The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Twelfth Year, No. ٢٧, Fall and Winter ٢٠٢٣

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[١*], PhD student of Arabic language and literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Received: ٠١-٠١٢٠٢٣ Accepted: ١٥-٠٥-٢٠٢٣

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, ١٩٩٠: ٧٩). Carl Jung considers the association with a mask harmful as it prevents the development of personality and the achievement of individuality (Heydarian Attabadi, ٢٠١٣). 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, ٢٠٠٩). 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: ٦٣).
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 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.

١- Corresponding author: dehghani.sahar٩٠٨٨@gmail.com

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. (٢٠٠٦). *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, 39*(١), ١٥٥-١٧٣. (in persian)
Abd al-Halim, S. (٢٠٠٥). Al-Badeel Egyptian newspaper. *Weghat Nazar, 65*. (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. (٢٠٠٥). *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. (١٩٩٢). *The Jewish personality in Ihsan Abd al Quddous's works.* Cairo, Egypt: Dar al-Hilal. (in Arabic)
Al-Shami, R. A. (١٩٩٢). *The Jewish personality in Ihsan Abd al Quddous's works.* Cairo, Egypt: Dar al-Hilal. (in Arabic)
Al-Shami, R. A. (١٩٩٢). *The Jewish personality in Ihsan Abd al Quddous's works.* Cairo, Egypt: Dar al-Hilal. (in Arabic)
Dad, S. (٢٠٠٨). *Dictionary of literary terms.* Tehran, Iran: Morvarid. (in persian)
Feist, J., Feist, G., & Roberts, T. (١٩٩٢). *Theories of personality.* Tehran, Iran: Ravan. (in persian)
Fordham, F. (١٩٩٥). *An introduction to Jung's psychology.* Tehran, Iran: Oja. (in persian)
Hall, C. S., & Nordby, V. J. (١٩٩٦). *A primer of Jungian psychology* (M. H. Moghbel, Trans.). Tehran, Iran: Jahad Daneshgahi. (in persian)
Hall, S. H. (٢٠١٤). *A primer of Jungian psychology* (Sh.Shahidi, Trans.). Tehran, Iran: Ayandeh Derakhshan. (in persian)
Heidarian Ataabadi, R. (٢٠١٣). *The psychological criticism of Abbas Maroufi's Peikar Farhad* (Unpublished master's thesis). Al-Zahra University, Tehran, Iran. (in persian)
Jung, C. G. (٢٠٠٣). *Psychology and alchemy (P. Faramarzi, Trans.).* Mashhad, Iran: Astan Quds Razavi. (in persian)
Kendi, A. (٢٠٠٣). *Symbol and mask in modern Arabic poetry.* Beirut, Lebanon: Dar al-Kitab al-Jadida al-Mutahida. (in Arabic)
Masoumi, S. (٢٠١٦). *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. (١٩٩٠). *Psychology schools and their criticism*. Tehran, Iran: SAMT. (in persian)
Schultz, D. (١٩٨٠). *Growth psychology: models of the healthy personality* (G. Khoshdel, Trans.). Tehran, Iran. Nashr Now. (in persian)
Shamisa, S. (٢٠٠٤). *Literary criticism.* Tehran, Iran: Ferdows. (in persian)
Shamlou, S. (٢٠٠٣). *The psychology of personality.* Tehran, Iran: Roshd. (in persian)
Snowden, R. (٢٠٠٩). *Jung- The key ideas: Teach yourself* (N. Rahmanian, Trans.). Tehran, Iran: Ashyan. (in persian)
Vadi, T. (١٩٩٤). *Studies in novel criticism.* Cairo, Egypt: Dar al-Ma'arif. (in Arabic)

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال سیزدهم/ بیست و هفتم پیاپی/ ۲۵ علمی (۱۴۰۲)

