

Appearances of persona in *Sane al-Hub* by Ehsan Abdul Kouddous based on the theory of Gustav Jung

Hossein Shamsabadi, Associate Professor of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Alireza Hosseini, Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Imam khomeini international university, Qazvin, Iran

Rafat Feizi, Master's student in Arabic language and literature, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran

Sahar Dehghani^۱*, PhD student of Arabic language and literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Received: ۰۱-۰۱-۲۰۲۳ Accepted: ۱۵-۰۵-۲۰۲۳
۲۰۲۳

Introduction: New Mask plays a significant role in the acceptance of people in society and is considered a social necessity. The traces of this social necessity can be seen in literature. The book *Sane al-Hub* is the first collection of stories by Ehsan Abdul Kouddous in which he describes the events of his trip to Europe (London and Paris), the customs and beliefs common in the West, and the images that have passed before his eyes.

Methodology: “A persona is a mask that we put on our face (or hide behind) to show ourselves as something other than what we are” (Schultz, ۱۹۹۰: ۷۹). Carl Jung considers the association with a mask harmful as it prevents the development of personality and the achievement of individuality (Heydarian Attabadi, ۲۰۱۳). On the one hand, a person with a mask wants to create a positive impact on others, and, on the other hand, he hides his true self from others. Therefore, the shape of the mask depends on the society's expectations (Snowden, ۲۰۰۹). In connection with the positive and negative functions of the persona, it is worth mentioning that its positive function is not in the field of ethics. “In the psychology of Jung, the persona archetype is used with meaning and purpose; that is, it provides a means for the individual to embody the personality of someone who is not necessarily himself” (ibid: ۶۳).

Results and discussion: The Dutch maiden is the persona of wisdom, the persona of coolness and the persona of virginity. The persona of wisdom and coolness are the masks that Abdul Kouddous uses in front of the Dutch girl, and the persona of virginity is a mask that a girl puts on her face so that men would not approach her.

The beautiful secretary is the persona of coolness and indifference. This and being a boss are the masks that Abdul Kouddous has used to deal with women and the secretary's daughter. The smile mask belongs to one of the ladies who came for the

^۱- Corresponding author: dehghani.sahar^۱ *^^@gmail.com

interview, where she used a smile to cover up her flaws. We also see the persona of joke and laughter from the secretary, when she falls in love with a man.

In the story of *the Russian queen* we see two masks. They are a job mask that is placed on the face by the shopkeeper and shop attendants and a mask of the rich that Abdul Kouddous uses to unravel the complexities and put himself in the place of rich people.

A girl from London is the main character that stands in front of a man and uses the mask of a smile to maintain her coolness, but she did not use this mask well at that paralyzed man; the change in his behavior is notified.

The image of the virgin girl: In this story, Abdul Kouddous wears two masks, one of them where he is in a job situation, which is the mask of a respectable person, and the other mask in the Louvre Hotel, which shows him as a reckless person. Another mask that can be seen in this story is Valentine's mask which she puts on her face in front of different people to show herself as a powerful and authoritarian person who gives orders to everyone and whose orders are taken.

Unfamiliar faces (Port of Marseille): The popularity persona is the persona that a Greek woman puts on in the port of Marseille to attract the attention and support of the people on the ship. By telling her memories, stories and behavior, she made herself popular with people.

Unfamiliar faces (London): Dost Abdul Kouddous became upset after seeing the picture of a lonely man in the snow. By pressing his lips and gluing his hands together, he tried to maintain his calmness and put a mask of coolness on his face.

Unfamiliar faces (Paris): Mr. "K" always had a smile on his face, which was accompanied by hypocrisy, meanness, and cowardice, but he did not fully use this persona and did not have a favorable effect on his audience. He did it in such a way that people would understand what kind of person was behind his smile.

Familiar faces (six men and one girl): In this story, only one mask is clear for the girl, which is when six men introduce themselves one by one and expect the girl to choose one, but the girl smiles after introducing each one not to show her feelings.

Familiar faces (girl): The mask of familiarity in this story is on the face of the Palestinian immigrant girl, who, after migration, wears the mask of evil and sinks into this role to the point where she has become the same as the role and has no desire to leave this mask and role.

Familiar faces (new generation): In order to get close to his lover and see her every time, Dost Abdul Kouddous used to engage in political struggles and wear the mask of political heroes. This is because he was encouraged by his daughter and family.

Conclusion: The most frequent mask used by the characters of *Sane al-Hub* in their social relationships are the persona of a smile, which is placed on faces in different situations to hide the real me., and the mask of coldness or indifference, which is specific to Abdul Kouddous in the stories. There are other masks such as knowledge, false mask of virginity, ignorance, wealth, popularity, power and heroism in the story. Of the extracted masks, only one mask was seen as a negative mask, and the rest of the masks were positive and chosen at the right time. The person was fully aware of its choice, but he removed that mask from his face in the continuation of the story. A Palestinian girl's mask, with which she forgot her real self, is considered a negative mask because the girl forgets herself and becomes the same as the mask.

Keywords: Ehsan Abdul Kouddous, *Sane al-Hub*, Gustav Jung, Persona, Mas.

References

- Abbasi, H. (۲۰۰۶). *The function of mask in poetry (analysis of two masks in M. Sereshk's poems)*. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities of Ferdowsi University of Mashhad*, ۳۹(۱), ۱۰۰-۱۱۳. (in persian)
- Abd al-Halim, S. (۲۰۰۰). Al-Badeel Egyptian newspaper. *Weghat Nazar*, ۷۰. (in Arabic)
- Abd al-Quddous, I. (n.d.). *The love maker*. Cairo, Egypt: Dar akhbar al-Yawm Ghita' al-Sighafa. (in Arabic)
- Al-Dighagh, O. (n.d.). *Features of modern prose and its techniques*. Cairo, Egypt: Maktaba al-Sighafa al-Diniya. (in Arabic)
- Aljiyyar, Sh. (۲۰۰۰). *Cultural overlap in the narratives of Ihsan Abdel Quddous*. Beirut, Lebanon: Al-Haiya al-Amah li-Ghosour al-Sighafa. (in Arabic)
- Al-Shami, R. A. (۱۹۹۲). *The Jewish personality in Ihsan Abd al Quddous's works*. Cairo, Egypt: Dar al-Hilal. (in Arabic)
- Al-Shami, R. A. (۱۹۹۲). *The Jewish personality in Ihsan Abd al Quddous's works*. Cairo, Egypt: Dar al-Hilal. (in Arabic)
- Al-Shami, R. A. (۱۹۹۲). *The Jewish personality in Ihsan Abd al Quddous's works*. Cairo, Egypt: Dar al-Hilal. (in Arabic)
- Dad, S. (۲۰۰۸). *Dictionary of literary terms*. Tehran, Iran: Morvarid. (in persian)
- Feist, J., Feist, G., & Roberts, T. (۱۹۹۲). *Theories of personality*. Tehran, Iran: Ravan. (in persian)
- Fordham, F. (۱۹۹۰). *An introduction to Jung's psychology*. Tehran, Iran: Oja. (in persian)
- Hall, C. S., & Nordby, V. J. (۱۹۹۶). *A primer of Jungian psychology* (M. H. Moghbel, Trans.). Tehran, Iran: Jahad Daneshgahi. (in persian)
- Hall, S. H. (۲۰۱۴). *A primer of Jungian psychology* (Sh.Shahidi, Trans.). Tehran, Iran: Ayandeh Derakhshan. (in persian)
- Heidarian Ataabadi, R. (۲۰۱۳). *The psychological criticism of Abbas Maroufi's Peikar Farhad* (Unpublished master's thesis). Al-Zahra University, Tehran, Iran. (in persian)
- Jung, C. G. (۲۰۰۳). *Psychology and alchemy* (P. Faramarzi, Trans.). Mashhad, Iran: Astan Quds Razavi. (in persian)
- Kendi, A. (۲۰۰۳). *Symbol and mask in modern Arabic poetry*. Beirut, Lebanon: Dar al-Kitab al-Jadida al-Mutahida. (in Arabic)
- Masoumi, S. (۲۰۱۶). *Exploring "mask" in characterization of the selected works of Asghar Farhadi, using Carl Gustav Jung's theory* (Unpublished master's thesis). Islamic Azad University, Ramsar, Iran. (in persian)
- Research Institute of Hawzah and University. (۱۹۹۰). *Psychology schools and their criticism*. Tehran, Iran: SAMT. (in persian)
- Schultz, D. (۱۹۸۰). *Growth psychology: models of the healthy personality* (G. Khoshdel, Trans.). Tehran, Iran: Nashr Now. (in persian)
- Shamisa, S. (۲۰۰۴). *Literary criticism*. Tehran, Iran: Ferdows. (in persian)
- Shamlou, S. (۲۰۰۳). *The psychology of personality*. Tehran, Iran: Roshd. (in persian)
- Snowden, R. (۲۰۰۹). *Jung- The key ideas: Teach yourself* (N. Rahmanian, Trans.). Tehran, Iran: Ashyan. (in persian)
- Vadi, T. (۱۹۹۴). *Studies in novel criticism*. Cairo, Egypt: Dar al-Ma'arif. (in Arabic)



نمودهای پرسونا در صنایع الحب اثر احسان عبدالقدوس بر پایه‌ی نظریه‌ی گوستاو یونگ

حسین شمس آبادی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری
علیرضا حسینی، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین
رفعت فیضی، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کوثر بجنورد
سحر دهقانی^۱، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۲۵

