ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

Examining Archetypes in Contemporary Ashurai Plays (Study Case of Al-Hur al-Riyahi Play)

Zahra Salimi [1], **Narges Ansari** [2]

1.Corresponding Author,Department of Language and Literature, Imam Khomeini International University, Caspin, Iran. E-mail: zsalimi9194@gmail.com

2.Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Caspin, Iran. E-mail: n.ansari@hum.ikiu.ac.ir

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Received:
30, June, 2022

Received in Revised form:
11, August, 2022

Accepted:
1, November, 2022

Published onlin:
11, March, 2023

Abstract

Criticism of literary works based on archetypal criticism is one of the types of psychological criticism based on the theories of Carl Gustav Jung. He considers the products of the collective unconscious to be examples of archetypes, which appear in cases such as self, shadow, anima, animus, etc. Finds; The manifestation of the mental and psychological aspects of the characters of the play and the place of the inner unconscious in the play of Al-Harr al-Riyahi caused this article with the aim of analyzing the archetypes in this work based on Jung's theories and using the descriptive-analytical method with a new approach to this Ashurai work. to study The archetype of the self, the shadow, the feminine element (anima) and the use of different colors are among the archetypes in this play. Analyzing the play of Al-Harr al-Riyahi based on Jung's theory is one of the ways to penetrate and deeply understand the content of the play, and the knowledge of the unconscious of the characters of the play leads to the recognition of the hidden secrets and deep concepts of this type of works. Among the archetypes used in this play, we can mention the self and the shadow, and the contrast between two mental states in this play represents the contrast between these two archetypes. Har Riahi is a symbol of self-awareness and awakening (self), and Shammar bin Dhi al-Jawshan is a symbol of neglect and submission (shadow) to the self, that is, the opposition of good and evil, which has been the focus of many religions throughout the world. In this play, the archetype of color is also reflected in the characters of the play. The use of black color has been used to express certain concepts such as turbidity and hostility, which the archetype of the shadow is frequently involved with, and the color white evokes the concept of purity and innocence, which is observed in the expression of states related to the archetype of the self, and finally the color Red is an indescribable expression of eternal life and immortality, which finds its meaning in the pure blood of Imam Hussain (peace be upon him).

Keywords: Archetypes, Carl Gustaving, play, Al-Hur al-Riyahi, Abdul Razzaq.

Cite this The Author(s): Salimi, Z., Ansari, N., 2023.Examining Archetypes in Contemporary Ashurai Plays (Study Case of Al-Hur al-Riyahi Play) : Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 15, No. 1, Serial No. 32- Spring, (129-148)- DOI: 10.22059/jalit.2022.345214.612560

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶
دانشگاه تهران
http://jalit.ut.ac.ir

بررسی کهن‌الگوهای یونگ در نمایشنامه عاشورایی معاصر(مورد پژوهی نمایشنامه الحر الریاحی)

زهرا سلیمی ✉ [۱]، نرگس انصاری [۲]

۱. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران. رایانامه: zsalimi9194@gmail.com.

۲. گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران. رایانامه: n.ansari@hum.ikiu.ac.ir.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
بحث علمی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۴/۰۹

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۰۵/۳۰

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۰۸/۱۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۱/۱۲/۲۰

چکیده

نقد آثار ادبی مبتنی بر نقد کهن‌الگویی، یکی از انواع نقد روان‌شناختی است که بر اساس نظریات کارل گوستاو یونگ مطرح‌شده است. وی فراورده‌های ناخودآگاه جمعی را نمونه‌های کهن‌الگو می‌داند که در مواردی چون خویشتن، سایه، آنیما، آنیموس و. ظهور می‌یابد؛ نمود جنبه‌های روحی و روانی شخصیت‌های نمایشنامه و جایگاه ناخودآگاه درونی در نمایشنامه الحر الریاحی سبب شد، نوشتار حاضر با هدف تحلیل کهن‌الگوهای موجود در این اثر مبتنی بر نظریات یونگ و با بهره‌گیری از روش توصیفی- تحلیلی با نگرشی جدید این اثر عاشورایی را مورد مطالعه قرار دهد. کهن‌الگوی خویشتن، سایه، عنصر مادینه (آنیما) و کاربست رنگ‌های متفاوت از جمله کهن‌الگوهای موجود در این نمایشنامه است. تحلیل نمایشنامه الحر الریاحی بر اساس نظریه یونگ یکی از راه‌های نفوذ و درک عمیق محتوای نمایشنامه است و آگاهی از ناخودآگاه شخصیت‌های نمایشنامه سبب شناخت اسرار نهفته و مفاهیم عمیق این نوع آثار می‌شود. از میان کهن‌الگوهای به کار رفته در این نمایشنامه می‌توان به خویشتن و سایه اشاره نمود که تقابل دو حالت روانی در این نمایشنامه بیانگر تقابل این دو کهن‌الگوست. حر ریاحی نمادی از خودآگاهی و بیداری (خویشتن) است و شمر بن ذی‌الجوشن نمادی از غفلت و تسلیم‌شدگی (سایه) در برابر نفس است، یعنی تقابل خوبی و بدی یعنی آنچه در تمام جهان مورد توجه مذاهب متعدد بوده است. کهن‌الگوی رنگ نیز در این نمایشنامه جلوه‌گر درون شخصیت‌های نمایشنامه است. بهره‌گیری از رنگ سیاه برای بیان مفاهیم خاصی چون کدورت و دشمنی به کار گرفته شده است که کهن‌الگوی سایه با آن مکرر درگیر است و رنگ سفید القاگر مفهوم پاکی و معصومیتی است که در بیان حالات مرتبط با کهن‌الگوی خویشتن مشاهده گردیده و در نهایت رنگ سرخ تجلی حیاتی همیشگی و جاودانی وصف ناپذیر است که در خون پاک امام حسین علیه‌السلام معنا می‌یابد.

واژه‌های کلیدی: کهن‌الگوها، کارل گوستاویونگ، نمایشنامه، الحر الریاحی.

استناد: سلیمی، زهرا، انصاری، نرگس،۱۴۰۲. بررسی کهن‌الگوهای یونگ در نمایشنامه عاشورایی معاصر (مورد پژوهی نمایشنامه الحر الریاحی): ادب عربی، سال ۱۵، شمارهٔ ۱، بهار- شمارهٔ پیاپی ۳۵- (۱۴۸-۱۲۹).
DOI: 10.22059/jalit.2022.345214.612560

CC BY

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

ماهیت ناخودآگاه انسان یکی از اصلی‌ترین مباحث نظریات یونگ است که تحت عنوان کهن‌الگو مطرح گردیده است. متناسب با این دیدگاه آدمی برای آشنایی با جنبه‌های متعدد شخصیتی خود، به درون خویش سفر نموده تا به تکامل شخصیتی دست یابد. این جنبه‌های متعدد در وجود انسان‌ها مشترک است که یونگ آنها را کهن‌الگو می‌نامد. آنیما، آنیموس، سایه همان کهن‌الگوهایی هستند که متناسب با نظر یونگ، در طی فرآیند تکامل شخصیتی انسان بروز می‌یابند. آثار ادبی به سبب آنکه نشأت گرفته از ناخودآگاه بوده و در نمود استعاره و سمبل جلوه‌گر می‌گردد؛ ناخودآگاه، روان و درون آدمی را درگیر نموده و فرصتی برای اندیشه در ذات و روان مخاطب را مهیا می‌سازد. نمایشنامه الحر الریاحی یکی از آثار منظوم عاشورایی اثر شاعر عراقی عبدالرزاق عبدالواحد است که کشمکش و جدال روان شخصیت‌های موجود در آن، خود می‌تواند آغازگر تفکر مخاطب برای سفر به لایه‌های درونی خویش گردد؛ چراکه نمایشنامه یکی از اقسام هنری است که گفتگو، شخصیت و صحنه مهم‌ترین عناصر آن است؛ گفته‌شده نمایشنامه یکی از اشکال هنری است که مبتنی بر تصور هنرمند از داستان شکل می‌گیرد، داستانی که حوادثی خاص را بر اساس شخصیت‌ها بیان می‌دارد و بر پایه گفتگوی شخصیت‌ها ایجاد می‌شود (ترحینی، ۱۹۸۸: ۶۷). این گفت‌وگو در نمایشنامه حر ریاحی بیش‌تر بر پایه گفت‌وگوی شخص با روان و درون خویش انجام گرفته است و تقابل علم و جهل، وجدان و نفس اماره و رویارویی خوبی و بدی طرح اصلی نمایشنامه است که دربرگیرنده کهن‌الگوهای خویشتن و سایه است. حر ریاحی نماد شخصیت پیروز بر نفس و شمر بن ذی‌الجوشن نماد بازنده در برابر هوای نفس است. از کهن‌الگوهای دیگر در این نمایشنامه به آنیما و رنگ‌ها می‌توان اشاره داشت. از نظر یونگ کهن‌الگوها در عالم واقعیت به قلمرو فعالیت غرایز تعلق دارند و از این رو گونه‌های موروثی رفتار روانی محسوب می‌شوند و این غرایز روانی دیرین‌تر از انسان نخستین هستند و از دیر باز در او سرشته شده‌اند و تا ابد زنده‌اند. یونگ بر این باور است تمامی فرآیندهای طبیعت از قبیل تابستان و زمستان، حالات مختلف ماه، فصول بارانی و از این قبیل، به هیچ‌وجه تمثیل این رویدادهای ظاهری نیستند، بلکه عبارات نمادین کشمکش‌های ناخودآگاه و درونی روان‌اند که بازتاب آنها در حیطه ناخودآگاه بشر قرار می‌گیرد، یعنی در رخدادهای طبیعت بازتاب می‌یابند (الگرین، ۱۳۹۴: ۱۹۳). با وجود اینکه منشا کهن الگوها شناخته شده نیست، اما در میان ادبیات و آثار ادبی قابل مشاهده است زیرا آثار ادبی از جمله داستان‌ها؛ آینه انعکاس درون انسان و امیال و آرزوها و مشکلات آنهاست که در قالب نماد، نشانه‌ها و شخصیت‌های مثبت و منفی نمود یافته‌اند (اسودی و ایزدی، ۱۴۰۰: ۵). این مقاله با استفاده از روش توصیفی– تحلیلی به تحلیل کهن‌الگوها در نمایشنامه مذکور می‌پردازد؛ چراکه تحلیل نمایشنامه «الحر الریاحی» مبتنی بر نظریه روان‌شناسی یونگ سبب فهم و درک عمیق مخاطب از این اثر می‌شود چراکه بیان کهن‌الگوهای

