انسان و سمبولهایش

دکتر کارل گوستاو یونگ

ترجمهٔ دکتر محمود سلطانیه

انسان و سمبولهایش

دکتر کارل گوستاو یونگ

با همکاری

دکتر ماری لویز فون فرانتس

دکتر جوزف ال. هندرسن

دکتر آنیه لایافه

دکتر یولانده یاکوبی

ترجمهٔ دکتر محمود سلطانیه

سرشناسه:	Jung, Carl Gustav یونگ، کارل گوستاو. ۱۸۷۵-۱۹۶۱م.
عنوان و نام پدیدآور:	انسان و سمبول‌هایش/کارل گوستاو یونگ/ ترجمه محمود سلطانیه
مشخصات نشر:	تهران: جامی، ۱۳۷۷.
مشخصات ظاهری:	۴۹۴ص.
شابک:	978-964-5620-19-4
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیپا
موضوع:	سمبولیسم.
موضوع:	روانشناسی.
شناسه افزوده:	سلطانیه، محمود - ۱۳۲۶.
رده‌بندی کنگره:	۱۳۷۷ ۹ب۹ی/BF۴۵۸
رده‌بندی دیویی:	۱۵۰/۱۴۸
شماره کتابخانه ملی:	۱۵۱۳۵-۷۷م

خیابان دانشگاه، چهارراه وحید نظری، شماره ۵۲

تلفن ۶۶۴۰۰۲۲۳

www.Jamipub.com info@jamipub.com

انسان و سمبول‌هایش

کارل گوستاو یونگ

ترجمه: دکتر محمود سلطانیه

چاپ نهم: ۱۳۹۳

شمارگان: ۱۰۰۰ جلد

چاپ: نماد

حق چاپ محفوظ است

شابک: ۴ ـ ۱۹ ـ ۵۶۲۰ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸

ISBN: 978 - 964 - 5620 - 19 - 4

فهرست مطالب

پیشگفتار ۵

۱ ـ کند و کاو در ناخودآگاه

گذشته و آینده در ناخودآگاه ۳۵
کارکرد خواب‌ها ۴۶
تحلیل خواب‌ها ۶۹
مسأله ویژگی افراد ۷۵
کهن الگو در نماد خواب ۹۴
روح آدمی ۱۱۹
نقش نمادها «سمبولها» ۱۳۴
درمان از هم‌گسیختگی شخصیّت ۱۴۶

۲ ـ اساطیر باستانی و انسان امروز

نمادهای جاودانه ۱۵۶
قهرمانان و کسانی که آن‌ها را می‌سازند ۱۶۲
کهن الگوی آیین آموزش اسرار مذهبی ۱۹۲
زشت و زیبا ۲۰۱
ارفه و پسرِ انسان ۲۰۹
نمادهای تعالی ۲۲۵

۳ ـ فرایند فردیّت

تکامل روانی ۲۴۰
نخستین برخورد با ناخودآگاه ۲۵۱
کشف سایه ۲۵۷
عنصر مادینه یا عنصر زنانه ۲۷۰
عنصر نرینه یا عنصر مردانه ۲۸۵
«خود»، نمادهای تمامیّت ۲۹۵
ارتباط با خود ۳۱۸
جنبه‌های اجتماعی خود ۳۲۸

۴ ـ نمادگرایی در هنرهای تجسّمی

نمادهای مقدّس: سنگ و حیوان ۳۵۲
نماد دایره ۳۶۵
نقاشی نوین به منزله‌ی نماد ۳۸۰
روح پنهان اشیاء ۳۸۵
گریز از واقعیّت ۴۰۱
وحدت اضداد ۴۱۴

۵ ـ وجود نماد در درون تجزیه و تحلیل فردی

آغاز تحلیل ۴۲۳
خواب نخستین ۴۲۸
ترس از ناخودآگاه ۴۳۶
قدیس و روسپی ۴۴۳
پیشرفت تدریجی در تحلیل‌های روانکاو ۴۴۹
خواب غیبگویی ۴۵۳
رویارویی با آنچه غیرعقلانی است ۴۶۴
آخرین خواب ۴۷۱
علم و ناخودآگاه ۴۷۹

بنام خداوند جان و خرد

«کیمیاگر در پی راز جهان است
و روانشناس در جستجوی راز دل.»
(گاستون باشلار G. Bachelard)

تنها شاعران می‌توانند سخن مرا دریابند...

زوریخ، اواخر سالهای ۲۰: امروز هوا خوب است. آفتاب ملایمی قفسه‌های کتابخانه دکتر یونگ را نوازش می‌کند. مدتی است که بیمار دکتر در دفتر ساکت نشسته و ظاهراً حرفی برای گفتن ندارد. گاهگاهی دکتر یونگ با حسرت نگاهی به طرف باغچه حیاط می‌اندازد. بیرون هوا لطیف و دل‌انگیز است. دکتر یونگ تأمّلی کرده و سپس رو به بیمار می‌کند و می‌پرسد: «خانم، ممکن است آخرین خوابی را که دیدید برای من تعریف کنید؟». بیمار فکری می‌کند و بالاخره به سخن می‌آید: «بله. آقای دکتر دیشب خواب عجیبی دیدم... خواب دیدم، خواب دیدم که یک سوسک طلایی...». در همان لحظه یونگ صدایی از پشت پنجره می‌شنود. گویی کسی دارد در می‌زند. پس از اجازه گرفتن از بیمارش، از جای بلند می‌شود و پنجره را باز می‌کند. همراه هوای لطیف، یک سوسک طلایی از نوع اوراتا[1] وارد دفتر می‌شود. دکتر یونگ و خانم تحت معالجه حیرت‌زده به این صحنه می‌نگرند...

پاریس، اواخر سالهای ۲۰: امروز هوا خوب است. آندره برتون[2]، شاعر سورآلیست همراه زنی اسرارآمیز به نام نادژا[3] مشغول قدم‌زدن است. نزدیک چهارراهی می‌رسند، نادژا

---

1. Scarabeide aurata 2. A. Breton 3. Nadja

نگاهی به خانه‌های اطراف خیابان می‌اندازد و می‌گوید: «آن پنجره را می‌بینی؟ سیاه است مثل همهٔ پنجره‌ها. حالا نگاه کن تا یک دقیقهٔ دیگر روشن می‌شود و قرمز.» برتون دقیقه‌ای به آن سمت خیره می‌شود و ناگهان پنجره روشن و قرمز می‌شود! پرده‌های پنجره قرمزند. برتون با تعجّب به این صحنه می‌نگرد...

آن حادثهٔ زوریخ که برای شما نقل کردم تخیّلی نیست، بلکه حقیقی است. باید افزود که پس از این واقعهٔ غریب بود که روانشناس سوئیسی، کارل گوستاو یونگ (۱۹۶۱-۱۸۷۵) مقولهٔ «هم‌زمانی[1]» را تدوین کرد.

بنابر فرضیّهٔ تقارن زمانی، بین جهان عینی و روح انسان ارتباط وجود دارد. بدین معنی که هر کدام دیگری را تأیید می‌کند. در لحظات شور و هیجان ویژه، وقتی وضعیّت روانی انسان شدیداً ملتهب می‌شود (هنگام عشق، نفرت، همّت، تمرکز، آفرینش، شوریدگی...) روح می‌تواند واقعیّت خارجی را تغییر دهد. بنظر یونگ پدیدار شدن آن سوسک طلایی داخل دفتر در چهارچوب «علم» و نظریّهٔ علّیت قابل درک نیست. باید به یک منطق غیرعلّی[2] متوسل شد. ناخودآگاه انسان واقعهٔ عینی را با وضعیت روان خود مربوط می‌سازد، بطوری که رویدادی که «تصادفی» یا «مقارن» به نظر می‌رسد «حادثه‌ای حائز معنی»[3] می‌گردد. در واقع، مقوله «هم‌زمانی» یونگ به پیوند روح و ماده، تأثیر متقابل ذهنیّت و عینیّت اشاره دارد و فکر و عمل انسان را حائز معنی می‌پندارد.

آن حادثهٔ پاریس هم قصّه نیست بلکه رویدادی است حقیقی، هرچند عجیب. پس از این اتّفاق و مشاهدهٔ حوادث غیرمنتظرهٔ دیگر بود که آندره برتون، لویی آراگن و سورآلیست‌های فرانسه مقولهٔ «تصادف اجباری» (یا توفیق اجباری[4]!) را تدوین کردند. بنابراین مفهوم انسان بیدار و بینا (مخصوصاً شاعر[5]) در زندگی روزمرهٔ خود، گاهی با وقایع ویژه‌ای روبه‌رو می‌شود که هم بیانگر روند عینی و هم نشانگر سیر آرمانی ذهن اوست. به زبان دیگر، تطابق‌ها و «توفیق‌های» غریبی صورت می‌گیرد که خرد ما قادر نیست پاسخی به آنان بدهد و به‌نظر می‌رسد که نیروهایی نامرئی و منطقی جادویی و نه علّی بر حوادث روزگار فرمانروایی می‌کنند. فرضیهٔ «تصادف اجباری» سورآلیست‌ها بر پیوند عینیّت دنیا و ذهنیّت خلّاق انسان استوار است. بدین معنی که قوّهٔ تخیّل فرد خلّاق می‌تواند به‌عین دریابد- براثر برونفکنی

---

1. Synchronicité 2. logique a-causale 3. coïncidence significative 4. hasard objectif
5. éveillé, voyant

projection میل و شوق désir شدید انسان در اشیاء و پدیده‌های موجود، اتّفاقی غیرمنتظره، غیرمعمول به‌وجود می‌آید. گویی که ناخودآگاه در «جنگل نشانه‌ها»[۱] جهان ارتباطات پنهانی را که عقل نمی‌بیند در طی جریان و ترکیب عینی- ذهنی ویژه‌ای خبر و آشکار می‌کند. این بینایی مختص آفرینشگران و اندیشمندان خلّاق است. آنان همبستگی‌ها[۲] را می‌بینند، «حادثه» آفرینند. یعنی از طریق کشف و شهود یا استعداد ذهن خود به جهان عینی یک وقعیّت حائز معنی می‌بخشند. باید افزود که در نظر سورآلیست‌ها، این جویندگان واقعیّت برتر[۳]. عوامل تعیین‌کننده در شکل گرفتن «تصادف اجباری» اصولاً عشق، دوستی، همفکری و همدلی می‌باشند.

بدین ترتیب، مابین «هم‌زمانی» یونگ و مقوله «تصادف اجباری» سورآلیست‌ها تشابهی فاحش است. امّا می‌توان به قرابت‌های فکری و همدلی‌های دیگری که بین آنان وجود دارد اشاره کرد:

۱- هم یونگ، هم سورآلیست‌ها با علم شیفتگی[۴] و خردزدگی[۵] مخالف بودند، یعنی آنان از خرد، منطق و علم بت نمی‌ساختند و ارزش و حدودی را برای منطق انسان قائل بودند. در ضمن باید گفت که خردستیزی آنان از لحاظی، ریشه در آثار نویسندگان و اندیشمندان بزرگ پیشین دارد: مثلاً، از طرفی می‌دانیم که یونگ به نوشته‌های نیچه[۶]، شوپنهاور[۷]، گوته[۸]، اکارت[۹] و پاراسلز[۱۰] توجه به‌سزائی داشته و تحت تأثیر متون غنوسیه، کیمیاگری یا عرفانی شرق بوده است. از طرف دیگر، پژوهش‌های اخیر نشان داده که افکار نیچه و گوته یا نوشته‌های عرفان و کیمیاگری و حتی جلسات احضار روح در شکل‌گیری نهضت سورآلیست مؤثر بوده است.[۱۱]

۲- علی‌رغم ستایشی که از دستاوردهای فروید کردند، چه یونگ، چه پرچمداران سورآلیست با روانکاوی فروید همراه نشدند و اساساً این عدم همگامی از جهانبینی خردستیز آنان سرچشمه می‌گیرد. اگر به مکاتبات فروید نگاهی اندازیم متوجه می‌شویم که خود او از ساختار «اعتقادی» غیرفرویدی یونگ آگاه بوده است: «دوست من... ملاحظه یونگ را بکنید... شما چون قرابت نژادی (منظور فروید «نژاد» یهود است) و فکری (مقصود او

---

1. forêt des signes 2. correspondances 3. surréel 4. sùentisme 5. rationalisme
6. Nietzsche 7. Schopenhaner 8. Goethe 9. Eckart 10. Paracelse
۱۱. ر.ک. به تحقیقات M. Carrouges, J. Starobinski

خردگرائی و بی‌دینی است) با من دارید راحت‌تر افکار مرا می‌پذیرید... او مسیحی است و...»
(نامه فروید به کارل آبراهام، ۳ مه ۱۹۰۸). همچنین اگر نوشته‌های آندره برتون و لوئی آراگن (که هر دو دانشجوی روانپزشکی بودند و در بخش روانی‌های بیمارستانی در پاریس مدتی مشغول کار بودند) را بررسی کنیم متوجه می‌شویم که بنیانگزاران سورآلیسم از همان سال‌های بیست (ملاقات برتون با فروید در ۱۹۲۱ است) به فرضیه‌ها و شخصیت «خرَدزده» فروید تردید کرده بودند و بینش تک‌بعدی او را (از جنسیت، رویا و ضمیر ناخودآگاه) نمی‌پذیرفتند.[۱]

۳ـ توجه به شرق و فرهنگ‌های غیراروپایی عامل مشترک دیگر یونگ و سورآلیست‌ها است: مثلاً می‌دانیم که یونگ تحقیقات و سافرت‌های مختلفی به خارج اروپا (آسیا، آمریکا، آفریقا) کرده و پس از این پژوهش‌ها بود (بویژه بعد از سال ۱۹۱۸) که در بینش او نوعی غرب‌زدائی[۲] به‌خوبی آشکار می‌شود. «علم بهترین ابزار ذهن غربی است و بوسیلهٔ آن بیشتر درها باز می‌شوند... امّا شرق به ما چیزی وسیعتر، عمیقتر و مهمتری را آموخته که عبارت است از درک حقایق بوسیلهٔ تجربه زندگی[۳]». می‌توان اضافه کرد که علاقهٔ یونگ به شرق و اساطیرش چنان شدید بود که با آثار خاورشناسان و ایرانشناسان کاملاً آشنا بود (مثلاً هانری کربن ایرانشناس بزرگ از مریدانش بود). این گرایش به شرق و فرهنگ‌های غیراروپائی در نهضت سورآلیسم مشاهده می‌شود و دلایل گوناگونی دارد: بعد از جنگ اوّل جهانی اکثر جوانان اروپا ناراضی بودند و برداشت بسیار منفی از غرب (مظهر ستمگری، استعمار، استثمار) داشتند و روی به جهان و دیدگاه‌های غیراروپائی کردند. «صنطق» و «علم» غرب پاسخ خواسته‌های معنوی و وجودی آنان را نمی‌داد و بینش‌نمای خاورز مین توجه آنان را جلب کرد. مثلاً هم برتون، هم آراگن به آثار شرقی و شعرای ایران‌زمین علاقمند می‌شوند و اندیشه‌های جوانی آنان با تصاویر سرزمین‌های دور و ادبیات چینی و اسلامی غنی‌تر می‌شود.

۴ـ در عرصه نفوذ فکری و تأثیر اجتماعی می‌توان بین یونگ و نهضت سورآلیسم نکات مشترکی یافت: اولاً و برخلاف عقاید فروید، اندیشه یونگ بیشتر در محافل و کشورهایی مورد توجه قرار گرفت که سلطهٔ خردگرائی و علم‌پرستی کمتر بود (مانند آمریکا و جوامع

۱ـ ر.ک. به کتاب‌های:

Le paysan de Paris 1924, Les vases communicants 1932, Nadja 1928, Manifeste 1924.

2. désoccidentalisation 3. L'homme á la découverte

غیرا روپائی)؛ مثلاً در فرانسه عقاید فروید از لحاظی بیشتر مورد توجّه قرار گرفت چون با دیدگاه خردگرا هموطنان دکارت[۱] سازگارتر بود. با این حال، بزرگانی چون گاستون باشلار[۲] و هانری کربن[۳] نظریات یونگ را به فرویدیسم ترجیح دادند. به نظر من، حتی میشل فوکو[۴] که در جوانی (می‌خواست روانکاو شود و) تحت تأثیر فروید و لاکان[۵] بود، پس از مطالعه هایدگر، نیچه، مرلوپونتی و بررسی تجربه جنون از فرودیسم فاصله گرفت. با اینکه او به‌ندرت به نظریات یونگ اشاره داشته[۶]، امّا در آخرین پژوهش خود در مورد تاریخ جنسیّت[۷] فوکو کاملاً فرویدزدائی می‌کند و تفکیکی که مابین هنر عشق‌ورزی[۸] جوامع شرقی (چین، ژاپن، جهان اسلامی) و علم جنسی[۹] قائل می‌شود یادآور برداشت‌های یونگ است. می‌توان گفت که اندیشه دوران پختگی فوکو فروید و خردگرائی را کنار گذاشته و به پیچیدگی سرزمین عظیم ناآگاهی پی برده است. در ضمن روش ساختاری «باستانشناسی دانش[۱۰]» فوکو (که از پژوهش‌های دومزیل[۱۱] و باشلار[۱۲] به وام گرفته) با شیوه «باستانشناسی روان» یونگ بی شباهت نیست.

همچنین، افکار و آثار سورآلیست‌ها در کشورها (آمریکا، آمریکای جنوبی) و محافلی (ادبی، هنری) اساساً رونق گرفت که «خرد شورانگیز»[۱۳] (اصطلاح شاعر فرانسوی آپولینر)[۱۴] را بر «خرد خشک» منطق ترجیح می‌دادند. زیرا «خرد شورانگیز» همان خرد دل و منبع آفرینش و شعر است. در چنین اقلیمی عنصر مادینه[۱۵] راهبر عنصر نرینه[۱۶] روح است و آنجا فقط همدل می‌پذیرند و نااهل نمی‌خواهند...

آری، دکتر یونگ هم پیرو و طالب خرد دل بود و به نقاشان (پیکاسو، ماگریت و دالی) و نویسندگان و شاعران (گوته، نیچه، جویس)[۱۷] عشق می‌ورزید. در دیداری (۱۹۵۹) با میگوئل سرانو (نویسنده اهل شیلی) به او گفت: *تنها شاعران می‌توانند سخن مرا دریابند...*

دکتر حامد فولادوند

(۱۳ آبان ۱۳۷۶)

---

1. Descartes 2. G. Bachelard 3. H. Corbin 4. M. Foucault ۵ = Lacan

۶ـ ر.ک. به سمینار نیچه Royaumont 1964

7. Histoire de la sexualité 8. ars erotica 9. sciénce sexualis 10. archéologi.e du savoir

11. Dumézil 12. Bachelard 13. raison ardente 14. Apollinaire 15. ani·ma

16. animus 17. Joyce

سخنی در تألیف کتاب

مقدمات فراهم آمدنِ این کتاب دارای داستان جالبی است. بنابراین، لازمست که شمّه‌ای دربارهٔ جزئیات پدید آمدنِ آن سخن به میان آید.

در یکی از روزهای بهار سال ۱۹۵۹ سازمان رادیو و تلویزیون بریتانیا آقای جان فریمن را مأمور برگزاری یک مصاحبه با دکتر کارل گوستاو یونگ[1] می‌کند. آقای فریمن هم مسئولیت را پذیرفته، عازم سفر می‌گردد و ترتیب و قرار ملاقات و انجام مصاحبه مورد نظر را با کارل یونگ می‌گذارد. وی در ویلای زیبای یونگ در کنار دریاچه‌ای واقع در زوریخ مصاحبه‌اش را انجام می‌دهد، این مصاحبه بسیار موفقیت‌آمیز از آب درمی‌آید و داستان پدید آمدنِ این کتاب هم در نتیجه همین مصاحبه آغاز می‌شود.

از جمله کسانی که پس از مشاهده و تماشای این مصاحبه شیفته یونگ می‌گردد آقای ولفگانگ فوکس[2] مدیر عامل انتشارات آلدوس[3] بود.

وقتی که فوکس مصاحبهٔ یونگ را ـ دربارهٔ زندگی و آثار و اندیشه‌اش ـ در تلویزیون تماشا کرد و پی برد که بین فریمن و یونگ دوستی صمیمانه‌ای وجود دارد، از وی درخواست کرد تا به اتفاق بکوشند و وی را متقاعد کنند تا دربارهٔ عقاید و اندیشه‌های ژرف و بنیادین خویش کتابی عمومی، آنهم به زبان ساده و با شرح و بسطی که برای همگان مفید و قابل درک باشد بنویسد. بنابراین بار دیگر فریمن عازم زوریخ شده و سرانجام با پافشاری زیاد یونگ را متقاعد می‌سازد تا دست به چنین کاری بزند: و سرانجام او تقاضایش را می‌پذیرد و قبول

---

1. Carl Gustav Jung
2. Wolfgang Foges
3. Aldous Books

می‌کند که این کار را انجام داده و کتابی بنویسد. آنهم نه برای روانپزشکان و فیلسوفان بلکه برای مردمِ کوچه و بازار.

اما کارل یونگ برنامهٔ نگارش چنین کتابی را به دو شرط می‌پذیرد: نخست آنکه: این کتاب نباید محصول کار یک نفر باشد. بلکه باید کاری باشد گروهی، کاری که محصول کوشش جمعی از نزدیکترین پیروان صادق و راستینِ مکتب فکری او باشد تا تعلیمات و آموزه‌های وی را جاودان سازد.

دوم آنکه: کار هماهنگ‌سازی کتاب و حلّ مشکلات احتمالی بین ناشر و پدیدآورندگان با مسئولیّت خود فریمن باشد.

و سرانجام پس از بحث و تبادل نظر بسیار موافقت می‌شود که موضوع اصلی و جامع کتاب، «انسان و سمبولهایش» باشد و خود دکتر یونگ افراد زیر را برای همکاری خویش در نوشتن این کتاب برمی‌گزیند.

۱ ـ دکتر ماری لویزفن فرانتس[1]، اهل زوریخ که نزدیکترین دوست و محرم اسرار او بود.

۲ ـ دکتر جوزف ال. هندرسن[2]، از برجسته‌ترین و مطمئن‌ترین پیروان آمریکایی نظریاتش.

۳ ـ آنیه‌لا یافه[3]، اهل زوریخ که هم منشی مخصوص یونگ بود، هم روانکاوی باتجربه و هم زندگی‌نامه نویس او.

۴ ـ دکتر یولانده یاکوبی[4]، که پس از مرگ یونگ باتجربه‌ترین روانکاو در زوریخ بود و علت گزینش این چهار نفر هم از لحاظ بصیرت و تجربه آنها در موضوعات ویژه‌ای بود که برعهده داشتند و هم از آن جهت بود که همگی آنها مطمئن‌ترین افراد نزد یونگ بودند و می‌توانستند متواضعانه و با اعتقادی راسخ بیان‌کنندهٔ نظریات و آموزه‌های یونگ در نگارش این کتاب باشند و طبق دستورات وی عمل کنند...

در این کار مسئولیت شخص یونگ عبارت بود از پی افکندن طرح اصلی کتاب و نظارت و رهبری در کارِ همکارانِ خود. بنابراین یونگ فصل نخستین کتاب را زیر عنوان

---

1. Marie - louise van frans
2. Joseph L. Henderson
3. Aniela yaffé
4. yolande yacobi

«کندوکاو در ناخودآگاه» تألیف کرد. و بقیهٔ فصول را دیگر همکاران وی نوشتند.

بهرحال آخرین سال زندگی یونگ بطور کامل صرف نوشتن نخستین فصل این کتاب شد و وقتی در سال ۱۹۶۱ دیده از جهان فرو بست، فصل مربوط به خویش را به پایان رسانده و همچنین پیش‌نویس فصلهای مربوط به همکاران خود را نیز تعیین کرده بود. پس از فوت یونگ دکتر فون فرانتس مسئولیّت کلّ کتاب را بر طبق دستورات صریح یونگ برعهده گرفت. بنابراین موضوع و طرح اصلی کتابِ «انسان و سمبولهایش» به طور کلی توسط خود دکتر کارل یونگ پی افکنده شد و آخرین بازبینی و تنقیح تمام کتاب پس از مرگش توسط دکتر فون فرانتس با صبر و بردباری تمام ویرایش و پرداخته گردید.

از آنجایی‌که دکتر کارل گوستاو یونگ یکی از بزرگترین متفکّران و روانپزشکان قرن بیستم است، بنابراین به بررسی گوشه‌یی از بُعد عرفانی روانکاوی او می‌پردازیم.

۱

کندوکاو در ناخودآگاه

Carl Gustav Jung

اهمیت خواب‌ها

انسان برای انتقال آنچه در ذهن دارد به همگونه‌ی خود از گفتار یا نوشتار بهره می‌گیرد. اگر چه زبان انسان سرشار از نمادهاست اما در بسیاری موارد از نشانه‌ها و نمایه‌هایی[۱] که خیلی هم گویا نیستند نیز استفاده می‌کند، مانند ONU[۲]، Unicef[۳] و Unesco[۴] که از حرف اول کلمه‌های پشت هم ساخته شده‌اند، یا نشانه‌های تجاری و یا نام داروها. که البته به اینهمه می‌توان نشانه‌های ثبتی و آرایه‌ها[۵] را هم افزود. اگرچه تمامی اینها بخودی خود معنایی ندارند، اما یا به سبب کاربرد فراگیرشان در نظر ما معنا یافته‌اند و یا اینکه ما به ظن خود به آنها مفهوم داده‌ایم. ولی هیچکدام اینها نماد نیستند بل تنها تداعی‌گر نشانه‌ی اشیاء هستند.

آنچه ما نمادش می‌نامیم یک اصطلاح است، یک نام یا نمایه‌یی که افزون بر معانی قراردادی و آشکار روزمره‌ی خود دارای معانی متناقضی نیز باشد. نماد

---

۱ = Image نمایه ـ تصویر

۲ـ سازمان ملل متحد ۳ـ صندوق بین‌المللی کمک به کودکان

۴ـ سازمان تربیتی، علمی و فرهنگی ملل متحد

۵ = Décoration

شامل چیزی گنگ، ناشناخته یا پنهان از ماست. برای مثال بر روی بسیاری از بناهای مهم کرت[۱] نقش یک تیشه‌ی دوسر وجود دارد. اگرچه ما این شیء (برونذهن)[۲] را می‌شناسیم، اما مفهوم نمادین آن را نمی‌دانیم. نمونه‌ی دیگر، مورد آن هندی‌ست که پس از بازگشت از انگلیس به دوستان خود گفته بود؛ انگلیسی‌ها حیوانات را می‌پرستند. چون در کلیساهای قدیم آنجا نقش عقاب، شیر و گاو را دیده بود. او هم به مانند بسیاری از مسیحیان نمی‌دانست که این حیوانات نمادهای چهار قدیس مسیحی هستند) نمادهایی برگرفته از رویت حزقیال پیامبر که خود او نیز آن‌ها را از خدای خورشید مصریان، یعنی هوروس[۳] و چهار پسرش به عاریت گرفته بود. افزون بر اینها اشیاء دیگری همانند چرخ و چلیپا که در تمامی دنیا شناخته شده هستند، در پاره‌یی شرایط کاربردی نمادین دارند. اما دستیابی به طبیعت واقعی این‌همه نیاز به بحث و جدل دارد. بنابراین یک کلمه، یا یک نمایه هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون‌واسطه‌ی خود داشته باشد. این کلمه یا نمایه جنبه‌ی «ناخودآگاه» گسترده‌تری دارد که هرگز نه می‌تواند به گونه‌یی دقیق مشخص شود و نه بطور کامل توضیح داده شود، و هیچکس هم امیدی به انجام این کار ندارد.)

هنگامی که ذهن ما مبادرت به کنکاش در یک نماد می‌کند به انگاره‌هایی[۴] فراسوی خرد دست می‌یابد. مثلاً نمایه‌ی چرخ می‌تواند موجب درک خورشیدی «الهی» شود، اما خرد ما ناگزیر در این مرحله به ناتوانی خودگردن می‌نهد چرا که انسان توان تعریف وجودی «الهی» را ندارد. وقتی ما با توجه به حدِّ هوشی خودمان چیزی را «ملکوتی» می‌نامیم درحقیقت تنها از نامی که پایه بر باورهایمان دارد بهره گرفته‌ایم و نه شواهد انکارناپذیر.

از آنجایی که چیزهای بیشماری فراسوی حدِّ ادراک ما وجود دارد، پیوسته ناگزیر می‌شویم به یاری اصطلاح‌های نمادین برداشت‌هایی از آن‌ها ارایه دهیم که

---

۱ = Crète از جزایر یونانی واقع در مدیترانه

۲ = Objet

۳ = Horus خدای آفتاب مصریان قدیم

۴ = Idée

سه تن از چهار نویسنده‌ی انجیل که به شکل حیوان و به صورت نقش برجسته در کلیسای بزرگ شارتر (فرانسه) نمادین شده‌اند.

سه تن از پسران هوروس خدای مصریان باستان که به صورت حیوان نمادین شده‌اند (حدود ۱۲۵۰ پیش از میلاد مسیح).

نه می‌توانیم تعریفشان کنیم و نه بدرستی آن‌ها را بفهمیم، و درست به همین سبب است که دین‌ها از زبانی نمادین بهره می‌گیرند و خود را با نمایه‌ها تعریف می‌کنند. اما این بهره‌گیری خودآگاهانه از نمادها تنها نشان‌دهنده‌ی یک کنش مربوط به روانشناسی بسیار مهم است و افزون بر آن انسان نمادهای ناخودآگاه و خودانگیخته[1] را نیز می‌آفریند. گرچه دستیابی به اینهمه آسان نمی‌نماید اما اگر بخواهیم کارکرد ذهن بشر را بهتر بفهمیم ناگزیر باید به آن دست یابیم. اگر درست بیندیشیم بی‌درنگ متوجه خواهیم شد که انسان هرگز هیچ‌چیزی را بطور کامل درک نمی‌کند. او می‌تواند ببیند، بشنود، لمس کند، بچشد. اما داده‌هایی که از راه بینایی، شنوایی، بساوایی و چشایی به وی منتقل می‌شود بستگی به تعداد و کیفیت حواسش دارد. حواس انسان نسبت به دریافت پیرامون خود محدود است و از همین روست که می‌کوشد با بهره‌گیری از ابزار علمی این نارسایی خود را بهبود بخشد. بعنوان مثال انسان می‌تواند با بکارگیری دوربین، برد دید خود را بیشتر کرده و یا به یاری دستگاه تقویت‌کننده‌ی برقی ضعف شنوایی خود را جبران کند. اما حتا کامل‌ترین دستگاه‌ها هم نمی‌توانند جز قابل‌دیدکردن چیزهای دور یا بسیار ریز و بگوش رساندن صداهای بسیار ضعیف کاری انجام دهند. به هررو از هر وسیله‌یی که استفاده کند باز سرانجام به مرحله‌یی می‌رسد که معرفت خودآگاه نمی‌تواند از آن فراتر رود. افزون بر این، دریافت ما از حقیقت شامل جنبه‌های ناخودآگاه هم می‌شود. نخست هنگامی حواس ما نسبت به پدیده‌های واقعی، نسبت به حس بینایی یا شنوایی واکنش نشان می‌دهد که این‌همه از قلمروی واقعییت به قلمروی ذهن راه یابند و در آنجا تبدیل به واقعییتی روانی که طبیعت غایی آن نیز قابل شناختن نیست گردند (زیرا روان نمی‌تواند جوهر ذاتی خود را بشناسد). هم از این روست که در هر تجربه عوامل ناشناخته‌ی بیشماری وجود دارد. و از آن گذشته هر واقعییت مشخص همواره بسیاری ناشناخته در خود دارد، چراکه ما

---

۱ ـ Spontanée

طبیعت غایی ماده را نمی‌شناسیم.

باید به این جنبه‌های ناخودآگاه دریافت‌های آگاهانه‌مان، وقایعی که آگاهانه به‌حساب نیاورده‌ایم را نیز بیفزاییم. وقایعی که از یک نقطه‌نظر می‌توان گفت به آستانه‌ی خودآگاهی نرسیده‌اند. آن‌ها رخ داده‌اند اما ما بی‌آنکه بتوانیم بشناسیمشان آن‌ها را ضبط کرده‌ایم، و تنها در لحظه‌های کشف و شهود یا در یک فرایند تفکّر ژرف است که متوجه‌ی رخداد آن‌ها می‌شویم. و اگرچه به هنگام رخداد متوجه اهمیت حیاتی و تأثیر آن‌ها نمی‌شویم اما مدتی بعد چونان اندیشه‌یی فرعی از ناخودآگاهمان سربرمی‌آورند.

چنین اندیشه‌یی می‌تواند مثلاً در خواب بروز کند. عموماً جنبه‌ی ناخودآگاه وقایع در خواب به شکل اندیشه‌یی تعقلی آشکار می‌گردد و نه نمایه‌یی نمادین. از نقطه‌نظر تاریخی مطالعه بر روی خواب بود که برای نخستین بار روانشناسان را قادر ساخت تا به بررسی جنبه‌های ناخودآگاه وقایع روانی خودآگاه بپردازند.

روانشناسان براساس همین شواهد است که می‌پندارند روان ناخودآگاه وجود دارد، در حالیکه بسیاری از فلاسفه و دانشمندان آن را باور ندارند. آن‌ها ساده‌دلانه ایراد می‌گیرند که چنین پنداری مستلزم وجود دو درونذهن[۱] یا به زبان ساده دو شخصیت در یک فرد است. و این درست همان تناقضی‌ست که وجود دارد و موجب تیره‌روزی انسان کنونی شده است. امروزه بسیاری از افراد از این دوگانگی رنج می‌برند. البته این به‌هیچوجه نشانه‌ی بیماری نیست، بل عارضه‌یی طبیعی‌ست و در هر زمان و همه‌جا بچشم می‌خورد. روان‌نژندی[۲] که دست چپش نمی‌داند دست راست چه می‌کند تنها مورد نیست، و این وضع نشان از ناخودآگاهی که میراث مشترک بشریست دارد.

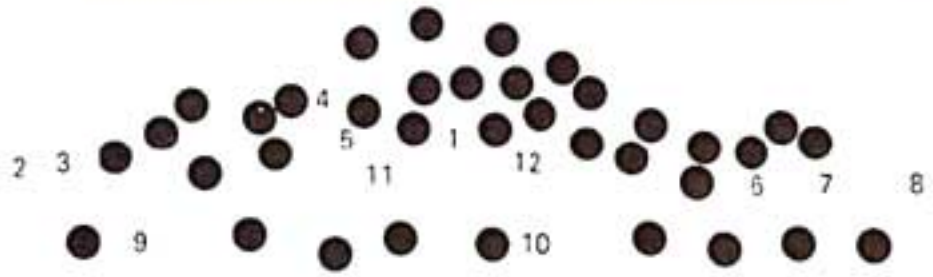
خودآگاهی در انسان به‌مرور و مرارت و در فرایند قرن‌های بیشمار پیش از تمدن (که ناگزیر آغاز آن را با اختراع خط در حدود ۴۰۰۰ سال پیش از میلاد

---

۱ - Sujet درونذهن (درون‌ذهن)

۲ - Le Névrosé

در داستان دکتر جکیل و آقای هاید نوشته‌ی استیونسون (۱۸۸۶) از هم‌گسیختگی جکیل به صورت تغییر فیزیکی بروز می‌کند و نه آنگونه که در واقعیت رخ می‌دهد، یعنی تغییر در حالات صرفاً روانی



1 Sigmund Freud (Vienne)
2 Otto Rank (Vienne)
3 Ludwig Binswanger (Kreuzlingen)
4 A. A. Brill
5 Max Eitingon (Berlin)
6 James J. Putnam (Boston)
7 Ernest Jones (Toronto)
8 Wilhelm Stekel (Vienne)
9 Eugen Bleuler (Zürich)
10 Emma Jung (Küsnacht)
11 Sandor Ferenczi (Budapest)
12 C. G. Jung (Küsnacht)

می‌دانند) تکوین یافت و هنوز هم تا تکامل نهایی راه درازی پیش رو دارد، زیرا بخش‌های وسیعی از ذهن انسان همچنان در پرده‌ی ابهام قرار دارد. آنچه ما روان می‌نامیم به هیچوجه نمی‌تواند بوسیله‌ی خودآگاه ما و محتویات آن شناسایی شود.

آنکه وجود ناخودآگاه را انکار می‌کند درحقیقت بر این باور است که امروزه روان بطور کامل شناخته شده است. اما این باور همانقدر اشتباه است که شناخت کامل دنیای برون. روان ما بخشی از طبیعت است و رازهای ناگشوده‌اش آنچنان بی‌شمار که نه قادریم روان را تعریف کنیم و نه طبیعت را. البته ما از وجود آن‌ها مطمئن هستیم و می‌توانیم بکوشیم در حدِّ توان کارکردشان را تعریف کنیم. بنابراین گذشته از شواهد بدست‌آمده در خلال پژوهش‌های پزشکی، دلایل منطقی بسیاری نیز وجود دارد که سبب می‌شود ادعاهایی از این دست که «ناخودآگاه وجود ندارد» را مردود بدانیم. زیرا چنین ادعاهایی تنها بیانگر همان ترس و بیزاری دیرینه‌ی انسان از آنچه تازه و ناشناخته است می‌باشد.

ایستادگی در برابر انگاره‌ی بخش ناشناخته‌ی روان دلایلی تاریخی دارد. خودآگاهی دست‌آورد بسیار اخیر طبیعت است و هنوز در مرحله‌ی «تجربه» می‌باشد. شکننده و آسیب‌پذیر است و در معرض خطرهایی ویژه قرار دارد. همانگونه که پژوهشگران مردم‌شناس آورده‌اند یکی از رایج‌ترین ناهنجاری‌های روانی نزد انسان‌های بدوی «گمگشتگی روح» است، یعنی بخش‌پذیر شدن یا به بیان روشن‌تر ازهم‌گسیختگی خودآگاهی.*

نزد مردمانی که خودآگاهی‌شان هنوز به مرحله‌ی تکاملی خودآگاهی ما نرسیده است «روح» (یا روان) یگانه احساس نمی‌شود. بسیاری از انسان‌های بدوی[۱] بر این باورند که انسان افزون بر روح خودش دارای روح بزرگ بیشه‌یی یا روح جنگلی[۲] نیز هست که در درون یک حیوان وحشی یا یک درخت حلول

۱ـ یونگ در کتاب «انسان در راه کشف روح خود» آورده است: باید خاطرنشان کرد که ما انگاره‌ی «بدوی» را به مثابه‌ی «اصلی» گرفته‌ایم، بی‌هیچگونه نظری پیرامون اعتبار ارزشی آن.

۲ = Bush Soul

کرده است و با وی گونه‌یی همسانی روانی دارد. این همان چیزی‌ست که نژادشناس گرانقدر فرانسوی له‌وی برول[۱] آن را اشتراک عرفانی نامیده است. و اگرچه او بعدها زیر فشار منتقدین مخالف، نگره‌ی خود را پس گرفت اما من فکر می‌کنم این رقیبان او بودند که اشتباه می‌کردند. چون در روانشناسی این یک پدیده‌ی پذیرفته‌شده است که فردی بتواند با فرد یا برونذهن دیگر همسانی ناخودآگاه داشته باشد.

این همسانی نزد انسان‌های بدوی شکل‌های بسیار گونه‌گونی دارد. اگر «روح مرغزاری»[۲] مربوط به یک حیوان باشد، حیوان به نوعی برادر فرد قلمداد می‌گردد. مثلاً فردی که سوسمار برادرش باشد می‌تواند در کمال امنیت درون رودخانه‌یی پر از سوسمار شنا کند و اگر روح جنگلی، درخت باشد چنین می‌پندارند که گونه‌یی پیوستگی پدر فرزندی وجود دارد و بنابراین هر آسیبی که به روح جنگلی برسد به فرد هم خواهد رسید.

پاره‌یی قبایل می‌پندارند که انسان چند روح دارد. چنین احساسی در افراد بدوی نمایانگر اینست که هر انسانی از چندین بخش متمایز و در عین حال پیوسته با یکدیگر تشکیل شده است. این بدان معناست که روان فرد بسیار دور از یگانه شدن کامل است و هر آن بوسیله‌ی آسیب‌های ناشی از هیجان لگام‌گسیخته تهدید می‌شود.

اگرچه ما از طریق پژوهشگران مردم‌شناس با این مسایل آشنا شده‌ایم، اما گویا با خود ما هم که در مرحله‌ی پیشرفته‌تری از تمدن قرار داریم چندان بیگانه نباشد، چراکه ما هم ممکن است دستخوش ازهم‌گسیختگی روانی شویم و شخصیت خود را از دست بدهیم. ما هم ممکن است چنان نابخرد و قربانی خوی پلشت شویم و ناتوان در بیاد آوردن موضوع‌های مهم مربوط به خودمان یا دیگران، که بگویند «مگر دیوانه شده‌اید؟». ما مدعی هستیم که می‌توانیم «خویشتن‌دار باشیم» اما

---

۱ = Lévy Bruhl ۲ = L'âme de la Brousse

خویشتن‌داری کیفیتی نادر و تحسین‌برانگیز است. ما خود می‌پنداریم که خویشتن‌داریم، اما دوستمان ممکن است به چیزهایی درباره‌مان اشاره کند که از آن‌ها آگاهی نداریم.

شک نیست که حتا در آنچه سطح والای تمدن می‌نامیم هم، خودآگاهی بشر به درجه‌ی قابل‌پذیرشی از تداوم نرسیده و هنوز آسیب‌پذیر و حساس و تجزیه‌پذیر است. خصیصه‌یی که موجب جدا شدن بخشی از ذهن ما از بخش‌های دیگر آن می‌شود درحقیقت بسیار گرانبهاست، زیرا به ما اجازه می‌دهد خود را بر روی یک موضوع متمرکز کنیم و از پرداختن به موضوع‌های دیگری که موجب پرت شدن حواسمان می‌شود بپرهیزیم. اما تفاوتی ریشه‌یی وجود دارد میان کنار گذاشتن ارادی و حذف موقتی بخشی از روانمان با حالتی که این پدیده، خودانگیخته و بی‌خبر و بدون جلب رضایت درونذهن و حتا مخالف خواست وی بوجود می‌آید. اولی ثمره‌ی پیشرفت موجود متمدن است و دومی همان است که بدوی‌ها گمگشتگی روح نامیده‌اند و می‌تواند نزد ما سبب بیماری روان‌نژندی باشد.

بدین ترتیب حتا امروزه هم وحدت خودآگاهی امری ناپایدار است و به‌آسانی می‌تواند از هم گسیخته شود. و توانایی چیرگی بر هیجان‌ها که از یک نقطه‌نظر می‌تواند مطلوب باشد، از جهات دیگر ارزشی قابل‌تردید می‌یابد، زیراگونه گونی جذابیت و گرمی رابطه‌ی میان انسان‌ها را از میان می‌برد.

با چنین چشم‌اندازی‌ست که ما باید به بررسی اهمییت خواب‌ها، خواهش‌های غیرمادی، دست‌نیافتنی، گمراه کننده، مبهم و گنگی که ناخودآگاه پدید می‌آورد بپردازیم. اکنون برای تفهیم بهتر نقطه‌نظر خودم شرح می‌دهم چگونه اینهمه در خلال سالیان دراز شکل گرفته و من از چه رو به این نتیجه رسیده‌ام که خواب مناسب‌ترین و رایج‌ترین قلمرو برای بررسی نمادسازی انسان است.

زیگموند فروید نخستین کسی بود که کوشید بگونه‌یی تجربی زمینه‌ی ناخودآگاه خودآگاهی را بررسی کند. او فرض را بر این گذاشت که خواب امری اتفاقی نیست و با افکار و مسایل خودآگاهانه‌ی ما پیونددارد. چنین فرضی به

هیچوجه قراردادی نبود و تکیه بر دست‌آوردهای عصب‌شناسان گرانمایه‌یی چون پی‌یر ژانه[۱] داشت، بر این مبنا که نشانه‌های روان‌نژندی دست‌کم با یکی از تجربه‌های خودآگاه پیوند دارند. و به نظر می‌آید که این نشانه‌ها، تظاهر قسمت‌های گسیخته‌ی خودآگاه ما باشند که در شرایط و لحظه‌های متفاوت، خود می‌توانند دوباره خودآگاه شوند. در پایان قرن گذشته فروید و ژوزف بروئر[۲] ثابت کردند که نشانه‌های روان‌نژندی، هیستری، پاره‌یی دردهای جسمانی و رفتارهای ناهنجار درواقع وجهی نمادین دارند و هرکدام شیوه‌یی از شیوه‌های ابراز وجود ذهن ناخودآگاه ما هستند، درست همانند خواب. مثلاً بیماری که با وضعی تحمل‌ناپذیر روبروست ممکن است هربار که می‌کوشد چیزی را بلعد گرفتار تشنج گردد: او «نمی‌تواند وضع موجود را تحمل کند». بیمار دیگری با همین شرایط ممکن است گرفتار تنگی نفس شود: فضای خانه به نظر وی خفقان‌آور می‌آید. بیمار سوم ممکن است از فلج پا رنج ببرد: او دیگر نمی‌تواند راه برود و به بیانی دیگر نمی‌تواند به آنگونه زندگی ادامه دهد. و چهارمی همه‌ی آنچه را که خورده برمی‌گرداند چراکه نمی‌تواند شرایط نامطبوع را «هضم» کند. من می‌توانم شواهد بسیاری از این دست بیاورم. به هرروی این واکنش‌های جسمانی تظاهر مشکلاتی هستند که ناخودآگاهانه آزارمان می‌دهند و در بیشتر مواقع خود را در خواب بیان می‌کنند.

هر روانشناسی که گوش به تعریف خواب افراد سپرده باشد می‌داند نمادهایی که در خواب‌ها وجود دارد بسیار گونه‌گون‌تر از نشانه‌های جسمانی روان‌نژندی است. این نمادها اغلب به شکل اوهام پیچیده و جالب‌توجه نمایان می‌گردند. اما اگر روانکاوی که با چنین دنیایی رویایی روبرو می‌شود روش «تداعی آزاد»[۳] فروید را بکار بندد، پی خواهد برد که خواب‌ها در نهایت می‌توانند به چند شکل ساده‌ی اساسی کاهش یابند. این روش نقش مهم در انکشاف[۴] روانکاوی ایفا

---

۱ = Pierre Janet ۲ = Josef Breuer ۳ = Libre association

۴ = développement

کرد، چرا که به فروید اجازه داد تا خواب را نقطه‌ی آغاز بررسی مشکل رنج ناخودآگاه بیماران بگیرد. فروید با تکیه بر این مطلب ساده اما کارآ نشان داد که اگر خواب‌بیننده را تشویق کنیم تا نمایه‌های خواب‌های خود را شرح دهد و برداشت‌های خود از آن‌ها را بیان کند، سرانجام پس اندیشه‌های ناخودآگاهی که سبب پریشانی وی می‌شده- چه آن‌هایی که بازگو کرده و چه آن‌هایی که از بازگو کردنشان خودداری می‌کرده- فاش خواهد کرد. گرچه انگاره‌هایی که بیان می‌کند در نظر اول غیرمنطقی و بدون‌پیوند با درونذهن وی می‌نماید، اما سرانجام لحظه‌یی فرامی‌رسد که کشف آنچه وی می‌کوشد پنهان نگاه دارد یا اندیشه و تجربه‌ی نامطبوعی که می‌خواهد حاشا کند آسان می‌شود. به‌هررو هر ترفندی که برای پنهان‌کاری بکار برد باز کلمه به کلمه‌ی گفته‌هایش بازگوکننده‌ی موقعیتش خواهد بود. یک پزشک آنقدر با نقیضه‌گویی‌ها مواجه شده است که به هنگام تفسیر آمیخته‌ی پنهان‌کاری‌ها و خیالبافی‌ها به مثابه‌ی نشانه‌های وجدان ناراحت به‌ندرت از حقیقت دور می‌ماند. و آنچه دست‌آخر کشف می‌کند بدبختانه انتظاراتش را تایید می‌کند.

تا به اینجا هیچکس نمی‌تواند با فروید و نگره‌ی[1] واپس‌زنی و ارضای خیالی امیال وی به منزله‌ی سرچشمه‌ی ظاهری نمادهای خواب مخالفت کند.

فروید اهمیت ویژه‌یی برای خواب به مثابه‌ی نقطه‌ی آغاز روش «تداعی آزاد» قایل بود. اما من پس از چندی بر این باور شدم که شیوه‌ی بکارگیری غنای خیالبافی که در خلال خواب در ناخودآگاه ما پدید می‌آید، هم گمراه کننده است و هم ناکافی. درحقیقت تردیدهای من از زمانی نمایان شد که یکی از همکارانم تجربه‌یی را که به هنگام مسافرتی طولانی با قطار در روسیه بکار گرفته بود برایم بازگو کرد. اگرچه او زبان روسی نمی‌دانست و نمی‌توانست الفبای سیریلیک[2] را بخواند اما با مشاهده‌ی حروف ناآشنای روی لوح‌ها و محل‌های آگهی به چنان

---

۱ - Théorie

۲- الفبای اسلاوها.

رویایی فرورفت که توانست به آن‌ها هرگونه مفهوم ممکنی را بدهد.

گذار از یک انگاره به انگاره‌ی دیگر او را به رخوت کشاند و «تداعی آزاد» بسیاری از خاطره‌های قدیمش را زنده کرد. در میان آن خاطره‌های ناگوار او غافلگیر موضوع‌های نامطبوعی شده بود که مدت‌ها بود در حافظه‌اش دفن شده بودند. مواردی که مایل بود فراموش کند و از همین‌رو خودآگاه وی بکلی آن‌ها را به فراموشی سپرده بود. و بدین ترتیب به موردی دست یافته بود که روانشناسان آن را «عقده» می‌نامند، یعنی مضامین عاطفی واپس‌نهاده‌ی مستعد برای ایجاد اختلالات دایمی در زندگی روانی و حتا بروز روان‌نژندی.

این داستان به من آموخت که برای کشف عقده‌های یک بیمار نیازی نیست از خواب برای آغاز فرایند «تداعی آزاد» استفاده شود و فهمیدم از هر نقطه روی پیرامون دایره می‌توان به مرکز آن رسید. می‌توان از حروف سیریلیک، از تمرکز بر روی یک گوی بلورین، از یک مهر دعا، از یک پرده‌ی نقاشی مبهم و تا حتا از گفتگویی بدون مقدمه پیرامون واقعه‌یی پیش پا افتاده آغاز کرد: بنابراین خواب به منزله‌ی نقطه‌ی آغاز در مقام مقایسه با اینهمه، کاربردی یکسان دارد.

اگرچه خواب اغلب به وسیله‌ی عقده‌های معمولی فرد برانگیخته می‌شود اما با اینهمه اهمییت ویژه‌ی خود را دارا می‌باشد (عقده‌های معمولی نطفه‌های حساس روان فرد هستند که در برابر تحریک‌ها و اختلال‌های بیرونی واکنش نشان می‌دهند). درست به همین سبب است که می‌توان به وسیله‌ی تداعی آزاد از هر خوابی به اندیشه‌های پنهانی که موجب آزار فرد می‌شوند دست یافت.

باتوجه به اینهمه بخود گفتم اگر تا به اینجا حق با من باشد منطقاً می‌توان نتیجه گرفت که خواب عملکردی ویژه و پرمعنا دارد. خواب‌ها اغلب ساختاری مشخص و مفهوم دارند و انگاره‌ها و امیال نهفته را بروز می‌دهند، اگرچه عموماً این انگاره‌ها و امیال بی‌درنگ قابل‌درک نیستند. از همین رو من به خود گفتم شاید بهتر باشد بجای کشیده شدن بوسیله‌ی تداعی «آزاد» و تسلسل انگاره‌ها به سوی عقده‌هایی که به‌آسانی از راه‌های دیگر هم دست‌یافتنی هستند، به شکل و محتوای

خواب توجه بیشتری بکنم.

این انگاره‌ی جدید تحولی در روانشناسی من ایجاد کرد. و از آن پس به‌مرور از پیگیری تداعی‌هایی که از متن خواب بسیار دورند دست کشیدم و با پذیرش اینکه خواب همان چیزی رابیان می‌کند که ناخودآگاه می‌کوشد بگوید، بر آن شدم که بیشتر بروی تداعی‌های مستقیم خود خواب متمرکز شوم.

تغییر برخوردم نسبت به خواب روش کارم را هم تغییر داد. این روش جدید ناگزیر بود به تمامی جنبه‌های متفاوت خواب بپردازد. هر داستانی که ذهن خودآگاه ما بیان کند یک سرآغاز، یک انکشاف و یک سرانجام دارد. اما در مورد خواب چنین نیست. ابعاد زمانی و مکانی آن کاملاً متفاوتند و برای درک آن باید همه‌ی جوانب آن را بررسی کرد، درست همانند اینکه شیئی ناشناخته را آنقدر در میان دستان خود بچرخانیم تا با جزءجزء شکلش آشنا شویم.

شاید دیگر به اندازه‌ی کافی درباره‌ی اینکه چگونه بیش از پیش با تداعی «آزاد»ی که فروید آن را بکار برده بود مخالف شدم سخن گفته باشم. من می‌خواستم تا آنجا که ممکن است به خود خواب بپردازم و تمامی انگاره‌ها و تداعی‌های نابجایی را که ممکن بود برانگیزد حذف کردم. بدون‌شک آن‌ها می‌توانستند به کشف عقده‌هایی بیانجامند که موجب پریشانی روان بیمار می‌شوند، اما من به‌دنبال هدف بسیار مهمتری بودم، چه برای تشخیص هویت عقده‌ها راه‌های بسیاری وجود دارد. مثلاً روانشناس می‌تواند با استفاده از آزمایش تداعی شفاهی (به بیمار تعدادی کلمه می‌دهد و از وی می‌خواهد تا آن‌ها را کنار هم قرار دهد و در همان حال واکنش‌های وی را مطالعه می‌کند.) تمامی کلیدهای لازم را بدست بیاورد. اما اگر بخواهیم ترکیب روانی مجموعه‌ی شخصیت یک فرد را بشناسیم و بفهمیم باید بپذیریم که خواب نقش بسیار مهمتری ایفا می‌کند.

امروزه تقریباً همه می‌دانند که آمیزش جنسی می‌تواند بوسیله‌ی بسیاری از نمایه‌ها نمادین شود. (یا به گفته‌یی دیگر می‌تواند بصورت کنایی تجسم شود.)

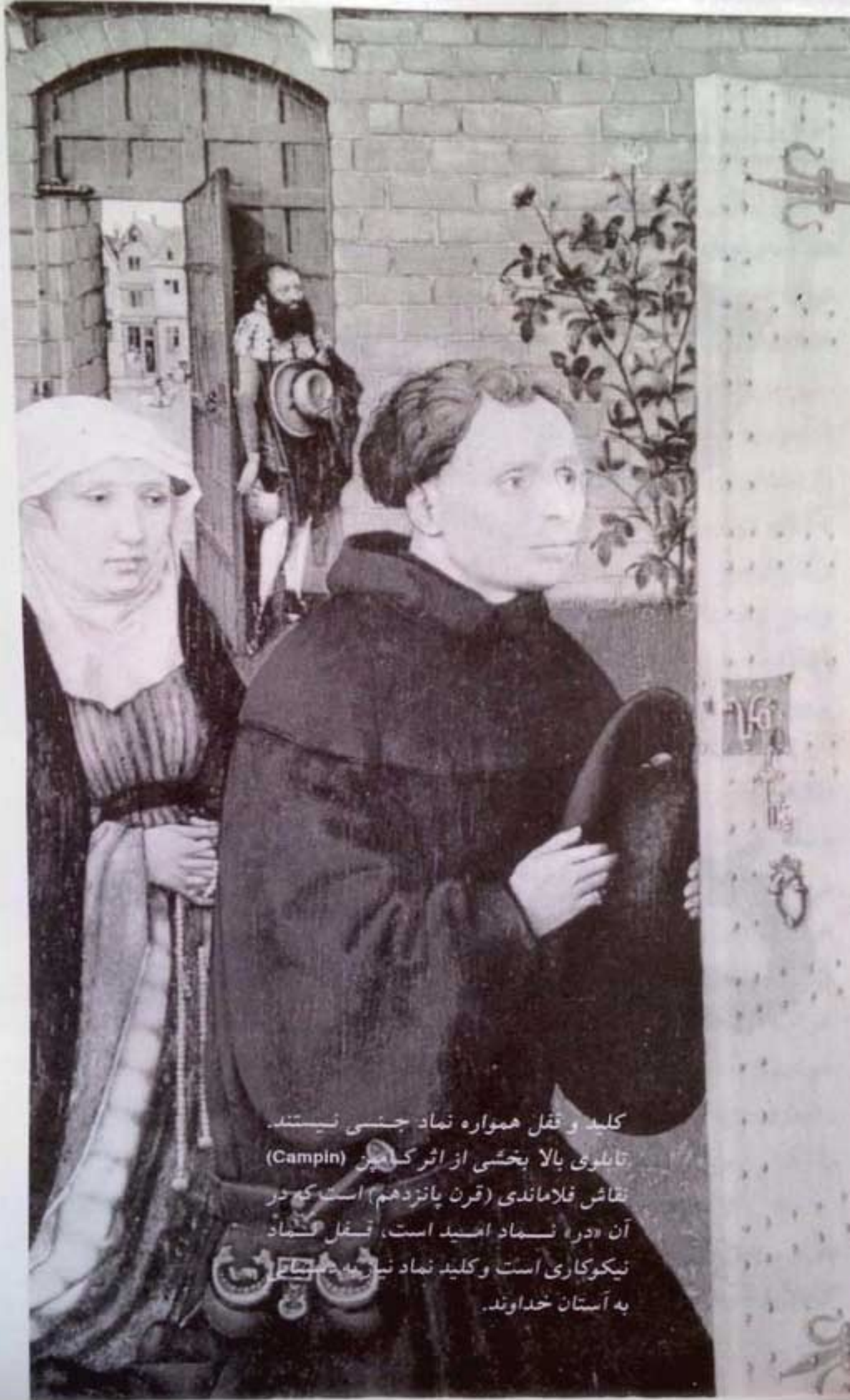
هریک از این نمایه‌ها در فرایند تداعی می‌توانند ما را به ارتباط‌های جنسی و عقده‌های ویژه‌یی که بر روی شیوه‌ی رفتار جنسی فرد اثر می‌گذارند رهنمون شوند. البته چنین عقده‌هایی را می‌توان به یاری همان رویایی که مشاهده‌ی حروف ناشناخته‌ی روسی پدید آورد گشود. بدین‌سان من پذیرفتم که خواب به دلایلی معین می‌تواند حامل پیامی غیر از نماد جنسی باشد. مثالی می‌آورم:

مردی خواب می‌بیند که کلیدی را درون قفل می‌کند، عصای سنگینی بدست دارد یا دری را به زور چماق باز می‌کند. هریک از این ابزار می‌تواند نماد جنسی انگاشته شوند. در عین حال، اینکه ناخودآگاه یکی از این سه ابزار را به دو ابزار دیگر ترجیح می‌دهد هم اهمیت بسیار دارد و نشانه‌ی نیّتی ویژه است. مسئله‌ی واقعی اینستکه چرا کلید به عصا و یا عصا به چماق ترجیح داده شده است. وگاه آشکار می‌شود که اصلاً رفتار جنسی مسبب نبوده و موضوع روانی دیگری در کار بوده است.

با این منطق من به این نتیجه رسیدم که برای تعبیر خواب تنها نمایه‌ها و انگاره‌هایی باید بکار گرفته شوند که جزئی از خواب هستند. خواب محدودیت‌های ویژه‌ی خود را دارد. شکل خاص خود را دارد و خود به ما می‌گوید چه‌چیز با آن در رابطه است و چه‌چیز از آن دور می‌شود. تداعی «آزاد» به سبب مشی پرپیچ و خم خود همواره ما را از موضوع‌های اصلی خواب دور می‌کند. در حالیکه روش من گردشی‌ست بر روی دایره‌یی که در مرکز آن نمایه‌ی خواب قرار دارد. من همواره گرد نمایه‌ی خواب می‌گردم و کوشش‌های خواب‌بیننده برای فاصله گرفتن از آن را نادیده می‌گیرم. بارها شده در حین انجام وظیفه‌ی حرفه‌یی‌ام جمله‌ی: «برگردیم به خواب شما ببینیم خواب چه می‌گوید؟» را تکرار کرده‌ام.

مثلاً یکی از بیماران من خواب زنی مست، ژولیده و مبتذل را دیده بود. در خواب چنین می‌نمود که آن زن همسر او باشد در حالیکه در واقعییت همسر او کاملاً با آنچه در خواب دیده بود تفاوت داشت. بنابراین در وحله‌ی اول خواب

عنصر مادینه همان عنصر زنانه در ناخودآگاه مرد است و عنصر نرینه نیز همان عنصر مردانه در ناخودآگاه زن (در فصل سوم توضیح داده خواهد شد). این دوگانگی درونی غالباً به صورت شخصیتی دوجنسیتی نمادین شده است. همانند «دو جنسیتی تاجدار» که در یکی از نوشته‌های کیمیاگران قرن هفدهم به چشم می‌خورد.



کلید و نقل همواره نماد جنسی نیستند.
تابلوی بالا بخشی از اثر کامپن (Campin)
نقاش فلاماندی (قرن پانزدهم) است که در
آن «در» نماد امید است، نقل نماد
نیکوکاری است و کلید نماد نیروی ورود
به آستان خداوند.

بکلی نادرست بنظر می‌آمد و بیمار هم بی‌درنگ آن را به مثابه‌ی یکی از مزخرفات پوچی که ذهن در مدت خواب با آن مواجه می‌شود پس زد.

اگر منِ پزشک به وی اجازه می‌دادم تا وارد جریان تداعی انگاره‌های خود شود بدون تردید می‌کوشید تا جایی که امکان دارد از یادآوری موارد نامطبوع خواب خود فاصله بگیرد. و در این صورت تنها یکی از عقده‌های معمولی وی گشوده می‌شد که شاید هیچ ارتباطی با همسرش نداشت و ما هرگز به مفهوم خاص آن خواب ویژه پی نمی‌بردیم.

پس ناخودآگاه او با آن تاکید نادرست می‌کوشید چه پیامی به وی بدهد؟ خواب به‌روشنی انگاره‌ی زن لاابالی را بیان می‌کرد که با خواب‌بیننده پیوندی تنگاتنگ دارد. اما از آنجاییکه پرتو این نمایه بروی زن او ناموجه و خلاف‌واقع بود من ناگزیر شدم سبب آن نمایه‌ی نفرت‌آور را در جای دیگری جستجو کنم.

در قرون وسطا بسیار پیش از آنکه دانشمندان بدن‌شناس ثابت کنند ساختار غده‌یی همگی ما دارای عناصر مشترک ماده و نر می‌باشد، عقیده بر این بود که «در درون هرمرد یک زن وجود دارد.» و من نام این عنصر زنانه در مرد را عنصر مادینه [۱] گذاشتم. این جنبه‌ی زنانه از یک نقطه‌نظر احساس فرودستی را در مرد در رابطه با اطرافیانش بوجود می‌آورد و به همین سبب می‌کوشد تا آن را از خود و دیگران پنهان کند. حتا هنگامی که شخصیت ظاهری فردی عادی بنظر می‌آید باز ممکن است که وی «زن موجود در درون خود» را از دیگران و خود پنهان کند، به گونه‌یی که گاهی وضعیتی اسف‌انگیز می‌یابد.

و این همان وضعیت بیماری بود که پیش از این از آن سخن گفتم. جنبه‌ی زنانه‌ی وی خوشایند نبود. خوابی که دیده بود با زدن تلنگری بجا می‌خواست به وی بگوید: «شما از پاره‌یی جهات زنی لاابالی را می‌مانید.» (البته این نمونه بیانگر این موضوع نیست که وظیفه‌ی ناخودآگاه دادن درس «اخلاق» است. خواب به

---

۱ = anima

بیمار نمی‌گفت رفتار خود را بهتر کند، بل تنها می‌کوشید خودآگاه منحرف بیمار راکه بر شریف بودن وی پافشاری می‌کرد متعادل کند.) درک این موضوع که چرا کسانی که خواب می‌بینند می‌کوشند پیام دریافت‌شده از این راه را فراموش و یا حتا انکار کنند آسان است. خودآگاه بطور طبیعی در برابر آنچه ناخودآگاه و ناشناخته است ایستادگی می‌کند. من پیش از این به وجود بنا به گفته‌ی مردم‌شناسان «ترس از چیزهای نو» نزد مردمان بدوی اشاره کرده‌ام، یعنی ترسی عمیق و خرافی از نوآوری. انسان‌های بدوی در برابر وقایع ناگوار همان واکنشی را نشان می‌دهند که حیوانات وحشی. اما انسان «متمدن» همین واکنش را در برابر انگاره‌های نو نشان می‌دهد و برای حفاظت خود از ضربه‌ی نوآوری سدی روانی برپا می‌کند. و ما این را به‌راحتی در واکنش‌های فرد، مقابل خواب‌هایش به هنگامی که او را ناگزیر به پذیرش اندیشه‌یی غافلگیرکننده می‌کنند مشاهده می‌کنیم. بسیاری از پیشگامان فلسفه، علوم یا ادبیات از این محافظه کاری فطری معاصرین خود آسیب دیده‌اند. روانشناسی یکی از جوان‌ترین علوم است و چون می‌کوشد آنچه راکه در ناخودآگاه می‌گذرد بیان کند با ترس بسیار از نوگرایی روبرو می‌شود.

گذشته و آینده در ناخودآگاه

تا به اینجا من طرح اولیه‌ی پاره‌یی اصول را که مبنای بررسی مسئله‌ی خواب قرار داده‌ام ارائه دادم، زیرا خواب اساسی‌ترین و مؤثّرترین وسیله برای نشان دادن استعداد نمادسازی انسان است. در اینجا باید دو نکته‌ی بسیار مهم را درنظر گرفت: نخست اینکه خواب باید همچون یک واقعه انگاشته شود، دیگر اینکه نباید درباره‌ی آن انگاره‌ی قبلی داشت و باید پذیرفت که به هررو هر خوابی مفهومی دارد و جلوه‌یی ویژه از ناخودآگاه است.

دشوار است که بتوان درباره‌ی این اصول بیش از این فروتن بود. هرقدر هم که ناخودآگاه را حقیر بشماریم باز باید بپذیریم که می‌توان از آن بهره گرفت. ارزش ناخودآگاه دیگر از ارزش یک شپش طرف توجه حشره‌شناس که کمتر نیست. اگر فردی باتجربه‌ی اندک خود بر روی خواب بر این باور باشد که خواب پدیده‌یی بی‌نظم و تهی از مفهوم است ایرادی ندارد، اما اگر آن را به منزله‌ی واقعه‌یی عادی بپذیریم (که براستی نیز چنین است) در این صورت باید قبول کنیم که خواب علتی منطقی و یا به لحاظی هدف و یا همزمان هردو را در خود دارد.

حال کمی در چگونگی پیوند آنچه در خودآگاه و ناخودآگاه ذهن ما وجود دارد موشکافی می‌کنیم. مثالی آشنا بزنیم: گاه می‌شود که شما به‌ناگهان فراموش

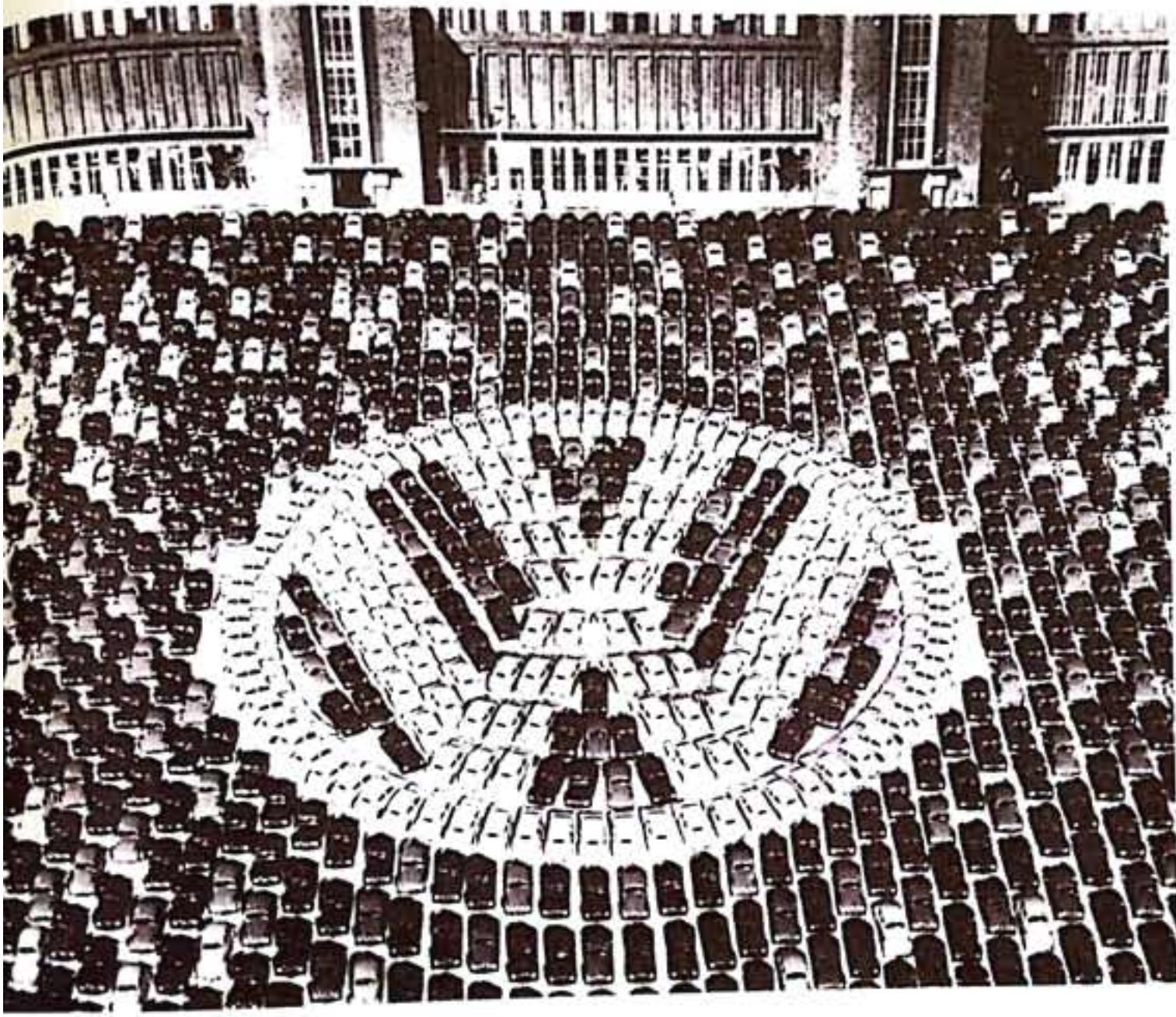
می‌کنید چه می‌خواستید بگویید، در حالیکه لحظه‌یی پیش از آن برایتان کاملاً روشن بود چه می‌خواهید بگویید. یا درست در لحظه‌یی که می‌خواهید یکی از دوستان خود را معرفی کنید نامش از ذهنتان می‌گریزد و می‌گویید بیاد نمی‌آورید چه نام دارد. درحقیقت در آن لحظه انگار ناخودآگاه شده یا دست‌کم موقتاً از خودآگاه جدا شده است. همین پدیده برای حواس هم پیش می‌آید. وقتی ما به یک نت موسیقی که در مرز شنوایی‌مان قرار دارد گوش می‌دهیم، بنظرمان می‌آید که صدا به‌تناوب قطع و وصل می‌شود، اما درواقع این کاهش و افزایش تناوبی توجه خود ماست و نه تغییر در آن نت موسیقی.

اما هنگامی که موضوعی از خودآگاه ما گریخت بدین معنا نیست که دیگر وجود ندارد. درست به همانگونه که اگر خودرویی در پیچ خیابانی ناپدید شد، نیست نشده است و تنها از دید ما خارج شده است. و همانگونه که ممکن است ما بعدها دوباره آن خودرو را ببینیم، اندیشه‌های از یادرفته را نیز می‌توانیم دوباره بازیابیم.

بخشی از ناخودآگاهِ شامل انبوهی اندیشه، تأثّر و نمایه‌ی موقتاً پاک‌شده، اگرچه در ذهن خودآگاه حضور ندارد اما برآن تأثیر می‌گذارد. فردی که سربه‌هواست یا «حواسش جای دیگری‌ست» وقتی اتاق را برای برداشتن چیزی می‌پیماید، حیران بر جای می‌ایستد چون فراموش کرده است چکار داشته و مانند کسانی که در خواب راه می‌روند دستانش میان آنچه روی میز وجود دارد به جستجو می‌پردازد. او فراموش کرده چه می‌خواهد اما ناخودآگاهانه راهنمایی می‌شود تا اینکه متوجه می‌شود چه می‌خواسته و این ناخودآگاه وی بوده که او را به مقصود رسانده است.

اگر به رفتار بیماری روان‌نژند توجه کنید خواهید دید بسیاری از کارهایی راکه انجام می‌دهد ظاهراً آگاهانه یا عامدانه است، اما اگر پیرامون آن کارها از وی بپرسید ملاحظه خواهید کرد که یا به آن‌ها آگاهی ندارد و یا با نیت دیگری انجام داده است. او می‌شنود بی‌آنکه بشنود. می‌بیند بی‌آنکه ببیند. می‌داند بدون آنکه

از خود بیخود شدن به دنبال رقص شمشیر که گاه به جنون جمعی می‌انجامد و سبب می‌شود شخص نوک شمشیر را متوجه‌ی سینه‌ی خود کند.



در ایـــن آگـــهی تـــجارتی خـــودروهای مینیاتوری نشانه‌ی کارخانه‌ی فولکس‌واگن را به نمایش گذاشته‌اند که می‌تواند در ذهن خواننده یادمان‌های دوران کودکی را زنـده کند. حال اگر یادمان‌ها دلپذیر باشد، نشان خودرو ناخودآگاهانه نظر بیننده را جـلب می‌کند و سبب تبلیغ خودرو می‌شود.

بداند. اینگونه شواهد آنقدر زیاد است که یک متخصص خیلی زود متوجه می‌شود ناخودآگاه ذهن همان رفتاری را بروز می‌دهد که خودآگاه. و در چنین مواردی هرگز نمی‌توان مطمئن بود آیا اندیشه، کلام و رفتار، آگاهانه است یا خیر.

رفتارهایی از این دست سبب می‌شود بسیاری از پزشکان گفته‌های افراد هیستریک را دروغ محض بدانند. اظهارات اینگونه افراد مطمئناً بیش از افراد معمولی نادرست می‌باشد، اما «دروغ» واژه‌ی مناسبی نیست. درواقع حالت روانی آن‌ها سبب شیوه‌ی رفتاری ناپایدارشان می‌شود، زیرا خودآگاهِ آن‌ها به‌دنبال تداخل ناخودآگاه دستخوش نابسامانی‌های پیش‌بینی‌نشده می‌گردد و حتا ممکن است احساس بساوایی آن‌ها نیز از این نوسان‌ها متأثّر گردد. فرد مبتلا به هیستری ممکن است برای لحظه‌یی نیش سوزن را روی بازوی خود حس کند و آنی بعد دیگر حس نکند. اگر بتوان توجه وی را روی نقطه‌یی مشخص متمرکز کرد، ممکن است تمامی بدنش کاملاً بی‌حس شود تا اینکه سرانجام تنشی که موجب حذف لحظه‌یی تمامی احساس‌ها شده بود از میان برود و احساس‌ها بی‌درنگ دوباره درک شوند. که البته بیمار در تمامی این مدت آنچه بر سرش آمده را بطور ناخودآگاه ضبط خواهد کرد.

پزشک پس از خواب کردن چنین بیماری می‌تواند به‌روشنی این فرایند را موردمطالعه قراردهد. نشان دادن اینکه بیمار تمامی جزییات را بخاطر سپرده آسان است. نیش سوزن یا ملاحظه‌یی که در مدت غیبت خودآگاه شده است می‌تواند مبین این باشد که بی‌حسی یا «فراموشی» در کار نبوده است. به خاطر دارم روزی زنی را در حالت گیجی کامل به درمانگاه پژوهشی آوردند. وقتی روز بعد بخود آمد خود را می‌شناخت، اما نمی‌دانست کجاست، چرا و چگونه به آنجا آمده، حتا زمان ورود خود را هم نمی‌دانست. اما هنگامی که او را خواب کردم برایم گفت چگونه بیمار شده، چگونه به درمانگاه پژوهشی آمده و چه کسی او را در آنجا پذیرفته است. و همه‌ی جزییات درست بود. او حتا توانست ساعت پذیرش خود را هم بگوید، چون ورودی درمانگاه ساعت دیواری داشت.

حافظه‌ی او به هنگام خواب مصنوعی چنان درست کار می‌کرد که گویی در تمامی آن مدت هشیار بوده است.

وقتی ما درباره‌ی اینگونه مسایل بحث می‌کنیم معمولاً باید شواهدی بر مبنای مشاهدات بالینی بیاوریم. به همین سبب است که بسیاری از خرده گیران بر این باورند که ناخودآگاه با تمامی تظاهرهای دقیق خود تنها در قلمروی بیماری‌های روانی قرار دارد. آن‌ها هرگونه تظاهر ناخودآگاه را نشانه‌ی روان‌نژندی یا روان‌پریشی[1] می‌دانند و آن را از ذهن طبیعی متمایز می‌کنند. درحالی که پدیده‌های روان‌نژندی به هیچوجه زاییده‌ی انحصاری بیماری نیستند و درحقیقت نمودهای مبالغه‌آمیز پدیده‌های عادی هستند که به سبب همین مبالغه‌آمیز بودن خود به‌راحتی مشاهده می‌شوند. نشانه‌های هیستری ممکن است در همه‌ی افراد عادی وجود داشته باشد اما آنقدر خفیف است که معمولاً قابل‌تمیز نیست.

مثلاً فراموشی که به‌موجب آن پاره‌یی از انگاره‌های خودآگاه ما به جهت اینکه نظرمان متوجه‌ی چیزِ دیگر می‌شود توانایی خاص خود را از دست می‌دهند، فرایندی بسیار عادی‌ست.

هنگامی که توجه ما به موضوعی جلب می‌شود، تمام موضع‌هایی که پیش از آن ذهن ما را به خود مشغول کرده بودند در سایه قرار می‌گیرند. درست همانند نورافکنی که وقتی بخش جدیدی از یک چشم‌انداز را روشن می‌کند بخش‌های دیگر را رها می‌کند تا در تاریکی فرورونـد. و این گریزناپذیر است چون خودآگاه جز بخش کوچکی از نمایه‌ها را نمی‌تواند به‌وضوح در خود نگاه دارد و حتا در این صورت هم مقدار وضوح متغیر است.

انگاره‌های فراموش‌شده از میان نمی‌روند و گرچه ما نمی‌توانیم هرگاه دلمان خواست آن‌ها را حاضر کنیم اما بصورت نهفته درست در آستانه‌ی یاد حضور دارند و می‌توانند هرلحظه و اغلب پس از سال‌ها فراموشی ظاهراً کامل نمایان شوند.

