

A study of anima archetype in *Broken Wings* by Gibran Kahlil Gibran

Ahmad Lamei Giv^١, Associate Professor of Arabic Language and Literature, Arabic Language and Literature, Literature and Humanities, University of Birjand

Mohammadreza Maydannavard, Graduated with a master's degree in Arabic Language and literature, University of Birjand

Received: ١٨-٠٧-٢٠٢٣

Accepted: ٠٨-٠٥-٢٠٢٤

Introduction: The interdisciplinary studies in literature and psychology have provided the proper ground for analyzing literary works. Carl Gustav Jung was a Swiss psychoanalyst and psychiatrist, who founded analytical psychology. Collective unconscious and archetypes are among the basic elements of this theory. Jung introduces collective unconscious as the psychological origin of humans' evolution and the source of past experiences, which have been hidden in the dark and, thus, removed from memories. He believes that archetypes make up a part of humans' collective unconscious and, while having been removed from humans' memories, occasionally resurface in the forms of metaphors and allegories in their speech, action, and temperaments or in the forms of myths and symbolisms in literature and art. The most important archetype addressed by Jung is called anima, which is defined as the feminine image in human's mind. According to Jung's archetypes, anima is a contra-sexuality element in mind, the image of the opposite sex in men's individual unconsciousness and especially collective unconscious. Although the psychological characteristics of the opposite sex are unconsciously present in every individual's mind, it mostly resurfaces in literary and artistic works as well as dreams. The concept of love, in general, and love at first sight, in particular, can be explained using Jung's anima theory as individuals are typically attracted to those of the opposite sex who reflects its own animas' inherent characteristics. Jung introduces some literary characters such as Beatrice, Helen of Troy, Milton's Eve, and the character in H. Rider Haggard's *She* as the human embodiments of anima. Thus, every female character that is given exaggerated power and status is probably a symbol of anima.

Gibran Khalil Gibran is one of the best-known literary figures, poets, writers, and modernist painters, who co-founded the Pen League Society and started Al-Funoon magazine in New York. *Broken Wings* by Gibran Khalil Gibran is among the last literary works written in the writer's own mother tongue (Arabic) and is regarded as one of the masterpieces of contemporary Arabic literature from a literary point of view. The book recounts the story of the spiritual, pure love of the writer for Selma Karamy (from a first-person point of view), which is thoroughly beyond sexual desires and far from physical attractions. However, this bitter love story does not end in lovers getting together at least not before their deaths. Gibran is in a constant

^١- Corresponding Author Email: Ahmad.lamei@birjand.ac.ir

conflict between body and soul; thus, he believes that the pinnacle of freedom from body limits is reflected in death thoughts. In this regard, he argues that humans can escape the prison of this material world merely through death. As one of the most frequent concepts in anima archetype, love belongs to every human culture rather than being an especial quality of a certain community, so it is regarded as a universal notion in humans' collective unconscious. Accordingly, the novel can be studied based on both the positive and negative aspects of the anima archetype approach in its most profound layers.

Methodology: The research employs a descriptive-analytic approach and, relying on library resources, attempts to describe the corresponding fundamental principles and analyze the data obtained from the text.

Results and discussion: The research findings indicate that anima archetype has been reflected in certain elements such as the beloved, inspiration, emotions in nature, night and the dark, silence, the especial quality of eyes, and even death, hence Gibran has effectively conveyed the emotions and passions associated with this spiritual love and its hardships to the readers.

Conclusion: Anima archetype can be projected in both positive and negative forms. The evidence indicates that Gibran has been under the influence of his inner anima all through *Broken Wings*. Due to the same influence, he falls in love with Selma Karamy. Under these circumstances, he exalts his inner female (anima) so loftily that, wishing to get together with her, he unconsciously regards this woman as to be equal to goddesses and Eve, hence comparing his getting away from her house to getting expelled from the Heaven. Gibran apparently introduces women as the key to worldly wonders, saving men from the darkness of bewilderment and emptiness and leading them to the light. His love for his hometown, Beirut, and its natural landscapes is another instance of the reflection of anima in a positive form. Under the negative influence of anima, Gibran experiences so much fury, depression, frustration, and disappointment that he inevitably comprehends the world as dark, foggy, and shady as well as death as the only way out of it. However, after reuniting with the feminine dimension in his mind, Gibran empties his anima of its negative vibes, evil, and deception, unconsciously leading himself to the path of self-realization and individuality. Ultimately, the broken wings definitely belong to Selma Karamy (Gibran's anima), who eventually succeeds in fleeing the cage with her own wings.

Keywords: Psychological criticism, Jung, Anima archetype, Gibran Khalil Gibran, *Broken Wings*.

References

- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (٢٠٠٣). *A dictionary of symbols* (S. Fazayeli, Trans.). Tehran: Jeyhoon Publications (In Persian).
- Fordham, F. (١٩٦٨). *An introduction to Jung's psychology* (M. Mirbaha, Trans.). Tehran: Jami Publications (In Persian).
- Guerin, W. L., Labor, E. J., Willingham, J. R., & Morgan, L.A. (١٩٩٨). *A handbook of critical approaches to literature* [*Rahnama-ye rouykard-ha-ye*

- naghd-e adabi*] (۳rd Ed.) (Z. MihanKhah, Trans.). Tehran: Ettela'at Publications (In Persian).
- Jabr, J., Moayyedi Shirazi, J., Farsi, J., & Alizadeh, H. (۲۰۱۵). *The heart of the age* [*Ghalb-e zamaneh*] (M. Sarhaddi, Trans.). Tehran: Kelidar (In Persian).
- Jamzadeh, E. (۲۰۱۴) *Anima in Shamloo's poetry* [*Anima dar sher-e Shamloo*] (1st Ed.). Tehran: Negah Publications (In Persian).
- Jung, K. G. (۱۹۹۴). *Psychology and alchemy* [*Ravanshenasi va kimiagari*] (P. Faramarzi, Trans.) Mashhad: Islamic Research Foundation, Astan Quds Razavi (In Persian).
- Jung, K. G. (۲۰۱۱). *Psychology and religion* [*Ravanshenasi va din*] (F. Rouhani, Trans.). Tehran: Scientific and Cultural Publications (In Persian).
- Jung, K. G. (۲۰۱۴). *Man, and his symbols* [*Ensan va sambol-ha-yash*] (M. Soltanieh, Trans.). Tehran: Jami Publications (In Persian).
- Khalil Gibran, G. (۲۰۱۲). *Broken wings*. Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture (In Arabic).
- Mircea, E. (۱۹۹۳). *A history of religious ideas* [*Resale dar tarikh-e adyan*] (J. Sattari, Trans.). Tehran: Soroush (In Persian).
- Robertson, R. (۲۰۱۴). *Beginner's guide to Jungian psychology* [*Jung shenasi-ye karbordi*] (S. SargolZehi, Trans.). Tehran: Farhang Zendegi Foundation (In Persian).
- Sarfi, M. & Eshghi, J. (۲۰۰۸). The positive manifestations of anima in Persian literature [*Nemood-ha-ye mosbat-e anima dar adabiat-e farsi*]. *Literary Criticism*, ۲, ۵۹-۸۸. (In Persian)
- Salahi, A. & Eshghi, J. (۲۰۱۵). A study of the negative manifestations of anima in literature and myths [*Barrasi-ye nemood-ha-ye manfi-ye anima dar Adabiat va ostoore-ha*]. *Quarterly journal of mystic literature and cognitive mythology*, ۴۰, ۲۶۳- ۲۸۹. (In Persian)
- Shamisa, S. (۱۹۹۷). *The story of a ghost* [*Dastan-e yek rooh*] (۳rd Ed.). Tehran: Ferdows Publications (In Persian).
- Shamisa, S. (۲۰۰۹). *Literary Criticism* [*Naghd-e adabi*] (۳rd Ed.). Tehran: Mitra (In Persian).
- Wellek, R. & Austin, W. (۱۹۹۵). *Theory of literature* [*Nazariye-ye adabiat*] (Z. Mvahhed & P. Mohajer, Trans.). Tehran: Scientific and Cultural Publications (In Persian).
- Yavari, H. (۲۰۰۸). *Psychoanalysis and Literature* (*Two texts, two people, two worlds, from Bahram-Gur to the narrator of The Blind Owl* [*Ravankavi va adabiat* (*Do matn, do ensan, do jahan, az Bahram-e Gur ta ravi-ye Boof-e Koor*]). Tehran: Sokhan Publications (In Persian).

بررسی کهن‌الگوی آنیما در رمان الأجنحة المتكسرة جبران خلیل جبران

احمد لامعی گیو^۱، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند
محمد رضا میدان نورد، دانش‌آموخته کارشناسی ارشد ادبیات عربی، دانشگاه بیرجند

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۱۹

چکیده

بر اساس نظریات کارل گوستاو یونگ، ناخودآگاه جمعی انسان در بردارنده‌ی مضامین و کهن‌الگوهایی است که تبیین الگویی و همگانی روان هستند، در ناخودآگاه جمعی انسان پنهانند و می‌توانند در هر زمان و مکان، خودبه‌خود جلوه‌گر شوند. از نظر او سایه، نقاب، آنیما و آنیموس از جمله‌ی کهن‌الگوها می‌باشد و شاید آنیما اساسی‌ترین کهن‌الگویی است که شامل عنصر مکمل زنانه در ناخودآگاه مرد می‌باشد. این کهن‌الگو، در بسیاری از آثار ادبی جهان قابل مشاهده است و شاعران و نویسندگان در آثار ادبی خود از آن بهره‌ی فراوانی برده‌اند. جبران خلیل جبران، نویسنده‌ی معاصر لبنانی، نیز با الهام‌گرفتن از این کهن‌الگو، احوال درونی خود را آشکار نموده است. پژوهش حاضر، کوشیده است با روش توصیفی-تحلیلی، این کهن‌الگو را در «الأجنحة المتكسرة»، مورد واریسی و مذاقه قرار دهد. نتایج حاصله، نشان می‌دهد که حضور آنیما، یکی از تکیه‌گاه‌های عاطفی جبران بوده که با توجه به شرایط اجتماعی، فرهنگی و جغرافیایی در الأجنحة المتكسرة ظهور یافته است. در این مسیر، جبران، با گرایش به سوی ضمیر ناخودآگاه خود، در بخش قابل توجهی تحت تأثیر مثبت آنیما، علاوه بر معشوقه‌اش، سلمی کرامه که از منظر او برابر با اساطیری نظیر عشتروت و حوا است، در زمره‌ی سمبل‌هایی از طبیعت همچون درخت، گل، کوه و غیره قرار می‌گیرد و این تأثیر افزون بر الهام بخشی، او را از نابسامانی‌های تفرّد به پختگی رسانده است. در مواردی نیز تحت تأثیر آنیما منفی، مشابه نموده‌ای از مرگ و تاریکی، دچار رنج و ناامیدی شده است.

