نقد کهن‌الگویی رمان «حین ترکنا الجسر»

دکتر جواد اصغری[1]

استادیار دانشگاه تهران

مهران نجفی حاجیور

کارشناس ارشد دانشگاه تهران

(از ص۲۳۱ تا ص۲٤۸)

تاریخ دریافت: ۹۰/۰۷/۱۸

تاریخ پذیرش: ۹۰/۱۲/۱۵

چکیده

در این مقاله پس از مقدمه، ابتدا اصطلاح کهن الگو تبیین شده و سپس نشانه‌های آن در رمان مدرنیستی «حین ترکنا الجسر» بررسی و تحلیل شده است. هدف نویسندگان این مقاله تحلیل این رمان مشهور بر اساس دیدگاه‌های روان‌شناختی کارل گوستاو یونگ است. یافتن این کهن‌الگوها ثابت می‌کند که انسان‌ها از برخی ویژگی‌های روحی- روانی و رفتاری مشترک برخوردارند. این امر در واقع، موضوع ناخودآگاه جمعی را که یونگ مطرح کرده به اثبات می‌رساند. در این مقاله، رمان یاد شده با استفاده از کهن‌الگوهای خود، پیر فرزانه، نگهبان آستانه، پیک، ملون، سایه و دلقک، نقد و تحلیل شده است. در پایان مقاله توضیحی دربارهٔ مفهوم «پل» در این رمان آمده است.

واژه‌های کلیدی: نقد کهن‌الگویی، حین ترکنا الجسر، عبدالرحمن منیف

---

۱. پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: jasghari@ut.ac.ir

مقدمه

روان شناسی یونگ و نقد ادبی یونگی و اسطوره‌ای، در شاخه‌های گوناگونِ آن، و در جریان کلّی ادبیات و نقد ادبی تأثیر فراوان گذاشته و بسیاری از شاهکارهای ادبی از این نظرگاه بازخوانی و بازسنجی شده است. از نخستین نمونه‌های نقدِ یونگی در جهان می توان به کتاب *مود بادکین* (Maud Bodkin) دربارهٔ اشعار *شکسپیر*، *بلیک*، *ییتس* و *بکت* اشاره کرد. بادکین از چشم‌انداز روان‌شناسیِ تحلیلیِ یونگ به شعرهای این شاعران پرداخته و به انگاره‌ها و الگوهای همانند و همیشه بازگردنده‌ای رسیده که در گذر قرون و روزگاران در آفرینش‌های ادبی و هنری تکرار شده‌اند (یاوری، ۱۳۸٦، ٤۷).

عبد الرحمن منیف (۲۰۰٤-۱۹۳۳) یکی از مشهورترین رمان‌نویسان جهان عرب است که آثار بسیاری از خود به جا نهاده است. بیشتر آثار این نویسنده جزو ادبیات رئالیستی محسوب می‌شود و به مسائل اجتماعی– سیاسی جهان عرب و خاورمیانه پرداخته است. در این میان سه اثر منیف شامل: «ام النذور»، «قصة حبّ مَجوسية» و «حين تركنا الجسر»، آثار مدرن به شمار می‌آیند. ما در این مقاله به دلیل مشهور بودن نویسنده و نوشته شدن مقالات و کتاب‌ها و پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد و دکتری پرشمار دربارهٔ وی – که در پیشینهٔ تحقیق مهم‌ترین آن‌ها ذکر شده – از زندگی و آثار این نویسنده صرف نظر می‌کنیم و بی‌درنگ به نقد مدرن و سپس نقد کهن الگویی رمان می‌پردازیم.

«حین ترکنا الجسر» یک رمان مدرنیستی با تمام ویژگی‌های این دست رمان‌ها است. درون‌گرایی، قطع ارتباط با جهان خارج، ارجاع به خود، اصالت زبان و چیرگی عنصر معرفت‌شناختی از جمله ویژگی‌های مدرنیستی بنیادین این رمان است. همین درون-گرایی و اصالت زبان و ذهنی بودن این رمان است که زمینه را برای نقد روان‌شناختی و به‌ویژه نقد کهن‌الگویی آن را فراهم می‌کند. نویسندگان مقاله دنبال تبیین همهٔ ویژگی-های مدرنیستی این رمان نیستند. تنها یکی از جوانب نقد مدرن یعنی نقد کهن‌الگویی را برای شرح و درک بیشتر این رمان برگزیده‌اند. ناگفته پیداست که آثار ادبی مدرنیستی

بسیار تفسیرپذیرند و گفته‌های نویسندگان این مقاله به معنای مقصود قطعی منیف از نگارش این رمان نیست.

پیشینهٔ پژوهش

در زیر به برخی مقالات و پایان‌نامه‌هایی که هر کدام به نوعی به منیف پرداخته‌اند، اشاره می‌شود:

– رهایی از عقدهٔ آمریکای لاتین، ترجمهٔ:حسین کیان‌پور، مجلهٔ کیهان فرهنگی، فروردین٦٨، شمارهٔ ٦١، صص٣٦-٤١

– کتابِ ماه ادبیات و فلسفه، خرداد و تیر٨٣، شمارهٔ ٨٠ و٨١، صص ١١٠-١١٧

– مدن الملح، مصطفی عبدالغنی، المستقبل العربی، کانون الثانی١٩٩٠، العدد١٣١، صص١٥٢-١٦٣

– اختیار الحریة و مسؤولیة الالتزام عند عبدالرحمن منیف، عبدالبدیع عبدالله، ابداع، ربیع الاول١٤٠٨، العدد١١، صص١٣-١٧

