إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثالثة عشرة ـ العدد الخمسون ـ صيف ١٤٠٢ش / حزيران ٢٠٢٣م
20.1001.1.22516573.2023.13.50.6.5
صص ١٤٣ ـ ١٦٢

رواية أدركها النسيان لسناء الشعلان؛ دراسة فی ضوء نظرية نقد النماذج العليا

سمانه موسی‌پور*
يوسف هادی‌پور نهزمی (الكاتب المسؤول)**
سيد ابراهيم آرمن***

الملخص

يعتبر نقد النماذج العليا أحد أهم أنواع النقد الأدبی المعاصر وكان كارل جوستاو يونغ أول من طرح هذه النظرية استناداً إلى بحوثه فی علم النفس والأنثروبولوجيا والأديان وتاريخ الحضارات ويطلق يونغ عنوان النماذج العليا على الصور الذهنية العالمية الراسخة فی اللاوعی الجماعی والفردی ويعتبر الأسطورة من تجليات هذه النماذج العليا. وتندرج رواية أدركها النسيان ضمن الروايات السريالية وتزخر بالتقنيات الأدبية مثل تيار الوعی والانطباعية والسفر عبر الزمن. وهی تروی قصة فتاة ذات شعر أحمر ووجه أحمر نشأت منذ ولادتها فی حضانة الأطفال (الميتم)، حيث تواجه مشاكل عديدة عبر أحداث الرواية وتعرض الكاتبة فی نهاية المطاف صورة عنها وهی بلغت الستين من عمرها. إن نظرة منا على الرواية تطلعنا على جوانب من قضايا علم النفس تضمنتها بشكل واضح. تعتبر روايات الشعلان على رأس قائمة المؤلفات المرشحة للجوائز الأدبية على المستويين الوطنی والدولی وتزخر هذه الرواية بالنماذج العليا. يعالج هذا البحث باستخدام المنهج الوصفی-التحليلی والتركيز على النقد النفسی النماذج العليا المؤثرة فی كتابة هذه الرواية منها الآنيما والشيخ العاقل واالذات وتأثيرها على أحداثها مما يساعد على الإبداع فی ناحيتی الشكل والمضمون.

الكلمات الدليلية: الأدب العربی، الرواية العربية المعاصرة، النقد النفسی، النماذج العليا، يونغ، سناء الشعلان، أدركها النسيان.

*. طالبة دكتوراه فی اللغة العربية وآدابها، فرع كرج، **جامعة آزاد الإسلامية**، كرج، إيران
. أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربية وآدابها، فرع كرج، **جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران
hadi1339@yahoo.com
***. أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربية وآدابها، فرع كرج، **جامعة آزاد الإسلامية**، كرج، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٤/٠٥/٢٤ق تاريخ القبول: ١٤٤٤/١٢/١١ق

المقدمة

لقد حظى النقد النفسى للآثار الأدبية باهتمام الباحثين فى العصر الحديث وقد بنى هذا المنهج النقدى على أســاس علم النفس الحديث الذى أسســه فرويد، حيث يعالج الأبعاد النفســية فى الآثار الأدبية. يعتقد فرويد أن عقل الإنســان يتكون من الوعى واللاوعى وتعود القضايا غير المنطقية والغريزية إلى اللاوعى الإنســانى. أما القضايا المنطقية والذكية فترجع إلى الوعى الإنســانى ويمكن اعتبار كارل جوســتاو يونغ أول تلامذة فرويد حيث تمكن من إلقاء نظرة جديدة على آراء أســتاذه مؤسساً بذلك علم النفــس التحليلى الذى لعب دوراً كبيراً فى التحليل الأدبى وقد اســتطاع يونغ بمرور الزمن أن يقوم بإكمال نظرية أستاذه فرويد وقد قسم اللاوعى إلى قسمين هما اللاوعى الفردى واللاوعى الجماعى. وقد تســبّب يونغ فى شــهرة مدرسة فرويد وخلق علاقة بين النص الأدبى والتحليل النفســى. تعتبر النماذج العليا بمثابة رموز تشكل اللاوعى الجماعى وتظهر العناصر اللاواعية فى ذهن الإنســان وتمثل النماذج العليا التطورات المتعلقة بالوعى فى طبقات العقل العميقة للإنسان المتحضر.

عند الولوج فى عالم الأســاطير نشاهد شــخصيات رمزية تتكرر كقوالب ثابتة فى مشاهد تلك العصور ونرى الأبطال فى حالة بحث دائمة والشيوخ العقلاء وهم يضعون حكمتهم تحت تصرف الآخرين. والأمهات وهن يعملن باســتمرار على تربية الأبطال للأجيــال القادمة. وقد ذكر يونــغ من منطلق اللاوعى الجماعــى مجموعة من الرموز والعلاقات التى تمثل تراث الماضين من البشر حيث تستفيد كل ثقافة حسب مقتضياتها من تلك النماذج العليا فى المجالات الفردية والجماعية.

ظهر بعد يونغ منظّرون آخرون تناولــوا موضوع النماذج العليا بالبحث والتحليل وتتجلى مجموعة من هذه النماذج العليا فى الأحلام والأســاطير بشكل أوضح .إن كل أثــر فنى يقدم للمخاطبين النماذج العليا بتفاصيل مختلفــة غير أن النماذج العليا التى عرفها يونغ هى الظل والشيخ العاقل والقناع والآنيما والأنا.

طبعت رواية "أدركها النســيان؛ حكاية امرأة أنقذها النســيان من التذكر" لسناء الشعلان لأول مرة عام ٢٠١٨م فى العاصمة الأردنية عمان فى دار أمواج للنشر. فبعد

أن نالت رواية السقوط فى الشمس للكاتبة جائزة صلاح الدين الأيوبى أقدمت سناء الشعلان على كتابة رواية جديدة بأسلوب جديد وهى رواية من نوع خاص بعيدة عن تجارب الروايات السابقة التى كانت ذات السردية المتطابقة والالتزام بالأنماط القديمة والمقاييس المحدودة المزعجة أو الأساليب والقوالب الثابتة وقد أشارت فيها إلى التشرد والفقر والفساد فى البلاد العربية.

تحاول هذه الدراسة تحليل مدى تأثير نظرية النماذج العليا ليونغ على الكاتبة عند تأليف الرواية بالإضافة إلى دراسة النماذج العليا الواردة فيها كما تسعى إلى دراسة نقد النماذج العليا فى رواية معاصرة على أساس التقنيات السريالية بعد استعراض أسسها النظرية.