موجود در آن ریشه در درون مخاطب دارد و مخاطب با درون خویش تمامی حالات روانی موجود در نمایشنامه را دریافت می‌کند و به فهم عمیق آن نائل می‌گردد. در نمایشنامه الحر الریاحی حضور کهن‌الگوها قابل درک است که با اندک دقتی مشخص می‌شود، کهن‌الگوهای مورد بررسی در این اثر قابلیت همخوانی با کهن‌الگوهای مدنظر یونگ دارد؛ و با توجه به ماهیت موضوع ابتدا مباحث تئوری در ارتباط با نظریه یونگ مطرح گردیده و سپس عناصری چون شخصیت‌ها، رنگ‌ها و. از منظر کهن‌الگو مورد مطالعه قرار می‌گیرد. با توجه بر اینکه بررسی کهن‌الگوها در این اثر حرکت تدریجی شخصیت‌های آن را به‌سوی کمال روانی مورد بررسی قرار می‌دهد، هر انسانی با خواندن این کتاب می‌تواند با شخصیت‌های اصلی هم ذات پنداری نماید و به دنبال سنجش تفرد روانی خویش باشد.

سؤالات پژوهش:

کاربست نظریه کهن‌الگو یانگ در نمایشنامه الحر الریاحی چگونه تبیین می‌گردد؟

نمایشنامه مذکور جلوه‌گر کدام حالات درونی برگرفته از نظریه کهن‌الگوهای یانگ است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینه شعر و نثر عاشورایی آثاری متعدد به صورت کتاب و پایان‌نامه تدوین شده است که در این میان توجه به شعر عاشورایی بیشتر از نثر عاشورایی بوده است. نمایشنامه‌ها از جمله آثار منثور هستند که در میان پژوهش‌ها تا حدودی بدان پرداخته شده است. برای مثال پایان‌نامه (جایگاه تاریخ و مقتل خوانی در نمایشنامه‌های عاشورایی با نگاه به نمایشنامه‌های عاشورایی سعید شاپوری) (مرادی، ۹۵) اثری است که نویسنده در آن متن نمایشنامه را مبتنی بر متون تاریخی برگرفته از مقاتل مورد بحث و بررسی قرار داده است. یا پایان‌نامه تحلیل العناصر المسرحیة فی مسرحیتی «الحسین ثائراً» و «الحسین شهیداً» (سوزنی، ۱۳۸۹) پژوهشی است که نگارنده در آن به بررسی شخصیت‌ها و ویژگی‌های لفظی متن نوشته اعم از تکرار و سخریه پرداخته است؛ اما در ارتباط با پژوهش حاضر پیشینه تحقیق مبتنی بر دو مؤلفه «کهن‌الگوهای بررسی‌شده در آثار ادبی» و «نمایشنامه الحر الریاحی» مورد بررسی قرار می‌گیرد:

در ارتباط با نمایشنامه «الحر الریاحی» آثار اندکی مشاهده شده است که در ادامه به ذکر آن پرداخته می‌شود. زیبایی‌شناسی خلاقیت هنری در نمایشنامه منظوم (الحر الریاحی) (انصاری، ۹۷، نقد ادب معاصر عربی) عنوان مقاله‌ای است که نویسنده برای اولین بار این کتاب را مورد بررسی قرار داده‌اند و جنبه خلاقانه این اثر اعم از استفاده از فن‌های جریان سیال ذهن، فن نمایش و خروج از چارچوب نمایش‌نامه، تبدیل‌شدن شخصیت‌ها به نماد و سمبل را مورد مطالعه قرار داده‌اند. (تحلیل ساختار نمایشنامه‌های عاشورایی عربی برمبنای نظریه فریتاگ) مورد پژوهی «الحر الریاحی» اثر عبدالرزاق عبدالواحد «الحسین ثائراً» اثر عبدالرحمن الشرقاوی «الحسین» اثر ولید فاضل (رامندی، ۱۴۰۰) عنوان پایان‌نامه دکتری است که نویسنده ضمن تلاش برای کشف

ساختار مشترک در سه اثر، آنها را مبتنی بر نظریه فریتاگ مورد بررسی قرار داده‌اند. نویسنده همچنین در مقاله‌ای با عنوان ساختارشناسی نمایشنامه عاشورایی بر مبنای نظریهٔ فریتاگ (مورد پژوهی نمایشنامه منظوم الحر الریاحی) (۱۴۰۰ انتشاریافته به‌صورت آنلاین) این اثر منظوم عاشورایی را متناسب با نظریه فریتاگ مورد بررسی قرار داده‌اند.

پژوهش‌های انجام‌شده در ارتباط با کاربست نظریه کهن‌الگوی یونگ در آثار ادبی نیز شامل موارد زیر می‌شود:

بررسی کهن‌الگوهای به کار رفته در رمان سمفونی مردگان (اظهری و صلاحی مقدم،۱۳۹۱) عنوان پژوهشی است که نویسندگان روان و درون شخصیت‌های موجود در رمان مذکور را مبتنی بر نظریه کهن‌الگوی یونگ مورد بررسی قرار داده‌اند.

پور بختیاری و غیبی در مقاله‌ای همایشی با عنوان «بررسی کهن‌الگوهای مکتب یونگ در افسانه ملک جمشید و چهل گیسو» (۱۳۹۵) به بررسی کهن‌الگوی نظریه یونگ در داستان افسانه‌ای پرداخته‌اند.

نقد و بررسی تطبیقی کهن‌الگوها در حدیقه سنایی، دیوان و منطق‌الطیر عطار با تکیه بر نظریه یونگ (رونقی، ۱۳۹۸) عنوان پایان‌نامه مقطع دکتری است که نویسنده به‌طور کامل کهن‌الگوهای یونگ را در حدیقه سنایی عطار که یک اثر عرفانی است مورد کنکاش قرار داده‌اند. احمدزاده، علی در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی کهن‌الگوی انسان کامل در اشعار ابن فارض و عمادالدین نسیمی بر اساس مکتب روان‌شناختی یونگ» (۱۳۹۶) این نظریه روان‌شناختی را نیز در اثر عرفانی بررسی نموده‌اند.

نکته تمایز بخش پژوهش حاضر با موارد فوق، بررسی نمایشنامه عاشورایی مبتنی بر نظریه کهن‌الگوی یونگ بوده است که اثر را از جنبه روانشناسی مورد بررسی قرار می‌دهد؛ پرداختن به رنگ در کنار مؤلفه‌های دیگری چون: خویشتن، سایه، آنیما، آنیموس نمونه کهن‌الگوهای مطرح در نظریه یونگ است که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است چراکه به‌واسطه چالش روحی و روانی شخصیت‌های نمایشنامه و بروز جلوه‌ها و نمودهای مختلف شخصیت امکان انطباق این اثر با کهن‌الگوها وجود دارد.

۳. مبانی تئوری

۱-۳. کهن‌الگو

علاوه بر نظریه فروید در مورد ناخودآگاه فردی یونگ معتقد است جنبه‌ای از روان فرد در کلیه افراد نوع بشر یکسان است او بر این باور است که این بخش از روان آدمی به فراسوی تجارب شخصی سیر می‌کند و از آنجا که شالوده و منبع مشترکی دارد در تمامی اذهان مشابه است از نظر او تجارب فرد تابع تجارب نژاد بشر و حاصل آزموده‌های تمام کسانی است که پیش از این درگذشته‌اند (کی گوردن، ۱۳۷۰: ۲۹). مبتنی بر این تعریف و با توجه به محتویات درون آدمی «یونگ