– انکسارالأحلام، محمد کامل الخطیب، المعرفة، آذار١٩٨٤، العدد٢٦٥، صص٣٥-٥٨

– ترجمهٔ رمان «حین ترکنا الجسر» عبدالرحمن منیف، هادی احمدی، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، پردیس قم

– سیمای رئالیسم اجتماعی در رمان مدن الملح، احمدرضا صاعدی، رسالهٔ دکتری، دانشگاه تهران

– المواجهة بین الانسان و السلطة فی روایتی الجیران احمد محمود و شرق المتوسط منیف، یدالله احمدی ملایری، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران

– الفن الروائی عند عبدالرحمن منیف، نبیه القاسم، رسالهٔ دکتری، پژوهشگر فلسطینی

کهن الگو چیست؟

روانکاوی از بدو تولدش در آخرین سال‌های قرن نوزدهم، همواره با نام پدر روانکاوی *زیگموند فروید* (Sigmund Freud) سکه خورده است (صنعتی، ۱۳۸٦، ۸۲)، اما بر خلاف آن چه که گاه گفته می‌شود، با نام او همراه نشد آن‌گونه که آن را فرویدیسم بدانیم (صنعتی، ۱۳۸۹، ص۵۰)، اگرچه فروید بی‌گمان، بنیان‌گذار روانکاوی است، اما این رهیافتِ نقادانه در قرن بیستم، چه در حوزهٔ نظریه و چه در عمل، پیوسته گسترش یافته است. *کارل گوستاو یونگ* (Carl Gustav Jung) ، شاگردِ سرکش فروید و پایه‌گذار نظریهٔ ناخودآگاه جمعی و کهن الگو، برخی از نظرات استاد خود را پذیرفت و بسیاری از آن‌ها را رد کرد و به طرح نظریات و موضوعات تازه‌ای پرداخت و زمینهٔ روان شناسی تحلیلی(Analytic Psychology) را بنیان گذاشت.

روان شناسی تحلیلی یونگ، تاکیدِ نظریهٔ روانکاوی بر خاستگاهِ جنسیِ امیالِ ناخودآگاه (نظریهٔ فروید) را زیاده از حد و ناموجه می‌داند (بیلسکر، ۱۳۸۸، ۱۲). ضمیر ناخودآگاه جمعی از جمله مفاهیمی است که روان شناسی تحلیلی (مکتب یونگ) را از روانکاوی (مکتب فروید) جدا می‌کند. فروید، دنیای روان را واجد ماهیتی فردی می‌داند. ضمیر ناخودآگاه، انبار همهٔ هراس‌ها و امیالی است که فرد از کودکی سرکوب کرده است. بنابراین محتوای این ضمیر قائم به فرد است. یونگ، افزون بر ناخودآگاه فردی، قائل به لایهٔ ژرف در ذهن است که انبار تصاویر ذهنی جهان شمول است. به اعتقاد او بر خلاف ضمیر ناخودآگاه فردی که نتیجهٔ رشد روانی فرد در کودکی و نیز پیامد منش فرد در بزرگسالی است، ضمیر ناخودآگاه جمعی از روان فرد برنمی‌خیزد. به عبارتی، میراثی روانی است که از بدو تولد در ذهن او جای دارد.

یونگ همهٔ این مسایل را بر اساس ناخودآگاه جمعی که بنیاد نظریات اوست تفسیر می‌کند و معتقد است که این ناخودآگاه جمعی است که گذشتهٔ نژادی را در خویش نگه می‌دارد و هم اوست که قهرمانان اساطیری را برای اقوام ابتدایی بوجود آورده است و خیال‌های فردی مشابه را همچنان، برای مردم متمدن بوجود می‌آورد. خود یونگ

می‌گوید سعی برای تعریف ناخودآگاه جمعی، کوشش برای نیل به محال است. چه ما قادر به شناسایی هیچ یک از حدود و ماهیت آن نخواهیم بود. همهٔ آنچه دراین‌باره از دست ما ساخته است، توصیف و تظاهرات آن و مجاهدت برای فهم حد الامکان آن-هاست (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ۲۳۵).یونگ تصاویر ذهنی جهان شمولی را که در این ضمیر ناخودآگاه جمعی جای دارند کهن‌الگو(Archetype) می‌نامد و اسطوره را نمود آن می‌داند(اسطوره وادبیات، ۱۳۸۳، ۳۳)

کهن الگو، مشهورترین اصطلاح در مکتب یونگ است. یونگ برای توصیف این مفهوم، عبارت «تصویر ازلی» را به کار می‌برد. یونگ در نوشته‌های اولیه‌اش این عبارت را برای اشاره به اندیشه‌های بنیانی و بدوی به کار برد که در ضمیر ناخودآگاه فرد می‌مانند، اما از تجربیات فردی او سرچشمه نگرفته‌اند. به عبارتی می‌توان گفت فرد، تنها زمانی از این تصاویر ازلی آگاه می‌شود که تجربیات خاصی در زندگی‌اش، دوباره آن تجربیات اولیه را زنده کند. به باور یونگ، کهن الگوها ماهیتی جهان‌شمول دارند و موجودیت‌شان از شکل‌گیری مغز و ذهن انسان در طول تاریخ ناشی شده است (بیلسکر، ۱۳۸۸: ٦۰).