کلیدواژه‌ها: نقد روان‌شناسانه، یونگ، کهن‌الگو آنیما، جبران خلیل جبران، الأجنحة المتكسرة.

^۱-پست الکترونیکی نویسنده‌ی مسئول: Ahmad.lamei@birjand.ac.ir

مقدمه

شخصیت یا روان انسان شامل خودآگاهی، ناخودآگاهی فردی و ناخودآگاهی جمعی است که هرچند باهم متفاوت هستند، ولی بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. خودآگاهی، جنبه‌ی هوشیار شخصیت، که مربوط به بخش ادراک، تفکر، احساس و یادآوری روان است و ناخودآگاهی فردی، مطالب و موادی است که زمانی مربوط به آگاهی بوده، ولی به‌علت بیهودگی یا احساس ناراحتی، فراموش یا بازداری شده است. اما ناخودآگاه جمعی نوعی میراث مشترک روانی می‌باشد که در آن تجربیات تمامی بشریت انباشته شده است. «یونگ گرایش به‌سوی نظم، هماهنگی، تعادل و پذیرش اضداد را از ویژگی‌های ساختاری ناخودآگاه جمعی می‌داند و معتقد است که ناخودآگاه جمعی به اعتبار وجود عناصر و عوامل موروثی از دیگر بخش‌های روان پیرتر، آب‌دیده‌تر و بااهمیت‌تر است و مضافاً زودتر از بخش‌های دیگر، بی‌نظمی و سامان و هنجار را حس می‌کند و با پیام‌هایی که به خودآگاه روان می‌فرستد - چه در رؤیا و چه در آفرینش‌های هنری - زنگ‌های خطر را به صدا در می‌آورد و نظم و سامان و هنجار را آرزو می‌کند» (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۰۴). ناخودآگاه جمعی، شامل تمامی خصلت‌های بشری، غریزه‌ها، خواهش‌ها و خواسته‌های درونی بشر است که روی هم انباشته‌شده و درون لایه‌ی عمیق ذهن پنهان شده است. به بیان بهتر «ناخودآگاهی یک حجره‌ی زیرزمینی نیست که انسان زباله‌های بی‌مصرف خود را درون آن پرتاب کند؛ بلکه سرچشمه‌ی خودآگاهی و منبع آفریننده و ویران‌کننده‌ی بشریت است» (فوردهام، ۱۳۹۰: ۶۲). ناخودآگاهی جمعی، مخزن تمامی تجارب نوع انسان است که از اجداد به او منتقل شده است. همان‌گونه که یک شخص به‌طور فردی تمام تجربه‌های گذشته‌ی خود را در ناهوشیار شخصی اندوخته است و در ناهوشیار جمعی نیز همه‌ی افراد، تجربه‌های تراکمی نوع انسان را نگهداری می‌کنند. تجربه‌های اجدادی موجود در ناهوشیار جمعی به شکل تصاویر ظهور می‌یابند. کهن‌الگوها (صورت‌های ازلی) در رؤیاها یا خیال‌پردازی‌های ظاهر می‌شوند و عبارت است از تمام مظاهر و تجلیات نمونه‌وار عام روان آدمی. «یونگ، پس از کند و کاو بسیار دقیق، سنخ‌های باستانی اساسی را توصیف می‌کند و آن‌ها را نقاب، سایه، آنیما، آنیموس، پیر خرد، مادر زمین و خود می‌نامد» (همان: ۶۵).

جذاب‌ترین کهن‌الگو یا آرکی‌تایپی که کارل گوستاو یونگ آن را بر روان تأثیرگذار می‌دانست، عنصر مادینه یا آنیماست که تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است و در آثار نویسندگان و شاعران بسیاری تجلی یافته است. از نظر یونگ «هنر و ادبیات نیز مانند خواب، محل تجلی صور مثالی و ظهور ناخودآگاه جمعی است» (جم‌زاده، ۱۳۹۳: ۲۵). این پژوهش می‌کوشد تا بر پایه‌ی نقد روان‌شناسی، به بررسی و تحلیل الأجنحة المتکسرة جبران خلیل جبران با تأکید بر واکاوی کهن‌الگوی آنیما پردازد و درصدد است تا به این سؤالات پاسخ دهد:

۱- مهم‌ترین نمودهای کهن‌الگوی آنیما در الأجنحة المتکسرة چیست؟

۲- معشوقه‌ی توصیف‌شده در الأجنحة المتكسرة و جلوه‌های آن تا چه حد با کهن‌الگوی آنیما همخوانی دارد؟

پیشینه‌ی تحقیق

در مورد تطبیق نظریه‌ی روان‌کاوی یونگ با آثار ادبی پژوهش‌های متعددی صورت‌گرفته است که در اینجا به مهم‌ترین آن‌ها که با موضوع مقاله‌ی حاضر مرتبط است، اشاره می‌شود:

در مقاله‌ی «آنیمای و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه» از سید کاظم موسوی و اشرف خسروی (پژوهش زنان، ش ۳: ۱۳۸۷)، نویسندگان به تحلیل جایگاه زنان در شاهنامه از جنبه نظریه‌ی روان‌شناسی تحلیلی شخصیت پرداخته‌اند.

در پژوهش دیگری با عنوان «تحلیل و نمادپردازی «پیامبر» نوشته جبران خلیل جبران با توجه به کهن‌الگوهای روان‌شناسی یونگ» از طیبه جعفری (فنون ادبی، ش ۲: ۱۳۸۹) به موضوع کهن‌الگوهای موجود از جمله آنیما در مشهورترین کتاب جبران می‌پردازد.

الهام جم‌زاده در کتاب «آنیمای در شعر شاملو» (۱۳۹۳)، به معرفی و نقد کهن‌الگوی آنیما در شعر شاملو و به تجلی آنیما در این اشعار پرداخته است.

عباس گنجعلی و نعمان انق در مقاله‌ی «بررسی و تطبیق کهن‌الگوی آنیما در شعر بدر شاکر سیاب و قیصر امین‌پور» (ادبیات تطبیقی، ش ۱۷: ۱۳۹۶)، با رویکردی تطبیقی به این نتیجه دست‌یافته‌اند که سیاب و امین‌پور با وجود تفاوت فرهنگی و هویتی، در بازتاب آنیما وجوه اشتراک فراوانی دارند.

درباره‌ی الأجنحة المتكسرة جبران خلیل جبران، سردار اصلانی و زینب حسینی در مقاله‌ای با عنوان «روان‌شناسی ادبی آثار جبران خلیل جبران و سهراب سپهری» (لسان مبین، ش ۱۳: ۱۳۹۲)، به ریشه‌یابی تنهایی و علل آن نزد این دو ادیب معاصر پرداخته‌اند.

همچنین فاطمه قادری و محسن زمانی در مقاله‌ی «بررسی هنجارگریزی در بال‌های شکسته اثر جبران خلیل جبران» از فاطمه قادری و محسن زمانی (زبان و ادبیات عربی، ش ۱۴: ۱۳۹۵)، به بررسی هنجارگریزی در سه سطح واژگان، معنا و هنجارگریزی غیرزبانی پرداخته‌اند.

باتوجه به آنچه گفته شد، چنین به نظر می‌رسد که تاکنون درباره‌ی موضوع موردبحث، پژوهش مستقلی انجام نشده است.

معرفی الأجنحة المتكسرة

داستان الأجنحة المتكسرة روایتی است که جبران آن را در سال ۱۹۱۲ به رشته‌ی تحریر درآورد. این تنها کتابی است که از میان آثار جبران، هویت داستانی دارد و روح یک احساس پاک و مقدس بر سراسر این داستان بلند ده‌قسمتی سایه افکنده است. این داستان قصه‌ی دلدادگی جبران به دختری

به نام «سلمی کرامه» است که آداب و رسوم و سلطه‌ی رجال دینی، مانع رسیدن دو عاشق به یکدیگر می‌شود. این داستان از یک مقدمه و ده فصل تشکیل شده که به ترتیب عبارت‌اند از: الکابّة الخرساء (اندوه خاموش)، يد القضاء (دست سرنوشت)، في باب الهيكل (بر درب معبد)، الشعلة البيضاء (شعله سپید)، العاصفة (طوفان)، بحيرة النار (دریاچه آتش)، امام عرش الموت (در برابر عرش مرگ)، بين عشروت و المسيح، التضحية (فداکاری)، المنقذ (رهايي بخش).

جبران، آن چنان که خود می‌گوید، در ۱۸ سالگی عاشق «سلمی کرامه»، دختر یکی از دوستان قدیمی پدرش به نام «فارس افندی کرامه» می‌شود. سلمی دختری بسیار باوقار است که با کمالات و زیبایی‌های خویش، روح جبران را بیدار می‌کند و زیبایی پرستی را به او می‌آموزد؛ اما چیزی نمی‌گذرد که مطران، کشیش شهر که مردی حریص بود، از سلمی برای برادرزاده‌اش، منصور بک غالب که مردی فاسد بود و طمع تصاحب اموال سلمی و پدرش را در سر داشت، خواستگاری می‌کند. جبران و سلمی با شنیدن این خبر، تمام آرزوهای خود را بر باد رفته می‌بینند. سلمی طبق رسم و رسوم به ناچار تن به این ازدواج می‌دهد و وارد خانه‌ی شوهر می‌شود؛ اما کماکان با عاشق حقیقی خود «جبران» در ارتباط است و ماهی یک‌بار او را در معبدی متروک ملاقات می‌کند و حتی به تقدس مکان اهمیت نمی‌دهند تا اینکه سلمی متوجه می‌شود مطران برای او جاسوس قرار داده و به ناچار برای نجات جان جبران، این ارتباط را قطع می‌کند. سلمی پس از راز و نیازهای فراوان بعد از ۵ سال صاحب فرزند می‌شود؛ اما در شب ولادت فرزندش، بال‌های مرگ بر جسد مادر و فرزند سایه می‌اندازد و جبران را با دنیای غم و اندوه رها می‌کند (جبر و دیگران، ۱۳۹۴: ۵۵).

