Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

A Comparative Study of Anima Archetype in the Poems of Mahmoud Darvish and Fereydoon Moshiri

Ahmad Lamei Giv[1]| Vajiheh Zamani Babgohari[2]

1. Corresponding Author, Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Birjand University, Birjand, Iran. E-mail: ahmad.lamei2@birjand.ac.ir
2. Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Birjand University, Birjand, Iran. E-mail: v.zamani@birjand.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 08 July 2021
Received in revised form: 17 December 2021
Accepted: 20 February 2022

Keywords:
Comparative literature,
poetry,
Mahmoud Darvish,
Fereydoun Moshiri,
Archetype,
Anima.

ABSTRACT

According to Jung, the Swiss psychologist, human subconscious has a collective aspect that is filled with inherited archetypes from its ancestors. As the matter of fact, this legacy can affect human thoughts and feelings. One of those archetypes is called anima, which refers to the character of a woman hidden in every man. Considering those work that come from masculine feelings, especially those that have a romantic theme, it is better to see the traces of anima. This is due to the fact that the woman inside the man has the opportunity to reach the stage of emergence and manifestation in such work. This research, implementing an analytical-comparative method and a comparative approach of the American school of thought, considers the similarity of literary work and ,as the result of the commonalities of all human beings, carefully examines this archetype in the love poems of two contemporary poets; Mahmoud Darvish and Fereydoon Moshiri. The results of this research show that anima can be used as a common basis in comparing the poems of two poets; Because although they are from two different cultures and races; But together, they have used many positive and negative anime functions and projections. When they feel sad, afraid, empty and dead, they are in control of negative anime and when the wife of the heart and the lady of the dreams call all their goodness and beauty and wish to join her, they are dominated by their positive anime.

Cite this article: Lamei Giv, A., Zamani Babgohari, V. (2023). A Comparative Study of Anima Archetype in the Poems of Mahmoud Darvish and Fereydoon Moshiri. *Research in Comparative Literature*, 13 (1), 113-140.

© The Author(s).

Publisher: Razi University.

DOI: 10.22126/JCCL.2022.6664.2280

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

دراسة مقارنة لنموذج الأنيما الأصلي في قصائد محمود درويش وفريدون موشيري

احمد لامعي گيو[١] | وجيهه زماني بابگهري[٢]

١. الكاتب المسؤول، أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة بيرجند، بيرجند، إيران. العنوان الإلكتروني: ahmad.lamei2@birjand.ac.ir

٢. طالبة الدكتوراه في فرع اللّغة الفارسية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة بيرجند، بيرجند، إيران. العنوان الإلكتروني: v.zamani@birjand.ac.ir

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٢/١١/٢٧
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٣/٥/١٢
القبول: ١٤٤٣/٧/١٨

الكلمات الدّليليّة:
الأدب المقارن،
الشعر،
محمود درويش،
فريدون موشيري،
النموذج الأصلي،
الأنيما.

الملخّص

وفقًا لعالم النفس السويسريّ يونغ، فإنّ العقل الباطن للإنسان يختزن وعيًا جماعيًّا أو إرثًا مليئًا بالأنماط الأصليّة الموروثة من الأسلاف. ويمكن لهذا الإرث أن يؤثّر على أفكار الإنسان ومشاعره. أحد هذه الأنماط يسمّى الأنيما، وهي تشير إلى شخصيّة المرأة المختبئة في باطن كلّ رجل. وفي الأعمال التي تصدر عن المشاعر الذكوريّة، بخاصّة الأعمال ذات الطابع الرومانسي، يمكننا رؤية آثار الأنيما؛ لأنّه في هذه الأعمال، يُتاح للجانب الأنثويّ داخل الرجل فرصة الوصول إلى مرحلة الظهور. وهذا البحث، من خلال المنهج التحليليّ المقارن والمنهج المقارن للمدرسة الأمريكيّة، والذي يرى وجود تشابه بين الأعمال الأدبيّة كنتيجة للقواسم المشتركة بين جميع البشر، يدفعنا لندرس بعناية النموذج الأصليّ في قصائد الحبّ لشاعرين معاصرين، محمود درويش وفريدون موشيري. وتظهر نتائج هذا البحث أنّه يمكن استخدام الأنيما كأساس مشترك في مقارنة قصائد الشاعرين؛ لأنّه على الرغم من أنّهما من ثقافتين وعرقين مختلفين؛ لكنّهما أظهرا العديد من تأثيرات الأنيما الإيجابيّة والسلبيّة. فعندما يشعران بالحزن والخوف والفراغ والموت، فإنّ الأنيما السلبيّة تتحكّم بهما، وعندما تبوح زوجة القلب وسيّدة الأحلام بكلّ خيرها وجمالها وترغب في الانضمام إليهما، تغلب عليهما الأنيما الإيجابيّة.

الإحالة: لامعي گيو، احمد؛ زماني بابگهري، وجيهه (١٤٤٥). دراسة مقارنة لنموذج الأنيما الأصلي في قصائد محمود درويش وفريدون موشيري. *بحوث في الأدب المقارن*، ١٣ (٢)، ١١٣-١٤٠.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/JCCL.2022.6664.2280

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

بررسی تطبیقی کهن‌الگوی آنیما در اشعار محمود درویش و فریدون مشیری

احمد لامعی گیو[۱] | وجیهه زمانی بابگهری[۲]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. رایانامه: ahmad.lamei2@birjand.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. رایانامه: v.zamani@birjand.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۴/۱۷

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۹/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱

واژه‌های کلیدی:
ادبیات تطبیقی،
شعر،
محمود درویش،
فریدون مشیری،
کهن‌الگو،
آنیما.

چکیده

بنابر دیدگاه یونگ، روان‌شناس سوئیسی، ضمیر ناخودآگاه بشر یک سویهٔ جمعی دارد که آکنده از کهن‌الگوهای موروثی از نیاکان اوست. این میراث می‌توانند بر افکار و احساسات بشر تأثیر بگذارند. یکی از آن کهن‌الگوها آنیما نام دارد که به شخصیت زن پنهان در وجود هر مردی اطلاق می‌شود. در آثاری که برآمده از احساسات مردانه هستند، به‌ویژه آثاری که مضمونی عاشقانه دارند، بهتر می‌توان ردّ پای آنیما را دید؛ زیرا در این آثار، زنِ درون مرد، مجال یافته تا خود را به مرحلهٔ ظهور و بروز رساند. نوشتار پیش رو با روش تحلیلی - تطبیقی و با رویکرد تطبیقی مکتب آمریکایی که شباهت آثار ادبی را ناشی از مشترکات روان همهٔ انسان‌ها می‌داند، به بررسی موشکافانهٔ این کهن‌الگو در اشعار عاشقانهٔ دو شاعر عشق‌پرداز معاصر، یعنی محمود درویش و فریدون مشیری می‌پردازد. نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که می‌توان از آنیما به‌عنوان مبنای مشترک در تطبیق اشعار دو شاعر استفاده کرد؛ زیرا با اینکه آن‌ها از دو فرهنگ و نژاد مختلف هستند؛ امّا به‌طور مشترک، بسیاری از کارکردها و فرافکنی‌های مثبت و منفی آنیما را به‌کار برده‌اند. وقتی احساس غم، ترس، پوچی و مرگ دارند، در سیطرهٔ آنیمای منفی قرار دارند و آنگاه که همسرِ دل و بانوی رؤیاهای خویش را سراپا همه خوبی و زیبایی می‌نامند و در آرزوی وصال او هستند، تحت سلطهٔ آنیمای مثبت خویش هستند.

استناد: لامعی گیو، احمد؛ زمانی بابگهری، وجیهه (۱۴۰۲). بررسی تطبیقی کهن‌الگوی آنیما در اشعار محمود درویش و فریدون مشیری. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۳ (۲)، ۱۱۳-۱۴۰.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/JCCL.2022.6664.2280

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

ادبیات تطبیقی را نوعی پژوهش بین‌رشته‌ای می‌دانند که به مقایسهٔ ادبیات در دو یا چند فرهنگ و زبان مختلف و روابط موجود در میان ادبیات و علوم و هنرهای مختلف می‌پردازد. از طریق ادبیات تطبیقی است که می‌توان به بررسی یک موضوع، در دو یا چند زبان و ادبیات پرداخت و شناخت دقیق‌تری نسبت به همگونی و ناهمگونی آن‌ها به دست آورد. احساسات و افکار برگرفته از فطرت بشر، در میان تمامی شاعران و نویسندگان، از هر سرزمین و نژادی که باشند، شباهت‌های بسیاری دارند. پژوهش حاضر، نظریهٔ ناخودآگاه جمعی کارل گوستاو یونگ[۱] را برای تحلیل تشابهات ادبی، برگزیده و از گزاره‌ها و داده‌های مکتب آمریکاییِ ادبیات تطبیقی، بهره گرفته است. از پیشتازان این مکتب، رنه ولک[۲] است که معتقد است: ادبیات تطبیقی، بدون توجّه به موانع سیاسی، نژادی و زبانی به بررسی ادبیات می‌پردازد. (مکی، ۱۹۸۷: ۱۹۶) از دیگر صاحب‌نظران مکتب آمریکایی می‌توان به کلادیو گی ین[۳] اشاره کرد؛ که شباهت آثار ادبی را نشانهٔ ماهیت جهانی ادبیات می‌داند تا اثرگذاری و اثرپذیری. این مکتب به مقایسهٔ دو اثر ادبی از طریق بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌ها معتقد است.

درواقع مکتب آمریکایی بر این عقیده استوار است که «برخی از شباهت‌ها بین آثار ادبی، ناشی از روح مشترک همهٔ انسان‌هاست و بیشتر بر آن است که ادبیات به‌عنوان پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش بشری و هنرهای زیبا معرّفی شود.» (جاسم، ۱۳۹۴: ۴۴-۴۵) یونگ با تعریفی که از کهن‌الگوهای خود و جایگاه آن‌ها در ناخودآگاه جمعی بشر ارائه می‌دهد، معتقد است باوجود جهان‌شمول بودن کهن‌الگوها و اشتراک آن‌ها در میان تمام مردم جهان، جلوه‌ها و تجلّیات کهن‌الگوها در میان همهٔ متون، یکسان نبوده و واکنش و پاسخ همهٔ هنرمندان و شاعران به کهن‌الگوها یکسان و شبیه نیست و در چگونگی جلوه‌گری و ظهور آن در متون ادبی مختلف، تفاوت‌هایی دیده می‌شود. بر این اساس، این تحقیق با تمرکز به کهن‌الگوی آنیما تلاش می‌کند لایه‌های مشترک و متفاوت این کهن‌الگو را در شعر دو شاعر مطرح ادبیات معاصر عرب و ایران؛ محمود درویش[۴] و فریدون مشیری[۵] بررسی نماید. نام این دو شاعر با «عشق» پیوند دیرینه و عمیقی دارد؛ عشق در سروده‌های آن‌ها جایگاهی بس والا داشته است و ازجمله شاعران برجستهٔ عاشقانه سرایی در ادبیات معاصر عرب و ایران به شمار می‌آیند.

۱-۲. ضرورت، اهمّیت و هدف

هدف مشخّص تحقیق حاضر، این است که با تکیه بر مقدمات و چارچوب نظریهٔ کهن‌الگویی یونگ،

خاستگاه تئوریک تشابهات بین دو اثر ادبی را مورد کندوکاو قرار دهد. امید است این نوع بررسی، خوانشی جدید از متون این دو شاعر، فراروی خوانندگان قرار داده و در فهم بهتر و عمیق‌تر اندیشه‌های هر دو شاعر، مؤثّر واقع شود.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

- آیا می‌توان حجم قابل توجّهی از اشعار دو شاعر عاشقانه‌سرا از دو فرهنگ و نژاد مختلف و با مرزهای جغرافیایی، سیاسی و زبانی متفاوت را با الگویی مشترک و جهان‌شمول، سنجید؟
- تبلور آنیما در شعر این دو شاعر عشق‌پرداز چگونه است؟
- مهم‌ترین شباهت و تفاوت آنیما در سروده‌هایشان کدام است؟

٤-۱. پیشینهٔ پژوهش

با کندوکاو در منابع علمی مشخّص شد پژوهش مشابهی با این موضوع، میان این دو شاعر، انجام نگرفته است؛ هرچند پژوهش‌های بسیاری با موضوع کهن‌الگو و آنیما در نشریات علمی به چاپ رسیده است و در این قسمت به معرفی مهم‌ترین یافته‌های مرتبط با این موضوع اشاره می‌شود:

مقالهٔ «بانوی بادگون، بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری»، نوشتهٔ همایون جمشیدیان (۱۳۸۵). در این مقاله برای شناخت آنیما به نشانه‌های حضور و وجود او در شعر سپهری توجّه شده است.