با ورود به دنیای قصه‌های پریان و داستان‌های اسطوره‌ای، متوجه شخصیت‌های نمونه‌وار و روابط تکراری می‌شوید: قهرمانان جستجوگر، پیک‌هایی که آن‌ها را به ماجرا دعوت می‌کنند، پیران فرزانه‌ای که هدایایی سحرآمیز به آن‌ها می‌دهند، نگهبانان آستانه که ظاهرا راه آن‌ها را می‌بندند. یونگ، برای توصیف این شخصیت‌هایِ نمونه‌وارِ مشترک، نمادها، و روابط آن‌ها، اصطلاح کهن‌الگوها را به کار گرفت که به معنی نمونه‌های ازلیِ هویت شخص و میراث مشترک نوع بشر به شمار می‌روند(وگلر، ۱۳۸٦، ۳۷). یونگ مطرح کرد که مثل ناخودآگاه فردی، ناخودآگاه جمعی نیز وجود دارد. قصه-های پریان و داستان‌های اسطوره‌ای، رؤیاهای فرهنگ‌اند که از ناخودآگاه جمعی ریشه می‌گیرد و در مقیاس فردی و جمعی شخصیت‌های نمونه‌وار واحدی عرض اندام می‌کنند. کهن الگو در همه فرهنگ‌ها و زمان‌ها و در رویاها و افراد خاص و همین‌طور در تخیلات اسطوره‌ای سراسر جهان به نحو شگفت‌آوری ثابت هستند (همان، ص۳۸).

بنابراین به طور خلاصه می‌توان گفت بر پایهٔ باورهای یونگ، انسان گذشته از ناخودآگاه فردی دارای یک «ناخودآگاه جمعی» است که میان همهٔ افراد بشر مشترک است و ویژگی‌های مشترک یا اشتراکات ذهنی انسان‌ها که از ازل در ذهن همهٔ آنها وجود داشته است کهن الگو یا تصویر ازلی نامیده می‌شود. هدف ما در این مقاله بررسی همین کهن الگوها در رمان «حین ترکنا الجسر» و نشان دادن چگونگی استفاده نویسنده از آنها است.

بررسی کهن الگوها در رمان « حین ترکنا الجسر »

در این رمان که به شیوهٔ سیلان ذهن[1] روایت شده، «*زکی نداوی*» قهرمان داستان برای شکار مرغابی زیبا و رویایی، با تفنگ و سگ شکاری‌اش، «*وردان*»، به جنگل می‌رود. در جنگل با شکارچی پیر، «*شیخ*»، برخورد می‌کند و راه و رسم شکار را از او می‌آموزد. پرش در زمان و مکان، نداوی را به خاطرات دور و دراز می‌برد. روزهای سخت، روزهای شکست، و بیش از همه افسردگی و سرخوردگی، نشانگر اندوه گنگی است که سرتاسر وجودش را فراگرفته که برای رهایی از آن تا آستانهٔ مرگ پیش می‌رود. این اندوه او را به روزهایی می‌برد که به همراه *نایف*، *رمزی* و دیگران به ساختن پل سرگرم بودند. در پایان داستان با وجود شکار پرنده، نداوی تنها همراه و همدم زندگی‌اش را بسیار دردناک از دست می‌دهد. این رمان که بسیار زیبا و هنرمندانه پرداخت شده‌است، بصورتی نمادین و رمزگونه به دردها و ناکامی‌های منیف و جامعهٔ وی اشاره دارد.

---

۱. برای اطلاع از این شیوه روایت رجوع کنید به: نگاهی تحلیلی به شیوهٔ روایی سیلان ذهن، جواد اصغری، مجله انجمن زبان وادبیات فارسی، سال پنجم، شماره ۲۱، پاییز ۱۳۸۷ و : بیات، حسین، داستان‌نویسی جریان سیال ذهن، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.

در این بخش مقاله، نمونه‌هایی از کهن‌الگوهایی را که در مکتب روان شناسی تحلیلی یونگ به آن‌ها اشاره شد، نقد و بررسی می‌کنیم. این کهن‌الگوها شامل خود، پیر فرزانه، نگهبان آستانه، پیک، ملوّن، دلقک و سایه هستند.

۱. خود

خود (Self) را می‌توان مبنای قوام یافتن فرد دانست. به اعتقاد یونگ، «خود» انسان در بدو تولد هنوز به‌طور کامل شکل نگرفته است. ما با گذشت زمان آرام آرام رشد می‌کنیم و با از سر گذراندن فرایندی که یونگ آن را «فردانیت» می‌نامد، آن کسی می‌شویم که هستیم. نفس، بیشتر در «رویاها و اسطوره‌ها و قصه‌های پریان» و به شکل«پادشاه، قهرمان، پیامبر، منجی و از این قبیل» هویدا می‌شود (بیلسکر، ۱۳۸۸، ٦١).

برخی از ناقدان ادبی این کهن الگو را «قهرمان» نامیده‌اند. بر این اساس همواره در داستان از مخاطب خواسته می‌شود با قهرمان همذات‌پنداری کند. قهرمان خصوصیاتی دارد که به دلیل ریشه گرفتن از ناخودآگاه جمعی همهٔ ما می‌توانیم با وی همذات پنداری کنیم. او تحت تأثیر محرک‌هایی جهان شمول مانند تمایل به دوست داشتنی بودن و درک شدن، کامیاب شدن و نجات یافتن و آزاد بودن به پیش رانده می‌شود (وگلر، ١٣٨٦، ٤٥). ویژگی‌های این کهن الگو را می‌توان در زکی نداوی قهرمان این داستان دید. انتقام از تمامی چیزهایی که شکست وسرخوردگی برای او آورد. غلبه بر پرندهٔ رؤیایی و شکار آن.