نمودهای پرسونا در صانع 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 وادبیات 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 ظاهرشود. رد پای پرسونا را می‌توان در داستان‌ها دید؛ به‌عنوان مثال، مجموعه‌ی «صانع الحب» اثر احسان عبدالقدوس در نگاهی کلی به‌سان آیینه‌ای تمام‌نما از زندگی روزمره‌ی افراد و احساسات آن‌ها بوده که به‌گونه‌ای روزنامه‌وار نگاشته‌شده 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 تلاش‌شده 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 صانع الحب در روابط اجتماعی خود از آن بهره‌جسته‌اند، پرسونای لبخند می‌باشد که در موقعیت‌های مختلف برای پنهان‌کردن منِ واقعی بر چهره‌ی شخصیت‌ها قرارگرفته است. در جایگاه دوم نقاب خونسردی و یا بی‌تفاوتی‌بوده 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 دیده‌شد و مابقی نقاب‌ها، همه نقاب‌هایی مثبت‌بودند که در زمان مناسب، به‌صورت متناسب با هدف انتخاب‌شده و فرد از انتخاب آن اطلاع کامل‌داشته و در ادامه‌ی داستان آن نقاب را از چهره برداشته است.

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

[۱]-پست الکترونیکی نو یسنده‌ی مسئول: dehghani.sahar۹۰۸۸@gmail.com

مقدمه

پرسونا یا همان نقاب واژه‌ای است به‌معنای ماسک که هنرپیشه‌ها برچهره می‌گذاشتند تا نقشی متفاوت را به تماشاچیان خود نشان دهند. به‌عبارت دیگر «پرسونا نقابی است که بر چهره می‌گذاریم (یا پشت آن پنهان می‌شویم) تا خود را چیزی جز آنچه که هستیم نشان دهیم» (شولتز،۱۳٦۹:۷۹). 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 سرمایه‌گذاری‌کرده و به‌گونه‌ای در اجتماع ظاهر می‌شود که او را پذیرفته و برای وی ارج و منزلت قائل شوند (پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، ۱۳٦۹: ۱/ ۳۳۱). بنابراین می‌توان گفت که نقاب در پذیرفته‌شدن 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 این‌رو می‌توان گفت ماسک ضرورتی اجتماعی به‌شمار می‌آید که رد پای آن در ادبیات قابل مشاهده است؛ به‌عنوان مثال در ادبیات کهن می‌توان این ضرورت اجتماعی را در شعر فروغ فرخزاد، مقامات همداني و حريري 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 برمی‌گیرد و داستان یکی از انواع آن است. ملت عربی برحسب فطرت و سرشت طبیعی خود، علاقه‌ی ویژه‌ای به داستان‌سرایی داشتند و داستان به مفهوم اصلی خود از قدیم الأیام 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 به‌صورت اسطوره شروع‌شد، پس از آن به شکل داستانی از زبان انسان نقل‌گردید و به شکل اسطوره‌ی تاریخی و حماسه‌های قدیم که در سیر ملی مانند "سیره عنتره، سیف بن ذي يزن، ذات الهمه، حمزه پهلوان و ظاهر بيبرس" نمود یافته بود، متحول گردید. بعد از آن، آمیزه‌ای بین این نوع از سیر و ادبیات به‌وجود 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، لاتا:۳۳٤). در عصر جدید داستان از امور غیبی و غیرطبیعی پاکسازی‌شد و به مسائل مربوط به انسان و امور طبیعی و واقعیت‌های درونی و اجتماعی او پرداخت. بنابراین، این نوع ادبی به‌صورت 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 نو یسندگان، روستا را محل جریان داستان خودشان قرار می‌دادند و در جستجوی بهشت سرسبز بودند» (وادي،١٩٩٤:٦٥).

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 واردشده 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 نو یسندگان بسیاری به نگارش این نوع ادبی، علاقه نشان دادند. یکی از این نو یسندگان، احسان عبدالقدوس، نو یسنده 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 «صانع الحب»، اولین مجموعه داستان احسان عبدالقدوس است که در آن وقایع سفر خو یش 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 نو یسندگان در تلاش هستند تا در این جستار به بررسی جنبه‌های پرسونای یونگ در شخصیت‌های داستان‌ها پرداخته و برای این پرسش که شخصیت‌های مجموعه صانع الحب برای رسیدن به مقصودهای اجتماعی خود، از چه نوع پرسونایی بهره برده اند؟، پاسخی ارائه‌دهند.