مقالهٔ «نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی»، نوشتهٔ محمّدرضا صرفی و جعفر عشقی (۱۳۸۷). در این مقاله فقط به قطب مثبت این کهن‌الگو در ادب فارسی پرداخته شده است.

مقالهٔ «بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان ثالث»، نوشتهٔ فاطمه مدرّسی و پیمان ریحانی‌نیا (۱۳۹۰). در این پژوهش، هر دو قطب مثبت و منفی آنیما در اشعار اخوان و دیدگاه او نسبت به جامعه و محیط اطرافش بررسی شده است.

مقالهٔ «بررسی تطبیقی کهن‌الگویی آنیما در شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث»، نوشتهٔ سید بابک فرزانه و لیدا نامدار (۱۳۹۵). این مقاله با تمرکز بر کهن‌الگوی آنیما با رویکردی تحلیلی ـ تطبیقی، نمودهای مشترک آنیما را که به‌صورت ناخودآگاه در آفرینش این دو اثر ادبی مؤثّر بوده‌اند مورد واکاوی قرار داده است.

مقالهٔ «رویکردی تطبیقی به عاشقانه‌های حسب‌الشّیخ جعفر و احمد شاملو»، نوشتهٔ بهار صدیقی (۱۳۹۸)؛ که نویسنده به گونه‌شناسی الگوهای عشق و قالب‌های پدیداری آن در اندیشهٔ دو شاعر پرداخته و سه گسترهٔ عشق یعنی عشق آنیمایی، عشق اساطیری و عشق گیتی‌مدار را در شعر آن دو بررسی کرده است.

شاخص‌ترین کتابی که در این زمینه نوشته شده، *داستان یک روح* اثر سیروس شمیسا (۱۳۷۹) است. این کتاب شرح تقریباً کاملی را از کتاب *بوف کور* صادق هدایت بر پایهٔ آنیما ارائه می‌دهد و با این نگاه روان‌شناسانه، به تحلیل *بوف کور* می‌پردازد. ازآنجاکه تحلیل‌های سیروس شمیسا تقریباً جامع و کامل بوده است و تصویری واضح از آنیما و مظاهر آن فراروی خواننده قرار می‌دهد، در پژوهش حاضر نیز به بسیاری از همین تحلیل‌ها استناد شد.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

روش پژوهش در نوشتار پیش رو، براساس تحلیل محتوا و نشانه‌شناسی متن است که براساس مصداق‌های قیاسی در شعر دو شاعر، صورت پذیرفته است. از این‌رو پژوهش حاضر سعی دارد با چشم‌اندازی تطبیقی و برپایهٔ نقد روان‌شناسانه، برخی از جلوه‌های آنیما را در اشعار دو شاعر، مورد بررسی قرار دهد. برای نتیجه‌گیری بهتر به‌صورت جامع، تمام سروده‌ها و قصاید محمود درویش در نرم‌افزار جامع **الموسوعة الشعر العربی** (بیش از ۵۱۲ قصیده) و کلّیّات اشعار فریدون مشیری مورد ارزیابی قرار گرفته است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

یونگ، روان‌پزشک و روان‌شناسی مشهور بود و افراد مختلفی از ملّیّت‌ها و ادیان گوناگون برای مشاورهٔ روانی و تعبیر خواب به او مراجعه می‌کردند؛ در همین برخوردها بود که متوجّه شد بیشتر مراجعان بدون آنکه مطالعه و آگاهی داشته باشند، در خیال‌پردازی‌ها و رؤیاهای خود از «نمادهای مشترک» مانند آب، ماه، مار و... یاد می‌کنند. وی پس از بررسی‌های فراوان دریافت که این نمادهای مشترک، با اسطوره‌ها، افسانه‌ها، رازهای مذهبی، تصاویر باستانی و قصّه‌های عامیانه همسان هستند؛ پس نتیجه گرفت که مغز و ضمیر هر فرد در هنگام تولّد، یک لوح سفید و نانوشته نیست (کریمی، ۱۳۸۲: ۱۹۷)؛ بلکه مانند توارث بدن از ویژگی‌های ژنتیکی، مغز نیز حاوی عواملی موروثی از اجداد باستانی خود است. البتّه شاید بتوان این نظریهٔ یونگ را با «فطرت» در آموزه‌های اسلامی مطابق دانست.

۲-۱. نظریهٔ ناخودآگاه جمعی[1]

یونگ، جایگاه این نمادهای مشترک و عوامل موروثی باستانی را «ناخودآگاه جمعی» بشر دانست. (یونگ، ۱۳۸۴: ۱۱۴) پیش از آن فروید[۶] تعریف مشخّصی از ناخودآگاه شخصی یا فردی ارائه داده بود؛ امّا در نظر یونگ، ضمیر ناخودآگاه جمعی از اهمّیت ویژه‌ای برخوردار است؛ زیرا قوی‌ترین و بانفوذترین سیستم

1. Collective Unconscious

روان، جهان‌شمول و جدا از تجربه‌های فردی انسان‌هاست. تمام افراد انسان، ناخودآگاه جمعی مشابهی دارند. (پورافکاری، ۱۳۷۳: ۲۷۴) وجود چنین اشتراکی در ناخودآگاه تمامی بشر می‌تواند بهترین دلیل برای همسانی‌های موجود در آثار ادبی و هنری باشد.

می‌توان این ضمیر را به یک انسان تشبیه کرد که عمری یک یا دو میلیون ساله دارد و تجربهٔ تمام بشر را در خود جای داده است ... و همهٔ مردم در آن سهیم هستند. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۲۷) پس طبق این نظریه می‌توان گفت یک بخش از وجودمان در قرن‌های گذشته به سر می‌برد. (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۶)

۲-۲. کهن‌الگو[1]

یونگ پس از اثبات ناخودآگاه جمعی، محتویات آن را «کهن‌الگو» نامید. کهن‌الگوها از زمان‌های کهن در روان انسان‌ها وجود دارند و بر حالات و رفتار آن‌ها تأثیر می‌گذارند. کهن‌الگوها را می‌توان تصاویری به‌جامانده از اجداد باستانی انسان‌ها دانست که در ناخودآگاه جمعی ما به یادگار مانده‌اند و در شکل‌های مختلف همچون اساطیر، مراسم مذهبی، رؤیاها، تخیّل و حتّی در «ادبیات» ظاهر می‌شوند. (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲: ۴۲) ازآنجاکه آثار ادبی از احساسات، ذهن و هنر ادیبان سرچشمه می‌گیرد، حضور کهن‌الگوها در این آثار، قابل انکار نیست.

یونگ در تعداد کهن‌الگوها هیچ محدودیتی نمی‌شناخت؛ امّا معتقد بود آنیما، آنیموس، سایه، نقاب و خود، اهمّیت بیشتری دارند. از دیگر انواع کهن‌الگوها می‌توان به این موارد اشاره کرد: خورشید، دایره، الههٔ مادر، اعداد، پدرِ هستی، قهرمان، پیرِ خِرَدمند، شریر و حقّه‌باز. (برونو، ۱۳۷۳: ۲۶۹) به تعبیر یونگ، «هنر» جایگاه اصلی کهن‌الگوهاست و هنرمندان با هنر خود، جان تازه‌ای به کهن‌الگوها می‌دهند. (کریمی، ۱۳۸۴: ۸۸ و ۸۹). در خصوص رابطهٔ بین کهن‌الگوها و ادبیات تطبیقی و البته مکتب آمریکایی آن، باید گفت چون در آثار ادبی اقوام و ملل مختلف جهان علیرغم مسائل جزئی و

فردی، بیشتر با نکاتی مواجهیم که مشترک همهٔ ارواح بشری و انسان کلی است، این مسائل کلی و مشترک، درحقیقت نشان‌دهندهٔ منشأ کهن‌الگویی مشترک و ژرف آن‌هاست. کهن‌الگوهایی که به عقیدهٔ یونگ مختص انسان یا قوم خاصی نبوده بلکه مربوط به ناخودآگاه ذهن بشر است و در همهٔ انسان‌ها مشترک است؛ همین مشترک بودن کهن‌الگوها و نمودهای کم و بیش مشابه آن‌ها در رمزها و اساطیر ادبیات ملل مختلف است که ادبیات ملی کشورهای جهان را باوجود تفاوت‌های جغرافیایی، زبانی، اجتماعی، فرهنگی از یک وحدت جهانی بهره‌مند ساخته است. (فرزانه و نامدار، ۱۳۹۵: ۹۱)

1. Arche Type

۳-۲. آنیما یا مادّینهٔ جان[1]

در منطق یونگ، هیچ مردی، دارای روانی مطلقاً مردانه نیست. هر مردی یک «زنِ بالقوّه» در خود دارد که در ناخودآگاهش جای می‌گیرد و مکمّل شخصیت اوست. یونگ این تصویر و جنبهٔ زنانه و مؤنّث را «آنیما» یا «مادّینهٔ جان» نامید. به‌اعتقاد وی ضمیر ناخودآگاه انسان‌ها، بسیار فعّال‌تر و پویاتر از ضمیر خودآگاه آن‌هاست؛ به‌گونه‌ای که می‌تواند بر افکار، عواطف، حالات و حتّی شرایط جسمانی افراد تأثیرات قابل توجّهی بگذارد؛ بدون آنکه خود شخص، متوجّه آن شود. (شفیع‌آبادی و ناصری،۱۳۸۸: ۳۳) آنیما نیز که در ناخودآگاه جمعی مردان قرار دارد، می‌تواند افکار و عواطف مردان را تحت تأثیر خود قرار دهد.

یونگ می‌داند که شخصیت زن و مرد تحت تأثیر عوامل فیزیولوژیک و جسمی است؛ امّا تأکید دارد که زن و مرد «چون صدها هزار سال با یکدیگر زندگی کرده‌اند، مرد تا حدّی جنبهٔ زنانه و زن تا حدّی جنبهٔ مردانه پیدا کرده است». (سیاسی، ۱۳۷۰: ۸۰).

۴-۲. بررسی تطبیقی کهن‌الگوی آنیما در اشعار محمود درویش و فریدون مشیری

ازآنجاکه آنیما بزرگ بانوی روح مرد است؛ می‌توان گفت سراسر اشعار عاشقانهٔ مردان، تجلّی‌گاه این کهن‌الگوست. عاشقانگی و تغزّل و توصیف رابطه با یک زن از نمودهای هویت شخصی در شعر درویش است و بارها به معشوقهٔ خود، تجسّم و عینیت بخشیده و او را به نام صدا می‌زند. با یک نگاه کلی به اشعار درویش (ریتا... احبيني، موت آخر... و احبک، ایام الحب السبعة، کمقهی صغیر هو الحب و...) می‌توان به اهمّیت موضوع عشق، در آثار او پی برد. محور اصلی شعر مشیری نیز عشق، مهرورزی و انسان‌گرایی است؛ امّا زن به‌عنوان معشوقه در شعر او چهره‌ای مبهم و نامشخّص و البته حضوری پررنگ دارد.

آنیما پیچیده‌ترین و دل‌انگیزترین کهن‌الگوی روان‌شناسی یونگ به‌شمار می‌رود. مردان کسی را دوست دارند که خصوصیّات روان زنانهٔ آنان را داشته باشد. اعتقاد به روان دوجنسیتی انسان، از همان گذشته، در معارف بشری انعکاس وسیعی داشته است؛ مثلاً یک ضرب‌المثل آلمانی می‌گوید: «هر مردی حوّای خود را در اندرون خود دارد.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۵۴) از این‌رو می‌توان گفت آنیما در آثار شاعرانی که عاشقانه سروده‌اند؛ فرصت و مجال ظهور و بروز یافته و در شعرشان به جلوه‌گری پرداخته است.