چکیده

پرسونا واسطه‌ای میان شخص و دیگران در اجتماع به‌شمار می‌آید؛ در حقیقت پرسونا ماسکی است که شخص به چهره می‌زند تا به‌صورت موجه در جامعه ظاهر شود. رد پای پرسونا را می‌توان در داستان‌ها دید؛ به‌عنوان مثال، مجموعه‌ی «صنایع الحب» اثر احسان عبدالقدوس در نگاهی کلی به‌سان آینه‌ای تمام‌نما از زندگی روزمره‌ی افراد و احساسات آن‌ها بوده که به‌گونه‌ای روزنامه‌وار نگاشته شده است. بررسی این اثر از منظر پرسونا یونگ، با هدف شناخت بیشتر احساسات واقعی اشخاص و نحوه‌ی برخورد درست با آن‌ها در اجتماع صورت گرفته است. از آن حیث که یکی از برجسته‌ترین عناصر داستانی در این مجموعه، پرسونای شخصیتی می‌باشد، لذا تلاش شده تا با روش توصیفی-تحلیلی، جنبه‌های پرسونای مجموعه داستان‌های این اثر مورد کند و کاو قرار گیرد. نتایج پژوهش حاکی از این است که بیشترین نقابی که شخصیت‌های صنایع الحب در روابط اجتماعی خود از آن بهره‌جسته‌اند، پرسونای لبخند می‌باشد که در موقعیت‌های مختلف برای پنهان کردن من واقعی بر چهره‌ی شخصیت‌ها قرار گرفته است. در جایگاه دوم نقاب خونسردی و یا بی‌تفاوتی بوده که مختص عبدالقدوس است و نقاب‌های دیگری چون دانایی، نقاب دروغین باکرگی، بی‌خبری، ثروتمندبودن، محبوبیت، قدرت و قهرمان را در داستان می‌توان دید. همچنین در نقاب‌های مستخرج، تنها یک نقاب به‌عنوان نقابی منفی دیده شد و مابقی نقاب‌ها، همه نقاب‌هایی مثبت بودند که در زمان مناسب، به‌صورت متناسب با هدف انتخاب‌شده و فرد از انتخاب آن اطلاع کامل داشته و در ادامه‌ی داستان آن نقاب را از چهره برداشته است.

کلیدواژه‌ها: گوستاو یونگ، پرسونا، نقاب، احسان عبدالقدوس، صنایع الحب.

^۱-پست الکترونیکی نویسنده‌ی مسئول: deghani.sahar^{۹۰۸۸}@gmail.com

مقدمه

پرسونا یا همان نقاب واژه‌ای است به معنای ماسک که هنرپیشه‌ها بر چهره می‌گذاشتند تا نقشی متفاوت را به تماشاچیان خود نشان دهند. به عبارت دیگر «پرسونا نقابی است که بر چهره می‌گذاریم (یا پشت آن پنهان می‌شویم) تا خود را چیزی جز آنچه که هستیم نشان دهیم» (شولتز، ۱۳۶۹: ۷۹). از آنجا که آدمی موجودی کمال‌خواه است و ترقی وی در موارد بسیاری به پذیرش جامعه و موقعیت اجتماعی ارتباط دارد، لذا برای این موقعیت‌ها سرمایه‌گذاری کرده و به گونه‌ای در اجتماع ظاهر می‌شود که او را پذیرفته و برای وی ارج و منزلت قائل شوند (پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، ۱۳۶۹: ۱/۳۳۱). بنابراین می‌توان گفت که نقاب در پذیرفته شدن افراد در جامعه، نقش بسزایی را ایفا می‌کند؛ چرا که برای اشخاص چهره‌ای اجتماعی می‌آفریند. وجود نقاب، شرایط و موقعیت‌های جدیدی را برای صاحبان پرسونا خلق می‌کند. از این رو می‌توان گفت ماسک ضرورتی اجتماعی به شمار می‌آید که رد پای آن در ادبیات قابل مشاهده است؛ به عنوان مثال در ادبیات کهن می‌توان این ضرورت اجتماعی را در شعر فروغ فرخزاد، مقامات همدانی و حریری و البخلاء جاحظ به وضوح دید.

ادبیات بازتاب اندیشه و افکار ادیب با قلمرویی بسیار وسیع که احوال و آثار نفسانی و اجتماعی انسان را در بر می‌گیرد و داستان یکی از انواع آن است. ملت عربی بر حسب فطرت و سرشت طبیعی خود، علاقه‌ی ویژه‌ای به داستان‌سرایی داشتند و داستان به مفهوم اصلی خود از قدیم‌الایام در میان آنها وجود داشته است؛ آن‌چنان که جنبش و تحولات فکری غربی‌ها مرهون قصه‌های قدیم غربی می‌باشد. به عبارت دیگر «از زمان پیدایش اسطوره‌ها تاریخ نشان می‌دهد که عرب‌ها قصه و داستان روایت می‌کردند که این ناشی از علاقه‌ی وافر انسان به قصه است. داستان عربی با قصه‌ی خارجی به صورت اسطوره شروع شد، پس از آن به شکل داستانی از زبان انسان نقل گردید و به شکل اسطوره‌ی تاریخی و حماسه‌های قدیم که در سیر ملی مانند "سیره عنتره، سیف بن ذی یزن، ذات الهمه، حمزه پهلوان و ظاهر بیبرس" نمود یافته بود، متحول گردید. بعد از آن، آمیزه‌ای بین این نوع از سیر و ادبیات به وجود آمد، زیرا [در آن دوره] استقلال سیر ملی و مردمی در شکل فنی مانند مقامات و فصل‌های داستانی در کتب ادیبان همچون قصه‌های حیوانات نزد ابن مقفع و فصل‌های طنز آمیز نزد جاحظ [شکل گرفت]» (الدقاق، لا تا: ۳۳۴). در عصر جدید داستان از امور غیبی و غیرطبیعی پاکسازی شد و به مسائل مربوط به انسان و امور طبیعی و واقعیت‌های درونی و اجتماعی او پرداخت. بنابراین، این نوع ادبی به صورت جدید و فنی، در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ در جهان عرب، بالأخص در مصر شروع به گسترش کرد. «داستان در مصر نشأتی

رمانتیک داشت و به جزئیات عشق‌های افراطی و جستجوی محبوب دور و موضوعاتی از این قبیل م پرداخت. بیشتر نویسندگان، روستا را محل جریان داستان خودشان قرار می‌دادند و در جستجوی بهشت سرسبز بودند» (وادی، ۱۹۹۴: ۶۵).

داستان کوتاه، یکی از محبوب‌ترین انواع داستان بوده که وقایع و شرایط زندگی مردم را در خود جای داده است. این نوع ادبی، از ترجمه‌ی آثار غربی، به ادبیات عربی وارد شده و با توجه به پشتوانه‌ی کهن عربی، پیشرفتی روزافزون دارد. داستان کوتاه از آن جهت که مبین شرایط جامعه و اندیشه و افکار مردمی است، تأثیری وافر بر روح و جان آدمیان داشته، لذا نویسندگان بسیاری به نگارش این نوع ادبی، علاقه نشان دادند. یکی از این نویسندگان، احسان عبدالقدوس، نویسنده و روزنامه‌نگار مصری است که مدتی بعد از فعالیت‌های روزنامه‌نگاری‌اش، به دلیل علاقه‌ی وافر خود به داستان، به نگارش مجموعه‌های داستانی و رمان مشغول شد. کتاب «صانع‌الحب»، اولین مجموعه داستان احسان عبدالقدوس است که در آن وقایع سفر خویش به اروپا (لندن و پاریس)، آداب و رسوم و عقاید رایج در غرب را شرح می‌دهد. بررسی پرسونا در این مجموعه، از آن جهت که این مجموعه اولین کتاب وی بوده و در آن به شرح احوالات افراد و حوادث سفر پرداخته است، مورد توجه قرار گرفت. همچنین باید عنوان کرد که یکی از برجسته‌ترین عناصر داستانی این مجموعه، پرسونای شخصیتی است؛ بنابراین نویسندگان در تلاش هستند تا در این جستار به بررسی جنبه‌های پرسونای یونگ در شخصیت‌های داستان‌ها پرداخته و برای این پرسش که شخصیت‌های مجموعه صانع‌الحب برای رسیدن به مقصودهای اجتماعی خود، از چه نوع پرسونایی بهره برده اند؟، پاسخی ارائه دهند.

پیشینه‌ی پژوهش

در خصوص پیشینه‌ی کارشده در خصوص پرسونا در اندیشه‌ی یونگ به صورت مستقل، تنها می‌توان به مقاله‌ی «پرسونا از دیدگاه زویا پیرزاد» نوشته‌ی وجیهه ترکمانی باراندوزی و ساناز چمنی گلزار (بهارستان سخن، شماره‌ی ۲۶: ۱۳۹۳) اشاره کرد که بر روی چند داستان از زویا پیرزاد پژوهشی صورت گرفته و نتایج به دست آمده از آن، نمایانگر این موضوع است که تمام شخصیت‌ها در پس نقاب تأییدطلبی پنهان شده و راهی برای کنارگذاشتن این نقاب پیدا نکرده، پس ناگزیر خود را فراموش می‌کنند.

