The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(*Research in Arabic Literature***)**
Vol. 11, New Series, No.38, Winter2020

Psychological Analysis of "In Search for Walid Masoud" by Focusing on Jung's Archetypes

Zainab Esmaeili
M.A. of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran
Mostafa Mahdavi Ara
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University,Sabzevar, Iran

Abstract

One of the well-known terms in Jungian psychology is Archetype. It is defined as universal pattern of human behavior or archaeological experiences existing in the collective unconscious of human ancestors in longtime ago, such as Shadow, anime, persona, ego, wise old man, etc. Jabra Ibrahim Jabra's "Bahth An Walid Masoud" (literally: in search of Walid Masoud), one of the contemporary and symbolic novel describing the mental journey of the main character Walid Masoud, a journey namely "Tafarod" (individuation) in which Walid, the hero, manifests the collective unconscious in form of imagination and in a way that happened to the Sindbad the Sailor. This is the beginning of a journey that guides Walid toward individuation and rebirthed as archetypes. Therefore, studying and knowing archetypes and their functions in the above-mentioned novel can help readers to understand the symbols better. Hence, this study sought to investigate the archetypes in this novel and explore Walid's psychological evolution to the stage of "rebirth" and "happiness" (Masoud). The results of the research showed that Jabra Ibrahim Jabra employed Jung archetypes (shadow, anime, persona, and wise old man) effectively to describe Walid the hero en route of perfection to reach the stage of rebirth. Walid, the hero of Jabra's story who is as a sort of Palestinian writer's representation, can be a symbol of all human being who look for a common goal that is individuation.

Keywords: In Search for Walid Masoud, Jabra Abraham Jabra, Carl Gustav Jung, Archetype, individuation.

---

*-Received on: 15/04/2019 Accepted on:14/09/2019
-Email: *m.mahdavi@hsu.ac.ir*
-DOI: 10.30479/lm.2019.10429.2780
-© Imam Khomeini International University. All rights reserved.

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
سال یازدهم، دوره جدید، شماره سی و هشتم،زمستان ۱۳۹۸،ص ۱۰۲- ۸۵

تحلیل رمان «البحث عن ولید مسعود» با تکیه برکهن الگوهای یونگ *

زینب اسماعیلی، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری
مصطفی مهدوی‌آرا، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

چکیده

یکی از اصطلاحات معروف در روانشناسی یونگ مفهوم کهن‌الگوها است. کهن‌الگوها همان تجربیات باستانی موجود در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها هستند که به وسیلهٔ الگوهای تکرارشونده جلوه‌گر می‌شوند. قهرمان، سایه، آنیما، نقاب، نوزایی و... نمونه‌ای از این کهن‌الگوها هستند. رمان«البحث عن ولید مسعود» اثر جبرا ابراهیم جبرا، از جمله رمان‌های مدرنی است که نویسنده با به کارگیری برخی از کهن‌الگوهای مذکور توانسته به شیوهٔ نمادین، مسألهٔ فلسطین و تلاش انسان فلسطینی را برای بازگشت به سرزمین و کسب هویت خود، تبیین نماید. ولید مسعود، قهرمان داستان است که به شیوهٔ سندباد بحری، سفر خود را از بغداد شروع می‌کند و با کنارزدن نقاب و ایجاد توازن بین نیروهای درونی و متضاد، به جاودانگی و کمال دست می‌یابد. به عبارتی این همان فرایند فردیت است که ولید در جهت حرکت به سوی کمال روانی و نوزایی در لباس کهن‌الگوها، بدان دست می‌یابد. هدف پژوهش پیش رو، بررسی کارکرد کهن الگوهای یونگ در این رمان و کمک به خواننده برای فهم بهتر محتوا است. پژوهشگران در این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی به واکاوی کهن‌الگوها در رمان مورد نظر پرداخته‌اند تا مسیر تکامل روانی «ولید» قهرمان داستان را تا مرحلهٔ (نوزایی) و سعادت (مسعود)، تبیین نمایند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که نویسنده با تسلط بر میراث تمدنی غرب و ادبیات اروپا و دین مسیح توانسته از طریق کاربست کهن‌الگوهای یونگ، مسألهٔ فلسطین و مبارزات میهنی انسان فلسطینی را به گونه‌ای متفاوت و هنری جلوه‌گر سازد.

کلمات کلیدی: البحث عن ولید مسعود، جبرا ابراهیم جبرا، کارل گوستاو یونگ، کهن‌الگو، تفرّد.

---

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۱/۲۶ تاریخ پذیرش نهایی:۱۳۹۸/۰۶/۲۳
- نشانی پست الکترونیکی (نویسندهٔ مسؤول): *m.mahdavi@hsu.ac.ir*
- شناسه دیجیتال(*DOI*):10.30479/lm.2019.10429.2780

۱. مقدمه

جبرا ابراهیم جبرا یکی از شاعران تموز و نویسندگان مشهور جهان عرب به شمار می‌رود؛ که آثار بسیاری را در شعر و نثر از خود برجای گذاشته است. وی توانسته در برخی آثار خود برای بیان مفاهیم مرتبط با کشورش فلسطین، توجه خود را به ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوها معطوف دارد. رمان «البحث عن ولید مسعود» یکی از نمونه‌های داستان‌نویسی مدرن جبرا به شمار می‌رود؛ که به شیوهٔ چندصدایی و متأثر از شیوه‌های مدرن داستان‌نویسی در ادبیات اروپا و آثاری؛ همچون «البحث عن الکارفو» اثر سیمونز(symmons) نوشته شده است. (عصفور، ۲۰۰۹: ۹۰) یکی از ویژگی‌های بارز آثار جبرا ابراهیم جبرا کاربست اسطوره و کهن‌الگوهای یونگ در داستان‌هایش است؛ او در آثاری؛ همچون «السفینة»، «صیادون في شارع ضیق»، «صراخ في لیل طویل» و «البحث عن ولید مسعود» از آراء و اندیشه‌های کارل گوستاو یونگ در حوزهٔ کهن‌الگوها استفاده کرده است. در همین راستا پژوهشگران در این پژوهش بر آنند که با تبیین و بررسی ویژگی‌های بارز هریک از کهن‌الگوهای سایه، پرسونا، آنیما و تولد مجدد در رمان «البحث عن ولید مسعود»، با روش توصیفی- تحلیلی به واکاوی و چگونگی تلفیق این اضداد در طی کردن مسیر تفرد بپردازند.

هدف از این تحقیق، تبیین نمادها و تحلیل شیوه‌های مدرن نویسنده، در بیان اندیشه و افکار میهنی وی در داستان است. بی‌شک خوانندگان این رمان وقتی به لذت و بهرهٔ ادبی دست می‌یابند که این نمادها برای ایشان بازگشایی شده باشد. این نکته، ضرورت چنین تحقیقاتی را در حوزهٔ خوانش رمان های مدرن تبیین می‌سازد.

-نویسنده چگونه از کهن‌الگوهای یونگ به منظور تکمیل فرایند تفرد قهرمان داستان، استفاده نموده است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

آثار جبرا ابراهیم جبرا تاکنون از منظرهای مختلف بررسی و مورد نقد قرار گرفته است، اما از جمله پژوهش‌های مرتبط با این جستار عبارتند از:

۱- بها بن نوار. (۲۰۱۵). *«الهاجس الفلسطینی في روایات جبرا ابراهیم جبرا»*؛ **مجلهٔ دانشگاه قدس**، شماره ۳۶. در این پژوهش در خصوص وضعیت سیاسی و اجتماعی فلسطین در داستان‌های جبرا بحث شده است.

۲- جواد اصغری. (بهاروتابستان۱۳۹۰). *«الحداثة و ما بعد الحداثة في روایة"البحث عن ولید مسعود" لجبرا ابراهیم جبرا»*؛ مجلة اللغة العربیة آدابها، شماره۱۲. این پژوهش به بررسی حرکت ادبی آثار جبرا ابراهیم جبرا از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم پرداخته و ویژگی‌های آن؛ مانند مونولوگ داخلی، جریال ذهن سیال، زمان غیر خطی و... را واکاوی کرده است.