۱-۴-۲. اسامی و جلوه‌های آنیما

به‌طور معمول مردان، آگاه به آنیمای خود نیستند؛ امّا تحت سیطره‌اش قرار دارند و چون بخشی از وجودشان زن است، ناخودآگاه از آن فرمان می‌پذیرند و در تخیّلات و رؤیاها و نیز هنر و ادبیات، به شکل معشوق

1. Anima.

رؤیایی[1] و با نام‌های بسیار، جلوه‌گری می‌کند: ضمیر ناخودآگاه، روح، صوفیا، دائنا، سکینه و با تعریف یونگ، می‌توان گفت یکی از نام‌های او آنیماست. دانته در *کمدی الهی*، آنیما را «بئاتریس»، میلتون در *بهشت گمشده* «حوّا»، سهراب سپهری «زنِ شبانهٔ موعود، خواهر تکامل خوش‌رنگ، حوری تکلّم بدوی» و غزل‌سرایان کهن «معشوق خیالی و معشوق جفاکار» خوانده‌اند و در قصّه‌های عامیانه گاهی او را «پری» نامیده‌اند. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۵۵ و ۵۸) شاملو در شعرش از او با نام‌های «پری» و «آیدا» یاد می‌کند و بهترین نمودهای آنیما در شعر معاصر عربی را می‌توان در اشعار خلیل حاوی، شاعر معاصر لبنانی با عناوین: «پری ساحل»، «دختر بیابان‌گرد» و «همسر لَعازَر» دید. (صدیقی، ۱۳۹۸: ۹۹) باوجود تفاوت در اسامی، جنسیت واحد و نقش همسان این کهن‌الگو در این گونه‌های ادبی، مورد توجّه است.

۱-۱-٤-۲. آنیمای بی‌نام و نشان

گاهی آنیما اسم مشخّصی ندارد و بی‌نام و نشان است؛ چنان‌که صادق هدایت در *بوف کور* می‌نویسد: «این زن، این دختر یا این فرشتهٔ عذاب (چون نمی‌دانستم چه اسمی رویش بگذارم)» (شمیسا،۱۳۷۹: ۵۸) بی‌نام بودن این کهن‌الگو در نگاه برخی انسان‌ها، تغییری در کارکرد و ویژگی‌های آن نمی‌گذارد. در مقالهٔ نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی آمده است که توصیف شاعران پارسی‌گوی، از معشوقِ توصیف‌ناپذیری که گاه با نام‌هایی چون «یار بی‌نام و نشان»، «معشوقِ پنهان»، «دلبرِ پنهانی»، «پری» و گاه بدون ذکر نام، از آن یاد کرده‌اند؛ اشارهٔ مستقیم به «آنیما» دارد:

ملکا، مها، نگارا، صنما، بتا، بهارا متحیّرم ندانم که تو خود، چه نام داری؟!

(کلّیات سعدی، ۷۹۶)

یا آنجا که حافظ سروده است:

در اندرون منِ خسته‌دل ندانم کیست؟ که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

(دیوان حافظ، غزل ۲۲)

(صرفی و عشقی، ۱۳۸۷: ۶۸، ۷۰ و ۷۷)

آنیما در نزد درویش و مشیری نیز گاهی بی‌نام و نشان است؛ آنجا که با حالتی سرگشته نمی‌دانند او را چه بنامند، به آنیما اشاره دارند:

«لا أعرفُ اسمَكِ.../ لَستِ غَزالةً/ كَلا؛ و لا فَرَساً/ و لَستِ حَمامةَ المَنفى/ و لا حُوريّةً/ مَن أنتِ؟ مَا اسْمُكِ؟» (درویش، ۲۰۱۳: لا أعرف اسمک)

1. dream girl

(ترجمه: ای بانو! نامت را نمی‌دانم! ... تو نه آهویی و نه اسب! نه کبوتر تبعید! نه پری دریایی! تو کیستی؟! نامت چیست؟!)

«مَا اسْمُكِ؟/ كَيفَ أناديكِ حين تَمُرّين بي/ و أنَا جالسٌ في انتظارِكِ؟» (همان: کمقهی صغیر هو الحب)

(ترجمه: نامت چیست؟ با چه نامی صدایت کنم آن هنگام که از کنارم می‌گذری و به انتظارت نشسته‌ام؟) (همان، ۱۳۹۸ الف: ۶۶)

تحیّر و سرگشتگی مشیری نیز در بی‌نام و نشان بودن او کاملاً مشهود است:

«من خود درست و راست نمی‌دانمش که چیست؟!/ یک اشتیاق پاک؟!/ یک آرمان شیرین؟!/ یک هالهٔ مقدّس؟!/ یک عشق تابناک؟!» (مشیری،۱۳۸۷، ج ۲: ۱۵۵۷)

و در جایی دیگر از سرگشتگی خود در چیستی و چگونگی او می‌گوید:

تو در کدام سحر، بر کدام اسب سپید؟/ تو را کدام خدا؟/ تو از کدام جهان؟/ تو در کدام کرانه؟

تو از کدام صدف؟/ تو در کدام چمن، همره کدام نسیم؟/ تو از کدام سبو؟... (همان: ۹۵۵)

امّا سرانجام، او را کشف می‌کنند و صراحتاً به «بانو بودن او» اشاره می‌نمایند؛ درویش او را «نام زنانهٔ خود» می‌نامد:

«بِبُطءٍ اُمسِّدُ نَومَكِ. يا اسمَ الّذي أنا فيهِ من الحُلم نامي.../ يا اسمي المؤنَّثَ نامي/ كما تَحلُمينَ تَكونينَ.» (درویش، ۲۰۱۳: سوناتا IV)

(ترجمه: به ظرافت بر خوابت دست می‌کشم! نام تو رؤیای من است... ای نام زنانهٔ من! بخواب! همان‌گونه که رؤیا می‌بینی، بخواب!)

مشیری او را «بانوی رؤیاهایش» می‌خواند:

ای عطر و نور توأمان! یکدم اگر یابم امان
در شعری از رنگین‌کمان بانوی رؤیایت کنم
بانوی رؤیاهای من! خورشید دنیاهای من!
امید فرداهای من! تا کِی تمنّایت کنم؟

(احمد، ۱۳۹۴: ۱۶۰)

۲-۱-٤-۲. آنیما، یار ازلی

پیشینیان معتقد بودند در عالم نظری، ابتدا اصل تأنیث و تذکیر باهم بودند و وحدتی نخستین داشتند؛ اما در جریان آفرینش از هم دور شدند؛ پس روح کلّی بشری از این جدایی ناراضی است و در آرزوی همان وحدت نخستین سیر می‌کند و هر نیمه، به دنبال نیمهٔ خود است تا به تکامل واقعی خود برسد. (شمیسا،

۲۸ :۱۳۷۹)

درویش، گویی آن‌چنان با او همراه بوده که هدف از آفرینش خود را فقط یافتن او و عشق‌ورزیدن به او می‌داند:

«**إنّي وُلِدْتُ لِكَي أحبَّكْ.**» (**درویش، ۲۰۱۳ : شتاء ریتا**) (ترجمه: من به دنیا آمدم تا به تو عشق بورزم.)

مشیری نیز او را از روز ازل، یار خود می‌داند:

«ای تو با روح من از روز ازل یارترین! کودک شعر مرا مهر تو غم‌خوارترین!...»

(مشیری، ۱۳۸۷، ج۲: ۱۲۳۳)

«بر لوح خاطرم ز ازل ای دوست تنها تو بوده‌ای و تو خواهی بود!»

(همان، ج ۱: ۵۱)

۳-۱-٤-۲. چهرهٔ اساطیری آنیما

آنیما می‌تواند به شکل یک باکرهٔ مقدّس یا یک الهه و ربّ‌النّوع و در چهره‌های اساطیری همچون حوّا، کاندری و آندرومِدا، یا در زنان قهرمان اسطوره‌ای مانند هلن تروا یا دالسینی و یا حتّی زنی اغواگر ظاهر شود. (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۴) چهره‌های گوناگون آنیما، حجّتی برای تفاوت در اصل آن نیست؛ بلکه به کارکرد و نیز دیدگاه فرد بازمی‌گردد.

درویش از او با عنوان «هلن» یاد می‌کند و به چهرهٔ اساطیری او چنین اشاره دارد:

«**إلتَقَيتُ بِهيلين يَومَ الثُّلاثاءِ/ في السّاعَةِ الثّالثةِ/ ساعَةَ الضَّجَرِ اللا نِهائيّ/ لكنَّ صَوتَ المَطَرِ/ مَعَ أُنثى كَهيلين/ تَرنيمةٌ لِلسَّفَرِ.**» (**درویش، ۲۰۱۳ : مطر فوق برج الكنيسه – هيلين يا له من مطر**)

(ترجمه: هلن را دیدار کردم، سه‌شنبه، ساعت سه، ساعت دل‌تنگی بی‌پایان، امّا صدای باران با بانویی چون هلن، سرودی برای سفر بود.)

و مشیری از او با عنوان «حوّا» یاد کرده است:

«آه! گفتی ما در آغاز جهان بودیم!/ بر لب دریا/ در بهشت بیکران صبحگاهان/ ما/ چشم و دل در هالهٔ شرم نخستین!/ آدم و حوّا!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۷۸۷)

٤-۱-٤-۲. الهام‌رسانی آنیما

پیشینیان با مفهوم آنیما آشنا بودند؛ افلاطون، شاعران واقعی را الهام‌گیرنده از الهگان می‌پنداشت؛ اعراب قدیم نیز شاعران و کاهنان سجع‌گوی را دارای جنّی کمک‌رسان به نام «تابعه» می‌دانستند که به شاعر یا کاهن، امور غیبی و شعر را الهام می‌کند؛ بدین سبب است که اغلب شاعران را مجنون (جن‌زده)

می‌پنداشتند. (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۴۱)

درویش به‌وضوح از نجوایی جادویی نام می‌برد که به او وحی می‌کند تا چکامه‌ای بسراید:

«فَرَحاً بِشَيءٍ ما خَفِيّ/ كُنْتُ أَحتَضِنُ الصَّباحَ بقُوّةِ الإنشادِ أَمشي واثقاً/ بِخِطايَ أَمشي واثقاً بِرُؤايَ وَحْيٌ ما/ يُنادِيني:/ تَعالَ! كَأَنَّهُ إيماءَةٌ سِحريّةً/ و كَأَنَّهُ حُلْمٌ تَرَجَّلَ كَي يُدرِبَني على أَسرارِه.../ فَرَحاً بِشَيءٍ ما خَفِيّ كُنتُ أَمشي/ حالِماً بِقَصيدَةٍ زَرقاءَ مِن سَطرَيْنِ/ مِن سَطرَيْنِ.../ عَن فَرَحٍ خَفيفِ الوَزنِ/ مَرئيّ و سَرّيّ معاً.» (درویش، ۲۰۱۳: فرحاً بشيء ما)

(ترجمه: شادمان از آنچه خود را پنهان کرده است، صبح را در آغوش گرفته بودم، راه می‌رفتم و به قدم‌هایم اعتماد داشتم، به آنچه می‌دیدیم اعتماد داشتم، به من وحی می‌شد بیا! صدایی شبیه به یک نجوای جادویی، گویا رؤیای نیمه‌شب بود که می‌خواست برای من از رازهای خویش پرده بردارد... شادمان از آنچه خود را پنهان کرده بود، راه می‌رفتم، چکامه‌ای آبی‌رنگ را در رؤیای خود می‌پروراندم، چکامه‌ای در دو سطر، بی‌وزن و دیدنی و جادویی) (همان، ۱۳۹۸ الف: ۵۵-۵۷).

مشیری نیز به الهام‌گیری از دختران سخن اشاره کرده است:

بسا شبا که سفر می‌کنم/ سفر در خویش/ به دوردست زمان

بسا شبا که گذر می‌کنم/ چو روح نسیم/ به بیکران جهان

بسا شبا که سکوت و ستاره همدم من/ نشسته‌ام به تماشای این رواق بلند/ که دختران سخن، از دریچهٔ الهام/ مرا به صحبت شیرین خویش می‌خوانند!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۲: ۱۴۵۹)

مشیری از آنیمای خود پرده برمی‌دارد و «او» را فرشته‌ای الهام‌بخش می‌داند که با جلوه‌گری، طبع شاعرانه و قول و غزل‌های شاعر را جوشان و همیشگی کرده است:

«او» نازنین فرشتهٔ الهام‌بخش من/ «او» روح و عشق و موهبت آسمانی‌ام ...