از پژوهش‌های انجام شده در خصوص پرسونا در اندیشه‌ی یونگ در حوزه‌ی ادبیات فارسی و ادبیات عربی، کارهای متفاوتی به چشم می‌خورد و از آنجا که حوزه‌ی مورد بحث ادبیات عربی

است، لذا تنها به پژوهش‌های مشابه در حوزه‌ی ادبیات عرب اشاره می‌شود. از این موارد می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد:

حمیدرضا مشایخی و همکاران در مقاله‌ی خود با عنوان «تحلیل کهن‌الگوی "نقاب" و "سایه" در شعر نازک الملائکه» (انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره‌ی ۳۱: ۱۳۹۳)، به این نکات اشاره نموده‌اند که نازک الملائکه رفتارهایی چون شر، بدی، گناه، طمع و دزدی را به‌عنوان سایه و خصلت‌هایی مانند خوبی، زهد، ایمان، رحمت و مهربانی را به‌عنوان نقابی برای شخصیت انسان در جهت حضور در اجتماع برمی‌گزیند و از دو شخصیت اسطوره‌ای نقاب می‌سازد و دیدگاه‌های خود را از پس شخصیت نقاب‌گونه بیان می‌کند.

حمیدرضا مشایخی و زهرا شجری قاسم خیلی در مقاله‌ی «تحلیل کهن‌الگوهای "نقاب" و "سایه" در لافتات احمد مطر» (پژوهشنامه‌ی نقد ادب عربی، شماره‌ی ۱۱: ۱۳۹۴)، به بررسی دو کهن‌الگوی نقاب و سایه‌ی یونگ پرداخته است. نتایج به‌دست‌آمده از این پژوهش حاکی از آن است که احمد مطر در اکثر موارد، فقط به بیان نقاب‌هایی چون زهد، متانت، پاکدامنی و غیره و سایه‌هایی چون کوردلی، پستی، ترس و ذکر پیامدهای ناشی از جنبه‌های منفی آنها که منجر به عدم یکپارچگی شخصیت می‌شود، بسنده کرده و کمتر به ارائه‌ی راه‌حل برای گذر از این کهن‌الگوها و رسیدن به خود پرداخته است.

چیمین محمدی باتیمبر در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «تحلیل کهن‌الگویی معلقات سبع بر اساس نظریه روانکاوی یونگ» (۱۳۹۶)، به بررسی کهن‌الگوهای قهرمان، مادر، مرگ و ولادت مجدد، آنیما، سایه، نقاب و پیر خردمند در معلقات سبع پرداخته است.

فریدون طهماسبی و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نمودهای روانی اسطوره‌ها در شعر احمد شاملو و امل دنقل بر اساس اصل تضاد یونگ» (ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره‌ی ۶۳: ۱۴۰۰) به این نتیجه رسیده‌اند که دو شاعر نوپرداز، با بهره‌گیری از تکنیک نقاب (پرسونا) و نشان‌دادن ماهیت مفهومی و انرژی تولیدشده در شخصیت‌های اسطوره‌ای کهن، شدت عملکرد روانی خود را به‌عنوان پدیدآور در برابر ناملایمات و ناکامی‌های جهان پیرامونشان و با خلق اسطوره‌های نو و دریافت انرژی قدرتمند اسطوره‌ای، در لایه‌های معنادار سروده‌های خود، به خوبی نشان داده‌اند.

همچنین از زندگی و آثار احسان عبدالقدوس به‌عنوان نویسنده‌ای معاصر در جهان عرب، پژوهش‌هایی را می‌توان دید که در زیر به چندی از آنها اشاره شده است:

محمد الشناوی در مقاله‌ی «أدباء مصر المعاصرون: حياة إحسان عبدالقدوس» (الجديد، العدد ۲۸: ۱۹۷۳)، به معرفی احسان عبدالقدوس پرداخته و زندگی وی را برای مخاطبان خود بازگو کرده‌است.

أحمد الحوتی در مقاله‌ی خود با عنوان «إحسان عبدالقدوس في مواجهة غالي شكري» (عالم الكتب: ۱۹۹۱) به بررسی آراء احسان عبدالقدوس در مقابل غالی شکرى پرداخته‌است.

علی مفتخرزاده در پایان‌نامه‌ی «بازتاب شخصیت زن در داستان‌های احسان عبدالقدوس» (أنا حرة، این عمری) (۱۳۸۸)، علاوه بر بررسی عناصر داستان، دغدغه‌های زنان در ارتباط با جامعه و خانواده و نوع برخورد این دو بخش با افکار مردسالارانه و سنتی حاکم بر جامعه‌ی مصر را مورد بررسی قرار داده‌است.

صدیقه عامری شهرابی در پایان‌نامه‌ی «المنهج النفسي في الرواية (لن أعيش في جلباب أبي) لإحسان عبدالقدوس» (۱۳۹۲)، به بررسی ارتباط نقد روانکاوی با عقده‌ها و درونیاتی که نویسنده در رمان استفاده کرده، پرداخته شده‌است.

مهین حاجی‌زاده و همکاران در مقاله‌ی «تحلیل نحوه بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی در داستان زوجة احمد اثر احسان عبدالقدوس» (پژوهشنامه‌ی نقد ادب عربی، شماره‌ی ۱۷: ۱۳۹۷) به این موضوع پرداخته‌است که در این داستان نویسنده تلاش کرده تا شخصیتی کلیشه‌ای از یک شخصیت زن موفق بسازد و به کمک آن، نقش‌های زنانه و مردانه قالبی را به مخاطبان خود شرح دهد.

با عنایت به بررسی‌ها و جستجوهای گسترده، مشاهده شد که تاکنون هیچ اثر تحقیقاتی مستقلی بر مجموعه‌ی داستانی «صانع‌الحب» اثر احسان عبدالقدوس صورت‌نگرفته و از این حیث، نویسندگان همت‌گماشته تا جستاری با محوریت بررسی پرسونا را ارائه دهند.

پرسونا در اندیشه یونگ

پرسونا^۱ یا همان نقاب^۲، در لغت به معنای حجاب، پرده و یا وسیله‌ای است به صورت حیوانات و یا اشخاص که بازیگران بر چهره می‌زنند و صورت حقیقی خود را در پشت آن پنهان می‌کنند (داد، ۱۳۸۷: ۲۹۰). نقاب در ابتدا برای آیین‌های دینی و بیان ارتباط با طبیعت و خدایان استفاده می‌شد، بعدها در نمایش‌های باستانی یونان جایگاه والایی یافت؛ آن‌گونه که فرد نقاب‌دار به عنوان شخصیتی خیالی یا اسطوره‌ای، بر روی صحنه می‌آمد (کندی، ۲۰۰۳: ۶۵). در دوره‌های بعد نقاب «از حوزه‌ی تئاتر به قلمرو روانشناسی یونگ^۳ راه‌یافت تا از آن برای تبلور و تجسم شخصیت و

جلوه‌ی بیرونی افراد استفاده کند» (عباسی، ۱۳۸۵: ۱۵۷). پس باید پرسونا را واسطه‌ای میان من^۱ و جهان خارج دانست (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۷).

شاملو پرسونا را نقشی عنوان کرده که اجتماع به افراد مختلف می‌دهد و از آن‌ها انتظار ایفای نقش دارد. هدف از به‌کارگیری پرسونا «در اصل تأثیرگذاری و تا اندازه‌ای ولی نه الزاماً، پوشاندن طبیعت و ماهیت واقعی و درونی شخص است» (شاملو، ۱۳۸۲: ۵۱). گوستاو یونگ واژه‌ی پرسونا (نقاب) را در آثار خود به‌کار گرفت و منظور وی از آن، همان صورتی است که شخص با آن در جامعه ظاهر می‌شود. پس شخصیت نمایشی یا اجتماعی هر شخص را پرسونا می‌نامند و شخصیت اصلی وی در زیر نقاب قرار می‌گیرد (معصومی، ۱۳۹۵: ۱۵).

از دیدگاه یونگ پرسونا (نقاب) به دو دسته تقسیم می‌شود؛ دسته‌ی اول نقابی است که آدمی بر چهره می‌زند تا خود را آن‌گونه که نیست نشان دهد و دسته‌ی دوم پندارهای غیرواقعی بوده که از رشد شخصیت حقیقی جلوگیری می‌کند. کارل یونگ همبستگی با نقاب را آن‌گونه که از رشد شخصیت و رسیدن به فردیت جلوگیری کند، زیان‌بار می‌داند (حیدریان عطاآبادی، ۱۳۹۲: ۳۰-۲۹).

آدمی با نقاب از یک‌سو خواستار ایجاد تأثیر مثبت بر دیگران است و از دیگر سوی خود واقعی خویش را از دیگران مخفی می‌کند. بنابراین شکل نقاب به انتظارات جامعه بستگی دارد (اسنودن، ۱۳۸۸: ۹۴). یونگ بر این باور بود، باید میان آنچه فرد می‌خواهد و آنچه که جامعه می‌خواهد، تعادل برقرار کرد. غفلت از پرسونا، یعنی غفلت از جامعه و غفلت از فردیت عمیق، به نوعی همان آلتی در دست جامعه بودن است (فیست و فیست، ۱۳۹۴: ۱۶۰).

به عقیده‌ی یونگ نقش پرسونا در شخصیت، هم می‌تواند مفید واقع شود و هم می‌تواند مضر باشد؛ به این صورت که اگر شخصی بیش از حد مشغول ایفای نقشی گردد و من او تنها با این نقش یا نقاب همانندسازی کند، جنبه‌های دیگر شخصیت وی کنار خواهد رفت. این فرد نقاب‌زده با من واقعی خود بیگانه شده و به خاطر کشمکش بین پرسونای توسعه‌یافته و جنبه‌های دیگر شخصیت، تحت فشار قرار خواهد گرفت (اس.هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۶۵).

