Quarterly Journal of Comparative Literature Studies **Volume 18, Issue 72**
Islamic Azad University in Jiroft **February 2025**
https://sanad.iau.ir/journal/clq/ **pp. 243-267**

Research Article

A Comparative Analysis of the Poems of Nizar Qabbani and Manouchehr Atashi from the Perspective of Archetypes

Arezoo Sabzevar Ghahfarkhi[1*], Mohammadreza Haji Aghababaei[2]

Abstract

In the literature of various nations, there are common archetypes, and by means of it, all human experiences are transferred from one generation to another. The collective layer of the unconscious includes the time before childhood, that is, themes left over from ancestral life. Many archetypes originate from certain geographical areas, which are tied to folk beliefs and native images. In the poems of Nizar Qabbani and Manouchehr Atashi, there are eternal symbols such as anima, homeland, color, love and death, garden and tree, mask, shadow, self-example in common, and the dark and bright images of the minds of these two poets are the result of the influence of aspects The positive and negative of these archetypes. Criticizing the poems of Nizar Qabbani and Manouchehr Atashi with an archetypal approach is actually a way to reach the ideas and ideology, mental and emotional states, the type of view of the surrounding world, the sadness and joy and the color of the life of these two poets. This research using Analytical-descriptive method based on the American school in comparative literature tries to show how these two poets' attitude and thoughts are towards archetypes. The findings indicate that the archetype in the poems of both poets originates from beliefs that sometimes combine myth; It has offered the poet's way of life, geographical climate and habitat to the audience.

Keywords: Comparative Studies, Archetypal Critique, Nizar Qabbani, Manouchehr Atashi

How to Cite: Sabzevar Ghahfarkhi A, Haji Aghababaei M., A Comparative Analysis of the Poems of Nizar Qabbani and Manouchehr Atashi from the Perspective of Archetypes, Quarterly Journal of Comparative Literature Studies, 2025;18(72):243-267.

1. PhD student of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran

Correspondence Author: Arezoo Sabzevar Ghahfarokhi **Email:** arezoosabzevar73@gmail.com

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/journal/clq/

دوره ۱۸، شماره ۷۲
زمستان ۱۴۰۳
صص: ۲۶۷-۲۴۳

مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی اشعار نزار قبّانی و منوچهر آتشی از منظر کهن‌الگو

آرزو سبزوار قهفرخی[۱]*، محمدرضا حاجی آقابابایی[۲]*

چکیده

در ادبیات ملل گوناگون کهن‌الگوها به صورت مشترک وجود دارند و به وسیله‌ی آن، تجربیات بشر از نسلی به نسل دیگر منتقل می شود. بسیاری از کهن الگوها برخاسته از مناطق جغرافیایی خاصی هستند، که با باورهای عامیانه و تصاویر بومی گره خورده‌اند. در این پژوهش اشعار منوچهر آتشی و نزار قبانی از منظر به کارگیری کهن‌الگوها مورد بررسی قرار گرفته است. مطالعه تطبیقی اشعار این دو شاعر از این منظر، راهی برای دستیابی به دیدگاه‌ها و حالات روحی و عاطفی این دو شاعر نسبت به زندگی، دنیای پیرامونی، روابط انسانی و فکر و اندیشه ایشان است. در اشعار نزار قبانی و منوچهر آتشی نمادهای ازلی مانند آنیما، وطن، رنگ، عشق و مرگ، باغ و درخت، نقاب، سایه، خود مثالی به طور مشترک وجود دارد و تصاویر تیره و روشن ذهن این دو شاعر، حاصل تأثیر جنبه‌های مثبت و منفی این کهن الگوهاست.. این پژوهش با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی و بر اساس رویکرد آمریکایی در ادبیات تطبیقی، سعی در نشان دادن چگونگی نگرش و اندیشه‌ی این دو شاعر نسبت به کهن الگوها دارد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که کهن الگوها در شعر هر دو شاعر برخاسته از باورهایی است که به شدت تحت تأثیر فرهنگی است که ایشان در آن بالیده‌اند و در مواقعی با بهره‌گیری از اساطیر، سبک زندگی، اقلیم جغرافیایی و تجربه زیسته شاعر، شاهد استفاده از کهن‌الگوهایی مشترک در شعر ایشان هستیم.

واژگان کلیدی: مطالعات تطبیقی، نقد کهن الگویی، نزار قبانی، منوچهر آتشی

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران
۲.دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران
نویسنده مسئول: آرزو سبزوار قهفرخی ایمیل: arezoosabzevar73@gmail.com

مقدمه و بیان مسئله

بخش وسیعی از نگرش و جهان‌بینی هر شاعر برخاسته از رابطه‌ی ذهنی وی با باورها و کهن‌الگوهایی است که از ضمیر ناخودآگاه جمعی و فرهنگ زیسته شاعر سرچشمه می‌گیرد. بررسی اشعار از این منظر، راهی برای دستیابی به دیدگاه‌ها و حالات روحی و عاطفی شاعران و طرز نگرش ایشان به زندگی، دنیای پیرامونی، روابط انسانی است.

در مقاله حاضر اشعار منوچهر آتشی و نزار قبانی از منظر به کارگیری کهن‌الگوها و تطبیق آن‌ها با یکدیگر بر اساس رویکرد آمریکایی در مطالعات تطبیقی بررسی شده‌است. در رویکرد آمریکایی، فارغ از تفاوت‌های فرهنگی و زبانی و تأثیر و تأثّرها به نحوه به کارگیری مفاهیم مشترک در متون گوناگون توجه می‌شود و از این رو در مطالعات تطبیقی، این رویکرد، طرفداران بیشتری دارد. (ر.ک. ندا، ۱۳۹۳: ۲۶ و همچنین نامور مطلق، ۱۴۰۱: ۱۴۱)

هدف از مطالعه تطبیقی آثار نزار قبانی و منوچهر آتشی از منظر استفاده از کهن الگوها، دستیابی به دیدگاه‌ها و حالات روحی و عاطفی این دو شاعر نسبت به زندگی، دنیای پیرامونی، روابط انسانی و همچنین آشنایی با فکر و اندیشه ایشان است

پرسش اصلی این پژوهش چگونگی به کارگیری کهن‌الگوها در اشعار منوچهر آتشی و نزار قبانی است و همچنین بررسی نگرشی است که دو شاعر از دو فرهنگ ایرانی و عربی، نسبت به استفاده از کهن‌الگوهایی مشترک در شعر خود دارند.

پیشینه‌ی پژوهش

بررسی اشعار از منظر کهن‌الگوهای استفاده شده، تا حدودی مورد توجه پژوهشگران بوده است. با جست‌وجو در پایگاه‌های استنادی مقالات فارسی، در بازه زمانی ۱۳۸۵ تا پایان ۱۴۰۱، مقالات چندی یافت شد که به اختصار معرفی می‌شود. اکبری بیرق و اسدیان(۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان «بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن‌الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی آوا (شاعر تاجیک)» به بررسی اسطوره در آثار دو شاعر مذکور پرداخته است. حسینی(۱۳۸۶) با جستار تحت عنوان «پری در شعر مولوی (دیدار با آنیما)» نشان می‌دهد که مولانا با واژه پری و انواع آن در مثنوی چگونه می تواند از آنچه جان او را بی قرار می کند به صورتی نمادین سخن گوید. جمشیدیان(۱۳۸۵) در «بانوی بادگون بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری» به بررسی چهره‌های گوناگون آنیما می‌پردازد؛ که گاه به صراحت باد و آب نامیده می‌شود و گاه از تاثیراتی که بر محیط بر جای می‌گذارد، می توان حدس زد با کدام چهره پدیدار شده است. موسوی و خسروی(۱۳۸۷) در مقاله‌ی «آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه» خاطر نشان می‌کند، خواهران توأماني (پاکیزه رویان جمشید و خواهران اسفندیار) که در

شاهنامه به اسارت درمي‌آیند و سپس آزاد مي‌شوند؛ بیانگر این نکته‌اند که آنیما در برخورد با خودآگاه مي‌تواند دگرگون شود. گرجی(۱۳۸۷) با نوشتن «بررسی و تحلیل کهن الگوی ایمان براهنی در نگاه مولوی و سورن کرکه گور» سعی کرده است، با توجه به اهمیت مولوی و کرکه گور در جهان بینی عرفان اسلامی و مسیحیت؛ نوع قرائت آن دو را در زمینه کهن الگوی ایمان ابراهیمی بررسی و اشتراکات و افتراقات آن دو را در هنگام خوانش این واقعه (متن) نشان دهد. طالب زاده شوشتری و صدیقی (۱۳۹۲) در جستار خود با عنوان «بررسی کهن الگوی «آنیما» و «تولد دوباره» در ذهن و زبان خلیل حاوی» به بررسی نمود آنیما در ذهن و زبان شاعر و اندیشمند معاصر عرب ، خلیل حاوی پرداخته است. هدف دلاور، گذشتی و صالحی(۱۳۹٤) از «بررسی کهن الگو در شعر احمد شاملو با نگاه کاربردشناختی» بررسی برجسته ترین کهن الگوها در شعر شاملو بارویکردی کاربردشناسانه است. فروزنده و سورانی(۱۳۸۹)با «بررسی کهن الگو در شعر اخوان ثالث» و مرادی(۱۳۸۵) با «بررسی کهن الگو در اشعار سهراب سپهری در این حوزه جایگاه کهن الگو را در آثار مدنظر، مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌اند.

مبانی نظری

درباره کهن‌الگو

کهن‌الگو(Archetype) معروف‌ترین اصطلاحی است که یونگ به تعریف آن پرداخته است. منظور از کهن‌الگو تصاویر و الگوهای مشترکی است که از ضمیر ناخودآگاه جمعی سرمی‌زند و در دوره‌ها و آثار گوناگون نمود می‌یابد.(ر.ک. بیلکسر،۱۳۸۴: ۵۱). از نظر یونگ روان انسان به سه بخش خودآگاه شخصی، ناخودآگاه شخصی و ناخودآگاه جمعی تقسیم می‌شود. (رابرتسون، ۱۳۹۷: ۱۸۹) ناخودآگاه جمعی به صورت فردی رشد نمی‌کند؛ بلکه به ارث می‌رسد و متشکل از شکل‌های از پیش موجود، یعنی کهن‌الگوهاست. (همان: ۱۹۳)

در ادبیات ملل گوناگون کهن‌الگوها به صورت مشترک وجود دارند و به وسیله‌ی آن، تجربیات بشر از نسلی به نسل دیگر منتقل می شود. لایه‌ی جمعی ناخودآگاه شامل زمان قبل از کودکی یعنی مضامین بازمانده از حیات اجدادی است (یونگ،۱۳۷۲: ۱۰۵). این فرض که روان کودک تازه متولد شده مانند لوح سفیدی است که هیچ چیز بر آن نقش نشده، کاملاً اشتباه است. کودک با مغز متمایزی به دنیا می‌آید که از قبل به وسیله‌ی وراثت شکل گرفته است؛ بنابراین دارای فردیتی است و محرک‌های حسی را که از خارج دریافت می کند، فقط به برخی از آن ها پاسخ می‌دهد. این کهن الگوها هستند که همه‌ی فعالیت‌های خیالی را در مسیر مناسب قرار می‌دهند. (یونگ، ۱۳۹۷: ۸۳)

درباره نزار قبانی

نزار قبانی (۱۹۹۸- ۱۹۲۳م) از شاعران بلندآوازه‌ی سوری و شعر معاصر عرب است که در عاشقانه‌سرایی شهرت فراوانی دارد. پرداختن به فضاهای عاطفی و انسانی و روایت احساسات عاشقانه، شعر قبانی را نسبت به دیگر شاعران معاصر عرب، متمایز ساخته است. بعضی از مهم‌ترین آثار شعری وی عبارت است از: قالت لی السمراء (دختر سبزه‌رو به من گفت)، أنت لی (تو مال منی)، حبیبتی (عشق من)، کتاب الحب (کتاب عشق)، أحبک، أحبک و البقیة تاتی (دوستت دارم، دوستت دارم و ادامه‌اش می‌آید)، الی بیروت الانثی مع حبی (برای بیروت مؤنث با عشق)، کل عام و أنتی حبیبتی (همه سال عشق منی)، أشهدُ أن لا امرأة الا أنتِ (من اعلام می‌کنم که هیچ زنی جز تو نیست)، قاموس العاشقین (فرهنگ نامه عاشقان).

درباره منوچهر آتشی

منوچهر آتشی (۱۳۸٤-۱۳۱۰ ه.ش) از برترین شاعران معاصر شعر نو فارسی است که توجه به عناصر اقلیمی جنوب ایران در شعر او نمود بارزی یافته است. شعر آتشی در امتداد شعر نیما و پیروان وی قرار دارد و وی به خوبی توانسته‌است علاوه بر نوگرایی در شکل ارائه، به باورها و سنت‌های کهن مردمان زادگاه خود، بوشهر، نیز وفادار بماند. از مهم‌ترین آثار شعری وی می‌توان از کتاب‌های زیر یاد کرد: دیدار در فلق ، بر انتهای آغاز ، وصف گل سوری، زیباتر از شکل قدیم جهان، چه تلخ است این سیب، خلیج و خزر ، اتفاق آخر ، حادثه در بامداد، ریشه‌های شب، غزل غزل‌های سورنا.

بررسی کهن‌الگوهای مشترک در شعر قبانی و آتشی

آنیما و نمودهای گوناگون آن

آنیما/ آنیموس تکوین بخش رابطه‌ی میان نفس و ناخودآگاه است. آنیما در همه‌ی روابط عاطفی، در مورد همه‌ی انسان‌ها با هر جنسیتی که باشند، حساسیت را شدیدتر می‌سازد، اغراق می‌نماید، به اشتباه می‌اندازد و اسطوره‌سازی می‌کند (یونگ، ۱۳۹۷: ۸۸). لوییزه فون از شاگردان یونگ درباره آنیما می نویسد: عنصر مادینه (آنیما) تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در مرد است؛ همانند احساسات، خلق و خوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه (یونگ،۱۳۷۷: ۲۷۰). همچنین به نظر یونگ « هر مردی تصویر جاویدان زن را در درون خویش حمل می‌کند. آنیما مانند پل یا دری است که به تصاویر ناخودآگاه جمعی راه دارد.» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰ : ۱۴۰)

به گفته‌ی قبانی، زن در بیشتر اشعار عربی ماده‌ای مرده است و اعتراف می‌کند که وی در نخستین آثارش این دیدِ تجزیه‌ای را نسبت به زن به ارث برده است. این طرز دید درباره‌ی زن، ریشه‌های قبیله‌ای،

تاریخی، اجتماعی و اعتقادی دارد. عرب‌ها به سبب کوچ کردن و جنگ‌ها و پیروزی‌هایشان نتوانسته‌اند با زن در یک‌جا آرام بگیرند تا بتوانند درون و روح زن را کشف کنند (قبانی، ١٣٨٦: ٨٧).

« كنت أتمنى أن أقابلك في عصر اخر. تكون فيه السلطة بيد العصافير .../ أو بيد الغزلان .../ أو بيد طيور البجع .../ أو بيد حوريات البحر .../ أو بيد الرسامين ، والموسيقيين ، والشعراء .../ أو بيد العشاق ، والأطفال ، والمجانين .../ كنت أتمنى أن تكوني لي .../ في عصر لا يضطهد الورد ، ولا الشعر ،/ولا الناي ، ولا أنوثة النساء .../ ولكننا بكل أسف وصلنا متأخرين / وبحثنا عن وردة الحب/ في عصر لا يعرف ما هو الحب... (ای کاش تو را در روزگاری دیگر می‌دیدم/ روزگاری که حکمفرمایی به دست گنجشکان بود/ یا به دست آهوان/ یا به دست پلیکان‌ها/ یا به دست پریان دریایی/ یا به دست نقاشان و موسیقی‌دانان و شاعران/ یا به دست عاشقان و کودکان و دیوانگان/ای کاش تو ازآن من بودی/ در روزگاری که نه بر گل ستم بود، نه بر شعر/ و نه بر نی و لطافت زنان/ اما افسوس که دیر رسیده‌ایم/ ما گل عشق را می‌جوییم/ در روزگاری که نمی‌داند عشق چیست.)» (قبانی، ١٣٩٦: ١٢٩)

از دیدگاه قبانی، زن عرب دگرگون شده‌است و از این رو نگاه قبانی به وی دچار تحول گردیده‌است. قبانی معتقد است که زندگی مردان، تابعی از زیست زنان است و هرگونه با ایشان رفتار شود، تأثیر مستقیمی بر رفتار و زندگیمردان خواهد داشت. (ر.ک. فاضل، ١٣٨٨: ٥١). اشعار عاشقانه‌ی نزار قبانی و آنچه درباره‌ی زن سروده، به عنوان سندی اجتماعی از زندگی زن عرب مورد توجه قرار گرفته است، چرا که با دیگر جنبه‌های حیات عرب‌ها نیز پیوستگی دارد (قبانی، ١٣٨٦: ٩).

«علمني حبك../كيف الليل يضخم أحزان الغرباء../ علمني..كيف أرى بيروت/ إمرأة..طاغية الإغراء../إمراةً..تلبس كل كل مساء/ أجمل ما تملك من أزياء/ و ترش العطر.. على نهديها/ للبحارة..و الأمراء.. (عشق تو / به من آموخت/ که چگونه شب اندود غریبان را می‌فزاید / که بیروت را زنی ببینم/ -وسوسه‌انگیز/ زنی که هرشب/ زیباترین پیراهنش را می‌پوشد/ و عطرآگین/ به دیدار حاکمان و دریانوردان می‌رود)» (قبانی، ١٣٨٠: ١٠٩).

آتشی در اشعارش به شکل غیر مستقیم به آنیما و روابط عاطفی‌اش اشاره می‌کند، وی در آثارش نجابت خاصی دارد و برای خلق تصاویر این‌چنینی، به آوردن ترکیبات عینی آن هم در لفافه بسنده می‌کند و به قول خود شاعر، در سرودن شعر، سیاست شاعرانه دارد.

«زنی که از نهایت ممنوع/ نظر به تشنگی من دارد.../ هلال بازویش از ماه/و چین دامنش از کهکشان/و گیسوانش/آن سحابی نوزاد/که نواده‌هایم، بی تردیدی/سیاره‌های شادابش را/میعادگاهی جانانه باز خواهند یافت» (آتشی، ١٣٧٠: ٩٠)

یونگ درباره‌ی آنیما می‌گوید: نام لاتین روح به معنای «باد» است. در زبان لاتین، یونانی و عربی، روح معادل هوای متحرک، وزش باد و نفس منجمد ارواح است. (یونگ ۱۳۸۰: ۲۳) قبانی، باد و بادبان را در ارتباط با معشوق و عنصر متحول کننده‌ی احساساتش در شعر استفاده می‌کند.

«كتابتي منسية فيها/ ان المرايا ما لها ذاكره/ كتبت فوق الريح/ اسم التي احبها/كتبت فوق الماء/ لم ادر ان الريح/لا تحسن الاصغاء/ لم ادر ان الماء/ لا يحفظ الاسماء/ ما زلت يا مسافره... (نوشته‌ام در آن فراموش شده است/ آینه‌ها حافظه ندارند/ بر باد نوشتم/ نام کسی را که دوستش دارم/ روی آب نوشتم/ نمی‌دانستم که باد/ خوب نمی‌شنود/ نمی‌دانستم که آب/ اسم ها را حفظ نمی‌کند/ تو هنوز مسافری) (mgalh.com).

« لا تهتمي.../ فيما أكتب يا سيدتي / فأنا رجل يزرع قمحاً فوق الريح/ ويكتب شعراً فوق الماء.. بانوی من!/ نوشته‌هایم را بها مگذار/ که من مردی‌ام/ که بر بستر باد، گندم می‌کارم/ و بر بستر آب/ شعر» (قبانی، ۱۳۸۰: ۱۲۳)

« علمني حبكِ.../أن أتصرف كالصبيانْ/ أن أرسم وجهك .../ بالطبشور على الحيطانْ..و على أشرعة الصيادينَ/على الأجراس.../ على الصلبانْ (عشق تو/ مرا آموخت/ که چهره ات را/ با گچ بر دیوار/ نقش بزنم/ و بر بادبان زورق صیّادان/ بر ناقوس‌ها/ بر صلیب‌ها)»(همان، ۱۰۶).

در اشعار آتشی، «باد» آن هم به عنوان عنصری زن گونه (آنیما) و فاعل، که هم دارای جنبه‌ی مثبت می‌باشد هم منفی، از بسامد بالایی برخوردار است.

«ارواح/ از بادها، پیاده شدند/ وقتی که باد می‌خواند/ از کومه‌های ساحل مغشوش/ شاید از بادها/ مردی بزرگ/ مردی نجات دهنده، برخیزد/ شاید با بادها حکایتی‌ست/ شاید که بادها،/ بادند» (آتشی، ۱۳۵۳: ۷۵)

«بادی گذشته آیا/گلگون سواری از طرف خشم/ یا گردباد می‌گذرد.../ در هودج شکسته‌ی مغرب/ این کیست کز مزارع گندم چو باد می‌گذرد؟» (آتشی، ۱۳۷۰: ۱٤)

آنیما از لحاظ کیفیت سخن‌های مختلف زنانه دوسویه یا دو جنبه دارد: یکی روشن و دیگری تاریک، در یک سو خلوص خیر و در سوی دیگر فریبکار یا ساحره، مکان گزیده‌اند (فوردهام،۱۳۹۳: ۹). هنگامی که آنیما درون گرا باشد، ویژگی های عاطفی و احساسات لطیف در آن نمود پیدا می کند؛ در صورتی که در حالت برون گرایی قرار بگیرد صفات منفی در فرد ظاهر می شود. « آنیما در صورتی برون گراست که رو به دنیا باشد.» (یونگ،۱۳٦۸: ۷۵)

دفتر «در بندر آبی چشمانت» سرشار از مضامین عاشقانه‌ی نزار برای همسرش(بلقیس) است. در شعر «دوازده گل سرخ بر موهاي بلقيس»، شاعر به سوگ همسرش نشسته است و اضطراب و ناکامی-

اش را در عشق که از جنبه‌های منفی آنیماست، به نصویر می‌کشد. بلقیس زنی است که قوانین مردسالارانه‌ی عرب را در هم شکسته است و پس از مرگ هم در زندگی شاعر حضور پررنگ دارد.

