Archive of SID

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال شانزدهم، شماره ۳۰، بهار و تابستان ۱۳۹۷ (صص ۱۲۶-۱۰۷)

کهن الگوی عشق در نمایشنامه سلطان مار بهرام بیضایی

۱- حیدرعلی شکاکی ۲- محمد علی محمودی ۳- محمود حسن آبادی

چکیده

یونگ در مکتب روان شناسی خود، محتوا و درون مایه ناخودآگاه جمعی را کهن‌الگو می داند . عشق یکی ازبرجسته ترین کهن الگوهای روان بشر است که از دیرباز، ذهن انسان را به خود مشغول ساخته است، اساطیر و متون ادب فارسی ، عرصهٔ وسیعی از جلوه‌های کهن الگو ی عشق به شمارمی‌آیند؛ نمایشنامه سلطان مار اثر بهرام بیضایی که یک اثر اسطوره ای و عاشقانه است، داستان عشق خانم نگار و سلطان مار را روایت می کند که دو قهرمان اصلی نمایشنامه از طریق فرافکنی، ویژگی ها و حالات روانی دنیای درون خود را در دنیای بیرون مجسم می کنند . در این پژوهش با بهره گیری از روش‌توصیفی-تحلیلی ضمن تحلیل کهن الگوی عشق در نمایش نامه سلطان مار دیگر کهن الگوهای یونگی نیز تفسیر شده است زیرا جلوه های آنیما و آنیموس در خلال مفهوم کهن الگوی عشق با دیگر کهن الگوها و نمادهای روانشناسانه تلفیق یافته است. قهرمانان این نمایشنامه با اکسیر عشق برسایه پیروز می شوند و نقاب های خود را کنار می گذارند و به فرایند فردیت و کمال دست می یابند .

کلید واژه ها : کهن الگوی عشق، سلطان مار بهرام بیضایی، آنیما وآنیموس، یونگ، فرایند فردیت.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلو چستان Email: shkkaki@pgs.usb.ac.ir
۲-دانشیار زبان وادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسئول) Email: mahmoodi@usb.ac.ir
۳--دانشیار زبان وادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان Email: mahmoud.hassanabadi@yahoo.com

تاریخ دریافت:۹۶/۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۱/۱۷

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

از نظر یونگ هنر و ادبیات، محلی برای تجلی صور مثالی و ظهور ناخودآگاه جمعی است، زیرا « هر آفرینش هنری صورت بخشیدن به نقش ازلی در جان آدمی است که ریشه در دریای بیکران درون دارد و به سر منزلی اساطیری پیوسته است ... این صور در آفرینش های هنری پیام خود را از طریق نمادها به گوش آدمیان» (ترقی ، ۴۹: ۱۳۸۶) در جهان امروز می رساند چون یونگ معتقد است که « بخشی ازشخصیت مربوط به خودآگاه است که می توانیم آن را تحت معاینه قرار دهیم اما بعضی از عوامل که ناچاریم وجودشان را تصدیق کنیم تا بتوانیم بعضی از حقایق را توضیح دهیم واین عوامل ناشناس هستند که ما به عنوان ناخود آگاه »(یونگ،۷۷:۱۳۷۰) می شناسیم و از این روست که یونگ « روان ناآگاه انسان را به دو بخش ناآگاه جمعی و ناآگاه فردی تقسیم می کند که ناآگاه شخصی بخشی است که زندگی شخصی و خصوصی را می سازد»(یونگ ،۱۲:۱۳۹۰) و خودآگاه ، آن بخشی از روان است که « در بر گیرنده آگاهی انسان از جهان بیرون و آگاهی ما از خویشتن است. وناخودآگاه نیز بخش دیگر روان است که در زیر لایه ی خودآگاهی واقع شده است .ناخودآگاه به دو بخش فردی و جمعی تقسیم می شود که بخش فردی آن مخزنی از خاطرات ، آرزوها و هیجانات واپس زده ی شخصی است «ضمیر ناخودآگاه شخصی شامل خاطرات فراموش شده و تجسمات نا خوشایند است یعنی ادراک های حسی از حد زیادی برخوردار نبوده است تا به گستره آگاهی برسد» (یونگ ، ۸۸:۱۳۸۳) و « از انگیزه ها و آرزوهای واپس زده تشکیل یافته , این بخش روان تنها به خود شخص تعلق دارد.» .(فوردهام ، ۱۳۵۱ :۴۰) به عبارت دیگر، هر گاه انسان، موضوعاتی را فراموش می کند ؛ به هیچ عنوان از بین نمی روند بلکه به بخشی از روان انتقال می‌یابند که به آن ناخودآگاه فردی می‌گویند. در زیر قسمت لایه ی ناخودآگاه فردی ، ناخودآگاه جمعی قرار دارد که « مخزن آثار وراثتی یا نهفته اجداد گذشته انسان است که علاوه برتاریخ نژادی انسان، تاریخچه ماقبل بشری را نیز شامل می شود » (محمد پور ، ۷۱:۱۳۸۶) و متعلق به یک فرد خاص نیست بلکه مربوط به کل بشر است ، که چونان ژنی، نسل به نسل به ما رسیده است ، « ضمیر ناخودآگاه جمعی میراث نیاکان ما درباره ی شیوه های بالقوه ی بازنمایی پدیده های جهان هستی است و در نزد همه ی ابنای بشر مشترک است» .(بیلکسر ، ۷۴:۱۳۸۷) ویژگی اصلی ناخودآگاه جمعی، قدمت و دیرینگی آن است و ناخودآگاه جمعی « زهدانی است که در آن ، مجموع تجارب اساسی روان، گرد آمده و از ملیون ها سال پیش، روی هم

www.SID.ir

Archive of SID

انباشته شده است» (ستاری ،۱۳۶:۱۳۴۸). به اعتقاد یونگ آن ها « ماهیتی جهان شمول دارند و موجودیت شان از شکل گیری مغز و ذهن انسان در طول تاریخ ناشی شده است » (بیلکسر ،۶۰:۱۳۸۷) محتویات ناخودآگاه جمعی را « کهن نمونه‌ها » تشکیل می‌دهند و عمری به درازنای بشر دارند و به انسان امروزی انتقال یافته اند که « مدام میل به تولید تصاویر دارند و بر افکار و اعمال و احساسات ما اثر می گذارند».(مورونو ،۲۶:۱۳۹۰) و طرح کلی رفتار ما را شکل می دهند.در حقیقت، بسیاری از رفتارهای ناخودآگاهانه ی بشر بواسطه ی کهن‌الگوها شکل می گیرند زیرا کهن نمونه ها «نگاره های ازلی اند؛ سرشته در نهاد آدمی که در جان هریک از آدمیان بازتاب » (کزازی، ۷۴:۱۳۷۲) می یابند و از نظر یونگ این تصاویر بدوی « دراسطوره‌ها ، افسانه‌ها، آیین‌ها و مناسک مذهبی اقوام مختلف، رؤیاها، خیال‌پردازی‌ها و آثار ادبی انعکاس می یابند» (داد ،۲۰۳:۱۳۷۱) و « درواقع گرایش های ارثی مشترکی هستند که انسان در موقعیت های گوناگون از خود نشان می دهد »(محمودی ،ریحانی فرد ،۱۵۰:۱۳۹۱) تعداد کهن الگوهای ناخودآگاه جمعی، بسیار گسترده است یکی از کهن الگوهای برجسته که از سال های آغازین زندگی بشر تا به امروز در متون اساطیر ی نمود گسترده ای یافته است؛ کهن الگوی عشق است « واژه عشق و مشتقات آن از همان نخستین متون نظم و نثر پارسی خیلی بیشتر از واژه های دیگر مترادفش» (دهقانی،۱۲۰:۱۳۸۷) کاربرد داشته است؛ کهن الگوی عشق صور گوناگونی دارد و همواره در طول جامعه بشری به شکل و لباسی نو ظهور یافته است و بعد از سایه ی هزاران ساله اش بر فرهنگ و تمدن بشری هرگز بوی کهنگی نیافته است ؛ اسطوره عشق در فرهنگ های گوناگون بشری بازتاب متفاوتی یافته است عشق زمینی در کهن ترین صورت خود در قالب اسطوره آدم و حوا تصویر می شود زیرا یونگ معتقد است « آدم و حوا خواهر دگردیس آدم کهن هستند که خود را با نیروی عشق احیا کرده اند »(یونگ ۳۶۷:۱۳۸۱) و در اساطیر یونان خدای عشق « اروس بود و یونانیان به این دریافت رسیده بودند که عشق همچون صورت مثالی ناخود آگاه جمعی در انسان هم جاودانه و هم جهانی و فراگیر است و این نکته برای یونانیان به عشق ماهیتی خداگونه می بخشید» (جانسن، ۲۵۲:۱۳۷۸) یونانیان « اروس،خدای عشق را پیرترین خدا می دانستند ؛ البته همچنین او را جوان ترین می دیدند که در هر دل عاشقی تازه و معصوم متولد می شود (کمبل ، ۱۷۱:۱۳۹۵) اروس میان کلیه ی موجودات پیوند عشق و محبت را استوار می نمود ، در اساطیر«سلت» «خداوندگار عشق و زیبایی «انگوس » نام داشت وی در نواختن چنگ مهارت چشم

