

تحلیل برخی از افسانه‌های ایرانی براساس الگوی پرورش زندگی خلاق زنان کلاریسا پینکولا استس

مریم اسمعیلی پور^۱، محمدجعفر یاحقی^{۲*}، فرزاد قائمی^۳، شاهدخت طوماری^۴

چکیده

پینکولا استس الگوی پرورش زندگی خلاق را براساس قصه‌های «زن گریان، دختر کبریت‌فروش و سه تار موی طلایی» ترسیم و در این قصه‌ها ابعاد مختلف کنش و رفتار زیستن خلاق زن-قهرمان را بررسی کرده است. در این مقاله، نگارندگان نیز با تکیه بر روش استس دو گروه از افسانه‌های ایرانی را که زن-قهرمان در آن‌ها زیستی خلاق دارد، انتخاب و این الگو را تحلیل کرده‌اند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که در این دو گروه از افسانه‌های ایرانی، زنان آخر، که عموماً زنان سوم، چهلم و صدم‌اند، به دنبال نوآوری در زندگی هستند و آن‌ها را باید زن وحشی نام گذارد. در افسانه‌های ایرانی، مسیر سفر آن‌ها به شرح ذیل است: مرد: آلوده‌کننده زندگی؛ ازدواج با آخرین زن؛ ساختن مجسمه و عروسک و صحبت با چراغ؛ زندگی شاداب. کنش زنان نخستین پرسفون‌وار (منفعل و تابع شرایط) و زنان آخر آرتمیس‌وار (مبارز و رقابت‌جو، معترض و جوینده) است، زیرا آن‌ها برای تغییر وضعیت موجود می‌جنگند و درنهایت زندگی نوینی را می‌آفرینند.

کلیدواژگان

افسانه‌های ایرانی، پرورش زندگی خلاق، زن-قهرمان یا زن وحشی و استس.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد Maryam_eessmm1441@yahoo.com
۲. استاد تمام گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد mgyahaghi@yahoo.co.uk
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد farzadghaemi@gmail.com
۴. دکتری روان‌شناسی بالینی، مؤسس مرکز مشاوره پرتو امید در کالیفرنیا، مؤسس مرکز مشاوره درخشش امید stoomari@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۳/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۵/۲۴

مقدمه و مبانی نظری

کلاریسا پینکولا استس^۱ یکی از پساویونگی‌ها^۲ است که در عرصه روان‌شناسی زنانه بر مبنای نظریه یونگ تلاش‌های فراوانی کرده است. کهن‌الگوی زن- قهرمان یا زن وحشی^۳ مهم‌ترین و محوری‌ترین مفهوم آثار اوست. زن وحشی طبیعت غریزی، ذاتی، بدوی و قدرتمند زنان است [۳، ص ۱۱]. استس برای این کهن‌الگو ویژگی‌ها و مصداق‌های فراوانی از جمله داشتن شهود، سفر به جهان زیرین، برخورد با زخم‌های روانی و... [۳، ص ۴۹-۶۲۵] در نظر گرفته است.^۴

یکی از این ویژگی‌های مهم، پرورش زندگی خلاق^۵ است. همان‌گونه که از نام این الگو برمی‌آید، هدف استس رشد و پرورش خلاقیت است. یکی از مهارت‌ها و توانایی‌های مهم و اساسی انسان در زندگی نوآوری و خلاقیت است. خلاقیت یا آفرینندگی و آفرینشگری از همان ابتدای خلقت آدمی عامل به‌وجود آمدن بسیاری از مکان‌ها، آثار، هنرها و اختراعات است. خلاقیت وضعیت یکنواخت زندگی را تغییر می‌دهد، انسان را از روزمرگی‌ها نجات می‌دهد، رکود و نخوت را از بین می‌برد و لحظه‌های زندگی را سرشار از تنوع می‌کند. این موضوع در زندگی زنان اهمیت ویژه‌ای دارد. به اعتقاد استس، خلاقیت گرانبهاترین دارایی زن است، زیرا سطوح مختلف روحی، معنوی، فکری، عاطفی و اقتصادی او را دربرمی‌گیرد [۳، ص ۴۱۱]. نیروی خلاق از روح زنان سرچشمه می‌گیرد و در بستر زندگی آن‌ها نمود پیدا می‌کند. هر انسان یا مکتبی، خلاقیت را به گونه خاص خود تعریف می‌کند. بعضی آن را در عقاید و برخی آن را در عمل تعریف می‌کنند. خلاقیت و زندگی خلاق، عشق به چیزی، یعنی داشتن عشق شدید نسبت به چیزی، فرد، واژه، تصویر، عقیده، سرزمین یا بشریت است [۳، ص ۴۰۹].

استس الگوی «پرورش زندگی خلاق» را براساس مفاهیم قصه‌های زن‌گریبان، دختر کبریت‌فروش و سه تار موی طلایی طراحی کرده است. در قصه زن‌گریبان، شوهر همسر خود را رها می‌کند و همسر او در کنار رودخانه دائماً در حال گریستن است.

قصه دختر کبریت‌فروش نیز یکی از قصه‌هایی است که مفهوم اصلی آن نبود خلاقیت در زندگی روزمره دخترک است. او دختر بچه کوچکی است که پدر و مادری ندارد و از راه فروش کبریت زندگی خود را اداره می‌کند. در یک روز سرد، با روشن کردن کبریت‌های فراوانی خود را گرم می‌کند. دخترک سه عدد کبریت را روشن و خود را گرم می‌کند. کبریت دوم را روشن

1. Clarissa Pinkola Estes

2. Post-Jungian

3. Wild women

۴. از آن جهت که نگارنده در مقالات دیگری انواع این ویژگی‌ها را توصیف کرده است، در اینجا فقط به نام بردن برخی از آن‌ها اکتفا کرده است. برای نمونه، رک: مقاله «بررسی برخی از افسانه‌های ایرانی براساس الگوی خودآگاهی در جنگل جهان زیرین استس» از نگارنده، آماده چاپ در شماره آتی در مجله فرهنگ و ادب عامه.

5. Nourishing the Creative Life

می‌کند و با نور آن، در اتاق ساختمان مجاور را درحالی که روی آن میز غذایی گرم گذاشته شده است، می‌بیند. هر زمان که می‌خواهد به غذا نزدیک شود، کبریت خاموش می‌شود و تصورات او نیز از بین می‌رود. با روشن کردن کبریت سوم، در ذهن او درخت کریسمس زیبایی پدیدار می‌شود که نمی‌تواند به‌خوبی آن را ببیند. چراغ‌های درخت کریسمس خاموش می‌شود و دختر ناگهان یاد حرف مادر بزرگش می‌افتد. مادر بزرگ به او گفته بود که هر وقت کسی می‌میرد، ستاره‌اش خاموش می‌شود. دختر با این تصور احساس می‌کند که مادر بزرگ در کنار اوست و کبریت‌های بیشتری روشن می‌کند تا مادر بزرگ را کنار خود نگه دارد؛ اما در پایان از سرما یخ می‌زند و با مادر بزرگ به سوی آسمان می‌رود [۱، ص ۴۲۱-۴۲۴].