حالا: گل همیشه‌بهار است طبع من/ از فیض اوست کاین همه قول و غزل مراست (همان، ج۱: ۱۹۵)

کیست آن دلربای شهرآشوب؟ که به این روح می‌دهد الهام؟

(همان: ۴۸)

۵-۲. خصوصیّات آنیما

این کهن‌الگو دارای خصوصیّاتی است که از آن جمله می‌توان به «سکوت» و «چشمان سیاه» اشاره کرد. رد پای این دو خصوصیت در سروده‌های درویش و مشیری قابل مشاهده است:

۱-۵-۲. آنیما و سکوت

شمیسا معتقد است که آنیما «همیشه در هاله‌ای از سکوت است.» (۱۳۷۹: ۶۷). این ویژگی را در آنیمای

درویش و مشیری نیز می‌توان یافت:

«**و أنا یا اِمرَأتي أمتصُّ مِن صُمتُكِ/ في اللّیل...**» (**درویش، ۲۰۱۳: لوحة علی الجدار**)

(ترجمه: بانوی من! من از سکوت تو می‌مکم در شب!)

«آن لحظه‌ها که مات در انزوای خویش/ یا در میان جمع، خاموش می‌نشینم/ موسیقی نگاه تو را گوش می‌کنم!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۲: ۱۴۳۰-۱۴۳۱)

«بنشین! مرو! که در دل شب، در پناه ماه/ خوش‌تر ز حرف عشق و سکوت و نگاه نیست!» (همان، ج ۱: ۳۱۵)

۲-۵-۲. آنیما و چشمان سیاه

درویش و مشیری در بسیاری از اشعارشان، به چشمان سیاه او اشاره کرده‌اند:

«**كانَ لي في المَطَر الأوَّلِ/ یا ذاتُ العُیونِ السُّودِ/ بُستان و دارٍ/ كان لي مَعطَفٌ صوفٌ/ و بَذارٌ/ كان لي في بابِكَ الضائِعِ/ لَیلٌ ونَهارٌ...**» (**درویش، ۲۰۱۳: المطر الأول**)

(ترجمه: ای چشم‌های ذاتاً مشکی! یادت می‌آید در باران نخست، پالتوی ابریشمی و شاخه گلی در دست داشتم، بر در خانهٔ تو، روزگار می‌گذراندم...) (همان، ۱۳۹۹: ۳۸)

«**یا ذاتُ العُیونِ السُّودِ.../ إنَّني أقرأُ في عَینَیكِ میلادَ النَّهارْ.**» (**همان، ۲۰۱۳: خارج من الأسطوره**)

(ترجمه: ای چشم‌های ذاتاً مشکی!... من در چشمان تو تولّد روز را می‌خوانم!)

«چشم تو- این سیاه افسون‌کار -/ بسته با صد فریب، راهم را» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۷۴)

«تو همه، راز جهان ریخته در چشم سیاهت/ من همه، محو تماشای نگاهت!» (همان: ۴۰۳)

«ای چشم‌سیاه، آه ای چشم‌سیاه!/ آتش بودی، نگاه پنداشتمت!» (همان، ج ۲: ۱۱۱۷)

۲-٦. دوقطبی بودن آنیما

خاصیت ذاتی کهن‌الگوها، دوقطبی بودن آن‌هاست؛ آنیما نیز از این امر مستثنا نیست و دارای دو قطب روشن و تاریک یا مثبت و منفی است. «گاه پرستش و ستایش می‌شود و گاه مورد نفرت و مایهٔ بیزاری است... یونگ می‌گوید: مادّینهٔ جان چون ابوالهول، وجودی نامعیّن و چندپهلو و پروعده و وعید است؛ هم پیر است و هم جوان، هم مادر و هم دختر.» (ستّاری، ۱۳۷۷: ۸۹)

در فرهنگ کهن بسیاری از اقوام، آفرینش از یک اصل مؤنّث نشئت می‌گیرد و در برخی از آیین‌ها، جنبهٔ اهریمنی دارد. در *بوف کور* هم به دوقطبی بودن آن تأکید شده است: «جنبهٔ مثبت و خلّاق که نویسنده، آن را اثیری می‌خواند و جنبهٔ منفی و ویرانگر و دنیوی که نویسنده به آن لکّاته می‌گوید». (شمیسا، ۱۳۷۹: ۵۸

و ۲۸) پس آنیما در سویهٔ مثبت خود، همسر و یار مرد و در سویهٔ منفی، روسپی است. (ستّاری، ۱۳۷۷: ۸۸) و هم با زایندگی و زندگی و هم با مرگ و ویرانی همراه است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۰)

چندی از اشعار درویش بیانگر دوقطبی بودن هم‌زمان آنیما است. او را هم شیرین می‌خواند و هم عذاب‌آور:

«وَ مَا أَعْذَبَ الحُبَّ حِينَ يُعذب، حِينَ يُخرِّب نَرْجسَةَ الأُغْنيهْ/ يُعَلِّمُني الحُبّ أن لاَ أُحِبَّ، وَ يَتْرُكُني في مَهَبِّ الوَرَقْ.» (درویش، ۲۰۱۳: يعلمني الحب ألا أحب)

(ترجمه: و چه شیرین است عشق! وقتی که عذاب می‌دهد، وقتی که نرگسِ ترانه‌ها را به باد می‌دهد، عشق به من می‌آموزد که عشق نورزم و مرا در رهگذر برگ‌ها رها می‌کند.)

همچنین معرّف سوزانندگی است:

«أني أحبُّكِ حين تَحترقينَ .» (همان: قتلوك في الوادي) (ترجمه: دوستت دارم هنگامی که مرا می‌سوزانی!)

مشیری نیز در اشعار خود، دو قطب آنیما را در لذّت و نشاط و نیز زهرآگین و غم‌افزا، بروز می‌دهد:

«تو را من زهر شیرین خوانم ای عشق! / که نامی خوش‌تر از اینَت ندانم
وگر هرلحظه رنگی تازه گیری / به‌غیر از زهر شیرینت نخوانم!
تو زهری، زهر گرم سینه‌سوزی / تو شیرینی که شور هستی از توست
شراب جام خورشیدی که جان را / نشاط از تو، غم از تو، مستی از توست ...
بسی گفتند: - «دل از عشق، برگیر! / که نیرنگ است و افسون است و جادوست!»
ولی ما دل به او بستیم و دیدیم / که او زهر است؛ امّا نوشداروست!

(مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۳۱ و ۳۳۲)

۱-٦-۲. آنیمای منفی

جنبهٔ منفی آنیما در ادبیات غربی با اسامی متعدّدی ازجمله «زن مهلک» و «بانوی زیبای بی‌ترحّم» شناخته شده است؛ امّا در ادبیات فارسی و به‌طور کلّی ادبیات شرقی، چنین نام‌هایی ندارد؛ آنیمای منفی را می‌توان با توجّه به ادبیات کهن فارسی، «معشوق جفاکار» و با توجّه به بخش دوم بوف کور «لکّاته» خواند. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۴)

۱-۱-٦-۲. آنیمای جفاکار و سنگدل

درویش به جفاکاری آنیما این‌گونه اشاره دارد:

«فَمَهما يَكُن مِن جَفاكِ/ سَتبقى، بِعَيني... مَلاك.» (درویش، ۲۰۱۳: أغنيات إلى الوطن)

(ترجمه: هرقدر جفا کنی، بازهم به چشم من فرشته‌ای!) (همان، ۱۳۹۸ ب: ۴۲)

مشیری نیز بارها به سنگدلی و بی‌رحمی او اشاره کرده است:

دل زیباپرست من ز معشوق تمنّای نگاهی مختصر داشت
نگاهش آسمانی بود و افسوس که در سینه، دلی بیدادگر داشت!

(مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۵)

ای شعر من! بگو که جدایی چه می‌کند! کاری بکن که در دل سنگش اثر کنی!

(همان: ۲۴۲)

۲-۱-٦-۲. سلطهٔ قهرآمیز آنیما

احساس انزجار و نفرت و دوری یک مرد در عالم خارج، به‌دلیل تعارض تصویر ذهنی او با واقعیت زن در جهان خارج است. (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۳) در این صورت است که آنیمای منفی بر مرد «چنان چیره می‌شود که از چنگ سلطه‌اش، آسان نمی‌تواند رَست و در این صورت تأثیری، منفی دارد و مرد در قید اسارت، مجبور است که همهٔ توقّعاتش را برآورد.» (ستّاری، ۱۳۷۷: ۷۴)

درماندگی درویش و مشیری نیز از سلطهٔ قهرآمیز آنیمای درونشان در این ابیات مشهود است:

«**دَعيني، أتركيني.../ أنا العاشقُ السيءُ الحظّ لا أستَطيعُ الذّهابَ اليكِ و لا أستطيعُ الرّجوعَ اليّ/ تمرُد قَلبي عَلَيّ.**» (درویش، ۲۰۱۳: **أنا العاشق السيء الحظ**)

(ترجمه: مرا رها کن! مرا ترک کن!... من عاشقی بدبختم که نه می‌توانم پیش تو بیایم و نه می‌توانم به خودم برگردم! قلبم علیه من قیام کرده...)

عمری گذشت و عشق تو از یاد من نرفت دل، هم‌زبانی از غم تو خوب‌تر نداشت
این درد جان‌گداز ز من روی برنتافت وین رنج دلنواز ز من دست برنداشت ...
از یاد تو کجا بگریزم که بی‌گمان تا وقت مرگ، دست ندارد ز دامنم
با چشم دل به چهرهٔ خود می‌کنم نگاه کاین صورتِ مجسّمِ رنج است یا منم؟

(مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۰۷ و ۲۰۸)

۳-۱-٦-۲. آنیما و احساس پوچی و خشم در مرد

یونگ معتقد است که جلوه‌های فردی عنصر مادّینه، معمولاً به‌وسیلهٔ مادر شکل می‌گیرد و اگر مرد، احساس خشم و ناتوانی و تردید داشت، مادرش تأثیر منفی بر وی گذاشته است. شخصیت منفی عنصر مادّینه، در چنین مردی همواره یادآور می‌شود که: «من هیچ نیستم؛ هیچ‌چیز برای من مفهومی ندارد.» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۷۰)

درویش قلب معشوقش را همچون قلب مادرش می‌داند:

«**و أنَّ لأُمّي حَقّاً بِقَلبِكْ.**» (**درویش، ۲۰۱۳: أُسميك نرجسه حول قلبي**) (ترجمه: و همانا مادرم واقعاً قلب تو را دارد!)

امّا تحت تأثیر آنیمای منفی، اعلام می‌کند که با اصل و نسب مادرش کاری ندارد:

«**لا شأنَ لي في أصلِ أُمّي/ سَيَّان، إن كانَت أميرَهْ/ أو فقيرَهْ.**» (**همان: أوديب**)

(ترجمه: من هیچ کاری با اصل مادرم ندارم! خواه بانویی شاهزاده باشد و خواه فقیر!)

او تحت تأثیر جنبهٔ منفی آنیما، خود را این‌گونه بی‌هدف می‌داند:

«**على غَيرِ هُدىً أمشي لا أبحثُ عَن شَيءٍ/ لا أبحثُ حَتّى عَن نَفسي في كلِّ هذا الضّوءِ.**» (**همان: أنت منذ الآن، أنت**)

(ترجمه: بی‌هدف راه می‌روم، به دنبال چیزی نیستم، من حتّی با این‌همه نگاه، به دنبال خودم هم نیستم.)

«**لا شَيءَ يَأخذُني إلى شَيءٍ.**» (**همان: هذا خريفي كلّه**) (ترجمه: هیچ‌چیز مرا به جایی نمی‌رسانَد.)