۳- حسین ناظری و راضیه خسروی. (۱۳۹۲). *«بیگانگی در داستان"البحث عن ولید مسعود جبرا ابراهیم جبرا"»*؛ مجلهٔ زبان وادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره۸. در این پژوهش با تعریف مفهوم غربت و بیگانگی به عنوان یکی از مضامین اصلی در ادبیات فلسطین، بیگانگی در سه سطح ذاتی و اجتماعی، فرهنگی در داستان بررسی شده است.

۴- رقیه رستم پور ملکی، ناهید پیشگام. (۱۳۹۰). *«جبرا ابراهیم جبرا بین الابداع الروائي و النقد(روایة البحث عن ولید مسعود نموذجاً)»*؛ مجله دانشکدهٔ ادبیات و زبانهای خارجی و تاریخ دانشگاه الزهرا، نویسندگان در این جستار به مسألهٔ ظهور رمان‌های جدید عربی با تکیه بر روش‌های جدید نویسندگی، و تبیین تکنیک‌های نوین در رمان قرن بیستم و بررسی موردی داستان البحث عن ولید مسعود می‌پردازند.

۵- عزت ملا ابراهیمی و صغری رحیمی. (بهاروتابستان ۱۳۹٦). *«تحلیل مولفه‌های پسامدرنیسم در آثار داستانی جبرا ابراهیم جبرا با تکیه بر رمان "البحث عن ولید مسعود"»*؛ مجلهٔ زبان و ادبیات عربی، شماره ۱٦. در این پژوهش نمونه‌ای از آثار جبرا با مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی مطابقت داده شده است و نویسندگان نیز به نقد ویژگی‌های شاخص مکتب پست مدرنیسم در آثار داستانی او پرداخته‌اند.

٦- عدنان طهماسبی و نهاد بازگیر*«المرأة عند جبرا ابراهیم جبرا (البحث عن ولید مسعود والسفینة نموذجا)»*؛ مجلهٔ الدراسات الاسلامیة، دورهٔ ۷، ش۳. نویسندگان در این مقاله به نقش مثبت و منفی زن در رمان‌های مذکور پرداخته و در ادامه عنصر زمان و مکان را در این دو اثر بررسی کرده‌اند.

۷- عزت ملاابراهیمی، صغری رحیمی. (پاییز و زمستان ۱۳۹٤). *«تجلی مدرنیسم در آثار داستانی جبرا ابراهیم جبرا با تکیه بر رمان‌های «السفینَة» و «البحث عن ولید مسعود»»*؛ دو فصلنامهٔ تخصصی مطالعات داستانی، شماره ٤. در این پژوهش عنصر درونمایه در رمان مورد نظر با رویکرد مدرنیسم بررسی شده است.

۸- عزت ملاابراهیمی و صغری رحیمی. (۱۳۹۵). *«بررسی آثار داستانی جبرا ابراهیم جبرا از دیدگاه نقد کهن‌الگویی با تکیه بر داستان‌های« صراخ فی طویل لیل »، الصیادون فی شارع ضیق،«السفینة»،«البحث عن ولید مسعود»»*؛ دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی نقد ادبی معاصرعربی. نویسندگان در اثر مذکور تنها به نقد کهن‌الگوهای«قهرمان»، «بازگشت»، «تولد مجدد»(نوزایی) در سه رمان مذکور پرداخته‌اند. نظر به اینکه در این جستار، سه رمان، مورد مطالعه بوده، به نظر می‌رسد ایشان آنگونه که باید حق مطلب را در مورد تبیین کهن‌الگوی قهرمان و تولد مجدد ادا نکرده‌اند و برخی موضوعات مرتبط با این دو کهن‌الگو از نگاه ایشان دور مانده است. از دیگر سوی، گویا نویسندگان مجالی نیافته‌اند که دیگر کهن‌الگوها را در این رمان‌ها ورد بررسی کنند، از این رو در تبیین وجه تمایز این پژوهش با پژوهش‌های پیشین، باید گفت که پژوهشگران در پژوهش پیش‌رو، از پرداختن به مطالب تکراری اجتناب کرده و در خوانشی متفاوت از

اثر مذکور، به بیان و بررسی کهن‌الگوهایی؛ مانند سایه، نقاب، آنیما، نوزایی و برخی ناگفته‌ها در باب کهن‌الگوی قهرمان و نوزایی پرداخته‌اند.

۳. مبانی نظری و ادبیات تحقیق

۳-۱. فرایند تفرد و کهن‌الگوهای یونگ

کارل گوستاو یونگ(۱۸۷۵-۱۹۶۱) روانشناس سوئیسی، در ابتدا از شاگردان فروید محسوب می‌شد؛ اما بعدها راه خود را از او جدا کرد. وی علاوه بر ناخودآگاه فردی به ناخودآگاه جمعی نیز اعتقاد داشت. از نظر وی ناخودآگاه جمعی در لایهٔ عمیقی از روان انسان قرار گرفته که برای آدمی ناشناخته است؛ چراکه فرد در به دست آوردن آن دخیل نیست، بلکه امری فطری و همگانی است که محتویات آن در بین افراد مشترک است. وی معتقد بود که کهن‌الگوها همان محتویات ناخودآگاه جمعی هستند. (یونگ، ۱۳٦۸: ١٤) انسان نیز در مسیر حرکت به سوی کمال روانی خود باید با لایه‌های درونی شخصیت خود(کهن-الگوها) آشنا شود. مسیری که از من شروع می‌شود و در نهایت به خود، که وظیفهٔ برقراری تعادل میان لایه‌های درون را برعهده دارد، ختم می‌شود. فرایندی که در سلوک عرفانی به جمع بین اضداد مشهور است. معمولاً در نیمهٔ دوم از عمر انسان، تغییری اساسی در شخصیت او رخ می‌دهد. در این زمان علایق و تمایلات دوران جوانی او به پایان رسیده و جای خود را به ارزش‌هایی داده که بیشتر جنبهٔ فرهنگی و معنوی دارد. (شاملو، ۱۳۸۲: ۵۸) این تغییر نشان از آغاز راه جدیدی به نام فرایند فردیّت برای انسان میان‌سال می‌باشد. فرایندی که نمود شوریدگی من (ego) در برابر قهری است که خویشتن (self) بر آن اعمال می‌کند و سبب می‌شود که آگاهی با ناآگاهی رو در رو شوند تا میان عناصر تضاد، توازن برقرار شود؛ چراکه لازمهٔ سعادت در زندگی، تعادل میان نیروهای شادی و غم است. (مورنو، ۱۳۹۳: ٣٦ و٣٧) این همان دورانی است که به نظر یونگ، فرد برای رهایی از درد و رنج شوریدگی درونی خود دست به دامان تخیل و رؤیا می‌شود؛ چراکه از نظر وی تنها آفرینش ادبی است که می‌تواند تا حدودی از این رنج بکاهد. مهم‌ترین کهن‌الگوهای یونگ: سایه، پرسونا، آنیما، پیرخردمند، خود و... هستند. (مورنو، ۱۳۹۳: ٦١-٤٣) که در ادامه بدان می‌پردازیم.

۳-۲. نگاهی به رمان «البحث عن ولید مسعود»

رمان «البحث عن ولید مسعود» صدای انسان آوارهٔ فلسطینی و در تبعید است که پیوسته به بازگشت به سرزمین و هویت ازدست‌رفتهٔ خویش می‌اندیشد. جبرا ابراهیم جبرا از جمله نویسندگانی است که پس از اشغال فلسطین به بغداد مهاجرت نمود و در راه مقاومت و مبارزه برای بازگشت، هرگز سلاح قلم از دست نینداخت، چراکه ملت و کشوری که مورد هجوم قرار می‌گیرد به قهرمان‌سازی و قهرمان‌پروری

نیازمند است. (روشنفکر،۱۳۹۲: ۳۸) رمان مذکور رمانی مدرن است که نویسندهٔ آن را متأثر از شیوه‌های جدید داستان‌نویسی غرب نگاشته است و درون‌مایهٔ اصلی آن آگاهی‌بخشی به انسان فلسطینی در تبعید است تا هویت ملی و میهنی خویش را از یاد نبرد.

