مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی
انتشارات دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

تحلیل روان‌کاوانه سمبل‌های مقاومت در رمان وحدها لا تموت با تکیه بر نظریه ناخودآگاه فرویدی

علی‌محمد رضایی[۱]، محمدنبی احمدی*[۲]، مریم رحمتی ترکاشوند[۳]

۱- دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: alimohammad150@yahoo.com
۲- نویسنده مسئول*: دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: mnabiahmadi@razi.ac.ir
۳- استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: m.rahmati@razi.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۲/۰۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۲/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۰۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۳/۳۰

کلیدواژه‌ها:
مقاومت، ناخودآگاه فرویدی، روان‌کاوی ادبی، سعد جرجیس، وحدها لا تموت.

چکیده

رمان وحدها لا تموت اثر سعد جرجیس سعید از نمونه‌های شاخص ادبیات مقاومت عربی است که در بستر جنگ و اشغال در سال ۲۰۲۴م. زاده شده و هم‌زمان لایه‌هایی از تجربه‌ی جمعی، اضطراب، و بازنمایی ناخودآگاه انسان معاصر را در خود نهفته دارد. این پژوهش با رویکرد روان‌کاوانه و بر پایه‌ی نظریه‌ی ناخودآگاه فرویدی، به تحلیل سمبل‌های مقاومت در این رمان می‌پردازد تا نشان دهد چگونه ذهن نویسنده، در سطحی ناآگاه، مفاهیم مقاومت، مرگ و رهایی را از طریق رمزگذاری نمادین سامان داده است. روش تحقیق کیفی و مبتنی بر تحلیل متن است؛ بدین معنا که با شناسایی نمادهای کلیدی چون «رود دجله»، «زن»، «خاک»، «شعله» و «پرنده»، کارکرد آن‌ها در شبکه‌ی معنایی رمان بررسی شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که گزینش و چینش این سمبل‌ها حاصل عملکرد ناخودآگاه جمعی و فردی نویسنده در برابر ترس از مرگ و فروپاشی است. سمبل‌ها نه فقط بازتاب آگاهانه‌ی مقاومت اجتماعی، بلکه تجلی میل ناخودآگاه به بقا و حیات‌اند. در این میان، رود دجله به عنوان نماد مادرانه و زن به عنوان عنصر احیاگر، ساختار روانی رمان را به سوی توازن میان «تاناتوس» (غریزه‌ی مرگ) و «اروس» (غریزه‌ی حیات) هدایت می‌کنند. بدین‌سان، رمان از سطح روایت تاریخی فراتر رفته و به بیانی از مقاومت روانی و درونی انسان در برابر نابودی بدل می‌شود.

استناد: رضایی، علی‌محمد؛ نویسنده مسئول*: احمدی، محمدنبی؛ رحمتی‌ترکاشوند، مریم (۱۴۰۵). تحلیل روان‌کاوانه سمبل‌های مقاومت در رمان وحدها لا تموت با تکیه بر نظریه ناخودآگاه فرویدی. *مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی*، ۲ (۱)، ۱۶-۱.

۱. مقدمه

ادبیات، به‌ویژه در جوامعی که تجربهٔ جنگ، اشغال یا سرکوب را پشت سر گذاشته‌اند، بستری برای بازتاب مقاومت انسان در برابر مرگ و ویرانی است. «ادبیات مقاومت» صرفاً زبان اعتراض نیست، بلکه صحنه‌ای برای بازآفرینی روان جمعی و فردی در مواجهه با اضطراب، ترس و ازهم‌گسیختگی است. در این میان، روان‌کاوی به‌عنوان رویکردی تفسیری، امکان می‌دهد تا لایه‌های پنهان و ناخودآگاه این مقاومت در متون ادبی آشکار شود. رمان وحدها لا تموت اثر سعد جرجیس سعید، نمونه‌ای درخشان از پیوند میان تجربهٔ جنگ و ساحت روان است. این اثر با زبانی استعاری و تصویری، جهانی را می‌سازد که در آن، مرگ و حیات، ویرانی و باززایی، در هم تنیده‌اند. قهرمانان و نمادهای اثر نه صرفاً بازتاب بیرونی مقاومت، بلکه تبلور نیروهای ناخودآگاه‌اند؛ نیروهایی که میان تاناتوس (غریزهٔ مرگ) و اروس (غریزهٔ زندگی) در نوسان‌اند. از این منظر، مقاومت نه فقط یک کنش اجتماعی بلکه فرآیندی روانی است که ذهن برای حفظ تداوم حیات و معنا در برابر فروپاشی به آن متوسل می‌شود. رویکرد روان‌کاوانه به ادبیات، بر این پیش‌فرض استوار است که هر متن ادبی، محصول تعامل میان آگاه و ناخودآگاه نویسنده است. نمادها، تصاویر و کنش‌های روایی، در حکم تجلی‌های رمزگذاری‌شدهٔ امیال، ترس‌ها و تعارض‌های درونی‌اند. در رمان وحدها لا تموت نیز، عناصری چون «رود دجله»، «خاک»، «زن»، و «آتش» به‌مثابه نشانه‌های بنیادین روانی عمل می‌کنند و پیوندی میان خاطرهٔ جمعی و ضمیر فردی برقرار می‌سازند. هدف این پژوهش آن است که با تکیه بر نظریهٔ ناخودآگاه فرویدی، به تحلیل ساختار نمادین مقاومت در این رمان بپردازد و نشان دهد چگونه مؤلف، از طریق زبان سمبولیک، کشمکش‌های درونی میان امید و فروپاشی، میل به زندگی و میل به مرگ را بازنمایی می‌کند. این تحلیل می‌کوشد تا فراتر از لایهٔ اجتماعی اثر، فرآیند روانی مقاومت را آشکار کند؛ فرآیندی که در آن، ذهن انسانی از دل ویرانی به سوی بازسازی و معنا حرکت می‌کند.

در نهایت، این مقاله بر آن است تا نشان دهد ادبیات مقاومت، در پیوند با نظریهٔ ناخودآگاه، نه فقط سند تاریخی رنج، بلکه عرصه‌ای برای بازتاب و درمان روان جمعی است. چنین خوانشی می‌تواند چشم‌اندازی نو برای درک پیوند میان روان، زبان و مقاومت در ادبیات معاصر عربی فراهم آورد.

۲- پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهشی در منابع علمی فارسی یا عربی درباره رمان وحدها لا تموت اثر سعد جرجیس سعید صورت نگرفته و دلیلش آن است که این رمان در سال ۲۰۲۴م. منتشر شده است. با این حال، در زمینه‌های مرتبط با روان‌کاوی ادبی و تحلیل سمبل‌های مقاومت در ادبیات معاصر، پژوهش‌هایی انجام شده است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

یاوری، حورا ؛ ایران نامه زمستان ۱۳۷۲، در مقاله‌ای با عنوان « تأملی در نقد روانشناختی و رابطه روانکاوی و ادبیات در ایران» هشدار می‌دهد که تحلیل روان‌کاوانه نباید به زیست‌نگاری نویسنده فروکاسته شود، بلکه باید تمرکز آن بر خودِ متن و سازوکارهای نمادین باشد.

تحلیل شخصیت‌های رمان سمفونی مردگان بر مبنای دیدگاه فروید درباره غرایز «نهاد»، سهیلا صلاحی مقدم، محبوبه اظهری، مجله ادبیات پارسی معاصر، پاییز و زمستان ۱۳۹۱. این مقاله به تحلیل شخصیت‌های رمان سمفونی مردگان با استفاده از نظریه فروید در باب غرایز «نهاد» می‌پردازد. نویسندگان با بررسی شخصیت‌های آیدین و اورهان اورخانی، نشان می‌دهند که فضای غالب مرگ در رمان ناشی از غلبه غریزه مرگ در روان اورهان است و او مراحل رشد روانی خود را به‌سلامت طی نکرده است. در

مقابل، آیدین تجسم سوژگی و فاعلیت و «خود» ساختارمند است. در تحلیل رمان به این نتیجه رسیده است که فضای غالب مرگ در رمان «سمفونی مردگان» نشأت گرفته از غلبه غریزه مرگ در روان اورهان است و اوست که مراحل رشد روانی خود را به سلامت طی نکرده و در مرحله پیشا ادیپی تثبیت شده است.

بررسی و تحلیل انسان آرمانی در رمان سمفونی مردگان، خدیجه اسفندیاری، سعید بزرگ بیگدلی، قدرت‌الله طاهری، مجله ادب‌پژوهی، بهار ۱۳۹۲. این مقاله به بررسی و تحلیل انسان آرمانی در رمان سمفونی مردگان می‌پردازد و نشان می‌دهد که شخصیت‌های رمان با ویژگی‌های خاص خود، نمایانگر انسان آرمانی در جامعه هستند. نویسنده در این رمان تلاش کرده است آرمانهاي گفتمان لیبرالیستي را در وجود آیدین، نماد انسان آرماني این گفتمان، به نمایش بگذارد.