مشیری نیز تحت تأثیر آنیمای منفی، خود را بی‌انگیزه و هیچ و پوچ می‌داند:

«دیگر در قلب من نه عشق، نه احساس!/ دیگر در جان من نه شور، نه فریاد!/ دشتم امّـا در او نـه نالـهٔ مجنـون!/ کوهم امّا در او نه تیشهٔ فرهاد!/ هیچ نه انگیزه‌ای؛ که هیچم، پـوچم!/ هـیچ نـه اندیشـه‌ای؛ کـه سـنگم، چـوبم!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۶۱)

«من آهسته در دود شب، رو نهفتم/ و در گوش برگی -که خاموش مـی‌سـوخت- گفـتم:/ - مسـوز این‌چنـین گرم در خود، مسوز!/ مپیچ این‌چنین تلخ بر خود، مپیچ!/ که گر دستِ بیدادِ تقـدیرِ کـور/ تـو را مـی‌دوانـد بـه دنبال باد؛/ مرا می‌دواند به دنبال هیچ!» (همان: ۵۷۵ و ۵۷۶)

٤-١-٦-٢. آنیما، زن شوم، احساس غم و اندوه و مرگ

یونگ دلیل بسیاری از ناهنجاری‌ها و ترس از بیماری‌ها در مردان را همین آنیمـای منفـی مـی‌دانـد کـه مـردان احساس می‌کنند زندگی برایشان سراسر غمگین و خسته‌کننده اسـت. او معتقـد اسـت فرانسـویان ایـن تجسّـم شخصیت عنصر مادّینه را «زن شوم» می‌نامند. (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۷۳)

وقتی آنیمای منفی در درویـش و مشـیری قـدرت می‌گیـرد، نگاهشـان را آکنـده از غـم و انـدوه بـه همـه‌چیز می‌کند:

«**أنا أبكي!.../ و بُكاءُ اللّحن مازال يَلـحُّ/ لا تَرُشّي مِن مناديلكِ عطراً.../ و دَعي قلبيَ.. يبكي!/ شوكةٌ في القلبِ مازالت تَغُزُّ/ قطراتٍ... قطراتٍ... لم يَزَل جُرحي يَنُزُّ.**» (**درویش، ۲۰۱۳: البكاء**)

(ترجمه: من می‌گریم! آهنگِ گریه همچنان اصرار دارد به نواختن، دیگر از دست‌های تو عطری پاشیده نمی‌شود، مـرا به حال خودم بگذار تا گریه کنم، خاری همچنان دلم را نیش می‌زند، زخم‌ها قطره‌قطـره مـی‌چکنـد...) (همـان، ۱۳۹۹: ۲۸)

«آن‌همه خورشیدها که در من می‌سوخت/ چشمهٔ اندوه شد ز چشم ترم ریخت
کاخ امیدی که برده بودم تا ماه/ آه! که آوار غم شد و به سرم ریخت!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۶۱)

«زندگی در چشم من، شب‌های بی‌مهتاب را مانَد/ شعر من نیلوفر پژمرده در مرداب را مانَد/ ابر بی‌باران اندوهم/ خارِ خشکِ سینهٔ کوهم...» (همان: ۳۸۶)

گاهی درویش که در سیطرهٔ آنیمای منفی خود است، مرگ را بهتر از تنهایی می‌داند:

«فَالمَوتُ/ في البَيتِ أفضلُ مِن دَهْسِ سيَّارةٍ/ في الطَّريق إلى ساحةٍ خاليةٍ!» (درویش، ۲۰۱۳: **کما لو فرحت**)

(ترجمه: مرگ در خانه بهتر است از اینکه اتومبیل آدم زیر بگیرد وقتی به سمت خانه‌ای می‌روی که چیزی در آن نیست!) (همان، ۱۳۹۸ الف: ۵۴)

مشیری از وحشت تنهایی، آرزوی مرگ می‌کند و مرگ را هم‌زبان جاودان خود می‌نامد:

بیا ای مرگ! جانم بر لب آمد — بیا در کلبه‌ام شوری برانگیز
بیا شمعی به بالینم بیاویز — بیا شعری به تابوتم بیاویز!
دلم در سینه کوبد سر به دیوار — که: «این مرگ است و بر در می‌زند مشت»
بیا ای هم‌زبان جاودانی! — که امشب وحشت تنهایی‌ام کشت!

(مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۴)

۵-۱-۶-۲. آنیما، زن مهلک، خیانت‌کار، قاتل، بیگانه

درویش، آنجا که معشوقهٔ خود و حتّی همهٔ زنان را به‌گونه‌ای خیانت‌کار و قاتل می‌داند، گویا تحت تأثیر قطب منفی آنیمای خود است:

«يُخَيَّلُ لي أنّ عُمري قَصيرٌ/ و أنّي عَلَى الأرضِ سائِحٌ/ و أنَّ صَديقةَ قَلبِيَ الكَسيرِ/ تَخونُ إذا غِبتُ عَنها/ و تَشرَبُ خَمراً لِغَيري...» (درویش، ۲۰۱۳: **صلاة أخيرة ...**)

(ترجمه: تصوّر می‌کنم عمرم کوتاه است و بر روی زمین، کشیده می‌شوم؛ معشوقهٔ من، محبوبهٔ قلب شکسته‌ام، در نبودم خیانت می‌کند، شرابش را برای دیگری می‌نوشد...) (همان، ۱۳۹۹: ۵۶)

«و أعرَفُ:/ أنّ النّساءَ تَخونُ جميعَ الطيّبينَ إلّا المَرايا.» (همان، ۲۰۱۳: **موت آخر... وأحبك**)

(ترجمه: و من می‌دانم: که زنان به همه عاشقانشان خیانت می‌کنند جز به آینه‌ها)

«أجَميلاتُ، كلُّ الجَميلاتُ، أنتِ/ إذا ما اجْتَمَعْنَ لِيَخْتَرْنَ لي أنبلَ القاتِلات!» (همان: **الجميلات هن الجميلات**)

(ترجمه: زنان زیبا، همهٔ زنان زیبا تو هستی! آنگاه که گرد هم می‌آیند تا شریف‌ترین قاتل را برای من انتخاب کنند!)

اشعار مشیری گاهی معرّف یک آنیمای بی‌احساس، مغرور و غریبه است:

«درآمد از در/ بیگانه‌وار/ سنگین/ تلخ/ نگاه منجمدش/ به راستای افق، مات، در هوا می‌ماند/ نگاه منجمدش

را به من نمی‌تاباند!.../ نگاه منجمدش خالی از نوازش و نور/ نگاه منجمدش کور!/ از غبار غرور!/ هزار صحرا از شهر آشنایی دور!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۲: ۱۲۴۳ و ۱۲۴۴)

آنیمای مشیری، گاهی نامهربان لقب می‌گیرد:

«بی‌تو نامهربان تماشا داشت/ در غم انتظار، سوختنم/ با دل بی‌قرار و مضطربی/ چشم برگرد راه، دوختنم/ وه! چه گویم که انتظار چه کرد...» (همان، ج ۱: ۱۱۴)

۲-۶-۲. آنیمای مثبت

جنبهٔ مثبت عنصر مادّینه هم بسیار مهم است؛ زیرا باعث می‌شود مردان همسر مناسب خود را بیابند. هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهانِ ناخودآگاه، عاجز شود؛ آنیما به یاری وی می‌شتابد تا آن‌ها را آشکار کند. (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۷۸) یعنی آنیما می‌تواند نقش یک «راهنما و راهبر» را ایفا کند و مرد را به شناخت و روشنایی و «خودآگاهی» رهنمون سازد. حتّی در این هنگام، آنیما می‌تواند با کهن‌الگوی «پیر خِرَد» برابری کند.

۱-۲-۶-۲. آنیمای راهنما

درویش به راهبریِ یک ماه که در دست یک زن است، این‌گونه اشاره دارد:

«**يَدُلّني قَمَرٌ تَلألأَ في يَدِ اُمرأةٍ... عَلَيَّ.**» (درویش، ۲۰۱۳: **في الشام**)

(ترجمه: من به‌وسیلهٔ یک ماه، هدایت می‌شوم که در دست یک بانو می‌درخشد!)

مشیری نیز گویی تحت تأثیر آنیمای مثبت خود است که این‌گونه به راهبری عشق اشاره می‌کند و او را چونان پیرِ راه، روشنگر شب‌های بلند خود می‌داند:

«می‌خواهم و می‌خواستمت تا نفسم بود — می‌سوختم از حسرت و عشق تو بسم بود

عشق تو بسم بود که این شعلهٔ بیدار — روشنگر شب‌های بلند قفسم بود...

(مشیری، ۱۳۸۷، ج ۲: ۹۲۰)

شایان ذکر است که اگر مرد، نسبت به آنیمای خود، آگاه و هوشیار باشد؛ آنیما «با طنّازی و عشوه‌گری، سرخوردگی‌ها و تلخ‌کامی‌های مرد را در زندگی جبران می‌کند و هم‌زمان با شعبده‌بازی، اغواگری و فسون‌کاری، وی را به بد و خوب زندگی، پایبند یا علاقه‌مند می‌سازد. تنها باشعور و هوشیاری به مادّینهٔ جان و یا با دوری‌جستن از او می‌توان از قید و بند سلطهٔ قدرتمندش رَست. در آن صورت است که مادّینهٔ جان، تأثیری مثبت، عشق‌آفرین و وصل‌ساز می‌یابد و به پختگی و بالندگی مرد، مدد می‌رساند.» (ستّاری، ۱۳۷۷: ۷۴).

۲-۲-٦-۲. آنیمای افسونگر

درویش به جادو و افسون زنان معتقد است و خطاب به خودش می‌سراید:

«**سِيري بِبُطءٍ كَالإناثِ الواثقاتِ بِسَحرِهِنَّ/ و كَيدِهِنَّ.**» (درویش، ۲۰۱۳: **الآن... في المنفى**)

(ترجمه: آرام قدم بردار، مانند زنانی که ایمان دارند به جادوی خویش و به نیرنگ خویش!) (همان، ۱۳۹۸ الف: ۱۴)

مشیری از افسون و جادوی آنیمای درونش سخن به میان می‌آورد:

«مرا می‌خواستی تا از دل من — برانگیزی نوای بی‌نوایی
به صد افسون دهی هر دم فریبم — به دل‌سختی کنی بر من خدایی!»

(مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۳)

دلم را چشم و ابرویی نبرده است — حواسم را پری‌رویی نبرده است
مرا افسونگری از من ربوده است — که هیچ از دوستی بویی نبرده است!

(همان، ج ۲: ۱۵۳۶)

۳-۲-٦-۲. آنیما چونان مادری مهربان

«بئاتریس»، «هلن» و «حوّا» تجسّم انسانی آنیما هستند؛ مرد، آن زنی را می‌پسندد که آیینهٔ تمام‌نمای آنیمایش باشد؛ پس در عالم خارج از ذهن نیز به دنبال چنین زنی است و تحت تأثیر آنیماست که او را به تصویر می‌کشد و توصیف می‌کند. زن در ادبیات «در جنبه‌های مثبت، با چهره‌های مادر مهربان، حمایتگر و رشددهنده دیده می‌شود و در چهرهٔ مقدّس مثل فرشتهٔ مهربان، ناهید و...» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۴۷) پس هرگاه مرد، یک زن و یا نمادی از او را خطاب می‌کند، ناخودآگاه در آرزوی پیوستن به چنین زن و معشوقی است.

ارتباط میان مادر و زن در این ابیات درویش به‌خوبی نمایان است:

«**كُوني نِساءَ لِقَلْبِي و أَسْماءَ عَيْنَيَن/ كُوني وَ نَافِذَةً لِلْحَدِيقَةِ كُوني وَ أُمّاً لِيَأْسِي مِنَ الأَرْضِ/ كُوني مَلاكَتِي...**» (درویش، ۲۰۱۳: **خریف جدید لامراة النار**)

(ترجمه: زنان قلبم باش! نام‌های چشمم و دریچهٔ باغ... مادری باش برای ناامیدی‌ام از زمین. فرشتگانم باش ...)

«**أُحِبُّكِ.../ لِأَنَّكِ أجمَلُ مِن وَجهِ أُمّي/ و أجمَلُ/ مِن الكلماتِ الّتي شَرَّدَتني.**» (همان: **قاسيم علی الماء**)

(ترجمه: دوستت دارم... زیرا تو هم از چهرهٔ مادرم و هم از کلماتی که حواسم را پرت می‌کنند زیباتری!)