www.SID.ir

Archive of SID

گیر و حیرت انگیزی داشت، بوسه هایش به صورت پرنده در اطراف سر نوجوانان به پرواز در می آمدند و در گوش آنان نجوای عشق سر می دادند و در اساطیر هند باستان «کا ما» خداوند عشق با «راتی» الهه عشق پیوند یافته و بر پریان آسمان فرمان روایی می نماید» (ضیمران و سیحون، ۷۴۷:۱۳۷۲) در فرهنگ اوستایی و پارسی باستان، « فرشته عشق و محبت همان «میترا» یا «مهر» است»(همان:۷۴۸) اسطوره عشق در واقع بیانگر خاطره ازلی و پیوند میان هستی و نیستی است، در اسطوره عشق راز آفرینش به صورتی نمادین بیان می شود چون اساطیر از چگونگی ظهور و نیروهای اسرار آمیز در جهان خبر می دهند و « با پیش پا افتاده ترین و گسترده ترین تجربه فرد در پهنه زمین مربوط می شوند در واقع چه کسی عاشق نبوده است یا حداقل کنجکاو، تا بداند عاشق بوده است یانه ؟» (دوروژمون ،۲۹:۱۳۷۴) دنیای اساطیری «عشق» دنیایی پر چالش است که با روش علمی جدید قابل طبقه بندی نیست برای رسیدن به معنای اساطیری عشق باید ساحت ناشناخته روان آدمی را کاوید تا به قلمرو مینوی آن رسید.

۱-۱- بیان مساله وسوالات تحقیق

نمایشنامه سلطان مار اثر بهرام بیضایی یکی از متون متعدی است که کهن الگوی عشق درآن بازتاب یافته است ، نمایشنامه سلطان مار« با اقتباس از یک افسانه جادویی با عنوان« میرزا مست وخمار وبی بی نگار» نگاشته شده است» (نعمت طاوسی ، ۸۷:۱۳۹۳) و « روایتی از قصه اولیه این نمایش را صمد بهرنگی در مجموعه افسانه آذربایجان آورده است » (رحمانیان ،۶۰:۱۳۸۶) بهرام بیضایی این افسانه را به سبک خاص خود از گذشته ای دور گرفته است و با باز آفرینی در قالب نمایشنامه به دوران معاصر رسانده است ؛ صحنه گردان در آغاز داستان به فضای اساطیری داستان اشاره می کند و ذهن خواننده را بیدار می سازد که « اصل این قصه غریب از گذشته ای دور مانده است» (بیضایی،۵۰۴:۱۳۸۲) این مفهوم در گفتار شاه هم مشهود است که قلمرو او سرزمینی است « که یک سرش جابلسا و جابلقاست وسر دیگرش به چین وماچین می رسد». (همان:۵۰۴) صحنه گردان در آغاز نمایشنامه به مضمون عاشقانه بودن آن نیز صراحتا اشاره می کند و اعلام می دارد که در این نمایشنامه معانی تازه ای دیده می شود « هم نمایش اشک انگیز ؛ هم شور عشق و جوانی» (همان:۵۰۴) از آنجایی که « بیضایی و یونگ هر دو به ناخودآگاه گرایش دارند»

www.SID.ir

Archive of SID

(ریحانی،۱۳۸۸: ۴۹) ما در این مقاله برآنیم تا ضمن تحلیل کهن الگوی عشق در نمایشنامه «سلطان مار» به سوالات ذیل پاسخ دهیم .

- هریک از شخصیت های نمایش با کدام یک از کهن الگوهای یونگی مطابقت دارند ؟
- کهن الگوی عشق در سرتاسر نمایشنامه سلطان مار چگونه تبلور یافته است ؟

۲-۱- اهداف تحقیق

نقد روان شناسی دردوران معاصر مخصوصا براساس نظریات یونگ دریچه ی تازه ای را برروی موضوعات ادبی گشوده است از آنجایی که عشق از موضوعات مهم و پیچیده روان انسان است ما دراین مقاله برآنیم تا ازطریق نقد کهن الگویی به بررسی و تحلیل کهن الگوی عشق در نمایشنامه سلطان مار بپردازیم و لایه های پنهانی متن را برای خوانندگان باز گو کنیم تا ضمن درک و التذاذ بیشتر از متن به معرفی الگویی برای واکاوی آثار مشابه از این دیدگاه ارایه کنیم.

۳-۱- پیشینه تحقیق

آثاری که در تحلیل مفهوم عشق در ادبیات فارسی از دید روانشناسی نوشته شده ا ند بسیار اندک اند، بااین وجود می توان به این موارد اشاره کرد؛ حورا یاوری در سال ۱۳۷۴در کتاب « روان کاوی و ادبیات » در نقد روان شناختی منظومه هفت پیکر به دیدگاه و مفاهیم یونگی چون آنیما و آنیموس پرداخته است ؛ جلال ستاری در کتاب های «حالات عشق مجنون» درسال ۱۳۸۵، « اسطوره عشق و عاشقی»در سال ۱۳۸۸، « عشق نوازی های مولانا » درسال ۱۳۸۵و....بیشتر ویژگی های رمزی و عرفانی ، روایات عشق ، طریقت عشق و سیر عشق و عاشقی در منظومه های عاشقانه را تحلیل کرده و محمد دهقا نی درسال ۱۳۸۷در کتاب « وسوسه عاشقی» به سیر تاریخی و ویژگی داستانهای عاشقانه پرداخته و شیرزاد طایفی در مقاله «کهن الگوی عشق » در منظومه لیلی و مجنون درسال ۱۳۹۳ و علی عبداللهی و دیگران در مقاله «عشق مجنون در آیینه روانکاوی » درسال ۱۳۹۴موضوع عشق از دیدگاه فروید و یونگ را تحلیل نموده اند و محمد علی محمودی و علی اصغر ریحانی فرد در مقاله «تحلیل کهن الگویی پادشاه وکنیزک مثنوی براساس دیدگاه یونگ » درسال۱۳۹۱ به برخی مفاهیم یونگی پرداخته اند اما تاکنون تحقیق مستقلی درباره کهن الگوی عشق در نمایشنامه سلطان مار نوشته نشده است .

www.SID.ir

Archive of SID

۲- خلاصه داستان

نمایشنامه ی سلطان مار، حکایت شاه و وزیری است که فرزندی نداشتند ،آن ها به ارشاد درویشی روحانی دو سیب را از درختی چیدند تا برای فرزند دار شدن به همسران همبالین شان بدهند. این فرزندان به توصیه درویش در آینده باید با هم ازدواج می کردند؛ پسر شاه به صورت مار متولد شد ؛ پادشاه برای رهایی از این ننگ خودکشی کرد. پسر بزرگتر که شد ، دریافت هرگاه بخواهد می تواند از جلدش خارج شود ؛ او عاشق خانم نگار شد اما وزیر سعی کرد مانع ازدواج آنها بشود . سلطان مار روزی به صورت پسری زیبا بر خانم نگار آشکار شد و خانم نگار شیفته او شد ، خانم نگار با راهنمایی دایه خود جلد مار را سوزاند از این رو سلطان مار نزد دیوها گریخت. دختر وزیر به دنبال عشقش سر به بیابان گذاشت و به جست وجوی شوهرش پرداخت.