قصه سه تار موی طلایی نیز قصه پیرمردی است که شباهنگام در جنگل تنها راه می‌رود. او موهای زرد بلند، دندان‌های زرد شکسته و ناخن‌های خمیده زرد رنگی دارد. با چوب راه خود را هموار می‌کند تا به کلبه پیرزنی در جنگل می‌رسد. پیرزن او را در میان بازوان خود می‌گیرد، گرم می‌کند و بارها به او می‌گوید که بخوابد. پیرزن تمام شب پیرمرد را تکان می‌دهد و او را به مردی جوان تبدیل می‌کند. پیرزن همچنان او را تکان می‌دهد تا اینکه روز بعد او به‌سان کودک بسیار زیبایی با موهایی طلایی می‌شود. کودک از میان بازوان پیرزن بیرون می‌آید، روی دامنش می‌خزد و به طرف در می‌رود. به پیرزن نگاه می‌کند و لبخند افسون‌کننده‌ای به او می‌زند. سپس برمی‌گردد، به آسمان پرواز و خورشید درخشان طلوع می‌کند [۳، ص ۴۵۲-۴۵۳].

زنان در دو قصه نخست، یعنی زن گریان و دختر کبریت‌فروش، خلاق زیستن را نیاموخته‌اند. دختر کبریت‌فروش، دختر و زنی وحشی نیست، زیرا در برابر موقعیت اسفبار خود در زندگی تسلیم شده است. او بچه کوچک وحشی است که یخ می‌زند و تنها چیزی که به آن پناه می‌برد، خیال همنشینی با مادر بزرگ است. زن گریان نیز گریستن را بر زیستن دوباره برمی‌گزیند. به اعتقاد استس، این زنان زانی خلاق نیستند و اگر چنین موضوعات و سرنوشت‌هایی برای زنان و دختران امروزی اتفاق افتد، نباید تسلیم شوند و باید از آن موقعیت بیرون آیند. زن وحشی وقتی محاصره می‌شود، تسلیم نمی‌شود. او جلو می‌آید، چنگ می‌اندازد و می‌جنگد. دختر کبریت‌فروش اگر غرایز سالمی می‌داشت، می‌توانست شرایط زندگی خود را تغییر دهد [۳، ص ۴۴۲]. برخلاف دختر کبریت‌فروش و زن گریان، قهرمان سه تار موی طلایی تسلیم شرایط و موانع زندگی نمی‌شود و تلاش پیرزن برای جان‌بخشیدن به پیرمرد و جوان‌ساختن او به‌خوبی این موضوع را نشان می‌دهد. پیرزن در این قصه نمونه بارز یک زن خلاق است.

استس در کتاب *زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند*، براساس مفاهیم روایت‌ها و قصه‌ها این الگو را تحلیل کرده است. او در ذیل قصه زن گریان به مفاهیمی مانند سم در رودخانه، آلودگی روح و وحشی، آتش روی رودخانه، مرد روی رودخانه، احیای رودخانه؛ در ذیل قصه دختر کبریت‌فروش نیز به مفاهیمی مانند کارخانه تمرکز و رؤیا، دوری از خواب و خیال، بازاریفروختن

آتش خلاق اشاره کرده است [۳، ص ۴۱۴-۴۵۹]. ما نیز براساس کارکردها و کنش‌های شخصیت‌های روایت‌های ایرانی، مسائل، مفاهیم و موضوعاتی را بررسی می‌کنیم که در ایجاد یا تباهی روح خلاق زنان مؤثر است. به باور نگارنده، در این دو گروه از افسانه‌های ایرانی، که موضوع خلاقیت در زندگی زنان است، مردان، زنان و کنش‌های زنان آخر اهمیت اساسی دارد که در ادامه تحلیل و بررسی می‌شود.

ضرورت تحقیق

این مقاله حول دو مفهوم اصلی شکل گرفته است: نخست، الگوی پرورش زندگی خلاق، دوم، کهن‌الگوی زن-قهرمان یا زن وحشی. همان‌گونه که می‌دانیم، مفهوم زن-قهرمان در ادبیات فارسی مفهومی غریب‌تر از قهرمان مرد است و اگر هم گاهی از زن-قهرمان یاد می‌شود، با مفاهیم و مصادیقی مردانه توصیف می‌شود؛ اما استس با شناخت مختص و ویژه از دنیای زنان و با استفاده از افسانه‌ها و قصه‌ها الگوهایی کاملاً زنانه طراحی کرده است. از جهت دیگر، افسانه‌های ایرانی متونی هستند که از این حیث در دنیای نقد ادبی کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند؛ بنابراین، نگارندگان در این مقاله، با رویکرد و روش جدیدی، افسانه‌های ایرانی را بررسی می‌کند.

پیشینه تحقیق

تا آنجا که بررسی و مطالعه شد، تاکنون پژوهشی درباره این الگو در افسانه‌های ایرانی انجام نشده؛ اما اشاره‌هایی به مفهوم کهن‌الگوی زن وحشی یا زن-قهرمان در شاخه‌های دیگر شده است. در شاخه هنرهای نمایشی، دو پژوهش به صورت اختصاصی به نظریه استس پرداخته است که شامل موارد ذیل می‌شود:

«تلفیق الگوی سفر قهرمان با کهن‌الگوی زن وحشی در انیمیشن شهر/شباح» از وجیهه گل‌مزاری، دوفصل‌نامه علمی-پژوهش دانشگاه هنر، ش ۱۰، ۱۳۹۴ و «تصویر زن در آثار دو نمایش‌نامه‌نویس ایرانی چیستا یثربی و نغمه ثمینی با تأکید بر ویژگی‌های کهن‌الگوی زن وحشی» از مهدی حامد سقاییان و منصوره صدیف، فصل‌نامه تئاتر، ش ۵۴ و ۵۵، ۱۳۹۲. پژوهش نخست بخشی از پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد و چارچوب اصلی‌اش سفر قهرمانی کمپل است و در حاشیه نویسنده به مفهوم کهن‌الگوی زن وحشی نیز اشاره می‌کند، اما این مفهوم به‌خوبی تبیین نشده است. در مقاله دوم، به صفات و ویژگی‌های کهن‌الگوی زن وحشی پرداخته شده و می‌توان گفت این مقاله جزء نخستین پژوهش‌های مستند و موثق در این زمینه است.