منهج البحث

يستخدم البحث منهجاً وصفياً تحليلياً بتوجه يعتمد على نقد النماذج العليا باستخدام المصادر فى المكتبات على ضوء نظريات يونغ وذلک لتطبيقها على رواية "أدركها النسيان" التى كتبت باستخدام اتجاه النقد النفسى ونقد النماذج العليا.

أسئلة البحث

مع الأخذ بعين الاعتبار أن دراسة رواية أدركها النسيان وتحليلها تحليلاً نفسياً تسهم إسهاماً كبيراً فى الفهم الأدق للرواية ذاتها وإدراک القضايا التى تتضمنها فإن نقد النماذج العليا فى الرواية سيضعنا أمام سؤالين هما:

١. إن النماذج العليا الواردة فى الرواية مستقاة من اللاوعى الفردى لدى الكاتبة أم أنها جاءت من مستوى اللاوعى الجماعى.
٢. كيف يساهم نقد النماذج العليا فى رواية أدركها النسيان فى فهم بنية الشخصيات فى الرواية.

فرضيات البحث

١. يبدو أن تركيز الكاتبة كان منصباً فى الغالب على اللاوعى الجماعى وذلک

مع الأخذ بعين الاعتبار ذكرها للنماذج العليا عبر الشـــخصيات المختلفة فى أحداث الرواية والتأكيـــد على فاعليتها وتأثيرها على حبكة الرواية وإضفاء أجواء نفسية خاصة على الرواية.

٢. لقد تمكنت الكاتبة من خلال اهتمامها بالأبعاد النفسية لشخصيات الرواية من استعراض الأفعال النفسية للشخصيات وإعطاء فكرة كلية عنها وبذلک عالجت شخصيات الرواية.

سوابق البحث

من الدراســـات التى سبقت هذا البحث دراســـة الباحثة طيبة جعفرى (٢٠١٠م) تحـــت عنوان (″النبى″ لجـــبران خليل جبران وتحليل رموزه فى ضـــوء النماذج العليا النفسية ليونغ) وترى الباحثة أن كتاب النبى على الرغم من حجمه الصغير استطاع أن يمثل اللاوعـــى عند الكاتب وذلک بتصويره لنماذج عليا من مثل: الأنا والذات والظل والشيخ العاقل والآنيما.

الدراسة الثانية من إعداد الباحثة مريم روضاتيان (٢٠٠٩م) تناولت بالبحث (رموز قصة سلامان وأبسال لحنين بن اسحق فى ضوء النماذج العليا ليونغ) وقد قامت الباحثة بعد اســـتعراض أحداث القصة بتحليلها مستخدمة نظريات يونغ ولم تستبعد أن تتضمن القصة الأفكار اليونانية بالنظر إلى أصلها اليونانى.

وتشير نتيجة المقال إلى أن الأفكار الهندية وأفكار الهرمس وأفلاطون قد وردت فى القصة وإن استخدام تحليل النماذج العليا يساعد على فهمها بشكل أفضل.

هناک دراسة أخرى للباحثة ســـيمين غلامى (٢٠١٦م) تحمل عنوان (نقد النماذج العليا للشـــخصيات فى رواية الطريق إلى الشمس تشريقة آل المر) لعبد الكريم ناصيف إن النمـــوذج الأعلى يرتكز فـــى هذه الرواية على نموذج البطـــل الأعلى حيث نرى الشخصية فى هذه الرواية قد تجاوزت حالة الفوز ويسعى المقال إلى تعريف المخاطب بالطبقات العميقة لشخصية البطل.

وثمة مقال من إعداد روح الله نصيرى (٢٠١٦م) ويحمل عنوان (تحليل رواية الشحاذ

فى ضوء النماذج العليا ليونغ) وقد استعرض الكاتب أحداث الرواية ثم قام بتحليلها على أساس النماذج العليا ليونغ وتشير نتيجة الدراسة إلى أن الرواية تضمنت نماذج عليا من مثل الظل والآنيما والقناع والولادة فى عرض الروائى لشخصيات روايته.

كما أعد الباحث غنيم غسان (٢٠٠٨م) مقالاً تحت عنوان (رواية أولاد حارتنا والأنماط الأولية) وقد درس النماذج العليا التى وردت فى الرواية ثم خلص البحث إلى أن جميع النماذج العليا الواردة فى الرواية تخدم الوصول إلى اللاوعى الجماعى.

وهناك مقال آخر تحت عنوان (البعد النفسى فى رواية حمامات بيض ونارجيلة لأحمد زياد محبک) تناول بالبحث الأبعاد النفسية لشخصيات هذه الرواية وخرج بنتيجة مفادها أنه بالنظر إلى النماذج العليا ليونغ فإن صراعات الكاتب العقلية حول القضايا السلوكية قد أدت إلى ظهور نماذج وأنماط متفاوتة عند الشخصيات.

وقد تبين للباحثة من خلال دراستها وتتبعها لمواقع المعلومات والبحوث أن أحداً لم يدرس بشكل مباشر النماذج العليا فى رواية أدركها النسيان لسناء الشعلان وإن كانت هناک دراسات ترتبط بالرواية من بعيد وبشكل غير مباشر.

استعراض لرواية "أدركها النسيان"

طبعت الرواية فى العاصمة الأردنية عمّان فى دار أمواج للنشر وهى ذات أسلوب جديد يعود إلى عالم خاص متميز وهى بعيدة كل البعد عن السرديات المتطابقة والالتزام بالأنماط والمقاييس المحدودة المزعجة تتناول الماضى والحاضر بشكل متداخل تقدم للقارى نسيجا قصصياً يشمل سيرة بطلين وتجاربهما من الحياة. إنها تجربة بشرية ثنائية الأقطاب بين العالمين العربى والأروبى.

تنحاز هذه الرواية بشكل أو بآخر إلى النسيان وتأخذ على عاتقها مسؤولية الدفاع عن النسيان ومراجعة الماضى وحالات من الألم والعذاب تقع الرواية فى ثلاثين فصلاً تطلق الكاتبة على كل واحد منها عنوان "النسيان".

تحكى الرواية قصة حياة امرأة ستينية تدعى بهاء وتعانى من السرطان وقد نسيت ماضيها بأكمله غير أنها تتذكر بشكل لا يصدق حبيبها القديم الضحاک بعد أن التقيا

بعد ما يقرب من نصف قرن وفى أيام الشيخوخة فبالاضافة إلى الأحداث التى تحدث للشخصيات فإن القارئ يواجه قضايا من مثل البنية والدلالة والإحالات وتعدد السرد والتناص ومعالجة المعضلات الاجتماعية مـــن مثل الفراق والاغتصاب وأزمة الأمان والتمييز الطبقى.