مولودی، فواد. (۱۳۹۷). تحلیل شخصیت های رمان «سمفونی مردگان» بر مبنای دیدگاه فروید درباره‌ی غرایز «نهاد». ادبیات پارسی معاصر. مقاله حاضر تحلیل و درون کاوی دو شخصیّت اصلی رمان سمفونی مردگان (آیدین و اورهان اورخانی) بر اساس نظریه‌ی فروید در باب غرایز «نهاد» است. دستآورد این مقاله این است که فضای غالب مرگ در رمان «سمفونی مردگان» نشأت گرفته از غلبه‌ی غریزه‌ی مرگ در روان اورهان است و اوست که مراحل رشد روانی خود را به سلامت طی نکرده و در مرحله پیشا ادیپی تثبیت شده است. در مقابل, آیدین تجسم سوژگی و فاعلیت و «خود» ساختارمند است.

اومنیا الشکری (۲۰۱۷). در کتاب فروید العربي، ترجمه: محمد الدخاخنی. ۲۰۲۲م، سایت العربی الجدید. May 3-۲۰۲۲. در صفحه (۲۲) می‌نویسد: «فهم لاشعور در فرهنگ عربی، راهی بود برای بازاندیشی در مفهوم انسان و رنج او در جهان مدرن».

کتاب کاربرد روان کاوی در نقد ادبی اثر زیگموند فروید با ترجمه حسین پاینده توسط انتشارات مروارید (۱۴۰۰) تأکید می‌کند که زبان ادبی، عرصهٔ تجلی میل است و اثر ادبی می‌تواند همچون رؤیا، ردپای ناخودآگاه نویسنده را در خود جای دهد. پاینده با تلفیق نظریهٔ فروید و لاکان در چارچوب نقد گفتمان، بر خوانش متون بر اساس سازوکارهای ناخودآگاه تأکید دارد. او معتقد است که اثر ادبی نوعی فرایند روانی است که در آن میل، فقدان و نماد به‌صورت متن ظاهر می‌شوند.

در رویکردهای معاصر، تحلیل روان‌کاوانهٔ ادبیات نه تنها به ناخودآگاه نویسنده، بلکه به نقش خواننده و فرایند تفسیر نیز توجه دارد. مطالعات جدید در جهان عرب نیز بر همین نکته تأکید کرده‌اند. نگاهی نو به رمان تصویر دوریان گری بر مبنای آرای فروید در باب شخصیت (۱۴۰۱) علیرضا شوهانی، فرشته ملکی، مجله نقد زبان و ادبیات خارجی. این مقاله به تحلیل رمان تصویر دوریان گری با استفاده از آرای فروید در باب شخصیت می‌پردازد و نشان می‌دهد که شخصیت دوریان گری نمایانگر تضاد میان «نهاد»، «خود» و «فراخود» است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد جوهره اصلی داستان تلفیق جنبه‌های مختلف ساختار شخصیت آدمی و کشاکش آن‌هاست که به علت رابطه عاطفی مخربی که بین نهاد و من شکل می‌گیرد، به تسلط نهاد بر من و نادیده گرفتن فرامن می‌انجامد. باوجوداین، برتری نهایی با فرامن است بر این اساس شخصیت‌های رمان، به نوعی تجسم نظریه ساختار شخصیت فروید هستند؛ بیشترین مکانیسم دفاعی به‌کاربرده شده نیز فرافکنی، دلیل‌تراشی و سرکوب هستند.

می‌توان گفت که پژوهش‌های انجام‌شده عمدتاً به تحلیل شخصیت‌ها و ساختار روانی آثار ادبی پرداخته‌اند و تمرکز خاصی بر تحلیل سمبل‌های مقاومت در رمان‌های معاصر عربی با تکیه بر نظریه ناخودآگاه فرویدی نداشته‌اند. بنابراین، پژوهش حاضر با عنوان «تحلیل روان‌کاوانه سمبل‌های مقاومت در رمان وحدها لا تموت با تکیه بر نظریه ناخودآگاه فرویدی» می‌تواند به‌عنوان یک مطالعه نوآورانه در این زمینه مطرح شود.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. ناخودآگاه در نظریهٔ فروید

نظریهٔ ناخودآگاه[1] از بنیادی‌ترین مفاهیم در روان‌کاوی زیگموند فروید است و می‌توان آن را محور اندیشهٔ روان‌شناسی مدرن دانست. فروید بر این باور بود که ذهن انسان نه یک کلّ واحد آگاه، بلکه مجموعه‌ای چندلایه است که بخش اعظم آن از آگاهی فرد پنهان مانده است. به تعبیر او، «خودآگاه، تنها بخشی از ذهن است که بر سطح دریاچه شناور است، در حالی که بخش بزرگ‌تر و تعیین‌کننده‌تر در زیر آب قرار دارد» (Freud, 1915/1957: 168). فروید نخستین‌بار مفهوم ناخودآگاه را در کتاب تفسیر رؤیاها (۱۹۰۰) به‌طور نظام‌مند مطرح کرد. او در این اثر می‌نویسد: «ناخودآگاه، محل ذخیرهٔ تمایلات، خاطرات و هیجاناتی است که از آگاهی رانده شده‌اند» (Freud, 1900/1953: 611). از دید فروید، ذهن انسان از سه بخش اصلی تشکیل شده است:

خودآگاه[2]: شامل آن بخش از ادراک‌ها و افکاری است که فرد از آن‌ها آگاه است.

پیش‌آگاه[3]: سطحی میان آگاه و ناآگاه که اطلاعات می‌تواند از آن به آگاهی منتقل شود.

ناخودآگاه[4]: ناحیه‌ای که افکار، امیال و خاطرات دردناک یا غیرقابل‌قبول در آن پنهان می‌شوند. به تعبیر فروید، «هرچیزی که واپس‌رانده شده است، ناخودآگاه می‌گردد، و هرچه ناخودآگاه است، دیر یا زود در پی راهی برای بروز خواهد بود» (Freud, 1915/1957: 171).

فروید در مقالهٔ «ناخودآگاه» می‌گوید: «هیچ اندیشه‌ای در ناخودآگاه از میان نمی‌رود؛ تنها لباس خود را عوض می‌کند» (Freud, 1915/1957: 166). ناخودآگاه برای فروید نه فقط حوزه‌ای روان‌شناختی، بلکه قلمروی فرهنگی است. او در Civilization and Its Discontents بیان می‌کند که «تمدن، نتیجهٔ سرکوب غرایز است و بنابراین هر جامعه‌ای نیز دارای ناخودآگاه جمعی است که در هنر، مذهب و اسطوره‌ها بروز می‌کند» (Freud, 1930/1961). از همین رو، می‌توان ادبیات را بازتابی از نیروهای ناخودآگاه یک ملت دانست.

۳-۲. ناخودآگاه، ادبیات و مقاومت

در نقد ادبی روان‌کاوانه، ناخودآگاه به‌منزلهٔ سرچشمهٔ اصلی آفرینش هنری تلقی می‌شود؛ جایی که نیروهای واپس‌رانده‌شده، امیال سرکوب‌شده و ترومای زیسته به شکلی نمادین راهی برای بیان می‌یابند. هر اثر ادبی، به‌ویژه در ژانر جنگ و مقاومت، محصول کوشش ذهن برای رمزگذاری تجربه‌هایی است که آگاهی توان تحمل مستقیم آن‌ها را ندارد. نویسنده و شخصیت‌های او، در فرایند خلق و روایت، ناگزیر با ناخودآگاه خود وارد گفت‌وگو می‌شوند، و از همین‌رو نشانه‌ها و سمبل‌های ادبی حامل ردّ پای زخم‌های پنهان روان‌اند. در رمان وحدها لا تموت نیز این زخم‌ها مدام خود را در هیئت نمادها نشان می‌دهند؛ نمادهایی چون رود دجله، پرنده و کودک که تنش میان میل به مرگ و میل به بقا را بازآفرینی می‌کنند. در چنین بافتی است که جملهٔ دردناک راوی معنا می‌یابد: «من یستطیع أن یُحْصي جِراحات الضمیر وهو یستقبل القتلی والجرحی؟» (سعید: ۱۵۴). ترجمه: چه کسی می‌تواند زخم‌های وجدان را هنگام پذیرش کشته‌ها و زخمی‌ها بشمارد؟.