مشیری نیز خود را بدون معشوق، چونان طفلی می‌داند که مادرش را گم کرده است:

منم منم به خدا، این منم که در همه حال — چو طفل گمشده مادر، به جستجوی توأم

منم کـه سـوخته بـال و پـرم در آتـش عشـق «در آن نفـس کـه بمیـرم در آرزوی تـوأم»

(مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۷۴)

درویش آنیمای درونش را با صراحت، «همسر دلـش» مـی‌نامـد و از دیگـران مـی‌خواهـد مهلـت دهنـد تـا او آخرین شعرش را برای همسر دلش بسراید:

«أَنْ تَكُونُوا بَطِيئِين أَنْ تَقْتُلُونِي/ رُوَيْداً رُوَيْداً لأَكْتُبُ شِعْراً أَخِيراً لِزَوْجَةِ قَلْبِي.» (درویش، ۲۰۱۳: يحبُّونني ميتاً).

(ترجمه: مرا آرام‌آرام بکشید! که واپسین سرودم را برای همسر دلم بسرایم).

مشیری نیز تحت تأثیر آنیمای مثبت خود، به زیبایی در شعر «آخرین جرعهٔ این جام» معشوقش را «سـراپا همـه خوبی» می‌داند و با زبانی شاعرانه پرده از راز اشعار خود برمی‌دارد و اعلام می‌کند که فقط به او مـی‌اندیشـد و از او می‌خواهد تا همیشه در کنارش بماند:

«همه می‌پرسند:/ چیست در زمزمهٔ مبهم آب؟!/ چیست در همهمهٔ دلکـش بـرگ؟!/ چیسـت در بـازی آن ابـر سپید/ .../ که تو چندین ساعت/ مات و مبهوت به آن می‌نگری!/ .../ به تو می‌اندیشم!/ ای سراپا همـه خـوبی!/ تک و تنها به تو می‌اندیشم!/ همه‌وقت/ همه‌جا/ من به‌هرحال که باشم به تو می‌اندیشم!/ تو بدان این را تنهـا تـو بدان!/ تو بیا!/ تو بمان با من تنها تو بمان!/ جای مهتاب به تاریکی شب‌ها تو بتاب!/ من فـدای تـو! بـه‌جای همـه گل‌ها تو بخند!/ ...» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۹۵-۴۹۳)

۲-۷. نمادهای آنیما

از نمادهای مشترکی که درویش و مشیری به آن‌ها اشاره دارند؛ می‌تـوان بـه «تـاریکی»، «شـب»، «ابـر»، «آب»، «ماه»، «ستاره»، «درخت» و «باغ» اشاره کرد.

۱-۷-۲. آنیما و تاریکی

به عقیـدهٔ یونـگ، نسـبت ناخودآگـاه بـه خودآگـاه، هماننـد تیرگـی بـه روشـنایی اسـت. آنیمـا نیـز چـون در ناخودآگاه قرار دارد، پس تیره و تار است. (جمشیدیان، ۱۳۸۵: ۹۱) و به‌دلیل مبهم و مجهول‌بـودنش بـا جهـان اسرار و تاریکی پیوند می‌خورد.

درویش رابطه‌ای عمیق بین آنیما و تاریکی می‌بیند و از او می‌خواهد چونان «تاریکی» منتشر شود:

«اِنتَشِري كَالعُتمَةِ.../ اِنتَشِري في وَردَةِ العاشقِ الحَمراءِ.» (درویش، ۲۰۱۳: أيام الحب السبعة)

(ترجمه: منتشر شو همچون تاریکی! منتشر شو در گل سرخ عاشق!)

مشیری نیز او را در تاریکی‌ها می‌بیند که با جلوه‌گری‌اش، تیرگی‌ها را مـی‌شـکافد و در دل شـاعر، نـور عشـق می‌تاباند:

در منتهـای ظلمـت و انـدوه و اضـطراب گلشـن، نجـات یافـت ز بـاران رحمتـی
از نـو گرفـت چهـرهٔ افسـردگان بـاغ از آب و آفتـاب، صـفا و طراوتـی
می‌رفت ایـن چـراغ بمیـرد، خـدا نخواسـت «او» جلوه کرد و بر دل مـن نـور عشـق تافت
آیینـهٔ تمـام‌نمـای امیـد بـود خورشید عشـق خنـده زد و تیرگـی شـکافت

(مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۹۵)

۲-۷-۲. آنیما و شب

در *بوف کور* هم پیوسته سخن از شب و تاریکی است و شب، مربوط به اصل مؤنّث یعنی آنیما و ناخودآگاه است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۸۵) شاید بدین سبب «شب» در فضای شعری درویش و مشیری، بسامد بالایی دارد:

«**لِماذا أُحِبُّكِ؟.../ بأنَّ اللَّيلي مَخَدَّةٌ/ و أنَّ القَمَرَ/ جَمَلٌ/ كَطَلعةِ وَردةٍ.**» (**درویش، ۲۰۱۳: أبیات غزل**)

(ترجمه: بانو! چرا عاشقت هستم؟!... زیرا با تو شب، چون بالشی است و با تو ماه چون چهرهٔ گل، زیباست!)

«**يَجلِسُ اللّيلُ حَيثُ تَكونينَ...**» (**همان: لیلُكِ مِن لیلِكِ**) (ترجمه: شب، همان‌جایی که تو هستی می‌نشیند!)

«**فَأكونَ سيّدَ نَجمَتي في الليلِ...**» (**همان: فرحاً بشيء ما**)

(ترجمه: در شب، فرمانروای ستاره‌ام می‌شوم!) (همان، ۱۳۹۸ الف: ۵۵)

«من امشب تا سحر خوابم نخواهد برد!/ همه اندیشه‌ام اندیشهٔ فرداست/ وجودم از تمنّای تو سرشار است/ زمان – در بستر شب– خواب و بیدار است/ هوا آرام، شب خاموش، راه آسمان‌ها باز/ .../ سیاهی، تار می‌بندد/ چراغ ماه، لرزان از نسیم سرد پاییز است...» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۲۸ و ۳۲۹)

«شب‌ها که سکوت است و سیاهی/ آوای تو می‌خوانَدَم از لا یتناهی!/ آوای تو می آرَدَم از شوق به پرواز/ شب‌ها که سکوت است و سکوت است و سیاهی.» (همان: ۶۲۹)

«من که شب صدای بال ماهتاب را/ بانگ پر گشودن شهاب را/ من که شب صدای پای خواب را؛ روشن و روان/ – به گوش جان –/ شنیده‌ام...» (همان، ج ۲: ۱۳۷۴)

آنیما در رؤیاها و خیال‌پردازی‌ها به‌عنوان «زن درون» ظاهر می‌شود (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۱) و آن زنی که گاه و بی‌گاه در رؤیا و خواب مردان ظاهر می‌شود، نمودی از آنیماست:

«**في الحُلمِ، يَنضمُّ الخيالُ إليكِ...**» (**درویش، ۲۰۱۳: ريتا... أحبيني**)

(ترجمه: در خواب، خیالم به تو می‌پیوندد...) (همان، ۱۳۹۸ ب: ۶۲)

«گرچه با یادش همه‌شب تا سحرگاهان نیلی‌فام/ بیدارم/ گاه‌گاهی نیز/ وقتی چشم بر هم می‌گذارم/ خواب‌های روشنی دارم/ عین هشیاری!/ آن‌چنان روشن که من در خواب/ دم‌به‌دم با خویش می‌گویم که:/

بیداری ست، بیداری ست، بیداری!/ .../ آیا خواب می‌بینم؟/ این منم همراه او؟ بازو به بازو/ .../ ای زمان! ای آسمان! ای کوه! ای دریا!/ خواب یا بیدار/ جاودانی باد این رؤیای رنگینم!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۷۹۷ و ۷۹۸)

۳-۷-۲. آنیما و ابر

پژوهشگران معتقدند مه غلیظ، هوای بارانی، ابر و دود، همه دلالت بر جهان مبهم و مجهول درون، یعنی جهان تاریک آنیما دارد. آن‌ها تاریکی را مساوی با اصل مادر و زایش می‌دانند. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۸۲ و ۱۸۵) و ابر را نمادی از باروری برمی‌شمارند که با ریزش باران، باعث شکوفایی و باروری می‌شود. (مدرّسی و ریحانی‌نیا، ۱۳۹۰: ۱۷)

درویش در یکی از اشعارش، ارتباطی بین او و مه برقرار می‌کند:

«و أنا سائِرٌ في ضُبابِكِ...» (درویش، ۲۰۱۳: أرض الغريبة/ أرض السكينة) (ترجمه: بانو! من در مه تو راه می‌روم...)

مشیری در اشاره به آنیما، جایگاه احساس عاشقانه‌اش را در اوج قله‌های مه‌آلود می‌داند:

«هان ای عقاب عشق!/ از اوج قله‌های مه‌آلود دوردست/ پرواز کن به دشت غم‌انگیز عمر من/ آنجا ببر مرا که شرابم نمی‌برد!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۵۵۱)

در اشارات درویش به ابر، می‌توان به‌وضوح به باروری و نیز جنبهٔ مؤنّث بودن آن پی برد:

«إنْ كانَ/ قَلبي صَحيحاً كَهذَا الزُّجاجِ المُحيطِ بِنا/ فَامْلَئِيه بِغَيمِكِ...» (درویش، ۲۰۱۳: حليب إنانا)

(ترجمه: اگر قلب من شبیه این لیوان که کنارمان است، سالم است؛ پس آن را با ابر خود پر کن!)

«عِندَئِذٍ تَتَذَكَّرُ ما نَسيتْ: غَيمَةً في/ سَريري، فَتُرجِعُ كَي تَستعيدَ تَقاليدَها/ المَلَكِيّةَ في غَيمةٍ.../ فَشَمَمْتُ بِها و ابتَسَمتُ...» (همان: نسيت غيمة في السرير)

(ترجمه: آنچه را فراموش کرده بود به یاد آورد: ابری در تختخواب من! پس برگشت و عادات شاهانه‌اش را از سر گرفت، من نیز آن را بوییدم، آن را بوسیدم...) (همان، ۱۳۹۸ الف: ۷۰)

«اقتَربي كَالغَيمةِ...» (همان، ۲۰۱۳: أيام الحب السبعة) (ترجمه: نزدیک شو همچون ابر!)

«أنا و الحَبيبَةُ نَشربُ/ ماءَ المَسرَّةِ/ مِن غَيمَةٍ واحدةْ/ و نَهبطُ في جَرَّةٍ واحدةْ!» (همان: أمشاط عاجية)

(ترجمه: من و معشوقه‌ام از یک ابر، آب لذّت را می‌نوشیم و در یک ظرف، فرود می‌آییم!)

مشیری، ابر را باعث شکوفایی می‌داند و آن را ایثارگر می‌خواند:

ابر می‌آید سرتاپا ایثار و نثار/ سینه ریزش را می‌بخشد به شالیزار! (مشیری،۱۳۸۷، ج۲: ۸۳۹)

همچنین به دو ویژگی سیاهی و باروری ابر اشاره می‌کند:

تشنه‌کامانیم ای ابر سیاه! بر لب ما قطره‌ای ایثار کن ...

روح بـــاران را بگـــو ای تابنـــاک! بحـــر را ســـرریز کـــن، رگبـــار کـــن!
جـــان مـــا را زیـــن پلیـــدی‌ها بشـــوی کـــار کـــن! ای ابـــر نیســـان! کـــار کـــن!

(همان: ۱۵۰۱)

مشیری در اشاره‌ای صریح به آنیمای خود، به امید بازگشت معشوق، به پردهٔ ابر می‌نگرد:

«آن زمان‌ها/ به امیدی که تو برخواهی گشت/ پای هر پنجره، مات/ می‌نشستم به تماشا، تنها/ گاه بر پـردهٔ ابـر/ گاه در روزن ماه/ دور تا دورترین جاها می‌رفت نگاه/ بازمی‌گشتم تنها، هیهات!» (همان، ج۱: ۷۴۰)

٤-۷-۲. آنیما و آب

«آب» به سویهٔ مؤنّث و آنیما مرتبط است؛ «آب، دریـا و رودخانـه، در ادبیـات یـا در اسـاطیر، بیـانگر حیـات، تولّد، زندگی، پالایش، ناخودآگاه و جنبه‌های زنانه یا مادرانه اسـت» (شـایگان‌فـر، ۱۳۸۰: ۱۴۷) و «آب، مـادرِ مادرهاست». (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۸۷)

درویش میان آنیما و آب، پیوند عمیقی می‌بیند:

«**یَربِطُني/ بِاسمِكِ/ الماءُ...**» (**درویش، ۲۰۱۳: من أنا، دون منفی؟**) (ترجمه: آب، مرا به نام تو پیوند می‌دهد...)

