

نقد اسطوره‌شناختی حکایت «شیطان» از جبران خلیل جبران*

عبدالرحیم حقدادی^۱، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بیرجند
مصطفی ملک‌پائین، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه بیرجند

چکیده

جبران خلیل جبران (۱۸۸۳-۱۹۳۱م) از بزرگ‌ترین نویسندگان و شاعران معاصر عرب - در آثار خویش در پی راه‌هایی برای نجات بشر است. تأکید بر توجه به روح درونی و لزوم ارتباط با آن در بیش‌تر آثار او دیده می‌شود. حکایت «شیطان» هم، اگرچه ساده به نظر می‌رسد و پیچیدگی داستان‌سرایی نو را ندارد، ولی بیان نمادین آن سبب می‌شود جذاب و دل‌نشین باشد. نویسندگان این مقاله با استفاده از نقد اسطوره‌شناختی یونگ، در پی آشکار کردن نمادها و کهن‌الگوهای حکایت «شیطان» برآمده‌اند و از این راه نشان داده‌اند که الخوری سمعان به عنوان کهن‌الگوی «قهرمان»، برای رسیدن به «تفرّد» یا «تمامیت» به «سفر» نمادینی در «شب» که نماد ناخودآگاه است، دست می‌زند و با دعوت به جست‌وجوی «پیک» و روبه‌رو شدن با «سایه» به چالش کشیده می‌شود؛ همچنین با هدایت «پیرخردمند» به شناخت «سایه» می‌رسد؛ «قهرمان» پس از طی مراحل ذکرشده، به «تفرّد» و سپس «باززایی» دست پیدا می‌کند. از منظر نقد اسطوره‌شناختی، این حکایت، دارای ساختاری اسطوره‌ای است و نمادها و کهن‌الگوهای آن در پیرفت حکایت نقش مهمی دارند و شکل اسطوره‌ای آن، سبب جذاب شدن آن برای مخاطب می‌شود؛ زیرا مخاطب با تجربه‌های مشترکی روبه‌رو می‌شود که در ناخودآگاه خود، بارها آن را حس کرده است؛ لاجرم با قهرمان هم‌ذات‌پنداری می‌کند.

کلید واژه‌ها: نقد اسطوره‌ای، حکایت شیطان، قهرمان، تفرّد، جبران خلیل جبران.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۴/۰۱

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۱۰

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Ahaghdadi@birjand.ac.ir

مقدمه

جبران خلیل جبران (۱۸۸۳-۱۹۳۱ م) نویسنده و شاعر بزرگ معاصر عرب است. وی افزوده بر حکایت، در زمینه شعر نیز توانایی‌های بسیاری داشت. در شعر از پیشگامان شعر نئی عرب به شمار می‌رود. وی با کنجکاوی در روان و ناخودآگاه با تجربه‌های آشنا می‌شود که روحیه ادبی وی را شکل می‌دهد. این نگرش، سازنده و شکل‌دهنده مضامین و ساختار حکایت‌های او نیز شده است. «شیطان» از حکایت‌های زیبا، دل‌نشین و جذاب وی است که برخلاف برخی دیگر از آثارش، به زبان عربی نگاشته شده است. از سوی دیگر، در بسیاری از مکاتب ادبی - به ویژه رمانتیسم - توجه به درون و واکاوی درونی برای عرضه اثر ناب هنری سفارش می‌شود. جبران خلیل جبران گرچه در بهره‌گیری از رمزهای اسطوره‌ای متأثر از ادبیات سمبلیک غرب و اندیشه‌های شاعران و نویسندگان مکتب رمانتیسم می‌باشد، اما میان رمزگرایی او و افکار رمزگرایان غربی تفاوت‌های آشکاری دیده می‌شود. پیروان مکتب رمزگرایی غرب غرق درعالم درون خویش‌اند و به شرایط جامعه پیرامون خود توجه ندارند یا آن را نادیده می‌گیرند، اما جبران درعین توجه به عالم درون به شرایط محیط اجتماعی و معضلات انسان معاصر و یافتن راه‌حل مناسب آن اهمیت بسیار می‌دهد. جبران بر اسلوب تقریر و وعظ خطابی تکیه دارد و برای خویشتن در قبال انسان معاصر و مشکلات دامن‌گیرش رسالتی خاص قابل است (اصلائی و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۰). افزوده بر آن به‌طور کلی در دیدگاه عرفانی نیز همواره راه نجات بشر در همین امر است. در روان‌شناسی تحلیلی یونگ هم، رستگاری فرد در زندگی و کامل بودن او بستگی به شناخت وی از روان خود دارد. این نقد به سبب نقش پررنگ کهن‌الگوها و نمادها به طور فراوانی در ارتباط با نقد اسطوره‌ای مردم‌شناسانه و تاریخی-اسطوره‌ای است. در این پژوهش کوشش می‌شود حکایت «شیطان» از جبران خلیل جبران به بوتۀ نقد اسطوره‌شناختی گذاشته شود تا با این کار، ظرایف و نکته‌های اسطوره‌ای این اثر، سنجیده و نشان داده شود.

شیوه این پژوهش توصیف و تحلیل محتواست. نظریه یونگ در مورد «فرآیند تفرّد» به‌طور خلاصه، معرفی می‌شود و نکته‌های نظری مهم و مرتبط با موضوع این

نقد اسطوره‌شناختی حکایت «شیطان» از جبران خلیل جبران ۱۲۷

پژوهش‌بیان می‌شود و سپس حکایت «شیطان» با رویکردی اسطوره‌شناختی تحلیل می‌شود، تا از این رهگذر به این پرسش‌ها پاسخ داده شود: کهن‌الگوهای برجسته حکایت «شیطان» کدام‌اند؟ کارکرد نمادها و کهن‌الگوهای این اثر در بخش‌های مختلف حکایت چگونه است؟ «قهرمان» این حکایت برای رسیدن به «تفرّد» چه رفتاری می‌کند؟ ضعف و قوت‌های این اثر از منظر نقد اسطوره‌شناختی چیست؟

پیش از این، جعفری در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نمادپردازی "پیامبر" نوشته جبران خلیل جبران با توجه به کهن‌الگوهای روانشناسی یونگ» (جعفری، ۱۳۸۹: ۱۲۳-۱۳۴) چنین نقدی را در «پیامبر» جبران خلیل جبران انجام داده است. نویسنده، در آن مقاله، نشان داده است که شخصیت «پیامبر»، سرگذشت یکی از کهن‌الگوهای ناخودآگاهی است که به عنوان پیرفرزانه‌ای هر لحظه در انتظار «من» خودآگاه است تا به یاری «آنیما» او را یاری کند تا به «تمامیت روانی (تفرّد)» برسد. دیگر پژوهش‌هایی هم که درباره جبران خلیل جبران نوشته شده است، درباره طبیعت‌گرایی، رمانتیسم و مشابهت آثارش با دیگران همچون مولوی و سهراب سپهری بوده است که ارتباط مستقیمی با موضوع این پژوهش ندارند و نیز پژوهشی درباره حکایت «شیطان» دیده نشد.