میراث روانی همه افراد بشر که به حدود هزاران سال پیش برمی‌گردد و در اسطوره‌ها منعکس می‌شوند؛ کهن‌الگو نامیده است» (سویف، ۱۹۵۰: ۲۰۵)؛ بنابراین کهن‌الگو همان افکار درونی و رفتارهای از پیش تعیین‌شده‌ای است که در ناخودآگاه بشر راه یافته است وهمان محتویات مشترک ناخودآگاه جمعی است. اصطلاح کهن‌الگو از سال ۱۹۳۴ م که ماد بودکین (Maud Bodkin) کتاب الگوهای صور اساطیری را در شعر نوشت؛ به نقد ادبی راه یافت. در این اثر منظور از کهن‌الگوها، تصاویر و شخصیت‌ها و طرح‌هایی است که در آثار مختلف ادبی تکرار می‌شوند. نویسنده انواع ادبی به گفتهٔ آبرامز در کتاب «فرهنگ اصطلاحات ادبی» دربارهٔ حوزه کاربرد کهن‌الگو در نقد ادبی، می‌نویسد «تشابه بین این تصاویر و شخصیت‌ها منعکس‌کننده وجود الگوهای جهانی، ابتدایی و اساسی است که ملاحظهٔ آن‌ها در یک اثر ادبی، در خواننده عکس‌العمل و بازتاب عمیقی ایجاد می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۸۰). یونگ در توصیف کهن‌الگو چنین می‌گوید: «محتوایی ناخودآگاه که از راه خودآگاه شدن و نیز از راه ادراک شدن، دگرگون می‌گردد و ویژگی‌هایش را از ذهنیت منفردی کسب می‌کند که به هر دلیل در آن حادث شده است (بیلسکر، ۱۳۸۸: ۶۰) مراد از صور اساطیری یا آرکی تایپ آن افکار غریزی و مادر زادی و تمایل به رفتارها و پندارهایی است که بر طبق الگوهای از پیش مشخصی، به صورت فطری و ذاتی در نوع انسان وجود دارد (شمیسا»،۱۳۷۴: ۷۹). به عبارتی دیگر آرکی تایپ طرح کلی رفتارهای بشری است که منشأش همان ناخودآگاه جمعی است. آرکی تایپ محتویات ناخودآگاه جمعی است. صور مثالی در رؤیاها و توهمات و خیال‌پردازی و هنر و ادبیات خود را به ما نشان می‌دهد و به‌طور کلی بر ما نظارت و نفوذ دارد (شمیسا، ۱۳۹۷: ۲۸۸). در نهایت تعریفی که می‌توان از کهن‌الگو ارائه داد، چنین مطرح می‌شود: انسان برای رسیدن به تکامل و تعادل روانی با لایه‌های متعدد شخصیتی خود آشنا می‌شود که همان انگاره یا کهن‌الگوهایی که تقریباً در تمامی انسان‌ها مشترک است، است. گذر از این مسیر با رنج و آشفتگی همراه است و عبور از لایه‌هایی چون سایه، آنیما و... را می‌طلبد که در تقابل یکدیگر قرار می‌گیرند و در نهایت حاصل این تقابل دست‌یابی به فردیت یا تکامل یا عدم موفقیت در کسب تکامل می‌شود.

۲-۲. معرفی نمایشنامه الحر الریاحی

نمایشنامه «الحر الریاحی» بر پایه خطاب و تکلم شکل‌گرفته است به‌گونه‌ای که مخاطب احساس آن دارد به‌صورت مستقیم تحت خطاب قرار گرفته و به زیبایی تحت تأثیر متن آن قرار می‌گیرد. به عبارتی «نمایشنامه شکلی هنری است که مبتنی بر اسلوب گفت‌وگو شکل می‌گیرد و کلام با ضمایر مخاطب و متکلم در آن منعقد می‌شود. کاربرد بسیار فعل‌های مضارع در آن نشانه سرزندگی است و دلالت بر استمرار رویداد در زمان حاضر دارد و کاربرد فعل‌های امری، درخواست و حدوث عمل در زمان حاضر را می‌رساند» (اللغة والدلالة، ۲۰۰۷: ۳۰۵). محتوای نمایشنامه الحر الریاحی نمایانگر اراده انسان در نبرد با بدی‌ها، زشتی‌ها و هر آنچه ضد ارزش شمرده

می‌شود، است که از رهگذر این نبرد دو نوع متفاوت از شخصیت‌ها در آن جلوه‌گر می‌شود؛ قهرمان و شخصیت پیروز که در شخصیت حر ریاحی نمود یافته و شخصیت بازنده که در شخصیت شمر جلوه نموده است.

نمایشنامه الحر الریاحی نمایشنامه‌ای منظوم و اثر شاعر عراقی عبدالرزاق عبدالواحد است؛ هر چند که این نمایشنامه حادثه‌ای واقعی و ماندگار را به تصویر می‌کشد ولی نویسنده با بهره‌مندی از زیبایی‌های هنری، با زبانی متمایز این واقعیت را بازگو می‌کند از درون شخصیت‌های نمایشنامه؛ مخاطب خویش را مدنظر قرار داده و از جنبه روان‌شناسی بیانگر ماجرای کربلا می‌شود. این نمایشنامه در سه فصل تدوین شده است. وقایع فصل اول این نمایشنامه در قرارگاه حر در نزدیکی کوفه روایت شده است که محتوا دربرگیرنده مونولوگ درونی حر و چالش روانی اوست که از زاویه دید نویسنده مطرح گردیده است؛ اما فصل دوم نمایشنامه دربرگیرنده مباحث پس از شهادت امام حسین و به زبان شمر بن ذی‌الجوشن و در خانه او بیان گردیده است و فصل سوم واکنش مردمان دوره معاصر بر واقعه کربلاست.

۳. بخش تطبیقی

۱-۳. خویشتن

یونگ معتقد است هر کس از گرایش فطری برای پیش رفتن به سمت رشد و کمال برخوردار است که او این گرایش فطری را خود نامید. خود که از همه کهن‌الگوها جامع‌تر است. کهن‌الگوی کهن‌الگوهاست؛ زیرا سایر کهن‌الگوها را کنار هم قرار می‌دهد و آنها را در فرآیند خود پرورانی یکپارچه می‌کند. این کهن‌الگو شامل تصورات ناخودآگاه فردی و جمعی است. خویشتن یا خود آرمانی شخصیت تکامل‌یافته و برتر هر فرد است که برای رسیدن به آن تلاش می‌کند (فیست، ۱۳۹۲: ۱۳۴). «خویشتن» نمودار عمیق‌ترین لایه ناآگاه است و آن‌چنان از ذهن به دورافتاده که تنها بخشی از آن را می‌توان به طرزی نمادین و به یاری چهره‌های انسانی باز نمود. بخش دیگر را ناگزیر می‌باید به‌وسیله نمادهای مجرد عینی بیان کرد. چهره‌های انسانی عبارت‌اند از: پدر، پسر، دختر، مادر، ملکه، خدا، الهه و نمادهای مجرد نیز عبارت‌اند از: اژدها، مار، فیل، شیر، کرم و جز آن. گل‌ها نمادهای گیاهی به شمار می‌روند از قبیل نیلوفر آبی و گل سرخ. اشکال هندسی عبارت‌اند از: دایره، گوی، چهارگوش، تربیع، ساعت، فلک و غیره (مورنو، ۱۳۸۶: ۷۷) کهن‌الگوی «خویشتن» یک عامل راهنمایی درونی است که کاملاً با کهن‌الگوی من که مرکز خودآگاه است، متفاوت است. لازمه «خویشتن» جابه‌جایی مرکز روان‌شناختی انسان است، بدین معنا که مرکز ثقل وجود از من به خویشتن منتقل می‌شود و از انسان به خدا. پس من در خویشتن حل می‌گردد و انسان در خدا و این‌ها همه حاصل دگرگونی نگرش‌ها و دگرسانی شخصیت است (همان، ۸۰).

کهن‌الگوی خویشتن نشانگر عمیق‌ترین لایه ناخودآگاه است که تمامیت انسانی را در قالب روانی تازه نمودار می‌شود. به عبارتی دیگر کهن‌الگوی خویشتن همان گرایش فطری انسان برای رسیدن به رشد است که در نتیجه کنار هم قرار دادن سایر کهن‌الگوها سبب یکپارچگی آن‌ها شده و همان شخصیت تکامل یافته‌ای است که برای رسیدن به این مرحله تلاش بسیاری نموده است.

در مورد مساله کربلا و واقعه عاشورا که واقعه‌ای جاویدان است باید گفت: وقوع مکرر کهن‌الگو در آن اجتناب ناپذیر است. از زمان وقوع این واقعه یعنی سال ۶۱ هجری تا پایان عمر زمین در هر نسلی خوانندگان و شنوندگان این حادثه شگرف، به طور ناخودآگاه نسبت به آن واکنش نشان خواهند داد زیرا این مساله در ناخودآگاه جمعی آنان نقش بسته است؛ از طرفی دیگر گرایش به سمت حق یا باطل همیشه در طول تاریخ امری واضح است که در مسیر پیروی از حق، تعارض دو جنبه خویشتن و سایه وجودی انسان در تقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. در این نمایشنامه نیز نویسنده این تقابل را در درون شخصیت‌ها بیان نموده است برای مثال. حر ریاحی شخصیت اول نمایشنامه، دچار سردرگمی و تشویش حاد است که در طی نمایشنامه با گذر از حالات روحی شدید، پس از جدال با نفس خویش، قدم به‌سوی تکامل خویش برداشته و راه درست را در دو راهی پیش آمده؛ تشخیص می‌دهد. در آغاز نمایشنامه حر با درون و خیال خویش در گفتگو است که آیا برمی‌گردی یا دستت را به خونش آلوده می‌کنی؟

این گفتگو طول می‌کشد تا اینکه حر تصمیم نهایی خود را می‌گیرد با ورود دو تن از فرماندهان به نام ابوحفص و عمر و پس از اعلام آمادگی آنان برای شمشیر کشیدن علیه امام حسین علیه‌السلام، حر سکوت خود را شکسته و آنچه در دل دارد با آنان در میان می‌گذارد. در واقع حر با این کار اقدامی در جهت تکامل خویش نموده و با بیان عباراتی که در مورد امام حسین درست نیست و خود فرمانده‌ها قبول ندارند منظور خویش را به آنان می‌فهماند. حر می‌گوید: آنکه ما بر او حمله می‌کنیم حسین نیست، مردی است که ادعای باطل می‌کند، مردم را می‌فریبد و آنان را نابود خواهد کرد؛ ابوحفص در پاسخ می‌گوید: و می‌دانی همه آنچه گفتی دروغ است. حر ریاحی با این عبارات مخاطبان خود را به اقرار حقیقت در مورد امام حسین فراخوانده است؛ اما فرماندهان معتقدند گناه کشتن امام حسین علیه‌السلام بر عهده آنانی است که اشاره به کشتنش دارند و خود را تنها سربازان مطیع می‌دانند. این‌گونه استدلال از سوی آنان حر را قانع نمی‌سازد

حر ریاحی در مقابل استدلال آنان مخالفت می‌کند و بر اساس وجدان اخلاقی خود عمل می‌کند. مکرر از برخورد ناعادلانه نسبت به زنان و کودکان سخن می‌گوید و همواره احساس شرم دارد از اینکه با گروهی اندک که در میانشان کودکان هستند، بجنگد. خویشتن حر با ندایی درون و تحت عنوان خیال مرحله به مرحله حر را به‌سوی تکامل فرامی‌خواند.