مخاطب وقتی می‌تواند بخشی از وجودش را در قهرمان بازشناسد که قهرمان با چالش پیروزی، بر تردیدهای درونی، اشتباهات فکری یا گناه یا ضربهٔ عاطفی مربوط به گذشته یا ترس از آینده دست به گریبان باشد(همان، ٤٩). از دیگر ویژگی‌های این کهن الگو، «رشد»، «کنش‌مندی»، «از خودگذشتگی»، و «تقابل با مرگ» است. اغلب این ویژگی‌ها را در آغاز رمان در واگویه‌های زکی نداوی می‌توان دید:

«– اصرخی یا بنات آوی، اصرخی بفرح الأبالسة حتی تتشقق مؤخراتک النتنة، فالهزء الذی یمتلیء به الهواء لم یعد یهمنی. قلت لنفسی بتخاذل: أحس کل شیء هازئاً وفیه لُزُوجَة. اهتزَّ رأسی دون إرادة.

أضفت بیأس: أنا إنسان ملعون!

سمعت العواء من جدید. قلت:

–اضحکی، أعرف هذه الضحکات، أعرفها تماماً، لکنِّی سأجعلها، کما قال شاعر أبله، ضحکاً کالبکاء. سأدفنها فی مزبلة وأبوّل فوقها... قلت لنفسی: زکی نداوی هش کالقصب» (منیف، ۱۹۹۹، ۹ و۱۰).

در این جملات آغازین رمان، می‌توان کنش‌مندی و رویارویی با مرگ را دید. زکی نداوی در اثر شرایط روحی ناشی از گم کردن آن پرنده و جدا شدن از «پل» رفتاری به شدت خشمگینانه از خود نشان می‌دهد. به همین دلیل از گفتن ناسزا و دشنام نیز پرهیز نمی‌کند. از سوی دیگر نداوی، نگران مرگ هم هست. از همین روست که می‌گوید: نداوی چون نی شکننده است.

۲. پیر فرزانه

کهن‌الگویی که در بیشتر رؤیاها، اسطوره‌ها و داستان‌ها حضور دارد، و روی هم رفته، شخصیتی مثبت و نیز راهنما و استاد قهرمان به شمار می‌رود. *کمپبل* (Joseph Campbell) برای این نیرو، پیرِ فرزانه (Wise Old Man) را اصطلاح می‌کند. این کهن الگو در قالب شخصیتی که به قهرمان آموزش و هدیه می‌دهد و از وی محافظت می‌کند تجسم می‌یابد (وگلر، ۵۹). از نوشته‌های یونگ چندان پیدا نیست که پیر فرزانه تا چه اندازه از ضمیر ناخودآگاهِ فردی یا جمعی ریشه می‌گیرد و آیا انگارهٔ عمومی پدر است یا شاید انگارهٔ یک خدای اسطوره‌ای (بیلسکر، ۱۳۸۸، ص٦٧). در «حین ترکنا الجسر» مرشد یا همان پیر فرزانه را در شخصیت *شکارچی پیری* می‌توان دید که با توصیفات درخوری وارد داستان می‌شود:

«رأیته قبل هذه المرة.

وجهٌ معجون بالزمن، فیه صلابة و رضی. عینان مرحتان صغیرتان.

کانّهما تتحدثان دون توقف.

قلت لنفسی، وأنا أقدِّم له سیجارة ویأخذها ببساطة خارقة:

صیاد مر، محنّک، و إلاَّ لماذا یضع البندقیة علی کتفه بهذا الشکل، کانَّه لایحس بها؟» (منیف، ۱۹۹۹: ۸۷).

این شکارچی با ویژگی‌هایی که ذکر شد نمایندهٔ کاملی برای کهن‌الگوی مرشد است. تجربه، قدرت، غرور ودیگر صفاتی که در جای جای داستان به آن‌ها اشاره شده است. نداوی نیز مشکلات و خواسته‌هایش را با او در میان می‌گذارد، شاید از تجربیات و آموزه‌هایش بهره گیرد:

«امتص منِّی شعور الکبریاء فجأة. قلت بطریقة بائسة:

– أرید أن أکون صیاداً، أحاول أن أکون!

– فی مثل هذا الیوم لایخرج إلی الصید إلاَّ مَن ابتلی بهذه السوسة» (همان، ۸۷).

منیف پیر فرزانه را به شکلی منفی به تصویر کشیده است که در بیشتر بخش‌ها با ناامیدی همراه است. اما همین ناامیدیِ مرشد، تأثیری وارونه بر نداوی می‌گذارد و او را در راه رسیدن به مرغابی یا هدف استوارتر و با انگیزه‌تر می‌کند:

[نداوی] «–هل صادفتَ بطاً؟

– قلیل!

قالها دون اهتمام، ثم هزَّ رأسه کأنَّه یتذکر، وبعد لحظة تحرک خلالها أکثر من مرة، قال:

لیس فی هذا المکان بَطّ کثیراً!» (همان، ۹۴).

...«و بعد لحظات صمت طویلة. قال کأنَّه یخاطب نفسه:

– الذی یبحث عن البط یتعب!

– البط لعنة، یحتاج ابن الستین کلب إلی حذر و مهارة.

و نهض، تطلع إلیَّ من فوق، وقال:

قبل کل شیء یحتاج إلی حظ» (همان، ۹۵-۹۶).