---

[1] The Unconscious
[2] Conscious
[3] Preconscious
[4] Unconscious

پرسشی که خود پژواکی از رنج‌های واپس‌رانده و جراحات نادیده‌گرفتهٔ روان است. این فریاد، در سطح روایی، سوگ و شهادت را بیان می‌کند، اما در سطح ناخودآگاه بیانگر تلاشی است برای بازشناسی زخمی که «ضمیر» دیگر قادر به شمارش آن نیست. مطابق نظریهٔ فروید، ناخودآگاه بخشی پویا و زنده از ذهن است که محتوای واپس‌رانده‌شده را در خود ذخیره می‌کند و این محتوا نه فقط در رؤیا، بلکه در زبان، تخیل و آفرینش هنری نیز ظهور می‌یابد. آنجا که فروید می‌گوید: «در ناخودآگاه هیچ مرگی وجود ندارد؛ هر چیز دوباره بازمی‌گردد» (Freud, 1915/1957: 172). می‌توان بازگشتِ همین جراحاتِ بی‌شمار را در کارکرد نمادین رمان دید؛ جایی که تصویرهای تکرارشوندهٔ رود، ویرانی و کودک صورت‌های متفاوت همان رنج سرکوب‌شده‌اند. بنابراین، تحلیل سازوکار بروز ناخودآگاه در وحدها لا تموت امکان می‌دهد لایه‌های پنهان معنا، ترس و مقاومت آشکار شود و تجربهٔ جنگ به‌مثابه زخمی روانی و پایدار فهم گردد.

۳-۳. سمبل‌ها و مقاومت

رمان وحدها لا تموت پر از توصیف فضای روستا و زندگی روزمره شخصیت‌هاست و با حضور رود دجله به عنوان نماد جریان زندگی و مقاومت آغاز می‌شود. نویسنده با بهره‌گیری از تصاویر طبیعی و اجتماعی، شرایط روانی شخصیت‌ها و چالش‌های ناشی از جنگ و ویرانی را نشان می‌دهد. در این رمان، چند سمبل کلیدی ظاهر می‌شوند که انعکاس ناخودآگاه نویسنده و نگرش او به مقاومت را نشان می‌دهند.

۳-۴. رود دجله به عنوان سمبل مقاومت

رود دجله در رمان، چندین بار ظاهر می‌شود و نه تنها محیط فیزیکی روستا را تعریف می‌کند، بلکه نماد پایداری و جریان زندگی در برابر ویرانی و خشونت است. از دیدگاه روان‌کاوانه، این سمبل می‌تواند تجسم نهاد (Id) باشد که جریان طبیعی زندگی و غریزه بقا را بازتاب می‌دهد.

«یغسلنَ وجُوههن بماء دجْلَة فتنطفئ عنهنَّ حرائقُ الأیام الغابرة، یَشربن من ماء دجْلة التي ابتعد عنها القتلة لتشرق مدیاتُ الحریة داخل الأرواح التي قیَّدَها ظُلم السنین العجاف» (سعید، ۲۰۲۴: ۲۸۱). «آنها چهره‌هایشان را با آب دجله می‌شویند و آتش روزهای گذشته خاموش می‌شود. آنها از آب دجله‌ای که قاتلان از آن رفته‌اند، می‌نوشند تا پرتوهای آزادی در درون جان‌هایی که در بند بی‌عدالتی سال‌های نزاری گرفتار شده‌اند، بدرخشد..»

این تصویر نشان‌دهنده فرایند سرکوب[1] خاطرات دردناک است. آب رود، به عنوان عنصر طبیعی و جاری، وسیله‌ای است برای پاکسازی روان جمعی و نمایش مقاومت نهفته شخصیت‌ها در برابر تلخی‌های گذشته. ناخودآگاه نویسنده از طریق سمبل رود، خواسته‌ی بقا و تداوم زندگی را بازتاب می‌دهد.

۳-۵. زن به عنوان سمبل بازسازی روانی و مقاومت

در ادبیات مقاومت، زنان نه تنها بازتاب زندگی اجتماعی، بلکه نمایانگر قدرت بازسازی روانی و مقابله با اضطراب نیز هستند. مطالعات نشان داده‌اند که «حضور زن در صحنه‌های دشوار، به‌ویژه در بستر جنگ یا مهاجرت، می‌تواند نشان‌دهنده تمایلات

[1] Repression

ناخودآگاه نویسنده برای مقابله با ظلم و ترس باشد» (پاینده، ۱۳۸۱: ۴۸۵؛ فروید، ۱۴۰۰: ۱۹۸). از دیدگاه فرویدی، «رفتار و حضور زنان می‌تواند مکانیزم‌های دفاعی ناخودآگاه مانند سرکوب، جابه‌جایی و تمثیل‌سازی را نمایان کند».

«النساء العائدات عليهنَّ ثياب سودٌ باليةٌ، يحثنَ جميعًا بصورةٍ واحدة؛ لأن مقدار الضيم الذي وقع عليهنَّ كان واحدًا، ونسبة البؤس والحرَمان التي رأينها كانت متساوية، يغسلنَ وجْوههن بماء دجْلَة فتنطفئ عنهنَّ حرائقُ الأيام الغابرة، يَشربن من ماء دجْلة التي ابتعد عنها القتلة لتشرق مدياتُ الحرية داخل الأرواح التي قيَّدَها ظُلم السنين العجاف» (سعید، ۲۰۲۴: ۲۸۱).

«زنان بازگشته، لباس‌های سیاه و کهنه بر تن داشتند و همه به یک صورت ظاهر شدند؛ زیرا میزان ستمی که بر آن‌ها وارد شده بود یکسان بود و مقدار رنج و محرومیتی که دیده بودند برابر بود. آن‌ها وجوه خود را با آب دجله شستند تا آتش‌های روزهای گذشته خاموش شود، و از آب دجله نوشیدند که قاتلان از آن دور شده بودند تا گستره آزادی در دل‌هایی که سال‌ها ظلم آن‌ها را بسته بود، بدرخشد».

این سمبل، نمایانگر مکانیزم‌های دفاعی ناخودآگاه است:

سرکوب[1]: شستن وجوه با آب، بازتاب پاکسازی روانی از خاطرات تلخ و فشارهای گذشته است.

تمثیل‌سازی[2]: آب دجله به عنوان نماد آزادی و زندگی، نمایانگر امید و تداوم حیات است.

جابه‌جایی[3]: درد و رنج روانی به عمل شست‌وشوی نمادین منتقل شده و به صورت مقاومت روانی ظاهر می‌شود. ناخودآگاه نویسنده، با نمایش زنان در حال شست‌وشوی خود و نوشیدن آب، تمایل به بازسازی روانی و ادامه مقاومت در برابر ظلم و خشونت را بازتاب می‌دهد.

۳-۶. خرابه‌ها و ویرانی به عنوان سمبل تهدید و اضطراب

نویسنده از ویرانی و تهدید محیطی به‌عنوان نمادهایی برای اضطراب و ستم روانی بهره می‌برد. از دیدگاه روان‌کاوی فرویدی، «خانه، صخره و کودک نمایانگر حافظه، ناخودآگاه و امیال سرکوب‌شده هستند» (فروید، ۱۹۲۳: ۱۳۰). آتش و خرابی در اینجا، بیانگر تضاد میان میل زندگی و نیروی ویرانگر بیرونی است.

«النارُ هي أهم أسلحتهم، بها يُحْرقون أجساد البشر، بها يُشعلون أيَّامهم وذكرياتِهم... طفلةُ الحب الأوَّل تقفز بين النارِ والشفق، بين هشَيم الحاضر وألوان الماضي المتوهجة تطيرُ من النارِ إلى دجْلة... حيْثَ ترى الأشياءَ في نزيفَها الأخيْرِ تتمنَّى أنْ تكونَ مُحايدَةً بالنسبةٌ لك، تتمُنَّى ألا تعرِفهَا من قبلُ...» (سعید، ۲۰۲۴: ۱۸۵).

«آتش مهم‌ترین سلاح آن‌هاست؛ با آن اجساد مردم را می‌سوزانند، روزها و خاطراتشان را شعله‌ور می‌کنند... طفلة الحب الأول میان آتش و شفق می‌پرد، میان خاکستر زمان حال و رنگ‌های درخشان گذشته، از آتش به دجله می‌رود... هنگامی که اشیاء در آخرین خون خود هستند، آرزو می‌کند که برای تو خنثی باشند و کاش هرگز آن‌ها را نمی‌شناختی...»

آتش (نهاد/ Id): آتش نیروی تهدید و ویرانی است که امیال سرکوب‌شده و تنش‌های روانی را نمایان می‌کند.

خانه و صخره (خود/ Ego): حافظه و هویت راوی با ویرانی خانه در معرض خطر قرار می‌گیرد؛ صخره الغروب الأخير بازنمایی مرز میان خودآگاه و ناخودآگاه است. کودک/ طفلة الحب الأول: سمبل خاطرات سرکوب‌شده، عشق نخستین و مقاومت

[1] Repression
[2] Symbolization
[3] Displacement

روانی؛ کودک در میان آتش و خاطره، نمایانگر تلاش ناخودآگاه برای حفظ هویت و یادهاست. قطرات خون: یادآور آثار آسیب روانی و مقاومت ناخودآگاه؛ در تماس با آتش می‌درخشند، نشان‌دهنده فعال بودن حافظه و میل به زندگی حتی در مواجهه با تهدید کامل. این صحنه، تصویرگر مقاومت روانی و بازسازی حافظه در برابر ویرانی و تهدید است. راوی، با مشاهدهٔ کودک و خون، ناخودآگاه خود را می‌بیند که در حال محافظت و بازیابی خاطرات و احساسات گذشته است.