تحلیل الگو در افسانه‌های ایرانی

همان‌گونه که اشاره شد، استس با استفاده از مفاهیم و عناصر قصه‌های نام‌برده سعی دارد مفهوم خلاق‌زیستن را برای زنان تحلیل و بررسی کند. در قصه‌های اشاره‌شده غیر از قصه سه تار موی طلایی، زنان زیست خلاق را نیاموخته‌اند و استس از قصه‌هایی استفاده کرده است که کنش زن-قهرمان در آن‌ها عکس خلاقانه زیستن است؛ درحالی‌که در افسانه‌های ایرانی، بن‌مایه و پیرنگ‌های فراوانی وجود دارد که مفهوم و هدف اصلی آن‌ها پرورش خلاقیت در زندگی زنان است. از آن جهت که محتوای این افسانه‌ها باهم متفاوت است، آن‌ها را در دو گروه تقسیم‌بندی کرده‌ایم:

الف) افسانه‌های گروه اول

در افسانه‌های ننه‌مومی [۹، ص ۴۰۵-۴۰۷]، 'ماه‌سلطان' [همان، ص ۱۶۹-۱۷۰]، مرد بازرگان [همان، ص ۳۸۸-۳۸۸] و قصه حاجی [همان، ص ۲۴۱-۲۴۲] مردانی ازدواج می‌کنند و از آن جهت که بسیار شکاک‌اند، آزوقه و هرآنچه همسرشان به مدت یک سال احتیاج دارند، تهیه می‌کنند. آن‌ها در خانه را قفل می‌کنند و پس از یک سال وقتی برمی‌گردند، با جنازه زنان خود روبه‌رو می‌شوند. پزشکان دلیل مرگ زن را تنهایی او می‌دانند.

مردان در افسانه‌های مرد بازرگان و ننه‌مومی سه بار و در افسانه ماه‌سلطان چهل بار و در افسانه قصه حاجی صدار ازدواج می‌کنند. آخرین زنان پس از گذشت زمانی از رفتن شوهران برای رهایی از بی‌حوصلگی و غم تنهایی، برای خود مجسمه، مترسک و آدمکی از موم می‌سازند. زنان هر روز از غم‌ها، شادی‌ها، سختی‌ها و اندوه‌های خود با مترسک‌ها و آدمک‌ها صحبت می‌کنند. مردان پس از برگشت از سفر، وقتی می‌بینند که همسرانشان زنده‌اند، تعجب می‌کنند. آن‌ها دیگر به سفر نمی‌روند، همه دارایی و اموال خود را با زنان تقسیم می‌کنند و زندگی خوبی را کنار هم شروع می‌کنند.

ب) افسانه گروه دوم

در افسانه پادشاه و سه دخترش ۲ [۸، ص ۵۵-۶۰] سه دختر پسرعمویی دارند که با آن‌ها زندگی می‌کند. دختران اول و دوم با پسرعمو ازدواج می‌کنند و پسرعمو از آن جهت که توسط دختر شاه پریان جادو شده است، نمی‌تواند با همسران خود سخن بگوید. در این افسانه نیز، خواهران بزرگ‌تر از شوهر طلاق می‌گیرند و دختر سوم است که مرد را به حرف درمی‌آورد. او برای اینکه مرد را به حرف درآورد، ابتدا با چراغ صحبت می‌کند و مرد کم‌کم با این روش زن، به حرف درمی‌آید. وقتی خواهران می‌بینند که دختر با پسرعمو زندگی می‌کند، تعجب می‌کنند

۱. شایان ذکر است که به روایت‌های اصلی این افسانه‌ها از جمله «ننه‌مومی» و منابع در دسترس برای طراحی و ترسیم درست مراحل سفر زن-قهرمان توجه شده است. برای نمونه، ننه‌مومی از (ساتن، ۱۳۷۶: ۲۲۰-۲۲۱).

و او را می‌آزمایند. بنابراین، پارچه‌ای به در منزل خواهر خود می‌فرستند تا متوجه شوند آیا به‌راستی پسرعمو با دختر حرف می‌زند یا نه. دختر پس از دیدن پارچه، باز هم در ظاهر با چراغ و در باطن با پسرعمو صحبت می‌کند. او با این ترفند زندگی خود را از یکنواختی و بی‌روحی نجات می‌دهد.

مرد: آلوده‌کننده زندگی

همان‌گونه که ذکر شد، مرد پس از ازدواج خانه را ترک می‌کند و برای تجارت به سفر می‌رود. در همهٔ الگوهای سفر قهرمانی، سفر با شکست، اندوه، سختی یا نقطهٔ عطفی در زندگی قهرمان آغاز می‌شود، زیرا باید چیزی باشد که قهرمان برای به‌دست‌آوردن آن تلاش کند. در قصهٔ زن گریان نیز وقتی مرد خانه را ترک می‌کند، نقطهٔ عطفی در زندگی زن پیدا می‌شود و میزان استقامت و توانایی استعدادهای درونی او را در برابر مشکل پیش‌آمده می‌آزماید.

مردان در دو گروه از افسانه‌های ایرانی و در قصهٔ زن گریان روح وحشی و طبیعی زن را آلوده می‌کنند. آن‌ها به سفر می‌روند و در منزل را روی زن قفل می‌کنند. قفل ابزاری است که با استفاده از آن مانع‌هایی بر سر راه انسان ایجاد می‌شود. مردانی که در را به روی همسران خود قفل می‌کنند، نیز مانع‌هایی بر سر راه آزادی آن‌ها می‌تراشند. آن‌ها زنانگی زاینده و بارور زنان را نابود و آن‌ها را از حق طبیعی خود- که زندگی شاداب است- محروم می‌کنند. عملکرد مرد در این افسانه نیز مانند عملکرد مرد در الگوی «تعقیب متجاوز: آغاز خودآگاهی»^۱ است. قصهٔ ریش‌آبی^۲ یکی از قصه‌هایی است که در آن مرد با اجبار با خواهر کوچک‌تر خانواده ازدواج می‌کند و با دادن کلیدهایی او را از رفتن به اتاق خاصی باز می‌دارد. دختر، با زیرکی تمام، برخلاف خواستهٔ مرد عمل می‌کند و متوجه می‌شود که مرد در این اتاق زن‌های پیشین خود را کشته و اجساد آن‌ها را نگه داشته است. دختر علیه مرد برمی‌خیزد و او را به نابودی می‌کشاند [۳، ص ۵۶-۵۸]. در این روایت‌ها نیز، مانند قصهٔ ریش‌آبی، مرد روح زنانه و معصوم همسرش را زندانی خواسته‌ها و امیال خود می‌کند. کار هر دوی آن‌ها غارتگری است و فقط محتوای متفاوتی دارد. سفر او کوتاه نیست و این موضوع، تجاوز و غارتگری او را بیش از پیش نشان می‌دهد، زیرا، همان‌گونه که گفته شد، یکی از ویژگی‌های عنصر غارتگر، ناکافی بودن است. در افسانه‌های گروه اول، عنصر غارتگر نه یک یا دو روز و بلکه یک‌سال با سلب آزادی از او، هر روز به روح وحشی زن، مَهر ناکافی بودن می‌زند. در افسانه‌های گروه دوم، ناکافی بودن با صحبت‌نکردن بلندمدت با سه دختر و به‌خصوص دختران اول و دوم، توصیف شده است.