شخصیت مرشد چه در رویا باشد چه در اسطوره و یا فیلمنامه، نشانهٔ برترین الهام قهرمان شمرده می‌شود. در صورتی که قهرمان با پشتکار ادامه دهد، تبدیل به مرشد خواهد شد (وگلر، ٦۰). نداوی نیز از سخنان پیر مرد، کهن الگوی مرشد، انرژی مثبت دریافت می‌کند و انگیزهٔ ادامهٔ راه را در خود قوی‌تر می‌کند:

«قلت لنفسی:لا أرید سواها. أمّا طیور السمن، دجاجات الأرض، الزرازیر، و أیة طیور أخری، فإنَّها لا تشبه الجسر الذی التمع فی ذاکرتی فترة من الزمن.

قلت بتحدٍّ :

– لو عبرت الجسر لوصلت.

وفکّرت : أن أصل؟ أن أصل لماذا؟

قلت أخاطب وردان و نفسی و الأحجار وکل شیء:

لا یمکن أن أسلّم، لا یمکن أن أتوقف، أما هذه اللعنة التی تصب فی دمائی الان، کانّها الشلال، خوف أعرف کیف أنتقم منها!» (همان، ۱۹۹۹: ۹۶).

مرشد وظیفه‌اش را انجام می‌دهد و راز شکار مرغابی را به نداوی می‌آموزد و از او می‌خواهد شبی مهتابی که ماه کامل می‌شود برای شکار پرنده به جنگل برود. چه، آموختن یکی ازوظایف مهم قهرمان است و تعلیم و تربیت نیز کارکرد کلیدی مرشد محسوب می‌شود (وگلر، ۱۳۸٦، ٦۱). این آموزش را در جای جای گفتگوهای میان زکی نداوی و شیخ می‌توان دید.

۳. نگهبان آستانه

قهرمان در سفر خویش با سختی‌هایی روبرو می‌شود و پیش از ورود به دورازهٔ پیروزی و دنیای جدید با این دست‌اندازها، دست و پنجه نرم می‌کند. این سختی‌ها را در روند داستان، به *نگهبان آستانه* تعبیر می‌کنند.گاهی نگهبان آستانه نمایندهٔ موانع عادی

خاصی است که همهٔ ما در دنیای پیرامون با آن سر و کار داریم: آب و هوای بد، بد بیاری و تعصب (همان، ۷٤). این کهن‌الگو را در فصل سرد، گل‌ولای جنگل و بیش از هر چیز در آب و هوای بدی که منیف در داستان خود ترسیم کرده می‌توان دید:

...«ما کاد یطل الأسبوع الثانی من شباط حتی تغیر الجو من جدید. إنفجرت الریاح الباردة فجأة، و هبت ریح عاصفة ثلجیة غطّت الأرض فی فترة قصیرة. وأخذ الثلج یزداد کثافة یوماً بعد آخر، و کأن الطبیعة نصبت فخاً، و بدأت» (منیف، ۱۹۹۹: ۱۲۵).

آزمایش قهرمان، اولین کارکرد دراماتیک نگهبان آستانه است (وگلر، ۱۳۸٦: ۷۵). نداوی با برخورد به این موانع که منیف بسیار زیبا آنها را به قلم آورده است: الشّهر الأعمی والأیام السوداء، از پای نمی‌نشیند و با سختی و بدبینی به راه خود ادامه می‌دهد. او آب و هوای بد را تحمل می‌کند، به آموزه‌های پیر شکارچی صبورانه عمل می‌کند و برای شکار پرنده، در انتظار ماه کامل می‌نشیند:

«فی الشتاء، فی شباط بالذات، ینبع الإحساس بالظلمة من کل شیء، حتی الشمس العاهرة تنث برداً زجاجیاً عندما تظهر، ولا تتعب من تلک اللعبة السمجة: لعبة الظهور والاختفاء.

قلت لوردان، ونحن نعبر بین البشر، ثم نجتاز باب شرقی، قبل الغروب:

– اللیلة موعدنا مع الافعی!

و طب الموتور فی حفرة ملیئة بالوحل. صرختُ:

–الخیبة تنبع من کل شیء: الجسر المتروک هناک، الزانیة التی تلفّ الدنیا ولا تتعب، و من الحفرة التی تختبیء. شعرت بالمرارة و أنا أفکر: الخیبة تبدأ ساعة المیلاد، من الأیام الأولی، و مع الحلیب تتمطی، ثم فی الأزقة تنمو، وعلی مقاعد الدرس تکبر، و تسیر کالظل فی الشوارع، ولاتغادر انسان هذه الأرض، تسکن لحمه و عظمه. لما وصلت فی تفکیری إلی الجسر، قلت و أنا أتذوق المرارة:

– الجسر. الجسر المصیبة» (منیف، ۱۹۹۹: ۱۸۷).

چنانکه در بالا مشاهده می‌کنیم از همه سوی این آب و هوای نامناسب و سخت، ناامیدی و رنج می‌بارد و طبیعت به عنوان تجسم کهن الگوی «نگهبان آستانه» موانع سختی را پیش روی زکی نداوی می‌نهد و او گام به گام با این موانع می‌ستیزد و می‌کوشد از آنها درگذرد.

