مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره پانزدهم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹۵

DOI: 10.22067/jall.v8i15.45671

**دکتر روح الله نصیری[1] ( استادیار گروه معارف قرآن و اهل بیت(ع) دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران، نویسنده مسئول)**
**سید محمد جلیل مصطفوی روضاتی[2] (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران)**

# تحلیل رمان "الشحاذ" (گدا) بر مبنای کهن‌الگوهای یونگ

## چکیده

یونگ معتقد است: انگاره‌هایی که در رسیدن به فردیت وجود دارند، از زمان‌های باستان تاکنون در درون تمامی انسان‌ها وجود داشته است که وی آنها را به عنوان کهن الگو معرفی می‌کند. از منظر یونگ، تکامل فرآیند فردیت در نیمه دوم زندگی و به تدریج رخ می‌دهد. نجیب محفوظ در رمان "الشحاذ" و در خلال یک سفر رمزی، ما را نه به گذشته قهرمان رمان – عمر الحمزاوی – بلکه به گذشته بشر و به ناخودآگاه جمعی می‌برد. "عمر الحمزاوی" در این رمان در یک فرآیند فردیت روانی قرار گرفته که محتویات ناخودآگاه جمعی به صورت رؤیا و حالت‌هایی از خلسه برای او متجلی می‌شود و در جامه کهن الگوهای مختلف راه فردیت و کمال روانی را به وی نشان می‌دهد؛ از این رو رمان "الشحاذ" قابلیت دارد بر مبنای کهن الگوهای "یونگ" بررسی شود. کهن‌الگوهای یونگ مانند "سایه"،"آنیما"، "نقاب" و "تولد مجدد" دقیقاً در مورد "عمر الحمزاوی" مصداق داشته و قابل پیجویی است. هدف در این پژوهش این است که با مطالعه رمان "الشحاذ"، تجلی و کارکرد کهن الگوهای یونگ در فرآیند تفرد روانی عمر الحمزاوی به شیوهٔ تحلیل محتوا و با رویکرد نقد روانشناختی بررسی شود. نتیجه مقاله حاضر این است که از منظر نقد روانشناختی یونگ، گاهی آشفتگی روانی نشانه بیماری نیست، بلکه تلنگری است برای سیر در مسیر تفرد و نوزایی و نیل به خودآگاهی و تعادل روانی.

**کلیدواژه‌ها:** «یونگ»، «کهن الگو»، «سایه»، «نقاب»، «آنیما»، «الشحاذ».

---

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۶/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۵/۲۵

پست الکترونیکی: 1. roohallah62@yahoo.com 2. mobtaker.rozati.esf@gmail.com

**مقدمه**

یکی از انواع نقدهای ادبی که در دهه‌های اخیر با اقبال فراوانی همراه بوده، نقد روانشناختی بر مبنای نظریات یونگ است؛ چرا که یونگ بین هنر، اسطوره، ادبیات و رؤیا ارتباط نزدیکی می‌دید و معتقد بود ناخودآگاه، منشأ اصلی رفتارهای بیرونی انسان از قبیل آفرینش‌های هنری و ادبی است (یونگ، ۱۹۷۵م: ۲۱). کهن‌الگو که یکی از اساسی‌ترین بخش‌های نظریات یونگ را تشکیل می‌دهد در ارتباط با ناخودآگاه معنا می‌یابد. کهن‌الگو، الگوی رفتاری همهٔ انسان‌ها از آغاز آفرینش تاکنون است که با حصول شرایط متفاوت با نمودهای متنوعی در خودآگاهی انسان پدیدار می‌شوند (یونگ، ۱۹۸۵: ۳۳). یونگ به کهن‌الگوهای فراوانی اشاره دارد، اما در این مقاله فقط آن کهن الگوهایی که در روند تفرد روانی مؤثرترند بررسی می‌شوند؛ کهن الگوهایی چون: سایه، آنیما، نقاب و تولد مجدد.

معمولاً انسان در نیمه دوم زندگی دچار آشفتگی روحی می‌شود و ندایی از درون او را خطاب قرار می‌دهد که مفهوم زندگی و مرگ چیست؟ و آیا هدف از زندگی همین تنعم‌های دنیوی است؟ این دغدغه‌ها نشانه‌هایی از شروع فرآیند فردیت است. فردیت، فرآیندی است که طی آن "من" به عنوان مرکز خودآگاهی به "خود" که درونی‌ترین بخش ناخودآگاهی است، منتقل می‌شود. در این نقل و انتقال که در واقع حرکت از جزئیت (من، خودآگاهی) به سوی کلیت (خود، ناخودآگاهی) است، سویه‌های گوناگون شخصیت به شناخت و سازگاری با یکدیگر رسیده و خودآگاهی و ناخودآگاهی با یکدیگر هماهنگ می‌شوند (یونگ، ۱۳۸۳: ۲٤۰).

رمان "الشحاذ" یک رمان نمادین و مملو از رمزهایی است که قابلیت دارد مردم روزگار (دوره) معاصر با شخصیت اصلی آن همذات پنداری کنند و از آن در پیمودن مسیر تفرد الگو بگیرند؛ چرا که همچون عمرالحمزاوی مردم این دوره از مشکلات جسمی رنج نمی‌برند بلکه ستوه آنان از بیقراری روح است (الربیعی،۱۹۷٤: ۷۷). به نظر می‌آید رمزهای رمان "الشحاذ" با کهن‌الگوهای یونگ قابل تحلیل باشند؛ چرا که عمر الحمزاوی در این رمان، همان انسان جمعی است که برای یافتن تعادل و کمال روانی به سوی ناخودآگاه جمعی در حرکت است.

"عُمَر" شخصیت اول رمان، به بیماری روحی خاصی مبتلاست و به تبع آن، تمام جلوه‌های زندگی از جمله کار و خانواده برای او بی‌معنا و بی‌اهمیت شده است (الأنصاری، ۱۳۸۵ق؛ ١٤٤).

با توجه به این که کهن الگوهای یونگ را می‌توان در شخصیت اصلی رمان "الشحاذ" یافت و با تأمل در آن دریافت که او چگونه طی روند رمان، به تدریج با سایه‌ی خود مواجه شده و نقاب خود را کنار می‌زند و پس از آشنایی با آنیمای خود و ادغام با آن، به تفردی که یونگ از آن به عنوان کهن الگوی سعادت یاد می‌کند، می‌رسد؛ پس چرایی و ضرورت انجام پژوهشی در این باره تبیین می‌گردد. همچنین **هدف** پژوهش حاضر این است که نقش و کارکرد هر یک از کهن الگوها را در تکمیل فرآیند تفرد عمر الحمزاوی تبیین کند. در همین راستا نویسندگان در این مقاله می‌کوشند به روش توصیفی تحلیلی و با رویکرد نقد روانکاوانه به این سؤال پاسخ دهند که کهن الگوهای یونگ چگونه در این رمان تجلی می‌یابند؟ و چگونه در تکمیل فرآیند تفرد روانی مؤثر واقع می‌شوند؟ فرضیه نویسندگان این است که با توجه به این که نجیب محفوظ در حوزهٔ فلسفه تخصص دارد و به تبع آن با آراء افلاطون که درباره عالم مُثُل است و با نظریه کهن الگویی مرتبط است آشنایی دارد، از این رو وی از انواع مختلف کهن الگوها برای حرکت دادن تدریجی فرد به سوی کمال روانی بهره خواهد برد. همچنین هر فردی با مطالعه این رمان و با همذات پنداری با شخصیت اصلی آن و با شناخت هر یک از کهن الگوها خواهد توانست متناسب با قابلیت درونی خود مقداری از مسیر تفرد روانی را طی کند. نکتهٔ شایان ذکر این است که در تحلیل کهن الگویی یونگ کیفیت به کارگیری کهن الگوها بیش از بسامد آنها اهمیت دارد؛ از این رو در پژوهش حاضر به تبیین کهن الگوهای سایه، آنیما، نقاب، و تولد مجدد خواهیم پرداخت که تجلی بیشتری نسبت به سایر کهن الگوها در رمان "الشحاذ" دارند.

**پیشینهٔ تحقیق**

امروزه تحلیل آثار ادبی با بهره‌گیری از نقد روانشناختی رواج چشمگیری دارد. در این نوشتارها به رابطه بین ادبیات و روانشناسی پرداخته شده است همچنین در برخی از این

نوشتارها، نظریه‌های نقدی یونگ نیز تبیین شده است؛ از جمله این آثار می‌توان به این موارد اشاره کرد: کتاب"البناء النفسی للأدب" نوشتهٔ عماد البابلی؛ در این اثر به رابطه بین روانشناسی و ادبیات اشاره شده است و چند قصه کوتاه نیز نقد روانشناختی شده است؛ کتاب"المدخل إلی نظریهٔ النقد النفسی" اثر زین الدین المختاری؛ مؤلف در این اثر به نقد روانشناختی شعر پرداخته است؛ در مقاله‌ای نیز با عنوان "بین الأدب والفن والنفس" اثر أمانی خلف أبو رحمهٔ، مؤلف به تفصیل به رابطه بین ادبیات، هنر و روان پرداخته است؛ در مقاله‌ای دیگر با عنوان " القراءهٔ النفسیهٔ للنص الأدبی العربی" اثر محمد عیسی، آفرینش‌های ادبی یکی از مظاهر تجلی روان قلمداد شده و به تأثیر و تأثر بین روان و ادبیات پرداخته شده است. واقعیت این است که در حوزه نقد روانشناختی آثار متعددی به رشته تحریر درآمده است اما مجال پژوهش حاضر محدودتر از آن است که بتوان به همه آنها اشاره کرد.