۱. نام یکی دیگر از الگوهای استس در کتاب *زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند* (The Intruder: the Stalking) (Initiation Beginning).

2. *Bluebeard*

مرد از جهت دیگر نمادی برای روح منفی مردانه و کهن‌الگوی آنیموس زنان نخستین است. نیروی مذکر به قیمت فداکردن طبیعت وحشی به دنبال اهداف دیگری است. وقتی نیروی مذکر به تهدیدی بدل می‌شود، زن اعتماد خود را به تصمیمات خویش از دست می‌دهد. وقتی نیروی مذکر درون زن گرفتار نوعی عقده منفی روان می‌شود، بازدهی و عملکرد زن نیز کاهش می‌یابد. زنان به این دلیل احساس خستگی شدید و کمبود شدید انرژی می‌کنند. آن‌ها حس می‌کنند که جاری نیستند و به وسیله چیزی بازداشته شده‌اند [همان، ص ۴۲۶-۴۳۴]. نکته جالب توجه درباره این زنان در افسانه‌های ایرانی، ویژگی پذیرا بودن آن‌هاست و از این حیث پیوند عمیقی با کهن‌الگوی پرسفون^۱ در اساطیر یونانی دارد. همان‌گونه که می‌دانیم، پرسفون، دختر دیمیترا^۲ و زئوس، توسط هادس^۳ دزدیده و به جهان زیرین برده می‌شود [۱۴، ص ۷۱۴-۷۱۵؛ ۱۵، ص ۴۵۳-۴۵۴]. جین شینودا بولن^۴ در کتاب *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان*، که براساس خدایان و خدایان یونان تیپ‌های شخصیتی فراوانی را توصیف کرده است، درباره تیپ شخصیت و اسطوره پرسفون می‌گوید: پرسفون زنی پذیراست و وقتی پرسفون شکل‌دهنده ساختار شخصیتی زن باشد، زن تحت تأثیر اعمال دیگران است؛ به عبارت دیگر، او کرداری مطابق میل دیگران و ذهنیتی پذیرا دارد... او از خود کاملاً بی‌خبر است و نمی‌تواند تصویری از دنیای درونش ارائه دهد. او نسبت به خود ناآگاه است و انگیزه‌هایش را بررسی نمی‌کند [۶، ص ۲۶۰-۲۶۲]. این زنان نیز زمانی که در خانه اسیر و تنها رها می‌شوند مانند پرسفون درحقیقت پا به سرزمین تاریک مردگان و دراصطلاح هبوط می‌گذارند [۲۱، ص ۱۱۷-۱۴۳]. داشتن تیپ شخصیتی پرسفون‌وار نیرو و قدرت زندگی شاد را از زنان نخستین سلب می‌کند. از دست دادن سرزندگی در این افسانه‌ها با عبارات و موتیف‌هایی مانند دق کردن، حوصله ته کشیدن یا آرزوی داشتن همدل و همساز به‌خوبی به تصویر کشیده شده است.

ازدواج با آخرین زن

در این افسانه‌ها، مردان وقتی با جنازه زنان خود روبه‌رو می‌شوند، تصمیم به ازدواج مجدد می‌گیرند. در این افسانه‌ها نیز، مانند بسیاری از افسانه‌های ایرانی، عنصر و دختر آخر قهرمان روایت است.^۵ زنان آخر، که در این دو گروه افسانه یا سوم، چهلم و صدم هستند، مسیر روایت را

1. Persephone
2. Demeter
3. Hades
4. Jean Shinoda Bolen

۵. در کتاب فرهنگ افسانه‌های مردم ایران در افسانه‌های زیر عنصر آخر نقش مؤثری در روایت ایفا کرده‌اند. برای نمونه *افسانه‌های آه* (درویشیان و خندان، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۳۹-۱۴۲)، *آه دختر کوچک بازرگان* (همان: ۱۴۳-۱۴۴)، *قصه آه* (همان، ۱۳۸۱، ج ۱: ۹۵-۱۰۳)، *افسانه آه* (همان، ۱۳۸۴، ج ۱۷: ۲۴۱-۲۴۸)، *بی‌بی نگار* و *می سس قبار* (درویشیان و خندان، ۱۳۷۸، ج ۱: ۴۶۳-۴۶۷)، *سبزعلی سبزه‌قبا* (همان، ۱۳۸۰، ج ۷: ۳۱-۴۱)،

تغییر می‌دهند و کنشی فاعل و فعال دارند. آن‌ها برخلاف زنان نخستین روایت، که پرسفون‌وار عمل کرده‌اند، باید گفت شخصیتی آرتمیس‌گونه دارند، زیرا آرتمیس^۱ یا خدایانوی شکارچی^۲ هر طعمه‌ای را، چه دور و چه نزدیک، هدف می‌گیرد و به آن دست می‌یابد. او بیانگر کیفیت‌های آرمانی جنبش زنان چون نیل به هدف، توانایی، رهایی از قید مردان و داوری‌هایشان و حمایت از مظلومان، زنان ناتوان و کودکان بوده است. او رقابت‌جو، مصمم و شجاع است و در راه رسیدن به خواسته‌هایش محدودیتی برای خود قائل نمی‌شود [۶، ص ۶۵-۱۰]. از جهت دیگر، در این مرحله از سفر در جان و روان زنان آخر کهن‌الگوی جنگجو^۳ - یکی از دوازده کهن‌الگوی کارول. اس پیرسون^۴ در کتاب *بیداری قهرمان درون* - غلبه دارد، زیرا کنش این زنان ابتدا جنگ علیه موقعیت و شرایطی است که ناخواسته بر آن‌ها تحمیل شده است. آن‌ها همین که مرگ را مانند زنان نخستین انتخاب نکردند، یعنی علیه شرایط موجود در حال جنگیدن‌اند. پیرسون معتقد است: کهن‌الگوی جنگجو از محیط محدودکننده می‌گریزد. او هنگام رویارویی با هر مشکلی بی‌درنگ با آن درگیر می‌شود و می‌کوشد مسئله را حل کند. جنگجوی درون یکایکمان از ما می‌خواهد شجاعت، قدرت و شرافت توان هدف‌گذاری و متعهدماندن به اهداف و در مواقع لازم، قدرت جنگیدن برای خود یا دیگران را داشته باشیم.