٤. پیک

در پردهٔ اول بیشتر داستان‌ها، نیروی تازه‌ای ظاهر می‌شود تا برای قهرمان چالش بیافریند. این نیرو برآمده از کهن‌الگوی پیک است (وگلر، ۱۳۸٦: ۹۰). این کهن‌الگو، کارکرد روان شناختی مهمی دارد که مبتنی بر اعلام نیاز به تغییر است (همان، ۸۱). انگیزه را ایجاد می‌کند، چالشی پیش روی قهرمان می‌نهد، داستان را روی غلتک می‌اندازد و قهرمان و مخاطب را گوش به زنگ می‌کند که ماجرا وتغییر در پیش است (همان، ۸۱).

منیف این کهن‌الگو را از همان سطرهای نخست داستان به وسیلهٔ دغدغه‌های درونی نداوی نمایان می‌سازد. پیک را می‌توان همان *انگیزهٔ مبهمِ آغازِ داستان* و *میل به شکار پرندهٔ رؤیایی* دانست که با روند داستان صورت نمادین زیبایی به خود می‌گیرد:

«توقفت لحظة قصيرة، ثم صرخت بهياج: لن تفلتي منّي أيّتها الزانية!» (منیف، ۱۹۹۹: ۹)

این فریاد بلند تا بخش‌های پایانی داستان رنگ نمی‌بازد، و شور و انگیزه را در نداوی و به دنبال آن در خواننده برمی‌انگیزاند:

«رفعت رأسي، بدت لي طيور السمن شديدة الروعة. هدر صوتي بقوة:

- إرتفعي أيتها النجوم السوداء، ارتفعي أكثر، السماء الفسيحة تتمدّد أمامك بلا انتهاء.

... صرخت بتحدٍ:

ستطبق عليك الظلمة أيتها الطيور البائسة. وستتحولين في لحظات إلى جمرات متقلصة، ثم تسودّين، وبعد ذلك ستمطرك السماء، كما لو كنت أشياء زائدة. أتفهمين ما أقول لك أيتها السمنات الهاربة» (همان، ۴۲).

این انگیزهٔ قوی برای شکار، مخاطب را از همان آغاز داستان با قهرمان همراه می‌کند و نیاز به دگرگونی را در قهرمان ایجاد می‌کند. این‌گونه سخن گفتن با این پرنده نشان-دهنده اوج حسرت و انتظار نداوی برای یافتن آن است.

۵. ملوّن

از آنجا که طبیعتِ کهن‌الگوی پیچیدهٔ *ملوّن*، تغییر شکل و بی‌ثباتی است، شناختش دشوار است. با بررسی دقیق این کهن‌الگو متوجه می‌شوید که ظهور و بروز و ویژگی‌هایش مدام تغییر می‌کند(وگلر، ۱۳۸٦: ص۸۵). یکی از کارکردهای روان‌شناختی کهن‌الگوی ملوّن، بیان و ارائهٔ انرژی *نرینه‌جان* (Animus) و مادینه‌جان (Anima) است. نرینه‌جان اصطلاح یونگ است برای عنصر مردانه در ضمیر ناخودآگاه زن که مجموعه-ای است از انگاره‌های مثبت و منفی مردانه در رویاها و تصورات هر زن و مادینه‌جان، عنصر زنانه در ضمیر ناخودآگاه مرد است (همان، ۸٦). منیف این احساسات و خصلت-های زنانه را به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه در حین شکار وارد داستان می‌کند:

«أنتن یا جواری الملکة. الجاریة التی کانت تلمع أظافرها. الجاریة التی تمشط شعرها. الجاریة التی تدلق علیها العطر» (منیف، ۱۹۹۹: ۱۰۷).

در این نظریه (نرینه‌جان و مادینه‌جان) همهٔ انسان‌ها، مجموعهٔ کامل خصلت‌های زنانه و مردانه را که برای بقا و تعادل درونی لازم‌اند، در خود دارند (وگلر، ۱۳۸٦: ۸٦). از آنجا که پرندهٔ موجود در عالم بیرون، می‌تواند موصوف به هر صفتی باشد و با توجه به احساسات و جهان‌بینی هر فردی این ویژگی‌ها رنگِ گوناگونی به خود می‌گیرد، تا اندازه‌ای احساسات زنانه و زبان شاعرانهٔ منیف، انرژی مادینه‌جان یا همان همزاد مونث را در نداوی تقویت می‌کند:

«لأول مرة أری الملکه علی هذا البعد. کانت تسبح فی الضوء، تتراکض، تتراقص، کانت أجنحتها هذه المرّة ملیئة بذلک الدلع الذی لا تحسنه غیرها» (منیف، ۱۹۹۹: ۱۹۹).

رقص، مو، عطر و دیگر ویژگی‌های زنانه‌ای که نداوی در روند داستان بر زبان می‌آورد، همه به نوعی نشان دهندهٔ انرژی مادینه‌جان در وجود اوست. این ویژگی‌ها و

خصلت‌های زنانه، زمانی که به ملکه نسبت داده می‌شوند، باور پذیری و زیبایی عمیق-تری به همراه دارد.

در تمام جملات نقل شدهٔ بالا، ملاحظه می‌کنیم که نداوی با کلماتی سخن می‌گوید که جزو دایرهٔ لغات زنانه است. برق زدن ناخن‌ها، شانه کردن موها، عطر زدن بیش از اندازه، چرخیدن و رقصیدن و... ویژگی‌هایی خاص زنان است و بیشتر در دایرهٔ لغات زنان نیز به چشم می‌خورد. اما در اینجا، زکی نداوی است که این واژگان را به کار می‌برد. چه به گفتهٔ «بیلسکر» مردان نیز می‌توانند به شیوه‌ای یک سر، زنانه بحث کنند، البته زمانی که تحت سیطرهٔ مادینه جان یا همزاد مؤنث خود باشند (بیلسکر، ١٣٨٨، ٦٤).

