجه رمزی بدوی گرایی* (*Ismael: A study of the Symbolic Mode in Primitivism*)، اثر "بیرد" (Baird) می باشد که به تحلیل رمزوارگی موبی دیک- شاهکار هرمان ملویل- می پردازد و ثابت می کند این ماهی عظیم وشگفت انگیز، نماد خلقت الهی و حقیقت زندگی است که در سراسر فرهنگ اساطیری شرق ریشه دوانیده است. ازدیگر

آثاری که با "رویکرد اساطیری" (Mythological Approach) تألیف یافته اند، می توان به *مفهوم یک تئاتر* (*The Idea of Theater*) از "فرانسیس فرگوسون" اشاره کرد که کوشیده است، نشان دهد، صحنه های نمایشنامهٔ *هملت*، چگونه همان الگوهایی را تکرار می کند که درتراژدی های یونان- به ویژه در *اودیپ*- وجود داشته است. همچنین می توان به آثاری چون *اسطورهٔ تولد قهرمان* (*The Myth of the Birth of the Hero*) از "اتورانک "(OttoRank)، *ادبیات آمریکا و رؤیا* (*American Lierature and Drem*) از " فردریک. آی. کارپنتر" (Fredrick. I. Carpenter) و *نقطهٔ پایانی معصومیت* (*An End to Innocence*)، و *عشق مرگ در رمان آمریکایی* (*Love and Death in Americn Novel*) از "لزلی فیدلر" (Leslie Fiedler) اشاره کرد. *اسطوره و مناسک در مسیحیت* (*Myth and Rituals in christianity*)، از "آلنو. واتر" (Allan W. Watts)، یا *اسطوره و واقعیت* (*Myth and Reality*)، از "میرچا الیاده" (Mircea Eliade) از دیگر آثاری هستند که با همین رویکرد بیشتر متون . آئینها و شعائر دینی را مورد بررسی قرار داده اند [۵].

زمینهٔ کاربرد این روش در تحلیل متون ادبی

در بررسی های نقد اساطیری، در زمینهٔ آثار شعری، دو موضوع "نظریهٔ الهامی" - دربارهٔ جستجوی خاستگاههای الهام در شعر- و بررسی "نمادگرایی" (Symbolism) در شعر- دربارهٔ نقش و معنای رمزی و ناخودآگاهانهٔ نمادها- از اهمیت خاصی برخوردار است:

"اکثر منتقدان بر این عقیده اند که جنبه های دو گونهٔ الهام بخش و رمزی زبان شعری مربوط است به طرق ابتدایی تر معرفت و ابلاغ تا به آن چه با بیان عادی نثری عرضه می شود... و توجه به این ارتباط، منتقدان جدید را به بررسی ماهیت اسطوره رهنمون شده است. در این جا نقد ادبی با مردم شناسی و نیز با روان شناسی تماس پیدا می کند، اگرچه اسطوره ای که مورد نظر منتقد جدیدست بیش از آن که اسطوره ای فولکوری ویا دینی باشد، نوعی موضع رمزی است که با کاربرد صحیح تصویرگری « صورت نوعی» ایجاد می شود... به این ترتیب جستجوی شیوه ای که هنرمند ادبی در کاربرد کلمات دارد و توجه به تشخیص این شیوه از دیگر شیوه های عادی ابلاغ معانی درزبان، منتقدان ادبی را به مسیرهای متعددی کشانده و حوزه های جدیدی بر عرصهٔ تحقیقات منتقد افزوده است. (دیچز، ۱۳۶۶: ۲۶۰-۲۵۹)

در بررسی آثار ادبی، منتقد اسطوره ای می کوشد در گام اول رمزها و نمادهای آشکار و پنهان موجود در ساختار متن ادبی را کشف کند و با تحلیل روان شناسانهٔ این نمادها – با تأکید بر وجوه جهانشمول موجود در آنها و جستجوی نمونه های مشابه در فرهنگهای دور و نزدیک، به یاری بررسیهای تطبیقی – و پی گیری زمینه های تاریخ تمدنی شکل گیری این مفاهیم در فرهنگها و خرده فرهنگهای اقوام وملل مختلف، ارتباط

این معانی ضمنی را با الگوهای ازلی موجود در روان جمعی بشر تشریح کند و عناصر و درونمایه های نمادینهٔ موجود در روساخت اثر ادبی را به ژرف ساخت کهن الگویی آنها تأویل کند.

اگر چه این شیوه از خوانش پویای متن، در مواجهه با هر گونه از اثر ادبی قابلیت کاربرد دارد، اما با توجه به محوریت ارزشهای ناخودآگاه متن در تحلیلهای کهن الگویی، و با توجه به اهمیت کاربرد این روش در شناخت ارزش های ناخودآگاهانهٔ خلاقیت ادبی و رمز گشایی و تحلیل نمادها و تمثیل های موجود در آثار و توصیف بن مایه های اساطیری آن ها، آثاری که به جانب الهام و نماد و رؤیا گرایش بیشتری دارند، در این رویکرد وجه مؤثرتری از نقد را به خود اختصاص می دهند.