پیشینه‌ی پژوهش

در خصوص پیشینه‌ی کارشده در خصوص پرسونا در اندیشه‌ی یونگ به‌صورت مستقل، تنها می‌توان به مقاله‌ی «پرسونا از دیدگاه زو یا پیرزاد» نوشته‌ی وجیهه ترکمانی باراندوزی و ساناز چمنی گلزار (بهارستان سخن، شماره‌ی ٢٦: ١٣٩٣) اشاره کرد که برروی چند داستان از زو یا پیرزاد پژوهشی صورت‌گرفته و نتایج به‌دست‌آمده از آن، نمایانگر این موضوع است که تمام شخصیت‌ها در پسِ نقاب تأییدطلبی پنهان‌شده و راهی برای کنارگذاشتن این نقاب پیدا نکرده، پس ناگزیر خود را فراموش می‌کنند.

از پژوهش‌های انجام‌شده 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 کهن الگوی "نقاب" و "سایه" در شعر نازک الملائکة» (انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره‌ی ۳۱: ۱۳۹۳)، به این نکات اشاره نموده‌اند که نازک الملائکة 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 پسِ شخصیت نقاب‌گونه بیان می‌کند.

حمیدرضا مشایخی و زهرا شجری قاسم خیلی در مقاله‌ی «تحلیل کهن الگوهای "نقاب" و "سایه" در لافتات احمد مطر» (پژوهشنامه‌ی نقد ادب عربی، شماره‌ی ۱۱: ۱۳۹٤)، به بررسی دو کهن الگوی نقاب و سایه‌ی یونگ پرداخته است. نتایج به‌دست‌آمده از این پژوهش حاکی از آن است که احمد مطر در اکثر موارد، فقط به بیان نقاب هایی 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.

چیمن محمدی باتیمبر در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «تحلیل کهن الگویی معلقات سبع بر اساس نظریه روانکاوی یونگ» (۱۳۹٦)، به بررسی کهن‌الگوهای قهرمان، مادر، مرگ و ولادت مجدد، آنیما، سایه، نقاب و پیر خردمند در معلقات سبع پرداخته‌است.

فریدون طهماسبی و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نمودهای روانی اسطوره ها در شعر احمد شاملو و إمل دنقل بر اساس اصل تضاد یونگ» (ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره‌ی ٦۳: ۱٤۰۰) 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 نشان‌داده‌اند.

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 الشناوي در مقاله‌ی «أدباء مصر المعاصرون: حياة إحسان عبدالقدوس» (الجديد، العدد ٢٨: ١٩٧٣)، به معرفی احسان عبدالقدوس پرداخته و زندگی وی را برای مخاطبان خود بازگو کرده‌است.

أحمد الحوتي در مقاله‌ی خود با عنوان «إحسان عبدالقدوس في مواجهة غالي شكري» (عالم الكتب: ١٩٩١) به بررسی آراء احسان عبدالقدوس در مقابل غالي شكری پرداخته‌است.

علی مفتخرزاده در پایان‌نامه‌ی «بازتاب شخصیت زن در داستان‌های احسان عبدالقدوس(أنا حره، أين عمری) (١٣٨٨)، 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 أعيشُ في جلباب أبي) لِإحسان عبدالقدوس» (١٣٩٢)، به بررسی ارتباط نقد روانکاوی با عقده‌ها و درونیاتی که نویسنده در رمان استفاده کرده، پرداخته شده است.

مهین حاجی‌زاده و همکاران در مقاله‌ی «تحلیل نحوه بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی در داستان زوجة احمد اثر احسان عبدالقدوس» (پژوهشنامه‌ی نقد ادب عربی، شماره‌ی ١٧: ١٣٩٧) به این موضوع پرداخته است که در این داستان نویسنده تلاش‌کرده 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 «صانع الحب» اثر احسان عبدالقدوس صورت‌نگرفته و از این حیث، نویسندگان همت‌گماشته تا جستاری با محوریت بررسی پرسونا را ارائه دهند.