سزقیا و شکر هوا (همان: ۴۹-۵۰)، سزقیا (همان: ۴۳-۴۷)، متیل سوز الهوا بی درقبا (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۳: ۲۶۷-۲۷۰ و ۳۵۱)، پسر کاکل‌زری (درویشیان و خندان، ۱۳۷۸، ج ۲: ۱۹۷-۲۰۰)، پسر زلف‌طلایی (همان: ۱۸۱-۱۸۲)، پسر کاکل‌زری و دختر دندان‌مرورید (همان: ۲۰۱-۲۰۳)، پسر کاکل‌زری و دختر گیس‌عنبری (همان: ۲۰۵-۲۰۶)، پادشاه و سه دخترش ۱ (همان: ۴۷-۵۴)، نمکک (درویشیان و خندان، ۱۳۸۲، ج ۱۵: ۳۱۵-۳۱۸)، نمکی ۱ (همان: ۳۲۳-۳۳۳)، نمکی ۲ (همان: ۳۳۴-۳۳۸)، نمکی ۳ (همان: ۳۳۹-۳۴۱)، نمکی ۴ (همان: ۳۴۳-۳۴۵)، نمکی جلدنمدی (همان: ۳۶۷-۳۷۴)، نمکو ۱ (همان: ۴۱۹-۴۲۱)، نه‌کلید (همان: ۴۶۱-۴۶۶)، قلعه هفت‌در (همان، ۱۳۸۱، ج ۹: ۴۴۳-۴۴۶)، ملک خسرو (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۴: ۲۹۶-۲۹۸)، هفت تا زن دماغ بریده (همان: ۱۳۸۳، ج ۱۶: ۱۴۷-۱۵۱)، علی بونه‌گیر ۱ (همان، ۱۳۸۱، ج ۹: ۲۷۷-۲۸۱)، علی بونه‌گیر ۲ (همان: ۲۸۳-۲۸۶)، علی بونه‌گیر ۳ (همان: ۲۹۱-۲۹۸)، *آلمانجیر* (همان، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۳۱-۱۳۲)، *کدخدای چهل و یک زنه* (همان، ۱۳۸۱، ج ۱۱: ۲۶۵-۲۶۸)، *ماراتنی* (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۳: ۵۹-۶۲)، متیل پدر و هفت دختر (همان: ۲۵۳-۲۵۶)، *هفت خواهران* (همان، ۱۳۸۳، ج ۱۶: ۱۶۷-۱۷۰) و *هفت دختر و دیو* (همان: ۱۹۳-۱۹۵) و ...

1. Artemis

۲. آرتمیس را در رم با Diane ایتالیایی و لاتین یکی شناخته‌اند. او نمونه دختری سرکش، نافرمان و فقط به شکار علاقه‌مند بود. به کمان مسلح بود و به شکار گوزن و... می‌رفت. او به شدت کینه‌توز بود و افراد زیادی قربانی خشم او شدند. شرح شکارها و جنگ‌های او در یونان باستان معروف است. قدیمی‌ها او را تجسمی از ماه می‌پنداشتند که در کوهستان سرگردان بود. او حامی آموزان‌ها بود و همواره باکره و جوان باقی ماند [۱۴، ص ۱۱۰-۱۱۲].

3. Warrior Archetype

4. Carol S. Pearson

جنگجو بودن با طلب قدرتمان در جهان، تثبیت موقعیتمان در جهان و تبدیل جهان به مکانی بهتر در ارتباط است [۷، ص ۱۷۷-۱۸۱].^۱

کهن‌الگوی جنگجو پیوند عمیقی با جنبه مثبت کهن‌الگوی آنیموس دارد، زیرا این جنبه از روح به زنان کمک می‌کند در جهان بیرون به نفع خود عمل کنند. زن وحشی به‌سان راننده است، اما نیروی مذکر خودرو را پیش می‌راند. او ترانه را می‌سراید، اما نیروی مذکر آن را تنظیم می‌کند. او خیال می‌بافد و نیروی مذکر پیشنهاد می‌کند [۳، ص ۴۲۷-۴۲۸]. زنان آخر با تکیه بر صلابت، قدرت، استقلال و استواری مرد درون است که به فکر راه چاره‌ای برای نجات جانشان می‌افتند. آخرین زن قدرت درونی و مثبت نیروی مذکر را به صحنه عمل و زندگی می‌کشاند و از آن برای بهتر شدن شرایط زندگی خود بهره می‌برد. او نیز می‌توانست مانند دیگر زنان از زیر بار سختی و زندگی تنهایی شانه خالی کند، اما تلاش می‌کند و ادامه می‌دهد تا به هدف والای خود دست یابد.

اعداد نمادین

همان‌گونه که می‌دانیم، اعدادی که برای زنان آخر در افسانه‌ها به کار رفته است، اعدادی نمادین‌اند. سرلو درباره ویژگی نمادین عدد سه می‌گوید: سه نماد یک ترکیب روحانی است. نشان‌دهنده حل مسئله‌ای است که دوگانگی آن را وضع کرده است. شکل عدد سه شکل نیم‌دایره‌ای است که دربرگیرنده تولد، نقطه اوج و سقوط است. سه محصول هماهنگ اعمال یگانگی بر دوگانگی است. مبین کفایت یا گسترش وحدت درونی است [۱۰، ص ۱۴۶؛ ۹، ص ۱۹۹؛ ۱۹، ص ۹۹۹-۱۰۰ و...].

عدد چهل نیز از آن جهت که تصاعد عدد چهار است، مظهر کلیت و تمامیت به‌شمار می‌رود. در آیین میترایی، عدد چهل با رازآشنایی‌ها، جشن‌ها، قربانی‌ها و روزهای اجرای مناسک مرتبط است. در فرهنگ اسلامی عدد مرگ، دگرگونی و نیز بازگشت به اصل است. در فرهنگ مسیحی، روزهای چهل‌گانه روزه مأخوذ از چهل روز سرگردانی مسیح است. روزهای رستاخیز از عید پاک تا معراج، زمان پرهیزکاری و اعتکاف است. حضور موسی، اختفای الیاس، طوفان نوح و امتحان نینوا در زمان یونس هریک چهل روز بود. یهودیان چهل سال در صحرا سرگردان بودند و مدت حکمرانی داوود و سلیمان چهل روز بوده است [۱۱، ص ۳۶].