داستان از دوازده فصل تشکیل شده و در هر فصل یکی از شخصیت‌های داستان به نوعی خاطرات خود با قهرمان را روایت می‌کند. موضوع اصلی، جستجوی «ولید مسعود» است که در مرز عراق و اردن ناپدید می‌شود و تنها نوار کاستی از وی بر جای می‌ماند. البته جستجوی ایشان، جستجویی ذهنی است، به عبارتی آنها با مرور خاطرات خود با ولید، در حقیقت در جستجوی "خود" هستند». (فوزی حاج، ۲۰۰۵: ۱۱۲) بنابراین داستان از جایی شروع می‌شود که ولید گم شده است. جواد حسنی که دومین شخصیت داستان است دوستان ولید را در خانهٔ عامر عبدالحمید گرد می‌آورد تا به نواری صوتی گوش دهند؛ اما گویی از صدای ضبط شده چیزی نمی‌فهمند؛ این بخش از شروع داستان، بر مبنای جریان سیال ذهن بیان شده و نویسنده در آن زمان خطی را در هم شکسته است. نویسنده تلویحاً از زبان یکی از شخصیت‌های داستان، به نام طارق، به تخیل و رؤیاپردازی یونگی اشاره می‌کند، یونگ معتقد است در فرایند تفرد، فرد پس از آشنایی با ناخودآگاه خود، از طریق نوشتن، نقاشی و... شروع به خیال‌پردازی می کند. (شولتز، ۱۹۹۸: ۱۲۰) البته از دیدگاه هنری می‌توان این مقدمه را شروع خوبی برای سیر داستان مذکور دانست.

داستان با مرور خاطرات شخصیت‌های داستان با ولید ادامه می‌یابد و فاصلهٔ زمانی حوادث فلسطین در دههٔ بیست تا هفتاد میلادی را در برمی‌گیرد. پایان داستان، پایانی باز است و داستان با سؤالات مکرر شخصیت‌ها از خود به پایان می‌رسد. تفصیل بیشتر دربارهٔ پایان داستان، در بخش‌های بعدی ذکر می-گردد.

٤. تحلیل رمان براساس کهن‌الگوهای یونگ

داستان – همان‌طور که گذشت– با تخیل و رؤیاپردازی ولید آغاز می‌شود. دکتر جواد حسنی، قبل از گردآوری دوستان و شنیدن نوار، دربارهٔ ولید می‌گوید: «كان وليد يبحث دائماً عن ذلک التوازن الذي تحدث عنه طوال حياته». ولید همیشه به دنبال توازنی می‌گشت، که در طول زندگی خود، از آن سخن می‌گفت. (جبرا، ۱۹۸۵: ۱۳) این مطلب بر مبنای نظر یونگ، بیانگر آشفتگی درونی انسان–و در این داستان، آشفتگی شخصیت ولید مسعود– است و منظور از دست‌یابی به توازن، می‌تواند همان تعادل روحی و روانی باشد که با رسیدن به تفرد و توازن بین نیروهای متضاد درون به وجود می‌آید.

بی‌تردید، قهرمان داستان، نمودی از درد و رنجی است که گویا انسان آوار فلسطینی و بیدار به آن مبتلا است. از این رو با تکیه بر نظر یونگ می‌توان گفت تنها آفرینش ادبی راه حل رهایی ادیب

فلسطینی از این رنج و درد است. جبرا، این رنج را در وجود قهرمان داستان خود نمودار ساخته است؛ ولید از این آشفتگی که در وجودش بود کمتر با کسی سخن می‌گفت. چون همسرش ریمه نسبت به رفتارهای او حساس بود و با اتفاقاتی که برای او می‌افتاد دچار اختلالات عصبی می‌شد: «كنتُ أعلمُ أنّ وليدَ يومئذٍ فَريسة أزمَةٍ نفسيةٍ جارحة قلَّما يتَحَدَثُ عَنها لِاحَدٍ، بِسَببِ الانهيارِ العَصَبي الذي أصابَ زَوجَتَه ريمه». ولید گرفتار بحران درونی سختی شده است و به خاطر اختلالات عصبی ریمه همسرش، در این خصوص کمتر با دیگران سخن می‌گوید. (جبرا، ۱۹۸۵: ٤٦)

جبرا، مسیر سفر قهرمان را برای رسیدن به توازن روحی، یا به تعبیری بهتر، هویت از دست رفته، در چند گام طراحی می‌کند. هیچ چیزی ولید را تا قبل از ناپدید شدن، خشنود نساخته و از درد او نکاسته است، نه دین و فعالیت‌های مذهبی، نه پول و ثروت و نه زن. از این رو بر سر دو راهی شهادت و توازن روحی (فردیت) قرار می‌گیرد. اکنون که رمان می‌خواهد از او سخن بگوید، او به شیوهٔ قهرمانان اسطوره‌ای به حیات جاوید و تکامل روحی خویش رسیده است.

در مرور خاطرات ولید در بطن داستان درمی‌یابیم که سفری که او به شیوهٔ سندباد بحری از بغداد به سمت فلسطین؛ یعنی مرز عراق و اردن آغاز کرده، باید از مراحلی می‌گذشته که در اینجا ما به آن، کهن‌الگوهای یونگ اطلاق می‌کنیم و در ادامه به توضیح هر یک از آنها می‌پردازیم. نکتهٔ قابل ملاحظه اینکه حرکت قهرمان به سمت فلسطین اتفاق می‌افتد و این می‌تواند گویای این باشد که تکامل روحی تنها در سرزمین مادری-کهن‌الگوی مادر-رخ می‌دهد.

٤-١. سایه

قدرتمندترین کهن‌الگوی یونگ که نسبت به سایر کهن‌الگوها ریشهٔ عمیق‌تری دارد سایه می‌باشد. سایه، جنبهٔ پست و فرومایهٔ درون آدمی است که همواره آدمی دوست دارد تا آن را از دید دیگران پنهان دارد. بر طبق دیدگاه یونگ: «سایه، نزدیکترین چهره به خودآگاهی است و اولین جزء شخصیتی نیز هست که در تحلیل ضمیر ناخودآگاه خود را ظاهر می‌کند.» (یونگ، ۱۳٦۸: ١٦٧) و در معنای عمیق، همان دم و دنبالیچهٔ سوسماری است که انسان هنوز در پی خود یدک می‌کشد.» (گرین و دیگران، ۱۳۹٤: ١٩٦) به عبارتی اولین مرحله از سفر انسان به درون خود با سایه شروع می‌شود و این جنبهٔ تیره از ماهیت انسان به ترتیب در شخصیت‌های قهرمان، قهرمان زن، آدم بدِ داستان نمایان می‌شود. (گرین و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۸۲) گرایش ولید مسعود به زنان در این رمان می‌تواند نمودی از کهن‌الگوی سایه باشد که قهرمان داستان نخست با گرایش به مذهب (خدمت در کلیسا) تلاش می‌کند آن را بر خود و دیگران بپوشاند؛ اما در نهایت در می‌یابد که «ثم أنني كلما صارحت نفسي... وجدتني عاجزاً عن نكران جسدي كلياً، وعيني تلتهم وجوه الفتيات في الكنيسة بنهم شديد...إذن فلأصدق مع نفسي مرة أخرى: أنا لم‌أصنع للرهبة ...» مادامی که با خود خلوت می‌کردم... خویش را اصلاً از فراموشی تن، ناتوان می‌دیدم و چشمانم چهرهٔ دختران را در کلیسا

با حرص تمام می‌بلعید... بنابراین باری دیگر باید با خودم صادق باشم، من برای رهبانیت ساخته نشده‌ام. (جبرا، ۱۹۸۵: ۱۸۹)

ولید پس از ترک ایتالیا به بغداد مسافرت می‌کند و با «مریم صفار» آشنا می‌شود. او که پیوسته ولید را به زنانگی خویش فرامی‌خواند؛ جنبهٔ نفسانی و تیرهٔ وجود قهرمان و نماد کهن‌الگوی سایه است، زیرا «شخصیت‌های داستان هر کدام بخشی از وجود ولید را نمایش می‌دهند. » (فوزی حاج، ۲۰۰۵: ۱۱۳) از جنبهٔ نشانه‌شناسی نیز واژه (صفار) بر وزن فعال؛ یعنی بسیار فراخواننده، تداعی‌گر و نمود کهن‌الگوی سایه و جنبهٔ تاریک روان است. «مریم صفار، آن چهرهٔ زنانه برای ولید مسعود است. متن برای ولید مسعود رقیبی می‌آفریند که در قدرت و توانایی کمتر از وی نیست آن چهرهٔ تو در تو و البته قدرتمند که بیشتر اوقات بر ولید مسعود چیره می‌شود...» (حسین، ۱۹۹۹: ۳۷۰)