پرسونا در اندیشه یونگ

پرسونا[1] یا همان نقاب[2]، در لغت به معنای حجاب، پرده و یا وسیله‌ای است به‌صورت حیوانات و یا اشخاص که بازیگران بر چهره می‌زنند و صورت حقیقی خود را در پشت آن پنهان می‌کنند (داد، ٢٩٠:١٣٨٧). 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 (كندي،٦٥:٢٠٠٣). در دوره‌های بعد نقاب «از حوزه‌ی تئاتر به قلمرو روانشناسی یونگ[3] راه‌یافت تا از آن برای تبلور و تجسم شخصیت و

جلوه‌ی بیرونی افراد استفاده کند» (عباسی، ۱۵۷:۱۳۸۵). پس باید پرسونا را واسطه‌ای میان من[1] و جهان خارج دانست (شمیسا، ۷۷:۱۳۸۳).

شاملو پرسونا را نقشی عنوان‌کرده 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، ۵۱:۱۳۸۲). 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، ۱۵:۱۳۹۵).

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، ۳۰:۱۳۹۲-۲۹).

آدمی با نقاب از یک‌سو خواستار ایجاد تأثیر مثبت بر دیگران است و از دیگر سوی خودِ واقعی خویش را از دیگران مخفی می‌کند. بنابراین شکل نقاب به انتظارات جامعه بستگی دارد (اسنودن، ۹٤:۱۳۸۸). 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، ۱٦۰:۱۳۹٤).

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 منِ او تنها با این نقش یا نقاب همانندسازی کند، جنبه‌های دیگر شخصیت وی کنار خواهد رفت. این فرد نقاب‌زده با منِ واقعی خود بیگانه‌شده و به خاطر کشمکش بین پرسونای توسعه‌یافته و جنبه‌های دیگر شخصیت، تحت فشار قرار خواهد گرفت (اس.هال و نوردبای، ٦۵:۱۳۷۵).

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 خودِ او نیست» (همان:٦۳). اگر این شخصیت تجسم‌یافته به صورت طولانی یا به‌عبارتی مادام العمر باشد، این نقاب، جنبه‌ی منفی پرسونا را ارائه می‌دهد؛ اما اگر شخصیت تجسم‌یافته (نقاب) بعد از مدتی از شخصیت اصلی فاصله‌گرفته و خودِ

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 (الجيّار،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» (الشامي،۱۹۹۲:۱٦). عبدالقدوس لقبی است که این خانواده به آن شهرت یافته است و در این رابطه فرزند احسان عبدالقدوس، محمد احسان عبدالقدوس می‌گوید: «هرچند پدربزرگم 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 نِی می‌نواخت و نامش عبدالقدوس بود، این شخص آن‌چنان زیبا می‌نواخت که پدربزرگم 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» (عبدالحليم،۲:۲۰۰۵)

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

پرسونا در صانع الحب

مجموعه‌ی صانع الحب از ۱۹ داستان تشکیل شده است. عبدالقدوس هر داستان را به‌گونه‌ای بیان‌نموده 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.

«فَقَد كانَ جاهلاً بِكلِ كلمة قالتها و لَو انّه كانَ يَتظاهر دائماً بِأنّه يعرفُ أكثر مِما تعرفُ» (عبدالقدوس، لاتا: ١٤)

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 دوست‌ندارد 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 حاوَلَ أن يَكونَ في مثلِ بساطتها، فَخَلَعَ ملابِسه، وارتدى «البيجاما» و دَخَلَ الى الحمام و غَسَلَ وَجهه ثُمَ عادَ و ألقى بِنفسه على الفراشِ.. بِجانبها!!» (همان:١٦-١٥)

نقاب خونسردی، نقاب دیگری است که عبدالقدوس در این داستان به‌کار 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.

«ثُمَ رفعت إليه عينيها و قالت مِن بَين دموعها «يا صديقي.. لَقَد كَذَبَت عَلَيك انّي.. انّي لستُ عذراء»!! و مَسَحَ بيده على شعر رَأسها و قالَ في هدوء: «أ هذا كل شيء.. رفهى عنك فإنّي أعلمُ ذلك منذ اليوم الأوّل»!!» (همان: ٢٠)

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 آ گاه 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 قانع‌شد که مرد فقط به یک منشی برای انجام کارهایش نیاز دارد. روزنامه‌نگار بعد از آ گهی‌دادن در روزنامه برای پیداکردن منشی و مصاحبه با خانم‌های مختلف، دختری را انتخاب کرد که به معشوقه‌اش شبیه بود. دختر کم کم 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 التى اندلعت في أطرافه» (عبدالقدوس،لاتا:٢٩)

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 خاموش‌کردن 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.

