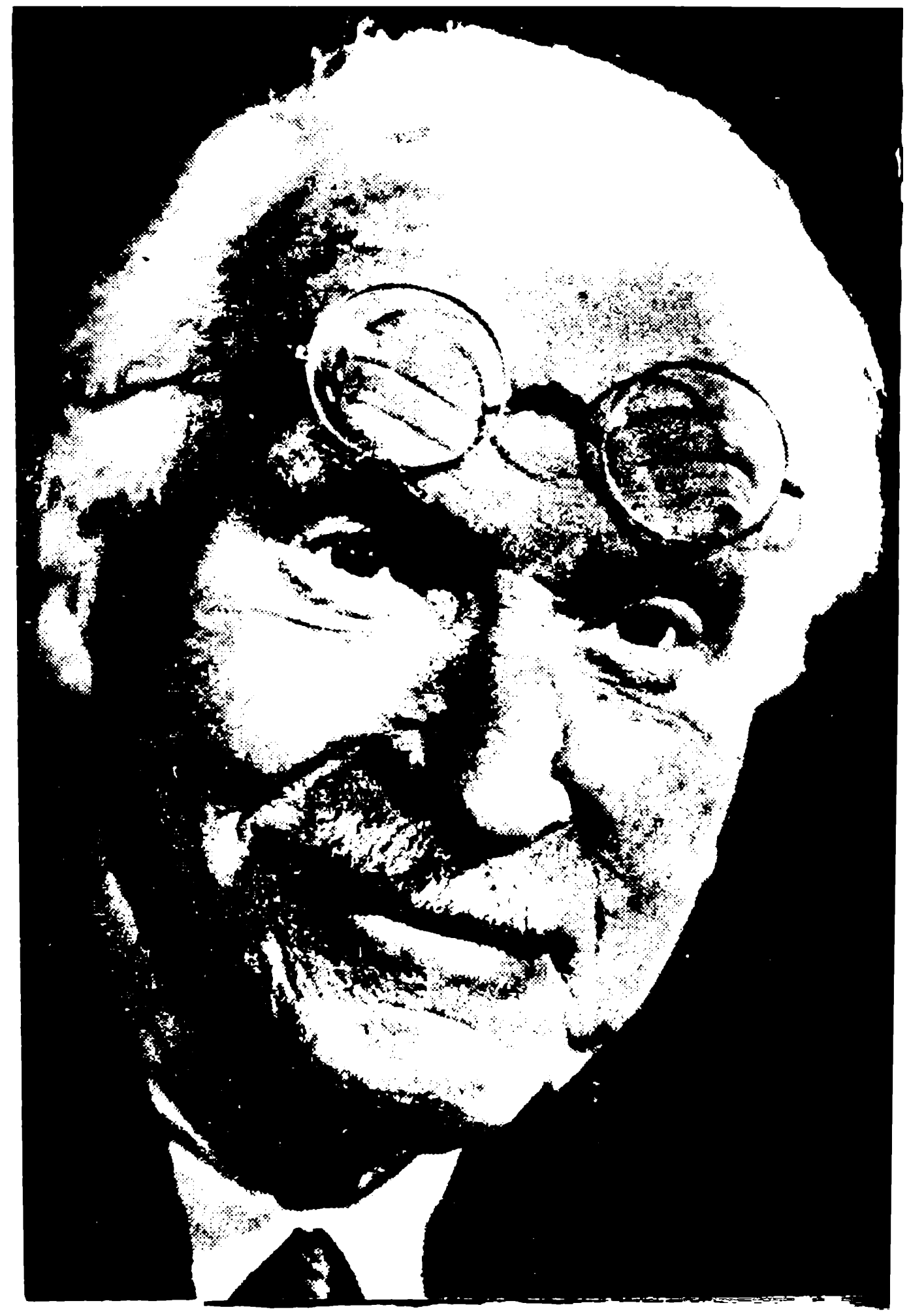
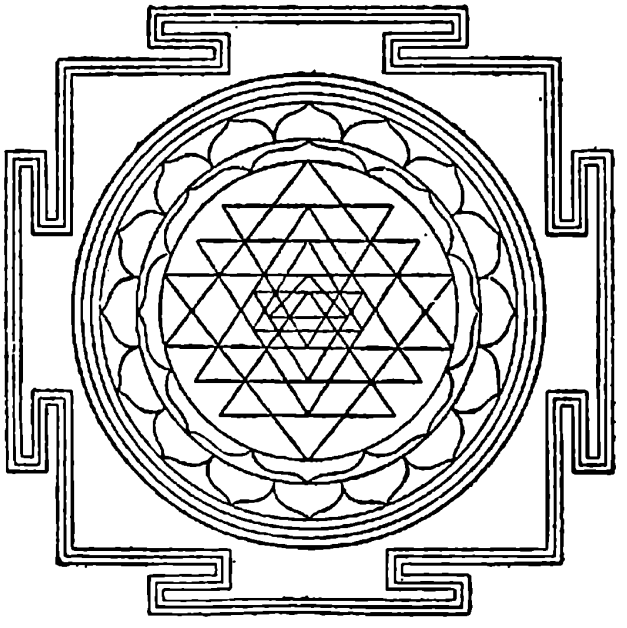
انسان و سمبولهایش

کارل گوستاو یونگ

ترجمهٔ ابوطالب صارمی





انسان و سمبل‌هایش

کارل گوستاو یونگ

و

م.ل. فون فرانتس
جوزف ل. هندرسون
یولانده یاکوبی
آنیه‌لا یافه

ویراستار: کارل گوستاو یونگ
و پس از درگذشت او،
م.ل. فون فرانتس
کمك ویراستار: جان فریمن

ترجمهٔ ابوطالب صارمی

یونگ، کارل گوستاو
انسان و سمبولهایش
Man and his Symbols
باهمکاری: م.ل. فون‌فرانتس، جوزف ل. هندرسون
یولانده یاکوبی، آنیه‌لا یافه
ترجمهٔ ابوطالب صارمی
چاپ اول: تیرماه ۱۳۵۲
چاپ: چاپخانهٔ فاروس ایران - تهران
صحافی: شرکت سهامی افست (خاص)
شمارهٔ ثبت کتابخانهٔ ملی ۵۳۶-۱۳۵۲/۳/۳۱
حق چاپ برای مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر محفوظ است.

فهرست

یادداشت مترجم ۱

مقدمه (جان‌فریمن) ۳

۱ــ آشنایی با ناخودآگاه (کارل.گ.یونگ) . ۲۰

۲ــ اساطیر باستانی وانسان امروز (جوزف ل.هندرسن) ۱۵۸

۳ــ فرایند فردیت (م. ل. فون فرانتس) . . . ۲۴۴

۴ــ سمبولیسم درهنرهای بصری(آنیه‌لایافه) . . ۳۶۲

۵ــ سمبولهادریك‌تحلیل فردی (یولانده یاکوبی) . . ۴۴۰

نتیجه: علم وناخودآگاه (م. ل.فون فرانتس) . . ۵۱۲

یادداشت مترجم

در ترجمهٔ کتاب حاضر نهایت کوشش به‌کار رفته تـا از تعارض لغوی که موجب ابهام مطلب وسر درگمی خواننده خواهد شد، پرهیز شود. سعی دیگر براین بوده که حتی‌الامکان در برابر هراصطلاح یك معادل فارسی یا عربی مأنوس و معمول در زبان فارسی، به‌کار رود. با این حال برای مترجمی که در برابر خیل اصطلاحات فنی قرار می‌گیرد چاره‌ای جز پیش‌گرفتن راه احتیاط وکنار گذاشتن تعصب، که غالباً موجب تنگ شدن دایرهٔ زبان و عرصهٔ بیان می‌شود، چـاره‌ای نیست. وانگهی مسائل دیگری نیز در میان است، ازقبیل زیبایی کلام و روان بودن سبك و جلوگیری ازاطناب وتکلف که به‌خسته شدن خواننده می‌انجامد. بدین‌جهت، بـا درنظرگرفتن حـالات مختلف لغات و میزان قابلیت انعطاف معادلهای انتخابی و به‌کار بردنشان در وجوه مختلف کلام، مانند فعل و صفت وغیره، مترجم گاه ناچار به استعمال شکل اروپایی لغت نیزدست زده است.

دربارهٔ اصطلاحات مخصوص یا مشکل در خود متن یا در حواشی مترجم توضیحات لازم داده شده است؛ با این همه برای تسهیل بیشترکارخواننده واژه‌نامه‌ای نیزدر پایان کتاب آمده است.

تذکار این نکته نیز لازم است که اختیار بعضی از معادلها

با توجه به‌معنای مخصوصشان در متن حاضر،کارخود مترجم بوده است. البته مترجم ادعا نمی‌کندکه بهترین و وافی به مقصودترین معادل را برگزیده است. در ترجمه‌هـای علمی وفنی، مخصوصاً با درنظرگرفتن تحول روزافزون زبان فارسی، ما هنوز در حال تجربه و آزمایش هستیم و این راه باید به تدریج هموار شود تا سرانجام به‌یك مرحلهٔ قطعی وهمنواخت برسد. بدین جهت میدان انتقاد واظهارنظر بازاست و مترجم هرگونه تذکری راکه توسط اشخاص ذیصلاحیت داده شود وازخودنمایی ونظرشخصی عاری باشد، باکمال میل خواهد پذیرفت.

مقدمه :

جان فریمن

مقدمات به‌وجودآمدن این‌کتاب ازاین نظرکه تا حدودی غیرعادی بوده، خود داستان جـالبی است، و رابطهٔ مستقیمی با محتوا و هدفهای‌کتاب دارد. بنابرایـن بگذارید شمه‌ای دربارهٔ چگونگی نگارش آن بگویم.

روزی از روزهای بهارسال ۱۹۵۹، شرکت سخن‌پراکنی بریتانیا از من تقاضاکرد از طرف تلویزیون بریتانیا بـا دکتر کارل‌گوستاویونگ[۱] مصاحبه‌کنم. این مصاحبه می‌بایست «عمقی» یا «ژرفایی» باشد. من درآن زمان اطلاع زیادی دربارهٔ یونگ و آثار اونداشتم و اولین‌کاری‌که‌کردم رفتن به خانهٔ زیبای او در کنار دریاچه‌ای نزدیك زوریخ بود. این‌آشنایی آغازیك دوستی بودکه برای‌من ارزش بسیارداشت وامیدوارم که‌درآخرین سالهای زندگی یونگ تا حدی مایهٔ انبساط خاطر او شده باشد. در این کتاب اشارهٔ دیگری به‌مصاحبهٔ تلویزیونی نخواهد شد، جزاینکه بگویم‌که این مصاحبه قرین موفقیت بود وکتاب حاضربه جهات

۱ــ Carl Gustav Jung.

بخصوصی محصول آن موفقیت است.

یکی از کسانی که یونگ را روی صفحهٔ تلویزیون دید ولفگانگ فوگس[۱] مدیر عامل بنگاه انتشارات آلدوس[۲] بود. فوگس از دوران کودکی، از زمانی که در همسایگی خانوادهٔ فروید در وین می‌زیست، به‌تحول روانشناسی جدید سخت علاقه پیدا کرده بود، و وقتی گفته‌های یونگ را دربارهٔ زندگی و کار و اندیشه‌های خود شنید، متأسف شد از اینکه چرا در حالی که آثار فروید نزد تمام تحصیل کردگان جهان غرب معروف است، یونگ هرگز نتوانسته است خود را به‌مردم بشناساند وهمه تصور کرده‌اند که درك آثارش برای عامه مشکل است.

درحقیقت، آفرینندهٔ کتاب «انسان وسمبولهایش»[۳] فوگس است. او چون از تماشای برنامهٔ تلویزیونی دریافته بود که بین یونگ و من روابط صمیمانه‌ای وجود دارد، از من خواست که به‌اتفاق بکوشیم تا یونگ را راضی کنیم عقاید مهم‌واساسی خود را به زبانی ساده و با شرح و بسطی که برای خوانندگان عادی قابل فهم وجالب باشد، ابراز دارد. من این پیشنهاد را با شوق پذیرفتم و با این تصمیم که یونگ را نسبت به ارزش و اهمیت

۱ــ Wolfgang Foges.

۲ــ Aldous Books.

۳ــ Man and His Symbols.

چنین‌کاری متقاعد سازم، بار دیگر عازم زوریخ شدم. یونگ دو ساعت تمام‌درباغ منزل خود بی‌آنکه‌کلام مرا قطع‌کند به‌سخنانم گوش داد، ولی در آخـرکار جوابش منفی بـود. پاسخ یونگ بسیار ظریف و مؤدبانه ولی محکم و قطعی بود. او در گذشته هرگز در عامه‌پسندکـردن کارخویش نکوشیده بود، و حالا هـم مطمئن نبودکه در چنین‌کاری کامیاب شود؛ به‌هرحال او پیر و تا حدی خسته بود ونمی‌خواست‌کار دراز مدتی را به عهده بگیردکه دربارهٔ آن تردید بسیار داشت.

دوستان یونگ همه با من همعقیده‌اندکه اومردی مصمم و قاطع بود. عادت داشت که هرمسأله‌ای را بـا دقت و بی‌شتاب بسنجد؛ اما وقتی سرانجام پاسخ خودرا اعلام می‌داشت، معمولاً پاسخش قطعی بود. من بانومیدی زیاد به لندن بازگشتم ومتقاعد شدم‌که با امتناع یونگ قضیه بکلی منتفی شده است. و اگر دو عامل دیگرکه من پیشبینی نکرده‌بـودم، دخالت نداشت، براستی چنین هم می‌شد.

یکی از این دو عامل پافشاری فوگس بودکه جداً اصرار داشت پیش ازقبول شکست یك‌بار دیگر با یونگ تماس حاصل شود. عامل دیگرواقعه‌ای بودکه هنوزهم‌هروقت به‌آن می‌اندیشم، متعجب می‌شوم.

چنانکه‌گفتم برنامهٔ تلویزیون بـه موفقیت انجامیده بود.

به دنبال آن، سیل نامه از تمام طبقات مردم بـه جانب یونگ سرازیرشد. اکثراین نامه‌ها ازمردم عادی بودکه هیچگونه‌آموزش پزشکی یا روانشناسی نداشتند. آنـان مسحور شخصیت بارز، بذله‌گویی، و جذابیت توأم با تواضع این مرد بزرگ شده‌بودند و در نظرات او دربارهٔ زندگـی و شخصیت انسان چیزی یافته بودندکه احساس می‌کردند برایشان مفید است. و البته یونگ از این واکنش شادمان بود، نه به خاطر دریافت نامه‌هـا (تعداد نامه‌هایی‌کـه دریافت می‌کـرد همیشه فوق‌العـاده زیاد بـود)، به این دلیل‌که این نامه‌ها ازکسانی بودکه معمولاً تماسی با او نداشتند.

در این لحظه بودکه او رؤیایی دیدکه برایش بسیار مهم بود. (و شما هم ضمن خواندن این‌کتاب پی‌خواهید بردکه این رؤیا تا چه اندازه مهم بوده است.) خواب دیدکه بجای نشستن در اتاق‌کار خود و سخن‌گفتن با پزشکان و روانپزشکان بزرگی‌که معمولاً ازاکناف جهان به ملاقاتش می‌آمدند، دریك محل عمومی ایستاده وبرای‌جماعتی‌ازمردم‌سخنرانی‌می‌کندکه با توجه مشتاقانه به‌کلماتش‌گوش می‌دهند **وآنچه راکه می‌گوید می‌فهمند.**

یکی دو هفته پس از آن وقتی فوگس دوبـاره از یونگ تقاضاکـرد نوشتن‌کتاب تازه‌ای را برعهده بگیردکه نه بـرای روانپزشکان و فیلسوفان، بلکه برای مردم کوچـه وبازار، نوشته

می‌شود، یونگ آمادگی خود را اعلام داشت ولی بـه دو شرط: نخست اینکه کتاب نباید محصول کار یك نفر باشد بلکه باید نتیجهٔ کوشش جمعی خود او و گروهی از نزدیکترین پیروانش باشد که او به‌وسیلهٔ آنان کوشیده است تا روشها و تعلیمات خود را جاودان سازد. دوم اینکه کار هماهنگ سازی اثر و حل هرگونه مشکلی که ممکن است بین مؤلفان و ناشران پیش آیـد، به عهدهٔ من واگذار شود.

چون ممکن است چنین بنماید که با این مقدمه من از حدود تواضع متعارف خارج شده‌ام، بگذارید فوراً اذعان کنم که من از این شرط دوم خشنود شدم ــ ولی تا حد معینی. زیـرا بزودی دریافتم که علت انتخاب من به وسیلهٔ یونگ اساساً این بود که او مرا فردی باهوش ــ ولی نه استثنایی ــ می‌دانست، و با آگاهی از اینکه من معلومات جدی در روانشناسی ندارم. بنابراین من برای یونگ یك «خوانندهٔ عادی» این کتاب بودم؛ آنچه مـن می‌توانستم بفهمم بـرای تمام اشخاص علاقمند، قابل فهم بود، و آنچه که برای من مشکلی پیش می‌آورد شاید برای برخی از کسان دیگر نیز سخت و مبهم می‌بود. گرچه من از این ارزیابی نقش خویش نمی‌توانستم چندان به خود ببالم، بـا این حال، با وسواس عجیبی که گاه مؤلفان را ناراحت می‌کرد، اصرار داشته‌ام که هرعبارت کتاب به حدی روشن و صریح نوشته، و در صورت

لزوم دوباره نوشته شود، تا من بتوانم با کمال اطمینان بگویم برای عامهٔ مردم تدوین شده و مطالب پیچیده‌ای که در آن مورد بحث قرارگرفته، درنهایت سادگی‌وشورانگیزی نوشته شده‌است.

پس از بحث بسیار موافقت شدکه موضوع جامع کتاب «انسان و سمبولهایش» باشد؛ و خـود یونگ این اشخاص را برای همکاری انتخاب کرد: دکترماری‌لویزفن‌فرانتس[۱] اهل‌زوریخ که‌شاید نزدیکترین دوست‌ومحرم‌او بود؛دکترجوزف ال. هندرسن[۲] اهل سان‌فرانسیسکو و یکی از بـرجسته‌ترین و قابل اعتمادترین پیروان امریکایـی نظریات او؛ بانـوآنیه‌لا یافه[۳] اهـل زوریخ، که نه تنها روانکاو مجربی بود، منشی مخصوص مورد اطمینان و زندگینامه نویس یونگ نیز بـود؛ و دکتریولانده یاکوبی[۴] که پس ازخود یونگ مجربترین مؤلف درمحفل یونگ در زوریخ بود. علت انتخاب این چهار تن، تـا حدی به جهت بصیرت و تجربهٔ آنها در موضوعات خاصی بودکه به عهده‌شان‌گذاشته شده است، وتا اندازه‌ای بدین‌سبب بودکه همگی‌مورد اطمینان یونگ بودنـد و می‌توانستند متواضعانه به صورت‌گـروه واحدی طبق

۱— Marie — Louise Von Franz.

۲— Joseph L. Henderson.

۳— Mrs. Aniela Jaffé.

۴— Jolande Jacobi

دستورات یونگ کار کنند. مسئولیت شخص یونگ عبارت بود از طرح‌ریزی شالودهٔ کتاب ، نظارت و رهبری همکاران خویش، ونوشتن نخستین فصل کتاب تحت‌عنوان «آشنایی با ناخودآگاه».

آخرین سال زندگی او تقریباً بطورکامل به این کتاب تخصیص یافت و وقتی که درسال ۱۹۶۱ فوت کرد، بخش مربوط به‌خود را به‌انتها رسانده (این بخش دقیقاً ده روزپیش ازآخرین بیماری اوپایان یافت .) وپیشنویس فصلهای نگارش یافته توسط همکاران‌خود را تصویب کرده‌بود. پس ازمرگش دکترفون‌فرانتس مسئولیت کلی‌تکمیل کتاب رابرطبق دستورهای صریح یونگ، به عهده‌گرفت . بنابراین موضوع و طرح «انسان و سمبولهایش» به‌صورت تفصیلی توسط خود یونگ تعیین شده است. فصلی که نام یونگ را برخود دارد، (صرفنظر از تجدیدنظر نسبتاً مفصلی که برای قابل فهم کردن آن برای خوانندهٔ عادی صورت گرفته است) اثر خود او است نه‌کسی دیگر، و اتفاقاً به انگلیسی هم نوشته شده است. بقیهٔ فصول کتاب وسیلهٔ مؤلفان مختلف به‌دستور و زیرنظر یونگ نگارش یافته است. آخرین تنقیح تمام کتاب پس از مرگ یونگ توسط دکتر فون‌فرانتس، با حوصله و خوشخویی و حسن‌نیتی که ناشران و خود من را رهین منت وی ساخته است، انجام‌گرفت.

حال راجع به مندرجات خودکتاب سخن‌گوییم:

طرز فکر یونگ جهان روانشناسی نوین را بیش ازآنچه که صاحبان معلومات اتفاقی تصور می‌کنند، جالب ساخته است. اصطلاحات مأنوسی از قبیل «برونگرا»، «درونگرا»، کهن‌الگو[۱] مفاهیمی هستندکـه یونگ به میان آورده و دیگران آنها را به عاریت‌گرفته وگاه به غلط استعمال‌کرده‌اند. اما یاری فوق‌العادهٔ اوبه دانش روانشناسی، برداشت او ازمفهوم ناخودآگاه[۲] است ــ نه مثل «نیمه خودآگاه» فرویـد به عنوان مخزن امیال سرکوب شده، بلکه به‌صورت جهانی‌که به‌اندازهٔ جهان «من[۳]اندیشنده[۴]»ی خودآگـاه، بخشی زنده و واقعی از زندگی فـرد، و بی‌نهایت وسیع‌تر وغنی‌تر ازآن است. زبان و«مردم» ناخودآگاه راسمبولها تشکیل می‌دهند و رؤیاها وسایل ارتباطی آن است.

بنابراین مطالعهٔ انسان و سمبولهایش در حقیقت بررسی رابطهٔ انسان بـا ناخودآگاه او است. و چون بـه نظر یونگ ناخودآگـاه راهنما، دوست و مشاور بزرگ ذهـن آگاه است،

۱ــ Archetype یکی از مفاهیم اساسی درنظام روانشناسی یونگ است و درفارسی‌آن را «صورت مثالی» و «نمونهٔ اصلی» نیز ترجمه‌کرده‌اند.

۲ــ unconscious. ۳ــ ego

۴ــ «Cogitating» اصل این کلمه لغت لاتینی cogito است، به‌معنای «می‌اندیشم» واستعمال‌آن پس ازاین جملهٔ دکارت: «Cogito,ergo sum» («می‌اندیشم ، پس هستم») ، به خصوص در فلسفه ، معمول شده است .ــ م.

این کتاب به نحو مستقیم با بررسی انسانها و مسائل روانی آنها سر وکار دارد. ما ناخودآگاه را می‌شناسیم و بطور کلی از راه رؤیا (به طرزی دو جانبه) با آن ارتباط می‌یابیم ؛ در سراسر این کتاب (مخصوصاً در فصلی که یونگ نوشته) اهمیت خواب دیدن در زندگی فرد، به نحو بارزی تأکید شده است.

کوشش من در تفسیر آثار یونگ برای خوانندگانی که بسیاری از آنان مسلماً در فهم آثار او صالحتر از منند، درنظر من نوعی گستاخی است. بخاطر بیاورید که نقش من فقط «دستیار فهم مطلب» بوده و به هیچ وجه جنبهٔ تفسیر نداشته است. با این حال، جسارت می‌ورزم و دو نکتهٔ عمومی را تذکار می‌دهم که از نظر من به‌عنوان یك فرد عادی مهمند وشاید برای سایرخوانندگان غیر متخصص نیز مفید باشند. نکتهٔ اول مربوط بـه رؤیاهاست. برای پیروان یونگ رؤیا نوعی رمز نبشتهٔ معیارشده[۱]، که با استفاده از یك فرهنگ معانی سمبولها کشف شود، نیست بلکه نمودی است یکپارچه، مهم و خصوصی از ناخودآگاه فـردی، ومانند هر نمود دیگری که مربوط به‌فردباشد «حقیقی» است. ناخودآگاه فردی بینندهٔ رؤیا تنها با خود او مرتبط است وسمبولهای مناسب مقصود را طوری انتخاب می‌کندکه فقط برای بینندهٔ رؤیا واجد معنی است نه برای کس دیگر. بدین‌گونـه تعبیر رؤیا، چه برای

۱ــ Standardized cryptogram.

تحلیل‌گر[۱] و چه برای خود بینندهٔ رؤیا، از نظر روانشناس پیرو یونگ یك مسألهٔ کاملاً خصوصی و فردی است (وگـاه نیز یك مسألهٔ تجربی وبسیار طولانی) که به هیچ وجه باقواعد قراردادی ساده امکان‌پذیر نیست.

عکس‌گفتهٔ بالااین خواهدبودکه پیامهای ناخودآگاه برای بینندهٔ رؤیا دارای منتها درجهٔ اهمیتند ــ واین امری طبیعی است، زیراکه ناخودآگاه دست‌کم نیمی از تمام وجود خود او است و غالباً برای وی منشاء راه‌نمایی یا اندرزی است که‌آن را از هیچ منبع دیگری نمی‌توان تحصیل کرد. بنابراین وقتی‌که من رؤیای یونگ را دربارهٔ سخنرانی او دربرابریك جماعت عادی وصف کردم، مقصودم شرح یك‌عمل‌جادوگری یا اشاره به اشتغال‌یونگ به‌فالگیری نبود. من فقط باعبارات سادهٔ روزمره تشریح می‌کردم که‌چگونه‌ناخودآگاه یونگ به‌او«اندرز»دادکه قضاوت نامناسب قسمت خودآگاه ذهن خود را مجدداً بررسی کند.

از آنچه‌گفته شد چنین برمی‌آیدکه خواب دیدن موضوعی نیست‌که پیروان مجرب یونگ آن را فقط امری اتفاقی به شمار آرند؛ برعکس، قابلیت برقراری ارتباط بـا ناخودآگاه قسمتی از تمام‌انسان است، و پیروان یونگ به خود «می‌آموزند»، (من اصطلاحی از این بهتر سراغ ندارم) که پذیرای رؤیاهـا باشند.

۱ــ analyst.

بنابراین وقتی که خود یونگ درمورد نوشتن یاننوشتن این کتاب مردد بود، توانست برای اخذ تصمیم از هـر دومنبع خودآگاه و ناخودآگاه خویش استفاده کند. درسراسر این کتاب خواهید دید که رؤیا به‌عنوان یك پیام‌مستقیم، شخصی‌وحائزمعنا برای رؤیابین وصف شده‌است. ــ پیامی که سمبولهای مشترك‌میان تمام انسانها را به‌کار می‌گیرد اما در هـرمورد به نحوی کاملاً انفرادی ظاهر می‌شود وتعبیرآن جزبا یك کلید کاملاً انفرادی میسرنیست.

دومین نکته‌ای که می‌خواهم‌توضیح دهم مربوط به خاصیت ویژهٔ روش جدلـی است کـه مشترك میان تمام نویسندگان ایـن کتاب، وشاید تمام پیروان یونگ است. کسانی که خود راکاملاً به‌زندگی‌درجهان خودآگاه محدود ساخته وارتباط با ناخودآگاه را طردکرده‌اند، خویشتن را به قوانین زندگی‌خودآگاه و رسمی مقید ساخته‌اند. آنان بـا منطق بی‌تزلزل (ولی غالباً بی‌معنی) معادلهٔ جبری، از قضایای فرضی به استنباطهای بی‌چون و چـرا می‌رسند . به نظر من یونگ و همکارانش (چـه خودشان از این نظرآگاه‌باشند، چه نباشند) محدودیتهای این روش استدلال را رد می‌کنند. مسأله این نیست که آنان منکر منطق هستند، بلکه ظاهراً چنین به نظر می‌رسد که آنان همواره در استدلال خود، هـم به ناخودآگاه توجه دارند وهم به خودآگاه. روش دیالکتیکی آنها روشی‌است سمبولیك وغالباً انحرافی. آنان برای متقاعد ساختن

خواننده از روش صغری و کبری چیدن محدود و متمرکز استفاده نمی‌کنند، بلکه با دور زدن، تکرار، و ارائهٔ نظر واحدی دربارهٔ موضوع بخصوصی که هـر بار از زاویه‌ای نسبتاً متفاوت بررسی می‌شود، اورا متقاعد می‌سازند ــ تا اینکه خواننده، که هرگز از یك لحظهٔ نهایی وقطعی استدلال آگاه نبوده ناگهان درمی‌یابد که بطور ناهشیار حقیقت وسیعتری را درك کرده و پذیرفته است.

استدلالهای یونگ وهمکارانش به شکل مارپیچ بالارونده برفراز موضوع صعود می‌کند؛ مانند پرنده‌ای که گرد یك درخت می‌پرد. این پرنده ابتدا درنزدیکی زمین فقط طرح نامنظمی از شاخ و برگ مشاهده می‌کند، ولی به تدریج که گرداگرد درخت روبه بالامی‌پرد، مناظرمکرردرخت، کل واحدی را تشکیل‌می‌دهند و رابطهٔ آنها با پیرامونشان آشکار می‌شود. بعضی ازخوانندگان، این روش «مارپیچی» استدلال را ممکن است ضمن مطالعهٔ چند صفحه ازکتاب مبهم و حتی گیج کننده بیابند، ولی فکر می‌کنم که این وضع ادامه نخواهد یافت. ایـن خاصیت روش یونگ است وخواننده بزودی درخواهد یافت که همین خاصیت، خواندن کتاب را به یك سفر شوق‌انگیز ودلپذیر مبدل خواهـد ساخت.

قسمتهای مختلف این کتاب خود، گویا هستند و نیازی به معرفی من ندارند. فصل خود یونگ خواننده را با ناخودآگاه، باکهن‌الگوها وسمبولهایی که زبان‌ناخودآگاه راتشکیل‌می‌دهند،

و با رؤیاها که وسیلهٔ ارتباطی ناخودآگاه هستند، آشنا می‌سازد. در فصل بعد، دکتر هندرسن جلوهٔ چندین طرح ازکهن‌الگوها را در اساطیر باستانی، افسانه‌های عامیانه و شعائر ابتدایی، ارائه می‌کند. دکترفون‌فرانتس، درفصلی که عنوان‌آن «فرایندفردیت[۱]» است، از فرایندی صحبت می‌کندکه در جریان آن خودآگاه و ناخودآگاه در درون فردمی‌آموزندکه همدیگررا بشناسند، محترم بشمارند، و همساز شوند. از یك لحاظ این فصل نه تنها عنصر اصلی تمام‌کتاب را در بردارد بلکه شاید جوهر فلسفهٔ زندگی را از نظر یونگ ارائه می‌کند: انسان فقط وقتی تمام عیار، وحدت یافته، آرام، بارور، وشادمان می‌شودکه فرایند فردیت‌کامل شود ـ وقتی‌که خودآگاه و ناخودآگاه او بیاموزندکه در صلح و صفا با هم زندگی‌کنند و مکمل یکدیگر باشند. خانم یافه، مانند دکتر هندرسن، کوشیده است‌که درتار وپود مأنوس خودآگاه، اشتیاق مداوم انسان را ـ اشتیاقی‌که تقریباً به شکل وسواس درآمده ـ به‌سمبولهای ناخودآگاه نشان دهد. این سمبولها برای انسان دارای یك جاذبهٔ درونی بسیار مهم و تقریباً نیروبخش و نگهدارنده هستند ـ اعم از اینکه دراساطیر و داستانهای پریان‌که دکتر هندرسن آنها را تحلیل می‌کند آمده باشند، یا در هنرهای

۱ـ the process of individuation.

بصری که بنابه توضیحات بانو یافه به علت جاذبهٔ جاودانی که برای ناخودآگاه دارند، ما را خشنود و شادمان می کنند.

بالاخره باید مختصری هم‌دربارهٔ فصل دکتر یاکوبی بگویم که تا حدی ازسایرقسمتهای کتاب مجزااست. این فصل درحقیقت تاریخچهٔ کوتاهی ازتحلیل جالب وموفقیت‌آمیز یك بیماراست. ارزش این فصل در چنین کتابی واضح است؛ اما با این حال دو تذکر در این باره لازم است. نخست، چنانکه دکتر فون فرانتس می‌گوید، چیزی به نام مورد نمونه[1] ازتحلیل یونگی‌وجود ندارد ونمی‌تواند هم داشته باشد، زیراکه هررؤیایی‌یك پیام خصوصی و فردی است وهیچگاه در رؤیا از سمبولهای ناخودآگاه یکسان استفاده نمی‌شود. بنابراین هریك از تحلیلهای یونگی منحصر به فرد است ــ و گمراه‌کننده خواهد بود اگرما مورد بخصوصی را که ازپرونده‌های کلینیکی دکتر یاکوبی استخراج شده (یا هر تحلیل دیگری را) تحلیل «نمونه» یا «معرف» بدانیم. تنها چیزی که می‌توان‌گفت این است که مورد «هنری[2]» و رؤیاهای گاه وحشتناك او یکی از نمونه‌های حقیقی کاربرد روش یونگ در موارد اختصاصی است. دوم اینکه حتی‌برای توصیف‌کامل موردی که حتی‌چندان پیچیده هم نیست، بایدکتاب جداگانه‌ای نوشت.

۱ــ typical case.

۲ــ Henry.

نتیجه اینکه فشردگی مطلب به‌توصیف جریان تحلیل «هنری» لطمه زده است. مثلاً اشارات مربوط به «آی چینگ[۱]» چون جدا از متن کامل ارائه‌شده‌اند، رنگ غیرطبیعی (و به‌عقیدهٔ من نارضایتبخش) و جادویی به خود گرفته‌اند. با این حال به این نتیجه رسیدیم ــ ومن یقین دارم که خواننده نیز با ما همرأی خواهد بود ــ که با تذکرات بجایی که داده شده، وضوح تحلیل «هنری»، صرف نظر از جالب بودن آن از لحاظ انسانی، برغنای این کتاب می‌افزاید.

من این مقدمه را با بحث ازاینکه یونگ چگونه به‌نوشتن «انسان وسمبولهایش» همت گماشت، آغاز کردم. اینك با تذکر این نکته که کتاب حاضر تا چه اندازه پرارزش واستثنایی است به‌بحث خود خاتمه می‌دهم. کارل گوستاویونگ یکی از پزشکان بزرگ روزگار ویکی ازبزرگترین متفکران این قرن بود. منظوراوهمواره کمك به‌مردان وزنان ازلحاظ خودشناسی بود، تادرنتیجهٔ وقوف به خویشتن وبهره‌گیری درست ازخود بتوانند زندگی کامل، پربرکت، ومسرت‌آمیزی داشته‌باشند. او در واپسین روزهای زندگی خویش، در حالی که بیش از هرکس دیگری که من تا به حال شناخته‌ام، زندگی کامل، پربرکت، وشادمانی داشت، تصمیم گرفت که بازماندهٔ

۱ــ I Ching («کتاب تغییرات») که درحدود ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد در چین باستان تدوین شده است. ــ م.

قدرت خود را صرف‌رساندن پیام‌خویش به‌گروه وسیعتری ازمردم ــ وسیعتر ازآنچه قبلاً برایش مقدور بوده ــ بکند. اوتکلیف و زندگی خود را در همان آخرین ماه عمر تکمیل‌کرد. این‌کتاب، میراث او برای عامهٔ کتابخوان است.

۱

آشنایی با ناخودآگاه

کارل گ. یونگ

اهمیت رؤیاها

انسان برای بیان معنی آنچه می‌خواهد ابراز دارد، به‌گفتن یا نوشتن کلمات می‌پردازد. زبان او آکنده از سمبولهاست، اما غالباً نشانه‌ها[1] وصوری را نیز که جنبهٔ توصیفی دقیق ندارند به‌کار می‌برد. برخی از اینها فقط علائم اختصاری یا سلسله‌ای از حروف اول کلمات‌اند، مانند UN[2]، UNICEF[3]، UNESCO[4]؛ برخی دیگر علائم تجارتی، نام داروهای ثبت شده، یا نشانها و نوارها هستند. گرچه این علایم به‌خودی خود معنی ندارند، اما بر اثر کثرت استعمال یا قصد خاص، معنای مشخص یافته‌اند. ولی این قبیل چیزها سمبول نیستند بلکه علامتند و به‌جز چیزهایی که

۱ــ signs

۲ــ شکل اختصاری United Nations (سازمان ملل متحد) ــ م.

۳ــ شکل اختصاری United Nations Children's Fund (صندوق بین‌المللی کمك به‌کودکان) ــ م.

۴ــ شکل اختصاری United Nations Educational Scientific and Cultural Organization. (سازمان تربیتی، علمی و فرهنگی ملل‌متحد) ــ م.

به‌عنوان نمایندهٔ آنها انتخاب شده‌اند، بر اشیاء دیگری دلالت نمی‌کنند.

آنچه‌که ما سمبول می‌نامیم عبارت است از یك اصطلاح، یك‌نام، یا حتی تصویری که ممکن است نمایندهٔ چیز مأنوسی در زندگی روزانه باشد، و با این حال علاوه برمعنی آشکار و معمول خود معانی تلویحی بخصوصی نیز داشته‌باشد. سمبول، معرف چیزی مبهم، ناشناخته یا پنهان از ماست. مثلاً برابنیهٔ تاریخی کرت[1] شکل تیشهٔ دوسر رسم شده‌است. این شیء را ما می‌شناسیم ولی فحوای سمبولیك آن را نمی‌دانیم. اینك به‌عنوان مثالی دیگر قضیهٔ یك هندی را که به‌انگلستان مسافرت کرده بود،شاهد می‌آوریم. این شخص پس از بازگشت به‌وطن خود به‌دوستان خویش گفت‌که انگلیسیها حیوانپرستند، زیراکه او اشکال عقاب، شیر وگاو را درکلیساهای قدیم دیده بود. اواز این موضوع آگاه نبود (همچنانکه بسیاری از مسیحیان آگاه نیستند) که این حیوانات سمبولهای فرقهٔ انجیلی[2] هستند و از رؤیای حزقیال‌نبی گرفته شده‌اند که‌آن نیز با خدای‌آفتاب مصریها به‌نام هوروس[3] وچهار پسرش قرابت دارد. علاوه براین، اشیائی از قبیل چرخ و صلیب نیز وجود داردکه در بعضی شرایط دارای معنی‌سمبولیك هستند. اما اینکه این اشیا سمبول چه چیزی هستند، مسأله‌ای است‌که هنوز جزحدس وگمان جدل‌آمیز چیزی دربارهٔ آن نمی‌دانیم.

بنابراین یك‌کلمه یا یك شکل وقتی سمبولیك تلقی می‌شود که به‌چیزی بیش‌ازمعنی آشکار ومستقیم‌خود دلالت‌کند. سمبول‌دارای جنبهٔ

۱ــ Cretan ۲ــ Evangelists

۳ــ Horus خدای‌آفتاب نزدمصریها که دریونان و روم نیزمورد پرستش بود.ــم.

«ناخودآگاه» وسیعتری‌است که هرگز به‌طور دقیق تعریف یا به‌طورکامل توضیح نشده است وکسی‌هم امیدی به‌تعریف یا توضیح آن ندارد. ذهن آدمی، در کندوکاو سمبول، به‌تصوراتی می‌رسد کـه خارج از محدودهٔ استدلال معمولی‌هستند. شکل‌چرخ ممکن‌است افکارمارا به‌سوی تصور «خدای»[۱] آفتاب رهبری‌کند، ولی دراین نقطه، استدلال باید به‌ناتوانی خود اذعان کند؛ زیراکه انسان به‌تعریف موجود «خدایی» قادر نیست. وقتی‌که ما با تمام محدودیتهای عقلی‌خود چیزی را«خدایی»می‌خوانیم، فقط به‌آن نامی‌داده‌ایم‌که اساس‌آن ممکن‌است ایمان باشد، نه شواهد محقق.

چون اشیاء بی‌شماری در ورای‌فهم انسانی‌قرار دارند، ما پیوسته اصطلاحات سمبولیك را به‌کار می‌بریم تا مفاهیمی را نمودار سازیم که نمی‌توانیم تعریف‌کنیم یاکاملاً بفهمیم. این یکی از دلایلی است‌که به‌موجب آن تمام ادیان، زبان وصور سمبولیك بـه‌کار می‌برند. امـا این استعمال خـودآگاه سمبولها فقط یکی از جنبه‌هـای یك حقیقت مهم روانشناسی است: انسان خود به‌خود و بطورناخودآگاه نیزسمبولهایی به‌شکل رؤیا می‌آفریند.

درك این نکته‌آسان نیست ولی اگربناست‌که ما اطلاع بیشتری دربارهٔ طرزکار ذهن انسان بدست‌آوریم، ناچاریم این نکته را بفهمیم. اگرما یك لحظه‌درست بیندیشیم، تشخیص خواهیم دادکه انسان هرگز قادر نیست چیزی را به‌طورکامل درك‌کند یا بفهمد. او می‌تواند ببیند، بشنود، لمس‌کند، بچشد؛ اما اینکه چشمش تا چه مسافتی را می‌توانـد

۱— divine.

سه‌تن از چهار نویسندهٔ انجیلها (در نقش برجستهٔ کلیسای اعظم شارتر) که به صورت حیوان نمایانده شده‌اند: مرقس به‌صورت شیر، لوقا به شکل گاو، یوحنا به‌هیئت عقاب.

ببیند، گوشش به‌چه خوبی می‌تواند بشنود، لامسه‌اش تا چه حد حساس است و ذائقه‌اش تاچه اندازه طعمها را تشخیص می‌دهد، همه مربوط به‌تعداد و کیفیت حواس اوهستند. ناچارقدرت انسان برای ادراك جهان اطراف خود محدود است. با استفاده از ادوات علمی می‌تواند تا اندازه‌ای این نقیصه را جبران کند. مثلاً انسان می‌تواند بُرد دید خود را با دوربین وقدرت شنوایی خود را با دستگاههای برقی تقویت صدا افزایش دهد. ولی دقیقترین آلات هم نمی‌توانند جز نزدیك ساختن اشیاء دور یا ریز به‌چشم، یا رساندن صداهای ضعیف به‌گوش، کاری انجام دهند. صرفنظر از نوع وسیله‌ای‌که او به‌کار می‌برد، سرانجام به‌یك نقطهٔ عدم قطعیت می‌رسدکه هیچ معرفت خودآگاهانه نمی‌تواند از آن فراتر رود.

علاوه براین، در ادراك واقعیت نیز جنبه‌های ناخودآگاه وجود دارد. نخست این‌که حتی وقتی حواس ما دربرابر پدیده‌های واقعی، منظره‌ها وصداها، واکنش نشان می‌دهند، این‌واکنشها به‌نحوی ازقلمرو واقعیت، به‌حیطهٔ ذهن منتقل می‌شوند. در ذهن، آنها به‌وقایع روانی تبدیل می‌شوندکه طبیعت نهاییشان قابل دانستن نیست (زیراکه روان[1] نمی‌تواند جوهر روانی‌خود را بشناسد). بدین‌گونه، هر تجربه‌ای متضمن تعداد نامحدودی ازعوامل ناشناخته است، صرف‌نظر از اینکه هرشیء ملموس نیزهمواره ازبرخی جهات ناشناخته است زیراکه ما نمی‌توانیم طبیعت نهایی خود ماده را بشناسیم.

دوم اینکه وقایعی‌وجود داردکه ما به‌طورخودآگاه به‌آنها توجه نکرده‌ایم؛ به‌عبارت‌دیگر، این وقایع به‌آستانهٔ خودآگاهی‌مانرسیده‌اند.

۱— Psyche.

آنها اتفاق افتاده‌اند ولی ما آنها را دریك سطح نیمه هشیار، بدون معرفت خودآگانه جذب کرده‌ایم. از این رویدادها می‌توانیم فقط در یك لحظهٔ شهود[۱] یـا در یك فرایند تفکر ژرف که به‌درك واقعیت این رویدادهـا رهنمون می‌شود آگاه شویم؛ وگرچه مـا ممکن است در ابتدا اهمیت هیجانی و حیاتی آنها را نادیده‌گرفته باشیم، اما بعداً مانند نوعی پس‌اندیشه[۲] از ناخودآگاه سربرمی‌آورند.

مثلاً ممکن است به‌شکل یك رؤیا ظاهرشود. اصل‌کلی‌این است که جنبهٔ ناخودآگاه هررویدادی در رؤیاها برما آشکارمی‌شود ولی‌نه به صورت یك اندیشهٔ منطقی بلکه به‌شکل یك صورت خیالی سمبولیك. ازلحاظ تاریخی، بررسی رؤیاها بودکه برای نخستین‌بار روانشناسان را قادرساخت دربارهٔ جنبهٔ ناخودآگاه وقایع روانی‌خودآگاه تحقیق‌کنند.

براساس این قبیل شواهد است‌که روانشناسان فرض می‌کنندکه روان ناخودآگاه وجود دارد. ـ هـ چندکـه بسیاری از دانشمندان و فیلسوفان منکر وجود چنین چیزی هستند. آنها این استدلال ساده را پیش می‌کشندکه چنین فرضی‌متضمن وجود دو«موضوع»، (یا به‌عبارت عادی‌تر)دوشخصیت‌دریك‌فرد واحداست. بایدگفت‌که‌مقصود درست‌همین است ـ نظر آنان‌کاملاً صحیح است. و این یکی از بدبختیهای انسان امروز است‌که بسیاری از مردم دستخوش این شخصیت منقسم هستند. چنین وضعی به‌هیچ‌وجه جنبهٔ مرضی ندارد ومی‌توان‌آن را هرجا وهر زمانی مشاهده‌کرد. فقط اشخاص روان‌نژند[۳] (عصبی) نیستندکـه دست راستشان نمی‌داند دست چپ چه می‌کند. این حالت نشانه‌ای ازناخود-

---

۱ـ Intuition. ۲ـ Afterthought. ۳ـ Neurotic.

آگاهی عمومی است که میراث انکارناپذیر ومشترك نوع بشر را تشکیل می‌دهد.

خودآگاهی در انسان، آهسته و به‌زحمت تکوین یافت ـ طی فرایندی که قرنهای بی‌شمار ادامه یافت تا انسان وارد مرحلهٔ تمدن شود (شروع این مرحله را به طورقراردادی ازآغاز اختراع خط، درحدود ۴۰۰۰سال قبل‌ازمیلاد، می‌دانند).واین تحول‌هنوزبه‌کمال نرسیده، زیرا که هنوزبخش عمده‌ای از ذهن انسان درپردهٔ تاریکی‌پیچیده شده‌است. آنچه ما «روان» می‌نامیم به‌هیچ‌وجه با خودآگاهی ما و محتویات آن شباهت ندارد.

هرکس‌وجود ناخودآگاه را انکارکند درحقیقت چنین می‌پندارد که دانش فعلی ما دربارهٔ روان‌کامل است. و این عقیده به‌وضوح همان قدرکاذب است که پنداشتن اینکه ما تمام‌آنچه راکه باید دربارهٔ جهان طبیعی بدانیم، می‌دانیم. روان ما بخشی از طبیعت است، و معمایش به‌همان اندازه نامحدود است. بنابراین ما نمی‌توانیم روان یا طبیعت را تعریف‌کنیم. مافقط می‌توانیم بکوشیم که‌عقاید خود را دربارهٔ آنها بیان داریم، وکنش[1] آنها را به‌بهترین وجه ممکن توصیف کنیم. بنابراین، صرف‌نظر از شواهدی که در نتیجهٔ پژوهشهای طبی‌گردآمده، برای رد اظهاراتی‌ازاین قبیل‌که «ناخودآگاه وجود ندارد»، دلایل محکم منطقی در دست است. کسانی‌که چنین چیزهایی می‌گویند فقط بازگو کنندهٔ ترس و نفرت قدیمی آدمیان از چیزهای نو و مجهول هستند[2].

۱ــ Function

۲ــ این ترس و نفرت از چیزهای نو و مجهول در انگلیسی Misoneism نامیده می‌شود.

مقاومت دربرابرفکروجود قسمت‌مجهولی از روان‌آدمی، دلایل تاریخی دارد. خودآگاهی یکی از عناصر نو یافتهٔ طبیعت است‌که هنوز هم دریك مرحلهٔ تجربی است. خودآگاهی، شکننده و آسیب‌پذیراست و در معرض تهاجم پاره‌ای خطرهاست. طبق‌گزارش مردم‌شناسان، یکی ازاختلالات عادی درمیان مردم ابتدایی[۱] چیزی است‌که آنان «گم شدن روح»می‌نامند ومعنی‌آن چنانکه ازخودعبارت برمی‌آید، عبارت‌است‌از پریشانی فوق‌العاده (یا به‌زبان فنی‌تر، ازهم‌گسستگی[۲] خودآگاهی).

درمیان این مردم، که خودآگاهیشان درمدارج متفاوتی‌ازخود-آگاهی‌ما قراردارد، «روح»، (یا روان) به‌عنوان یك چیزواحد احساس نمی‌شود. بسیاری از مردم ابتدایی تصور می‌کنندکه هرکس علاوه بر روح خودش، دارای یك «روح جنگلی» نیزهست و روح جنگلی‌دریك حیوان یا درخت وحشی‌که فرد بخصوصی با آن نوعی همانندی روانی دارد، جایگیراست. این همان چیزی است‌که نژادشناس شهیرفرانسوی به‌نام لوسین‌لوی-برول[۳] آن را «اشتراك عرفانی»[۴] نامیده است. او بعداً این اصطلاح رابراثرفشارمنتقدان پس‌گرفت، ولی‌به‌عقیدهٔ من منتقدان اشتباه می‌کردند. در روانشناسی این یك حقیقت معروف است که فرد ممکن‌است چنین همانندی ناخودآگاه با یك شخص یاشیء داشته‌باشد.

این همانندی دربین‌مردم ابتدایی‌اشکال مختلف‌به‌خود می‌گیرد. اگرروح جنگلی‌متعلق به‌یك حیوان‌باشد، خود حیوان نسبت به‌شخص نوعی برادر شمرده می‌شود. مثلاً تصور می‌کنندکسی‌که برادرش تمساح

۱- Primitive.
۲- Dissociation.
۳- Lucien Lévy-Brühl.
۴- Mystic Participation.

باشد، می‌تواند بدون آسیب دیدن دریك رودخانهٔ پرازتمساح شناکند. اگـر روح جنگلی یك درخت باشد، چنین تصور می‌کنند آن درخت نوعی‌ولایت پدر ومادری‌برفرد دارد.

در بعضی قبایل چنین تصور می‌شودکه هرکس دارای چند روح است؛ این عقیده در میان برخی از مردم ابتدایی نمایندهٔ این احساس است‌که هریك از آنها متشکل از چند واحد زنجیری و درعین حـال مستقل هستند. این بدان معنی است‌کـه روان فرد به‌مرحلهٔ تجانس و وحدت امن‌نمی‌رسد، وبرعکس احتمال داردکه‌دربرابرهجوم احساسات عنان‌گسیخته متلاشی شود.

با اینکه ما از طریق بررسی مردمشناسان با چنین وضعی آشنا هستیم، به‌نظر می‌رسدکه با تمدن پیشرفتهٔ ما چندان بی‌ربط نباشد. ما نیز ممکن است دستخوش گسستگی شویم و همانندی خود را از دست بدهیم. ما هم ممکن است زیر سلطهٔ احساسات و عواطف قرارگیریم و تغییرکنیم، یا نامعقول رفتارکنیم‌ونتوانیم‌حقایق مهم را دربارهٔ خودمان و دیگران‌به‌یادآوریم، تاجایی‌که مردم‌بگویند: «مگردیوانه شده‌ای؟» معمولاً می‌گوییم‌که می‌توانیم «خودمان راکنترل‌کنیم»، ولی خویشتن‌داری خصیصه‌ای است نـادر و قابل تحسین. مـا ممکن است خـود را خویشتن‌داربدانیم، امایکی‌از دوستانمان ممکن است فوراً به‌چیزهایی دربارهٔ ما اشاره‌کندکه معرفتی به‌آن نداشته‌ایم.

بدون‌شك، حتی‌درآنچه‌که‌ماسطح‌عالی‌تمدن‌می‌نامیم، خودآگاهی انسان هنوز به‌حد معقولی از تداوم نرسیده است؛ بلکه هنوز آسیب‌پذیر و درمعرض تجزیه است. اما این قابلیت جداکردن قسمتی‌از ذهن

از قسمتهای دیگر آن در حقیقت خصیصهٔ ذیقیمتی است‌که ما را قادر می‌سازد که در یك زمان فکر خـود را روی یك چیز بخصوص تمرکز دهیم و به‌چیزهای دیگری که ممکن است حواس ما را به‌خود مشغول کنند، بی‌توجه بمانیم. اما تفاوت زیادی هست بین تصمیم هشیارانه به‌منقطع ساختن و راکدگذاشتن موقتی‌قسمتی از روان، وحالتی‌که درآن گسستگی خود به‌خود وبدون اطلاع وموافقت شخص وحتی برغم قصد او روی می‌دهد. اولی توفیقی است متمدنانه، در حالی‌که دومی حالت ابتدایی «گم شدن روح» یا حتی علت مرضی روان‌نژندی[1] است.

از این رو حتی در روزگار ما وحدت خودآگاهی هنوز امـری مشکوك است؛ و این وحدت ممکن است به‌آسانی دستخوش آشفتگی شود. استعدادکنترل هیجانها ازیك لحاظ ممکن است استعداد مطلوبی باشد اما ازجهات دیگرتوفیق مشکوکی به‌نظرمی‌رسد، زیراکه ممکن است روابط اجتماعی را از تنوع وگرمی و هیجان بی‌بهره سازد.

درپهنهٔ چنین زمینه‌ای است‌که ما بایداهمیت رؤیاها را ـ یعنی آن عوالم‌خیالی‌رقیق، فرّار، غیرقابل اعتماد، مبهم‌ونامعلوم را ـ بازگو کنیم، برای توضیح‌نظرخودم اول باید بگویم‌که تکوین این مطلب طی سالهای مختلف چگونه بوده، و چگونه من به این نتیجه رسیده‌ام‌کـه روؤیاهـا فراوانترین و سهل‌الوصول‌ترین منبع برای بررسی استعداد سمبول سازی انسان است.

زیگموندفروید پیشرواین مسأله ونخستین فردی بودکه‌کوشید تا با شیوه‌های عینی زمینهٔ ناخودآگاه خودآگاهی را بررسی‌کند. اوکار

۱ــ Neurosis.

خود را روی این مفروضه[۱] عمومی بنا نهادکه رؤیاها اموراتفاقی نیستند بلکه باافکار ومسائل‌خودآگاهانه‌ارتباط دارند. این‌مفروضه به‌هیچ‌وجه قراردادی‌نبود بلکه‌براین‌استنتاج پی‌شناسان‌برجسته(مثلاً پی‌یر ژانه[۲]) استوار بودکـه علامتهای روان نژندی با برخی تجارب خـودآگاهانه ارتباط‌دارند. حتی‌چنین می‌نمایدکه این‌علامتهای روان‌نژندی‌قسمتهای گسستهٔ ذهن خود آگاهند کـه در اوقات و شرایط دیگر ممکن است خودآگاه شوند.

پیش از آغاز قرن حاضر فروید وجوزف‌برویر[۳] تشخیص دادند که‌علامتهای‌روان‌نژندی‌ـهیستری، برخی‌ازانواع‌درد، و رفتارنابهنجار ـ در حقیقت از لحاظ سمبولیك پرمعنی و مهمند. اینها یکی از راههای ابراز وجود ذهن ناخودآگاه هستند،کـه امکان دارد به‌صورت رؤیا نیز جلوه‌کند؛ و هر دو به‌یك میزان سمبولیك هستند. مثلاً بیماری‌که با یك وضع تحمل‌ناپذیر روبه‌رو است ممکن است در موقع بلعیدن غذا دچار تشنج عصبی شود؛ می‌گوییم: «نمی‌تواند ببلعد.» در شرایط مشابه، تحت‌فشار روانی، بیمار دیگری به‌حملهٔ آسم (تنگی‌نفس) دچارمی‌شود: او«نمی‌تواند محیط خانه را تحمل‌کند.»[۴] یك نفردیگرازفلج‌بخصوصی درپای خود رنج می‌برد: او نمی‌تواند راه بـرود، یعنی «نمی‌تواند آن

۱ـ Assumption ۲ـ Pierre Janet ۳ـ Josef Breuer

۴ـ نشانهٔ این عدم تحمل «تنگی نفس» است. جملهٔ انگلیسی:
"He can't breathe the atmosphere at home" ناظر برهمین «عدم تحمل» است. بنابراین "bre the" در این جمله ایهام است و دارای هردومعنی (تنفس و تحمل) است.

وضع را ادامه دهد.»[1] شخص دیگری که پس از غذا خوردن استفراغ می‌کند، درواقع حقیقت نامطبوعی‌را «نمی‌تواند هضم‌کند.» من می‌توانم مثالهای متعددی ازاین قبیل بیاورم، ولی درهرحال این‌گونه واکنشهای جسمی‌فقط یکی ازانواع جلوه‌های مشکلاتی‌است‌که به‌طورناخودآگاه مزاحم ما هستند. این مشکلات بیشتر در رؤیاهای ما ظاهر می‌شوند.

هرروانشناسی‌که به‌شرح رؤیاهای عده‌ای از اشخاص گوش داده است‌می‌داندکه‌سمبولهای رؤیا متنوع‌ترازعلامتهای جسمی‌روان‌نژندی هستند، و غالباً از خیالبافیهای ظریف و بدیع تشکیل می‌یابند. اما روانکاوی‌که بااین رؤیاها مواجه می‌شود اگرتکنیك اصلی‌فروید، یعنی «تداعی آزاد» را به‌کار بندد، در می‌یابد که رؤیاها را می‌توان سرانجام به‌تعدادی الگوی اساسی تقلیل داد. این روش در تحول روانکاوی نقش مهمی ایفاکرده است زیرا فروید را قادر ساخت‌که از رؤیاها به‌منزلهٔ آغازگاهی برای پژوهش مشکلات ناخودآگاه بیمار استفاده‌کند.

فروید این مطلب ساده ولی‌مؤثررا تذکار دادکه اگربینندهٔ رؤیا را به سخن گفتن دربارهٔ صور رؤیا و افکاری‌که این صور در ذهن اوبر- می‌انگیزند تشویق‌کنند، او راز خویش راآشکارخواهد ساخت وسابقهٔ ناخودآگاه ناراحتیهای خود را درآنچه‌که می‌گوید وآنچه‌که عمداً از ابرازش خودداری می‌کند، فاش‌خواهدکرد. افکاراوممکن‌است نامعقول‌و نامربوط‌جلوه‌کنند، ولی‌پس‌ازمدتی‌کشف این‌که اومی‌کوشد ازچه چیز طفره‌برود وچه چیز را پنهان‌کند، نسبتاً آسان خواهد شد. صرفنظراز

۱ــ اصل انگلیسی این‌جمله: "He can't go on any more." نیزمثل جملهٔ اول حالت ابهامی دارد. ــ م.

شیوه‌ای‌که او برای اختفا به‌کارمی‌برد، آنچه می‌گوید به‌اصل‌گرفتاری او اشاره می‌کند. یك روانپزشك بامطالعهٔ نیمرخ تلخ زندگی آن‌قدر چیزهامی‌بیندکه وقتی‌به‌تعبیراشارات بیمارکه‌جلوه‌های وجدان‌ناراحت اوهستند دست می‌زند بندرت ازحقیقت‌دورمی‌شود. وآنچه‌که سرانجام کشف می‌کند خوشبختانه مؤید انتظاراتش است. تا اینجاکسی‌نمی‌تواند چیزی برضد نظریهٔ سرکوبی[1] و تشفی‌امیال[2] که فروید آنها را خاستگاههای نشانه‌های رؤیا می‌داند، بگوید.

فروید اهمیت خاصی به‌رؤیا، به‌منزلهٔ آغازگاهی برای فرایند «تداعی‌آزاد»، می‌داد. اما پس ازچندی من احساس‌کردم‌که این طریقهٔ به‌کارگرفتن خیالبافیهای پرمایه‌ای که ناخودآگاه در خواب به‌وجود می‌آورد، گمراه‌کننده و نارساست. درحقیقت، تردید من دراین خصوص ازوقتی‌شروع شدکه یکی‌ازهمکارانم تجربه‌ای راکه هنگام یك‌مسافرت طولانی با قطار در روسیه برایش دست داده بود، با من درمیان‌گذاشت. او گرچه زبان روسی نمی‌دانست و حتی نمی‌توانست از خط سیریلیك[3] سردرآورد، ناگهان شروع‌کرد به‌فکرکردن دربارهٔ حروف عجیبی که اعلانهای راه‌آهن باآن نوشته شده بود، به‌خواب و خیالی فرو رفت‌که طی آن انواع معانی برای آن حروف اندیشید.

فکری به‌فکردیگررهنمون شد، واو درآن حال رخوت دریافت که‌این «تداعی‌آزاد»بسیاری‌ازخاطرات قدیم رابرانگیخته‌است. درمیان

۱ــ Repression ۲ــ wish-fulfillment

۳ــ Cyrillic نوعی خط اسلاوی است‌که خط روسی از مشتقات آن است. به عقیدهٔ برخی از صاحبنظران مخترع این خط یکی ازکشیشان قرن نهم میلادی به نام سبریل (متولد سالونیك) بوده است؛ ولی‌بعضی‌دیگرمنکراین موضوعند.ــم.

آنها او موضوعات نامطبوعی راکه از مدتها پیش درگور فراموشی دفن شده بود به‌یادآورد و ناراحت شد ـ چیزهایی که او قبلاً خواسته بود فراموش‌کند، و به‌طور **خودآگاه** نیز از یاد برده‌بود. او درحقیقت به اصطلاح روانشناسان به‌چیزهایی رسیده بودکه «عقده‌هـای[1]» او نامیده می‌شوند ـ یعنی‌موضوعات هیجانی سرکوب شده‌که ممکن است موجب اختلالات مداوم روانی وحتی‌دربسیاری ازموارد علامتهای روان‌نژندی باشند.

این واقعه دیدگان مرا براین حقیقت‌گشودکه اگرکسی بخواهد عقده‌های یك‌بیمار راکشف‌کند لازم‌نیست‌که رؤیا رابه‌منزلهٔ آغازگاهی برای فرایند «تداعی آزاد» به‌کار برد، و به‌من نشان داد که می‌توان از هرنقطه مستقیماً به‌مرکزقضیه‌رسید. می‌توان از روی‌حروف سیریلیك، ازتفکربرروی‌گوی بلورین[2]، یك چرخ دعا[3]، یك تابلونقاشی مدرن، یا حتی مکالمه دربارهٔ یك واقعهٔ بی‌اهمیت آغازکرد. سودمندی رؤیا از ایـن لحاظ از آغازگاههـای دیگر نه‌کمتر است و نه بیشتر. بااین حال رؤیاها دارای اهمیت مخصوصند، هرچند که غالباً از یك آشوب هیجانی برمی‌خیزندکه درآن عقده‌های عادی دخالت دارند. (عقده‌های عادی نقاط‌حساس روان‌هستندکه به‌سریعترین وجه دربرابریك محرك یا عامل خارجی واکنش می‌کنند.) به‌همین‌جهت است‌کـه تداعی آزاد

۱ــ Complexes

۲ــ Crystal ball: گویی بلورین‌که بعضی فالگیران با نگاه‌کردن برآن طالع بینی می‌کنند.ــم.

۳ــ Prayer wheel : آلتی به‌شکل جغجغه‌که معمولاً توسط‌گدایان تبتی بـه‌کار می‌رود.

می‌تواند شخص را از هررؤیایی به افکار پنهانی مهم رهنمون شود.

با اینهمه، دراینجا این نکته به‌خاطرم رسید(که به‌فرض اینکه آنچه تاکنون‌گفته‌ام درست باشد) می‌توان نتیجه گرفت‌که رؤیاهاکنش اختصاصی‌تر ومهمتری‌دارندکه‌ویژهٔ خودآنهاست.غالباً رؤیاهاساختمان معین، وآشکارا معطوف به‌هدف دارندکه خود نشانهٔ یک فکریا قصد نهفته است ـ هرچندکه به‌طورکلی این قصد به‌فوریت قابل درك نیست. به‌همین جهت این مسأله برای من مطرح شدکه آیا بهتر نیست بیشتر به‌شکل و محتوای رؤیا بپردازیم تا به‌تداعی «آزاد» کـه شخص را از میان یک سلسله افکاربه‌عقده‌هایی‌رهنمون می‌شودکه باوسایل دیگری نیز دستیافتنی هستند؟

این فکر جدید نقطهٔ عطفی در تحول روانشناسی من بود؛ بدین معنی‌که تدریجاً پیگیری تداعیهایی راکه فرسنگها ازمتن رؤیا فاصله داشتند، ترك‌کردم. درعوض ترجیح دادم‌که به‌تداعیهای مربوط به‌خود رؤیا توجه‌کنم، با این اعتقاد کـه رؤیا چیز مشخصی را می‌نمایاند کـه ناخودآگاه دربیان آن می‌کوشد.

تغییر طرز فکر من دربارهٔ رؤیاها متضمن تغییری در روش بود؛ این روش نوروشی بودکه باآن بررسی‌تمام جنبه‌های وسیعتررؤیا امکان داشت.داستانی‌که به‌طورخودآگاه بیان‌شود دارای‌آغاز،جریان وانتهایی است؛ اما این موضوع دربارهٔ رؤیا صدق نمی‌کند. رؤیـا «ابعاد» کاملاً متفاوتی در زمان ومکان دارد؛ برای فهمیدن‌آن باید آن را از هرلحاظ بررسی‌کرد ـ درست مانند چیزی‌کـه شخص در دست می‌گیرد و آن را بارها زیر و رو می‌کند تا با جزئیات شکل آن آشنا شود.

اینک شاید به‌قدر کافی دربارهٔ جریان مخالفت روزافزونم با تداعی «آزاد»، بدان‌گونه که فروید ابتدا آن را به‌کار برده‌بود، سخن گفته باشم: من می‌خواستم تا آنجا که ممکن بود با خود رؤیا سر وکار داشته باشم و از این رو تمام افکار و تداعیهای نامربوطی راکه امکان داشت رؤیا برانگیزد، کنارگذاشتم. البته این افکار و تداعیها ممکن بود به‌کشف عقده‌های بیماررهنمون شوند، ولی‌قصدمن دامنه‌دارتر ازکشف عقده‌هایی بودکه به‌اختلالات روان‌نژندی می‌انجامند. وسایل متعدد دیگری برای پی‌بردن به‌این عقده‌ها وجود دارد؛ مثلاً روانشناس می‌تواند با استفاده ازآزمونهای‌تداعی‌کلمات (ازبیمارخواسته می‌شودکه تداعیهای خود را برابر یک سلسله‌کلمات بخصوص بگوید و پاسخهای اوبررسی می‌شود) تمام قراین لازم را بدست‌آورد. اما باید توجه داشت‌که برای شناسایی وفهمیدن جریان زندگی‌روانی‌شخصیت‌کامل یک فرد، رؤیاها و صور سمبولیک آنها نقش بسیار مهمتری دارند.

مثلاً هرکس می‌داندکه صور بینهایت متنوعی وجود داردکه سمبول عمل جنسی‌هستند. (یا به‌صورت‌کنایه‌ای، نمایندهٔ آن هستند.) هریك از این صورمی‌تواند از راه جریان تداعی، به‌فکر رابطهٔ جنسی و عقده‌های مخصوصی‌که هرفرد ممکن است دربارهٔ احوال جنسی خود داشته باشد، رهنمون شود. اما شخص با همین شیوه می‌تواند چنین عقده‌هایی را با خیالبافی دربارهٔ یك سلسله حروف روسی‌که برای او نامفهوم هستند، فاش سازد. بدین‌گونه این نظر برای من حاصل شدکه رؤیا می‌تواند پیامی بجزکنایه جنسی دربرداشته باشد، و این امر علل معینی دارد. برای روشن شدن این نکته مثالی می‌زنم:

مردی ممکن است خواب ببیند که کلیدی را وارد قفل می‌کند، عصای سنگینی را در دست گرفته است، یا دری را با چماق می‌شکند. هریك ازاینها را می‌توان کنایه‌ای از روابط جنسی دانست. اما این نکته نیز که ناخودآگاه برای مقاصد خویش یکی از این صور را ـ مثلاً کلید، یا عصا، یا چماق را ـ برگزیده است، حائز اهمیت بسیار است. مسألهٔ اصلی، درك این موضوع است که چرا کلید برعصا، یا عصا برچماق ترجیح داده شده است. گاه این کار ممکن است به‌کشف این نکته بینجامد که آنچه نمایانده‌شده اصلاً روابط جنسی نیست بلکه نکتهٔ روانی دیگری است.

بااین شیوهٔ استدلال من به‌این نتیجه رسیدم که برای تعبیر رؤیا فقط باید موادی انتخاب شوند که به‌طور واضح ومحسوس جزیی از رؤیا هستند. رؤیا محدودیتهای ویژهٔ خود دارد، و فقط شکل بخصوص آن به‌ما می‌گوید که چه چیزی به‌آن متعلق است و چه چیز ما را از آن دور می‌سازد. در حالی که تداعی «آزاد» شخص را به‌راهی پیچ درپیچ می‌اندازد و از آن ماده دور می‌سازد. روشی که من ابداع کرده‌ام بیشتر به‌حرکت برگرداگرد محلی می‌ماند که مرکزش تصویر رؤیا است. من دراطراف تصویر رؤیاکار می‌کنم وهرکوششی راکه رؤیابین برای گریز از آن می‌کند، نادیده می‌گیرم. من بارها درکار حرفه‌ای خود ناچار به تکرار این کلمات بوده‌ام: «به‌رؤیای شما برگردیم و ببینیم رؤیا چه می‌گوید.»

مثلاً یکی از بیماران من یك زن مست، آشفته مو وپست را به خواب دیده بود. در رؤیا چنین می‌نمود که این زن همسرخود او بود،

گرچه همسر او در زندگی حقیقی کاملاً با آن زن فرق داشت. درنتیجه، رؤیای مورد بحث ظاهراً بکلی نادرست بود، وبیمارفوراً آن رابه‌عنوان مزخرفات رؤیا پوچ و باطل دانست. اگر من کـه پزشك او بودم او را وامی‌گذاشتم تا وارد جریان تداعی‌شود، ناچارمی‌کوشید تا حتی‌الامکان از اشارات نامطبوع رؤیای خود بگریزد. در آن صورت او درپایان‌کار یکی از عقده‌های اصلی خویش را آشکار می‌ساخت ـ شاید عقده‌ای که هیچ‌گونه ارتباطی با همسرش نداشت ـ ومـا از هیچ چیز دربارهٔ معنی ویژهٔ این رؤیای بخصوص، آگاه نمی‌شدیم.

پس ناخودآگاه او با این بیانی‌که آشکارا نادرست بود چه چیز را می‌خواست ابرازکند؟ ناخودآگاه به‌وضوح تصویر یك زن نابکار را ارائه می‌دادکه پیوند نزدیکی با زندگی رؤیابین داشت، اما چون فرا-فکنی این تصویر بـر زن او ناموجه و واقعاً نادرست بود، برای کشف اینکه این تصویرنفرت‌انگیز نمایندهٔ چیست. من مجبوربودم‌که جهت پژوهش خود را تغییر دهم.

در قرون وسطی، مدتها پیش از آنکه فیزیولوژیستها از روی ساختمان غده‌های ما مدلل سازندکه در همهٔ مـا عناصر مذکر و مؤنث وجود دارد، این عقیده وجود داشت‌که «هرمردی یك زن را در داخل وجود خود دارد.» این عنصر مؤنث را که درهرمردی وجود دارد، مـن «روان‌زنانه[۱]» نامیده‌ام. این عنصر زنانه اساساً یك نوع رابطهٔ پست‌تربا محیط اطراف ومخصوصاً با زنان است، و با دقت از دیگران وهمچنین ازخود شخص، پنهان نگه داشته‌می‌شود. به‌گفتهٔ دیگر، گرچه شخصیت

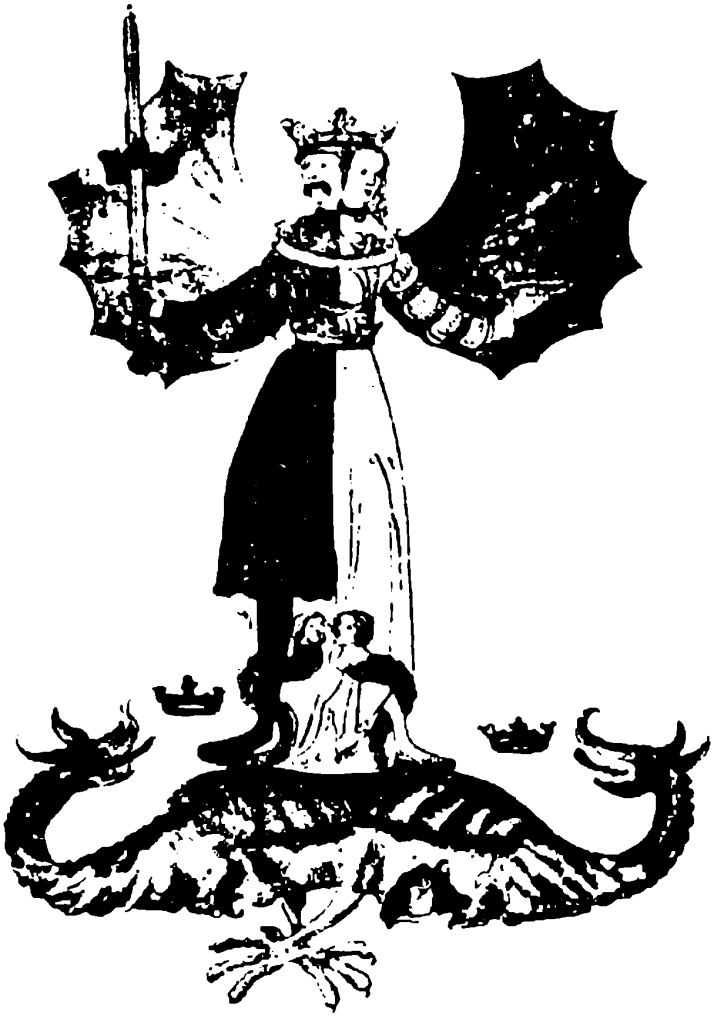
۱ــ Anima.

مرئی یك فرد ممکن است کاملاً طبیعی به‌نظر رسد، اما ممکن است او در واقع ایـن عنصر ناخوشایند «زن درون» را از دیگران، و حتی از خودش، مخفی نگه دارد.

قضیهٔ این بیمار بخصوص نیز چنین بود: عنصر زنانهٔ وجـود او خوشایند نبود و رؤیای وی عملاً به‌اومی‌گفت: «تو از بعضی جهات مانند یك زن فاسد رفتار می‌کنی.» و بدین‌گونه او را مشوش می‌کـرد. (البته مثالی از این قبیل را نباید دال براین دانست کـه ناخودآگـاه پایبند دستورهای «اخلاقی» است. رؤیا به‌بیمار نمی‌گفت که «بهتر رفتار کند»، بلکه فقط می‌خواست وضع نامتعادل ذهن خودآگاه او را، کـه همواره بر آن بود تا شهرت نیکمردی او را حفظ کند، متوازن سازد.)

درك این که چرا بینندگان رؤیا پیام رؤیای خود را نادیده می‌گیرند و حتی انکار می‌کنند، آسان است. خودآگاهی طبیعتاً دربرابر هر چیز ناخودآگاه و ناشناخته، مقاومت می‌کند. من قبلاً به‌آنچه مردمشناسان «ترس از چیزهای نو» در مردم ابتدایی نامیده‌اند، اشاره کرده‌ام ـ یك ترس عمیق و خرافی از چیزهای نو. مردمان ابتدایی در برابر وقایـع مبهم، درست مانند حیوانات وحشی واکنش نشان می‌دهند. امـا انسان «متمدن» نیز در برابر افکار جدیدکم وبیش به‌همان نحو، با برپاکردن سدهای روانی برای حفظ خویش در برابر ضربهٔ روانی حاصل از هـر چیز نو، واکنش می‌کند. این امر را می‌توان به‌آسانی در واکنش هـر فرد دربرابر رؤیاهای خود، وقتی که به‌اعتراف به‌یك پندارحیرت‌انگیز مجبور می‌شود، مشاهده‌کرد. بسیاری از پیشگامان فلسفه، علم، و حتی ادبیات، قربانی محافظه‌کاری جبلی معاصران خـود شده‌اند. روانشناسی

یکی‌ازجوانترین علوم‌است؛ وچون در راه‌کشف چگونگی‌کنش ناخود‌آگاه‌گام برمی‌دارد، ناچار با واکنش «ترس مفرط از افکار نو» رو به‌رو می‌شود.



«روان زنانه» همان عنصر زنانه در ناخود آگاه مرد است (این مفهوم، و «روان مردانه» در ناخود آگاه زن درفصل سوم توضیح داده شده‌است.)این دوگانگی درونی غالباً به صورت یك شخصیت دوجنسی ظاهر می‌شود. مانند شخصیت دوجنسی تاجدار دریکی ازمتون کیمیاگری قرن۱۷.

گذشته وآینده در ناخودآگاه

تا اینجا من برخی از اصولی را که براساس آنها مسئلهٔ رؤیاها را مورد بحث قرار داده‌ام، به‌صورت‌کلی تشریح‌کرده‌ام؛ زیرا وقتی‌که می‌خواهیم‌دربارهٔ استعداد سمبول‌سازی تحقیق‌کنیم، رؤیاها اساسی‌ترین وسهل‌الوصول‌ترین مواد برای این منظورهستند. در بررسی رؤیاها دو نکتهٔ اصلی باید مورد بررسی قرارگیرند: نخست اینکه رؤیا را باید مانند یك حقیقت تلقی‌کردکه‌کسی‌دربارهٔ آن نباید هیچ‌گونه تصورقبلی بکند جزاینکه درهرحال به‌وجهی دارای معنی است، دوم اینکه رؤیا جلوه‌ای ویژه از ناخودآگاه است.

دربارهٔ اهمیت این دو اصل، فروتنی بیشتر جایز نیست. هرکس ناخودآگاه را هرقدر هم ناچیز بشمارد، باید تصدیق‌کندکه تحقیق در آن خالی از فایده نیست؛ ناخودآگاه لااقل به‌قدر یك شپش، که توجه صمیمانهٔ یك حشره‌شناس را جلب می‌کند، اهمیت دارد. اگرکسی که تجارب و اطلاعاتی ناچیز دربارهٔ رؤیاها دارد چنین تصور می‌کندکه رؤیاها حوادثی هستند بی‌نظم و بی‌معنی، در این تصور آزاد است. اما

اگر کسی رؤیاهارا وقایع عادی بداند (که واقعاً نیز چنین هستند) ناگزیر است، یا آنها را پدیده‌های علّی بداند ـ یعنی وجودشان تابع یك علت معقول است ـ یا پدیده‌های معطوف به‌هدف[1]، یا هردو.

اکنون نظری دقیقتر به‌ماهیت رابطهٔ محتویات ذهن خودآگاه و ناخودآگاه می‌اندازیم. مثالی می‌آورم که هـرکس با آن آشنا است: ناگهان شما می‌بینیدکـه آنچه می‌خواهید بگویید به‌یاد نمی‌آورید، هرچندکه یك دقیقه پیش آنچه در نظرداشتیدکاملاً روشن بود. یا شاید شما می‌خواستید یکی از دوستان خـود را معرفی کنید ولی بـه‌محض اینکه در شرف به‌زبان راندن نام او بودیـد، آن را فراموش کردیـد. می‌گوییدکه نمی‌توانید اسمش‌را به‌یاد بیاورید. دراین‌گونه مواقع فکر به‌حال ناخودآگاه درآمده یا اقلاً به‌طور موقت ازفکر خودآگاه جدا شده است. ما همین پدیده را در حواس خود مشاهده می‌کنیم. اگر مـا به‌یك آهنگ مداوم‌که در مرز شنوایی ما است‌گوش دهیم، صداگویی در فواصل مرتب قطع و دوباره آغاز می‌شود. چنین نوساناتی مربوط است به‌کاهش و افزایش متناوب توجه شخص، نه تغییر در آهنگ.

اما وقتی‌که چیزی ازحیطهٔ خودآگاه ماخارج می‌شود، وجودش به‌عدم نمی‌پیوندد، همان‌گونه‌که اگراتومبیلی ازپیچ یك خیابان‌گذشت، معدوم نشده، بلکه فقط از حد دید شخص ناظرگذشته است. همان‌طور که ما ممکن است بعداً اتومبیل را ببینیم، همان‌گونه نیز بار دیگر به فکرهایی برمی‌خوریم‌که موقتاً از یادمان رفته بود.

بدین‌ترتیب، قسمتی ازمحتویات ناخودآگاه شامل افکار، تأثرات

۱– Purposive.

وتصویرهایی‌است‌که موقتاً دستخوش تیرگی‌شده وعلیرغم «گم‌شدنشان»، نفوذ خویش را برذهن خودآگاه ماحفظ می‌کنند. کسی‌که دچارحواس‌پرتی شده برای برداشتن چیزی از این‌سو به‌آن‌سوی اتاق می‌رود، اما چون چیزی راکه به‌دنبالش می‌گردد فراموش کرده است، می‌ایستد و حیران به‌نظر می‌رسد. مانند کسانی‌که در خواب راه می‌روند، همهٔ چیزهای روی میز را وارسی می‌کند. او مقصود اصلی را فراموش‌کرده است ولی‌این مقصود اصلی‌به‌طورناخودآگاه رفتار او را هدایت می‌کند. سپس‌آنچه راکه می‌خواهد تشخیص می‌دهد. ناخودآگاهش به‌یاری او شتافته است.

اگر رفتار یك شخص روان‌نژند را ملاحظه‌کنید، خواهید دید که اعمال زیادی ظاهراً از روی خودآگاهی و قصد از او سرمی‌زند. با اینهمه اگر سؤالی دربارهٔ رفتارش از او بکنید در خواهید یافت‌که یا از اعمال خود آگاه نیست و یا قصد دیگری در ذهن دارد. او می‌شنود ولی در حقیقت نمی‌شنود، می‌بیند ولی‌کور است ، می‌داند ولی بیخبر است. چنین مثالهایی آن قدر عادی هستند که یك متخصص تشخیص می‌دهدکه محتویات ناخودآگاه ذهن‌آن‌گونه بروز می‌کنندکه‌گویی از خودآگاه سرزده‌اند و در این طور موارد نمی‌توان یقین داشت‌که آیا فکر، بیان، یا عمل واقعاً خودآگاهانه است یا نه.

چنین رفتاری‌است‌که بسیاری ازپزشکان راگمراه می‌کند و وادار می‌سازدکه‌گفته‌های‌بیماران هیستریك راکذب محض بدانند. اظهارات نادرست در چنین اشخاصی مسلماً بیش از اغلب مردم است، اما در این موردکلمهٔ «دروغ» واژهٔ مناسبی‌نیست. درحقیقت وضع‌ذهنی‌آنان نوعی

ابهام‌رفتار به‌وجودمی‌آورد، بدین‌سبب‌که خودآگاهیشان به‌علت مداخلهٔ ناخودآگاهی، دستخوش تیرگی غیرقابل‌پیشبینی‌می‌شود. حتی‌پوست‌آنان نیزممکن‌است دراحساس‌خودآگاهانه دچارنوسان‌شود. شخص‌هیستریك گاه ممکن است نیش‌سوزن را دربازوی خود احساس‌کند وگاه احساس نکند.اگرتوجه اورا بتوان روی نقطه‌ای تمرکزداد، تمام بدن اوممکن است‌کاملاً بیحس شود تا وقتی‌که فشار وهیجانی‌که موجب تیرگی‌حواس شده‌است، سست شود. دراین‌هنگام ادراك حسی به‌حال‌خود بازمی‌گردد. با اینهمه، در تمام این مدت (مدتی کـه توجـه بیمار روی یك نقطه متمرکز شده ــ م.) او به‌طورناخودآگاه ازآنچه‌که واقع می‌شده مطلع بوده است.

پزشك وقتی‌که چنین بیماری را هیپنوتیزم می‌کند، این جریان را می‌تواند به‌وضوح ببیند. نشان دادن این‌موضوع‌که بیمار ازجزئیات امر آگاه می‌باشد، آسان است. بیمار نیش سوزن در بازو یا تذکری را که در مدت تیرگی خودآگاهی شنیده، می‌تواند چنان به‌خاطرآوردکه گویی هیچ‌گونه بیحسی یا «فراموشی» روی نداده است. من زنی را به‌خاطرمی‌آورم‌که او را درحالت‌گیجی‌کامل به‌کلینیك‌آورده بودند. روز بعد، وقتی‌که او خودآگاهی خویش را باز یافت می‌دانست‌که‌کیست اما نمی‌دانست‌که‌کجاست و چرا به‌آنجاآمده است، و حتی تاریخ ورود به‌کلینیك رانیزفراموش‌کرده بود. بااین‌حال وقتی‌که من اورا هیپنوتیزم کردم، به‌من‌گفت که چرا بیمار شده، چگونه به‌کلینیك آمده و چـه کسی اورا رسماً بستری‌کرده است. صحت تمام این جزئیات محقق بود. اوحتی می‌توانست وقت ورود خود به‌کلینیك را بگوید، زیراکه یك

ساعت دیواری را در راهرو درمانگاه دیده بود. در زیر هیپنوتیزم حافظهٔ او همان قدر روشن بود که گویی در تمام آن مدت هوشیار بوده است.

وقتی که ما این مسائل را مورد بحث قرار دهیم باید به‌شواهدی متکی شویم که مشاهدات کلینیکی در اختیار ما گذاشته است. به‌همین جهت بسیاری از منتقدان تصور می‌کنند که ناخودآگاهی و تمام مظاهر مرموزش فقط به‌حیطهٔ شناسایی اختلالات روانی متعلق است. آنان هرگونه جلوه‌های ناخودآگاهی را نوعی عارضهٔ روان‌نژندی یا روان پریشی[۱] به‌شمار می‌آورند که هیچ‌گونه ارتباطی با حالت طبیعی ذهن ندارد. اما پدیده‌های روان‌نژندی به‌هیچ‌وجه محصول انحصاری بیماری نیستند و در حقیقت چیزی بیش از جلوه‌های مبالغه‌آمیز و مرضی[۲] وقایع عادی نمی‌باشند، و فقط به‌همین جهت که مبالغه‌آمیزند، آشکارتر از نظایر عادی خود هستند. علائم هیستریک را می‌توان در تمام اشخاص عادی مشاهده کرد، اما در این اشخاص به‌قدری ملایم است که به‌نظر نمی‌آید.

مثلاً فراموشی یک فرایند عادی است که در آن برخی ازافکار خودآگاهانه به‌سبب انحراف توجه شخص، انرژی مخصوص خود را از دست می‌دهند. وقتی که توجه شخص به‌جای دیگر معطوف می‌شود، چیزهایی که او قبلاً به‌آنها توجه داشت تحت‌الشعاع قرار می‌گیرند ـ درست مثل نورافکنی که وقتی به‌یک نقطهٔ جدید پرتوافکن می‌شود، نقطهٔ پیشین را در تاریکی رها می‌کند ـ این امری است اجتناب ناپذیر، زیرا که ذهن خودآگاه فقط چند تصویر را می‌تواند دریک زمان به‌وضوح حفظ کند، و حتی این وضوح هم شدت و ضعف دارد.

۱ـ psychotic. ۲ـ Pathological.

اما افکار فراموش شده از میان نمی‌روند. گرچه این افکار را نمی‌توان به‌محض تمایل به‌خاطر آورد، ولی آنها به‌حالت نهفته وجود دارند ـ درست در آستانهٔ به‌یادآوردن قرار دارند ـ و از این آستانه می‌توانند خود به‌خود در هر لحظه برخیزند و غالباً پس از سالها فراموشی به‌خاطر آیند.

من اینجا ازچیزهایی‌سخن می‌گویم‌که ما به‌طور خودآگاه دیده یا شنیده و بعداً فراموش کرده‌ایم. اما همهٔ ما بسیاری از چیزها را می‌بینیم، می‌شنویم، می‌بوییم و می‌چشیم بی‌آنکه درآن لحظه به‌آنها توجه کنیم، یا بدین سبب که توجه ما به‌سوی دیگری معطوف است و یا بدین جهت‌که محرك حسی به‌قدری ضعیف است‌که اثر خودآگاهانه‌ای برجای نمی‌گذارد. اماناخودآگاه متوجه‌آنهاشده‌است، و این‌گونه ادراکهای نیمه خودآگاه[1] نقش مهمی در زندگی روزمره ما ایفا می‌کنند. این‌ادراکها بی‌آنکه مامتوجه باشیم، درکیفیت واکنشهای ما در برابر وقایع و مردم اثر می‌گذارند.

به‌عنوان مثالی که مخصوصاً روشنگر این مطلب است، من از استادی یاد می‌کنم‌که با یکی از شاگردانش در ییلاق قدم می‌زد و با وی به‌گفت و گویی جدی مشغول بود. ناگهان مشاهده کردکه سلسلهٔ افکارش با جریان غیرمنتظری از خاطرات زمان‌کودکی قطع شده‌است؛ ولی نتوانست دلیلی برای این سلب توجه ناگهانی بیابد. هیچ یك از حرفهای‌آنهاظاهراً بااین‌خاطرات‌ارتباط نداشت. وقتی‌به‌عقب نگریست متوجه شدکه جریان خاطرات‌کودکی در ذهنش وقتی‌شروع شده بودکه

۱ـ Subliminal.

از مزرعه‌ای می‌گذشت. بعد به‌شاگرد خودگفت‌کـه باید به‌نقطه‌ای باز-گردندکه‌آن خاطرات‌آغازشده است. به‌محض رسیدن به‌آنجا بوی غاز به‌مشامش خـورد و بلافاصله دریافت‌که همان بـو موجب به‌یادآوردن خاطرات‌گذشته شده است.

او در جوانی در مزرعـه‌ای زندگی کرده بود کـه در آن غـاز نگه می‌داشتند، وبوی خاص‌آنها اثری پردوام ـهرچند فراموش‌شده- برجای‌گذاشته بود. اوضمن‌گذشتن ازمزرعه‌آن بو را به‌طور نیمه‌خود-آگاه احساس‌کرد، واین‌ادراك ناخودآگاه تجربیات فراموش شدهٔ زمان کودکی او را به‌یادش‌آورد. این ادراك از نوع نیمه خودآگاه بود زیرا که توجه اوبه‌جای دیگری معطوف بود ومحرك نیز آن قدرقوی نبود که آن را منعطف‌کند و مستقیماً به‌ذهن خودآگاه برسد. با این حال خاطرات فراموش شده را به‌ذهن آورده بود.

این اثر «اشارتی»، هم می‌تواند پیدایش علائم روان‌نژنـدی را توجیه‌کند، وهم خاطرات ساده را، مثلاً وقتی‌که یك منظره، بو، یا صدا واقعهٔ گذشته‌ای را به‌یاد می‌آورد. مثلاً دختری ممکن است در اداره مشغول‌کار باشد و ظاهراً هم دارای سلامت مزاج و روحیهٔ خوب باشد، اما ناگهان به‌سردردی شدید مبتلا شود ونشانه‌های دیگری ازپریشانی از خود نشان دهد. در آن لحظه او بی‌آنکه خود متوجه شود ناگهان صدای بوق یك‌کشتی را ازمسافتی‌دور دست می‌شنود، واین امر به‌طور ناخودآگـاه لحظهٔ اندوهبار دور شدن معشوق را به‌یادش می‌آوردکـه می‌کوشیده است او را فراموش‌کند.

فروید علاوه برفراموشی‌عادی چند مورد را وصف‌کرده است‌که

شامل «فراموش کردن» خاطرات نامطبوع است ـ خاطراتی که شخص واقعاً مایل است فراموششان کند. چنانکه نیچه[۱] خاطرنشان کرده است هرجاکه غرور به‌حدکافی پا می‌فشارد، حافظه جای تهی می‌کند.

بنابراین درمیان خاطرات گمشده، مابه‌تعداد نسبتاً زیادی از آنها برمی‌خوریم که حالت نهفتهٔ آنها (وعدم قابلیت به‌یاد آمدنشان به‌طور دلخواه) معلول ماهیت نامطبوع و ناسازگار آنها است. روانشناس این خاطرات را محتویات «سرکوب شده» می‌نامد.

یك مثال به‌مورد، عمل خانم منشی‌ای است که نسبت به‌یکی از دستیاران کارفرمای خود حسد می‌ورزد. او معمولاً فراموش می‌کندکه این شخص را به‌جلسه‌ها دعوت کند، هرچندکه نام وی به‌طور آشکار در فهرست نامهایی که در اختیار او است نوشته شده است. اما اگر از او بپرسندکه چرا اسم‌اورا ازقلم‌انداخته‌است، اوفقط می‌گویدکه«فراموش کرده» یا به‌سبب «پیش‌آمدن»کار دیگری متوجه نشده است؛ اما علت اصلی حذف نام را ـ حتی به‌خودش ـ اعتراف نمی‌کند.

بسیاری ازمردم اشتباهاً دربارهٔ نقش قدرت اراده مبالغه می‌کنند و می‌پندارندکه هیچ‌چیز جزآنچه‌که خودشان تصمیم می‌گیرند یا قصد می‌کنند، نمی‌تواند به‌ذهنشان متبادر شود. اما باید یادگرفت که بین محتویات مبنی برقصد و بدون قصد ذهن، فرق‌گذاشت. اولی ازشخصیت «من[۲]» فرد برمی‌خیزد و دومی از منبعی‌که همانند «من» نیست ولی رویهٔ دیگرآن‌است. همین «رویهٔ دیگر» است‌که فرستادن دعوتنامه را از یاد منشی می‌برد.

۱—Nietzsche. ۲—ego.

فراموش کردن چیزهایی که قبلاً ملاحظه یا تجربه کرده‌ایم، علتهای بسیار دارد؛ و به‌خاطرآوردن آنها نیز به‌همان اندازه دارای راههای مختلف است. یك‌مثال‌جالب ازاین‌مورد، «خاطرهٔ پنهان» یا توارد[۱] است. مصنفی ممکن‌است بطورمداوم روی یك‌طرح معین چیزبنویسد وبحثی را دنبال کند یاداستانی را به‌رشتهٔ تحریرکشد ولی ناگهان ازخط اصلی منحرف‌می‌شود. شاید فکرجدیدی به‌اودست‌داده باشد، یاتصویرجدیدی درنظر اومجسم شده، یایك طرح فرعی به‌نظر او رسیده باشد. اگرازاو بپرسیدکه چه چیز موجب انحراف شده‌است، جوابی نمی‌تواند بدهد. اوحتی ممکن‌است متوجه‌این‌تغییر نیز نشده‌باشد، هرچندکه حال‌اثری به‌وجودآورده‌است‌که‌کاملاً تازه است وپیش‌ازآن براومعلوم نبوده‌است. بااین‌حال، بعضی اوقات به‌طورمتقن می‌توان نشان دادکه آنچه اونوشته است شباهت عجیبی به‌اثریك مصنف دیگردارد ـ اثری‌که اوگمان می‌کند هرگز ندیده است.

خودمن نمونهٔ جالبی ازاین‌موضوع درکتاب «چنین‌گفت‌زردشت» نیچه دیده ام‌که درآن مصنف واقعه‌ای را که دردفتر وقایع روزانهٔ یك کشتی در سال ۱۶۸۶ نوشته شده بود تقریباً کلمه به‌کلمه آورده است. اتفاقاً من شرح این واقعه را درکتابی‌که درحدود سال ۱۸۳۵ (نیم‌قرن پیش از نوشته شدن کتاب نیچه) چاپ شده بود خوانده بودم؛ و وقتی من قطعه مشابهی‌را در «چنین گفت زردشت» دیدم، از سبك غریب آن که با زبان معمول نیچه فرق داشت، متعجب شدم. درنتیجه معتقد شدم که نیچه هم‌آن‌کتاب‌را خوانده‌است، هرچندکه اواشاره‌ای به‌آن‌نکرده

۱ـ cryptomnesia

بود . من شرحی به‌خواهراوکه هنوز زنده بود نوشتم، واوتأیید کردکه وقتی برادرش ۱۱ ساله بود باهم آن کتاب را خوانده‌اند. باتوجه به‌این شرایط به‌هیچ‌وجه نمی‌توان به‌نیچه نسبت دزدی‌داد، ومعتقدم‌که پنجاه سال بعدآن داستان به‌طور غیرمنتظر یکباره به‌ذهن خودآگاه اومتبادر شده است.

در این موارد، یادآوری اصیل، اگر چه به‌صورت مکتوم، در کار است. همین‌امرممکن است برای موسیقیدانی اتفاق‌افتدکه یك آهنگ روستائی یاعامیانه را در کودکی شنیده باشد و هنگامی‌که دربزرگسالی به‌ساختن تم یك موومان سمفونی دست می‌زند، آن آهنگ را یکباره درذهن خود بیابد. درچنین مواردی است‌که یك فکر یاتصویر از ذهن ناخودآگاه به‌ذهن خودآگاه برمی‌گردد.

آنچه‌که من تاکنون دربارهٔ ناخودآگاه‌گفته‌ام چیزی بیش ازیك طرح کلی از ماهیت وکنش این قسمت پیچیدهٔ روان انسان نیست. اما همین اندازه نیز باید نوع مواد نیمه خودآگاهانه‌ای را که سمبولهای رؤیا خودبه‌خود ممکن‌است ازآن به‌وجودآیند، معلوم دارد. مادهٔ نیمه خودآگاهانه ممکن‌است ازتمام امیال، هوسها، ومقاصد ما، ازادراکات و شهودهایمان، از افکار معقول وغیرمعقول، استنباطها، قیاسها، استقراها، صغراها وکبراها، وتمام انواع احساسهای‌ما تشکیل شود. هریك و همهٔ اینها می‌توانند به‌صورت جزئی، موقت و یا دائم ناخودآگاه شوند. این مواد بیشتر به‌این علت به‌صورت ناخودآگاه درآمده‌اند که به‌اصطلاح جایی برای آنها در ذهن خودآگاه وجود ندارد. .برخی از افکار شخص نیروی هیجانی خودرا ازدست می‌دهند وبه‌صورت نیمه‌خودآگاه درمی-

آیند (بدین معنی که دیگر توجه ذهن خودآگاه مارا جلب نمی‌کنند) زیراکه غیرجالب یا نامربوط به‌نظرمی‌رسند ویا ما به‌علتی می‌خواهیم که آنهارا ازنظر محوکنیم .

این‌گونه «فراموش‌کردن» در حقیقت برای ما طبیعی ولازم است تا برای تأثیرات وافکارجدید درذهن خودآگاه ما جا بازشود. اگرچنین چیزی رخ نمی‌داد، تمام مشاهدات وتجربه‌های ما درفوق آستانهٔ خود ـ آگاهی‌ذهن‌ما قرارمی‌گرفت وانبوهی‌عظیم‌که ضبط‌آن غیرممکن‌می‌بود تشکیل می‌داد. این پدیده امروز به‌حدی پذیرفته شده است‌که بیشتر اشخاصی‌که چیزی از روانشناسی می‌دانند، آن را امری مسلم به‌شمار می‌آورند.

اما درست همان‌طورکه محتویات ذهن خودآگاه ممکن است در ناخودآگاه ناپدید شوند، محتویات جدیدی که هرگز خودآگاهانه نبوده‌اند، ممکن است از آن ناخودآگاه **سر برآورند**. مثلاً یك نفر ممکن است ناگهان احساس کند که چیزی می‌خواهد وارد ذهن خود ـ آگاهش شود ، که «چیزی درشرف وقوع است »، یا «مثل اینکه موشی این‌طرفها وجوددارد».کشف این‌که ناخودآگاه فقط مخزن وقایع‌گذشته نیست بلکه پراز «نطفه»های اوضاع وافکارروانی آینده نیز هست، مرا به‌برداشت جدیدم ازروانشناسی رهنمون شد. بحث وجدل فوق‌العاده‌ای دراطراف این نکته به‌وجود آمده است. اما این‌حقیقتی است‌که علاوه برخاطراتی‌که درگذشتهٔ بسیاردور خودآگاه بوده‌اند، تصورات نو وافکار خلاق نیز ممکن است ازناخودآگاه ظاهر شوند ـ تصورات وافکاری‌که هرگز قبلاً خودآگاهانه نبوده‌اند. اینها مانند قارچ ازاعماق تاریك‌ذهن

می‌رویند ومهمترین قسمت روان نیمه خودآگاه را تشکیل می‌دهند.

ما نمونه‌هایی ازاین‌حقیقت را درزندگی روزمرهٔ خود، به‌صورت حل معماها با شیوه های جدید و شگفت‌انگیز، می‌یابیم. بسیاری از هنرمندان، فیلسوفان وحتی دانشمندان، برخی از بهترین افکار خود را به‌الهاماتی مدیونند که ناگهان از ناخودآگاهشان بروز کرده است. استعداد رسیدن به‌رگه‌ای غنی ازاین‌مواد وتبدیل‌آن به‌فلسفه، ادبیات، موسیقی، یاکشفیات علمی‌یکی‌ازنشانه‌های بارزپدیده‌ای است‌که معمولاً نبوغ نامیده می‌شود.

ما می‌توانیم دلیل آشکار این‌حقیقت را درتاریخ علم بیابیم. مثلاً پوانکاره[۱] ریاضیدان‌فرانسوی وککوله[۲] شیمیدان، به‌طوری‌که‌خودشان اعتراف کرده‌اند، کشفیات مهم علمی خود را مدیون «الهامات» تجسمی ناگهانی‌ناخودآگاه‌بوده‌اند. تجربهٔ به‌اصطلاح «عرفانی» دکارت، فیلسوف فرانسوی، حاکی ازهمین الهام ناگهانی بودکه او درآن پرتو «نظم تمام علوم» را دید. مصنف انگلیسی رابرت لوئیز اسنیونسن[۳] سالها در صدد نوشتن داستانی بودکه « احساس نیرومند او را دربارهٔ دوگانگی وجود انسان » بیان کند. او پیوسته در این فکر بود که طرح داستان « دکتر جکیل ومستر هاید » درروٴیایی به‌او الهام شد.

بعداً من به‌نحوی مفصلتر وصف خواهم کرد که چگونه چنین ماده‌ای ازناخودآگاه می‌تراود، و شکل تجلی آن را هم بررسی خواهم کرد. دراین‌جا فقط می‌خواهم خاطرنشان کنم‌که قدرت روان انسان در تولید این مواد جدید بخصوص وقتی با سمبولهای رؤیا سروکار داریم،

۱- Poincare ۲- Kekule ۳- Robert Louis Stevensen

واقعاً اهمیت ویژه دارد، زیرا من‌درکارحرفه‌ای خود بارها به‌این‌نتیجه رسیده‌ام‌که تصویرها وافکاری را که رؤیا حاوی آنها است شاید نتوان تنها برمبنای حافظه توجیه‌کرد. آنها مبین افکاری هستندکه هرگز به آستانهٔ خودآگاهی نرسیده‌اند.

کنش رؤیاها

من دربارهٔ منشاء جهان رؤیاهای خودمان تاحدی به تفصیل‌سخن گفته‌ام زیرا که این جهان زمینه‌ای است کـه اغلب سمبولها اساساً از آن پدید می‌آیند . متأسفانه فهم رؤیاها مشکل است . همان‌گونه که قبلاً تذکار داده‌ام، رؤیا به هیچ‌وجه با جلوه‌های ذهن خودآگاه شباهت ندارد.

در زندگی روزمره ، انسان دربارهٔ آنچه کـه می‌خواهد بگوید فکر می‌کند، بهترین طرزبیان را برای‌آن انتخاب می‌کند ومی‌کوشد تا اظهاراتش دارای پیوند منطقی باشد . مثلاً یك شخص تحصیلکرده از ادای اصطلاحات مبهم اجتناب می‌کند تا مشکلی در فهم مقصود او پیش نیاید. اما بافت رؤیاها کاملاً وضع دیگری دارد . در رؤیاتصاویر مضحك و متضاد با هم‌آمیزند ، حس عادی وقت از میان می‌رود، واشیاء پیش پا افتاده ممکن است جنبهٔ شگفت‌انگیز یا تهدیدکننده به خود گیرند.

اینکه ناخود آگاه مواد خود را تـا این حد متفاوت با الگوی ظاهراً منظمی تنظیم می‌کند که ما در زندگی بیداری بر افکار خویش

تحمیل می‌کنیم ، ممکن است عجیب بنماید . با این حال ، هرکس‌که لحظه‌ای برای به خاطر آوردن یك رؤیا مکث‌کند ، از این تضاد که در حقیقت یکی ازعلل اصلی‌اشکال فهم‌رؤیاها توسط یك شخص عادی‌است، آگاه می‌شود . در برابر تجربه های زمان بیداری ، رؤیاها بکلی ناقد معنی‌اند، و بنابراین شخص عادی مایل است‌که یا آنهارا نادیده بگیرد ویا اعتراف‌کندکه ازفهم‌آنها عاجز است.

اگر ما نخست قبول کنیم که افکاری که در زندگی ظاهراً منظم زمان بیداری خـود با آنها سروکار داریم به‌هیچ‌وجه تا آن اندازه که می‌پنداریم دقیق نیستند، شاید فهم این‌نکته‌آسانتر ازآن شودکه فکر می‌کنیم. برعکس، هرقدر آنها را دقیقتر بررسی‌کنیم، به‌همان نسبت معنی آنها (و اهمیت عاطفی آنها برای ما) کمتر دقیق می‌شود. دلیل این امر این است‌که هرچه ما می‌شنویم یا تجربه می‌کنیم می‌تواند به صورت نیمه‌خودآگاه درآید، یعنی وارد ناخودآگاه شود. وحتی‌آنچه که ما در ذهن خودآگاه خویش نگه می‌داریم و می‌توانیم آن را بـه ارادهٔ خود دوباره به‌یاد بیاوریم یك ته رنگ ناخودآگاهانه پیداکرده که هروقت فکر اصلی مجدداً به‌خاطر می‌آید اثر آن نمایان خواهد بود . تأثرات ذهن خودآگاه مـا فوراً عنصری از معنی ناخودآگاهانه به‌خود می‌گیرند که از لحاظ روانی برای ما مهم است، هرچند که ما به‌طور خودآگاه از وجود این معنی نیمه خودآگاه یا نحوهٔ تأثیرآن درگسترش یا مبهم شدن معنی عادی، خبر نداریم.

البته این ته رنگهای روانی در اشخاص مختلف متفاوت است. هریك ازما هرگونه فکر مجرد یاکلی‌را درمتن ذهن‌فردی‌خود دریافت

می‌کنیم، و به‌همین‌جهت ما آن را به‌شیوهٔ فردی خاص خود می‌فهمیم و به‌کار می‌بندیم. مثلاً وقتی‌که من درحین‌گفتار اصطلاحاتی را از قبیل «کشور»، «پول»، «بهداشت» یا«جامعه»، به‌کارمی‌برم، چنین فرض‌می‌کنم که شنوندگانم‌کم و بیش همان چیزی را می‌فهمندکه خود من‌فهمیده‌ام. اما من در این اظهارنظر، عبارت «کم وبیش» را تأکید می‌کنم. هرکلمه برای هرکس معنای اندك متفاوتی دارد، حتی درمیان‌کسانی‌که دارای زمینهٔ فرهنگی یکسان‌باشند. علت این تفاوت آن است‌که یك‌فکرکلی به‌شیوه‌ای فردی دریافت می‌شود وازاین‌رو تاحد مختصری به‌نحوفردی درك می‌شود وبه‌کارمی‌رود؛ ووقتی‌که افراد ازلحاظ تجربه‌های اجتماعی، سیاسی، دینی و روانی تفاوت زیاد با هم داشته باشند، تفاوت معنی هم طبیعتاً زیاد خواهد بود.

تا وقتی که مفاهیم با کلمات منطبق باشند، تفاوت معنی تقریباً نامحسوس است و عملاً نقشی ندارد. اما وقتی‌که یك تعریف یا توضیح دقیق لازم باشد،گاه به‌تفاوتهای بسیارشگفت‌انگیز برمی‌خوریم- نه‌تنها درفهم عقلی اصطلاح، بلکه مخصوصاً درفحوای عاطفی وکاربردهای آن. به‌طورکلی این تفاوتها نیمه خودآگاهانه‌اند و بدین‌جهت هرگز متوجه آنها نمی‌شویم.

ممکن است این‌فرقها را سایه روشن غیرضرور وکم‌اهمیت معنی تلقی‌کنیم‌که با احتیاجات روزانه ارتباطی ندارند. اما همین‌وجود آنها نشان‌می‌دهدکه حتی‌متحققترین‌محتویات خودآگاهی‌را هاله‌ای ازابهام فرا گرفته‌است. حتی یك مفهوم فلسفی یا ریاضی‌که به‌نحوی بسیاردقیق تعریف شده باشد و ما یقین داشته باشیم که فحوایی بیش از آنچه که

ما برای آن مشخص کرده‌ایم ندارد، بازمعنی آن بیش ازچیزی است که مافرض کرده‌ایم. این یك واقعهٔ روانی است، وچون‌چنین‌است تاحدودی ناشناختنی است. حتی اعدادی که ما در شمارش به‌کار می‌بریم، بیش از آن هستندکه ما می‌انگاریم. آنها درعین‌حال‌عناصری اسطوره‌ای هستند (برای فیثاغورثیان حتی جنبهٔ الهی داشتند)؛ اما وقتی که ما آنها را برای منظورهای عملی به‌کار می‌بریم، ازاین امر بیخبریم.

به‌طور خلاصه هرمفهومی در ذهن خودآگاه ما دارای تداعیهای روانی مخصوص به‌خود است. در حالی‌که این تداعیها ممکن است از حیث شدت فرق‌کنند (ازلحاظ اهمیت نسبی‌مفهوم برای‌کل شخصیت‌ما، یا ازلحاظ سایر افکار، وحتی عقده‌هایی‌که این‌مفهوم درذهن ناخودآگاه ما با آنها متداعی است) می‌توانند خاصیت « طبیعی » آن مفهوم را تغییر دهند. مفهوم موردبحث ممکن‌است هنگام فرورفتن در زیرسطح خودآگاهی، به‌صورت چیز کاملاً متفاوتی درآید.

این‌جنبه‌های‌نیمه‌خودآگاهانهٔ هراتفاقی‌که برای ماروی می‌دهد، ممکن است ظاهراً در زندگی روزانهٔ ما خیلی‌کم‌اهمیت به‌نظر رسنداما در تحلیل رؤیا، هنگامی‌که روانشناس با جلوه‌های ناخودآگاه سروکار پیدامی‌کند، این‌جنبه‌هاا همیت ویژه‌ای پیدا می‌کنند زیراکه‌ریشه‌های تقریباً نامرئی افکار خودآگاهانهٔ ما هستند. به‌همین جهت است‌که‌اشیاء یا افکارپیش‌پا افتاده می‌توانند درعالم رؤیا چنان اهمیتی‌به‌خود بگیرند که ماممکن است چیزی جز یك اتاق مقفل یا قطاری‌که به‌موقع به‌آن نرسیده‌ایم درخواب ندیده باشیم، وبا این‌حال، هراسان بیدار شویم.

صوری‌که در رؤیاها نمودار می‌شوند بسیار دیدنی‌تر وجالبتر از

مفاهیم وتجربیاتی‌هستندکه قرینه‌های آن‌صور درعالم بیداری می‌باشند. یکی از دلایل این امر آن است‌که درعالم رؤیا چنین مفاهیمی ممکن است معنی ناخودآگاهانهٔ خودرا نمایان سازند. ما درافکار خودآگاهانهٔ خویش، خودرا به‌حدود بیانات منطقی‌محدود می‌سازیم. بیاناتی‌که‌چون آنها را ازبیشتر تداعیهای روانیشان عاری کرده‌ایم، آن قدرهـا جالب نیستند.

من یکی از رؤیاهای خود را به‌خاطر می‌آورم که تعبیر آن را مشکل یافتم: دراین‌رؤیا من‌دیدم‌که مردی می‌کوشد تا پشت سرمن‌برود وروی‌کولم بپرد. من دربارهٔ این شخص هیچ‌چیز نمی‌دانستم جز اینکه او به‌نحوی یکی از بیانات‌مرا انتخاب‌کرده و آن را چنان پیچ و تاب داده‌بودکه منظور من‌به‌کلی‌تحریف شده‌بود. اما من‌نمی‌توانستم‌رابطه‌ای بین این‌موضوع وکوشش او برای پریدن روی پشتم (چنانکه درخواب دیده بودم) پیدا کنم. در زندگی حرفه‌ای من بارها اتفاق افتاده است‌که کسی‌گفته‌های مرا تحریف‌کرده است، واین موضوع آن‌قدر مکرر بوده که من حتی زحمت این‌فکررا به‌خود نمی‌دهم‌که آیا این تحریفها مرا خشمگین می‌کند یـا نه. البته‌کنترل خودآگاهانهٔ واکنشهای عاطفی، ارزش خاصی دارد؛ و من فوراً متوجه شدم‌کـه رؤیا نیز همین نکته را تذکر داده‌است. رؤیا یك‌اصطلاح عامیانهٔ اتریشی‌راگرفته وبه‌یك‌تصویر گویا تبدیل‌کرده است. این عبارت،که درگفتار عادی مردم رواج دارد، چنین است: «تو می‌توانی روی پشت من سوار شوی»؛که مقصود از آن این است‌که: «من به‌آنچه درباره‌ام می‌گویی اهمیت نمی‌دهم.» معادل امریکایی این عبارت،که ممکن است در رؤیای مشابهی مجسم شود،این

است: «برو توی دریاچه بپر.»

می‌توان گفت که این تصویر رؤیا سمبولیك بود زیرا که وضع را مستقیماً نمایش نداد ولی نکته‌را به‌طور غیرمستقیم با استعاره‌ای که‌من ابتدا نتوانستم بفهمم ابـراز داشت. وقتی‌که چنین اتفاقی روی می‌دهد (به‌طوری‌که غالباً هم روی می‌دهد) « تبدل » عمدی توسط رؤیا نیست بلکه فقط انعکاسی‌است از نقایص فهم زبان تصویری‌که باری ازعواطف برروی خود دارد . زیرا ما در تجربهٔ روزانهٔ خود احتیاج به‌این داریم که مطالب را هرچه ممکن است دقیقتر بیان‌کنیم و یادگرفته‌ایم‌که در زبان و افکار خـود حشو و زواید خیال را دور بریزیم، و به‌این ترتیب کیفیتی را کـه هنوز از خواص ذهن ابتدایی است، از دست می‌دهیم . بیشتر ما تمام تداعیهای روانی‌وهمی را که هرشیء یا فکری در بردارد، به‌ناخودآگاه سپرده‌ایم. اما بشرابتدایی‌هنوز از این خواص‌روانی آگاه است؛ او برای حیوانات،گیاهها یا سنگها قدرتی‌قائل است‌که ما عجیب وغیرقابل قبول می‌یابیم.

مثلاً یك جنگل‌نشین افریقایـی یك حیوان شب زی را هنگام روز می‌بیند و می‌داندکه درمانگر قبیله[1] است‌که موقتاً چنان شکلی‌به خودگرفته است. یا ممکن است آن را روح[2] جنگل یا روح یکی از اجداد قبیلهٔ خویش به‌شمار آورد. یك درخت ممکن است نقش بسیار مهمی در زندگی فرد ابتدایی ایفا کند و برای او مالك روح و صدای

۱ــ medicine man- منظور از«درمانگران»، «پزشکان» قبیله‌هاست که براساس رشته‌ای از سنتها و تجربه‌ها کار می‌کنند و البته با پزشکان تحصیل‌کرده فرق دارند. ــ م.

۲ــ Soul

خود وی باشد؛ چنین فردی احساس می‌کندکه در سرنوشت آن درخت سهیم است. در امریکای جنوبی عده‌ای از سرخپوستان هستندکه شمارا مطمئن‌می‌سازندطوطی‌قرمز آرارا[1] هستند، هرچند خود بخوبی آگاهند از اینکه بال و پر و منقار ندارند. زیرا که در جهان افراد ابتدایی مرزهای مشخصی ازآن قبیل که درجوامع « معقول » ما موجود است، وجود ندارد.

آنچه‌که‌روانشناسان هویت‌روانی، یا «اشتراك عرفانی» می‌نامند، از جهان مادی ما منتزع شده است. اما درست همین‌ها لهٔ تداعیهای ناخودآگاه است‌که به‌جهان بشر ابتدایی رنگ و خیال می‌بخشد. ما این جنبه را بدان حد از دست داده‌ایم که وقتی آن را دوباره می‌بینیم تشخیص‌نمی‌دهیم. برای ماچنین‌چیزهایی‌درزیر «آستانه» قرارگرفته‌اند و وقتی که اتفاقاً نمودار می‌شوند ما حتی اصرار می‌ورزیم که واقعه‌ای برخلاف معمول رخ داده است.

بارها اشخاص تحصیل‌کرده هوشمندی به من مراجعه‌کرده‌اندکه از رؤیاهای عجیب، صور خیالی‌وحتی‌حالات رؤیایی[2] خود سخت‌آشفته

۱- Araru

۲- Visions ــ نقل این واژه به معنی دقیق و به صورت یك‌کلمه به‌طوری‌که فحوای درست‌آن را در این متن برساند و با سایر لغات به‌کار رفته تعارض‌پیدا نکند ممکن نشد. vision گاه به معنی «رؤیا» آمده است، ولی در حقیقت یك « حالت رؤیایی» است و عبارت است از یك رشته تصاویر ذهنی‌که در عالم جذبه، خلسه، بین خواب و بیداری، برانسان ظاهر می‌شود. ضمناً خواننده را متوجه‌می‌سازدکه Ezekiel,s visions «رؤیای‌حزقیال» ترجمه شده، واین‌ترجمه همان است‌که در متن فارسی و عربی‌کتاب مقدس نیز آمده است و با «رؤیا» به معنی dream نباید خلط شود، این همان «رؤیایی» است‌که بین «نوم‌ویقظه» غالباً به‌انبیا و اولیا دست داده است. ــ م.

خاطر بودند. آنان تصور می‌کردندکه این قبیل چیزها درکسی‌که ذهن سالم داشته باشد دیده نمی‌شود، و هرکس‌کـه دستخوش حالات رؤیایی بشود قاعدتاً باید به اختلالات مرضی مبتلا شده باشد. یك عالم الهیات یك‌بارگفت‌که رؤیاهای حزقیال چیزی بیش از علائـم بیماری نبوده و وقتی‌که موسی وسایر پیمبران « صداهایی » شنیده‌اند که با آنها سخن می‌گفته، دستخوش توهم بوده‌اند. می‌توان هراس اورا، وقتی‌که یکی‌از این‌حالات «بی‌مقدمه» به‌خود او دست‌داد، مجسم‌کرد. ما چنان‌به‌کیفیت ظاهراً معقول‌دنیای خویش‌عادت‌کرده‌ایم‌که‌به‌زحمت می‌توانیم‌تصورکنیم واقعه‌ای روی دهدکه توضیح آن با عقل و شعور معمولی ممکن‌نباشد. بشر ابتدایی وقتی‌که بارویداد شگفت‌انگیزی ازاین قبیل روبه‌روشود، نسبت به‌سلامت عقل‌خود شك نمی‌کند، بلکه فوراً به‌یادگارها[1]، ارواح، وخدایان می‌اندیشد.

با اینهمه، عواطفی‌کـه برما اثر می‌کنند، درست همین حال را دارند. درحقیقت وحشتهایی‌که از تمدن ظریف و پیچیدهٔ ما منشاء می‌گیرند ممکن‌است خیلی‌تهدیدکننده‌تر ازآنهایی‌باشندکه مردم‌ابتدایی به‌شیاطین نسبت می‌دهند. طرز فکر انسان متمدن جدید گاه مرا به‌یاد یکی ازبیماران روان‌پریش[2] کلینیکم‌که خودش پزشك بود، می‌اندازد. یك روز صبح من‌حال اورا پرسیدم و اوجواب داد شب خوشی‌راگذرانده است‌که طی آن تمام آسمان را با کلرور جیوه ضد عفونی می‌کرده ولی درتمام مدتی‌که مشغول این عمل بهداشتی مفصل بوده‌کوچکترین‌نشانی از خدا ندیده است. در اینجا ما شاهد یك روان نژندی یا چیزی‌بدتر

۱- fetish (es). ۲- Psychotic

از آن هستیم که در آن به جای خدایا « ترس از خدا »، روان نژندی اضطرابی یا نوعی ترس واهی[۱] وجود دارد. هیجان همان است که بوده است ولی هم نام وهم ماهیت شیء مربوط به‌آن به‌چیز بدتری مبدل‌شده است.

من یك استاد فلسفه‌را به‌خاطر دارم‌که یك‌بار درمورد ترس‌واهی خود ازسرطان با من مشورت‌کرد. اوگرفتار این اعتقاد وسواسی بودکه یك غدهٔ بدخیم دارد، هرچندکه‌نتیجهٔ چندین پرتونگاری نشان می‌داد که چنین چیزی در بین نیست. او می‌گفت: «اوه، من می‌دانم‌که چیزی نیست، اما **ممکن است** چیزی باشد.» چه چیزی در وی چنین فکری را به‌وجود آورده بود؟ این فکر مسلماً ناشی از ترسی نبودکه درنتیجهٔ اندیشهٔ خودآگاهانه به‌وجود آمده باشد. این فکر بیمارگون یکباره براو چیره شده و چنان قدرتی داشته که وی قادر به‌کنترل آن نبوده است.

برای این‌شخص‌تحصیلکرده اعتراف‌به‌چنین‌امری بسیارمشکلتر از آن بود که یك آدم ابتدایی بگوید شبحی اورا آزار می‌داده است. نفوذ آزاردهندهٔ اشباح شریر برای یك فرد ابتدایی لااقل فرضی است قابل قبول، اما برای شخص متمدن اعتراف به این امرکه ناراحتی او چیزی جز یك بازی احمقانهٔ خیال نیست، واقعاً تکان‌دهنده است.

من چندین مقایسه ازاین قبیل میان انسان جدید وفرد ابتدایی کرده‌ام. چنانکه بعداً نشان خواهم داد، چنین مقایسه‌هایی برای فهم سمبولسازی انسان، ونقشی که رؤیاها در بیان سمبولها ایفا می‌کنند،

۱ــ Phobia.

ضرور است؛ زیرا که بسیاری از رؤیاها تصویرها و تداعیهایی را عرضه می‌کنندکه با افکار، اسطوره‌ها و مناسك بشر ابتدایی شباهت دارد. این تصاویر رؤیا را فروید «بقایای‌کهنه[۱]» نامیده است؛ این اصطلاح حاکی است از اینکه آنها عناصر روانی‌ای هستندکه ازاعصار بسیار قدیم در انسان باقی مانده‌اند. این نظر را کسانی عنوان می‌کنندکه ناخودآگاه را فقط زایده‌ای از ذهن خود آگاه می‌دانند (یا اگر به‌نحوی واضحتر بگوییم ناخودآگاه مانند ظرف خاکروبه‌ای است‌که تمام فضولات ذهن خودآگاه را درخود جای می‌دهد).

تحقیقات‌بیشتری به‌من نشان دادکه این عقیده سست است وباید طرد شود. من دریافتم‌که تداعیها و تصویرهایی ازاین قبیل جزء جدایی ناپذیر ناخودآگاهند و عمومیت دارند ـ اعم از اینکه بیننده‌ٔ رؤیا تحصیلکرده یا بیسواد، باهوش یا کودن باشد؛ و به‌هیچ‌وجه « بقایای » بیجان یابیمعنی نیستند. آنها هنوز فعالند ومخصوصاً با ارزشند (همان گونه‌که دکتر هندرسن دریکی‌ازفصول‌بعدی این‌کتاب نشان داده‌است). و این درست به سبب ماهیت «تاریخی» آنهاست. تداعیها و تصویرهای مذکور پلی هستند بین شیوه‌های ابراز افکار خودآگاهانه از یکسو، و یك شکل‌ابراز ابتدایی‌تر، متنوعتر ومصورتر، ازسوی دیگر. این‌شکل اخیراست‌که مستقیماً بااحساسات وعواطف ماسروکار دارد.این‌تداعیهای «تاریخی» حلقه اتصال بین جهان معقول خودآگاهی وجهان غریزه‌اند.

من قبلاً از تضاد جالب میان افکار «کنترل شده»ای‌که درزندگی بیداری خود داریم و غنای تصاویری کـه در خواب به‌وجود می‌آیند،

۱ـ archaic remnants.

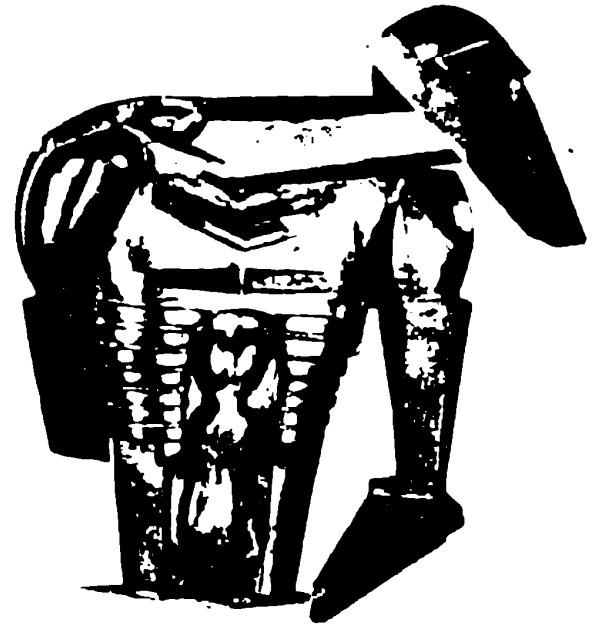
بحث کرده‌ام. حال می‌توان علت دیگری برای این فرق یافت، و آن اینکه چون ما در زندگی متمدن خویش افکار بسیاری را از انرژی عاطفیشان عاری کرده‌ایم، دیگر در برابر آنها واقعاً واکنش نمی‌کنیم. ما این قبیل افکار را در گفتارمان به‌کار می‌بریم، و وقتی که دیگران نیز آنهارا به‌کار می‌برند یك واکنش متعارف نشان می‌دهیم، ولی آنها تأثیر عمیقی روی ما نمی‌کنند. یك چیز دیگر لازم است تا برخی امور را به‌نحو مؤثرتری بفهمیم و نگرش[1] و رفتارمان تغییر کند. این کار را « زبان رؤیا » انجام می‌دهد. سمبولیسم این زبان آن‌قدر از انرژی روانی بهره‌مند است که ما مجبوریم به‌آن توجه کنیم.

مثلاً خانمی بود که پیشداوریهای احمقانه ومقاومت سرسختانه‌اش در برابر بحث مستدل شهرتی به‌سزا داشت. ممکن بود کسی تمام شب را با او به‌استدلال بپردازد و هیچ نتیجه نگیرد؛ او کوچکترین اعتنایی به حرف هیچ‌کس نداشت. اما آنچه که دیگران نتوانسته بودند به‌اوحالی کنند، رؤیایش از راه دیگری به او فهماند. یك شب خواب دید که در یك مهمانی بسیار مهم شرکت کرده است. خانم میزبان درمدخل عمارت با این کلمات به او تهنیت گفت: «مارا واقعاً سرافراز کردید. تمام‌دوستان اینجا هستند و انتظارتان را می‌کشند.» خانم میزبان آنگاه اورا تا دم در اطاق راهنمایی کرد و در را گشود ـ و مهمان همینکه قدم به‌درون نهاد، خودرا در آغل گاو دید!

این زبان رؤیا آن‌قدر ساده بود که حتی یك آدم‌کودن هم آن‌را می‌فهمید. آن‌زن ابتدا نمی‌خواست ضربتی راکه آن‌رؤیا درست به‌رگ

۱ـ attitude.

کشاورزان جاوه خروسی را قربانی می‌کنند تا کشتزارهای خود را از ارواح مصون بدارند. اینگونه عقاید واعمال از عناصر اساسی در زندگی مردم ابتدایی است.



دریك تندیس نوین‌ازآثار ژاکوب اپستاین بریتانیایی، انسان به صورت یك هیولای مکانیکی دیده می‌شود ـ شاید این هیولا تصویری از «ارواح‌خبیثهٔ» جهان امروز باشد.

غرورش زده بود، به‌روی خود بیاورد؛ معهذا، پیام رؤیا کار خود را کرد و پس از چندی او مجبور شد آن را بپذیرد زیرا که نمی‌توانست آن شوخی برآمده از درون را درك نکند.

این‌گونه پیامهای ناخودآگاه بیش از آنچه که اغلب مردم می‌پندارند، مهم است. ما در زندگی خودآگاه خویش در معرض انواع تأثیرات قرار داریم. سایر مردم ما را برانگیخته یا افسرده می‌کنند. و وقایعی‌که در اداره یا زندگی اجتماعی ما رخ می‌دهند تمرکز حواس را از ما سلب می‌کنند. چنین چیزهایی مارا به تعقیب راههایی وامی‌دارند که برای فردیت ما نامناسبند. چه ما از تأثیری‌که آنها برخودآگاهی ما دارندآگاه باشیم وچه نباشیم،خودآگاهی به‌وسیلهٔ آنها مختل می‌شود و تقریباً بدون دفاع درمعرض آنها قرار می‌گیرد. این مخصوصاً وضع شخصی است که نگرش برونگرای ذهنش منتهای تأکید را روی اشیاء خارجی دارد، یا درمورد درونی‌ترین شخصیت خود، احساس حقارت و تردید می‌کند.

هرچه آن خودآگاهی بیشتر تحت تأثیر پیشداوریها، خطاها، خیالبافیها، وامیال کودکانه‌باشد،شکافی‌که قبلاً وجود داشته‌است وسیعتر می‌شود، به‌گسستگی روان نژندی و یك زندگی‌کم و بیش تصنعی‌که از غرایز سالم، طبیعت، واقعیت بسیار دور است، می‌انجامد.

کنش‌کلی رؤیاها عبارت‌است ازکوشش‌برای برقرارکردن موازنهٔ روانی باتولید مواد رؤیا که به‌نحوی پیچیده تعادل‌کل روانی را دوباره برقرار می‌کند. این چیزی است‌که من‌آن را نقش تکمیلی (یاجبرانی) رؤیا در شالودهٔ روانی می‌نامم. این امر برای ما روشن می‌کند که چرا

اشخاصی که افکار غیر واقع‌بینانه دارند، یا خودرا خیلی برتر از آنچه هستند می‌شمارند، یا نقشه‌های نامتناسب با توانایی حقیقی خود دارند، در عالم رؤیا خودرا درحال پرواز یا سقوط می‌یابند.رؤیا نقص شخصیت آنان‌را جبران می‌کند ودرعین‌حال ایشان‌را ازخطراتی‌که راه‌کنونیشان دربر دارد، آگاه می‌سازد. اگراخطارهای رؤیانادیده‌گرفته شوند.حوادث واقعی ممکن است روی دهد. مثلاً ممکن است شخص از پله بیفتد یا با اتومبیل تصادم‌کند.

من‌سرگذشت مردی‌را به‌خاطرمی‌آورم‌که‌درچندکار غیرآبرومند دست داشت. این شخص تمایل بیمارگونی به‌کوهنوردی خطرناك پیدا کرده بود،که‌نوعی جنبهٔ جبرانی داشت. می‌خواست‌که «از خودش‌بالاتر برود.» یك شب خواب دیدکه پایش را از روی قلهٔ کوه به فضای خالی گذاشته است. وقتی‌که رؤیای خود را برای من تعریف‌کرد، من فوراً متوجه خطری‌که برای او در پیش بود شدم وکوشیدم تا اورا به‌احتیاط وادارم. حتی‌به‌اوگفتم‌که رؤیای او پیشگوی مرگش درنتیجهٔ یك حادثهٔ کوهنوردی است. اندرز من به‌اوکارگر نشد. شش ماه بعد، « پا به‌فضای خالی‌گذاشت. » یك نفر راهنمای‌کوهنوردی مراقب او بودو یکی از دوستانش با خود او به‌وسیلهٔ یك طناب در یك محل صعب‌العبور پایین رفتند. آن دوست یك جای پای موقت روی یك تخته سنگ پیداکرد، وبینندهٔ رؤیا به دنبال او پایین رفت و، بنابرگفتهٔ راهنما، ناگهان طناب را رها کرد، «مثل‌اینکه‌درهوا بجهد.»آنگاه روی دوستش افتاد وهردو سقوط‌کردند وکشته شدند.

نمونهٔ دیگری، ازاین موارد سرگذشت خانمی است‌که «بالاتر از

خودش» زندگی می‌کرد. او در زندگی روزمرهٔ خود بلندپایه وتوانابود ولی‌خوابهای تکان‌دهنده‌ای می‌دیدکه هشداردهندهٔ وقایع نامطلوب‌بود. وقتی‌کـه من مقصود آن‌رؤیاها را بر وی آشکارکردم، خشمگینانه از قبول آن امتناع‌کرد. رؤیاهای‌او بعداً به صورت تهدیدکننده‌ای درآمد وپربود از اشاره‌هایی به‌راهپیماییهای تنهای او در جنگل، که درآنجا روح اودستخوش تخیلات می‌شد. من خطری راکه برای او درپیش‌بود، به‌عیان می‌دیدم ولی‌او به‌اخطارهای من‌گوش‌نمی‌داد. کمی بعد، درجنگل مورد حملهٔ یك منحرف جنسی واقع‌شد واگرمداخلهٔ کسانی‌که‌جیغهای اورا شنیدند وبه‌یاریش‌آمدند نبود، شایدکشته می‌شد.

دراین قضیه هیچ‌گونه معجزه‌ای وجـود نداشت. آنچه رؤیاهای او به‌من‌گفته بود این بودکه این زن باطناً آرزوی چنین ماجرایی را داشت ـ درست مثل همان‌کوهنوردکـه به‌طور ناخودآگاه به‌دنبال یك راه حل قطعی برای مشکلات خـود بود. هیچ‌یك از این دونفر مسلماً انتظارنداشتندکه بهای‌سنگینی‌رابپردازند: زن درچندناحیه شکستگی استخوان پیداکرد، ومرد جان خودرا باخت.

بنابراین، رؤیاها گاه ممکن است بعضی وقایع را خیلی پیش از وقوعشان، اعلام‌کنند. این را نباید یك معجزه یا نوعی شناسایی ازپیش دانست. بسیاری‌ازبحرانهای زندگی‌ما یك تاریخچه طولانی ناخودآگاه دارند. ما قدم‌به‌قدم به‌سوی‌آنها پیش می‌رویم وازخطرهایی‌که رفته‌رفته جمع می‌شوند، بیخبریم. اما آنچه که ما به‌طور خودآگاهانه متوجـه نمی‌شویم، ذهن ناخودآگاهمان، که می‌تواند آن را از طریق رؤیا بهما ابلاغ کند، درمی‌یابد.

رؤیاها غالباً به‌چنین‌شیوه‌ای مارا آگاه می‌سازند؛ اما اکثراوقات نیز چنین می‌نمایدکه این‌کار را نمی‌کنند. بنابراین هرگونه فرضی در این‌باره که یك «دست خیرخواه» بموقع مارا وادار به‌احتیاط می‌کند، مشکوك است. به‌عبارتی صریحتر بایدگفت‌که یك‌عامل خیرخواه گاه‌کار می‌کندوگاه نمی‌کند. این دست مرموز حتی ممکن است راه تباهی را نشان دهد؛ رؤیاها گاه مانند دامند، یا چنین به‌نظر می‌رسند. گاه مانند پیشگوی دلفی[1] رفتار می‌کنند کـه بشاه‌کروزوس[2] گفت اگـر از رود هالیس[3] بگذرد، کشور بزرگی را تباه خواهدکرد. آن شاه فقط وقتی‌که پس‌ازعبور ازرودهالیس کاملاً شکست‌خورد دریافت‌که‌کشوری‌که مقصود پیشگو بوده‌کشور خودش است.

در برابر رؤیاها نمی‌توان سادگی پیشه‌کـرد. رؤیاها از روحی[4] منشاء می‌گیرندکه‌کاملاً بشری نیست بلکه نفخه‌ای از طبیعت است ـ روحی از «الهه»ی زیبا و سخاوتمند ، در عین حال ظالم. اگر بخواهیم این روح را توصیف‌کنیم. مسلماً در محیط اساطیر باستانی یـا زندگی جنگلی ماقبل تاریخ بیشتر به‌آن دسترسی خواهیم داشت تـا در حیطهٔ خودآگاهی انسان جدید. من انکار نمی‌کنم که پیدایش جامعهٔ متمدن فوایدزیادی به‌دنبال‌داشته‌است. اما این فواید به‌قیمت ضررهای بسیار به‌دست‌آمده‌که ما تازه داریم به‌میزان‌آن پی‌می‌بریم. قسمتی از منظور

۱ـ Delphi ـ شهر کوچکی در یونان باستان، با معبدی برای آپولو، یکی از خدایان بزرگ یونان. ـ م.