.

۳- تحلیل داستان

۱-۳- کهن الگوی آنیما و آنیموس

جلوه ی کهن الگویی عشق در بهترین حالات خود در قالب آنیما و آنیموس تجلی می یابد ، آنیما و آنیموس دو کهن الگو ی روانی وجود آدمی اند ؛ به این معنا که هر شخص برخی از ویژگی های جنس مخالف را نشان می دهد. هرچند « مردان معمولا خود را فقط مرد می دانند و زنان خود را زن ولی واقعیت روان شناسی نشان می دهد که انسان موجودی دوجنسی است » (سنفورد ، ۷:۱۳۸۸). در نظر یونگ «طبق روایتی کهن آدم قبل از حوا دوجنسی بود»(یونگ ،۳۶۷:۱۳۸۱) و هیچ زنی به تمامی زن نیست و هیچ مردی به تمامی مرد نیست، آنیما به معنای خصایص زنانگی در مردان و آنیموس بیانگر خصایص مردانگی در زنان است ، آنیما از مهم ترین کهن الگوهای یونگ است، «آنیما، بزرگ بانوی روح مرد است» (یاوری، ۱۹۰:۱۳۷۴). تصویر آنیما غالبا با چهره زنان بازتاب می یابد؛ به عقیده‌ی یونگ « روان زنانه تجسم تمام تمایلات روانی زنانه در روح مرد است مانند احساسات و حالات عاطفی مبهم ، قابلیت عشق شخصی و رابطه‌ی او با ضمیر ناخودآگاه.»(یونگ ، ۱۳۷۷: ۲۷۰) اگر مردان همواره به آنیمای خود و زنان به آنیموس خود توجه ننمایند، به انسان هایی ناقص مبدل می گردند که نیمی از روان خود را گم کرده و از دست داده اند؛ یونگ معتقد بود «که آنیموس مسئول تفکر و عقاید زنان است در مقابل آنیما احساس ها

www.SID.ir

Archive of SID

و خلق ها را در مردان بوجود می آورد »(فیست و فیست ،۱۳۹۰:۱۳۱). دانش اسطوره شناسی که پیوسته حقایق روانشناختی را بیان می کند ، اغلب اعتقاد انسان گذشته به دوگانگی جنسی طبیعت انسانی را بازتاب داده است .دراساطیر زرتشتی مشی و مشیانه، « نخستین جفت بشر دانسته شده اند که به صورت گیاه ریواس پدید آمدند و در آغاز اندامشان به هم چسبیده بود » (یاحقی ،۱۳۸۹:۷۶۴) و به صورت یک ساقه واحد بودند ؛ در حقیقت « در اساطیر زرتشتی نیز خدا ابتدا یک موجود دو جنسی را آفرید و سپس آن ر ا به دو موجود مجزا تقسیم کرد» (سنفورد ،۱۳۸۸:۸) درعصر ما یونگ اولین دانشمندی بود که این حقیقت روانشناختی طبیعت انسان (دوجنسی بودن) را مورد بررسی قرار داد و از آن برای توصیف انسان کامل استفاده کرد ؛ یونگ در کتاب پا سخ به ایوب می نویسد « حتی در ایام قبل ازتاریخ هم این عقیده وجود داشت که موجود ازلی هم نر است هم ماده »(یونگ ،۱۳۵۰:۲۱۴). به بیانی روشن تر« اصل تأنیث وتذکیر، دراصل توأمان بودند و بعد ، در زندگی تاریخی بشر و در جریان آفرینش، لحظه به لحظه ازهم دورتر شدند » (شمیسا ، ۱۳۷۴: ۲۷) اریک فروم نیز اعتقاد دارد « زن و مرد ابتدا یکی بودند و بعد به دو نیم شدند و از آن پس هر مرد به دنبال نیمه گم شده خود که زن است می گردد تا با او یکی شود » (فروم ، ۱۳۹۴:۴۴) از این روست که نیمه طبیعت هرانسان برای رسیدن به تعادل روانی به گونه ای است که کششی ناخودآگاهانه به سمت عنصر متضاد خود دارد و با این شیوه سعی در رسیدن به اصلِ اتّحاد روانی دارد . این مضمون اسطوره ای در گفتار شخصیت های نمایش نامه سلطان مار به شکل مستقیم یا نمادین بیان شده است، درویشی که مقامی روحانی دارد و به تعبیر یونگ پیر فرزانه است ؛ در این داستان در مقابل غم نداشتن فرزند برای راهنمایی و ارشاد در برابر شاه و وزیر ظاهر می شود و اشارت به باغی می کند؛ « در وسط باغ درختی است گرد به گردی یک میدان با سیب های یکی سرخ یکی سفید ؛ یک سیب سرخ شاه بیاورد برای ملکه اش ؛ یکی سفید وزیر بیاورد برای همسر همبالینش»(بیضایی،۱۳۸۲:۵۴۵) وزیر و شاه به توصیه ی او سیبی را می خورند که از یک درخت واحدند با این توضیح که در اساطیر « سیب نماد عشق ، باروری ، جوانی و جاودانگی است از نظر « سلتی ها» « سیب نماد باروری و زندگی بعد از مرگ است » (میتفورد ، ۱۳۹۴:۹۸) و« میوه درخت زندگی است »(شوالیه و گربران ،۱۳۸۲:۷۰۰) و میوه ای است که به « آفرودیت ایزد بانوی عشق تعلق داشت» (وارنر، ۱۳۸۹: ۵۶۶–۵۶۷) و خود باغ و درخت هم نماد « باروری و زایندگی و فرایند زایایی مکرر» (گورین و دیگران ،۱۳۸۳:۱۷۸)است. درنمایشنامه سلطان مار «

www.SID.ir

Archive of SID

درخت یک» اعلام می کند « بی انصاف آدمیزاد میوه من را کند » (بیضایی ، ۵۴۷:۱۳۸۲) که اسطوره میوه ی ممنوعه را نیز یاد آور می شود « هرچند در ادبیات کلاسیک فارسی میوه ی ممنوعه همواره گندم دانسته شده» (میرباقری و دیگران ، ۹۹:۱۳۹۱) اما در کاربرد اغلب شاعران معاصر منظور از میوه ممنوعه سیب است و «در تورات درختی که خداوند آدم وحوا را از خوردن آن منع کرد درخت سیب بوده است » (همان.۱۰۳) این میوه که با زبانی نمادین بیانگر اصل واحد و یگانگی دو قهرمان نمایشنامه است و بیانگر عشق ناخودآگاه آن دو کودک و این حقیقت است که خانم نگار با سلطان مار هر دو همزادند و این مفهوم در بخشی از نمایشنامه در ضمن گفت وگوی خانم نگار با سلطان مار و درباره پوست انداختن او بیان می شود « این داستان غریب است که مرا به یاد خودم می اندازد که از یادآوردن شان فرار می کنم»(بیضایی، ۵۷۵:۱۳۸۲) ودرصحنه آغازین نمایشنامه، شاه قبل از تولد پسرش از تولد زود هنگام دختر وزیر بسیار دلگیر می شود که وزیر ضمن دلداریش بیان می کند « هرچه باشد عروس خود شماست؛ شرط درویش خاطرتان نیست قربان ؟ گفت این دختر و پسر را به هم بدهید که میوه یک درختند »(همان: ۵۴۹) که مطابق اساطیر کهن و دیدگاه یونگ است که انسان موجودی دوجنسی است و این مفهوم یونگی که هرفرد در ضمیر ناخودآگاه خود تصویری ازلی ابدی از جفت ایده آلش دارد که کهن الگوی عشق با آنها توجیه می شود چون « روح کلّی بشری،از این انشقاق و دورشدن از خود وحرکت به سوی کثرت، ناراضی است و درخواب و بیداری، درآرزوی وحدت نخستین است» (شمیسا ، ۱۳۷۴: ۲۷) ازدیدگاه یونگ آنچه مفهوم عشق را سامان می دهد ؛ روبه رو شدن با زن یا موجودی است که بیشترین شباهت را با آنیما یا آنیموس دارد ودر چنین وضعیتی فرد تصویر ذهنی خود از زن یا مرد ایده آل خود را فرافکنی می کند و در دم به او دل می بازد ، « مرد کهن الگوی آنیمای خود را درطی نسل ها با در معرض گذاردن مداوم خود به زن گسترش داده و زن کهن الگوی آنیموس خود را با ارائه خود به مرد توسعه داده است. در نمایشنامه سلطان مار خانم نگار کهن الگوی آنیماست و تمثیل آنیمای درون قهرمان است که بدون حضور آن، دستیابی به «خود» غیر ممکن است و آنیموس خانم نگار در وجه سلطان مار فرا فکنی می شود و سلطان مار از لحظه دیدن خانم نگار تصویر زن غایی درون خویش را در او می بیند و بی تاب می شود تا در اولین دیدار از خانم نگار می خواهد رویش را بر گرداند و می گوید « ببینم به آن خوشگلی که می گویند هستی یا نه ؛ به من لبخند بزن »(بیضایی ، ۵۶۳:۱۳۸۲) .سلطان مار بی آن که بخواهد ، آنیما و بخش زنانه خود

www.SID.ir

Archive of SID

را در او فرافکنی می کند و دلباخته او می شود و سعی در پیوستن به آنیما و رسیدن به وحدت را دارد و اعلام می کند که به خا طر این عروسی « تا هفت شب و هفت روز همه مردم جهان مهمان منند» (همان. ۵۶۶) که خود عدد هفت بیانگر عظمت این عشق است چون هفت نمایانگر مجموعه « کامل است، و نمایانگر کل نظام اخلاقی و کل نیروها در نظام روحی است» (شوالیه وگر بران ،۵۵۷:۱۳۸۷) اما خانم نگار هیچ توجهی به او ندارد و او را هماهنگ با آنیموس درونش نمی بیند و می گوید « من از دیدن شما چندشم می شود »(بیضایی ، ۵۶۳:۱۳۸۲) از نظر روحی نا خودآگاه ذهنی خانم نگار با دیدن سلطان مار به آرامش نمی رسد و دلیلش وجود نقابی است که سلطان مار برچهره دارد، نقاب سد راه عشق او می شود واجازه نمی دهد که آنیما و آنیموس به تعادل و هماهنگی برسند ؛ وقتی که سلطان مار نمی تواند عشق او را برانگیزد ؛ پیشنهادی وسوسه انگیز به خانم نگار می دهد « همه ی کاخ ها ، همه جواهرات همه کشتزارها ، ... همه ی ولایت و حتی انگشترش که نمادی از قدرت اوست» (بیضایی ، ۵۷۰:۱۳۸۲) به خانم نگار تقدیم می کند اما او با بی اعتنایی به سلطان مار که سازگار با آنیموس درونش نیست سلطان مار را بی قرار می کند و او را به کاوش وا می دارد تا این که از خانم نگار می پرسد « عشق دیگری در میان است » (همان.۵۷۰) و اعلام می کند « اگر به کسی دیگری عاشقی تو را آزاد می کنم » (همان.۵۷۰) بااین ترفند خانم نگار را تاحدی تسلیم می کند و او را وادار می کند به راحتی ، عشق به آنیموس ذهنی و رویایی خود را بیان کند « یک موجود خیالی، یک تصویری که شاید از پنچره آمده است، تصویر خیالی مشتاقی زنده که لبخند می زند و طره مویی دارد» (همان:۵۷۱) و او را « غیر قابل مقایسه با هر کس » (همان:۵۷۱) می داند ؛ سلطان مار که آن را می شنود، فورا می گوید « تو را به او می بخشم »(همان:۵۷۱). خانم نگار می گوید او خیالی است و در رویاست اما سلطان مار تاکید می کند که آن تصویر وجود دارد و آن تصویر را دور از خانم نگار بارها دیده و عاشق اوست خانم نگار دو دل می شود و زمزمه می کند « من خواستگارانم را دوست نداشتم، آن ها چرب زبان بودند ولباس های خوب می پوشیدند ولی هرگز با این گرمی و شور مرا دوست نداشتند او یک جانورست با این همه احساس » (همان: ۵۷۳) .در وجود سلطان مار به رازی شک می کند و سلطان مار می گوید «این راز را نگه دار»(همان:۵۷۳) و از پوست خود بیرون می آید و خانم نگار که جوان زیبا ی رویا و نیمه گم شده اش را دراو متصور می شود، فورا از معشوق خیالی خود سخن می گوید « باور نمی کردم آن تصویر حقیقت باشد » (همان: ۵۷۳) خانم نگار

www.SID.ir

Archive of SID

در کمال تعجب می بیند که جانور جلدش را دور انداخته وسلطان مار به او می گوید « عشق او را ازحصارش بیرون کشیده است » (همان. : ۵۷۴).خانم نگار با سوزاندن جلد سلطان مار به ارشاد دایه، موجب غیب شدن وگم شدن سلطان مار از قصر می شود و با دیدن تصویر رویایی او یکباره با فرافکنی آنیموسش در وجود سلطان مار حیاتی دوباره می یابد و از خودش خداحافظی می کند چون « عشق به هر روی و رنگ نوعی احساس استقلال در قهرمان پدید می آورد و او را از قبیله جدا » می کند (دهقانی ، ۲۴:۱۳۸۷) وقهرمان از همه چیز دست می کشد و به عبارتی با اکسیر عشق از نقابش بیرون می آید و می گوید « ای شادی نوجوانی خداحافظ ؛ ای زر وزیور، ارزانی آنها که ارزش شان همان ارزش توست ؛ ای موی آراسته پریشان باش؛ ای دیوارها ازبرابر چشمان برداشته شوید وای بیابان راه ها یی که در تو رها شده اند نمایان کن؛ وخار مغیلان تو اینک بستر من است » (بیضایی، ۵۸۷:۱۳۸۲) ازنظر روان شناسی چون زنی تصویر آنیموس خود را که تصویری مطبوع و راهنمای معنوی است به مردی فرافکند ؛ شیفته ی او می شود وبه سویش جلب می شود و احساس می کند ازطریق او روح خود را می یابد وحرکت به سوی او آغاز می کند و دایه در پاسخ به نیزه دار که می پرسد « چر ا خانم نگار تن به این رنج می دهد؟» دایه می گوید« عشق، عشق»(همان: ۵۸۷) و خانم نگار که به طرف یار پنهان وغایی اش حرکت می کند ؛ در راه عشق هرچه می بیند و هرچه می خواهد با پاسخی از مرد صحرایی مواجه می شود که « همه از سلطان مارست و مهریه ی خانم نگار؛ از یک دشت گندم زار گرفته تا یک پیاله شیر از بزها »(همان:۵۸۸)سلطان مار از قصر غایب شد و به سرزمین دیوها رفت ؛ دیو ها که خود نویسنده، آنها را نمادی از مردم سخت کوش و غارت شده می داند ؛ « این اسمی است که کتاب وقایع نگار به مفلوک ترین مردم می دهد...وناراضی ترین مردمان را دیو می خواند و وانمود کرده اند که درد آنها از بی خردی است» (همان:۵۷۶) با این توضیح سرزمین دیوها می تواند نمادی از عالم روان و اجدادی او باشد چون با ورود سلطان مار دیوها دور او حلقه می زنند و « دیو یک » می گوید « تو از مایی سلطان مار ؛ تو به اصلت بازگشته ای » و « دیو دو» می گوید « آن کاخ جای تو نیست » و دیو چهار ادامه می دهد « ما سال ها منتظر بازگشت تو بودیم» (همان:۵۹۱) و ودیو ها یا همان مردم زحمت کش که به اعتقاد نویسنده دایما غارت شده اند؛ به او می گویند « بویت غریبه نیست شاید تو هم به اصلت برگشته ای »(همان:.۵۹۵) وخانم نگار نیز به دنبال دلداده اش به طرف این سرزمین حرکت کرد و وقتی به آنجا می رسد، بیان می کند « هفت دست لباس و کفش آهنین پاره