مشیری نیز «معشوق خویش» را به دریا و باران، مانند کرده است:

«امواج نوای تو به من می‌رسد از دور/ دریایی و من تشنهٔ مهر تو چو ماهی!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۶۳۰)

«در آستانهٔ در/ به روح باران می‌ماندی/ ای طـراوت محـض!/ شـکوه رحمـت مطلـق ز چهـره‌ات مـی‌تافـت.» (همان: ۶۱۵)

مشیری دریا را با سویهٔ مؤنّث مرتبط می‌داند و مادر خطاب می‌کند:

«سلام دریا، سلام دریا، فشانده گیسو! گشوده سیما!/ همیشه روشن، همیشه پویـا، همیشـه مـادر، همیشـه زیبـا!/ سلام مادر که می‌تراود نسیم هستی ز تـار و پـودت/ همیشـه بخشـش، همیشـه جوشـش، همیشـه والا، همیشـه دریا!» (همان: ۷۴۹)

٥-۷-۲. آنیما و ماه

«ماه» در روان‌شناسـی یونـگ، نمـادی از قلمـرو ناخودآگـاهی اسـت. (یـاوری، ۱۳۷۴: ۱۴۲) و همچنـین نمـاد زندگی و اصل تأنیث است. یکی از شاگردان یونگ، بـر ایـن بـاور بـود کـه مـاه، رمـز زن اسـت (مدرّسـی و ریحانی‌نیا، ۱۳۹۰: ۱۶).

درویش و مشیری نیز با ماه، ارتباطی تنگاتنگ برقرار کرده‌اند: درویش چونان شباهتی بین او و ماه قائـل اسـت که توان تمییز ندارد:

«أنتِ عِندي/ أَمِ القَمَر؟!» (درویش، ۲۰۱۳: خائف من القمر) (ترجمه: این تویی نزد من؟ یا ماه؟!)

وی به ارتباط ماه و زن این‌گونه اشاره می‌کند:

«يَدُلّني قَمَرٌ تَلألأَ في يدِ اُمرأةٍ... عَلَيَّ.» (همان: في الشّام)

(ترجمه: من به‌وسیلهٔ یک ماه، هدایت می‌شوم که در دست یک بانو می‌درخشد!)

مشیری نیز او را ماه خویش می‌نامد:

«گفتم این دریا و این یک ذرّه راه/ می‌رساند عاقبت خود را به ماه!/ من چه می‌گویم جدا از ماه خویش؟/ بین ما، افسوس، اقیانوس‌ها!» (مشیری،۱۳۸۷، ج۱: ۷۹۶)

و جایگاه او را در «ماه» می‌داند:

«تویی تویی به‌خدا، این که از دریچهٔ ماه/ نگاه می‌کند از مهر و با مَنَش سخن است...» (همان: ۷۲)

او بارها و بارها در وصف آنیما به «مهتاب» نیز اشاره کرده است:

«جای مهتاب به تاریکی شب‌ها تو بتاب!» (همان: ۴۹۵)

٦-۷-۲. آنیما و ستاره

«ستاره» به‌عنوان نوری که در تاریکی می‌درخشد؛ نماد روح یا همان آنیما است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۵۷)

درویش نیز آنیمای درونش را به ستاره پیوند می‌زند:

«إلحَدِري كَالنَّجمةٍ...» (درویش، ۲۰۱۳: أيام الحب السبعة) (ترجمه: همچون ستاره، فرود آی!)

و جایگاه خود و او را در ستاره می‌داند:

«و أنتِ مَعي...و نَحنُ عَلى نَجمةٍ طائرانْ...» (همان: وأنتِ معي)

(ترجمه: تو با منی؛ و من و تو دو پرنده‌ایم که روی ستاره نشسته‌ایم!) (همان، ۱۳۹۸ الف: ۷۷ و ۷۸)

مشیری نیز او را در ستارگان می‌بیند:

«شب آن‌چنان زلال که می‌شد ستاره چید!/ دستم به هر ستاره که می‌خواست می‌رسید!

نه از فراز بام/ که از پای بوته‌ها/ می‌شد تو را در آینهٔ هر ستاره دید!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۵۹۴)

۷-۷-۲. آنیما و درخت

«درخت» نیز به آنیما مرتبط است؛ یونگ درخت را رمز زن می‌داند. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۱۴)

درویش باصراحت به زنانه‌بودن درختان اشاره دارد:

«الأشجارُ كائناتٌ أُنثَوِيَّةٌ خَرَجَت لِلتَّوِ مِن/ حَمامِ السَّحابِ لِارتِجاءِ طُيورٍ لا تُهاجِرُ اليَومَ...» (درویش، ۲۰۱۳: خريف ايطالي)

(ترجمه: درختان، موجوداتی زنانه هستند که به‌تازگی از حمام ابر، بیرون آمده‌اند تا امیدی باشند برای پرندگانی که امروز مهاجرت نمی‌کنند...)

وی به باروری درخت که رمز زن است، اشاره دارد:

«**إذا لَمْ تَكُن مَطَراً يا حَبيبي/ كُن شَجَراً/ مُشَبَّعاً بِالخُصوبَةِ...**» (**همان: قصيدة حالة حصار**)

(ترجمه: اگر نمی‌توانی باران باشی، محبوب من! درخت باش! سرشار از باروری...)

مشیری امید رسیدن به درختی در چمنزارهای دور دارد:

«ای مرغ آفتاب! .../ با خود مرا ببر به چمنزارهای دور/ شاید به یک درخت رسم نغمه سر دهم!» (مشیری، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۶۹ و ۴۷۰)

وی آنیمای درونش را خطاب می‌کند و از پیوندش با درخت و دیگر مظاهر آنیما سخن می‌گوید:

«مرا با درخت و پرنده/ نسیم و ستاره/ تو پیوند دادی» (همان، ج۲: ۹۹۱)

۸-۷-۲. آنیما و باغ

در ادبیات فارسی گاهی معشوق، به‌صورت باغی دست‌نیافتنی، توصیف شده است؛ چنان‌که شیرین می‌گوید: «من آن باغم که میوه‌اش کس نچیده است/ درش پیدا، کلیدش ناپدید است». در برخی از داستان‌ها، باغ‌ها به‌عنوان دنیایی از رمز و راز پنهان در پشت دیوارها معرّفی شده‌اند... و معمولاً این باغ‌ها، نهانگاه و محبس زن درون و آنیمای مثبت است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۷۸)

نام معشوقهٔ درویش، ریتا است؛ درویش معشوقه‌اش را همچون باغ می‌داند:

«**الحَديقةُ نائِمةٌ في سَريري../ و ريتا تَنام.. تَنام و تُوقِظُ أحلامُها../ أُحِبُّكِ. ريتا. أُحِبُّكِ.نامي...**» (**درويش، ۲۰۱۳: الحديقة النائمة**)

(ترجمه: باغ در تختخواب من خوابیده است!... و ریتا می‌خوابد ... می‌خوابد و حال‌آنکه رؤیایش بیدار است... دوستت دارم ریتا! دوستت دارم! بخواب!)

شاید مشیری نیز تحت تأثیر آنیمای خود، دل‌انگیزترین شعر جهان را در باغ‌های گل سرخ دنبال می‌کند:

«من به دنبال دلاویزترین شعر جهان می‌رفتم!/ در افق، پشت سراپردهٔ نور/ باغ‌های گل سرخ/ .../ باغ‌های گل سرخ/ باغ‌های گل سرخ/ یک گل سرخ درشت از دل دریا برخاست!/ چون گل‌افشانی لبخند تو/ در لحظهٔ شیرین شکفتن!/ خورشید!/ چه فروغی به جهان می‌بخشید! ...» (مشیری،۱۳۸۷، ج۱: ۸۱۵ و ۸۱۶)

مشیری در سروده‌ای دیگر، نگاه آنیمایش را به باغ تشبیه کرده است:

«دست مرا بگیر که باغ نگاه تو/ چندان شکوفه ریخت که هوش از سرم ربود ...» (همان: ۴۰۱)

۸-۲. مهم‌ترین شباهت آنیمای دو شاعر

درویش و مشیری هر دو تحت تأثیر آنیمای مثبت و منفی درونشان هستند. وقتی آنیمای منفی نیرومند شود،

او را بی‌رحم و جفاکار می‌نامند، خود را بی‌انگیزه و هیچ می‌انگارند، زندگی‌شان را سراسر حزن و اندوه می‌بینند و آرزوی مرگ دارند؛ اما وقتی آنیمای مثبت قدرت بگیرد، از او به‌عنوان هدایتگر و راهبر یاد می‌کنند، خود را در سیطرهٔ افسون و جادوی او می‌دانند و عاشقانه از او یاد می‌کنند. هر دو شاعر، بارها از نمادهای آنیما استفاده کرده‌اند؛ نمادهایی چون: شب، ابر، آب، ماه، ستاره، درخت و باغ.

۹-۲. مهم‌ترین تفاوت آنیمای دو شاعر

تفاوتی چشمگیر میان آنیمای دو شاعر یافت نشد؛ آنیمای محمود درویش به‌عنوان معشوقه در جهان خارج ظهور و بروز دارد. ریتا، نام معشوقهٔ درویش است که در بسیاری از اشعارش او را مستقیماً خطاب می‌کند و عاشقانه‌ها یا گلایه‌هایش را نثارش می‌نماید. هرچند در وصال به او ناکام می‌ماند، امّا حضور پررنگ واژهٔ ریتا در اشعارش غیر قابل انکار است. درویش آنیمای درون خود را به صحنهٔ روابط ملموس زندگی خود کشانیده است. در شعر مشیری چنین معشوقه‌ای با ذکر نام خاص وجود ندارد. وی بیشتر با واژه‌های دوم‌شخص مفرد (تو) و سوم شخص مفرد (او) بانوی رؤیاهایش را خطاب می‌نماید و از معشوقه‌اش در جهان، نامی نمی‌برد.

۳. نتیجه‌گیری

در تطبیق آثار ادبی، صاحب‌نظران مکتب آمریکایی معتقدند آثار ادبی را می‌توان به‌عنوان پدیده‌ای جهانی برشمرد که بدون تأثیرپذیری از یکدیگر، دارای مشابهت‌های فراوانی هستند. بر این اساس، پژوهش حاضر به تطبیق بین سروده‌های دو شاعر فلسطینی و ایرانی یعنی درویش و مشیری پرداخت که از یکدیگر تأثیر نپذیرفته‌اند و از دو فرهنگ و نژاد مختلف و با مرزهای جغرافیایی و سیاسی متفاوت می‌باشند. تمرکز اصلی این پژوهش بر نظریهٔ ناخودآگاه جمعی یونگ استوار بود که جایگاه کهن‌الگوهاست و از قرون گذشته در روان همهٔ انسان‌ها برجای مانده‌اند. بر این اساس، نتایج زیر به دست آمد:

۱. متون ادبی به‌منزلهٔ آثاری که از ناخودآگاه جمعی بشر، سرچشمه می‌گیرند، می‌توانند محل ظهور و بروز کهن‌الگوها باشند.

۲. کهن‌الگوها به‌دلیل جهانی بودن، زمینهٔ مناسبی برای مطالعات و بررسی‌های تطبیقی فراهم می‌آورند.

۳. ازآنجاکه کهن‌الگوی آنیما، بزرگ بانوی روح مرد است، می‌توان ردپای آن را در سراسر اشعار عاشقانهٔ مردان جست.

۴. اشعار درویش و مشیری، به‌مثابهٔ متون ناب عاشقانه در ادبیات معاصر ایران و عرب، ظرفیت بالایی برای بررسی‌های تطبیقی، برپایهٔ نظریهٔ کهن‌الگویی یونگ دارند. عشق در سروده‌های درویش و مشیری، بسی

پررنگ می‌نماید؛ بنابراین می‌توان از آنیما به‌عنوان مبنای مشترک در تطبیق اشعار دو شاعر استفاده کرد.