«كنت أعرف أنها سوف تُقتل.../ وكانت تعرف أنني سوف أُقتل.../ وقد تحققت النبوءتان / سقطت هي كالفراشة، تحت أنقاض الجاهليه وسقطتُ أنا .. بين أنياب عصر عربي/ يفترس القصائد / وعيون النساء .../ ووردة الحريه (او می‌دانست مرا خواهند کشت/ و من می‌دانستم او کشته خواهد شد/ هر دو پیش‌گویی درست درآمد/ او چون پروانه‌ای،/ بر ویرانه‌های عصر جهالت افتاد/ و من در میان دندان‌های عصری که/ شعر را/ چشمان زن را/ و گل سرخ آزادی را می‌بلعد/ در هم شکستم)» (قبانی، ۱۳۸۳: ۵۱).

قبانی نیز مانند هر شاعر و هنرمند دیگری درباره‌ی عشق و زن سروده است و از این رو لقب « شاعر زن» را به وی نسبت داده‌اند. تا جایی که خود او می‌گوید: « من انکار نمی‌کنم که درباره‌ی عشق، شعر زیادی سروده‌ام و نیز غم‌هایی به واسطه‌ی زن چشیده‌ام... من هم مانند اکثر مردهای طبیعی و عادی، زندگی پُری داشته‌ام. با زن‌های زیادی رابطه پیدا کرده‌ام، پیروز شده‌ام و شکست خورده‌ام، سوزانده‌ام و سوخته‌ام، در عشق کُشته‌ام و کُشته شدم (قبانی، ۱۳۸۶: ۱۲۰):

سُمّونی فی بلادی (ملیکَ النساء)/ و ما عرفوا أنّ قصری زجاجٌ/ و عرشی هواء/ یقولون انّی سعید/ و ما شاهدونی/ أخوّضُ فی بِرکةٍ من دماء/ یقولونَ إنّی القوی المهیمنُ، و الفاتحُ الأعظمُ/ و أن حریمی لا تغربُ الشمسُ عنهُ/ و ممتلکاتی العیونُ الکبیرةٌ، و الأنجُمُ/ فأی ملیکٍ تعیسٍ أنا؟/ إذا کنتُ أملکُ جیشَ نساءٍ/ و لا أحکُمُ! (شهر اندوه من در سرزمینم/ مرا شهریار زنان نام نهاده‌اند/ و نمی‌دانند کاخم شیشه‌ای است/ و تختم باد/ می‌گویند خوشبختم/ و ندیده‌اند که من/ در تالابی از خون غوطه‌ورم/ می‌گویند سلطه‌گری نیرومند، بزرگ فاتحم/ و خورشید هرگز در حریمم غروب نمی‌کند/ و چشمه‌ها بزرگ و ستاره‌ها/ در تیول من‌اند/ من چه پادشاه بیچاره-ای هستم/ که ارتشی از زنان دارم/ و حکومت نمی‌کنم!)» (قبانی، ۱۳۹۵: ۱۷۰).

با خواندن آثار آتشی همچون «دیدار در فلق»، «وصف گل سوری» حسرت و دردِ عشق کشیدن مشهود است؛ تا جایی که شاعر سینه‌ی شرحه شرحه و شقاوت خود را حاکی از عشق، خواه زمینی یا فرازمینی می‌داند.

«زخم از کدام دست فرود آمد/ که پاره است سینه ولی دل/ شورنده‌تر/ از لحظه‌های عافیت و کام می‌تپد.../ زخم از کدام دست/ زخم از کدام سمت فرو آوردی،/ ای عشق،/ ای شقاوت شیرین!» (آتشی، ۱۳۷۰: ۳۰-۳۱)

در باورهای افسانه‌ای «آل» به صورت زنی لاغر اندام پوشیده از مو تصور می‌شود که به زائوی تنها آسیب می‌رساند، جگر او را می‌درد یا بچه‌اش را می دزدد (عمید،۱۳۸۹: ۲۶). مردم برای دفع اجنه به

دعانویس‌هایی که اغلب سیّد بودند و به آن ها اعتقاد و اعتماد داشتند متوسل می شدند. «آل » مصداق جنبه‌ی منفی آنیما در شعر آتشی است.

«آل پیری که/ زائوان را غرق خون "جفت"شان با بچه شان می کشت/ و دعای سید ده در فسونش مانده بود، اینجاست» (آتشی،۱۳۸۶: ۱۹۳۲)

نگاه هستی شناسانه‌ی آتشی آنیما را به طور تأمل برانگیزی در شعر با عنوان «به سمت ژرفاها» از مجموعه «حادثه در بامداد» می‌بینیم، که از ناخودآگاه وی برآمده است (طحان،۱۳۹۰: ۱۴۰). وی با آوردن ترکیباتی نظیر «استخوان جادویی» و «طنین نی لبک» که از عناصر آنیما هستند، تصویر «ماه‌ی در آب و زنی در خواب» را برای مخاطب ترسیم می‌کند.

فریب خورده ی این استخوان جادویی/ سگی/ مقیم جاودانه ی این کرانه ی تاریک است/ از بیشه های دورطنین نی لبکی می آید/ طبل دلی ترانه ی غمناک را/ تقطیع می کند/ سنگ دلی به غرفه ی دوری سندل می‌ساید/ ماه در آب/ به سمت ورطه های خطر می کشاندم(ماه ی در آب و زنی در خواب)/ چه زیباست ژرفا!/**چه زیبا و طالب است!» (آتشی،۱۳۸۶،ج۲: ۱۲۳۶).**

مادر مثالی در جنبه‌های مثبت به هرچیزی که به باروری ، شوق و شفقت مادرانه اشاره دارد اطلاق می‌شود و در وجه منفی به هرچیز تاریک، سری و نهانی و ظلمانی مثل مغاک، گورستان ، جهان مردگان و هرچیز که می‌بلعد و اغوا می‌کند اشاره دارد. هرچیزی که به جنبه‌ی شر مادر مثالی مثل جادوگر و فریبکار و اژدها اشاره دارد، از جنبه های منفی مادر مثالی هستند (یونگ،۱۳۸۲: ۲۶). بین زمین مادر و ذهن بشر رابطه‌ی عمیقی است .زمین یک پیکر بزرگ است و آدمی چیزی شبیه به یاخته های آن پیکر است. (سرانو،۱۳۸٤: ۱۱۳)

زنانی که در زندگی نزار قبانی تأثیرگذار بودند و درباره‌ی آنان شعر سروده شده است، به گفته‌ی خود شاعر اندک اند. مادر، یکی از پر رنگ‌ترین نقش‌ها در زندگی پسر است؛ به طوری که وقتی قبانی از ویژگی‌های زن مورد علاقه‌اش سخن می‌گوید، این ویژگی را برمی‌شمرد که آن زن بایستی به مادرش شباهت داشته باشد. قبانی به واسطه‌ی شغلش به سفرهای زیادی رفته است و دل‌نگرانی‌های مادرش را این‌گونه توصیف می‌کند.

« صباح الخير يا حلوه../ صباح الخير يا قديستي الحلوه/ مضى عامان يا أمي/ على الولد الذي أبحر/برحلته الخرافيه/وخبأ في حقائبه/ صباح بلاده الأخضر/ وأنجمها، وأنهرها، وكل شقيقها الأحمر/وخبأ في ملابسه/ طرابيناً من النعناع والزعتر/....وأحزاني عصافيرٌ../ ووجه دمشق،/ عصفورٌ يخربش في جوانحنا/ يعض على ستائرنا../ وينقرنا../ برفقٍ من أصابعنا.. (صبح بخير زیبایم/ قدیس من، مادر!/ دو سال گذشت/ از سفر افسانه‌ای پسرت/ صبح سبز سرزمینش را/ در جامه‌دانش برد/ و ستاره‌هایش/ رودخانه‌هایش/ شقایق‌هایش/ و در پیراهنش/

نعنا و آویشن پنهان کرد/و یاس دمشقی.../ دو سال گذشت مادر/چهره‌ی دمشق/ گنجشکی-ست/ که بر دل‌هایمان/ پرده‌هایمان/ و بر انگشتانمان/ آرام/ نوک می‌زند)» (قبانی، ۱۳۸۰: ۱۳۰-۱۳۴)

قبانی عشق، وطن و مادر را درهم آمیخته است به طوری که گاهی وطن را به شکل زنی زیبا و دلربا و گاهی به شکل مادر ترسیم می‌کند و این‌گونه عشق خود به وطن، مادر و معشوقه‌اش را ابراز می‌نماید:

«عندما یأتی أیلول /أشعر برغبة قویة للعودة جنیناً إلی رحم أمومتک /حیث رائحة القرفة... والیانسون، /و جوزة الطیب، و الحلیب المرقد، /و مربی النارنج و الصابون النابلسی /عندما یأتی أیلول/أشعر برغبة طفولیة قاهرة /للاختباء فی تجویف یدیک الصغیرتین /و تمزیق کل الجوازات المزورة التی أحملها /و العودة إلی أصلی (وقتی ماه سپتامبر می‌رسد/ میلی شدید به بازگشت احساس می‌کنم چون میل بازگشت جنینی به رحم مادرش /جایی که بوی دارچین و بادیان به مشام می‌رسد /و جوزبویا و شیرخشک /و مربای نارنج و محل ساخت صابون نابلسی /وقتی ماه سپتامبر می‌رسد/ احساس تمایلی قوی به کودکی دارم/ برای پنهان شدن در دل دستان کوچکت /و پاره‌کردن همهٔ گذرنامه‌های جعلی که دارم/ و بازگشت به اصل و نسبم.)» (الهواری، ۲۰۰۸: ۱۸-۱۱)

در باور مردمان جنوبی «بوسلمه» و«ماما سلمه» حامیان دریا و مراقب غرق شدگان هستند. بوسلمه خدای دریا و ماماسلمه-الههٔ دریا -همسر وی است (موسوی و مردانی،۱۳۹۲: ۲۶۷). «ماما سلمه» در شعر آتشی، نقش آنیما و مادری اساطیری را بر عهده گرفته است.