پیوند حافظه و ناخودآگاه جمعی در روان‌کاوی فرویدی، ناخودآگاه «محل انباشتِ خاطرات سرکوب‌شده و امیال تحقق‌نیافته است؛ عناصری که از آگاهی حذف شده‌اند، اما در نمادها و تصاویر بازمی‌گردند» (فروید، ۱۹۲۳: ۱۲۴). «مکان» در این نظریه نه صرفاً بستر بیرونی بلکه تجسم حافظه و میل است. از این منظر، صخرة الغروب الأخیر در رمان سعد جرجیس سعید، نه فقط مکانی طبیعی، بلکه مرز میان خودآگاه و ناخودآگاه راوی است؛ جایی که آتشِ جنگ، آبِ دجله و یادِ عشق نخستین درهم می‌آمیزند.

پژوهشگران مانند «همان‌گونه که بنجامین نشان می‌دهد، خرابه‌ها صرفاً بقایای مادی نیستند، بلکه انباشتی از فاجعه و حافظهٔ تراوماتیک‌اند که در ساختار روانی جوامع بازنمایی می‌شوند» (Benjamin, 1968). در همین راستا، کاروث تأکید می‌کند که «تراوما در قالب تکرارهای ناگزیر بازمی‌گردد و در فضاها و نشانه‌های بیرونی تثبیت می‌شود» (Caruth, 1996: 4)؛ صخره در اینجا به مثابه ضمیر ناخودآگاهِ راوی است که در آتش و یاد، میان مرگ و باززایش گرفتار می‌شود.

«قُبَيلَ الغروب والشَّفَقُ يُغَطِّي ماءَ النهرَ كلَّه يُحرقون ذلك البيت الساكنَ في ذاكرة القرىُ، الماكث في قلب الزمان الأبيض... النارُ تلتهم جدارًا كان فيه قلبٌ أسطوريٌّ عشتُ فيه أيامًا من الحُبِّ والخوف والقلق الجميل... من بعيدٍ أرى وجَعَ قطراتِ الدَّمِ الثلاث اَلباقيةِ على الجدار وهي تُلامس النار، تزداد توهُّجًا قبل أنْ تَمْحُوَها النارُ والدخان...» (سعید: ۱۸۷) «اندکی پیش از غروب، هنگامی که شفق سراسر آب نهر را پوشانده بود، خانه‌ای را که در حافظهٔ روستاها ساکن بود و در قلب زمان سفید جای داشت، به آتش کشیدند. آتش دیوارهایی را می‌بلعید که در آن قلبی اسطوره‌ای زندگی کرده بود؛ قلبی که روزهایی از عشق، ترس و اضطراب زیبا را در خود داشت... از دور، سه قطره خون باقی‌مانده بر دیوار را می‌بینم که با لمس آتش درخشان‌تر می‌شوند، پیش از آنکه شعله‌ها و دود آن‌ها را بزدایند.» در این صحنه، خانه و صخره هر دو به صورت نمادهای ناخودآگاه ظاهر می‌شوند؛ حافظه‌ای که می‌سوزد اما نابود نمی‌شود.

آتش به عنوان سمبل نهاد (Id): آتش، نیروی کور و ویرانگر امیال سرکوب‌شده است؛ فروید آن را «لیبیدوی رهاشده» می‌داند (فروید، ۱۹۲۳: ۱۴۵). که اگر مهار نشود، به خودویرانگری می‌انجامد. سوختن خانه، بازنمایی انفجار این لیبیدوی فروخورده در سطح ناخودآگاه راوی است. خانه به عنوان بازنمایی خود (Ego): خانهٔ قدیمی همان خاطرهٔ پایدار از خویشتن است؛ اما در آتش جنگ، این خود از هم می‌پاشد و راوی در برابر نابودی هویت خویش قرار می‌گیرد. سه قطرهٔ خون به عنوان بازگشت امر سرکوب‌شده: قطرات خون پیش از محو شدن در آتش، می‌درخشند؛ نشانه‌ای از مقاومت ناخودآگاه در برابر نابودی کامل خاطره و میل. آب دجله و شفق: پیوند میان آب و آتش در اینجا، تکرار دو نیروی متضاد مرگ و زندگی است؛ همان دوگانه‌ای که فروید در اصل غریزهٔ مرگ[1] و غریزهٔ زندگی[2] توضیح می‌دهد.

راوی با تماشای سوختن خانه و انعکاس شعله در آب، در واقع شاهد رویارویی نیروهای ناخودآگاه در خود است. او به‌جای فرار، «می‌ماند» عملی ناخودآگاهانه برای بازسازی خاطره و پذیرش رنج به مثابه راه مقاومت روانی. بازنمایی خاطره، عشق و

[1] Thanatos
[2] Eros

مقاومت روانی در روان‌کاوی فرویدی، «کودک و خاطرات اولیه اغلب نمایانگر خاطرات سرکوب‌شده و آرزوهای تحقق‌نیافته هستند» (فروید، ۱۹۲۳: ۱۳۲). حضور کودک در موقعیت تهدید یا مواجهه با آتش، نشان‌دهنده تضاد میان میل زندگی و تجربه خشونت/مرگ است. این رمان نشان می‌دهد که کودک اغلب به‌عنوان سمبل مقاومت روانی و حافظهٔ جمعی عمل می‌کند، و با علائم جسمانی یا خون، آسیب‌های روانی آشکار می‌شوند.

«أيها الأسفلون، أيها الأرذلون، أما اكتفيتم بإحراق قلوبِ الناس فعُدْتُم إلى بقايا قلبٍ علَّمَنِي الخطوات الأولى من الحب. من بعيدٍ أرى وجَعَ قطراتِ الدَّمِ الثلاث اَلباقيةِ على الجدار وهي تُلامس النار، تزداد توهُّجًا قبل أنْ تمْحُوَها النارُ والدخان، فاللظى المضطرم على صخْرَة الغُرُوب الأخيرَ ينعكسُ على ماء دجْلة، فتختلط النار بالشفق، هدوَّءُ دجْلة يُفْزعه صوتُ اْضطرام النار وحسيسها المرعب، كُلما أقبَلَ الليل ازدادَت ألسنَةُ اللهب وضوحًا. طفلةُ الحب الأوَّل تقفز بين النارِ والشفق، بين هشَيم الحاضر وألوان الماضي المتوهجة تطيرُ من النارِ إلى دجْلة» (سعيد: ۲۰۲۴: ۱۸۷-۱۸۸).

ترجمه: «ای پست‌زادگان، ای نابکاران! آیا به سوزاندن قلب‌های مردم بسنده نکرده‌اید که حالا به بقایای قلبی بازگشته‌اید که نخستین گام‌های عشق را به من آموخت؟ از دور، سه قطره خون باقی‌مانده بر دیوار را می‌بینم که با لمس آتش درخشان‌تر می‌شوند، پیش از آنکه شعله و دود آن‌ها را محو کند. شعله‌های سوزان آخرین غروب خورشید بر صخره، بر آب‌های دجله منعکس می‌شوند، و آتش با شفق در هم می‌آمیزد. آرامش دجله توسط صدای هولناک آتش تهدید می‌شود و با آمدن شب، زبان‌های آتش واضح‌تر می‌شوند. طفلة الحب الأول میان آتش و شفق می‌پرد، میان خاکستر زمان حال و رنگ‌های درخشان گذشته، از آتش به دجله می‌رود».

کودک به‌عنوان بازنمایی ناخودآگاه و نمایانگر خاطرات سرکوب‌شده از عشق و دوران کودکی است. حضور او در میان آتش و شفق، تضاد میان میل به زندگی و تهدید مرگ و نابودی را نشان می‌دهد.

خون به‌عنوان اثر آسیب روانی: سه قطره خون باقی‌مانده، یادآور درد و رنج گذشته است؛ هم‌زمان نمادی از بازگشت امر سرکوب‌شده در ناخودآگاه است. خون در تماس با آتش می‌درخشد و نشان می‌دهد که ناخودآگاه هنوز فعال و مقاوم است. «آتش و شفق»: آتش، عامل تهدید و ویرانی است؛ شفق و انعکاس آب دجله، نماد تعادل میان تهدید و امید هستند. این تضاد، فرآیند روانی مواجهه با اضطراب و بازسازی راوی را نشان می‌دهد. راوی، با مشاهدهٔ کودک و خون در آتش، ناخودآگاه خود را می‌بیند که در حال محافظت و بازیابی خاطرات و احساسات گذشته است. این صحنه نشان‌دهنده مقاومت روانی نمادین و بازسازی روانی شخصیت‌ها است، حتی در شرایط ویرانی کامل.

