Archive of SID

کریم سجادی‌راد
عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ایرانشهر
صدیقه سجادی‌راد
کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

بایونگ و سنایی

تأویل غزلی از سنایی بر مبنای روان‌شناسی تحلیلی یونگ

چکیده

کارل گوستاو یونگ از نظر تاثیر بر اندیشهٔ قرن بیستم و یاری به شناخت وضعیت انسان شخصیتی بزرگ و قابل تقدیر و هم‌ردیف روانشناسان بزرگی چون زیگموند فروید است. مفاهیمی که او ابداع کرد از جمله کهن الگوهای باستانی، ناخودآگاه جمعی، نقاب و سایه و نیز طبیعت هدفمند روان انسان که به سوی تفرّد پیش می‌رود، جزیی از فرهنگ بشری معاصر است.

از این‌رو ما در این مقاله برآنیم بر مبنای روان‌شناسی تحلیلی یونگ، یکی از غزلیات دیوان سنایی را تحلیل کنیم. یونگ شخصیّت آدمی را به دو منطقه کلی «ضمیر خودآگاه» (ego) و «ضمیر ناخودآگاه» (self) تقسیم می‌کند. ضمیر خودآگاه همان شعور ظاهر است که از احساسات و خاطره‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

و افکار و تمایلات و عواطف و به طور کلی از هر آنچه که معلوم شخص است، یا می‌تواند باشد، تشکیل یافته است.

ناخودآگاه طبق تعبیر یونگ دارای دو لایه است: لایه سطحی‌تر عبارت است از ناخودآگاه شخصی که شامل چیزهایی است که از خودآگاهی بیرون رفته‌اند و شامل گروه‌هایی است که حاوی تجربه‌ها و چیزهای واپس رانده شده یا فراموش شده‌اند. اما بر رفتار و پندار ما تاثیر مستقیم یا غیرمستقیم دارند. اما لایهٔ دوم عبارت است از ناخودآگاه جمعی شامل گنجینه‌ای است از خاطرهٔ آثار و چکیدهٔ تجارب نسل‌های بی‌شمار گذشته از نیاکان بسیار دور دست ما که درتاریک ترین بخش وجودمان جریان دارد.

در این مقاله سعی داریم ایدهٔ یونگ را بر روی غزلی از سنایی پیاده کنیم و براساس آن ثابت کردیم که بسیاری از غزلیات سنایی و سایر عرفا در حقیقت بیانی شاعرانه است از واقعهٔ دیدار با همین ناخودآگاه جمعی و فردی که به شکل سمبولیک بر آنها ظاهر شده است

واژه‌های کلیدی:

یونگ، سنایی، نقد روان‌شناختی، عرفان .

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

پیوند میان ادبیّات و روان انسان، نیازی به اثبات ندارد. این پیوند همواره از کیفیتی متقابل برخوردار بوده است. روان انسان ادبیّات را می‌سازد و ادبیّات روان انسان را می‌پروراند. دریافت‌های روانی انسان، مایه‌های خویش را از حیات طبیعی و انسانی در یافت می‌کند و زمینه‌های آفرینش ادبی را فراهم می‌آورد؛ از سویی دیگر ادبیّات هم به حقایق زندگی توجّه می‌کند تا بیانگر پاره‌هایی از روان انسان باشد و به همین دلیل است که نقد ادبی و روان‌شناسی انسان، جنبه‌ها و علایق مشترکی پیدا می‌کنند.