مبانی نظری

۱. اسطوره (Myth): اسطوره‌ها شکل‌هایی از باور بودند که تا مدت‌های زیادی، مردمان یک قوم و سرزمین یا حتی فراتر از آن، به آن اعتقاد داشتند و آن را آیین خویش می‌پنداشتند. اهمیت اسطوره‌ها از همین جاست که بشر باستانی بدان اعتقاد عمیق و بی‌تردید داشته است. کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) معتقد است: اسطوره‌ها باز می‌گردند به دوران راویان اولیه و خواب‌هایشان و هیجان‌هایی که قوه تخیل آن‌ها در شنوندگان به وجود می‌آورد؛ این راویان فرق چندانی با شاعران و فیلسوفان دوران‌های بعدی نداشتند. راوی دوران اولیه در بند یافتن ریشه تخیلات خود نبود (یونگ، ۱۳۸۶: ۱۲۷). هر چند اسطوره‌ها در اجزا، بسیار متفاوت‌اند، اما ساختارشان بسیار شبیه یکدیگر است و همگی الگویی جهانی و مشابه دارند (همان: ۱۶۲). به هر روی، اسطوره، نوباوگی

عقل بشر است و به تفسیر پدیده‌ها می‌پردازد. «البته این تفسیرها آمیخته به خیال است که نسل به نسل منتقل شده و دست روزگار در آن تصرف کرده است» (الموسی، ۱۳۷۹: ۸۸).

۲. نقداسطوره‌ای در ادبیات: رویکرد «نقد اسطوره‌ای» بستری انسان‌شناختی دارد و اثر ادبی را بر مبنای ارزش‌های فرهنگی آن، در ارتباط با کیفیت‌های اساطیری تفسیر و تأویل می‌کند. این روش، پیشینه‌ای بیش از یک قرن دارد و زمینه‌های متنوعی از نقد و خوانش متون ادبی را از دیدگاه‌های متفاوت در برمی‌گیرد. در این میان، بیش از همه، نظریات یونگ در تکوین این رویکرد مؤثر بوده است (قائمی، ۱۳۸۹: ۳۴). روشی که یونگ با تحلیل ناخودآگاه روان انسان به کار گرفت به طور فراوانی به یاری ناقدان ادبی آمد. منتقدانی ظهور کردند که نقش اسطوره را در آثار ادبی بسیار زیاد می‌دانستند. پس از یونگ که در راه شناخت اسطوره‌ها قدم‌های مؤثری برداشت، نوبت به نورترتروپ فرای رسید (شایگان‌فر، ۱۳۸۶: ۱۳۴-۱۳۵). فرای و همانندانش به تبیین و بسط نظریه‌های یونگ در ادبیات پرداختند. روش آنان بیش‌تر بر پایه تحلیل همین نمادهای کهن‌الگویی در آثار ادبی استوار شد و نقد اسطوره‌شناختی و کهن‌الگویی رشد کرد. فرای می‌گوید که اسطوره اصل ساختاری و سازمانده شکل ادبی است و یک کهن‌الگو اساساً «عنصر تجربه ادبی فرد» است (گرین و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۶۷).

۳. ناخودآگاه جمعی، کهن‌الگوها و نمادها: فروید (Freud) نخستین کسی بود که کوشید به‌گونه‌ای تجربی زمینه ناخودآگاه خودآگاه را بررسی کند (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۵). یونگ افزوده بر ضمیر ناهشیار فردی مطرح‌شده به وسیله فروید، که محل نگاه‌داری و بازآیش و یادآوری خاطره‌ها و مفاهیم دوران کودکی است به لایه جمعی مفاهیمی همگانی نیز در زیر آن لایه فردی معتقد بود که آن را شامل مضامین بازمانده حیات بشر از نخستین ایام تاکنون می‌دانست. یونگ عقیده دارد: ناخودآگاه جمعی در عمیق‌ترین سطح روان جای دارد و برای فرد ناشناخته است؛ زیرا نه فرد خود آن را کسب می‌کند و نه حاصل تجربه شخصی اوست، بلکه فطری و همگانی است (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۴). نیروهای پرتوان ناخودآگاه نه‌تنها در تجربه‌های بالینی بلکه در علم اسطوره‌شناسی، دین،

نقد اسطوره‌شناختی حکایت «شیطان» از جبران خلیل جبران ۱۲۹

هنر و تمامی فعالیت‌های فرهنگی که انسان به لطف آن‌ها مکنون ضمیر خود را بیان می‌کند، بروز می‌کنند (یونگ، ۱۳۸۶: ۴۸۰).

یونگ برای تبیین کهن‌الگو آن را با «غریزه» مقایسه می‌کند و می‌گوید: غریزه کششی جسمانی است که به وسیله حواس دریافت می‌شود و اغلب تنها به وسیله نمایه‌های نمادین، حضور خود را آشکار می‌سازند و من همین بروز غرایز را «کهن‌الگو» نامیده‌ام. (همان: ۹۶) امامی می‌آورد: اسطوره به اعتباری همان کهن‌الگو است، هر چند مناسب‌تر می‌نماید که اگر جنبه روایی داشته باشد، اسطوره گفته شود و اگر مفاهیم نمادها در آن مطرح گردد، کهن‌الگو به حساب آید (امامی، ۱۳۸۵: ۲۰۲). گفتنی است کهن‌الگوها و اسطوره‌ها به وسیله خودآگاه ما و آنچه در آن است شناسایی نمی‌شود، بلکه این کهن‌الگوها را تنها به صورت نماد می‌توان درک کرد.

نمادها، در کنش‌های ناخودآگاهی، همانند سپر دفاعی برای در امان ماندن از خودآگاه عمل می‌کنند. ترقی می‌نویسد: نماد زبان اسطوره، آیین تکرار اعمال خدایان و حوادث اساطیری و زبان صورت‌های ازلی (کهن‌الگوها) است و این زبان در فرهنگ‌های مختلف تغییر صورت می‌دهد (ترقی، ۱۳۸۷: ۱۴ و ۸). یونگ معتقد است: آنچه ما نمادش می‌نامیم یک اصطلاح است، یک نام یا نمایه‌ای که افزون بر معانی قراردادی و آشکار روزمره خود دارای معانی متناقضی نیز باشد. بنابراین یک کلمه، یا یک نمایه هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بی‌واسطه خود داشته باشد. این کلمه یا نمایه جنبه «ناخودآگاه» گسترده‌تری دارد که هرگز نه می‌تواند به‌گونه‌ای دقیق مشخص شود و نه به‌طور کامل توضیح داده شود (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۳).