همچنین در مورد رمان شحاذ نوشتارهای زیادی وجود دارد از جمله: " الشحاذ: لنجیب محفوظ" اثر لطیفه الزیات (مجلهٔ الکاتب)، در این مقاله به نقش ایمان، عقل، قلب، دانش، و غیبیات در تحول شخصیتی عمرالحمزاوی اشاره شده است؛ در مقاله‌ای دیگر با عنوان "أزمهٔ البطل فی الشحاذ" نوشتهٔ فاضل تأمر (مجلهٔ الآداب)، خلاصه‌ای از رمان ذکر شده و به نقد جامعه شناختی و روانشناختی آن پرداخته شده است؛ در مقاله‌ای دیگر با عنوان "الذهنیهٔ وتجلیاتها فی روایهٔ الشحاذ لنجیب محفوظ" اثر أنیس حیونی (مجله نورمگز)، به نقش خانواده، عشق و تصوف در پیشبرد حوادث داستان اشاره شده است؛ در مقاله‌ای دیگر با عنوان "رؤیا القدیس حمزاوی، عند نجیب محفوظ، دراسهٔ نقدیهٔ لقصهٔ الشحاذ" اثر ابراهیم فتحی (مجلهٔ أغسطس) به نقش هنر، علم و تصوف در تحول شخصیتی عمرالحمزاوی اشاره شده است؛ در مقاله‌ای دیگر با عنوان " الرمز البرجوازی فی أزمته العبثیهٔ، دراسهٔ للوحهٔ نجیب محفوظ فی الشحاذ" صلاح الأنصاری (مجلهٔ الأقلام) به ابعاد اجتماعی، سیاسی و روانی حوادث این رمان پرداخته است.

هر چند درباره نقد روانشناختی آثار متعددی وجود دارد و درباره رمان الشحاذ نیز نوشتارهای متعددی یافت می‌شود اما نویسندگان با جستجو در منابع و مراجع، نوشتار مستقلی با موضوع " تحلیل رمان الشحاذ از منظر کهن الگوهای یونگ"، نیافتند که در پژوهش حاضر

به این مهم پرداخته می‌شود چرا که این رمان در یک فضایی از رؤیا، تخیل و خلسه رخ داده است؛ یعنی حرکت از خودآگاهی به سوی ناخودآگاهی و شناسایی لایه‌های درونی و رسیدن به ناخودآگاه جمعی و در نهایت نیل به فرآیند تکامل روانی؛ و این همان چیزی است که یونگ در نقد کهن الگویی از آثار ادبی انتظار دارد.

**نظریهٔ یونگ دربارهٔ کهن‌الگو**

کارل گوستاو یونگ (۱۹۶۱-۱۸۷۵م) روانشناس سوئیسی معتقد است که هنر و ادبیات مانند خواب، محل تجلّی و ظهور ناخودآگاه جمعی است. به زعم یونگ، شاعران و نویسندگان بزرگ از آن رو ماندگار هستند که آثار آنان بیانگر تجلیات ناخودآگاه جمعی و بینش اساطیری کهن و مشترک همه اقوام است (یونگ، ۱۳۷۲: ۸۹). از منظر یونگ، هنرمند و ادیب بزرگ، تصویر را به چنگ می‌آورد یعنی از ناخودآگاهی بس عمیق بیرون می‌کشد تا به خودآگاهی نزدیکش کند، و صورتش را چنان تغییر می‌دهد تا انسان امروزی هم بتواند برحسب توانایی ادراکش، آن را دریابد (یونگ، ۱۳۷۲: ۹۰).

یونگ معتقد است انسان در مسیر تکامل خویشتن به لایه‌های درونی خود سفر – ذهنی – می‌کند و در این سفر با لایه‌های مختلف شخصیتی خود آشنا می‌شود. انگاره‌هایی که در رسیدن به فردیت وجود دارند، در درون انسان‌ها مشترک است و در واقع از زمان‌های باستان تاکنون در درون انسان‌ها وجود داشته است که وی آنها را به عنوان کهن الگو معرفی می‌کند (یونگ، ۱۳۷۲: ۸۹). از دیدگاه یونگ این سفر – فرآیند فردیت – با آشفتگی روح و روان و رنج ناشی از آن آغاز می‌شود (یونگ، ۱۳۵۹: ۲٦۱). حرکت از "من" به سوی "خود" و دست‌یابی به تعادل و تکامل روانی، مستلزم انکشاف لایه‌های مختلف ناخودآگاهی از قبیل: "سایه"، "آنیما"، "نقاب" و ... است (یونگ، ۱۳۷۸: ۱۷٦). تلاش یونگ بر این است که نشان دهد جمع و تلفیق "ناخودآگاهی" با خودآگاهی، "من"(ego) را به شخصیت گسترده‌تری که "خود" نامیده می‌شود، تبدیل می‌کند.

کهن الگوی "من" همواره با "سایه" در ستیز است. سفر انسان به درون و تفرد با "سایه" آغاز می‌شود و به لایه‌های ژرفتر روان می‌رسد. به گفته یونگ "سایه" فرد را با معاصران خود و کسانی که بسیار پیش از او زیسته‌اند پیوند می‌دهد. انسان به تدریج "سایه" را به قسمت

ناآگاه روان منتقل کند با این تفسیر که دیگر کاملاً به وجه منفی "سایه" شناخت دارد و "آنیمای" انسان نیز در جهت سازنده حرکت می‌کند و این گونه فرآیند تفرد شروع به کامل شدن می‌کند و آنیمای مثبت جایگزین آنیمای منفی شده و مایه نجات انسان می‌گردد (محمودی، ۱۳۹۱: ۱۵۸).

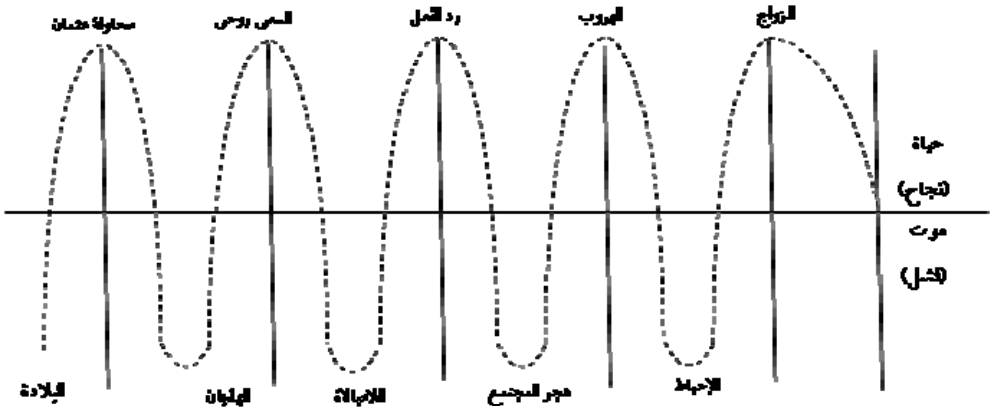
عمر الحمزاوی نیز در رمان "الشحاذ" در یک فرآیند فردیت روانی قرار گرفته که محتویات ناخودآگاه جمعی به صورت رؤیا و حالت‌هایی از خلسه برای او متجلی می‌شود و در جامه نمادهای مختلف راه فردیت و کمال روانی را به وی نشان می‌دهد؛ از این رو در پژوهش حاضر ضمن این که به معرفی این کهن الگوها می‌پردازیم، نمود آنها را نیز در مسیر تفرد روانی عمر الحمزاوی بررسی می‌کنیم.

**نگاهی به رمان الشحاذ (گدا)**

آثار نجیب محفوظ پنج مرحله را پشت سر گذاشته است: تاریخی، اجتماعی، رمزی، فلسفی اجتماعی، و مرحله گفتگوهای استدلالی و عقلی. رمان "الشحاذ" در مرحله سوم، یعنی مرحله رمزی قرار دارد. خفقان و استبداد حاکم بر جامعه مصر، نویسندگان را در این دوره به سوی نوشته‌های رمزی سوق داده بود (فاطمة الزهراء، ۱۹۸۱م: ۲۰). برآورده شدن نیازهای جسمی و تلاش برای ارضای نیازهای روانی و همچنین حل بحران روحی و روانی که شخصیت اصلی رمان، یعنی عمر الحمزاوی در داستان تجربه می‌کند، همه به نوعی بیانگر وضعیت طبقه بورژوازی مصر و بیانگر وضعیت روحی نویسنده رمان - نجیب محفوظ - است (فکری الجزار، ۱۹۹۸م: ۱۳۷). شخصیت اصلی این داستان، جوانی مصری به نام "عمر الحمزاوی" است. در پی هرج و مرج‌های سیاسی مصر، او تصمیم می‌گیرد شعرسرایی را رها کرده و وارد مبارزات سیاسی شود. عمر، عثمان و مصطفی – این سه یار دیرین – در راستای تحقق اهداف سیاسی، تصمیم می‌گیرند یکی از دولتمردان را ترور کنند؛ اما این عملیات با شکست مواجه شده و عثمان دستگیر و زندانی می‌شود ولی "مصطفی" و "عمر" فرار می کنند. مصطفی و عمر پس از این ماجرا از آرمانخواهی و ایثار در راه تحقق اهداف روی برمی‌گردانند و از روزهایِ مبارزه خاطره‌ای بیش برایشان باقی نمی‌ماند. "عمر"، وکیل ثروتمندی می‌شود که دیگر نه تنها به خانواده‌اش وفادار نیست بلکه از نوعی بی‌هویتی و احساس بیهودگی نیز رنج

می‌برد. این در حالی است که عثمان علیرغم شکنجه‌های طاقت‌فرسا در زندان یاران خود را لو نمی‌دهد. "عمر" سرگشته به دنبال درک راز هستی و حقیقت متعالی است اما عقل و علم نمی‌توانند او را در این راه یاری کنند. "عمر" می‌کوشد با برقراری ارتباط ناسالم با زنان از بحران بیهودگی و بی‌هویتی نجات یابد اما این راه نیز کارساز نمی‌افتد. در ادامه نوعی دگرگونی و شاید تحول در وجود عمر رخ می‌دهد و آن زمانی است که روانهٔ بیابان می‌شود. یک بار در بیابان، و در مکاشفه‌ای سراسر روحانی، حضور نور و زدوده شدن تاریکی‌ها را احساس می‌کند. "عمر" در طی سالیانی که از مبارزهٔ سیاسی و آرمانخواهی‌های اجتماعیش فاصله گرفته، به عثمان می‌اندیشیده است. او در ظاهر عثمان را فراموش کرده بوده اما در ناخودآگاه خود از محبوس بودنِ عثمان رنج می‌کشیده است. پایان داستان، پایانی با قابلیت تفسیر و تأویل است. ابتدا رؤیایی مکاشفه گونه عمر را به خود مشغول می‌کند. او در باغی نامشخص به حالت خلسه می‌رود و در این حالت خواب‌های خود را روایت می‌کند. "عمر" احساس می‌کند که به دنیا بازگشته و می‌کوشد بیتی از یک شعر را به یاد آورد. او موفق می‌شود آن شعر را با وضوحی شگفت به یادآورد و به حقیقت گمشده و متعالی خود دست یابد.