«جمعه در گورستان بومیان/ برای هر دومان فاتحه می خوانم/ و دسته ی گل سرخی می گذارم/ روی پنجه ی گورم-که دلفین است/ ناگهان چند زن و مرد/ (بوسلمه و ماماسلمه‌ی دریاها هم آیا؟...)/ از خلال جنجالشان می شنوم:/ امامزاده‌ی دریایی و همسرش:/ ظهور مرده‌ها به دست/ شاید دریا طغیان کند/ اما تبرک هم دارد»(آتشی، ۱۳۸٦، ج۲: ۱۷۳۵)

پیش‌بینی حادثه‌ی شوم از صدای به هم خوردن بوته‌ی گز و امواج رودخانه نیز نمونه‌ای از جنبه‌های منفی مادر مثالی در شعر آتشی است.

«مادری بر تل تیره کنار کومه/ نگاهش در انحنای جاده‌ی که میان درختان گز دوردست گم شده بود/ الهام غریبی را باور می‌کرد/ حادثه‌ی شومی را از فریاد بی‌طنین گزها و فرار رودخانه می‌شنید» (آتشی، ۱۳۸٦: ۵۵)

آتشی به جنبه‌های مثبت مادر مثالی نیز نظر دارد و این کهن الگو را در شعرش آمیخته با گل‌های روییده در درّه و دشت‌های زیست بومش و خلیجی که در جوار آن زندگی می‌کند، به تصویر می‌کشد.

«گل‌هایی/ در درّه‌های نوزاد روئیده‌اند/ که نام می‌طلبند/ و عطرهایی/ که دماغ پذ سودا می‌جویند/ و غزال‌هایی/ که «شیر» می‌طلبند/ و زن‌هایی.../ و در خلیج کوچک جاذبه‌ات/ به گل نشسته‌ام امروز» (آتشی، ۱۳۷۰: ۱۷۲)

شهر یا وطن نمونه‌ی دیگری از آنیماست، که در وجود هر انسانی اعم از زن و مرد نهادینه شده و عشق ورزی به آن کاملاً غریزی است. در مصاحبه‌ای با قبانی، وی در پاسخ به این سؤال که چرا زن را موضوع اصلی شعر خود قرار داده و وطن را فراموش کرده است، می‌گوید: « طرح پرسش به این صورت ظالمانه نمودار آن است که پرسش کنندگان نه درباره‌ی زن می‌دانند و نه درباره‌ی وطن. بیچاره وطن! چه‌قدر ما عرب‌ها با چنین تصورات خام از وسعت آن می‌کاهیم...دریافت من از وطن و وطنی، مفهومی و ترکیبی است. در نظر من تصویر وطن مانند ترکیب سمفونی از میلیون‌ها اشیاء ساخته می‌شود: از قطره‌ی باران تا برگ درختان، بوی کتاب‌ها، هواپیماهای کاغذی کودکان، نامه‌های عاشقانه، شانه‌ی لغزنده در زلف معشوقه‌ام و جانماز مادرم...(قبانی،۱۳۸۶: ۱۵۸-۱۶۰)

«أشرب الكأس الثانية / أرسم الوطن على شكل إمرأة جميلة / ... و أشنق نفسي بين نهديها /و عندماأشرب الكأس الثالثة / أرسم الوطن على شكل سجن / أقضي به عقوبة(الأشعار) الشاقة المؤبدة / عندما تفقد الزجاجة ذاكرتها / أرسم الوطن على شكل مشنقة / تتدلى منها قصائدي في احتفال مهيب (وقتی جام دوم را می‌نوشم / وطن را به صورت زنی زیبا می‌کشم / و خودم را بین پستان‌هایش به دار میآویزم /و وقتی جام سوم را مینوشم /وطن را به شکل زندان می‌کشم /حکم می‌دهم به مجازات رنج ابد /وقتی شیشه، حافظه‌اش را از دست می‌دهد /وطن را به شکل چوبه دار می‌کشم /شعرهایم به شکل توده‌ای مهیب آویزان شده‌است.)» (قبانی،۱۹۹۳: ۱۲۲-۱۲۵)

« أُريدُكِ أُنثى../ لأنَّ الحضارةَ أُنثى../ لأن القَصيدةَ أُنثى../ وسُنْبُلةَ القمح أُنثى../ وقارورةَ العطر أُنثى../ وباريسَ - بين المدائن- أُنثى../وبيروتَ تبقى - برغم الجراحات - أُنثى../فباسْمِ الذين يريدونَ أن يكتُبُوا الشِعْرَ.. كُوني امرأة../وباسمِ الذين يريدونَ أن يصنَعوا الحُبَّ .. كُوني امرأَة../ وباسْمِ الذين يريدونَ أن يعرفوا اللهَ .. كُوني امرأَة.. (تورا زن می‌خواهم/ چون شعر زن است/ و خوشه گندم ماده است/ و شیشه‌ی عطر زنانه است/ حتی پاریس زنانه است/ و بیروت با تمامی زخم‌هایش زنانه است/ تو را سوگند به آنان که می‌خواهند شعر بسرایند... زن باش/ تو را سوگند به آنان که می‌خواهند خدا رابشناسند... زن باش)» (قبانی، ۱۳۸۳: ۹۱)

نگاه شاعر نیز به زادگاهش همچون نگاه به زنی شکوهمند و یا دختری بکر است که برایش بسیار مقدس می‌باشد. چنان که شاعر در خاطراتش می‌گوید: «دمشق به هزاران چیز که به ارث برده بود قانع

بود: به بی گناهی، به دوشیزگی و پاکی‌اش، به مزارها و اولیاءاللهش، به ضرب‌المثل‌های عامیانه، به قهوه‌خانه ها... و شعرها و شاعرانش» (قبانی، ۱۳۸۶: ۶۰):

الی امرأة لا تعاد/ تسمی... مدینه حزنی/ الی من تسافر مثل السفینة فی ماء عینی/ و تدخل وقت الکتابة/ ما بین صوتی و بینی/ أقدم موتی الیک... علی شکل شعر/ فکیف تظنین أنی أغنی؟ (به زنی بی مانند/ که «شهر اندوه من» نام دارد/ به او که چون کشتی/ از دریای چشمانم می‌گذرد/ و زمانی که شعر می‌گویم/ در بندر میان من و صدایم پهلو می‌گیرد/ من مرگ خود را در لباس شعر تقدیمش می‌کنم،/ می‌شود به گونه‌ای دیگر هم ترانه‌ای سر داد؟)» (قبانی، ۱۳۸۳: ۷۷)

یکی از ویژگی‌های بارز شعر آتشی توجه او به کهن الگوی زادگاهش روستای دهرود است. شاعر با نظر به گردنه‌ی میان دشتستان و تنگستان با عنوان «دیزاشکن» و روستای دیگری به نام «تلحه»، در میان شاعران هم دوره‌ی خود، تشخّص ادبی یافته است و در جایی دیگر زمین را زن خطاب می‌کند:

ببین!/ -به چادر قشلاق/ فرود جلگه‌ی «دهرود»، از فراز زمان/ نگاه مات جهان را/ به دست چابک فرتوت/ که می‌نوازد بر چنگ تار رنگی پشم/ -به چابکی سرانگشت چنگی ماهر/ پلنگ تنگه‌ی «دیزاشکن»/ گراز جلگه‌ی «تلحه»/ غزال پهنه‌ی دشتستان» (آتشی، ۱۳۵۳: ۲۴)

«اکنون زمین زنی است/ که کام یافته/ از بستر حلاوت پس می‌خزد/ و تاب می‌خورد/ در باد رخوت خویش» (آتشی، ۱۳۷۰: ۴۰)

سایه

سایه وقتی پدیدار می‌شود که نفس پذیرای پنجره‌ی تنگ و باریکی به خودش شده است. پیدا شدن سایه اصلاً گواه بر این حقیقت است که روان انسان دارای کارکردی است که فرد را به سوی قوه‌ی ممکن خودش می‌راند (رابرتسون، ۱۳۹۷: ۲۳۷). یونگ نشان داد که سایه بازتاب یافته از ذهن خودآگاه فرد شامل جنبه‌های پنهان، واپس نهاده شده و نامطبوع شخصیت است و شامل همه‌ی آرزوها و هیجانات تمدن نپذیرفته‌ایست که با معیارهای اجتماعی و و شخصیت آرمانی متناسب نمی‌باشند، همه‌ی چیزهایی که از آن‌ها شرم داریم و نمی‌خواهیم درباره‌ی خود بدانیم. سایه همچنین چیزی بیشتر از ناخودآگاه فردی است، تا به آن اندازه که به ناموفقیت‌ها و سستی‌های ما مربوط می‌شود؛ اما چون برای همه‌ی بشریت مشترک است می‌توان آن را پدیده‌ای قومی نامید (فوردهام،۱۳۹۳: ۸۲-۸۳).

قبانی، کهن الگوی سایه را که نمودار عصر زندگی اوست در اشعارش به وفور استفاده کرده است. دغدغه‌ی شاعر پرده برداشتن از معضلات موجود در جامعه مانند دروغ‌گویی، قبیله‌کُشی و ترور شاعر به دست حاکمان عرب می‌باشد. او حتی بر این باور است که دفتر شعرش کمر به قتل وی بسته است.

«الشاعر/ يتمنى أن يكونَ عُصفُوراً/أمِا العصفُور/ فيرفُضُ أن يكونِ شاعراً/ حتى لا تصطادَهُ/ الأنظمةُ العربية: (شاعر/ آرزو دارد گنجشکی باشد/ اما گنجشک/ دوست ندارد شاعر باشد/ چون ممکن است/ حکام عرب شکارش کنند)» (قبانی، ۱۳۹۵: ۱۲۵)

« فقبائل أكلت قبائل .../ وثعالب قتلت ثعالب../ وعناكب سحقت عناكب../ قسما بعينيك اللتين اليهما تأوي ملايين الكواكب../ سأقول ، ياقمري ، عن العرب العجائب/ فهل البطولة كذبة عربية/أم مثلنا التاريخ كاذب ؟؟ (این‌جا/ قبیله را قبیله می‌خورد/ روباه را روباه می‌کُشد/ و عنکبوت را عنکبوت/ ماه من!/ به چشمان تو سوگند/ -که میلیون‌ها ستاره‌اش پناه می‌گیرند/ من عرب را رسوا خواهم کرد./ آیا/ دلاوری‌ها، دروغی عربی است؟/ یا تاریخ هم-چون ما-/ دروغ می‌گوید؟)» (قبانی، ۱۳۸۰: ۱۳۹).

« صديقتي : إن الكتابة لعنةٌ/ فانجي بنفسك من جحيم زلازلي/ فكرت أن دفاتري هي ملجأي/ ثم اكتشفت أن هواك ينهي غربتي.../ في لحظةٍ ، قتلوا جميع بلابلي (دوست من، نوشتن نفرین است/ پس از دوزخ پر لهیب من فرار کن!/ می‌پنداشتم دفترها برایم پناهی هستند/ اما دیدم شعر کمر به قتل من بسته است)»(قبانی، ۱۳۸۳: ۹۶).