۳-۷. سمبل آب دجله و شفق: امید و بازسازی روانی

سمبل آب دجله و شفق به‌عنوان نماد تعادل میان تهدید و امید، مرگ و زندگی، و مقاومت روانی عمل می‌کند. آب و شفق نه فقط محیط طبیعی، بلکه نماد نیروهای روانی متضاد هستند. در نظریه فرویدی، «آب نماد جریان زندگی، ناخودآگاه و پاکسازی روانی است و شفق نمایانگر گذار میان شب و روز، مرگ و زندگی، و امید در برابر تهدید» (فروید، ۱۹۲۳: ۱۴۰). عناصر طبیعی در روایت‌های تراژیک رمان، بازتاب مقاومت روانی و بازسازی خاطره جمعی هستند.

«الشفقُ تذوُب فيه آخر حجارة من الجدار الذي بيني وبين الطفولة، أغْرق آخر العمر بأوَّله، وأتركُ الفضاءَ القديم يتسلل إلى زاوية اختناقي، على الرغْم من قبضة الحصَّار، أقتربَ من الشفق كثيرًا، أكونُ خفقة منَّ خفقاته ،أتقلب مع رحلةِ اللون، أسمَعُ ماءَها وهو يَبْتهج كُلما اخترقه شفق الغروب... فاللظى المضطرم على صخرة الغروب الأخير ينعكس على ماء دجله، فتختلط النار بالشفق» (سعيد: ۱۸۵).

«شفق، آخرین سنگ‌های دیواری را که میان من و کودکی‌ام بود، آب می‌کند؛ آخر عمر را با آغازش غرق می‌کنم و اجازه می‌دهم فضای قدیمی به گوشه خفگی من نفوذ کند. با وجود محاصره، به شفق نزدیک می‌شوم، با تپش‌هایش هم‌نوا می‌شوم، و همراه با سفر رنگ تغییر می‌کنم. آب دجله شادی می‌کند هرگاه شفق غروب از آن می‌گذرد... شعله‌های آتش بر صخره الغروب الأخیر بر آب دجله منعکس می‌شوند و آتش با شفق در هم می‌آمیزد.»

آب دجله (ناخودآگاه و جریان زندگی): آب، نیروی پاک‌کننده و احیاگر است که تجربهٔ آسیب و تهدید (آتش) را در خود می‌گیرد و اجازه می‌دهد خاطرات و میل زندگی بازسازی شوند.

شفق (گذار و امید): شفق، مرحلهٔ میان تاریکی و روشنایی، تهدید و آرامش است؛ نشان‌دهنده امید و امکان بازسازی روانی در مواجهه با ویرانی است. انعکاس آتش در آب: تضاد میان «نیروهای ویرانگر (آتش) و جریان حیات‌بخش (آب) بازنمایی فرآیند روانی تعادل میان میل مرگ و میل زندگی است» (Thanatos vs. Eros). تعامل آب دجله و شفق، بازتاب مقاومت روانی و بازسازی خاطرهٔ سرکوب‌شده است؛ راوی، با ورود به جریان طبیعی و مشاهده شفق، می‌تواند خاطرات تلخ را بپذیرد و تجربه روانی خود را متعادل کند.

۳-۸ نمادهای اصلی مقاومت و بازسازی هویت و روانی شخصیت‌ها

بازگشت به دجله و نقشِ «نهـر» به‌مثابهِ نمادِ بازسازی روانی. آب در سنت روان‌کاوی و مطالعات ادبی معمولاً «نمادی از ناخودآگاه، پاک‌سازی و نیروی حیات (Eros) شناخته می‌شود» (فروید، ۱۹۲۳: ۱۴۰). در متن رمان، بازگشت به «رودِ بومی» اغلب با بازسازی هویت و التیام روانی پیوند می‌خورد.

«من بعیدٍ عائدٌ، من صَوبِ ذلكَ المكَانِ الذي لا اسمَ ولا طعمَ له... هذه دِجْلَة مرَّةً أخرى، هذا ماؤُها القديمُ... ما أروعَ أن تعودَ إلى نَهرِك القديمِ وأنت مسكونٌ بالظمأ... تبتعد العمر كثيرًا عن براءَته الأولى فيُرجعُه شروق جديدٌ من النهر القديم» (سعید، ۲۰۲۴: ۷). «از دور بازمی‌گردم، از سمتِ آن مکانِ بی‌نام و بی‌طعم...این دجله بار دیگر است، این آبِ قدیمی‌اش... چه خوش است که به نهرِ قدیم بازگردی در حالی که لبریزِ تشنگی‌ای تشنگیِ سفر، غربت، زندگی و نهر با طلوعی تازه، آن معصومیت نخستینِ عمر را بازمی‌تاباند»

بازگشت راوی به دجله، نمایشِ عملیِ «رجعت به سرچشمه» در ناخودآگاه است: اموری که در طولِ تجربهٔ تبعید و خشونت سرکوب شده‌اند، با تماسِ مجدد با نمادِ مادرانه/ آبی (رود) همچون امکانِ بازیابی و پاکسازی ظاهر می‌شوند. تشنگیِ مکرّرِ راوی نمادِ فقدانِ عاطفی و میلِ بازیابیِ پیوستگی اصل/ خویش است؛ آب (دجله) تلفیق‌کننده نقشِ پاک‌کننده (سرکوب‌زدایی) و نیروِ احیاگر (Eros) است.

از منظر ساختاری فرویدی: تماس با رود، توازنی را میان «نیروهای «اروس» و «تاناتوس» فراهم می‌آورد. آب امکانِ مواجهه و نمادین‌سازیِ مرگ‌ها و فقدان‌ها را می‌دهد تا آن‌ها را به تجربه‌ای قابلِ تحمّل بدل سازد.

۳-۹. حافظهٔ دردناک و آرشیوِ سرکوب‌شده

یافتن اشیاءِ باقی‌مانده از قربانیان (لباسِ خونین، نامه، شیء عطر) در متون جنگی به‌عنوان نشانه‌هایی از «آثارِ امرِ سوخته» یا «آرشیوِ ناخودآگاه» خوانده می‌شوند؛ این آثار به‌سانِ بازگشتِ امرِ سرکوب‌شده عمل می‌کنند و تأثیرِ روانیِ پایدار بر راوی و جمع دارند (مکانیسمِ بازگشتِ واپس‌زده).

«...كان كيسًا أسودَ من النايلون... أخذته وبصعوبةٍ حملته... قلَّبتُ أشياءَه، فرُحتُ أُدخل يَدِي الصَّغيرةَ الُراجفَةَ فِيَّ أكمامِ تلك الملابس الملطَّخة بالدّماء... وجدتُ قنينةَ عُطرٍ... ووجدتُ ورقتَين... الأولى أمرُ إعدامٍ، والثانية رسالةٌ منه إلى أمِّه...» (سعيد: ۱۱-۱۲).

ترجمه: «... کیسه‌ای سیاهِ نایلونی بود... آن را برداشتم و با سختی بالا آوردم... چیزهایش را ورق زدم؛ دستِ کوچکِ لرزانم را به داخل آستین‌های لباس‌های خون‌آلود فرو بردم... بطری عطری یافتم... و دو ورق؛ یکی حکمِ اعدامش و دیگری نامه‌ای از او به مادرش...».

کیسهٔ حاویِ آثارِ مرده نمادی از «آرشیوِ سرکوب‌شده» است؛ راوی با بازکردنِ آن، به‌نوعی «نقدِ ممنوعه» را انجام می‌دهد عملی که ناخودآگاه میل به کشفِ حقیقت و عبور از سانسورِ روانی را نشان می‌دهد. دستِ کودکانه که وارد آستین خونین می‌شود، نمادِ تماسِ خاطره (طفولیت) با خشونتِ بالغانه است این تماس هم تألم‌آور است و هم ضرورتِ التیام. یافته‌های مشخص (حکم اعدام، نامه وداع، عطر) عناصرِ برجسته‌ای‌اند که بازگشتِ امرِ سرکوب‌شده را سازمان می‌دهند: نامه وداع نشان از روایتِ شخصیِ قطع‌شدنِ پیوندها دارد که در ناخودآگاهِ جمعی برجای می‌ماند؛ عطر، نمادیِ ربطِ عاطفی است که حتی با مرگ نیز پیوندها را نگه می‌دارد. عملِ بازگرداندنِ وسایلِ باز یافته به آب و ریختنِ آن‌ها نمادِ تلاش برای «تحویلِ بارِ تاریخ» به نمادِ مادرانه (رود) و سپردنِ یادها به نیرویِ پاک‌کننده است هم نوعی آمرزش و هم پذیرشِ ناگزیر.