هدی وصفی در مقاله "الشحاذ دراسهٔ نفسبنیویهٔ" حوادث این رمان را طبق شکل آتی به ده قسمت کلی تقسیم کرده است که پنج قسمت آن نشان از امید به زندگی و پنج بخش دیگر دلالت بر ناامیدی دارد (وصفی، ۱٤۰۱م: ۱۸۳).



**تحلیل داستان بر مبنای کهن‌الگوها**

"عمر حمزاوی" شخصیت اول داستان، دچار نوعی سردرگمی و بیماری روحی حاد است که در طی این داستان با گذر از شرایط سختی که برایش پیش می‌آید، به همراه مجموعه‌ای از رؤیاها، سمبل‌ها و مکاشفه‌ها گامی به سوی تکامل خویش برمی‌دارد. این رمان با فضایی از رمز و نماد شروع می‌شود. در آغاز رمان، توصیف طفلی که بر اسبی چوبی سوار شده و به افق می‌نگرد می‌تواند بیانگر وضعیت عمر الحمزاوی باشد به این صورت که در حقیقت عمر الحمزاوی وکیلی ثروتمند نیست بلکه طفلی است در گستره جهان که در برابر حل معمای هستی تنها و بی‌وسیله است (وصفی ،۱٤۰۱ق: ۱۸٤). زمان در این رمان سیر منطقی ندارد؛ "عثمان"، "مصطفی"، "زینب" و"طبیب" بیانگر زمان گذشته عمر هستند اما "بثینۀ"، "وردۀ"، "سمیر" و "مارجریت" نشان از زمان حاضر او دارند. هر یک از این شخصیت‌ها جنبه‌ای از جنبه‌های عمرالحمزاوی را آشکار می‌کنند.

با توجه به سبک سمبولیک این داستان و حضور پررنگ بعضی از نمادها در آن و سرنخ‌های ارائه شده توسط نویسنده می‌توان به تحلیلی جدید از این رمان دست یافت. از نظر یونگ، صور مثالی، خود را در هنر و ادبیات به ما نشان می‌دهد، بنابراین نقد ادبی عرصه‌ای مناسب برای بررسی این کهن الگوهاست: «صور مثالی در رؤیاها و توهمات و خیال‌پردازی و هنر و ادبیات خود را به ما نشان می‌دهد و به طور کلی بر ما نظارت و نفوذ دارد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲٦٤). در ادامه به بررسی و تحلیل آن دسته از کهن الگوهای یونگ خواهیم پرداخت که در فرآیند تفرد روانی قهرمان داستان مؤثرترند.

**سایه**

سایه (Shadow) جنبۀ منفی شخصیت انسان است. این جنبه به زوایای پنهان و سرکوب شدۀ انسان مربوط است: «سایه آن شخصیت پنهان، سرکوب شده و پست و گناهکاری است که شاخه‌های نهاییش به قلمرو اجداد حیوانی ما باز می‌گردد و تمامی وجه تاریخی ضمیر ناخودآگاه را در برمی‌گیرد (یونگ، ۱۳۷۰: ٤۱۳). البته "سایه"، نقش بسزایی در ایجاد تعادل

روانی دارد به شرطی که "من" در فرآیند تفرد، بعد از تجربه هر آنچه که ناپسند است به پوشالی بودن آنها پی ببرد و در مقام مبارزه و نابودی آنها برآید (سویف، ۱۹۵۹م: ۵۰).

یونگ معتقد است انسان در مسیر تکامل خویشتن به لایه‌های درونی خود سفر – ذهنی – می‌کند و در این سفر با لایه‌های مختلف شخصیتی خود – کهن الگوها – آشنا می‌شود. از دیدگاه یونگ این سفر – فرآیند فردیت – با جریحه‌دار شدن شخصیت و رنج ناشی از آن آغاز می‌شود (یونگ، ۱۳۵۹: ۲٦۱). در رمان "الشحاذ" نیز خواننده متوجه می‌شود: عمرالحمزاوی از احساس پوچی و بیهودگی زندگی رنج می‌کشد تا جایی که او از کار، همسر، خانواده و شعر خسته و بیزار می‌شود (محفوظ؛ ۱۳۸۵: ۵۸). عمرالحمزاوی از بهره‌مندی‌های مادی خسته است و به دنبال فهم معنا و حقیقت زندگی است. عمرالحمزاوی نجواکنان می‌گوید: " خدایا این هر دو یکی هستند، زینب (همسر) و کار. زینب آن نیرویی است که در پس کار نهفته است. او سرچشمه ثروت و کامیابی است و این بیماری من است. چون از این همه بیزارم از خودم هم بیزارم" (محفوظ، ۱۳۸۵: ۵۳). او ادامه می‌دهد: "علم و دانش مهم نیست، اضافه شدن چند صد پوند دیگر به حسابم مهم نیست، خوشبختی خانواده نیز برایم مهم نیست" (محفوظ، ۱۳۸۵: ٥٤).

عمرالحمزاوی برای رهایی از این کسالت و بیقراری به پزشک مراجعه می‌کند اما نتیجه آزمایش و معاینه پزشک این است که او مشکل جسمی ندارد (محفوظ، ۱۳۸۵: ١٦). مراجعه به پزشک اولین گام تفرد برای عمرالحمزاوی است؛ چرا که اولین اقدام او برای درمان بیقراری است.

عمرالحمزاوی علاوه بر نارضایتی از وضعیت موجود، از گذشته خود نیز رنج می‌برد؛ چرا که در حالی که دوست مبارزش – عثمان خلیل – به مدت بیست سال محبوس شده، او نتوانسته در مبارزات سیاسی به تعهدات خود پایبند باشد و در زندگی عادی ثروت هنگفتی به دست آورده است (سلام، دت: ۷۹). "عمَر" مبارزات سیاسی و اجتماعی خود را رها کرده، به همهٔ آرمان‌هایش که روزی با عثمان و مصطفی در پی آنها بود پشت کرده و حتی از سرودن شعر نیز طفره می‌رود. این وقایع ظاهراً به فراموشی سپرده شده‌اند، اما آنها در ناخودآگاه وی

حضور پررنگی دارند و این دقیقاً با تعریف سایه به عنوان اموری که نمی‌خواهیم دربارهٔ خود بدانیم مطابقت دارد

عمر که از معالجه توسط پزشک ناامید شده به دنبال راههای دیگری است تا بر این آشفتگی فائق آید. عمر احساس می‌کند ندایی مبهم از ناخودآگاه، او را به سوی خود فرامی‌خواند و این همان مرحله جدیدی است که در مسیر تفرد روانی تجربه می‌کند. از دیدگاه یونگ، لازمه‌ی رسیدن به تکامل شخصیت، تسلیم شدن در برابر تمایلات و خواسته‌های سایه (جنبهٔ حیوانی سرشت انسان) است. چرا که با ارضای این نیازها، پوشالی بودن آنها برملا می‌شود و فرد در دستیابی به تعادل و کمال روانی به سمت راه‌حل اصلی هدایت می‌شود (ابورضا، ۱۹۷۵م:۲۰). عمر که از پزشک معالج ناامید شده به عشقبازی با زنان روی می‌آورد تا شاید روح تشنه خود را سیراب کند. او با زنی به نام "مارگریت" آشنا می‌شود و بی‌اعتنا به همسر و خانواده خود، در هوسبازی افراط می‌کند (محفوظ، ۱۳۸۵: ٦٧). عمر در جواب اعتراض همسرش – زینب – می‌گوید: "مرد قدیم تو اکنون از پوست خود درآمده است، اینک نفس زنان به دنبال صدایی مرموز می‌دود" (محفوظ، ۱۳۸۵: ٦٨). مصطفی نیز این گونه تحول شخصیتی عمر را تأیید می‌کند: "و حالا درد عجیبی را که این روزها به جانش زده می‌خواهد با زیبایی علاج کند" (محفوظ، ۱۳۸۵: ٦٤). به عبارتی می‌بینیم عمر در مسیر تفرد گرفتار کهن الگوی سایه شده است. معشوقه عمر – مارگریت – ناگهان و بی‌دلیل عمر را ترک می‌کند اما عمر هنوز گمان می‌کند زنبارگی التیام بخش روان رنجورش خواهد بود؛ بنابراین در کافه "کاپری" وردهٔ را به عنوان معشوق جدید خود برمی‌گزیند (محفوظ، ۱۳۸۵: ۷۲). هوسبازی با "وردهٔ" و اعتراض‌های همسر عمر – زینب – ادامه می‌یابد. در بخش دیگری از رمان، عمر دوباره تأکید می‌کند که مرضش فقط با زن درمان می‌شود (محفوظ، ۱۳۸۵: ۱۱۲). عمر هر شب زنی را مهمان خود می‌کرد حتی زن سر راهی را (همان: ۱۱۵).