بنابراین با توجه به پاراگراف قبل، نقاب‌ها جنبه‌ی مثبت و منفی دارند. در ارتباط با کارکرد مثبت و منفی پرسونا، این نکته قابل ذکر است که کارکرد مثبت نقاب در حوزه‌ی اخلاق نیست. «در روانشناسی یونگ، کهن‌الگوی پرسونا با معنا و هدف به‌کار می‌رود؛ یعنی وسیله‌ای را در اختیار فرد می‌گذارد تا شخصیت کسی را تجسم بخشد که الزاماً خود او نیست» (همان: ۶۳). اگر این شخصیت تجسم‌یافته به صورت طولانی یا به عبارتی مادام‌العمر باشد، این نقاب، جنبه‌ی منفی پرسونا را ارائه می‌دهد؛ اما اگر شخصیت تجسم‌یافته (نقاب) بعد از مدتی از شخصیت اصلی فاصله‌گرفته و خود

واقعی نمایان شود، این پرسونا در زمره‌ی پرسونای مثبت و مفید واقع می‌شود.

شناخت‌نامه‌ی احسان عبدالقدوس

احسان عبدالقدوس (احسان محمد احمد رضوان)، روزنامه‌نگار، داستان‌سرا و نویسنده‌ی معروف، فرزند محمد عبدالقدوس هنرپیشه و مؤلف شهیر مصری است و به‌عنوان یکی از داستان‌پردازان رمانتیسم در ادبیات نوین عربی شناخته می‌شود. وی، در سال ۱۹۱۹م در مصر چشم به جهان گشود (الجیتر، ۱۹:۲۰۰۵) و در روستای کفرمأمونه از توابع شبرا پرورش یافت. احسان عبدالقدوس خود در یکی از گفتگوهای مطبوعاتی می‌گوید: «در سال ۱۹۱۹م در بیمارستان دکتر سامی در قاهره به دنیا آمدم» (الشامی، ۱۶:۱۹۹۲). عبدالقدوس لقبی است که این خانواده به آن شهرت یافته است و در این رابطه فرزند احسان عبدالقدوس، محمد احسان عبدالقدوس می‌گوید: «هرچند پدر بزرگم احمد رضوان از فارغ‌التحصیلان أزهر و از کارمندان دادگستری بود، با این وجود به موسیقی و هنرهای زیبا عشق می‌ورزید و از سویی در شهر ما شخصی بود که نی می‌نواخت و نامش عبدالقدوس بود، این شخص آن‌چنان زیبا می‌نواخت که پدر بزرگم شیفته‌اش شده و به همین دلیل نام فرزندش را محمد عبدالقدوس أحمد رضوان نامید و پس از گذشت چند سال احمد رضوان از اسم حذف شد و تنها عبدالقدوس که لقب خانواده بود، بر جای ماند» (عبدالحلیم، ۲:۲۰۰۵)

احسان عبدالقدوس در خانواده‌ای فرهنگی و ادبی پرورش یافت، پدرش مهندس و از بازیگران تئاتر به‌شمار می‌آمد و مادرش با شهرت (روزا الیوسف) از بازیگران نام‌آور تئاتر و از روزنامه‌نگاران برجسته‌ی مصر محسوب می‌شد. مادر عبدالقدوس در سال ۱۹۲۵م روزنامه‌ی هنری (روزا الیوسف) را منتشر ساخت و ده سال بعد، «مجله صباح الخیر» را هم به چاپ رساند (عابدین، ۳:۲۰۰۷) که ستارگان بی‌شماری از جمله احسان عبدالقدوس را در زمینه‌ی روزنامه‌نگاری به جهان عرب معرفی نمود.

پرسونا در صنایع الحب

مجموعه‌ی صنایع الحب از ۱۹ داستان تشکیل شده است. عبدالقدوس هر داستان را به‌گونه‌ای بیان نموده که گویی خاطرات روزانه‌ی خود را یادداشت می‌کند؛ به عبارتی این مجموعه شبه سفرنامه‌ای است که برای مخاطبان بازگو می‌شود. وی داستان‌ها را حول افراد و مکان‌هایی که در سفرش دیده بیان می‌کند و به نوعی داستان‌هایش، نمونه‌ی بارز زندگی و خلق و خوی افراد در اروپا

است. بنابراین از آن حیث که یکی از برجسته رین عناصر داستانی در این مجموعه، پرسونای شخصیتی است، لذا در ادامه داستان‌های مجموعه صانع الحب از حیث جنبه‌های پرسونا به صورت مجزا مورد بررسی قرار می‌دهد.

دوشیزه‌ی هلندی

دوشیزه‌ی هلندی داستان زنی است که نویسنده در بازدید از موزه‌ی لوور پاریس با وی آشنا شد و این آشنایی به آنجا رسید که وی را به اتاقش دعوت کرد و چند روزی را با وی گذراند. زن از مرد خواست تا زمانی که او را نبوسیده، به او نزدیک نشود؛ چرا که او باکره است و مرد نیز به او قول داد. روزی زن اعتراف کرد که باکره نیست. مرد هم به او گفت که از ابتدا این موضوع را می‌دانست و این حرف زن را عصبانی کرد؛ گویی انتظار نداشت دروغش آشکار شود و مرد تمام مدت این را بداند، پس از او جدا شد.

«فَقَدْ كَانَ جَاهِلًا بِكُلِّ كَلِمَةٍ قَالَتْهَا وَ لَوْ أَنَّهَ كَانَ يَتَظَاهَرُ دَائِمًا بِأَنَّهُ يَعْرِفُ أَكْثَرَ مِمَّا تَعْرِفُ»
(عبدالقدوس، لاتا: ۱۴)

مرد در مقابل زن هلندی نقابی از دانایی بر چهره می‌زند. در تمام مدتی که زن برای او از تفاوت هنر مصر باستان و هنر آفریقا و همچنین از تاریخ مصر سخن می‌گوید، مرد فقط به حرف‌های او گوش می‌دهد و نقابی بر چهره دارد که گویی از تمام این مباحث آگاه است. او دوست‌نارذ زن ضعف او را بداند؛ بنابراین به این نقاب ادامه می‌دهد. این نقاب به عقیده‌ی یونگ نقابی مثبت است؛ چرا که مرد در موقعیت مناسب از آن استفاده کرده و هر زمان که بخواهد می‌تواند از آن استفاده نکند.

«و حَاوَلْ أَنْ يَكُونَ فِي مِثْلِ بَسَاطَتِهَا، فَخَلَعَ مَلَاسِيهَ، وَارْتَدَى «البيجاما» وَ دَخَلَ إِلَى الْحَمَامِ وَ غَسَلَ وَجْهَهُ ثُمَّ عَادَ وَ أَلْقَى بِنَفْسِهِ عَلَى الْفِرَاشِ.. بِجَانِبِهَا!!» (همان: ۱۶-۱۵)

نقاب خونسردی، نقاب دیگری است که عبدالقدوس در این داستان به کار می‌گیرد. آن هنگام که با دختر به اتاق خود می‌رود و دختر به راحتی کفش‌هایش را درآورده، صورتش را می‌شوید و روی تخت مرد می‌نشیند، مرد نیز می‌کوشد همانند دختر عمل کند تا او متوجه نشود که این کار چقدر باعث تعجب مرد شده است؛ چرا که از نظر مرد همراهی دختر با او تا اتاق خوابش طبیعی نبود، پس مرد نقاب خونسردی بر چهره زده، لباس‌هایش را عوض کرده، پیژامه پوشیده و بعد از شستن دست و صورتش کنار دختر بر روی تخت می‌نشیند. این نقاب خونسردی در آراء یونگ، نقاب مثبت تلقی می‌شود. عبدالقدوس در این موقعیت از این پرسونا استفاده کرده و می‌تواند به

راحتی آن را از چهره بردارد.

«ثُمَّ رَفَعَتْ إِلَيْهِ عَيْنَيْهَا وَقَالَتْ مِنْ بَيْنِ دُمُوعِهَا «يَا صَدِيقِي.. لَقَدْ كَذَبْتَ عَلَيَّكَ أَتَيْتِي.. أَنِّي لَسْتُ عَذْرَاءً!!» وَ مَسَّحَ بِيَدِهِ عَلَى شَعْرِ رَأْسِهَا وَقَالَ فِي هَدْوَةٍ: «أَهَذَا كُلُّ شَيْءٍ.. رَفَعِي عَنْكَ فَإِنِّي أَعْلَمُ ذَلِكَ مِنْذُ الْيَوْمِ الْأَوَّلِ!!» (همان: ۲۰)

در ادامه‌ی داستان در این مثال دیده می‌شود که دختر با نقابی دروغین در ارتباط با باکره‌بودنش، خود را دختری باکره معرفی می‌نماید، اما در اصل این‌گونه نبوده است؛ در واقع او برای حفظ غرورش از نقاب دروغین دختر باکره استفاده کرده بود. دختر خود به این موضوع آگاه بود و پس از مدتی نقاب از چهره برداشته و به عبدالقدوس اعتراف می‌کند که باکره نیست. پس با توجه به تعریف نقاب مثبت در مباحث پیشین، این نقاب نیز همانند نقاب‌های دیگر، مثبت است. در اینجا عبدالقدوس به سخن آمده و به دختر می‌گوید که از ابتدا این موضوع را می‌دانست. این نیز نقاب مثبت دیگری از عبدالقدوس است که تمام مدت از این قضیه مطلع بود، اما نقاب بی‌خبری بر چهره داشت تا دختر خود اعتراف کند و بعد از اعتراف دختر نقاب بی‌خبری را کنار زده و می‌گوید که از همه چیز اطلاع داشت.