۳-۱۰. ماجراهای غریق و تقسیمِ «رودِ زندگی/ رودِ مرگ» (افقِ دجله)

فروید می‌گوید «رویدادهای مرگ‌بار در حافظه جمعی نمادی از اضطرابِ مرگ و نیازِ به مکانیزم‌های دفاعی گروهی‌اند.» (فروید، ۱۹۲۳: ۱۴۶). در متن، گزارشِ غرق‌شدنِ کودک و واکنشِ جامعه به آن (لعنِ او و لعنت به دجله) بازتابِ تلاشِ جمعی برای معناگذاری است؛

«... طفلٌ صغيرٌ في العاشرة. ألقى بجسده النحيل في لُجَّة دجْلة... أخذه الماءُ بعيدًا. وجدوه على شاطئ قريةٍ تبعُدُ أكثرَ من خمسة عشرَ كيلو مترًا. سمعتُ أحد كبار السن يلعَنُ ذاك الطفلَ. وسمعتُ آخَرَ يلعنُ دجْلة» (سعيد: ۱۴-۱۸).

ترجمه: «کودکی کوچک در حدود ده سال... جسمِ خفیفش را در عمقِ دجله انداخت. آب او را دور برد.او را در ساحلی یافتند که بیش از پانزده کیلومتر فاصله داشت.یکی از سالمندان را شنیدم که آن کودک را لعنت می‌کرد.دیگری دجله را لعنت می‌کرد»

تقسیمِ «نهر برای زندگی» و «نهر برای مرگ» نشان‌دهندهٔ تلاش ذهنِ جمعی برای طبقه‌بندیِ پدیده‌های غیرقابلِ کنترل است؛ دجله هم‌زمان حافظ و قاتل دیده می‌شود این تضاد نشان از سازکارِ «تغییر معنا» در ناخودآگاه جمعی دارد. لعنت به غریق یا به دجله، مکانیسمی از نوع «فرافکنیِ خشم/ گناه» است: جامعه به‌جای مواجهه با حسِ ناتوانی در برابر مرگ، عاملِ بیرونی (کودک یا نهر) را مقصر می‌پندارد تا اضطرابِ مرگ را بیرون بریزد. راوی که پیش‌تر خود با نهر ارتباطِ عاطفی برقرار کرده بود، اینجا شاهدِ تناقضِ واکنش جمعی است؛ ناهم‌خوانیِ واکنشِ شخصیِ راوی و واکنشِ جمعی زمینهٔ تضادِ ناخودآگاه را آشکار می‌کند: راوی نهر را می‌ستاید، غریق را لعنت می‌کند تفرقه‌ای که محصولِ تجربهٔ تراوماتیک و سرکوبِ احساسِ جمعی است.

۳-۱۱. ورودِ «نیروهای اشغالگر» و واکنشِ دجله؛ دجله به‌مثابهٔ مادرِ شاهد

اشغالِ مکان‌ها و به آتش کشیدنِ خاطره‌ها، هم آسیبِ اجتماعی‌ست و هم تهاجم به لایه‌هایِ ناخودآگاهِ جمعی؛ در روایت ادبی، رودِ مادر (دجله) معمولاً نقشِ «شاهدِ تداوم» را بازی می‌کند. نمادی که برخلافِ آدمیان، ادامه می‌دهد و جمع را در خویش حفظ می‌کند.

«تَحتَ ریحِ حزیرانَ اللاهبة کان ماءُ دجْلَة یرتجفُ» (سعید، ۲۰۲۴: ۳۰).

و: «رایاتُهم السَودُ قائمة علی بیاضِه، وأکفُّهم المجرمة الحاقدةُ تمسُّ براءَته. دجْلة لو تستطیعُ الهروبَ من المکان هل ستهربُ بعیدًا... لکنها تظَلُّ وقفة لعشّاق الحیاة، فتحت ذراعیها لتستقبلهم، فکانت أمًّا لهم» (همان: ۳۰-۳۱).

ترجمه: «زیر بادِ سوزانِ خرداد، آبِ دجله می‌لرزد. پرچم‌های سیاهشان بر روی سپیدی‌اش برافراشته است و دست‌هایِ آنان بر معصومیتِ او پلیدی می‌زنند. اگر دجله می‌توانست از جا بگریزد آیا فرار می‌کرد؟ نه؛ او همچنان پایدار برای عاشقانِ زندگی می‌ایستد، بازو گشوده تا آن‌ها را درآغوش گیرد چونِ مادری برایشان».

تصویرِ دجله که هم می‌لرزد و هم مادرانه می‌پذیرد، بازتابِ هم‌زمانِ آسیب‌پذیری و مقاومتِ ناخودآگاهِ جمعی است؛ رود عنصرِ ثابتی‌ست که «حافظه» را در خود نگه می‌دارد و تسلیم کامل نمی‌شود. پرچمِ سیاهِ مهاجمان بر سپیدیِ آب، نمایِ سمبولیکِ آلودگیِ خاطره و دشواریِ پاکسازی است؛ ولی تلاشِ آب برای در آغوش گرفتنِ اجساد و بردنشان به «سواحل امن» گواهِ نیروی احیاگر و دفاعیِ ناخودآگاه (عملکردِ ایگو به‌عنوان میانجی) است. این نماد نشان می‌دهد چگونه ناخودآگاهِ جمعی (دجله) نقشِ «حافظِ هویت» را ایفا می‌کند و به‌مثابه شواهدِ مقاومتِ نمادین علیهِ تلاشِ محوِ هویت و خاطره می‌ایستد.

۳-۱۲. تحلیل روان‌کاوانهٔ سمبل‌های مقاومت

۳-۱۲-۱. جریان روانی مقاومت در ناخودآگاه شخصیت‌ها

رمان «وحدها لا تموت» به‌عنوان متنی چندلایه، نه تنها داستانی دربارهٔ پایداری فردی و جمعی ارائه می‌دهد، بلکه از طریق سمبل‌ها و تصاویر نمادین، عمق روانی شخصیت‌ها و مبارزات درونی آن‌ها را آشکار می‌سازد. از دیدگاه روان‌کاوی فرویدی، «بسیاری از رفتارها، انتخاب‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها را می‌توان به فرآیندهای ناخودآگاه مرتبط دانست» (فروید، ۱۳۸۷: ۳۰۶). جایی که خواسته‌ها، ترس‌ها و انگیزه‌های سرکوب‌شده شکل می‌گیرند و گاه از طریق سمبل‌ها و تصاویر نمادین خود را بروز می‌دهند. در این بخش، با تمرکز بر نظریهٔ ناخودآگاه فرویدی، سمبل‌های اصلی رمان که نشان‌دهنده مقاومت، سرکوب، و تنش‌های روانی شخصیت‌ها هستند، شناسایی و تحلیل خواهند شد. هدف از این تحلیل، روشن ساختن نحوه بازتاب ناآگاهانه اضطراب‌ها و آرزوهای سرکوب‌شده شخصیت‌ها در قالب سمبل‌های داستان است.تحلیل این سمبل‌ها به ما امکان می‌دهد تا درک دقیق‌تری از مکانیزم‌های مقاومت و سرکوب روانی در رمان پیدا کنیم.

۳-۱۲-۲. سمبل رود دجله

آب رمز جهانی حاصل‌خیزی و باروری است. «رمز زندگی و پاکی است» (شوالیه، ۱۳۷۹: ۱۵/۱). رود دجله در رمان «وحدها لا تموت» فراتر از یک فضای جغرافیایی صرف ظاهر می‌شود. از دیدگاه فرویدی، «آب و رودخانه نماد ناخودآگاه، تمایلات سرکوب‌شده و جریان زندگی روانی شخصیت‌هاست» (فروید، ۱۹۰۰: ۳۱۹). عبور یا حضور شخصیت‌ها در کنار دجله اغلب همراه با بازتاب خاطرات، اضطراب‌ها و تلاش برای بازیابی قدرت درونی است. آب دجله نمادی از جریان ناخودآگاه است که خاطرات سرکوب‌شده و اضطراب‌های درونی را شستشو می‌دهد.

«یَشربن من ماء دجْلة التي ابتعد عنها القتلة لتشرق مدیاتُ الحریة داخل الأرواح» (سعید، ۲۰۲۴: ۲۸۱).

ترجمه: «آن‌ها از آب دجله می‌نوشند، همان آبی که قاتلان از آن دوری کرده‌اند، تا گستره‌های آزادی در درون روح‌هاشان طلوع کند».

این جمله بیانگر پاکسازی و بازسازی روانی شخصیت‌هاست. نوشیدن از این آب، نمایانگر تلاش شخصیت‌ها برای بازپس‌گیری آزادی و تقویت مقاومت درونی است. فروید معتقد است چنین تعاملاتی با نمادهای ناخودآگاه، به شخصیت‌ها امکان مواجهه با ترس‌ها و بازسازی قدرت روانی را می‌دهد. رودخانه در اینجا هم به عنوان فضای روانی و هم به عنوان سمبل مقاومت عمل می‌کند. خاطره یا کتاب سرکوب‌شده: نماد حافظهٔ جمعی و مقاومت در ناخودآگاه است. یکی از ناب‌ترین و چندلایه‌ترین صحنه‌ها که همزمان دو ساحت «حافظهٔ جمعی» و «مقاومت در ناخودآگاه» را در خود دارد، همان صحنه‌ای است که راوی، پس از یافتن صفحهٔ سوختهٔ کتاب از میان دجله، به یاد گذشتهٔ دانشگاه موصل و سوختن کتابخانه می‌افتد.

