



Reviewing the Novel "Boofe Koor" from the Perspective of Individuality and Trinity

Mokhtar Ebrahimi¹ & Ali Taslimiy² & Parastoo Afrashteh³
(1-18)

Abstract

Every life is the realization of a "whole," that is the realization of the "self." This realization is called individuality in Jungian psychology. Relying on Nietzsche's book *Thus Spoke Zarathustra*, Jung analyzes concepts such as "the subconscious mind" and the archetypes of "shadow," "positive anima," "negative anima," "chthonic mother," and "wise old man," and through this analysis, he explains the concept of individuation or attaining the status of "Superman." Individuation is the process by which the ego, as the center of self-awareness, is transferred to the "self," which is the innermost part of the subconscious. In this process, takes place in *The Blind Owl*, the various aspects of personality reach cognition and compatibility with each other, and self-awareness eventually becomes synchronized with the unconscious. *The Blind Owl* reflects the human search for individuation in the form of two real and symbolic journeys. This essay attempts to explore the idea of Nietzsche's "Superman." Studying the symbolic representations of the images of *The Blind Owl*, it also examines the role of trinity and its manifestation in the novel and its connection with individuality in Jung's theory. The most important conclusion of the article is that the reader understands how Hedayat uses various symbols such as the ethereal girl, the prostitute, cypress, lotus, and numbers to refer to the origins of the two ancient civilizations of India and Iran. It also shows that the narrator of *The Blind Owl* is Nietzsche's "Superman" who is trapped in the realm of existence and repeats a life in different places and times. The individual who appears in *The Blind Owl*, in symbolic and numerous forms—the narrator, the coffin-bearer, the uncle, the ethereal girl, the prostitute, the prostitute's mother, the nanny etc are the shadows of the narrator (eternal-man) who lives in different faces and different times and tries to reconcile with different aspects of his existence. In addition, *The Blind Owl*'s narrator intends to overcome the inferior shadows of his existence to achieve the individuality referred to in Jung's theory. Showing the narrator's failure in trying to achieve individuality is the ultimate goal of *The Blind Owl*.

Keywords: Boofe koor, Jung, Freddie, Nietzsche, Trinity.

Received: 29, April, 2020 & Accepted: 6, December, 2020

doi
10.22059/jlcr.2020.301854.1460
Print ISSN: 2382-9850-Online ISSN: 2676-7627
<https://jlcr.ut.ac.ir>

1. Email of the author: m.ebrahimi@scu.ac.ir

Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

2. Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Guilan, Guilan, Iran.

3. Ph.D Candidate of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

بازخوانی رمان بوف کور از منظر فردیت یافتگی و سه‌گانی

مختار ابراهیمی^۱

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

علی تسلیمی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران.

پرستو افراشته

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۹ / ۲ / ۹؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹ / ۹ / ۱۵

علمی - پژوهشی

چکیده

هر زندگی، محقق ساختن یک «کُل»^۱، یعنی محقق ساختن «خویشتن» است. این تحقق، در روان‌شناسی یونگ، «تفرد» نامیده می‌شود. یونگ با تکیه بر «چنین گفت زرتشت نیچه»، به مفاهیمی چون ناخودآگاه روان و کهن‌الگوهای «سایه»، «آنیمای مثبت»، «آنیمای منفی»، «مادر جهان اسفل» و «پیر فرزانه» پرداخته‌است و از این رهگذر، مفهوم «فردیت» یا رسیدن به مرتبه «انسان» کامل را شرح داده‌است. «تفرد» یا فردیت (Individuation)، فرایندی است که در آن، «من» (Ego) به عنوان مرکز خودآگاهی به «خود» (Self) که درونی‌ترین بخش ناخودآگاهی است، منتقل می‌شود. در این فرایند، سویه‌های گوناگون شخصیت به شناخت و سازگاری با یکدیگر رسیده‌است و سرانجام، خودآگاهی با ناخودآگاهی هماهنگ می‌شود. این فرایند در بوف کور هدایت اتفاق می‌افتد. روایت بوف کور، منعکس‌کننده حرکت انسان در جست‌وجوی رسیدن به فردیت است که به شکل دو سفر واقعی و نمادین راوی نمایش داده می‌شود. در این جستار، تلاش شده‌است تا ضمن نمادگشایی از تصویرهای داستان، چگونگی ارتباط متن با ایده «آبرمرد نیچه» واکاویده شود. بررسی نقش سگانی و جلوه آن در بوف کور و پیوند آن با فردیت یافتگی در نظریه یونگ، از دیگر اهداف مقاله حاضر است. مهم‌ترین نتیجه حاصل از پژوهش پیش رو، این است که خواننده درمی‌یابد هدایت به چه شیوه از نمادهای متعددی چون دختر آثیری، لکاته، پیرمرد یوگی، سرو، نیلوفر، ری، بنارس، اعداد و دیگر نمادها برای اشاره به ریشه‌های دو تمدن کهن هند و ایران بهره گرفته‌است. همچنین، او نشان می‌دهد که راوی بوف کور، برابر نهاد انسان ازلی - ابدی در نظریه نیچه است که در دایره هستی اسیر است و یک زندگی را در مکان‌ها و زمان‌های مختلف تکرار می‌کند. این انسان واحد که در متن بوف کور، در صورت‌های نمادین و متعدد «پیرمرد خنزرنزری»، «راوی»، «پیرمرد یوگی»، «نعش‌کش»، «عمو»، «دختر آثیری»، «لکاته»، «مادر لکاته»، «دایه» و... ظاهر می‌شود، سایه‌های راوی (انسانی ازلی - ابدی) است که در چهره‌های مختلف و زمان‌های مختلف زندگی کرده، تلاش می‌کند با سویه‌های مختلف وجود خود آشتی کند. به علاوه، راوی بوف کور، قصد دارد با غلبه بر سایه‌های پست وجودش، به فردیتی برسد که در نظریه یونگ به آن اشاره شده‌است. نشان دادن شکست راوی در تلاش برای رسیدن به فردیت، سرانجام روایت بوف کور است.

واژه‌های کلیدی: بوف کور، یونگ، فردیت، نیچه، سه‌گانی.

۱. مقدمه

نقد آثار ادبی بر مبنای نظریات یونگ، از نقدهای رایج در دهه‌های اخیر است. یونگ بین هنر، اسطوره، ادبیات و رؤیا ارتباط نزدیکی می‌بیند و معتقد است که ناخودآگاه (Unconscious)، منشاء اصلی رفتارهای بیرونی انسان از قبیل آفرینش هنری و ادبی است

(ر.ک؛ فوردهام، ۱۳۹۷: ۴۵-۴۶). از این رو، بحث کهن‌الگوها را مطرح می‌کند که یکی از اساسی‌ترین بخش‌های نظریهٔ او را تشکیل می‌دهد و در ارتباط با ناخودآگاه معنا می‌یابد. کهن‌الگو (Archetype)، از دیدگاه یونگ، الگوی رفتاری همهٔ انسان‌ها از آغاز آفرینش تاکنون است که با حصول شرایط متفاوت، با نموده‌های متنوعی در خودآگاهی (Self conscious) انسان پدیدار می‌شود (ر.ک؛ یونگ، ۱۹۸۵: ۳۳) و نمونه‌های متعددی دارد که بعضی از آن‌ها مانند: سایه (Shadow)، آنیما (Anima)، نقاب (Persona) و تولد مجدد، تأثیر بیشتری در روند تفرّد روانی دارند.