۲ـ (Croesus) ـ پادشاه لیدی و معاصر کوروش کبیر. وی درثروت و قدرت مشهوربود ولی‌درجنگ باشاهنشاه ایران شکست خورد و به‌اسارت درآمد. ـ م.

۳ـ Halys ۴ـ spirit.

من در مقایسه‌های میان انسان ابتدایی و احوال بشر متمدن این بوده است که موازنه میان این سودها و زیانها را نشان دهم.

انسان ابتدایی بیش‌ازاخلاف «معقول» جدید خودکه یادگرفته‌اند خویشتن را « کنترل » کنند، تحت حکومت غرایز خود بود. در این جریان متمدن شدن، ما به‌نحوی روزافزون خودآگاهی خویش را از طبقات غریزی عمیقتر روان انسان، وحتی درنهایت امر ازبنیان‌جسمی روان، جدا ساخته‌ایم . خوشبختانه ما این طبقات غریزی اساسی را از دست نداده‌ایم؛ آنها هنوز قسمتی ازناخودآگاه مارا تشکیل می‌دهند، هرچندکه ممکن‌است خودرا فقط به‌شکل‌تصویرهای رؤیا نمودارسازند. این پدیده‌های غریزی ـ که به‌سبب سمبولیك بودن‌کیفیت خود همیشه ممکن‌است چنانکه هستند شناخته نشوند ـ نقش‌مهمی درآنچه‌که من کنش جبران‌کنندهٔ رؤیاها نامیده‌ام، ایفا می‌کنند.

به‌خاطر ثبات ذهنی و حتی سلامت فیزیولوژیکی ناخودآگاه و خودآگاه باید تماماً با یکدیگر مربوط شوند و روی خطوط موازی حرکت‌کنند. اگر جدا یا «گسسته» شوند، اختلال روانی پدید می‌آید. دراین‌مورد، سمبولهای رؤیا پیام‌آوران اصلی ازجانب قسمتهای‌غریزی به‌بخشهای عقلانی ذهن انسان هستند، وتعبیر آنها فقرذهن خودآگاه‌را را جبران می‌کند وآن‌را قادر می‌سازد تا زبان فراموش شدهٔ غرایز را دوباره درك‌کند.

البته مردم ممکن است دربارهٔ این‌کنش رؤیا تردید کنند، زیرا که سمبولهای آن غالباً نامحسوس یانامفهوم می‌مانند. درزندگی عادی فهم رؤیاها غالباً امری زاید به‌نظرمی‌رسد. من این‌موضوع را می‌توانم

بامشاهداتی که دریك قبیلهٔ ابتدایی افریقای شرقی داشته‌ام، نشان دهم. وقتی‌من ازافراد این‌قبیله شنیدم‌که اصلاً خواب نمی‌بینند دچارحیرت شدم.اما من باصحبتهای‌صبورانه وغیرمستقیم به‌زودی دریافتم‌که‌آنهانیز مانند هرکس دیگر خواب می‌بینند اما معتقدند که رؤیاهاشان دارای هیچ‌گونه معنی نیست، و به‌من گفتندکه «رؤیاهای مردم عادی مفهومی ندارد.» چنین‌می‌اندیشیدندکه رؤیاهای مهم فقط متعلق به‌رؤسا وپزشکان قبیله است، وچون این رؤیاها مربوطند به‌بهزیستی قبیله، مورد کمال علاقه واحترامند. تنها نقص‌قضیه این‌بودکه رئیس ودرمانگرقبیله هردو ادعا می‌کردندکه دیگر خوابهای پرمعنی نمی‌بینند، ومی‌گفتندکه این تغییر ازوقتی حاصل‌شده است‌که انگلیسیها به‌سرزمینشان واردشده‌اند. اظهار می‌داشتندکه‌کمیسر ناحیه ـ مأمور انگلیسی مسئول امورآنها ـ وظیفهٔ «رؤیاهای بزرگ» راکه تاآن‌وقت رفتارقبیله را رهبری می‌کرده، به‌عهده گرفته است .

وقتی که افراد این قبیله اذعان کردند که خواب می‌بینند ولی رؤیاهای خودرا بی‌معنی‌می‌پندارند، به‌انسان جدید شباهت می‌یافتندکه رؤیایش مفهومی‌ندارد، برای اینکه اوآن‌را نمی‌فهمد. اما حتی‌یك‌فرد متمدن گاه می‌تواند ملاحظه‌کندکه یك‌رؤیا (که اوحتی ممکن‌است‌آن را به‌خاطر نیاورد) می‌تواند درخوی او تأثیر نیك یا بد داشته‌باشد. در این مورد رؤیا «درك» شده است، ولی فقط به‌طرزی نیمه خودآگاه؛ و این‌چیزی است‌که معمولاً اتفاق می‌افتد. فقط در موارد نادری‌که یك رؤیا مخصوصاً شگفت‌انگیز است یادرفواصل‌منظم تکرارمی‌شود، بیشتر مردم تعبیرآن‌را مطلوب می‌یابند .

اینجا من باید به‌عنوان اخطار چندکلمه‌ای دربارهٔ تحلیل ناهوش‌مندانه یا نارسا بگویم. برخی از کسان دارای چنان وضع روانی نامتوازنی هستند که تعبیر رؤیاهایشان می‌تواند بسیار خطرناك باشد؛ دراین موارد یك خودآگاهِ بسیار یکطرفه از یك ناخودآگاه که به‌همان مقیاس نامعقول یا «لجام‌گسیخته» است، جدا شده‌است، و نباید آنهارا بدون احتیاط خاص با یکدیگر روبرو ساخت.

به‌طور کلی حماقت محض است که کسی به کتابچه‌های حاضر و آمادهٔ تعبیر رؤیا اعتماد کند، وفی‌المثل کتابی دراین زمینه بخرد ومعنی سمبول بخصوصی را درآن پیدا کند. هیچ سمبول رؤیارا نمی‌توان ازفرد بینندهٔ رؤیا جداکرد، وهیچ‌گونه تعبیر قطعی وسرراست ازهیچ رؤیایی نمی‌توان کرد. افراد ازاین لحاظ که ناخودآگاهشان تاچه اندازه ذهن خودآگاه آنان را تکمیل یا نقایص آن‌را جبران می‌کند باهم آن‌قدر متفاوتند که براستی نمی‌توان یقین داشت که رؤیاها وسمبولهای آنها تاچه‌اندازه قابل طبقه‌بندی هستند.

درست است که برخی رؤیاها یا سمبولهای منفرد وجود دارند (من این قبیل سمبولها را ترجیحاً «مایه‌های اصلی[۱]» می‌نامم) که‌نمونه هستند و به‌کرات دیده می‌شوند. از جمله این مایه‌های اصلی می‌توان سقوط کردن، پرواز کردن، مورد تعقیب حیوانات یا انسانهای خصومت پیشه واقع شدن، لباس ناکافی یا مضحك دربرداشتن درمحلهای عمومی، شتابزدگی یاگمشدن درمیان یك‌جماعت درحال جنب‌وجوش، جنگیدن باسلاحهای بیفایده، یا کاملاً بیدفاع بودن، سخت دویدن و به‌هیچ‌جا

۱ــ Motifs

نرسیدن را نام برد. یك مایهٔ اصلی کودکانه[1] در خواب عبارت است از بی‌نهایت کوچك یا بزرگ شدن، یا تبدیل از یکی از این دوحالت به‌حالت دیگر ـ مثلاً از آن قبیل که در کتاب « آلیس در سرزمین عجایب[2] » نوشتهٔ لویس کارول[3] دیده می‌شود. ولی من باید باردیگر تأکید کنم که این مایه‌های اصلی باید درمتن رؤیا مطالعه شوند نه به‌عنوان رمزهای بی ـ نیاز ازتوضیح .

رؤیای تکرار شونده، پدیدهٔ جالب توجهی است. مواردی وجود داردکه درآن مردم یك‌رؤیای معین‌را اززمان‌کودکی تازندگی بزرگ‌سالی خود می‌بینند. رؤیایی از این قبیل معمولاً کوششی است برای جبران یك‌کمبود خاص درکیفیت نگرش رؤیا بین نسبت به‌زندگی . یا ممکن است مسبوق به‌یك ضربهٔ روانی‌باشدکه پیشداوری مخصوصی در ذهن ما به‌یادگارگذاشته است. همچنین ممکن است گاه پیشگوی یك واقعهٔ مهم باشد .

خود من چندین‌سال یك مایهٔ اصلی‌را درخواب می‌دیدم که در آن‌یك‌قسمت ازخانهٔ خودرا «کشف» می‌کردم‌که نمی‌دانستم وجوددارد. گاه این‌قسمت، بخش مخصوص والدینم بودکه مدتها پیش مرده بودند، ومن باکمال تعجب مشاهده می‌کردم‌که پدرم آزمایشگاهی درآن دارد که آنجا روی کالبدشکافی تطبیقی ماهی کارمی‌کند ومادرم مهمانخانه‌ای برای مسافرانی شبیه اشباح دایر کرده است. این مهمانخانه‌ی ناآشنا معمولاً یك بنای تاریخی باستانی و ازیاد رفته بود که با این‌حال ملك موروثی من به‌حساب می‌آمد . این‌قسمت، اثاث عتیقهٔ جالبی‌داشت ومن

۱- infantile ۲- Alice in Wonderland ۳- Lewis Carroll

درپایان این سلسله رؤیاها کتابخانهٔ کهنه‌ای را کشف کردم که کتابهایش برای من ناشناس بودند. سرانجام درآخرین رؤیا من یکی ازکتابها را بازکردم ودرآن تعداد زیادی تصویرهای سمبولیك بسیار جالب یافتم. وقتی‌که بیدار شدم، قلبم ازشدت هیجان به‌تپش درآمده بود.

مدتی پیش ازاینکه من این آخرین خواب مخصوص را در آن رشته ازرؤیاها ببینم، به‌یك‌کتابفروش عتیقه‌شناس سفارشی برای‌تألیفات کیمیاگران قرون وسطی داده‌بودم. من نقل‌قولی دریك‌کتاب ادبی دیده بودم‌که تصورمی‌کردم ممکن‌است ارتباطی باکیمیاگری قدیم دربیزانس داشته باشد، ومی‌خواستم آن‌را درمتن اصلی پیداکنم. چند هفته پس‌از اینکه من‌خواب‌کتاب ناشناس‌را دیدم، بسته‌ای ازطرف‌کتابفروش‌مذکور برایم رسید. درآن بسته‌کتابی باکاغذ پوستی وجود داشت‌که تاریخ آن قرن شانزدهم بود. تصویرهای کتاب شکلهای سمبولیك جذاب بود که فوراً مرا به‌یاد تصویرهایی انداخت که دررؤیا دیده بودم. چون کشف مجدد اصول کیمیاگری قسمت مهمی از کار مرا ، به‌عنوان یکی از پیشقدمان روانشناسی، تشکیل می‌داد، مایهٔ اصلی رؤیای تکرار شوندهٔ مرا به‌سهولت می‌توان دریافت. خانه البته سمبول شخصیت من و زمینهٔ خودآگاهی علایق من بود؛ و بنای فرعی ناشناخته، یك پیش‌آگاهی از زمینهٔ جدید پژوهشی بودکه ذهن خودآگاه من درآن هنگام از آن بیخبر بود. ازآن‌وقت تاکنون‌که سی‌سال گذشته است، من دیگر هرگز آن رؤیا را ندیده‌ام.

تحلیل رؤیاها

من این مقال را با ملاحظهٔ فرق میان نشانه وسمبول، آغاز کردم. نشانه همواره کمتر از مفهومی است که می‌نمایاند، اما سمبول نمایندهٔ چیزی بیش از معنی آشکار وبلافصل است. به‌علاوه سمبولها محصولات طبیعی وازخود برآمده هستند. هیچ نابغه‌ای با یك قلم یا قلم نقاشی در دست نمی‌نشیند وبگوید: «حالا من می‌خواهم سمبولی را ابداع کنم.» هیچ کس نمی‌تواند فکر کم وبیش معقولی راکه درنتیجهٔ استنتاج منطقی یا قصد عمدی حاصل شده است، انتخاب کند و به‌آن شکل «سمبولیك» ببخشد. فکری از این قبیل به هرشکل خیال‌انگیزی درآید بازهم به صورت نشانه‌ای می‌ماندکه متکی براندیشهٔ خودآگاهانهٔ اولیه است، نه سمبولی که‌بریك چیز هنوز ناشناخته اشاره دارد. در رؤیا سمبولهاخود به‌خود بروز می‌کنند، زیرا که رؤیاها اتفاق می‌افتند وابداع نمی‌شوند، وبنابراین منبع عمدهٔ تمام معلومات ما دربارهٔ سمبولیسم هستند.

اما باید تذکار دهم‌که سمبولها فقط در خواب ظاهر نمی‌شوند، بلکه در تمام انواع نمودهای روانی پدید می‌آیند. افکار، احساسات، اعمال و اوضاعی وجود دارندکه سمبولیك هستند. غالباً چنین می‌نماید

که حتی اشیاء بیجان در تنظیم طرحهای سمبولیك با ناخودآگاه همکاری می‌کنند. داستانهای موثقی دربارهٔ ساعتهایی (از نوع دیواری یاطاقچه‌ای) وجود دارد که درلحظهٔ مرگ صاحب خود ازکار ایستاده‌اند؛ یکی از آنها یك ساعت آونگی درقصر فردریك کبیر درسان‌سوسی[۱] بود که وقتی امپراطور مرد، ازکار ایستاد. مثالهای دیگری از این قبیل نیز در دست است، از قبیل آیینه‌ای که به‌هنگام مرگ کسی شکسته یا عکسی که ازدیوار افتاده است؛ یااینکه وقتی بحران روانی به‌کسی دست داده، چیزهای کوچکی بدون دلیل شکسته‌اند. حتی اگر شکاکان این گزارشها را باور نکنند، وقایعی از این قبیل همواره‌روی می‌دهند، واین به‌تنهایی دلیل بارزی است براهمیت روانی آنها.

سمبولهای متعدد دیگری نیز هستند (بعضی از آنها خیلی مهمند) که‌ازحیث ماهیت ومنشاء خود انفرادی نیستندبلکه جنبهٔ جمعی دارند. اینها بیشتر تصویرهای مذهبی هستند. شخص مؤمن تصور می‌کند که آنها از منبع الهی به‌انسان افشا شده‌اند؛ ولی شخص شکاك می‌گویدکه داستان آنها ساختگی است. اما هردو به‌خطا می‌روند. چنانکه شکاکان می‌گویند این‌امرصحیح است که سمبولها ومفاهیم مذهبی قرنهاهشیارانه به‌دقت ساخته وپرداخته شده‌اند. واین نیز، چنانکه مؤمنان می‌گویند، صحیح است که منشاء آنها چنان درگور اسرارآمیز گذشته مدفون شده است که اصلشان به‌نظر انسانی نمی‌نماید. اما این سمبولها در حقیقت «نمادهای جمعی» هستندکه از رؤیاهای ابتدایی و تخیلات خلاق ناشی شده‌اند و ازاین‌رو مظاهر غیراختیاری ازخود برآمده‌اند وبه‌هیچ‌وجه

۱- Sans Souci.

ابداعات عمدی نیستند.

چنانکه بعداً توضیح خواهم داد، این امر دارای ارتباط مستقیم ومهمی باتعبیر رؤیاهاست. واضح‌است که اگر رؤیاهارا سمبولیك بینگاریم تعبیرمان مثل تعبیر کسی نخواهد بود که معتقد است فکر یاهیجان اصلی انگیرنده از پیش شناخته شده ومعلوم است و رؤیا فقط صورت «مبدل» آن است. درصورت اخیر تعبیر رؤیا چندان معنایی ندارد، زیرا چیزی را برما معلوم می‌کند که قبلاً می‌دانسته‌ایم.

به‌همین‌جهت است که من به شاگردان خودگفته‌ام: « هرچه می‌توانید دربارهٔ سمبولیسم بیاموزید؛ بعد وقتی‌کـه یك رؤیا را تجزیه و تحلیل می‌کنید، همهٔ اینها را فراموش‌کنید.» این توصیه بـه‌قدری از لحاظ عملی مهم است‌که من برخود فرض شمرده‌ام به‌خاطر داشته باشم که هرگز نمی‌توانم رؤیای کس دیگری را طوری‌کامل بفهمم‌که آن را درست تعبیرکنم. من این طریقه را برای این پیش‌گرفته‌ام‌که ازجریان تداعیها وواکنشهای خود جلوگیری‌کنم، زیرا درغیراین صورت ممکن است بر ابهامات و تردیدهای ذهن بیمار چیره شوند. چون درك دقیق پیام مخصوص‌رؤیا (یعنی‌کمکی‌که ناخودآگاه‌به‌ذهن خودآگاه می‌کند) برای‌روانکاو دارای اهمیت‌درمانی‌بسزایی‌است، براولازم است‌که‌محتوای رؤیا را بامنتهای دقت جست وجو کند.

وقتی‌که من بافرویدکار می‌کردم خوابی دیدم‌که‌این‌نکته‌راآشکار می‌سازد. خواب دیدم‌که در «خانهٔ خودم» هستم، ظاهراً درطبقهٔ اول، در یك اطاق دنج و دلپذیر که‌به‌سبك قرن هجدهم مبله شده بود. من‌ازاین متعجب شدم‌کـه آن اتاق را هرگز پیش از آن ندیده بودم، و از خود

می‌پرسیدم که طبقهٔ همکف چطورست. از پله‌ها پایین رفتم و آنجارا تا حدی تاریك دیدم، با دیوارهای چوبی و مبل و اثاث سنگین‌وزن که به قرن شانزدهم وحتی پیش از آن متعلق بود. بر تعجب وکنجکاویم افزود. می‌خواستم که ازتمام ساختمان خانه سردربیاورم. پس به زیرزمین رفتم که در آنجا دری به‌یك پلکان سنگی بازمی‌شد و از آنجا بـه‌یك اتاق بزرگ باسقف‌ضربی‌راه داشت. کف اتاق با لوحهای بزرگ سنگی‌مفروش بود و دیوارهای آن خیلی قدیمی به‌نظر می‌رسید. من شفته را امتحان کردم و دیدم کـه با خرده آجر مخلوط است. دیوارها به‌سبك رومـی ساخته شده بودند. و هیجان وکنجکاوی من پیوسته افزون می‌گشت. در یك‌گوشه یك حلقهٔ آهنی برروی یك سنگ لوح دیدم. سنگ را بالا کشیدم و یك پلکان باریك دیگر دیدم که به‌نوعی غار منتهی می‌شدکه‌به یك قبر ماقبل‌تاریخ شباهت داشت. دراین‌قبر دوجمجمه، چنداستخوان، وتکه‌های شکستهٔ ظروف سفالین، دیده می‌شد. آنگاه بیدار شدم.

اگرفروید، وقتی‌که این رؤیا را تحلیل مـی‌کرد، ازروش من در جست‌وجوی تداعیهای خاص ومتن رؤیا پیروی می‌کرد، داستان دامنه‌دارتری‌را می‌شنید. ولی‌به‌نظرمن اوازاین‌کار صرف‌نظرکرد تاازمشکلی که حقیقتاً مربوط به‌خود او بود، بپرهیزد. این رؤیا درحقیقت خلاصهٔ کوتاهی اززندگی من‌است، مخصوصاً ازتحول‌فکری من. من درخانه‌ای بزرگ شدم که ۲۰۰ سال قدمت داشت ومبل واثاث خانه ۳۰۰ سال پیش ساخته شده بود، وتاتاریخ آن رؤیا بزرگترین ماجرای روحی‌من عبارت بود ازتحصیل‌فلسفه‌های کانت وشوپنهاور. مهمترین‌موضوع روز کارهای چارلز داروین بود. اندك زمانی پیش از دیدن آن خواب، من هنوز

براساس تصورات قرون وسطایی والدین خود، که جهان ومردم آن در نظرشان هنوز تحت سیطرهٔ همه‌توانی[۱] وتقدیرخداوند قرارداشت، می‌زیستم. این جهان کهنه ومنسوخ شده بود. ایمان مسیحی من بـر اثر برخوردباادیان‌شرق وفلسفهٔ یونان، به‌صورت نسبی‌درآمده بود. به‌همین جهت طبقهٔ همکف عمارت را که من دیده بودم آن‌قدر ساکت و تاریك بود، والبته غیرمسکون.

علایق تاریخی آن زمان من از یك اشتغال خاطر قبلی دربـارهٔ کالبدشناسی تطبیقی ودیرین‌شناسی سرچشمه می‌گرفت، اززمانی‌که من دستیار مؤسسهٔ کالبد شناسی بودم . من مجـذوب استخوانهای انسان سنگواره‌ای بودم، مخصوصاً انسان غارنشین[۲]که بسیار مورد بحث بوده وجمجمهٔ انسان میمون‌نما[۳] که توسط دوبوا[۴] کشف شد وهنوزهم مورد بحث وجدل بسیار است. در حقیقت تداعیهای واقعی رؤیای من همینها بودند؛ ولی من‌جرأت بازگوکردن موضوع جمجمه‌ها، اسکلتها یانعشها را به‌فروید نداشتم، زیراکه می‌دانستم اوازاین‌چیزها خوشش نمی‌آید. اوهمواره این تصور عجیب را داشت که من در انتظار مرگ زودرس او هستم. ازوقتی‌که من علاقهٔ زیادی به نعشهای مومیایی شدهٔ محلی به‌نام بلایکلر[۵] دربرمن[۶] نشان دادم، فروید چنین استنتاجی‌کرده بود. ما در سال ۱۹۰۹ درسرراه خود برای سوار شدن به‌کشتی به‌مقصد امریکا، از این محل دیدن‌کردیم.

بدین‌ترتیب من نخواستم‌که افکار خودرا ابرازدارم زیرا تازگیها

۱- Omnipotence ۲- Neanderthalensis ۳- Pithe Canthropus
۴- Dubois ۵- Bleikeller ۶- Bremen

دریافته بودم که بین نظرگاه و سوابق ذهنی فروید و من شکاف عمیقی وجود دارد. می‌ترسیدم‌که اگردنیای درون خودرا براو افشاکنم دوستی اورا ازدست‌بدهم، زیراکه حدس‌می‌زدم به‌نظر اوعجیب وغریب خواهد نمود. چون دربارهٔ روانشناسی خودم کاملاً مطمئن نبودم، راجع به ـ « تداعیهای آزادم » بی‌اراده به‌او دروغ گفتم تا ازتـلاش بیهوده برای روشن ساختن فروید دربارهٔ وضع شخصی و کاملاً متفاوت خودم معاف شوم.

من بایدبرای این‌شرح نسبتاً طولانی از بن‌بستی‌که ضمن‌حکایت رؤیای خویش‌به‌فروید باآن روبه‌روشدم، معذرت بخواهم. اما این‌نمونهٔ خوبی است از اشکالاتی‌که در تحلیل حقیقی رؤیا پیش می‌آید، و نشان می‌دهدکه مقدار زیادی ازنتیجهٔ‌تعبیربه اختلاف میان تحلیلگروتحلیل شونده بستگی دارد.

من‌بزودی دریافتم‌که‌فروید به‌دنبال تمایلات متعارض درمن‌است. ازاین‌رو من‌برسبیل‌آزمایش‌اظهار داشتم‌که جمجمه‌هایی راکه‌درخواب دیده‌ام ممکن است به‌بعضی از اعضای خانواده‌ام متعلق باشدکـه من به علتی خواستار مرگشان هستم. این اظهار مورد تصدیق او واقع شد ولی من ازاین‌راه حل «قلابی» خرسند نبودم.

ضمن اینکه می‌کوشیدم تا جواب مناسبی بـرای سؤالات فروید پیدا کنم، ناگهان از درك شهودی خـود دربارهٔ نقش عامل خصوصی در تبیین مسائل روانشناسی‌متحیر شدم. درك شهودی من به‌قدری نیرومند بودکه من فقط به‌طرز رهاشدن از دام‌آن می‌اندیشیدم، واین راه را با توسل به‌دروغ پیداکردم. البته‌این‌کار نه‌پسندیده بودونه‌قابل دفاع،ولی

درغیراین‌صورت ممکن بودگرفتار یك جدال قطعی با فروید شوم- وبه چند علت حاضر به‌این امر نبودم.

درك شهودی من عبارت بود ازیك بصیرت ناگهانی وبسیار غیر- منتظر دربارهٔ این حقیقت‌که رؤیای من **خود من**، زندگی **من** و جهان **من** است، وتمام واقعیت من‌است برضد یك شالودهٔ نظری‌که با یك ذهن عجیب، به‌خاطر علل ومقاصد خود آن برپا شده است؛ ودریك لحظه به معنی رؤیای خود پی‌بردم.

این‌کشمکش یك‌نکتهٔ حیاتی‌را دربارهٔ تحلیل‌رؤیا نشان می‌دهد. تعبیررؤیا، تکنیکی‌نیست‌که بتوان‌آن‌را طبق قواعدی یادگرفت وبه‌کار بست، بلکه یك مبادلهٔ دیالکتیکی بین دوشخصیت است. اگر آن را مانند یك تکنیك مکانیکی به‌کار بندند، شخصیت روانی فردگم می‌شود و مسئلهٔ درمانی بـه‌این سؤال ساده تقلیل می‌یابد: کدام‌یك از دوشخص ذیدخل ـ روانکاو یا رؤیابین-بردیگری چیره خواهد شد؟ من‌به‌همین جهت ازدرمان هیپنوتیك دست‌کشیدم، زیرا که نمی‌خواستم اراده‌ام را بردیگری تحمیل‌کنم ـ من می‌خواستم‌که جریانهای درمانی ازشخصیت خود بیمار بروزکند، نه ازتلقینات من‌که فقط اثری‌گذرا خواهدداشت. هدف من عبارت بود از حفظ و حمایت منزلت و آزادی انسان، تا او بتواند طبق‌تمایلات خود زیست‌کند. دراین مبادلهٔ روانی بافروید برای نخستین‌بار برمن آشکار شدکه پیش ازاینکه ما نظریه‌های کلی دربارهٔ انسان و روان اوطرح‌کنیم،باید معلومات بیشتری دربارهٔ موجود انسانی که با او سروکار داریم،کسب‌کنیم.

فرد، تنهاواقعیت است. هرچه ماازفرد دورتر رویم وبه‌سوی‌افکار

انتزاعی‌دربارهٔ نوع‌انسان‌ره سپریم، احتمال به‌خطارفتن ما بیشترخواهد شد. در این روزگار طغیان اجتماعی وتغییر سریع، بهتر آن است‌که ما اطلاعات‌بیشتری از آنچه اکنون داریم‌دربارهٔ فرد انسانی به‌دست‌آوریم، زیرا بسیاری از چیزها به‌خصوصیات فکری واخلاقی او بستگی دارد. اما اگربخواهیم مسائل‌را به‌درستی‌درک‌کنیم، باید هم به‌گذشتهٔ فردآشنا شویم‌وهم به‌حال او. به‌همین‌جهت فهم اساطیر وسمبولها دارای منتهای اهمیت است.

مساله گونه‌ها

در تمام رشته‌های دیگر علم، ارائه فرضیه دربارهٔ یك موضوع غیر شخصی مجاز وموجه است. اما روانشناسی مارا خواه وناخواه با روابط زنده میان دوفرد روبه‌رو می‌سازد که هیچ‌یك از آن‌دورا نه‌می‌توان از شخصیت خصوصی خودجداساخت، ونه‌می‌توان اورا به‌نحو دیگر از شخصیت عاری کرد. روانکاو وبیمارش ممکن‌است باتوافق برسر یك مسأله‌منتخب به‌نحوی غیرشخصی وعینی، کارخودرا آغاز کنند؛ به‌محض اینکه وارد موضوع شدند، تمام شخصیتشان درگیر بحث می‌شود. دراین‌مرحله وقتی پیشرفت حاصل می‌شودکه بین آنها توافق دوجانبه وجود داشته باشد.

آیا ما می‌توانیم به‌نوعی قضاوت عینی دربارهٔ نتیجهٔ نهایی برسیم؛ این‌کار درصورتی امکان داردکه استنتاجهای خودرا با معیارهایی‌که به‌طورکلی‌درمحیط اجتماعی فرد معتبرند، مقایسه‌کنیم. حتی درآن‌هنگام نیز ما باید تعادل فکری (یا «سلامت عقل») فرد ذیربط را به‌حساب آوریم. زیرا نتیجه نمی‌تواند میزان‌کردن جمعی کامل فرد برای‌سازگار ساختن اوبا «هنجارها[1]»ی جامعه‌اش‌باشد. چنین‌کاری به‌غیرطبیعی‌ترین

۱ــ norms.

حالت رهنمون خواهد شد. یك جامعهٔ سالم و طبیعی جامعه‌ای است که در آن مردم غالباً باهم اختلاف‌نظر دارند، زیرا توافق همگانی درخارج ازحوزهٔ صفات‌غریزی انسان، نادراست.

عدم توافق در جامعه وسیلهٔ زندگی فکری درجامعه است، ولی هدف نیست؛ توافق نیز به‌همان اندازه مهم‌است. چون روانشناسی اساساً به‌تضادهای متوازن متکی است، هیچ تفاوتی را که درآن وجه متضادش درنظرگرفته نشده‌است، نمی‌توان قطعی دانست. علت این غرابت دراین حقیقت نهفته است‌که هیچ‌گونه نظرگاهی درفوق روانشناسی یادرخارج آن وجود نداردکه مارا قادر سازد یك قضاوت نهایی دربارهٔ چگونگی روان بکنیم.

علیرغم‌این‌حقیقت‌که رؤیاها محتاج به‌تعبیرمجزا هستند، کلیاتی برای طبقه‌بندی و روشن‌ساختن موادی‌که روانشناس بابررسی رؤیاهای بسیاری ازافراد گردآوری می‌کند، لازم است. بدون‌کوشش برای درك وجوه‌اشتراك وتفاوتهای موارد متعدد مجزا، ارائهٔ یك‌نظریهٔ روانشناسی دربارهٔ آنها، یاتعلیم آن نظریه ممکن‌نیست. هرخاصیت عام را نمی‌توان به‌عنوان مبنا اختیار کرد. مثلاً ممکن است فرق نسبتاً ساده‌ای میان کسانی‌که‌شخصیتهای برونگرادارندباکسانی‌که‌دارای‌شخصیتهای‌درونگرا هستند، قائل‌شد.این یکی‌ازکلیتهای متعدد وممکن‌است، ولی‌اگرروانکاو ازیك گونه وبیمارش ازگونهٔ دیگر باشد، مشکلاتی پیش‌خواهدآمد.

چون تحلیل عمیق رؤیا به‌مقابلهٔ دونفر خواهد انجامید، مسلماً یکی‌بودن یااختلاف نوع نگرش آنان تأثیربه‌سزایی درنتیجهٔ‌کارخواهد داشت. اگر هردو ازیك‌گونه باشند می‌توانند مدت زیادی باهم سازگار

باشند. اما اگر یکی برونگرا باشد و دیگری درونگرا، نظرگاههای مختلف ومتضادشان ممکن است فوراً مصادم شود، مخصوصاً وقتی که ازگونهٔ شخصیت خود بیخبر باشند، یا وقتی که معتقد باشند کـه گونهٔ شخصیت خودشان تنها گونهٔ صحیح است. مثلاً شخص برونگرا نظریهٔ اکثریت را انتخاب می کند، ولی فرد درونگرا آن را بدین سبب که «مد روز» است، رد می کند. چنین سوءتفاهمی به سهولت ممکن است پیش آید زیرا چیزی که در نظر یکی ارزش دارد در نظر دیگری بی ارزش است. مثلاً فروید فرد متعلق بـه گونهٔ درونگرا را آدمی می دانست کـه به نحو بیمارگونه خودگر است . اما درون نگری و معرفت به خود نیز می تواند دارای بزرگترین ارزش واهمیت باشد.

در تعبیر خواب در نظر گرفتن این گونه تفاوتهای شخصیت بسیار لازم است. نباید تصور کرد که روانکاو ابرمردی[1] است بالاتر ازاین گونه تفاوتها، به این دلیل ساده که پزشکی است که به مبانی نظری وفنون روانشناسی دست یافته است. او می تواند خودرا فقط تا آنجاکه نظریه وفنش حقیقت مطلق است و قادر است که تمام روح بشر را دربرگیرد، برتر بداند. اما چون چنین فرضی بیش ازحد مشکوك است، او نمی تواند نسبت به آن مطمئن باشد. درنتیجه اگر او تمامیت انسانی بیمار خودرا به جای اینکه با تمامیت زندهٔ خویشتن مقابل کند با یك نظریه یا فن (که فقط فرض یا کوششی بیش نیست) روبه رو سازد، دستخوش شکهای مرموز خواهد شد.

تمامی شخصیت روانکاو تنها معادل مناسب دربرابر شخصیت بیمار

۱- Superman.

مـورد درمان است. تجربه و معلومات روانشناسی فقط مزایایی هستند برای روانکاو. این‌مزایا اورا ازجرگهٔ منازعات انسانی‌که وی نیزمانند بیمار خود درآن مورد آزمایش است، خارج نمی‌سازد. لذا این امرکه آیاشخصیت روانکاووبیمار وی‌متجانس، نامتجانس یامکمل‌یکدیگرند، بسیار مهم است.

برونگرایی ودرونگرایی فقط دوصفت درمیان بسیاری ازصفات خاص‌انسانی‌است. اما این‌دوصفت‌نسبتاً واضح وبه‌سهولت قابل‌تشخیصند. مثلاً اگرافراد برونگرارا موردبررسی‌قراردهیم، به‌زودی پی‌می‌بریم‌که ازبسیاری جهات با یکدیگر فرق دارند، وبنابراین برونگرا بودن یك معیارسطحی وبسیار کلی‌است وآن‌را نمی‌توان یك‌صفت مشخصه دانست. به‌همین‌جهت من مدتها پیش‌کوشیدم تا خصوصیات‌اساسی‌دیگری‌را پیدا کنم- خصوصیاتی‌که ممکن است ازلحاظ نظم دادن به‌اختلافات بیحد و حصر در فردیت انسان مفید باشند.

این امر همواره برای من جالب بوده است‌که عدهٔ بسیار زیادی از اشخاص اگر بتوانند هیچ‌گاه ذهن خودرا به‌کار نمی‌اندازند وتقریباً به‌همان تعداد نیز افرادی هستند که ذهن خودرا به‌کار می‌اندازند ولی به‌نحوی بسیار احمقانه. از این امر نیز به‌شگفت‌آمده‌ام‌که بسیاری از مردم هوشمند وکاملاً هوشیارطوری‌زندگی‌می‌کرده‌اندکه(تاآنجاکه من توانسته‌ام بفهمم) گویی‌هرگزاستفاده ازآلات حس‌خودرا نیاموخته‌اند: چیزهایی‌که جلوچشمشان بوده است ندیده‌اند، کلماتی‌را که به‌گوششان خورده نشنیده‌اند، وبه‌چیزهایی که لمس کرده‌اند یا چشیده‌اند توجهی نداشته‌اند. برخی از کسان بی‌آنکه از احوال بدن خود آگاه باشند،

زیسته‌اند.

کسان دیگری نیز بوده‌اندکه ظاهراً در عجیبترین شرایطخود-آگاهی زندگی‌می‌کرده‌اند، چنانکه‌گویی وضعی‌که داشته‌اند نهایی‌بوده و امکان تغییر نداشته است، یا اینکه دنیا و روان ثابت بوده و همواره به‌همان وضع می‌مانده‌اند. چنین می‌نمودکه ازقوهٔ تصور محرومند و منحصراً به‌ادراك حسی خود اتکا دارند. در دنیای آنان اتفاق و امکان وجود نداشت، و « ازپس امروز فردایی» نبود. برای آنان آینده فقط تکرارگذشته بود.

اینجا من می‌کوشم که نخستین تأثراتی را که ازاولین برخوردم با بسیاری ازاشخاص به‌من دست داده است ، به‌طور خلاصه وصف کنم . به‌زودی برمن آشکارشدکه مردمی‌که ذهن خودرا به‌کار می‌برندکسانی هستندکه **فکر می‌کنند** ـ یعنی قدرت عقلانی خودرا برای تطابق با مردم وشرایط به‌کارمی‌برند. ومردمی نیزکه به‌همان اندازه هوشمندند، راه خودرا با **احساس**[۱] می‌جویند ومی‌یابند.

«احساس» کلمه‌ای است‌که به‌توضیح احتیاج دارد. مثلاً وقتی‌که از «احساس» صحبت می‌شود، منظورگوینده چیزی است‌که به‌انگلیسی «Sentiment» (و به‌فرانسه Séntiment) گفته می‌شود. اما همین واژه به‌معنی عقیده نیز به‌کار می‌رود؛ مثلاً در یك اعلامیهٔ کاخ سفید (مقر ریاست جمهوری امریکا ـ م.) ممکن است آغاز کلام چنین باشد : « رئیس جمهور احساس می‌کند...» معنی دیگر کلمه درك شهودی است، مثل اینکه‌گفته شود: « گویی احساس می‌کردم‌که ... »

۱- feeling

وقتی‌که من کلمهٔ «احساس» را درمقایسه با «تفکر» به‌کار می‌برم، منظورم قضاوتی است ارزشی از قبیل مطبوع یا نامطبوع ، خوب یا بد، وجزاینها. طبق این‌تعریف،احساس عین‌هیجان (که به‌یك امرغیر-ارادی اشاره دارد) نیست- به‌عبارت‌دیگر منظورمن از **احساس** (مانند تفکر) یك‌عمل **عقلانی** (یعنی‌نظام‌بخش) است، حال‌آنکه درك‌شهودی یك‌عمل **غیرعقلانی** (ادراك‌کننده) است. تاآنجاکه درك شهودی جنبهٔ «حدس وگمان» دارد، محصول یك‌عمل ارادی‌نیست؛ یك‌واقعهٔ غیرارادی است‌که متکی برعمل‌قضاوت‌نیست، بلکه بستگی دارد به‌شرایط‌مختلف درونی و برونی. درك شهودی بیشتر مانند ادراك حسی‌است‌که آن نیز تا آنجا کـه اساساً به‌محرکهای عینی بستـگی دارد ـ محرکهایی که وجودشان تابع علل مادی است نه ذهنی ـ یك واقعهٔ غیرعقلانی‌است.

این چهارنوع کنش، شیوه‌های روشن برای برخورد خودآگاهی باتجربه است. **احساس مطلق**[۱] (یعنی ادراك حسی) به‌ما می‌گوید که چیزی وجود دارد؛ **تفکر** مارا ازچگونگی آن آگاه می‌سازد، **احساس** می‌گویدکه آیاآن چیز مطبوع است یانامطبوع، و **درك شهودی** می‌گویدکه ازکجا می‌آید وبه‌کجا می‌رود.

خواننده باید بداندکه این چهار معیار ازسنخهای رفتارانسانی، چهار نظرگاه از بسیاری از نظرگاههای دیگرند، مانند: قدرت اراده، مزاج، تخیل، حافظه‌وغیره. آنها مقوله‌های‌جزمی نیستند ولی به‌مقتضای طبیعتی که دارند معیارهای مناسبی برای طبقه‌بندی به‌نظر می رسند. وقتی‌که ازمن خواسته می‌شود طبیعت والدین را برکودکان یا شوهران

۱- sensation

را برزنان، یا برعکس، توضیح دهم، این طبقه‌بندی را مفید می‌یابم.

بنابراین، اگر شما بخواهید رؤیای شخص دیگری را بفهمید، باید عقاید قالبی وپیشداوریهای خودرا منکوب کنید. این‌کار آسان یا راحتی نیست زیرا مستلزم یك کوشش اخلاقی است‌که به‌مذاق هرکس خوش‌نمی‌آید. اما اگرروانکاو درانتقاد ازنظرگاه خود واذعان به‌نسبیت آن نکوشد، نه‌اطلاع صحیحی دربارهٔ ذهن بیمار به‌دست می‌آورد و نه به‌بصیرت کافی دربارهٔ او دست می یابد. روانکاو لااقل انتظار دارد که بیمار با نوعی آمادگی به‌عقیدهٔ اوگوش‌کند و آن را جدی بگیرد؛ به بیمار نیز متقابلاً چنین حقی داده شود. گرچه چنین مناسباتی برای هرگونه تفاهمی‌گریزناپذیر و از این لحاظ آشکارا یك شرط اساسی است، اما باید همواره درنظر داشت‌که آنچه ازلحاظ درمانی مهم است فهم و بینش بیمار است نه برآورده شدن انتظارات نظری روانکاو. مقاومت بیمار در برابر تعبیر روانکاو را نباید الزاماً خطا انگاشت، بلکه آن را باید نشانهٔ «ناجور بودن» چیزی دانست و چنین فهمید که یا بیمار به‌جایی رسیده‌که از درك بازمانده است، و یا تعبیر مناسب نیست.

درکوشش‌خودبرای تعبیرسمبولهای رؤیای‌شخص‌دیگری، به‌این مانع برمی‌خوریم‌که مایلیم شکافهای اجتناب‌ناپذیری را که در جریان درك و فهم ما پیدا می‌شوند با «فرافکنی[1]» پرکنیم ـ یعنی فرض می‌کنیم‌که هرچه روانکاو درك یا فکر می‌کند به‌یك‌اندازه توسط رؤیا بین درك یا فکر می‌شود. برای رفع این منبع اشتباه، من همواره اصرار

۱ـ Projection.

داشته‌ام که فقط متن یك‌رؤیای بخصوص مهم تلقی شود وتمام مفروضات مربوط به‌رؤیاها به‌طورکلی، جـز این فرض‌کـه رؤیاها به‌نحوی دارای معنی هستند،کنارگذاشته شود.

از آنچه تاکنون‌گفته‌ام چنین برمی‌آیدکه مـا نمی‌توانیم برای تعبیر رؤیا قواعد عمومی وضع کنیم. وقتی‌اشاره‌کردم به‌اینکه‌کنش کلی رؤیا ظاهراً جبران کمبودها یا تحریفات ذهن خودآگاه است، مقصودم این بود کـه این تصور امیدبخش‌ترین برداشت دربارهٔ ماهیت رؤیاهای **مـخصوص** است. در بعضی موارد می‌توان این‌کنش را به‌عیان مشاهده کرد.

یکی از بیماران من بسیار به‌خود مغرور بود، و از این موضوع بیخبرکه تقریباً هرکس‌که اورا می‌شناخت از قیافهٔ برتری‌که او برای نشان دادن مزیت اخلاقـی خویش به‌خـود می‌گرفت، ناراحت است. او نزد من‌آمد وگفت‌که در خواب مردلاتی را درحال غلتیدن به‌درون یك گودال دیـده است ـ و ایـن جملهٔ «دلسوزانه» را به‌شرح رؤیای خـود افزود: «دیدن اینکه یك انسان تـا چه حد می‌تواند سقوط‌کند؛ واقعاً وحشت‌انگیز است.» واضح بودکـه‌کیفیت نامطبوع رؤیا لااقل تا حدی کوششی بود برای خنثی‌کردن خود برتربینی او دربارهٔ سجایای اخلاقی خویش. اما قضیه بـه‌این سادگی هـم نبود. معلوم شدکـه او یك برادر الکلی و فاسد داشت. ازاین‌رو رؤیـای اوگویای این نکته نیز بودکـه خود برتربینی او نقش جبرانی در برابر برادر فاسدش داشت، هـم به‌عنوان یك وجود خارجی و هم به‌عنوان یك عامل درونی.

یك مـورد دیگرکـه بـه‌خاطر دارم ایـن بـود: زنی‌که به‌درك

هوشمندانهٔ خویش از روانشناسی مغرور بود، خوابهای مکرری دربارهٔ یك زن دیگر دیده بود. وقتی‌که او در زندگی عادی خود این زن را می‌دید اورا دوست نمی‌داشت و وی را دسیسه‌گری نادرست و خودبین می‌دانست. اما در رؤیاهایش آن زن تقریباً مانند یك خواهر بر وی نمودار می‌شد و دوست‌منش و دوست‌داشتنی بود. بیمار من نمی‌توانست بفهمدکه چرا خوابهایش دربارهٔ شخصی‌که مورد نفرت او است تا آن حد مساعد است ـ اما رؤیاهای او می‌کوشیدند به‌وی نشان دهندکه شخصیت خود او زیر «سایهٔ» یك خوی ناخودآگاه‌که به‌آن زن دیگر شباهت دارد، قرارگرفته است. برای بیمار من،که دربارهٔ شخصیت خود عقاید مشخصی‌داشت، تشخیص این امر مشکل بودکه رؤیای او بازگو-کنندهٔ عقدهٔ برتری‌جویی و انگیزه‌های مکنون او بود ـ عوامل ناخود-آگاهانه‌ای‌که بارها به‌نزاع وی با دوستانش انجامیده بود. او در این موارد همواره دوستانش را سرزنش‌کرده بود نه شخص خودش را.

این فقط طرف «سایه‌ای» شخصیت ما نیست‌که ما آن را نادیده می‌گیریم و سرکوب می‌کنیم. ما همین‌کار راممکن‌است با صفات‌مثبت خود نیزبکنیم. مثالی‌که اکنون به‌نظر می‌آید مربوط است به‌یك مرد ظاهراً متواضع و خودشکن، با رفتاری جذاب. او همواره در اجتماعات به‌نشستن روی یك صندلی عقب اکتفا می‌کرد، ولی‌محتاطانه سعی داشت که همه از حضور او آگاه باشند. وقتی‌که از او تقاضا می‌شد سخن بگوید، عقیدهٔ آگاهانه‌ای را ابراز می‌داشت، هرچندکه حاضر نبودآن را بی‌مقدمه بیان‌کند. اما گاه به‌این نکته اشاره می‌کردکه مسألهٔ بخصوصی‌را می‌توان به‌نحوی عالیتر و درسطحی بالاتر حل‌کرد (گرچه

هیچ‌گاه توضیح نمی‌دادکه چگونه).

در رؤیاهایش او پیوسته با اشخاص‌بزرگ تاریخی مانند ناپلئون و اسکندرکبیر، ملاقات می‌کرد. این رؤیاها به‌وضوح جبران‌کنندهٔ یك عقدهٔ حقارت بودند، امـا یك معنی دیگر نیز داشتند. رؤیا از او می‌پرسید: «من باید چه نوع مردی باشم‌کـه چنین اشخاص مشهوری بـه سراغم می‌آیند؟» در این مورد رؤیاها به‌یك شور بزرگی طلبی[۱] پنهانی اشاره می‌کردندکه احساس حقارت رؤیابین را خنثی می‌کرد. این فکر ناخودآگاه خودبرتربینی او را از واقعیت محیط جدا می‌کرد وقادرش می‌ساخت تا از تکلیفهایی‌کـه بـرای سایر مردم اجباری بودند، آزاد بماند. او نیازی به‌این نمی‌دیدکه به‌خود ودیگران ثابت‌کندکه قضاوت برترش مبتنی برشایستگی بیشتر است.

او درحقیقت به‌طور ناخودآگاه بازی جنون‌آسایی را پیش‌گرفته بـود، و رؤیاهایش می‌خواستندکـه به‌نحوی عجیب و مبهم بـازی اورا به‌سطح خودآگاهی برسانند. با ناپلئون، همپیاله شدن، و بـا اسکندر کبیر دوستانه سخن‌گفتن، درست از آن نـوع خیالبافیها بودکـه عقدهٔ حقارت بوجود می‌آورد. اما ممکن است پرسیده شودکه‌آیا رؤیای این شخص نمی‌توانست دراین‌باره صریح و مستقیم باشد و آنچه را که می‌خواست بفهماند بدون ابهام بگوید؟

این سؤال را غالباً از من پرسیده‌اند و خـود من نیز آن را از خویشتن پرسیده‌ام. من غالباً از روش فریبنده و محیلانه‌ای‌کـه رؤیاها بدان‌وسیله از دادن اطلاعات قطعی می‌پرهیزند و نکتهٔ اصلی را از پیام

۱- megalomania.

خود حذف می‌کنند، تعجب کرده‌ام. فروید علت این امر را وجود یك کنش مخصوص روان می‌دانست که آن را «سانسورکننده» می‌نامید. نظر او این بودکه این عامل تصویرهای رؤیا را پیچ و تاب می‌دهد و آنها را تشخیص‌ناپذیر یا گمراه‌کننده می‌سازد تا خودآگاهی رؤیابین را دربارهٔ موضوع حقیقی رؤیا بفریبد. «سانسورکننده» با پنهان‌کردن فکر اصلی از بینندهٔ رؤیا، خواب اورا از آسیب خاطرات نامطبوع محفوظ می‌داشت. اما من دربارهٔ این نظریه‌که رؤیا نگهبان خواب است، شك دارم، زیرا که رؤیاها درعین حال می‌توانند خواب را مختل سازند.

تاحدی چنین به‌نظر می‌رسدکه تماس با خودآگاه یك اثر «محو کننده» روی محتویات نیمه‌خودآگاه روان دارد. حالت نیمه‌خودآگاه، افکار و تصویرها را در سطح تنش[1] خیلی پایینتر از آنچه‌که در ذهن خودآگاه دارند، نگاه می‌دارد. افکار وتصویرها درشرایط نیمه‌خودآگاه صراحت تعریف را از دست می‌دهند؛ روابط میان آنها کمتر نتایج منطقی دربر دارند و به‌وجه مبهمی متشابه هستند و بنابراین بیشتر «غیرقابل فهم» می‌باشند. این موضوع را می‌توان درشرایط شبه خواب نیز مشاهده‌کرد ـ اعم از اینکه این شرایط مربوط به خستگی، تب یا مسمومیت باشند، اما اگر اتفاقی بیفتدکه هریك از این تصویرها با تنش بیشتری همراه شوند،کمتر نیمه‌خودآگاه می‌شوند، و همینکه به‌آستانهٔ خودآگاهی برسند، باصراحت بیشتری نمودار می‌گردند.

از همین‌رو ست که می‌توان فهمید چرا رؤیاها حالت تمثیلی

۱ـ tension.

پیدا می‌کنند، چـرا یك تصویر رؤیا بـه‌درون تصویر دیـگر می‌لغزد و چرا منطق و مقیاس زمانـی اوقات زندگـی بیداری در خـواب مصداق ندارد. شکلی‌که رؤیاها به‌خود می‌گیرند برای ناخودآگاه طبیعی است زیرا ماده‌ای‌که آنها از آن پدید می‌آیند درست به‌همین‌نحو درحالت نیمه‌خودآگاه حفظ می‌شود. رؤیاها خـواب را از آنچه‌که فروید «میل متعارض» نامیده است، حفظ نمی‌کنند. آنچه‌که او «تبدل» نامید واقعاً شکلی است‌کـه تمام امیال در ناخودآگاه اختیار می‌کنند. بدین‌ترتیب رؤیا نمی‌تواند یك فکر مشخص بـه‌وجود آورد. اگر چنین‌کند، دیـگر رؤیا نیست زیرا که ازآستانهٔ خودآگاهی می‌گذرد. به‌همین‌جهت است که رؤیاها از نکاتی‌کـه بـرای ذهن خودآگاه حائزکمال اهمیت است، می‌جهند و «حاشیهٔ ذهن خـودآگاه» را می‌نمایانند، مانند نـور ضعیف ستارگان درکسوف‌کامل خورشید.

باید بفهمیم‌کـه سمبولهای رؤیا غالباً نمودهایی از روان هستند که از حیطهٔ کنترل ذهن خودآگاه خارجند. معنی و قصد از اختیارات ویژهٔ ذهن نیستند بلکه درتمامیت وجود طبیعت زنده عمل‌می‌کنند. در اصل هیچ‌گونه فرقی میان رشد اندامی وروانی نیست. همان‌طورکه یك گیاه‌گل‌خودرا به‌وجودمی‌آورد، روان نیزسمبولهای خودرا می‌آفریند. در هررؤیا شاهد این فرایند هستیم.

پس نیروهای غریزی، به‌وسیلهٔ رؤیاها (به‌اضافهٔ انواع ادراکهای شهودی، تمایلات و سایروقایع از خود برآمده) برفعالیت خودآگاهی تأثیر می‌کنند. میزان خـوبی یا بدی این تأثیر بـه‌ماهیت محتوای واقعی ناخودآگاه بستگی دارد. اگر ناخودآگاه شامل چیزهای بسیاری

باشدکـه معمولاً بایـد خـودآگاهانـه باشند، در آن صورت عمل آن ناموزون و دستخوش پیشداوری می‌شود؛ درچنین احوالی انگیزه‌هایی پدیدار می‌شوندکه برغرایزحقیقی استوار نیستند بلکه وجود واهمیت روانی آنها مرهون این است که درنتیجهٔ سرکوبی یا غفلت به ناخود-آگاه سپرده شده‌اند. آنها روی‌روان ناخودآگاه بهنجارپوششی تشکیل می‌دهند و تمایـل طبیعی آن را از لحاظ ابـراز سمبولهای اساسی و مایه‌های اصلی منحرف می‌سازند. بنابراین برای روانکاوی‌کـه به‌یافتن علل اختلال روانی ذیعلاقه است، راه معقول این است‌که از بیمار خود اعتراف‌کم وبیش داوطلبانه‌ای بگیرد وبه‌تمام چیزهایی‌که بیمار ازآنها متنفر است یا از آنها می‌ترسد، واقف شود.

این طریقه مانند روش نسبتاً کهن اخذ اعتراف درکلیساست‌کـه از بسیاری جهات پیشرو تکنیکهای جـدیـد روانشناسی بـوده است. لااقل این یك قاعدهٔ کلی است. بـا اینهمه، در عمل ممکن است عکس این قضیه اتفاق افتد. احساسات نیرومند حقارت یا ضعف شدید ممکن است مقابله بـا شواهـد تازهٔ نارسایی بیمار را بـرای او مشکل و حتی غیرممکن سازند. به‌همین‌جهت من این رویه را سودمند یافته‌ام‌کـه در آغازکار نگرش مثبتی در بیمار بوجود آورم؛ این امرکمك می‌کندکه بعدها وقتی بیمار به‌بینشهای رنج‌آورتری می‌رسد، احساس امنیت‌کند.

مثلاً رؤیایی را تصورکنیدکه «پندار عظمت» درآن مطرح است و شخص مشاهده می‌کند که بـا ملکهٔ انگلستان به‌صرف چای مشغول است یا با پاپ روابط بسیارصمیمانه‌ای دارد. اگربیمار دچار شیزوفرنی[1]

۱ــ Schizophrenia (یکی از انواع جنون).

نباشد، تعبیر عملی این سمبول تـا حـد زیادی بـه‌حالت فعلی ذهن او وابسته است ـ یعنی به‌وضع «من[۱]» او. اگر بینندهٔ رؤیا در بـرآورد ارزش خود مبالغه‌کند، به‌سهولت می‌توان با ارائهٔ نمونه‌هایی از طریق تداعی معانی به‌او نشان دادکه مقاصد او چقدر نامناسب وکودکانه است و تا چه حـد این مقاصد از تمایل‌کودکانه به‌برابربودن با والدین، یـا برتربودن از آنـان سرچشمه می‌گیرد. اما اگر قضیه مربوط بـه‌آزار حقارت باشدکـه در آن یك احساس‌گستردهٔ «بی‌ارزشی» بـه‌جنبهٔ مثبت رؤیابین چیره شده باشد، مأیوس‌کردن بیشتر او با نشان دادن اینکه‌او تا چه حدکودك‌منش، مضحك یا حتی منحرف است،کاملاً خطاست. این امـر به‌نحو ظالمانه عقدهٔ حقارت اورا تشدید خواهدکـرد و مقاومتی ناخوشایند و غیرمنتظر دربرابر درمان به‌وجود خواهد آورد.

هیچ‌گونه فن یا اصل درمانی‌کـه آن را بتوان در همه‌جا به‌کار بست، وجود ندارد زیرا هرموردی‌که‌برای درمان عرضه می‌شود به‌نحو خاصی انفرادی است. من بیماری را به‌یاد دارم‌که درمانش نه‌سال طول کشید. چون او در خارج مـی‌زیست، مـن هرسال فقط اورا چند هفته می‌دیدم. از آغاز می‌دانستم‌که مشکل واقعی او چیست اما به‌این‌نکته نیز واقف بودم‌کـه نزدیك‌شدن به‌حقیقت بـه‌یك واکنش دفاعی شدید خواهد انجامیدکه ممکن است رابطهٔ میان مارا کاملاً بگسلد. چه‌من می‌خواستم وچه نمی‌خواستم، مجبور بودم رابطهٔ موجود را حفظ کنم و تمایل اورا که رؤیاهایش نیز از آن حمایت می‌کردند و مانـع رسیدن بحث به‌اساس روان نژندی او بود، رعایت‌کنم. فاصلهٔ مـا آن قـدر زیاد

۱ـ ego.

بودکه من غالباً خود را به‌گمراه‌کـردن بیمار متهم می‌کردم. فقط یك چیز مانع از این می‌شدکه اورا یکباره و جداً با حقیقت روبه‌روکنم، و آن اینکه وضع او تدریجاً بهبود می‌یافت.

در دهمین سال بیمارگفت‌که شفا یافته وازتمام علائم مرض نجات پیدا کرده است . من تعجب شدم زیرا کـه ازلحاظ نظری ، بیماری او درمان‌ناپذیر می‌نمود. وقتی کـه متوجه تعجب من شد، تبسمی‌کـرد و گفت: «می‌خواهم‌گذشته از هرچیز به‌مناسبت احتیاط و حوصلهٔ شما در یاری به‌من بـرای غلبه برعلت روان نـژندی خـود، سپاسگزاری‌کنم. حالا حاضرم‌که همه‌چیز را به‌شما بگویم. اگـر می‌توانستم آزادانه بـا شما صحبت‌کنم، در نخستین ملاقات خود بـا شما واقعه را کاملاً شرح می‌دادم. امـا این‌کار رابطهٔ مرا با شما به‌هـم می‌زد. در آن صورت چه برسر من می‌آمد؟ من ازلحاظ روحی‌کاملاً شکست می‌خـوردم. در این ده سال مـن یادگرفته‌ام‌کـه بـه‌شما اعتمادکنم؛ و همینکه اعتماد مـن افزایش یافت، وضعم بهبود یافت. من بهبود یافتم زیرا کـه این جریان تدریجی اعتماد مرا به‌خودم افزایش داد. اکنون آن‌قدر قوی شده‌ام‌که می‌توانم دربارهٔ مشکلی‌که داشت به‌تباهی من می‌انجامید، بحث کنم.»

آنگاه او مشکل خود را صادقانه در میان‌گذاشت، و به‌من نشان دادکه چرا جریان معالجه چنان‌کیفیت عجیبی به‌خودگرفته بود. تکان روحی اصلی به‌قدری شدید بوده‌که او به‌تنهایی قدرت مقابله با آن‌را نداشته‌است. اواحتیاج به‌کمك شخص‌دیگری داشته، وهدف‌کار درمانی برقراری تدریجی اعتماد او بود نه نمایش یك نظریهٔ کلینیکی.

مواردی از این قبیل بـه‌من یاد داد که چگونه به‌جای توسل به

ملاحظات نظری کلی که ممکن است درموارد اختصاصی قابل اطلاق نباشند، روشهای خودرا بااحتیاجات فردی بیمار تطبیق دهم. معلوماتی که من از طبیعت انسان درطول شصت‌سال تجربهٔ عملی به‌دست آورده‌ام به‌من یاد داده است که هرموردی را یك مورد جدید بدانم که در آن قبل‌ازهرچیز می‌بایست یك‌راه حل فردی پیداکنم. گاه ازپرداختن به‌بررسی عمیق و دقیق حوادث و خیالبافیهای زمان کودکی بیمار خودداری نکرده‌ام؛ در بعضی موارد دیگر از بالا شروع کرده‌ام، حتی اگر جهش به‌حد سیات فوق طبیعی بعید لازم بوده است. همهٔ اینها بستگی دارد به‌آموختن زبان بیمار بخصوص ودنبال‌کردن‌کوششهای ناخودآگاه او برای‌رسیدن به‌روشنایی. در بعضی موارد یك روش بخصوص و در موارد دیگر روش دیگری مفید است.

این طریقه مخصوصاً وقتی که کسی بخواهد به‌تعبیر سمبولها بپردازد، صادق است. دو شخص مختلف ممکن است یك رؤیای واحد ببینند. (این امر چنانکه تجربهٔ کلینیکی نشان می‌دهد، نادرتر ازآن است که اشخاص غیرمتخصص تصور می‌کنند.) بااین‌حال مثلاً اگر یك بینندهٔرؤیا جوان ودیگری پیراست، عامل‌ناراحتی آنها متفاوت است و بنابراین تعبیر هردورؤیا به‌یك نحو کاری است بی‌معنی.

مثالی که اکنون به‌خاطرمن می‌آید رؤیایی‌است که درآن‌گروهی از مردان جوان درصحرای وسیعی اسب‌سواری می‌کنند. بینندهٔ رؤیا درصف مقدم قراردارد وازخندقی پرآب می‌جهد وبه‌زحمت ازآن می‌گذرد. بقیه در خندق می‌افتند. جوانی‌که ابتدا این رؤیا را برای من تعریف‌کرد ازنوع محتاط ودرونگرا بود. اما من همین رؤیا را ازپیر-

مردی نیز شنیدم‌که آدم شجاعی بود وزندگی فعال وپرماجرایی داشت. درموقعی‌که اواین‌خواب را دیده بود علیلی‌بودکه برای پزشك وپرستار خود زیاد تولید زحمت می‌کرد و براثر اطاعت نـکردن از دستورهای پزشکی به‌خود آسیب رسانده بود.

برمن‌آشکار بودکه این رؤیا می‌خواست به‌مرد جوان بگوید چه کار **باید** بکند ولی به‌پیرمرد می‌گفت‌که هنوزچه‌کار **می‌کند**. درحالی که برای جوان مردد شورانـگیز بود، برای پیرمرد چنین نبود، و در حقیقت‌آنچه‌که باعث زحمت اوشده‌بود، روح ماجراجویی بودکه شعله‌اش هنوززبانه می‌کشید. این‌مثال نشان‌می‌دهدکه تعبیررؤیاها وسمبولها تاحدزیادی به‌شرایط انفرادی بینندهٔ رؤیا ووضع ذهن او بستگی‌دارد.

کهن‌الگو درسمبولیسم رؤیا

من قبلاً به‌این‌موضوع اشاره‌کرده‌ام‌که رؤیاها نقش جبرانی‌دارند. به‌موجب این فرض، رؤیا یك پدیدهٔ روانی طبیعی است‌که واکنشهای ناخودآگاه یا هوسهای از خود برآمده را به‌ذهن خودآگاه منتقل می‌کند. بسیاری ازرؤیاها را می‌توان باکمك بینندهٔ رؤیا تعبیرکرد،که هم تداعیها وهم متن تصویررؤیا را،که ازطریق آنها تمام جوانب رؤیا قابل بررسی است، به‌وجود می‌آورد.

این روش درتمام موارد عادی، مانند مواردی که یك خویشاوند، یك دوست یا یك‌بیمار رؤیای خودرا کم وبیش طی‌گفت‌وگو وصف می‌کند، مناسب است. اما وقتی‌که موضوع مربوط است به‌رؤیای تکراری یا رؤیاهای پرهیجان، تداعیهای شخصی که به‌بینندهٔ رؤیا دست می‌دهد معمولاً برای تعبیر رضایتبخش کافی نیست. درچنین مواردی ما باید این حقیقت‌را (که ابتداتوسط فرویدملاحظه وتفسیرشد)درنظربگیریم که غالباً عناصری دررؤیا دیده می‌شوندکه فردی‌نیستند ونمی‌توان‌آنها را ازتجربهٔ شخصی بینندهٔ رؤیا استنباط کرد. این‌عناصر، چنانکه قبلاً متذکرشده‌ام، آنهایی هستند که فروید « بقایای قدیمی» نامیده است ـ

یعنی یك سلسله اشکال ذهنی که وجودشان را باهیچ یك ازامور زندگی فردی نمی‌توان توضیح داد و ظاهراً شکلهای ابتدایی، ذاتی و موروثی ذهن بشررا تشکیل می‌دهند.

درست همان‌طورکه بدن مانند موزهٔ اندامهایی‌است‌که هریك از آنها دارای یك تاریخ تحول طولانی است، باید انتظار داشت که ذهن نیز به‌همان طریق تشکیل شده باشد، ومثل بدنی‌که بـه‌آن تعلق دارد، حتماً تاریخچه‌ای دارد. در این‌جا منظور من از «تاریخ» این نیست که ذهن با رجوع خودآگاهانه به‌گذشته از طریق زبان یـا سایر سنتهای فرهنگی، تکوین می‌یابد. من به‌تحول زیستی، ماقبل تاریخی، وناخود-آگاهانهٔ ذهن انسان‌کهن، که روانش هنوز همانند روان حیوانات بود، اشاره می‌کنم.

این روان بسیار کهن اساس ذهن ما را تشکیل می‌دهد، درست همان‌گونه‌که ساختمان بدن‌ما براساس الگوی‌کالبد پستانداران استوار است. چشم ورزیدهٔ کالبد شناس یا زیست شناس نشانه‌های بسیار از این الگوی اصلی دربدنهای‌ما می‌بیند. پژوهشگر مجرب ذهن نیزبه‌همین ترتیب‌می‌تواند شباهتهایی میان‌تصاویررؤیاهای انسان‌جدید ومحصولات ذهن ابتدایی، « تصویرهای گـروهی »، و مایه‌های اصلی اساطیری آن مشاهده کند.

همان گونه که زیست شناس به‌علم کالبدشناسی تطبیقی نیازمند است، روانشناس نیز بدون «کالبدشناسی تطبیقی روان » نمی‌تواند کاری ازپیش ببرد. به‌عبارت دیگر، روانشناس درعمل نه‌تنها باید تجربهٔ کافی دربارهٔ رؤیاها و سایر محصولات فعالیت ناخودآگاه داشته باشد، بلکه

از علم اساطیر نیز به‌معنای وسیع کلمه باید مطلع باشد، بدون این آمادگی هیچ‌کس نمی‌تواند مشابهتهای مهم را کشف کند؛ مثلاً تشخیص شباهت میان یك مورد روان‌نژندی وسواسی و یك شیطانزدگی اساطیری، بدون یك معلومات عملی ازهردو، ممکن نیست.

نظرات من دربارهٔ «بقایای قدیمی» که من آنها را «کهن‌الگوها» یا «بدوی‌ترین تصاویر» می‌نامم، همواره مورد انتقاد کسانی قرار گرفته است که معلومات کافی دربارهٔ روانشناسی رؤیاها واساطیر ندارند. اصطلاح «کهن‌الگو» غالباً به‌خطا به‌معنی برخی ازشکلها یا مایه‌های اصلی اساطیری تعبیر می‌شود. اماهیچ‌یك ازاینهاچیزی بیش‌ازنمونه‌های[1] خودآگاهانه نیستند؛ تصور اینکه چنین نمونه‌های متغیر ممکن است موروثی باشند، بی‌اساس است.

کهن‌الگوعبارت است‌از: تمایلی به‌تشکیل چنین نمونه‌هایی از یك مایهٔ اصلی ـ نمونه‌هایی که ممکن‌است بدون ازدست دادن الگوی اصلی‌خود، ازلحاظ جزئیات فوق‌العاده متفاوت باشند ـ مثلاً نمونه‌های بسیاری از مایهٔ اصلی برادران مخاصم وجود دارد، اما خود مایهٔ اصلی همواره یکی است. منتقدان من به‌غلط پنداشته‌اند که منظور من «نمونه‌های موروثی» است، وروی این اصل مفهوم کهن‌الگو رابه‌عنوان یك خرافهٔ محض، رد کرده‌اند. آنها این حقیقت را درنظر نگرفته‌اند که اگر کهن‌الگوها نمونه‌هایی بودندکه درذهن خودآگاهما منشاءمی‌گرفتند (یا با ذهن‌خودآگاه تحصیل می‌شدند)، ما محققاً آنهارا درك می‌کردیم ووقتی‌که خودرا در ذهن ما نمودار می‌ساختند، متعجب نمی‌

۱- representations

شدیم. این نمونه‌ها در حقیقت یك «روند»[1] غریزی هستند و همان‌قدر مشخصندکه انگیزهٔ پرندگان در ساختن آشیانه، یا انگیزهٔ مورچگان درتشکیل اجتماعات منظم.

دراینجا من بایدرابطهٔ میان غریزه‌هاوکهن‌الگوها را روشن سازم: آنچه‌که ما به‌وجه اخص غریزه می‌نامیم‌کششهای فیزیولوژیك هستند وتوسط حواس درك می‌شوند. اما در عین‌حال در خیالبافیهای ما ظاهر می‌شوند وغالباً وجود خودرا فقط باصور سمبولیك فاش می‌سازند. این نمودها همانهایی هستند که من کهن‌الگو می‌نامم. منشاء آنها معلوم نیست وخودرا درهرزمان ودرهرقسمت ازجهان عرضه می‌کنند ـ حتی درجاهایی‌که انتقال باوراثت مستقیم یا «اختلاط نژاد» براثر مهاجرت، مطرح نباشد.

من می‌توانم سرگذشتهای بسیار ازاشخاصی را به‌خاطرآورم که چون ازرؤیاهای خود یافرزندانشان، حیرت‌زده شده‌بودند، به‌من‌مراجعه کردند. آنها به‌هیچ وجه نمی‌توانستند معنی رؤیا را بفهمند. سبب این امرآن بودکه رؤیاها شامل‌صوری بودندکه‌آنان نمی‌توانستند به‌چیزی در خاطرات خود یا در آنچه به‌فرزندانشان منتقل کرده بودند، نسبت دهند. با این‌حال بعضی از این بیماران دارای تحصیلات عالی بودند، و چندتنی ازآنان روانپزشك بودند.

من وضع استادی را که براثر یك پندار رؤیایی وفکر ناگهانی خود را دیوانه پنداشته بود، درست به‌خاطر دارم. او با حالی بسیار وحشتزده نزد من آمد. من‌کتابی را که ۴۰۰ سال پیش نوشته شده بود

۱- trend

ازقفسه برداشتم وگراوورکهنه‌ای را به‌اونشان دادم‌که عیناً مانندپندار رؤیایی‌اوبود. سپس به‌اوگفتم: «دلیلی‌نیست براینکه شما خودرا دیوانه پندارید. آنچه‌که به‌نظرشما آمده‌است، ۴۰۰سال‌سابقه دارد.» باشنیدن این‌جمله اوکاملاً آرام‌گرفت وبه‌حال طبیعی بازگشت.

یك‌مورد بسیارمهم را مردی بامن درمیان گذاشت‌که خود روان‌پزشك بود. یك روز او یك کتابچهٔ خطی برای من آورد که دختر دهساله‌اش به‌رسم هدیهٔ عیدمیلاد برایش‌فرستاده بود. این‌کتابچه‌شامل شرح رؤیاهایی بودکه او در هشت سالگی دیده بود. آنها عجیب‌ترین رؤیاهایی‌بودندکه من‌تاکنون شنیده بودم، وبه‌همین جهت علت‌شگفت‌زدگی مفرط پدر اورا دریافتم. رؤیاها گرچه کودکانه بودند ولی‌مرموز بودند وصوری را دربرداشتندکه منشأشان برای پدرغیرقابل درك بود. مایه‌های اصلی‌آن رؤیا که به‌بحث‌ما ارتباط می‌یابند، عبارت بودند از:

۱ـ «جانور شریر»، یك عفریت مار مانند با شاخهای متعدد، حیوانات دیگررا می‌کشد ومی‌بلعد. اما خدا، که درحقیقت‌چهارخدای مجزاست، ازچهارگوشه می‌آید وحیوانات مرده‌را دوباره زنده می‌کند.

۲ـ صعود به‌آسمان، که درآنجا تمام رقصهای بت‌پرستانه انجام می‌گیرد؛ و نزول به‌دوزخ، که در آن فرشته‌های خوب کارهای نیك می‌کنند.

۳ـ دستهٔ بزرگی از حیوانات کوچك رؤیابین را به‌وحشت می‌اندازد. حیوانات بسیار بزرگ می‌شوند ویکی ازآنها دخترکوچك را می‌بلعد.

۴ـ کرمها، مارها، ماهیها وموجودات‌انسانی‌دربدن موش‌کوچکی

نفوذ می‌کنند. بدین گونه موش انسان می‌شود، این واقعه چهار مرحلهٔ منشاء آفرینش بشررا مصور می‌سازد.

۵ـ یك قطره آب، بدان‌گونه‌که درزیرمیکروسکوپ دیده می‌شود، به‌نظر می‌آید. دخترك می‌بیند که قطره پر از شاخه‌های درخت است. این منظره منشاء جهان را مجسم می‌کند.

۶ـ یك پسر بد کلوخی دردست دارد وتکه‌های‌کوچکی ازآن‌را به‌هرکس که می‌گذرد پرت می‌کند. بـه‌این ترتیب تمام رهگذران بد می‌شوند.

۷ـ زن مستی در آب می‌افتد و هوشیار و معقول از آن خارج می‌شود.

۸ـ صحنهٔ رؤیا در امریکاست که درآنجا عدهٔ زیادی از اشخاص روی یك تل مورچه می‌غلتند. مورچگان به‌همهٔ آنان حمله می‌کنند. رؤیابین دهشت‌زده به‌رودخانه می‌افتد.

۹ـ درماه بیابانی‌است‌که رؤیابین درآن فرومی‌رود وفرورفتنش آن‌قدر عمیق است‌که به‌دوزخ می‌رسد.

۱۰ـ دراین رؤیا دخترك گلولهٔ درخشانی می‌بیند وآن‌را لمس می‌کند. بخار ازآن خارج می‌شود ومردی می‌آید واورا می‌کشد.

۱۱ـ دخترخواب می‌بیندکه به‌حد خطرناکی بیماراست. ناگهان پرندگانی اززیرپوست اوبیرون می‌آیند واورا کاملاً می‌پوشانند.

۱۲ـ گروههای زیادی ازپشه‌ها خورشید، ماه و تمام ستارگان را تیره می‌کنند، بجز یك ستاره که آن‌هم روی رؤیابین می‌افتد.

در متن اصلی و تلخیص نشدهٔ شرح رؤیاها کـه به‌زبان آلمانی

نوشته شده، هر رؤیا با عبارت «یکی بود، یکی نبود» که معمولاً در آغاز قصه‌ها می‌آید، شروع شده‌است. این کلمات نمودار این است که دخترك هریك از رؤیاهای خود را مانند قصهٔ پریان احساس می‌کند و می‌خواهد به‌عنوان هدیهٔ عید میلاد برای پدرخویش بازگوکند. پدردختر سعی‌می‌کردکه رؤیاهارا براساس متن آنها توضیح دهد اما نمی‌توانست، بدین‌جهت‌که او هیچ‌گونه تداعی شخصی در برابر آنها نداشت.

قبول اینکه رؤیاهای مزبور ساختهٔ ذهن خودآگاه آن دخترك بوده باشند فقط برای‌کسی مقدور است‌که اورا خوب می‌شناخت و به‌راستگویی او اطمینان داشت. (با این حال اگر هم این رؤیاها، خیالبافی بودند، باز درکشان برای ما مشکل بود.) در این مورد پدر دختر معتقد بودکه دخترش دروغ نمی‌گوید و من نیز دلیلی برای شك و تردید نداشتم. من خود دخترك را می‌شناختم منتها پیش از آنکه پدر او رؤیاهایش را برای من بازگوکند، و درنتیجه مقدور نبودکه از خود او دربارهٔ رؤیاهایش چیزی بپرسم. او در خارج ازکشور می‌زیست و تقریباً یك سال بعد ازآن عید میلاد از یك بیماری عفونی مرد.

رؤیاهای اوکیفیت‌کاملاً عجیبی دارند. افکار اصلی او به‌میزان قابل ملاحظه‌ای جنبهٔ فلسفی دارند. اولین‌آنها مثلاً ازعفریت شریری سخن می‌گوید که حیوانات دیگر را می‌کشد، ولی خداوند از طریق قدرت رستخیزبخشی الهی آنها را دوباره به‌وجود می‌آورد. در جهان غرب، این فکر از طریق سنت مسیحی شناخته شده است، و آن را می‌توان در آیهٔ ۲۱ از باب سوم اعمال رسولان با این عبارات یافت:

« [مسیح] که می‌باید آسمان اورا پذیرد تا زمان معاد همه‌چیز...[۱] »
نخستین آباء یونانی‌کلیسا (مثلاً اریجن[۲]) مخصوصاً روی این فکر که درپایان زمان همه‌چیز توسط نجات‌دهنده (مقصود عیسای‌مسیح است.م) به‌حالت اصلی وکامل خود بازخواهدگشت، اصرار ورزیده‌اند. ولی‌بنابر انجیل متی (آیهٔ ۱۱ از باب هفدهم)، طبق یك سنت‌کهن یهودی الیاس «البته می‌آید و تمام چیزها را اصلاح خواهد نمود.»[۳] آیهٔ ۲۲ از باب پانزدهم رسالهٔ اول‌قرنتیان با این‌عبارات به‌همان موضوع اشاره می‌کند: «و چنانکه درآدم همه می‌میرند، در مسیح نیز همه زنده خواهند گشت.»[۴]

ممکن است حدس زدکه‌کودك در تربیت دینی خود به‌این فکر برخورده است. اما او تعلیمات دینی ناچیزی داشت. والدینش اسماً پرتستان بودند، و آنچه دربارهٔ کتاب مقدس می‌دانستند منحصر بود به‌گفته‌های دیگران. بنابراین بعید می‌نمودکه مفهوم پیچیدهٔ رستخیز-بخشی الهی را برای‌آن دختر تشریح‌کرده باشند. مسلماً پدر او هرگز چیزی دربارهٔ این مفهوم اساطیری نشنیده بود.

۹ فقره از ۱۲ رؤیای مورد بحث تحت تأثیر موضوع هلاك و بازگشت به‌زندگی قرار دارند، و در هیچ‌یك از این رؤیاها نشانی از تعلیمات یا تأثیرات مسیحی دیده نمی‌شود؛ بلکه برعکس، آنها پیوند نزدیکی با اساطیر اولیه دارند. این رابطه را مایهٔ اصلی دیگری -

---

۱ــ قسمت درون گیمه عیناً از نسخهٔ فارسی‌کتاب مقدس (اسفار عهد جدید) نقل شده است. ــ م. ۲- origen.

۳ و ۴ــ نقل ازکتاب مقدس (اسفار عهد جدید). ــ م.

«اسطورهٔ پیدایش عالم و آدم[۱]» که در چهارمین و پنجمین رؤیای آن دختر نمودار شده بود ـ تأیید می‌کند. همین رابطه در جملهٔ ۲۲ از رسالهٔ اول قرنتیان که من در بالا نقل کردم، دیده می‌شود. در این عبارت نیز آدم و مسیح (مرگ و رستاخیز) به‌یکدیگر ارتباط داده شده‌اند.

مفهوم عمومی مسیح به‌عنوان نجات‌دهنده، با یك داستان معروف پیش از مسیح که دربارهٔ یك قهرمان و منجی گفته شده است، ارتباط دارد. گرچه عفریتی این قهرمان را می‌بلعد، ولی او به‌طرزی معجزه‌آسا، پس از غلبه بر عفریتی که اورا بلعیده بود، دوباره ظهور می‌کند. کجا و چه‌وقت این مایهٔ اصلی پدید آمده است، هیچ‌کس نمی‌داند. ما حتی نمی‌دانیم که چگونه دربارهٔ این قضیه تحقیق کنیم. قدر مسلم این است که ظاهراً سینه به سینه از نسل به‌نسلی بعد منتقل شده است. بنابر- این می‌توان با اطمینان چنین فرض کرد که مایهٔ اصلی مذکور در زمانی پیدا شده است که انسان هنوز نمی‌دانست یك اسطورهٔ قهرمانی دارد، یا بهتر بگوییم در زمانی که هنوز به‌طور خودآگاه به‌آنچه که می‌گفت نمی‌اندیشید. شخصیت قهرمانی یك کهن‌الگو است که از زمانهای بسیار قدیم وجود داشته است.

پیدایش کهن‌الگوها در اطفال مخصوصاً مهم است، زیرا گاه می- توان یقین کامل داشت که کودك به زمینهٔ سنتی دسترسی ندارد. در این مورد، خانوادهٔ آن دختر فقط یك آشنایی سطحی با سنت مسیحی داشتند. موضوعهای مسیحی البته ممکن است با مفاهیمی از نوع خدا، فرشتگان، آسمان، دروغ یا شر نمودار شوند. اما نحوهٔ ابراز آنها

۱ـ cosmogenic myth.

به‌وسیلهٔ دخترك نشان می‌دهدکه آنها منشائی کاملاً غیرمسیحی دارند.

نخست به‌اولین رؤیای او نظر افکنیم- رؤیایی که در آن خدایی ظاهر شده بودکه درحقیقت چهار خدا بود و از «چهارگوشه» می‌آمد. گوشه‌های چه چیز؟ در رؤیا اسمی از یك اتاق برده شده است. یك اتاق حتی با تصویر آنچه‌که آشکارا یك واقعهٔ کیهانی است و در آن خود وجودکیهانی مداخله می‌کند، مطابقت ندارد. چهارگانگی (یا عنصر «چهارتابودن») فی‌نفسه یك مفهوم عجیب است ولی مفهومی‌است که نقش بزرگی در بسیاری از ادیان وفلسفه‌ها ایفا می‌کند. در دین مسیح تثلیث جانشین این مفهوم شده است، وکودکی‌که این رؤیا را دیده بود به‌احتمال‌قوی از تثلیث آگاه بوده است. اما در یك خانوادهٔ طبقهٔ متوسط امروزی چه‌کسی از ارتباط عنصر «چهارگانگی» الوهیت آگاه است؟ این فکری است که یك زمان طلاب فلسفهٔ هرمسی[1] در قرون وسطی با آن آشنا بودند ولی با آغاز قرن هجدهم از صحنه خارج شد و اکنون لااقل ۲۰۰ سال است‌که بکلی منسوخ شده است. پس دخترك چگونه از آن آگاه شده بود؟ از روی رؤیای حزقیال؟ اما هیچ یك از تعلیمات مسیح، سرافان (طبقه‌ای ازفرشتگان. ـ م.) را با خدا یکی نمی‌داند.

همین سؤال را می‌توان دربارهٔ مار شاخدارکرد. درست است‌که درکتاب مقدس، مثلاً در سفر مکاشفه، از حیوانات شاخدار متعدد سخن

۱ـ Hermetic philosophy ـ منسوب به Hermes (عنوان یونانی رب‌النوع مصری ماه‌که Thoth نام داشت). شرح لازم دربارهٔ این رب‌النوع بعداً در همین کتاب آمده است. ـ م.

رفته است. اما همهٔ اینها ظاهراً چهارپایند، هرچندکه شاه آنها اژدها است. واژهٔ اژدها در انگلیسی dragon و در یونانی drakon است، و این لغت یونانی به‌معنی مار (یا افعی) نیز آمده است. مار شاخدار در کتابهای کیمیاگری لاتین قرن شانزدهم quadricornutus serpens (مار چهار شاخ) نامیده شده است که سمبول مرکور[1] و متضاد تثلیث مسیحیت است. اما این مرجع مبهمی است. تا آنجا که من توانسته‌ام کشف کنم، فقط یك مؤلف به‌آن اشاره کرده است؛ و آن کودك وسیله‌ای برای اطلاع از آن نداشت.

در دومین رؤیا یك مایهٔ اصلی ظاهر می‌شود که غیرمسیحی است و عکس ارزشهای پذیرفته شده را نمودار می‌سازد ـ مثلاً رقصهای بت‌پرستانهٔ مردان در بهشت، و اعمال خوب توسط فرشتگان دردوزخ. این سمبول اشاره‌ای به‌نسبی‌بودن ارزشهای اخلاقی دارد. کودك مورد بحث ازکجا این عنصر انقلابی راکه شایستهٔ نبوغ نیچه است پیداکرده بود؟

این سؤالها مارا به‌پرسش دیگری رهنمون می‌شود: معنی جبران کنندهٔ این رؤیاها چیست که برای دخترك آن‌قدر اهمیت داشت که رؤیاها را به‌عنوان هدیهٔ عید میلاد به‌پدر خویش هدیه‌کرد؟

اگر رؤیابین درمانگری از یك قبیلهٔ ابتدایی بود، می‌شد به‌حق تصورکردکه تصویرهای رؤیایش نمودارگونه‌هایی از موضوعات فلسفی مانند مرگ، رستاخیز یا بازگشت به‌حال اول، یا منشاء جهان، خلقت انسان، ونسبیت ارزشهاست. ولی اگر برای تعبیر این رؤیاها از دیدگاه

۱ــ Mercury ــ قرینهٔ رومی هرمس، رب‌النوع یونانی. ــ م.

شخصی کوشش شود، مسأله بقدری مشکل می‌شود که باید آن‌را نومیدانه رها کرد. چنین رؤیاهایی بدون شك شامل «تصویرهای جمعی» هستند وتاحدی به‌آیینهایی شباهت دارندکه به‌جوانان قبایل‌ابتدایی به‌هنگام ورود رسمی آنها به‌مرحلهٔ مردی تعلیم داده می‌شود. در چنین اوقاتی آنان یاد می‌گیرندکه خدا، یا خدایان، یا حیوانات «بنیانگذار» چه کرده‌اند، چگونه جهان و انسان آفریده شده‌اند، پایان جهان چگونه فراخواهد رسید، و معنی مرگ چیست. آیا در تمدن مسیحیت نیز فرصتی هست‌که ما درآن چنین تعلیماتی بدهیم؟ بلی، این فرصت در نوجوانی هست. ولی‌بسیاری ازمردم بار دیگر در زمان پیری، به‌هنگام نزدیك شدن مرگ، به‌چیزهایی از این قبیل می‌اندیشند.

همان‌گونه‌که روی داده بود، دخترك دارای هردو وضع بود. او در آستانهٔ مرحلهٔ بلوغ و در عین حال نزدیك به‌پایان زندگی خویش بود. در سمبولیسم رؤیاهای او چیز زیادی دیده نمی‌شودکه به‌آغاز زندگی بهنجار بزرگسالی‌اشاره‌کند، بلکه اشارات زیادی درمورد انهدام و بازگشت دیده می‌شود. وقتی‌که من ابتدا رؤیاهای اورا بررسی‌کردم، به‌طرز عجیبی‌احساس‌کردم‌که متضمن‌نشانه‌ای ازبدبختی‌قریب‌الوقوعند. علت اینکه من چنین احساس‌کردم ماهیت عجیب عمل جبرانی او بود که من از سمبولیسم او استنباط‌کردم. این عکس چیزی بودکه شخص انتظار دارد در ذهن خودآگاه دختری به‌آن سن بیابد.

این رؤیاها یك جنبهٔ جدید و تا حدی وحشت‌انگیز زندگی را نشان می‌دهند. آدم انتظار داردکه این تصویرها را در یك شخص مسن که به‌ایام‌گذشتهٔ زندگی خویش می‌نگرد، بیابد، نه درکودکی‌که باید

معمولاً به‌آینده بنگرد. وضع چنین‌تصویرهایی این‌گفتهٔ قدیمی رومی را به‌خاطر می‌آوردکه: «زندگی رؤیای‌کوتاهی است،» نه نشاط و سر-زندگی بهار عمر را. زیرا که زندگی آن‌کودك بازگوکنندهٔ این‌عبارت یك شاعر رومی بود: «پیمان قربانی بهاری[۱].» تجربه نشان می‌دهدکه نزدیك شدن مرموز مرگ نوعی سایهٔ انتظار (adumbratio) برزندگی و رؤیاهای قربانی خود می‌اندازد. حتی محراب کلیساهای مسیحی از یك سو نمایندهٔ گور و از سوی دیگر نمودارگر محل رستاخیز است- یعنی تبدیل مرگ به‌زندگی جاودان.

افکاری‌که رؤیاهای‌آن‌کودك به‌او می‌فهمانید، ازهمین‌قبل بودند. آنها آماده‌شدن برای مرگ بودندکه به‌صورت داستانهای‌کوتاه بیان می‌شدند، مانند حکایاتی‌که هنگام تشریفات ورود درقبایل‌ابتدایی یا در فرقهٔ بودایی‌ذن[۲] گفته می‌شدند. این پیام برخلاف‌آیین مسیحیت سنتی است و بیشتر به‌تفکر ابتدایی باستانی شباهت دارد. این پیام ظاهراً در خارج از سنت تاریخی ازمنابع روانی‌فراموش شده‌ای ریشه‌گرفته است که از دوران ماقبل تاریخ اندیشه‌های فلسفی و دینی را دربارهٔ زندگی ومرگ، تغذیه‌کرده است.

چنان بودکه‌گویی وقایع آینده با برانگیختن شکلهایی ازفکر درکودك سایهٔ خودرا به‌عقب می‌افکنند، وهرچندکه این‌شکلهامعمولاً خموش و نهفته‌اند ولی فرارسیدن یك عاقبت شوم را بیان می‌کنند و یا مقارن با آن هستند. گرچه شکل مخصوصی‌که آنها بدان وسیله خود را آشکار می‌سازندکم و بیش شخصی است، ولی الگوی‌کلی‌شان جمعی

۱- ver sacrum vovendum. ۲- Zen.

است. آنها در همه‌جا و همه وقت یافت می‌شوند، درست همان‌طورکه غرایز حیوانی به‌وجه قابل ملاحظه‌ای در انواع مختلف حیوانات فرق می‌کنند و با این حال هدف‌کلی آنها یکی است. ما تصور نمی‌کنیم‌که هرحیوان نوزاد غرایز خودرا به‌صورت یك چیز فردی‌کسب می‌کند و می‌آفریند و نبایدگمان‌کنیم‌که افراد انسانی روشهای بشری خود را با هرتولد جدیدی ازنو خلق می‌کنند. الگوهای فکری جمعی ذهن انسان مانند غریزه‌ها جبلی و ارثی هستند و هروقت موردی پیش می‌می‌آیدکم و بیش به‌شکل یکسان عمل می‌کنند.

نمودها[1]ی عاطفی،که این‌گونه الگوهای فکر به‌آن متعلقند، به‌طور مشخص در سراسر جهان یکسانند. ما می‌توانیم این نمودها را حتی در حیوانات نیز تشخیص دهیم، و حیوانات نیز از این لحاظ یکدیگر را می‌فهمند ولو اینکه به‌انواع مختلف متعلق باشند. اما در مورد حشرات، این‌موجوداتی‌که‌دارای پیوندهای متقابل بغرنج هستند، چه می‌توان‌گفت؟ بیشتر آنها حتی والدین خود را نمی‌شناسند وکسی را ندارندکه چیزی به‌آنها بیاموزد. پس چرا باید تصورکنیم‌که انسان تنها موجود زنده‌ای است‌که از غرایز اختصاصی محروم است، یا روان او از تمام بقایای تحول آن عاری است.

طبیعتاً اگرما روان‌را با ذهن‌خودآگاه یکسان بدانیم، به‌سهولت این عقیدهٔ نادرست را می‌پذیریم‌که انسان با روانی به‌جهان می‌آیدکه خالی است و در سالهای بعد نیز محتوی چیزی بیش از آنچه‌که با تجربهٔ فردی آموخته است، نخواهد بود. اما روان چیزی بیش ازخود

۱ــ manifestations.

آگاهی است. حیوانات خودآگاهی زیادی ندارند، اما دارای بسیاری از تکانشها[1] و واکنشهایی هستندکه بروجود روان دلالت دارند؛ و مردم ابتدایی کارهای زیادی می‌کنندکه برای خودشان ناشناخته است.

پرسش از بسیاری از مردم متمدن دربارهٔ معنی حقیقی درخت عید میلاد یا تخم مرغ عید قیام مسیح بیفایده است. حقیقت این است که آنان بعضی ازکارها را بی‌آنکه علت آنها را بدانند، می‌کنند. من براین عقیده‌ام‌که ابتدا کارهایی عموماً انجام شده است و فقط مدتی‌بعد بوده‌که‌کسی علت آن را پرسیده است. روانشناس پزشکی پیوسته با بیماران هوشمندی روبه‌رو است‌که به‌نحوی عجیب و غیرقابل پیشبینی رفتار می‌کنند وکوچکترین توجهی به‌آنچه می‌گویند و می‌کنند، ندارند. اینان‌گاه به‌حالات غیر معقولی دچار می‌شوندکه خودشان هم نمی‌توانند علت آن را دریابند.

ظاهراً این واکنشها و تکانشها اموری بسیار خصوصی و فردی هستند و ممکن است ما آنها را فقط عجایب رفتار فردی تلقی‌کنیم. حقیقت این‌است‌که آنها بریك دستگاه غریزی حاضر وآماده واز پیش شکل یافته متکی هستندکه از ویژگیهای انسان است. شکلهای فکر، حرکات و اطواری‌که همه‌جا معنی یکسان دارند، و بسیاری ازنگرشها تابع الگویی هستندکه مدتها پیش ازتکوین خودآگاهی اندیشمندانه بوجود آمده است.

حتی‌این‌احتمال وجود داردکه خاستگاههای اولیهٔ استعداد تفکر در انسان مربوط به‌نتایج دردناك برخوردهای عاطفی شدید است. اینجا

۱ــ impulses

برای توضیح مطلب به‌یك مثال اکتفا می‌کنم، وآن داستان مرد جنگل نشینی است‌که در یك لحظهٔ خشم در نتیجهٔ ناکامی در صید ماهی، پسر عزیز خود را خفه می‌کند وبعد، وقتی‌که پشیمانی بروی چیره می‌شود، جسد فرزندرا باکمال تأثر درآغوش می‌گیرد. چنین فردی ممکن‌است آن لحظه را هرگز از یاد نبرد.

ما نمی‌توانیم بفهمیم‌که آیا آنچه ابتدا باعث ایجاد خودآگاهی در انسان شد، تجربه‌ای از این قبیل بوده است یا نه. اما شك نیست‌که تکانی‌که از این‌گونه تجربه‌های عاطفی حاصل می‌شود غالباً برای بیدار کردن مردم و جلب توجهشان به‌کردار خویش، لازم است. یك داستان مشهورکه از قرن سیزدهم میلادی به‌ما رسیده مربوط است به‌یك نجیب‌زادهٔ اسپانیایی به‌نام رایمون لول[1]،که سرانجام (پس‌ازیك تعقیب طولانی) موفق شد بانویی را ببیندکه در یك دیدار محرمانه به‌مهرش پایبند شده بود. آن زن درحال سکوت پیراهن خودرا بازکرد وپستان خویش را که در نتیجهٔ سرطان فاسد شده بود، به‌لول نشان داد. تکان حاصل ازاین منظره زندگی آن مرد را عوض‌کرد وکاربه‌آنجا رسیدکه او یکی از فقهای سرشناس و مبلغان مذهبی شد. درمواردی ازاین‌گونه تغییرات ناگهانی غالباً می‌توان مدلل ساخت‌که یك کهن‌الگو از مدتها پیش درناخودآگاه فرددست‌اندرکار بوده وباکمال مهارت وضعی به‌وجود آورده است‌که‌به‌حالت بحرانی می‌انجامد.

چنین‌تجربیاتی‌ظاهراً نشان می‌دهدکه‌کهن‌الگوها فقط الگوهای ایستا[2] نیستند بلکه عواملی پویا[3] هستندکه به‌صورت تکانشها، و نیز

۱ـ Raimon Lull ۲ـ static ۳ـ dynamic

مثل غریزه‌ها به‌شکل خودبه‌خودی، ظاهر می‌شوند. بعضی رؤیاها، پندارها یا افکار به‌طور ناگهانی ظاهرمی‌شوند؛ وهرقدرکه انسان به‌دقت دربارهٔ آنها تحقیق کند، نمی‌تواند علل آنها را بیابد. این بدان معنی نیست‌که علتی برای آنها وجود ندارد. علت مسلماً وجود دارد ولی به‌قدری دور از ذهن و مبهم است‌که نمی‌توان ماهیت آن را شناخت. در چنین مواردی باید منتظر ماند تا یك رؤیا و معنی آن به‌قدرکافی فهمیده شود، یا تا هنگامی‌که وقوع یك واقعهٔ خارجی مفهوم رؤیا را آشکارکند.

واقعه‌ای‌که‌در رؤیا نمودار می‌شود ممکن‌است نشانه‌ای ازرویداد آینده باشد. اما درست همان‌گونه‌که افکار خودآگاه ما غالباً خودرا با آینده و امکانات آن مشغول می‌سازند، ناخودآگاه و رؤیاهای آن نیز همین‌کار را انجام می‌دهند. از دیرباز این اعتقاد عمومی وجود داشته است‌که عمل عمدهٔ رؤیاها پیش‌آگهی آینده است. در زمانهای قدیم، و حتی در قرون وسطی، رؤیاها در پیش‌آگهی طبی نقش عمده‌ای داشتند. من می‌توانم با اشاره به‌یك رؤیای جدید عنصر پیش‌آگهی طبی را که در یك رؤیای قدیمی دیده شده بود، تأییدکنم. این رؤیا به‌قلم ارته‌می‌دوروس[۱] اهل دالدیس[۲] درقرن دوم میلادی ضبط شده‌است: مردی‌خواب دیدکه پدرش در میان شعله‌های حریق یك خانه می‌میرد. چندی بعد خود او به‌مرضی به‌نام «فلگمون[۳]» (آتش، یا تب شدید) که به‌نظر من ذات‌الریه بوده است، مرد.

چنین‌اتفاق افتادکه یکی‌ازهمکاران من یك‌وقت به‌تب‌قانقرایی

۱ــ Artemidorus ۲ــ Daldis ۳ــ Phlegmone

مهلکی (که درحقیقت همان «فلگمون» بود) مبتلا شد. یکی‌ازبیماران سابق او،که هیچ اطلاعی ازکیفیت بیماری دکتر نداشت، خواب دیدکه او در آتشسوزی بزرگی مـرده است. در آن هنگام دکتر تـازه وارد بیمارستان شده و بیماریش در مرحلهٔ شروع بود. رؤیابین هیچ‌چیز جز این موضوع‌که دکتربیمار است ودربیمارستان بستری‌است، نمی‌دانست. سه هفته بعد، دکتر مرد.

چنانکه این مثال نشان می‌دهد، رؤیاها ممکن است یك جنبهٔ پیشگویی داشته باشند و هرکس‌که آنها را تعبیر می‌کند باید این امر را درنظر داشته باشد، مخصوصاً وقتی‌کـه رؤیا پرمعنی است ولی زمینهٔ کافی بـرای توجیه آن در دست نیست. چنین رؤیایی غالباً ناگهانـی و بـدون زمینهٔ قبلی است، و انسان واقعاً نمی‌داندکـه چه چیزی آن را به‌وجودآورده است. البته اگر انسان از پیام نهایی‌آن آگاه بود، علتش نیز آشکار می‌شد. زیرا فقط خودآگاهی ما است‌کـه هنوز در این باره چیزی نمی‌داند؛ ناخودآگاه‌گـویا قبلاً از آن مطلع است و نتیجه‌ای از آن‌گرفته‌کـه در رؤیا نمایان می‌شود. چنین می‌نمایدکه ناخودآگاه مانند خودآگاه می‌تواند حقایق را بسنجد واز آنها نتیجه‌گیری کند؛ و حتی می‌تواند بعضی حقـایق را به‌کار گیرد و نتـایج ممکن آنهـا را پیشبینی‌کند، درست به‌این‌جهت‌که ما ازآنها آگاه نیستیم.

اما تا آنجا که می‌شود از روی رؤیاها معلوم کرد، نـاخودآگـاه سنجشهای خود را بطور غریزی انجـام می‌دهد. این تمایـز مهم است. تحلیل منطقی در انحصار خودآگـاه است؛ مـا با استدلال و معلومـات انتخاب می‌کنیم. امـا چنین می‌نماید که ناخودآگـاه بـه‌طورکلی بـا

شیوه هـای غریزی رهبـری می‌شود که نمایندهٔ آن شکلهـای فکری منطبق باآن شیوه هاست ـ یعنی به‌وسیلهٔ کهن‌الگوها. اگر ازپزشکی بخواهندکه سیر بیماری بخصوصی را تشریح‌کند اواز مفاهیم منطقی از قبیل «عفونت» یا «تب» استفاده می‌کند. رؤیا شاعـرانه‌تر است و بـدن بیماررا مانند خانهٔ انسان نشان می‌دهد و تب را مانند آتشی‌که آن را منهدم می‌سازد.

چنانکه رؤیای بـالا نشان می‌دهد، ذهن کهن الگوها در وضع مورد بحث همان‌گونه عمل‌کرده است‌که درزمان آرته میدوروس‌کرده بود. چیزی که کم و بیش کیفیت مجهول دارد به‌نحو مشهودی توسط ناخودآگـاه درك شده و به‌دست کهن‌الگو سپرده شده است. این امر نشان می‌دهد که بـه‌جای شیوهٔ تعقل‌که فکر خودآگاه آن را بـه کار می‌بندد، ذهن کهن‌الگوها وارد میدان شده و کار پیشگویی را به‌عهده گرفته است. بدین ترتیب‌کهن‌الگوها دارای ابتکاروکارمایهٔ مخصوص به خود هستند. این نیروها کهن‌الگوها را قادر می‌سازدکه هم یك تعبیر پرمعنی (به روش سمبولیك خودشان) به‌وجود آورند و هم در یك موقعیت بخصوص بـا انگیزه‌هـا و شکلهای فکـری مخصوص به‌خود، مداخله کنند. از این حیث آنها مانند عقده‌ها عمل می‌کنند؛ آزادانه به‌میل خود می‌آیند و می‌روند، و غـالباً سد راه مقاصد خودآگاه ما می‌شوند یاآنها را به‌نحوی آزار دهنده تغییرمی‌دهند.

برای درك نیروی خاص کهن‌الگوهاکافی‌است توجه‌کنیم‌که تاچه اندازه آنها ما را مجـذوب خود می‌سازند. چنین کیفیت عجیبی در عقده هـای شخصی نیز دیـده می‌شود؛ وهمان طورکه عقده هـای شخصی

تاریخچهٔ فردی خاص خود دارند، به‌همان ترتیب عقده‌های اجتماعی نیز که از کهن‌الگوها مایه می‌گیرند، تاریخچه‌ای دارند. اما در حالی که عقده‌های شخصی هرگز چیزی بیش از کژگونگیهای شخصی ایجاد نمی‌کنند، کهن‌الگوها آفرینندهٔ اساطیر، ادیان، و فلسفه هایی هستند که ملتها ودوره‌های تاریخی رامشخص می‌سازند ودرآنها تأثیرمی‌کنند. ما عقده‌های شخصی را درحکم عواملی برای جبران جنبه‌های یکطرفه یا ناقص خودآگاه به شمار می‌آوریم؛ به‌همین‌ترتیب اساطیرمذهبی را می‌توان مانند نوعی درمان روانی برای رنجها و نگرانیهای نوع بشر ـ ازقبیل گرسنگی، جنگ، بیماری، پیری، ومرگ ـ تعبیرکرد.

مثلاً اسطورهٔ قهرمان‌جهانی‌همواره به‌مردی‌نیرومند یاموجودی الهی اشاره داردکه شر را به‌صورت اژدها، افعی، غول، شیطان و نظایر آنها، مغلوب می‌کند ومردم خود را از تباهی ومرگ می‌رهاند. تعریف یا تکرار شعائری متون و مراسم متقدس، و پرستش چنین موجودی با رقص، موسیقی، سرود، دعا و قربانی، حاضران را گویی با طلسمهای جادویی دستخوش نوعی‌عواطف‌الهی می‌کند وفرد رابه‌احساس همانندی با قهرمان برمی‌انگیزد.

اگر ما از دیدگاه یك صاحب ایمان به‌این وضع بنگریم، شاید بتوانیم بفهمیم‌که چطور یك مرد عادی می‌تواند از ناتوانی شخصی و بدبختی‌نجات یابد و(لااقل موقتاً) دارای یك خاصیت تقریباًفوق‌انسانی شود. چنین اعتقادی غالباً اورا برای مدت درازی نگاه می‌دارد و روش معینی به‌زندگی اومی‌دهد، وحتی ممکن است شیوهٔ زندگی یك جامعه را تعیین‌کند. یك مورد جالب ازاین امررا نیزمی‌توان دراسرار مذهب

الئوزی[۱] Eleusinian یافت که سرانجام در آغاز قرن هفتم میلادی از میان برده شد. این اسرار، توأم با پیشگوی معبد دلفی، جوهر و روح یونان باستان بود. خود دوران مسیحیت نام واهمیت خودرا مدیون راز باستانی موجود الهی است، که از کهن الگوی اسطورهٔ ازیریس-هوروس[۲]، متعلق به مصر قدیم، سرچشمه می گیرد.

عموماً چنین تصور می‌شود که در یك زمان بخصوص در دوران ماقبل تاریخ، مفاهیم اساسی اساطیری توسط یك فیلسوف پیر، یا پیامبری هوشمند، «اختراع»[۳] شده واز آن پس مورد «اعتقاد» مردم خوشباور و عامی واقع گشته است. گفته می‌شود که داستانهای روحانیان قدرت طلب «راست» نیستند بلکه از «تفکر آرزومند»[۴] برمی‌آیند. ولی خودلغت invent از کلمهٔ لاتین invenire آمده و معنی آن «یافتن» است واز این‌رو مفهوم آن یافتن چیزی است با «جست وجوکردن» آن. درمورد

۱ــ الئوزیس Eleusis شهری در شمال غربی آتن پایتخت یونان . این شهردارای معبد باشکوهی برای دمتر Demeter (ازماده خدایان بزرگ یونان قدیم) بود. دراین شهر هربهار مناسکی به‌افتخار دمتر وپرسفون persephone (دختر زئوس و دمتر) به‌نشانهٔ تجدید حیات طبیعت و سرسبزی نباتات برپا می‌شد. ــ م.

۲ــ Osiris ــ خدای بزرگ مصر قدیم که به‌دست برادر خود تیفون Typhon کشته شد. زن او ــ Ysis ــ بعداً جسد مثله شدهٔ او را یافت وباياری پسرش ــ Horus ــ تیفون را مغلوب کرد وسرزمین شوهرخودرا دوباره به‌دست آورد. ازیریس خدای رستاخیز بود و یونانیان و رومیان قدیم نیز او را می‌پرستیدند. ــ م.

۳ــ invented ــ معنی عام این لغت «اختراع» است، ولی در اینجا مفهوم خاصی داردکه درهمین سطور وصف شده است. ــ م.

۴ــ wishful thinking

اخیر این‌کلمه برمعرفت قبلی دربارهٔ چیزی‌که شخص درپی یافتن آن است، دلالت دارد.

اکنون بازگردم به‌افکارعجیبی‌که دررؤیاهای دخترکوچك وجود داشت. غیرمحتمل می‌نمایدکه او [قبلاً] درصدد جست وجوی‌این‌افکار بوده باشد، زیراکه خود وی ازیافتن‌آنها متعجب شده بود. آن رؤیاها درنظراو مانند داستانهایی غیرمنتظربودند، وآن قدر جالب‌که به‌گمان اوارزش هدیه‌کردن به پدرش را داشتند. با این کار او رؤیاهای خود را به سطح اسرار هنوز زندهٔ مسیحیت مـا اعتلا داد ـ به‌تولد مسیح، که بارازی‌ازیك درخت همیشه سبزکه نور نوزاد را برخود دارد[1]، آمیخته است. (این،آن چیزی است‌که رؤیای پنجم به‌آن اشاره دارد.)

گرچه شواهد تاریخی فـراوان برای ارتباط سمبولیك میـان مسیح وسمبول درخت وجود دارد، اگر ازوالدین دختر تقاضا می‌شدکه منظور خود را از تزیین درخت با شمع روشن به‌یاد تولد مسیح درست توضیح دهند، سخت ناراحت می‌شدند وتنها می‌گفتند «اوه، این‌فقط یك رسم مسیحی است!» یك جواب جدی مستلزم بحث دوررسی دربـارهٔ سمبولیسم باستانی خدای در حال مـرگ و ارتباط آن بـا پرستش بزرگ‌مادر[2] وسمبول اودرخت‌است ـ واین فقط یك جنبه ازاین مسألهٔ بغرنج است.

ماهرچه بیشتردرمنشاءهای یك «تصویرجمعی» غورکنیم (یااگر

۱ـ مقصود درخت کاج عید میلاد است.ـم.

۲ـ (the Great Mother) مادر خدای خدایان (Zeus) . او را، که چند نام داشت ـ ازجمله Rheaو Cybele ـ «مادرخدایان» (''The Mother of Gods'') نیز خوانده‌اند. ـ م.

بخواهیم آن را به زبان کلیسایی وعقیدهٔ دینی بیان کنیم)، بیشتر به‌شبکهٔ ظاهراً بی‌پایان طرحهای کهن الگویی برمی‌خوریم ـ طرحهایی که پیش از دوران معاصر هرگز موضوع اندیشهٔ خودآگاه نبوده‌اند. بدین گونه معلومات ما دربارهٔ سمبولیسم اساطیری از نسلهای گذشته بیشتر است ـ هرچندکه این ادعا خلاف واقع به‌نظرمی‌رسد. حقیقت این است که در زمانهای پیش مردم دربارهٔ سمبولهای خود فکر نمی‌کردند، فقط بااین سمبولها می‌زیستند و به‌طور ناخودآگاه ازمعنی آنها تهییج می‌شدند.

من این موضوع را ازروی مشاهدات خود درمیان قبایل بدوی کوه الگون[1] درافریقا، تشریح خواهم کرد. هرروز درسپیده دم افراد این قبیله‌کلبه‌های خود را ترك می‌کنند ودرکف دست خود می‌دمند یا تف می‌کنند وبعدآن را به‌سوی خورشید دراز می‌کنند، چنانکه گویی نفس یاآب دهان خودرا به‌خدای طالع‌که **مونگو**[2] می‌نامندش، تقدیم می‌کنند. (این کلمهٔ سواهیلی[3] که به‌وسیلهٔ آن قبیله برای شعائرمذکور اطلاق می‌شود، از ریشهٔ پولنیزی معادل **مانا**[4] یا **مولونگو**[5] مشتق شده است. این اصطلاح ونظایرآن نمایندهٔ یك قدرت فوق‌العاده مؤثرونافذ است‌که ما بایدآن را الهی بنامیم. بنابراین، کلمهٔ **مونگو** درزبان آن قبیله معادل الله یا خداست.) وقتی‌که من از آنها پرسیدم مقصودشان از این عمل چیست یاچراآن را انجام می‌دهند، کاملا حیران شدند وفقط نوانستند بگویند: «ماهمیشه این‌کارراکرده‌ایم ـ این‌کارهمواره‌درطلوع

۱ـ Mount Elgon ۲ـ Mungu ۳ـ Swahili

۴ـ mana ۵ـ mulungu

آفتاب انجام می‌گیرد.» بعد، ازاین نتیجه‌گیری واضح که **مونگو** کلمه‌ای است برای خورشید، خندیدند. خورشید درحقیقت هنگامی که‌در بالای افق است مونگو نیست؛ مونگودرست لحظهٔ برآمدن آفتاب‌است.

آنچه‌که آنها می‌کردند برمن آشکاربود امـا برخودشان چنین نبود؛ آنها فقط این کاررا می‌کردند، بی‌آنکه درباره‌اش فکری بکنند، وازاین‌رو قادر به‌توضیح آن نبودند. من چنین استنتاج کردم‌که با این عمل روح خودرا به‌مونگوتقدیم می‌کنند، زیراکه نفس (دم زندگی) و آب دهان درواقع به‌معنی «مادهٔ روح» است.دمیدن و تف‌کردن به‌چیزی، به‌یك‌اثر«جادویی» اشاره دارد، مثلا مانند وقتی‌که مسیح آب دهان خود را برای شفادادن‌کوران به‌کار می‌برد، یا وقتی‌که پسری واپسین دم پدر خود را فرو می‌برد تاروح پدررا به‌جسم خویش منتقل‌کند. بسیاربعید می‌نمایدکه این افریقاییها، حتی درگذشتهٔ دوردست، چیزی بیش‌ازاین دربارهٔ مراسم خود می‌دانستند. درحقیقت اجداد آنها شایدکمتر ازاین هم می‌دانستند زیـراکه نسبت به‌انگیزه‌ها وفکر خود دربـارهٔ اعمال خویش ناخودآگاهتربودند.

فاوست گوته درست می‌گویدکه:

"Im Anfang War die Tat"

[در ابتدا، عمل بود]. «اعمال» هـرگـز اختراع نشده‌اند، بلکه فقط انجام گرفته‌اند؛ اما فکر برعکس از کشفیـات بعدی انسان است. انسان ابتدا به‌وسیلهٔ عوامل ناخودآگاه به‌حرکت درآمد و مدتها پس از آن بود که اندیشیدن به‌علتهای حرکت را آغاز کرد، و در حقیقت دیرزمانی گذشت تابه‌این فکر نامعقول رسیدکه‌گویاخودش باعث حرکت

خویشتن شده است ـ به‌دیگرسخن ذهنش‌قادرنبوده‌است‌که هیچ‌نیروی محرك دیگری راجزآنچه‌که متعلق به‌خودش بوده‌است، تشخیص‌دهد.

مابه‌این فکرکه یك‌گیاه یایك حیوان خودش را «اختراع»کرده می‌خندیم؛ بااین‌حال عدهٔ زیادی ازمردم‌گمان می‌کنندکه روان یاذهن، خودرا اختراع‌کرده واز این‌رو آفرینندهٔ خود بوده است. در حقیقت، همان‌گونه‌که بلوط تبدیل به‌درخت بلوط می‌شود یـا سمندرها درطول زمان تحول یافته وبه‌پستانداران تبدیل شده‌اند، ذهن نیزازطریق رشد به‌حالت فعلی خود آگاهی رسیده است. به‌همان ترتیب‌که ذهن در این مدت دراز تحول یافته، بازهم درحال تحول است و از این‌رو ما هم بـا نیروهای درونی وهم بامحرکهای خارجی برانگیخته می‌شویم.

این انگیزه‌های درونی ساختهٔ ذهن خودآگاه نیست و در حیطهٔ کنترل‌آن نیزنمی‌باشد. دراساطیراولیه‌این نیروها را «مانا» می‌نامیدند که به‌معنی روحها، شیطانها و خدایان است، واینها امروزهم همان‌قدر فعالندکه درآن زمان بودند. اگرآنها باتمایلات ما موافق باشند، آنها را امیال یا اتفاقهای سعادت‌آمیز می‌نامیم وخودرا بدین‌سبب‌که‌اشخاص «زرنگی» هستیم، تحسین‌می‌کنیم. اگرمخالف ماباشند،ماخود رابدشانس می‌نامیم ومی‌گوییم برخی از مردم با ما بدند، یااینکه بدبختیهای مـا ممکن‌است علت مرضی‌داشته باشد. تنهاچیزی‌که ماازاذعانش‌خودداری می‌کنیم این است که ما به «نیروهایی» متکی هستیم که از اختیارمان خارجند.

با اینهمه، این نکته درست‌است‌که دردورهٔ معاصر انسان متمدن مقدارمعینی قدرت اراده پیداکرده است‌که می‌تواند هروقت مایل باشد

به‌کار بندد، و یـادگرفته است‌که بدون توسل به‌نیروی جذبهٔ حاصل از سرود وآوازوسازودهل، خودرابه‌انجام‌کاری برانگیزد. اوحتی‌می‌تواند از دعای روزانه برای جلب یاری الهی، صرف‌نظرکند. می‌تواند هرکار که بخواهد بکند وظاهراً افکار خود را بدون تکان و کشش جامهٔ عمل بپوشاند، درحالی‌که یك فرد ابتدایی ممکن‌است درهرقدم به‌سدهایی‌از قبیل ترس، خرافه پرستی و سایـر موانع نامرئی، برخورد کند. شعـار «اراده هرراهی را باز می‌کند»[۱]، ازخرافه‌های انسان امروزاست.

بااین‌حال انسان معاصربرای نگهداری اعتقاد خود بهای گزافی به‌صورت فقدان درون‌نگری[۲] می‌پردازد. اوازاین حقیقت غافل‌است‌که باتمام حسابهای عقلانی و کارآیی خود دردست «نیروهایی»، اسیر است که ازاختیارش خارجند. خدایان وشیطانهای او اصلاً ناپدید نشده‌اند، بلکه فقط نامهای جدیدی یافته‌اند. این نیروها اوراپیوسته بانااراحتی، بیمهای مبهم، مشکلات بغرنج روانی، احتیاج مبرم به‌داروهای محرك، الکل، توتون، وغذاهای مخصوص ـ وبالاترازهمه انواع روان‌نژندی‌ـ درحال‌کشمکش وتلاش نگه می‌دارند.

۱ــ «When there's a will, There's a way»

۲ــ introspection

روح انسان

آنچه‌که ماخودآگاهی متمدنانه می‌نامیم، خودرابه‌نحوی‌پیگیر ازغرایز اصلی ماجدا ساخته است. اما این غرایزازمیان نرفته‌اند بلکه فقط تماس خویش را با خودآگاهی ما از دست داده و از این‌رو مجبور شده‌اندکه خود را به‌نحوی غیرمستقیم نمایان سازند. مثلاً در روان ـ نژندی ممکن است به‌صورت علائم جسمانی، یا [در موارد دیگر] به‌شکل حوادثی مانند بدخلقیهای بیجهت، فراموشی غیرمنتظر، یا اشتباه درسخن‌گفتن ظاهرشوند.

انسان مایل است‌گمان‌کندکه صاحب روح خوداست. اما تا وقتی که نتواند خلق و خو و هیجانهای خود را کنترل‌کند، یا ازهزاران راه مرموزی‌که عوامل ناخودآگاه وارد نقشه‌ها وتصمیمات اومی‌شوند آگاه نباشد، مسلماً صاحب اختیار خود نیست. این عوامل ناخودآگاه وجود خویش رابه‌خودمختاری‌کهن‌الگوها مدیونند. انسان امروز خود را در برابرشکاف موجود دروضع خود، به‌وسیلهٔ سیستمی از «حجره»ها حفظ می‌کند. برخی ازشقوق زندگی خارجی ورفتار خود انسان گویی در «کشو» های جدا از یکدیگر ضبط می‌شوند و هرگز باهم رو به رو

نمی‌شوند.

به‌عنوان نمونه‌ای ازاین به‌اصطلاح روانشناسی «حجره‌ای»، من سرگذشت یك شخص الکلی را به‌یاد دارم که تحت تأثیر یك نهضت مذهبی شایان ستایش‌واقع شده‌بود، وچون شوق حاصل ازآن شیفته‌اش کرده بود، فراموش کرده بودکه به‌مشروب احتیاج دارد. او آشکارا و به‌طرزی معجزه آسا به‌وسیلهٔ عیسی شفا یافته بود و قصهٔ او به‌عنوان گواهی برعنایت الهی یاکارآیی سازمان مذهبی مذکور قلمداد شده‌بود. اما پس ازچند هفته اعتراف درمجامع عمومی، بالاخره قضیه‌کهنه شدو آن مرد دوباره به‌نوشابهٔ الکلی علاقه نشان داد و باده‌گساری را از سر گرفت. ولی این‌بار سازمانی‌که به‌اوکمك‌کرده بود چنین استنتاج کرد که عادت او شکل «مرضی» به‌خود گرفته و دیگر برای دخالت عیسی مناسب نیست؛ ازاین‌رو وی‌رابه‌درمانگاه سپردند تاکاری‌راکه شفابخش الهی نکرده بود، پزشك انجام دهد.

این یکی ازوجوه ذهن «فرهنگی» امروز است‌که ارزش بررسی را دارد، زیراکه نمایندهٔ‌گسستگی واغتشاش روانی فوق‌العاده‌ای است.

اگرما یك لحظه به‌نوع بشرمانند یك فرد بنگریم، می‌بینیم‌که مانند شخصی‌است‌که عنان اختیارش به‌دست نیروهای ناخودآگاه افتاده است و درست مثل یك‌انسان واحد مایل است مسائل را در«کشو»های مجزا نگاه دارد. به‌همین جهت است‌که ما باید به‌آنچه می‌کنیم نهایت توجه را مبذول داریم، زیرا نوع بشر اکنون مورد تهدید خطرهای خودساخته ومهلکی‌است‌که به‌تدریج ازدایرهٔ کنترل ماخارج می‌شوند. جهان ما به‌اصطلاح مانند یك فرد روان نژند دچار گسستگی است و

«پردهٔ آهنین» نمایندهٔ مرزسمبولیك جدایی‌است. انسان غربی با آگاهی ازارادهٔ تعرضی‌معطوف به‌قدرت شرق (مقصود بلوك‌کمونیست‌است. ـم.) خود را ناچار می‌بیند که به‌اقدامات دفـاعی فـوق‌العاده دست زنـد، در حالی‌که ازفضیلت وحسن‌مقاصد خویش نیز به‌خود می‌بالد.

اماآنچه‌که انسان غربی ازآن غافل است معایب خودش‌است‌که آن را با آداب خوب بین‌المللی خویش پوشانده است، و همین معایب است‌که به‌طور منظم وبامنتهای‌گستاخی ازجانب جهان‌کمونیست به‌رخ اوکشیده می‌شود. آنچه که غرب به‌طور پنهانی و با احساس ملایمی از شرم (دروغ دیپلماتیك، فریبکاری منظم، تهدیدهای‌درپرده) تحمل‌کرده، از طرف شرق باکمال شدت فاش می‌شود وما را (غربیها را. ـ م.) دچار عقده‌های روان نژندی می‌کند. این چهرهٔ سایهٔ شوم خود انسان غـربی است‌که ازآن‌سوی پردهٔ آهنین براونیشخند می‌زند.

همین اوضاع است‌که احساس عجیب بیچارگی را در عدهٔ زیادی ازمردم جوامع غربی تبیین می‌کند. اکنون غربیان دارند تشخیص می‌دهندکه مشکلاتی‌که باآن روبه‌روهستند مسائل‌اخلاقی‌است، که‌هرگونه کوششی برای پاسخ دادن به‌آنها ازراه ذخیره‌کردن سلاحهای هسته‌ای یا «رقابت» اقتصادی بشود چندان فایده‌ای ندارد ومانند شمشیردودم‌از هردوطرف می‌برد. بسیاری ازما اکنون فهمیده‌ایم‌که وسایل اخلاقی و روحی مؤثرتر خواهد بود، زیرا که دربرابر آلودگی روزافـزون به‌ما مصونیت روانی می‌بخشد.

اما تمام این‌کوششها به‌طرز عجیبی بیفایده ازکاردرآمده است و تا هنگامی‌که سعی می‌کنیم خودمان وجهانیان را متقاعد سازیم‌که فقط

آنها (یعنی رقبای مـا) خطاکارند، وضع به‌همین منـوال خواهد بـود. صلاح ما دراین است‌که‌کوشش مجدانه‌ای به‌عمل آوریم تاسایهٔ خود و اعمال شوم‌آن رابازشناسیم. اگرما بتوانیم این‌سایه را (که قسمت‌تاریك طبیعت ماست) ببینیم، ازهرگونه آلودگی‌وتأثیرات سوء اخلاقی‌وروحی مصون خواهیم ماند. بااوضاع‌کنونی، ماخودرادرمعرض‌هرگونه‌آلودگی قرار می‌دهیم زیرا عملاً همان کارهایی را می‌کنیم کـه آنها می‌کنند. مانع دیـگری‌که در راه ماهست این است‌که ما نمی‌فهمیم و نمی‌خواهیم بفهمیم‌که خودمان درزیرپوشش آداب نیك چه می‌کنیم.

باید خاطرنشان ساخت‌که جهان کمونیست یك اسطورهٔ بزرگ دارد (که ما آن را خیال خام می‌نامیم، به‌این امیدکه قضاوت عالیتر ما آن‌را ازبین خواهد برد). این‌اسطوره‌که براثرطول زمان قدسیت‌یافته، کهن‌الگوی رؤیای یك عصرطلایی (یا یك بهشت) است ـ عصری‌که در آن همه‌چیز برای هرکس فراوان است، و فرمانروایی بزرگ، عادل و خردمند بر«کودکستان» انسانی حکومت خواهدکرد. این کهن‌الگوی نیرومند در هیئت کودکی خود برآنها [کمونیستها] چیره شده است ولی هرگز باشبح نظرگاه عالیتر ما از میان نخواهد رفت. مـا به‌صورت کودکانه حتی از آن پشتیبانی هم می‌کنیم، زیرا که تمدن غربی ما نیز گرفتار همان اسطوره است. مـا به‌طور ناخودآگاه همـان پیشداوریها، امیدها و انتظارات را درخود پرورش می‌دهیم. ما نیز به‌سرزمین رفاه، به‌صلح جهانی، بـه‌مساوات، حقوق بشر، عـدالت، حقیقت، و (کمی آهسته‌تر) به‌ملکوت خداوند درزمین، اعتقاد داریم.

حقیقت ناگوار این است که زنـدگی حقیقی انسان از یك نظام

پیچیدهٔ تضادهای گریز ناپذیر تشکیل می‌شود ـ روزوشب، تولد ومرگ، شادی واندوه، خیروشر. ما حتی یقین نداریم که یکی از آنها بر دیگری غالب می‌آید، که خیر بر شر یاشادی بر رنج چیره می‌شود. زندگی صحنهٔ نبرد است، همیشه چنین بوده وهمواره چنین خواهد بود؛ واگر چنین نبود، هستی به‌پایان می‌رسید.

درست همین کشمکش دردرون انسان بود که به‌سائق آن مسیحیان اولیه امید وانتظار داشتند این جهان زود به‌پایان رسد، یا بودائیان را وامی‌داشت تاتمام امیال وآرزوهای دنیوی راطردکنند. اگراین پاسخهای اساسی باافکارواعمال عجیب اخلاقی وروحی که محتوای اصلی هردودین را تشکیل می‌دهند همراه نبودند، و اگر این افکار و اعمال تا حدودی پشت پازدن افراطی دینهای مذکور را به‌دنیا تعدیل نمی‌کردند، به‌قدر خودکشی خطرناك می‌بودند.

من این نکته رااز این لحاظ تأکید می‌کنم که درزمان ماملیونها تن ازمردم ایمان خودرابه‌هر نوع دین ازدست داده‌اند. چنین مردمی دیگر دین خود را درك نمی‌کنند. تا وقتی که زندگی بدون دین صاف وساده می‌گذرد، این فقدان تقریباً نامحسوس است. اما هنگامی که رنجی روی دهد، مسأله صورت دیگری به‌خود می‌گیرد، و آن وقتی است که مردم درصدد جستن راه نجاتی برمی‌آیند و به‌معنی زندگی و حوادث حیرت‌انگیز ودردآور آن می‌اندیشند.

این نکتهٔ مهمی است (تا آنجا که تجربهٔ من نشان می‌دهد) که یهودیان وپروتستانها بیشتر ازکاتولیکها به‌روانپزشك مراجعه می‌کنند. این امر غیرمنتظر نیست زیراکه کلیسای کاتولیك هنوز خودرا مسئول

مراقبت بهداشتی روح[۱] می‌داند. اما در این عصر علم، ممکن است از روانپزشك پرسشهایی بشود که یك زمان به‌قلمرو الهیون تعلق داشت. مردم احساس می‌کنندکه اگر ایمان مثبتی به‌یك راه پرمعنی زندگی یا به‌خدا وجاودانگی داشتند، وضع غیرازاین می‌بود. شبح نزدیك شوندهٔ مرگ غالباً انگیزهٔ نیرومندی برای پیدایش این‌گونه افکار است. از زمانهای بسیار قدیم انسان افکاری دربارهٔ یك (یاچند) **موجود متعال** و یك **جهان بعدی** داشته است. فقط درعصر حاضر است‌که مردم تصور می‌کنند به‌چنین افکاری احتیاج ندارند.

چون ما نمی‌توانیم تخت خدارا درآسمان بایك رادیو تلسکوب کشف‌کنیم یابه‌تحقیق ثابت‌کنیم‌که یك پدریامادرمحبوب هنوز دوروبر ما به‌صورت‌کم‌وبیش جسمانی[۲] وجود دارد، مردم تصورمی‌کنندکه چنین افکاری «درست» نیستند. من می‌خواهم بگویم که این عقاید **به‌قدر کافی** «درست» نیستند، زیرا اینها از آن‌گونه تصوراتی هستندکه از زمانهای ماقبل تاریخ بازندگی انسان همراه بوده‌اند وهنوزهم به‌محض کوچکترین تحریکی وارد خودآگاهی می‌شوند.

انسان امروز ممکن است ادعا کندکه می‌تواند از این افکار بی‌نیاز باشد، و ممکن است برای موجه جلوه دادن عقیدهٔ خود اصرار کندکه هیچ‌گونه شواهد علمی برای اثبات حقیقت این افکار وجود ندارد. یاحتی ممکن‌است ازفقدان‌اعتقادات خود متأسف شود. اماچون ماباأشیاء نامرئی وندانستنی سروکارداریم (زیراکه خداوند ازفهم‌انسان برتراست، ووسیله‌ای هم برای اثبات جاودانگی وجود ندارد)، چرابابد

۱ــ Cura animarum ۲ــ ظاهراً مقصود عیسی ومریم است. ــم.

دربارهٔ شاهد ودلیل به‌خود زحمت دهیم؟ حتی اگرما ازروی تعقل‌ازنیاز خود به‌وجود نمك درغذا بی‌اطلاع باشیم، بازهم به‌کاربردن نمك برای ما مفید است. ممکن است چنین استدلال کنیم‌که به‌کاربردن نمك ناشی ازاحساس واهی طعم‌آن ویا نوعی عمل خرافی است؛ بااین حال، بازهم خوردن نمك به‌سلامت ماکمك می‌کند. بنابراین چرا مابایدخود رااز نظراتی‌که درمواقع بحرانی به‌یاری ما می‌آیند وبه‌هستی ما معنی می‌بخشند، محروم‌کنیم؟

وانگهی، ماچگونه بدانیم‌که چنین‌افکاری درست نیست؟ اگرمن صاف وساده می‌گفتم‌که این‌افکارشاید خیالات واهی بیش نباشند، ممکن بود بسیاری‌ازمردم باعن هم‌آوازشوند. آنچه‌این‌دسته ازمردم تشخیص نمی‌دهند این‌است‌که «اثبات» انکارهمان‌اندازه غیرممکن‌است‌که اثبات یك اعتقاد دینی. مادرانتخاب هرنظری‌آزادیم وبه‌هرحال تصمیم دراین مورد یك‌امرقراردادی است.

بااین‌حال، به‌یك دلیل تجربی نیرومند مابایدافکاری رادرخود پرورش دهیم‌که اثباتشان هرگز ممکن نیست، واین علت هم همانا مفید بودن آن افکاراست. انسان به‌طور قطع محتاج افکار واعتقادات عمومی است‌که به‌زندگی او معنی می‌دهند واو را قادر می‌سازند محلی در عالم برای خود پیداکند. انسان می‌تواند باورنکردنی‌ترین مشقات‌رامتحمل شود، درصورتی‌که نسبت به‌معقول بودن‌آنهامتقاعدگردد؛ امااانسان‌وقتی درهم می‌شکندکه بالاترازهمهٔ بدبختیهای خودتصورکندکه در«داستانی» شرکت‌کرده‌که‌گوینده‌اش «شخص احمقی» است.

نقش سمبولهای مذهبی‌این‌است‌که به‌زندگی‌انسان معنا ببخشند.

سرخپوستان پوئبلو[۱] معتقدندکه فـرزندان «پدر- خورشید[۲]» هستند، و این اعتقاد دورنمایی (و هـدفی) بهزندگیشان می‌دهد که از زنـدگی محدودشان فراترمی‌رود، برای شکوفایی‌شخصیت میدانی‌وسیع‌به‌ایشان می‌دهد وبه‌آنهابه‌عنوان‌انسانهای‌کامل، یك زندگی‌غنی‌وکامل می‌بخشد. بدبختی آنها تحمل پذیرتر از بدبختی انسان جامعهٔ متمدن ماست که می‌داند فقط یك بازندهاست (وبازنده هم‌خواهد ماند)، بی‌آنکه زندگی اومعنا ومفهوم درونی داشته باشد.

احساس یك معنی وسیعتر درزندگی بهانسان امکان می‌دهد که از حـدود پول درآوردن وخرج کردن فراتر رود. اگر انسان فاقد این احساس باشد، فردی‌گمراه وبدبخت است. اگر پلس‌حواری[۳] معتقد می‌بودکه چیزی جزیك فرشباف سیارنیست، مسلماً انسان دیگری می‌شد. زندگی حقیقی وپرمعنی اودراین یقین باطنی بودکه اوپیك الهی است. ممکن است او را به‌جنون عظمت متهم‌کرد، ولـی این عقیده در برابر شهادت تاریخ وقضاوت نسلهای بعد، باطل به‌نظرمی‌رسد. اسطوره‌ای که بروجود اوتسلط یافت، وی‌را ازسطح یك پیشه‌ورساده بالاتربرد.

چنین‌اسطوره‌ای‌ازسمبولهایی تشکیل می‌شودکه‌ازذهن‌خودآگاه تراوش نکرده‌اند، بلکه درگذشته اتفاق افتاده‌اند. خود عیسی نبودکـه اسطورهٔ خدا ـ مرد[۴] رابه‌وجودآورد. این اسطوره قرنها پیش ازتولداو وجود داشت. این فکرسمبولیك براونیز تسلط یافت، وچنانکه مرقس‌حواری[۵] می‌گوید، اورا اززندگی محدود نجارناصره بالاتربرد.

۱- Pueblo Indians
۲- Father - Sun
۳- St. Paul
۴- god — man
۵- St. Mark

اسطوره‌ها به‌داستانسرای اولیه و رؤیاهای او باز می‌گردند، به‌مردانی‌که بابرانگیختگی محتوای خیال تهییج می‌شدند. این‌اشخاص با کسانی‌که در نسلهای بعدی شاعر یا فیلسوف نامیده شده‌اند، چندان فرقی ندارند. داستانسرایان اولیه دربند یافتن منشاء تخیلات خود نبودند؛ مدتهاپس‌ازآن بودکه مردم به‌فکر یافتن ریشهٔ داستانهاافتادند. بااین‌حال قرنها پیش درسرزمینی‌که ماااکنون یونان «باستان» می‌نامیم، رشدفکری مردم به‌درجه‌ای‌رسیدکه توانستند حدس بزنندکه‌داستانهای خدایان چیزی جز سنتهای‌کهنه ومبالغه آمیز شاهان یا سرداران قدیم نبوده‌اند. مردم به‌تدریج معتقد شدندکه اسطوره چنان غیرمحتمل‌است که نمی‌تواند بدان صورت‌که گفته شده حقیقت داشته باشد. از این‌رو کوشیدند تاآن را به‌صورتی قابل‌فهم درآورند.

درزمانهای‌اخیرما شاهد همین‌امردربارهٔ سمبولیسم رؤیابوده‌ایم. درسالهایی‌که روانشناسی دوران‌کودکی خودرا طی می‌کرد، متوجهٔ این نکته شدیم‌که رؤیاها تاحدودی حائزاهمیتند. اما درست همان طور که یونانیان خودرا قانع می‌کردندکه اسطوره‌هایشان فقط شاخ و برگهایی از تاریخ معقول یا «معمول» بوده است، برخی ازپیشقدمان روانشناسی نیز به‌این نتیجه رسیدندکه رؤیاها آنچه که ظاهراً از آنها برمی‌آید، نیستند. تصویرها یا سمبولهای رؤیا را این روانشناسان اشکال عجیبی می‌دانستند که به‌وسیلهٔ آنها محتویات سرکوب شدهٔ روان در ذهن خودآگاه ظاهر می‌شوند. بدین‌گونه مسلم فرض می‌شد که معنی رؤیا چیزی بجز بیان آشکار آن است.

من قبلاً مخالفت خودرابااین عقیده ابرازداشته‌ام ـ مخالفتی‌که

مرا به‌بررسی شکل و محتوای رؤیاهـا رهنمون شد. چرا رؤیاها باید چیزی برخلاف محتویات خود ابراز دارند؟ آیا درطبیعت چیزی‌وجود داردکه بجز آنچه هست باشد؟ رؤیا پدیده‌ای است عادی و طبیعی، وجز آنچه‌که هست معنی دیگری ندارد. تلمود[۱] حتی می‌گوید: «رؤیا تعبیر خودش است.» اشتباه از اینجا ناشی می‌شودکه محتویات رؤیا سمبولیك است و ازاین‌رو بیش از یك معنی دارد. سمبولها به‌جهات دیگری جز آنچه‌که ماباذهن‌خودآگاه خویش‌می‌فهمیم اشاره می‌کنند، وبدین‌سبب مربوط به‌چیزی می‌شوندکه ناخودآگاه است یاکاملاً خودآگاه نیست.

برای ذهن علمی پدیده هـایی از قبیل افکار سمبولیك زوایدی نامطبوعند زیـرا آنها را نمی‌توان به‌صورتی درآوردکه بـرای عقل و منطق قابل قبول باشند. درروانشناسی، سمبولها تنها مورد از این قبیل نیستند. دشواری موردبحث با پدیدهٔ «عاطفه» یا هیجان‌آغاز می‌شودکه هرگونـه کوشش روانشناس بـرای تعریف دقیق و نهایی آن بی‌نتیجه می‌ماند. علت دشواری در هردو مورد یکی است، و آن دخـالت ضمیر ناخودآگاه است.

باآشنایی‌کافی‌که از نظرگاه علمی دارم، من از این نکته بخوبی آگاهم‌که سروکار داشتن باحقایقی‌که به‌نحوکامل یابه‌قدرکافی قابل درك نیستند تاچه حد ناگواراست. اشکال‌کار درمورد این پدیده‌ها این‌است‌که حقایق‌مربوط به‌آنها انکارناپذیرند ودرعین‌حال نمی‌توان به‌آنها صورت معقول ومنطقی داد. برای رفع‌این‌مشکل باید خود زندگی‌را درك‌کرد، زیرا زندگی است‌که عواطف وافکار سمبولیك را بوجود می‌آورد.

۱ــ Talmud

روانشناس دانشگاهی کاملاً آزاد است که پدیدهٔ هیجان یا مفهوم ناخودآگاه (یاهردو) را از دایرهٔ ملاحظات خویش خارج کند. اما این پدیده‌ها حقایقی هستند که لااقل روانپزشك باید به آنها توجه کند؛ زیرا کشمکشهای هیجانی ودخالت ناخودآگاه ازعناصر کلاسیك علم اوهستند. هرگاه اوبخواهد بیماری رامعالجه کند، بااین مفاهیم غیرمنطقی به‌عنوان حقایق مسلم برخورد خواهدکرد، صرف‌نظرازاینکه قدرت تبدیل آنها رابه‌صورت معقول-داشته باشد یانداشته باشد. بنابراین کسانی که تجربهٔ روانپزشك راندارند مشکل می‌توانند درك کنندکه وقتی روانشناسی از صورت فعالیت آرام دانشمند در آزمایشگاه خارج می‌شود و به‌قسمت فعالی ازماجرای زندگی حقیقی تبدیل می‌شود چه اتفاقی می‌افتد. تمرین تیراندازی درمیدان تیر باآنچه‌که در میدان جنگ رخ می‌دهد، فرق دارد، پزشك بامجروحان یك جنگ حقیقی سروکاردارد. اوباید درفکر حقایق روانی باشد، ولواینکه نتواندآنها رابه‌صورت علمی توصیف کند. به‌همین‌جهت‌است که هیچ کتاب درسی‌یی نمی‌تواند روانشناسی رایاددهد؛ روانشناسی رابایدازراه تجربهٔ علمی آموخت.

می‌توان‌این‌نکته رابابررسی برخی‌ازسمبولهای معروف به‌وضوح درك کرد:

مثلاً صلیب دردین مسیح سمبول پرمعنایی است که جنبه‌ها،افکار و هیجانهای بسیاری را می‌نمایاند؛ اما درفهرست اسامی، علامت صلیب پس ازیك اسم فقط نشان می‌دهدکه آن شخص مرده است. دردین هندو آلت رجولیت سمبولی است جامع و دارای مفاهیم بسیار متعدد، ولی اگریك لات ولگردآن را بردیواری رسم کند بااین‌کار فقط علاقهٔ خود

را به‌آلت خویش نشان داده است. چون خیالبافیهای‌کودکی و نوجوانی غالباً درزندگی بزرگسالی نیز ادامه می‌یابد، بسیاری ازرؤیاها درسنین اولیه اشارات‌اشتباه ناپذیری به‌روابط جنسی‌دارند وتعبیرآنهابه‌صورتی دیگر، کاملاً بیمعنی است. اما وقتی‌که یك‌نفربنا ازاین‌سخن می‌گوید که آجرهای نروماده باید روی هم‌گذارده شوند،یایك برقکارازدوشاخهٔ نروپریزماده صحبت می‌کند،مضحك خواهد بودکه تصورکنیم دستخوش خیالبافیهای نوجوانی است. او فقط نامهای توصیفی مؤثر برای مواد حرفهٔ خودبه‌کارمی‌برد. وقتی‌که یك هندوی تحصیلکرده دربارهٔ لینگام Lingam (آلت رجولیت‌که نمایندهٔ خدای سیوا دراساطیر هندو است) سخن می‌گوید، چیزهایی از او می‌شنویم‌که ما غربیان هرگز باآلت رجولیت ارتباط نمی‌دهیم. لینگام مسلماً به امر منافی عفت اشاره نمی‌کند، و صلیب نیز فقط علامت مرگ نیست. توجیه این قضایا بستگی دارد به‌درجهٔ رشد رؤیابین‌که صورت خیالی بخصوصی را می‌آفریند.

تعبیررؤیاها وسمبولها مستلزم هوشمندی است. نمی‌توان آن را به‌یك سیستم مکانیکی تبدیل‌کرد وبعد مغزهای خالی ازقوهٔ خیال را با آن پرکرد. تعبیر هم مستلزم معلومات بیشتر دربارهٔ شخصیت رؤیابین است وهم مستلزم آگاهی بیشتر معبر ازشخص خودش. هیچ پژوهشگر مجربی‌دراین‌زمینه انکارنمی‌کندکه قواعد ساده‌ای وجود داردکه ممکن است مفید باشند، ولی بایداین قواعد راباحتیاط وهوشمندی به‌کاربرد. ممکن‌است‌کسی تمام قواعد صحیح رابه‌کاربندد وبااین‌حال فقط به‌سبب نادیده‌گرفتن یك جزء ظاهراً بی‌اهمیت، خطای بزرگی مرتکب شودکه شخص باهوش‌تری می‌توانست ازآن اجتناب‌کند. حتی یك شخص‌بسیار

مراسم دفن باقایق در یکی از قبایل امریکای جنوبی . مرد مرده را همراه با غذا ولباس لازم برای سفر ، درقایق خودگذاشته‌اند.
سمبولها و اعتقادات‌مذهبی به‌زندگی انسانها معنی می‌بخشد.

هوشمند نیز ممکن است به‌سبب فقدان قوهٔ شهود یا احساس عاطفی به‌خطا رود.

درتلاش خود برای درك سمبولها، نه‌تنها باخود سمبول روبه رو هستیم بلکه در برابر تمامیت فرد به‌وجود آورندهٔ سمبول قراردارایم. این امر شامل بررسی سابقهٔ فرهنگی اوست؛ و درجریان کار، شخص بررسی‌کننده شکافهای بسیاری رادرتعلیم وتربیت خود پر می‌کند. من شخصاً ازاین‌قاعده پیروی می‌کنم‌که هرموردی رامانند یك قضیهٔ جدید تلقی‌کنم‌که حتی الفبای‌آن را هم نمی‌دانم. جوابهای مأنوس هنگامی‌که با ظاهر موضوع سروکار داریم ممکن است عملی ومفید باشند، ولی به‌محض اینکه به‌مسائل اساسی می‌رسیم خود زندگی مطرح می‌شود و دراین‌صورت حتی درخشانترین مفروضات نظری نیز به‌واژه‌های بی‌ثمر تبدیل می‌شوند.

نیروی تخیل و قوهٔ شهود برای فهم ما دارای منتهای اهمیتند. وگرچه عقیدهٔ معمول عام این است‌که این‌دو بیشتر برای شاعران و هنرمندان پرارزشند (ودرامور «محسوس» نباید به‌آنها اطمینان‌کرد)، حقیقت‌این است‌که به‌همان‌اندازه درتمام مدارج عالی علوم جنبهٔ حیاتی دارند. در اینجا آنها منظماً نقش مهمتری را ایفا می‌کنند ـ نقشی که نقش هوش «تعقلی» وکاربردآن رادریك مسألهٔ اختصاصی تکمیل می‌کند. حتی فیزیك، دقیقترین تمام علوم عملی، تاحد حیرت انگیزی به‌درك شهودی، که ازراه ناخودآگاه عمل می‌کند، بستگی‌دارد. (هرچند ممکن است بعداً روشهای منطقی را که می‌توانستند شخص را به‌همان نتیجهٔ درك شهودی برسانند، نشان داد).

درك شهودی لازمهٔ تعبیر سمبولهاست و غالباً ما را مطمئن می‌سازدکه سمبولها فوراً مورد تفهیم رؤیابین قرار خواهندگرفت. گرچه چنین حدس وظن مساعدی ممکن است بطورذهنی متقاعدکننده جلوه کند، اما درعین‌حال امکان دارد تاحدی خطرناك باشد زیرا که ممکن است به‌احساس ایمنی‌کاذب منتهی شود. مثلاً ممکن است هم معبروهم رؤیابین را به‌ادامهٔ یك رابطهٔ گرم ونسبتاً راحت سوق دهدکه شاید به‌نوعی رؤیای متقابل بیانجامد. اگربه‌رضایت خاطرمبهمی‌که ناشی از فهمیدن از روی «ظن» است اکتفا شود، اساس مطمئن معرفت عقلانی و فهم اخلاقی از میان می‌رود. شخص فقط درصورتی می‌تواند بداند و توجیه‌کند،که درك شهودی را به‌معرفت دقیق حقایق و ارتباط منطقی آنها تحویل‌کرده باشد.

یك پژوهشگرصادق ناچار باید اذعان‌کندکه همواره این کار را نمی‌تواند بکند، اما عدم توجه به‌آن نیز برخلاف صداقت است. حتی دانشمند نیزموجودی‌است انسانی. ازاین‌روطبیعی‌است‌که مثل دیگران ازچیزهایی‌که قادر به‌توجیه‌آنها نیست متنفرباشد. معمولاً به‌این‌تصور نادرست برمی‌خوریم‌که آنچه امروز می‌دانیم همان چیزی‌است‌که تاابد امکان دانستن‌آن راخواهیم داشت. هیچ‌چیز ازیك تئوری علمی ـ یعنی فقط کوششی زودگذر برای توجیه حقایق، و نه حقیقت قائم به‌ذات و جاودانی ـ آسیب پذیرتر نیست.

نقش سمبولها

وقتی‌که روانپزشك به‌بررسی سمبولها علاقه‌مند می‌شود، بیشتر متوجه سمبولهای «طبیعی» است‌که باسمبولهای «فرهنگی» فرق دارند. سمبولهای طبیعی ازمحتویات ناخودآگاه روح سرچشمه می‌گیرند واز این‌رو معرف تنوع عظیم در جلوه‌های کهن‌الگوهای اصلی هستند. در بسیاری ازمـوارد می‌توان هنوز هم آنها را تاریشه‌های‌کهنشان ردیابی کرد ـ یعنی به‌افکاروتصویرهایی‌که ما درنوشته‌های باستانی یادرجوامع ابتدایی می‌یابیم. برعکس، سمبولهای فرهنگی آنهایی هستندکه برای بیان «حقایق ابدی» به‌کاررفته وهنوز دربسیاری ازادیان به‌کارمی‌روند. آنها دستخوش تغییرات بسیار، وحتی یك جریان تحول طولانی وکم‌و‌بیش‌خودآگاه شده‌اندوبدین‌ترتیب به‌تصویرهای‌گروهی‌یی‌تبدیل‌شده‌اند که مورد قبول جوامع متمدن‌است.

بااینهمه، این‌گونه سمبولهای فرهنگی قسمت عمده‌ای‌ازنیروی فوق طبیعی‌اولیهٔ «جادویی» خودرا حفظ‌کرده‌اند. آنها می‌توانند واکنش هیجانی عمیقی را دربعضی اشخاص برانگیزند، وبه‌سبب دارا بودن این بار روانی،کنشی دارندکه تاحد زیادی به‌کنش پیشداوریها شباهت‌دارد.

اینها عواملی است که روانشناس باید به‌حساب آورد؛ اشتباه محض است که ما آنها را به‌این‌علت کنار بگذاریم که از لحاظ عقلی، سخیف و نامربوط به‌نظر می‌رسند. این عوامل اجزاء مهم شالودهٔ ذهنی ما و نیروهای حیاتی لازم درساختن جامعهٔ انسانی است و نادیده گرفتن آنها زیانی جبران‌ناپذیر دربر دارد. هروقت که آنها را سرکوب کنیم یا نادیده بگیریم، نیروی خاص آنها با عواقبی غیرقابل پیشبینی در ناخودآگاه ناپدید می‌شود. نیروی روانی که ظاهراً بدین‌گونه از دست رفته است، درحقیقت آنچه راکه درناخودآگاه بالاترازهمه قرارگرفته است ـ شاید تمایلاتی راکه تاکنون فرصت ابراز وجود نداشته‌اند یا به‌آنها مجالی برای وجود در خودآگاه داده نشده است ـ زنده وتشدید می‌کند.

این‌گونه تمایلات یك «سایهٔ» همیشه حاضر و ذاتاً مخرب در برابر ذهن خودآگاه ما تشکیل می‌دهند. حتی تمایلاتی که در بعضی شرایط ممکن‌است تأثیرسودمندی داشته باشند، وقتی‌که سرکوب‌شوند، به‌شیطانهایی تبدیل می‌گردند. به‌همین جهت است که بسیاری از مردم خوش طینت به‌نحو محسوسی از ناخودآگاه، و ضمناً ازروانشناسی، می‌ترسند.

عصرما نشان داده‌است که معنی بازشدن درهای جهان زیرزمینی یعنی چه. وقایعی که عظمتشان در روزگار خوش و بیخطر دههٔ اول قرن حاضر به‌تصورهیچ‌کس درنمی‌آمد، اینك روی داده و جهان را زیرورو کرده‌اند. ازآن زمان به‌بعد جهان دستخوش یك حالت شیزوفرنی[1] شده است. نه‌تنها آلمان متمدن نیروی ابتدایی وحشتناك خودرا بیرون

۱ـ (نوعی جنون) Schizophrenia

ریخته، بلکه روسیه نیز تحت تسلط آن است، وافریقابه آتش کشیده شده است. درنتیجه جای شگفتی نیست اگر جهان غرب احساس ناراحتی می‌کند.

انسان امروز نمی‌فهمدکه «عقل‌گرایی» (که قابلیت واکنش اورا نسبت به‌سمبولها وافکارفوق طبیعی ازمیان برده است) تاچه حد وی را دربرابر«جهان زیرزمینی» روانی عاجز ساخته است. بشرخود را ازقید «خرافات» رهاکرده است (یالااقل خود او چنین می‌انگارد)، اما دراین جریان ارزشهای معنوی خودرا تا میزان خطرناکی از دست داده است. سنتهای اخلاقی ومعنوی اومتلاشی شده، واو اکنون بهای این متلاشی‌شدن رابه‌صورت سرگشتگی وگسیختگی جهانی می‌پردازد.

مردمشناسان آنچه راکه هنگام به‌خطر افتادن ارزشهای روحی یك جامعهٔ ابتدایی براثر برخورد باتمدن امروز روی می‌دهد، غالباً تشریح کرده‌اند. افراد این جامعه معنی زندگی خودرا ازدست می‌دهند وسازمان اجتماعیشان ازهم می‌گسلد و خودشان اخلاقاً فاسد می‌شوند. اینك ماهم دچارهمان وضع شده‌ایم. ولی ما هرگز واقعاً نفهمیده‌ایم‌که چه چیزی راازدست داده‌ایم؛ زیراکه رهبران روحانی مامتأسفانه بیش ازآنچه‌که به‌درك راز سمبولها علاقه‌مند باشند، به‌حفظ نهادهای[1] خود دلبسته بوده‌اند. من معتقدم که ایمان، منافی فکر (که قویترین سلاح انسانی است) نمی‌باشد؛ ولی متأسفانه بسیاری از صاحبان ایمان ظاهراً آن قدر از علم، و درضمن ازروانشناسی، می‌ترسندکه ازنیروهای فوق‌طبیعی‌که تاابد سرنوشت انسان راکنترل می‌کنند، غافلند- ماهمه چیز

۱- institutions

را ازجنبه‌های مرموز وفوق طبیعی خود محروم ساخته‌ایم؛ دیگر هیچ چیز مقدس نیست.

در اعصار اولیه، پس از آنکه تصورات غریزی در ذهن انسان پدیدار شد، ذهن خودآگاه او بدون شك توانست آنها را به‌صورت یك الگوی روانی همساز[۱] درآورد. اما انسان «متمدن» دیگر قادر به‌انجام چنین کاری نیست. خودآگاه پیشرفتهٔ او خود را از وسایلی که کمکهای جنبی غرایز وناخودآگاه به‌وسیلهٔ آنها قابل جذب می‌شوند، محروم ساخته است. این وسایل تلفیق و توحید همان سمبولهای فوق طبیعی بودندکه باموافقت عامهٔ مردم مقدس شمرده می‌شدند.

امروزه ما مثلاً از «ماده» سخن می‌گوییم وخواص فیزیکی آن راوصف می‌کنیم، وبرای نشان دادن برخی ازجنبه‌های آن به‌تجربیات آزمایشگاهی دست می‌زنیم. اماکلمهٔ «ماده» یك تصورخشك، غیرانسانی وصرفاً عقلانی‌است، بی‌آنکه حاوی هیچ‌گونه معنی روانی‌برای ماباشد. تصویرسابق ماده ـ «بزرگ مادر»[۲]، که می‌توانست معنی عاطفی عمیق «مادر زمین»[۳] را دربرگیرد ووصف‌کند ـ بامفهوم‌کنونی‌آن چقدر فرق دارد! به‌همین ترتیب آنچه‌که سابقاً روح بود اکنون با عقل یکسان شمرده می‌شود وبدین‌گونه دیگر «پدر همه» نیست. این روح به‌افکار محدود «من» انسان تنزل یافته ودرنتیجه کارمایهٔ عظیم عاطفی‌که در تصویر «پدرما» نموداراست، دربیابان عقل منطق‌بافی ناپدیدگشته‌است.

این دواصل کهن الگویی اساس نظامهای متضاد شرق و غرب را تشکیل می‌دهند. اما توده‌های مردم و رهبرانشان تشخیص نمی‌دهندکه

۱ـ Coherent ۲ـ Great Mother ۳ـ Mother Earth

اساساً فرقی میان اینکه اصل جهان رامذکر بدانند وپدر (روح) بنامند، چنانکه معمول کشورهای غربی است، یا مؤنث ومادر (ماده) بپندارند، چنانکه معمول کمونیستهاست، وجود ندارد. ما اساساً دربارهٔ هیچ یك از اینها چیزی نمی‌دانیم. در اعصار قدیم این اصلها را درانواع شعائر مذهبی می‌پرستیدند، واین‌امر لااقل اهمیت روانی انسان را ازنظر آنان می‌رساند. اما اکنون همهٔ اینها به‌مفاهیم صرفاً مجرد تبدیل شده‌اند.

به‌همان میزان که فهم علمی افزایش یافته است، به‌همان اندازه هم جهان ازجنبهٔ انسانی عاری شده است. انسان خود را از جهان جدا ساخته است زیرا دیگر باطبیعت سروکار ندارد و«همانندی ناخودآگاه» عاطفی خویش را باپدیده‌های طبیعی ازدست داده است، و این پدیده‌ها نیزمعنی سمبولیك خودراگم کرده‌اند. دیگر نه رعد صدای یك خدای خشمناك‌است، ونه برق تیرانتقامجویانهٔ او. هیچ رودی حاوی یك روح، هیچ درختی نشانهٔ اصل زندگی انسان، هیچ ماری تجسم خرد، و هیچ غاری خانهٔ یك غول بزرگ نیست. هیچ صدایی‌اکنون‌ازسنگها،گیاهان وحیوانات بااوسخن نمی‌گوید، وبشرکنونی نیزدیگر باآنها سخن نمی‌گوید واعتقاد نداردکه صدای‌اورا می‌شنوند. تماس اوباطبیعت قطع‌شده و کارمایهٔ عاطفی عمیقی که این ارتباط سمبولیك به‌او می‌داد، از میان رفته است.

این فقدان عظیم را فقط سمبولهای رؤیای ما جبران می‌کنند. این‌سمبولها طبیعت‌اصلی مارا ـ غرایزوگرایشهای‌این طبیعت را ـ نمودار می‌سازند. اما بدبختانه سمبولها محتویات خودرا به‌زبان طبیعت،که در نظرما عجیب ونامفهوم است، بیان می‌کنند. این‌امرما را بااین تکلیف

روبه‌رو می‌کندکه زبان طبیعت‌را به‌کلام عقلانی وبه‌مفاهیم‌زبان روزمره که خودرا اززوایدابتدایی ومخصوصاً ازشرکت مرموزخود باچیزهایی که وصف می‌کند آزاد ساخته است، ترجمه‌کنیم. امروزه، وقتی‌که ماراز اشباح وسایر موجودات فوق طبیعی سخن می‌گوییم، دیگر آنهارا نزد خودنمی‌خوانیم. دیگرقدرت‌وجلال‌ازچنین‌کلماتی‌که یك زمان‌نیرومند بودند، رخت بربسته‌است. مادیگربه‌اوراد جادویی‌اعتقاد نداریم؛ دیگر محرمات[1] متعدد ومحدودیتهای مشابه‌آنها برای ماوجود ندارد؛ وجهان ماگویی ازعناصر «خرافی» فوق طبیعی مانند «ساحره‌ها، غولها وجنها» صرفنظر ازچیزهای عجیب دیگری مانند انسان تبدیل به‌گرگ شده، خفاشها، ارواح جنگلی وسایر موجودات عجیب دیگری‌که جنگلهای مسکن مردم ابتدایی راپرکرده بودند، ضد عفونی شده‌است.

به‌سخن دقیقتر، سطح جهان ماگویی ازتمام عناصر خرافی وغیر تعقلی، پاك شده است. بااینهمه، اینکه آیا جهان حقیقی درونی انسان (نه افسانه‌های ناشی ازآرزوی تشفی امیال) نیز از عوالم ابتدایی آزاد شده‌است یانه موضوع جداگانه‌ای‌است. آیا عدد ۱۳ هنوز برای‌بسیاری ازمردم نحس نیست؟ آیا هنوزعدهٔ زیادی ازافرادگرفتار پیشداوریهای نامعقول، فرافکنیها، وخیالات واهی‌کودکانه نیستند؟ یك تصویر واقعی ازذهن انسان بسیاری ازاین آثارابتدایی وبازمانده‌های آنهارا،که‌هنوز نقش خودرا ایفا می‌کنند بدان سان‌که گویی در ۵۰۰ سال اخیر هیچ تغییری درآنها حاصل نشده است، آشکارمی‌سازد.

توجه به‌این نکته بسیار مهم است. انسان امروز در حقیقت

۱ــ taboos

مخلوط عجیبی است از خصایصی که طی قرنهای طولانی از تحول روانی تحصیل کرده است. این موجود مختلط انسان و سمبولهایش است که مورد بحث ماست، وما باید محصولات ذهن اورا به‌دقت بررسی کنیم. در وجود او شکاکیت و اعتقاد علمی، با پیشداوریهای کهنه، عادات منسوخ فکری واحساساتی، سوء تعبیرهای لجوجانه وجهل‌کورانه، پهلو به‌پهلو می‌زنند.

چنینند موجودات انسانی معاصر که سمبولها رابه‌وجود می‌آورند. سمبولهایی که مورد پژوهش ما روانشناسان است. برای توضیح این سمبولها ومعنی آنها، مهم این‌است که بدانیم آیا نمودهایشان به‌تجربهٔ شخصی صرف محدودند یااینکه رؤیا آنها رابرای منظورخاص خوداز یك ذخیرهٔ معرفت عمومی خودآگاهانه انتخاب‌کرده است.

مثلاً رؤیایی رادرنظربگیریدکه درآن عدد ۱۳ نمایان می‌شود. اینجا مسأله این‌است که آیا خود رؤیابین عادتاً آن عدد را نحس می‌پندارد، یا اینکه رؤیا فقط به‌مردمی اشاره می‌کند که هنوز به‌چنین اوهامی معتقدند. جواب به‌این سؤال درتعبیر رؤیا بسیارمؤثر است. در صورت اول معبر باید این حقیقت را درنظر گیرد که شخص هنوز تحت تأثیرنحسی عدد ۱۳ است وبنابراین دراتاق شمارهٔ ۱۳ مهمانخانه یا سرمیزی‌که ۱۳ نفر دور آن نشسته باشند، ناراحت می‌شود. درمورد دوم عدد ۱۳ ممکن است چیزی بیش از یك اشارهٔ تحقیر آمیز یا اهانت‌آمیز نباشد. رؤیابین «خرافی» هنوز خودرا «گرفتار» نحسی ۱۳ احساس می‌کند، ورؤیابین «معقول» عدد ۱۳ راازتمام جنبه‌های هیجانی آن عاری‌کرده است.

بحث فوق نحوهٔ نمودارشدن کهن‌الگوها را درتجربهٔ عملی نشان می‌دهد. این کهن‌الگوها درعین‌حال همان تصاویر وعواطفند. فقط وقتی می‌توان ازکهن‌الگوها سخن گفت که این دوجنبه مقارن باشند. وقتی که فقط تصویر وجود دارد، با تصویر کلمه سروکار داریم که چندان اهمیتی ندارد. اماوقتی که تصویر باعاطفه آکنده شد، کارمایهٔ روانی پیدامی‌کند؛ پویا می‌شود، ومسلماً عواقبی دربردارد.

من به‌خوبی آگاهم که درك این مفهوم مشکل است، زیرا مجبور شده‌ام برای توصیف چیزی که خود ماهیت آن به‌تعریف دقیق درنمی‌آید، ازکلمات استفاده کنم. اماچون بسیاری ازمردم کهن‌الگوها را مانندیك سیستم مکانیکی تلقی می‌کنندکه می‌توان بدون فکر به‌آن پی‌برد، لازم به‌تأکید است که این صورتها فقط نام یا تصورات فلسفی نیستند، بلکه اجزائی‌ازخود زندگی هستندکه به‌طرزجدایی ناپذیری باپلی‌ازعواطف به‌خود فرد زنده مرتبطند. به‌همین جهت هرگونه تعبیر قراردادی (یا جهانی) دربارهٔ هرکهن‌الگو غیرممکن است. کهن‌الگو را باید باتوجه به‌مجموعهٔ وضع زندگی شخصی که باآن صورت پیوند یافته، توجیه‌کرد. بدین‌گونه، درمورد یك مسیحی با ایمان، سمبول صلیب را باید فقط با توجه به‌زمینهٔ مسیحی آن، تعبیرکرد ـ مگر اینکه دررؤیا دلیل قانع کننده‌ای برای تعبیر نوع دیگری بیابیم. حتی درآن صورت نیز باید معنی خاص مسیحی‌آن درنظرگرفته شود. اما نمی‌توان‌گفت که همیشه و درتمام موارد، سمبول صلیب دارای معنی یکسان است. اگر چنین می‌بود جنبهٔ مرموز و قدرت حیاتی خودرا از دست می‌داد وبه‌یك کلمهٔ محض تبدیل می‌شد.

کسانی که لحن احساسی مخصوص کهن‌الگو را تشخیص نمی‌دهند، جزیك مشت مفاهیم اساطیری به‌هیچ‌چیز دست نمی‌یابند ـ مفاهیمی که می‌توان آنها را طوری درهم بافت که هرچیزی هر نوع معنی دلخواه داشته باشد یا اصلاً بی‌معنی باشد. تمام نعشهای دنیا از لحاظ شیمیایی به‌یکدیگر شبیهند، ولی افراد زنده چنین نیستند. کهن‌الگوها فقط وقتی به‌شکل زنده در می‌آیند که شخص صبورانه در کشف این امر بکوشد که چرا وچگونه آنها برای شخص زنده واجد معنی هستند.

به‌کاربردن کلمات، بدون فهم معنی آنها، کار بیهوده‌ای است. این امر مخصوصاً درروانشناسی صدق می‌کند که در آن ما از کهن‌الگوها نظیر روان زنانه[۱]، روان مردانه[۲]، مرد خردمند[۳]، بزرگ مادر[۴]، و نظایر آنها سخن می‌گوییم. انسان می‌تواند دربارهٔ قدیسان، خردمندان، پیمبران و سایرمردان خدا، وتمام مادران بزرگ جهان، چیزهایی بداند. اما اگر آنها فقط تصویرهایی باشند که جنبهٔ معنوی آنها هرگز تجربه نشده باشد، بدان می‌ماند که شخص درخواب حرف می‌زند، زیراکه نمی‌داند دربارهٔ چه چیز سخن می‌گوید. دراین صورت کلمات محض شما تهی و بی‌ارزش خواهند بود. سمبولها فقط وقتی دارای زندگی ومعنی می‌شوند که جنبهٔ معنوی آنها ـ یعنی ارتباطشان با فرد زنده ـ درنظرگرفته شود. فقط درآن هنگام است که ملاحظه می‌کنید نام آنها چندان اهمیتی ندارد، درحالی که نحوهٔ **ارتباط** آنها باشما، مهم است.

کنش سمبول سازی رؤیاهای ما، بدین ترتیب کوششی است برای واردکردن ذهن ابتدایی انسان به‌حوزهٔ خودآگاهی «پیشرفته» یامتبلور، یعنی

۱ـ anima ۲ـ animus ۳ـ wiseman ۴ـ great mother

به‌جایی‌که هرگز قبلاً درآن نبوده واز این‌رو هرگز در معرض درون‌نگری انتقادی قرار نگرفته است. زیرا درقرون بسیار قدیم، آن ذهن ابتدایی تمام شخصیت انسان راتشکیل می‌داده است. به‌تدریج‌که انسان خودآگاهی یافت، ذهن خودآگاه او تماس خود را با قسمتی از نیروی روانی ابتدایی ازدست داد. و ذهن خودآگاه هرگز آن ذهن ابتدایی را نشناخته است؛ زیراکه ذهن ابتدایی درجریان پیدایش و رشد این خودآگاهی متبلورکه تنها وسیلهٔ اطلاع از آن بود، دور انداخته شد.

بااینهمه، آنچه ما ناخودآگاهی می‌نامیم دارای خواص ابتدایی است‌که قسمتی از ذهن ابتدایی راتشکیل می‌داد. همین خواص است‌که سمبولهای رؤیا پیوسته به‌آنها اشاره می‌کنند، چنانکه گویی ذهن ناخودآگاه می‌کوشدکه تمام چیزهای‌کهنه‌ای راکه ذهن درجریان رشد خویش از دست داده ـ یعنی خیالات واهی، خیالبافیها، شکلهای کهنهٔ فکر، غرایز اساسی، ونظایرآنهارا ـ دوباره زنده‌کند.

این همان چیزی است‌که علت مقاومت و حتی ترسی راکه مردم غالباً دربرخورد با امور ناخودآگاه ابراز و احساس می‌کنند، آشکار می‌سازد ، این محتویات بازمانده بیخاصیت یا بیتفاوت نیستند، بلکه برعکس آن‌قدرپربارندکه شخص رابیش‌ازحد انتظار ناراحت می‌کنند وحتی می‌توانند موجب ترس واقعی بشوند. اینها هرچه بیشترسرکوب شوند، بیشتربه‌شکل روان‌نژندی برسراسر شخصیت گسترده می‌شوند.

همین نیروی روانی است که به‌آنها این اندازه اهمیت حیاتی می‌دهد. درست مانند این‌است‌که انسانی‌که در دوره‌ای از ناخودآگاهی به‌سربرده است یکباره تشخیص دهد شکافی درحافظه‌اش پدیدار شده و

گویا وقایع مهمی رخ داده است‌که اونمی‌تواند به‌یاد آورد. تا آنجاکه اوتصور می‌کند روح یك امرمنحصراً شخصی است (واین تصوری عادی است)، سعی خواهد کردکه خاطرات ظاهراً گمشدهٔ طفولیت رابازیابد. اما شکافهای حاصل در حافظهٔ کودکی فقط علائم یك فقدان مهمتری هستند ـ فقدان روان ابتدایی.

همان‌گونه‌که جنین، تاریخ قبلی خود را تکرار می‌کند، به‌همان ترتیب ذهن نیز از طریق یك رشته مراحل ماقبل تاریخ تحول می‌یابد. کارعمدهٔ رؤیاها بازآوردن نوعی «خاطره»ی ماقبل تاریخ وجهان‌کودکی است تـا به‌سطح غرایز نخستین بـرسد. چنین خاطره‌هایی می‌توانند، همان‌طورکه فروید مدتها پیش دریافته بود، دربعضی موارد اثر درمانی قابل ملاحظه‌ای داشته باشند. این نکته نظریه‌ای را تأیید می‌کند که به‌موجب‌آن شکاف (آنچه‌که معمولاً فراموشی‌نامیده‌می‌شود) درحافظهٔ کودکی نمایندهٔ فقدان یك چیز مثبت است که باز یافتن آن می‌تواند برجنبهٔ مثبت زندگی وبهزیستی بیفزاید.

چون کودك جسماً کوچك است و افکار خودآگاهانه‌اش ساده و اندکند، ما پیچ وتابهای دوررس ذهن‌کودکی راکه برهمانندی اصلی‌آن با روان ماقبل تاریخ استواراست، تشخیص‌نمی‌دهیم. آن «ذهن ابتدایی» درکودك درست همان‌قدرحاضروهنوز همان اندازه فعال است‌که مراحل تحولی‌جسم‌انسان دربدن جنین. اگرخواننده مطالب مربوط به‌رؤیاهای جالب کودکی را که شرحشان را به‌رسم هدیه به‌پدر خویش داده بود به‌خاطرداشته باشد، مقصود مرا درخواهد یافت.

در فراموشی کودکی، شخص به‌تکه‌های اساطیری عجیبی برمی‌-

خوردکه غالباً درروان پریشیهای[1] بعدی نیزظاهرمی‌شوند. تصویرهایی از این قبیل جنبهٔ روحانیت دارند، و ازاین‌رو بسیار مهمند. اگرچنین خاطراتی درزندگی بزرگسالی نیزمجدداً نمایان شوند، ممکن است در بعضی موارد موجب اختلالات عمیق روانی شوند، درحالی‌که در سایر مردم ممکن‌است باعث بروزمعجزات درمانی یاتغییرات، مذهبی‌گردند. چنین تصاویری غالباً یك قسمت از زندگی راکه مدت درازی گم شده است وحال ممکن است به‌زندگی انسان معنی وغنا بخشد، باز می‌گردانند.

به‌یاد آوردن خاطرات کودکی و بازآوردن کهن‌الگوهای رفتار روانی می‌تواند افق وسیعتری برای خودآگاهی ایجاد کند و وسعت بیشتری به‌آن بدهد ـ مشروط براینکه ذهن‌خودآگاه بتواند محتویات گمشده و بازیافته را جذب وادغام کند. چون این محتویات بیخاصیت نیستند، جذب آنها شخصیت را تغییر خواهد داد، درست همان طور که خود آنها نیز ناچار دستخوش تغییراتی خواهند شد. دراین قسمت از آنچه‌که «فرایند تفرد»[2] نامیده می‌شود (که دکترام. ال. فون فرانتس دریکی‌ازبخشهای بعدی‌این‌کتاب شرح خواهد داد)، تعبیرسمبولهانقش عملی مهمی‌ایفا می‌کند. زیراسمبولهاکوششهای طبیعی برای سازش‌دادن ودوباره متحدساختن تضادهای داخلی روان هستند.

طبیعتاً دیدن سمبولها وکنارگذاشتن آنها چنین تأثیری نخواهد داشت و فقط وضع روان نژندی سابق را دوباره برقرار خواهد کرد و کوشش درراه ترکیب وتلفیق را به‌هدرخواهد داد. اما متأسفانه اشخاص

۱ـ psychoses ۲ـ individuation process

معدودی‌که وجود کهن‌الگوها را انکار نمی‌کنند تقریباً به‌همهٔ آنهامانند کلمات صرف می‌نگرند وواقعیت زندهٔ آنها را فراموش می‌کنند. وقتی که جنبهٔ روحانی آنها بدین‌ترتیب (به‌طورغیرموجه) کنارگذارده شد، فرایند بی‌پایان جانشین سازی[۱] آغازخواهد شد ـ به‌دیگرسخن‌شخص به‌آسانی ازیك‌کهن‌الگو به‌یك‌کهن‌الگوی دیگرمی‌پردازد،بااین‌نتیجه که هرچیز ممکن است هرمعنایی داشته باشد. این درست است که شکلهای کهن الگوها تا حد قابل ملاحظه‌ای قابل تبدیل به‌یکدیگر هستند، ولی‌جنبهٔ روحانیت آنها حقیقتی است وحقیقت هم باقی‌خواهد ماند، ونمایندهٔ **ارزش** یك واقعهٔ کهن‌الگویی است.

این ارزش عاطفی باید درنظرگرفته شود و در سراسر جریان عقلانی تعبیر رؤیا ملحوظ گردد. از دست دادن این ارزش بسیار آسان است، زیرافکرکردن واحساس‌نمودن چنان درردوسوی یك قطردربرابر هم قراردارندکه فکرکردن تقریباً به‌نحو خودکار ارزشهای احساسی را طرد می‌کند، وبالعکس. روانشناسی تنها علمی است‌که باید عامل‌ارزش (یعنی احساس) را درنظر بگیرد، زیراکه این عامل حلقهٔ اتصال میان وقایع روانی وزندگی است. باتوجه به‌این موضوع، غالباً روانشناسی را به‌غیرعلمی بودن متهم می‌کنند؛ اما منتقدانش از درك اهمیت علمی و عملی توجه‌کافی به‌احساس، غافل مانده‌اند.

۱ـ substitution

درمان جدایی

نیروی عقل ما دنیای جدیدی به‌وجود آورده است که بر طبیعت مسلط است و آن را با ماشینهای غول آسا پر کرده است. این ماشینها بدون شك آن‌قدر سودمندند که ما حتی امکان خلاصی از آنها یا ازبردگی خود نسبت به‌آنها را نداریم. انسان ناچاراست که از تحریکات جسورانهٔ ذهن علمی و اختراعی خود پیروی کند و خود را به‌سبب کامیابیهای درخشانش بستاید. درهمان حال نبوغ او تمایل عجیبی دارد به‌اختراع کردن چیزهایی که بیش‌ازپیش خطرناك می‌شوند ـ خطرناك بدین‌جهت که وسایل خودکشی جمعی را پیوسته بهترمی‌کنند.

نظر به‌افزایش بسیارسریع جمعیت جهان، انسان درجست‌وجوی راهها و وسایل جلوگیری از انفجار جمعیت برآمده است. اما طبیعت ممکن‌است بابرانگیختن‌ذهن‌خلاق بشر برضد خودش، بر تمام‌کوششهای ما پیشی گیرد. مثلاً بمب ئیدروژنی می‌تواند وقفهٔ مؤثری در ازدیاد جمعیت ایجاد کند. ما علیرغم تسلط مغرورانهٔ خود بر طبیعت، هنوز قربانی‌آن هستیم زیراکه حتی راه‌کنترل‌طبیعت خودرانیز نیاموخته‌ایم. تدریجاً، ولی بطوراجتناب ناپذیر، به‌فاجعه نزدیك می‌شویم.

دیگر خدایانی نیستند که ما آنها را به‌یاری خود طلبیم. ادیان بزرگ جهان ازبیحالی روزافزون رنج می‌برند، زیراکه عناصرروحانی یاری دهنده، ازجنگلها، رودها،کوهها، حیوانات و«خدا ـ مردان» رخت بربسته ودرنهانگاههای ناخودآگاه مامخفی شده‌اند. ما بااین‌خیال خام خوشیم‌که آنها درناخودآگاه، درمیان بقایای گذشتهٔ ما، زندگی‌پستی‌را می‌گذرانند. زندگی امروزهٔ ما زیر سلطهٔ الههٔ خرد، که بزرگترین و دردناکترین تصور فریبندهٔ ماست، قرارگرفته است. ما خود را به‌یاری خرد مطمئن می‌سازیم‌که «طبیعت را مقهورساخته‌ایم.»

امااین‌فقط یك شعاراست،زیراکه‌این‌به‌اصطلاح غلبه «برطبیعت»، باحقیقت طبیعی ازدیاد جمعیت برما چیره شده وبراثرناتوانی روانی‌ما برای تنسیق روشهای سیاسی موردنیاز، برمشکلات ماافزوده‌است. برای انسانها هنوزکاملاً طبیعی‌است‌که برای‌کسب برتری برهمدیگربه‌نزاع برخیزند وتلاش کنند. پس دراین‌صورت ما چگونه «طبیعت را مقهور ساخته‌ایم؟»

چون هرتغییری بایدازیك جاشروع شود، این فردفردآدمهاست که تغییررا احساس خواهندکرد وآن را اجرا خواهند نمود. تغییردر حقیقت باید ازیك فرد آغاز شود؛ این فرد ممکن است هریك از ما باشد. هیچ‌کس نمی‌تواند به‌اطراف بنگرد ومنتظرشخص دیگری باشد که‌کاری راکه خوداو ازاجرایش بیزاراست، انجام دهد. اماچون چنین می‌نمایدکه هیچ‌کس نمی‌داند چه بکند، برای هریك ازما ممکن است سودمند باشدکه از خود بپرسد آیا ناخودآگاه اوبرچیزی واقف است که احتمالاً به‌ماکمك‌کند؟ مسلماً ذهن خودآگاه دراین‌مورد نمی‌تواند

کارمفیدی انجام دهد. انسان امروزی ازاین نکته آگاه است که نه ادیان بزرگ او و نه فلسفه‌های مختلفش می‌توانند وی را به‌افکار نیرومند زندگی بخش، که برای احساس امنیت درشرایط فعلی جهان لازم دارد، مجهز کنند.

من آنچه راکه بوداییان خواهندگفت می‌دانم، وآن اینکه اگر مردم فقط اصول هشتگانهٔ دارما[1] (آئین، قانون) را رعایت می‌کردند و نسبت بـه «خود[2]» خویش بصیرت واقعی می‌یافتند، همهٔ کارها درست می‌شد. مسیحیان می‌گویندکه مردم اگرفقط به‌خدا ایمان داشته باشند، ما دنیای بهتری خواهیم داشت. عقلیون تأکید می‌کنند که اگر مـردم هوشمند ومعقول باشند، تمام مسائل ماحل خواهد شد. اما مشکل این است‌که هیچ یك ازآنان نمی‌توانند این مسائل راحل‌کنند.

مسیحیان غالباً می‌پرسندکه چرا خداوند مثل ایام‌گذشته باآنان سخن نمی‌گوید. وقتی‌که من چنین سؤالاتی رامی‌شنوم، همواره به‌فکر آن خاخام یهودی می‌افتم که از او پرسیده بودند چگونه بودکه خدا درایام قدیم غالباً خودرا به‌آنها نشان می‌داد ولی دراین زمان هیچ‌کس او را نمی‌بیند. خاخام جواب داد: «در این روزگار دیگرکسی نیست‌که بتواند دربرابر اوخاضع شود.»

این جوابی است بسیار مناسب ووافی. ماآنچنان اسیر سرپنجهٔ خودآگاهی خصوصی خود هستیم‌که این حقیقت قدیم راکه خدا به‌طور عمده از طریق رؤیا و پندار سخن می‌گوید، فراموش کرده‌ایم. بودایی جهان اندیشه‌های ناخودآگاه را به‌عنوان پندار واهی به‌دور می‌افکند؛

۱- Dharma ۲- Self

مسیحی کلیسا و کتاب مقدس را میان خود و ناخودآگاه خویش حایل قرارمی‌دهد؛ وروشنفکرمتعقل هنوزنمی‌داندکه ذهن‌خودآگاهش‌تمامی روان اونیست. این جهل هنوزهم به‌وضوح دیده می‌شود، گرچه بیش‌از هفتاد سال است که ناخودآگاه یك مفهوم علمی اساسی است که توجه به‌آن درهرپژوهش جدی روانشناسی اجتناب ناپذیر است.

ما دیگرنمی‌توانیم خودرا مانند خدای متعال آن‌قدر همه توان بدانیم‌که تصورکنیم داوران عالیرتبهٔ محسنات ومعایب پدیده‌های طبیعی هستیم. ما امروز گیاه شناسی خود را برپایهٔ روش کهنهٔ تقسیم نباتات به‌سودمند و بیفایده قرار نمی‌دهیم، و همچنین جانور شناسی خود را براساس تمییزساده میان حیوانات بیخطر وخطرناك، استوارنمی‌سازیم. اما هنوز بدون کوچکترین دغدغه‌ای تصور می‌کنیم که خودآگاهی معقول وناخودآگاهی سخیف‌است. درمحیط علم چنین‌تصوری مسخره‌آمیز است؛ مثلاً آیا میکربها معنی‌دار یا بیمعنی‌اند؟

ذهن ناخودآگاه هرچه باشد، یك پدیدهٔ طبیعی است که سمبولهایی می‌آفریندکه حایز معنی هستند. ما نمی‌توانیم کسی را که هرگز از میکرسکوپ نگاه نکرده است، میکربشناس بدانیم. به‌همین ترتیب کسی راکه به‌یك بررسی جدی دربارهٔ سمبولها دست نزده است، نمی‌توان داور ذیصلاحیتی دراین مطلب دانست. اما کار دست‌کم‌گرفتن روح انسان آن‌قدر بالاگرفته است‌که نه ادیان بزرگ، نه فلسفه‌ها ونه منطق‌گرایی علمی نخواسته‌اندکه حتی مختصرتأملی دربارهٔ آن بکنند.

باآنکه‌کلیسای‌کاتولیك به‌وقوع رؤیاهای فرستاده ازجانب خدا[1]

۱- Somnia a Deo missa

معتقد است، بیشتر متفکرانش برای درك رؤیاها کوشش جدی نمی‌کنند. من درست نمی‌دانم که آیا یك رساله یا نظریهٔ پروتستانی وجود دارد که از اعتقاد به ادراك «صدای خدا» در رؤیا سخن گفته باشد یا نه. اما اگر یك عالم الهی واقعاً به خدا معتقد باشد، به چه اعتباری ادعا می‌کند که خدا نمی‌تواند از راه رؤیا سخن گوید؟

من بیش از نیم قرن صرف تحقیق دربارهٔ سمبولهای طبیعی کرده و به این نتیجه رسیده‌ام که رؤیاها و سمبولهایشان چرند یا بیمعنی نیستند. برعکس، رؤیاها برای کسانی که زحمت درك سمبولهای آنها را به خود می‌دهند، جالبترین اطلاعات را فراهم می‌کنند. البته نتایج حاصل از این کار چندان مناسبتی با امور دنیوی از قبیل خرید و فروش، ندارد. اما معنی زندگی را نمی‌توان تنها با فعالیت شغلی توجیه کرد و تمنای عمیق قلب انسان را نمی‌توان با حساب بانکی جواب داد.

در عصری از تاریخ بشر که در آن تمام نیروی موجود صرف تحقیق دربارهٔ طبیعت می‌شود، چندان توجهی به جوهر وجود انسان، که روان اوست، نشده است؛ هرچند که پژوهشهای زیادی در مورد اعمال خودآگاه او انجام می‌گیرد. اما قسمت واقعاً بغرنج و نامأنوس ذهن، که سمبولها از آن به وجود می‌آیند، هنوز واقعاً نامکشوف مانده است. این امر باور نکردنی است که گرچه ما هر شب علائمی از آن دریافت می‌کنیم، کشف رموز آن جز برای عدهٔ معدودی که در این باره به خود زحمت می‌دهند، برای هر کس خسته‌کننده است. بزرگترین وسیلهٔ انسان، یعنی روان او، چندان طرف اعتنا نیست و غالباً مورد بی‌اعتمادی و تحقیر قرار می‌گیرد. معنی عبارت «این فقط یك مطلب روانشناسی است» ، غالباً این است:

اصلا چیزی نیست.

این پیشداوری عظیم ازکجا سرچشمه می‌گیرد؟ ما مسلماً با این مسأله که چه می‌اندیشیم آن‌قدر مشغول بوده‌ایم که فراموش می‌کنیم بپرسیم روان ناخودآگاه دربارهٔ مـا چه می‌اندیشد. نظریات زیگموند فروید دربیشترمردم تحقیرموجود نسبت به‌روان را تحکیم‌کرده است. پیش ازاو روان فقط مورد غفلت واقع می‌شد، ولی اکنون انباری برای فضولات اخلاقی شده است.

نظرگاه جدید یقیناً یکطرفه ونابه‌جاست وحتی باحقایق معلوم نیز تطبیق نمی‌کند. اطلاعـاتی‌که عملاً دربارهٔ ناخودآگاه داریم نشان می‌دهدکه ناخودآگاه یك پدیدهٔ طبیعی است ومانند خود طبیعت لااقل **بیطرف** است. این نمود شامل تمـام جنبه‌هـای طبیعت انسان است: روشن‌وتاریك،زیباوزشت،خوب وبد،وژرف وسخیف. مطالعهٔ سمبولیسم، اعم ازفردی وجمعی، کار عظیمی است، کاری‌که هنوزکسی برآن مسلط نشده است. امااین‌کار اکنون آغاز شده است. نتایج اولیه امید بخشند ونشان می‌دهندکه بسیاری ازسؤالات بشر امروزی،که درگذشته جوابی برای آنها پیدا نشده، بی‌جواب نخواهند ماند.

۰۲

اساطیر باستانی و انسان امروز

جوزف ال. هندرسن

سمبولهای جاودانی

امروزه، تـاریخ قدیم انسان به‌طرزی گویا درصور سمبولیك و اساطیری‌که ازانسان باستانی به‌یادگارمانده، دوباره‌کشف می‌شود. آنچه درنتیجهٔ کاوشهای باستانشناسان به‌دست ما می‌رسد وقایع ازمنهٔ تاریخی نیست، بلکه گنجینه‌ای است از مجسمه‌ها، نقاشیها، معابد، و زبانهاکه داستان عقایدگذشته را بازگو می‌کنند. سایرسمبولها را زبانشناسان و مورخان دینی‌که می‌توانند این معتقدات را درقالب مفاهیم نوین عرضه دارند، برما مکشوف می‌سازند. اینها نیز به‌نوبهٔ خودتوسط مردمشناسان فرهنگی، به‌صورت زنـده درمی‌آیند. این دانشمندان می‌توانند نشان دهندکه همان الگوهـای سمبولیك اکنون درآیینها یا اساطیرجوامع قبیله‌ای کوچك‌که هنوز وجود دارند و قرنها بدون تغییر مانده‌اند، در حواشی تمدن برجا مانده‌اند.

تمام این پـژوهشها به‌اصلاح نظرات یـکجانبهٔ انسانهای جدیدی که تصورمی‌کنند چنین سمبولهایی به‌مردم قدیم یاقبایل جدید «عقب ـ مانده» تعلق دارد وازاین‌رو باپیچیدگیهای زندگی جدید سازگارنیست، یاری کرده‌اند. درلندن یا نیویورك ماممکن است مناسك عید باروری

انسان عصر نو سنگی را به‌عنوان یك خرافهٔ قدیمی بی‌اعتبار بدانیم. اگر کسی ادعا کند چیزی براو ظاهرشده یاصداهایی شنیده است، او را مقدس یاپیشگو به‌شمارنمی‌آورند، بلکه می‌گویند دچار اختلال ذهنی شده است. ما اساطیر یونانیان باستان یاداستانهای عامیانهٔ سرخپوستان امریکایی را می‌خوانیم ولی ازدرك ارتباط میان آنها وطرزنگرش خود به «قهرمانان» یاوقایع شگفت انگیز امروز، غفلت می‌کنیم.

با اینهمه، این ارتباط وجود دارد، و سمبولهایی‌که نمایندهٔ آن هستند معنی واقعی خودرا برای نوع‌بشرازدست نداده‌اند.

یکی ازخدمات عمدهٔ زمان ما به‌درك وارزشیابی مجدد این‌گونه سمبولهای جاودانی توسط مکتب روانشناسی تحلیلی دکتر یونگ، انجام گرفته است. این مکتب به‌درهم شکستن تمایز قراردادی میان انسان ابتدایی‌که برای او سمبولها یك قسمت طبیعی زندگی روزمره است، وانسان امروزکه برای اوسمبولها آشکارا بیمعنی و نامربوطند، کمك‌کرده است.

همان‌گونه که دکتر یونگ قبلاً دراین کتاب خاطرنشان کرده است، ذهن انسان دارای تاریخ مخصوص خود است وروان دارای نشانه‌های بسیاری است‌که از مراحل قبلی رشدآن به‌جا مانده است. از این گذشته، محتویات ناخودآگاه نفوذ سازنده‌ای برروان دارد. ما به‌طور خودآگاه ممکن است‌که آنها را نادیده بگیریم، ولی ناخودآگاهانه به‌آنها، و نیز به‌شکلهای سمبولیك ـ از جمله رؤیاها که بیانگر این شکلها است ـ پاسخ می‌دهیم.

شخص ممکن است احساس‌کندکه رؤیاهایش ازخود برآمده و

نامرتبطند. اما تحلیلگر دریك مدت طولانی می‌تواند یك‌رشته تصویر-های رؤیا را ملاحظه کند و دریابدکه دارای الگوی پرمعنایی هستند؛ وبا درك این موضوع بیمار می‌تواند سرانجام نگرش جدیدی نسبت به‌زندگی پیداکند. بعضی‌ازسمبولها درچنین رؤیاهایی ازآنچه‌که دکتر یونگ «ناخودآگاهی جمعی» می‌نامد ـ یعنی آن قسمت از روان که میراث روانی مشترك نوع‌بشررا حفظ ومنتقل می‌کند ـ مشتق شده‌اند. این‌سمبولها برای‌انسان جدیدآن‌قدر قدیمی‌وناماًنوسندکه اونمی‌تواند آنهارا مستقیماً درك یا جذب‌کند.

اینجاست که تحلیلگرمی‌تواند کمك کند. شاید بیمار بـاید از مزاحمت سمبولهایی‌که راکد ونامربوط شده‌اند،آزاد شود. یاشاید لازم است به‌اوکمك‌کنیم‌که ارزش همیشگی یك سمبول‌کهن را کشف‌کند ـ سمبولی‌که هرگزنمرده وهمواره درصدد تولد مجدد به‌شکل‌نوین‌است.

پیش‌ازآنکه تحلیلگربتواند به‌طورمؤثرمعنی‌سمبولهارا بابیمار جست و جو کند، خود او باید اطلاعات وسیعی دربارهٔ منشاء و اهمیت آنها تحصیل نماید. زیراکه شباهتهای میان اساطیرقدیمی وداستانهایی که دررؤیاهای بیماران عصرفعلی‌ظاهرمی‌شوند، نه‌ناچیزاست ونه‌اتفاقی. این شباهتها به‌این علت وجود دارند که ناخودآگاه انسان امروز قدرت سمبولسازی راکه سابقاً درمعتقدات وشعائرانسان ابتدایی جلوه‌گر بود، حفظ کرده است. این قدرت هنوز نقش روانی مهمی ایفا می‌کند. ما به‌طرقی بیش از آنچه خود تشخیص می‌دهیم، به‌پیامهایی وابسته‌ایم که چنین سمبولهایی با خود می‌آورند، و طرز نگرش و رفتارمان عمیقاً تحت نفوذ آنها قرارمی‌گیرد.

مثلاً در زمان جنگ، علاقه به‌آثار هومر، شکسپیر یا تولستوی زیاد می‌شود ومابافهم جدیدی‌آن قسمتهایی راکه به‌جنگ معنی‌دائمی یامعنی کهن‌الگویی‌آن را می‌دهد، می‌خوانیم. این‌آثار مارا به‌واکنشی وامی‌دارند که عمیقتر از واکنش کسی است که هرگز تجربهٔ هیجانی شدید جنگ رانداشته است. نبردهای دشتهای تروا[1] هیچ‌گونه شباهتی به‌رزمهای آژنکور[2] وبورودینو[3] نداشتند، و بااین حال نویسندگان بزرگ می‌توانند از اختلافات زمان ومکان فراتر روند وموضوعاتی را بیان‌کنندکه جهانی‌هستند. ماازاین‌جهت در برابراین موضوعات واکنش نشان می‌دهیم‌که آنها اساساً سمبولیك هستند.

اینك نمونهٔ بسیار جالبی‌که باید برای هرکس‌که دریك جامعهٔ مسیحی بزرگ شده است، مأنوس باشد. در عید میلاد ما ممکن است احساس درونی خودرا درمورد تولد اساطیری یك‌کودك نیمه الهی‌ابراز داریم، ولوآنکه به‌اصل تولد عیسی‌ازیك باکره معتقد نباشیم یاهیچ‌گونه ایمان دینی خودآگاهانه نداشته باشیم. دراین‌مورد بی‌آنکه خودبدانیم سمبولیسم تولد مجدد را پذیرفته‌ایم. این یادگاری از یك جشن‌کهن انقلاب شتوی و متضمن این امید است‌که منظرهٔ رو به‌زوال زمستانی نیمکرهٔ شمالی‌دوباره عوض خواهد شد. ماعلیرغم ظرافتهای زندگی‌خود ازاین جشن سمبولیك خرسند می‌شویم، درست همان طورکه بابچه‌های خود عید قیام مسیح را برگذار می‌کنیم وبا شرکت درآیین تخم مرغ و خرگوش محظوظ می‌شویم.

ولی آیا ما می‌فهمیم چه می‌کنیم، یا ارتباط میان داستان تولد،

۱- Troy ۲- Agincourt ۳- Borodino

مرگ، و رستاخیز عیسی وسمبولیسم عامیانهٔ عید قیام را درك می‌کنیم؟ معمولاً ما حتی دربند این نیستیم‌که چنین چیزهایی را مورد بـررسی عقلانی قراردهیم.

بااین‌حال همهٔ اینها مکمل یکدیگرند. مصلوب‌کردن عیسی در روز جمعهٔ قبل ازعید قیام درنظر اول متعلق به‌همان الگوی سمبولیسم باروری است که درمراسم مذهبی مربوط به «نجات دهندگان» دیگری چون ازیریس[۱]، توموز[۲] ارفئوس[۳] وبالدر[۴] یافت می‌شود. آنها نیزازتولد الهی یا نیمه الهی برخوردار بودند؛ شکوفان شدند، کشته شدند، و باز زاده گشتند، آنها در حقیقت به‌ادیان ادواری تعلق داشتندکه درآنهـا مرگ وتولد مجدد خدا ـ شاه[۵] یك اسطورهٔ تکرارشونده بود.

اما قیام مسیح دریکشنبهٔ عید قیام ازلحاظ شعائرمذهبی‌کمتر از سمبولیسم ادیـان ادواری اقناع‌کننده است. زیرا کـه مسیح به‌آسمان می‌رود که در دست راست خدای پدر بنشیند: رستاخیز او یکبار برای همیشه اتفاق می‌افتد.

همین‌نهایی‌بودن مفهوم مسیحی‌قیام است (مفهوم مسیحی‌آخرین داوری نیزحاوی چنین مضمون «بسته»ای است) که مسیحیت راازسایر اسطوره‌های مربوط به‌خدا ـ شاه متمایزمی‌سازد. این واقعه فقط یك‌بار اتفاق افتاد، وشعائرمربوط برای بزرگداشت خاطره آن است. اماهمین احساس نهایی بـودن شاید یکی ازعللی بـاشد که بنا برآن مسیحیان نخستین،که هنوزتحت نفوذ سنتهای قبل ازمسیح بودند، احساس‌کردند

۱- Osiris ۲- Tommuz ۳- Orpheus ۴- Balder
۵- god-king

که مسیحیت به‌ضمایمی از بـرخی عناصرشعائر باروری، احتیاج دارد. آنها به‌وعدهٔ مکرر تولد مجدد نیازمند بودند؛ واین همان چیزی است که سمبولش تخم مرغ وخرگوش عید قیام است.

من‌دومثال کاملاً مختلف‌را انتخاب‌کرده‌ام تانشان دهم‌که چگونه انسان امروز هنوز به‌عوامل روانی عمیقی پاسخ می‌دهدکه خودآگاهانه آنها را همانند داستانهای عامیانهٔ مـردم خرافه‌پرست و بیسواد، مـردود می‌داند. اما از اینهم باید فراتررفت. هرچه شخص درتاریخ سمبولیسم ونقشی‌که سمبولیسم درزندگی‌فرهنگهای بسیارمختلف ایفاکرده بیشتر دقت‌کند، بیشترمی‌فهمدکه دراین سمبولها یك معنی‌آفرینش مجدد نیز نهفته است.

برخی سمبولها به‌کودکی و انتقال به‌نوجوانی ارتباط دارند، و بعضی دیگربه‌سنین‌کمال، وعده‌ای دیگرنیزبه‌تجربهٔ زمان پیری، یعنی وقتی‌که انسان برای مرگ اجتناب ناپذیر آماده می‌شود. دکتر یونگ تشریح کرده است‌که رؤیـاهـای یـك دختر هشت ساله چگونه شامـل سمبولهایی بودکه معمولاً بازمان پیری ارتباط دارد. رؤیاهای اونمودار جنبه هـایی از ورود به‌زندگی بود که به طرحهای کهن الگویی ورود به‌مرگ تعلق داشت. لذا این توالی افکار سمبولیك ممکن است درذهن ناخودآگاه انسان امـروز انجام گیرد، همان‌گونه که درشعائـر مذهبی جوامع‌کهن انجام می‌گرفت.

این حلقهٔ اتصال مهم میان اساطیرکهنه یا ابتدایی و سمبولهایی که ناخودآگاه می‌آفرینند برای تحلیل‌گر دارای اهمیت عملی‌عظیمی است و او را قادر می‌سازد کـه سمبولها را در چهارچوبی مشخص کند

وتعبیر نمایدکه جنبهٔ تاریخی و معنی روانی آنها منظور شود. من حالا برخی ازاسطوره‌های مهم ایام باستان را انتخاب می‌کنم و نشان می‌دهم که چطور ـ و به‌چه منظور ـ به‌مادهٔ سمبولیکی‌که ما دررؤیاهای خود باآن روبه‌رو می‌شویم، شبیهند.

قهرمانان وقهرمانسازان

اسطورهٔ قهرمان عادیترین ومأنوسترین اسطوره در جهان است. ما این اسطوره را دراساطیر کلاسیك یونان و روم، در قرون وسطی، در خاوردور، ودرمیان قبایل ابتدایی کنونی نیزمی‌یابیم، ودررؤیاهای مانیز ظاهرمی‌شود. این اسطوره بوضوح دارای جاذبه‌ای شگفت انگیزاست، و اهمیت روانی آن، هرچندکه به‌قدر جاذبهٔ آن آشکار نیست، معهذا فوق‌العاده عمیق است.

این اساطیرقهرمانی ازحیث جزئیات بسیار متفاوتند اما، هرقدر بیشتر به‌بررسی آنها می‌پردازیم، بیشتر به‌شباهت ساختمانیشان پی می‌بریم. همهٔ آنها یك الگوی جهانی دارند، هرچندکه توسط گروهها یا افرادی ابداع شده‌اندکه هیچ‌گونه تماس مستقیم فرهنگی با یکدیگر نداشته‌اند ـ مثلا توسط قبایل افریقایی، یاسرخپوستان امریکای شمالی، یا یونانیان، یا قبایل اینکا[1] درپرو. هرکس بارها داستانهایی شنیده‌است که درهریك از آنها ازتولد معجزه آسای قهرمان درخانواده‌ای بینوا، ازعلائم قدرت فوق انسانی او درکودکی، ازرسیدن سریع او به‌قدرت یا

۱ـ Incas

موقعیت عالی، ازکشمکش پیروزمندانهٔ او با نیروهای شر، از آلودگی او به‌گناه، غرور (hybris) ، واز سقوط او درنتیجهٔ خیانت دیگران یا براثر فداکاری «قهرمانانه»ای‌که به‌مرگ اوانجامیده، سخن رفته است.

من بعداً توضیح بیشتری خواهم داد که چـرا به‌عقیدهٔ من این الگوهم برای فردی‌که می‌کوشد شخصیت خودراکشف‌کند ومحرزسازد دارای معنی روانی است و هم برای جامعه‌ای‌که به‌همان اندازه محتاج تثبیت هویت جمعی خویش است. اما اسطورهٔ قهرمان یك خاصهٔ دیگر داردکه به‌فهم موضوع‌کمك می‌کند. دربسیاری‌ازاین اساطیرضعف‌اولیهٔ قهرمان با ظهور شخصیتهای سرپـرست ـ یا پشتیبان ـ رفـع می‌شود. سرپرست قهرمان او را به‌اجرای عملیات فوق انسانی‌که بدون یـاری ممکن نیست، قادرمی‌سازد. درمیان قهرمانان یونانی تزئوس[۱] ازحمایت پوزئیدون[۲]، خدای دریا، بهره‌مند بود؛ پرسئوس[۳] از پشتیبانی آتنا[۴] و آشیل[۵] ازسرپرستی شئیرون، سنتور خردمند[۶]، مستفید می‌شد.

این شخصیتهای شبه خدا در حقیقت نمایندگان سمبولیك تمامی روان بودند، یعنی هویت بزرگتروجامعتری‌که فراهم‌کنندهٔ قدرتی‌است که «من» شخص فاقدآن است. نقش مخصوص آنها می‌رساندکه‌کاراصلی اسطورهٔ قهرمان، تحول خودآگاهی «من» فرد است ـ یعنی آگاهی اواز

۱ـ Theseus ۲ـ Poseidon ۳ـ Perseus ۴ـ Athena ۵ـ Achilles

۶ـ Centaur ـ سنتورهـا موجودات افسانه‌ای بودندکه نیمی از بدنشان (از کمر به بـالا) به‌صورت انسان و نیم دیگـر آن به‌هیئت اسب بود. Cheiron (یا Chiron) کـه دراینجا «سنتور خـردمند» خوانده شده و به‌همین عنوان هم مشهور بود، درکوه پلیون Pelion مسکن داشت و در شکـار، طـب، مـوسیقی، ژیمناستیك وهنرپیشگویی ماهر بود. ـ م.

قدرتها و ضعفهای خود، به‌وجهی که او را برای تکلیفهای شاق زندگی آماده کند. به‌محض اینکه فردآزمایش اولیهٔ خودرا گذراند وتوانست وارد مرحلهٔ بلوغ زندگی شود، اسطورهٔ قهرمان مناسبت خودرا ازدست می‌دهد. مرگ سمبولیك قهرمان گویی رسیدن به آن مرحلهٔ بلوغ است.

من تااینجا به‌اسطورهٔ قهرمان کامل، که درآن تمام دورهٔ زندگی از تولد تامرگ به‌دقت توضیح شده است، اشاره‌کرده‌ام. اما باید به‌این نکتهٔ اساسی توجه داشت که درهریك از مراحل این دوره، شکلهای مخصوصی ازداستان قهرمانی هست‌که با نقطهٔ مخصوصی‌که فرد در رشد خودآگاهی «من» خویش به‌آن می‌رسد، ونیز بامسألهٔ خاصی‌که فرد در لحظهٔ بخصوصی باآن روبرو است، پیوند دارد. به‌عبارت دیگر تصویر قهرمان به‌نحوی متحول می‌شودکه هرمرحله ازتحول شخصیت انسان‌را منعکس می‌سازد.

برای این‌که درك این‌مفهوم‌آسانترشود، من‌آن‌را به‌صورت نوعی نمودار ارائه می‌کنم. من این مثال را ازیك قبیلهٔ سرخپوست‌آمریکای شمالی که به وینه‌باگو[1] موسوم است، گرفته‌ام؛ زیراکه به وضوح چهار مرحلهٔ مشخص‌رشدیك قهرمان‌رانشان می‌دهد. دراین‌داستانها (که‌دکتر رادین[2] در۱۹۴۸ زیر عنوان «دوره های قهرمانی وینه‌باگو» چاپ کرده است) ما می‌توانیم سیرمشخص تکامل مفهوم قهرمان را از ابتدایی‌ترین تاکاملترین صورت آن، ببینیم. این سیر تکاملی، مشخصهٔ سایر ادوار قهرمانی است. گرچه شخصیتهای سمبولیك‌آنها نامهای مختلفی دارند،

۱- Winnebago ۲- Dr. Radin

نقشهایشان یکسان است، واگر نکته‌ای راکه دراین‌مثال مورد نظراست دریابیم، این‌شخصیتها را بهتر خواهیم شناخت.

دکتر رادین چهار دورهٔ مشخص رادرسیرتحولی اسطورهٔقهرمانی ذکر کرده و آنهارا به این نامها خوانده است: دورهٔ «حیله‌گر[۱]»، دورهٔ «خرگوش[۲]»، دورهٔ «شاخ قرمز[۳]» و دورهٔ «توأمان[۴]». استنباط درست او از روانشناسی این تحول ازاینجا پیداست که می‌گوید: «این تحول نمایندهٔ کوششهای ما برای مقابله با مسألهٔ رشد است، که از توهم یك افسانهٔ ابدی‌کمك می‌گیرد.»

دورهٔ حیله‌گرباا‌ولین وکم رشدترین دورهٔ زندگی‌تطبیق می‌کند. «حیله‌گر» شخصیتی است‌که مشتهیات جسمانیش بررفتار اوغلبه دارد و از لحاظ فکری مانند یك کودك است. چون بجز ارضای احتیاجات اولیه‌اش فاقد هرگونه مقصودی است، ظالم، بدبین، و بی‌احساس است. (داستانهایی از نوع «خرگوش برر[۵]» یا «رینارد روباه[۶]» اصول اسطورهٔ «حیله‌گر» را دربردارد.) این شخصیت، که ابتدا شکل یك حیوان را به‌خود می‌گیرد، مرتباً سرگرم استثمارهای شریرانه است. اما درجریان این عمل، تغییری براو عارض می‌شود؛ ودرپایان این سفر شریرانه، همانندی او از لحاظ جسمانی به‌یك انسان رشد یافته آغاز می‌شود.

شخصیت بعدی خرگوش‌است. اونیزمانند «حیله‌گر» (که وجنات حیوانیش غالباً درمیان سرخپوستان به‌صورت گرگ[۷] تجسم می‌یابد)،

۱ـ Trickster ۲ـ Hare ۳ـ Red Horn ۴ـ Twin
۵ـ Brer Rabbit ۶ـ Reynard the Fox
۷ـ Coyote ـ نوعی‌گرگ امریکای جنوبی ـ م .

به‌شکل حیوان مجسم می‌شود. او هنوز به‌منزلت انسان بالغ نرسیده است، اما با این حال به‌هیئت بنیانگذار فرهنگ انسانی ـ «انتقال‌دهنده» ـ تجلی می‌کند. افراد قبیلهٔ وینه باگو معتقدند که او با دادن «مناسك طبی» به آنها، نجات دهنده و نیز قهرمان فرهنگشان شد. دکتر رادین می‌گوید که این اسطوره چنان نیرومند بود که اعضای مناسك «پیوت»[1] پس از شروع نفوذ مسیحیت در قبیله، بازهم از ترك شخصیت «خرگوش» اکراه داشتند. این شخصیت با شخصیت مسیح مخلوط شد، و برخی از افراد قبیله چنین احتجاج می‌کردند که چون «خرگوش» را دارند، دیگر احتیاجی به‌مسیح ندارند. این شخصیت کهن‌الگویی در مقایسه با شخصیت حیله‌گر نمودار پیشرفت مشخصی است: ملاحظه می‌کنیم که این شخصیت به‌یك موجود اجتماعی تبدیل می‌شود و کششهای غریزی و کودکانه‌ای را که در دورهٔ «حیله‌گر» وجود داشت، اصلاح می‌کند.

«شاخ قرمز»، سومین از این رشته شخصیتهای قهرمانی، شخصیت مبهمی است که می‌گویند جوانترین از ۱۰ برادر بوده است. او حائز خصال یك قهرمان کهن‌الگویی است، و این کیفیت را با دادن امتحانهایی از قبیل فاتح شدن در یك مسابقه و احراز شایستگی در نبرد، واجد می‌شود. قدرت فوق انسانی او با قابلیتش در مغلوب کردن غولها با تزویر (در طاس‌بازی) یا با نیرو (در مسابقهٔ کشتی) نمایان می‌شود. او همنشین

۱ـ Peyote نوعی کاکتوس است که در سواحل ریو گرانده در تکزاس و شمال مکزیك می‌روید این گیاه که ماده‌ای است مخدر، در میان سرخپوستان آن نواحی قدسیت داشته و در معالجات طبی مورد استفاده واقع می‌شده است. این قدسیت و استفاده به‌بعضی از سایر قبایل سرخپوست نیز سرایت کرده و هنوز هم مناسك مربوط به‌آن معمول است. ـ م.

پرقدرتی به‌شکل «مرغ رعد[1]» داردکه «تندر متحرك» نامیده می‌شود و قدرتش تمام ضعفهایی راکه ممکن است از «شاخ قرمز» بروز کند، جبران می‌کند. با «شاخ قرمز» ما به‌جهان انسان می‌رسیم، هرچند که جهانی است،که درآن کمك نیروهای فوق انسانی یا خدایان قیم برای تضمین پیروزی انسان بر نیروهای شری که وی را احاطه کرده است، لازم است. در پایان داستان، خدا ـ قهرمان از عرصه خارج می‌شود و «شاخ قرمز» و پسرانش را در روی زمین می‌گذارد. خطری که متوجه سعادت وامنیت انسان است، اکنون ازخود انسان ناشی می‌شود.

این موضوع اساسی (که در آخرین دوره، یعنی دورهٔ توأمان تکرار می‌شود) این مسألهٔ حیاتی را مطرح می‌کند: موجودات انسانی تاچند می‌توانند بدون افتادن در کام غرور خویش ـ یا ، به اصطلاح اساطیری، درکام حسادت خدایان ـ کامیاب شوند؟

گرچه‌گفته می‌شودکه «توأمان» پسران خورشیدند، با این حال، دراصل انسانند وبا هم شخصیت واحدی تشکیل می‌دهند. این دو اصلاً دررحم مادریکی بودند، ولی‌هنگام تولد به‌اجبارازیکدیگرجداشدند. بااین حال به یکدیگر متعلقند و لازم است ـ هرچند که فوق‌العاده مشکل باشد ـ آنها را دوباره باهم یکی ساخت. دراین دوکودك ما دو طرف انسان را می‌بینیم. یکی ازآنها، یعنی «گوشت»، بردبار، ملایم و بی‌ابتکار است؛ دیگری، یعنی تنهٔ اصلی[2]، پویا، بیقرار و سرکش است.

۱ـ Thunderbird نوعی مرغ استرالیایی، و یك مرغ افسانه‌ای در میان سرخپوستان ـ م.

۲ـ stump دارای دومعنی عمده است: یکی «کندهٔ درخت» ودیگری باقی‌ماندهٔ عضوفاسد شده یاقطع شده، مثلاریشهٔ دندان پس‌ازفساد خود دندان، یامثلا بقیه←

در برخی از داستانهای قهرمانهای توأم، این تصور تحول ظریفی پیدا کرده و بدین صورت درآمده است که یکی از این دو طرف درونگر است و قدرت عمده‌اش در نیروی اندیشه است، و دیگری برونگر است و مرد عمل که می‌تواند کارهای بزرگ انجام دهد.

تا مدتی دراز، این دو قهرمان شکست ناپذیرند: چه مانند دو شخصیت جداگانه تلقی شوند و چه به‌عنوان دوگانه مدغم در یک وجود، همه چیز را در برابر خود منکوب می‌کنند. با این حال مانند خدایان جنگجوی اساطیر سرخپوستان ناواهو[1] سرانجام از سوء استفاده از نیروی خود به‌تنگ می‌آیند. دیگر برای آنها عفریتهایی در آسمان یا زمین باقی نمی‌مانند، و رفتار وحشیانهٔ بعدیشان مکافاتهایی به‌دنبال می‌آورد. بنابر روایت قبیلهٔ وینه باگو در پایان کار دیگر هیچ چیز از شر آنها در امان نمی‌ماند ـ حتی پشتواره هایی که جهان بر آنها استوار است. وقتی که توأمان یکی از چهار حیوانی را که چهار ستون زمین هستند می‌کشند، در حقیقت از تمام حدود تخطی کرده‌اند و وقت آن رسیده است که به‌زندگی شرارتبارشان پایان داده شود. مجازاتی که آنها مستوجبش بودند، مرگ بود.

بدین گونه هم در دورهٔ «شاخ قرمز» و هم در دورهٔ توأمان، ما موضوع قربانی یا مرگ قهرمان را به‌عنوان علاج غروری که از حد خود تجاوز کرده است، می‌بینیم. در جوامع ابتدایی که فرهنگشان با

← دست یا پای بریده شده. آنچه که مترجم از این متن دریافت همان است که در ترجمه نوشته شده و گویا مقصود بقیهٔ بدن پس از حذف گوشت باشد. معانی دیگر به نظر مترجم بی‌مورد رسید. ـ م.

۱ـ Navaho

دورهٔ «شاخ قرمز» تطبیق می‌کند. چنین می‌نماید که با برقراری رسم قربانی انسانی سعی‌شده است ازاین خطرپیشگیری شود ـ موضوعی‌که اهمیت سمبولیك فوق‌العاده‌ای داراست وپیوسته درتاریخ انسان تکرار می‌شود. قبیلهٔ وینه باگو، مانند قبیلهٔ ایـروکوا[۱] و چند تا از قبایل آلگونکن[۲]، خوردن گوشت انسان نوعی شعائـر توتمی[۳] بود که می‌توانست تمایلات فردگرایانه ومخربشان را رام کند.

در نمونه‌های خیانت یا شکستی که برای قهرمانان در اساطیـر اروپایی اتفاق می‌افتد، موضوع قربانی شعائری بالاخص به‌عنوان تنبیه برای گناه غرور به‌کارمی‌رود. اما قبیلهٔ وینه‌باگو، مانندقبیله ناواهو، تا این حد دور نمی‌رود. گرچه توأمان خطا کردند و گرچـه مجازاتشان می‌بایست مرگ باشد، خود آنها آن قدر از قدرت بیمسئولیت خویش بیمنـاك شدندکه پذیرفتند درآرامش دائمی به‌سر برند: بدین‌گونه دو طرف‌متعارض طبیعت انسان دوباره به‌حال توازن درآمد.

من‌این توضیح را دربارهٔ چهارنوع قهرمان تاحدی به‌طور مفصل دادم بدین سبب که نمودار واضحی است از الگویی‌که در اسطوره‌های تاریخی ودر رؤیاهای قهرمانی انسان معاصر، اتفاق می‌افتد. با درنظر ـ گرفتن این نکات می‌توانیم رؤیای زیر را که مربوط به یك بیمارقرون وسطایی است، بررسی کنیم. تعبیر این رؤیا نشان می‌دهدکـه چگونه متخصص روانشناسی تحلیلی با داشتن اطلاعاتی دربارهٔ اساطیر می‌تواند به بیمار خودکمك کندکه برای مشکل خودکه می‌توانست به صورت

۱ـ Iroquois ۲ـ Algonquin ۳ـ Totemie

توتم: شیء یاحیوان یاگیاهی‌که درنظر افراد قبیله مقدس است ـ م.

معما درآید، راه حل مناسبی پیدا کند. این مرد خواب دید که دریك تماشاخانه ودر نقش «تماشاگرمتشخصی است که عقیده‌اش مورد احترام است.» دریك پرده ازنمایشنامه میمون سفیدی روی یك سکو ایستاده بودوچندتن گردش‌راگرفته‌بودند. بینندهٔرؤیا خواب‌خودرا چنین‌وصف کرد:

راهنمای من‌موضوع‌نمایش رابرایم تعریف‌می‌کند. موضوع عبارت است از شکنجهٔ یك ملوان جوان‌که هم در معرض باد است وهم‌می‌خواهند اورا بزنند. من‌ازراهنماایراد می‌گیرم ومی‌گویم‌که‌این میمون سفید ملوان‌نیست. امادرست درهمین لحظه مردجوانی بالباس‌سیاه برپامی‌خیزد ومن‌گمان می‌کنم که اوباید قهرمان واقعی باشد. اما مردجوان وخوش‌قیافهٔ دیگری به‌طرف یك مذبح گام برمی‌دارد وخودرا روی آن دراز می‌کند و حاضران روی سینهٔ لخت او علائمی رسم می‌کنند که‌نشانهٔ تقدیم اوبه عنوان قربانی است.

بعد من خود را باچندتن دیگر روی سکومی‌بینم. مامی‌توانستیم ازیك‌نردبان کوچك پایین بیاییم، ولی‌من‌دچار تردید می‌شوم زیراکه دومرد گردن کلفت آنجاایستاده‌اند و من تصور می‌کنم که مانع حرکت ماخواهند شد. اما وقتی‌که زنی در آن میان به آسانی از نردبان استفاده می‌کند، من درمی‌یابم که خطری درمیان نیست وهمهٔ ما به دنبال آن زن پایین‌می‌آییم.

رؤیایی ازاین قبیل رانمی‌توان به سرعت یابه سادگی تعبیرکرد. ما باید آن را به دقت بکاویم تاهم ارتباط آن را بازندگی خود رؤیابین نشان دهیم و، هم معانی سمبولیك وسیعتر آن‌را. شخصی‌که‌این رؤیا را دیده بود مردی بود کـه از لحاظ جسمی به‌حد بلوغ رسیده بـود. او درشغل وحرفهٔ خود کامیاب بود، و ظاهراً برای فرزندانش پدری خوب وبرای همسرش شوهری خوب بود. بااین‌حال ازلحاظ روانی‌هنوزنارس بود و تحول دورهٔ جوانی خود را به‌پـایان نرسانیده بود. همین نـارسی روانی بودکه دررؤیاهای اوبه‌صورت جنبه‌های مختلف اسطورهٔ قهرمانی ظاهر می‌شد. این صورتها هنوز جاذبهٔ نیرومندی‌برای نیروی تخیل او داشتند، هرچند که ازمدتها پیش معنی خود را ازلحاظ واقعیت زندگی روزمرهٔ او از دست داده بودند.

بدین ترتیب دراین رؤیـا ما یك سلسله شخصیتهایی می‌بینیم که به‌طورنمایشی جنبه‌های مختلف شخصیتی‌را می‌نمایانند. رؤیابین‌انتظار دارد بالاخره همان قهرمان حقیقی باشد. اولی یـك میمون سفید است، دومی یك ملوان است، سومی یك مرد جوان بالباس سیاه،وآخری یك «جوان خوش قیافه.» دراولین قسمت نمایش،که شاید نمایشگرشکنجهٔ ملوان است، رؤیـابین فقط میمون سفید را می‌بیند. مـرد سیـاهپوش نـاگهان ظاهر و ناگهان ناپدید می‌شود؛ او شخصیت جدیدی است کـه ابتدا بـا میمون سفید مقایسه می‌شود و بعد برای یك لحظه با قهرمان اصلی‌اشتباه می‌شود (چنین‌اشتباهی دررؤیا یك امرعادی‌است. ناخودآگاه تصویرهای واضحی به‌رؤیابین عرضه نمی‌کند. اوباید به‌معمایی‌که توالی تقابلها وتضادها ارائه می‌کند معنی ببخشد.)

نکتهٔ مهمی‌است که‌این شخصیتهادرجریان اجرای‌یك‌نمایش‌ظاهر می‌شوند، وچنین می‌نمایدکه متن این رؤیا اشارهٔ مستقیمی‌است توسط رؤیابین به‌درمان خودش از راه تحلیل: مقصود او از « راهنما » شاید تحلیلگر است. بااین حال، او خود را به‌صورت بیماری‌که موردمعالجهٔ پزشك است نمی‌نگرد بلکه «تماشاگر مهمی می‌انگارد که عقیده‌اش مورد احترام است.» اینکه او شخصیتهایی را می‌بیند که با تجربهٔ رشد متداعی‌هستند. حاکی ازنگرش مساعدی است. مثلا میمون سفید رفتار بازیگوشانه وتاحدی بیقاعدهٔ پسربچه‌های هفت ساله تا دوازده ساله را به خاطر او می‌آورد. ملوان، ماجراجویی مرحلهٔ اول نوجوانی را توأم با کیفر به صورت «کتك خوردن» به خاطر شوخیهای مزورانه، به‌یاد می‌آورد. رؤیابین نمی‌توانست درذهن خود برای جوان‌سیاهپوش تداعی‌ومناسبتی پیداکند، اماجوان خوش‌قیافه‌ای‌راکه می‌بایست قربانی شود اشارتی بود به‌ایدئالیسم ایثارنفس دورهٔ نهایی‌نوجوانی.

دراین مرحله می‌توان مواد تاریخی (یاتصورهای قهرمانی‌کهن الگویی) واطلاعات به‌دست‌آمده ازتجربهٔ شخصی رؤیابین راباهم تلفیق کرد تامعلوم شودکه چگونه یکدیگرراتأیید، نقض یامشخص‌می‌کنند.

استنباط اول این است‌که میمون‌سفید ظاهراً نمایندهٔ «حیله‌گر» یا لااقل نمودار شخصیتی است که قبیلهٔ وینه باگو به «حیله‌گر» نسبت می‌دهد. اما برای من میمون نمودار چیزی نیز هست‌که رؤیابین‌شخصاً و به‌حدکافی تجربه نکرده است ـ در حقیقت خود او اذعان داردکه در رؤیا تماشاگر بود. من این نکته را دریافتم که وی هنگام کودکی به‌والدین خود بسیار وابستگی داشته و سرشت درون نگر داشته است.

به‌همین جهات اوهرگز عادات پرسروصدای نوجوانی را پیدانکرده‌بود؛ و در بازیهای همشاگردیهای خود شرکت نمی‌کرد. او بـه‌اصطلاح به‌مرحلهٔ «حقه‌های میمونی» نرسیده‌بود. این اصطلاح کلید توجیه‌قضیه است. میمونی که در رؤیا ظاهـر شده بـود در حقیقت شکل سمبولیك شخصیت «حیله‌گر» است.

اما چرا «حیله‌گر» باید مانند میمون به‌نظر آید؟ و چرا باید سفید باشد؟ همان طورکه قبلا تذکار داده‌ام، اسطورهٔ وینه‌باگو بـه‌مـا می‌گویدکه «حیله‌گر» دراواخر دورهٔ خود درهیئت جسمانی انسان‌ظاهر می‌شود. واینك در رؤیا میمونی ظاهر شده، چنان شبیه انسان‌کـه فقط کاریکاتور مضحك وکم خطری از اوست. خود رؤیابین نمی‌توانست یك تداعی شخصی بیابد که به‌وضوح نشان دهد چرا میمون سفید بود. اما ازروی معلوماتی‌که ماازسمبولیسم ابتدایی داریم، می‌توانیم حدس‌بزنیم که سفیدی به‌این موجود نفرت انگیز یك کیفیت مخصوص شبه الهی بخشیده است. (رنگ‌سفید در بسیاری از جوامع ابتدایی مقدس‌شمرده می‌شود.)این نیزکاملا بانیروهای نیمه خدایی یانیمه جادویی«حیله‌گر» تطبیق می‌کند.

بدین‌گونه، چنین می‌نمایدکه میمون‌سفیدبرای رؤیابین سمبول جنبه‌های مثبت بازیگوشی دوره بچگی‌است‌که اودرآن هنگام به‌طور نارسا پذیرفته‌بود واکنون احساس می‌کندکه لازم‌است‌آن را مهم‌شمرد. همان طورکه رؤیا به‌ما می‌گوید، او آن را «روی سکو» قرار می‌دهد وبه چیزی بیش ازیك تجربهٔ‌گمشدهٔ‌کودکی تبدیل می‌کند. میمون‌برای بزرگسالان سمبول تجربهٔ خلاق است.

بعد ما به‌سردرگمی دربارهٔ میمون می‌رسیم. آیا صورتی‌که ابتدا دررؤیا دیده شده میمون‌بوده است، یاملوانی‌که بایدکتك راتحمل‌کند؟ تداعیهای خود رؤیابین به‌معنی این تبدیل اشاره دارد. اما در هـرحال مرحلهٔ بعدی درتحول انسانی این‌است‌که بی‌بندوباری کودکی به‌دوره‌ای از اجتماعی شدن می‌انجامد، و این امر متضمن تسلیم به‌انضباط دردناك است. از این رومی‌توان‌گفت‌کـه ملوان شکل پیشرفتهٔ «حیله‌گر» است که از راه شکنجهٔ ورود[1] به‌یك شخص اجتماعاً مسئول تبدیل می‌شود. باتوجه به‌تاریخ‌سمبولیسم، می‌توان‌فرض‌کردکه‌بادنمایندهٔ عناصرطبیعی در این جریـان است و کتك زدن چیزی است که به‌دست انسان وارد صحنه شده است.

دراین‌جا اشاره‌ای دیده می‌شودبه‌فرایندی‌که قبیلهٔ وینه‌باگوآن را دورهٔ «خرگوش» می‌نامد ـ دوره‌ای‌که در آن قهرمان هنوز شخصیت ضعیف ولی‌کوشایی است‌که حاضر است حرکات‌کودکانه را به‌خاطررشد بیشتری فداکند. یك بار دیگر در این مرحله از رؤیا، بیمار به‌ناتوانی خود در تجربهٔ‌کامل یك جنبهٔ مهم ازکودکی ونوجوانی خویش، اعتراف می‌کند. او بازیگوشی‌کودکی وسبکسریهای سنین نوجوانی را ازدست داده واینك درصدد جستن راههایی است‌که درآنها بتواندآن تجربه‌ها وکیفیات شخصی از دست رفته را بازیابد.

بعداً تغییر عجیبی در رؤیا حاصل می‌شود. مرد جوان سیاهپوش ظاهر می‌شود ورؤیابین‌یك‌لحظه احساس می‌کندکه او «قهرمان‌حقیقی» است. آنچه‌که دربارهٔ مرد سیاهپوش به‌ماگفته شده، همین است؛ با این

۱ـ initiation

حال این اشارهٔ جزئی موضوع بسیار مهمی را می‌رساند ـ موضوعی که کراراً در رؤیاها به‌وقوع می‌پیوندد.

این همان مفهوم «سایه» است که نقش بسیار مهمی در روانشناسی تحلیلی ایفا می‌کند. دکتر یونگ تذکار داده است که سایه‌ای که ذهن خودآگاه فرد می‌افکند شامل جنبه‌های پنهانی، سرکوب شده و نامساعد (یازشت) شخصیت است. اما این تیرگی فقط معکوس سادهٔ «من» خودآگاه نیست. همان‌طور که «من» شامل جنبه‌های نامساعد یا مخرب است، «سایه» دارای کیفیات خوب است ـ مانند غرایز طبیعی و انگیزه‌های خلاق. «من» و «سایه» گرچه جدا هستند ولی به‌طور جدایی ناپذیری به‌هم مربوطند ـ تاحدزیادی به‌همان ترتیب که فکر و احساس با یکدیگر پیوند دارند.

با اینهمه، «من» با «سایه» در ستیز است، چیزی که دکتر یونگ زمانی آن را «نبرد نجات» نامیده است. درکشمکش انسان ابتدایی برای نیل به‌خودآگاهی، این ستیز به‌شکل رقابت میان قهرمان کهن‌الگویی و نیروهای کیهانی شر، که به‌صورت اژدها و سایر عفریتها درمی‌آید، نمودار می‌شود. در خودآگاهی رو به‌رشد فرد، شخصیت قهرمان وسیلهٔ سمبولیکی است که بدان‌وسیله «من» رو به‌ظهور بر رکود ذهن ناخودآگاه چیره می‌شود و انسان بالغ را از هوس واپس‌گرایانه[1] برای بازگشت به‌حالت سعادتبخش کودکی که سلطهٔ مادر بر آن گسترده بود، آزاد می‌سازد.

در اساطیر معمولا قهرمان در نبرد باعفریت پیروز می‌شود. (من

۱ـ regressive

هم اکنون دراین باره بیشترسخن خواهم‌گفت.) اما اساطیر دیگری از قهرمان نیز هستند که درآنها قهرمان تسلیم عفریت می‌شود. یك‌نمونهٔ مشهور ازاین قبیل داستان یونس وماهی است،که در آن عفریت‌دریایی قهرمان را به‌کام خود می‌کشد ودریك سفردریایی شبانه از غرب‌به‌شرق می‌برد، وبدین‌گونه حرکت تصوری خورشید ازغروب تاطلوع رابه‌نحو سمبولیك مجسم می‌کند. قهرمان درتاریکی فرو می‌رود، واین تاریکی نوعی مرگ رانمودار می‌سازد. من‌درتجارب‌کلینیکی خودبه‌این‌موضوع برخورده‌ام.

نبرد میان قهرمان و اژدها شکل فعالتری از این اسطوره است، وبه‌طرزی واضحتر کهن‌الگوی پیروزی «من» را برجریانهای واپس‌گرایانه نشان می‌دهد. در بیشتر مردم طرف تاریك یامنفی شخصیت، ناخودآگاه می‌ماند. قهرمان،برعکس‌باید تشخیص دهدکه «سایه»وجود دارد واو می‌تواند ازآن نیروبگیرد. اگر بناباشدکه اوآن‌قدرسهمگین شودکه‌براژدها غالب آید، باید باقوای مخرب خود ازدرسازش درآید؛ به عبارت دیگر، «من» نمی‌تواند پیروز شود مگر آنکه سایه رادرخود مستحیل سازد وبرآن سلطه یابد.

این موضوع را می‌توان در یك شخصیت قهرمانی به‌نام فاوست[۱] دریکی‌ازآثارگوته، یافت. فاوست باقبول شرط‌بندی مفیستوفلس[۲] خود را در اختیار یك شخصیت «سایه‌ای» قرار می‌دهد که‌گوته آن را بدین شکل وصف می‌کند: «قسمتی ازآن‌نیروکه، باخواستن شر، به‌خیردست می‌یابد.» فاوست‌نیزمانند مردی‌که رؤیایش‌رامن شرح داده‌ام، نتوانسته

۱ــ Faust ۲ــ Mephystopheles

بود قسمت مهمی اززندگی اولیهٔ خود رابه‌نحو کامل ومطلوب بگذراند، و از این رو به‌صورت شخصی غیر واقعی و ناکامل درآمدکه خود را در جستجویی بی‌ثمر برای هدفهای ماوراءالطبیعی، که تحقق ناپذیر ازکار درآمد، گم‌کرد. او هنوز نمی‌خواست که به‌دعوت الزامی زندگی برای خوب زیستن وبد زیستن، پاسخ دهد.

همین جنبهٔ ناخودآگاه است‌که مرد جوان سیاهپوش در رؤیای بیمارمن ظاهراً به‌آن اشاره می‌کرد. چنین اشاره‌ای از«سایه»ی شخصیت او، نیروی‌نهفتهٔ‌آن، ونقش‌آن درآماده‌کردن قهرمان برای تنازع‌حیات، یك مرحلهٔ انتقالی مهم از قسمت قبلی رؤیا به‌موضوع قهرمانی است‌که می‌بایست قربانی شود: یعنی آن جوان خوش قیافه‌ای‌که خود را روی مذبح قرار می‌دهد. این شخصیت نمایندهٔ شکلی از قهرمانی است‌که معمولاباجریان «من‌سازی[1]» اواخربلوغ‌ارتباط می‌یابد. دراین‌زمان‌است که انسان اصول آرمانی زندگی خود را مشخص می‌کند. و قدرت این اصول را برای تغییر خویش ومناسبت خود بادیگران، احساس‌می‌کند. به‌دیگر سخن، او در این مرحله در عنفوان جوانی است و جذاب و سرشار از نیرو و آرمانگرایی. پس چرا او به‌طیب خاطر خویشتن را به‌عنوان قربانی انسانی عرضه می‌دارد؟

علت این امر متصوراً همان است‌که دوقلوهای اسطورهٔوینه‌باگو رامجبور ساخت تاقدرت خود رابه‌رنج وتباهی واگذارند. آرمانگرایی جوانی، که شخص را سخت برمی‌انگیزد، به‌اعتماد زیادازحدمی‌انجامد: «من» انسان می‌تواند به‌حدتجربهٔ صفات شبه خدایی اعتلایابد، امافقط

۱– ego – building

به‌قیمت تجاوز از خود و سقوط بـه‌ورطهٔ بدبختی. (این معنی داستان ایکاروس[۱] است، جوانی‌که بابال‌سست دست‌ساختهٔ انسان به‌سوی آسمان پروازکرد ولی آن قدر بـه‌خورشید نزدیك شد که نابودگشت.) بااین حال «من» سرشار از جوانی همیشه‌باید خطرکند، زیرا اگرمردجوانی برای نیل به‌هدفی عالیتر ازآنچه به‌آسانی قابل دسترس است نکوشد، نمی‌تواند برموانع میان نوجوانی وبزرگسالی فایق آید.

تااینجا من دربارهٔ نتایجی سخن گفته‌ام کـه بیمار من در سطح تداعیهای‌شخصی خودمی‌توانست ازرؤیای خویش استنباط‌کند. بااینهمه، رؤیا دارای یك جنبهٔ‌کهن‌الگویی نیز هست، وآن راز قربانی تقدیمی انسانی است. این قربانی درست به‌این سبب که یك راز است به‌صورت یك عمل شعائری‌نموده می‌شود ـ شعائری‌که درسمبولیسم خود، ماراراه درازی به‌عقب می‌برد ووارد‌تاریخ زندگی انسان می‌کند. اینجا، منظرهٔ مـردی که روی مذبح درازکشیده است، اشاره به‌عملی دارد ابتدایی از آنچه‌که روی مذبح معبد استونهنج[۲] اجرا می‌شد. در آنجا، همان‌گونه که دربسیاری از محرابهای معابد ابتدایی معمول بوده است،مامی‌توانیم مناسك انقلاب شتوی سالیانه را ببینیم‌کـه بامرگ و تولـد مجدد یك قهرمان اسطوره‌ای توأم است.

این شعائر جنبهٔ غم‌انگیز هم داردکه آن نیز نوعی شادمانی‌است، و یك اعتراف باطنی است به‌اینکـه مرگ نیز بـه‌یك زندگی جدیـد

۱ــ Icarus

۲ــ Stonchenge ساختمان روبازی ازسنگهای عمودی وافقی درجلگهٔ سالزبری انگلستان. این ساختمان یك معبد ماقبل تـاریخ است که بقایای آن هنوز وجود دارد. ــ م.

می‌انجامد. اعم از اینکه این موضوع درحماسهٔ منثور قبیلهٔ وینه‌باگو، یادرمویه برمرگ بالدر[۱] درقصه‌های ساکنان شمال اروپا، یادرمرثیه‌های منظوم والت ویتمن[۲] دررثای آبراهام لینکلن، یا در شعائر منعکس در یك‌رؤیاکه طی‌آن مردی به‌امیدهاوبیمهای دوران‌جوانیش‌بازمی‌گردد، نمودار شده باشد، در ماهیت امر فرقی نمی‌کند ـ همهٔ اینها نمایشگر تولد جدیدی است ازطریق مرگ.

پایان رؤیا ختم مقال عجیبی است‌که درآن رؤیابین سرانجام در عمل رؤیا درگیر می‌شود. او ودیگران روی سکویی هستندکه باید از آن فرودآیند.اوبه‌گمان مداخلهٔ دوتن‌گردن‌کلفت می‌ترسدکه‌ازنردبان پایین بیاید، اما زنی اورا تشویق وترسش رابرطرف می‌کند ودرنتیجه او بااطمینان فرود می‌آید. چون من از تداعیهای او دریافتم که آنچه برزبان می‌آورد قسمتی ازتحلیل خود او است ـ یعنی جریانی ازتغییر درونی‌که دروی حاصل می‌شده است ـ اومتصوراً دربارهٔ مشکل بازگشت به حقیقت روزمره می‌اندیشید. ترس او از «گردن‌کلفتها» (به‌اصطلاح خود او) نشانهٔ بیم او ازاین است‌که‌کهن‌الگوی «حیله‌گر» ممکن‌است به‌یك شکل جمعی ظاهر شود.

عناصر نجات دهنده در رؤیا عبارتند از نردبان ساخت انسان،که در اینجا شاید سمبول ذهن متعقل باشد، و حضور زنی‌کـه رؤیابین را به‌استفاده ازآن تشویق می‌کند. ظهور آن زن درمرحلهٔ نهایی‌رؤیابه‌یك نیازمندی روانی اشاره می‌کندکه مکمل این فعالیت منحصراً مردانـه است.

۱ـ Balder ۲ـ Walt Whitman

ازآنچه گفتم، یاازاین که اسطورهٔ وینه‌باگورا برای روشن‌ساختن این رؤیای به‌خصوص آوردم، نباید چنین استنباط شودکه مجبوریم‌بین رؤیاومواد‌ی‌که می‌توان درتاریخ‌اساطیر یافت، همترازهای‌کاملی‌جستجو کنیم. هر رؤیایی برای بینندهٔ آن جنبهٔ انفرادی دارد، و شکل دقیقی که رؤیا می‌گیرد از روی وضع خود اوتعیین می‌شود. من فقط‌کوشیده‌ام نشان دهم‌که چگونه ناخودآگاه از موادکهن الگویی مایه می‌گیرد و الگوهای خود را برحسب احتیاج رؤیا بین تعدیل می‌کند. لذا در این رؤیای بخصوص، نباید ارجاع مستقیمی را به‌آنچه که قبیلهٔ وینه‌باگو در دوره‌های « شاخ قرمز » و « دوقلوها » وصف می‌کنند جستجو کرد؛ ارجاع واشاره بیشترمربوط به‌جوهراصلی این دوموضوع است ـ یعنی عنصر قربانی درآنها.

بطورکلی‌می‌توان‌گفت‌که‌سمبولهای قهرمانی‌وقتی‌نمودارمی‌شوند که «من» محتاج تقویت‌است ـ یعنی وقتی‌که ذهن خودآگاه درکاری‌که نمی‌تواندبی‌کمك یابدون استفاده ازمنابع قدرتی‌که درضمیرناخودآگاه وجود دارد، انجام دهد. مثلاً درروٴیای مورد بحث به‌یکی از جنبه‌های مهمتراسطورهٔ قهرمان نمونه ـ یعنی قابلیت اوبرای نجات دادن‌یاحفظ کردن زنان زیبا از خطر وحشتناك ـ ارجاعی نشده است. (« دوشیزهٔ پریشان[۱] » یکی از اسطوره‌های محبوب اروپای قرون وسطی بود.)این یکی ازطرق اشارهٔ اساطیر یارؤیاها به «روح زنانه» است ـ عنصرزنانهٔ روان مردکه‌گوته آن را «زن جاودانه» خواند.

ماهیت وکنش این عنصر زنانه بعداً توسط دکتر فون‌فرانتس‌در

۱ـ The damsel in distress

این کتاب موردبحث قرارخواهدگرفت. امارابطهٔ آن‌راباشخصیت قهرمان می‌توان دراینجا از طریق رؤیایی که بیمار دیگری دیده بود، توضیح کرد. این بیمار،که او نیز مردی بزرگسال بود، چنین گفت:

«من از سفری‌که درسراسر هندوستان‌کرده بودم، بازگشته‌بودم. زنی من و دوستم را به‌وسایل سفر مجهز کرده بود، ومن دربازگشت او راملامت‌کردم‌که چرا به‌ماکلاه ـ بارانی‌سیاه نداده‌است، وگفتم‌که‌براثر این غفلت ما از باران خیس شدیم.»

این مقدمهٔ خواب او بودکه بعداً معلوم شد به‌دوره‌ای از جوانی آن مرد اشاره می‌کندکه طی آن علاقهٔ‌زیادی به‌راه‌پیماییهای«قهرمانی» از مناطق‌کوهستانی خطرناك پیداکرده و این‌کار را همراه بایکی از دوستان خود انجام می‌داد. (چون اوهرگز به‌هندوستان‌نرفته بود،ونظر به‌تداعیهای خود او دراین رؤیا، من چنین استنباط‌کردم‌که رؤیای‌سفر دلالت می‌کند براکتشاف یك ناحیهٔ جدید ـ البته نه‌یك محل حقیقی، بلکه قلمرو ناخودآگاه.)

بیمار در رؤیای خود ظاهراً احساس می‌کندکه یك زن ـ که متصوراً تجسم عنصرزنانهٔ روح اواست ـ از درست آماده‌کردن اوبرای این سفربازمانده است. فقدان یك‌کلاه ـ بارانی مناسب دلالت می‌کند براینکه او ذهن خود را در وضع ناامنی احساس می‌کند، وضعی‌که او را در معرض ناراحتی روبه‌رو شدن باتجربه‌های جدید و نامطبوع قرار می‌دهد. او براین‌گمان است که آن زن می‌بایست کلاه ـ بارانی برای‌اوتهیه‌کند، همان‌گونه‌که مادرش به‌هنگام‌کودکی‌وی لباس‌برایش تهیه می‌کرد. این واقعه یادآور سرگردانیهای سبکسرانهٔ ایام جوانی

او بود، زمانی‌که اوهنوز تصور می‌کرد مادرش (تصویر زنانهٔ اصلی) او را ازتمام خطرها حفظ خواهدکرد. پس از اینکه بزرگتر شد، دریافت که این فکر یك تصورکودکانهٔ فریبنده است، واکنون بدبختی خود را به‌روان زنانهٔ خویش نسبت می‌دهد نه به‌مادر خود.

درمرحلهٔ بعدی رؤیا، بیمار از شرکت دریك راه‌پیمایی‌باگروهی از مردم سخن می‌گوید. او خسته می‌شود و به‌رستورانی در هوای آزاد بازمی‌گرددکه درآن پالتو بارانی خودرا، وکلاه بارانیئی راکه‌قبلاً گم کرده‌بود، پیدا می‌کند. می‌نشیند تااستراحت‌کند ودرهمین ضمن‌اعلانی را به‌دیوار می‌بیندکه درآن آگهی شده است در یکی از دبیرستانهای محل پسری نقش پرسئوس[۱] را ایفا می‌کند. بعد پسر مورد بحث ـ که معلوم می‌شود دیگر بچه نیست بلکه یك جوان خشن است ـ ظاهر می‌شود. این جوان، که لباس خاکستری بایك‌کلاه سیاه پوشیده است، می‌نشیند تابایك جوان سیاهپوش سخن گوید. بلافاصله پس از این صحنه رؤیابین قدرت جدیدی در خود احساس می‌کند و می‌بیند که می‌تواند به‌دوستان خود ملحق شود. آنها همه باهم به‌تپهٔ بعدی بالا می‌روند. در آنجا او مقصد خودشان را که شهر بندری زیبایی است، می‌بیند، وبااین‌کشف قوت قلب می‌یابد ودوباره جوان می‌شود.

دراینجا، برعکس سفر ناراحت وتنهای مرحلهٔ اول، رؤیابین‌بایك گروه همراه‌است. این‌اختلاف وضع نمایندهٔ تغییری است ازیك‌الگوی قبلی‌انزوا وجسارت جوانی به‌تأثیرات اجتماعی‌کنندهٔ ارتباط‌بادیگران. چون‌این‌امرمتضمن قابلیت جدیدی‌برای برقراری‌ارتباط‌است، بنابراین

۱ـ Perseus

دلالت دارد براینکه روان زنانهٔ او اکنون بهتراز سابق عمل می‌کند- وسمبول آن‌کشف‌کلاه‌گمشده است‌که روان زنانه قبلاً از حاضرکردن آن غفلت‌کرده بود.

امارؤیابین خسته است وصحنهٔ رستوران احتیاج‌اورابه‌بازنگری براحوال قبلیش در وضع جدید، منعکس می‌سازد، به‌این امید که این پس‌گرائی قدرت او را بازگرداند. وچنین هم می‌شود. آنچه‌که او ابتدا می‌بیند عبارت است ازیك آگهی دیواری‌که اجرای نقش یك قهرمان جوان - پرسئوس - را توسط یك شاگرد دبیرستان، اعلام می‌کند. بعد اوآن پسربچه راکه اکنون مردشده است، بادوستی‌که‌کاملاً نقطهٔمقابل اوست، می‌بیند. جوانی را که لباس خاکستری روشن پوشیده است، و جوان دیگری راکه سیاهپوش است، می‌توان از آنچه‌که قبلاً گفته‌ام به‌عنوان بدلی از توأمان شناخت. آنها اشکال قهرمانیئی هستند که قرینه‌های « من » و « جز من » را می‌نمایند؛ واین دوگرچه متضادند، دراینجا باارتباطی همساز و وحدت یافته ظاهر می‌شوند.

تداعیهای‌بیمار مؤیداین‌امربود ومؤکدبراینکه‌شخص‌خاکستری پوش نمایندهٔ طرزبرخورد دنیوی ومناسب بازندگی است، وحال آنکه شخص‌سیاهپوش نمایندهٔ زندگی روحانی است، بااین قیاس‌که‌یك‌کشیش لباس سیاه می‌پوشد. کلاه به‌سربودن‌آنها (وگفتیم‌که او اکنون‌کلاه‌خود راپیداکرده‌بود) دلالت براین داردکه آنها همانندی نسبتاً رشدیافته‌ای پیداکرده بودند، از آن نوع‌که او احساس می‌کردکه در سالهای اولیهٔ نوجوانی فاقد آن بود ـ دوره‌ای‌که درآن علیرغم تصویر آرمانی خود به‌عنوان جویندهٔ خرد هنوز «شخصیت حیله‌گر» باوی بود.

تداعی او دربارهٔ پرسئوس، قهرمان یونانی، چیز عجیبی بود، و مخصوصاً از این لحاظ که عدم دقت فاحشی را آشکار می‌ساخت، اهمیت داشت. معلوم شد که او گمان می‌کرده است پرسئوس قهرمانی بـودکـه مینوتور[۱] راکشته و آریادنه[۲] را از لابیرنت‌کـرت نجات داده است ـ همینکه او این نام را برای من نوشت، متوجه اشتباه خود شد ـ وآن اینکه تزئوس بود، نه پرسئوس،که مینوتور راکشت. این اشتباه‌ناگهان بامتوجه‌کردن او به‌این نکته‌که چه چیزهایی دراین دوقهرمان مشترك است، حائز معنی شد ـ همان‌گونه کـه غالباً درچنین مواردی می‌شود. هردوی آنها ناچار بودند برقوای مادری شیطانـی ناخودآگاه خویش غالب آیند و یك پیکر زنانهٔ جوان را از این نیروها آزاد سازند.

پرسئوس ناچار بودکه سرمدوز[۳] راکه قیافهٔ وحشتناك وجعدهای مارگونه‌اش هرکسی راکه به‌او می‌نگریست تبدیل بـه‌سنگ می‌کرد، قطع کند؛ سپس‌می‌بایست براژدهایی چیره شودکه ازآندرومد[۴] مراقبت می‌کرد. تزئوس نمایندهٔ روح پدرسالاری جوان آتن بود و می‌بایست وحشتهای لابیرنت‌وغول ساکن‌آن، مینوتور، راکه شاید سمبول‌انحطاط ناسالم مادرشاهی جزیرهٔ کرت بود، متحمل شود. (در تمام فـرهنگها[۵] لابیرنت‌به‌معنای‌جلوهٔ‌پیچ‌درپیچ‌وگیج‌کنندهٔ جهان خودآگاهی‌مادرشاهی است؛ فقط‌کسانی‌که‌برای ورود به‌جهان اسرارآمیز ناخودآگاهی‌جمعی آماده‌اند، می‌توانند از آن بگذرند.) تزئوس پس از چیره شدن براین خطر آدریانه را،که دوشیزه‌ای‌گرفتار منتهای نومیدی بود، نجات داد.

۱ـ Minotaur ۲ـ Ariadne ۳ـ Medusa
۴ـ Andromeda
۵ـ توضیح مترجم: دراینجامنظوراز«فرهنگ Culture است،نه (Dictionary)

این نجات، سمبول آزادی عنصر زنانهٔ روح مرد از جنبهٔ بلع کنندهٔ تصویر مادر است و تاهنگامی‌که به‌انجام نرسیده است مرد نمی‌تواند به قابلیت ارتباط با زنان برسد. اینکه مرد مورد بحث درست نتوانسته بود عنصر زنانهٔ روح خود را از مادر جداکند، بایك رؤیای دیگر اوتنفیذ شد، دراین رؤیا اوبااژدهایی روبه‌رو شد ـ واژدها صورت سمبولیك جنبهٔ «بلع‌کننده»ی وابستگی او به‌مادر خویش بود. این اژدها او را تعقیب‌کرد، وچون او سلاحی نداشت نتوانست در نبرد تاب بیاورد.

بااینهمه، این نکته حائز اهمیت است‌که زن او دررؤیا ظاهرشد وحضور وی اژدها راکوچکتر کرد و از خطر آن کاست. این تغییر در رؤیا نشان می‌داد که آن مرد در زندگی زناشویی خود دیرتر از موعد بروابستگی مادری خویش چیره‌می‌شد. به‌دیگرسخن، او مجبور بود راهی‌برای‌آزادکردن نیروی روانی‌خودکه به‌مناسبات مادر-فرزند اختصاص یافته‌بود پیداکند تارابطهٔ رشد یافته‌تری بازنان ـ ودرحقیقت باتمام جامعه ـ پیداکند. نبرد قهرمان و اژدهانمودی بود ازاین‌جریان «رشدکردن».

اماکارقهرمان دارای هدفی است‌که ازسازگاری زیستی‌وزناشویی فراترمی‌رود. این هدف عبارت است ازآزادساختن عنصرزنانهٔ روان مرد به‌عنوان عنصری از روان-کاری‌که برای هرموفقیت حقیقی خلاق لازم است.درمورد مرد مابایدد احتمال چنین‌نتیجه‌ای را حدس بزنیم‌زیرا که مستقیماً در رؤیای مربوط به‌سفر او به‌هند منعکس نشده است. اما من یقین دارم‌که او این فرض مرا خواهد پذیرفت‌که سفرش از روی

تپه‌ها و منظرهٔ مقصد اوکه‌یك شهر بندری آرام بود نوید بخش این پیام بودکه وی‌کنش واقعی عنصر زنانهٔ روان خود راکشف خواهدکرد. دراین صورت نفرت اولیهٔ اوازبیفکری آن زن درمحافظت وی (باکلاه بارانی) درسفرش در هند، از بین خواهد رفت. (در رؤیاها شهرهایی‌که محلشان مهم است غالباً سمبولهایی از عنصر زنانهٔ روان مرد هستند.)

رؤیا بین این وعدهٔ امنیت را از راه تماس باکهن‌الگوی قهرمان برای خود تحصیل‌کرده‌بود ویك نگرش سرشار ازهمکاری وهمبستگی نسبت به‌گروه پیداکرده بود. واین نیز احساس تجدید نیرو و جوانی بازیافته را به دنبال داشت. او از چشمهٔ درونی نیرویی که کهن الگوی قهرمان دربرداشت‌بهره‌مند شده‌بود؛ اوآن قسمت‌ازوجود راکه‌سمبولش زن بود، روشن کرده و رشد داده بود؛ و با عمل قهرمانی «من» خویش، خودرا ازوابستگی به‌مادر آزاد ساخته بود.

این نمونه‌ها وبسیاری از نمونه‌های دیگری ازاسطورهٔ قهرمان در رؤیاهای جدید نشان می‌دهدکه «من» به‌عنوان قهرمان اساساً پیشتاز فرهنگ است نه یك عنصرکاملا خودنمای خود مدار. حتی «حیله‌گر» هم علیرغم نداشتن جهت وقصد مشخص، بازهم به‌جهان بدان‌گونه‌که انسان‌ابتدایی‌برآن می‌نگرد، یاری می‌کند. دراساطیر ناواهو«حیله‌گر» (که‌کویوت نامیده می‌شود) ستارگان رابه‌آسمان پرتاب‌کرد وبااین‌عمل به‌خلقت عالم‌پرداخت، آنگاه مرگ راامری‌لازم‌ساخت وسپس‌باهدایت مردم ازطریق نای مجوفی آنان را ازیك جهان به‌جهان دیگری رساند که آنجا از تهدید سیل درامان بودند.

ما در اینجا اشاره‌ای به‌آن شکل از تحول خلاق داریم که

به‌وضوح روی یك الگوی بچگانه، پیش ازخودآگاهی، یاسطح‌حیوانی هستی، آغاز می‌شود. اعتلای «من» به‌عمل خودآگاهانهٔ مؤثر، درقهرمان واقعی فرهنگ به‌صورتی واضح نمایان است. بـه‌همین تـرتیب «من» کودکانه یا متعلق به‌نوجوانی خود را از فشار انتظارات والـدین آزاد می‌سازد وشکل‌فردی به‌خود می‌گیرد. جنگ قهرمان ـ اژدها، به‌صورت قسمتی از این اعتلا بـه‌خود آگاهی، ممکن است بارها تجدیـد شود تاکارمایـه[1] های نهفته را بـرای تکالیف بیشمار انسانـی کـه قادرند ازانبوه آشفتگی الگوهای فرهنگی به‌وجودآورند، آزادکند.

وقتی‌که این جنگ موفقیت‌آمیز باشد، ماتصویر قهرمان‌کامل‌را می‌بینیم‌که به‌سان‌نوعی قدرت «من» (یااگر به‌عبارتی جامع وشامل‌سخن گوییم، هویت قبیله‌ای) ظاهر می‌شود که احتیاجی به‌غلبه برعفریتها و غولها ندارد. این قدرت به‌نقطه‌ای رسیده است که این نیروهای عمیق می‌تواند درآن جلوه‌گر شود. «روان زنانه» دیگر مانند اژدها در رؤیا ظاهر نمی‌شود، بلکه به‌صورت زن جلوه‌گر می‌شود؛ به‌همین نحو طرف «سایه»ی شخصیت شکل‌کمتر تهدیدکننده‌ای به‌خود می‌گیرد.

این نکتهٔ مهم‌درروٴیای مردی‌که‌به۵۰سالگی‌نزدیك‌شده‌بودبخوبی نمایان‌است. اودرتمام مدت عمر به‌حمله‌های‌ادواری اضطراب‌توأم باترس ازناکامی، مبتلا بود (ومنشاء اینها نیز مادری بودکه درهمه حال نسبت به‌موفقیت او شك داشت.) بااین حال موفقیتهای بالفعل او،چه درحرفه وچه درروابط شخصیش، بالاترازحد متوسط بود. درروٴیا، پسرنه‌ساله‌اش مانند جوانی ۱۸ یا ۱۹ ساله به‌نظر رسید که زره درخشان یك شوالیهٔ

۱ـ Energy

نجات دختر به‌دست قهرمان ممکن است سمبول رها ساختن روان زنانه از خصلت «سلطه جوی» مادر باشد. این نکته به وسیلهٔ رقاصان «بالینی» Balinese ـ که صورتك رانگدا (Rangda) ـ صورتکی که نمایندهٔ یك روح خبیث زنانه است ـ را به‌چهره دارند، نشان داده می‌شود.

قرون وسطایی را دربـرکرده بود. از این جوان خواسته می‌شود کـه باگروهی از مردان سیاهپوش بجنگد، و او ابتدا بـرای این‌کار آمـاه می‌شود. آنگاه کلاهخود خویش را ناگهان از سربرمی‌دارد و بـه‌روی فرماندهٔ دشمن تبسم می‌کند؛ واضح است که‌آن دوبه‌نبرد دست نخواهند زد، بلکهٔ دوست خواهند شد.

پسری‌که در رؤیا دیده شده «من» جوانی‌خود رؤیابین بوده‌است که غالباً توسط «سایه»که به‌صورت تردید نسبت بـه‌خود ظاهر می‌شد، تهدید می‌گردید. او به‌یك معنا به‌جهادی موفقیت‌آمیز علیه این رقیب درتمام مدت‌زندگی بزرگسالی خود دست‌زده بود. اکنون تاحدی به‌این علت‌که می‌دید پسرش بدون چنین شکهایی رشد می‌کند، وبیشتر به‌این علت‌که تصویر مناسبی از قهرمان به‌شکلی‌که به‌الگوی محیطی خوداو بسیار نزدیك است تشکیل داده بود، او دیگـر احتیاجی بـه‌جنگیدن باسایهٔ خویش نمی‌بیند و آن رامی‌توانـد قبول‌کند. ایـن همان چیزی است‌کـه عمل دوستی سمبول آن است. او دیگر بـرای تفوق فـردی به‌کشمکش رقابت آمیز کشانده نمی‌شود بلکه یك تکلیف فرهنگی‌را برای نوعی جامعهٔ دموکراتیك به‌عهده می‌گیرد. چنین نتیجه‌ای، کـه شخص در اوج زندگی خود به‌آن می‌رسد، از تکلیف قهرمانی فراتـر می‌رود وانسان را از یك نگرش واقعاً کمال یافته بهره‌ور می‌سازد.

بااینهمه، این تغییر خود به‌خود انجام نمی‌گیرد بلکه مستلزم یك دورهٔ انتقالی است کـه در اشکال مختلف کهن‌الگوی «آیین‌ورود» نمودار می‌شود.

کهن‌الگوی آیین ورود[1]

ازلحاظ روانشناسی، به‌یك معنی، نباید تصویرقهرمان رابا «من» خاص یکسان دانست. تصویرقهرمان یك وسیلهٔ سمبولیك‌است‌که «من» توسط آن خود را ازکهن الگوهای مربوط به‌تصویرهای پدر ومادری دوران کودکی، رها می‌سازد. دکتر یونگ به‌این نکته اشاره‌کرده است که هرموجود انسانی اساساً دارای احساسی‌ازتمامیت است، یعنی‌دارای حس‌نیرومند وکاملی‌از «خود» است. وازخاستگاه«خود» ـ یعنی‌تمامیت روان‌ـخودآگاهی «من» فردی شده، همراه بارشد فرد ظاهرمی‌گردد.

در چند سال اخیر آثار بعضی از پیروان یونگ اختصاص یافته است به‌ثبت سلسله وقایعی‌که ازطریق‌آنها «من» فردی در دوران‌انتقال ازنوباوگی به‌کودکی، ظاهر می‌شود. این جدایی هرگز نمی‌تواند بدون آسیب شدید به‌حس اولیهٔ تمامیت، به‌حد نهایی برسد. و «من» برای نگه داشتن سلامت روانی باید مدام دراستقرار مجدد روابط خویش با «خود» بکوشد.

من ازبررسیهای خود چنین استنباط می‌کنم‌که اسطورهٔ قهرمان

۱ـ initiation

نخستین مرحلهٔ متمایز شدن جنبه‌های مختلف روان است. به‌این نکته اشاره کرده‌ام که روان ظاهراً از یك دورهٔ چهارگانه می‌گذردکه در آن «من» درجست وجوی نیل به‌استقلال ازشرط اولیهٔ تمامیت است. جزبا کسب مقداری استقلال، فرد نمی‌تواند خودرابامحیط بزرگسالی‌خویش سازگارکند. اما اسطورهٔ قهرمانی مارا مطمئن نمی‌سازدکه این آزادی به‌دست خواهد آمد، بلکه فقط نشان می‌دهدکه امکان این رویداد وجود دارد تابه‌دنبال آن «من» بتواند به‌خودآگاهی برسد. پس از آن، مسألهٔ نگهداری ورشد دادن خودآگاهی به‌طرزی پرمعنا پیش می‌آید تا فرد بتواند به‌نحوی سودمند زیست‌کند وبه‌نوعی احساس تشخص در جامعه دست یابد.

تاریخ قدیم وشعائر مذهبی جوامع ابتدایی معاصر مواد فراوانی دربارهٔ اساطیر وآیین ورود دراختیار ماگذارده است‌که از طریق آنها مردان و زنان جوان از وابستگی به‌والدین خویش رها می‌شوند و به‌عضویت قبیله یاطایفه درمی‌آیند. اما بااین جدایی از جهان کودکی، کهن الگوی پدر ومادری آسیب می‌بینند. این آسیب را باید باجریان شفابخش جذب درزندگی گروهی بهبود بخشید. (هویت گروه و فرد غالباً با یك حیوان به‌عنوان سمبول مجسم می‌شود. این حیوان را «توتم»[1] می‌نامند.) بدین‌گونه گروه شکافی را که درنتیجهٔ آسیب دیدن کهن الگو پدید آمده است پر می‌کند و به‌نوعی والدین دوم تبدیل می‌گرددکه جوانان ابتدا به‌طور سمبولیك قربانی می‌شوند تا درقالب زندگی جدیدی دوباره ظاهرشوند.

۱ــ Totem

دراین «مراسم حیرت انگیز، که شبیه تقدیم قربانی به‌نیروهایی است که ممکن است جوان را ازپیشرفت بازدارند» (نقل قول از دکتر یونگ) ما می‌بینیم که چگونه بدون یك احساس دائمی بیگانگی با نیروهای پرثمر ناخودآگاه، هرگز نمی‌توان آن‌گونه‌که درنبردقهرمان با اژدها مجسم شده است به‌طور دائم برنیروی کهن‌الگوی اولیه چیره شد. ما در اسطورهٔ «توأمان» دیدیم که چگونه گرفتاری آنها به‌غرور، که نمودار جدایی مفرط «خود ـ من» بود درنتیجهٔ ترس خودشان از عواقب کار، رفع شد و این ترس آنها را دوباره به‌برقراری یك رابطهٔ هماهنگ «خود ـ من» واداشت.

درجامعه‌های قبیله‌ای آیین ورود به‌طرزی بسیارمؤثراین‌مسأله راحل می‌کند. این آیین، نوآموزرا به‌عمیقترین سطح همانندی اولیه مادر ـ طفل یا همانندی «خود ـ من» عقب می‌برد وبه‌این ترتیب اورا ناچار می‌سازدکه یك مرگ سمبولیك را تجربه کند. به‌عبارت دیگر هویت او موقتاً درناخودآگاهی جمعی تجزیه یا مستحیل می‌شود. او بعداً طی تشریفات مناسك تولد جدید، ازاین وضع نجات می‌یابد. این نخستین عمل ادغام حقیقی «من» باگروه است، که به‌شکل توتم، طایفه یا قبیله، یاهرسه باهم، ابراز می‌شود.

این شعائر، چه درگروههای قبیله‌ای یافت شود و چه درجوامع پیچیده‌تر، همیشه مناسك مرگ وتولد مجددراتأیید می‌کند ـ مناسکی که برای نوآموزنوعی «مراسم عبور» ازیك مرحلهٔ زندگی به‌یك مرحلهٔ دیگراست، خواه ازنوباوگی به‌کودکی، یا از اوایل نوجوانی به‌مرحلهٔ بعدی نوجوانی، ویاازاین مرحله به‌مرحلهٔ کمال باشد.

وقایع مربوط به‌آیین ورود البته محدود به‌روانشناسی جـوانی نیست. هرمرحلهٔ جدیدی ازرشد درسراسر زندگی فرد همراه باتکرار کشمکش اصلی میان ادعاهای «خود» وادعاهای «من» است. در حقیقت، این‌کشمکش ممکن است به‌نحو نیرومندتری در دوره‌ای از انتقال از اوایل دورهٔ کمال تا میانسالی (بین ۳۵تا۴۰ درجامعهٔ ما) بیش‌ازهروقت دیگر نمایان شود. انتقال‌ازمیانسالی به‌کهنسالی نیز توأم با تأکید فرق میان «من» وتمامی‌روان است؛آخرین عمل قهرمان دفاع ازخودآگاهی «من» دربرابر انحلال عاجل زندگی درمرگ است.

دراین دوره‌های بحرانی، کهن الگوی آیین ورود قویاً بـه‌کار می‌افتد تاانتقال پرمعنایی رافراهم‌کندکه ازلحاظ معنوی رضایتبخش‌تر ازآن چیزی‌است‌که درمراسم نوجوانی باجنبه‌های نیرومند غیرمذهبی دیده می‌شود. طرحهای کهن الگویی آیین ورود، از لحاظ این جنبهٔ مذهبی ـ‌که اززمانهای قدیم به‌عنوان «اسرار» شناخته شده است ـ در تاروپود تمام شعائرکلیسایی‌که روش بخصوصی‌ازعبادت رابه‌هنگام تولد، ازدواج یا مرگ ایجاب می‌کند، واردگشته است.

همان‌گونه که در بررسی ما از اسطورهٔ قهرمانی منعکس است، به‌همان ترتیب نیزدرمطالعهٔ آیین ورود مابايد درجست وجوی نمونه‌هایی ازتجارب خصوصی مردم معاصرومخصوصاً اشخاصی باشیم‌که مورد تحلیل قرارگرفته‌اند. شگفت انگیز نیست که در ناخودآگاه کسی که خواستار یاری یك پزشك متخصص‌دراختلالات روانی است تصویرهایی نمودار می‌گرددکه به‌الگوهای عمدهٔ آیین‌ورود، بدان‌گونه‌که ماازروی تاریخ می‌شناسیم، شباهت دارند.

از معمولترین این موضوعات که می‌توان درمیان جوانان یافت، شاید شکنجه یا آزمایش قدرت است. این ممکن است مشابه با آن چیزی باشد که ما در رؤیاهای جدید ملاحظه‌کرده‌ایم ـ رؤیاهایی‌که نمایشگر اسطورهٔ قهرمانی‌اند، مانند آن ملوانی‌که مجبور بود در برابر حوادث جوی یا کتك خوردن حالت تسلیم پیش گیرد، یا اثبات قابلیت جسمانی‌به‌صورت مسافرت پیاده درهند توسط مردی‌که فاقدکلاه بارانی بود. این موضوع رنج جسمانی باپایان منطقی‌آن درنخستین رؤیایی‌که من دربارهٔ آن بحث‌کردم، به‌خوبی نمایان است: مرد جوان خوش‌قیافه به‌یك قربانی انسانی در روی مذبح تبدیل شد. این قربانی به‌مقدمهٔ آیین‌ورود شباهت داشت ولی پایانش مبهم بود. چنین می‌نمودکه بااین عمل دورهٔ قهرمانی به‌نحوی پایان می‌پذیردتاراه برای موضوع‌جدیدی گشوده شود.

یك فرق بارز میان اسطورهٔ قهرمانی و آیین ورود وجود دارد. شخصیتهای قهرمانی مساعی خود را به‌طور کامل صرف رسیدن به جاه ـ طلبیهای خود می‌کنند؛ درهرحال آنهاکامیاب می‌شوند حتی‌اگر بلافاصله پس از آن به‌خاطر غرور بیش از حد تنبیه یا کشته شوند. اما درمورد «نوآموز ورود» عکس این قضیه رخ می‌دهد، زیرا ازاوخواسته می‌شود که ازبلندگرایی لجاجت‌آمیز وهرگونه میلی دست بکشد و به‌شکنجه تن دردهد. اوباید بی‌آنکه امیدی به‌کامیابی داشته باشد، این آزمایش را بپذیرد. درحقیقت او باید برای مردن آماده شود؛ وگرچه شکنجهٔ او خواه ملایم باشد (مثلاً دوره‌ای از روزه گیری، شکسته شدن یك دندان، یاخالکوبی) وخواه یك شکنجهٔ واقعی (مانندایجاد بریدگی‌در

ختنه، یاشکاف دادن زیر آلت رجولیت، یاایجادنقص درعضوهای دیگر) درهرحال منظور همواره یکی است، وآن ایجاد حالت سمبولیك مرگ است‌که ممکن است به‌حالت سمبولیك تولد مجدد بیانجامد.

جوان بیست وپنج ساله‌ای خواب دید ازکوهی بالامی‌رودکه در قلهٔ آن نوعی مذبح قراردارد. نزدیك مذبح یك تابوت سنگی یافت که مجسمهٔ خود اوبرروی آن بود. بعد کاهن نقاب پوشی‌که عصایی دردست داشت وروی‌آن یك خورشید واقعی می‌درخشید، نزدیك شد. (این مرد جوان بعداً هنگام بحث دربارهٔ رؤیا گفت‌که بالارفتن ازکوه کوششی‌را به‌خاطر او می‌آوردکه وی درتحلیل روانی برای نیل به‌تسلط برنفس، به‌کاربرده بود.) اوباشگفتی مشاهده می‌کندکه‌گویی مرده‌است وبه‌جای حس‌کامیابی احساس محرومیت وترس می‌کند. بعد ضمن قراردادن بدن خود در معرض حرارت آن خورشید، احساسی ازقدرت وجوان شدن به‌او دست می‌دهد.

این رؤیا به‌طور موجز تفاوت آیین ورود را با اسطورهٔ قهرمانی نشان می‌دهد. عمل بالارفتن ازکوه ظاهراً به‌آزمایش قدرت‌اشاره دارد: این‌آزمایش عبارت است ازارادهٔ نیل به‌خودآگاهی «من» درمرحلهٔ قهرمانی رشد نوجوان. ظاهراً بیمار تصور کرده بودکه عمل درمان نیز همانند سایر اعمالی که لازمهٔ ورود به‌مرحلهٔ مردی است خواهد بود، به‌این معنی‌که مثل سایرجوانان جامعه باید دراین مورد نیز به‌شیوه‌ای رقابت‌آمیزعمل‌کند. اما صحنهٔ کنار مذبح این تصور نادرست را اصلاح کردونشان دادکه وظیفهٔ اوعبارت‌است‌ازتسلیم‌شدن به‌قدرتی‌که‌ازخودش بزرگتر است. او باید خود را چنان ببیندکه گویی مرده و به‌صورت

سمبولیك (تابوت سنگی) دفن شده است. این شکل سمبولیك یادآور کهن الگوی مادر به‌منزلهٔ دربرگیرندهٔ اصلی تمام زندگی است. فقط باچنین عمل تسلیم است که اومی‌تواند تولد مجدد را تجربه‌کند. آیین نیرومند دیگری‌اورا به‌عنوان فرزند سمبولیك «آفتاب پدر» به‌زندگی باز می‌گرداند.

اینجا نیزممکن است مااین را بایك دورهٔ قهرمانی اشتباه‌کنیم- و آن دورهٔ برادران توأم است، یعنی «فرزندان خورشید.» اما دراین مورد هیچ‌گونه ملاکی در دست نیست تا نشان دهدکه نوآموز ورود از حد خود تجاوزخواهدکرد. درعوض، او باتجربه‌کردن مناسك مرگ و تولد مجددکه مشخص‌کنندهٔ گذشتن اوازجوانی به‌کمال است، درسی‌از فروتنی می‌آموزد.

او برحسب سن خود می‌بایست این مرحلهٔ انتقالی را گذرانده باشد، اما یك وقفه طولانی در رشد، اورا ازاین‌کار بازداشته است. این وقفه اورا به‌یك حالت روان نژندی دچار ساخته‌که اوبرای درمان آن مراجعه‌کرده است، ورؤیا به‌او همان اندرز خردمندانه‌ای را می‌دهدکه هردرمانگر قبیله‌ای خوب ممکن بود بدهد ـ و آن اینکه او باید کوه‌نوردی راکه بهانه‌ای برای اثبات قدرت است‌کناربگذارد وبه‌آیین پرمعنای تغییرات حاصل ازورود تسلیم شود وازاین راه با مسؤولیتهای اخلاقی مرحلهٔ مردی همساز شود.

موضوع تسلیم‌که یك نگرش‌اساسی‌ولازم جهت تکوین موفقیت‌آمیز آیین ورود است درمورد دختران یازنان به‌وضوح دیده می‌شود. آیین ورود آنها نخست به‌صورت حالت انفعالی آنها نمایان می‌شود، و

۱

۲

۳

۴

مراسم آیین ورود مردم ابتدایی جوانان را وارد مرحلهٔ بزرگسالی وهویت جمعی قبیله می‌کنند. دربسیاری ازجوامع ابتدایی آیین ورود همراه با ختنه کردن است که نوعی قربانی سمبولیك بشمار می‌آید. ختنه سوران در میان قبایل ابتدایی استرالیا دومرحله دارد. نخست روی پسران پتومی‌کشند واین نوعی مرگ سمبولیك‌است که تولد مجدد به‌دنبال‌دارد. سپس پتورا از روی پسران‌برمی‌دارند ومردها آنهارا به‌حالتی خاص برای‌انجام عمل ختنه نگه‌می‌دارند. به‌پسران ختنه‌شده، پوشش مخروطی مردها را می‌دهند و این نشانهٔ مقام جدید آنهاست. درپایان مراسم آنها را از قبیله جدا می‌کنند تا تزکیه شوند وتعلیمات لازم رافراگیرند.

این حالت بامحدودیت فیزیولوژیك‌که از طریق عادت ماهانه برخود - مختاریشان تحمیل می‌گردد، تقویت می‌شود. به‌نظربعضیها دورهٔ ماهانه ممکن است عملاً آیین ورود را درزنان دربرگیرد، زیراکه این‌دورهٔ ماهانه قدرت بیدارکردن عمیقترین حس اطاعت را در برابر نیروی خلاق زندگی داراست. بدین‌گونه او خود را تسلیم تکلیف زنانهٔ خود می‌کند، همان‌طورکه مرد به‌نقش معین خویش درزندگی‌اجتماعی‌گروه خود تسلیم می‌شود.

از طرف دیگرزن نیز مثل مرد دارای مراحل آزمایش قدرت است که به‌یك فداکاری نهایی به‌خاطر تجربهٔ یك تولد جدید، می - انجامد. این فداکاری زن را قادر می‌سازدکه خود را ازبندهای پیچ در پیچ روابط شخصی بیرون آورد، و او را برای نقش خودآگاهانه‌تری به‌عنوان فردی مستقل مناسب می‌سازد. برعکس فداکاری مرد عبارت است از تسلیم استقلال مقدس خود: او به‌طرز خودآگاهانه‌تری به‌زن مرتبط می‌گردد.

دراینجا ما به‌آن جنبهٔ آیین ورود برمی‌خوریم‌که مرد را با زن و زن را با مرد به‌طریقی آشنا می‌سازدکه نوعی تخالف اصلی مذکر ـ مؤنث را اصلاح می‌کند، آنگاه معرفت[1] مرد با وابستگی زن (عشق)[2] تلاقی می‌کند و اتحاد آنها به‌صورت شعائر سمبولیك ازدواج مقدسی نمایان می‌شودکه از ابتدای مذاهب رمزی باستانی اساس آیین ورود

---

۱ و ۲ـ معنی لغوی Logos «کلام» یا «کلمه» است، و Eros دراساطیر یونانی رب‌النوع عشق‌است؛ ولی مراد ازاین دوکلمه دراینجا عشق اطمینانبخش، متناسب ومرتبط یا «مقدس» است؛ هرچندکه Eros درمراحل ابتدایی وتعالی نیافتهٔ خود، وبه معنی مطلق، فقط عشق شهوی یاجسمانی است . ـ م.

بوده است. اما درك این‌مطلب برای مردم امروز به‌غایت مشکل است و غالباً براثربحرانی که درزندگی پیش می‌آید به‌فهم آن نایل می‌شوند.

چندین بیمار رؤیایی رابرای من تعریف‌کرده‌اندکه درآنها مایهٔ اصلی فداکاری بامایهٔ اصلی ازدواج مقدس توأم بوده است. یکی ازاین رؤیاها را مرد جوانی دیده بودکه به‌دام عشق‌گرفتار شده بود ولی نمی‌خواست تن به‌ازدواج دهد، زیرا می‌ترسید ازدواج نوعی‌زندان باشد و زن او مانند مادر مقتدری با او رفتار کند. مادر او در کودکیش نفوذ نیرومندی براوداشت ومادرزن‌آینده‌اش نیزبه‌همان اندازه تهدیدآمیز بود. اوازخود می‌پرسیدکه آیا همسرآینده‌اش به‌همان ترتیب که این دومادر برفرزندانشان مسلط بوده‌اند، براو تسلط نخواهد یافت؟

او دررؤیای خود بامرد دیگرودوزن، که یکی ازآنها نامزد او بود، به‌یك رقص شعائری مشغول شد. آن دونفر دیگر یك زن وشوهر مسنتر بودندکه علیرغم نزدیکیشان به‌یکدیگر تفاوتهای فردی خودرا حفظ کرده و مسلط بریکدیگر بـه‌نظر نمی‌رسیدند، و به‌همین جهت برای رؤیابین جالب بودند. لذا این دونفردربرابرمرد جوان نمایشگر یك وضع زناشویی بودند که محدودیت بی‌جایی برای طبیعت انفرادی طرفین ایجاد نمی‌کرد. اگر بـرای او امکان می‌داشت‌که دارای چنین وضعی باشد، ازدواج برای او ممکن می‌شد.

دررقص شعائری، هرمرد باهمسر خود روبه‌رو می‌شد و هرچهار نفر درگوشه‌هـای زمین رقص جـای می‌گرفتند. درضمن معلوم شد کـه رقص مورد بحث نوعی رقص شمشیراست. هررقصنده‌ای شمشیرکوتاهی دردست داشت‌که باآن نقشهای مشکلی درهوا رسم می‌کرد ودست وپای

خود را پی در پی طوری حرکت می‌داد که نمودار انگیزه‌های متناوب تعرض وتسلیم دربرابرطرف مقابل بود. درآخرین صحنهٔ رقص‌هرچهار رقصنده ناچار بودند شمشیرها را به‌سینهٔ خود فروکنند وبمیرند. فقط رؤیابین بودکه ازخودکشی باز ایستاد وپس‌ازمردن دیگران باقی‌ماند. اواز قصورجبن‌آسای خود درفداکردن خود بادیگران، شرمسار شد.

این رؤیا به‌بیمار فهماندکه اوبرای تغییر روش خویش نسبت به زندگی کاملا آماده است. او شخصی بود خودپسند و در جست وجوی امنیت خیالی استقلال شخصی، اما در باطن تحت تأثیر ترسهایی بودکه در نتیجهٔ تسلط مادرش بروی در او وجود داشت. مردی او محتاج به تذکری ازخارج بود تادریابدکه اگرتن به‌فداکردن حالت کودکانهٔ ذهن خود ندهد، جدا ازدیگران وشرمسار خواهد شد. رؤیا وتعمق درمعنی آن، هرگونه شك او را برطرف ساخت. او از مناسك سمبولیکی‌که از طریق آن مرد جوانی خود مختاری انحصاری خودرا ازدست می‌دهد و زندگی مشترك خود را به‌یك شکل متناسب و مرتبط ـ نه قهرمانی ـ قبول می‌کند، گذشته بود.

و درنتیجه او ازدواج‌کرد ودر روابط خود بـا همسرش به‌کمال مطلوب دست یافت. ازدواج اوبی‌آنکه به‌کارآیی وی درجهان لطمه‌ای وارد سازد، آن را اعتلا بخشید.

گذشته ازیك ترس واهی ازاینکه مبادا مادران یاپدران نامرئی درپس پردهٔ ازدواج مخفی باشند، حتی یك جوان معمولی نیز ممکن است به‌حق‌ازشعائرازدواج بیمناك باشد. این‌شعائراساساً یك‌آیین‌ورود برای زنان است‌که درآن مرد ناچار است خودرا همه‌چیز احساس‌کند

جزیك قهرمان تسخیرکننده. شگفت نیست اگر ما در جوامع قبیله‌ای شعائری ازقبیل دزدیدن عروس ویا زنای به‌عنف بااو مشاهده می‌کنیم. این شعائر مرد را قادر می‌سازدکه به‌بقایای نقش قهرمانی خود درست در لحظه‌ای‌که باید تسلیم عروس شود ومسئولیتهای ازدواج را به‌عهده گیرد، بپاویزد.

اما موضوع ازدواج تصویری است با چنان کلیتی که معنی عمیقتری نیزدارد. ازدواج یك‌کشف سمبولیك لازم و قابل قبول عنصر زنانهٔ روان خود مرد است، درست به‌همان‌اندازه‌که بدست آوردن یك همسرحقیقی را شامل است. به‌همین‌جهت می‌توان این‌کهن الگورا در هرمردی ازهرسن به‌شرط فراهم بودن محرکهای لازم، مشاهده‌کرد.

بااینهمه، همه زنان دربرابر حالت زناشویی با اطمینان واکنش نمی‌کنند. یك بیمار زن باآرزوهای برآورده نشده در شغلی‌که مجبور شده بود به‌خاطر یك ازدواج بسیارمشکل وکوتاه مدت از دست بدهد، خواب دیدکه دربرابر مردی زانو زده است‌که اونیززانو زده بود. آن مرد حلقه‌ای داشت‌که آن را آماده کرده بود تادرانگشت زن‌کند، اما زن انگشت دست‌راست خودرا باتشویش پیش‌آورده بود ـ واین‌آشکارا نشانهٔ آن بودکه دربرابر این شعائر ازدواج مقاومت می‌کند.

اشاره به‌این‌اشتباه مهم اوآسان بود.اوبه‌جای پیش‌آوردن‌انگشت دست چپ خود (که بدان وسیله می‌توانست یك ارتباط متعادل وطبیعی باعنصرمذکر قبول‌کند) اشتباهاً تصورکرده بودکه می‌بایست تمام‌هویت خودآگاه (یعنی‌طرف‌راست) خودرادرخدمت مرد قراردهد، وحال‌آنکه ازدواج ازاو می‌خواست‌که فقط آن قسمت نهفته وطبیعی خودرا (یعنی

طرف چپ را) که درآن اصل اتحاد دارای یـك معنی سمبولیك است نه لغوی ومطلق، با شوی خود تقسیم‌کند. ترس او به‌ترس زنی‌شبیه بود که می‌ترسد هویت خودرا دریك ازدواج مبتنی برپدر سالاری از دست بدهد والبته این زن درمقاومت خود محق بود.

بااینهمه، ازدواج مقدس به‌عنوان یك طرح کهن‌الگویی دارای یك معنی مخصوصاً مهم از لحاظ روانشناسی زنـان است ـ معنایی کـه زنان برای آن در دورهٔ نوجوانی از طریق وقایع متعدد ورود آمـاده می‌شوند.

دیو و دلبر

دختران جامعهٔ مانیز دراساطیر قهرمانی مذکر سهمی دارند زیرا که آنها هم‌مانند پسران باید یك هویت «من» قابل‌اطمینان داشته‌باشند واز آموزش وپرورش بهره‌مند شوند. امایك لایهٔ‌قدیمی‌تر ذهن نیز هست که به‌نظر می‌رسد دراحساسات آنان تجلی می‌کند و به‌این وسیله‌تبدیل به‌زن می‌شوند نه‌مردان قلابی. وقتی‌که این محتوای قدیمی روح‌ظهور خود را آغاز می‌کند، زن جوان امروزی ممکن است آن را سرکوب نماید چون چنین چیزی اورا به‌محروم شدن از تساوی حقوق ودوستی بامردان وفرصت رقابت باآنان، که دراین عصر به‌زنان اعطا شده‌است- تهدید می‌کند.

این‌سرکوبی ممکن است چنان موفقیت‌آمیز باشدکه زن‌تامدتی همانندی هدفهای خود راباهدفهای روشنفکرانه مردان‌که دردبیرستان یا دانشگاه آموخته، حفظ کند. حتی هنگامی هم‌که ازدواج می‌کند، باوجودتسلیم اجباری به‌کهن‌الگوی زناشویی‌که متضمن شرط‌مادرشدن است، بازهم می‌کوشدکه‌آزادی خیالی خود راتاحدودی حفظ‌کند. ولی امروزه ماغالباً کشمکشی‌رامشاهده می‌کنیم‌که درنهایت امرزن را وادار

می‌سازد جنبهٔ زنانگی دفن‌شدهٔ خودرا به‌نحوی دردناك(اماخوش‌فرجام) از نوکشف‌کند.

من نمونه‌ای ازاین‌نوع رادرزن جوان شوهرداری دیدم‌که‌هنوز باردار نشده بود ولی می‌خواست یکی دو کودك بـه‌دنیا آورد زیـراکـه دیـگران ازاوچنین انتظاری داشتند. ضمناًواکنش جنسی‌اورضایتبخش نبود. این امر او و شوهرش را آزرده خاطر می‌ساخت، هرچندکه هیچ یك از آن دو نمی‌توانست توضیحی دربارهٔ آن بدهد. او بادرجهٔ ممتاز از یك مدرسهٔ عالی دختران فارغ‌التحصیل شده و برای شوهر خویش‌و سایر مردان معاشر روشنفکری بود. درحالی‌که این قسمت از زندگی‌او رضایتبخش بود، اوگاه به‌بـدخویی دچار می‌شد وچنان به‌درشتی سخن می‌گفت‌که مردان از او می‌رنجیدند، و این امر نوعی احساس نارضایی تحمل ناپذیر از وجود خودش، در او تولید می‌کرد.

او دراین هنـگام خوابی دید که بسیار مهم می‌نمود، و بـه‌همین جهت برای فهمیدن آن درصدد مشورت بامتخصص برآمد. خواب دید که درصفی از زنان مثل خودش ایستاده است و وقتی‌که به‌جلونـگاه‌کرد تاببیند به‌کجا می‌روند، دیدکه هریك ازآنهاکه‌برسرصف می‌رسدسرش باگیوتین‌قطع می‌شود. رؤیابین بی‌آنکه بترسد درصف ماند، شایدبرای اینـکه می‌خواست وقتی‌که نوبتش رسید باکمال میل به‌همان سرنوشت دچار شود.

من به‌اوگفتم‌که معنی آن خواب این بوده است‌که اوحاضر است عادت «زندگی روشنفکرانه»ی خود را ترك‌کند؛ وباید خود رابه‌طبیعت خویش واگذاردتاواکنش طبیعی جنسی خودرا آغازنماید ونقش‌زیستی

مادری خویش را ایفاکند. رؤیای اواین موضوع رابرایش روشن‌ساخت واحتیاج به‌تغییرکاملی را به‌او فهماند؛ او می‌بایست نقش «قهرمان‌مرد» را رهاکند.

همان طورکه انتظار می‌رفت، این زن تحصیل‌کرده هیچ‌گونه مشکلی درقبول‌این تعبیر ازلحاظ نظری نداشت وبه‌تدریج‌کوشیدتاخود را به‌زنی تبدیل‌کندکه به‌طبیعت خویش تسلیم شده است. بعداً زندگی جنسی خود رابهبودبخشید وصاحب دوفرزند شدکه بسیارمایهٔ رضایتش بودند. همینکه خود رابهتر شناخت، تشخیص دادکه برای مرد (یازنی که ذهنش مطابق ذهن مرد بارآمده است) زندگی چیزی است‌که باید باحمله تسخیر شود، مانند عملی‌که از ارادهٔ یك قهرمان ناشی می‌شود؛ اما برای زنی‌که دربارهٔ خود درست می‌اندیشد کامیابی در زندگی فقط طی یك فرایند بیداری بدست می‌آید.

یکی ازاسطوره‌هایی‌که حاکی ازاین‌نوع‌بیداری‌است، دیوودلبر[۱] نام دارد. این داستان می‌گویدکه چگونه «دلبر»، کوچکترین از چهار دختر یك خانواده، به‌سبب مهربانی و از خودگذشتگی خویش سوگلی پدر می‌شود. وقتی‌که از پدرش فقط یك‌گل سفید می‌خواهد، برخلاف خواهران خویش‌که خواستارهدیه‌های‌گرانبهاهستند، ازچیزی‌که خبر داردفقط صمیمیت‌احساس خویش‌است. امانمی‌داندکه بااین‌کارجان پدر وروابط‌آرمانی خود رابااو به‌خطرمی‌اندازد. پدرگل راازباغ‌افسون‌شدهٔ «دیووحشی» می‌دزد ودیوازاین عمل خشمگین می‌شود وازاومی‌خواهد که ظرف سه‌ماه بازگردد و برای مجازات، که شاید مرگ باشد،

۱ــ Beauty and the Beast

آماده شود.

(دیو بامهلت دادن به‌پدر دختر که باهدیهٔ خودبه‌خانه برود،خلاف طبیعت خویش رفتار می‌کند، مخصوصاً وقتی‌که می‌گوید هنگام رسیدن آن مرد به‌خانه یك صندوق محتوی طلا نیز برای او خواهد فرستاد. بنا به‌گفتهٔ پدر دختر، دیو درعین حال هم ظالم و هم مهربان است.)

«دلبر» اصرار می‌کندکه به‌جای پدر تنبیه شود و پس از سه‌ماه به‌قصر جادویی بازمی‌گردد. درآنجا به‌او اتاق قشنگی داده می‌شودکه درآن هیچ‌گونه نگرانی و ترسی بجز دیدارگهگاهی دیو ندارد، و دیو کراراً به‌آنجا می‌آید و از او تقاضای ازدواج می‌کند؛ اما دختر این تقاضا را ردمی‌کند. بعد در یك آئینهٔ جادویی تصویری از پدر خود می‌بیندکه دربستر بیماری افتاده است، و از دیو درخواست می‌کند که بگذارد نزد پدر خویش بازگردد واز او پرستاری‌کند، و وعده می‌دهد که سریك هفته بازگردد. دیو می‌گوید: « اگر تو بروی من از غصه خواهم مرد. »

وقتی‌که دلبر به‌خانه می‌رسد، حضور اوپدر را خوشحال می‌سازد اما خواهران را دچار حسادت می‌کند، وآنها نقشه می‌کشندکه او را زیادتر از مدتی‌که به‌دیو وعده داده‌است، نگه‌دارند. سرانجام اوخواب می‌بیندکه دیوبانومیدی درحال مرگ است. بنابراین‌درمی‌یابدکه‌زیاده ازحد مانده است، و بازمی‌گردد تادیو را به‌زندگی بازگرداند.

«دلبر» اکنون زشتی دیو روبه‌مرگ را فراموش‌کرده است وبه‌او خدمت می‌کند. دیو به‌اومی‌گویدکه بدون اوقادر به‌زندگی نبوده وحال که او بازگشته است، شادمانه خواهد مرد. اما دلبر در می‌یابدکه بدون

دیو نمی‌تواند زندگی کند، وعاشق او شده است. این موضوع را به‌دیو می‌گوید و وعده می‌دهدکه اگر او نمیرد به‌همسریش در خواهد آمد.

بااین حرف دلبر، قصر یکباره غرق نورمی‌شود وصدای موسیقی دلنشینی به‌گوش می‌رسد، و دیو ناپدید می‌شود. به‌جای او شاهزادهٔ خوش برورویی دیده می‌شود و به«دلبر» می‌گوید که جادوگری او را به‌دیو تبدیل‌کرده‌بود ولی مقرر داشته‌بودکه به‌محض‌اینکه‌دختر زیبایی فقط به‌خاطر نیك نهادی دیو عاشق او شود، جادو ازاثر بیفتد.

اگر ماجنبهٔ سمبولیك این افسانه را بشکافیم، ملاحظه خواهیم کردکه «دلبر» هر دختر یا زنی است‌که وارد یك بستگی عاطفی باپدر خویش شده‌است‌که مخصوصاً به‌سبب جنبهٔ روحانی خود قوت‌یافته‌است. خوبی دختر یازن باتقاضای او [به‌طور سمبولیك، چنانکه در افسانهٔ بالاگفته شد] برای‌گل سفید مجسم می‌شود، اما قصد ناخودآگاه او پدر وی و بعد خودش را در قدرت عنصری قرار می‌دهد که صرفاً نمایندهٔ نیکی نیست بلکه ظلم و مهربانی را توأماً نشان می‌دهد. این بدان می‌ماندکه دلبر می‌خواهد ازعشقی‌نجات‌یابدکه اورا درگرایشی‌منحصراً فضیلانه وغیر حقیقی نگه داشته است.

با آموختن مهرورزی به «دیو»، عشق «دلبر» [دختر افسانه‌ای که نمونهٔ هرزن و دختری است] به‌انسان، که به‌شکل دیو (و بنابراین به‌طورناکامل) ولی اصلا شهوانی، پنهان است، انگیخته می‌شود. این‌امر نمایندهٔ بیدارشدن‌کنش‌راستین پیوندجویی‌اوست‌که وی‌را قادرمی‌سازد عنصرشهوی‌میل‌اصلی‌خودراکه‌ازترس زنابامحارم سرکوفته‌شده‌بود،قبول کند. اوبرای ترك پدرخود مجبور بودکه ترس از زنا بامحارم رابپذیرد

و درعالم تخیل باآن ترس زندگی‌کند تابتواند انسان دیونما رابشناسد و واکنش حقیقی خود را به‌عنوان یك زن نسبت به‌او، کشف‌کند.

به‌این ترتیب او شخص خود و تصور خویش از جنس مذکر را از نیروهای سرکوفته آزاد می‌کند واز قابلیت اطمینان به‌عشق خویش به‌عنوان چیزی‌که روح و طبیعت را در بهترین معنی این دوکلمه به‌هم پیوند می‌دهد، آگاهی می‌یابد.

رؤیای یکی از بیماران من‌که زن آزادمنشی بود نمودار چنین احتیاجی‌به‌برطرف ساختن‌ترس‌از زنا بامحارم بود. این‌ترس خاطربیمار مراسخت به‌خودمشغول ساخته بودزیراکه پدراوپس‌ازمرگ زنش‌نسبت به‌او بسیار تعلق خاطرداشت. او درخواب دیده بودکه‌گاو نرخشمگینی سردرپی‌اش‌گذاشته است. ابتدا فرارکرد ولی دیدکه این‌کار فایده‌ندارد. به‌زمین افتاد وگاو خودش را به‌او رساند. تنها امید او به‌نجات این‌بود که برای‌گاو آواز بخواند؛ و وقتی‌که چنین‌کرد، هرچند که صدایش لرزان بود، گاو آرام شد و شروع کرد به‌لیسیدن دست او. تعبیر این خواب‌این‌بودکه اواکنون می‌تواندبامردها به‌نحوی مطمئنتر،به‌شیوه‌ای زنانه ارتباط یابد ـ یعنی نه تنها از لحاظ جنسی بلکه از جهت عشق اطمینانبخش به‌معنی وسیع وابستگی دریك سطح هویت خودآگاهانه.

اما در مورد زنان مسنتر، موضوع داستان «دیو» ممکن است مبین احتیاج به‌یافتن راه‌حل وابستگی به‌پدر یارهایی از منع جنسی یاهرچیزی‌که منطق‌گرایی مکتب روانکاوی درآن اسطوره می‌جوید، نباشد.این‌اسطوره ممکن‌است درحقیقت‌نموداری‌باشداز‌نوع‌مخصوصی‌از آیین‌ورود زنان، ومی‌تواند درآغازیائسگی‌همان‌قدرپر معنی باشدکه در

عنفوان نوجوانی؛ وممکن است در هرسنی، هروقت‌که اتحاد میان‌روح وطبیعت مختل شود، ظاهرگردد.

زنی که بسن یائسگی رسیده بود، رؤیای زیر را برای من تعریف‌کرد:

[درعالم رؤیا] من باچند زن ناشناس همنشینم. ما درخانهٔ عجیبی از پله پایین می‌رویم و ناگهان چند «میمون انسان نما» را روبه‌روی خود می‌بینیم‌که قیافه‌های شیطانی دارند و لباسهایی از پوست باحلقه‌های خاکستری و سیاه پوشیده‌اند و دمهای وحشتناك و تهدید آمیز دارند. ماکاملاً در ید قدرت آنها قراردارایم ولی من‌ناگهان احساس می‌کنم‌که راه نجات ما در ترسیدن وفرارکردن یاجنگیدن نیست بلکه در رفتار انسانی باآنهاست تابدان وسیله آنها را باجنبهٔ بهتر وجودشان آشنا سازیم. پس از این تصمیم، یکی از میمونها به‌من نزدیك می‌شود ومن مانند شریك رقص او ازاواستقبال می‌کنم وبا او می‌رقصم.

بعداً من قدرت ماوراءِ طبیعی شفا دادن بیماران را پیدامی‌کنم و می‌بینم که مردی در آستانهٔ مرگ است. من نوعی پر یاچیزی شبیه منقار پرنده دارم‌که باآن دربینی‌مرد بیمار می‌دمم و او دوباره نفس‌کشیدن را آغاز می‌کند.

این زن در دوران زناشویی و بچه آوردن، ناچار شده بود از

نویسندگی که دهای خلاق او بود و در آن راه شهرتی کوچك ولی اصیل به‌دست آورده‌بود، دست بشوید. همزمان بادیدن رؤیا می‌کوشیدتادوباره خود را به‌کار نویسندگی وادارد ودرعین حال بـه‌خاطر اینکـه همسر، دوست و مادر بهتری نبوده است، از خود سخت انتقاد می‌کرد.

این رؤیا مشکل او و زنان نظیر او را نشان می‌داد وانتقال آنان را به مرحلهٔ دیگری از عمر بانمایش پایین آمدن از یك سطح بلند- یعنی‌ازیك سطح‌بلند خودآگاهی- به‌یك محل پایینتر، یك خانهٔ عجیب، منعکس می‌ساخت. ورود به‌این خانه را مامی‌توانیم دخول به‌یك جنبهٔ پرمعنی از ناخودآگاهی جمعی تشبیه‌کنیم که رؤیابین را به‌قبول عنصر مذکر به‌صورت حیوان انسان‌نما وادارمی‌کند ـ واین حیوان انسان‌نما همان پیکر قهرمان‌آسای دلقك مانند «حیله‌گر» است که ما در ابتدای دوره‌های قهرمانی مردم ابتدایی دیدیم.

مفهوم ارتباط این‌زن بامیمون انسان‌نما، وطبع انسانی‌بخشیدن به‌این میمون باتقویت جنبهٔ خوب وی، این بودکه زن‌موردبحث نخست بایدیك عنصرغیرقابل پیشبینی روح طبیعی خلاق خود رابپذیرد. بااین پذیرش اوتوانست ازمیان قیود سنتی زندگی خودراه میانبری پیداکند و نویسندگی را به‌طرز جدیدی کـه برای او در دومین قسمت عمرش مناسبتر بود، از سرگیرد.

اینکه این‌انگیزه مربوطاست به‌عنصرمردانهٔ خلاق،درصحنهٔ دوم رؤیانشان داده می‌شود. دراین صحنه اومردی رابادمیدن درسوراخ بینی وی باچیزی‌شبیه منقارپرنده، ازآستانهٔ مرگ‌بازمی‌گرداند.عمل دمیدن اشاره دارد براینکه احتیاج به‌احیای روح براصل‌گرمی‌عشق خودآگاه

مقدم است. این سمبولیسمی است که در تمام دنیا شناخته شده است و یك عمل شعائری است که نفس خلاق زندگی را وارد هر موفقیت جدید می کند. رؤیای یك زن دیگر مؤکد جنبهٔ «طبیعت» «دیو و دلبر» است:

چیزی می‌پرد یا از پنجره به‌درون انداخته می‌شود، مانند حشره‌ای با پاهای بلند و گردان به‌رنگ زرد و سیاه، مانند پوست ببر، یا پنجه‌هایی شبیه انگشتان خرس یا تقریباً انگشتان انسان، و صورتی دراز مانند صورت گرگ. این حشره ممکن است همه‌جا برود و بچه‌ها را بیازارد. بعدازظهر روز یکشنبه است، و من دختری را می‌بینم که لباس سفید پوشیده و به‌یك مدرسهٔ مذهبی می‌رود. من باید پلیس را برای کمك بطلبم.

ولی بعداً می‌بینم که قسمتی از این حشره به‌صورت زن و قسمت دیگر آن به‌هیئت حیوان در آمده است. با من عشق می‌ورزد و می‌خواهد دوستش بدارم. می‌بینم که قضیه به‌داستان پریان شبیه است، یا به‌یك رؤیا، و فقط مهربانی می‌تواند آن را تغییر دهد. می‌خواهم آن موجود را در آغوش بگیرم ولی از او متنفرم و از خود می‌رانمش. اما چنین احساس می‌کنم که باید آن را نزدیك به‌خود نگه‌دارم و به آن عادت کنم و شاید روزی بتوانم آن را ببوسم.

در اینجا ما به‌وضعی برمی‌خوریم که با وضع قبل فرق دارد. این زن بسیار شیفتهٔ فعل خلاق مردانه در داخل وجود خود شده بود، و این امر گرفتاری فکری و وسوسه آمیزی برای او ایجاد کرده بود که مانع اجرای

وظایف زنانه وهمسری او به‌طرز طبیعی بود. (درارتباط بااین رؤیا او می‌گفت: «وقتی‌که شوهرم به‌خانه می‌آید، جنبهٔ خلاق من پنهان‌می‌شود وبه‌یك خانه‌دارزیاده‌ازحدمرتب تبدیل می‌گردم.») رؤیای اواین‌تبدیل ناگهانی حالت روحی‌اورا به‌وضع زنانه‌که‌برای خود وی خوشایندنیست ولی او باید آن را بپذیرد و در وجود خود تقویت کند، نشان می‌دهد. به‌این ترتیب او می‌تواند علایق فکری خلاق خود راباغرایزی‌که اورا به‌برقراری روابط‌گرم بادیگران قادر می‌سازد، هماهنگ سازد.

این موضوع مستلزم پذیرش جدیدی از اصل دوگانگی زندگی درطبیعت است، زندگی‌یی‌که ظالم ولی مهربان است، یاچنانکه درمورد این زن می‌توان‌گفت‌به‌نحوی بیرحمانه ماجراجو است ولی درعین‌حال به‌نحوی خاضعانـه و خلاق رام است. این تضادهـا را مسلماً نمی‌توان سازش‌داد مگردریك سطح‌آگاهی‌روانی بی‌شائبه،که البته برای‌آن بچهٔ معصومی‌که هنوز لباس مدرسه در بردارد، مضر است.

تعبیری‌که می‌توان دربارهٔ رؤیای این زن قائل شد این است که او به‌غلبه برتصور بسیارساده‌ای‌که ازخود داشت، محتاج بودومی‌بایست تمایلی برای درك دوقطبی بـودن احساسات خویش پیداکند ـ درست همان‌طورکه «دلبر»مجبوربود معصومیت اعتماد به‌پدرش راکه قادرنبود گل سفید احساسات خود را بدون برانگیختن خشم یاری دهندهٔ «دیو» به دخترش بدهد، ترك‌کند.

ارفه[1] و فرزند انسان

«دیو و دلبر» یك افسانه باخاصیت یك گل وحشی است که به‌طور غیرمنتظر ظاهر می‌شود وچنان احساس شگفتی طبیعی درما برمی‌انگیزد که ما درلحظهٔ دیدن آن توجه نمی‌کنیم که به‌طبقه، جنس ونوع معینی از گیاه تعلق دارد. نوع رمـزی که در چنین داستانی مستتر است، یك فحوای عام داردکه نه‌تنها دریك اسطورهٔ تاریخی بزرگتر مندرج است بلکه درمراسمی نیز که بیان‌کنندهٔ اسطوره‌اند یا اسطوره را می‌توان‌از آنها مشتق ساخت، مشهود است.

نوع شعائرو اسطوره‌ای‌که به‌طرزی رساومناسب این‌نوع تجربهٔ روانشناسی را نشان می‌دهد، در مـذهب یونانی ـ رومی دیـونیزوس[2] و مذهب ارفـه که بعداً جانشین‌آن شد، منعکس است. این هردو مذهب شامل نوعی آیین ورود معـروف به «اسرار» است. این هـردو مـذهب سمبولهایی را ارائه کردندکه بایك انسان ـ خدای دوجنسی توأم بود. چنین تصور می‌شدکه این موجود دارای فهم کاملی از جهان حیوانی یا گیاهی است واستاد آشنایی به‌اسرار آنهاست.

۱ـ Orpheus ۲ـ Dionysus

مذهب دیونیزوس شامل مناسك میگساری وعیاشی بودکه طی آن شخص تازه وارد می‌بایست خودرا به‌طبیعت حیوانی خویش واگذارد و بدان وسیله قدرت باروری کامل «زمین مادر» راتجربه کند. عامل آشنا-سازی به‌مقدمات شعائرمذهب دیونیزوس، شراب بود. پیروان‌این‌مذهب تصور می‌کردندکه این آیین بطور سمبولیك خودآگاهی راکاهش می-دهد واین امرشرط لازم برای‌آشنایی‌نوآموزبااسرار «مگو»ی طبیعت بود ـ طبیعتی‌که سمبول جوهر اصلی آن کشفی شهوی بود: دیونیزوس رب النوع در یك مـراسم ازدواج مقدس به‌دوست خود آریـادنـه[1] می‌پیوست.

به‌مرورزمان مناسك مذهب دیونیزوس قدرت مذهبی مهیج خود را از دست داد و یـك اشتیاق تقریباً شرقی برای رهایی از پای بندی انحصاری به‌سمبولهای طبیعی زنـدگی وعشق، جانشین آن شد. مذهب دیونیزوس، که پیوسته ازکیفیت روحی به‌جسمی وبالعکس می‌گرایید، شاید برای صاحبان روح ریاضت‌کش خیلی وحشی و پرغوغا بود. برای این اشخاص جذبه‌های مذهبی در باطن وجود، در پرستش ارفه، تحقق می‌یافت.

ارفه شاید یك انسان واقعی، یك آواز خوان، یك پیامبر بودکه شهید شده و قبـرش به‌زیارتگاهی تبدیل شده بود. عجیب نیست اگـر کلیسای صدر مسیحیت ارفه را اولین نمونهٔ مسیح می‌دانست. هم مذهب ارفه وهم دین مسیح برای اواخردوران هلنیستی نویدی ازیك زندگی الهی آینده دربرداشتند. چون آنها انسان وضمناً واسطهٔ میان خدا و

۱ـ Ariadne

مردم بودند، برای صدهافرهنگ یونانی روبه‌احتضاردوران امپراتوری روم نوید بخش یك زندگی آینده بودند ـ امیدی‌که مردم ازمدتهاپیش آرزوی به‌ثمررسیدن آن را داشتند.

با اینهمه فرق مهمی بین مذهب ارفه ودین مسیح وجود داشت. اسرار مذهب ارفـه گرچه تاحد نوعی عرفـان تهذیب شد، ولی مذهب قدیم دیونیزوس را زنده نگاه داشت. انگیزهٔ روحی این اسرار از یك نیمه خدا منشاء می‌گرفت‌که دراو مهمترین خاصیت یك مذهب متکی به‌کشاورزی جایگزین بود. این‌خاصیت همان‌الگوی قدیمی‌خداوندان باروری بودکه فقط درفصل معین ظاهرمی‌شدند ـ یعنی‌دردورابدی‌تولد، رشد، کمال، ومرگ.

اما مسیحیت مذهب اسراررا برانداخت. مسیح محصول و مصلح یك مذهب پدرشاهی، بادیه نشینی وشبانی بودکه پیامبرانش «مسیح»را به‌عنوان شخصی که مطلقاً دارای منشاء الهـی بود معـرفی می‌کردنـد. «پسرانسان»[1] ، گرچه از یـك بـاکرهٔ انسانی زاده شده بود، از آسمان بنیان‌گرفته بود وازآنجا باحلول الهی درانسان به‌روی زمین‌آمد. پس ازمرگ به‌آسمان رفت ـ ولی یك‌باربرای همیشه، برای سلطنت‌کردن در دست راست خـدا تا هنـگام دومین آمدنش « وقتی کـه مـردگان برمی‌خیزند.»

البته ریاضت‌کشی‌صدرمسیحیت به‌طول نیانجامید. خاطرهٔ اسرار ادواری‌آن‌قدر خاطرپیروان آن را مشغول داشته بودکه‌کلیسا سرانجام ناچارشد بسیاری ازمراسم مذهبی زمان بت پرستی را وارد مراسم خود

۱ــ مقصود مسیح است. ــ م.

سازد. پرمعنی‌ترین این مراسم را می‌توان در یادداشتهای قدیم دربارهٔ آیینی‌که درشنبهٔ مقدس ویکشنبهٔ عید قیام به‌یادبود برخاستن مسیح‌از عالم مردگان اجرا می‌شد، یافت ـ و آن عبارت بود از آیین تعمیدکه کلیسای قرون وسطی آن را به‌مناسك پرمعنی «ورود» تبدیل‌کرد. ولی آن شعائردراین‌زمان به‌قوت سابق خود باقی‌نیست، ودرمذهب پرتستان اصلاً وجود ندارد.

شعائری‌که خیلی استوارتر باقی مانده‌است، وهنوزدرنظرمؤمنان یك سنت اساسی‌ورود به‌اسرار تلقی می‌شود، آیین‌کاتولیکی بلندکردن جام مقدس است. این آیین را دکتر یونگ در «سمبولیسم استحاله در قداس[1]» وصف‌کرده است:

«بلندکردن جام مقدس نشانی از معنویت... به‌شراب می‌بخشد. این امر با ادای ذکر «روح القدس» که بلافاصله انجام می‌گیرد، تأیید می‌شود... ذکر به‌منظور القای «روح‌القدس» درشراب، ادا می‌شود، زیرا روح‌القدس‌است‌که تولید می‌کند، به‌کمال می‌رساند واستحاله می‌کند... جام راپس ازبلندکردن درسمت راست نان عشای ربانی قرارمی‌دادند و این نمایشگرخونی بودکه ازپهلوی راست مسیح بیرون‌آمد.»

شعائر عشای ربانی، چه به‌صورت نوشیدن ازجام دیونیزوس باشد و چه از پیالهٔ مقدس مسیح، همه جا یکی است؛ اما میزان آگاهی حاصل از هریك از آنها برای فرد شرکت کننده، فرق می‌کند. شرکت‌کننده درشعائر مذهب دیونیزوس به‌منشاء اشیاء واپس می‌نگرد، به «تولد توفانی» خدایی‌که یکباره ازرحم مقاوم زمین، که مادر همه

۱ـ Transformation Symbolism in the Mass

است، بیرون می‌جهد. در گچ نگاره‌های ویلادو میستری[۱] درپمپئی[۲]، تصویرهایی از مناسك مذهبی وجود دارد که خدا را مانند چهره‌ای وحشتناك نشان می‌دهد که درجام دیونیزوس منعکس شده است. این جام را کاهن به‌نوآموزان می‌دهد. بعداً ما به‌سبد بوجاری برمی‌خوریم که میوه‌های گرانبهای زمین درآن قراردارد، و به‌آلت رجولیت، که هردو سمبولهایی هستند برای نمایش تجلی خدا به‌منزلهٔ اصل فرزندآوری ورشد.

در مقابل این واپس نگری که عنصر اصلی آن عبارت بود از دور ابدی تولد ومرگ، اسرار مسیحیت به‌امید نهایی نوآموز به‌اتحاد با یك خدای متعالی اشاره دارد. مادر طبیعت، با تمام تغییرات فصلی زیبای‌آن، پشت‌سرگذاشته شده، وپیکر مرکزی مسیحیت فراهم‌کنندهٔ اعتماد روحانی است، زیراکه اوپسرخدا درآسمان است.

بااین حال این هردو در پیکر ارفه ـ خدایی که دیونیزوس را به‌یاد می‌آورد ولی به‌مسیح که پس از او خواهدآمد نظر دارد ـ به‌هم می‌آمیزند. معنی روانشناسی این پیکربینابین را مؤلف سویسی، خانم لیندا فیرتس ـ داوید[۳]، درشرح خود از تصویر مراسم ارفه‌ای که در ویلادومیستری نقش شده است، بیان می‌کند:

«ارفه هنگامی‌که آواز می‌خواند وچنك می‌نواخت، به‌تعلیم هم می‌پرداخت، و آواز او به‌قدری نیرومند بود که برتمام طبیعت مسلط می‌شد، وقتی که او با نوای چنگ خویش آواز می‌خواند پرندگان

۱ـ Villa de Misteri خانهٔ اسرار ۲ـ Pompeii

۳ـ Linda Fierz David

گردش می‌پریدند وماهیهاازآب بیرون می‌آمدند وبه‌سوی‌اومی‌جستند. باد ودریا ازحرکت بازمی‌ماندند وآب رودها سربالا به‌طرف وی‌جریان می‌یافت. برف وتگرگ نمی‌بارید. درختها و حتی سنگها به‌دنبال ارفه روان می‌شدند؛ ببر و شیر نزدیك او درکنار گوسفندان می‌غنودند، و گرگ در جوار گوزن و آهو می‌خوابید. خوب، معنی اینها چیست؟ مسلماًاین‌است‌که‌ازطریق یك بصیرت‌الهی دربارهٔ معنی وقایع طبیعی... رویدادهای طبیعت از درون به‌طور همساز به‌نظم درمی‌آمد. وقتی‌که «شفیع» ، درجریان عمل عبادت، تجلیگر نور طبیعت می‌شود، همه‌چیز به‌نورتبدیل می‌شود وتمام مخلوقات آرام می‌گردند. ارفه تجسم اخلاص و تقواست؛ اوسمبول یك روال مذهبی است که تمام کشمکشها را حل می‌کند، زیرا روح بدان وسیله به‌سوی آن چیزی باز می‌گردد که در طرف دیگرکشمکش قراردارد... و وقتی که او چنین می‌کند، به‌واقع ارفه است، یعنی شبان خوبی است، وتجسم ابتدایی (باستانی وافسانه‌ای ـ م.) آن است.»

ارفه به‌عنوان یك شبان و شفیع، تعادلی میان مذهب دیونیزوس و دین مسیح برقرار می‌کند، زیراکه ما دیونیزوس ومسیح هردو را در نقشهای مشابهی می‌بینیم، هرچند به‌طوری‌که‌گفتم ازلحاظ زمان ومکان جنبهٔ متفاوتی داشتند ـ آن مذهبی بود مبنی بردور ابدی جهان خاکی و این دینی بود آسمانی و فرجامی، یا نهایی. این رشته ازوقایع ورود، که ازمتن تاریخ ادیان به‌دست‌آمده‌است، به‌نحوی بی‌پایان وبادگرگون شدن معانی آنها به‌انواع مختلف، در رؤیاها و تخیلات مردم امروز، تکرار می‌شود.

زنی‌که به‌خستگی وافسردگی مفرط دچاربود، هنگامی‌که مورد روانکاوی قرارگرفت، این محتوای تخیل را بازگوکرد:

من درکنار یك میز دراز و باریك در اتاقی با سقف ضربی بلند و بدون پنجره، نشسته‌ام. بدنم خم شده و درهم رفته است. چیزی جز یك پارچهٔ کتانی سفیدکه از شانه‌ام تا روی زمین آویخته است، تن مرا نمی‌پوشاند. یك واقعهٔ ناگوار برایم اتفاق افتاده . رمقی اززندگی درمن باقی‌نمانده. صلیبهای سرخ روی دایره‌هایی ازطلا دربرابرچشمم نمودار می‌شود. به‌یاد می‌آورم‌که مدتی پیش تعهدی سپرده‌ام وهرجا که اکنون هستم بنابر همان تعهد است. مدت زیادی آنجا نشسته‌ام.

اکنون چشم می‌گشایم و مردی را می‌بینم که کنارم نشسته است و باید مرا شفا دهد. او مهربان است و رفتارش طبیعی است وبامن سخن می‌گوید، هرچندکه من‌کلمات اورا نمی‌شنوم. اوظاهراً دراین‌باره‌که من‌کجا بوده‌ام، همه چیزرا می‌داند. من اززشتی فوق‌العادهٔ خودآگاهم وبوی مرگ را در اطراف خود احساس می‌کنم. فکر می‌کنم‌که شاید این بو او را مشمئزکند. مدت زیادی به‌اونگاه می‌کنم. اواز من روی برنمی‌تابد. من آسانترنفس می‌کشم.

پس از آن احساس می‌کنم‌که نسیم خنکی برمن می‌وزد، یاآب سردی برسرم می‌ریزند. پارچهٔ کتانی سفید را

دورخودم می‌پیچم و برای یك خواب طبیعی آماده می‌شوم. دستهای شفابخش آن مرد روی شانه‌هایم است. به‌طور مبهم به‌یاد می‌آورم‌که یك وقت زخمی‌روی شانه‌هایم بود ولی‌فشار دستهای اوگویی به‌من قدرت ودرمان می‌بخشد.

این زن قبلاً به‌سبب شکی‌که دربارهٔ مذهب اصلی‌خود پیداکرده بود، خویشتن را دستخوش تهدید احساس می‌کرد. اویك‌کاتولیك مؤمن به‌روش قدیم بارآمده بود، اما ازابتدای جوانی‌کوشیده بودکه خود را ازرسوم این مذهب‌که ازطرف خانواده‌اش به‌شدت رعایت می‌شد، آزاد سازد. بااین‌حال مراسم سمبولیك کلیسا وبینش نیرومندآن زن نسبت به‌معنی‌آنها درسراسر تغییر روانی‌اش دراوباقی بود؛ ودرجریان روانکاوی اومن متوجه شدم‌که معرفت او دربارهٔ سمبولیسم مذهبی بسیارسودمند افتاده است.

عناصر مهمی که او از محتوای خیالبافی خود برگزیده بود، عبارت بودند ازپارچهٔ سفید،که اوآن را پارچهٔ مخصوص مراسم‌قربانی می‌دانست؛ اتاق با طاق ضربی، که او آن را به‌گورهمانند می‌ساخت؛ و نیز تعهدش‌که او آن را باتجربهٔ تسلیم ارتباط می‌داد. این چیزی‌که او «تعهد» می‌نامید، نمودار شعائر ورود باتلویحی از نزول خطرناك در دهلیز مرگ بود و این سمبولی بود از شیوهٔ او در ترك‌کلیسا و خانواده برای اینکه خدا را به‌روش خویش بپرستد. او به معنای سمبولیك حقیقی‌کلمه به«تقلید ازمسیح» تن داده‌بود، ومانند او زخمهایی‌برداشته بودکه پیش ازمرگ برمسیح وارد شده بود.

پارچهٔ قربانی نمودار کفنی بودکه مسیح مصلوب درآن پیچیده و به خاك سپرده شده بود. پایان این خیالبافی معرف یك مرد شفا دهنده بودکه باروانکاواو، یعنی من، ارتباط سستی‌داشت؛ ولی‌این‌روانکاودرنقش طبیعی خود نیزمانند دوستی‌که‌کاملا از تجربهٔ وی آگاه است ظاهرشده بود. این دوست باکلماتی که او هنوز نمی‌تواند بشنود سخن می‌گوید، اما دستهای او مطمئن‌کننده است و احساس شفابخشی به‌او می‌دهد. در این شخصیت می‌توان لمس وسخن‌شبان خوب را ، یعنی ارفه‌یاعیسی‌را، که شفیع والبته شفا دهنده نیز بود، احساس‌کرد. این شخصیت درطرف زندگی است وبایدآن زن رامتقاعدکندکه حال می‌تواند ازدهلیزمرگ بازگردد.

آیا مابایداین را تولد مجدد یارستاخیز بنامیم؟ شاید هردو، یاشاید هیچ یك. مناسك اصلی درآخرکار نمایان می‌شود: نسیم خنك یاآب‌که برروی بدن او جاری می‌شود، عمل نخستین تنزیه یاپاك‌سازی گناه مرگ است، یعنی اساس تعمید -حقیقی.

همین زن دستخوش تخیل دیگری شده بودکه درآن دید روز تولدش‌باروز قیام‌مسیح تطبیق‌کرده است. (این برای اوبسیار پرمعنی‌تر از خاطرهٔ مادرش بود که هرگز به‌او احساس اطمینان و نوشدگی را که وی درکودکی، درروزهای تولد، سخت به‌آن نیازداشت، به‌اونداده‌بود.) اما این بدان معنی نبودکه او خود را باشخصیت مسیح همانند بداند. باوجود تمام قدرت وجلال عیسی، کمبودی احساس می‌شد؛ وهرقدر آن دختر می‌کوشید تاازطریق دعابه‌اوبرسد، مسیح وصلیبش به‌آسمان‌رفته و از دسترس بشری او خارج شده بودند.

میترا (مهر) خدای ایرانیان قدیم درحال قربانی کردن گاو. قربانی (که جزئی از مراسم مذهب دیونیزوس نیز هست) را می‌توان سمبول پیروزی طبیعت روحانی انسان برطبیعت حیوانی‌وی (کـه گاو یکی از سمبولهای رایج آن است) دانست.

دراین خیالبافی دوم، خورشید طالع به‌عنوان سمبول تولد مجدد درنظر اوهویدا شد ویك سمبول زنانهٔ جدید به‌تدریج ظاهرگشت. این سمبول ابتدا مانند «جنینی دریك‌کیسهٔ‌آب» نمودار شد. بعد دیدکه‌یك پسربچهٔ هشت ساله را از معبر آبی با «گذشتن از یك نقطهٔ خطرناك» باخودمی‌برد. بعد حرکت جدیدی‌اتفاق افتادکه اودیگرخودرادستخوش تهدید یا درچنگال مرگ احساس نکرد. بقیهٔ داستان را از زبان خود اوبشنویم: « درجنگلی هستم، درکناریك آبشارکه از چشمهٔ کوچکی سرازیر شده است... تاکهای سبز درتمام اطراف روییده است. یك‌پیالهٔ سنگی در دست دارم‌که در آن آب چشمه است، وقدری خزه وچندگل بنفشه. من زیر آبشار آب‌تنی می‌کنم. آب طلایی و«ابریشمی» است‌و من خود را مانند یك طفل‌کوچك احساس می‌کنم.»

معنی‌این وقایع روشن‌است، هرچند ممکن است‌که مفهوم‌درونی آن رادرشرح مرموزاینهمه صورمتغیرگم‌کرد. دراینجا ماظاهراً جریانی ازتولد مجدد داریم‌که درآن یك «خود» روحانی بزرگتری دوباره‌مانند طفلی درطبیعت متولد شده و تعمید یافته است. در همین ضمن او طفل بزرگتری را که به‌نحوی همان «من» او در ناگوارترین دورهٔ کودکیش بوده، نجات داده است. آنگاه او طفل را از نقطهٔ خطر آن معبر آب گذراند، واین عمل نمایشگرترس اوازاحساس فلج‌کنندهٔ گناهی بودکه امکان داشت درصورت دور شدن ازمذهب رسمی خانوادگیش در او پیدا شود. امااهمیت سمبولیسم مذهبی درنبودن‌آن معلوم می‌شود. همه‌چیز در دست طبیعت است؛ ما به‌وضوح بیش ازآنکه درقلمرو مسیح صعود-کرده به‌آسمان باشیم، درقلمرو ارفه‌ی شبان هستیم.

این زن پس از خیالبافیهای فوق، درخواب دیدکه وارد کلیسایی در آسیزی[۱] شده است که دیوارهای آن بـا گچ نگاره‌های گیوتو[۲] از سنت فرانسیس[۳] منقوش است، وخود را درآنجا راحتتر از هرکلیسای دیگر یافت زیرا که سنت فرانسیس مانند ارفه یك مرد مذهبی متعلق به‌طبیعت بود. این رؤیا احساسات اورا دربارهٔ تغییر وفاداری مذهبی او که تحملش واقعاً دردناك بود، زنده‌کرد اما اکنون او گمان می‌کرد که بـا انگیزه‌ای کـه طبیعت بـه او القا کرده، می‌تواند شادمانـه باچنین تجربه‌ای روبه‌رو شود.

سلسله رؤیاهای اوباپژواك دوردستی‌ازمذهب دیونیزوس به‌پایان رسید. (می‌توان‌گفت‌که این امر یادآوری بود ازاینکه حتی ارفه می‌تواند گاه به میزان زیادی از قدرت باروری حیوان‌ـخـدا[۴] در انسان، دور شود.) او خواب دیدکه دست بچهٔ موبوری را گرفته واو را باخود می‌برد: «ما با شادمانی درجشنی شرکت کرده‌ایم‌که خورشید وجنگل و گل گرداگرد مارا فراگرفته. بچه گل سفیدکوچکی دردست دارد وآن را روی سریك گاو سیاه می‌گذارد. گاو نیز یکی از سرگرمیهای جشن است واورا تزیین‌کرده‌اند.» این‌قسمت ازرؤیا یادآور مناسك قدیمی‌یی است که در آن دیـونیزوس را به‌هیئت گـاو با شادی و احتـرام جلوه می‌دادند.

اما رؤیا به‌همین‌جا خاتمه نیافته بود. زن به‌سخنان خود چنین افزود: «کمی بعدتن‌گاو بایك پیکان طلا سوراخ شد.» اینك می‌گوییم‌که علاوه‌بردیونیزوس یك آیین دیگرقبل ازمسیحیت وجود داشت که در

۱ـ Assisi ۲ـ Giotto ۳ـ St. Francis ۴ـ animal-god

آن‌گاو یك نقش سمبولیك ایفا می‌کرد. میترا یا مهر، خورشید-خدای ایرانی، گاوی را قربانی می‌کند. او نیز مانند ارفه نمایندهٔ آرزویی است برای یك زندگی روحانی‌که برعواطف حیوانی ابتدایی انسان غالب شود وپس ازنوعی تشریفات ورود به‌او آرامش بخشد.

این رشته ازتصاویر نکته‌ای راکه دربسیاری‌ازتخیلات یارؤیاهای متوالی ازاین قبیل یافت می‌شود، تأیید می‌کند ـ وآن‌اینکه هیچ‌گونه آرامش‌نهایی وهیچ‌گونه حد توقف نهایی وجود ندارد. مردان وزنان ـ مخصوصاً آنهایی‌که درجوامع نوین مسیحی‌غرب زندگی می‌کنند ـ در جست وجوی مذهبی خود هنوز مقهور سنتهای اولیه‌ای هستند که در باطن وجودشان برای تفوق تلاش می‌کند. این‌کشمکشی است بین‌عقاید شرك ومسیحیت وشاید بگوییم بین تولد مجدد ورستاخیز.

یك نشانهٔ مستقیمتر برای حل این مشکل را باید در نخستین تخیل این زن یافت، دریك سمبولیسم عجیب که ممکن است به‌آسانی مورد بی‌اعتنایی قرارگیرد. اومی‌گویدکه دردهلیز مرگ منظره‌ای از صلیبهای سرخ ودایره‌های طلادید. همان‌گونه‌که بعداًدرتجزیه وتحلیل اوآشکار شد، اودرآستانهٔ تجربهٔ یك تغییرعمیق روانی بود ومی‌رفت‌که از این «مرگ» وارد نوعی زندگی جدید شود. بنابراین ما می‌توانیم تصورکنیم‌که این‌تصویر،که دربحبوحهٔ نومیدی اواز زندگی براونمودار شد، می‌بایست به‌نحوی پیشگوی وضع مذهبی‌آیندهٔ اوباشد. درتخیلات بعدی اودلایلی برصحت‌این‌فرض وجود داردکه صلیبهای سرخ نمایندهٔ وفاداری او به‌مسیحیت بود، و حال آنکه دایره‌های طلا اخلاص او را به‌مذاهب رمزی پیش از مسیحیت نمودار می‌ساخت. رؤیای او به وی

می‌گفت که این عناصر مسیحیت و شرك در یك زندگی جدید که درجلواو بود، باید سازش یابند.

یك نکتهٔ دیگر، که آن نیزمهم است، مربوط می‌شود به‌مناسك باستانی ورود و رابطهٔ آن با مسیحیت. مناسك ورود در آیین الئوزی[۱] (مراسم پرستش دمتر[۲] وپرسفون[۳]، الهه‌های باروری) فقط برای کسانی که می‌خواستند بارفاه بیشتری زندگی کنند مناسب نبود بلکه برای آماده شدن جهت مرگ نیز به‌کار می‌رفت، چنانکه گویی مرگ هم مستلزم نوع مشابهی ازمناسك عبور است.

روی یك خاکستردان (ظرف محتوی خاکستر مرده) که در یك گور رومی نزدیك کولومباریوم[۴] برروی تپهٔ اسکویلین[۵] قرار دارد، ما یك نقش برجستهٔ واضح می‌یابیم که نمایندهٔ مناظری است از مرحلهٔ نهایی مراسم ورود که درآن نوآموز به‌محضر الهه‌ها ومصاحبت باآنها بار می‌یابد. بقیهٔ نقش به‌دوآیین مقدماتی تطهیر اختصاص دارد ـ یکی قربانی «خوك مرموز» و دیگری صورت عرفانی ازدواج مقدس. همهٔ اینها به‌مراسم ورود به‌مرگ اشاره دارد، ولی به‌شکلی‌که فاقد مرحلهٔ نهایی عزا است، وآن عنصر اسرار بعدی ـ مخصوصاً اسرار ارفیسم[۶] را نشان می‌دهد که مرگ را حاوی وعدهٔ جاودانگی می‌سازد. مسیحیت حتی از این هم فراتر رفت و چیزی بیش از جاودانگی وعده داد (که به‌معنای قدیمی اسرار ادواری ابدی ممکن است فقط معنی تجسید مجدد را داشته باشد)، زیراکه به‌صاحبان ایمان زندگی جاودانی را در آسمان عرضه داشت.

۱ـ Eleusinian ۲ـ Demeter ۳ـ Persephone
۴ـ Columbarium ۵ـ Esquiline ۶ـ Orphism

ازاین‌رو، مادرزندگی امروز دوباره‌گرایشی به‌تکرار نمونه‌های قدیمی می‌بینیم. کسانی‌که باید مواجهه با مرگ را یاد بگیرند ممکن است مجبور باشند پیام کهنی را از نو بیاموزند. این پیام به‌ما می‌گوید که مرگ رازی است‌که ما باید باهمان روح تسلیم و فروتنی‌که زمانی جهت آماده شدن برای زندگی آموختیم، خودرا دربرابر آن آماده کنیم.

سمبولهای تعالی[1]

سمبولهایی‌که برانسان اثردارند ازحیث مقصود متفاوتند. برخی از مردم باید انگیخته شوند و مراسم ورود آنها مستلزم این است که خشونت «مناسك تندر[2]» دیونیزوسی را تجربه کنند. دیگران احتیاج به‌منقاد شدن دارند و درمناسکی‌که درمحوطهٔ معبد یا غار مقدس طبق نظم خاصی انجام می‌گیرد واشاره به‌مذهب آپولونی یونان متأخردارد، به‌اطاعت درمی‌آیند. ورود کامل حاوی هردو موضوع فوق است، همان چیزی‌که درمطالب متون قدیم یا درانسانهای زنده نیزنمایان است. اما کاملاً معلوم‌است‌که هدف‌اساسی آیین‌ورود متوجه رام‌کردن وحشیگری طبیعت جوانی است‌که به «حیله‌گر» شباهت دارد. بنابراین، علیرغم خشونت آیینی‌که برای اجرای این رویه لازم است، منظوری متمدن سازنده یا روحانی‌کننده درمیان است.

مع هذا نوع دیگری از سمبولیسم وجود دارد که جزئی از قدیمترین سنتهای مقدس شناخته شدهٔ ما است و آن نیز با دوره‌های انتقالی در زندگی شخص ارتباط دارد. اما این سمبولها در پی سازگار

۱ــ Symbols of transcendence ۲ــ Thunder rite

ساختن نوآموز با نوعی تعالیم مذهبی یا وجدان گروهی غیر مذهبی نیستند، بلکه برعکس احتیاج آدمی را به‌رهایی ازهرگونه حالت خام، ثابت، یاقطعی می‌رسانند. به‌عبارت دیگر،این‌سمبولها مربوطندبه‌نجات انسان‌از ـ یاتعالی او بر ـ هرگونه الگوی وجودی محدود کننده که ممکن است ضمن حرکت وی به‌سوی یك مرحلهٔ عالیتریا بالغتردر رشد او ظاهرشود.

چنانکه گفتم کودك دارای احساسی ازکمال است، اما فقط پیش ازنخستین بروز خودآگاهی «من» خویش. درشخص بالغ، احساس‌کمال ازطریق اتحاد خودآگاهی بامحتویات ناخودآگاه ذهن انجام می‌گیرد. از این اتحاد آن چیزی ناشی می‌شود که یونگ آن را «عمل متعالی روح» نامیدکه بدان وسیله انسان می‌تواند به‌عالیترین‌هدف خودبرسد، وآن عبارت است ازآگاهی‌کامل ازامکانات بالقوهٔ «خود».

از این رو، آنچه ما «سمبولهای تعالی» می‌نامیم، سمبولهایی هستندکه کوشش انسان را برای رسیدن به‌این هدف می‌نمایانند. این سمبولها وسیله‌ای فراهم می‌آورند که باآن محتویات ناخودآگاه وارد ذهن خودآگاه می‌شود، ونیز خودشان نمایش فعالی هستند ازمحتویات مذکور.

این سمبولها دارای اشکال متعددند، و ما چه در تاریخ و چه در رؤیاهای مردان وزنان معاصری‌که درمرحلهٔ بحرانی‌زندگی‌خودهستند، به‌آنها برخوردکنیم،اهمیت‌آنها رامی‌توانیم ملاحظه‌کنیم. درقدیمترین صورت این سمبولیسم، ما دوباره باموضوع «حیله‌گر» روبه‌رو می‌شویم. اما این‌بار اودیگربه‌عنوان یك قهرمان احتمالی خودسرظاهرنمی‌شود.

اواکنون به‌یك «شامان»[۱] ـ یعنی درمانگرقبیله ـ تبدیل شده است که عملیات جادویی‌وقدرت شهودی فوق‌العاده‌اش اورابه‌یك استادآیین‌ورود ابتدایی تبدیل کرده است. قدرت او درقابلیت فرضی‌اش به‌ترك جسم، و توان پرواز دراکناف جهان به‌سان یك پرنده، نهفته شده است.

در این مورد پرنده مناسبترین سمبول تعالی است. این سمبول نمایندهٔ ماهیت عجیب شهود است‌که ازطریق یك «واسطه»[۲] عمل می‌کند، یعنی فردی که قادر است با فرورفتن در یك حالت شبه خلسه، معلوماتی دربارهٔ وقایع دوردست یاحقایقی‌که اوبه‌طور خودآگاه دربارهٔ آنها چیزی نمی‌داند، بدست آورد.

همان طورکه جوزف کمپبل[۳] دانشمند امریکایی در تفسیر خود دربارهٔ نقاشیهای مشهورکشف شده دریکی ازغارهای فرانسه‌گفته است، شواهدی از این‌گونه تواناییها را می‌توان به‌عصر نوسنگی ماقبل تاریخ منسوب دانست. اومی‌نویسد: «درغار لاسکو[۴] تصویری از یك شامان هست‌که درحالت خلسه درازکشیده وپرنده‌ای درروی عصایی‌که درکنار او هست نشسته است. شامانهای سیبری تا امروز لباسهایی به هیئت پرندگان می‌پوشند و اهالی آن سامان معتقدندکه بسیاری از آنان را مادرشان ازپرنده‌ای آبستن شده است... پس شامان نه‌تنها یك‌فردآشنا است بلکه فرزند محبوب قلمروهای قدرتی‌است‌که برای ذهن‌خودآگاه معمولی ما نامرئی است و همه ممکن است آن قلمروها را به‌طور زودگذر درعالم بیداری ببینند، ولی‌اوهمچون فرمانروایان می‌تواند از

۱ـ Shaman ۲ـ medium ۳ـ Joseph Campbell
۴ـ Lascaux

همهٔ آنها گذرکند.»

در اوج این نوع فعالیت آیین ورود، مایوگیهای بـزرگ هندو (جوکیها) را می‌بینیم که با جادوگران حقه بـازی که می‌خواهند نقش صاحبان بصیرت روحانی را بازی کنند، بسیار فرق دارند. این یوگیها درحالت خلسه ازسطح عادی تفکر فراتر می‌روند.

یکی ازعادیترین سمبولهای رؤیا برای این‌نوع آزادی ازطریق تعالی‌موضوع سفرتنهای زائراست‌که تاحدی به‌زیارت روحانی‌یی‌شباهت دارد که طی آن نوآموز به ماهیت مرگ آشنا می‌شود. اما این مرگ به‌منزلهٔ آخرین داوری یاآزمایش دیگری به‌عنوان آیین‌ورود نیست؛ بلکه سفری است از خلاصی، تسلیم نفس وکفاره، که باروحی از شفقت رهبری وتقویت می‌شود. این روح غالباً به‌جای یك «معلم» آیین ورود به‌صورت یـك «معلمه»ی اسرار جلوه‌گر می‌شود، به‌هیئت یك شخصیت فائق مؤنث (یعنی روان زنانه) مانند کوان ـ یین[1] در بودائیسم چینی، سوفیا[2] در دکترین عرفانی مسیحی، یا پالاس آتنا[3]، الههٔ خرد در یونان باستان.

نه تنها پرواز پرندگان یا سفر در بیابان نمایندهٔ این سمبولیسم است، بلکه هر حرکت نیرومندی نیزکه نمایشگر خلاصی باشد چنین است. در نخستین قسمت زندگی، وقتی‌که انسان هنوز به‌خانوادهٔ اصلی وگروه اجتماعی مرتبط است، این را می‌توان مانند لحظهٔ ورود که در آن انسان بایدگامهای قطعی را به‌تنهایی درزندگی بردارد، تجربه‌کرد.

۱ــ Kwan-Yin ۲ــ Sophia
۳ــ Pallas Athena

این لحظه‌ای است که تی. اس. الیوت[1] در «سرزمین هرز»[2] بدین‌گونه وصف می‌کند:

«جسارت وحشتناك یك لحظهٔ تسلیم،
که عمری احتیاط را توان عقب نشینی از آن نیست.»

دردورهٔ بعدی زندگی، انسان ممکن‌است به‌گسستن تمام پیوندهای خود باسمبولهای پرمعنی‌محدودیت نیازی نداشته باشد. ولی بااین‌حال انسان می‌تواند با آن روح نارضایی الهی‌که تمام مردم آزاد را مجبور می‌کند بایك‌کشف جدید روبه‌رو شوند یا به‌روش نوینی زندگی کنند، پرشود. این تغییرممکن است دردورهٔ بین سنین متوسط و دوران پیری اهمیت ویژه پیداکند، دوره‌ای‌که درآن بسیاری ازمردم درفکر اشتغال ایام بازنشستگی خود هستند ونمی‌دانندکه‌کارکنند یا تفریح، ودرخانه بمانند یاسفرکنند.

اگرزندگی آنها ماجراجویانه، ناامن یا پراز تغییرباشد، ممکن است درآرزوی یك زندگی مستقر و تسلیتهای یقین مذهبی باشند. اما اگر عمر خود را به‌طور عمده در محیط اجتماعی زادبوم خود گذرانده باشند، ممکن است خواستار یك تغییر آزادیبخش باشند. این احتیاج ممکن است موقتاً با سفر دوردنیا یـا حداقل تغییر مکان به یك خانهٔ کوچك، رفع شود. اما هیچ‌یك ازاین‌تغییرات خارجی به‌کارنخواهدآمد مگر اینکه نوعی تعالی درونی از ارزشهای قدیمی، نه درابداع کردن محض، بلکه درآفریدن الگوی جدیدی‌اززندگی صورت‌گیرد. موردی از این نوع اخیر زنی است که دارای یك زندگی آرام و راحت بود ـ

۱ـ T. S. Eliot ۲ـ The Waste Land

زندگی‌یی‌که او، خانواده‌اش ودوستانش ازآن لذت برده بودند، چراکه بنیادی خوب و فرهنگی پرمایه داشت وازتغییرات گذرای مد روز در امان بود. اوچنین خواب دیده بود:

من چند تکهٔ عجیب چوب پیدا کردم‌که کنده‌کاری نبود ولی شکلهای طبیعی زیبایی داشت. کسی به من گفت: «انسان غارنشین آنها را آورده است.» بعد من این انسانهای غارنشین را در فاصله‌ای دیدم که مانند یك تودهٔ تیره رنگ به‌نظر می‌آمدند، اما نتوانستم یکی ازآنها را به‌طورمشخص ببینم. فکرکردم‌که می‌توانم تکه‌ای از چوب آنها را ازآنجا باخود بیاورم.

آنگاه پیش رفتم، مانند سفری‌که بخواهم به‌تنهایی انجام دهم،وبه‌پایین،به‌گودال بزرگی‌که به‌دهانهٔ یك‌آتشفشان شبیه بود، نگاه‌کردم. درقسمتی‌ازآن‌گودال‌آب بود ودرآنجا من انتظار داشتم‌که عدهٔ زیادتری ازانسانهای غارنشین ببینم. اما درعوض خوکهای آبی سیاهرنگی دیدم‌که از آب بیرون می‌آیند وبه‌دو ازسنگهای‌آتشفشانی بیرون می‌آیند ودوباره به‌داخل آنها می‌روند.

برعکس علایق‌خانوادگی این‌زن ووضع بسیار فرهیختهٔ زندگی او، رؤیا اورا به‌یك دورهٔ ماقبل تاریخ می‌بردکه ازهرچه که ما بتوانیم درنظر آوریم، ابتدایی‌تر است. او نمی‌تواند در میان این مردم باستانی

هیچ گـروه اجتماعی پیدا کند: او آنها را از دور به‌صورت یك «تودهٔ تاریك» به‌تمام معناجمعی و ناخودآگاه می‌بیند. بااین‌حال آنها زنده‌اند واوممکن است تکه‌ای ازچوبشان را باخود ببرد. رؤیا مؤکد این است که چوب طبیعی است، نه کنده کاری؛ بنابـراین از یك سطح ابتدایی برمی‌خیزد نه‌ازیك سطح شرطی‌شدهٔ ناخودآگاه. تکه چوب،که‌ازلحاظ قدمت زیاد خود قابل توجه است، تجربهٔ معاصر این‌زن را به‌ریشه‌های بسیار بعید زندگی انسان می‌پیوندد.

ما از مثالهای متعدد درمی‌یابیم که یـك درخت یـا گیاه قدیمی نمایندهٔ سمبولیك رشد وتحول زندگی روانی‌است (که بازندگی غریزی فرق دارد ـ سمبول این‌زندگی معمولاً حیوانات هستند). ازاین رو در این تکه چوب آن زن سمبولی از ارتباط خود بـا عمیقترین لایـه‌های ناخودآگاه جمعی، به‌دست آورد.

بعداً او از ادامهٔ سفر تنهای خود، سخن می‌گوید. این موضوع، به‌طوری‌که قبلاً به‌آن اشاره‌کرده‌ام، :مایشگرخلاصی از طریق تجربهٔ نوعی آیین ورود است. بنابراین مادراینجا به‌سمبول دیگری از تعالی برمی‌خوریم.

بعد، درخواب، حفرهٔ بزرگی ازیك آتشفشان خاموش می‌بیندکه مجرایی بوده است برای خروج مواد گداخته از اعماق زمین. مـا می‌توانیم حدس بزنیم‌که این‌قسمت ارتباط دارد به‌اثری ازیك خاطرهٔ مهم که متکی است به‌یك تجربهٔ دردناك. این را او به‌یك تجربهٔ شخصی در زندگی گذشتهٔ خود مربوط می‌ساخت‌که درآن نیروی مخرب ودرعین‌حال خلاق عواطف خود را بدان حد احساس کرده بود که ترسیده بود

دیوانه شود. او در اواخر نوجوانی خود یك نیاز ناگهانی به‌گسستن از محیط اجتماعی کاملاً قراردادی خانوادهٔ خویش احساس‌کرده بود. این گسستگی بدون هراس شدید صورت‌گرفته بود، و وی سرانجام توانسته بود به خانوادهٔ خویش بازگردد و با آن آشتی کند. اما هنوز آرزوی عمیقی‌دراووجود داشت‌که زندگی‌خودرا اززمینهٔ خانوادگیش متمایزتر سازد وراهی برای آزادشدن ازالگوی هستی خود پیداکند.

این رؤیا، رؤیای دیگری را به‌یاد می‌آوردکـه مربوط به‌مردی جوان است. مشکل این مرد چیز دیگری بود ولـی چنین می‌نمود که به‌بینشی مشابه بابینش‌رؤیابین فوق احتیاج داشت. اوهم‌کشش شدیدی درخود به‌تمایز وتغییر احساس می‌کرد. او آتشفشانی را درخواب دیده و مشاهده کرده بودکه دو پرنده از دهانهٔ آن خارج شده و به‌طوری با سرعت پرواز می‌کنند که گویی آتشفشانی درشرف وقوع است. صحنهٔ این واقعه جای عجیب و دورافتاده‌ای بود وآبگاهی بین او وآتشفشان قرارداشت. دراین مورد رؤیا نمایندهٔ یك سفرانفرادی آئین‌ورورداست.

این مورد درقبایل ساده‌ای که برای جمع آوری مواد غذایی به نقاط مختلف مسافرت می‌کنند و از هرقـوم دیگری به‌خـانواده کمتر پایبندند، نیزدیده شده‌است. دراین جوامع، نوآموز جوان باید سفری به‌تنهایی به‌یك مکان مقدس بکند (در فـرهنگهای سرخپوستان کنارهٔ اقیانوس‌کبیرشمالی، این‌مکان ممـکن است یك دریاچهٔ کوهستانی باشد) که طی‌آن دریك حالت رؤیایی یا شبه خلسه، او «روح محافظ» خودرا به‌شکل یك حیوان، یك پرنده یایك شیء طبیعی می‌بیند. اوهویت‌خود را با این «روح جنـگلی» شبیه می‌انگارد و وارد مرحلهٔ مردی می‌شود.

یك درمانگر قبیلهٔ آکومائویی[۱] می‌گویدکه بدون این سفر، مرد قبیله یك «سرخپوست عادی، یافردی بی‌اهمیت» تلقی می‌شود.

رؤیای آن مرد جوان در آغاز زندگی اواتفاق افتاد و به‌استقلال و هویت آیندهٔ اوبه‌عنوان یك مرد، دلالت داشت. زنی‌که من دربارهٔ او سخن گفتم به‌پایان زندگی خود نزدیك می‌شد، او نیز سفری مشابه آن را درخواب دیده بود وگویی اونیز به‌استقلالی نظیر آن احتیاج داشت. او می‌توانست بقیهٔ ایام زندگی خود را هماهنگ با یك قانون انسانی ابدی زیست کندکه به سبب قدمت خود از سمبولهای شناخته شدهٔ فرهنگ فراتر می‌رفت.

اما چنین استقلالی شبیه به‌انفصال یوگی وار که منظورش دست کشیدن از دنیا باتمام ناپاکیهای آن است، نیست، زن مورد بحث در دورنمای مرده و «منهدم شده»ی رؤیای خود، نشانیهایی از زندگی حیوانی دیده بود. این حیوانات « توکهای آبی» بودند که وی هرگز، قبلاً ندیده بود، وبنابراین نوع جدیدی برای اوبودند ـ نوعی‌که می‌تواند دردومحیط زندگی‌کند: درآب یا خاك.

این‌کیفیت عمومی حیوان به‌عنوان سمبول تعالی است. این مخلوقات، که مجازاً از اعماق «مادر زمین»[۲] بیرون می‌آیند، ساکنان سمبولیك ناخودآگاه جمعی هستند. آنها باخود یك پیام «زیر زمینی» به‌حوزهٔ خودآگاهی می‌آورندکه تاحدی با بلند پروازیهای معنوی‌که پرندگان دررؤیای مرد جوان سمبول آن بودند، فرق دارند.

سایر سمبولهای تعالی اعماق روح عبارتند از جوندگان،

۱ـ Achumaui ۲ـ Earth Mother

سوسمارها، مارها، و گاهی از اوقات ماهیها. اینها مخلوقات حد فاصلی هستند که فعالیت زیرآبی و پرواز پرندگان را بازندگی درروی زمین توأم می‌کنند. به‌عنوان نمونه می‌توان اردك وحشی یا قـو را مثال زد. شاید معمولترین سمبول تعالی دررؤیا مار است، همان طورکه به‌عنوان سمبول شفا در ایسکولاپیوس[۱]، خدای پزشکی روم نمایانده شده است، وهنوز هم به‌صورت علامت حرفهٔ پزشکی باقی مانده است. این سمبول دراصل یك ماردرختی بی‌زهربود؛ منظرهٔ این‌ماربه‌آن صورت‌که به‌دور عصای یك خدای شفادهنده پیچیده است، نوعی میانجیگری بین زمین وآسمان درنظرما القا می‌کند.

یك سمبول مهمتر و رایج‌تر از«تعالی زیرزمینی» مایهٔ اصلی دو افعی به‌هم پیچیده است. اینها افعیهای مشهورهند باستانندکه افعیهای ناگا[۲] نامیده می‌شوند؛ وماآنها رادریونان به‌شکل افعیهای به‌هم‌پیچیده درانتهای عصای متعلق به‌رب‌النوع موسوم به‌هرمس[۳] نیزمی‌یابیم. یکی از مجسمه‌های ستونی[۴] دریونان باستان ستونی سنگی است که مجسمهٔ نیمتنهٔ رب‌النوع مذکور برفرازآن قراردارد. دریك طرف آن افعیهای به‌هم پیچیده ودرطرف دیگریك‌آلت رجولیت درحال نغوظ قراردارد. چون این افعیها درحال ارتباط جنسی نمایانده شده‌اند وآلت رجولیت درحال نغوظ نیز بدون هیچ‌گونه ابهامی نشانهٔ چنین ارتباطی است، ما می‌توانیم نتیجه بگیریم که کنش مجسمهٔ ستونی ارائـهٔ نوعی سمبول باروری است.

اما اگر تصور کنیم‌که این فقط به‌باروری بیولوژیك اشاره دارد،

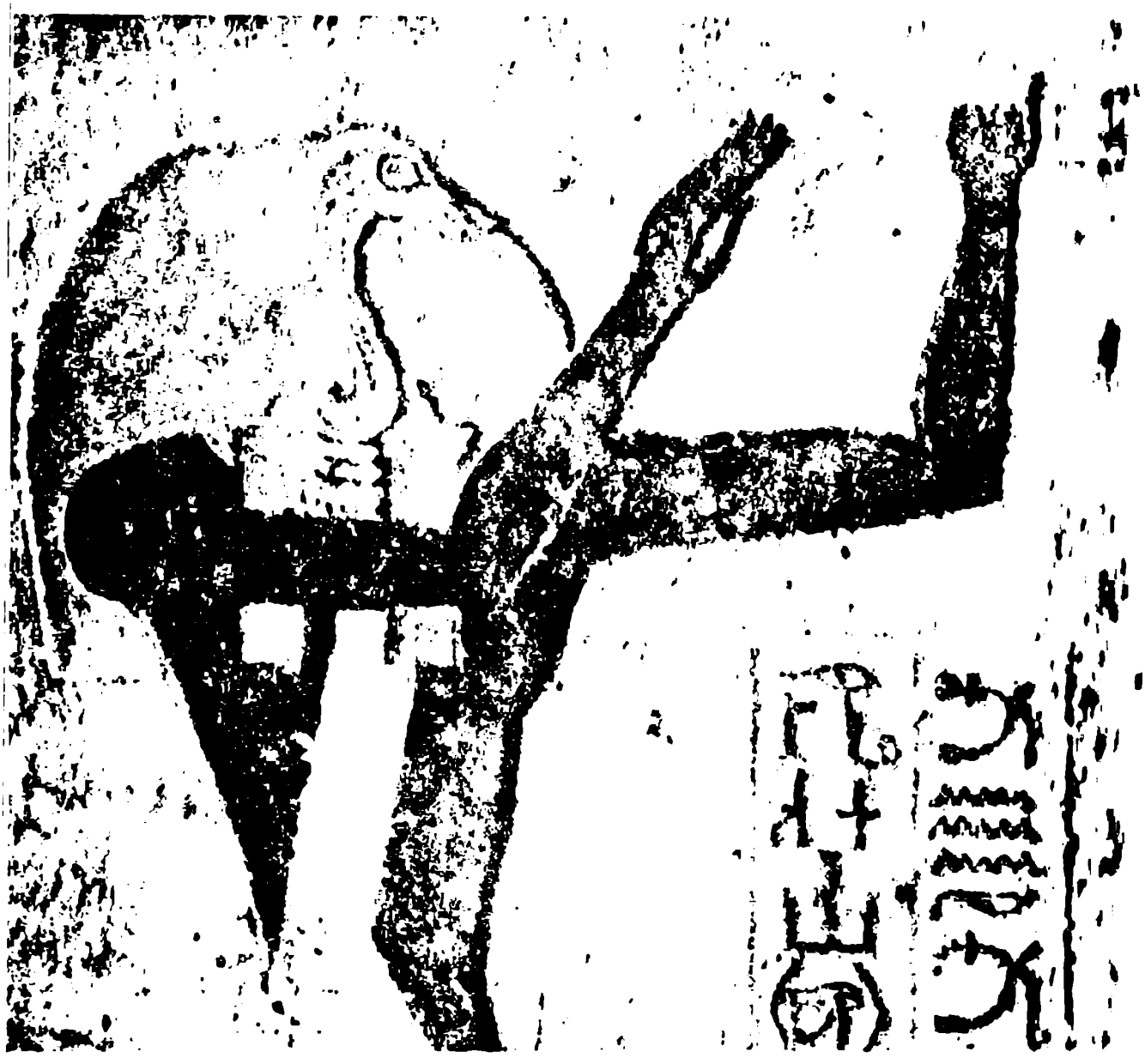
۱ـ Aesculapius ۲ـ Naga ۳ـ Hermes ۴ـ herm

اشتباه می‌کنیم. هرمس «حیله‌گر»ی‌است بانقش دیگری مانند پیام‌آور، خدای چهارراهها، وبالاخره راهبر ارواح به‌جهان زیرزمینی و ازآنجا به‌خارج. بنابراین آلت رجولیت وی‌ازجهان شناخته به‌جهان ناشناخته نفوذ می‌کند ودرجست وجوی یك پیام نجات ودرمان است.

هرمس اصلاً درمصر به‌عنوان رب‌النوع «ثوث[1]» که سری شبیه سرلك‌لك داشت، مشهوربود وبه‌همین‌جهت نمایندهٔ اصل‌تعالی به‌صورت یك مرغ شناخته شده بود. و نیز در دورهٔ المپی اساطیر یونان، هرمس مشخصات زندگی پرنده را بازیافت تا برقدرت طبیعت زیر زمینی خود که به‌شکل افعی‌بود بیفزاید. عصای اودربالای افعیها بالدارشدوبه‌عصای بالدار مرکوری[2] تبدیل یافت، وخودآن خدا باکلاه بالدار و کفشهایش به‌صورت «مرد پرنده» درآمد. دراینجا ماقدرت کامل تعالی را می‌بینیم که ازصورت زیرزمینی «خودآگاهی‌مار»، ازمرحلهٔ حدواسط «حقیقت این جهانی» می‌گذرد وسرانجام باپرواز خود، به‌تعالی ماورای انسانی یا فوق حقیقت انسانی می‌رسد.

چنین سمبول مرکبی‌رامی‌توان درنمودهای دیگری یافت، مثلاً به‌صورت اسب بالدار یا اژدهای بالدار یا سایر موجوداتی‌که درمظاهر هنری کیمیاگری فراوانند و در اثر کلاسیك دکتر یونگ درباره این موضوع به‌خوبی نمایانده شده‌اند. ما دربرخوردهایمان بابیماران‌روانی مظاهر بیشمار این سمبولها را می‌بینیم. این مظاهر نشان می‌دهند که حاصل کاردرمانی‌که محتویات عمیق روانی را آزاد می‌سازد چه‌خواهد بود تابعداً آنها به‌صورت قسمتی‌ازوسایل خودآگاه مابرای فهم مؤثرتر

۱ــ Thoth ۲ــ Mercury



ثاث، خدای مصری با سرپرنده دریك‌کنده‌کاری متعلق به ۳۵۰ سال پیش از میلاد. ثاث یك پیکر «جهان زیرین» است‌که نمایندهٔ تعالی شناخته می‌شود، داوری ارواح مردگان برعهدهٔ او بود.

زندگی درآیند.

درك اهمیت سمبولهایی‌که ازگذشته به‌ما رسیده‌اند یادررؤیاهای ما ظاهرمی‌شوند، برای انسان امروزآسان نیست. ونیز پی بردن به‌این موضوع‌که چگونه کشمکش قدیم میان سمبولهای محدودیت وآزاد- سازی باسرنوشت ما ارتباط دارند به‌آسانی میسرنیست. امااگرتشخیص دهیم که فقط شکلهای خاص این الگوهای قدیمی تغییر می‌کنند، نه معنی روانی‌آنها، فهم مسأله آسان‌ترمی‌شود.

ماازپرندگان وحشی به‌عنوان سمبولهای خلاصی یاآزادی سخن گفته‌ایم. اما امروزما می‌توانیم ازهواپیماهای جت وموشکهای فضاپیما نیزسخن گوییم، زیراکه اینها تجسم مادی همین اصل تعالی هستند که مارا لااقل موقتاً ازقوهٔ جاذبه‌آزاد می‌سازند. به‌همین‌ترتیب سمبولهای باستانی محدودیت،که یك زمان به‌ما ثبات وحفاظت می‌داد، اکنون در تلاش انسان امروز برای دستیابی به‌امنیت اقتصادی و رفاه اجتماعی نمودار می‌شود.

البته هریك ازما می‌تواند دریابدکه درزندگی ماکشمکشی میان ماجراجویی وانضباط، یاخیر وشر، یاآزادی وامنیت، وجود دارد. اما اینها فقط عباراتی هستند که ما برای بیان یك نگرش تردیدآمیز که باعث دردسر ماست به‌کار می‌بریم وچنین می‌نمایدکه هرگز نمی‌توانیم پاسخی برای‌آن بیابیم.

اما این پاسخ وجود دارد. بین محدودیت و آزادی راه میانه‌ای هست، وما می‌توانیم آن رادرمناسك ورودکه من قبلاً دربارهٔ آن سخن گفته‌ام، بیابیم. این مناسك برای افراد، یاگروههایی از مردم، متحد

ساختن نیروهای متضاد رادرداخل وجود خود وحصول توازن درزندگی را، ممکن می‌سازد.

امـا مناسك ورود این فـرصت را در تمام شرایط وخود به‌خود به‌دست نمی‌دهد. این‌مناسك به‌مراحل مخصوص زندگی یك فرد یایك گروه مربوط می‌شوند، وجزدرصورتی‌که به‌درستی‌فهمیده وبه‌راه جدیدی اززندگی‌تبدیل شوند، لحظه‌ای‌گذرا هستند. آیین‌ورود اساساً جریانی است‌که بامناسکی ازتسلیم شروع می‌شود وسپس دوره‌ای ازمحدودیت به‌دنبال می‌آید و سپس نـوبت به‌مناسك آزادی می‌رسد. بدین طریق، هرفرد می‌تواند عناصرمتضاد شخصیت خودرا باهم سازش دهد: می‌تواند توازنی به‌وجودآوردکه اورا واقعاً انسان وصاحب خویش می‌سازد.

۰۳

فرایند[۱] فردیت

ام. ال. فون فرانتس

۱- Process

الگوی رشد روانی

در ابتـدای این کتاب دکتر کارل یونگ خـواننده را با مفهوم ناخودآگاه، شالوده‌های شخصی وجمعی آن، وشکل بیان سمبولیك آن، آشنا ساخت. پس‌ازدرك اهمیت حیاتی سمبولهای فرآوردهٔ ناخودآگاه (یعنی اهمیت تأثیر درمانی یا مخرب آنها) ، مسألهٔ دشوار تعبیر بـاقی می‌ماند. دکتریونگ نشان داده است‌که همه‌چیز بسته به‌این‌است‌که‌آیا تعبیرمخصوصی باوضع رؤیابین جور درمی‌آید و برای او متضمن معنی هست یانه. بدین‌گونه او معنی‌کنش احتمالی سمبولیسم رؤیا را آشکار کرده است.

اما در جریان تکامل نظریهٔ یونگ، این احتمال سؤال دیگری پیش آورد، و آن اینکه هدف کل زندگی رؤیایی فرد چیست؟ رؤیاها نه فقط دراقتصاد روانی گذران، بلکه درزندگی او به‌طورکلی چه نقشی به‌عهده دارند؟

یونگ با مطالعهٔ عدهٔ زیادی از مردم و بررسی رؤیاهـایشان (او

طبق برآورد خودش، اقلاً ۸۰۰۰۰ رؤیا را تعبیرکرد) ، کشف کردکه تمام رؤیاها به‌درجات مختلف مربوطند به‌زندگی‌رؤیابین ولی همهٔ آنها قسمتهایی‌ازیك شبکهٔ بزرگ ازعوامل روانی‌هستند.اوهمچنین دریافت که برروی هم رؤیاها بریك ترتیب یاالگوی معین استوارند. این‌الگو را یونگ «فرایند فردیت» نام داد. چون رؤیاها هرشب منظره‌ها یا تصویرهای مختلفی‌رابه‌وجود می‌آورند،کسانی‌که فاقد دقت مشاهده‌اند، شاید هیچ‌گونه الگویی دررؤیاها نبینند. اما اگرکسی رؤیاهای خودرا درطی سالهای متمادی درنظر بگیرد، خواهد دیدکه بعضی ازمحتویات آنها به‌نوبه پدیدار و ناپدید می‌شوند و بعد دوباره نمایان می‌گردند. بسیاری ازمردم حتی تصویرها، منظره‌ها یا موقعیتهای واحدی راکراراً می‌بینند؛ واگرکسی اینها را به‌طور پیوسته تعقیب‌کند، خواهد دیدکه آهسته ولی به‌طور محسوس تغییر می‌کنند. چنانچه وضع خودآگاه رؤیابین تحت تأثیر تعبیر خوابهایش و محتویات سمبولیك آنها واقع شود، این تغییرات ممکن است سریعترانجام‌گیرد.

بدین‌گونه، زندگی رؤیایی ماالگوی پیچ درپیچی ایجاد می‌کند که درآن روندها و تمایلات فردی ظاهر می‌گردند، سپس ناپدید می‌شوند، و آنگاه دوباره باز می‌گردند. اگرکسی این طرح پیچ درپیچ را مدت زمانی ملاحظه کند، می‌تواند نوعی گرایش همسازکننده یا رهبری‌کننده دراین‌طرح ببیندکه فرایندکند وغیرمحسوس‌رشدروانی‌ـ جریان فردیت ـ را می‌آفریند.

به‌تدریج یك شخصیت وسیعتر وبالغتر ظاهر و رفته رفته مؤثر می‌شود و برای دیگران مشهود می‌گردد. این امر که ما غالباً از «رشد

متوقف» سخن می‌گوییم می‌رساندکه ما فرض می‌کنیم چنین جریانی از رشد و بلوغ درمورد هرفردی ممکن است. چون این رشد روانی نمی‌تواند باکوشش خودآگاه و نیروی اراده حاصل شود، بلکه به‌طور غیرارادی و طبیعی روی می‌دهد، به‌همین جهت در رؤیاها غالباً به‌صورت درختی ظاهر می‌شودکه رشد آهسته، نیرومند وغیرارادی آن در جهت یك الگوی معین است.

مرکزسازمان دهنده‌ای‌که اثرهمسازکننده ازآن منشاء می‌گیرد، مانند نوعی «اتم هسته‌ای» درسیستم روانی ماست ـ این مرکزرامی‌توان مخترع، سازمان دهنده و منبع تصویرهای رؤیا نیز نامید. یونگ این مرکزرا «خود[1]» نامید وجامع تمام روان دانست تاآن را از «من[2]»، که فقط قسمت‌کوچکی ازتمامی روان را تشکیل می‌دهد، مشخص سازد.

درطی قرون، مردم از طریق درك شهودی از وجود این مرکز درونی آگاه بودند. یونانیان آن را «ابلیس»[3] درونی می‌نامیدند؛ درمصر آن رابامفهوم «روح زمینی»[4] مجسم می‌کردند؛ ورومیان‌آن رابه‌عنوان همزاد[5] که در طبیعت هرفردی وجود دارد، می‌پرستیدند. در جوامع ابتدایی‌ترآن راغالباً روح محافظ می‌انگاشتندکه به‌صورت یك حیوان یابت ظاهر می‌شود. این مرکز درونی به‌وجهی بسیار خالص و به‌شکلی بی‌آلایش‌توسط سرخپوستان ناسکاپی[6]،که هنوزدرجنگلهای شبه‌جزیرهٔ

۱ـ Self ۲ـ ego ۳ـ daimon

۴ـ Ba-Soul در مصر قدیم هرکس صاحب دو روح تصور می‌شد: یکی روح زمینی یااین جهانی که‌آن را lio می‌نامیدند، ودیگری روح آن جهانی یا پس از مرگ‌که ka خوانده می‌شد. ـ م.

۵ـ genius ۶ـ Naskapi

لابـرادر[۱] زیست می‌کنند، تشخیص داده شده است. ایـن مـردم ساده شکارورزانی هستندکه در گروههای خانوادگی مجزا زندگی می‌کنند و از یکدیگر به‌قدری دورندکه نتوانسته‌اند رسوم قبیله‌ای یکسان یـا معتقدات و مـراسم مـذهبی جمعی برای خود ایجاد کنند. شکارورز ناسکاپی درتنهایی مادام العمری خود باید به‌نداهای درونی و الهامـات ضمیرناخودآگاه خویش متکی باشد؛ اومعلم مذهبی‌نداردکه به‌اوایمان بیاموزد، هیچ‌گونه شعائر، اعیاد یارسومی‌نداردکه درهمه‌حال یارمعنوی اوباشد. درنظراونسبت به‌زندگی، روح انسان فقط یك «مصاحب درونی» است‌که اوآن‌را «دوست من» یا «میستاپئو[۲]،» که به‌معنی «مرد بزرگ» است، می‌خواند. «میستاپئو» در قلب جـای دارد ونامیراست؛ در لحظهٔ مرگ، یا کمی پیش ازآن، فرد را ترك می‌کند و بعداً درجسم موجود دیگری حلول می‌کند.

آن عده از افـراد قبیلهٔ ناسکاپی که به‌رؤیاهای خود توجه می‌کنند ومی‌کوشند تامعنی وحقیقت آنها را بیابند، می‌توانند با «مـرد بزرگ» ارتباط عمیقتری پیدا کنند. «مرد بـزرگ» چنین اشخاصی را دوست دارد و رؤیـاهای بیشتر و بهتری به‌آنـان می‌بخشد. بدین‌گونه، تکلیف عمدهٔ فـرد ناسکاپی پیروی از دستور رؤیاهـای خویش است و اینکه درهنرخود به‌محتویات‌آنها شکل دائمی بدهد. دروغ ونادرستی «مرد بزرگ» را از قلمرو درونی فـرد بیرون می‌راند، در حـالی کـه سخاوت وعشق به‌همسایگان وحیوانات «مرد بزرگ» راجلب می‌کند و به‌اوزندگی می‌بخشد. رؤیاها به‌فرد ناسکاپی توانایی‌کامل می‌دهد تا راه

۱ــ Labrador ۲ــ Mista'peo

زندگی خویش را، نه‌تنها درجهان درون بلکه درجهان برون طبیعت نیز، پیدا کند. رؤیاها به‌اوکمك می‌کنند تاوضع هوا را پیشبینی‌کند و برای شکارورزی نیز، که زندگی او بسته به‌آن است، راهنماییهای ذیقیمت می‌کنند. من این مردم خیلی ابتدایی را به‌عنوان مثال ذکر می‌کنم زیرا گرچه‌آنها به‌مفاهیم متمدنانهٔ ما آلوده نشده‌اند ولی‌بازهم به‌جوهرآنچه یونگ «خود» می‌نامد، بینشی طبیعی دارند.

در تعریف «خود» می‌توان گفت که یك عامل راهنمای درونی است‌که باشخصیت خودآگاه فرق دارد وماهیت آن را فقط می‌توان از طریق تحقیق دربارهٔ رؤیاهای فرد درك کرد. رؤیاها نشان می‌دهندکه «خود» مرکز تنظیم کننده‌ای است‌که باعث بسط دائم و بلوغ شخصیت می‌شود. اما این‌جنبهٔ بزرگتر وتقریباً جامع روان، ابتدا فقط به‌صورت یك امکان ذاتی جلوه‌گر می‌شود. «خود» ممکن است خیلی جزئی ظاهر شود، ویا درطی عمربه‌طورنسبتاً کامل نمایان شود. میزان رشد «خود» بسته به‌این است‌که تاچه حد «من» بخواهد به‌پیامهای آن گوش دهد. همان طورکه ناسکاپیها مشاهده کرده‌اندکه شخصی‌که پذیرای اشارات «مرد بزرگ» است رؤیاهای بهتر و یاریبخش‌تری دریافت می‌دارد، به همان‌گونه می‌توان‌گفت‌که «مرد بزرگ» جبلی درشخصی‌که پذیرای‌آن شده حقیقی‌تر است تا درکسانی‌که اورا نادیده می‌گیرند. چنین شخصی درعین‌حال به‌یك انسان کاملتر تبدیل می‌گردد.

حتی چنین می‌نمایدکه‌گویی «من» به‌دست طبیعت به‌این‌منظور ایجاد نشده است‌که به‌حد نامحدودی از انگیزه‌های قراردادی خودش پیروی کند، بلکه برای این به‌وجود آمده است‌که کل وجود ـ یعنی

تمام روان ـ را حقیقی‌تر سازد. این «من» است که برای روشن کردن تمامی سیستم به‌کار می‌رود و آن را به‌خودآگاه شدن و به‌تحقق رسیدن نایل می‌سازد. مثلاً اگر من یك استعداد هنری داشته باشم که «من» من از آن آگاه نباشد، همچنان نهفته می‌ماند و گویی اصلاً وجود نداشته است. تنها درصورتی که «من» من متوجه آن شده باشد، من می‌توانم آن را به‌واقعیت درآورم. تمامیت جبلی ولی نهفتهٔ روان باتمامیتی که کاملا تحقق یافته وجزءِ زندگی شده، یکسان نیست.

می‌توان این امر را به‌نحو زیرمجسم ساخت: تخمهای یك کاج کوهستانی محتوی یك کاج کامل به‌شکل نهفته است؛ اما هر تخم دروقت معینی درمحلی بخصوص می‌افتد که دارای یك رشته عوامل مخصوص، مانند کیفیت خاك وسنگها، شیب زمین، وروبه‌رو بودن آن باآفتاب و باد،است. تمامیت نهفتهٔ کاج درتخم بااجتناب ازسنگها وتمایل به‌جانب خورشید، واکنش می‌کند ودرنتیجهٔ این واکنش رشد درخت شکل می‌گیرد. بدین گونه یك درخت کاج به‌تدریج به‌وجود می‌آید و تمامیت خودرابه‌غایت می‌رساند ووارد قلمرو واقعیت می‌شود. بدون یك درخت زنده، تصویرکاج فقط یك امکان یایك مفهوم انتزاعی است. به همین قیاس، تحقق این ویژگی دریك فرد انسانی هدف فرایند فردیت است.

ازیك لحاظ این فرایند درانسان (وهمچنین درهرموجود زندهٔ دیگر) خود به‌خود ودرناخودآگاه انجام می‌گیرد؛ این جریانی‌است که بدان وسیله انسان طبیعت ذاتی انسانی خود را بروز می‌دهد. بااینهمه، به‌سخن دقیقترفرایند فردیت فقط وقتی حقیقی‌است که فرد ازآن آگاه است وبه‌طورخودآگاه ارتباط زنده‌ای باآن برقرارمی‌کند. مانمی‌دانیم

که آیا درخت‌کاج ازرشد خودآگاه است یانه وآیا از عواملی‌که به‌آن شکل می‌بخشند برحسب مساعد یا نامساعد بودن آنها لذت می‌برد یا رنج می‌کشد. اما انسان مسلماً قادر است‌که به‌طور خودآگاه در رشد خود شرکت جوید. اوحتی‌احساس می‌کندکه‌گهگاه باگرفتن تصمیمهای آزاد، می‌تواند به‌طور فعال باآن همکاری کند. این همکاری به‌معنی اخص آن به‌فرایند فردیت مربوط است.

با اینهمه، انسان چیزی راتجربه می‌کندکه درمثال ما از درخت کاج، مشهود نیست. فرایند فردیت چیزی بالاتر ازسازش میان نطفهٔ جبلی تمامیت و عوامل خارجی تقدیراست. تجربهٔ درون ذاتی فردیت، این احساس راکه یك نیروی فوق شخصی فعالانه و به‌شیوه‌ای خلاق دست‌اندرکاراست، به‌وجود می‌آورد. گاه احساس می‌کنیم‌که ناخودآگاه طبق یك طرح سری، ما را رهنمون است. چنان است‌که گویی چیزی به‌من نگاه می‌کند، چیزی‌که من‌آن را نمی‌بینم ولی‌آن مرا می‌بیند ـ شاید آن چیز «مرد بزرگ»ی است‌که در قلب من است، که عقاید خود را دربارهٔ من ازراه رؤیا به‌من می‌گوید.

امااین جنبهٔ خلاقیت فعال هستهٔ روانی فقط وقتی می‌تواند وارد صحنه شودکه «من» ازتمام هدفهای حاوی قصد وآرزو رها شودوبکوشد تا به‌شکل عمیقتر واساسی‌تروجود دست یابد. «من» باید بتواند بادقت وبدون قصد یاغرضی به‌کشش درونی معطوف به‌رشدگوش دهد وخود را به‌آن واگذارد. بسیاری ازفیلسوفان اگزیستانسیالیست می‌کوشند تااین حالت راوصف‌کنند، ولی فقط تاآنجا پیش می‌روندکه تصورات فریبندهٔ ذهن خودآگاه را عریان سازند: یعنی راست تادروازهٔ ناخودآگاه پیش

می‌روند ولی ازگشودن آن باز می‌مانند.

مردمی که درمحیط فرهنگهایی زیست می‌کنندکه ازفرهنگهای خود ما ریشه‌دارتراست، آسانتر ازما این نکته را می‌فهمند که باید از تدابیر سودجویانهٔ خودآگاه دست بکشند تا راه برای رشد درونی شخصیت بازشود. من یك‌بار زن نسبتاً مسنی‌رادیدم‌که ازلحاظ موفقیت خارجی به‌چیز مهمی در زندگی خود دست نیافته بود. اما به ازدواج رضایتبخشی بایك مرد بدسلوك نایل شده وبه‌نحوی‌توانسته‌بودشخصیت رشد یافته‌ای پیدا کند. وقتی به‌من شکوه کردکه درزندگی خود هیچ کاری «نکرده» است، من داستانی را که به‌یك خردمند چینی به‌نام چوانگ تسو[۱] منسوب است نقل کردم. با شنیدن آن فوراً به منظور پی‌برد وراحت شد. آن داستان چنین است:

یك نجار سرگردان به‌نام «سنگ» ضمن سفربه‌یك درخت بلوط کهن برخوردکه درصحرایی نزدیك یك مذبح خاکی برپا بود. نجار به‌شاگرد خود،که آن درخت را بانظر تحسین می‌نگریست، گفت: «این درخت بیمصرفی است. اگر بخواهی‌ازآن‌کشتی بسازی، به‌زودی خواهد پوسید؛ اگرآن را برای ساختن‌آلات وادوات به‌کاربری، خواهد شکست. از این درخت هیچ چیزسودمند نمی‌توان ساخت، وبه‌همین‌جهت است‌که این‌قدر پیرشده است.»

اما همان شب، وقتی‌که نجار در مسافرخانهٔ سرراه

۱ــ Chuang-Tzu

به‌خواب رفت، بلوط کهن درعالم رؤیا براو ظاهر شد و گفت: «چرا تو مرا با درختهای پرورش یافته به‌دست بشر ـ مانند گیالك، گلابی، پرتقال یا سیب ـ مقایسه می‌کنی؟ حتی پیش ازاینکه میوهٔ آنها برسد، مورد حمله و تطاول مردم قرارمی‌گیرند و شاخه هایشان شکسته می‌شود. حسن آنها مایهٔ آسیبشان است و به‌همین جهت نمی‌توانند به‌عمر طبیعی خود برسند. این امرعمومیت دارد و به‌همین جهت است که من از مدتها پیش بیمصرف شده‌ام. ای موجود فانی بیچاره! فکر کن که‌اگرمن به‌نحوی سودمند بودم، می‌توانستم به‌این‌اندازه تنومند باشم؟ بعلاوه، تومن هردومخلوقیم، ومخلوق چگونه می‌تواند خود را در مقامی به‌این بلندی قراردهدکه دربارهٔ مخلوق دیگرقضاوت‌کند؟ ای مردفانی بیمصرف، توازدرختان بیفایده چه می‌دانی؟»

نجاربیدار شد ودربارهٔ رؤیای خود به‌تفکرپرداخت وبعد، وقتی‌که شاگردش ازاوپرسید چرافقط همین یك‌درخت حفاظ مذبح خاکی‌را تشکیل می‌داد،گفت: «دهان خودرابیند وبگذار دیگردراین باره سخن نگوییم! درخت مخصوصاً در اینجا رویید زیراکه درهرجای دیگرمردم ممکن بود به‌آن آسیب رسانند. اگر به‌خاطر مذبح نبود، شاید او را از بن می‌افکندند.»

نجار معنی خواب خود را به‌وضوح دریافته بود. او دریافت که

به‌کمال رساندن سرنوشت خود، بزرگترین کامیابی انسان است، وافکار بهره جویانهٔ ما باید در برابر تقاضاهای روان ناخودآگاه ما تسلیم شوند. اگرما این تمثیل رابه‌زبان روانشناسی برگردانیم، درمی‌یابیم‌که درخت نمایشگر جریان فردیت است و درسی به «من» کوته‌بین ما می‌دهد.

درداستان چوانگ تسو، درزیردرختی‌که سرنوشت خودرابه‌ثمر رسانده بود، یك مذبح خاکی قرارداشت. این مذبح عبارت بود از یك سنگ خشن و نخراشیده‌که مردم برروی‌آن برای خدای محل که «مالك» آن تکه زمین بود قربانی پیشکش می‌کردند. سمبول مذبح خاکی به‌این‌نکته اشاره می‌کندکه برای متحقق ساختن‌فرایند فردیت، شخص باید به‌جای تفکردراین‌باره‌که چه باید بکند، یاچه چیزعموماً درست انگاشته می‌شود، یاچه چیز معمولاً اتفاق می‌افتد، خویشتن را به‌طور خودآگاه تسلیم ناخودآگاه سازد. انسان باید فقط‌گوش بدهد تا یاد بگیردکه تمامیت درونی‌ـیعنی «خود» ـدراین زمان ومکان ودریك وضع به‌خصوص چه توقعی از شخص دارد.

نگرش ما باید مثل نگرش آن کاج‌کوهستانی باشد که در بالا بدان اشاره شد: درخت‌کاج وقتی‌که رشدش به‌مانع سنگ برمی‌خورد آزرده خاطر نمی‌شود وقصد غلبه برموانع را نمی‌کند. فقط می‌کوشد تا از راست یا چپ سردرآورد، یا به‌جانب شیبی متمایل شود و یا از آن دوری جوید. مانند آن درخت، ما باید به‌این انگیزهٔ نامحسوس و در عین حال نیرومند ومسلط ـ انگیزه‌ای‌که ازکشش ما به‌سوی یك‌تحقق نفس منحصر به‌فرد وخلاق مایه می‌گیرد ـ تسلیم شویم. این فرایندی

است که در آن شخص باید پیوسته چیزی را بجوید و بیابد که هنوز برهیچ کس معلوم نیست. اشارات راهنما یاانگیزه‌هانه از «من»، بلکه از تمامی روان ـ یعنی «خود» ـ صادرمی‌شود.

گذشته‌ازاین، افکندن نظراجمالی برراهی که دیگری می‌پیماید بیفایده است، زیرا هریك از ما تکلیف منحصر به‌فردی برای تحقق خود داریم. گرچه بسیاری ازمسائل انسانی مشابهند، ولی هرگزیکسان نیستند. تمام درختهای کاج بسیار به‌یکدیگر شبیهند (وگرنه ما نمی‌توانستیم آنها رابه‌صورت کاج بشناسیم)، اما هیچ‌یك درست عین دیگری نیست. به‌سبب این عوامل همانندی و اختلاف، ذکر گونه‌های بیحد و حصر فرایند فردیت مشکل است. حقیقت این است که هرکس باید کاری بکندکه باکاردیگری فرق دارد، کاری که منحصراً ازآن خود او است.

عدهٔ زیادی برعمل یونگ درعدم ارائهٔ منظم موضوعات روانی خرده گرفته‌اند. اما فراموش کرده‌اند که خود این موضوعات تجربهٔ زنده‌ای هستندکه بارعاطفی دارند، وعواطف طبیعتاً غیرمنطقی‌وپیوسته متغیرند وجزبه‌نحوی کاملاً سطحی تابع نظم‌وترتیب نمی‌شوند. روانشناسی نوین ژرفایی به‌همان حدودی رسیده‌است که فیزیك میکروسکوپی یعنی وقتی که ما با میانگینهای آماری سروکارداریم، توصیف منطقی ومنظم حقایق ممکن است. اما وقتی که می‌کوشیم یك واقعهٔ منفرد روانی را وصف‌کنیم، کاری جزاین نمی‌توانیم‌کردکه تصویر درستی ازآن ازتمام زوایای ممکن، عرضه کنیم. به‌همین ترتیب، دانشمندان باید اذعان کنندکه نمی‌دانند نورچیست. آنها فقط می‌توانند بگویندکه در بعضی

شرایط آزمایشی چنین می‌نمایدکه نور از ذرات تشکیل شده است، و دربرخی دیگرازشرایط آزمایشی متشکل ازامواج به‌نظرمی‌رسد؛ اما اینکه نور «در ذات خود» چیست، نامعلوم‌است. روانشناسی‌ناخودآگاه وهرتوصیفی ازفرایند فردیت، باهمین‌گونه مشکلات همراه است. ولی در اینجا من خواهم کوشید تا یك طرح‌کلی از معمولترین صور آنها به‌دست دهم.

نخستین آشنایی با ناخودآگاه

برای بیشترمردم مشخصهٔ سالهای جوانـی این است‌که با نوعی بیداری تدریجی‌که در آن فرد به‌تدریـج از جهان و از خودش آگاه می‌شود، همراه‌است. کودکی دوره‌ای‌است ازاوج برانگیختگی هیجانی، و نخستین رؤیاهای یك‌کودك غالباً به‌شکل سمبولیك ساختهای اساسی روان را تشکیل‌می‌دهندو نشان‌می‌دهندکه بعدها روان‌چگونه به‌تقدیر شخص مورد نظر شکل می‌بخشد. مثلا یـونگ یك بار برگروهی از دانشجویان راجع به‌زن جوانی سخن‌گفت‌که براثراضطراب فراوان در ۲۶ سالگی دست به‌خودکشی زده بود. او به‌هنگام‌کودکی خواب دیده بودکه «عموسرما[1]» هنگام غنودن او در بستروارد اتاق او شده و شکم اورا نیشگون‌گرفته است. پس از بیدارشدن دریافت‌که نیشگون را با دست خودگرفته‌است. رؤیـا اورا نترساند؛ اوفقط به‌خاطرمی‌آوردکه چنین‌خوابی‌دیده‌است. اما اینکه اودر برابرمقابلهٔ عجیب‌خودباعفریت سرما ـ «با زندگی منجمد» ـ به‌نحوی عاطفی واکنش‌نکرده بود، آتیهٔ

۱ـ jack Frost شخصیتی خیالـی‌که مجسم‌کننده هـوای خیلی سرد ویخبندان است. ـ م.

خوبی را نوید نمی‌داد و فی‌نفسه امری شگفت‌انگیز بود. بعدها او با دستی سرد و بی‌احساس به‌حیات خویش‌خاتمه داد. همین یك رؤیاکافی است‌که شخص سرنوشت بینندهٔ آن رااستنباط‌کند ـ سرنوشتی‌که‌روان او درکودکی آن را پیشبینی‌کرده بود.

گاه نه‌یك رؤیا بلکه یك واقعهٔ حقیقی جالب و فراموش نشدنی است‌که مانند یك پیشگویی آیندهٔ شخص را به‌شکل سمبولیك فاش می‌کند. همه می‌دانندکه‌کودکان غالباً وقایعی راکه به‌نظر بزرگسالان جذاب است فراموش می‌کنند ولی از واقعه یا داستانی‌که نظر هیچ‌کس را جلب نکرده است، همواره خاطره‌ای زنده دارند. وقتی‌که ما به‌یکی از این خاطرات زمان کودکی می‌نگریم، معمولا درمی‌یابیم‌که (اگر به‌عنوان‌سمبول‌تعبیرشود) یك مسألهٔ اساسی ساخت روانی‌طفل را نشان می‌دهد.

وقتی‌که طفلی به‌سن مدرسه می‌رسد، مرحلهٔ ساختمان «من» و تطبیق با جهان خارج‌آغاز می‌شود. این مرحله عموماً تعدادی تکانهای دردناك باخود دارد. در عین‌حال برخی ازکودکان احساس می‌کنندکه با دیگران تفاوت دارند، و این احساسِ منحصر به فرد بودن، نوعی‌اندوه ایجاد می‌کندکه بخشی‌ازاحساس‌تنهایی بسیاری‌ازنوجوانان را تشکیل‌می‌دهد. نقایص‌جهان، وشر درون خود شخص و دنیای‌خارج به‌مسائلی خودآگاهانه تبدیل می‌شوند؛کودك باید در مقابله باکششهای درونی فوری (که هنوز شناخته نشده‌اند)، و نیز تقاضاهای دنیای‌خارج بکوشد.

اگرتحول خودآگاهی درگسترش عادی خود دچار اختلال شود،

کودکان معمولا از مشکلات خارجی وداخلی به‌یك «دژ» درونی واپس می‌کشند؛ و وقتی‌که چنین‌اتفاقی‌می‌افتد ، رؤیاها و ترسیمات‌سمبولیك مواد ناخودآگاه غالباً بطور بارز نمودار یك نوع مایهٔ اصلی دایره‌ای، چارگوش یا «هسته‌ای» (که من بعداً راجع به‌آن توضیح خواهم داد) می‌شوند. این مایهٔ اصلی به‌هستهٔ روانی اشاره می‌کندکه مرکز حیاتی شخصیت است و تمام تحول ساختمانی خودآگاهی از آن سرچشمه می‌گیرد ومن قبلا ذکرکرده‌ام. طبیعی است‌که وقتی زندگی روحی فرد دستخوش تهدید است، تصویراین مرکزباید مخصوصاً به‌نحوی حیرت‌انگیز جلوه‌گر شود. ازاین هستهٔ مرکزی (تا آنجاکه ما فعلامی‌دانیم) تمام ساختمان «من» هدایت می‌شود ، و «من» ظاهراً المثنا یا قرینهٔ ساختمانی مرکز اصلی است .

دراین‌مرحلهٔ نخستین،کودکان بسیاری هستندکه جداً درصددند معنایی در زندگی بیابندکه آنها را درمقابله با آشوب درونی وبیرونی خودشان یاری‌کند. اما عدهٔ دیگری‌نیزهستندکه هنوز به‌نحوی‌ناخودآگاه دستخوش دینامیسم انگاره‌های‌کهن‌الگویی موروثی یا غریزی واقع‌می‌شوند. این قبیل‌کودکان دربند معنی عمیق زندگی نیستند،زیرا تجربه‌هایشان دربارهٔ عشق، طبیعت ، ورزش ، وکار، متضمن معنی‌فوری و قانع‌کننده‌ای برای آنهاست . این همواره بدان معنی نیست‌که آنها سطحی‌تر ازدیگرانند یااصطکاك و ناراحتی‌آنها دربرابر موج زندگی کمتراز‌آنِ همگنان درون نگرشان‌است. اگرمن بااتومبیل یاقطارسفر کنم و به‌خارج ننگرم، فقط به‌هنگام توقف ، راه‌افتادن وتغییرسمتهای ناگهانی ، تشخیص می‌دهم‌که در حرکتم .

فرایند بالفعل‌فردیت ـ یعنی سازش‌خودآگاهانه با مرکزدرونی خود (هستهٔروانی) یا «خود»ـعموماً باجریحه‌دارشدن شخصیت ورنجی که‌باآن همراه‌است، آغازمی‌شود. این تکان اولیه درحقیقت نوعی«ندا» است ، هرچندکه غالباً چنین تشخیص داده نمی‌شود . برعکس ، «من» خود را در پیشبرد اراده یا میل‌خویش با مانع روبه‌رو می‌بیندومعمولا مانع را به‌یك عامل خارجی نسبت می‌دهد. یعنی، «من» خدا یا اوضاع اقتصادی یا رئیس و یا همسرخود را متهم می‌کند و او را مسئول ایجاد مانع می‌داند .

یا شاید همه‌چیز ظاهراً درست به‌نظرمی‌رسد، ولی در زیرقشر خارجی، شخص ازنوعی‌آزردگی‌مهلك رنج می‌بردکه همه‌چیز رادرنظر او بیمعنی و تهی‌می‌سازد . بسیاری از اساطیر و افسانه‌های پریان این مرحلهٔ اولیه را با صحبت از پادشاهی‌که بیمار یا پیر شده‌است ، به‌طور سمبولیك وصف می‌کنند . اساس داستانهای دیگر این است‌که یك‌شاه و همسرش عقیمند؛ یا عفریتی تمام زنان،کودکان ، اسبها و ثروت یك سرزمین را می‌دزدد؛ یا غولی ارتش وکشتیهای پادشاه را از پیشرفت‌باز می‌دارد ؛ یا تاریکی بـرتمام سرزمینها خیمه می‌زند ، چاهها خشك می‌شوند و سیل ، خشکسالی و یخبندان تمام‌کشور را فرا می‌گیرد . بدین‌گونه چنین‌می‌نمایدکه‌گویی‌اولین برخورد با «خود» سایهٔتاریکی راپیش‌ازوقت می‌افکند، یا «دوست‌درونی» ما ابتدا مانند یك‌دامگستر برای به‌دام انداختن «من» در حال تلاش ، پای پیش می‌نهد.

در اساطیر دیده می‌شودکه جادو یا طلسمی‌که می‌تواند بدبختی شاه یاکشور اورا علاج‌کند ، همواره چیز مخصوصی ازکار در می‌آید .

دریك قصه، «یك طرقهٔ سفید» یا«ماهیئی که یك حلقهٔ طلایی درگوش خود دارد،» باید پیداکرد تاسلامت شاه راباز گرداند. درداستان دیگری شاه «آب حیات» یا «سه‌تار مواز زلف غول» یا«رشته‌ای‌ازگیسوی طلایی‌یك زن» می‌خواهد (وبعد، طبیعتاً صاحب‌آن موی زرین‌را) . چیزی‌که شر را می‌تواند دفع‌کند ، هرچه باشد ، همواره منحصر به‌فرد است ویافتن آن مشکل می‌نماید .

در بحران اولیهٔ زندگی فرد ، وضع درست به‌همین منوال است. شخص چیزی رامی‌خواهدکه یافتنش مشکل است واو چیزی درباره‌اش نمی‌داند. در چنین لحظاتی‌همهٔ اندرزهای خیرخواهانه و معقول‌کاملا بیفایده است ـ مثلا اندرزهایی‌ازاین‌قبیل‌که شخص رادعوت‌کند به‌این که درراه مسئولیت بکوشد ، مرخصی بگیرد، بیشتر (یاکمتر) کارکند، تماس خود را بامردم زیادتر (یاکمتر)کند ، یا به‌یك‌کار ذوقی بپردازد. هیچ‌چیزمؤثرواقع‌نمی‌شود ، یا تأثیرآن بسیارکم است. چنین می‌نماید که فقط یك‌چیزاثرمی‌کند، وآن‌هم‌دستیازی‌مستقیم به‌آن «سایهٔ‌تاریك» است ، بدون پیشداوری و به‌طریقی‌کاملا ساده ، وکـوشش برای یافتن هدف مخفی‌آن وچیزی‌که ازشخص می‌خواهد .

مقصود پنهانی این تاریکی فرارسنده عموماً چیزی است بسیار غیرعادی ، منحصر به‌فرد و غیرمنتظر، بدان حدکه قاعدتاً می‌توان آن رافقط ازراه رؤیاها واشکال وهمی برآمده ازناخودآگاه‌کشف‌کرد.اگر کسی‌توجه خودرابدون‌فرضیات شتابزده یامخالفتهای عاطفی‌روی‌ناخود‌آگاه متمرکز سازد ، این مقصود غالباً به‌شکل سیلانـی از تصویرهای سمبولیك سودمند، ظاهرمی‌شود. اما همیشه چنین‌نیست. گاهی‌ناخود‌

آگاه شخص را با یك سلسله بینشهای دردناك از مصایب او ونگرشهای خودآگاه او روبه‌رومی‌سازد. در چنین وضعی‌شخص باید فرایندفردیت را با تحمل انواع حقایق تلخ شروع‌کند .

تشخیص سایه

اعم ازاینکه ناخودآگاه ابتدا به‌شکلی مفید ظاهرشود یامنفی، پس از مدتی احتیاج به‌تطبیق‌مجدد خودآگاه باعوامل‌ناخودآگاه،ودر نتیجه پذیرفتن آنچه‌که «انتقاد» ازجانب‌ناخودآگاه به‌نظرمی‌رسد،پیدا می‌شود. انسان‌ازطریق رؤیاها با جنبه‌هایی ازشخصیت خودکه به‌جهات مختلف نخواسته است به‌طور دقیق به‌آنها بنگرد ، آشنا می‌شود. این آن چیزی‌است‌که یونگ «تشخیص‌سایه» می‌نامید. (اواصطلاح«سایه» را برای این قسمت از شخصیت انتخاب کرد بدین جهت که غالباً به صورت یك شخصیت در رؤیاها ظاهرمی‌شود.)

سایه ، تمام‌شخصیت ناخودآگاه نیست، بلکه نمایندهٔ‌خصوصیات و صفات ناشناخته ویا جزئی شناخته شدهٔ «من» است ـ خصوصیاتی‌که متعلق به‌حوزهٔ شخصی هستند و امکان داردکه در عین‌حال جنبهٔ خود ـ آگاه داشته‌باشند. از بعضی‌لحاظ ، سایه ممکن‌است شامل‌پاره‌ای‌عوامل جمعی باشدکه خاستگاه آنها ممکن است خارج از زندگی خصوصی فرد باشد.

وقتی‌که فردی می‌کوشد تاسایهٔ خود را ببیند ، از آن صفات و

انگیزه‌هایی‌که در خودش انکارمی‌کند ولی به‌طور وضوح دردیگران می‌تواند ببیند ، مطلع (و غالباً خجل) می‌شود. این صفات و انگیزه‌ها عبارتند از: خود پسندی ، تنبلی، و شلختگی؛ تخیلات ، دسیسه‌ها و توطئه‌های غیرواقعی، بیدقتی وجبن؛ عشق بیجا به‌پول ومال ـ خلاصه، تمام گناهان کوچکی‌که دربارهٔ آنها قبلا به‌خودگفته‌است: مهم نیست! هیچ‌کس متوجه نخواهد شد ، و به‌هرحال دیگران نیز از این‌کارها می‌کنند.»

اگر وقتی‌که دوستی شما را به‌خاطرتقصیری سرزنش می‌کند ، به‌خشم شدیدی دچار شوید ، می‌توانید تقریباً یقین حاصل‌کنیدکه در این‌هنگام به‌قسمتی‌ازسایهٔ خود برمی‌خوریدکه نسبت‌به‌آن‌خودآگاهی ندارید . وقتی‌کسانی‌که‌از‌خود شما «بهتر نیستند» شما را به‌خاطرنقایص «سایه‌ای»تان مورد انتقاد قرار می‌دهند ، طبیعی است‌که آزرده خاطر شوید . اگررؤیاهای خود شما ،که داور درونی‌شما هستند ، سرزنشتان کنند ، آن‌وقت چه خواهیدگفت ؟ این‌لحظه‌ای است‌که «من» به‌دام می‌افتد ، ونتیجه سکوت توأم با ناراحتی‌است . پس از آن ،کار پررنج و طولانی تربیت خودآغاز می‌شود ـ کاری‌که می‌توان آن را هم ارز روانی «خوانها»ی هرکول دانست. نخستین خوان آن قهرمان بدبخت عبارت بود از تمیزکردن «آغلهای اوجیاس»[1] در یك روز . صدها سال صدها گاو فضولات خود را در این‌آغلها ریخته بودند ، و تکلیف پاك

۱ـ (Augeass) اوجیاس پادشاه الیس Elis (ناحیه‌ای درساحل غربی پلوپونز) بود . او ۳۰۰۰گاو داشت‌که آغل‌آنها مدت ۳۰سال تمیز نشده بود. هرکول آب دو رودخانه را در این‌آغل انداخت وآن را یك روزه تمیزکرد. ـ م.

کردن آنها آن‌قدر سنگین ودشوار بودکه تنها تصور آن هر انسان عادی را به‌وحشت می‌انداخت.

سایه فقط از غفلت و اهمال تشکیل نمی‌شود ، بلکه ممکن‌است به‌صورت اعمال غیرارادی یالغزشها نیزظاهرشود. پیش ازاینکه‌انسان فرصت فکرکردن داشته باشد، کنایهٔ زهرآلود برزبان جاری می‌شود، توطئه عریان می‌شود،تصمیم غلط‌گرفته می‌شود،وشخص بانتایجی‌روبه‌رو می‌شودکه هرگز وجههٔ نظر یا به‌نحو خودآگاه ، دلخـواه نبوده است. بعلاوه، سایه بیش از شخصیت خودآگاه تحت تأثیر آلودگیهای جمعی قرار می‌گیرد. مثلا وقتی‌کـه انسان تنهاست ، نسبتاً معقول است؛ اما به‌محض‌اینکه «دیگران» به‌کارهای ناشایسته و نامعقول دست‌می‌زنند، می‌ترسدکه اگربه‌آنها ملحق‌نشود، اورادیوانه پندارند وازاین‌روتسلیم کششهایی می‌شودکه در واقع اصلا به‌خود او تعلق ندارند. مخصوصاًدر تمـاس با اشخاص همجنس خود او است که شخص بـر روی سایـهٔ خود وسایه‌های دیگران می‌لغزد. گرچه ما این سایه را درافراد جنس مخالف نیز می‌بینیم، ولی‌معمولا کمتر آزرده می‌شویم وآن را آسانتر می‌بخشیم.

بنابراین درروٴیاها واساطیر، سایه به‌صورت شخصی‌که بارؤیابین همجنس است ، ظاهرمی‌شود . رؤیای زیـر را می‌توان نمونه‌ای ازاین امر دانست . رؤیا بین مردی ۴۸ساله بود و می‌کوشیدکه تا حد بسیار زیادی برای خود و جـدا از دیگران زندگی‌کند ، سخت‌کارکند و خویشتن‌را به‌انضباط درآورد ، ولذت و هوای نفس را بیش ازآنچه‌که با طبع واقعیش سازگار باشد ، منکوب سازد . رؤیا چنین بود :

من در شهر خانهٔ خیلی بزرگی داشتم و در آن می‌زیستم و هنوز تمام قسمتهای آن را نمی‌شناختم. پس در آن شروع به گردش کردم و مخصوصاً در شبستان آن چند اتاق یافتم که دربارهٔ آنها چیزی نمی‌دانستم و حتی درهایی دیدم که به زیرزمینها یا کوچه‌های زیرزمینی دیگر منتهی می‌شد. وقتی که دیدم چندتا از این درها قفل نشده‌اند و برخی اصلا قفل ندارند، ناراحت شدم. گذشته از این، در آن حوالی چند عمله مشغول کار بودند که ممکن بود مخفیانه وارد عمارت شده باشند...

وقتی که دوباره وارد طبقهٔ همکف شدم، از یك حیاط خلوت گذشتم که باز در آنجا درهای مختلفی به کوچه یا به خانه‌های دیگر یافتم. وقتی که خواستم بیشتر دربارهٔ آنها تحقیق کنم، مردی پیش من آمد که با صدای بلند می‌خندید و می‌گفت از زمانی که باهم در یك دبستان تحصیل می‌کردیم، دوست من بوده است. من نیز اورا به یاد آوردم و وقتی که او دربارهٔ زندگی خود با من سخن می‌گفت، باهم قدم‌زنان به طرف درخروجی عمارت رفتیم و در کوچه‌ها گردش کردیم.

همین‌طور که در یك کوچهٔ دایره‌شکل راه می‌رفتیم، هوا را به نحو عجیبی تاریك و روشن دیدیم و به یك چمن‌سبز رسیدیم که در آن سه اسب در حال تاخت ناگهان از کنار ما گذشتند. این اسبها حیواناتی بودند زیبا، نیرومند و وحشی ولی تیمار شده، و سوار نداشتند. (آیا آنها از قسمتهای نظامی

گریخته بودند؟)

راهروهـای پیچ در پیچ عجیب ، اتاقهای تو در تو و درهـای بی‌قفل درشبستان، نمایشگرویادآورجهان زیرزمینی مصرقدیم‌است‌که سمبول معروفی‌ازناخودآگاه بااحتمالات ناشناختهٔ آن است وهمچنین نشان می‌دهدکـه چطور انسان در « معـرض » تأثیر عوامل بخش سایهٔ ناخودآگاه خویش است وچگونه ممکن است عناصر مرموز و ناآشنا ناگهان ظاهرشوند . می‌توان گفت‌که شبستان همان طبقهٔ زیرین روان رؤیا بین‌است . در حیاط خلوت عمارت عجیب (که نمایندهٔ حوزهٔروانی ناشناخته شخصیت رؤیا بین‌است) یك دوست قدیمی‌زمان مدرسه‌ناگهان ظاهرمی‌شود . این شخص به‌طور وضوح جنبهٔ دیگرخود رؤیابین را مسجم می‌سازد ـ جنبه‌ای‌که قسمتی از زندگی‌کودکی او بود ولی اوآن را فراموش‌کرده و گم‌کرده بود. غالباً چنین اتفاق مـی‌افتد که خصال کودکی شخص (مثلا نشاط ، زود خشمی، یا شاید اعتماد شدید)یکباره ناپدید می‌شوند وشخص نمی‌داندکه‌کجا رفته‌اند . همین‌خصال رؤیابین است‌که حال (ازحیاط خلوت) بازمی‌گردد ومی‌کوشد تا تجدیدآشنایی کند. این تصویر محتملاً نمایندهٔ قابلیت فراموش شدهٔ رؤیابین برای لذت بردن از زندگی و نیز نمودار طرف درونگرای سایهٔ اواست.

ولی‌ما به‌زودی در می‌یابیم‌که چرا رؤیابین‌درست پیش‌ازملاقات با این‌دوست قدیم ظاهراً بی‌آزار، احساس «ناراحتی» می‌کند. وقتی‌که او با دوست خود درکوچه قدم می‌زند، اسبها عنان می‌گسلند. رؤیابین فکرمی‌کندکه آنها ممکن است از سربازخانه (یعنی ازانضباط خود-

آگاهی‌که تاکنون مشخصهٔ زندگی‌اوبوده) گریخته باشند. بی‌سواربودن اسبها نشان میدهدکه سائق‌های غریزی ممکـن است از حیطهٔ کنترل خودآگاهی بگریزند. دراین‌دوست قدیم، ودراسبها، تمام نیروی مثبت که سابقاً وجود نداشت و سخت مورد نیاز رؤیابین بود ، دوباره ظاهر می‌شود .

این مسأله‌ای است‌که غالباً وقتی‌که‌کسی بـا «طرف‌دیگر» خود برخورد می‌کند، ظاهرمی‌شود . سایه معمولا شامـل ارزشهایی است‌که مورد نیاز خودآگاهی هستند، ولی به‌شکلی وجود دارندکه ادغام آنها در زندگی‌شخص مشکل‌است. در این رؤیا دهلیزها وخانهٔ بزرگ نشان می‌دهندکه رؤیابین هنوز به‌ابعاد روحی خود واقف نیست و نمی‌تواند آنها را پرکند.

سایه دراین‌رؤیا برای یك‌شخص درونگرا (کسی‌که خودراخیلی از زندگی برونی‌کنار می‌کشد) یك نمـود عادی است. در مورد شخص برونگرا،که بیشترمتوجه‌اشیاءِ خارجی وزندگی‌برونی است، سایه‌کاملا متفاوتی دیده می‌شود.

مرد جوانی‌که خوی بسیار با نشاطی‌داشت بارها دست به‌کارهای موفقیت‌آمیززده بود، ولی‌درهمان حال‌رؤیاهای‌او به‌وی‌تأکیدمی‌کردند که باید یك‌کار خصوصی خلاق راکه شروع‌کرده بود، به‌پایان برساند. رؤیای زیر یکی ازآن رؤیاها بود:

مردی روی‌تخت خـوابیده و ملافه را روی صورت خودکشیده است. او فرانسوی است ، و شرارت پیشهٔ بیباکی

است که حاضر است دست به هر جنایتی بیالاید. یك مأمور دولت مرا تا پایین پله‌ها همراهی می‌کند، و من می‌دانم که نقشه‌ای برضد من چیده شده و مرد فرانسوی خیال کشتن مرا دارد به نحوی که گویی قتل من تصادفی بوده‌است. (یعنی از بیرون چنین به نظر خواهد رسید.) وقتی که به در خروجی نزدیك می‌شوم می‌بینم که آن مرد آهسته مرا تعقیب کرده‌است، ولی من مراقب خود هستم. یك مرد بلندقامت و متین (که ثروتمند و متنفذ می‌نماید) ناگهان در کنار من به دیوار تکیه می‌دهد و چنان است که گویی حالش خوب نیست. من زود از فرصت استفاده می‌کنم و مأمور را با فرو کردن دشنه در قلبش، می‌کشم. در چیزی شبیه تفسیر یا شرح واقعه گفته می‌شود: «فقط مقدار کمی رطوبت دیده می‌شود.» اکنون من از خطر رسته‌ام؛ زیرا مرد فرانسوی به من حمله نخواهد کرد بدین جهت که مردی که به او فرمان می‌داد مرده‌است. (شاید مأمور دولت و مرد موقر موفق یك نفر باشند، و دومی جای اولی را گرفته باشد.)

مرد شرارت پیشهٔ بیباك نمایندهٔ طرف دیگر رؤیابین است ـ یعنی درونگرایی اوست ـ که به وضع کاملاً مأیوسانه‌ای رسیده‌است. او روی تختی خوابیده‌است (یعنی منفعل است) و ملافه را روی خود کشیده است برای اینکه می‌خواهد تنها باشد. اما مأمور دولت و مرد موقر (که باطناً یك شخصند) مسئولیتها و فعالیتهای موفقیت آمیز خارجی رؤیابین را مجسم

می‌کنند. بیماری ناگهانی مرد موقر با این امر مربوط است که درمواقعی که رؤیابین اجازه داده بود نیروی پویایش بیش از حد عادی در زندگی خارجی وی نمایان شود، چندین بار مریض شده بود. اما این مرد موفق خونی دررگهای خود ندارد ـ فقط دارای نوعی رطوبت است ـ واین بدان معنی است که این فعالیتهای خارجی جاه‌طلبانهٔ رؤیابین نشانی از زندگی اصیل و شور و هیجان ندارند بلکه مکانیسمهای بیخونی* هستند. بنابراین کشته شدن مرد موقر تأثری ایجاد نکرد. مرد فرانسوی در پایان رؤیا اقناع می‌شود، او بطور وضوح نموداریك شخصیت سایه‌ای است که منفی وخطرناك شده بود فقط به‌این جهت که وضع خودآگاه رؤیابین با آن موافق نبود.

این رؤیا به‌ما نشان می‌دهدکه سایه می‌تواند از عناصر بسیار مختلف تشکیل شود ـ مثلا ازجاه‌طلبی ناخودآگاهانه (مرد موقرموفق) واز درونگرایی (مرد فرانسوی). بعلاوه، این تداعی مخصوص رؤیابین با «فرانسوی»، به‌تسلط فرانسویان به‌امور مربوط به عشق اشاره می‌کرد. بنابراین، دوتصویرسایه‌ای نمایندهٔ دوسائق معروف نیزهستند که یکی ازآنها قدرت است و دیگری میل‌جنسی. سائق قدرت بطور همزمان به‌دوشکل نمودار می‌شود، که یکی ازآنها مأمور دولت‌است‌و دیگری مرد موفق. مأموردولت، یاکارمندکشوری، شکل‌مجسم‌تطبیق با وضع اجتماع‌است، در حالی‌که مرد موفق‌نمایندهٔ جاه‌طلبی‌است؛ولی

* توضیح مترجم: با درنظرگرفتن شرح قبلی و تصویرهای رؤیا ناچار کلمهٔ bloodless انگلیسی را عیناً به‌فارسی برگرداندم، والبته خواننده توجه‌دارد که «بیخون» در اینجا دارای معنی مجازی‌است و مترادف است با «بی‌اثر»، «بیحال» و... ـم.

طبیعی‌است‌که هردو درخدمت سائق‌قدرتند. وقتی‌که رؤیابین درمتوقف ساختن این نیروی داخلی‌خطرناك موفق‌می‌شود، مرد فرانسوی دیگر با او دشمن‌نیست. به‌عبارت دیگر، سائق جنسی نیز،که‌آن‌هم به‌همان اندازه خطرناك است، رام شده‌است.

واضح است‌که مسألهٔ سایه نقش‌بزرگی در مبارزات سیاسی ایفا می‌کند. اگر بینندهٔ این‌رؤیا با مسألهٔ سایه به‌طورمعقول روبه‌رونشده بود، ممکن‌بود مردفرانسوی‌شرارت پیشه‌را به‌سهولت با «کمونیستهای خطرناك» زندگی‌برونی، یاکارمند دولت وبعلاوهٔمرد موفق‌راباً«سرمایه داران اخاذ»، یکسان بداند. بدین‌ترتیب اوممکن بود از ملاحظهٔاین که چنین عناصری در درون وجود اودرکشمکش هستند، اجتناب‌کند. اگرمردم تمایلات ناخودآگاهانهٔ خود را در دیگران ببینند، این امر «فرافکنی[1]» نامیده می‌شود. آشوبهای سیاسی در تمام‌کشورها پراست از چنین فرافکنیهایی، درست مثل غیبتها و بدگوییهایی‌که در میان گروههای خصوصی یا افراد معمول‌است. فرافکنیهایی از هرقبیل نظر ما را دربارهٔ همگنانمان مشوب می‌سازند، عینیت‌آن راخراب می‌کنند و بدین‌گونه‌کلیهٔ امکانات مناسبات انسانی‌را تباه می‌سازند.