سایه صفات و انگیزه‌هایی است که فرد در خودش انکار می‌کند، ولی به طور واضح در دیگران می‌بیند و از آنها بیزاری می‌جوید (فوردهام، ۱۳۷٤: ۸٤). «... سایه شخصیت فرافکنی می‌شود و معمولاً چون قسمت پنهان کردنی است، اگر ویژگی‌های آن را در دیگری ببینیم به صورت تنفر جلوه می‌کند» (آفرین، ۱۳۸۸: ۱۵). " عمَر" در حالی که خود مدت‌ها به شکلی

افسارگسیخته با زنان باشگاه نرد عشق می‌بازد، از روابط عاشقانه مرد و زنی خانواده‌دار که هر کدام چندین فرزند دارند متعجب می‌شود: «... با خود می‌اندیشیدم چه درام لذت‌آور و فضاحت باری است، و از شهامت زن و پریشانی مرد خنده‌ام گرفت» (محفوظ، ۱۳۸۵: ۳۲).

با آن که عمر در زنبارگی و هوسبازی افراط می‌کند اما چیزی از بیقراری او کاسته نمی‌شود. او در مسیر عشقبازی چنان جسور می‌شود که زنبارگی خود را علنی می‌کند. او با این کار قصد دارد نفس خود را نابود کند تا خودِ آرام و کمال یافته را بیابد؛ چرا که هوسبازی روح تشنه‌اش را سیراب نمی‌کند (غالی، شکری؛ ۱۹٦۹م: ٤۰). عمر پی می‌برد که لذت جنسی موقتی و گذرا است و نمی‌تواند آرامش روحی او را تأمین کند؛ از این رو می‌کوشد راه جدیدی را برای یافتن حقیقت و نیل به آرامش بیابد. در رمان الشحاذ در این باره چنین آمده: "عمر از شبگردی‌های نافرجام دست برداشت. او به بالکن می‌رفت و به افق می‌نگریست و می‌پرسید: کجاست آرامش؟ کجا؟ چیست این احساس رنج‌آوری که در گوشَت می‌خواند که تو مهمانی بیگانه‌ای و نزدیک است رخت بربندی؟" (محفوظ، ۱۳۸۵: ۱۳۱).

کهن الگوی سایه در رمان "الشحاذ" کارکرد مؤثری دارد. قهرمان داستان با این که از لحاظ مادی متنعم و متمکن است اما از لحاظ روحی بیقرار و آشفته است. البته این پریشان حالی و آشفتگی روحی در مسیر تفرد، جرقه‌ای برای تغییر و تلنگری برای حرکت به سوی تعالی است. عمر حمزاوی یک سفر ذهنی را آغاز می‌کند. ابتدا به لایه سطحی روان خود، یعنی سایه می‌رسد و با وجه منفی آن آشنا می‌شود و به تدریج سایه را کنار می‌نهد تا به لایه‌های بعدی نفوذ کند. او در مسیر تعالی، لذت‌های سطحی و گذرا را تجربه می‌کند تا این که به آرامش دهنده و متعادل کننده اصلی روح و روان دست یابد.

**آنیما**

آنیما (Anima) جنبهٔ زنانهٔ روح مرد است: «...روح مؤنث مرد است؛ یا آن بخش از روح مردان است که زنانه است» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲٦٤). از نقش‌های مبثت آنیما الهامات و اشراقات شاعرانه برای یک هنرمند است. با هدایت آنیما می‌توان به ناخودآگاه راه یافت و عمیق‌ترین لایه‌های خود را کاوید: «نقش حیاتی آنیما این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با

ارزش‌های واقعی دمساز کند و به ژرف‌ترین بخش‌های وجود راه برد» (هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۲۷۸، نقل شده در اقبالی و دیگران، ۱۳۸٦: ۷۲).

رمان "الشحاذ" را می‌توان نمایش جنبه‌ها و کارکردهای متفاوت و متنوع آنیما در روان آدمی دانست. دوقطبی بودن خصوصیت ذاتی کهن الگوهاست. در این داستان نیز با دو نوع آنیما مواجهیم. آنیما در شکل مخرب آن عبارت است از ارتباط افسارگسیختهٔ "عمَر" با زنان بیگانه در تمنای لحظه‌ای سرمستی. به نظر می‌آید این گرایش به جنبهٔ منفی آنیما نتیجهٔ روی‌گردانی "عمَر" از دنیای شعر است؛ اما در این داستان آنیما در شکل سازندهٔ آن، مبدأ القائات روحانی و اشراق‌های شاعرانه است. "مصطفی" در یکی از گفتگوهایش خطاب به عمر می‌گوید: «... تو با عشق به هنر در درون خود جنگیدی و آن را با خشونت از خود راندی، و من در آن وقت یکی از جلوه‌های آن بودم و سزاوار انتقام » (محفوظ، ۱۳۸۵: ۲٤). در این گفتگو علاوه بر اشاره به مبارزهٔ عمَر با آنیمای بارور خود، می‌توان مصطفی را هم سمبولی از همان آنیما دانست؛ یعنی الههٔ هنر. به این ترتیب "مصطفی" بخش نادیده انگاشتهٔ ناخودآگاه "عمَر" است. شایان ذکر است که مصطفی و عثمان در این رمان، دو شخص جداگانه نیستند بلکه هر یک، وجهی از وجوه عمر را نشان می‌دهند. عثمان گذشته عمر و مصطفی زمان حاضر اوست. در حالی که مصطفی تلاش می‌کند عمر را به سمت لذت بردن از زندگی و غنیمت دانستن آن سوق دهد، عمر می‌کوشد این وجه شخصیتی خود را به ناخودآگاه فرستاده و او را فراموش کند (زیور، ۱۹۸٦: ۵۷).

شعرا رؤیاها، خیال‌ها، تشویش‌های طبیعی و غیرطبیعی و دل آگاهی‌های شبانه، خفایای رنج‌آور و جنبه‌های ظلمانی روان را به گونه‌ای زنده تصویر می‌کنند. عمَر نیز در جوانی چنین می‌کرده و با سرودن شعر با هدایت آنیما، با ناخودآگاهش ارتباطی سازنده داشته است؛ اما او از شعر دست می‌کشد و به تبع آن احساساتش به شکلی کنترل نشده برانگیخته می‌شود. این که عمر دست از شعر کشیده یعنی جنبه‌هایی از وجود خود را مغفول گذارده و نتیجهٔ این مغفول گذاشتن آنیمای مثبت – که وسیلهٔ ایجاد ارتباط سازنده بین منِ انسان و ناخودآگاهش است– روی آوردن به آنیمای منفی است. یکی از قوی‌ترین شواهد این امر در داخل متن رمان و از زبان "مصطفی" خطاب به عمَر بیان شده است: «بیشتر وقتها فکر می‌کنم که تو چون هنرت را

سرکوب کردی دچار این بحران شدید شده‌ای» (همان، ۹۰). عمر خود به نیاز روانیش به شعر و لزوم داشتن ارتباطی سازنده با الههٔ شعر اشاره دارد: «تو می‌دانی که شعر زندگی من است و جفت شدن دو مصراع نغمه‌ای پدید می‌آورد که بال‌های آسمان از آن به رقص درمی-آید» (همان: ۲۸). مشکل عمَر سردرگمی در برابر آنیماهایی است که می‌خواهد به کمک آنها فرایند تفرد را به فرجام برساند. طبق نظریات یونگ آنیما در وجه مخرب به شکل زنان پتیاره، ساحر و فریبکار جلوه می‌کند (فوردهام، ۱۳۷٤: ۸۹): در رمان شحاذ نیز نقش زنانی چون؛ "مارگریت"، "وردهٔ"، "منا" و سایر زنان سر راهی که عمر با آنان عشقبازی می‌کند فقط ارضای نیازهای جنسی عمر است.

البته در طی فرایند فردیت به نظر می‌آید عبور از همهٔ آنیماهای مخرب به "عمر" یاری می-رساند و در پایان داستان جایی که به شکلی شگرف بیتی از شعر را به یاد می‌آورد، بین خودآگاه و ناخودآگاه او ارتباط برقرار می‌شود (احمد جدامی؛ ۲۰۰٦: ۳۱۷). یادآوری بیت شعر بیانگر برقراری ارتباط سازنده با آنیمای مثبت است: «کهن الگوی قهرمان باید برخلاف دیگر نیروها با سایه کنار بیاید تا به شناخت جنبه‌های مختلف آن دست یابد و بتواند مقهورش کند؛ اما قدرت سایه بیش از نیروی قهرمان است. پس او باید به قدرت برتر گردن نهد و به گونه‌ای نمادین به خاک سپرده شود، خاکی که یادآور کهن الگوی مادر است» (اقبالی و دیگران، ۱۳۸٦: ۷۹). جالب اینجاست که وسوسه‌های آنیماهای مخرب هم در تلقین شعر مؤثر است. عمَر معتقد است که پس از ارتباط با "وردهٔ" – یکی از معشوقان – فرشتهٔ شعر کمی به او الهام می‌کند: «... حتی شعر هم کمی در اعماق وجودم به جنبش درآمده ...» (محفوظ، ۱۳۸۵: ۹۸). این خود نشانهٔ سازنده‌ای است که قهرمان با وجود حضور آنیمای مخرب موفق به آگاهی از بخش‌های زیرین ناخودآگاه می‌شود. در جای دیگر "وردهٔ " آشکارا او را به سرودن ترغیب می‌کند: «وقتی ورده دریافت که عمر در گذشته شعر می‌سروده و اکنون می‌خواهد این کار را از سر بگیرد، به خواندن شعرهای بسیاری پرداخت که از حفظ داشت تا حس شاعرانه عمر را برانگیزد. ورده او را ترغیب کرد که بازهم مثل جوانیش شعر بگوید» (محفوظ، ۱۳۸۵: ۹۸–۹۹). "عمَر" از شعر دست می‌کشد و زنان مختلف را می‌آزماید، به این امید که آن شور