۴. «خود» (Self): برای درک مفهوم «خود» در روان‌شناسی تحلیلی یونگ ابتدا باید «من» (Ego) را فهمید. «من» در مرکز خودآگاه قرار دارد و شیء یا موضوع و مصداق زمانی خودآگاه است که «من» آن را بشناسد. این «من» است که تمامی سیستم را به کار می‌اندازد و با آفرینش خودآگاه، «خود» را به تحقق می‌رساند (همان: ۲۴۳-۲۴۴). «خود» مرکز تنظیم‌کننده‌ای است که سبب گسترش و رشد بالنده شخصیت می‌شود... میزان انکشاف آن هم‌بستگی به خواست «من» در توجه به پیام‌های «خود» دارد... «خود»

تمامیت روانی ماست که از اقیانوس بی‌کران روح نشأت می‌گیرد (همان: ۲۴۴ و ۱۹۲). «خود» درونی‌ترین هسته روان است. در خواب‌ها در قالب آموزش‌دهنده اسرار مذهبی، نگهبان، پیرخردمند، روح طبیعت و... نمود پیدا می‌کند (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۹۵). کهن‌الگوی «خود»، یک‌پارچه‌شدن کل شخصیت است که از راه توازن تمام بخش‌های روان انسان حاصل می‌شود. از این رو «خود» انسان را به سوی کامل شدن هدایت می‌کند.

۵. خلاصه حکایت «شیطان» از جبران خلیل جبران

الخوری سمعان -پدر روحانی- در شبی پاییزی، در حال بازگشت به دهکده خود بود که فریاد دردمندی را شنید که از کنار جاده برمی‌خاست؛ مردی بی‌بدن را افتاده بر سنگ‌ریزه‌ها دید که جراحت زیادی داشت و خون از سینه و سرش جاری بود. اندکی ایستاد و به مرد دردمند نگاه کرد و با خود گفت: «او احتمالاً دزدی است و ممکن است بمیرد و خونسش بر گردن من بیفتد». این را گفت و خواست راهش را بگیرد و برود که دردمند گفت: مرا ترک نکن که من و تو با هم آشنا هستیم. این بار الخوری در حالی که رنگش پریده بود و لبانش می‌لرزید با خود گفت: «او احتمالاً دیوانه‌ای است». برگشت و با خویش گفت: «من پزشک روح هستم نه پزشک جسم». برای رفتن قدمی برداشته بود که بار دیگر دردمند آواز داد: «به من نزدیک شو که ما زمانی طولانی است با هم دوستیم. تو خوری سمعانی و هدایتگری پاکی و من دزد و دیوانه نیستم». این بار نزدیکش شد و بدنش را برای شناسایی به سوی دردمند خم کرد و ناگهان مردی با هوشی عمیق، همراه با فریب، زشتی همراه با زیبایی، شرارت و پلیدی همراه با نرمی و لطافت مشاهده کرد. الخوری فریاد برآورد: «تو کیستی؟» مرد رو به مرگ، پاسخ روشنی به او نداد: «تو از من درس می‌دهی [زیرا یک روحانی چون الخوری سمعان کارش این است که شیوه‌های مبارزه با شیطان را درس دهد]، هزار بار مرا ملاقات کرده‌ای و در هر مکانی دیده‌ای. من از جان تو نیز برای تو عزیزترم». تا این‌که با اصرار فراوان الخوری، مرد محتضر، در حالی که لبخندی معنوی بر گوشه لبانش نشانده بود، پاسخ داد: «من شیطانم». الخوری -پدر روحانی- فریاد برداشت و دریافت کالبد محتضر آن مرد، با آن

نقد اسطوره‌شناختی حکایت «شیطان» از جبران خلیل جبران ۱۳۱

پیچ و تاب بی‌قواره و نابهنجارش، به‌طور دقیق شبیه تصویر شیطان در یک نقاشی مذهبی است که از دیوار کلیسای دهکده آویخته شده است؛ بنابراین بر او لعنت فرستاد. وقتی پدر روحانی از شیطان دوری کرد، شیطان گفت: «تو با این کار سبب کشته شدن من می‌شوی و در پی آن به خودت جنایت می‌کنی؛ سپس جریان به خون کشیده شدنش را به وسیله فرشتگان - و به‌طور جزئی‌تر به وسیله میخائیل - بیان می‌کند. پدر روحانی به میخائیل درود می‌فرستد و شیطان برآشفته می‌شود و می‌گوید: حیات من به وجدان تو مرتبط است؛ آیا در نمی‌یابی که اگر من در این جا، جان سپارم، تو از گرسنگی خواهی مرد؟ پس یاری‌ام کن تا نمیرم. آنگاه شیطان پس از گفتن تاریخچه اعتقاد و ایمان می‌گوید: بشر با خویش گفت من در میان دو نیروی جذاب حضور دارم، به‌نوعی که باید با یکی مبارزه کنم و به دیگری پناه ببرم. درحالی‌که بشر پیوسته در میان این دو قدرت عظیم حضور داشت، یکی از قدرت‌ها را شکر می‌گفت و دیگری را نفرین می‌کرد؛ سپس شیطان جریان لاویص را در قبیله‌اش بیان می‌کند که چگونه از بی‌خردی افراد قبیله و دانش خویش استفاده کرد تا مرتبه‌ای والا در قبیله‌اش یافت و این‌که چگونه مردم را در پی آن داشت که با شیطان دشمنی کنند. اندکی پس از شرح این ماجرا لبخندی بر چهره پدر روحانی نشست و گفت: تو باید زنده بمانی زیرا نجات بشر در توست. بنابراین شیطان را به دوش برداشت و به سوی خانه برد و در راه برای سلامتی شیطان دعا می‌کرد. همه لباس و سر و صورت پدر روحانی غرقه از خون شیطان بود (جبران خلیل، بی تا: ۵۲۳-۵۳۳؛ نیز نک. همان، ۱۳۸۷: ۳۸-۵۶).

۶. تحلیل اساطیری حکایت «شیطان»

۶-۱. «قهرمان» (Hero): شخصیت اصلی این حکایت پدر روحانی الخوریسمعان است. «کان الخوری سمعان عالماً بدقائق الأمور الروحیه... متضلعاً بخفایا الجحیم و المطهر و الفردوس... کان یتنقل بین قری شمال لبنان لیعظ الناس و یشفی أرواحهم من امراض الإثم...» (خوری سمعان به نکته‌های امور روحانی آگاهی داشت و اسرار بهشت و جهنم و ... را خوب می‌دانست و از دهی به دهی سفر می‌کرد تا مردم را اندرز دهد و

روح آنان را از بیماری‌های گناه شفا بخشد (جبران‌خلیل، بی‌تا: ۵۲۳؛ نیز نک. همان، ۱۳۸۷: ۳۸). بنابراین وی نماینده یک قوم یا جامعه است. تکامل روحی و روانی الخوری سمعان به طور نمادین یعنی رشد همه این جامعه. کهن‌الگوی «قهرمان» در شخصیت وی بازتاب داده شده است.