در فرافکنی سایهٔ ما یك عیب دیگر نیزوجود دارد. اگرما سایهٔ خودرا مثلا باکمونیستها یاسرمایه‌داران تطبیق‌دهیم، قسمتی‌ازشخصیت خودما درجهت مخالف می‌ماند. نتیجه این‌می‌شودکه ماهمواره (هرچند به‌ناخواست خود) درپشت‌سرخویش‌کارهایی می‌کنیم‌که این طرف‌دیگر را حمایت می‌کند، وبدین ترتیب بی‌آنکه خود متوجه‌باشیم، به‌دشمن

۱ــ Projection

خویش‌کمك می‌کنیم . اگر برعکس ما فـرافکنی را تشخیص دهیم و بتوانیم مسائل را بدون احساس ترس وخصومت مورد بحث قرار دهیم، درآن صورت احتمال تفاهـم متقابل ، یا لااقل ترك مخاصمه ، به‌وجود خواهدآمد .

اینکه‌آیا سایه دوست ما می‌شود یادشمن‌ما بیشترمنوط به‌خود ماست.همان‌طورکه رؤیاهای مربوط به‌خانهٔ ناشناخته‌وفرانسوی‌شرارت پیشه‌نشان می‌دهند،سایه همیشه جنبهٔ ضدیت‌ندارد. درحقیقت‌اودرست مانند هرموجود انسانی‌است‌که شخص باید باآن بسازد. این «ساختن» همواره یکسان نیست وگاه عبارت‌است ازتسلیم،گاه مقاومت وگاه‌عشق ورزیدن ـ برحسب‌اقتضای موقع. سایه فقط وقتی به‌خصومت می‌گراید که مورد بی‌اعتنایی یا سوءتفاهم قرارگیرد .

گاه ، درموارد نادر، یك‌فرد خودرا وادار می‌بیندکه مطابق‌طرف بدطبیعت خود زندگی‌کند و طرف خوب خویش را منکوب سازد . در چنین مواردی سایه مانند یك‌پیکرمثبت در رؤیاهای او ظاهرمی‌شود . اما برای شخصی‌که بروفق عواطف و احساسات خود زندگی می‌کند ، سایه ممکن‌است مانند یك روشنفکر سرد ومنفی‌نمودارگردد؛ و دراین صورت نمایشگـر داوریهای مسموم‌کننده و افکار منفی است‌که قبلا منکوب شده‌اند. بنابراین هرشکلی‌که به‌خود بگیرد، عمل‌سایه‌عبارت است‌ازنمایان‌ساختن‌طرف مخالف «من» ونمایش‌آن دسته ازخصوصیاتی که شخص وقتی‌آنها را در وجود دیگران می‌بیند، متنفرمی‌شود .

اگرشخص فقط در راه درستکار بـودن و به‌کاربردن بینش خود بکوشد، ادغام سایه باشخصیت خودآگاه نسبتاً آسان خـواهد بود. اما

متأسفانه چنین کوششی همواره به‌ثمر نمی‌رسد. درقسمت سایه‌ای‌شخص یك کشش هیجانی بسیار نیرومند نهفته است که خرد ممکن است بر آن غالب نیاید. تجربهٔ تلخی از خارج ممکن است اتفاقاً کمك کند؛ به‌اصطلاح شخص باید به‌سنگ بخورد تاکششها و انگیزه‌های سایه متوقف شود. گاه یك تصمیم قهرمانی ممکن است این عمل متوقف‌سازی را انجام دهد، ولی چنین کوشش فوق‌انسانی معمولا فقط وقتی ممکن است که «مرد بزرگ» درون شخص («خود») در انجام آن به‌فرد کمك کند. این واقعیت که سایه نیروی عظیم یك کشش مقاومت ناپذیر را دربردارد به‌آن معنا نیست که این کشش باید با یك عمل قهرمانی منکوب شود. گاه سایه نیرومند است بدین‌جهت که میل مفرط «خود» به‌همان‌سمتی که سایه مایل است متوجه می‌شود؛ بنابراین انسان نمی‌داند که آیا «خود» یا سایه است که در پس‌فشار درونی قرار دارد. در ناخود آگاه، وضع‌شخص متأسفانه به‌گونه‌ای‌است که‌گویی در برابر یك‌منظرهٔ مهتابی قراردارد: درچنین وضعی همه‌چیز مبهم و درهم ممزوجند، و شخص هرگز به‌درستی نمی‌داند که چه‌چیز درکجا قراردارد، یا چیزی‌از کجا شروع می‌شود و کجا ختم می‌گردد. (این را «درهم آمیختگی» محتویات ناخودآگاه می‌نامند.)

وقتی‌که یونگ یك جنبهٔ شخصیت ناخودآگاه را سایه نامید، به‌یك عامل‌نسبتاً مشخص اشاره می‌کرد. اماگاه هرچیزی‌که برای«من» ناشناخته‌است، باسایه مخلوط ومشتبه می‌شود، ازجمله حتی ارزشمند ترین وعالیترین نیروها. مثلا چه‌کسی می‌تواند مطمئن باشدکه‌فرانسوی شرارت‌پیشه‌ای‌که مرد مورد بحث به‌خواب دیده بود ومن‌دراینجا ذکر

کردم لات بی‌ارزشی بـوده است یا درونگرای با ارزشی؟ و اما اسبهای فراری رؤیای قبلی- آیا به‌آنها می‌بایست‌اجازه دادکه بگریزند یانه؟ در موزدی‌که خود رؤیا چیزی را مشخص نمی‌سازد، شخصیت‌خودآگاه باید تصمیم بگیرد.

اگر پیکرسایه شامل‌نیروهای ارزشمندوحیاتی باشد،این‌نیروها باید به‌صورت تجربهٔ عملی درآیند ومنکوب نشوند. این با «من»است که از غرور و خودنمایی‌خویش دست بردارد و راهی را درزندگی پیش گیردکه تاریك به‌نظرمی‌رسد ولـی‌ممکن‌است واقعاً چنین نباشد. این ممکن است مانند غلبه برعاطفه، به‌نوعی فداکاری نیازمند باشد، ولی به‌معنای معکوس این‌کلمه.

مشکلات اخـلاقیئی‌کـه هنگام برخورد شخص به‌سایهٔ خویش به‌وجود می‌آید، در سورهٔ هیجدهم قرآن مجید، در داستان موسی و خضر، بیان شده است. در این داستان مـوسی، خضر (موجود سبز یا «نخستین فرشتهٔ خدا») را در بیابان مـلاقات می‌کند. آنها با هم سفر می‌کنند و خضر اظهار بیم می‌کند از اینکه مبادا موسی نتواند بدون خشم براعمال او بنگرد. اگرموسی نتواند اعمال اورا تحمل‌کند وبه‌او اطمینان نماید، خضرناچار باید ازاو جدا شود.

خضرفوراً قایق‌ماهیگیری روستاییان بینوا را سوراخ می‌کند. بعد در جلو چشم موسی یك‌جـوان رعنا را می‌کشد، و بالاخره دیوار فروریختهٔ شهرکافران را از نو برپا می‌دارد. موسی نمی‌تواند از ابراز خشم خودداری‌کند، وخضرناگزیر است اورا ترك‌گوید. اما پیش‌ازجدا شدن از او علل‌اعمال خـود را به‌وی توضیح می‌دهد: با سوراخ‌کردن

قایق آن را برای صاحبانش حفظ کرد، بدین‌جهت که دزدان دریایی قصد دزدیدن آن راکرده بودند، با این‌وضع قایق به‌درد دزدان نمی‌خورد ولی ماهیگیران می‌توانستند آن را تعمیر کنند و دوباره مورد استفاده قرار دهند. جوان رعنا می‌رفت تا مرتکب جنایت شود و خضر باکشتن او والدین پرهیزگارش را از رسوایی نجات داد. با بازسازی دیوار دو مرد جوان از بدبختی نجات می‌یافتند زیراکه گنجشان در زیر آن دفن‌شده بود. موسی، که با علاقهٔ خویش به‌اخلاق نیك آنچنان زود به‌خشم آمده بود، اکنون (هرچند دیرشده بود) دریافت که قضاوتش بسیار عجولانه بوده‌است. اعمال خضر کاملا مذموم می‌نمود، ولی در حقیقت چنان‌نبود.

اگر به‌سادگی براین داستان بنگریم، ممکن است تصورکنیم که خضر سایهٔ بلهوس، شریر وقانون‌شکن موسای پرهیزگار ومقید به‌قانون است. اما قضیه چنین‌نیست. خضر تجسم‌بعضی ازاعمال‌خلاق اسرارآمیز الوهیت است. (معنی مشابهی را می‌توان در داستان هندی مشهور «شاه وجنازه» بدان‌گونه‌که توسط هنری زیمر[1] تفسیرشده‌است)، یافت. این تصادفی‌نیست که من برای تشریح این مسألهٔ غامض، به‌ذکر رؤیایی نپرداخته‌ام. من این داستان معروف را از قرآن انتخاب‌کرده‌ام بدین جهت‌که حاوی‌ماحصل تجربهٔ یك‌عمراست، وچنین‌تجربه‌ای‌رانمی‌توان با این روشنی طی یك رؤیای انفرادی بیان‌کرد.

وقتی‌که پیکرهای تاریك در رؤیاهای ما ظاهرمی‌شوند و به‌نظر می‌رسدکه چیزی‌می‌خواهند، ما نمی‌توانیم یقین حاصل‌کنیم‌که آیاآنها فقط یك قسمت سایه‌ای ما رامجسم می‌کنند، یا «خود» ما را، یاهردورا

۱ــ Henry Zimmer

در آن واحد. پیشبینی اینکه شریك تیرهٔ ما آیـا کمبودی را مجسم می‌کندکه ما باید برآن فایق آییم یا یك جزءِ پرمعنی‌زندگی راکه ما باید بپذیریم، یکی ازمشکلترین مسائلی است‌که در راه فردیت به‌آن برمی‌خوریم. بعلاوه، سمبولهای رؤیاغالباً چنان اسرارآمیز وبغرنجند که نمی‌توان نسبت به‌تغییرآنها یقین حاصل‌کرد. در چنین وضعی تنها کاری‌که می‌توان‌کرد قبول‌ناراحتی شك اخلاقی، نگرفتن تصمیم‌نهایی وادامهٔ دقت در رؤیاهاست. این نکته به‌وضع سیندرلا[1] در وقتی شباهت داردکه زن پدرش توده‌ای از نخود خوب وبد پیش او انداخت و از او خواست‌که‌نخودها را طبقه‌بندی‌کند. گرچه‌این‌کاربسیار مشکل می‌نمود ولی‌سیندرلا آن را بابردباری‌آغازکردوناگهان‌کبوترها (یا بنابربعضی روایات، مورچه‌ها) به‌یـاریش شتافتند. این مـوجودات، مجسم‌کنندهٔ کششهای یاری دهنده و بسیار ناخودآگاه هستندکه‌گویی هرکس‌فقط می‌تواند آنها را دروجود خود احساس‌کند، وهمانها هستندکه راه حل را نشان می‌دهند.

درجایی، در اعماق وجود، شخص‌معمولا می‌داندکه‌کجا بایدبرود و چه‌کار بکند. ولی‌گاه دلقکی‌که ما «من[2]» می‌نامیم، طوری‌گیج‌کننده عمل می‌کندکه ندای درونی نمی‌تواند وجود خودرا نمایان سازد.

گاه تمام‌کـوششهای معطوف به‌درك ناخـودآگاه به‌هدرمی‌رود، و در برابر چنین مشکلی شخص فقط می‌تواند شجاعانه کاری را انجام

۱ــ Cindrella

۲ــ مترجم بخواننده توجه می‌دهدکه «من» در اینجا همان‌است‌که ما درگفت‌و گو از خودمان به‌کار می‌بریم و معادل «I» انگلیسی است نه «من»ی‌که برابر ego به‌کار رفته‌است. به‌عبارت دیگر«من» در اینجا فقط یك ضمیرساده‌است.ــم.

دهدکه درست به‌نظر می‌رسد، گرچه درعین‌حال حاضر است که چنانچه ناخودآگاه ناگهان جهت دیگری رانشان دهد، راه خود را عوض‌کند. ونیزممکن است چنین‌اتفاق‌افتد (هرچندکه چنین رویدادی غیرعادی است)که شخص مقاومت دربرابرمیل مفرط ناخودآگاه را، حتی‌به‌قیمت پیچ‌وتابهای روحی، برمنحرف شدن ازراه انسانیت ترجیح دهد. (این احتمالا وضع‌کسانی‌است‌که مجبورند مطابق طبیعت جنایتکار خودرفتار کنند تا بتوانندکاملا خودشان باشند.)

قدرت و وضوح باطنی‌که برای «من» لازم است تاچنین تصمیمی بگیرد، به‌طور پنهانی از «مرد بزرگ» منشاء می‌گیردکه ظاهراً نمی‌خواهد خود را به‌طور بسیارآشکار ظاهر سازد. ممکن است«خود» از «من» بخواهدکه راهی را آزادانه انتخاب‌کند، یاممکن است‌چنین اتفاق افتدکه «خود» به‌خودآگاهی انسانی و تصمیمات او محتاج باشد تا درآشکار شدن به‌اوکمك‌کند. وقتی‌که «خود» به‌چنین مسائل‌اخلاقی مشکلی برمی‌خورد، هیچ‌کس‌نمی‌تواند دربارهٔ اعمال دیگران به‌درستی قضاوت‌کند. هرکس باید به‌مشکل خود بنگرد وآنچه راکه در نظرش درست می‌نماید معین‌کند همان‌گونه‌که یك استاد بودایی می‌گوید، ما باید ازگاوچرانی سرمشق بگیریم‌که‌گاو خود را «باچوبدستی مراقبت می‌کند تا اورا ازچرا درزمین‌دیگران بازدارد.»

این‌کشفیات جدید روانشناسی ژرفایی ناچار در نظرات اخلاقی جمعی ما تغییری به‌وجود می‌آورند، زیرا کـه ما را مجبور می‌سازند تمام اعمال انسانی را به‌نحوی انفرادی‌تر و باریك‌بینانه‌تر موردقضاوت قرار دهیم. کشف ناخودآگاه یکی از دامنه‌دارترین‌کشفیات ایام اخیر

است. اما این امر که تشخیص واقعیت ناخودآگاه متضمن خودآزمایی بی‌شائبه و تجدیدسازمان زندگی شخص است، بسیار کسان را وادار می‌سازد که نوعی رفتار کنند که گویی هیچ اتفاقی نیفتاده است. جدی تلقی کردن ناخودآگاه و مقابله با مشکلاتی که فراهم می‌آورد، مستلزم شجاعت بسیار است. بسیاری از مردم آن قدر لاابالی هستند که نمی‌خواهند حتی دربارهٔ آن جنبه‌های معنوی رفتار خویش که بر آن خودآگاهی دارند، عمیقاً فکر کنند؛ اینان مسلماً بقدری تنبلند که حتی حاضر نیستند دربارهٔ کیفیت تأثیر ناخودآگاه در وجودشان بیندیشند.

روان زنانه ، یا زن درون

مسائل پیچیده و دقیق اخلاقی همواره باظهور خود سایه‌نمودار نمی‌شوند. غالباً یك «پیکردرونی» دیگرظاهرمی‌شود. اگررؤیابین‌مرد باشد، تجسم یك عنصر زنانه را درناخودآگاه خودکشف خواهدکرد؛ و درمورد زن، این‌عنصرمردانه خواهد بود. گاه این‌دومین عنصرسمبولیك ازپشت سایه سربرمی‌آورد و مسائل جدید ومختلفی را ایجاد می‌کند. یونگ این شکلهای مردانه و زنانه را «آنیموس[1]» و «آنیما[2]» نامید.

روان زنانه تجسم تمام تمایلات روانی زنانه در روح مرد است ، مانند احساسات و حالات عـاطفی مبهم ، حدسهای‌پیشگویانه ، پذیرا بودن امور غیرمنطقی، قـابلیت عشق شخصی ، احساس خوشایند نسبت به‌طبیعت ، وـ آخر از همه ولی نه‌کمتر از همه ـ رابطهٔ او با ضمیر ناخودآگاه. تصادفی‌نیست‌که درزمانهای قدیم ازکاهنه‌ها (مانند سیبیل[3] یونانی) برای‌کشف ارادهٔ الهی و برقراری ارتباط با خدایان، استفاده می‌شد .

یك نمونه بویژه خوب از تصویر باطنی روان زنانه در پزشکان،

۱ـ animus ۲ـ anima ۳ـ Sibyl

پیمبران(شامانهای) اسکیموو سایر قبایل ساکن قطب شمال یافت می‌شود. برخی از اینان حتی لباس زنانه مـی‌پوشند یـا تصویر پستان برروی جامه‌های خویش نصب می‌کنند تاطرف زنانهٔ درونی خود رانشان‌دهند. آن طرفی که آنها راقادر می‌سازد با «سرزمین‌ارواح» (یعنی آنچه‌که ما ناخودآگاه می‌نامیم) مربوط شوند.

گزارشی دربارهٔ یـك جوان می‌گویدکه او توسط یـك شامان در جریان آیین ورود بود و به‌دست او درسوراخی که در برف ایجاد شده بود، دفن شد. جوان دچار یـك حالت فرسودگی و رؤیایی شد. درحال اغما زنی را دیدکه از خود نورساطع می‌کرد. زن آنچه را که او می‌بایست بداند به‌وی آموخت وبعداً، به‌عنوان روح حامی او، به‌وی یاری کرد تا باارتباط یافتن با نیروهـای ماورای عادی، برای حـرفهٔ سخت خـویش آمـاده شود. درچنین تجاربی، عنصر زنـانهٔ روان نمـایشگر ناخودآگاه مرد است.

جلوه‌های فردی عنصرزنانهٔ روان مرد معمولاً به‌دست مادرشکل می‌گیرد. اگر او احساس کندکه مادرش نفوذی منفی در او داشته است، عنصر زنـانهٔ روان او غالباً به‌شکل حـالات خشمآگین، غمناك، مردد، ناامن وبسیارحساس نمایان می‌شود. (اما اگراو بتواند برنفوذهای منفی فایق آید، این نفوذها حتی می‌توانند جنبهٔ مردانهٔ اورا تقویت کنند.) درروح چنین مردی پیکرمنفی مادرـ روان زنانه ـ مرتبا این‌موضوع را پیش می‌کشد: «من هیچ نیستم. هیچ چیز برای من معنی نـدارد... من‌ازهیچ چیزلذت نمی‌برم.» این «حالات روان زنانه» نوعی‌کند ذهنی، تـرس از بیماری یا ناتوانی جنسی، یا حوادث، به‌وجود می‌آورد. تمام

زندگی یك جنبهٔ غمگین و دشوار به خود می‌گیرد. این حالات تیره حتی ممکن است انسان را به خودکشی سوق دهد، که در این صورت روان زنانه تبدیل به‌عفریت مرگ می‌شود. این‌نقش روان زنانه درفیلم ارفه[۱] ساختهٔ کوکتو[۲]، نمایان است.

فرانسویان این تصویرروان زنانه را «زن شوم[۳]» می‌نامند. (نوع ملایم این روان مؤنث تاریك در اپرای نی سحرآمیز اثر موتسارت در قالب «ملکهٔ شب» تجلی می‌کند.) سیرنهای[۴] یونانی یا لورلای[۵] های آلمانی نیز این جنبهٔ خطرناك روح زنانه را، که سمبول پندار انهدام است، مجسم می‌کنند. داستان زیرکه مربوط به‌سرزمین سیبری است، رفتارچنین روان زنانهٔ مخربی را نشان می‌دهد:

روزی یك شکارچی تك وتنها زن زیبایی را می‌بیند که ازجنگلی انبوه درآن سوی رودخانه بیرون می‌آید. زن به‌طرف شکارچی دست تکان می‌دهد وچنین نغمه سر می‌دهد: اوه، ای شکارچی تك و تنها در سکوت مغرب، بیا، بیا، بیا! من تو را می‌جویم، تو را می‌خواهم! حالا من تو را درآغوش

۱ــ Orphée ۲ــ Cocteau

۳ــ Femme Fatale

۴ــ Sirens پریهای دریایی‌که با آواز خود قدرت مسحورکردن اشخاص را داشتند.

۵ــ تخته سنگی درساحل راست رود راین درآلمان. هاینه شاعرآلمانی این‌تخته سنگ را درداستانی به‌صورت یك «سیرن» شخصیت داده است. ازلورلای (برطبق داستان) پژواکی برمی‌خیزدکه ملوانان را مسحور می‌سازد. ــم.

می‌کشم! بیا، بیا! آشیانهٔ من نزدیك است، آشیانهٔ من نزدیك است! بیا، بیا، ای شکارچی تك وتنها، حالا درسکوت مغرب.

شکارچی لخت می‌شود و شناکنان تا آن سوی رود می‌رود، ولی زن ناگهان به‌شکل جغد پرواز می‌کند و خندهٔ تحقیرآمیزی را سرمی‌دهد. شکارچی سعی می‌کند شناکنان به‌طرف لباسهای خودبازگردد ولی درردودخانه غرق می‌شود.

دراین قصه روان زنانه رؤیای غیرواقعی عشق، شادمانی و گرمی محبت مادری (آشیانهٔ او) را مجسم می‌سازد ـ رؤیایی که مـردان را ساحرانه ازواقعیت دورمی‌سازد. شکارچی‌غرق می‌شود زیراکه اوبه‌دنبال یك تخیل آرزومندانهٔ تحقق‌ناپذیررفته است.

راه دیگری که درآن روان زنانهٔ منفی در شخصیت مرد ممکن است آشکار شود، اظهارنظرهای زنانهٔ بدخویانه و مسموم است که مرد درخلال آنها همه‌چیز را بی‌ارزش می‌شمارد. اظهارنظرهایی ازاین‌قبیل همواره شامـل تحریف سبکسرانـهٔ واقعیت است و به‌شکل پیچیده‌ای جنبهٔ مخرب دارد. درسراسرجهان افسانه‌هایی وجود داردکه درآن‌یك « بانوی زهرآگین » (این نامی است که درمشرق آسیا به کار می‌رود) نمایان می‌شود. اوموجود زیبایی است‌که سلاحهایی، یایك زهرپنهانی، دربدن خود داردکه باآن عاشقان خودرادرنخستین شب وصل، می‌کشد. دراین هیئت، روان زنانه همان‌قدر سرد وبی‌پرواست‌که برخی ازجنبه‌های عجیب طبیعت، و در اروپا غالباً تا زمان حاضر به‌صورت اعتقاد به زنان جادوگر، جلوه‌گرشده است.

ازطرف دیگر، اگر تجربهٔ مرد ازمادرخود مثبت بوده باشد،این نیز به‌نحوی بارز ولی متفاوت، در روان زنانهٔ او مؤثر واقع می‌شود، با این نتیجه‌که اویا زن صفت می‌گردد ویادستخوش مکر زنان قرار می‌گیرد و نمی‌تواند با شدایدِ زندگی مقابله کند. چنین روان زنانه‌ای ممکن‌است مردان رابه‌اشخاص احساساتی تبدیل‌کند یاآنان را به‌زود‌رنجی پیر زنان یا حساسی شاهزاده خانمی درآورد که بنابر یکی از افسانه‌ها می‌توانست وجود یك نخود را در زیر ۳۰ تشك احساس کند. یك نمود پیچیدهٔ روان زنانهٔ منفی‌دربرخی‌ازافسانه‌ها به‌شکل شاهزاده خانمی جلوه‌گر می‌شود که از خواستگاران خود می‌خواهد یك رشته معما را حل‌کنند یاشاید خود را درزیربینی اومخفی‌کنند. اگرنتوانند به‌اوجواب دهند، یااگر اوبتواند آنها را پیداکند، باید بمیرند ـ و او درهرحال برنده است.

روان زنانه در این هیئت مردان را گرفتار یك بازی مخرب روشنفکرانه می‌سازد. مامی‌توانیم تأثیراین حیلهٔ روان زنانه را درتمام مکالمات بیمارگونهٔ روشنفکرانهٔ کاذب‌که یك مرد را ازتماس مستقیم با زندگی وتصمیمات واقعی‌آن بازمی‌دارد، ملاحظه‌کنیم. اودربارهٔ زندگی آن‌قدر فکرمی‌کندکه نمی‌تواند به‌واقع زندگی‌کند وتمام آزادی‌عمل وجلوه‌های عاطفی خودرا ازدست می‌دهد.

رایجترین مظاهرروان زنانه به‌شکل تخیلات شهوی نمود می‌کند، مردان ممکن است به‌جایی کشانده شوند که تخیلات خود را با تماشای فیلمها یانمایشهای زنان برهنه، یابامشغول داشتن خاطرخویش به‌تصاویربی‌پردهٔ جنسی‌اقناع‌کنند.این‌یك جنبهٔ خام وابتدایی‌روان‌زنانه

است،که فقط وقتی به‌شکل‌اجبار[۱] درمی‌آیدکه مرد به‌قدرکافی مناسبات عاطفی خود را پـرورش نداده ـ یعنی وضع عاطفی او نسبت به زندگی به‌حال‌کودکانه باقی مانده است.

تمام این جنبه‌های روان زنانه همان گرایشی را دارند که ما در سایه ملاحظه‌کرده‌ایم: یعنی می‌توانند به‌نحوی فرافکن‌شوندکه درنظر مرد به‌صورت مشخصات یك‌زن به‌خصوص ظاهرگردند. این حضورروان زنانه است‌که موجب می‌شود مرد وقتی‌که زنی رابرای نخستین‌بارمی‌بیند و فوراً می‌داندکه وی «همان زن» است، ناگهان به‌عشق او گرفتار شود. دراین وضع، مرد احساس می‌کندکه درتمام عمرخود ازنزدیك با این زن آشنا بوده است وچنان بیچاره وار به‌عشق‌آن زن مبتلامی‌شود که مردم دیوانه‌اش می‌پندارند. زنانی که دارای خصلت « پری مانند » هستند مخصوصاً این‌گونه فرافکنیهای روان زنانه را به‌خود جلب می‌کنند، زیرا مردان می‌توانند تقریباً هرچیز دلپسندی را به زنی‌که به طرزی سحر آسا مبهم است نسبت دهند، و در نتیجه انواع تخیلات را دربارهٔ او درسرمی‌پرورانند.

فرافکنی روان زنانه به‌چنین شکل ناگهانی و عاطفی، به‌صورت یك ماجرای عشقی، ممکن است ازدواج مرد را جداً مختل سازد و به وضعی منجر شودکه‌آن را اصطلاحاً «مثلث انسانی» می‌نامند ـ وضعی که با مشکلات بسیار همراه است. یك راه حل قابل تحمل برای این واقعهٔ ناگوار فقط وقتی ممکن است پیدا شود که روان زنانه به عنوان یك قـدرت درونی شناخته شود. هدف مخفیانهٔ ناخودآگاه وارد کردن

۱ـ Compulsive

مرد است به بسط وجود خود و رساندن آن به‌کمال بلوغ از راه ادغام بیشترشخصیت ناخودآگاه او بازندگی واقعیش، و واردکردن آن به‌این زندگی .

من دربارهٔ طرف منفی روان زنانه به‌قدر کافی سخن‌گفته‌ام. ولی این روان به‌همان اندازه جنبه‌های مثبت مهم نیزدارد. مثلاً روان‌زنانه مسئول این‌است‌که مرد یك همسرمناسب پیداکند. یك عمل دیگرآن نیز لااقل به‌همان اندازه مهم است: هروقت که ذهن منطقی مرد از تشخیص حقایقی‌که در ناخودآگاهش مخفی هستند ناتوان باشد، روان زنانه به‌او کمك می‌کند که آنها را بیرون بیاورد. حتی نقشی‌که روان زنانه در تطبیق ذهن مرد با ارزشهای درونی ایفا می‌کند وبدان وسیله راه را به‌زوایای عمیقترمی‌گشاید، حیاتی‌تراست. این بدان می‌ماند که یك «رادیو»ی درونی با طول موج معینی‌که اصوات نامربوط را جدا می‌کند ولی صدای «مرد بزرگ» را واضح به‌گوش می‌رساند، میزان شود. بابرقراری ارتباط با «رادیو»ی درونی، روان زنانه نقش راهنما یا میانجی را به‌جهان درون و به «خود» ، عهده دار می‌شود، این است چگونگی ظهور روان زنانه درمثال آیین ورود شامانها، که من قبلا به ذکرآن پرداختم؛ این‌همان نقش بئاتریس[۱] است در «بهشت[۲]» دانته[۳]، و همچنین نقش الههٔ ایزیس[۴] وقتی‌که در رؤیایی برآپولیوس[۵]، مؤلف مشهور «الاغ طلایی[۶]»، ظاهر شد تا او را به‌یك حیات عالیتر و شکل روحانیتری اززندگی آشنا سازد.

۱ــ Beatrice ۲ــ Paradiso ۳ــ Dante
۴ــ Isis ۵ــ Apuleius ۶ــ The Golden Ass

رؤیـای یك روان درمانگر ۴۵ ساله ممکن است این مطلب را روشن سازد که چگونه روان زنانه می‌تواند به صورت راهنمای درونی درآید. او شب قبل از رؤیـا همینکه می‌خواست به‌بستر برود، باخود اندیشیدکه تنها بودن درزندگی و نداشتن‌حمایت‌کلیسا چقدرسخت‌است. وی احساس‌کردکه نسبت به‌کسانی‌که مورد حفاظت مادرانهٔ یك سازمان هستند، رشك می‌برد. (اوازپدرومادری پرتستان به‌وجودآمده بود ولی دیگرهیچ‌گونه علقهٔ مذهبی نداشت.) رؤیای او چنین بود:

من در راهرو یك کلیسای کهن هستم‌که پراست از مؤمنان. با مادر و همسرم درانتهای راهرو درمحلی نشسته‌ام که‌گویا ازجایگاههای اضافی تشکیل شده است.

من باید مانند یك‌کشیش آیین قداس را اداره کنم. کتاب قداس بزرگی، یا شاید کتاب دعایی یا جنگی از اشعار، در دست دارم. بااین‌کتاب آشنا نیستم و نمی‌توانم متن مورد احتیاج راپیداکنم. سخت آشفته‌ام زیراکه بایدکاررا به‌زودی شروع کنم، وبدتر ازهمه آنکه مادرم وزنم با صحبت دربارهٔ امور جزئی حواسم را پرت می‌کنند. حال ارگ به نواختن پایان می‌دهد و همه منتظرمنند. پس به نحوی مصمم برمی‌خیزم واز راهبه‌ای‌که پشت سرمن زانوزده است می‌خواهم‌که کتاب قداس را به‌من بدهد وبه‌جای صحیحی‌که باید خوانده شود اشاره کند. اواین کار را باکمال خوشخویی و ادب انجام می‌دهد. حالا همین راهبه مانند خادم کلیسا پیشاپیش من به

سوی محراب که پشت سر من و کمی به‌چپ قراردارد، می‌رود، چنانکه گویی ما ازیك راهرو جانبی به‌آن نزدیك می‌شویم. کتاب قـداس مانند ورقه‌ای ازتصاویر است ـ نوعی تخته به طول سه پا و عـرض یك پا، و متن مورد لزوم با تصویرهـای قدیمی به‌شکل ستون، یکی درکنار دیگری، قراردارد.

ابتداپیش‌ازاینکه من شروع‌کنم راهبه باید قسمتی از دعای عشای ربانی را بخواند ، و من هنوز جای صحیح را در متن پیدا نکرده‌ام . او به‌من‌گفته است‌که شمارهٔ آن ۱۵ است، ولی شماره‌ها واضح نیستند، و من نمی‌توانم‌آن راپیدا کنم. به‌هرحال من با قیافه‌ای مصمم روبه‌حاضران می‌کنم، و اکنون شمارهٔ۱۵را پیداکرده‌ام (این‌شماره روی‌تخته ، ماقبل آخراست، ومن‌هنوز نمی‌دانم‌که‌آیا می‌توانم‌آن راکشف‌کنم یا نه . اما در هرحال تصمیم‌گرفته‌ام‌که این‌کار را بکنم . در این‌موقع بیدار می‌شوم .

این رؤیا به‌نحوی سمبولیك جواب ناخودآگاه بود به‌افکاری‌که شب پیش ازآن به‌رؤیابین دست داده بود. من به‌او چنین‌گفتم: «خـود شما بایدکشیشی‌درکلیسای‌درونی‌خود بشوید ـ درکلیسای روح‌خودتان.» رؤیا به‌این‌طریق‌نشان می‌دهدکه رؤیابین از پشتیبانی یك سازمان‌یاری دهنده برخوردار است؛ او اکنون عضو یك‌کلیسا است ـ نه‌یك‌کلیسای خارجی، بلکه‌کلیسایی‌که در داخل روح او قرار دارد.

مردم (تمام خواص روانی او) از وی مـی‌خواهندکه مانند یك

در این تابلو که از نقاش سویسی پیتر بیرخاوزر Peter Birkhäuser است رابطهٔ بین مایهٔ اصلی چهار روان زنانه‌نمایان است. یك روان زنانه‌که چهار چشم دارد به شکل یك صورت رؤیایی تسخیر کننده وترسناك ظاهر می‌شود.

کشیش عمل‌کند و آیین قداس را شخصاً به‌جا آورد. رؤیا نمی‌تواند به‌معنی قداس حقیقی باشد، زیراکه‌کتاب قداسی‌که در رؤیا دیده شده است باکتاب واقعی خیلی‌فرق دارد. چنین می‌نمایدکه فکر قداس‌مانند یك سمبول به‌کار می‌رود و بنابراین به‌معنی یك عمل قربانی است‌که درآن الوهیت حاضراست، تا انسان بتواند با آن ارتباط یابد. این راه حل البته ازلحاظ عمومی معتبرنیست ولی البته با بینندهٔ این رؤیای بخصوص پیوند دارد. این یك راه‌حل نمونه برای یك‌نفر پروتستان است، زیراکسی‌که از طریق ایمان حقیقی هنوز جزءکلیسای‌کاتولیك است معمولا روان زنانهٔ خود را به‌صورت‌کلیسا می‌یابد، و تصویرهای مقدس‌کلیسا برای اوسمبولهای ناخودآگاهند.

رؤیابین مورد بحث چنین تجربه‌ای ازکلیسا نداشت، و به‌همین جهت بودکه می‌بایست یك‌راه درونی‌را طی‌کند. علاوه براین، رؤیابه‌او گفته بودکه چه باید بکند. مفهوم رؤیا چنین بود: «وابستگی‌توبه‌مادر وبرونگرایی تو (که نمایندهٔ آن همسر برونگرای تو است) توراگیج می‌کند و در نتیجه سبب احساس ناامنی برای تو می‌شود و با حرفهای بیمعنی تورا ازاجرای قداس درونی بازمی‌دارد. اما اگر ازراهبه (روان زنانهٔ درونگرا) پیروی‌کنی، او تورا مانند یك‌خدمتگزار ویك‌کشیش رهبری می‌کند. راهبه دارای یك‌کتاب‌قداس‌است‌که‌از۱۶ (چهارچهارتا) تصویر قدیمی تشکیل می‌شود. قداس تو شامل تأمل براین تصویرهای روانی است‌که روان زنانهٔ مذهبی‌توبرایت فاش می‌سازد.» به‌دیگرسخن اگررؤیابین برابهام درونی‌خودکه نتیجهٔ‌عقدهٔ مادری اواست چیره شود، درخواهد یافت که تکلیف زندگی او خصوصیات یك عبادت دینی را

داراست و با تعمق درمعنی سمبولیك تصاویر روح خود به‌این نکته پی خواهد برد .

در این رؤیا روان زنانه در نقش مثبت خاص خود ظاهرمی‌شود. یعنی نقش‌میانجی بین «من» و«خود» . ترکیب «چهارچهارتایی»تصاویر به‌این امر اشاره می‌کندکه‌اجرای این قداس درونی به«تمامیت[1]»کمك می‌کند. همان‌طورکه یونگ تشریح‌کـرده است ، هستهٔ روان («خود») معمولا به‌صورت یك ساختمان چهارگانه نمودار می‌شود. شمارهٔ چهاربا روان زنانه نیزمربوط است زیراچنانکه یونگ‌گفته‌است چهارمرحله در تحول‌آن‌وجود دارد. نخستین مرحله به‌بهترین وجه با تصویرحوا، که صرفاً روابط غریزی و بیولوژیکی را می‌نمایاند، مجسم می‌شود . مرحلهٔ دوم‌را می‌توان در هلن‌فاوست دید: اونمایندهٔ یك جنبهٔ رمانتیك وزیبا شناسی است؛ گرچه هنوز مشخصهٔ اصلی آن عناصرجنسی است. مرحلهٔ سوم، مثلا ، با مریم باکره نمایانده می‌شودکه تصویری است‌که عشق(eros) را به‌بلندیهای اخلاص روحانـی برمی‌کشاند. سمبول نوع چهارم ، خرد متعالی[2] است‌که حتی از مقدسترین و پاکترین عناصرهم فراترمی‌رود . سمبول دیگری از این‌نوع ، «شولمیت[3]» درغزل‌غزلهای سلیمان است. (درتحول روانی‌انسان امروزاین مرحله‌کمترقابل‌وصول است. مونالیزا از هرسمبول دیگری به‌روان زنانهٔ خردمند نزدیکتر است .)

۱ـ totality ۲ـ Sapientio

۳ـ Shalamite درجملهٔ ۱۳ ازباب ششم غزل‌غزلهای سلیمان چنین‌آمده است: «برگرد برگرد ای‌شولمیت برگردبرگرد تابرتوبنگریم؛ در شولمیت چه‌می‌بینی؟ مثل محفل دو لشکر.» نقل ازکتاب مقدس .ـم.

در این مرحله من فقط به‌این‌نکته اشاره می‌کنم‌که تصورچهار-گانگی غالباً در بعضی انـواع مواد سمبولیك مشهود است. جنبه‌های اساسی این موضوع بعداً مورد بحث قرار خواهدگرفت.

اما نقش روان زنانه به‌عنوان راهنمای جهـان درون درشرایط عملی چیست ؟ این‌کنش مثبت وقتی اتفاق مـی‌افتدکه مرد احساسات ، خویها ، انتظارات و تخیلات صادر از روان زنانهٔ خود راجدی‌می‌گیرد، ووقتی‌که‌آنها رابه‌نحوی تثبیت‌می‌کند ـ مثلا به‌صورت نوشته، نقاشی، مجسمه ، آهنگسازی، یا رقص، وقتی‌که او باحوصله و به‌آهستگی‌کار کند، مواد ناخودآگاه عمیقتری ازاعماق سربرمی‌آورد و به‌مواد اولی می‌پیوندد . پس ازاینکه تخیلی به‌شکـل خاصی‌تثبیت شد، بـاید هم از لحاظ فکری وهم‌ازجهت‌اخلاقی،بایك واکنش پژوهشگرانه‌احساساتی بررسی شود . و نکتهٔ اساسی این‌است‌که آن را مطلقاً واقعی پندارند؛ نباید هیچ‌گونه شکی ازاین‌قبیل داشت‌که «این تخیلی بیش‌نیست.»اگر این‌امر با اخلاص در یك دورهٔ طـولانی مخلوط‌گردد ، جریان فردیت به‌تدریج یك واقعیت منحصر به‌فرد می‌شود و می‌تواند به‌شکل حقیقی خویش‌آشکارگردد .

نمونه‌های بسیاراز ادبیات روان زنانه را مانند راهنما ومیانجی جهان درون نشان‌می‌دهند. چند فقره‌ازاین‌نمونه‌هاعبارتنداز: «هیپنروتوماکیا[۱]» اثر فرانچسکوکولونا[۲]؛ «او»[۳]، اثر رایدر هگرد[۴] یا «زن ابدی[۵]» در «فاوست»گوته . در یك متن‌صوفیانهٔ متعلق به‌قرون وسطی ،

۱ـ Hypnerotomachia ۲ـ Francesco Colonna ۳ـ She
۴ـ Rider Haggard ۵ـ The eterna eminine

یك تصویرروان زنانه طبیعت خود را بدین‌گونه مجسم‌می‌کند:

«من‌گل صحرایی و لالهٔ کوهیم. من مادر عشق‌زیبا و ترس و دانش و امید مقدسم... میانجی عناصرم، و یکی‌رابا دیگری سازگار می‌سازم؛گرم را سرد و سرد راگرم می‌کنم، آنچه راکه خشك است تر می‌کنم، و برعکس، آنچه را که سخت‌است نرم می‌سازم...من‌درکشیش، قانون؛ درپیمبر،کلام؛ و در خردمند، اندرزم. من‌خواهم‌کشت و برای زنده بودن خواهم ساخت وهیچ‌کس نیست‌که ازدست من‌نجات یابد.»

درقرون وسطی تمایز روحانی‌مشهودی درمسائل مذهبی،شاعرانه وسایر امور فرهنگی صورت‌گرفت؛ وجهان تخیلی ناخودآگاه واضحتر از پیش تشخیص داده شد. در این دوره آداب شوالیه‌ای نسبت به‌زنان به‌مثابه کوششی بود برای تمییزطرف مؤنث طبیعت مرد درارتباط بازن مشخصی درخارج ونیز مناسبات جهان درون.

زنی‌که شوالیه نسبت به‌اوابرازوفاداری می‌کرد وبرای اوکارهای قهرمانی انجام می‌داد، طبیعتاً تجسمی بود ازروان زنانهٔ مرد. نام حامل جام مقدس در روایتی از این افسانه به‌قلم ولفرام فون اشنباخ[1] بویژه پرمعنا است. درآن روایت این نام Conduir-amour است که معنی آن «راهنمای مسائل عشقی»، است. این زن به‌قهرمان یاد داد که احساسات ورفتارمتمایزی نسبت به‌زنان داشته باشد. امابعداً این‌کوشش

۱ــ Wolfram von Eschenbach

فردی وخصوصی برای بسط ارتباط با روان زنانه وقتی‌ترك شدکه جنبهٔ عالی آن با پیکر باکرهٔ مقدس (مریم ـ م.) مدغم شد، و مریم موضوع اخلاص و ستایش فـراوان گشت. وقتی‌که روان زنانه، به‌صورت باکرهٔ مقدس، سربه سرمثبت تلقی شد، جنبه‌های منفی او به‌صورت اعتقاد به جادوگران ظاهرگردید.

در چین، شخصیت معادل مـریم، الهه کوان ـ یین[۱] است، یـك شخصیت محبوب چینی دیگرکه نمایندهٔ روان زنانه است، به «بـانوی ماه» موسوم است‌که دهای شعریاموسیقی به‌مردم مورد لطف خود می ـ دهد و حتی می‌تواند آنها را جاودان سازد. در هند نمودارهـای همین کهن الگو عبارتند ازشاکتی[۲]، پارواتی[۳]، راتی[۴]، وبسیاری ازنمودارهای دیگر؛ درمیان مسلمانان، این شخصیت فاطمه دخترحضرت محمد(ص) پیغمبراسلام است.

پرستش روان زنانه به‌عنوان یك پیکررسمی مـذهبی این عیب رادارد‌که‌آن روح جنبهٔ انفرادی خودراازدست می‌دهد. ازطرف دیگر اگراورا به‌عنوان یك موجود منحصراً شخصی به‌شمارآورند، این‌احتمال نامطلوب وجود خواهد داشت‌که اورا به‌جهان خارج متعلق‌بدانند ودر آنجا جست وجویش‌کنند. این وضع ممکن است مشکلات بسیارپدید آورد زیراکه مرد یا قربانی تخیلات عشق اروتیك خویش می‌شود و یا بالاجبار به‌یك زن واقعی وابسته می‌گردد.

فقط تصمیم دردناك (اما اساساً ساده) برای جدی‌گرفتن تخیلات واحساسات است‌که دراین مرحله می‌تواند از رکودکامل جریان درونی

۱ـ Kwan-Yin ۲ـ Shakti ۳ـ Parvati ۴ـ Rati

فـردیت جلوگیری‌کند، زیرا فقط به این طریق است‌که مرد می‌تواند معنی این شخصیت را به‌مثابه یك واقعیت درونی کشف‌کند. بدین‌گونه روان زنـانه باردیگر به‌صورتی درمی‌آید کـه اصلاً بود ـ یعنی «زن درونی،» که پیامهای حیاتی «خود» را منتقل می‌کند.

روان مردانه[1] : عنصرمرد در درون زن

تجسم عنصر مـردانه در ناخودآگاه زن جنبه‌های خوب و بـد را می‌نمایاند، درست مثل عنصرزنانه در مـرد. اما عنصرمردانه در زن به‌همان اندازه به‌شکل تخیل یا حالت شهوانی نمودار نمی‌شود، بلکه شکل یك اعتقاد مخفی «مقـدس» را به‌خود مـی‌گیرد. وقتی‌که چنین اعتقادی با صدایی رسا، مصرومؤکد ومردانه به‌شکل وعظ القا می‌شود، یا ازطریق صحنه‌های عاطفی‌شدید تحمیل می‌گردد، روان مردانهٔ‌نهفته در زن به‌آسانی تشخیص داده مـی‌شود. با اینهمه، حتی در زنی‌که در وجود خارجی خویش طبعی بسیار زنانه دارد، روان مردانه ممکن‌است نیرویی به‌همان اندازه سخت و بـی‌گذشت باشد. شخص ممکن است ناگهان خود را با چیزی در زن روبه‌رو ببیندکه لجوج، سرد وکاملاً غیرقابل دسترس است.

یکی از موضوعهای بسیار مأنوس‌که روان مردانهٔ زن به‌طرزی پایان ناپذیردر اندیشه‌های چنین زنی القا می‌کند، این است: «تنها چیزی درجهان‌که من‌خواستارآنم عشق‌است ـ واومرادوست‌نمی‌دارد»؛

۱ـ animus

یا «در این وضع فقط دو چیز امکان دارد ـ و هردو به‌یك اندازه بد است.» (عنصرمردانهٔ روان‌زن هرگز به‌استثنا معتقد نیست.) عقیدهٔ‌عنصر مردانهٔ روان زن را به‌ندرت می‌توان نفی‌کرد زیراکه معمولا از لحاظ کلی صائب است ؛ با این حال‌کمتر ممکن است با وضع فردی موافق درآید . معمولا عقیده‌ای است‌که به‌نظر معقول می‌آید ولی مربوط به‌موضوع نیست .

درست همان‌طورکه عنصرزنانهٔ روان مرد توسط مادرش شکل می‌گیرد ، به‌همان‌گونه عنصر مردانهٔ روان زن نیز تحت‌تأثیر پدر او قرار دارد . پدر به عنصر مردانه روان دختر خود معتقدات «حقیقی» مسلم و بیچون وچرا می‌بخشد ـ معتقداتی‌که هرگز شامل واقعیت‌خود زن چنانکه او هست ، نمی‌شود .

به‌همین جهت‌است‌که روان مردانه در زن‌گاه ، مانند روان‌زنانه در مرد ، عفریت مرگ است . مثلاً در یك افسانه ، یك مرد رعنای بیگانه مورد پذیرایی یك زن تنها قرار می‌گیرد ، هرچندکه آن زن در خواب دیده بودکه هاتفی به‌او اعلام‌خطر می‌کندکه آن مرد«پادشاه مرگ» است . پس از اینکه مرد مدتی با او بود ، او از مرد به‌اصرار می‌پرسدکه‌کیست . مرد ابتدا از جواب دادن امتناع می‌کند ومی‌گوید اگر حقیقت را فاش سازد ، او خواهد مرد . زن بازهم اصرار می‌کند ، ومرد ناگهان هویت خود را آشکارمی‌سازد، وزن در دم ازترس‌می‌میرد.

ازنظرگاه اساطیری ، بیگانهٔ زیبا شاید تصویری مشرکانه ازپدر یا خدا بوده‌که در اینجا به‌صورت پادشاه مرگ ظاهر شده است (مانند

نمونه‌ای از پیکرهای خطرناك روان مردانه‌زن:
تصویری است به‌قلم گوستاودوره Gulav » Doré نقاش فرانسوی قرن ۱۹ برای داستان فولکلوریك «ریش‌آبی». دراینجا «ریش آبی» به‌زن خود قدغن می‌کند که در بخصوصی را باز نکند. (البته زن در را بازمی‌کند و باجنازه‌های همسران قبلی «ریش آبی» روبه‌رو می‌شود. شوهرش او را دستگیر می‌کند و به زنان‌پیشین خود ملحق می‌سازد.)

ربایش پرسه فون[۱] به‌دست هادس[۲] . اما از لحاظ روانشناسی او نمایندهٔ شکل مخصوصی از روان مردانه است که زنان را از تمام مناسبات انسانی ومخصوصاً ازهر تماسی با مردان واقعی، بازمی‌دارد. او تجسم یك پوشش پیله مانند افکار رؤیایی است که پر است از میل و داوریهایی که اشیاء چگونه « باید باشند، » و این کوشش زن را از واقعیت زندگی جدا می‌کند .

روان مردانهٔ منفی فقط به‌صورت یك عفریت مرگ ظاهر نمی‌شود. در اساطیر و قصه‌های پریان او نقش غارتگر و آدمکش را ایفامی‌کند. یك مثال این مورد «ریش آبی»[۳] است که پنهانی تمام همسران خود را در یك اتاق مخفی می‌کشد . در این شکل، روان مردانه تمام انعکاسهای نیمه خودآگاه ، سرد و منهدم‌کننده‌ای را که در لحظات بخصوص بر- وجود زن مستولی می‌شوند ، مخصوصاً وقتی که او نتوانسته است یکی از الزامات احساسی خود را برآورده سازد ، مجسم می‌کند . درآن هنگام است که او دربارهٔ میراث خانوادگی ومسائلی ازآن قبیل به‌تفکر می‌پردازد ـ وتفکر او شبکه‌ای از افکار حسابگرانه است که پراست از بدخواهی و زمینه‌سازی ، و نتیجهٔ آن گرفتاری وی در وضعی است که حتی آرزوی مرگ دیگران رامی‌کند. (زنی هنگام دیدن کرانهٔ زیبای مدیترانه به‌شوهر خودگفت : «وقتی که یکی از ما مرد ، من به‌ساحل ریویرا خواهم رفت.» فکراصلی، باتوجه به‌اینکه زن نتوانسته بودآن راابرازکند نسبتاً بیخطرشده بود !)

باداشتن تمایلات مخفی مخرب، یك زن می‌تواند شوهرخودرا- و

۱ــ Persephone ۲ــ Hades ۳ــ Bluebeard

یك مادر کودکانش را ـ به‌بیماری، حادثه، یا حتی مرگ، سوق دهد. یا ممکن است فرزندان خود را از ازدواج باز دارد ـ و این یك مشکل بسیار مکنون از شر است که کمتر به‌سطح ذهن خودآگاه مادر می‌رسد. (یك پیرزن ساده یك بار هنگام نشان دادن عکس پسرش که به‌سن بیست وهفت درآب غرق شده بود ، به‌من گفت : «من چنین اتفاقی را ترجیح می‌دهم؛ این بهتر ازآن است که من اورا به‌دست یك زن دیگر بدهم .»)

یك حالت انفعالی وفلج تمام احساسات، یا یك عدم امنیت عمیق که ممکن است به‌حس پوچی منتهی شود ، ممکن است گاه نتیجهٔ یك فکر ناخودآگاه روان مردانه باشد . دراعماق وجود زن ، روان مردانه چنین نجوا می‌کند : «تو بیچاره‌ای. فایدهٔ اینهمه کوشش چیست؟ دیگر دلیلی برای هیچ کاری وجود ندارد . زندگی هرگز بهتر نخواهد شد.»

بدبختانه ، هروقت که یکی از این تجسمهای ناخودآگاه برذهن ما مسلط می‌شود ، چنین می‌نمایدکه خود ما چنین افکار و احساساتی داریم . «من» چنان با این تجسمها یکسان می‌شودکه نمی‌تواند آنها را ازخود دورکند وچنانکه واقعاً هستند ببیند. تصویری که از ناخودآگاه برمی‌آید برشخص واقعاً چیره می‌شود. فقط وقتی که این چیرگی از میان می‌رود، شخص با وحشت تشخیص می‌دهدکه چیزی گفته یا کاری کرده‌است که به‌نحوی شگفت‌انگیز باافکارواحساسات واقعی اومغایرت دارد، و قربانی یك عامل روانی بیگانه شده است.

روان مردانه در زن نیز مانند روان زنانه در مرد فقط ازصفات منفی مانند خشونت، لجام‌گسیختگی ، سخنان پوچ ، و افکار پنهانی ،

وسوسه‌آمیز، وشرارت‌آمیز تشکیل نمی‌شود بلکه جنبه‌های بسیارمثبت وارزشمند نیز دارد وآن نیز می‌تواند ازطریق فعالیت خلاق‌خویش‌پلی به‌طرف «خود» باشد. رؤیای زیرکه متعلق به‌یك‌زن ۴۵ ساله‌است‌شاید این نکته را آشکار سازد :

دو پیکر نقابدار به‌بالکن بالا می‌آیند و واردخانه می‌شوند. آنها خود را درکتهای سیاه باشلق‌دار پیچیده‌اند و گویا می‌خواهند من وخواهرم را شکنجه‌کنند. خواهرم‌زیر تختخواب پنهان می‌شود ، ولی‌آنها او را با یك جارو بیرون می‌کشند و شکنجه‌اش می‌کنند. بعد نوبت من است. از این دو نفرآن‌که سمت رهبری دارد مرا به‌سوی دیوارمی‌راند و در مقابل من ژستهای جادوگرانه مـی‌گیرد . در همین حال دستیار وی طرحی روی دیوار می‌کشد ، و من‌که‌آن‌رامی‌بینم برای اینکه خود را دوست او جلـوه دهم می‌گویم : «اوه ! راستی‌که آن را خوب‌کشیده‌اید !» حالا شکنجه دهندهٔ من قیافهٔ نجیبانهٔ یك هنرمندرابه‌خود می‌گیرد ومی‌گوید: «بلی، واقعاً» و شروع می‌کند به‌پاك کردن عینك خویش.

جنبهٔ سادیستی‌این دو پیکر برای رؤیابین بسیارآشنا بود،زیرا او در حقیقت غالباً دچار حمله‌های بدی از اضطراب می‌شدکه‌دراثنای آن افکاری به‌او روی‌آور می‌گشت مبنی براینکه مردمانی‌راکه دوست می‌داشت دچارخطرشده‌اند ـ یا حتی‌مرده‌اند. اما این‌امرکه پیکرروان

مردانه در رؤیا مضاعف است اشاره دارد براینکه دزدان نمایشگر یك عامل روانی هستند که تأثیر دوگانه‌ای دارد و ممکن است با افکار شکنجه دهنده مغایر باشد. خواهر رؤیابین‌که از پیش‌آن دومردفرار کرد ،گرفتار وشکنجه شد. این خواهر هنگامی‌که هنوز نسبتاً جوان بود ، مرده بود . او استعداد هنری داشت ولی این استعداد عملاً راکد ماند. رؤیا سپس فاش می‌سازدکه دزدان نقابدار در حقیقت هنرمندند، و اگر رؤیابین دهای آنها را (که متعلق به‌خود اواست) تشخیص دهد ، آنها ازقصد بد خود دست می‌کشند .

معنی ژرف‌تر این رؤیا چیست ؟ این است‌که در پس تشنجات اضطراب، در حقیقت یك خطر واقعی و مهلك وجود دارد؛ اما امکان آفریننده‌ای نیز برای رؤیابین وجود دارد. او نیز مانند خواهرخود استعداد نقاشی داشت ولی نمی‌دانست‌که آیا نقاشی می‌تواند فعالیت پرمعنایی برای او باشد یا نه. اکنون رؤیای او به‌نحوی بسیار جدی می‌گوید که او باید در بهره‌گیری ازاین‌استعداد ، پایدار باشد. اگر او اطاعت‌کند، روان مردانه شکنجه دهنده وتباه‌کننده به‌یك‌فعالیت‌خلاق و پرمعنی تبدیل می‌گردد.

همان‌گونه‌که دراین‌رؤیا وصف‌شد، روان مردانه به‌شکل‌گروهی ازمردان ظاهرمی‌گردد. بدین‌گونه ناخودآگاه نشان می‌دهدکه روان مردانه بیش‌ازآنچه‌که نمایندهٔ یك عنصرشخصی‌باشد، نموداریك‌عنصر جمعی است. زنان به‌سبب این‌آمادگی ذهنی جمعی‌عادتاً (وقتی‌به‌سائق روان مردانهٔ خود سخن می‌گویند) به«کسی» یا «آنها» یا «هرکس،» اشاره می‌کنند و در چنین‌کیفیاتی‌گفتار آنان شامل‌کلمات «همیشه» و

«باید» است.

عدهٔ زیادی ازاساطیروافسانه‌ها از شاهزاده‌ای سخن‌می‌گویندکه با عمل جادویی به‌حیوان وحشی یا عفریت تبدیل‌شده وبراثرعشق یك دختربه‌صورت اول بازگشته است ـ فرایندی‌که نمایشگرکیفیت خود-آگاه شدن روان مردانه‌است.

(دکترهندرسن درفصل پیش دربارهٔ اهمیت این مایهٔاصلی «دیو و دلبر» بحث‌کرده‌است. غالباً قهرمان زن اجازهٔ پرسیدن سؤالاتی دربارهٔ عاشق‌وشوهرمرموزوناشناس‌خودندارد؛ یااورافقط درتاریکی‌ملاقات‌می-کندوهرگزبراونمی‌نگرد. فحوای‌چنین چیزی‌این‌است‌که قهرمان‌زن با اطمینان کورکورانه به «داماد» و عشق ورزیدن به‌او، به‌نجاتش قادر خواهد بود. اما این‌هرگز به‌موفقیت نمی‌انجامد. زن همواره وعدهٔ‌خود را می‌شکند و سرانجام عاشق خود را پس از جست و جوی طولانی و مشکل، و رنج بسیار، دوباره پیدا می‌کند.

نظیرچنین وضعی در زندگی این است‌که توجه خودآگاهانه‌ای که زن باید به‌مسألهٔ روان مردانهٔ خود بدهد مستلزم صرف وقت‌زیاد و تحمل‌رنج فراوان است. اما اگرتشخیص دهدکه روان مردانه‌اش‌کیست و چیست وعملش‌نسبت به‌اوازچه‌قرار است، و اگر به‌جای اینکه‌مقهور روان مذکورشود بااین حقایق روبه‌روگردد، این‌روان ممکن‌است‌به‌یك یار درونی ارزشمند تبدیل شود و اورا به‌صفات مردانهٔ ابتکار، شجاعت، عینیت، وخرد روحانی، متصف‌گرداند.

روان مردانه نیزدرست مانند روان زنانه، دارای چهارمرحله از تحول‌است. ابتدا به‌صورت یك نیروی جسمانی‌صرف، ظاهرمی‌شود ـ

مثلا مانند یك قهرمان ورزشی یا «مردی عضلانی.» در مـرحلهٔ بعدی، صاحب ابتکار و قابلیت عمل‌طبق‌نقشه مـی‌شود . در مرحلهٔ سوم ، روان مردانه تبدیل به«کلام» می‌شود و غـالباً به‌صورت یك‌استاد یا یك فرد روحانی جلوه می‌کند . سرانجام، در چهارمین نمود خود، روان مردانه به‌هیئت تجسم «معنی» درمی‌آید. در این عالیترین سطح (مانند روان زنانه) تبدیل‌به‌میانجی‌تجربهٔ مذهبی‌می‌شودکه‌ازآن طریق‌زندگی‌معنی جدیدی پیدا می‌کند. روان مردانه به‌زن استحکام روحانی‌می‌بخشد،یك پشتیبان باطنی نامرئی که نرمی خـارجی او را جبران می‌کند. روان مردانه در پیشرفته‌ترین مرحلهٔ رشد خـود ،گاه ذهن زن را با تحول روحانی سن او مربوط می‌سازد، وبدان وسیله اوراحتی بیشتر ازمردان نسبت به‌افکارنو خلاق، پذیراترمی‌کند. به‌همین سبب بودکه درزمانهای قدیم بسیاری از ملتها زن را برای پیشگویی و طالع‌بینی‌مورداستفاده قرار می‌دادند. دلیری خلاق روان مردانهٔ آنان‌گاه اندیشه‌ها و افکاری را ابراز می‌داردکه مردان را به‌کارهای جدید برمی‌انگیزد .

«مرد درونی» درداخل روان‌زن ممکن‌است به‌مشکلات‌زناشویی از همان‌گونه‌که در قسمت مـربوط به‌روان زنانه در مردگفته شد ، بیانجامد. آنـچه مسأله را به‌ویژه بغرنج می‌سازد این است‌که چیرگی روان مردانه(یا روان زنانه) بریك‌طرف، ممکن‌است چنان اثرتحریك کننده‌ای در طرف دیگرداشته‌باشدکه او (مرد یا زن) نیزدستخوش‌آن شود. روان مردانه و روان زنانه همواره مستعدکشاندن‌گفت وگوبه‌یك سطح نازل وایجاد محیطی نامطبوع، خشمگین‌کننده وهیجانی‌هستند.

همان‌گونه‌که قبلاً گفتم ، طـرف مثبت روان مـردانه می‌تواند

به‌وجودآورندهٔ روح ابتکار، شجاعت، راستگویی، و در عالیترین شکل خود، حالت روحانی عمیق، باشد. از طریق این روان، زن می‌تواند جریانهای اصلی وضع عینی فرهنگی وشخصی خودرا تجربه‌کند وازاین طریق به‌عمیق‌ترین نگرش‌روحانی نسبت به‌زندگی دست یابد. این‌امر طبیعتاً ایجاب‌می‌کندکه‌روان مردانهٔ‌اوازبیان‌عقایدی‌که‌انتقادناپذیرند، دست بردارد. زن باید شجاعت و وسعت نظر شك‌کردن در معتقدات خود را پیداکند. فقط درآن هنگام است‌که خواهد توانست اشارات ناخودآگاه خویش را بپذیرد، مخصوصاً وقتی‌که این اشارات با عقاید روان مردانه اومغایر باشند. وفقط درهمین وقت‌است‌که تجلیات«خود» در او نفوذ می‌کند و او را به‌طور خودآگاه به‌فهمیدن منعی‌آنها قادر می‌سازد.

«خود» : سمبولهای تمامیت

اگرفردی باجدیت کافی وبرای مدت‌کافی با مشکل روان زنانه (یاروان مردانه) درگیرشود به‌نحوی‌که دیگر همانندی نسبی او (مرد یازن) باآن ازبین برود، ناخودآگاه خصیصهٔ بارز خودرا تغییر می‌دهد وبه یك شکل سمبولیك نو که نمایندهٔ «خود» یعنی درونی‌ترین هستهٔ روح است، ظاهرمی‌شود. دررؤیاهای زن این مرکز معمولاً به‌شکل‌یك تصویر زن برتر ـ مانند یك راهبه، ساحره، مادر زمین، یا الههٔ طبیعت یا عشق ـ جلوه‌گرمی‌شود. دررؤیای مرد، این عنصر به‌صورت راهنمای مذکر آیین‌ورود یا محافظ (مثلاً گورو[1] درهند. یك پیرمرد خردمند، روح طبیعت، یـانظایر آنها) ظاهرمی‌شود. دوداستان عامیانه نقش این شخصیت را نمودار می‌سازد. اولی یك داستان اتریشی است:

پادشاهی به‌سربازان فرمان داده‌است‌که شب درکنار جنازهٔ یك شاهزاده خانم سیاهپوش، که جادو زده شده است، نگهبانی کنند. هرنیمه شب جنازه برمی‌خیزد و نگهبان را

۱ـ guru

می‌کشد. سرانجام یـك سرباز که نوبت نگهبانیش است، از نومیدی به‌جنـگل فرارمی‌کند. درآنجا به «یك‌گیتار زن که خود عیسای مسیح است» برمی‌خورد. این نوازندهٔ پیر به او می‌گویدکه درکجای کلیسا پنهان شود و چطور رفتار کندکه شاهزاده خانم نتواند به‌اودست یابد. بااین یاری الهی سرباز موفق به‌نجات شاهزاده خانم سیاهپوش می‌شود وبا او ازدواج می‌کند.

به روشنی معلوم است‌که در این داستان «گیتار نواز پیرکه خود عیسای مسیح است» از لحـاظ روانی تجسم سمبولیك «خود» است. در نتیجهٔ این یاری، «من» از تباهی نجات می‌یابد و می‌تواند بریك جنبهٔ بسیارخطرناك روان زنانه فایق آید، وحتی به‌نجات دست یابد.

چنانـکه گفتم، در روان زن، «خود» با صور زنانه تجسم می‌یابد. این امردردومین داستان، که یك قصهٔ اسکیمویی است، مجسم می‌شود:

یك دختر تنها که در عشق شکست خورده است، به جادوگری برمی‌خورد که با یك قایق مسی سفر می‌کند. این جادوگر «روح ماه است» که تمام حیوانـات را به‌انسان داده است واقبال در شکارورزی را نیز اعطاکرده است. اودختر را بـه‌ملك آسمان می‌برد. یك‌بار، وقتی‌که روح ماه او را تـرك کرده است، خانهٔ کوچکی رانزدیك قصرروح ماه می‌بیند. در آنجا زن کوچك انـدامی را مشاهـده می‌کند که لبـاسی از

«غشای شکم یك شیردریایی سبیل‌دار» پوشیده است واوراازخطری‌که روح ماه برایش دارد آگاه می‌کند و می‌گوید که روح ماه قصد کشتن او را دارد. (چنین می‌نماید که او قاتل زنان است، ونوعی «ریش‌آبی» است.) زن‌کوچك اندام طناب درازی درست می‌کندکه دختر می‌تواند به‌هنگام هلال ماه باآن به‌زمین فرودآید، و هلال ماه وقتی است‌که زن‌کوچك اندام می‌تواند روح ماه راضعیف‌کند. دخترفرود می‌آید ولی وقتی‌که به‌زمین می‌رسد چشمان خود را به‌آن تندی که زن به‌او توصیه‌کرده است، باز نمی‌کند. به‌همین دلیل تبدیل به عنکبوت می‌شود و دیگر هرگز نمی‌تواند به‌صورت انسان بازگردد.

چنانکه گفتیم، نوازندهٔ الهی درنخستین قصه مظهری است از «پیر خردمند»، که آن نیز تجسمی است از «خود». او تقریباً نظیر جادوگری است به نام مرلین[۱]، که شخصیتی است در افسانه‌های قرون وسطایی، یامانند هرمس[۲] است‌که خدای یونانیان قدیم بود. زن‌کوچك اندام درلباس عجیب خودکه ازغشای شکم شیردریایی ساخته شده است نیزشخصیتی ازهمین قبیل است وسمبولی است از «خود» به‌آن‌گونه‌که درروان زن ظاهرمی‌شود. نوازندهٔ پیر قهرمان را از روان زنانه مخرب می‌رهاند، و زن کوچك اندام دختررا ازشر«ریش‌آبی» اسکیمو (که به شکل روح ماه، یعنی روان مردانه دختر مورد بحث ظاهرشده است)

۱– Merlin ۲– Hermes

نجات می‌دهد. بااینهمه، دراین مورد خطایی‌رخ می‌دهد، واین نکته‌ای است‌که من بعداً به‌آن اشاره خواهم‌کرد.

بااین‌حال، «خود» همواره به‌شکل یك پیرمرد خردمند یاپیرزن خردمند ظاهر نمی‌شود. این‌تجسم متناقض شخصیتها کوششهایی هستند برای ابـراز چیزی‌که کاملاً مظروف زمـان نیست، وچیزی است در عین‌حال هم جوان وهم پیر. دررؤیای یك مرد میانسال، «خود» به‌شکل یك مرد جوان ظاهر می‌شود:

یك جوان‌که سواره ازتوی‌کوچه می‌آمد، وارد باغ ماشد. (برعکس آنچه‌که درزندگی واقعی هست، هیچ حصاری از بوته یا پرچین وجود نداشت، وبـاغ کاملاً باز بود.) من درست نمی‌دانستم‌که‌آیا اومخصوصاً آمده بود، یااینکه اسب اورا ازجا برداشته وبه‌آنجا آورده بود.

من سر راهـی که به‌هنرگاهم منتهی می‌شد ایستاده بودم و به‌ورود آن جوان با شادی زیاد می‌نگریستم. منظرهٔ جوان اسب سوار در من تأثیری به‌سزاکرد.

این اسب یك حیوان کوچك، وحشی و نیرومند و سمبول انرژی بود (به‌یك‌گرازشباهت داشت) وپوستش خشن، زبر و نقـره‌ای خاکستری بود. جوان سواره از جلو من، از میان هنرگاه وخانه،گذشت وازاسب برزمین جست، و آن را بادقت ازآنجا دورکرد به‌طوری‌که روی باغچهٔ‌گل‌را،که پراز لاله‌های سرخ و نارنجی بود، لگد نکند. باغچه تازه درست

شده و به‌دست زن من کاشته شده بود (دررؤیا چنین وانمود می‌شد).

این جوان تجسم «خود» است، و همراه با آن، تجدید حیات، یك «خیز حیاتی» خلاق ویك توجیه روحانی جدید ظاهر می‌شود که بدان وسیله همه چیز اززندگی ومبادرت به‌کارهای مهم آکنده می‌شود.

اگرمردی خود را وقف اجرای دستورهای ناخودآگاه خویش سازد، ناخودآگاه مذکورمی‌تواندابن دهارا به‌وی ارزانی دارد به‌طوری که زندگی،که راکد وکسالت‌آور شده‌است، به‌یك ماجرای درونی‌پایان ناپذیر و پر ازامکانات خلاق تبدیل شود. در روانشناسی‌زن، این‌تجسم جوانانهٔ «خود» ممکن‌است به‌شکل یك‌دختر پر از دهای خارق‌العاده ظاهرشود. رؤیابین در این‌مورد زنی‌است در سنین نزدیك به‌پنجاه‌سال.

من درجلوکلیسایی ایستاده بودم وپیاده‌رو را باآب می‌شستم. بعد، درست در لحظه‌ای‌که دانش‌آموزان‌دبیرستان مجاور مرخص شدند، به‌سرعت وارد خیابان شدم. به‌بستریك رودخانه‌که‌آب راکد درآن بود و روی‌آن تخته یاتنهٔ‌درختی گذاشته بودند، رسیدم؛ ولی وقتی‌که می‌خواستم از روی آن بگذرم یك دانش‌آموز شیطان روی تخته پرید و تخته شکاف برداشت ونزدیك بود توی‌آب بیفتم. فریاد زدم «احمق!». در طرف دیگر رود سه‌دخترکوچك بازی می‌کردند و یکی از آنها دست خود را طوری درازکردکه‌گویی می‌خواهد به‌من

کمك‌کند. من فکر کردم که دست‌کوچك او آن‌قدر نیرومند نیست که بتواند به‌من کمك‌کند، اما وقتی‌که آن راگرفتم، او موفق شد و بدون‌کوچکترین تلاشی مرا به‌آن سوی ساحل کشید .

رؤیابین یك شخص مذهبی است، ولی مطابق رؤیای خود دیگر نمی‌تواند جزءکلیسای پروتستان باشد؛ درحقیقت او ظاهراً امکان ورود به‌آن راازدست داده‌است، هرچندکه می‌کوشد جلوخان آن را هرچه ممکن‌است پاکیزه‌ترسازد. طبق‌رؤیا اوحالا باید ازیك‌رود راکدبگذرد، و این‌حاکی‌ازآن است‌که جریان زندگی به‌سبب مسألهٔ مذهبی‌لاینحل به‌کندی‌گرایییده است. (عبور از رود تصور سمبولیك یك تغییر رویهٔ اساسی است.) بنابه‌تفسیرخود رؤیابین، تصویردانش‌آموز تجسم‌فکری بوده‌که او قبلا داشته، وآن اینکه او می‌اندیشیده است‌که شایدبارفتن به‌دبیرستان‌آرزوی روحانی‌خود را برآورده سازد. معلوم است‌که خود رؤیا به‌چنین قصدی اشاره نمی‌کند. وقتی‌که رؤیابین به‌خود جرأت می‌دهدکه به‌تنهایی از رود عبورکند ، تجسم «خود» (به‌صورت دختر)، که‌کوچك ولی به‌طور خارق‌العاده نیرومند است، به‌اوکمك می‌کند .

اماشکل یك موجودانسانی، چه جوان باشد وچه‌پیر، فقط یکی از طرق نمودار شدن «خود» در رؤیاها یا پندارها است. سنین مختلفی که «خود» درآن ظاهرمی‌شود نه فقط نشان می‌دهدکه «خود» در تمام زندگی‌باماست، بلکه همچنین‌می‌نمایاندکه این‌عصر در ماورای‌جریان زندگی خودآگاه قراردارد و این چیزی است‌که تجربهٔ زمان را در ما

به‌وجود می‌آورد.

همانطورکه «خود» کاملاً جزءِ تجربهٔ خودآگاه، ما از زمان (در بُعدزمان-مکان ما) نیست، به‌همان‌گونه نیزدرعین‌حال درهمه‌جا حاضر است. بعلاوه، غالباً به شکلی‌که به‌یك حضور همه جـایی خاص اشاره می‌کند، ظاهرمی‌شود؛ بدین‌معنی‌که به‌صورت یك موجود انسانی‌غول-آسا و سمبولیك‌که تمام‌کیهان را در برمـی‌گیرد و همه‌چیزرا در خود جای می‌دهد، متجلی‌می‌شود. وقتی‌که ایـن تصویر در رؤیاهای یك‌فرد نمودار می‌شود، ما ممکن‌است به‌یك راه حل خـلاق برای‌کشمکش او امیدوار باشیم، زیرا که درآن حال مـرکزحیاتی روانی به‌کار می‌افتد (یعنی تمامی وجود در وحدت متراکم می‌شود) تا برمشکل غلبه‌کند.

شگفت نیست اگر این تصویرمردکیهانی در بسیاری از افسانه‌ها و تعلیمات مذهبی ظاهرمی‌شود. معمولا اورا چیزی یاری دهنده‌ومثبت توصیف‌می‌کنند. حضرت‌آدم، کیومرث، پادشاه‌قدیم‌ایران، یا «پوروشا»[1]ی هندو نمونه‌هایی از او هستند. این‌تصویررا می‌توان حتی به‌مثابه اصل اساسی تمام جهان وصف‌کرد. مثلاً چینیهای قـدیم فکرمی‌کردندکه پیش ازآنکه چیزی خلق شود، یك مرد الهی عظیم‌الجثه به‌نام پان‌کو[2] وجود داشت‌که به آسمان و زمین شکـل داد. وقتی‌که اوگریست، از اشکهایش رود زرد و رود یانگ‌تسه به‌وجودآمد؛ وقتی‌که نفس‌کشید، باد برخاست؛ وقتی‌که سخن گفت، رعـد رها شد؛ و وقتی‌کـه به‌اطراف نگریست، برق جستن‌گرفت. هرگاه‌که خوشحال بود، هوا خوب‌می‌شد؛ وهرگاه‌که غمگین‌بود، ابرآسمان رافرا می‌گرفت. وقتی‌که مرد، اعضای

۱- Purusha ۲- P'an Ku

بدنش از هم جـدا شد و براثر آن پنج کـوه مقدس چین به‌وجود آمد. سرش تبدیل به‌کوه تای[۱] مشرق شد، بالاتنه‌اش به‌کوه سونگ[۲] که در مرکز چین واقع است، مبدل گشت، بازوی راستش کوه‌هنگ[۳] در شمال شد و بازوی چپش کوه هنگ درجنوب، وپاهایش کوه هوئا[۴] در مغرب. چشمانش به‌خورشید و ماه تبدیل شد.

ما قبلا دیدیم که‌ساختمانهای سمبولیك که‌ظاهراً به‌جریان‌فردیت اشاره می‌کنند، معمولا برطرح عدد چهار استوارند ـ مثلا چهارکنش خودآگاهی، یا چهار مرحلهٔ روان زنانه یا روان مردانه. دراینجا این طرح دوباره به‌صورت‌کیهانی‌پان‌کو، ظاهرمی‌شود. فقط درکیفیات‌خاص است‌که ترکیبات عددی درماده روانی‌ظاهرمی‌شود. تخیلات طبیعی‌دست نخوردهٔ مرکزروانی با چهارگانگی مشخص می‌شوند ـ یعنی با داشتن چهار قسمت، یا شالودهٔ دیگری که از سلسله اعداد ۴، ۸، ۱۶ و غیره تشکیل‌می‌شود. عدد ۱۶ نقش‌مخصوصاً مهمی‌ایفا می‌کند، چونکه‌چهار برابر چهار است.

درتمدن غربی‌ما، افکارمشابهی‌از یك‌مردکیهانی به‌صورت‌حضرت آدم، یعنی نخستین انسان، دیده می‌شود. یك افسانهٔ یهـودی می‌گوید که وقتی خداوند آدم را آفرید، نخست خاك قـرمز، سیاه، سفید وزرد از چهارگوشهٔ جهان جمع‌کرد، و بدین‌گونه‌آدم «از یك انتهای جهان به‌انتهای دیگرش‌رسید.» وقتی‌که خم شد، سرش در شرق بود وپاهایش در غرب. طبق یك افسانهٔ دیگر یهودی، تمام‌نوع بشر از ابتدای‌خلقت آدم در وجود او مندرج بود، یعنی او روح تمام‌کسان را که می‌بایست

۱ـ T'ai ۲ـ Sung ۳ـ Heng ۴ـ Hua

متولد شوند بـاخود داشت. بنابراین روح آدم ابـوالبشر «مانند فتیلهٔ چراغـی بودکه از رشته‌های بیشمار ساخته شده باشد.» در این سمبول فکر وحدت کل تمام وجود انسانی، در ورای واحدهای فردی، آشکارا بیان شده است.

در ایران قدیم، همین مرد نخستین ـ که کیومرث نام دارد ـ مانند پیکر عظیمی که نور از خود ساطع می‌کرد، تصور شده بود. وقتی که او مرد، انواع فلزات از بدن او، و طـلا از روح او، بیرون جست. نطفهٔ او بـرزمین افتاد و از آن نخستین زوج بشر به‌شکل دو بوتهٔ ریواس، رست. عجیب آنـکه پـان‌کوی چینی نیز به‌صورت گیاه پربرگی وصف می‌شد. شاید این بدان جهت است که نخستین انسان مانند یك واحد خود رشد یافته وزنده تصورمی‌شدکه بدون انگیزهٔ حیوانی یا اراده‌ای از خود، می‌زیسته‌است. در میان عده‌ای از مـردم که در سواحل دجله زندگی مـی‌کنند، آدم ابوالبشرهنور مانند یـك «روح‌برتر» یا «روح محافظ» مرموز تمام نوع بشر، پرستش می‌شود. این مردم می‌گویندکه او از نخل خرما به‌وجود آمد ـ و ایـن نمود دیگـری است از مایهٔ اصلی گیاه.

در شرق، و در برخی از محافل عـرفانی غرب، مـردم به‌زودی تشخیص دادندکه مردکیهانی بیش از آنکه یك واقعیت خارجـی باشد یك تصویر روانی‌درونی است. مثلا بنابریك افسانهٔ هندو، این مردچیزی است که در اندرون موجود انسانی زندگی می‌کند و تنها قسمتی است که جاودان است. این «مرد بزرگ» درونی فرد را ازخلقت و رنجهای آن به داخل محیط اصلی ابدی رهنمـون می‌شود و او را نجـات می‌دهـد.

اما او این‌کاررا فقط در صورتی‌می‌تواند انجام دهدکه انسان اورادرست بشناسد وبرای رهبری شدن ازخواب برخیزد. درافسانه‌های سمبولیك هند قدیم این‌شخصیت به‌پوروشا معروف است، نامی‌که معنی‌آن فقط «انسان» یا «شخص» است. پوروشا دراندرون قلب هرفرد زیست‌می‌کند و با اینهمه، در عین‌حال تمام‌کیهان را آکنده می‌سازد.

بنابرگواهی بسیاری از اساطیر مردکیهانی نه‌فقط آغاز زندگی است بلکه هدف نهایی آن ـ یعنی تمام خلقت ـ نیز هست. مایستر اکهارت[1] خردمند قرون وسطایی‌می‌گوید: «تمام غلات یعنی‌گندم، تمام گنجینهٔ طبیعت یعنی طلا، و تمام نسلها یعنی انسان.» اگر از لحاظ روانشناسی براین‌گفته بنگریم، می‌بینیم‌که مسلماً درست است. تمام واقعیت درونی‌روان هرفرد نهایتاً به‌سوی‌این‌سمبول‌کهن‌الگویی«خود» متوجه است .

به‌وجه عملی، معنی این بیان‌آن است‌که وجود موجودات‌بشری را هرگزنمی‌توان به‌صورت غرایز جدا ازهم یا مکانیسم مبتنی برقصد ـ از قبیل‌گرسنگی، قدرت، روابط جنسی، بقا، ادامهٔ نسل، و نظایرآن، به‌طور رضایتبخش‌توصیف‌کرد: یعنی‌اینکه مقصود عمدهٔ انسان‌خوردن، آشامیدن وغیره نیست، بلکه «انسان بودن» است. در فوق و درماورای این سائقه‌ها، واقعیت‌روانی‌درون ما برای نشان‌دادن یك راز زنده‌به‌کار می‌رودکه آن را می‌توان فقط بایك سمبول ارائه‌کرد، و ناخودآگاه برای نمودار ساختن آن، غالباً تصویر مردکیهانی را به‌کار می‌برد.

در تمدن غرب، مردکیهانی تا حد زیادی با عیسای مسیح، و در

۱ـ Meister Eckhart

شرق باکریشنا یا بودا یکی دانسته شده‌است. درکتاب عهد قدیم همین تصویر سمبولیك به‌صورت «پسر انسان» جلوه‌گرشده است، و درعرفان یهودی آدم‌کدمون[1] نامیده می‌شود، برخی از نهضتهای مذهبی اواخر عصرقدیم، مردکیهانی را آنتروپوس[2] (که یك لغت یونانی به‌معنی «انسان» است) می‌نامیدند. مانند تمام سمبولها، این تصویر به‌یك راز ندانستی ـ که همانا معنی نهایی مجهول هستی انسان است ـ اشاره‌دارد.

چنانکه ملاحظه کرده‌ایم، برخی سنتهای باستانی متضمن این نکته‌اندکه مردکیهانی غایت خلقت است، اما نیل به‌این غایت را نباید به‌عنوان یك واقعهٔ خارجی احتمالی تلقی‌کرد. مثلاً ازلحاظ مذهب هندو، مقصود از این‌غایت انحلال جهان خارجی در وجود مرد بزرگ اصلی‌نیست، بلکه معنی‌آن این‌است‌که نگرش‌برونگرای «من»به‌سوی جهان خارجی از میان خواهد رفت تا راه را برای مردکیهانی بازکند. این وقتی‌اتفاق می‌افتدکه «من» با «خود» امتزاج یابد. جریان‌انحرافی نمودهای تصویری «خود» (که ازیك فکرمتوجه فکردیگرمی‌شود)و امیال آن (که از یك شیءِ به‌سوی شیئی دیگر سیرمی‌کند) وقتی‌که با «مرد بزرگ» درون انسان روبرو می‌شود، آرام می‌گردد. در حقیقت ما هرگز نباید فراموش‌کنیم‌که واقعیت خارجی فقط تا آنجاکه ما آن را خودآگاهانه ادراك می‌کنیم وجود دارد، و نمی‌توانیم ثابت‌کنیم‌که «قائم به‌ذات» وجود دارد.

نمونه‌های متعددی‌که از تمدنها و ادوار مختلف به‌ما رسیده‌اند جهانی بودن سمبول «مرد بزرگ» را نشان می‌دهند. تصویر اودراذهان

۱ـ Adam Kadmon ۲ـ Anthropos

مردان مانند هدف یا نمودی ازراز اساسی زندگی ما، حاضراست. زیرا این سمبول نمایندهٔ چیزی است که تمام وکامل است، غالباً یك موجود دو جنسی تصور می‌شود. در چنین شکلی، این سمبول یکی‌از تناقضهای اساسی روانی یعنی‌مردانه بودن وزنانه بودن راآشتی‌می‌دهد.

این اتحاد غالباً در رؤیاها به‌شکل زوج الهی، شاهانه، یا درهر صورت متشخص، نیز نمودارمی‌شود. رؤیای زیرکه متعلق به‌یك مرد ۴۷ ساله‌است این جنبهٔ «خود» را به‌نحوی جالب نشان می‌دهد:

من روی یك سکو هستم و در پایین پای خود یك ماده‌خرس بزرگ، سیاه و زیبا راکه دارای پوست خشن‌ولی تیمارشده‌است، می‌بینم. او روی دوپا ایستاده و روی یك‌لوح سنگی، یك سنگ صاف بیضی‌شکل را صیقلی می‌کند، واین سنگ پیوسته بر اقتر می‌شود. درجایی‌که زیاد دورنیست‌یك ماده شیر و بچه‌اش همین‌کاررا می‌کنند، اما سنگی‌که آنها می‌ساینده‌گرد است وبزرگتر. پس ازچندی خرس ماده به‌یك زن فربه وبرهنه باموی مشکی‌وچشمان سیاه وآتشزا، تبدیل می‌شود. من‌نسبت به‌او روش عاشقانهٔ تحریك‌کننده‌ای پیش می‌گیرم و اوناگهان به‌من نزدیك می‌شود تا مرا بگیرد. من وحشت زده می‌شوم و به‌طرف بالا فرارمی‌کنم وروی اسکلت ساختمان، همانجاکه‌قبلا بودم، پناه می‌گیرم. بعداً خود رادر میان زنان متعدد می‌بینم‌که نیمی‌ازآن به‌قبایل ابتدایی‌تعلق دارند وگیسوانشان پرپشت‌وسیاه‌است (گویی‌حیواناتی‌هستند

که به‌آن صورت درآمده‌اند)؛ نیم دیگرزنان از خودمایند [یعنی با رؤیابین دارای یك ملیتند] و موی سرشان بور یا قهوه‌ای است. زنان قبیلهٔ ابتدایی یك‌آواز بسیار احساساتی با لحن غم‌انگیز و صدایی بسیاربلند می‌خوانند. حالا دریك کالسکهٔ بلند خوش‌ساخت‌که پیش می‌آید، مردجوانی نشسته است‌که‌تاج شاهی‌زرین با نگینهایی از یاقوت رخشنده‌برسر نهاده و منظره‌ای زیبا به‌وجود آورده‌است. درکنار اویك‌زن جوان زرین موی نشسته است‌که شاید همسر او باشد، ولی تاج ندارد. چنین می‌نمایدکه ماده‌شیر و بچه‌اش به‌این زوج تبدیل شده‌اند. آن دو به‌گروه مردم ابتدایی تعلق دارند. اکنون تمام زنان (ازجمله دستهٔ دیگری‌که متمدنند) آوازی مقدس می‌خوانند وکالسکهٔ شاهی آهسته به‌سوی افق راه می‌پیماید.

اینجا هستهٔ درونی‌روان رؤیابین ابتدا به‌شکل پنداری موقت‌از زوج شاهی،که از اعماق طبیعت حیوانی او ولایهٔ‌اولیهٔ ناخودآگاه وی برمی‌آید، ظاهرمی‌گردد. خرس‌ماده درآغاز نوعی‌مادر ـ خداست(مثلاً در یونان آرتمیس[1] به‌صورت ماده‌خرسی پرستش‌می‌شد.) سنگ تیره‌ـ رنگ بیضی‌شکل‌که ماده‌خرس‌آن راصیقلی‌می‌کند، نمودارداردرونی‌ترین وجود رؤیابین و شخصیت حقیقی اواست. ساییدن وصیقلی‌کردن‌سنگ از فعالیتهای معروف بسیار قدیم‌انسان‌است. دراروپا، سنگهای«مقدس»،

۱ـ Artemis

که در پوست درخت پیچیده و در غارها پنهان شده‌اند، در بسیار جاها پیدا شده‌اند. این سنگها مانند ظرفهای محتوی قدرت الهی بودند و شاید توسط مردان عصرحجر درآنجاها نگهداری می‌شده‌اند. در زمان حاضر برخی‌از بومیان‌استرالیا معتقدندکه اجداد مرده‌شان هنوزمانند اشخاص صاحب فضیلت ودارای قدرت الهی، در سنگها زیست می‌کنند و اگرآنها سنگها را بسایند (درست مانند اینکه‌آنها را بابرق شارژ کنند) این قدرت به‌نفع زندگان ومردگان افزون می‌شود.

مردی‌که خواب مورد بحث را دیده بود تا آن‌هنگام ازقبول‌قید ازدواج امتناع‌کرده بود. ترس‌اوازگرفتار شدن به‌این‌نوع زندگی‌باعث شدکه او در رؤیا از زنی‌که به‌هیئت خرس درآمده بود به‌سکوی‌تماشا-گران پناه برد و ازآنجا با احساس امنیت و بدون‌گرفتار شدن، ناظر جریان باشد. اما ناخودآگاه او باارائهٔ مالیدن سنگ توسط خرس می-خواهد برای اومجسم‌کندکه باید خود را درتماس بااین طرف زندگی قراردهد؛ زیرا بابرخوردهای زندگی زناشویی است‌که وجود درونی او می‌تواند شکل بگیرد وصیقل بخورد.

وقتی‌که سنگ صیقلی‌می‌شود مانند آینه می‌درخشد، به‌طوری که خرس می‌تواند خودش را درآن ببیند؛ این بدان معنی‌است‌که‌فقط با پذیرش‌تماسهای این جهانی و تحمل‌رنج‌آنهاست‌که روح‌بشرمی‌تواند به‌آینه‌ای تبدیل شودکه درآن نیروهای الهی می‌توانند خودرامشاهده کنند. اما رؤیابین به‌یك جای بلندتر می‌گریزد ـ یعنی به انواع اندیشه‌ها پناه می‌برد که به‌وسیلهٔ آنها می‌تواند از الزامات زندگی اجتناب‌کند. رؤیا آنگاه به‌او نشان می‌دهدکه اگر از الزامات زندگی

بگریزد، یك قسمت از روان او (روان زنانه‌اش) بلاتفکیك می‌ماند، و این حقیقتی‌است‌که باگروه زنان وصف‌ناپذیرکه به‌دو دستهٔ ابتدایی‌و متمدن تقسیم می‌شوند، مجسم می‌گردد . ماده‌شیر و بچه‌اش‌که‌نراست و هردو درصحنه ظاهر می‌شوند ـ میل مفرط به‌فردیت راکه، باکارشان برای شکل دادن به‌سنگهای‌گرد نشان داده می‌شود، نمودار می‌سازند. (سنگ گرد سمبول «خود» است.) شیرها، که به صورت زوج شاهانه درآمده‌اند، فی‌نفسه سمبول‌تمامیت هستند.درسمبولیسم‌قرون وسطایی، «سنگ‌کیمیا» (که سمبول برجسته‌ای است از تمامیت انسان) مانند یك جفت شیر یا یك زوج انسانی سوار برشیر نمایانده می‌شود. از نظرسمبولیك، این امر می‌رساندکه غالباً میل مفرط به‌جانب فردیت به‌شکل پوشیده‌ای ظاهرمی‌شودکه در هیجان سرشاری‌که یك‌تن برای یك‌نفردیگر احساس‌می‌کند، مخفی‌است. (درحقیقت هیجانی‌که ازمیزان طبیعی عشق تجاوزکند درنهایت امر به‌راز تمامیت یافتن توجه دارد، و به‌همین جهت است‌که وقتی‌کسی به‌نحوی هیجانی‌گرفتار عشق می‌شود، یکی‌شدن با شخص دیگرتنها هدف با ارزش اواست.)

تا وقتی‌که تصویرتمامیت دراین‌رؤیا به‌شکل یك‌جفت شیرظاهر می‌شود، هنوز زیر سلطهٔ هیجان نیرومندی است. اما وقتی‌که نره‌شیرو ماده‌شیر به‌شاه و ملکه تبدیل می‌شوند، میل مفرط به‌فردیت به‌سطح تشخیص خودآگاهانه می‌رسد و «من» می‌تواند آن را به‌صورت هدف حقیقی زندگی درك‌کند.

پیش ازآنکه شیرها به‌موجودات انسانی تبدیل‌شوند، فقطزنان ابتدایی بودندکه‌آوازمی‌خواندند، و این‌کاررا به‌طرزی احساساتی‌انجام

می‌دادند؛ بدین‌معنی که احساسات رؤیابین درسطحی ابتدایی واحساساتی باقی‌مانده بود. اما هم زنان ابتدایی وهم‌زنان متمدن به‌افتخار شیرهای انسان‌شده سرود ستایش‌می‌خوانند. نمایش احساسات آنها به‌یك شکل متحدنشان می‌دهدکه شکاف درونی روان زنانه اکنون به‌یك هماهنگی درونی تبدیل شده است.

بازهم یك تجسم «خود» درگزارشی از بـه‌اصطلاح «تخیل‌فعال» زن، نمودارمی‌شود. تخیل فعال طریق معینی ازاندیشیدن به‌شیوهٔ‌تخیلی است‌که بدان وسیله شخص ممکـن است به‌طـور ارادی وارد تمـاس با ناخودآگاه شود و ارتباط خودآگاهانه‌ای با پدیده‌های روانی‌پیداکند. تخیل فعال یکی از مهمترین‌کشفیات یونگ است. در عین‌حال‌که این تخیل به‌یك معنی با اشکال شرقی‌اندیشه قابل‌مقایسه است ـ مثلا مانند روش فرقهٔ «زن» در دین بودا[۱] یا شیوهٔ تانتریك یوگا[۲]، یا باتکنیکهای غربی، مانند تمرینات یسوعی‌ژزوئیتها[۳] ـ معهذا باآنها فرق دارد ازاین جهت‌که شخص اندیشمندکاملا از هرهدف یا برنامهٔ خودآگاهانه‌عاری می‌ماند. بدینگونه، اندیشه به‌تجربهٔ مجرد یك‌فردآزادتبدیل‌می‌شود، و این‌تجربه‌برعکس‌کوشش‌رهبری شده‌ای‌است‌که برای تسلط‌برناخود‌آگاه به‌کارمی‌رود. به‌هرحال در اینجا مجال واردشدن به‌تجزیه‌وتحلیل تخیل فعال‌نیست؛ خواننده یکی از توضیحات یونگ را در این‌باره در رساله‌ای به‌نام‌کنش متعالی[۴] خواهد یافت.)

در اندیشیدن زن، «خود» به‌هیئت‌گوزن ظاهرشد و به«من»گفت:

۱ـ Zen Buddhism ۲ـ Tantric Yoga ۳ـ Jesuit Exercitia
۴ـ Transcendent Function

«من بچه و مادر توهستم. مرا «حیوان رابط» می‌نامند زیراکه‌انسانها، حیوانات و حتی سنگها را، اگر واردشان شوم، به‌هم ربـط می‌دهم. من سرنوشت شما یا «من عینی»[1] هستم. وقتی‌کـه ظاهـر می‌شوم، شما را از مخاطرات زندگی نجات می‌دهم. آتشی‌که دردرون من‌است درتمام‌طبیعت می‌سوزد. اگرمردی‌آن‌راازدست بدهد، خود مدار، تنها،گم‌کرده راه، و ضعیف می‌شود.»

«خود» غالباً به‌صورت حیوان نمودار می‌شود و طبیعت غریزی ما و ارتباط آن را با محیط می‌نمایاند. (به‌همین جهت‌هم در اساطیر و افسانه‌ها حیوانات متعدد و یاری دهنده وجود دارند.) رابطهٔ «خود» با طبیعت محیط و حتی‌کیهان محتملاً از این امر ناشی می‌شودکه «اتـم هسته‌ای» روان ما به‌نحوی با تمام جهان، چه‌خارجی و چه‌داخلی،درهم بافته شده‌است. تمام تجلیات عالی زندگی به‌نحوی با بعد ممتد زمان ـ مکان محیط همنوا شده‌اند. مثلا حیوانات غذای مخصوص خود و مواد خاص خانه‌سازی خود و مناطق معین خودرا دارا هستند، و الگوهای غریزیشان درست باآنهاموافق ومطابق‌است ـ عوامل زمانی‌نیزسهم‌خود را ایفا می‌کنند: کافی‌است در نظر بیاوریم‌که بیشتر حیوانات علفخوار درست در فصلی ازسال می‌زایندکه علف بهتر وفراوانتر است. با چنین ملاحظاتی، یك جـانورشناس مشهورگفته است‌که «جهان درونی» هر حیوان به‌جهان اطراف او امتداد می‌یابد و به‌زمان و مکان جنبهٔ‌روانی می‌دهد.

به‌طرقی‌که هنوز از دسترس فهم ماخارج است، ناخودآگاه ما با

۱ـ objective I

در رؤیاها آینه می‌تواند برای «منعکس ساختن» عینی فرد سمبول قدرت ضمیرناخودآگاه‌باشد وبه‌فردتصویری از خود او بدهدکه اوهرگزقبلاً آن را نداشته است. تنها از طریق ضمیر ناخودآگاه ممکن‌است چنین تصویری(که غالباًذهن خودآگاه راتکان می‌دهد وآشفته می‌سازد)به‌دست‌آید-درست‌همان گونه‌که گرگون‌مدوز (Gorgon Meduso) که طبق اساطیریونانی نگاه‌کردن براو بیننده را تبدیل به‌سنگ می‌کرد، امافقط از توی یك آینه امکان داشت درآن خیره شد. دراین تصویر صورت مدوز در یك سپر منعکس شده‌است. (از یك نقاشی قرن هندهم، اثرکاراواگیو Caravaggio).

افراد قبایل ابتدایی استرالیا با «سنگهای مقدس» شان که به‌اعتقاد آنها حاوی ارواح مردگان هستند.

محیطمان ـ باگروهی که به‌آن‌تعلق داریم، باجامعه‌به‌طورکلی، ودرورای همهٔ اینها با بعد ممتد زمان‌ـمکان وتمام طبیعت ـ نیز هم نوا می‌شود. بنابراین «مردبزرگ» قبیلهٔ سرخپوست ناسکاپی نه‌تنها حقایق درونی را آشکار می‌سازد، بلکه راهنماییهایی‌هم دربارهٔ مکان و زمان مناسب برای شکار می‌کند. و از همین‌رو شکار ورزناسکاپی از روی‌رؤیاهای خویش‌کلمات و آهنگهای ترانه‌های سحرانگیزخویش را برای جلب حیوانات می‌سازد.

امااین‌یاری‌خاص‌ناخودآگاه تنها به‌انسان‌ابتدایی داده نمی‌شود. یونگ‌کشف‌کردکه رؤیاها می‌توانند به‌انسان متمدن نیز راهنماییهای مورد احتیاج اورا برای یافتن راه‌حل مشکلات زندگی درونی وبرونی وی، بنمایند. در حقیقت بسیاری از رؤیاهای ما مربوطند به‌جزئیات زندگی خارجی و محیط ما. اشیائی ازقبیل درخت مقابل پنجرهٔ ما، دوچرخه یا اتومبیل ما، یا سنگی‌که ما در ضمن راهپیمایی از زمین برمی‌داریم، ممکن‌است درزندگی‌رؤیایی مابه‌سطح سمبولیسم‌برکشانده شوند و دارای معنی‌گردند. اگرما به‌رؤیاهای خویش‌توجه‌کنیم، به‌جای زندگی در یك جهان سرد و غیرشخصی اتفاقات بیمعنی، می‌توانیم وارد دنیای خودمان شویم‌که پراست ازوقایع مهم و دارای نظم نهانی.

بااینهمه،رؤیاهای مادردرجهٔ اول مربوط به‌سازگاری مابازندگی خارجی نیستند. در جهان متمدن ما، بیشتررؤیاها با پیداکردن رویهٔ «درست» درونی (به‌وسیلهٔ «من») در برابر «خود» سروکار دارند، چون راههای جدید اندیشیدن ورفتار، این پیوند را دروجود ما بیش ازمردم ابتدایی مختل کرده است. مردمان ابتدایی در زندگی خود مستقیماً

به وسیلهٔ مرکز درونی رهبری می‌شوند، ولی ما با خودآگاهی ریشه‌کن شدهٔ خود چنان غرق مسائل خارجی و بیگانه هستیم که دریافت پیامهای «خود» برایمان مشکل است. ذهن خودآگاه ما پیوسته تصور فریبندهٔ یك جهان خارجی «حقیقی» ومشخص را ارائه می‌کندکه راه رابر بسیاری از ادراکات دیگر می‌بندد. با این‌حال ما از طریق طبیعت ناخودآگاه خویش به‌طرزی وصف‌ناپذیر بامحیط روانی و مادی خودمان مرتبطیم.

من قبلا به‌تذکاراین موضوع پرداخته‌ام که «خود» کراراً به‌شکل سنگهای عادی یا قیمتی نمایان می‌شود. ما نمونه‌ای از چنین نمودی را به‌صورت سنگی دیدیم که به‌دست ماده‌خرس و شیرها صیقلی می‌شد. در بسیاری از رؤیاها مرکز هسته‌ای، یعنی «خود»، به صورت بلور نیز ظاهرمی‌شود. ترکیب دقیق ریاضی بلور، این احساس شهودی را در ما برمی‌انگیزدکه حتی درمادهٔ به‌اصطلاح «مرده» یك اصل روحی نظم‌دهنده درکار است. بنابراین بلور از لحاظ سمبولیك غالباً نمایندهٔ اتحاد تضادهای بارز است ـ یعنی اتحاد ماده و روح .

شاید بلورهاوسنگهاسمبولهای مخصوصاً مناسبی برای «خود»ند، و این به‌علت «اینهمانی»[1] طبیعت آنها است. بسیاری از مردم نمی‌توانند از برداشتن سنگهایی که رنگ یا شکلی نسبتاً عادی دارند خودداری‌کنند، بی‌آنکه بدانندکه چرا چنین‌کاری می‌کنند. چنین می‌نمایدکه سنگها حاوی یك‌راززنده هستندکه آنهارامسحورمی‌سازد. انسانها از ابتدای زمان به‌جمع‌آوری سنگها پرداخته و ظاهراً چنین انگاشته‌اندکه برخی‌ازآنها محتوی‌نیروی زندگی باتمام‌رازآن‌هستند.

۱ـ Just-so-ness

مثلاً ژرمنهای قدیم معتقد بودند که ارواح مردگان در سنگهای قبورشان به‌زندگی ادامه می‌دهند. رسم سنگ روی قبر گذاشتن ممکن است تا حدی از این فکر سمبولیك برخاسته باشد که از شخص مرده یك چیز جاودانی به‌جا می‌ماند که می‌تواند به‌طرز بسیار مناسبی با سنگ نموده شود. زیرا اگرچه بشر تفاوت بارزی با سنگ دارد، با این حال درونی‌ترین مرکز انسان به‌طرزی عجیب و خاص با آن نزدیك است (شاید به‌این جهت که سنگ نمایندهٔ هستی در عاری‌ترین شکل آن از عواطف، احساسات، تخیلات و افکار انحرافی «من» خودآگاه است). در این معنی سنگ سمبول آن چیزی است که شاید ساده‌ترین و عمیقترین تجربه‌ها است ـ تجربهٔ یك چیز جاودانی که انسان می‌تواند در لحظاتی که خود راجاودان و تغییرناپذیر احساس می‌کند، داشته باشد.

میل مفرطی که ما در تمام تمدنها برای برپا داشتن تندیسها و بناهای یادگاری به‌افتخار اشخاص بزرگ یا درمحل وقایع مهم ملاحظه می‌کنیم، نیز شاید از این معنی سمبولیك سنگ سرچشمه می‌گیرد. سنگی که یعقوب نبی در محلی که رؤیای مشهور خود را دیده بود قرار داد، یا بعضی سنگهایی که به‌دست مردم ساده روی قبرهای قدیسان یا قهرمانان محلی گذاشته شده است، ماهیت اصلی میل مفرط انسان را برای ابراز تجربهٔ خویش باسمبول سنگ نشان می‌دهد ـ تجربه‌ای که شاید به‌طریق دیگر وصف‌ناپذیر می‌بود. شگفت نیست که در بسیاری از مذاهب، سنگ نشانهٔ خدا یا علامت محل عبادت است. مقدسترین معبد جهان اسلام خانهٔ کعبه است که حجرالاسود در آن قرار دارد و تمام مسلمانان مؤمن آرزوی زیارت آن را در دل می‌پرورانند.

طبق سمبولیسم کلیسایی مسیحی، مسیح «سنگ دور افکنده‌ای است که سرزاویه شده است.» (انجیل لوقا، آیه ۱۷ از باب بیستم)[۱]. در جای دیگر «سنگ، روحانیئی که آب زندگی از آن می‌جهد» خوانده‌شده است (جملهٔ ۴ از باب دهم رسالهٔ قرنتیان).[۲] کیمیاگران قرون وسطی، که راز طبیعت را به‌شیوهٔ پیش ـ علمی می‌جستند وامیدوار بودند که خدا را، یا لااقل رمز فعالیت الهی را، در آن بیابند، معتقد بودند که این راز در سنگ مشهور کیمیا نهفته است. اما برخی از کیمیاگران تصور می‌کردند که سنگ گرامی و نایابشان سمبول چیزی است که آن را فقط می‌توان در روح انسان یافت. یك کیمیاگر قدیم عرب به‌نام موریه‌نوس[۳]، می‌گفت: «این چیز [سنگ کیمیا] از شما استخراج شده است: مادهٔ معدنی آن شما هستید، و آن را می‌توان در شما یافت؛ یا به‌عبارت واضحتر، آنها [کیمیاگران] آن را ازشما می‌گیرند. اگرشما این امررا تشخیص دهید. عشق ورضای سنگ در شما پرورش خواهد یافت. بدانیدکه این سخن بیشك درست است.»

سنگ کیمیاگری (سنگ لاجورد[۴]) سمبول چیزی است که هرگز گم یامنحل نمی‌شود، چیزی ابدی که برخی ازکیمیاگران آن راباتجربهٔ عرفانی خدا در داخل روح خود شخص، مقـایسه می‌کردند. سوزاندن

۱ـ عین آیه درنسخهٔ فارسی انجیل چنین است: «سنگی راکه معماران رد کردند همان سرزاویه شده‌است.» ـم

۲ـ عین جمله در نسخهٔ فارسی رسالهٔ قرنتیان به‌این عبارت است: «و همه همان شرب روحانی رانوشیدند زیراکه می‌آشامیدند ازصخرهٔ روحانی که‌ازعقب‌ایشان می‌آمد وآن صخرهٔ مسیح بود». ـم

۳ـ Morienus

۴ـ lapis

تمام عناصر روانی زاید پنهان در سنگ، معمولا رنج بسیار در بردارد. اما یك تجربهٔ درونی از «خود» لااقل یك‌بار در تمام مدت عمر برای بیشتر مردم اتفاق می‌افتد. از لحاظ روانشناسی، یك نگرش اصیل مذهبی شامل کوششی است برای کشف این تجربهٔ بینظیر و هماهنگی تدریجی با آن (و سنگ که یك چیز پاینده است، با این امر مناسبت دارد)، به‌طوری که «خود» یك یار درونی می‌شود که توجه شخص دائماً به‌اوست.

این امر که عالیترین و رایج‌ترین سمبول «خود» یك شیء بیجان است، به‌زمینهٔ دیگری از تفحص و تفکر اشاره می‌کند، یعنی به‌رابطهٔ میان آنچه که ما روان ناخودآگاه می‌نامیم و آنچه که «ماده» خوانده می‌شود ـ رازی که طب روان‌ـتنی در کشف آن می‌کوشد. در بررسی این ارتباط که هنوز تعریف و توضیح نشده (ممکن است که «روان» و «ماده» عملا یك پدیده باشند که یکی را از «درون» و دیگری را از «بیرون» می‌نگریم)، دکتر یونگ مفهوم جدیدی را عرضه کرد که خود او آن‌را «تصادف پرمعنی[1]» یا «همزمانی پرمعنی[2]» اصطلاح کرده‌است. معنی این اصطلاح تقارن رویدادهای خارجی و داخلی است که خودشان از لحاظ علّی مرتبط نیستند. در اینجا تأکید روی کلمهٔ «پرمعنی» است.

اگر یك هواپیما هنگامی که من بینی خود را می‌گیرم (فین می‌کنم) در پیش چشمم سقوط کند، این اتفاق نوعی همزمانی وقایع است که عاری از معنی است و فقط یك رویداد تصادفی است که در هر موقع ممکن است روی دهد. اما اگر من یك فراك آبی بخرم و فروشگاه اشتباهاً در روزی

۱ـ معادل انگلیسی سادهٔ این کلمه در متن «meaningful coincidence» است.ـم

۲ـ synchronicity

که یکی از خویشان من مرده است یك فراك مشکی به‌خانه‌ام تحویل دهد، این یك تصادف پرمعنی‌است. این دورویداد از لحاظ علّی مرتبط نیستند ولی به‌لحاظ معنی سمبولیك‌که جامعهٔ ما به‌رنگ سیاه می‌دهد، مرتبطند.

هرجاکه دکتر یونگ چنین همزمانی پرمعنای رویدادها رادر زندگی یك فرد ملاحظه‌کرد، چنین می‌نمود (همان‌گونه‌که رؤیاهای افرادآشکار می‌ساخت)که یك‌کهن‌الگو درناخودآگاه فرد ذیربط به‌کار افتاده است. بگذارید این موضوع را با مثالی که‌ازفراك مشکی‌آوردم، روشن‌کنم: در یك‌چنین مورد شخصی‌که فراك مشکی را دریافت‌می‌کند ممکن است خوابی نیز درمورد مرگ دیده باشد. چنین می‌نماید که کهن‌الگوی نهفته، دریك‌زمان دروقایع درونی‌وبیرونی نمایان می‌شود. مایهٔ مشترك عبارت است از یك پیام سمبولیك ـ دراین مورد پیامی دربارهٔ مرگ.

به‌محض اینکه ما ملاحظه می‌کنیم‌که برخی از انواع وقایع «دوست دارند» در مواقع معینی باهم تقارن جویند، به‌روش چینیها پی‌می‌بریم‌که نظریاتشان دربارهٔ طب، فلسفه و حتی ساختمان عمارات بر«علم» تصادفات پرمعنی استوار است. در متون‌کلاسیك چینی پرسیده نمی‌شودکه چه چیز **علت** چه‌چیز است، بلکه چه‌چیز «دوست دارد» با چه‌چیز **اتفاق افتد** . می‌توان همین موضوع نهفته رادرنجوم، دراعتماد تمدنهای مختلف به‌مشورت با پیشگویان و توجه به‌نشانه‌های تفأل ملاحظه‌کرد. همهٔ اینهاکوششهایی هستند برای تشریح تصادفهایی‌که‌با آنچه برعلت و معلول استوار است، فرق دارند.

دکتر یونگ با طرح مفهوم همزمانی پرمعنا، راهی برای نفوذ عمیقتر دررابطهٔ متقابل‌روان وماده به‌دست داد، وسمبول سنگ ظاهراً درست به‌همین رابطه اشاره می‌کند. اما این موضوع هنوز مورد بحث است وتحقیق کافی دربارهٔ آن نشده است، و روانشناسان و فیزیکدانان نسلهای آینده باید درآن باره به‌تفحص پردازند.

شاید چنین به‌نظر رسدکه بحث من‌دربارهٔ همزمانی‌مرا ازموضوع اصلی منحرف ساخته است، ولی لازم می‌دانم‌که لااقل یك‌اشارهٔ‌مقدماتی به‌آن بکنم زیرا همزمانی یکی از فرضیه‌های یونگ است‌که سرشار از امکانات زیادی برای تحقیق وتتبع به‌نظر می‌رسد. بعلاوه وقایع همزمان تقریباً همگی‌همراه بامراحل قاطع جریان فردیتند. اما غالباً نادیده می‌مانند، زیراکه‌فرد یادنگرفته‌است‌مراقب چنین‌همزمانیهایی باشد و آنها را در ارتباط با سمبولیسم رؤیاهایش پرمعنی سازد.

ارتباط با «خود»

در روزگار ما هرروز عدهٔ بیشتری از مردم، مخصوصاً کسانی که در شهرهای بزرگ زندگی می‌کنند، ازخلاء و آزردگی روحی وحشتناکی رنج می‌برند، چنانکه گویی منتظر چیزی هستندکه هرگز فرا نمی‌رسد. سینما و تلویزیون، ورزشهای عمومی، و هیجانات سیاسی ممکن است مدتی وسیلهٔ انصراف خاطر را فراهم سازند، ولی فرسودگی وسرخوردگی دوباره روی آورمی‌شود ومردم باز به‌بیابان زندگی خویش بازمی‌گردند.

تنها ماجرایی که‌هنوز برای انسان جدیدارزشمند است درمحیط درونی روان ناخودآگاه او قرار دارد. با این‌فکر، عدهٔ بسیاری اکنون به‌یوگا و سایر عملیات مشرق زمین مبادرت می‌ورزند. اما اینها نیز ماجرای اصیل وجدیدی فراهم‌نمی‌کنند، زیرا همان چیزهایی‌هستند که برای هندوها و چینیها شناخته شده‌اند ولی تماس مستقیم با مرکز زندگی درونی شخص ندارند. گرچه راست است‌که روشهای شرقی‌برای تمرکزحواس ومتوجه ساختن آن به‌درون سودمندند (و این‌روش به‌یك معنی شبیه درونگرایی معالجهٔ تحلیلی است)، اما تفاوت بارزی وجود دارد. یونگ راهی برای ارتباط با مرکزدرونی و تماس با راز زندگی

خودآگاه، به‌نحوی‌که به‌تنهایی وبدون‌کمك کافی باشد، پیدا کرد، این راه با تعقیب یك راه مشخص و معلوم بسیار تفاوت دارد.

کوشش برای عطف توجه مستمرروزانه به‌حقیقت زندهٔ «خود» مانند این‌است‌که انسان درآن واحد در دوسطح مختلف یا در دوجهان مختلف زندگی‌کند. با پیش‌گرفتن این راه شخص توجه خود را مانند گذشته به‌وظایف خارجی‌خویش‌معطوف می‌دارد ولی درعین‌حال مراقب اشارات وعلائمی نیزهست‌که در رؤیاها ورویدادهای خارجی ظاهرمی‌شوند و«خود» برای نمودارساختن مقاصد خویش وسیرجریان زندگی به کار می‌برد.

متون‌کهن چینی‌که دربارهٔ این‌نوع تجربه بحث می‌کنند، غالباً تمثیل‌گربه‌ای راکه به‌سوراخ موش نگاه می‌کند، به‌کار مـی‌برند. یك متن می‌گویدکه شخص باید به‌هیچ فکردیگری اجازهٔ مداخله ندهد، اما توجهش نباید خیلی‌تند یا بسیارکند باشد. ادراك انـدازهٔ درست و دقیقی دارد. «اگرآموزش به‌این ترتیب انجام‌گیرد... به‌مرورزمان‌مؤثر واقع‌خواهد شد، ووقتی‌که تلاش به‌ثمرمی‌رسد، مانند هندوانهٔ‌رسیده‌ای که خودبه‌خود از بوته جدا می‌شود، هرچیزی‌که باآن تماس یابدسبب بیداری‌کامل‌شخص‌خواهد شد. دراین لحظه‌کارآموزهمانندکسی خواهد شدکه آب را می‌نوشد و تنها خود او است‌که می‌داند آب سرد است یا گرم ـ او از تمام شکهایی‌که دربارهٔ خود داشته است آزاد می‌گردد و شادی بزرگی مانند شادی دیـدار پسر با پدر خود درسرچهارراه، به‌او دست می‌دهد.»

بدین‌گونه، شخص در میان زندگی خارجی خویش ناگهان وارد

یك ماجرای درونی مهیج می‌شود؛ وچون‌این‌ماجرا برای هرفردبینظیر است، نمی‌توان آن‌را تقلیدکرد یا دزدید.

به‌دو دلیل اصلی انسان تماس خود را با مرکزتنظیم‌کنندهٔ روح خود از دست می‌دهد. یکی از آنها این است‌که یك سائقهٔ غریزی یا تصویر هیجانی‌واحد می‌تواند اورا به‌نوعی یکجانبه بودن سوق دهدکه توازن او را به‌هم بزند. این موضوع برای حیوانات نیز اتفاق‌می‌افتد؛ مثلا یك‌گوزن نرکه از لحاظ جنسی‌تحریك شده‌است‌گرسنگی‌وامنیت خویش را به‌کلی فراموش خواهدکرد. این یکجانبه بودن و از دست دادن توازن چیزی است‌که مردم ابتدایی خیلی از آن می‌ترسند وآن را «فقدان روح» می‌نامند. یك تهدید دیگرنسبت به‌توازن درونی از کثرت خیالبافی،که معمولا به‌نحوی مخفیانه برگرد عقده‌های‌مخصوص متمرکز می‌شود، منشاء می‌گیرد. درحقیقت علت وجودی خیالبافی‌این است که شخص را با عقده‌هایش مربوط می‌سازد، و در عین‌حال تمرکز و تداوم ذهن خودآگاهش را تهدید می‌کنند.

دومین مانع درست نقطهٔ مقابل اولی است و نتیجهٔ تحکیم بیش از حد خودآگاهی «من» است. گرچه یك خودآگاهی با انضباط برای اجرای فعالیتهای متمدنانه‌لازم‌است (مثلامامی‌دانیم‌که‌اگریك سوزنبان راه‌آهن دچار خواب و خیال شود چه اتفاقی خواهد افتاد)، این عیب بزرگ را داردکه ممکن‌است دریافت‌انگیزه‌ها و پیامهای صادرازمرکز را دچار مانع سازد. به‌همین جهت است‌که بسیاری از رؤیاهای مردم متمدن معطوف است به‌بازگرداندن قوهٔ دریافت از راه‌کوشش برای تنسیق خودآگاهی به‌سوی مرکز ناخودآگاه «خود».

در میان نمودارهای اساطیری، «خود» می‌توان ملاحظه‌کرد که تأکید خاصی روی چهارگوشهٔ جهان شده‌است، و در بسیاری از تصاویر، «مرد بزرگ» درمرکز دایره‌ای نشان داده شده است که به‌چهار بخش تقسیم شده. یونگ لغت هندی «ماندالا[1]» (دایرهٔ جادویی) را برای بیان چنین ساختمانی به‌کار برد. ماندالا نمودار «اتم هسته‌ای» روان انسان است که جوهر آن برما معلوم نیست. در این‌مورد جالب‌این‌است که شکارورز ناسکاپی«مردبزرگ» خودرامانند یك موجودبشری تصویر نمی‌کرد بلکه مانند یك ماندالا نشان می‌داد.

درعین حالی‌که ناسکاپیها مرکز درونی را مستقیماً و ساده وار و بدون یاری تعالیم یا مناسك مذهبی تلقی می‌کنند، سایر جوامع الگوی‌ماندالا را برای بازگرداندن موازنهٔ درونی مفقود به‌کارمی‌برند. مثلاً سرخپوستان قبیلهٔ ناواهو[2] با نقاشیهای شنی براساس شالودهٔ ماندالا می‌کوشند تاشخص بیمار راباخود او وباجهان وجود هماهنگ سازند وبدان وسیله سلامت اورا بازگردانند.

در تمدنهای شرقی‌نظیراین‌تصویرها را برای‌تحکیم‌وجود درونی یا قادر ساختن شخص به‌فرورفتن دراندیشهٔ عمیق، به‌کار می‌برند. تأمل برماندالا بدین منظور است که آرامش درونی، این احساس را که زندگی باردیگر معنی و نظم خود را باز یافته است، ایجادکند. در انسانهای امروزکه تحت تأثیرهیچ‌گونه سنت مذهبی‌ازاین قبیل‌نیستند و چیزی دربارهٔ آن نمی‌دانند، ماندالا به‌خودی خود درروٴیاهای آنها ظاهرمی‌شود و همین احساس را به‌وجود می‌آورد. شاید اثرمثبت‌آن‌در

۱ــ mandala ۲ــ Navaho

چنین مواردی حتی زیادترنیز باشد بدین جهت‌که اطلاع قبلی وسنت گاه تجربهٔ خودبه‌خودی را تیره می‌سازند یا مانع تجلی آن می‌شوند.

نمونه‌ای از این تصویر خودبه‌خودی ماندالا در رؤیای زیرکه به‌وسیلهٔ یك‌زن ۶۲ ساله‌گزارش شده است، نمودار است. این تصویر مانند مقدمه‌ای بود بریك مرحلهٔ جدید اززندگی‌که درآن رؤیابین بسیار خلاق شد:

من دورنمایی را در نور ضعیفی می‌بینم. در زمینهٔ عقب رأس‌تپه‌ای نمودار می‌شودکه ابتدا مثل یك نقطه است و بعد مانند خطی امتداد می‌یابد. درطول این‌خط یك‌صفحهٔ چهارگوش حرکت می‌کندکه مانند طلا می‌درخشد. درزمینهٔ جلو یك زمین تیره‌رنگ شخم خورده می‌بینم‌که بذرهای پاشیده درآن تازه جوانه زده‌اند. اکنون ناگهان میزگردی‌را مشاهده می‌کنم‌که روی‌آن را یك لوح سنگی خاکستری پوشانده است، و در همان لحظه صفحهٔ چهارگوش ناگهان به‌طورقائم روی میزقرار می‌گیرد. این‌صفحه تپه راترك‌کرده اما چگونه و چرا جای خود را عوض‌کرده‌است، نمی‌دانم.

دورنماها در عالم رؤیا نیز مانند جهان هنر غالباً نمودار یا حالت روحی‌غیرقابل وصفند. در این‌رؤیا نورضعیف دورنما این‌موضوع را می‌رساندکه‌خودآگاهی روز به‌تیرگی‌گراییده است. «طبیعت‌درونی» ممکن است شروع‌کرده باشد به‌اینکه خود را در پرتو نور خویش

نشان دهد، به‌همین‌جهت می‌شنویم‌که صفحهٔ چهارگوش درکنارافق دیده می‌شود. تا اینجا علامت «خود»که همان صفحه باشد، به‌طور عمده یك فکرشهودی در افق ذهنی رؤیابین بود، اما اکنون در رؤیا جای خود را عوض می‌کند و مرکز دورنمای روح او می‌شود. بذری‌که مدتهاپیش کاشته شده جوانه می‌زند: رؤیابین خیلی پیش از اینکه به‌من رجوع کند توجه مخصوصی به‌خوابهای خودکرده بود، و این‌کاراکنون به‌ثمر رسیده است.(این‌امریادآور رابطهٔ بین سمبول «مرد بزرگ» وزندگی گیاهی است‌که مـن قبلاً ذکرکـرده‌ام.) اکنون صفحهٔ طلایی به‌سمت «راست» حرکت می‌کند ـ یعنی به‌طرفی‌که هرچیز خودآگاه می‌شود. یکی از معانی «راست» ازلحاظ روانشناسی عبارت است از طرف خودـ آگاهی، تطابق، «راست بودن»، و حـال آنکه معنی «چپ» عبارت است از محیط واکنشهای همساز و ناخـودآگاه، و حتی گـاه به‌چیزی که «شوم» است دلالت می‌کند. بعد، سرانجام صفحهٔ طلایی حرکت خودرا پایان می‌دهدو روی یك میزگرد سنگی قرار می‌گیرد، و این نیزحائز معنی است؛ زیراکه صفحه اینك یك پایگاه دائمی پیداکرده است.

همان‌گونه‌که «آنیه‌لا یافه» بعداً در این‌کتاب مـی‌گوید،گردی (طرح ماندالا) عمومـاً نشانهٔ تمامیت طبیعی است، در حالی‌که طرح چهارگوش نمایندهٔ تشخیص این تمامیت در خـودآگاه است. در رؤیا صفحهٔ چهارگوش و میزگرد باهم تلاقی‌می‌کنند و به‌این ترتیب‌تشخیص خودآگاهانهٔ مرکزدرونی‌صورت می‌گیرد. ضمناً میزگرد سمبول‌معروف تمامیت‌استو نقش‌مهمی‌دراساطیرایفا می‌کند ـ مثلامیزگردآرتورشاه[۱]،

۱ـ King Arthur

که خود تصویری است از میز آخرین شام مسیح وحواریونش.

در حقیقت، هروقت‌که انسان به‌جهان درون توجه می‌کند و می‌کوشد تاخودرا بشناسد ـ نه‌بااشتغال به‌افکارواحساسات خصوصی‌بلکه با پیروی ازنمایشهای طبیعت عینی در رؤیاها وتخیلات اصیل ـ درآن هنگام «خود» دیریازود عرض‌وجود می‌کند. «من» درآن‌وقت یك‌قدرت درونی می‌یابدکه تمام امکانات نوشدگی رادربردارد.

اما مشکل بزرگی هست‌که من تاکنون فقط به‌طور غیر مستقیم به‌آن اشاره‌کرده‌ام، و آن اینکه هرگونه تجسم شخصیت ناخودآگاه ـ سایه، روان زنانه در مرد، روان مردانه در زن، و «خود» ـ دارای یك جنبهٔ روشن و یك‌جنبهٔ تاریك است. ما قبلا دیدیم‌که سایه ممکن است پست یاشرباشد، مثلاً یك سائق غریزی‌که شخص‌باید برآن چیره‌شود. با اینهمه، ممکن‌است انگیزه‌ای روبه رشد باشدکه باید آن را تقویت و ازآن تبعیت‌کرد. به‌همین ترتیب روان زنانه و روان مردانه دارای یك‌جنبهٔ دوگانه‌اند: این دو نیزمی‌توانند به‌شخصیت تحولی جانبخش‌و خلاق بدهند، یا موجب تحجر و مرگ جسمانی شوند. و حتی «خود»، سمبول جامع ناخودآگاه، دارای یك اثر دو ارزشی است، مثلا همان طورکه در داستان اسکیمو (در فصل «خود: سمبولهای تمامیت»)، وقتی که «زن‌کوچك اندام» پیشنهادکرد قهرمان زن داستان را از روح ماه نجات دهد، عملاً اورا به‌عنکبوت تبدیل‌کرد.

طرف تاریك «خود» خطرناکترین چیز است، مخصوصاً به‌این علت‌که «خود» بزرگترین قدرت در روان‌آدمی است. این طرف تاریك ممکن است شخص را به‌جنون عظمت یا سایر تخیلات فریبنده‌ای

دچار سازد که او را گرفتار می‌سازند و وجود او را تسخیر می‌کنند. شخصی‌که به‌این حالت دچار شده است با هیجان روزافزونی مشاهده می‌کندکه معماهای بزرگ جهانی را حل‌کرده است، و به‌همین جهت تماس خودراباحقیقت بشری ازدست می‌دهد. یك علامت قابل اطمینان این وضع فقدان حس مطایبه و تماسهای بشری است.

بنابراین، نمایان شدن «خود» ممکن است خطر بزرگی برای «من» خودآگاه انسان ایجادکند. جنبهٔ دوگانهٔ خود در این قصهٔ قدیم ایرانی،که «رازحمام بادگرد» نام دارد، به‌طرزجالبی‌نمایانده شده‌است:

حاتم‌طائی، امیر بزرگوار و جوانمرد، از طرف شاه فرمان می‌یابدکه به‌راز حمام جادویی «بادگرد» پی‌برد. وقتی که حاتم پس ازگذشتن از خوانهای خطرناك به‌شهر نزدیك می‌شود، می‌شنودکه هیچ‌کس به‌سلامت‌ازآن‌باز نگشته‌است، ولی او در رفتن اصرار می‌ورزد. آرایشگری‌که آینه‌ای‌دارد او را می‌پذیرد و به‌درون حمام هدایت می‌کند، اما به‌محض وارد شدن حاتم به‌خزینه صدای رعدآسایی برمی‌خیزد، هوا کاملا تاریك می‌شود، آرایشگر ناپدید می‌گردد و آب‌کم‌کم بالا می‌آید.

حاتم بانومیدی شنا می‌کند تا آب سرانجام به‌بالای سقف‌گنبدی خزینه می‌رسد. در این هنگام حاتم می ترسد که جان خود را از دست بدهد، اما دعایی می‌خواند و سنگ وسط‌گنبد را می‌چسبد. بازهم‌صدای رعدآسا به‌گوش‌می‌رسد،

همه چیز عوض می‌شود، و حـاتم خود را در یك بیابان تنها می‌بیند.

پس از سرگردانیهای طولانی ورنجبار، حاتم به‌یك باغ‌زیبا می‌رسدکه درمیان‌آن دایره‌ای‌ازمجسمه‌های سنگی قـرار دارد. در میان مجسمه‌هـا، یـك طوطی را در قفس می‌بیند و صدای هاتفـی را مـی‌شنودکـه چنین می‌گوید: «ای قهرمان، شاید تو ازاین حمام جان به‌در نبری. کیومرث (نخستین مرد) یك الماس بسیار درشت،که از خورشید وماه درخشانتر بود، پیداکرد و به‌فکر افتادکـه آن را درجایی پنهان‌کندکه هیچ‌کس‌را یارای یافتن‌آن‌نباشد. به‌همین جهت این حمام جادویی‌راساخت تا الماس راحفظ‌کند. طوطیئی‌که تو دراینجا می‌بینی قسمتی از همان جادو است. در پایین‌پای آن یك‌کمان وتیر طلایی در روی یـك زنجیر زرین قـرار دارد. با این سلاح می‌توانی سه‌بار به‌طوطی تیزاندازی‌کنی. اگر تیر تو به‌او بخورد طلسم شکسته می‌شود، وگرنـه مثل این آدمهای دیگرکه اینجا هستند سنگ خواهی شد.

حاتم اولین تیررا رهـا می‌کند ولـی تیرش به‌خطا می‌رود و پـاهایش تبدیـل به‌سنگ می‌شود. بار دوم نیز تیر به‌هدف نمی‌خورد وحـاتم تا سینه سنگ می‌شود. سومین‌بار چشمان خود را می‌بندد وبه‌بانگ بلند می‌گوید «الله اکبر،» و تیر را رها می‌کند. این دفعه تیر به‌طوطی می‌خورد. باز صدای رعد به‌گوش می‌رسد، و زمین راگرد وخاك می‌پوشاند.

وقتی‌که همه‌چیز فرومی‌نشیند، به‌جای طوطی الماسی درشت وزیبا به‌چشم می‌خورد وتمام مجسمه‌ها جان می‌گیرند. تمام کسانی‌که سنگ شده بودند، به‌مناسبت نجات خود از حاتم سپاسگزاری می‌کنند.

خواننده سمبولهای «خود» را در ایـن داستان تشخیص خواهد داد. این سمبولها عبارتند از: نخستین مرد،که‌کیومرث بود؛ بنای‌گرد، که به‌شکل‌ماندالاست(وصف ماندالا قبلا آمده ـم.)؛ سنگ‌وسط‌گنبد؛ و الماس. طوطی شیطانی نشانهٔ روح شر تقلید است‌که موجب دوری از هدف می‌شود و انسان را از لحاظ روانشناسی به‌سنگ تبدیل می‌کند. چنانکه پیش از این‌گفتم، جریان فردیت هرگونه تقلید طوطی‌وار از دیگران را منتفی‌می‌کند. در تمام‌کشورها، مـردم‌گاه و بیگاه در رفتار «برونی» یا شعائری خودکوشیده‌اند تا از تجـربهٔ اصلی معلمان دینی بزرگ خود ـ مانند عیسی یا بودا یا یك پیشوای دینی دیگرـ تقلید کنند و از این‌رو «تبدیل به‌سنگ» شده‌اند. پیروی‌از یك رهبربزرگ روحانی بدین‌معنی نیست‌که شخص‌باید عیناً ازالگوی جریان فردیتی پیروی‌کندکه درنتیجهٔ زندگی‌آن رهبر به‌وجودآمده‌است؛ بلکه بدین مفهوم است‌که ما باید با اخـلاص و صمیمیتی مشابه، بربنیان زندگی خویش استوار باشیم.

آرایشگرصاحب‌آینه‌که ناپدید می‌شود نشانهٔ دهای‌اندیشه‌است که حاتم هنگامی‌که بیش ازهروقت دیگربدان احتیاج داشت، ازدست داد؛ آبی‌که بالامی‌آید نمایندهٔ خطرغرق شدن درناخودآگاه وگم‌شدن

هیجانهای خود فرداست. برای درك علائم سمبولیك ناخودآگاه،شخص باید مراقب باشدکه‌ازخود خارج یا «ازخودبیخود» نشود، بلکه‌ازلحاظ هیجانی‌درداخل وجود خود بماند.این‌نکته دارای‌اهمیت حیاتی‌است‌که «من» بایدکنشهای طبیعی‌خودرا ادامه دهد.تنهااگرمن مانند یك‌انسان عادی زیست‌کنم وازکامل‌نبودن خودآگاه باشم، می‌توانم محتویات مهم ناخودآگاه‌وجریانهای‌آن‌رادریافت‌کنم.ولی‌یك‌فردانسانی‌چطورمی‌تواند فشاراحساس‌یگانه بودن خود باتمام جهان راتحمل‌کند،درصورتی‌که در عین‌حال‌اوفقط یك موجود بیچارهٔ زمینی‌است؟ازیك طرف‌اگرمن به‌این عنوان‌که فقط جزء بسیار ناچیزی از این جهان هستم خودم را حقیر شمرم، زندگی من بیمعنی است و ارزش مداومت ندارد. امـا از طرف دیگر اگرمـن خود را قسمتی از چیزی خیلی بزرگتر احساس‌کنم، چگونه می‌توانم با زندگی درروی زمین بسازم؟ درحقیقت متحدنگاه‌داشتن‌این‌تضادهای داخلی در داخل‌وجود خود بدون دچارشدن به‌یکی از این دوحد افراطی، خیلی‌مشکل است.

جنبهٔ اجتماعی «خود»

امروزه رشد عظیم جمعیت، که مخصوصاً در شهرهای بزرگ آشکاراست، ناگزیر اثری اندوهبار برما دارد. مافکرمی‌کنیم: «من‌فقط فلان‌آدمم و در فلان محل زندگی می‌کنم، مانند هزاران نفر از مردم دیگر.اگرچندنفرآنهاکشته شوند، چه تفاوت می‌کند.» ووقتی‌که ما در روزنامه‌ها خبرمرگ بسیاری ازمردم ناشناس را که شخصاً برای‌ماهیچ اهمیتی ندارند می‌خوانیم، این احساس‌که زندگی ما چیزمهمی نیست در ما قوت می‌گیرد. این لحظه‌ای‌است‌که درآن توجه شخص به‌ناخود-آگاه بزرگترین‌کمك را به‌او می‌کند، زیرا رؤیاها نشان می‌دهندکه چگونه جزئیات زندگی او با مهمترین حقایق درهم آمیخته است.

آنچه‌که ما نظراً می‌دانیم ـ یعنی اینکه هرچیز به‌فرد بستگی دارد ـ ازطریق‌رؤیا به‌حقیقت ملموسی تبدیل می‌شودکه هرکس‌ممکن است برای خود تجربه‌کند. گاه ما به‌شدت احساس می‌کنیم‌که «مرد بزرگ» چیزی از ما می‌خواهد وتکالیف خاصی به‌عهدهٔ ماگذاشته‌است. پاسخ ما به‌این تجربه می‌تواند به‌ماکمك‌کند تا با جدی شمردن روح خود، بتوانیم قدرت شناکردن برخلاف جریان پیشداوریهای جمعی را

بدست آوریم.

مسلماً این تکلیف همیشه مطلوب نیست. مثلا شما می‌خواهید یکشنبهٔ آینده با دوستان خود به‌گردش بروید؛ اما رؤیای شما از این کار منع‌تان می‌کند وازشما می‌خواهدکه به‌جای آن یك‌کار خلاق‌انجام دهید. اگرشما به‌ندای ناخودآگاه‌گوش دهید و ازآن اطاعت‌کنید،باید منتظردخالت دائمی‌درکار نقشه‌های خودآگاه خویش باشید. ارادهٔ شما با مقاصد دیگری برخورد می‌کند ـ مقاصدی‌که شما یا باید نسبت به‌آنها تمکین‌کنید، یا به‌هرتقدیر به‌آنها توجه‌کنید. این تا حدی نشان می‌دهدکه چراتکلیف مربوط به‌فردیت غالباً بیش‌ازآنچه‌که یك توفیق فوری محسوب شود، بارسنگینی به‌نظرمی‌رسد.

سنت‌کریستوفر[1]، حامی‌تمام‌مسافران، سمبول مناسبی‌است برای این تجربه. در داستان آمده است که او به‌قدرت جسمانی عجیب خود مغرور بود و می‌خواست‌که فقط به‌نیرومندترین اشخاص خدمت کند. نخست او به‌پادشاهی خدمت می‌کرد؛ اما وقتی‌که دید پادشاه از شیطان می‌ترسد، اورا ترك‌کرد وخدمتگزار شیطان شد. آنگاه یك‌روز دریافت‌که شیطان از صلیب می‌ترسد؛ از این‌رو تصمیم‌گرفت‌که اگر بتواند عیسی‌را پیداکند، خود را به‌خدمت اودرآورد.کشیشی به‌اوگفت که باید درگدار یك رودخانه منتظرمسیح باشد. چندین‌سال او بسیار کسان را ازآن‌گدارعبور داد. اما یك‌بار درشب تاریك و توفانی‌کودکی برای‌گذشتن‌ازگدار ازاوکمك خواست. سنت‌کریستوفر باکمال راحتی آن‌کودك رابه‌دوش‌گرفت ولی باهرقدمی‌که برمی‌داشت حرکتش‌کندتر

۱ـ St. Christopher

می‌شد و بار سنگینتر و سنگینتر. وقتی‌که به‌وسط رودخانه رسید، احساس‌کردکه «گویی تمام عالم را بردوش خود حمل می‌کند.» آنگاه دانست‌که عیسی را بردوش دارد ـ و عیسی‌گناهان اورا زایل ساخت و زندگی ابدی به‌وی عطاکرد.