«لقد أحرقوا المكتباتِ قُرْبَ النَهر، أحرَقُوا المكتبة المركزية لجامعة الموصل» (سعيد: ۲۰۹).

ترجمه: کتابخانه‌های نزدیک رودخانه را سوزاندند؛ کتابخانه مرکزی دانشگاه موصل را سوزاندند. این صحنه با تلفیق «آب»، «آتش»، و «نوشتار»، به‌زیبایی حافظهٔ فرهنگی یک ملت را از دل فاجعه احضار می‌کند.

در رمان وحدها لا تموت، حافظه نه صرفاً یادآوری گذشته، بلکه میدان مقاومت در برابر نابودی است. راوی از خلال جزئیات شخصی، فاجعه‌های جمعی را به سطح ناخودآگاه می‌آورد؛ جایی که «آب دجله» بدل به حامل خاطره و «الورقة المحترقة» نشانهٔ پایداری فرهنگ در برابر مرگ می‌شود. این حافظهٔ زنده، به‌سان ناخودآگاه جمعی، از سوختن نمی‌میرد، بلکه در سیلان آب و زبان، راهی برای بازگشت می‌یابد.

«ورقَةٌ بيضاءُ يحملها الماءُ الأزرق، تتهادى على مهل، وكأنها رسالةٌ جاءتني من بعيدٍ بيدِ الماء...بِعتَ رمادَ أمواتكْ... النارُ قد التهمت شيئًا من الصفحة، وتراكم الدخان على كلماتها، لكنها قاومت النارَ والدخانَ حتى جاءت إليَّ، هذه الصفحةُ نفسها قرأتُها من قبلُ في جامعة الموصل، أيَّ مقاومةٍ تمتلك!» (سعيد: ۲۰۷-۲۰۸).

ترجمه: «ورقه‌ای سفید که آب آبی‌رنگ آن را به‌آرامی می‌برد، گویی نامه‌ای است که از دوردست به دست آب به من رسیده است... فروختی خاکستر مردگانت را...آتش بخشی از صفحه را بلعید و دود بر کلمات نشست، اما صفحه در برابر آتش و دود مقاومت کرد تا به من برسد. این همان صفحه‌ای است که پیش‌تر در دانشگاه موصل خوانده بودم. چه نیروی مقاومتی در اوست!».

در این صحنه، راوی از مواجههٔ حسی با «ورقه‌ای سوخته در دجله» به تجربه‌ای عمیق از «حافظهٔ جمعی» می‌رسد. آب، که در ناخودآگاه او همواره با حیات، تولد و بازگشت گره خورده، اکنون حامل بقایای فرهنگ است. ورقِ نیم‌سوخته، نماد روح فرهنگیِ مردمی است که حتی در نابودی و خاکستر نیز می‌کوشند معنا را حفظ کنند. از منظر روان‌کاوانه، ناخودآگاه راوی در تماس با این ورقه فعال می‌شود: در سطح آشکار، او صفحه‌ای از میان آب می‌گیرد؛ اما در سطح پنهان، او خاطرهٔ جمعی ملت خود را از زیر ویرانه‌های آتش احضار می‌کند. «الماء الأزرق» و «الدخان» در اینجا دو قطب متضاد حافظه‌اند: یکی حافظ و دیگری ویرانگر. اما برخلاف ظاهر امر، آب نه خاموشی بلکه استمرار روایت را رقم می‌زند.

این بازگشت حافظه از طریق عنصر طبیعی (آب) نشان می‌دهد که ناخودآگاه جمعی هرگز به‌کلی نابود نمی‌شود؛ بلکه در اشیاء، مکان‌ها و حتی در سیلان نهرها رسوب می‌کند. راوی با گفتن «هذه الصفحة نفسها قرأتُها من قبل» در حقیقت پیوند میان «منِ فردی» و «منِ جمعی» را بازمی‌سازد؛ پیوندی که مقاومت در برابر فراموشی را رقم می‌زند. به تعبیر یونگ، این «بازگشت حافظه در ناخودآگاه نه بازسازی گذشته بلکه بازیابی معناست» (یونگ، ۱۳۸۰: ۲۷۶). ورقه‌ای که از دل آتش می‌آید و در دجله شناور می‌شود، همانند «خواب جمعی» ملت است؛ خوابی که مرگ در آن نفوذ نمی‌کند. صحنه‌ای است که راوی در خاطرهٔ کودکی خود با

دِشداشهٔ عتیقه و آب دجله مواجه می‌شود و از دل آن، هم حس فردی و هم حافظهٔ جمعی را بازمی‌یابد. این صحنه، همانند صفحهٔ سوختهٔ کتاب، نماد مقاومت در برابر فراموشی است، اما با تمرکز بر تجربهٔ کودکی و تأثیر آن بر ناخودآگاه.

«أنظرُ إلى امتدادِ الماء، فتخطفني الذكرى:مَنْ يُلْبسني تلك الدشداشة العتيقة... فتغيّرُ لونَها حسب طقوس المكان الذي أدخله...» (سعید، ۲۰۲۴: ۴۶)؛

و«كنتُ حينَها في الثامنة، وحيدًا أجلِسُ لساعاتٍ أراقبُ المِاكنة التي تضخُّ الماءَ منَ دجْلة إلى الحقل» (همان: ۲۰۱)؛

و: «وألف شوقٍ يأخذني الآن إلى تلك الوجوه التي تعبت فجاءت إليَّ» (همان: ۲۰۴).

ترجمه: «به امتداد آب نگاه می‌کنم و خاطره‌ای مرا می‌رباید:چه کسی آن دشداشهٔ عتیقه را بر من خواهد پوشاند... که رنگش بسته به آیینِ مکانی که وارد آن می‌شوم، تغییر می‌کند... وقتی هشت ساله بودم، تنها می‌نشستم و ساعت‌ها ماشین پمپاژ آب از دجله به مزرعه را تماشا می‌کردم... و اکنون هزاران شوق مرا به سوی آن چهره‌هایی می‌برد که خسته بودند و به سمت من آمدند».

این صحنه، ارتباط میان حافظهٔ فردی و جمعی را به‌وضوح نشان می‌دهد. دشداشهٔ عتیقه به‌عنوان نمادی از میراث فرهنگی و خاطرهٔ گذشته، در ناخودآگاه راوی نقشی دوگانه دارد:

خاطرهٔ فردی: کودک در تجربهٔ شخصی خود، بازی‌ها، کنجکاوی و تعامل با دیگران را به یاد می‌آورد.

حافظهٔ جمعی: آب دجله و حضور زنان محلی به‌مثابه جریان پیوستهٔ فرهنگ و مقاومت در برابر فراموشی عمل می‌کند. هر قطرهٔ آب حامل تجربهٔ جمعی و یادآور پیوند میان نسل‌هاست.

از دیدگاه فروید، این «خاطرهٔ کودکی در ناخودآگاه ثبت شده و با بازخوانی آن، ناخودآگاه جمعی مقاومت را فعال می‌کند» (فروید: ۱۳۸۲: ۵۳۸-۵۴۰). دشداشهٔ تغییر رنگ‌یافته نیز نمادی از انعطاف فرهنگی است: همان‌گونه که دشداشه با مکان تغییر رنگ می‌دهد، حافظهٔ جمعی نیز با شرایط و زمان تطبیق می‌یابد اما هرگز محو نمی‌شود. همچنین، ارتباط میان «شوق کودک» و «چهره‌های خسته» نشان می‌دهد که حتی در سختی‌ها و فاجعه‌ها، بخشی از زندگی و خاطرهٔ جمعی زنده می‌ماند. این مقاومت، در سطح ناخودآگاه، نوعی حفاظت روانی و فرهنگی را برای نسل‌های بعدی فراهم می‌کند.