www.SID.ir

Archive of SID

کرده ام»(همان: ۵۹۶) و دلیل سفرش را « پیدا کردن مردی که شوهرش بود » می داند؛ زیرا شوهرش « صاحب غنی ترین قلب های دنیا »(همان: ۵۹۶) است و خانم نگار کوزه آبی را بر می دارد تا به هر حیله ای در دل مرد ونیمه ی گم شده اش راهی بجوید و با انگشتر خودش، نجوایی می کند « آب می آورم برای آقایم بیا انگشتر؛ تو را در این کوزه می اندازم که شاید ببیند و بشناسد »(همان:۵۹۷) وبه واسطه انگشتر که خود باری نمادین از تجدید عهد و یاد آوری دوباره است و در اساطیر گذشته با چنین معنای نمادینی کاربرد یافته است بویژه در داستان بیژن ومنیژه که رستم انگشترش را درمرغ بریان تعبیه کرد و پیش بیژن فرستاد « چو دست خورش برد از آن داوری / بدید آن نهان کرده انگشتری» (فردوسی،۱۳۷۸:۷۶۳) به وصال سلطان مار می رسد .سلطان مار دوباره عشقش تحریک می شود چون « آنیما روابط خصوصی و عاشقانه را در مرد بیدار می سازد و جرقه ای است که او را در عشق شعله ورتر می سازد » (سنفورد،۱۳۹۳:۱۰۱) و سلطان مار به خانم نگار می گوید « چشمانت عمیق تر شده و چیزی نمانده که من در آنها غرق شوم » وخانم نگار ادامه می دهد « در انتهای آن به قلبم می رسی » (بیضایی ،۱۳۸۲:۶۰۰) و از نظر یونگ آنیما یا آنیموس « عاملی زنده در انسان است که حیاتی مستقل داشته و خود حیات آفرین است »(گورین و دیگران ،۱۳۸۳:۱۹۶) وسلطان ما با عشق حیات دوباره می یابد .

۲-۳-پیر فرزانه

در داستان ها هرگاه قهرمان در موقعیتی نا امید کننده قرار بگیرد به سراغ تجربه گذشتگان می رود و نیاز به پیری دانا پیدا می کند ؛ چهره پیر دانا برای روان آگاه در حالت خواب، رویا به صورت «ساحر، طبیب، روحانی، معلم، استاد، پدربزرگ و یا هرگونه مرجعی ظاهر می شود»(یونگ، ۱۳۹۰: ۱۱۰). که مضمون حمایت و راهنمایی را دربرمی گیرد در حقیقت کهن نمونه ی پیر فرزانه «بازتابی از سرد و گرم چشیدگی ناخودآگاه جمعی بشراست» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۴۵). پیر فرزانه «همان طوری که دارای وجه مثبت و روشن است « وجهی نیز دارد که پست است و جزئی که منفی و نا مطلوب است» (یونگ، ۱۳۹۰ : ۱۲۱) و همچنان که زندگی آفرین است مرگ آفرین نیز است .در نمایشنامه سلطان مار افراد گوناگونی در نمود پیر فرزانه در هر دو وجه (مثبت ومنفی) نمادین خود جلوه گر شده اند، درآغاز نمایشنامه، درویشی که مقامی روحانی دارد وبه تعبیر یونگ پیرفرزانه و راهنماست و «نمادی از خصلت روحانی نا خودآگاه است که وقتی که انسان نیازمند درون بینی، پند نیکو، تصمیم گیری و برنامه ریزی است وقادر نیست به تنهایی این نیاز را برآورد

www.SID.ir

Archive of SID

ظاهرمی شود»(مورونو ،۱۳۸۰:۷۳) در این داستان در مقابل غم و اندوه و نداشتن فرزند برای راهنما وارشاد در برابر شاه و وزیر ظاهر می شود و اشارت به باغی می کند از آن دو سیب؛ یکی سرخ ویکی سفید می آورند وبه همسرانشان می دهند و صاحب فرزند می شوند وکمک و تلاش او باروری زن شاه و زن وزیر را در پی دارد دو کودکی که ثمره یک درختند و از سیب عشق تولد می یابند. پیر وقایع نگار یکی دیگر از کهن الگوهای نمادین پیر با وجه مثبت است که در بخشی از این نمایشنامه ، سلطان مار او را فرا می خواند تا چگونگی تولد قهرمانان داستان یعنی خانم نگار را یادآور شود و او را از اصالتش آگاه کند؛ با این توضیح که سلطان مار به خانم نگار می گوید، داستان من و تو « داستان سیب در کتاب وقایع است »(بیضایی ،۱۳۸۲:۵۷۵) و سپس وقایع نگار تمام اسرار تولد آنها را می گوید.نمادی از کهن الگو پیر خبیث در شخصیت « دیو زن » تجلی یافته است که سلطان مار در سرزمین اصل و اجدادی خود با آن روبرو می شود و او سعی دارد تا قهرمان را در سفر رسیدن به آنیما و عشقش باز بدارد و به سلطان مار می گوید « اینجا بمان وصلت کن، چشمی به دخترم بچران ، دخترم خاطرت را خواسته » (همان:۵۹۲) و یا وقتی که خبر ورود خانم نگار به سرزمینش را می شنود؛ می گوید « من همه جا طلسم می بندم از چهار سو » (همان: ۵۹۴) اما فرمان و دستورش کارگر نمی افتد و خانم نگار با تدبیر عشق طلسم ها را پشت سر می گذارد و می گوید « من می آیم؛ من می آیم این لباس هفتم است » و اشاره به هفتمین لباسش می کند که در راه عشق سلطان مار پاره شده است و « دیو زن » به خانم نگار می گوید « ای گیس بریده! خیال کرده ای! خودم بیرونت می کنم » (همان: ۶۰۳) . سعی دارد او را از رسیدن به سرزمین سلطان مار باز دارد. تصویر دیگری ازکهن الگوی پیرخبیث در شخصیت « دایه » ی خانم نگار با وجه منفی نمود پیدا می کند و این دایه واسطه ای است تا قهر مان را از رسیدن به عشقش باز بدارد و بین « من » او و آنیموسش جدایی افکند و در اولین گام بعد از آشنایی خانم نگار و سلطان مار با تمام چاپلوسی خانم نگار را فرا می خواند وبرای نفوذ وتاثیر گذاری بر او می گوید «دخترم، دخترکم؛ مادرت کجاست که به حالت گریه کند » (همان: ۵۶۸) و خودش را مادر خانم نگار می داند و هنگامی که دایه با زیرکی تمام خود به راز سلطان مار از زبان خانم نگار آگاه می شود و با ظاهری خیرخواهانه به خانم نگار می گوید « چراکمکش نمی کنی؟ چرا جلدش را نمی سوزانی؟» (همان: ۵۸۲) با چرب زبانی خانم نگار را وادار می کند که جلد سلطان مار را بسوزاند وقتی جلد سلطان مار سوزانده می شود وصال سلطان مار با خانم