در جریان تفرد، تغییر کهن‌الگوها از اهمیت خاصی برخوردار است که یکی از موارد تغییر کهن-الگوها مربوط به سایه می‌باشد. در این مرحله فرد باید از نیروهای مخرب سایهٔ خود آگاه شود ولی تسلیم آن نشود بلکه فقط صرفاً وجود آن را قبول کند. البته گاهی اوقات فرد به رفتارها و تمایلات و خواسته‌های سایهٔ خود تن می‌دهد و اجازه می‌دهد که این خواسته‌ها و تمایلات تا حدی تحقق یابند؛ چراکه با ارضای این خواسته‌ها، نیست بودن آنها آشکار شده و زمینه را برای رسیدن به تعادل و کمال روانی او فراهم می‌کند. در بخشی از داستان می‌خوانیم که ولید طبق دعوت دوستش به منزلی کوچک واقع در یکی از کوچه‌های تاریک شهر می‌رود که زنان زیادی در آن شرکت دارند. در این مهمانی «کارلو» از ولید می‌خواهد تا زن مورد نظر خود را انتخاب کند؛ ولی ولید امتناع می‌کند، حتی در برخورد با زنان شهوت‌ران در مجلس که او را به سمت خود فرامی‌خوانند نیز مقاومت می‌کند و به غریزهٔ جنسی خود که نمودی از سایهٔ درون او است، اجازه بروز نمی‌دهد. (جبرا، ۱۹۸۵: ۱۹۱) از منظر روانشناسی یونگ، به نظر می‌رسد که می‌توان گفت این منزل کوچک، همان لایهٔ ناخودآگاه ذهن ولید و آن زنان، نیرو و غریزهٔ جنسی در وجود ولید یا به تعبیری ساده‌تر همان قسمت تاریک سایه در وجود او هستند که آن را شناخته ولی با کنترل خود اجازه بروز به آن نمی‌دهد.

گاهی فرافکنی سایه، به گونه‌ای است که این جنبه از غرایز در اشکال مختلف نمود می‌یابد؛ مثلاً در رؤیاها، سایه به صورت یک مار سیاه و شیطان و... جلوه می‌کند. (مورنو، ۱۳۹۳: ٤٤ و ٤٥) ولید به همراه سلیمان و مراد برای عبادت به غاری خارج از روستا می‌روند؛ ولید و سلیمان در حال ورق زدن دفتر خاطرات گذشتهٔ خود هستند که ناگهان حیوانی بر در ورودی غار ظاهر می‌شود و آنها را می‌ترساند. «فَجاَةً وَقَعَ سُلَیمانُ عَلی عُنُقي، وهُوَ یرتَجِفُ... لَقَد وقف بِمَدخَلِ الکَهفِ حَیوانٌ غَریبٌ، فاغراً شَدقیه، یلهثُ. لَم‌نَستَطِع اَن نَتَبَین ما هوَ. بَقي الحَیوانُ واقِفا مَکانَه ینظرُ الینا وعَیناه تَقدَحانِ شرراً في الظَلامِ. مضی دهر علی سَلَیمانَ وهو یبحَثُ عَنِ الکِبریتة في جیوبهِ وقَد ناوَلني الشَمعة التي اَمسَکَت بها بید راجفة وصَرختُ: انَّه الشیطانُ».

«ناگهان سلیمان لرزان خود را در آغوش من انداخت. حیوانی عجیب بر دهانهٔ غار ایستاده و دهانش را باز کرده بود و له‌له می‌زد. نمی‌توانستیم ببینیم دقیقاً چیست، بر آستانهٔ غار ایستاد و به ما می‌نگریست. در چشمانش شعلهٔ آتش موج می‌زد... ناگهان فریاد زدم: هان او شیطان است.» (جبرا، ۱۹۸۵: ۱۲۷) این مطلب می‌تواند تداعی‌گر عالم مُثُل افلاطونی و سایه‌ها باشد؛ چراکه او وجود مادی انسان و هستی را سایه‌هایی از وجود حقیقی و ناب عالم مثال می‌دانست. در این مسیر بار دیگر که بر اثر حوادثی ضعف بر ولید غلبه می‌کند، این حیوان دوباره در برابر چهرهٔ او ظاهر می‌شود و اینبار ولید می‌کوشد تا با پرتاب سنگ او را از خود دورکند: «... اِلتَفَتُ واذا في مَدخَلِ الكَهفِ ذلكَ الحيوانُ الاسودُ الذي رايناه في الليلةِ الماضيةِ. اقتَلعتُ بِكُلِ يدٍ حَجَراً وَقَعتُ عليه و انا في مَكاني» (جبرا، ۱۹۸۵: ۱۲۹) در یک تحلیل روان‌کاوانه می‌توان گفت که این حیوان، نماد کهن‌الگوی سایه برای ولید است که در عمق ناخودآگاه او نهفته و در کنترل اوست؛ اما در وضعیتی که ضعف و بحران بر او ظاهر می‌شود، بر وی غلبه می‌کند. این مطلب با گوشه‌ای از تعریف یونگ از سایه به عنوان پدیده‌ای نافعال و خفته که منتظر یک بحران یا ضعف در من است تا پدیدار شود، مطابقت می‌کند. (شولتز، ۱۹۹۸: ۱۱۷)

هریک از مثال‌هایی که در بالا به آن اشاره شد، نمودی از کارکرد مؤثر کهن‌الگوی سایه را در رمان بیان می‌کند. ولید قهرمان داستان، در مرحلهٔ سفر به لایه‌های درون ذهن خود در برخورد با سایه با چهرهٔ منفی آن آشنا و بر پوچی آگاه می‌شود. این آگاهی به او کمک می‌کند تا به تعادل روانی نزدیک شود و وجود حقیقی خود را که گاه نقاب آن را می‌پوشاند، ظاهر سازد.

٤-٢. نقاب

پرسونا واژه‌ای یونانی و به معنای ماسک است. از نظر یونگ، نقاب چیزی است که فرد با استفاده از آن، حقیقت راستین خود را پنهان می‌کند و خود را با چهرهٔ دیگر به اطرافیان معرفی می‌نماید که واقعی نیست. (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۷۹) به تعبیر دیگر می‌توان گفت که پرسونا همان نقابی است که بازیگران تئاتر برای ایفای نقش بر چهره می‌زنند و برطبق آن، نقش خود را ایفا می‌کنند. (مورنو، ۱۳۹۳: ۵۵) نقاب، کهن‌الگویی است که شخصیت اجتماعی انسان‌ها را به نمایش می‌گذارد، چیزی که با خود حقیقیِ آنها فاصله دارد. این کهن‌الگو در زندگی ما انسان‌ها بسیار مورد استفاده قرار گرفته است؛ چراکه ما در هر عرصه با نقاب‌هایی که بر چهره می‌زنیم خود را به دیگران معرفی می‌کنیم یا حتی به ایفای نقشی که جامعه از ما انتظار دارد، می‌پردازیم.