عطف به چنین نکته ای است که کاربرد بیشتر و اصولی تر این روش در نقد و بررسی آثار کلاسیک ادب پارسی به ویژه در دو زمینه بیشتر احساس می شود:

ابتدا ادبیات حماسی غنی فارسی – با محوریت *شاهنامه* و متون پهلوی و تطبیق ناگزیر آنها با همزاد هندی این بن مایه ها در متونی چون ریگ وداها و اوپانیشادها و ... – به علت وجود شالوده های عمیق اساطیری در آنها و با توجه به پیش تاریخی بودن خاستگاه اسطوره ها، از منظر تاریخ تمدنی و انسان شناختی و کشف کهن الگوهای موجود در ناخودآگاه جمعی قوم ایرانی قابل تحلیل و بررسی گسترده ای می باشد. و سپس گسترهٔ عظیم و گرانقدر ادبیات عرفانی پارسی که به علت غلبهٔ نقش ناخودآگاهی و مشرب سکری در خلق این آثار و وجود خزانه ای سترگ از درونمایه هایی تمثیلی و رمزی در این آثار با این شیوه قابل تحلیل به نظر می رسند؛ با این تفاوت که مفاهیمی چون وحدت، تشرف، سلوک، حل ارادهٔ مرید در مراد، مقامات، شطحیات، رؤیت، کرامات

و ... که در پس زمینهٔ رموز عرفانی وجود دارند، نسبت به بن مایه هایی چون کهن الگوی قهرمان، پیر خردمند، خوانها، آئینها، قربانی، توتم ها [۶] و تابو ها [۷]، تکرار رفتارهای کیهانی خدایان، پریان و دیوان و عناصر فرا طبیعی و... که در متون حماسی و اساطیری و افسانه های موجود در فرهنگ عامیانه تحلیل می شوند، ابعاد مفهومی وسیعتر و جهانی تری را دارند و اگر در متون حماسی ارزشهای فرهنگی قومی و پیش تمدنی بیشتر مورد بررسی قرار می گیرند، در تأویل متون عرفانی با این روش، کلید واژه های معرفت شناختی نوع بشر است که از غبار رمزها و استعارات و بیانهای مجازی بیرون می آیند و حقیقت وجودی خود را بر پژوهشگر آشکار می کنند.

در خاتمه باید گفت: متأسفانه جدا از برخی از کارهای غیر تخصصی و پاره ای اشارات گذرا و شتابزدهٔ مترجمانه در برخی از کتب و مقالات، کمتر اثر مستقل و ارزشمندی در این حوزه نگاشته شده است؛ اثری که گذشته از ترجمهٔ مبانی نظری این نظریه، وارد حوزهٔ خطیر عملی این رویکرد در تحلیل متون ادب فارسی شود که لزوم وجود چنین آثاری در این زمینه احساس می شود.

پانوشتها:

۱- یونگ این اصطلاح را برای متمایز ساختن نظریات و روش درمان گری خود از "روانکاوی" فروید (Psychoanalysis) و "روان شناسی فردی" آدلر (Individual psychology) به کار برده است .

۲- دربارهٔ انواع کهن الگوها در مکتب روان شناسی یونگ؛ ر.ک: انسان و سمبولهایش، از یونگ، ترجمهٔ محمود سلطانیه و همچنین: Jung, 1959: *the Archetypes and the collective unconscious*

۳- روشی را در نقد ادبی که مبتنی بر نظریات فروید است، "نقد روان شناختی" (Psychological criticism) می گویند؛ در این روش، تأثیر فعالیت ضمیر ناخودآگاه در آفرینش اثر ادبی و چگونگی تکوین اثر در ذهن خالق آن و شکل گیری شخصیتها و بن مایه هایی که در تخیل او آفریده شده اند، مورد بررسی قرار می گیرد و منتقد چون روان کاو، می کوشد، در ورای اثر هنری، امیال سرکوب شدهٔ ناخودآگاه و انگیزه های روانی هنرمند را جستجو کند. با افکار آدلر و یونگ، در ادامهٔ تحول این نظریهٔ نظریهٔ نقد اسطوره ای جایگزین آن شد (دربارهٔ روش نقد روان شناختی؛ ر.ک: گورین و دیگران ۱۳۷۰: ۱۶۸-۱۳۷). برای مقایسهٔ نظریات یونگ و فروید نیز، ر.ک: *یونگ و سیاست* از اودایتیک، صفحات ۱۹۵-۱۴۵.