داستان جبران در واقع مقاله‌ای ارشادی و اجتماعی است تا بدین وسیله، عقیده‌ی خود را درباره‌ی عشق ملکوتی و بی‌پایگی سنت‌های مخالف با سرشت آدمی بیان کند و ازدواج تحمیلی، نظام فئودالی و علمای دین مسیح که از تعلیم دین مسیح غافل مانده‌اند و رفتار و گفتارشان با هم در تناقض است را به چالش بکشاند. «هدف نویسنده، تحریک افراد و شوراندن جان‌ها در برابر نظام فئودالی و هم‌پیمانانش است. او می‌خواهد انسان‌ها را از قید و بندها رها کند و حق انسان در تعیین سرنوشت خویش احیا نماید» (همان: ۵۴). همچنین داستان جبران، تجلّی عشق عارفانه و پاکی است که ارباب کلیسا به‌عنوان نیروی درهم شکننده‌ی عشق و مانع شادمانی، عمل می‌کند.

کهن‌الگوی آنیما

به‌طور کلی فلسفه، دین، اسطوره و روان‌شناسی که با هم ارتباط تنگاتنگی دارند، همه بر این نکته تأکید دارند که در آغاز، انسان ازلی نر - ماده بوده است. چنان که «افلاطون در رساله‌ی ضیافت^۱ می‌گوید: خدایان، نخست انسان را به‌صورت کره‌ای آفریدند که دو جنسیت داشت. پس آن را به دو نیم کردند» (الیاده، ۱۳۷۲: ۳۹۶). به‌طوری‌که هر نیمه‌ی زنی از نیمه‌ی مردش جدا افتاد. از این‌رو است که هر کس به دنبال نیمه‌ی گمشده خود سرگردان است و چون به زن یا مردی بر می‌خورد،

می‌پندارد نیمه گمشده‌ی اوست - و این فلسفه عشق و ازدواج است. - «بر همین اساس یک ضرب‌المثل قدیمی آلمانی می‌گوید: هر مردی، حوا را در درون خود دارد» (گورین و دیگران، ۱۳۷۶:۱۹۶).

در تلمود^۲، شرح تورات، آمده است که خداوند آدم را در دو چهره آفرید. چنان‌که در یک سو، زن قرار داشت و در سوی دیگر مرد، سپس این آفریده را به دو نیم کرد. در اسطوره‌های ایران باستان، مرد و زن (مشی و مشیانه) هر دو ریشه‌ی گیاه ریواس بودند که این ریشه چون روئید و از زمین بیرون آمد به دو ساقه‌ی همانند تقسیم شد. آن‌گاه یکی نماد مرد (مشی) و دیگری نماد زن (مشیانه) شد. در فلسفه‌ی باستانی چینی نیز براساس افسانه‌ی تائو «مبنای آفرینش، تعامل جفت‌ها یانگ (مردانه) و یین (زنانه) دانسته شده است» (رابرتسون، ۱۳۹۳:۱۵۴).

«در فلسفه‌ی کیمیاگری از "هرمافرودیت"^۳ (موجود نر و ماده با هم) و انسان درونی نر و ماده یا "موجود آدمی" بحث می‌شود که هرچند در صورت ظاهر نر است؛ ولی همیشه حوا یا زن خود را در بدنش همراه دارد. چنان‌که در قرون وسطی مفسر "رساله طلایی" همین فکر را می‌کرد» (یونگ، ۱۳۹۰:۲۹). کارل گوستاو یونگ هم در روان‌شناسی به دو جنسی بودن انسان ازلی اشاره‌ای آشکار دارد و می‌گوید که حتی در پیش از تاریخ، این عقیده وجود داشته که انسان ازلی هم نر است و هم ماده. «یعنی در درون هر انسان نرینه، روان مادینه و در درون هر انسان مادینه، روان نرینه نهان است که یونگ در نام‌گذاری آنها واژه‌های آنیما و آنیموس را به‌کار می‌گیرد» (یاوری، ۱۳۸۷:۱۲۳).

یونگ در کتاب انسان و سمبول‌هایش در تعریف آنیما یا عنصر مادینه چنین می‌گوید: «عنصر مادینه تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است؛ همانند احساسات، خلق و خوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه که اهمیتش از آنها‌ی دیگر کمتر نیست» (یونگ، ۱۳۹۳:۲۷۲). این گرایش‌های روانی نقش‌های بنیادینی در فرایند رشد مردان دارد. «آنیما در طول زندگی، از طریق تماس‌های واقعی مردان با زنان، خودآگاه و قابل لمس می‌شود. نخستین و مهم‌ترین تجربه‌ی یک مرد نسبت به زن، از طریق ارتباط با مادر و در دوران کودکی حاصل می‌شود» (صلاحی و عشقی، ۱۳۹۴:۲۶۷). به بیان دیگر «مادر، نخستین حامل تصویر ذهنی آنیماست که او را خصلتی می‌بخشد که به نظر پسر، مسحورکننده است به همین دلیل است که این خصلت توسط خواهر و شخصیت‌های مشابه، به «معبود» منتقل می‌شود» (یونگ، ۱۳۷۳:۱۱۷). البته باید به این نکته نیز توجه کرد که «تصویر مادری که در هر کودک به وجود می‌آید، تمثال صحیح و دقیقی از او نیست؛ بلکه آن به واسطه ظرفیت ذاتی کودک برای ایجاد تصویر و نگاره‌ی یک زن، یعنی آنیما شکل و رنگ‌آمیزی یافته است» (فوردام، ۱۳۹۰:۱۳۴). افراد معمولاً به آن گروه از جنس مخالف متمایل می‌شوند که بازتاب‌دهنده‌ی صفات درونیشان است؛ به همین دلیل هر شخصیت زنی که اهمیت یا قدرتی غیرعادی به او نسبت داده شده باشد، احتمالاً نمادی از آنیماست.

دوجنگی آنیما

کهن‌الگوها سرشتی دوقطبی دارند؛ یعنی همانند نمودهایی دوسویه، از وجه مثبت و وجه منفی برخوردارند و می‌توانند به‌مانند منجی در هنگام گرفتاری‌ها و مشکلات راهنما باشند و یا چنان مخرب و ویرانگر باشند که بر ذهن و روان او تأثیر بگذارند و او را دچار مشکلات متعدد کنند. یونگ معتقد است: «آنیما از لحاظ وابستگی به کیفیات و سنخ‌های متفاوت زنان، دوسویه یا دو جنبه دارد، یکی روشن و دیگری تاریک، در یک سو خلوص خیر، تمثال نجیب الهه مانند و در سوی دیگر روسپی، فریبکار یا ساحره، مکان‌گزیده‌اند» (فوردهام، ۱۳۹۰: ۱۳۶). با این وجود، باشلار^۲، فیلسوف، ریاضی‌دان و معرفت‌شناس قرن بیستم فرانسه، دوجانگی آنیما را باعث رشد و ترقی مرد می‌داند و می‌گوید: «لازمه‌ی خوشبختی، همان نرینگی و مادینگی در روان آدمی است. ضمیر باطن خیال‌پرداز، در غایت شگفتی، دوگانه می‌شود. ملک و ملکه دو نیروی به هم پیوسته‌اند که نابودی‌شان در جدایی از یکدیگر است. ملک و ملکه، کیمیاگران نرینه‌جان و مادینه‌جان، خود، کیمیاگر خیال‌پردازند. این دو اصل همان‌گونه در درون ما به هم نزدیک‌اند که در جهان بیرون. پس تخیل، چه آسمانی و چه زمینی، دوجنسی است» (جم‌زاده، ۱۳۹۳: ۲۴). آنیما دارای ارزش‌های روانی است؛ بنابراین نه تنها بر الهه‌های مردم مشرک و بت‌پرست که بر خود باکره‌ی مقدس (مریم) نیز انعکاس یافته است.

جنبه‌ی منفی آنیما در ادبیات غربی با اسامی متعدد از جمله زن مهلک، که فرانسویان آن را زن شوم می‌نامند، «بانو زیبای بی‌ترحم» شناخته می‌شود. اما اسامی آن در ادبیات فارسی و به‌طور کلی، ادبیات شرقی، معروف نیست. با این حال می‌توان او را با توجه به ادبیات کهن فارسی «معشوق جفاکار» و با توجه به بخش دوم کتاب بوف کور «لکاته» خواند (شمیسا، ۱۳۷۶: ۶۵). زمانی که مردی طبیعت زنانه‌ی خود را پس بزند یا اینکه با زنان با اهانت رفتار کند، جنبه‌ی تاریک آنیما بروز پیدا می‌کند. به گفته‌ی یونگ «عکس‌العمل منفی آنیما در خواب کلیسا نشان می‌دهد که جنبه‌ی ناخودآگاه او، با نظریه‌ی خودآگاه او موافق نیست» (یونگ، ۱۳۹۰: ۳۰). نمودهای منفی آنیما به صورت‌های متعددی بروز و ظهور می‌کنند، «اگر مرد حس‌کند مادرش تأثیری منفی بر وی گذاشته، عنصر مادینه‌ی وجودش به‌صورت خشم، ناتوانی و تردید بروز می‌کند. شخصیت منفی عنصر مادینه در چنین مردی یادآور می‌شود که: من هیچ نیستم؛ هیچ چیز برای من مفهومی ندارد و من بر خلاف دیگران از هیچ چیز لذت نمی‌برم» (جم‌زاده، ۱۳۹۳: ۲۷۳).

شاید جبران خلیل جبران، تحت تأثیر آنیمای منفی خود است که دوران بعد از طفولیت که برای همه، دورانی طلایی است که همچون زنبورها، مرداب‌های پلید را درمی‌نوردند و به باغ‌های سبز و خرّم روانه می‌شوند را برای خود روزگار «دردهای پنهان» می‌نامد:

«أَنْتُمْ تَدْعُونَ تِلْكَ الْأَسْنِينَ الَّتِي تَجِيءُ بَيْنَ الطُّفُولَةِ وَالشَّبَابِ عَهْدًا ذَهَبِيًّا يَهْزَأُ بِمَتَاعِ الدَّهْرِ وَهَوَاؤِهِ وَبِطَيْرٍ مُرْفَرِفًا فَوْقَ رُؤُوسِ الْمَشَاعِلِ وَالْهَمُومِ مِثْلَمَا تَجْتَازُ النَّحْلَةُ فَوْقَ الْمُسْتَنْقَعَاتِ الْخَبِيثَةِ سَائِرَةً

نَحْوِ الْبَسَاتِينِ الْمِزْهَرَةِ، أَمَا أَنَا فَلَا أُسْتَطِيعُ أَنْ أَدْعُو سِنِي الصَّبَا سَوَى عَهْدِ آلَامِ خَفِيَّةِ» (جبران، ۲۰۱۲: ۱۱).