گمشده را بازیابد و عطش کنجکاوی درونی را فروبنشاند: «اما من راه را گـم کـردم، هنـر از دست رفته را به کاری بدل کردم که در بیهودگی دستِ کمی از آن نداشت، وکالـت هـم مثل هنر از کارهای اعصار ابتدایی است، من نتوانستم به هنـر تـازه‌ای روی آورم، و نیـز نتوانستم به آموختن علم بپردازم، پس از کدام راه می‌توان به شور و شر آن آفرینش گـم شده دست یافت؟! زندگی کوتاه است، آیا فکر مـرگ تـو را نمـی‌ترسـاند؟!» (محفـوظ، ۱۳۸۵: ٦۰). دلزدگی عمَر از "ورده" و روی آوردنش به "مارگریت" عوض کـردن آنیماهـای مخرب و آزمودن آنها برای رسیدن به آنیمای حیاتی و کمال طلب است. وقتی زنی دیگر را بـه جای "مارگریت" با خود می‌برد حس می‌کند آن زن هیچ مزیتی نسـبتی بـه قبلـی نـدارد: «امـا احساس کرد که با خنده‌ی زن دلش یکباره لرزید، این دل یا باید بلرزد یا بمیرد، نه شـعر و نه شراب و نه عشق، پس این شور سرکش را چه چیز سیراب خواهد کرد؟!» (همـان: ۱۱۵). این اوج بحران در جستجوی آنیمای مطلوب و یافتن گمشده است و به عبـارت دیگـر درد نوزایی است که قهرمان باید تحمل کند. بعد از آشنایی با معشوق جدیدش" مُنا "، یک بار میل شدیدی به کشتن او در خود احساس می‌کند: «او را سخت در آغـوش فشـرد و ناگـاه میلی شگفت به کشتن او در وجودش به پاخاست. پنداشت سینه او را با چـاقویی مـی-شکافد و در جستجوی چیزی درون آن می‌لغزد. کشتن رویه دیگر آفرینش است و ایـن حلقه‌ی مرموز و خاموش را کامل می‌کند» (همان: ۱۱٦). این امر نشـانهٔ دلزدگـی تـدریجی وی از آنیماهای منفی و میل به رهایی از وسوسه‌های مخرب آنیماسـت. اشـاره بـه کشـتن بـه عنوان رویهٔ دیگر آفرینش دلالت بر آن دارد که با ایستادگی و مقاومت در برابر آنیمای اهریمنی است که خودیابی و تفرد حاصل می‌شود (خریستونجم؛ ۱۹۹۱م: ۸۵).

نوعی دیگر از حضور آنیما در شکل مثبت آن، "زینب" همسر عمر اسـت کـه عاشـقانه و معصومانه عمر را دوست دارد و در دوران آشفتگی روحی به او کمک می‌کند. زنی مهربان کـه یادآور کهن الگوی مادر هم هست؛ باردار است و زایش او با نوزایی عمر و دست کشـیدن وی از آنیماهای منفی و بازگشتش به خانه همزمان است: «صفات منسوب به مادرِ مثالی عبارتند از: شوق و شفقت مادرانه، قدرت جادویی زنانه، فرزانگی و رفعت روحـانی، کـه برتـر از دلیـل و

برهان است، هر غریزه و انگیزهٔ یاری دهنده، هرآنچه مهربان است، هرآنچه می‌پروراند و مراقبت می‌کند، هرآنچه رشد و باروری را در برمی گیرد » (یونگ، ۱۳٦۸: ۲۷). خوشحالی زینب از روی آوردن بثینه – دخترشان – به شعر شاید نمادی از پیوند دوباره عمر با آنیمای مثبتش باشد.

"زینب" تمام خصوصیات کهن الگوی مادر (مادر مثالی) را داراست. الهام بخش و امیدآفرین است، همواره نگران عمَر است، شوق و شفقت مادرانه دارد. معصومیت و بارآوری از دیگر ویژگی‌های اوست. نقش او دمیدن روح امید، عشق و گرمی و زندگی است. ترک او به معنای ترک زندگی و بریدن از اصل است. تأکید "زینب" بر استعداد "بثینه" در شاعری همان راهنمایی کهن الگوی مادر (آنیمای هدایت کننده) است که عمَر را به شعر فرامی‌خواند. "عمَر" به زایایی او اشاره می‌کند: «او ترانه‌های عشق سر می‌دهد و من گنگم، او دوست می‌دارد و من بیزارم، او باردار است و من عقیمم» (محفوظ، ۱۳۸۵: ۵۳). وقتی زینب را بعد از تولد پسرش در زایشگاه می‌بیند نیز به این بارآوری اشاره می‌کند: «با مهربانی و احترام و اندوه به او نگریست و با خود گفت که این می‌تواند بیافریند اما من از آفرینش عاجزم» (همان: ۱۲۸). از نشانه‌های این که "زینب" آنیمایی مؤثر در ناخودآگاه عمَر است، سخن خود عمَر است که به یکی بودنش با زینب اشاره دارد: «راستش این است که کار، زینب و خودم هر سه یکی هستیم ...» (همان: ۵۸). عمر در کار وکالت موفق شده و ثروت هنگفتی به دست آورده است. زینب نیز در این رمان رمز مال و منال و تنعم دنیوی است (فتحی، ۱۹٦۵: ۸۸). این عوامل دست به دست هم داده برای شروع فرآیند تفرد؛ یعنی ذهن جستجوگر عمر با تجربه این همه رفاه، به ستوه آمده و به دنبال یافتن هدف اصلی زندگی است.

نیمهٔ گمشده عمر که در شاعری "بثینه" تجلی یافته، با معشوق ازلی پیوند دارد؛ "بثینه" که در حقیقت فرشتهٔ شعر عمَر است در پاسخ به عمَر که از او دربارهٔ معشوق غزل‌هایش می‌پرسد، می‌گوید: «...او غایت هر چیزی است» (محفوظ، ۱۳۸۵: ٤۰). معشوق شعرهای بثینهٔ انسان نیست بلکه راز هستی است (همان: ٤۱). "بثینه" آنیمای مثبت و منبع الهامات شاعرانه "عمَر"

است؛ دلیل بر این مدعا این است که به پدرش می‌گوید راه مـن ادامـهٔ راه توسـت: «...سـخت است که توضیح بدهم، اما این راه را از دیوان تو شروع کردم» (همـان: ٤١). "بثینـه" – فرشـتهٔ شعر – پدر را تشویق به سرودن می‌کند: «کی به سر شعر برمی‌گردی؟» (همان: ٤٢). در جـای دیگر می‌گوید: «تعجب می‌کنم که چطور توانستی آن را رها کنی» (همانجا).

این که "عمَر" در دوران دوری از خانه و عشق آزمودن‌های متوالی و زنبارگی‌ها چنـد بـار از دخترش – "بثینه" – خواسته بود که به دیدنش برود، ولی "بثینه" از دیدارش سرباز مـی‌زد، بر بی‌حاصلی شاعری عمَر و عقـیم مانـدن الهـام‌هـای شـعریش دلالـت دارد. مـی‌تـوان گفـت رویگردانی و دلخوری موقت "بثینه" و "زینب" از عمَر (همان: ۹۵)، شکست مـوقتی آنیمـای مثبت در برابر آنیماهای مخرب است. نقاب‌ها و سایه، جایی برای هدایت‌های آنیما (که لازمـهٔ رسیدن به موفقیت در تفرد است) باقی نگذاشته است: «شعر کجا و این هیکل کجـا؟ و ایـن همه پرونده بازی و سـاختمان سـازی، و خـوردن غـذای چـرب و شـیرین تـا سـرحد مرض؟!» (همان: ٤٣). این همان مرحله‌ای است کـه آنیمـای مثبـت بـه شـخص اجـازه می‌دهد خواسته‌های آنیمای منفی را برآورده کند تا در نهایت به پوشـالی و گـذرا بـودن آنهـا پـی ببـرد. ایـن مرحلـه، مرحلـه عبـرت آمـوزی غیرمسـتقیم آنیماهـای مثبـت بـه عمرالحمزاوی است.

حتی دختر کوچک عمَر یعنی "جمیله" نیز نشانه‌ای از آنیمای آسمانی است کـه قهرمـان از او راه می‌جوید: «این بار عمر جمیله را روی زانویش نشاند چنان که گویی به دخترک پناه برده باشد» (همان: ۸۹).

نقش کهن الگوی آنیما در این رمـان بسـیار مهـم و در تکمیـل فرآینـد تفـرد مـؤثر اسـت. عمرالحمزاوی ابتدا به خواسته‌های آنیمای منفی جواب داده و در نتیجه، این آنیمـا روز بـه روز قـویتر شـده و عمـر را مقهـور هیجانـات غیرقابـل کنتـرل کـرده اسـت؛ امـا در مسـیر تفـرد عمرالحمزاوی از ماهیت پست آنیمای منفی آگاه شده و به دنبال راههای جایگزین می‌گردد کـه در رسیدن به تعادل روانی مؤثر و اصیل باشند. پیوند با آنیما، راهگشایِ مـنِ خودآگـاهی بـرای گذر از مسیر تفرد و دستیابی به کهن الگوی خویشتن شده است.