منشی زیبا

داستان منشی زیبا از آنجا شروع می‌شود که دختر هلندی روزنامه‌نگار را تنها می‌گذارد و مرد متوجه می‌شود که برای ارتباط با افراد در پاریس به منشی نیاز دارد - قبلاً دختر کارهای او را همانند منشی انجام می‌داد - او از مدیر هتل درخواست منشی کرد، اما مدیر با لحن معناداری با او صحبت کرد. در نهایت قانع شد که مرد فقط به یک منشی برای انجام کارهایش نیاز دارد. روزنامه‌نگار بعد از آگهی‌دادن در روزنامه برای پیدا کردن منشی و مصاحبه با خانم‌های مختلف، دختری را انتخاب کرد که به معشوقه‌اش شبیه بود. دختر کم‌کم دل‌بسته‌ی مرد شد، اما مرد نمی‌خواست بیشتر از یک رئیس باشد. تا اینکه مدت اقامت مرد در پاریس به پایان رسید و آنجا را ترک کرد:

«و حاول جهده أن يضبط أعصابه و يطفىء النار التي اندلعت في أطرافه» (عبدالقدوس، لاتا: ۲۹)

نقاب خونسردی، نقابی مثبت است که عبدالقدوس در مقابل زنی که برای مصاحبه منشی‌گری آمده بود به‌کار گرفت؛ زیرا زن وضع ظاهری مناسبی نداشت. بنابراین عبدالقدوس برای کنترل اعصاب و خاموش کردن آتش درونش نقاب خونسردی بر چهره زد تا کنترل شرایط را در دست بگیرد. این برگزیدن نقاب مناسب در موقعیت مناسب برای قرارگرفتن در اجتماع و برخورد با افراد، از دیدگاه یونگ مثبت برشمرده می‌شود.

«وَأَجَابَتْهُ مَحْرَجَةٌ وَهِيَ تَحَاوِلُ أَنْ تَخْفِيَ حَرَجَهَا بِابْتِسَامَةِ هَاتِفَةٍ». (همان)

زن در جواب پرسش روزنامه‌نگار مبنی بر توانایی کار با ماشین تحریر، نقابی از لبخند بر چهره نشانده تا نقص خود را در پشت پرسونای لبخند مخفی کند. وی از ضعف خود به خوبی آگاه بود، بنابراین برای اینکه بتواند نظر عبدالقدوس را جلب کند، نقاب خنده را برگزید تا این عدم توانایی به چشم نیاید. با توجه به نظرات یونگ، این پرسونا نیز مثبت است؛ از آن حیث که فرد آن را برای برخورد با افراد جامعه به کار می‌گیرد و من واقعی فرد با نقاب یکسان نشده است.

«وَكَانَ يَعْجَبُ بِهَا وَيَعْجَبُ بِنَشَاطِهَا وَذَكَائِهَا.. وَلَكِنَّهُ لَمْ يَحَاوِلْ أَبَدًا أَنْ يَظْهَرَ لَهَا اعْجَابَهُ» (همان):

(۳۴)

عبدالقدوس هوش و ذکاوت و همچنین فعالیت دختر (منشی) را تحسین می‌کرد، اما از نقاب بی تفاوتی و یا نقاب رئیس بودن استفاده می‌کرد تا هرگز تحسین خود را نشان ندهد و برای دختر تنها یک رئیس باشد. این نقاب نیز از دیدگاه یونگ مثبت به شمار می‌رود؛ هم به جهت آنکه عبدالقدوس در به کارگیری آن هوشیارانه عمل کرده است و هم اینکه هر زمان که بخواهد می‌تواند آن نقاب را از چهره بردارد.

«وَقَاطَعَتْهُ قَائِلَةٌ فِي هَزَلٍ تَحَاوِلُ أَنْ تَخْفِيَ بِهِ لَهْجَةَ الْجَدِّ» (همان)

نقاب دیگری که در این داستان وجود دارد، نقاب دختر منشی است. او که به عبدالقدوس علاقمند شده بود و سعی می‌کرد جای معشوقه‌ی او را بگیرد، در میان صحبت‌هایشان، لحن جدی خود را با نقابی از شوخی و خنده پوشاند تا بتواند حرف‌هایش را به عبدالقدوس بزند. اما او خود به خوبی می‌دانست که این نقاب را در این موقعیت باید انتخاب کند، پس این نقاب نیز نقابی مثبت است.

«وَكَانَ يَرِي وَيَقْهَمُ، وَهُوَ لَيْسَ جَمَادًا، وَلَكِنَّهُ كَانَ يَحَاوِلُ دَائِمًا أَنْ يَكُونَ جَمَادًا» (همان)

از نقاب‌های دیگر عبدالقدوس، می‌توان به پرسونای بی‌احساسی یا بی‌تفاوتی اشاره کرد. در مثال بالا عبدالقدوس همیشه در چشمان دختر (منشی) التماس را می‌دید و لب‌هایش هر وقت به چشمانش می‌افتاد، می‌لرزید. روزنامه‌نگار تمام این‌ها را می‌دید؛ چرا که بی‌احساس نبود، اما سعی می‌کرد تمامی احساساتش را در پشت نقاب بی‌احساسی مخفی کند تا دختر را امیدوار نکند؛ زیرا او معشوقه‌ی دیگری داشت. انتخاب نقاب بی‌احساسی در مقابل دختر منشی، نقابی درست و مثبت است که یونگ بر آن اشاره دارد.

شاهزاده خانم روسی

شاهزاده خانم روسی یکی دیگر از شخصیت‌های داستان عبدالقدوس است که وی در پاریس در میخانه‌ای با وی آشنا شد. آن هنگام که مرد برای وانمود به ثروتمندبودن به میخانه رفته بود، در آنجا با زنی روبرو شد که در نگاهش حس تحقیر وجود داشت. وقتی مرد با زن صحبت کرد، متوجه شد که او شاهزاده‌ای از روسیه است که پدرش در انقلاب سرخ به پاریس مهاجرت کرده بود. فردای آن روز روزنامه‌نگار روزش را در میان خانواده سلطنتی (زن و همسرش و سه فرزندش) گذراند:

«دَخَلَ إِلَى تِلْكَ الْحَانَةِ أَوْ هَذَا الْمَرْقَصِ، فَتَقَدَّمَ إِلَيْهِ صَاحِبُ الْمَحَلِّ يَحِيَّهِ وَ يَسِيرَ بَيْنَ يَدَيْهِ، وَالتَفَتَ إِلَيْهِ الْعُخْدَمُ بِيْتَسْمُونَ وَ يَنْحُونُونَ، فَقَدْ عَوْدَهُمْ مِنْذِ ثَلَاثِ لَيَالٍ أَنْ يَعَامِلُوهُ كَأَحَدِ خُلَفَاءِ هَارُونَ الرَّشِيدِ لِكَثْرَةِ مَا سَكَبَ مِنْ مَالِهِ وَ مِنْ شَبَابِهِ عَلَيَّ مَوَانِدَهُمُ الْعَشْرُونَ...» (عبدالقدوس، لاتا: ۴۳)

در این داستان چند نقاب بر چهره‌ی شخصیت‌ها دیده می‌شود. از آنجا که کنش فرد، در قالب نقاب ارائه می‌شود و هر شغل به عنوان نقابی اجتماعی برای فرد محسوب می‌گردد، لذا شغل فرد مغازه‌دار و خادمان که به محض دیدن عبدالقدوس -به پشتوانه‌ی پولی از او گرفته بودند- در مقابل او خم و راست شده و لبخندزده و به گرمی از وی استقبال می‌کنند، به عنوان نقاب به شمار می‌آیند و این نقاب‌ها، با توجه به پرسونای یونگ، نقاب‌هایی مثبت می‌دانند به این علت که مغازه‌دار و خادمان می‌دانند که برای ایفای نقش خود (مغازه‌داری و خدمت) باید نقاب بر چهره بگذارند. نقاب دیگر نیز نقاب عبدالقدوس است که در مقابله با صاحب میخانه و خادمان بر چهره می‌زند. این همان نقاب افراد ثروتمند است که با خرج کردن پول، آن را بر چهره می‌زنند. مغازه‌دار به‌خاطر پولی که از عبدالقدوس گرفته بود، سه شب متوالی با او همانند یک فرد ثروتمند (یکی از جانشینان هارون الرشید) رفتار می‌کرد. این نقاب نیز از منظر یونگ، نقابی مثبت است و عبدالقدوس می‌داند که در این موقعیت از آن استفاده می‌کند و بر من واقعی او اثری عمیق نمی‌گذارد.

«وهو طول عمره يحقد على أولاد الذوات، فأراد أن يقنعهم - رغم انه ليس لبن ذوات و لا

صاحب ملايين - أنه يستطيع أن يلفت إليه الانظار» (همان: ۴۴)

نمونه‌ی دیگری از نقاب ثروتمندبودن عبدالقدوس در این مثال خودنمایی می‌کند. او که همیشه از فرزندان ثروتمندان کینه و نفرت داشته، اکنون در موقعیتی قرار می‌گیرد که می‌تواند با پول همانند آن‌ها شود و به نوعی همانند آن‌ها جلب توجه کند؛ پس می‌کوشد تا با پرداخت کردن پول به رهبر گروه نوازنده تمامی نگاه‌ها را به سمت خود برگرداند و پرسونای یک فرد ثروتمند را از آن خود کند.