این طفل معجزه‌گرسمبول «خود» است‌که ظاهراً انسان عادی‌را «افسرده»می‌سازد، هرچند تنهاچیزی‌است‌که می‌تواندااورا نجات بخشد. در بسیاری از آثارهنری عیسای‌کودك مانندکرهٔ زمین، یا همراه باکرهٔ زمین، نمایانده شده است. این طرح نمودار «خود» است، زیراکه هم طفل وهم کره سمبول جهانی‌تمامیتند.

وقتی‌که‌کسی در اطاعت از ناخودآگاه می‌کوشد، غالباً، چنانکه دیدیم، نمی‌تواند آن‌کاری راکه خود می‌خواهد انجام دهد. اما به‌همان اندازه نیز از انجام دادن‌کاری‌که مردم ازاو می‌خواهند، عاجز است. مثلا چه‌بساکه او باید ازگروه خود ـ از خانواده‌اش، شریکش یاسایر کسانی‌که با آنها ارتباط دارد ـ بگسلد تا خود را پیداکند. به‌همین جهت است‌که‌گاه گفته می‌شودکه توجه به‌ناخودآگاه اشخاص را ضد اجتماعی و خود مدار می‌سازد. این سخن اصولاً درست نیست زیراکه عامل‌کم شناخته شده‌ای وجود داردکه در این نگرش مؤثر است: این عامل جنبهٔ جمعی (یا حتی می‌توانیم بگوییم اجتماعی) «خود» است.

در عمل این عامل به این شکل نمایان می‌شود که فردی که رؤیاهای خود را برای مدت قابل ملاحظه‌ای تعقیب‌کند درمی‌یابدکه آنها غالباً مربوطند به‌مناسبات او با مردم. رؤیاهای او ممکن است او را ازاعتماد به‌شخص‌معینی برحذر دارند، یا اوممکن است خواب‌ببیند

که ملاقات دلپذیری بین او وکسی‌که قبلا به‌طور خودآگاهانه مورد توجه وی نبوده، دست داده است. اگر رؤیایی تصویرشخص دیگری را به‌چنین طریقی برای ما برگزینند، دو تعبیر برای آن ممکن است. نخست اینکه تصویرشخص دیگرممکن‌است یك فرافکنی باشد، یعنی تصویررؤیایی‌این‌شخص‌سمبولی‌است‌برای یك‌جنبهٔ درونی‌خود رؤیابین. مثلاً شخص‌همسایهٔ نادرستی را درخواب می‌بیند، ولی همسایه‌تصویری است از نادرستی خود او. این وظیفهٔ تعبیرکنندهٔ خواب است‌که‌کشف کند نادرستی خود شخص درچه مورد بخصوصی نمایان می‌شود. (چنین تعبیری را تعبیرغیر عینی می‌نامند.)

اماگاه نیز اتفاق می‌افتدکه رؤیاها به‌نحوی بی‌شایبه‌چیزی دربارهٔ سایر مردم به ما می‌گویند. به‌این ترتیب ناخودآگاه نقشی ایفا می‌کند که فهم‌آن مشکل است. انسان نیز مانند تمام موجودات زنده با جاندارانی‌که در اطراف و جوانب اوهستند، هماهنگ است. اوبه‌طور غریزی وکاملاً مستقل از افکار خودآگاهانهٔ خویش، رنجها ومشکلات و خصال مثبت ومنفی سایرمردم را درك می‌کند.

زندگی رؤیایی ما بهما اجازه می‌دهدکه براین ادراکات نیمه خودآگاه نظرافکنیم، ونشان می‌دهدکه این ادراکات روی ما اثردارند. پس‌ازدیدن یك رؤیای دلپذیر دربارهٔ کسی، من حتی بدون تعبیرآن، به‌نحوی غیر ارادی با علاقهٔ بیشتری به‌آن شخص می‌نگرم. تصویر رؤیایی‌ممکن‌است به‌علت فرافکنیهای من مرا فریب داده یا یك‌رشته اطلاعات عینی به‌من داده باشد. برای وقوف براینکه تعبیر صحیح‌باید چگونه باشد، بایدروشی‌شرافتمندانه در پیش‌گرفت ودقیق‌ترفکرکرد.

اما همان‌گونه‌که دربارهٔ تمام‌جریانهای درونی‌صادق است، در نهایت‌امر «خود» است‌که برمناسبات انسانی‌فرمان می‌راند و آن را تنظیم‌می‌کند، واین تا وقتی‌است‌که «من» خودآگاه زحمت‌کشف فرافکنیهای‌فریبنده را به‌خود بدهد و به‌جای اینکه درخارج به‌مطالعهٔ آنها پردازد، مفهوم آنها را در اندرون خود جست‌وجوکند. بدین ترتیب است‌که آدمهای روحاً هماهنگ ودارای‌نظرگاههای مشابه راه خودرا به‌سوی‌یکدیگر پیدا می‌کنند وگروهی را به‌وجود می‌آورندکه از حدود وابستگیهای اجتماعی و سازمانی مردم فراترمی‌رود. چنین‌گروهی با دیگران در کشمکش نیست وفقط‌گروهی‌است متفاوت ومستقل. جریان فردیتی‌که به‌طورخودآگاه تشخیص‌داده شود،بدین‌گونه‌مناسبات‌یك شخص‌راتغییر می‌دهد. پیوندهای معمول، مانند خویشاوندی و مصالح مشترك، جای خود را به‌نوع دیگری ازوحدت می‌دهد ـ پیوندی‌که از طریق«خود» به‌وجود می‌آید.

تمام‌فعالیتها وتکالیفی‌که منحصراً به‌جهان برونی‌متعلقندبه‌نحوی قطعی فعالیتهای پنهانی ناخودآگاه را آسیب می‌رسانند.کسانی‌که به‌یکدیگر تعلق‌دارندازطریق‌این‌پیوندهای‌ناخودآگاه‌به‌هم‌می‌پیوندند. به‌همین‌جهت است‌که‌کوشش برای نفوذ برمردم به‌وسیلهٔ‌آگهی و تبلیغ سیاسی‌بسیار زیانبخش است، حتی اگرهم برانگیزه های آرمانی‌استوار باشد.

این امرسؤال مهمی را برمی‌انگیزد، و آن اینکه آیا قسمت ناخودآگاه روان انسان را می‌توان اصلاً تحت نفوذ قرار داد یا نه. تجربهٔ عملی وملاحظهٔ دقیق نشان می‌دهدکه هیچ‌کس نمی‌تواند نفوذی

در رؤیاهای خود داشته باشد. البته کسانی هستند که ادعای چنین نفوذی را دارند. اما اگر مواد رؤیاهای این اشخاص را بررسی کنیم، درمی‌یابیم که رفتار آنان با رؤیاهایشان مثلا مانند رفتاری است که من با سگ سرکش خود می‌کنم: به او فرمان می‌دهم همان کارهایی را بکند که خودش به‌هرحال مایل است، تا در نتیجه من به‌خیال خود بتوانم اقتدار خود را نسبت به او حفظ کنم. تنها یك جریان طولانی از تعبیر رؤیاهای خویش و مواجه ساختن خود با آنچه که این رؤیاها می‌گویند، می‌تواند ناخود-آگاه را به‌تدریج تغییر دهد. و نگرشهای خودآگاه نیز باید در این جریان تغییر یابند.

اگر کسی که می‌خواهد برعقاید عمومی نفوذ یابد برای این منظور از سمبولها سوءاستفاده کند، سمبولها طبیعتاً برتوده‌های مردم اثر خواهند کرد، اما اینکه آیا ناخودآگاه انبوه مردم از لحاظ عاطفی مجذوب آنها واقع شود یانه، امری است غیرقابل پیشبینی، و چیزی است که به‌طریق عقلی نمی‌توان روی آن حساب کرد. مثلاً هیچ‌یك از ناشران آهنگهای موسیقی نمی‌تواند پیش از وقت مطمئن باشد که آیا یك آهنگ نظرمردم را جلب خواهدکرد یانه، حتی اگر این آهنگ برتصویرها و نغمه‌های عامه‌پسند استوار باشد. هیچ کوشش دقیق وحساب شده‌ای برای نفوذ برناخودآگاه هنوز نتایج مهمی به‌بار نیاورده است، و چنین می‌نمایدکه ناخودآگاه عامه درست مانند ناخودآگاه فرد، استقلال خود را حفظ می‌کند.

بارها چنین اتفاق می‌افتدکه ناخودآگاه برای بیان مقصود خود یك مایهٔ اصلی را از جهان خارجی به‌کار برد و چنین به‌نظر رسدکه

تحت تأثیر آن قرارگرفته است. مثلاً مـن به‌بسیاری از رؤیاهای مردم این زمان برخورده‌ام‌که موضوعشان شهر برلن بوده‌است. دراین رؤیاها برلن سمبول نقطهٔ ضعف روحی ـ یعنی محل خطر ـ است و به‌همین جهت جایی است‌که «خود» درآنجا مستعد ظاهرشدن‌است. این‌نقطه‌ای است‌که درآن رؤیابین باکشمکش بزرگی‌روبرو شده و بنابراین‌ممکن است در آنجا بتواند تضادهـای درونی را متحد سازد. من همچنین با تعداد زیادی واکنشهای رؤیایی‌نسبت به‌فیلم «هیروشیما عشق من»، رو-به‌رو شده‌ام. دربیشتر این رؤیاها این موضوع نمودار شده بودکه هردو عاشق‌درداستان فیلم یا باید بایکدیگر اتحاد یابند (که‌این سمبول‌اتحاد تضادهای درونی است) یا اینکه یك انفجار اتمی روی خواهد داد (و این سمبول‌گسستگی‌کامل است‌که معادل دیوانگی باشد).

فقط وقتی‌که سازندگان عقاید عمومی فشار تجارتی یا اعمال‌زور را برفعالیتهای خـود می‌افزایند، ظاهـراً به‌موفقیتهای موقت دست می‌یابند. اما تنها تأثیر این‌کار سرکوبی واکنشهای اصیل ناخودآگاه است. اما سرکوبی عامه همان نتایج را به‌بار خواهد آوردکه سرکوبی انفرادی ـ یعنی‌گسستگی‌روان نژندی و بیماری روانی. تمام‌کوششهای معطوف به‌سرکوبی واکنشهای ناخودآگاه در نهایت امر باید به‌ناکامی انجامد، زیراکه این‌کوششها اساساً مخالف غرایز ما هستند.

با بررسی رفتار اجتماعـی حیوانـات برترمعلـوم شده است‌که گروههای‌کوچك (تقریباً از ۱۰ تا ۵۰ رأس) بهترین شرایط زندگی‌را برای یك حیوان منفرد و نیز برای تمام‌گروه ایجاد می‌کنند، وانسان نیزاز این‌قاعده مستثنا نیست. رفاه مادی او، سلامت روانی او وکارآیی

فرهنگی‌وی، ظاهراً درچنین‌ترکیب اجتماعی بهتررشد می‌کند. تاآنجا که ما فعلاً می‌توانیم جریان فردیت رابفهمیم، «خود» متمایل به‌تشکیل چنین‌گروههای‌کوچکی است، واین‌کار را باایجاد پیوندهای احساساتی قاطع و معین بین برخی از افراد وتکوین احساس ارتباط با تمام مردم انجام می‌دهد. فقط اگر این ارتباطها به‌وسیلهٔ «خود» ایجاد شوند می‌توان اطمینان داشت‌که غبطه، حسد، نزاع و انواع فرافکنیهای منفی، گروه را از هم نخواهد پاشید. بدین گونه یك اخلاص بلاشرط نسبت به‌جریان‌فردیت خویش بهترین تعدیل و توافق اجتماعی ممکن را نیز به‌وجود خواهد آورد.

البته این بدان معنا نیست‌که تصادم عقیده و تکالیف معارض، یا عدم توافق دربارهٔ راه «درست»، وجود نخواهد داشت‌که شخص مجبور شود در برابر این اختلافات پیوسته خود راکنار بکشد و برای یافتن نظرگاه شخصیتی‌که «خود» می‌خواهد داشته باشد،به‌ندای درونی‌خودش گوش بدهد.

فعالیت متعصبانهٔ سیاسی (ولی نه‌اجرای وظایف اساسی) تاحدی با فردیت ناسازگار می‌نماید. مردی‌که خود را کاملاً وقف‌آزاد ساختن کشور خویش از اشغال خارجی‌کرده بود، این خواب را دید:

من با برخی از هم‌میهنانم از پلکانی به‌طرف اتاق
زیرشیروانی یك موزه بالا می‌روم‌که درآنجا تالاری به‌رنگ
سیاه رنگ‌آمیزی‌شده ومانندکابین یك‌کشتی به‌نظرمی‌رسد.
یك بانوی میانسال در را باز می‌کند. نام این بانو x است و

دختر شخصی به‌همین نام (x) است. [x یك قهـرمان ملی مشهور ازکشوررؤیابین بودکه چندقرن پیش درآزاد ساختن سرزمین خود می‌کوشید. اورا می‌توان با ژان‌دارك یا ویلیام تل مقایسه‌کـرد. x در واقع فـرزند نداشت.] در تالار، ما تصویرهایی از دو بانوی اشرافی می‌بینیم‌که جامه‌های‌گلدار زردوزی شده به‌تن دارند. ضمن اینکه خانم x این تصویرها را برای ما شرح می‌دهد، آنها ناگهان جان می‌گیرند؛ ابتدا چشمان‌آنها به‌صورت‌زنده درمی‌آید وبعد سینهٔ آنهاحرکت می‌کند، چنانکه‌گویی نفس مـی‌کشند. تماشاگـران متعجب می‌شوند و بـه‌اتاق سخنرانی مـی‌روندکه درآنجا خانم x می‌خواهد دربارهٔ آن پدیده سخن بگوید. او می‌گویدکه بر اثر ادراك شهودی و احساس او تصویرها جان‌گرفته‌اند؛ ولی برخی از حاضران خشمناك می‌شوند و می‌گویندکه خانم x دیوانه است؛ عده‌ای نیزاتاق سخنرانی را ترك می‌گویند.

عنصر مهم در این رؤیا ایـن است‌که شخصیت روان زنانه که به‌صورت خانم x مجسم شده‌است، صرفاً مخلوق رؤیااست. بااین‌حال او دارای نام‌قهرمان ملی‌رهاییبخش‌است (چنانکه‌گویی ویلهلمیناتل،دختر ویلیام تل، است). با تلویحی‌که در این نام مستتر است، ناخودآگاه به‌این امر اشاره می‌کندکه رؤیابین نباید همان‌طورکه x مدتها پیش رفتارکرده بود،کشور خود را به‌نحوی برونی نجات دهد. رؤیا می‌گوید که آزادی به‌وسیلهٔ روان زنانه رؤیابین بدست خواهد آمد ـ همان

روان زنانه‌ای‌که به‌تصویرهای ناخودآگاه جان بخشید.

تالار زیر شیروانی موزه،که تا حدی مانند یك‌کابین‌کشتی‌رنگ آمیزی‌شده به‌رنگ سیاه به‌نظرمی‌رسد، پرمعنی‌است. رنگ سیاه‌اشاره دارد به‌تاریکی، به‌شب، و به‌درونگرایی؛ و اگرتالار «کابین» باشد، پس موزه هم تا حدی «کشتی» است. این موضوع اشاره می‌کند به‌اینکه وقتی سرزمین خودآگاهی جمعی به‌طغیان ناخودآگاهی و بربریت دچار شود، این موزه ـ کشتی،که پراست از تصویرهای زنده ـ ممکن است به‌یك سفینهٔ نجات تبدیل شودکه‌آنهایی راکه وارد آن می‌شوند به‌ساحل روحانی دیگری ببرد. تصویرهایی‌که در یك موزه آویخته شده‌اند معمولاً بقایای مردهٔ گذشته‌اند، و تصاویر ذهن ناخودآگاه به‌همان نحو تلقی می‌شوند تا موقعی‌که ما کشف‌کنیم‌که زنده وپرمعنی هستند. وقتی‌که روان زنانه (که در اینجا درنقش صحیح خود به‌عنوان راهنمای روح ظاهرمی‌شود) تصویرها را با ادراك شهودی و احساس بررسی می‌کند، این تصویرها جان می‌گیرند.

مردم خشمناکی‌که دراین رؤیا ظاهرشدند آن طرف رؤیابین را نشان می‌دهندکه تحت نفوذ عقیدهٔ جمعی قرار دارد ـ یعنی چیزی را در او می‌نمایانندکه به‌زندگی دادن به‌تصویرهای روانی بی‌اعتماد است وآن را رد می‌کند. آنها نمایشگرمقاومتی در برابرناخودآگاه هستند که ممکن‌است بدین‌گونه بیان شود: «اما اگر بمب‌اتمی به‌سر ما ببارد تکلیف چیست؟ در این صورت بینش روانی چندان‌کمکی نمی‌تواند بکند!»

این‌طرف‌مقاوم‌قادرنیست‌که خودرا ازفکرآماری وپیشداوریهای

برونگرایانه آزاد سازد. با اینهمه، رؤیا دلالت می‌کند براینکه در زمان ما آزادی می‌تواند بایك تبدیل‌روانی آغازگردد. اگرپس‌ازآزادی زندگی هدف پرمعنایی نداشته باشد ـ یعنی هدفی نباشدکه‌آزاد بودن به‌خاطرآن ارزش داشته باشد ـ پس انسان به‌چه منظورکشور خود را آزاد می‌سازد؟ اگر انسان معنایی در زندگی خود پیدا نکند، چه فرق می‌کندکه دریك‌رژیم‌اشتراکی پژمرده شود یادر یك‌رژیم سرمایه‌داری؟ تنها در صورتی‌که بتوان آزادی را برای آفریدن چیز پرمعنایی به‌کار برد، آزاد بودن دارای ارزش است. به‌همین‌جهت است‌که یافتن معنی درونی زندگی برای فرد مهمتر ازهرچیز دیگر است، و به‌همین‌جهت جریان فردیت را باید برهرچیز دیگر مقدم دانست.

کوشش برای نفوذ یافتن در عقاید عمومی به‌وسیلهٔ روزنامه، رادیو و تلویزیون و آگهیها، بردو عامل مبتنی است. از یك طرف‌این کوشش متکی است برتکنیکهای نمونه‌گیری‌که سیر «عقاید» یا «احتیاجات» ـ یعنی‌تمایلات جمعی ـ رامشخص‌می‌سازد وازطرف دیگر پیشداوریها، فرافکنیها و عقده‌های ناخودآگاه (و به‌طور عمده عقدهٔ قدرت) کسانی را که عقاید را شالوده‌ریزی می‌کنند، نمایان می‌سازد. اما آمار اعتنایی به‌فرد ندارد. گرچه اندازهٔ متوسط سنگها در یك‌کپه سنگ ممکن‌است پنج سانتیمتر باشد، درتمام‌کپه عدهٔ معدودی سنگ می‌توان یافت‌که درست دارای همین اندازه باشد.

اینکه عامل دوم نمی‌تواند چیز مثبتی ایجادکند از همان ابتدا معلوم است. اما اگر یك فرد واحد خود را وقف فردیت‌کند، غالباً اثر واگیر مثبتی روی مردم دوروبرخود خواهد داشت ـ درست همان‌گونه

که جرقه‌ای از یکی به‌دیگری جستن‌کند. و این معمولاً وقتی اتفاق می‌افتدکه شخص قصد نفوذ بردیگران را نداشته باشد و غالباً وقتی‌که شخص سخنی‌نگوید. خانم x می‌کوشید تارؤیابین را به‌سوی همین‌راه درونی رهبری‌کند.

تقریباً تمام نظامهای دینی این سیارهٔ خاکی حاوی تصویرهایی هستندکه سمبول‌جریان فردیت، یا لااقل برخی ازمراحل‌آن، به‌شمار می‌روند. درکشورهـای مسیحی «خود»، همان‌گـونه‌که قبلاً گفته‌ام، به‌سوی‌آدم دوم ـ یعنی‌مسیح ـ فرافکن‌می‌شود.درشرق، پیکرها مربوط به‌کریشنا و بودا هستند.

برای مردمی‌که تابع یك نظام دینی هستند (یعنی آنهایی‌که هنوز به‌محتوا وتعلیمات آن معتقدند)، انتظام روانی زندگی‌تحت‌تأثیر سمبولهای مذهبی قرار می‌گیرد و حتی رؤیاهایشان غالباً برگرد این سمبولها دورمی‌زند. مثلاً وقتی‌که پاپ پی‌دوازدهم اعلامیهٔ عروج مریم را صادرکرد، یك زن‌کاتولیك خواب دیدکه‌کشیش کاتولیك شده است. ناخودآگاه اوظاهراً قضیهٔ عروج مریم رابدین‌نحو بسط داده بود: «اگر مریم بااین‌عروج به‌یك خدای زن تبدیل‌شده است، باید دارای‌کشیش‌هایی از طبقهٔ زنان باشد.» یك زن‌کاتولیك دیگر،که مقاومتهایی در برابرجنبه‌های درونی‌و بیرونی‌ایمان خود داشت، خواب دیدکه‌کلیسای شهر خودش خراب و دوباره‌آباد شده است، اما خیمهٔ مقدس‌آن با نان مقدس ومجسمهٔ مریم باکره می‌بایست ازکلیسای‌قدیم به‌کلیسای جدید منتقل شود. رؤیا نشان مـی‌دادکه برخی از جنبه‌هـای مذهب اوکه ساخته وپرداختهٔ انسانها است به‌تجدید بنا احتیاج داردولی‌سمبولهای

اساسی آن ـ مانند تجسید خداوند به‌صورت انسان، و درآمدن مادرِ کبیر به‌صورت مریم باکره ـ از این تغییرمصون خواهند ماند.

این‌گونه رؤیاها علاقهٔ واقعی ناخودآگاه را به‌نمونه‌های مذهبی خودآگاهانهٔ فرد، نشان می‌دهند. این موضوع سؤالی‌را پیش می‌آورد، و آن اینکه آیا کشف یك روند[۱] کلی در تمام رؤیاهای مذهبی مردم این‌زمان ممکن‌است یانه. در مظاهرناخودآگاه‌که در فرهنگ‌مسیحی نوین ما، اعم از پروتستان یاکاتولیك، یافت می‌شود، دکتر یونگ غالباً متوجه می‌شدکه یك تمایل ناخودآگاه برای سرراست‌کردن فرمول تثلیث‌الوهیت با یك عنصر چهارم، که ظاهراً مؤنث، تیره و حتی شرّ است، وجود دارد. این عنصر چهارم همواره عملاً در قلمرو نمودهای مذهبی ما وجود داشته است. اما از تصویر خداوند جدا شده و به‌شکل خود ماده به‌صورت نقطهٔ مقابل وی (یا خداوند ماده ـ یعنی شیطان) درآمده است. ناخودآگاه ظاهراً می‌خواهد این‌دوحد انتهایی‌را دوباره به‌هم پیوندد، و در نتیجه روشنایی خیلی روشن و تاریکی بسیار تاریك می‌شود. طبیعتاً این سمبول مرکزی مذهب، یعنی تصویر الوهیت است که بیش از هرچیز دیگر در معرض تبدیل ناخودآگاه قرار دارد.

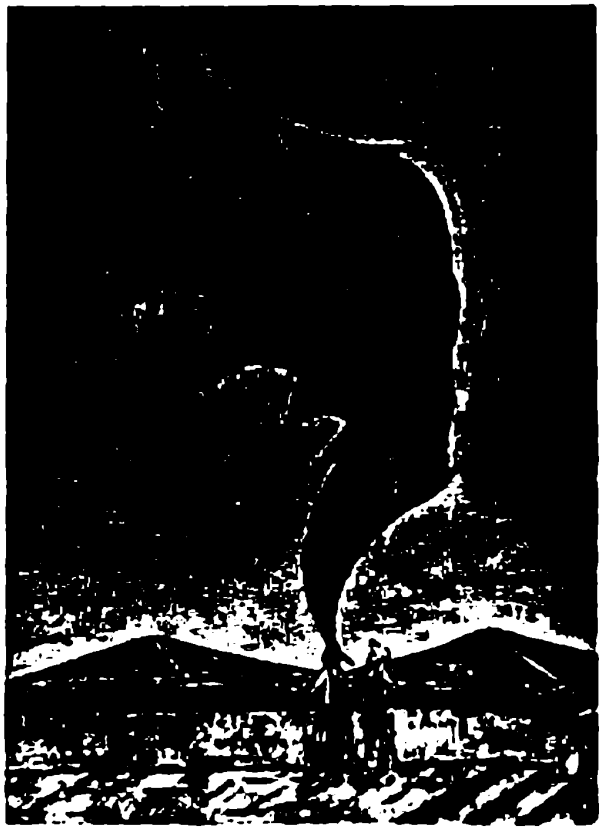
یك‌رئیس‌دیر تبتی یك‌بار به‌دکتر یونگ‌گفت‌که بیشترماندالاهای جالب درتبّت یا ازروی طرح خیالی یا تخیّل‌هدایت شده بنا شده‌اند، و آن وقتی بوده است‌که توازن روحی‌گروه مختل‌گشته یا عملی شدن یك فکرغیر ممکن بوده است بدین سبب‌که هنوز در دکترین مقدّس مندرج نیست و از این‌رو باید به‌جست و جوی‌آن پرداخت. از این

۱ـ trend

ملاحظات، دو جنبهٔ متساویاً مهم ماندالا، آشکار می‌شود. ماندالا یك نقش محافظه‌کارانه دارد ـ یعنی بازگرداندن نظم سابق. امانقش‌خلاقی نیز دارد وآن این‌که چیزی را که هنوز وجـود ندارد بیان می‌کند و به‌آن شکل می‌دهد، چیزی‌که جدید و یگانـه است. جنبهٔ دوم شاید حتی مهمتر از جنبهٔ اول باشد ولی نقیض‌آن نیست. زیرا در بسیاری از موارد آنچه‌که نظم قدیـم را در همان حال برقرار می‌کند شامل عنصری ازآفرینش جدید است. در نظم جدید الگوی قدیمتر به‌سطح عالیتری باز می‌گردد. جریان حرکت عبارت است از یك مارپیچ بالا رونده‌که در حال صعود افزایش مـی‌یابد و درعین‌حال پی‌درپی به‌همان نقطه‌ای‌که درآن بود باز می‌گردد.

یك تابلو نقاشی‌کار زن ساده‌ای‌که درمحیط پروتستان تربیت‌شده بود یك ماندالا را به‌شکل مارپیچ عمـودی نشان می‌دهد. این زن در خواب فرمان یافت‌که الوهیت را رسم‌کند. بعداً (وآن نیز در خواب) آن را دریك‌کتاب دید. ازخود خدا او فقط شنل مـّواج درباد‌ش رادید که پارچهٔ آن نمایش زیبایی از سایه و روشن به‌وجودآورده بود. این کیفیت، با ثبات شکل مارپیچ درآسمان آبی‌رنگ، تضاد جالبی ایجاد کرده بود. رؤیابین‌که مجذوب شنل ومارپیچ شده بود، به‌پیکردیگری که روی صخره‌ها قرارداشت به‌دقت نگاه نکرده بود. وقتی‌که بیدارشد و به‌هویت این تصویرهای الهی اندیشید، ناگهان تشخیص دادکه آنها «خود خدا» هستند. این تشخیص تکان سهمگینی به‌وی داد ـ تکانی که تا مدتی مدید احساس می‌کرد.

معمولاً روح‌القدس در هنر مسیحی به‌صورت یك چرخ آتشین



نقاشیهایی از رؤیاهای مذکور در صفحات ۳۵۳ و ۳۵۲: سمت چپ، شکل مارپیچ (فرمی ازماندالا) که روح‌القدس را می‌نمایاند، سمت راست، بال تاریك شیطان، از رؤیای دوم. هیچیك از این‌دو مایهٔ اصلی برای اکثر مردم سمبول مذهبی‌نیست (همان‌گونه‌که برای بینندهٔ رؤیانیز نبود). هریك ازآنها به‌خودی خود از ناخودآگاه ظاهر شده بود.

یا یك‌کبوتر مجسم‌می‌شود، اما اینجا به‌صورت شکل مارپیچ مجسم‌شده است. این یك‌فکر جدیداست که «هنوز دردکترین [مسیحی] واردنشده است،» و خودبه‌خود از ناخودآگاه سرچشمه‌گرفته است. اینکه روح‌القدس قدرتی است‌که برای رشد بیشتردرك مذهبی ما کار می‌کندالبته فکر تازه‌ای نیست، ولی نمودهٔ سمبولیك آن به‌شکل مارپیچ، چیز جدیدی است. همان زن بعداً یك تصویر دیگر نقاشی‌کردکه آن نیز ازرؤیا الهام‌گرفته بود ورؤیابین رابا روان مردانهٔ مثبت‌اونشان می‌داد که در بالای اورشلیم ایستاده است در حالی‌که بال شیطان برای تاریك کردن شهر پایین آمده است. بال شیطانی برای او سخت یادآور شنل مواج خدا در نخستین نقاشی بود، ولی در رؤیای پیشین ناظر بسیار بالاست، جایی در آسمان، و در جلو خود شکاف وحشتناکی درمیان تخته‌سنگها می‌بیند. حرکت درون شنل خدا کوششی‌است برای‌رسیدن به‌عیسی، ولی موفقیت آمیز نیست. در نقاشی دوم، همین چیز از پایین ـ اززاویهٔ دید انسانی ـ دیده‌می‌شود. بانگریستن برآن ازیك زاویهٔ بالاتر، خواهیم دیدکه آنچه حرکت می‌کند وگسترش می‌یابد، قسمتی از خداست؛ در بالای آن، شکل مارپیچی به‌عنوان سمبول تحول احتمالی بیشترعرض‌اندام می‌کرد. اما اگر براساس حقیقت بشری‌خود برآن بنگریم، همان چیز در هوا بال عجیب و تاریك شیطان است.

در زندگی رؤیابین این دو تصویر به‌نحوی‌که در اینجا مورد علاقهٔ ما نیست صورت حقیقت یافتند، ولی واضح است‌که در آنها یك معنی جمعی نیز مندرج است‌که از جنبهٔ شخصی فراتر می‌رود. این تصویرها ممکن است نزول یك تاریکی‌الهی را برروی جهان مسیحیت

پیشبینی کنند، تاریکیی که به‌هرحال به‌امکان تحول بیشتر اشاره می‌کند. چون محورشکل مارپیچ به‌طرف بالاسیر نمی‌کند بلکه به‌طرف زمینهٔ عقب تصویر حرکت می‌کند، این تحول بیشتر نه به‌بلندی روحانی بیشتری رهنمون می‌شود و نه روبه‌پایین به‌درون قلمرو ماده، بلکه به‌سوی بُعد دیگری می‌رود، شاید به‌سمت زمینهٔ عقب این تصویرهای الهی. و این همانا حرکتی است به‌درون ناخودآگاه.

وقتی‌که سمبولهای مذهبی‌که تا حدی با آنهایی‌که می‌شناسیم فرق دارند از ناخودآگاه فرد ظاهر می‌شوند، غالباً بیم آن می‌رود که سمبولهای ناشناخته سمبولهای مذهبی به رسمیت شناخته شده را دگرگون سازند یاکاهش دهند. این ترس‌حتی موجب می‌شودکه بسیاری از مردم روانشناسی تحلیلی و تمامی ناخودآگاه را طردکنند.

اگر من از لحاظ روانشناسی به‌چنین مقاومتی بنگرم، باید بگویم‌که تا آنجاکه به‌مذهب مربوط است، افراد بشررا باید به‌سه نوع تقسیم‌کرد. نوع‌اول آنهایی‌هستندکه‌هنوزازصمیم‌قلب‌به‌دکترینهای مذهبی خود، هرچه‌که می‌خواهد باشد، ایمان دارند. برای این مردم سمبولها و دکترینها با احساسات باطنی آنها به‌قدری توافق دارندکه هرگز شکی به‌آنان دست نمی‌دهد. این وقتی اتفاق می‌افتدکه نظرات خودآگاه بازمینهٔ‌ناخودآگاه نسبتاً توافق‌دارد. این‌گونه‌کسان‌می‌توانند به‌کشفیات و حقایق روانشناسی جدید بدون پیشداوری بنگرند ولازم نیست از فقدان احتمالی ایمان خود بترسند. حتی اگر رؤیاهایشان چیزهایی را که مخالف مذهب است نمودار سازند، این چیزها در نظرات‌کلی آنان ادغام می‌شود.

نوع دوم کسانی هستند که ایمان خود را به‌کلی از دست داده و عقاید کاملا خودآگاهانه و عقلانی را جانشین آن ساخته‌اند. برای این مردم معنی روانشناسی ژرفایی فقط آشنایی به‌موضوعات تازه‌کشف شدهٔ روانشناسی است، و وقتی که به‌بررسی حقیقت رؤیاهای خویش دست می‌زنند، این آشنایی تولید زحمت نمی‌کند.

دستهٔ سوم ازکسانی تشکیل می‌شودکه در یك قسمت از وجود خویش (شاید درمغزخود) دیگر اعتقادی به‌سنتهای مذهبی‌خود ندارند، در حالی‌که در قسمتهای دیگری از وجودشان هنوز به‌آنها معتقدند. ولتر، فیلسوف فرانسوی، یك نمونه از همین اشخاص است. او با بحثی معقول(تحت عنوان «رسوایی را نابودکنید[۱]») سخت به‌کلیسای‌کاتولیك حمله‌کرد، اما بنابربعضی‌گزارشها دربسترمرگ خواستاراجرای مراسم مذهبی شد. این‌گزارشها چه درست باشند وچه نادرست، فکراومسلماً غیر مذهبی بود، در حالی‌که احساسات وعواطف او هنوز مذهبی بود. این‌گونه اشخاص شبیه به‌کسانی‌هستندکه میان درِ خودکاراتوبوس‌گیر می‌کنند ونه می‌توانند بیرون بیایند ونه داخل شوند. البته رؤیاهای چنین اشخاصی شایدآنان را در رهایی از مشکل یاری‌کند، اما رو ـ آوردن به‌ناخودآگاه برای این قبیل افراد دشوار است، زیرا که خود نمی‌دانند چه می‌خواهند و چه می‌اندیشند. جدی‌گرفتن ناخودآگاه مستلزم شجاعت و شهامت است. وضع بغرنج‌کسانی‌که در برزخ میان دوحالت ذهنی‌قرارگرفته‌اند تاحدی نتیجهٔ این‌است‌که تمام‌دکترینهای رسمی مذهبی عملاً به‌خودآگاهی جمعی (آنچه که فروید «فرامن[۲]»

۱ـ écrasez l'infâme ۲ـ Super-ego

می‌نامید) متعلقند؛ اما روزگاری، درگذشته‌ای بس دور، از ناخودآگاه منشاءگرفته‌اند. این نکته‌ای است‌که بسیاری از مورخان مذهبی و الهیون با آن به‌معارضه برخاسته‌اند. آنها معتقدندکه زمانی نوعی «الهام» رخ داده است. من سالها برای تأیید نظریهٔ یونگ در این‌باره به‌جست‌وجوی شواهد پرداخته‌ام؛ اما یافتن این شواهد بسیار مشکل بوده است زیرا بسیاری از مراسم مذهبی به‌قدری‌کهن هستندکه یافتن منشائشان غیرممکن است. با اینهمه مثال زیر به‌نظرمن نکتهٔ مهمی را بازگومی‌کند:

بلك الك[1]، پزشك قبیلهٔ اوگالالا سیو[2]،که چندی پیش مرد، در زندگینامه‌اش‌تحت عنوان «بلك الك سخن‌می‌گوید»، گفته است‌که‌وقتی نه‌ساله بود سخت بیمار شد و در یك حالت شبه اغما به‌پندار هولناکی دچار شد. اوچهاردسته‌اسب زیبا دیدکه ازچهارگوشهٔ جهان‌آمده‌بودند، و بعد در حالی‌که درون ابرها نشسته بود، چهار پدر بزرگ دیدکه ارواح قبیلهٔ او بودند، «پدربزرگهای تمام جهان». آنها شش سمبول درمان‌کننده برای مردم او به‌وی دادند و راههای تازهٔ زندگی را به‌او نمودند. وقتی‌که ۱۶ ساله شد، هروقت وقوع رعد و برق شدید نزدیك بود، ناگهان ترس شدیدی به‌اودست می‌داد زیرا صدای «موجودات رعدی» را می‌شنیدکه به‌او می‌گفتند «زود باش». این موضوع صدای رعدآسایی راکه او در رؤیای خود با صدای نزدیك شدن اسبها شنیده بود، به‌وی یادآوری می‌کرد. یك‌پزشك پیر به‌اوتوضیح دادکه ترس‌اواز این‌ناشی شده‌که پندار خود را پنهان داشته است، وگفت‌که بایدآن را

۱ــ Black Elk گوزن سیاه ۲ــ Ogalala Sioux

به‌قبیلهٔ خود بگوید. او چنین‌کرد و بعداً او و افراد قبیله‌اش پندار او را طی‌شعائری به‌معرض عمل‌گذاردند و ضمن‌آن ازاسب استفاده‌کردند. نه تنها خود بلك الك بلکه عدهٔ زیاد دیگری از افراد قبیلهٔ او پس از این مراسم، بسیار آسایش خیال یافتند و حتی بیماریهای بسیاری از آنان رفع شد. بلـك‌الك گفت: «حتی اسبها نیز پس از رقص سالمتر و خوشحالتر شدند.»

این شعائر دیگر تکرار نشد زیرا که قبیله به‌زودی پس از آن معدوم‌گشت. اما اینجا از مورد دیگری سخن می‌گوییم‌که درآن هنوز شعائری وجود دارد. چند قبیلهٔ اسکیموکه نزدیك رود کـولویل[1] در آلاسکا زندگی‌می‌کنند، منشاءِ عید عقاب را بدین‌گونه شرح می‌دهند:

شکارچی جوانی عقاب عجیبی را با تیرکشت و آن قدر تحت‌تأثیر زیبایی پرنده قرارگرفت‌که آن را ازکاه پر ـ کرد و بتی ازآن ساخت و برای او قربانی گزارد. یك روز، وقتی‌که شکارچی ضمن شکار، زیاد از رودخانه دور شد، دو حیوان انسان‌نما ناگهان در نقش پیام‌آور در برابر وی ظاهر شدند و اورا به‌سرزمین عقابها رهبری‌کردند. درآنجا او یك صدای مبهم طبل شنید، و پیام‌آوران به‌اوگفتندکـه صدای ضربان قلب مادر عقاب مـرده است. بعد روح عقاب مانند زنی سیاهپوش براو ظاهر شد و از او خواست که یك جشن عقاب به‌افتخار پسرمردهٔ او در میان قبیله برقرار سازد. پس

۱ـ Colville River

از اینکه عقابها به‌وی نشان دادندکه این‌کاررا چطور بکند، او ناگهان خود را فرسوده یافت و درمحلی دیدکه پیام‌آوران را دیده بود. پس از بازگشت به‌محل خود به‌اهل قبیله یاد دادکه چگونه جشن عقاب را برگذارکنند ـ و آنها تاامروز چنین‌کرده‌اند.

از روی چنین نمونه‌هایی می‌توان دیدکه چگونه یك شعائر یا رسم‌مذهبی ممکن‌است از الهام ناخودآگاهی برآیدکه به‌یك فرد واحد دست داده است. از چنین آغازگاهی، مردمی‌که درگروههای فرهنگی زندگی می‌کنند فعالیتهای مذهبی مختلف خود را با نفوذ عظیمی‌که این فعالیتها در تمام زندگی جامعه دارند، بسط می‌دهند. طی یك مدت طولانی از تحول، مادهٔ اصلی با حرف و عمل شکل می‌گیرد، بهبود شکل‌می‌یابد، زیبا می‌شود تا آنکه سرانجام به‌اشکال‌قطعی درمی‌آید. اما این جریان تحول زیان بزرگی نیزدارد. عدهٔ زیادی از مردم اطلاع شخصی از تجربهٔ اصلی ندارند و فقط می‌توانند چیزهایی را باورکنند که پیران ومعلمانشان به‌آنها می‌گویند. آنها دیگرنمی‌دانندکه‌چنین اتفاقاتی واقعی هستند، و البته دربارهٔ اینکه انسان ضمن تجربهٔ این وقایع چه احساسی می‌کند، بی‌اطلاعند.

این سنتهای مذهبی در شکل فعلی خود،که دستکاری شده و بسیارکهن‌گشته‌اند، غالباً در برابر تغییرات خلاقی‌که از ناخودآگاه برمی‌آید مقاومت می‌ورزند. الهیون حتی‌گاهی‌ازاین سمبولهای‌مذهبی «حقیقی» و دکترینهای سمبولیك در برابرکشف یك‌کنش مذهبی در

روان ناخودآگاه دفاع می‌کنند و فراموش می‌کنندکه بقای ارزشهایی که به‌خاطر آنها می‌جنگند مدیون همین‌کنش هستند. بدون یك‌روان انسانی‌که پذیرای الهامات الهی باشد وآنها را به‌شکل‌کلمات بیان‌کند یا به‌وسیلهٔ هنر شکل بخشد، هیچ‌گونه سمبول مذهبی هرگز وارد حقیقت زندگی‌انسان نشده‌است. (ازاین‌لحاظ کافی‌است‌که فقط پیمبران و انجیل‌نویسان را در نظر بگیریم.)

اگرکسی ایراد بگیردکه یك واقعیت مذهبی بالذّات مستقل از روان آدمی وجود دارد، من می‌توانم با این سؤال به‌او جواب دهم: «چه‌کسی جز روان آدمی چنین چیزی را می‌گوید؟» هرگونه ادعایی که دراین باره بکنیم، بازنمی‌توانیم ازوجود روان خلاص شویم ـ زیرا که روان وجود ما را در بردارد و تنها وسیله‌ای است که ما از طریق آن به‌واقعیت دست می‌یابیم.

بدین‌گونه کشف جدید ناخودآگاه یك در را برای همیشه می‌بندد و این تصور فریبنده را که انسان می‌تواند واقعیت روحی فی‌نفسه را بشناسد، از صحنه خارج می‌سازد. در فیزیك جدید نیز با «اصل عدم قطعیت»که به‌هایزنبرگ[1] تعلق دارد، در این تصویرفریبنده که ما می‌توانیم یك واقعیت مطلق‌فیزیکی رادرك‌کنیم، بسته شده‌است. کشف ناخودآگاه فقدان این پنداروا‌هی‌محبوب را باگشودن یك‌زمینهٔ وسیع و تازه از آگاهیها جبران می‌کند ـ زمینه‌ای‌که در آن‌تحقیقات علمی عینی به‌طرز جدید وعجیبی با ماجرای معنوی شخص می‌آمیزد.

اما چنانکه درآغاز مطلب‌گفتم، بازگوکردن تمام واقعیت تجربهٔ

۱ـ Heisenberg

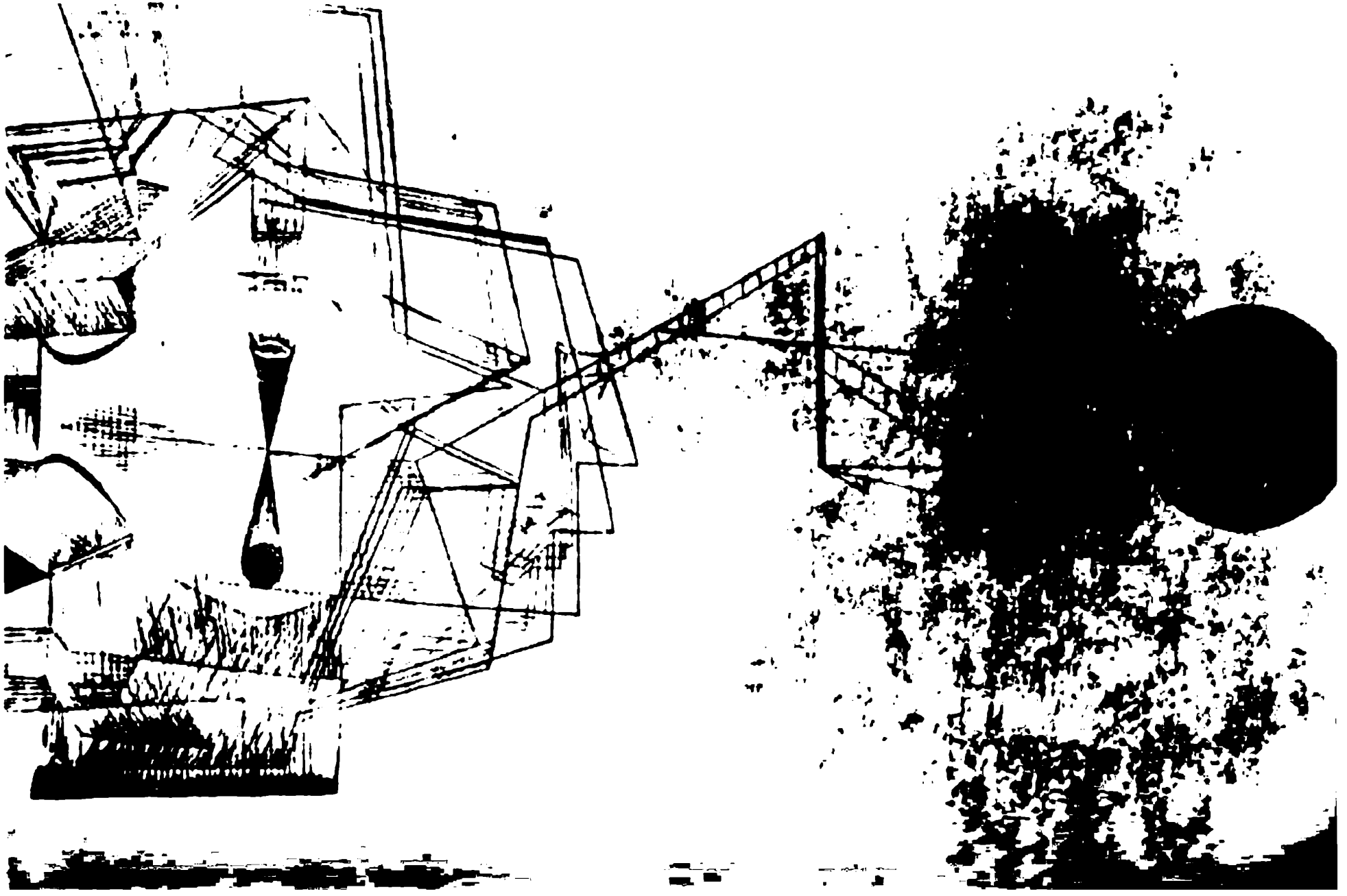
شخص در این زمینهٔ جدید، عملاً غیرممکن‌است. بسیار چیزها دراین زمینه منحصر به‌فردند و از طریق زبـان فقط تا حدی می‌توان کاملا آنها را وصف‌کرد. در اینجا نیز راه این تصورکـه‌کسی می‌تواندکاملا به‌ممکنونات شخص دیگری پی‌برد و به‌او بگویدکه چه چیز برای او درست و مناسب است، بسته است. با اینهمه، یك‌بار دیگر می‌توان در قلمرو جدید تجربه از روی‌کشف‌کنش اجتماعی «خود»،که به‌طرزی پنهانی بـرای متحد ساختن افراد همنوا کار می‌کند، این نقیصه را جبران‌کرد.

بدین‌گونه وقایع پرمعنایی‌که در واقعیت روان اتفاق می‌افتد، جایگزین‌گفت‌وگوی روشنفکرانه می‌شود. از این‌رو ورود جدی فرد به‌جریان فردیت به‌طریقی که وصف شد، مستلزم اتخاذ یك رویهٔ کاملا جدید و متفاوت نسبت به‌زندگی است. درمورد دانشمندان نیز، این‌امر مستلزم یك برداشت علمی جدید و متفاوت از حقایـق خارجی است. اینکه این امرچگونه در میدان دانش انسانی و زندگی اجتماعی‌افراد بشرعملی خواهد شد، قابل پیشبینی نیست. اما برمن مسلم می‌نمایدکه کشف جریان فردیت به‌وسیلهٔ یونگ حقیقتی است‌که نسلهای آینده اگر طالب اجتناب ازگرفتارشدن در دام یك دیدگاه راکد و حتی پس‌گرایانه باشند، باید آن را جدی تلقی‌کنند.

۰۴

سمبولیسم در هنرهای بصری

آنیه‌لا یافه



سمبولهای مقدس ـ سنگ و حیوان

تاریخ سمبولیسم نشان می‌دهدکه هـرچیز مـی‌تواند اهمیت سمبولیك پیداکند: اشیاءِ طبیعی(مانند سنگها،گیاهها، حیوانات،کوهها و دره‌ها، خورشید و ماه، باد، آب، وآتش)، یا چیزهای ساخت انسان (مانند خانه‌ها، قایقها، یا اتومبیلها)، یاحتی‌اشکال مجرد[1] (مانند اعداد، مثلث، مربع، و دایره). در حقیقت تمام جهان یك سمبول بالقوه است.

انسان، باتمایلی‌که‌به‌سمبولسازی‌دارد،اشیاء واشکال‌را‌به‌سمبولها تبدیل می‌کند(وبدین‌وسیله اهمیت‌روانشناسی بسزایی به‌آنهامی‌دهد) و آنها را هم در مذهب و هم در هنر بصری خود بیان مـی‌کند. تاریخ همبستهٔ مذهب وهنر،که به‌ادوار ماقبل تاریخ می‌رسد، سابقه‌ای است‌که اجداد ما ازسمبولهایی به‌جاگذاشته‌اندکه برای‌آنها معنی‌دار وهیجان‌انگیز بوده است. حتی امـروزهم به‌طوری‌که نقاشی و مجسمه سازی نشان می‌دهد، رابطهٔ متقابل مذهب و هنرهنوز وجود دارد.

من قصد دارم‌که برای اولین‌قسمت بحث خود دربارهٔ سمبولیسم

۱ـ abstract

در هنرهای بصری، برخی از طرحهای مخصوص راکـه در تمام جهان برای انسان مقدس و مرموز بوده است، بـررسی‌کنم. بعد، برای بقیهٔ این فصل، می‌خواهم پدیدهٔ هنر قرن بیستم را مورد بحث قراردهم، نه از لحاظ استعمال سمبولها درآن، بلکه از این جهت‌که این هنرخود به‌عنوان یك سمبول حائز اهمیت است ـ یعنی‌بیانی است سمبولیك‌از وضع روانی جهان امروز.

در صفحات بعدی، من سه‌طرح تکرارشونده راکه باآن می‌توان حضور وکیفیت سمبولیسم درهنر ادوار مختلف را تشریح‌کرد، انتخاب کرده‌ام. اینها عبارتند از سمبولهای سنگ، حیوان، و دایره ـ که همهٔ آنها دارای اهمیت روانی پایدار ـ از قدیمترین جلوه‌های خودآگاهی انسان تا پیچیده‌ترین اشکال هنری قرن بیستم ـ بوده‌اند.

ما می‌دانیم که حتی سنگهـای طبیعی دارای یك معنی بسیار سمبولیك برای جوامع قدیمی و ابتدایی بـوده‌اند. سنگهای خشن و طبیعی غالباً به‌منزلهٔ جایگاه ارواح یا خدایان شناخته می‌شدند و در فرهنگهای ابتدایی از آنها سنگ قبر، سنگ مـرز، یا اشیاءِگرامی مذهبی، ساخته می‌شد. استعمال آنها را می‌توان به‌مثابه شکل ابتدایی هنر مجسمه‌سازی دانست ـ کوششی بدوی برای اینکه به‌سنگ‌قدرت بیان بیشتری ازآنچه‌کـه طبیعت به‌آن داده است، داده شود. داستان خواب یعقوب چنانکه درکتاب عهد عتیق آمده است نمونهٔ بارزی‌است از اینکه چگونه هزاران سال پیش بشر احساس‌کردکه یك خدای‌حی یا یك روح الهی در سنگ جای داشت و چطور سنگ به‌یك سمبول تبدیل شد:

و اما یعقوب... بهسوی حـران رفت. و بهموضعی نزول کرده درآنجا شب را بهسر برد، زیرا که آفتاب غروب کرده بود، و یکی از سنگهای آنجا را گرفته زیرسر خود نهاد ودرهمانجابخسبید. وخواب دیدکه ناگاه نردبانی برزمین برپا شدهکه سرش بهآسمان میرسد و اینك فرشتگان خدا صعود و نزول میکنند. در حال خداوند برسرآن ایستاده میگوید منهستم یهوه خدای پدرتابراهیم وخدای اسحق؛ اینزمینی راکه توبرآن خفتهای بهتووبهذرّیت تومیبخشم. پس یعقوب ازخواب بیدار شد وگفت البته یهوه دراین مکان استومن ندانستم. پس ترسان شدهگفت این چه مکان ترسناکی است، این نیست جزخانهٔ خدا و این است دروازهٔ آسمان. بامدادان یعقوب برخاست و آن سنگی را که زیر سر نهاده بودگرفت وچون ستونی برپا داشت و روغن برسرش ریخت. و آن موضع را بیت ئیل[1] نامید.

برای یعقوب، سنگ جزءِ جدایی ناپذیـر الهام بود، و میانجی بین خود او و خدا.

در بسیاری از معابد سنگی اولیه، الوهیت نه با یك سنگ تنها بلکه با عدهٔ زیادی از سنگهای تـراشیده مجسم میشودکه بهطرز مشخصی ترتیب یافته است. (ردیفسازی هندسی سنگها در برتانی[2] و طرح دایرهای سنگها دراستون هنج[3] در انگلستان، نمونههای مشهور

۱- Beth-el ۲- Brittany ۳- Stonebenge

این ترتیبند.) طرز قراردادن سنگهای طبیعی خشن‌نیز نقش مهمی در سنگستانهای‌فرقهٔ بودایی «ذن» ایفا می‌کند. طرح چیدن‌آنها هندسی نیست اما به‌نظر می‌رسدکه اتفاقاً چنین شده است. این امر در حقیقت نشانه‌ای است از پالوده‌ترین روحانیت.

در اوایل دورهٔ تاریخ، انسانها کوشیدند تا آنچه را که بنا بر احساس خودشان روح سنگ بود با درآوردن آن به‌یك شکل قابل تشخیص، مجسم‌کنند. در بسیاری از موارد، این شکل‌کم‌وبیش به‌پیکر انسان نزدیك بود ــ مثلاً «منهیر»های[۱] باستانی باطرح ناهنجارصورتها، «هرما»[۲]هایی که‌دریونان باستان‌ازسنگهای مرزساخته می‌شدند،یابتهای ابتدایی بسیار با وجنات انسانی. دادن شکل موجودات زنده به سنگ را باید به‌عنوان فرافکنی یك محتوای‌کم‌وبیش‌مشخص ناخودآگاه در سنگ، تلقی‌کرد.

این‌تمایل‌ابتدایی‌راکه فقط متضمن‌اشاره‌ای به‌پیکرانسانی‌ونگه‌داشتن قسمت زیادی از شکل طبیعی سنگ است، می‌توان در مجسمه سازی نوین نیزمشاهده کرد. مثالهای بسیار علاقهٔ هنرمند را به«خود‌نمایشگری» سنگ نشان می‌دهد؛ اگر موضوع را بخواهیم به‌زبان اسطوره‌ها بیان‌کنیم، باید بگوییم‌که به‌این‌ترتیب به‌سنگ اجازه داده می‌شودکه «برای خودش سخن بگوید.» این موضوع را مثلاً می‌توان درکارهای هانس‌آیشباخر[۳] تندیسگرسویسی، جمس رساتی[۴] تندیسگر امریکایی، وماکس ارنست،[۵] هنرمندآلمانی‌الاصل، ملاحظه‌کرد. ارنست

۱ــ menhir ۲ــ hermae ۳ــ Hans Aeschbacher
۴ــ james Rosati ۵ــ Max Ernest

در نامه‌ای‌که در سال ۱۹۳۵ ازمالوجا[۱] نوشته است، می‌گوید: «آلبرتو [اسم‌کوچك‌گیاکومتی[۲]، مجسمه‌ساز سویسی] ومن به«بیماری‌مجسمه» مبتلاهستیم. ما روی تخته سنگهای‌کوچك وبزرگ‌گرانیت‌که درناحیهٔ یخچالی فورنو[۳] وجود دارد،کار می‌کنیم.این تخته سنگهاکه به‌طرزی شگفت‌انگیز به‌دست زمان، یخبندان وحوادث جوّی‌صیقل خورده‌اند، زیبایی سحرانگیزی دارند. دست هیچ انسانی قادر به‌انجام چنین‌کاری نیست. بنابراین چراکار صافکری رابه‌عناصر طبیعی وانگذاریم وعمل خود را به‌پدیدآوردن خطوط اسرارخویش منحصر نسازیم؟»

مقصود ارنست از «اسرار» تشریح نشده‌است. امابعداً دراین‌فصل خواهم‌کوشید تانشان دهم‌که «اسرار» هنرمندامروز با «اسرار»استادان قدیم‌که «روح سنگ» را می‌شناختند، تفاوت چندانی ندارد.

تأکید براین «روح» در قسمت زیادی از مجسمه‌سازی نشانه‌ای است از حرکت دادن خط مرزی میان مذهب و هنر.گاه یکی از این دو را ازدیگری نمی‌توان جدا کرد. همین دو ارزشی بودن را می‌توان در یك طرح سمبولیك دیگر، چنانکه درآثار هنری‌کهن نمودار شده است، دید، وآن سمبول حیوان است.

تصاویرحیوانات به‌عصر یخبندان (یعنی بین ۶۰۰۰۰ و ۱۰۰۰۰ سال قبل از میلاد) منسوبند. آنها در پایان قرن اخیر در فرانسه و اسپانیاکشف شده‌اند، ولی‌فقط دراوایل‌قرن حاضر بودکه باستانشناسان شروع به‌تشخیص اهمیت فوق‌العادهٔ آنها کردند و به‌تفحص معنیشان پرداختند. این تفحصات یك تمدن‌کهن ماقبل تاریخ را آشکارکردندکه

۱ــ Maloja ۲ــ Giacometti ۳ــ Forno

یك منهیر ماقبل تاریخ ـ سنگی که مختصری صیقل داده شده و به هیئت یك زن درآمده (محتملاً یك الههٔ مادر.) درکنار آن یك تندیس از آثار ماکس ارنست (متولد ۱۸۹۱) که فقط مختصر تغییری درشکل اولیهٔ سنگ داده است.

وجودآن حتی به‌تصورهم نمی‌آمد.

حتی امروز هم نقاشیها و تصویرهای برجستهٔ روی دیوار غارها گویی جادوی عجیبی در خود دارند. به‌گفتهٔ هربرت‌کوهن[۱]، مورخ هنری آلمانی، ساکنان آن قسمتهایی از افریقا، اسپانیا، فرانسه و اسکاندیناوی‌که درآنها چنین‌نقاشیهایی وجود دارد، نمی‌توانستند حتی با تشویق و ترغیب به‌این غارها نزدیك شوند. نوعی ترس مذهبی، یا شاید بیم از ارواح سرگردان در میان تخته‌سنگها و نقاشیهای غارها، مانع نزدیك شدن‌آنها می‌گشت. قبایل بدوی هنوز درضمن‌کوچ‌هنگام عبور از برابرتصاویرکهن‌منقوش برروی صخره‌ها نذرهایی ادامی‌کنند. در قرن پانزدهم پاپ کالیکستوس دوم[۲] مراسم مذهبی را در غارهای «دارای تصویراسب» ممنوع ساخت. اینکه مقصود پاپ چه غارهایی‌بود معلوم نیست ولی‌شکی وجود نداردکه یکی‌ازغارهای عصریخبندان بود که تصاویرحیوانی‌داشت. آنچه‌گفته شدثابت می‌کندکه غارها وصخره‌ها با نقاشیهای حیوانات به‌طور غریزی به‌همان عنوانی شناخته می‌شدند که قبلا بودند ـ یعنی به‌عنوان مکانهای مذهبی. روح طبیعی این مکانها پس ازگذشت قرنها هنوز زنده است.

در بعضی غارها شخص باید از دهلیزهای پست، تاریك ومرطوب بگذرد تا به‌نقطه‌ای برسدکه «اتاقها»ی بزرگ نقاشی شده ناگهان در برابرش نمودار می‌شوند. این تقرب مشقت‌بار ممکن است مبین میل مردم ابتدایی به‌مخفی نگه داشتن محتویات غار و وقایع درون‌آن از نظر بیگانه بوده باشد تا درنتیجه رازشان پنهان بماند. منظرهٔ‌ناگهانی

۱ـ Herbert Kühn ۲ـ Pope Calixtus II

و غیر منتظر نقاشیها در «اتاقها»ی غار، که باید با زحمت و ترس بسیار به‌آنها رسید، قاعدتاً می‌بایست تأثیر شگرفی در انسان ابتدایی داشته باشد.

نقاشیهای عهد پارینه سنگی درغارها تقریباً به‌طورکامل تشکیل می‌شود از تصاویر حیوانات، که حرکات و سکناتشان در محیط طبیعی مشاهده شده وبا هنرمندی بسیارمنقوش گشته است. با اینهمه، جزئیات بسیاری وجود داردکه نشان می‌دهد قصد از ترسیم این اشکال چیزی بیش از منعکس ساختن طبیعت بوده است. کوهن می‌نویسد: «شگفت آنکه تعداد نسبتاً زیادی از نقشهای ابتدایی به‌صورت آماج به‌کار رفته‌اند. در مونتسپان[1] نقش برجسته‌ای از یك اسب موجود است که به‌سمت دام رانده شده و برتن او جای تیر دیده می‌شود. مدل گلی یك خرس درهمان غار ۴۲ سوراخ دارد.»

این تصاویر اشاره دارد به‌نوعی جادوی شکارورزی که هنوزقبایل شکارگر در افریقا آن را به‌کار می‌بندند. حیوان نقاشی شده نقش یك «مدل» را دارد؛ باکشتن سمبولیك آن، شکارورزان اطمینان درکشتن حیوان حقیقی را تفأل می‌کنند. این نوعی جادوی همدلانه است که مبنی است بر «واقعیت» «بدلی» که در تصویر نمایان شده است: هراتفاقی برای تصویر روی دهد، برای اصل آن نیز روی می‌دهد. حقیقت روانشناسی نهفته در این امر عبارت است از همانندی نیرومند میان یك موجود زنده و تصویر آن‌که به‌منزلهٔ روح تلقی می‌شود. (وبه‌همین‌جهت است که بسیاری از مردم ابتدایی از اینکه عکسشان گرفته شود پرهیز

۱- Montespan

می‌کنند.)

سایر تصویرهای غاری گویا مخصوص مناسك جادویی باروری بوده‌اند. این تصویرها حیوانات را در حال جفتگیری نشان می‌دهند؛ یك نمونه از آنها را می‌توان در نقشهای یك جفت‌گاوکوهاندار در غار توك ددوبر[۱] در فرانسه، یافت. بدین‌گونه تصویر رئالیستی حیوانات با مبالغه‌های ساحرانه اهمیتی سمبولیك می‌یافت و به‌تصویری از جوهر زندهٔ حیوان تبدیل می‌شد.

جالبترین پیکرهایی‌که در نقاشیهای غاری مشاهده می‌شوند عبارتند از موجودات نیمه‌انسانی به‌هیئت حیوانات، واینها گاه درکنار حیوانات دیده می‌شوند. در غار تروا فرر[۲] در فرانسه پیکر مردی که خود را در پوست یك حیوان پیچیده است و نوعی نی می‌نوازد، چنان که‌گویی‌حیوانات را می‌خواهد باآن افسون‌کند، وجود دارد. درهمین غارپیکریك موجود انسانی درحال رقص، باشاخ‌گوزن وسراسب وپنجهٔ خرس، دیده می‌شود. این پیکر،که دریك‌تصویرجمعی چند صد حیوان دیده می‌شود، بدون شك «سلطان حیوانات» است.

عادات و رسوم برخی از قبایل ابتدایی افریقا در زمان حاضر می‌تواند معنی این شکلهای مرموز و مسلماً سمبولیك را روشن‌کند. در آیین‌ورود جوامع سری وحتی‌نظام پادشاهی در این قبایل، حیوانات و تغییر هیئت به‌صورت حیوان غالباً نقش مهمی ایفا می‌کنند. سلطان و رئیس قبیله نیز [مجازاً] حیوانند ـ معمولا شیر یا پلنگ. نشانه‌هایی ازاین رسم را هنوز می‌توان در لقب امپراتور حبشه، هایله‌

۱ـ Tuc d' Audubert ۲ـ Trois Fréres

سلاسی («شیر یهودا»)، یا لقب افتخاری دکتر هاستینگز باندا[1] («شیر نیاسالند») ملاحظه کرد.

هرچه درزمان به‌عقب‌تر رویم، یا هرچه طبیعت جامعه ابتدایی‌تر و نزدیکتر به‌طبیعت باشد، این عنوانها حقیقی‌تر تلقی می‌شوند. رئیس یك قبیلهٔ ابتدایی نه‌تنها هیئت نسبی حیوان مورد نظررا دارد، بلکه وقتی‌درمناسك ورودشرکت می‌کندکاملاً به‌هیئت‌آن حیوان درمی‌آید؛ دراین هنگام، او حیوان است. ازاین‌هم بالاتر، او روح حیوان است ـ یك شیطان مهیب‌که مراسم ختنه را انجام می‌دهد. در این‌گونه مواقع او نماینده یا هیئت مجسم جد طایفه و قبیله و بنابراین خدای اولیهٔ آن، و نیز نمایندهٔ حیوان «توتم» است. بنابراین اگر ما تصویر انسان حیوان نمای رقصنده را که در غار «تروا فرر» رسم شده است نوعی رئیس‌قبیله بدانیم‌که به‌هیئت یك حیوان شیطانی درآمده است، پردور نرفته‌ایم.

به‌مرورزمان،هیئت حیوانی‌کامل دربسیاری‌ازنقاط به‌صورتکهای حیوانی‌وشیطانی تبدیل شد. مردم ابتدایی منتهای مهارت هنری‌خودرا روی‌این صورتکها صرف می‌کردند وبسیاری‌ازآنها هنوزازحیث قدرت وتأثیربیان بینظیرند. آنهاغالباً به‌قدرخود خدا یاشیطان قبیله محترمند. صورتهای حیوانی در هنرهای عامهٔ بسیاری ازکشورهای نوین، مانند سویس یا ژاپن، نقشی ایفا می‌کنند. در ژاپن نمایشهای بسیارگیرنده و گویای صورتك یك درام باستانی به‌نام «نو[2]» هنوز اجرا می‌شود. عمل سمبولیك صورتکها در اصل همان تبدیل هیئت انسان به‌حیوان بوده

۱ـ Dr. Hastings Banda ۲ـ No

که درازمنهٔ پیشین‌عملی می‌شده است. در این نمایشها ابراز احساسات انفرادی انسان در درجهٔ دوم قرارمی‌گیرد ولی درعوض پوشندهٔ صورتك وقار و زیبایی (و نیز حرکات و سکنات وحشت‌انگیز) یك شیطان حیوانی را به‌خود می‌گیرد. به‌عبارت روانشناسی، صورتك پوشندهٔ خود را به‌یك‌کهن الگوتبدیل می‌کند.

رقص،که اصلا چیزی بیش از تکمیل هیئت حیوانی با حرکات و سکنات مناسب نیست، شاید مکملی بوده است برای مناسك ورود یا سایر مناسك. به‌عبارت دیگر رقص به‌وسیلهٔ «شیطانها»یی به‌افتخار شیطان، صورت می‌گرفته‌است. درخاك نرم‌غارتوك ددوبر، هربرت‌کوهن جاپاهایی پیداکردکه نشان می‌دهد پیکرهایی به‌هیئت حیوانی درآنجا گرداگرد می‌رقصیده‌اند. این جاپاها نشان می‌دهندکه رقصیدن قسمتی از مراسم مذهبی بوده است، حتی در عصر یخبندان.کوهن می‌نویسد: «فقط جای پاشنهٔ پا دیده می‌شود و این نشان می‌دهدکه رقصندگان به‌هیئت گاو کوهاندار می‌رقصیده‌اند تا بدان وسیله بربارووری این حیوانات بیفزایند و تعدادشان را برای‌کشتار زیادکنند.»

دکتر یونگ در فصلی‌که به‌عنوان مقدمه براین‌کتاب نگاشته است، ارتباط نزدیك و حتی شباهت میان حیوانات محلی و حیوانات «توتم» («روح جنگل») را نشان داده است. برای تثبیت این ارتباط مراسم مخصوصی‌وجود دارد، مخصوصاً مناسك ورود برای‌پسران. پسر-بچه مالك «روح حیوان» خود می‌شود ودرعین‌حال‌بامراسم‌ختنه «وجود حیوان» خویش را قربانی می‌کند. این جریان دوگانه اورا وارد قبیلهٔ «توتم» می‌کند و رابطهٔ اورا با حیوان «توتم» برقرار می‌سازد. بالاتراز

همه، او مرد می‌شود و (به‌یك معنی وسیعتر) به‌موجود انسانی تبدیل می‌گردد.

ساکنان ساحل افریقای شرقی ختنه ناکردگان را «حیوان» می‌دانستند. این‌کسان نه روح حیوان‌گرفته و نه «حیوانیت» خود را فدا کرده‌اند. به‌عبارت دیگرچون نه جنبهٔ انسانی ونه جنبهٔ حیوانی روح یك پسر ختنه ناکرده خودآگاه نشده بود، جنبهٔ حیوانی او فایق تلقی می‌شد.

مایهٔ اصلی‌حیوانی‌معمولاسمبول طبیعت ابتدایی و غریزی‌انسان است. حتی مردم متمدن باید شدت سائقه‌های غریزی وناتوانی آنها را در برابر عواطف خودکام‌که از ناخودآگاه منشاءِ می‌گیرند، تشخیص دهند. این‌موضوع درمردم ابتدایی،که خودآگاهی‌شان زیاد رشد نیافته و خود هنوز برای تحمل توفان هیجانات مجهز نشده‌اند، بیشترصدق می‌کند. در نخستین فصل این‌کتاب، وقتی‌که دکتر یونگ از راههایی سخن می‌گویدکه باطی‌آنها بشرقدرت اندیشهٔ خود را رشد داد، یك‌نفر افریقایی را مثال می‌آورد که براثر خشم شدید فرزند خود راکشت، وقتی‌که این مرد به‌حال طبیعی بازگشت، برای عملی‌که مرتکب شده بود سخت به‌اندوه و ندامت دچار شد. در این مورد یك انگیزهٔ منفی رهاشد و بدون توجه به‌ارادهٔ خودآگاه، کارمرگبارخود راکرد. شیطان حیوانی سمبول بسیارگویایی است برای چنین انگیزه‌ای. روشنی و ملموس بودن تصویر، انسان را قادر می‌سازد تا با آن به‌عنوان نمایندهٔ نیروی عظیمی در درون خویش، ارتباط برقرارکند. او ازآن می‌ترسد و می‌کوشد تا آن را با قربانی و شعائر، به‌حال خود مساعد سازد.

تعداد زیادی از اساطیر مـربوطند بهحیوان اولیه، که باید بهخاطرباروری وحتی خلقت، فداشود. یك نمونه ازاین موضوع قربانی یك‌گاو نر بهوسیلهٔ میترا، یامهر (خدای‌آفتاب نزدایرانیان) است‌که‌از آن زمین باتمام ثروتها ونعمتهایش پدیدآمد. درافسانهٔ مسیحی کشتن اژدها به وسیلهٔ سنت جرج، مناسك اولیهٔ قربانی دوباره ظاهر می‌شود.

درمذاهب وهنرهای مذهبی تقریباً تمام نژادها، صفات حیوانی بهخدایان عالی‌مقام نسبت داده شده است، یاخدایان بهصورت حیوانات مجسم‌گشته‌اند. بابلیهای قدیم خدایان خـود را در آسمان بهصورت قوچ، گاونر، خرچنگ، شیر، عقرب، ماهی و غیره ـ علائم منطقة‌ـ البروج ـ مجسم می‌کردند. مصریها الهه ها ثور[۱] را با سرگاو، خدای ـ آمون[۲] را با سرقـوچ، و خدای تُث[۳] را با سر لك‌لك یا بهشکل نوعی بوزینه مجسم می‌کردند. گانش[۴]، خـدای بخت درمذهب هندو، دارای بدنی انسانی وسری فیل‌وار است؛ ویشنو[۵] گراز است، وهانومان[۶] یك بوزینه ـ خدا است، و نظایر اینها. (ضمناً بایدگفته شودکه هندوها درسلسله مراتب وجود، انسان را اشرف مخلوقات نمی‌دانند: فیل وشیر مقام بالاتری دارند.)

اساطیر یونانی پراست‌ازسمبولهای حیوانی. زئوس، پدرخدایان، غالباً بهدختری‌که میل دارد او را بهشکل قو، گاونر، یـا عقاب ببیند، نزدیك می‌شود. در اساطیر ژرمنی‌گربه نزد الههٔ فریا[۷] مقدس است؛ در

۱ـ Hathor ۲ـ Amon ۳ـ Toth ۴ـ Ganesh
۵ـ Vishnu ۶ـ Hanuman
۷ـ Freya الههٔ عشق و زیبایی مردم شمال اروپا. ـم.

حالی‌که حیوانات مقدس‌نزد خدای وتان[1] عبارتنداز گراز، زاغ، واسب.

حتی در دین مسیح نیز سمبولیسم حیوانی نقش بزرگی ایفا می‌کند. سه‌تن از انجیل نویسان دارای علائم حیوانی هستند: لوقا دارای علامت‌گاو نر است، مرقس دارای علامت شیر، و یوحنا دارای علامت عقاب. فقط متّی مانند انسان یا فرشته نمایانده می‌شود. خود عیسای مسیح ازلحاظ سمبولیك به‌صورت برهٔ خدا، یا ماهی،مجسم می‌شود؛ ولی درعین‌حال به‌صورت مارتعالی یافته برصلیب یابه‌شکل شیر، ودرموارد نادری درهیئت افسانه‌ای یك‌شاخ نیز نمودارمی‌شود.این‌علائم حیوانی‌عیسی‌نشان می‌دهندکه‌پسرخدا (تجسم‌عالی‌انسان) نیزهمان‌گونه که نمی‌تواند از طبیعت روحانی‌متعالی خود دست بردارد، همچنان نیز قادر نیست طبیعت حیوانی خود را ترك‌گوید. چنین احساس می‌شودکه جنبهٔ دون انسانی و فوق انسانی بشر هردو به‌ملکوت الهی تعلق دارند. ارتباط این دو جنبهٔ انسان به‌طرز زیبایی در تصویر تولد عیسی در یك آغل، در میان حیوانات، نمودار شده است.

فراوانی بیحد سمبولیسم حیوانی در مذهب و هنر تمام زمانها فقط مؤکد براهمیت سمبول نیست؛ بلکه نشان می‌دهدکه ادغام جزء روانی سمبول ـ یعنی غریزه ـ در زندگی انسان تا چه حد برای افراد بشر مهم است. یك حیوان فی‌نفسه نه خوب است و نه بد؛ بلکه فقط جزئی است ازطبیعت. حیوان نمی‌تواند میل به‌چیزی را داشته باشدکه در طبیعتش نیست. اگر این موضوع را به‌وجه دیگری بیان‌کنیم، باید بگوییم که حیوان از غرایز خویش پیروی می‌کند. این غریزه‌ها

۱ــ Wotan بزرگترین خدای مردم شمال اروپا. ــم.

در نظرما مرموزند، اما در زندگی انسان معـادل دارند: اساس طبیعت انسان غریزه است.

اما در انسان، «وجود حیوانی» (کـه به‌صورت روان غریزی در وی زیست می‌کند) اگر تشخیص نشود و در زندگـی او مدغم نگردد، ممکن است خطرناك باشد. انسان تنها مخلوق با قـدرت حکومت بر غریزه به‌نیروی ارادهٔ خـویش است؛ اما همـو قـادر است‌که غریزه را سرکوب‌کند، بپیچاند یا جریحه‌دار سازد ـ ویك حیوان، اگر به‌طریق استعاره سخن‌گوییم، هرگز به‌قدر وقتی‌که زخمی شود، وحشی نیست. غرایزسرکوفته می‌توانند برانسان چیره شوند وحتی او را تباه سازند.

رؤیـای آشنایی که در آن شخص مـورد تعقیب حیوانی قرار می‌گیرد، تقریباً همیشه دلالت بـراین داردکه غریزه‌ای از خودآگاه جدا شده و باید (یا می‌کوشدکه) دوباره وارد آن شود ودرزندگی‌ادغام گردد. هرچه رفتار حیوان در این‌گونه رؤیاها خطرناکتر باشد، روح ابتدایی و غریزی رؤیابین ناخودآگاهتر است، و اگر بناست‌که شر جبران‌ناپذیری‌دفع شود باید به‌همان نسبت غریزهٔ سرکوفته درزندگی رؤیابین مدغم شود.

غرایز سرکوفته و جریحه‌دار شده خطرهایی هستندکه انسان متمدن راتهدید می‌کنند؛ سائقه‌های عنان‌گسیخته خطرهایی هستندکه انسان ابتدایی را تهدید می‌کنند. در هردوحال «حیوان» از طبیعت خود بیگانه شده است و برای هردو قبول روح حیوانی شرط تمامیت زندگی وکامل زیستن است. انسان ابتدایی باید حیوان وجود خود را رام سازد و او را به‌یار مـددکار خود تبدیل‌کند؛ انسان متمدن باید

حیوان وجود خویش را معالجه‌کند واورا دوست خود سازد.

سایر نویسندگان این کتاب اهمیت مایه‌های اصلی سنگ وحیوان را برمبنای رؤیاها واسطوره‌ها تشریح کرده‌اند؛ من آنها رافقط به‌عنوان مثالهایی از ظهور چنین سمبولهای زنده‌ای در سراسر تاریخ هنر (و مخصوصاً هنرمذهبی)، به‌کارگرفته‌ام. اکنون می‌خواهیم به‌همان ترتیب نیرومندترین و عمومی‌ترین سمبول را که دایره است، مورد بررسی قرار دهیم.

سمبول دایره

دکتر ام. ال. فون‌فرانتس دایره (یاکره) راسمبول «خود» نامیده است. این شکل تمامیت روان را در تمام جنبه‌های آن، ازجمله رابطهٔ میان انسان و تمام طبیعت، بیان می‌کند. سمبول دایره چه در پرستش خورشید نزد اقوام ابتدایی و چه درمذاهب جدید، چه در اساطیر وچه در رؤیاها، چه در ماندالاهایی‌که راهبان تبتی رسم می‌کنند، چه در نقشه‌های‌شهرها،وچه درطرحهای‌کروی منجمان‌قدیم، همواره به‌حیاتی‌ترین جنبهٔ زندگی ـ که تمامیت نهایی آن است ـ اشاره می‌کند.

اسطورهٔ خلقت درروایت هندی‌چنین‌می‌گویدکه خدای برهما[1]، درحالی‌که روی یك نیلوفر آبی هزار برگی ایستاده بود، به‌چهارجهت اصلی نظر انداخت ـ این نگاه چهارجهتی از روی دایرهٔ‌گل نیلوفر نوعی جهت‌یابی بدوی و یا تعیین حدود بودکه پیش ازآغاز خلقت ضرورت داشت.

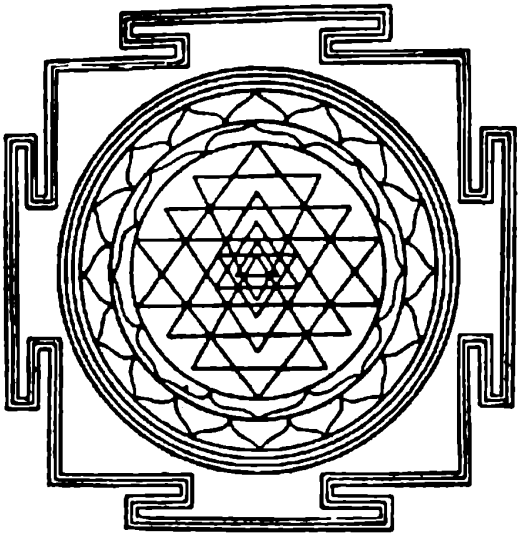
داستانی نظیر این دربارهٔ بودا گفته شده است. در لحظهٔ تولد بودا، یك‌گل نیلوفر اززمین رست و بودا به‌درون آن‌گام نهاد تا به۱۰

۱ـ Brahma

جهت فضا خیره شود. (نیلوفر در این‌مورد هشت‌پر بود؛ و بودا [علاوه برهشت جهت افقی] به‌بالا و پایین نیز نگریست.) این عمل‌سمبولیك نگرش، موجزترین روش نشان دادن‌این‌موضوع بودکه بودا ازنخستین لحظهٔ تولد خویش یك شخصیت منحصر به‌فرد بود و دربارهٔ وی مقدر چنین بودکه پذیرای تنویر باشد. به‌شخصیت و وجود بعدی وی نشان تمامیت اعطا شد.

جهت‌یابی فضایی برهما و بودا را می‌توان سمبول احتیاج‌بشری برای جهت‌یابی روانی تلقی‌کرد. چهارکنش خودآگاهی‌که توسط دکتر یونگ درفصل نگاشتهٔ خودش ذکر شده ـ یعنی فکر، هیجان، شهود، احساس ـ انسان‌را برای مقابله با تأثیرات جهان درون و بیرون، مجهز می‌کند. به‌وسیلهٔ همین‌کنشهاست که او تجربهٔ خود را درك و جذب می‌کند؛ به‌وسیلهٔ همانهاست‌که او می‌تواند پاسخ بدهد. نگرش چهار-جانبهٔ جهان توسط برهما سمبول ادغام لازم این چهارکنش است که انسان باید به‌آن دست یابد. (در هنر، دایره غالباً هشت پرتوی است. این‌امرمبین بعضی‌خواص مشترك ومتقابل چهارکنش خودآگاهی است، به‌طوری‌که چهارکنش واسطهٔ دیگربه‌وجود می‌آید ـ مثلاً فکرمتأثر از هیجان، یا هیجان متمایل به‌احساس.)

در هنر بصری هند و خاور دور، دایرهٔ چهار یا هشت پرتویی، الگوی عادی تصویرهای مذهبی است‌که به‌منزلهٔ ادوات اندیشه‌اند. درلامائیسم تبت مخصوصاً، ماندالاهای خوش طرح نقش مهمی ایفا می‌کنند. اصولا این‌ماندالاها نمایندهٔ جهان درمناسبات‌آن با نیروهای الهی هستند.



تصویری از یانترا (نوعی ماندالا) که از ۹ مثلث متقاطع به‌وجود آمده است. ماندالا، که سمبول تمامیت است غالباً با موجودات استثنایی اساطیر یاافسانه‌ها ارتباط دارد.

اما طرح بسیاری از تصویرهای شرقی که نمایندهٔ تفکرند صرفاً هندسی است؛ این تصویرها را «یانترا[۱]»ها می‌گویند. علاوه بردایره، یك طرح خیلی عادی یانترا از دو مثلث متداخل تشکیل می‌شودکه رأس یکی از آنها رو به‌بالا و رأس دیگری رو به‌پایین است؛ از لحاظ سنتی، این شکل سمبول اتحاد شیوا[۲] و شاکتی[۳] است که خدا و ماده خدایند، واین‌موضوعی است که در مجسمه‌سازی نیز به‌اشکال گوناگون نمودار می‌شود. ازلحاظ سمبولیسم روانشناسی، این طرح نموداراتحاد اضداد است ـ اتحاد جهان شخصی و زمانی «من» با جهان غیر شخصی و بیزمان «جزمن». ازلحاظ غایی، نیل به‌این‌اتحاد، هدف تمام ادیان‌است: یعنی اتحاد روح با خدا. دو مثلث متداخل دارای یك معنی سمبولیك نظیرمعنای ماندالای عادی دایره‌ای است. این دومثلث نمایندهٔ‌تمامیت روان یا «خود» هستندکه خودآگاهی نیز همان قدر جزءآن است که ناخودآگاهی.

در یانتراهای مثلثی و نمودارهای اتحاد شیوا و شاکتی، تأکید برروی تنش‌میان تضادهاست، و عشقهای حیوانی وکیفیت هیجانی‌شدید بسیاری از آنها از اینجا ناشی می‌شود. این خصلت پویا اشاره به‌یك فرایند دارد ـ آفرینش، یا به‌وجودآمدن تمامیت ـ وحال آنکه دایرهٔ چهار یا هشت پرتویی نمایندهٔ تمامیت است بدان گونه که هست: به‌صورت یك واحدکامل موجود.

دایرهٔ انتزاعی در نقاشی «زن» نیز نمایان است. یك استاد فرقهٔ بودایی «زن» درگفت‌وگو ازتصویری به‌نام «دایره»، کاریك کاهن مشهور

۱ـ yantra ۲ـ Shiva ۳ـ Shakti

«زن»، می‌نویسد، در فرقهٔ «زن»، دایره نمایندهٔ روشنگری و سمبول کمال انسانی است.

ماندالاهای انتزاعی همچنین درهنر مسیحی اروپا پدیدارند. برخی از نمونه‌های شکوهمند آنها پنجره‌های طرح‌گلی کلیساهای اعظمند. اینها نمونه‌های «خود» انسانندکه به‌سطح جهانی تبدیل شده‌اند. (یك ماندالای جهانی به‌شکل یك‌گل درخشان سفید در یك حالت رؤیایی بردانته نمودارشد.) ما ممکن‌است هالهٔ دورسرعیسی و قدیسان مسیحی در نقاشیهای مذهبی را نوعی ماندالا بدانیم. در بسیار موارد هالهٔ عیسی به‌چهارقسمت تقسیم شده است، و این اشارهٔ مهمی است به‌رنجهای پسر انسان و مرگ او برروی صلیب و درعین‌حال سمبولی است از تمامیت متمایز او. بردیوارهای کلیساهای‌رمانسك، تصویرهای دایره‌ای انتزاعی را می‌توان دید؛ اینها شاید با تصویرهای اصلی دوران شرك پیوند دارند.

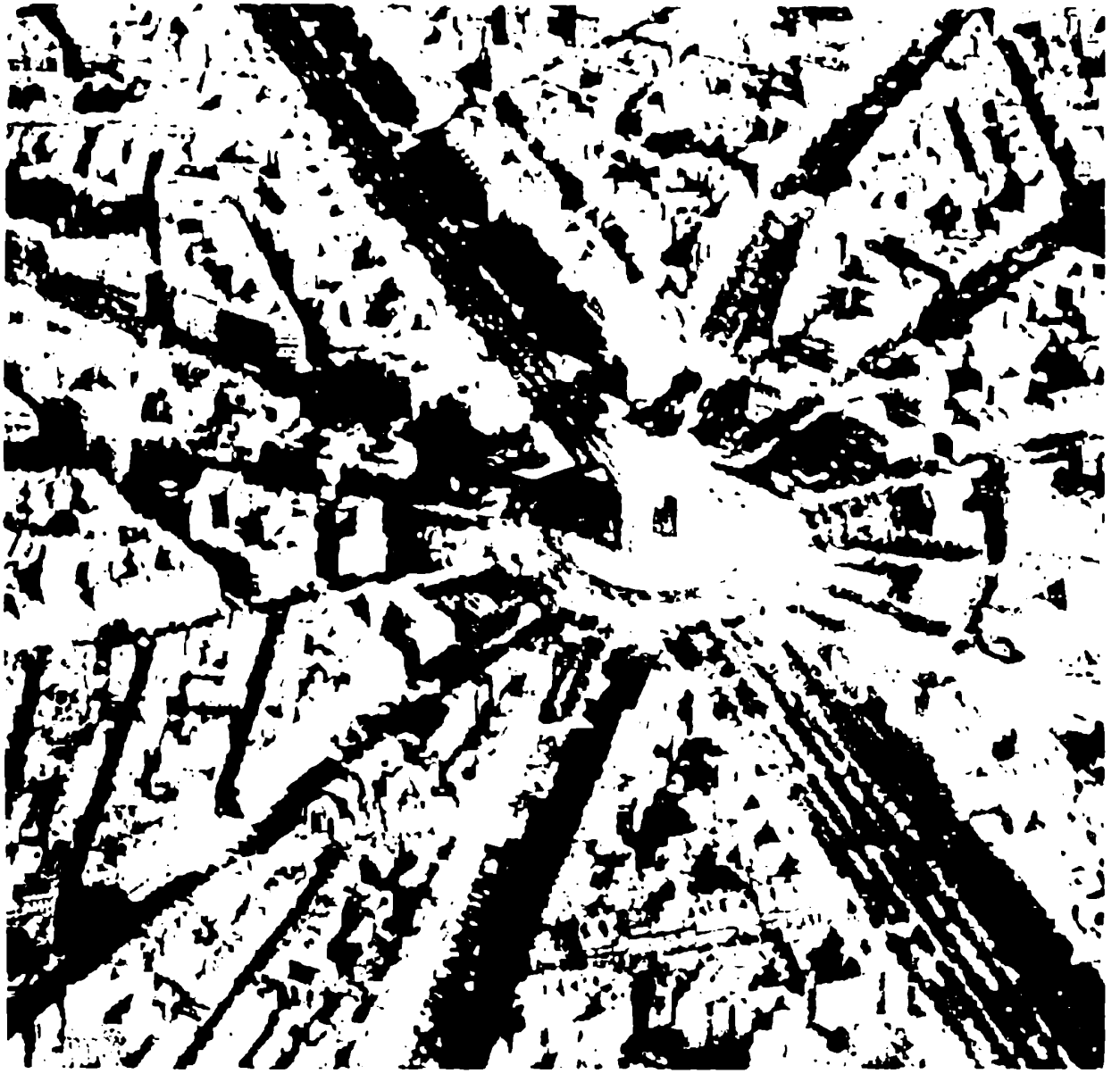
در هنر غیرمسیحی چنین دایره‌هایی «چرخ خورشید» نامیده می‌شوند. اینها درکنده‌کاریهای روی سنگ‌که به‌عهد نوسنگی پیش از اختراع چرخ، بازمی‌گردند، دیده می‌شوند. همان‌طورکه یونگ‌گفته است، اصطلاح «چرخ آفتاب» فقط جنبهٔ خارجی تصویررا می‌رساند. آنچه‌که واقعاً در تمام روزگاران مهم بود عبارت بود از تجربهٔ یك تصویر درونی «کهن‌الگویی»که انسان عصر حجر آن را همان‌قدر وفادارانه در هنرخود نقاشی می‌کردکه‌گاو، آهو و اسب وحشی را.

ماندالاهای مصور در هنر مسیحی فراوان یافته می‌شوند: مثلا تصویر نسبتاً کمیاب مریم درمرکزیك درخت دایره‌ای‌شکل،که سمبول

خدای جنگل آتش‌گرفته است. رایجترین ماندالاها در هنرمسیحی عبارتند از تصویرهایی از عیسی‌که در هر یك از آنها او با چهارتن نویسندگان انجیل احاطه شده است. این تصویرها ازنمونه‌های مصری هوروس[۱] رب‌النوع و چهارپسرش مایه‌گرفته‌اند.

در معماری نیز طرح ماندالا نقش مهمی ایفا می‌کند ـ اما نقشی که غالباً جلب نظر نمی‌کند. ماندالا طرح اساسی بناهای مذهبی وغیر-مذهبی را در تمام تمدنها تشکیل می‌دهد؛ و در نقشه‌های شهرسازی کلاسیك قرون وسطی و حتی جدید نیز وارد شده است. یك نمونهٔ کلاسیك این طرح در شرح پلوتارك[۲] از بنیانگذاری روم، مجسم شده است. به‌گفتهٔ پلوتارك، رمولوس[۳] بناهایی از اتروریا[۴] خواست و آنها به‌موجب آداب مقدس و قواعد مکتوب، تمام مراسمی را که باید رعایت شود، به‌وی‌تعلیم دادند ـ به‌همان طریق‌که «دراسرارمذهبی»مقرر شده است. ابتدا یك‌گودال گرد کندند،که فعلاً درمحل‌آن «کومیتیوم[۵]» یا کنکاشستان[۶] برپاست، و در این‌گودال هدیه‌های نذری از میوه‌های زمین، ریختند. بعد هرمردقدری ازخاك سرزمینی راکه ازآنجا آمده بود برداشت و همهٔ آنها را باهم در آن گودال ریختند. آن گودال را «موندوس[۷]» نام‌نهادندکه معنی‌جهان را نیزدارد. رمولوس حدود شهررا با دایره‌ای‌که به‌وسیلهٔ یك جفت‌گاونرو ماده و یك گاوآهن رسم شده بود، معین کرد. هروقت که دروازه‌ای طرح می‌شد؛ خیش را بیرون می‌آوردند وگاوآهن رابه‌آنجا منتقل می‌کردند.

۱ـ Horus ۲ـ Plutarch ۳ـ Romulus ۴ـ Etruria
۵ـ Comitium ۶ـ Court of Assembly ۷ـ mundus



۱۵ خیابان در میدان اتوال Etoile پاریس به هم می‌رسند و ماندالا را تشکیل می‌دهند.

شهری‌که با این تشریفات بنیانگـذاری شده بود، دایره شکل بود. با این حال نام قدیمی و معروف رم «شهرچارگوش[۱]» است، بنابر- یك نظریه‌که می‌خواهد سازشی میان تضاد شکل شهر با این‌نام برقرار کند،کلمهٔ quadrata را باید به‌معنی «چهار قسمتی» («quadripartite») فهمید؛ یعنی اینکه شهر با دو خیابان‌بندی عمده از شمال به‌جنوب و از غرب به‌شرق، تقسیم شده بود. نقطـهٔ تقاطع این دو باگودال موسوم به mundus که پلوتارك در تاریخ خود ذکرکرده است، تطبیق می‌کند.

به‌موجب یك نظریهٔ دیگر، این تضاد را می‌توان فقط به‌عنوان یك سمبول شناخت، یعنی یك نمودهٔ بصری از مسألهٔ لاینحل ریاضی چارگوش‌کردن دایره،که خاطر یونانیان را سخت به‌خود مشغول‌داشته بود و در کیمیاگری نیز نقش مهمی ایفا می‌کرد. عجیب آنکه پلوتارك پیش ازوصف تشریفات بنیانگذاری شهر به‌دست رمولوس، از رم به‌اسم شهر چارگوش سخن می‌گوید. برای او رم هم گرد بود و هم چارگوش.

در هرنظری‌که راجع به‌این امـر اظهار شود، مقصود حقیقی همان ماندالا است، و این با بیان پلوتارك مبنی براینکه طرز بنیان- گذاری شهر مانند یك مناسك مذهبی خفی «همان‌گونه‌که جزء اسرار مذهبی» است توسط اتروسکها[۲] تعلیم داده شده، مطابقت دارد. طرح بنیان شهر، چیزی بیش از یك شکل خـارجی بود. شهر رم با طرح ماندالایی خود، و با ساکنان خویش، از یك قلمرو صرفاً دنیوی بالاتر است. این امر با این حقیقت‌که شهر دارای مرکزی است‌که mundus نامیده می‌شود و رابطهٔ شهررا بـا جهان «دیگر»، یعنی مسکن ارواح

۱ـ urbs quadrata ۲ـ Etruscans

اجدادی، برقرارکرده است، بیشترتأیید می‌شود. (آن مرکزرا باسنگ بزرگی‌که «سنگ روح» نامیده می‌شد، پوشاندند. در روزهای معینی سنگ را برمی‌داشتند و بعد، از قرار مشهور، ارواح مردگان ازگودال برمی‌خاستند.)

عده‌ای از شهرهای قرون وسطایی با طرح ماندالایی ساخته و با یك دیوار تقریباً دایره شکل احاطه شده بودند. هر یك از این شهرها را دو شارع یا خیابان عمده به«چهارقسمت» تقسیم می‌کرد و هرقسمت به‌دروازه‌ای منتهی می‌شد.کلیسا یا کلیسای جامع در نقطهٔ تقاطع این خیابانها قرار داشت. شهر قرون وسطایی با چهارقسمت آن از اورشلیم آسمانی (که شرح آن درکتاب مکاشفهٔ یوحنا آمده است) الهام می‌گرفت. این‌شهر [بنابرتوصیف آن‌کتاب] طرحی چارگوش با دیوارهایی دارای «سه‌بار چهار دروازه»، بود. اما اورشلیم معبدی در مرکز خود نداشت، و این به‌مناسبت حضور بلافصل خدا درآن مرکز بود. (طرح ماندالایی شهر به‌هیچ وجه منسوخ نشده است. یك‌نمونهٔ جدید آن شهر واشینگتن پایتخت‌آمریکا است.)

طرح ماندالایی، چه در پی‌ریزی شهرهای قدیمی و چه در ساختمان‌شهرهای جدید، هرگز تابع ملاحظات زیباشناسی یا اقتصادی نبوده است. مقصود اصلی عبارت بوده است از تبدیل شهر به‌یك جهان منظم، یك مکان مقدس‌که از طریق مرکز خود با جهان دیگرمربوط شده است. و این تبدل با احساسات حیاتی و احتیاجات انسان مذهبی موافقت داشت.

هرساختمانی، اعم از مذهبی یا غیر مذهبی،که طرح ماندالایی

داشته باشد، فرافکنی است از یك تصویر کهن‌الگویی از داخل ناخودآگاه انسان به‌سوی جهان خارج. شهر، قلعه و معبد آن به‌نشانه‌ای از تمامیت روانی تبدیل‌می‌شوند، و به‌این‌ترتیب نفوذ مخصوصی روی‌افراد انسانی‌که واردآن می‌شوندودرآن‌زندگی می‌کنند،اعمال می‌کند. (نیاز به‌تأکید نیست‌که حتی درمعماری، فرافکنی‌محتوای روانی، یك‌فرایند صرفاً ناخودآگاه بود. دکتر یونگ نوشته است: «این‌گونه چیزها به‌فکردرنمی‌آیند، اما اگر بنا باشدکه عمیقترین بینشهای خودآگاهی و عالیترین شهودهای روح را بیان‌کنند باید دوباره از اعماق فراموش شده بیرون آیند وبه‌این‌ترتیب ویژگی خودآگاهی‌امروزی راباگذشتهٔ دور بشریت پیوند دهند.»)

سمبول مرکزی هنر مسیحی ماندالا نیست بلکه شکل چلیپا یاصلیب شهادت حضرت مسیح‌است. تازمان سلطنت سلسلهٔ کارولنژین[۱]، صلیب دارای بازوهای مساوی به‌شکل عادی بودکه آن را صلیب یونانی می‌نامند و این تلویحاً یادآور ماندالا است. ولی به‌مرور زمان مرکز صلیب بالاتر رفت تا هنگامی‌که صلیب شکل معروف به‌لاتینی‌را به‌خودگرفت. این تحول حائز اهمیت است زیرا که با تحول درونی مسیحیت تا اواخر قرون وسطی تطبیق می‌کند. به‌عبارت ساده، این صلیب سمبول تمایل به‌برداشتن مرکز انسان و ایمان او از زمین و «برکشیدن» آن به‌حوزهٔ روحانی است. منشاء این تمایل، آرزوی تحقق بخشیدن به‌این‌کلام مسیح است: «ملکوت من به‌این جهان تعلق ندارد.» زندگی زمینی، جهان، و نیز جسم انسان، نیروهایی بودندکه

۱ــ Carolingien

می‌بایست بر آنها چیره شد. امیدهای انسان قرون وسطایی به‌این‌ترتیب به‌سوی ماورای این‌جهان معطوف بود، زیرا فقط از بهشت بودکه‌وعدهٔ کامیابی به‌انسان اشاره می‌کرد.

این کوششها درقرون وسطی‌وتصوف قرون وسطایی به‌اوج خود رسید. امیدهای ماورای جهانی نه‌تنها در بلندکردن مرکز صلیب‌عرض اندام‌کرد بلکه در ارتفاع رو به‌افزایش‌کلیساهای اعظم کاتولیك نیز که با قوانین جاذبه به‌معارضه برخاسته است، دیده می‌شود. طرح چلیپا - شکل‌کلیسا به‌همان صورت صلیب درازلاتینی است (هرچندکه تعمید-گاهها، با جبههٔ آنهاکه درمرکز واقع است، دارای یك طرح ماندالایی حقیقی هستند.)

با طلوع رنسانس، یك تغییر انقلابی در تصور انسان از جهان ایجاد شد. حرکت «روبه‌بالا» (که در اواخر قرون وسطی به‌اوج خود رسید) معکوس شد؛ انسان به‌زمین بازگشت، او زیباییهای طبیعت و بدن را کشف‌کرد، سفر دریایی دور جهان را آغاز نمود و ثابت‌کردکه زمین‌کروی شکل است. قوانین مکانیك و علیت اساس علم را تشکیل داد. جهانِ احساس مذهبی، جهانِ غیرتعقلی،وتصوف،که درقرون‌وسطی نقش بسیار مهمی ایفا کرده بود، بیش از پیش مقهور پیروزیهای فکر منطقی واقع شد.

به‌همین ترتیب، هنر نیزواقعگراترولذتگراتر شد؛ ازموضوعات مذهبی قرون‌وسطی‌گذشت وتمام جهان‌مرئی‌را دربرگرفت. هنرمبهوت جنبه‌های بسیار متنوع زمین وشکوه وعظمت وحشت انگیز آن قرار گرفت و به‌آن چیزی تبدیل شدکه هنرگوتیك پیش ازآن بود ـ واین

نشانه‌ای بود واقعی از روح زمان . از این لحاظ تغییری را نیز که در ساختمان کلیسا پدیدآمد، به‌زحمت می‌توان امـری اتفاقی دانست. در برابر کلیساهای جامع گوتیك، طـرحهای گردتری به‌وجود آمـد، و دایره جای صلیب لاتینی را گرفت. با اینهمه، این تغییر از علل زیبا- شناسی سرچشمه می‌گرفت نه‌علتهای مذهبی ـ واین مهمترین نکته در تمام تاریخ سمبولیسم است. این تنها توضیح ممکن این حقیقت است که مرکز این کلیساهای‌گرد (یك جای واقعـاً «مقدس») تهی است و محراب در فرورفتگی دیوار، دور از مرکز، قرار دارد. به‌همین سبب این طرح رانمی‌توان بریك ماندالای حقیقی‌منطبق‌دانست. یك‌استثنای مهم از این قاعده کلیسای سنت پیتر در رم است که طبق نقشه‌هـای برامانته ومیکلانژ ساخته شد. دراین‌کلیسا محراب درمرکز قرار دارد. این‌استثنا را می‌توان به‌نبوغ معماران نسبت داد، زیراکه نبوغ بزرگ هم به‌زمان خود تعلق دارد و هم به‌بعد از آن.

علیرغم تغییرات وسیع در هنر، فلسفه و علم‌که رنسانس موجد آن بود، سمبول مرکزی مسیحیت بی‌تغییر ماند. پیکر مصلوب مسیح هنوز برصلیب لاتینی‌نمایانده می‌شد، همان‌گونه‌که امروز معمول‌است. معنی چنین سمبولی این است‌که مرکز انسان مذهبی به‌سطح عالیتر و روحانی‌تری ازمرکزانسان زمینگرا،که به‌طبیعت بازگشته بود، پیوند یافته‌است. بدین‌گونه شکافی بین مسیحیت سنتی وذهن منطقی و متعقل پدیدار شد. از آن پس این دو طرف انسان جدید هرگز به‌هم نپیوسته است. در طول قرون، با بینش فزایندهٔ انسان دربارهٔ طبیعت و قوانین آن، این شکاف به‌تدریج وسیعترشده است؛ و هنوزهم روان مسیحیان

غرب قرن بیستم را دستخوش تجزیه می‌کند.

البته تاریخچهٔ مختصری‌که در اینجا ذکر شد، بیش از حد ساده است. بعلاوه، دراین‌تاریخچه به‌نهضتهای مذهبی‌مخفی‌که درداخل‌جهان مسیحیت به وجود آمدند و به‌مسائلی توجه کردند که بیشترمسیحیان نسبت به‌آنها بی‌اعتنا بودند، اشاره‌ای نشده است. از این قبیل است: مسألهٔ شر، روح زمینی. چنین نهضتهایی همیشه در اقلیت بودند و چندان نفوذ محسوسی نداشتند، اما به‌طریق خودشان نقش مهم تقابل و تعادل را در روحانیت مسیحی ایفا می‌کردند.

درمیان فرقه‌ها و نهضتهای متعددکه در حدود ۱۰۰۰ سال بعد از میلاد به‌وجود آمد، کیمیاگران نقش بسیار مهمی ایفا کردند. آنها دربارهٔ اسرارماده غلوکردند وآن‌را درردیف روح «آسمانی» مسیحیت قرار دادند. آنچه‌کیمیاگران می‌جستند تمامیت انسان بودکه برذهن‌و جسم احاطه داشت، وآنان هزاران نام وعلامت برای آن تعیین‌کردند. یکی از سمبولهای مرکزی آنها «مربع‌کردن دایره» بودکه چیزی‌بیش از ماندالای حقیقی نیست.

کیمیاگران نه‌تنها کارخودرا درنوشته‌های خویش‌ثبت می‌کردند، بلکه مقدار زیادی تصویر از رؤیاها و حالات رؤیایی خویش به‌وجود آوردندکه هنوز همان قدر عمیقندکه حیرت‌انگیز. الهام‌بخش این تصویرها طرف تاریك طبیعت بود ــ شر، رؤیا، و روح زمین. طرزبیان، چه درکلام و چه در تصویر، همواره افسانه‌وش، رؤیا مانند و غیرواقعی بود. نقاش بزرگ فلاماندی قرن پانزدهم را که هیرونیموس بوش[۱] نام

۱ــ Hieronymus Bosch

داشت، می‌توان مهمترین نمایندهٔ این‌نوع هنرخیال‌انگیز دانست.

اما در عین‌حال برجسته‌ترین نمایندگان نقاشی رنسانس (که به‌اصطلاح در روشنایی کامل روزکارمی‌کردند) با شکوهترین آثارهنر لذتگرا را به‌وجودآوردند. جذبهٔ طبیعت وزمین دروجودآنان به‌قدری عمیق بودکه عملا تحول هنر بصری پنج قرن بعد را پایه‌گذاری کرد. آخرین نمایندگان بزرگ هنر لذتگرا، هنرلحظهٔ گذرا، هنرنور و هوا، امپرسیونیستهای قرن نوزدهم بودند.

اینجامی‌توان بین‌دونوع کاملا مختلف نمودهٔ هنری، فرق‌گذاشت. برای تعریف مشخصات این دونوع،کوششهای بسیار شده است. اخیراً هربرت‌کوهن (که شرح پژوهشهایش را دربارهٔ نقاشیهای غاری قبلا داده‌ام)کوشیده است تا فرق میان هنرهایی را که او سبك «خیالی» و سبك «حسی» نامیده است، تعیین کند. سبك «حسی» معمولا مبنی‌است برتصویر عینی طبیعت یا عکاسی‌موضوع. سبك «خیالی» نمایندهٔ تخیل یا تجربهٔ نقاش به‌طرزی «غیرواقعگرا» وحتی شبیه به‌رؤیاست، وبرخی اوقات به‌نحو «انتزاعی» است. این دو مفهومی‌که کوهن ارائه‌کرده به‌قدری ساده و روشن هستندکه من باکمال میل‌آنها را به‌کار می‌برم.

هنرخیالی سابقه‌ای طولانی در تاریخ دارد. در ناحیهٔ مدیترانه تاریخ شکوفانی آن به‌هزارهٔ سوم قبل از میلاد می‌رسد. فقط تازگیها معلوم شده است‌که این‌آثار هنری‌کهن محصول جهل یا عدم شایستگی نیست، بلکه شیوه‌هایی است برای بیان یك هیجان‌کاملا مشخص‌مذهبی و روحانی. امروزه این آثار دارای تأثیر مخصوصی هستند، زیرا در نیم‌قرن اخیر، هنر باردیگر مرحله‌ای را طی می‌کندکه آن رامی‌توان

با اصطلاح «خیالی» وصف کرد.

امروزه سمبول هندسی یا «انتزاعی» دایره باردیگر نقش مهمی در نقاشی پیدا کرده است. اما بـا چند استثنا روش سنتی بیان هنری دستخوش تبدل مخصوصی شده است که بـا مشکل وجود انسان جدید تطبیق می‌کند. دایره دیگـر یك شکل پرمعنی که دربرگیرندهٔ تمام جهان باشد و برسایر عناصر تصویر غالب باشد، نیست. گاه نقاش آن را از نقش مسلطش بیرون مـی‌کشد وگروهی از دوایـر نسبتاً بینظم را به‌جای آن می‌گذارد. گاه سطح دایره نا متقارن است.

یك نمونه از سطح دایرهٔ نامتقارن را مـی‌توان در آثار مشهور ربردلونی[۱] نقاش فرانسوی که به«قرصهای خورشید» معروفند، مشاهده کرد. یکی از کارهای سری ریچاردز[۲] نقاش انـگلیسی که اکنون جزء مجموعهٔ دکتر یونگ است، شامل یك سطح دایـره‌ای کاملا نامتقارن است، در حالی که در طرف چپ همان تصویر یك دایرهٔ خیلی کوچکتر و تو خالی، وجود دارد.

در یك تابلو هانری ماتیس[۳] نقاش فرانسوی به‌نام «زندگی بیروح با گلدان آب، تره‌ها»، پندار اصلی یك کرهٔ سبز برروی یك پرتوسیاه مایل است که به‌نظر می‌رسد دایره‌های متعدد برگهای آب تره را در خود جمع کرده است. قسمتی از ایـن کره برروی یك شکل چارگوش می‌افتد که گوشهٔ سمت چپ و بالای آن روی‌هم تا شده است. بـا در نظر گرفتن کمال هنری این تابلو به‌سهولت می‌توان فراموش کرد که درگذشته این دوشکل انتزاعی (دایره ومربع) باهم متحد مـی‌شدند و جهانی از

۱ـ Robert Delauny ۲ـ Ceri Richards ۳ـ Henri Matisse

افکار و احساسات را بیان مـی‌کردند. اما کسانی‌که به‌این نکته توجه دارند ومسألهٔ معینی را پیش مـی‌کشند می‌توانند در این نقاشی مواد کافی برای تفکر بیابند. این دو شکلی‌که از ابتدای زمان یك‌کل‌متصل را تشکیل می‌دادند در این نقاشی از هم جـدا و به‌طرزی نامتجانس به‌هم مربوط شده‌اند. با این‌حال هردو باهم وجود دارند و همدیگررا لمس می‌کنند.

درتصویری‌که توسط نقاش‌روسی‌الاصل واسیلی‌کاندینسکی[1] کشیده شده مجموعه‌ای ازگویها یا دایره‌هایی هست‌که مانند حبابهای متحرك صابون به‌نظر می‌آیند. این حبابها به‌زمینه‌ای از یك مـربع مستطیل بزرگ با دو شکل کوچك تقریباً مربع که درون آن قرار گرفته‌اند، متصل و مرتبطند. درتصویر دیگری‌که او آن را «چند دایره» نامیده، یك ابر تیره (یا شاید یك پرندهٔ درحال شیرجه؟) نیز شامل یك گروه ازگویها یادایره‌هایی است‌که انتظام‌آنها چندان مشخص وروشن‌نیست.

دایره‌ها غـالباً درآثار پـل‌ناش[2] نقاش انگلیسی با ترکیبی از ارتباطهای غیر منتظر ظاهر مـی‌شوند. در دورنمایی از او به‌نام «واقعهٔ روی تپه‌های‌شنی» که موضوع آن تنهایی‌انسان‌ابتدایی‌است، گلوله‌ای در سمت راست وجلو قرار دارد. گرچه این‌گوی یا گلوله ظاهراً توپ‌تنیس است، طرح روی سطح آن طـرح «تای‌جـی‌تو[3]» است‌که سمبول چینی ابدیت است، واز این‌رو به‌تنهایی دورنما، بُعد جدیدی می‌افزاید. تابلو «دورنمایی ازیك رؤیا» اثرناش، نیزحاوی چنین موضوعی است. گویهایی دریك دورنمای بسیاروسیع درآینه افتاده به‌سویی می‌غلتد واز محیط

۱ـ Wassily Kandinsky ۲ـ Paul Nash ۳ـ Tai-gi-tu

دید خارج می‌شود، ودرکنارهٔ افق خورشید بزرگی دیده می‌شود. گوی دیگری درزمینهٔ جلو، در برابر یك آینهٔ تقریباً مربع قرارگرفته‌است.

پل‌کلی[۱] نقاش سویسی، در تابلوی خود به‌نام «حدود فهم» شکل سادهٔ یك‌کره یا دایره را در بالای یك تشکیلات بغرنج مرکب از نردبان و خطوط، قرار داده است. دکتر یونگ می‌گویدکه یك سمبول حقیقی‌فقط وقتی ظاهرمی‌شودکه بیان مقصودی‌لازم باشدکه فکرنتواند به‌حیطهٔ اندیشه درآورد یا چیزی مورد نیاز باشدکه فقط پیشبینی یا احساس می‌شود؛ این است منظور از شکل سادهٔ تابلوی «کلی» به‌نام «حدود فهم».

توجه به‌این نکته‌که درهنر نوین، مربع یاگروهی ازمستطیلها و مربعها ولوزیها نیز به‌هیأت‌دایره ظاهرشده‌اند،مهم‌است. پیت‌موندریان[۲] نقاش‌هلندی‌الاصل،استاد ترکیبهای هماهنگ (یادرحقیقت «موزیکال») مربعها است. معمولا در هیچ‌یك از تصویرهای او مرکز واقعی وجود ندارد، و با این حال‌این تصویرها یك‌کل منظم را به‌طرز مخصوص و دقیق و تقریباً «مرتاضانه» می‌نمایانند. معمولتر از این تصویرها آثار سایر نقاشان است، با ترکیبهای «چهاررکنی» یا مستطیلهای متعددی‌که از ترکیب آنها گروههای نسبتاً نامشخصی به‌وجود می‌آید.

دایره سمبول روح است (حتی افلاطون روح را مانند یك‌کره وصف می‌کرد). مربع (وغالباًمربع مستطیل) سمبول مادهٔ پایبندزمین، جسم وواقعیت‌است. دربیشتر آثارهنری‌امروز، ارتباط میان این‌دوشکل ابتدایی یا مفقود است و یاسست و اتفاقی‌است. جدایی‌آنها یك نمایش

۱ــ Poul Klee ۲ــ Piet .Mondrian

سمبولیك دیگر از حالت روحی انسان قرن‌بیستم است: روح انسان ریشه‌های خود راگم‌کرده واودرمعرض خطرگسستگی قرارگرفته‌است. حتی در وضع‌کنونی‌دنیای امروز (همان‌گونه‌که دکتر یونگ درمقدمهٔ این‌کتاب نوشته است)، این شکاف آشکار است: نیمهٔ غربی و نیمهٔشرقی کرهٔ زمین با یك **پردهٔ آهنین** ازهم جدا شده‌اند.

اما ظهور مکرر مربع ودایره را نباید نادیده‌گرفت. به‌نظر می‌رسد که یك نیاز مداوم روانی برای واردکردن عوامل اساسی حیاتی به‌حیطهٔ خودآگاهی وجود دارد که این دوشکل سمبول آن هستند. همچنین دربرخی‌ازتصویرهای انتزاعی‌زمان ما (که فقط یك تشکیلات رنگی یا یك نوع «مادهٔ نخستین» را می‌نمایانند)، این فرمها گهگاه ظاهرمی‌شوند، چنانکه‌گویی نطفه‌هایی ازرشد جدید هستند.

سمبول دایره نقش‌عجیبی‌دریکی‌دیگرازپدیده‌های‌زندگی‌امروز ما ایفا کرده است و هنوز هم گاه چنین نقشی را داراست. در آخرین سالهای جنگ جهانی‌دوم، یك «شایعهٔ خیالی» دربارهٔ «بشقابهای پرنده» به‌وجودآمد. یونگ این بشقابها را انعکاسی ازمحتوای روانی (مربوط به‌تمامیت) نامیده‌که درتمام مواقع سمبول‌آن دایره بوده‌است. به‌عبارت دیگراین «شایعهٔ خیالی»، که آن را دربسیاری از رؤیاهای زمان ما نیز می‌توان دید، کوششی‌است‌ازناحیهٔ روان جمعی ناخودآگاه برای معالجهٔ شکاف حاصل درقرن پررمز ومجهول ما به‌وسیلهٔ سمبول دایره.

نقاشی نوین به عنوان سمبول

اصطلاحهای «هنر نوین» و «نقاشی نوین» دراین‌فصل به‌همان‌گونه استعمال شده‌اند که مردم غیرحرفه‌ای به‌کار می‌برند. آنچه من در نظر دارم از آن بحث کنم چیزی است که کوهن نقاشی «خیـالی» می‌نامد. تصویرهایی ازاین نوع می‌توانند «انتزاعی»[1] (یـا بهتر بگوییم «غیر-تصویری» باشند) اما همیشه لازم نیست چنین باشند. برای تمییز میان فرمهای مختلف از قبیل فاویسم، کوبیسم، اکسپرسیونیسم، فوتوریسم، سوپراماتیسم، کنستر کتیویسم، اورفیسم، و غیره، کوششی نخواهد شد. هرگونه اشارهٔ مخصوص به‌این‌گروهها کاملاً استثنایی خواهد بود.

من به‌تمایزمیان نقاشیهای نوین ازلحاظ زیباشناسی، و نیز گذشته ازهرچیز به‌تعیین اختلاف ارج بین آنها، علاقه‌مند نیستم. نقاشی خیالی نوین در اینجا فقط از لحاظ پدیدهٔ زمان ما مورد بحث قرار می‌گیرد. این‌تنهاراه طرح مسألهٔ محتوای سمبولیك هنر نوین وپاسخ دادن به‌آن است. دراین‌فصل مختصر فقط ممکن است به‌ذکر نام معدودی از نقاشان و انتخاب تصادفی تعدادکمی ازآثارآنها پرداخت. من باید به‌بحث دربارهٔ

۱ــ abstract

نقاشی نوین درحدود ذکرعدهٔ کمی ازنمایندگان آن، اکتفا کنم.

اساس بحث حاضر این حقیقت روانشناسی است که هنرمند در تمام اعصار وسیله و سخنگوی روح زمان خود بوده است. برمبنای روانشناسی خود او، فقط تاحدودی می‌توان اثرش را درك کرد. هنرمند به طور خودآگاه یا ناخودآگاه به‌طبیعت و ارزشهای زمان خود فرم می‌دهد، واین ارزشها نیز به‌نوبهٔ خود به‌او فرم می‌دهند.

هنرمند امروز غالباً ارتباط متقابل کار هنری و زمان خود را تشخیص می‌دهد. بنابرهمین اصل منتقد و نقاش فرانسوی ژان بازن[1] در رسالهٔ خود به نام «یادداشتهایی دربارهٔ نقاشی معاصر» چنین می‌نویسد: «هیچ‌کس چنانکه خود می‌خواهد، نقاشی نمی‌کند. آنچه که نقاش می‌تواند بکند این است که با تمام قدرت به‌دنبال آن نوع نقاشی باشدکه زمانش مستعد آن است.» نقاش آلمانی فرانتس مارك[2] که در جنگ جهانی اول فوت شد، گفته است: «هنرمندان بزرگ فرمهای خود را در غبار ومه‌گذشته نمی‌جویند بلکه عمیقاً به‌جست‌وجوی مرکز ثقل‌اصیل عصر خود می‌پردازند.» کاندینسکی در ۱۹۱۱ در مقالهٔ مشهور خود «دربارهٔ عنصر روحانی درهنر»، نوشت: «هرعصری دارای آزادی هنری مخصوص به‌خود است، و حتی خلاقترین نبوغ هم نمی‌تواند از مرزآن آزادی فراتر رود.»

در ۵۰ سال اخیر «هنر نوین» وجه‌المنازعهٔ عموم بوده واختلاف عقیده برسرآن حدت خود را از دست نداده است. طرفداران این‌هنر همان‌قدر تعصب داشته‌اندکه مخالفان‌آن؛ بااین‌حال‌این پیشبینی مؤکد

۱ــ Jean Bazaine ۲ــ Franz Marc

که دورهٔ هنر نوین به‌پایان رسیده هرگز تحقق نیافته است. راه جدید بیان به‌حد تصور ناپذیری پیروز بوده است. اگر این هنر احیاناً مورد تهدید قرارگیرد بدان جهت خواهد بودکه به‌ادا و اطوارگراییده‌است. (در اتحاد جماهیر شوروی‌کـه هنر غیر تصویری غـالباً به‌طـور رسمی منـع‌شده است ودرخفا پدید می‌آید، هنرتصویری نیزدستخوش‌انحطاط است.)

دراروپا به‌هرتقدیر، ازاین لحاظ اختلاف‌نظر شدیدی بین مردم دیده می‌شود.حدت مشاجرات نشان می‌دهدکه احساسات هردوطرف‌گرم است. حتی کسانی‌که با هنر نوین مخالفت می‌ورزند تحت تأثیر عاطفی آثاری قرار می‌گیرندکه آنها را طرد می‌کنند؛ آنها عصبانی یا متنفر می‌شوند، اما (همان‌گونه‌که شدت احساساتشان نشان می‌دهد) درهرحال تحریك هیجانی‌شده‌اند. معمولاجذابیت منفی‌این هنرهمان‌قدرنیرومند است که جـذابیت مثبت آن. سیل بازدید کنندگان از نمایشگاههای هنر نوین درهمه‌جا و هروقت، گواه بروجود چیزی بیش از کنجکاوی صرف است؛ زیراکه‌کنجکاوی به‌زودی فرو می‌نشیند. وانگهی قیمتهای سرسام آوری‌که هرروز برای این آثار هنری پـرداخته می‌شود نشانهٔ ارج ومنزلتی است‌که جامعه برای این‌آثار قائل است.

جذابیت وقتی‌پیش‌می‌آیدکه ناخودآگاه تهییج شود.تأثیرهیجانی آثار هنر نوین برمبنای فرم مـرئی آنها قابل توضیح نیست. این‌آثار برای چشم مأنوس به‌کارهای «کلاسیك» یا «حسی»، تازه و بیگانه‌اند. هیچ‌یك ازآثار هنرغیرتصویری چنین تماشاگری را به‌یاد جهان‌خودش نمی‌اندازد ـ او هیچ‌یك از اشیاءِ محیط هرروزهٔ خود را در این آثـار

نمی‌بیند، و نه‌انسان یا حیوانی را که با او به‌زبان مألوف سخن‌گوید. درجهانی‌که توسط هنرمند خلق‌می‌شود، هیچ‌گونه خوشامد وهیچ‌گونه توافق مشهود، وجود ندارد. اما بااین حال ودراین گونه نقاشیها بیشك یك پیوند انسانی وجود دارد. این پیوند درهنر نوین ممکن‌است حتی شدیدتر ازهنرحسی باشدکه تأثیرمستقیمی روی‌احساسات وهم‌پیوندی‌هیجانی[۱] دارد.

هدف هنرمند امروز، این‌است‌که پندارها و حالات درونی‌انسان و زمینهٔ روحانی زندگی و جهان را نمایش دهد. اثر نوین هنر نه‌تنها قلمرو‌ملموس، «طبیعی» ولذتگرا را ترك‌کرده، بلکه با نمودهای‌فردی نیز وداع‌گفته است. این هنر یك جنبهٔ بسیار جمعی به‌خودگرفته واز این‌رو (حتی دراختصارنگاری خط تصویری) نه‌تنها با یك‌گروه‌کوچك بلکه با یك‌جماعت بزرگ، سروکار دارد. آنچه‌که هنوز انفرادی‌مانده است طرز ارائه است، یعنی سبك‌وکیفیت اثر نوین هنری است. فرد عادی نمی‌تواند تشخیص دهد که آیا مقاصد هنرمند اصیل و ابرازات هنرش از خود برآمده‌اند، یا تقلیدی و معطوف به‌هدف هستند. در بسیاری از موارد او باید خود را به‌انواع جدید خط و رنگ آشنا سازد؛ و پیش از اینکه بتواند دربارهٔ گویایی وکیفیت‌آنها قضاوت‌کند، باید آنها را یاد بگیرد، همان‌گونه‌که یك زبان خارجی را می‌آموزد.

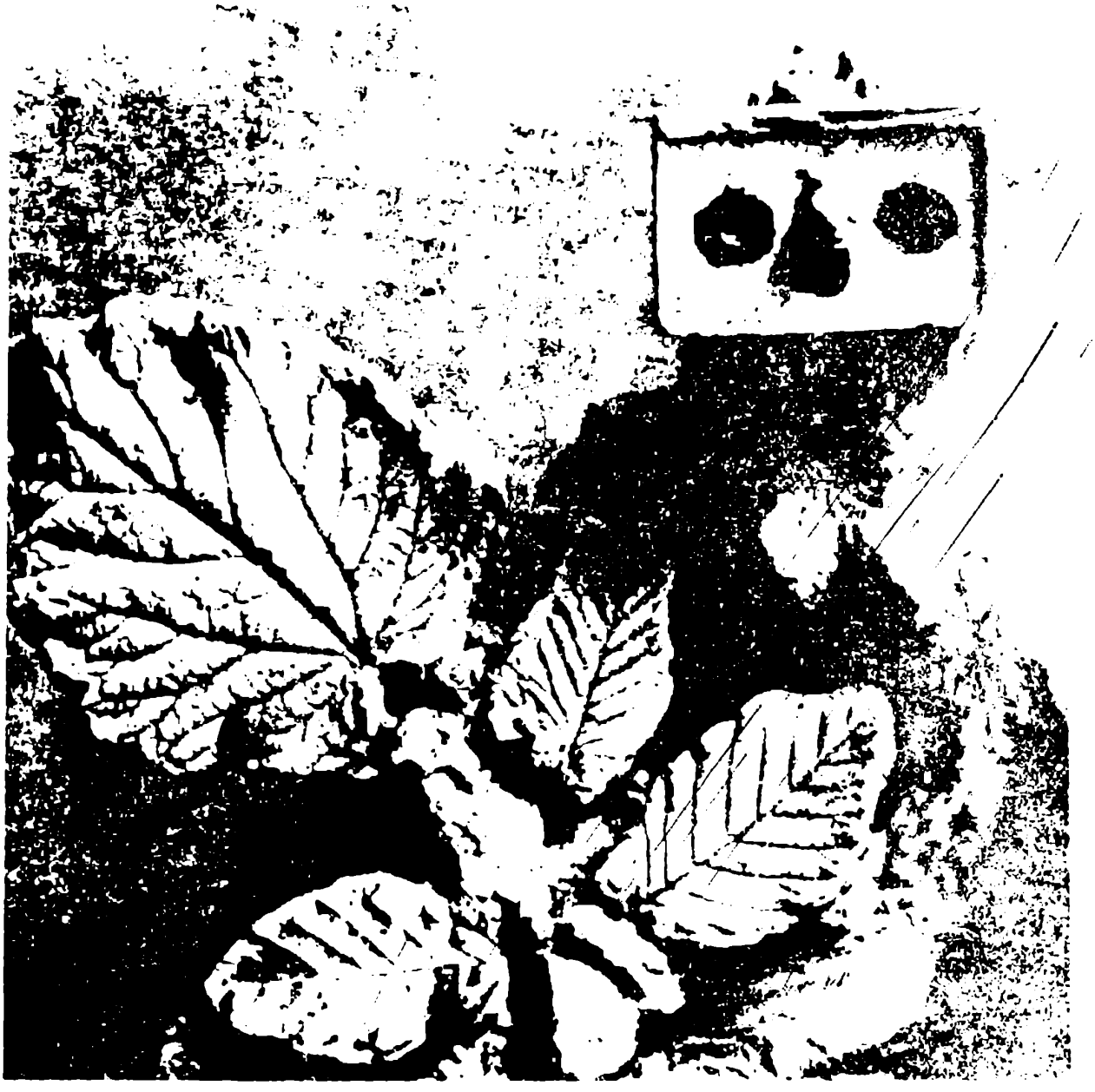
پیشروان هنر نوین ظاهراً فهمیده‌اندکه چه توقعی باید ازمردم داشته باشند. هنرمندان در هیچ عصری به‌اندازهٔ قرن‌بیستم دربارهٔ هدفهای خود به‌توضیح و تفسیر نپرداخته‌اند و در این‌کوششی‌که وقف

۱ــ empathy

توضیح و توجیه کارهنری کرده‌اند، فقط نظر به‌دیگران نداشته‌اند بلکه به‌همکاران خودشان نیزعطف توجه کرده‌اند. توضیح و تفسیر این نقاشان بیشتر محتوی اعترافات هنرمندانه دربارهٔ ایمان آنهاست ـ کوششهای شاعرانه و غالباً سر درگم یا متناقض درراه وضوح بخشیدن به‌محصول عجیب فعالیتهای هنری امروز.

آنچه واقعاً مهم‌است (و همواره بوده‌است) عبارت است ازمقابلهٔ مستقیم باکار هنر. با این‌حال برای روانشناسی که به‌محتوای سمبولیك هنر نوین علاقه‌مند است، بررسی این نوشته‌ها بسیار آموزنده خواهد بود. به‌همین‌جهت هروقت‌که ممکن باشد در بحث زیر به‌هنرمندان اجازه داده خواهد شد تا از زبان خود سخن‌گویند.

هنر نوین در اوایل قرن‌بیستم آغاز شد. یکی از جالبترین شخصیتهای این مرحلهٔ اولیه‌کاندینسکی بودکه نفوذ او هنوز در نیمهٔ دوم قرن بیستم کاملا مشهود است. بسیاری از افکار او پیمبرانه از کار درآمده‌اند. وی در مقالهٔ خود تحت عنوان «دربارهٔ فرم،» می‌نویسد: «هنر امروز شامل جنبه‌های روحانی است که به‌حد الهام رسیده است. شکلهای این تجسم را می‌توان بین دو قطب مخالف قرار داد: ۱) انتزاع بزرگ؛۲) واقعیت گرایی بزرگ. این‌دوقطب دوراه بازمی‌کنند که هردو مآلا به‌یك هدف می‌انجامند. این دو عنصر همواره در هنر وجود داشته‌اند و اولین آنها در دومی نمایان بوده است. امروزه چنین می‌نمایدکه‌گویی این‌دو مایلند جداازهم زندگی‌کنند. چنین برمی‌آید که هنراصل تکمیل خوشایند انتزاع به‌وسیلهٔ ملموس ـ ویا بالعکس ـ را پشت سرگذاشته است.»



دربلک پیکره کار پیکاسو (۱۹۷۲ - ۱۸۸۱) اشیاء عادی - برگها - بیش
از آنچه مادهٔ کار باشند، موضوع کارند.

برای ارائهٔ نظر کاندینسکی مبنی براینکه دو عنصر هنر، یعنی انتزاعی و ملموس، ازهم جدا شده‌اند، یك نقاش روسی به‌نام کازیمیر- مالویچ[۱] تصویری رسم کردکه فقط شامل یك مربع سیاه برروی زمینهٔ سفید بود. این شاید نخستین تصویرصرفاً «آبستره» بودکه تا آن‌زمان رسم شده بود. دربارهٔ ایـن تصویر، او چنین نوشت: «من درکوشش مأیوسانهٔ خود برای نجات هنر از قید اشیاءِ جهان، به‌فرم مربع پناه بردم.» یك سال بعد مارسل دوشان[۲] شیئی را که برحسب اتفاق انتخاب شده بود (یك طاقچهٔ جای بطری) روی یك پایهٔ مجسمه قرار دارد. ژان‌بازن در بارهٔ آن چنین نوشت: «این طاقچهٔ بطری، که ازچارچوب کاربرد عـادی خود جدا و با امواج به‌سوی ساحل رانده شده است، دارای جلال وحشتناك اشیاءِ متروك است. گرچه فعلاً به‌درد نمی‌خورد اما موجود است و آمادگی دارد تا برای هـرمنظور به‌کار رود. او در حاشیهٔ وجود می‌زید وزندگی آشفته وپوچ خود را به‌سرمی‌برد- این نخستین‌گام به‌سوی هنر است.»

این شیءِ در جلال ورها شدگی غیرطبیعی خود به‌نحوی قیاس ـ ناپذیر تعالی یافته و حائز اهمیتی شده است‌که فقط مـی‌توان آن را سحرآسا نامید؛ و زندگی «آشفته و پـوچ» آن نیز از همین‌جا ناشی شده است. او به‌یك بت و در عین‌حال به‌یك موجود مسخره تبدیل شده و حقیقت معنوی آن نابودگشته است.

مربع‌مالویچ وطاقچهٔ بطری‌دوشان‌هردواشارات‌سمبولیکی‌بودند که به‌معنای دقیق‌کلمه باهنرسروکار نداشتند. بااین‌حال هردونشانهٔ دو

۱ـ Kasimir Malevich ۲ـ Marcel Duchamp

حد نهایی («آبستراکسیون بـرزگ» و «رئالیسم بزرگ») هستندکه بین‌آن دو هنرخیالی دهه‌های بعد را می‌توان درجه‌بندی نمود و درك کرد.

از نظر روانشناسی، هردو اشارهٔ معطوف به‌شیء عریان (ماده) ولاشیءِ عریان(روح)، به‌یك شکاف روانی جمعی‌اشاره می‌کنندکه جلوهٔ سمبولیك خود را در سالهای پیش از فاجعهٔ جنگ جهانی اول آغاز کرد. ایـن شکاف ابتدا در عصر رنسانس به‌صورت‌کشمکش میان دانش و ایمان، ظهورکرد. در همان حال‌تمدن انسان‌را بیش از پیش ازمبانی غریزی او جدا می‌کرد، بدان‌گونه که فاصله‌ای میان طبیعت و ذهن، وناخودآگاهی وخودآگاهی ایجاد شد. این تضادها مشخص‌کنندهٔ وضع روانی‌یی هستندکه تجلی‌خود را در هنر نوین می‌جویند.

روح مخفی اشیاء

چنانکه دیدیم، آغازگاه هنر «ملموس» طاقچهٔ بطری اثر مشهور ـ یا بدنام ـ دوشان بود. طاقچهٔ بطری برای خلق اثرهنری به‌کار نرفته بود. دوشان خود را «ضد هنرمند» می‌نامید. اما او عنصری راآشکار ساخت‌که برای‌هنرمندان آینده بسیار مهم بود. نامی‌که‌آنان به‌این عنصر دادند «شیءِ یافته شده[1]» یا «حاضر وآماده»، بود.

مثلاً خوان‌میرو[2] نقاش‌اسپانیایی، هربامداد به‌کرانهٔ دریامی‌رود «تا چیزهایی را که با امواج به‌ساحل رانده می‌شوند پیدا کند. این اشیاء منتظرکسی هستندکه شخصیتشان را کشف‌کند.» او یافته‌های خویش را در هنرگاه خودگرد می‌آورد و در اوقات مختلف برخی از آنها را باهم مجتمع می‌سازد و درنتیجه عجیبترین ترکیبها را به‌وجود می‌آورد: «هنرمند غالباً از شکلهای مخلوق دست خویش به‌شگفت می‌آید.»

از سال ۱۹۱۲ به‌بعد پابلوپیکاسو نقاش اسپانیایی الاصل و ژرژ ـ

۱ـ Objet trouvé ۲ـ Joan Miró

براك[1] نقاش فرانسوی، چیزهایی ساخته‌اندکه آنها را «سرهم‌کرده»[2] از «آت آشغال» نامیده‌اند. ماکس ارنست بریده هایی از روزنامه های مصورعصر به‌اصطلاح‌سوداگری‌بزرگ‌فراهم‌کرده، آنهارا مطابق‌هوس‌خود باهم جورکرده و به‌این ترتیب جسم‌گرایی خفه‌کنندهٔ عصر بورژوا را به‌حقیقتی ابلیس‌آسا و رؤیا مانند بدل‌کرده است. کورت شویترز[3] نقاش آلمانی روی محتویات قوطی آشغال‌کارکرد: وی میخ، کاغذ قهوه‌ای، تکه پاره های کهنهٔ روزنامه ها، بلیطهای راه‌آهن و ته مانده های پارچه را به‌کار می‌برد. او در جمع و جورکردن این آشغالها با چنان طراوت و تأثیرشگفت‌انگیزی‌کارکردکه زیبایی عجیبی ازآن به‌وجود آورد. بااینهمه، باوجود وسوسهٔ شویترز دربارهٔ اشیاء، این نوع‌ترکیب گاه محصول چرندی به‌وجود می‌آورد. او از «آت‌آشغال» ساختمانی درست‌کردکه خودش‌آن را «کلیسای جامع برای اشیاء» نامید. شویترز ده‌سال روی این ساختمان‌کارکرد و سه‌طبقه از خانهٔ خود را خراب‌کرد تا فضای مورد احتیاج خود را به‌دست‌آورد.