جبرا ابراهیم جبرا، در چند موضع، از زبان شخصیت داستان به این کهن‌الگو در ولید مسعود اشاره می‌کند: «إن الذين يولدون وبرج الجدي في الصعود، لهم مظهر خداع يخفي حقيقة شخصيتهم، وجوههم رصينة ...ولكن ما ذلک كله إلاّ زيف و خداع...». «باری، آنان که در هنگام برآمدن برج جدی متولد می‌شوند، چهره‌ای فریبنده دارند، چهره‌ای که حقیقت خویش را در زیر آن پنهان می‌کنند، چهره‌هاشان موجّه است

ولی در زیر آن، چیزی جز دروغ و فریب نیست...» (جبرا، ۱۹۸۵: ۱۳۸) طارق رؤوف نیز که در داستان، شخصیت طبیبِ روانکاو را بر عهده دارد، دربارهٔ ولید می‌گوید: «لولید مسعود وجه رصین و لحیة طویلة ...لکنه قناع وقور یحجب وجه ولید مسعود الحقیقي- ولید الماجن، الخلیع الذي افترسته لواعج الشبق...» «ولید مسعود چهرهٔ موجّه و ریشی بلند دارد...؛ اما این نقاب خوبی است که چهرهٔ حقیقی ولیدِ شهوت‌پرست و بی‌بندوبار را پنهان می‌کند؛ کسی که تمایلات نفسانی وی را شکار خویش کرده بود. (جبرا، ۱۹۸۵: ۱۳۸) با این تفصیل می‌توان گفت که جبرا در این رمان به اندیشهٔ یونگی در کهن‌الگوی نقاب نظر داشته است و بیان این اندیشه از زبان طارق، پزشک روانکاو، حدس ما را در این خصوص قوی‌تر می‌کند. بنابراین، قهرمان داستان، در دوره‌ای از زندگی گرفتار این جنبه از شخصیت وجودی خویش بوده است. شاید بتوان گفت که گرایشات دینی و مذهبی(رهبانیت= کشیش)، اولین نقابی است که ولید بر چهره می‌زند. عیسی ناصر، دوست پدرش به این نقاب او اشاره کرده، می‌گوید: «...استَطاعَت اَن تدخلَ ولید في دیرِ ابینا انطون، ...لخِدمَة القُداسِ ویعملَ في قِسمِ تَجلیدِ الکُتُبِ...». «ولید توانست وارد دیر پاپ انطوان شود تا به قدیس‌ها خدمت کند، او در قسمت جلدکردن کتاب‌ها به کار مشغول بود...» (جبرا،۱۹۸۵: ۱۰۲) بعدها به پیشنهاد رئیس دیر، برای فراگیری الهیات به کلیسایی در ایتالیا می‌رود. این صورتک می‌توانست علاوه بر پوشاندن اصل خود، بهانه‌ای برای کسب اعتبار ولید نیز باشد.

دومین نقابی که ولید–قبل از گذر از این مرحله– چهرهٔ حقیقی خود را در پس آن پنهان می‌کند، اعتباری است که از ثروت خود به دست می‌آورد. ثروتی که از وی شخصیتی موجّه و با اعتبار ساخته بود. او پس از اینکه کلیسا را ترک می‌کند در جایگاه کارمند بانکی عربی در رم مشغول کار می‌شود. او در مدت ۱۵ سال کار در بانک، به ثروتی دست می‌یابد که وی را به یک قدرت اقتصادی تبدیل می‌کند. گاه فرد به اختیار و از روی میل نقاب برچهره می‌زند و گاه خود فرد در انتخاب آن دخیل نیست بلکه این جامعه است که به او این نقاب را بخشیده است. (سیاسی، ۱۳۷۰: ۷۹) نوع نگاه جامعه و دوستان به ولید، پیوسته نگاهی موجّه و قدرت اقتصادی و عقلی او از وی برای ایشان شخصیت باوقاری درست کرده بود. از این رو «ابراهیم الحاج نوفل وی را؛ همچون قهرمانان می‌ستاید و می‌گوید: «گمان نمی‌کردم که چون سرابی در بیابان از بین بروی، چون تو را به خوبی می‌شناختم».»(فوزی حاج، ۲۰۰۵: ۱۱۱)

یکی از نمادهایی که در ارتباط با نقاب معنا پیدا می‌کند، آیینه است. این نماد در مطالعات یونگ در باب اسطوره دیده می‌شود. آیینه در تقابل با نقاب، قرار دارد و فرد را با چهرهٔ واقعی‌اش که همان خود می‌باشد، روبرو می‌سازد. یا به عبارت دیگر، آیینه آن چهره‌ای را به نمایش می‌گذارد که آن را فرد، در پشت نقاب مخفی می‌کند.» (عامری و پناهی، ۱۳۹٤: ۱۵۲) ولید، زمانی که به دعوت یکی از زنانی که او را مجذوب خود کرده به اتاقی وارد می‌شود، در اثنای درخواست‌های ناصواب آن زن و مقاومت خویش، آیینه‌ای طلب می‌کند: «فَتَلفّتُ حَولي لأری وَجهي شاحِباً ضامراً في مِرآةٍ کبیرةٍ...» «به اطرافم نگاه کردم تا اینکه

چهرهٔ درهم و رنگ پریدهٔ خود را در آیینه‌ای بزرگ دیدم...» (جبرا، ۱۹۸۵: ۱۹۱) بی‌تردید آینه خواستن در این موقعیت، در زمینهٔ یونگی اندیشهٔ نویسنده بی‌دلیل نیست. بنابراین می‌توان گفت که ولید با نگاه در آینه که نمادی از واقعیت خود انسان است، ناگاه با خودِ واقعی خویش روبرو می‌شود؛ یا به تعبیر دیگر شخصیت حقیقی خود را به یاد می‌آورد و استفراغ کرده و بلافاصله، صحنه را ترک می‌کند.

در جریان تفرد قهرمان، دومین مرحله از مراحل اصلی تغییر در ماهیت کهن‌الگوها، عزل‌کردن پرسوناست. «انسان بعد از اینکه در ارتباط با جامعه نقاب‌های گوناگونی بر صورت می‌زند، روزی درمی‌یابد که در زیر این نقاب‌ها حقیقت راستین وجودی خود را پنهان کرده است که بایستی به لایهٔ زیرین صورتک‌ها برود تا خود حقیقی‌اش را دریابد، به عبارت دیگر با چهرهٔ واقعی خود روبرو شود. (شولتز، ۱۳۸۵: ۱۲۳) نه مذهب، نه ثروت، نه لذت‌های مادی و نه هیچیک از نقش‌هایی که حقیقت ولید در زیر آن پنهان شده بود، وی را خشنود نکرد. گویی گم‌شدهٔ وی چیز دیگری بود. دوستان وی نیز با جستجو و بررسی ابعاد مختلف وجودی وی، گویی نقاب‌ها را کنار می‌زنند تا با حقیقت وجودی قهرمان (نماینده انسان فلسطینی) آشنا شوند. ایشان خود را در آینهٔ قهرمان کشف می‌کنند و درمی‌یابند که وظیفهٔ خطیری دارند و برای رسیدن به تکامل روانی باید اقدام کنند. این پیام نویسنده را در این فراز از داستان می‌توان یافت که از زبان ابراهیم الحاج نوفل می‌گوید: «ما هذه الأموال التي تحققها يا وليد...[أنت و أصدقائك] تسمحون لأنفسكم أن تبقوا في العواصم العربية وتمارسوا أعمالا كبيرة تثير حسد الناس وتنسيكم واجبكم الأوحد تجاه بلدكم السليب؟...إن العالم العربي لايتحرك بدونكم شبراً الى الأمام...» «ولید، تو این ثروت را برای چه می‌اندوزی؟ شما چگونه به خود اجازه می‌دهید در شهرهای مرکزی جهان عرب بمانید و به ثروتی دست یابید که حسادت مردم را برانگیزد و وظیفهٔ اصلی شما را که پس گرفتن سرزمینِ از دست رفته است، از یادتان ببرد؟... دنیای عرب بدون شما(فلسطینیان) گام از گام بر نمی‌دارد. » (جبرا، ۱۹۸۵: ۳۲۲،۳۲۱) زن عرب نیز باید به مثابه بخشی از وجود مرد، در این جنبش و حرکت پا به پای مردان در جبهه‌های نبرد حاضر شود که در ادامه در قالب کهن‌الگوی آنیما بدان خواهیم پرداخت.