منظور من موضوع‌هایی‌ست که ما خودآگاهانه دیده یا شنیده‌ایم و پس آنگاه فراموش شده‌اند. اما گاه می‌شود که ما می‌بینیم، می‌شنویم، احساس می‌کنیم و می‌چشیم بی‌آنکه متوجه باشیم. حال یا بدین سبب که حواسمان جای دیگریست یا بدین سبب که حس‌های ما انگیزه‌ی لازم جهت تاثیر بر خودآگاهمان را ندارند. با اینهمه ناخودآگاهِ ما آن‌ها را ضبط می‌کند. این دریافت‌های حسی نیمه‌خودآگاه نقش مهمی در زندگی روزمره‌ی ما ایفا می‌کنند و بی‌آنکه خودمان متوجه باشیم بر روی واکنش‌هایمان در برابر رویدادها و مردم اثر می‌گذارند. مثالی روشن در این زمینه توسط یک استاد که با یکی از شاگردان خود در روستایی گردش می‌کرد و جذب گفتگویی جدی شده بود، بمن ارایه شد. او ناگهان متوجه شده بود که رشته‌ی اندیشه‌هایش توسط جریان غیرمنتظره‌ی یادمان‌های دوران کودکی بریده شده است و وقتی به پشت سر خود نگریسته بود متوجه شده بود که یادمان‌های دوران کودکی زمانی زنده شده که از برابر یک مزرعه می‌گذشته است، بنابراین از شاگرد خود خواسته بود به محل آغاز زنده شدن خاطره‌ها بازگردند. وقتی بازگشته بودند و بوی غاز به مشامش رسیده بود بی‌درنگ متوجه شده بود که همان بو خاطره‌های گذشته‌اش را زنده کرده است. او در جوانی در مزرعه‌یی زندگی کرده بود که در آنجا غاز پرورش می‌دادند. بوی بخصوص غاز تاثیری پردوام اما فراموش‌شده بر روی وی گذاشته بود. باگذار از برابر مزرعه به هنگام گردش، او به گونه‌یی نیمه‌خودآگاه بو را دریافت کرده بود. و ناخودآگاهِ وی تجربه‌هایی راکه از همان دوران دور کودکی به فراموشی سپرده شده بودند دوباره به یادش آورد. دریافت نیمه‌خودآگاه بود، زیرا حواس وی جای دیگری بود و انگیزه آنقدر شدید نبود که بی‌درنگ آن را به خودآگاه بکشاند. و با این حال او خاطره‌های «فراموش‌شده»ی خود را زنده کرده بود.

تأثیری که دریافت‌های ناخودآگاه در بروز یک سلسله پدیده‌های روانی دارند به همان اندازه پیدایش نشانه‌های روان‌نژندی را توجیه می‌کنند که خاطره‌های ملایم‌تر به هنگام یادآوری گذشته بوسیله‌ی یک نمایه، یک بو و یا

یک صدا. مثلاً ممکن است دختری که ظاهراً در کمال سلامت در یک اداره کار می‌کند ناگهان گرفتار سردردی شدید یا نشانه‌های دیگری از پریشانی شود. این دختر بی‌آنکه خود بداند با شنیدن صدای سوت کشتی از دور، ناخودآگاه گرفتار غم سفر مرد موردعلاقه‌اش که می‌کوشیده فراموشش کند شده است.

فروید در کنار فرایند عادی فراموشی به چندین نکته‌ی دیگر عامل فراموشی یادمان‌های ناخوشایند اشاره کرده است. یادمان‌هایی که فرد سخت مایل است فراموش کند. همانگونه که نیچه آورده است؛ هنگامی که غرورمان برانگیخته می‌شود حافظه‌مان اغلب ترجیح می‌دهد تسلیم شود. و به همین سبب است که ما در میان یادمان‌های فراموش‌شده به بسیاری موارد نهفته (که در صورت تمایل نمی‌توانیم زنده‌شان کنیم) برمی‌خوریم که ناخوشایند هستند و با دنیای روانیمان ناسازگار. روانشناسان این را تمایل واپس‌زدگی می‌نامند. مثلاً حسادت خانم منشی به یکی از شرکای رییس خود نمونه‌یی از همین دست است. این خانم منشی اگرچه نام وی را در فهرست اسامی دعوت‌شدگان دارد، اما همواره فراموش می‌کند او را دعوت کند. و هرگاه به او گوشزد کنند، پاسخ می‌دهد «فراموش» کرده یا سرش شلوغ بوده است. او هرگز و حتا با مراجعه به وجدان خود هم دلیل واقعی کوتاهی خود را نمی‌پذیرد.

بسیاری از مردم اشتباهاً درباره‌ی نقش اراده غلوّ می‌کنند و می‌پندارند که هیچ‌چیز به ذهنشان راه نمی‌یابد مگر آنکه خود بخواهند و اراده کنند. اما باید دانست که تفاوتی ظریف میان محتویات ارادی و غیرارادی ذهن وجود دارد. محتویات ارادی از منیت ناشی می‌شود، درحالی که محتویات غیرارادی از چشمه‌هایی که منطبق بر «منِ» خویش نیست و درست وارونه‌ی آن است. و این همان «وارونه»ی «منِ» خانم منشی‌ست که فراموش می‌کند دعوت کند.

فراموش کردن آنچه که مشاهده یا احساس کرده‌ایم دلایل بسیار دارد و به یاد آوردنشان هم روش‌های بسیار! پنهان کردن خاطره نمونه‌ی جالبی از این دست است: یک مؤلّف به وسیله‌ی یک سلسله مضمون یا طرح‌ریزی یک داستان

پیش‌فرض‌های خود را پیگیری می‌کند که به یکباره در مسیری متفاوت می‌افتد. یک علت شاید انگاره‌یی تازه یا نمایه‌یی متفاوت و یا موضوع فرعی کاملاً جدیدی باشد که به خاطرش رسیده. حال اگر شما از او بپرسید چه‌چیز موجب شده تا از موضوع خارج شود، پاسخی ندارد. و اگرچه به موضوعی کاملاً جدید که ظاهراً از پیش هم به آن آگاهی نداشته پرداخته اما خود متوجه‌ی تغییرمسیر اندیشه‌هایش نیست. گاه حتا می‌توان نشان داد آنچه او نوشته سخت شبیه اثر مؤلّف دیگری‌ست، اثری که او فکر می‌کند هرگز ندیده است.

من در کتاب چنین گفت زرتشت نیچه به نمونه‌یی حیرت‌آور از این دست برخوردم. نیچه دراین کتاب خود به نقل تقریباً کلمه‌به کلمه‌ی واقعه‌یی که در دفتر یادداشت یک کشتی در سال ۱۶۸۶ نوشته شده بود پرداخته است. برحسب اتفاق من این واقعه را در اثری که سال ۱۸۳۵ انتشار یافته بود خواندم (نیم قرن پیش از آنکه نیچه کتاب خود را بنویسد). وقتی من این بخش از یادداشت را در چنین گفت زرتشت یافتم از شیوه‌ی نگارش کاملاً متفاوت آن با شیوه‌ی نگارش نیچه جا خوردم و به این نتیجه رسیدم که نیچه گرچه اشاره نکرده اما آن کتاب را خوانده است. بنابراین برای خواهر وی که هنوز زنده بود نامه‌یی نوشتم و او تایید کرد که وقتی برادرش یازده‌ساله بوده با هم کتاب را خوانده‌اند. من فکر می‌کنم باتوجه به موضوع نمی‌توان پذیرفت که نیچه مرتکب سرقت ادبی شده باشد و بر این باورم که این بخش از یادداشت پنجاه سال بعد ناگهان به ذهن خودآگاهِ وی راه یافته است.

در اینگونه موارد یادمان‌ها به یاد می‌آیند بی‌آنکه خودمان متوجه باشیم. همین موضوع ممکن است در مورد موسیقیدانی که در دوران کودکی خود آوازهای سنتی و کوچه‌بازار را شنیده مصداق داشته باشد. بدین‌سان که به هنگام ساخت یک قطعه موسیقی به صورت مضمون اصلی پدیدار شود. یعنی یک انگاره یا نمایه از ناخودآگاه به خودآگاه راه یابد.

آنچه تاکنون از ناخودآگاه بیان کرده‌ام تنها طرحی سرسری از طبیعت و کنش

این بخش پیچیده‌ی روان آدمی‌ست. اما شاید همین هم برای تفهیم رفتار جوهر نیمه‌خودآگاه که خواب‌های ما با حرکت از آن می‌توانند خودانگیخته تولید شوند بس باشد. این جوهر نیمه‌آگاه می‌تواند شامل تمامی نیازهای ما از جمله تحریک‌ها، نیت‌ها، ادراک‌ها، مکاشفه‌ها، اندیشه‌های عقلانی یا غیرعقلانی، برداشت‌ها، استنتاج‌ها، پیش‌فرضها و در مجموع یک سلسله احساس‌ها باشد. و هرکدام از این پدیده‌های روانی می‌توانند خرده‌خرده، موقت و یا به‌صورت دایمی ناخودآگاه شوند. و اینهمه ناخودآگاه می‌شوند تنها به این دلیل ساده که جا برای همه‌شان در ذهن خودآگاه وجود ندارد. پاره‌یی از اندیشه‌های ما نیروی مؤثر خود را از دست می‌دهند و نیمه‌خودآگاه می‌شوند (یعنی توجه خودآگاهِ ما را جلب نمی‌کنند) چون دیگر برای ما اهمییتی ندارند و با آنچه ذهن ما را مشغول کرده پیوندی ندارند و یا به هر دلیلی مایلیم آن‌ها را از برابر چشم خود دور نگه داریم.

فراموشی پدیده‌یی طبیعی و لازم است زیرا اجازه می‌دهد ادراک‌ها و انگاره‌های تازه‌یی در خودآگاه ما شکل بگیرند. اگر فراموشی پدیدنیاید تمامی تجربه‌های شخصی ما، ورای آستانه‌ی خودآگاهی می‌مانند و ذهن ما آنقدر اشباع می‌شود که دیگر توانایی تحمل را از دست می‌دهد. امروزه این موضوع آنقدر روشن است که هرکس کمی از روانشناسی سررشته داشته باشد آن را می‌پذیرد. باید توجه داشت درست همانگونه که محتویاتِ ذهن ما می‌توانند در ناخودآگاه ناپدید شوند، محتویات جدیدی که هرگز پیش‌تر خودآگاه نبوده‌اند نیز می‌توانند از آن سربرآورند. مثلاً ممکن است آدم احساس کند چیزی به‌ناگهان دارد وارد خودآگاهش می‌شود، «چیزی به نظرش می‌آید» یا می‌پندارد یک «مارماهی زیر تخته‌سنگ» است. کشف اینکه ناخودآگاه تنها مأمَن گذشته‌ی ما نیست و سرشار از جوانه‌های وقایع روانی و انگاره‌های آینده‌ی ما هم می‌باشد موجب شد برخورد تازه‌یی با روانشناسی بکنم. جدل‌های بسیاری پیرامون این نکته روی داده، اما ثابت شده، افزون بر خاطره‌های دوری که روزگاری در خودآگاه بوده‌اند،

انگاره‌های جدید و آفریننده نیز می‌توانند از ناخودآگاه سربرآورند. انگاره‌هایی که هرگز پیش از آن در خودآگاه نبوده‌اند و همچون جواهری از ژرفای تیره‌ی ذهن پدید می‌آیند و بخش بسیار مهمی از روان نیمه‌خودآگاه را اشغال می‌کنند.

ما نمونه‌هایی از این دست را که موجب حل پاره‌یی معماها بر مبنای دیدی جدید و غیرمنتظره می‌شود همواره در زندگی روزمره‌ی خود مشاهده می‌کنیم. بسیاری از فلاسفه، هنرمندان و حتا دانشمندان قسمتی از بهترین انگاره‌های خود را مدیون الهام‌هایی هستند که به‌ناگاه از ناخودآگاهشان سر برآورده. استعداد دستیابی به رگه‌های غنی این جوهر و تبدیل مؤثّر آن به فلسفه، ادبیات، موسیقی و یا کشف علمی را معمولاً نبوغ می‌نامند.

ما شواهد آشکاری از این دست در تاریخ علوم داریم. مثلاً «پوانکاره»[۱]ی ریاضی‌دان و «که کوله»[۲]ی شیمیدان خود اعتراف کرده‌اند که کشفیات مهمشان به یاری نمایه‌های ناگهانیِ برخاسته از ناخودآگاهشان صورت گرفته است. تجربه‌ی خوابی که دکارت[۳] مدعی بود بر مبنای آن ناگهان به تسلسل علوم دست یافته نیز از همین دست می‌باشد. رابرت لویی استیونسون[۴] سال‌ها به دنبال داستانی بود که بیانگر احساس عمیق او نسبت به شخصیت دوگانه‌ی موجودی بشری باشد تا سرانجام داستان دکتر جکیل و آقای هاید[۵] در خواب به وی الهام شد.

من در قسمت‌های بعدی جزییات چگونگی سر برآوردن این موارد از ناخودآگاه را شرح خواهم داد و شکل بروز آن‌ها را بررسی خواهم کرد. در حال حاضر به بیان این موضوع بسنده می‌کنم که استعداد روان ما در پدید آوردن اینهمه موارد جدید هنگامی مفهوم ویژه‌ی خود را می‌یابد که بخواهیم نماد در خواب را توضیح دهیم. زیرا تجربه‌ی حرفه‌یی من بارها ثابت کرده که انگاره‌های موجود در خواب تنها در پیوند با پدیده‌های حافظه نیستند، بل بیانگر اندیشه‌های جدیدی هستند که هرگز پا به آستانه‌ی خودآگاهی نگذاشته‌اند.

---

۱ = Pioncaré ۲ = Kékulé ۳ = Descartes

۴ = Robert Louis Stevenson ۵ = Le Docteur Jekyll et Mr Hyde

کارکرد خواب‌ها

من بروی سر چشمه‌های آنچه به خواب مربوط می‌شود تأکید کردم، زیرا سرآغاز شکوفایی بیشتر نمادها از آن است. بدبختانه فهم خواب دشوار است و همانگونه که پیش از این آوردم خواب هیچ شباهتی به بیان یک داستان توسط ذهنی خودآگاه ندارد. ما در زندگی روزمره‌ی خود پیرامون آنچه می‌خواهیم بیان کنیم فکر می‌کنیم و با گزینش پیوندی منطقی در استدلال، کارآترین شیوه‌ی گفتاری را برمی‌گزینیم. بعنوان مثال یک فرد بافرهنگ می‌کوشد از بکارگیری استعاره‌های متضاد اجتناب کند، زیرا چنین کاری ممکن است مفهوم کلامش را گنگ کند. اما خواب بافت دیگری دارد. خواب‌بیننده از نمایه‌هایی که به نظر متضاد و مسخره می‌آیند و زمان در آنها جایی ندارد و چیزهای بسیار پیش‌پاافتاده ممکن است جلوه‌یی فریبنده یا هراس‌آور بگیرند به ستوه می‌آید.

شاید عجیب به نظر بیاید که ذهن ناخودآگاه بتواند به موضوع‌های خود نظمی بدهد کاملاً متفاوت با نمونه‌های ظاهراً منظمی که ما قادریم به اندیشه‌های خود به هنگام بیداری بدهیم. و اگر چنانچه کوشش کنیم خواب خود را بیاد بیاوریم از این تفاوت به حیرت می‌افتیم. این خود یکی از دلایل اصلی‌ست که درک خواب را برای افراد معمولی بسیار دشوار می‌کند.

براساس منطق تجربه‌های عادی روزمره، خواب‌ها هیچ مفهومی ندارند و به همین سبب است که یا آنها را نادیده می‌انگارند و یا می‌پذیرند بوسیله‌ی آنها گمراه شده‌اند.

شاید اگر ما متوجه شویم انگاره‌های ظاهراً منظمی که در خلال زندگی روزمره ما را به خود مشغول کرده‌اند بسیار کمتر از انتظار ما دقیق هستند، آنوقت درک موضوع بالا آسان‌تر بنماید. درواقع اگر از نزدیک انگاره‌های روزمره‌ی خود را موشکافی کنیم پی خواهیم برد مفهوم آنها (و اهمییت عاطفی آن‌ها برای ما) زیاد هم دقیق نیستند. و درست از همین روست که ممکن است تمامی آنچه که شنیده یا احساس کرده‌ایم نیمه‌خودآگاه شوند و به ناخودآگاهمان راه یابند و حتا آنچه که در ذهن خودآگاهمان نگاه داشته‌ایم و می‌توانیم بنا به میل خود بیاد بیاورم نیز هربار ردِّپای انگاره‌ی ناخودآگاه را در خود داشته باشد. بدین ترتیب که ادراک‌های خودآگاه ما خیلی سریع عنصر ناخودآگاه راکه اهمییت روانی هم دارد می‌گیرند. هرچند ما خود به وجود این عنصر و اینکه چگونه بر شکل و شیوه‌ی معمول اثر می‌گذارد آگاهی نداشته باشیم.

البته این ردپای ناخودآگاه در افراد مختلف با یکدیگر فرق دارد. هریک از ما بنا به ذهنییت خود نمایه‌یی عام یا مجرد از آن می‌سازد و بنابراین به روش خاص خود آن را می‌فهمد یا بکار می‌بندد. وقتی من در گفتگویی از کلمه‌هایی مانند «حکومت»، «پول»، «بهداشت» یا «جامعه» استفاده می‌کنم چنین می‌انگارم که اینهمه کم و بیش همان معنایی را برای من دارند که برای شنوندگانم. اما قید «کم‌وبیش» در اینجا دارای اهمییت است، چراکه هر کلمه برای افراد حتا با زمینه‌های مساوی فرهنگی معنای اندک متفاوتی دارد و سبب این تفاوت‌ها برداشت‌های شخصی‌ست و طبیعتاً هرقدر تجربه‌های اجتماعی، دینی، سیاسی و روانی افراد متفاوت‌تر باشد این برداشت‌ها نیز گونه گون‌تر خواهد بود.

هرگاه مفاهیم منطبق بر کلمات باشند تفاوت برداشت‌ها ناچیز است و به هیچوجه تعیین‌کننده نمی‌باشد. اما اگر به شرح جزییات پرداخته شود، نه‌تنها درک

به مفهوم ناب کلمه، بل ارزش احساسی و کاربردی آن‌ها نیز بگونه‌یی چشمگیر متفاوت خواهد شد. معمولاً این تفاوت‌ها نیمه‌خودآگاهانه هستند و افراد به آن‌ها آگاهی ندارند.

گرچه می‌توان این تفاوت‌ها را به سبب ناچیز بودنشان و اینکه در زندگی روزمره نقشی اساسی ندارند بی‌اهمیت دانست. اما همینکه وجود دارند خود نشان می‌دهد که حتا در مسلم‌ترین داشته‌های خودآگاه نیز سایه‌ی تردید به چشم می‌خورد. حتا دقیق‌ترین مفاهیم فلسفی و ریاضی که ما ایمان داریم چیزی بیش از آنچه خودمان به آن داده‌ایم ندارند هم شامل داشته‌هایی افزون بر تصوّرات ما می‌باشند. این یک رویداد روانی‌ست و در جزییات خود ناشناخته. حتا اعدادی که برای محاسبه بکار می‌بریم هم چیزی بیش از آن دارند که می‌انگاریم. زیرا آن‌ها عناصر اسطوره‌یی هم می‌باشند. (فیثاغورثیان اعداد را الهی می‌انگاشتند.) اما چون ما آن‌ها را با هدفی کاملاً کاربردی مورد استفاده قرار می‌دهیم بنابراین از جنبه‌های دیگر آن بی‌خبریم.

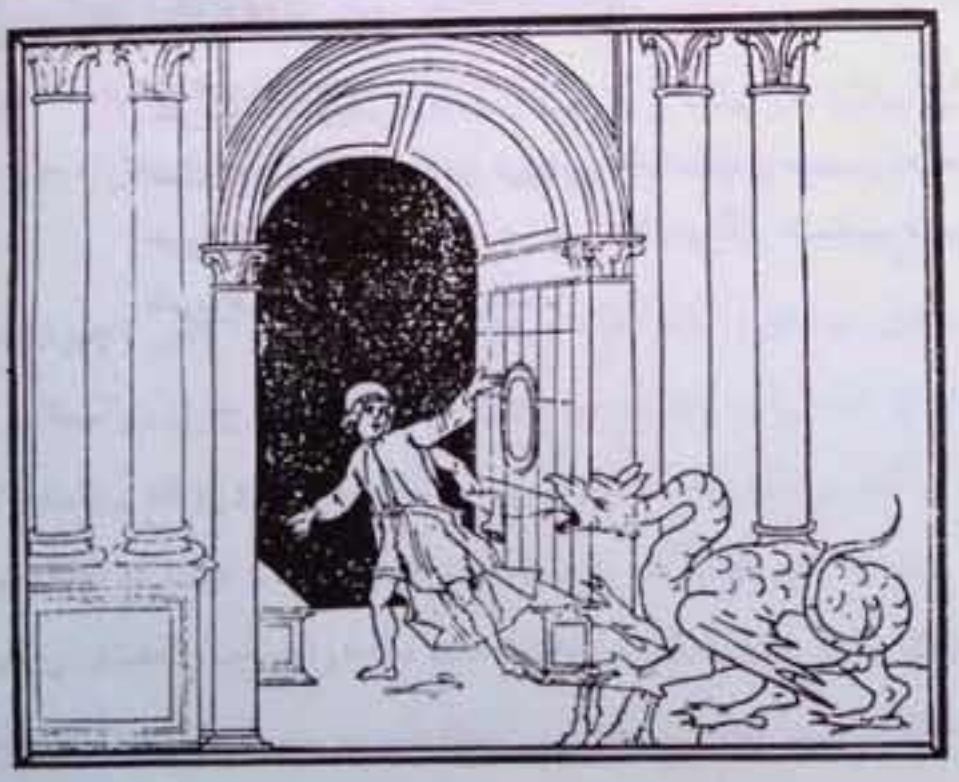
در یک کلام، هر مفهومی در خودآگاه ما تداعی‌های ویژه‌ی روانی خود را می‌طلبد. شدت و ضعف تداعی‌هایی از این دست (بسته به اهمییت نسبت درک در چهارچوب شخصیت کلی، یا بسته به طبیعت انگاره‌های دیگر و حتا عقده‌هایی که در ناخودآگاه ما جمع شده‌اند) ممکن است به تغییرشخصیت «عادی» مفهوم بیانجامد. و شاید حتا در خلال وارد شدن به زیر آستانه‌ی خودآگاه تبدیل به چیزی کاملاً متفاوت شوند.

اگرچه جنبه‌های نیمه‌خودآگاه آنچه بر سر ما می‌آید ظاهراً نقش ناچیزی در زندگی روزمره‌مان ایفا می‌کند، اما در تجزیه و تحلیل خواب، چون روانشناس با تصوّرات ناخودآگاه سروکار دارد، نقش مهم دارند، چراکه درواقع ریشه‌های تقریباً نادیدنی اندیشه‌های خودآگاه ما هستند. به همین سبب است که اشیاء یا برونذهن‌ها یا انگاره‌های پیش‌پا افتاده ممکن است در خواب چنان معنای روانی شدیدی بگیرند که موجب شوند از خواب آشفته‌مان بپریم. هرچند خوابی که

کار نقاش سویسی ارهارد ژاکوبی که بر مبنای یک خواب کشیده شده است؛ تابلو، یک جاده‌ی اروپایی را با نشانه‌ی معمول «محلّ عبور حیوانات» نشان می‌دهد و در عین حال بیانگر طبیعت غیرمنطقی و نامربوط نمایه‌های رویایی است.

از کارهای گویا؛ خفاش‌ها و بوف‌ها بر فراز سر مردی که در حال خواب دیدن است می‌چرخند.

«رویای پولیفیل» کار فرانچسکو کلونا Francesco Colonna (قرن پانزدهم)؛ اژدهایی که معمولاً در بسیاری از خواب‌ها دیده می‌شود و سر در پی خواب بیننده می‌گذارد.



دیده‌ایم بسیار هم معمولی بوده باشد؛ مانند خواب یک اتاق دربسته یا خواب نرسیدن به قطار.

نمایه‌های خواب‌های ما بسیار جالب‌توجه‌تر و برجسته‌تر از مفاهیم یا تجربه‌هایی است که در زندگی روزمره با آنها روبرو می‌شویم. یکی از دلایل این موضوع این است که ممکن است مفاهیم در خواب جنبه‌ی ناخودآگاه خود را بیان کنند. در حالیکه در اندیشه‌های خودآگاه، ما خود را محدود به تأکیدهای منطقی که بسیار کمرنگ‌تر می‌باشند می‌کنیم. زیرا آن‌ها را اغلب از تداعی‌های روانی‌شان خالی کرده‌ایم.

یادم می‌آید یکبار خوابی دیدم که تعبیرش برایم دشوار گردید؛ در آن خواب یک مرد می‌کوشید از پشت به من نزدیک شود و روی کولم بپرد. من از آن مرد هیچ نمی‌دانستم جز اینکه یکی از گفته‌های مرا آنقدر تحریف‌شده بیان می‌کرد که مضحک می‌نمود. اما من رابطه‌ی این کار با کوشش برای پریدن بر روی کول خودم را نمی‌فهمیدم. البته در زندگی حرفه‌یی‌ام بسیار اتفاق افتاده که یکنفر گفته‌هایم را تحریف کند و این مورد آنقدر زیاد بوده که حتا زحمت اینکه از خودم بپرسم این موضوع مرا به خشم می‌آورد یا نه را بخودم نمی‌دادم. چون به نفع ماست که نسبت به واکنش‌های عاطفی خودمان خویشتن‌دار باشیم. و ظریف قضیه همینجا بود و من بی‌درنگ مفهوم خواب خودم را دریافتم. یک ضرب‌المثل اتریشی خود را در قالب نمایه‌یی گویا بیان می‌کند. ضرب‌المثل عامیانه‌ی اتریشی چنین است: «تو می‌توانی بر پشت من سوار شوی» که مفهومش اینست: «برایم مهم نیست درباره‌ی من چه می‌گویی.».

چنین خوابی را می‌توان نمادین نامید. زیرا موضوع را به گونه‌یی مستقیم بیان نمی‌کند، بل آنرا به گونه‌یی غیرمستقم و به یاری استعاره بیان می‌کند تا نتوانیم بی‌درنگ پیامش را دریابیم. چنین خوابی که بسیار هم رایج است به منزله‌ی تغییرماهییت استعاره نیست، بل تنها نشاندهنده‌ی اینست که بیان احساس عاطفی زبان تصویری برای ما دشوار است. ما در زندگی روزمره‌ی خود ناگزیریم مطالب

یکی از کارهای شاگال که در آن محتوای یک خواب به بهترین وجهی نشان داده شده است.

پل قدیس زیر جذبه‌ی نگاه مسیح به زمین
در غلتیده است.
(کاری از Caravage مربوط به قرن شانزدهم
میلادی)

را تا حدِّ امکان دقیق بیان کنیم و آموخته‌ایم اندیشه‌ها و تمایلات خود را از زیور طبع بزداییم و خود را از ویژگی‌های کیفییت روحیه‌ی بدوی محروم کنیم. بیشتر ما تمامی تداعی‌های روانی وهم‌آور هر انگاره یا هرچیز دیگر را به ناخودآگاه خود فرستاده‌ایم، درحالی که انسان بدوی هنوز این خواص روانی را باور دارد. او برای حیوانات، گیاهان، سنگ‌ها قدرت‌هایی قایل است که به نظر ما عجیب و پذیرش‌ناپذیر می‌آید.

مثلاً وقتی یک جنگل‌نشین آفریقایی در خلال روز به حیوانی شب‌زی بربخورد. می‌پندارد که روح جادوگر قبیله موقتاً در جسم آن حیوان جای گرفته است. یا اینکه او را روح بیشه و یا روح یکی از نیاکان قبیله‌اش می‌انگارد. یک درخت می‌تواند نقشی تعیین‌کننده در زندگی یک نفر بدوی بازی کند. مالک روح و صدای او باشد و فرد پندارد که سرنوشتشان به یکدیگر وابسته است. بومیان امریکای جنوبی بر این باورند که آرای سرخ[1] و یا طوطی هستند. گو اینکه نه پر دارند، نه بال و نه نک. زیرا در دنیای بدوی‌ها مرزی خاص میان موجودات بدآنگونه که در جامعه‌ی مبتنی بر «عقل» ما به‌چشم می‌خورد وجود ندارد.

دنیای ما تماماً «عینی» شده و از آنچه روانشناسان هویت روانی یا «مشارکت‌های عرفانی» می‌نامند تهی شده‌ایم. و دقیقاً همین هاله‌ی تداعی‌های ناخودآگاه است که به زندگی انسان بدوی رنگ و روی خیالی می‌دهد. ما به اندازه‌یی از اینهمه بی‌بهره شده‌ایم که اگر با فردی با چنین خصوصیاتی روبرو شویم با وی احساس بیگانگی می‌کنیم. این پدیده‌ها در زیر آستانه‌ی خودآگاه ما مانده‌اند و اگر برحسب اتفاق بروز کنند تا آنجا پیش می‌رویم که آن را رویدادی غیرمعمول قلمداد کنیم.

بارها اشخاص بافرهنگ و هوشمند نزد من آمده‌اند تا درباره‌ی خواب‌های غریب و حالت‌های رویایی و حیرت‌آور خود با من مشورت کنند. آن‌ها چنین

---

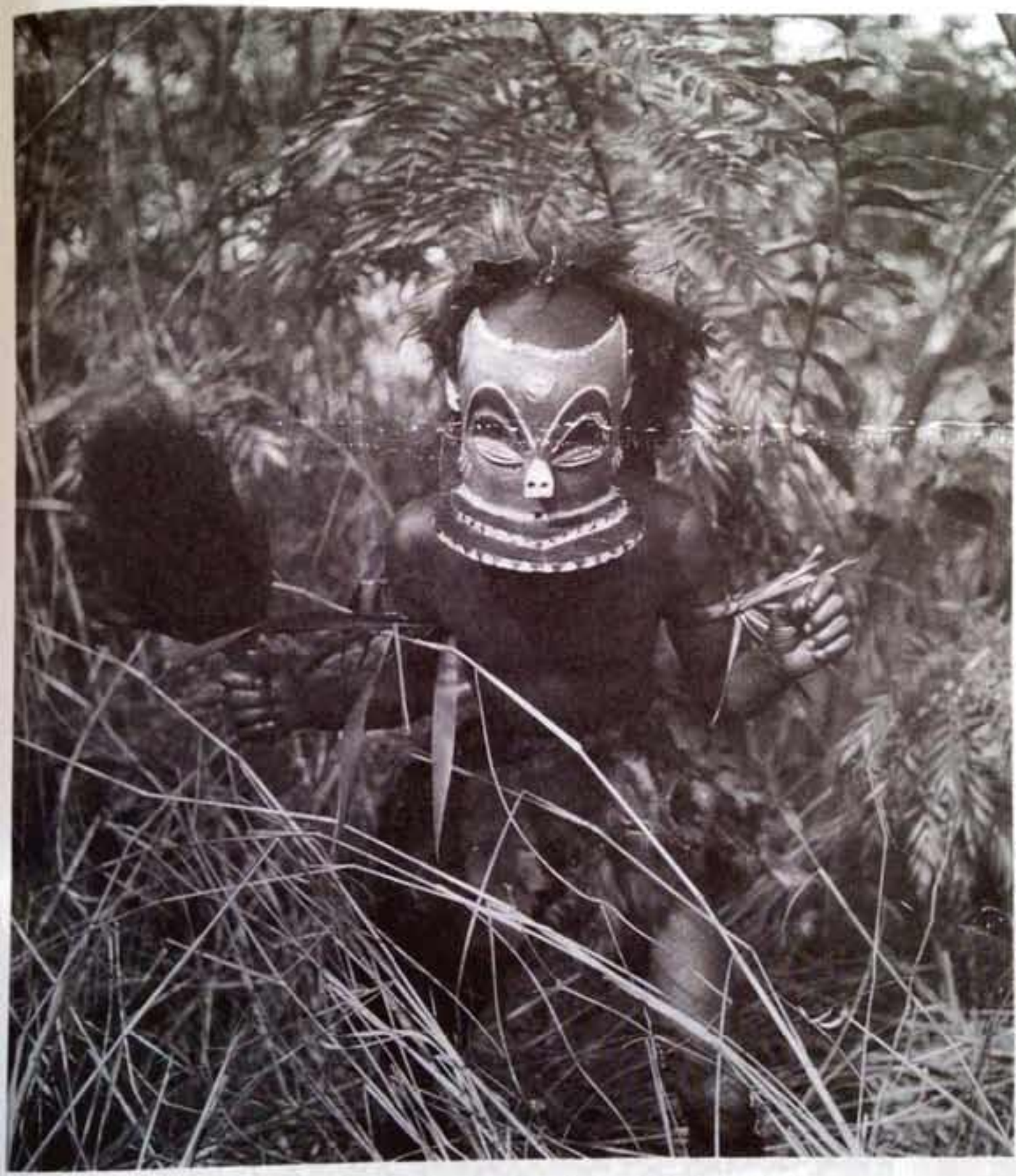
۱ ـ ARAS Rouge

می‌انگاشتند که افراد سالم از نظر روانی نباید گرفتار چنین حالت‌هایی شوند و اگر چنانچه فردی گرفتار حالت‌های رویایی شود بدون شک از یک بیماری رنج می‌برد.

یک عالم فقیه یکبار به من گفت رویت‌های رویایی خرقیال پیامبر جز نشانه‌ی بیماری چیزی نبوده و وقتی موسی و سایر پیامبران «صداهایی» می‌شنیده‌اند که با آنها سخن می‌گفته درواقع دستخوش اوهام می‌شده‌اند. می‌توانید تصوّر کنید اگر این مرد گرفتار یکی از این پدیده‌های «خودانگیخته» می‌شد دچار چه وحشتی می‌گشت. ما چنان به طبیعت ظاهراً عقلانی دنیای خویش خو گرفته‌ایم که به دشواری می‌توانیم چیزی را که حسن‌نیت تنها برای توضیح آن کافی نیست بپذیریم. انسان بدوی در برابر چنین رویدادهایی به سلامت روان خود شک نمی‌کند و به بت‌های خود، ارواح و خدایان می‌اندیشد.

و با اینهمه، هیجان‌هایی که بر ما اثر می‌گذارند همگی همینگونه هستند. درواقع هراس‌های ناشی از تمدن ما ممکن است بسیار دهشت‌آورتر از هراس‌هایی باشد که انسان بدوی از شیاطین دارد. وضعیت انسان متمدن امروزی همواره مرا بیاد یکی از پزشکان درمانگاه آموزشی‌ام می‌اندازد که خود گرفتار روان‌پریشی شده بود. یک روز صبح که حالش را پرسیدم پاسخ داد شبی بسیار خوب را گذرانده، اما با وجودی که در تمام طول شب، سراسر آسمان را با کلرور جیوه حسابی پاک کرده، هیچ اثری از خدا ندیده است. این یک مورد روان‌نژندی یا شاید بدتر از آن بود. ما با روان‌نژندی هراس‌زده یا گرفتار ترس واهی از خدا و یا «ترس از خدا» روبرو بودیم. هیجان همان بود، اما نام و طبیعت برونذهن وی تغییر کرده بود و این وضع را وخیم‌تر می‌کرد.

یادم می‌آید روزی یک پروفسور فلسفه نزد من آمد و درباره‌ی ترس واهی خود از سرطان برایم سخن گفت. او از اینکه نکند یک غده‌ی بدخیم داشته باشد رنج می‌برد و اگرچه چندین آزمایش و پرتونگاری نشان‌داده بود که او کاملاً سالم است، اما همواره می‌گفت: «اوه، خودم خوب می‌دانم چیزیم نیست اما می‌گویم نکند چیزی باشد.» چه‌چیز این انگاره را در مغز او نشانده بود؟ این انگاره در واقع



یکی از جادوگران کامرون با صورتک شیر. نه اینکه وانمود کند شیر است، نه. او ایمان دارد که براستی شیر شده است.

از ترسی ناشی می‌شد که هیچ ارتباطی با خواست خودآگاهانه‌ی وی نداشت. این اندیشه‌ی بیمارگونه بیکباره بر او چیره شده بود و چنان قدرتی بدست آورده بود که او یارای مهارش را نداشت. برای آن فرد بافرهنگ اعتراف به این موضوع بسیار دشوارتر از انسان بدوی در بیان گرفتاریش بدست یک شبح بود. نفوذ آزاردهنده‌ی ارواح خبیثه در ذهن انسان بدوی دست‌کم فرضی قابل‌قبول است، اما برای انسان متمدن پذیرش اینکه ناراحتی وی چیزی جز نفوذ احمقانه‌ی تصوّراتش نیست تکان‌دهنده می‌نماید. پدیده‌ی وسواس به هیچوجه از میان نرفته و به همان صورت اول خود وجود دارد. اما امروزه برای ذهن بگونه‌یی زیان‌آورتر ارزیابی می‌شود.

من در این زمینه بارها انسان متمدن را با انسان بدوی مقایسه کرده‌ام. و همانگونه که بعد نشان خواهم داد این مقایسه‌ها برای فهم گرایش انسان به آفرینش نماد ونقش خواب در پیدایش آن بسیار مهم است. چراکه در بسیاری از خواب‌ها با نمایه‌ها و تداعی‌هایش شبیه انگاره‌ها، اسطوره‌ها و آداب مذهبی بدوی‌ها روبرو می‌شویم. فروید این نمایه‌های رویایی را «بقایای کهنه» نامیده است. اصطلاح نشان می‌دهد که این نمایه‌ها عناصر روانی بسیار قدیم می‌باشند که در ذهن بشر باقی مانده‌اند. و این شبیه نقطه‌نظر کسانی‌ست که ناخودآگاه را به مثابه‌ی ضمیمه‌ی ناب خودآگاه (یا روشن‌تر بگوییم به منزله‌ی زباله‌دان تمامی آنچه خودآگاه نمی‌خواهد) می‌انگارند.

آزمایشی اساسی‌تر مرا مجاب کرد که چنین چیزی قابل‌دفاع نمی‌باشد و باید آن را کنار گذاشت.

من دریافتم که تداعی‌هاو نمایه‌هایی از این دست بخشی از کمال ناخودآگاه هستند و نزد تمام خواب‌بینندگان خواه بافرهنگ یا بی‌سواد، باهوش یا کودن وجود دارند و به هیچوجه تفاله‌های زاید ادراک نیستند. آن‌ها به سبب مختصات «تاریخی» خود کارکرد و ارزش ویژه‌ی خود را دارند (و این را دکتر هندرسن[1]

---

۱ = Henderson

در فصل دیگر کتاب نشان خواهد داد). آن‌ها پلی هستند میان شیوه‌ی بیان اندیشه‌های خودآگاه و شیوه‌ی توصیفی ابتدایی‌تر، رنگین‌تر و سرشار از تصویر. افزون بر این‌چنین شیوه‌ی توصیفی، مستقیم با احساس‌ها و عواطف ما سروکار دارد. این تداعی‌های «تاریخی»، جهان عقلایی خودآگاه را با دنیای غریزه‌ها پیوند می‌دهند.

من پیش از این درباره‌ی تضاد جالب میان اندیشه‌های «مهارشده»ی زندگی بیداری و غنای نمایه‌هایی که خواب‌هایمان ارایه می‌دهند سخن گفته‌ام. و اکنون با تفاوت دیگری در این زمینه آشنا می‌شویم: ما در زندگی متمدن خود بسیاری انگاره‌ها را از نیروی عاطفی‌شان تهی کرده‌ایم و در برابر آنها واکنش نشان نمی‌دهیم، و اگرچه در گفتار خود آن‌ها را به کار می‌گیریم و یا وقتی دیگران آن‌ها را بکار می‌گیرند برخوردی متعارف می‌کنیم، اما درواقع هیچگونه تأثیر ژرفی بر روی ما نمی‌گذارند. و برای اینکه پاره‌یی موضوع‌ها بر ما تأثیر بگذارند و رفتار و کردارمان را دگرگون کنند، به چیزی مؤثّرتر نیازمندیم. و این همان چیزی‌ست که زبان رویاها دارای آن می‌باشند؛ زیرا نمادهای رویا دارای چنان نیروی روانی هستند که ناگزیرمان می‌کنند متوجه‌شان شویم.

مثلاً خانمی بود که به سبب پیشداوری‌های احمقانه و پایداری سرسختانه‌اش در برابر هرگونه استدلال منطقی شهره‌ی خاص و عام بود. اگرسراسر یک شب را هم با وی بحث می‌کردند باز بی‌نتیجه بود و او کوچکترین توجهی به کنه بحث نمی‌کرد. اما خواب‌های وی اغلب زبانی کاملاً متفاوت را بکار می‌گرفتند. یک شب او خواب دید به یک میهمانی مهم دعوت شده است. خانم میزبان به هنگام استقبال از او گفته بود: «چقدر لطف کردید تشریف آوردید. تمام دوستانتان منتظر شما هستند.» آنگاه او را تا در ورودی راهنمایی کرده در را گشوده بود. به‌محض اینکه خانم از آستانه‌ی در گذشته بود... خود را در یک طویله یافته بود.

این زبان خاص رویا آنقدر ساده است که کودن‌ترین ذهن هم آن را می‌فهمد. آن خانم ابتدا از پذیرش مفهوم خوابی که چنان مستقیم و بی‌پروا برخورد کرده

بود خودداری می‌کرد، اما سرانجام پیام خواب‌ها کارگر افتاد و پس از چندی او ناگزیر پذیرفت. زیرا دیگر نمی‌توانست ژیشخند برآمده از درون خود را هم نادیده انگارد.

اینگونه پیام‌های ناخودآگاه بیش از تصوّر رایج مهم هستند. ما در زندگی خودآگاه خودمان در معرض انواع تأثیرات قرار داریم. دیگران سبب انگیختگی و یا افسردگی ما می‌شوند. رویدادهای زندگی حرفه‌یی و اجتماعی توجه ما را به خود جلب می‌کنند. و این‌همه موجب می‌شود ما به راه‌هایی کشیده شویم که شایسته‌ی شخصییت فردی‌مان نمی‌باشد. چه ما خود متوجه‌ی این تاثیرها باشیم یا نه، به هر رو خودآگاهمان مدام از آنها آسیب می‌بیند و در برابرشان تقریباً بی‌دفاع است. و این بویژه در افراد برون‌گرایی که دربست به دنیای بیرون وابسته‌اند و یا آنهایی که احساس خودکم‌بینی دارند و شخصیتشان متزلزل است صادق می‌باشد.

هرچه خودآگاهی بیشتر زیر نفوذ پیش‌داوری‌ها، خطاها، خیال‌پردازی‌ها و امیال پوچ قرار گیرد، زندگی فرد بیشتر از مسیر طبیعی خود خارج شده از غرایز عادی، طبیعت و واقعییت دور و دورتر می‌شود و حفره‌ی موجود آنچنان ژرف می‌گردد تا به روان‌نژندی بیانجامد.

وظیفه‌ی خواب معمولاً کوشش در برقراری توازن روانی ما به یاری ملزومات رویاست که به‌گونه‌یی پیچیده موازنه‌ی کلی روان را دوباره برقرار می‌کند. من این را وظیفه‌ی تکمیلی (یا جبرانی) خواب در ساختمان روانی می‌نامم و همین روشن می‌کند چرا کسانی که واقع‌گرا نیستند یا زیاده از اندازه به خود بها می‌دهند یا پا را از گلیم خود فراتر می‌گذارند همواره خواب می‌بینند که در حال پرواز یا سقوط می‌باشند. خواب اگرچه این‌گونه ضعف‌های شخصیتی آن‌ها را جبران می‌کند اما در عین‌حال خطرهای موجود در رفتارشان رانیز به آنها گوشزد می‌کند. و اگر چنانچه به این هشدارها توجه نکنند ممکن است اتفاقات ناگواری برایشان روی دهد. مثلاً احتمال دارد از پله سقوط کنند یا تصادف با خودرو انتظارشان را بکشد.

مردی را بخاطر می‌آورم که درگیر یک سلسله کارهای خلاف شده بود. این

شیاطین در جهنم به آنتوان قدیس حمله کرده‌اند. کاری از گروناوالد Grünewald (قرن شانزدهم).

تصویر روبرو: کاریکاتوری از نقاش آمریکایی Gahan Wilson. تصویر، سایه‌ی خروشچف را بصورت ماشین دهشتناک مرگ نشان می‌دهد.

تصویر روبرو: کاریکاتوری از مجله‌ی کروکدیل روسیه که غرب امپریالیست را همانند گرگی نشان می‌دهد که بوسیله‌ی پرچم کشورهای استقلال یافته‌ی آفریقایی رانده شده است.

شخص کششی بیمارگونه به خطرناکترین راه‌های کوهنوردی پیدا کرده بود که برایش به‌گونه‌یی جنبه‌ی جبرانی داشت. او همواره در پی این بود که از «خویشتن خود فراتر برود». یک شب خواب دید از قله‌ی کوه هم فراتر رفته و پای خود را در فضای تهی گذاشته است. وقتی خواب خود را برایم تعریف کرد بی‌درنگ به خطری که تهدیدش می‌کرد پی بردم و کوشیدم به وی هشدار دهم و مجابش کنم میانه‌روی پیشه کند. و حتا به او گفتم خوابش مرگی ناشی از حادثه در کوهستان را پیشگویی کرده است. اما بیهوده بود و شش ماه پس از آن او «پای در فضای تهی گذاشته بود». یک راهنما شاهد بوده که او به همراه دوستش از مکانی صعب‌العبور با یک طناب پایین می‌رفتند. دوست وی برای چند لحظه پای خود را روی برجستگی تخته‌سنگی می‌گذارد و خواب بیننده‌ی ما که در پی او بوده بناگاه طناب را رها می‌کند. بر مبنای گفته‌های راهنما: «گویی می‌خواست به میان فضای تهی بپرد.» و بدین‌سان روی دوست خود می‌افتد و او را هم با خود می‌کشد و هردو کشته می‌شوند.

نمونه‌ی دیگر مورد زنی‌ست که زندگی بسیار بلندپروازانه‌یی داشت. اگرچه مغرور و مستبد بود، اما خوابهای تکان‌دهنده‌یی که بیان‌کننده‌ی وقایع ناگوار بودند می‌دید. وقتی من سبب را برایش گفتم برآشفت و از پذیرش گفته‌هایم خودداری کرد. به مرور خواب‌هایش رنگ تهدیدآمیزتری می‌گرفتند و همگی با رویاهای بلندپروازانه‌اش به هنگام گردش تنها در پارک‌های بزرگ ارتباط داشتند. من خطری را که تهدیدش می‌کرد می‌دیدم، اما او به هشدارهایم توجهی نمی‌کرد. اندک زمانی بعد در یکی از پارک‌های بزرگ موردحمله‌ی وحشیانه‌ی یک منحرف جنسی قرار گرفت و اگر فریادهایش توجه چند نفری را که در آن نزدیکی بودند جلب نکرده بود شاید کشته شده بود.

در مورد این خانم هیچ‌چیز شگفت‌انگیزی وجود نداشت. خواب‌هایش نشان می‌داد که درباطن آرزوی چنین‌حادثه‌یی را می‌کشیده‌است. درست همانند آن مرد کوهنورد که ناخودآگاهانه بدنبال یافتن راهی برای گریز از مشکلاتش بود . البته

روشن است که هیچکدام از آن دو فکر نمی‌کردند بهای آرزویشان آنهمه سنگین باشد. این یک‌استخوان چندقسمت بدنش‌شکست و آن‌دیگر زندگی خودرا باخت.

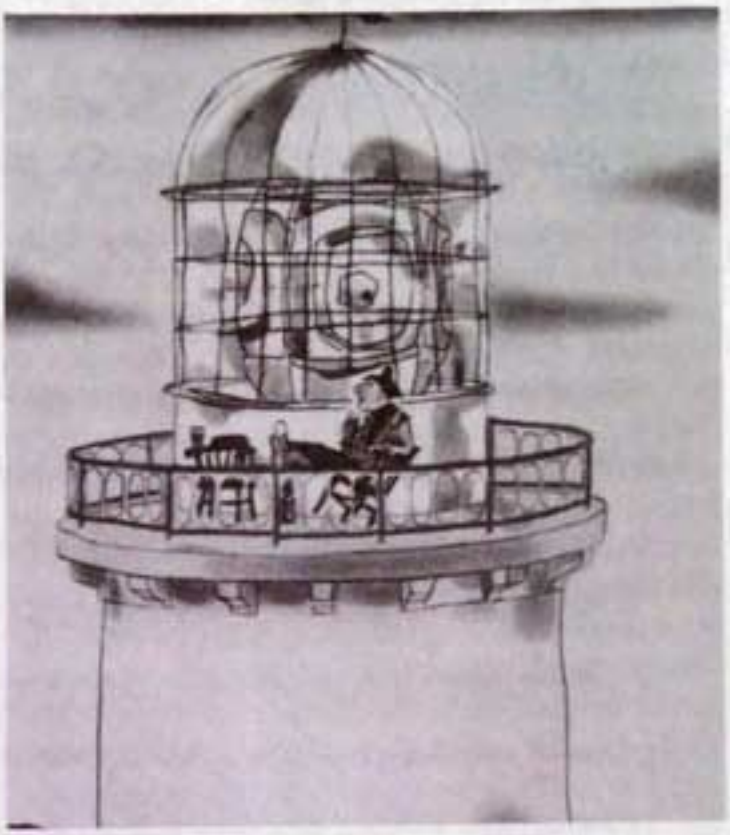
بنابراین خواب می‌تواند واقعه را پیش از وقوع هشدار دهد و این را نباید لزوماً به حساب معجزه یا پیشگویی گذاشت. بسیاری از بحران‌های زندگی ما تاریخچه‌ی طولانی ناخودآگاه دارند و ماگام‌به گام به آن‌ها نزدیک می‌شویم بی‌آنکه متوجه‌ی خطری که هردم فزونی می‌گیرد بشویم. درواقع آنچه از قلمروی خودآگاه می‌گریزد اغلب به ناخودآگاه می‌رود که می‌تواند بوسیله‌ی خواب به ما ابلاغ گردد.

خواب‌ها اغلب همینگونه هشدار می‌دهند. البته بسیار اتفاق می‌افتد که در آنها هیچگونه هشداری هم وجود ندارد. و به همین سبب بنظر نمی‌آید منطقی باشند. فرض را بر این بگذاریم که خواب‌ها همچون دستی نیکوکار درست به‌موقع به یاری‌مان می‌شتابند. اگر خوشبینانه برخورد کنیم باید بگوییم گاه خواب‌ها راهنمایی‌مان می‌کنند و گاهی هم نه. تا حتا ممکن است این دست مرموز دام هم بگسترد یا دست‌کم ظاهراً چنین کند. گاهی هم همانند پیشگویی خدایان دلف[۱] می‌باشد که به شاه کرزوس[۲] گفتند اگر از رود هالیس[۳] بگذرد کشوری بزرگ را نابود خواهد کرد. و شاه بیچاره پس از شکست کامل تازه متوجه شد که منظور از کشور بزرگ همان کشور خودش بوده است.

نباید پژوهش در مورد خواب را دست‌کم گرفت. خواب از ذهنیتی سرچشمه می‌گیرد که کاملاً بشری نیست. بنظر زمزمه‌یی می‌آید نشأت‌گرفته از طبیعت، از زیبایی و سخاوتمندی و البته گاه از خشونت. اگر بخواهیم این ذهنییت را توصیف کنیم بدون‌شک اساطیر باستان و یا انسان‌های بدوی بیشتر گویا هستند تا تکیه‌کردن بر خودآگاهی انسان امروزی. البته من به هیچوجه منکر موفقیت‌های بدست‌آمده‌ی ناشی از تمدن جوامع امروزی نیستم. اما این موفقیت‌ها به بهای گزاف از دست دادن بسیاری چیزهای دیگر که تازه به اهمیتشان پی می‌بریم

---

۱ = Delphes ۲ = Croesus ۳ = Halys



غیبگویی دلف در مشورت با شاه یونان (نقاشی روی گلدان)
«پیام»های ناخودآگاه اغلب همانقدر مبهم و متباین هستند که گفته‌های غیبگویان.

بدست آمده است. مقایسه‌ی میان روح انسان بدوی و انسان متمدن درحقیقت برای نشان دادن همین سودها و زیان‌هاست.

انسان بدوی بسیار بیشتر منقاد غریزه‌های خود می‌باشد تا انسان «معقول» امروزی که آموخته چگونه خود را «مهار» کند. ما در فرایند تمدن خود دیواری محکم و نفوذناپذیر میان خودآگاهی خود و عمیق‌ترین لایه‌های غریزه‌های روانیمان بنا کرده‌ایم و حتا خودآگاهی خود را از بنیان اندامی پدیده‌های روانی جدا کرده‌ایم. خوشبختانه ما لایه‌های غرایز اساسی خود را ازدست نداده‌ایم. البته اگرچه این غرایز نمی‌توانند خود را جز با زبان نمایه‌های تصویری بیان کنند اما به هررو بخشی از ناخودآگاه ما را تشکیل می‌دهند. و از آنجایی که این پدیده‌های غریزی به شکل‌های نمادین بروز می‌کنند بنابراین همیشه قابل‌شناسایی نمی‌باشند. این غرایز نقشی اساسی در آنچه که من رفتار جبرانی خواب می‌نامم ایفا می‌کنند.

برای حفظ ثبات روانی و حتا سلامت فیزیولوژیکی لازم است خودآگاه و ناخودآگاه با یکدیگر پیوند داشته باشند و موازی یکدیگر تکامل یابند. و اگر از یکدیگر جدا یا «گسیخته» شوند روان‌نژندی پدید می‌آید. از این نظر نمادهای خواب‌های ما ضرورتاً پیام‌آوران از بخش غریزه به بخش عقلانی ذهن می‌باشند و همین به فقر خودآگاه غنا بخشیده موجب می‌شود دوباره زبان فراموش‌شده‌ی غرایز را درک نماید.

البته مردم ناگزیر نسبت به این رفتار ابراز تردید می‌کنند، زیرا اینگونه نمادها اغلب برای ما نامحسوس یا نامفهوم می‌باشند. درک خواب در زندگی عادی اغلب بیهوده انگاشته می‌شود. و من این را می‌توانم با ارائه‌ی نمونه‌یی از تجربه‌ام در یکی از قبایل بدوی افریقای شرقی نشان بدهم. هنگامیکه افراد این قبیله خواب دیدن خود را انکار کردند شگفت‌زده شدم. اما با گفتگوهای صبورانه و غیرمستقیم بزودی دریافتم که آنها هم مانند سایر آدمیان خواب می‌بینند، اما معتقدند که خواب‌هایشان مفهومی ندارد. آن‌ها می‌گفتند «خواب‌های افراد عادی هیچ پیامی در خود ندارد» و بر این باور بودند که تنها خواب دیدن رییس و جادوگر قبیله

اهمییت دارد و بس. و از آنجایی که تعالی قبیله به آنها بستگی داشت بنابراین خواب‌هایشان از ارزش والایی برخوردار بود. اما بدبختی اینجا بود که رییس و جادوگر قبیله مدعی بودند دیگر خواب‌های بامفهوم نمی‌بینند و می‌گفتند از زمانی این‌چنین شده که انگلیسی‌ها پای به سرزمینشان گذاشته‌اند. از نظر آن‌ها مامور انگلیسی مسئول قبیله، وظیفه‌ی خواب دیدن راکه رفتار قبیله را نظم می‌داد خود به عهده گرفته بود.

وقتی افراد این قبیله پذیرفتند که خواب می‌بینند اما خواب‌هایشان تهی از مفهوم است، درست شبیه انسان‌های متمدنی شدند که بر این باورند خواب برایشان مفهومی ندارد، چون آن را درک نمی‌کنند. اما حتا یک انسان متمدن هم می‌تواند متوجه شود خوابی که شاید بخاطر هم نیاورد ممکن است در خلق و خوی وی تاثیر خوب یا بد داشته باشد. در این‌گونه موارد معمولاً خواب بگونه‌یی نیمه‌خودآگاه دریافت می‌شود. و تنها زمانی ما بدنبال تعبیر خواب خود می‌رویم که ویژگی شگفت‌انگیزی داشته باشد و یا منظم تکرار شود.

در اینجا لازم است درباره‌ی تحلیل نابخردانه یا غیرمسئولانه‌ی خواب هشدار بدهم، زیرا تعبیر خواب پاره‌یی افراد که در نابسامانی شدید روانی بسر می‌برند بسیار خطرناک است. در چنین مواردی که خودآگاه کاملاً یکطرفه است و از ناخودآگاه نامعقول یا «مخبط» جداست نباید بدون نگهداشتن جانب احتیاط‌های ویژه بین خودآگاه و ناخودآگاه ارتباط برقرار کرد. به بیانی روشن کاملاً احمقانه است اگر فکر کنیم برای تعبیر خواب دستورالعملی حاضر و آماده وجود دارد که با تهیه‌ی آن می‌توان به ترجمان هرگونه نمادی دست یافت. هر نمادی که در خواب بروز کند از ذهنیت فرد خواب‌بیننده‌ی آن جدا نیست و هیچ خوابی را بگونه‌یی مشخص و مستقیم نمی‌توان تعبیر کرد. ناخودآگاه آنقدر به شیوه‌های گوناگون خودآگاه را تکمیل یا تعدیل می‌کند که ممکن نیست نمادهای دو فرد متفاوت در طبقه‌بندی یکسان بگنجند.

البته ممکن است خواب و نمادهای منفرد (که من ترجیح می‌دهم آن‌ها را

«انگیزه» بنامم) که تمثیلی هستند و مکرر دیده می‌شوند هم وجود داشته باشد. در میان این انگیزه‌ها می‌توان به سقوط، پرواز، گریز از چنگال حیوانات وحشی یا آدم‌های کینه‌جو، لباس نامناسب در مکان‌های عمومی بتن داشتن، شتابزدگی، خود را در میان انبوه جمعییت گم کردن، زدوخورد با سلاح‌های غیرقابل‌استفاده یا عدم توانایی در دفاع از خود، دویدن بی‌هدف اشاره کرد. یک نمونه از خواب‌های دوران کودکی اینست که خواب‌بیننده بی‌نهایت کوچک یا بزرگ می‌شود و یا بین این دو در نوسان است. درست مانند داستان آلیس در سرزمین عجایب. باز یادآوری می‌کنم که این انگیزه‌ها باید در متن خواب بررسی شوند و نه به منزله‌ی حروف رمزی که تغییرناپذیرند.

خوابی که تکرار می‌شود پدیده‌یی شایان توجه است. هستند افرادی که از دوران کودکی تا کهنسالی یک خواب مشخص را می‌بینند. خوابی از این دست معمولاً یا کوششی است برای جبران نقاط ضعف خواب‌بیننده، یا بازگشت به ضربه‌یی که فرد در گذشته خورده و یا پیشگویی واقعه‌ی مهمی که ممکن است در آینده رخ دهد.

خود من سالها خواب بخشی از خانه‌ام را می‌دیدم که از وجود آن آگاهی نداشتم. گاه این بخش مربوط می‌شد به والدینم که سال‌ها پیش از آن فوت شده بودند. من شگفت‌زده در آن بخش خانه پدرم را می‌دیدم که در یک آزمایشگاه ماهی‌ها را تشریح می‌کند و مادرم میهمانسرایی برای اشباح دارد. این بخش ناشناخته‌ی خانه‌ی موروثی، بنایی تاریخی بود که مدت‌ها بدست فراموشی سپرده شده بود. در آن‌جا مبل‌های قدیم جالب وجود داشت. در پایان سلسله خواب‌هایی که پیرامون آن می‌دیدم به کتابخانه‌یی فرسوده با کتاب‌هایی ناشناخته برخوردم. و سرانجام در آخرین خواب یکی از کتاب‌ها را گشودم و در آن با تعداد زیادی تصویرهای نمادین شگفت‌انگیز روبرو شدم. وقتی از خواب پریدم قلبم از هیجان می‌تپید.

زمانی اندک پیش از این آخرین خواب، من سفارش کتابی قدیم درباره‌ی

کیمیاگری قرون وسطا را به یک کتابفروشی داده بودم. چون در یک کتاب به نقل‌قولی برخورده بودم که فکر می‌کردم شاید به کیمیاگری دوران بیزانس ارتباط داشته باشد و می‌خواستم مطمئن شوم. هفته‌ها پس از دیدن خواب آن کتاب ناشناخته بسته‌یی از کتابفروش دریافت کردم. در آن بسته کتابی با جلد چرمی مربوط به قرن شانزدهم وجود داشت. در کتاب تعداد زیادی تصویرهای نمادین شگفت‌آور به‌چشم می‌خورد که بی‌درنگ مرا به یاد خوابم انداخت. از آنجاییکه کشف اصول کیمیاگری یکی از بخش‌های مهم کاری من به مثابه‌ی پیشگام روانشناسی بود بنابراین درک انگیزه‌ی خواب‌های تکراریم آسان می‌نمود. خانه درواقع نماد شخصیت من و زمینه‌ی خودآگاه دلبستگی‌هایم بود. و آن بنای ناشناخته نشان از پیشگویی قلمروی جدیدی در پژوهش‌هایم داشت که خودآگاهم تا آن زمان از آن خبر نداشت. از آن زمان تاکنون سی سال می‌گذرد و من دیگر هرگز آن خواب را ندیدم.

تحلیل خواب

من پژوهش خود را باتوجه به تفاوت میان نشانه و نماد آغاز کردم. بارِ نشانه همواره کمتر از مفهومی‌ست که می‌نمایاند، در حالیکه نماد همیشه محتوایی بیش از مفهوم روشن و آنی خود دارد. افزون بر این نمادها فرآورده‌های طبیعی و خودانگیخته هستند. هیچ نابغه‌یی هرگز با بدست گرفتن قلم یا قلم‌مو بخود نگفته: من حالا یک نماد ابداع می‌کنم. هیچکس نمی‌تواند اندیشه‌یی کم و بیش معقول را که نتیجه‌ی منطقی تعقّل است و یا بدنبال مشورت بوجود آمده بگیرد و به آن شکل «نمادین» دهد. چنین انگاره‌یی با هر رنگ و لعاب خیالی هم که باشد باز نشانه‌یست متکی بر اندیشه‌ی خودآگاه و نه نمادی بیانگر چیزهای هنوز ناشناخته. نمادها در خواب بگونه‌یی خودانگیخته بروز می‌کنند،زیرا خواب دیدن یک اتفاق است و نه یک ابداع. و بنابراین خواب منبع اصلی شناخت ما درباره‌ی نماد است.

البته باید یادآوری کنم که نمادها تنها در خواب دیدن پدید نمی‌آیند. بل در هرگونه تظاهر روانی نیز دخالت دارند. در ضمن اندیشه‌ها و احساس‌های نمادین، کنش‌ها و موقعیت‌های نمادین هم وجود دارند. بنظر می‌آید حتا برونذهن‌های بی‌جان هم در پیدایش شکل‌های نمادین با ناخودآگاه همکاری کنند. نمونه‌های

بسیاری از این دست وجود دارد، مانند ایستادن آونگ ساعت‌های دیواری درست به هنگام مرگ صاحبانشان؛ که ایستادن حرکت آونگ ساعت فردریک کبیر به هنگام مرگش در سانسوسی[1] یکی از همین نمونه‌هاست. نمونه‌ی بسیار رایج دیگر شکستن آیینه و یا افتادن قاب‌عکس از دیوار به هنگام مرگ صاحبانشان است. یا شکستن اشیاء گوناگون منزل به هنگام بحران عاطفی یکی از ساکنان آن که گرچه کم‌اهمییت‌تر هستند، اما به‌هررو توضیح‌ناپذیرند و هرچند آدم‌های شکاک این رویدادها را باور نکنند اما به‌هررو همواره رخ می‌دهند و همین به تنهایی نمایانگر اهمییت روانی‌شان است.

بسیار نمادهای گاهاً خیلی مهم هم وجود دارند که جنبه‌ی فردی ندارند و طبیعت و سرچشمه‌شان جمعی است. مانند نمایه‌های مذهبی. افراد مومن سرچشمه‌ی این نمادها را الهی می‌دانند و ناشی از الهام. افراد شکاک هم آنها را ساختگی می‌انگارند. اما هردو اشتباه می‌کنند. درست است که بنابر باور شکاکان نمادها و مفاهیم مذهبی در خلال قرن‌ها بگونه‌ای ظریف و بسیار آگاهانه ساخته و پرداخته شده‌اند. و همچنین درست است که بنا بر ادعای افراد مؤمن سرچشمه‌ی نمادها و مفاهیم مذهبی آنقدر قدیم است و پُرراز و رمز که نمی‌تواند انسانی باشد، اما به هر رو این هردو «نمادهای جمعی» برآمده از رویاها و تخیلات خلاق انسان‌های بسیار قدیم می‌باشند و هم از این رو مظاهر غیرعمدی و خودانگیخته می‌باشند و نه ابداع‌های عمدی.

همانگونه که بعد توضیح خواهم داد اینهمه تاثیری مستقیم و مهم بر روی تعبیر خواب‌ها خواهد داشت. البته روشن است که فرض بر نمادین بودن خواب سبب می‌شود آن را به‌گونه‌یی دیگر تعبیر کنم تا فرض بر این باشد که محرک اصلی از اندیشه یا هیجانی از پیش شناخته‌شده، اما رنگ خواب بخود گرفته به عاریت گرفته شده است. که با این فرض دوم مفهوم قابل‌توجهی از تعبیر خواب بدست

---

۱ = Sans– Souci

نمی‌آید، زیرا مفهوم را از پیش می‌شناخته‌ایم. از همین روست که من همواره به شاگردانم گفته‌ام: «هرچه می‌توانید بیشتر دربارهٔ نمادگرایی بیاموزید. اما به هنگام تحلیل خواب همه را فراموش کنید». این توصیه آنقدر در عمل اهمییت دارد که من همواره بخودم قبولانده‌ام خواب دیگران را آنقدر خوب درک نمی‌کنم که بتوانم بدرستی تعبیرشان کنم. و همین موجب شده بتوانم از تاثیر تداعی‌ها و واکنش‌های خودم بر روی بی‌ثباتی و تردیدهای بیمار جلوگیری کنم. از آنجاییکه مهم‌ترین مسئله برای درمان، دریافت پیام ویژه‌ی خواب (یعنی سهیم شدن ناخودآگاه در خودآگاه) می‌باشد بنابراین برای روانکاو ضروریست محتوای خواب را بسیار موشکافانه بررسی کند.

وقتی با فروید کار می‌کردم خوابی دیدم که گویای گفته‌های بالا می‌باشد. خواب دیدم در «خانه‌ی خودم» هستم. ظاهراً در طبقه‌ی اول و در سالنی دلنشین و دلباز که به سبک قرن هجدهم تزیین‌شده‌بود قرار داشتم. از اینکه هرگز پیش از آن چنان فضایی را ندیده بودم حیرت‌زده شده بودم و از خود می‌پرسیدم طبقه‌ی همکف چگونه است؟ پایین آمدم. اتاق‌ها همگی کم و بیش تاریک بودند. دیوارها چوبی بودند، مبل‌ها بزرگ و مربوط به قرن شانزدهم و شاید هم قدیم‌تر. حیرت و کنجکاویم افزایش می‌یافت. می‌خواستم معماری مجموعه‌ی خانه را ببینم. به زیرزمین رفتم و در آنجا با دری که به پلکانی باز می‌شد برخوردم. از پله‌ها پایین رفتم و وارد محوطه‌یی شدم که سقفی گنبدی داشت. کف با سنگ‌های بزرگ فرش شده بود و دیوارها بسیار قدیمی می‌نمودند. دست بر روی ملات دیوار کشیدم و متوجه شدم مخلوطی از گرد آجر دارد و به سبک دیوارهای رمی ساخته شده است. کنجکاویم هردم فزونی می‌گرفت. در گوشه‌یی یک حلقه‌ی آهنی روی یکی از سنگفرش‌ها وجود داشت. حلقه راگرفتم و سنگ را بلند کردم. از پلکانی بسیار تنگ و باریک پایین رفتم و وارد سردابه‌یی شبیه گورهای پیش از تاریخ شدم که در آن دو جمجمه، چند استخوان و تکه سفال وجود داشت و در همین هنگام از خواب پریدم.

اگر فروید به هنگام تحلیل این خواب از روش من که مُبتنی بر بکارگیری تداعی‌هایی که منطبق بر توضیح‌های همه‌جانبه بود پیروی می‌کرد داستانی دور و دراز را می‌شنید. اما چنین نشد و او به‌آسانی توانست از مشکلی که مربوط به خود وی می‌شد بگریزد. این خواب درحقیقت چکیده‌ی زندگی من بود و بویژه تحول ذهنیتم. من در خانه‌یی با قدمت دویست‌ساله بزرگ شده بودم. بیشتر اثاثیه‌ی منزل ما قدمتی سیصدساله داشتند. و بیشترین تحولات ذهنی من از مطالعه‌ی نوشته‌های کانت[۱] و شوپنهاور[۲] ناشی می‌شد و واقعه‌ی مهم آن روزگاران نوشته‌های چارلز داروین[۳] بود. کمی پیش از آن در دنیای قرون وسطایی پدر و مادرم که می‌انگاشتند دنیا و بشر تابع بی‌چون و چرای تقدیر الهی هستند زندگی می‌کردم، که این باور آرام‌آرام در ذهنم منسوخ می‌شد. باکشف ادیان شرقی و فلسفه‌ی یونان ایمان مسیحی‌ام مطلقیت خود را از دست داده بود و درست از همین‌رو طبقه‌ی همکف خانه‌ام آنهمه تاریک، آرام و خلوت می‌نمود. کنش من نسبت به موضوع برمی‌گشت به سابقه‌ی پژوهش‌هایم بر روی کالبدشناسی تطبیقی و دیرین‌شناسی به هنگامی که دستیار مؤسسه‌ی کالبدشناسی بودم. من شیفته‌ی سنگواره‌ی انسان‌ها شده بودم، بویژه انسان‌های نئاندرتال و جمجمه‌ی پیش انسان‌هایی که بوسیله‌ی دوبوآ[۴] کشف شده بودند و بحث و جدل زیادی را برانگیخته بودند. درحقیقت اینهمه تداعی‌های واقعی خواب من بودند. اما جرات نمی‌کردم از جمجمه و استخوانبندی و جسد با فروید سخن بگویم، زیرا تجربه نشان داده بود این موضوع‌ها برای او ناخوشایند هستند. او بر این باور شگفت‌انگیز بود که من انتظار مرگ زودهنگامش را می‌کشم. و زمانی به این باور رسید که من به مومیایی‌های بدست‌آمده از بلیکلر[۵] در برم[۶] علاقمند شده بودم. ما این مومیایی‌ها را هنگامی که در سال ۱۹۰۹ می‌خواستیم باکشتی به امریکا برویم سر راهمان دیده بودیم. هم از این رو بود که من در بیان تمامی اندیشه‌های خودم تردید کردم، بویژه

---

۱ = Kant
۲ = Schopenhauer
۳ = Darwin
۴ = Dubois
۵ = Bleikeller
۶ = Brême

اینکه آخرین تجربه‌ها نشان می‌داد شکافی ژرف میان نقطه‌نظرهای من و فروید پدید آمده است. می‌ترسیدم اگر دنیای درونم را برای او آشکار سازم دوستی وی را از دست بدهم، چون حدس می‌زدم از شنیدن آن یکه بخورد. از آنجایی که من از روانشناسی خودم کاملاً مطمئن نبودم، درباره‌ی «تداعی آزاد» خودم تقریباً به او دروغ گفتم تا ناگزیر نشوم بیهوده بکوشم او را از وضع روانی بسیار شخصی خودم که با وی کاملاً متفاوت بود آگاه سازم.

گرچه من باید از خواننده به دلیل شرح طولانی خوابم برای فروید پوزش بخواهم، اما این نمونه بیانگر مشکلاتی‌ست که در تحلیل مؤثّر خواب میان شخصیت روانکاو و خواب‌بیننده وجود دارد.

بزودی متوجه شدم که فروید در پی یافتن «تمایلات بروزندادنی» من است. و همین موجب شد به وی بگویم جمجمه‌هایی که در خواب دیده‌ام ممکن است مربوط به پاره‌یی از افراد خانواده‌ام باشد که به هر دلیلی خواهان مرگشان می‌باشم. اگرچه او دلیلم را پذیرفت اما خودم از این فریبکاری خرسند نبودم.

در مدتی که بدنبال پاسخی مناسب به پرسش‌های فروید می‌گشتم به یکباره از مکاشفه‌ی نقش عامل درونی در درک روانی یکّه خوردم. این مکاشفه به اندازه‌یی نیرومند بود که من دیگر جز به گریز هرچه سریع‌تر از آن شرایط پیچیده نمی‌اندیشیدم و به همین سبب هم از چاره‌ی آسان دروغ بهره گرفتم. البته این کار نه پسندیده بود و نه از نظر اخلاقی قابل‌دفاع، اما اگر دروغ نگفته بودم شاید برای همیشه میانه‌ام با فروید به‌هم می‌خورد و من به دلایل بسیار حاضر به چنین کاری نبودم.

مکاشفه‌ی من درحقیقت درک ناگهانی و غیرمنتظره‌ام از مفهوم خویشتن خویش زندگی «من» و دنیای «من» بود که به سبب دلایل و اهداف شخصی در تضاد با ساختار نظری وی که بر روی ذهنیتی بیگانه با من بنا شده بود قرار داشت. این بخش را فروید ندیده بود. من دیده بودم و بنابراین در یک آن پیامش را دریافتم.

این کشمکش بیانگر نکته‌یی اساسی در تحلیل خواب می‌باشد. چون تحلیل خواب بیش از آنکه فنی بر مبنای قواعد باشد تبادلی دیالکتیکی‌ست میان دو شخصیت. که اگر آن را به منزله‌ی فنی مکانیکی بکار بندیم شخصییت روانی خواب‌بیننده امکان ابراز وجود نمی‌یابد و حل مشکل درمان به این پرسش ساده بستگی خواهد داشت که کدام‌یک از این دو، روانکاو یا خواب‌بیننده بر دیگری چیره خواهد شد؟درست به همین سبب بود که من بکارگیری خواب مصنوعی را کنار گذاشتم، زیرا نمی‌خواستم اراده‌ام را به بیمارم تحمیل کنم. من می‌خواستم فرایند درمان از شخصییت خود بیمار بروز کند، نه از تلقین‌های موقتی من. هدف من پشتیبانی و حمایت کامل از منش والا و آزادی بیمارم بود تا همانگونه که مایل است به زندگی خود شکل دهد. من در روند گفتگوهایم با فروید متوجه شدم که پیش از ارایه‌ی نظریه‌های کلی درباره‌ی انسان و روان او، باید ابتدا انسانی را که مورد مطالعه قرار می‌دهیم بسیار خوب بشناسیم.

تنها فرد است که واقعیت دارد و هرچه از این باور دورتر شویم بیشتر به دام انگاره‌های انتزاعی پیرامون انسان همو ساپی‌ین[1] می‌افتیم و بنابراین بیشتر به بی‌راهه کشیده می‌شویم. در این قرن وانفسا و دگرگونی‌های سریع باید درباره‌ی فردفرد موجودات بشری بسیار بیشتر دانست، زیرا بسیاری چیزها بستگی به کیفییت روحی و اخلاقی تک‌تک آن‌ها دارد. با اینهمه اگر بخواهیم همه‌چیز را در چشم‌انداز واقعی خود ببینیم باید گذشته‌ی انسان را هم مانند حال او درک کنیم و به همین سبب است که درک اسطوره‌ها و نمادهای قدیم ضروری‌ست.

---

۱ ▪ Homo Sapiens شاخه‌یی از انسان‌های نخستین

مسئله‌ی ویژگی افراد

در تمام رشته‌های علمی می‌توان برای هر درونذهن غیرشخصی فرضیه‌یی ارائه داد. اما روانشناسی ما را با روابط میان دو فرد که هرکدام شخصیت ذاتی خود را دارا می‌باشند و هیچ‌کس به هیچ وسیله‌یی نمی‌تواند آن‌ها را از شخصیت خودشان تهی کند روبرو می‌سازد. روانکاو و بیمار بخوبی می‌توانند به بررسی مشکل به‌گونه‌یی غیرشخصی و عینی بپردازند. تنها کافی‌ست وارد گفتگو شوند تا هرکدام با شخصیت خود درگیر جدل گردند. و پیشرفت در جدل توافقی دوجانبه را می‌طلبد.

تنها در صورتی می‌توان درباره‌ی نتیجه‌ی نهایی جدل قضاوتی عینی داشت که ما آن را با معیارهای ارزشمند برای جامعه‌مان بسنجیم. البته ما همواره باید میزان تعادل روحی (سلامت روان) بیمار را هم درنظر داشته باشیم و در عین حال نتیجه نمی‌تواند دستورالعملی کلّی برای همه‌ی افراد در سازگاری‌شان نسبت به معیارهای جامعه صادر کند و چنین کاری راه بجایی نخواهد برد. در جامعه‌ی سالم و طبیعی افراد معمولاً با یکدیگر اختلاف‌نظر دارند و به ندرت پیش می‌آید روی موضوعی که در قلمروی غریزه قرار نداشته باشد توافقی همگانی وجود داشته باشد.

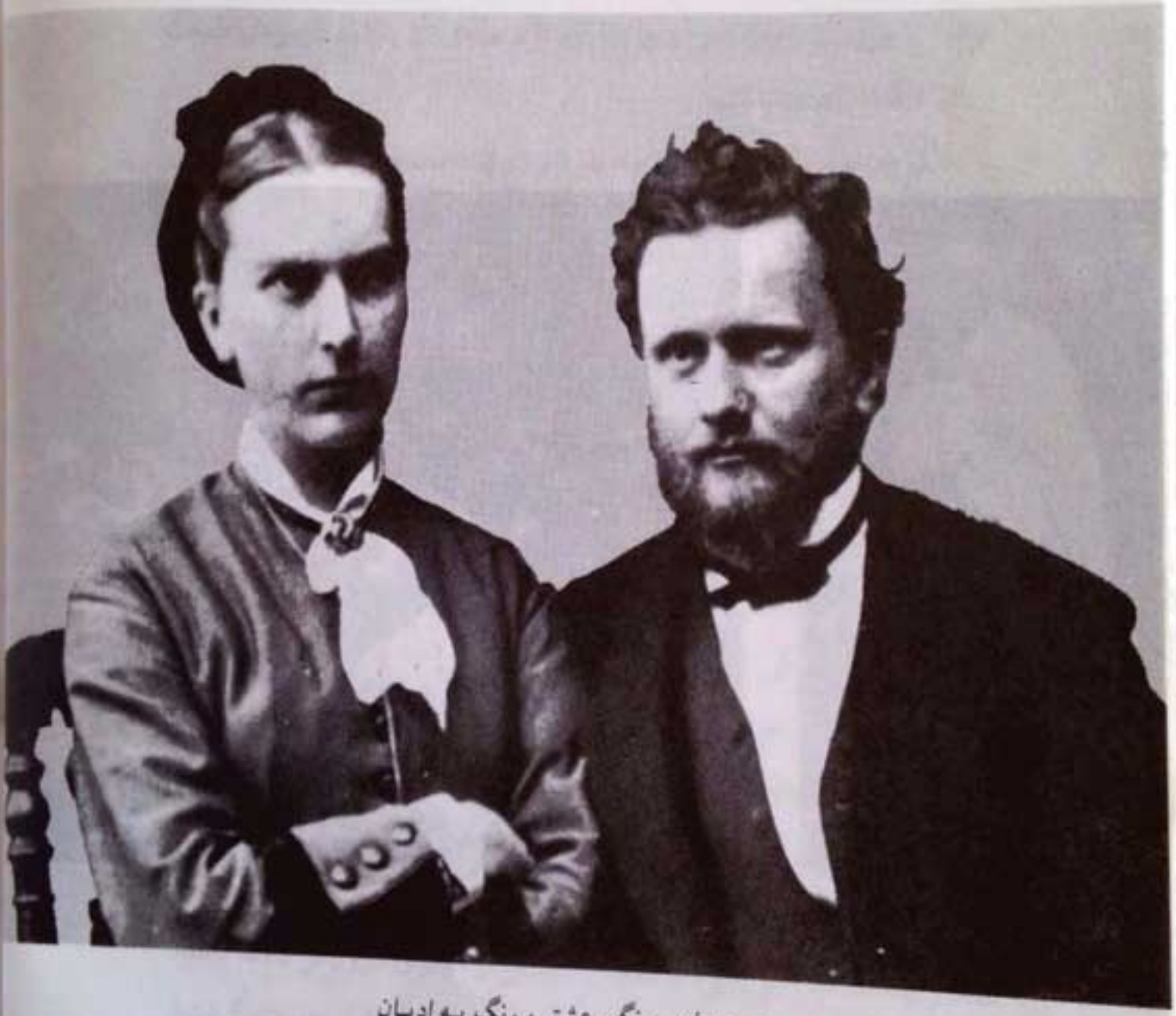
اگرچه اختلاف‌نظر محمل زندگی روحی جامعه است، اما نمی‌توان آن را

به‌تنهایی کافی دانست، چراکه هم نظری نیز در جای خود مهم است. و از آنجایی که روانشناسی اساساً تکیه بر تعادل اضداد دارد بنابراین هیچ قضاوتی قاطع نیست مگر ضدش هم در نظر گرفته شود. سبب این ویژگی این است که هیچ نظرگاهی فراسو یا بیرون از روانشناسی وجود ندارد تا بوسیله‌ی آن بتوانیم درباره‌ی طبیعت روان قاطعانه قضاوت کنیم.