**نقاب**

نقاب (persona) وسیلهٔ ارتباط و سازش فرد با اجتماع است. این اصطلاح که برگرفته از نمایش‌های تئاتر است (در اشاره به صورتک بازیگران) نشان دهندهٔ آن هویتی است که در برابر دیگران از خود ارائه می‌دهیم و معمولاً با فردیت اشتباه می‌شود: «در بسیاری موقعیت‌ها ما هویتمان را با اجرای یک نقش در زندگی یا برخورداری از یک حرفه و شغل مشخص می‌کنیم، یا همرنگ جامعه می‌شویم، یا خود را در پس یک نقاب پنهان می‌سازیم و یا ظاهرسازی می‌کنیم» (بیلکسر، ۱۳۸٤: ۵۹). پس "من" آدمی در رابطه با دنیای خارج به شکل نقاب درمی‌آید. به زبان روانشناسی «بین ناخودآگاه و خودآگاه مرحله‌ای است موسوم به Ego (من) که منشأ فعالیت‌های روانی است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲٦۵). عمَر به عنوان وکیلی خوشنام و فعال مطرح است نه به عنوان شاعر. در اوایل داستان پزشکی که از دوستان قدیمی عمَر است به این نقاب ناموفق حرفه او اشاره می‌کند: «هی واسه ما قیافه عوض کردی؛ سوسیالیست تندرو، وکیل بزرگ، اما روشن‌ترین قیافه‌ای که از تو در ذهنم مانده عمر شاعر است» (محفوظ، ۱۳۸۵: ۱٦). این نشان دهندهٔ این است که حقیقتی از وجود عمر که از آن غفلت ورزیده و بیشترین تناسب را با استعدادها و ظرفیت‌های درونی او داشته، شاعری است. ولی عمر نقابی بر صورت زده و به این امر باور ندارد: «نگاهش را دزدید تا نگرانی و ناخرسندیش آشکار نشود و گفت: – شعر – بچه بازی بود، همین و بس» (همان: ۱۷). وی بعدها که با دخترش در مورد شعر سخن می‌گوید، باز هم بر این باورش اصرار دارد. این تلاش برای نشان دادن انصراف از شعر و بیهوده بودن سروده‌ها در برابر "بثینه" (که معتقد است پدرش شاعری توانا است) خود نوعی نقاب است که عمَر حقیقت خود را با آن مخفی کرده است: «... دردی در جان عمر خلید اما با تظاهر به شادی آن را از خود دور کرد و گفت نه...نه... من شاعر نیستم... آن هم از بازی‌های دوره کودکی بود...» (همان: ۳۸).

او در برخورد با "عثمان" هم تلاش می‌کند از شعر و شاعری طفره رود اما نجوای درونی عمَر به حقیقت اشاره دارد: «گریز زدن به حرف‌های بی‌خود فایده‌ای ندارد. احساس گناهت هر لحظه بیشتر می‌شود» (همان: ۱۳۲). حضور دائمی این نقاب‌ها در نهایت "عمر" را به ستوه

می‌آورد و در طی فرایند تفرد (Individuation) درصدد رهایی از ثروت، کار و موقعیت خاصی است که در طی سالیان به دست آورده؛ از این رو دفتر کارش را به "عثمان" می‌سپارد و به "زینب" اجازهٔ تصرف در اموالش می‌دهد. این اقدامی سازنده در جهت تکامل فردیت قهرمان است: «چون [نقاب] حاصل مصالحه‌ای ضروری است و ممکن است چنان رشد نامتناسبی بیابد که به نقابی نفس گیر بدل شود» (یونگ، ۱۳۷۲: ۱۷). یک بار نیز در گفتگوی عثمان و عمر به نقابی از بی‌خیالی عمر اشاره می‌شود: "چهرهٔ عثمان از خشم و اندوه درهم رفت ولی عمر گویی نقاب از بی‌خیالی بر چهره افکنده بود" (محفوظ، ۱۳۸۵: ۱۵۸).

یکی از نتایج کنار رفتن نقاب، اعتراف است. نقاب هر آن چیزی است که نیاز هویت کاذب انسان است و سبب سازگاری موقت و ظاهری با محیط می‌شود (الدروبی، ۱۹۷۱م: ۸۷). "عمَر" در برابر سؤال "بثینه" مبنی بر دلیل ترک سرودن شعر – "اما من می‌خواهم بدانم چه چیزی مانع تو شد" (محفوظ، ۱۳۸۵: ٤۲) – نقابش را موقتاً کنار می‌گذارد: «لبانش به پوزخند درهم رفت اما زود قیافه‌ای جدی به خود گرفت و میل شدیدی به اعتراف در خود یافت و گفت: کسی به غزل‌هایم گوش نداد» (همان، ٤۲). عمر ابتدا در برابر این سؤال پوزخند می‌زند اما چون این پوزخند احتمال دارد علاقمندی او را به شعر و شاعری برملا کند خیلی سریع نقاب بر چهره می‌زند و برای کنار گذاشتن شعر دلیل تراشی می‌کند.

روبرو شدن با حقیقتِ سایه و نقاب کاری دشوار است و نوعی هفت خوان دشوار برای قهرمان است. "مصطفی" مایل نیست که این حقیقت شناسایی شود. این درحالی است که با مجهول ماندن سایه و نقاب فرآیند تفرد متوقف می‌شود: «ما مردانی کامکاریم که رازی پنهان از اندوهی فروخورده در خود داریم و صلاح نیست که زخم‌های خود را بشکافیم » (همان: ٤٤)؛ اما "عمَر" با پشت پا زدن به حیثیت اجتماعی و بی‌اعتنایی به کار و ثروت، می‌کوشد از اسارت نقاب رهایی یابد. اوج بی‌اهمیت شمردن اجتماع و احترام اجتماعی (کم رنگ شدن نقاب‌ها در ناخودآگاه قهرمان) روابط آشکار و بی‌پردهٔ "عمَر" با زنان گوناگون و نشاندار است که در نتیجه زبانزد همه از جمله همکارانش می‌شود.

کارکرد کهن‌الگوی نقاب در این رمان این است که عمر با استفاده از آن، گذشته خود را انکار کرده و نیازهای شهوانی آنیماهای منفی را برآورده می‌سازد؛ اما در نهایت پی می‌برد که چنین لذت‌هایی بی‌ارزش‌تر از آنند که آرامش درونی اصیل برای فرد به ارمغان آورند، لذا عمر مشتاق می‌شود به حرکت در مسیر تفرد ادامه دهد تا عامل اصلی کمال روانی را بیابد. با توجه به این که نقاب، یک مفهوم جمعی، کلی و جهانی موجود در روح بشر است اگر هر فردی نقاب خود را کنار بزند چه بسا زودتر به کمال و تعادل روانی دست یابد.

**تولد مجدد**

ولادت مجدد یعنی تولدی تازه در طی حیات فردی. ولادت مجدد صور مختلفی دارد از جمله: انتقال نفس، تناسخ، رستاخیز، ولادت مجدد و شرکت در فرایند دگرگونی (رک. یونگ، ۱۳٦۸: ٦٥ – ٦۲). آنچه در این داستان در مورد "عمَر" معنا می‌یابد، مورد چهارم یعنی ولادت مجدد (rebirth) یا نو شدن (renovation) است که به معنی تولدی تازه در گردونه‌ی حیات فردی است. قهرمان داستان پس از گذراندن مراحل دشوار سفر به لایه‌های مختلف ناخودآگاه، موفق به خودیابی و تفرد می‌شود. این خودیابی همان نوزایی است که در اسطوره‌ها نشانهٔ آن تولد فرزند است. نوزایی در این داستان تولد پسر عمَر یعنی"سمیر" است؛ چنان که در نام کودک این نکته نهفته است و نامش را "سمیر" گذاشته‌اند: «باشد که نامش او را از اندوه و دلتنگی در امان دارد» (محفوظ، ۱۳۸۵: ۱۲۹). عمر پس از تولد پسرش، "بثینه" را با خوشحالی در زایشگاه در کنار خود می‌نشاند و از وی دلجویی می‌کند. این امر نشانهٔ اقبال به شعر و آنیمای الهام بخش آن پس از زایش مجدد (تولد دوباره) است. ولی مهم‌ترین بشارت برای ولادت مجدد قهرمان در رمان گدا، مژدهٔ "عثمان" به عمَر در پایان داستان مبنی بر قریب الوقوع بودن تولد فرزندش است که حاصل ازدواج "عثمان" با "بثینه" – و به عبارتی نوه عمر – است.

" سمیر" رمز کهن الگوی خود (self) است که باید طی فرآیند فردیت به کمال دست یابد: «در روانشناسی یونگ کودک رمز و تمثیل شایع خود است» (روضاتیان، ۱۳۸۸ش: ۱۰۰). بی‌علاقه بودن عمَر در ابتدای داستان به این فرزند در واقع بی‌علاقگی به شناخت خویش است. این مدعا خصوصاً از این جهت تقویت می‌شود که نقش عثمان را در این داستان نیمهٔ

مکمل خود "عمر" فرض کنیم. یک جا عثمان به عمر می‌گوید: «ما دو نیمه‌ایم که یکدیگر را کامل می‌کنیم» (محفوظ، ۱۳۸۵: ١٣٤). اسارت عثمان نمادی از دربند بودن عمر در سایه و نقاب‌های خویش است. نوزایی عثمان جالب توجه است: «حالا از نو به دنیا آمده‌ام، اما در نیمه دهه پنجم عمر» (همان: ۱۳۳). رهایی عثمان از بند با رهایی عمر از بندِ سایه همزمان است. به نظر می‌آید عثمان نیمهٔ گمشدهٔ خود عمَر است که در پایان به او می‌پیوندد. در پایان داستان هر دو در کنار هم در اتومبیل می‌نشینند و عمر به نحو شگفتی شعر را به یاد می‌آورد. نشستن عمَر در کنار "عثمان" نشانهٔ موفقیت عمَر در یافتن نیمهٔ گمشده‌اش است. این که عمر شعر را به یاد می‌آورد، رمزی برای تولد مجدد اوست که تولد نوهٔ او در پیوند با آن و شاهدی بر این مدعا است. فرزندان و فرزندزادگان نشان از حیات مجدد دارند."عثمان" در اواخر داستان به عمَر می‌گوید دخترت" بثینه" از من باردار است؛ «ازدواج آن دو تأکیدی بر تلاقی و همخوانی و هماهنگی میان شعر و علم و راه انقلاب است که در عثمان متبلور می‌گردد... و جنینی که بثینه در انتظار میلاد اوست، ثمرهٔ تلاقی شعر و علم و انقلاب است» (محمد سعید، ۱۳۷۸: ۲۸۸–۲۸۷). در حقیقت بارداری "بثینه" نشان از گذار موفقیت آمیز عمَر از سایه‌ها و نقاب‌ها دارد و باری که او حمل می‌کند کودک شعر و الهام و آرمان‌های جدید است. "بثینه" همان بخش مغفول ماندهٔ ناخودآگاه عمَر است که در طی فرایند فردیت احیا می‌شود.