«وأجابته محرجة و هی تحاول أن تخفی حرجها بابتسامة هاتفة».(همان)

زن در جواب پرسش روزنامه‌نگار مبنی بر توانایی کار با ماشین تحریر، نقابی از لبخند بر چهره نشاند 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 به‌کار می‌گیرد و منِ واقعی فرد با نقاب یکسان نشده است.

«وکانَ یعجب بها و یعجب بنشاطها و ذکائها.. ولکنه لم یحاول أبداً أن یظهر لها اعجابه» (همان: ۳٤)

عبدالقدوس هوش و ذکاوت و همچنین فعالیت دختر (منشی) را تحسین می‌کرد، اما از نقاب بی‌تفاوتی و یا نقاب رئیس‌بودن 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.

«و قاطعته قائلة في هزل تحاول أن تخفی به لهجة الجد» (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 به‌خوبی می‌دانست که این نقاب را در این موقعیت باید انتخاب کند، پس این نقاب نیز نقابی مثبت است.

«و کانَ یری و یَفهم، و هو لیسَ جماداً، ولکنه کانَ یحاول دائماً أن یکونَ جماداً» (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 صحبت‌کرد، متوجه‌شد 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 إلى تلك الحانة أو هذا المرقص، فتقدم إليه صاحب المحل يحييه و يسير بين يديه، والتفت إليه الخدم يبتسمونَ و ينحونونَ، فقد عودهم منذ ثلاث ليال ان يعاملوه كأحد خلفاء هارون الرشيد لِكثرة ما سكب مِن ماله و مِن شبابه على موائدهم العشر..» (عبدالقدوس،لاتا:٤٣)

در این داستان چند نقاب بر چهره‌ی شخصیت‌ها دیده می شود. 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 خرج‌کردن 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 هارون‌الرشید) رفتار می‌کرد. این نقاب نیز از منظر یونگ، نقابی مثبت است و عبدالقدوس می‌داند که در این موقعیت از آن استفاده می‌کند و بر منِ واقعی او اثری عمیق نمی‌گذارد.

«وهو طول عمره يحقد على أولاد الذوات، فأرادَ أن يقنعهم - رغم انه ليس لبن ذوات و لا صاحب ملايين - انّه يستطيع أن يلفت إليه الانظار» (همان:٤٤)

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 پرداخت‌کردن 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 بازگوکرده 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 فلجی‌شد 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 تحقیرکند و دختر نیز چنین کرد، اما نتوانست تاب بیاورد و از او معذرت خواهی کرد.

«وكانَت تحاول أن تخفي ثورتها و ترددها بابتسامة صاخبة، ولكنها كانت ابتسامة تفضح عدم اتزانها..» (عبدالقدوس،لاتا: ٦٠)

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 خو یش در دنیا دچار مشکل خواهند شد» (فوردهام، ۱۳۷٤: ۵۲) و نمونه‌ی این امر را در این داستان می توان 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 سعی‌دارد 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 بدنام 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 أرادَ أن يَعيشَ في باريس أرادَ أن تكونَ له شَخصيتانِ: شخصية عاقلة محترمة يَقتضيها عمله و مركزه، و هى الشخصية التى كان يبدو بها في فندق دى لوفر.. وشخصية أُخرى ماجنة طائشة مستهترة كانَ يتقمص فيها و يترک لها العنان بمجرد أن يطل على الحى اللاتينى و يضع قدمه

في«فندق الغُرباء»» (عبدالقدوس،لاتا:٧٤-٧٣)

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، به‌صورت 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 صانع 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 به‌کار گرفت. هردوی این نقاب‌ها از دیدگاه یونگ، نقاب‌هایی مثبت هستند؛ از آن حیث که عبدالقدوس به‌درستی و در موقعیت‌های مناسب از آن‌ها استفاده کرده است.

«وكانَت ترتدي ثوباً كالذی يرتديه بنات اوباش باريس.. و نظرت اليهم فالنتين مَملكة مُستبدة تطل مِن شزفة قصرها على شعب مستعبد» (عبدالقدوس،لاتا: ٧٦)

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 هنگامی‌که 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 مارسی)

این داستان با ملاقات روزنامه‌نگار با خانمی در بندر مارسی 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 ترضی جميع مستميعها و تحاول أن تفوز باعجابهم و صداقتهم» (عبدالقدوس،لاتا:۹۲)

در تعریف پرسونا گفته‌شده 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 علی شفتيه و يقبض أحد كفيه بالآخر في قوة و عصبية كأنّه يغالب دموعاً قد تنفجر مِن عينيه أو يقاوم اعصابه حتی لايخر 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 که «ک» یک

میلیونر خسیس بود، در ابتدا فقیر بود اما کم کم با دلالی 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.

«وهُوَ يَتَحَدَّثُ في صَوت خافَت لايَكاد يَصل إلى أذنيك و تَخرج كلماته مِن بَينِ ابتسامة رياء و خسة و نذالة» (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 جلب‌توجه 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.

چهره های آشنا (شش مرد و یک دختر)

داستان چهره‌های آشنا، داستان دختری را روایت می‌کند که ٦ مرد دلباخته‌ی وی می‌شوند و هر کدام برای به‌دست‌آوردن دل دختر، هر کاری برای او انجام می‌دهند. مردها به توافق می‌رسند که اجازه‌دهند 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.

«ابتَسَمَت له الفتاة ابتسامة يَستَطيعُ أن يَفهم منها كل شيء و يَستَطيعُ إلّا يَفهم منها شَيئاً..» (عبدالقدوس، لاتا:۱۲۳)

نقاب لبخند نقابی است که دختر بر چهره می‌نشاند 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 نشان‌داده 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.

چهره های 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.

«وكُنتُ أنتظرَ أن أسمَع منها حديثاً عن الجهاد أو أرى في عينيها دموعاً تبكى الأهل المشردين و العز الضائع و ترثى بها الوطن و مرتع الصبا.. ولكنى لَم أسمَع حديثاً عن الجهاد و لَم أر دموعاً، بَل سمعتُ ضحكة فاجرة رنت في أُذني كَصوت صفارة الأنذار و رَأيتُ في عينيها دَعوة كادَت تنسيني إنّى زَوج و صاحب عيال!» (عبدالقدوس،لاتا:۱٤۱)

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 منِ واقعی‌اش دور کرده است یا به نوعی او را به نقش تبدیل کرده است.

چهره‌های آشنا (نسل جدید)

نو یسنده 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، به‌دنبال 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 فَليسَ هناك طريق لِيعودَ إليها كما يريد أن يَعود، إلا أن يشترك في جريمة سياسية أُخرى لِيطارده البوليس مِن جديد،و يَعود بطلاً كما كان.و يختبىء في دار الفتاة مِن جديد،و يَعود بطلاً كما كان» (عبدالقدوس، لا تا:١٥٠-١٥١)

با بررسی این داستان به خصوص در مثال بالا می‌توان مشاهده نمود که شخص برای دیدار معشوقه‌اش و زندگی‌کردن 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 خودِ 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 می‌شد. کتاب «صانع الحب» 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 صانع الحب 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. صانع الحب نیز به دلیل اشتمال 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 صانع الحب به چشم می‌خورد. پرسونا و تأثیر آن در داستان‌های صانع الحب باعث‌شده که شخصیت‌های داستان‌ها برای بیان اندیشه‌ی خود و در راستای اهدافشان نقاب‌های مختلفی را به‌کار گیرند و با آن نقاب، نقش بازی‌کرده و به مقصود خود برسند. بیشترین نقابی که شخصیت‌های صانع الحب در روابط اجتماعی خود از آن بهره جسته‌اند، پرسونای لبخند است که در موقعیت‌های مختلف برای پنهان‌کردن منِ واقعی بر چهره‌ی شخصیت‌ها قرار گرفته است. در وهله‌ی دوم نقاب خونسردی و یا

بی‌تفاوتی 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 می خورد.

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 انتخاب‌شده 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 خودِ واقعی را فراموش کرده بود، نقابی منفی به‌شمار 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
٤- Ego

منابع ومآخذ

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، چاپ۲، تهران: نشر آشیان.

پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.(۱۳٦۹). **مکتب‌های روان‌شناسی و نقد آن**، تهران: نشر سمت.

الجيّار، شريف.(۲۰۰۵). «التداخل الثقافي في سرديات احسان عبدالقدوس»: **الهيئة العامة لقصور الثقافة**، العدد ۱۵۵.

حیدریان عطاآبادی، رویا.(۱۳۹۲). «**نقد روانشناختی رمان «پیکر فرهاد» عباس معروفی**»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: مهدی نیک منش، دانشکده ادبیات، زبان‌ها و تاریخ: دانشگاه الزهرا.

داد، سیما. (۱۳۸۷). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ٤، تهران: نشر مروارید.

الدقاق، عمر، (لاتا)، **ملامح النثر الحديث و فنونه**، انتشارات الثقافة الدينية.

شاملو، سعید.(۱۳۸۲). **روانشناسی شخصیت**، تهران: نشر رشد.

الشامي، رضا عبدالله. (١٩٩٢). «الشخصية اليهودية فيأدب احسان عبدالقدوس»، القاهره: **دارالهلال**، العدد ٤٩٦.

شميسا، سيروس.(١٣٨٣). **نقد ادبی**، چاپ٤، تهران: نشر فردوس.

شولتز، دوان.(١٣٦٩). **روانشناسی کمال**، ترجمه گیتی خوشدل، چاپ٥، تهران: نشر نو.

عابدين، شمس.(٢٠٠٧). «القاهره تعيد اكتشاف احسان عبدالقدوس»، القاهره: **جديدة الأخبار**، العدد ١٢١٤.

عباسی، حبیب‌الله.(١٣٨٥). «کارکرد نقاب در شعر(همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م.سرشک)»، **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی**، دوره ٣٩، شماره ١(١٥٢): ١٥٥-١٧٣.

عبدالحليم، سلوى.(٢٠٠٥). «وجهات النظر»، **صحيفة البديل المصرية**، العدد ٦٥.

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

فوردهام، فریدا.(١٣٧٤). **مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ**، ترجمه حسین یعقوب پور، تهران، نشر اوجا.

فیست، جس و گریگوری فیست.(١٣٩٤). **نظریه‌های شخصیت**، ترجمه یحیی سیدمحمدی، چ١٢، تهران: نشر روان.

كندي، علي.(٢٠٠٣). **الرمز و القناع فی الشعر العربی الحديث**، بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.

معصومی، مونا.(١٣٩٥ش). «**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.

وادي، طه، (١٩٩٤) **دراسات في النقد الرواية**، الطبعة الثالثة، القاهرة: دارالمعارف.

یونگ، کارل گوستاو.(١٣٧٩). **روان‌شناسی و کیمیاگری**، ترجمه پروین فرامرزی، چاپ٢، مشهد: نشر آستان قدس

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

حسين شمس آبادي[1]
عليرضا حسيني[2]
رفعت فيضي[3]
سحر دهقاني[4*]

المُلَخَّص

البرسونا هو وسيط بين الشخص والآخرين في المجتمع. في الواقع، تكون البرسونا على شكل قناع يضعه الشخص على وجهه لكي يظهر بشكل شرعي في المجتمع. يمكن رؤية آثار أقدام البرسونا في القصص، نحو : مجموعة صانع الحب هي بمثابة مرآة كاملة لحياة الناس اليومية ومشاعرهم، وهي مكتوبة كصحيفة. نفحص هذه المجموعة من منظور البرسونا ليونغ، هادفين معرفة المزيد من المشاعر الحقيقية للناس وكيفية التعامل معهم بشكل صحيح. نظراً لأحد أبرز عناصر القصة في هذه المجموعة هو برسونا الشخصية، فقد بذلت محاولة لاستكشاف جوانب البرسونا 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 أقنعة أخرى مثل المعرفة، وقناع العذرية الزائف، والجهل، والثروة، والشعبية، والقوة، والبطل في القصة. في الأقنعة المستخرجة عثرنا على قناع واحد سلبي وغيرها من الأقنعة 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، البرسونا، عبدالقدوس، صانع الحب.

---

[1]- أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة حكيم سبزواري، سبزوار

[2]-استاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية،جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين

[3]- طالبة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة كوثر في بجنورد

[4]- طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة حكيم سبزواري، سبزوار