آتشی، انسانی تنها، گم‌گشته و گمنام را در مسیری بن بست، تاریک و خاموش در ناامیدی مطلق به تصویر می‌کشد و درد مشترک انسان امروز را در سطر سطر شعرهایش فریاد می‌زند.

«راه رفتن دیگر زیبا نیست/ ...و پسینگاهان وقتی با سایه‌ی سرگشته‌ی خود/ گامی آرام و ... قدم‌هایی نارام/ می‌بری زمزمه بر ساحل رودی گمنام/ و گل از باغ به نی می‌دمی و نی به هوا/ بی هوا نیست که در می‌یابی/ که نسیمی که می‌آشوبد گیسوی تورا/ بویی ناخوش دارد/ و تو بی اندوهی از راه رفته برمی‌گردی/ -بی سایه خود...-/ بازگشتن زیبا نیست» (آتشی، ۱۳۷۰: ۵۰-۵۱)

«جز یک کلام گیج/ بانگی طنین نمی‌شکند در گوش/ حجمی تکان نمی‌خوردت در نگاه/ آنجا که ایستاده‌ای، آری/ پای حصار سنگی قربانگاه/ مشرف بر آن مقابر مغموم/ آنی که هفته زیر لحد زنده است/ و آنی که اشک می‌ریزد بر خاک گور، مرده/ و در نگاه دیگر خواهی دید/ آنی که زنده، مرده است/ و آنی که مرده، مرده است» (همان، ٥٦)

نقاب

پرسونا (نقاب)، طریقه‌ی سازگاری و کنار آمدن و رفتار فرد با جهان است، مثلاً می‌تواند شغل آدمی باشد» (شمیسا،۱۳۸۳: ۲۲۸). عشق در اشعار قبانی نقشی کلیدی دارد؛ چنان‌که هم به او قدرت داده و هم منجر به اظهار عجز شاعر شده است. شاعر با تأثیرپذیری نیروی عشق قادر است از سنگ به گل

سرخی بدل شود و در جای دیگر شاعر هرچه تلاش می‌کند نقش بازی کند و با نقاب تصویری خلاف چهره‌ی واقعی خود نشان دهد، شکست می‌خورد.

الإمراةُ بطبیعتها/ تحبُّ الرجلَ الذی یتکلمُ دون توقف/ و یکذبُ دونَ توقّف/ لذلکَ، یخسرُ جمیعِ الرّجال/ الذینَ لایجیدُونَ فنّ الدراماء/ والألقاءِ المسرَحی : (طبیعت زن این است که/ مردی را دوست می‌دارد که بی وقفه سخن بگوید/ و بی هیچ درنگی دروغ‌پردازی کند/ برای همین است که/ همه‌ی مردانی که/ نقش بازی نمی‌کنندو دفتر درام ندارند/ زیان می‌بینند...) (قبانی، ۱۳۹۵: ۱۳۱)

«لم أخَطَّط أبداً/ کی أدخلَ/ العشقَ،/ فتاریخی النِسائی قضاءٌ و قَدَر/ تَفَاجأتُ بحُبِّ امرأةٍ/ جَعَلتنی وردةً بعدما کنتُ حَجَر (هرگز نقشه نداشتم که به عاشقان بپیوندم/ زیرا تاریخ زنان من.../ پر از قضا و قدر است/ چه بسیار به عشق زنی غافلگیر شدم/ مرا به شکل گلی سرخ درآورده/ آن‌گاه که سنگ بودم)»(همان، ۱۰۹)

« وأذبح شهواتي .. وأصبح راهبا/ وأقتل عطري .. عامدا متعمداً/ وأخرج من جنات عینیك هاربا/ أقوم بدور مضحك، یا حبیبتي/ وأرجع من تمثیل دوري خائبا/ فلا اللیل یخفي، لو أراد، نجومه/ ولا البحر یخفي، لو أراد المراکبا... (نیازم را می‌کُشم، بدل به کاهنی می‌شوم/ عطر خود را می‌کُشم و از بهشت چشمان تو می‌گریزم/ نقش دلقکی را بازی می‌کنم، عشق من/ و در این بازی شکست می‌خورم و بازمی‌گردم/ زیرا که شب نمی‌تواند، حتی اگر بخواهد/ ستارگانش را نهان کند،/ و دریا نمی‌تواند، حتی اگر بخواهد/ کشتی‌هایش را)» (قبانی، ۱۳۸۳: ۲۹)

آتشی نیز در شعر خویش با بهره‌گیری از کهن‌الگوی نقاب در پی سنت شکنی و عصیانگری است. وی در جایی نقاب یک دوره گرد چنگی پیری را بر چهره می‌گذار تا سروده اش را به گوش همگان برساند.

«چون دوره گرد چنگی پیری/ خواندم سرود خویش به هر گوش/ بردم خروش خویش به هر شهر/ کز هر خموش همهمه زد جوش» (آتشی،۱۳۸٦: ۳٦)

و در جای دیگر برای مقابله با پلیدی‌ها به هیئت «مزدا» در می‌آید.

«مزدا شدم به گونه‌ی آتش/ دانش شدم به سینه‌ی زرتشت/ تا سایه‌های جادو را راند/ تا جاودان سرکش را کشت» (همان/۳٦)

آتشی گاهی خود را حافظ و ابن یمین و مسعود سعد می‌پندارد تا اوج خفقان و حسرت‌هایش را به صورت غیرمستفیم از زبان ایشان بیان کند.

«حافظ نیم تا با سرود جاودانم/ خوانند یا رقصند ترکان سمرقند/ ابن یمینم پنجه زن در چشم اختر/ مسعود سعدم، روزنی را آرزومند» (همان،۵۵)

عشق

عشق یکی دیگر از کهن الگوهایی است که یونگ به آن اشاره کرده است. «عشق موجب انسجام درونی وجود است و جسم و روان و خودآگاهی و ناخودآگاهی را هماهنگ می‌سازد» (آلندی، ۱۳۷۸: ۹)

قبانی به سبب تجربه‌ی مرگ خواهرش در راه دلدادگی، نگاه دیگری به عشق دارد و آن را هم‌ذات مرگ می‌پندارد. از نظر قبانی، عاشق تا از غرور و خواست‌های خود را در برابر معشوق نمیراند، نمی‌تواند به عشق حقیقی دست یابد.

« جلست .. والخوف بعينيها/ تتأمل فنجاني المقلوب/ قالت : يا ولدي لا تحزن/ فالحب عليك هوا المكتوب/ ياولدي .. قد مات شهيداً/ من مات على دين المحبوب/ فنجانك .. دنيا مرعبه/ وحياتك أسفار وحروب/ستحب كثيرا وكثيرا/ وتموت كثيرا وكثيرا/ وستعشق كل نساء الأرض/ وترجع كالملك المغلوب... (زن/ نشست/ با چشمانی نگران/ به فنجان واژه‌گونه‌ام نگریست/ گفت:/ پسرم!/ غمگین مباش/ که عشق سرنوشت توست/ و هرکس که در این راه بمیرد/ در شمار شهیدان است.../ پسرم!/ بسیار دل می‌بازی/ بسیار می‌میری/ بر تمام زنان زمین عاشق می‌شوی اما/ چون پادشاهی شکست‌خورده،/ باز می‌گردی)» (قبانی، ۱۳۸۰، ۸۹-۹۰).

قبانی گاهی عشق را مقدس قلمداد می‌کند و عبادت می‌نامد و گاه آن را از اعماق فنجانی در دورافتاده‌ترین قهوه‌خانه‌ی خاطراتش با حسرت جست‌وجو می‌کند.

«عبادة/ حبّکَ یا عمیقةِ العینین/ تطرفٌ تصوفٌ عبادةحبُّکَ مثلَ الموتِ و الولادة/ صعبٌ بأن یعاد مرتین: عشق تو ای ژرفای دیدگانم/ اغواگر است/ درویشانه است/ عبادت است/ عبادت است/ عشق تو، چون تولد ومرگ/دشوار است و نامکرر» (قبانی، ۱۳۹۵: ۵۴-۵۵)

«دخلتُ الیوم للمقهی/ و قد صممّتُ أن أنسی علاقتنا/ و أدفن کلّ أحزانی/ و حین طلبتُ فنجاناً من القهوه/ خرجتِ کوردهٔ بیضاءَ/ من اعماق فنجانی... (امروز به قهوه‌خانه‌ای شدم/ و تصمیم گرفتم که رابطه‌مان را فراموش کنم/ و همه‌ی اندوهم را به خاک بسپارم/ وقتی فنجانی قهوه خواستم/ به سان گل رز سفیدی/ از ته فنجانم بیرون آمدی) (قبانی، ۱۳۹۵: ۱۱۶)

از نظر قبانی، عشق تمامی وجود عاشق را دربرمی‌گیرد و برای بیان عشق نیازی به کلمه و جمله نیست. در اوج رابطه‌ای عاشقانه، نگاه جانشین هر واژه‌ای می‌شود و رازهای درون را آشکار می‌سازد.

«و تعطّلت لغة الکلام وخاطبت/ عینیّ فی لغة الهوی، عینا...(زبان گفتار خاموش شد و چشمانم با زبان عشق با چشمانت گفت‌وگو کرد» (قبانی، ۱۳۹۶: ۸۸)

تأملات هستی شناسانه‌ی آتشی و نوع نگرش او به طبیعت و کهن الگوهایی مانند عشق و مرگ از شگردهای شاعر برای متمایز شدن و نوآوری در آثار خود نسبت به دیگران است. وی برای بیان قداست و ستایش عشق، با استفاده از هنجارگریزی زمانی(باستان گرایی واژگانی) استفاده می‌کند. (طحان،۱۳۹۰: ۱۴۹)

«همین که به عشق می‌گراید مهر/ خفتان می‌گشایید و تیغ فرو می‌هلیم» (آتشی،۱۳۸۶: ۶۴۹)

عشق در اشعار آتشی هم در معنای زمینی و هم در معنای گسترده‌تر، ورای عشق مذکر و مؤنث از غنای خاصی برخوردار است.(طحان،۱۳۹۰: ۱۴۱) آتشی، فنا شدن در عشق راستین خود را با عبارت «بی تو هرگز نبوده‌ام»، خطاب به معشوق بیان می‌کند.

«چگونه بگویم آری/ که بی تو نبوده‌ام هرگز/ که بی تو من هرگز/ نچرخیده‌ام/ به کردار سنگ یاوه‌ای همراه زمین/ گرد هیچ آفتابی/ و نروییده‌ام / چنان گیاهی/ کنار سنگی» (آتشی، ۱۳۸٦، ٤۲)

زیبایی عشق و جاودانگی و ماهیت بکر آن برای شاعر، به گونه‌ای است که وی به آسانی و با سرعت از کودکی و پیری عبور می‌کند و با وجود فرارسیدن مرگ خود، تنها به و جاودانگی عشق که در این‌جا «ماه» است، می‌اندیشد.