اگرچه خواب هر فرد را باید مختص خود وی دانست، اما پاره‌یی کلّیات برای طبقه‌بندی و پالایش موادی که روانشناس به هنگام مطالعه بر روی بسیاری از افراد گردآوری می‌کند لازم است. ممکن نیست بتوان هیچ نگره‌ی روانشناسی را تنها با محدود کردن خود به شرح تعداد زیادی موارد خاص سامان یا آموزش داد بی‌آنکه کوشش شود وجوه اشتراک یا افتراق آن‌ها را دریافت. هر خصیصه‌ی عامی می‌تواند مبنا گرفته شود. مثلاً می‌توان فرق نسبتاً ساده‌یی میان افرادی که شخصیت برون‌گرا دارند با افرادی که شخصیت درون‌گرا دارند قایل شد. اگرچه این تنها یکی از بیشمار تعمیم‌های ممکن است، اما به‌راحتی نشان می‌دهد اگر تحلیل به‌وسیله‌ی یکی از این دو گروه صورت گرفته باشد و بیمار از گروه دیگر، چه مشکلاتی بروز خواهد کرد.

از آنجاییکه تحلیل عمیق خواب به تقابل دو فرد می‌انجامد بنابراین از یک گروه بودن یا از دو گروه متفاوت بودن اهمیت بسیاری خواهد داشت. اگر هردو از یک گروه شخصیتی باشند می‌توانند زمان درازی هماهنگ با یکدیگر همکاری کنند. اما اگر یکی شخصیتی برون‌گرا و دیگری درون‌گرا داشته باشند نقطه‌نظرهایشان بسیار زود متفاوت شده در تضاد با یکدیگر قرار خواهند گرفت، بویژه اگر هیچکدام به شخصیت خاص خود توجه نکند یا هرکدام بر این باور باشند که تنها شخصیت خودشان خوب است. برای مثال برون‌گرا همواره نقطه‌نظر اکثریت را بپذیرد و درون‌گرا به دلیل باب روز شدن نقطه‌نظری آن را رد کند. این تقابل به‌آسانی نشان می‌دهد آنچه نزد این یک ارزشمند است نزد دیگری بی‌ارزش می‌باشد. بعنوان مثال فروید درون‌گرا را فرد بیماری می‌انگاشت که تنها

گاندی هم مرتاض بود (درون‌گرا) و هم سیاستمدار (برون‌گرا).



پدر و مادر یونگ. عشق یونگ به ادیان
باستانی و اسطوره‌های قدیم او را از پدر
کشیش هرچه بیشتر دور می‌ساخت.

بخود می‌پردازد. اما درون‌گرایی و شناخت از خود می‌تواند والاترین ارزش‌ها را دارا باشد.

در تحلیل خواب در نظر گرفتن تفاوت شخصیت‌ها اهمیتی حیاتی دارد. روانکاو هم یک انسان کامل نیست و نمی‌توان او را تافته‌یی جدابافته از دیگران انگاشت، آن هم تنها به این دلیل ساده که پزشک است و به نگره‌ی روانشناسی و فنون ضروری مجهز می‌باشد. او تنها در صورتی می‌تواند خود را برتر بداند که بپندارد نگره و فنون وی به مثابه حقایق مطلق می‌توانند تمامیت روان بشر را دربر گیرند. اما از آنجاییکه در چنین باوری جای تردید بسیار است بنابراین او نسبت به برتری خود مطمئن نمی‌باشد. درنتیجه اگر بخواهد بجای تقابل تمامیت روان انسانی بیمار خود با تمامیت وجودی خود، تمامیت روان انسانی بیمار را با نگره و فنون (که فریضه و کوششی جهت درمان بیش نیستند) تقابل دهد گرفتار تردید پنهانی خواهد شد.

شخصیت کامل روانکاو تنها معادل مناسبی‌ست که در برابر شخصیت بیمار قرار دارد. تجربه‌ی عملی و آشنایی با روانشناسی جز مزایایی ساده برای کار روانکاو نیستند و موجب نمی‌شوند که او همانند بیمار خود موردآزمون قرار گرفته، فراسوی درگیری‌های رایج انگاشته شود. به بیانی روشن دانستن اینکه شخصیت آن دو همسو یا در تقابل با هم و یا مکمل یکدیگرند از اهمیت بسزایی برخوردار است.

برونگرایی و درونگرایی تنها دو نمونه از ویژگی‌های رفتاری انسان‌هاست و اغلب نیز بارز و قابل‌شناسایی است. البته اگر افراد برونگرا را موردمطالعه قرار دهیم بی‌درنگ متوجه خواهیم شد که خود آن‌ها هم از بسیاری جهات با یکدیگر متفاوتند و بنابراین برونگرایی برای نشان دادن صفات ممیزه‌ی واقعی افراد معیاری بسیار سطحی و کلّی می‌باشد. به همین سبب من مدت‌ها پیش کوشیدم به ویژگی‌های اساسی و کاملاً متفاوت افراد بشر جهت قانونمند کردنشان دست یابم.

من همیشه از اینکه تعداد قابل‌توجهی از افراد در صورت امکان هرگز از هوش

خود بهره نمی‌گیرند و گروه بیشمار دیگری از آن به‌گونه‌یی احمقانه بهره می‌گیرند یکه خورده‌ام. همچنین از اینکه بسیاری از افراد هوشمند دارای ذهنیتی بیدار، آنچنان زندگی می‌کنند که گویی هرگز نیاموخته‌اند چگونه حواس خود را بکار گیرند شگفت‌زده شده‌ام. آن‌ها چیزهایی را که در برابر چشمانشان قرار داشت نمی‌دیدند و کلماتی را که در گوش‌هایشان طنین می‌انداخت نمی‌شنیدند و متوجه‌ی چیزهایی که در دست خود لمس می‌کردند یا می‌چشیدند نمی‌شدند. پاره‌یی از آنها حتا از وضع بدن خود هم آگاهی نداشتند. دیگرانی هم بوده‌اند که در حیرت‌بارترین وضعییت روحی زندگی می‌کردند. گویی شرایط موجودشان ثابت است و هیچ امکانی برای تغییر ندارند. دنیا و روانشان ایستاست و همواره یکنواخت. انگار فاقد قوّه‌ی تصوّر هستند و دربست وابسته به دریافت‌های حسی‌شان. تصادف و امکان در دنیای آنها جایی نداشت و «امروز»شان فردایی حقیقی را به‌دنبال نداشت و آینده جز تکرار گذشته نبود.

در اینجا کوشش می‌کنم نخستین تأثّرات ناشی از مشاهداتم در برخورد با افراد گوناگون را برای خواننده بازگو کنم. من خیلی زود متوجه شدم افرادی که از هوش خود استفاده می‌کنند جزو کسانی هستند که فکر می‌کنند، یعنی از توانایی‌های هوشی خود در برخورد با دیگران و بنا به مقتضای موجود بهره می‌گیرند. البته افراد دیگری هم هستند که گرچه هوشمندند اما فکر نمی‌کنند و راهِ خود را با تکیه بر «احساس» می‌جویند و می‌یابند.

این کلمه نیاز به پاره‌یی توضیحات دارد. مثلاً گاهی سخن بر سر احساسی است که فردی خاص یا چیزی در ما بوجود می‌آورد. گاهی هم از کلمه‌ی «احساس» برای رساندن مفهوم عقیده استفاده می‌شود. یک بیانیه‌ی رسمی هم می‌تواند چنین آغاز شود: «رییس‌جمهور احساس می‌کند که لازمه‌ی شرایط...» افزون بر این‌همه کلمه‌ی احساس می‌تواند مفهومی مکاشفه‌یی نیز داشته باشد مانند: «احساس می‌کردم او نخواهد آمد.»

وقتی من افرادی را که «حس می‌کنند» با آنهایی که «فکر می‌کنند» در برابر

یکدیگر قرار می‌دهم به ارزش‌ها استناد می‌کنم، به دلپذیر یا دل‌آزار، به خوب یا بد و غیره... بر این مبنا، احساس نوعی هیجان نیست (که غیرارادی باشد). احساس کردن بر مبنای مفهومی که من به آن می‌دهم، همانند تفکّر عملکردی عقلانی (یعنی تنظیم‌کننده) است. درحالی‌که مکاشفه عملکردی غیرعقلانی (یعنی حسی) می‌باشد. اگر مکاشفه محصول «الهام» باشد دیگر عملی ارادی نیست و باید آن را به منزله‌ی رویداد غیرارادی ناشی از کیفیات درونی و برونی انگاشت و نه به منزله‌ی قوّه‌ی قضاوت (که یک عمل است). مکاشفه هرچه بیشتر خود را به دریافت حسی، آن هم در صورتی که اگر اساساً به محرک‌های عینی که موجودیت خود را مدیون علل جسمانی و نه روانی هستند، وابسته باشد، یک پدیده‌ی غیرعقلانی خواهد شد، نزدیک می‌کند.

این چهار گونه کارکردِ بدن بر چهار شیوه‌یی که به لطف آن‌ها خودآگاه ما می‌تواند خود را با تجربه همسو کند انطباق دارد: شعور (یعنی دریافت حسی) به شما می‌گوید چیزی وجود دارد. تفکّر به شما می‌گوید آن چیز چه هست. احساس به شما می‌گوید آیا دلپذیر است یا نه. و مکاشفه به شما نشان می‌دهد آن چیز از کجا آمده و به سوی چه کشیده می‌شود.

باید گفت تنها این چهار معیار که گونه‌های رفتاری را مشخص می‌کنند وجود ندارد و بعنوان مثال برای اراده، مزاج، تخیل، حافظه و غیره نیز معیار وجود دارد. و اگرچه اینهمه مقوله‌های جزمی نیستند اما طبیعت بنیادینشان معیاری مناسب برای طبقه‌بندی در اختیارشان می‌گذارد. و هربار که از من خواسته می‌شود درباره‌ی واکنش والدین و فرزندانشان، شوهران و همسرانشان نسبت به یکدیگر توضیح بدهم من از این طبقه‌بندی بهره‌ی بسیار می‌گیرم. این‌همه به خود ما هم یاری می‌رساند تا متوجه‌ی پیشداوری‌هایمان بشویم.

باتوجه به تمامی این دلایل، اگر بخواهیم خواب شخص دیگری را درک کنیم باید منیت خود را کنار بگذاریم و از پیشداوری کردن چشم بپوشیم. این کار نه ساده است و نه دلپسند، زیرا کوششی اخلاقی که باب‌طبع هرکس نیست را می‌طلبد.

اما اگر روانکاو نکوشد به نقطه‌نظر خود برخورد انتقادی کند و نپذیرد که نقطه‌نظرش نسبی می‌باشد، نه می‌تواند اطلاعات درست بدست آورد و نه بقدر کافی وارد ذهن بیمار می‌شود تا بتواند بفهمد در آن چه می‌گذرد. همانگونه که روانکاو انتظار دارد بیمار با حسن‌نیت به نظرات او گوش فرادهد و آن‌ها را جدّی بگیرد. بیمار هم همین انتظار را از او دارد. اگرچه این تبادل پایاپای برای تفاهم لازم است، اما همواره باید در نظرداشت که به لحاظ درمانی اینکه بیمار بفهمد بسیار مهم‌تر از آنست که روانکاو بخواهد مهر تأیید بر فرضیه‌های نظری خود بنشاند. ایستادگی بیمار در برابر تحلیل‌های روانکاو را نباید همواره واکنشی اشتباه پنداشت، این ایستادگی نشان می‌دهد چیزی لنگ می‌زند، حال یا بیمار هنوز بدرستی نتوانسته درک کند و یا تعبیر روانکاو درست نیست.

ما در کوشش‌های خود برای تعبیر نمادهایی که در خواب دیگران وجود دارد همواره از گرایش نسبت به پر کردن خلاء گریزناپذیر درک خود بوسیله‌ی فرافکنی[1] آسیب دیده‌ایم. بدین معنا که هرآنچه روانکاو دریافت می‌کند یا می‌اندیشد، خواب‌بیننده هم همانگونه دریافت می‌کند و می‌اندیشد.

برای چیره شدن به این منبع اشتباه من همیشه بر اهمیتی که در متن هر خواب ویژه وجود دارد پافشاری کرده‌ام و اینکه هرگونه فرضیه‌ی نظری بر روی خواب بطور اعم- جز اینکه خواب‌ها هرکدام به نوعی دارای مفهوم هستند- باید کنار گذاشته شود.

از آنچه تاکنون گفته‌ام چنین برمی‌آید که ممکن نیست بتوان برای تعبیر خواب قوانین فراگیر معتبر وضع کرد. و وقتی فرض را بر این گذاشتم که عملکرد عمومی خواب جبران کمبودها یا درهم پیچاندن خودآگاه است منظورم این بود که این فرض شامل مؤثّرترین شیوه‌ی مطالعه‌ی خواب‌های ویژه است. در پاره‌یی موارد این کارکرد بخوبی نشان داده شده است.

---

۱ - Projection

یکی از بیماران من بسیار از خود متشکر بود و متوجه نبود تقریباً همه از اینکه خود را برتر از دیگران می‌داند خشمگین می‌شوند. او نزد من آمد و برایم گفت: خواب دیده ولگردی مست در گودالی افتاده است. دیدن این منظره تنها موجب شده بود تا دلسوزانه بگوید: «مشاهده‌ی اینکه یک انسان تا چه اندازه می‌تواند سقوط کند چقدر وحشتناک است.» روشن بود که ماهیت نامطبوع خواب دست‌کم موجب شده بود تا انگاره‌ی مبالغه‌آمیزی که نسبت به شایستگی‌های خود داشت تا حدودی فروکش کند. اما مسئله به این سادگی هم نبود. من متوجه شدم که او یک برادر شدیداً الکلی دارد و خواب آشکار می‌کرد که احساس برتری‌طلبی وی هم از نظر درونی و هم از نظر بیرونی جنبه‌ی جبرانی نسبت به برادرش داشته است.

در مورد دیگر زنی که از هوشمندی خود در درک از روانشناسی بخود می‌بالید، چندین بار خواب زنی از آشنایان خود را دید. در عالم واقعیت او از آن زن خوشش نمی‌آمد و وی را زنی فتنه‌گر، جلف و دروغگو می‌دانست. اما در عالم خواب زن را چون خواهر خود دوست‌داشتنی و مهربان می‌دید. بیمار من نمی‌توانست درک کند چرا چنان خواب فریب‌دهنده‌یی درباره‌ی کسی که دوستش نداشت را می‌بیند. در حالیکه خواب می‌کوشید به وی حالی کند که جنبه‌های ناخودآگاه خصوصیات وی «سایه»یی بسیار شبیه شخصیت دوستش روی شخصیت وی انداخته است. برای بیمار من که انگاره‌هایی ثابت روی شخصیت خود داشت بسیار دشوار بود بپذیرد خوابش به عقده‌ی خودتوانمندبینی وی و انگیزه‌های پنهانیش که سبب می‌شد تا با دوستانش ستیزه‌جویی کند اشاره دارد. او همواره دیگران را متهم می‌کرد و هرگز خود را سرزنش نمی‌کرد.

این تنها جنبه‌ی واقع در «سایه»ی شخصیت ما نیست که از وجودش بی‌خبریم، نادیده‌اش می‌گیریم و آن را پس می‌زنیم. گاهی صفات مثبت خود را هم نادیده می‌انگاریم. مثلاً مردی را می‌شناسم که ظاهری فروتن، محجوب و بسیار خوشایند داشت و در گردهم‌آیی‌ها همواره در آخرین ردیف می‌نشست، اما

پنهانی مراقب بود که حضورش حس شود. وقتی از او می‌خواستند سخن بگوید، همواره نظر خود را شمرده بیان می‌کرد، اما هرگز بر آن نبود تا آن را تحمیل کند. در بسیاری موارد می‌کوشید از گفته‌هایش چنین برداشت شود که موضوع را می‌توان بگونه‌یی بهتر و در سطحی عالی‌تر حل کرد (بی‌آنکه هرگز توضیح دهد چگونه). او همواره در خواب‌هایش برجسته‌ترین شخصیت‌های تاریخ مانند ناپلئون یا اسکندر کبیر را می‌دید. خواب‌های وی همگی حکایت از عقده‌ی خودکم‌بینی وی داشتند. و در عین‌حال موضوعی دیگر را نیز بیان می‌کردند. خواب‌ها می‌گفتند؛ براستی من کیستم که با این شخصیت‌های برجسته دیدار می‌کنم؟ و بدیترتیب با نشان دادن جنون عظمت‌طلبی، در واقع احساس خودکم‌بینی وی را جبران می‌کردند. این انگاره‌ی ناخودآگاه عظمت‌طلبی او را از واقعیت پیرامونش دور می‌کرد و موجب می‌شد متوجه‌ی منّتی که آمرانه بر دیگران تحمیل می‌کند نشود. او هیچ نیازی نمی‌دید که به خود یا دیگران ثابت کند چرا قضاوت برترش به سبب شایستگی بیشترش است؟

در واقع او ناخودآگاهانه دست به بازی بسیار خطرناکی زده بود و خواب‌هایش سرسختانه می‌کوشیدند این موضوع را به شیوه‌یی مبهم به او یادآوری کنند. اینکه تو با ناپلئون باشی و از بستگان اسکندر کبیر دقیقاً حکایت از عقده‌ی خودکم‌بینی دارد. البته می‌توان پرسید آیا خواب نمی‌توانست رک و پوست‌کنده و بدون ابهام باشد؟

این پرسش بارها از من شده است و خود من نیز آن را از خودم پرسیده‌ام. و اغلب از روش آزاردهنده‌ی خواب‌ها در پرهیز از دادن اطلاعات صریح و نکته‌های تعیین‌کننده شگفت‌زده شده‌ام. فروید این کارکردِ ویژه‌ی روان را «سانسور» می‌نامید و بر این باور بود که سانسور نمایه‌های خواب را آنچنان تغییر می‌دهد که دیگر قابل شناسایی نیستند و یا چنان گمراه کننده می‌شوند که خودآگاه خواب بیننده به موضوع واقعی خواب پی نمی‌برد. «سانسور» با کتمان‌کردن اندیشه‌ی شکننده‌ی خواب‌بیننده از او به هنگامی که در خواب است در برابر

ضربه‌ی خاطره‌های ناگوارش محافظت می‌کند. البته من در باره‌ی این نگره که خواب‌دیدن را به منزله‌ی نگهبان خوابیدن قلمداد می‌کند تردید دارم. زیرا خواب‌دیدن اغلب موجب اختلال خوابیدن می‌شود.

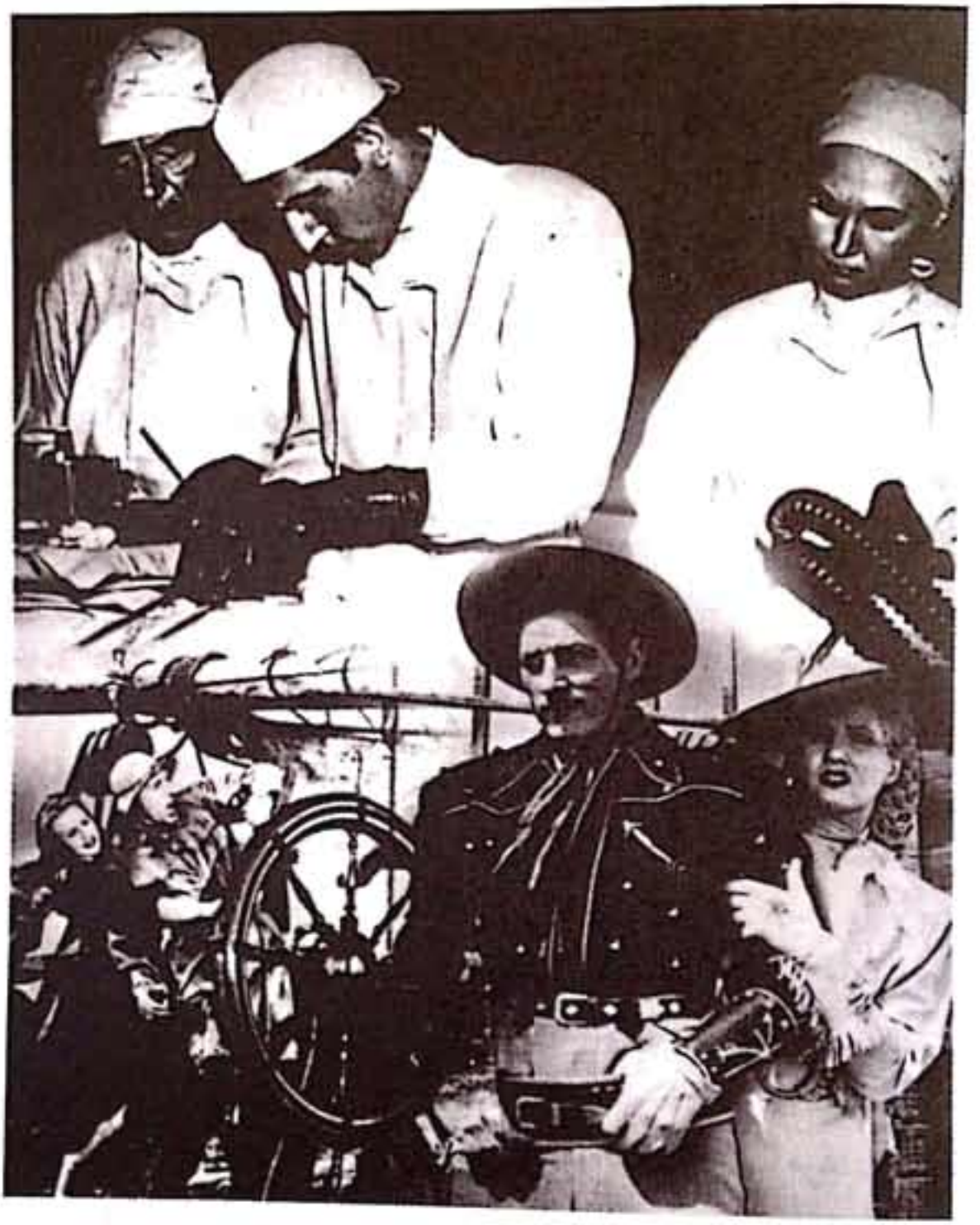
به نظر من محتویات نیمه‌خودآگاه روان با نزدیک‌شدن به آستانه‌ی خودآگاه محو می‌شوند. و نمایه‌ها و انگاره‌های به‌حالت نیمه‌خودآگاه از نظر تنش در سطحی بسیار پایین‌تر از هنگامی که در ناخودآگاه هستند قرار دارند. و در حالت نیمه‌خودآگاه شفافیّت خود را از دست می‌دهند. روابط میان آن‌ها زیاد منطقی نیست و وجه تشابهشان بیشتر گنگ می‌نماید. زیاد عقلانی نیستند و بنابراین «غیرقابل‌فهم» می‌باشند. همین پدیده در تمامی حالت‌های مشابه خواب مانند خستگی، تب و مسمومیت نیز مشاهده می‌شود. اما اگر چیزی سبب ایجاد تنش در این نمایه‌ها شود از نیمه‌خودآگاه فاصله گرفته و هرچه به آستانه‌ی خودآگاه نزدیکتر شوند بیشتر نمود پیدا می‌کنند.

همین سبب می‌شود بفهمیم چرا خواب‌ها اغلب تمثیلی می‌باشند. چرا نمایه‌های مربوط به رویا با یکدیگر مخلوط می‌شوند و چرا روال منطق و رویدادهای موقتی روزمره در خواب مصداق ندارد. شکل خواب‌ها برای ناخودآگاه طبیعی‌ست و موضوع‌های آن به هنگام شکل‌گیری خواب به نیمه‌خودآگاه می‌روند. خواب‌ها به هیچوجه از خوابیدن در برابر آنچه فروید «تمایل متعارض»[1] می‌نامد محافظت نمی‌کنند. آنچه او «تغییر حالت» خواب می‌نامد در واقع چیزی جز شکل گرفتن قوه‌ی محرکه‌ی ما در ناخودآگاه نیست. و برای همین است که خواب نمی‌تواند انگاره‌یی کاملاً روشن و مشخص را پدید آورد. چه اگر می‌توانست دیگر خواب نبود، زیرا از آستانه‌ی خودآگاهی گذر می‌کرد. و برای همین است که خواب‌ها از موضوع‌هایی که برای ذهن خودآگاه بیشترین اهمیت را دارند می‌جهند و «حاشیه‌ی خودآگاه» را همانند پرتوهای

۱ـ منظور تعارض میان تمایل و حس اخلاقی‌ست.

این فرد الکلی می‌تواند در خواب هرکس که نسبت به سایرین احساس برتری دارد پدیدار گردد.

«کابوس» کار نقاش سویسی هانری فوسلی Henri Füssli (قرن هجد
بنظر نمی‌آید رویای ما از محتویات ناخودآگاه در امان باشد.



خواب‌های قهرمانی وسیله‌یی هستند برای
جبران احساس ناتوانی فرد (صفحه‌یی از
فیلمی بر اساس داستان James Thurber)

ضعیف ستارگان به هنگام کسوف کامل خورشید می‌نمایانند.

باید بدانیم که نمادهای رویا اغلب نمودهای بخشی از روان هستند که ذهن خودآگاه نمی‌تواند مهارشان کند. نه شعور و نه تعمد هیچکدام در حیطه‌ی اختیارات ذهن نیستند. و در تمامی طبیعت زنده یافت می‌شوند، و تفاوتی اصولی میان رشد جسم و رشد روان وجود ندارد. درست همانگونه که گیاه، گل را به بار می‌آورد، روان هم نمادهای خود را می‌آفریند. در تمامی خواب‌ها ما شاهد چنین فرایندی هستیم.

و اینگونه است که نیروهای غریزی از راه خواب (و افزون بر آن از راه انواع مکاشفه‌ها، تمایلات و رویدادهای خودانگیخته‌ی دیگر) بر روی فعالیت خودآگاه تأثیر می‌گذارند. میزان خوبی یا بدی این تأثیر به محتوای واقعی ناخودآگاه بستگی دارد. اگر ناخودآگاه شامل بسیاری از چیزهایی باشد که باید معمولاً در خودآگاه باشند بنابراین عملکردش ناموزون و مغشوش خواهد شد. انگیزه‌هایی بروز می‌کنند که بر غرایز غیرقابل تردید استوار نیستند و هنگامی موجودیت می‌یابند و اهمیت روانی پیدا می‌کنند که به سبب واپس‌زنی یا بی‌توجهی ناخودآگاه به آن رانده شوند. این غرایز روی روان ناخودآگاه بهنجار را می‌پوشانند و نمادها و انگیزه‌های اصلی را به انحراف می‌کشانند. از همین رو بهتر است روانکاوی که بدنبال علت‌های اختلال روانی‌ست ابتدا بکوشد از بیمار خود پیرامون آنچه دوست دارد یا از آن واهمه دارد اعترافی کم و بیش داوطلبانه بگیرد.

این شیوه‌ی کار شبیه همان شیوه‌ی بسیار قدیم اعتراف در کلیسا می‌باشد، که از بسیاری جهات پیشروی فنون روانشناسی امروزی بوده‌اند. و اگر چه این شیوه‌ی کار معمولاً مناسب است، اما پاره‌یی اوقات ممکن است زیان‌بخش باشد. زیرا ممکن است بیمار از احساس حقارت یا ضعف بسیار دستخوش نابسامانی روحی شود و برایش اگر نگوییم غیرممکن دست‌کم دشوار باشد تا پیش روی خود شاهدی مضاعف بر کمبود شخصیتی‌اش بیابد. من اغلب به این نتیجه رسیده‌ام که

مؤثّرتر اینست که ابتدا در بیمار نگرشی مثبت بوجود آوریم. این کار در او احساس امنیت بوجود می‌آورد و برای طرح مسایل دشوارتر بسیار مفید خواهد بود.

بعنوان مثال خوابی به نشانه‌ی عظمت‌طلبی را در نظر بگیریم که در آن (مثلاً) خواب‌بیننده مشغول نوشیدن چای با ملکه‌ی انگلستان و یا سرگرم بحثی خودمانی با پاپ است. اگر خواب‌بیننده شیزوفرنی نباشد، تعبیر نماد بستگی زیادی به حالت ذهن او در همان لحظه دارد. یعنی حالت خویشتن او. اگر خواب‌بیننده خودبزرگ‌بین باشد به‌سادگی می‌توان نشان داد (به‌وسیله‌ی تداعی آزاد انگاره‌ها) تا چه اندازه خواسته‌هایش بچه‌گانه و ناشی از خواست برابری یا برتری نسبت به والدین است و با واقعیت ناسازگار. اما اگر مورد خودکم‌بینی باشد که در آن فرد احساس کند بی‌لیاقتی‌اش تمامی جنبه‌های مثبت شخصیتش را از میان برده، آزاردادنش با بیان اینکه بچه‌گانه، احمقانه و به خطا فکر می‌کند اشتباهی فاحش است. اینکار احساس خودکم‌بینی وی را به‌شدت افزایش می‌دهد و این خطر را در بردارد که او در برابر درمان مقاومت کند.

چون هر بیماری که نزد روانکاو می‌رود وضعیت ویژه‌ی خود را دارد، بنابراین هیچ فن و اصول درمانی قابل تعمیم وجود ندارد. بیماری داشتم که مدت نه سال تحت معالجه‌ام قرار داشت و چون در خارج زندگی می‌کرد هر سال تنها به مدت چند هفته او را می‌دیدم. از همان ابتدا دریافته بودم براستی از چه رنج می‌برد. اما می‌دانستم کمترین کوششم برای گفتن حقیقت سبب چنان مقاومتی می‌شود که ممکن است به گسیختن رابطه‌مان بیانجامد. بنابراین چه خوشم می‌آمد یا نمی‌آمد ناگزیر بودم نهایت دقت را بکار برم تا رابطه‌مان ادامه یابد و بتوانم تمایل او را که خواب‌هایش نیز پشتیبانیش می‌کردند و ما را همواره از ریشه‌های روان‌نژندی وی دور می‌کردند دنبال کنم. گفتگوهای ما چنان پرت بودند که اغلب خودم را به خاطر گمراه کردن بیمارم سرزنش می‌کردم. و تنها عاملی که سبب می‌شد بیکباره حقیقت را برای او نگویم بهبودی تدریجی اما محسوس وی بود.

در سال دهم بیمارم اظهار داشت که معالجه شده و از تمامی نشانه‌های بیماری رهایی یافته است. شگفت‌زده شده بودم، زیرا از نظر اصول علمی بیماری او غیرقابل علاج بود. او با مشاهده‌ی حیرت من لبخندی زد و کوتاه گفت: «از شما بخاطر اینکه صبورانه و مدبّرانه و بی‌آنکه فریب بخورید بمن اجازه دادید همواره از کنار علت دردآور روان‌نژندی خود رد شوم سپاسگزاری می‌کنم. امروز آماده‌ام همه‌چیز را برای شما بازگو کنم. اگر می‌توانستم راحت درباره‌ی آن سخن بگویم همان نخستین جلسه‌ی مشاوره‌ام برایتان می‌گفتم. اما ممکن بود رابطه‌مان از هم گسیخته شود. آنوقت چه بر سر من می‌آمد؟ مسلماً از نظر روحی شکست می‌خوردم. در خلال این ده سال من توانستم به شما اعتماد کنم. و هر چه اعتماد من بیشتر می‌شد حالم بهتر می‌شد. و روند آرام بهبودی موجب می‌شد تا هر چه بیشتر خودم را باور کنم. و امروز به اندازه‌ی کافی آمادگی دارم تا از آنچه خوره‌ی جانم شده بود برای شما سخن بگویم.»

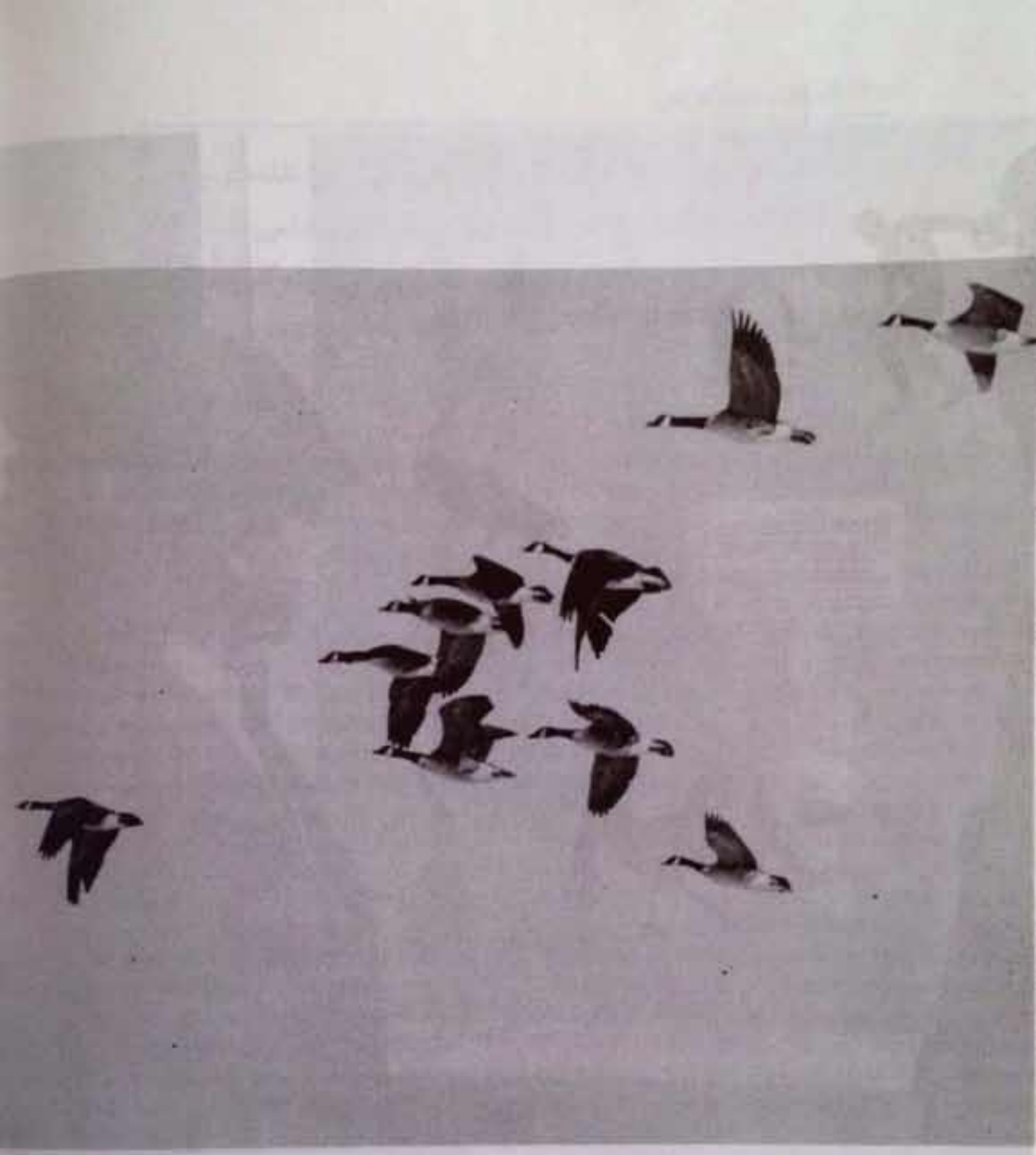
و با چنان صراحت تکان‌دهنده‌یی مشکل خود را شرح داد که تازه متوجه شدم چرا معالجه روندی خاص خود را داشته است. ضربه‌ی اولیه آنقدر شدید بوده که او به‌تنهایی یارای مواجهه با آن را نداشته است. او به یاری شخص دیگری نیاز داشته و کوشش من در درمان وی برقراری تدریجی اعتماد متقابل بود و نه اعمال نگره‌یی بالینی.

مواردی از این دست به من آموخت که چگونه بجای رعایت نگره‌های عامی که شاید اصلاً به کار درمان موارد ویژه نیایند، روش‌های درمانیم را با نیازهای فردفرد بیماران هماهنگ کنم.

آشنایی با طبیعت بشری که من در مدت شصت سال تجربه‌ی عملی بدست آورده‌ام به من آموخته تا هر موردی را به منزله‌ی مورد جدید قلمداد کنم و پیش از هر چیز برای آن روشی ویژه‌ی خودش را بیابم.

گاه در اینکه عمیقاً وارد خیالبافی‌ها و رویدادهای دوران کودکی شوم تردید به خود راه نداده‌ام و گاهی از حدِّ کمال شروع کرده‌ام، حتا اگر ناگزیر می‌شدم به

پاره‌یی از محتویات ناخودآگاه انسان امروزی شبیه فرآورده‌های ذهن انسان بدوی است. همان‌که یونگ کهن الگو نامید.
همانگونه که در ویترین موزه نمایش داده شده است جنین انسان کم و بیش شبیه جنین حیوانات دیگر است که در روند تکامل بعدی از یکدیگر متمایز می‌شوند.



نمایه‌های کهن الگویی انسان همانقدر
غریزی هستند که شیوه‌ی مهاجرت غازها

مبهم‌ترین نظریه‌های علمی فراسوی طبیعت دست بیاویزم. اصل اینست که بتوانیم زبان فرد را بیاموزیم و حرکت کورمال ناخودآگاهش به‌سوی روشنایی را دنبال کنیم. هر مورد روش خاص خود را می‌طلبد.

و این زمانی صادق است که بخواهیم نمادها را تعبیر کنیم. دو آدم متفاوت ممکن است تقریباً بطور دقیق یک خواب ببینند. (این رویداد برخلاف باور افراد ناآگاه و بر مبنای مشاهدات و تجربه‌های بالینی زیاد هم نادر نیست.) اما اگر بر فرض یکی از دو خواب‌بیننده جوان باشد و دیگری پیر، مشکلی که آزارشان می‌دهد متفاوت خواهد بود و تعبیر یکسان خواب‌هایشان احمقانه است.

نمونه‌یی که بخاطرم می‌آید خوابی‌ست که در آن عده‌یی سوارکار جوان از میان محوطه‌یی گسترده می‌گذرند. خواب‌بیننده که پیشاپیش همه می‌رود به دشواری از روی گودالی پر از آب می‌پرد، اما دیگران درون آب می‌افتند. جوانی که ابتدا این خواب را برایم شرح داد شخصیتی محتاط و درون‌گرا داشت. همین خواب را پیرمردی جسور، فعال و نترس برایم تعریف کرد. او خواب خود را هنگامی برایم گفت که بیمار بود و برای پزشک و پرستار خود دردسر می‌آفرید. و با خودداری از دنبال کردن دستورهای پزشکی بخود آسیب فراوان می‌رساند.

برای من روشن بود که خواب به مرد جوان می‌گفت چه باید بکند. اما به مرد پیر تداوم کارهای گذشته‌اش را گوشزد می‌کرد. خواب، مرد جوان را به غلبه بر تردیدهایش تشویق می‌کرد، در حالی‌که پیرمرد نیازی به تشویق از این دست نداشت؛ ذهن آزاردهنده‌ی او هنوز فعال بود و بزرگترین دشمنش شده بود. این نمونه نشان می‌دهد تعبیر خواب‌ها و نمادها بستگی تام به وضعییت ویژه‌ی خواب‌بیننده و چگونگی ذهن وی دارد.

کهن‌الگو[1] در نماد خواب

من پیش از این اشاره کردم که خواب‌ها کارکردی جبرانی دارند. این فرضیه نشان می‌دهد که خواب یک پدیده‌ی عادی روانی‌ست که در آن واکنش‌های ناخودآگاه یا تحریک‌های خودانگیخته به خودآگاه راه می‌یابند. بسیاری از خواب‌ها را می‌توان به کمک خواب‌بیننده تعبیر کرد چون وی، هم تداعی‌ها و هم متن نمایه‌ی رویا راکه به یاری آن می‌توان تمامی جوانب را مورد بررسی قرار داد تأمین می‌کند.

این روش برای تمام موارد عادی که یکی از بستگان، یکی از دوستان و یا بیماری در روند گفتگویش با شما شرح می‌دهد مناسب است. اما وقتی موضوع بر سر خواب‌های وسواس‌برانگیز یا شدیداً عاطفی‌ست دیگر تداعی‌های شخصی ارایه‌شده بوسیله‌ی خواب‌بیننده برای تعبیر خواب وی کافی نیست. در اینگونه موارد باید توجه داشت (البته فروید پیش از همه آن را مورد توجه و تفسیر قرار داده) که عناصر دیگر جنبه‌ی شخصی ندارند و نمی‌توانند از تجربه‌های شخصی خواب‌بیننده ناشی شوند. این عناصر که پیش از این از آن‌ها سخن گفتم همانهایی

---

۱ - Archétype

هستند که فروید: «بقایای قدیم» شکل‌های روانی می‌نامد که گویا ذاتی، ماهوی و مورثی ذهن بشر هستند و خارج از دایره‌ی رویدادهای زندگی افراد.

درست همانگونه که در بدن آدمی مجموعه‌یی از اندام‌هایی که هر کدام تاریخ تکامل ویژه‌ی خود را دارند یافت می‌شود، در ذهن نیز می‌توان سازماندهی مشابهی را مشاهده کرد. و بدون شک ذهن هم تاریخ تکامل خودش را دارد. البته منظورم از «تاریخ» این نیست که بگویم ذهن با بازگشت آگاهانه به گذشته بوسیله‌ی زبان و سایر رسوم فرهنگی ساخته می‌شود. بل منظورم انکشافی‌است که در ذهن انسان اولیه که هنوز روانش کمی شبیه حیوان بود از نظر زیستی، ماقبل تاریخی و ناخودآگاه به مرور روی داده است.

این روان بسیار کهن اساس ذهن ما را تشکیل می‌دهد. درست همانند ساختار اندام ماکه پایه بر ساختار عمومی حیوانات پستاندار قدیم دارد، و چشم باریک‌بین کالبدشناس یا زیست‌شناس می‌تواند ردِّ این شباهت‌های ساختاری را در اندام ما بیابد، پژوهشگر ورزیده‌ی ذهن هم به همینگونه می‌تواند شباهت‌های موجود میان نمایه‌های رویای انسان امروزی با نمودهای ذهن انسان اولیه و «جلوه‌های گروهی» و مضمون‌های اسطوره‌یی او را مشاهده کند.

درست همانگونه که زیست‌شناس نیازمند علم کالبدشناسی تطبیقی‌ست، روانشناس هم به «علم تشریح تطبیقی روان» نیاز دارد. به بیانی دیگر نه‌تنها روانشناس به تجربه‌ی کافی درباره‌ی خواب و دیگر محصولات فعالیت ناخودآگاه نیازمند است، بل باید به علم اسطوره‌شناسی به معنای وسیع کلمه هم آشنا باشد. و اگر چنانچه به این همه مجهز نباشد به هیچوجه نمی‌تواند به وجوه تشابه مهم دست یازد. مثلاً در صورتی‌که روان‌نژندی ناشی از وسواس و جن‌زدگی رایج را نشناسیم، تشخیص وجه تشابه میان آن دو ممکن نخواهد بود. نظر من درباره‌ی «بقایای قدیم» که آنرا کهن‌الگو یا «نمایه‌های بدوی» نامیده‌ام همواره مورد حمله‌ی کسانی قرار گرفته که از روانشناسی خواب و اسطوره‌شناسی شناخت کافی نداشته‌اند. اغلب فکر می‌کنند اصطلاح «کهن‌الگو» بیانگر نمایه‌ها یا

انگیزه‌های اساطیری مشخص است. اما هیچ‌یک از اینها چیزی جز نمودهای خودآگاه نیستند و بنابراین اشتباه است اگر چنین پنداریم که نمودهایی چنین متغییر، مورثی شوند.

کهن‌الگو بر آن است تا انگیزه‌های نمودهایی که گرچه در جزییات کاملاً متفاوت هستند، اما شکل اصلی خود را از دست نمی‌دهند را به ما بشناساند. بعنوان نمونه نمودهای بسیاری وجود دارد که انگیزه‌ی دشمنی برادران نسبت به یکدیگر شده است، بی‌آنکه خود انگیزه تغییری کرده باشد. کسانی که به من ایراد می‌گرفتند به اشتباه فکر می‌کردند منظور من «نمودهای مورثی»ست و از همین رو انگاره‌ی کهن‌الگو را بطور کامل رد می‌کردند. آنها متوجه نبودند که اگر کهن‌الگو نمود اصلی خودآگاه ما (یا برگرفته از آن) باشد بجای آنکه از بروز آن حیرت کنیم و یا موجب گمراهی‌مان شود باید بتوانیم آن را درک کنیم. «کهن‌الگو» در واقع یک گرایش غریزی‌ست و به همان اندازه‌ی قوّه‌ی محرکی که سبب می‌شود پرنده آشیانه بسازد و مورچه زندگی تعاونی خود را سازمان دهد کارآ می‌باشد.

در اینجا لازم است رابطه‌های میان کهن‌الگو با غرایز را مشخص کنیم. «غریزه» کششی جسمانی است که بوسیله‌ی حواس دریافت می‌شود. البته غرایز بوسیله‌ی خیال‌پردازی‌ها هم بروز می‌کنند و اغلب تنها بوسیله‌ی نمایه‌های نمادین، حضور خود را آشکار می‌سازند. و من همین بروز غرایز را «کهن‌الگو» نامیده‌ام. منشأ آنها شناخته‌شده نیست، اما در تمامی ادوار و در همه‌جای دنیا به چشم می‌خورند، حتا در جاهایی که نتوان حضورشان را در تداوم نسل‌ها و آمیزش‌های نژادی ناشی از مهاجرت توضیح داد.

بسیاری از کسانی که بوسیله‌ی خواب‌های خود و یا فرزندانشان گمراه شده بودند برای مشورت نزد من می‌آمدند. آن‌ها از خواب خود هیچ نمی‌فهمیدند. و سبب این بود که خواب‌هایشان نمایه‌هایی در خود داشتند که یا نمی‌توانستند سرچشمه‌ی آنها را در خاطره‌های خود بیابند و یا مطمئن بودند که آن‌ها را برای فرزندان خود بازگو نکرده‌اند. پاره‌یی از این افراد بسیار با فرهنگ بودند و حتا

چندتایی روانکاو هم در میانشان بود.

یادم می‌آید یکی از آنها پروفسوری بود که ناگهان گرفتار این پندار شده بود که دیوانه است. او بسیار وحشت‌زده نزد من آمد. من کتابی که قدمتی چهارصدساله داشت را از ردیف کتاب‌ها بیرون کشیدم و تصویر نقاشی‌شده‌یی درست شبیه پندار او نشانش دادم و گفتم: «دلیلی ندارد که خودتان را دیوانه بپندارید. چراکه این پندار قدمتی چهارصدساله دارد.» جمله‌ام که تمام شد روی یک صندلی فروریخت، اما دیگر به حالت طبیعی خود بازگشته بود.

یک مورد بسیار مهم را مردی که خود روانپزشک بود با من در میان گذاشت. روزی او برایم دفترچه‌یی را آورد که دختر ده‌ساله‌اش بعنوان هدیه‌ی عید میلاد به او داده بود. دفترچه شامل تعدادی نقاشی بود که دختر از سن هشت‌سالگی بر مبنای خواب‌های خود کشیده بود. نقاشی‌ها بیانگر حیرت‌بارترین خواب‌هایی بودند که هرگز تا آن زمان مانندش را ندیده بودم و به‌سبب حیرت پدر از دیدن آن‌ها پی بردم. نقاشی‌ها اگرچه کودکانه کشیده شده بودند اما چیزی فراسوی طبیعی در خود داشتند و برای پدر کاملاً غیرقابل درک بودند. موضوع اصلی محتوای نقاشی‌ها اینها بودند:

۱ـ «حیوان شریر» در قالب ماری غول‌آسا با شاخ‌های فراوان در حال کشتن و دریدن حیوانات دیگر است که خدا ـ چهار خدا ـ از چهار سو سر می‌رسد و زندگی حیوانات کشته‌شده را به آنها باز می‌گرداند.

۲ـ بر بلندای راهی سربالایی که به آسمان می‌انجامد جشنی برپاست و گروهی مشرک در حال رقص هستند. و در انتهای راهی سرازیری که به دوزخ می‌انجامد فرشتگان سرگرم انجام کارهای نیک می‌باشند.

۳ـ دسته‌یی حیوان کوچک با ایجاد وحشت در دخترک بگونه‌یی هراس‌آور بزرگ می‌شوند و سرانجام یکی از آنها او را با درنده‌خویی می‌بلعد.

۴ـ موشی کوچک که مورد حمله‌ی کرم‌ها، مارها، ماهی‌ها و موجودات بشری قرار گرفته به شکل انسان درمی‌آید. این خواب نمایانگر چهار مرحله سرچشمه‌ی

آفرینش انسانی‌ست.

۵ـ یک قطره آب شبیه زمانی که زیر دستگاه ریزبین قرار گرفته باشد دیده می‌شود. کودک در این قطره شاخه‌های درختان را به تصویر کشیده است که نمایانگر سرچشمه‌ی پیدایش دنیاست.

۶ـ پسربچه‌یی شرور کلوخی در دست دارد و تکه‌یی از آن را روی کسانی که از برابرش می‌گذرند پرتاب می‌کند و بدین‌ترتیب هر کس که از برابرش می‌گذرد شرور می‌شود.

۷ـ زنی مست در آب می‌افتد و هنگامی که از آب بیرون می‌آید مستی از سرش پریده و تطهیر شده است.

۸ـ صحنه‌ی خواب امریکا را نشان می‌دهد که آدم‌های بسیاری بر اثر حمله‌ی مورچگان روی یک لانه‌ی مورچه می‌غلطند و کودک بدنبال هراسی تکان‌دهنده در رودخانه می‌افتد.

۹ـ بر روی ماه کویری بچشم می‌خورد و کودک چنان در ژرفای آن فرو می‌رود که به جهنم می‌رسد.

۱۰ـ دخترک گلوله‌یی نورانی می‌بیند، بروی آن دست می‌کشد. بخاری از آن تراوش می‌کند و مردی از میان آن پدیدار می‌گردد و او را می‌کشد.

۱۱ـ کودک خواب می‌بیند که بیماری خطرناکی دارد. به ناگاه پرندگان از پوستش بیرون می‌آیند و تمامی بدنش را می‌پوشانند.

۱۲ـ انبوهی مگس کوچک، خورشید، ماه و تمامی ستارگان را می‌پوشانند و تنها یک ستاره بروی کودک می‌تابد.

در متن اصلی آلمانی، هر خواب با جمله‌ی «یکی بود یکی نبود...» آغاز شده بود و کودک می‌خواست در هدیه‌ی میلاد خود به پدر هر یک از خوابهایش را همچون قصّه‌ی پریان بازگو کند. پدر بر آن بود تا خواب‌ها را با توجه به محتوایشان توضیح دهد، اما چون هیچ تداعی شخصی نسبت به آنها نداشت موفق نمی‌شد.

امان امکانِ انگاشتن اینکه این خواب‌ها ساخته‌ی ذهنی خودآگاه باشند منتفی نبود، مگر برای کسی که کودک را به اندازه‌ی کافی می‌شناخت و به صداقتش ایمان داشت. (حتا اگر این خواب‌ها براستی زاییده‌ی خیالپردازی هم بودند باز جای تردید باقی می‌گذاشتند.) پدر با توجه به شناخت خود درستی خواب‌ها را باور داشت و من نیز دلیلی برای تردید نداشتم. من دخترک را پیش از آنکه خواب‌های خود را به پدرش هدیه کند می‌شناختم، اما نمی‌توانستم از او پیرامون آنها پرسش‌هایی داشته باشم، چه در خارج زندگی می‌کرد و یک سال پس از آن عید میلاد بدنبال یک بیماری عفونی از دنیا رفت.

خواب‌های دخترک خصوصیات ویژه‌یی را دارا می‌باشند و انگاره‌های اصلی جنبه‌ی بارز فلسفی دارند. مثلاً خواب اول حکایت از حیوانی شریر دارد که حیوانات دیگر را می‌کشد اما خداوند با قدرت «بازگشت دوباره‌ی»[۱] الهی خود آنها را دوباره زنده می‌کند. این انگاره در غرب با تکیه بر سنت مسحیت شناخته شده است. و آن را می‌توان در آیه‌ی ۲۱ از باب سوم یافت: (مسیح) «که پروردگار باید تا زمان موعود رستاخیز جهانی همه‌چیز را نگاه دارد». مثلاً اریژن[۲] و پاره‌یی از مردان کلیسای یونان با پافشاری بر این باورند که در روز موعود همه‌چیز در حدِّ کمال و بصورت اصلی خود دوباره احیا می‌شود. اما انجیل متا (آیه‌ی یازدهم از باب هفدهم) می‌گوید بر مبنای یک سنت یهودی الیاس[۳] پیش از هر چیز ظهور می‌کند و همه‌چیز را سامان می‌دهد. همین باور در رساله‌ی اول «کرنتی»[۴] ها (آیه‌ی ۲۲ باب پانزدهم) آمده است: «همانگونه که همه در آدم می‌میرند در عیسا دوباره زنده می‌شوند.»

۱ـ Apokatastasis که اشاره به بازگشت ابدی دارد. لایبنیتس (Leibniz) و نیچه هم آن را با همین مفهوم بکار گرفته‌اند. ریشه‌ی لغت یونانی‌ست و معنای آن بازگشت دوباره است. بدین‌معنا که انسان گناهکار رانده شده از بهشت با کردار نیک خود می‌تواند دوباره به آنجا بازگردد.

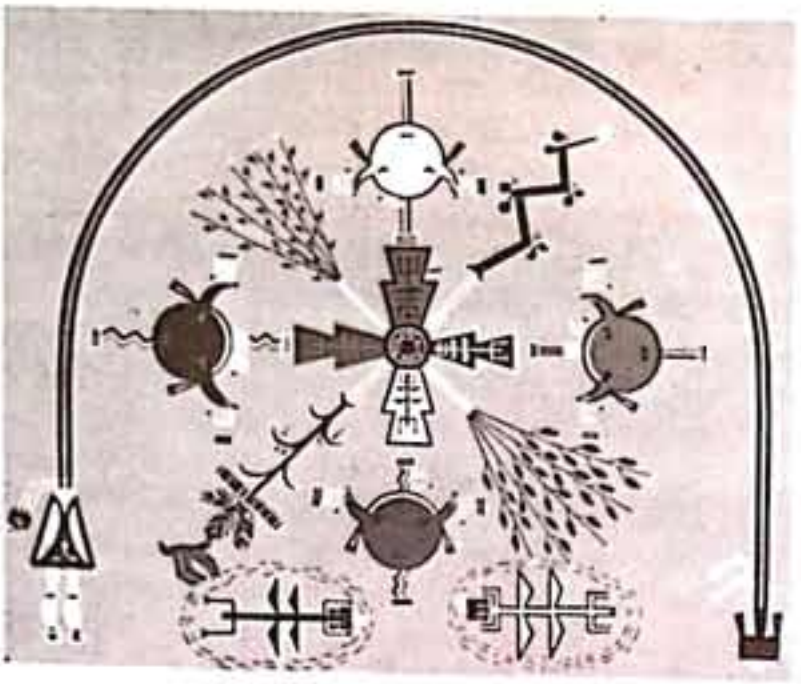
۲ = Origene (۱۸۵ـ۲۵۴) یکی از روحانیون کلیسای یونانی ۳ = Élie

۴ = Corinthien

می‌شد انگاشت که دخترک این اندیشه را از تعلیمات دینی خود گرفته باشد، اما تعلیمات دینی او بسیار محدود بود و والدینش اگر چه پروتستان بودند اما از انجیل بسیار کم می‌دانستند. بنابراین احتمال اینکه نمایه‌یی به پیچیدگی «بازگشت دوباره» برای وی شرح داده شده باشد بسیار اندک می‌نمود. و پدرش هم هرگز درباره‌ی این اسطوره چیزی نشنیده بود. نُه خواب از دوازده خواب موضوع نابودی و احیا را در خود داشتند. و در هیچکدام نشانی از نفوذ تعلیمات ویژه‌ی مسیحیت نبود و درست به وارونه همگی رابطه‌یی تنگاتنگ با اسطوره‌های اولیه داشتند. موضوع دوم «اسطوره‌ی تکوین جهان» (آفرینش جهان و انسان) که در چهارمین و پنجمین خواب نمود پیدا کرده بود این رابطه را تایید می‌کرد.

همین رابطه میان مرگ و رستاخیز آدم و مسیح (مرگ و رستاخیز) در رساله‌ی کرنتی‌ها (آیه‌ی ۲۲ باب اول و پانزدهم) که پیش از این از آن سخن گفتم بچشم می‌خورد. باید توجه داشت که انگاره‌ی مسیح منجی پیش از ظهور مسیح درباره‌ی قهرمانی نجات‌دهنده گفته می‌شد که بوسیله‌ی عفریتی دریده و خورده شده بود و معجزه‌آسا دوباره پدیدار گشته بود. حال کجا و چه زمانی این اسطوره پدید آمده بود خود یک راز است. ما حتا نمی‌دانیم چگونه در این باره تحقیق کنیم. تنها می‌دانیم که این موضوع در خلال نسل‌ها سینه به سینه گشته است و مسلم می‌دانیم که سرآغاز آن به دورانی بازمی‌گردد که انسان هنوز نمی‌دانسته دارای اسطوره‌یی قهرمانی شده است، زیرا هنوز به آنچه می‌گفته خود، آگاهی نداشته است. شخصییت قهرمان یک کهن‌الگو مربوط به دوران بسیار بسیار قدیم است.

آفرینش کهن‌الگو بوسیله‌ی کودکان از اهمییت ویژه‌یی برخوردار است، چرا که گاه اطمینان داریم کودک مستقیماً به سنت مورد نظر دسترسی نداشته است. در همین مورد خودمان، خانواده‌ی دختربچه تنها آشنایی اندکی با رسوم مسیحیت داشتند. موضوع‌هایی که می‌توانند در رابطه با مسیحیت مطرح شوند انگاره‌هایی مانند خدا، فرشتگان، آسمان، دوزخ و بدی را در خود دارند. در حالیکه انگاره‌های دخترک سرچشمه‌ی کاملاً غیرمسیحی دارند.



در یکی از نقاشی‌های ناواجو Navajo سرهای شاخدار نشان‌دهنده‌ی چهارگوشه‌ی دنیا هستند که در خواب اول دخترک هم دیده می‌شود.

ماری (نماد خدا) شانه‌ی بیمار را نیش
می‌زند و خدا (سمت چپ تصویر) [نماد]
او را شفا می‌دهد

اولین خواب را در نظر بگیریم که در آن خدا شامل چهار خدا می‌باشد، که از «چهار گوشه» می‌آیند. گوشه‌های چه چیز؟ خواب اشاره به یک اتاق ندارد، زیرا اتاق برای نشان دادن رویدادی جهانی که در آن خود وجود دنیا نقش دارد مناسب نمی‌باشد. این «چهارگانگی» و ارزشی که به عدد چهار داده می‌شود فی‌نفسه انگاره‌یی‌ست غریب و در بسیاری از ادیان و فلسفه‌ها نقشی مهم ایفا کرده است. در مسحیت تثلیث جانشین این چهارگانگی شده که می‌توان انگاشت دختربچه با آن آشنا بوده است. اما کدامیک از افراد خانواده‌های متوسط امروزی سخن از چهارگانگی الهی شنیده است؟ این انگاره در میان کسانی که در قرون وسطا فلسفه‌ی هرمسی[۱] را مطالعه می‌کردند رواج داشت اما اوایل قرن هجدهم منسوخ شد و اکنون دویست سال است که به فراموشی سپرده شده است. اما دخترک آنرا از کجا یافته بود؟ از رویای حزقیال[۲]؟ اما در هیچکدام از آموزش‌های مسیحیت خدا و اسرافیل‌ها یکی انگاشته نشده‌اند.

همین موضوع درباره‌ی مار شاخدار هم مصداق دارد. درست است که انجیل (مثلاً در یوحنا) از بسیاری حیوانات شاخدار نام برده است. و اگر چه در رأس آنها دراگون[۳] که نام یونانی آن (دراکون[۴]) بمعنی مار می‌باشد قرار دارد، اما آنها همگی چهار پا هستند. مار شاخدار در کتاب‌های کیمیاگری لاتین قرن شانزدهم بچشم می‌خورد. در این کتاب‌ها سخن بر سر ماری است چهارشاخ[۵] که نماد مرکور[۶] می‌باشد و متضاد تثلیث مسیحیت است. تازه احتمال دسترسی به اینهمه بسیار کم است و تا آنجا که من می‌دانم در یک کتاب آورده نشده‌اند و بنابراین دخترک امکان آشنایی با آنها را نداشته است.

در خواب دوم موضوعی بچشم می‌خورد که بی‌تردید به مسیحیت ارتباطی ندارد و وارونه‌ی ارزش‌های پذیرفته شده است. مثل رقص شرک‌آمیز بهشتیان و انجام کارهای نیک فرشتگان در دوزخ. دخترک از کجا به این معرفت حیرت‌بار

---

۱ = Hermétique ۲ = Ézéchiel ۳ = Dragon
۴ = Drakon ۵ = Quadricornutus serpens ۶ = Mercure

که شایسته‌ی نبوغ نیچه می‌باشد دست یافته بود؟

پرسش دیگری که بدنبال این پرسش‌ها مطرح می‌شود اینستکه انگیزه‌ی جبرانی این خواب‌ها چه بوده که دخترک با توجه به اهمیت آن خواب‌های خود را به مناسبت میلاد مسیح به پدر هدیه کرده بود؟

اگر این خواب‌ها را جادوگر یکی از قبایل بدوی دیده بود می‌شد انگاشت نمایانگر موضوع‌های گونه گون فلسفه‌ی مرگ، رستاخیز، یا بازگشت در آخرت، پیدایش جهان و آفرینش انسان بر مبنای ارزش‌های نسبی بوده. اما اگر آنها را به‌منزله‌ی خواب‌های مشخصی تلقی کنیم، در این صورت بهتر است از تعبیر آن‌ها به سبب دشواری نومیدکننده‌شان چشم‌پوشی کنیم. چنین خواب‌هایی بدون شک نمایه‌هایی جمعی کم و بیش شبیه موضوع‌های آموزشی جوانان قبایل بدوی به هنگام تعلیمشان می‌باشند. در این آموزش آنها فرامی‌گیرند خداوند یا خدایان و یا حتا حیوانات بنیانگذار چه کرده‌اند. جهان و انسان چگونه آفریده شده‌اند، سرانجامشان چیست و مرگ چه مفهومی دارد؟ آیا در تمدن مسیحیت امکان فراگیری این همه وجود دارد؟ آری در دوران جوانی می‌توان فراگرفت. اما بسیاری از ما تنها به هنگام پیری و دم مرگ به آنها می‌پردازیم.

و دخترک در هر دو شرایط قرار داشت. زیرا هم به آستانه‌ی بلوغ نزدیک می‌شد و هم به پایان زندگی خود. تقریباً هیچکدام از نمادهای خواب وی خبر از آغاز زندگی بهنجار دوران بلوغ را نداشتند و درست به وارونه همه از نابودی و بازگشت دوباره حکایت می‌کردند. هنگامی که برای نخستین بار خواب‌هایش را مشاهده کردم در واقع از اینکه بیانگر مصیبتی زودهنگام بودند سخت تکان خوردم. و سبب هم استنباطم از طبیعت خاص عمل جبرانی موجود در نمادهای وی بود، چراکه وجود چنین ذهنیتی در خودآگاه دختری به این سن و سال خلاف انتظار است.

این خواب‌ها جنبه‌ی جدید و دهشتباری از زندگی و مرگ را آشکار می‌کنند و نمایه‌هایی از این دست را می‌توان از افراد کهنسالی که نگاه به گذشته دارند انتظار

خواب‌های دخترک شامل نمادهای آفرینش، مرگ و تولد دوباره هستند و بسیار شبیه آیین آموزش اسرار انسان‌های بدوی. تابلو نشان‌دهنده‌ی پایان مراسم ناواجوست که در خلال آن دختری جوان تبدیل به زن شده و به تنهایی به سوی دشت می‌رود تا به تمرکز بنشیند.

نقاشی کودکانه از عید نوئل و درخت
کریسمس مزین به شمع‌ها و برگ‌های
بادوام که بوسیله‌ی نماد شب یلدا و سال نو،
مسیح را تداعی می‌کند (پیوندهای زیادی
میان مسیح و نماد درخت وجود دارد)

داشت و نه از کودکان که نگاه به آینده دارند. فضای چنین نمایه‌هایی ضرب‌المثل قدیم رمی را به خاطر می‌آورد که: زندگی رویایی کوتاه است و نه شادی و تداوم بهار زندگانی. زندگی آن کودک در واقع همان آرزوی قربانی جوانی‌شدن شاعر می‌باشد. تجربه نشان می‌دهد که نزدیک شدن بی‌چون و چرای مرگ، پیشاپیش سایه‌ی خود را به روی زندگی و خواب‌های قربانی می‌گستراند. حتا محراب کلیساهای مسیحیت هم در یک سوی خود گور را می‌نمایانند و در سوی دیگر رستاخیز را. یعنی مرگ به زندگی جاویدان می‌انجامد.

انگاره‌های خواب‌های کودک نیز چنین می‌گفتند و خواب‌های وی با بیان داستان‌های کوتاه مشابه افسانه‌هایی که در آموزش‌های بدوی‌ها و یا افسانه‌های بودایی‌های ذن[1] به چشم می‌خورد، در واقع نوعی آمادگی برای مرگ بودند. این پیام از آیین مسیحیت نیست و بیشتر از اندیشه‌ی بدوی‌ها ناشی می‌شود و بنظر می‌آید از خارج سنت‌های فرهنگی تاریخی که دیرزمانیست روان، آن را به فراموشی سپرده و در دوران پیش از تاریخ منبع تغذیه‌ی مورد توجه فلسفه و دین درباره‌ی زندگی و مرگ بوده است ناشی شده باشد.

گویی رویدادهایی که بنا بود سر برسند پیشاپیش سایه‌ی خود را با بیدار کردن اندیشه‌هایی معمولاً نیمه‌خفته، اما به هر رو همراه کودک، می‌گستراندند و سرانجام شومی را ترسیم می‌کردند. و اگرچه شکل ویژه‌ی آنها نشان می‌داد کم و بیش جنبه‌ی شخصی دارند اما طرح کلی‌شان جمعی بود. چراکه در همه‌جا و هر زمان یافت می‌شوند. و درست همچون غرایزی که گرچه در موجودات متفاوت مختلف هستند. اما غایتشان یکی‌ست، آنها نیز متفاوت می‌باشند. ما بر این باور نیستیم که هر حیوانی بدنیا می‌آید خود غرایز خاص خود را می‌آفریند و همینطور باور نداریم که موجودات بشری رفتارهای ویژه‌ی خود را در بدو تولد، خود ابداع می‌کنند. طرح اندیشه‌های بشری هم مانند غرایز جمعی، فطری و موروثی

---

۱ = Zen

می‌باشد که به هنگام لزوم نزد همه‌ی آدمیان کم و بیش یکسان عمل می‌کند. پدیده‌های عاطفی که چنین اندیشه‌هایی را آشکار می‌سازند در تمام دنیا مشابه یکدیگرند. و حتا در میان حیوانات هم قابل شناسایی می‌باشند و حیوانات ولو از گونه‌های مختلف هم باشند باز از این نظر یکدیگر را می‌فهمند. ویژگی فطری کهن‌الگو آنقدر حیرت‌بار است که نمی‌دانیم در مورد حشرات و پیچیدگی رفتار زندگی تعاونی‌شان چه می‌توان گفت؟ زیرا اغلب آنها والدین خود را نمی‌شناسند و هیچگونه آموزشی را نمی‌بینند. پس چرا باید تصوّر کنیم انسان تنها موجود زنده‌یی‌ست که فاقد غرایز خاص خود می‌باشد و در روانش هیچ اثری از گذشته‌ی تکامل بیادگار نمانده است؟ البته اگر روان را با خودآگاه یکسان بدانیم ساده‌دلانه به این انگاره‌ی نادرست می‌رسیم که انسان با روانی تهی بدنیا می‌آید و بعدها نیز روانش شامل همه‌ی آن چیزهایی خواهد شد که به تدریج و شخصاً تجربه کرده است. در حالیکه روان چیزی بیش از خودآگاهی است. خودآگاه حیوانات محدود است، اما بسیاری از واکنش‌ها و قوای محرکه‌شان نشان از وجود گونه‌یی روان دارند. بدوی‌ها اغلب دست به انجام کارهایی می‌زنند که معنای آن برای خودشان ناشناخته است. همین پدیده در مورد افراد متمدن نیز اگر چنانچه از آن‌ها پرسیده شود مفهوم واقعی درخت نوئل یا تخم‌مرغ عید پاک چیست مصداق دارد. در واقع آن‌ها هم دست به انجام کارهایی می‌زنند که خود سبب آن را نمی‌دانند. من این باور را می‌پذیرم که معمولاً نخست کاری باب می‌شود و بعدها کسی به فکر می‌افتد تا سبب آن را دریابد. روانکاو مدام با بیمارانی غالباً هوشمند سر و کار دارد که رفتارهایی کاملاً حیرت‌آور و غیرقابل پیش‌بینی دارند و خود نمی‌دانند چه می‌گویند و چه می‌کنند. اینگونه افراد ناگهان گرفتار حالات غیرعقلانی می‌شوند و خود سبب آن را نمی‌دانند. در نظر اول اینگونه واکنش‌ها و قوای محرکه جزو طبیعت کاملاً شخصی انگاشته می‌شوند و با تلقی آنها به منزله‌ی رفتارهای ویژه، دیگر به آنها پرداخته نمی‌شود. اما باید دانست که آنها پایه بر یک دستگاه غریزی از پیش ساخته شده و همواره فعال که مشخصه‌ی انسان می‌باشد

دارند. شکل اندیشه‌ها، حرکات و اطواری که در همه جای دنیا قابل فهم می‌باشد و بسیاری از رفتارها، پیش از آنکه انسان به مرحله‌ی اندیشه برسد وجود داشته‌اند. حتا می‌توان پذیرفت که همین نیروی اندیشه‌ی خاص انسان ریشه در نتایج دردناک برخوردهای شدید عاطفی داشته باشد. شاهد مثال این نگره وضع مرد جنگل‌نشینی‌ست که در یک لحظه‌ی نومیدی ناشی از ناکامی در ماهیگیری پسر محبوب خود را خفه می‌کند و پس آنگاه که پشیمانی وجودش را فرا می‌گیرد، بروی کودک بیجان در آغوش خود خیره می‌ماند. چنین مردی ممکن است در تمامی دوران زندگی خود این لحظه را فراموش نکند.

ما نمی‌توانیم بفهمیم آیا براستی تجربه‌یی از این دست سبب انکشاف خودآگاهی انسان گردیده یا خیر. اما آنچه مسلم است ضربه‌های عاطفی مشابه موجب بیداری آدمیان می‌شود و آنها را ناگزیر می‌کند مراقب کردار خود باشند. مانند مورد ریموند لول[1] اسپانیایی که پس از پیگیری بسیار سرانجام توانست از بانویی که فریفته‌اش شده بود وعده‌ی دیداری پنهانی بگیرد. زن در وعده گاه آرام و خاموش پیراهن خود راگشود و سینه‌ی تکیده‌شده از سرطان خود را نشان وی داد. ضربه‌ی ناشی از آن منظره زندگی لول را تغییر داد و با روی آوردن به کلیسا یکی از بزرگترین مبلغان مذهبی شد. در مواردی که تغییر چنین ناگهانی روی می‌دهد می‌توان گفت که یک کهن‌الگو از مدت‌ها پیش از آن در ناخودآگاه فعالیت می‌کرده و ماهرانه زمینه را برای بروز بحران آماده می‌کرده است.

چنین تجربه‌هایی ظاهراً نشان می‌دهند که ساختارهای کهن‌الگو شکل‌های ایستا ندارند. آن‌ها عناصری پویا هستند و بوسیله‌ی قوای محرکه که مانند غرایز خودانگیخته هستند بروز می‌کنند. پاره‌یی خواب‌ها، پندارها و یا اندیشه‌ها ناگهان پدید می‌آیند و هر چقدر هم موشکافی کنیم باز دلیل آن را درنمی‌یابیم. این بدان معنا نیست که دلیلی وجود ندارد، تنها آنقدر دور و مبهم است که نمی‌توان

---

۱ - Raimond Lulle

مشاهده‌اش کرد. در چنین مواردی باید منتظر ماند تا به اندازه‌ی کافی خواب و مفهوم آن را دریابیم و یا رویدادی خارجی موجب شرح آن شود. و حتا ممکن است رویداد خواب مربوط به آینده باشد. در واقع ناخودآگاه ما و خواب‌های مربوط به آن نیز درست همانند اندیشه‌های خودآگاهمان به آینده و امکانات آن می‌پردازند. از دیرباز همه بر این باور بوده‌اند که کارکرد اصلی خواب پیشگویی آینده است. در دوران قدیم و تا قرون وسطا خواب‌ها در حدس و گمان‌های پزشکی نقش ایفا می‌کردند. شاهد مثال وجود عنصر حدس (یا پیش‌آگاهی) در خوابی متعلق به قدیم است که در خواب این دوران نیز وجود دارد. آرتمیدور[۱] از اهالی دالدیس[۲] که در قرن دوم پس از میلاد می‌زیسته نقل می‌کند؛ مردی خواب دید پدرش در میان شعله‌های آتش‌سوزی خانه‌یی دارد از میان می‌رود. چندی بعد خود آن مرد بر اثر فلگمون[۳] (سوختن یا تب شدید) که احتمالاً نوعی التهاب ریوی می‌باشد فوت شد. برحسب اتفاق یکی از همکاران من به بیماری تب قانقاریایی که نوعی فلگمون است مبتلا گردید. یکی از بیماران قدیم او که از نوع بیماری پزشک خود خبر نداشت، خواب دید دکتر در آتش‌سوزی بزرگی مرده است. و این درست زمانی بود که دکتر بستری شده بود و بیماری هنوز در مرحله‌ی ابتدایی خود بود. خواب‌بیننده جز اینکه پزشک سابقش بیمار است و راهی بیمارستان شده چیزی نمی‌دانست. سه هفته پس از آن دکتر فوت شد.

همانگونه که این نمونه نشان می‌دهد خواب‌ها می‌توانند نقشی پیشگویانه یا احتمالی ایفا کنند و هر کس ادعا کند می‌تواند آن‌ها را تعبیر کند باید توجه داشته باشد هر خوابی که دارای مفهوم باشد لزوماً قابل توجیه نخواهد بود. چنین خوابی اغلب ممکن است از هیچ بروز کرده باشد و انسان سبب بروز آن را نداند. البته اگر انسان از رویداد گریزناپذیری که خواب پیام‌آورش است آگاهی داشت سبب آشکار می‌گشت، زیرا تنها خودآگاه ما از آن بی‌خبر بود و ناخودآگاه از آن خبر

---

۱ = Artémidore ۲ = Daldis ۳ = Phlegmon

داشت و نتیجه‌اش را به خواب‌بیننده منتقل می‌کرد. به هر رو بنظر می‌آید که ناخودآگاه نیز همانند خودآگاه بتواند رویدادها را بسنجد و خود نتیجه گیری کند و حتا بتواند با تکیه بر پاره‌یی رویدادها نتایج احتمالی آن‌ها را پیش‌بینی کند و این دقیقاً بدان جهت است که ما از آنها آگاهی نداریم. اما تا آنجاکه می‌توان بر مبنای خواب‌ها قضاوت کرد عملکردهای ناخودآگاه در اینگونه موارد غریزی هستند، و این تمایز مهم است، زیرا تحلیل منطقی وجه تمایز خودآگاه است. و ما با تکیه بر منطق و شناخت خود گزینش می‌کنیم. در حالی‌که ناخودآگاه بویژه بوسیله‌ی گرایش‌های غریزی اشکالی از اندیشه هدایت می‌شود، یعنی بوسیله‌ی کهن‌الگو. وقتی از یک پزشک خواسته می‌شود فرایند یک بیماری را شرح دهد او از مفاهیم منطقی مانند «عفونت» یا «تب» استفاده می‌کند. البته خواب شاعرانه‌تر است و بدن بیمار انسان را به منزله‌ی خانه‌ی زمینی وی می‌انگارد و تب را به منزله‌ی آتشی که آن را ویران می‌کند.

همانگونه که این خواب نشان داد. ذهن کهن‌الگو همان نتیجه‌یی راگرفت که در زمان آرتمیدور. ناخودآگاه چیزی راکه ماهیت آن کم و بیش ناشناخته است از راه مکاشفه دریافت کرده و به‌کنش کهن‌الگو گردن داده است. این نشان می‌دهد که ذهن کهن‌الگو جایگزین اندیشه‌ی خودآگاه و منطق‌هایش شده تا عهده‌دار وظیفه‌ی پیشگویی شود. بنابراین کهن‌الگوها ابتکار عمل و نیروی خاص خود را دارا می‌باشند. آن‌ها می‌توانند هم تعبیر پرمفهوم خود را به شکلی نمادین داشته باشند و هم در موقع مناسب با قوای محرکه و اندیشه‌های خاص خود مداخله کنند. در اینگونه موارد آن‌ها همانند عقده‌ها عمل می‌کنند. بنا به میل خود آمد و شد می‌کنند و اغلب سد راه خواست‌های خودآگاهانه می‌شوند و یا با آزاردهنده‌ترین شیوه‌ها آنها را تغییر می‌دهند.

هنگامی که نیروی خاص کهن‌الگو را دریافت می‌کنیم تازه درمی‌یابیم چقدر مجذوب‌کننده هستند و تعیین‌کننده. همین کیفیت در مورد عقده‌های شخصی نیز صادق است. عقده‌های اجتماعی ناشی از کهن‌الگو نیز درست همانند عقده‌های

شخصی تاریخچه‌ی خود را دارند. اما بخلاف عقده‌های فردی که تنها موجب بروز نقایص شخصی می‌شوند، کهن‌الگوها اسطوره‌ها، ادیان و فلسفه‌هایی را پدید می‌آورند که بر ملت‌ها و تمامی ادوار تاریخ تأثیر می‌گذارند و هر کدام را متمایز می‌کنند. شما عقده‌های شخصی را به منزله‌ی جنبه‌ی جبرانی رفتارهای ناشی از خودآگاه یک رویه یا معیوب می‌دانیم. و اسطوره‌های مذهبی می‌توانند به منزله‌ی گونه‌یی درمان‌روانی علیه دردها و نگرانی‌های بشری همچون گرسنگی، جنگ، بیماری و مرگ انگاشته شوند. مثلاً اسطوره‌ی جهانی قهرمان همواره به مردی بسیار نیرومند و یا نیمچه خدایی اشاره دارد که بر بدی‌هایی در قالب اژدها، مار، دیو و ابلیس پیروز می‌شود و مردم خود را از تباهی و مرگ می‌رهاند. روایت یا تکرار متون مقدس و مراسم مذهبی و پرستش قهرمان با برپایی رقص‌ها، سرودها، نیایش‌ها، قربانی‌کردن‌ها موجب برانگیختن هیجان‌های الهی[۱] (همانند افسون یک جادو) می‌شوند و فرد را به چنان پایه‌یی می‌رسانند که خود را قهرمان انگارد.

اگر بکوشیم از زاویه‌ی دید یک فرد مومن به مسایل بپردازیم شاید بتوانیم دریابیم چگونه یک انسان معمولی می‌تواند از بند ناتوانی و فلاکت خود برهد و دست‌کم برای زمانی کوتاه به کمال انسانی دست یازد. چنین باوری اغلب برای زمانی چند شیوه‌ی خاصی از زندگی را به وی تحمیل می‌کند. این باور حتا می‌تواند تمامی یک جامعه را در بر بگیرد. نمونه‌ی بارز این موضوع رازهای (شهر) الوزی[۲] می‌باشد که سرانجام در اوایل قرن هفتم میلادی نابود گردید. این رازها به همراه پیشگویی معبد دلف[۳] جوهر و روح یونان باستان را تشکیل می‌دادند. و در مقیاسی بسیار بزرگتر سرآغاز تاریخ مسیحیت، نام و اهمیت خود را مدیون راز نیمچه خدایی‌ست که خود ریشه در اسطوره‌ی کهن‌الگویی ازیریس

۱ـ Numineuses از Numen لاتین بمعنای الوهیت گرفته شده و بیانگر آنچه بر روی زمین الهی‌ست می‌باشد.

۲ = Eleusis ۳ = L'oracle de Delphes

ـ هوروس[1] مصر باستان دارد.

معمولاً چنین می‌پندارند که در دوران پیش از تاریخ در شرایطی که بر ما معلوم نیست انگاره‌های اساسی اسطوره‌یی بوسیله‌ی فیلسوف یا پیامبری هوشمند «ابداع» شده است و پس آنگاه مردم خوش‌باور و ساده‌دل آنها را «باور» کرده‌اند. و به همینگونه گفته می‌شود داستان‌هایی که روحانیون جاه‌طلب بیان می‌کنند واقعییت ندارند و پندارهای باطلی بیش نیستند. اما واژه‌ی «ابداع‌کردن» (inventer) دقیقاً از لاتین (invenire) بمعنای یافتن و یافتن در پی «جستجو» گرفته شده است. که حالت دوم نوعی مکاشفه پیرامون آنچه بدنبالش هستیم را می‌طلبد.

اکنون اجازه می‌خواهم به انگاره‌های شگفت‌انگیز موجود در خواب‌های دخترک بازگردم. من احتمال نمی‌دهم که او در جستجوی آن انگاره‌ها بوده باشد و خود وی باید از یافتن آنها حیرت‌زده شده باشد. و دقیقاً چون آن‌ها را شگفت‌آور و غیرمنتظره یافته بود، به مناسبت عید میلاد به پدر خود هدیه‌شان کرده بود. و بدین‌ترتیب آنها را به قلمروی اسرار همیشه موجود مسیحیت و تولد عیسا کشانده بود و با راز درخت همیشه‌سبز نورانی (رویای خواب پنجم) پیوند داده بود.

اگر چه شواهد تاریخی فراوانی مبنی بر رابطه‌ی نمادین موجود میان مسیح و درخت وجود دارد، اما اگر دخترک از پدر و مادر خود می‌پرسید چه رابطه‌یی میان شمع‌آذین‌کردن درخت کاج و تولد مسیح وجود دارد با مشکل روبرو می‌شدند و تنها به این پاسخ بسنده می‌کردند که: «آه، این فقط یک رسم مسیحی‌ست.» اما پاسخ دقیق به بررسی عمیق نمادگرایی بر مبنای مرگ خدا و رابطه‌ی آن با پرستش مادرِ کبیر و درخت به‌منزله‌ی نماد وی نیاز دارد. و این تنها یک جنبه‌ی معضل است.

---

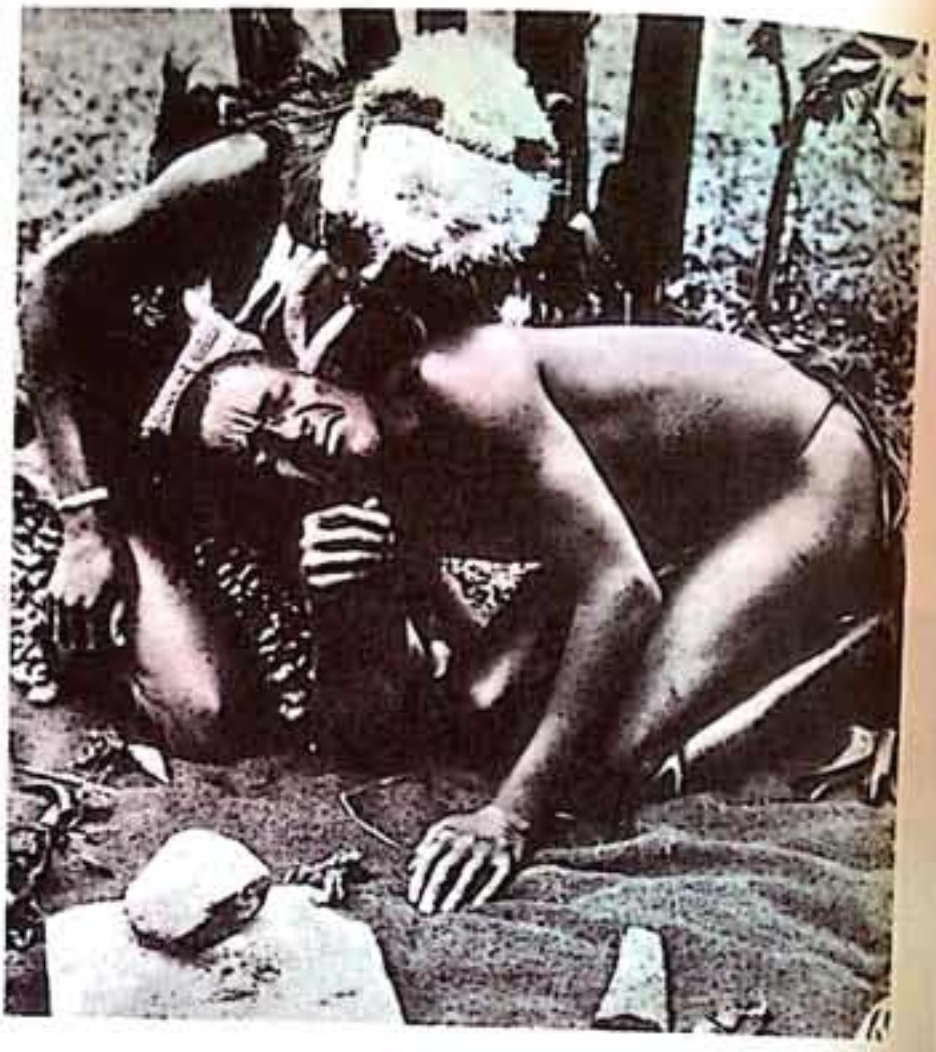
۱ ▪ Osiris-Horus

هرچه بیشتر به ژرفای ریشه‌های یک «نمایه‌ی جمعی» (یا به زبان کلیسایی یک اصل از اصول دین) فرو رویم، بیشتر به شبکه‌های ظاهراً بی‌پایان کهن‌الگوهایی که پیش از دوران معاصر هرگز به آن‌ها پرداخته نمی‌شد برخورد می‌کنیم. درست از همین روست که ما امروزه پیرامون نمادین بودن اسطوره‌ها بسیار بیشتر از نسل‌های پیشین می‌دانیم. در واقع انسان‌های قدیم درباره‌ی نمادهای خود نمی‌اندیشیدند، بل با آن‌ها زندگی می‌کردند و از معنایشان برانگیخته می‌شدند. و شاهد مثال من تجربه‌یست که در میان بدوی‌های مون الگون[۱] در افریقا بدست آوردم: آنها هر سپیده‌دم از کلبه‌های خود بیرون می‌آیند. به کف دستان خود می‌دمند و یا آن‌ها را با آب دهان تر می‌کنند، آنگاه دستان خود را به سوی نخستین پرتوهای خورشید بالا می‌برند، گویی می‌خواهند نفس و آب دهان خود را به مونگو[۲] خدایی که سر از افق برمی‌آورد اهدا کنند (این واژه از زبان سواحیلی[۳] که در آداب مذهبی بکار می‌رود برگرفته شده است و آن هم از ریشه‌ی پولی‌نزی معادل مانا[۴] یا مولونگو[۵] گرفته است. این کلمه‌ها و واژه‌های مشابه همگی بیانگر «قدرت» نیرویی شگفت‌آور و فراگیرند که ما آن‌ها را الهی می‌نامیم. واژه‌ی مونگو معادل خدا، یا الله است). وقتی از آنها پرسیدم معنای این کار چیست و چرا چنین می‌کنند، حیرت‌زده شدند و پاسخ دادند؛ «ما همیشه به هنگام طلوع خورشید چنین کرده‌ایم» و وقتی به آنها گفتم مونگو همان خورشید است بمن خندیدند، زیرا خورشید تنها به هنگام طلوع مونگوست و در میان آسمان دیگر مونگو نیست.

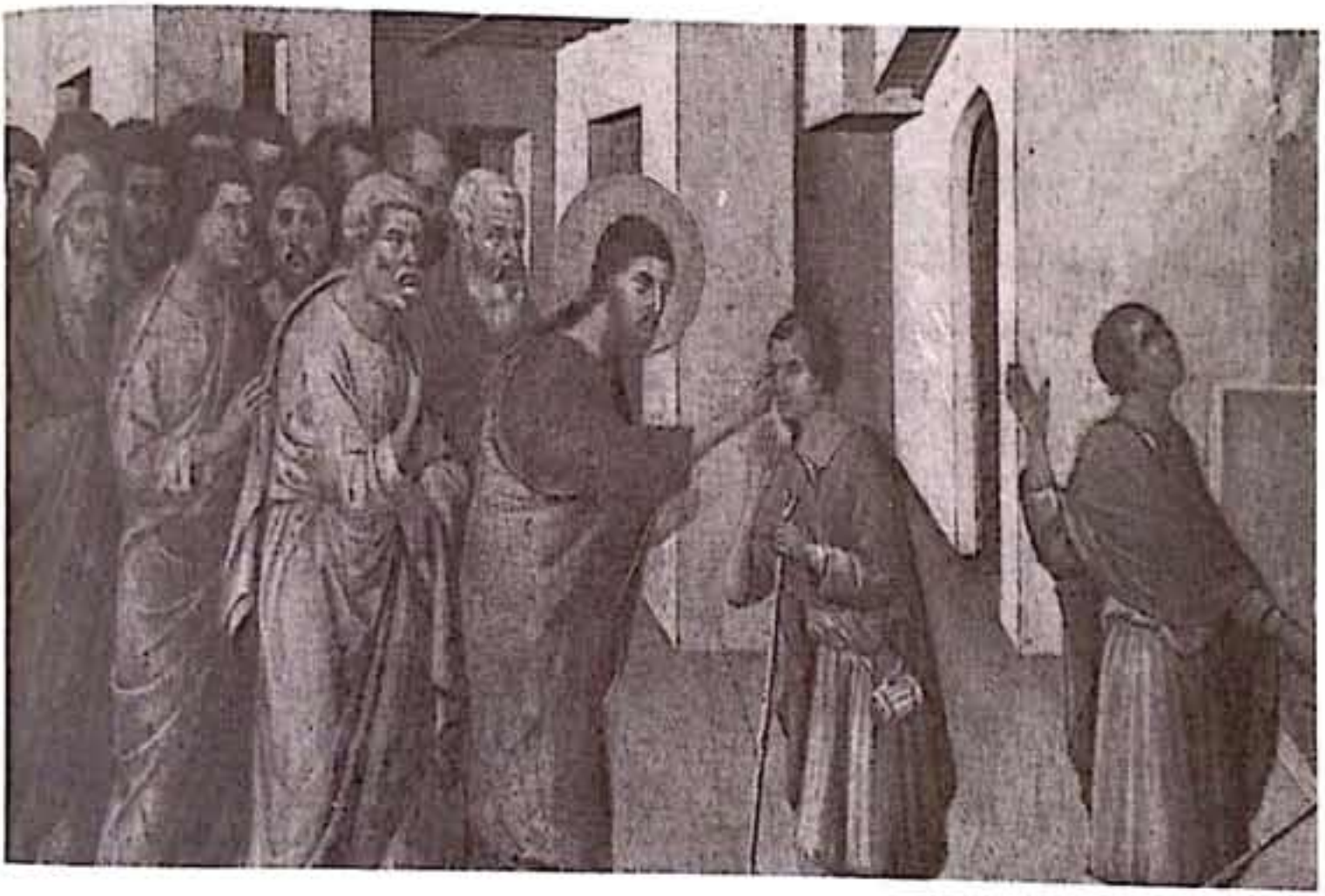
مفهوم کاری که آنها انجام می‌دادند برای من روشن بود، اما برای خودشان نه. آنها اینکار را بی‌آنکه بیندیشند انجام می‌دادند و برای همین قادر به توضیح آن نبودند. من به این نتیجه رسیده بودم که آنها روح خود را به مونگو اهدا می‌کنند. زیرا نفس «زندگی» و آب دهان «جوهر روح» است. دمیدن و انداختن آب دهان بر روی هر چیزی ثمره‌یی «جادویی» دارد و مسیح هم برای درمان آدمی کور از آن

---

۱ = Mont Elgon ۲ = Mungu ۳ = Swahili ۴ = Mana
۵ = Mulungu



یک جادوگر زولو Zoulou با دمیدن در گوش یک بیمار بوسیله‌ی شاخ گاو ارواح را از بدن وی می‌راند و او را درمان می‌کند.



یکی از آثار نقاشی قرن سیزدهم ایتالیا؛ مسیح با آب دهان خود کوری را بینا می‌کند.

بهره گرفت. نمونه‌ی دیگر پسری‌ست که آخرین نفس پدر در حال مرگ خود را فرومی‌خورد تا روح او را بدست آورد. بسیار بعید است که این افریقایی‌ها حتا در گذشته‌ی دورِ خود چیز زیادی در باره‌ی مفهوم مراسم خود بدانند. و شاید نیاکانشان کمتر از اینان می‌دانستند. چراکه آنها نسبت به انگیزه‌های خود ناآگاه‌تر بودند و کمتر درباره‌ی رفتارهای خود می‌اندیشیده‌اند.

فاست گوته بسیار بجا می‌گوید که: «Im Anfang war dic tat (در ابتدا کنش بود)». کنش‌ها هرگز ابداع نشده‌اند. بل تنها رخ داده‌اند. در حالی‌که اندیشه، کشف نسبتاً اخیر انسان است. انسان ابتدا به وسیله‌ی عوامل ناخودآگاه رفتار می‌کرد و دیرزمانی بعد به اندیشیدن درباره‌ی سبب آنها پرداخت و بی‌شک به زمان درازی نیاز داشت تا به این انگاره‌ی اشتباه دست یازد که خودش مسبب رفتارهای خود می‌باشد، زیرا ذهنش نمی‌توانست هیچ نیروی محرک دیگری جز نیروی خودش را شناسایی کند.

این انگاره که گیاه یا حیوان خود ابداع‌کننده‌ی خودش است خنده‌آور است. با اینهمه بسیاری از مردمان بر این باورند که روان یا ذهن خودشان را خود ابداع کرده‌اند و خود آفریننده‌ی خودشان می‌باشند. اما همانگونه که دانه‌ی بلوط تبدیل به درخت بلوط می‌شود و سمندرها با گذشت زمان پستاندار می‌شوند، ذهن نیز به مرور به مرحله‌ی خودآگاهی امروز خود رسیده است. و در روند طولانی انکشاف خود که همچنان ادامه دارد ما را به سوی نیروهای درونی و محرک‌های بیرونی سوق می‌دهد.

این نیروهای درونی سرچشمه‌یی ژرف دارند، از خودآگاه ناشی نمی‌شوند و خودآگاه نمی‌تواند مهارشان کند. در اسطوره‌های قدیم این نیروها را مانا، روح، ابلیس و یا خدا می‌نامیدند که امروزه همچنان فعال می‌باشند. اگر با تمایلات ما سازگار باشند آنها را الهام‌ها و رویدادهای سعادت‌بار می‌نامیم و خود را بدین‌جهت که «نمونه‌یی هوشمند» هستیم تحسین می‌کنیم. اما اگر سازگار نباشند می‌گوییم شانس نداریم. یا بدخواه داریم و یا اینکه ممکن است بدبختی‌هایمان

اصولاً جنبه‌ی بیماری داشته باشند. و تنها چیزی را که نمی‌پذیریم اینستکه ما وابسته‌ی «قدرت‌های» خارج از قلمروی اراده‌مان می‌باشیم. البته باید پذیرفت انسان متمدن امروزی توانسته به نوعی اراده دست یابد که هرگاه مایل بود از آن بهره گیرد. و آموخته کارهای مؤثّر خود را بدون نیاز به جذبه‌ی آواز و دهل انجام دهد. و حتا می‌تواند از نیایش روزانه‌ی خود چشم‌پوشی کند. می‌تواند آنچه می‌خواهد انجام دهد و ظاهراً انگاره‌های خود را بدون دغدغه به مرحله‌ی عمل در آورد. در حالی‌که بدوی ممکن است در هر قدم خود با سدهایی مانند ترس، خرافه‌پرستی و موانع نادیدنی دیگر روبرو شود. «خواستن توانستن است» نمایانگر خرافه‌پرستی انسان امروزی‌ست.

البته انسان امروزی به سبب فقدان درون‌نگری خود بهای گزافی برای حفظ اعتقاد خود پرداخته است. او نمی‌داند که با وجود منطق و کارآیی خود همچنان اسیر «قدرت‌ها»یی‌ست که نمی‌تواند مهارشان کند. خدایان و ابلیس‌هایش مطلقاً نابود نشده‌اند و تنها نام‌های خود را تغییر داده‌اند و همواره با ممارست او را گرفتار نگرانی و تشویش‌های مبهم کرده‌اند تا به قرص‌های بی‌اثر، الکل، توتون و غذا پناه برد و بویژه گرفتار روان‌نژندی مهلک شود.

روح آدمی

آنچه ما «خودآگاهی انسان متمدن» می‌نامیم بگونه‌یی مداوم از غرایز اصلی جدا شده است، و غرایز بی‌آنکه از میان بروند تنها ارتباط خویش را با خودآگاه ما از دست داده‌اند و ناگزیر خود را به شیوه‌یی غیرمستقیم بیان می‌کنند. غرایز می‌توانند به‌صورت نشانه‌های روان‌نژندی یا رخدادهایی مانند بدخلقیهای بی‌جهت، فراموشی‌های غیرمنتظره و خطاها بروز کنند. انسان مایل است خود را مسلط بر روح خویشتن انگارد. اما وقتی قادر نباشد خلق و خو و هیجان‌های خود را مهار کند و یا به شیوه‌های گوناگونی که عوامل ناخودآگاه به یاری آنها ماهرانه وارد تصمیم‌ها و برنامه‌ریزی‌های او می‌شوند آگاه نباشد بدون شک نخواهد توانست بر خود مسلط شود. وجود این عوامل ناخودآگاه مدیون خودمختاری کهن‌الگوست. انسان امروزی به یاری روش «شبکه‌بندی مشابه» تشتت وجود خود را با نقاب می‌پوشاند. پاره‌یی از چشم‌اندازهای زندگی بیرونی و رفتارهای وی در کشوهای جداگانه ضبط می‌شوند و هرگز هم با یکدیگر برخورد نمی‌کنند. برای ارایه‌ی نمونه‌یی از این «روانشناسی شبکه‌بندی‌های مشابه» سرگذشت مردی الکلی را می‌آوریم که تحت تأثیر و جذبه‌ی ستایش‌برانگیز یک سازمان مذهبی نیاز به الکل را از یاد برد. روزی ناگهان اعلام کردند که او بگونه‌یی معجزه‌آسا بوسیله‌ی

عیسا مسیح شفا پیداکرده و این را شاهدی بر الطاف الهی و تأثیر بی‌چون و چرای آن سازمان مذهبی آوردند. اما چند هفته پس از اعلام واقعه برای عموم و از میان رفتن هیجان قضیه مردک دوباره به الکل پناه برد و میخوارگی را از سر گرفت. اینبار سازمان مذهبی، مورد وی را «بیماری» قلمداد کرد و دیگر دخالت الهی را جایز ندانست. و مرد الکلی را به درمانگاه فرستادند تا پزشک بیاریش بشتابد.

این یکی از جنبه‌های ذهن «تربیت‌شده»ی امروزیست که ارزش بررسی را دارد، زیرا هشداری‌ست بر از هم‌گسیختگی ذهنی و روان‌پریشی.

اگر ما برای یک لحظه بشریت را به مثابه‌ی یک فرد انگاریم بی‌درنگ پی خواهیم برد که نوع بشر نیز همانند شخصی می‌ماند که عنان اختیار خود را بدست نیروهای ناخودآگاه سپرده است و مایل است پاره‌یی مشکلات خویش را در کشویی جداگانه محبوس کند. و درست به همین سبب است که ما باید به آنچه می‌گوییم توجه بسیار بکنیم، زیرا امروزه بشریت بوسیله‌ی خطرهای نابودکننده‌یی که خود آنها را آفریده و مهارشان ممکن نمی‌نماید تهدید می‌شود.

دنیای امروز هم بمانند افراد روان‌نژند ازهم‌گسیخته بنظر می‌آید. پرده‌ی آهنین مرز نمادین تقسیم‌بندی شده است. انسان غربی در اندیشه‌ی قدرت‌طلبی شرق است و خود را ناگزیر می‌بیند دست به اقدامات دفاعی فوق‌العاده بزند و در عین حال به فضیلت و نیک‌خواهی خود می‌بالد. و آنچه نمی‌بیند معایب خودش است که در زیر نقاب نیات خیرخواهانه‌ی بین‌المللی پنهان کرده است و دنیای کمونیستی بی‌پروا و منظم آنرا به رخش می‌کشد. امروزه شرق کمونیست بی‌پرده و بی‌آزرم دست به همان کارهایی می‌زند که پیش از آن غرب در خفا مرتکب می‌شد و با احساس شرمی رقیق از کنار مسامحه کاری‌های خود (یعنی دروغ‌های سیاسی، فریبکاری‌های منظم و تهدیدهای در لفافه) می‌گذشت. که البته اینهمه موجب «عقده»های روانی غرب می‌شود. و در واقع این دهان‌کجی «سایه»ی شوم دهان‌کجی خود انسان غربی‌ست که در آنسوی پرده‌ی آهنین بچشم می‌خورد.

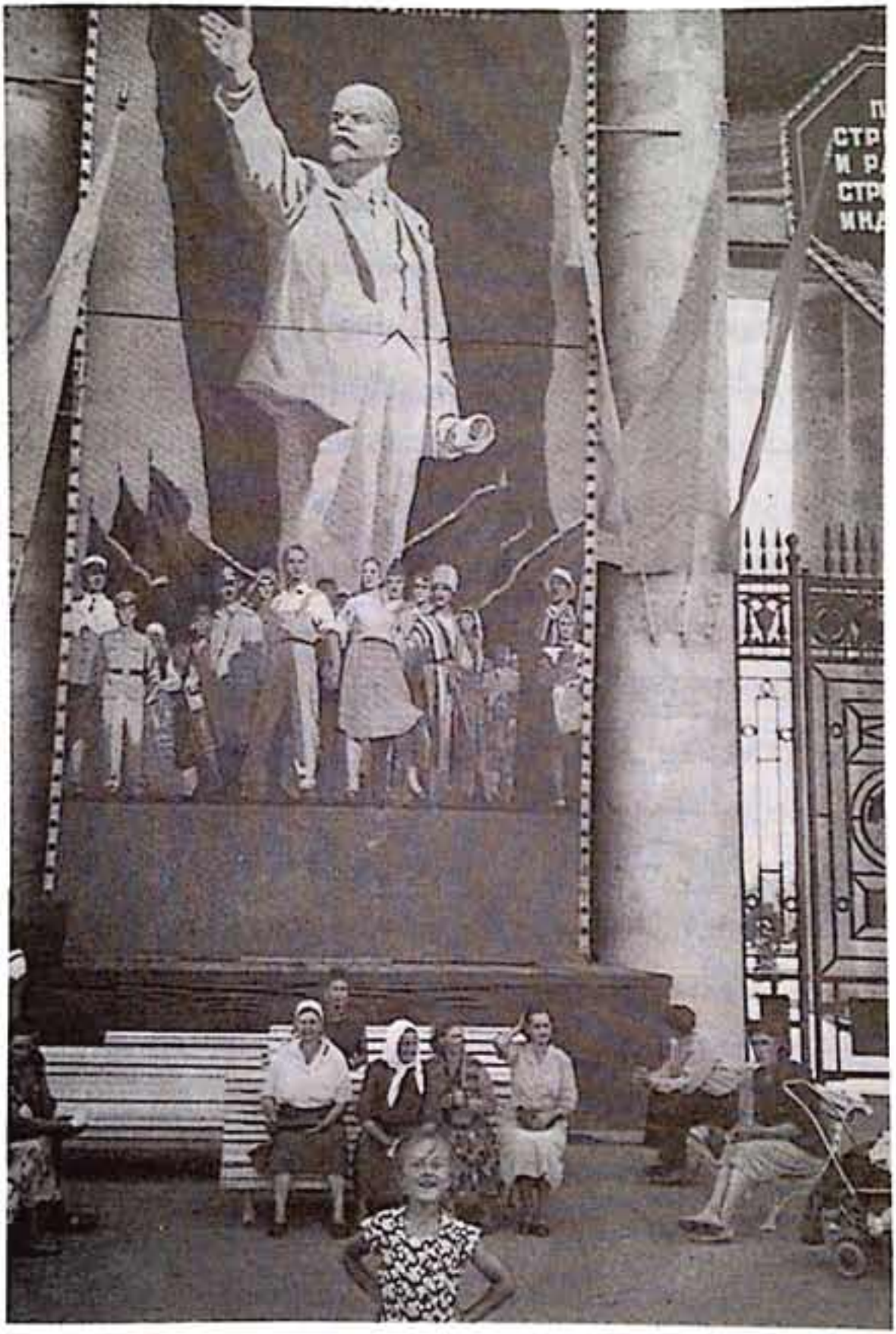
و همین وضع نمایانگر احساس عجیب رنج و زبونی بسیاری از افراد جوامع

غربی‌ست که تازه دارند متوجه می‌شوند مشکلاتشان جنبه‌ی اخلاقی دارد و کوشش برای پاسخگویی به آن‌ها از راه ذخیره‌سازی سلاح‌های هسته‌یی یا «رقابت» اقتصادی ثمره‌ی چندانی ندارد، زیرا چنین کاری شمشیری دو دم را می‌ماند. بسیاری از ما امروزه فهمیده‌ایم که تدبیرهای اخلاقی و معنوی کارآترند، زیرا ما را از آلودگی‌های روزافزون مصون می‌دارند.

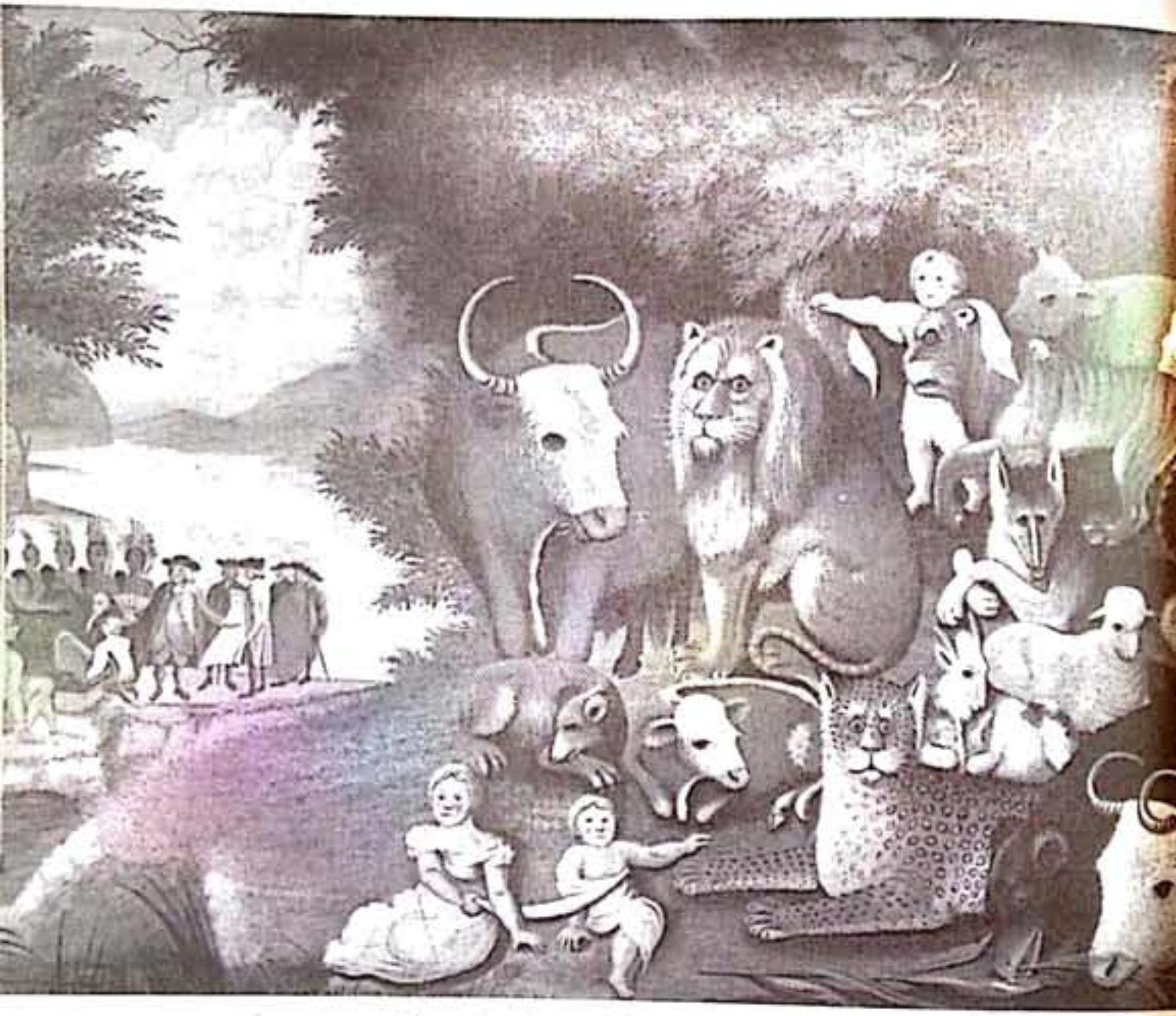
تمام آنچه تا به امروز انجام داده‌ایم براستی ثمره‌یی بسیار اندک در برداشته و تا زمانی هم که کوشش کنیم خودمان و جهانیان را متقاعد سازیم این تنها رقبای ما هستند که خطاکارند، باز وضع به همین منوال خواهد بود. و بسیار بهتر است صمیمانه کوشش کنیم و بپذیریم که این «سایه» و کنش شوم خودمان است که در آنسوی دیوار نمود پیدا کرده است و اگر ما بتوانیم این سایه را (که طرف تیره‌ی طبیعت ماست) ببینیم، آنوقت در برابر هرگونه آلودگی معنوی و اخلاقی مصونیت پیدا خواهیم کرد. در حال حاضر این خود ما هستیم که درهای آلودگی را به روی خود گشوده‌ایم، زیرا همان کارهایی را انجام می‌دهیم که آنها در آنسوی دیوار آهنین. و بدبختی دوچندان اینجاست که ما نمی‌بینیم و نمی‌خواهیم بفهمیم در زیر پوشش نیکخواهی دست به چه کارهایی می‌زنیم.

باید خاطرنشان کرد جهان کمونیستی اسطوره‌یی بزرگ دارد (که ما ساده‌دلانه می‌پنداریم فتوای برترمان آنرا از میان خواهد برد). این اسطوره‌ی رویای کهن‌الگوی قدسی‌مآب، آرزوی دیرینه‌ی عصر طلایی (یا بهشت) است که در آن همه، همه‌چیز دارند و فرمانروایی بزرگ، عادل و خردمند بر باغ کودکان فرمانروایی خواهد کرد.

این کهن‌الگوی نیرومند، دنیای کمونیستی را به شیوه‌یی کاملاً کودکانه تسخیر کرده و از میان نخواهد رفت، زیرا ما با برتری نقطه‌نظرات خود با آن عناد می‌ورزیم. و در واقع ما هم به شیوه‌ی کودکانه‌ی خود آن را تغذیه می‌کنیم، چراکه تمدن غرب هم گرفتار همان اسطوره می‌باشد. ما هم ناخودآگاهانه از همان پیشداوری‌ها، همان امیدها و همان انتظارات تغذیه می‌کنیم و به مشیت الهی،



بازتابی از یک آرمانشهر که به صورت تابلویی غول‌آسا در یکی از باغ‌های عمومی شهر مسکو در اتحاد شوروی نصب گردیده است.



هر جامعه‌یی برداشت ویژه‌ی خود را از بهشت دارد. تابلوی بالا که بیانگر مدینه‌ی فاضله است، پیمان صلح میان ویلیام پن و سرخپوستان امریکایی را نشان می‌دهد (۱۶۸۲)

صلح جهانی، برابری انسان‌ها، حقوق ازلی، عدالت، حقیقت و (البته نه با صدای بلند) به بهشت جاوید خداوند در روی زمین اعتقاد داریم.

حقیقت تلخ این است که زندگی واقعی انسان از مجموعه‌ی تضادهای گریزناپذیری مانند روز و شب، تولد و مرگ، نیکبختی و رنج، نیکی و بدی تشکیل شده است.

ما حتا یقین نداریم که روزی یکی از این تضادها، مثلاً نیکی بر بدی یا شادی بر غم پیروز شود. زندگی میدان مبارزه است. همیشه چنین بوده و همواره نیز چنین خواهد بود و اگر جز این بود زندگی به پایان می‌رسید.

و درست همین کشمکش درونی بود که مسیحیان اولیه را بر آن داشت تا آرزو کنند جهان هر چه زودتر بپایان برسد. و بوداییان را به سوی طرد امیال و آرزوهای دنیوی سوق داد. و اگر پاسخ‌های بنیادین در کنار انگاره‌ها و رفتارهای اخلاقی و معنوی ویژه‌ی این دو دین قرار نمی‌گرفت و به نوعی، پس‌زدن‌های افراطی امور دنیوی آن‌ها را تعدیل نمی‌کرد، خطری در حدِّ خودکشی پا پیش می‌گذاشت.

تأکید من بروی مسئله از این روست که امروزه میلیون‌ها نفر، دیگر اعتقادی به هیچ دینی ندارد و هیچکس دین خودش را نمی‌فهمد. البته تا هنگامی که مشکلی پیش نیاید فقدان دین محسوس نخواهد بود، اما بمحض آنکه درد و رنجی بوجود آید همه‌چیز فرق خواهد کرد. همه بدنبال راه نجات، مفهوم زندگی و تجربه‌های گمراه کننده‌اش خواهند گشت.

نکته‌ی مهمی که (بر مبنای تجربه‌ی خودم) قابل بیان است اینستکه یهودیان یا پروتستان‌ها بیش از کاتولیک‌ها به روانکاو مراجعه می‌کنند. و این طبیعی‌ست زیرا کلیسای کاتولیک هنوز هم خود را مسئول سلامت روان[1] می‌داند. البته ممکن است در همین عصر کنونیِ علم هم از روانکاو پرسش‌هایی بشود که در قدیم شامل قلمروی حکمای الهی می‌شد. مردم احساس می‌کنند اگر می‌توانستند بخود

---

۱ ▪ Cura animarum

بقبولانند که زندگی مفهوم دارد یا اینکه اگر خداوند و جاودانگی را باور کنند، شرایطشان بسیار متفاوت از آنچه هست می‌شد. شبح مرگ نزدیک اغلب موجب پیدایش چنین اندیشه‌هایی می‌شود. بشر از دیرباز درباره‌ی (یک یا چند) وجود متعالی و جهان آخرت تعمق می‌کرده و تنها در دوران کنونی‌ست که تصور می‌کند می‌تواند آن را نادیده انگارد.

مردم چنین می‌انگارند که چون نمی‌توانند اورنگ خداوندی را با دوربین‌های اخترشناسی مشاهده کنند و یا نمی‌توانند پدر و مادر محبوب خود را که به جهان دیگر شتافته‌اند کم و بیش در هیئت جسمانی ببینند، بنابراین این انگاره‌ها «حقیقی» نیستند. من بر این باورم که این انگاره‌ها به اندازه‌ی کافی حقیقی نیستند، زیرا از باورهای بشر پیش از تاریخ سرچشمه می‌گیرند و با کمترین تحریکی از خودآگاهمان سر برمی‌آورند.

ممکن است انسان امروزی مدعی شود که به آنها نیازی ندارد و عقیده‌ی خود را با طرح این مسئله که شاهدی علمی بر چنین حقایقی وجود ندارد توجیه کند. و گاهی تا آنجا پیش برود که حتا از فقدان اعتقادات خودش هم ابراز تأسف کند. اما از آنجایی که مسئله بر سر نادیدنی‌ها و ناشناخته‌هاست (زیرا خداوند فراسوی فهم بشر قرار دارد و یا هیچ شاهدی بر جاودانگی وجود ندارد)، چرا زحمت ارائه‌ی شواهد را به خودمان بدهیم؟ اما حتا اگر منطق ما هم نیازمان به وجود نمک در غذا را تایید نکند باز از مصرف آن بی‌نیاز نخواهیم بود. و یا حتا اگر بگویند نیاز به مصرف نمک تنها به دلیل احساس واهی نوازش ذائقه است و اصولاً عقیده‌یی باطل می‌باشد، با این حال باز هم از تأثیر آن بر سلامت جسم ما کم نخواهد شد. بنابراین چرا ما خود را از باورهایی که در مواقع بحرانی به یاری‌مان می‌شتابد و به زندگیمان مفهوم می‌بخشند محروم کنیم؟ و با کدامین دلیل می‌گوییم این انگاره‌ها حقیقی نیستند؟ شاید اگر من بدون پیرایه می‌گفتم ممکن است این انگاره‌ها تصوّرات واهی باشند، بسیاری از مردم گفته‌ام را تایید می‌کردند. و آنچه در نظر نمی‌گرفتند این بود که «اثبات» چنین گفته‌یی همانقدر ناممکن است که ردِّ آن. ما

در گزینش نقطه‌نظرهای خود کاملاً آزادیم و تصمیم در این مورد امری‌ست دلبخواه. اما به هر رو دلیل تجربی نیرومندی وجود دارد که ما را به سوی انگاره‌های غیرقابل اثبات سوق می‌دهد. و دلیل هم مفیدبودن چنین انگاره‌هایی است. انسان به انگاره‌های همگانی و اعتقاداتی که به زندگی او مفهوم بدهند و موجب شوند جای خود را در جهان بیابد نیاز دارد. انسان می‌تواند شرایط بزحمت باورکردنی را تجربه کند، به شرطی که متقاعد شود مفهوم دارند. اما اگر احساس کند افزون بر رنجی که می‌برد باید در «داستانی که توسط یک راوی احمق نقل می‌شود» نیز سهیم گردد درهم فرو می‌ریزد. نقش نمادهای مذهبی مفهوم‌دادن به زندگی بشر است. بومیان پوئه‌بلوس[1] بر این باورند که پسران «پدر خورشید» هستند. و همین اعتقاد به زندگی آنها بعد و هدفی می‌بخشد که بسیار فراتر از زندگی محدودشان است. و به شخصیت آن‌ها امکان کافی شکوفایی و غنای فراوان می‌بخشد. سرنوشت آن‌ها بسیار خشنودکننده‌تر از سرنوشت انسان متمدنی‌ست که می‌داند کمترین است و کمترین خواهد ماند و زندگیش از نظر باورهای مذهبی مفهوم ندارد.

همین احساس که زندگی مفهومی گسترده‌تر از وجود ساده‌ی فرد دارد، به انسان اجازه می‌دهد از حدود زندگی بر مبنای پول درآوردن و خرج کردن فراتر برود. و اگر چنانچه فاقد چنین احساسی باشد تبدیل به موجودی گمگشته و بدبخت خواهد شد. اگر پل قدیس بر این باور می‌ماند که نساجی دوره گرد بیش نیست بدون شک پل قدیس نمی‌شد. او با تکیه بر زندگی واقعی خود عمیقاً یقین داشت که فرستاده‌ی خداست. ممکن است او را به جنون عظمت‌طلبی متهم کنند، اما این عقیده در برابر شهادت تاریخ و قضاوت نسل‌های بعد بی‌ارزش می‌نماید. اسطوره‌یی که بر وجود وی چیره شده بود از او فردی والاتر از یک پیشه‌ور ساده ساخت. چنین اسطوره‌یی از نمادهایی ناشی می‌شود که بوسیله‌ی خودآگاه ابداع

---

۱ = Pueblos

نشده‌اند و همچون یک رویداد قدیم «سر می‌رسند». این عیسای انسانی نبود که اسطوره‌ی انسان خدایی را آفرید. بل این اسطوره قرن‌ها پیش از تولد وی وجود داشت و او خود گرفتار این انگاره‌ی نمادین شده بود و همانگونه که مرقص قدیس[۱] گفت همین انگاره او را از زندگی محدود یک نجار ناصری[۲] فراتر برد.

اسطوره‌ها باز می‌گردند به دوران راویان اولیه و خواب‌هایشان و هیجان‌هایی که قوّه‌ی تخیل آن‌ها در شنوندگانشان بوجود می‌آورد. این راویان فرق چندانی با شاعران و فیلسوفان دوران‌های بعدی نداشتند. راوی دوران اولیه در بند یافتن ریشه‌ی تخیلات خود نبود. و دیرزمانی بعد مردم به این فکر افتادند از خود بپرسند افسانه‌ها چگونه پاگرفته‌اند. و سرانجام در سرزمینی که ما امروزه آن را یونان «باستان» می‌نامیم رشد فکری به اندازه‌یی رسید که مردم متوجه شدند داستان زندگی خدایان چیزی جز روایت مبالغه‌آمیز متکی بر سنت‌های باستانی از زندگی واقعی.شاهان و سرداران قدیم نیست. و در همان دوران بتدریج معتقد شدند احتمال اینکه بتوان اسطوره‌یی را بر مبنای ظاهرش تفسیر کرد بسیار اندک است و بنابراین کوشیدند آن را بصورت نیرویی قابل دسترس برای همه جلوه دهند. در دوران‌های بعد ما همین پدیده را در نمادهای خواب مشاهده می‌کنیم و متوجه می‌شویم خواب در دورانی اهمییت پیدا کرد که روانشناسی هنوز مراحل اولیه‌ی خود را می‌پیمود. و سرانجام یونانیان و سایر مردم دنیا متوجه شدند اسطوره‌ها چیزی جز تغییر چهره‌دادن به تاریخ «عادی» معقول نیستند و پاره‌یی پیشاهنگان روانشناسی به این نتیجه رسیدند که خواب‌ها دارای همان معانی نیستند که می‌نمایانند. نمایه‌ها و نمادهایی که به شکل‌های عجیب و غریب در خواب پدید می‌آیند از محتویات واپس‌نهاده‌شده‌ی روان سرچشمه می‌گیرند و در خودآگاه ظاهر می‌شوند. و بدین‌ترتیب مطمئن شدند که خواب معنایی جز آنچه ظاهراً می‌نمایاند دارد. من پیش از این گفتم به چه سبب این انگاره را کنار گذاشتم و به

---

۱ = Saint Marc ۲ = Nazaréen

مطالعه‌ی همزمان شکل و محتوای خواب‌ها پرداختم. و اینکه چرا باید معنای شکل و محتوای خواب با یکدیگر تفاوت داشته باشد؟ و آیا اصولاً چیزی می‌تواند در طبیعت جز آنچه هست باشد؟ و خواب هم پدیده‌یی عادی و طبیعی‌ست. تالمود[۱] می‌گوید که:«خواب خود تعبیر خودش است.» و اشتباه از اینجا ناشی می‌شود که محتویات خواب نمادین است و بنابراین بیش از یک مفهوم دارد. اما اگر نمادها مسیرهای گوناگونی جز آنچه عادتاً در ذهن خودآگاه ماست نشان می‌دهند بدین سبب است که یا اشاره به چیزی در ناخودآگاه دارند و یا تنها بخشی از خودآگاه می‌باشند.

پدیده‌هایی همچون انگاره‌های نمادین برای ذهنیت‌های علمی آزاردهنده می‌نمایند، چرا که نمی‌توان آن‌ها را از نظر منطقی عقلانی توجیه کرد. اما در روانشناسی تنها اینگونه مشکلات مطرح نیستند. مشکل از اینجا آغاز می‌شود که علیرغم کوشش‌های روانشناس پدیده‌هایی همچون «عاطفه» یا هیجان در هیچ چهارچوب مشخصی نمی‌گنجند. و ریشه‌ی اشکال هم در هر دو مورد فوق دخالت ناخودآگاه است.

من آنقدر به نقطه‌نظرات علمی آشنایی دارم که بفهمم پرداختن به رخدادهایی که بقدر کافی و وافی قابل درک نیستند چقدر ناگواراست. و دشواری در اینجاست که گرچه چنین رخدادهایی انکارناپذیرند، اما نمی‌توان برای آنها چهارچوبی منطقی در نظر گرفت. و برای به چهارچوب کشاندن آن‌ها باید خود زندگی را فهمید، زیرا این زندگی‌ست که هیجان‌ها و انگاره‌های نمادین را می‌آفریند.

روانشناس دانشگاهی کاملاً آزاد است که پدیده‌ی هیجان یا درک از ناخودآگاه را نادیده انگارد. اما این‌ها رخدادهایی هستند که روانکاو و حرفه‌یی ناگزیر است به آنها توجه کند. زیرا کشمکشهای عاطفی و دخالت ناخودآگاه همواره در بررسی‌های علمی او حضور دارند. اگر وی بخواهد بیماری را معالجه

---

۱ • Talmud قانون شرع یهود

کند ناگزیر باید به این پدیده‌های غیرعقلانی بمثابه‌ی رخدادهایی مسلم برخورد کند، حال خواه توانایی به چهارچوب کشاندن منطقی آن‌ها را داشته باشد یا نه. بنابراین بسیار طبیعی است کسانی که هیچ تجربه‌یی در کارهای حرفه‌یی روانشناسی ندارند نتوانند به راحتی درک کنند؛ بمحض آنکه روانشناس دست از تحقیقات علمی و دانشگاهی خود می‌کشد و فعالانه در روند حوادث زندگی واقعی قرار می‌گیرد با چه مسایلی روبرو خواهد شد. تمرین‌های تیراندازی در میدان تیر هیچ شباهتی با آنچه در میدان جنگ می‌گذرد ندارد. و هنگامی‌که پزشک با مجروحان یک جنگ واقعی روبروست باید واقعیت‌های روانی را در نظر بگیرد، حتا اگر نتواند آنها را در چهارچوبی علمی بگنجاند. و درست از همین روست که هیچ کتاب درسی نمی‌تواند روانشناسی را آموزش دهد و تنها باید آنرا از راه تجربه‌ی صرف آموخت. و ما این را با بررسی پاره‌یی نمادهای بسیارشناخته‌شده درک خواهیم کرد.

مثلاً در دین مسیح چلیپا نمادی‌ست که بسیاری از مفاهیم، انگاره‌ها و هیجان‌ها را در خود دارد. اما چلیپایی که بدنبال یک نام در میان فهرستی از اسامی کشیده شود تنها نشان‌دهنده‌ی فوت صاحب آن نام می‌باشد. یا آلت مردانگی که در دین هندو نمادی جهانی دارد، اگر بوسیله‌ی جوانی بروی دیوار خیابان کشیده شود تنها بیانگر توجه او به آلت مردانگی خودش می‌باشد. و از آنجاییکه خیالپردازی‌های دوران کودکی و جوانی اغلب تا سنین بالا همراه انسان می‌باشند بنابراین بسیاری از خواب‌ها قطعاً اشاراتی جنسی دارند و تعبیر آن‌ها به‌گونه‌یی دیگر اشتباه است. اما وقتی یکنفر برقکار از فروبردن دو شاخ برق (نرینگی) در درون پریز (مادینگی) سخن می‌گوید خنده‌آور است اگر نتیجه گیری کنیم دستخوش خیالپردازی‌های نوجوانی شده است، زیرا او تنها واژه‌های مؤثّر و مفهوم حرفه‌ی خودش را بکار گرفته است. وقتی یک هندوی با فرهنگ از لینگام[1] (آلت مردانگی که در

---

۱ ▪ Lingam

پاره‌یی موجودات اسطوره‌یی امروزه در موزه‌ها جای گرفته‌اند و پاره‌یی دیگر هنوز قدرت دیرنیه‌ی خود را در فیلم‌های دهشتناک به نمایش می‌گذارند.

برای چینی‌های قدیم ماه تداعی‌کننده‌ی
Kwanyin (الهه) بود.

اسطوره‌های هندو معرف خدای شیوا[1] است) سخن می‌گوید، موضوعاتی را بیان می‌کند که هرگز نمایانگر آلت مردانگی نیستند. و بدون شک نه لینگام به امری منافی عفت اشاره دارد و نه چلیپا تنها نشانه‌ی ساده‌ی مرگ می‌باشد. همه‌چیز بستگی به درجه‌ی کمال خواب‌بیننده دارد که خود پدیدآورنده‌ی نمایه‌های خواب‌هایش می‌باشد.

تعبیر خواب‌ها و نمادها نیاز به هوشمندی دارد. و نمی‌توان با ساخت چهارچوبی خشک برای تعبیر خواب، مغز تهی از تخیلات افراد را پر کرد. تعبیر خواب، هم نیاز به شناخت بالنده از شخصیت خواب‌بیننده دارد و هم نیاز به شناخت بالنده‌ی تعبیرکننده از شخصیت خودش. هیچ تعبیرکننده‌ی کارآزموده‌یی منکر نیست که حتا قواعدی که تجربه نشان داده مفیدند نیز باید با احتیاط و هوشمندی بکار برده شوند. می‌توان تمام قواعد نظری را بکار بست، اما به سبب نادیده‌انگاشتن تنها یک مورد ظاهراً بی‌معنا خطای فاحشی را مرتکب شد. در حالیکه فردی هوشمندتر بی‌درنگ متوجه‌ی اهمییت آن مورد می‌شد. و حتا ممکن است فردی بسیار هوشمند هم به سبب فقدان قدرت مکاشفه یا فقدان حساسییت لازم نسبت به مورد مذکور سخت راه خطا بپیماید.

ما در تلاش خود برای درک نمادها نه‌تنها با خود نماد بل با تمامییت وجودی فردی که آن نمادها را آفریده سر و کار داریم. و این مستلزم اینستکه با بررسی شخصییت فرهنگی وی نقیصه‌های تربیتی‌اش را اصلاح کنیم. من خودم از این قاعده پیروی می‌کنم که هر موردی را به منزله‌ی موضوعی جدید انگارم که از آن هیچ نمی‌دانم. شیوه‌ی رایج معمولاً در مواردی که تنها به ظاهر قضایا پرداخته می‌شود کارآ و مفید می‌باشد، اما بمحض اینکه به مسایل مهم بپردازیم خود زندگی پا به میان می‌گذارد و در اینگونه مواقع حتا درخشان‌ترین فرضیه‌های نظری هم جز کلماتی بیهوده نخواهند بود.

---

۱ = Siva

نیروی تخیل و قدرت مکاشفه لازمه‌ی فهم می‌باشند. گو اینکه همه بر این باورند این دو تنها برای شاعران و هنرمندان پرارزشند (و در اموری که خرد حرف اول را می‌زند نباید به آنها اعتماد کرد)، اما واقعیت اینستکه اهمیت این دو در سطوح عالی علوم نیز کمتر از سخن‌سرایی و هنر نمی‌باشد. و در پهنه‌ی علوم چنان نقش مهم و بالنده‌یی دارند که برای حل مشکلات ویژه مکمل هوش «مبتنی بر عقل» می‌شوند. حتا فیزیک، یعنی یکی از دقیق‌ترین علوم کاربردی هم بستگی حیرت‌باری به قدرت مکاشفه‌ی ناشی از ناخودآگاه دارد (هر چند ممکن است با بکاربردن روش منطقی به همان نتیجه‌یی دست یابیم که مکاشفه دست یافته بود).

مکاشفه تقریباً لازمه‌ی تعبیر نمادها می‌باشد و اغلب خواب‌ها به لطف آن قابل فهم می‌شوند. اما همین الهام شورانگیز ذهنی به همان اندازه که مجاب‌کننده می‌نماید می‌تواند خطرناک هم باشد. و براحتی ممکن است به احساس ایمنی کاذب بیانجامد. مثلاً ممکن است روانکاو و خواب‌بیننده را وادارد چنان مجذوب جلسه‌های دلپذیر و رابطه‌ی گرم میان خود شوند که در دام گونه‌یی رویای مشترک بیفتند. اگر تنها به درک مبهم «الهام» بسنده کنیم بنیان مطمئن شناخت عقلانی واقعی و درک صحیح اخلاقی را از میان برده‌ایم. تنها در صورتی امکان شناخت و شرح قضایا وجود خواهد داشت که مکاشفه به شناخت دقیق رویدادها و ارتباط منطقی میانشان بیانجامد.

یک پژوهشگر صادق می‌داند که هر مکاشفه‌یی همواره به شناخت نمی‌انجامد، اما در عین‌حال غیرصادقانه است اگر نیاز دایمی ذهن به رابطه‌ی مکاشفه با شناخت را انکار کنیم. و از آنجایی که دانشمند هم انسانی‌ست همانند سایر انسان‌ها، بنابراین طبیعی‌ست او هم مانند دیگران از آنچه نمی‌تواند توضیح دهد بیزار شود. عموماً همه بر این پندار واهی هستند که آنچه امروز به آن شناخت داریم هرگز تغییر نخواهد کرد. هیچ‌چیز آسیب‌پذیرتر از یک نگره‌ی علمی نیست، چرا که نگره‌ی علمی کوششی‌ست کم‌دوام برای توضیح رخدادها و نه حقیقتی فی‌نفسه جاودانه.

نقش نمادها

وقتی روانکاو جذب نمادها می‌شود، پیش از همه به نمادهای «طبیعی» می‌پردازد و نه نمادهای «فرهنگی». نمادهای طبیعی از محتویات ناخودآگاه روان سرچشمه می‌گیرند و بنابراین معرّف گونه‌های فراوانی از نمایه‌های کهن‌الگوهای بنیادین می‌باشند. و در بسیاری موارد می‌توان این نمادها را بوسیله‌ی انگاره‌ها و نمایه‌هایی که در قدیم‌ترین شواهد تاریخی و جوامع بدوی وجود دارند، تا ریشه‌های کهن‌الگویشان ردیابی کرد. در حالی‌که نمادهای فرهنگی برای توضیح «حقایق جاودانگی» بکار گرفته می‌شوند و هنوز همچنان در بسیاری از ادیان کاربرد دارند. آنها تحولات زیادی کرده‌اند و فرایند تحولاتشان کم و بیش وارد خودآگاه شده است، و بدین‌سان بصورت نمایه‌های جمعی مورد پذیرش جوامع متمدن درآمده‌اند.

البته این نمادهای فرهنگی بخش بزرگی از ماهیت فوق طبیعی و «جاودیی» خود را حفظ کرده‌اند و می‌توانند موجب واکنش‌های عاطفی بسیار شدیدی درپاره‌یی افراد گردند و همین بار روانی ممکن است سبب گردد رفتارهایشان توجیه‌ناپذیر جلوه کند. روانشناس باید این موارد را در نظر داشته باشد و احمقانه است اگر آنها را به این دلیل ساده که با نقطه‌نظرهای عقلانی همخوانی ندارند و

بنابراین بیهوده هستند و ارتباطی به مشکل ندارند، کنار بگذاریم. آن‌ها عناصری مهم از ساختار روانی ما هستند و نقشی حیاتی در بنای جوامع بشری دارند و نادیده گرفتنشان زیانی جبران‌ناپذیر بهمراه خواهد داشت. و اگر آن‌ها را نادیده انگاریم یا سرکوبشان کنیم با تمامی نیروی خود به ضمیر ناخودآگاه می‌روند و عواقب وخیمی می‌آفرینند. زیرا نیروی روانی که بدین‌ترتیب ظاهراً در ناخودآگاه گم می‌شود ممکن است در بیدار کردن یا تشدید آنچه در ناخودآگاه بصورت بالقوه وجود دارد ــ مانند تمایلاتی که شاید هیچگاه امکان بروز پیدا نکنند، یا دست‌کم هرگز اجازه‌ی نمود در خودآگاه را بدست نیاورند ــ بکار گرفته شود. «سایه»ی این تمایلات ذاتاً مخرب همواره در ذهن خودآگاه ما حضور دارد. حتا تمایلاتی که در پاره‌یی موارد تأثیری مثبت دارند هم بمحض سرکوب‌شدن اهریمنی می‌شوند. از همین روست که انسان‌های نیک‌اندیش از ناخودآگاه و بالطبع از روانشناسی واهمه دارند.

قرن ما موجب شد بتوانیم به ابعاد رویدادها به هنگامی که درهای این دنیای دون باز می‌شوند پی ببریم.

رویدادهایی چنان عظیم که هیچکس در سالهای بی‌خبری و شاعرانه‌ی حاکم بر آغاز قرن تصوّرش را هم نمی‌کرد. رویدادهایی که دنیای ما را به لرزه درآورد، و دستخوش شیزوفرنی ساخت. نه‌تنها آلمان متمدن نیروی دهشتناک بدوی درون خود را استفراغ کرد، بل روسیه نیز گرفتار آن شد. و افریقا به آتش کشیده شد. پس جای شگفتی ندارد اگر دنیای غرب احساس ناراحتی کند.

انسان امروزی نمی‌داند تا چه اندازه «عقل‌گرایی» (که قابلیت واکنش‌های وی در برابر نمادها و انگاره‌های فوق‌طبیعی را از میان برده است) وی را در برابر دنیای پنهان روانی آسیب‌پذیر کرده است. انسان امروزی خود را از بند «خرافات» رهانیده (یا دست‌کم چنین می‌پندارد) اما با اینکار ارزش‌های ذهنی خود را نیز به میزان خطرناکی از دست داده است. سنت‌های اخلاقی و ذهنی او تخریب شده‌اند و بهای این تخریب سرگشتگی و ازهم‌گسیختگی فراگیر است.

مردم‌شناسان علت آسیب‌دیدن ارزش‌های ذهنی یک جامعه‌ی بدوی در برخورد با تمدن امروزی را اغلب توضیح داده‌اند. زندگی مفهوم خود را برای اعضای چنین جامعه‌یی از دست می‌دهد. سازمان اجتماعی آن از هم می‌گسلد و افراد آن از نظر اخلاقی فاسد می‌شوند. ما اکنون در چنین وضعی قرار داریم و هرگز بدرستی درنیافته‌ایم سبب گمگشتگی‌مان چیست؟ چراکه رهبران روحانی ما بجای آنکه به درک راز نمادهای مذهبی بپردازند، سخت درگیر حفظ نمادهای مذهبی خود شده‌اند. من بر این باورم که ایمان به هیچوجه اندیشه (یعنی کارآترین سلاح انسان) را از خود نمی‌راند. اما متأسفانه بسیاری از روحانیون چنان از علم (و در مورد حاضر از روانشناسی) وحشت دارند که چشمان خود را بروی این نیروهای روانی فراسوی طبیعی حاکم بر سرنوشت انسان می‌بندند. ما همه‌چیز را از رمز و راز فوق طبیعی خودش تهی کرده‌ایم و دیگر هیچ‌چیز برای ما مقدس نیست.

در دوران گذشته، هنگامی‌که ادراکات غریزی هنوز به ذهن آدمی راه داشتند خودآگاه براحتی می‌توانست آن‌ها را به صورت مجموعه‌ی روانی بهم‌پیوسته در آورد. اما انسان «متمدن» دیگر توانایی چنین کاری را ندارد. زیرا خودآگاه «هدایت‌شده‌ی» وی از امکان یکسان‌سازی بخش‌های تکمیلی غرایز ناخودآگاهش محروم شده است. و این امکانات یکسان‌سازی تکمیلی دقیقاً همان نمادهای فوق طبیعی هستند که همه آنها را مقدس می‌شمارند.

مثلاً امروزه ما از «ماده» سخن می‌گوییم و ویژگی‌های فیزیکی آن را توصیف می‌کنیم. و برای نشان دادن پاره‌یی ویژگی‌های آن از پژوهش‌های آزمایشگاهی بهره می‌گیریم. اما واژه‌ی «ماده» دیگر یک مضمون ناب زمخت غیرانسانی و صرفاً عقلانی شده است. و برای ما مفهوم روانی ندارد. چقدر متفاوت بود نمایه‌ی باستانی و مادی مادر کبیر[۱] با توان توصیفش از مفهوم ژرف عاطفی مادر زمین[۲]،

---

۱ و ۲ـ در دوران باستان مادر کبیر یعنی زمین بازگوکننده‌ی بار عاطفی ماده بود.

با «ذهن» که زمانی پدر همگان بود و امروزه با عقل یکسان شمرده می‌شود و تا به درجه‌ی خودمحوربینی انسان تنزل کرده است؛ آن نیروی شگرف عاطفی که در «پدر ما» بیان می‌شد، اکنون در شنزارهای کویر عقل گم شده است.

این دو اصل کهن‌الگویی اساس تضاد نظام‌های شرقی و غربی است. توده‌های مردم و رهبرانشان متوجه نیستند که میان اصطلاح مذکر پدر (روح) برای نام‌گذاری بنیان جهان چنانکه غربی‌ها بکار می‌گیرند و اصطلاح مؤنث مادر (ماده) که کمونیست‌ها بکار می‌برند تفاوت چندانی وجود ندارد. و ما سبب هیچکدام از این دو گزینش را نمی‌دانیم. اگر در گذشته این اصول جزو شعائر احترام‌برانگیز دینی بودند، دست‌کم نشان می‌دادند برای انسان اهمیت روانی دارند. اما امروزه تنها مفاهیمی گنگ می‌باشند.

هرچه شناخت علمی افزایش می‌یابد، دنیا بیشتر غیرانسانی می‌شود. انسان خود را جدای از کائنات احساس می‌کند، چرا که دیگر با طبیعت سروکار ندارد و مشارکت عاطفی ناخودآگاه خویش را با پدیده‌های طبیعی از دست داده است. و پدیده‌های طبیعی هم بتدریج معنای نمادین خود را از دست داده‌اند. دیگر نه تندر، آوای خشماگین خداست و نه آذرخش تیر انتقام او. دیگر نه رودخانه پناهگاه ارواح است و نه درخت سرچشمه‌ی زندگی انسان. دیگر هیچ غاری ماوای شیاطین نیست. دیگر سنگ‌ها، گیاهان و حیوانات با انسان سخن نمی‌گویند و انسان نیز با آن‌ها سخن نمی‌گوید، چرا که می‌انگارد گفته‌هایش را نمی‌شنوند. تماس انسان با طبیعت قطع شده است و نیروی عاطفی عمیق ناشی از این تماس که موجب روابط نمادین وی می‌شد از میان رفته است.

نمادهای خواب ما می‌کوشند این فقدان عظیم تماس را جبران کنند. نمادها، طبیعت اصلی ما را با همه‌ی غرایز و شیوه‌های ویژه‌ی اندیشه‌هایش نشان می‌دهند. دریغا که نمادها محتویات خود را با زبان طبیعت که برای ما بیگانه و نامفهوم است بیان می‌کنند. و ما ناگزیریم زبان طبیعت را با واژه‌ها و کلام عقلانی باب روز که خود را از بند دوران قدیم و راز و رمز ویژه‌ی آن رهانیده‌اند بازگو کنیم. امروزه

هنگامی‌که ما از اشباح و سایر موجودات فراسوی طبیعی سخن می‌گوییم، دیگر برای فراخواندنشان بسوی خودمان نیست. شکوه و قدرت این کلمات از میان رفته است و ما دیگر هیچ جادویی را باور نداریم. قداست اشیاء مذهبی و پایبندی به آن‌ها کاهش یافته. گویی دنیای ما خود را از بند «علقه‌های فوق طبیعی» مانند سحر، جادو، همزاد، ساحر آدم گرگ، خون‌آشام، ارواح جنگلی و تمامی موجودات عجیب دیگری که در جنگلهای دوران قدیم پرسه می‌زدند رهانیده است.

به بیانی دقیق دیگر دنیای ما از تمامی عناصر خرافی و غیرعقلانی پاک شده است. اما در اینکه دنیای درونی ما (نه نمایه‌های خوش‌آیندی که خودمان در آن می‌سازیم) هم خود را از بند تمامی این خصوصیات دوران قدیم رهانیده باشد جای تردید است. آیا عدد سیزده برای بسیاری از مردم نحس نیست؟ و آیا بسیاری از افراد گرفتار پیشداوری‌های غیرعقلانی، فرافکنی‌ها و پندارهای کودکانه‌ی خود نیستند؟ اگر واقع‌گرایانه به ذهن آدمی بنگریم متوجه خواهیم شد بسیاری از آثار باقیمانده از دوران قدیم هنوز چنان نقش خود را ایفا می‌کنند که گویی از پانصد سال پیش تاکنون هیچ اتفاقی نیفتاده است.

درک این موضوع که انسان امروزی آمیخته‌یی از خصایص ناشی از تکامل بسیار طولانی روان خود می‌باشد بسیار مهم است. و همین درهم‌آمیختگی انسان و نمادهایش است که مورد بحث ماست و باید در آن به دقت موشکافی کنیم. امروزه باورهای علمی و تردیدها با پیشداوری‌های کهنه، شیوه‌های اندیشه و احساس‌های منسوخ‌شده، سوءتعبیرهای لجوجانه و جهل مرکب نزد انسان توام شده‌اند.

و نمادهایی که امروزه مورد مطالعه‌ی ما روانشناسان قرار دارد فرآورده‌ی چنین انسان‌هایی می‌باشد. برای توضیح این نمادها و مفهوم هرکدام از آن‌ها، لازم است بدانیم آیا از تجربه‌های ناب شخصی ناشی شده‌اند یا خواب آن‌ها را از میان بنیان‌های معرفت خودآگاه غیرشخصی و همگانی برگزیده است.

مثلاً خوابی را در نظر بگیریم که در آن عدد ۱۳ دیده شده است. ابتدا این پرسش پیش می‌آید که بدانیم آیا خواب‌بیننده خود این عدد را نحس می‌انگارد یا

خواب اشاره به مردمی دارد که هنوز چنین باور باطلی را دارند. تعبیر بسته به پاسخ بسیار متفاوت خواهد بود؛ در حالت اول باید توجه داشت که فرد هنوز زیر نفوذ نحوست عدد ۱۳ است و بنابراین اگر به اتاق شماره‌ی ۱۳ یک میهمانسرا برود یا سر میز غذای شماره‌ی ۱۳ بنشیند سخت برآشفته خواهد شد. اما در حالت دوم شاید عدد سیزده چیزی جز یک اشاره‌ی تحقیرآمیز یا اهانت‌بار نباشد. خواب‌بیننده‌ی «خرافه‌پرست» همچنان نحوست سیزده را حس می‌کند. اما خواب‌بیننده‌ی «معقول»تر عدد ۱۳ را از تمامی جنبه‌های عاطفی بدوی خود عاری کرده است.

نمونه‌ی بالا بیانگر چگونگی بروز کهن‌الگوها در تجربه‌ی علمی‌ست، کهن‌الگوهایی که همزمان بصورت نمایه و هیجان بروز می‌کنند. و تنها زمانی می‌توان از کهن‌الگوها سخن گفت که این دو مضمون متقارن یکدیگر باشند. وقتی نمایه به تنهایی مطرح باشد اهمیت چندانی ندارد. اما هنگامی‌که سرشار از عاطفه گردد کار مایه‌ی روانی پیدا کرده پویا می‌شود و ناگزیر عواقبی بدنبال می‌آورد.

من می‌دانم که درک موضوع دشوار است، زیرا می‌خواهم با استفاده از کلام چیزی را وصف کنم که طبیعت آن قابل توصیف دقیق نیست. اما از آنجاییکه بسیاری کسان چنین می‌پندارند که می‌توان کهن‌الگوها را به مثابه‌ی بخشی از یک سیستم مکانیکی بخاطر سپرد، ناگزیرم تاکید کنم که آن‌ها تنها کلام و مفهوم فلسفی نیستند و گوشه‌هایی از خود زندگی هستند و همواره از طریق عواطف با فرد زنده رابطه دارند. از همین رو هرگونه تعبیر قراردادی (یا جهانی) از کهن‌الگو ناممکن می‌نماید. کهن‌الگو را باید با توجه به مجموعه‌ی شرایط روانی فردی که آن را بکار می‌گیرد توجیه کرد.

مثلاً از نظر یک مسیحی مومن چلیپا تنها یک نماد دینی‌ست، مگر آنکه خواب وی دلیل مجاب‌کننده‌ی دیگری فراسوی این باور ارایه دهد. البته حتا در این صورت هم باز باید به مفهوم خاص دینی حاضر در ذهن وی توجه کرد. اما نمی‌توان گفت نماد چلیپا همواره و در همه‌ی دوران‌ها تنها یک مفهوم داشته

است. زیرا اگر چنین بود رمز و راز و طراوت خود را از دست می‌داد و تنها کلامی ساده می‌شد.

کسانی که به آهنگ عاطفی ویژه‌ی کهن‌الگو توجه نمی‌کنند جز یک مشت مفاهیم اساطیری که به آسانی می‌توان با هم درآمیختشان و گفت هر چیز مفهومی دارد، یا اینکه هیچ‌چیز دارای مفهوم نیست، به چیزی دست نمی‌یابند. جسدهای بیجان همه از نظر شیمیایی به یکدیگر شبیه هستند، اما افراد زنده چنین نیستند. کهن‌الگوها زنده نمی‌شوند مگر زمانی که بکوشیم بفهمیم چرا و چگونه برای تک‌تک افراد زنده مفهوم می‌یابند.

اگر ندانیم کلمات معرّف چه هستند از مفهوم خود تهی می‌شوند. و این بخصوص در روانشناسی که مدام از کهن‌الگوها، نرینه‌ها و مادینه‌ها، مادر کبیر و غیره سخن می‌گوید مصداق دارد. می‌توان در باره‌ی قدیسین، خردمندان، پیامبران و رب‌النوع‌های مورد پرستش در سراسر دنیا همه‌چیز دانست. اما مادام که آن‌ها را به منزله‌ی نمایه‌های ساده‌ی بدون راز و رمز بدانیم، درست مانند اینست که در خواب سخن بگوییم بی‌آنکه بدانیم از چه می‌گوییم. و کلماتی که بکار می‌بریم همه تهی از مفهوم و بی‌ارزش می‌شوند. کهن‌الگوها زمانی روح می‌گیرند که کوشش شود جنبه‌ی معنوی آن‌ها یعنی رابطه‌شان با فرد زنده در نظر گرفته شود. و در این صورت است که متوجه می‌شویم وجه تسمیه‌یی آن‌ها اهمییت چندانی ندارد و همه چیز به چگونگی ارتباط آن‌ها با فرد بستگی دارد.

بنابراین عملکرد خلاق نمادهای رویا کوشش در وارد کردن ذهن بدوی انسان در قلمروی خودآگاه «متبلور» یا پیشرفته‌یی است که هرگز پیش از آن در آنجا نبوده و بنابراین هرگز در معرض درون‌نگری انتقادی قرار نگرفته است. زیرا این ذهن بدوی در گذشته‌یی بسیار دور کل شخصییت فرد را تشکیل می‌داده است. و پس از آنکه خودآگاه بتدریج انکشاف پیدا کرد ارتباط خود را با بخش‌های بالنده‌ی نیروی روانی ابتدایی از دست داد، به گونه‌یی که فعالییت روانی خودآگاه دیگر هرگز نتوانست به فعالییت روانی اولیه دست یابد، زیرا این فعالییت در فرایند

تشکیل همین خودآگاه دگرگون شده‌یی که تنها وسیله‌ی دستیابی به آن بود از میان رفت.

با اینهمه آنچه ما ناخودآگاه می‌نامیم ویژگی‌های ذهن انسان اولیه را حفظ کرد. و همین ویژگی‌هاست که نمادهای رویا همواره به آن‌ها اشاره دارد و گویی ناخودآگاه می‌خواهد آنچه راکه ذهن در جریان تکامل خود از دست داده مانند پندارهای واهی، خیالپردازی‌ها، شکل‌های کهنه‌ی اندیشه، غریزه‌های بنیادی و غیره را دوباره زنده کند.

و از همین روست که مردم اغلب در برابر آنچه مربوط به ناخودآگاه می‌شود ایستادگی می‌کنند و یا حتا از آن واهمه دارند. زیرا اینهمه بقایای بیهوده و بی‌تفاوت قدیم نیستند، بل آنقدر سرشار از نیرو هستند که اغلب موجب چیزی بیش از یک ناراحتی ساده می‌شوند و می‌توانند هراسی واقعی بیافرینند. و هر چه بیشتر واپس نهاده شوند بیشتر گسترش می‌یابند و فرد راگرفتار روان‌نژندی کامل می‌کنند. و این نیروی روانی‌ست که به آن‌ها چنین اهمیت شگرفی می‌دهد. درست مانند اینکه فردی پس از گذران یک دوره‌ی ناخودآگاهی بیکباره متوجه شود شکافی در حافظه‌اش پدیدار شده و احساس کند رویدادهای مهم واقع شده را بیاد نمی‌آورد. اگر این فرد چنین انگارد که روان مضمونی کاملاً فردی‌ست (که همگان چنین می‌پندارند) بر آن خواهد شد تا خاطره‌های دوران کودکی ظاهراً فراموش‌شده را دوباره پیدا کند. اما این شکاف‌های موجود در یادمان‌های دوران کودکی نشان از فقدانی به مراتب مهم‌تر دارند. یعنی فقدان روان اولیه.

همانگونه که در تکامل جنین ردِّ پای مراحل پیش از تاریخ وجود دارد، ذهن هم با پیمودن سلسله‌مراحل پیش از تاریخ تحول یافته است. کوشش اصلی خواب‌ها به یادآوردن همین دوران پیش از تاریخ و دوران کودکی تا مرحله‌ی ابتدایی‌ترین غرایز است. اینچنین یادآوری‌هایی همانگونه که فروید مدت‌ها پیش از این گفت می‌توانند اثر درمانی قابل توجهی داشته باشند. و این نکته مؤیّد نظریه‌یی‌ست که بر مبنای آن شکاف در یادمان‌های دوران کودکی (آنچه معمولاً

فراموشی نامیده می‌شود) بیانگر فقدانی واقعی‌ست و بازیافتن آن‌ها سبب رشد و شکوفایی زندگی خواهد شد.

۴ از آنجایی که کودک کوچک است و اندیشه‌های خودآگاهش ساده و اندک هستند، ما پیچیدگی‌های فراوان دوران کودکی و همسانی آنها با دوران پیش از تاریخ را تشخیص نمی‌دهیم. ذهن دوران اولیه همانقدر در کودک حضور دارد و فعال است که مراحل تکاملی جسمانی انسان در جنین. اگر خواننده آنچه را که من پیش از این درباره‌ی خواب‌های جالب دخترکی که آن‌ها را به پدر خود هدیه کرده بود بیاد داشته باشد، منظور مرا درک خواهد کرد.

آدمی در فراموشی مربوط به دوران کودکی به بقایای اساطیری حیرت‌باری برمی‌خورد که اغلب در روان‌پریشی‌های بعدی پدیدار می‌شوند. نمایه‌هایی از این دست ماهیتی سخت معنوی دارند و بنابراین از اهمیت به‌سزایی برخوردارند. اگر چنین یادمان‌هایی در دوران بزرگسالی پدیدار شوند ممکن است ناهنجاری‌های عمیقی را موجب شوند و در پاره‌یی موارد هم درست به وارونه معجزه‌آسا سبب درمان یا تغییرات دینی شوند. چنین نمایه‌هایی اغلب موجب می‌شوند حافظه‌ی مربوط به بخشی از زندگی که دیرزمانی ناپیدا بود دوباره بکار بیفتد و بدین‌سان زندگی فرد مفهومی غنی پیدا کند. بیاد آوردن خاطره‌های دوران کودکی و بازآفرینی رفتارهای روانی کهن‌الگوها می‌تواند افق و جولانگاه خودآگاه را گسترش داده و بزرگ‌تر کند، مشروط بر اینکه خودآگاه بتواند محتویات گمشده و بازیافته را جذب کرده درهم بیامیزد. و از آنجاییکه این محتویات خنثی نیستند بنابراین جذب آنها سبب تغییر شخصیت می‌شود. و افزون بر آن خود محتویات هم گرفتار دگرگونی می‌شوند. در این مرحله که «فرایند فردیت[1]» (دکتر م-ل فون فرانتس در بخش دیگری توضیح خواهد داد) نامیده می‌شود، تعبیر نمادها از نظر کاربردی نقشی مهم ایفا می‌کنند. زیرا نمادها کوشش‌هایی طبیعی در جهت

---

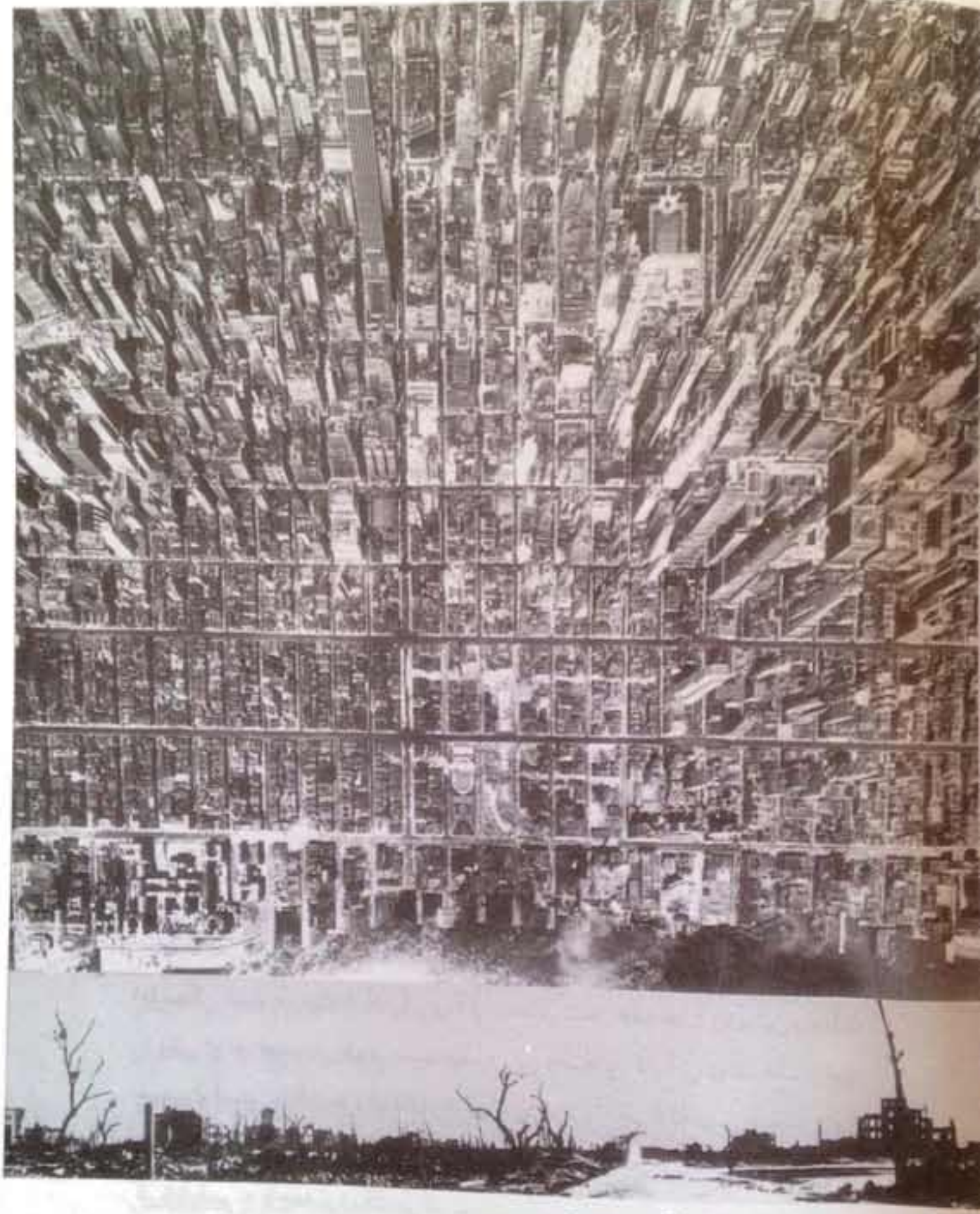
۱ - Processus d'individuation

وحدت تضادهای روان می‌باشند.

البته اگر تنها به مشاهده‌ی نمادها بسنده کنیم و آن‌ها را کنار بگذاریم، دیگر هیچگونه کارآیی نخواهند داشت و حالت روان‌نژندی دوباره بازخواهد گشت و کوشش‌ها به سرانجام نخواهد رسید. متأسفانه معمولاً همان نادر افرادی هم که وجود کهن‌الگوها را انکار نمی‌کنند، تقریباً همگی آن‌ها را صرفاً کلماتی ساده می‌پندارند و واقعییت زنده‌ی آن‌ها را نادیده می‌انگارند. و هنگامی که جنبه‌ی روحانی آن‌ها (به ناحق) کنار گذاشته شد تازه فرایند جانشین‌سازی نامحدود آغاز خواهد شد. به دیگر سخن آدمی به آسانی از یک کهن‌الگو به کهن‌الگوی دیگر می‌سُرَد، با این تصور که همه‌چیز می‌تواند دلیل هر چیزی باشد. این درست است که شکل‌های کهن‌الگو تا حدود زیادی قابل تبدیل به یکدیگرند، اما هنگامی که در ذهن یک فرد بروز می‌کنند جنبه‌ی روحانی ویژه‌ی هر کدام به منزله‌ی یک رخداد، ارزش خاص خود را بدست می‌آورد.

این ارزش عاطفی حاضر در ذهن باید حفظ شود و در فرایند عقلانی تعبیر خواب در نظر گرفته شود. البته ارتباط با آن به آسانی قطع می‌شود، زیرا اندیشه و احساس مقوله‌هایی چنان متضاد یکدیگرند که هر کدام تقریباً بگونه‌یی خودکار دیگری را بی‌اعتبار می‌کند.

روانشناسی تنها علمی است که باید به عامل ارزش (یعنی احساس) توجه نماید. زیرا این عامل حلقه‌ی پیوند رخدادهای روانی با زندگی‌ست. و درست به همین سبب است که اغلب آن را به غیرعلمی بودن متهم می‌کنند. اما آنچه منتقدان از درک آن عاجزند لزوم توجه علمی و عملی شایسته به احساس است.



نیویورک بزرگترین شهر قرن بیستم.
سرانجام شهر هیروشیما در سال ۱۹۴۵.
گرچه انسان ظاهراً توانسته بر طبیعت چیره شود اما یونگ بر این باور است که انسان هنوز نتوانسته بر طبیعت خودش حاکم شود.

درمان از هم‌گسیختگی شخصیت[1]

نیروی عقل ما با چیره شدن بر طبیعت و انباشتن ماشین‌های غول‌آسا در آن، دنیایی جدید آفریده است. این ماشین‌ها آنقدر کارآ شده‌اند که دیگر امکان رهایی از بندشان وجود ندارد. انسان نمی‌تواند از خواهش‌های جسورانه‌ی ذهن علمی و ابداع‌کننده‌ی خود چشم بپوشد و کامیابی‌های خود را ستایش نکند. اما در عین حال نبوغ وی گرایشی نگران‌کننده به سوی اختراع ابزاری بیش از پیش خطرناک و مناسب خودکشی همگانی دارد.

انسان در پی یافتن راه‌های جلوگیری از رشد شتابان جمعییت و انفجار آنست. اما ممکن است طبیعت با بکارگیری آفریده‌های انسان علیه خود وی، این رسالت را پیش از او عهده‌دار شود. بمب هیدروژنی وسیله‌یی کارآ برای توقف رشد جمعییت است. ما با وجود ادعای مغرورانه‌ی خود در چیره شدن بر طبیعت هنوز هم قربانی آن هستیم، زیرا هنوز نمی‌توانیم بر خودمان چیره شویم و به‌آرامی اما گریزناپذیر به فاجعه نزدیک می‌شویم.

دیگر خدایان وجود ندارند که آن‌ها را به یاری بطلبیم. ادیان بزرگ از فقر

---

۱ - Dissociation ازهم‌گسیختگی

فزاینده رنج می‌برند. جنگل‌ها، رودها، کوه‌ها و حیوانات از وجود ربانییت یاری‌دهنده بی‌بهره شده‌اند و نیمه‌خدایان در ناخودآگاه ما پنهان مانده‌اند. و ما دلمان به این پندار واهی خوش است که آن‌ها در میان بقایای قدیم ناخودآگاهمان زندگی منفعلی دارند. زندگی کنونی ما زیر سلطه‌ی الهه‌ی خِرَد یعنی بزرگترین و فاجعه‌بارترین پندار واهی قرار دارد. و به لطف همین پندار «طبیعت را مقهور خود ساخته‌ایم».

اما این تنها یک شعار است. زیرا ادعای پیروزی بر طبیعت درواقع نشان‌دهنده‌ی درماندگی ما در برابر پدیده‌ی طبیعی افزایش جمعیت است. و توافقهای سیاسی تحمیل‌شده نیز بدبختی‌های ناشی از ناتوانی روانی ما را افزایش می‌دهد. ما هنوز فکر می‌کنیم که انسان‌ها برای اعمال برتری خود بر یکدیگر باید با هم کشمکش و ستیزه کنند. و در این صورت چگونه می‌توانیم از «پیروزی بر طبیعت» سخن برانیم؟

چون هر تغییری باید به هررو از جایی آغاز شود بنابراین تک‌تک افراد آن را احساس خواهند کرد و به منصه‌ی ظهور خواهند رساند. تغییر، ابتدا در فرد جوانه می‌زند و هرکدام از ما می‌توانیم آن فرد باشیم. هیچکس نباید بخود اجازه دهد به انتظار بنشیند تا فرد دیگری کاری را که او دوست ندارد، انجام دهد. و بدبختی اینجاست که گویا هیچکدام از ما نمی‌داند چه باید بکند؛ شاید بد نباشد هرکس از خود بپرسد آیا در ناخودآگاهش چیزی نیست که برای همگان سودمند باشد؟ بنظر می‌آید خودآگاه نتواند بیاری ما بشتابد. متاسفانه امروزه انسان می‌داند که نه ادیان بزرگ و نه فلسفه‌های گونه گون هیچکدام نمی‌توانند وی را به انگاره‌های نیرومند و پویایی که برای ایمنی در برابر دنیای کنونی لازم است مجهز سازند.

من پاسخ بوداییان را می‌دانم. آنها می‌گویند اگر مردم اصول هشتگانه‌ی دارما[1] را دنبال کنند و به خویشتن خویش آگاهی یابند همه‌چیز درست خواهد

---

۱ = Dharma قانون

شد. و مسیحیان می‌گویند اگر مردم به خدا ایمان بیاورند دنیا بهتر می‌شود. عقل‌گراها می‌گویند اگر مردم هوشمند و خردمند باشند تمامی مشکلات حل خواهند شد. و بدبختی اینجاست که هیچ عقل‌گرایی هرگز خود درصدد حل مشکلات برنمی‌آید. مسیحیان اغلب از خود می‌پرسند چرا دیگر خداوند همانند گذشته با آن‌ها سخن نمی‌گوید. هرگاه از من این را بپرسند بیاد آن خاخامی می‌افتم که وقتی از او پرسیدند چرا در قدیم خداوند همواره خود را بر مردم آشکار می‌ساخت و اکنون دیگر کسی او را نمی‌بیند؟ پاسخ داد؛ «امروزه دیگر هیچکس بقدر کافی سجده نمی‌کند».

پاسخ بایسته‌یست. ما آنچنان در بند جاذبه‌های خودآگاه ذهن خود گرفتار آمده‌ایم که فراموش کرده‌ایم روزگاری خداوند بخصوص از راه خواب و رویا با ما سخن می‌گفته است. بودایی‌ها امیال ناشی از ناخودآگاه را بیهوده می‌پندارند و آن‌ها را طرد می‌کنند. مسیحی، کلیسا و انجیل را میان خود و ناخودآگاه خود قرار می‌دهد. عقل‌گرا هنوز نمی‌داند خودآگاه همواره همان روان نیست. و اگرچه اکنون بیش از هفتاد سال است که ناخودآگاه به منزله‌ی ابزار موردنیاز پژوهش‌های جدی روانشناسی انگاشته می‌شود، اما هنوز نادانی پابرجا مانده است.

ما دیگر نباید بخود اجازه دهیم تا جای خداوند بنشینیم و درباره‌ی محاسن و معایب پدیده‌های طبیعی به داوری بپردازیم. و گرچه دیگر نه دانش گیاه‌شناسی خود را بر مبنای تقسیم‌بندی کهنه‌ی گونه‌های مفید و زیان‌آور استوار می‌کنیم و نه جانورشناسی را براساس تقسیم‌بندی حیوانات خطرناک و بی‌خطر، اما هنوز همچنان بر این باوریم که خودآگاهمان خردمند است و ناخودآگاهمان نابخرد. در تمامی علوم دیگر چنین برخوردی مسخره‌آمیز می‌نماید و مطرود است، که مثلاً میکروب‌ها برمبنای خرد پدید می‌آیند یا بی‌خردی؟ ناخودآگاه، هر ماهیتی که داشته باشد باز به مثابه‌ی پدیده‌یی طبیعی نمادهایی را می‌آفریند که تجربه نشان داده هرکدام مفهوم خاص خود را دارند. نمی‌توان پذیرفت کسی که هرگز دستگاه ریزبین را هم ندیده خود را میکروب‌شناس بداند. و همینطور کسی که بطور جدی

بروی نمادهای طبیعی مطالعه نکرده نمی‌تواند داوری شایسته در این زمینه باشد. اما عموماً چنان روح انسانی دست‌کم گرفته می‌شود که دیگر نه ادیان بزرگ، نه فلاسفه و نه عقل‌گرایان دانش‌پژوه، هیچکدام آنرا شایسته‌ی مطالعه‌ی موشکافانه نمی‌دانند. و با آنکه کلیسای کاتولیک وجود رویاهای فرستاده‌شده از جانب خداوند را باور دارد، اما بیشتر اندیشمندانش هیچ کوششی جدی برای درک خواب‌ها نمی‌کنند. من تردید دارم پروتستان‌ها رساله یا نظریه‌یی داشته باشند که در آن صدای خداوند در خوابی نمود پیداکرده باشد. و اگر یک حکیم الهی واقعاً خداوند را باور داشته باشد، چگونه می‌تواند بگوید خداوند قادر نیست از راه خواب‌ها سخن بگوید؟

من بیش از نیم قرن درباره‌ی نمادهای طبیعی تحقیق کرده‌ام و به این نتیجه رسیده‌ام که خواب‌ها و نمادهایشان نه احمقانه هستند و نه تهی از مفهوم. و اگر بخود زحمت دهیم نمادهای خواب را بفهمیم، درست به وارونه، به جالب‌ترین شناخت‌ها دست خواهیم یافت. البته می‌پذیرم که چنین تحقیقاتی در راستای اهداف تجاری مرسوم کنونی نیستند، اما مفهوم زندگی و نیازهای ژرف قلبی انسان را نمی‌توان با فعالیت‌های اقتصادی و حساب‌های بانکی پایمال کرد.

در این دوران بشر تمامی نیروی خود را صرف تحقیق بر روی طبیعت می‌کند و هیچ توجهی به جوهر انسان یعنی روان وی ندارد. البته تحقیقات زیادی در زمینه‌ی کارکرد خودآگاه ذهن انجام گرفته است. اما بخش‌های واقعاً پیچیده و ناآشنای روان که بانی نمادها هستند هنوز عملاً موردبررسی قرار نگرفته است. و تقریباً باورنکردنی است که گرچه هرشب نشانه‌های آن‌ها را در خواب مشاهده می‌کنیم، اما با اینهمه هیچکس حاضر نیست به خود زحمت دهد و آنها را موردبررسی قرار دهد.

روان به منزله‌ی مهم‌ترین وسیله‌ی انسان بسیار کم موردتوجه قرار گرفته است و اغلب با بدگمانی و تحقیر می‌گویند: «این مربوط می‌شود به روانشناسی» که درواقع یعنی «مهم نیست».

«فیلسوفی با کتاب گشوده» کاری از
رامبراند (۱۶۳۳) مرد کهنسال که نگا
به درون دارد بیانگر همان اعتقاد یونگ
است که بر مبنای آن هر کدام از ما باید
خود، ناخودآگاه خویش را بکاود.
ناخودآگاه نباید نادیده انگاشته شود.
ناخودآگاه همانقدر طبیعی، نامحدود و
تواناست که ستارگان آسمان.

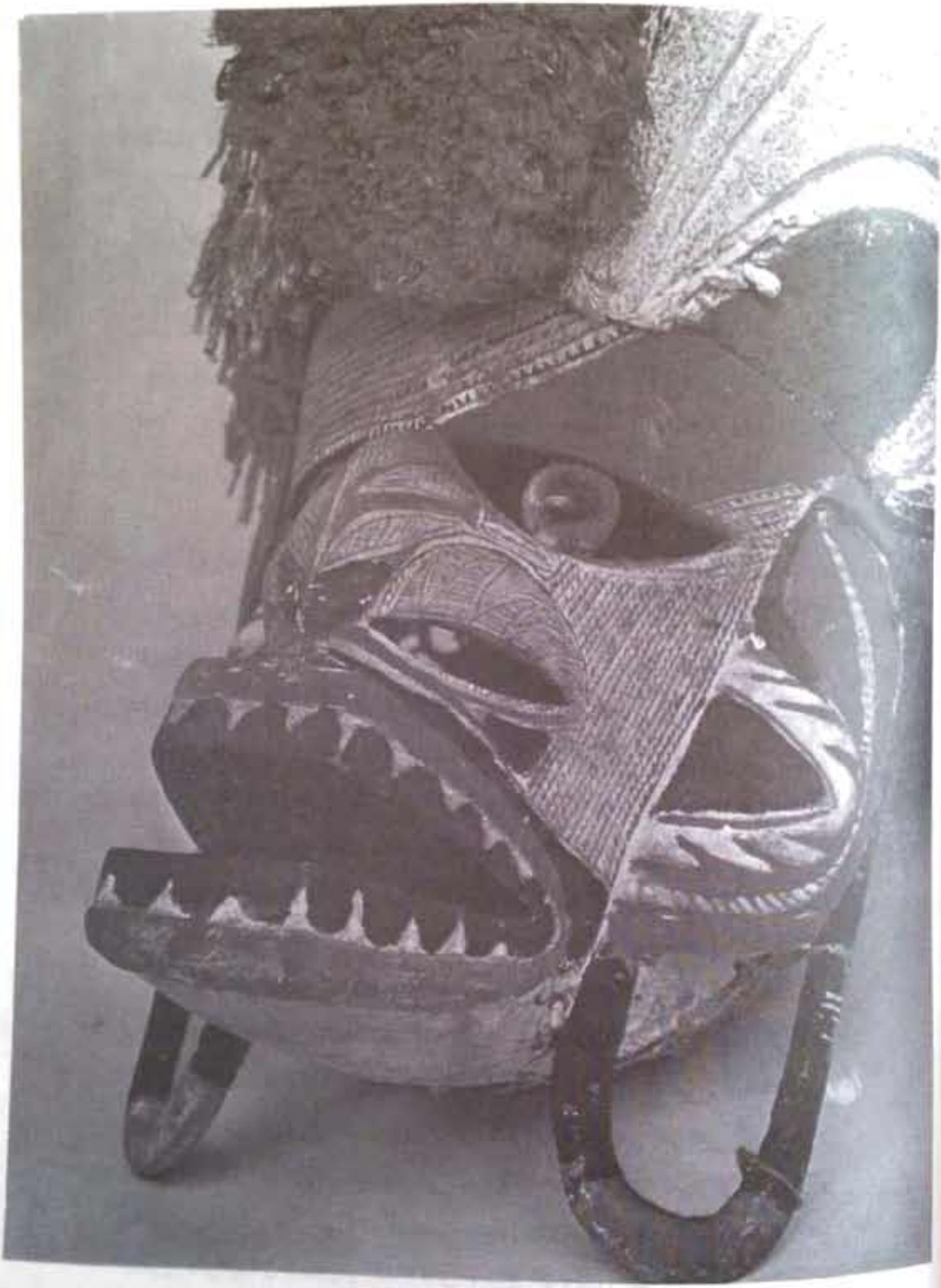
این پیشداوری مهم از کجا سرچشمه می‌گیرد؟ ما آنقدر گرفتار افکار خودمان هستیم که کاملاً فراموش کرده‌ایم از خود بپرسیم روان ناخودآگاهمان درباره‌ی ما چه فکر می‌کند. انگاره‌های زیگموند فروید تأیید می‌کند که بیشتر مردم از روان ناخودآگاه خود رویگردان هستند. پیش از او کسی از وجود آن آگاهی نداشت یا نادیده انگاشته می‌شد. اما اکنون از آن بعنوان زباله‌دان اخلاق استفاده می‌شود. این نظر جدید بدون‌شک مخدوش و غیرمنصفانه است و حتا با دانسته‌ها هم جور درنمی‌آید. شناخت کنونی ما نشان می‌دهد که ناخودآگاه پدیده‌یی طبیعی‌ست و دست‌کم مانند خود طبیعت خنثی می‌باشد و تمامی چشم‌اندازهای طبیعت انسانی مانند روشنایی و ظلمت، زشتی و زیبایی، نیکی و بدی، دقت‌نظر و بلاهت رادر خود دارد. تحقیق درباره‌ی نمادگرایی فردی و نمادگرایی جمعی کوششی عظیم را می‌طلبد و گرچه هنوز بدرستی آن را درنیافته‌ایم اما به‌هرحال کار را آغاز کرده‌ایم. نخستین نتایج امیدبخش هستند و گویا بتوانند پاسخگوی مشکلات امروزی بشریت باشند، مشکلاتی که پیش از این بدون پاسخ مانده بودند.

۲

اساطیر باستانی و انسان امروزی

ژوزف. ال ـ هندرسن

(Joseph L. Henderson)



صورتک مربوط به مراسم مردمان جزیره‌یی در گینه‌ی نو.

نمادهای جاودانه

امروزه ما به لطف نمایه‌های نمادین و اسطوره‌های به‌یادگارمانده، در حال کشف تاریخ باستان هستیم. و هرچه باستانشناسان بیشتر به گذشته نزدیک می‌شوند دلبستگی ما به رویدادهای تاریخی کمتر می‌شود و به پیکره‌ها، نقاشی‌ها، معابد و خطوطی که برای ما باورهای انسان قدیم را آشکار می‌کنند بیشتر. پاره‌یی نمادها را هم فلاسفه و مورخین دینی با ترجمان این باورها به زبان قابل‌فهم امروزی ارایه می‌کنند. مردم‌شناسان نشان داده‌اند که هنوز هم شکل‌های نمادین در آیین‌های مذهبی و اسطوره‌های قبایل کوچک امروزی بدون کمترین تغییری در روند قرن‌ها یافت می‌شوند.

این پژوهش‌ها کمک شایانی به اصلاح نظریه‌هایی که بر مبنای آن‌ها نمادهای ویژه‌ی مردم قدیم یا قبایل «عقب‌مانده»ی امروزی هیچ ارتباطی با پیچیدگی‌های زندگی امروزی ندارند، کرده است. ساکنان لندن یا نیویورک می‌پندارند قادرند آیین‌های جشن باروری انسان دوران نوسنگی را به مثابه‌ی خرافه‌یی کهنه طرد کنند. اگر کسی مدعی شود به او وحی شده یا صداهایی شنیده دیگر او را مقدس و پیامبر نمی‌دانند و فکر می‌کنند گرفتار ناهنجاریهای روانی شده است. ما هنوز هم اسطوره‌های یونان باستان و افسانه‌های بومیان امریکا را می‌خوانیم، اما هیچ

ارتباطی میان این افسانه‌ها و برخورد خودمان با «قهرمان» یا رویدادهای فریبنده‌ی امروزی مشاهده نمی‌کنیم.

درحالیکه اینها همه باهم ارتباط دارند. و نمادهایی که نمایانگر آن‌ها می‌باشند همواره برای انسان مطرح هستند.

مکتب روانشناسی پروفسور یونگ سهمی بسزا در درک و ارزیابی مجدد اینگونه نمادهای جاودانه دارد. این مکتب وجه تمایز قراردادی میان انسان بدوی که نمادها همراه طبیعی زندگی روزمره‌اش هستند و انسان امروزی که ظاهراً آن‌ها را بی‌معنی و نامربوط می‌داند، را از میان برداشت.

همانگونه که پروفسور یونگ پیش از این یادآوری کرد ذهن بشری تاریخ خاص خود را دارد و روان نشانه‌های فراوانی دال بر تکامل خود دارد. البته محتویات ناخودآگاه هم نفوذ سازنده‌یی بر روی روان دارند. و اگرچه ممکن است خودآگاه ما از وجود آن‌ها بی‌خبر باشد، اما ناخودآگاه ما در برابر حضور آن‌ها با شکل‌های نمادینشان که گاه در خواب هم بروز می‌کنند واکنش نشان می‌دهد. ممکن است انسان تصوّر کند خواب‌هایش خودانگیخته و بی‌سروته هستند. اما چنانچه روانکاو حوصله بخرج دهد به سلسله‌یی از نمادها دست خواهد یافت و متوجه خواهد شد که همگی ساختاری پرمعنا دارند. و اگر بیمار توانست مفاهیم آنها را دریابد، روانکاو خواهد توانست نظر وی را نسبت به زندگی تغییر دهد.

پاره‌یی از نمادهای مربوط به خواب از آنچه پروفسور یونگ «ناخودآگاه همگانی»[1] می‌نامد، یعنی بخشی از روان که میراث روانی مشترک بشریت است ناشی می‌شوند. این نمادها آنقدر قدیم و ناآشنا هستند که انسان امروزی قادر نیست آن‌ها را درک و یا مستقیماً جذب کند.

و درست همینجاست که وجود روانکاو مفید می‌افتد. شاید لازم باشد بیمار را

---

۱ • Inconscient Collectif

از نمادهای کهنه و نامربوطی که ذهنیتش را انباشته‌اند رهانید. یا به‌وارونه وی را یاری کرد تا به ارزش پاینده‌ی نمادی کهنه، اما همچنان موجود که می‌خواهد به شکلی تازه بروز کند پی ببرد.

پیش از آنکه روانکاو بخواهد ـ به همراه بیمار ـ بگونه‌یی مؤثّر مفهوم نمادی را بررسی کند باید ابتدا به شناختی عمیق از ریشه و مفهوم آن دست یابد. زیرا شباهت‌های موجود میان اسطوره‌های قدیم و وقایعی که در خواب‌های انسان امروزی بروز می‌کنند نه تصادفی هستند و نه بی‌اهمیت. و سبب هم اینست که ناخودآگاه انسان امروزی توانایی آفریدن نمادهایی که در قدیم در آیین‌ها و باورهای انسان بدوی نمود پیدا می‌کرده را دارا می‌باشد. و این توانایی آفرینش هنوز هم نقش روانی مهم را ایفا می‌کند. ما بیش از آنچه می‌پنداریم، وابسته‌ی پیام‌های این نمادها هستیم و رفتار و کردارمان عمیقاً تحت‌تاثیر آن‌ها می‌باشد. مثلاً در زمان جنگ علاقه به آثار هومر، شکسپیر و تولستوی زیاد می‌شود و آدمی با درکی جدید بخش‌های مربوط به جنگ و مفهوم هزاره‌یی (یا کهن الگویی) آن را می‌خواند. و تاثیر این بخش‌های بر روی ما بسیار ژرف‌تر است تا بر روی فردی که هرگز هیجان‌های ناشی از جنگ را تجربه نکرده است. جنگ‌های دشت‌های تروآ[۱] هیچ وجه اشتراکی با نبردهای آزینکور[۲] یا برودینو[۳] ندارد، اما نویسندگان بزرگ توانسته‌اند زمان و مکان را درنوردند و مضامینی جهانی عرضه کنند. و واکنش ما در برابر این مضامین بدین سبب است که آنها اساساً نمادین هستند.

اینک نمونه‌ی تکان‌دهنده‌یی ارایه می‌دهم که باید برای تمام کسانی که در جامعه‌ی مسیحی پرورش یافته‌اند آشنا باشد. در عید نوئل بسیاری از ما هیجان ناشی از اسطوره‌ی تولد کودکی نیمه‌الهی را تجربه کرده‌ایم، بدون آنکه لزوماً به باردار شدن مریم باکره معتقد باشیم و یا حتا بی‌آنکه ایمان مذهبی داشته باشیم. ما

---

۱ ▪ Troie ۲ ▪ Azincourt ۳ ▪ Brodino

بدون آنکه خود بدانیم به نمادگرایی تولد دوباره گردن داده‌ایم و این یادگار جشن دگرگونی زمستان مربوط به دوران بسیار قدیم است و نشان‌دهنده‌ی این آرزوست که از دل زمستان بی‌رنگ گسترده بر روی نیمکره‌ی شمالی، زندگی دوباره متولد شود. و با وجود شکاکیت حاکم بر زندگی امروزی بازهم از این عید نمادین لذت می‌بریم و در عیدِ پاک به همراه فرزندان خود مراسم تخم‌مرغ یا خرگوش پاک[۱] را برگزار می‌کنیم.

اما آیا براستی ما رابطه‌ی داستان تولد، مرگ و رستاخیز مسیح با نمادگرایی رایج میان مردم درباره‌ی عید پاک را می‌دانیم؟ معمولاً ما حتا حاضر نیستیم به آنها بیندیشیم. در حالیکه اینهمه مکمل یکدیگر هستند. با یک نظر به مصلوب کردن مسیح در جمله‌ی مقدس پیش از رستاخیز وی متوجه می‌شویم که از الگوی نمادگرایی مراسم باروری که در آیین‌های مذهبی بمناسبت «نجات‌دهندگان» دیگری همچون اوزیریس[۲]، تموز[۳]، اورفه و بالدر[۴] وجود دارد، گرفته شده است. آنها هم تولدهایی الهی یا نیمه‌الهی داشته‌اند. آن‌ها نیز کامروا شده بودند و پس آنگاه کشته شده بودند تا دوباره تولد یابند. آن‌ها درواقع بخشی از ادیان ادواری بودند که در آن‌ها مرگ و تولد دوباره‌ی خدا- پادشاه، اسطوره‌یی تکرارشونده بود.

اما رستاخیر مسیح در روز یکشنبه‌ی پاک از نقطه‌نظر آیین‌های رایج در نمادگرایی ادیان ادواری کمتر قانع‌کننده می‌نماید. زیرا مسیح به آسمان‌ها می‌رود تا دست راست پدر قرار گیرد. و رستاخیز وی تنها یکبار رخ می‌دهد و دیگر تکرار نمی‌شود.

همین درک ویژگی نهایی بودن رستاخیز مسیح (رستاخیز هم همین مضمون «بسته» را دارد) او را از دیگر اسطوره‌های خدا- پادشاه متمایز می‌کند. واقعه تنها یکبار روی می‌دهد و آیین‌ها همگی همین یک رویداد را گرامی می‌دارند. اما

---

۱ = Lapin de pâques ۲ = Osiris ۳ = Tammuz ۴ = Balder

جشن میلاد مسیح

مصلوب کردن مسیح

عروج مسیح(ع) که همانند تولد، مرگ و رستاخیز قهرمانان اسطوره‌یی دوران باستان است.

همین ویژگی احتمالاً موجب گردیده تا اولین مسیحیانی که هنوز زیر نفوذ سنت‌های پیش از مسیحیت بودند احساس کنند برای تکمیل مسیحیت به عناصری از آیین‌های مذهبی جشن باروری که قدیم‌تر بودند نیاز دارند.

آن‌ها به تکرار همواره‌ی وعده‌ی تولد دوباره نیاز داشتند. و تخم‌مرغ و خرگوش هم نماد همین مضمون می‌باشند.

من این دو نمونه‌ی کاملاً متفاوت را از آن رو آوردم که نشان دهم چگونه انسان امروزی هنوز به عوامل ژرف روانی پاسخ میدهد، هرچند در خودآگاهش آن‌ها را به مثابه‌ی افسانه‌های مردم خرافه‌پرست و بی‌فرهنگ حقیر شمارد. اما باید از این هم بسیار فراتر رفت. هرچه بیشتر در تاریخ نمادگرایی و نقشی که نمادها در زندگی فرهنگ‌های بسیار گونه‌گون ایفا کرده‌اند موشکافی کنیم، بیشتر مطمئن می‌شویم که نمادها هم بازآفرینی می‌شوند.

پاره‌یی نمادها مربوط به دوران کودکی و نوجوانی می‌شوند. پاره‌یی دیگر مربوط به دوران پختگی و بعضی دیگر به دوران پیری، یعنی هنگامی که انسان خود را برای مرگ گزیرناپذیر آماده می‌کند. پروفسور یونگ خواب‌های دخترکی هشت‌ساله را که نمادهای مربوط به دوران پیری در آن‌ها بود برای شما شرح داد. این خواب‌ها جنبه‌ی آموختنی برای ورود به زندگی را درست به همان شکل کهن الگویی که آموخته‌ها به هنگام مرگ سرمی‌رسند نشان می‌دادند. تکامل انگاره‌های نمادین ممکن است در ذهن ناخودآگاه انسان امروزی درست به همانگونه صورت پذیرد که در آیین‌های مذهبی جوامع کهن.

این حلقه‌ی پیوند هم میان اسطوره‌های اولیه یا باستانی با نمادهای آفریده‌شده بوسیله‌ی ناخودآگاه برای روانکاو از اهمیت کاربردی بسزایی برخوردار است. و به وی اجازه می‌دهد تا بتواند نمادها را در یک چهارچوب تاریخی و در عین حال از نظر روانی بررسی کند. من اکنون به بررسی پاره‌یی از مهم‌ترین اسطوره‌های باستان می‌پردازم تا نشان دهم از چه نظر و چرا آن‌ها مشابه عناصر نمادین موجود در خواب‌های ما هستند.

قهرمانان و کسانی که آن‌ها را می‌سازند

اسطوره‌ی قهرمان رایج‌ترین و شناخته‌شده‌ترین اسطوره‌هاست. و ما آن را در اساطیر قدیم یونان و روم، در قرون وسطا، در خاور دور، در میان قبایل بدوی کنونی می‌یابیم، و در خواب‌های ما هم پدیدار می‌شود. اسطوره دارای جاذبه‌یی فریبنده است و اگرچه کمتر بچشم می‌آید اما اهمییت روانی بسیار دارد. هرچند اسطوره‌ها در جزییات بسیار متفاوتند اما هرچه بیشتر موشکافی کنیم بیشتر متوجه می‌شویم که ساختارشان بسیار شبیه یکدیگر است. و گرچه توسط گروه‌ها یا افرادی که هیچگونه رابطه‌ی مستقیم فرهنگی با یکدیگر نداشته‌اند آفریده شده‌اند اما همگی الگویی جهانی و مشابه دارند. مانند قبایل افریقایی و بومیان امریکای شمالی، یونانیان و «اینکا»[1]ها. ما همواره داستان‌های مشابهی درباره‌ی تولد معجزه‌آسا اما مبهم قهرمان می‌شنویم. و شواهدی که حکایت از نیروی فوق‌بشری زودرس، رشد سریع در قدرت گرفتن و والا شدن، مبارزه‌ی پیروزمندانه علیه نیروهای اهریمنی، گرفتار غرور شدن و افول زودهنگام براثر خیانت یا فداکاری «قهرمانانه»یی که به مرگ وی انجامیده دارند.

---

۱ = Inca

رستم قهرمان پارسی که بر اثر اشتباه یکی از
معتمدین خود بدام دشمن افتاد.

من بعداً بیشتر توضیح خواهم داد چرا بر این باورم که این الگو، هم برای فردی که می‌کوشد شخصیت خود را کشف و تایید کند مفهوم دارد و هم برای جامعه‌یی که نیاز به تثبیت هویت جمعی خویش دارد.

اما اسطوره‌ی قهرمان ویژگی بسیار مهم دیگری نیز دارد که درواقع کلید دستیابی به درک آن است. در بسیاری از این افسانه‌ها قدرت‌های پشتیبان یا «نگاهبانان» ناتوانی اولیه‌ی قهرمان را جبران می‌کنند و وی را قادر می‌سازند تا عملیات خود را که بدون یاری گرفتن از آنها نمی‌تواند انجام دهد به سرانجام برساند.

در یونان پوزه‌یی‌دُن[۱] خدای دریا از تزئوس[۲]، آتنا[۳] از پرسئوس[۴] و شیرون[۵]، آن نیمه‌انسان نیمه‌اسب خردمند از آشیل[۶] حمایت می‌کردند.

این شخصیت‌های الهی درحقیقت تجلی نمادین روان کامل که ماهیتی فراخ‌تر و غنی‌تر دارد و نیرویی را تدارک می‌بینند که منِ خویشتن فاقد آن است، هستند. و از نقش شگرف آن‌ها چنین برمی‌آید که کار اصلی اسطوره‌ی قهرمان. انکشاف خودآگاه خویشتن فرد است، یعنی آگاهی به ضعف‌ها و توانایی‌های خودش بگونه‌یی که بتواند با مشکلات زندگی روبرو شود. بمحض اینکه فرد توانست آزمایش اولیه را پشت سر بگذارد و وارد مرحله‌ی پختگی شود اسطوره‌ی قهرمان مناسبت خود را از دست می‌دهد. گویی مرگ نمادین قهرمان سرآغاز دوران پختگی‌ست.

من تا به اینجا اسطوره‌ی کامل قهرمان را که بر مبنای آن دوره‌ی کامل زندگی از تولد تا به مرگ بدقت توصیف شده بیان کردم. و باید توجه داشت که حال و هوای سرگذشت قهرمان در هر دوره‌ی آن با روند انکشاف خویشتن خودآگاه فرد و مشکلی که در لحظه‌یی خاص از زندگی خود با آن روبرو می‌شود انطباق دارد. به بیانی دیگر، تحول نمایه‌ی قهرمان در هر مرحله از تحولات شخصیت انسانی

---

۱ = Poséidon ۲ = Thésée ۳ = Athéna ۴ = Presée
۵ = Chiron ۶ = Achille

بازتاب می‌یابد.

برای درک بهتر از نوعی نمودار استفاده می‌کنم: بومیان قبیله‌ی «وینه‌باگو»[۱] ی امریکای شمالی در این نمودار می‌گنجند، چراکه چهار مرحله‌ی کاملاً مشخص تکامل قهرمان را در خود دارند. و ما سیر تحولات اسطوره را از ابتدایی‌ترین درک قهرمان تا کاملترین آن در کتاب پروفسور پل رادن[۲] بنام «دوره‌های قهرمانی وینه‌باگوها» مشاهده می‌کنیم. این سیر تحول بیانگر دوره‌های دیگر قهرمانی هم هست. و گرچه شخصیت‌های نمادین نام‌های گونه‌گونی دارند اما نقش‌هایشان یکسان است. توجه به نمونه‌ی ارایه‌شده در بالا فهم موضوع را آسان‌تر می‌کند.

پروفسور رادن چهار دوره را در تحول اسطوره‌ی قهرمان از یکدیگر متمایز کرده است. و آن‌ها را دوره‌ی حیله گر[۳]، دوره‌ی سگ‌تازی[۴]، دوره‌ی شاخ قرمز[۵] و دوره‌ی دوقولوها[۶] نامیده است. و ذکر این نکته که: «این تحولات بیانگر کوشش ما برای حل مشکلات بالندگی‌مان به یاری خیالپردازی درباره‌ی افسانه‌ی ابدی است.» نشان از درک درست وی از مفهوم روانی این تحولات دارد. اولین دوره یعنی دوره‌ی حیله گر مربوط می‌شود به ابتدایی‌ترین دوره‌ی زندگی. شخصیت حیله گر زیر سلطه‌ی امیال خود قرار دارد و وضعیت روحی یک کودک را داراست. و از آنجاییکه هدفی جز ارضای ابتدایی‌ترین نیازهای خود ندارد بنابراین بی‌رحم، بدبین و بی‌احساس است. (داستان‌های برادر خرگوش، یا قصه‌ی روباه، اصول اسطوره‌ی حیله گر را جاودانه کرده‌اند.) شخصیت وی در ابتدا قالب یک حیوان را دارد که مدام دست به کارهای شرورانه میزند. اما نرم‌نرمک تغییرچهره می‌دهد و پس از طی دوران هرزه گردی چهره‌ی انسان کامل را به خود می‌گیرد.

شخصیت دوم سگ تازی است (بومیان اغلب او را به هیئت گرگ نشان

---

۱ = Les Winnebagos
۲ = Radin
۳ = Trickster
۴ = Hare
۵ = Red Hornx
۶ = Twin

لکی Loki خدای بدی و آشوب نزد اهالی شمال (تندیس مربوط به قرن نوزدهم)

چارلی چاپلین در فیلم عصر جدید (۱۹۶۳) در نقش یک آشوبگر که در واقع همان حیله‌گر دروان باستان است.

می‌دهند) که او هم مانند حیله گر ابتدا به شکل حیوان است و پیش از آنکه به هیئت کامل انسانی درآید آفریننده‌ی فرهنگ «آنکه تغییر می‌دهد» می‌شود. وینه‌باگوها بر این باورند که او با اهدای مراسم مذهبی نـاجی و قـهرمان فـرهنگی و نـیای بنیانگذارشان است. پروفسور رادن می‌نویسد این اسطوره چنان نیرویی داشت که طرفداران آیین پی‌اوت[1] بهنگام گسترش مسیحیت در قبیله‌شان به سختی حاضر بودند از آن چشم‌پوشی کنند. آن‌ها شخصیت اسطوره‌ای خود [سگ‌تازی] را با مسیح درهم آمیخته بودند.

و پاره‌یی می‌گفتند وقتی خوداسطوره‌ای [سگ‌تازی] را داریم دیگر نیازی به مسیح نیست. این شخصیت کهن الگویی به نسبت شخصیت حیله گر پیشرفت محسوسی دارد. متمدن شده است و کشش‌های غریزی و کـودکانه‌یی را کـه در دوران حیله گر داشت، اصلاح کرده است.

شاخ‌قرمز که سومین مرحله از شخصیت‌های قهرمانی است شخصیتی مبهم دارد و می‌گویند در میان ده برادر ازهمه جوان‌تراست. او کهن‌الگوی قهرمانی‌ست که از آزمون‌هایی مانند سواری یا جنگ سربلند بیرون می‌آید. قدرت فوق بشری او هنگامی آشکار می‌شود که بر غول‌ها، حال یا به وسیله‌ی حیله (تاس ریختن) و یا نیرویش (در خلال نبرد) پیروز می‌شود. او پشتیبانی قدرتمند در قالب پرنده‌ی رعد دارد که «توفان بپاکننده به هنگام راه رفتن» نام دارد و نیرویش ضعف‌های احتمالی شاخ‌قرمز را جبران می‌کند. ما بـا شـاخ‌قرمز بـه دنـیای انسـان‌ها دست می‌یابیم. هرچند دنیا، دنیای قدیم باشد که در آن هنوز یاری قدرت‌های فوق‌بشری یا خدایان پشتیبان برای تضمین پیروزی انسان بر نیروهای اهریمنی که دوره‌اش کرده‌اند موردنیاز است. اواخر داستان، قهرمان-خدا ناپدید می‌شود و جای خود را در روی زمین به شاخ قرمز و پسرانش می‌دهد. و خطرهایی کـه نـیکبختی و امنیت انسان را تهدید می‌کنند از این پس از خود انسان سرچشمه می‌گیرند.

---

۱ ـ Peyote قبیله‌یی از بومیان امریکایی

و سرانجام مضمون بنیادین آخر (که در آخرین دوره یعنی دوره‌ی دوقولوها مرتباً تکرار می‌شود) مهم‌ترین پرسش را مطرح می‌کنند؛ تا به کی موجودات بشری بخاطر پیروز شدن بر موانع باید قربانی غرور و یا به زبان اسطوره‌یی قربانی حسادت خدایان شوند؟

اگرچه دوقولوها بمثابه‌ی پسران خورشید انگاشته شده‌اند، اما اساساً موجوداتی بشری هستند و شخصیتی واحد دارند. آن‌ها در شکم مادر خود یکی بوده‌اند و به هنگام تولد از یکدیگر جدا شده‌اند. و چون همواره به یکدیگر وابسته‌اند، گرچه بسیار دشوار می‌نماید اما لازم است دوباره یکی شوند. این دو کودک بیانگر دو چهره‌ی طبیعت انسانی هستند. یکی Flesh[۱] است که بردبار و ملایم و بدون ابتکار است. و دیگری Stump[۲] که پویاست و همواره آماده‌ی عصیانگری. (که بی‌درنگ اسطوره‌ی رومولوس[۳] و رموس[۴] را تداعی می‌کند) در پاره‌یی از داستان‌های مربوط به دوقولوها این دو شخصیت تا آنجا تحول پیدا کرده‌اند که یکی نمایانگر درونگرایی است که نیروی اصلی به توان اندیشه وابسته است و دیگری نمایانگر برونگرایی یعنی مرد عمل و کارهای بزرگ برای زمانی دراز. این دو قهرمان شکست‌ناپذیرند. اما چه در قالب دو شخصیت متمایز باشند و یا دوگانه‌یی واحد، به هررو همانند خدایان جنگجوی بومیان ناواهو[۵] سرانجام قربانی استفاده‌ی نامشروع از قدرت خود می‌شوند. دیگر نه در آسمان و نه در روی زمین، اهریمنی یافت نمی‌شود که با آن‌ها مبارزه کنند. و زیاده‌روی در هرزگی موجب مکافاتشان می‌شود. «وینه‌باگو»ها بر این باورند که در پایان، آن‌ها هیچ‌چیز را محترم نمی‌شمرند، حتا بنیادهایی که دنیا بر آن‌ها استوار است. وقتی دوقولوها یکی از چهار حیوان نگهدارنده‌ی زمین را می‌کشند دیگر از حد می‌گذرند و زمان پایان دادن به زندگی‌شان فرامی‌رسد و مستوجب مرگ می‌شوند. بدین‌سان، ما هم در دوره‌ی شاخ قرمز و هم در دوره‌ی دوقولوها با مضمون قربانی

۱ـ گوشت، تن، جسم، شهوت و... ۲ـ ریشه، بیخ، بن، کُنده و...

۳ = Romulus ۴ = Remus ۵ = Les Navahos

(عکس روبرو) مرحله‌ی دوم از
انکشاف قهرمان نقاشی ناواجو از
اسطوره‌ی کویوت که آتش را از خدایان
می‌رباید تا به انسان بدهد.

تندیس ایتالیایی رمولوس و رموس، دو قولوهایی که با شیر گرگ بزرگ شدند و شهر رم را پایه‌گذاری کردند. آن‌ها مشهورترین نمونه‌ی مرحله‌ی چهارم اسطوره‌ی قهرمان هستند.

و مرگ قهرمان به عنوان تنها راه علاج غرور بیش از حد برمی‌خوریم. در جوامع بدوی‌یی که سطح فرهنگ منطبق بر دوره‌ی شاخ قرمز است، چنین می‌نماید که قربانی کردن انسان از اهمییت نمادین بسیار والایی برخوردار است و همواره در تاریخ بشری تکرار می‌شود. در قبیله‌ی وینه‌باگو هم بمانند «ایروکواها»[۱] و پاره‌یی از قبایل «الگونکن»[۲] احتمالاً آدم‌خواری در مراسم «توتمی»[۳] موجب رام کردن تمایلات فردگرایانه و ویرانگر می‌شود.

در نمونه‌های خیانت و شکست قهرمانان اسطوره‌یی اروپا مضمون قربانی کردن در مراسم مذهبی مکافات کشیدن از غرور را بهتر آشکار می‌کند. اما «وینه‌باگو»ها و «ناواهو»ها تا به این حد پیش نمی‌روند. هرچند دوقولوها به‌خاطر رفتارشان، خود را مجرم می‌دانند و مستوجب مکافات مرگ، اما آنچنان از نیروی غیرقابل‌مهار خود به وحشت می‌افتند که سرانجام می‌پذیرند در آرامشی دایمی بسر برند. و بدین ترتیب دو روی متضاد طبیعت آدمی متوازن می‌گردد.

من درباره‌ی این چهار الگوی قهرمان زیاد توضیح داده‌ام، چراکه هم شکل بنیادین اسطوره‌های تاریخی را نشان می‌دهد و هم بیانگر الگوی خواب‌های قهرمانی انسان امروزی‌ست. اکنون دیگر می‌توانیم خواب یک مرد میانسال را موردبررسی قرار دهیم. تعبیر این خواب نشان می‌دهد چگونه روانکاو می‌تواند به یاری شناخت از اسطوره‌شناسی، بیمار را یاری کند تا پاسخ مشکل خود را که می‌توانست بصورت معمایی حل‌ناشدنی درآید بیابد. آن مرد خواب دیده بود که بعنوان «تماشاگری مورداحترام همگان» در یک تئاتر حضور دارد. در صحنه‌یی از نمایش یک میمون سپید خود را روی پایه‌ی بلندی نگهداشته بود و چند نفری دوره‌اش کرده بودند. مرد خواب خود را چنین تعریف کرد:

راهنمایم برایم شرح می‌دهد که موضوع بر سر ملوانِ جوانی‌ست که هم در

---

۱. Les Iroquois ۲. Algonquin

۳. Totemique توتم حیوان یا گیاهی‌ست که به عنوان نشانه و نماد، پشتیبان قبیله و مورداحترام و پرستش آن است.

معرض باد قرار دارد و هم در معرض ضرب و شتم. اما من بـا اعـتراض بـه او می‌گویم: میمون سپید که ملوان نیست. و درست در همین لحظه سیاهپوشی جوان از جای برمی‌خیزد و بخود می‌گویم قهرمان باید خود او باشد. اما جوان خوش‌سیمای دیگری بسوی قربانگاه می‌رود و روی آن دراز می‌کشد. حاضران بر روی سینه‌ی لخت او نشانه‌هایی می‌گذارند و او را آمـاده‌ی قـربانی شـدن می‌کنند.

بعد خودم را در میان گروهی دیگر روی یک سکو می‌یابم. ما می‌توانیم از یک نردبان کوچک پایین بـرویم. ولی مـن تـردید مـی‌کنم، زیـرا دو جـوان گردن‌کلفت در آن‌جا ایستاده‌اند و فکر می‌کنم سد راهمان شوند. اما وقتی زنی جوان از میان گروهمان از نردبان پـایین مـی‌رود بـدون آنکـه آزاری بـبینند، متوجه می‌شوم خطری تهدیدمان نمی‌کند و همگی بدنبال زن پایین می‌رویم.

اینگونه خواب‌ها را نمی‌توان شتابزده و به‌سادگی تعبیر کرد. ابتدا باید آن را بدقت جداسازی کرد تا رابطه‌اش با زندگی خواب‌بیننده مشخص شود و مـعانی نمادینش بیشتر آشکار گردد. بیماری که آن را برایم تعریف کرد مردی بود از نظر جسمانی کامل. در زندگی موفق بود، و ظاهراً همسری خوب و پدری مهربان. اما از نظر روانی هنوز بالغ نشده بود و در مرحله‌ی نوجوانی مـانده بـود. و هـمین عدم‌بلوغ روانی، خود را در خواب او بگونه‌ی اسطوره‌ی قهرمان بیان می‌کرد. گو اینکه این نمایه‌ها در زندگی روزمره دیرزمانی بود که مفهوم خود را برای او از دست داده بودند، اما هنوز در خیالپردازی‌هایش فریفته‌ی آن‌ها می‌شد.

ما، در خواب او تعدادی هنرپیشه را می‌بینیم که بر روی صحنه‌ی تئاتر بمنزله‌ی چهره‌های گونه‌گون یک شخصیت قرار دارند و خواب‌بیننده دلش می‌خواهـد خود قهرمان حقیقی باشد. اولین هنرپیشه یک میمون سـپید است، دومـی یک ملوان، سومی جوانی سیاهپوش و نفر آخر جوانی خوش‌سیما. در اولین بـخش نمایش که شاید بیانگر ضرب و شتم ملوان باشد، خواب‌بیننده جز یک میمون سپید نمی‌بیند. پس آنگاه ناگهان مرد سیاهپوش پدیدار می‌شود و به همان ناگهانی نیز

ناپدید می‌گردد. این شخصیت تازه، ابتدا رویاروی میمون سپید است و برای لحظه‌یی هم با قهرمان اشتباه گرفته می‌شود. (چنین اشتباهی همواره در خواب‌ها رخ می‌دهد.) معمولاً ناخودآگاه نمایه‌های روشنی به خواب‌بیننده ارایه نمی‌کند. و بنابراین خواب‌بیننده خود باید از ورای سلسله تضادها و تقابل‌ها و تقاص‌ها مفهوم آن‌ها را حدس بزند.

نکته‌ی مهم اینجاست که این شخصیت‌ها در خلال نمایش تئاتری پدیدار می‌شوند و چنین می‌نماید که موضوع اشاره‌ی مستقیمی به تحلیل مورد پذیرش خواب‌بیننده داشته باشد. و «راهنما»یی که از او سخن می‌گوید احتمالاً همان تحلیل‌گر است. با این حال او خود را به مثابه‌ی بیمار تحت‌درمان پزشک نمی‌داند، بل به منزله‌ی «تماشاگر مهمی که مورداحترام همگان است» می‌انگارد. و با همین نگرش از بالاست که او پاره‌یی شخصیت‌ها را با تجربه‌ی بالنده‌ی خود تداعی می‌کند. مثلاً میمون سپید او را بیاد رفتار بازیگوشانه‌ی پسران هفت تا دوازده‌ساله می‌اندازد. ملوان بیانگر روح ماجراجویانه‌ی دوران شباب است و «ضرب و شتم» پاسخ پرخاشجویی‌های وی. خواب‌بیننده نمی‌تواند سیاهپوش جوان را تداعی کند، اما جوان خوش‌سیمایی که در آستانه‌ی قربانی شدن است روح آرمانگرایانه‌ی فداکاری در پایان دوران شباب را تداعی می‌کند.

در این مرحله می‌توان مواد تاریخی (یا نمایه‌های کهن الگویی قهرمان) را بعنوان تجربه‌ی شخصی خواب‌بیننده درهم آمیخت و مشاهده کرد چگونه این عناصر با یکدیگر توافق یا تضاد دارند و یا چگونه موجب برانگیختن یکدیگر می‌شوند.

اولین استنباط این است که میمون سپید نمایانگر حیله‌گر یا دست‌کم آثاری از شخصیت حیله‌گر «وینه‌باگو»ها باشد. اما به نظر من، میمون در عین حال بیانگر چیزی‌ست که خواب‌بیننده شخصاً هرگز پیش از آن تجربه نکرده بوده، زیرا خود وی اذعان می‌کند در این بخش خواب تنها یک تماشاگر می‌باشد. و من دریافتم که او در کودکی بسیار وابسته‌ی والدین خود بوده و طبیعتی درون‌نگر داشته است. و

به همین سبب هرگز وارد جنجال‌های معمول پایان دوره‌ی کودکی نمی‌شده و در بازی دوستان دبستانی خود شرکت نمی‌کرده است. به بیانی روشن «دلقک‌بازی» درنمی‌آورده است. و همین کلید حل قضیه است. میمون درواقع شکل نمادین شخصیت حیله‌گر است. اما چرا حیله‌گر باید به شکل میمون پدیدار شود و چرا باید سپید باشد؟ همانگونه که من در اسطوره‌ی وینه‌باگوها گفتم، حیله‌گر در پایان دوره‌ی خود هیبت یک انسان را می‌گیرد. در این خواب هم او به شکل یک میمون درآمده است، یعنی وجودی تقریباً نزدیک به انسان، البته با چهره‌یی مسخره، بی‌آنکه زیاد خطرناک باشد. خواب‌بیننده نتوانست هیچ توجیه قانع‌کننده‌یی بر سپید بودن میمون ارایه کند. اما شناخت ما از نمادگرایی دوران نخستین موجب می‌شود تا چنین انگاریم که سپیدی به این شخصیت پیش‌پاافتاده جنبه‌یی الهی می‌دهد. (بسیاری از جوامع اولیه، سپیدی را مقدس می‌انگاشتند) و این با قدرت نیمه‌الهی یا نیمه‌جادویی حیله‌گر همخوانی دارد.

بنابراین میمون سپید از نظر خواب‌بیننده نماد جنبه‌های مثبت بازیگوشی‌های دوران کودکی است که وی به هنگام کودکی خود فاقد آن بود و اکنون بر این باور شده که بازیگوشی نیاز انگیزش است. همانگونه که خواب نشان می‌دهد میمون «بر روی یک پایه‌ی بلند» قرار دارد و این بدان معناست که چیزی بیش از آنچه در دوران کودکی از آن بهره نگرفته‌ایم مطرح می‌باشد. و درواقع میمون برای یک انسان میانسال نماد تجربه‌ی خلاق است.

و باز به ابهام بعدی برمی‌خوریم و آن اینکه آیا میمون همان ملوانی‌ست که باید مورد ضرب و شتم قرار گیرد؟ تداعی‌های خواب‌بیننده خود به مفهوم این تبدیل اشاره دارند. اما به هر رو در مرحله‌ی بعدی انکشاف انسان، بی‌مسئولیتی‌های دوران کودکی جای خود را به اجتماعی شدن و شرایط شاق و توان‌فرسای آن می‌دهد. و می‌توان گفت ملوان تجسم مرحله‌ی پیشرفته‌تر حیله‌گر است که با لطف آزمون، به انسانی از نظر اجتماعی مسئول تبدیل شده است. با تکیه بر تاریخ نمادگرایی می‌توان چنین انگاشت که در این فرایند، باد بیانگر عناصر طبیعی‌ست و

ضرب و شتم بوسیله‌ی انسان ابداع شده است.

در اینجا به فرایندی برمی‌خوریم که «وینه‌باگو»ها به دوره‌ی سگ‌تازی نسبت می‌دهند و در آن قهرمان بنیانگذار با شخصیت ضعیف خود مبارزه می‌کند و حاضر است ویژگی‌های کودکی خود را قربانی تحولات بعدی خود کند. در این مرحله از خواب، یکبار دیگر خواب‌بیننده متوجه می‌شود که نتوانسته در این دوره‌ی مهم دوران کودکی و آغاز شباب خود زندگی کاملی داشته باشد. و چون در بازیگوشی‌های دوران کودکی شرکت نمی‌کرده و پرخاشجویی‌های جسورانه‌ی دوران آغاز شباب را نداشته، بنابراین بدنبال راه‌هایی می‌گردد تا آنچه را شخصاً تجربه نکرده، بتواند تجربه کند.

پس آنگاه تعبیر حیرت‌بار در خواب بوجود می‌آید. جوان سیاهپوش پدیدار می‌شود و خواب‌بیننده برای یک آن چنین می‌پندارد که او «قهرمان حقیقی است» و این تمام آنچیزی‌ست که او درباره‌ی سیاهپوش جوان می‌گوید. اما همین پدیدار شدن گذرا مضمونی عمیق و مهم دارد و اغلب در خواب‌ها رخ می‌دهد.

و این همان مفهوم «سایه» است که در روانشناسی تحلیلی نقشی بسیار مهم ایفا می‌کند. پروفسور یونگ نشان داد که سایه‌ی بازتاب‌یافته از ذهن خودآگاه فرد شامل جنبه‌های پنهان، واپس نهاده شده و نامطبوع (یا ناپسند) شخصیت است. اما سایه همواره تنها وارونه‌ی منِ خودآگاه نیست. و همانقدر که من خودآگاه شامل جنبه‌های مخرب و زیانبار است، به همان اندازه سایه کیفیت‌های خوبی همچون غرایز طبیعی و انگیزه‌های خلاق دارد. اگرچه منِ خویشتن و سایه از یکدیگر متمایزند، اما در عین حال همانند اندیشه و احساس بیکدیگر وابسته‌اند.

با اینهمه بر مبنای آنچه پروفسور یونگ «مبارزه برای رهایی» می‌نامد، منِ خویشتن همواره با سایه در ستیز است. این ستیزه در کشمکش انسان بدوی برای دست یافتن به خودآگاهی بصورت نبرد میان قهرمان کهن الگویی با قدرت‌های شرور آسمانی که به هیبت اژدها و دیگر اهریمنان نمود پیدا می‌کنند بیان شده است. شخصیت قهرمان در خلال انکشاف خودآگاه فردی، امکانی نمادین است

تا به‌وسیله‌ی آن من خویشتن بتواند سکون ناخودآگاه را درنوردد، و انسان پخته را از تمایل واپس‌گرایانه‌ی بازگشت به دوران خوش کودکی زیر سلطه‌ی مادر رهایی دهد.

در اسطوره‌ها معمولاً این قهرمان است که بر اهریمن پیروز می‌شود. (کمی بعد به آن می‌پردازیم) اما اسطوره‌هایی هم وجود دارند که در آن‌ها قهرمان تسلیم اهریمن می‌شود. مانند اسطوره‌ی آشنای یونس و نهنگ که در آن موجود دریایی غول‌آسایی، قهرمان را به کام خود می‌کشد و او را به سفر دریایی شبانه از غرب به شرق می‌برد، که حرکت نمادین خورشید از غروب تا به طلوع سحر می‌باشد. و قهرمان در ظلمت که نمایانگر نوعی مرگ است فرو می‌رود. من در خلال تجربه‌های بالینی‌ام با همین مضمون برخورد داشته‌ام.

نبرد میان قهرمان و اژدها شکل فعال‌تر این اسطوره است و اجازه می‌دهد مضمون کهن‌الگویی پیروزی منِ خویش بر گرایش‌های واپس‌گرایانه آشکارتر شود. در بیشتر مردم طرف تیره و منفی شخصیت در ناخودآگاه می‌ماند. اما قهرمان درست به وارونه باید متوجه‌ی وجود سایه باشد تا بتواند از آن نیرو بگیرد. و اگر بخواهد به اندازه‌یی نیرومند شود تا بتواند بر اژدها پیروز شود باید با نیروهای ویرانگر خود کنار بیاید. به بیانی دیگر، من خویشتن تا ابتدا سایه را مقهور خود نسازد و با خود همگونش نکند پیروز نخواهد شد.

فاست شخصیت ادبی مشهور گوته همین مضمون را در خود دارد. او با پذیرش شرط‌بندی مفیستوفلس[1] خود را در اختیار یک «سایه» و درواقع شخصیتی قرار می‌دهد که گوته بمثابه‌ی بخشی از قدرتی بیانش می‌کند که با خواست بدی، به نیکی دست می‌یابد. فاست هم بمانند مردی که من خوابش را تحلیل کردم نتوانسته بود بخش مهمی از دوران جوانی خود را بخوبی سپری کند. و بنابراین موجودی ناکامل و نیمه‌واقعی ماند و خود را در راه تکاپوی بیهوده‌ی

---

۱ ▪ Méphistophélès

بلعیده شدن یونس بوسیله ماهی. نقاشی مربوط به قرن چهاردهم میلادی.

فراسوی طبیعی که هیچ‌چیز در آن هرگز به حقیقت نمی‌پیوندد گم‌کرده یافت. او همواره از روبرو شدن با مشکلات زندگی و در معرض خوب و بد آن واقع شدن نفرت داشت.

احتمالاً جوان سیاهپوش خواب هم به همین جنبه‌ی ناخودآگاه اشاره داشته است. یادآوری طرف تاریک شخصیت و نیروی ناشی از آن و نقش آن در آماده کردن قهرمان در مبارزه‌ی زندگی، پیوند اصلی میان ابتدای خواب و مضمون قربانی کردن قهرمان- یعنی جوان خوش‌سیمایی که روی قربانگاه دراز می‌کشد- است. این شخصیت، نمایانگر شکلی از قهرمانی‌ست که معمولاً با منِ خویشتن آخرین دوره‌ی جوانی پیوند دارد. در این دوره است که انسان زندگی آرمانی خود را مشخص می‌کند و با قدرتی که دراین آرمان برای تغییر و تطبیق روابط خود با دیگران وجود دارد آشنا می‌شود. انسان خود را در عنفوان جوانی می‌یابد و فریبنده و سرشار از نیروی آرمانگرایی‌ست، پس چرا در چنین شرایطی باید داوطلب قربانی شدن بشود؟ دلیل احتمالاً همان است که موجب شد دوقولوهای اسطوره‌ی وینه‌باگو از ترس تهدید نیروی ویرانگر درون خود از قدرت چشم بپوشند. آرمانگرایی دوران جوانی با جاذبه‌ی شدیدی که در فرد ایجاد می‌کند، ناگزیر به خودپسندی می‌انجامد. من خویشتن انسانی می‌تواند احساسی خدایگونه را برانگیزد و همین به خوش‌باوری و لاجرم مصیبت می‌انجامد. (مفهوم داستان ایکاروس[1] که توانست با بالهای شکننده‌ی دست‌ساز بشر، آنقدر به خورشید نزدیک شود که سقوطی سرسام‌آور را پذیرا گردد همین است.) با اینهمه، من خویشتن جوان باید همواره خطر کند، زیرا اگر جوان هدفی والاتر از آنچه خطرآفرین است نداشته باشد، نخواهد توانست موانعی که در دوران بین جوانی و پختگی سر راهش قرار می‌گیرد را از پیش رو بردارد.

تا به اینجا من نتایجی را بیان کردم که بیمار من به یاری تداعی‌های شخصی

---

۱ = Icare

جرج قدیس اژدها را می‌کشد تا دختر جوان را نجات دهد. تابلو مربوط
به قرن پانزدهم ایتالیاست.

خود از خوابش استنباط کرده بود. با اینهمه خواب جنبه‌ی کهن الگویی هم دارد. و آن راز تمایل به قربانی شدن انسان است ـ و قربانی شدن دقیقاً یک راز است چون مربوط به مراسم مذهبی قدیم می‌شود و نمادگرایی آن، ما را به گذشته‌ی دور تاریخ بشر می‌برد. در خواب، نمایه‌ی مرد درازکشیده بر روی قربانگاه اشاره به مراسم معبد استونهنج[۱] (در انگلستان) که مربوط به دوران بسیار قدیم‌تر می‌شود دارد. در آنجا هم بمانند تمامی قربانگاه‌های دوران نخستین، ما با جشن دگرگونی زمستان که با مرگ و تولد سالانه‌ی یک قهرمان اسطوره‌یی توام است روبرو می‌شویم. (مراسمی که مسیحیان در روز عید پاک همچنان حفظ کرده‌اند.)

این آیین، هم نشان از رنج دارد و هم نشان از گونه‌یی شادمانی ناشی از الهامی درونی مبنی بر این که در مرگ هم زندگی تازه‌یی هست. حال خواه این احساس‌ها در سروده‌های حماسی «وینه‌باگو»ها باشد، یا در زنجموره بر مرگ بالدر در «ساگا»[۲]ها، یا در اشعار والت و تیمن در سوگ مرگ لینکلن و یا در خوابی که انسان امروزی را به بیم و امیدهای دوران جوانیش بازمی‌گرداند، اینها همه و همه یک مضمون دارند: مضمون مرگی که به تولد دوباره می‌انجامد.

پایان خواب شگفت‌انگیز است. خواب‌بیننده سرانجام خود فعالانه وارد ماجرا می‌شود. او خود را به همراه دیگران روی سکو می‌یابد و به سبب وجود دو گردن‌کلفت جرأت نمی‌کند از نردبان فرود آید. اما یک زن به او شهامت می‌بخشد تا چنین انگارد می‌تواند فرود آید، بی‌آنکه خطر کند و او فرود می‌آید. چون من به یاری تداعی‌های او متوجه شدم تمامی صحنه‌ی نمایشی راکه در آن شرکت داشته ناشی از تحلیل خود اوست، (او در حال دگرگونی درونی در زندگی خود بود.) بنابراین احتمال دادم او به مشکل بازگشت به واقعیت روزمره می‌اندیشیده است. ترس از دوگردن‌کلفت نشان می‌دهد که او از پیدایش کهن الگویی حیله گر در قالب جمع واهمه دارد.

---

۱ = Stonehenge ۲ = Saga

نردبان دست‌ساز بشر که احتمالاً نماد خرد است و حضور زنی که خواب‌بیننده را به استفاده‌ی از آن تشویق می‌کند، ابزار نجات‌بخش خواب هستند. و نمایان شدن زن در بخش آخر خواب نشان از نیاز روانی به بنیان زنانه در تکمیل تمامی فعالیت‌های ناب مردانه دارد.

از آنچه خود گفتم یا از اسطوره‌ی وینه‌باگوها استفاده کردم تا مفهوم این خواب خاص را روشن کنم نباید استنباط شود که بین خواب و موادی که در تاریخ اسطوره‌شناسی وجود دارد دقیقاً یک همترازی مکانیکی بچشم می‌خورد. هر خواب بستگی به خواب‌بیننده‌ی خود دارد و شکل آن نیز دقیقاً به شرایط وی وابسته است. من تنها خواستم نشان دهم چگونه ناخودآگاه مواد کهن الگویی را بکار می‌گیرد و حضور خود را بر نیازهای خواب‌بیننده منطبق میکند. و بنابراین این خواب خاص اشاره‌ی مستقیمی به دوره‌ی شاخ‌قرمز یا دوقولوهای «وینه‌باگو»ها ندارد. و بیشتر به جوهر موجود در هر دو مضمون، یعنی انگاره‌ی قربانی شدن می‌پردازد.

بطور کلی می‌توان گفت نمادهای قهرمانی، زمانی بروز می‌کنند که من خویشتن نیاز به تقویت بیشتر داشته باشد. یعنی هنگامی که خودآگاه برای کاری که خود به تنهایی یا دست‌کم بدون یاری منابع نیرویی که در ناخودآگاه است نمی‌تواند انجام دهد، به ناخودآگاه نیاز پیدا می‌کند. مثلاً در همین خوابی که شرح آن رفت به یکی از مهم‌ترین جنبه‌های اسطوره‌های قدیم قهرمانی، یعنی توانایی نجات و حمایت از زنان جوان زیبا در برابر خطرهای دهشتناک اشاره نشده است (دوشیزه‌ی هراسان، اسطوره‌ی موردعلاقه ی اروپاییان در قرون وسطا بود). یکی از شکل‌هایی که اسطوره‌ها در خواب بخود می‌گیرند اشاره به مفهوم مادینه، یعنی عنصر زنانه در روان مردانه دارد. همانکه گوته آن را «زن جاودانه» نامید.

دکتر فون فرانتس بعداً از ماهییت و رفتار این عنصر زنانه سخن خواهد گفت. اما به یاری خوابی که یکی دیگر از بیماران من که او هم مردی میانسال بود، ما می‌توانیم در همینجا رابطه‌ی این عنصر زنانه را با شخصیت قهرمان توضیح دهیم.

او خواب خود را اینگونه آغاز کرد:

من خواب سفری دراز به هند را دیدم. زنی وسایل سفر من و دوستم را تهیه کرده بود که به هنگام بازگشت از سفر به او پرخاش کردم چرا برای ما کلاه سیاه و بارانی نگذاشته تا زیر باران خیس نشویم.

این مقدمه‌ی خواب او بود و بعداً برایم مشخص شد که به دوره‌یی از جوانی وی بازمی‌گردد که به همراه رفیق خود به گردش‌های «قهرمانانه» در سرزمین‌ها و کوهستان‌های خطرناک می‌رفته‌اند. (و چون هرگز به هند نرفته بود، من از تداعی‌های ناشی از خواب وی چنین برداشت کردم که این مسافرت رویایی نمایانگر سیاحت در ناحیه‌یی جدید بوده. و البته نه در یک سرزمین واقعی بل در قلمروی ناخودآگاه.)

بیمار ظاهراً در خواب خود احساس می‌کند زنی که احتمالاً نمایانگر عنصر مادینه در اوست وسایل سفر وی را بطور کامل مهیا نکرده است. نبود کلاه مناسب باران نشان می‌دهد که او از نظر روانی احساس ناامنی می‌کند و از تجربه‌های جدید و نامطبوع سخت متاثر می‌شود. او فکر می‌کند که زن باید برای سفر او کلاه درنظر می‌گرفته، درست همانند مادرش که به هنگام کودکی لباس‌هایش را آماده می‌کرد. این بخش از خواب یادآور دورانی از خردسالی او بود که دست به کارهای سبکسرانه و ماجراجویانه می‌زد، با این اعتقاد که مادرش (نمایه‌ی اولیه‌ی زن) از او در برابر خطرها مراقبت می‌کند. با افزایش سن درمی‌یابد، این‌همه، خیالپردازی کودکانه‌یی بیش نیست و متوجه می‌شود که بدبختی‌هایش ناشی از عنصر مادینه‌ی موجود در خودش است و دیگر مادر خود را مقصر نمی‌داند.

در مرحله‌ی بعدی خواب، خواب‌بیننده که در گردشی گروهی شرکت کرده است احساس خستگی می‌کند و برای همین به رستورانی سرباز بازمی‌گردد و در آنجا بارانی و کلاه خود را که پیش از آن با خود نداشت می‌یابد. او برای استراحت می‌نشیند و در همان حال روی یک آگهی می‌خواند یکی از شاگردان مدرسه‌ی ناحیه در نمایشنامه‌یی نقش پرسئوس را بازی می‌کند. بعد شاگرد مدرسه پدیدار

خود از خوابش استنباط کرده بود. با اینهمه خواب جنبه‌ی کهن الگویی هم دارد. و آن راز تمایل به قربانی شدن انسان است ـ و قربانی شدن دقیقاً یک راز است چون مربوط به مراسم مذهبی قدیم می‌شود و نمادگرایی آن، ما را بـه گـذشته‌ی دور تاریخ بشر می‌برد. در خواب، نمایه‌ی مرد درازکشیده بر روی قربانگاه اشاره به مراسم معبد استونهنج[۱] (در انگلستان) که مربوط به دوران بسیار قدیم‌تر می‌شود دارد. در آنجا هم بمانند تمامی قربانگاه‌های دوران نخستین، ما با جشن دگرگونی زمستان که با مرگ و تولد سالانه‌ی یک قهرمان اسطوره‌یی تـوام است روبـرو می‌شویم. (مراسمی که مسیحیان در روز عید پاک همچنان حفظ کرده‌اند.)

این آیین، هم نشان از رنج دارد و هم نشان از گونه‌یی شادمانی ناشی از الهامی درونی مبنی بر این که در مرگ هم زندگی تازه‌یی هست. حال خواه این احساس‌ها در سروده‌های حماسی «وینه‌باگو»ها باشد، یا در زنجموره بر مـرگ بـالدر در «ساگا»[۲]ها، یا در اشعار والت و تیمن در سوگ مرگ لینکلن و یا در خوابی که انسان امروزی را به بیم و امیدهای دوران جوانیش بازمی‌گرداند، اینها همه و همه یک مضمون دارند: مضمون مرگی که به تولد دوباره می‌انجامد.

پایان خواب شگفت‌انگیز است. خواب‌بیننده سرانجام خود فعالانه وارد ماجرا می‌شود. او خود را به همراه دیگران روی سکو می‌یابد و بـه سـبب وجـود دو گردن‌کلفت جرأت نمی‌کند از نردبان فرود آید. اما یک زن به او شهامت می‌بخشد تا چنین انگارد می‌تواند فرود آید، بی‌آنکه خطر کند و او فرود می‌آید. چون من به یاری تداعی‌های او متوجه شدم تمامی صحنه‌ی نمایشی را که در آن شرکت داشته ناشی از تحلیل خود اوست، (او در حال دگرگونی درونی در زندگی خود بود.) بنابراین احتمال دادم او به مشکل بازگشت به واقعییت روزمره می‌اندیشیده است. ترس از دوگردن‌کلفت نشان می‌دهد که او از پیدایش کهن الگویی حیله گر در قالب جمع واهمه دارد.

---

۱ = Stonehenge ۲ = Saga

نردبان دست‌ساز بشر که احتمالاً نماد خرد است و حضور زنی که خواب‌بیننده را به استفاده‌ی از آن تشویق می‌کند، ابزار نجات‌بخش خواب هستند. و نمایان شدن زن در بخش آخر خواب نشان از نیاز روانی به بنیان زنانه در تکمیل تمامی فعالیت‌های ناب مردانه دارد.

از آنچه خود گفتم یا از اسطوره‌ی وینه‌باگوها استفاده کردم تا مفهوم این خواب خاص را روشن کنم نباید استنباط شود که بین خواب و موادی که در تاریخ اسطوره‌شناسی وجود دارد دقیقاً یک همترازی مکانیکی بچشم می‌خورد. هر خواب بستگی به خواب‌بیننده‌ی خود دارد و شکل آن نیز دقیقاً به شرایط وی وابسته است. من تنها خواستم نشان دهم چگونه ناخودآگاه مواد کهن الگویی را بکار می‌گیرد و حضور خود را بر نیازهای خواب‌بیننده منطبق میکند. و بنابراین این خواب خاص اشاره‌ی مستقیمی به دوره‌ی شاخ‌قرمز یا دوقولوهای «وینه‌باگو»ها ندارد. و بیشتر به جوهر موجود در هر دو مضمون، یعنی انگاره‌ی قربانی شدن می‌پردازد.

بطور کلی می‌توان گفت نمادهای قهرمانی، زمانی بروز می‌کنند که من خویشتن نیاز به تقویت بیشتر داشته باشد. یعنی هنگامی که خودآگاه برای کاری که خود به تنهایی یا دست‌کم بدون یاری منابع نیرویی که در ناخودآگاه است نمی‌تواند انجام دهد، به ناخودآگاه نیاز پیدا می‌کند. مثلاً در همین خوابی که شرح آن رفت به یکی از مهم‌ترین جنبه‌های اسطوره‌های قدیم قهرمانی، یعنی توانایی نجات و حمایت از زنان جوان زیبا در برابر خطرهای دهشتناک اشاره نشده است (دوشیزه‌ی هراسان، اسطوره‌ی موردعلاقه ی اروپاییان در قرون وسطا بود). یکی از شکل‌هایی که اسطوره‌ها در خواب بخود می‌گیرند اشاره به مفهوم مادینه، یعنی عنصر زنانه در روان مردانه دارد. همانکه گوته آن را «زن جاودانه» نامید.

دکتر فون فرانتس بعداً از ماهییت و رفتار این عنصر زنانه سخن خواهد گفت. اما به یاری خوابی که یکی دیگر از بیماران من که او هم مردی میانسال بود، ما می‌توانیم در همینجا رابطه‌ی این عنصر زنانه را با شخصیت قهرمان توضیح دهیم.

او خواب خود را اینگونه آغاز کرد:

من خواب سفری دراز به هند را دیدم. زنی وسایل سفر من و دوستم را تهیه کرده بود که به هنگام بازگشت از سفر به او پرخاش کردم چرا برای ما کلاه سیاه و بارانی نگذاشته تا زیر باران خیس نشویم.

این مقدمه‌ی خواب او بود و بعداً برایم مشخص شد که به دوره‌یی از جوانی وی بازمی‌گردد که به همراه رفیق خود به گردش‌های «قهرمانانه» در سرزمین‌ها و کوهستان‌های خطرناک می‌رفته‌اند. (و چون هرگز به هند نرفته بود، من از تداعی‌های ناشی از خواب وی چنین برداشت کردم که این مسافرت رویایی نمایانگر سیاحت در ناحیه‌یی جدید بوده. و البته نه در یک سرزمین واقعی بل در قلمروی ناخودآگاه.)

بیمار ظاهراً در خواب خود احساس می‌کند زنی که احتمالاً نمایانگر عنصر مادینه در اوست وسایل سفر وی را بطور کامل مهیا نکرده است. نبود کلاه مناسب باران نشان می‌دهد که او از نظر روانی احساس ناامنی می‌کند و از تجربه‌های جدید و نامطبوع سخت متاثر می‌شود. او فکر می‌کند که زن باید برای سفر او کلاه درنظر می‌گرفته، درست همانند مادرش که به هنگام کودکی لباس‌هایش را آماده می‌کرد. این بخش از خواب یادآور دورانی از خردسالی او بود که دست به کارهای سبکسرانه و ماجراجویانه می‌زد، با این اعتقاد که مادرش (نمایه‌ی اولیه‌ی زن) از او در برابر خطرها مراقبت می‌کند. با افزایش سن درمی‌یابد، این‌همه، خیالپردازی کودکانه‌یی بیش نیست و متوجه می‌شود که بدبختی‌هایش ناشی از عنصر مادینه‌ی موجود در خودش است و دیگر مادر خود را مقصر نمی‌داند.

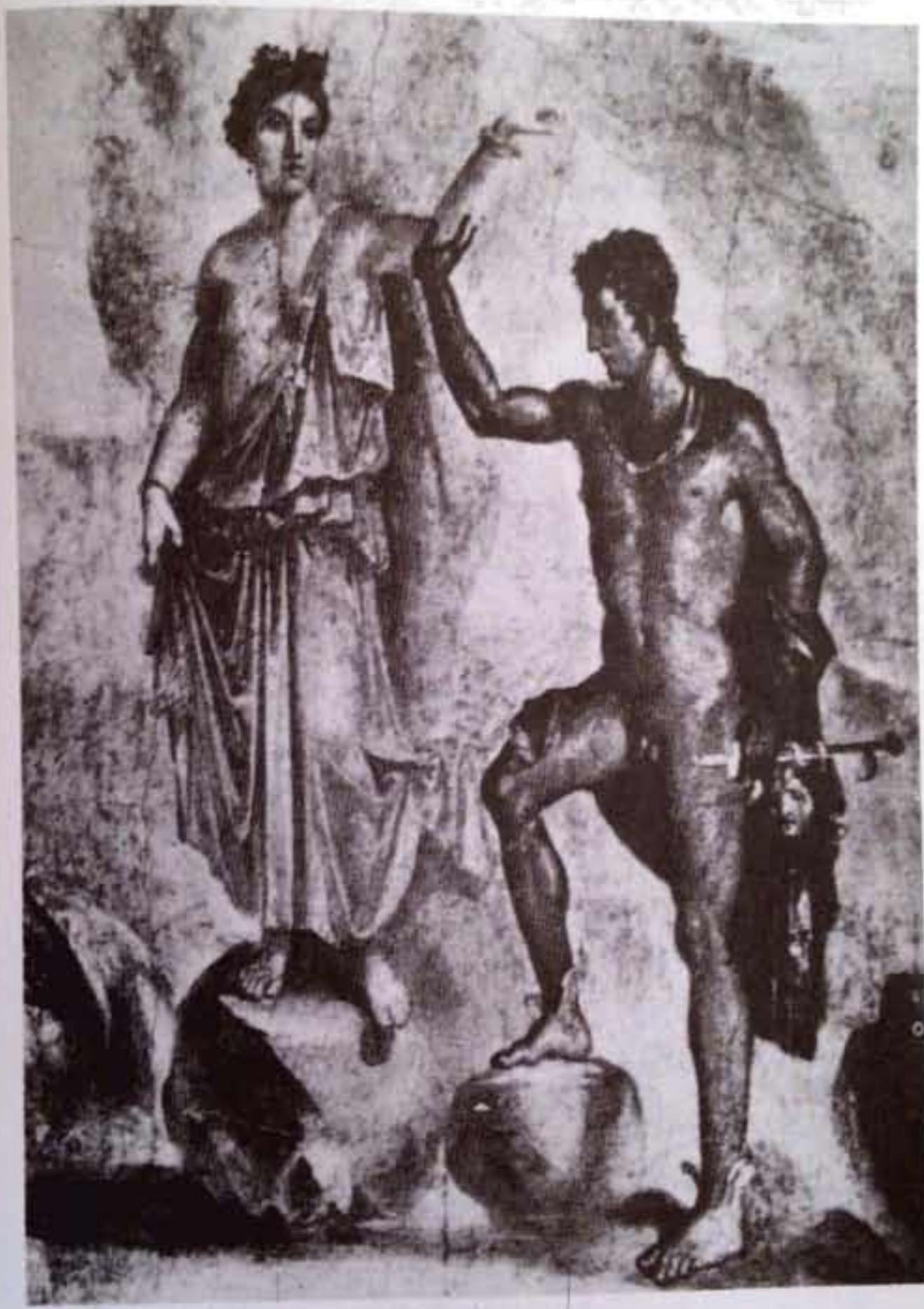
در مرحله‌ی بعدی خواب، خواب‌بیننده که در گردشی گروهی شرکت کرده است احساس خستگی می‌کند و برای همین به رستورانی سرباز بازمی‌گردد و در آنجا بارانی و کلاه خود را که پیش از آن با خود نداشت می‌یابد. او برای استراحت می‌نشیند و در همان حال روی یک آگهی می‌خواند یکی از شاگردان مدرسه‌ی ناحیه در نمایشنامه‌یی نقش پرسئوس را بازی می‌کند. بعد شاگرد مدرسه پدیدار

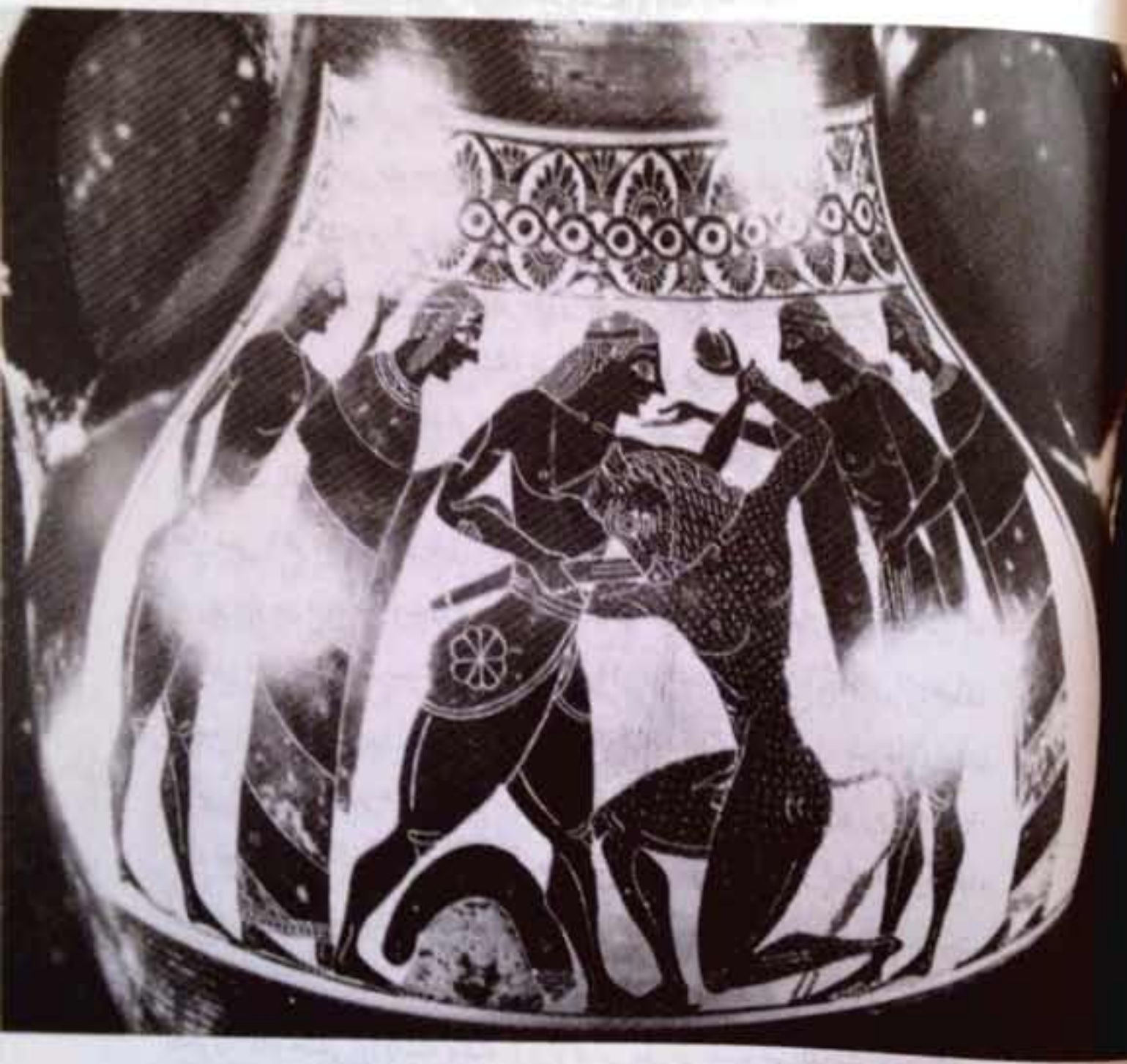
می‌شود اما دیگر نوجوانی مدرسه‌یی نیست بل جوان تنومندی است با لباس خاکستری و یک کلاه سیاه که به گفتگو با جوان سیاهپوش دیگری می‌نشیند. خواب‌بیننده پس از این صحنه بی‌درنگ به توانایی روحی تازه‌یی دست می‌یابد و احساس می‌کند می‌تواند به گروه گردش‌کننده بپیوندد و همگی باهم از تپه‌ی مجاور بالا می‌روند. آنگاه از فراز تپه و در زیر پای خود شهر بندری را که هدف گردششان بود می‌بیند. او با دیدن آنچه بدنبالش بود قوت قلب می‌گیرد و احساس جوانی می‌کند.

خواب‌بیننده در این قسمت خواب برخلاف مسافرت نگران‌کننده، دشوار، و تنهای قسمت اول، خود را در میان یک گروه می‌یابد. این تغییروضع نمایانگر گذار از تنهایی و عصیانگری جوانی به اجتماعی شدن براثر روابط با دیگران است. چون این تحول متضمن قابلیتی جدید در برقراری روابط انسانی‌ست بنابراین نشان می‌دهد عنصر مادینه بهتر از پیش در او کارگر افتاده و این بوسیله‌ی یافتن کلاه یعنی عنصر مادینه که در قسمت اول خواب در حاضر کردن آن غفلت ورزیده بود نمادین شده است.

اما خواب‌بیننده خسته است و صحنه‌ی رستوران نیاز او به توجه به رفتار قبلی‌اش با نگرشی تازه را به این امید که در بازگشت به گذشته به نیروهای تازه‌یی دست یابد نشان می‌دهد. و چنین هم می‌شود. او نخست آگهی اجرای نقش قهرمانی- پرسئوس- در عنفوان جوانیش را می‌بیند که باید بوسیله‌ی یک نوجوان اجرا گردد. آنگاه مشاهده می‌کند این نوجوان تبدیل به مردی می‌شود که با مرد دیگری با ظاهری کاملاً متفاوت همراه است. یکی لباس خاکستری روشن دارد و دیگری سیاه. و بر مبنای آنچه پیش از این گفتم می‌توان آن‌ها را گونه‌یی دوقولو انگاشت. آن‌ها الگوهای قهرمانی‌یی هستند که دو جنبه‌ی متقابل «من» و «جز من» را که در اینجا بخوبی وحدت یافته‌اند نشان می‌دهند.

بر مبنای تداعی‌های بیمار، مرد خاکستری‌پوش نماینده‌ی خرد انسان دنیوی‌ست و مرد سیاهپوش درست همانند کشیشان که سیاه می‌پوشند، نماینده‌ی





زندگی روحانی. و اینکه هردو شخصیت کلاه دارند (و خواب‌بیننده هم کلاه خود را می‌یابد) نشان می‌دهد هویت روانی آن‌ها به نسبت رشد یافته است، چیزی که او نبود آن را در سال‌های شباب خود بشدت احساس می‌کند. و با وجود نمایه‌ی آرمانگرایانه‌یی که از خود دارد و همواره در جستجوی خرد است، اما نمی‌تواند از شرِّ شخصیت حیله‌گر رهایی یابد. تداعی او از پرسئوس، قهرمان یونانی حیرت‌بار بود و از این جهت پرمعنا می‌نمود که او درباره‌ی داستان سخت در اشتباه بود. زیرا من متوجه شدم که او پرسئوس را همان قهرمانی می‌پنداشته که مینوتور[۱] را کشته و آریان[۲] را از زندان نُه‌توی پیچ‌درپیچ رهانیده است. و هنگامی که از وی خواستم نام قهرمان را بنویسد تازه متوجه‌ی اشتباه خود شد و اینکه تزئوس[۳]، مینوتور را کشته، نه پرسئوس. و وقتی من به وجه اشتراک دو قهرمان اشاره کردم، اشتباه او نیز همانند تمامی اشتباه‌های از این دست مفهومی پراهمییت یافت. هردو قهرمان ناگزیر بودند بر ترس خود از نیروهای مادرزادی و اهریمنی ناخودآگاهشان فایق آیند و دختر جوان را برهانند.

پرسئوس باید سر «مدوز»[۴] با آن هیبت وحشتناک و موهای مارگونه‌اش که هرکس به وی می‌نگریست سنگ می‌شد را از تن جدا کند. و آنگاه بر اژدهای نگهبان آندرومدْ[۵] پیروز شود. تزئوس هم که نماینده‌ی روح تازه‌ی پدرسالارانه‌ای اهالی آتن بود باید وحشت از نُه توی پیچ در پیچ و ساکن آن مینوتور را که شاید نماد انحطاط ناسالم کرت مادرسالار بود نادیده می‌انگاشت. (در تمام فرهنگ‌ها، نُه توی پیچ در پیچ بیانگر آشفتگی و گمراهی دنیای خودآگاه مادرسالارانه است. و تنها کسانی می‌توانند بر آن غلبه کنند که توانایی ورود به دنیای رمزآلوده‌ی ناخودآگاه جمعی را داشته باشند.) و تزئوس پس از پشت سرگذاشتن این خطر، آریان دختر پریشان‌حال را رهایی داد.

این رهایی، نماد آزاد شدن عنصر مادینه از نمایه‌ی «بلعنده‌ی» مادر است. و تا این

---

۱ = Minotaure ۲ = Ariane ۳ = Thésée
۴ = Méduse ۵ = Andromède

رهایی صورت نگیرد مرد نمی‌تواند به ارتباط حقیقی با زنان دست یابد. و اینکه بیمار من هنوز نتوانسته بود به اندازه‌ی کافی عنصر زنانه‌ی خود را از مادر جداکند از خواب دیگر او مشخص می‌شد، که در آن او خود را رودرروی یک اژدها به‌مثابه‌ی جنبه‌ی «بلعنده»ی نماد وابستگی به مادر می‌دید. اژدها او را دنبال می‌کرد و چون اسلحه نداشت ممکن بود نبرد را ببازد.

اما مهم ماجرا اینجا بود که همسر وی پای به خوابش گذاشت و حضورش موجب گردید اژدها کوچکتر شود و کمتر تهدیدکننده بنماید. این تعبیر در خواب نشان می‌دهد که روابط زناشویی او دیرتر از معمول موجب چیره شدن وی بر وابستگی نسبت به مادرش گردیده بود. به بیانی دیگر او باید راهی برای آزادکردن نیروی روانی ویژه‌ی مناسبات میان مادر و پسر می‌یافت تا بتواند رابطه‌ی پخته‌یی با زنان و لاجرم با تمامی جامعه برقرار کند. و نبرد میان قهرمان و اژدها بازتاب نمادین این فرایند بالندگی است.

اما هدف کوشش قهرمان فراتر از همزیستی در زندگی زناشویی است. و آن رهانیدن عنصر مادینه بمثابه‌ی ترکیبی درونی از روان است و تمامی کارهای واقعاً خلاق به آن نیاز دارند. در مورد بیمار مذکور، ما تنها می‌توانیم احتمال عدم حضور آن را بدهیم، زیرا در خواب مربوط به سفر هندِ وی مستقیماً به آن اشاره نشده است. اما ایمان دارم بیمار این فرضیه‌ی من را می‌پذیرد که رفتن بر بلندای تپه و دستیابی به هدف که به شکل بندری آرام نمود پیداکرده بود نوید امیدبخشی بود که به یاری آن می‌توانست کارکردِ واقعی عنصر مادینه‌ی خود را کشف کند. و بدین سان احساسی که در ابتدا به سبب کوتاهی زن در مراقبت از وی (کلاه) به هنگام سفرش به هند بروز کرده بود بهبود می‌یافت. (روانکاو پدیدار شدن لحظه‌یی شهر، در خواب را به منزله‌ی نماد رایج عنصر مادینه می‌داند.).

خواب‌بیننده این وعده‌ی امنیت شخصی را به لطف مواجه شدن باکهن الگوی قهرمانی واقعی بدست آورده بود و بدین ترتیب به نگرش جدید در همکاری و همبستگی نسبت به گروه دست یازیده بود. و طبیعتاً احساس جوانی دوباره،

توتم قبایل بدوی (که اغلب حیوان است) هویت هر فرد را در پیوند با قبیله نمادین می‌کند، مانند این بومی استرالیایی که در مراسم رقص مذهبی حرکات توتم قبیله‌اش را که گونه‌یی شترمرغ است تقلید می‌کند.

پی‌آمد آن بود. و بیمار از سرچشمه‌ی درونی نیروی کهن الگویی قهرمان بهره‌مند شده بود. او آن قسمت از وجود خود را که در خواب، بوسیله‌ی زن و عمل قهرمانی خویشتن خویش ارائه شده بود، برجسته کرده و رشد داده بود تا سرانجام بتواند از وابستگی به مادر رهایی یابد.

چنین نمونه‌هایی حکایت از دخالت اسطوره‌ی قهرمان در خواب‌های انسان امروزی دارند و نشان می‌دهند که «من» نمادین شده بوسیله‌ی قهرمان اساساً حامل فرهنگ می‌باشد و خودنما و خودمحور نیست. حتا حیله گر هم اگرچه بگونه‌یی نامشخص و نامرتبط، اما به هررو بر واقعییت جهان از دریچه‌ی چشم انسان بدوی منطبق است. در اسطوره‌های ناواهو، «کویوت»[1] که همان حیله گر باشد، ستارگان را به آسمان پرتاب کرد تا جهان را بیافریند. و مرگ را ضروری دانست. و در اسطوره‌ی «حرکت بر روی آب»، به مردم خود یاری رساند تا از درون یک نی از این دنیای دون به دنیای بهتر بروند و بدین‌سان از خطر سیلاب‌ها رهایی یابند. موضوع بالا، اشاره به شکل خلاق تکامل دارد که از الگوی کودکانه، پیش‌خودآگاه یا حیوانی وجود آغاز می‌گردد. اعتلای «من» تا به مرحله‌ی کنش خودآگاه مؤثر، به‌روشنی در اسطوره‌ی قهرمان به‌مفهوم واقعی بنیان‌گذار آن، نمایان است. و به همینگونه «من» کودک یا نوجوان، خود را از یوغ بندگی فضای خانوادگی می‌رهاند تا فردییت خود را بیابد. ممکن است در اعتلای بسوی خودآگاه مبارزه‌ی میان قهرمان و اژدها ناگزیر بارها تکرار شود تا سرانجام نیروی لازم برای کوشش بسیار انسان جهت شکل دادن به یک فرهنگ مشخص از میان انبوه بی‌نظمی‌ها بدست آید و هنگامی که پیروزی بدست آمد ما نمایه‌ی قهرمان را با تمامییت خود، به منزله‌ی «من»ی (یا اگر بخواهیم همه‌چیز را در حالت جمعی آن بیان کنیم به منزله‌ی شخصیت قبیله‌یی) می‌بینیم که دیگر نیازی به غلبه بر اهریمنان و غول‌ها ندارد و «من» به نقطه‌یی می‌رسد که این نیروهای عمیق می‌توانند شخصی

---

۱ • Coyote

شوند. و «عنصر زنانه» دیگر در خواب‌های او، نه به شکل اژدها، بل به هیئت یک زن پدیدار می‌شود. و بدین‌سان طرف «سایه»ی او کمتر تهدیدکننده می‌نماید.

این نکته‌ی مهم در خواب مردی که به آستانه‌ی پنجاه‌سالگی نزدیک می‌شد به‌روشنی دیده می‌شود. او در تمامی دوران زندگی خود از حمله‌های ادواری ناشی از ترس براثر ناکامی رنج می‌برد (این ترس بوسیله‌ی مادری که نسبت به موفقییت او تردید داشت برانگیخته می‌شد.) گو اینکه او، هم در زندگی حرفه‌یی و هم در رابطه‌اش با دیگران از حدِّ متوسط معمول موفق‌تر بود. او خواب می‌بیند پسر نُه‌ساله‌اش در قالب جوانی هجده، نوزده ساله، زره‌ی درخشان شوالیه‌های قرون وسطا را بتن دارد. از جوان خواسته می‌شود با گروهی مردان مسلح سیاهپوش بجنگد. او نخست خود را آماده‌ی نبرد می‌کند، اما بیکباره «کلاه‌خود» از سر برمی‌دارد و به روی فرمانده‌ی دشمن لبخند می‌زند. روشن است که آن‌ها دست از جنگ می‌کشند و با یکدیگر دوست می‌شوند.

در این خواب، پسر، «من» دوران جوانی خواب‌بیننده است که همواره احساس می‌کرده بوسیله‌ی سایه‌ی تردیدآمیز خویشتن خویش موردتهدید قرار دارد. او به یک مفهوم تمامی دوران زندگی میانسالی خود را وقف مبارزه‌یی پیروزمندانه علیه این رقیب کرده بود. اکنون کمی به لطف دلگرمی از دیدن بزرگ شدن پسرش و اینکه تردید در وجود او جایی ندارد، و بیشتر بدین‌سبب که در قهرمان نمایه‌یی مناسب ساختار دنیای خود می‌دید، احساس می‌کرد دیگر نیازی به مبارزه با سایه ندارد. و بدین ترتیب توانسته بود آن را بپذیرد. و اشاره‌ی به دوستی، نماد اینهمه بود. بیمار من دیگر نیازی به مبارزه برای اطمینان از فردییت خود نداشت و تنها به کار فرهنگی جهت ایجاد جامعه‌یی دمکراتیک می‌پرداخت. هنگامی که انسان در بهبوحه‌ی زندگی خود به چنین نتیجه‌یی می‌رسد به‌حق از مرتبه‌ی قهرمانی فراتر رفته، تا حتا به مرتبه‌ی کمال هم دست می‌یابد.

البته این تغییر خودبخود ایجاد نمی‌شود و به یک دوره‌ی انتقالی مشتمل بر اشکال گوناگون کهن الگوهایی که جنبه‌ی آموزش اسرار مذهبی دارند نیاز دارد.

کهن‌الگوی آیین آموزش اسرار مذهبی[1]

از یک نقطه‌نظر روانشناسی، نباید نمایه‌ی قهرمان را با «منِ» خویش یکسان دانست. «منِ» خویش تنها به لطف نماد این نمایه است که خود را از کهن‌الگوی ملهم از نمایه‌ی والدین مربوط به دوران کودکی رها می‌سازد.

بنا به نظر پروفسور یونگ هر موجود بشری اساساً دارای احساس تمامییت است. یعنی یک احساس بسیار قوی و بسیار کامل از خود. و از همین «خود»[2] یعنی تمامییت روانی است که در روند رشد فرد، خودآگاه فردییت یافته‌ی «من» تراوش می‌کند.

در این سال‌های اخیر. آثار پاره‌یی از شاگردان یونگ نرم‌نرمک دارند مدارکی درباره‌ی سلسله وقایعی که «منِ» فردی را در خلال انتقال از دوران آغاز کودکی تا به کودکی به مفهوم واقعی آن متمایز می‌کند، ارایه می‌دهند. و اگر چنانچه این تغییر مطلق شد به حس اولیه‌ی تمامییت، سخت آسیب می‌رساند. و «من» برای برقراری رابطه با «خود» باید بطور دایم به گذشته بازگردد تا سلامت

---

۱ = Archetype d'initiation

۲- یونگ در کتاب «انسان در راه کشف روح خود» می‌گوید: «خود»... با «من» متفاوت است. «خود» تمامییت روانی ماست و از خودآگاهی و اقیانوس بی‌کران روح نشأت می‌گیرد.

روان تضمین گردد.

من با تکیه بر پژوهش‌های شخصی خودم بر این باورم که اسطوره‌ی قهرمان اولین مرحله از پیدایش تمایز در روان است. و به این نکته اشاره کرده‌ام که ظاهراً روان یک دوره‌ی چهارگانه را پشت سر می‌گذارد که در آن «من» می‌کوشد در برابر این حسّ تمامییت اولیه به استقلالی نسبی دست یابد. و اگر نتواند تا حدودی به استقلال دست یابد، فرد نخواهد توانست با اطرافیان بزرگسال خود آمیزش کند. البته اسطوره‌ی قهرمان برای تضمین این رهایی کافی نیست و تنها راهی را که «من» به یاری آن بتواند به خودآگاهی دست یابد نشان می‌دهد. و تازه پس از آن مسئله‌ی نگهداری و انکشاف این خودآگاهی مطرح می‌شود، آن هم به گونه‌یی که مفهوم باشد و انسان بتواند با تکیه بر آن و همینطور حفظ فردییت خود در جامعه زندگی سودمندی داشته باشد.

تاریخ گذشته و همینطور آیین‌های مذهبی جوامع بدوی امروزی نمونه‌های بسیاری از آیین‌های مربوط به آموزش اسرار مذهبی که بوسیله‌ی آن دختران و پسران جوان از والدین خود جدا می‌شوند و به عضوییت قبیله یا طایفه درمی‌آیند را ارایه می‌دهد. البته بریدن از دنیای کودکی به کهن‌الگوی والدینیِ اولیه آسیب می‌رساند و باید آن را در فرایند جاذبه‌ی ورود فرد به زندگی گروهی بهبود بخشید. (هوییت گروه و فرد غالباً با نماد حیوان توتمی مشخص می‌شود). و بدین‌سان گروه نیاز به کهن‌الگوی آسیب‌دیده را جبران می‌کند و خود بصورت پدر دوم درمی‌آید. و موجب می‌شود جوانانی که در ابتدا بگونه‌یی نمادین قربانی شده بودند، در یک زندگی جدید متولد شوند.

بر مبنای نظر پروفسور یونگ در این «مراسم توان‌فرسایی که بسیار شبیه تقدیم قربانی به خدایان حافظ فرد جوان است» ما می‌بینیم نفوذ کهن‌الگوی اولیه هرگز بمانند آنچه در مبارزه‌ی نمادین قهرمان و اژدها روی می‌دهد بطور کامل منکوب نمی‌شود. زیرا گونه‌یی احساس بیگانگی دایمی نسبت به نیروهای رونده‌ی ناخودآگاه را بوجود می‌آورد. ما در اسطوره‌ی دوقولوها مشاهده کردیم چگونه

غرورشان که نشان‌دهنده‌ی جدایی دایمی «من» از «خود» است، بوسیله‌ی ترس از سرانجام کار اصلاح گردید و آن‌ها را ناگزیر ساخت «من» و «خود» را هماهنگ کنند.

در جوامع قبیله‌یی، این آموزش اسرار مذهبی‌ست که به شایسته‌ترین شیوه‌یی مشکل را حل کرده است. مراسم، نوآموز را به ژرف‌ترین سطح همانندی اولیه میان مادر و فرزند یا «من» و «خود» می‌برد و بدین ترتیب او راناگزیر به تجربه‌ی مرگی نمادین می‌کند. به بیانی دیگر فردیت وی را بطور موقت ویران و یا در ناخودآگاه جمعی حل می‌کند. پس آنگاه نوآموز طی تشریفات باشکوه آیین تولد دوباره، نجات پیدا می‌کند. این نخستین عمل قطعی حلِّ «من» در گروهی بزرگ‌تر است که به شکل توتم، خانوار یا قبیله و یا هرسه با هم تعریف می‌شود.

آیین‌های دینی قبایل یا جوامع تکامل‌یافته‌تر همواره بر مراسم مرگ و زندگی دوباره تاکید دارند، یعنی برای نوآموز «مراسم‌گذار» از یک مرحله‌ی زندگی به مرحله‌ی دیگر را به اجرا می‌گذارند، حال خواه از اولین به آخرین دوران کودکی باشد یا از نخستین به آخرین دوران شباب و یا از آن دوران به پختگی.

البته رویدادهای مربوط به آیین آموزش اسرار مذهبی تنها محدود به روانشناسی دوران جوانی نمی‌شوند. هر مرحله از تکامل موجود بشری با تداوم کشمکش میان نیازهای «خود» و «من» همراه است. در ضمن این کشمکش در دوره‌ی انتقالی میان اوایل دوران کمال تا سن پختگی از نیرومندی بیشتری برخوردار است. (در جامعه‌ی ما میان سی و پنج تا چهل سالگی) وگذار از سن پختگی تا به پیری نیز توام با تاکید فرق میان «من» در برابر نابودی براثر فرارسیدن عجل است.

در این دوره‌های بحرانی، کهن‌الگوی آیین آموزش اسرار سخت به تکاپو می‌افتد تا این گذارها از مفهوم روحی غنی‌تر به نسبت آیین‌های مربوط به دوران جوانی که جنبه‌های کفرآمیز آن نمود بیشتری دارد برخوردار شود. طرح‌های کهن‌الگوی آیین آموزش اسرار مذهبی که از زمان‌های قدیم به «اسرار» شهرت

دارند، از لحاظ جنبه‌های دینی در تار و پود تمامی آیین‌های مذهبی، مراسمی ویژه برای لحظه‌ی تولد، ازدواج و مرگ بافته‌اند.

ما باید آیین آموزش اسرار مذهبی را هم درست بمانند اسطوره‌ی قهرمان موردبررسی قرار دهیم و نمونه‌هایی از تجربه‌های ذهنی امروزی، بویژه در اشخاصی که مورد تحلیل قرار گرفته‌اند را دنبال کنیم. و براستی جای شگفتی ندارد اگر در ناخودآگاه شخصی که به پزشک بیماری‌های روانی مراجعه می‌کند نمایه‌هایی از طرح‌های اصلی آیین آموزش اسرار را درست به همانگونه که تاریخ بما نشان داده مشاهده کنیم.

از رایج‌ترین این مضمون‌ها نزد جوانان آزمون قدرت است. این مضمون ممکن است مشابه مضمونی باشد که ما پیش از این در خواب‌های امروزی، درباره‌ی اسطوره‌ی قهرمان ملاحظه کردیم؛ همانند ملوانی که ناگزیر بود به باد و ضرب و شتم گردن نهد. یا آزمون مسافرت به هند مردی که کلاه باران‌گیر نداشت. این مضمون رنج جسمانی، با پایان منطقی آن نیز در نخستین خوابی که تعریف کردم، یعنی همان مرد خوش‌سیمایی که به عنوان قربانی انسانی روی قربانگاه قلمداد شده بود، بچشم می‌خورد. و این قربانی کردن، اگرچه پایانی مبهم دارد اما به هررو به مقدمه‌ی یک آیین آموزش اسرار می‌ماند. و بیشتر بنظر می‌آید وقتی دوره‌ی قهرمانی به‌سر آید جای آن را مضمونی تازه خواهد گرفت.

تفاوتی آشکار میان اسطوره‌ی قهرمان و آیین آموزش اسرار وجود دارد. بدین معنا که تمام کوشش الگوهای قهرمانی جهت دستیابی به جاه‌طلبی‌هایشان است و به کامیابی نیز دست می‌یابند، هرچند پس از کامیابی، به سبب غرورشان بی‌درنگ مجازات یا کشته می‌شوند. اما در آیین آموزش اسرار از نوآموز خواسته می‌شود تا از هرگونه جاه‌طلبی و امیال و خواهش‌های خود چشم‌پوشی کند و خود را در اختیار آزمون آیین قرار دهد. او باید آزمون را بپذیرد، بی‌آنکه امیدی به کامیابی داشته باشد. درحقیقت او باید آماده‌ی مرگ شود. حال خواه آزمون آسان باشد (مانند روزه گرفتن، شکسته شدن یک دندان یا خالکوبی) یا

دردآور (مانند ختنه یا نقص عضوی دیگر) به هررو هدف دمیدن روح نمادین مرگ است در روح نمادین تولد دوباره.

جوان بیست و پنج ساله‌یی خواب دید از کوهی بالا می‌رود که بر فراز آن قربانگاهی قرار دارد. نزدیک قربانگاه تابوتی سنگی یافت با مجسمه‌ی خودش بروی آن. آنگاه یک کاهن نقاب‌دار با یک عَلَم که بر فرازش صفحه‌یی خورشیدمانند و سوزان قرار داشت نزدیک شد. (مرد جوان در خلال تعریف خوابش برایم گفت، کوششی که به هنگام تحلیل خواب برای تسلط به خودش بکار می‌برد، صعود از کوه را بیادش می‌آورد.) خواب‌بیننده شگفت‌زده مشاهده کرد انگار مرده است و بجای خشنودی از انجام کاری مهم، ترس و حرمان بر وجودش چیره شد. اما در همان لحظه، گرمای اشعه‌ی صفحه‌ی خورشیدمانند وجودش را فراگرفت و احساس نیرو و شادابی کرد.

این خواب ایجازگونه، تفاوت میان اسطوره‌ی قهرمان و آیین آموزش اسرار مذهبی را نشان می‌دهد. صعود از کوه در وحله‌ی اول ظاهراً اشاره به آزمون قدرت دارد. یعنی آزمون اراده‌ی دستیابی به خودآگاه خویشتن خویش که در خلال مرحله‌ی قهرمانی از دوره‌ی تحول نوجوان بروز می‌کند. بیمار من فکر می‌کرد راه درمان نیز همانند آزمون‌های دیگر که برای ورود به مرحله‌ی مرد شدن لازمند می‌باشد. بدین معنا که در این مورد هم باید مانند جوانان جامعه‌ی امروزی از شیوه‌ی رقابت بهره گیرد. اما صحنه‌یی که در نزدیکی قربانگاه خیالی روی داد این پندار نادرست را اصلاح کرد و به وی نشان داد؛ بهتر است به قدرت برتر از خود گردن نهد. او باید خود را مرده می‌انگاشت و به گونه‌یی نمادین به خاک سپرده می‌شد (در تابوت سنگی) تا یادآور کهن‌الگوی مادر به منزله‌ی دربرگیرنده‌ی اصلی تمام زندگی باشد. و تنها به لطف همین گردن نهادن بود که می‌توانست تولدی دوباره بیابد. و آیین نیرومند دیگری او را به‌عنوان پسر نمادین خورشید دوباره زنده می‌کرد.

باز در اینجا هم ممکن است ما این نمایه را با دوره‌ی قهرمانی دوقولوها

«فرزندان خورشید» اشتباه بگیریم. اما در این مورد هیچ‌چیز ما را مجاز نمی‌کند تا چنین پنداریم که جوان لزوماً گرفتار خودپسندی خواهد شد. بل به وارونه او با گردن نهادن به آیین مرگ و تولد دوباره که گذار از جوانی به پختگی‌ست، فروتنی را خواهد آموخت.

جوان موردنظر باتوجه به سنی که داشت باید این مرحله را پشت سر می‌گذاشت. اما یک دوره‌ی طولانی رکود، رشد وی را به تاخیر انداخته بود. و همین رکود در رشد، او را گرفتار روان‌نژندی کرده بود و سبب شده بود برای درمان نزد من بیاید. خواب به او همان اندرز خردمندانه‌یی را داده بود که یک حکیم شایسته‌ی قبیله‌ی بدوی می‌دهد؛ بدین معنا که باید از آزمون توانش در کوهنوردی چشم بپوشد و به آیین پرمفهوم تحول‌آفرین گردن نهد و بدین‌سان لایق مسئولیت‌های جدید اخلاقی مرحله‌ی مرد شدن خود شود.

مضمون گردن نهادن بمثابه‌ی نگرشی اساسی در موفقیت یکی از آداب آیین آزمون اسرار به‌روشنی در مورد دختران جوان و زنان مشاهده می‌شود. آداب آیین آزمون اسرار نشان می‌دهد آنها اساساً حالتی انفعالی دارند و محدودیت جسمانی ناشی از دوره‌ی عادت‌ماهانه هم این حالت انفعالی را تقویت می‌کند. گفته می‌شود که شاید این دوره مهمترین بخش آیین آزمون اسرار زنان را تشکیل بدهد. زیرا موجب بیدار شدن مفهوم ژرف فرمانبرداری از آفریننده‌ی زندگی می‌گردد. و بدین‌ترتیب با رویی گشاده تکالیف زنانه‌ی خود را می‌پذیرند، درست به همانگونه که مرد خود را وقف وظایف محوله‌ی اجتماعش می‌کند.

وانگهی زن هم بمانند مرد باید آزمون‌های دشواری که تا به قربانی شدن هم پیش می‌رود را پشت سر بگذارد تا به زندگی دوباره دست یابد. این قربانی شدن به زن اجازه می‌دهد خود را از بند روابط شخصی آزاد کند و بتواند بمثابه‌ی یک فرد محق نقشی آگاهانه‌تر ایفا کند. در حالیکه قربانی شدن مرد درست به‌وارونه، واگذاری استقلال مقدس وی می‌باشد و بیش از پیش به رابطه‌یی که او را وابسته‌ی زن می‌کند آگاهی می‌یابد.

ما اکنون به این جنبه‌یی آیین آموزش اسرار مذهبی اشاره می‌کنیم که مرد را با زن و زن را با مرد آشنا می‌کند، بگونه‌یی که رودررو بودن ریشه‌یی میان دو جنسیت اصلاح گردد. دانش مرد[۱] با عشق زن[۲] درهم می‌آمیزد. و اتحاد آن‌ها به‌صورت آداب نمادین ازدواج مقدس از همان آغاز در بطن اسرار ادیان باستانی قرار داشته است. البته درک این مسئله برای انسان امروزی بسیار دشوار است و اغلب پیدایش بحرانی خاص در زندگی موجب درک آن می‌شود.

تعداد زیادی از بیماران من برایم خواب‌هایی را تعریف کرده‌اند که در آن‌ها انگیزه‌ی قربانی شدن با انگیزه‌ی ازدواج مقدس درهم آمیخته بود. در میان آن‌ها مرد جوانی بود که گرفتار عشق شده بود، اما از ترس اینکه مبادا ازدواج تبدیل به زندانی مادرانه شود تردید می‌کرد ازدواج کند. مادرش در دوران کودکی نفوذ زیادی بر وی داشت. و مادرزن آینده‌اش هم همانقدر خطرناک می‌نمود. پس آیا خطر این وجود نداشت که همسر آینده‌اش نیز روزی همانند تسلط آن دو مادر بر فرزندانشان بر او مسلط شود؟

او در خواب خود دیده بود با یک مرد و دو زن دیگر که یکی از آن‌ها نامزدش بود سرگرم رقصی مذهبی هستند. مرد و زنی که به همراه او و نامزدش می‌رقصیدند زن و شوهری مسن‌تر بودند و او را سخت تحت‌تأثیر خود قرار داده بودند، زیرا با وجود صمیمیتی که میانشان برقرار بود بنظر می‌آمد هرکدام اصالت خاص خود را دارد و هیچ‌یک بر دیگری تسلط ندارد. ازدواج آن زن و مرد از نظر مرد جوان نمونه‌یی بود که تکامل انفرادی هیچکدام از آن دو را به خطر نمی‌انداخت. و او ازدواجی از این دست را می‌پذیرفت.

در آن رقص مذهبی هر مرد روبروی زن خود قرار داشت و هرکدام در گوشه‌یی از محوطه‌ی چهارگوش رقص جای گرفته بودند. پس از مدتی آشکار شد که سرگرم نوعی رقص با شمشیر هستند. هرکدام از رقصندگان شمشیر کوتاهی

---

۱ = Logos خرد ۲ = Eros عشق

بدست داشت و با آن اشکال پیچیده‌یی در هوا ترسیم می‌کرد و چنان دست و پای خود را تکان می‌داد که گویی در حال تهاجم یا تسلیم در برابر طرف مقابل خود است. در صحنه‌ی آخر هر چهار رقصنده می‌بایست شمشیرها را در سینه‌های خود فروبرند و بمیرند. اما خواب‌بیننده از خودکشی امتناع کرد و بی‌حرکت بر جای ایستاد، در حالیکه سه دیگر بزمین افتادند. او از بی‌غیرتی خود در قربانی شدن به همراه دیگران شدیداً احساس شرمساری می‌کرد.

این خواب به بیمار من می‌فهماند برای تغییر روش خود نسبت به زندگی، دیگر به اندازهٔ کافی پخته شده است. تا به این مرحله، او مردی خودپسند بود و با وجودی که همچنان در باطن تحت‌تاثیر ترس ناشی از سلطه‌ی مادر به هنگام کودکی‌اش بود، اما در جستجوی امنیت خیالی استقلال شخصی خود هم بود. عاملی باید شهامت مردانه‌ی وی را تحریک می‌کرد تا دریابد اگر ذهن کودکانه‌ی خود را فدا نکند، منزوی و خجالتی خواهد شد. و خوابی که دیده بود و درک مفهوم آن سرانجام تردیدهایش را از میان برده بود. او مراسم نمادینی را که بوسیله‌ی آن، یک مرد جوان از خودمختاری انحصاری خود دست می‌کشد و می‌پذیرد زندگی خود را با دیگری تقسیم کند، آن هم با ذهنیت همبستگی و نه قهرمانی، پشت سر گذاشته بود.

بدین سان او ازدواج کرد و روابط خود با همسرش را مطلوب یافت، زیرا ازدواج نه‌تنها به استقلال وی لطمه وارد نیاورده بود بل پشتیبانش هم شده بود.

گذشته از ترس اینکه نکند مادران یا پدران در پس پرده‌ی ازدواج پنهان شده باشند، حتا عادی‌ترین جوان هم برای ترس از مراسم ازدواج دلیل‌های خود را دارد. این مراسم اساساً زنانه است و مرد در خلال آن به هرگونه احساسی دست می‌یابد، جز احساس قهرمانی پیروز! به همین سبب است که ما در پاره‌یی قبایل به مراسمی جبرانی از قبیل ربودن عروس برمی‌خوریم. این کار به مرد اجازه می‌دهد به بقایای نقش قهرمانی خود، درست هنگامی که به همسرش گردن می‌نهد و مسئولیت‌های ناشی از ازدواج را پذیرا می‌شود بیاویزد.

اما مضمون ازدواج با نمایه‌ی عالمگیر خود مفهوم ژرف‌تری هم دارد. چه در عین حال که تملک نسبت به زن را می‌رساند، کشف بجا و حتا ضروری عنصر زنانه در روان مرد هم هست. به همین سبب می‌توان این کهن‌الگو را نزد مردان در هر سن و سالی که باشند، به شرط دارا بودن قوه‌ی آمیزش مشاهده کرد.

با اینهمه تمامی زنان در برابر ازدواج با اطمینان واکنش نشان نمی‌دهند. خانمی که یکی از بیماران من بود و بخاطر ازدواج سخت و کوتاه‌مدت خود ناگزیر شده بود از آینده‌ی درخشان شغلی خود چشم بپوشد، خواب دید در برابر مردی که پیش رویش زانو زده بود، بزانو نشسته است. مرد می‌خواست انگشتری را در انگشت وی قرار دهد، اما او انگشت کوچک دست راست خود را محکم نگهداشته بود و در برابر این رسم ازدواج مقاومت می‌کرد.

من به‌آسانی توانستم اشتباه معنی‌دارش را به وی گوشزد کنم. او بجای پیش آوردن انگشت کوچک دست چپ (به معنای پذیرش رابطه‌یی متعادل و طبیعی با عنصر مردانه) به‌خطا انگاشته بود که باید تمامی شخصیت خودآگاه خود (یعنی طرف راست) را در اختیار مرد قرار دهد. درحالی که ازدواج از او می‌خواست قسمت نهفته و طبیعی (یعنی طرف چپ) خود را که در آن اتحاد مفهومی غیرلغوی، غیرمطلق و نمادین داشت تقسیم کند. ترس وی، ترس یک زن بود از ازدواج مبتنی بر پدرسالاری و از دست دادن هویت فردی. چیزی که تمام زنان، بحق با آن مخالفت می‌ورزند.

با اینهمه ازدواج مقدّس به منزله‌ی یک کهن‌الگو، برای زنان از اهمیت روانشناسانه‌ی ویژه‌یی برخوردار است و آن‌ها خود را از همان دوران شباب بوسیله‌ی بیشمار رویدادهای مقدماتی خاص آیین‌های مذهبی آماده‌ی آن می‌کنند.

زشت و زیبا[1]

دختران جامعه‌ی ما نیز در اسطوره‌های قهرمانی مردانه سهیم هستند، زیرا آن‌ها هم مانند پسران باید برای خود شخصیتی محکم دست و پا کنند و پرورش یابند. اما گویا یک لایه‌ی قدیم‌تر ذهن با غلبه بر احساساتشان از آن‌ها زن می‌سازد و نه دنباله‌روی مرد. وقتی این محتوای قدیم روان بروز کند ممکن است زن جوان امروزی آن را واپس زند، زیرا موجب می‌شود از دوستی با مرد و تساوی حقوق اهدایی دنیای امروزی محروم شود.

این واپس‌زنی ممکن است آنقدر مؤثر باشد که دختر بتواند برای مدتی انگاره‌های روشنفکرانه‌ی مردانه‌ی خود را که روی نیمکت مدرسه یا دانشگاه با آن آشنا شده بود حفظ کند. و حتا زمانی هم که ازدواج کرد، با وجود گردن نهادن آشکار به کهن‌الگوی ازدواج و امر قطعی مادر شدن باز بخواهد پاره‌یی از آزادی‌های خیالی خود را داشته باشد. و بدین‌سان برخوردهای بسیار رایج امروزی رخ می‌دهد و سرانجام زن ناگزیر می‌شود جنبه‌ی پنهان‌شده‌ی زنانه‌ی خود را اگرچه بگونه‌یی دردناک اما خوش‌فرجام کشف کند.

---

۱ = La Bell et La Bête

من نمونه‌یی از این دست را نزد زن جوان شوهرداری دیدم که بچه نداشت اما چون می‌دانست دیگران از او انتظار دارند، قصد داشت یک یا دو بچه بدنیا بیاورد. در ضمن واکنش‌های جنسی ارضاکننده‌یی هم نداشت. هم خود وی و هم شوهرش نگران این مشکل بودند، بی‌آنکه توضیحی برای آن داشته باشند. این زن جوان فارغ‌التحصیل دانشگاه بود و رابطه‌ی روشنفکرانه‌ی خوبی با همسر خود و سایر مردان داشت. و اگرچه از این نظر زندگی دلپسندی داشت اما گاهی چنان بدخو می‌شد و درشتی می‌کرد که مردها از وی می‌رنجیدند و او نیز سخت از خود ناخشنود می‌شد.

در همین دوران خوابی دید که بنظرش بسیار مهم آمد و برای فهم آن نزد من آمد. او خواب دیده بود که زنانی همانند خودش در یک صف قرار گرفته‌اند و وقتی به جلوی صف نگریسته بود تا ببیند بکجا می‌روند، مشاهده کرده بود که هر زن جوانی که به اول صف می‌رسد، گیوتین سرش را قطع می‌کند. او هم بی‌آنکه کوچکترین ترسی بخود راه دهد در صف مانده بود و ظاهراً آماده بود تا نوبتش فرارسد.

من برایش گفتم از خواب چنین برمی‌آید که او حاضر است زندگی روشنفکرانه‌ی خود را رها کند. و برای این کار باید جسمش را آزاد بگذارد تا بتواند واکنش‌های جنسی طبیعی مادرانه و زیستی خود را داشته باشد. خواب لزوم تغییری شدید را یادآوری می‌شد. و او را ناگزیر می‌ساخت نقش قهرمانی «مردان» را رها کند.

همانگونه که انتظار می‌رفت این زن بافرهنگ بدون هیچ مشکلی تعبیر من را پذیرفت و به طبیعت زنانه‌ی خود گردن نهاد. از نظر روابط عاشقانه پیشرفت کرد و زندگیش با دو فرزندی که بدنیا آورد پر شد. و هنگامی که خود را بیشتر شناخت فهمید از نظر مرد (یا برای زنی که ساختار فکری مردانه دارد) زندگی، مبارزه‌ی ارادی قهرمانانه است، درحالی که از نظر زن اگر چنانچه بخواهد با زن بودن خود کنار بیاید زندگی، آگاهی تدریجی به چیزهای موردعلاقه‌اش است.

این آگاهی به چیزهای موردعلاقه در یکی از اسطوره‌های جهانی بنام افسانه‌ی زشت و زیبا آمده است. بر مبنای شناخته‌شده‌ترین روایت، زیباکه کوچکتر از سه خواهر دیگر خود بود به سبب پاکدامنی و دور بودن از خودپسندی موردتوجه پدر قرار گرفت. و وقتی بخلاف خواهران دیگر که از پدر هدیه‌های گرانبها می‌خواستند، از او خواست تا تنها برایش یک گل سپید بیاورد، جز به صفای احساسات خود نمی‌اندیشید، و نمی‌دانست با این کار زندگی پدر و رابطه‌ی آرمانی میان خود و او را بخطر می‌اندازد. پدر پنهانی گل سپید را از باغ افسون‌شده‌ی دیو (زشت) ربود، اما دیو خشمگین از او خواست در پایان سه ماه بازگردد و به مجازات مرگ برسد.

(دیو با تعیین مهلت و اجازه به پدر برای بازگشت به خانه و بردن هدیه‌یی که ربوده بود، ظاهراً خلاف طبیعت خود رفتار می‌کند، بویژه هنگامی که به وی می‌گوید یک صندوق پر از طلا نیز روانه‌ی خانه‌اش خواهد کرد. و بنا به گفته‌ی پدر دختر، دیو هم ستمگر بود و هم مهربان).

زیبا با پافشاری خود پس از پایان مهلت سه ماهه به جای پدر به قصر افسون‌شده بازمی‌گردد. اتاقی زیبا در اختیارش قرار می‌گیرد و هیچ نگرانی و ترسی ندارد جز دیدار گاه‌به گاه دیو و تقاضای هرباره‌ی ازدواج او و پاسخ منفی خود. پس از چندی به هنگام نگریستن در آینه‌ی سحرآمیز متوجه می‌شود پدرش بیمار است، بنابراین از دیو خواهش می‌کند تا اجازه دهد برای دیدار پدر بخانه رود و قول می‌دهد پس از یک هفته بازگردد. دیو با ابراز دوباره‌ی عشق خود می‌گوید اگر زیبا رهایش کند خواهد مرد و با رفتن وی موافقت می‌کند. پدر از دیدار دختر خود شادمان می‌شود، اما خواهران گرفتار حسادت می‌شوند و با توطئه او را وامی‌دارند بیش از مدت تعیین‌شده نزد آنان بماند. اما سرانجام زیبا خواب می‌بیند دیو از نومیدی به حال مرگ افتاده و متوجه می‌شود از مدت تعیین‌شده گذشته است و بنابراین بازمی‌گردد تا او را نجات دهد.

زیبا بدون توجه به زشت‌رویی دیو در حال مرگ از او پرستاری می‌کند. دیو

می‌گوید بدون وی قادر به ادامه‌ی زندگی نیست و اکنون که بازگشته با آرامش خواهد مرد. و در اینجاست که زیبا درمی‌یابد او هم بدون دیو نمی‌تواند زندگی کند و گرفتار عشق او شده است. بنابراین به دیو قول می‌دهد اگر نمیرد با او ازدواج کند. با ادای این کلمات، قصر سرشار از نور و موسیقی می‌شود. آنگاه دیو ناپدید شده، بجایش شاهزاده‌ی خوش‌سیمایی نمایان می‌گردد. شاهزاده به زیبا می‌گوید براثر طلسم یک جادوگر تبدیل به دیو شده و آنقدر باید در همان وضع می‌مانده تا دختر زیبایی، تنها به خاطر خوبی‌های وی دلبسته‌اش شود.

اگر ما در نمادهای پیچیده‌ی این افسانه موشکافی کنیم درمی‌یابیم که دیو نمایانگر هر دختر جوان یا زنی‌ست که از نظر ذهنی وابستگی عاطفی به پدر خود دارد. اگرچه تقاضای گل سپید نماد پاکدامنی‌ست، اما چنین تقاضایی با مفهوم واقعی خود در تضاد می‌افتد و ناخودآگاهانه پدر و دختر را به زیر سلطه‌ی اصلی می‌برد که دیگر تنها پاکدامنی نیست و ستمگری و نیکی را یکجا در خود دارد. از رویدادها چنین برمی‌آید که زیبا خود می‌خواسته کسی از راه سررسد و او را از عشق مبتنی بر پاکدامنی اما غیرواقعی خود برهاند. زیبا با فراگیری مهرورزی نسبت به دیو بخود می‌آید و از قدرت عشق بشری پنهان شده در قالبی حیوانی (یعنی ناکامل) و اصولاً شهوانی آگاه می‌شود. این پدیده احتمالاً سبب برقراری رابطه‌ی واقعی شده و به وی اجازه می‌دهد میل شهوانی خود را که از ترس زنا با محارم سرکوب شده بود پذیرا شود. او برای ترک پدر خود ناگزیر ترس از زنا را می‌پذیرد و با همان ترس زندگی می‌کند تا روزی که با انسان دیونما آشنا می‌شود و بوسیله‌ی او واکنش‌های زنانه‌ی خود را کشف می‌کند.

بدین‌سان او تصور خود نسبت به مرد را از نیروهای واپس‌نهاده‌شده می‌رهاند و از توانایی بشر در اعتماد به عشق به عنوان احساسی که ذهن و طبیعت را به مفهوم والای آن بیکدیگر پیوند می‌دهد آگاه می‌شود.

یکی از بیماران من که زنی «رسیده» بود، برایم خوابی را تعریف کرد که نمایانگر نیاز وی به برطرف کردن ترس از زنا با محارم بود. ترسی بسیار جدی که

بدنبال وابستگی بیش از اندازه‌ی پدرش پس از مرگ مادر نسبت به او بوجود آمده بود. او خواب دیده بود که گاوی خشمگین دنبالش می‌کند. ابتدا کوشیده بود بگریزد، اما بعد متوجه شده بود بی‌فایده است. بزمین که افتاده بود گاو خود را بالای سرش رسانده بود. او می‌دانست تنها راه آرام کردن حیوان آواز خواندن است. از همین رو با صدایی لرزان به خواندن پرداخته بود. و بدین‌سان حیوان آرام گرفته بود و شروع کرده بود به لیسیدن دستان او. تعبیر خواب این است که این خانم دیگر از نظر جنسی و شهوانی می‌توانست با مردان ارتباطی مطمئن‌تر و زنانه‌تر برقرار کند، یعنی گسترده‌ترین رابطه‌ها را به نسبت سطح شخصیت خودآگاهش داشته باشد.

در مورد زنان مسن‌تر، مضمون دیو لزوماً نمایانگر نیاز به یافتن راه‌حلی برای جدا شدن از پدر یا غلبه بر وقفه‌ی جنسی نیست و همینطور لزوماً هیچکدام از معناهایی که منطق‌گرای علاقمند به روانشناسی بخواهد در یک اسطوره بیابد در خود ندارد. این مضمون می‌تواند گویای گونه‌یی آیین آموزش اسرار مربوط به زنان، خواه در آغاز دوران یائسگی و یا در پایان دوران شباب باشد. به‌محض آنکه هماهنگی میان ذهن و طبیعت زن، حال در هر سن و سالی که باشد، آسیب ببیند این مضمون نمود پیدا می‌کند.

خواب قابل‌تعمق زیر را زنی برایم تعریف کرد که به سن یائسگی رسیده بود:

خواب دیدم همراه چند زن ناشناس هستم. ما از پله‌های یک خانه‌ی عجیب پایین می‌آمدیم که با گروهی مردان میمون‌نمای شگفت‌انگیز روبرو شدیم. چهره‌هایشان نگران بود. پوستین‌هایی با لکه‌های سیاه و خاکستری به تن داشتند، و دم‌هایشان ظاهری هراس‌آور و در عین حال مضحک داشت. ما خودمان را کاملاً در بند آن‌ها گرفتار می‌دیدیم که ناگهان یقین کردم تنها بخت رهایی ما نترسیدن، نگریختن و مبارزه نکردن است. و باید با آن موجودات چنان نرم برخورد کنیم که به جنبه‌های خوب خود دست یابند. در این بین یکی از آن انسان‌های میمون‌نما بسوی من آمد و من چنان پذیرفتمش که گویی برای دعوت به رقص آمده است. ما

با یکدیگر رقصیدیم. کمی بعد احساس کردم قدرت فوق‌طبیعی شفا دارم و آن مرد در آستانه‌ی مرگ قرار دارد. من گونه‌یی پر یا نوک پرنده داشتم که با آن در بینی وی دمیدم و او دوباره آغاز به نفس کشیدن کرد.

این خانم در دوران زناشویی و به هنگامی که کودکان خود را بزرگ می‌کرد، ناگزیر شده بود از شهرت اگرچه ناچیز اما مسلّم خود در نویسندگی چشم‌پوشی کند. او این خواب را درست زمانی دیده بود که می‌کوشید دوباره بکار نویسندگی بپردازد، و در عین حال از اینکه وظیفه‌ی مادری، زناشویی و دوستی خود را بخوبی انجام نمی‌داد خودخوری می‌کرد. این خواب مشکل او و زنانی نظیر او، که دوران انتقالی را می‌گذراندند و بر مبنای شواهد خواب به طبقات زیرین خانه‌یی شگفت‌انگیز که به معنای ترک اندیشه‌ی بسیار والای خودآگاهی‌ست می‌رفتند را نشان می‌داد. می‌توان چنین انگاشت که پذیرش عنصر مذکر به صورت انسان حیوان‌نما- یعنی همان شخصیت قهرمانی و در عین حال مضحک حیله گر مربوط به نخستین دوران قهرمانی بدوی‌ها- نشان‌دهنده‌ی پاره‌یی جنبه‌های پرمعنای ناخودآگاه جمعی است.

اینکه خواب به لزوم برقراری ارتباط با میمون انسان‌نما و آراستن وی به زیور خصایص انسانی بوسیله‌ی تحریک جنبه‌های خوب وی اشاره داشت، نشان می‌داد که این خانم باید نخست عنصر غیرقابل پیش‌بینی تخیل خلاق خود را بپذیرد، تا به یاری آن بتواند خود را از بند قیود زندگی رها کند و شیوه‌یی مناسب سن و سال خود در کار نویسندگی پیش گیرد.

بخش دوم خواب، یعنی زمانی که زن با دمیدن هوا در بینی مرد بوسیله‌ی چیزی شبیه نوک پرنده، زندگی را به وی بازمی‌گرداند، نشان می‌دهد که انگیزه‌ی وی با عنصر خلاق مردانه پیوند دارد. دمیدن هوا بیش از آنکه نشان‌دهنده‌ی جذبه‌ی شهوت باشد، نمایانگر نیاز روح به زنده شدن دوباره است.

بر مبنای یک نمادگرایی شناخته‌شده در سراسر دنیا، مراسم مذهبی برای هر کاری نفس زندگی‌بخش را در خود دارند.

خواب زنی دیگر مستقیم به «طبیعت بشری» موجود در افسانه‌ی زشت و زیبا اشاره دارد: چیزی شبیه حشره‌یی بزرگ با پاهایی که مارپیچ‌گونه می‌چرخند و سیاه و زردند. از پنجره به درون پرواز می‌کند و یا پرتاب می‌شود. آنگاه حشره تبدیل به حیوان عجیب با خطوط زرد و سیاه ببرمانند، پنجه‌های شبیه پنجه‌ی خرس که تقریباً شبیه دست هستند و پوزه‌ی کشیده‌ی گرگ می‌شود. هر آن ممکن است حیوان خشمگین شود و به کودکان آزار برساند. بعدازظهر روز تعطیل یکشنبه‌است و دختری کوچک با لباس سپید به مدرسه‌ی دینی می‌رود. باید از ماموران امداد کمک بگیرم. اما حیوان تبدیل به موجودی نیمه‌زن نیم‌حیوان می‌شود. مرا نوازش می‌کند و می‌خواهد دوستش بدارم. احساس می‌کنم در شرایط افسانه‌های پریان یا خوابی که تنها مهربانی می‌تواند سبب تغییرماهییت موجودات شود قرارگرفته‌ام. می‌کوشم او را به گرمی در آغوش بگیرم، اما نمی‌توانم. او را پس می‌زنم. اما حس می‌کنم که باید نزدیک خودم نگاهش دارم و به وی عادت کنم تا شاید روزی بتوانم در آغوشش بگیرم.

در اینجا وضع با مورد پیشین فرق دارد. این زن چنان سخت شیفته‌ی عنصر خلاق مردانه است که فکر و ذکرش به جز آن نمی‌پردازد. (یعنی «پای بر روی زمین نمی‌گذارد») و همین گرفتاری ذهنی مانع انجام وظایف زناشویی وی می‌شود. (او خواب خود.را اینگونه ادامه می‌دهد: «وقتی شوهرم به خانه می‌آید، ذهن خلاقم مدفون می‌شود و زنی به تمام معنا خانه‌دار می‌شوم».) خواب با چرخشی غیرمنتظره نشان می‌دهد که او بجای انحراف ذهن خود باید طبیعت زنانه‌اش را بپذیرد و در خود بپروراند. و بدین‌سان بتواند علایق فکری خلاق خود را با غرایزی که قادرش می‌سازند تا با دیگران روابط صمیمانه‌یی داشته باشد هماهنگ سازد.

و این مستلزم پذیرشی جدید از اصل دوگانگی زندگی طبیعی است که هم غدّار است و هم خوب، و یا چنانکه در مورد این خانم می‌توان گفت هم جسورانه و بیرحم است و هم فروتن و بسیار رام. و تنها در صورتی که سطح روانی خود آگاه

رشد بسیار یافته باشد می‌تواند این تضادها را با یکدیگر سازش دهد. و برای آن دخترکی که هر یکشنبه به مدرسه‌ی مذهبی می‌رود خطرناک است.

تعبیری که می‌توان برای خواب این خانم ارایه داد این است که وی باید بر تصویر بسیار ساده‌یی که از خود ساخته بود چیره می‌شد و چندقطبی بودن احساسات خود را می‌پذیرفت، درست همانند زیبا که باید از جلب‌اعتماد پدر به‌وسیله‌ی معصومیت خود دست می‌کشید. چرا که پدر قادر نبود بدون بیدار کردن خشم نیکخواهانه‌ی دیو، گل سپید، یعنی نماد احساسات خود را به وی هدیه کند.

ارفه[1] و پسر انسان

زشت و زیبا همانند افسانه‌ی پریان به فریبندگی گلی وحشی می‌ماند که با آفرینش شگفتی‌های بسیار طبیعی، چنان غیرمنتظره پدیدار می‌شود که ما ابتدا متوجه نمی‌شویم او به مثابه‌ی یک گل، به طبقه، گونه و جنس خاصی از گل‌ها تعلق دارد. رمز موجود در چنین افسانه‌هایی کاربردی جهانی دارد و نه‌تنها در اسطوره‌های تاریخی مهم بل در مراسم مربوط به اسطوره‌ها یا منبعی که از آن پدید می‌آیند نیز بچشم می‌خورد.

گویاترین رسم و اسطوره‌یی که بیانگر این تجربه‌ی روانشناسی است، مذهب دیونیسوس[2] در دین یونانی- رومی و همچنین مذهب جانشین وی ارفه است. هرکدام از این دو مذهب گونه‌یی آموزش دینی در باب مقوله‌های مربوط به «اسرار» را بنیانگذاری کردند. آن‌ها نمادهایی متشکل از انسان- خدا را با دارا بودن ویژگی هردو جنس نر و ماده آفریدند، که گویا دارای شناخت کاملی از دنیای حیوانی و گیاهی و اسرار آن‌ها بود.

مذهب دیونیسوس شامل مراسم میگساری بود که شخص در خلال آن خود را

---

۱ = Orphée ۲ = Dionysos

مراسم آیین آموزش اسرار مردمان بدوی که در خلال آن مردان جوان با اجرای مراسم به هوییت جمعی دست می‌یابند. در بسیاری از جوامع بدوی از جمله قبایل استرالیایی ختنه به منزله‌ی قربانی کردن نمادین، بخشی از مراسم آیین آموزش اسرار مذهبی است. بدین معنا که ابتدا پسران را زیر پتو می‌کنند که نمایانگر مرگ نمادین و تولد دوباره باشند. آنگاه زنان پیرامون آن‌ها به رقص می‌پردازند تا بیماری را از آن‌ها دور کنند. سپس مردان آن‌ها را نگه می‌دارند تا آماده‌ی ختنه کردن شوند. پس از ختنه، آن‌ها را با پوشش‌های مخروطی به نشانه‌ی وضع جدیدشان می‌پوشانند و در پایان آن‌ها را دور از قبیله نگهداری می‌کنند تا بیاموزند و تزکیه شوند.

بدست طبیعت حیوانی خویش می‌سپرد تا با تمامی وجود، قدرت باروری «زمین مادر» را بیازماید. شراب راه آشنا شدن به «مراسم آیین آموزش اسرار» مذهب دیونیسوس بود. باید ناخودآگاه نمادین فروکش می‌کرد تا اسرار پنهان طبیعت که نماد جوهر آن شهوت بود آشکار می‌شد. بدین معنا که دیونیسوس طی مراسم ازدواجی مقدّس به آریان می‌پیوست.

با گذشت زمان مراسم مذهبی دیونیسوس ویژگی مذهبی و مهیج خود را از دست دادند. و اشتیاق تقریباً شرقی رهایی از این قید پاگرفت. چه، شرقی‌ها سخت شیفته‌ی نمادهای ناب طبیعی زندگی و عشق بودند. مذهب دیونیسوس با تغییر مدام گرایش از حالات روحانی به جسمانی برای پاره‌یی افراد که روحی ریاضت‌کش و منزوی داشتند بسیار خشن و سرکش می‌نمود. و از همین رو آن‌ها باطناً جذب مذهب جدید ارفه شدند. ارفه که احتمالاً شخصیتی حقیقی داشت، پیامبری آوازه‌خوان و مروّج بود که پس از شهادت، آرامگاهش زیارتگاه شده بود. و شگفت‌آور نیست اگر اولین مسیحیان، عیسا را همانند ارفه می‌انگاشتند، زیرا هردو مذهب برای دنیای هلنیستیکی[1] نوید جاودانگی الهی را به ارمغان آوردند. چه، هم ارفه و هم عیسا انسان‌هایی بودند که بشریت و الهوییت را به یکدیگر پیوند می‌دادند و از نظر یونانیانی که از دیرباز فرهنگ خود را زیر فشار امپراتوری روم، در حال نابودی می‌دیدند، نویدبخش زندگی آینده بودند.

با اینهمه میان مذهب ارفه و عیسا تفاوت مهمی وجود داشت. اگرچه این هردو تا حدّ اشراق متعالی شده بودند، اما اسرار مذهبی ارفه همچنان مذهب قدیم دیونیسوس را زنده نگه می‌داشت، زیرا جذبه‌ی روحی آن از نیمه‌خدایی سرچشمه می‌گرفت که مهمترین جنبه‌ی دینی وی هنر و کشاورزی بود، که همان الگوی قدیم خدایان باروری متکی بر فصول سال باشد، یعنی دور ابدی تولد دوباره، شکوفایی، کمال و سرانجام نابودی.

---

۱ = Hellénistique دوره‌ی نفوذ فرهنگ یونان بر شرق

درحالی که مسیحیت اسرار را برانداخت. عیسا خود ثمره و مصلح مذهبی، پدرسالارانه، ایلیاتی و شبانی بود که پیامبرانش بشارت ظهور خدایگونه‌ی وی را داده بودند. گرچه پسر انسان زاده‌ی یک زن بود، اما نطفه‌اش در آسمان بسته شده بود و به منزله‌ی تجسد خدا به زمین فرستاده شده بود. پس از مرگ هم به بهشت بازگشته بود تا جاودانه سمت راست خدا بنشیند و در روز رستاخیز دوباره به زمین بازگردد.

البته ریاضت کشیدن اولین مسیحیان زیاد به درازا نکشید. یادگار اسرار ادواری چنان در دل پیروان دین جدید جای گرفته بود که سرانجام کلیسا ناگزیر بسیاری از مراسم مذهبی دوران شرک را پذیرفت. مهم‌ترین این مراسم را می‌توان در مراسم شنبه‌ی مقدس و یکشنبه‌ی عید پاک مربوط به رستاخیز عیسا مشاهده کرد، که بر مبنای آن کلیسای قرون وسطا آیین تعمید را تبدیل به مراسم پرمعنای آیین آموزش اسرار کرد، اما این مراسم چندان دوام نیاورد و پروتستان‌ها کلاً آن‌ها را برانداختند.

مراسم دیگری که تا به امروز هنوز باقی مانده و اصول آیین آموزش اسرار را در خود دارد، آیین کاتولیکی بلند کردن جام مقدس است که پروفسور یونگ آن را «نماد استحاله در نماز شهادت عیسا» نامیده است.

«بلند کردن جام مقدس بسوی آسمان آماده کردن معنویت و... با شراب است. این امر با ادای ذکر بی‌درنگ روح‌القدس تأیید می‌شود... هدف ذکر، نفوذ شراب در روح‌القدس است، زیرا روح‌القدس است که می‌آفریند، به کمال می‌رساند و استحاله می‌کند... در قدیم جام مقدس را پس از بلند کردن سمت راست نان عشای ربّانی قرار می‌دادند و این نشان‌دهنده‌ی خونی بود که از پهلوی راست عیسا جاری شده بود.»

مراسم دینی عشای ربّانی چه بصورت نوشیدن از جام دیونیسوس باشد یا جام مقدس مسیح، همه‌جا یکسان است و آنچه متفاوت است میزان آگاهی پیروان است و بس. آنکه در آیین مذهب دیونیسوس شرکت می‌کند خود را تا به سرمنشأ

هرچیز، حتا تولد توفانی خدا از آذرخش زئوس یا از رحم زمین مادر می‌رساند.

نقاشی‌های دیواری ویلای آموزشی اسرار در پمپئی، خدا را که زیر نقاب ترسناکی درون یک جام به تصویر کشیده شده است، و راهبی که جام را بدست یک نوآموز می‌دهد نشان می‌دهد. و بعدها ما به سبد میوه‌های گرانبهای زمینی و آلت مردانگی به مثابه‌ی نمادهای آفریننده که تظاهر خداوند به منزله‌ی اصل تو لد و بالندگی‌ست برمی‌خوریم.

بخلاف این واپسنگری که بر دور ابدی تولد و مرگ در طبیعت تکیه دارد، اسرار مسیحیت آینده و امید نهایی در پیوند با خدای متعال را به نوآموز بشارت می‌دهد. مادر طبیعت با زیبایی هرکدام از فصل‌هایش به کنار نهاده می‌شود و محور نمایه‌ی مسیحیت اعتماد روحی را به ارمغان می‌آورد، چراکه نشان‌دهنده‌ی پسر خدا در آسمان است.

اما بنیاد این هردو جنبه در شخص ارفه، خدایی که هم دیونیسوس را تجلی می‌کند و هم به عیسا نظر دارد قرار گرفته است. مفهوم روانشناسی این چهرهٔ بینابینی را یکی از شاگردان یونگ بنام لیندا فی‌یرز- داوید[1] در تشریح مراسم ارفه‌یی درست به همانگونه که در ویلای آموزش اسرار نقش بسته است بیان می‌کند:

«ارفه به هنگام آواز خواندن و نواختن چنگ آموزش می‌داد و آوازش چنان رسا بود که طبیعت را رام خود می‌ساخت. هنگامی که او به همراه آوای چنگ آواز می‌خواند، پرندگان گرداگردش پرواز می‌کردند، ماهی‌ها از میان امواج بسویش می‌جستند، باد و دریا آرام می‌گرفتند، رودها برخلاف جریان خود بسویش کشیده می‌شدند، دیگر برف و تگرگ نمی‌بارید. درختان و سنگ‌ها او را دنبال می‌کردند. زیر پایش، ببر و شیر در کنار گوسفند، و گرگ در کنار گوزن و آهو آرام می‌نشستند. اینهمه چه معنایی دارد؟ بی‌تردید به لطف معرفتی که

---

۱ ▪ Linda Fierz- David

کهن الگوی ازدواج مقدس (وحدت اضداد نر و ماده). تندیس شیوا و پارواتی الهه‌های هندی مربوط به قرن نوزدهم.

خداوند در نهاد رویدادهای طبیعی گنجانده، همه باطناً منظم و همساز شده‌اند. هنگامی که میانجی با نیایش خود نشانگر نور طبیعت می‌شود، همه‌چیز نور می‌شود و تمامی مخلوقات آرام می‌گیرند. ارفه تجسم پارسایی و تقواست. او نماد تمامی جنبه‌های دینی برطرف‌کننده‌ی ستیزه‌هاست، چراکه روح را یکپارچه به فراسوی ستیزه می‌کشاند... و بدین‌سان براستی ارفه می‌شود، یعنی تجسم مسیح ابتدایی.»

ارفه به مثابه‌ی مسیح و هم میانجی، مذهب دیونیسوس و دین مسیح را با یکدیگر سازش می‌دهد. زیرا ما نقش دیونیسوس و مسیح را مشابه یکدیگر می‌بینیم. (گرچه همانگونه که گفتم این دین‌ها از نظر زمانی و مکانی جهت‌هایشان متفاوت است و یکی مذهب متکی بر ادوار خاکی است و دیگری دینی آسمانی با ویژگی آگاهی به فرجام انسان‌ها.)

این سلسله رویدادهای مربوط به آیین آموزش اسرار که از متن تاریخ ادیان بدست آمده، با وجود تمامی تغییراتی که در آن‌ها رخ داده مدام در ناخودآگاه انسان امروزی تکرار می‌شوند.

خانمی که گرفتار افسردگی و خستگی مفرط شده بود و نزد من آمده بود، در خلال مداوای خود خواب زیر را برایم تعریف کرد:

در اتاقی با سقف گنبدی بلند و بدون پنجره، پشت یک میز دراز باریک نشسته‌ام. از خستگی در خود مچاله شده‌ام. تن‌پوشم ملافه‌ی سپید بلندی‌ست که از روی شانه تا به زمین می‌رسد. اتفاقی بسیار مهم روی داده و از پای درم انداخته است. چلیپاهایی سرخ بروی صفحه‌هایی طلایی در برابر چشمانم پدیدار می‌شوند. یاد می‌آوردم مدت‌ها پیش از آن گونه‌یی تعهد را پذیرفته‌ام و گویا جایی که در آن قرار دارم به سبب همان تعهد است. زمانی دراز در همان حال می‌نشینم. هنگامی که چشمانم را به‌آرامی می‌گشایم، در کنار خود مردی را می‌بینم که باید مداوایم کند. مهربان و معمولی بنظر می‌آید. با من سخن می‌گوید اما من نمی‌شنوم، گویا می‌داند من پیش از آن کجاها بوده‌ام. بنظرم می‌آید خیلی زشت هستم و بوی مرگ گرداگردم را فراگرفته است. از

خود می‌پرسم نکند او بو را مشمئزکننده بیابد. زمانی چند به او می‌نگرم، از من روی برنمی‌گرداند. اکنون با آرامش بیشتری نفس می‌کشم. حس می‌کنم نسیمی خنک، یا آبی سرد بر روی بدنم می‌سرد. ملافه را دور خود می‌پیچم و خودم را برای خوابی آسوده آماده می‌سازم. دستان شفابخش مرد بر روی شانه‌هایم قرار دارند. بگونه‌یی مبهم بیاد می‌آورم زمانی روی شانه‌هایم زخم بوده و احساس می‌کنم دستان مرد به من نیرو و درمان می‌بخشند.

این زن پیش‌تر به سبب وجود تردید نسبت به دین اولیه‌ی خود، احساس دلنگرانی می‌کرد. او طبق آداب قدیم مذهب کاتولیک پرورش یافته بود، ولی از همان دوران جوانی کوشیده بود تا خود را از بند رسومی که سخت موردتوجه والدینش بود برهاند. اما با وجود این تغییر روانی، خاطره‌ی رویدادهای نمادین سال‌های پایبندی‌یش به مذهب و غنای محتویات احساسی آن‌ها هنوز همچنان در وجود او باقی مانده بود. و همین شناخت فعال نسبت به نمادگرایی مذهبی، در خلال درمان وی بسیار سودمند واقع شد.

از جمله عناصر پرمعنایی که او در خواب خود متمایز می‌کرد یکی ملافه‌ی سپید بود که به منزله‌ی پارچه‌ی مخصوص مراسم قربانی می‌انگاشت، دیگری اتاق با سقف گنبدی بود که آن را گور می‌پنداشت. و نیز تعهدش که آن را به تجربه‌ی تسلیم شدن ارتباط می‌داد. آنچه او تعهد می‌نامید بیانگر یکی از آداب آیین آموزش اسرار بود که با فرودی پرخطر به سرداب مرگ می‌انجامید و درواقع شیوه‌ی او در ترک کلیسا و خانواده‌اش و گزینش راهی دیگر به سوی خداوند را نمادین می‌کرد. او به «تقلید از مسیح» به مفهوم نمادین و حقیقی کلام تن درداده بود و همانند مسیح از زخم‌های پیش از مرگ رنج کشیده بود.

پارچه‌ی قربانی، نشان‌دهنده‌ی کفنی بود که مسیح مصلوب را پیش از سپردن به خاک در آن پیچیده بودند. در پایان خواب مردی که نیرویی شفادهنده داشت پدیدار می‌شود و او مرد راکم‌وبیش همانند من، یعنی روانکاو خود می‌انگارد. اما در عین حال برای او نقش طبیعی دوستی را قایل می‌شود که از تجربه‌ی وی کاملاً

آگاهی دارد. مرد با وی سخن می‌گوید اما او نمی‌تواند بشنود. دستان مرد اطمینان‌بخش هستند و به او احساس شفابخشی می‌دهند. در وجود این شخصیت می‌توان قدرت دستان و کلام مردان خدایی همچون ارفه یا مسیح شفاعت‌دهنده و البته شفابخش را یافت. او طرف زندگانی‌ست و باید زن را مجاب کند که می‌تواند از آن پس از سرداب مرگ بازگردد.

آیا می‌توان این را تولدی دیگر، یا رستاخیز و یا شاید هردو نامید؟ البته اگر چیزی غیر از این دو نباشد. آیین اصلی در پایان نمایان می‌شود؛ و آن نسیمِ خنک یا آبی‌ست که بر روی بدنش می‌سرد و نخستین پالایش انسان از گناه مرگ یعنی اساس تعمید حقیقی را نمادین می‌کند.

همین زن گرفتار رویای دیگری نیز شده بود که در آن بخود گفته بود سالروز تولدش درست روز رستاخیز مسیح خواهد بود. (و این برای او بسیار ارزشمندتر از یادمان مادرش بود که به هنگام برگزاری سالروزهای تولد دوران کودکی‌اش هرگز به او احساس اطمینان و تازگی که سخت هم نیازمندش بود، نداده بود.) البته این بدان معنا نبود که او خود را با شخصیت مسیح همانند بداند. گویی مسیح با وجود قدرت و عظمت خود چیزی کم داشت و هرقدر زن می‌کوشید به یاری دعا خود را به وی برساند، او و چلیپایش از دسترس دورتر می‌شدند و به اعماق آسمان می‌رفتند. در خواب دوم، او به تولد دوباره‌یی که اینبار بوسیله‌ی بالا آمدن خورشید نمادین شده بود می‌اندیشید. و بدین‌سان یک نماد زنانه‌ی جدیدی آغاز به پدیدار شدن می‌کرد. نماد، نخست به شکل «جنین در یک کیسه‌ی پرآب» پدیدار گشت. آنگاه او خود را دید که پسربچه‌یی هشت‌ساله را از میان جریان آبی «باگذار از نقطه‌یی خطرناک» رد می‌کند. بعد تغییری رخ داد که سبب شد دیگر احساس تهدید و گرفتار مرگ شدن را نکند: «در یک جنگل و نزدیک چشمه‌یی پای یک آبشار هستم. همه‌جا پر از درختان سبز انگور است. یک پیاله‌ی سنگی پر از آب چشمه را با کمی خزه‌ی سبز و گل بنفشه در میان دستانم گرفته‌ام. زیر آبشار آب‌تنی می‌کنم. آب طلایی‌رنگ و «ابریشم‌گون» است. و احساس کودکی می‌کنم.»

ارفه با آواز خود حیوانات را افسون
کرده است (خاتم‌کاری مربوط به رم باستان)

گرچه مفهوم عام این رویدادها روشن است. اما ممکن است به سبب ویژگی پنهان نمادهای فراوان متغییر آن‌ها، به معنای عمیقشان پی نبریم. به نظر می‌آید ما در اینجا شاهد فرایند تولد یک «خود» روحانی غنی‌تر که همچون طفلی در طبیعت تعمید شده است هستیم. در ضمن او کودک بزرگتری را که به نوعی همان «منِ» او در ناگوارترین دوران کودکی‌اش است نجات می‌دهد. او کودک را از «منطقه‌ی خطرناک» آب می‌گذراند و این نشان از ترس فلج‌کننده‌ی او از اینکه از مذهب سنتی خانواده‌اش فاصله گرفته است دارد. اما نمادگرایی مذهبی در فقدان آن معنا می‌یابد. همه‌چیز در دستان طبیعت است. و ما بیش از آنکه در قلمروی مسیح به آسمان صعود کرده باشیم، در قلمروی ارفه مرد خدا قرار داریم.

خواب بعد، زن را به کلیسایی شبیه کلیسای آسیز[1] که در آن نقاشی‌های دیواری جی‌یوتو[2]، زندگی فرانسوای قدیس را به نمایش گذاشته‌اند برد. او در آن کلیسا خود را راحت‌تر از هر کلیسای دیگری می‌یافت، زیرا فرانسوای قدیس هم به مانند ارفه مردی مذهبی اما طبیعت‌گرا بود. و همین سبب شد احساسات او درباره‌ی تغییرباور مذهبی که بسیار هم دردناک می‌نمود زنده شود، اما دیگر اکنون فکر می‌کرد بتواند با الهام از روشنایی طبیعت، شادمانه با این تجربه روبرو شود.

سلسله خواب‌های او سرانجام با پژواک دور مذهبی دیونیسوس پایان یافت. (می‌توان گفت که حتا ارفه هم گاهی از قدرت باروری خدا- حیوان موجود در انسان بسیار دور می‌شد.) زن برایم گفت خواب دیده دست کودکی بور را گرفته و با خود می‌برد و افزود: «ما شادمانه در جشنی شرکت کرده‌ایم و گرداگردمان را خورشید، جنگل و گل‌های فراوان فرا گرفته‌اند. کودک گلی سپید بدست دارد و آن را روی سر گاوی سیاه می‌گذارد. گاو هم در جشن شرکت دارد و برای مراسم تزیین‌شده است.» این جزییات یادآور آیین‌های قدیم است که در آن‌ها

---

۱ = Assise ۲ = Giotto

دیونیسوس را به هیئت گاو درمی‌آوردند.

اما خواب به همینجا خاتمه نیافته بود و زن آن را چنین پی گرفت: «کمی پس از آن، گاو با یک پیکان طلایی سوراخ می‌شود.» البته غیر از مراسم دیونیسوس آیین دیگری نیز پیش از مسیحیت وجود داشت که در آن گاو نقشی نمادین ایفا می‌کرد. میترا خدای خورشید پارسیان گاوی را قربانی می‌کند. میترا هم مانند ارفه گویای آرزویی‌ست برای یک زندگی روحانی که به انسان اجازه می‌دهد بر عواطف حیوانی بدوی خود چیره شود و پس از برگزاری مراسم آیین آموزش به آرامش دست یابد.

این رشته نمایه‌ها تأییدی هستند بر بسیاری از رویاها و یا خواب‌هایی از این دست که نشان می‌دهند آرامش کامل و آسودگی خیال وجود ندارد. مردان و زنان امروزی بویژه آنهایی که در جوامع مسیحی غربی زندگی می‌کنند با وجود کندوکاوهای مذهبی خود هنوز هم زیر نفوذ رسوم بسیار قدیم قراردارند و می‌کوشند تا بر آن‌ها چیره شوند. این نشان از کشمکش میان عقاید شرک‌آمیز و مسیحیت دارد و حتا شایدبتوان گفت کشمکش میان تولد دوباره و رستاخیز.

برای حل این مشکل در نخستین خواب زن به نشانه‌یی گویاتر برمی‌خوریم؛ نمونه‌یی حیرت‌بار از نمادگرایی که به‌آسانی ممکن است نادیده انگاشته شود. زن می‌گوید در مدت اقامتش در سرداب چلیپاهایی سرخ را دیده که بر روی صفحه‌هایی طلایی‌رنگ قرار داشته‌اند. همانگونه که بعداً در تحلیل خوابش آشکار گردید، او در آستانه‌ی یک تغییر عمیق روانی قرار داشت و پی‌آمد «مرگش» یک زندگی جدید بود. بنابراین می‌توان تصور کرد این نمایه که در نومیدکننده‌ترین شرایط بر او هویدا شده بود به نوعی خبر از وضع مذهبی آینده‌ی او می‌داد. از برخی افکاری که از خلال سخنان بعدیش دستگیرم شد چنین انگاشتم که چلیپاهای سرخ می‌توانند گویای وابستگی‌اش به مسیحیت باشند و صفحه‌های طلایی گویای وابستگی‌اش به اسرار مذاهب پیش از مسیحیت. پندار چلیپاهای سرخ و صفحه‌های طلایی به او می‌گفت که باید در زندگی جدید پیش رویش بین

میترا خدای پارسیان در حال قربانی
کردن گاو نر

عناصر موجود در مسیحیت و شرک تفاهم بوجود آورد.

آخرین نکته‌ی مهم، ارتباط آیین آموزش اسرار قدیم با مسیحیت است. آیین آموزش اسرار الئوزی[۱] (مراسم مربوط به دِمِتِر[۲] و پرسِفون[۳] الهه‌های باروری) تنها برای کسانی که به دنبال زندگی پربارتری بودند بوجود نیامده بود. بل به منزله‌ی آمادگی برای مرگ نیز بکار می‌رفت. گویی مرگ هم به آیین آموزشی مشابه نیاز داشت.

بر روی ظرفی که از درون یک گور رومی نزدیک کلومباریوم[۴] بر روی تپه‌ی اسکیلین[۵] بدست آمده نقش برجسته‌یی را مشاهده می‌کنیم که به‌روشنی صحنه‌های آخرین مرحله از مراسم آیین آموزش را بازگو می‌کند. در این نقش، نوآموز پذیرفته شده به حضور دو الهه رسیده است. سایر قسمتهای نقش به مراسم مقدماتی و تطهیر پرداخته است و همچنین قربانی کردن «خوک پارسایی» و روایتی عارفانه از ازدواج مقدس. و اینهمه به آیین آموزش اسرار مرگ، البته بدون ویژگی نهایی عزاداری اشاره دارد. صحنه گویای عنصر امید در اسرار پس از مرگ و بویژه ارفه گرایی‌ست و وعده‌ی جادانگی پس از مرگ. مسیحیت از این هم فراتر می‌رود. و وعده‌ی چیزی بیش از جاودانگی را می‌دهد (که از نظر اسرار با ویژگی‌های ادواری به معنای تجسد خداوند در انسان می‌باشد) زیرا به مومنان زندگی جاودانه در بهشت را عرضه می‌دارد.

بدین ترتیب ما یکبار دیگر در زندگی امروزی به گرایش به تکرار نمونه‌های قدیم برمی‌خوریم. کسانی که می‌خواهند به رویارویی با مرگ عادت کنند. شاید ناگزیر شوند دوباره همان پیام قدیم را بیاموزند. بر مبنای این پیام مرگ رازی‌ست که باید با روح تسلیم و فروتنی، درست همانگونه که در برابر زندگی داشتیم با آن برخورد کنیم.

---

۱ = Eleusis ۲ = Déméter ۳ = Perséphone

۴ = Columbarium ۵ = Esquilin

نقاشی غار باستانی لاسکو، جادوگری با
صورتک پرنده

نمادهای تعالی[1]

نمادهایی که بر انسان اثر می‌گذارند هدف‌هایی متفاوت دارند. برخی از مردم نیاز به برانگیخته شدن دارند و آیین آموزش را بـه هـمان شـدت آیـین تـندر دیونیزسی[2] تجربه می‌کنند. دیگرانی هم هستند که درست به وارونه نیاز به منقاد شدن دارند و از قوانین پرستشگاه‌ها و غارهای مقدس کم‌وبیش مشـابه مـذهب آپولونی مربوط به آخرین عصر یونانی پیروی می‌کنند. یک آیین آموزش تمام و کمال هردو مضمون را در خود دارد. درست همانگونه کـه در مـتون قـدیم و همچنین تجربه‌ی انسان امروزی بچشم می‌خورد. البته آنچه مسلم است این است که هدف نهایی آیین آموزش رام کردن عصیان جوانی‌ست که بوسیله‌ی حیله گر نمادین شده است. بنابراین هدف آیین آموزش با وجود خشونت مراسم موردنیاز برای بحرکت درآوردن فرایند روانی موردنظر، متمدن کردن و روحانی کـردن انسان است.

البته نوع دیگری از نمادگرایی که بخشی از قدیم‌ترین سنت‌های مقدس شناخته شده است و با دوره‌های انفعالی زندگی شخص ارتباط دارد نیز وجود دارد. گو

---

۱ = Transcendance

۲ـ دیونیسوس براثر تازیانه‌ی زئوس زاده شد.

اینکه این نمادها در پی سازگاری نوآموز با شرایع مذهبی یا شکلی موقتی از خودآگاه جمعی نیستند. و به‌وارونه بیانگر نیاز انسان به رهایی از هرگونه ناپختگی، سنگدلی و ایستایی بیش از اندازه هستند. به بیانی دیگر هدف این نمادها رهایی انسان ـ و تعالی وی ـ از هرگونه محدودییت در روند رشدش به مرحله‌ی عالی‌تر و تکامل‌یافته‌تر است.

همانگونه که مشاهده کردیم کودک تا پیش از آگاهی به خویشتن خویش احساس می‌کند که موجودی کامل است. در انسان بالغ این احساس تنها از اتحاد خودآگاه با محتویات ناخودآگاه ذهن ناشی می‌شود. و از همین اتحاد آنچه یونگ «رفتار متعالی روان» می‌نامد زاده می‌شود و انسان می‌تواند به وسیله‌ی آن به والاترین هدف خود یعنی آگاهی کامل از امکانات بالقوه‌ی «خود»[1] دست یابد. بنابراین «نمادهای تعالی» نمادهایی هستند که کوشش‌های انسان برای دستیابی به این هدف را نشان می‌دهند. این نمادها محتویات ناخودآگاه را فراهم می‌کنند و از آنجا به خودآگاه راه می‌یابند و در آنجا تبدیل به نمودهای فعال می‌گردند. این نمادها اشکال گونه‌گونی دارند. و اهمیتشان چه در خلال تاریخ و چه در مورد انسان‌های امروزی گرفتار بحران، کاملاً مشهود است. مضمون حیله‌گر قدیم‌ترین صورت این نمادگرایی‌ست. که البته این بار در چهره‌ی مغشوش قهرمانی ناکام پدیدار نمی‌شود. او اکنون به جادوگر و درمانگر تبدیل شده است و به لطف عملیات جادویی و قدرت مکاشفه‌یی خود استاد آیین آموزش اسرار انسان‌های بدوی است. قدرت وی در قابلییت ترک جسمش است و پرواز پرنده‌گون در جهان. در چنین حالتی پرنده بواقع مناسب‌ترین نماد تعالی‌ست و بیانگر ویژگی خاص مکاشفه‌یی می‌باشد که ترجمان رفتار یک «واسطه» است. یعنی فردی که قادر است به لطف خلسه به رویدادهای دست‌نیافتنی یا حقایقی که از آن‌ها هیچگونه آگاهی نداشته دست یازد. همانگونه که جوزف کمپل[2] دانشمند

۱ـ یونگ می‌نویسد: «خود» من، درواقع مجموع روح و خودآگاهی من است.

۲ ▪ Joseph Campbell

امریکایی در شرح خود از نقاشیهای پیش از تاریخ لاسکو[۱] آورده است، شواهدی از این توانایی را می‌توان در دوران پارینه‌سنگی مشاهده کرد. وی می‌نویسد: «در آنجا تصویری از یک جادوگر قبیله که به حالت خلسه دراز کشیده و نقاب پرنده بر چهره دارد دیده می‌شود. نیم‌رخ پرنده‌یی نشسته بر روی یک چوبدستی نیز در کنار وی بچشم می‌خورد. جادوگران قبایل سیبری هنوز هم لباس پرندگان به تن می‌کنند و مردمانشان بر این باورند که آن‌ها از مادری انسان و پدری پرنده زاده شده‌اند. بنابراین جادوگر قبیله نه‌تنها بیانگر نیروهای نادیدنی از نظر ذهن خودآگاه ما در حالت طبیعی‌ست بل زاده‌ی این نیروها نیز می‌باشد. نیروهایی که ممکن است تنها برای لحظه‌یی بر ما آشکار شوند، همواره بر او هویدا می‌گردند و زیر فرمانش هستند.»

یوگی[۲]ها در بالاترین سطح فعالیت آیین آموزش اسرار قرار دارند و از جادوگران حقه‌بازی که مدعی مکاشفه‌ی روحانی واقعی‌اند بسیار متفاوتند. آن‌ها در عالم خلسه به مراتب از سطح تفکر عادی فراتر می‌روند.

یکی از رایج‌ترین نمادهای رویاگونه که بیانگر این دست آزادی از راه تعالی است مضمون سفر تنهایی یا زیارت است که به نوعی به زیارت روحانی که نوآموز در خلال آن به کشف طبیعت مرگ نایل می‌آید شباهت دارد. البته این مرگ به منزله‌ی آخرین داوری یا آزمونی با ویژگی آیین آموزش نیست، بل سفری‌ست به سوی آزادی، ازخودگذشتگی و تجدیدقوا که به وسیله‌ی ارواح شفیق راهبری و پشتیبانی می‌شود. اینگونه ارواح غالباً به شکل یک زن پدیدار می‌گردند، مانند کوان‌یین[۳] در بودایی گرایی چینی یا سوفیا[۴] در حکمت گنوستیک[۵]ها و یا «زن جاودانه»[۶]ی گوته.

---

۱ ـ Lascaux یکی از غارهای قدیم ۲ ـ Yogis ۳ ـ Kwanyin

۴ ـ Sophia نماد حکمت و عقل

۵ ـ Gnostique معتقدین به اصول آن بر این باور بودند که با طبیعت و وظایف خالق کاملاً آشنایی دارند.

۶ ـ Éternel Feminin زن جاودانه

این نمادگرایی تنها به پرواز پرنده گونه یا سفر در بیابان محدود نمی‌شود و هر حرکت نیرومندی که منجر به آزادی گردد را نیز شامل می‌شود. و درست زمانی پدیدار می‌گردد که انسان در نیمه‌ی نخست زندگی خود است و هنوز سخت وابسته‌ی خانواده و محیط اجتماعی، و باید برای نخستین بار به‌تنهایی گام در راه زندگی خود بردارد. و این همان لحظه‌یی‌ست که تی-اس-الیوت[1] در «سرزمین هرز» شرح آن را داده است:

«جسارت دهشتناک لحظه‌ی تسلیم که زندگی محتاطانه نیز هرگز یارای حذف آن را ندارد.»

البته در زندگی بعدی ممکن است انسان دیگر ناگزیر نباشد تمامی پیوندهای خود با نمادهای پشتیبانی را بگسلد، و روح نارضایتی خدادادی که همواره انسان‌های آزاد را ناگزیر به کشف یا زندگی جدید می‌کند وجودش را فرابگیرد. این تغییر می‌تواند در دوران گذار از میانسالی به کهنسالی اهمیت پیدا کند. دورانی که در آن بسیاری از مردم به فکر کار و بار پس از بازنشستگی خود هستند و اینکه آیا بازهم کار کنند، یا به تفریح بپردازند. در خانه بمانند یا سفر کنند.

اگر زندگی فرد ماجراجویانه، ناپایدار یا سرشار از بیهودگی باشد در این صورت آرزوی یک زندگی پایدار و ایمان مذهبی را خواهد داشت. اما اگر زندگی خود را همواره در میان محیط اجتماعی زادگاه خود گذرانده باشد در این صورت ممکن است نومیدانه آرزوی تغییری که منجر به آزادی‌یش شود را داشته باشد. شاید این آرزو بطور موقت با سفری بدور دنیا یا دست‌کم جابجایی منزل برآورده شود، اما درهرحال اینگونه تغییرات ناب خارجی اگر چنانچه درونا از ارزش‌های قدیم آفرینش فراتر نرویم و تنها به کشف شیوه‌ی نوین زندگی بسنده کنیم به هیچ کاری نخواهند آمد.

در مورد اخیر نمونه‌ی زنی را می‌توانم بیاورم که خود و خانواده و دوستانش

---

۱ - T. S. Eliot

مدت‌های دراز یک زندگی لذت‌بخش فرهنگی و پربار داشتند و از هوس‌های امروزی بودن بدور بودند. او یکبار خواب زیر را دید:

من چند تکه چوب شگفت‌آور پیدا کردم، که گرچه کنده کاری نشده بودند، اما نقش‌های طبیعی جالبی برروی خود داشتند. یکی به من گفت: «این‌ها را انسان نئاندرتال آورده است». و من از دور انسان‌های نئاندرتال را که همچون توده‌یی تیره‌رنگ بنظر می‌آمدند دیدم، بی‌آنکه بتوانم از یکدیگر تمیزشان بدهم. و به این فکر افتادم یکی از تکه‌های چوب را با خودم ببرم.

آنگاه راه خود را همانند مسافری تنها پی گرفتم تا به گودالی شبیه دهانه‌ی آتشفشان خاموش رسیدم. گودال پر از آب بود و انتظار داشتم در آنجا بازهم به انسان‌های نئاندرتال برخورد کنم. اما بجای آن‌ها حیوانات پستاندار[1] سیاهرنگی دیدم که از آب بیرون می‌آمدند و به سوی صخره‌های آتش‌فشانی دویدند.

خواب این زن که درست وارونه‌ی علایق خانوادگی و شیوه‌ی زندگی دلچسبش است، اورا به ابتدایی‌ترین دوران پیش از تاریخ که بتوان تصورش راکرد می‌بَرَد. او هیچ گروه اجتماعی را از میان این مردم باستانی تمیز نمی‌دهد. او انسان‌ها را همچون توده‌یی سیاه و کاملاً ناخودآگاه و جمعی می‌بیند. اما آن‌ها واقعاً زنده هستند واو می‌تواند تکه‌یی از چوب‌های آن‌ها را با خود ببرد. خواب تاکید می‌کند که چوب طبیعی است و کنده کاری نشده و بنابراین از سطحی که زیر نفوذ فرهنگی وی نیست و به سطح دوران باستان ناخودآگاه مربوط می‌شود تراوش می‌کند. تکه چوب متعلق به دوران بسیار قدیم، تجربه‌های کنونی زن را به قدیم‌ترین دوران زندگی بشر مربوط می‌سازد.

ما با داشتن نمونه‌های بسیار می‌دانیم که یک درخت یا گیاه کهنسال نماد بالندگی و انکشاف زندگی روانی است (درحالی که زندگی غریزی معمولاً

---

۱ = Cabiai نوعی حیوان پستاندار امریکای جنوبی

بوسیله‌ی حیوانات نمادین می‌شود). بنابراین زن در این تکه چوب نماد پیوندهای خود با لایه‌های عمیق ناخودآگاه جمعی را می‌یابد.

آنگاه او سفر تنهای خود را پی می‌گیرد. همانگونه که من پیش‌تر اشاره کرده‌ام این مضمون نماد نیاز به رهایی از طریق تجربه‌ی آیین آموزش است. و بدین سان ما خود را در برابر نماد دیگری از تعالی می‌یابیم.

سپس او در خواب، دهانه‌ی عظیم آتشفشانی خاموش را می‌بیند که مجرای خروج ژرفترین لایه‌های زیرزمینی بوده است. می‌توان چنین انگاشت که این قسمت به یادمانی مهم از یک تجربه‌ی دردناک اشاره دارد. او خود بر آن بود که این بخش از خواب مربوط می‌شد به تجربه‌یی از دوران جوانی‌یش به هنگامی که نیروی ویرانگر و در عین حال خلاق عواطفش چنان شدید شده بود که می‌ترسید مبادا عقل خود را از کف بدهد. او در آخرین سال‌های جوانی احساس کرده بود نیازی غیرمنتظره به رهایی از قید ساختار اجتماعی بسیار قراردادی خانواده‌اش دارد. و گرچه گسستن از خانواده بدون مشکلی جدی صورت گرفته بود و سرانجام دوباره با خانواده‌ی خود از در آشتی درآمده بود، اما همواره نیاز بریدن پیوندهای خانوادگی و رهایی از آن شیوه‌ی زندگی را عمیقاً احساس می‌کرد.

این خواب مرا به یاد خواب دیگری می‌اندازد که مردی جوان برایم بازگو کرد. گرچه او گرفتار مشکلی کاملاً متفاوت شده بود، اما نیازی مشابه خواب‌بیننده‌ی بالا داشت. او هم می‌خواست در خود دگرگونی بوجود بیاورد و یکبار خواب دید دو پرنده از دهانه‌ی یک کوه آتشفشان بیرون پریدند. گویی آتشفشان در شرف فعال شدن است. محلی که او در آن بود شگفت‌انگیز و خلوت می‌نمود و برکه‌یی او را از کوه آتشفشان جدا می‌کرد.

این دست خواب دیدن بیانگر سفرِ انفرادی آیین آموزش است.

این مورد شبیه نمونه‌های آیین آموزش قبایلی‌ست که از کشاورزی روزگار می‌گذرانند و احساس نسبت به خانواده در آن‌ها از هر قوم دیگری کمتر انکشاف یافته است. در چنین جوامعی نوآموز جوان باید برای رسیدن به مکانی مقدس

سفری دراز در پیش گیرد. (که در فرهنگ بومیان سواحل شمالی اقیانوس آرام این مکان مقدس می‌تواند یک دریاچه‌ی واقع بر روی دهانه‌ی آتشفشان باشد.) نوآموز در این مکان به خلسه و رویا فرومی‌رود و «روح پشتیبان» خود را به شکل حیوان، پرنده و یا یک شیء طبیعی می‌بیند. و پس از یافتن هویت کامل خود در او مرد می‌شود. بنا به گفته‌ی جادوگر قبیله‌ی آکوماتویی[1] مردی که دست به چنین تجربه‌یی نزند؛ «فردی معمولی و بی‌ارزش است».

مرد جوان، این خواب را در آغاز زندگی خود دیده بود و خواب خبر از استقلال و شخصیت آتی او بعنوان یک مرد کامل می‌داد. اما زنی که از او سخن گفتم، گرچه به هنگام خواب دیدن سفر مشابه، به پایان زندگی خود نزدیک می‌شد اما او نیز نیازمند دستیابی به استقلال بود و از همین رو توانست بقیه‌ی روزهای زندگی را هماهنگ با قانون انسانی ازلی که به سبب قدمت خود از تمامی نمادهای شناخته‌شده‌ی فرهنگ ما متعالی‌تر است سرکند.

البته نباید نتیجه گرفت که چنین استقلالی شبیه بریدن از دنیا و تمام ناپاکی‌هایش نزد یوگی‌هاست. زن خواب‌بیننده در چشم‌انداز مرده و سوخته‌ی خواب خود نشان از زندگی حیوانی یافت. منظورم همان حیوانات پستاندار آبی‌ست که او حتا گونه‌ی آن‌ها را هم نمی‌شناخت و بنظر می‌آمد متعلق به دسته‌یی از حیوانات خاصی باشند که هم می‌توانند در آب زندگی کنند و هم در خشکی.

این یکی از ویژگی‌های حیوان به عنوان نماد تعالی‌ست و این مخلوقات مجازاً بیرون آمده از دل زمین مادری، تظاهر نمادین ناخودآگاه جمعی هستند. آن‌ها نوعی پیام خاص زمینی را به خودآگاه می‌آورند، و کمی با کیفیات روحانی نمادین‌شده بوسیله‌ی دو پرنده خواب مرد جوان تفاوت دارند.

از جمله نمادهای تعالی اعماق روح، می‌توان از جوندگان، سوسمارها، مارها و گاهی اوقات هم ماهی‌ها نام برد. مخلوقاتی که نمایانگر شیوه‌های گوناگون

---

۱ - Achumaui

زندگی آبی، بیابانی و زمینی هستند. مرغابی وحشی یا قو هم نمونه‌های دیگر از این دست حیوانات هستند. شاید مار رایج‌ترین نماد تعالی در رویا باشد. مار نماد مدسین[۱] خدای شفابخش رومی‌هاست و هنوز همچنان نشانه‌ی حرفه‌ی پزشکی باقی مانده است. این نماد در اصل یک مار غیرسمی درختی‌ست و پیچشش به دور عصای خدای شفادهنده گویای گونه‌یی میانجیگری بین زمین و آسمان است.

اما نماد مهم‌تر و رایج‌تر تعالی زمینی دو مار به‌هم پیچیده است. همان مارهای مشهوری که نزد هندوها ناگا[۲] نامیده می‌شوند و بر روی عصای هرمس[۳] رب‌النوع یونانیان نیز دیده می‌شوند. در دوران باستان به نیم‌تنه‌ی هرمس که بر فراز ستونی سنگی قرار دارد برمی‌خوریم. که در یک سوی آن دو مار درهم پیچیده بچشم می‌خورد و در سوی دیگر آلت بلندشده‌ی مردانگی. چون هم این دو مار در حال جفت‌گیری هستند و هم در آلت مردانگی بی‌تردید یک معنای جنسی نهفته است، بنابراین می‌توان با اطمینان نتیجه گرفت که مجسمه نهاد باروری است.

البته اگر چنین پنداریم که پیکره، تنها به باروری از نظر زیستی اشاره دارد به‌خطار رفته‌ایم. هرمس همان حیله‌گر است در نقش پیام‌آور. او خدای ارتباط راه‌ها با یکدیگر است، و همچنین خدای روابط روح زندگان با مردگان و روح مردگان با زندگان. بنابراین آلت مردانگی او از جهان شناخته شده به جهان ناشناخته راه می‌یابد تا پیام روحانی رهایی و درمان را بیابد.

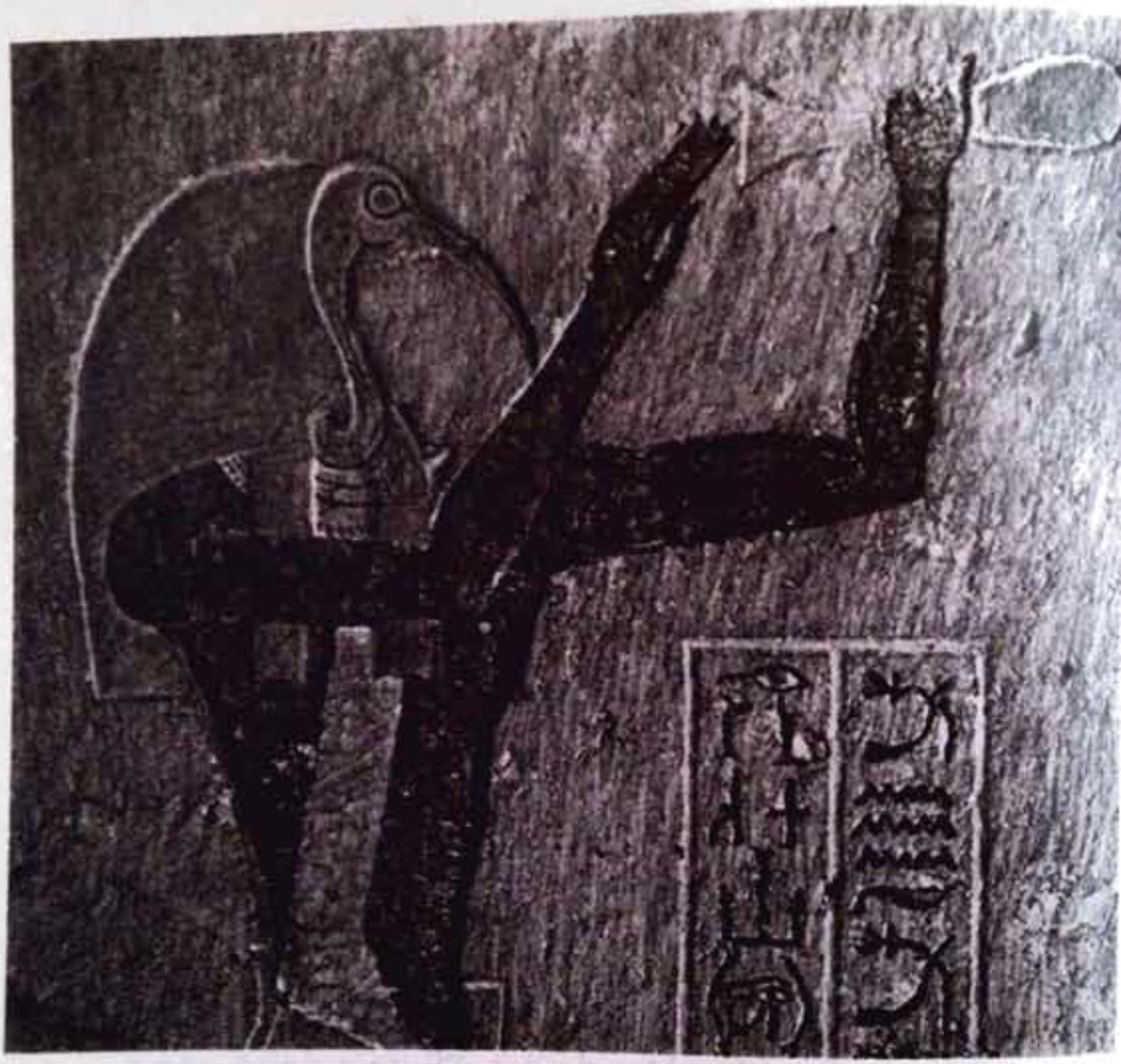
هرمس درآغاز در مصر رب‌النوع توت[۴] بود که سری شبیه لک‌لک داشت و بنابراین به منزله‌ی پرنده نماد اصلی تعالی انگاشته می‌شد. در دوران المپی[۵] اساطیر یونان یکبار دیگر خصوصیات پرنده به مار که ویژگی زمینی هرمس بود افزوده گردید. بر فراز مارها دو بال بر روی عصا قرار دادند که به معنای عصای بالدار یا کادوسه[۶] تبدیل گردید و رب‌النوع با کلاه خود و کفش‌هایش، خود

---

۱ = MÉDECINE پزشکی ۲ = NAGA ۳ = Hermés

۴ = THOT خدای دانش و نگارش ۵ = Olympienne

۶ = Caducée عصایی که دو بال دارد و دو مار درهم‌پیچ‌خورده دور آن پیچیده‌اند و



توت Toth خدای مصریان باستان با سر
لک‌لک (مربوط به ۳۵۰ پیش از میلاد)

بصورت «مرد پرنده» درآمد. در اینجا ما قدرت کامل تعالی را در گذار از خودآگاه زیرزمینی مار به زندگی زمینی و از آن‌جا با پروازش برای دستیابی به واقعیت فوق‌بشری یا تعالی فوق‌شخصی مشاهده می‌کنیم. چنین نماد مرکبی را می‌توان در جلوه‌های دیگری از جمله اسب بالدار، اژدهای پرنده و سایر موجوداتی که در نمودهای هنر کیمیاگری فراوانند و در کتاب پروفسور یونگ که در این زمینه نگاشته شده و با توجه به کنکاش فوق‌العاده‌اش بصورت اثری کلاسیک درآمده یافت. ما در کار حرفه‌یی خودمان با سلسله‌یی از این نمادها نزد بیمارانمان مواجه هستیم. این نمادها به‌روشنی نشان می‌دهند که حاصل کار درمانی ما به هنگامی که محتویات ژرف روان آزاد شوند و بتوانند با محتویات خودآگاه برای درک بهتر زندگی درآمیزند، چه اندازه مفید خواهد بود.

درک ارزش این نمادها که از گذشته‌ی دور و اعماق خواب‌ها سرمی‌رسند و نیز درک تاثیر کشمکش همیشگی میان نمادهای بازدارنده و نمادهای رهایی‌دهنده در مسایل کنونی، برای انسان امروزی آسان نیست. اما چنانچه دریابیم تنها این شکل بیرونی الگوهای باستانی‌ست که تغییر می‌کند و نه ارزش روانی آن‌ها در این صورت فهم مسئله آسان‌تر خواهد شد.

ما از پرندگان وحشی به‌عنوان نمادهای رهایی و نجات سخن می‌گفتیم. اما امروزه می‌توانیم از «جت» و موشک‌های فضاپیما نیز سخن برانیم، زیرا این‌ها نیز تجسم نماد تعالی هستند که دست‌کم در حال حاضر ما را از نیروی جاذبه نجات می‌دهند. همینطور نمادهای باستانی بازدارنده که زمانی به ما ثبات و پشتیبانی عرضه می‌کردند امروزه در تلاش انسان برای دستیابی به امنیت اقتصادی و رفاه اجتماعی نمود پیدا کرده‌اند.

همه می‌دانیم که در زندگی ما، میان ماجراجویی و انظباط، میان نیکی و بدی و یا میان آزادی و امنیت همواره کشمکش وجود دارد. اما اینهمه کلماتی بیش

عطارد رب‌النوع است. نشانه‌ی ←

نیستند که تنها برای بیان نگرانی‌های انسان بکار می‌روند. نگرانی‌هایی که بنظر نمی‌آید راه‌حلی برای برطرف ساختنشان وجود داشته باشد.

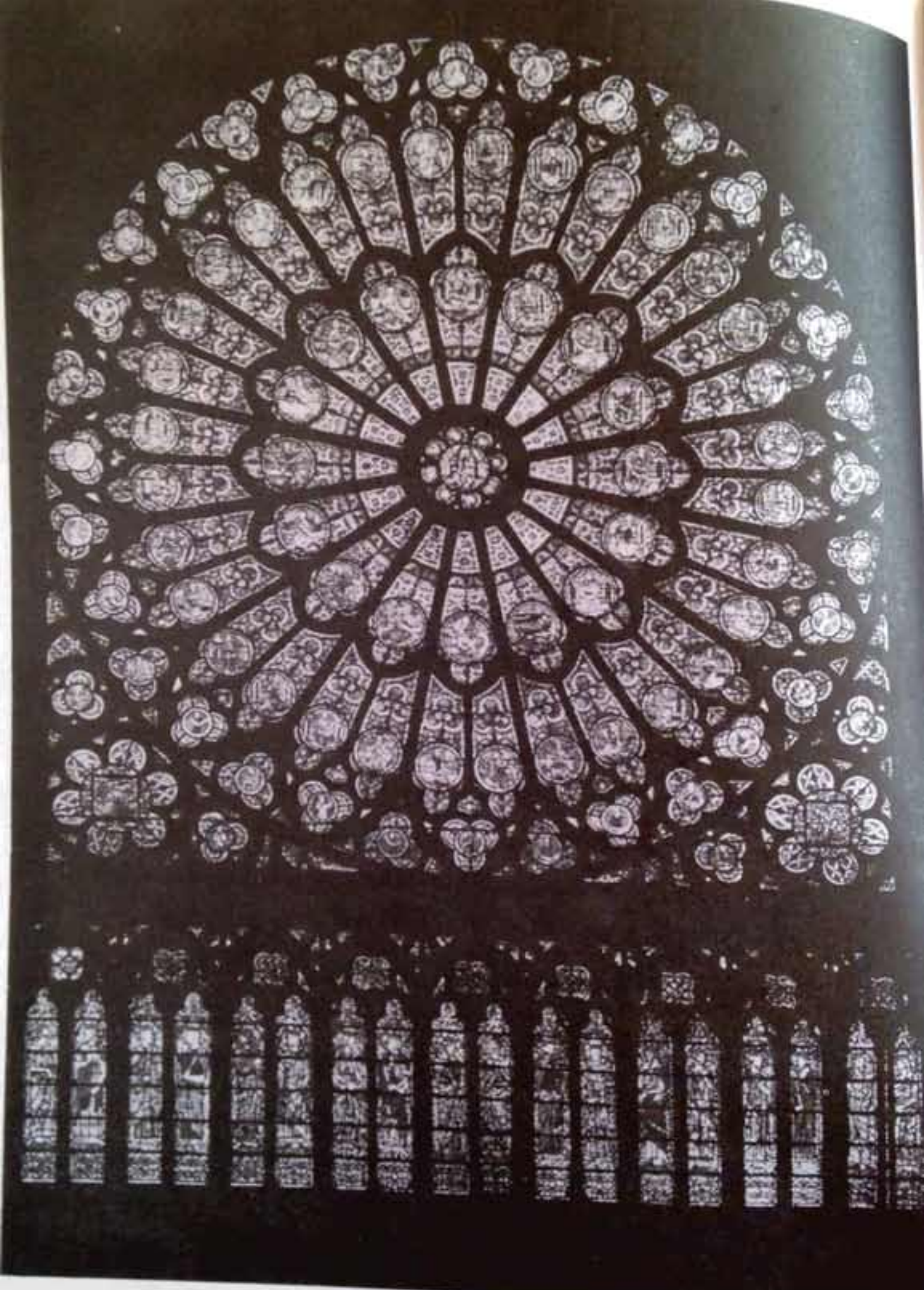
با اینهمه یک راه‌حل وجود دارد. چه، نمادهای بازدارنده و نمادهای رهایی‌دهنده سرانجام در نقطه‌یی با یکدیگر تلاقی می‌کنند و ما این موضوع را در مراسم آیین‌های آموزش که من پیش از این از آن‌ها سخن گفته‌ام می‌یابیم. این مراسم به افراد یا حتا به گروه‌های انسانی اجازه می‌دهند تضادهای خود را با یکدیگر آشتی دهند و تعادلی پایدار را به‌وجود بیاورند.

البته این مراسم همواره بطور خودانگیخته دارای چنین قدرت ممتازی نیستند و به مراحل ویژه‌ی زندگی فرد یا گروه بستگی دارند و اگر بدرستی درک نشوند و به شیوه‌یی جدید از زندگی بیانجامند این خطر وجود دارد که شرایط مناسب و گذرا از دست بروند. آیین آموزش اساساً فرایندی است که با تسلیم آغاز می‌شود، با دوره‌ی بازدارنده پی‌گیری می‌شود و سرانجام با مراسم رهایی‌بخش پایان می‌یابد. و فرد با گذار از این فرایند می‌تواند عناصر متضاد شخصیت خود را با یکدیگر آشتی دهد و به تعالی دست یابد که از او انسانی به‌تمام معنا و مسلط بر خویش می‌سازد.

۳

فرآیند فردییت

ماری لوییز فون فرانتس
(Marie- Louise Von Franz)



نقش روی پنجره‌ی کلیسای نوتردام پاریس

تکامل روانی

پروفسور یونگ در آغاز کتاب، خواننده را با مفهوم «ناخودآگاه»، ساختارهای فردی و جمعی آن و زبان نمادینی که به یاری آن خود را بیان می‌کند آشنا ساخت. وقتی اهمیت حیاتی نمادهای برآمده از ناخودآگاه (یعنی نقش سازنده یا مخرب آن‌ها) را دریافتیم، تازه مشکل تعبیرشان مطرح می‌شود. پروفسور یونگ نشان داد که همه‌چیز بستگی به انطباق تعبیر با ویژگی‌های فرد موردنظر دارد. تعبیر باید مناسب وضع فرد موردنظر باشد و به قولِ معروف به او «بچسبد» و باتوجه به همین دیدگاه است که یونگ مفهوم و کارکرد خوابها و نمادهایشان را شرح داد.

اما انکشاف نگره‌ی وی، پرسش جدیدی را مطرح کرد و آن اینکه هدف کلی زندگی رویایی فرد چیست؟ و کارکرد خواب‌ها، نه‌تنها در سازمان روانی آنی بل در مجموعه‌ی زندگی وی کدام است؟

یونگ با مطالعه بر روی تعداد زیادی از مردم و تحلیل خواب‌هایشان (خود وی تعداد آن‌ها را دست‌کم هشتاد هزار نفر می‌داند) متوجه شد که خواب نه‌تنها به چگونگی زندگی خواب‌بیننده بستگی دارد، بل خود بخشی از بافت عوامل روانی آن است. او همچنین دریافت که خواب در مجموع از یک ترتیب و شکل باطنی

تبعیت می‌کند و نام آن را «فرایند فردیت»[۱] گذاشت. از آنجایی که صحنه‌ها و نمایه‌های خواب هر شب تغییر می‌کند بنابراین هرکسی نمی‌تواند تداوم آن‌ها با یکدیگر را دریابد. اما اگر کسی توالی خواب‌های خود طی سالیان دراز را موردمطالعه قرار دهد متوجه خواهد شد که پاره‌یی محتویات آن‌ها به تناوب آشکار و ناپدید می‌شوند. بسیاری از مردم همواره خواب یک شخصیت، یک منظره یا یک موقعیت را می‌بینند. که اگر چنانچه آن‌ها را بطور پیوسته موردمطالعه قرار دهیم خواهیم دید نمایه‌های آنها آرام اما محسوس تغییر می‌کنند. و هرگاه خودآگاه خواب‌بیننده تحت تاثیر خواب‌هایش قرارگیرد. تغییرات شتاب بیشتری خواهند گرفت. بنابراین زندگی رویایی ما تحت‌تاثیر پاره‌یی مضامین و گرایش‌های دوره‌یی، تصویر پیچیده‌یی بوجود می‌آورد و اگر کسی تصویر پیچیده‌ی یک دوره‌ی طولانی را موردمطالعه قرار دهد در آن‌گونه‌یی گرایش یا جهت پنهان اما منظم مشاهده می‌کند که همانا فرایند رشد روانی تقریباً نامحسوس فردیت است. و موجب می‌شود شخصیت فرد به‌مرور غنی‌تر و پخته‌تر شود. آنچنانکه دیگران هم متوجه‌ی آن بشوند. همینکه ما اغلب از توقف رشد سخن می‌گوییم نشان می‌دهد وجود فرایند رشد و بلوغ در هر فرد را باور داریم. و از آنجاییکه این رشد روانی محصول کوشش خودآگاه اراده نیست و فرایندی غیرارادی و طبیعی دارد، بنابراین اغلب در خواب‌ها بصورت درخت که رشدی آرام، نیرومند، غیرارادی با الگویی مشخص دارد نمادین می‌شود.

بنظر می‌آید مرکز سازماندهنده‌یی که این کنش منظم از آن ناشی می‌شود نوعی هسته‌ی اتمی متعلق به سیستم روانی باشد که می‌توان آن را به مثابه‌ی مبدع، سازنده و منبع نمایه‌های رویا انگاشت. این مرکز از مجموعه‌ی روان اصلی شکل گرفته است و پروفسور یونگ آن را «خود» می‌نامد تا از «من» که تنها بخش کوچکی از روان را تشکیل می‌دهد متمایز کرده باشد.

---

۱ • Processus d'individuation

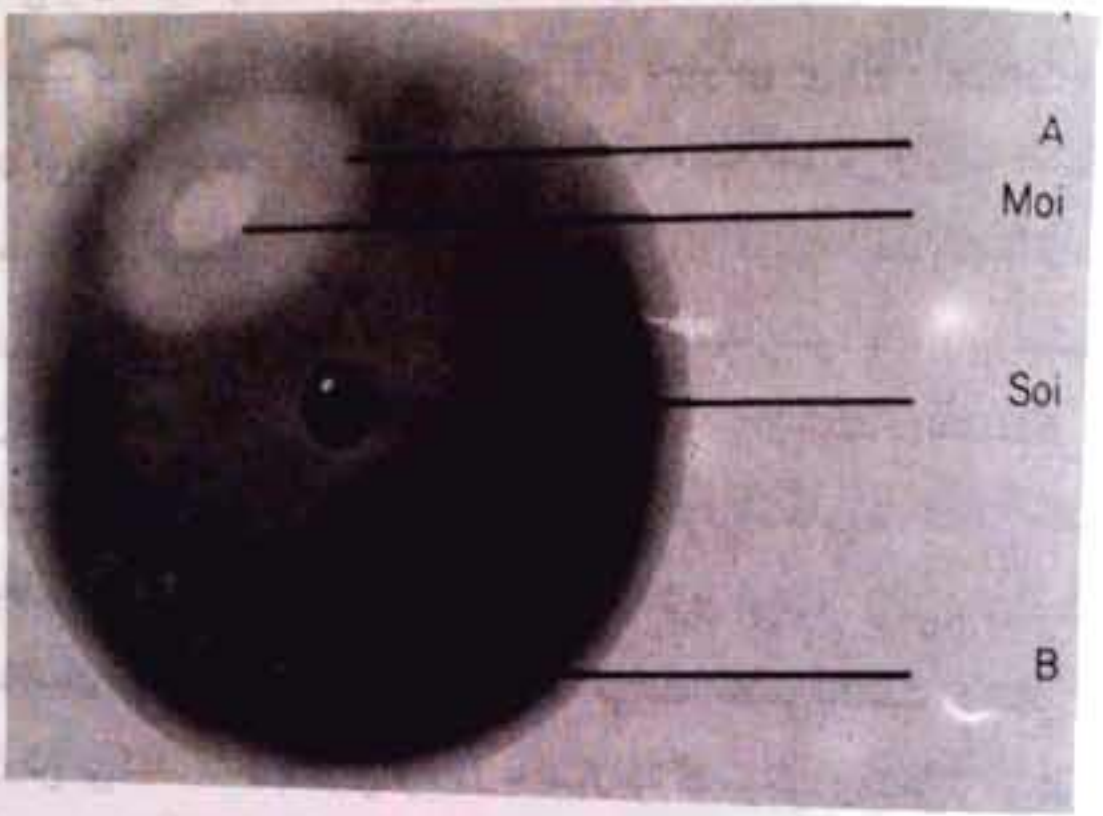
در طی قرون، بشر به وجود این مرکز از طریق مکاشفه آگاه شده بود. یونانیان آن را «Daimon» یا نگاهبان روح درونی انسان می‌نامیدند، مصریان آن را «Ba» یا بخشی از روح فرد می‌انگاشتند (که به شکل پرنده‌یی با سر انسان بود). و رومی‌ها آن را بمثابه‌ی «génie» یا همزاد انسان تکریم می‌کردند. و در جوامع بدوی‌تر آن را روح محافظ حلول‌کرده در حیوان یا بت می‌دانستند.

این مرکز درونی نزد بومیان ناسکاپی[۱] که هنوز هم در جنگلهای لابرادر[۲] زندگی می‌کنند به شکلی کاملاً ناب بروز می‌کند. این بومیان که از راه شکار روزگار می‌گذرانند در گروه‌هایی بسیار دور از یکدیگر زندگی می‌کنند و هیچگونه آداب و باور و مراسم مذهبی جمعی ندارند. و بنابراین هر فرد ناسکاپی ناگزیر است تنها به صداهای درونی و الهام‌های ناخودآگاه خود بسنده کند. او آموزگاری ندارد تا باوری را به وی بیاموزد. او هیچ مراسم مذهبی، جشن، یا آداب و رسومی ندارد که به آن متکی باشد. در دنیای ساده‌ی او روح هر انسان، همراه درونی اوست که آن را «دوست من» یا میستاپئو[۳] («انسان بزرگ») می‌نامد. میستاپئو در قلب انسان جای دارد. هرگز نمی‌میرد. و تنها در لحظه‌ی مرگ انسان یا کمی پیش از آن از وی جدا می‌شود و در جسم انسان دیگری حلول می‌کند.

آن گروه از ناسکاپی‌هایی که به خواب‌های خود توجه می‌کنند و می‌کوشند به مفهوم و حقیقت آن دست یابند، می‌توانند رابطه‌یی تنگاتنگ با انسان بزرگ برقرار کنند و انسان بزرگ هم سخاوتمندانه برای آن‌ها خواب‌های بیشتر و روشن‌تری می‌فرستد. به همین سبب وظیفه‌ی اصلی هر فرد ناسکاپی پیروی از دستوراتی‌ست که خواب‌هایش به وی می‌دهند و او مدام به محتوای آن‌ها شکلی هنرمندانه می‌دهد. دروغ و عدم صداقت، انسان بزرگ را از قلمروی درونی دور می‌کند. در حالیکه عشق به همنوع و حیوانات موجب جلب انسان بزرگ به زندگی وی می‌شود.

---

۱ = Naskapis ۲ = Labrador ۳ = Mista'peo



روان را می‌توان کره‌یی انگاشت که منطقه‌ی درخشان آن (A) گویای خودآگاه است. و «من» در مرکز آن قرار دارد (شئ زمانی خودآگاه است که من بشناسمش). «خود» تمامی کره را شکل می‌دهد (B) و خواب‌ها از فرایند منظم آن بوجود می‌آیند.

خواب به ناسکاپی‌ها اجازه می‌دهد تا راه خود را نه‌تنها در دنیای درون، بل در دنیای بیرون و طبیعت نیز بیابند. خواب آن‌ها را قادر می‌سازد تا وضع هوا را پیش‌بینی کنند و به آن‌ها اطلاعات گرانبهایی درباره‌ی روزی‌شان می‌دهد. من از این رو درباره‌ی این مردم بدوی سخن گفتم که آلوده‌ی انگاره‌های متمدنانه‌ی ما نشده‌اند و هنوز از جوهر «خود» درکی طبیعی دارند.

می‌توان «خود» را به مثابه‌ی راهنمای درونی و متمایز از شخصیت خودآگاه انگاشت، که تنها از طریق تحلیل خواب‌ها قابل دسترسی می‌باشد. این خواب‌ها نشان می‌دهند «خود» مرکز تنظیم‌کننده‌یی‌ست که سبب گسترش و رشد بالنده‌ی شخصیت می‌شود. اما این وضعیت غنی و جامع روان در ابتدا بصورت بالقوه و مادرزادی وجود دارد که ممکن است بسیار جزیی پدیدار شود یا به وارونه کم و بیش و بطور کامل در خلال زندگی انکشاف پیدا کند و میزان انکشاف هم بستگی به خواست «من» در توجه به پیام‌های «خود» دارد. در نزد ناسکاپی‌ها، شخصی که به پیام‌های انسان بزرگ حساس است خوابهای مفیدتری می‌بیند. و می‌توان گفت ذات انسان بزرگ برای کسانی که به وی توجه می‌کنند حقیقی‌تر است تا کسانی که انکارش می‌کنند. انسان باگوش فرادادن به انسان بزرگ موجودی کامل‌تر می‌شود. چنین می‌نماید که طبیعت «من» را نیافریده تا همواره انگیزه‌های خود را دنبال کند. بل آن را به‌وجود آورده تا به تحقق کل روان یاری برساند. این «من» است که تمامی سیستم را بکار می‌اندازد و با آفرینش خودآگاه خود را به تحقق می‌رساند. مثلاً اگر من دارای استعداد هنری باشم و «من» خویش به آن آگاه نباشد، هنر من انکشاف پیدا نمی‌کند وگویی اصلاً وجود ندارد. و تنها زمانی آشکار می‌شود که «من» خویش به آن آگاه شود.

تمامیت ذات نهفته‌ی روان با تمامیت خودآگاه زندگی یکسان نیست و این موضوع را می‌توان با نمایه‌ی زیر نشان داد:

ـ تخم درخت کاج در نهان، تمامیت درخت را دارا می‌باشد. اما هر تخم در لحظه‌یی معین و در محلی خاص به زمین می‌افتد وگرچه پاره‌یی عوامل مانند

کیفیت خاک، شیب و موقعیت تخم نسبت به نور در آن دخالت می‌کنند، اما شکل نهان کاج در تمامی این شرایط با اجتناب از سنگ‌ها و کشیده شدن بسوی خورشید، سرانجام آشکار می‌شود و رشد آغاز می‌گردد. و بدین‌سان یک درخت کاج با به تحقق رساندن تمامیت خود آرام‌آرام بوجود می‌آید و وارد قلمروی واقعیت می‌گردد. و بدون این درخت زنده، نمایه‌ی کاج تنها یک امکان یا مفهوم انتزاعی است. و هدف فرایند فردیت تحقق همین ویژگی فرد است.

از یک نقطه‌نظر این فرایند در انسان (همانند تمامی موجودات زنده‌ی دیگر) بگونه‌یی خودانگیخته و ناخودآگاه می‌باشد. و انسان بوسیله‌ی همین فرایند است که طبیعت ذاتی انسانی خود را محقق می‌کند. به بیانی روشن‌تر این فرایند فردیت تنها زمانی محقق می‌شود که فرد به آن آگاه شود و با آن زندگی کند.

ما نمی‌دانیم آیا درخت کاج به رشد خود، آگاه است یا نه و یا از تاثیر عوامل بیرونی لذت می‌برد یا رنج می‌کشد. اما انسان بی‌تردید قادر است آگاهانه در انکشاف خود شرکت جوید و حتا فکر می‌کند می‌تواند با گرفتن تصمیم‌های ارادیِ هرازگاه، فعالانه در آن مداخله کند. و همین همکاری، فرایند فردیت به مفهوم واقعی کلمه است.

با این‌همه انسان چیزی را تجربه می‌کند که درخت کاج فاقد آن‌ست. درواقع فرایند فردیت چیزی بیشتر از سازش تمامیت علّت ذاتی با شرایط بیرونی تشکیل‌دهنده‌ی سرنوشت است. تجربه‌ی درونذهنی فردیت نشان‌دهنده‌ی مداخله‌ی فعال و خلاق نیرویی فوق‌شخصی‌ست. گاه احساس می‌شود ناخودآگاه هماهنگ با سرنوشتی مرموز ما را راهبری می‌کند. درست مثل اینکه چیزی ما را نگاه کند. ما او را نمی‌بینیم اما او ما را می‌بیند، و شاید این همان «انسان بزرگ» باشد که در قلب ماست و از راه خواب به ما می‌گوید درباره‌ی ما چه فکر می‌کند.

اما این جنبه‌ی خلاق هسته‌ی روانی تنها زمانی می‌تواند وارد عمل شود که «من» خود را از تمامی مقاصد مشخص و دلبستگی‌ها برهاند و به اشکال عمیق‌تر و اساسی‌تر وجود بپردازد. «من» باید بتواند به دقت و بدون قصد و غرض به کشش

درونی بالندگی توجه کرده خود را وقف آن کند. بسیاری از فیلسوفان اگزیستانسیالیست کوشیده‌اند این حالت را وصف کنند، اما تنها به بیان خیالپردازی‌های خودآگاه بسنده کرده‌اند. و درست در آستانه‌ی ناخودآگاه متوقف شده‌اند. آن‌هایی که در جوامعی محکم‌تر از جوامع ما زندگی می‌کنند، راحت‌تر از ما لزوم چشم‌پوشی از مقاصد سودجویانه‌ی حاکم بر ذهن خودآگاه را که مانع شکوفایی وجود درونی‌مان می‌شود درمی‌یابند. من یکروز به زنی نسبتاً مسن برخوردم که تنها به زندگی بیرونی خود پرداخته بود و به همین سبب به موفقیت مهمی دست نیافته بود. اما توانسته بود با همسر بدخلق خود کنار بیاید و بدین‌سان دارای شخصیت روانی رشدیافته‌یی گردد. وقتی برایم گلایه کرد که در زندگی خود هیچ «کاری» نکرده، من برایش داستان چوانگ تسو[1]، خردمند چینی را نقل کردم. او داستان را فهمید و خیلی زود احساس آرامش کرد. داستان چنین است:

یک نجار دوره‌گرد بنام «سنگ» ضمن سفرهای خود به درخت بلوط غول‌آسای کهنسالی که در کنار یک محراب روستایی قرار داشت برخورد کرد. نجار به شاگرد خود که در حال تحسین درخت بلوط بود گفت: «درخت بی‌فایده‌یی‌ست. اگر با آن کشتی بسازیم خیلی زود می‌پوسد. اگر با آن ابزار کار درست کنیم خیلی زود می‌شکند. این درخت بدرد هیچ کاری نمی‌خورد، برای همین هم کهنسال شده است.»

اما همان شب نجار در میهمانسرای میان راه خواب درخت بلوط را دید. درخت در خواب به او گفت: «چرا تو مرا با درخت‌های دست‌پرورده‌ی خودتان مانند آلیچ، گلابی، پرتقال، سیب و سایر درختان میوه مقایسه می‌کنی؟ شاخ و برگ آن‌ها حتا پیش از رسیدن میوه‌هایشان بدست مردم شکسته می‌شود. و همین ثمرشان سبب آزارشان می‌شود و هیچکس نمی‌گذارد تا پایان عمر طبیعی خود راحت زندگی کنند. همه‌جا همینطور است و برای همین هم من از مدت‌ها پیش

---

۱ = Chuang– Tzu

محراب واقع در زیر یک درخت
(کنده کاری روی یک مهر چینی مربوط
به قرن نوزدهم)

کودکان به هنگام ورود به دنیای بیرون گرفتار تکان‌های روانی فراوان می‌شوند:
چپ: نخستین روز فراموش‌ناشدنی مدرسه.
راست: درد و غافلگیری ناشی از حمله‌ی کودکی دیگر

کوشیده‌ام تاکاملاً بی‌مصرف شوم. ای موجود فانی بیچاره! آیا فکر می‌کنی اگر من مفید بودم می‌گذاشتند اینقدر تنومند شوم؟ وانگهی من و تو هردو آفریده‌ی خداوندیم، پس به چه حقی می‌توانیم درباره‌ی یکدیگر به قضاوت بنشینیم؟ آه ای فانی بی‌فایده!! تو از بی‌فایده بودن درختان چه می‌دانی؟» نجار از خواب پرید و به خواب خود می‌اندیشید که شاگردش از او پرسید چرا تنها همان یک درخت، محافظ محراب روستاست؟ و او پاسخ داد: «ساکت باش و دیگر دربارهٔ این موضوع سخن نگو. این درخت هرکجای دیگری غیر از آنجا می‌رویید موردآزار مردم قرار می‌گرفت و شاید اگر درخت محراب روستا نمی‌شد تابحال از میان رفته بود.»

نجار بخوبی مفهوم خواب خود را فهمیده بود و دریافته بود که به سرانجام رساندن سرنوشت، خود بزرگترین کامیابی بشر است. و سودجویی‌گرایی باید جای خود را به نیازهای روان ناخودآگاه بدهد. اگر ما این استعاره را به زبان روانشناسی برگردانیم می‌بینیم درخت نماد فرایند فردیت است که دارد به «منِ» کوته‌بین ما درس می‌دهد.

در زیر درخت داستان چوانگ تسو، که توانسته بود سرنوشت خود را تداوم بخشد، یک محراب روستایی قرارداشت، یعنی سنگی نخراشیده که مردم نذورات خود برای خداوند مالک زمین منطقه را بر روی آن می‌گذاشتند. این نماد نشان می‌دهد برای اینکه فرایند فردیت تحقق یابد لازم است که انسان بجای اینکه فکر کند چکار «باید» بکند، یا مردم عموماً چکار می‌کنند، یا اینکه معمولاً چه اتفاقی می‌افتد، آگاهانه به توانایی ناخودآگاه گردن نهد. تنها باید گوش فرادهیم تا بفهمیم تمامیت درونی‌مان یعنی «خود» در هر لحظه و وضع خاص از ما چه می‌خواهد.

رفتار ما باید همانند آن درخت کاجی باشد که پیشتر از آن سخن گفتیم؛ یعنی وقتی با سنگ برخورد می‌کند بخشم نمی‌آید و برای گذار از موانع به تفکر نمی‌نشیند، بل کورمال به چپ و راست می‌رود تا راه بهتر را بیابد و سراشیبی را می‌پیماید تا اگر مناسب نبود جهت وارونه را در پیش گیرد. ما هم بمانند آن

درخت باید به کشش اگرچه تقریباً نامحسوس اما درعین حال نیرومندی که از تمایل شدید بسوی تحقق منحصربه‌فرد و خلاق خویشتن خویش ناشی می‌شود گردن نهیم. و در همین فرایند است که باید پیوسته چیزی را جستجو کنیم و بیابیم که برای هیچکس دیگر شناخته‌شده نیست. الهام‌ها و انگیزه‌ها، نه از «من»، بل از تمامیت «من» یعنی «خود» تراوش می‌کنند.

هرکدام از ما به شیوه‌یی منحصربه‌فرد انکشاف می‌یابیم و بنابراین حتا نیم‌نگاهی به انکشاف دیگران هم کاملاً بیهوده است. هرچند بسیاری از مسایل انسانی مشابهند اما هرگز یکسان نیستند. همه‌ی درختان کاج شبیه یکدیگرند (زیرا اگر جز این باشد ما آن‌ها راکاج نمی‌دانیم) اما هیچکدام عین دیگری نیست. به سبب همین شباهت و تفاوت است که دادن نظر کلی درباره‌ی گونه‌های بیشمار فرایند فردیت دشوار می‌نماید. و درواقع هرکس کاری را به سرانجام می‌رساند که باکار فردی دیگر متفاوت است و تنها در انحصار خود اوست.

بسیاری از مردم به یونگ بخاطر عدم ارایه‌ی منظم موضوعات روانی خرده گرفته‌اند، اما آن‌ها فراموش می‌کنند عنصر روانی که از تجربه‌ی زندگی ناشی می‌شود، بار عاطفی ماهیتاً غیرمنطقی و متغییر دارد، که جز در صورت ظاهر به نظم درنمی‌آید. روانشناسی ژرف‌نگر امروزی به همان حد فیزیک اتمی رسیده است. هنگامی که سخن بر سر آمار و میانگین باشد می‌توان برای رویدادها تعریفی منطقی و منظم قایل شد. اما بمحض آنکه بخواهیم رویدادی روانی را تعریف کنیم باید آن را از تمامی زوایای ممکن بدقت موردارزیابی قرار دهیم. همانگونه که دانشمندان ناگزیر می‌پذیرند نمی‌دانند ماهییت نور چیست و تنها در پاره‌یی موارد و با تکیه بر تجربه می‌گویند از «بسیار ریزه»هاست و در شرایط تجربی دیگر بر این باور می‌شوند که از موج است. اما هیچکس نمی‌داند نور بخودی خود چیست؟ روانشناسی ناخودآگاه و تعریف‌هایی که از فرایند فردیت می‌شود هم با همین مشکل روبروست. با اینهمه من کوشش خواهم کرد پاره‌یی از ویژگی‌های اساسی آن را مطرح کنم.

نخستین برخورد با ناخودآگاه

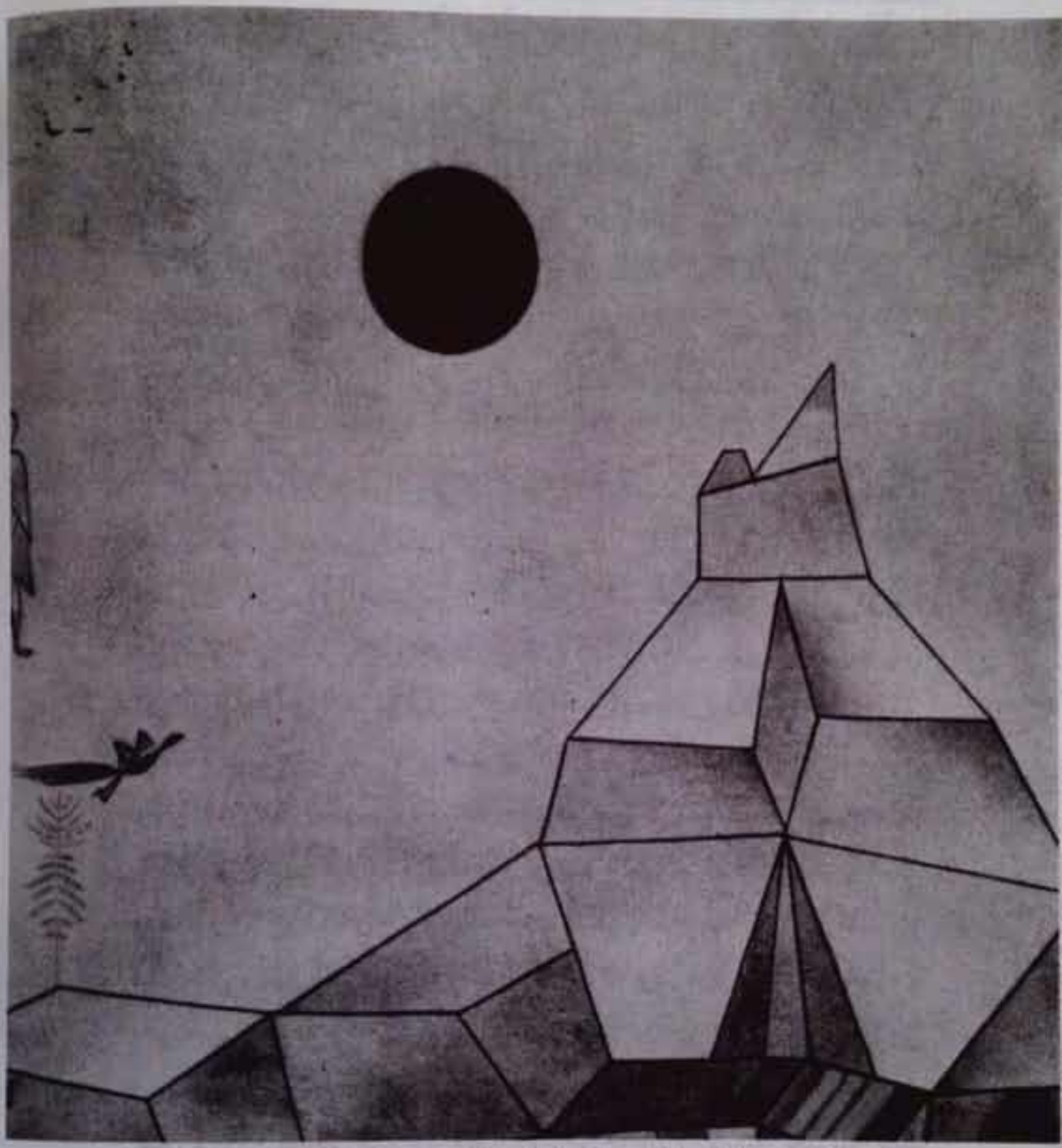
برای بیشتر مردم سال‌های جوانی با بیداری تدریجی که در خلال آن فرد نرم‌نرمک نسبت به دنیا و خودش آگاه می‌شود مشخص می‌گردد. کودکی دورانی است که در آن هیجان‌ها در اوج خود می‌باشند و نخستین خواب‌های کودک اغلب به شکل نماد ساختار اساسی روان بروز می‌کنند و نشان می‌دهند این ساختار روانی در آینده چه سرنوشتی را برای کودک رقم خواهد زد. مثلاً یک بار پروفسور یونگ برای گروهی از دانشجویان درباره‌ی زن جوانی سخن گفت که براثر اضطراب فراوان در سن بیست‌وشش سالگی خودکشی کرد. این زن به هنگام کودکی خواب دیده بود که «آقاسرما» وارد اتاق خوابش شده و شکمش را نیشگون گرفته است. و وقتی از خواب پریده بود متوجه شده بود که خود شکم خودش را نیشگون می‌گرفته است. او از خواب خود نهراسیده بود و تنها بیاد می‌آورد آن را دیده است. اما همینکه او نسبت به برخورد خود با عفریت سرما و یخبندان هیچگونه واکنش عاطفی نشان نداده بود، نگران‌کننده و غیرمنطقی می‌نمود. و بعدها نیز به همین بی‌تفاوتی و سردی به زندگی خود خاتمه داده بود. با همین خواب می‌شد به سرنوشت غم‌بار زن پی برد. سرنوشتی که روان کودکی هشدار آن را داده بود.

گاهی نه یک خواب، بل رویدادهای شگفت‌انگیز و فراموش‌ناشدنی به شکلی نمادین آینده را پیشگویی می‌کند. می‌دانیم کودکان اغلب رویدادهای تکان‌دهنده از نظر بزرگسالان را فراموش می‌کنند و حوادث و داستان‌هایی را بیاد می‌سپرند که برای هیچکس جالب نیست. و وقتی این یادمان‌ها را به تعبیر نمادین موردمطالعه قرار دهیم مشاهده می‌کنیم بیانگر مشکل اساسی ساختمان روانی کودک هستند. هنگامی که کودک به سن مدرسه می‌رسد «منِ» او شکل می‌گیرد و همزمان فرایند تطبیق با دنیای بیرون آغاز می‌شود. و این مرحله از تکامل کودک معمولاً با پاره‌یی تکان‌های دردناک همراه است. برخی کودکان احساس می‌کنند با دیگران بسیار تفاوت دارند و همین احساس تفاوت موجب اندوه و گوشه‌گیری آن‌ها می‌شود. معایب دنیا و کشف وجود بدی در خود و بیرون خود برای خودآگاه مشکل می‌آفریند. هرگاه شکوفایی طبیعی خودآگاه در روند این انکشاف مختل شود کودک برای گریز از مشکلات بیرونی یا درونی خود اغلب به «حصار» درونی خود پناه می‌برد. و وقتی چنین شد در خواب‌ها یا نقاشیهای وی که به مواد ناخودآگاه بیانی نمادین می‌دهند نوعی واپس‌نشینی غیرمتعارف از یک انگیزه‌ی دایره‌یی، چهارگوش یا «هسته‌یی» (که کمی دورتر توضیح خواهم داد) بچشم خواهد خورد. و انکشاف ساختار خودآگاه از همین هسته‌ی روانی که به آن اشاره شد و در مرکز حیاتی شخصیت قرار دارد ناشی می‌شود. طبیعی‌ست که وقتی زندگی روانی فرد تهدید شود، نمایه‌ی این مرکز بگونه‌یی تکان‌دهنده جلوه‌گر می‌شود. و (تا آنجا که ما می‌دانیم) همین هسته‌ی مرکزی‌ست که وضع «منِ» خودآگاه را که ظاهراً المثنا یا قرینه‌ی ساختاری آن است مشخص می‌کند.

بسیاری از کودکان در همین مرحله‌ی نخست با جدیت تمام می‌کوشند مفهوم زندگی را دریابند تا به آن‌ها در چیره شدن بر بی‌نظمی‌هایی که در خود و پیرامون خود می‌یابند یاری رسانند. و بسیاری دیگر نیز وجود دارند که ناخودآگاهانه دستخوش پویایی کهن‌الگوهای غریزی موروثی می‌شوند. این گروه دوم در بند مفهوم ژرف زندگی نیستند، چراکه عشق، طبیعت، ورزش و کار مفهوم آنی خود

را به آن‌ها هدیه می‌کند و همین برای آن‌ها کافی‌ست. البته این بدان معنا نیست که این گروه لزوماً انسان‌هایی سطحی هستند و حساسیتشان در برابر امواج زندگی کمتر از گروه اول است. اگر من با خودرو، یا قطار سفر کنم و از پنجره بیرون را نگاه نکنم، تنها به هنگام توقف، حرکت دوباره و یا تغییر مسیرهاست که درخواهم یافت حرکت می‌کنم. فرایند فردیت و در واقع سازش خودآگاه با مرکز درونی خود (هسته‌ی روانی) یا «خود» معمولاً با جریحه‌دار شدن شخصیت و رنج ناشی از آن آغاز می‌شود. این تکان اولیه اگرچه اغلب تشخیص داده نمی‌شود اما نوعی «فراخوان» است.

اما «من» به‌وارونه احساس می‌کند از اراده و خواست خود محروم شده است و همواره عاملی خارجی را سبب این محرومیت می‌داند. «من» خدا، یا شرایط اقتصادی، یا رییس و یا همسر خود را مسئول این محرومیت می‌داند. گاهی نیز فرد علیرغم زندگی ظاهراً دلپذیر خود از مشکلی کشنده رنج می‌برد و همه‌چیز بنظرش تهی از مفهوم می آید. بسیاری از اسطوره‌ها و قصه‌های پریان مرحله‌ی اولیه‌ی فرایند فردیت را با بیمار یا پیر شدن پادشاه بیان کرده‌اند. ویژگی‌های مضمون دیگر داستان‌های قدیم اینست که مثلاً پادشاه و همسرش صاحب فرزند نمی‌شدند، یا هیولایی زنان و کودکان و اسب‌ها و ثروت مملکت را نابود می‌کرد، یا غولی بی‌شاخ و دم راه دریا و خشکی را بر روی لشکر پادشاه بسته بود و یا ظلمت و خشکسالی و سیل و سرما سراسر کشور را فراگرفته بود. گویی نخستین برخورد با «خود» بروی آینده سایه می‌افکند، یا اینکه «دوست درونی» همانند یک شکارچی «من» بی‌دفاع را بدام می‌اندازد. در پاره‌یی اساطیر جادو و طلسمی که پادشاه و کشورش را از بدبختی می‌رهاند همواره ویژگی خاصی دارد. مثلاً یک سار سپید یا یک ماهی که حلقه‌یی طلایی به‌گوش‌های خود دارد. یا پادشاهی که بدنبال «آب زندگانی» می‌گردد، یا «سه تار موی طلا را باید از سر ابلیس کند»، یا بدست آوردن گیسوی زرین یک زن (و طبیعتاً پس از آن خود زن). به هررو چاره‌ی دفع شر همواره منحصربه‌فرد بود و یافتن آن دشوار.



از کارهای پل کلی نقاش معاصر آلمانی تابلو بر مبنای افسانه‌های پریان کشیده شده است: مرد جوانی که بدنبال «پرنده‌ی آبی رنگ» خوشبختی است، سرانجام آن را می‌یابد و با شاهزاده خانم مورد علاقه‌ی خود ازدواج می‌کند.

گراوور مربوط به نسخه‌ی خطی قرن هفدهم، که در آن شاهی بیمار به تصویر کشیده شده است: نمایه‌ی رایج وجود حسرت و اندوه (در درون خودآگاه) که می‌تواند بر فرایند فردیت تأثیر بگذارد.

بحران اولیه‌ی زندگی فرد هم درست به همینگونه است. انسان بدنبال غیرممکنی می‌گردد که هیچکس درباره‌ی آن چیزی نمی‌داند. در چنین شرایطی هرگونه اندرز و توصیه مانند اینکه عاقل باشد، استراحت کند، کمتر کار کند (یا خود را با کار سرگرم کند.) بیشتر معاشرت کند (یا کمتر با این و آن بگردد.) و یا برای خود سرگرمی دست و پا کند، بی‌فایده است. هیچکدام از اینها نمی‌تواند سبب کاهش درد فرد شود یا دست‌کم بندرت می‌تواند موثر افتد. شاید تنها یک راه به نتیجه برسد و آن‌هم دستیابی به سایه‌های تردید است که بتدریج پیرامون فرد را می‌پوشاند. که البته بدون پیشداوری و بگونه‌یی کاملاً ساده باید کوشید به هدف پنهان و ماهیت درخواست این سایه‌ها از فرد دست یافت.

درخواست این مفهوم پنهانی معمولاً چنان غیرعادی، منحصربه‌فرد و غیرمنتظره است که تنها به یاری خواب و اوهام برآمده از ناخودآگاه می‌توان آن راکشف کرد. اگر ما بدون فرضیه‌های شتاب‌زده و واکنش‌های عاطفی منفی توجه خود را به ناخودآگاه جلب کنیم، خواهیم دید که این مفهوم بوسیله‌ی سیلی از نمایه‌های مساعد نمادین بروز می‌کند. البته همیشه نیز چنین نیست و گاهی ناخودآگاه می‌کوشد به ما بفهماند کجای خودآگاهمان می‌لنگد. و در چنین وضعیتی دیگر باید تمام حقایق تلخ را تحمل کرد.

کشف سایه

چه ناخودآگاه به‌گونه‌یی مثبت بروز کند، چه منفی، به‌هرحال همواره لحظه‌یی فرامی‌رسد که باید رفتار خودآگاه را با عوامل ناخودآگاه همساز ساخت، یعنی خودآگاه ناگزیر باید خرده‌گیری‌های ناخودآگاه را بپذیرد. خواب ما را با جنبه‌هایی از شخصیتمان که به دلایل گوناگون ترجیح می‌دهیم از نزدیک آن‌ها راموشکافی نکنیم آشنا می‌سازد. و این همان است که پروفسور یونگ آگاهی از «سایه» می‌نامید. (بکارگیری این اصطلاح از این رو بود که بخش مربوط به «من» ناخودآگاه اغلب بصورت یک شخصیت ظاهر می‌شود). البته سایه تمام شخصیت ناخودآگاه نیست، بل نمایانگر صفات و خصوصیات ناشناخته یا کم‌شناخته‌شده‌ی «من» است که بخشی از حوزه‌ی شخصی روان را تشکیل می‌دهد و براحتی می‌تواند مربوط به خودآگاه هم باشد. از پاره‌یی جهات سایه می‌تواند شامل عوامل جمعی برآمده از منبعی خارج از زندگی شخصی فرد نیز باشد.

هنگامی که فردی می‌کوشد سایه‌ی خود را ببیند، (اغلب با شرمساری) کاستی‌ها و معایبی را که به روشنی در دیگران می‌بیند در خود نمی‌یابد، مانند خودپسندی، کاهلی روانی، بی‌رگی، بی‌تفاوتی، بی‌مرامی، آز و عشق به مادیات، تمایل به ساخت اوهام و پندارهای سالوسانه‌ی غیرقابل دسترس و خلاصه تمامی

گناهان حقیرانه‌یی که بخود می‌گوید: «مهم نیست. هیچکس متوجه آن‌ها نخواهد شد. درثانی همه خودشان هم همینکارها را می‌کنند.»

وقتی از اینکه یکی از دوستان شما را بخاطر خطایتان سرزنش می‌کند، بخشم می‌آید، تردید نکنید در حال کشف بخشی از سایه‌تان هستید که پیش از آن در ناخودآگاهتان قرار داشته. و هنگامی که حس می‌کنید آنکه به خطاهای سایه‌ی شما خرده می‌گیرد «خودش بهتر از شما نیست» خشمتان طبیعی است. اما وقتی خواب‌های خودتان درباره‌ی درونتان به داوری می‌نشینند و سرزنشتان می‌کنند چه پاسخی می‌توانید داشته باشید؟ این لحظه‌یی‌ست که «من» گرفتار می‌آید و چاره، سکوتی‌ست ناراحت‌کننده. و آنگاه کار پررنج و طولانی خود تربیتی و از نظر روانشناسی مشابه کارهای هرکول آغاز می‌شود. اولین کار هرکول بیچاره این بود که یک‌روزه اصطبل‌های اوجیاس[1] را که صدها حیوان طی صدها سال سرگین‌های خود را در آن‌ها ریخته بودند، پاکیزه کند. کاری چندان دشوار که تصورش هم آدم معمولی را به‌وحشت می‌اندازد. اما سایه تنها از کاستی‌ها تشکیل نمی‌شود. و ممکن است بدنبال عمل غیرارادی ناشی از بی‌دقتی هم پدیدار شود. پیش از آنکه انسان فرصت فکر کردن بیابد، مرتکب زخم‌زبان‌های آزاردهنده، رفتار زشت و تصمیم‌های ناپسند می‌شود و بدین‌سان با شرایطی مواجه می‌گردد که خودآگاهانه خواستارش نبوده است. افزون بر این، سایه بسیار بیشتر تحت‌تاثیر آلودگی‌های جمعی قرار می‌گیرد تا شخصیت خودآگاه. یعنی انسان تا هنگامی که تنهاست احساس آرامش نسبی می‌کند، اما بمحض آنکه مشاهده می‌کند «دیگران» دست به کارهای ناشایست و وحشیانه می‌زنند، ترس برش می‌دارد، نکند اگر به آن‌ها نپیوندد احمقش بخوانند. بدین‌جهت به کشش‌هایی گردن می‌نهد که واقعاً از وجود خودش ناشی نمی‌شود، و بویژه هنگامی که با همجنس‌های خود در تماس است، همزمان با سایه‌ی خود و آن‌ها روبرو می‌شود. و اگرچه ما سایه‌ی جنس

---

۱ - Augias

مخالف را مشاهده می‌کنیم، اما کمتر سبب آزارمان می‌شود و آسان‌تر از آن درمی‌گذریم. از همین روست که سایه در خواب‌ها و اسطوره‌ها همواره هم‌جنس خود خواب‌بیننده است و شاهد مثال هم خوابی‌ست که مردی چهل و هشت‌ساله دیده بود. این مرد که همواره می‌کوشید به تنهایی و برای خود زندگی کند، سخت و منظم کار می‌کرد و همواره از لذت بردن و هوای نفس، بیش از توان طبعش چشم می‌پوشید؛ او خواب خود را چنین تعریف کرد:

خواب دیدم در خانه‌ی بزرگی در شهر زندگی می‌کنم که هنوز همه‌جای آن را ندیده‌ام. بنابراین به گردش کردن در آن پرداختم. وقتی وارد سردابه شدم دیدم اتاق‌های زیادی با چندین در وجود دارد که به سردابه‌ی دیگر و راه‌های زیرزمینی بازمی‌شوند. و هنگامی که مشاهده کردم بسیاری از درها قفل نشده‌اند و برخی اصلاً قفل ندارند نگران شدم، زیرا ممکن بود کارگرانی که در آن نزدیکی کار می‌کردند پنهانی وارد خانه شده باشند... وقتی به طبقه‌ی همکف بازگشتم باز با درهای بسیار دیگری که به خیابان یا خانه‌های دیگر باز می‌شدند روبرو شدم. و زمانی که خواستم ببینم دقیقاً به کجا باز می‌شوند مردی به جانبم آمد و در حالیکه با صدای بلند می‌خندید گفت دوست دوران دبستانم است. او را بخاطر آوردم و همچنان که به گفته‌هایش گوش می‌دادم از دری گذشتیم و به همراه او در کوچه‌ها بگردش پرداختیم.

تاریک‌روشن هوا شگفت‌انگیز می‌نمود و ما از کوچه‌یی دایره‌مانند وارد چمنزاری سبز شدیم که در آن سه اسب به تاخت از کنارمان گذشتند. آن‌ها حیواناتی زیبا، سرکش اما تیمارشده و بدون سوار بودند. (آیا از سربازخانه گریخته بودند؟).

راهروهای پیچ‌درپیچ، اتاق‌های فراوان و درهای عجیب قفل‌نشده همگی بمثابه‌ی نماد متداول ناخودآگاه با تمامی امکانات ناشناخته‌اش، یادآور تصویری هستند که مصریان از دنیای زیر زمین برای خود می‌ساختند و همین نشان می‌دهد چگونه سایه‌ی موجود در ناخودآگاه نفوذپذیر است و عناصر مرموز و ناآشنا

می‌توانند وجود فرد را فراگیرند. می‌توان سردابه را اساس روان خواب‌بیننده انگاشت. در حیاط منزل عجیب (که نمایانگر بخش هنوز ناشناخته‌ی شخصیت خواب‌بیننده است) همکلاسی دوران قدیم پدیدار می‌شود که در واقع جنبه‌ی دیگر شخصیت خود خواب‌بیننده است. جنبه‌ی بخشی از زندگی دوران فراموش‌شده‌ی کودکی وی. بسیار اتفاق می‌افتد که پاره‌یی خصوصیات دوران کودکی مانند شادی، زودخشمی یا اعتماد، ناگاه ناپدید می‌شوند، بی‌آنکه بدانیم به کجا رفته‌اند. و یکی از همین ویژگی‌های گم شده بود که در خواب خواب‌بیننده (در حیاط خانه) آشکار شد و کوشید با او ارتباطی دوستانه برقرار کند. این شخصیت احتمالاً نمایانگر خصیصه‌ی لذت بردن از زندگی و طرف برونگرای سایه‌ی خواب‌بیننده بود که به آن توجهی نمی‌کرد.