أمنوا الموتَ فانتشروا...//وأمنتم //فجلُّهمو صِبيةٌ//أصغرُالجرحِ أكبرُ منهم//و أمنتم... فهم نفرٌ (۲۵)//يصرخ الحق ينهمو صرخة//ثم يهوى على وجهه ويک يا حرُّ//تأمر أن تُسرَجَ الخيلُ//صافيتَ نفسَکَ؟۲۶//هبونى حملتُ بسيفى هذا ۳۳//و رمحى هذا//على صبيةٍ يَهرعون أمامى و ينكفئون //فتَحملُهم أمهاتُهُمو حاسراتٍ من الرّعبِ//يركضنَ فى كل مُتَّجَهٍ//ثم قلتُ أغيروا عليهم معى...//تفعلون؟//أتفعله أنتَ يا حرّ؟//الهاجس: تفعله أنتَ يا حرّ//تفعله أنتَ؟ الحر: جد لى جوابَ سؤالک هذا زياد//الهاجس: تَكذب//تكذبُ أنتَ و جُبنک مازال سيّدَ موقفِه//منذ أمسِ و أنتَ تُقاتلُ نفسکَ (عبدالواحد، بی‌تا: ۳۴).

قسمتی دیگر از متن که بیانگر حرکت حر به‌سوی تکامل خویش است، قسمتی است که شمر آن را از میدان جنگ به یاد می‌آورد. حر در این بخش احساس گناه می‌کند که امام حسین علیه‌السلام را به‌سوی مرگ کشانده و مانع برگشت او به‌سوی خانواده‌اش در مدینه شده است. وی وقتی تصمیم نهایی خود را برای جدا شدن از سپاه دشمن می‌گیرد با آنان چنین سخن می‌گوید:

أنتم أيهاا ال...///كيف أنعتُكم//أىُّ مفردةٍ سألوّثُها بكم الآن//تبقى ملوّثةً للقيامة//لا سقى لله عطشانَكم//فيمَ بايَعتموه// فيمَ أرسلتم الرّسلَ تدعونه// ثم أعطشتموه؟//ثم أسلمتموه و أطفاله للأسنّة؟ همان: ۳۶.

در این عبارات حر سعی دارد تا سایر افراد را نیز متنبه نموده و وجدان آنان را بیدار سازد و یاریگر آنان در تکاملشان گردد. وی آنان را از نتیجه این جنگ که در نهایت جز افسوس و پشیمانی نیست، باخبر می‌سازد.

يا أولادَ العقرب//يوماً ما ينجابُ الليل و يجى السيل//ستحاسبكم حتى أطرافُ أصابعكم// و سيلعنُ آخركم أوّلَكم// ستقولون خُدِعنا//و تقولون جزعنا//و تقولون تقولون// ولكن جَرّأتم أنفسكم حتى أطفأتم ضوءاً من أضواءالله. (عبدالواحد، بی‌تا: ۹۰).

در پی این کهن‌الگو، حر به گذشته و جایگاه خود در سپاه عبید الله پشت کرده و پی به آن برده است که آرامش درونی واقعی با پیروی و همراهی امام حسین علیه‌السلام به ارمغان می‌آید؛ بنابراین مشتاق شده و به حرکت در مسیر تفرد و خویشتن ادامه می‌دهد تا عامل اصلی کمال روانی را بیابد و به منبع اصلی آرامش متصل گردد.

ها أنذا//هاأنذا والموتُ نُصبَ عينى//يعلقُ بالأرجل واليدين// فى عُنقى دَينٌ و أىّ دَين// أردُّهُ الساعةَ للحسين (همان: ۹۱)

نویسنده از منظر روان‌شناسی به توصیف شخصیت‌های نمایشنامه پرداخته است و به خوبی با استفاده از تشویش‌ها و کشمکش‌های ذهنی حر روند تحول عظیم او را نشان می‌دهد به‌عبارتی‌دیگر محوری‌ترین مضمون نمایشنامه جنگ درونی شخصیت‌های آن است آن‌جا که روان آدمی برای رسیدن به خویشتن و تکامل مکرر در جدال و گفتگو بوده زیرا خویشتن در همه

افراد حضور دارد اما به سبب دشواری‌های زیاد سیر فردانیت، این تجربه برای افراد معدودی روی می‌دهد؛ زیرا بدون تحمل عذاب مرگی پیشین، رسیدن بدین هدف غیرممکن است (مورنو، ۱۳۸۶: ۷۷). این کشمکش در شخصیت حر او را به انتخاب مسیر درست یعنی پیوستن به سپاه خدا و در نهایت آرامش ابدی رهنمون می‌شود. «یونگ بر آن است که از لحاظ علم روانشناسی نمی‌توان نماد خویشتن را از تصویر خدا یا صورت الهی متمایز ساخت؛ زیرا هر دوی این مفاهیم از یک ماهیت و یک گوهرند. تصویر خدا، همان خویشتن است؛ این سرنمون بیانگر وصلت آگاهی و ناآگاهی و مظهر تمامیت روانی است» (همان: ۷۷). باید خاطر نشان ساخت: کهن‌الگوی سایه به صورت بالقوه در درون انسان وجود دارد و همان جنبه‌ای است که انسان را به انجام کارهای منفی وامی‌دارد. با غلبه‌ی این کهن‌الگو انسان اعمال غیرانسانی انجام داده و از یافتن خویش دور می‌گردد. در واقع حر نیز در درون خویش سایه دارد اما این کهن‌الگو نتوانسته بر او غلبه کند زیرا کهن‌الگوی سایه همان رفتارهای نابهنجاری است که به سبب سرکوب شدن در ضمیر ناخودآگاه می‌مانند و در شرایط بحرانی در نمود کهن‌الگوی سایه نمایان می‌گردند. در مقابل حر؛ تردید و سرگردانی شخصیت شمر و کشمکش درونی او، زندگی مادی و دنیوی را برایش لذت‌بخش نموده و او را به دنیاگرایی رهنمون می‌شود به عبارتی کهن‌الگوی سایه بر او غلبه یافته و او خویشتن خویش را درنمی‌یابد چراکه یونگ معتقد است «من خویشتن تا ابتدا سایه را مقهور خود نسازد و با خود همگونش نکند، پیروز نخواهد شد» (پیونگ، ۱۳۷۷: ۱۷۶). در واقع حر ریاحی مدت‌ها در بند سایه بوده و روی آوردن او به سمت امام حسین علیه‌السلام به معنای آغاز حیاتی دوباره است. او پیش‌تر در سپاه مقابل امام حسین (ع) بوده است و بعد از رها نمودن منصب فرماندهی خویش در سپاه عبیدالله، از آنان جدا شده و مسیر خود را تغییر می‌دهد که این همان خودیابی و قرار گرفتن در مسیر تفرد است. تولد مجدد عنوان کهن‌الگوی دیگری است که یونگ مطرح می‌سازد از این جهت که حر ریاحی به واسطه رهنمون‌های آنیمای مثبت خویش و سیر در مسیر خویشتن؛ بر جنبه تاریک ناخودآگاه خویش پی برده و پس از دیدن شرایط کودکان و دختران بی‌گناه در سپاه امام حسین علیه‌السلام، کشمکش درونی در وجود او آغاز گردیده و در نتیجه این کشمکش به نیمه هوشیار و خودآگاه خویش برگشته است و تصمیم نهایی خود برای همراهی با امام حسین (ع) را گرفته است؛ این بازگشت و این تصمیم همان تولد دوباره حر ریاحی است. در واقع او از جدال درونی خویش رهایی یافته و به سبب قرار گرفتن در مسیر تفرد و خویشتن به آرامش درونی رسیده است و در نهایت پس از شهادت در راه خدا آرامش اخروی نیز نصیب او گشته است که این همان حیات نو است.