«ای ماه/ وقتی من کودک بودم/ تو ماه بودی/ وقتی که من جوان بودم/ (و پیر می‌گشتم از هر چیز) / تو ، باز ماه بودی/ وقتی که من به پیری می‌رفتم/ (و می‌نوشتم از مرگ)/ تو باز ماه بودی/ و اکنون که من/ -شانه به شانه‌ی مرگ- از ساحل‌های خاموش می‌گذرم/ و ریگ روزها را / در باتلاق‌های راکد شب می‌اندازم/ تو باز «ماه» استی/ ای ماه!»(آتشی، ۱۳۷۰: ٤٦)

رنگ

عنصر رنگ یکی از اسطوره‌های ازلی است، که در ذهن انسان‌ها به صورت نماد و رمزی مشترک جای گرفته است. کاربرد شناختی رنگ‌ها و وجه نمادین آن منجر به تأویل در متن ادبی است. رنگ برجسته‌ی زندگی قبانی، رنگ زرد است. وی می‌گوید: «زرد رنگی عمیق و آرام و تمدنی است و از آمیزش میان رنگ زرد و درون من، کودکی زیبا به نام « غم» زاده شد... احساس می‌کردم که رنگ بی‌صداست و کودکی زیبا ولی لال است» (قبانی، ۱۳۸۶: ۵۴). قبانی در حالی که اندوهگین است به رنگ زرد پناه می‌برد، شکوه و زیبایی معشوقش را با رنگ سبز جلوه‌گر می‌سازد و آن‌گاه که در عشق شکست می‌خورد سرزندگی رنگ سبز به سپید و سیاه بدل می‌شود.

«أيتها السيدة التي وقع منها صوتها على الأرض.../ فأصبح شجره.../ و وقع ظلها على جسدي.../ فأصبح نافورة ماء.../ لماذا هاجرت من صدري؟ / وصرت بلا وطن/ لماذا خرجت من

زمن الشعر؟ / واخترت الزمن الضيق/ لماذا كسرت زجاجة الحبر الأخضر / التي كنت أرسمك بها / و صرت امرأة / بالأبيض / و الأسود... (بانویی که صدایت را به زمین بخشیدی/ تا از آن درختی بروید/ و سایه‌ات را به تن من سپردی/ تا بدل به آبشارش کنی؟/ چرا سینه‌ام را ترک کردی؟/ چرا جوهر سبز را ربختی / که با آن تو را نقش می‌زدم / و آن‌گاه بدل به زنی شدی / سپید / و سیاه؟)» (قبانی، ۱۳۸۳: ۸۶)

« علمتني شتاءات لندن/أن أحب مشتقات اللون الأصفر/وأن أتحمس لشحوبك الجميلوهدوئك الجميل ../ودشداشتك المغربية السوداء ../وعينيك المسكونتين/بأسئلة الشعر ... (زمستان لندن مرا آموخت/ زرد را دوست بدارم/ و همگنانش را/ و به شوق آیم/ از شکست رنگ زیبایت/ آرامش شیرینت/ پیراهن سیاه مراکشی‌ات/ و چشمانت/ که از سؤال شاعرانه/ سرشارند)» (قبانی، ۱۳۸۰: ۱۱۹)

« بلقيس/ يا وجعي .. / ويا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل هل يا ترى/ .. من بعد شعرك سوف ترتفع السنابل ؟/ يا نينوى الخضراء .. /يا غجريتي الشقراء ...(بلقیس/ تو درد منی.../ پس از گیسوان تو آیا/ سنبله‌ها قدمی‌کشند؟/ ای نینوای سبز/ کولی طلایی رنگ من!» (همان، ۱۳۸)

آتشی رنگ‌ها را آن‌گونه که دیگران می‌بینند نمی‌بیند. وی بر این باور است که: « هرچه عمر می-گذرد و بیش‌تر از درون جهان عبور می‌کنی، مرز رنگ‌ها نازک‌تر و نازک‌تر می‌شود. ابتدا سایه‌روشن آمیختگی را که مثل پرهای گلوی قمری بنفش می‌زند، در حوالی مرزها حس می‌کنی، سپس این بنفش-آبیِ سرشار از تریشه‌های سبز و سرخ و زرد و ... رنگ اصلی دیدارهایت می‌شود. این آمیختگی و این رنگ جدید آیا در بیرون وجود دارد یا خاستگاهش در درون توست؟به گمان من در هر دو جا» (آتشی، ۱۳۷۰: ۷). اگرچه دنیای شعر آتشی رنگارنگ است اما رنگ در اشعارش، زرد، سبز، قرمز و یا آبی مطلق نیست، بلکه کاملاً نسبی‌اند، مانند مهتابی، رنگ دشت شقایق، رنگ شاد لباس‌های زنان قشقایی، رنگ ایران و ...:

«شعری برای صلح/ شعری به رنگ ایران است/ شعری به رنگ‌های شاد لباس‌های زنان قشقائی/ که مثل گردبادهای کوچک رنگین/ از چادری به چادر دیگر می‌چرخند.../ شعری به رنگ دشت شقایق/ در سایه‌سار صبح باید بنویسم» (آتشی، ۱۳۷۰: ۴۲-۴۳)

«ای ماه!/...می‌تابی برما/...و مثل همیشه « مهتابی» رنگت.../سرد و سپید می‌تابی در ما/وز ما عبور می‌کنی» (آتشی، ۱۳۷۰: ۴۷)

«لب‌های آفتابی من/ تا چشمه‌سار گوش تو را دریابد/ از روی آب‌های جهان تشنه جار می-کشند.../ و بام‌های سیمانی را/ با بوته‌های گرم شقایق خواهم آراست/ و در کنار پنجه‌ی بازیگوشت/ در شعرها، دخالت آبی خواهم کرد»(آشتی، ۱۳۷۰: ۹۷)

درخت

کهن الگوی درخت نماد حیات، جاودانگی، معصومیت و زیبایی دست نخورده است. قبانی عوالم درونی اش را این‌گونه توصیف می‌کند: «بیابان‌هایی باز و باغ‌هایی عمومی است که در همه‌ی ساعات روز و شب ورود به آن‌ها آزاد است» (قبانی، ۱۳۸۶: ۷۴). قبانی درخت را گاهی در مواجهه با خود به عنوان یک نیروی حمایت‌کننده و مقاوم در برابر سلطه‌ی خنجر و گاهی در توصیف جاودانگی، شادابی و زیبایی معشوق خود به کار می‌برد.

«لو کان حبّی شجراً/ لکنتُ یا حبیبتی/ غیظتٌ وجه الارض بالأشجار/ لو کان حبّی مطراً/ أغرقتُ هذا الکون/ بالأمطار... (محبوبم،/ اگر عشق درختی بود/ چهره زمین را سراسر می-پوشاندم از درخت/ اگر عشقم بارانی بود/تمام هستی را/ غرق باران‌ها می‌کردم.)» (قبانی، ۱۳۹۵: ۱۱۹).

«من درخت آتشم، پیامدار آرزو،/ سخن‌گوی پنجاه میلیون عاشق/ اندوه‌گساران در آغوش من آرام می‌گیرند/ گاه برایشان کبوتری می‌سازم/ و گاه بوته‌ی یاسی/ دوستان،/ من زخمی هستم که هرگز/ سلطه‌ی خنجر را نپذیرفت» (قبانی، ۱۳۸۳: ۱۰۱)

«تمام گل‌هایم/ محصول باغ تو/ باده‌ام/ ارمغان تاک تو/ انگشتری‌هایم/ از کان طلای تو/ و شعرهایم/ امضای تو را در پای خود دارد» (قبانی، ۱۳۸۰: ۵۴)

درخت کُنار(سدر) از درخت‌های بومی و گرمسیری جنوب ایران است که برای مردمان آن دیار مقدس به شمار می‌آید. (ر.ک. احمدی ریشهری،۱۳۸۱: ۱۱۷). آتشی آنیما را با چهره ی کُنار و عاشقانی که به آن دخیل می بندند به تصویر می کشد.

«بیهوده است/ درمان این تب/ تنها "کُنار میرمهنا" مانده است (مانده بود!)/ آنجا کنار قلعه ژاندارم‌ها/ غرق دخیل‌های رنگین/ غرق تریشه‌های دل عاشقان» (آتشی،۱۳۸۶: ۱۰۴۸)

در باور آتشی، زیبایی‌شناسی هنرمند نوگرا، میوه‌ی تغذیه‌ی روح از زیبایی‌های جدید جهان در جهان جدید است. آتشی سعی کرده است به کهن الگوی باغ و درخت معنای تازه‌ای بخشد و آن‌ها را به زیبایی چشم‌های سبز یار نسبت دهد.

«ای یار، ای دوباره/ ای چشم‌های خرّم تو بختِ سبز باغ!/ ای آفرینِ هر غزل خسته، هر ترانه‌ی از دور!/ ای آهوی غریب بیابان‌های بی رنگ سادگی!/ ای قمری رمیده/ از نخل‌های

ساحل توفان‌زده!/ ای آشیان گرفته به ایوان دشمنی/ نزدیک‌تربه جان تو ـ ازمن به شانه‌هات-» (آتشی، ۱۳۷۰: ۱۳)

اسب

نماد ازلی اسب از روان جمعی بشر سرچشمه می‌گیرد. اسب در تخیل و عواطف قومی ریشه دارد، عنصری پویاست که می‌توانسته باعث شکست یا پیروزی قوم باشد (تمیمی،۱۳۷۸: ۶۱). به نظر نزار قبانی« شعر، اسبی است با شیهه‌ای زیبا، هر شاعر به شیوه‌ی مخصوص خود بر آن سوار می‌شود. طریقه‌ای که من دارم آن است که اسب را مقید نمی‌سازم و مجبورش نمی‌کنم که بر زمین سخت و در گِل و تاریکی راه برود... من اندیشه‌های اسبم را خوب درک می‌کنم. پیشانی‌اش را می‌بوسم و در طول راه با او سخن می‌گویم (قبانی، ۱۳۸۶: ۱۵). همیشه مانند اسبی بودم که بر زمین شادمانی می‌دوید و شاد از آفتاب و گیاه و آزادی شیهه می‌کشید» (همان، ۱۰۵).

اسب در شعر قبانی عنصر تکرار شونده و نماد خوش‌خویی و نجابت است که آن را به معشوق نسبت می‌دهد. گاهی شاعر سوار بر آن در دشت خیال می‌تازد، گاه در هیئت اسبی در کنار یار آرام می‌گیرد و زمانی به معشوق اجازه می‌دهد در یونجه‌زار سینه‌اش چون اسب بگردد.

«بلقيس .../يا فرسي الجميلة .. إنني/من كل تاريخي خجول/هذي بلادٌ يقتلون بها الخيول .../هذي بلادٌ يقتلون بها الخيول .../من يوم أن نحروك .. (بلقیس، ای اسب زیبا،/ من از تاریخ خویش شرمسارم/ این‌جا؛ سرزمینی است که اسب‌ها را می‌کشند/ این‌جا؛ سرزمینی است که اسب‌ها را می‌کشند/ از آن روز که گلویت را بریدند) «قبانی، ۱۳۸۰: ۵۲)

«اعبُّ من مياه ناهديک كالحصان/ و أستريحُ بعدها من تَعَبِ الزمان/ فلا تُذِلّی الخيلَ يا صديقی.../للخيل أخلاقٌ... و عُنفُوان... (به‌سان اسبی آب می‌نوشم/ از دو دیده‌ات/ سپس در خستگی زمانه آرام می‌گیرم/ دوست من،/ اسب‌ها را خوار مکن/ اسب‌ها خویی زیبا دارند... و جوانی)» (قبانی، ۱۳۹۵: ۶۸)

« عندما تمطر في بيروت../ أحتاج إلى بعض الحنان/ فادخلي في معطفي المبتل بالماء../ ادخلي في كنزة الصوف ../وفي جلدي .. وفي صوتي ../كلي من عشب صدري كحصان../هاجري كالسمك الأحمر .. من عيني إلى عيني (در بیروت... وقتی باران می‌بارد... به مهر و لطف نیاز دارم/ بیا توی بارانی خیسم/ در پوستم... در صدایم/ مثل اسبی در یونجه‌زار سینه‌ام بگرد/ مثل ماهی قرمزی... از این چشمم به چشم دیگرم برو)» (قبانی، ۱۳۸۳: ۸٤)

آتشی می‌گوید: «علاقه‌ی من به اسب خیلی ژرف‌تر و ریشه‌دارتر از علاقه‌ی فرضاً بعضی از هنرمندان به گربه و ... است، اسب برای من نوعی الگوی ازلی است» (همان،۶۲). در شعر زیر شاعر گویی خود را «اسب سفید وحشی» می‌بیند و با آن حدیث نفس می‌کند و از او راه می‌جوید.

«اسب سفید وحشی!/ من با چگونه عزمی پرخاشگر شوم؟/ من با کدام مرد درآیم میان گرد/ من بر کدام تیغ،سپر سایبان کنم/ من در کدام میدان جولان دهم تو را» (آتشی،۱۳۸۶: ۲۸)

«در دشت صبحگاهی پندارت/ از جاده‌ای که در نفس مه نهفته است/ چون عاشقان عهد کهن/ با اسب بور خسته،/ می‌آیم من» (آتشی، ۱۳۵۳: ۱۹).

نتیجه‌گیری

اگرچه کهن‌الگوها رابطه‌ی مستقیمی با فرهنگ و زیست بوم آدمیان دارند، با مقایسه‌ی تطبیقی میان اشعار نزار قبانی و منوچهر آتشی متوجه همسانی‌های فراوانی می‌شویم که این امر برخاسته از نگاه شاعرانه و تجربیات شاعرانه ایشان است؛ البته این همسانی به معنای یکسانی نیست و تمایزاتی در نوع حضور کهن‌الگوها در شعر این دو شاعر دیده می‌شود.

در بررسی کهن‌الگوی آنیما با این که هر دو شاعر نگاه ویژه‌ای به زن دارند، حضور زن در شعر نزار قبانی، بسیار پررنگ است و نحوه برخورد شاعر با زنان به گونه‌ای است که ایشان را در مرز واقعیت و خیال قرار می‌دهد. در شعر قبانی زن گاهی چهره‌ی واقعی خود را دارد و گاه در قامت زنی اساطیری و ظهور می‌یابد

در اشعار منوچهر آتشی، آنیما در سیمای زنانی محجوب و پر شرم روایت شده است. زن در شعر آتشی، گویی امتداد همان معشوقی است که در شعر کلاسیک فارسی حضور دارد، زنی اساطیری با چهره‌ای آسمانی و گاهی زمینی که هیچ گاه در دسترس قرار نمی‌گیرد. آتشی نیز همچون عاشقان ادبیات فارسی، جسارت رویارویی با این معشوق را ندارد و همچون خیالی خوش، به توصیف وی می‌پردازد.

سایه در روان‌شناسی یونگ، کهن‌الگویی که نشانگر جنبه‌های نامطلوب روان آدمی است. در شعر قبانی این ویژگی به صورت نفرت از زشتی‌های موجود در جامعه بازگو شده است و در شعر آتشی، سایه موجودی روایت شده است که دوشادوش شاعر در عرصه‌های گوناگون زندگی حضور دارد و شاعر او را همواره همراه خود می‌بیند.

عشق از دیگر کهن الگوهایی است که در شعر قبانی و آتشی، حضوری پررنگ دارد. از نظر این شاعران، عشق تعالی‌بخش وجود شاعر است که موجب می‌شود بتوانند احساسات درونی را نسبت به آنیما و یا نمودهای عینی آن بازگو نمایند. عاشق در برابر معشوق باید از تمامی خواسته‌ها و خودخواهی‌ها دست بردارد و خویشتن خویش را در برابر معشوق فدا نماید؛ از این رو عشق و مرگ شانه به شانه‌ی هم حرکت می‌کنند، مرگی معنوی در راه عشقی والا و متعالی.

نقاب نیز از دیگر کهن‌الگوهای مشترکی است که در شعر آتشی و قبانی دیده می‌شود. هر دو شاعر از این کهن‌الگوی برای بیان آرزوهای خود بهره گرفته‌اند؛ البته قبانی بیشتر برای بیان احساسات عاشقانه و آتشی برای ایجاد تحولات اجتماعی از این کهن‌الگو استفاده نموده‌اند.

نحوه استفاده از رنگ‌ها در شعر قبانی و آتشی، موجب شده است تا کارکردی کهن‌الگویی پیدا نماید. قبانی معشوق خود را در طیفی از رنگ سبز تصور می‌کند و احساسات درون غمناک خویش را به رنگ زرد روایت می‌کند. آتشی نیز دل‌بستگی‌های خود را رنگین تصور می‌کند، البته رنگی متشکل از تمامی رنگ‌ها که بیانگر دگرگونی احوال شاعر در مواجهه با دنیای پیرامونی است.

کهن‌الگوی درخت نیز به صورت مشترک در شعر هر دو شاعر دیده‌می‌شود و نمادی از زیبایی معشوق و ایستادگی شاعر به شمار می‌آید. نوع توصیف هر دو شاعر به گونه‌ای است که گویی درخت تداعی‌گر امری مقدس است و کارکردی اسطوره‌ای بر عهده دارد.

کهن‌الگوی دیگری که در شعر قبانی و آتشی حضور دارد، کهن‌الگوی اسب است. هر دو شاعر خویشتن را همچون اسبی سرکش روایت کرده‌اند که دشت‌های تخیل را می‌پیمایند و آزاادنه به هر سویی می‌تازند؛ البته قبانی گاهی معشوق را نیز به سرکش و زیبا مانند کرده است.

کهن‌الگوهایی که در اشعار نزار قبانی و منوچهر آتشی دیده می‌شود، برگرفته از باورهایی است که در اساطیر، تاریخ، فرهنگ، اعتقادات، اقلیم جغرافیایی و تجربه زیسته این دو شاعر نهفته است و در لحظه‌های شهودی سرایش اشعار، به گونه‌ای ناخودآگاه در شعر ایشان تجلی ظهور پیدا کرده است.

منابع

کتاب‌ها

آتشی، منوچهر. (۱۳۵۳). **دیدار در فلق**، تهران: امیرکبیر.

آتشی، منوچهر. (۱۳۸٦). **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.

آتشی، منوچهر. (۱۳۷۰). **وصف گل سوری**، تهران: مروارید.

احمدی ریشهری، عبدالحسین.(۱۳۸۱). **سنگستان**. چاپ دوم. شیراز: نوید شیراز.

اکبری بیرق، حسن و مریم اسدیان. (۱۳۹۳).« **بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی آوا(شاعر تاجیک)**». دو فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش های ادبیات تطبیقی دوره دوم،شماره۱(۱۹۲-۱٦۱).

آلند، رنه. (۱۳۷۸). **عشق**. ترجمه‌ی جلال ستاری. تهران: توس.

بیلکسر، ریچارد. (۱۳۸٤). **اندیشه‌ی یونگ**. ترجمه‌ی دکتر حسین پاینده. تهران: طرح نو.

تمیمی، فرخ. (۱۳۷۸). **پلنگ ده دیزاشکن (زندگی و شعر منوچهر آتشی)**. چاپ اول. تهران: ثالث.

جمشیدیان، همایون.(۱۳۸۵). «**بانوی بادگون بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری**». مجله‌ی پژوهش های ادبی، شماره ۳(۱۳-۱۲).

حسینی، مریم. (۱۳۸٦). **پری در شعر مولانا (دیدار با آنیما)**. مجله علوم انسانی دانشگاه الزهرا(س) ،شماره ٦٨ و ٦٩ ، (۱-۲۲).

دلاور، پروانه؛ محمدعلی گذشتی وعلیرضا صالحی. (۱۳۹٤). «**بررسی کهن الگو در شعر احمد شاملو با نگاه کاربردشناختی**». فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، شماه ۳۹، (۸۱-۱۲۱).

رابرتسون، رابین. (۱۳۹۷). **کهن الگوهای یونگی**. ترجمه‌ی بیژن کریمی. تهران: دف.

روحانی، مسعود و محمد عنایتی قادیکلایی. (۱۳۹٤). «**هویت بومی در شعر منوچهر آتشی**»، پژوهشنامه ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.سال۱۳، شماره۲٤، بهار و تابستان (۱٦۹-۱۸۸).

سرانو، میگل .(۱۳۸٤). **با یونگ و هسه(دایره جادویی)**. ترجمه‌ی سیروس شمیسا. تهران: میترا.

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

طالب زاده شوشتری، عباس؛ صدیقی، کلثوم. (۱۳۹۲). «**بررسی کهن الگوی آنیما و تولد دوباره در ذهن و زبان خلیل حاوی**». مجله زبان پژوهی، شماره ۸، (۱۱۷-۱٤۳).

طحان، احمد. (۱۳۹۰). «**تأثیر مدرنیسم در شعر منوچهر آتشی**». فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی.واحد بوشهر، شماره ۹، (۱۳۳-۱۵۹).

عمید، حسن. (۱۳۸۹). **فرهنگ فارسی عمید**. چاپ اول، تهران: اشجع.

فاضل، جهاد. (۱۳۸۸). **نزار قبانی و شعر معاصر عرب**. ترجمه‌ی الهام حمید. کتاب ماه ادبیات. شماره ۲۷(پیاپی ۱۴۱). ص ۴۶-۵۱.

فروزنده، مسعود و زهره سورانی. (۱۳۸۹). «**بررسی کهن الگوها در شعر اخوان ثالث**». مطالعات داستانی، سال اول، شماره ۲، (۱۱۲-۱۳۱).