۴. نتیجه گیری

هدف اصلی این پژوهش تحلیل روان‌کاوانهٔ رمان «وحدها لا تموت» اثر سعد جرجیس سعید بود تا نقش سمبل‌ها و نمادها در بازنمایی مقاومت فردی و جمعی و بازسازی هویت روانی و فرهنگی شخصیت‌ها بررسی شود. تحلیل نشان داد که رمان با بهره‌گیری از سمبل‌های طبیعی و فرهنگی، مانند رود دجله، دشداشه‌های کودکی و صفحه‌های سوختهٔ کتابخانهٔ دانشگاه موصل، مقاومت روانی و حافظهٔ جمعی را بازسازی می‌کند. از منظر روان‌کاوی فرویدی، این سمبل‌ها نمایانگر امیال سرکوب‌شده و تجربه‌های تهدیدشده در ناخودآگاه شخصیت‌ها هستند و به بازسازی هویت فردی و جمعی کمک می‌کنند . رمان نشان می‌دهد که مقاومت انسانی محدود به اقدامات ملموس نیست، بلکه حفظ فرهنگ، ثبت خاطره و انتقال ارزش‌ها نیز شکل مهمی از مقاومت محسوب می‌شود. رمان «وحدها لا تموت» بستر روان‌کاوانه‌ای فراهم می‌کند که خواننده می‌تواند ارتباط میان ناخودآگاه شخصیت‌ها، ساختار نمادین اثر و حافظهٔ فرهنگی-تاریخی را درک کند. این اثر، علاوه بر روایت خشونت و ویرانی، پیام عمیقی دربارهٔ استمرار زندگی، هویت و مقاومت انسانی در برابر فراموشی و ستم ارائه می‌دهد و تأمل دربارهٔ نقش خاطره و نماد در حفظ فرهنگ و تاریخ را امکان‌پذیر می‌کند. تحلیل سمبل‌ها و نمادهای فرهنگی و طبیعی می‌تواند به مدرسان ادبیات در تدریس رمان و داستان کوتاه کمک کند تا لایه‌های روان‌شناختی و تاریخی متن برای دانشجویان روشن شود.

ناشران و مترجمان می‌توانند با توجه به اهمیت نمادها در انتقال مفاهیم فرهنگی، ترجمه‌های روان و دقیق‌تری ارائه دهند که ابعاد روان‌کاوانه و فرهنگی اثر را حفظ کند. تحقیقات آینده می‌توانند به مقایسه رمان‌های مقاومت عربی با رمان‌های مشابه در ادبیات فارسی یا جهانی بپردازند تا الگوهای مشترک سمبولیک و روان‌شناختی مشخص شود. مطالعه تأثیر خواننده و دریافت او از سمبل‌ها در رمان می‌تواند درک تعامل میان متن، ناخودآگاه نویسنده و تجربهٔ فرهنگی-جمعی را عمیق‌تر کند. این پژوهش بر یک رمان خاص متمرکز بوده و تحلیل روان‌کاوانه مبتنی بر دیدگاه فرویدی صورت گرفته است، بنابراین تعمیم یافته‌ها به آثار دیگر نیازمند تحقیقات تکمیلی است. محدودیت زمانی و دسترسی به منابع تاریخی و انتقادی مرتبط با متن ممکن است برخی تحلیل‌های نمادین را محدود کرده باشد.

منابع

منابع فارسی

اومنیا الشکری (۲۰۱۷). ***درکتاب فروید العربي***، ترجمه: محمد الدخاخنی. الثالثاء ۳ مایو/ أیار ۲۰۲۲ م ۲ شوال ۱٤٤۳ هـ العدد ۲۸۰۱ السنة الثامنة، سایت العربی الجدید. ۲۰۲۲-3 May

بزرگ بیگدلی، سعید؛ طاهری، قدرت‌الله؛ اسفندیاری، خدیجه. (۱۳۹۲). بررسی و تحلیل انسان آرمانی در رمان سمفونی مردگان. ***ادب پژوهی بهار***. شماره ۲۳ (۲٦ صفحه - از ۱۲۳ تا ۱٤۸) .

پاینده، حسین. (۱۳۸۱). ***نظریه و نقد ادبی***. تهران: نشر نی.

ـــــــــــ . (۱۴۰۰). ***کاربرد روان کاوی در نقد ادبی (هفت اثر از فروید دربارهٔ ادبیات)***. تیرماه. تهران: انتشارات مروارید.

جرجیس سعید، سعد. (۱۳۹۴). ***وحدها لا تموت***. بغداد: دار المعارف.

ربابه، مزینانی. (۱٤۰۳). ***آنا فروید پیشگام روانکاوی کودک***. چاپ چهارم. انتشارات: دانژه.

سهیلا صلاحی‌مقدم، محبوبه اظهری. (۱۳۹۱). تحلیل شخصیت‌های رمان سمفونی مردگان بر مبنای دیدگاه فروید درباره غرایز «نهاد»، ***مجله ادبیات پارسی معاصر***، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، شماره ۲.

شوالیه، ژان وگربران، آلن. (۱۳۸٤). ***فرهنگ رمز***.٤ج. ترجمه سودابه فضائلي. تهران: انتشارات جیحون.

شوهانی، علیرضا و ملکی، فرشته . (۱٤۰۱). نگاهی نو به رمان تصویر دوریان‌گری بر مبنای آرای فروید در باب شخصیت. ***نقد زبان و ادبیات خارجی***، ۱۹(۲۹).

فروید، زیگموند. (۱۳۸۲). ***تعبیر رؤیا***. ترجمه‌ی حسین پاینده. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــ . (۱۴۰۰). ***رساله و شرح آینده یک خیال***. مترجم: ابراهیم رنجبر، احسان کریمخانی. انتشارات نگاه.

ـــــــــــ . (۱۹۵۷/۱۹۱۵). ***روان‌کاوی و جامعه***. لندن.

ـــــــــــ . (۱۳۸۷). ***روان‌کاوی خواب‌ها و ناخودآگاه*** (ع. ا. دهخدا، مترجم). تهران: نشر نی.

مولودی، فواد. (۱۳۹۷). تحلیل شخصیت‌های رمان «سمفونی مردگان» بر مبنای دیدگاه فروید درباره ی غرایز «نهاد». ***ادبیات پارسی معاصر***، ۸(۱).

یاوری، حورا. (۱۳۷۲). تأملی در نقد روانشناختی و رابطه روانکاوی و ادبیات در ایران. ***ایران‌نامه***. زمستان ۱۳۷۲. شماره ٤٥ (۳۰ صفحه - از ۱۲۹ تا ۱۵۸).

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۰). ***ساختار و پویایی روان***. ترجمه‌ی محمود مصاحب. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

منابع انگلیسی

Benjamin, W. (1968). **Theses on the Philosophy of History**. In H. Arendt (Ed.), Illuminations (H. Zohn, Trans.). New York: Schocken Books.

Freud, S. (1915/1957). **The unconscious. In Standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud** (Vol. 14). London: Hogarth Press.

Freud, S. (1926). **Inhibitions, symptoms and anxiety**. London: Hogarth Press.

Lacan, J. (1977). **Écrits: A selection** (A. Sheridan, Trans.). London: Tavistock.

Caruth, C. (1996). **Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History**. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Freud, S. (1900/1953). **The Interpretation of Dreams**. London: Hogarth Press.

Freud, S. (1923/1962). **The Ego and the Id**. New York: W. W. Norton.

Freud, S. (1930/1961). **Civilization and Its Discontents**. New York: Norton.

El Shakry, O. (2017). **The Arabic Freud: The Unconscious and the Modern Subject**. Princeton University Press.

Comparative Critical Studies in Arabic Literature

Azarbaijan Shahid Madani University

A Psychoanalytic Analysis of Symbols of Resistance in the Novel she does not die alone Based on Freudian Unconscious Theory

Ali Mohammad Rezaei[1*], **Mohammadnabi Ahmadi**[*2], **Maryam Rahmati Tourkashvand**[3]

1. Ph.D. Student, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran. Email: alimohammad150@yahoo.com

2. Corresponding Author*: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran. Email: mnabiahmadi@razi.ac.ir

3. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran. Email: m.rahmati@razi.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 28/04/ 2026

Received in revised form:

12/05/2026

Accepted: 29/05/2026

Published online: 20/06/2026

Keywords:
Resistance, Freudian unconscious, literary psychoanalysis, Sa'd Jirjis, She Alone Does Not Die.

ABSTRACT

The novel "She does not die alone" by Saad Jirjis Saeed is a prominent example of Arab resistance literature; emerging against the backdrop of war and occupation in 2024, it encapsulates layers of collective experience, anxiety, and the unconscious psyche of contemporary humanity. Adopting a psychoanalytic approach grounded in Freudian theory, this study analyzes the symbols of resistance within the novel to demonstrate how the author's mind—at an unconscious level—has structured the concepts of resistance, death, and liberation through symbolic encoding. The research employs a qualitative, text-based analytical method, examining the functions of key symbols—such as the Tigris River, woman, soil, flame, and bird—within the novel's semantic network. Research findings indicate that the selection and arrangement of these symbols stem from the interplay of the author's collective and individual unconscious in the face of the fear of death and disintegration. These symbols are not merely conscious reflections of social resistance but also manifestations of an unconscious drive for survival and life. In this context, the Tigris River—as a maternal symbol—and the female figure—as a revitalizing element—steer the novel's psychological structure toward a balance between "Thanatos" (the death instinct) and "Eros" (the life instinct). Thus, the novel transcends the level of historical narrative, evolving into an expression of the human psyche's internal resistance against annihilation.

Cite this article: Zinivand, T.; Karimi, F. (2026). A Psychoanalytic Analysis of Symbols of Resistance in the Novel She does not die alone Based on Freudian Unconscious Theory. *Comparative Critical Studies in Arabic Literature*, 2 (1), 1-16.