۲-۳. عنصر مادینه یا آنیما

آنیما عاملی است که در روان‌شناسی انسان- یعنی محدوده‌ای که احساسات و عواطف فعالیت دارند-اهمیت بسیار زیادی دارد. آنیما در همه روابط عاطفی و در مورد همه انسان‌ها با هر

جنسیتی که باشند، حساسیت را شدیدتر می‌سازد، اغراق می‌نماید، به اشتباه می‌اندازد و اسطوره سازی می‌کند (یونگ، ۱۳۹۶: ۸۸). هر دو اصطلاح آنیما و آنیموس از واژه یونانی روح (باد) مشتق شده‌اند. در نزد انسان‌های ابتدایی نیز آنیما در حکم روح یا جان یعنی اصل اولیه موجودات زنده و دم یا شعله سحرآمیز حیات است. یونگ آنیما یا «همزاد مؤنث» را که جنبه زنانهٔ روان مرد است، معادل اروس مادرانه (شورمندی یا عشق) در مردان می‌داند و آنیموس یا «همزاد مذکر» را که بخش مردانهٔ روان زن است، معادل کلام (خرد یا منطق) در زنان می‌داند (بیلسکر، ۱۳۸۸: ۶۲-۶۳) آنیما سرنمون نفس زندگی است و از این رو، سرنمونی است که به بهترین وجه، همه ویژگی‌های ضمیر ناخودآگاه را برملا می‌سازد. آنیما زندگی نهفته در پس آگاهی است؛ عنصری است پیشین و ما قبل تجربی که در پس همه احوالات، واکنش‌ها، انگیزه‌ها و همه آن چیزهای نهفته است که در زندگی روانی به‌خودی‌خود روی می‌دهند (مورنو، ۱۳۸۶: ۶۵).

نوعی از حضور آنیما در شکل مثبت آن، همسر حر و مادر حارث است که دلسوزانه نسبت به آن دو بر آشفتگی روحی‌شان کمک می‌کند. همسر حر ویژگی‌های یک همسر نمونه را داراست؛ سرشار از مهر و شفقت مادرانه نسبت به فرزند خویش است. نقش او راهنمایی به بهترین انتخاب است.

کهن‌الگوی همسر حر (آنیمای هدایتگر) است که حر و فرزندش را به یاری امام حسین علیه‌السلام فرامی‌خواند. همسر حر کهن‌الگوی مادر حارث نیز هست. از نشانه‌های اینکه مادر حارث آنیمای مؤثر در ناخودآگاه حر و حارث است، عبارات زیر را می‌توان ذکر نمود:

یا أبتی... إننی مُشفقٌ// ویکَ //تُشفقُ أنتَ علی مَن؟// علی امرأةٍ زارنی طیفُها أمسِ یبکی //علیکَ بکی؟//بل علینا معاً یا أبی//فهی أمُّکَ//هل قال شیئاً لکَ الطَّیف؟//قطّ لم أرَ فی وجهها هَلَعاً کالذی لاحَ فیه// خلال ذلک یلوح وجه الأم تدریجیاً فی افق المسرح، حتی یظهر جلیاً//أی ولدی//أی ولدی//أی ولدی//أعلمُ أنی بعدَ هذا الیلِ لن أراکَ//و لن أری أباکَ//أعلمُ أنی سأکونُ أثکلَ الثواکل//وأفجعُ النساء یُتماً//و أقلَّهُنَّ بارقاً//أذلَّهنَ طارقاً//لکننی جئتُ إلیکَ أحتمی من هَلَعٍ//أکبرَ من فجیعتی الموشِکه//أی ولدی //إن کان لابدَّ لکلِ الماءِ أن یغیضَ//إن کان لابدَّ لهذا الدمِ أن یفیضَ//فلاتکونا أنتما السیفَ الذی یضربُه//و لاتکونا أنتما الرّملَ الذی یشربه (عبدالواحد، بی‌تا:۵۱-۵۲).

یکی از شکل‌هایی که اسطوره‌ها در خواب به خود می‌گیرند، اشاره به مفهوم مادینه یعنی عنصر زنانه در روان مردانه دارد همان‌که گوته آن را زن جاودانه نامید (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۸۱). رابطه این عنصر زنانه با شخصیت قهرمان بدین‌سان است که حارث در خواب خودزنی را که احتمالاً نمایانگر عنصر مادینه در اوست، می‌بیند. مادر که در تمام امور دنیوی چون پناهگاهی ایمن برای فرزند است، در خواب نیز بیدارکننده و رهنمون گر فرزند و همسر خویش برای انتخاب راه درست

گردیده است. در این بخش خویشتن حر به‌وسیله همسرش بازگو شده و او آن را برجسته نموده و رشد داده است.

این نقش همسر حر، عاملی شد برای تصمیم نهایی حر برای پیوستن به امام حسین علیه‌السلام و ورود به مرحله تفرد یعنی ذهنِ آشفته حر برای یافتن هدف اصلی و پیمودن مسیر آن شد. به عبارتی نقش این کهن‌الگو در این نمایشنامه در تکمیل فرآیند تفرد، مهم است. در واقع پیوند و هم‌صدا شدن با آنیما راهگشای منِ خودآگاه حر برای گذشتن از مسیر تفرد و دست‌یابی به کهن‌الگوی خویشتن بوده است. در حقیقت آنیمای موجود در این بخش همان ابراز احساسات و عواطف درونی مرد است که در شکل مادر یا همسر خود را نشان داده است.

آنیمای دیگر در این نمایشنامه عائشه همسر یاسر از یاران امام حسین علیه‌السلام است. این آنیما دارای دو جنبه منفی و مثبت است. در حالت نخست، به سبب عطوفت و شفقت مادرانه نسبت به فرزند خود (سلیم) در پی آن است با باز کردن در خانه برای سربازان عبیدالله؛ به دنبال نجات جان فرزندش باشد که این امر منجر به خیانت علیه یاران امام حسین علیه‌السلام خواهد شد. یاسر در مقابل آنیمای خود به‌شدت می‌ایستد و مقاومت می‌کند و مانع از حرکت او می‌شود. یاسر به احساسات، خواهش‌های او توجهی نمی‌کند و بر پایه عقل و درایت خویش، عائشه را از این کار منصرف می‌سازد.

عائشة: سلیم//ابنی ...حبیبی//«تهم بالخروج فیمسکها یاسر»//دعنی أری ولدی//دعنی أراه//صوتٌ من الخارج، یا یاسر هذا ابنک فی أیدینا//افتح بابَ البیت//أو نذبحه الآن//عائشة: و هی تحاول التخلص من ید زوجها//الا...لا...//نفتحها//نفتحها//یاسر «و هو یتشبث بها بکل قوته» یا عائشة یا عائشة //لسنا سوی مسلمین//تذکّری//بمثل هذا امتحنوا محمد//عائشة «وهی تجاهد للتخلص من یدیه»//ابنی الوحید//یاسر: عائشة//إستغفری لله فنحن معشر مومنون (عبدالواحد، بی‌تا: ۱۳۵-۱۳۶)//عائشة: حیاته رهن بهذی الباب یا یاسر//یعیش لو فتحت هذی الباب یا یاسر//یاسر: یعیش ... لایموتَ ألفَ مرةٍ فی الیوم//أتعلمین عائشة إن أنت أبقیتِ (۱۳۸)//لکنه ینجو من الموت لکی

در جنبه مثبت آنیمای یاسر، همسرش جهت حفظ جان یاران امام حسین علیه‌السلام و نجات جان یاران امام حسین علیه‌السلام و نجات جان فرزند خویش، خود را از پشت بام خانه پایین انداخته تا نظاره‌گر هلاکت فرزند خویش در مقابل چشمانش نباشد.

یاسر یذهل. تفلت زوجه من یدیه و تصعد الی سطح البیت، وا ولداه// وا ولداه// یحاول اللحاق بها فلا یدرک/// عائشة//یا عائشة//و هی تلقی بنفسها من سطح البیت// سلیم...سلیم...//یاسر مع نفسه باکیاً/// حسبی لله فیکما// حسبی لله یا سلیم// حسبی لله وکیلاً فیک یا أم سلیم (عبدالواحد، بی‌تا: ۱۴۱) در این حالت آنیمای یاسر با او همکار و همراه شده است و آنیمای همدردی و

همراهی می‌گردد که با خنثی نمودن عواطف مادرانه خویش به‌واسطه مرگش، همسرش یاسر را در حفظ جان یاران امام حسین یاری می‌رساند.

۳-۳. سایه

سایه عمیق‌ترین ریشه‌های تمام کهن‌الگوها را داراست که غرایز حیوانی اساسی و ابتدایی را شامل می‌شود. آنچه را جامعه معمولاً شیطانی و غیراخلاقی می‌داند، در سایه نمایان می‌شود و هرگاه افراد بخواهند با آرامش در کنار یکدیگر زندگی کنند، این جنبه تاریک انسان باید مهار گردد. فرد باید این تکانه‌های ابتدایی را فروبنشاند، بر آنها فایق آید یا در مقابل آنها به دفاع بپردازد (شولتز، ۱۳۸۷: ۱۱۶). این کهن نمونه در ناخودآگاه قرار دارد و نیرو و تمایلی است که انسان را به انجام کارهایی وادار می‌سازد که اجازه انجام آن‌ها را ندارند و از نظر خود شخص و از نظر جامعه انجام دادن آن کارها نادرست است. از دیدگاه یونگ که معتقد به تطوّر و تکامل انسان از حیوان است؛ سایه بخش مستور و فرومایهٔ شخصیت ماست و به این دلیل یونگ سایه را مشکل اخلاقی می‌نامد (بیلسکر،۱۳۸۸: ۶۴-۶۵). با این حال سایه الزاماً پلید نیست، بلکه فرومایه و ناسازگار است و به هر حال تماماً بد نیست؛ اما از آنجا که کهن‌الگوها صفات خوب و بد، هر دو را می‌پرورند، سایه نیز فقط دارای گرایش‌های اخلاقی نکوهیده نیست، بلکه از برخی صفات نیک و ستوده نیز برخوردار است مثل غرایز عادی، واکنش‌های مناسب، بینش واقع‌گرا و انگیزه‌های آفرینندگی (مورنو، ۱۳۷۶: ۵۲). با این وجود سایه متضمن جنبه تاریک وجودی ماست که منِ شخصیت را به مبارزه می‌طلبد ولیکن این رویارویی امری دشوار است و شجاعتی وصف ناپذیر می‌طلبد، همان‌گونه که حر ریاحی در مبارزه با این جنبه وجودی خویش با تمام شجاعت و ایستادگی مقاومت نمود؛ بنابراین شرط لازم و ضروری رسیدن به خویشتن و تکامل رویارویی با سایه است.