در نظریه یونگ «فرآیند تفرّد (تمامیت Individuation)» اساس کهن‌الگوی قهرمان است. یونگ فرآیند کشف هماهنگی روانی را که فراتر از «من» است، «تفرّد» می‌نامد؛ یعنی دیدن «خود» به عنوان محور تنظیم روان. «خود» کهن‌الگوی اصلی، کهن‌الگوی تحقق استعدادهای نهفته و انسجام شخصیت است (کوپ، ۱۳۸۴: ۱۴۴-۱۴۵). «تفرّد» بزرگ شدن روانی است، فرآیند کشف جنبه‌هایی از «خود» فرد که یک فرد را از سایر اعضای نوع او متمایز می‌کند. تفرّد اساساً فرآیند بازشناسی است - یعنی فرد باید در فرآیند پخته‌شدن «خود»، آگاهانه جنبه‌های مختلف - هم مثبت و هم منفی - کل خود را بازشناسد. این خودشناسی مستلزم شجاعت و صداقت خارق‌العاده‌ای است، امّا برای آن‌که فرد بتواند انسانی متعادل شود ضرورت تام دارد (گرین و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۸۱-۱۸۲). بنا به نظر یونگ هر موجود بشری اساساً دارای احساس تمامیت است. یعنی یک احساس بسیار قوی و بسیار کامل از خود. و از همین «خود» یعنی تمامیت روانی است که در روند رشد فرد، خودآگاه فردیت یافته «من» تراوش می‌کند (همان: ۱۹۲). فرآیند فردیت، رشد روانی شخص است برای رسیدن به خودی تفرّد یافته و متعادل. این فرآیند که اساساً شناختی است، در اسطوره‌ها به شیوه کهن‌الگوی قهرمان که نماینده دوره‌های رشد فردی و هم‌چنین نمود رشد اجتماعی است، نمودار می‌شوند.

کهن‌الگوی قهرمان (کهن‌الگوی تحوّل و رستگاری) از مفاهیم تکرار شده اساطیر است. سفر اسطوره‌ای قهرمان معمولاً تکرار این الگوست: «جدایی، تشرّف و بازگشت، که می‌توان آن را هسته اسطوره یگانه نامید. یک قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز به حیطه شگفتی‌های ماوراء الطبیعه را آغاز می‌کند: با نیروهای شگفت در آنجا روبه‌رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پررمز و راز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل

نقد اسطوره‌شناختی حکایت «شیطان» از جبران خلیل جبران ۱۳۳

عنایت کند» (کمپیل، ۱۳۸۷: ۴۰)؛ یا به بیان دیگر شامل این مراحل است:

۱. جست‌وجو (کاوش): قهرمان سفری طولانی در پیش می‌گیرد که در آن باید به کارهای ناممکن دست بزند، معماهای بی‌پاسخ را حل کند، و بر موانعی غلبه ناپذیر غلبه کند تا مملکت را نجات دهد. ۲. پاگشایی (نوآموزی): قهرمان در گذر از جهل و خامی به بلوغ اجتماعی و معنوی، یعنی برای نیل به پختگی و تبدیل شدن به عضو تمام‌عیاری از گروه اجتماعی‌اش، آزمون‌های بسیار دشواری را از سر می‌گذراند. پاگشایی در اغلب موارد شامل سه مرحله مجزاست: جدایی، تغییر و بازگشت. پاگشایی مانند جست‌وجو گونه‌ای است از کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره. ۳. بلاگردان (فداکاری و ایثار): قهرمان که سعادت قبیله یا ملت به او وابسته است، باید بمیرد تا کفاره گناهان مردم را بدهد و حاصل‌خیزی را به زمین برگرداند (گرین و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۶۶). الخوری سمعان در این حکایت، قهرمانی است که آغاز جست‌وجو می‌کند تا به رشد روحی و روانی برسد. روشن است رشد روحی و روانی وی نمادی است برای رشد جامعه‌ای که هدایت می‌کند؛ زیرا همان‌طور که از متن پیداست، ساکنان ده الخوری سمعان را بزرگ می‌دانستند و برای هدیه دادن به او از هم دیگر سبقت می‌جستند: «کان سگان القری یکرمون الخوری سمعانو یرتاحون إلى ابتیاع عظامه و صلواته بالفضة و الذهب و یتسابقون الی إهدائه أطیب ما تثمره أشجارهم و أفضل ما تنبته حقولهم» (جبران‌خلیل، بی‌تا: ۵۲۳) از نظرگاه نقد اسطوره‌ای، جبران به طور دقیقی همه صفات لازم «قهرمان» اسطوره‌ای را در الخوری سمعان و رفتارش بازتاب داده است.

۶-۲. «سفر»: نمادگرایی سفر بسیار غنی است و اغلب جست‌وجوی حقیقت و کشف یک مرکز معنوی، معنا می‌دهد. چه جست‌وجوی گنج، چه شناختی ساده. عینی یا مفهومی (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ج ۳: ۵۸۳ و ۵۸۷). سفر پدر روحانی الخوری سمعان نیز برای باززایی اتفاق افتاده است. به عقیده یونگ سفر نشانه نارضایتی است و منجر به جست‌وجو و کشف افق‌های تازه می‌شود (همان: ۵۸۷). در این حکایت الخوری سمعان (قهرمان) به عنوان نماینده جامعه قدم به سفری می‌گذارد که باید دست پر برگردد. جست‌وجوی قهرمان به‌طور نمادین با سفر او آغاز می‌شود: «و قد کان الخوری سمعان

سائراً فی مکانِ خالی نحو قریة منفردة بین تلك الجبال و الأودية» (خوری سمعان در مکانی خلوت به سوی دهی دور افتاده میان این کوه‌ها و دره‌ها در حرکت بود) (جبران خلیل، بی‌تا: ۵۲۳؛ همان، ۱۳۸۷: ۳۸). وی در سفری گام می‌نهد که به طور نمادین آن را سفر به اعماق درون و ناخودآگاه نام برد؛ زیرا ویژگی‌های دیگر این سفر که در پی می‌آید، این خوانش را تأیید می‌کند. پاگشایی در این قسمت قرار دارد؛ یعنی درست زمانی که وی با ناخودآگاه خویش ارتباط برقرار می‌کند. بنا بر نقد اسطوره‌ای، جبران به درستی در پی‌رفت این حکایت، عامدانه از سفری نمادین به جای سکون بهره برده است تا سلوک رابطه‌طور نمادین نشان دهد.

۳-۶. «شب»: یکی از مهم‌ترین نمادهایی که در سراسر این حکایت سایه افکنده است، «شب» است. زمان زمينه، جست‌وجو و پاگشایی این حکایت به‌طور کامل در شب قرار دارد: «فی عشیة یوم من آیام الخریف» (درشامگاه روزی از روزهای پاییز) (جبران خلیل، بی‌تا: ۵۲۳؛ نیز همان، ۱۳۸۷: ۳۸) شب کارکرد مهمی از دیدگاه اسطوره‌ای دارد. شب تصویر ناخودآگاه است، و در رویای شب ناخودآگاه آزاد می‌شود. شب هم دارای دو جنبه است، جنبه تاریک و ناشناخته، جایی که وجود و فساد صورت می‌گیرد، و جنبه تولد روز، جایی که نور زندگی از آن بیرون می‌جوشد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ج ۴: ۳۰). الخوری سمعان برای رسیدن به صبح باززایی، باید در این شب ناخودآگاهی، به فردیت برسد. بنابراین کارکرد نمادین شب در این حکایت، همان بازتاب ناخودآگاه است. روبه‌رو شدن با عناصر تیره و سیاه هم‌چون سایه، و هم‌چنین درک دگرگون‌شونده قهرمان از پدیده‌ها، نماد «شب» را بیش از پیش تقویت می‌کند. بدین ترتیب روشن می‌شود الخوری سمعان (قهرمان)، با سفر در شب، به‌طور نمادین به جست‌وجویی در ناخودآگاه برآمده است. یعنی با ناخودآگاهی که درون آن را «شیطان» (سایه) فراگرفته است. بنابراین جبران، برای نمادین کردن رویدادهای حکایت از زمان «شب» که نماد ناخودآگاهی است، استفاده کرده است. این انتخاب، در خوانشی اسطوره‌ای از سوی مخاطب بسیار راه‌گشا است.

۴-۶. «سایه» (Shadow): شیطان شخصیت دیگر این حکایت است. این شیطان است که

نقد اسطوره‌شناختی حکایت «شیطان» از جبران خلیل جبران ۱۳۵

پدر روحانی را دعوت به ماجرا می‌کند و وی را برمی‌انگیزاند تا به ناخودآگاه توجه کند. شیطان در این اثر نقش چند کهن‌الگو را برعهده دارد که مهم‌ترین آن‌ها «سایه» است. «سایه» بخش تاریک‌تر خود ناهشیار ماست که می‌خواهیم سرکوبش کنیم. بنا بر نظر یونگ، معمول‌ترین گونهٔ این کهن‌الگو در زمانی که فراق‌کنی می‌شود، شیطان است (گرین و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۸۲). در واقع سایه به منزلهٔ نقطهٔ مقابل فضایل به شمار می‌رود. به عبارت دیگر، بخشی از ذهنیات ماست که منکر وجود آن هستیم (یونگ، ۱۳۸۵: ۱۰۷). «این بخش پنهان از شخصیت در اساطیر و خواب‌ها ظاهر می‌شود. در خواب‌ها با خواب بیننده و در اساطیر با قهرمان، هم‌جنس است» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۶۵). «خود» و «سایه» در ستیزه و گریزی دائمی به سر می‌برند، چیزی که یونگ آن را «جنگ رهایی‌بخشی» نامیده است (یونگ، ۱۳۸۶: ۳۹). «من» می‌تواند با شناخت «سایه» (بخش تاریک وجود) در سیر کمالی از آن عبور کرده و به «خود» برسد. در وهلهٔ اول و بیش از همه، سایه، محتویات «ناآگاه شخصی» را باز می‌نمایاند... سایه در «من» آشوب‌های مکرر به وجود می‌آورد (مورنو، ۱۳۸۰: ۵۲-۵۳). «سایه» تنها وارونهٔ «من» خودآگاه شامل جنبه‌های مخرب و زیان‌بار نیست، به همان اندازه سایه کیفیت‌های خوبی هم‌چون غرایز طبیعی و انگیزه‌های خلاق دارد (یونگ، ۱۳۸۶: ۱۷۵). الخوری سمعان (قهرمان) با برخورد با شیطان (سایه) در ناخودآگاه (شب)، به‌طور نمادین با فراق‌کنی قسمت «سایه» خویش روبه‌رو می‌شود و در راه شناخت آن برمی‌آید. شناختیکه از منظر اسطوره‌ای، برای ایجاد تعادل روانی و رسیدن به «تفرّد» ضروری است. در پایان حکایت، «شیطان» همان کهن‌الگوی «سایه» است که بر دوش قهرمان به خانهٔ قهرمان برده می‌شود. در روان‌شناسی تحلیلی یونگ _ همان‌طور که یاد شد _ شناخت سایه و فرمان‌بردار کردن او در روان، شرطی برای رسیدن به «تفرّد» محسوب می‌شود؛ امّا بی‌توجهی به «سایه» همان قدر می‌تواند خطرآفرین باشد که بی‌توجهی به پیام‌های «خود». بنابراین قهرمان می‌گوید: «أنا اعلمُ الآن أنّك إذا متّ تموت التجربة و بموتها تنزل تلك القوى المعنوية التي تجعل الإنسان متحدراً، بل ينزل السبب الذي يقود الناس الى الصلاة و الصوم و العبادة» (اکنون می‌دانم که تو اگر بمیری تجربه و عمل می‌میرد و اگر عمل نباشد، قدرتی معنوی

که بشر را به پرهیزکاری (عروج) می‌رساند، نخواهد بود و سببی که مردمان را به جای آوردن نماز و روزه و عبادت وادار می‌کند، از بین خواهد رفت) (جبران‌خلیل، بی‌تا: ۵۳۲؛ نیز همان، ۱۳۸۷: ۵۵). به همین سبب در پایان حکایت شاهدیم که شیطان (سایه) را یاری می‌رساند و بر دوش می‌گذارد و به ده و خانه خودش می‌برد. یعنی به طور نمادین قهرمان حکایت برای خود و به تبع آن برای جامعه خویش که نقش هدایت آنان را دارد، به اصطلاح، شناخت را هبه (هدیه) می‌کند. بدین گونه بی‌توجهی به سایه از بین می‌رود و فرد (و جامعه) در آستانه «تفرد» و «باززایی» قرار می‌گیرد. از نظرگاه نقد اسطوره‌ای، جبران به طور دقیقی با بهره‌گیری از شخصیت شیطان، کارکرد نمادین «سایه» را در رفتار شخصیت قهرمان نشان داده است. اگرچه مهم‌ترین کهن‌الگوی بازتابیده شده از شخصیت «شیطان» همان سایه است ولی افزوده بر آن، این شخصیت در این حکایت کهن‌الگوی «ملون»، «پیک (قاصد)» و حتی «پیر فرزانه» را نیز نشان می‌دهد.

۵-۶. ملون: طبیعت کهن‌الگوی پیچیده ملون تغییر شکل و بی‌ثباتی است. با بررسی دقیق این کهن‌الگو متوجه می‌شوید که ظهور و بروز و ویژگی‌هایش مدام تغییر می‌کند. با وجود این، ملون کهن‌الگویی قدرتمند است. شخصیت ملون، قیافه ظاهری یا حال و هوای خود را تغییر می‌دهد و برای قهرمان و مخاطب مشکل ثبات ذهنی به وجود می‌آورد. شاید قهرمان را به اشتباه بیندازد یا او را وادار به حدس و گمان کند. کارکرد دراماتیک ملون وارد کردن شک و تردید و بدگمانی به داستان است. وقتی قهرمان مدام می‌پرسد: آیا به من وفادار است؟ پشتیبان من است یا دشمن من؟ و... (وگلسر، ۱۳۹۰: ۸۵-۸۹) در این حکایت هم می‌بینیم که الخوری سمعان (قهرمان) با شنیدن صدای یاری خواستن «شیطان» دو برداشت متفاوت دزد یا دیوانه از او دارد: «قال فی ذاته: هذا أحد اللصوص الأشقیاء و أظن أنه قد حاول سلب عابری الطريق... أظنه أحد المجانین الذین یتیهون فی البریه» (با خود گفت: گمان می‌کنم او دزدی بدبخت است و می‌کوشد اموال رهگذران را به سرقت برد یا دیوانه‌ای است که در این بیابان سرگردان است) (جبران‌خلیل، بی‌تا: ۵۲۳-۵۲۴؛ نیز همان، ۱۳۸۷: ۳۹-۴۰). گمان‌ها، تردیدها و احساسات متفاوت الخوری سمعان درباره «شیطان» خود گواه بر وجود چنین کهن‌الگویی در

نقد اسطوره‌شناختی حکایت «شیطان» از جبران خلیل جبران ۱۳۷

شخصیت «شیطان» است: «فاقترب الخوری سمعان من المنازع و انحنى فوقه متفرساً فرأى وجهاً غريب الخطوط يأتلف بين تقاطيعه بين الذكاء بالدهاء، و القباحة بالجمال، و الحباثة بالدمائة...» (پدر روحانی به مرد طرف دعوا نزدیک و بر روی او خم شد و به او خیره گشت، اما چهره‌ای با خطوط عجیب و متناقض دید. در صورت مرد مجروح، هوشی عمیق همراه با فریب، زشتی همراه با زیبایی، شرارت و پلیدی همراه با نرمی و لطافت مشاهده کرد) (جبران خلیل، بی‌تا: ۵۲۴؛ نیز همان، ۱۳۸۷: ۴۰). دگرگونی و ملون بودن شخصیت شیطان تنها به سبب این موارد نیست؛ بلکه چهره «سایه» داشتن و از سوی دیگر چهره «پیرفرزانه» وی در این حکایت، بر وجود کهن‌الگوی ملون در «شیطان» تأکید می‌کند.

۶-۶. پیک یا قاصد (Herald): در پرده اول اکثر داستان‌ها، نیروی جدیدی ظاهر می‌شود تا برای قهرمان چالش مطرح کند. این نیرو ناشی از انرژی کهن‌الگوی «پیک» است. شخصیت پیک مثل پیک سواره‌نظام در قرون وسطا، چالشی پیش روی قهرمان قرار می‌دهد و تغییر در شرف و وقوعی را نوید می‌دهد... دعوت به ماجرا اغلب به واسطه شخصی صورت می‌گیرد که کهن‌الگوی پیک را باز می‌نماید. پیک کارکرد روان‌شناختی مهمی دارد که مبتنی بر اعلام نیاز به تغییر است. ما در عمق وجود خود می‌دانیم که چه وقت آماده تغییریم و از همین جا پیامی برای ما ارسال می‌شود که با شخصیتی رویایی یا شخصیتی واقعی یا ایده‌ای نو مواجه می‌شویم. پیک شخصیتی مثبت، منفی یا خنثی است. در بعضی داستان‌ها پیک شخصیت شرور یا فرستاده او است که چالش مستقیمی پیش روی قهرمان می‌نهد یا می‌کوشد قهرمان را اغفال و درگیر کند. کهن‌الگوی پیک را می‌توان در هر جای داستان وارد کرد، اما در بیش‌تر موارد در پرده اول به کار گرفته می‌شود تا در ورود قهرمان به ماجرا کمک کند (وگلر، ۱۳۹۰: ۷۹-۸۳). روشن است که شخصیت «شیطان» در این حکایت با درخواست‌های مکرر یاری از الخوری سمعان (قهرمان) او را به سوی ناخودآگاه می‌کشاند و با چالش روبه‌رو شدن با «شیطان» (سایه) برمی‌انگیزاند. به عبارتی دیگر، همین «شیطان» است که چون قاصدی، الخوری سمعان (قهرمان) را وارد جست‌وجو و پاگشایی حکایت می‌کند. درخواست‌های یاری و

نزدیکی از سوی شیطان در جای جای این حکایت نشان از همین کهن‌الگو دارد که می‌خواهد قهرمان را ترغیب به جست‌وجو کند: «و هو یقول مستنجداً: أنقذنی، أعتی، اشفق علی! ... لاتترکنی، لاتترکنی! ... اقترَب منی اقترَب!» (جبران خلیل، بی‌تا: ۵۲۳-۵۲۴؛ نیز همان، ۱۳۸۷: ۳۹-۴۰) افزوده بر این شخصیت «شیطان» کارکرد مهم دیگری را نیز در ادامه برعهده می‌گیرد. شیطان در ادامه حکایت نقش کهن‌الگوی پیرخردمند را نیز برعهده می‌گیرد.

۶-۷. پیرخردمند (Old man): «پیر خردمند نماد تجسم اصل روحانی، معرف دانش، تأمل، بینش درونی، پیر است و از لحاظ خصوصیات اخلاقی هم شایان توجه است. پیر همیشه زمانی ظهور می‌کند که قهرمان در وضعیتی لاعلاج و مصیبت‌بار قرار گرفته و فقط تأملات عمیق یا فکری میمون می‌تواند او را از آن خارج کند. اما چون قهرمان به دلایل درونی و بیرونی نمی‌تواند خود این کارها را بکند، دانش لازم برای جبران این کاستی به شکل فکری مجسم درمی‌آید؛ یعنی به شکل همین پیرمرد مددکار و با فراست» (گرین و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۶۵). پیر شکل نمادین «خود» یعنی درونی‌ترین هسته روان است و نشانه تمامیت است. در حکایت «شیطان» همان‌طور که دیده می‌شود، شخصیت «شیطان» پس از این که چون پیک یا قاصدی، قهرمان (الخوری سمعان) را به ماجرا می‌کشاند و به ناخودآگاه می‌کشاند، چون شخصیت سایه‌ای خود را نشان می‌دهد و سپس چهره ملون و رنگارنگش دیده می‌شود و در ادامه چون پیرخردمندی بروز می‌کند که قهرمان (الخوری سمعان) را با حکایت‌های اسطوره‌ای از پیدایش شیطان، از نادانی و جهل خارج می‌کند تا جایی که پدر روحانی الخوری سمعان به لرزش افتاد و دست‌هایش را با حالتی عصبی به هم مالید و با صدایی پوزش‌طلبانه گفت: «أنا أعرف الآن ما لم أکن أعرفه منذ ساعة، فسامح غباوتی». (اینک چیزی را می‌دانم که ساعتی پیش از آن بی‌اطلاع بودم، جهالت و نادانی‌ام را بر من ببخشای!) (جبران خلیل، بی‌تا: ۵۳۲؛ نیز همان، ۱۳۸۷: ۵۵) بدین ترتیب «شیطان» چون پیر فرزانه‌ای دست قهرمان را می‌گیرد و او را از جهالت دور می‌کند. هم اوست که الخوری (قهرمان) را به شناخت سایه می‌کشاند و هدایت می‌کند تا راه خویش را بیابد و با تکامل درونی به «تفرّد» و «باززایی» برسد.

نقد اسطوره‌شناختی حکایت «شیطان» از جبران خلیل جبران ۱۳۹

جالب‌توجه‌ترین عنصر اسطوره‌ای این حکایت از منظر نقد اسطوره‌ای شخصیت «شیطان» است که نماینده چند کهن‌الگو بوده است. این مسأله درک عمیق جبران را از نظریه یونگ نشان می‌دهد. کاربست آن با چنین ظرافتی، متن حکایت را بسیار نمادین و رازآمیز کرده است و آن را به حکایتی سنجیده تبدیل نموده است.

۶-۸. خون: در پایان حکایت «شیطان» الخوری سمعان (قهرمان) با شناخت «شیطان» (سایه) و درک لزوم توجه به وی، او را یاری می‌رساند تا بر پشتش سوار شود (آوردن وی به سطح «من» روان) و او را به سوی خانه خویش (روان) می‌برد: «فاقترب الخوری سمعان من الشیطان و قد شمرّ عن ساعديه ... و رفع الشیطان فوق ظهره... سار الخوری سمعان نحو قریته منحنی الظهر تحت هیكل عارٍ و قد تلطحت ملابسه السوداء و لحیته المسترسلة بقطرات الدم السائله من کلومه» (خوری سمعان نزدیک شیطان آمد و آستینش را بالا زد و او را به پشت برداشت و در حالی که پشتش زیر جثه برهنه شیطان خمیده شده بود و جامه سیاه و ریش بلندش، با قطرات خونی که از زخم‌های او فرو می‌چکید، لکه‌دار شده بود، به سوی آبادیش روانه شد) (جبران خلیل، بی‌تا: ۵۳۴؛ نیز همان، ۱۳۸۷: ۵۶). تصویر خون‌آلود الخوری سمعان (قهرمان) در پایان حکایت پس از شناخت «شیطان» (سایه) به‌طور نمادینی بازتاب‌دهنده «باززایی» است. «خون به‌طور کلی به‌عنوان محمل زندگی ملحوظ می‌شود. در کتاب مقدس آمده: خون زندگی است. گاه حتی خون به‌عنوان اصل توالد و تناسل به‌حساب می‌آید» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ج ۳: ۱۳۵). به هر روی گره‌گشایی این حکایت با این تصویر خون‌آلود از الخوری سمعان (قهرمان) انجام می‌شود. خون «شیطان» (سایه) که از سر و روی او سرازیر می‌شود و جامه‌اش را سرخ می‌کند هم نماد شناخت «سایه» و هم نماد پیروزی قهرمان در «باززایی» و رسیدن به «تفرّد» است و این ارمغان را از سفر نمادینش به جامعه می‌برد. از منظر نقد اسطوره‌ای استفاده از تصاویر «خون» و بر پشت نهادن «شیطان»، حاوی پیام‌هایی نمادین است. این تصاویر که در نقاشی‌های سمبولیک نیز بسیار دیده می‌شود، نوشته جبران را سمبولیک کرده است و تأثیر آن را بر مخاطب فراوان می‌کند. جالب است که جبران، خود نقاشی چیره‌دست است.

۷. نتیجه

«شیطان» حکایتی نمادین است که در آن، الخوری سمعان به عنوان کهن‌الگوی «قهرمان»، به «سفر» رازآمیزی در «شب» که نماد ناخودآگاه است، دست می‌زند تا به وسیله آن به «تفرّد» و «باززایی» برسد. الخوری سمعان، در راه خویش با فریاد دردمندان «شیطان» مواجه می‌شود. شخصیت «شیطان» در آغاز به عنوان کهن‌الگوی «پیک»، الخوری سمعان (قهرمان) را به ماجرا و جست‌وجو ترغیب می‌کند. سپس شخصیت «شیطان» با کهن‌الگوی «ملون» پا به صحنه می‌گذارد و الخوری سمعان (قهرمان) را به تردید و شک می‌اندازد و در ادامه با نشان دادن خویش به عنوان کهن‌الگوی «سایه» ترس را در الخوری سمعان (قهرمان) برمی‌انگیزاند. ترسی که در نتیجه برخورد با قسمت سرکوب‌شده روان قهرمان است و به صورت برخورد با «شیطان» فرافکنی شده است. گره‌افکنی حکایت در همین جاست. اندکی بعد همین شخصیت «شیطان» نقش نمادین کهن‌الگوی پیرخرمند را بر عهده می‌گیرد تا قهرمان را از جهالت و نادانی برهاند. در پایان حکایت الخوری سمعان (قهرمان) با هدایت کهن‌الگوی پیرخرمند، به شناخت شیطان (سایه) دست پیدا می‌کند و به اصطلاح، به پیام‌های او توجه می‌کند و به «تفرّد» و سپس «باززایی» نمادین می‌رسد. بازگشت الخوری سمعان (قهرمان) به همراه با «شیطان» به خانه و ریخته‌شدن «خون» شیطان (سایه) بر سر و بدن او نماد این «باززایی» و گره‌گشایی این حکایت است.

از منظر نقد اسطوره‌شناختی، جبران، در این حکایت به‌طور دقیق و شاید عامدانه مفاهیم، تصویرها، نمادها و کهن‌الگوهای اسطوره‌ای را در متن گنجانده و در پیرفت حکایت رعایت کرده است. به نظر می‌رسد الگوی طراحی این حکایت نیز با توجه به سابقه نوشته‌های دیگر جبران، اسطوره‌ای است. علاقه جبران به روان‌شناسی یونگ و اسطوره، به‌طور فراوانی در این اثرش نیز تأثیر فراوانی نهاده است. این حکایت ساده، به سبب شکلی اسطوره‌ای که دارد، سبب جذاب شدن آن در ناخودآگاه مخاطب می‌شود و بر دل می‌نشیند؛ زیرا مخاطب با تجربه‌های مشترکی روبه‌رو می‌شود که در ناخودآگاه خود، بارها آن را حس کرده است؛ لاجرم با قهرمان هم‌ذات‌پنداری می‌کند.

نقد اسطوره‌شناختی حکایت «شیطان» از جبران خلیل جبران ۱۴۱

منابع و مأخذ:

- اصلانی، سردار و زملائه، (۱۳۹۱ش)، «الرمز والاسطوره والصوره الرمزيه في آثار جبران»، فصلیه اللسان المبین، السنه الرابعه العدد العاشر، الشتاء. صص ۳۸-۵۵.
- امامی، نصرالله، (۱۳۸۵ش)، مبانی و روش‌های نقد ادبی. تهران: جامی، چاپ سوم (با تجدید نظر).
- ترقی، گلی، (۱۳۸۷ش)، بزرگ بانوی هستی (اسطوره-نماد-سورازلی). تهران: نیلوفر، چاپ دوم.
- جبران خلیل جبران، (بی‌تا)، «المجموعه الكاملة المؤلفات». جلد: العریبه. تقدیم: د. جمیل جبر. بیروت: دار الجیل.
- جبران خلیل جبران، (۱۳۸۷ش)، مجموعه آثار، جلد اول، ترجمه فریده مهدوی دامغانی و فرید محمدی، تهران: انتشارات کتاب‌سرای نیک.
- جعفری، طیبه، (۱۳۸۹ش)، «تحلیل و نمادپردازی "پیامبر" نوشته جبران خلیل جبران با توجه به کهن‌الگوهای روانشناسی یونگ». فنون ادبی، سال دوم، شماره دوم، صص ۱۲۳-۱۳۴.
- شایگان‌فر، حمیدرضا، (۱۳۸۶ش)، نقد ادبی (معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل متونی از ادب فارسی)، تهران: انتشارات دستان، چاپ سوم.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸ش)، نقد ادبی، تهران: نشر میترا، چاپ سوم از ویرایش دوم.
- شوالیه، ژان و آلن گبران، (۱۳۸۸ش)، فرهنگ نمادها (اساطیر، رؤیاها، رسوم، ایماء و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگها، اعداد)، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، دوره ۵-جلدی، تهران: انتشارات جیحون، چاپ سوم.
- قائمی، فرزاد، (۱۳۸۹ش)، «پیشینه و بنیادهای نظری رویکرد نقد اسطوره‌ای و زمینه و شیوه کاربرد آن در خوانش متون ادبی»، فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی، سال سوم، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۳۳-۵۶.
- کمپبل، جوزف، (۱۳۸۷ش)، قهرمان هزار چهره، ترجمه شادی خسروپناه. مشهد: نشر گل آفتاب، چاپ سوم.
- کوپ، لارنس، (۱۳۸۴ش)، اسطوره، ترجمه محمد دهقانی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- گرین، ویلفرید. لیبر، اریل. مورگان، لی. ویلینگهم، جان، (۱۳۸۵ش)، مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر، چاپ چهارم.
- مورنو، آنتونیو، (۱۳۸۰ش)، یونگ، خدایانان و انسان مدرن. ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: مرکز، چاپ دوم.
- الموسی، خلیل، (۱۳۷۹ش)، «اسطوره در شعر معاصر عرب»، ترجمه موسی بیدج، شعر، شماره ۲۸. صص ۸۸-۹۳.

۱۴۲ نقد ادب معاصر عربی

- وگلر، کریستوفر، (۱۳۹۰ش)، ساختار اسطوره‌ای در داستان و فیلم‌نامه، ترجمه عباس اکبری، تهران: نیلوفر، چاپ دوم.
- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۶۸ش)، چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
-، (۱۳۸۵ش)، روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه، ترجمه محمدعلی امیری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. چاپ چهارم.
-، (۱۳۸۶ش)، انسان و سمبل‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی، چاپ ششم.

النقد الأسطوري لحكاية "الشيطان" لجبران خليل جبران

عبدالرحيم حقدادي^١

مصطفى ملك پاتين^٢

الملخص

جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١ م)، الذي هو من أعظم الشعراء والكتاب المعاصرين في الأدب العربي، يحاول في أعماله الأدبية أن ينقذ الانسان من المشاكل والمتاعب التي يتألم منها ونراه يؤكد في أكثر مؤلفاته على الروح الذاتية للبشر وضرورة التعامل معها. حكاية «الشيطان» لجبران على الرغم أنها لا تتمتع بالأسلوب الفني للقصة الحديثة فانها تحظى بأسلوب التعبير الرمزي الذي يجعلها خلابة حلوة تلتفت نظر القارئ. وهذا البحث بصدد أن يلقي الضوء على الرموز الأتمودجية التراثية لقصة «الشيطان» حسب نظرية «النقد الاسطوري» ليونغ وقد أوضحنا في دراستنا هذه أنّ «بطل» القصة (هيرو) للوصول إلى «الفردية الذاتية» أو «النمو الذاتي» يقوم بسفر رمزي (تراول) في الليل، الذي هو رمز اللاوعي النفسي، ويتعرض لعدة مشاكل بدعوتها للبحث عن الرسول (هيرالد) ولقاء الظل (شادو). وقد بينّا أنّ بطل القصة قد نال لقاء «الظل» بإرشاد الحكيم (الدمن) وأخيراً وصل إلى «المعرفة الذاتية» و«التجديد» أو «النمو الذاتي». هذه الحكاية من وجهة نظر النقد الأسطوري تشتمل على أساطير و رموز أتمودجية، إذ أنّ لها دوراً هاماً في سرد الحكاية و تجعلها خلابة بحيث يراها القارئ تجربة عامة مشتركة قد أحسها في لاوعيه النفسية مراراً ويجعل نفسه مكان البطل في القصة.

الكلمات الرئيسية: النقد الأسطوري، حكاية الشيطان، البطل، المعرفة الذاتية، جبران خليل جبران.

١- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها، بجامعة بيرجند

٢- طالب مرحلة دكتوراه في قسم اللغة الفارسية و آدابها، بجامعة بيرجند