«فردیت» (Individuation) فرایندی است که در آن، «من» (Ego) به عنوان مرکز خودآگاهی به «خود» (Self) که درونی‌ترین بخش ناخودآگاهی است، منتقل می‌شود. در این نقل و انتقال که در واقع، حرکت از جزء (من، خودآگاهی) به سوی کل (خود، ناخودآگاهی) است، سویه‌های گوناگون شخصیت به شناخت و سازگاری با یکدیگر رسیده، خودآگاهی و ناخودآگاهی با یکدیگر هماهنگ می‌شود (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۸۳: ۲۴۰)؛ به بیانی دیگر، در میان ساختارهای وجود انسان، «خود» نخستین ساختاری است که در کودکی شکل گرفته، برخلاف «من» که مرکز خودآگاهی است، هر دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه را در بر می‌گیرد. همچنین، «خود» مانند مغناطیسی برای عناصر متمایز شخصیت و فرایندهای ناخودآگاه عمل می‌کند. با توجه به این مقدمه، باید گفت که در نظریهٔ یونگ، «من» مرکز خودآگاهی و «خود» مرکز ناخودآگاهی به شمار می‌رود. البته شایستهٔ توجه اینکه یونگ اصطلاح «خود» را به مفهوم رایج در شرق به کار برده است؛ یعنی اصطلاحی که از آن، مفهومی فلسفی استنباط می‌شود و در اندیشهٔ هندی، معنایی مشابه «اصلِ اعلی» یا «وحدت اعلای وجود» دارد. این اصطلاح در روان‌شناسی یونگ، کنشی است که همهٔ عناصر زن و مرد، خودآگاهی و ناخودآگاهی، خیر و شر، نر و ماده و غیره را به هم می‌پیوندد (ر.ک؛ فوردهام، ۱۳۹۷: ۱۰۰-۱۰۱) و در یک کلام، مسئول احساس هویت و پیوستگی در انسان است.

یکی از مهم‌ترین نشانه‌های شروع فرایند فردیت در وجود انسان، دغدغه‌های او دربارهٔ معنای زندگی، مرگ، چیستی زندگی و مسائلی از این دست است که موجب آشفتگی روحی او می‌گردد و سرآغاز شروع فردیت در انسان است. به باور یونگ، انسان در مسیر تکامل خویش، به لایه‌های درونی خویش سفر کرده، با لایه‌های مختلف شخصیتی خود

(کهن‌الگوها) آشنا می‌شود. بر این اساس، سفر ذهنی فرایند فردیت، با جریحه‌دار شدن شخصیت و رنج ناشی از آن آغاز می‌شود (ر.ک؛ یونگ، ۱۹۵۳: م. ۲۶۱). این رنج، همان طور که یونگ در توضیح مفهوم «سایه» بیان می‌کند، ناشی از نفی خود است؛ زیرا دیگری درون ما، به گونه‌ای بنیادین، با «خودِ آگاهانه ما» بیگانه است که منجر به نفی «خود» می‌شود. این اتفاق، زمانی پررنگ‌تر نمایان می‌شود که فرد تردید کند کدام یک از این دو باید وجود داشته باشد. علاوه بر این، سایه تا آن اندازه نیرومند است که فرد نمی‌تواند دریابد که او بر سایه سیطره دارد، یا سایه بر او (ر.ک؛ بیلسکر، ۱۳۹۸: ۸۴). این امر، همان تناقض و تعارضی است که راوی بوف کور با آن درگیر است.

۲. پیشینه پژوهش

هشتاد و چند سال از به وجود آمدن بوف کور گذشته‌است و این اثر هم‌چنان در دست خوانش‌های نو قرار دارد و به وسیله خوانندگان قدیم و جدید تألیف می‌شود. تاکنون هواداران و مخالفان بوف کور صدها مقاله و کتاب درباره آن نوشته‌اند. نخستین کتاب‌شناسی هدایت را ونسان موتی در بهمن ماه ۱۳۲۰ در تهران چاپ کرد و قدیمی‌ترین یادبود او را حسن قائمیان در سال ۱۳۳۶ با عنوان «یادبودنامه صادق هدایت» منتشر کرد. این نویسنده در سال ۱۳۴۳، چهار اثر دیگر درباره هدایت و آثارش چاپ کرد. بعد از این تاریخ، کتاب‌ها و مقالات زیادی نوشته شد که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان از «خودکشی صادق هدایت» اثر اسماعیل جمشیدی (۱۳۵۱)، «کتاب صادق هدایت» اثر محمود کتیرائی (۱۳۴۹)، «صبح صادق» اثر مهرداد مهرین (۱۳۴۱)، «کتاب‌شناسی صادق هدایت» اثر محمد گلبن (۱۳۵۶)، «نقد آثار هدایت» اثر عبدالعلی دستغیب (۱۳۵۷)، «آشنایی با صادق هدایت» اثر م. ف. فرزانه (۱۹۸۸ م.)، «یادبودنامه هشتادمین سالروز تولد هدایت» اثر حسن طاهباز (۱۳۶۱) نام برد.

در میان نقدهای مختلف بر بوف کور، نقد و بررسی آثار هدایت با رویکرد روان‌شناسی، یکی از مهم‌ترین و مؤثرترین خوانش‌هایی بوده که در درک خوانندگان از آثار هدایت تأثیر بسزایی داشته‌است. در زمینه روان‌شناسی آثار هدایت، قدیمی‌ترین نقدی که به انجام رسیده، نقد محمدابراهیم شریعتمداری با عنوان «صادق هدایت و روانکاوی آثارش» (۱۳۵۴) بوده‌است.

به طور کلی، در زمینه دانش روان‌شناسی و تأثیر آن در حوزه ادبیات، باید یادآوری کرد که توجه به آراء و نظریه‌های فروید و یونگ، به عنوان دو نظریه‌پرداز بزرگ جهان، اهمیت

خاصی دارد. علاوه بر این، در حوزه روان‌شناسی، نظریه این دو اندیشمند، از پیشروترین و اساسی‌ترین نظریه‌ها در زمینه روانکاوی و روانشناختی تلقی شده، بر تمام حوزه‌های دانش بشری تأثیرگذار بوده‌است. به همین سبب، پس از رواج گرفتن اندیشه‌های فروید و یونگ در سطح جهانی و آشنایی ایرانیان با مطالعات روان‌شناسی و نیز وارد شدن مطالعات این حوزه به ادبیات، نقد روان‌شناختی در کنار سایر نقدها و خوانش‌های فرویدی و یونگی آثار ادبی، جایگاه ویژه‌ای در نقادی پیدا کرد.