یا آنجا که جبران غمگین و ناامید از سلمی جدا می‌شود و به اتاقش همچون پرنده‌ای صیدشده که بر روی دیوار باغ افتاده و تیر در دلش فرورفته وارد می‌شود:

«بَلَعْتُ غُرْفَتِي وَارْتَمَيْتُ عَلَى فِرَاشِي كَطَائِرٍ رَمَاهُ الصَّيَّادُ فَسَقَطَ بَيْنَ السِّيَاحِ وَالسَّهْمِ فِي قَلْبِهِ» (همان: ۴۰).

یا آن زمانی که دوران جوانی‌اش، که کل هستی او را دربرگرفته بود، به اندوهی کور تبدیل شد که جز خود را نمی‌دید و عشقی که سبب جاری شدن اشک از چشمانش و خون از دلش شده بود:

«فَالصَّبَابَةُ الَّتِي كَانَتْ تَمْتَلِكُ كَلِمَتِي قَدْ تَحَوَّلَتْ إِلَى كَابَةِ عَمِيَاءٍ لَا تَرَى غَيْرَ نَفْسِهَا، وَالْوَلُوعُ الَّذِي كَانَتْ تَسْتَدِرُّ الدَّمْعَ مِنْ عَيْنِي قَدْ انْقَلَبَ وَلَهَا يَسْتَقَطِرُ الدِّمُّ مِنْ قَلْبِي» (همان: ۴۲).

خشم، از جنبه‌های منفی آنیماست؛ جبران وقتی می‌خواهد از روحانیون مسیحی یاد کند با خشم و نفرت از آنها نام می‌برد و «مطران» و «منصور بك غالب» را سیاه مطلق می‌بیند که حتی یک نقطه‌ی سفید در آنها نیست و آمیختگی آن‌ها در فساد و مکر را همچون بر روی هم غلتیدن و واژگونی عقرب‌ها و افعی‌ها بر کناره‌های غارها و مرداب‌ها می‌داند:

«وَلِهَذَا الْمَطْرَانُ ابْنُ أَخٍ تَتَصَارَعُ فِي نَفْسِهِ عَنَاصِرُ الْمَفَاسِدِ وَالْمَكَارِهِ مِثْلَمَا تَتَقَلَّبُ الْعَقَارِبُ وَالْأَفْعَى عَلَى جَوَانِبِ الْكُهُوفِ وَالْمُسْتَنْقَعَاتِ» (همان: ۱۴).

البته، آنیما جنبه‌های مثبت نیز دارد که از جمله‌ی آنها یاری‌رساندن در گزینش همسر است که اگر در تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز شد، به یاری او می‌شتابد. «نقش حیاتی‌تر عنصر مادینه این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود برد» (یونگ، ۱۳۹۳: ۲۷۸).

دیگر اینکه در نگاه مثبت، مادر به‌عنوان اولین و مهم‌ترین تأثیرگذار بر مرد است؛ به عقیده‌ی جبران همه چیز در طبیعت، سمبل مادری است که از مادر سخن می‌گوید و آفتاب را مادر زمین می‌داند که با حرارتش زمین را تغذیه و با نورش آن را در آغوش می‌گیرد:

«كُلُّ شَيْءٍ فِي الطَّبِيعَةِ يَرْمِزُ وَيَتَكَلَّمُ عَنِ الْأُمومةِ، فَالشمسُ هي أمُّ هذه الأرضِ تُرَضِعُهَا حَرَارَتُهَا وَتَحْتَضِنُهَا بِنُورِهَا» (جبران، ۲۰۱۲: ۴۶).

یا آن جایی که گواراترین لفظ را «مادر» و بهترین ندا را «ای مادر» می‌خواند:

«إِنْ أَعَدَبَ مَا تَحَدَّثَهُ الشَّفَاءُ الْبَشَرِيَّةُ هُوَ لَفْظَةُ «الأم» وَ أَجْمَلُ مُنَادَاةٍ هِيَ: يَا أُمِّي» (همان).

در ادامه، برخی از نمودهای مثبت آنیما، مورد بحث و تحلیل قرار می‌گیرد:

معشوق

آنیما می‌تواند در معشوق یا زن نمود پیدا کند. یکی از روان‌شناسان می‌گوید: فاوست (شخصیتی از

افسانه‌های آلمانی)، مفیستوفلس (نماینده‌ی شیطان)، ورتر (شخصیتی عاشق‌پیشه در کتاب سرگذشت ورتر) و ویلهلم مایستر (شخصیت اصلی رمان سال‌های سفر ویلهلم مایستر که نمونه‌ی بارز رشد شخصیت است) همه فرافکنی‌های جنبه‌های گوناگون طبیعت خود «گوته» در قالب داستان هستند. «چهار برادر کارامازوف» داستایوفسکی، همه جنبه‌های گوناگون خود داستایوفسکی هستند. حتی نمی‌توان گفت که در خلق «قهرمانان زن»، نویسنده مجبور است به مشاهده بسنده کند. یونگ در فرهنگ سمبل‌ها می‌نویسد که «زن مطابق با اصل تأنیث است و سه جنبه‌ی اصلی دارد: نخست به‌عنوان یک «سیرن» یا «موجود مهیب» که آواز می‌خواند و مردان را فریفته، از جاده صواب دور می‌کند؛ دوم به‌عنوان یک «مادر» یا «سرزمین مادری، شهر طبیعت مادری» که به ناخودآگاه مربوط می‌شود؛ سوم به‌عنوان یک دوشیزه یا بانوی جوان، معشوق یا آنیما در روان‌شناسی یونگی که قهرمان بوفکور از این جنبه معرفی می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۸۰). گوستاو فلوبر، رمان‌نویس فرانسوی می‌گوید: «مادام بوواری خود من هستم» تنها خودهایی که در درون خود انسان شناخته شده‌اند، می‌توانند شخصیت‌های زنده باشند، شخصیت‌های چندبعدی نه یک‌بعدی» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۹۴). پس همان‌طور که آنیمای فلوبر، مادام بوواری است، در الاجنحة المتکسرة نیز آنیمای جبران خلیل جبران را می‌توان «سلمی کرامه» دانست که یونگ چنین آنیماهایی را تجسم انسانی آنیما می‌انگارد. از این زاویه می‌توان گفت «سلمی کرامه» شخصیت یا قهرمان داستان عاشقانه‌ی جبران است. سلمی، وجود ملموس آنیمای جبران است. آنیما پا به پای جبران به‌پیش می‌رود، در مشکلات کنار جبران است و جبران با او به آرامش می‌رسد. زن در ناخودآگاه هر مردی منشأهای مشترکی دارد و به نمونه‌ی اولیه‌ی مشترکی می‌رسد. به‌عنوان مثال، توصیف زیبایی سلمی کرامه، یکی از نمونه‌های تجلی آنیما یا تصویر آرمانی زن در ناخودآگاه مرد است. سلمی کرامه (آنیما) جبران با لباس‌های سفیدش همچون پرتویی از نور است که از پنجره داخل شده و حرکات آرام و هماهنگش شبیه آهنگ‌های موسیقی و صدا از میان لبان قرمزش همچون ریزش قطره‌های شبنم در اثر جریان هوا از روی تاج‌گل‌ها بر زمین است:

«تَظْهَرُ بِمَالِيسِهَا الْبَيْضَاءِ الْحَرِيرِيَّةِ كَأَشْعَةٍ قَمَرٍ دَخَلَتْ مِنَ النَّافِذَةِ.
وَكَانَتْ حَرَكَاتُهَا بَطِينَةً مُتَوَازِنَةً أَشْبَهَ شَيْءٍ بِمَقَاطِيعِ الْأَلْحَانِ الْأَصْفَهَانِيَّةِ، وَصَوْتُهَا مُنْخَفِضًا حُلُوقًا قَطَعَهُ
هَالْتَنَّهُدَاتٌ، فَيَسْكَبُ مِنْ بَيْنِ شَفْتَيْهَا الْقَرْمَزِيَّتَيْنِ مِثْلَمَا تَسَاقُطُ قَطْرَاتُ النَّدى عَنْ تَيْجَانِ الرَّهُورِ بِمُرِّ
وَرِ تَمْوَجَاتِ الْهَوَاءِ» (جبران، ۲۰۱۲: ۲۱).

جبران در تجسمی که به آنیما می‌دهد، معشوق خود را به آن اندازه بالا می‌برد که او را هم‌تراز زنان مثالی، مانند عشروت (الهه‌ی فنیقی زیبایی و محبت) معرفی می‌کند که معشوق او همچون مجسمه‌ای است که با دستان پرستش‌کننده‌ی عشروت تراشیده شده است:

«وَ التَّقْتُّ إِلَى سلمی وَ قَدْ غَمَرُ نُورُ الْقَمَرِ وَ جِهَهَا وَ عُنُقَهَا وَ مِعْصِمَيْهَا، فَبَانَتْ كَمِثَالِ مِنَ الْعَاجِ
نَحْتَهُ أَصَابِعُ مُعَبَّدٍ لِعَشْرَتِ رَبَّةِ الْحُسْنِ وَ الْمَحَبَّةِ: لِمَاذَا لَا تَتَكَلَّمُ؟» (همان، ۲۶).

جبران معشوق خود را حتی بالاتر و کامل‌تر از صورت مثالی مادر، یعنی «حوا» می‌داند که با هوس خود و تبعیت آدم از او، سبب بیرون‌راندن آن دو از بهشت می‌شود؛ ولی سلمی کرامه با زیبایی و طراوت و آمادگی خود، او را به بهشت عشق و پاکی وارد می‌نماید:

«حَوَاءُ الْأُولَى أَخْرَجَتْ آدَمَ مِنَ الْفِرْدَوْسِ بِإِزَادَتِهَا وَانْقِيَادِهِ، أَمَّا سَلْمَى كَرَامَةَ فَأَدْخَلْتَنِي إِلَى جَنَّةِ الْحُبِّ وَالطَّهْرِ بِحِلَاوَتِهَا وَاسْتِعْدَادِي» (همان: ۹).

در این بخش می‌توان جنبه‌ی دیگر آنیما را نیز یافت؛ «خصوصیات منفی آنیما در زن، منعکس شده و تا حوا پیش رفته است. آدم و حوا در جزیره‌ی بهشت تنها می‌زیستند؛ اما حوا یک مار را، یک اژدها را به آدم ابوالبشر ترجیح داد» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۴۷). فریب‌دادن آدم به وسيله‌ی حوا، به‌عنوان آنیمای منفی کاملاً مشهود است.