www.SID.ir

Archive of SID

نگار وآنیمای درونی قهرمان به تاخیر می افتد و پیر خبیث یا دایه بین آنها جدایی می افکند و سلطان مار با سوزاندن جلدش می گوید «من دارم از تو دور می شوم ؛ دستم را بگیر ؛ دارم از تو دور می شود » و چون سلطان مار اعتقاد دارد « بدون هاله آن جلد نمی شود یک لحظه هم نمی شود » زنده بماند انگشترش را به خانم نگار می دهد و مثل شبنم بخار می شود به عالم روان و دنیای خویشتن خود برمی گردد که خود حلقه انگشتر «نماد پیوند و وصلت و رشته ای ناگسستنی ونمادی از زندگانی آتی جفتی است که زناشویی می کنند»(بوکر ،۹۶:۱۳۷۶) و خانم نگار که اورا ازدست می دهد بی تاب می شود وکمک می خواهد و «دایه» یا همان پیرخبیث که نقش منفی روان را دارد می گوید «خوب شد از شرش راحت شدی »(بیضایی ، ۵۸۴:۱۳۸۲) وعنوان می کند که چیزی برای کمک به عقلش نمی رسد وخانم نگار می گوید «اگر شد ، هفت دست لباس و کفش آهنین پاره کنم، پیدایش می کنم»(همان: ۵۸۵) دایه سعی در دل سرد کردن او دارد و می گوید کسی از عهده چنین کاری برنیامده که تو دو مش باشی ولی دایه غافلست که از نظر روان شناسی انسان وقتی عاشق می شود، می کوشد خطوط گمشده ی چهره ی خویش را در سیمای معشوقش پیدا کند و امید یافتن این خطوط گمشده هرگز زوال نمی پذیرد. و خانم نگار به او پاسخ تندی می دهد که « چرا من اولی نباشم »(همان: ۵۸۶) البته دایه از داروغه پولی گرفته است که بتواند دلالی وعشوه ای کند تا خانم نگار را رام داروغه کند که این مفهوم در آخرین تلاش دایه از زبانش جاری می شود لحظه ای که از تاثیر گذاریش بر خانم نگار ناامید می شود و به نیزه دار یکی از شخصیت های نمایش سکه هایی می دهد و می گوید « این سکه ها را به جناب داروغه بده و بگو: کاری از من ساخته نبود » (همان: ۵۸۷) هرچند دراساطیر « معمولا مادر است که دلش به حال دختر می سوزد اما کسی که با گشودن دکانچه ی مکر در کامرواساختن عاشق و معشوق و رساندن پیام یکی به دیگری نقشی اساسی دارد دایه ی حیله ور است» (ستاری ، ۱۸۵:۱۳۸۸).

۳-۳-سایه

سایه نا خود آگاه شخصی است و« شامل همه آرزوهای تمدن نپذیرفته ای است که با شخصیت آرمانی ما متناسب نمی باشد، همه چیزهایی است که ما نمی خواهیم درباره خود بدانیم ». (. فوردهام ؛ ۱۳۵۱ :۹۳) سایه «نیرومندترین سنخ کهن و بالقوه زیان آور است، او از عمیق ترین ریشه ها بر خوردار است زیرا غرایز بدوی حیوانی تبار انسانی ما را در بر می گیرد »(شولتز

www.SID.ir

Archive of SID

،۸۱:۱۳۵۹)« سایه در روابط شخص با هم جنسانش عهده دار مسولیت است این روابط ممکن است خصمانه یا دوستانه باشد منوط براین که آیا سایه هماهنگ با روان است یا رد شده و به ضمیر ناخودآگاه تبعید شده است ؛ سایه قدرت ایستادگی فوق العاده دارد وهرگز تسلیم محض نمی شود»(هال و نوردبی ، ۷۶:۱۳۷۵) در نمایشنامه سلطان مار هر عاملی که مانع رسیدن قهرمان و من خود آگاهی به کهن الگوی خویشتن باشد نمادی از سایه است ؛ قهرمان داستان سلطان مار هر جا که سایه نمود می یابد به یاری خود در نمود پیر دانا از وجود آنها آگاهی می یابد و آن را راجذب می کند به گونه ای که سایه جزیی از روان او می شود وبدین ترتیب تعادل بین تضادها (خودآگاهی و ناخودآگاهی) بر قرار می شود. داروغه بارزترین کهن الگوی سایه است و کارکرد های منفی او در طول داستان نمودی از بروز آرزوها و غرایز واپس زده درون قهرمان است که از زمان شروع سفرش برای شناخت خود و رسیدن به آنیما (خانم نگار) حضوری فعال دارد از نظر یونگ سایه نخستین لایه ی شخصیت است که در سفر روان ، قهرمان باید از وجود آن آگاهی یابد و باید با آن کنار آید تا بتواند بر آن غالب شود وتا برسایه پیروز نشود نمی تواند به لایه های دیگر روان برود بنابراین قهرمان داستان پیش از رسیدن به آنیمای خود با سایه اش که داروغه است ، برخورد می کند اما قهرمان به جای آگاهی و رسیدن به سایه و کنار آمدن با وی آن را نادیده می گیرد و یا به درستی آن را درک نمی کند و باعث می شود دیرتر به آنیما دست یابد. سلطان مار وقتی به قصر بر می گردد؛ داروغه که سایه سلطان مارست و پشت سر دو سفیر وارد می شود؛ در این صحنه سایه بودن داروغه کاملا مشخص می شود چون نیزه دار اعلام می کند «سلطان مار ..شبیه او(داروغه) شده ؛ رفتارش گفتارش، و همچنین لابد پندارش» (بیضایی ، ۶۱۳:۱۳۸۲) و داروغه می گوید« ما عین هم هستیم » (همان: ۶۲۴) داروغه اعلام می کند که یکی از ما زیاد است داروغه در صحنه ای دیگر از نمایشنامه از خانم نگار کمک می خواهد و می گوید: « ای شکر لب آخر رعایتی؛ این چه بی رحمی است؟ نوکران از من چند بار مژدگانی گرفتند و قسم خوردند که شما عاشق من هستید » (همان: ۶۲۴) خانم نگار او را ناامید می کند که من عاشق مردن شما هستم.

www.SID.ir

Archive of SID

۴-۳-نقاب

نقاب در واقع سیمای بیرونی آدمی است. در نظر یونگ « نقاب صورت ظاهر فرد در جمع و زره محافظ و سازگار اجتماعی است» (یونگ، ۱۳۷۲: ۱۷) نقاب یک ضرورت است ؛ به کمک آن به دنیای خود مربوط می شویم و روابط اجتماعی ما با دیگران را ساده می کند و در مجموع آنها را دلپذیر تر می سازد ، و همچو پوششی خوب است که پیکرهای زشت را زیباتر می نمایاند . نقاب « وظیفه ی رابطه ی بین «خود» و واقعیت بیرونی را بر عهده دارد این نقاب وظیفه روانی مفید و حتی ضروری را دارد بدون تعداد مشخصی نقاب شخصیتی، به ندرت قادر به ادامه زندگی هستیم»(سنفورد ،۱۰۶: ۱۳۹۳). زمانی که خانم نگار در ضمن گفتار عاشقانه سلطان مار در وجود او به رازی شک می کند وسلطان مار نقاب خود را کنار می گذارد واز پوست خود بیرون می آید که تغییر شکل این مار« نمایشگر ادوار نا خودآگاهی و مراحل مختلف رشد روانی است؛ مار با پوست انداختن ، دوباره جوان می نماید و الگوی تجدید حیات است »(بوکر،۱۳۷۶:۷۰) و خانم نگار که جوان زیبای رویایش را در برابر می بیند ونیمه گم شده اش را در او فرا افکنی می کند فورااز معشوق رویایی خود سخن می گوید « باور نمی کردم آن تصویر حقیقت باشد» (بیضایی ، ۵۷۳:۱۳۸۲) خانم نگار در کمال تعجب می بیند که جانور جلدش را دور انداخته و سلطان مار به او می گوید « عشق او را از حصارش بیرون کشیده است» (بیضایی ، ۵۷۴:۱۳۸۲)سلطان مار مطابق با اندیشه یونگ پرسونا و نقابش را کنار گذاشته است زیرا قهرمان « برای نیل به بلوغ روان شناختی باید پرسونایی انعطاف پذیر و متداوم داشته باشد»(گورین و دیگران ،۱۹۷:۱۳۸۳) تا بتواند برای کمال عشق و جذب آنیمای خود نقاب را کنار بگذارد. نقاب از نظر یونگ «یک لزوم و ضرورت است که توسط آن به دنیای خود مربوط می شویم (. فوردهام ، ۱۳۵۱ :۹۱) و کهن الگوی نقاب در روانشناسی یونگ « ابزاری را در اختیار فرد می گذارد تا شخصیت کسی را تجسم بخشد که الزاماً خود او نیست. نقاب نمای خارجی است که شخص در انظار عمومی به نمایش می گذارد و باعث شود که جامعه او را موجود قابل قبولی بشناسد» (هال و نوردبی، ۶۳:۱۳۷۵) که سلطان مار در صحنه هایی از نمایشنامه بر ضرورت نقاب خود تاکید دارد و می گوید « سالهاست فهمیده ام می توانم مار نباشم ؛ اما اگر نباشم – نابودم می فهمی دختر زیبا اگر نباشم نابودم »(بیضایی ،۵۷۴:۱۳۸۲). « دختر وزیر بودن » نقاب خانم نگار، قهرمان دیگر نمایشنامه است که با گذر از دشت و بیابان و وصال سلطان مار می گوید « دختر وزیر در بیابان ازمن جدا شد من دختر وزیر

www.SID.ir

Archive of SID

را در بیابان کشتم »(همان: ۵۹۹) که در تحلیل یونگی داستان، خواننده درک می کند «دختر وزیر بودن» نقابی برای خانم نگار است که خانم نگار در طول بیابان پیمایی او را دور ا نداخته است و از آن بیرون آمده است .تا به وصال سلطان مار برسد .