از سوی دیگر، در میان آثار ادبی، بوف کور به عنوان یکی از مهم‌ترین آثار ادبی ایران و اثری که در تاریخ ادبیات داستانی ایران جریان‌ساز بوده، همواره مورد توجه بوده‌است. ضمن اینکه بوف کور به دلیل داشتن ویژگی‌های سورئالیستی خود، از جمله آثاری است که چنین نقدی را برمی‌تابد. از این رو، پژوهش‌های زیادی در این زمینه صورت گرفته‌است که از آن جمله می‌توان به کتاب‌ها و مقالاتی نظیر: «بازتاب اسطوره در بوف کور (ادیپ یا مادینه جان)» (جلال ستاری)، «داستان یک روح (سیروس شمیسا)»، «بوف کور و عقده ادیپی» (بهرام مقدادی)، «بوف کور، فروید و نقد ادبی» (رضا کاظم‌زاده)، «زندگی در آینه»، «روانکاوی و ادبیات: دو متن، دو انسان، دو جهان» (حورا یآوری)، «نقش سایه در بوف کور» (راحله صفوی) اشاره کرد که اغلب این پژوهش‌ها، با در نظر گرفتن نظریه فروید، یونگ، لاکان و دیگران به یکی از وجوه این نظریات مانند: «عقده ادیپ»، «کهن‌الگوی «سایه»، «خود»، «آنیما» و «آنیموس» (Animus) و... پرداخته‌اند. به طور نمونه، فردین حسین‌پناهی، در مقاله‌ای با عنوان «سیر تحول «نقش زن» در داستان‌پردازی هوشنگ گلشیری: یک شاخصه سبکی و فکری»، ضمن تحلیل «آینه‌های دردار» گلشیری به مقایسه اثر گلشیری با بوف کور از منظر فردیت با دیدگاه بینامتنی پرداخته‌است.

هدف از پژوهش حاضر نیز خوانش بوف کور با نظریه «فردیت‌یافتگی» یونگ است. با این تفاوت که نگارنده، با در نظر گرفتن انگاره «سگانی» و نقش آن در ارتباط با فردیت به این روایت نگریسته‌است.

تعدادی از پرسش‌هایی که این پژوهش قصد دارد به آن پاسخ دهد، عبارت است از: «چگونگی بازتاب فردیت‌یافتگی در بوف کور»، «بررسی نمادهای مربوط به تثلیث»، «چگونگی ارتباط نیچه با یونگ و هدایت با این دو»، «نقش تثلیث در ارتباط با

فردیت‌یافتگی»، «چگونگی بازتاب انگاره آبرمرد نیچه در بوف کور» و «چرایی پیوند نمادهای بوف کور با تثلیث آیینی هند و ایرانی».

۳. تفرد در روان‌شناسی یونگ

«تفرد» اصطلاحی است که یونگ آن را برای فرایندی به‌کار برده که در آن، شخص تبدیل به موجودی واحد، یکپارچه و همگن می‌شود و این تبدیل تا جایی ادامه پیدا می‌کند که یکتایی درونی، نهایی و قیاس‌ناپذیر، فرد را در بر گیرد. در نظریه یونگ، تفرد در معنای «خویشتن خویش»، «به خود آمدن» یا «خودشکوفایی» به‌کار رفته‌است (یونگ، ۱۳۹۵: ۳۶۶). در داستان بوف کور، راوی در مسیر تفرد با سایه خود برخورد کرده، تلاش می‌کند تا خود را به سایه‌اش معرفی نماید: «شاید بتوانیم یکدیگر را بهتر بشناسیم» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۰)؛ به بیانی دیگر، هدف او از معرفی خود به سایه، خودآگاهی است. یونگ بر این باور است که وجود سایه، باز نمود کسان است که حاضر نیستند با فراتر رفتن از وضعیت کنونی بشر به کمال مطلق برسند. او در سخنرانی هفتم (از مجموعه سخنرانی‌های بهار سال ۱۹۳۴) به کهن‌الگوی «سایه» پرداخته‌است و موضوع مورد توجه او در این سخنرانی، مفهوم «آبرمرد» (Superman) و صحنه‌ای که درباره‌اش سخن می‌گوید، «دییاجه زرتشت» است (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۹: ۱۳۲-۱۴۷).

تأثیر آموزه‌های یونگ در تحلیل «زرتشت نیچه» بر بوف کور کاملاً مشهود است و هدایت در روایت خود از مفاهیم یونگی بهره برده‌است. همچنین، به نظر می‌رسد که راوی بوف کور، شخصیتی مشابه نیچه یا برساخته‌ای از شخصیت او، به‌خصوص هنگام نوشتن کتاب چپین گفت زرتشت است. راوی مانند نیچه کتاب زرتشت، در ناخودآگاه روان با بخش‌های وجود خود (آنیما، پیرفرزانه، سایه و نقاب) روبه‌رو می‌شود و مسیر تفرد را آغاز می‌کند.

۱-۳. نقش «سایه» و «یوگی» در ارتباط با تفرد

در نظریه یونگ، «سایه» بخش پست ناخودآگاه روان است که مایل به انجام کارهایی است که انسان در حالت عادی، اجازه آن را به خود نمی‌دهد (ر.ک: فوردهام، ۱۳۹۷: ۸۱). این کهن‌الگو از همان ابتدای روایت وارد داستان بوف کور شده‌است؛ به عبارتی دیگر، شخصیت انتزاعی «سایه» در اولین صحنه داستان به خواننده معرفی می‌شود و تا پایان داستان، نقشی اساسی را در روایت ایفا می‌کند.

خواننده در صحنه اول داستان که همواره نقشی کلیدی در داستان دارد، با راوی رنجوری آشنا می‌شود که از رنج خود سخن می‌گوید: «در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد» (هدایت، ۱۳۸۳: ۹). در روان‌شناسی یونگ، عامل رنج انسان، برخورد او با سایه و احساس تعارض و تضاد با آن است. این احساس رنج درباره‌ی راوی بوف کور دیده می‌شود؛ به بیانی دیگر، او روایت خود را با شرح این رنج آغاز می‌کند؛ رنجی که از دیدگاه یونگ، از فقدان ارتباط با بنیادهای «ناخودآگاه» شخصیت و تک‌ساحتی گشتن وجود انسان ناشی می‌شود (ر.ک؛ شولتز، ۱۳۵۹: ۷۵). به همین دلیل، وجود سایه موجب آزار او شده، از آن احساس ترس می‌کند و در سراسر روایت، سایه‌های راوی در کریه‌ترین شکل خود ظاهر می‌شود؛ مانند: پیرمرد قاری با دندان زرد کرم‌خورده، لب‌شکری، پلک ناسور، عبای زرد پاره و رفتارهای چندش‌آور، یا لکاته‌ای که با گدای محله هم‌خوابه می‌شود، یا دایه با چهره‌ای زشت، زُمخت و رفتاری آمیخته با بدجنسی و حماقت، نمادهایی از سایه اوست که با راوی در تضاد است. راوی در جایی، با صراحت به این سایه‌ها اشاره می‌کند و می‌گوید: «سایه‌هایی که من میان آن‌ها محبوس بوده‌ام» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۱۵). طبق نظر یونگ، فردی که نخواهد با فراتر رفتن از وضعیت کنونی خود به کمال مطلق برسد، نمی‌تواند از سایه خود عبور کند (ر.ک؛ بیلسکر، ۱۳۹۸: ۸۴). از طرفی، وجود راوی به دلیل هم‌سو بودن با «پیر فرزانه» (Wise Oldman)، میل به تمامیت و رسیدن به وجودی یکپارچه را دارد. ظاهر شدن پیر فرزانه بر او در کالبد «یوگی» (ر.ک؛ هدایت، ۱۳۸۳: ۱۳)، نمادی برای تمامیت و یکپارچگی ناخودآگاهانه «خود» راوی پیش از زاده شدن است (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۹۵: ۲۹۶). به همین دلیل، از زمانی که راوی تصویر یوگی را از روزنه پستوی اتاقش (ناخودآگاه ذهن) می‌بیند، فرایند فردیت با راهنمای یوگی (پیر فرزانه) در او آغاز می‌شود. یونگ وجود سایه را خطری برای تمامیت «من» وجود می‌داند. به این دلیل، راوی بوف کور می‌خواهد خود را از سلطه سایه نجات دهد و در واقع، هدفش از کشتن لکاته، از بین بردن بخش‌های شرم‌آور وجود و رسیدن به تفرد است.

۲-۳. سه‌گانی و ارتباط آن با مفهوم تفرد

۱-۲-۳. تعریف سه‌گانی

در اصول اعتقاد کاتولیک‌ها، تثلیث چنین تعریف شده‌است:

«پدر، همانی است که پسر است. پسر همانی است که پدر است و پدر و پسر همانی هستند که روح‌القدس است؛ یعنی در طبیعت خود، یک خدای واحد. هر یک از این سه شخص، همین واقعیت است؛ یعنی ذات، جوهر یا ماهیت الهی» (اصغری، ۱۳۸۹: ۱۲۰).

«عدد» در بسیاری از سنت‌ها، به‌ویژه در بابلی، هندی و فیثاغورثی، اصلی اساسی است که سراسر جهان عینی از آن ناشی می‌شود و منشاء همهٔ اشیاء و هماهنگی نهفتهٔ جهان به شمار می‌رود: «در میان چینی‌ها، اعداد فرد عبارت است از یانگ (Yang)، آسمانی، نامتغیر و فرخنده، و اعداد زوج به منزلهٔ بین (Yin) زمینی و متغیر دانسته می‌شود؛ به عبارتی دیگر، اعداد فرد نرینه و اعداد زوج مادینه هستند» (بهبزادی، ۱۳۹۷: ۲۶).

۳-۲-۲. نماد «سه»

عدد «سه» از دیرباز رمز «کُل» محسوب می‌شود. در مکتب ابن‌عربی، «یک»، مبنا و سازندهٔ اعداد و «سه»، اولین عدد فرد شناخته می‌شود. در نمادشناسی، اعداد زوج، نماد کثرت و اعداد فرد، نماد وحدت هستند. در نتیجه، عدد «سه» اولین رویکرد به وحدت پس از تجلی ذات اقدس است و در بنای همهٔ ادیان بزرگ (ر.ک؛ شمیل، ۱۳۸۸: ۷۱-۹۷)، نشانهٔ سه‌گانه‌پرستی و وحدت دانسته می‌شود.

در تفکر ایرانیان باستان، سه‌گانه‌پرستی به شکل الهه‌ای جلوه‌گر شده که او را «اورمزد - مترات - اهرمن» می‌نامند (ر.ک؛ اصغری، ۱۳۸۹: ۱۲۹). همین الهه در هند به شکل خدای سه‌گانهٔ «برهما- شیوا - ویشنو» ظاهر شده‌است که مفاهیم مختلفی چون «عدد کُل»، «آغاز - میان - پایان»، «بدن - جان - روح»، «تولد، زندگی، مرگ»، «گردش دوران زندگانی، مرگ و زایش» دوباره را دارد (ر.ک؛ دادور و رحیمی، ۱۳۹۱: ۸).

۳-۲-۳. نماد «سه» در بوف کور

عدد در بوف کور، نقشی نمادین و قابل توجه دارد. یکی از این اعداد نمادین، عدد «سه» است که به شکل قابل توجهی تکرار می‌شود. تکرار عدد سه، نمادی برای انگارهٔ سه‌گانگی و مرتبط با مفهوم تفرد است. این مفهوم در بوف کور، با وجود متکی بودن بر نظریهٔ یونگ و دیدگاه نیچه دربارهٔ تثلیث (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۸۹: ۴۴۶)، با مفهوم باستانی آن در هند و ایران باستان مطابقت دارد؛ به بیانی دیگر، هدایت با کاربرد مفهوم سگانی در معنای باستانی و آریایی آن، پیشینهٔ ایرانی - هندی راوی را مورد توجه قرار داده‌است، خدای مذکر شیوا و راوی بدل شده به نیمچه خدا را به جای آبرانسان نیچه می‌نشانند و برای نشان دادن مفهوم تثلیث، از نمادهای ایران کهن بهره می‌برد.

در بوف کور، سه‌گانی، در سه تصویر مهم نمادینه شده‌است. این سه تصویر به شرح زیر است.

۳-۲-۱. راوی - پیرمرد جوگی - دختر اثیری

اولین سگانی بوف کور در رؤیا یا الهام در ناخودآگاه راوی ظاهر می‌شود. هر سه ضلع این مثلث، جنبه‌های مثبت روان انسان و عامل رساندن او به کمال است. در این تصویر، زن اثیری نماد آنیمای مثبت روان و پیرمرد جوگی، کهن‌الگوی «پیر فرزانه» است. پیرمرد زیر درخت سرو چمپاتمه زده (در حالت یوگی) است و دختر به او نیلوفر تعارف می‌کند. جوان بودن زن اثیری، نمادی برای بی‌زمانی این کهن‌الگو و تصویر زن در «ناخودآگاه جمعی» (Collective unconscious) است که در طول اعصار، به طور مکرر آشکار شده، با وجود تغییر یا تعدیل، ثابت مانده‌است (ر.ک؛ فوردهام، ۱۳۹۷: ۸۸).

دختر در یک نیمه‌شب مه‌گرفته (نماد ناخودآگاه) به خانه راوی می‌آید، بر تخت او دراز می‌کشد و می‌میرد. راوی تصویر او را نقاشی کرده، بدنش را قطعه‌قطعه می‌کند و در چمدان گذاشته، در محوطه‌ای خلوت در ری باستان دفن می‌کند. این عمل نمادین، در بر دارنده این مفهوم است که تصویر زن غایبی، در ذهن راوی (انسانی آریایی) برخاسته از تصور اجداد راوی، از زن است که اجداد او آن را از گذشته‌های کهن تاکنون در درون خود حمل کرده‌اند. از طرف دیگر، پیرمرد و دختر نمادی برای پیوند دو تمدن آریایی و هندی، و اتصال این دو با هم (تعارف گل نیلوفر) و در عین حال، فاصله آن دو (جوی آب) با هم باشد. علاوه بر این، وجود فاصله، دلالت بر عدم وجود تمامیت در روان راوی است.

آنیمای در نظریه یونگ، معادل شورمندی و عشق (ر.ک؛ بیلسکر، ۱۳۹۸: ۵۸) و دیدار با او، منبع آفرینش و الهام‌دهندگی در زمینه هنر است. بنابراین، راوی بعد از دیدار با زن اثیری (آنیمای) دچار عشقی شیدایی شده، از یک فرد بی‌استعداد (نقاش روی جلد قلمدان بی‌ذوق) به هنرمندی دارای نبوغ تبدیل می‌شود که می‌تواند دست به کشف و شهود بزند. در یک کلام، دلیل نبوغ راوی، سفر به ناخودآگاهی، تجلی آنیمای او و راهنمایی «پیر فرزانه» است.

به طور کلی، هدایت در پرداختن چهره پیرمرد یوگی که همان راوی بوف کور یا آبرانسان ایرانی نیچه است، به نظریه یونگ و استنباط کهن‌الگوی پیرفرزانه در نظریه مرگ خدای نیچه توجه داشته‌است. یونگ با اشاره به این مفهوم در تفکر نیچه می‌گوید:

«آنگاه که پروردگار درمی‌گذرد، انسان باید جایگاه خود را از نو بشناسد. در چنان برهه‌ای، پدر همهٔ رسولان - یعنی پیرمرد فرزانه - باید ظهور کند و دیانت و حیاتی جدید بیاورد، تا حقیقتی نو پدید آید. نیچه می‌خواست که زرتشت چنین رسولی باشد» (یونگ، ۱۹۶۵ م.: ۲۴).

از این روست که راوی بوف کور، در جایی به نیچه در چنین گفت زرتشت شبیه می‌شود و گاه حتی به هیئت خود نیچه درمی‌آید؛ به بیانی دیگر، در بخش اول داستان، راوی در قالب یوگی و منجی (نماد زرتشت) و در بخش دوم در قالب دیوانه‌ای روانی ظاهر می‌شود.

۲-۳-۲. پدر - بوگام داسی - عمومی راوی

سگانی دوم، در ماجرای پدر راوی، عمومی او و بوگام داسی ظاهر شده، منجر به آزمایش مار ناگ می‌شود. مار ناگ نماد شیوا یا اسلحهٔ شیواست و همان طور که یونگ در کتاب کیمیاگری خود به آن اشاره کرده، اعداد زوج نماد زنانگی و در میان اعداد فرد قرار دارند و به صورت مار مرکوری (Serpens mercurii) که خود را خلق و نابود می‌کند، مجسم می‌شود (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۷۳: ۵۱). از سوی دیگر، مثلث پدر راوی، عمو و بوگام داسی می‌تواند نماد شیوا (تمامیت) یا خدایی باشد که خود را خلق و نابود می‌کند.

در این مثلث، پدر راوی، عاشق بوگام داسی (رقاص معبد لینگام) می‌شود. بوگام داسی که در خدمت شیوا بوده، از خدمت اخراج شده، با پدر راوی ازدواج می‌کند. عمومی راوی، عاشق بوگام داسی می‌شود و او را تصرف می‌کند. بوگام داسی آن‌ها را به آزمایش مار ناگ می‌فرستد و پدر یا عمو کشته می‌شود. آزمایش مار ناگ می‌تواند تعبیری برای انتقام شیوا از پدر راوی باشد؛ زیرا او بوگام داسی را از چنگ شیوا به‌در آورده‌است؛ به عبارتی دیگر، عنصری مخرب (پدر راوی) باید از میان برداشته شود. در این نبرد، یک ضلع مثلث از بین می‌رود که نمادی برای شومی، میرایی، خرابی یا دوگانگی است.

۳-۳-۲. راوی - لکاته - پیرمرد خنزرنپزری

ماجرای پدر راوی، عمو و بوگام داسی در بخش دوم عیناً تکرار می‌شود؛ به بیانی دیگر، سگانی سوم را راوی، لکاته و پیرمرد خنزرنپزری تشکیل می‌دهند. راوی، عاشق لکاته، زن هوسباز خود است؛ زنی که با وجود تن دادن به پست‌ترین مردان، حاضر نیست به راوی تن بدهد. این زن هرجایی، در داستان بوف کور، نماد کهن‌الگوی «آنیما» (آنیمای منفی) و جنبهٔ شهوانی وجود است. این کهن‌الگو در داستان‌ها و افسانه‌ها، اغلب در قالب روسپی، فریبکار یا ساحره ظاهر می‌شود. بنابراین، در روایت بوف کور، لکاته به صورت زنی دروغگو

دیده می‌شود که در جریان زناشویی با راوی او را فریب داده، خود را به راوی قالب کرده‌است. در این مثلث نیز راوی نمی‌تواند به لکاته دست پیدا کند و به تمامیت برسد. او در متن خاطر نشان می‌کند که همه شخصیت‌ها بخش‌هایی از یک تن (راوی) است که تکثیر شده و به دنبال رسیدن به فردیت است. راوی ضمن اشاره به واقعیت سایه‌های وجودش می‌گوید: «هر کس دیروز مرا دیده، جوان شکسته و ناخوشی دیده‌است، ولی امروز پیرمرد قوزی می‌بیند که موهای سفید، چشم‌های واسوخته و لب‌شکری دارد» (هدایت، ۱۳۸۳: ۴۸). به همین دلیل است که راوی به «شباهت مضحک و دور» عمویش با خود اشاره می‌کند و از نگاه کردن به آئینه هراس دارد؛ زیرا «همه جا سایه‌های مضاعف خود» (همان: ۴۸) را می‌بیند و در تلاش است با از بین بردن سایه‌ها به فردیت برسد.

۴. پیوند سه‌گانی با فردیت‌یافتگی یونگ

در نظریه یونگ، نفس (Self) یکی از انواع تصاویر ازلی و مبنای قوام یافتن فرد است. انسانی که در بدو تولد هنوز شکل نگرفته، با گذشت زمان، آرام‌آرام رشد کرده و با از سر گذراندن فرایند فردیت، تبدیل به وجودی کامل می‌شود. از دیدگاه یونگ، کیمیاگری، مثالی بارز از این تمامیت و وحدت اسرارآمیز است. یونگ در تشریح کیمیاگری، از «مرکور یوس» (خدای اسطوره‌ای رومی معادل هرمس) نام می‌برد که عنصری واجد ذاتی یگانه یا سه‌گانه است (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۷۳: ۳۴۳-۳۸۳). این عنصر که با کارکرد سه‌گانگی [یا تثلیث] در الهیات سنتی مسیحی تناظر دارد، متشکل از همه قطب‌های متضاد و نمادی از نفس، فرایند فردیت و ضمیر ناخودآگاه به شمار می‌رود (ر.ک؛ بیلسکر، ۱۳۹۸: ۱۲۱-۱۲۶). یونگ در کتاب «راز گل طلایی» (The secret of the Golden flower) توضیح می‌دهد که تمایز مورد نظر چینی‌ها در خصوص «ینگ» (نور) و «یین» (تاریکی) با ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه فردی قابل قیاس است. در ادامه، نتیجه می‌گیرد که امتزاج ینگ و یین در آیین «تائو» (Tao) همان فرایند فردیت است که طبق آن، پاره‌های خودمختار روان (از جمله انواع عقده و همزاد مؤنث) با یکدیگر تلفیق شده‌است و پس از تکمیل به شکل‌گیری نفس منتهی می‌شود (ر.ک؛ ویلهلم، ۱۹۶۲م: ۱۱-۱۶).

۵. سفر راوی به ناخودآگاه

با توجه به مقدمه‌ای که درباره فردیت گفته شد، باید دانست که فردیت به صورت خلاصه، به معنی توافق و آشتی با وجوهی از شخصیت است که اغلب نادیده گرفته می‌شود؛ به

بیان روشن‌تر، انسان فردیت یافته به واسطه پذیرش ناخودآگاه خویش، به جایگاه یگانگی با همه موجودات زنده (حتی موادآلی و نیز خود جهان هستی) می‌رسد. این وضعیت را راوی بوف کور تجربه می‌کند. او بعد از تجربه فرایند فردیت، با طبیعت یگانه می‌شود و می‌گوید: «رابطه‌ای بین من و جریان طبیعت، بین من و تاریکی عمیقی که در روح من پایین آمده بود، تولید شده بود» (هدایت، ۱۳۸۳: ۳۹). وجود رهاشده از تن راوی، متمایل به عالم کند و کرخت نباتی است: «در امواجی غوطه‌ور بودم که پُر از نوازش‌های اثیری بود. صدای قلبم را می‌شنیدم!» (همان: ۴۴). این فرایند به شکل سیر و سیاحت در مسیر پرپیچ‌وخم ناخودآگاه روان به شکلی دایره‌وار اتفاق می‌افتد و راوی به دور آن می‌چرخد. او در گذر از این سیر و سیاحت ماریچی که آن را حقیقی‌ترین حالت در فرایند فردیت دانسته‌اند (ر.ک؛ فوردهام، ۱۳۹۷: ۱۲۸). ابتدا با «سایه» خود دیدار می‌کند؛ زیرا هیچ‌گونه جامعیتی بدون شناسایی اضداد میسر نمی‌شود: «در باز شد و عمویم وارد شد» (همان: ۱۴).

همچنین، وی کهن‌الگوی «آنیما» و «پیر فرزانه» را در «ناخودآگاه فردی» ملاقات می‌کند: «یک فرشته آسمانی جلو او ایستاده خم شده بود... پیرمردی قوزکرده زیر درخت سروی نشسته بود» (همان: ۱۵). افزون بر این، راوی با سایه‌های دیگر خود، یعنی «پیرمرد نعش‌کش» و «گورکن»، به اعماق ناخودآگاه جمعی و هزاره‌های دور در ری باستان سفر می‌کند: «فهمیدم که یک نفر هم‌درد قدیمی داشته‌ام. آیا این نقاش قدیم، نقاشی که روی این کوزه را صدها، شاید هزاران سال پیش نقاشی کرده بود، هم‌درد من نبود؟ آیا همین عوالم مرا طی نکرده بود؟» (همان: ۴۳).

همین سفر را راوی در بخش دوم داستان، در هزاره‌های دورتری تکرار می‌کند و سفر به «خوارزم باستان» و «ایرانویج» نماد فرورفتن در اعماق ناخودآگاه جمعی است. او تمام اتاق‌های خانه دنیا را سرکشی می‌کند. هر اتاق نمادی از زمانی اسطوره‌ای است: «از اتاق‌های تودرتو می‌گذشتم» (همان: ۷۲). راوی در این سفر، کهن‌الگوی «مادر جهان اسفل» (Mother chthonic) را در چهره نمادین کوهی بازمی‌یابد: «نزدیک نهر سورن که رسیدم هیکل خشک و سخت کوه مرا به یاد دایه‌ام انداخت» (همان: ۷۳).

حاصل سفر به ناخودآگاه برای راوی بوف کور، یافتن «کوزه‌ای» است که مجلس نمادین پیرمرد یوگی و دختر نیلوفر به دست بر آن نقاشی شده است. این تصویر، نمادی از زندگی راوی یا بخش‌های وجود او در ناخودآگاه جمعی است که تکرار هزاران زندگی ماقبل او را بازگو می‌کند: «زندگی من همه‌اش یک فصل و یک حالت داشته» (همان: ۵۰). به

همین دلیل است که او به هر طرف که می‌رود، به همین تصویر، یعنی به «خود» می‌رسد و اتفاقات به صورت «هم‌زمان» به یک نقطه ختم می‌شود: «چشمم را که می‌بستم، دنیای حقیقی خودم به من ظاهر می‌شد» (همان: ۶۸).

مقصد راوی در سفر ناخودآگاه، همان نقطه آغاز است و حوادث بارها در یک دایره تکرار می‌شود. این تکرار، همان آموزه‌ای است که نیچه در چنین گفت زرتشت، آن را بسط داده است؛ یعنی اصل «تکرار ابدی». این اصل، تقریر مجدد نیچه از اندیشه فلاسفه یونان باستان بود و مفهوم آن این است که تاریخ و زمان به جای توالی خطی، حرکتی دورانی دارند. بر این اساس، راوی که تکرارکننده هزاران زندگی ماقبل خود است، می‌داند که هر اتفاق در زندگی کنونی او می‌تواند به هزاران سال قبل از او مرتبط باشد و این همان چیزی است که ناخودآگاه جمعی نامیده می‌شود: «زندگی من همه‌اش یک فصل و یک حالت داشته است؛ مثل این است که در یک منطقه سردسیر و در تاریکی جاودانی، گذشته است» (همان: ۵۰).

زمانی که در ناخودآگاه وجود دارد، زمانی ازلی است و راوی به این واقعیت آگاه است: «گذشته، آینده، ساعت، روز، ماه و سال همه برایم یکسان است» (همان: ۴۹). او تکه‌های وجود «خود» را در «ناخودآگاه فردی و جمعی» (منطقه سردسیر و در تاریکی جاودانی) بازمی‌یابد و برای نخستین بار یاد می‌گیرد که «ناخودآگاه» خود را بشناسد: «به من نیاموخته بودند که به شب نگاه بکنم و شب را دوست داشته باشم» (همان: ۶۸).

سرانجام این سیر و سیاحت، رسیدن راوی به «خود» است و درست در چنین وضعیتی است که خطر سفر به ناخودآگاه، او را گرفتار می‌کند؛ زیرا انسان در شناخت ناخودآگاه، زیر سلطه «سنخ‌های باستانی» قرار می‌گیرد و دچار «خودبزرگ‌بینی» و «نفخ» (Inflation) می‌شود. این اصطلاح را یونگ در شرح مسیر فردیت‌یافتگی و رسیدن به مرتبه آبرمردی یا کمال به کار برده است. او این اصطلاح را از نظریات نیچه گرفته است و نیچه در این موارد تحت تأثیر اسطوره‌های ایرانی و بازگشت آبرانسان در تفکر ایرانیان باستان قرار داشته است.

۶. ایده آبرمرد در نظریه یونگ

یونگ ایده آبرمرد را از نیچه و نیچه این ایده را از چنین گفت زرتشت استنباط کرده است؛ به عبارت دیگر، ایده آبرمرد، بیان‌کننده دیدگاه نیچه درباره آینده بشری است. او قصد

داشته با تکیه بر مفهوم «آبرمرد»، اتکا به عقل و نیز خوار شمردن جسم به وسیله مسیحیت را به نقد بکشد.

یونگ نیز با استفاده از این ایده، فردیت‌یافتگی را شرح می‌دهد. در تئوری یونگ درباره فردیت‌یافتگی، انسانی که دچار «جنون بزرگ‌منشی» (Megalomania) شده‌است، نمی‌تواند مسیر رشد و تکامل اصیل شخصیت خود را به پایان برساند. به باور یونگ، شخص بعد از ورود به ناخودآگاه، دچار «هجومی از ناخودآگاهی» شده، خود را در نقطه تقاطع همه اعصار، از گذشته تا آینده می‌بیند (ر.ک؛ فورد هام، ۱۳۹۷: ۹۷-۱۰۰) و این نقطه‌ای است که می‌تواند مانع فردیت‌یافتگی شود؛ اتفاقی که برای راوی بوف کور می‌افتد.

۱.۶. آبرمرد در اساطیر ایرانی

در داستان‌های اساطیری ایران، کیومرث، نخستین انسان اسطوره‌ای، نماینده دو نیمه «زندگی» و «نازندگی» است. او که با آفرینش نفس، به زمین هبوط کرده، از این هبوط شرمگین است و زمانی از شرمش رهایی می‌یابد که بتواند آفرینش خود را نابود کند (ر.ک؛ بهار، ۱۳۷۶: ۱۶۱). علاوه بر این، کیومرث با کشتن ماده دیوی به نام «ارزور» که از خواهش خود او به وجود آمده، می‌تواند بر خویشتن خود فائق شود.

به اختصار آنچه در اسطوره کیومرث و بازگشت آبرمرد درخور توجه است، آغاز آفرینش با مرگ او پایان آفرینش با تک‌پیکری شدن کیومرث در قالب «تن پسین» است. بر این اساس، کیومرث بعد از مرگ، به شکل یک پیکر گروی، متشکل از اهورامزدا و تمام مردمان بار دیگر هستی یافته، تجلی خواهد کرد (ر.ک؛ راشد محصل، ۱۳۸۵: ۳۴) که به نوعی آبرمرد محسوب می‌شود؛ به عبارت دیگر، هستی یافتن کیومرث، معادل بازگشت آبرانسان نیچه، موعود زرتشت و انسان «فردیت‌یافته» یا بدون «سایه» یونگ است و چیرگی بر سایه‌های وجود، در نظریه یونگ، پیروزی بخش تکامل‌یافته خودآگاه انسان متشرف، بر بخش‌های تاریک و مبهم ناخودآگاه است که منجر به وحدت خودآگاه و ناخودآگاه می‌شود (ر.ک؛ شرارد، ۱۹۵۶: ۱۴۱). این امر در روایت بوف کور نیز برای راوی آن اتفاق می‌افتد.

۲.۶. آبرمرد بوف کور

هدایت تحت تأثیر یونگ و تفسیری که او از تفکر نیچه به دست داده، انگاره «آبرمرد» را برای ساختن شخصیت راوی بوف کور به کار گرفته‌است. او با تکیه بر آموزه‌های یونگ در زمینه ناخودآگاه روان و نیز مفهوم «آبرمرد» نیچه، شخصیت راوی را (که ترکیبی از «آبرمرد نیچه» و «منجی زرتشت است») آفریده‌است و راوی، انسانی است که در جست‌وجوی خود

در مسیر تکامل، وارد ناخودآگاه می‌شود؛ به بیانی دیگر، راوی بوف کور، بعد از کشف ناخودآگاه، خود را از مردمی که در میان‌شان زندگی می‌کند، جدا می‌کند و متوجه می‌شود که «چه ورطه هولناکی میان من (او) و دیگران وجود دارد» (همان: ۱۰). همچنین، مانند آنچه بعد از نقد خدا و مذهب، خدا را کنار گذاشته (همان کاری که نیچه کرده) و از مذهب انتقاد می‌کند. با این تفاوت که نیچه به «پیر فرزانه» متوسل شده، زرتشت را جایگزین خدا می‌کند، اما راوی، «خود» به جای خدای محذوف می‌نشیند.

۱-۲-۶. پایان سفر راوی

راوی بوف کور پس از سفر به ناخودآگاهی، بر سایه‌های خود غلبه می‌کند، اما نمی‌تواند به طور دائم سایه‌ها را از بین ببرد؛ زیرا صورت ازلی «ناخودآگاه جمعی» بر او مسلط شده، انباشته شدن با محتویات ناخودآگاه، موجب می‌شود به ورطه خودبزرگ‌بینی سقوط کند؛ به بیانی دیگر، راوی با کشتن «آنیمای منفی» روان، با سایه خود، یعنی «پیرمرد خنزرنزری» یکی شده، تبدیل به انسانی خودمدار می‌شود. به همین دلیل، تکثر وجود راوی بعد از کشتن لکاته به قوت خویش باقی می‌ماند و او در حالی از سفر ناخودآگاهی برمی‌گردد که مسیر فردیت را به شکل درستی طی نکرده و به فردیت نرسیده‌است: «هیكل خمیده پیرمرد را در کوچه دیدم که شانه‌هایش از شدت خنده می‌لرزید و آن دستمال بسته را زیر بغلش گرفته بود، افتان و خیزان می‌رفت، تا اینکه به کلی پشت مه ناپدید شد».

۷. نتیجه

سفری که راوی به قصد رسیدن به فردیت و رسیدن به جایگاه انسان کامل (آبرانسان/ منجی) آغاز کرده‌است، منجر به تسلط «ناخودآگاه جمعی» و خودبزرگ‌بینی در او شده، موجب می‌شود راوی با نشستن بر جای «پیرمرد خنزرنزری»، احساس بزرگ‌منشی یا «نیمچه‌خدایی» کند. در نتیجه، بین او و پیر فرزانه وجودش گسست صورت می‌گیرد و نمی‌تواند به فردیت برسد.

منابع

- آرتور، کریستین سن (۱۳۷۷)، نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شه‌ریار در تاریخ افسانه‌ای ایران، ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران، چشمه.
- آموزگار، ژاله (۱۳۹۰)، «کیومرث»، برگزیده مقالات فردوسی و شاهنامه‌سرایی، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، صص ۲۹۹-۳۰۷.
- اصغری، محمدجواد (۱۳۹۸)، «تثلیث»، کلام اسلامی، ش ۷۴، صص ۱۱۶-۱۳۰.

- بهار، مهرداد (۱۳۷۶)، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران، آگه.
- بهزادی، رقیه (۱۳۷۹)، «مفهوم برخی اعداد در اساطیر و نزد اقوام کهن»، کتاب ماه هنر، ش ۲۷، صص ۲۸-۲۶.
- بیلسکر، ریچارد (۱۳۹۸)، اندیشه یونگ، ترجمه حسین پاینده، تهران، مروارید.
- پاکدامن، ناصر (۱۳۷۹)، صادق هدایت، هشتاد و دو نامه به حسن شهید نورایی، پاریس، کتاب چشم‌انداز.
- دادور، ابوالقاسم و محمد رحیمی (۱۳۹۱)، «بررسی تحلیلی مظاهر و مضامین رقص شیوا»، جلوه هنر، د ۴، ش ۲، صص ۱۹۵-۱۹۷.
- راشد محصل، محمد تقی (۱۳۸۵)، وزیدگی‌ای زادسپرم، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- شمیل، آنهماری (۱۳۸۸)، راز اعداد، ترجمه فاطمه توفیقی، قم، ادیان و مذاهب.
- شولتز، دوان (۱۳۵۹)، «الگوی یونگ (انسان فردیت‌یافته)»، آرش، ترجمه گیتی خوشدل، د ۵، ش ۱، صص ۷۲-۹۷.
- فوردهام، فریدا (۱۳۹۷)، مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ، ترجمه مسعود میربها، تهران، جامی.
- هدایت، صادق (۱۳۸۳)، بوف کور، تهران، بی‌نا.
- یونگ، کارل (۱۳۸۹)، سمینار یونگ درباره زرتشت نیچه، ترجمه سپیده حبیب، تهران، قطره.
- _____ (۱۳۹۵)، خاطرات، رویاها و اندیشه‌ها، تدوین آنیلا یافه، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد، به‌نشر.
- _____ (۱۳۷۳)، روان‌شناسی و کیمیاگری، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد، آستان قدس رضوی بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- _____ (۱۳۸۳)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران، جامی.
- _____ (۱۹۸۵)، علم النفس، ترجمه نهاد خیاطه، سوریه، دارالحوار.
- Amouzgar, ZH. (2011), kiyoumars, bargozideh-ye maghalat-e ferdowsi v shahnameh sorayi, Tehran, academy of Persian Language and Literature, Pp. 299-307. [In Persian].
- Artur, K. (1998), samples of first man and first king in Iran's legendary history, translation and research by zhaleh amouzegar and ahmad-e tafazzoli, Tehran, Cheshmeh. [In Persian].
- Asghari, M. (2019), trinity, published by kalam-e eslami, Vol. 2, No.74, Pp. 26-28. [In Persian].
- Bahar, M. (1997), research in Iranian mythology, Tehran, Agah. [In Persian].
- Behzadi, R. (2000), the concept of some numbers in mythology and ancient peoples, ketab-e mahe honar, Vol.9, 10, No.27, Pp. 26-28. [In Persian].
- Bilsker, R. (2019), Jung's theory, translated by hoseyn payandeh, Tehran, Morvarid. [In Persian].

- Dadvar, A. rahimi, M. (2012), an analytical study on the manifestation and themes of raghse shiva, published by jelveh-ye honar, No.8, Vol.3 and 2. [In Persian].
- Fordham, F. (2018), introduction to Jung's psychology, translated by masoud-e mir-baha, Tehran, Jami. [In Persian].
- Hedayat, S. (2004), bouf-e kour, entesharat-e sadegh-e hedayat, Tehran. [In Persian].
- Jung, C.G (2010), Jung's seminar on Nietzsche's zrathustra, translated by sepideh habib, Tehran, Ghatreh. [In Persian].
- Jung, C.G , (2004), Man and his Symbols, Translated by Mahmoud Soltaniyyeh, Tehran, Jami. [In Persian].
- ,(1965), *Memories, Dreams, Reflections*.New York, Vintage Books.
- , (1953) *Two Essays on Analytical*, New York, pantheon, Bollingen series XX, VOL.7, p.188.
- , (1985), psychology, translated by nahad khayateh: darolhevar. [In Persian].
- , (1994), *Peschology and Alchemy*, Aranslated by Aarvin Afamarzi, Mashhad, Astan-e Ghods-e Rrazavi, Bonyad-e Pazhouheshha-ye Eslami. [In Persian].
- , (2016), *Memories, Dreams, reflections*, Translated by Pavin Faramarzi, Mashhad, Beh Nashr. [In Persian].
- Pakdaman, N. (2000), sadegh hedayat: eighty two letters to hasan nourayi, ketab-e cheshmandaz, Paris.
- Rashed-mohassel, M. (2006), vazidegihaye zadsparam, institute of science and cultural studies.
- Schultz, D.P(1980), Jungian's pattern(individual human), translated by giti khoshde, published by arash,esfand,Vol 12,No1,Pp 72-97.
- Shamil, A. (2009), the secret of numbers, translated by fatemeh towfighi, ghom, published by adyan v mazaheb.
- Sherrard, P. (1956), *the marbl Threshin floor: studies in Modern Greek poetry*, Vallentine, Mitchell.
- Wilhelm, R. (1962), *the Secret of the Golden Flower: A Chineses Book of Life*, rev. ed. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.