معشوق جبران در نظرش چنان تقدس می‌یابد که گرفتن دست او را به‌مانند تبرک‌جستن زاهدان از قربانگاه‌ها و بوسه بر دست معشوق را ذوب‌کننده‌ی تمام احساسات آدمی و بیدارکننده‌ی نفس خدایی می‌داند:

«فَأَخَذْتُ تِلْكَ الْيَدَ بِرَاحَتِي، نَظِيرَ مُتَعَبِّدٍ يَتَبَرَّكُ بِلُثْمِ الْمَذْبُوحِ، وَوَضَعْتُهَا عَلَى شَفَتِي الْمَلْتَهَبَتَيْنِ وَقَدْ بَلَّتْهَا قُبْلَةً طَوِيلَةً عَمِيقَةً خَرَسَاءَ، تَذِيبَ بِحَرَارَتِهَا كُلَّ مَا فِي الْقَلْبِ الْبَسْرِيِّ مِنَ الْإِحْسَاسِ، وَتَبَيُّهُ بَعْدُ وَبِئْسَ كُلُّ مَا فِي النَّفْسِ الْإِلَهِيَّةِ مِنَ الطَّهْرِ» (جبران، ۲۰۱۲: ۲۸).

ایجاد احساسات و عواطف شاعرانه و زمینه‌سازی برای سطوح زیبایی‌شناسانه و شاعرانه در مرد، از کارکردهای آنیما می‌باشد؛ آنیما سرشار از عاطفه و احساس است. جبران گاهی با تمام احساسات سخن می‌گوید و عشق خود به معشوقش در گذر ایام و فصل‌ها را نوعی عبادت به‌شمار می‌آورد که جوانی یتیم، برای روح مادرش انجام می‌دهد:

«وَذَهَبَ الرَّبِيعُ وَتَلَاةُ الصَّيْفِ وَجَاءَ الْخَرِيفُ، وَمَحَبَّتِي لِسَلْمَى تَتَدَرَّجُ مِنْ شَغَفٍ فَتِي فِي صَبَاحِ أَعْمَرٍ بِأَمْرَأَةٍ حَسَنَاءَ إِلَى نَوْعٍ مِنْ تِلْكَ الْعِبَادَةِ الْخَرَسَاءِ الَّتِي يَشْعُرُ بِهَا الصَّبِيُّ الْيَتِيمُ نَحْوَ رُوحِ أُمِّهِ السَّائِئَةِ فِي الْأَبَدِيَّةِ» (همان: ۴۲).

عشق، به جبران بال‌هایی عطا می‌کند که او را قادر به پرواز در دنیای اسرارآمیز روح سلمی کرامه و جهان طبیعت می‌کند و درک این آنیما در جوانی، باعث تهذیب او و در بزرگسالی، یار و یاور او و در پیری، انیس و مؤنس اوست و این عشق، زاییده‌ی تفاهم روح است که اگر این تفاهم محقق نشود، فرد به تکامل نخواهد رسید.

الهام بخش

برخورد و دیدار با آنیمای نادیدنی و متعالی، دگرگونی‌های روحی گسترده‌ای را با خود به همراه دارد که از جمله‌ی آن‌ها، الهام‌بخشی است. «آنیما و آنیموس منحصرأً به‌صورت منفی تجلی نمی‌کنند؛ بلکه گاهی هم به شکل منبع الهام یا حامل وحی یا مرشد و عارف ظاهر می‌شوند» (بونگ،

حتی در این هنگام آنیما می‌تواند با کهن‌الگوی «پیر دانا» برابری کند تا خود را با ارزش‌های درونی همساز کند و به ژرف‌ترین بخش‌های وجود برسد. به بیانی بهتر، «در پرتوی یک لحظه دیدار با آنیما است که راوی بوف کور از ناآگاهی به آگاهی می‌رسد و همه‌ی بدبختی‌های زندگی خودش را می‌بیند و خودش را می‌شناسد» (یاوری، ۱۳۸۷: ۲۳۱). بنابراین برخورد و دیدار با آنیما، تحولات گسترده‌ای را با خود به همراه دارد و او را به کمالات انسانی می‌رساند. نمود آنیما در چهره‌ی زنی متعالی و الهام‌بخش در اساطیر و فرهنگ اقوام مختلف به صورت باور به وجود الهه‌ها، پری‌ها یا موجودات مافوق بشری تجلی یافته که الهام‌بخش گروهی خاص از انسان‌های برخوردار از سرشت هنری است. «همین آنیماست که الهام‌بخش آثار هنری است (شبیبه به تابعه نزد اعراب)، لذا در برخی از آثار خلاق ادبی، خود را نشان می‌دهد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۶۴). نمود آنیما در جبران، به صورت فرشته‌ای آسمانی و نیز ابلیس‌های جهنم است که از پس نگاه پلک‌های زنی زیبا و از سینه‌ی مردی جنایت‌کار به او الهام می‌کنند که کسی که فرشتگان و شیاطین را در زیبایی‌ها و زشتی‌های زندگی نبیند، دل او از شناخت معرفت فارغ خواهد شد:

«فِي تِلْكَ السَّنَةِ شَاهَدْتُ مَلَائِكَةَ السَّمَاءِ تَنْظُرُ إِلَيَّ مِنْ وَرَاءِ أَحْفَانِ امْرَأَةٍ جَمِيلَةٍ، وَ فِيهَا رَأَيْتُ أَبَالَ سَةَ الْجَحِيمِ يَضْجُونَ وَيَتْرَاكُضُونَ فِي صَدْرِ رَجُلٍ مُجْرِمٍ، وَمَنْ لَا يَشَاهِدُ الْمَلَائِكَةَ وَالشَّيَاطِينَ فِي الْمَمَةِ حَاسِنِ الْحَيَاةِ وَمَكْرُوهاَتِهَا يَظَلُّ قَلْبُهُ بَعِيدًا عَنِ الْمَعْرِفَةِ وَنَفْسُهُ فَارِعَةً مِنَ الْعَوَاطِفِ» (جبران، ۲۰۱۲: ۱۲).

عشق جبران، هرچند با یأس، ناامیدی و غم اندوه همراه است؛ ولی به زندگی او معنا و مفهوم و تولد دوباره‌ای می‌دهد. او برای خالی نبودن کتاب هستی و صفحات زندگی، قرارگرفتن توأمان انسان در غم و عشق، اندوه و محبت را لازم می‌داند:

«فِي تِلْكَ السَّنَةِ وُلِدْتُ ثَانِيَةً، وَالْمَرْءُ إِنْ لَمْ تَحْبُلْ بِهِ الْكَابَةُ وَيَتَمَحَّضُ بِهِ الْيَأْسُ، وَتَضَعُهُ الْمَحَبَّةُ فِي مَهْدِ الْأَحْلَامِ، تَظَلُّ حَيَاتُهُ كَصَفْحَةٍ خَالِيَةٍ بَيْضَاءَ فِي كِتَابِ الْكِيَانِ» (همان).

آنیمای جبران در زمان وصال و شادی الهام‌بخش، معنادهنده و مایه‌ی تهذیب روح عاشق و وسیله‌ی سیر او در جهان غیرمادی و در زمان غم و اندوه، تجلی‌بخش احساسات بدیع و خلق آثار هنری است.

تجلی احساسات در طبیعت

آنیما علاوه بر اینکه می‌تواند در چهره‌ی زن نمود پیدا کند، می‌تواند به صورت احساسات مرد به طبیعت تجلی یابد. آنیما در این نمود «بروز تمامی احساسات و عواطف جنس مذکر به طبیعت است که گاه چنان به مرتبه والایی می‌رسد که جنبه‌ی «عشق به طبیعت» به خود می‌گیرد» (صرفی و عشقی، ۱۳۸۷: ۸۰). بدین ترتیب ابزار احساسات مردان به طبیعت نمود جنبه‌ی زنانه در روان مرد یا آنیماست. وقتی جبران در توصیف بهار در سوریه و زیبایی‌های طبیعت، چنین عاشقانه احساسات

خود را باز می‌نماید، گویی در حال وصف زیبایی‌های معشوق خود است:

«رَبِيعٌ جَمِيلٌ فِي كُلِّ مَكَانٍ، وَلَكِنَّهُ أَكْثَرُ مِنْ جَمِيلٍ فِي سُورِيَا...
الرَّبِيعُ رُوحٌ إِلَهٌ غَيْرٌ مَعْرُوفٍ تَطُوفُ فِي الْأَرْضِ مُسْرِعَةً، وَعِنْدَمَا تَبْلُغُ سُورِيَا تَسِيرُ بِبُطْءٍ مُتَلَفِتَةً إِلَى
الْوَرَاءِ مُسْتَأْنَسَةً بِأَرْوَاحِ الْمُلُوكِ وَالْأَنْبِيَاءِ الْحَائِمَةِ فِي الْفَصَاءِ، مُتَرَنِّمَةً مَعَ جَدَاوِلِ الْيَهُودِيَّةِ بِأَنَاشِيدِ
سُلَيْمَانَ الْخَالِدَةِ، مُرَدِّدَةً مَعَ أَزْرِ لُبْنَانَ تَذَكَرَاتِ الْمَجْدِ الْقَدِيمِ» (جبران، ۲۰۱۲: ۱۳).

جبران علاوه بر اینکه بهار در سوریه را روح الهه‌ای ناشناخته می‌داند که برعکس دیگر مکان‌ها در اینجا به آرامی سیر می‌کند؛ بهار در سوریه را مانوس با پادشاهان و پیامبران برمی‌شمارد که همراه با رودها، سرودهای سلیمان و ایام خوش گذشته را بازگو می‌کند.

گاهی آنیمای جبران، زادگاهش می‌شود که آن را همچون معشوقی زیبا، شسته‌شده می‌بیند که در کنار رودخانه نشسته و بدن خود را با گرمای خورشید خشک می‌کند:

«(بیروت) تُصْبِحُ بَيْنَ أَمْطَارِ الْأَوَّلِ وَحَرَارَةِ الثَّانِي كَصَبِيَّةٍ حَسَنَاءٍ قَدْ اِغْتَسَلَتْ بِمِيَاهِ الْغَدِيرِ ثُمَّ جَلَدَتْ
سَتْ عَلَى صِفْتِهِ تُجَفِّفُ جَسَدَهَا بِأَشْعَةِ الشَّمْسِ» (همان).