هدایت آنیما برای این نوزایی قبل از این هم صورت گرفته بود، ولی موفقیتی در پی نداشت؛ و آن هنگامی بود که آنیمای تلقین کنندهٔ شعر – بثینه – در او دمید: «بثینه شعر می-گوید...شعرش را خواندم و کمی با هم حرف زدیم و یک دفعه اشتیاقی مبهم در من انگیخته شد تا به سراغ کتاب‌های قدیمی‌ام بروم که بیست سال است آنها را کنار گذاشته‌ام... می-خواستم آن نغمه‌ی گم شده را دوباره بجویم، از خود پرسیدم می‌شود از نو شروع کنم؟ ...»(محفوظ، ۱۳۸۵: ۵۹). همان گونه که اشاره شد کهن الگوها خاصیتی دوقطبی دارند و گاهی این نوزایی در وجهی مخرب رخ می‌دهد... بعد از آشنایی با "مارگریت" و رقص با او، «چهره عمر از شادی کودکانه‌ای می‌درخشید» (همان: ٦٥). هنگامی که قهرمان متأثر از سایه‌ای پررنگ است، آنیما با کارکردهای منفی ظهور می‌کند و این در حالی است که نقش مثبت آنیما در

هدایت قهرمان در رسیدن به خود و تفرد معنا می‌یابد. این که در داستان، عمَر معنای زندگی را از "وردۀ" می‌پرسد، دلیلی بر تلاش وی برای دریافت راهنمایی از آنیما به سوی مسیر زندگی و جریان تفرد است: «آنیما نقش راهنما و میانجی را میان "من" و"دنیای درون" یعنی "خود" بر عهده دارد» (مدرسی و ریحانی‌نیا، ۱۳۹۰: ۱۲). قبل و بعد از پرسش از "وردۀ " نشانه‌هایی از تحول و نوزایی در عمَر وجود دارد. قبل از آن نوعی شادی شگفت او را دربر می‌گیرد؛ وقتی نسیم کشتزارها بوی مست بهارنارنج را پراکند، ناگاه «عمر از فرط شادی چنان سبک گشت که گویی از بند تن رهید» (محفوظ، ۱۳۸۵: ۱۱۹). ولی بعد از آن مکاشفه‌ای عجیب برای عمر روی می‌دهد که بشارتی برای موفقیت وی در فرایند "تفرد" است. وقتی عمر برای اولین بار بدون حضور زنان و در تنهایی به جادۀ صحرایی می‌رود، زمانی دراز به افق می‌نگرد. دید چشم او تغییر می‌کند و تیرگی کم‌رنگ می‌شود و رنگی روشن پدیدار می‌گردد. او در گنبد عظیم آسمان هزاران ستاره می‌دید که هر کدام شکل‌های گوناگونی ساخته بودند. در این حین نسیم جانفزایی شروع به وزیدن کرد و اجزای هستی را به هم پیوند داد. دوباره قلب عمر لبریز از شادی می‌شود: «ناگهان قلب او از شادی مستانه‌ای به رقص آمد؛ و شادمانی ترسها و غمهایش را ریشه کن کرد» (همان: ۱۲۱). درست در چنین فضایی است که "مصطفی" به او خبر نزدیکی تولد فرزندش را می‌دهد و این کنایه‌ای از نزدیکی عمَر به نقطۀ کمال روانی است.

رؤیا یکی از مهم‌ترین و جذاب‌ترین مباحث نظریات یونگ است. از نظر وی هر رؤیا قطعاً علتی دارد و نشان از عنصری از ناخودآگاه دارد: «خصوصیات حیله و دروغ که خصلت انسان است در آن نیست. به همین سبب باید با این اعتقاد شروع کرد که رؤیا دقیقاً همان چیزی است که باید باشد» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۱). رؤیاهای عمَر در پایان داستان حقیقتاً قابل تأمل و شگفت‌انگیز است. در یکی از آنها "سمیر" – پسر عمر – سر "عثمان" را بر روی سر خود می‌گذارد و به تعقیب عمر می‌پردازد: «دسته گلی پدید آمد، شبیه یک دسته گل سرخ، ولی گلهای آن را چهره‌ی انسان تشکیل می‌داد. طولی نکشید که در آن چهره‌ی زینب و بثینه و سمیر و جمیله و عثمان و مصطفی و ورده آشکار شد... چهره‌ها با هم به بازی پرداختند. زینب سرش را با سر ورده عوض کرد. عثمان تاسی مصطفی را برداشت و مصطفی با چشم‌های عثمان به من نگریست. ناگهان سمیر بر زمین جهید و سر عثمان را به جای سر خود نهاد و به

سوی من خزید. ترسیدم و گریختم ولی آن موجود مرکب از سمیر و عثمان دنبالم می‌کرد» (محفوظ، ۱۳۸۵: ١٦٥). این خود نشان دیگری از وحدت شخصیت "عثمان" و "عمَر" است، چرا که همان گونه که بیان شد فرزند نمادی از خود است و اتحاد "عثمان" با فرزند عمر، و از طرف دیگر پیوند عثمان با دختر عمر همگی نشان از حضور عثمان در این داستان به عنوان نیمهٔ پنهان شخصیت عمر است: «بیداری و صحو او [عمَر] به وسیلهٔ مبارز ثابت قدم انقلابی، عثمان خلیل، تحقق می‌یابد...» (محمدسعید، ۱۳۷۸: ۲۸۷). عثمان نشانهٔ آشتی خودآگاه و ناخودآگاه است. ملاقات عمَر با "عثمان" پس از سالیان مدید، سمبل رویارویی با خود (پیوند خودآگاه و ناخودآگاه) است، به خصوص که این دیدار بلافاصله پس از تولد فرزندش (نوزایی) و برگشت به خانه (اتمام سفر در ناخودآگاه) رخ می‌دهد. "عثمان" سال‌ها زندانی بوده که این خود تمثالی از اسارت عمَر در بند سایه و نقاب است و رهایی عثمان از حبس، به معنای بازگشت عمر به زندگانی است. "عمَر" در این سال‌ها حتی یک بار هم به ملاقات" عثمان " (یعنی ملاقات خودش) نرفته است. "عثمان" در این مدت اعتراف نمی‌کند که با عمَر و مصطفی بوده است (عدم آگاهی به سایه). عمَر بعد از آزادی عثمان، دفتر کارش را به وی می‌سپارد که به معنای خودیابی و مسیر تفرد است.

نتیجه کهن‌الگوی تولد مجدد در این رمان این است که عمرالحمزاوی پس از ارضای نیازهای آنیماهای منفی و سیر در مسیر تفرد، نیمه تاریک ناخودآگاه خویش را شناخته و با اصابت گلوله به شانه‌اش (محفوظ، ۱۳۸۵: ۱۷۳) – که همچون شوک الکتریکی عمل کرده – از فضای ناهوشیار به بخش هوشیار و خودآگاه بازگشته است. این بازگشت به خودآگاهی همان تولد مجدد عمرالحمزاوی است. هنگامی که آدمی به نیمه عمر رسید، نیاز به بازگشت به آغاز و غور در ژرفای ناخودآگاهی را احساس می‌کند. در این حین فرد باید از کشمکش بین عقل و قلب، مادیات و معنویات رهایی یابد. او باید در یک سیر انفسی بدون واهمه از عرف، نقاب‌های خود را کنار بزند تا یقین حاصل کند که خواسته‌های آنیماهای منفی پست و بی‌ارزش است. در این صورت ذهن کنجکاو در مسیر تفرد پیش خواهد رفت تا منبع اصیل آرامش روانی را بیابد. او با این شیوه بین دو سویه از روان یعنی خودآگاه و ناخودآگاه آشتی

ایجاد می‌کند. در اثر این تعامل، شخص، ناخودآگاه خویش را شناخته و پس از بازگشت به سوی خودآگاهی همانند کسی است که حیاتی تازه یافته است.

**نتیجه**

با مطالعه رمان "شحاذ" مخاطب با شخصیت عمرالحمزاوی احساس همذات پنداری می‌کند. عمر در این رمان، همان انسان جمعی است که به سوی ناخودآگاه جمعی برای نیل به تعادل روانی در حرکت است. او در این مسیر رؤیاها و حالت‌هایی از خلسه را تجربه می‌کند. عمر، نماد انسان معاصر است که اندوه، افسردگی و ترس از فنا، آرامش را از او سلب کرده و علم نیز از درمان آشفتگی روحی وی عاجز مانده است. داستان عمر الحمزاوی و درگیری روحی شدید او، داستان فرایند تفرد است که در آن کهن الگوهای یونگ مانند: سایه، آنیما، نقاب و ولادت مجدد همگی مصداق دارند. از نظر یونگ، قهرمان مجبور است برای اتمام فرایند تفرد، راه گذار از سایه و نقاب‌ها را طی کند و عمَر هم چنین می‌کند. در نهایت، قهرمان داستان بعد از یک دورهٔ دشوار دوری از خانه که بر سفر ناخودآگاه او دلالت دارد، به خانه باز می‌گردد که نشان از تکمیل فرآیند تفرد و خودیابی است.

آنچه زبان ناخودآگاه را در این رمان برجسته می‌کند، هماهنگی میان آشفته اندیشی و پریشان گویی شخصیت بیمار رمان، با پرش‌های ذهنی و زبانی اوست. این پرش زبانی، زمانی و مکانی تنها از ذهن بیمار او نشأت نمی‌گیرد، بلکه زاییدهٔ روزگاری است که در برزخ عصر مدرنیته و پسامدرن قرار دارد.

مفهوم هستی، حقیقت زندگی و سرنوشت بعد از مرگ، موضوعاتی هستند که در ژرفای روان تجلی می‌کنند و انسان را به سوی تأمل توأم با نگرانی سوق می‌دهند. روح متعالی بشر همیشه مشتاق آن کمال و تعادل روانی اصیل است و خود را برتر از آن می‌داند که به دنبال نیازهای جسمی، عمر خود را تباه کند. پس باید نیمه دیگر هر فرد که روح اوست مورد اهتمام و توجه ویژه‌ای باشد تا با هدایت پیرخرد و با شناخت ناخودآگاه، تعادل و کمال روانی حاصل گردد. چرا که بسیاری از بی‌اخلاقی‌های اجتماعی نه از کمبود مادی بلکه از تنزل روحی و غفلت از روان نشأت می‌گیرد.

**کتابنامه**

**منابع عربی**


۱. ابورضا، سعد. (۱۹۷۵م). ***الاتجاه النفسي في نقد الشعر***. القاهرة. كلية دارالعلوم.

۲. احمد جدامی، عبدالمنعم. (۲۰۰۶م). "دلالة السمات شبه اللغوية المصاحبة للأداء الكلامي في عملية التواصل". ***علوم اللغة***. المجلد التاسع. العدد ۳. صص ۳۱۳-۳۱۹.

۳. الأنصاري، صلاح. (۱۳۸۵). "الرمز البرجوازي في أزمته العبثية". ***مجلة الأقلام***. السنة الثانية. الجزء ۱۴. صص ۱۴۱-۱۴۹.

۴. خريستونجم. (۱۹۹۱م). ***في النقد الأدبي والتحليل النفسي***. بيروت: دار الجيل.

۵. الدروبي، سامی. (۱۹۷۱م). ***علم النفس والأدب***. مصر، دارالمعارف.

۶. الربيعي، محمود. (۱۹۷۴م)، ***قراءة الرواية***. بيروت: دار المعارف.

۷. زيور، مصطفى. (۱۹۸۶م). ***في النفس***. بيروت: دارالنهضة العربية.

۸. السلّام، محمد زغلول. (د ت). ***دراسات في القصة العربية الحديثة***. الإسكندرية: نشر المعارف.

۹. سويف، مصطفى. (۱۹۵۹م). ***الأسس النفسية للإبداع الفني***. مصر: دارالمعارف.

۱۰. غالي، شكري. (۱۹۶۹م). ***دراسة في أدب نجيب محفوظ***. مصر: دار المعارف.

۱۱. فاطمة الزهراء، محمد سعيد، (۱۹۸۱م)، ***الرمزية في أدب نجيب محفوظ***. المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

۱۲. فتحی، ابراهيم. (۱۹۶۵م). "رؤيا القديس حمزاوي". ***مجلة أغسطس***. العدد ۱۰۴. صص ۸۵-۹۰.

۱۳. فكري الجزار محمد، (۱۹۹۸م). ***العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي***، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

۱۴. وصفی، هدی. (۱۴۰۱ق). "الشحاذ دراسة نفسبنيوية". ***مجلة الفصول***. المجلد الأول. العدد الثاني. الهيئة المصرية العامة للكتاب. صص ۱-۳۰۰.

۱۵. يونغ، كارل گوستاو، (۱۹۷۵ م)، "علم النفس وفن الشعر" في كتاب***"الإنسان والحضارة والتحليل النفسي***". ترجمة انطون شاهين. دمشق وزارة الثقافة.

۱۶. يونغ، كارل گوستاو، (۱۹۸۵م)، ***علم النفس***، ترجمة: نهاد خياطة. اللاذقية: دار الحوار.

**منابع فارسی**


۱۷. آفرین، فریده. (۱۳۸۸ش). ***بررسی رمان شازده احتجاب از چشم انداز نظریات یونگ***. ***فصلنامه نقد ادبی***. ۷ (۲). پاییز. صص ۳۵ – ۹ .

۱۸. اقبالی، ابراهیم؛ قمری گیوی حسین؛ مرادی، سکینه. (۱۳۸٦ش). "تحلیل داستان سیاوش بر پایه نظریات یونگ"، ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***.۸، بهار و تابستان. صص ٦۹ – ۸۵

۱۹. بیلکسر، ریچارد. (۱۳۸٤ش). ***یونگ***، ترجمه: حسین پاینده. تهران: طرح نو.

۲۰. روضاتیان، سیده مریم. (۱۳۸۸ پاییز و زمستان). رمز گشایی قصه سلامان و ابسال حنین بن اسحاق بر اساس کهن الگوهای یونگ. ***فنون ادبی***.۱ (۱). صص ۱۰٦–۹۷ .

۲۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸ش). ***نقد ادبی***، ویراست ۲، چاپ سوم، تهران، میترا.

۲۲. فوردهام، فریدا. (۱۳۷٤ش). ***مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ***. ترجمه حسین یعقوب پور. تهران: اوجا.

۲۳. محفوظ، نجیب. (۱۳۸۵). ***گدا***. مترجم: محمد دهقانی، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر.

۲٤. محمد سعید، فاطمه الزهرا. (۱۳۷۸ ش). ***سمبولیسم در آثار نجیب محفوظ***. ترجمه نجمه رجائی. مشهد: دانشگاه فردوسی.

۲۵. محمودی، محمدعلی. ریحانی فرد، علی اصغر. (۱۳۹۱ش). "تحلیل کهن الگویی حکایت پادشاه و کنیزک مثنوی بر اساس دیدگاه یونگ". ***پژوهشنامه ادب غنایی***. سال دهم. شماره هجدهم. صص ۱٦٦–۱٤۵.

۲٦. مدرسی، فاطمه و ریحانی نیا، پیمان. (۱۳۹۰ ش). بررسی کهن الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان ثالث، ***پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی***. ۱ (۳)، (پیاپی ۹)، بهار، صص ۲۰ – ۱.

۲۷. هال، کالوین اس و نوربای، ورنون جی. (۱۳۷۵ش). ***مبانی روانشناسی تحلیلی یونگ***، ترجمه محمد حسین مقبل. تهران: جهاد دانشگاهی تربیت معلم.

۲۸. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳٦۸ش). ***چهار صورت مثالی***. ترجمه: پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس.

۲۹. --------. (۱۳۷۲ش). جهان نگری. ترجمه: جلال ستاری، تهران، توس.

۳۰. -------- (۱۳۷۷ش). ***روانشناسی ضمیر ناخودآگاه***. ترجمه: عباسعلی امیری، چاپ دو. تهران: علمی فرهنگی.

۳۱. -------- (۱۳۸۳م). انسان و سمبول‌هایش. ترجمه: محمود سلطانیه. تهران، جامی.

**الدكتور روح الله نصيرى[1] (استاذ مساعد فى قسم المعارف القرآنية و اهل البيت (ع)، كلية اهل بيت، جامعة اصفهان، اصفهان، ايران، الكاتب المسئول)**
**سيد محمد جليل مصطفوى روضاتى (طالب دكتوراه فى قسم اللغة الفارسيه و آدابها، جامعة اصفهان، اصفهان، ايران)**

## تحليل رواية "الشحاذ" بناء على النماذج البدائية لليونغ

**الملخص**

يرى يونغ أن الصور المتاحة لتحقيق التفرد كان موجودا منذ القديم في جميع البشر؛ ويسميها النماذج البدائية. من وجهة نظر يونغ، تطورعملية التفرد، تحدث تدريجيا في النصف الثاني من الحياة. نجيب محفوظ في رواية "الشحاذ" وخلال رحلة رمزية، يأخذنا لا إلى الماضي من بطل الرواية - عمر الحمزاوي – ولكن يعودنا بماضي البشرية وبلاوعي الجماعي. ويتم وضع عمر الحمزاوي، في هذه الرواية، في عملية الفردانية النفسية ويظهرمحتويات اللاوعي الجماعي بالنسبة له في شكل أحلام وحالات نشوة وتمثل. وتبين له طريق التفرد والكمال النفسي في شكل النماذج البدائية المختلفة. ولذلك، فإنَّ رواية "الشحاذ" لديها هذه القدرة على أن يتم تقييمها بناء على الأمثلة يونغ.النماذج البدائية لليونغ مثل: "الظل"، "الأنيما"، "القناع"، و"الولادة الجديدة " هي الحالات المتوافقة لعمر الحمزاوي ويمكن دراستها في هذه الرواية. والغرض من هذا المقال هو دراسة التمثيل والنماذج البدائية لليونغ في عملية الفردانية النفسية لعمر الحمزاوي باستخدام أسلوب تحليل المحتوى ومنهج النقد النفسي.تشيرنتائج هذه الدراسة، بناءا على وجهة النقد النفسي لليونغ، إلى أنَّ الضغوط النفسية في بعض الأحيان ليست هي أعراض مرض، بل هي أثر ليسافر الانسان على طريق التفرد والولادة الجديدة وتحقيق الوعي الذاتي والتوازن العقلي.

**الكلمات الأساسية:** "يونغ"، "النموذج البدائي"، "الظل"، "القناع"، "الأنيما"، "الشحاذ".

1. roohallah62@yahoo.com