هینلز نیز درباره نمادینگی عدد چهل می‌گوید: چهل نماد کمال است. چله‌نشستن گویای گوشه‌گیری و ریاضت‌کشی به مدت چهل روز برای رسیدن به تمنا یا گریز از گناه است.

۱. برای مطالعه بیشتر درباره کهن‌الگوهای پیرسون، رک: مقالات «بررسی سفر قهرمانی شخصیت در شاهزده/حتجاب با تکیه بر کهن‌الگوهای بیداری قهرمان درون و بررسی سفر قهرمانی شخصیت در بوف کور با تکیه بر کهن‌الگوهای بیداری قهرمان درون» از مجید سرمدی و دیگران.

چله‌گرفتن و عزاداری در روز چهلمِ مرگِ درگذشتگان با چنین برداشتی از عدد چهل پیوند دارد و به همین دلیل است که چهلمین روز هر فصل را نماد اوج هر فصل می‌دانند [۲۳، ص ۵۰۳]. عدد چهل نه‌تنها در اساطیر، افسانه‌ها و قصه‌های ما واحد زمانی انجام‌دادن کارهای مهم و تعیین‌کننده است، بلکه حتی در آیین‌ها، آداب و رسوم و سنت‌های ما نیز نقش تعیین‌کننده دارد. از جمله جشن سده چهلم روز پس از تولد خورشید برگزار می‌شد. اعتقاد به چهل‌روزه‌شدن نوزاد که مرحله‌ی اساسی در شکل‌گرفتن و کامل‌شدن او محسوب می‌شود، با ویژگی تمامیت و تکامل چهل پیوند دارد [۵، ص ۱۰۸].

عدد صد نیز در اساطیر ایران و جهان نماد کمال و فراوانی است و از توانی جادویی برخوردار است [همان، ص ۵۰۳]. سوم، چهلم و صدمین زن نماد زنان کمال‌یافته و زنانی است که رودخانه‌ی زندگی خود را از سمومی که حیات وحش او را آلوده کرده است، پاک می‌کند.

ساختن مجسمه، مترسک و صحبت با چراغ

در افسانه‌های ایرانی، آخرین زنان از زندگی روزمره و تنهایی و مانند پرسفون زندگی در سرزمین مردگان خسته می‌شوند. این زنان، برخلاف زنان نخستین، می‌دانند زنی که احساس می‌کند با سرشت زنانه خود قطع رابطه کرده ممکن است با جاری‌شدن خلاقیت خود کم‌کم بتواند خویشتن خویش را بازپس گیرد. این تجدید حیات می‌تواند در کاشتن گیاه، آشپزی، تزئین خانه، یافتن دوستان جدید، بافتن، نوشتن یا رقصیدن اتفاق بیفتد [۲۱، ص ۱۶۲].

خلاقیت خصلت و ویژگی‌ای زنانه است. البته این سخن بدین معنا نیست که مردان از نیروی خلاقیت بهره‌ای ندارند؛ اما شاید بتوان گفت خلق کردن، ساختن، باروری و زایش از ویژگی‌های بارز زنان است. یکی از کسانی که در زمینه خلاقیت و نبوغ زنانه نظریه‌های جالبی دارد، ژولیا کریستوا^۱، فیلسوف، روان‌کاو و منتقد بلغاری-فرانسوی، است. کریستوا برای اشاره به ذاتی بودن خلاقیت در زنان از مفهوم کورا^۲ بهره می‌برد. وی در رساله‌ی تیمائوس با استفاده از این واژه می‌کوشد شرحی از چگونگی پیدایش جهان هستی و منشأ یا جایگاه آن به دست دهد. در تفکر وی، کورا در شکل‌گیری جهان، پذیرنده و دایه هر تکوین، صبرورت و شدن است [۲، ص ۱۸۶۳]. از آن جهت که خلاقیت و نبوغ نیز درحقیقت مبنای هر شدن و تکوینی است، کریستوا ایده نبوغ زنانه را با استفاده از مفهوم افلاطونی کورا توضیح می‌دهد و می‌گوید: کورا قوه خلاقانه زنانه را می‌سازد. تدبیر خلاقانه زندگی عمیقاً با تجربه جنسی و بدنی پیوند خورده و این تدبیر در زنان بیش از مردان است [۱۳، ص ۳۹]. به باور کریستوا، فرهنگ مردسالار و فضای اجتماعی مردانه نبوغ زنانه را به حاشیه رانده است. بنابراین، زنان باید سوژه زنانه را با بهره‌گیری

1. Julia Kristeva

2. χόρα

از خلاقیت و نبوغ به کار گیرند. نبوغ زنانه آن‌ها پرسشگری و سرپیچی می‌کند و می‌آفریند. عرصه این پرسشگری، سرپیچی و آفرینندگی، ادبیات، هنر و دین است [۱۲، ص ۱۱۵]. همان‌گونه که از زبان کریستوا نقل شد، زنان آخر علیه فرهنگ مردسالار (در افسانه‌های ایرانی خود مردان که می‌تواند نماد قدرت و سلطه مردان در جامعه مردسالار باشد) با تکیه بر کهن‌الگوی جنگجو برمی‌خیزند و از هر راهی برای ادامه‌دادن زندگی استفاده می‌کنند. به باور دیگر پسایونگی‌ها، کنش این زنان تحت تأثیر کهن‌الگوی آفریننده^۱ است، زیرا هدف این کهن‌الگو آفرینش زندگی، کار یا واقعیتی تازه از هر نوع است. خلاقیت زمینه هر زندگی خوب است. ما همگی از طریق انتخاب‌هایی که درباره چگونگی زندگی کردن در دسترس نداریم، زندگی‌مان را می‌آفرینیم [۷، ص ۲۹۵]. جنگجویی و آفرینندگی آن‌ها در افسانه‌های یادشده به شرح زیر است:

الف) در افسانه‌های گروه اول، آن‌ها عروسک، مجسمه و آدمی از موم می‌سازند و هر روز با او حرف می‌زنند. از او می‌پرسند که چه بپزند و در مورد کارهایش با او مشورت می‌کنند. عملکرد زن وحشی در این افسانه‌ها شبیه به عملکرد پیگمالیون^۲ در اساطیر یونان است. او با چنان عشقی مجسمه گالاته^۳ را تراشید که مجسمه روح و جان گرفت. این قصه از سراچه تخیل مردمان زاده شده و داستان فردی است که شکست‌ها و ناکامی‌های عاطفی خویش را جبران می‌کند [۱۸، ص ۵۰؛ ۲۲، ص ۷۶-۷۷].