به نظر می‌رسد جبران ارتباطی عمیق با نیمه‌ی پنهان روح خود دارد و نوشته‌ی او بازتاب این ارتباط است و تحت تأثیر همین رابطه، آنیما در قالب عناصر طبیعت، عاشقانه‌ها، اظهارنظرهای منفی و مثبت، امید، مرگ و غیره خود را در الأجنحة المتكسرة آشکار می‌کند و در اصل، برخی از عناصر، سمبل‌هایی برای ورود آنیما به الأجنحة المتكسرة جبران شده‌اند که «یونگ آنها را سمبل‌های تعالی می‌نامد. قلمرو گسترش این سمبل‌ها، فراوان به چشم می‌خورد که مهم‌ترین آن‌ها سمبل‌های طبیعت، مانند: کوه، ماه، خورشید، درخت، زمین، دریا و غیره است» (جم‌زاده، ۱۳۹۳: ۲۶). این سمبل‌ها در اصل وسیله‌ای برای تجلی آنیمای درون جبران می‌شوند و به واسطه‌ی آنها، آنیمای نویسنده، راهی به مرزهای خودآگاهی می‌یابد.

نمادهای شخصیتی آنیما

برخی از نمادها در بین تمام انسان‌ها و در تمام دوران مشترک‌اند؛ این نمادها زاده‌ی ناخودآگاه جمعی بشری هستند و در بسیاری از موارد از ناخودآگاه به خودآگاه راه می‌یابند. جبران نیز آنچه به خودآگاهش راه‌یافته را در قالب داستان با نمادها و سمبل‌های متعدد ارائه کرده است که در ادامه، این نمودها و نمادهای آنیما، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

آنیمای تاریکی

شب ابدی و تاریکی اعماق درون، آشیانه‌ی آنیماست. سیاهی و تاریکی، سمبل رازها و ناشناخته‌ها، مرگ و ناخودآگاهی، فراموشی و سقوط اوست. آنیما و ناخودآگاه به دلیل ابهام و مجهول بودن با تاریکی در ارتباط است. یونگ معتقد است که «آنیمای جهان اسرار و کلاً با جهان تاریکی مربوط است؛ از این‌رو در داستان‌های روانی معمولاً تاریکی و سیاهی مطرح است؛ مثلاً

در داستان «مار» جان اشتاین‌بک^۱، زن چشم‌های سیاهی دارد و لباس سیاهی پوشیده است» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۸۰).

جبران نیز برای توصیف درد زایمان سلمی از شب و سایه‌های تاریکی، نام می‌برد که به‌نوعی با تاریکی در ارتباط است:

«فِي لَيْلَةٍ وَقَدْ طَافَتْ أَشْبَاحُ الظُّلَامِ بَيْنَ تِلْكَ الْمُنَازِلِ فِي رَأْسِ بَيْرُوتَ، انْطَرَحَتْ سلمی علی مَ ضَجَعِ الْمَخَاضِ وَالْأَوْجَاعِ، فَانْتَصَبَ الْمَوْتُ وَالْحَيَاةُ يَتَصَارِعَانِ بِجَانِبِ فِرَاشِهَا» (جبران، ۲۰۱۲: ۶۲).
در واقع جبران در الأجنحة المتكسرة به مرگ و زندگی، قالب انسانی می‌دهد که دائماً در ستیز هستند.

آنیما و شب

شب مربوط به اصل تأنیث، منفی و ناخودآگاه است. هزیئود، شاعر یونانی و سراینده‌ی منظومه‌ی تبارنامه‌ی خدایان به شب نام «مادر خدایان» داده بود؛ زیرا یونانیان عقیده داشتند که شب و تاریکی مقدم بر آفرینش بوده و از این‌رو شب مثل آب، بیانگر زایش و باروری است؛ اما در سنت سمبل-شناسی، دلالت بر مرگ و سیاهی است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۷۹). «نخستین مرحله‌ی کیمیاگری که تزویج است «نیگردو»^۲ نام دارد که به معنی شب تاریک روح است» (همان: ۲۱۰). جبران از شب بهره می‌برد، به آن جان تازه‌ای می‌دهد تا آن را به طوفانی شدید تبدیل کند که به واسطه‌ی آن، عشق انسان‌هایی که تازه سر از خواب برداشته را تکه‌تکه نموده و چون غباری به اعماق دره بیفکند:

«هَلْ فَاجَأَنَا الْحُبُّ نَائِمًا فَاسْتَيْقِظَ غَاصِبًا لِيَعَاقِبَنَا؟ أَمْ هَيَّجَتْ أَنْفَاسَنَا نَسَمَاتُ اللَّيْلِ فَأَنْقَلَبْتُ رِيحًا شَدِيدَةً لِيُتَمَرِّقْنَا وَتَجْرُقْنَا كَالْغُبَارِ إِلَى أَعْمَاقِ الْوَادِي؟» (جبران، ۲۰۱۲: ۳۵).

جبران، شب و فضای تاریک و اسرارآمیزش را گریبان‌گیر عاشقان می‌داند که قصد دارد عشق را در نطفه خفه کند. شب جبران هنگامی که همراه با معشوق است، روشنی‌دهنده‌ی زندگی او و هنگامی که به فراق می‌انجامد، چنگال مرگی به دنبال محبوب است.

آنیما و سکوت

یکی دیگر از مشخصات آنیما، این است که همیشه در هاله‌ای از سکوت می‌باشد. این ویژگی را در آنیمای جبران نیز می‌توان یافت که هرچند ساکت است؛ ولی با چهره‌اش حرف می‌زند:

«وَسَكَتَتْ سلمی وَظَلَّتْ مَلَامِحُهَا تَتَكَلَّمُ، ثُمَّ حَنَّتْ رَأْسَهَا وَارْحَتْ ذِرَاعَيْهَا» (جبران، ۲۰۱۲: ۳۸).
جبران سکوت زیبارویانی که اسرار درون را بازگو نمی‌کنند را زیبا نمی‌داند و آنها را تشبیه به جام‌های شرابی می‌کند که شیشه‌های آنها رنگ شراب را نمایان نمی‌سازد و شوقی برای لب‌های مشتاق باقی نمی‌گذارد:

«أَمَّا الْوُجُوهُ الَّتِي لَا تَتَكَلَّمُ بِصَمْتِهَا عَنْ غَوَامِضِ النَّفْسِ وَخَفَايَاهَا فَلَا تَكُونُ جَمِيلَةً مَهْمَا كَانَتْ مُ

تَنَاسِقَةَ الْخُطُوطِ مُتَنَاسِبَةَ الْأَعْضَاءِ. إِنَّ الْكُؤُوسَ لَا تَسْتَمِيلُ شِفَاهَنَا حَتَّى يَشْفَ بَلُورَهَا عَنْ لَوْنِ الْخَمْرِ
 «(همان: ۳۴).

گاهی با سکوت، آنچنان می‌توان اسرار درون را منتقل کرد که با سخن گفتن غیرممکن است. درک و فهم این سکوت را فقط کسی درک می‌کند که خود چنین سکوتی را طی کرده باشد و جبران به وسیله‌ی آنیمای درون این سکوت را دریافته است.

آنیمای و کیفیت عجیب چشم

چشم وسیله‌ی تماس و ارتباط است و نویسنده با نگاه به چشم، به اعماق وجود می‌رود. «چشم ممثل ادراک است و تلقی مصری‌ها از چشم به‌عنوان «خورشیدی در دهان» ذکر شده است» (شمیسا، ۱۷۹:۱۳۷۶). از دیگر ویژگی‌های آنیما این است که: چشمان عجیبی دارد و در چشمانش، کیفیتی غریب نهفته است. جبران نیز رازهای عجیبی در چشمان معشوق خود می‌بیند که ترس و توجه را گوشزد می‌کنند و کنجکاوای او را برمی‌انگیزند:

«وَلَمَّا بَلَغَتْ بَابَ الْهَيْكَلِ وَجَلَسَتْ بِقَرْبِي نَظَرْتُ إِلَى عَيْنَيْهَا الْكَبِيرَتَيْنِ، فَرَأَيْتُ فِيهِمَا مَعَانِي وَ أَسْرَارًا جَدِيدَةً غَرِيبَةً تُوجِي التَّحَدُّرَ وَالْإِنْتِبَاهَ، وَتُثِيرُ حُبَّ الْإِسْتِطَاعِ وَالْإِسْتِغْصَاءِ» (جبران، ۵۵:۲۰۱۲).
 یا در چهره‌ی آنیما نگاه می‌کند، در پلک‌های چشمان او سیر می‌کند و درد و شادی را در آن می‌بیند:

«فَنَظَرْتُ إِلَى وَجْهِهَا، نَظَرْتُ طَوِيلًا، فَرَأَيْتُ تِلْكَ الْأَجْفَانَ الَّتِي كَانَتْ مُنْذُ أَيَّامٍ قَلِيلَةٍ تَبْتَسِمُ كَالشَّفَاهِ وَتَتَحَرَّكُ كَأَجْنِحَةِ الشُّحُورِ قَدْ غَارَتْ وَجَمَدَتْ وَاکْتَحَلَتْ بِخِيَالَاتِ التَّوَجُّعِ وَالْأَلَمِ» (همان: ۳۳).
 چشم با شکل دایره‌ای، گویای شناخت و معرفت «خود» است و در واقع، معشوق با نگاه کردن به چشم عشق خویش، درد و شادی، امید و ترس خود را مشاهده می‌کند و درک این شناخت باعث تکامل فرد شده است.

در ادامه، هر چه به‌عنوان رمز زن، چه از جنبه مثبت آنیما و چه از جنبه منفی که جبران به آنها اشاره کرده، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

آنیمای و ماه

در روان‌شناسی یونگ، ماه، نمادی از قلمرو ناخودآگاهی است و همچنین نماد زندگی و اصل تأیید است. گفتنی است که «استر هاردینگ» یکی از شاگردان کارل گوستاو یونگ، بر این باور است که ماه در بسیاری از فرهنگ‌های کهن، رمزی از زن است. جبران نیز برای شرح حوادث تلخ که بر او و معشوق او رفته آنیمای خود را در درون ماهی که همچون مرده‌ای لاغر که در سیاهی فرورفته و نورهای ضعیف نعش او را احاطه کرده‌اند، می‌بیند:

«إِنْتَصَفَ اللَّيْلِ، وَنَمَتْ رَهْبَةُ السُّكُوتِ، وَطَلَعَ الْقَمَرُ نَاقِصًا مِنْ وَرَاءِ صَنِينِ، وَبَانَ بَيْنَ النُّجُومِ كَوْجٍ

و مَيِّتٍ شَاحِبٍ غَارِقٍ فِي الْمُسَانِدِ السَّوْدَاءِ بَيْنَ شُمُوعِ ضَبِيلَةٍ تُحِيطُ بِنَعَشِهِ» (جبران، ۲۰۱۲: ۳۹)

همین طور، ماه نماد زندگی و رویش است. با توجه به اینکه، در داستان‌ها و افسانه‌ها، عشق اغلب با تیری که از دل عبور می‌کند توصیف می‌شود و دل و سینه‌ی عاشق، محل عرضه‌ی عشق است، در الأجنحة المتكسرة، ماه چون تیری که ارواح پریان و جن‌ها به آن بسته‌اند، می‌باشد که سینه‌ی عاشق را نشانه می‌گیرد و باعث ظهور و وجود محبت می‌گردد؛ به‌گونه‌ای که این عشق، آرامش را از او سلب کرده است:

«وَأَشَعُّ الْقَمَرِ الضَّعِيفَةَ تَزْتَعِشُ بَيْنَ الْعُضُوفِ كَأَنَّهَا سِهَامٌ دَقِيقَةٌ تَرِيشَهَا أَرْوَاحُ الْجَانِّ السَّابِحَةِ فِي الْفَضَاءِ نَحْوَ صَدْرِي وَالسَّكِينَةُ الْعَمِيقَةُ تُحَيِّمُ عَلَيَّ كَأَنَّهَا أَكْفٌ سَوْدَاءٌ ثَقِيلَةٌ أَلْقَتْهَا الظُّلْمَةُ عَلَيَّ جَسَدِي» (همان: ۴۰).