٤-۳. آنیما

آنیما تصویری از ویژگی‌های زنانه در وجود یک مرد است، که یونگ از آن با عنوان عنصر مادینه یاد می‌کند. هر مردی در وجود خود روحی زنانه را حمل می‌کند یعنی عواطف و احساسات زنانه به طور خفیف در وجود او نهفته است. عنصر مادینه تجسم تمامی گرایش‌های زن در روان مرد است. ویژگی‌هایی؛ همچون احساسات مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیر منطقی و احساسات نسبت به طبیعت از این جمله است. (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۷۰) «همان‌طور که یک ضرب‌المثل قدیمی آلمانی می‌گوید، هر مردی، حوا را در درون خود دارد. » (گرین و ودیگران، ۱۳۹٤: ۱۹٦) مردان غالباً تا قبل از رسیدن به میان‌سالی، این جنبه از روان خویش را می‌پوشانند و خیلی به بروز صفات زنانه؛ همچون گریه

کردن، ابراز کردن احساسات درونی و ...، میدان نمی‌دهند. از این رو، روانشناسان معتقدند «یک مرد علاوه بر ویژگی‌های مردانه خود باید ویژگی‌های زنانه وجود خود را نشان دهد، در غیر این صورت این جنبهٔ ضروری پنهان مانده، رشد نمی‌کند و در نتیجه به شکل‌گیری شخصیت یک طرفه منجر می‌شود. »(شولتز، ۱۹۹۸: ۱۱۷) علم نیز ثابت کرده است که انسان در اصل، موجودی دوجنسیتی است که ممکن است این کهن‌الگو تحت تأثیر کروموزم‌ها و غدد جنسی باشد ولی در اصل، محصول تجارب نژادی زندگی مردان و زنان با یکدیگر است و در اثر همین همزیستی است که در مردان، خصوصیات زنانه و بالعکس شکل می‌گیرد. (شاملو، ۱۳۸۲: ۵۱)

به نظر می‌رسد که ولید مسعود خیلی زود با این جنبه از وجود خود آشنا می‌شود؛ آنیمای او در داستان، در شخصیت زنی به نام «وصال» نمود می‌یابد. ولید پس از رسیدن به «وصال» می‌گوید: «اَتَصَوَرُک دائِماً فی العِشرینَ. مُنذُ اَن رایتُک في الهلالِ الاحمَرِ تَبیعینَ الثیابَ الفِلِسطینیةِ المطرزةِ بِنقوشِ بیت لَحم ورامِ اللهِ. اَتَعلَمینَ؟ ابداً ما نسیتُکِ لحظَةً: تو را دائماً بیست ساله تصور می‌کنم، آن زمانی که تو را در سازمان هلال احمر مشغول فروش لباس‌های فلسطینی منقش به بیت لحم و رام الله دیدم. آیا تو به یاد می‌آوری؟ مادرم (وطن) لباس‌هایی را می‌پوشید که آن روزها تو می‌فروختی. من هرگز آن لحظه را فراموش نمی‌کنم.» (جبرا، ۱۹۸۵: ۲۵۹، ۲۶۰) جبرا در فصلی از این رمان، مواجهه ولید با وصال، آنیمای قهرمان را به خوبی به تصویر کشیده است؛ خاطراتی که از زبان وصال در این فصل از بودن با ولید، برای دوستانش بیان می‌کند؛ از اینکه چگونه ولید در ابتدا وجود او را نادیده می‌گرفته است: «عرفت ولید من سنوات، منذ کنت طالبة في الکلیة، کنت أتصور أنه یجدني جمیلة محبوبة، لکنه یتجاهل...: ولید را از زمانی که دانشجو بودم می‌شناختم و تصور می‌کردم مرا دوست داشتنی و زیبا دیده است؛ اما او مرا نادیده می‌گرفت.» (جبرا، ۱۹۸۵: ۲۵۳) در جای دیگر که به نظر می‌رسد هنوز قهرمان متوجه این جنبه از روان خود نشده، وصال زبان به گله می‌گشاید و به او می‌گوید: «ولید...عرفتک منذ أکثر من سبع سنوات لایحق لي أن أسمیک باسمک؟ ولید أنت مازلت تعاملني کطفلة، وتتحدث الیّ کطفلة، لاتری أنني أستحق معاملة أفضل؟: ولید دیری است که تو را می‌شناسم. آیا حق ندارم تو را به اسم صدا بزنم؟ تو هنوز با من مثل یک بچه رفتار می‌کنی گویی که با کودکی سخن می‌گویی، گمان نمی‌کنی که من شایسته رفتار بهتری هستم...» (جبرا، ۱۹۸۵: ۲۵۹) در این جملات، روح مردانه و ستبر ولید نمود می‌یابد، شخصیتی که نمی‌خواهد احساسات زنانهٔ خویش را هویدا سازد؛ از این رو همچنان این بُعد از وجود خود را نادیده می‌گیرد.

یکی از کارکردهای آنیما در نگاه اول، عشق است. مردان معمولاً به زنی متمایل می‌شوند که ویژگی‌های درونی خویش را در او پیدا کرده باشند؛ یعنی مرد زنی را دوست دارد که خصوصیات درونی او را داشته باشد و می‌کوشد زنی را بیابد که با ویژگی‌های زنانه ناهشیارش سازگار باشد. (مورنو، ۱۳۹۳: ۵۲) وصال، همان نیمهٔ گمشده ولید است که برخی از ویژگی‌های مردانه خود را در او می‌یابد. ولید به

دنبال عشق پاک است، هرچند او کلیسا را رها کرده است؛ اما گرایش‌های دینی نهفته در وی نمی‌گذارد تا تن به پستی دهد. این نکته را می‌توان از بخشی از رمان دریافت که دوستش کارلو، وی را به یک بزم شبانه فرا می‌خواند، ولی ولید از این امر سر باز می‌زد و کارلو به تمسخر به او می‌گوید: «...أنا أعرف مشكلتك وليد. أنت تريد مريم العذراء، ولكن مريم العذراء طارت الى السماء منذ زمان. إسأل البابا قه قه قه...» من می‌دانم مشکل تو چیست ولید!: تو مریم پاک را می‌خواهی. ولی دیرزمانی است که او به آسمان رفته است. از پاپ بپرس. قههههه.» (جبرا، ۱۹۸۵: ۱۹۲) شخصیت وصال، یادآور کهن‌الگوی همزاد (همراه، دوست) است. مادر مقدس و شاهزاده خانم که با مرحلهٔ سوم از عنصر مادینه یونگ؛ یعنی مریم باکره مطابقت دارد: مرحله‌ای که فرد، عشق خود را تا مرحلهٔ پارسایی می‌کشاند. (یونگ،۱۳۹۲: ۲۸۱) این خواستهٔ ولید را در بخش دیگری از داستان می‌توان دریافت؛ هنگامی که به «وصال» می‌رسد و این جنبه از روان خویش را، دیگر پذیرا شده است؛ وصال در این لحظه، احساس خود را در قبال ولید اینگونه بیان می‌کند: «خطرت ببالي في تلك اللحظة مريم العذراء...أنا البتول التي سماني أبي بالوصال وصاله بمن كان يحب...كدت أقول لوليد: لمِيمسني بشر...: در آن لحظه مریم پاک از خاطرم گذشت، من آن بتولی هستم که پدرم نامم را وصال گذاشت؛ وصال به آن کسی که او را دوست می‌داشت.» (جبرا، ۱۹۸۵: ۲۵۷) آنیما گاه در نقش الههٔ هنر ظاهر می‌شود و این کهن‌الگو زمانی می‌تواند به شکل مثبت ظاهر شود که مرد بتواند به این احساسات درونی در مسیر خود توجه کند و آنها را در قالبی؛ مانند نوشتهٔ ادبی، نقاشی، هنرهای تجسمی و... به تصویر در بیاورد. (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۸۱) این جنبه از آنیما نیز؛ همچون مکاشفات پیامبرگونه و احساسات مبهم و گاه شاعرانه در گفتگوی ولید با وصال (صص۲۶۱،۲۶۰، ۲۶۳ و...) به وضوح دیده می‌شود که به دلیل ضیق مجال از ذکر شواهد اجتناب می‌کنیم.

مختصر اینکه ولید، وصال را در سن ۲۰ سالگی در سازمان هلال احمر شناخته و به او دل بسته است. در داستان، این نیمهٔ گمشده با داشتن وجوه مشترک با قهرمان، رنگ بیشتری به خود می‌گیرد. وجوهی؛ مانند فروختن لباس با نقش و نگار شهرهای فلسطین، ناپدید شدن ولید و به دست آوردن نشانی از قهرمان توسط وی(وصال)، حرکت به سمت او، که همه نشان از این است که ولید نیز می‌تواند برای وصال همان کهن‌الگوی آنیموس باشد. آنیموس ویژگی‌های تخفیف یافته یک مرد در وجود زن است. وصال در پایان ابراز می‌دارد که می‌خواهد به ولید بپیوندد، از این رو در جستجوی ولید به لبنان مسافرت کرده و در صف مبارزان فلسطینی درمی‌آید. جواد حسنی دربارهٔ سرنوشت وصال می‌گوید: «لقد التحقت (وصال) بجبهة فدائية. وجاءتني منها رسالة تذكر الجبهة التي التحقت بها: او به یک جبهه فدایی ملحق شد. از او نامه‌ای به من رسید که در آن از جبهه‌ای سخن می‌گفت که بدان پیوسته است. » (جبرا، ۱۹۸۵: ۳۷۸) آری وصال، نیمهٔ گم‌شده قهرمان نیز با انتخاب راه شهادت می‌خواهد به اصل خویش بپیوندد. به

نظر می‌رسد ابراهیم جبرا با کاربست این کهن‌الگو در داستان در پی این بوده تا سهم زنان را در پیگیری مبارزات آزادی‌خواهانه برای بازگشت به وطن و آزادی فلسطین تبیین نماید.