فوردهام ، فریدا.(۱۳۹۳). **مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ**. ترجمه‌ی مسعود میربهاء، تهران: جامی.

قبانی، نزار. (۱۳۹٦). **از برگه‌های ناشناخته‌ام**. ترجمه‌ی محمدجواد مهدوی، زهرا یزدان نژاد. تهران: ثالث.

قبانی، نزار. (۱۳۹۵). **از حروف الفبایم باش**. ترجمه‌ی ستاره جلیلیان. تهران: گل‌آذین.

قبانی، نزار. (۱۹۹۳). **الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قبانی، الجزء الثانی**. الطبعةالسابعة. بیروت. لبنان: منشورات نزار قبانی.

قبانی، نزار .(۱۳۸۰). **بلقیس و عاشقانه‌های دیگر**. ترجمه‌ی موسی بیدج. تهران: ثالث.

قبانی، نزار .(۱۳۸٦). **داستان من و شعر**. ترجمه‌ی غلامحسین یوسفی، یوسف حسین بکار. تهران: توس.

قبانی، نزار. (۱۳۸۳). **در بندر آبی چشمانت**. ترجمه‌ی احمد پری. تهران: چشمه.

قبانی، نزار. (۱۹۸۱). **قصائد، الطبعة الخامسة و العشرون**، NIZARQ.com .

قبانی، نزار. (۱۳۹٦). **نزار در انتظار (گزیده اشعار سیاسی نزارقبانی)**. ترجمه‌ی اسماء خواجه زاده. تهران: نیماژ.

گرجی، مصطفی.(۱۳۸۷). « **بررسی و تحلیل کهن الگوی ایمان ابراهیمی در نگاه مولوی و سورن کر که گور**»، مجله ادب پژوهی، شماره ۲۲، (۱٦۱-۱۸۲).

موسوی، سید کاظم و مردانی، مجید.(۱۳۹۲). «**بررسی جامعه شناختی -هنری در اشعار منوچهر آتشی**». مجله جامعه شناسی هنر و ادبیات. دوره ۵. شماره ۲، پاییز و زمستان ، (۲۵۹-۲۸۵).

موسوی، سید کاظم ؛ خسروی، اشرف. (۱۳۸۷). «**آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه**». مجله زن در توسعه و سیاست، شماره ۲۲، (۱۳۳-۱۵٤).

نامور مطلق، بهمن(۱٤۰۱). **ادبیات تطبیقی**. تهران: لوگوس.

ندا، طه. (۱۳۹۳). **ادبیات تطبیقی**. ترجمه‌ی هادی نظری منظم. تهران: نی.

الهواری، صلاح الدین. (۲۰۰۸). **المرأة فی شعر نزار قبانی دراسة نقدیة**. بیروت، لبنان :دار البحار.

یونگ، کارل گوستاو .(۱۳۷۷). **انسان و سمبول‌هایش**. ترجمه‌ی محمود سلطانیه. چاپ اول. تهران: جام.

یونگ، کارل گوستاو .(1397). **ناخودآگاه جمعی و کهن الگو**. ترجمه‌ی دکتر محمد باقر اسمعیل‌پور، فرناز گنجی. تهران: جامی.

یونگ، کارل گوستاو و دیگران. (۱۳۸۲). **روان‌شناسی و دین**. ترجمه‌ی فؤاد.روحانی. تهران: علمی و فرهنگی.

یونگ،کارل گوستاو. (۱۳٦۸). **چهار صورت مثالی**. ترجمه‌ی پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

یونگ،کارل گوستاو. (1372). **روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه**، ترجمه‌ی محمدعلی امیری، تهران: علمی و فرهنگی.

Atashii, Manouchhar. (1974). Didar Dar Falaq, Tehran: Amir Kabir.[ln Persian]

Ahmadi Rishehri, Abdul Hossein. (2012). *Sangistan* second edition. Shiraz: Navid Shiraz.[ln Persian]

Atashii, Manouchhar. (1991). Wasaf Gole Suri, Tehran: Morwarid.[ln Persian]

Akbari Biraq, Hassan and Maryam Asadian. (2013). "A comparative study of the use of myth and archetype in the poetry of Forough Farrokhzad and Golrokhsar Safi Ava (Tajik poet)". Two scientific-research quarterly of comparative literature studies, second period, number 1 (161-192).[ln Persian]

Al-Hawari, Salahuddin. (2008). A critical study of women in the poetry of Nizar Qabbani. Beirut, Lebanon: Dar Al-Behar.[ln Persian]

Allend, Rene. (1999). Love. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Tus.[ln Persian]

Amid, Hassan. (2010). Amid's Persian culture. First edition, Tehran: Ashja.[ln Persian]

Anoushe, Hassan. (1997). Dictionary of Persian literature (2). Tehran: Printing and Publishing Organization.[ln Persian]

Atashi, Manouchehr. (2007). *A collection of poems*. Tehran: Negah.[ln Persian]

Bilkser, Richard. (2005). Yung's thought. Translated by Dr. Hossein Payandeh. Tehran: Tarhe No.[ln Persian]

Delavar, Parvane; Mohammad Ali Gozashti and Alireza Salehi. (2014). "Examination of the archetype in Ahmed Shamlou's poetry with a pragmatic perspective". Quarterly Journal of Mystical Literature and Cognitive Mythology, No. 39(121-81).[ln Persian]

Fazel, Jahad. (2009). Nizar Qabbani and contemporary Arab poetry. Translated by Elham Hamid. The book of the month of literature. Number 27 (141 in a row). pp. 46-51.[ln Persian]

Fordham, Farida. (2014). An introduction to Jung's psychology. Translated by Masoud Mirbaha, Tehran: Jami.[ln Persian]

Foruzandeh, Masoud and Zohra Surani. (2010). "Examination of archetypes in the poetry of the Third Brotherhood". Fiction Studies, Year 1, No. 2, (112-131).[ln Persian]

Gurji, Mustafa. (2008). "Review and analysis of the archetypal model of Ebrahimi faith in the eyes of Maulvi and Soren Ker Ke Gore", Journal of Literary Studies, No. 22, (161-182).

Hosseini, Maryam. (2007). Pari in Rumi's poem (Meeting with Anima). Journal of Humanities of Al-Zahra University (S), No. 68 and 69, (1-22)

Jamshidian, Homayun. (2015). "Lady of Badgun, review and analysis of Anima in Sohrab Sepehari's poem". Journal of Literary Research, No. 3(12-13).[ln Persian]

Mousavi, Seyyed Kazem; Khosravi, Ashraf. (2008). "Anima and the secret of the captivity of the accompanying sisters in the Shahnameh".

Journal of Women in Development and Politics, No. 22, (133-154).

Mousavi, Seyyed Kazem and Mardani, Majid. (2012). "Sociological-artistic study of Manouchehr Atashi's poems". Journal of Sociology of Art and Literature. Volume 5. Number 2, Autumn and Winter, (285-259).[ln Persian]

Namvar Motlaq, Bahman (2012). Comparative literature. Tehran: Logos.).[ln Persian]

Neda, Taha. (2013). Comparative literature. The translation of Hadi Tasari is regular. Tehran: Ney.[ln Persian]

Qabbani, Nizar (2010). Balqis and other romances. Translated by Musa Bidej. Tehran: Sales. [ln Persian]

Qabbani, Nizar (2016). My story and poetry. Translated by Gholam Hossein Yousefi, Yousef Hossein Bekar. Tehran: Tus.[ln Persian]

Qabbani, Nizar. (1981). Poems, 5th edition, NIZARQ.com.

Qabbani, Nizar. (1993). The poetic works of Lenzar Qabbani, the second part. Tabaa' al-Saba'a Beirut. Lebanon: Nizar Qabbani leaflets.

Qabbani, Nizar. (1999). In the blue harbor of your eyes. Translated by Ahmad Pari. Tehran: Cheshme.[ln Persian]

Qabbani, Nizar. (2015). Be one of the letters of my alphabet. Translation of Star of Galilee. Tehran: Gol-Azin.[ln Persian]

Qabbani, Nizar. (2016). From my unknown pages. Translated by Mohammad Javad Mahdavi, Zahra Yazdan Nejad. Tehran: Third.[ln Persian]

Qabbani, Nizar. (2016). Nezar in waiting (excerpts of Nizarqbani's political poems). Translated by Asma Khajazadeh. Tehran: Nimage.[ln Persian]

Robertson, Robin. (2017). Jungian archetypes. Translated by Bijan Karimi. Tehran: Def.[ln Persian]

Rouhani, Massoud and Mohammad Enayati Qadikolai. (2014). "Native identity in Manouchehr Atashi's poetry", research journal of lyrical literature, University of Sistan and Baluchistan, year 13, number 24, spring and summer (169-188).[ln Persian]

Serrano, Miguel (2004). With Jung and Hesse (Magic Circle). Translated by Siros Shamisa. Tehran: Mitra.[ln Persian]

Shayganfar, Hamidreza. (2001). literary criticism Tehran: Dastan.[ln Persian]

Tahan, Ahmad. (2011). "The influence of modernism in Manouchehr Atashi's poetry". Quarterly journal of didactic and lyrical research of Persian language and literature of Islamic Azad University, Bushehr branch, number 9, (159-133).[ln Persian]

Talebzadeh Shoushtri, Abbas; Sediqi, Kulthum. (2012). "Examination of the archetype of anima and rebirth in the mind and language of Khalil Dhawi". Journal of Linguistics, No. 8, (117-143).

Tamimi, Farrokh. (1999). Ten Dizashakne Tiger (Life and poetry of Manouchehr Atashi). First Edition. Tehran: Sales.[ln Persian]

Yung, Carl Gustav (1998). Man and his symbols. Translated by Mahmoud Soltanieh. First Edition. Tehran: Jam.[ln Persian]

Yung, Carl Gustav (2015). Collective unconscious and archetype. Translated by Dr. Mohammad Bagher Ismailpour, Farnaz Ganji. Tehran: Jami.[ln Persian]

Yung, Carl Gustav and others. (2003). Psychology and religion. Translated by F. Rouhani. Tehran: Scientific and Cultural.[ln Persian]

Yung, Carl Gustav. (1997). Four examples. Translated by Parvin Faramarizi. Mashhad: Astan Quds Razavi.[ln Persian]

Yung, Carl Gustav. (2001). Man in search of his identity. Translated by Mahmoud Behfrozi. First edition, Tehran: Golban.[ln Persian]

Yung, Carl Gustav (1993). Psychology of the unconscious mind, translated by Mohammad Ali Amiri, Tehran: Scientific and Cultural.[ln Persian].

COPYRIGHTS

© 2025 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: سبزوار قهفرخی آرزو، حاجی آقابابایی محمدرضا، بررسی تطبیقی اشعار نزار قبّانی و منوچهر آتشی از منظر کهن‌الگو، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، دوره ۱۸، شماره ۷۲، زمستان ۱۴۰۳، صفحات ۲۶۷-۲۴۳.