نظرة إلى النماذج العليا ليونغ

ولد كارل جوستاف يونغ فى ٢٦ فى يوليو عام ١٨٧٥م فى مدينة سوبيل السوسيرية وكانت رغبته فى متابعة البحوث النفســـية دافعاً وراء قراءته لنظريات فرويد بشـــكل جاد. غير أن توســـعه فى دراســـات فرويد أدى إلى ظهور خلافات بينه وبين فرويد. (يونغ، ٢٠٠٣م: ٨)

وكانت نظرية الشخصية عند فرويد مبنية على أن للذهن بعدين أحدهما واع والثانى غير واع. لكن يونغ كان يرى أن الجزء اللاواعى من الذهن لا يتكون من تجارب الفرد الشخصية وإنما مردّ تكوينه إلى الماضى السحيق.

إن مصطلـــح النماذج العليـــا أو (Archetype) تعنى الأنماط التى تصنع أحداث المســـتقبل وقد وضعت لها مرادفات من مثل الصورة الأزليـــة والصورة النوعية و ... . (أنوشه، ١٩٩٧م: مصطلح النماذج العليا الدليلى)

اســـتخدم مصطلح النماذج العليا لأول مرة عام ١٥٤٠م وهـــو بمثابة نوع من نقد النماذج العليا. (عباس‌لو، ٢٠١١م: ٨٥) وتتســـاوى النماذج العليا لدى جميع البشر أى إن جميع أصناف البشـــر قد توارثوا انواعاً من النمط القديم كان فى الأصل واحداً ثم دخل فى تجارب البشـــر وعلاقاتهم. ولتوضيح اشتراك البشر فى النماذج العليا يمكننا الإشـــارة إلى ما ذكره جوزيف كامبيـــل (Joseph Cambpell) حيث يذكر إلى أن الأفـــراخ الصغيرة التى خرجت من البيض تهرع بمجرد مشـــاهدة طائر قوى نحو ملجأ للاختباء فيـــه غير أن هذه الأفراخ ذاتها لا تأبه بالطيـــور الأخرى الصغيرة. (غورين والزملاء، ١٩٩١م: ١٧١)

تعتبر النماذج العليا تراث البشـــر القديم وهى راسخة فى اللاوعى الإنسانى وقد

أدى وجودها فى الآثار الأسطورية والحضارات ذات الثقافات المختلفة إلى إماطة اللثام عن الأبعاد المشتركة للحضارات المختلفة. ففى رأى علماء النفس فإن مصدر النماذج العليا هو التقاليد والمناسک الأسطورية والسلوكيات والأفكار التى صنفها يونغ على اساس الأنماط المعدّة سلفاً. (شميسا، ٢٠٠٣م: ٧٨)

إن نظرة منا على أثر ادبى من منظور الأنسنة ستدفعنا إلى التزود بمعلومات جمة عن ذلک الأثر كما أن النظرة إلى الجانب الرمزى إلى تلک الآثار الأدبية ستزيدنا معرفة عن الثقافات للاطلاع على أوجه الخلاف والتشابه فى الحضارات. (عباس‌لو، ٢٠٠٢م: ٨٥)

إن النماذج العليا خارجة عن العدّ والإحصاء وإن تنوعها يساوى تنوع الآثار الأدبية التى تم إبداعها فى العالم غير أن هناک نماذج عليا تعد كالمصدر والأساس لغيرها ومن جملتها:

البطل: يظهر البطل قدرة الإنسان التى تزيل الشر والسوء وتبلغ النصر كما أن من واجبات البطل الأخرى لعب دور المعلم والقائد فى توجيه الأمة. (ويغلر، ٢٠٠٧م: ٦١)

الأم: بإمكاننا أن نبحث عن نموذج الأم الأعلى فى الأدوار والمفاهيم المختلفة المرتبطة بالتضحية والاحترام والحب. (يونغ، ٢٠٠٣م: ٣٦)

الآنيما: أما الآنيما فهو البعد الذى يهتم بظهور بعض الميزات المتعلقة بالجنس والجنس الآخر إن الآنيما هو وجود ميزات الأنوثة فى الرجال كما أن الآنيموس هو وجود الصفات الرجولية لدى النساء.

الولادة والموت والولادة الجديدة: نرى عند البشر فكرة مشتركة عن عملية الولادة والموت ومن ثم الولادة الجديدة فى جسد موجود آخر. (يونغ، ٢٠٠٧م: ٨٣)

الظل: يشمل جميع أهواء البشر المضادة للأخلاق والممنوعة والتى يحاول الناس الابتعاد عنها. لابد من الأخذ بعين الاعتبار أن للظل أبعاداً إيجابية بالإضافة إلى أبعادها السلبية. ومن إيجابياته الإثارة والنظرة الفاحصة والإبداع. (شميسا، ٢٠٠٤م: ١٧٤)

القناع: يعد هذا النموذج الأعلى بمثابة واسطة بين الإنسان والآخرين فى علاقاته الاجتماعية. بعبارة أخرى فإن الفرد يرتدى قناعاً للحضور فى المجتمع. إن القناع

يختلف عن صفات الشـــخصية الأصلية. فلديه قناع خاص فى كل مجموعة. (فيســـت، ٢٠١٠م: ١٢٦)

الشـــيخ العاقل: يمثل هذا النموذج الأعلى إنساناً ذكياً يمثل القضايا المعنوية والعلم والعقل والتفكير كما إنه يعلّم البطل ويحميه و يصونه. (ويغلر، ٢٠٠٧م: ٥٩)

الذات: يعتقد يونغ أن كل إنسان يســـتخدم توجهه الفطرى ليتطور ويبلغ الكمال و يتمتع النموذج الأعلى هذا بالبعدين الواعى واللاواعى غير أن استخدامه فى المجتمع يكون فى قالبه اللاواعى. (جونز وآخرون، ١٩٨١م: ٧٠)

تكثر فى علم النفس لدى يونغ تعابير ومصطلحات مهمة من مثل اللاوعى الجماعى والانطوائية والانبساط والصور الأسطورية فهى قضايا مطروحة فى بحوث النقد الأدبى خاصة النقد النفســـى والنقد الأســـطورى وكان يعتقد بنوعين من اللاوعى: اللاوعى الجماعى واللاوعى الفردى. (شميسا، ٢٠٠٣م: ٢٦٤)

لقد كتب يونغ عن ذلك: إن وجود اللاوعى الجماعى يعنى أن أى ذهن بشرى ليس كاللوحة البيضاء ولا يمكنه أن يبقى بعيدا عن المؤثرات التى أثرت عليها ســـابقاً. وعلى العكس من ذلك فبالإضافة إلى التأثيرات القطعية التى تتركها البيئة على الإنسان فإن الإنســـان خاضع لتأثير العوامل الوراثية السابقة. إن اللاوعى الجماعى يشمل الحياة النفسية لأجدادنا منذ أن ظهروا على الأرض. (يونغ، ١٩٩٢م: ١١٢)

دراسة النماذج العليا فى رواية أدركها النسيان

١. الآنيما

يعـــد الآنيما أو توأم المرأة أحد أهم النماذج العليا ويعتبره يونغ فى نظرية النماذج العليا الوجود النسوى فى الرجال. ويعتبر الآنيما فى حقيقة الأمر صورة المرأة المثالية و المحببةفى لاوعى الرجال كما أن الآنيموس هو صورة الرجل المثالى فى لاوعى النساء. ويرى يونغ أن هذا النموذج الأعلى هو القوة الحيوية فى النفس التى تدفع الإنسان نحو الحركة. (پاينده، ٢٠١٩م: ٣١٧)

كما أن لدى يونغ نظرية أخرى هى التعبير النفســـى لقلّة من المورّثات الأنثوية فى

جسد الذكر. (يونغ، ١٩٩٢م: ٥٠) إن القيام بأى عمل يتطلب طاقة ولا تستثنى من ذلك عملية التفرد وهى تكتسب طاقتها من مبدأ الأضداد «يعتبر مبدأ الأضداد أحد أهم أسس نظرية الفردية لدى يونغ وتلعب دوراً مهماً إذ تجتمع فى نفس الإنسان مجموعة من القوى المتضادة و على الأنسان أن يعرف هذه القوى المتضادة وأن يقيم بينها نسبة من التوازن والتناسب.» (سياسى، ٢٠٠٩م: ٦٠)

يعتبر يونغ فى دراساته النفسية أن العلاقة بين الوعى واللاوعى هى العلاقة بين الذكورية والأنثوية وتخرج الذات من التحام هذين الشقين المنفصلين و وحدتهما. بناء على ذلك فإن لم يتم تحريك هذا النموذج الأعلى المسبب للتغيير ولم يرسل نداءه الداعى للالتحام والوحدة إلى ساحة اللاوعى فى النفس فإن البعدين الواعى واللاواعى فى النفس سيظلان منفصلين غير مطلعين على بعضهما بعض ولن تتكون الذات التامة المثالية. (ياورى، ١٩٩٥م: ١٢٥)

بإمكاننا أن نلحظ نماذج من الآنيما فى رواية أدركها النسيان حيث يتجلى ذلك فى شخصية هملان أبوالهيبات تستطيع هذه الشخصية أن تمثل الآنيما كواحدة من تجليات النماذج العليا فهو إنسان متحول جنسياً يبدو بمظهر الرجال ولكنه يتمتع برغبات نسائية ويستخدم خفية الملابس والعطور النسائية.

فهو مخنث الأعضاء والسلوك، وعلى الرغم من ذلك يعيش فى جلباب الرجولة ... ويكتم على تكوينه الخنثى وميله نحوعالم الأنوثة وبقية أثوابه النسائية الجميلة وملابسه الداخلية الأنثوية الحريرية وأدوات زينته وعطوره ... إلى أن يرتدى ملابسه النسائية سرا. (الشعلان، ٢٠١٨م: ١٦٤)

كما يظهر مما تقدم فإن هملان يدخل فى المحافل الرسمية الرجالية الحميمة بملابس رجالية بإصرار والده غير أن رغبته فى عالم النساء وما يرتبط به تدفعه إلى إخفاء رغباته النسائية فى النهار وعندما تخلو الشوارع ليلاً من زحام المارة يخرج بملابس نسائية ويتجول فى المدينة. إن حضور شخصية كهذه فى الرواية يعد خير دليل على رغبات الكاتبة الرجالية. كما يمكن اعتبار شخصية الضحاك رمزاً للآنيما فى هذه الرواية بشكل أو بآخر. حيث يرغب فى الظهور فى المجتمع كأم دوماً وكشخصية تتولى

مراقبـــة الآخرين على عاتقه كما نلاحظ أن الضحاك عندما يفقد أســـرته يبحث عن الأمومة وحبها وميزاتها بين فتيات دار الحضانة وبخاصة عند الضحاك.

وعندمـــا ييأس من الوصول إلى الحبيب أى الضحاك فإننا نشـــاهد ظهور الآنيما بشكل أوضح فى شخصية الضحاك. إذ إنه بعد الفشل فى هذا المجال يقرر التعرف على الفتيات البيضاوات ذوات الشعر الأحمر ليتمكن من سد الفراغ الذى تركته بهاء غير أنه لا ينجح فى مسعاه. (بلاوى والزملاء، ٢٠١٧م: ١٢)

٢. الظل

إن الظـــل فى رأى يونغ أكبر من اللاوعى الفردى وهو فردى مادام مرتبطاً بالضعف والكســـل والفشـــل لدى الفرد ولكنه عندما يصبح مشتركاً بين مجموعة من الناس فهو يُعدّ أمراً قومياً. (فوردهام، ١٩٩٥م: ٩٣-٩٦) إن هذا الموضوع يستقر فى لاوعى الفرد وليـــس له حضور عند الجماعة. إن الفرد على صلـــة دائمة مع الظل ويظل فى صراع معه. (ويغلر، ٢٠١١م: ٢٥؛ بيلكســـر، ٢٠٠٩م: ٦٥-٦٦) بعبارة أخرى فإن للظل بعدين أحدهما فردى والثانى جماعى وهو يشمل جانباً مما يتضمنه اللاوعى الفردى واللاوعى الجماعـــى ففى رأى يونغ فإن الظل أكبر من اللاوعى الفردى وهو مرتبط إلى حد كبير بالضعف والكسل والفشل لدى الفرد. (نفسه)

نلاحظ فى الرواية أن بهاء تلتقى بشـــخص يعـــد بمثابة ظل للضحاك ويدعى حالم الوردى وتعرضه الكاتبة كبديل للضحاك حيث تلمس بهاء ميزات الضحاك فى وجوده.