٤-٤. نوزایی

مرحلهٔ پایانی سفر به سمت تفرد و تکامل روحی، مرحله‌ای است که انسان پس از کنار نهادن پرسونا، بین قوای خیر و شر توازنی برقرار می‌کند و پس از گذشتن از این وادی سخت به تولدی دیگر دست می‌یابد و نگاه وی به جهان تغییر می‌کند و به سعادت همیشگی دست می‌یابد. نوزایی مفهوم گسترده‌ای است که جبرا ابراهیم جبرا توانسته است آن را در آغاز و پایان رمان «البحث عن ولید مسعود» نشان دهد. به نظر می‌رسد یکی دیگر از شاهکارهای هنری جبرا در این رمان، پیوند دادن بین عنوان داستان و پایان آن است. چراکه از منظر نشانه‌شناختی واژهٔ "ولید" که در عنوان آمده، همان کهن‌الگوی «نوزایی» است که پایان داستان و مسیر تفرد را نشان می‌دهد و هر کس به این مرحله از تکامل روانی برسد، (مسعود) شده و به سعادت ابدی دست می‌یابد. جبرا با ذکر این کهن‌الگو در عنوان، توانسته است به گونه‌ای سخن پایانی را در آغاز داستان برای خواننده بیان کند.

پرسش اینجاست که پایان داستان چه می‌شود؟ ولید، قهرمان داستان، شخصیتی اسطوره‌ای؛ شبیه گیلگمش دارد و به دنبال راز جاودانگی و یا چون اسکندر در پی آب حیات است. (فوزی حاج، ۲۰۰۹: ۱۳۳) و «از قدرت عقلی، بدنی، مادی، جنسی و عقیدتی بسیاری برخوردار است.» (عصفور، ۲۰۰۹: ٧٤) به چه سرنوشتی دچار می‌شود؟ در پایان داستان، ولید با اتومبیل خود به سوی فلسطین حرکت می‌کند و در آنجا با رها کردن خودرو، در صحرا ناپدید می‌شود. این پایانی است که نویسنده آن را در صفحهٔ اول داستان ذکر می‌کند، به عبارتی زمان داستان زمان دایره‌ای است و با پایان ماجراهای ولید، داستان شروع می‌شود.

با مرور خاطراتی که دوستان ولید از او ذکر می‌کنند؛ می‌توانیم مسیر داستان قهرمان را تا نوزایی وی در ذهن ترسیم کنیم. او نخست به فضاهای روحانی؛ همچون کلیسا و دیر روی می‌آورد؛ اما تمایلات جسمانی، او را رها نمی‌کنند. از طرفی، او به کلیسا آمده تا دنیا را تغییر دهد؛ اما «فإذا بي اكتشف أن ما أرسلوني لدرسه قدجعلوه وسيلة لتثبيت العالم لالتغييره...: به ناگاه دریافتم که آنچه مرا برای فراگرفتن آن فرستاده‌اند برای تثبیت دنیاست نه تغییر آن...» (جبرا، ۱۹۸۵: ۱۸۷) بنابراین کلیسا را ترک کرده و از ایتالیا به بغداد برمی‌گردد و به مادیات روی می‌آورد، این نیز پاسخگوی او نیست. وی در این مرحله به پوچ بودن نیروهای منفی سایه، نقاب و آنیما پی‌می‌برد و ظاهراً در نهایت به این نتیجه می‌رسد که باید بین تن و روح آشتی برقرار کند. «تلاش وی برای آشتی بین تن و روح با هدفی است و این هدف همان وطن است، چراکه آشتی، به معنای عمل است، آنچه که میهن اکنون بدان نیازمند است عمل است. » (حسین، ۱۹۹۹: ٦٢) آشتی بین تن و روح، همان توازن و تعادل روحی است که در مرحلهٔ نوزایی اتفاق می‌افتد.

پیر و مرشد ولید در این سفر، قدیس یا به عبارت بهتر مسیح علیه‌السلام است که پیوسته این سخن وی را در گوش دارد: «...وأنا مازلت مأخوذاً بكلمات المسيح من أن المساكين الفقراء سوف يرثون الأرض ولذا فإن ثوار القرى الفلسطينية هم الذين في النهاية سيغيرون كل شيء...: این کلمات مسیح پیوسته با من است که می‌گوید: فقیران و تهیدستان هستند که زمین را به ارث خواهند برد، بنابراین انقلابیون روستاهای فلسطین، همان‌ها هستند که در نهایت دنیا را تغییر می‌دهند.» (جبرا، ۱۹۸۵: ۱۸٦)

ولید با پنهان شدن در صحرا، درصدد است اعلام کند وجود او یک وجود رمزی است و آنان که در جستجوی او هستند باید بیشتر به دنبال کشف «خود» باشند و سرنوشت خود را مطابق این جستجو، مشخص کنند. هدف همان بازگشت به وطن است. (حسین، ۱۹۹۹: ۱۲۵) ناپدید شدن ولید در صحرا می‌تواند نماد رستاخیز دیگری باشد، خاصه وقتی که ولید خود را غرق در شخصیت حضرت مسیح علیه السلام می‌کند –شخصیتی که به بازگشت او وعده داده شده است– این نکته از سخن پایانی جواد حسنی دربارهٔ ولید قابل برداشت است که می‌گوید: «لم لايكون حياً، لم لايكون ناسكاً في كهف... هناك ألف طريقة يعود بها الطائر إلى وكره، ومن هناك ينطلق إلى الفعل، مهما يكن، مع زملاء له كثيرين. فلتمطر السماء ماءاً، فلتمطر السماء ناراً، انها لن تهرب رجلاً عبر الماء ولم يغرق ، عبر النار ولم يحترق: چرا او زنده نباشد، چرا زاهدی در غار نباشد، هزاران راه برای برگشت پرنده به آشیانه‌اش وجود دارد. حرکت از همین‌جا سر می‌گیرد، هرگونه که باشد، با خیل عظیمی از دوستان، پس ای آسمان ببار، ای آسمان آتش ببار، (ولید) مردی است که از طریق آب نرفته تا غرق شود، به آتش نیز نزده تا بسوزد....» (جبرا، ۱۹۸۵: ۳۷۵-۳۷٦) مسیح، پیامبری است که از نظرها غایب شده و سرانجام روزی برخواهد گشت. می‌توان برگشت مسیح را در نگاه مسیحیان فلسطین اینگونه تعبیر کرد که انسان آوارهٔ فلسطینی سرانجام بعد از سختی‌های بسیار به وطن خود باز خواهد گشت و سرزمین غضب شدهٔ خود را پس خواهد گرفت. پرنده در این متن استعاره از انسان فلسطینی است و آشیانهٔ او، سرزمینش فلسطین است.

نتیجه‌گیری

در حوزهٔ فلسفهٔ هنر، اندیشه‌های ضد و نقیضی در باب استفادهٔ ادیب از دانش و فرهنگ خویش در فرایند ابداع هنری وجود دارد؛ برخی قائلند که علم ادیب، چیزی جز ابداع ادبی اوست و نمی‌تواند در فرایند ابداع در خدمت نویسنده قرار گیرد. همانطور که در رمان البحث عن ولید مسعود دیده شد، گسترهٔ دانش جبرا ابراهیم جبرا و احاطهٔ او به علومی مثل روانشناسی یونگ، اسطوره در یونان باستان و آشنایی با تمدن و ادبیات اروپا و سیراب شدن از سرچشمه‌های فرهنگ ناب دین اسلام و مسیحیت، به خوبی توانسته تخیل هنری وی را شکوفا سازد و او را در بیان مفاهیم مرتبط با ادبیات مقاومت، در قالب کهن‌الگوهای یونگ کمک نماید.