ماه همچون چشم، با شکل دایره‌ای خود تجلی‌بخش قسمت نمان و بیان‌کننده‌ی روان کامل-نشده‌ی فرد است و چون عشق جبران (آنیما) به تکامل نرسیده، خود را دچار خطراتی که به خاطر عدم تکامل اوست، می‌بیند.

آنیما و کوه

کوه که صورتی از خدای بانوست و غار که به مثابه‌ی زهدان و رحم او شمرده می‌شود، نمودی از آنیما است. «کوه که مشتمل بر غار است، مدفن و مولد آنیما به‌شمار می‌آید» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۵۷). و همچنین، «کوه رمز مرگ و زندگی است. انسان نخستین بر کوه می‌زیست و ایرانیان کهن، مرده‌ها را در کوه قرار می‌دادند و کوه‌شهر باستانی ری گورستانی بوده است» (همان: ۲۱۵). جبران «صنین»، کوه زادگاهش را نه یک کوه، بلکه یک لفظ شاعرانه و محبت‌درونی می‌خواند که باعث به‌وجود آمدن جنگل‌های صنوبر، قلعه‌های مس و مرمر و زادگاه گله‌های آهوان است:

«هُوَ لَفْظَةٌ شَعْرِيَّةٌ لَا إِسْمَ جَبَلٍ لَفْظَةً تَرْمُزُ عَنْ عَاطِفَةٍ فِي النَّفْسِ وَتَسْتَحْضِرُ إِلَى الْفِكْرِ» (جبران، ۲۰۱۲: ۲۶).

کوه صنین برای جبران در جاهای مختلف از رمان، مدفن خاطرات نیکو و عاشقانه است؛ به همین دلیل جبران این کوه را کوه عادی نمی‌پندارد، بلکه آن را نشانه‌ی الفاظ لطیف شاعرانه می‌داند که اندیشه را به حضور می‌طلبد. همچنین کوه همچون زمین، آفتاب و دریا، سمبل مادر مثالی است که فرد از آن تغذیه و بهره می‌برد و به واسطه‌اش شکل می‌گیرد.

آنیما و خانه

خانه رمز شخصیت و وجود آدمی است. «اصحاب علوم سری، جنبه‌ی مثبت جهان را به‌عنوان صندوق، خانه، دیوار یا یک باغ محصور تلقی کرده‌اند. خانه با بدن انسان و اندیشه‌ی آدمی مربوط است و روانکاوان این را به تجربه دریافته‌اند. آنیا تیلار می‌گوید که در رؤیاهای، خانه را در مقام لایه‌های متفاوت روح می‌بینم» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۵۶). خانه‌ی معشوق از دیدگاه جبران، مقدس

است؛ چون عشق را در خود جای داده. خانه، جایگاه و مأمن سلمی است که اندیشه‌ی جبران به آن معطوف می‌باشد. خانه‌ی معشوقش معبدی زیباست که عشق در آن مورد احترام است؛ زیرا روح انسان در برابر آن به نماز می‌ایستد و دل در مقابل آن خاشعانه تعظیم می‌کند:

«فِي نَهَائِيهِ الْأُسْبُوعِ، وَقَدْ سَكَرَتْ نَفْسِي بِخَمْرَةِ عَوَاطِفِي، سِرْتُ مَسَاءً إِلَى مَنْزِلِ سَلْمَى كَرَامَةَ، ذَلِكَ الْهَيْكَلُ الَّذِي أَقَامَهُ الْجَمَالُ وَقَدَّسَهُ الْحُبُّ لِتَسْجُدُ فِيهِ النَّفْسُ مَصْلِيَةً وَيُرْكَعُ الْقَلْبُ خَاشِعًا» (جبران، ۲۰۱۲: ۳۳).

سلمی برای جبران چون حوّا برای آدم است. پس خروج خود از خانه‌ی معشوق را چون خروج آدم و حوّا از بهشت می‌داند. با این تفاوت که حوّای جبران (سلمی) کنارش نبود تا دوری بهشت را تحمّل کند:

«خَرَجْتُ مِنْ ذَلِكَ الْمَكَانِ (مَنْزِلِ سَلْمَى) خُرُوجَ آدَمِ مِنَ الْفِرْدَوْسِ، وَلَكِنْ حَوَّاءَ هَذَا الْقَلْبِ لَمْ تَكُنْ بِيَجَانِبِي لِتَجْعَلَ الْعَالِمَ كُلَّهُ فِرْدَوْسًا» (همان: ۳۰)
در واقع خانه جایگاه آرامش روح و روان فرد است و خروج از خانه، نشانه‌ی عدم آرامش و آشوب ذهنی و روان می‌باشد.

آنیمای طبیعت

احساسات ظریف مردان به طبیعت که ویژه‌ی ذات زنانه است و از ذهن مردان تراوش می‌شود، نمود جنبه‌ی زنانه در روان مرد یا آنیماست که جبران نیز تحت تأثیر این جنبه قرار گرفته و در این اثر از آن بهره برده است.

گل

گل مرتبط با جنبه‌ی زنانه و آنیماست؛ چرا که «خدایان گل‌ها غالباً مادینه هستند و از نسل الهه‌های باروری کهن‌تر زاده شده‌اند. الهه‌های گل‌ها تاج‌هایی از گل بر سر، یا سبدهایی از گل در دست دارند و شکوفه‌های آن‌ها را به اطراف می‌پراکنند» (قشقای و اسدی، ۱۳۸۹: ۱۰۶).

آنیمای جبران، قادر به شنیدن پیچ‌پیچ گل‌ها و آهنگ‌های آرامش و حتی شنیدن فریادهای روح و دل است:

«إِنَّ نَفْسَكَ الَّتِي تَسْمَعُ هَمْسَ الْأَزْهَارِ وَأَغَانِي السَّكِينَةِ تَسْتَطِيعُ أَنْ تَسْمَعَ صُرَاخَ رُوحِي وَضَجِجِ قَلْبِي» (جبران، ۲۰۱۲: ۲۶)

یا آنجا که جبران، گل‌ها را ثمره‌ی عطوفت و مهربانی طبیعت می‌داند و اطفال بشری را گل‌های بشری بر می‌شمرد که عشق و محبت، آنها را به وجود آورده‌است:

«إِنَّ أَزْهَرَ الْأَوْدِيَةِ هِيَ أَطْفَالٌ يَلِدُهَا إِنْعَاطُ الشَّمْسِ وَشَعْفُ الطَّبِيعَةِ، وَأَطْفَالُ الْبَشَرِ أَزْهَرُ يَلِدُهَا الْحُبُّ وَالْحُنُوُّ» (همان: ۶۱).

عشق به گل نشان از آمیختن آن با جبران و حکایت از آنیما دارد که جزء روانی اوست و در روح

او ریشه‌ی عمیقی دارد.

درخت

بارزترین سنخیت و وجه مشترک میان درخت و آنیما، جنبه‌ی باروری است. بر این پایه، «درخت، نگاهبان، در آغوش‌کش، روزی‌رسان و میوه‌ده است و به این اعتبار ساحتی زنانه و مردانه دارد» (قشقایی و اسدی، ۱۳۸۹: ۹۸).

نمادگرایی درخت از نظر جنسیت دو وجهی است. درخت زندگی ممکن است در اصل به‌عنوان یک صورت نر - ماده‌ی اولیه ملحوظ شود. «دوقطبی بودن درخت، یونگ را به تفسیر نر - ماده یا حتی هرمافرودیتی در نماد، راهبر شده است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۱۹۹).

سلمی در نگاه جبران، از شدت غم همچون درختی است که طوفان او را از جا کنده و زیر قدم‌های روزگار افکنده است:

«وَسَكَتَتْ سَلْمَى وَظَلَّتْ مَلَامِحُهَا تَتَكَلَّمُ... كَأَنَّ الْقَوَى الْحَيَوِيَّةَ قَدْ تَرَكْتَهَا فَبَانَتْ لِنَاطِرِي كَغُصْنٍ قَصَفْتَهُ الْعَاصِفَةُ وَالْقَتَّةُ إِلَى الْحَضِيضِ لِيَجْفَّ وَيَنْدَثِرَ تَحْتَ أَقْدَامِ الدَّهْرِ» (جبران، ۲۰۱۲: ۳۸).

یا درختان چون شبحی هستند که از شکاف‌های زمین بیرون آمده‌اند تا او را بترسانند:

«وَسِرْتُ وَأَخِيْلَةَ الْأَشْجَارِ الْقَائِمَةِ عَلَى جَانِبِي الطَّرِيقِ تَتَحَرَّكُ أَمَامِي كَأَنَّهَا أَشْبَاحٌ قَدْ انْبَثَقَتْ مِنْ شُقُوقِ الْأَرْضِ لِتُخَيِّفَنِي» (همان: ۳۹-۴۰).

درخت به واسطه‌ی ارتباط با جهان تاریکی (ریشه) و جهان روشنایی (برگ و شاخه) می‌تواند مظهر رفت و آمد روان در ناخودآگاهی و خودآگاهی باشد. احساسات نهفته‌ی جبران نیز گاهی از قعر ناآگاهی به خودآگاهی بروز و ظهور می‌کند.