٦. سایه

کهن‌الگوی *سایه* تا اندازه‌ای در ضمیر ناخودآگاه فردی جای دارد و نه در ضمیر ناخودآگاه‌جمعی. سایه را می‌توان بخش تیرهٔ وجود دانست که شخص همواره با آن کشمکش دارد و می‌کوشد بر عادات و ترس‌های کهنه غلبه کند (وگلر، ١٣٨٦: ٢٥). یونگ سایه را «مشکل اخلاقی‌ای» می‌نامد «که همهٔ خود را به چالش می‌طلبد». سایهٔ هر کسی کمابیش، جنسیتِ همان شخص را دارد، اما از جهتی دارای خصلت‌های «خبیثانه‌تری» است. اگر بخواهیم از سایهٔ خویش آگاه شویم، باید «به جنبه‌های خبیثانهٔ شخصیت‌مان چنان بپردازیم یا با آن رویاروی شویم که گویی آن جنبه‌ها حی وحاضر و واقعی‌اند» (بیلسکر، ١٣٨٨، ٦٥-٦٦).

چالش‌های سایه و خود در رفتار نداوی بسیار آشکار است. از آنجا که سایه، بُعد ناپیدای وجود آدمی است و تنها در گفتار و کردار شخص خود را نشان می‌دهد، می‌توان برخورد نداوی و رفتار او با وردان، پرنده و روی هم رفته با عالم بیرون را آینه‌ای برشمرد که خصلت‌های خبیثانهٔ او را نمایان می‌سازد:

«لکزتُ وردان برکبتی، وابتسمت بتلک الطریقة الهازئة. قلت لنفسی بأسی: إذا فقد الانسان توازنه یأتی هاجر الفعل و الکلام. بصقتُ بحقد لمَّا وجدت نفسی أبحث من جدید عن تلک الکلمات الردیئة البلهاء» (منیف، ۱۹۹۹: ۱۷).

بر پایهٔ گفته‌های یونگ، دربارهٔ کهن الگوی سایه، می‌توان گفت همین بخش خبیثانه وجود نداوی است که موجب می‌شود او به سگ خود لگد بزند، او را دست بیندازد و به او پوزخند بزند. نداوی حتی خود می‌داند که در حال انجام کارهای ناشایست است و وقتی متوجه این امر می‌شود گویی از این کلمات «زشت و احمقانه» خود متنفر می‌شود و آب دهان به زمین می‌اندازد.

در عبارات و کلمات زیر نیز خباثت نمایان است:

«– کن یا وردان ثعلباً وانتف من ذیلک شعراً، ثم ألصق الشعر فی فمک و اغرق فی الماء، بهذه الطریقة لا تقتل عنقاء هذا الزمان وحدها، بل و تقتل الأفاعی و دیوک السمن التی تتساقط کالهوام علی أشجار العلیق فوق المستنقع، و تستطیع ان تمسک بنات آوی من خصیانها!» (همان، ۱۰).

۷. دلقک

دلقک، مجسم کنندهٔ انرژی شیطنت و گرایش به تغییر است. این کهن‌الگو، چند نقش روان‌شناختی مهم دارد. متکبران را متعادل می‌سازد و تزویر، ریا و اعمال احمقانه را برملا می‌کند (وگلر، ۱۳۸٦: ۱۰۱). در این داستان سگ شکارچی، وردان، را می‌توان نمایندهٔ این کهن‌الگو نامید. واکنش‌های او در برابر افکار و اعمال نداوی به‌گونه‌ای تمسخرآمیز و طعنه‌زننده نمود پیدا می‌کند:

«هذا ما أردت أن أقوله لک یا وردان. هل تدرک الجحیم الذی تعیش فیه روحی؟ قفز وردان ببلاهة، نظر إلیّ بسخریة، ثم رفع رجله إلی جانب حجر، و بالَ» (منیف،۱۹۹۹: ۷۳).

این سگ که از آغاز داستان همراهِ جدایی ناپذیرِ نداوی است، به هرگونه فکر یا عمل او واکنشی معنادار نشان‌می‌دهد:

«هل یضم عالم الکلاب هذه الغرابة کلها، یا وردان؟

نظر إلیّ و عطس. ملأ الرذاذ وجهی...»(همان، ص۹۷).

...«وردان، یجب أن تتأکد، زکی نداوی شوال فارغ، و کل یوم یمتلئ بشئ ما، یمتلئ بالبطولات، بالتواضع الزائف، بالملکة ذات الجبروت.

نظر وردان إلیّ و هو یبتلع ریقه. کانت نظراته لا تصدق...» (همان، ۹۸).

حرکت‌ها و کارهایی که وردان انجام می‌دهد نمونه‌ای از این کهن‌الگو است. پریدن احمقانه، نگاه تمسخر آمیز این سگ به صاحب خود، ادرار کردن در پیش پای او، عطسه کردن وردان و آب دهان قورت دادن خنده‌دار او همه و همه نشان می‌دهد که یکی از نقش‌های این سگ در رمان، تحقیر و استهزای صاحبش زکی نداوی و رسوا کردن سرگردانی‌ها و حماقت‌های او است.