فى هذه الفترة فى حياتى قررت أن اصنع لى ضحاكا خاصا بى واكتفيت بأن أكتب لهذا الضحاك المتخيـــل ثم تطورت المتعة والألعوبة إلى درجـــة أن الضحاك المتخيل غدا شـــخصية حقيية تعيش معى فى شقتى، وتحدثنى وتشاجر معى أحيانا ... . (شعلان، ٢٠١٦م: ١٦٣)

بالنظـــر إلى أن يونغ يعتقد أن للظل أداءين أحدهما إيجابى والثانى ســـلبى، فإن ما نشـــاهده فى هذا المقطع هو أن الظل المصنوع من شخصية الضحاك يمتاز بأداء إيجابى وتتمكـــن بهاء من إقامة العلاقة معها بدون مشـــكلة كما أن وجود شـــخصية صديقة

ملازمة للشخصية يمكن أن تعتبر ظلاً لها ونلاحظ فيما يلى من الرواية مثالاً عن صديق الشخصية:

فى أوّل جلسة علاج كيميائى لى فى المستشفى قابلت تلك العجوز الحمراء فى غرفة الإنتظار، لقد حدّثتنى طويلا عن مرضها، هى مثلى مصابة بسرطان الثدى الأيسر، وتتلقى جلسات علاج كيميائى، بدت لى أنيقة دون ابتذال أو بهرجة وجميلة جدّاً على الرغم من أنها فى الستينيات من عمرها كما خمنت، وصوتها المبحوح الرقيق يزيدها جمالاً وأنوثة وجاذبية. (شعلان، ٢٠١٨م: ١٧٧)

كما نلاحظ فإن بهاء تتعرف على امرأة كبيرة السن مصابة بالسرطان مثلها وعندما تلتقيها تتعاطف معها وتواسيها لألمها.

ويظهر حضور الكاتبة بشكل جلى فى هذه الرواية وخاصة عندما تحتاج بهاء إلى المؤاساة والتعاطف. حيث تمكنت الكاتبة من مساعدتها عبر استخدام الظل كنموذج أعلى لسد فراغاتها الروحية والجسدية.

٣. القناع

يعتبر القناع وسيلة يستطيع الإنسان من خلاله إقامة العلاقة مع ما حوله من العالم. حيث يقوم بتنظيم علاقة الفرد بمجتمعه. إن الحضارة البشرية فى حاجة ماسة إلى أن يقيم الفرد علاقة بالمجتمع ويمهد القناع أرضية هذه العلاقة لذا فإن للقناع أبعاداً اجتماعية أكثر من سائر النماذج العليا وإن كان لا يخلو من الأبعاد الفردية أيضاً. (فوردهام، ١٩٩٥م: ٥٠-٥١)

إن للقناع هو الآخر بعدين اثنين هما البعد الإيجابى والسلبى. وعلى الرغم من كون هذا النموذج الأعلى وثيق الصلة بشخصية الإنسان إلا أن الأشخاص إذا انسجموا بشكل مفرط مع أقنعتهم فإن ذلك سيجعلهم غرباء عن فرديتهم مما يمنعهم من التطور وبلوغ الكمال. (شولتز، ٢٠١٥م: ١٢٨) ويرى يونغ أن بلوغ الكمال والفردية يتسنى للإنسان عندما يرتدى قناعاً ذا مرونة يمكّنه من التوجيه نحو حدود علاقة منتظمة ومنسجمة مع سائر الأجزاء المكونة للنفس. (رستگارفسائى، ٢٠٠٩م: ٢١٤)

تظهر الكاتبة فى الرواية على هيئة طفلة يتيمة الأبوين تتعرض باستمرار للمشاكل والصعـــاب وتمر فى مراحل من حياتها بظـــروف صعبة جداً تجعل اتخاذ القرار لها أمراً عسيراً. وتمثل هذه الشـــخصية مجتمعات البلاد العربية أيام الاحتلال وهجوم الأجانب على تلك البلاد. وتدعى هذه الشخصية بهاء وتعرض الكاتبة شخصيتها أمام القارى فى أول ظهـــور لها فى الرواية فى حضانة الأطفال (الميتم) حيث تحاول دوماً الهروب منها.

لقـــد حاول كثيرا أن يهربها من المتيم، لكنه فشـــل فى ذلک...بعد أن علمت مديرته العانس بخطته تلک، فسجنتها لشهور طويلة فى قبو صغير مظلم. (الشعلان، ٢٠١٨م: ١٥)

عاشت الكاتبة فى البلاد العربية و واجهت فيها الواقع المرير وعرفت قضايا ومفاهيم من مثل التشرد والهجرة واليتم واحتلال الأرض وأدى ذلک إلى تكوين فكرة الخلاص عن الوضع الموجود فى اللاوعى لديها. وقد عبرت عن أفكارها هذه باستخدام شخصية بهاء والنماذج العليا التى طرحها يونغ.

تتوفر فى هذه الرواية أقنعة مختلفة يمثل كل واحد منها شـــريحة من شرائح المجتمع فعلى سبيل المثال فإن شـــخصية الضحاک قناع للإنسان المنسى الذى يسعى دوماً نحو بلوغ حياة أفضل بعد التشرد والإقامة فى بيئات غريبة.

كم يشعر الآن بذنب ملوّع لأنه نكث وعده لها ولم يهرّبها من الميتم قبل عقود طويلة. (الشعلان، ٢٠١٨م: ١٨٢)

كما نلاحظ فيما تقدم فإن إحســـاس الضحـــاک بضعف الأداء هو الذى يجعل هذا الإحساس أمامنا فى الرواية مع اللوم الذى يوجّه إلى الضحاک. فبالإضافة إلى حب الضحاک لبهاء فإنه يســـعى إلى التعويض عما فاته فـــى عهد الطفولة إذ لم يتمكن من إنقاذها من ظروف الاحتلال والسجن.

مـــن الأقنعة الأخرى التى نلاحظها فى الرواية تلک الشـــخصية التى ترتدى قناع المحســـنين والمضحّين من الناس حيث إنه يفكر دوماً فى الدفاع عن الوطن والمعتقدات وتدعى ثابت السردى. ونشاهد صورة هذه الشخصية وهى مصابة فى المستشفى وبذلک تبدأ الكاتبة بالحديث عنها معدّدة صفاتها:

لقد تعرفت فى المستشفى ذاته على ثابت، لقد التقيت به وهويدرج بهدوء وابتسامة

عميقة... كان حادثا مدبرا من مخابرات العدو لاغتياله وشطب اسمه من مشهد المقاومة. (نفسه: ١٣٦-١٣٧)

بالنظر إلى ما تقدم من إيضاحات فإن هذه الرواية تركز على هموم الشـــعب العربى فى الأراضى المحتلة ولابد من مشاهدة عناصر المقاومة أمام المحتلين والمعتدين لذا فإن الكاتبة وظفت شخصية ثابت السردى كقناع للمقاومة وحب الوطن حيث ينال الشهادة فى سبيل الوطن بعد تضحيات وآلام.

٤. الشيخ العاقل

يمثل الشـــيخ العاقل العلم والمعنى والحياة فهو من ناحية يمثل العلم والرؤية والعقل والذكاء والإشـــراق ومن ناحية أخرى فإنه يمثل صفـــات أخلاقية مثل الإرادة القوية والاســـتعداد لمساعدة الآخرين مما يجعل شـــخصيته نقية بعيدة عن كل سوء محببة لدى الجميع. (غورين والزملاء، ١٩٩١م: ١٧٨)

يظهر الشيخ العاقل فى القصص والروايات عندما يمر البطل بظروف صعبة لا تطاق، حيث يمكنه إنقاذ البطل بعمل روحى أو عمل باطنى أو نفســـى و يعجز البطل عن فعل ذلك فالشـــيخ العاقل الحكيم المساعد يظهر عندئذ لينجز ذلك. (يونغ، ١٩٨٩م: ١١٤) لا تشـــير نظريات يونغ إلى مدى ارتباط الشيخ العاقل باللاوعى الفردى أو الجماعى. (بيلسكر، ٢٠٠٩م: ٦٧)

يشاهد القارى فى رواية أدركها النسيان أن بهاء تمر بأصعب حالات الإصابة بمرض السرطان فشخصية تيم الله الجزيرى الطبيب المعالج يلعب دور ذلك الإنسان المنقذ.

تيم الله الجزيرى أدرك أننى لن أصمد أمام الســـرطان؛ إذ كان َيعرف بخبرة الطبيب الحصيف، وحدس العاشق الحســـيس، ونبوءة المنتسك الصالح سأموت لوفقدت سببى الأول والأخير للمقاومة والحياة وهوالحب ولذلك فقد غمرنى بحبه وأفاض على بعشقه حتى نسيت السرطان والألم وانحسر نشاطه الخبيث فى دى وسمح لجسدى بأن يستعيد قوته وتماسكه ... . (الشعلان، ٢٠١٨م: ٢٨٣)

كما نلاحظ فى النص فإن تيم الله الجزيرى اســـتطاع من خلال استخدامه للطاقات

والإمكانيات المتاحة وبأفكاره إبعاد بهاء عن مرض السرطان وآلامه.

وهذا هو واجب الشيخ العاقل فى نماذج يونغ العليا. كما أن هناك حاجة إلى شخصية مثالية تستطيع نقل بهاء من مرحلة التلوث والمرض إلى مرحلة أخرى من المستقبل الخالى عن التلوث وذلك بتغييرها من امرأة إلى فتاة معافاة بعيدة عن أى تلوث وتقوم الكاتبة من خلال لعب دور الشيخ العاقل بمساعدة بهاء فى تلك الحالة. كما أن وجود شخصية تيم الله الجزيرى ومساعدته لبهاء قد أدى إلى أن نشاهد الشيخ العاقل الخارجى فى هذه الرواية إذ إن الشيخ العاقل الداخلى ينبع من أخيلته الشخصية وأوهامه ولا يظهر عادة على هيئة شخصية مستقلة فى الرواية. (جلائى والزملاء، ٢٠٢١م: ١٥)

وبمتابعة قراءة الرواية نرى أن الشيخ العاقل ينهى دوره فيها ويترك مشاهد الرواية بعد أن ترك صورة رائعة مثالية عن نفسه.

فى الحلم تراءى لى تيم الله الجزيرى... لقد كنا فى حلم جميل وهو يجرى فى جنبات الحدائق باكياً... هل لى أن أستأذنك للابتعاد عنك؟ على أن أعود الى عالمى والى زوجتى وأطفالى. (الشعلان، ٢٠١٨م: ٣٠١-٣٠٢)

فى هذا الجزء من الرواية ينتهى دور تيم الجزيرى ولا نجد له ذكراً إلّا بشكل عابر وقد ظهرت الكاتبة بعد هذا الجزء من الرواية مستخدمة القناع فى قالب شخصية الضحاك. ودخلت فى مرحلة حاسمة من حياة بهاء حيث ساعدها بعد التخلص من المرض ونسيان الماضى وبعد أن دخلت فى حالة الغيبوبة والإغماء والحالة الإنباتية المستديمة وقام بتمريضها لكى تدخل مرحلة جديدة من حياتها.

٥. الذات

يعتقد يونغ أن الذات هى مركز اللاوعى وليست مركز الشخصية لأن الوعى لايشمل جميع أبعاد الشخصية. إذا ما أخذنا بعين الاعتبار جميع أبعاد الشخصية التى تشمل الوعى واللاوعى فالذات ليست عندئذ مرتكز الشخصية بل سيكون هذا المركز عبارة عن علاقة بين الوعى واللاوعى تشمل الوجود ككل ويطلق عليها "الذات". (سياسى، ٢٠٠٩م: ٨١)

إن للإنســـان أربعة أنواع من الأفعال ١.الفعل الحسى "الحواس الخمس" ٢. التفكير ٣. الشعور والعاطفة ٤. سبر أغوار النفس وحالة الشهود.

تســـتخدم غالبية الناس نوعاً واحداً من الأفعال أما من يمتاز بشخصية معقدة أكثر فإنه يستخدم نوعين من الأفعال ويستخدم المتميزون من الناس ثلاثة أنواع من الأفعال أما اســـتخدام الأنواع الأربعة من الأفعال فهذا مـــا يطلق عليه يونغ مرحلة التفرد فى الإنسان وهى جمع الرغبات المتضادة فى طبع واحد لدى الإنسان. (نجفى، ٢٠٠٨م: ٥٧) إن الولادة النفسية هذه التى تدعى التفرد أو الفردية هى عبارة عن عملية التفرد أو بلوغ مرحلة الإنسان المثالى. (فيست، ٢٠٠٩م: ١٤٦)

إن شـــخصية الإنسان أو نفسه تنقسم إلى قســـمين هما اللاوعى الفردى واللاوعى الجماعى. إن الوعى فاعل ويرتكز على الذات. أما اللاوعى الجماعى فهو القوة الكامنة للنفس يشـــمل النماذج العليا التى تتجلى فى اللاوعى الفـــردى. ولو تصورنا عناصر شخصية الإنسان وبنية النفس قبل التماسک والالتحام على شكل دوائر متداخلة فإن الدائرة الأخيرة من الداخل ستكون بمثابة اللاوعى الجماعى، وستمثل الدائرة الوسطى اللاوعى الفردى كما أن الدائرة الأخيرة من الخارج ستشمل الوعى الإنسانى وإن مركز الوعى هو الذات. يقول يونغ: إن الذات هى مركز الوعى وليست مركز الشخصية إذ إن الوعى لا يمثل الشخصية كلها بل هى جزء منها.

إن دراســـة "الذات" فى رواية أدركها النسيان قد تم تحديدها من خلال التأثيرات الملموسة فى أفعال الكاتبة ويمكن ملاحظة هذه التأثيرات فى مجالات الحس والتفكير والعاطفة والشهود.

دراسة "الذات" فى الحواس

نلاحظ فى ثنايا الرواية أن الكاتبة وظفت حواس الشخصيات الخمس :

و كم ضحكت حد الاســـتغراق فى البكاء عندما رأيت صورتها فى الصفحة الأولى فى الرسمية جميعها. (الشعلان، ٢٠١٨م: ٢١٥)

كما نلاحظ فإن الكاتبة وظفت هناحاسة البصر وقد ساعدت حاسة البصر الكاتبة

لكى تقف على مسـافة قريبة جداً من شخصيات الرواية فى أجزاء منها عندما تروى القصة بحيث نراها تشارک الشخصيات مصائبها ومشاكلها.

عندما سَمِعتُ غَناءَه لَم أعرِف كَيفَ تَسـَلَلَ سِـحرُ صَوتِه إلى قلبى، فَذُقتُ فى لحظةٍ واحِدةٍ معنى الجمالِ واللذةى شهقات الرجولةِ. (نفسه: ١٤٨)

فى هذا الجزء من الرواية نرى الكاتبة توظف حاسة السمع وهى تستخدم للاستماع إلى الموسيقى

ومَدّت يُمناها لِتَلمسَ رأسَه وتَمسّد على شَعرِه الفِضى الطويلِ المُرسل. (نفسه: ٨٠)

إن حاسـة اللمس كإحدى الحواس الخمس تمكن الإنسـان من إقامة علاقة بينه وبين ما حوله ونلاحظ أن اسـتخدام حاسة اللمس ونقل المعلومات قد مكّن المخاطب من الدخول فى عالم افتراضى وذلک من خلال تراسـل الحواس القائم بين المفردات والابعاد النفسـية لشـخصيات الرواية. ليتمكن فى النهاية من الإتصال معها. ونرى الكاتبة تستخدم حاسة التذوق عند الحديث عن شخصية بهاء

كُلُّ ما يَعنينى الآن هوأن أعيشَ مع تيم الله الجزيرى ألى الأبدِ دونَ فراقٍ وأن أغرف أكثرَ فأكثرَ من السَّعادةِ التى لم أذُق عَسلَها من قبل. (نفسه: ٢٩٢)

وقد اسـتعيرت مفردة التذوق هنا للتعبير عن تجربة حياة حلوة خالية من المشاكل وتدل مفردة التذوق هنا على تخلص بهاء من حياتها السـابقة التى كانت تبحث عنها دوماً غير أنها تسـعى الآن بعد التخلص من حياتها السابقة والسرطان والنسيان إلى الدخول فى مرحلة جديدة من الحياة. أما الحاسة الأخرى فهى حاسة الشم ونورد هنا نموذجاً عنها هنا:

يكاد يشـم رائحتها الصندل تهب عليه، ينتظرها طويـلاً، لمنها لاتأتى، ولا تدرک استغاثات روحه. (نفسه: ٣٢٧)

البحث عن الذات فى التفكير

نواجه دوماً فى نص الرواية ظهور التفكير الباطنى والبنّاء أحياناً وتنقل الشخصيات باستخدام الحوارات الواردة فى النص أفكارها إلى المخاطب وهى أفكار ناضجة عميقة.

تَأمَّلَ الضَّحاكُ مفتاحَ شُقَّةِ بَهاءِ وفَكَّرَ فى أَن يَفتَحَ جَهازَ اتصالِها النقّال... ثم تَراجَعَ عن هذه الفكرةِ. (نفسه: ٤٤)

كما يظهر فإن الكاتبة قد تمكنت باستخدام التفكير من معرفة عمق الشخصية وسبر أغوارها وإظهارها.

البحث عن الذات فى الإحساس

إن دراسة رواية أدركها النسيان تؤكد أن شخصية بهاء تتمتع بتعددية فى الحب لكن الحب الوحيد الذى تتخيله دوماً وتتمنى الوصول إليه هو الضحاك فمسار حب بهاء يشير إلى أنها تحب الضحاك أولاً ويطلق الضحاك عليها اسم بهاء.

لا أعرف لى اسما بعد أن اختفى الضحاك من حياتى وكننى أعرف أن اسمى حتى يعود سيكون العاشقة، وسأظل أبحث عن الضحاك فى الرجال حتى أجده. (نفسه: ٥١)

إن حب بهاء الثانى رجل يدعى ثابت السردى الذى يتصف بحب الوطن والدفاع عنه والقتال من أجله وتعشق بهاءفيه الرجولة والروح القتالية:

لطالما كتبت الرسائل بثابت، وكان يجد وقتا مسروقا ليكتب لى ردا طويلا على كل حرف أكتبه له؛ فهو كان يعلم أننى أعشق الكلمة، وأعشق كلماته بشكل خاص. (نفسه: ١٤٣)

أما حب بهاء الثالث فهو طبيب يدعى تيم الله الجزيرى وكان من أشهر الأطباء فى علاج السرطان وكان ذا خبرة كبيرة فيه فقد أخرج الورم السرطانى من جسم بهاء وكان الرجل العظيم الأسمر يفكر فى بهاء وكان يراها فى الحلم وهى ترتدى ملابس بيضاء وقد أصبحت فاتنة وجميلة. وكان تيم الله الجزيرى يذكّرها بالضحاك فقد قررت بهاء أن تعيش مع الضحاك رغم حبها لتيم الله الجزيرى.

حبيبى تيم الله الجزيرى، لعل الله يحب الكلمة؛ ولذلك يهديها لن يصطفى من البشر، ولذلك وضعها الله فى قلبى وقلبك ولذلك أهديها إليك مرة تلوالأخرى لأنها أقدس ما نفث الله فى روحى. (نفسه: ٣٠٣)

غير أن الكاتبة فى نهاية الرواية تبلغ الكمال حيث تقترب الفردية من نهاياتها مستخدمة جميع أفعال النفس الأربعة فى اختبار صعب للفردية. إن عملية التفرد غيرت

جميع أفكار الكاتبة حيث استمدت العون من جميع الطاقات الكامنة حولها للوصول إلى الضحاك واكتسبت هذه الطاقة عندما عرفت أن الضحاك يبادلها الحب. اكتشفت ذلک بعد أن كانت قد فقدت ذاكرتها بسبب مرض السرطان وانتبهت إلى أن الضحاك هو الشخص الذى تستطيع معه أن تنال معنى الحب الحقيقى ويصبح ذلک منطلقاً للكشف والشهود ومشاهدة الحقائق لدى لكاتبة.

النتيجة

إن النماذج العليا مفاهيم ضاربة بجذورها فى القدم تترک تأثيراتها على عقلية الأديب وتؤدى معرفتها إلى إطلاعنا على القيم الثقافية والأخلاقية والإجتماعية لدى الأديب إن للنماذج العليا أنواعاً متعددة كالآنيما والأم والذات والقناع والشيخ العاقل والبطل والولادة بعد الموت كما أن وجود النماذج العليا فى النص الأدبى يقودنا إلى أعماق معتقدات الكاتب وأهدافه.

تصوّر رواية أدركها النسيان فتاة ذات شعر أحمر تبحث عن الحياة السعيدة المفعمة بالحب لكن مشاكل عديدة تعترض طريقها نحو ذلک الهدف تتوزع الرواية على ثلاثين فصلاً يدعى كل فصل النسيان ويقوم الضحاك بدور الراوى الذى يسرد الحكاية.

بعد دراسة الرواية يمكننا القول بأنها مستقاة من النماذج العليا المتعددة لقد ساعد الآنيما الضحاک على أن يكون رفيقاً جيداً لبهاء وذلک لوجود الأحاسيس النسوية لديه حيث تتجلى مشاعر الحماية والمواساة منه تجاهها. بالنظر إلى أن هذه الرواية كتبت فى إطار الرمز فإننا نشاهد أنواعاً من القناع فيها حيث نجد الكاتبة تظهر فى هذه الرواية بقناع فتاة متشردة نشأت فى الحضانة . (الميتم) غير أننا نشاهد أقنعة أخرى فى الرواية بمتابعة قراءتنا لها.

إن بهاء تظل بعيدة دوماً عن حبيبها الضحاک فهى تلتقى فى هذه الأثناء بشخصيات تحب أن ترى فيها تجليات من شخصية الضحاک حيث يخيل إليها أن تلک الشخوص هى الضحاک. ويطلق على ذلک عنوان الظل حيث ورد فى نظريات يونغ ونشاهد شخصية أخرى هى تيم الله الجزيرى الذى يمثل الشيخ العاقل فى الرواية حيث تمكن من معالجة

مرض السـرطان لدى بهاء وإبعادها عن المرض. لقـد تمكنت الكاتبة من الحضور فى الرواية باسـتخدام أنواع من النماذج العليا مثل القناع والظل والآنيما والشيخ العاقل فى قالب شـخصيات متعددة و تمكنت من الوصول إلى حالة التفرد باستخدام حواسها وأفكارها المختلفة مجتازة مراحل التفكير اللاواعى. لقد اهتمت الكاتبة سناء الشعلان باللاوعى الجماعى وتجاوزت بذلک مرحلـة اللاوعى الفردى وذلک بإقحام مضامين اجتماعية كالفقر والفساد والتشرد والبغاء والقضايا المتعلقة بترک الأطفال والتنصل من المسؤوليات المدنية لدى بعض أفراد المجتمع فى الرواية وهى تسعى إلى طرح النماذج العليـا إلى تلعب الـدور الأكبر فى معتقدات المجتمع. توجد فى الرواية شـخصيات عديدة تمتاز كل واحدة منها بنموذجها الأعلى ونمطها النفسى الخاص بها واستخدمتها الكاتبة لسـرد أحداث الرواية إن وجود القضايا النفسـية فى هذه الرواية أدى إلى أن تبـين الكاتبة بنية كل واحدة منها اولاً وأن تصل إلى بنية متجانسـة للرواية ثانياً.

المصادر والمراجع

انوشه، حسن. (١٩٩٧م). فرهنگ نامه ادب فارسی. ط١. طهران: سازمان چاپ وانتشارات اسلامی.

بلاوی،رسول،والزملاء. (٢٠١٧م).«بازنمود کهن‌الگوهای یونگ در قصیده "سرود باران" اثر بدرشاکر السیاب». مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة.السنة ٤٢. صص ١٠٨-٨٩

بیلسکر، ریتشارد. (٢٠٠٩م). اندیشه یونگ. ترجمه حسین پاینده. ط٣. طهران: آشیان.

پاینده، حسین. (٢٠١٩م). نظریه ونقد ادبی. طهران: سمت.

جلائی، مریم وآخرون. (٢٠٢١م). «تجليات النماذج البدائية فى رواية"على هامش السيرة" (العجوز الحكيم والقناع والمرأة أنموذجًا)».«مجلة اللغة العربية وآدابها». السنة١٧. العدد٣. صص ٤١٥-٣٩١

جونز، ارنست. (١٩٨١م). رمز ومثل در روانکاوی. ترجمه جلال ستاری. طهران: توس.

رستگار فسـایی، منصور. (٢٠٠٩م). پیکر گردانی در اسـاطیر. طهران: پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی.

سیاسی، علی‌اکبر. (٢٠٠٩م). نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی. ط١٢. طهران: انتشارات دانشگاه تهران.

الشعلان، سناء. (٢٠١٨ م). أدركها النسيان. ط١. عمّان: امواج للطباعة والنشر والتوزيع.

شمیسا، سیروس. (٢٠٠٣م). داستان یک روح. طهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (٢٠٠٤ م). انواع ادبی. ط٤. طهران: فردوس.

شـــولتز، دوان ؛ سیدنی الن شولتز. (۲۰۱۵م). نظریه‌های شخصیت. ترجمه: یحیی سید محمدی. ط ۳۱. طهران: ویرایش.
الصالح، نضال. (۲۰۱۸). اسطوره‌گرایی در رمان معاصر عربی. ترجمه محمد عامری‌تبار. طهران: تمدن.
عباس‌لو، احســـان. (۲۰۱۲م). نقـــد کهن‌الگوگرایانه. مجله کتاب ماه ادبیـــات . طهران. العدد ٦٨. صص ۹۰-۸۵
فوردهام، فریدا. (۱۹۹۵م). مقدمه ای بر روانشناسی یونگ. ترجمه دکتر حسین یعقوب‌پور. طهران: اوجا.
فیست، غریغوری. (۱۹۹۰م). نظریه‌های شخصیت. ترجمه یحیی سید محمدی. طهران: روان.
غوریـــن، ویلفرد. (۱۹۹۱م). راهنمای رویکردهای نقد ادبـــی. ترجمه زهرا میهن‌خواه. ط۳. طهران: اطلاعات.
نجفی، رضا. (۱۹۹۸م). شناختی از هرمان هسه. طهران: کارون.
ویغلر،کریستوفر.(۱۹۹۷م).ساختار اسطوره‌ای درفیلمنامه وداستان. ترجمه عباس اکبری. طهران:نیلوفر.
یاوری، حورا. (۱۹۹۵م). روانکاوی وادبیات. ط۱. طهران: تاریخ ایران.
یونغ،کارل جوستاف.(۱۹۹۸م). چهار صورت مثالی. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.
یونغ، کارل جوستاف. (۱۹۹۲م). روانشناســـی ضمیر ناخودآگاه. ترجمه: محمدعلی امیری. طهران: انتشارات وآموزش انقلاب اسلامی.