سایه احساس غم و اندوه و پوچی و یأس و ناامیدی را به فرد القا می‌کند؛ و او را از تکامل یافتن خویش جدا نموده و او را به امور غیرانسانی می‌گرداند. در واقع نفس اماره یا احساسات ناهنجار انسان را تا مرز حیوانی می‌کشد و این کهن‌الگو در وجودِ شخصیت «شمر» نمود یافته است. در حقیقت رسیدن به مرحله تکامل وقتی میّسر می‌گردد که انسان سایه خویش را بشناسد و با گذر از این مرحله به مرحله تکامل و رشد دست یابد. به عبارتی دیگر می‌توان گفت آغاز مرحله رشد و تکامل از سایه است و آدمی باید جنبه تاریک خود را شناخته و کنار نهد تا بتواند به تکامل دست یابد.

شمر در طول ایامی که از جنگ با امام حسین علیه‌السلام فاصله گرفته است، قادر به فراموش کردن او و حالات او در هنگام شهادتش نیست زیرا در ناخود آگاه خویش از سختی‌ها و ظلم‌های صورت گرفته در حق ایشان رنج می‌برد. ترس و ناآرامی احساسی است که شمر از آن رنج می‌برد، ترسی که غم و اندوهی بسیار برای وی ایجاد می‌کند. در نمایشنامه الحر الریاحی

نویسنده شخصیت شمر را به گونه‌ای به تصویر کشیده است که از احساس‌های نامطلوب و شنیدن صداهای کودکان و ناله العطش خسته است و رنج می‌کشد. به دنبال رهایی از این حالت است و مکرر به گفت‌وگو با همراهانش می‌پردازد تا با ابراز پشیمانی به دنبال جبران باشد. این ابراز پریشانی و پشیمانی می‌تواند اولین گام شمر به‌سوی تفرد باشد.

من التی تندب؟//هل...سمعتَ شیئاً؟//وَی...أسبوعٌ و هذی الریح لا تهدا//متلفتاً إلیه بغضب// کلّکم صُمٌّ إذن//أرسلوا رجلاً یتحری.//یا شمرُ //تدری أننا مذ قُتل ال...//أوصینا ألّا تندب ثاکلةٌ// أو یعلو صوتُ بکاءٍ//...یکفی عطشان...بکاء طفل //عطشان یا حسین (عبدالواحد، بی‌تا: ۶۳).

در این نمایشنامه، کهن‌الگوی سایه در نمود منفی ذکر شده است. وقتی شمر به ندای نفس اماره خویش گوش می‌دهد و سبب قتل امام حسین علیه‌السلام و کودکان وی می‌شود. به سبب اینکه اسیر نواهای شیطانی درونش شده، در نهایت آرامش خود را از دست داده و خوار و خفیف می‌گردد. وی آرزوی آن دارد کاش روز واقعه تقواپیشه می‌کرد و پیش‌قدم در کشتن امام حسین علیه‌السلام نمی‌شد. این امر نیز اشاره به گامی دیگر برای رسیدن به تفرد و جنبه خویشتن دارد که در وجود شمر نتوانسته به مرحله تکامل برسد.

کنتُ أحوجَ أن أتقی لله فی هذه النفسِ//ساعتها یا سهیل//کنتُ أحوجَ أن أتقی لله ساعتها//غیر أنی کابرتُ//لا لم یک الکِبر//أذکره //کنت أنضَحُ بالخوفِ//حتی لقد کان فی وسعِ خوفی أن //یذبحَ الأرضَ أجمَعَها (عبدالواحد، بی‌تا: ۷۷-۷۸)//کان ورائی ثلاثون الفا//أ تَحسَبُنی کنت أقوی من الجیشِ أجمعِه؟ کنتُ أشجعَ منه جمیعاً؟//کلهم أحجموا//و هو فردٌ یجودُ بأنفاسه//و تقدمتُ//کنتُ ضحیتهم //و ضحیة خِستِهم کلها.

پژوهش بیانگر آن است کهن‌الگوی سایه در نمایشنامه الحر الریاحی در بخش‌های بسیاری از متن در نمود منفی دیده شده است. آنگاه که شمر و همراهان عبید اله به ندای شیطان گوش داده و سبب ریخته شدن خون پاک‌ترین انسان‌ها شده‌اند، همه تحت تأثیر نمود منفی سایه قرار گرفته‌اند. در واقع آنان خویشتن خود را به فراموشی سپرده و دچار خشم و غضب درونی شده و با کشتن زنان و دختران بی‌گناه مرتکب اعمالی ناشایست شده‌اند. زیاده‌خواهی یا دل بستن به مادیات عامل دیگری است که سبب نمود کهن‌الگوی سایه در وجود آنان شده است.

أم تطالبونَنی بواحد منکم؟//ألستم تملکون غیرَ أن تُحملقوا فیَّ؟ إذن فانفجِروا غیظاً//لقد قَتلتُه//قتلتُه//قتلتُه (عبدالواحد، بی‌تا: ۶۹).

شمر مکرر در مقابل همراهان و طرفداران خویش به بیان و اعتراف کار خویش پرداخته و با این بازگویی به دنبال از بین بردن ناآرامی و دلهره دائمی خویش است به عبارتی دیگر برای رها نمودن خود از فشار اندیشه و افکار ناخوشایند به ذکر آنچه انجام داده است، می‌پردازد. به عبارتی دیگر شمر به جنبه خویشتن خویش رجوع نموده و از کار خود پشیمان است اما به دنبال جبران آن نیست.» در رویارویی با سایه‌مان و باگناهان و خطایمان، اعتراف یک ضرورت روان درمانی

است. وقتی رازی را با دیگران در میان می‌نهیم، کاری مفید انجام می‌دهیم زیرا رازی صرفاً خصوصی زیان‌بار و ویرانگر است. یونگ می‌گوید که راز خصوصی، عین بار گناه است» (مورنو، ۱۳۸۶: ۵۷).

هذا الصفاء المطمئن//هذی النظرة النبیة العینین//أکرهها//قلتُ: إنک عبءٌ من الطّهر//تکرهک الارضُ//إذ أنتَ تفضحها//إنما محنتی بک اضعاف محنتک الآنَ بی//أنا من شاءَ لی سوءُ حظی//أن أُبتلیَ إزالة کلّ المروءة//عن کاهلِ الأرض (عبدالواحد، بی‌تا: ۹۹).

کهن‌الگوی سایه در نمایشنامه الحر الریاحی کارکرد مؤثری ندارد. شمر خود به صفا و پاکی بی‌حد و نهایت امام حسین علیه‌السلام واقف است. شمر با این‌که از قدرت و شجاعت خویش دم می‌زند، از لحاظ روحی کاملاً آشفته و بی‌قرار است. این آشفتگی و حال پریشان به جای اینکه شروعی برای دگرگونی و حرکت به‌سوی تعالی باشد، نوعی جرئت و تکبر ورزی است. در واقع شمر در سفر ذهنی خویش به سطح سایه روان خود رسیده است و وجوه منفی آن را می‌شناسد ولی سایه را کنار نمی‌نهد تا به لایه‌های دیگری قدم نهد. به همین سبب او هیچ‌گاه نمی‌تواند در مسیر تعالی قرار گیرد و به آرامش روح و روان دست یابد. در بیانی دیگر شناخت افکار و جنبه منفی وجودی بدین معنا نیست که باید متناسب با آن عمل کنیم بلکه بدین معناست که به مقابله با آن پرداخته و سعی در اصلاح آن نموده و آن‌ها را واگذاریم که این امر نیاز به شجاعت بسیار دارد تا به‌به سرکوب شخصیت ناپسند درون پرداخته و سعی در رسیدن به تکامل نماییم. این در حالی است که شمر با وجود شناخت جنبه منفی روان خویش و پی بردن به حقیقت امام حسین و با وجود اعتراف به خطای خویش که نوعی ضرورت درمانی است، به مقابله در برابر جنبه منفی شخصیت خویش نپرداخته است بلکه متناسب با افکار و عواطف منفی خود عمل نموده است.

۴-۳. رنگ‌ها

یکی از معیارهای سنجش شخصیت افراد، توجه به رنگ‌هاست؛ زیرا هر رنگی تأثیر خاصی بر روان آدمی دارد و وضعیت جسمانی او را نمایانگر می‌شود. «به اعتقاد یونگ، کیمیاگران قدیم در جستجوی سنگ بی‌نظیری با جوهری روحانی بوده‌اند که قادر بوده به‌تمامی عناصر نفوذ کند و از طریق رنگ‌آمیزی، فلزات پست را به فلزات عالی تبدیل نماید. به تعبیر وی این عناصر مانند خفتگانی هستند که به‌واسطه رنگ الهی برگرفته از سنگ مقدس به نحوی بیدار می‌شوند و گویی از مرحله مرگ به مرحله نوزایی و تولّد مجدد قدم می‌گذارند. یونگ در تعبیری دیگر رنگ را نمادی از آدم فلسفی تلقی می‌کند و می‌نویسد: «ظاهراً آدم فلسفی»، واحد «یعنی رنگ یا اکسیر حیات است. لیکن انسان درونی جاویدان نیز هست که با انسان نخستین همسان و یا لااقل مربوط به اوست» (رونقی، ۱۳۹۸: ۱۵۰ و یونگ،۱۳۷۳: ۵۳۶).

با توجه به اینکه رنگ، عنصر کشف روان و درون انسان محسوب می‌شود و بیانگر وضعیت جسمی و روحی فرد است، نویسنده در متن نمایشنامه خویش از این مورد بهره گرفته است. به

عبارتی کاربرد رنگ مشخص‌کننده جهان‌بینی نویسنده است. عنصر رنگ حدود ۲۳ مرتبه در این نمایشنامه به کار رفته است که شامل خود واژه رنگ نیز است.

رنگ سفید

رنگ سفیدرنگ پاکی و قداست و بی‌گناهی است. نمادی از عالم ارواح نیز هست. این رنگ در برپایی مراسم‌های متعدد از جمله اعمال حج، نماز و تدفین میت مورداستفاده قرار می‌گیرد. خداوند متعال نیز ۱۲ مرتبه در قرآن کریم بر این رنگ اشاره فرموده است؛ این رنگ در تقابل رنگ سیاه قرار می‌گیرد. خداوند در آیه «يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ/ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ» (آل‌عمران، ۱۰۶ و ۱۰۷) رنگ سفید را نماد پاکی و سعادتمندی قرار داده و رنگ سیاه را رنگ تیره‌بختی معرفی می‌کند.

در عبارات زیر نویسنده رنگ سفید را نماد پاکی امام حسین علیه‌السلام و فرزندان او می‌داند.

إننی بدماء حناجرهم//سأكدر هذا البياض//أرغم هذی الإصبع المريبة //أن ترتدی لونَ اليدِ التی عليها نَبَتت//أجعلها سوداء حتی العظم (عبدالواحد، بی‌تا: ۶۵).

این عبارات را نویسنده از زبان شمر بیان داشته است که با وجود دشمنی با امام حسین علیه‌السلام خود نیز بر پاکی و صفای وجود ایشان واقف است و در پی آن بوده تا این سفیدی را به سیاهی و تیرگی مبدل سازد.

وجود شمر سراسر تاریکی و سیاهی است و هیچ‌گونه سفیدی را نمی‌پذیرد. در قسمتی دیگر از متن، شمر وقتی به دستان خود می‌نگرد که با آن خون پاک‌ترین انسان را ریخته است، می‌گوید بر آن است تا سفیدی چشمان خویش را نیز از بین ببرد تا خود را از وحشت رها سازد و آن دست را نبیند.

لو أنَّ اختفاءک مُرتهنٌ بالعَمی//لأنشبتُ هذی الأظافرَ فی محجری//إلی أن يسيلَ بياضُهُما كلُه فی يدی (عبدالواحد، بی‌تا: ۶۷).

رنگ سیاه

رنگ سیاه نماد خصایل ناپسند و نماد ظلمت، گناه، جهل و شیطان است. رنگ سیاه‌نقطه مقابل رنگ سفید است این رنگ برعکس رنگ سفید بیانگر ناپاکی و ناراستی‌هاست. همان‌گونه که در آیه ۱۰۷ سوره آل‌عمران مشاهده نمودیم؛ خداوند متعال این دو رنگ را در مقابل هم قرار داده است و رنگ سیاه را اختصاص به افرادی داده است که با پلیدی و آلودگی‌های نفسانی کافر شده‌اند و رنگ سفید را برای مؤمنانی بیان می‌کند که با ویژگی طهارت و تهذیب نفسانی شایسته کمال و تعالی شده‌اند. رنگ سیاه تیره‌ترین رنگ است و نماد پوچی، جهل، ظلمت و مرگ است. همان‌گونه که این رنگ در تضاد با رنگ سفید است، بنابراین در تضاد با پاکی و قداست بوده و نمایانگر پوچی و نابودی است. سیاه نمایانگر مرز مطلقی است که در فراسوی آن زندگی متوقف

می‌شود و لذا بیانگر فکر پوچی و نابودی است. سفید به صفحه خالی می‌ماند که داستان را باید روی آن نوشت ولی سیاه نقطه پایانی است که در فراسوی آن هیچ چیز وجود ندارد (لوشر، ۱۳۷۶: ۹۷). نویسنده رنگ سیاه را به شمر نسبت داده و معتقد است که تیرگی‌ها در وجود او بسیار است.

تنفضُ الغیمة المُدلَهمةُ أمطارها//أنا مثلما البیر// البراکین تُفرغُ أجوافها ثم تهدأ// و أنا مثلَما البیر//کلّما أخرجوا منه یزدادُ عمقاً//کلما أخرجوا منه یطفحُ بالماء (عبدالواحد، بی‌تا: ۷۳). چاه درون شمر، پر از سیاهی‌ها و تیرگی‌هاست که نمی‌تواند دنباله‌رو حق و حقیقت باشد. افزون بر رنگ سیاه، چاه واژه کلیدی دیگری است که نویسنده در مورد شمر به کار برده است. چاه خود نماد تاریکی است و با ذکر آن چاهِ تاریک درون شمر اراده شده است که تا آن را زیر پا نگذارد و به مدد ریسمان الهی خود را بالا نکشد، هلاک خواهد شد. این واژه برای اباحفص نیز به کار رفته است که در مورد او حر می‌گوید: دلو تو در قعر چاه رها شده است؛ یعنی او نیز همچون شمر در تاریکی درون خود گرفتار است و نمی‌تواند با حر هم مسیر گردد.

شروع فصل دوم از کتاب با خیال و صدای شمر با رنگ آغاز می‌شود و رنگ سیاه همان رنگی است که شمر در خیال خود با آن درگیر است و در واقع این سیاهی اشاره به تاریکی وحشت‌بار ذهن او دارد و اشاره به نهایت ظلمی دارد که شمر در حق امام حسین علیه‌السلام روا داشته است. هنگامی‌که شمر یاد دستان امام حسین علیه‌السلام پس از شهادت ایشان می‌افتد، میزان کبودی دست ایشان را با رنگ سیاه چون قیر وصف می‌کند «کفٌّ بلونِ القارِ //فیها إصبعٌ بیضاء//لو کانت یدی لأفزَعتنی» (عبدالواحد، بی‌تا: ۶۱). از نظر روانشناسی ذکر مکرر رنگ سیاه نشان از آن دارد که شمر جنبه‌های سیاه ناخودآگاه خود را مرور می‌کند و آن را نادیده نمی‌گیرد تا با گذشتن از سیاهی درون به فردیت و خویشتن خود دست یابد. در حقیقت در وجود او رنگ سیاه فزونی دارد و هرچه از درون و ذهن او خارج می‌شود؛ ظلمانی و عمیق است. یونگ نیز سیاهی را نماد ظلمت دانسته و آن را همسان با مواجه‌شدن با سایه می‌داند و از زبان کشیش چنین ذکر می‌کند. «ظلمت هراس‌انگیز ذهن ما را بزدای و برای جمیع حواسمان چراغی برافروز» نویسنده این جمله باید سیاهی را تجربه کرده باشد یعنی اولین مرحله کار را که در کیمیاگری به‌صورت مالیخولیا احساس می‌شده و نظیر مواجه‌شدن با سایه در روانشناسی است (یونگ، ۱۳۷۳: ۷۰).

رنگ سرخ

رنگ سرخ رمز قوای فعّال طبیعت و تداعی‌کننده خورشید، خون و آتش است «رنگ سرخ یا قرمز بیانگر نیروی حیاتی، فعالیت عصبی و غددی بوده و معنای آرزو و تمام شکل‌های میل و اشتیاق را دارد. این رنگ یعنی لزوم به دست آوردن نتایج مورد نظر و کسب کامیابی. نشانگر آرزوی شدید برای تمام چیزهایی است که شدت زندگی و کمال تجربه را در پوشش خود دارند. قرمز یعنی محرک اراده برای پیروزی» (لوشر، ۱۳۷۰: ۸۷). وقتی که همسر حر در مورد کشته شدن امام حسین علیه‌السلام صحبت می‌کند، دو بار رنگ سرخ را تکرار می‌کند.

سی قتل الحسین// و سوف تبقی هذه العلامة// کلّ السیوف الوالغات فی دمِه//کلّ الرِّمال الشاربات من دمِه//قانیةً تبقی إلی القیامة// قانیة تبقی إلی القیامة (عبدالواحد، بی‌تا: ۵۲).

آنچه در مورد روان‌شناسی این رنگ در این بخش از نمایشنامه دریافت می‌شود، اشاره به جنب و جوش و آغاز حرکت سرنوشت ساز است. در ارتباط با شخصیت حر بن ریاحی رنگ سرخ در این عبارت دلالت بر مصمم بودن حر در تصمیم خود مبنی بر یاری امام حسین علیه‌السلام دارد. رنگ سرخ در این قسمت بیانگر حیات جاودانه حر است؛ اما با توجه به کلیت کاربرد رنگ سرخ در حماسه عاشورا می‌توان گفت: با توجه به اینکه رنگ سرخ، رنگی گرم است و با توجه به اینکه در مورد خون امام حسین علیه‌السلام به کار رفته است، نشانه جاودانگی وحیات است؛ یعنی کسی که یاد و نامش در طول تاریخ همیشه زنده و پایدار است.

۴. نتیجه

نمایشنامه الحر الریاحی از مهم‌ترین آثار عاشورایی است که روان شخصیت‌ها را به زیبایی انعکاس می‌دهد. نویسنده با توجه به حالات متضاد روانی انسان، آن‌ها را در کنار هم بیان نموده است. از سویی با توجه به اینکه متون عرفانی از جمله متون عاشورایی که تصویرگر واقعه‌ای بس عظیم و ماندگار است؛ محصول توجه به ناخودآگاه جمعی است یعنی تصویرگر حالات روانی است که مخاطب می‌تواند به خوبی آن را درک نماید؛ چراکه مفاهیمی آشنا برای ذهن مخاطب است.

در واقع بهره‌گیری از کهن‌الگوها در متن نمایشنامه، ضمیر ناخودآگاه بشر را در قالب تصویرهایی قابل درک و شناسایی ارائه نموده است. آنچه در این نمایشنامه مشاهده گردید، بیانگر تفکر و اندیشه نویسنده است که حتی ممکن است بر ذهن هر شخصی خطور نماید که حضور وی در واقعه کربلا چگونه می‌توانست باشد. به عبارتی این نمایشنامه پاسخی بر ضمیر ناخودآگاه نویسنده است که در ارتباط با آن به دنبال یافتن موقعیت و جایگاه خویش در صحنه عاشوراست که آیا چون حر می‌تواند مسیر تکامل را طی نماید و یا چون شمر در نقش کهن‌الگوی سایه گرفتار نفس اماره می‌گردد. در واقع تمام این موارد بازگوکننده افکار جمعی انسان‌هایی است که در طول تاریخ جایگاه خود را در صحنه کربلا مبهم می‌دانند. تقابل دو حالت روانی در این نمایشنامه بیانگر تقابل کهن‌الگوی خویشتن و سایه است. حر ریاحی نمادی از خودآگاهی و بیداری است و شمر بن ذی‌الجوشن نمادی از سایه و غفلت و تسلیم‌شدگی در برابر نفس است، یعنی تقابل خوبی و بدی یعنی. آنچه در تمام جهان مورد توجه مذاهب متعدد بوده است. کهن‌الگوی دیگر عنصر مادینه یا همان آنیماست که تأثیرگذار در تکامل فرد است که در این نمایشنامه مادر حارث یعنی همسر حر ریاحی و عائشه همسر یاسر نماد آن است. کهن‌الگوی آنیما در این نمایشنامه به سبب بهره‌مندی از روحیه زنانگی یعنی احساسات و عواطف لطیف، برخی از کاستی‌ها و سردرگمی‌های شخصیت‌های مثبت نمایشنامه را برطرف نموده و یاریگر آنان در پیمودن مسیر رشد و تعالی شده است. توجه به رنگ‌ها مساله دیگری است که نویسنده برای

توصیف دقیق شرایط روانی شخصیت‌های نمایشنامه به کار برده است. کهن‌الگوی رنگ در این نمایشنامه جلوه‌گر درون شخصیت‌های نمایشنامه است. بهره‌گیری از رنگ سیاه برای بیان مفاهیم خاصی چون کدورت و دشمنی به کار گرفته شده است که شخصیت سایه یعنی شمر با آن مکرر درگیر است و رنگ سفید القاگر مفهوم پاکی و معصومیتی است که در بیان حالات مرتبط با کهن‌الگوی خویشتن مشاهده گردیده و در نهایت رنگ سرخ تجلی حیاتی همیشگی و جاویدانی وصف ناپذیر است که در خون پاک امام حسین علیه‌السلام معنا می‌یابد.

منابع

قرآن کریم

الگرین، ویلفرد. ارل. جی. لیبر، جان ار. ویلینگهام، لی مورگان (۱۳۹۴)، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه چاپ پنجم، تهران، انتشارات اطلاعات.

اسودی، علی، ایزدی، زهرا.(۱۴۰۰) بررسی کهن الگوی «حاکم» در رمان موت صغیر بر اساس نظریه پیرسون- کی مار»ادب عربی، سال ۱۳، شماره۴صص:۱-۱۵.

انصاری، نرگس (۱۳۹۷)، زیبایی‌شناسی خلاقیت هنری در نمایشنامه منظوم (الحر الریاحی) دو فصلنامه علمی - پژوهشی نقد ادب معاصر عربی، سال هشتم، صص ۵۷-۸۴.

بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۸)، «اندیشه یونگ» ترجمهٔ حسین پاینده، چاپ سوم، تهران، آشیان.

ترحینی، فایز (۱۲۳۳ م)، الدراما و مذاهب الأدب، بیروت، الموسس الجامعی للدراسات والنشر.

رونقی، افسانه (۱۳۹۸)، «نقد و بررسی تطبیقی کهن‌الگوها در حدیقه سنایی، دیوان و منطق‌الطیر عطار با تکیه بر نظریه یونگ» تهران، دانشگاه آزاد اسلامی.

سویف، مصطفی ۱۹۵۰«الأسس النفسیة للإبداع الفنی»، مصر، دارالمعارف.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، انواع ادبی، تهران، رامین.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۷)، نقد ادبی، تهران، میترا.

شولتز، دوان (۱۳۷۸)، نظریه‌های شخصیت مترجمان، ترجمهٔ یوسف کریمی، فرهاد جمهری، سیامک نقشبندی و سایرین، چاپ هفتم، تهران، ارسباران.

فیست، جس. فیست، گریگوری جی (۱۳۹۲) نظریه‌های شخصیت، ترجمهٔ یحیی سید محمدی، تهران: روان.

کی گوردن، والتر (۱۳۷۰)، درآمدی بر نقد کهن‌الگویی، ترجمهٔ جلال سخنور، مجله ادبستان و فرهنگ هنر فروردین، شمارهٔ ۱۶، صص ۲۸-۳۱.

لوشر، مارکس (۱۳۷۰)، «روانشناسی رنگ‌ها: با آزمایش انتخاب رنگ شخصیت خود را بهتر بشناسید» ترجمهٔ ابی زاده، ویدا، تهران، جمال الحق.

مورنو، آنتونیو (۱۳۸۴)، یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمهٔ داریوش مهرجـویی، چاپ ۵، تهران، مرکز.

عبدالواحد، عبدالرزاق (لاتا)، مسرحی الحر الریاحی، ط.

یونگ، کارل گوستاو لانگ (۱۳۹۶)، ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو مترجمان فرناز گنجی، دکتر محمدباقر اسمعیل پور، چاپ اول، تهران، جامی.

ـــــــــــ (۱۳۷۳)، «روان‌شناسی و کیمیاگری» ترجمهٔ پروین فرامرزی، چاپ اول، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

ـــــــــــ (۱۳۷۷)، «انسان و سمبول هایش» ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران، جامی.

Sources

The Holy Quran. [In Arabic].

Abdul Wahid, A. R., (No date,) *The Play of Al-Harr al-Riyahi*, vol. [In Arabic].

Asvadi, Ali, Izadi, Zahra. (2022) Examining the archetype of "hakem" in the novel Mut Saghir based on the theory of Pearson-K Maradb Arabi, year 13, number 4, pp: 1-15. [In Persian].

Ansari, N., (2017) Aesthetics of artistic creativity in the poem play (Alhar al-Riyahi), two scientific-research quarterly criticism of contemporary *Arabic literature*, 8th year, pp. 57-84. [In Persian].

Bilsker, R., (2009), *"Jung's Thought"*, translated by Hossein Payandeh, third edition, Tehran: Ashian. [In Persian].

Elgreen, W., Earl, J., Lieber, J., R. Willingham, L. M., (2014), *Guide to Literary Criticism Approaches*, translated by: Zahra Mihankhah, fifth edition, Tehran:etelaat. [In Persian].

Feist, J., Fist, G. J., (2012), *Personality Theories*, translator: Yahya Seyed Mohammadi, Tehran: Ravan. [In Persian].

Jung, C. G. L., (2016), *"Collective Unconscious and Archetype"*, Translators: Farnaz Ganji, Dr. Mohammad Bagher Ismailpour, first edition, Tehran, Jami. [In Persian].

Jung, C. G. L., (1994), *"Psychology and Alchemy"*, translated by Parvin Faramarzi, first edition, Mashhad, Astan Quds Razavi Publishing House, Islamic Research Foundation. [In Persian].

Jung, C. G. L., (1998), *"Man and his symbols"*, translator: Mahmoud Soltanieh, Tehran: Jami. [In Persian].

Kay Gordon, W., (1991), An Introduction to Archetypal Criticism, translated by: Jalal Sokhnour, *Farvardin Adebistan and Art Culture Magazine*, No. 16, pp. 28-31. [In Persian].

Luscher, M., (2010), "*Psychology of colors: get to know your personality better by experimenting with color selection"*, Translation: Abizadeh, Vida, Tehran: Jamal al-Haq. [In Persian].

Moreno, A., (2014), *Yong, Gods and Modern Man*, Translated by Dariush Mehrjovi. 5. Tehran: markazi. [In Persian].

Raunagi, A., (2018), *"Criticism and comparative study of archetypes in Hadiqeh Sanai, Divan and logic of Altair Attar based on Jung's theory"*, Tehran: Islamic Azad University. [In Persian].

Schultz, D., (1999), *Personality theories of translators: Yusuf Karimi, Farhad Jamhari, Siamak Naqshbandi and others*, 7th edition, Tehran, Arsbaran. [In Persian].

Shamisa, S., (1994), *Literary types*, Tehran, Ramin. [In Persian].

Shamisa, S., (2017), *Literary criticism*, Tehran, Mitra. [In Persian].

Suif, M., (1950), *"The psychological foundations of artistic creativity."* Egypt: Dar al-Maarif. [In Persian].

Tarahini, F., (1233), *Al-Drama and Religions of Literature*, The founder of the university for studies and publications. [In Arabic].