کار شویترز، و سحرآسا کردن اشیاء، نخستین اشاره به‌مقام هنر نوین در تاریخ فکر بشر و اهمیت سمبولیك آن است. این سنتی را آشکار می‌سازدکه به‌طور ناخودآگاه ازنودوام می‌یافت. این سنت باز-یافتهٔ اخوان رهبانی قرون وسطی وکیمیاگرانی است‌که حتی به‌ماده، به‌عنصر سازندهٔ زمین، جلال اندیشهٔ مذهبی می‌بخشید.

برکشاندن مبتذل‌ترین ماده به‌مقام هنر، به‌یك «کلیسای جامع» (که در آن زباله جایی برای انسان باقی نمی‌گذارد) مؤید ایـن اصل

۱ــ George Brapue　۲ــ Collage　۳ــ Kurt Schwitters

کیمیاگری است‌که شیءِ ارزشمند مورد جست و جـو را باید درکثافت جست. کاندینسکی نیز همین مفهوم را بیان‌کرد، آنجاکه نوشت: «هر-چیزکه «مرده» است، مـی‌لرزد. نه‌تنها اشیاءِ موضوع شعر، ستارگان، ماه، جنگل، گل، بلکه حتی یك دگمه شلوار سفیدکه در یك چالهٔ آب درکوچه می‌درخشد... هرچیز یك روح مخفـی داردکه غالباً بیش از آنکه‌گویا باشد، صامت است.»

آنچه شاید هنرمندان نیزمانند کیمیاگران تشخیص نداده‌اند این حقیقت روانشناسی است‌که آنها قسمتی از روان خود را در اشیاءِ بیجان منعکس کرده‌اند؛ و «جان دادن مرموز»ی‌که وارد این‌گونه اشیاءِ شده است، و ارزش زیادی که حتی برای زباله قائل شده‌اند، از همین‌جا منشاءِ می‌گیرد. این‌نقاشان تاریکی وجود خود را، سایهٔ‌زمینی خویش را، یك محتوای روانی را که خودآنها وزمانشان ترك‌کرده‌اند در آثار خویش فرافکنده‌اند.

با این‌حال، مردانی مانند شویترز برعکس‌کیمیاگران، مشمول نظام‌مسیحیت، یا مورد حمایت آن، نبوده‌اند. کارشویترز به‌یك معنی با این‌نظام مخالف‌بوده است: یك‌نوع جنون دلبستگی خاص[1] اورا به‌ماده پیوند می‌دهد، درحالی که مسیحیت در مغلوب کردن ماده می‌کوشد. با وجوداین، تناقض‌مطلب‌اینجااست‌که همان‌جنون‌دلبستگی‌خاص‌شویترز است‌که ماده را در آفرینشهای او از اهمیت ذاتـی آن به‌عنوان یك واقعیت ملموس عاری می‌سازد. در تصویـرهای او ماده به‌یك ترکیب «آبستره» تبدیل می‌شود، و درنتیجه شروع به‌از دست دادن جوهرخود

۱- manomania

می‌کند و مستحیل می‌شود. در همین جریان، این تصویرها نمایشگر سمبولیك زمان ما می‌شوند ـ زمانی‌که درآن مفهوم واقعیت متحقق «مطلق» ماده به‌دست فیزیك جدید اتمی ویران گشته است.

نقاشان‌شروع به‌اندیشیدن دربارهٔ «شیء جادویی» و «روح‌مخفی» اشیاء کردند. کارلو کارا[1] نقاش ایتالیایی چنین نوشت: «این اشیاءِ عادی است‌که فرمهایی ازسادگی را آشکارمی‌سازدکه از آن‌طریق مامی‌توانیم آن شرط عالیتر ومهمتر وجود راکه تمام شکوه هنروابسته به‌آن‌است، تشخیص دهیم.» پل‌کلی گفته است: «شیءِ از طریق معرفت ما به‌اینکه بیش‌ازآن‌چیزی‌است‌که وضع‌خارجیش به‌ما می‌نمایاند، به‌ماورای‌حدود ظاهری خود بسط می‌یابد.»

گفته‌هایی از این‌قبیل تصور قدیمی‌کیمیاگری را دایر بر«روح در ماده»که‌گمان می‌رفت روحی باشد در داخل و در پس‌اشیائی ازقبیل فلز یا سنگ، به‌یاد ما می‌آورد. این روح، به‌عبارت روانشناسی همان ناخودآگاه است، وهمواره وقتی‌که معرفت خودآگاه یا معقول به‌حدود خود رسیده و رمز وارد معرکه می‌شود، خود را نمایان می‌سازد زیرا که انسان مایل است امور توضیح ناپذیر و مرموز را با محتویات ناخودآگاه معنی بخشد. انسان‌آنها راچنانکه‌گویی در یك‌ظرف‌تاریك و خالی بریزد، فرا می‌افکند.

احساس‌اینکه شیءِ «چیزی بیش ازآن است‌که به‌چشم‌می‌آید»، احساسی‌که بسیاری از هنرمندان درآن سهیم بوده‌اند، به‌آشکارترین وجه در آثار جورجوکریکو[2] نقاش ایتالیایی، بروز کرده است. او

۱ـ Carlo Carrá ۲ـ Giorgio Chrico

خوی صوفیگری داشت و جست و جوگر غمناکی بودکه آنچه را که می‌خواست هرگز نیافت. در زیر تصویر خویش به‌قلم خودش (۱۹۰۸) نوشت: Et quid amabo nisi puod aenigma est («و چه‌چیز را بجز معما باید بجویم؟»).

کریکو بنیانگذار روش به‌اصطلاح «تصویر متافیزیك[۱]» بود. او چنین نوشت: «هرشیءِ دارای دو جنبه است: یکی جنبهٔ عمومی، که ما آن را عموماً می‌بینیم، وجنبهٔ شبحی یامتافیزیکی، که فقط افرادبسیار معدودی درلحظات روشن‌بینی واندیشهٔ متافیزیکی ملاحظه‌می‌کنند. یك اثرهنری باید نمایشگرچیزی باشدکه در شکل مرئی آن‌چیز نمودار نمی‌شود.»

آثارکریکواین «جنبهٔ شبحی» اشیاءِ را فاش‌می‌سازد. آنهاجابه‌جا شدگیهای رؤیا مانند واقعیتندکه مانند پندارهایی از ناخودآگاه برمی‌خیزند. اما «تجرید متافیزیکی» او به‌صورت یك خشکی دهشت‌زده درآمده ومحیط تصویرها محیط کابوس ومالیخولیای بی‌ژرفا است. میدانهای شهرهای ایتالیا، برجها و اشیاءِ دیگر آنها، در یك دورنمای زیاده از حد تیز قرارگرفته‌اند، چنانکه‌گویی در خلاءِ واقع شده‌اند ـ خلائی‌که با یك نورسرد و بیرحم از یك منبع نامرئی روشن شده‌است. سرها یا مجسمه‌های عجیب، خدایان‌گذشتهٔ کلاسیك را در نظر مجسم می‌کنند.

در یکی‌ازسهمگین‌ترین تصویرهای خود، او یك جفت دستکش لاستیکی درکنار سر یك الهه قرارداده است، واین یك «شیءِ جادویی» به معنی نوین کلمه است. یك توپ سبز در روی زمین صورت یك

۱ــ Pittura metafisica

سمبول تضادهای فاحش را یگانه می‌کند. بدون توپ، [تصویر] نمایشگر بارز پریشانی روانی می‌بود. این تصویر به‌طور وضوح نتیجهٔ یك تأمل زیاده ازحد دقیق و پیچیده نیست، بلکه بایدآن را یك تصویررؤیایی دانست.

کریکو عمیقاً تحت تأثیر فلسفه هـای نیچه و شوپنهاور قرار داشت. اوچنین نوشت: «شوپنهاور و نیچه نخستین کسانی بودندکه‌اهمیت عمیق پوچی زندگی را تعلیم دادند و نشان دادند که چطور این پوچی را می‌توان به‌هنر تبدیل‌کرد... خلاءِ وحشتناکی که آنها کشف‌کردند عبارت است اززیبایی بی‌روح و بی‌تشویش‌ماده.» معلوم نیست‌که‌کریکو در پس و پیش‌کردن این دو عنصر و بـرکشاندن «خلاءِ وحشتناك» به‌ «زیبایی بی‌تشویش» تا چه‌اندازه موفق بوده است. برخی ازتصویرهای او بسیار ناراحت‌کننده و اکثر آنها مانندکابوس وحشتناکند. اما او در کوشش خود در راه یافتن طریقه‌ای بـرای نمایاندن خلاءِ، در هستهٔ معمای هستی انسان معاصر، رسوخ‌کرد.

نیچه، که‌کریکواورا حجت‌خود می‌داند، دراین‌جمله‌که‌می‌گوید «خدامرده‌است،» نامی به‌خلاء وحشتناك داده‌است. کاندینسکی بدون‌اشاره به‌نیچه، دررسالهٔ خویش‌به‌نام «دربارهٔ عنصر روحانی درهنر» می‌نویسد: «آسمان‌خالی‌است. خدامرده‌است.» عبارتی‌اینچنین ممکن است نفرت‌انگیز نماید. اماتازگی‌ندارد. مفهوم «مرگ‌خدا» ونتیجهٔ‌فوری‌آن، یعنی «خلاءِ متافیزیك،» اذهان شاعران قرن‌نوزدهم را، مخصوصاً درفرانسه و آلمان، رنجه‌می‌داشت. این‌یك‌تحول‌طولانی بودکه‌درقرن‌بیستم‌به‌مرحلهٔ بحث آزاد رسید و راهی برای نمایش در هنر یافت. شکاف میان هنر

نمونـه‌ای از هنر «سوررئـالیستی» : «کفش قرمـز»، کار رنه ماگریت René Magritte (متولد سال۱۸۹۶). مقدارزیادی ازاثرمشوش‌سازنده نقاشی سوررئالیستی ناشی از پیوند یا نزدیك سازی اشیاء غیر مرتبط است که غالباً صورت سخیف، نامعقول ورؤیا مانند دارد.

در «سرودعشق» کارکریکو، سر مرمرین الهه ودستکش لاستیکی متضادهای فاحش هستند. گوی سبز به‌عنوان سمبول متحدکننده عمل می‌کند.

نوین و مسیحیت سرانجام به‌نهایت رسید. دکتر یونگ همچنین تشخیص دادکه پدیدهٔ عجیب و مرموز مرگ خدا یك حقیقت زمان ماست. او در ۱۹۳۷ نوشت: «من می‌دانم ـ و اینجا آن چیزی را بیان می‌کنم‌که عدهٔ بیشماری از مردم می‌دانند ـ و آن اینکه زمان حاضر زمان ناپدید شدن خدا و نیز مرگ او است.» سالها او ملاحظه‌کرده بودکه تصویر مسیحیت از خدا در رؤیا های بیمارانش ـ یعنی در ناخودآگاه انسانهای امروز ـ در حال محو شدن است. فقدان آن تصویر فقدان عامل اعلایی است‌که به‌زندگی معنی می‌دهد.

با اینهمه، باید خاطرنشان ساخت‌که نه ادعای نیچه دایر براینکه خدا مرده است، نه‌خلاءِ متافیزیکی‌کریکو، و نه‌استنباطهای یونگ از تصویرهای ناخودآگاه، حاوی هیچ‌گونه رأی نهایی دربارهٔ واقعیت و هستی خدا یا یك وجود یا لاوجود برترین، نیستند و فقط ادعاهای انسانی‌اند. ـ در هرمورد، این ادعاها، همان‌گونه‌که یونگ در «روانشناسی و مذهب» نشان داده است، برمحتویات روان ناخودآگاه که به‌صورت تصاویر، رؤیاها، ایده‌ها، یا شهودها درذهن خودآگاه وارد می‌شوند، مبتنی هستند. منبع اصلی این متحویات، و علت چنین تبدیلی (ازخدای زنده به‌خدای مرده)، باید ناشناخته و درمرز اسرار باقی بماند.

کریکو هرگز به‌حل مسأله‌ای‌که ناخودآگاه به‌او عرضه‌کرد، نایل نشد. این‌عجز را می‌توان به‌طور وضوح در نمایش او از تصویر انسانی مشاهده کرد. با در نظر گرفتن وضع مذهبی فعلی باید گفت این خود انسان است که باید به‌او منزلت و مسئولیت جدید، هرچند

غیر مشخص، داد. (یونگ این موضوع را صورت مسئولیت در برابر خودآگاهی وصف‌کرد.) اما در اثر کریکو، انسان از روح خود محروم شده است؛ اویك عروسك بدون صورت[1] (وازاین رو بدون خودآگاهی نیز) شده است. در نمونه‌های مختلف اثر او به‌نام «عالم بزرگ مابعد الطبیعه[2]»، یك هیکل بیصورت روی پایه‌ای قرارگرفته است‌که از آشغال ساخته شده. این هیکل خودآگاهانه یا ناخودآگاهانه نمایشی است از انسانی‌که برکشف «حقیقت» دربارهٔ ما بعدالطبیعه می‌کوشد، و در عین‌حال سمبولی است از تنهایی و پوچی. یا شاید «عروسکهای بیصورت» (که درآثارسایر نقاشان معاصر نیزوارد شده‌اند) اشاره‌ای است به‌انسان بیصورت در میان تودهٔ مردم.

کریکو وقتی به ۴۰ سالگی رسید «تصویرهای مابعدالطبیعی» را رها کرد و به‌سبکهای سنتی بازگشت، اما آثار او عمق را از دست داد. در اینجا دلیل مسلمی‌هست براینکه برای ذهن خلاقی‌که ناخود-آگاهش در معمای اساسی هستی نویـن درگیرشده است «راه بازگشت به‌آغازگاه وجود ندارد.»

قرینهٔ کریکو را می‌توان در مارك شاگال نقاش روسی‌الاصل، دید. آنچه اودرآثارخودجستجومی‌کند «یك شعراسرارآمیزوحشتناك» است و«جنبهٔ شبح‌وار اشیاء است‌که‌فقط افرادکمیابی‌می‌توانند ببینند.» اما سمبولیسم غنی‌شاگال درتقوای حسیدی[3] یهودیت شرقی ودراحساس گرم زندگی ریشه دارد. او نه با مسألهٔ خلاءِ روبه‌رو بود و نه با مرگ

۱ــ manichino ۲ــ Great Metaphysician

۳ــ یکی از جنبشهای مذهبی متعصب یهود.

خدا. او چنین نوشت: «همه‌چیز ممکن است در جهان عاری ازاخلاق ما تغییرکند مگرقلب، عشق انسان، وتلاش او برای شناختن مقام‌الهی. نقاشی، مانند تمامی شعر، ریشه در مقام الهی دارد؛ مردم این موضوع را امروز نیز مانندگذشته احساس می‌کنند.»

سر هربرت رید[۱] نویسندهٔ انگلیسی یك‌بار دربارهٔ شاگال‌نوشت که او هرگز ازآستانهٔ ناخودآگاه نگذشته است ولی «همواره یك‌پا در زمینی داشته‌که او را تغذیه‌کرده است.» این درست رابطهٔ «صحیح» با ناخودآگاه است. این موضوع از این جهت مهمتر است‌که بنابرتأکید رید، «شاگال هنوز یکی از با نفوذترین هنرمندان زمان ماست.»

با مقایسه میان شاگال وکریکو سؤالی پیش می‌آیدکه برای درك سمبولیسم درهنر نوین مهم است: رابطهٔ میان خودآگاهی وناخود-آگاهی چگونه درآثارهنرمند امروزشکل می‌گیرد؟ یاچنانکه‌بخواهیم آن‌رابه‌نحودیگری‌بیان‌کنیم بایدبپرسیم‌که‌انسان درچه‌وضعی‌قراردارد؟

یك جواب را می‌توان در نهضت موسوم به‌سور رئالیسم،که‌آندره برتون[۲] شاعر فرانسوی را بنیانگذار آن می‌دانند، یافت. (کریکورا نیزمی‌توان سوررئالیست نامید.) برتون هنگامی‌که دانشجوی پزشکی بود با آثار فروید آشنا شد. از این رو رؤیاها نقش مهمی در افکار او یافتند. او چنین نوشت: «آیا از رؤیاها نمی‌توان برای حل مسائل اساسی زندگی استفاده‌کرد؟ من معتقدم‌که مخاصمهٔ آشکار میان رؤیا و واقعیت بانوعی واقعیت مطلق ـ یا فوق واقعیت[۳]ـ حل خواهد شد.»

برتون این نکته را به‌طرزی قابل تحسین درك‌کرد. آنچه او

۱ـ Sir Herbert Read ۲ـ André Breton ۳ـ Surreality

جست وجومی‌کرد عبارت بود ازسازش مجدد تضادها، یعنی خودآگاهی و ناخودآگاهی. اما راهی‌که او برای نیل به‌هدف انتخاب‌کرد الزاماً او را گمراه ساخت. اوکار را با تجربه به‌شیوهٔ تداعی آزاد فروید ونیز با نوشتن اتوماتیك،که در آن کلمات و عبارات بدون مراقبت ذهن خودآگاه نگارش می‌یابند، آغازکرد. برتون آن را «تقریر فکر، مستقل از هرگونه ملاحظات زیباشناسی یا اخلاقی» نامید.

اما مقصود و از این فرایند فقط این است‌که راه برای جریان مداوم تصویرهای ناخودآگاه باز است، و حتی نقش مهم وقاطع خود-آگاه نادیده‌گرفته می‌شود. چنانکه دکتر یونگ درفصل نگاشتهٔ خود نشان داده است، این ذهن خودآگاه است‌که‌کلید ارزشهای ناخودآگاه را در دست دارد و بنا براین نقش‌قطعی‌را ایفا می‌کند. تنها خودآگاهی شایسته آن است‌که معنی تصویرها را تعیین‌کند و اهمیت آنها را از لحاظ وضع فعلی‌انسان، با توجه به‌واقعیت ملموس‌کنونی مشخص‌نماید. فقط در «بازی متقابل» خودآگاهی و ناخودآگاه است‌که ناخودآگاه می‌تواند ارزش خود را ثابت کند و شاید حتی راهی برای چیره شدن برمالیخولیا وخلاءِ نشان‌دهد. اگرناخودآگاه به‌محض پرداختن به‌عمل به‌خود واگذار شود، این خطر پیش خواهد آمدکه محتویات آن‌زیاده از حد قدرت یابند یا طرف منفی و مخرب خود را نشان دهند.

اگر مابا درنظرداشتن این‌امر به‌تصویرهای سوررئالیستی (مانند «زرافهٔ مشتعل» اثر سالوادور دالی[1]) بنگریم، ممکن است پرمایگی تخیل و قدرت شکنندهٔ صورت پردازی ناخودآگاه آنها را احساس

۱ــ Salvador Dali

کنیم؛ ولی ما وحشت و سمبولیسم پایان تمام اشیاءِ را که از ناحیهٔ بسیاری از آنها سخن می‌گوید، تشخیص می‌دهیم. ناخودآگاه، طبیعت خالص‌است ومانند طبیعت دهشهای خود را به‌فراوانی بیرون‌می‌ریزد. اما اگر به‌خود واگذار شود وجوابی انسانی ازخودآگاه دریافت نکند، می‌تواند (باز مانند طبیعت) دهشهای خود را خراب کند و دیر یا زود آنها را به‌تباهی سوق دهد.

مسألهٔ نقش خودآگاهی در نقاشی نوین همچنین در ارتباط با استفاده از اتفاق در ترکیب آثار نقاشی نیز وارد میدان می‌شود. ماکس ارنست در رسالهٔ خود به‌نام «ماورای نقاشی» می‌نویسد: «تداعی یك چرخ خیاطی ویك‌چتر برروی یك میز جراحی [او این عبارت را از لوترامون[1] شاعر نقل می‌کند] یك نمونهٔ مأنوس از پدیده‌ای است‌که توسط سور رئالیستها کشف شده و اکنون جنبهٔ کلاسیك به‌خودگرفته است، وآن اینکه تداعی دو(یا بیشتر) عنصرظاهراً بیگانه روی سطحی که نسبت به‌هردو بیگانه است، قویترین جرقهٔ شعر است.

شاید برای اشخاص عادی فهم این‌موضوع همان‌قدر مشکل باشد که اظهار نظر برتون در این مورد: «کسی که نتواند تاخت اسبی را برروی یك گوجه‌فرنگی در نظر مجسم‌کند، احمق است.» (ما اینجا ممکن است تداعی «اتفاقی» یك سرساخته شده از مرمر و یك جفت دستکش‌لاستیکی درتابلوی‌کریکورا به‌یادآوریم.) البته بسیاری ازاین تداعیها جنبهٔ شوخی یا چرندبافی داشته است. اما بیشتر نقاشان نوین به‌چیزی توجه دارندکه با شوخی بسیار تفاوت دارد.

۱ــ Lautréamont

اتفاق نقش‌مهمی‌درآثارژان (یاهانس) آرپ[۱] تندیسگرفرانسوی ایفا می‌کند. کنده‌کاریهای اوروی چوب ازنقش برگها یاسایرفرمها،که به‌طوراتفاقی‌وبدون نقشه باهم‌آمیخته شده بود، درنظراونحوهٔ دیگری ازتجلی جست وجوی «یك معنی مخفی‌وابتدایی» است«که درزیرجهان ظواهر نهفته‌است.» اواین نقشهارا چنین نامید: «برگهای ترتیب یافته به‌موجب قوانین اتفاق و مربعهای ترتیب یافته به‌موجب قوانین‌اتفاق.» دراین ترکیبها اتفاق‌است‌که به‌کارهنری عُمق‌می‌دهد؛ اتفاق به‌یك اصل مجهول ولی فعال نظم و معنی اشاره می‌کند که در اشیاء به‌منزلهٔ «روح مخفی» آنهاست.

بیش از هرچیز میل به«اساسی ساختن اتفاق» بود (به‌گفتهٔ پل‌ـ کلی) که بنیان کوششهای سوررئالیستها را در انتخاب رگهٔ درخت، توده‌های ابر و غیره به‌عنوان آغازگاهی برای نقاشی پنداری تشکیل می‌دهد. مثلاً ماکس‌ارنست‌به‌لئوناردو داوینچی[۲] استنادکردکه مقاله‌ای براساس این‌گفتهٔ بوتیچلی[۳] نوشت، به‌این مضمون‌که اگر اسفنجی را دررنگ خیس‌کنید و آن را به‌یك دیوار بپرانید، درنقش آن به‌دیوار سرها، حیوانات، دورنماها و مقدار زیادی شکلهای ترکیبی دیگر خواهید دید.

ارنست شرح می‌دهدکه چگونه درسال۱۹۲۵، پنداری براودست داد. این پندار ضمن نگاه کردن او بریك کف‌کاشی پوش که در آن هزاران خراش بود، بروی چیره شد. اوچنین نوشت: «برای مایه‌دادن به‌قدرت اندیشه و پندارهای واهی خود، با گذاشتن ورقهایی ازکاغذ

۱ــ Arp (or Hans) jean ۲ــ Leonardo Davinci ۳ــ Botticelli

برروی‌کاشیها ومالیدن‌گرافیت برروی‌کاغذ، نقشهایی پدید آوردم. وقتی که به‌نتیجهٔ کار نگریستم ناگهان از مشاهدهٔ یك رشته تصویرهای واهی و متضاد و روی‌هم افتاده، شگفت زده شدم. سپس مجموعه‌ای از اولین نتایج حاصل ازاین سایش و مالش، فراهم کردم و آن را تاریخ طبیعی نام نهادم.

تذکار این نکته مهم است‌که ارنست روی بعضی از این شکلهای حاصل از «سایش و مالش» یا در پشت آنها یك حلقه یا دایره قرارداد که محیط و عمق عجیبی به‌تصویرمی‌دهد. در اینجا روانشناس می‌تواند سائقهٔ ناخودآگاه را برای تقابل با آشفتگیهای زبان طبیعی تصویر، به‌وسیلهٔ یك سمبول تمامیت روانی بی‌نیاز از خارج تعدیل‌کند و به‌این ترتیب تعادلی برقرار سازد. حلقه یادایره برتصویرغلبه دارد. تمامیت روانی برطبیعت،که خود پرمعنی و دهندهٔ معنی است، فرمانروا است.

درکوششهای ماکس ارنست درتعقیب الگوی مخفی در اشیاء، ما ممکن‌است قرابتی با رمانتیکهای قرن نوزدهم پیداکنیم. آنهاازدست نبشته‌ی طبیعت سخن‌گفتندکه می‌توان آن را در همه‌جا مشاهده‌کرد: در بال پرندگان، در پوست تخم مرغ، در ابر، برف، یخ، بلور و سایر «اختلاط وامتزاجهای اتفاق»، ونیز به‌همان اندازه در رؤیاها وپندارها. آنها همه‌چیز را به‌گونهٔ یك «زبان تصویری واحد و یکسان طبیعت» می‌نگریستند. از این‌رو وقتی‌که ماکس‌ارنست تصویر های فرآوردهٔ تجربیات خود را «تاریخ طبیعی» خواند،گفتهٔ اونشانی اززمانتیسم‌اصیل داشت.اودرست می‌گفت، زیراکه ناخودآگاه (که‌تصویرهارادرترکیبهای اتفاقی‌خلق‌کرده بود)، همانا طبیعت است.

با «تاریخ طبیعی» ارنست یا آثـار مبنی بـر اتفاق آرپ است که اندیشه‌های روانشناس آغاز می‌گردد. او با این مسأله روبه‌رو است که یك ترتیب اتفاقی ـ هروقت وهرجا که پیش آید ـ چه معنایی می‌تواند برای شخصی که به‌آن برمی‌خورد داشته بـاشد؟ با این سؤال، انسان و خودآگاهی مطرح می‌شود، و معنی نیز با آنها امکان می‌یابد.

تصویر مولود اتفاق ممکن است زیبا یـا زشت، هماهنگ یا ناهماهنگ، وازحیث محتوا پرمایه ویاکم‌مایه، خوب یا بد نقاشی شده باشد. این عوامل ارزش هنری آن را تعیین مـی‌کنند امـا نمی‌توانند روانشناس را متقاعد سازند (واین غالباً مایهٔ نومیدی هنرمند یاهرکسی است که با اندیشه دربارهٔ فرم به‌حد اعلا اقناع می‌شود). روانشناس در جست و جـوی چیزی بیش از اینها است و می‌کـوشد تا «رمز نهانی» ترتیب اتفاقی را ـ تا آنجا که انسان می‌تواند بیابد ـ پیدا کند. تعداد وشکل اشیاءِ که بدون نقشه توسط آرپ سرهم شده است، سؤالات بسیاری را مانند آنچه که دربارهٔ جزئیات «سایش و مالش» وهمی ارنست ممکن است پیش آید، برمـی‌انگیزد. برای روانشناس، اینها همه سمبولند و بنابراین نه‌تنها می‌توان آنها را احساس کرد (بلکه تا حد معینی) تفسیر هم کرد.

کناره‌گیری ظاهری یا عملـی انسان از بسیاری از آثار جدید هنری، فقدان اندیشه، وچیرگی ناخودآگاه برخودآگاه، دست‌آویزهای متعددی برای حمله به‌منتقدان می‌دهد. آنها از هنر بیمارگونه سخن می‌گویند یا آن‌را باتصویرهایی که توسط دیوانگان به‌وجود آمده مقایسه می‌کنند، چون یکـی از خصوصیات جنون این است که خودآگاهی و

شخصیت «من» در زیر موجهایی از محتواهای نواحی ناخودآگاه روان فرو می‌رود و «غرق» می‌شود.

راست است که این مقایسه امروزه آن‌قدرها که حتی در یك نسل پیش بود، زننده نیست. وقتی که یونگ نخستین‌بار به‌ارتباطی از این نوع در مقالهٔ خود دربارهٔ پیکاسو (۱۹۳۲) اشاره کرد، توفانی از خشم برانگیخت. امروزه کاتولوگ یك تالار هنری معروف زوریخ نمودار «وسوسهٔ تقریباً شیزوفرنیك» یك نقاش مشهور است؛ و رودلف کاسنر[۱] نویسندهٔ آلمانی، گئورگ تراکل[۲] را «یکی از بزرگترین شاعران آلمانی» می‌شمارد و بیان خود را [دربارهٔ او] بدین‌گونه ادامه می‌دهد: «او تا حدی خاصیت شیزوفرنیك داشت، و آن را می‌توان در آثار او مشاهده کرد؛ و نشانه‌ای از شیزوفرنی نیز در این آثار هست. آری، تراکل شاعر بزرگی است.»

اکنون معلوم‌شده‌است که یك‌حالت شیزوفرنی‌و پندارهنرمندانه معارض یکدیگر نیستند. به‌نظر من آزمایشهای مشهور با مسکالین و داروهای مشابه آن در این تغییر نظر سهیم بوده‌اند. این داروهاحالتی همراه با پندارهای شدیدی از رنگها و فرمها ایجاد می‌کنند ـ حالتی که به‌شیزوفرنی بی‌شباهت نیست. عده‌ای ازهنرمندان امروز در چنین دارویی به‌دنبال الهام رفته‌اند.

۱ـ Rudolf Kassner ۲ـ George Trakl

کناره‌گیری از واقعیت

فرانتس مارك گفته است: «هنر تازه آمده به‌اعتقاد علمی‌ما فرصت ابراز می‌دهد.» این کلام یك بیان واقعاً پیمبرانه است. ما از نفوذی‌که روانکاوی‌فروید وکشف (یا کشف مجدد) ناخودآگاه در نخستین‌سالهای قرن بیستم روی هنرمندان داشته سخن‌گفته‌ایم. یك‌نکتهٔ مهمتردیگر، ارتباط بین هنرنوین و نتایج پژوهش در فیزیك هسته‌ای است.

به‌اصطلاح ساده و غیر علمی، فیزیك هسته‌ای واحدهای اساسی ماده را ازواقعیت ملموس مطلق خود عاری‌کرده وماده را مرموزساخته است. عجیب‌آنکه ثابت شده است جرم‌وانرژی، موج وذره، قابل‌تبدیل به‌یکدیگر هستند. قوانین علت ومعلول فقط تاحد معینی‌معتبرشناخته شده‌اند. اینکه همهٔ این نسبیتها، ناپیوستگیها، وتناقضات فقط درحاشیهٔ جهان ما ـ فقط برای‌بینهایت‌کوچك (اتم) وبینهایت بزرگ (جهان) ـ معتبرند، مهم نیست. اینها همه یك تغییر انقلابی را در تصور واقعیت موجب شده‌اند؛ زیرا یك واقعیت جدید، کاملا متفاوت و غیر معقول درپس واقعیت جهان «طبیعی» ما،که تحت فرمان قوانین‌فیزیك‌کلاسیك قرار دارد، طلوع‌کرده است.

در روان ما نیز نسبیتها و واقعیتهای متناقض کشف شدند. در این قلمرو نیز جهان دیگری درحاشیهٔ جهان خودآگاهی طالع شدکه تابع قوانین جدید و تا به‌حال مجهولی بودکه به‌طرزعجیبی به‌قوانین‌فیزیك هسته‌ای شباهت دارند. توازی میان فیزیك هسته‌ای و روانشناسی ناخودآگاهی جمعی غالباً موضوع بحث یونگ و ولفگانگ پاولی[۱]، برندهٔ جایزهٔ نوبل در فیزیك بوده است. بُعد ممتد زمان ـ مکان‌فیزیك و ناخودآگاهی‌جمعی را می‌توان به‌اصطلاح به‌منزلهٔ جنبه‌های خارجی و داخلی یك حقیقت واحد و یکسان در پس ظواهر دید. (رابطهٔ میان فیزیك و روانشناسی درآخرین قسمت این‌کتاب‌که به‌قلم دکتر ام. ال. فون فرانتس نگارش یافته است، مورد بحث قرار خواهدگرفت.)

این یك خاصیت جهان واقع‌در پس‌جهانهای فیزیك و روان‌است که قوانین، جریانها و محتویات آن تصورناپذیرند. این حقیقت بسیار مهمی برای درك هنرزمان ماست، زیرا که موضوع عمدهٔ هنرنوین‌نیز به‌یك معنی تصور ناپذیر است. به‌همین‌جهت قسمت اعظم هنرنوین انتزاعی‌است. هنرمندان بزرگ‌این‌قرن درصدد بوده‌اندکه فرم‌مشهودی به«زندگی واقع در پس اشیاء» بدهند و از این‌روآثار آنان یك نمایش سمبولیك از جهان واقع در پس خودآگاهی است (یا در حقیقت درپس رؤیاها، زیرا که رؤیاها به‌ندرت غیرتصویری هستند). بدین‌گونه آنها به‌آن «یك» حقیقت و به‌آن «یك» زندگی اشاره می‌کنندکه ظاهراً زمینهٔ مشترك دو قلمرو جلوه‌های فیزیکی و روانی هستند.

فقط چند هنرمند ارتباط میان فرم بیان هنری وفیزیك وروان‌

۱ـ Wolfgang Pauli

شناسی را تشخیص دادند. کاندینسکی یکی از استادانی است که هیجان عمیقی را در برابر کشفیات اولیهٔ پژوهشهای نوین فیزیك احساس کرد و بیان داشت: «در ذهن من سقوط اتم سقوط تمام جهان بود: ناگهان محکم‌ترین دیوارها فرو ریخت. همه چیز ناپایدار، نا امن، و نرم شد. اگر یك سنگ در جلو چشم من آب می‌شد و به‌هوا می‌رفت متعجب نمی‌شدم. تو گفتی که علم نابود شده است.» نتیجه‌ای که از این تصور فریبنده به‌دست آمد، کناره‌گیری هنرمند از «قلمرو طبیعت»، از «صحنهٔ پرجمعیت اشیاء» بود. کاندینسکی سپس بر گفتار خود چنین می‌افزاید: «گویی می‌دیدم که هنر پیوسته خود را از طبیعت می‌گسلد.»

این جدایی از جهان اشیاء بیش و کم برای سایر هنرمندان نیز اتفاق افتاد. فرانتس مارك نوشته است: «آیا ما از روی هزاران سال تجربه در نیافته‌ایم که اشیاء را هرچه بیشتر از لحاظ بصری به‌ظاهرشان توجه کنیم، کمتر باما سخن خواهند گفت؟ ظاهر، جاودانه بیمزه و بیروح است...» برای مارك هدف هنر عبارت بود از «افشای زندگی غیرزمینی و شکستن آینهٔ زندگی تا اینکه بتوانیم وجود را رودررو بنگریم.» پل کلی نوشته است: «هنرمند همان اهمیت متقاعد کننده‌ای را که رئالیستهای منتقد آثار وی به‌فرم طبیعی ظاهر می‌دهند، به‌این فرم منسوب نمی‌سازد. هنرمند به‌قدر رئالیست خود را از صمیم قلب به‌آن واقعیت پایبند نمی‌بیند، زیرا که او در فراورده های صوری طبیعت جوهر فرایند آفرینندگی را نمی‌تواند مشاهده کند. او بیشتر به‌قدر تهای سازنده دلبسته است تا به‌محصولات صوری.» پیت موندریان، کوبیسم را متهم کرد به‌این که انتزاع را به سامان منطقی آن، که «بیان واقعیت خالص» است،

نرسانده است. ایـن مقصود را فقط می‌توان با «آفرینش فرم خالص» تحصیل‌کرد ـ فرمی‌کـه از احساسات و افکار شخصی و غیرعینی آزاد باشد. «در پس تغییردادن فرمهای طبیعی، واقعیت خالص تغییرناپذیر قرار دارد.»

عدهٔ زیادی از هنرمندان می‌کوشیدند تا ظواهرگذشته را وارد «واقعیت» متن یا «روح در ماده» سازند و ایـن‌کار را با تغییر اشیاء ـاز طریق تخیل، سوررئالیسم، تصویرهای رؤیایی، استفاده از اتفاق، و غیره ـ انجام دهند. ولی هنرمندان «آبستره» به‌اشیاء پشت‌کردند. نقاشیهای آنان شامل هیچ‌گونه اشیاءِ واقعی قابل شناخت نبود. به‌قول موندریان این نقاشیها فقط «فرم خالص» بودند.

اما باید توجه داشت‌که آنچه ایـن هنرمندان به‌آن علاقه‌مند بودند چیزی بزرگتر از مسألهٔ فرم وتفاوت میان «ملموس» و«انتزاعی»، تصویری و غیرتصویری، بود. هدف آنها مرکز زندگی و اشیاء وزمینهٔ بی‌تغییرآنها، ونیزیقین باطنی، بود. هنر به‌رمزگرایی تبدیل شده بود.

روحی‌که هنر دررمزآن غرق شده بود، یك روح زمینی بودکه کیمیاگران‌قرون وسطی‌آن‌را مرکوریوس[1] می‌نامیدند. اوسمبول‌روحی است‌که این‌هنرمندان پیشبینی‌کرده یا درصدد یافتن‌آن در پس‌طبیعت و اشیاء، «در پشت ظاهر طبیعت»، برآمده‌اند. رمزگرایی آنان برای مسیحیت‌بیگانه‌بود،زیراکه‌آن‌روح «مرکوری»ازروح«آسمانی»بیگانه است. درحقیقت‌این رقیب نامناسب مسیحیت بودکه راه خود را درهنر بازمی‌کرد. دراینجا ماشروع‌می‌کنیم به‌دیدن اهمیت تاریخی‌وسمبولیك

۱ـ Mercurius

«هنر نوین.» مانند نهضتهای کیمیاگری وعلوم خفی درقرون وسطی، هنر نوین‌را بایدنوعی رمزگرایی روح زمین، وازاین‌رو مظهرجبران‌کنندهٔ زمان ما در برابرمسیحیت دانست.

هیچ هنرمندی این زمینهٔ رمزی هنررا واضحتر ازکاندینسکی نشان نداد یا با هیجان زیادتری ازآن سخن نگفت. اهمیت آثاربزرگ هنری تاریخ در نظر هنرمند مربوط به«سطح و در نمودهای خارجی نیست بلکه مربوط به‌ریشهٔ تمام‌ریشه‌ها- محتوای مرموزهنر- است.» به‌همین جهت به‌نظر او: «چشم هنرمند باید همیشه متوجه زندگی درونی‌او باشد وگوش‌او باید همواره برای شنیدن صدای احتیاج‌درونی آماده باشد. این تنها راه نمایش چیزی است‌که پندار رمزی فرمان می‌دهد.»

کاندینسکی‌نقاشیهای خود را نمایشی روحانی ازجهان، موسیقی افلاك، همسازی رنگها و فرمها، نامید. «فرم، حتی اگرکاملا انتزاعی هندسی باشد، یك طنین باطنی دارد؛ فرم یك وجود روحانی با آثاری است‌که مطلقاً با آن فرم منطبقند.» «تماس‌زاویهٔ حادهٔ یك مثلث بایك دایره عملا از حیث تأثیر همان‌قدر نافذ است‌که انگشت خدا، که در تصویر میکلانژ انگشت‌آدم را لمس می‌کند.»

در۱۹۱۴ فرانتس‌مارك دررسالهٔ خودبه‌نام «اصول»[1] نوشت: «ماده چیزی است‌که‌انسان می‌تواندآن را حداکثر تحمل نمایدا ماازشناسایی آن امتناع می‌کند. اندیشه دربارهٔ جهان به‌نفوذ در جهان، تبدیل شده است. هیچ رمزگرایی نیست‌که در عالیترین حد جذبهٔ خود به‌انتزاع

۱- Aphorisms

کامل فکر نوین رسیده باشد، یا به‌حدکافی ژرفتر رفته باشد.

پلی‌کلی، که اورامی‌توان شاعر نقاشان‌دانست، می‌گوید:«مأموریت هنرمند ایـن است که هرچه بیشتر ـ درزمین مخفیئی‌که در آن قانون ابتدایی، تحول راتغذیه می‌کند، رسوخ نماید. کدام هنرمند نمی‌خواهد که در اندام مرکزی تمامی حرکت درزمان ـ مکان (ولو اینکه مغزیا قلب خلقت باشد) ، که زندگی تمام‌کنشها ازآن مایه می‌گیرد ، مستقر نشود؟ به‌عبارت دیگر نخواهد در رحم زمان، درسرزمین ابتدایی‌خلقت کـه درآن‌کلید مخفی تمام اشیاءِ پنهان‌است، خانه‌کند ؟... قلب تپنده‌مان‌ما رابه‌پایین می‌کشاند، به‌خیلی‌پایین‌به‌سوی سرزمین‌اولیه.» آنچه که دراین سفر ما به‌آن برمی‌خوریم «هرگاه با وسایل هنری دریك فرم مرئی هماهنگ باشد، باید بسیار جدی تلقی شود،» زیرا چنانکه کلی می‌افزاید، موضوع فقط مصورساختن آنچه دیده می‌شود، نیست؛ «باید آنچه به‌طورمخفی ادراك می‌شود تصویرشود.» کارکلی در آن سرزمین اولیه ریشه‌دارد، اومی‌گوید : «دست من‌آلت یك‌اقلیم بسیار دورتراست، وسر من هم درکارم دخالت ندارد ، بلکه چیز دیگری دخیل است ...» درکار او روح طبیعت و روح ناخودآگاه جدایی ناپذیر شده‌اند. این دو روح، او وما تماشاگران آثار وی‌را به‌محیط جادویی می‌کشاند.

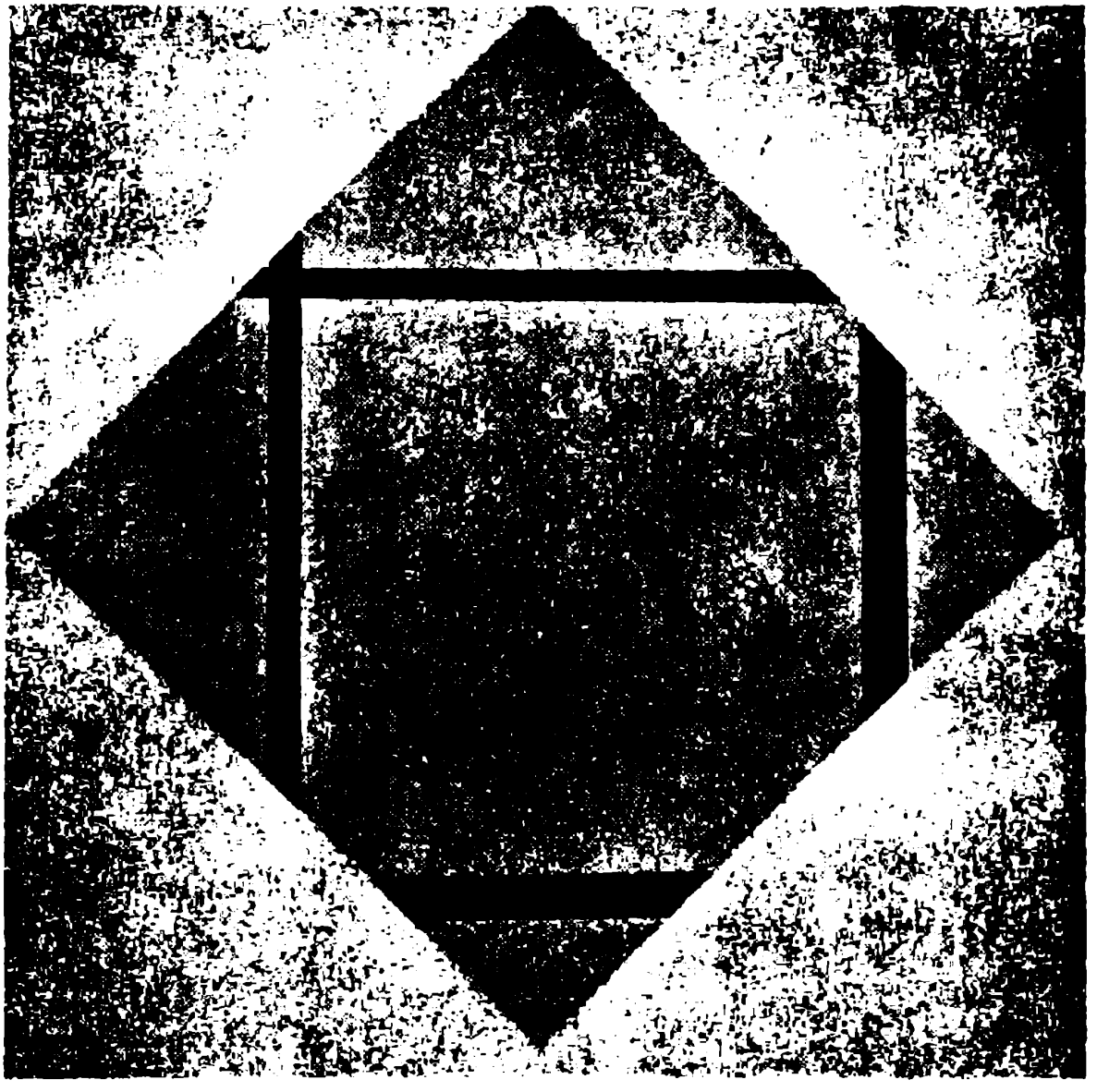
کارکلی بغرنجترین‌نمایش هنر از روح زمینی است ـ نمایشی‌که گاه شاعرانه‌است وگاه شیطانی. افکارفکاهی وغریب، پلی‌ازقلمروتاریك جهان زیر زمینی به جهان بشری می‌سازند؛ پیوند بین تخیل او وزمین عبارت است از مشاهدهٔ دقیق طبیعت و عشق به‌تمام مخلوقات . درجای

دیگر می‌نویسد: «گفت وگو باطبیعت «شرط لازم و قطعی[1]» کارهنرمند است.»

بیان دیگری از ناخودآگاه مخفی را می‌توان در آثار یکی از مشهورترین نقاشان «انتزاعی» نسبتاً جوان به نام جکسن‌پولوك[2] یافت. این نقاش به سن ۴۴ در یك حادثهٔ رانندگی کشته شد. کارهای او در نقاشان جوان زمان مابسیار نفوذ داشته است. در رساله‌ای به‌نام «نقاشی من،» او فاش ساخت که نقاشیهای او در یك حالت جذبه انجام می‌گیرد: «وقتی که من نقاشی می‌کنم، ازاینکه مشغول چه‌کاری هستم بیخبرم. فقط پس‌ازیك دوره «آشنا شدن»، است که من درمی‌یابم چه‌کرده‌ام. من ترسی از تغییر دادن تصویر و خراب‌کردن آن ندارم، زیراکه نقاشی دارای زندگی مخصوص خود است. من می‌کوشم تا راه ورودباین زندگی را بازکنم. فقط وقتی‌که من تماس خود را با نقاشی از دست می‌دهم نتیجه، مخلوط درهم برهمی است. در غیر این صورت همسازی خالص وبده و بستان آسانی حاصل می‌شود و نقاشی خوب ازکار درمی‌آید...»

تصویرهای پولوك، که عملاً به‌طور ناخودآگاه نقاشی شده‌اند، از حرارت هیجانی سرشاری آکنده‌اند. این تصویرها به سبب فقدان شالوده تقریباً آشفته‌اند، مانند نهری‌ازگدازه‌های آتشفشانی ازرنگها، خطوط، سطوح صاف، ونقطه‌ها. آنها را می‌توان معادل چیزی دانست که‌کیمیاگران«تودهٔ‌آشفته»[3] یا«هیولای‌اولی»[4] یا «بی‌شکلی» نامیده‌اند. اینهاهمه شیوه‌های‌مختلف تعریف مادهٔ اولای پرارزشی‌است‌که موضوع

۱ــ conditio sine qua non
۲ــ Jackson Pollock
۳ــ massa confusa
۴ــ prima materia



«نقاشی شمارهٔ ۱» (Puinting No. 1)، کار پیت موندریان Piet Mondrian ـ نمونه‌ای از دستیازی جدید به «فرم خالص» (اصطلاح خودموندریان) با به‌کار بردن شکلهای کاملاً آبستره وهندسی.
نقاشی شماره ۱، ۱۹۲۶. کلکسیون موزهٔ هنرجدید، نیویورك.

تلاش کیمیاگران و مبنای جست وجویشان بـرای جوهر وجود بود .
تصویرهای پولوك نمایندهٔ «هیچ‌چیز»ی است‌که همه چیز هست ـ یعنی خود ناخودآگاه. چنین می‌نمایدکه این‌تصویرها در زمانی قبل‌از ظهور خود آگاهی ووجود زندگی می‌کنند، یادورنماهایی تخیلی، ازیك‌زمان پس‌از زوال خودآگاهی ووجود، هستند.

در اواسط قرن حاضر تصویر صرفاً انتزاعی بدون نظم صحیحی ازرنگ وفرم‌غالباً درنقاشی‌جلوه‌گری می‌کند. هرچه انحلال «واقعیت» عمیقتر باشد، به‌همان اندازه تصویر محتوای سمبولیك خود را ازدست می‌دهد. علت این امر در طبیعت سمبول وکنش آن نهفته است. سمبول شیئی است از جهان شناخته شده‌که به‌چیزی از جهان ناشناخته اشاره می‌کند؛ چیز شناخته‌ای است‌که زندگی و معنی چیزی بیان ناشدنی را بیان می‌کند. اما در نقاشیهای صرفاً انتزاعـی، جهان چیزهای شناخته شده‌کاملا ناپدید شده است. هیچ چیز باقی‌نمانده است‌که پلی به‌سوی مجهول باشد.

ازطرف دیگراین نقاشیها یك‌زمینهٔ غیرمنتظرویك معنی‌مخفی را آشکار می‌سازند. آنها غالباً به‌صورت تصویرهای‌کم و بیش دقیق‌خود طبیعت در مـی‌آیند و شباهت حیرت‌انگیزی به‌ساختمان اتمی عناصر آلی وغیرآلی‌طبیعت دارند. این‌یك حقیقت شگفت‌انگیزاست. انتزاع خالص به‌صورت تصویری از طبیعت واقعی درآمـده است. امـا یونگ ممکن است‌کلید این موضوع را به‌ما بدهد:

اوچنین‌گفته‌است: «طبقات عمیقتر روان به‌همان‌نسبتی‌که به‌درون تاریکی واپس می‌روند، جنبه‌های اختصاصی خود را از دست می‌دهند.

«در سطح پایینتر،» یعنی به‌اصطلاح همینکه این طبقات به‌دستگاه کنشهای خودکار نزدیك می‌شوند، به‌نحوی فزاینده «جمعی» می‌شوند تا اینکه جنبهٔ همگانی پیدا می‌کنند و در مادیت بدن، یعنی در مواد شیمیایی، مستهلك می‌شوند. کربن بدن فقط کربن است. از این‌رو در بنیاد، روان همان «جهان» است.»

مقایسه‌ای از نقاشیهای انتزاعی ومیکروفوتوگرافها نشان‌می‌دهد که آبستراکسیون کامل هنر تخیلی به‌نحوی نهانی و شگفت انگیز «ناتورالیستی» گشته و موضوع آن به‌عناصر ماده تبدیل شده است. «آبستراکسیون بزرگ» و«رئالیسم‌بزرگ،»که‌درآغازاین قرن‌ازهم‌جدا شدند، دوباره‌به‌هم پیوسته‌اند. ماکلمات کاندینسکی‌رابه‌خاطرمی‌آوریم، آنجا که می‌گوید: «این دو قطب دو راه باز می‌کنندکه هردو سرانجام به‌یك هدف منتهی‌می‌شوند.» این«هدف»، یعنی‌نقطهٔ اتحاد، درنقاشیهای انتزاعی نوین حاصل می‌شود، ولی نیل به‌آن‌کاملا ناخودآگاهانه‌است. قصد هنرمند هیچ نقشی در این جریان ایفا نمی‌کند.

این نقطه به‌مهمترین‌حقیقت دربارهٔ هنرنوین رهنمون می‌شود: هنرمند به‌همان اندازه که خود ممکن است تصورکند، از کار خلاق خویش‌آگاه نیست. اگرکاراو بیش‌وکم به‌نحوی ناخودآگاه انجام‌گیرد، به‌ضبط قوانین طبیعت در می‌آیدکه در عمیقترین سطح خود با قوانین روان، و بالعکس، تطبیق می‌کند.

پیشگامان بزرگ هنرنوین به‌هدفهای حقیقی آن و به‌اعماقی که خاستگاه روحی‌ذی‌نفوذ درآنان بود، واضحترین‌بیان‌رابخشیده‌اند. این نکته مهم است، هرچند که هنرمندان بعدی، که ممکن است از

تشخیص آن بازمانده باشند، همواره به‌همان اعماق دست نیافته‌اند. با این حال نه‌کاندینسکی، نه‌کلی، ونه نخستین استادان نقاشی نوین، از خطر روانی شدیدی‌که باغرق شدن در رمزگرایی روح زمینی و زمینهٔ ابتدایی طبیعت دستخوش آن شدند آگاه نبودند.این خطر اکنون باید توضیح داده شود.

پیش از هرچیز می‌توان یك جنبهٔ دیگر هنر انتزاعی را درنظر گرفت. ویلهلم ورینگر[۱]، نویسندهٔ آلمانی، هنر انتزاعی را به‌عنوان نمایش یك ناراحتی‌متافیزیك و اضطراب تعبیرکردکه به‌نظر اودرمیان مردم شمالی‌گویاتر است. بنابه‌توضیح او، این مردم از واقعیت رنج می‌برند. مظاهر طبیعی ساکنان نواحی جنوبی از آنان دریغ شده‌است و از این‌رو آنان درآرزوی یك جهان فوق واقعی یا فوق لذتگرا به‌سر می‌برندکه آن را در هنر انتزاعی یا خیالی عیان می‌سازند.

ولی به‌طوری‌که سرهربرت‌رید در «تاریخ مختصرهنر» می‌گوید، اضطراب متافیزیك دیگر جنبهٔ ژرمنی یا شمالی ندارد؛ بلکه اکنون در تمام جهان عمومیت یافته است. رید از «یادداشتهای روزانه»ی کلی در آغاز سال ۱۹۱۵، چنین نقل قول می‌کند: «هرچه این دنیا وحشت‌انگیزترمی‌شود (همان‌گونه‌که دراین‌روزها هست) هنر بیشتر به‌صورت انتزاعی در می‌آید؛ حال آنکه محصول یك جهان صلح‌آمیز، هنر رئالیستی‌است.» برای فرانتس‌مارك انتزاع پناهگاهی بود از شروزشتی این جهان. او می‌گوید: «من از همان اوایل زندگی خود احساس‌کردم که انسان زشت است. حیوانات زیباتر و پاکترند اما با این حال‌درمیان

۱ــ Wilhelm Worringer

آنها نیز من آن‌قدر چیزهای زننده و نفرت‌انگیز دیدم که نقاشی من بیش از پیش به‌صورت طراحی وانتزاعی درآمد.»

از مکالمه‌ای که در ۱۹۵۸ میان مارینو مارینی[1] مجسمه‌ساز ایتالیایی و ادوارد رودیتی[2] نویسنده روی‌داد، چیزهای زیادی می‌توان آموخت. موضوع عمده‌ای که مارینی چندین سال به‌اشکال مختلف در نقاشیهای خود نمایان ساخت عبارت بود از تصویر جوانی برهنه سوار براسب. در ورسیونهای نخستین این تصویر، که او در مکالمهٔ خود (پس از جنگ جهانی دوم) به‌عنوان «سمبولهای امید وحقشناسی» وصف کرد، سوار با بازوهای گسترده روی اسب نشسته و بدن اوکمی به‌عقب خم شده است. با گذشت سالها، موضوع نقاشی او بیشتر انتزاعی شد و فرم کم وبیش «کلاسیك» سوار به‌تدریج از میان رفت.

مارینی دربارهٔ احساسی که منشاء این تغییر بود، گفت: «اگر به‌مجسمه های سوارهٔ من در ۱۲ سال اخیر به‌ترتیب زمانی نگاه‌کنید، ملاحظه خواهیدکردکه هراس‌حیوان پیوسته‌افزایش‌می‌یابد، امابه‌جای اینکه روی دوپا بلند شود یا فرارکند، به‌حالی مفلوج ایستاده است، همهٔ اینها برای‌این‌است‌که به‌نظرمن ما به‌پایان جهان نزدیك می‌شویم. در هریك ازکارهایم، من‌کوشیده‌ام تا یك ترس و یأس رو به‌شدت را نمایان سازم. به‌این‌طریق من‌سعی‌می‌کنم‌که آخرین مرحلهٔ یك‌اسطورهٔ درحال مرگ، اسطورهٔ فرد وقهرمان پیروز وانسان بافضیلت مورد نظر اومانیستها را باسمبولها نمودار سازم.»

درحکایات پریان واساطیر، «قهرمان پیروز» سمبول خودآگاهی

۱- Marino Marini ۲- Edouard Roditi

است. مارینی می‌گوید که شکست اومساوی است بامرگ فرد، پدیده‌ای که درمتن اجتماع به‌مثابهٔ غرق‌فرداست درانبوه مردم، ودرهنر به‌منزلهٔ انحطاط عنصر انسانی است.

وقتی که رودیتی پرسید آیا سبك مـارینی درراه انتزاعی شدن، به‌ترك قانون کلاسیك پرداخته است، مارینی پاسخ داد: «به‌محض اینکه هنر مجبور به‌ابرازترس باشد، باید خودبه‌خود از آرمان کلاسیك جدا شود.» او موضوعات کار خود را در اجسادی که در حفریات پمپئی کشف شده بودند، پیدا کرد. رودیتی هنرمارینی را «سبك هیروشیمایی» نامید، زیرا که این هنر پندارهایی از پایان جهان را به‌ذهن راه می‌دهد. مارینی این گفته را تصدیق کرد وگفت چنین احساس می‌کندکه گویا از بهشت زمینی طرد شده است. تا این تازگیها مجسمه سازی متوجـه فرمهای لذتگرا و نیرومند بـوده است. ولی در ۵ سال اخیر این هنرفرمهای گسستگی را ترجیح می‌دهد.

مکالمه میان مارینی ورودیتی روشنگر تبدیل هنر «حسی» به آبستراکسیون‌است‌واین باید برای‌هرکسی که حتی‌یك‌بار باچشم مراقب ازکنار تصاویر یك نمایشگاه هنر نوین گذشته ، واضح باشد . تماشاگر هرقدر هم‌که‌کیفیات فرمی این تصاویر را بپسندد یا تحسین‌کند ، کمتر می‌تواند از احساس ترس، نومیدی، زنندگی یا طنزی‌که مانند فریاداز آثار متعدد بیرون می‌تراود، خودداری‌کند. آن «اضطراب متافیزیکی» کـه بـا یأس دراین تصویرها ومجسمه‌ها ابراز می‌شود ممکن است از نومیدی حاصل از یك جهان محکوم به زوال منشاءگیرد ، همان‌گونه که درآثار مارینی مصداق دارد. درسایر موارد تأکید ممکن است روی

عامل مذهبی باشد، روی این احساس که خدا مرده است. بین این دو ارتباط نزدیکی وجود دارد.

در ریشهٔ این غم و یأس درونی، شکستِ (یا بهتر بگوییم کناره گیری) خودآگاهی قرار دارد. در موج فراز آیند تجربهٔ رمزگرایی، هرچیزی که یك زمان انسان‌را به جهان‌بشری، به‌زمین، به‌زمان ومکان، بـه ماده و زندگی طبیعی می‌پیوست، دور افکنده یا منحل شده است. ولی‌جز درصورتی‌که ناخودآگاه باتجربهٔ خودآگاهی‌توازن یافته باشد، جنبهٔ معکوس یا منفی خود را به‌نحوی تخفیف ناپذیر آشکارمی‌سازد. قدرت صدای‌خلاق‌که‌آهنگ موزون موسیقی افلاك راساخت، یا اسرار زمینهٔ‌نخستین، به‌تباهی ویأس جای پرداخته است. هنرمند بارهاقربانی بی‌پناه ناخودآگاه شده است.

در فیزیك نیزجهانِ زمینه، طبیعت متناقض خود را آشکارکرده است؛ قـوانین درونی‌ترین عناصر طبیعت، شالوده‌ها و ارتباطهای تازه کشف شده در واحد اساسی آن، یعنی اتم، به بنیان علمی برای اسلحهٔ منهدم کنندهٔ بیسابقه تبدیل شده و راه را برای نابودی بازکرده است. دانش نهایی و انهدام جهان، عبارتند از دو جنبهٔ کشف زمینهٔ نخستین طبیعت.

یونگ، که باطبیعت دوگانهٔ ناخودآگاه نیز مانند اهمیت خود-آگاهی بشر آشنا بود، توانست فقط یك سلاح در برابر بلای زندگی امروز پیشنهادکند، وآن توسل به‌خودآگاهی فرد است‌که ساده به‌نظر می‌رسد ولی بسیار شاق است. نـا خودآگاهی نه‌تنها به مثابه پاسنگ خودآگاهی است ونه تنها امکان معنی را برای زندگی‌فراهم می‌کند،

بلکه یك کنش بسیار عملی نیز دارد. شری راکه در جهان خارج ، در همسایه‌ها یا مردم مجاور ، مشاهده می‌کنیم، می‌توانیم مانند محتویاتی ازروان خودمان نیز به‌معرض‌خودآگاهی درآوریم. این‌بصیرت‌نخستین گام‌خواهد بود برای یك تغییراساس رویهٔ‌خودما نسبت به همسایگان.

حسد ، شهوت ، دروغ و تمام شرهای شناخته شده جنبهٔ منفی و «تاریك» ناخودآگاهند که می‌تواند خود را بـه دو طریق نشان دهد : ناخودآگاه در جنبهٔ مثبت خود به‌صورت «روح‌طبیعت»که انسان، اشیاء وجهان را به‌طرزی خلاق به‌نشاط درمی‌آورد، ظاهر می‌شود. این «روح زمینی» است‌که بارها دراین فصل به‌آن‌اشاره شده است. به‌معنی منفی، ناخودآگـاه (همان روح) خود را بـه‌صورت روح شر و محرك انهدام، نمایان می‌سازد.

همان گونه‌که قبلا اشاره شد ، کیمیاگران این روح را به عنوان «روح مرکوریوس» شخصیت دادند و آن را «مرکوریوس دو چهره یا دوگانه[1]» نام دادند. در زبان دینی مسیحی نام شیطان برآن نهاده شد. اما هرچندکه باور نکردنی می‌نماید، شیطان نیز دارای دوجنبه است . به‌مفهوم مثبت، شیطان به‌اسم «لوسیفر[2]» شناخته می‌شود،که معنی‌لغوی آن آورندهٔ‌روشنایی است.

چنانچه از لحاظ این مفاهیم مشکل وضد ونقیض بررسی کنیم، هنر نوین(که ماآن‌را سمبول روح زمینی شناخته‌ایم) نیز دارای یك جنبهٔ دوگانه است. به‌معنی‌مثبت، هنرنوین نمایش یك رمزگرایی‌عمیق واسرارآمیز طبیعت است؛ به‌معنی منفی‌آن را می‌توان نمایش‌یك روح

۱ــ Mercurius duplex ۲ــ Lucifer

شریر ومخرب تعبیرکرد. هردو طرف به یکدیگر متعلقند ، زیراکه تضاد یکی از خواص اساسی ناخودآگاه و محتویات آن است.

برای جلوگیری از هرگونه سوءِ تفهم بار دیگر باید تأکیدکرد که این ملاحظات ربطی به ارزشهای هنری وزیبا شناسی ندارند، بلکه فقط مربوطند به تعبیر هنرنوین به عنوان سمبول زمان ما .

جمع اضداد

یك نکتهٔ دیگر نیز باید ذکرشود. روح عصر پیوسته درحرکت است. این روح مانند رودی است‌که به‌طور غیرمرئی ولی مطمئن پیش می‌رود، و با سرعتی‌که زندگی در قرن ما دارد حتی ۱۰ سال نیز زمان درازی است.

در حدود اواسط این قرن تغییری در نقاشی روی داد. این‌تغییر به‌هیچ‌وجه جنبهٔ انقلابی نداشت و شبیه تغییری نبود که در حدود سال ۱۹۱۰ اتفاق افتاد، ومعطوف بود برتجدید بنای هنر ازبنیان آن. ولی گروههایی ازهنرمندان بودندکه هدفهای خودرا طرزی‌تعیین‌کردندکه کاملا بیسابقه بود. این تغییر، در مرزهای نقاشی انتزاعی ادامه دارد.

نمایش واقعیت ملموس،که احتیاج اولیهٔ انسان به‌بهره‌گیری از هرلحظهٔ فرّار را مجسم می‌سازد، به‌یك هنرملموس لذتگرای واقعی‌در عکاسی مردانی مانند هانری‌کارتیه برسون[1] فرانسوی، ورنربیشوف[2] سویسی و عده‌ای دیگر، تبدیل‌شده است. بنابراین ما می‌فهمیم‌که‌چرا هنرمندان به‌روش خویش برای‌توجه به‌جنبه‌های درونی وتخیلی خود،

۱- Henri Cartier Bresson ۲- Werner Bischof

ادامه دادند. برای عدهٔ زیادی ازهنرمندان جوان، هنر انتزاعی به‌آن شکل‌که سالها موضوع کارشان بود، نه ماجرایی در برداشت‌ونه زمینه‌ای برای پیروزی. در تجسس خـود بـرای چیزهای جدید، آنها گم‌کردهٔ خویش را دراشیائی یافتندکه بسیار نزدیك بود وبا این‌حال طرف‌توجه واقع نمی‌شد ـ وآن اشیاء عبارت بودند ازطبیعت وانسان. آنها به‌تجسم ظواهرطبیعت درتصاویرخود علاقه‌مند نبوده‌اندونیستند بلکه به‌نمایش تجربهٔ عاطفی خویش از طبیعت توجه دارند.

آلفرد مانه‌سیه[1] نقاش فـرانسوی هدفهای هنرخویش را با این کلمات بیان‌کرد: «آنچه مابابد دوباره تسخیرکنیم واقعیت‌گمشده‌است. ما باید برای خود قلب جدید و روح جدیدی به‌مقیاس انسانی بسازیم. واقعیت راستین نقاش نه در انتزاع کامل است و نه در واقعیت گرایی کامل، بلکه در تسخیر مجدد منزلت او به‌عنوان یـك موجود انسانی است. در حال‌حاضر، هنر غیر تصویری به‌نظر من‌فرصتی به‌نقاش عرضه می‌دارد تا به‌واقعیت درونی خود نزدیك شود و به‌خودآگاهی «خود» جوهری خویش، وحتی وجود خود، دست یابد. به عقیدهٔ من با تسخیر مقام خویش‌است‌که نقاش‌قادرخواهد بود درزمان‌آینده تدریجاً به‌خود بازگردد، منزلت خود را دوباره کشف وآن را آن‌قدر تقویت کند که به‌واقعیت خارجی جهان برسد.»

ژان بازن با بیان مشابهی چنین مـی‌گوید: «نقاش امـروز سخت دچار این وسوسه‌است‌که به‌جای نقاشی به‌فرم واقعی، ندای احساس‌خود ومخفی‌ترین‌نبض‌قلب خویش رامصورسازد. این وسوسه فقط به‌ریاضیات

۱ــ Alfred Manessier

خشك یانوعی‌اکسپرسیونیسم انتزاعی‌می‌انجامد ـ نوعی‌که به‌یکنواختی و فقر تدریجی فرم منجرمی‌شود... اما فرمی‌که قـادر است انسان را با جهان خویش سازش دهـد، «یك هنر ارتباط و آمیزش» است‌که بدان وسیله انسان در هرلحظه می‌تواند قیافهٔ فرم نیافتهٔ خود را در جهان تشخیص دهد.»

آنچه‌که نقاشان دردل دارند عبارت است ازیك اتحاد خودآگاه ازواقعیت درونی خویش باواقعیت جهان یاواقعیت طبعیت؛ یادرآخرین حد، اتحاد جدیدی‌ازبدن وروان، ماده وروح. این‌استراه آنان‌به‌سوی «تسخیرمجدد منزلت خودبه‌عنوان موجودات بشری.» فقط حالاست‌که شکاف بزرگی که با هنر جدید به وجود آمد (بین «آبستراکسیون بزرگ ورئالیسم بزرگ») درحال خودآگاه شدن و درمان‌گشتن است.

برای شخص ناظر، این امرابتدا در محیط تغییر یافتهٔ آثار این هنرمندان نمایان است. از تصویرهای هنرمندانی از قبیل آلفردمانه‌سیه یا گوستاو سنژیه[1] نقاش بلژیکی الاصل علیرغم تمام انتزاع آن تصاویر، ایمانی به‌جهان، وعلیرغم‌کمال شدت احساسات، یك همسازی[2] فرم و رنگ پرتو افکن است‌که غالباً به‌حد آرامش و صفا می‌رسد. در تابلو مشهور «آویختنها»ی ژان لورسا[3] نقاش فرانسوی‌که درسال ۱۹۵۰ تهیه شده، نشاط وباروری طبعیت سراسر تصویررا فرا گرفته‌است. هنر اورا می‌توان لذتگرا ودر عین‌حال خیالی نامید.

ما همسازی‌آرامی درفرم و رنگ را درآثار پل‌کلی نیزمی‌بینیم. این‌همسازی چیزی‌است‌که اوهمواره درراه رسیدن به‌آن تلاش‌می‌کرد.

۱ـ Gustave Singier ۲ـ harmony ۳ـ Jean Lurçat

بالاتر از همه اینکه او احتیاج به انکار نکردن شر را تشخیص داده بود. «حتی شر نباید یك دشمن پیروز یا خوارکننده باشد بلکه باید قدرتی باشد که در کل و مجموع همکاری کند.» اما آغاز گاه کلی با دیگران یکی نبود. او با فاصله‌ای تقریباً کیهانی از این جهان، نزدیك «سرزمین مردگان و نازادگان زندگی می‌کرد،» در حالی که می‌توان گفت نقاشان نسل جوان در زمین ریشه دارتر ند.

یك نکته مهم و جالب این است که نقاشی نوین درست وقتی که به قدر کافی برای تشخیص جمع اضداد پیش رفته، به تمهای مذهبی پرداخته است. «خلاءِ متافیزیکی» گویی مغلوب شده، و امر کاملاً غیر منتظر روی داده است: کلیسا حامی هنر نوین شده است. ما در اینجا فقط به کلیسای قدیسان شهر بال اشاره می‌کنیم که پنجره‌های آن را آلفرد مانه‌سیه ساخته است؛ و به کلیسای آسی[۱]، که در آن تعداد زیادی از کارهای نقاشان نوین قرار دارد؛ و نیز به نمازخانهٔ ماتیس[۲] در وانس[۳]؛ و همچنین کلیسای واقع در اودنکور[۴] که محتوی آثاری است از ژان بازن و هنرمند فرانسوی فرنان لژه.

ورود هنر نوین به کلیسا، به چیزی بیش از یك وسعت نظر از طرف حامیان آن مربوط است. این امر نشانهٔ این حقیقت است که نقش هنر نوین نسبت به مسیحیت رو به تغییر است: کنش جبران‌کنندهٔ نهضتهای کیمیاگری و علوم خفی قدیم راه را برای امکان همکاری باز کرده است. در بحث از سمبولهای حیوانی مسیح، به این موضوع اشاره شد که نور

۱ـ Assy ۲ـ Matisse ۳ـ Vence ۴ـ Audincourt
۵ـ Fernand Léger

و روحهای زمینی بـه‌یکدیگر متعلقند. چنان است‌کـه‌گـویی امروز لحظه‌ای فرارسیده است‌که در آن بتوان مرحلهٔ جدیدی در حل این مسألهٔ هزار ساله پیداکرد.

ما نمی‌دانیم که آینده در ایـن راه چه‌چیز را ممکن می‌سازد. و معلوم نیست کـه آیـا تضاد هـا نتیجهٔ مثبتی بـه دست خواهند داد یا راه آنها به‌فجایع تصورناپذیرتری منتهی خواهدشد. هنوز اضطراب زیاد و ترس بسیار در جهان وجود دارد، واین هنوز عامل غالب درهنر وجامعه است. بالاتر ازهمه اینکه هنوز فرد تمایلی به ایـن امر نشان نمی‌دهدکه نتایجی‌راکه می‌توان‌ازهنر گرفت درمورد خودش‌یازندگیش به‌کار گیرد، هرچندکه او ممکن است حاضر باشد آنها را در خودهنر قبول‌کند. هنرمند می‌تواند غالباً بسیاری چیزها را به‌طور ناخودآگاه و بدون برانگیختن خصومت نمایش دهد، و حال آنکه همانها را اگر یك روانشناس بیان‌کند مورد نفرت قرار می‌گیرد (این امر در ادبیات بیش از هنرهای بصری نمایان است). فرد وقتی که بابیانات روانشناس روبه‌رو می‌شود، خود را مستقیماً در برابرکسی می‌بیندکه گویی او را به‌مبارزه خوانده است، اماآنچه هنرمند می‌خواهد بگوید، بویژه در قرن ما، معمولاً در یك محیط غیر شخصی باقی می‌ماند.

بـا اینهمه، این نکته مهم می‌نمایدکه پیدایش یك فرم هنری کاملتر وانسانی‌تر، بایددرزمان ما جوانه‌بزند. این‌درحال حاضر(هنگام نوشتن این سطور: سال ۱۹۶۱) بارقهٔ امیدی است‌که من نشانه‌های آن را در تعدادی از نقاشیهای پی‌یرسولاژ[۱]، نقاش فرانسوی، می‌بینم. در

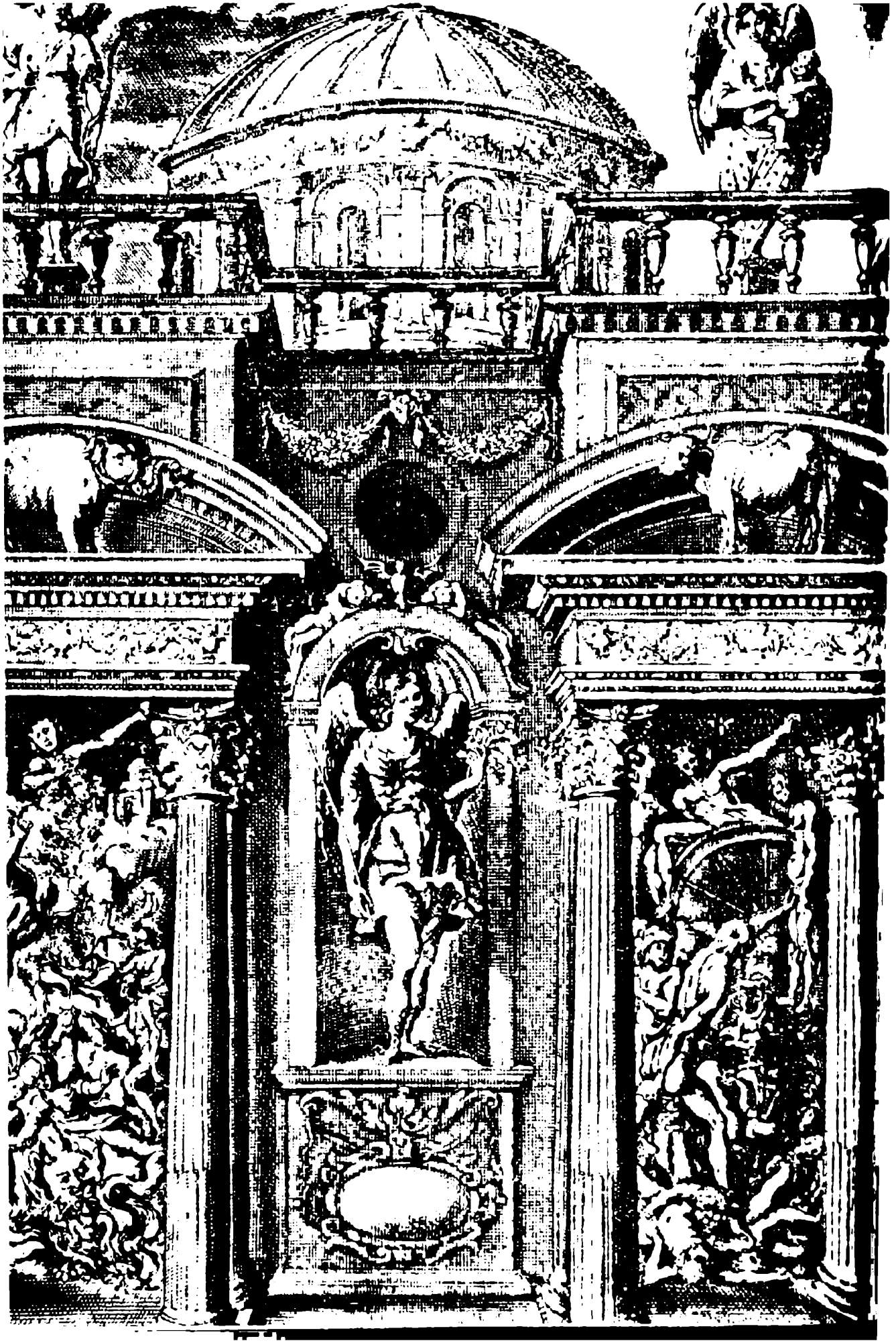
۱ــ Pierre Soulage

پشت مجموعهٔ متراکمی از تیر وتختهٔ بزرگ و سیاه یك آسمان صاف، آبی یکدست یازرد درخشان، دیده می‌شود. روشنی در پشت تاریکی‌در حال طلوع است.

۵

سمبولها در یك تحلیل فردی

یولانده یاکوبی



آغاز تحلیل

معمولا عقیده براین است که روشهای روانشناسی یونگ فقط دربارهٔ مردم میانسال قابل‌کاربرد است. این نکته درست است که بسیاری از مردان وزنان به‌سنین متوسط می‌رسند بی‌آنکه به‌بلوغ روانشناسی رسیده باشند، و بنابراین باید با توجه به‌مراحل ناقص‌گذشته به‌آنها کمك‌کرد. آنها هنوز ازنخستین قسمت جریان فردیت‌که دکتر ام.ـال. فون فرانتس وصف کرده نگذشته‌اند اما این نیز راست است که یك شخص جوان ضمن رشد خود ممکن است به‌مشکلات جدی برخورد کند. اگر مرد جوانی از زندگی می‌ترسد و سازگاری با واقعیت برای اومشکل است، ممکن است باقی‌ماندن درتخیلات خود وحالات‌کودکی را ترجیح دهد. در ناخودآگاه چنین شخص جوانی (مخصوصاً اگر درونگرا هم باشد) گاه می‌توان‌گنجهای غیرمنتظری یافت و با انتقال آنها به‌محیط خودآگاهی «من» اورا تقویت‌کرد وکار مایهٔ روانی مورد احتیاج اورا برای تبدیل شدن او به‌یك شخص بالغ به‌وجودآورد. این کنشِ سمبولیسم نیرومند رؤیاهای ماست.

سایر نویسندگان این کتاب کیفیت این سمبولها و نقش آنها را در طبیعت روانی انسان وصف کرده‌اند. من می‌خواهم با آوردن مثالی از یك مهندس جوان ۲۵ ساله، که اورا هنری[1] خواهم نامید، نشان دهم که چگونه تحلیل می‌تواند به‌جریان فردیت یاری کند.

هنری اهل یك ناحیهٔ روستایی ازمشرق سویس بود. پدرش ازیك خانوادهٔ روستایی پروتستان‌زاده شده بود ویك پزشك عمومی بود: هنری اورا مردی باموازین عالی اخلاقی وصف کرد ولی گفت که شخصی کناره‌جو بود و ارتباط با دیگران را مشکل می‌یافت. برای بیمارانش مهربانتر بود تا نسبت به فرزندانش. در خانه، شخصیت عمده مادر هنری بود. هنری دریك مورد به‌من گفت: «ما زیردست نیرومند مادر خود پرورش یافتیم.» آن زن به‌خانواده‌ای تعلق داشت که اعضای آن دارای تحصیلات دانشکده‌ای و علائق هنری بودند. خود او علیرغم خشکی اخلاقی، دارای وسعت تمایلات روحانی بود؛ طبعی بیقرار و رمانتیك داشت (ایتالیا را بسیار دوست می‌داشت). گرچه خود اوکاتولیك بود، فرزندانش با مذهب پروتستان پدرشان بارآمده بودند. هنری یك خواهر بزرگتر از خود داشت که مناسباتش با او خوب بود.

هنری درونگرا، شرمگین، خوشبخت، بلندقامت وموبور بود، پیشانی بلند بیرنگ وچشمان آبی تیره داشت. او فکر نمی‌کرد که آنچه اورا نزد من آورده بود (و عادیترین دلیل این امر به‌شمار می‌رفت)، روان نژندی بود، بلکه تصور می‌کرد که این امر ناشی از تمایل باطنی شدید او برای مطالعهٔ روان خود است. با این‌حال علاقهٔ شدید به‌ما در

۱ــ Henry

و ترس از واگذارکردن خود به‌زندگی، در پس این تمایل پنهان بود؛ اما این موضوع فقط طی‌مقداری تحلیل روانی وسیلهٔ من،کشف شد. او تحصیلات خودرا تازه به‌پایان رسانده وکاری در یك‌کارخانهٔ بزرگ پیدا کرده بود و با بسیاری از مشکلات یك مـرد جوان در آستانهٔ مردی، روبه‌رو بود. نامه‌ای‌که او برای تقاضای ملاقات به‌من نوشته بود، به‌این مضمون بود: «به‌نظرمن این مرحله از زندگیم مهم وپرمعنی است. من یا باید تصمیم بگیرم‌که در وضع امن ومحفوظی‌که دارم بدون آگاهی بیشتر باقی‌بمانم، یادرغیراین‌صورت به‌گام نهادن درراه مجهولی‌جسارت ورزم که امید فراوان به‌آن دارم.» بنابراین دوراه در برابر او بود: یا جوانی بیچاره، مردّد وغیرواقع بین باقی‌بماند و یا شخص قائم بالذات و مسئولی بشود.

هنری بـه من گفت‌کـه کتاب را بر معاشرت با دیگران ترجیح می‌دهد؛ او خود را درمیان مردم سرکوفته می‌یافت و غالباً دچار رنـج شك وانتقاد از خود بود. نسبت به سن خودکتاب زیاد خوانده بود وبه روشنفکری استوار برزیبا شناسی تمایلی به‌سزا داشت. پس‌ازگذراندن دوره‌ای از خداناشناسی در اوایل جوانی سخت بـه مذهب پروتستان گراییده بود ولی سرانجام از حیث ایمان کاملاً بی‌تفاوت شده بود. او یك رشتهٔ فنی انتخاب‌کرده بود بدین‌جهت‌که استعداد ریاضی وهندسی داشت. دارای فکری منطقی بود، درعلوم طبیعی دانش‌آموخته بودولی به امور غیر معقول وسرّی نیز تمایل داشت واین راحتّی نزد خودش هم نمی‌خواست اذعان کند.

هنری، دوسال پیش از اینـکه تحلیل روانی را آغازکند، با یك

دختر کاتولیك از قسمت فرانسوی زبان سویس نامزدشده بود. او این دختر را جذاب، کارآمد و مبتکر وصف می‌کرد. با اینهمه، درست نمی‌دانست که آیا باید مسئولیت ازدواج را به‌عهده بگیرد یا نه. چون او با دختران چندان آشنایی نداشت چنین می‌اندیشید که شاید بهتر باشد صبر کند یا حتی مجرد بماند و زندگی خود را وقف تحصیل کند. شك و تردید او آن قدر قوی بود که او را از اخذ تصمیم باز می‌داشت؛ او به یك قدم دیگر به سوی بلوغ احتیاج داشت تا بتواند یقین حاصل کند.

گرچه در وجود هنری خصال پدر ومادر هردو توأم بود، ولی‌او به طرز محسوسی به‌جانب مادر گرایش داشت. او در خودآگاه خویش با مادر حقیقی (یا «روشن») خود، که نمایندهٔ آرزوهای بلند وجام طلبیهای روشنفکرانه بود، احساس همانندی می‌کرد. اما درناخودآگاه خویش عمیقاً درچنگ قدرت جنبه‌های تاریك حالت وابستگی به‌مادر بود. ناخودآگاه اوهنوز «من» او را سخت در اختیار داشت. تمام افکار واضح ومشخص وهمهٔ‌کوششهای او برای‌یافتن یك وضع محکم ومعقول هیچ حاصلی بجز تمرین فکری نداشت. نیاز به‌نجات از این «زندان مادری» به‌صورت واکنشهای خصومت‌آمیز نسبت به‌مادر خویش وطرد «مادر باطنی» به‌عنوان سمبول طرف زنانهٔ ناخودآگاه بروز می‌کرد. ولی یك نیروی درونی می‌کوشید تا او را دروضع‌کودکی نگه دارد ودر برابر هرچیزی‌که اورا به‌دنیای‌خارج جلب می‌کرد، مقاومت‌کند. حتی جذابیتهای نامزد او نیز برای آزاد ساختن وی از بستگیهای مادری و یاری به او برای یافتن خویش، کافی نبود. اواز این امر آگاه نبودکه

انگیزهٔ درونی او برای رشد (که او آن را شدیداً احساس می‌کرد) شامل این احتیاج است که خود را از مادر خویش جدا کند.

کار تحلیلگری من با هنری ۹ ماه طول کشید و بر روی هم ۳۵ جلسه ادامه یافت که او طی آن ۵۰ رؤیا را به من عرضه داشت. چنین تحلیلگری کوتاهی نادرست است و فقط وقتی ممکن است که رؤیاهای پرانرژی مانند رؤیا های هنری جریان رشد را تسریع کنند. البته از لحاظ روانشناسی یونگ، قاعده‌ای برای طول مدت لازم جهت یك تحلیل موفق وجود ندارد و همه‌چیز به آمادگی فرد به تشخیص حقایق درونی و موادی که ناخودآگاه عرضه می‌کند، بستگی دارد.

هنری نیز مانند بسیاری از درونگراها یك زندگی خارجی تقریباً یکنواخت داشت. درمدت روز او کاملاً مستغرق در کار خود بود. شبها گاه با نامزد یا دوستان خویش که مایل بود با آنها بحثهای ادبی داشته باشد، بیرون می‌رفت. اما غالباً در خانه می‌نشست و با کتاب یا افکار خود مشغول می‌گشت، گرچه ما مرتباً در بارهٔ وقایع زندگی روزانهٔ او و همچنین کودکی وجوانی او مذاکره می‌کردیم، نسبتاً زود به مرحلهٔ تحقیق دربارهٔ رؤیاهای او ومشکلات زندگی درونی‌اش، رسیدیم و باکمال تعجب دریافتیم که رؤیاهایش جداً مؤید تمایل او به‌رشد روحانی بودند.

ولی باید این نکته را روشن کنم که همهٔ آنچه که دراینجا تشریح گشت، به‌هنری گفته نشد. درتحلیلگری باید همواره از این امر آگاه بود که رؤیاها برای بینندهٔ آن ممکن است بسیار تکان دهنده باشند. تحلیلگر باید فوق‌العاده مراقب ومحتاط باشد. اگر زبان سمبولهای رؤیا بیش ازحد روشن باشد، رؤیا بین ممکن است به اضطراب دچار شود و

به مکانیسم دفاعی دلیل تراشی متوسل شود، یادیگر نتواندآن را جذب کند ودر نتیجه ممکن است دستخوش یـك بـحران سخت روانی گردد. همچنین رؤیاهایی‌که در اینجا وصف شده ومورد تفسیر قرارگرفته‌اند به هیچ‌وجه تمام رؤیاهای هنری را درضمن تحلیل او شامل نمی‌شوند. من‌می‌توانم فقط چند رؤیای مهم راکه روی‌رشد اونفوذ داشته‌اند، مورد بحث قرار دهم.

در آغازکار ما، خاطرات‌کودکی که معانی سمبولیك مهم داشت، مطرح شد. قدیمترین این خاطرات مربوط به چهار سالگی‌هنری بود. او چنین گفت: «یك روز صبح به من اجازه داده شدکه با مادرم به‌دکان نانوایی بروم و آنجا من یك نان بولکی از همسر نانواگرفتم. من نان را نخوردم، بلکه آن را باکمال غرور دردست نگه داشتم، تنها مادرم و زن‌نانوا درآنجا حضور داشتند ومن تنها مردبودم.» این‌گونه بولکیها را عوام «دندان ماه» می‌نامند، و این اشارهٔ سمبولیك به‌ماه قدرت قاهر روان زنانه را به‌نحو مؤکدی نشان می‌دهد- قدرتی‌که پسرك شایدخود را درمعرض آن دیده بود و به‌عنوان «تنهامرد» از روبه‌رو شدن باآن احساس غرور می‌کرد.

یك خاطرهٔ‌کودکی‌دیگر مربوط بودبه‌پنج سالگی‌او، وبه‌خواهر اوکه پس ازامتحانات مدرسه نزد وی‌آمد واورا دیدکه مشغول ساختن یك‌آغل اسباب بازی است. این آغل بابلوکهای‌چوبی ساخته شده بود که پهلوی هم قرار داده شده و یك محوطهٔ چهارگوش به‌وجود آورده بودند؛ و نوعی پرچین که مانند باروهای قلعه بود، دیوارهای خارجی آن را تشکیل می‌داد. هنری ازکاربزرگ خویش خرسند بود وبالحنی

شیطنت‌آمیز به خواهر خود گفت: «تو تازه به‌مدرسه رفتی، اما چطور به‌این زودی تعطیلات شروع شد؟» او در جواب گفت‌که «توکه خودت سرتاسر سال تعطیل داری» واین جواب، هنری را سخت آزرده خاطر ساخت. احساسات هنری از اینکه «کار بزرگش» دست کم گرفته شده بود، جریحه‌دار شد.

هنری حتی سالها بعد نیز نیش این طعنه وناگواری بی‌اهمیت ـ شمرده شدن ساختمانش را احساس می‌کرد. مشکلات بعدی او در بارهٔ محرزساختن‌جنبهٔ مردانهٔ خویش وتلاش میان ارزشهای تعقلی وخیالی، در ایـن تجربهٔ اولیه مشهود است. همین مشکلات را در صور نخستین رؤیای اونیز می‌توان دید.

یکی از خاطرات دوران کودکی هنری که با نان بولکی پیوند دارد وهنری تصویری از آن‌کشید (بالا). دروسط همان شکل درتاباوی یك‌نانوایی جدید سوئیسی دیده می‌شود. شکل هلال ازقدیم باماه واز این‌رو با اصل‌زنانه مربوط بوده است، همچنانکه در تاج الههٔ ایشتر بابل در قرن سوم پیش از میلاد دیده می‌شود.

نخستین خواب

هنری فردای روز مراجعهٔ خود به‌من، این رؤیا رادیده بود:

من با عده‌ای از اشخاص ناشناس مشغول گشت‌وگذار بودم. ما به‌سمت تسینالروت هورن[1] می‌رفتیم و از زامادن[2] راه‌افتاده بودیم. فقط درحدودیك‌ساعت‌راه‌رفتیم ومی‌خواستیم اردوبزنیم ونمایشهایی اجراکنیم ولی‌نقش من درنمایشنامه‌ها فعال‌نبود. من‌مخصوصاً یك بازیگر را به یاد می‌آورم‌که زن جوانی بود و جامهٔ درازی پوشیده بود و می‌بایست نقش رقت‌انگیزی را ایفاکند.

در حدود نیمروزبود ومن می‌خواستم به‌طرف‌گردنه بروم. چون دیگر همراهانم مایل به ماندن بودند، من به‌تنهایی رفتم وساز و برگ خود را بر جاگذاشتم. اما دوباره خودرا دردره یافتم وجهت خویش راگم‌کردم. می‌خواستم نزد همسفران خود بازگردم ولی نمی‌دانستم‌که از چه طرف‌کوه بالا بروم. بالاخره پیرزنی راه بازگشت را به‌من نشان داد.

۱ــ Zinalrothorn ۲ــ Samaden

بعدمن از نقطهٔ دیگری بجز آنکه در بامداد آن روزدسته‌جمعی از آنجاگذشته بودیم، بازگشتم. برای بازگشت نزد همسفرانم می‌بایست در ارتفاع سمت راست بپیچم و بعد درطول شیب کوه پیش‌روم. من درامتداد یك راه آهن کوهستانی به‌طرف راست بالارفتم. درسمت‌چپم واگونهای کوچك پیوسته بالا می‌رفتند ودر هریك از آنها یك مردکوتاه قد بادکرده با لباس آبی‌پنهان‌شده‌بود. می‌گویندکه آنهامرده‌اند. من‌ازسایر واگونهایی که‌ازعقب می‌آیند ترسیدم‌ومرتباً به‌این‌سو و آن‌سو چرخیدم تا مبادا زیر آنها بروم. اضطراب من بیهوده بود.

درنقطه‌ای‌که می‌بایست به‌سمت راست‌برگردم، دیدم کـه همه منتظر منند. مرا بـه یك مسافرخانه بردند. رگبار شدیدی شروع شد ومن متأسف بودم‌که ساز وبرگم ـ کوله ـ پشتی وموتورسیکلت ـ آنجا نبود ولی به‌من‌گفتندکه تا فردا صبح به‌سراغ آنها نروم. من این توصیه را پذیرفتم.

دکتر یونگ در تحلیلهای خود به‌نخستین خواب بسیار اهمیت می‌داد، زیراکه بنابه‌گفتهٔ‌او این‌خواب دارای‌ارزش پیشبینی است. تصمیم برای‌پرداختن‌به‌تحلیل معمولاً بایك‌انقلاب عاطفی‌همراه‌است که‌سطوح روانی عمیق راکه سمبولهای‌کهن الگویی از آن برمی‌خیزند، تحریك می‌کند. بنابراین نخستین رویا ها غالباً متضمن یك‌رشته «صورجمعی» هستندکه دورنمایی برای تحلیل به‌طورکلی‌به دست می‌دهند ومی‌توانند تشخیص کشمکشهای روانی رؤیابین را برای درمانگر ممکن سازند.

رؤیای بالا دربارهٔ رشد آیندهٔ هنری بهما چه می‌گوید؟ ما باید ابتدا برخی از تداعیهایی را که خود هنری بهدست داد، بررسی‌کنیم. دهکدهٔ زامادن زادگاه یورگ‌یناتش[۱] است که یکی از مبارزان آزادی سویس در قرن هفدهم بود. «نمایشگونه‌ها»[۲] اثر گوته را که Wilhelm Meisters Lehrjahre نام دارد و هنری آن را بسیاردوست می‌داشت، بهیاد می‌آورند. اودروجود زن مورد بحث شباهتی باتصویری در یك پردهٔ نقاشی بهنام «جزیرهٔ مردگان»، کار آرنولد بوکلین[۳]، نقاش سویسی قرن نوزدهم، می‌یافت. «پیرزن عاقل» (نامی‌که خود او بهآن زن داده بود)، از یك‌طرف بهتحلیلگر اوشباهت داشت وازطرف دیگر بهکلفت روزمزد در نمایشنامهٔ ج. بی. پریستلی[۴] بهنام «آنهابهیك شهر آمدند»[۵]. راه‌آهن کوهستانی آغل با برج و بارورا که او درکودکی درست‌کرده بود، بهخاطرش می‌آورد.

این رؤیا نوعی «سفر اکتشافی» پیاده را وصف می‌کندکه نظیر عجیبی است برای تصمیم هنری در مورد رجوع بهتحلیلگر. فرایند فردیت غالباً با سمبولی از مسافرت برای کشف سرزمینهای ناشناخته، نمودار می‌شود. چنین مسافرتی در «پیشروی زائر»[۶] اثر جان بانیان[۷] یا کمدی الهی اثردانته، انجام می‌گیرد. «مسافر» در شعردانته، در جست‌وجو برای یك راه، بهکوهی برمی‌خوردکه تصمیم می‌گیرد از آن بالا برود. اما بهسبب‌وجود سه‌حیوان عجیب (طرحی‌که در یکی‌ازرؤیاهای بعدی هنری نیزظاهرمی‌شود) ناچار بهدره وحتی بهدوزخ فرودمی‌آید.

۱ـ Jürg Jenatsch ۲ـ theatricals ۳ـ Arnold Böcklin
۴ـ J. B. Priestley ۵ـ They Came to a City
۶ـ Pilgrim's Progress ۷ـ John Bunian

(بعداً باز به‌سمت برزخ بالا می‌رود وسرانجام به‌بهشت می‌رسد.) ازاین نظر می‌توان استنباط کردکه دورهٔ مشابهی ازگم‌کردن جهت و جست‌وـ جوی تنها ممکن بود برای هنری نیزوجود داشته‌باشد. نخستین‌قسمت این سفر زندگی، که به‌صورت بالارفتن ازکوه نمودار شده است، بالاـ رفتن از ناخودآگاه را به یك نظرگاه رفیع «من» ـ یعنی به‌یك خود ـ آگاهی افزایش یافته ـ ارائه می‌کند.

زامادن به‌عنوان آغازگاه سفراکتشافی، ذکرشده است. این‌همان جاست‌که یناتش (که ما می‌توانیم او را نشانهٔ حس «جست وجوکنندهٔ آزادی» در داخل ناخودآگاه هنری بدانیم) پیکار خود را برای آزاد ساختن منطقهٔ ولتلن[1] سویس از تسلط فرانسه‌آغازکرد. یناتش خصال مشترك دیگری با هنری نیزداشت: او یك‌فرد پروتستان بودکه به‌عشق یك دخترکاتولیك‌گرفتار آمده بود؛ و مانند هنری،که منظور ازتحلیل روانی او آزاد ساختن وی از وابستگیهایش به‌مادر و ترس از زندگی بود، یناتش نیز بـرای آزادی می‌جنگید. می‌توان ایـن مشابهت را تفألی برای موفقیت هنری در پیکار برای‌آزادی خود تلقی‌کرد. مقصد سفر اکتشافی‌تسینالروتهورن است، وآن‌کوهی است در غرب سویس‌که هنری‌آن را نمی‌شناخت. کلمهٔ rot («قرمز») دراین‌اسم بامشکل‌عاطفی هنری ارتباط دارد. قرمز معمولا سمبول‌احساس یا هوس است؛ دراینجا این‌کلمه به کنش احساسی، که در هنری به‌قدر کافی رشد نکرده بود، اشاره دارد. وکلمهٔ «horn» (شاخ ـم.) بولکی هلالی شکلی رابه‌خاطر می‌آوردکه هنری درکودکی خود ازنانوایی خریده بود.

۱ـ Veltlin

تداعیهای هنری بانخستین خوابش. سمت چپ «جزیرهٔ مردگان» کار ارنولد باکلین نقاش سویسی.
سمت راست صفحه، صحنه‌ای از نمایشنامهٔ ج. بی. پریسلی به نام «آنها به شهر آمدند» (تهیه شده در لندن، ۱۹۴۴) که مربوط است به واکنش گروهی از مردم طبقات مختلف نسبت به «شهر ایدآل». یکی از اشخاص مهم داستان خدمتکاری است که درطرف چپ تصویر نشان داده شده است.

پس از یك راه‌پیمایی کوتاه دستور توقف داده می‌شود و هنری می‌تواند به‌حالت غیرفعال بازگردد. این‌نیز به‌طبیعت اومتعلق‌است. این نکته در «نمایشگونه‌ها» مندرج است. تماشای تئاتر (که تقلیدی است از زندگی واقعی) یك روش معمول برای اجتناب از یك سهم فعال در درام زندگی است. تماشاگر می‌تواند شباهت زندگی را با تئاتر درك‌کند و با این‌حال در تخیلات خود غوطه‌ور باشد. این‌نوع احساس همانندی به‌یونانیان اجازه می‌داد تاپالایش[۱] روان را تجربه‌کنند، تا حد زیادی مانند پسیکو درام‌که ج. ال. مورنو[۲] روانپزشك امریکایی ابداع کرد و اکنون به‌عنوان یکی‌ازشیوه‌های‌روان‌درمانی‌مورداستفاده قرارمی‌گیرد. یك چنین جریانی ممکن است هنری را قادر ساخته باشدکه وقتی تداعیهایش‌خاطرات «ویلهلم مایستر» (داستان بلوغ یك‌جوان) گوته را زنده می‌کند، به‌یك رشد روانی دست یابد.

اینکه هنری باید تحت‌تأثیر ظاهررمانتیك یك زن قراربگیرد نیز شگفت‌انگیز نیست. این پیکر به‌مادر هنری شبیه است و در عین‌حال تجسم شخصیت طرف زنانهٔ ناخودآگاه خود اوست. رابطه‌ای‌که هنری میان او و تابلو «جزیرهٔ مردگان» کار بوکلین برقرار می‌کند به‌وجه بسیارگویایی به‌خوی‌افسردهٔ اواشاره دارد. این‌تابلو پیکرکشیش مانند سفیدپوشی‌رانشان می‌دهدکه قایق‌حامل تابوتی‌رابه‌سوی‌جزیره‌ای می‌راند. ما در اینجا یك تضاد دوگانهٔ مهم داریم: ته قایق ظاهراً خط سیر معکوسی را که از جزیره دور می‌شود، نشان می‌دهد؛ و «کشیش» پیکری است دارای جنسیت نامعلوم. در تداعیهای هنری، این پیکر

۱ــ Catharsis ۲ــ J.L. Moreno

مسلماً دو جنسی است. این تضاد دوگانه با نگرش مردد هنری تطبیق می‌کند: تناقضهای روح او هنوز به‌قدری نامتمایز ندکه نمی‌توان آنهارا به وضوح ازهم جدا کرد.

پس از این مقدمه در رؤیا، هنری ناگهان آگاه می‌شود از این که ظهر است واو باید راه خود را ادامه دهد. بنابراین دوباره به‌سوی گردنه راه می‌افتد. گردنه یا معبر کوهستانی یك سمبول معروف برای «وضعی‌گذرا» است‌که از یك‌گرایش‌کهنهٔ ذهن به‌گرایشی نو رهنمون می‌شود. هنری باید تنها برود؛ برای «من» او مهم این است‌که بدون کمك ازعهدهٔ آزمایش برآید. بنابراین‌سازوبرگ خودرا رها می‌کند. و این عمل بدان معنی است‌که تجهیزات ذهنی او برای وی به‌صورت باری درآمده است، یااینکه او باید رفتار وکردار عادی خودرا عوض کند.

اما او به‌گردنه نمی‌رسد. جهت خود را گم می‌کند و خویشتن را دوباره در دره می‌یابد. این‌ناتوانی نشان می‌دهدکه در حالی‌که «من» هنری تصمیم به‌فعالیت می‌گیرد، سایر عناصر روانی او (که به‌صورت سایر اعضای‌گروه همسفران نموده شده است) به‌حالت غیر فعال سابق باقی می‌مانند و ازهمراهی با «من» دریغ می‌کنند. (وقتی‌که خود رؤیا-بین در خوابی ظاهر می‌شود، معمولا نمایندهٔ «من» خودآگاه خویش است؛ سایر پیکرها نمایندهٔ خصال‌کم و بیش مجهول و ناخودآگاه او هستند.)

هنری در وضعی علاج ناپذیر قرار دارد و با این‌حال از اقرار به‌آن خجالت می‌کشد. در همان لحظه با یك پیرزن مصادف می‌شودکه

راه صحیح را به‌او نشان می‌دهد. او جز پذیرفتن راهنمایی پیرزن چاره ندارد. «پیرزن» یاری دهنده، سمبول معروفی در اساطیر و افسانه‌ها و نمودار خرد طبیعت زنانهٔ ابدی است. هنری خردگرا، در پذیرش کمك او تردید می‌کند زیرا چنین پذیرشی مستلزم قربانی‌کـردن تعقل، یا پشت‌پا زدن به‌شیوه‌های عقلی اندیشیدن است. (چنین تقاضایی غالباً در رؤیاهای بعدی هنری از او خواهد شد.) این «قربانی‌کردن» اجتناب ناپذیر است و علاوه برزندگی روزانهٔ او دربارهٔ ارتباط او با تحلیل نیز ضرور است.

او پیکر «پیرزن» را با خدمتکار نمایشنامهٔ پریستلی دربارهٔ شهر جدید «رؤیا» (که شایدقیاسی باشد بااورشلیم‌جدیدکتاب مکاشفهٔ یوحنا) که اشخاص نمایشنامه فقط پس از نوعی آئین ورود می‌توانند واردآن شوند، مرتبط ساخت. این ارتباط ظاهراً نشان می‌دهد که هنری بادرك شهودی چنین مقابله‌ای رابرای خود یك امرقطعی می‌دانست. خدمتکار نمایشنامهٔ پریستلی می‌گویدکه در شهر «به‌مـن وعده داده‌انـد اتاقی به‌خودم بدهند.» درآنجا وی مطمئن به‌نفس ومستقل‌خواهد بود، همان گونه‌که هنری می‌خواهد باشد.

اگر مرد جوانی مانند هنری با فکرفنی خود قرار است به‌طور خودآگاه راه رشد روانی را بـرگزیند، باید بـرای معکوس ساختن گرایشهای قدیم خود آماده باشد. از این‌رو بنابرتوصیهٔ آن زن باید صعود به‌کوه را ازنقطهٔ دیگری شروع‌کند. فقط درآن هنگام برای او ممکن‌خواهد بودکه قضاوت‌کند ازچه سطحی باید راه خود رامنحرف کند تا به‌گروه ـ یعنی سایرکیفیات روانی خود ـ کـه آن را پشت‌سر

گذاشته است، برسد.

اواز یك مسیر راه‌آهن‌کوهستانی (واین‌مایهٔ اصلی شایدمنعکس کنندهٔ آموزش و پرورش فنی او باشد) بالا مـی‌رود و حرکت خود را به‌طرف راست‌راه ـ که‌طرف خودآگاهی اواست‌ادامه می‌دهد. (در تاریخ سمبولیسم، طرف راست معمولا نمایندهٔ حوزهٔ خودآگاهی وطرف چپ نمایندهٔ حیطهٔ ناخودآگاهی‌است.) دررؤیای هنری واگونهای‌کوچك از طرف چپ پایین‌می‌آیند، ودرهریك‌ازآنها یك مردکوتاه‌قد پنهان شده است. هنری می‌ترسدکه مبادا یك واگون حرکت‌کننده روبه‌بالا ازعقب به‌او بخورد. معلوم می‌شودکه نگرانی اوبی‌اساس‌است ولی‌همین‌نگرانی فاش‌می‌سازدکه هنری ازآنچه‌که به‌اصطلاح درپس «من» اومخفی‌است، می‌ترسد.

مردان بادکرده وجامه‌آبی ممکن‌است نشانهٔ افکار عقیم روشن‌ـ فکرانه باشندکه به‌طور مکانیکی پیش‌می‌آیند. آبی غالباً نمودارکنش فکرکردن‌است. بدین‌گونه مردان‌ممکن‌است سمبول افکار ونگرشهایی باشندکه در بلندیهای روشنفکرانه نابـود شده‌اند ـ بلندیهایی‌که هوا در آنجا بسیار رقیق است.

در رؤیا چیزی دربارهٔ این مـردان‌گفته می‌شود، و آن اینـکه: «اینها مرده‌اند.» اما هنری تنها است. چه‌کسی این جمله را می‌گوید؟ گوینده یك صدا است ـ ولی شنیده شدن یـك صدا در رؤیا واقعه‌ای بسیار پرمعنی است. دکتر یونگ ظهور یك صدا را در رؤیا با مداخلهٔ «خود» یکسان می‌داند. صدا نمایندهٔ معرفتی‌است‌که در بنیانهای‌جمعی روان ریشه دارد. آنچه‌که صدا می‌گوید، قابل جدل نیست.

دوشیزهٔ یونانی ، دانای Danae ، کـه وسیلهٔ رگباری از طلا از زئوس آبستن شد. (از یك نقاشی قرن شانزدهم، کارژان گوسار Jan Gossaert نقاش فلاماندی) ـ مانند رؤیای هنری این اسطوره ، بـه‌سمبولیسم رگبار به‌عنوان نماینده ازدواج مقدس میان آسمان وزمین اشاره می‌کند.

بینشی‌که هنری در بارهٔ فرمولهای «مرده» به‌دست آورده است، فرمولهایی‌که نسبت به‌آنها خیلی پایبند بوده‌است، نقطهٔ عطفی‌رادررؤیا نشان می‌دهد. او سرانجام به‌محل درست برای در پیش‌گرفتن یك‌سمت جدید (یعنی سمت راست‌که همانا سمت خودآگاهی است)، به‌سوی خودآگاهی ودنیای خارج، رسیده‌است، درآنجا اوکسانی راکه پشت سر گذاشته بودواکنون منتظراوهستند، پیدامی‌کند؛ وبدین‌گونه‌می‌تواندراز جنبه‌های مجهول شخصیت‌خویش‌آگاه شود. چون «من» اوبرخطرهایی که به‌تنهایی باآن روبه‌رو بوده چیره شده است (واین موفقیتی است‌که می‌توانست اورا بالغتر واستوارترکند)، اومی‌تواند به‌گروه یا«جماعت» ملحق شود و پناهگاه و غذا به‌دست‌آورد.

بعد باران می‌بارد، رگباری آغاز می‌شودکه ناراحتی را برطرف می‌کند وزمین را حاصلخیزمی‌سازد. درعلم اساطیر، باران غالباً «اتحاد عشقی» میان آسمان و زمین شناخته می‌شد. مثلاً در اسرار مذهب الئوزی چنین آمده است‌که پس از آنکه همه چیز با آب تطهیرشد، این ندا از زمین به‌آسمان رفت: «بگذار ببارد!» و بعد، از آسمان به‌زمین: «بارورشو!» این امر نمایندهٔ ازدواج مقدس خدایان، تلقی می‌شد. به‌این‌ترتیب می‌توان‌گفت‌که‌باران نمایندهٔ یك «راه‌حل» به‌معنی لغوی‌کلمه است.

هنری هنگام پایین آمدن دوباره به‌ارزشهای جمعی برمی‌خورد که سمبولشان‌کوله‌پشتی وموتورسیکلت‌است.اوازمرحله‌ای‌گذشته است که درآن خودآگاهی «من» را با اثبات این‌امرکه می‌تواند قائم به‌خود باشد تقویت‌کرده و اکنون احتیاج بازیافته‌ای به‌تماس اجتماعی‌دارد.

با اینهمه، او پیشنهاد دوستان خود را مبنی براینکه باید منتظرشود و تجهیزات خود را صبح روز بعد بردارد، قبول می‌کند. به‌این ترتیب او برای دومین‌بار به‌اندرزی‌که ازجای دیگری می‌آید تسلیم می‌شود: بار اول بـه‌اندرز یك پیرزن، یعنی به‌یك نیروی غیرعینی، یك پیکر کهن‌الگویی؛ دومین دفعه به‌یك الگوی جمعی. با این‌گام هنری ازیك منزل در راه بلوغ‌گذشته است.

این رؤیا به‌منزلهٔ مقدمهٔ یك تحول درونی‌که هنری می‌توانست ازطریق‌تحلیل به‌آن امیدوار باشد، فوق‌العاده نویدبخش بود. تضادهای شدیدی‌که روح هنری را در پیچ و تاب داشت، به‌نحو جالبی با سمبول مجسم‌شده بود. ازیك سو انگیزهٔ خودآگاهانه‌ای برای صعود، وازسوی دیگر تمایل به‌اندیشهٔ غیرفعال، دروی وجود داشت. همچنین پیکرزن جوان‌احساساتی باجامهٔ سفیدش (که نمایندهٔ احساسات رقیق ورمانتیك هنری بود) با اجساد بادکردهٔ آبی‌پوش (که نمایندهٔ دنیای عقیم روشن‌فکرانهٔ او بود)، تقابل می‌یابد. با اینهمه، چیره شدن براین موانع و ایجاد توازنی میان آنها برای هنری فقط پس از رنجهای بسیارشدید ممکن بود.

ترس از ناخودآگاه

مسائلی که ما دراولین رؤیای هنری به‌آن برخوردیم، دربسیاری ازرؤیاهای دیگر نمودار شد ـ مسائلی مانند تردید میان فعالیت‌مردانه و انفعال زنانه، یاتمایل به‌پنهان شدن در پس ریاضتکشی روشنفکرانه. او از دنیا می‌ترسید و با این‌حال مجذوب‌آن بود. اساساً او از تعهدات ازدواج می‌ترسید ـ تعهداتی‌که ایجاب می‌کرد او با یك زن مناسبات توأم با مسئولیت داشته باشد. این‌گونه دوگانگی عاطفی برای کسی که در آستانهٔ مردی است، غیرعادی نیست. گرچه ازلحاظ سنتی هنری‌این مرحله را پشت‌سرگذاشته بود، امابلوغ درونی‌او باسالهای عمرش‌تطبیق نمی‌کرد. این مسأله غالباً در اشخاص درونگرا، با ترسی‌که آنها از زندگی برونی دارند، دیده می‌شود.

چهارمین‌رؤیاکه هنری‌آن‌را تعریف‌کرد، تصویرشگفت‌انگیزی ازحالت روانی او بود:

به‌نظرم من این رؤیا را بارها دیده‌ام. من درخدمت نظام هستم ویك مسابقهٔ دواجرا می‌شود. من‌تنها درراه‌هستم.

هرگز به‌مقصد نمی‌رسم. آیا من آخرین نفرخواهم بود؟ مثل اینکه راه را خوب می‌شناسم، و این البته نوعی «پنداردیدار قبلی»[1] است. نقطهٔ عزیمت در یك جنگل کوچك‌است وزمین پر است از برگهای خشك. زمین آهسته به سوی یك نهر کوچك شاعرانه شیب برمی‌دارد و شخص می‌خواهد لختی در آنجا بماند. این نهر به‌طرف هومبرشتی‌کن[2]، دهکده‌ای در قسمت بالای دریاچهٔ زوریخ، روان است. در دو طرف نهر درختان بید صف‌کشیده‌اند،که شبیه درختانی‌است‌که درتابلو بوکلین رسم شده ودرآن یك پیکرزن جریان آب را تعقیب می‌کند. شب فرا می‌رسد. در دهکده‌ای من سراغ جاده را می‌گیرم. به‌من می‌گویندکه راه هفت ساعت از یك‌گردنه می‌گذرد. خود را آماده می‌کنم وبه‌حرکت ادامه می‌دهم.

با این‌حال این بار پایان رؤیا فرق می‌کند. پس از نهری که در طرفین آن درختهای بید صف کشیده بودند، من وارد جنگل‌شدم. من آنجا آهویی را یافتم که فرار کرد. من از مشاهدهٔ این وضع برخود می‌بالم. آهو در سمت چپ ظاهر شده است و من حالا به‌سمت راست می‌گردم. در اینجا من سه موجود عجیب می‌بینم‌که نیمی خوك و نیمی سگ هستند وپاهایشان شبیه کانگارو است. چهره ها نامشخصند و دوگوش مانندگوشهای سگ‌ازآنهاآویزان است. شاید آنها مردمی‌بالباسهای غیرآدمی هستند. من دراوان‌کودکی‌یك‌بار

۱ــ déjà vu ۲ــ Hombrechtikon

صورتك الاغ پوشیدم، همان‌گونه که درسیرکها معمول است.

آغاز این رؤیا به وضوح مانند رؤیای نخستین هنری است. یك پیکر مؤنث رؤیا مانند باردیگر ظاهرمی‌شود، و زمینهٔ رؤیا بایك تابلو دیگر ازبوکلین‌مربوط است. این تابلو، «اندیشه‌های پاییزی» نام دارد، و برگهای خشکی که قبلا در شرح این رؤیا ذکر شد، مؤکدند برخوی‌پاییزی. یك محیط رمانتیك نیزدوباره دراین‌رؤیا ظاهرمی‌شود. ظاهراً این‌دورنمای درونی،که نمایندهٔ مالیخولیای‌هنری است، برای او خیلی‌مأنوس‌است. باردیگر او در میان جماعتی ازمردم است، امااین‌بار همگنان وی یك عده نظامی در یك مسابقهٔ دو هستند.

تمام این ماجرا را (همان‌طور که خدمت نظامی نیز مؤید آن است) می‌توان نمودار سرنوشت یك مرد متوسط تلقی‌کرد. خود هنری گفت: «این یك سمبول زندگی است.» اما رؤیابین نمی‌خواهد خود را با آن سازگارسازد. او به‌تنهایی راه خود را ادامه می‌دهد ـ و این‌شاید حالت همیشگی هنری است. به‌همین‌جهت است‌که او همه‌چیزرا نوعی «پندار دیدار قبلی» تصور می‌کند. فکر او،که او آن را چنین تقریر می‌کند: «من هرگز به‌مقصد نمی‌رسم،» نمایندهٔ احساس شدید حقارت و اعتقاد به‌این است‌که اوهرگزنمی‌تواند در یك «مسابقهٔ دو» برنده شود.

راه او به هومبرشتی‌کن منتهی می‌شود، و این نامی است که قصد پنهانی او را برای قطع رابطه بازادبوم خود می‌رساند.

(Hom[1] = home brechen[1] = to break). اما چون این گسستن یا قطع رابطه صورت نمی‌گیرد، اودوباره (مانند آنچه که در نخستین رؤیای خود دیده بود)، حس جهت یابی خود را از دست می‌دهد و راهنمایی می‌خواهد.

رؤیاها کم‌وبیش با صراحت عامل جبران‌کننده‌ای برای ذهن خودآگاه رؤیابین هستند. پیکر رمانتیك و دوشیزه مانند که ایده‌آل خودآگاه هنری بود، باظهورحیوانات عجیب‌زن مانند، جبران می‌شود. جهان غرایزهنری باسمبولی زنانه نمودار می‌گردد. جنگل سمبول یك ناحیهٔ ناخودآگاه‌است، یك‌محل‌تاریك که‌در آن حیوانات‌زندگی‌می‌کنند. ابتدا یك آهو ـ سمبول حالت زنانهٔ شرمگین، گریزان ومعصوم ـ نمودار می‌شود، اما فقط یك لحظه. آنگاه هنری سه‌حیوان با هیبت عجیب و زننده، می‌بیند. این حیوانها ظاهراً نمایندهٔ حالت غریزی تفکیك نشده‌اند ـ نوعی تودهٔ درهم غرایز او، که محتوی مادهٔ خام برای تحول بعدی هستند. عجیبترین‌خاصیت آنها این است‌که درحقیقت بی‌چهره‌اند و از این روکوچکترین نشانی از درخشش خودآگاهی ندارند.

در اذهان بسیاری از مردم، خوك ارتباط نزدیکی با تمایلات جنسی کثیف دارد. (مثلاً سیرسه[2] مردانی‌راکه‌آرزوی‌وصالش راداشتند، به‌خوك تبدیل می‌کرد.) سگ ممکن است نشانهٔ وفاداری باشد، ولی نمایندهٔ هرزگی نیزهست، زیراکه در انتخاب جفت جنسی هیچ گونه

۱ـ اجزاء موجود درنام Hombrechtikon. شباهت نسبی این اجزاء با home (خانه) و to break (گسستن)، آشکار است .ـم.

۲ـ Circe دختر آفتاب و دارای مهارت در جادوگری. اوآدمیان را بانوشاندن مشروبی در یك فنجان جادویی به‌خوك تبدیل می‌کرد. ـم.

تمییز و تشخیص نشان نمی‌دهد. ولی کانگارو غالباً سمبول احساسات مادرانه وقابلیت مهروزی است.

تمام این حیوانات فقط نمایندهٔ ویژگیهای ابتدایی‌هستند وحتی این ویژگیهاهم‌کاملاً خالص نیستند وآلودگیهایی دارند. درکیمیاگری «مادهٔ نخستین» غالباً با چنین موجودات عفریتی وافسانه‌آسا ـ اشکال مختلط حیوانات ـ نموده می‌شد. ازلحاظ روانشناسی اینها شاید سمبول ناخودآگاهی‌کامل اصلی باشندکه «من» فرد می‌تواند ازآنها برخیزد و رشد خود را به سوی بلوغ آغازکند.

ترس هنری از عفریتها از روی‌کوشش او برای بی‌آزار به‌نظر-آمدن آنها آشکار می‌شود. او می‌خواهدخود را قانع‌کندکه آنها فقط مردمانی درلباس نمایش هستند، مانند خود او درکودکی‌که صورتك پوشیده بود. اضطراب او طبیعی است. کسی‌که چنین عفریتهای غیر انسانی را که نمایندهٔ بعضی از صفات ناخودآگاه او هستند، در اندرون خودکشف‌کند،کاملاً حق داردکه بترسد.

یك رؤیای دیگر نیز ترس هنری از اعماق ناخودآگاه را نشان می‌دهد:

> من در یك‌کشتی بادبانی جاشو هستم. باکمال تعجب می‌بینم‌که گرچه آرامش کامل حکمفرماست، بادبانها افراشته‌اند. کارمن عبارت است از نگه داشتن طنابی‌که مخصوص بستن دکل است. بازهم عجیب‌آنکه نرده‌های‌کشتی به شکل‌دیواری است‌که بالوحهای سنگی پوشیده شده است.

این دیوار درست درمرز میان آب وکشتی بادبانی که به‌تنهایی راه می‌پیماید، قرار دارد. من سخت بـه‌طناب (نه بـه دکل) می‌چسبم و مرا ازنگاه‌کردن به‌آب منع‌کرده‌اند.

دراین رؤیا هنری در وضع روانی مرزی قرار دارد. نرده عبارت است از دیواری‌کـه او را حفظ می‌کند ودر عین حال جلو دیـد او را می‌گیرد. اورا از نگاه‌کردن به‌آب منع‌کرده‌اند (که اگربه‌آب بنگرد ممکن است نیروهای مجهول راکشف‌کند). تمام این صور نمایندهٔ شك وترس اویند.

کسی‌که از ارتباط با اعماق درونی خود می‌ترسد (مانند هنری) همان قدر از عنصر مؤنث در خودش بیم داردکـه از یك زن واقعی. در یك لحظه مجذوب آن می‌شود ودر لحظهٔ دیگر می‌کوشد تا ازآن فرار کند؛ مجذوب و ترسان، او می‌گریزد تا مبادا «طعمه»ی آن زن بشود. او با میل جنسی حیوان مانند خود، جرأت نزدیك شدن به‌یك شریك محبوب (وازاین رو مورد پرستش) را ندارد.

هنری در نتیجهٔ بستگیهای خویش بـه مادر، نثارکردن احساس و عشق جنسی هردو را به‌یك زن مشکل می‌دید. رؤیاهای اوبارها مؤید تمایل او به رهاکردن خویش از این مشکل بود. دریك رؤیا او«راهبی بود بامأموریت مخفی.» دررؤیایی دیگرغرایز اووی را وسوسه می‌کرد که به‌یك فاحشه خانه برود:

من با یـك همقطـار نظامی‌که ماجـراهای زیادی

یك ناواهو درحال نقاشی‌شن(ماندالا) دریك مراسم شفا با بیمارروی تصویر می‌نشیند.

عشقبازی داشته است، در جلـو خانه‌ای در یك‌کوچهٔ تاریك یك شهر ناشناس، منتظـر ایستاده‌ام. ورود به‌این خانه فقط برای زنان مجـاز است. بنابراین در سرسرا دوست من یك صورتك‌زنانه راکه مخصوص‌کارناوالهاست، به‌صورت می‌گذارد وازپله بالا می‌رود. شاید من هم همین کاررا کردم، ولی‌درست به‌خاطر نمی‌آورم.

آنچه این رؤیا نمودار می‌ساخت، امکان داشت کنجکاوی هنری را راضی کند ـ ولی فقط به‌قیمت یك بی‌آبرویی. او، به‌عنوان یك‌مرد، شجاعت ورود به‌خانه را، که البته یك فاحشه‌خانه است، ندارد. امااگر خودرا از هیئت مردی خارج سازد، ممکن است بتواند بـا این جهان ممنوع ـ ممنوع به‌وسیلهٔ ذهن خودآگاه او ـ آشنا شود. اما رؤیای او به‌ما نمی‌گوید که آیا اوتصمیم می‌گیرد که به‌این‌خانه وارد شود یانه. هنری هنوزبه‌ممنوعیتهای وجودخویش‌چیره نشده‌است ـ واگرماعواقب ورود به‌یك فاحشه خانه را در نظر بگیریم، علت این نـاتوانی روشن می‌شود.

رؤیای فوق به‌نظر من فاش سازندهٔ‌کششی ازعشق همجنسگرایی در وجود هنری بود: او ظاهراً احساس می‌کرد که یك «صورتك» زنانه ممکن است او را در نظر مردان جذاب سازد. این فرض با رؤیای زیر تأیید شد:

من خودرا درسن پنج یا شش سالگی می‌بینم. همبـازی آن

روزهایم به‌من می‌گوید که چطور او در یك عمل شنیع بامدیر کارخانه شرکت کرد. دوستم دست راستش را روی آلت آن مرد گذاشت تا آن را، و در عین حال دست خود را، گرم نگه دارد. مدیر کارخانه دوست صمیمی پدر من بود و من به او به‌خاطر علایق وسیع و متنوعش احترام قائل بودم. ولی ما به‌او به‌عنوان یك «جوان ابدی» می‌خندیدیم.

برای کودکان به‌آن سن بازیهای متضمن عشق به‌همجنس، غیر عادی نیست. اینکه هنری در رؤیای خود بازهم بااین موضوع مصادف می‌شود، دلیل براین است که همجنسگرایی او آکنده از احساسات گناه‌آلود و از این‌رو به‌شدت سرکوب شده است، چنین احساساتی با ترس عمیق او ازایجاد پیوند دائم بین او و یك زن ارتباط دارد. یك رؤیای دیگر وتداعیهای آن این کشمکش را نمایان می‌ساخت:

من در عروسی یك زوج ناشناس شرکت می‌کنم. ساعت یك بامداد عروس و داماد، ساغدوش وینگه، ازمجلس جشن باز می‌گردند ـ آنها وارد یك حیاط بزرگ می‌شوند که درآنجا من منتظرشان هستم. چنین می‌نماید که تازه عروس و تازه داماد وهمچنین زوج همراه آن‌دو، قبلاً باهم نزاع کرده‌اند. آنها سرانجام راه حل قضیه را در این می‌بینند که داماد با ساغدوش وعروس باینگه بخوابند.

هنری چنین توضیح داد: «شما در اینجا جنگ دوجنس را همان گونه که ژیرودو[۱] شرح داده، می بینید.» و بعد افزود. «قصر واقع در باواریا، که حیاطی که من ظاهراً در رؤیای خود دیدم در آن قرار دارد، اکنون تغییر هیئت داده است زیرا که اخیراً، بنا برضرورت، برای منزل دادن مردم فقیر از آن استفاده شده است. وقتی که من آن قصر را دیدم از خود پرسیدم که آیا بهتر نیست در زیبائیهای کلاسیك زیست و نانی به زحمت به‌دست آورد تا اینکه انسان زندگی فعالی در میان زشتیهای یك شهر بزرگ داشته باشد؟ همچنین وقتی کـه در عروسی یکی از همقطارانم به‌عنوان شاهد حضور داشتم، از خود سؤال کردم که آیا ازدواج او دوام خواهد یافت یانه، زیرا که عروس اثر خوبی در من نگذاشت.»

آرزو برای واکشیدن به‌یك زندگی منفعل و درونگرا، ترس از یك عروسی ناموفق، جدایی جنسهای مخالف ـ واقعه‌ای که در رؤیا روی داده بود ـ همهٔ اینها نشانه‌های اشتباه ناپذیری بودند از تردیدهای پنهانی که در زیر خودآگاهی هنری مخفی شده بودند.

۱ـ Giraudoux

قدیس و روسپی

وضع روحی هنری به‌نحو جالبی در رؤیای زیر، که ترس او را ازلذتگرایی ابتدایی ومیلش را به‌فرار به‌سوی نوعی ریاضتکشی فاش می‌ساخت، تشریح شده است. دراین رؤیا می‌توان جهت وسیر تحول‌اورا دید. به‌همین جهت این رؤیا به‌نحو مفصلتری تعبیرخواهد شد.

من خودرا دریك راه باریك کوهستانی می‌بینم. درسمت چپ (روبه‌نشیب) درهٔ عمیقی‌است ودرسمت چپ دیواری‌ازسنگ. درطول راه چند پناهگاه غارمانند به‌منظورحفاظت‌ازحوادث جوی برای رهنوردان تنها وسرگردان ساخته شده است. در یکی ازاین غارها،که نیمه مخفی است، فاحشه‌ای پناه‌گرفته است. عجیب آنکه من او را ازپشت، از طرف تخته سنگ، می‌بینم. اوبدنی بیشکل و اسفنج مانند دارد. من با کنجکاوی به‌او می‌نگرم و سرین او را لمس می‌کنم. ناگهان به نظرم می‌رسد که شاید او زن نیست بلکه نوعی روسپی مذکراست. همین موجود بعداً مانند یك قدیس بایك کت کوتاه قرمز

رنگ که روی شانهٔ خود انداخته است، ظاهر می‌شود. او از جاده به‌سمت پایین روانه می‌شود و به سوی یك غار خیلی بزرگتری‌که دارای صندلیها ونیمکتهای‌چوبی‌صیقل نیافته‌ای است، می‌رود. سپس بایك نگاه مغرورانه تمام حاضران را ، ازجمله مرا، بیرون می‌راند. بعد اوو‌پیروانش داخل ومستقر می‌شوند.

تداعی شخصی هنری که باعث ظاهر شدن پیکر روسپی شد «ونوس ویلندرف[1]» بود، پیکرچه‌ای تراشیده ازسنگ (از عصر دیرین سنگی)، از یك زن گوشت‌آلود که شاید تجسم طبیعت یا الههٔ باروری باشد. هنری سپس چنین افزود:

«من ابتدا شنیدم‌که لمس‌کردن سرین جزء مناسك باروری‌است، وآن وقتی بودکه من درسفری‌ازراه والیس[2] [ایالتی درقسمت‌فرانسوی زبان سویس] می‌گذشتم ودرآنجا ازقبور وحفریات قدیم سلتی[3] دیدن کردم. درآنجا به‌من گفتند که یك زمان سطح شیب‌داری از آجرهای کاشی وجود داشته که آن را با انواع مواد آغشته کرده بودند و زنان عقیم برای درمان نازایی خود باسرین عریان خویش برروی آن سر-می‌خوردند.»

درمورد کت «قدیس،» تداعی هنری ازاین قرار بود: «نامزد من کتی به همان شکل ولی به رنگ سفید، دارد. در شب پیش از رؤیا ما به‌یك مجلس رقص رفته بودیم واو همین‌کت سفید رابرتن داشت. دختر

۱- Venus of Willendorf ۲- Wallis ۳- Celtic

دیگری که دوست اوبود، نیز با ما بود. اویك کت قرمز پوشیده بودکه من ازآن بیشتر خوشم می‌آمد.»

اگررؤیاها، برخلاف نظرفروید، وسیلهٔ تشفی امیال نباشند،بلکه همانطورکه یونگ معتقد است «خود ـ نموده[1] هایی ازناخودآگاه ما» باشند، دراین‌صورت باید اذعان کنیم‌که هیچ‌چیز بهتر ازتوصیفی‌که در رؤیای «قدیس» داده شده، نمی‌تواند نمایشگروضع روانی هنری باشد.

هنری یك «سرگردان تنها» در یك راه باریك است. اما (شاید به‌سبب تحلیل روانی) درحال پایین آمدن ازبلندیهای سخت و ناهموار است. درطرف چپ، یعنی طرف ناخودآگاهی، راه او با اعماق وحشت ـ انگیز یك دره هم مرز است. در سمت راست، در طرف ذهن خودآگاه، راه با یك دیوار متحجر نظرات خودآگاهی وی مسدود شده است. بااینهمه، در غارها(که ممکن‌است‌به‌اصطلاح‌نمایندهٔ نواحی‌ناخودآگاه درسرزمین خودآگاهی هنری باشند) جاهایی وجود دارد که می‌توان با رسیدن هوای بد ـ یا به عبارت دیگر وقتی‌که فشارهای خارجی تهدیدآمیز می‌شوند ـ درآنها پناه‌گرفت.

غارها نتیجهٔ کار عامدانهٔ بشرند ، و در صخره کنده شده‌اند . از یك جهت آنها وقتی‌که قدرت تمرکز مابه آخرین حدود خود رسیده و شکسته شده است، به منزلهٔ شکافهایی درخودآگاه ما هستند که اجازه می‌دهند مواد تخیل بدون برخورد به مانع ظاهر شوند . در چنین مواقعی یك چیز غیرمنتظر ممکن است‌روی دهد وبینش‌عمیقی را نسبت به زمینهٔ روانی ممکن سازد ـ نگاه مختصری به‌نواحی

۱ـ Self – representation

ناخودآگاهی که نیروی خیال ما در آنها آزادی عمل دارد ـ بعلاوه ، غارهای سنگی ممکن‌است سمبول زهدان مادر-زمین باشندکه به‌شکل غارهای مرموزی ظاهر می‌شوند که در آنها تغییر هیئت و تولد مجدد می‌تواند روی دهد.

به این ترتیب، رؤیا ظاهراً نمایندهٔ واپس‌نشینی درونگرایانهٔ هنری (وقتی‌که جهان برای او مشکل می‌شود) به «غار»ی در داخل حیطهٔ خود آگاهی اوست ـ جایی که او می‌تواند در خیالات خصوصی خود غوطه‌ور شود.

این تعبیر همچنین توضیحی است از اینکه او چرا پیکر زن می‌بیند . ـ این پیکر تجسم برخی از ویژگیهای زنانهٔ روان او است. اوفاحشه‌ای است بیشکل، اسفنج مانند ونیمه مخفی‌که نمایندهٔ تصویر سرکوب شدهٔ زنی درناخودآگاه هنری است‌که‌هنری درزندگی‌خودآگاه خویش هرگز به اونزدیك نشده است . علیرغم این موضوع که روسپی به عنوان موجودی‌که با مادر بسیار گرامی هنری تضاد دارد برای او کاملا حرام‌است، بااینهمه همین موجودگویی دارای یك جاذبهٔ پنهانی برای اوست ـ چیزی که در مورد پسری که عقدهٔ مادری[1] دارد صادق است .

فکر محدود ساختن ارتباط بایك زن به‌یك لذتگرایی صرفاً شبه حیوانی‌که تمام‌احساسات‌دیگر راازمیدان خارج‌کند، برای چنین مردجوانی غالباًجذاب است. درچنین‌پیوندی اومی‌تواند احساسات‌خود راگسسته نگه دارد وبدین‌گونه به‌معنی‌اصلی‌کلمه نسبت به‌مادرخویش

۱ـ Mother-Complex

«صادق» بماند. ازاین‌طریق، درهرحال تحریمی‌که بوسیلهٔ مادر او نسبت به هر زن دیگرمقرر شده‌است، به‌نحو انعطاف‌ناپذیری درروان پسرش مؤثر می‌ماند.

هنری،که به کلی به عقب «غار» تخیل خود پس نشسته است، روسپی را فقط «از عقب» می‌بیند و جرأت نگریستن برصورت او را ندارد. اما یك مفهوم دیگر «از عقب» این است: «از کمترین طرف انسانی آن روسپی»، یعنی سرین او (یعنی آن قسمت از بدن اوکه فعالیت لذتگرایی مردرا تحریك می‌کند).

با لمس کردن سرین روسپی، هنری به طور ناخودآگاه نوعی مناسك باروری‌راانجام‌می‌دهدکه شبیه‌مناسکی‌است‌که‌در بسیاری‌ازاقوام ابتدایی انجام می‌گیرد. دست‌گذاشتن ودرمان‌کردن غالباً باهم توأمند؛ به‌همین ترتیب‌لمس‌کردن بادست ممکن‌است علامت دفاع یا لعن‌باشد.

بلافاصله این‌فکر ایجاد می‌شود که پیکر مورد بحث یك روسپی زن نیست، بلکه مرداست. بدین‌ترتیب پیکر دو جنسی می‌شود، مانند بسیاری‌از پیکرهای اساطیری (ومانند پیکر «کشیش»که هنری‌آن‌را درنخستین رؤیای خود دیده بود).

عدم‌امنیت دربارهٔ جنس خود غالباًدرافرادتازه بالغ‌دیده‌می‌شود، و به همین جهت همجنسگرایی در نوجوانی امری غیر معمول تلقی نمی‌شود، برای‌مرد جوانی باساختمان‌روانی‌هنری نیز این‌گونه‌نامعینی استثنایی‌نیست؛ او این‌موضوع را تلویحاً دریکی‌از رؤیاهای قبلی خود ذکر کرده بود.

اما سرکوبی‌نیز (مانند نامعینی جنسی) ممکن است باعث‌اشتباه

درجنسیت روسپی شده باشد. این پیکرزن‌که رؤیابین راهم جذب‌کرده است و هم دفع، تغییرشکل داده است ـ نخست به‌یك مرد وسپس به‌یك قدیس ـ دومین تغییر، هرچیزمربوط به‌جنسیت را از تصویرمی‌زداید وحاکی است از اینکه تنها گـریز از واقعیت جنسی در این است که شخص یك زندگی مرتاضانه و تقدس‌مآب پیش‌گیرد و از لذات جنسی دست شوید. چنین وارونگیهای شگفت‌انگیز در رؤیاها امـری عادی است: چیزی به‌متضاد خود باز می‌گـردد (مثلا اینکه روسپی قدیس می‌شود) چنانکه‌گویی درنتیجهٔ این‌تغییرشگرف حتی متضادهای مفرط می‌توانند به‌یکدیگر تبدیل شوند.