سخن آخر: «پل» نمادِ چیست؟

ممکن است برای خوانندگان این مقاله این پرسش مطرح شود که «پل» یا نقش‌آفرینان دیگری چون زکی نداوی، وردان، شیخ و... نماد چه چیزی هستند؟ در پاسخ به سوال نخست باید به این مطلب توجه کنیم که رمان مدرنیستی در نقطهٔ مقابل رمان رئالیستی قرار دارد. اصلی‌ترین ویژگی رمان مدرنیستی، روایت غیر خطی و عدم وجود پیرنگی است که با جهان خارج مرتبط باشد. رمان مدرن بیشتر از راه خاطرات گفته می‌شود و تنظیم آن بر اساس تداعی است نه علیت (چایلدز، ۱۳۸٦، ۱۷۷). هدف رمان‌نویس مدرنیست حل مشکلات افراد بشر از درون بشر و روح انسان است نه از راه اصلاح جهان واقعیت و مادی و روابط اجتماعی و سیاسی. در رمان مدرن، فرم داستانی دیگر وسیله‌ای برای بیان محتوا نیست بلکه ضرورتاً خود محتوا است (فلچر، بردیری، ۱۳۸۳، ٤۷). رمان «**حین ترکنا الجسر**» و تصویری که منیف در آن می‌آفریند بی‌گمان ارتباطی با جهان خارج ندارد، چه رمان مدرن معطوف به جهان خارج نیست. هدف نویسنده آفریدن جهانی است که عناصر زیباشناختی خود رادارد و همین تصویر عین

محتوای این رمان است و بر این اساس نمی‌توان گفت که پل یا هر عنصر دیگری در این رمان، نماد مفهومی در جهان خارج است. اما با اتکای به نظر ناقدان می‌توان این سخن را بر زبان آورد که پل به همراه مجموع تصویر خلق شده در این رمان، نمادی از ذهن نویسندهٔ رمان است.

نتیجه

رمان «**حین ترکنا الجسر**» اثری سراسر مدرنیستی است که کمترین ارتباط را با جهان خارج دارد. چه، ادبیات مدرن ادبیاتی کاملاً درونگرا است که هدفش شناخت خویشتن انسان است. به دیگر سخن، ممکن است این اثر یکسر درونگرا حاصل سرخوردگی نویسنده از شرایط جهان پیرامونش باشد، اما هَدف نویسندهٔ مدرنیست، اصلاح جهان پیرامون نیست بلکه در خود فرو می‌رود و به کندوکاو خویشتن می‌پردازد. این کندوکاو نتایجی دربر دارد که به باور کارل گوستاو یونگ نشان دهندهٔ وجوهی مشترک در روان همه انسان‌ها است. در این مقاله نشان داده شد که:

– این وجوه مشترک یا کهن‌الگوها را می‌توان در رمان «**حین ترکنا الجسر**» نیز یافت.

– نکتهٔ مهم در این میان آن است که نویسندهٔ رمان، آگاهانه این کهن‌الگوها را وارد اثر خود نکرده. ساختار ذهنی مشترک بشر است که موجب پدیدار شدن این کهن‌الگوها می‌شود.

– کهن‌الگوهایی مانند نفس، پیر فرزانه، نگهبان آستانه، پیک، ملوّن، سایه و دلقک، مفاهیمی است که خواننده را به درکِ این رمان مدرن و همهٔ رمان‌های مدرنیستی دیگر و از آن مهم‌تر، به درک ساختار ذهن و روان انسان کمک می‌کند.

– این رمان یک اثر نمادین نیست و نمی‌توان شخصیت‌های آن را نماد شخص یا مفهومی در جهان خارج دانست. کلیت این رمانِ مدرنیستی، نمادی از ذهن نویسنده آن است.

منابع

- بیات، حسین، داستان‌نویسی جریان سیال ذهن، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷
- بیلسکر، ریچارد، اندیشه یونگ، ترجمه حسین پاینده، تهران، آشیان، ۱۳۸۸.
- تسلیمی، علی، نقد ادبی نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی، تهران، آمه، ۱۳۸۸.
- جمعی از نویسندگان (مجموعه مقالات)، اسطوره و ادبیات، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۸۳.
- چایلدز، پیتر، مدرنیسم، ترجمه رضا رضایی، تهران، نشر ماهی، ۱۳۸٦.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا، صور خیال در شعر فارسی، تهران، آگاه، چاپ پنجم، ۱۳۷۲.
- صنعتی، محمد، صادق هدایت و هراس از مرگ، تهران، نشر مرکز، چاپ پنجم، ۱۳۸۸.
- ـــــــــــــ تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات، تهران، نشر مرکز، چاپ پنجم، ۱۳۸۹.
- ـــــــــــــ پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره چهارم، مرداد و شهریور ۱۳۸٦.
- فرای، نورتروپ، تحلیل نقد، ترجمه: صالح حسینی، تهران، نیلوفر، ۱۳۷۷.
- فلچر، جان و بردبری، ملکم، رمان درونگرا، مدرنیسم و پسامدرنیسم(مجموعه مقالات)، ترجمه حسین پاینده، ۱۳۸۳، صص۳۳-۷٤.
- منیف، عبدالرحمن، حین ترکنا الجسر، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، الطبعة الثالثة، ۱۹۹۹.
- وگلر، کریستوفر، ساختار اسطوره‌ای در فیلمنامه و داستان، ترجمه: عباس اکبری، تهران، نیلوفر، ۱۳۸٦
- یاوری، حورا، روانکاوی و ادبیات، تهران، سخن، ۱۳۸٦.