۴- برای آگاهی از شیوهٔ الیاده در خوانش متون ادبی و تحلیل ادیان و اساطیر، به ترجمهٔ برخی از مهمترین آثار او که در کتاب نامهٔ این جستار بدانها اشاره شده است، رجوع کنید.

۵- بن مایهٔ تکرار شونده (Leitmotif = Leitmotive): عبارتی، تصویر خیالی، نمادی یا وضعیت و موقعیتی است که در اثر ادبی به دفعات تکرار شود. بن مایهٔ تکرار شونده معمولا یادآور درون مایه (theme) داستان است یا درون مایه را استحکام می دهد. این اصطلاح از نقد موسیقی گرفته شده است (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۴۸)

۶- توتم (Totem)، معمولا یک حیوان مأکول یا بی آزار، یا جانوری خطرناک و مخوف، و به ندرت گیاه یا یکی از نیروهای طبیعت (باران، آب، آتش) بود، که نیای مشترک قبیله و روح نیکوکار نگهبان آنان بود؛ برای دیگران خطرناک و برای فرزندان خود مفید بود. کسانی که دارای توتم مشترک بودند، به رعایت تکلیف مقدسی مجاب می شدند که قانون اولیهٔ قبیله بود و سرپیچی از آن مستلزم کیفر بود (ر.ک: فروید، ۱۳۴۹، ۸-۶)

۷- تابو (Tabu)، واژه ای است از زبان پولینزی که بر دو معنای متضاد دلالت می کند: از یک طرف مفهوم مقدس، و مختص، و از سوی دیگر مفهوم اضطراب انگیز، خطرناک، ممنوع و پلید را می رساند. در زبان پولینزی برای مفهوم مخالف تابو، کلمهٔ نوآ (Noa) به کار برده می شود که به معنی عادی و معمولی و چیزی در دسترس همگان است. بدین ترتیب، با واژهٔ تابو، مفهوم نوعی تحدید و منع همراه است و تابو اساسا در منع ها و قیود تجلی می کند. اصطلاح ترس مقدس خودمان، در بیشتر موارد همان معنی تابو را می رساند (ر.ک: فروید، ۱۳۴۹،۳۰-۲۹)

کتاب نامه:

۱- احمد، عبدالفتاح محمد : *شیوهٔ اسطوره ای در تفسیر شعر جاهلی*، ترجمهٔ نجمهٔ رجایی، دانشگاه فردوسی مشهد ۱۳۷۸.

۲- الیاده، میرچا : *اسطوره، رؤیا، راز*؛ ترجمهٔ رؤیا منجم، تهران، فکر روز ۱۳۷۴.

۳- ــــ ، ــــ : *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، سروش ۱۳۷۲.

۴- اودایینیک، ولودیمیر والتر: *یونگ و سیاست*، ترجمهٔ علیرضا طیب، چاپ اول، تهران، نی ۱۳۷۹ .

۵- دیچز، دیوید: *شیوه های نقد ادبی*، ترجمهٔ محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران، علمی ۱۳۶۶.

۶- سیاسی، علی اکبر : *نظریه های شخصیت یا مکاتب روان شناسی*، چاپ سوم، دانشگاه تهران ۱۳۶۷ .

۷- فروید، زیگموند: *توتم و تابو*، ترجمهٔ علی خنجی، تهران، بی جا ۱۳۳۹.

۸- گورین، ویلفرد. ال.، جان. ار. ویلینگهام، ارل. جی. لیبر، و لی. مورگان : *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمهٔ زهرا میهن خواه، چاپ چهارم، تهران، اطلاعات ۱۳۷۰.

۹- مورنو، آنتونیو : *یونگ، خدایان و انسان مدرن*، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران، مرکز ۱۳۷۶.

۱۰- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر)، *واژه نامهٔ هنر داستان نویسی*، تهران، مهناز ۱۳۷۷.

۱۱- یونگ، کارل گوستاو : *انسان و سمبولهایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چاپ چهارم، تهران، جامی، ۱۳۷۷.

12- Baird, James : *Ismael : A study of the Symbolic Mode in Primitivism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1956.

13-Bodkin, Maud : *Archetypal Patterns in Poetry*, Random House, New York, 1958.

14-Cassirer, Ernest : *the philosophy of symbolic forms*, Vol. 1.2, Trans, by: Ralph Manheim, New haven, Yale Unive, Press, p: 1961.

15- Frazer, Sir James George : *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, One Vol, abridged ed. Macmillan, New York, 1958.

16-Frye, Northrope : *Anatomy of Criticism: Foure Essays*, N. J. : Princeton University Press, Princeton, 1957.

17-Jung, Carl Gustav : *the Archetypes and the Collective Unconscious*, Trans, by: R. F. C. Hull, New York, Pantheon Books, 1959.

18- ---- , ---- : *The Role of the Unconscious, Collective works*, Trans, by: R. F. C. Hull, & Kegan Poul, London, 1964.

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.