۵-۳-فرایند فردیت

فرایند فردیت اساسا « فرایند شناختی است ؛ یعنی فرد باید همزمان با بلوغ و رشد خود برجنبه های گوناگون خویشتن خود آگاه گردد و اگر فرد بخواهد شخصیتی کاملا متعادل یابد باید روند خاصی پی بگیرد »(گورین ودیگران،۱۹۵:۱۳۸۳)و فرایندی است که طی آن «من» به عنوان مرکز خودآگاهی به «خود» به عنوان درونی ترین لایه ناخودآگاهی منتقل می شود. در این فرایند که در واقع حرکت از جزئیت (من) به سوی کلیت (خود) است، لایه های گوناگون شخصیت به شناخت و سازگاری با یکدیگر می رسند و خودآگاهی و ناخودآگاهی هماهنگ می شوند. طبق نظریه یونگ فرآیند فردیت « فرآیند درونی یک پارچگی خود آگاه و ناخود آگاه وبه عبارتی انجذاب ناخود آگاه در خود آگاه و تمامیت است » (علامی و رحیمی،۱۲۲:۱۳۹۴) . قهرمان داستان برای رسیدن به « فردیت » و یک پارچگی روانی، گریزی از جست وجوی آنیمای روان خود که درقالب زنی زیبا در عالم خارج نهادینه شده است ؛ ندارد چون آنیما « نیمه دیگر خود قهرمان است و زن تصویر سرنوشت یک مرد است» (کمبل ، ۳۴۴:۱۳۹۴) و قهرمان برای دست یابی به او همه سختی ها و موانع را پشت سر می گذارد تا آنیما یا آنیموس روان خود را در اختیار بگیرد و به اتحاد روانی برسد. و می توان گفت قهرمانان « گرایش فطریشان به تمامیت را در عشق هایشان فرا فکنی می کنند »(جانسن ،۸۱:۱۳۷۸) تا به آن دست یابند در نماد گرایی اسطوره ای « خویشتن » غالبا در « هیات یک زوج مذکر –مونث ظهور می کند : شاه و ملکه ، برادر و خواهر ربانی ، اله و الهه از طریق چنین نمادی از زوج سلطنتی، روان یگانگی خویشتن را به ما می نمایاند »(همان:۲۷) سلطان مار طی فرایند فردیت و مواجهه ی خود آگاه و ناخودآگاه زاده ثانی می شود بدین ترتیب که بر اثر تبدیل و تحول روحی به واسطه عشق خانم نگار و ملاقات با پیر دانا و راهنمایی او متحول می شود و سلطان مار دیگری متولد می شود ؛ رسید ن به تفرد در جان سلطان مار بر اثر کهن الگوی عشق به وقوع می پیوندد وبه خود حقیقی می رسد و پیدا کردن شناخت کامل و رسیدن به خود حقیقی وقتی امکان پذیر می شود که ازدواج بین من (خود آگاه) و آنیما (ناخود آگاه) صورت گیرد قهرمان داستان با وصال به خانم نگار به فرایند فردیت و کمال دست می یابد ؛ یعنی خود آگاهی

www.SID.ir

Archive of SID

و ناخود آگاهی هماهنگ و یگانه شوند و کلیتی روانی پدید آید. سلطان مار بعد از عشق تولدی دوباره می یابد و اعتراف می کند « مرا نامی بگذار مثل این که دوباره متولد شده ام »(بیضایی، ۶۰۱:۱۳۸۲) در حقیقت نقش اساسی آنیما و آنیموس اهتمام و میانجی بین « من » یا همان خودآگاه و « خود » (ناخودآگاه) یا همان دنیای درونی مذکر است و در این نمایشنامه خانم نگار این وظیفه را برعهده دارد و بین «من» قهرمان با جهان درونی اش (ناخودآگاه) ارتباط ایجاد می کند.

۴-نتیجه

مفاهیم کهن الگویی یونگ در دوران معاصر، آثار ادبی را در معرض خوانشی جدید قرار داده است ؛ عشق یکی از برجسته ترین کهن الگوی روان بشر است که از بدو آفرینش در وجود و سرشت انسان نهفته است و در اساطیر و متون ادبی بازتاب یافته است. از نظر یونگ هر انسانی دوجنسی است و وجودش از دو بخش آنیما و آنیموس شکل یافته است و روان هر انسان همواره تمایل دارد به نیمه ی گم شده ی خود بپیوندد ؛ صورت مثالی عشق در نمایشنامه ی سلطان مار اثر بهرام بیضایی که یک اثر اسطوره ای و عاشقانه است در روابط بین خانم نگار و سلطان مار نمود می یابد و این جفت متضاد می توانند نمادی از تمام جفت های متضاد قابل تصور باشند که از یک اصل جدا شده اند و در طول تاریخ بین آنها انشقاق افتاده است و در جهان امروز آنیما و آنیموس روانشان در صدد پیوستن به هم دیگر است. از نظر یونگ رخداد عشق با نظریه ی آنیما و آنیموس توجیه پذیر است و همه ی انسان ها تمایل دارند که از سوی جنس مخالف خود که صفات درونی آنها را بازتاب می دهد جذب گردند، که این مفهوم در نمایشنامه «سلطان مار» در شخصیت خانم نگار و سلطان مار تجلی یافته است و درویش که نماد کهن الگوی پیر فرزانه در نمایشنامه است ؛ آنها را در قالب یک سیب به مفهوم نمادین باروری از یک درخت چید و به والدین شان داد و به سفارش این پیر باید این کودکان در آینده با هم ازدواج می کردند تا به اصالت روان خود برسند که با عشق و فرافکنی آنیما و آنیموس روانشان به یکدیگر به خویشتن و فرایند فردیت دست یابند ؛ البته سلطان مار با اکسیر عشق از سد کهن الگوی سایه ی خود که درشخصیت داروغه مجسم شده بود ؛ می گذرد و برآن فایق می شود و همچنین دو قهرمان اصلی نمایشنامه در سفر عشق نقاب خود را کنار می گذارند با این توضیح که نقاب سلطان مار پوست و جلدی است که برای تسلط بر دیگران ضروری می داند و آن را برتن می کند تا

www.SID.ir

Archive of SID

زمانی که به وصال معشوق می رسد ، آن را کنار می نهد ؛ خانم نگار نیز با گذر از وادی عشق که هفت کفش و لباس در آن فرسود از کهن الگوی نقاب خود که « دختر وزیر بودن » است ، می گذرد ؛ از منظر یونگ آن چه موجب یکپارچگی روان انسان می‌شود ، فرآیند فردیت یافتن یا تحقق خود است که این فردیت و کمال در نمایشنامه سلطان مار در سایه ی کهن الگوی عشق به دست آمده است.

۵-منابع

۱- بوکر، مونیک دو ، **رمزهای زند ه جان** ، ترجمه جلال ستاری، تهران : مرکز،۱۳۷۶.

۲- بیلسکر، ریچارد، **اندیشه یونگ** ، ترجمه حسین پاینده ،چاپ سوم ، تهران :آشیان ،۱۳۸۷.

۳- بیضایی، بهرام ،**دیوان نمایش**(۱و۲)،چاپ اول ، تهران : روشنفکران ،۱۳۸۲.

۴- ترقی ، گلی ، **بزرگ بانوی هستی** ،چاپ اول ، تهران : نیلوفر، ۱۳۸۶.

۵-جانسن ، رابرت ای ،**عشق رمانتیک** ،ترجمه بارانه عمادیان، تهران : طاوس،۱۳۷۸.

۶-داد، سیما، **فرهنگ اصطلاحات ادبی** ، چاپ اول ، تهران : مروارید ،۱۳۷۱.

۷-دهقانی ، محمد ، **وسوسه عاشقی**، چاپ اول ، تهران : جوانه رشد ،۱۳۸۷.

۸- دوروژمون، دنی، **اسطوره های عشق** ، ترجمه جلال ستاری،تهران: نشانه،۱۳۷۴.

۹-رحمانیان، محمد،« **بهرا م بیضایی؛ نمایشنامه نویس** »، سیمیا ، شماره دوم.صص ۵۳تا ۶۴، تهران: نگاه ، ۱۳۸۶.

۱۰-ریحانی ، فرزین ،« **یونگ وسه برخوانی** »،نمایش، شماره ۱۱۵ و ۱۱۶،صص ۴۸تا ۵۱ ،تهران: انجمن هنرهای نمایشی ایران، ۱۳۸۸

۱۱-ستاری ،جلال، **اسطوره عشق و عاشقی در چند عشقنامه ی فارسی**،تهران: میترا ، ۱۳۸۸.

۱۲-_____ « **سه مفهوم اساسی در روان شناسی یونگ** »، نامه علوم اجتماعی، شماره ۳، صص ۱۵۰-۱۲۷، ۱۳۴۸.

۱۳- شمیسا ، سیروس ، **داستان یک روح** ، چاپ دوم ، تهران : فردوس، ۱۳۷۴.

۱۴-سنفورد ،ا.جان ، **یار پنهان** ، ترجمه فیروزه نیوندی ، چاپ هفتم ، تهران : افکار،۱۳۹۳.

۱۵-شوالیه، ژان وآلن گر بران، **فرهنگ نمادها**، جلد سوم، تهران: جیهون،۱۳۸۲.

۱۶- _____ ، **فرهنگ نمادها** ، جلد پنجم ، چاپ اول تهران : جیهون ، ۱۳۸۷.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۷–شولتز، دوان ، « **الگوی یونگ انسان فردیت یافته**»، ترجمه گیتی خوشدل ، آرش، شماره ۲۱ ، صص ۷۲تا ۹۲. ۱۳۵۹.

۱۸–ضیمران ، محمد و سیحون، فریده ، «**نگرشی تطبیقی بر اسطوره عشق در فرهنگ های کهن با تکیه بر اندیشه های حافظ** » ادبیات و زبانها: ایران شناسی : شماره ۲۰ ،صص ۷۴۵ تا ۷۵۷ ، ۱۳۷۲.

۱۹–علامی، ذوالفقار و رحیمی، سیما «**فرآیند فردیت در داستان رستم وسهراب** » ، دو فصلنامه زبان وادبیات فارسی ،شماره ۷۸، صص ۱۱۵تا ۱۴۵، ۱۳۹۴.

۲۰– فردوسی ،ابوالقاسم، **شاهنامه**، زیر نظر برتلس، جلد پنجم، تهران : ققنوس.۱۳۷۸.

۲۱– فروم ، اریک ، **هنر عشق ورزیدن**، ترجمه پوری سلطانی، تهران: مروارید ،۱۳۹۴.

۲۲– فیست ، جس و گریگوری جی فیست ، **نظریه های شخصیت** ، مترجم یحیی سید محمدی ، چاپ ششم ،تهران : روان ،۱۳۹۰

۲۳–فوردهام ، فریدا ، **مقدمه ای بر روان شناسی یونگ** ، ترجمه مسعود میربها ، تهران ؛ اشرفی،۱۳۵۱.

۲۴–کزازی ، میر جلاالدین ، **رویا ،حماسه ،اسطوره** ، چاپ اول ، تهران : مرکز ، ۱۳۷۲.

۲۵– کمبل، جوزف، **زندگی در سایۀاساطیر**، ترجمه هادی شاهی،تهران: دوستان ، ۱۳۹۵.

۲۶– _____، **قهرمان هزار چهره**، ترجمه شادی خسرو پناه، مشهد : گل آفتاب ،۱۳۹۴.

۲۷–گورین ، ویلفرد . ال ، لیبر ، ارل .جی ، ویلنگهام ، جان . ار و مورگان ، لی ، **راهنمای رویکردهای نقد ادبی** ، ترجمۀ زهرا میهن خواه ، چاپ چهارم ، تهران : اطلاعات ،۱۳۸۳ .

۲۸– محمد پور ، اسماعیل ، « **نیمه گم شده مرئی**» ، ادبیات و زبان ها ، شماره ۵۲ ، صص ۷۰ تا ۷۳ ،۱۳۸۶.

۲۹–محمودی ،محمدعلی، ریحانی فرد علی اصغر، «**تحلیل کهن الگویی حکایت پادشاه و کنیزک مثنوی براساس دیدگاه یونگ**»، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره ۱۸، سال دهم، صص ۱۴۵تا۱۶۶ ،۱۳۹۱.

۳۰–مورونو ، آنتونیوز ، **یونگ ،خدا و انسان مدرن** ، ترجمه داریوش مهرجویی ، چاپ ششم،تهران : مرکز ، ۱۳۹۰.

www.SID.ir

Archive of SID

۳۱- میتفورد ، میراندابوروس ، **دایره المعارف مصور نمادها و نشانه ها** ، مترجم معصومه انصاری و حبیب بشیر پور ، چاپ اول ، تهران : شایان،۱۳۹۴.

۳۲- میر باقری فرد ، علی اصغر ، آقاحسینی ، حسین ، نصراصفهانی، محمد رضا وحقی ، مریم ، «**میوه ممنوعه در شعر معاصر**» ، فصل نامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۷۲، سال ۲۰ ،صص۹۳-۱۲۰، ۱۳۹۱

۳۳- نعمت طاوسی ،مریم ، « **باز خوانی روایت نمایشی یک افسانه جادویی : سلطان مار اثر بهرام بیضایی** »، فصلنامه تخصص تئاتر ، شماره ۵۹ ، صص۸۵ تا ۱۰۲ .۱۳۹۳.

۳۴-هال ، کالوین و ورنون نوردبی، **مبانی روانشناسی تحلیلی یونگ**، مترجم محمد حسین مقبل ، تهرا ن : جهاد دانشگاهی، ۱۳۷۵ .

۳۵- وارنر، رکس ، **دانشنامه اساطیر جهان** ، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ چهارم ، تهران : اسطوره ، ۱۳۸۹.

۳۶-یاوری ، حورا، **روانکاوی و ادبیات** ، چاپ اول ، تهران : نشر تاریخ ایران ،۱۳۷۴.

۳۷- یاحقی ، محمد جعفر، **فرهنگ اساطیر** ، چاپ سوم ، تهران : فرهنگ معاصر،۱۳۸۹ .

۳۸- یونگ کارل گوستاو، **انسان وسمبول هایش** ، ترجمه ی محمود سلطانیه ، چاپ اول ، تهران : جامی ، ۱۳۷۷.

۳۹-_____ ، **راز پیوند** ، ترجمه پروین و فریدون فرامرزی ، مشهد : به نشر،۱۳۸۱.

۴۰-_____،**روان شناسی دین**، ترجمه فواد روحانی، تهران : علمی و فرهنگی ، ۱۳۷۰

۴۱-_____، **روان شناسی ضمیرنا خود آگاه** ، ترجمه محمد امیری، چاپ سوم ، تهران: علمی و فرهنگی ، ۱۳۷۲.

۴۲-_____، **پاسخ به ایوب** ، ترجمه فواد روحانی، تهران : بنگاه ترجمه و نشر،۱۳۵۰ .

۴۳-_____ ، **جهان نگری** ، ترجمه ی جلال ستاری، تهران : توس ،۱۳۷۲ .

۴۴-_____،**چهار صورت مثالی** ، ترجمه ی پروین و فریدون فرامرزی ، چاپ سوم ، مشهد: به نشر ،۱۳۹۰.

www.SID.ir