یکی از نکاتی که در این افسانه‌ها نمود یافته و ابعاد عمیق روان‌کاوانه آن‌ها را نشان می‌دهد، موضوع و مفهوم فرافکنی^۴ است. زنان در این گروه از افسانه‌ها و اسطوره پیگمالیون، غم‌ها و سختی‌های زندگی‌شان را در اصطلاح روان‌کاوی به مجسمه و مترسک فرافکنی کردند. فرافکنی ساز و کاری روانی است که به هنگام فعال شدن جنبه مهمی از شخصیت‌مان، که از وجود آن آگاه نیستیم، رخ می‌دهد. وقتی چیزی فرافکنده می‌شود، آن را خارج از خود و متعلق به فرد دیگری می‌پنداریم [۴، ص ۱۷؛ ۱۶، ص ۵۵]. زنان از روی تنهایی به مجسمه و آدمک پناه می‌برند؛ بدون آنکه متوجه هدف نهایی اعمالشان باشند. این اقدام ناخودآگاهانه عامل اصلی زنده‌ماندن آن‌ها می‌شود؛ همان‌گونه که فرافکنی، اقدامی آگاهانه و از روی انتخاب نیست [همان].

جالب است بدانیم روشی که زنان برای زنده‌ماندن انتخاب کرده‌اند، روشی درمانی به نام بازی‌درمانی^۵ است. در بازی‌درمانی استفاده از عروسک‌ها^۶ به کودک امکان بیان افکار و احساسات او را بدون ترس و مقاومت مهیا می‌کند تا بیمار بتواند ترس‌ها، علایق و تمایلات خود

1. Creator Archetype
2. Pygmalion
3. Galatte
4. Projection
5. play therapy
6. puppet

را در صحنه وارد کند [۱۷، ص ۱۴۸]. سرلو نیز می‌گوید: مشهور است که در مورد برخی از بیماری‌های روانی، بیمار عروسکی می‌سازد و آن را محتاطانه از همگان پنهان نگه می‌دارد. بر بنیاد نظریه ج.ج.روسو^۱ بازتاب شخصیت بیمار در عروسک پدیدار می‌شود [۱۰، ص ۵۶۵]. استس نیز معتقد است که با تعلیم صنایع دستی و هنر ساختن بسیاری از بیماران خود را شفا داده است [۳، ص ۱۷-۱۸]. قهرمانان این افسانه‌ها با عروسک‌ها و مجسمه‌های دست‌ساز خود بازی می‌کنند و با اشیایی که به باور آن‌ها جان دارد، سخن می‌گویند. آن‌ها به اندازه‌ای به موجود ساختگی ایمان پیدا می‌کنند که احساس تنهایی از آن‌ها دور می‌شود و حس زندگی دوباره در روح آن‌ها جریان می‌یابد.

ب) در افسانه‌های گروه دوم، دختر وقتی از روزه سکوت زن خسته می‌شود، ظاهراً با چراغ و باطناً با همسرش حرف می‌زند. دختر با پسر این‌گونه صحبت می‌کند: چراغ‌چراغ با تو بودم، شاه‌چراغ با تو بودم، پسر عموجان با تو بودم، پسر عموجان با تو بودم [۸، ص ۵۶]. در این گروه از افسانه‌ها نیز زن خلاق است که ایده صحبت با چراغ را به جای صحبت با شوهر در ذهن پرورش می‌دهد و مانند خواهران دیگر صورت مسئله را پاک نمی‌کند. او ذهنی خلاق دارد و نمی‌تواند به صحبت‌نکردن همسرش قناعت ورزد. بنابراین، از مشکلات و دغدغه‌های زندگی‌اش به‌عنوان زمینه‌هایی برای به چالش کشیدن دنیای درونی خود استفاده می‌کند و جان خود را از خطر مرگ نجات می‌دهد. آفرینندگی و پرورش خلاقیت به باور پیرسون جان انسان را از مرگ نجات می‌دهد: هنگامی که کهن‌الگوی آفریننده در زندگی ما فعال است، به‌نوعی به حس سرنوشت و مسئولیت‌پذیری در جهت پرورش پنداره‌ای برای زندگی‌مان و محقق کردن آن پنداره آگاهییم. شاید احساس کنیم اگر این کار را انجام ندهیم، جانمان را از دست خواهیم داد. چنین حالتی درست مانند آن است که در وضعیت مرگ یا زندگی قرار گرفته باشیم، با این تفاوت که آن مرگ فیزیکی نیست، بلکه مرگ جان است [۷، ص ۳۰۵-۳۰۶].

زندگی شاداب

آخرین توصیفی که از روایت‌های یادشده در کتاب فرهنگ افسانه‌های مردم ایران آمده است برگشت مرد و سفر نرفتن اوست. مرد پس از فهمیدن دلیل زنده‌ماندن همسرش او را ترک نمی‌کند. سفر نرفتن مرد دو نکته مهم را آشکار می‌کند: نخست اینکه در اینجا شاهد وحدت درونی و یگانگی آنیما و آنیموس هستیم. انتخاب مبارزه علیه شرایط موجود جنسی مردانه و آنیموس‌وار داشت؛ اما استفاده از نیروی تخیل جنسی زنانه دارد. همان‌گونه که می‌دانیم، به باور یونگ و پسایونگی‌ها اتحاد عناصر متضاد از جمله کهن‌الگوی روح مادینه و نرینه یکی از مراحل مهم رسیدن به فردیت است [۲۰، ص ۷۶؛ ۲۴، ص ۳۲۷]. بنابراین، در دو مرحله آخر سفر زن-

قهرمان، اتحاد و امتزاج و یگانگی خاصی بین این دو عنصر دیده می‌شود که قهرمان را تا مرز رهایی و آرامش می‌رساند.