در این مقاله تلاش شد، برخی از نمادها و کهن‌الگوهای به کار رفته در این رمان برای خواننده بازگشایی شود تا وی بتواند به فهم درستی از متن برسد و به زیبایی‌های آن دست یابد. هرچند نماد و اسطوره، گاه متن را در ابهام فرو می‌برد و خواننده را با سختی در فهم مواجه می‌کند؛ اما کشف این نمادها و گذر از لایهٔ سطحی متن و پی بردن به مفاهیم مطرح در لایه‌های عمیق‌تر آن، مخاطب را سرشار و با شور و شعف روبرو می‌کند. مسیری که قهرمان در این رمان طی می‌کند بسیار به سیر و سلوک عرفانی و اندیشه‌های اسلامی نزدیک است. هرچند در این رمان تأکید بیشتر بر جنبه‌های میهنی و هویّت ملی فلسطینیان و مسأله بازگشت است؛ اما در نگاهی وسیع‌تر در می‌یابیم که این نظریه (فردیت) در بسیاری از مؤلفه‌های خود، شبیه به توصیه‌های ارائه شده در آموزه‌های اسلامی است. مفاهیمی؛ همچون حرکت به سمت کمال، پوچ‌انگاشتن گرایش‌های نفسانی، ابراز واقعیت وجودی و ... همه جزء توصیه‌هایی است که قرآن کریم قرن‌ها پیش از یونگ، همه انسان‌ها را بدان فراخوانده است.

منابع

منابع فارسی و عربی

- جبرا، جبراابراهیم. (۱۹۸۵). **البحث عن ولید مسعود؛** الطبعة الثالثة، بغداد: مکتبة شرق الاوسط.
- روشنفکر، کبری و دیگران. (۱۳۹۲). «*نماد، نقاب و اسطوره در شعر پایداری قیصر امین‌پور*»؛ **مجلهٔ فنون ادبی**، دوره ۵، شماره ۱، صص۳۵-۵۲.
- سلیمان، حسین. (۱۹۹۹). **مضمرات النص و الخطاب دراسهٔ فی عالم جبرا ابراهیم جبرا**؛ دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- سیاسی، علی‌اکبر. (۱۳۷۰). **نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان شناسی**؛ تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- شاملو، سعید. (۱۳۸۲). **مکتب‌ها و نظریه‌ها در روانشناسی شخصیت**؛ چاپ هفتم، تهران: نشر رشد.
- شولتز، دوان و سیدنی الن. (۱۹۹۸). **نظریه‌های شخصیت**؛ ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی، چاپ ششم، تهران: بی‌نا.
- شولتز، دوان. (۱۳۸۵). **روانشناسی کمال، الگوهای شخصیت سالم**؛ ترجمهٔ گیتی خوشدل، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات پیکان.

- عامری، زهرا و مهین پناهی. (۱۳۹٤). «*بازتاب نماد آیینه در اسطوره و عرفان با تکیه بر بند هشتن و مرصاد العباد*»؛ **فصلنامهٔ ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا**، شماره۱۳، صص ۱٤۳-۱۷٤.
- عصفور، محمد. (۲۰۰۹). نرجس و مرآيا دراسة في كتابات جبرا ابراهيم جبرا الإبداعية؛ بيروت: الموسسة العربية للدراسات والنشر.
- فوزی‌حاج، سمیر. (۲۰۰۵). **مرايا جبرا ابراهيم جبرا والفن الروائي؛** بيروت: الموسسة العربية للدراسات والنشر.
- گرین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۹۱). **مبانی نقد ادبی**؛ ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ پنجم، تهران: انتشارات نیلوفر.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۹٤). **راهنمای رویکردهای نقد ادبی**؛ ترجمهٔ زهرا میهن خواه، چاپ پنجم، تهران: انتشارات اطلاعات.
- ملاابراهیمی، عزت و صغری رحیمی. (۱۳۹٦). «*تحلیل‌های پسامدرنیسم در آثار داستانی جبراابراهیم جبرا با تکیه بردرمان البحث عن ولید مسعود*»؛ **مجلهٔ زبان وادبیات عربی**، شماره ۱٦، صص ۲۷۳-۳۰٦.
- مورنو، آنتونیو. (۱۳۹۳). **یونگ، خدایان وانسان مدرن**؛ ترجمهٔ داریوش مهرجویی، چاپ هشتم، تهران: انتشارات مرکز.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳٦۸). **چهار صورت مثالی**؛ ترجمهٔ پرویز فرامرزی، مشهد: انتشارات معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۷). **انسان و سمبل‌هایش**؛ ترجمهٔ محمود سلطانیه، چاپ ششم، تهران: انتشارات جامی.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۹۲). **انسان و سمبل‌هایش**؛ ترجمهٔ محمود سلطانیه، چاپ نهم، تهران: انتشارات جامی.

فصليّة لسان مبين (پژوهش ادب عربي)
السنة الحادية عشر، الدورة الجديدة، العدد الثامن والثلاثون، شتاء ١٣٩٨ هـ.ش

دراسة تحليليّة للنماذج العليا في رواية «البحث عن وليد مسعود»*

زينب إسماعيلي، ماجستيرة اللغة العربية وآدابها بجامعة الحكيم السبزواري.
مصطفى مهدوي آرا، أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحكيم السبزواري*

الملخص

النماذج العليا مصطلح شهير، اصطلحها "كارل غستاو يونغ"، أول مرة في علم النفس التحليلي. وهي صور ابتدائية لاشعورية أو رواسب نفسيّة لتجارب ابتدائية، شارك فيها الأسلاف والتي تسردها أمثلة بما فيها البطل، والظل، والشخص(القناع)، والرجل الشيخ الحكيم وغيرها من الصور البدئية في اللاوعي الجمعي. وتعتبر رواية «البحث عن وليد مسعود» لجبرا إبراهيم جبرا، من الروايات الحديثة التي وظّف الكاتب فيها النماذج الأصلية وصوّر بها القضية الفلسطينيّة ومحاولة المشرّد الفلسطيني لاستعادة هويته ووطنه المحتل. إذ يعدّ وليد مسعود بطلاً شبه أسطوري يبدأ مغامراته بدءاً من بغداد ومروراً بالنماذج العليا وختاماً بوطنه فلسطين الذي تتم به تحقيق آماله ومنشوده وهي الكمال والخلود. وفعله في هذه الرحلة، فعل السندباد البحري الذي يبدأ رحلاته من بغداد عادةً. وبعبارة أخرى رحلة وليد مسعود، هي رحلة ذهنية لدى الكاتب يرسمها في روايته ويفرض على الإنسان الفلسطيني أن يسلكها إذا أراد حرية الوطن والوصول إلى مبتغاه والتي تسمّى في منظومة يونغ التحليلية بـ«الفردانية». وقامت الدراسة بالكشف عن الرموز المحشوة في النص وتبينَ مدى نجاح العمل الإبداعي في توظيف الكاتب للنماذج العليا في ترسيم مسيرة البطل الفلسطيني. وتهدف بها الدراسة الكشف عن جوانب الغموض ومساندة المتلقي في قراءة النص وإعطاءه معلومات جانبية وإكسابه فرصة للتذوق والفهم لغوامض الرواية فهماً أفضل. فتشير نتائج البحث إلى أن اضطلاع جبرا بالحضارة الأروبية وتراثها التليد وبالغ اطلاعه على الآداب الأروبية مكنه في استلهام من هذا التراث وتوظيفه للصور المثالية في إبداعاته الأدبية خاصةً رواية البحث عن وليد مسعود التي جسد فيها القضية الفلسطينية وواجب الإنسان الفلسطيني تجاه وطنه. فوليد مسعود، وليدٌ بمعنى الكلمة، بعد أن ينهج مسيرة البطولة ويسعد بوصوله إلى هذه المرحلة وعلى كل فلسطيني في الشتات أن يبحث عن "الوليد" في نفسه.

كلمات مفتاحية: "البحث عن وليد مسعود"، "جبرا ابراهيم جبرا"، "كارل غستاو يونغ"، "النماذج العليا"، "الفردانية".

---

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٨/٠١/٢٦ تاريخ القبول: ١٣٩٨/٠٦/٢٣
- عنوان البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: *m.mahdavi@hsu.ac.ir*
المعرّف الرقميّ (DOI):10.30479/lm.2019.10429.2780