آنیما و مرگ

آنیما گاهی در بُعد منفی خود، در مرگ رخ می‌نمایاند که ناگریز و حتمی است. «تصویر یا خیال یا رؤیای زن جوان مرده در گورش، سمبل آشکار مرگ آنیماست که در داستان‌های متعددی از جمله ملکه‌ی سفید دیده می‌شود. جورج گیستل یکی از شاگردان یاکوب بوهم به این سمبل، بانویا ملکه‌ی مرده (مرده‌ی واقعی یا ظاهری یعنی خوابیده) اشاره می‌کند و می‌گوید که این تصویر به تخریب و فنای جسد نورانی مثالی مربوط می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۸۶). وقتی مرگ، «سلمی» و فرزندش را فرا می‌گیرد؛ سلمی را با لباس‌های سفید عروسی‌اش کفن و در تابوت قرار می‌دهند؛ اما طفلش را در قنداق و تابوتش را دست‌های مادرش و قبرش را سینه مادرش قرار می‌دهند:

«فِي الْيَوْمِ التَّالِي كَفَنْتُ سَلْمَى بِأَثْوَابِ عُرْسِهَا الْبَيْضَاءِ، وَوَضَعْتُ فِي تَابُوتِ مُوشَى بِالْمَحْمَلِ النَّاصِعِ. أَمَّا طِفْلُهَا فَكَانَتْ أَكْفَانُهُ أَقْمِطَتُهُ وَتَابُوتُهُ دَرَاعِي أُمِّهِ وَقَبْرُهُ صَدْرُهَا الْهَادِي» (جبران، ۲۰۱۲: ۶۴).

کفن، تابوت، قبر و زن مرده همه خبر از مرگ آنیما می‌دهند؛ اما بچه و مرده، دو مفهوم

متضادند و این تضاد دلالت بر تولد مجدد دارد. «بچه رمز فطرت و درون است اما مرده رمز درونی است که دیگر نمی‌توان با او ارتباط ایجاد کرد و دهانش و چشمش بسته است. بچه رمز «مرکز عرفانی» و نیروهای در حال بیداری است» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۸۵).

چنان‌که بیان شد، آنیما دارای دو جنبه‌ی مثبت و منفی است که هر دو وجه را می‌توان در الأجنحة المتكسرة جبران دریافت. در وجه منفی علاوه بر تجلی در موارد متعدّد می‌تواند باعث دلدادگی آنی عاشق شود و حتی چنین دل‌باختگی، می‌تواند باعث سرگشتگی و از دست رفتن مهار عاشق گردد و همین وجه نیز سبب می‌شود که در نهایت، عاشق، آرام‌آرام خود را دریابد و به حقیقت و واقعیت دنیای بیرون رهنمون گردد.

نتیجه‌گیری

باتوجه به آنچه ذکر شد، به نظر یونگ، آنیما پیچیده‌ترین و از طرفی دل‌انگیزترین آرکی‌تایپ‌های روان‌شناسی می‌باشد و آن تصویر روح است که به صورت زن و مادر تجلی می‌یابد. آنیما آن بخش از روح مردان به‌شمار می‌رود که زنانه است و آن‌قدر اهمیت دارد که اگر مرد نسبت به آن شناخت نداشته باشد، باعث بالندگی و رشد او در زندگی می‌شود و اگر به آن کم‌توجه باشد یا شناخت کافی نداشته باشد، عواقب خطرناکی از جمله افسردگی و حالت پوچی در او رخ می‌دهد.

پس می‌توان نتیجه گرفت که رفتار و کردار جبران تا حدود زیادی به شناخت آنیمای درون بستگی دارد. در الأجنحة المتكسرة جبران خلیل جبران نمودهای بسیاری از این کهن‌الگورا می‌توان یافت.

از آنجاکه آنیما مانند دیگر کهن‌الگوها حالت دوقطبی دارد، جبران نیز تحت تأثیر هر دو حالت قرار دارد. هرچند تأثیرات آنیمای مثبت در الأجنحة المتكسرة بسیار بیشتر مشهود است اما در مواردی جنبه‌ی منفی آنیمای جبران به صورت ناامیدی، درد، اندوه و دل‌خستگی بروز و ظهور یافته است. گاه آنیمایش، روحانیون مسیحی را سیاه مطلق می‌داند که آمیخته به فساد و مکرند و گاه تحت این تأثیر، دوران نوجوانی را دردهای پنهان می‌خواند؛ اما فرافکنی‌ها و نمایه‌های مثبت آنیما در این رمان به صورت «معشوقه»، «الهام‌بخش» و «احساسات نسبت به طبیعت» ظهور یافته و در قالب مهم‌ترین آنیمای جبران، سلمی که او را هم ردیف عشق و گاهی بالاتر از حوا می‌داند، تجلی یافته است. این معشوق به عنوان منبع الهام و با ایفای نقش میانجی خودآگاه و ناخودآگاه، جبران را با اعماق ناهوشیارش آشنا کرده و موجب شکوفایی احساسات و عواطف ناب وی گردیده است. آنیمای جبران فقط در معشوق او بروز نیافته؛ بلکه در هر چه نماد و رمز زن و معشوق است، همچون ماه، گل، درخت نمود یافته و جبران برای توصیف بهتر آنیمای معشوق از آنها بهره گرفته

است. جلوه‌ای از آنیما جبران در طبیعت و مکان‌هایی همچون بیروت، کوه صنین و خانه معشوق آشکار است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Symposium
۲. TALMUD
۳. Hermaphrodite
۴. Gaston Bachelard
۵. Gustave Flaubert
۶. John Ernst Steinbeck
۷. Nigredo

منابع و مآخذ

- جبر، جمیل و همکاران، (۱۳۹۴)، قلب زمانه، ترجمه‌ی مهدی سرحدی، تهران: انتشارات کلیدر.
- جم زاده، الهام، (۱۳۹۳)، آنیما در شعر شاملو، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- خلیل جبران، جبران، (۲۰۱۲)، الأجنحة المتكسرة، القاهرة: مؤسسة هنداوی للتعليم والثقافة.
- رابرتسون، رابین، (۱۳۹۳)، یونگ شناسی کاربردی، ترجمه‌ی ساره سرگل زایی، تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۶)، داستان یک روح، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، نقد ادبی، چاپ سوم، تهران: نشر میترا.
- شوالیه، ژان و گریبان، آلن، (۱۳۸۲) فرهنگ نمادها، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، تهران: انتشارات جیحون.
- صرفی، محمدرضا و عشقی، جعفر، (۱۳۸۷)، «نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی»، نقد ادبی، دوره ۱، شماره ۳: ۵۹-۸۸.
- صلاحی، عسگر و عشقی، جعفر، (۱۳۹۴)، «بررسی نمودهای منفی آنیما در ادبیات و اسطوره‌ها»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره ۱۱، شماره ۴۰: ۲۸۹-۲۶۳.
- فورد هام، فریدا، (۱۳۹۰)، مقدمه‌ای بر روان‌شناسی، ترجمه‌ی مسعود میربهاء، تهران: انتشارات جامی.
- قشقایی، سعید و اسدی، مهدیه، (۱۳۸۹) «سپهری و تجلی آنیما در گیاهان»، بهارستان سخن (فصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات فارسی)، سال ۶، شماره ۱۶: ۹۳-۱۱۴.
- گورین، ویلفرد ال و همکاران، (۱۳۷۷) راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه‌ی زهرا میهن‌خواه، چاپ سوم، تهران: انتشارات اطلاعات.
- ولک، رنه و وارن، آوستن، (۱۳۷۳) نظریه‌ی ادبیات، ترجمه‌ی ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- الیاده، میرچا، (۱۳۷۲)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش.
- یاوری، حورا، (۱۳۸۷)، روانکاوی و ادبیات (دو متن، دو انسان، دو جهان از بهرام گور تا راوی بوف کور)، تهران: انتشارات سخن.

بررسی کهن‌الگوی آنیما در رمان الأجنحة المتكسرة جبران خلیل جبران ۲۷۳

یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۷۳)، روان‌شناسی و کیمیاگری، ترجمه‌ی پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

_____، (۱۳۹۰)، روان‌شناسی و دین، ترجمه‌ی فؤاد روحانی، چاپ هفتم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

_____، (۱۳۹۳)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه‌ی محمود سلطانیه، چاپ نهم، تهران: انتشارات جامی.

دراسة نموذج الأنيميا في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران

أحمد لامعي غيو*^١

محمد رضا ميدان نورد^٢

المُلخَص

وفقاً لنظريات كارل غوستاف يونغ، يشتمل اللاوعي الجماعي البشري على موضوعات ونماذج أصلية تُبيّن الجانب النموذجي والكلّي للنفس وهي تكمن في اللاوعي الجماعي البشري إذ يمكن أن تظهر تلقائياً في أيّ وقت ومكان. وعلى رأي يونغ، إنّ الظلّ، والستر، والأنيميا والأنيموس، هي أهمّ النماذج الأصلية ولعلّ أبرزها هي الأنيميا، التي تكوّن العنصر الأنثويّ التكميليّ في اللاوعي الذكوريّ. يتمثّل النموذج الأصليّ في العديد من الأعمال الأدبية في العالم حيث استفاد الشعراء والكتّاب منه بشكل كبير في آثارهم الأدبية. ويُعدّ جبران خليل جبران من الشعراء والكتّاب الذين كشفوا عن حالتهم الداخليّة من خلال استلهامه من هذا النموذج الأصليّ. فتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن هذا النموذج في رواية الأجنحة المتكسرة، وتبيّن النتائج أنّ تواجد الأنيميا يُعدّ من أهمّ المؤثرات العاطفيّة في شخصيّة جبران خليل جبران، وقد تمثّلت في رواية الأجنحة المتكسرة حسب الظروف الاجتماعية والثقافية والجغرافية المحيطة بها؛ وبهذا يكون جبران، من خلال تماشيه مع عقله اللاواعي، تحت تأثير الأنيميا بشكل كبير، بالإضافة إلى حبيبتة سلمى كرامة التي تعادل من وجهة نظره أساطير مثل عشروت وحواء، كما تأثر برموز الطبيعة كالشجر والزهر والجبل... وقد أدّى هذا التأثير إلى إكسابه القدرة على مواجهة صعوبات الوحدة والتفرّد في الحياة وبالتالي إلى نضجه النفسي؛ كما تأثر جبران في بعض الحالات بالأنيميا السلبية حيث يعاني آلام اليأس والخيبة المتمثلة في مظاهر نحو الموت والظلام.

الكلمات الدلّيلية: النقد النفسي، يونغ، نموذج الأنيميا، جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة.

^١ أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربيّة وآدابها كليّة الآدب والعلوم الإنسانيّة، جامعة بيرجند.

^٢ ماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة بيرجند.