دوم اینکه، سفر نرفتن مرد بیانگر تأثیرپذیری بیش از اندازه او از قدرت زن وحشی است. زن وحشی به اندازه‌ای قدرتمند و بااقتدار است که می‌تواند همه موجودات دنیای اطرافش را تحت تأثیر قرار دهد. او زنی خالق، دانا، معلم و خردمند است. او شناخت درست و عالمانه‌ای به شرایطی که در آن قرار گرفته است دارد؛ درست مانند زنان آخر افسانه‌های ایرانی. به همین دلیل خوب نگاه می‌کند، می‌اندیشد، می‌سنجد، اندازه‌گیری می‌کند و سپس تصمیم می‌گیرد. تصمیم او به اندازه‌ای قدرتمند و مؤثر است که دنیای اطراف و طبیعت را نیز با خود همگام و همراه می‌کند. او به معنای واقعی وحشی است. وحشی نه به معنای رام‌نشدنی و مهارنشدنی؛ بلکه وحشی به معنای مطابق میل و غریزه و جوهره زنانه خود رفتار کردن، بدون آنکه ترسی از فرهنگ، تمدن، مردان اطراف، قدرت‌های بیرون و... داشته باشد. زن وحشی به معنای واقعی خود خود است. نقابی او را تهدید نمی‌کند و به همین سخن و کنشش مؤثر واقع می‌شود.

نتیجه‌گیری

الگوی پرورش زندگی خلاق یکی از الگوهای کلاریسا پینکولا استس در مقام روان-درمان و روان‌شناس یونگی (پسایونگی) است که چگونگی پرورش خلاقیت و نیروی تخیل را در زنان بررسی می‌کند. استس قصه‌هایی را برای آموزش این مفهوم انتخاب کرده است. در افسانه‌های ایرانی، مانند *ننه‌مومی*، *ماه‌سلطان*، *مرد بازرگان*، *قصه حاجی و پادشاه* و *دخترش ۲*، این مفهوم چه بسا با نگاه واضح‌تر و صریح‌تری به قصه‌های انتخاب‌شده از سوی استس نمود یافته است. در این افسانه‌ها، مردان زانی را برای زندگی برمی‌گزینند و خود راهی سفر می‌شوند. زنان نخستین نمی‌توانند شرایط این زندگی را تحمل کنند و قهرمان روایت، زنان آخر-سوم، چهلیم و صدم-هستند. آن‌ها با کاربرد نیروی تخیل و ساختن مجسمه یا عروسک، به اندازه‌ای به ساخته و هنر دست خود ایمان می‌یابند که آن را فردی زنده تصور می‌کنند و به این دلیل از خطر مرگ و تنهایی نجات می‌یابند. در افسانه *پادشاه و دخترش ۲*، قهرمان در برابر سکوت همسر خود با چراغ صحبت می‌کند و او را وادار به زیستن و زندگی می‌کند.

آنچه در اینجا اهمیت بسیاری دارد، ظرفیت و قابلیت بازخوانی افسانه‌های ایرانی براساس نظریه‌ها و رویکردهای نوین نقد ادبی است. با استفاده از این روش و روش‌های دیگر پسایونگی مانند روش دبی فورد^۱، رابرت جانسون^۲، مورین مرداک^۳، ماریون وودمن^۴ و... می‌توان ابعاد روان‌کاوانه و روان‌شناسانه عمیقی از افسانه‌های ایرانی را کشف کرد.

1. Debbie Ford
2. Robert A. Janson
3. Maureen Murdock
4. Marion Woodman

منابع

- [۱] آندرسون، هانس کریستیان (۱۳۸۴). *قصه‌های پریان و داستان‌ها*، ترجمه جمشید نوایی، تهران: نگاه، چ ۲.
- [۲] افلاطون (۱۳۵۷). *دوره آثار افلاطون*، ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، ج ۶، تهران: خوارزمی.
- [۳] استس، کلاریسا پینکولا (۱۳۹۴). *زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند*: افسانه‌ها و قصه‌هایی درباره کهن‌الگوی زن وحشی، ترجمه سیمین موحد، تهران: پیکان، چ ۱۰.
- [۴] اسنفورد، جان (۱۳۹۳). *یار پنهان*، ترجمه فیروز نیوندی، تهران: افکار، چ ۷.
- [۵] امیرقاسمی، مینو (۱۳۹۱). *درباره قصه‌های اسطوره‌ای*، تهران: مرکز.
- [۶] بولن، جین شینودا (۱۳۸۴). *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان*، ترجمه آذر یوسفی، تهران: آشیان، چ ۳.
- [۷] پیرسون، کارول. اس (۱۳۹۴). *بیداری قهرمان درون*، ترجمه فرناز فرود، تهران: کلک آزادگان.
- [۸] درویشیان، علی‌اشرف؛ خندان، رضا (۱۳۷۸). *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*، ج ۲، تهران: کتاب و فرهنگ.
- [۹] _____ (۱۳۸۱). *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*، ج ۹، ۱۰، ۱۱ و ۱۵، تهران: کتاب و فرهنگ.
- [۱۰] سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: داستان.
- [۱۱] کوپر، جی. سی (۱۳۸۰). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- [۱۲] کریستوا، ژولیا (۱۳۸۹). *فردیت اشتراکی*، ترجمه مهرداد پارسا، تهران: رخداد نو.
- [۱۳] کریستوا، ژولیا و دیگران (۱۳۸۹). *زن بیگانه*، ترجمه و گردآوری مهرداد پارسا، تهران: روزبهان.
- [۱۴] گریمال، پیر (۱۳۴۱). *فرهنگ اساطیر یونان و روم*، ج ۱ و ۲، ترجمه احمد بهمنش، تهران: امیرکبیر، چ ۲.
- [۱۵] فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۳). *شاخه زرین: پژوهشی در جادو و دین*، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.
- [۱۶] فورد، دبی (۱۳۹۰). *نیمه تاریک وجود*، ترجمه فرناز فرود، تهران: حمیدا، چ ۱۴.
- [۱۷] فرهنگ، حسن (۱۳۹۰). *قصه‌گویان روان‌درمانگر*، تهران: افراز.
- [۱۸] لوفلر، دلاشو (۱۳۶۴). *زبان رمزی افسانه‌ها*، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.
- [۱۹] ملون، نانسی (۱۳۷۷). *قصه‌گویی و هنر تخیل*، ترجمه زهرا مهاجری و محمدرضا صادقی اردوباری، مشهد: جهاد دانشگاهی مشهد.
- [۲۰] مورنو، آنتونیو (۱۳۸۶). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*، تهران: مرکز، چ ۴.
- [۲۱] مرداک، مورین (۱۳۹۳). *ژرفای زن‌بودن*، ترجمه سیمین موحد، تهران: بنیاد فرهنگ زندگی، چ ۳.
- [۲۲] ناردو، دان (۱۳۸۷). *اسطوره‌های یونان و روم*، ترجمه عسگر بهرامی، تهران: ققنوس، چ ۳.
- [۲۳] هینلز، جان راسل (۱۳۸۳). *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه و تألیف از محمدحسین باجلان فرخی، تهران: اساطیر.
- [۲۴] یونگ، کارل. گوستاو (۱۳۷۳). *روان‌شناسی و کیمیاگری*، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.