«هنر ماده اولیه خود را از زندگی می‌گیرد و در عوض چیزی را عرضه می‌دارد که در آن ماده یافت نمی‌شود. در این استحاله هنری «آنی» وجود دارد که هیچ واژه‌ای تعریف نمی‌شود و با هیچ علمی تعلیل نمی‌پذیرد. رمز جاودانگی هنرهای والا در همین «چیستی» آنهاست و به یمن همین خصیصه است که گوهر هنر ناب از صدف کون و مکان بیرون بوده، میراث همهٔ جوامع بشری در همهٔ اعصار به شمار می‌رود از آن دیرینه زمانی که بشر به دیوارهٔ غارها نقش خیال می‌زد تا زمانی که هستی را در این کره خاکی بقاست.» (ویگوتسکی، ۱۳۸۴ : ژ)

و چه زیبا گفته شاعر معاصر رمزپرداز:

کار ما نیست شناسایی «راز» گل سرخ، کار ما شاید این است

که در افسون گل سرخ شناور باشیم پشت دانایی اردو بزنیم»

(سپهری، ۱۳۷۸: ۲۹۸)

بدون تردید روزی که کارل گوستاویونگ از فضای محدود و چشم‌انداز گرفته روان‌شناسی فرید به تنگ آمد و از همراهی با استاد خود در کشف قلمرو روان چشم پوشی کرد و به تحقیق درباره ضمیر ناخوداگاه جمعی پرداخت، فصل تازه‌ای در شناخت روان آدمی باز شد. مطالعات و پژوهشهای وی برای رشته‌های مرتبط با هنر، به خصوص شعر، بسیار مورد استقبال واقع شد و افق‌های تازه‌ای از تأویل متن را پیش روی محقّقان و پژوهشگران گشود. و نقد ادبی اسطوره‌ای مبتنی بر داده‌های روان‌شناسی از شاخه‌های جدید نقد شد که بر مبنای نظریات یونگ استوار شد.

www.SID.ir

Archive of SID

یک طرف کار ما در این مقاله بـه نظریـاتش مـرتبط اسـت. از سـوی دیگـر غزلیـات عارفانهٔ سنایی است که از لحاظ پیشگامی عرفان و جوهرهٔ شعری، اثـری در خـور توجـه است. غزلیات عارفانه در ادبیّات فارسی مانند پنجره‌ای است کـه هـر بـار از ایـن پنجـره، نگاهی به دنیای پر رمز وراز روح و روان آدمی می‌اندازیم، تصویری جدید و شگفت پـیش چشممان نمودار می‌شود.

«کاربرد عرفان در التیام رنجهای روانی از دیـر بـاز مـورد توجّـه روان‌شناسـی و روان پزشکان قرار گرفته است. اوّلین کسی که به این نکته اشاره کرد «یونـگ»روان شـناس و روان پزشک برجستهٔ سویسی بود که اعلام داشت انسان قرن بیستم زیاده از حد عقلایی شده و تکیه افراطی به ضمیر آگاه نموده و نیروهای دیگر انـسان از جملـه ضـمیر ناآگـاه دست کم گرفته شده‌اند تا بدان حد که ارزشهای روحانی و غیر مادی انسان تحت الـشاع امور مادی و جسمانی قرار گرفته است.» (دایر، ۱۳۸۶: ۵)

از آنجا که پژوهش و تحقیق در مورد موضـوعات بـین رشـته‌ای بـسیار مـورد توجّـه محقّقان قرار گرفته است. ما بر آنیم تـا در ایـن مقالـه بـا اسـتفاده از نظریـات یونـگ از منظری روان‌شناسی به یکی از غزلهای عرفـانی سـنایی نظـری بیـافکنیم و بـا داده‌هـای روان‌شناسی وی به تحلیل آن بپردازیم.

یافته‌های یونگ به اندیشه‌های عرفانی ما بسیار نزدیک بوده و بدان گرایش دارد، امـا آنچـه را که یونگ در دوران کنـونی بـه کـشف آن نایـل شـده، در پیـشینهٔ عرفـان، بـسیار وسـیع‌تـر و گسترده‌تر آورده شده است. برای نمونه، «اگر شعرهای عرفانی را بررسی کنـیم، سرچـشمه‌هـای اندیشه‌ها و انگاره‌های یونگ را در زمینهٔ روح و روان آدمی، می‌توانیم باز ببینیم.

«گفتنی است که مفهوم صورت مثالی در باور یونگ، متأثر از نظریهٔ یاکوب بورکهارت (Jaccob Burkhart)* است که صورتهای مثالی را میراثی از دورترین تاریخ حیات بشر و محصولی از نخستین تجربه‌های او در صحنهٔ هستی و طبیعت و بر خوردش با همنوعـان خویش می‌دانست.» (امامی، ۱۳۸۵: ۱۹۳)

از آنجایی که توجّه عمیق عرفا به شناخت نفس و تأمّل و دقّتی که آنـان در مراقبـت احوال نفسانی خویش در سیر و سلوک صوفیانه می‌ورزیدند، بی‌گمان اسـباب آگاهیـشان

* . ر.ک :دانش اساطیر، روژه بایستید، ترجمهٔ جلال ستاری، انتشارات توس، تهران، ۱۳۷۰، ص ۶۸ .

www.SID.ir

Archive of SID

را از نیروی عظیم و گسترده و جامعی در اعماق وجود انسان، که خود منشأ و مبدأ امور خارق العاده و تجربیات روحی شگرف بود، فراهم می‌آورد.

«آن من جامع و بی‌نهایتی که مولوی با روح القدس مقایسه و هم هویتش می‌کند و آن من نهصد تویی که گردون و دریای عمیق و قُلمزش می‌خواند، گویی همان دریای تاریک و ناخودآگاه جمعی است که مولوی قرن‌ها قبل از یونگ به کشف آن نایل آمده است» (واحد دوست، ۱۳۸۱: ۱۵۷)

«.... چیز دیگر ماند اما گفتنش با تو روح القدس گوید بی‌منش
نی تو گویی هم به گوش خویشتن نی من و نی‌غیر من ای هم تو من ....
همچو آن وقتی که به خواب اندر روی تو ز پیش خود به پیش خود شوی
بشنوی از خویش و پنداری فلان با تو اندر خواب گفتست آن نهان
آن تو زفتست که آن نهصد تواست قُلزم مست و غرقه گاه صد تو است»

(رومی، ۱۳۸۱: ۳، ۴-۱۳۰۲)

عنصر غالب در شعر فارسی، نمادین بودن آن است. تقریباً تمام مصداق‌ها و همهٔ مفاهیم عرفانی به دلیل شرایط زمانی و درک و فهم عامهٔ مردم به گونه‌ای است که زبانی رمزی و نمادین می‌طلبد. هرچه مایهٔ عرفانی بودن یک نظریهٔ عرفانی بیشتر باشد، جنبهٔ رمزی و سمبولیک آن بیشتر می‌شود.

«راز در همهٔ احوال تعیین‌کنندهٔ زبان عرفانی اهل تصوف است. این زبان از همان پیدایی، بر دو گونه بوده است: زبان عبارت و زبان اشارت.» (احمدی، ۱۳۷۶:۱۸۱)

پیش از سنایی آثار نمادین و رمزی در زبان فارسی و جود داشته که بیشتر نمادهای شخصی بوده‌اند. سنایی اوّلین شاعری است که در شعر عرفانی به رمز پردازی و نمادسازی دست زد و نمادها و سمبول‌های ساخته شده توسط او بعدها در سنت عرفانی عمومیّت و مقبولیّت یافت و به یک نماد جهان شمول تبدیل شد.

یونگ معتقداست که «شخصیّت آدمی چند منطقه دارد. نخست «من» یا همان شعور ظاهر یا ضمیر خودآگاه که از احساسات و خاطره‌ها و افکار و تمایلات و عواطف و به طور کلی از هر چه که معلوم شخص است یا می‌تواند معلوم او باشد، تشکیل یافته است و علم شخص را به وحدت و هویتش میسر می‌سازد. (سیاسی،۵۳:۱۳۸۴)

www.SID.ir

Archive of SID

دوم ناخودآگاه جمعی گنجینه‌ای است از خاطرهٔ آثاری که آدمی از نیاکان بسیار دوردست و حتی غیر انسانی (حیوانی) خود به ارث برده است این آثار مربوط به مشهودات حسی و ادراکات ذهن نیاکان است که در نسلهای متوالی تکرار شده و به تجربه پیوسته‌اند و خلاصه و عصارهٔ تحوّل و تکامل روانی نوع انسان را تشکیل داده‌اند.

«به گفتهٔ یونگ، ضمیر ناخودآگاه جمعی میراث نیاکان ما دربارهٔ شیوه‌های بالقوهٔ باز نمایی پدیده‌های جهان هستی است و جنبهٔ فردی ندارد.» (بیلسکر،۱۳۸۴:۶۴)

یونگ معتقد است که آدمی با این سرمایه که چکیده و عصارهٔ تجارب نسلهای بی‌شمار گذشته است، چشم به این جهان می‌گشاید، یونگ این تجارب و معلوماتی را که از نیاکان به ارث رسیده و ناخودآگاه همگانی ما از آنها تشکیل یافته، آرکی تایپ که می‌توان به فارسی ازآن به عنوان «مفاهیم کهن» تعبیر نمود، می‌خواند.»

اما آنچه هستهٔ روان مارا تشکیل می‌دهد و از اهمیّت خاصی برخوردار است، نه ضمیر خودآگاه که بخش ناخودآگاه وجود ماست یونگ این بخش را «خود» یا self نامیده است:

«خود بخش هسته‌ای در سیستم روانی ماست.... و در طی قرون، مردم از طریق درک شهودی از وجود این مرکز درونی آگاه بوده‌اند.» (یونگ، ۱۳۵۲:۲۴۸)

مفاهیم ناخودآگاه جمعی و مفاهیم وابسته به آن در نظریهٔ تحلیلی یونگ از دو دیدگاه اهمیت دارد «یکی از نظر نقش آن در رشد تکامل شخصیّت و دیگری در باز تافتن درون مایه‌های آن در آفرینش‌های هنری و رؤیاهای ژرف.» (یاوری، ۱۳۷۴: ص ۱۰۱)

یونگ امیال و فعالیتهای غیراخلاقی و هوس‌آلود و منع شده را سایه می‌نامد. سایه از مهمترین آرکی تایپ‌ها و نزدیکترین چهره به خودآگاهی است و از صفات و احساساتی که نمی‌توانیم در خود بپذیریم تشکیل شده است. نخستین پارهٔ شخصیّت است که در سفر به قلمرو خودآگاه روان رخ می‌نماید و با چهره‌ای خبیث و سرزنش‌آمیز در آغازین مرحلهٔ راه تفرّد و خویشتن‌یابی قرار می‌گیرد سایه تصویری معکوس از پرسونا است خود تاریکتر ما، بخش پست و حیوانی شخصیّت است.

«اما سایه جنبهٔ مثبت نیز دارد. سایه منبع بر انگیختگی، آفرینندگی، بینش و هیجان عمیق است که همهٔ اینها برای رشد و کمال انسان ضروری‌اند.» (شولتز وشولتز، ۱۳۸۵:۴۹۶)

از آن می خوردنِ عشقست دایم کار من هرشب که بی‌من در خراباتست دایم یار من هر شب
بتم را عیش و قلاشیست بی‌من کار هر روزی خروش و ناله و زاریست بی او کار من هرشب

www.SID.ir

Archive of SID

من آن رهبان خود نامم من آن قلاش خود کامم که دستوری بود ابلیس را کردار من هر شب
برهنه پا و سر زانم که دایم در خراباتم همی باشد گرو هم کفش و هم دستار من هرشب
همه شب مست و مخمورم به عشق آن بت کافر مغان دایم برند آتش، زبیت النار من هرشب
مرا گوید به عشق اندر چرا چندین همی نالی نگار من چو بیند چشم گوهر بار من هر شب
دو صد زنّار دارم برمیان بسته به روم اندر همی بافند رهبانان مگر زنّار من هر شب

اگر سری به دیوان هرکدام از شاعران عارف بزنیم، می‌بینیم دربارهٔ «شخصی» سخن به میان آورده‌اند و در لابلای اشعار خود دربارهٔ تجربه دیدار با «فرا من» یا «من ملکوتی» «خود (self)» صحبت کرده‌اند. در بیشتر غزلیات سنایی رد پای این شخص «خود» دیده می‌شود و به دو وجهی بودن آن اشاره شده و از رودررویی آن دو و واقعهٔ دیدار «من» با «خود» و گله از آن صحبت شده است. گاهی این صحبت‌ها حول محور پرسونا و عملکرد آن می‌چرخد و از آن شکایت می‌کند.

«فرامن در حقیقت من ملکوتی یا بعد روحانی هر انسانی در عالم روحانی و فرشتگان است... سنایی عقیده دارد اگر همهٔ حجابها از پیش چشم سالک فرو افتد، سالک با «فرا من» یا من ملکوتی خود دیدار می‌کند و در می‌یابد آنچه بیرون از دو عالم می‌جسته است در نهایت خود او یا فرا من است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۰:۱-۱۳۰)

این غزل روایی است و در این روایت، چند موقعیت شعری قابل تشخیص است: راوی دربارهٔ مستی خودش صحبت می‌کند. کارکترهای آن یکی راوی همان «من» است و دیگری که از آن با اسم «نگار و یار» سخن به میان می‌آورد که در حقیقت «خود حقیقی یا فرامن» شاعر است و روی صحبت با فرامن و من ملکوتی شاعر که همان خود نامیده می‌شود، است. و این قدر معلوم است که هر دو مستند. شخصیتهای دیگر عبارتند از بت، بت کافر، مغان و رهبان.

کنش اصلی راوی در بیت اول گفتگو با من ملکوتی «خود» و شرح موقعیت «من» بدون یار یا «فرامن» است. که این گفتگو در عالم مستی و از خود بیخودی صورت می‌گیرد.

از آن می خوردن، عشقت دایم کار من هرشب که بی من در خراباتست دایم یار من هر شب
بتم را عیش و قلاشیست بی من کار هر روزی خروش و ناله و زاریست بی او کار من هرشب

www.SID.ir

Archive of SID

نماد «می و شراب» کـه خاصـیّت از خـود بـی‌خـودی دارنـد، در روانـشناسی یونـگ تمثیلی است از ورود به جهان ناخودآگاهی که راوی با این از خود بی‌خودی به ژرف‌ترین لایه‌های وجود خود می‌نگرد و در وابستگی جداناپذیر از دنیا و سایه و خـود، بـا پـذیرش سایهٔ خود می‌خواهد به دیدار همهٔ پاره‌هـای وجـود خـود و همـهٔ هـستی‌هـای مـست و سرگردان این عالم لامتناهی بنشیند. و شب سیاه نمادی برای عالم تاریـک و بـی‌وسـعت ناخودآگاهی است. در حقیقت شاعر به وسیلهٔ می و مستی پس ازآن به عالم ناخوداگاهی وارد می‌شود. اما خرابات که شاعر با خوردن می به آنجا وارد شده است؛ و جایگاه مستان نیز می‌باشد، نماد حالت ناهوشیاری است، و شاعر در مصرع دوم به طور صـریح بـه ایـن مطلب می‌پردازد که خود واقعی‌اش و شخصیّت واقعی‌اش کـه همـان سـایه اسـت بـدون «من» که نماد هوشیاری شاعر است در عالم ناخودآگاهی در جمع مستان قرار می‌گیـرد. که شخصیّت‌ها: بت (سایه) که زیر نقاب پنهان شده است و مخاطب « خود» کـه همـان یار است می‌باشند. در ابتدا در این از خود بیخودی، با توصیف کارهای سایه که عـیش و غلاشی است، «من» و «سایه» را از هم جدا می‌داند و در ادامه به این نکته اشاره می‌کند که بدون یار «خود یا فرا من» بی‌قرار است.

اما در موقعیّت دوم، کنش اصلی راوی توصیف عملکرد سـایهٔ خـویش و ارتبـاط آن و «من یا شعور ظاهر» با ناخودآگاهی است راوی نقاب از روی «من» بر می‌دارد و جنبه‌هـا و کارهایی منفی خود واقعی و سایه‌اش را بیان می‌کند:

من آن رهبان خود نامم من آن قلاش خـود کـامم که دستوری بود ابلیس را کـردار مـن هـر شـب
برهنـه پـا و سـر زانـم کـه دایـم در خرابـاتم همی باشد گرو هم کفش وهم دستار مـن هرشـب
همه شب مست و مخمورم به عشق آن بت کافر مغان دایم برند آتش ، زبیـت النـار مـن هرشـب

در این موقعیّت، شاعر «من» یا «شعور ظاهر» را با سـایه یکـی مـی‌دانـد و «مـن» را مسؤول اعمال سایه‌اش می‌داند راوی که مست است به افشا کردن راز خودش می‌پـردازد و جنبهٔ منفی و بدکار خود را برای خوانندگان توضیح می‌دهـد و بیـان مـی‌کنـد کـه بـا ابلیس همدست است و ابلیس مشغول فریب اوست و دایم برهنه و نادار است چرا کـه در خرابات است و کفش و دستارش هر شب در گرو خرابات می‌باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

راوی برای خوانندگان دلیل عشق و مستی خودش را درشب که نماد عالم ناخودآگاهی، بت کافر بیان می‌کند و از شدت گرمای آتش عشقی که در سینه دارد، مغان از قلب و سینهٔ او (منبع ناخودآگاه جمعی)، آتش برای خود می‌برند.

در حقیقت مغان لایه‌ها و پاره‌های ضمیر ناخودآگاه شخصی هستند که از ناخوداگاه جمعی شاعر، در ارتباطی تنگاتنگ باضمیر خودآگاه ؛ سرچشمه می‌گیرند.

موقعیّت سوم: دیدار با یار و نگار و هم صحبتی با آن می‌باشد که منظور شاعر در اینجا از نگار همان (فرامن و خود) است، که راوی شرح سؤال نگار از خویش را بیان می‌کند، گویی او را ملامت می‌کند که چرا این قدر ناله و بی‌قراری می‌کنی؟

مرا گوید به عشق اندر چرا چندین همی نالی نگار من چو بیند چشم گوهر بار من هر شب

در موقعیّت چهارم و در ابیات پایانی: در عالم ناخودآگاهی به بینشی می‌رسد که همهٔ پاره‌های شخصیّت و لایه‌های روانش را اعم از من، بت یا سایه خود یا نگار و بت کافر و مغان و رهبانان ر ا یکی می‌بیند که همه از یک آبشخور که همان ذهن ناخودآگاه جمعی شاعر است؛ سرچشمه می‌گیرند و ارتباط میان آنها را بیان می‌کند. راوی که همان من است با قبول همهٔ پاره‌های وجود خویش و با پذیرفتن سایه و یکی دانستن من، نقاب و سایه به آرامش و تفرّد نزدیک می‌شود:

دو صد زنّار دارم برمیان بسته به روم اندر همی بافند رهبانان مگر زنّار من هر شب

در ابیات پایانی نمی‌توان حد و مرز شخصیّت‌های اولیهٔ شاعر را پیدا کرد، گویی همه یکی هستند.

این چهار موقعیّت را چنین می‌توان خلاصه کرد که: راوی مست از سر ناهوشیاری سخن می‌گوید که جایگاه سمبولیک او «خرابات است» در تمام طول غزل با شرح مستی، شدت عشقش را بیان می‌کند و از سر ناهوشیاری به افشای جنبهٔ منفی کارهایش یعنی سایه می‌پردازد. در حقیقت شاعر با ورود به عالم ناخودآگاهی و خلسهٔ عرفانی به حقیقت وجودیش پی برده است و در این حالت خلسه و از خود بی‌خودی، در دیدار با «فرامن و من ملکوتی خویش» با برداشتن نقاب از چهرهٔ «من» همهٔ لایه‌های وجودیش را می‌پذیرد و به اقرار و اعتراف می‌پردازد و از سایهٔ خویش شکایت می‌کند و از اعمال و کردار سایه، احساس شرمساری دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

خلاصه این‌که، برخی از غزلیّات عارفانه، در حقیقت، بیان تجربهٔ دیدار با ضمیر ناخودآگاه و پذیرفتن لایه‌های وجود و بُعد منفی خویش و سایه است و در نهایت به‌دست آوردن معرفتی دربارهٔ تمامی پاره‌های روان است آنچه بر شاعر عارف ظاهر می‌شود، چیزی بیرون از خودش نیست بلکه زوایایی از شخصیّتش است که در حالت عادی از دسترس بخش خودآگاه ذهن خارج است. حالات خلسه و عارفانه می‌توانسته در شاعران زمینهٔ دیدار و پذیرفتن زوایای وجودشان را فراهم کند. و از طریق دیدار و پذیرفتن این لایه‌های وجودی، نسبت به خودشان معرفت پیدا کنند و با این معرفت، مفهوم حدیث «من عرف نفسه فقد عرف ربه» تحقّق پیدا می‌کرده و با خودسازی به آرامش و تفرّد نزدیک می‌شدند.

فهرست منابع

۱- قرآن کریم

۲- احمدی، بابک، ۱۳۷۶، **چهار گزارش از تذکره الاولیای عطار**، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۳- امامی، نصرالله، ۱۳۸۵، **مبانی روش‌های نقد ادبی**، چاپ سوم، تهران: جامی.

۴- بلیسکر، ریچارد، ۱۳۸۴، **یونگ**، حسین پاینده، چاپ اول، تهران: طرح نو.

۵- پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، ۱۳۸۵، **مکتب‌های روان‌شناسی و نقد ادبی**، چاپ پنجم، تهران: سمت.

۶- پورنامداریان، تقی، ۱۳۶۷، **رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی**، چاپ دوم، تهران: علمی فرهنگی.

۷- دایر، وین، ۱۳۸۶، **درمان با عرفان**، جمال هاشمی، چاپ دهم، تهران: شرکت سهامی انتشار.

۸- رومی، جلال الدین محمد بلخی، ۱۳۸۱، **مثنوی معنوی**، نیکلسون، رینولد. ا، چاپ اول، تهران: نشر سعاد، دفتر سوم.

۹- سپهری، سهراب، ۱۳۷۸، **هشت کتاب**، چاپ بیست و دوم، تهران: انتشارات کتابخانهٔ طهوری.

۱۰- سنایی، ابو المجد مجدود ابن آدم، ۱۳۶۲، **دیوان اشعار**، تصحیح مدرس رضوی، چاپ سوم، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.

۱۱- سیاسی، علی‌اکبر، ۱۳۸۴، **نظریه‌های شخصیّت یا مکاتب روانشناسی**، چاپ دهم، تهران: دانشگاه تهران.

۱۲- شولتز، دوان پی؛ شولتز، سیدنی الن، ۱۳۸۵، **تاریخ روان‌شناسی نوین**، علی‌اکبر سیف و دیگران.

۱۳- واحد دوست، مهوش، ۱۳۸۱، **رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی**، چاپ اول، تهران: سروش.

۱۴- ویگو تسکی، لوسمنوویچ، ۱۳۸۴، **روان‌شناسی هنر**، بهروز عزبدفتری، چاپ دوم، تبریز: دانشگاه تبریز.

۱۵- یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۵۲، **انسان و سمبول‌هایش**، ابوطالب صارمی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

۱۶- یاوری، حورا، ۱۳۷۴، **روانکاوی و ادبیات (دو متن، دو انسان، دو جهان)**، چاپ اول، تهران: نشر تاریخ ایران.

www.SID.ir