۵. درویش و مشیری در موقعیت‌های مختلف، تحت تأثیر هر دو قطب مثبت و منفی آنیمای درونشان قرار گرفته‌اند. البته تأثیرات آنیمای مثبت در اشعارشان بسامد بیشتری دارد و هرگاه تحت تأثیر و سیطرهٔ آنیمای مثبت هستند، او را چونان مادر خود، راهبر و روشنگر شب‌های بلند می‌دانند و همانند طفل گمشده، به جستجوی او می‌پردازند و او را «همسر دل خود» و «بانوی رؤیاهای خویش» می‌نامند. آنیما در شعر هر دو، با نمادهایی چون ابر، شب، آب، ماه، ستاره، باغ و درخت؛ تبلور یافته است. هرگاه جنبهٔ منفی آنیما بر آن‌ها چیره می‌شود، احساس بی‌هدفی، بی‌انگیزگی، پوچی، غم و اندوه، ترس و آرزوی مرگ دارند و تحت سلطهٔ همین سویهٔ منفی، او را جفاکار، سنگدل و قاتل می‌نامند.

۶. باوجود برخورداری شعر هر دو شاعر از بن‌مایهٔ مشترک کهن‌الگویی و مشابهت‌های فراوان، آنیمای این دو شاعر تفاوتی ناچیز دارد: درویش بارها به‌طور خاص از معشوقهٔ خود «ریتا»، به‌عنوان معشوقهٔ حقیقی در جهان خارج، نام می‌برد؛ امّا چنین شخص خاصی در اشعار مشیری یافت نمی‌شود.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) کارل گوستاو یونگ[1] (۱۸۷۵–۱۹۶۱)؛ روان‌شناس، پزشک و فیلسوف سوئیسی است.

(۲) رنه ولک[2] (۱۹۰۳–۱۹۹۵)؛ نظریه‌پرداز، منتقد، مورخ نقد ادبی و پژوهشگر ادبیات تطبیقی.

(۳) کلادیو گی ین[3] (۱۹۲۴–۲۰۰۷)؛ از صاحب‌نظران مکتب آمریکایی است که به ادبیات به‌عنوان پدیده‌ای جهانی معتقد است.

(۴) محمود درویش (۱۹۴۱–۲۰۰۸)؛ شاعر و نویسندهٔ مشهور ادبیات مقاومت فلسطینی.

(۵) فریدون مشیری (۱۳۷۹ –۱۳۰۵)؛ یکی از شاعران برجستهٔ شعر معاصر فارسی.

(۶) زیگموند فروید[4] (۱۸۵۶–۱۹۳۹)؛ روان‌شناس و عصب‌شناس اتریشی و پرچم‌دار نهضت روان‌کاوی است.

منابع

احمد (۱/ ۹/ ۱۳۹۴، ساعت ۱۰:۲۱). «بانوی رؤیاهای من». وبلاگ *قلب من چشم تو*. پست:۱۶۰: https://negahi-yadi.blogsky.com/1394/09/01/post-160/

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۲). *زیر آسمانه‌های نور*. چاپ اول. تهران: افکار.

برونو، فرانک (۱۳۷۳). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات روان‌شناسی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری و مهشید یاسایی. تهران: طرح نو.

پالمر، مایکل (۱۳۸۸). *فروید، یونگ و دین*. ترجمهٔ محمد دهگان‌پور و غلامرضا محمودی. چاپ دوم. تهران: رشد.

1. Carl Gustav Jung
2. Rene Wellek
3. Claudio Guillen
4. Sigmund Freud

پورافکاری، نصرت‌الله (۱۳۷۳). *فرهنگ جامع روان‌شناسی - روان‌پزشکی*. جلد ۱. چاپ اول. تهران: فرهنگ معاصر.

جاسم، محمد (۱۳۹۴). *رمز و اسطوره در شعر معاصر ایران و عرب*. چاپ اول. تهران: نگاه.

جمشیدیان، همایون (۱۳۸۵). بانوی بادگون (بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری). *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، ۳ (۱۲ و۱۳)، ۸۳-۹۸.

درویش، محمود (۱۳۹۸ *الف*). *دورتر از شاخهٔ نیلوفر*. ترجمهٔ اصغر علی کرمی، چاپ اول. تهران: تمدّن علمی.

درویش، محمود (۱۳۹۸ ب). *ریتا... عشق و یاسمن (عاشقانه‌های محمود درویش)*. ترجمهٔ موسی بیدج. چاپ دوم. تهران: سرزمین اهورایی.

درویش، محمود (۱۳۹۹). *چشم‌های ذاتاً مشکی*. ترجمهٔ قاسم ساجدی. چاپ دوم. تهران: فصل پنجم.

درویش، محمود (۲۰۱۳). «نرم‌افزار الدیوان (الموسوعة الشعر العربی)». https://www.aldiwan.net/cat-poet-mahmoud-darwish

ستّاری، جلال (۱۳۷۷). *بازتاب اسطوره در بوف کور*. چاپ اول. تهران: توس.

سیاسی، علی‌اکبر (۱۳۷۰). *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی*. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۰). *نقد ادبی*. چاپ اول. تهران: دستان.

شفیع آبادی، عبدالله؛ ناصری، غلامرضا (۱۳۸۸). *نظریه‌های مشاوره و روان‌درمانی*. چاپ پانزدهم. تهران: نشر دانشگاهی.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۹). *داستان یک روح*. چاپ چهارم. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *نقد ادبی*. چاپ سوم. تهران: فردوس.

صدیقی، بهار (۱۳۹۸). رویکردی تطبیقی به عاشقانه‌های حسب‌الشّیخ جعفر و احمد شاملو. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۹ (۴)، ۱۲۱-۹۵.

صرفی، محمّدرضا؛ عشقی، جعفر (۱۳۸۷). نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی. *فصلنامهٔ نقد ادبی*، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس، ۱ (۳)، ۵۹-۸۸

فدایی، فرید (۱۳۸۱). *کارل گوستاو یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او*. چاپ اول. تهران: دانژه.

فرزانه، سید بابک؛ نامدار، لیدا (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی کهن‌الگویی آنیما در شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث. *ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان (ادبیات تطبیقی)*، ۷ (۱)، ۷۹-۱۰۷.

کریمی، یوسف (۱۳۸۲). *تاریخچه و مکاتب روان‌شناسی*. تهران: پیام نور.

مدرّسی، فاطمه؛ ریحانی‌نیا، پیمان (۱۳۹۰). بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان ثالث. *مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی اصفهان*، ۳ (۱)، ۱-۲۰.

مشیری، فریدون (۱۳۸۷). *بازتاب نَفَس صبحدمان*. جلد ۱ و۲. چاپ هفتم. تهران: چشمه.

مکی، الطاهر أحمد (۱۹۸۷). *الأدب المقارن، أصوله، تطوره و مناهجه*. القاهرة: دار المعارف.

یاوری، حورا (۱۳۷۴). *روان‌کاوی و ادبیات*. چاپ اول. تهران: تاریخ ایران.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷). *روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه*. ترجمهٔ محمدعلی امیری. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۳). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چاپ چهارم. تهران: جامی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۴). *روان‌شناسی و تعلیم و تربیت*. ترجمهٔ علی‌محمد برادران رفیعی. چاپ اول. تهران: جامی.

References

Ahmad (22/ 12/ 2015). The Lady of My Dreams. *My Heart Blog*. Your Eyes, at 10:21 https:/ / negahi-yadi.blogsky.com/ 1394/ 09/ 01/ post-160 (In Persian).

Bruno, F. (1994). *Descriptive Dictionary of Psychological Terms*. translated by Farzaneh Taheri and Mahshid Yasai. Tehran: New Design (In Persian).

Darvish, M. (2019 a). *Farther from the lotus branch*. translation: Asghar Ali Karami. pub 1. Tehran: Scientific civilization (In Persian).

Darvish, M. (2019 b). *Rita ... Love and Jasmine (Mahmoud Darvish's romances)*. translated by Musa Bedaj. pub 2. Tehran: Land of Ahura (In Persian).

Darvish, M. (2020). *Essentially Black Eyes*. translated by Qassem Sajedi. pub 2. Tehran: Chapter Five (In Persian).

Darwish, M. (2013). *Diwan Software (Arabic Poetry Encyclopedia)*. Al-Diwan website, poems by Mahmoud Darvish https:/ / www.aldiwan.net/ cat-poet-mahmoud-darwish (In Persian).

Fadaei, F. (2002). Carl Gustav Jung and His Analytical Psychology, pub 1, Tehran: Danjeh (In Persian).

Farzaneh, S. B. & Namdar, L. (2016). A Comparative Study of the Anima Archetype in the Poetry of Abdolvahab Al-Bayati and Mehdi Akhavan Sales. *Special Issue of the Academy (Comparative Literature)*, 1 (13), 79-107 (In Persian).

Ismailpour, A. (2003). *Under the Skies of Light*. pub 1. Tehran: Thoughts (In Persian).

Jamshidian, H. (2006). Lady Badgun (Study and analysis of anima in Sohrab Sepehri's poetry). *Literary Research Quarterly*, 3 (12 & 13), 83-98 (In Persian).

Jasem, M. (2015). *Mystery and Myth in Contemporary Iranian and Arab Poetry*. pub 1, Tehran: Negah (In Persian).

Jung, C. G. (1998). *Psychology of the subconscious mind*. translated by Mohammad Ali Amiri. pub 2. Tehran: Scientific and Cultural (In Persian).

Jung, C. G. (2004). *Man and his symbols*. translated by Mahmoud Soltanieh, pub 4, Tehran: Jami (In Persian).

Jung, C. G. (2005). *Psychology and education*. translated by Ali Mohammad Baradaran Rafiei. pub 1. Tehran: Jami (In Persian).

Karimi, Y. (2003). *History and schools of psychology*. Tehran: Payame Noor (In Persian).

Makki, T. A. (1987). *Comparative literature, its origins, development and methods*. Cairo: Dar Al-Maarif (In Persian).

Modarresi, F. & Rihaninia, P. (2011). Study of the archetype of anima in Mehdi's poems

Third Brotherhood. *Journal of Isfahan Faculty of Literature and Humanities*, 3 (1) (9 in a row), 1-20 (In Persian).

Moshiri, F. (2008). *Reflection of the Morning Breath*. Volumes 1 and 2, pub 7, Tehran: Cheshmeh Publishing (In Persian).

Palmer, M. (2009). *Freud, Jung and Dean*. translated by Mohammad Dehganpour and Gholamreza Mahmoudi. pub 2. Tehran: Roshd (In Persian).

Pourafkari, N. (1994). *Comprehensive Culture of Psychology-Psychiatry*. Vol. 1, pub. 1, Tehran: Contemporary Culture (In Persian).

Sarfi, M. R. & Eshghi, J. (2008). Positive Manifestations of Anima in Persian Literature. *Literary Criticism Quarterly, Persian Language and Literature Research Center, Tarbiat Modares University*, 1 (3), 59-88 (In Persian).

Sattari, J. (1998). *Reflection of Myth in the Blind Owl*. pub 1. Tehran: Toos (In Persian).

Seddighi, B. (2019). A Comparative Approach to the Romance of Hasba Sheikh Jafar and Ahmad Shamloo. *Journal of Comparative Literature*, Razi University, 9 (36), 95-121 (In Persian).

Shafi'abadi, A. & Naseri, Gh. (2009). *Theories of counseling and psychotherapy*. pub 15, Tehran: University Press (In Persian).

Shamisa, S. (2000). *The Story of a Soul*. pub 4, Tehran: Ferdows (In Persian).

Shamisa, S. (2012). *Literary Criticism*. Ch 3, Tehran: Ferdows (In Persian).

Shayeganfar, H. (2001). *Literary Criticism*. pub 1. Tehran: Dastan (In Persian).

Siyasi, A. A. (1991). *Personality Theories or Schools of Psychology*. pub 2. Tehran: University of Tehran (In Persian).

Yavari, H. (1995). *Psychoanalysis and Literature*. Ch 1, Tehran: History of Iran (In Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی