The Prominent Role of Female Element in the Poems of Nizar Tawfiq Qabbani and Nader Naderpour

Doi:10.22067/jallv13.i1.86883

Hasan Goodarzi Limraski[1]
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Mazandaran University, Babolsar, Iran

Behrouz Ghorbanzadeh
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Mazandaran University, Babolsar, Iran

Shahram Ahmadi
Assistant Professor in Persian Language and Literature, Mazandaran University, Babolsar, Iran

Received: 13 May2020 **Accepted: 6 October2020**

Abstract

The human psyche is divided into two categories, the conscious and the unconscious. The unconscious itself is divided into individual and collective ones. The collective subconscious is one of Jung's most important achievements because he believes that this subconscious is innate and collective and includes behaviors that form a common psychological background and has a variety of techniques, one of which is the anima that lies deep in the subconscious. Anima essentially states that every human being has the characteristics of the opposite sex which is in fact the feminine element of existence. Today, in order to know a human being, one must pay attention to his soul and psyche, an ability that tells of the distant past and manifests itself in various forms, one of which is the feminine element in the existence of every man; the importance of feminine element made the writers analyze it as an unknown part of man's existence in the poems of Nizar Qabbani and Nader Naderpour. This archetype is subconsciously in the form of codes; moreover, abstract concepts such as tree, poem, popular black eyes, water, fountain, inspirational anima and identity are generously used in his poems. The repeated use of these expressions shows that the two poets were influenced by anima. Anima is reflected in both poets' works. Anima has positive and negative aspects. Its positive dimension may lead man to the great God and connect his soul to him, which is manifested in the poet's unification with his eternal beloved. In other words, the positive aspect of anima in the poet's thoughts is more visible. This study concluded that anima, as one of the most important archetypes and inspirational sources, has had a great impact on the thoughts of the two poets and has given their poems a special emotional aspect.

Keywords: Qabbani, Naderpour, Archetypes, Anima.

[1] . Corresponding author. Email: h.goodarzi@umz.ac.ir

الدور الرئيسي للجانب الأنثوي (الأنيما) في أشعار نزار قباني ونادر نادربور

(المقالة المحكمة)

حسن گودرزي لمراسكي (أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مازندران، بابلسر)[1]
بهروز قربانزاده (أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مازندران، بابلسر)
شهرام أحمدي (أستاذ مساعد، قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة مازندران، بابلسر)

Doi:10.22067/jallv13.i1.86883

صص: ٥٠-٣٧

الملخّص

يحتوي ضمير الإنسان على مستوى الوعي واللاوعي، وينقسم الأخير بنفسه إلى قسمين: الشخصي والجمعي. يعدّ اللاوعي الجمعي من أهم النتائج الجوهرية عند يونغ، فهو يعتقد أنّه فطري وجماعي، ويحتوي على السلوكيات التي تشكّل الخلفية النفسية المشتركة وله أنماط متعددة ومنها الأنيما. إنّ الأنيما، فهي قد وقعت في أعماق اللاوعي، لها مصدر بعيد جداً وتدلّ على أنّ كلّ شخص في حياته يكشف عن بعض خصائص الجنس الآخر فهي في الواقع عنصره الأنثوي نفسه. اليوم، من أجل معرفة الإنسان، ينبغي التصدّي لروحه ونفسه التي تحكي عن الماضي البعيد وتتمثّل في أشكال مختلفة منها الجانب الأنثوي في وجود كل رجل. إنّ أهمّية هذا الأمر تسبب في أن يدرس كُتاب هذه المقالة أشعار نزار قبانى ونادر نادربور باعتبارها جزءاً مفقوداً من وجود كل رجل، مشيرين إلى أنّ هذا النمط التراثي قد تبلور بشكل لاوعي في أشعارهما من خلال الرموز والمفاهيم المجردة وتظهر متجسّدة في الشجر والشَّعر، وعيون الحبيبة السوداء والماء، والينبوع والأنيما الملهمة والتماهي. إنّ تواتر استخدام هذه التعابير يدل على أنّ هذين الشاعرين المعاصرين كانا متأثرين بالأنيما وتعكس أشعارهما هذه العلاقة. تظهر الأنيما بشكل إيجابي وسلبي حيث إنّها يمكن أن تقود الإنسانَ نحو الله العظيم وتوثق روحه به؛ الأمر الذي يتم تحقيقه خلال انصهار الشاعر في حبيبه الأزلي، بتعبير آخر، تظهر الأنيما إيجاباً في فكر الشاعر أكثر منها سلباً. خلصنا في هذا البحث إلى أن الأنيما، باعتبارها أهم الأنماط الأولية ومصدراً للإلهام، لها تأثير كبير في تفكير الشاعرين وأضفت لشعرهما لوناً عاطفياً كبيراً.

الكلمات الدليلية: نزار قباني، نادر نادربور، الأنماط الأولية، الأنيما.

تاريخ الوصول: ١٣٩٩/٢/٢٤ تاريخ القبول: ١٣٩٩/٧/١٥

[1] الكاتب المسؤول: Email: h.goodarzi@umz.ac.ir

١. المقدّمة

يستعين الشعراء والأدباء بالصور المجرّدة والخيالية في خلق الأعمال الأدبية. تختفي هذه الصور في أعماق العقل البشري وتقترب من حدود اللاوعي من خلال خلق الأثر. ومن ثمّ، يمهدّ الأدب والفن الطريق لظهور النماذج المثالية التي قد اختفت في أعماق اللاوعي الجماعي. هناک علاقات مشتركة بين النقد الأدبي وعلم النفس.

لا شکّ أنّ هناک علاقة بين الأدب والإنسان وهي لا تزال تنال حظها من هذه العلاقة المتقابلة. إنّ النفس البشرية تخلق الأدب وهو يهذّبها. تنظر إدراكات البشر النفسية فی جوانب من حياته الطبيعية وتوفّر جذور الإبداعات الأدبية. من جهة أخرى، يبحث الأدب عن أحداث الحياة أيضاً لتكون توعية على جوانب من النفس البشرية (إمامي، ١٣٧٧: ١٢٩)

لذلک، يسعى النقد النفسي للعثور على العلاقات الحيّة والملموسة بين الفن والفنان ومعالجة ما يتجاوز العمل الأدبي، بينما أن الانتقادات التقليدية والكلاسيكية ركّزت غالباً على الجوانب التاريخية والفكرية والجمالية والأخلاقية. بعبارة أخرى، إنّ النقد النفسي قادر على تفسير بعض الجوانب التي لم يهتم بها النقد الأدبي في الماضي. (المصدر نفسه)

إنّ يونغ - بوصفه أبرز عالم النفس الإدراكي- له مدرسة خاصّة باسم علم النفس التحليلي و يقوم فيها بالبحث عن أعماق النفس ويخوض فيها ليصل إلى اللاوعي الجماعي الذي له أهمية خاصة. إنّ الصور البدائية أو الأنماط التراثية من أكثر المصطلحات استخداماً وأهميةً عند يونغ والتي لها اسماء متعددة منها: القناع، الظل، الأنا، الأنيما والأنيموس.

إنّ النمط التراثي أو النموذج البدائي هو من مباحث علم النفس. (يونغ، ١٣٨٣: ١٣١) وهو مصطلح له خلفية قديمة إلا أنّ انتشاره في الأدب تحقق من خلال نظرية يونغ في علم النفس. إنّ النماذج البدائية كثيرة، منها الأنيما.

يقوم هذا المقال عن طريق المنهج الوصفي – التحليلي بدراسة مقارنة للأنيما التراثي ومظاهره المختلفة كالأنيما الملهمة والهو ية والظلام والحب و تراث الأنيما القديم في أشعار نزار قباني (١٩٢٣-١٩٩٨م) ونادرنادربور(١٣٠٨-١٣٧٨ه.ش)، وهما شاعران معاصران ذاع صيتهما في فی الأدب العربی والفارسي. نريد في هذا البحث الإجابة عن هذا السؤال الرئيسي على أنّه كيف تظهر الأنيما في أشعار نزار قباني ونادر نادربور؟

١. ١. فرضية البحث

نظراً إلى سؤال البحث الرئيسي، يُفترض أن الأنيما تتبلور بأشكال مختلفة كالحب والمرأة والظلام والهوية الملهمة لدى الشاعرين.

١. ٢. خلفية البحث

تجدر الإشارة بأنّ كثيراً من الباحثين عالجوا قضية الأنيما لدى أعمال الشعراء، و بالنتائج التى حصلوا عليها. ولكن حتى الآن لم يدرس أحد نمط الأنيما التراثي في أشعارهم لا بالمنهج المقارن ولا بشكل آخر.

مقالة بعنوان "دراسة نمط الأنيما التراثي ومعالجته في شعر بدر شاكر السياب وقيصر أمين‌بور" للكاتبين: عباس كنجعلي ونعمان أنق ، وقد تم نشرها في مجلة الأدب المقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الشهيد باهنر، بكرمان. ذُكر في هذا البحث، أن الأنيما قدكانت من أهم الركائز العاطفية لدى هذين الشاعرين والتي قد ظهرت في قصائدهما بطرق مختلفة نظراً إلى ظروفهما الثقافية والجغرافية المختلفة.

مقالة عنوانها: "أنماط الأنيما والأنيموس الأولية في أشعار سيمين بهباني وغادة السمان، دراسة مقارنة" للكاتبة منيجه بولادي، قد تمّ نشرها في مجلة بحوث في الأدب المقارن. ذُكر في هذا البحث أن النواحي الإيجابية والسلبية لهذين النمطين التراثيين تلاحظ في شعر كلا الشاعرين و إن كان الجانب السلبي لأنيموس مكثّفاً في شعرهما وفقاً لأسلوب حياتهما وأفكارهما.

مقالة عنوانها «الرومنسية في أشعار سيد قطب ونادر نادربور، دراسة مقارنة ». كتب هذه المقالة يحيى معروف، وفاروق نعمتي. تمَّ طبعها في مجلة الأدب المقارن، جامعة باهنر بكرمان، في العدد الخامس، سنة ١٣٩٠. قد تمّ في هذا البحث دراسة أبرز مقومات الرومانسية في قصائد سيد قطب ونادربور. العودة إلى الطبيعة ومدح القرى، والحرص على العودة إلى الطفولة ، والتفاعل العاطفي الشديد مع الحبيبة، والرغبة فى الوطن، والشعور بالحزن والوحدة، من أبرز المضامين المشتركة لدى سيد قطب ونادر نادربور.

وكذلک المقالة المسماة بـ «الحنين في أشعار أحمد عبدالمعطى حجازى و نادر نادربور، دراسة مقارنة». هذه المقالة كتبها خليل بروينى وسجاد إسماعيلي وتمّ طبعها في مجلّة بحوث في الأدب المقارن سنة ١٣٩٠. تدل نتائج البحث على أن هذين الشاعرين يشتركان في موضوعات الحنين، والبعد عن المنزل، والطفولة، والحبيبة، والأسرة، والأقارب، والمستقبل المثالي.

مقالة «مظاهر أدب المقاومة في شعر نزار قبّانى»، مجلة أدب المقاومة،(ادب مقاومت) سنة ١٣٨٩، العدد الثاني، قد تناول جواد سعدون‌زادة فيها مظاهر أدب المقاومة كالوطنية، فلسطين، القدس، والالتزام الوطني في شعر نزار.

مقالة عنوانها «في انتظار غودو: دراسة تحليلية لمفهوم المنجي المنقذ في أشعار أخوان ثالث، والبياتى ونزار قبّانى» نشرت في مجلّة اللسان المبين، اسفند١٣٨٩، العدد الثاني، كتبها رضا ناظميان وتناول فيها ظهور المنجى من وجهة نظر هؤلاء الشعراء الثلاثة المحدثين.

أمّا حول نادربور فهناک دراسات مثل: «الموت الخيامي في أعمال شاعرين من شعراء العرب والفرس: صلاح عبدالصّبور و نادر نادربور» كتب هذه المقالة فرامرز ميرزائي، وعلي بروانه. تم طبعها في مجلة بحوث اللغة والأدب المقارن في العدد الأول، الربيع

١٣٨٩ خلص هذا البحث إلى أنّ صلاح عبد الصبور استفاد من معاني الموت عند الخيّام وتأثّر بها و بسبب هذا التأثير اتخذ موقفاً فلسفياً للموت.

مقالة عنوانها «دراسة سيميلوجية لمعنى الحب في أشعار نزار قباني وحميد مصدّق» نشرت في مجلة الأدب المقارن، سنة ١٣٨٨، قد كتبها علي باقر طاهرى‌نيا ، فاطمه كوليوند و زهرا طهماسبي وعالجوا فيها المضامين الشعرية لدى هذين الشاعرين وخلصوا إلى أنّ مصدّق هو شاعر أبرز و يحمل هموم الحب ونزار هو شاعر فرح والحب.

وبما أنّ نمط الأنيما التراثي هو فرع من فروع اللاوعي الجماعي و يمكن مناقشته في ضمنه، لذلك، نقوم بدراسة هذا المفهوم بالإيجاز.

٢. اللاوعي الجماعي

يشمل اللاوعي أموراً غامضة جداً؛ و يحتوي على كلّ شيء نعرفه إلا أننا لا نفكّر بالزمن الذي نعيش فيه. يشير فرويد وهو أستاذ يونغ إلى اللاوعي الجماعي. «إنّ اللاوعي الفردي شبيه بالقشر الرقيق الذي أحاط بطبقات اللاوعي التي تكون أشدّ عمقاً. إنّ اللاوعي الفردي هو اللاشعور نفسه لدى فرويد.» (جونز، ١٣٦٦: ٤٣٢) من أسباب ابتعاد يونغ عن أستاذه فرويد هو اعتقاده بضمير اللاوعي الجماعي. «يعتقد يونغ أنّ اللاوعي الجماعي يولد من كل التجارب الإنسانية منذ فجر التاريخ. ما تتضمنه هذه التجارب يشمل كل السمات التراثية والغرائز والرغبات النفسية. خلافاً لوجهة نظر فرويد، يعتقد يونغ أنّ اللاوعي الشخصي لا يحتوي إلا على طبقة ضئيلة من اللاوعي والتي تعتمد على طبقة أعمق حيث لا يكتسبها الشخص ولا هي نتاج تجاربه الشخصية بل هي فطرية جماعية تحتوي على المحتو يات والسلوک الذى يشكّل الأساس النفسي المشترك ولها هو ية تفوق الشخصية. ومن ثمّ، يسمّون هذا الجزء من العقل غير المدرک، اللاوعي الجماعي. (يونغ، ١٣٦٨ش: ١٤) إنّ اللاوعي الجماعي هو عالم الأنماط التراثية أو النماذج المثالية التي قد وقعت في أعماق العقل البشري.

٢ . ١ . النمط التراثي

إنّ أبرز سمة من سمات اللاوعي الجماعي وأهمها هي مخزون الميول الكامنة والرموز التي سمّاها يونغ archetype[١] (كزّازى، ١٣٧٦: ٧٢) الأنماط القديمة التى تتطبع بالعولمة وظهر وجودها منذ تشكيل الدماغ والعقل البشرى على مر التاريخ (بيلسكر، ١٣٩١: ٥٨)

تظهر الأنماط التراثية في السقطات[٢] أيضاً وبما أنّها فاقدة للوعي فهي تنجلي في هذه الأنماط التراثية بشكل الازدراء أو تجلية الأنواع غير الطبيعية وتؤدّي إلى سوء التفاهمات، والمشاجرات، والانجذابَات والفتن المبالغ فيها.

٣. نمط الأنيما التراثي

الأنيما هي الطاقة الإبداعية الكامنة في لاشعورية الرجل و هى الجانب الأنثوي داخل ذكوريته، أو المرأة الكامنة في الرجل. يعتقد الخبراء أنّ الإنسان موجود ثنائي الجنس، رجلٌ ذو بعد أنثوي وامرأة ذات بعد ذكوري. في مدرسة يونغ، يطلق على النمط الأول الأنثوي لدى الرجل اسم الأنيما و على النمط الذكري الأول لدى المرأة اسم الأنيموس. يرى يونغ أنّ صورة المرأة كامنة في لاشعورية الرجل ويجد الرجل بطبيعته تلك المرأة. تعدّ هذه الصورة نمطاً تراثياً و تشكل تجربة الرجل الأولى واستنباطه الأول عن المرأة. (فوردهام، ١٣٦٤: ٧-٨٦)

سمّى يونغ المرأة الكامنة في روح الرجل بالأنيما وقال عن جذره: إنّ اسم الروح باللاتيني هو الريح. في اللاتينية واليونانية والعربية، أطلق على الروح أسماء كالهواء المتحرك، هبوب الريح، ونفس الأرواح المجمدة. (يونغ، ١٣٨٠: ٢٣) أنوثة النفس هي نوع من الوسيط بين (الإرادة الواعية أو الذات المتفكرة) وفقدان الوعي أو عالم الفرد الداخلي. (غرين، ١٣٧٦: ١٨٣) ونتيجة للتواصل والعلاقة بينهما، تتمثّل الذات، بمعنى آخر، إنّ المزيج بين هذين التوأمين يمهّد السبيل لذاتية الرجل. بدون الأنيما، فمن المستحيل تحقق الذاتية والفردية. (ياورى، ١٣٧٤: ١١٨)

وتخزن الأنيما الميول النفسية النسائية، مثل العواطف، والسلوك الغامضة، الإلهامات الموحية، الأحاسيس غيرالعقلانية، والحب الشخصي والمشاعر حول الطبيعة. (يونغ، ١٣٥٩ :٢٧٠)

وقد ظهرت الأنيما في الأدب بعشرات الأسماء: سمّاها دانتي في الملهاة الإلهية أو الكوميديا الإلهية بالبئاتريس، وسمّاها جون ميلتون في الفردوس المفقود بالحوّاء، واسمها لدى سهراب سبهري هو مرأة الليلة الموعودة وشقيقة الكمال ذي اللون الأنيق، وحورية التكلّم البدائي وكان اسمها عند شعراء الغزل القدامى الحبيبة الخيالية وأحياناً الحبيبة الجافية. في الحكايات الشعبية قد تسمّى الأنيما بالجن. تزعم العرب أن لكل شاعر شيطاناً من الجن يوحي إليه الشعر ويحفزه إليه ويدفعه إلى نظمه (شميسا، ١٣٨٣: ٥٥) تريد الأنيما الحياة، سواء جيدة أم سيئة، سارة أم غيرسارة فبالتالي يمكن أن تظهر متمثلة في الملاك أو في حيّة في الجنّة، حورية البحر أو ملاك الرحمة أو الفتاة الجميلة بل يمكن أن تتمثل في جنية تخدع الشبان وتمص عصارة حياتهم. لذلك، في الأعمال الأدبية، بإمكاننا العثور على أشكال مختلفة من الأنيما. قد تتمثل الأنيما في الشجرة أو القمر و في شكل التنين أو الأفعى الخطيرة على هيئة الأبطال. (سلمانى نجاد مهرآبادى، ١٣٨٩: ١٩) تظهر الأنيما وغيرها من الأنماط التراثية، بسبب تجارب البشر المشتركة الجماعية والفطرية في ضمير البشر، وتظهر في العديد من الرموز مثل الماء، والشجرة، والينبوع، وما إلى ذلك..

٣ . ١. الأنيما الملهمة

للأنوثة أسماء كثيرة منها: اللاشعورية، الروح، سوفيا، دائنا، السكينة ومنها الأنيما وفي كثير من الأحيان ليس لها اسم معيّن. الشخينة أو السكينة (Schechina Shekinah) هي التي جاءت في العربية باسم السكينة وتعني الهدوء والأمان. قيل إنّ الشخينة

هي إحدى ملائک يهوة أو يهوة نفسها. في مذهب الهندوسية، نرى عنصراً أنثوياً يدعى بِـ"شاكتي" توحي إلى الرب الهندوسي وتجعله ليظهر ذاته الخلاقة. (لويزن،١٣٨٤:٤٠٧) في قاموس الرموز جاء حول الشخينة: في مذاهب يهود العرفانية والسرية إنّ كابلا (Cabbala يا Kabbalah) هو القطب الأنثوي للرب وهي الأنيما نفسها في نظرية يونغ. تظهر هذه الروح بشكل امرأة شابة، وغريبة وحبيبة. الشخينة يمكن أن تكون لها جوانب سلبية أو خصائص مدمرة. (شميسا، ١٣٨٣: ٦٠-٥٩) إنّ الأنيما الملهمة هي التي كانت تسميها العرب القدامى بالصاحبة التي توحي إليهم الشعر وكان يفتخر كل شاعر بشيطان شعره. كانت للشعراء الجاهليين شياطين وكان لكل منهم اسم. على سبيل المثال "الشيصبان و لافظ"، شيطان امرىءالقيس، "هبيد"، شيطان النابغه و"مسحل "، صاحب أعشى. (خفاجى، ١٩٢٢: ٢٢٨-٢٢٧) مثل قول حسان:

لي صاحب من بنى الشيصبان فطوراً أقول و طورا هوه

(الانصارى، ٢٠٠٣: ٢٢١)

قد جاء في الجمهرة: كان لشعراء العرب شيطان يتحدّثون به.(المصدر نفسه) يشير نزار في قطعة "كلّما كتبتُ قصيدةَ حب شكروك أنت"،إلى إحدى وجوه الأنيما أي المرأة الملهمة حيث قال: وأشعر في أمسياتي الشعريه/ أنَّ صوتي يخرجُ مِن شفتيك (قباني،١٩٩٦: ١٣٠)

قد تصبح الأنيما مصدر إلهام، في هذه الحالة، تكون الأنيما دليلاً له مما يؤدي إلى أفكار إبداعية و يجعل الشخص متجاو باً مع نفسه. في هذه الحالة، يتحدث نزار عن شخص يخرج صوته وكلماته من شفتي حبيبته التي هي في الواقع ظاهرة من ظواهر استلهام الشاعر و إنّه يكتب كل ما تخبره أنيما نفسِه؛ لأنّ «الفنانين قد يكتبون كلمات الأنيما في مقام الكاتب، في هذه الحالة، عادة ما يتحدثون عن الليل والظلام؛ لأنّ الأنيما هي عالم المجهولات.» (جمزاد، ١٣٨٧: ١٧٤) يدلّ الظلام والليل على النفس اللاواعية. إنّ الأنيما، بوصفها حالة من حالات اللاوعي، سوداء ومظلمة؛ لهذا السبب، هي تتناسب مع الليل تناسباً كاملاً. هكذا قد قال نزار في قطعة "كلما كتبت قصيده حب شكروک أنت":

أنت تتمددين على الورقه البيضاء/ وتنامين فوق كتبي .../ و ترتبين أوراقي ودفاتري/ وتضبطين حروفي/ وتصححين أخطائي/ فكيف أقول للناس أنني شاعر/ وأنت التي تكتبين(قباني،١٩٩٦: ١٣٠)

كثيراً ما، نرى مثل هذه الإشارات في قصائد نزار. يرى نزار أنّ الأنيما هي التي تجعله يكتب وهي التي تلهمه وتساعده فهو يعتقد أنّها سبب رئيس لخلق عمله الفني. يلعب هذا العنصر الأنثوي دور المرشد والوسيط في جوانبه الإيجابية.

إنّ نادربور أيضا في قصيدة "يومين أو عشر سنوات" بعد أن يدعو دائماً شطره المنفصل عنه ويعرّفه جزءاً بل كل وجوده، يرى أنّ الحياة بدونه مستحيلة، حيث قراءته ونشيده معلّقان على كون هذا الجزء المنفصل وهمسه الداخلي وصوته الدافئ.

كيف يمكنني التحدّث بدونک؟/ كنت دائما في نفسي، كنت دائما تدعوني/ كان يدور صوتک الدافئ في عظامي (نادربور، ١٣٨٢:٤٤١)

هو يعتقد أنّ شعره ليس سوى إنعكاس إيحاءات الأنيما وتكرار إفهاماتها. إنّ الشاعر، في قصيدة أخرى تسمّى بـ "رسالة إلى البعيد" يتحدّث ببيان أكثر وضوحاً عن امرأة كانت دليلته في اختيار الألفاظ والمعاني لحظة التردد وعلى الرغم من الصمت الظاهري، تأتي بالكلام على لسانه:

يا سيدة الكلام/ حينما كانت يدي مترددةً بين المعنيين للحصول على اللفظين، كنت تعزفين عليها بفضل تقبيلک/ أيها الصمت المتحدث/ أيتها المازحة الخجولة!/ أيتها الزميلة، أيتها المعلّمة، يا تُرجُمان الحظّ. (المصدر نفسه: ٥- ٦٨٤)

٣.٢. خلفية الأنيما القديمة

غنّيني.../ أَبحَثُ عن وطنٍ لجبيني .../ فأنا من بدءِ التّكوينِ/ عن شَعرِ امرَأةٍ .../ يَكتُبُني فوق الجُدرانِ ... ويمحوني/ عن حُبِّ امَرأةٍ ... يأخُذُني/ لحدودِ الشّمسِ ...ويَرميني (قباني، ١٩٧٢: ٣٧٩-٣٧٨)

قد أشار الشاعر في قصيدة "جسمک خارطتي" إلى بدايتها وخلفيتها القديمة أي من بدء التكوين ويبحث عنها لكي تأخذه من الظلام نحو الأضواء (لحدود الشمس). قد أكّد نزار في هذه الأبيات أزلية هذه الصورة وقدمتها وتحت حماية الأنيما يريد أن يصل إلى الإشراق ويبدّل ظلمات الوجود ضياءً. إنّ الأنيما عند نزار محرّكة للقوى الداخلية التي تجعله يبحث. قد جاءت كلمة "امرأة" نكرة لتدلّ على كون الأنيما مجهولة ولتشير إلى أنّ الأنيما ليست صورة امرأة معينة بل هي صورة أنثوية وذات نمط تراثي تنبع من جميع التجارب الأنثوية.

وكذلک قوله في قطعة «حبٌّ بلا حدود»:

أنت امرأة/ صنعت مِن فاكهة الشعر/ ومن ذَهَب الأحلام/ أنت امرأة كانت تسكُنُ جسدي/ قبل آلاف الأعوام (قباني، ١٩٧٢: ٣٧٩-٣٧٨).

قد أشار الشاعر في هذا القسم إلى أزلية الأنيما ونمطها التراثي الذي كان يسكن في جسد الشاعر قبل تكوينه وحتى قبل ملايين الأعوام وهذا الأمر يمكن أن يدلّ على لازمنية نمط الأنيما التراثي؛ لأنّها تعود إلى اللاوعي الجماعي ولها مصدر بعيد جداً. وكذلک عبارة "قبل ملايين الأعوام" تدلّ على استمرار الحياة في مراحل التاريخ المختلفة.

«في عين الأخرى» قصيدة يراجع نادربور فيها ذكرياته مراراً وتكراراً لكي يعيد تصوّر المتعارف القديم إلى ذاكرته. هو يكرّر كلمة "الذاكرة" خمس مرات ويقول إن هذه الحبيبة بمثل هذه الأوصاف معروفة لديه:

مازلتُ أراكِ في قمر الذاكرة/ مع ذلک الشعر المتجعّد الذي بعثرتِه على الكتف/ قد تمرّين عليّ بتدللٍ/ لتحمّسيني من داخل صدري. (نادربور، ١٣٨٢:١٠٩)

إنّ هدف الشاعر للإتيان بصفات غامضة كالبعد، والخباء والاندهاش هو التعبير عن بدائية الأنيما وأزليتها وعدم انتماءها إلى زمان معين ولا مكان خاص. كأنّه من بدء التكوين ينتمي نفسه إليها و يعتبرها متعلّقة له مما يبحث عن حياته الواقعية في العثور عليها وسماع كلماتها:

في لحظة واحدة، أسمع مرّة أخرى نغمةً من البعد/ متلطخةً بغبار الذكريات الذهبي / أنشغف بأنين النسيم المخبوء/ لكي أسمع أنشودة الحياة المندهشة. (المصدر نفسه: ١١٠ -١٠٩)

يغازل الشاعر في شعر "الحب" مع حبيبة تعود قصة حبّه لها إلى قبل ألف سنة وخلال هذه الأيّام الطويلة يرى نفسه متمتعاً بمواهبها:

كانت رغبة حبّي فيكِ مخبأةً عندي منذ ألف سنة/ كنتُ أعرف أغنية نبضك السريعة من خلال حمّى عينيك الذهبية/ كل مرّة، كنت أتذوقّ طعم العطش في تقبيلاتك وأروي منها (المصدر نفسه:٨٠١)

٣. ٣. الأنيما والعتمة

إنّ أبرز سمة للأنيما هي اكتنافها بالعتمة والسواد دائما مما لا تعرف الأنيما بشكل واضح. للأنيما علاقة وثيقة بالسواد والليل والعتمة. (شميسا ، ١٣٨٣: ٧٩) وهكذا يصوّر نزار المرأة ذات الوجه الجميل:

أنت شجره الأنوثه التي تكب في العتمة... (قبانى، ، ١٩٨١: ٦٨)

يعبّر نزار عن مفردات كـ"شجرة الأنوثة"، و"العتمة" و"تكب" ليقود الذهنَ إلى الأنيما كأنّه مع هذه الكلمات يهدف إلى تقديم كائن في نفسه. إنّ سمة من سمات خاصّة لنمط الأنيما التراثي هي الخصوبة، والنمو والولادة. لهذا السبب، فإن صورة الشجرة المثالية، بما أنّها تربط ذهنياً استمرارية الحياة بالخصوبة، فلها البعد والطابع الأنثويين والمهيمنين فيها ترتبط بطريقة أو بأخرى، بنمط الأمومة التراثي؛ لأنّ الشجرة والأمومة كلتيهما رمزان للخصوبة والنموّ والولادة وكما رأينا أنّ الشاعر شبّه الحبيبة بشجرة الأنوثة و بهذا التشبيه أجرى ارتباطاً ظريفاً بينهما.

وهنا، نرى أنّ إشارة نزار مباشرةً إلى ظلمات وجود الأنيما واضحة كل الوضوح؛ لأنّ الأنيما لها علاقة بعالم الأسرار و بشكل عام بعالم العتمة. إنّ مصدر الأنوثة، أي الأنيما واللاشعور، بما فيه من الغموض والإبهام، مرتبط بالعتمة. (شميسا، ١٣٨٣: ٧٩) وقد جاء في قاموس الرموز أيضاً: «إنّ الليل مرتبط بمصدر الأنوثة واللاشعور والعتمة تساوي مصدر الأمومة والولادة.» (يونغ، ١٣٥٩: ٢٣٩) في ما يلي، نرى أن وصف المرأة ذات العيون السوداء هو رمز صلة الشاعر العميقة بعالم الليل والأسرار. يقول نزار في دفتره الشعري المسمى بـــ "سيبقى الحبّ يا سيّدتي" وفي قصيدة "نظرية جديدة لتكوين العالم":

و بعد عينى فاطمة/ اكتشف العالم سرّ الوردة السوداء/ و بعدها ... بالف قرن/ جاءت النساء (قبانى، ١٩٨٧ :٣٠٧)

إنّ الأنيما مرتبطة بالوردة أيضاً والوردة بسبب استدارتها يمكن أن تكون صورة من صور نمط المندالا التراثي وتربط ذهنياً بين مفهوم الوحدة والذات.. (سلمانی نجاد مهرآبادی، ١٣٨٩: ١٠٥)

بما أنّ علاقة الروح بالأنيما تؤدّي إلى كمال روح الإنسان، لذا ترتبط الأنيما بالوردة أيضاً. إنّ الوردة السوداء هي رمزٌ لعيون الحبيبة السوداء والتي تعرف في عالم الأنيما الأسود والمظلم. إنّ سواد وجود الأنيما سبب غموضها وعدم معرفتها وهذا هو الغموض والسرّ في هذا النمط التراثي. وفي النهاية يشير الشاعر إلى أنّ نمط الأنيما التراثي كان موجوداً قبل تكو ين النساء والرجال. من ناحية أخرى، و بما أنّ الرجال والنساء تعايشوا مئات السنين على مرّ التاريخ معاً وجنباً إلى جنبٍ، قد أدّى هذا التعايش إلى أن الرجل نتيجة حياته الطو يلة مع الأنثى يكتسب منها الأنوثة وكذلك المرأة في حياتها مع الرجل تكتسب الذكورة.

تسود العتمة بشكل متواتر على أكثر قصائد نادربور، سواء أكانت هذه العتمة مخيفة في الوصف كالليل، ظلّ الأشجار المتشابكة، الهم والحزن والتعاسة أم كانت خلّابة وساحرة كشعر الحبيبة الجميل أو عيونها الساحرة. هو يتحدّث عن ليلة شديدة السواد كان يعود فيها من زيارة نفسه (الأنيما) حيث قال:

أنا في ذلک الليل كنتُ أعود مؤخراً من زيارة نفسي. (نادربور،١٣٨٢: ٣٧٤) كان صوتٌ يدعوه من الخلف وحينما يعود إلى الصوت يرى نفسه: عندما عدتُ، رأيتُ نفسي وهي خلفي (المصدر نفسه) في هذه اللحظة ظنّ أنّه أصبح شجرةً وحينما نظر إلى صفوف الأشجار الكثيفة التي كانت خلفه، قد بعدت عنه أنيماه في عمود رقيق من الضوء وقد اختفت في غابة مظلمة، أراد الحصول عليه بالعدو؛ لكنه كان مستحيلاً:

أصبحتُ شجرةً، وفجأة، مااستطعتُ الذهاب/ الأشجار اصطفّت خلفي كالعابرين المتعبين/ ثم، قلبتُ رأسي نحو ذلک الصفّ الكثيف/ رأيت نفسي في عمود رقيق من الضياء/ الذي بعد عنّي/ اختفى في غابة مظلمة/ حدّثتُ قلبي أن أحصل عليه بالعدو/ لكن هل تستطيع شجرة أن تكون إنساناً مرة أخرى؟ (المصدر نفسه: ٥-٣٧٤)

في قصيدة أخرى، يصف نادربور ظروف لقاءه مع أنيماه بالليلة الممطرة – التي فيها تزيد العتمة- و يتحدّث عن شعر أسود سقط فيه المطر وتفوح منه رائحة طيبة:

ليلة كان المطر فيها يسقط على الأزقّة/ كنتِ تصلينَ ومطرُ شعرِک على الكتف/ كانت تفوح رائحة طيّبة من شعرِک المبلّل/ وقد دهشني تنفسُ رائحتها الطيّبة (المصدر نفسه:٤٤٢) .

و بعد بضعة أشطر، يصف الشاعر زمن حواره ومحادثته مع أنيماه في منتصف الليل وفي ذروة العتمة والظلمة:

كم من منتصف الليالي، كنا أحصينا النجوم معاً خلف زجاجة زرقاء (المصدر نفسه: ٤٤٣)

يتحدّث نادربور في قصيدة «امرأة في يدها سراج» عن امرأة ذات شعر طو يل تأتي للقاءه:

في الصباح الباكر، أتت امرأة في يدها سراج/ امرأة كان في شعرها الطو يل، قبيل الطلوع/ غبارٌ من ضياء العشاء الأحمر (المصدر نفسه: ٥٣٤)

في قصيدة أخرى، يصف ليلة يستضيف فيها أنيماه مفتخراً:

يا أحلى من نوم السحر!/ ما كنت أصدّق أن تعودي إليّ/ في لحظات الإيقاظ المُرّة/ لكنّك ضيفي هذه الليلة / وأنا يقظان أيضاً كالمرآة/ ومن شوق هذا اللقاء الفذّ / كأنّ لسان حالي أبكم. (المصدر نفسه: ٨٢٧)

هو يفرح كثيراً؛ لأنّه يزورها بعد سنوات من الغربة والفراق؛ لهذا السبب، يعتبر ذلک الليل سعيداً ونعيماً:

يا من الذي التقاءه بي في ليل الغربة/ أحلى من النوم في أزمة المرض/ سعيداً لحظة الميعاد هذه/ طوبى لهذه الساعة التي تضحک في وجهي (ص:٨٢٨).

٤.٣. الأنيما والتماهي

في فلسفة أفلاطون، كان هرمافروديت هو الإنسان البدائي في عالم المثل؛ أي ذي الجنسين (الذكر والأنثى) ثمّ انقسم في هذا العالم إلى كائنين غير كاملين من الذكر والأنثى، ذلک أنّ كل نصف يبحث عن النصف الآخر إلى الأبد. هو يكتب في رسالة الضيافة أنّ الآلهة خلقوا الإنسان أولاً ككرة ذات جنسين. (شميسا، ١٣٨٣: ٢٩) في أقدم الأيّام، منذ فترات، قبل أن يميّز علماء الفسيولوجيا من خلال بنية الغدد أنّ هناک عنصرا من الذكور والإناث في كل إنسان، كان مبدأ الذكر والأنثى حاضراً في جسم واحد. صور الروح لدى المرأة هى مذكر الأنيموس، وصور الروح لدى الرجل هى مؤنث الأنيما. (يونغ، ١٣٥٩: ١٣٨) وفي الواقع، هذا يدلّ على أنّ «البشر كائن ذو جنسينِ فإن للرجل جانبا أنثويا مكملاً وللمرأة جانبا ذكوريا مكمّلا .» (فـدايي، ١٣٨١: ٤٠)

ولنزار في مثل هذا المضمون قصيدة:

نحن نتشابه حتى الدهشة/ ونتداخل حتى المحو/ تتداخل افكارنا... وتعابيرنا/ وأذواقنا... وثقافتنا/ وشؤونا الصغيرة/ حتى لا أعرف من أنا ولا تعرفين من أنت (قبانى،١٩٩٦: ١٣٧)

في هذه القطعة، يرى نزار الأنيما شبيهة له؛ ويكون هذا التشابه حتّى الدهشة وقد يؤدّي إلى أنّهما يتداخلان حتى المحو. هو يرى أنّ أفكاره وأذواقه تساوي أفكار الحبيبة وأذواقها حتى تمحو فيها. في الحقيقة، أحيى الشاعر من خلال الشعر هذه الصور الجماعية وجعلها يقظة وإنّما الغرض من الصور الأولية للإنسان البدائي التي خلّفها في عقله هو عينه حيث عبّر عنها لاواعياً في قالب الشعر.

إنّ نزاراً يرى في جميع قصائده أنّ حبيبته هي أقرب شخص إليه ويقول لها:

أ تحسب أنک غيري؟/ ضللتِ فإن لنا العنصر الأوحدا (قبانى، ١٩٤٤: ٨)

يشير نزار إلى هذا الفكر القديم بأنّ الإنسان البدائي في الأصل ذو الجنسين ثمّ وقع الفراق بينهما وانقسم إلى نصفين والآنَ لدى أنفسنا الخصائص النفسية للجنس الذي انفصل عنّا. تتناسب هذه الفكرة تناسباً كاملاً مع النظرية التي تصوّر أنّ الرجل والمرأة نصفان مفقودان. يشير نزار في عبارة "فإن لنا العنصر الأوحدا" إلى نصف روحه وزوجته المتماهية وهذا يدل على أنّ الروح كانت نصفين. من منظار علم النفس، يمكن الحصول على النصف المفقود من خلال تنسيق الروح مع اللاوعي.

يقول نزار في مكان آخر:

أنادي ودموعى فوق خدّي/ يا وحيدا... يا أحد/ أعطني القوة كى أفنى بمحبو بي/ وخذ كلَّ حياتي (قبانى، ١٩٧٨: ٤٢٧)

هنا إشارة إلى اتّحاد الروحين وامتزاجهما في الجسم الواحد. في الواقع، إنّ تحو يل الشخصين إلى شخص واحد والكثرة إلى الوحدة في الحسبان، حتى يمتزج بعضهما مع بعض و يصبح عنصراً واحداً. في الواقع، يعتقد الشاعر باتحاد العاشق والمعشوق في الحبّ وفناءهما فيه. مع رؤية العاشق هذه، تخطر الحبيبة ببال و بالعكس حيث يصبح انفصالهما أمرا مستحيلاً. يريد نزار من ربّه أن يجعله يغرق في حبيبته حتّى لو كان هذا الغرق مؤدّياً إلى موته.

في قصيدة "شفرة ذات حدّين"، يخاطب نادربور أنيماه و يعتبرها مماهاته و يعتقد أنّ كليهما قد رضعا من مرضعة واحدة منذ الأزل.

أعرفكِ من عالم آخر/ أرضعتكِ مُرضِعتي من الأزل. (نادربور،١٣٨٢: ٣٠٠) وفيما بعد، يرى انفصال بعضهما عن بعض أمراً مستحيلاً؛ لأنّه يعتقد أنّ الله قد أوثق هذين القلبين معاً: خاط اللهُ هذين القلبين بالشفرة ذات الحدّين/ لم يخلص هذا القلب من ذاک.. (المصدر نفسه)

إنّ الشاعر في قصيدة أخرى تسمّى بـ "من نصف إلى نصف آخر" يتماهى بوضوح مع آنيماه و يأتي اختصاراً فيما يلي مصدر هذا الشعر دون شرح:

آه، يا شَوكة الحياة بأسرها/ يا أيها الفرح العظيم/ يا روح الأنثى الخالدة/ في أعماق ظلمة هذا الليل/ كوني سارية كساحل الضياء ... يا أيّها الجامد المذاب/ يا من هو أكثر عصياً من النار على التبلور / يا أيّتها الحرارة الدائمة الحميمة/ متّحدةً معي وغريبة عنّي/ أبحث فيک عن نصفي الآخر/ وأشمّ منک رائحة نضجي الحمراء/ كوني مساعِدتي إلى الأبد/ كوني جارية كبحر اللطف/ كوني جسماً واحداً حتّى أندمج فيک/ يا مجسّدةً روحَ الوحدة/ كوني امرأة/ يا جميع ذات الأنوثة! (المصدر نفسه:٩-٥٤٨)

في قصيدة "الجسدين"، بسبب عيد ميلاده في منتصف يونيو ١٣٠٨ والتجاوز عن عمر الخمسين (١٣٥٨) يعتقد أنّ مجيء لفظ "النصف" في طالعه ليس صدفةً، يحمل نصفاً من وجوده مع نفسه وعليه أن يبحث عن نصفه الآخر:

أُنظُر إلى تكرار لفظ "النصف" في طالعي/ لكي تفهم جيداً أنّني نصفٌ من نفسي أيضاً/ باحثاً عن نصفي الآخر/ إلا أنّ همَّ ذلک النصف سيبدّدني. (المصدر نفسه: ٧٦٦)

ثمّ يتحدّث مع نفسه عاشقاً وقلقاً من غياب نصف نفسه و يسأل: إلى متى يستمرّ هذا الفراق؟

لي نصف ليس معي/ في أي قرن/ أو في أي فصل/ أو في أي ليل/ أو أي يوم سيعيش ذاک النصف ؟ (المصدر نفسه)

في الختام، يسأل العالم بالأسرار أيضاً: أ هو ينضمّ إلى أنيماه أخيراً أم لا ؟:

يا عالم الأسرار الخفية/ قل لي/ هل يواجهني هذا النصف الخفي يوماً ما/ هل أستطيع العثور على نصفي؟/ هل أستطيع العثور عليه؟ (المصدر نفسه)

النتيجة

وفق التفاصيل، إنّ الأنيما هي السيدة الوحيدة الكامنة فى روح الرجل والتي تدلّ على كل التجربة الأنثوية في تراثه النفسي. من خلال دراسة هذه المفاهيم العقلية فى أشعار نزار قبانى ونادربور توصلنا إلى النتائج التالية:

١- أحد العوامل الرئيسة لاهتمام الشاعرين بالقصائد الغنائية، هي هيمنة الطابع الأنثوي أو الأنيما على روحهما وأفكارهما.

٢- تختفي الظلمة والسواد في الأنيما وذلک يدلّ على غموضها والتباسها كما نراه في أشعار نزار قبانى و نادر نادربور.

٣- تظهر الأنيما في بعديها الإيجابي والسلبي حيث إنّ بعدها الإيجابي يمكن أن يقود الإنسانَ نحو الله العظيم ويوثق روحه به؛ الأمر الذي يتّضح في توحيد الشاعر مع حبيبته الأزلية، بمعنى آخر، يظهر طابع الأنيما الإيجابي في فكر الشاعر أكثر من طابعه السلبي و بإمكاننا أن نرى هذا الأمر في قصائد الشاعرين كليهما.

٤- أثبت هذا البحث أنّ الأنيما الملهمة قوية جداً، وهى جعلت نزار يتلقب بشاعر المرأة؛ الشاعر الذي يهتمّ بالمرأة اهتماماً كثيراً. إنّ أعمال نادربور الشعرية قد خضعت للأنيما الملهمة لهيمنتها المعجمية والخيالية.

الهوامش

١- تعني كلمة arche "نمط بدائي" ومعناها في archaeology هو "علم الآثار" وقيل: إنّ معناها في الأرشيف هو قسم الأرشيف أو قسم المحفوظات وكلمة type تعني النمط أو الطراز وهي من محتويات اللاوعي الجماعي حيث ورثناها من الماضي.

٢- الإسقاط أو الإزاحة (projection): إنّه عملية ننقل فيها المحتوى اللاواعي للعقل إلى عنصر خارجي كأنّه لا يتعلّق بعقلنا بل ينتمي إلى ذلک العنصر الخارجي. (مورنو، ١٣٨٤: ١٥)

٣- يعتقد ناصر خسرو أنّ الفلک يكون لاعباً ويعتبره من تعاليم التابعة أو أنيماه:

لاعب هذا الفلک الدوّار ألهمني التابعة اليوم

(ديوان: ١٣٤)

قال حافظ في مطلع غزله:

إذا سمعتَ كلام العاشقين فلا تقل أنّه خطأ لا تعرف الكلام يا نفسي فهذا هو الخطأ

يعبّر عن صاخب نفسه بـــــ"من" لا بـــ"ما":

لا أدري من هو داخل نفسي المتعبة أنا ساكت وهي صاخبة وسادت فيها الضوضاء

وهذا يدلّ على أنّه مظطرب واشتدّ به القلق ويفكّر في أنيماه

المصادر والمراجع

١- اسوار، موسی، (١٣٨٤)، **تا سبز شوم از عشق**، چاپ دوم، تهران: سخن.

٢- امامی، نصرالله، (١٣٧٧)، **مبانی و روش‌های نقد ادبی**، چاپ اول، تهران: دیبا.

٣- انصاری، حسان بن ثابت،(٢٠٠٣)، **دیوان حسان بن ثابت انصاری**، شرح یحیی الکعکعی، بیروت- لبنان: دارالفکر.

٤- بیلسکر، ریچارد، (١٣٩١)، **اندیشه‌ی یونگ**، مترجم حسین پاینده، تهران: فرهنگ جاوید.

٥- دوبوکور، مونیک، (١٣٧٣)، **رمزهای زنده جان**، ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

٦- جونز، ارنست، (١٣٦٦)، **رمز و مثل در روانکاوی و ادبیات**، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: نشر توس.

٧- جم زاد، الهام، (١٣٨٧)، **آنیما در شعر شاملو**، تهران: نشر خوشید.

٨- خفاجی، محمد عبد المنعم، (١٩٢٢)، **الحياة الأدبية فی العصر الجاهلي**، الطبعه الاولی، بیروت: دار الجیل.

٩- سلمانی نژاد مهرآبادی، صغری، (١٣٨٩)، **صورت‌های ازلی: بررسی کهن الگو در شعر فارسی**، تهران: دانشگاه تربیت دبیر رجایی.

١٠- شمیسا، سیروس، (١٣٨٣)، **داستان یک روح**، چاپ سوم، تهران: فردوس.

١١- فدایی، فربد، (١٣٨١)، **یونگ و روانشناسی تحلیلی او**، تهران: دانژه.

١٢- فوردهام، فریدا، (١٣٦٤)، **مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ**، ترجمه‌ی مسعود میر بهاء، چاپ سوم، تهران: اشرافی.

١٣- قبانی، نزار، (١٩٤٤)، **قالت لی السمراء**، بیروت: منشورات نزار قبانی.

١٤- ---------، (١٩٧٢)، **سیبقی الحب سیّدي**، بیروت: منشورات نزار قبانی.

١٥- ---------، (١٩٧٨)، **إلی بیروت لأنثی مع حبی**، بیروت: منشورات نزار قبانی.

١٦- ---------، (١٩٨١)، **هکذا أکتب تاریخ النساء**، بیروت: منشورات نزار قبانی.

١٧- ---------، (١٩٨٧)، **سیبقی الحب سیّدي**، بیروت: منشورات نزار قبانی.

١٨- قبادیانی،ناصرخسرو(١٣٧٠)دیوان،تصحیح:مجتبی مینوی_مهدی محقق،تهران:انتشارات دانشگاه تهران.

١٩- کزاری، میرجلال الدین، (١٣٧٦)، **رویا، حماسه، اسطوره**، چاپ دوم، تهران: مرکز.

٢٠- گرین، ویلفرد، لی مرگان، ارل لیبر، جان ویلیگهم، (١٣٧٦)، **مبانی نقد ادبی**، ترجمه زهرا طاهری، تهران: نیلوفر.

٢١- لو یزن،لئونارد(١٣٨٤)**میراث تصوف** ،ترجمه ی مجدالدین کیوانی،تهران:نشر مرکز.

٢٢- نادرپور،نادر(١٣٨٢)**مجموعه اشعار با نظارت پوپک نادرپور**،چاپ دوم،تهران:نگاه.

٢٣- یاوری، حورا، (١٣٧٤)، **روانکاوی و ادبیات، (دو متن، دو انسان، دو جهان)**، تهران: نشر تاریخ ایران.

٢٤- یونگ، کارل گوستاو، (١٣٥٩)، **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: نشر جامی.

٢٥- ----------، (١٣٦٨)، **چهار صورت مثالی**، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: انتشارات آستان قدس.

٢٦- ----------، (١٣٧٣)، **روانشناسی و کیمیاگری**، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: انتشارات آستان قدس.

٢٧- ----------، (١٣٨٠)، **انسان امروزی در جستجوی هویت خویشتن**، ترجمه محمود بهروزی، تهران: گلبان.

٢٨- ----------، (١٣٨٣)، **روان شناسی ضمیر ناخود آگاه**، ترجمه محمد علیِ امیری، تهران: علمی و فرهنگی.

٢٩- پولادی، منیژه؛ امیرحسین همتی و کامران قدوسی(١٣٩٦)، «بررسی تطبیقی کهن الگوهای آنیما و آنیموس در اشعار سیمین بهبهانی و غادة السمان»،کاوش نامه ادبیات تطبیقی، سال هفتم، تابستان، شماره٢٦.

٣٠- گنجعلی، عباس ونعمان انق (١٣٩٦) «بررسی و تطبیق کهنا لگوی آنیما در شعربدر شاکر سیّاب و قیصر امین پور» نشریّه ادبیّات تطبیقی دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان سال ٩ ، شماره ١٧ ،پاییز و زمستان.