دختری از لندن

مرد روزنامه نگار با رسیدن به قاهره نامه‌ای از لندن دریافت کرد که دختری داستانش را برای او بازگو کرده و از او تقاضای کمک کرده بود. داستان این‌گونه بود که دختر در ارتش انگلیس به‌عنوان راننده‌ی اتومبیل مشغول بود و این باعث تکبر وی شده بود. بعد از جنگ به‌دنبال کاری برای گذران زندگی بود و پرستار مرد فلجی شد که همسرش او را تحقیر می‌کرد. دختر در کنار مرد شخصیت خود را گم کرد تا آنجا که دل‌باخته‌ی وی شد. دختر از گم‌کردن خودش می‌ترسید و به‌دنبال رهاشدن از این حس بود؛ تا آنجا که فردی به او گفت مرد را تحقیر کند و دختر نیز چنین کرد، اما نتوانست تاب بیاورد و از او معذرت خواهی کرد.

«وکانت تحاول أن تخفی ثورتها و تردها بابتسامة صاحبة، ولكنها كانت ابتسامة تفضح عدم اترانها..» (عبدالقدوس، لاتا: ۶۰)

اگر به عقیده‌ی یونگ توجه‌شود که گفته‌شده «مردمانی که از تکامل پرسونا غفلت می‌ورزند، خام‌دستی خود را به نمایش می‌گذارند. آن‌ها موجب رنجش دیگران می‌شوند و در تثبیت خویش در دنیا دچار مشکل خواهند شد» (فورد هام، ۱۳۷۴: ۵۲) و نمونه‌ی این امر را در این داستان می‌توان دید. دختر داستان می‌کوشد تا نقابی از بی‌تفاوتی و لبخند را بر چهره بزند اما موفق نمی‌شود؛ چرا که وی نقاب خود را به صورت کامل استفاده نمی‌کند. او که سعی دارد انقلاب درونش را با نقابی از بی‌تفاوتی و لبخند بپوشاند، موفق نمی‌شود و همین امر باعث می‌شود که مرد متوجه تغییر رفتار او گردد.

تصویر دختر باکره

عبدالقدوس در پاریس همراه دو شخصیت اقامت داشت، به‌عبارت دیگر در دو هتل اتاق گرفت؛ در هتل دو لوور شخصیتی متناسب با شغلش و شخصیتی دیگر در هتل غریبه‌ها. در هتل غریبه‌ها با دختری آشنا شد که همانند دختران او باش و بدن نام لباس پوشیده بود، اما به مانند ملکه‌های مستبد رفتار می‌کرد و همه به حرفش گوش می‌دادند. مرد چند روزی را با این دختر (ولنتاین) در اتاقش در هتل غریبه‌ها گذراند تا آنکه دلش برای شخصیت اصلی خود تنگ شد، پس از نزد دختر فرار کرد و به هتل دیگر رفت؛ اما چند روز بعد بازگشت چرا که ولنتاین به دنبال وی بود.

«وهكذا أراد أن يعيش في باريس أراد أن تكون له شخصيتان: شخصية عاقلة محترمة يقتضيها عمله ومركزه، وهي الشخصية التي كان يبدو بها في فندق دي لوفر.. وشخصية أخرى ماجنة طائشة مستهترّة كان يتقمص فيها و يترك لها العنان بمجرد أن يطل على الحى اللاتينية و يضع قدمه

في «فندق الغرباء» (عبدالقدوس، لاتا: ۷۴-۷۳)

بر اساس نظریه‌ی یونگ، یک فرد می‌تواند از چند نقاب استفاده کند. شخص ممکن است بیش از یک نقاب بر چهره بزند؛ او ممکن است در خانه نقابی متفاوت از نقاب محل کار بر چهره بزند. همچنین می‌تواند نقاب سومی نیز داشته باشد که در هنگام تفریح با دوستان به کار ببرد، اما باید گفت تمامی این نقش‌ها و ماسک‌ها، به صورت یک مجموعه، پرسونای وی را شکل می‌دهند و او به شیوه‌های مختلف در موقعیت‌های گوناگون دست به پیروی و تطابق می‌زند (اس.هال، ۱۳۹۳: ۵۲). نمونه‌ی این امر در داستان‌های صنایع الحب، بالأخص در داستان تصویر دختر باکره وجود دارد؛ آنجا که عبدالقدوس در موقعیت‌های گوناگون از نقاب‌های مختلف استفاده می‌کند. در مثال ذکر شده، او در پاریس در دو هتل اقامت دارد و در هر کدام از هتل‌ها نقابی مختص به آن بر چهره دارد. در هتل دو لوور به عنوان روزنامه‌نگار، نقاب شخصی منطقی و محترمانه را بر چهره داشت و در هتل غریبه‌ها نقاب شخصی بی‌فکر و بی‌پروا و بی‌شرم. عبدالقدوس برای تجربه و جستجو در مکان‌های پاریس نقاب فردی بی‌پروا را به کار گرفت. هردوی این نقاب‌ها از دیدگاه یونگ، نقاب‌هایی مثبت هستند؛ از آن حیث که عبدالقدوس به درستی و در موقعیت‌های مناسب از آن‌ها استفاده کرده است.

«وكانت ترتدي ثوباً كالذي يرتديه بنات اوباش باريس.. و نظرت اليهم فالتين مملكة مُستبدة

تطل من شرفة قصرها على شعب مستعبد» (عبدالقدوس، لاتا: ۷۶)

نقاب دیگری که در این داستان به چشم می‌خورد، نقاب دختری به نام ولنتاین است که عبدالقدوس در هتل غریبه‌ها با وی آشنا شده و او را دختری اوباش می‌بیند (به علت نوع لباس پوشیدن دختر). اما هنگامی که با دختر به هتل می‌روند، متوجه می‌شود که دختر به همه دستور می‌دهد و همگی او را می‌شناسند. به عبارت دیگر دختر از نقاب فرد مستبد یا همان نقاب قدرت استفاده کرده است؛ گویی ملکه‌ای است و بقیه‌ی افراد به عنوان زیردست یا بردگانی در اختیار وی هستند. این نقاب نیز از دیدگاه یونگ نقابی مثبت تلقی می‌شود؛ زیرا دختر در مواجهه با افراد آن را بر چهره زده و به آن‌ها دستور می‌دهد و افراد نیز دستوراتش را اجرا می‌کنند و خود واقعی‌اش با نقاب یکسان نشده است.

چهره‌های ناآشنا (بندر مارسسی)

این داستان با ملاقات روزنامه‌نگار با خانمی در بندر مارسسی آغاز می‌شود. خانمی یونانی که در مصر زندگی می‌کرد و از ثروتمندان بود. او بسیار زیبا بود و قدرت بیان بالایی داشت که همه را

شیفته‌ی سخنانش می‌کرد. مرد با او صحبت کرد و دانست که او به راحتی می‌تواند هر کسی را اقناع کند.

«وهي في حديثها تحاول أن ترضى جميع مستمعيها و تحاول أن تفوز باعجابهم و صداقتهم»
(عبدالقدوس، لاتا: ۹۲)

در تعریف پرسونا گفته شده است که «پرسونا نقاب و یا نمای خارجی است که شخص در انظار عمومی به نمایش می‌گذارد، به این منظور که با معرفی خود تأثیر مطلوبی برجای گذاشته و باعث شود جامعه او را موجود قابل قبولی بشناسد» (هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۶۳). در داستان خانم یونانی از ثروتمندان ساکن مصر بود و در برخورد با افراد نقاب محبوبیت بر چهره‌نشانده و این‌گونه سعی می‌کرد تا رضایت تمام مخاطبان خود را جلب کند و تحسین آن‌ها را برانگیزد. این درست همان نقاب مثبتی است که یونگ از آن یاد می‌کند.

چهره‌های ناآشنا (لندن)

مرد روزنامه نگار (عبدالقدوس) توسط افسر بازنشسته انگلیس به ناهار دعوت شد. آن‌ها با هم به گالری نقاشی رفتند و در آنجا دوستش رو به روی تابلوی نقاشی ایستاد و در مورد آن مرد مانده در طوفان برف توضیح داد که او قهرمان زندگی آن‌هاست. در این دعوت نویسنده با فردی آشنا می‌شود که بعدها او را در چند جای دیگر می‌بیند و متوجه می‌شود که وی قصد داشته خودش را بکشد، او فکر می‌کند مرد همانند همان قهرمان قصد داشته تا با مردنش به مملکت خدمت کند.

«وهو يضغط على شفتيه و يقبض أحد كفيه بالآخر في قوة و عصبية كأنه يغالب دموعاً قد تنفجر من عينيه أو يقاوم اعصابه حتى لا يخر مغشياً عليه..» (عبدالقدوس، لاتا: ۹۸)

در این بخش داستان، دوست عبدالقدوس با دیدن نقاشی کاپیتان (مرد مانده در برف)، با فشردن لب‌ها و چسباندن دست‌هایش به هم در تلاش است که آرامش خود را حفظ کند؛ به عبارت دیگر او نقابی از آرامش و خودداری یا خونسردی را بر صورت زده تا دیگران از تلاطم درونش مطلع نشوند. این نقاب، از منظر یونگ نقابی مثبت است؛ چرا که در موقعیت مناسب توسط فرد برگزیده شده تا افراد ناراحتی درونی وی را نبینند.

چهره‌های ناآشنا (پاریس)

فرد دیگری که نویسنده با او آشنا شد، آقای «ک» بود؛ فردی لبنانی که تابعیت فرانسوی داشت. عبدالقدوس او را در پاریس ملاقات کرد. رفتارهای این مرد پر از ریاکاری بود. آقای «ک» یک

میلیونر خسیس بود، در ابتدا فقیر بود اما کم کم با دلایلی ثروتمند شد. روزنامه‌نگار برای کار دوستان مصری‌اش مجبور به ملاقات او در دفترش شد و منشی مرد سعی در فریب نویسنده داشت، اما موفق نشد.

«وَهُوَ يَتَحَدَّثُ فِي صَوْتِ خَافَتِ لَيْكَادِ يَصِلُ إِلَى أذْنِيكَ وَ تَخْرُجُ كَلِمَاتِهِ مِنْ بَيْنِ ابْتِسَامَةِ رِيَاءٍ وَ خَسَةِ وَ نَذَالَةٍ» (عبدالقدوس، لاتا: ۱۰۵)

نقاب لبخندی که آقای «ک» بر لب داشت و همراه با ریاکاری و پستی و نامردی بود، نقابی مثبت است؛ چرا که مرد می‌داند از نقاب لبخند برای جلب توجه افراد استفاده می‌کند. اما فرد از نقاب به‌طور کامل استفاده نمی‌کند و بالطبع تأثیر مطلوبی بر مخاطب خود نخواهد گذاشت و افراد متوجه این موضوع خواهند شد که نقاب وی، با ریاکاری همراه است و این‌گونه است که جامعه او را فردی قابل قبول نمی‌داند.

چهره‌های آشنا (شش مرد و یک دختر)

داستان چهره‌های آشنا، داستان دختری را روایت می‌کند که ۶ مرد دل‌باخته‌ی وی می‌شوند و هر کدام برای به‌دست آوردن دل دختر، هر کاری برای او انجام می‌دهند. مردها به توافق می‌رسند که اجازه دهند دختر از بین آن‌ها یک نفر را انتخاب کند. پس ویژگی‌های خود را بازگو می‌کنند تا دختر بهتر آن‌ها را بشناسد و انتخاب کند. اما دختر می‌گوید عشق علاقه‌ای دو طرفه است؛ کسی که فکر می‌کند من او را دوست دارم در اتاق بماند و بقیه بروند، همه از اتاق خارج می‌شوند و دختر به گریه می‌افتد؛ چرا که معشوقش، علاقه‌ی او را حس نکرده بود.

«ابْتَسَمَتْ لَهُ الْفَتَاةُ ابْتِسَامَةً يَسْتَطِيعُ أَنْ يَفْهَمَ مِنْهَا كُلَّ شَيْءٍ وَ يَسْتَطِيعُ إِلَّا يَفْهَمَ مِنْهَا شَيْئًا..» (عبدالقدوس، لاتا: ۱۲۳)

نقاب لبخند نقابی است که دختر بر چهره می‌نشانند تا هر مرد از احساسات واقعی وی مطلع نشود؛ زیرا همین نقاب‌ها هستند که داستان را در مسیر اصلی خود پیش می‌برند؛ لذا اگر نقابی در کار نباشد، شخصیت‌ها رفتاری متفاوت از خود نشان داده و مسیر داستان به کلی تغییر پیدا می‌کند. بنابراین در این داستان، دختر می‌کوشد تا احساسات خود را تا پایان داستان مخفی نگه دارد تا هر شش مرد خود را به‌طور کامل معرفی کنند. دختر بعد از هر معرفی، لبخندی را به همان مرد نشان می‌دهد تا هیچ چیزی از ورای آن لبخند مشخص نباشد. این نقاب، نقابی مثبت است، چرا که نقاب با شخصیت اصلی یکی نشده است و فرد از حضور این نقاب مطلع بوده و به خوبی از آن استفاده می‌کند و در نهایت نقاب را از چهره برمی‌دارد.

چهره‌های آشنا (دختر)

داستان دختر از آنجا شروع می‌شود که عبدالقدوس او را در بالکن هتل می‌بیند. در مورد او از یک زن مهاجر فلسطینی می‌شنود که او دختری از خانواده ثروتمند فلسطینی است که به جای اقامت در اردوگاه پناهندگان ترجیح می‌دهد در هتل اقامت کند و هزینه‌اش هم یک نگاه و لبخند و سلام است. وقتی مرد با او صحبت می‌کند در نگاهش هیچ چیز از اشک بر خانواده‌اش نمی‌بیند؛ بلکه لبخندی وسوسه‌کننده بر لب داشته که سعی بر فریب او دارد، اما عبدالقدوس به‌گونه‌ای با دختر برخورد می‌کند که او را تحقیر و عصبانی می‌کند.

«وَكُنْتُ أَنْتَظِرُ أَنْ أَسْمَعَ مِنْهَا حَدِيثًا عَنِ الْجِهَادِ أَوْ أَرَى فِي عَيْنَيْهَا دَمُوعًا تَبْكِي الْأَهْلَ الْمَشْرَدِينَ وَ الْعِزَّ الضَّائِعَ وَ تَرْتِي بِهَا الْوَطْنَ وَ مَرْتَعُ الصَّبَا.. وَلَكِنِّي لَمْ أَسْمَعْ حَدِيثًا عَنِ الْجِهَادِ وَ لَمْ أَرِ دَمُوعًا، بَلْ سَمِعْتُ ضَحْكَةً فَاجِرَةً رَنْتَ فِي أُذُنِي كَصَوْتِ صَفَارَةِ الْأَنْدَارِ وَ رَأَيْتُ فِي عَيْنَيْهَا دَعْوَةَ كَادَتْ تَنْسِينِي إِيَّيْ زَوْجٍ وَ صَاحِبِ عِيَالٍ!» (عبدالقدوس، لاتا: ۱۴۱)

دختر این داستان، که از خانواده‌ای اصیل و ثروتمند بود، بعد از مهاجرت، برای کنترل احساساتش و غصه‌نخوردن از شرایط پیش آمده، نقاب دختری بدکاره را بر چهره زده و در هتلی اقامت می‌کند که بهای آن را با لبخند و نگاهی اغواگرانه می‌پردازد. دختر تا آنجا در این نقش فرو می‌رود که وقتی عبدالقدوس برای صحبت با او می‌رود، سعی در فریب او نیز دارد. به عقیده‌ی یونگ «نقاب‌هایی در شخصیت افراد است که آن‌ها خود نمی‌دانند زیر سایه‌ی نقاب نهان شده‌اند و آن‌ها پندارها و خیالاتی هستند که با واقعیت در تضادند که این‌ها را نیز باید کنار زد» (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۷۰). با توجه به گفته‌ی یونگ و روند داستان دیده می‌شود که دختر با نقاب همسان-شده و هیچ تصمیمی برای کنارزدن این نقاب منفی ندارد. این همانندسازی نقاب با شخصیت اصلی دختر، تورم نموده و دختر را از من واقعی‌اش دور کرده است یا به نوعی او را به نقش تبدیل کرده است.

چهره‌های آشنا (نسل جدید)

نویسنده در این داستان مجاهدت یکی از همکلاسی‌هایش را روایت می‌کند که مردم او را به عنوان قهرمان سیاسی می‌شناسند؛ اما در اصل مجاهدت وی خالصانه نبوده است؛ زیرا نخستین باری که او مرتکب جرم سیاسی می‌شود، برای فرار از پلیس به منزل یکی از آشنایان رفته که صاحب دختری است. او ۲۰ روز را در خانه آن‌ها سپری می‌کند و دلباخته‌ی دختر می‌شود. بنابراین بعد از گذشت ۲۰ روز و ترک خانه، به دنبال راهی برای دیدن دختر و صحبت با وی می‌گردد تا اینکه در نهایت

مجدداً مرتکب جرم سیاسی می‌شود تا به مانند یک قهرمان، بهانه‌ی پنهان‌شدن در خانه دختر را بیابد. اما بعد از جرم سوم رفتارش تغییر می‌کند و دیگر به دنبال جرم جدیدی نمی‌رود؛ زیرا معشوقه‌اش با فرد ثروتمندی ازدواج کرده و آنچنان علاقه‌ای به میهن پرستی نداشت.

«اذن فلیس هناك طریق لیعود إليها كما یريد أن یعود، إلا أن یشارك في جريمة سياسية أخرى لیطارد البولیس من جدید، ویعود بطلاً كما کان. ویختبئ في دار الفتاة من جدید، ویعود بطلاً كما کان» (عبدالقدوس، لا تا: ۱۵۰-۱۵۱)

با بررسی این داستان به خصوص در مثال بالا می‌توان مشاهده نمود که شخص برای دیدار معشوقه‌اش و زندگی کردن با وی، از نقاب قهرمانان سیاسی استفاده می‌کند تا هم مقبول دختر و خانواده‌ی وی باشد و هم در خانه آن‌ها پنهان شود و بتواند مدتی را با وی بگذراند. این نقاب از دیدگاه یونگ، نقابی مثبت تلقی می‌شود؛ چرا که فرد برای اثبات خود به جامعه بال‌أخص خانواده‌ی دختر، نقاب قهرمان را بر چهره زده و خود بر این نقاب واقف است؛ به عبارت دیگر آن‌گونه نیست که خود را فراموش کرده و نقاب بر خود اصلی شخصیت غالب شده باشد.

نتیجه‌گیری

در داستان‌های عبدالقدوس مضامین و پیام‌های گوناگونی از زندگی به کمک سبک خاص او که همان روزنامه‌نگاری بود، بیان می‌شود. کتاب «صانع‌الحب» مجموعه داستان‌های او در سفر به اروپا و آداب و رسوم و همچنین رفتار و عقاید رایج در غرب را شرح می‌دهد. با توجه به واقعی بودن داستان‌ها و سبک خاص وی در نگارش داستان کوشیده‌شد تا صانع‌الحب از جنبه‌ی پرسونا مورد بررسی قرار گرفته و نتایج زیر حاصل شد:

بر اساس نظریات یونگ، ادبیات تحت تأثیر ضمیر ناهشیار قرار می‌گیرد؛ بنابراین آثار ادبی بستر مناسب مطالعه‌ی این‌گونه تجربیات هستند. صانع‌الحب نیز به دلیل اشمال بر شخصیت‌های واقعی و همچنین داستان‌های واقعی نمونه‌ی مناسبی از «پرسونا»ی یونگ است. نقاب که گاه لازمه‌ی حیات اجتماعی تمام انسان‌ها است، در بیشتر داستان‌های صانع‌الحب به چشم می‌خورد. پرسونا و تأثیر آن در داستان‌های صانع‌الحب باعث شده که شخصیت‌های داستان‌ها برای بیان اندیشه‌ی خود و در راستای اهدافشان نقاب‌های مختلفی را به کار گیرند و با آن نقاب، نقش بازی کرده و به مقصود خود برسند. بیشترین نقابی که شخصیت‌های صانع‌الحب در روابط اجتماعی خود از آن بهره‌جسته‌اند، پرسونای لخبند است که در موقعیت‌های مختلف برای پنهان کردن من واقعی بر چهره‌ی شخصیت‌ها قرار گرفته است. در وهله‌ی دوم نقاب خونسردی و یا

بی تفاوتی بوده که این نقاب در داستان‌ها مختص عبدالقدوس است. همچنین نقاب‌های دیگری چون دانایی، نقاب دروغین باکرگی، بی‌خبری، ثروتمند بودن، محبوبیت، قدرت و قهرمان در داستان به چشم می‌خورد.

همچنین با توجه به نظریه‌ی یونگ، کارکرد مثبت یا منفی پرسونا در حوزه‌ی اخلاق وارد نمی‌شود؛ بلکه نوع آن صرفاً بر اساس کاربرد هشیار و ناهشیار و همچنین مفید یا مفیدنبودن آن پرسونا در موقعیت خاص خود تعیین می‌گردد. در نقاب‌های مستخرج تنها یک نقاب به عنوان نقابی منفی دیده‌شد و مابقی نقاب‌ها، همگی نقاب‌هایی مثبت بودند که در زمان مناسب، نقاب مناسب انتخاب شده و فرد از انتخاب آن اطلاع کامل داشته و در ادامه داستان آن نقاب را از چهره برداشته است. اما نقاب دختر فلسطینی که با آن خود واقعی را فراموش کرده بود، نقابی منفی به-شمار می‌رود؛ چرا که شاید انتخاب این نقاب به اختیار شخصیت بوده اما این همسانی با نقاب تا آنجا پیش می‌رود که دختر خودش را فراموش کرده و گویی با نقاب یکسان می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- Persona
- ۲- Mask
- ۳- Carl Gustav Jung
- ۴- Ego

منابع و مأخذ

- اس.هال، کالوین و ورنون جی، نوردبای. (۱۳۷۵). مبانی روانشناسی تحلیلی یونگ، ترجمه محمدحسین مقبل، تهران: مرکز فرهنگی انتشارات جهاد دانشگاهی واحد تربیت‌معلم.
- اس.هال، کالوین. (۱۳۹۳). مقدمات روانشناسی یونگ، ترجمه شهریار شهیدی، تهران: نشر آینده درخشان
- اسنودن، روت. (۱۳۸۸). خودآموز یونگ، ترجمه نورالدین رحمانیان، چاپ ۲، تهران: نشر آشیان.
- پژوهشگاه حوزه و دانشگاه. (۱۳۶۹). مکتب‌های روان‌شناسی و نقد آن، تهران: نشر سمت.
- الجیّار، شریف. (۲۰۰۵). «التداخل الثقافي في سرديات احسان عبدالقدوس»: الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد ۱۵۵.
- حیدریان عطاآبادی، رویا. (۱۳۹۲). «نقد روانشناختی رمان «بیکر فرهاد» عباس معروفی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: مهدی نیک منش، دانشکده ادبیات، زبان‌ها و تاریخ: دانشگاه الزهراء.
- داد، سیما. (۱۳۸۷). فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ ۴، تهران: نشر مروارید.
- الدقاق، عمر، (لاتا)، ملامح النشر الحديث و فنونه، انتشارات الثقافة الدینیة.
- شاملو، سعید. (۱۳۸۲). روانشناسی شخصیت، تهران: نشر رشد.

نمودهای پرسونا در صانع الحب اثر احسان عبدالقدوس بر پایه‌ی نظریه‌ی گوستاو یونگ ۱۵۷

الشامی، رضا عبدالله. (۱۹۹۲). «الشخصية اليهودية في أدب احسان عبدالقدوس»، القاهرة: دارالهلل، العدد ۴۹۶.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). نقد ادبی، چاپ ۴، تهران: نشر فردوس.

شولتز، دوان. (۱۳۶۹). روانشناسی کمال، ترجمه گیتی خوشدل، چاپ ۵، تهران: نشر نو.

عابدین، شمس. (۲۰۰۷). «القاهرة تعيد اكتشاف احسان عبدالقدوس»، القاهرة: جريدة الأخبار، العدد ۱۲۱۴.

عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۸۵). «کارکرد نقاب در شعر (همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م. سرشک)»، مجله دانشکده

ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، دوره ۳۹، شماره ۱ (۱۵۲): ۱۷۳-۱۵۵.

عبدالحلیم، سلوی. (۲۰۰۵). «وجهات النظر»، صحيفة البديل المصرية، العدد ۶۵.

عبدالقدوس، احسان. (لاتا). صانع الحب، القاهرة: دار أخبار اليوم قطاع الثقافة.

فورد هام، فریدا. (۱۳۷۴). مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ، ترجمه حسین یعقوب پور، تهران: نشر اوجا.

فیست، جس و گریگوری فیست. (۱۳۹۴). نظریه‌های شخصیت، ترجمه یحیی سیدمحمدی، ج ۱۲، تهران: نشر

روان.

کندی، علی. (۲۰۰۳). الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، بیروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.

معصومی، مونا. (۱۳۹۵ ش). «بررسی مفهوم «نقاب» در شخصیت‌پردازی کارکترهای آثار منتخب اصغر

فرهادی بر اساس نظریه کارل گوستاو یونگ»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: مهران حجوانی، دانشگاه

آزاد اسلامی واحد رامسر.

وادی، طه، (۱۹۹۴) دراسات في النقد الرواية، الطبعة الثالثة، القاهرة: دارالمعارف.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۹). روان‌شناسی و کیمیاگری، ترجمه پروین فرامرزی، چاپ ۲، مشهد: نشر آستان قدس

مظاهر البرسوننا في صانع الحب لإحسان عبد القدوس بناءً على نظرية يونغ

حسين شمس آبادي^١

عليرضا حسيني^٢

رفعت فيضي^٣

سحر دهقاني^{٤*}

المُلخَص

البرسوننا هو وسيط بين الشخص والآخرين في المجتمع. في الواقع، تكون البرسوننا على شكل قناع يضعه الشخص على وجهه لكي يظهر بشكل شرعي في المجتمع. يمكن رؤية آثار أقدام البرسوننا في القصص، نحو: مجموعة صانع الحب هي بمثابة مرآة كاملة لحياة الناس اليومية ومشاعرهم، وهي مكتوبة كصحيفة. نفحص هذه المجموعة من منظور البرسوننا ليونغ، هادفين معرفة المزيد من المشاعر الحقيقية للناس وكيفية التعامل معهم بشكل صحيح. نظراً لأحد أبرز عناصر القصة في هذه المجموعة هو برسوننا الشخصية، فقد بذلت محاولة لاستكشاف جوانب البرسوننا لمجموعة قصص هذا العمل بطريقة وصفية تحليلية. تشير نتائج البحث إلى أنّ من أكثر القناعات التي استخدمتها شخصيات صانع الحب في علاقاتها الاجتماعية أنّها الابتسامة التي تم وضعها على وجوه الشخصيات في مواقف مختلفة لإخفاء أنا الحقيقي. ثانياً، هناك قناع من البرودة أو اللامبالاة خاص بعبد القدوس. ويمكننا أن نرى أفتعة أخرى مثل المعرفة، وقناع العذرية الزائف، والجهل، والثروة، والشعبية، والقوة، والبطل في القصة. في الأفتعة المستخرجة عثرنا على قناع واحد سلبي وغيرها من الأفتعة إيجابية في الموقف المناسب، حيث تم اختياره وفقاً للغرض وكان الشخص على دراية كاملة باختياره، وفي استمرار القصة أزال القناع عن وجهه.

الكلمات الدليلية: يونغ، البرسوننا، عبد القدوس، صانع الحب.

^١ - أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حكيم سبزواري، سبزواري

^٢ - أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خلیج فارس في بوشهر

^٣ - طالبة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة كوثر في بجنورد

^٤ - طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة حكيم سبزواري، سبزواري