هنری در کت قدیس‌نیز چیزمهمی دید.کت غالباً سمبول‌پوشش یا ماسك است (یونگ آن را صورتك[1] نامید) که یك فـرد به‌جهان عرضه می‌دارد. منظور از پوشش یا ماسك دو چیز است: نخست اینکه دیگران تحت تأثیرقرارگیرند؛ دوم‌اینکه «خود» درونی‌فرد ازچشمان متجسس مردم پنهان شود. صورتکی‌که رؤیای هنری به‌قدیس می‌دهد چیزی‌دربارهٔ‌گرایش‌اوبه‌سوی نامزد ودوستش به‌ما می‌گوید.کت قدیس دارای رنگ‌کت دوستی است‌که هنری‌آن را پسندیده بود ولی شکل کت نامزد اورا نیزداشت. مفهوم این مشابهت ممکن است این باشدکه ناخودآگاه او می‌خواست خاصیت تقدس را به هردو زن بدهد تا خود را از جاذبهٔ زنانهٔ آنان حفظ‌کند. همچنین رنگ‌کت قرمـز است‌که (چنانکه قبلا ذکر شد) از قـدیم رنگ سمبولیك احساس وهوس بوده است و از این‌رو به‌پیکر قدیس نوعی روحـانیت شهوی می‌دهد. این

۱ـ Persona

خاصیت غالباً در مردانی‌که غریزهٔ جنسی خود را سرکوب می‌کنند و می‌کوشند تا فقط به«روح» یا خرد خود تکیه‌کنند، یافت می‌شود.

اما چنین‌گریزی ازجهان جسم، در یك شخص جوان غیرطبیعی است. ما در نیمهٔ اول زندگی باید جنسیت خود را بپذیریم، و این‌برای حفظ و ادامهٔ نوع ما لازم است. چنین می‌نمایدکه رؤیای هنری این نکته را به‌او تذکر می‌دهد.

وقتی‌که قدیس‌غاررا ترك می‌کندوبه‌جاده‌قدم‌می‌گذارد (ازبلندیها به‌سوی دره فرود می‌آید)، به‌دومین‌غارکه دارای نیمکتها و صندلیهای تراشیده وصیقل‌نیافته‌است وارد می‌شود،که‌یادآور نخستین‌جایگاههای عبادت وپناه جستن مسیحیان از تعقیب و آزار است. این غار درمان کننده به‌نظر می‌رسد، و مکانی مقدس ـ محل اندیشه، و راز تغییر از نشئهٔ زمینی به‌نشئه آسمانی، از جسمانیت به‌روحانیت ـ می‌نماید.

هنری اجازه نداردکه به‌دنبال قدیس برود بلکه تمام اشخاص (یعنی تمام عناصر ناخودآگاه او) را بیرون می‌رانند. به‌هنری و تمام کسانی‌که به‌دنبال قدیس روانندگفته می‌شودکه باید در جهان خارج زیست‌کنند. در اینجا رؤیا ظاهراً به‌هنری می‌گویدکه او باید ابتدا در زندگی برونی موفق شود تا بعد بتواند در محیط دینی و روحانی زیست‌کند. پیکرقدیس همچنین به‌ظاهرسمبول «خود» است (به‌وجهی نسبتاً تفکیك نشده وپیشگویانه)؛ اما هنری هنوزبه‌قدرکافی بالغ نشده است‌که در مجاورت بلافصل این پیکرقرارگیرد.

مسیر جریان تحلیل

علیرغم شکاکیت و مقاومت اولیه، هنری شروع کرد به اینکه علاقهٔ شدیدی به وقایع درونی روان خویش پیدا کند. او به‌وضوح تحت‌تأثیر رؤیاهای خود قرارگرفت. این رؤیاها ظاهراً به‌طرزی پرمعنی جبران زندگی خودآگاهی اورا می‌کردند و بصیرت ذیقیمتی را نسبت به دوگانگی روانی، دو دلی و رجحان او برای حالت انفعالی، فراهم می‌کردند.

پس از چندی، رؤیاهای مثبت به‌ظهور پیوست که نشان می‌داد هنری در «مسیر صحیح» قرارگرفته است. دو ماه پس از آغاز تحلیل، او این رؤیا را گزارش داد:

در بندر کوچکی که با خانهٔ من چندان فاصله ندارد، درساحل دریاچه‌ای در همسایگی ما، چند لکوموتیو و واگون باری را از ته دریاچه‌ای که طی جنگ جهانی دوم در آن غرق شده بودند، بیرون می‌کشند. ابتدا یك سیلندر بزرگ، مانند دیگ بخار لکوموتیو، از دریاچه بیرون آورده می‌شود، و پس از آن یك واگون باری خیلی بزرگ و زنگ زده. تمام

این تصویرها منظره‌ای وحشتناك و درعین‌حال رمانتیك‌پدید می‌آورند. آنچه بیرون کشیده می‌شود باید از زیر ریل و کابل ایستگاه راه‌آهن‌مجاور برده شود. بعد ته دریاچه به‌یك چمن سبز تبدیل می‌شود.

دراینجا می‌بینیم که هنری‌چه پیشرفت دورنی قابل ملاحظه‌ای کرده‌است.لکوموتیوها(شاید سمبولهای نیرو وپویایی) «غرق»شده‌اند- یعنی به‌حیطهٔ ناخودآگاهی رانده شده‌اند- ولی‌اکنون به‌عالم روشنایی بازگردانده می‌شوند. بالکوموتیوها، واگونهای باری،که با آنها انواع بارهای پرارزش (خصال روانی) را می‌توان حمل‌کرد، بالامی‌آیند.حال که این «اشیاء»دوباره دردسترس‌زندگی خودآگاه هنری قرارگرفته‌اند، او متوجه می‌شودکه چقدر نیروی‌فعال دراختیار دارد. تبدیل ته تاریك دریاچه به‌یك مرغزار مؤکد است برقابلیت او برای فعالیت مثبت.

گاه، در«سفر تنها»ی هنری به سوی بلوغ، اوازعنصر زنانهٔ خود نیزکمك‌گرفت. او دربیست وچهارمین رؤیای خود به‌یك «دخترگوژ-پشت» برمی‌خورد :

من همراه با یك زن جوان ناشناس‌کوچك‌اندام که ظریف و زیبااست‌ولی به سبب‌گوژی‌که درپشت‌دارد بدشکل شده است ، در حـال رفتن به مـدرسه هستم . عدهٔ زیادی از اشخاص نیز وارد حیاط‌مدرسه می‌شوند. درحالی‌که دیگران برای درس آواز به اتاقهای مختلف می‌روند، دخترگوژپشت

ومن باهم پشت یك میز کوچك می‌نشینیم . او به‌من یك درس خصوصی آواز می‌دهد. من نسبت به او احساس ترحم می‌کنم و دهان او را می‌بوسم . من آگاهم ازاینکه بااین عمل نسبت به نامزد خود بیوفایی‌می‌کنم، هرچندکه‌این عمل‌ممکن‌است بخشودنی باشد.

آواز خواندن یکی‌از نمودارهای احساسات ناگهانی است. ولی (چنانکه دیدیم) هنری از احساسات خود می‌ترسد؛ او احساسات خود را فقط بصورت آرمانگرایی دوران نوجوانی می‌شناسد. با اینهمه ، در این رؤیا آوازخواندن (نمایش احساسات) در پشت یك میز چهارگوش به‌وی‌آموخته می‌شود. میز باچهار ضلع مساوی خود نشانهٔ مایهٔ اصلی «چهارگانگی» است،که معمولاً سمبول کمال بشمار می‌رود. بدین‌گونه ارتباط میان آوازخواندن و میزچار گوش ظاهراً نمودار این است‌که هنری پیش‌ازآنکه به‌کمال‌روانی خود برسد، بایدطرف «احساس»خود رابه مرحلهٔ وحدت‌برساند. درس آواز درحقیقت احساسات‌اوراتحریك می‌کند وبه‌همین جهت اودهان دختررا می‌بوسد. بدین‌وسیله او به‌یك معنی باآن دختر «ازدواج» می‌کند (در غیر این‌صورت خود را «بیوفا» احساس نمی‌کرد) ؛ او اکنون یاد گرفته است که با « زن درونی » ارتباط‌یابد.

یك رؤیای دیگر نقشی راکه این دختر گوژپشت می‌بایست در تحول درونی‌هنری ایفاکند، نشان می‌دهد :

من در یك مدرسهٔ پسرانهٔ ناشناس هستم . در حین درس، من‌مخفیانه ولی باز حمت بیرون می‌روم، ولی نمی‌دانم به‌چه‌منظور. من دراتاقی‌که پشت‌یك صندوقخانهٔ‌کوچك‌است، پنهان می‌شوم. در اتاق‌که‌به‌کریدور بازمی‌شود، نیمه‌بازاست. می‌ترسم که مرا پیدا کنند. یك آدم بزرگسال از کنار من رد می‌شود ولی‌مرا نمی‌بیند . امایك دختر کوچك گوژپشت وارد می‌شود ، مـرا فـوراً می‌بیند و از نهانگـاهـم بیرون می‌کشد .

نه تنها یك‌دختر واحد درهر دو رؤیا ظاهر می‌شود، بلکه محل هـر دو واقعه در مـدرسه است . درهـر مورد هنری بـاید چیزی بیاموزدکه به رشد او کمك کند . ظاهراً او می‌خواهد در عین نادیده و منفغل ماندن، میل خودرا برای‌کسب دانش ارضاکند.

پیکر یك دختر کوچك بد شکل در بسیاری از افسانه‌ها ظاهر می‌شود. در چنین افسانه‌هایی زشتی گوژپشتی معمولا زیبایی زیـاد را مخفی می‌کند؛ ولی‌وقتی‌که « مرد دلخواه » برای آزاد کردن دختر از طلسم- غالباً با یك بوسه ـ وارد عمل می‌شود، زیبایی آشکار می‌گردد . دختری‌که در رؤیای هنری دیده می‌شود ممکن است روح هنری باشد که آن‌نیز بایداز« طلسمی» که آن رازشت‌کرده‌است، خلاص شود.

وقتی‌که دختر گوژپشت سعی‌می‌کند احساسات هنری را باآواز بیدارکند، یا اورا ازمخفیگاه تاریکش بیرون می‌کشد (وبااین‌کاراورا مجبورمی‌کندکه باروشنایی‌روز روبه‌رو شود)، نقش یك‌یار و راهنما را

دارد. هنری می‌تواند و باید به‌یك معنی در عین حال هم به نامزد خود تعلق‌داشته‌باشد وهم به‌دخترکوچك گوژپشت (به‌اولی به‌عنوان نمایندهٔ زن برونی وبه‌دومی به‌مثابهٔ تجسم روان زنانه درونی).

رؤیای غیبگو

کسانی‌که کاملاً متکی به‌تفکر تعقلی خویش هستند و هرگونه مظاهرزندگی روانی خویش را طرد یا سرکوب می‌کنند، غالباً تمایل توصیف‌ناپذیری به‌خرافات پیدا می‌کنند. آنها به‌حرف غیبگویان یا پیشگوییهای مختلف توجه می‌کنند و ممکن است به‌آسانی تحت‌نفوذ جادوگران و شعبده‌بازان قرارگیرند. و چون رؤیاها زندگی برونی را جبران می‌کنند، اهمیتی‌که این اشخاص به‌خرد خود می‌دهند با رؤیا-هایی جبران می‌شود که در آن به‌امور غیر تعقلی برمی‌خورند و نمی‌توانند ازآن نجات یابند.

هنری این پدیده را در جریان تحلیل به‌نحوی جالب تجربه کرد. چهار رؤیای خارق‌العاده‌که محتوای تعقلی داشت در رشد روحی او نقش قاطعی ایفا کرد. اولین آنها در حدود ۱۰ هفته پس از شروع تحلیل بروزکرد. این رؤیا را هنری چنین تعریف‌کرد:

تنها در سفر پرماجرایی در امریکای جنوبی هستم
که سرانجام میل بازگشت به‌وطن را احساس می‌کنم. در یك

شهر خارجی که روی کوهی واقع شده است می‌کوشم تا به ایستگاه راه‌آهن برسم، و به‌غریزه درمی‌یابم که ایستگاه در مرکز شهر و در بلندترین سطح آن قرار دارد. مـی‌ترسم که خیلی دیر برسم.

خوشبختانه راهرو مسقفی از میان ردیف خانه‌های سمت‌راست من ـ که به‌سبك معماری قرون وسطایی چسبیده به‌هم ساخته شده و دیوار نفوذناپذیـری تشکیل می‌دهند که ایستگاه شاید پشت‌سر آن باشد ـ بازمی‌شود. منظره‌مجموعاً زیبا و جالب است. من‌نماهای آفتابی و نقاشی شدهٔ خانه‌ها را، و راهرو سقف‌دار تـاریك را که چهار پیکر نخراشیده به‌طور مبهم در پیاده‌رو آن قرارگرفته‌اند، مـی‌بینم، نفس راحتی می‌کشم و با عجله وارد راهرو می‌شوم که ناگهان یك بیگانه، نوعی دامگستر، پیشاپیش مـن ظاهر می‌شود وگویا اوهم می‌خواهدکه به‌قطار برسد.

با نزدیك شدن ما، چهار دروازه‌بان کـه معلوم می‌شود چینی هستند، پیش می‌جهند تاراه را برما بگیرند. در زد وخوردی که پیش می‌آید پای چپ من باناخن درازپـای چپ یکی از چینیها مجروح می‌شود. یك غیبگو حالا باید تعیین کند که آیاراه رامی‌توان بازکرد یااینکه ما جان خودرابرسراین‌کار خواهیم گذاشت.

من اولین‌کسی هستم که باید وارد معرکه شود. در حالی‌کـه همسفر من دربند افتاده ودرکنجی گذاشته شده است،چینیها

با به‌کاربردن عصاهای کوچکی از عاج با غیبگو مشورت می‌کنند. داوری برعلیه من است ولی به‌من فرصت دیگری داده می‌شود. پای مرا می‌بندند و در کنجی رهایم می‌کنند، درست همان‌طور که دوست من بود، و او اکنون جای مرا می‌گیرد. درحضور او غیبگو باید سرنوشت مرا باردیگر تعیین کند. این بار قضاوت به‌نفع من است و من نجات می‌یابم.

در اینجا جنبهٔ ویژگی و معنی استثنایی این رؤیا، و نیز کثرت سمبولها و فشردگی وقایع آن، فوراً ملاحظه می‌شود. با اینهمه، چنین می‌نمود که گویی ذهن خودآگاه هنری می‌خواست کـه رؤیا را ندیده بگیرد. به‌سبب شك او نسبت به‌فراورده های ناخودآگاه خویش لازم بود که رؤیا را درخطر استدلال منطقی قرار ندهیم بلکه بگذاریم که بدون مداخله برروی او عمل کند. بنابراین من ابتدا از هرگونه تعبیری خودداری کردم ودر عوض فقط به‌یك پیشنهاد اکتفا نمودم: به‌او توصیه کـردم که ابتدا کتاب «آی‌چینگ[1]» غیبگوی مشهور چینی را بخواند وسپس با آن مشورت کند (همان‌گونه که چینیهای ظاهرشده دررؤیای او کرده بودند).

کتاب آی‌چینگ، که آن‌را می‌توان «کتاب تغییرات» ترجمه کرد، یکی از کتب قدیم دربارهٔ خرد است؛ این داستان متعلق است به‌دوران اساطیری، و به‌شکلی که اکنون دردست ما است از ۳۰۰۰ قبل از میلاد مانده است. به‌گفتهٔ ریچارد ویلهلم (که آن‌را به‌آلمانی ترجمه‌کرده و تفسیرقابل تحسینی برآن نوشته است)، منشاء هردو شعبهٔ عمدهٔ فلسفهٔ

۱– I Ching

چین ـ تائویسم وکنفوسیانیسم ـ درکتاب آی‌چینگ است. مطالب کتاب مبنی است برفرض «وحدت» انسان وجهان اطراف او و جفتهای مکمل ومتضاد که یانگ[۱] و یین[۲] (یعنی دواصل مذکر ومؤنث) نام دارند. این کتاب دارای ۶۴ «علامت» است که هریك باشکلی مرکب از شش خط مجسم شده است. تمام ترکیبهای ممکن یانگ و یین در این علامتها مندرج‌است. خطوط راست مذکروخطوط شکستهٔ مؤنث تلقی می‌شوند.

هرعلامتی مشعر است برتغییراتی دروضع جهانی بشر، و هریك به‌زبانی تصویری سیر عملی را که در چنین اوقاتی باید اجرا شود، تعیین می‌کند. چینیها با وسایلی‌که‌نشان می‌دادکدامیك از این علامتها به‌لحظهٔ معینی مربوط است، با این «غیبگو» مشورت می‌کردند. آنها با ۵۰ عصای کوچك به‌نحو تقریباً بغرنجی‌که شمارهٔ معینی را به‌دست می‌داد، چنین می‌کردند. (اتفاقاً هنری‌گفت‌که چیزی دربارهٔ یك بازی عجیب‌که‌گاه چینیها برای پیشبینی‌وقایع به‌آن‌می‌پرداخته‌اند، خوانده است. شاید آنچه‌که اوخوانده بود عبارت بود از تفسیر یونگ دربارهٔ «رازگل طلایی»).

امروزه معمولترین‌روش برای مشورت باآی‌چینگ عبارت‌است ازبه‌کاربردن سه‌سکه. هردفعه‌که یکی ازسه سکه انداخته می‌شود اگر روی آن بیاید علامت خط مذکر است و سه‌شماره حساب می‌شود، و اگر پشت* آن بیاید علامت یك خط مؤنث شکسته است و دو شماره

۱ـ Yang ۲ـ Yin

* برای تفهیم خوانندگان این سکه‌ها را باپول ایرانی قیاس می‌کنیم و می‌گوییم که مقصود از «روی» سکه «شیر» و منظور از «پشت» آن «خط» است. مترجم هیچ یك از سکه‌های چینی را، اعم از قدیم یا جدید ندیده است ـم.

حساب می‌شود. سکه‌ها شش‌بار انداخته می‌شوند وشماره‌هایی که به‌دست می‌آید علامتی را که باید مورد مشورت قرارگیرد (یعنی دسته‌ای از شش خط) تعیین می‌کند.

این‌گونه «غیبگویی» چه اهمیتی برای زمان ما دارد؟حتی کسانی که معتقدند آی‌چینگ خزانه‌ای ازخرد است اذعان دارند که مشورت باغیبگو چیزی جز تجربه‌ای درامور خفی نیست، وپذیرفتن این‌امرهم واقعاً مشکل‌است زیراکه امروزه یك شخص عادی همهٔ فنون‌پیشگویی راچیزهای سخیف می‌داند. بااینهمه،این‌فنون سخیف نیستند. چنانکه دکتر یونگ نشان داده است، این فنون بر پایه‌ای استوارند که‌او «اصل همزمانی» (یا به‌عبارت ساده‌تر تصادف پرمعنی) می‌ماند. او این مفهوم مشکل جدید را در مقاله‌ای تحت عنوان «همزمانی: یك اصل پیوند ـ دهندهٔ غیرعلّی» تشریح‌کرده است. اصل مزبورمبتنی براین فرض‌است که یك‌معرفت ناخودآگاه درونی، یك واقعهٔ فیزیکی‌را بایك‌وضع‌روانی مربوط می‌سازد، به‌طوری‌که واقعه‌ای که ظاهراً «تصادفی» یا «مقارن» به‌نظر می‌رسد ممکن است‌ازلحاظ روانی واقعاً حائزمعنی باشد؛ ومعنی آن غالباً به‌طور سمبولیك ازطریق رؤیاهایی‌که باواقعه مقارن هستند، آشکار می‌گردد.

چند هفته پس‌ازمطالعهٔ آی‌چینگ، هنری ازتوصیهٔ من پیروی کرد (البته‌باشك وتردید زیاد) وسکه‌هارا انداخت. آنچه‌که اودرکتاب یافت، تأثیرعجیبی در اوکرد. به‌طور خلاصه‌کتاب غیبگویی‌که اوبه‌آن رجوع کرد حاوی چند اشارهٔ عجیب به‌رؤیای او، وبه‌طور کلی به‌وضع روانی اوبود. درنتیجهٔ «همزمانی تصادفها» آنچه درنتیجهٔ انداختن‌سکه

تعیین شد «منگ[۱]» نام داشت که معنی آن «سبکسری جوانی» است. در این فصل از آی‌چینگ چندین نظیر برای مایه‌های اصلی رؤیا وجود دارد. مطابق متن کتاب مذکور، سه خط بالایی این شش ضلعی سمبول کوه است ومعنی‌آن «آرام بودن» است. این خطها را به‌دروازه نیز می‌توان تعبیرکرد. سه خط پایینی نشانهٔ آب، گودال عمیق، و ماه است که هرسه در رؤیاهای قبلی هنری ظاهرشده بودند. درمیان سایر مندرجات کتاب که ظاهراً باوضع هنری تطبیق‌می‌کرد، اخطارزیردیده می‌شد: «برای سبکسری‌جوانی، نومیدانه‌ترین‌چیزعبارت است‌ازگرفتار کردن خود به‌خیالات پوچ. در این مرحله شخص هراندازه درخیالات غیرواقعی بیشترپافشاری‌کند مسلماً بیشتردچارخفت خواهد شد.»

«غیبگویی» به‌این ترتیب و چند طریق بغرنج دیگر مستقیماً به‌مشکل هنری مربوط می‌شد. این امر او را سخت تکان داد. ابتدا او کوشید تاباقدرت اراده برآن فایق‌آیداما نه‌ازآن ونه ازرؤیاهای خود، نتوانست‌نجات یابد.پیام آی‌چینگ علیرغم طرزبیان شگفت‌انگیزآن ظاهراًتأثیرعمیقی‌دراوبخشید.اودرست‌منکوب همان‌پدیدهٔ غیرتعقلی‌شد که‌مدتهاآن‌را انکارکرده بود،اوگاه ساکت بودوگاه خشمگین،ودرهمان حال‌کلماتی را می‌خواندکه تا حد زیادی با سمبولهای رؤیاهایش‌تطبیق می‌کرد.

سرانجام پیش‌ازآنکه جلسهٔ تحلیل پایان یابد برخاست وگفت: «من باید در این‌باره بیشترفکرکنم.» او سپس با تلفن به‌من اطلاع داد که به‌سبب ابتلا به‌انفلوانزا در جلسهٔ‌بعدی حاضر نخواهد شد. من‌دیگر

۱- Meng

چیزی نگفتم‌ومنتظرماندم زیراکه ممکن بود هنوزموضوع غیبگویی را جذب نکرده باشد.

یك ماه‌گذشت. سرانجام هنری هیجان‌زده و مشوش دوباره آمد و آنچه را که درآن مدت برایش اتفاق افتاده بود به‌من‌گفت. ابتدا هوش (که اوتاآن هنگام زیاد به‌آن متکی بود) به‌تکان بزرگی دچار شده بود ـ تکانی‌که اودرآغازکوشیده بود تامنکوب سازد. اما به‌زودی مجبور شده بود اذعان‌کندکه پیام «غیبگو» همه‌جا با او همراه است و وی را تعقیب می‌کند. او تصمیم‌گرفته بودکه دوباره به‌کتاب رجوع‌کند زیرا که در رؤیایش دوبار با «غیبگو» مشورت‌کرده بود. اما متن فصل «سبکسری جوانی» او را از طرح سؤال مجدد منع‌کرده بود. مدت دو شب هنری نخوابید و با ناراحتی در بسترغلتید؛ اما در سومین شب یك تصویر رؤیایی درخشان و بسیار نیرومند ناگهان در برابرش ظاهر شد: یك‌کلاه خود با یك شمشیرکه در فضای خالی روان بود.

هنری‌فوراً کتاب‌آی‌چینگ را به‌طوراتفاقی بازکرد وبه‌تفسیری در فصل سی‌ام برخورد و با کمال تعجب دید کـه چنین نوشته است: «صدای جینگ‌جینگ، آتش است ومعنی آن زره است، وآن به‌معنی نیزه‌ها وسلاحها است.» حال‌اواحساس‌کردکه می‌فهمد چرا یك مراجعهٔ عمدی مجدد به‌کتاب ممنوع شده است. زیرا که در رؤیای او «من» از سؤال دوم منع شده بود؛ واین دامگستر بودکه می‌بایست برای دومین بار با «غیبگو» مشورت کند. به‌همین ترتیب این عمل نیمه‌خودآگاه هنری بودکه بدون قصد با بازکردن اتفاقی‌کتاب دومین سؤال را از آی‌چینگ‌کرده و به‌سمبولی برخورده بودکه با پندار شبانهٔ او تطبیق

می‌کرد.

هنری به‌وضوح چنان دچار هیجان عمیقی شده بودکه من فکر کردم وقت‌آن رسیده است‌که رؤیایی راکه تغییرروانی او را باعث شده بود، تعبیرکنم. بادرنظرگرفتن وقایع رؤیا آشکاربودکه عناصررؤیا باید به منزلهٔ محتویات شخصیت درونی هنری وشش صورت رؤیا به منزلهٔ نمودهای خصوصیات روانی اوتعبیرشوند. چنین رؤیاهایی نسبتاً نادرند ولی‌وقتی‌که اتفاق می‌افتنداثرات بعدی‌آنها بسیارنیرومنداست.به‌همین جهت آنها را می‌توان «رؤیاهای تغییر» نامید.

با رؤیاهایی‌که محتوی چنین قدرت تصویری هستند، رؤیابین کمترممکن‌است‌که بیش ازچند تداعی شخصی در ارتباط با آنها داشته باشد. آنچه هنری می‌توانست عرضه بدارد این بودکه او به‌تازگی تقاضای شغلی درشیلی‌کرده ولی درخواستش مورد قبول واقع نشده‌است به این جهت‌که به مردان مجردکار نمی‌داده‌اند. او همچنین می‌دانست که برخی ازچینیها ناخنهای دست چپ خود رابلند می‌کنند تانشانه‌ای باشد از اینکه خود را به‌جای‌کارکردن وقف اندیشه‌کرده‌اند.

شکست هنری (دربه‌دست آوردن‌کار درامریکای جنوبی) دررؤیا براوظاهرشد. دررؤیادیدکه اورابه‌هوای‌گرم جنوب برده‌اند- به‌دنیایی که در قیاس با اروپا به‌نظر او ابتدایی، غیرمسکون و شهوانی‌می‌آمد. این جهان‌نمایندهٔ یك تصویرعالی سمبولیك ازمحیط ناخودآگاه است.

این محیط نقطهٔ مقابل خردگرایی رشد یافته و پوریتانیسم سویسی‌است‌که برذهن‌خودآگاه هنری حکومت می‌کرد. این‌درحقیقت «سرزمین سایه‌ای» طبیعی هنری بودکه وی آرزوی آن را داشت؛ ولی

پس از مدتی اودیگر احساس راحتی در آنجا نمی‌کرد. از روح زمینی، تاریك، و نیروهای مادری (که امریکای جنوبی سمبول آن بود)، اودر رؤیای خود به مادر روشن و شخصی خود و نامزد خویش، بازگردانده می‌شود. او ناگهان تشخیص می‌دهدکه تاچه حد ازآنها دور افتاده‌است؛ او خود را در یك «شهر بیگانه» تنها حس می‌کند.

این افزایش در خودآگاهی به‌صورت یك «سطح عالیتر» به‌طور سمبولیك در رؤیا نمودار شده است؛ شهر برروی یك‌کوه بنا شده بود. به‌این ترتیب هنری به‌درجه‌ای از خودآگاهی بزرگتر در «سرزمین سایه‌ای» «بالا رفته» و ازآنجا امیدوار بودکه «راه خود را به‌سوی‌وطن پیدا کند.» این مسألهٔ بالا رفتن ازکوه در نخستین رؤیای او نیز به‌وی عرضه شده بود. هم دررؤیای او دربارهٔ قدیس و روسپی، وهم دربسیاری از داستانهای اساطیری، کوه غالباً سمبول محل وحی است‌که در آن تبدیل و تغییرممکن است حاصل شود.

«شهرروی‌کوه» نیز یك سمبول معروف کهن‌الگویی است‌که به‌شکلهای متعدد درتاریخ فرهنگ ما ظاهر می‌شود. شهر،که طرحش شبیه ماندالااست،آن «ناحیهٔ روح» رامی‌نمایاندکه «خود» (درونی‌ترین مرکز و تمامیت روان) در وسط‌آن ساکن است.

عجیب آنکه جایگاه «خود» در رؤیای هنری به‌صورت مرکز ترافیك جماعت انسانی ـ یك ایستگاه راه‌آهن ـ نمودار می‌شود. این ممکن‌است بدین‌جهت باشدکه «خود» (اگر رؤیابین جوان باشدوسطح نسبتاً نازلی‌ازرشد روحی داشته باشد) معمولا به‌طورسمبولیك‌به‌صورت شیئی از قلمرو تجربهٔ شخصی نمودار می‌شود. این شیء معمولا چیز

معادلی برای دروازه‌بانان «رؤیای پیشگوی» هنری: یکی از یك جفت مجسمه (متعلق به قرن ۱۳-۱۰ میلادی) که مدخل غارهای مای - چی - سان (Mai - Chi - San) را حفاظت می‌کنند.

پیش‌پا افتاده‌ای است که بلندپروازی رؤیابین را جبران می‌کند. فقط در شخص بالغی که با تصویرهای روح خود آشنا است، سمبول «خود» چیزی واقع می‌شود که به‌اندازهٔ «خود» ارزش ویژه دارد.

گرچه هنری به‌درستی نمی‌داند که ایستگاه راه‌آهن در کجاست، با این‌حال تصور می‌کند که درمرکز شهر، دربلندترین نقطه، قراردارد. در اینجا نیز، مانند رؤیاهـای قبلی خود، از ناخودآگاه خویش کمك می‌گیرد. ذهن خودآگاه هنری به‌حرفهٔ مهندسی او شبیه است واز این رو او می‌خواهدکه جهان درونیش نیز به‌فراورده‌های معقول تـمدن، مانند ایستگاه راه‌آهن، مربوط باشد. با این وجود، رؤیا این گرایش را طرد می‌کند و راه کاملا متفاوتی را نشان می‌دهد.

راه‌از«زیر» وازطریق یك راهرومسقف به‌ایستگاه منتهی می‌شود. راهرومسقف همچنین سمبول درگاه است، یعنی محلی که در آن خطر کمین کرده است، جایی که در عین‌حال جـدا می‌کند و متحد می‌سازد. هنری به‌جای ایستگاه راه‌آهن که به‌دنبال آن مـی‌گردد و بنا بودکه امریکای جنوبی غیر متمدن را با اروپا مرتبط سازد، خود را در برابر یك دروازهٔ طاقدار می‌بیندکه درآن چهارتن چینی ژنده پوش، که روی زمین پهن‌شده‌اند، راه رابراومی‌بندند. رؤیاآنهاراازهم تفکیك نمی‌کند و از این‌رو آنها را می‌توان مانند چهار جنبهٔ هنوز غیرمتمایز تمامیت مذکر، دید. شمارهٔ چهار، سمبول تمامیت و کمال، یك کهـن الگو را می‌نمایاندکه دکتر یونگ در نوشه‌های خود به‌تفصیل ازآنها سخن گفته است.

چینیها بدین‌گونه قسمتهای ناخودآگاه روان مذکر هنری راکه

او نمی‌تواند از آنها بگذرد نمایان می‌سازند، زیرا که «راهِ خود» (یعنی راهی که به‌مرکز روانی منتهی می‌شود) به‌وسیلهٔ آنها مسدود شده و هنوز باید به‌روی او باز شود. تا هنگامی که این مسأله حل نشده است، او نخواهد توانست سفر خود را ادامه دهد.

هنری که هنوز از خطر قریب‌الوقوع آگاه نیست، با شتاب به‌سوی دروازه می‌رود و انتظار دارد که سرانجام به‌دروازه برسد. اما در سر راه خود به «سایه»ی خویش ـ یعنی به‌طرف نازیسته و ابتدایی خویش که به‌شکل یك دامگستر مادی وخشن ظاهر می‌شود، برمی‌خورد. ظهور این پیکر شاید بدین معنی است که «من» درونگرای هنری با طرف برونگرا (جبران‌کننده)ی او که نمایندهٔ خصوصیات عاطفی و نامعقول سرکوفتهٔ او است توأم شده‌است. این پیکر سایه‌ای خود را از کنار «من» خودآگاه به‌زمینهٔ جلو می‌راند، و چون نمایندهٔ فعالیت و استقلال خصوصیات ناخودآگاه است، حامل خاص سرنوشت می‌شود که همه‌چیز از طریق آن اتفاق می‌افتد.

رؤیا به‌سوی اوج خود حرکت می‌کند. در زدوخوردی که میان هنری، دامگستر، وچهارتن چینی ژنده‌پوش درمی‌گیرد، پای چپ هنری با ناخنهای دراز پای چپ یکی از آن چهارنفر خراش برمی‌دارد. (در اینجا به‌نظر می‌رسد که خوی اروپایی «منِ» خودآگاه هنری با نمودی از خرد کهن شرق، با قرینهٔ متضاد «منِ» او، تصادم کرده‌است. چینیها از یك قارهٔ روانی کاملا متفاوت، از یك «طرف دیگر» که هنوز برای هنری ناشناس است و به‌نظر او خطرناك می‌نماید، آمده‌اند).

می‌توان گفت که چینیها نمایندهٔ «خاك زرد» نیز هستند؛ زیرا که

چینیها بیش ازهرمردم دیگر باخاك پیوند دارند، ودرست همین‌کیفیت خاکی و زمینی است که هنری مـی‌بایست بپذیرد. تمامیت مـردانهٔ ناخودآگاه روان او، که وی آن را در رؤیای خـویش دید، یك جنبهٔ مادی زمینی داشت‌که خودآگاه خردگرای او فاقد آن بود. بدین‌گونه این حقیقت‌که او چهار پیکر ژنده‌پـوش را چنین تشخیص داد نشان می‌دهدکه آگاهی درونی هنری دربارهٔ طبیعت ناراحتیهایش افزایش یافته است.

هنری شنیده بودکه‌چینیها گاه ناخنهای دست چپ خود را بلند می‌کنند. اما در این رؤیا ناخنهای دراز در پـای چپ دیده می‌شود؛ بنابراین بایدگفت‌که ناخنها به‌اصطلاح پنجه‌اند. این مـوضوع ممکن است نمایندهٔ آن باشدکه نظرچینیها با نظرهنری چنان‌مغایر است‌که به‌اوآسیب می‌رساند. نظرخودآگاه هنری دربارهٔ جنبهٔ زمینی و زنانه، واعماق طبیعت خود، بسیار نامعین ودوگانه بود. این‌گرایش،که سمبول آن «پای چپ» او است (نظرگاه یا «نقطهٔ نظر» طرف زنانه و ناخودآگاه اوکه وی هنوز از آن بیمناك است) به‌دست چینیها آسیب دید.

با اینهمه، این «آسیب» خودبه‌خـود تغییری در هنری حاصل نکرد. هرگونه تغییر مستلزم یك شرط قبلی است، و آن «پایان دادن به‌یك جهان‌است» ـ یعنی فروریختن یك فلسفهٔ کهنهٔ زندگی. چنانکه دکترهندرسن قبلا در این‌کتاب‌گفته است، درتشریفات ورود، فردجوان پیش ازآنکه بتواند مانند یك انسان دوباره متولد شود و به‌صورت‌یك عضوکامل‌قبیله درآید،باید یك مرگ سمبولیك راتحمل‌کند. بنابراین گرایش علمی و منطقی مهندس ما باید فروریزد تا جایی برای‌گرایش

جدید بازکند.

در روان یك مهندس هر چیز « غیر منطقی » ممکن است سرکوب شود و از این رو غالباً خود را در تناقضهای دراماتیك جهان رؤیا نمودار می‌سازد. به همین جهت در رؤیای هنری امر نامعقول به صورت یك « بازی غیبگویی » کشوری دیگر، با قدرتی ترسناك و وصف ناپذیر برای تعیین سرنوشت انسانی، ظاهرشد. «من» معقول هنری چاره‌ای نداشت جز اینکه باقربانی کردن خردگرایی، بلاشرط تسلیم شود.

بااین حال، ذهن خودآگاه شخص بی‌تجربه و نابالغی مثل هنری به قدرکافی برای چنین عملی آماده نشده‌است. او اقبال روی‌آورشده را از دست می‌دهد و زندگیش بی‌ثمر می‌شود. اوگرفتار می‌شود، و هم از ادامهٔ راه عادی خود باز می‌ماند وهم ازبازگشت به خانه ـ یعنی گریز از مسئولیت سنین بلوغ. (همین بینش بود که هنری می‌بایست با راهنمایی این «رؤیای‌بزرگ» برای آن‌آماده شود.)

بعد، «من» خودآگاه و متمدن هنری به بند می‌افتد و به‌کناری نهاده می‌شود، در حالی که به دامگستر نامتمدن اجازه داده می‌شود که جای او را بگیرد و با « غیبگو » مشورت کند. زندگی هنری به نتیجهٔ این مشورت بستگی دارد. اما وقتی که «من» در انزوا محبوس می‌شود، آن قسمت از محتویات ناخودآگاه که در پیکر سایه‌ای شخصیت یافته‌اند ممکن است کمك و راه حلی فراهم کنند. این‌امروقتی ممکن می‌شودکه شخص وجود چنین محتویاتی‌راتشخیص دهد و نیروی آن را تجربه کرده باشد. این محتویات می‌توانند بعداً به‌صورت همراهان پذیرفته شده از طرف خودآگاهی ما درآیند.

چون دامگستر (سایهٔ هنری) بجای وی برندهٔ بازی می‌شود، هنری نجات می‌یابد.

روبه‌رو شدن باامور غیرمنطقی

رفتار بعدی هنری به‌وضوح نشان دادکه رؤیا(واین‌حقیقت کـه رؤیـاهای او و کتاب غیبگویی آی چینگ او را وادار کرده بود که بانیروهای عمیق وغیر منطقی درون خود رو به رو شود) تـأثیربسیار عمیقی روی او دارد. از آن‌پس او بـااشتیاق به‌پیام ناخودآگاه خویش گوش‌داد و تحلیل روانی صورت هیجان‌انگیزتری به خودگرفت. تنشی که‌تا آن‌وقت اعماق روان او را به دُستگی تهدید می‌کرد، ظاهر شد. بـا اینهمه ، او با دلگرمی به‌این امید فزاینده که نتیجهٔ رضایتبخشی به‌دست خواهد آمد، متکی‌شد.

تازه دوهفته از رؤیایی‌که درآن غیبگو ظاهر شده بودگـذشته بود (امـا رؤیا هنوز مورد بحث و تعبیر قرار نگرفته بود)که هنری رؤیای دیگری دید که درآن یك‌بار دیگر بامسألهٔ ناراحت‌کنندهٔ امر غیر منطقی مواجه شد:

من در اتاق‌خود تنهاهستم. تعدادزیادی سوسك سیاه
از یك سوراخ بیرون می‌خـزند و روی میز نقشه کشی من

پراکنده می‌شوند. من می‌کوشم تا بانوعی جادو آنهارا به‌لانهٔ خود بازگردانم. من‌دراین کار موفق می‌شوم جز اینکه چهار یا پنج سوسك باقی می‌مانند که میز مرا ترك می‌کنند ولی در سراسر اتاق پراکنده می‌شوند. من ازفکر تعقیب آنهادست می‌کشم و دیگر ازآنها بدم نمی‌آید. من مخفیگاه آنها را آتش می‌زنم. ستون بلندی از شعله برمی‌خیزد. می‌ترسم که اتاق آتش بگیرد ولی این‌ترس بی‌اساس‌است.

هنری اکنون درتعبیر خوابهای خود نسبتاً مهارت‌یافته بود، بنابراین کوشید تا رؤیای خود را شخصاً تعبیرکند. او گفت: «سوسکها خصوصیات تاریك منند. آنها در نتیجهٔ تحلیل روانی بیدار شده و اکنون پدیدار گشته‌اند. این خطر وجود دارد که آنها بر کار حرفه‌ای من(که سمبول آن میز نقشه‌کشی‌است) مسلط‌شوند. بااین‌حال جرأت نکردم‌که سوسکها رابکشم، وچون قصد کشتن سوسکهاراکردم به‌خاطرم رسیدکه دستم ممکن است به سرگین‌آلوده شود، وازاین رو ناچار به«جادو» متوسل شدم. با آتش زدن سوراخ آنها به اصطلاح از چیزی الهی تقاضای همکاری‌کردم، زیرا ستون‌شعله‌ای‌که برخاسته‌بود مرا بـه یـاد آتشی مـی‌اندازد کـه آن را با تابوت شهادت[1] مربوط

۱ــ Ark of the Covenant تابوت شهادت صندوق مقدسی بود که ده فرمان موسی را درآن جای داده بودند. این «تابوت» را اسرائیلیها درسفرها ونبردهای خود حمل می‌کردند و سرانجام داود آن را دراورشلیم قرارداد. به‌عقیدهٔ برخی از صاحبنظران تـابوت شهادت در سال ۵۸۷ ق. م.، هنگامی‌که بابلیها برمعبد آتش نهادند، ازمیان رفت. ــ م.

می‌سازم . »

پیش‌از آنکه به بررسی عمیقتری در بارهٔ سمبولیسم رؤیا بپردازیم، بایدبیش از هرچیز توجه کنیم‌که این سوسکها سیاهند، که سیاهی‌رنگ تاریکی و اندوه و مرگ است. در رؤیا ، هنری دراتاق خود «تنها» است ـ و این وضعی است‌که ممکن است به درونگرایی و حالات‌غمناك ملازم باآن بیانجامد.

در علم اساطیر، سوسکهای سرگین خوار غالباً به رنگ طلایی نمودار می‌شوند؛ در مصر قدیم این سوسکها جانوران مقدسی‌بودندکه سمبول آفتاب شمرده می‌شدند. اما اگرسیاه باشند سمبول طرف‌مخالف خورشیدند ـ یعنی چیزی شیطانی ـ بنابراین غریزهٔ هنری در تمایل به‌مبارزه با سوسکها به‌وسیلهٔ جادو، درست‌کارکرده است.

گرچه چهار یا پنج عدد از سوسکها زنده مانده‌اند، کاهش‌تعداد آنها کافی است‌که هنری را از ترس و نفرت خود آزاد سازد. بعد او می‌کوشدکه تولیدگاه آنها را با آتش از میان ببرد. این یك عمل‌مثبت است، زیرا که آتش می‌تواند از لحاظ سمبولیك به‌تغییرهیئت و تولد مجدد انجامد (همان‌گونه که در اسطورهٔ قدیمی مرغ سمندر چنین می‌شود) .

هنری در زندگی بیداری خود اکنون سرشار از روح فعالیت به‌نظر می‌رسید، اما ظاهراً هنوز یاد نگرفته بودکه چگونه آن را به‌نحوی صحیح و مؤثر به‌کار اندازد. بنابراین من می‌خواهم‌که یکی‌از رؤیاهای بعدی اورا که مشکل اورا از این‌هم روشنتر می‌سازد، بررسی کنم. این‌رؤیا به‌زبان سمبولیك ترس هنری‌را ازروابط توأم بامسئولیت

با زن و تمایل اورا بـه‌پس‌کشیدن از طرف احساساتی زنـدگی، نشان می‌دهد:

پیرمردی در آستانهٔ مرگ‌است.خویشان‌او احاطه‌اش کرده‌اند و من‌هم در میان آنانم. اشخاص مختلف پیوسته‌وارد آن اتاق بزرگ می‌شوند و هریك خـود را با عبارات دقیق معرفی می‌کنند. درحدود۴۰نفرحاضرند. پیرمرد غرغرمی‌کند و زیرلب چیزهایی دربارهٔ «زندگی نازیسته»ی خود زمزمه می‌کند. دخترش، که می‌خواهد اعتراف دم مرگ اوراتسهیل کند، از او می‌پرسدکه مقصود او ازکلمهٔ «نازیسته» چیست؟ آیا این‌کلمه فحوای فرهنگی دارد یااخلاقی؟ پیرمردجواب نمی‌دهد. دختر مرا به‌اتاق‌کوچك مجاورمی‌فرستدکه درآنجا من باید پاسخ را با فال ورق پیدا کنم. هر«۹ لو»یـی‌که من روکنم برحسب رنگ خود پاسخ مرا خواهد داد.

من انتظاردارم‌که درآغاز هروهله یك خال ۹بیاورم ولی ابتدا چند شاه و بی‌بی می‌آورم. مأیـوس می‌شوم. حال دیگرچیزی رو نمی‌کنم جزتکه‌هایی ازکاغذکه اصلاً باورق بازی مناسبت ندارد. سرانجام درمـی‌یابم که دیگرکارتی در دستهٔ ورق وجود ندارد بلکه فقط تعدادی پاکت و تکه‌هایی ازکاغذهست. با خواهرم،که او نیز حـاضر است، همه‌جا را برای ورقها می‌گردم. سرانجام یکی از آنها را در زیرکتاب درسی یا یك‌کتابچهٔ یادداشت پیدا می‌کنم. این ورق خـال ۹

است، یك ۹ لوی پیك. به‌نظر من این ورق فقط ممکن است دارای یك معنی باشد، و آن اینکه زنجیرهای اخلاقی بود که پیرمرد را از «زیستن زندگی خود» محروم‌کرده بود.

پیام اصلی این رؤیای عجیب آگاه کردن هنری از ایـن بودکه اگر او از «زیستن زندگی خود» بازماند، چه‌چیز در انتظار او خواهد بود. «پیرمرد» شاید نمایندهٔ «اصل فرمانروا»ی در حال مرگ باشد ـ اصلی‌که برخودآگاهی هنری حاکم است و ماهیت آن برای او مجهول است. ۴۰ شخص حاضر سمبول تمامیت ویژگیهای روانی هنری هستند (۴۰ شمارهٔ تمامیت ومضربی ازچهاراست). حالت‌احتضار پیرمرد ممکن بود علامتی ازآن قسمت شخصیت مذکرهنری باشدکه درآستانهٔ تغییر هیئت نهایی است.

پرسش دختر دربارهٔ علت احتمالی مرگ سؤالی اجتناب‌ناپذیر و قطعی است. آنچه در این رؤیا مستتر است اینکه «اخلاقیات» پیرمرد اورا از زندگی بروفق احساسات و سائقـه های طبیعی خویش بازداشته است. با این‌حال خود پیرمرد ساکت است. بنابراین دخترش (تجسم‌اصل زنانهٔ میانجی، یا روان زنانه) باید به‌فعالیت پردازد.

او هنری را می‌فرستد تاجواب را بافال ورق پیدا کند ـ جوابی که با رنگ اولین‌خال‌که رو شود خواهد آمد. فالگیری باید در یك اتاق متروك ودور انجام‌گیرد (واین‌نشان می‌دهدکه چنین اتفاقی‌چقدر ازگرایش خودآگاهی هنری دور است).

وقتی‌که او ابتدا ورقهای شاه و بـی‌بی را (که شاید تصویرهای

جمعی احترام زمان جوانی او به‌قدرت و ثروت باشد) کشف مـی‌کند، مأیوس می‌شود. این نومیدی وقتی‌که‌کارتهای تصویـری تمام می‌شوند شدید می‌گردد، زیرا این نشان می‌دهدکه سمبولهای جهان درونی نیز به‌اتمام رسیده‌اند. فقط «تکه‌های‌کاغذ»، بدون تصویر، باقی‌مانده است. بدین‌گونه منبع تصویرها در رؤیا مـی‌خشکد. از آن پس هنری باید یاری طرف مؤنث خود را (که این‌بارخواهرش‌نمایندهٔ آن‌است)بپذیرد تا آخرین ورق را پیدا کند. با همراهی خواهر، او بالاخره یك ورق، که ۹ لوی پیك است، پیدا می‌کند. این ورق‌است‌که باید با رنگ خود نشان دهدکه معنی عبارت«زندگی نازیسته» دراین رؤیا چیست. و این که ورق در زیرکتاب درسی یا کتابچهٔ یادداشت پیدا شده است نیز مهم است و شاید نمایندهٔ فورمولهای تعقلی‌خشکی باشدکه مورد علاقهٔ فنی هنری است.

عدد ۹ قرنها «عدد جادویی» بوده است. برطبق سمبولیسم سنتی اعداد، این عدد نمایندهٔ شکل‌کامل تثلیث تکامل یافته ازطریق سه‌برابر شدن است. و معانی بیشمار دیگری نیزهست‌که درقرنها و فرسنگهای مختلف با عدد ۹ ارتباط داشته است. رنگ سیاه ۹ لـوی پیك رنگ مرگ و بیروحی‌است. همچنین‌خال «پیك» که شبیه برگ درخت‌است، تصویر برگ را به‌ذهن متبادر می‌کند و بنابراین سیاهی آن مؤید این است‌که به‌جای سبز و زنده و طبیعی بودن، اکنون مرده است. بعلاوه کلمهٔ پیك[1] ازلغت‌ایتالیایی Spada مشتق‌می‌شودکه به‌معنی «شمشیر» یا «نیزه» است. چنین سلاحهایی غالباً عمل سمبول نفوذ یا «برندگی»

۱ــ توضیح: معادل انگلیسی پیك «Spade» است‌که به‌معنی «بیل» نیزهست.ــم.

خرد است.

بدین‌گونه رؤیای مورد بحث آشکار می‌سازدکه آنچه‌که پیرمرد رامانع‌از«زیستن‌زندگی‌خود» شد «قیوداخلاقی» بود نه«قیودفرهنگی.» در مورد هنری، این «قیود» شاید عبارت بود از ترس او از تسلیم‌کامل به‌زندگی و قبول مسئولیت نسبت به‌یک زن و در نتیجه «بیوفا» شدن نسبت به‌مادر خود. رؤیا اعلام‌کرده است که «زندگی نازیسته» نوعی بیماری است‌که شخص ممکن است براثر آن بمیرد.

هنری دیگر نمی‌توانست پیام این رؤیا را نادیده بگیرد. او تشخیص دادکه برای رهبری شخص در دریای پرآشوب زندگی قطب‌نمای بهتری از تعقل لازم است؛ شخص باید در جست‌وجوی راهنمایی نیروهای ناخودآگاهی باشدکه به‌صورت سمبولهایی از اعماق روان سرچشمه می‌گیرند. با این‌تشخیص، هدف این‌قسمت از تحلیل اوتأمین شده بود. او اکنون می‌دانست‌که سرانجام از بهشت یک زندگی غیر-متعهد طرد شده و هرگز نمی‌تواند به‌آن بازگردد.

آخرین رؤیا

یك رؤیای دیگر بینشی را که هنری نسبت به‌وضع روانی خود پیدا کرده بود، تأییدکرد. پس از چند رؤیای غیرمهم‌کوتاه‌که مربوط بود به‌زندگی‌هر روزهٔ او، آخرین‌رؤیایش (پنجاهمین‌ازاین‌رشته‌رؤیاها) با سمبولهای متعددی‌که دارای مشخصات رؤیاهای به‌اصطلاح «بزرگ» بود، بدین‌گونه اتفاق افتاد:

چهارتن ازما گروهی ازدوستان را تشکیل می‌دهیم، وتجربه‌های زیر برای ما پیش می‌آید: **عصر** : ما پشت میز درازی ازچوب نخراشیده نشسته‌ایم و ازسه ظرف مختلف مشروب می‌نوشیم: از یك گیلاس لیکورخوری ، لیکوری شیرین، صاف و زردرنگ؛ از یك‌گیلاس شرابخوری، شراب کامپاری[1] به‌رنگ تیرهٔ قرمز؛ از یك ظرف بزرگ به‌شکل ظرفهای قدیمی، چای. علاوه برما یك دخترمحتاط وظریف، نشسته است. او لیکور خود را در چای می‌ریزد.

۱ــ Campari

شب: ما ازیك جلسهٔ میگساری بازگشته‌ایم. یکی ازما رئیس‌جمهور فرانسه است. ما درکاخ اوهستیم. به‌بالکن می‌رویم واورا درخیابان پر برفی‌که زیر پای ماست می‌بینیم که در حال مستی روی تلی از برف ادرار می‌کند. محتویات مثانهٔ او تمام نشدنی به‌نظر می‌رسد. حالا او حتی دنبال یك پیردختر که طفلی پیچیده در آغوش دارد ، می‌دود و برطفل ادرار می‌پاشد. پیردختر خیسی‌ادرار را حس می‌کند اما آن را به‌طفل نسبت می‌دهد وشتابان باقدمهای بلند راه می‌سپرد.

بامداد: یك سیاه‌پوست از خیابان، که برف‌آن در آفتاب زمستانی می‌درخشد، عبور می‌کند: پیکر زیبایی دارد ولی‌کاملا برهنه‌است. به‌طرف‌شرق، به‌سوی‌برن(یعنی‌پایتخت سویس)، راه می‌سپرد. ما در قسمت فرانسوی زبان سویس هستیم. تصمیم می‌گیریم‌که به‌دیدن اوبرویم.

ظهر: پس ازیك سفردراز با اتومبیل از یك‌منطقهٔ خلوت پربرف،به‌شهر می‌رسیم و واردخانهٔ تاریکی‌می‌شویم‌که می‌گویند سیاه‌پوست شب درآن خوابیده است. ما می‌ترسیم که مبادا او یخ زده ومرده باشد. اما نوکر اوکه به‌قدرخودش تیره‌رنگ است، ما را می‌پذیرد، ولی ارباب و نوکر هردو لال هستند. مابه‌کوله پشتیهای خودنگاه می‌کنیم تاببینیم‌که چه هدیه‌هایی می‌توانیم به‌سیاه‌پوست بدهیم. هدیهٔ هر یك از ما باید نشانی ازتمدن داشته باشد. من نخستین‌کسی‌هستم که تصمیم می‌گیرد. یك بسته‌کبریت از زمین برمی‌دارم و با

احترام به‌او تقدیم می‌کنم. پس از آنکه همه هدیه‌های خود را دادند، ما در جشنی با سیاه‌پوست شرکت می‌کنیم وباشادی وقت می‌گذرانیم.

حتی در نخستین نظر، به‌تأثیر غیرعادی این رؤیای چهارقسمتی پی‌می‌بریم. وقایع آن، یك روزکامل را در برمی‌گیرد و سمت حرکت به‌طرف «راست»است که‌همان جهت‌خودآگاهی رو به‌رشد باشد. حرکت عصر شروع می‌شود و در تمام شب جریان دارد و در ظهر، که خورشید در وسط آسمان است، پایان می‌یابد. بدین‌گونه دور «روز» به‌صورت یك الگوی تمامیت ظاهر می‌شود.

در این رؤیا چهار دوست سمبول مردی رو به‌رشد روان هنری را می‌نمایانند، و پیشرفت آنها در جریان چهار «صحنه»ی رؤیا دارای یك الگوی هندسی است‌که شخص را به‌یاد ساختمان ماندالامی‌اندازد. چون‌آنها ابتدا ازشرق و بعد ازغرب به‌طرف «پایتخت» سویس (یعنی مرکز) حرکت می‌کنند، ظاهراً الگویی‌رانمودارمی‌سازندکه می‌کوشد اضداد را در یك مرکز با هم متحد سازد. واین‌نکته با حرکت درزمان تأیید می‌شود ـ یعنی با فرود در شب ناخود آگاهی با تعقیب مسیر خورشید، که صعودی را به‌سوی ذروهٔ خودآگاهی در پی‌دارد.

رؤیاهنگام عصرشروع می‌شود، یعنی‌وقتی‌که آستانهٔ خودآگاهی پایین می‌آید وکششها و صور ناخودآگاهی می‌توانند از آن بگذرند. درچنین‌شرایطی (وقتی‌که طرف‌زنانهٔ مرد به‌آسانی برانگیخته‌می‌شود) طبیعی است‌که می‌توان دریافت چرا یك پیکر مؤنث به‌چهار دوست

می‌پیوندد. او تجسم عنصر زنانه است که به‌همهٔ آنها تعلق دارد («محتاط و ظریف») وهمه را به‌هم مرتبط می‌سازد. روی میز سه‌ظرف جوراجور هست که شکل مقعر دارند، و این تأکید حالت پذیرا بودن است که خاص جنس مؤنث است. این موضوع که ظرفها مورد استفادهٔ تمام حاضران قرار می‌گیرد، نمودار روابط متقابل و نزدیك میان آنها است. ظرفها ازحیث شکل مختلفند (گیلاس لیکورخوری، گیلاس شرابخوری، ویك ظرف ازنوع قدیمی)، و همچنین ازحیث رنگ و محتویات. تضادهایی که بین مشروبها هست ـ شیرین وتلخ، قرمز وزرد، الکلی وغیرالکلی ـ به‌سبب اینکه توسط هر یك از پنج شخص حاضر مصرف می‌شوند (اشخاصی که وارد یك اتحاد ناخودآگاه شده‌اند)، به‌هم آمیخته‌اند.

این دختر ظاهراً عامل خفیه است، واسطه‌ای که جریان وقایع را تسریع می‌کند (زیرا که نقش روان زنانه، رهنمونی مرد به‌ناخودآگاه است، و به‌این ترتیب او را به‌تذکار عمیق و خودآگاهی بیشتر وامی‌دارد.) تقریباً مثل این است که با مخلوط کردن لیکور و چای، مجلس به‌اوج کمال نزدیك می‌شود.

دومین قسمت رؤیا با ما ازوقایع این «شب» بیشتر سخن می‌گوید. چهارتن دوست ناگهان خود را در پاریس می‌بینند (شهری که برای سویسیها مظهر شهوانیت و شادی و عشقبازی لجام‌گسیخته است). در اینجا چهارتن حاضر در مجلس تا حدی از هم تفکیك می‌شوند. این تفکیك مخصوصاً بین «من» مندرج در رؤیا (که تا حد زیادی باکنش بزرگ اندیشیدن یکسان تلقی می‌شود) و «رئیس جمهور» که نمایندهٔ کنش احساسی رشد نیافته و ناخودآگاه است، مشخص‌تر است.

مرغ سمندر در میان شعله‌ها تولد دوباره می‌یابد. (ازیك متن قرون‌وسطایی)
مثال مشهوری، از مایهٔ اصلی مرگ و تولد دو باره به وسیلهٔ آتش.

«من» (هنری و دو دوستش، که می‌توان آنها را نمایندهٔ اعمال نیمه خودآگاه دانست) از بلندی بالکن به رئیس جمهور می‌نگرد که مشخصات او درست همان است که شخص انتظار دارد در طرف تفکیك نشدهٔروان پیدا کند. اونا استواراست وخـویشتن را بهغرایز خود رها کرده است. او در حال مستی در خیابان ادرارمی‌کند، و بهطور ناخودآگاه از کششهای حیوانی طبیعی خود پیروی می‌کند، مانند کسی که خارج‌ازحیطهٔ تمدن‌است. به‌این‌ترتیب رئیس جمهورسمبول‌تضادبزرگی نسبت بهموازین مقبول یك‌دانشمند سویسی ازطبقهٔمتوسط است. فقط در تیره ترین شب ناخودآگاهی این طرف هنری می‌توانست خود را آشکار سازد.

با اینهمه، پیکر رئیس جمهور یك جنبهٔ خیلی مثبت نیز دارد. ادرار او (که می‌توان‌آن‌را سمبول جریانی‌ازشور جنسی‌روانی دانست) پایان‌ناپذیر به‌نظر می‌رسد. این ادرارنمایندهٔ فراوانی قدرت‌آفریننده و حیاتی است. (مثلا مردم ابتدایی هرچیزی را که از بدن بیرون آید ـمو، مدفوع، ادرار، یاآب دهان ـ دارای نیروی آفریننده وجادویی می‌دانند.) لذا این پیکر نامطبوع رئیس جمهور می‌تواند نشانهٔ قدرت فراوانی‌نیزکه غالباً به‌طرف سایه‌ای «من» مرتبط است، باشد. اونه‌تنها بیخیال ادرارمی‌کند، بلکه دنبال یك پیر دختر نیزکه طفلی در آغوش دارد، می‌دود.

این «پیردختر» به‌وجهی متضاد یا مکمل، روان زنانهٔ کمرو و ظریف نخستین قسمت رؤیا است. او هنوز باکره است، هرچندکه پیر است و به‌ظاهر یك مادر؛ هنری در حقیقت اورا با تصویرکهن‌الگویی

مریم وکودکش عیسای مسیح مربوط ساخت. اما این امرکه طفل در یك پتوی قهوه‌ای (رنگ خاك) پیچیده شده است، او را بیش ازآنچه که یك‌کودك آسمانی جلوه دهد، موجودی خاکی و وابسته به‌زمین و صورت متقابل عیسای نجات دهنده می‌نمایاند. رئیس جمهور،که ادرار خود را به‌طفل می‌پاشد، ظاهراً عمل‌تعمید را به‌صورتی هجوآمیز تقلید می‌کند. اگرما کودك راقدرت نهفتهٔ درون هنری بدانیم‌که هنوزصورت کودکی دارد، درآن صورت می‌توانیم بگوییم‌که او از طریق این‌شعائر به‌دریافت قدرت نایل می‌شود. اما رؤیا چیز دیگری نمی‌گوید، و زن با کودك شتابان ازآنجا می‌رود.

این صحنه نمودار نقطهٔ عطف رؤیـا است. بامداد فرا می‌رسد. آنچه‌که در آخرین قسمت رؤیا تاریك، سیاه، ابتدایی و نیرومند بود باهم جمع‌شده و با سمبول یك سیاه‌پوست خوش پیکرکه برهنه ظاهر می‌شود ـ یعنی به‌هیئت راستین و بی‌پیرایه‌ـ عیان می‌گردد.

همان‌گونه‌که تاریکی و صبح روشن‌ـ یا ادرارگرم و برف سردـ نقطهٔ مقابل یکدیگرند، به‌همان‌ترتیب‌اکنون مرد سیاه‌پوست ومنظرهٔ سپید زمین شدیداً با یکدیگر متضادند. چهار دوست اکنون بایدخود را با این اوضاع واحوال جدید توجیه‌کنند. وضع آنهاعوض شده‌است؛ راهی‌که به‌درون پاریس منتهی می‌شد آنها را برخلاف انتظار به‌قسمت فرانسوی زبان سویس رهنمون شد (یعنی همان‌جایی‌که وطن نامزدش بود). در مرحلهٔ قبلی تغییری در هنری حاصل شده است، و این همان مرحله‌ای است‌که درآن مقهور محتویات روان خودگشت. اکنون‌برای نخستین‌بار او می‌تواند راه خود را از جایی‌که خانهٔ نامزد او بودآغاز

کند (و این‌کار نشانهٔ آن است‌که وی زمینهٔ روانی نامزدش را پذیرفته است).

ابتدا او ازشرق سویس به‌پاریس‌رفت (ازشرق به‌غرب، جایی‌که راه به‌تاریکی، به ناخودآگاهی، منتهی می‌شود). او حال ۱۸۰ درجه به‌طرف آفتاب طالع و روشنی فزایندهٔ خودآگاهی، چرخیده‌است. این راه متوجه وسط سویس وپایتخت‌آن برن‌است وسمبولی است‌ازکوشش هنری برای رسیدن به مرکزی که تضاد ها را در اندرون او متحد خواهد ساخت.

سیاه‌پوست برای برخی‌ازمردم تصویرکهن الگویی «مخلوق سیه چردهٔ نخستین» واز این‌روتجسم بعضی محتویات ناخودآگاه است.شاید یك‌علت‌اینکه سفیدپوستان‌ازسیاهان کراهت دارند یاازآنهامی‌ترسند، همین باشد. سفیدپوست درسیاه پوست قرینهٔ متضاد زندهٔ طرف مخفی وتیرهٔ خود را می‌بیند که درپیش چشمش مجسم شده است. (این همان چیزی است‌که بیشترمردم ازآن می‌پرهیزند ومی‌خواهند آن‌راازخود جدا کنند ومقهور سازند.) سفید پوستان سائقه‌های ابتدایی، نیروهای کهنه ومنسوخ وغرایز نامضبوط خودرا که نمی‌خواهند وجود آنها را درخود اذعان کنند ونسبت به‌آنها ناخود آگاهند، درپیکر سیاه پوست فرافکنی می‌کنند، و به‌این طریق این خصوصیات را به دیگران نسبت می‌دهند.

برای مرد جوانی به‌سن هنری آدم سیاه‌پوست ممکن است از یکسو نمایندهٔ تمام ویژگیهای تیره‌ای باشد که به درون ناخودآگاهی رانده و سرکوفته شده‌اند، و از سوی دیگر سیاه پوست ممکن است

نمایندهٔ صورت متراکم نیروی ابتدایی مذکر وقدرتهای نهفتهٔ اوباشد، یعنی نیروی عـاطفی وجسمانی او. اینکه هنـری و دوستانش به‌طور خودآگاه قصد مواجه شدن با سیاه‌پوست را دارند به‌معنی یك‌گام‌قطعی به‌جلو به‌سوی مردی است.

در این موقع ظهر فرا می‌رسد، واین همان‌وقتی است‌که آفتاب در بلندترین نقطه است وخودآگاهی به‌بزرگترین درجهٔ روشنی رسیده است. ممکن است بگوییم که «من» هنری پیوسته متراکمتر می‌شودو او قابلیت خود را برای اخذ تصمیم افزایش داده است. هنوز زمستان است، واین ممکن است نشانهٔ فقدان احساس وگـرمی در هنری باشد؛ دورنمای روانی او هنوز زمستانی وظاهراً ازلحاظ فکری خیلی سرد است. چهار دوست ازاینکه سیاه‌پوست عریـان (که به‌هوای گرم معتاد است) ممکن است از سرما خشك شود، می‌ترسند. ولی معلوم می‌شـود که ترس آنها بی‌اساس است، زیرا که پس ازطی یك‌مسافت طولانی بـا اتومبیل در یك سرزمین متروك و پربرف، در یك شهر عجیب تـوقف می‌کنند ووارد یك‌خانهٔ تاریك می‌شوند. این رانندگی وسرزمین‌متروك نمایندهٔ تجسسی طولانی وپرزحمت برای رشد خود است.

دراینجایك مشکل دیگردرانتظارچهار دوست است. سیاه‌پوست و نوکرش لالند ـ بنابراین تماس شفاهی بـا آنها ممکن نیست؛ چهار دوست باید وسایل دیگری برای تماس. بـاسیاه‌پوست بجویند. آنهـا نمی‌توانند ازابزارفکری (کلمات) استفاده‌کنند بلکه بایدبرای نزدیك شدن به‌او از ایما و اشارهٔ رسانندهٔ احساسات بهره بگیرنـد. هنری و دوستانش به‌او هدیه‌ای می‌دهند، مثل‌اینکه کسی برای جلب علاقه و

محبت خدایان به‌آنها پیشکشهایی بدهد. این هدیه بایدچیزی‌ازتمدن ما باشد، چیزی که متعلق به‌ارزشهای فکری انسان سفید پوست است. بازهم قربانی کردن تعقل لازم می‌شود تالطف سیاه پوست، که نمایندهٔ طبیعت وغریزه است، به‌دست آید.

هنری نخستین کسی است که تصمیم می‌گیرد چه کار کند. این این طبیعی است زیرا اوحامل «من» است که خودآگاهی مغرورش (یا گناه غرورش) باید تحقیر شود. اویك قوطی‌کبریت از زمین برمی‌دارد و «بااحترام» به‌سیاه‌پوست می‌دهد. درنظر اول چنین می‌نماید کـه کار سخیفی است که شخص چیزی را که روی زمین افتاده و دور انداخته شده است، به‌عنوان هدیه به‌شخص دیگری‌بدهد. اما این‌انتخاب‌درستی بود، کبریت آتش نهفته وکنترل شده است، ووسیله‌ای است که درهر لحظه می‌توان آن‌را مشتعل وخاموش کرد. آتش وشعله نمودارگرمی، احساس وعاطفه است، واین همان خواص دل است‌که هرجا بشرزندگی می‌کند وجود دارد.

با دادن چنین هدیه‌ای به‌سیاه پوست، هنری یك محصول عـالی متمدنانهٔ «من» خودآگاه خویش‌را بامرکز ابتدایی وقدرت مردانهٔ‌خود کـه مرد سیاه‌پوست سمبول آن است، به‌طور سمبولیك توأم می‌سازد. به‌این ترتیب هنری می‌تواند کاملاً مالك جنبه های مردانهٔ روان خود شودکه باآن «من» اوباید ازاین لحظه به‌بعد درتماس دائمی باشد.

نتیجه‌چنین‌بود. شش‌نفرمرد- چهاردوست، سیاه‌پوست‌و نوکرش- اکنون با روحیه‌ای شاد برای صرف یك‌غذای جمعی باهم‌گردآمده‌اند. واضح است که اینجا تمامیت مذکر هنری به‌کمال رسیده است. به‌نظر

می‌رسد که «من» اوبه‌امنیتی رسیده است که لازمهٔ تسلیم خودآگاهانه وآزادانهٔ او در برابر شخصیت بزرگتر کهن‌الگویی در درون او بوده، واین ظهور «خود» را نوید می‌دهد.

آنچه‌که دراین رؤیا روی داد، در زندگی بیداری هنری‌نیز نظیر داشت. حالا اودیگربه‌خودش اطمینان یافته بودوبه‌سرعت تصمیم‌گرفت که نامزدی خود را جدی تلقی کند. اودرست نه‌ماه پس ازشروع‌تحلیل روانی، درکلیسایی درغرب سویس ازدواج کرد ویك هفته بعد با زن جوان خویش عازم کانادا شد تا شغلی را که طی چند هفتهٔ اخیر پس‌از تحلیل آخرین رؤیاهایش به‌او پیشنهاد شده بود، عهده‌دار شود. ازآن زمان تاحال اوبه‌عنوان رئیس یك خانوادهٔ کوچك زندگی‌خلاق وفعالی داشته واکنون دریکی ازصنایع بزرگ مقام مدیریت دارد.

قضیهٔ هنری بازگوکنندهٔ بلوغی‌است‌که به‌سرعت تبدیل‌به‌مرحلهٔ مستقل ومسئول مردی شده است. این قضیه نمایندهٔ ورود به‌واقعیت زندگی خارجی‌وتقویت «من» وجنبهٔ مذکر اواست‌که با تکمیل‌نخستین نیمهٔ فرایند فردیت همراه است. نیمهٔ دوم ـ که عبارت است‌ازبرقراری ارتباط صحیح بین «من» و «خود» ـ هنوز درجلو هنری و در نیمهٔ دوم زندگی او قرار دارد.

در تمام موارد تحلیل چنین وضع موفقیت آمیز و مؤثری دیده نمی‌شود، و در هر مورد نمی‌توان به‌همین ترتیب عمل‌کرد. برعکس، هرمورد با مورد دیگر اختلاف دارد. نه‌تنها پیر وجوان، یا مرد وزن، به‌درمانهای مختلف احتیاج دارند، بلکه هریك از افراد این طبقات با فرد دیگر متفاوت‌است. حتی‌یك سمبول واحد درهرمورد به‌تعبیرخاص

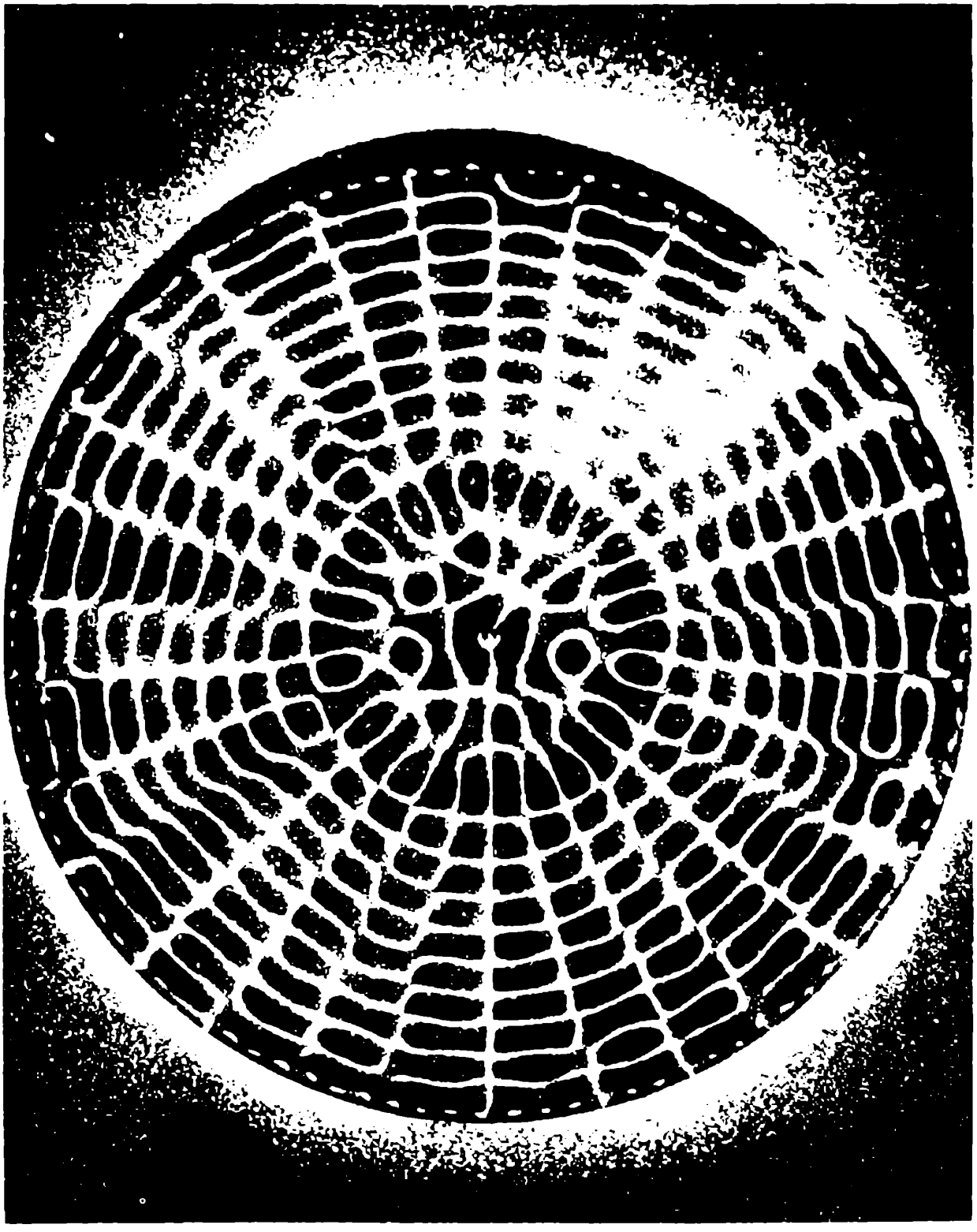
خود نیازمند است. من این یك‌مورد را بدین‌جهت انتخاب کرده‌ام که نمونهٔ‌جالبی‌است ازاستقلال جریانهای ناخودآگاه، وفراوانی‌تصویرهای آن نمایشگر قدرت خستگی ناپذیر سمبولسازی چارچوب روان‌آدمی است، وثابت می‌کند که عمل‌خود نظم دهی روان (وقتی‌که باتوضیح یا تقطیع زیاده ازحد تعقلی‌مختل نشده باشد) می‌تواند فرایند رشد روح را پشتیبانی کند.

نتیجه

ام.ال. فون فرانتس

علم وناخودآگاه

در فصول گذشته ك.گ. یونگ وبرخی از همکارانش کوشیده‌اند تانقشی راکه عمل سمبول آفرینی روان ناخودآگاه انسان ایفا می‌کند روشن سازند وبرخی ازکاربردهای آن را دراین زمینهٔ نویافتهٔ زندگی نشان‌دهند. ماهنوزازفهم‌ناخودآگاه‌یاکهن‌الگوها ـ یعنی آن«هسته‌های» پویای روان ـ و نیز فحوای عملی آنها بسیار فاصله داریم. آنچه‌فعلاً برای ما روشن است این است‌که کهن الگوها تأثیر به‌سزایی روی فرد دارند و هیجانها و نگرشهای اخلاقی و ذهنی او را شکل می‌دهند ودر مناسبات او با سایرین نفوذ می‌کنند و به‌این ترتیب در تمام سرنوشت او مؤثر واقع می‌شوند. و نیز می‌توانیم دریابیم‌که نظام سمبولهای کهن الگویی‌ازیك الگوی تمامیت درفرد پیروی می‌کنند، وشناسایی‌درست سمبولها می‌تواند اثر درمانی داشته باشد. و می‌توانیم ملاحظه کنیم‌که کهن‌الگوها می‌توانند مانند نیروهای خلاق یا مخرب در ذهن ما عمل کنند: خلاق وقتی که آنها الهام بخش افکار نو هستند، و مخرب وقتی



امواج صوتی که با ارتعاش یک‌دیسک فولادی به‌وجودآمده واز طریق عکاسی قابل رؤیت شده است. این امواج الگویی مانند ماندالابه‌وجود می‌آورند.

که همین افکار متحجر می‌شوند و به‌صورت پیشداوریهای خودآگاه، که مانع کشفیات بعدی هستند، در می‌آیند.

یونگ در فصلی از این کتاب که شخصاً نوشته نشان داده است که چگونه کوششهای مربوط به‌تعبیر باید دقیق و تفکیک شده باشد تا ارزشهای فردی و فرهنگی افکار برآمده از کهن‌الگوها و سمبولها، در نتیجهٔ عدم تمایز، تضعیف نشود. مقصود از «عدم تمایز» عبارت است از دادن یك معنی جامد و متکی برضوابط تعقلی به‌این ارزشها ـ خود یونگ تمام عمرخود را وقف این‌گونه تحقیقات وکارهای تعبیری کرد. این‌کتاب طبعاً محتوی قسمت بسیارکوچکی از سهم وسیع او در این حوزهٔ جدید تحقیقات روانشناسی است. اودر این‌کار پیشقدم بودوکاملاً آگاهی داشت از اینکه تعداد زیادی از مسائل بیجواب مانده ومستلزم تحقیقات بیشتری است. به‌همین جهت است‌که نظریات و فرضیات‌خود را تا آنجاکه امکان داشت در چهار چوب وسیعی ارائه داد، بی آنکه این وسعت موجب ابهام زیاده از حد یا مشمول تمام جزئیات بشود. و باز به‌همین جهت است‌که نظریات او سیستم به‌اصطلاح «باز و آزاد»ی را تشکیل می‌دهندکه راه‌کشفیات احتمالی جدید را نمی‌بندد.

مفاهیم یونگ برای‌اوبه‌منزلهٔ ادواتی بودندکه ممکن است‌برای تجسس میدان جدیدی ازواقعیت‌که باکشف ناخودآگاه به‌روی‌ماگشوده شده است، بما یاری‌کنند ـ کشفی‌که نه‌تنها دید ما از جهان را وسعت بخشیده بلکه آن را در حقیقت دو برابر کرده است. اکنون ما باید بپرسیم‌که آیا یك پدیدهٔ ذهنی خودآگاه یا ناخودآگاه است، و نیز آیا یك پدیدهٔ خارجی «واقعی» توسط قوای خودآگاه یا ناخودآگاه ادراك

می‌شوند.

قوای نیرومند ناخود آگاهی مسلماً نه تنها در فراورده‌های کلینیکی بلکه در عناصر اسطوره‌ای، مذهبی، هنری و تمام فعالیتهای فرهنگی‌که انسان مکنونات خود را از طریق آنها ابراز می‌کند نیز، دیده می‌شوند. واضح است‌که اگر تمام انسانها دارای الگوهای رفتاری عاطفی و ذهنی موروثی مشترك باشند (که یونگ آنها را کهن الگو می‌نامید)، می‌توان انتظارداشت‌که محصول این الگوها (تخیلات، افکار و اعمال سمبولیك) عملاً در تمام زمینه‌های فعالیت بشر یافت شوند.

تحقیقات مهم جدید در بسیاری از این زمینه‌ها عمیقاً تحت تأثیرکارهای یونگ بوده است. مثلاً این تأثیر را می‌توان در بررسی ادبیات، درکتابهایی مانند «ادبیات وانسان غربی» اثر جی.بی‌پریستلی، Faust's Way Zu Helena «راه فاست به‌سوی هلن» نوشتهٔ گتفریددینر[۱] یا «هملت شکسپیر»نوشتهٔ جیمزکرش[۲]، دید. به‌همین ترتیب‌روانشناسی یونگ به‌بررسی هنرنیز یاری‌کرده است، مثلاً درنوشته‌های هربرت‌ـ رید یا آنیه‌لایافه، یا در بررسی اریك نیومن[۳] در بارهٔ هنری‌مور[۴]، یا در مطالعات مایکل‌تی‌پت[۵] در بارهٔ موسیقی، نمایان است. بررسیهای آرنولدتوین‌بی در تاریخ، و پل‌ردین[۶] در مردمشناسی ومطالعات ریچارد ویلهلم،[۷] انوین‌روسل[۸]، ومانفرد پورکرت[۹] در چین‌شناسی، همه از آثار و نظریات یونگ بهره گرفته‌اند. البته این بدان معنی نیست که ویژگیهای خاص هنر و ادبیات (از جمله تفسیرهای مربوط به‌آنها) را

۱ـ Gottfried Diener ۲ـ James Kirsch ۳ـ Erik Neumann
۴ـ Henry Moore ۵ـ Mickael Tippett ۶ـ Paul Rodin
۷ـ Richard Wilhelm ۸ـ Enwin Rosselle ۹ـ Manfred Porkert

می‌توان فقط با توجه به‌شالودهٔ کهن‌الگویی آنها درك کرد. همهٔ این زمینه‌ها دارای قوانین فعالیتهای مخصوص به‌خود هستند؛ مانند تمام کارهای خلاق، آنها را نمی‌توان نهایتاً به‌وجه تعقلی توضیح داد. اما در محدودهٔ عمل این حوزه‌ها می‌توان الگوهای کهن‌الگویی را زمینهٔ فعالیت پویا دانست. ومی‌توان غالباً در آنها (همان‌گونه که در رؤیاها) پیامی از ناخودآگاه یافت‌که ظاهراً معطوف به‌قصد و تحول است.

باروری افکار یونگ در حوزهٔ فعالیتهای فرهنگی انسان،زودتر قابل تشخیص است: مسلماً اگر کهن‌الگوها رفتار ذهنی ما را تعیین کنند، باید در تمام این زمینه‌ها ظاهرشوند. ولی نظریات یونگ به‌نحو غیرمنتظر راههای جدیدی از نگرش براشیاء در قلمرو علوم طبیعی ـ مثلاً در زیست‌شناسی ـ نیز گشوده است.

ولفگانگ پائولی[1]، فیزیکدان، به‌این نکته اشاره‌کرده است‌که براثر کشفیات جدید تصور ما از تحول زندگی مستلزم تجدید نظری است که درآن باید به‌مسألهٔ روابط متقابل میان روان ناخودآگاه و جریانهای زیستی‌توجه شود. تا این اواخر چنین‌تصور می‌شدکه«جهش» انواع برحسب اتفاق‌به‌وقوع می‌پیوندد،وانتخابی‌صورت می‌گیردکه‌بدان وسیله فقط انواع «حائز معنی» و سازگار زنده می‌مانند و بقیه از بین می‌روند ولی علمای جدید تحول معتقدند که انتخاب چنین جهشهایی از روی تصادف محض، مستلزم زمانی بس درازتر از آن است‌که سن شناخته شدهٔ سیارهٔ ما اجازه می‌دهد.

نظریهٔ همزمانی یونگ ممکن است در این مورد برای ما

۱ـ Wolfgang Pauli

سودمند باشد، زیراکه می‌تواند وقوع بعضی «پدیده‌های مرزی» یاوقایع استثنایی را روشن سازد؛ مثلاً با این نظریه می‌توان توضیح داد که چگونه سازگاریها و جهشهای «پرمعنی» ممکن است در مدتی کمتر از آنچه از طریق جهشهای اتفاقی امکان دارد، روی دهد. امروزه ما مثالهای زیادی داریم از مواردی که در آنها وقایع «اتفاقی» پر معنی، هنگامی که یك کهن‌الگو به‌کار افتاده، روی داده‌اند. مثلاً تاریخ علوم شاهد موارد بسیاری از اختراع یا کشف همزمان است. از مشهورترین این قبیل موارد داروین ونظریهٔ اصل انواع او است: داروین این تئوری را طی مقالهٔ مفصلی بسط داده بود، و در سال ۱۸۴۴ مشغول توسعهٔ آن بود تا رساله‌ای از آن به‌وجود آورد.

در مدتی که سرگرم این‌کار بود نسخهٔ خطی رساله‌ای را از یك زیست‌شناس جوان کـه ا. آر. والاس[1] نام داشت و داروین او را نمی‌شناخت دریافت کرد. این نسخه از رسالهٔ داروین کوتاهتر بود ولی نظریه‌ای که در آن ارائه شده بود مشابه نظریهٔ داروین بود. در آن هنگام والاس در جزایر ملوك که جزءِ مجمع‌الجزایر مالـه است، اقامت داشت. اوداروین‌رابه‌عنوان‌طبیعیدان‌می‌شناخت ولی کوچکترین‌اطلاعی از کارهای نظری که داروین در آن ایام به‌آن مشغول بود، نداشت.

در هریك از این موارد یك دانشمند خلاق به‌طور مستقل به‌فرضیه‌ای رسیدکه سرنوشت علم را عوض‌کرد. و هر دانشمند ابتدا این فرضیه را به‌نحو مشهودی، مانند یك «بارقه» دریافت (و این برخورد یا دریافت اتفاقی بعداً با شواهد مستند به‌اثبات رسید.) بدین ترتیب

۱ــ A.R. Wallace

چنین می‌نماید که کهن‌الگوها به‌اصطلاح به‌مثابهٔ نمایندگان یك «خلقت مداوم»[۱] نمودار می‌شوند. (آنچه راکه یونگ وقایع همزمان می‌نامد در حقیقت چیزی شبیه «اعمال خلقت در زمان» هستند.)

می‌توان گفت که «تصادفهای معنی‌دار» مشابهی هنگامی که یك احتیاج حیاتی برای فردی پیش می‌آید که مثلاً از مرگ خویشاوندی یا درمورد مایملك ازدست رفته‌ای مطلع شود، روی می‌دهد. در بسیاری از موارد چنین اطلاعی از راه ادراك فوق حسی به‌دست آمده است. این ظاهراً دال بر این است که پدیده‌های اتفاقی نابهنجار وقتی که یك احتیاج یاکشش حیاتی پیش می‌آید ممکن است روی دهند؛ و این نیز به‌نوبهٔ خود ممکن است روشنگر این موضوع باشد که چرا یك نوع از حیوانات در زیر فشار یا نیازمندی شدید می‌توانند تغییرات «معنی‌دار» (ولی «غیرعلّی») در ساختمان مادی خارجی خود بدهند.

ولی امیدبخش‌ترین زمینه برای بررسیهای آینده (چنانکه خود یونگ دریافت) ظاهراً به‌نحوی غیر منتظر در ارتباط با رشتهٔ پیچیدهٔ میکروفیزیك (فیزیك ذرات) گشوده شد. در نظر اول بسیار غیر محتمل می‌نماید که ما ارتباطی میان روانشناسی و میکروفیزیك پیدا کنیم. ارتباط متقابل این علوم شایستهٔ توضیح است.

واضحترین جنبهٔ چنین ارتباطی در این حقیقت نهفته است که اغلب مفاهیم فیزیکی (مانند مکان، زمان، ماده، انرژی، بعد یامیدان، ذره، وغیره) در اصل عبارت بودند از افکار شهودی، نیمه اسطوره‌ای، وکهن‌الگویی مورد اعتقادفلاسفهٔ یونان ـ افکاری که بعداً به‌کندی تحول

۱ـ Creotio Contınia

یافتند ودقیقتر شدند وامروزه بیشتر به‌صورت نموده‌های انتزاعی‌ریاضی بیان‌می‌شوند. مثلاً مفهوم ذره توسط فیلسوف یونانی لوسیپوس[۱] وشاگرد او دموکریتوس[۲] (ذیمقراطیس)که اوآن را اتم ـ یعنی «جزءِ لایتجزا» نامید ـ پدید آمد. گرچه معلوم شده است کـه اتم لایتجزانیست، ما هنوز تصور می‌کنیم‌که ماده از امواج و ذرات (یا «کوانتا»ی ناپیوسته) تشکیل شده است.

مفهوم انرژی، و ارتباط آن با نیرو و حرکت، توسط متفکران یونان قدیم نیز مطرح شده و به‌وسیلهٔ فیلسوفان رواقی نیز بسط یافته بود. آنها وجود نوعی «تنش[۳]» زندگی بخش را فرض‌کردندکه تکیه‌گاه وحرکت دهندهٔ تمام اشیاء است. این‌فرض آشکارا نطفهٔ نیمه‌اسطوره‌ای مفهوم نوین ما را از انرژی تشکیل می‌دهد.

حتی دانشمندان و متفکران نسبتاً جدیـد هنگام بنیان نهادن نظریه‌های جدیدبه‌کهن‌الگوهای نیمه اسطوره‌ای تکیه‌کرده‌اند. مثلاً درقرن هفدهم اعتبار مطلق قانون‌علیت ظاهراً برای رنه‌دکارت ازطریق این حقیقت ثابت شدکه «خـدا در تصمیمات واعمال خود تغییرناپذیر است.» و یوهانس‌کپلر منجم‌آلمانی ادعاکردکـه فضابه‌سبب تثلیث فقط سه بعد دارد، نـه‌کمتر و نه‌بیشتر.

اینها فقط‌دو نمونـه از نمونه‌های بیشماری‌بودکه نشان می‌دهند چگونه حتی مفاهیم جدیدتر و اساسی‌تر مدت زیادی با افکار ناشی از کهن‌الگوهاکه اساساً ازناخودآگاه برمی‌آیند، مرتبط بود.این مفاهیم لزوماً مبین حقایق «عینی» نیستند (یالااقل مانمی‌توانیم ثابت‌کنیم‌که

۱ـ Leucippus ۲ـ Democritus ۳ـ Tension (tonos)

مآلاً چنین‌هستند) بلکه ازتمایلات ذهنی جبلی در انسان منشاء می‌گیرند ـ تمایلاتی که انسان را ترغیب مـی‌کنند ارتباطهای منطقی «رضایتبخش» و توجیه کننده بین حقایق مختلف درونی و برونی راکه با آنها سروکار دارد، پیداکند. هنگام بررسی طبیعت و جهان، انسان به‌جای اینکه به‌دنبال کیفیات عینی وپیداکردن آنها باشد، «با خودش روبه‌رو می‌شود»، واین‌عبارتی است‌که ورنرهایزنبرگ فیزیکدان به‌کار برده است.

بـه‌سبب فحوای عملی این نظـرگاه، ولفگانگ‌پائولی و سایـر دانشمندان به‌بررسی نقش سمبولیسم‌کهن‌الگو در قلمرو مفاهیم علمی، پـرداخته‌اند. پائولی معتقد بودکـه ما باید تحقیقات خود را دربارهٔ اشیاءِ برونی بـا تحقیقات روانشناسی **منشاء درونی** مفاهیم علمی خود، موازی سازیم. (این تحقیقات ممکن است پرتو جدیدی بـرروی مفهوم وسیعتری بیفکند که باید بعداً در ایـن فصل مـورد بحث قرار گیرد ـ مفهوم «یگانگی» بین حوزه‌های روانی وفیزیکی، یا جنبه‌های کمی وکیفی واقعیت).

علاوه‌براین ارتباط آشکارمیان روانشناسی ناخودآگاه وفیزیك، ارتباطهای جالبتر دیگری نیزوجود دارد. یونگ (در همکاری نزدیك با پائولی)کشف کردکه روانشناسی تحلیلی در نتیجهٔ تحقیقاتی‌که درآن صورت‌گرفته، ناچار شده است مفاهیمی خلق‌کندکه بعداً معلوم شد به‌طرز شگفت‌انگیزی بامفاهیمی‌که فیزیکدانها هنگام‌بررسی پدیده‌های میکروفیزیك روبه‌رو شدند، مشابهت دارند. یکی از مهمترین مفاهیم

فیزیکدانها مفهوم «مکمل بودن[۱]» نیلز بور[۲] است.

میکروفیزیك نوین کشف کرده است که می‌توان نور را فقط بادو مفهوم مکمل ولی منطقاً مخالف، وصف کرد: این دو مفهوم عبارتند از ذره و موج. مطلب را به‌ساده‌ترین وجه آن می‌توان چنین بیان کرد که در بعضی شرایط آزمایشی نور طوری نمایان می‌شود که گویی از ذرات تشکیل گردیده و در بعضی شرایط آزمایشی دیگر گویی از موج ترکیب یافته است. همچنین معلوم شد که ما می‌توانیم یا موضع و یا سرعت ذرات ریزتر از اتم را ـ اما نه هردو را در آن واحد ـ مشاهده کنیم. مشاهده کننده باید طرح آزمایشی خود را انتخاب کند، ولی با انجام دادن این کار از یك طرح ممکن دیگر و نتایج آن صرف نظر می‌کند (یا بهتر گوییم باید آن را «قربانی کند»). بعلاوه، آلت اندازه‌گیری باید در توصیف وقایع گنجانده شود. زیرا که تأثیر غیر قابل کنترل برروی طرح آزمایشی دارد.

پائولی می‌گوید: «علم میکروفیزیك، به‌سبب وضعی که اصل «مکمل بودن» پیش آورده، با عدم امکان حذف اثر مشاهده‌کننده از طریق وسایل اصلاحی مشخص، روبه‌رو است و از این‌رو اساساً باید از فهم عینی پدیده‌های فیزیکی صرف‌نظر کند. جایی که فیزیك کلاسیك هنوز دنبال قوانین قطعی علّی طبیعت بود، ما فقط درجستجوی «قوانین آماری» با «امکانات اولیه» هستیم.

به عبارت دیگر در میکرو فیزیك دخالت مشاهده کننده در آزمایش به نحوی است که قابل سنجش نیست واز این رو آن را نمی‌توان

۱ـ Complimentarity ۲ـ Niels Bohr

حذف کـرد. هیچ‌گونه قانون طبیعی نمی‌تـوان پیدا کرد کـه مطابق آن بتوانیم بگوییم که «درهر مورد چنین وچنان واقعه‌ای روی خواهد داد.» آنچه‌که عالم میکروفیزیك می‌تواند بگوید این است که«طبق احتمال آمـاری چنین وچنان واقعه‌ای ممکن است روی دهد.» ایـن طبیعتاً مسألهٔ بغرنجی را درفیزیك کلاسیك مطرح می‌کند. همین نکته ایجاب می‌کندکه درآزمایش علمی به‌نگرش ذهنی شخص ناظر وشرکت‌کننده توجه‌کنیم. به این ترتیب می‌توان‌گفت‌که دانشمندان دیگر نمی‌توانند امیدوار باشندکـه ازعهدهٔ توصیف جنبه‌ها یا کیفیات اشیاءِ خارجی بـه وجهی کاملاً مستقل و«عینی» برآیند.

بیشتر فیزیکدانهای جدیـد ایـن حقیقت را قبول کرده‌اندکـه نمی‌توان‌نقش‌افکار خودآگاه‌یك ناظر را دریك‌آزمایش میکروفیزیکی حذف‌کرد؛ اما به ایـن مسأله نیز توجه نشده است‌کـه ممکن است‌کل وضع روانی خودآگاه یا ناخودآگاه ناظر نیز نقشی داشته باشد. ولی به طوری‌که پائولی می‌گوید، ماهیچ‌گونه دلیل قبلی‌برای رد این امکان نداریم، بلکه ما باید به این موضوع بـه عنوان مسأله‌ای که هنوز بلاجواب وپژوهش نایافته است، بنگریم.

اصل مکمل سازی بور مخصوصاً برای روانشناسان پیرویونگ جالب است، زیـرا یونگ دریافت‌که ارتباط میان ذهن خـودآگاه و ناخـودآگاه، نیز متضمن زوج مکملی از متضادها است. هر محتوای جدیدی‌که ازناخودآگاه برمی‌آید ازحیث ماهیّت اساسی تغییرمی‌کند، و این بدان جهت است‌که قسمتی از آن در ذهن خودآگاه ناظر ادغام می‌شود. حتی محتویات رؤیا (اگر واقعاً ملحوظ‌گردد) به همان طریق

نیمه خودآگاه است. و هرگونه توسعهٔ خودآگاهی ناظر که به وسیلهٔ تعبیرخواب صورت گیرد، تأثیر و نفوذ غیرقابل‌سنجش در ناخودآگاه دارد. بنابراین ناخودآگاه را نیز مثل ذرات میکروفیزیك فقط به طور تقریبی می‌توان با مفاهیم متضاد توصیف کرد. آنچه که ناخود آگاه واقعاً و «فی‌نفسه» هست هرگز دانسته نخواهد شد، همان‌گونه‌که ما هرگز این نکته را دربارهٔ ماده نخواهیم دانست.

اگر بخواهیم تشابه میان روانشناسی ومیکروفیزیك را بیشتر بررسی کنیم، باید بگوییم: آنچه را که یونگ کهن‌الگو (یا الگوی رفتار عاطفی وفکری در انسان) می‌نامد، به اصطلاح پائولی «امکانات اولیه»ی واکنشهای روانی است. همان‌گونه‌که دراین‌کتاب به تأکید گفته شده است، قوانینی‌که حاکم برشکل خاصی از نمودار شدن یك کهن ـ الگو باشد، وجود ندارد. آنچه‌که هست فقط «گرایشها» است (به‌فصل «کهن الگودرسمبولیسم‌رؤیا»رجوع شود)که ما را قادر می‌سازد بگوییم فقط چنین وچنان واقعه ممکن است دربعضی شرایط روانی اتفاق افتد.

همان‌گونه‌که ویلیام جیمز[1] روانشناس امریکایی گفته است، مفهوم ناخودآگاه را می‌توان با مفهوم «میدان» در فیزیك مقایسه کرد. ما ممکن است بگوییم‌که، درست همان طورکه درمیدان مغناطیسی ذرات وارد شونده درآن بانظم معینی ظاهر می‌شوند، همان‌گونه نیزمحتویات روانی نیز به نحوی منظم در داخل آن ناحیهٔ روانی‌که ما ناخودآگاه می‌نامیم، ظاهرمی‌گردند. اگرماچیزی را «منطقی» یا «معنی‌دار» درذهن خودآگاه خود بنامیم وآن را به عنوان «توضیح» رضایتبخش بپذیریم،

۱ـ William James

این امرشاید ناشی از این باشدکه توضیح خودآگاه ما با ترکیبی از محتویات ناخودآگاه‌که به‌آستانهٔ خودآگاهی رسیده، هماهنگ است.

به عبارت دیگر، جلوه‌های خودآگاه ما بعضی اوقات پیش از آنکه‌برای ماخودآگاه شوند،حائز نظمند (یا الگوی منظمی یافته‌اند). کارل فریدریش‌گاوس[۱]، ریاضیدان آلمانی قرن هیجدهم، نمونه‌ای از یك چنین تجربهٔ نظم نا خودآگاه افکار را به دست می‌دهد: اومی‌گوید که‌قاعدهٔ معینی را درتئوری اعداد پیداکرد «اما نه‌با پژوهش پرزحمت، بلکه باید بگویم به عنایت پروردگار. معما خود به خود همان‌گونه‌که برق‌جستن‌می‌کند،حل‌شد،وخودمن‌بعداًنتوانستم ارتباط میان‌آنچه‌راکه قبلاً می‌دانستم،آنچه راکه‌درمراحل‌آخرآزمایشهای خودمورد استفاده قرار می‌دادم، وآنچه راکه باعث موفقیت نهایی شد، تعیین‌کنم یا نشان دهم.» هانری پوانکاره‌دانشمند فرانسوی دربارهٔ این‌پدیده حتی‌صریحتر هم سخن‌گفته است؛ او شرح می‌دهدکه چگونه دریك شب بیخوابی متوجه شدکه علائم ریاضی درذهن اوبه هم می‌خوردند تا اینکه بعضی ازآنها «ارتباط پایدارتری پیداکرد. دراین لحظه احساس‌کردم‌که‌گویی ناخودآگاهم درکاراست وفعالیت ناخودآگاه بدون ازدست دادن خصلت خود تا حدی برای خودآگاهی آشکارمی‌شود. درچنین لحظاتی شخص فرق میان مکانیسمهای دو «من» را به فراست درمی‌یابد.»

به عنوان آخرین مثال از تحولات موازی در میکروفیزیك و روانشناسی،می‌توانیم مفهوم‌معنی را ازنظریونگ بررسی‌کنیم.جایی‌که اشخاص پیش‌ازاودرپی توضیح علی(یعنی‌تعقلی) پدیده‌ها بودند، یونگ

۱- Karl Friedrich Gauss

فکر تجسس برای معنی (یا شاید بتوانیم بگوییم «مقصود») را وارد عرصه کرد. بدین معنی که به جای اینکه بپرسیم چرا چیزی اتفاق افتاده است (یعنی چه‌چیز علت وقوع آن بوده است)، یونگ پرسید: برای چه اتفاق افتاد؟ همین تمایل در فیزیك نیز پدید آمده است: بسیاری ازفیزیکدانهای جدید اکنون بیش ازآنچه به قوانین علیت (جبرعلی) توجه کنند، به دنبال «ارتباطها»یی در طبیعت می‌گردند.

پائولی انتظار داشت که مفهوم ناخودآگاه به‌آن سوی «چارچوب محدودکاربردهای درمانی» گسترده شود و درتمام علوم طبیعی که با پدیده‌های عمومی زندگی سروکار دارند، نفوذ یابد. ازوقتی که پائولی به این تحول اشاره کرد، بعضی ازفیزیکدانهایی که با علم جدید سیبرنتیك سروکار دارند، نظر او را تأییدکرده‌اند. (سیبرنتیك عبارت است از بررسی تطبیقی سیستم «کنترل» مغزو دستگاه اعصاب با سیستمهای کنترل و اطلاعات مکانیکی والکترونیکی از نوع کامپیوتر. به طور خلاصه همان‌طورکه اولیورکوستا دوبورگار[1]، دانشمند فرانسوی گفته است، علم وروانشناسی باید درآینده «واردگفت وگوی فعال» بشوند.

توازیهای غیر منتظر مفاهیم در روانشناسی و فیزیك مؤید این گفتهٔ یونگ است که سرانجام ممکن است در هردو زمینهٔ واقعیت که مورد بررسی فیزیك وروانشناسی است یگانگی به‌وجود آید ـ یعنی نوعی «یکی بودن» پسیکوفیزیك[2] تمام پدیده‌های زندگی. یونگ حتی متقاعد شده بودکه آنچه راکه اوناخودآگاه می‌نامد به‌نحوی باساختمان ماده غیرآلی مرتبط می‌شود ـ ارتباطی که مسألهٔ به اصطلاح بیماری

۱ـ Oliver Costa de Beauregar ۲ـ Psychopkysics

«روان تنی» ظاهراً به آن دلالت می‌کند. مفهوم یگانگی واقعیت (که پائولی و اریك نیومن[1] آن را تعقیب‌کرده‌اند) را یونگ unus mundus نامید (یعنی یك دنیای واحدکه درآن‌ماده وروان هنوزتفکیك نشده‌یا جداگانه فعلیت نیافته‌اند). اوراه رابرای‌چنین‌نظرگاه‌مبنی بریگانگی با طرح این نکته هموار کرد که کهن‌الگو هنگام ظهور در داخل یك واقعهٔ همزمان، جنبه‌ای «شبه‌روان» ی (نه یك جنبهٔ روانی محض بلکه یك جنبهٔ تقریباًمادی) به‌خودمی‌گیرد ـ چون چنین واقعه‌ای درحقیقت نمودار یك نظم معنی‌دار واقعیتهای درونی روانی و واقعیتهای برونی است.

به عبارت دیگر،کهن الگوها نه تنها با اوضاع خارجی تناسب می‌یابند (همان‌گونه‌که الگوهای حیوانی رفتار متناسب با محیط حیوانها است)، بلکه در بنیاد خود آنها به سوی یك «نظم» همزمانی که شامل ماده و روح هردو است،گرایش دارند. اما این اظهار نظرها فقطاشاراتی هستند به بعضی جهات‌که درآن پژوهش پدیده‌های زندگی ممکن است جریان یابند. یونگ احساس‌کردکه ما باید ابتدا مقدار خیلی‌بیشتری دربارهٔ روابط متقابل این‌دوزمینه (ماده‌وروان) بیاموزیم، واین‌کار باید پیش از پرداختن به نظر بافیهای انتزاعی انجام‌گیرد.

زمینه‌ای‌که خود یونگ احساس می‌کرد برای تحقیقات بعدی بسیار سودمند است عبارت بود از بررسی مفروضات اساسی ریاضی ـ که پائولی آنها را «شهودهای اولیهٔ ریاضی» می‌نامد، وازمیان آنها مخصوصاً مفاهیمی از قبیل‌سری نامحدود اعداد، یا «پیوسته» در هندسه، و

۱ـ Erich Neumann

غیره، را تذکار می‌دهد. چنانکه هانا ارنت[۱] مؤلف آلمانی الاصل، گفته است، «با ظهور افکار جدید، ریاضیات نه فقط محتویات خود را وسعت داده یابه نامتناهی گسترش یافته‌است تابتواند دریك عالم عظیم‌نامتناهی وپیوسته رو به‌گسترش قابل‌کار برد باشد، بلکه دیگر بستگی خود را با ظاهر به‌کلی ازدست داده است. ریاضیات دیگرمبادی فلسفه، یا «علم» وجود در نمود راستین‌آن نیست، بلکه درعوض به علم ساختمان ذهن انسانی تبدیل شده است.» (پیروان یونگ فوراً این سؤال‌را پیش می‌کشند: چه ذهنی؟ ذهن‌خودآگاه یا ناخودآگاه؟)

چنانکه هنگام اشاره به تجربه‌های گاوس و پوانکاره دیدیم، ریاضیدانان‌نیز این‌حقیقت راکشف‌کردندکه نمودههای ما پیش ازآنکه ما از آنها آگاه شویم، به «نظم» درآمده‌اند. بی. ال.ون در وردن[۲]، که‌از بینشهای‌اساسی ریاضی برخاسته ازناخودآگاه‌مثالهای متعددمی‌آورد، بیان خود را در این زمینه چنین پایان می‌دهد:

«... ناخودآگاه نه تنها قادر است‌که تداعی و ترکیب‌کند، بلکه حتی می‌تواند قضاوت‌کند. قضاوت ناخودآگاه یك قضاوت شهودی است، ولی در شرایط مساعد قضاوتی است‌کاملاً مطمئن.»

درمیان بسیاری از شهودهای اولیهٔ ریاضی، یا مفروضات اولیه «اعداد طبیعی» ازلحاظ روانشناسی‌بسیار جالبند. این مفاهیم نه‌تنها هر-روزه در خدمت خودآگاه عملیات اندازه‌گیری وشمارشند، بلکه قرنها تنها وسیلهٔ «خواندن» معنی این‌گونه شکلهای قدیمی پیشگویی مانند نجوم، عدد شناسی، رمل و اسطرلاب و غیره-که‌همهٔ آنها برمحاسبهٔ

۱- Hanna Arendt ۲- B.L. Van der Warden

ریاضی استوار بوده و همه از لحاظ تئوری همزمانی مورد تحقیق یونگ قرار گرفته‌اند ـ بوده‌اند. بعلاوه، اعداد طبیعی ـ چنانچه از زاویهٔ روانشناسی ملاحظه شوند ـ باید مسلماً نمودهای کهن الگویی باشند، زیرا که مامجبوریم به طرق معینی در بارهٔ آنها فکر کنیم. مسلماً هیچ‌کس نمی‌تواند انکارکندکه ۲تنها عدد اول زوج است، حتی اگرقبلاً به طورخودآگاه در بارهٔ آن نیندیشیده باشد. به دیگر سخن، اعداد مفاهیمی نیستند که به‌طور خودآگاه صرفاً به منظور محاسبه، توسط انسانها اختراع شده باشند: اعداد محصولات از خود برآمده‌و مستقل نا خودآگاهند ـ مانند سایر سمبولهای کهن‌الگویی.

اما اعداد طبیعی کیفیات مربوط به اشیاءِ خارجی نیز هستند: ما می‌توانیم بگوییم‌که دو سنگ در اینجا یا سه درخت درآنجا است، و آنها را بشمریم. حتی اگر ماااشیاءِ خارجی را از تمام خاصه‌های آنها مانند رنگ، حرارت، اندازه و غیره عاری سازیم، «چند تا بودن» یا «تعدّد» مخصوص آنها بازهم باقی می‌ماند. با این حال همین اعداد به نحوی تردید ناپذیر جزءِ شالودهٔ ذهنی ما نیزهستند ـ مفاهیم مجردی که ما می‌توانیم بدون نگریستن بر اشیاءِ خارجی آنها را بررسی‌کنیم. بدین‌گونه اعداد وسیلهٔ ارتباط محسوسی‌میان حوزه‌های ماده وروان به نظر می‌رسند. بنابر اشارات یونگ، در همین جا است‌که پرثمرترین زمینهٔ تحقیقات بعدی را می‌توان پیداکرد.

من این مفاهیم نسبتاً مشکل را به اختصار بیان می‌کنم تا نشان دهم‌که به‌عقیدهٔ من افکاریونگ «دکترین» بخصوصی‌راعرضه نمی‌کنند، بلکه آغاز نگرش جدیدی‌هستند که تحول وبسط خواهند یافت. من

امیدوارم که این مفاهیم کمك کند که خواننده به آنچه که بـه نظر من جنبه‌های اساسی وبارز گرایش علمی یونگ است نظر افکند. یونگ همواره باآزادی کامل ازقید پیشداوریهای عادی، ودرعین حال بافروتنی ودقت فراوان، درحال پژوهش بوده است تا به پدیدهٔ زندگی پی‌برد. او دربارهٔ مفاهیم فوق چندان بحث نکرد زیرا احساس می‌کرد که هنوز حقایق کافی برای بحث دربارهٔ آنها در دست ندارد ـ درست همان‌گونه که پیش از انتشار محصول بینشهای خود چندین سال منتظر می‌ماندو در آن مدت بارها آنها را بررسی می‌کرد ودربارهٔ آنها بهشك می‌پرداخت.

بنابراین آنچه که در نظر اول ممکن است برای خواننده مبهم به نظر برسد درحقیقت ناشی ازهمین فروتنی علمی یونگ است ـ گرایشی که چون دستخوش شتاب، توضیحات کاذب سطحی وساده سازی زیاده از حـد نمی‌شود، کشفیات ممکن جدیـد را نفی نمی‌کند و بغرنجی پدیدهٔ زندگـی را محترم می‌شمرد. زیـرا که پدیدهٔ زندگـی همواره یك راز هیجان انگیزی برای یونگ بوده است، و به عکس آنچه که در مورد صاحبان ذهن بسته صدق می‌کند، برای یونگ زندگی هرگزیك واقعیت «توضیح شده» نبودکه فرض کنیم دربارهٔ آن همه چیزرا می‌دانیم.

افکار خلاق به عقیدهٔ من ازاین جهت حائز ارزشندکه مثل کلید به انسان کمك می‌کنندکه روابط ناشناخته بین حقایق را عریان سازد، واز این طریق راز حیات را بیشتر بشکافد. من معتقدم که به‌این طریق عقاید یونگ می‌توانند درکشف و تفسیر حقایق جدید در بسیاری از رشته‌های علمی (همچنین حقایق زندگی روزانه) کمك کنند، ودر عین‌حال فرد را به نگرش خودآگاه متوازن‌تر، اخلاقی‌تر ووسیعتری رهبری

کنند. اگر خواننده احساس کندکه به بررسی و درك بیشتری در بارهٔ ناخودآگاه ترغیب شده است ـ کاری‌که همیشه با بررسی شخص دربارهٔ خـودش شروع می‌شود ـ مقصود از ایـن‌کتاب مقدماتی برآورده شده است.

فهرست اصطلاحات

(فارسی به انگلیسی)

اجبار	compulsive
احساس	feeling
احساس‌مطلق(ادراك حسی)	sensation
اشتراك عرفانی	mystical-participation
انتزاعی	abstract
اندیشنده	cogitating
ایستا	static
اینهمانی	just-so-ness
بدون صورت	manichino
برونگرا	extravert
بزرگ‌طلبی	megaleomania
بزرگ مادر	The Great Mother
بقایای کهنه	archaic remnants
پالایش	catharsis
پس‌اندیشه	afterthought
پسیکو فیزیك	Psychophysics
پندار دیدار قبلی	déjà vu
پویا	dynamic
تحلیل‌گر	analyst
ترس واهی	phobia
تشفی امیال	wish-fulfillment
تصادف پرمعنی	meaningful-coincidence
تصویرمتافیزیك	pittura metafisica
تفکرآرزومند	wishful thinking
تکانش‌ها	impulses
تمامیت	totality
تنش	tension (tonos)
توأمان	Twin
توتم	totem
توتمی	totemic
جانشین سازی	substitution
جزمن	alter-ego
جنون دلبستگی خاص	monomania
حیله‌گر	Trickster
خاطرهٔ پنهان(توارد)	cryptomnesia
خرد متعالی	sapientia
خلقت مداوم	creatio continua
خود	self

self-representation	خودـنمودهها
conscious	خودآگاه
introspection	درون‌نگری
standrdized cryptogram	رمز نبشتهٔ معیارشده
psychotic	روان پریشی
psychoses	روان پریشیها
anima	روان زنانه
animus	روان مرد
neurotic	روان نژند (عصبی)
neurosis	روان نژندی
ba-soul	روح زمینی
Trend	روند
somnia a Deo missa (dreams sent by God)	رؤیاهای فرستاده ازجانب‌خدا
repression	سرکوبی
symbols of-transcendence	سمبولهای تعالی
Red Horn	شاخ قرمز
conditio sine-qua non	شرط لازم و قطعی
Shulamite	شولمیت
intuition	شهود
schizophrenia	شیزوفرنی
initiation ordeal	شکنجهٔ ورود
persona	صورتك
Mother-Complex	عقدهٔ مادری
complexes	عقدهها
objective	عینی
projection	فرافکنی
super-ego	فرامن
process	فرآیند
individuation-process	فرآیند تفرد
The process of individuation	فرآیند فردیت
culture	فرهنگ
surreality	فوق واقعیت
energy	کارمایه
function	کنش
transcendent function	کنش متعالی
archetype	کهن الگو
dissociation	(از هم)گسستگی
Mother earth	مادر زمین
infantile	مایهٔ اصلی کودکانه
Motifs	مایه‌های اصلی
human triangle	مثلث انسانی
tabos	محرمات
cura animarum	مراقبت بهداشتی روح
Mista'peo	مستاپئو (مردبزرگ) یا دوست من
wiseman	مرد خردمند
pathological	مرضی
Assumption	مفروضه
ego	من
ego-building	من سازی
thunder rites	مناسك تندر
typical case	مورد نمونه
signs	نشانه‌ها
attitude	نگرش

manifestations	نمودها
represent-ations	نمودهای خودآگاهانه
institutions	نهادها
regressive	واپس‌گرایانه
medium	واسطه
synchronicity	هستههای پویای روان- همزمانی پرمعنی
coherent	همساز
omnipotence	همه‌توانی
norms	هنجارها
empathy	هیجانی
unus mundus	یك دنیای واحد که در آن‌ماده و روان هنوز تفکیك نشده یا جداگانه فعلیت نیافته‌اند.

فهرست اصطلاحات

(انگلیسی به‌فارسی)

abstract	انتزاعی
after thought	پس اندیشه
analyst	تحلیل‌گر
anima	روان زنانه
animus	روان مرد
archaic remnants	بقایای کهنه
archetype	کهن‌الگو
assumption	مفروضه
attitude	نگرش
bq_soul	روح زمینی
catharsis	پالایش
choherent	همساز
cogitating	اندیشنده
complexes	عقده‌ها
compulsive	اجبار
conditio sine qua non	شرط لازم وقطعی
creotio continua	خلقت مداوم
cryptomnesia	خاطرهٔ پنهان (توارد)
culture	فرهنگ
cura animarum	مراقبت بهداشتی روح
deéjàvu	پندار دیدار قبلی
dissociation	ازهم‌گسستگی
dynamic	پویا
ego	من
ego_building	من‌سازی
empathy	هیجانی
energy	کارمایه
feeling	احساس
function	کنش
impulses	تکانش‌ها
individuation process	فرایندتفرد
infantile	مایهٔ اصلی کودکانه
initiation ordeal	شکنجهٔ ورود
institutions	نهادها
introspection	درون‌نگری
intuition	شهود

just-so-ness اینهمانی

manichino بدون‌صورت
manifestations نمودها
manomania
جنون دلبستگی خاص
meaningful concidence
تصادف پرمعنی
medium واسطه
megalomania بزرگ‌طلبی
Mista, peo دوست من یا
میستاپئو (مردبزرگ)
Mother-Complex عقدهٔ مادری
Mother earth مادرزمین
motifs مایه‌های اصلی
mystical participation
اشتراك عرفانی

Neurosis روان‌نژند
Neurotic روان نژند (عصبی)
norms هنجارها

objective عینی
omnipotence همه‌توانی

pathological مرضی
persona صورتك
phobia ترس واهی
pittura metafisica
تصویر متافیزیك
process فرآیند
projection فرا فکنی
psychophysics پسیکوفیزیك
Psychoses روان پریشیها
psychotic روان‌پریشی

Red Horn شاخ‌قرمز

regressive واپس‌گرایانه
representations
نمودهای خودآگاهانه
repression سرکوبی

sapientia خرد متعالی
schizophrenia شیزوفرنی
self خود ـ نفس
self - representation
خود ـ نمودها
sensation
احساس مطلق (ادراك حسی)
Shulamite شولمیت
signs نشانه‌ها
somnia a Deo missa
رؤیاهای فرستاده ازجانب خدا
standardized cryptogram
رمزنبشته ـ معیار شده
static ایستا
subliminal نیمه‌خودآگاه
substitution جانشین‌سازی
super-ego فرامن
surreality فوق واقعیت
symbols of transcendence
سمبولهای تعالی
synchronicity همزمانی‌پرمعنی

tabos محرمات
tension (tonos) تنش
the Great Mother بزرگ مادر
the process of individuation
فرآیندفردیت
thunder rites مناسك تندر
totality تمامیت
totem توتم
totemic توتمی

wiseman	مرد خردمند
wish-flufillment	تشفی امیال
wishful thinking	تفکر آرزومند

transcendent function	کنش متعالی
trend	روند
Trickster	حیله‌گر
twin	توأمان
typical case	موردنمونه

unus mundus

یك‌دنیای واحد که درآن‌ماده وروان‌هنوز تفکیك‌نشده یاجداگانه فعلیت نیافته‌اند

فهرست اعلام

آپولیوس ۲۸۶
اتحاد جماهیر شوروی ۳۹۸
اتروریا ۳۸۴
اتروسکها ۳۸۵
آتن ۱۸۹
آتنا ۱۸۹
آتنایالاس ۲۳۳
ادبیات و انسان غربی ۵۱۴
آدم کدمون ۳۱۴
آرپ ژان (یاهانس) ۴۱۴
آرتمیس ۳۱۶
آرتور شاه ۳۳۳
ارته‌می دورس ۱۱۵
ارفیسم ۲۲۸
ارنت یاهانا ۵۲۶
ارنست، ماکس ۳۶۷و۴۰۴و۴۱۳ و ۴۱۴ و۴۱۵ و۴۱۶
ارفئوس ۱۶۴و۲۱۶
ارفه ۲۱۷و۲۱۸و۲۲۰و۲۲۱و۲۲۴و ۲۲۵و۲۲۶و۲۸۲
اروپا ۳۹۸و۴۸۹
آریادنه ۱۸۹و۲۱۷
اریجن ۱۰۶
ازیریس ۱۱۹و۱۶۴
ازیریس ـ هوروس ۱۱۹
آژنکور ۱۶۳
اسیتونسن، رابرت لوئیز ۵۲
اسپانیا ۳۶۸
استون هنج ۳۶۶
اسطورهٔ پیدایش‌عالم و آدم ۱۰۷
اسکاندیناوی ۳۶۹
اسکویلین ۲۲۸
آسی ۴۳۶
آسیزی ۲۲۶
اشبناخ، ولفرام فون ۲۹۲
آشیل۱۶۸
افریقا ۳۶۹
اکومانویی ۲۳۸
اکهارت، مایستر ۳۱۳
الئوزی ۱۱۹و۲۲۸و۴۵۷
آلاسکا ۳۵۷
الاغ طلایی ۲۸۶
الگونکن ۱۷۴
آلمان ۴۸
الهیون ۱۳۰
آلیس در سرزمین عجایب ۷۲
الیوت، تی، اس ۲۳۴
امریکا ۷۸و۳۸۶

امریکای جنوبی ۴۸۹
آمون ۳۷۵
آنتروپوس ۳۱۴
انجیل ۳۸۴
انجیل متی ۱۰۶
آندرومد ۱۸۹
اندیشه‌های پائیزی ۴۶۱
انسان غارنشین ۷۸
انسان میمون‌نما ۷۸
انگلستان ۳۶۶
اوجیاس ۲۶۵
اورشلیم ۳۵۳ و۳۸۶و۴۵۵
اوگالالاسیو ۳۵۶
اونکور ۴۳۶
آویختنیها ۴۳۵
ایتالیا ۴۰۷و۴۴۳
آی چینگ۱۷ و۴۸۲ و۴۸۳ و۴۸۴ و ۴۸۵ و۴۸۶ و۴۹۴
ایروکوا ۱۷۴
ایزیس ۲۸۶
ایسکولاپیوس ۲۳۹
آیشباخرهانس ۳۶۷
ایکاروس ۱۸۳
اینکا ۱۶۷

بئاتریس۲۸۶
بازن، ژان ۳۹۷و۴۰۱و۴۳۴و۴۳۶
بالدر ۱۶۴و۱۸۴
بانوی ماه ۲۹۳
بانیان، جان ۴۵۱
باواریا ۴۶۷
براك، ژرژ ۴۰۴
برتانی ۳۶۶
برتون، آندره ۴۱۱و۴۱۲
برسون، هانری‌کارتیه ۴۳۳
برویر، جوزف۳۱
بلس، حواری۱۳۲
برلن ۳۴۵
برمن ۷۸
برهما ۳۷۹
بلایکلر ۷۸
بلك‌الك ۳۵۶و۳۵۷
بوتیچلی ۴۱۴
بودا، دین ۳۱۹و۳۳۷
بورگار، اولیورکوستا دو۵۲۴
بورودینو ۱۶۳
بوکلین، آرنولد ۴۵۱و۴۵۳و۴۶۰ و ۴۶۱
بهشت ۲۸۶
بیت‌ئیل ۳۶۶
بیزانس ۷۳
بیشوف، ورنر ۴۳۳

پارواتی ۲۹۳
پاریس ۵۰۴و۵۰۶و۵۰۷
پان‌کو ۳۱۰و۳۱۲
پاولی، ولفگانگ ۴۱۹و۵۱۵و۵۱۹ و۵۲۰و۵۲۲ و۵۲۴و ۵۲۵
بدر ـ خورشید ۱۳۲
پرسئوس ۱۸۷و۱۸۸و۱۸۹
پرسفون ۲۲۸و۲۹۷
پرو ۱۶۷
پریستلی‌ج.بی. ۴۵۱و۴۵۵و۵۱۴
پلوتارك ۳۸۴
پمپی ۲۲۰و۴۲۹
پوانکاره ۵۲و۵۲۳و۵۲۶
پورکرت، مانفرد ۵۱۴
پوروشا ۳۱۰و۳۱۳
پوزئیدون ۲۶۸
پولوك، جکسن ۴۲۴و۴۲۵
پولینزی ۱۲۱
پیشروی‌زائر ۴۵۱
پیکاسو، پابلو ۴۰۳و۴۱۷
پیوت ۱۷۱

تاریخ طبیعی ۴۱۵
تاریخ مختصر هنر ۴۲۷
تانتریك یوگا ۳۱۱
تای ۳۱۱
تای جی‌تو ۳۹۳
تبت ۳۵۱و۳۸۰
تراکل، گئورك ۴۱۷
تروا ۱۶۳
تروافرر ۳۷۱و۳۷۲
تزئوس ۱۶۸و۱۸۹
تسو- چوانگ ۲۵۳و۲۵۵
تسینالروت هورن ۴۴۹و۴۵۲
توث ۲۴۰و۳۷۵
تودهٔ آشفته ۴۲۴
توك ددوبر ۳۷۱و۳۷۳
تومورز ۱۶۴
تهورن ۴۵۲
تی‌پت، مایکل ۵۱۴

جزیرهٔ مردگان ۴۵۱و۴۵۳
جیمز، ویلیام ۵۲۲

چین ۴۸۲

حبشه ۳۷۱
حجرالاسود ۳۲۳
حران ۳۶۶
حیوان ـ خدا ۲۲۶

خدا ـ شاه ۱۶۴
خدا ـ مرد ۱۳۲
خرگوش برر ۱۷۰

دارما (آیین قانون) ۱۵۴
داروین، چارلز ۷۷و۵۱۶
داستان بلوغ یك جوان ۴۵۳
دالدیس ۱۱۵
دالی، سالوادور ۴۱۲
دانته ۲۸۶و۵۱ ۴
داوینچی، لئوناردو ۴۱۴
داوید، لیندافیرتس ۲۲۰
دلفی ۶۸، ۱۱۹
دلونی، ربرت ۳۹۲
دمتر ۲۲۸
دموکریتوس (ذیمقراطیس) ۵۱۸
دوبوا ۷۸
دورهٔ حیله‌گر ۱۷۰
دورهٔ خرگوش ۱۷۰و۱۷۱و۱۷۹
دورهٔ شاخ قرمز ۱۷۰و۱۷۱و۱۷۲و ۱۷۳و ۱۷۴
دورهٔ توامان ۱۷۰
دوره‌های قهرمانی وینه باگو ۱۶۹
دوشان، مارسل ۴۰۱
دوشیزهٔ پریشان ۱۸۵
دینر، گتفرید ۵۱۴
دیونیزوس ۲۱۶و۲۱۷و۲۱۸ و۲۱۹ و۲۲۰و۲۲۱و۲۲۶و۲۳۰
دیو ودلبر ۲۰۸و۲۱۶

ذن (فرقهٔ بودایی) ۱۱۱و۳۶۷و۳۸۲

راتی ۲۹۳
رادین، پل ۵۱۴
رادین، دکتر ۱۶۹و۱۷۰
راز حمام بادگرد ۳۳۵
راه فاست بسوی هلن ۵۱۴
رساتی، جمس ۳۶۷
رسوایی را نابودکنید ۳۵۵
رمولوس ۳۸۴
روح ۶۸
روح زمینی ۴۳۱
روح مخفی ۴۰۶
روح مرکوریوس ۴۳۱
رود زرد ۳۱۰

رودکولویل ۳۵۷
رودیتی، ادوارد ۴۲۸و۴۲۹
روسل، انوین ۵۱۴
روم ۳۸۴و۳۸۵و۳۸۹
ریچادرز، سری ۳۹۲
رید، سرهربرت ۲۹۱و۴۲۷و۵۱۴
ریش آبی ۲۹۷
رنیاردروباه ۱۷۰

زئوس ۱۲۰
زامادن ۴۴۹، ۴۵۱
زرافهٔ مشتعل ۴۱۲
زندگی‌بیروح‌باگلدان‌آب‌تره (نام‌تابلو) ۳۹۲
زوریخ ۵و۸و۴۱۷ و۴۶۰
زیمر، هنری ۲۷۶

ژاپن ۳۷۲
ژانه، پی‌یر ۳۱
ژیرودو ۴۶۷

سان سوسی ۷۵
سبك هیروشیمایی ۴۲۹
سرافان ۱۰۸
سرخپوستان‌پوئبلو ۱۳۲
سرزمین‌هرز ۲۳۴
سلتی ۴۶۹
سمبولیسم‌استحاله درقداس ۲۱۹
سنت‌پیتر ۳۸۹
سنتور۱۶۸
سنژیه، گوستاو ۴۳۵
سنگ روح۳۸۶
سنگ لاجورد ۳۲۴
سواهیلی ۱۲۱
سوفیا ۲۳۳
سولاژ، پی‌یر ۴۳۷
سونگ ۳۱۱
سویس ۳۷۲ و۴۵۱ و۴۵۲ و۴۶۹ و ۵۰۲ و۵۰۳و۵۰۶ و۵۰۷و۵۱۰
سیبری ۲۸۲
سیبل ۲۸۰
سیرسه ۴۶۲
سیرنها ۲۸۲
سیریلیك ۳۳، ۳۴
سیندرلا ۲۷۷

شیئرون ۱۶۸
شاکتی۲۹۳ و۳۸۲
شاگال، مارك ۴۱۰ و۴۱۱
شامان ۱۸۱ و۲۳۲ و۲۸۶
شکسپیر، ویلیام ۱۶۳
شویترز، کورت ۴۰۴
شیوا ۳۸۲
شهر چارگوش ۳۸۵
شیء جادویی ۴۰۶ و۴۰۷
شیء یافته شده ۴۰۳

عالم بزرگ مابعدالطبیعه ۴۱۰
عموسرما ۲۵۸

فاوست ۱۸۱
فرانسه ۳۶۹و۳۷۱و۴۰۸و۴۵۲و۵۰۲
فریا ۳۷۵
فروید، زیگموند ۴ و۱۰ و۳۰ و۳۱ و ۳۲ و۳۳ و۶۳ و۴۷ و۷۶ و ۷۷ و۷۸ و۷۹و۸۰ و۸۴ و۹۲ ۹۳ و۹۹ و۱۴۹ و۱۵۷ و۳۵۵ و۴۱۲ و۴۱۸ و۴۷۰
فلگمون (آتش‌یاتب شدید) ۱۱۵
فورنو ۳۶۸
فیشاغورثیان ۵۷

قرصهای خورشید ۳۹۲
قرنتیان ۱۰۶ و۱۰۷

کالورکارا ۴۰۶
کارولنژین ۳۸۷
کارول‌لویس ۷۲
کاسنر، رودلف ۴۱۷
کالیکستوس‌دوم، پاپ ۳۶۹
کامیاری ۵۱۰
کانت، امانوئل ۷۷
کاندینسکی، واسیلی ۳۹۳ و ۳۹۷ و ۴۰۰ و ۴۰۱ و ۴۰۵ و ۴۰۸ و ۴۲۰ و ۴۲۲ و ۴۲۶ و ۴۲۷
کپلر، یوهانس ۵۱۸
کتاب‌تغییرات ۴۸۲
کدمون، آدم ۳۱۴
کرت ۲۳ و ۱۸۹
کرش، جیمز ۵۱۴
کروزوس ۶۸
کریکو، جورجو ۴۰۶ و ۴۰۷ و ۴۰۸ و ۴۰۹ و ۴۱۰ و ۴۱۱ و ۴۱۳
کریستوفر، سنت ۳۴۰
کریشنا ۳۱۴ و ۳۵۰
ککوله ۵۲
کلی، پل ۳۹۴ و ۴۰۶ و ۴۱۴ و ۴۲۳ و ۴۳۵
کمدی الهی ۴۵۱
کنکاشستان ۳۸۴
کوکتو ۲۸۲
کولومباریوم ۲۲۸
کولونا، فرانچسکو ۲۹۱
کومیتوم ۳۸۴
کوه الگون ۱۲۱
کوهن، هربرت ۳۶۹ و ۳۷۳ و ۳۹۱ و ۳۹۶

گانش ۳۷۵
گاوس، کارل فریدریش ۵۲۳ و ۵۲۶
گوته ۱۲۲ و ۱۸۱ و ۱۸۵ و ۲۹۱
گورو ۳۰۴
گوی‌بلورین ۳۴
گیاکومتی ۳۶۸
گیوتو ۲۲۶

لابرادر ۲۴۹
لامایسم ۳۸۰
لاسکو ۲۳۲
لایافه، آنیه ۳۲۲ و ۳۳۳ و ۵۱۴
لژه، فرنان ۴۳۶
لندن ۵ و ۱۶۰
لوترامون ۴۱۳
لورسا، ژان ۴۳۵
لورلا ۲۸۲
لوسیفر ۴۳۱
لوسیپوس ۵۱۸
لول، رایمون ۱۱۴
لینگام ۱۳۶

ماتیس، هانری ۳۹۲، ۴۳۶
مارشاخ‌دار (مارچهارشاخ) ۱۰۹
مارك، فرانتس ۳۹۷ و ۴۱۸ و ۴۲۰ و ۴۲۲، و ۴۲۷
مارینی، مارینو ۴۲۸ و ۴۲۹
مالوجا ۳۶۸
مالویچ، کازیمیر ۴۰۱
ماله ۵۱۶
مانا ۱۲۱
ماندالا ۳۳۱ و ۳۳۲ و ۳۳۳ و ۳۳۷ و ۳۵۱ و ۳۵۲ و ۳۷۹ و ۳۸۰ و ۳۸۲ و ۳۸۳ و ۳۸۴ و ۳۸۵ و ۳۸۶ و ۳۸۷ و ۳۸۸ و ۳۸۹ و ۴۸۸ و ۵۰۳
مانه‌سیه: آلفرد ۴۳۴
ماورای نقاشی ۴۱۳
مدوز ۱۸۹
مدیترانه ۳۹۱
مرغ‌رعد (تندر متحرك) ۱۷۲
مرقس، حواری ۱۳۲

مرکوریوس دوچهره‌یادوگانه ۴۳۱
مرکوری ۱۰۹ و ۲۴۰
مرلین ۳۰۶
مصر ۲۴۰ و ۲۴۸
مفیستوفلس ۱۸۱
مولونگو ۱۲۱
ملوك (جزایر) ۵۱۶
منگ ۴۸۵
منهیر ۳۶۷
موتسارت ۲۸۲
مورنو ج. ال. ۴۵۳
مور، هنری ۵۱۴
موریه‌نوس ۳۲۴
مونتسیان ۳۷۰
موندریان، پیت ۴۲۰
مونگو ۱۲۱ و ۱۲۲
موندوس ۳۸۴
میرو، خوان ۴۰۳
مینوتور ۱۸۹

ناسکایی ۲۴۸ و ۲۴۹ و ۲۵۰ و ۳۲۱ و ۳۳۱
ناش، یل ۳۹۳
ناگا ۲۳۹
ناواهوا ۱۷۳ و ۱۷۴ و ۳۳۱
نقاشی من (نام‌رساله) ۴۲۴
نمایشگونه‌ها ۴۵۱ و ۴۵۳
نو (درام‌باستانی) ۳۷۲
نیچه ۴۸ و ۴۹ و ۴۰۸ و ۴۰۹
نی‌سحرآمیز ۲۸۲
نیلزبور ۵۲۰
نیومن، آریك ۵۱۴ و ۵۲۵
نیویورك ۱۶۰

واشنگتن ۳۸۶
واقعه روی تپه‌های شنی ۳۹۳
والیس ۴۶۹
وانس ۴۳۶
وتان ۳۷۶
ویتمن، والت ۱۸۴
ورینگر، ویلهلم ۴۲۷
ولتلن ۴۵۲
ون دروردن، بی. ال. ۵۲۶
ویلادومیستری ۲۲۰
ویلندرف، ونوس ۴۶۹
ویلهلم، ریچارد ۴۸۲، ۵۱۴
وین ۴
وینه‌باگو ۱۶۹ و ۱۷۱ و ۱۷۳ و ۱۷۴ و ۱۷۷ و ۱۷۹ و ۱۸۲ و ۱۸۴ و ۱۸۵

هاثور ۳۷۵
هادس ۲۹۷
هاستینگرباندا شیرنیاسالند ۳۷۲
هالیس ۶۸
هانومان ۳۷۵
هایزنبرگ ۳۵۹ و ۵۱۹
هرما ۳۶۷
هرمس ۱۰۸ و ۲۳۹ و ۲۴۰ و ۳۰۶
همزاد ۲۴۸
همسازی ۴۳۵
هندرسن، جوزف، ال. ۸ و ۱۵ و ۶۳ و ۱۵۸ و ۳۰۱ و ۴۹۱
هنگ ۳۱۱
هوئا ۳۱۱
هوروس ۲۳ و ۳۸۴
هومبرشتی‌کن ۴۶۰ و ۴۶۱
هپنر وتوماکیا ۲۹۱
هیروشیما عشق‌من ۳۴۵
هیولای اولی ۴۲۴

یادداشت‌هایی دربارهٔ نقاشی معاصر ۳۹۷
یانترا ۳۸۲
یانگ ۴۸۳

یانگ‌تسه (رود) ۳۱۰
یونان ۱۳۳
یین ۴۸۳
یسوعی‌ژوزئیتها ۳۱۹
یورگ‌یناتش ۴۵۱