البته ما بزودی درمی‌یابیم چرا خواب‌بیننده درست پیش از دیدار دوست قدیم ظاهراً بی‌آزار خود احساس نگرانی کرده بود. هنگامی که او با دوست خود در کوچه‌ها قدم می‌زد اسب‌ها عنان‌گسیخته می‌گریختند. و او احتمال می‌داد از سربازخانه گریخته باشند. (یعنی انضباطی که تا آن زمان مشخصه‌ی زندگی خودآگاه وی بود). و اینکه اسب‌ها بدون سوار بودند نشان می‌داد که محرک‌های غریزی می‌توانند از قلمروی خودآگاه بگریزند. تمام نیروهای مثبتی که تا آن زمان خواب‌بیننده فاقد آن‌ها بود و سخت به آن‌ها نیاز داشت در آن دوست قدیم و اسب‌ها نمود پیدا کرده بودند. و این مسئله اغلب به‌هنگامی که انسان با «طرف دیگر» خود برخورد می‌کند پدید می‌آید. سایه معمولاً ارزش‌های مورد نیاز خودآگاه را به‌گونه‌یی می‌پوشاند که فرد به دشواری بتواند آن‌ها را وارد زندگی خود کند. و در این خوابی که تعریف کردم تعداد فراوان راهروها و بزرگی خانه بیانگر اینست که خواب‌بیننده هنوز ابعاد واقعی روان خود را نمی‌شناسد و نمی‌تواند با آن ارتباط برقرار کند. سایه‌یی که در این خواب نمود پیدا کرده بود نمایانگر درونگرایی خواب‌بیننده بود. (یعنی خواب‌بیننده سخت مایل بود از دنیا کناره گیرد.) در حالی‌که در مورد شخص برونگرا یعنی کسی که بیش از پیش به

برونذهن توجه دارد، سایه جنبه‌یی کاملاً متفاوت دارد. مرد جوانی که روحیه‌یی بسیار پویا داشت مدام دست به کارهای موفقیت‌آمیز می‌زد، در حالیکه خواب‌هایش تأکید داشتند باید کار شخصی خود را که پیش‌تر شروع کرده بود به پایان برساند:

مردی روی نیمکت خوابیده و یک شمد روی سر خود کشیده است. او فرانسوی است. یک حادثه‌جو که حاضر است دست به هر جنایتی بزند. یک مأمور با من از پله‌ها پایین می‌آید. می‌دانم توطئه‌یی علیه من در کار است و فرانسوی باید ظاهراً تصادفی مرا بکشد. (از بیرون چنین بنظر خواهد رسید). وقتی به سوی در خروجی می‌رویم او پنهانی و از پشت به من نزدیک می‌شود و من مراقب هستم. ناگهان مردی بلندقامت و تنومند (توانگر و بانفوذ) کنار من به دیوار تکیه می‌دهد. حالش خوب نیست. من از فرصت استفاده می‌کنم و مأمور را باکارد می‌کشم. اما وتنها یک لکه‌ی مرطوب بچشم می‌خورد». اکنون دیگر نجات پیدا کرده‌ام، زیرا مردی که به فرانسوی دستور کشتن مرا داده بود مرده است. (ممکن است مأمور و مرد توانگر تنومند یکی باشند و دومی جای اولی را گرفته باشد.)

مرد حادثه‌جو نماینده‌ی طرف درونگرای خواب‌بیننده است. طرفی که وضع اسف‌انگیزی پیدا کرده است. او روی نیمکت خوابیده (یعنی منفعل است) و شمدی روی سر خود کشیده، چون می‌خواهد تنها باشد. در حالیکه مأمور و مرد توانگر تنومند بیانگر شخصیت موفق اجتماعی خواب‌بیننده هستند. بیماری ناگهانی مرد توانگر گویای این است که خواب‌بیننده با وجود بیمارشدن‌های پیاپی، همچنان بشدت به فعالیت اجتماعی خود ادامه می‌داده است. اما موفقیت‌ها، دیگر خونی در رگ‌های او باقی نگذاشته بودند و لکه مرطوب بجای خون نشان می‌داد که فعالیت‌های جاه‌طلبانه‌ی خواب‌بیننده‌ی ما عاری از شور و اصالت زندگی هستند. و بنابراین کشتن مرد توانگر ضایعه‌ی بزرگی نبوده است. در پایان خواب، مرد فرانسوی خشنود است. او نمایانگر سایه‌ی مثبت است و تنها

بدین سبب منفی شده که با وضعیت خودآگاه خواب‌بیننده در تضاد افتاده است.

این خواب نشان می‌دهد که سایه می‌تواند عناصر بسیاری از قبیل جاه‌طلبی ناخودآگاه (مرد توانگر و نیکبخت) و درونگرایی (فرانسوی) را درک کند. بر مبنای تداعی‌های خواب‌بیننده فرانسویان مردمانی عاشق‌پیشه بودند و بنابراین می‌توان چنین انگاشت که آن دو شخصیت موجود در سایه بیانگر دو غریزه‌ی کاملاً شناخته‌شده، یعنی غریزه‌ی قدرت و غریزه‌ی جنسی بودند. که اولی همزمان در مرد توانگر و مأمور جلوه یافته بود، یکی نمایانگر انطباق با شرایط اجتماعی بود و دیگری نمودار جاه‌طلبی که هر دو در خدمت غریزه‌ی قدرت هستند. و هنگامی‌که خواب‌بیننده توانست این نیروی درونی خطرناک را مهار کند، فرانسوی بناگاه دست از خشونت کشید. به بیانی دیگر همزمان جنبه‌ی خطرناک غریزه‌ی جنسی نیز از میان رفت.

وجود سایه در تمامی جریانات سیاسی نقشی بسیار مهم ایفا می‌کند. اگر مردی که این خواب را دیده بود پیام سایه‌ی خود را درنیافته بود ممکن بود مرد فرانسوی راکه حاضر بود دست به هر کاری بزند با «کمونیست‌های خطرناک» دنیای بیرونی و یا مأمور و مرد توانگر را با «سرمایه‌داران نظر تنگ» اشتباه بگیرد. و بدین ترتیب از کشمکش درونی خود غافل بماند. وقتی انسان گرایش‌های ناخودآگاه خود را در دیگران بیابد «فرافکنی» پدید می‌آید. آشوب‌های سیاسی تمام کشورها پر است از اینگونه فراکنی‌ها. درست همانند بدگویی‌کردن‌های مرسوم در بین افراد وگروه‌ها. این فرافکنی‌ها نظر ما را نسبت به اطرافیان خود برمی‌گرداند و با تخریب عینیّت، در واقع تمامی امکانات روابط اصیل بشری را از میان می‌برد. فرافکنی سایه عیب دیگری هم دارد، و آن اینکه اگر ما سایه‌ی خود را باکمونیست‌ها و سرمایه‌داران یکی بگیریم، بخشی از شخصیتمان به نوعی «در تباین» با بخش‌های دیگر قرار می‌گیرد و بدین‌ترتیب با حمایت پیوسته و غیرارادی خود از این بخش شخصیت، ناخودآگاهانه به دشمن یاری می‌رسانیم. اما اگر به وارونه، بتوانیم فرافکنی را تشخیص بدهیم و مسایل و مشکلات را بدون ترس و دشمنی مورد بحث قرار

دهیم و دلایل متقابل را نیز پذیرا شویم، در این صورت احتمال تفاهم یا دست‌کم ترک مخاصمه بوجود خواهد آمد.

اینکه سایه دوست ما بشود یا دشمن ما، بستگی تام به خودمان دارد. و همانگونکه که درباره‌ی دو خواب قبل گفتم، سایه لزوماً همواره رقیب ما نیست. در واقع سایه درست همانند هر موجود بشری‌ست که ما با وی زندگی می‌کنیم و باید دوستش بداریم. منتها بسته به شرایط، گاهی با او کنار می‌آییم و گاه در برابرش می‌ایستیم. سایه تنها زمانی دشمن می‌شود که یا نادیده گرفته شود و یا بدرستی درک نشود.

البته گاهی پیش می‌آید که فردی ناگزیر شود با طرف بد طبیعت خود بسازد و طرف بهتر خود را سرکوب کند. در این صورت سایه در خواب‌های وی به شکلی مثبت بروز خواهد کرد. و هنگامی که فردی خود را در اختیار هیجان‌ها و احساسات خودانگیخته‌ی خود می‌گذارد ممکن است سایه‌اش بصورت روشنفکری سرد و منفی پدیدار شود. و در این صورت سایه بیان‌کننده‌ی داوری‌های بدبینانه و اندیشه‌های منفی واپس‌نهاده شده می‌گردد. بنابراین سایه هر شکلی که بخود بگیرد به هر حال بیانگر طرف مخالف «من» است و نمود آن دسته از خصوصیاتی‌ست که ما از وجود آن بیش از هر چیز دیگری نزد دیگران متنفریم.

اگر ما بتوانیم صادقانه و با دوراندیشی این سایه را با شخصیت خودآگاهمان درآمیزیم مشکل به‌آسانی قابل حل خواهد شد. اما متأسفانه امکان اینکار همیشه وجود ندارد، زیرا سایه چنان تحت تأثیر هیجان قرار دارد که گاه خِرَد نمی‌تواند بر آن چیره شود. گاه تجربه‌یی تلخ می‌تواند به یاری ما بشتابد، و به بیانی دیگر باید بلایی سرمان بیاید تا گرایش‌ها و انگیزه‌های سایه فروکش کند. گاهی هم یک تصمیم قهرمانانه می‌تواند همین نتیجه را ببار آورد. البته تنها در صورتی که انسان بزرگ درون ما یعنی «خود» در این کار ما را یاری دهد. این حقیقت که سایه شامل نیروی عظیم کشش‌هایی مقاومت‌ناپذیر است بدین معنا نیست که همواره می‌توان آن‌ها را قهرمانانه سرکوب کرد. گاهی سایه تنها بدین‌سبب قدرتمند است که

می‌توان گفت سایه دو جنبه دارد. یکی دهشتناک و دیگری گرانقدر. ویشنو خدای هندو تجسم این دوگانگی است. تصویر بالا سایه‌ی جنبه‌ی دهشتناک اوست.

تندس بودا واقع در یک معبد ژاپنی (۷۵۹ پیش
از میلاد). دستان بسیار بودا نیکی و بدی را
نمادین می‌کنند

«خود» هم همسوی آن است، بگونه‌یی که انسان نمی‌داند سایه او را برمی‌انگیزد یا «خود». متأسفانه ناخودآگاه همانند چشم‌اندازی می‌ماند که زیر نور مهتاب قرار گرفته باشد: یعنی همه‌چیز آن مبهم و درهم‌آمیخته می‌نماید و انسان هرگز نمی‌داند با چه سروکار دارد و ابتدا و انتهای هیچ‌چیز مشخص نیست. و این را «درهم‌آمیختگی» محتویات ناخودآگاه می‌نامند. هنگامی که یونگ یک جنبه از شخصیت ناخودآگاه را «سایه» نامید به عاملی نسبتاً مشخص اشاره داشت. اما گاه ممکن است همه‌چیز و حتا ارزشمندترین و اصیل‌ترین نیروها هم که «من» از آن‌ها بی‌خبر است با سایه مشتبه شوند. مثلاً چه کسی می‌تواند با اطمینان بگوید حادثه‌جوی خوابی که آن را نقل کردم موجودی بد و بی‌فایده است، یا درونگرایی ارزشمند؟ و یا باید به اسب‌های خواب دیگر اجازه داده می‌شد بگریزند یا نه؟ وقتی خواب، مورد را مشخص نمی‌کند شخصیت خودآگاه می‌تواند خود تصمیم بگیرد.

اگر سایه شامل نیروهای مثبت و حیاتی باشد باید آن‌ها را با زندگی فعال دربیامیزیم و نه اینکه سرکوبشان کنیم. «من» باید دست از منیت و خودخواهی بردارد و اجازه دهد تا چیزی که ظاهراً منفی است، اما در واقع می‌تواند منفی نباشد شکوفا گردد. و این فداکاری قهرمانانه‌یی ــ البته بمفهوم وارونه‌ی آن ــ در حدِّ غلبه بر عاطفه را می‌طلبد.

مشکلات اخلاقی که بر اثر برخورد با سایه بروز می‌کند در سوره‌ی هجدهم قرآن به خوبی بیان شده است. موسا در بیابان به خضر (اولین فرشته‌ی خدا) برمی‌خورد. آن دو با یکدیگر همسفر می‌شوند و خضر نگران است مبادا موسا بر کارهایی که او باید انجام دهد خشم گیرد. و اگر موسا نمی‌توانست اعمال او را درک کند و با آن‌ها کنار بیاید، خضر ناگزیر از ترک او می‌شد.

خضر قایق ماهیگیری روستاییان بیچاره را غرق می‌کند و جوانی خوش‌سیما را می‌کشد و دیوارهای فروریخته‌ی شهر کافران را دوباره برپا می‌کند. موسا نمی‌تواند خشم خود را فرو خورد و خضر ناگزیر می‌شود او را ترک گوید. اما

پیش از رفتن سبب کارهای خود را می‌گوید؛ با غرق قایق ماهیگیران در واقع آنرا برای صاحبانش حفظ می‌کند، چراکه دزدان دریایی می‌خواستند آن را بربایند و اکنون صاحبان قایق می‌توانستند دوباره از آن استفاده کنند. مرد جوان خوش‌سیما خود را برای ارتکاب جنایت آماده می‌کرد و خضر با کشتن وی پدر و مادرش را از بدنامی نجات می‌دهد. و با برپاکردن دوباره‌ی دیوارهای شهر، او از نابودی دو جوان پارسا جلوگیری می‌کند، زیرا گنج آن‌ها زیر خرابه‌های دیوار قرار داشت. موسا وقتی متوجه شد بخاطر قضاوت عجولانه گرفتار خشم شده است که دیگر دیر شده بود. و اگر چه کارهای خضر بنظر ناپسند می‌آمد، اما در حقیقت چنان نبود.

اگر ساده‌انگارانه به این داستان بنگریم ممکن است تصور کنیم خضر سایه‌ی بد، قانون‌شکن و بولهوس موسای پارسا و مطیع است. اما اینگونه نیست. و خضر تجسم کنش‌های خلاق اسرارآمیز خداوند است. (نمادگرایی مشابه این داستان را می‌توان در داستان معروف هندی بنام «پادشاه و جسد» که بوسیله‌ی هانری زیمر[۱] نقل شده مشاهده کرد . و تصادفی نیست اگر من برای نشان دادن این مسئله به نقل خوابی از این دست نپرداختم. و از این رو این داستان معروف قرآن را برگزیدم که ثمره‌ی یک عمر تجربه در آن نهفته است و بندرت می‌تواند در تنها یک خواب بروز کند.

هنگامی‌که شخصیت‌های مبهم در خواب‌های ما ظاهر می‌شوند و بنظر می‌رسد از ما انتظاراتی دارند، بسیار دشوار است بدانیم آیا این شخصیت‌ها برآمده از سایه هستند، یا «خود»، و یا همزمان هر دو. و پیش‌بینی اینکه این شریک تیره‌ی ما نماد نقیصه‌یی‌ست که باید به آن گردن نهیم، یا جنبه‌ی مثبت طبیعت ماست که باید بپذیریمش، یکی از مهم‌ترین مشکلاتی‌ست که در خلال فرایند فردیت مطرح می‌شود. وانگهی نمادهای خواب‌های ما در بیشتر مواقع آنقدر

---

۱ ـ Henry Zimmer

ظریف و پیچیده هستند که تعبیرشان اغلب خالی از خطر نیست. و در چنین مواقعی تنها می‌توان نارسایی شک اخلاقی را باور داشت و همچنان به موشکافی خواب‌ها ادامه داد و هیچگونه تصمیم قاطعی نگرفت. و این همان وضعیت «سیندرلا»ست که زن‌پدر از او خواست مقدار زیادی نخود لوبیا را از یکدیگر جدا کند. اگر چه این کار بسیار توان‌فرسا بود اما سیندرلا با بردباری شروع به جداسازی کرد که ناگهان تعدادی قمری (یا به روایتی مورچگان) به یاری او شتافتند. این موجودات نمادکشش‌های یاری‌دهنده‌یی هستند که از ژرفای ناخودآگاه می‌آیند و به نوعی ما را راهبری می‌کنند. معمولاً چیزی در ژرفای وجود ما می‌داند به کجا باید برویم و چکار باید بکنیم. اماگاهی این دلقک درون ماکه «من» نامیده می‌شود چنان غیرمنطقی رفتار می‌کند که ندای درونی نمی‌تواند حضور خود را آشکار کند.

گاهی تمام کوشش‌هایی که برای درک پیام ناخودآگاه صورت می‌گیرد هدر می‌رود و در این صورت باید جسورانه کاری را انجام دهیم که بنظر درست می‌آید ودر عین حال مراقب باشیم چنانچه ناخودآگاه ناگهان جهت دیگری را نشان داد ما نیز راه خود را تغییر دهیم. همچنین ممکن است ندرتاً فردی ترجیح دهد در برابر کشش‌های ناخودآگاه ایستادگی کند، البته بیشتر برای رهایی از بند تغییر خود تا دورشدن از معیارهای انسانی. (پاره‌یی افراد برای اینکه خودشان باشند به گرایش‌های جنایتکارانه‌ی خود تن می‌دهند).

نیرو و باریک‌بینی مورد نیاز «من» برای چنین تصمیمی بگونه‌یی نهانی از انسان بزرگ که ظاهراً مایل نیست خیلی آشکارا خود را نمایان سازد تراوش می‌کند. ممکن است «خود» از «من» بخواهد که آزادانه انتخاب کند و یا اینکه «خود» وابسته به تصمیم‌های خود آگاه شود تا بتواند بهنگام بروز مشکلات روانی بسیار حاد خود را نمایان کند. هیچکس نمی‌تواند به قضاوت دیگران درباره‌ی خود بسنده کند. هر فردی باید خود مشکل خود را حل کند و کاری را انجام دهد که بنظرش درست می‌آید، همانگونه که یک استاد بودایی ذن می‌گوید ما باید

چوپانی را سرمشق خود قرار دهیم که با چوبدستی مراقب بود تا گاوش علف دیگران را نچرد.

این کشفیات جدید روانشناسی ژرفایی، لزوماً تغییراتی را در اخلاق جمعی ما سبب خواهد شد، زیرا ما را ناگزیر می‌سازد اعمال بشری را با دیدی بسیار شخصی‌تر و باریک‌بینانه‌تر مورد داوری قرار دهیم. کشف ناخودآگاه یکی از مهم‌ترین کشفیات عصر حاضر است. اما پذیرش حقیقت ناخودآگاه آزمون بی‌شائبه‌ی خویشتن خویش و تجدید سازماندهی زندگی را می‌طلبد، و بسیاری هنوز کشف آن را باور ندارند. پذیرش وجود ناخودآگاه بگونه‌یی جدی، و رویارویی با مشکلاتی که می‌آفریند به شهامت بسیار نیازمند است. بیشتر مردم نسبت به تعمق در باره‌ی جنبه‌های اخلاقی رفتار خودآگاه خویش سخت کوتاهی می‌کنند و مطلقاً نگران نفوذ ناخودآگاه بر روی خود نیستند.

عنصر مادینه (عنصر زنانه‌ی موجود در روان مرد) اغلب به صورت زنان جادوگر که با نیروهای مرموز و «دنیای ارواح» (یعنی با ناخودآگاه) در ارتباط هستند به تصویر کشیده می‌شوند.

عنصر مادینه[1] یا عنصر زنانه

مسایل پیچیده و دقیق اخلاقی تنها از طریق سایه پدید نمی‌آیند و یک شخصیت درونی دیگر هم اغلب خود را نمایان می‌سازد. اگر خواب‌بیننده مرد باشد به شخصیتی زنانه در ناخودآگاه خود دست خواهد یافت و اگر زن باشد به شخصیتی مردانه. اغلب این شخصیت نمادین دوم در پس پشت سایه ظاهر می‌گردد و خود مشکلات تازه‌یی را بوجود می‌آورد. یونگ این تصویر مردانه و زنانه را «عنصر نرینه[2]» و «عنصر مادینه» نامیده است. عنصر مادینه تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است، همانند احساسات، خلق و خوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلییت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه که اهمییتش از آن‌های دیگر کمتر نیست. تصادفی نیست که در قدیم برای آزمون اراده‌ی خدایان و ارتباط با آنان، راهبه‌ها (مانند سیبیل[3] در یونان) را انتخاب می‌کردند.

نمونه‌ی جالب این عنصر مادینه بمثابه‌ی شکل درونی روان مردانه، بوسیله‌ی جادوگران قبایل اسکیمو و دیگر قبایل قطب شمال ارایه گردیده است. پاره‌یی از

---

۱ = Anima ۲ = Animus ۳ = Sibylle

آنـان حتـا لبـاس‌های زنانه به تن می‌کردند و روی لباس‌های خود شکل پستان زنان را می‌کشیدند تا روان زنانه‌ی درونی خود را کـه آن‌هـا را قـادر مـی‌ساخت بـا «سرزمین ارواح» (آنچه ما ناخودآگاه می‌نامیم) ارتباط برقرار کنند، آشکار کرده باشند. روایت شده مرد جوانی که آیین آموزش اسرار مذهبی را از یک جادوگر پیر قبیله فرامی‌گرفت، بوسیله‌ی او در حفره‌یی میان برف‌ها دفن شد. جوان بر اثر پایان‌یافتن نیروی خود در رویا فرو رفت و در همان حال اغما بناگاه زنی بر او ظاهر شد که از خود نور می‌افشاند. زن آنچه راکه باید می‌دانست به وی آموخت و بعدها بعنوان روح پشتیبان همواره او را در ارتباطش با قدرت‌های فراسوی طبیعی یاری می‌رساند. چنین تجربه‌یی نمایانگر عنصر مادینه بمثابه‌ی تجسم شخصیت ناخودآگاه مردانه است.

جلوه‌های فردی عنصر مادینه معمولاً بوسیله‌ی مادر شکل می‌گیرد. و اگر مرد حس کند مادرش تأثیری منفی بر روی وی گذاشته عـنصر مـادینه‌ی وجـودش بصورت خشم، ناتوانی و تردید بروز می‌کند. (البته اگر او بتواند بر این گرایش‌های منفی چیره شود، چه‌بسا جنبه‌ی مردانه‌اش تقویت هم بشود.) شخصیت مـنفی عنصر مادینه- مادر در چنین مردی مدام یادآور می‌شود که: «من هـیچ نـیستم. هیچ‌چیز برای من مفهومی ندارد و من برخلاف دیگران از هیچ‌چیز لذت نمی‌برم.» این خلق و خوی عنصر مادینه می‌تواند سبب ناهنجاری، ترس از بیماری، ناتوانی و تصادف گردد و زندگی، سراسر غمگین و خسته کننده می‌شود. ایـن خـلق و خوهای تیره و تاریک ممکن است حتا موجب خودکشی مرد شوند و عنصر مادینه تبدیل به عفریت مرگ گردد. فیلم ارفه ساخته‌ی ژان کوکتو[1] نمونه‌ی همین مورد است.

فرانسویان، این تجسم شخصیت عنصر مادینه را زن شوم[2] می‌نامند. (ملکه‌ی شب در نی‌لبک سحرآمیز موتزارت نمونه‌ی ملایم همین عـنصر است.) پـریان

---

۱ = Cocteau ۲ = Femme Fatale

دریایی نزد یونانیان، و آوای تخته‌سنگ‌های ساحل نزد آلمانی‌ها به‌مثابه‌ی سراب ویرانگر، جنبه‌های خطرناک همین عنصر مادینه هستند. رفتار عنصر مادینه‌ی ویرانگر در این افسانه‌ای اهالی سیبری بخوبی نمایان است:

روزی یک شکارچی تنها، زنی زیبا را می‌بیند که از درون جنگل آنسوی رودخانه بیرون می‌آید. زن به شکارچی اشاره می‌کند و می‌خوانَد:

آه، ای شکارچی تنهای غروب، به کنارم بیا
بیا، بیا که ترا می‌خواهم، تو را می‌خواهم!
من ترا در آغوش خواهم گرفت، ترا در آغوش خواهم گرفت!
بیا، بیا! آشیانه‌ی من همین نزدیکی‌ست، همین نزدیکی‌ست.
بیا، بیا شکارچی تنهامانده در سکوت غروب.

شکارچی لباس از تن برمی‌کند و شناکنان از رود می‌گذرد. اما به‌ناگاه زن تبدیل به جغد می‌شود و با خنده‌یی تمسخرآمیز پرواز می‌کند. شکارچی می‌خواهد راه رفته را بازگردد که در میان آب‌های منجمد رودخانه غرق می‌شود.

در این قصه عنصر مادینه نماد رویای موهوم عشق، نیکبختی و گرمی محبت مادرانه (آشیانه) است. رویایی که مردان را وامی‌دارد تا به واقعییت پشت کنند. و شکارچی از آن رو غرق می‌شود که در پی تخیلات دست‌نیافتنی خود بوده است.

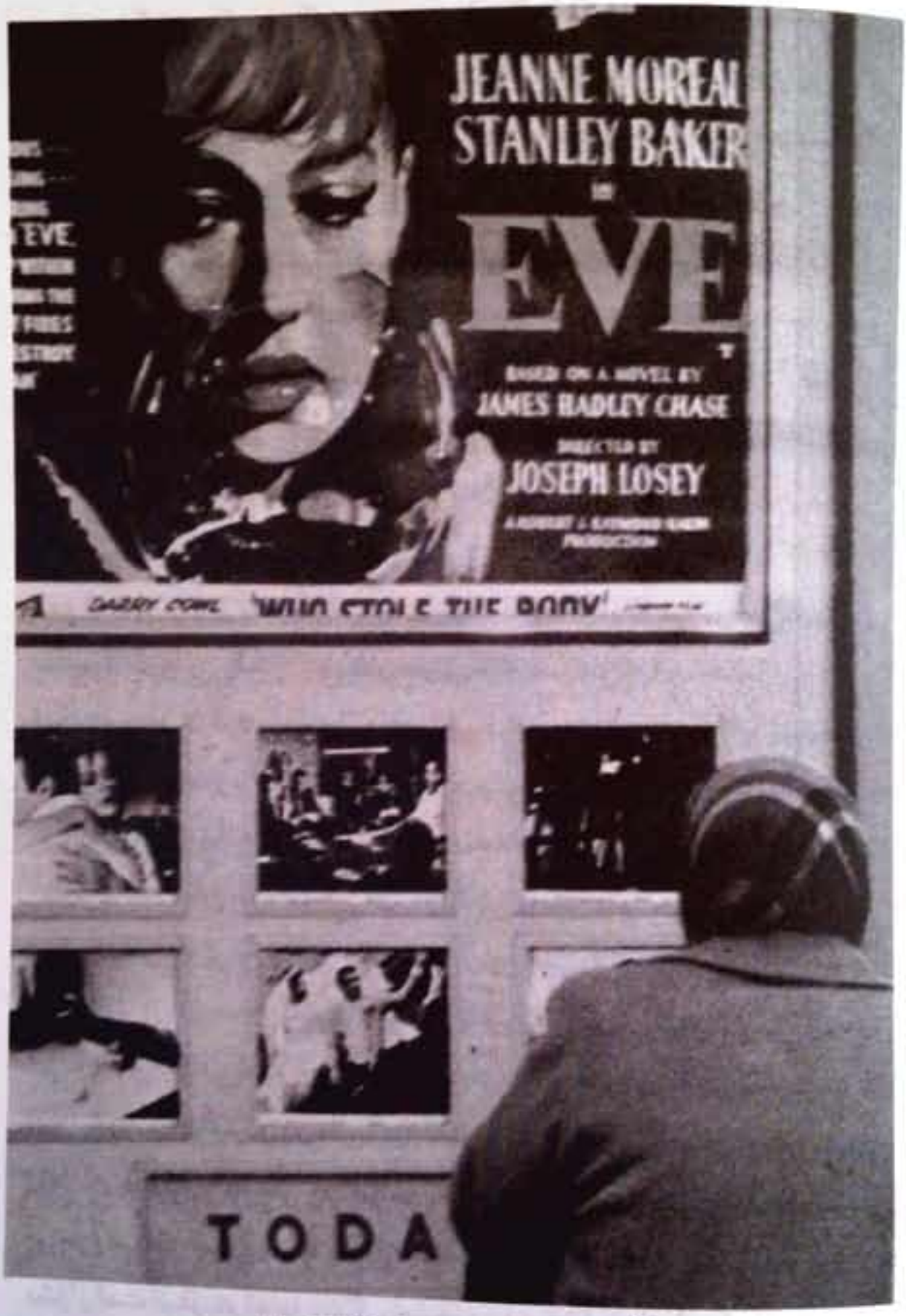
یکی دیگر از نمودهای منفی عنصر مادینه در شخصییت مرد تمایل به کارهای زننده، ناپسند و زنانه است که همه‌چیز را بی‌ارزش می‌نماید. این نوع کارها همواره بر پیچ و تاب‌های واقعییت تکیه دارند و سخت مخربند. در سراسر دنیا افسانه‌هایی وجود دارد که در آن‌ها زنی بسیار زیبا در همان شب اول وصال، عشاق خود را با زهر یا سلاحی پنهانی می‌کشد. این جنبه‌ی عنصر مادینه همانقدر سرد و بی‌رحم است که پاره‌یی جنبه‌های دهشتبار طبیعت. و در اروپا حتا تا به امروز هم بصورت اعتقاد به زنان جادوگر نمود دارد. از طرف دیگر، اگر ارتباط مرد با مادرش مثبت باشد، باز هم عنصر مادینه‌اش بگونه‌یی بارز، اما متفاوت متأثر خواهد شد. حال

خواه مرد، زن‌صفت شود یا بازیچه‌ی دست زن، به هر رو در رویارویی با مشکلات زندگی ناتوان خواهد ماند. عنصر مادینه‌یی از این دست سبب می‌شود مرد احساساتی شده، همانند پیردختران، زودرنج گردد و یا با فوق احساساتی بودن خود همانند همان شاهزاده خانم قصّه‌ی پریان شود که وجود نخود از زیر سی تشک را احساس می‌کرد. یکی از نمودهای بسیار پیچیده‌ی عنصر مادینه‌ی منفی، افسانه‌ی شاهزاده خانمی‌ست که از خواستگاران خود می‌خواهد معماهایش را حل کنند و یا خود را از چشم وی پنهان کنند. و اگر معماهایش را پاسخ نگویند و یا او بتواند پیدایشان کند، باید کشته شوند، و همواره این شاهزاده‌خانم است که پیروز می‌شود. و بدین‌سان عنصر مادینه، مرد را به بازی روشنفکرانه‌ی مخربی می‌کشاند. ما این دام عنصر مادینه را در تمام جدل‌های روشنفکرانه‌ی بیمارگونه و در واقع جنون‌آوری که از ارتباط مرد با زندگی واقعی و تصمیم‌گیری‌های کارآی او جلوگیری می‌کند مشاهده می‌کنیم. در چنین مواردی مرد آنقدر خود را بر روی زندگی متمرکز می‌کند که دیگر نمی‌تواند هیچ‌چیز را ببیند و هرگونه ابتکار عمل و اعتماد به نفس را از دست می‌دهد.

رایج‌ترین نمود عنصر مادینه تخیلات شهوانی‌ست. مردان ممکن است بجایی کشیده شوند که خود را با دیدن فیلم، نمایش برهنه‌شدن زنان و پرداختن به کتاب‌های بی‌پرده‌ی جنسی ارضا کنند. و این جنبه‌ی ناهنجار و بدوی عنصر مادینه تنها زمانی شکل می‌گیرد که مرد به قدر کافی مناسبات عاطفی خود را پرورش نداده باشد. و وضعییت عاطفی وی نسبت به زندگی، کودکانه باقی مانده باشد.

تمامی این جنبه‌های عنصر مادینه همان ویژگی جنبه‌های سایه را دارا می‌باشند؛ یعنی می‌توانند بگونه‌یی فرافکن شوند که در نظر فرد خصوصیات فلان زن واقعی را تداعی کنند. و این همان فرافکنی عنصر مادینه است که موجب می‌شود مرد به هنگام اولین برخورد پندارد «او» همان زنی‌ست که در جستجویش بوده و فکر کند او را از پیش می‌شناخته و چنان شیفته‌اش شود که همه دیوانه‌اش بخوانند. و دقیقاً این زنان «پری‌گونه» هستند که فرافکنی عنصر مادینه را موجب

آنتوان قدیس بوسیله‌ی دختری جوان با بال‌های خفاش‌گونه که
نشان از طبیعت دهشتناکش دارند وسوسه می‌شود



آگهی فیلم فرانسوی «حوا» (۱۹۶۲). فیلم
سرگذشت زنی شوم است.

می‌شوند بگونه‌یی که مرد کم و بیش هر چیز افسون‌کننده‌یی را به آن‌ها نسبت می‌دهد و درباره‌ی آن‌ها انواع خواب‌ها را می‌بیند. فرافکنی عنصر مادینه به شکل غافلگیرکننده و سخت عاشقانه می‌تواند ازدواج مرد را مختل سازد و «مثلث» معروف را با تمامی دشواری‌هایش بوجود آورد. و این فاجعه برطرف نمی‌شود مگر بپذیریم عنصر مادینه قدرتی‌ست درونی. و هدف پنهانی ناخودآگاه از پدیدآوردن چنین مشکلاتی، ناگزیر کردن فرد است به انکشاف و رشد خود با درآمیختن بخش بزرگی از شخصیت ناخودآگاه در زندگی فعال خودآگاه.

من درباره‌ی طرف منفی عنصر مادینه به اندازه‌ی کافی سخن گفتم. جنبه‌های مثبت عنصر مادینه هم بسیار مهم هستند. مثلاً عنصر مادینه مرد را یاری می‌دهد تا همسر مناسب خود را بیابد. عملکرد مهم دیگر عنصر مادینه این است که هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز شود به یاری وی بشتابد تا آن‌ها را آشکار کند. نقش حیاتی‌تر عنصر مادینه این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود برد. و می‌توان آن را رادیوی درونی انگاشت که با تنظیم طول موج، صداهای بیگانه را حذف می‌کند و تنها صدای انسان بزرگ را می‌گیرد. عنصر مادینه با این دریافت ویژه‌ی خود نقش راهنما و میانجی را میان «من» و دنیای درونی، یعنی «خود» به عهده دارد. و این همان نقش جادوگران قبایل است که پیش‌تر از آن سخن گفتم و همینطور نقش بئاتریس[1] دانته یا نقش الهه‌ی ایزیس[2] به هنگامی‌که در خواب آپولیوس[3] مؤلّفِ نامی خر طلایی ظاهر شد تا او را با زندگی والاتر و روحانی‌تری آشنا سازد. این نقش عنصر مادینه بمثابه‌ی راهنمای درونی به روشنی در خواب یک روانکاو چهل و پنج ساله بچشم می‌خورد. یک شب درست پیش از خواب، او به این فکر افتاده بود که چقدر دشوار است انسان نتواند در زندگی جز خود روی دیگری حساب کند و دلبستگی

---

۱ = Béatrice ۲ = Isis ۳ = Apulée

دینی نداشته باشد. و نسبت به کسانی که از حمایت مادرانه‌ی انجمن‌های دینی برخوردار بودند رشک برده بود. (او پروتستان‌زاده بود، اما هیچگونه وابستگی دینی نداشت.) و پس از به رختخواب رفتن خواب زیر را دیده بود:

من به همراه مادر و همسرم در انتهای زاویه‌ی سالن یک کلیسای قدیم نشسته‌ایم. بنظر می‌آید صندلی‌های این قسمت افزون بر صندلی‌های اصلی چیده شده باشند.

من باید بعنوان کشیش مراسم را اجرا کنم و یک کتاب بزرگ سرودهای نیایش، یا شاید هم یک کتاب دعا و یا کتاب گزیده‌ی اشعار در میان دستان خود دارم. کتاب بنظرم آشنا نمی‌آید و نمی‌توانم متن مناسب را بیابم. خیلی آشفته‌ام زیرا بزودی باید مراسم را آغاز کنم و بدتر از همه اینکه مادر و همسرم با پرچانگی‌های بیهوده حواسم را پرت می‌کنند. ارگ‌ها از نوا می‌افتند و همه منتظر من هستند. بنابراین مصمم از جای برمی‌خیزم و از یکی از راهبه‌هایی که پشت سرم زانو زده می‌خواهم کتاب سرودهای نیایش خود را بمن بدهد و متن مناسب را نشانم دهد. و او با خوشرویی چنین می‌کند و آنگاه همانند یکی از خدمه‌ی کلیسا پیشاپیش من تا محراب که کمی پشت و سمت چپ من قرار دارد می‌رود. گویی ما به زاویه‌ی دیگر کلیسا می‌رویم. کتاب سرودهای نیایش همانند یک ورق بزرگ مصور است، مانند گونه‌یی تابلو به ابعاد سه پا در دو پا، با تصاویر قدیم در ردیف‌های کنار هم.

نخست باید راهبه بخشی از دعای عشای ربانی را بخواند و من هنوز متن مناسب را نیافته‌ام. او به من گفته بود شماره‌ی متن مناسب پانزده است. اما اعداد خوانا نیستند و من شماره‌ی پانزده را پیدا نمی‌کنم. اما وقتی رو به سوی مومنین می‌کنم شماره‌ی پانزده را می‌یابم. (روی تابلو یکی مانده به آخر.) گرچه هنوز نمی‌دانم آیا می‌توانم آن را بخوانم یا نه، اما می‌خواهم امتحان کنم. و در همینجا از خواب می‌پرم.

این خواب به گونه‌یی نمادین پاسخ ناخودآگاه خواب‌بیننده به افکار شب پیش

وی بود و بطور خلاصه می‌گفت: «شما باید کشیش کلیسای درون خود و روح خود شوید.» و بدین‌سان به وی نشان می‌داد سازمانی که از او پشتیبانی می‌کند، از کلیسای موجود در روحش ناشی می‌شود و نه یک کلیسای بیرونی.

مؤمنین (که نمایانگر خصوصیات روانی خود وی بودند) از او می‌خواستند که همانند یک کشیش رفتار کند و خود مراسم سرود نیایش را اجرا کند. البته خواب نمی‌توانست گویای سرودهای نیایش واقعی باشد، زیرا کتاب سرودهای نیایش وی با واقعییت بسیار تفاوت داشت. بنظر می‌آید سرودهای نیایش در اینجا همان نماد قربانی کردن قدیم باشد که حضور الوهییت موجب می‌شد تا انسان با آن ارتباط برقرار کند. البته این راه حل نمادین جنبه‌ی همگانی ندارد و تنها شامل حال این فرد خاص شده بود. این راه حل، ویژه‌ی یک پروتستان است، زیرا یکنفر کاتولیک مؤمن معمولاً عنصر مادینه‌ی خود را در قالب خود کلیسا می‌بیند و تصاویر مقدس از ناخودآگاهش سر برمی‌آورند.

خواب‌بیننده‌ی ما تجربه‌ی کلیسایی نداشت و به همین سبب باید راه درونی را دنبال می‌کرد. افزون بر این، خواب به او گفته بود چه باید بکند؛ «وابستگی شما به مادر و برونگرایی‌تان (که نشان آن در اینجا همسری برونگرا بود) شما را آزار می‌دهد و پرچانگی بیهوده در شما احساس ناامنی بوجود می‌آورد و مانع می‌شود تا به نیایش درونی خود بپردازید. اما اگر راهبه را دنبال کنید (عنصر مادینه‌ی درونگرا) او شما را همانند یک خادم و کشیش راهنمایی خواهد کرد. او کتاب سرودهای نیایش شگفت‌انگیزی دارد که شانزده (چهار ردیف چهارتایی) تصویر قدیم دارد. مراسم نیایش شما در واقع تماشای این تصویرهای روانی‌ست که عنصر مادینه‌ی مذهبی‌تان را بر شما آشکار می‌سازد.» به بیانی دیگر اگر خواب‌بیننده بر تردید درونی خود که زاییده‌ی عقده‌ی مادری او بود چیره می‌شد، متوجه می‌گردید زندگی او طبیعت و کیفیتی مذهبی دارد که اگر به مفهوم نمادین نمایه‌های روح خود دقت کند می‌تواند به آن آگاهی یابد.

در این خواب عنصر مادینه در نقش مثبت خود بعنوان میانجی بین «من» و

«خود» ظاهر می‌گردد. و تصاویر چهار ردیف چهارتایی نشان می‌دهند برگزاری مراسم سرودهای نیایش درونی در خدمت تمامیت قرار دارد. همانگونه که یونگ نشان داد، هسته‌ی روان (یعنی «خود») معمولاً با ساختاری چهارگانه نمود پیدا می‌کند. در ضمن تعداد چهار، به عنصر مادینه هم مربوط می‌شود زیرا برمبنای نظر یونگ انکشاف عنصر مادینه چهار مرحله دارد. نخستین مرحله می‌تواند بوسیله‌ی حوا که روابطی کاملاً غریزی و زیستی[۱] داشت نمادین شود. دومین مرحله را می‌توان در هلن فاست[۲] مشاهده کرد: او گرچه شخصیتی افسانه‌یی و زیبا داشت اما عناصر جنسی همچنان مشخصه‌اش بودند. سومین مرحله می‌تواند بوسیله‌ی مریم باکره نشان داده شود. مرحله‌یی که در آن عشق (EROS) خود را تا به مقام پارسایی روح بالا می‌برد. چهارمین مرحله خِرَد است که حتا از پارسایی و خلوص که بوسیله‌ی سرود سولامیت[۳]، سرآمد سرودهای نمادین‌شده نیز فراتر می‌رود. (انکشاف روانی مرد امروزی بندرت به این مرحله دست می‌یابد. مونالیزا[۴] نزدیکترین نماد به خرد عنصر مادینه است.)

در حال حاضر مفاهیم ارایه‌شده در باره‌ی چهارگانه، بزبان نمادین کافی بنظر می‌آید. و به جنبه‌های اصلی آن در قسمت‌های بعدی خواهیم پرداخت.

اما نقش عنصر مادینه به‌مثابه‌ی راهنمای درونی ما در عمل چیست؟ عنصر مادینه هنگامی نقش مثبت می‌گیرد که مرد بگونه‌یی جدی به احساسات، خلق و خو، خواهش‌ها و نمایه‌هایی که از آن تراوش می‌کند توجه کند، و به آن‌ها شکل بدهد. مثلاً بصورت نوشته‌های ادبی، نقاشی، هنرهای تجسمی، موسیقی و یا رقص. و هنگامی‌که با بردباری و به مدتی طولانی چنین کرد دیگر الهامات عمیق برآمده از ژرفای ناخودآگاه نیز مکمل اولین‌ها خواهد شد. وقتی یک نمایه شکل خاص خود راگرفت، تنها می‌ماند که آن را با نقطه‌نظری فکری و هم اخلاقی مورد بررسی قرار دهیم و شناسایی‌اش کنیم. و نکته‌ی اساسی در اینجا این است که آن را

---

۱ = Biologique ۲ = Faust ۳ = Sulamite
۴ = Mona Lisa

دو نمونه از مرحله‌ی چهارم عنصر زنانه؛ یکی «آتنا» الهه‌ی خرد یونانی و دیگری «ژکوند».

مطلقاً واقعی بینگاریم. و باید مراقب بود تا گفته نشود: «این تنها یک نمایه است و بس». و اگر این امر با پشتکار و در یک دوره‌ی طولانی صورت پذیرد سرانجام فرایند فردیت تنها واقعیت موجود می‌شود و می‌تواند در شکل اصیل خود شکوفا گردد.

ما در پهنه‌ی ادبیات نمونه‌های فراوانی از این عنصر مادینه‌ی راهنما و میانجی دنیای درونی را می‌یابیم که «هیپنروتوماکیا[۱]»، اثر فرانچسکو کولونا[۲]، «آن زن[۳]»، اثر رایدر هگرد[۴]، «زن جاودانه» در «فاست» گوته از آن جمله‌اند. در یک متن عارفانه‌ی قرون وسطا، عنصر مادینه اینگونه طبیعت خود را برای معشوق بیان می‌کند:

من گل صحرایی و پامچال دره‌هایم. من مادر عشق و ترس و معرفت و امید مقدسم... من پیوند سازش عناصرم؛ گرم را سرد می‌کنم و سرد را گرم. خشک را نمناک می‌کنم و نمناک را خشک. من سخت را نرم می‌کنم... من در دهان کشیش قانون، در دهان پیامبر کلام و در دهان خردمند اندرزم. می‌کشم و زنده می‌کنم، و هیچکس را یارای رهایی از دستان من نیست.

در قرون وسطا عنصر زنانه در محیط‌های مذهبی، شعر و دیگر فعالیت‌های فرهنگی متمایز گردید و دنیای ناخودآگاه با امیال خود بیش از پیش شناخته شد. در این دوران آداب قهرمانی نجیب‌زادگان نسبت به بانوان بیانگر کوشش در تمایز طرف زنانه‌ی طبیعت مرد در رابطه‌اش با زن (بیرونی) و دنیای درونی‌اش بود. و بانویی که نجیب‌زاده به خاطرش دست به کارهای قهرمانی می‌زد طبیعتاً تجسم عنصر مادینه‌ی وی بود. وافرام فون اشتباخ[۵] به زنی که جام مقدس را حمل می‌کرد، نام پرمعنای راهنماکننده‌ی عشق[۶] داده بود. این زن به قهرمان می‌آموخت تا رفتار و احساسات متمایزی نسبت به زنان داشته باشد. با اینهمه

---

۱ = Hypnerotomachia
۲ = Francesco Colonna
۳ = Elle
۴ = Rider Haggard
۵ = Wolfram von Eschenbach
۶ = Conduir-amour

بعدها این کوشش فردی و شخصی برای انکشاف ارتباط عنصر مادینه رها شد، چرا که جنبه‌ی والای آن با تصویر مریم باکره درهم آمیخت و تبدیل به تقدس و ستایشی بی‌حد و مرز شد. وقتی عنصر مادینه به منزله‌ی باکره، نیرویی یکسره مثبت جلوه گر شد، جنبه‌های منفی‌اش اعتقاد به جادوگران تلقی گردید.

در چین الهه‌ی کوان‌یین معادل مریم باکره است. نمایه‌ی دیگری از عنصر مادینه در چین «بانوی ماه» نامیده می‌شود که در اشعار و آهنگ‌های مردم جای دارد و می‌تواند آن‌ها را جاودانه سازد. نمونه‌های این کهن‌الگو در هند، شاکتی[۱]، پارواتی[۲]، راتی[۳] و بسیاری دیگر از همین دست است.

احترام بیش از حد به عنصر مادینه به منزله‌ی تمثیل مذهبی، خطر از دست دادن جنبه‌های فردی را دارد. و اگر آن را به‌مثابه‌ی موجودی منحصراً شخصی تلقی کنیم خطر فرافکنی بوجود خواهد آمد و بسیار مشکل‌آفرین خواهد شد، چراکه یا مرد را قربانی تمایلات جنسی خود می‌کند و یا ناگزیر به بند یک زن واقعی می‌کشاند.

در این مرحله، تنها تصمیم دردآور اما سخت آسان، جدی گرفتن تخیلات و احساسات است که می‌تواند از رکود کامل فرایند فردیت جلوگیری کند، زیرا تنها در این صورت است که مرد می‌تواند به معنای این تمثیل به مثابه‌ی واقعیتی درونی دست یابد. و به لطف همین مسئله، عنصر مادینه همان می‌شود که در اصل بود، یعنی «زن در درون مرد» که پیام‌های اصلی «خود» را منتقل می‌کند.

---

۱ = Shakti ۲ = Parvati ۳ = Rati

عنصر نرینه یا عنصر مردانه

تجسم عنصر نرینه در ناخودآگاه زن همانند عنصر مادینه در مرد جنبه‌های مثبت و منفی دارد. اما عنصر نرینه بندرت بصورت تخیلات جنسی نمود پیدا می‌کند. و اغلب به صورت اعتقاد نهفته‌ی «مقدس» پدیدار می‌شود. هنگامی‌که زنی به گونه‌یی علنی و با پافشاری دست به ترویج اعتقادات مردانه می‌زند یا می‌کوشد با برخوردهای خشونت‌بار اعتقادات خود را بیان کند، به‌آسانی روان مردانه‌ی نهفته‌ی خود را برملا می‌سازد. عنصر نرینه حتا در زنانی هم که ظاهراً طبعی بسیار زنانه دارند ممکن است بگونه‌یی خشن و بی‌رحم بروز کند. و ممکن است انسان با چیزی در درون زن روبرو شود که لجباز و سرد و کاملاً غیرقابل دسترسی‌ست. یکی از موضوع‌های رایج و همیشگی عنصر نرینه چنین است: «تنها چیزی که در دنیا می‌خواهم اینستکه دوستم بدارد. و او مرا دوست ندارد.» و یا: «در این شرایط تنها دو راه وجود دارد و هر دو راه هم نامناسبند.» (عنصر نرینه هرگز استثناء را باور ندارد). بندرت می‌توان با عقیده‌ی عنصر نرینه مخالفت کرد، زیرا اگر چه همواره با شرایط خاصی که وجود دارد جور نیست اما معمولاً درست از آب درمی‌آید. و هر چند بنظر منطقی می‌آید اما هیچ ارتباطی با مشکل بوجود آمده ندارد.

تصویر اینگرید برگمان در سال ۱۹۴۸ در فیلمی بنام «ژاندارک» (نقش ژاندارک را ایفا کرد) عنصر نرینه‌ی موجود در روان زنانه‌ی ژاندارک. به صورت ایمانی مقدس جلوه‌گر شده است.

دو تصویر پایینی نمونه‌هایی از عنصر نرینه‌ی منفی هستند؛ یکی زنی که با مرگ می‌رقصد (اثری از قرن شانزدهم) و دیگری هاوس و پرسفون (۱۵۰۰ م.)

همانگونه که عنصر مادینه‌ی مرد از مادر شکل می‌گیرد، عنصر نرینه‌ی زن هم اساساً از پدر متأثر است. و این پدر است که به عنصر نرینه‌ی دختر خود اعتقادات «حقیقی» بی‌چون و چرا می‌بخشد و به آن‌ها جلوه‌یی ویژه می‌دهد. اعتقاداتی که هیچگونه رابطه‌یی با واقعییت دختر و مشکلات فردی وی ندارد. و از همین روست که عنصر نرینه هم درست بمانند عنصر مادینه می‌تواند عفریت مرگ باشد. مثلاً در یکی از افسانه‌های پری زیگان[۱]، زنی تنها، پذیرای مردی خوش‌سیما می‌شود، هر چند خواب دیده بود که مرد پادشاه مردگان است. او پس از چندی مرد را ناگزیر می‌کند شخصییت واقعی خود را آشکار کند. مرد ابتدا خودداری می‌کند و می‌گوید اگر چنان کند زن خواهد مرد. اما وقتی زن پافشاری می‌کند، مرد می‌گوید که خود مرگ است و زن هماندم از ترس می‌میرد.

از یک نقطه‌نظر اسطوره‌یی، بیگانه‌ی خوش‌سیما به احتمال زیاد تجسم نمایه‌ی شرک‌آمیز پدر، یا خدایان است که به صورت پادشاه مرگ (که یادآور ربوده‌شدن پرسه‌فون[۲] بدست هادس[۳] است) نمود پیدا کرده است. اما از نظر روانی نمایانگر عنصر نرینه‌یی‌ست که زن را از تمامی مناسبات انسانی و بویژه ارتباط با مردان باز می‌دارد. عنصر نرینه تجسم‌گونه‌یی پیله است که به دور خواب‌ها، امیال، داوری‌های مشخص‌کننده‌ی دنیا (آنگونه که باید باشد) بسته می‌شود و زن را از واقعییت و زندگی فعال جدا می‌کند.

عنصر نرینه‌ی منفی تنها به صورت عفریت مرگ نمود پیدا نمی‌کند. در اسطوره‌ها و قصه‌های پریان با چهره‌ی دزد و جانی نمایان می‌شود. و «ریش آبی[۴]» که پنهانی همسران خود را می‌کشد نمونه‌یی از همین دست است. عنصر نرینه با این چهره، تجسم تمامی بازتاب‌های نیمه خودآگاه، سرد و ویرانگر است که بر وجود زن چیره می‌شود، بویژه هنگامی‌که نتواند از بند احساسات خود بگریزد. و بدین‌سان است که او به فکر میراث خانوادگی و دیگر مسایلی از این

---

۱ = Tzigan ۲ = Perséphone ۳ = Hadès
۴ = Barbe-bleue

دست می‌افتد و حسابگری، کینه‌توزی و دسیسه‌بازی در وی رشد می‌کند و از نظر روانی به جایی می‌رسد که ممکن است حتا آرزوی مرگ دیگران را هم بکند. (زنی با دیدن کرانه‌ی زیبای مدیترانه به شوهر خود گفت: «وقتی یکی از ما دو نفر مرد من می‌آیم اینجا زندگی می‌کنم». اندیشه نسبتاً بی‌خطر شده بود زیرا زن آن را بیان کرده بود).

با داشتن چنین تمایلات پنهانی ویرانگری، ممکن است زن، شوهر و مادر کودکان خود را به سوی بیماری، تصادف و مرگ سوق دهد، و یا سبب شود که مادر مانع ازدواج فرزندان خود شود، گو اینکه این موضوع کاملاً پنهان است و به‌ندرت به خودآگاه مادر راه می‌یابد. (یکبار پیرزنی ساده عکس پسر خود را که در بیست و هفت سالگی غرق شده بود نشانم داد و گفت: «من داشتن این عکس را ترجیح می‌دهم، چون به هر حال بهتر از اینستکه خودم او را به زن دیگری می‌دادم.») افکار ناخودآگاه عنصر نرینه گاهی چنان حالت انفعالی بوجود می‌آورد که ممکن است به فلج شدن احساسات یا احساس ناامنی شدید و احساس پوچی منجر گردد. در این‌گونه موارد عنصر نرینه از ژرف‌ترین بخش‌های درونی زن نجوا کنان می‌گوید: «تو بیچاره‌یی. چرا اینهمه دوندگی می‌کنی؟ فایده‌ی این همه زحمت چیست؟ زندگی هرگز بهتر از این نخواهد شد».

متأسفانه هرگاه ذهن ما گرفتار یکی از این تجسم‌های ناخودآگاه می‌شود، فکر می‌کنیم خود ما سبب چنین اندیشه‌ها و احساس‌هایی شده‌ایم. و «من» چنان با این تجسم‌ها یکسان می‌شود که دیگر قادر نیست از آن‌ها جدا شود و به ماهیتشان پی ببرد. انسان براستی «زیر سلطه»ی شخصیت ناخودآگاه قرار دارد و تنها هنگامی این سلطه از میان برداشته می‌شود که انسان با بیزاری متوجه شود چیزهایی گفته و رفتاری را مرتکب شده که درست برخلاف اندیشه‌ها و احساسات واقعی‌یش بوده و بازیچه‌ی دست یک عامل روانی بیگانه شده است.

عنصر نرینه هم مانند عنصر مادینه تنها خصوصیات منفی چون خشونت، لگام‌گسیختگی، گرایش به پرچانگی، افکار و وسوسه‌های پنهانی شرورانه ندارد و

کاری از گوستاو دوره Gustave Doré بر مبنای افسانه‌ای «ریش آبی»: ریش آبی همسر خود را از گشودن دری خاص بازمی‌دارد. اما سرانجام زن دَرِ ممنوع را می‌گشاید و با پیکر بیجان همسران پیشین وی روبرو می‌شود و به همین سبب خود نیز گرفتار آمده به آن‌ها می‌پیوندد.

عنصر نرینه اغلب می‌تواند در هیئت گروهی مرد پدیدار گردد. عنصر نرینه‌ی منفی نیز می‌تواند در قالب گروهی تبهکار تجسد یابد. همانند تابلوی بالا که مربوط به قرن هجدهم ایتالیاست

جنبه‌های مثبت گرانبهایی را نیز دارا می‌باشد، و می‌تواند از طریق پلی که به لطف فعالیت خلاقش می‌زند به «خود» مرتبط گردد. خواب زیر که بوسیله‌ی زنی چهل و پنج ساله دیده شده نمونه‌یی از این دست است:

دو شبح نقابدار از راه بالکن وارد خانه می‌شوند. آن‌ها لباده‌های بلند سیاه بتن دارند و گویا می‌خواهند من و خواهرم را آزار بدهند. خواهرم خود را زیر تخت پنهان می‌کند، اما دو سیاهپوش او را با جارو بیرون می‌کشند و آزارش می‌دهند. آنگاه نوبت من فرا می‌رسد. یکی از دو شبح که فرمانده است مرا به دیوار می‌چسباند و در برابر چهره‌ام حرکاتی جادوگرانه انجام می‌دهد. در همان حال شبح دیگر روی دیوار طرحی می‌کشد. وقتی من به طرح می‌نگرم برای اینکه خود را دوستش قلمداد کنم می‌گویم: «آه، چقدر خوب کشیدید!» در همین آن شبحی که مرا آزار می‌داد چهره‌ی نجیبانه‌ی یک هنرمند را پیدا می‌کند و با غرور می‌گوید: «بله، کاملاً درست است.» و شروع می‌کند به پاک‌کردن عینک خود.

جنبه‌ی سادیستی این دو شخصیت برای زن که از حمله‌های پیاپی ناشی از نگرانی این پندار که جان آنهایی که دوستشان می‌دارد در خطر است و حتا مرده‌اند رنج می‌برد، کاملاً آشنا بود. اما اینکه عنصر نرینه در خواب بصورت دو شخصیت بروز کند، نشان می‌دهد دزدان بیانگر یک عامل روانی با تأثیر دوگانه هستند و می‌توانند با این اندیشه‌های دردآور بسیار متفاوت باشند. خواهر در خواب می‌کوشد بگریزد، اما گرفتار و شکنجه می‌شود. در واقع این خواهر که در جوانی فوت شده بود استعداد هنری داشت، اما هیچگاه آن را بکار نگرفته بود. بنابراین خواب به ما می‌گوید که دو شخصیت لباده‌پوش در حقیقت هنرمندانی هستند که تغییر چهره داده‌اند. و اگر زن به استعدادهای آن‌ها (او) پی می‌برد، آن‌ها از نیات پلید خود دست می‌کشیدند.

اما مفهوم ژرف این خواب چیست؟ اینستکه تشنج‌های ناشی از نگرانی، هم خبر از خطری واقعی و مرگبار دارند، و هم خبر از امکان فعالیتی خلاق. این زن

هم بمانند خواهر خود به گونه‌یی استعداد نقاشی داشت. اما تردید داشت نقاشی برایش مفهومی واقعی بدنبال آورد. خواب با پافشاری به او می‌گفت باید استعداد خود را بکار گیرد. و اگر می‌پذیرفت عنصر نرینه‌ی ویرانگر و آزاردهنده‌اش به فعالییتی خلاق و پرمفهوم بدل می‌گشت.

اغلب اتفاق می‌افتد که عنصر نرینه درست بمانند خوابی که شرحش رفت بوسیله‌ی چند شخصییت نمادین شده باشد و در این صورت ناخودآگاه نشان می‌دهد که عنصر نرینه بیشتر بیانگر عناصر جمعی است تا شخصی. و به دلیل همین ویژگی جمعی بودن است که زنان (هنگامی‌که عنصر نرینه بجای آن‌ها سخن می‌گوید) معمولاً از کلمات «ما» یا «آن‌ها» یا «همه» استفاده می‌کنند و در گفتارشان واژه‌هایی مانند «همیشه»، «لازم است» و «ما باید» بچشم می‌خورد.

در بسیاری از اسطوره‌ها و قصه‌های پریان، وقتی یک شاهزاده‌ی مرد بوسیله‌ی جادوگری تبدیل به دیو یا حیوانی وحشی می‌شود تنها بوسیله‌ی عشق دختری جوان نجات می‌یابد و این مضمون فرایند تداخل عنصر نرینه با خودآگاه را نمادین می‌کند. (دکتر هندرسن پیرامون مفهوم این انگیزه در قصه‌ی «زشت و زیبا» سخن گفته است.) در بیشتر مواقع قهرمان زن باید از پرسش درباره‌ی دلداده یا همسر مرموز و ناشناس خود بپرهیزد. یا تنها در شب می‌تواند او را ببیند و هرگز نباید به چهره‌ی او بنگرد. و تنها با اعتماد کورکورانه و عشق به اوست که می‌تواند سلامت اولیه را به وی بازگرداند. اما هیچگاه نمی‌تواند این شروط را رعایت کند و همواره قول خود را نادیده می‌گیرد و تنها پس از جستجوی طولانی دشوار و تحمل رنج‌های بیشمار است که دلداده‌ی خود را می‌یابد.

برگردان این اسطوره‌ها به زندگی روزمره بدین معناست که توجه خودآگاهانه‌ی زن به مشکل عنصر مردانه‌اش مستلزم صرف وقت بسیار و رنج فراوان است. و اگر طبیعت عنصر نرینه‌اش را دریابد و به نفوذی که بر وی دارد دست یابد و اگر بجای مقهورشدن با واقعییت آن برخورد کند در این صورت عنصر نرینه می‌تواند یک همراه درونی گرانقدر شود و او را به صفات مردانه‌ی

خلاق، شجاعت، عینیت و خرد روحی آراسته کند. عنصر نرینه هم بمانند عنصر مادینه شامل چهار مرحله‌ی انکشاف است. نخست بصورت نیروی جسمانی ظاهر می‌شود. مثلاً در قالب یک ورزشکار. در مرحله‌ی بعد، دارای روحی مبتکر و قابلییت برنامه‌ریزی می‌شود. عنصر نرینه در مرحله‌ی سوم در قالب «گفتار» بروز می‌کند و بصورت استاد یا کشیش پدیدار می‌شود. و سرانجام در چهارمین و والاترین مرحله با تجسم اندیشه نمودار می‌شود. در این مرحله، عنصر نرینه هم بمانند عنصر مادینه نقش میانجی تجربه‌ی مذهبی را ایفا می‌کند و به زندگی مفهومی تازه می‌بخشد. عنصر نرینه به زن صلابت روحی می‌دهد، نوعی دلگرمی نادیدنی درونی برای جبران ظرافت ظاهرش. عنصر نرینه در پیشرفته‌ترین شکل خود زن را به تحولات روحی دوران خود پیوند می‌دهد و حتا سبب می‌شود بیش از مردان انگاره‌های خلاق را پذیرا شود. و از همین رو در دوران گذشته در بسیاری از کشورها وظیفه‌ی پیشگویی آینده و اراده‌ی خداوند بعهده‌ی وی بود. جسارت خلاق عنصر نرینه‌ی مثبت گاه انگاره‌ها و اندیشه‌هایی را ارایه می‌دهد که موجب می‌شود مردان به کارهای جدید روی آورند.

«مرد درونی» روانِ زنانه هم درست بمانند عنصر مادینه در مردان می‌تواند موجب بروز مشکلات زناشویی گردد. اما مشکل زمانی بسیار پیچیده می‌شود که چیرگی عنصر نرینه بر زن چنان مرد را تحریک کند که او هم گرفتار عنصر مادینه‌ی خود شود و یا به وارونه. عنصر نرینه و مادینه همواره مستعد کشاندن رابطه به مبتذل‌ترین سطح خود و ایجاد فضایی نامطبوع و خشمالوده و حساس هستند.

همانگونه که پیش از این گفتم، طرف مثبت عنصر نرینه می‌تواند بانی روح مبتکر، شجاعت، شرافتمندی و در عالی‌ترین شکل خود وسعت روحی باشد. زن از طریق عنصر نرینه می‌تواند به انکشاف نهفته در شرایط عینی شخصیتی و فرهنگی خود، آگاهی یابد و به زندگی روحانی‌تری دست یازد. و در این صورت البته عنصر نرینه باید از بیان عقاید مطلق انعطاف‌ناپذیر دست بکشد. زن باید

شهامت و فراخی روح که لازمه‌ی شک در باورهای مقدس وی است را دارا شود. و تنها در این صورت است که می‌تواند با ناخودآگاه خود به ویژه وقتی با عقاید عنصر نرینه‌اش در تضاد می‌افتند همساز شود. و بدین‌سان است که «خود» متجلی می‌شود و زن می‌تواند خواسته‌های او را درک کند.

«خود»: نمادهای تمامیت

هنگامی که فرد به گونه‌یی جدی و با پشتکار با عنصر نرینه یا عنصر مادینه‌ی خود مبارزه کرد تا با آن‌ها مشتبه نشود، ناخودآگاه خصیصه‌ی خود را تغییر می‌دهد و به شکل نمادین جدیدی که نمایانگر «خود» یعنی درونی‌ترین هسته‌ی روان است پدیدار می‌شود. در خواب‌های زن این هسته معمولاً در قالب شخصییت برتر زن مانند راهبه، ساحره، مادر زمین، الهه‌ی طبیعت و یا عشق جلوه گر می‌شود. و در خواب‌های مرد در قالب آموزش‌دهنده‌ی اسرار مذهبی، نگهبان (مانند «گورو[1]»ی هندوها)، پیر خردمند، روح طبیعت و... نمود پیدا می‌کند. دو افسانه‌ی عامیانه نقش چنین شخصیت‌هایی را بازگو می‌کنند. یکی افسانه‌ی اتریشی‌ست بنام پریزاد که داستان آن از این قرار است:

پادشاهی به سربازان خود فرمان داده بود هر شب یکی از آن‌ها کنار پیکر بیجان شاهزاده‌خانمی سیاه که طلسم شده بود پاسداری دهد. هر نیمه‌شب شاهزاده‌خانم از جای برمی‌خاست و نگهبان خود را می‌کشت. سرانجام یک سرباز که نوبت نگهبانیش فرارسیده بود نافرمانی کرد و به جنگل گریخت. در

---

۱۰ guru

جنگل به یک پیر گیتارزن که در واقع نمود خداوند بود برخورد کرد. و پیر نوازنده به او گفت کجای کلیسا خود را پنهان کند و چکار کند تا شاهزاده خانم سیاه نتواند او را بکشد. و سرباز با این یاری الهی توانست طلسم شاهزاده خانم را بشکند و با وی ازدواج کند.

پرواضح است «پیر گیتارزن که در واقع نمود خداوند بود» در زبان روانشناسی نماد «خود» است. «من» به یاری «خود» از تباهی نجات یافت و توانست بگونه‌یی مناسب یک جنبه‌ی بسیار خطرناک عنصر مادینه‌ی خود را تغییر دهد.

همانگونه که پیش از این گفتم، در روانِ زنانه «خود» بوسیله‌ی زن تجسم می‌یابد. و افسانه‌ی دوم که یک قصه‌ی اسکیمویی‌ست بیانگر همین موضوع است::

یک دختر جوان تنهاکه از شکست در عشق رنج می‌برد به جادوگری در حال سفر باکشتی برمی‌خورد. جادوگر «روح ماه» است که حیوانات و بخت شکار را به انسان ارزانی داشته است. او دختر جوان را می‌رباید و با خود به قلمروی حکومتش در آسمان‌ها می‌برد. یک روزکه دختر تنها مانده است به خانه‌یی نزدیک قصر روح ماه می‌رود و در آنجا با زن کوچک‌اندامی روبرو می‌شود که لباسی از پوست روده‌ی فک ریشدار بتن دارد. زن به دختر هشدار می‌دهد که روح ماه می‌خواهد او را بکشد. (ظاهراً چنین می‌نماید که روح ماه نوعی «ریش آبی» باشد.) زن کوچک‌اندام ریسمانی بلند می‌بافد تا دختر جوان به یاری آن بتواند در شب اول هلال ماه و به‌هنگامی که زن کوچک‌اندام روح ماه را ناتوان کرده است به زمین بازگردد. وقتی دختر جوان به زمین می‌رسد به همان سرعتی که زن کوچک‌اندام توصیه کرده بود چشمان خود را نمی‌گشاید و برای همین تبدیل به عنکبوت می‌شود و دیگر هرگز نمی‌تواند انسان شود.

همانگونه که اشاره کردیم، نوازنده‌ی الهی اولین افسانه، تجسم «پیر خردمند»

«خود» همواره بصورت فردی برتر یا کهنسال نشان داده نمی‌شود. پتر بیرکهوزر Peter Birkhäuser تابلوی بالا را بر مبنای یک خواب کشیده است. «خود» در این اثر به صورت مردی جوان و شگفت‌انگیز نقاشی شده است و دایره‌ی نارنجی خورشید مانند نماد تمامیت است. چهار دست پسر نیز یادآور نمادهای دیگر «چهار برابر» هستند و مشخصه‌ی تمامیت روانی. در مقابل دستگاه پسر گلی چرخان به چشم می‌خورد. گویی کافیست پسر دستان خود را بلند کند تا گل جادویی پدیدار شود. پسر به سبب سرچشمه‌ی شبانه‌ی خود سیاه است (یعنی ناخودآگاه).

بر روی برگی از یک نسخه‌ی مربوط به قرن
هجدهم هند شیر الهه‌ی کاینات (مرکب از
موجودات انسانی و حیوانی) به تصویر

است و بنابراین تجسم الگوی «خود»، چیزی شبیه مرلن[۱] جادوگر و یا هرمس خدای یونان است. زن کوچک‌اندام با لباس پوست روده، در روانِ زنانه، نماد «خود» است. پیر نوازنده قهرمان را از کنش ویرانگر عنصر مادینه‌اش می‌رهاند و زن کوچک‌اندام از دختر در برابر «ریش آبی» اسکیمو (که در قالب روح ماه، یعنی عنصر نرینه نمود پیدا کرده است) مراقبت می‌کند. با اینهمه در اینجا اتفاقات بدی رخ می‌دهد که من بعداً به آن‌ها خواهم پرداخت.

البته «خود» همواره با ظاهر پیر خردمند و پیر زال نمود پیدا نمی‌کند. این تجسم‌های متناقض کوشش‌هایی هستند برای بیان جوهر وجودی خارج از زمان که می‌تواند هم پیر باشد و هم جوان. «خود» در خواب یک مرد پخته با چهره‌ی مردی جوان آشکار می‌شود: اسب سواری جوان ازکوچه وارد باغ ما شد (باغ به خلاف واقعیت نه پرچین داشت و نه نرده و از هر سو می‌شد وارد آن شد). نمی‌دانستم اسب‌سوار خود می‌خواست وارد باغ شود یا اسب برخلاف میل او بدرون باغ آمده بود.

من در میان راه باریکی که به کارگاهم منتهی می‌شد ایستاده بودم و مشتاقانه نزدیک‌شدن سوار جوان را می‌نگریستم و سخت مجذوب حالت او و اسب زیبایش شده بودم. اسب، کوچک، سرکش، نیرومند بود و نماد انرژی. (شبیه گراز بود و موهای پرپشت زبر خاکستری نقره‌یی‌رنگ داشت.) مرد جوان ازکنار من گذشت و میانه‌ی راه کارگاه و خانه از اسب فرود آمد. او اسب را به‌دقت همراه خود می‌کشید تا مبادا لاله‌های سرخ و نارنجی که به تازگی همسرم در باغچه کاشته بود (البته در خواب) لگدکوب شوند.

مرد جوان نماد «خود» و تجدید حیات آن است، یک نیروی حیاتی خلاق و مسیر تازه‌یی برای روح که به لطف آن همه‌چیز سرشار از زندگی و ابتکار می‌شود. وقتی مرد خود را وقف ناخودآگاهش کند می‌تواند از این موهبت برای تغییر

---

۱ - Merlin

زندگی کسالت‌بار و رنج‌آور خود به یک زندگی سرشار از وقایع بی‌پایان درونی و امکانات خلاق آن، استفاده کند. اما «خود» زن می‌تواند به شکل دختری جوان که از موهبت قدرت فراسوی طبیعی برخوردار است بروز کند. نمونه‌ی زیر خواب زنی‌ست که به آستانه‌ی پنجاه‌سالگی نزدیک می‌شود:

من جلوی کلیسایی قرار داشتم و با آب صحن کلیسا را می‌شستم. آنگاه درست در لحظه‌یی که دانش‌آموزان از مدرسه مرخص می‌شدند دوان‌دوان طول خیابان را پیمودم و به کنار رودخانه‌یی آرام که روی آن یک تخته‌پاره یا چیزی شبیه تنه‌ی درخت انداخته بودند رسیدم. وقتی خواستم بوسیله‌ی تخته‌پاره از رود بگذرم. یکی از دانش‌آموزان شیطان روی آن پرید. تخته چنان تکان سختی خورد که چیزی نمانده بود بدرون آب بیفتم و فریاد زدم «احمق». در آنسوی رودخانه سه دختربچه سرگرم بازی بودند و یکی از آن‌ها به نشانه‌ی یاری دست خود را به سویم دراز کرد. با خود اندیشیدم دست کوچک او توانایی یاری مرا ندارد، اما وقتی گرفتمش بدون کمترین کوششی مرا به ساحل دیگر کشاند.

اگرچه خواب‌بیننده زنی با ایمان بود، اما خواب به وی می‌گفت پیش از آن نمی‌تواند در برابر کلیسا توقف کند. بنظر می‌آید او امکان ورود به کلیسای (کاتولیک) را از دست داده بود، هرچند می‌کوشید تا امکان ورود خود را همچنان حفظ کند. به روایت خواب او ناگزیر شده بود از رودی آرام که نمایانگر زندگی بی‌حرکت و مشکلات مذهبی حل ناشده بود بگذرد. (گذار از رود نماد تغییر رویه‌یی اساسی است.) برمبنای تفسیر خود خواب‌بیننده، دانش‌آموز تجسم اندیشه‌یی بود که او پیش از آن داشت، و آن ارضای نیازهای روحی وی بود بوسیله‌ی درس خواندن. اما خواب این خواست وی را مفید ارزیابی نکرد و هنگامی‌که شهامت گذار از رود به تنهایی را پیدا کرد، تجسم «خود» (در قالب دختری کوچک) هر چند کوچک اما با نیرویی شگفت‌آور به یاری وی شتافت.

اما شکل انسانی ــ حال در هر سن و سالی که باشد ــ تنها یکی از بیشمار

نمودهای «خود» است. متفاوت بودن سن و سال افرادی که «خود» در آن‌ها ظاهر می‌شود نشان می‌دهد نه‌تنها «خود» در تمام دوران زندگی با ماست بل فراسوی گذشت زمان در زندگی‌یی که به آن آگاهی داریم و به وسیله‌ی آن به تجربه‌ی زمان دست می‌یابیم نیز قرار دارد. گرچه «خود» ورای تجربه‌ی خودآگاه ما از زمان (از نظر بُعد زمان مکانی) قرار دارد، اما معمولاً همه‌جا حضور دارد. و همواره به شکلی خاص حضور خود را تبیین می‌کند؛ مثلاً به شکل انسانی غول‌آسا که تمامی جهان را در خود دارد. و هر بار که این نمایه در خوابی پدیدار شود، می‌توان امیدوار بود راه حلی برای درگیری‌های فرد وجود دارد. زیرا مرکز حیاتی روان چنان به فعالیت می‌افتد (به بیانی دیگر تمامی وجود فرد وحدتی متراکم پیدا می‌کند) که می‌تواند بر مشکل چیره شود. و شگفت‌آور نیست اگر ما این تصوّر انسان غول‌آسای دربرگیرنده‌ی جهان را در بسیاری از اسطوره‌ها و آموزش‌های مذهبی مشاهده می‌کنیم، عموماً او را به‌منزله‌ی قدرتی مثبت و یاری‌دهنده توصیف می‌کنند. حضرت آدم، کیومرث[۱] پارسی و «پوروشا[۲]»ی هندو، نمونه‌هایی از وی هستند. و حتا می‌توان او را به‌مثابه‌ی رکن اصلی دنیا انگاشت. در چین قدیم بر این باور بودند که پیش از آفرینش جهان مردی غول‌پیکر بنام پان‌کو[۳] وجود داشته است و هم او بوده که به آسمان و زمین شکل داده است. از گریه‌ی او رودخانه‌ی زرد و یانگ‌تسه[۴] بوجود آمده است و از نفس او بود که باد وزیدن می‌گرفت. رعد نشان از سخن او داشت و صاعقه آذرخش چشمان وی بود. اگر خشنود بود هوا دلپذیر می‌گشت و اگر غمگین آسمان ابری می‌شد. او به هنگام مرگ بر روی زمین افتاد و تلاشی بدنش پنج کوه مقدس چین را پدید آورد.

ما پیش از این مشاهده کردیم، ساختار نمادینی که ظاهراً به فرایند فردیت اشاره دارد بر پایه‌ی چهارکنش استوار است. مانند چهار رکن خودآگاه یا چهار مرحله‌ی عنصر مادینه و عنصر نرینه.

---

۱ = Gayomart ۲ = Purusha ۳ = P'an Ku
۴ = Yang-Tsé

در چین، پان‌کو به هیئتی جهانی درآمده است، زیرا تنها در کیفیت‌های بسیار خاص است که ترکیبات عددی در هسته‌ی روانی نقش می‌بندد. مشخصه‌ی جلوه‌های طبیعی و بکر مرکز روانی همواره چهارگانه است، یعنی برمبنای تقسیم‌بندی‌های چهارتایی یا ساختارهای دیگری برمبنای زنجیره عددی ۴ و ۸ و ۱۶ و... قرار دارد. عدد ۱۶ اهمیت ویژه‌یی دارد زیرا مرکب از چهار تا چهار است.

در تمدن غربی ما انگاره‌های مشابه انسان غول‌آسای دربرگیرنده‌ی جهان به‌صورت حضرت آدم یا اولین انسان نمادین شده است. برمبنای یک افسانه‌ی یهودی، هنگامی که خداوند خواست آدم را بیافریند، نخست غبارهای سرخ، سیاه، سپید و زرد را از چهارگوشه‌ی جهان جمع کرد، و بدین‌سان آدم «سراسر گیتی را دربرگرفت.» و وقتی خم می‌شد سرش در شرق بود و پاهایش در غرب. برمبنای یک سنت دیگر یهودی وجود حضرت آدم تمامی بشریت از ابتدای آفرینش را شامل می‌شود. و به بیانی دیگر حضرت آدم روح تمامی انسانهایی را که باید بدنیا بیایند در خود داشت و بنابراین روح حضرت آدم همانند «رشته‌های بیشمار فتیله‌ی چراغ» بود. این نماد، آشکارا بیان‌کننده‌ی این انگاره است که وحدت بشریت فراسوی افراد تشکیل‌دهنده‌ی آن قرار دارد.

در پارس دوران باستان این نخستین انسان، کیومرث نام داشت و در وصف او آمده است همچون موجودی غول‌پیکر نور می‌پراکند. و هنگامی که مُرد تمامی فلزات شناخته‌شده از بدنش بیرون جستند و از روحش طلا تراوش کرد. آنگاه نطفه‌اش بروی زمین افتاد و سبب آفرینش زوج بشری در قالب دو بوته‌ی ریوند گردید. شایان ذکر است که «پان‌کو»ی چینی هم همانند یک گیاه پوشیده از برگ بوده است. شاید این پندار بدین‌سبب وجود داشته که نخستین انسان را به‌مثابه‌ی واحدی زنده که به‌تنهایی و بدون اراده‌ی خود می‌زیسته می‌انگاشته‌اند. امروزه هنوز هم گروهی از مردمان کرانه‌ی دجله روح نهفته‌ی جمعی یا روح اسرارآمیز حامی نژاد بشری در حضرت آدم را ستایش می‌کنند. این مردمان بر این باورند که آدم از یک درخت خرما متولد شده. و این شاهد دیگری‌ست بر اینکه خمیرمایه‌ی

اصلی گیاه بوده است.

در مشرق‌زمین و همینطور برخی محافل عرفانی غرب خیلی زود متوجه شدند انسان غول‌آسای دربرگیرنده‌ی جهان بیشتر یک نمایه در درون روان است تا حقیقتی عینی. برمبنای سنت هندوها، انسان غول‌آسای دربرگیرنده‌ی جهان در درون فرد و آن هم تنها در بخش جاویدان درون وی زندگی می‌کند. این انسان بزرگ درونی بمانند یک منجی فرد را به بیرون از دنیای آفرینش و رنج‌هایش رهنمون می‌شود و جهان جاودان اصلی را به وی بازمی‌گرداند. البته او تنها در صورتی می‌تواند این کار را انجام دهد که انسان نسبت به او شناخت پیدا کند و از خواب گران برخیزد و به وی اجازه دهد تا راهنمایی‌ش کند. در اسطوره‌های هند باستان او را پوروسکا[۱] که به‌معنای ساده‌ی «انسان» یا «شخص» است می‌نامیدند. او در تمامی قلب‌ها و جهان می‌زیسته است.

برمبنای بسیاری از اسطوره‌ها، انسان غول‌آسای دربرگیرنده‌ی جهان تنها سرآغاز زندگی نیست، بل غایت و دلیل وجودی آفرینش است. این گفته‌ی استاد اکهارت[۲] در قرون وسطاست که: «تمامی غلات به گندم ختم می‌شوند. تمامی جواهرات به طلا و تمامی مخلوقات به انسان». اگر از نظر روانشناسی به این گفته بنگریم کاملاً درست است، زیرا تمامی حقایق درونی روانی فرد سرانجام به نماد «خود» ختم می‌شود. و این در عمل بدان معناست که رفتار بشر هرگز نمی‌تواند بگونه‌یی کامل بوسیله‌ی غرایز منفرد یا سازوکارهای هدایت‌شده‌یی همچون گرسنگی، توانایی، جنسیت، بقا و جاودانگی گونه‌ها بیان گردد. به بیانی دیگر هدف اصلی انسان خوردن و آشامیدن و... نیست و انسان بودن است. واقعیت درونی روان ما فراسوی این محرک‌ها رازی زنده را نمادین می‌کند و آن ارایه‌ی نمایه‌ی انسان غول‌آسای دربرگیرنده جهان بوسیله‌ی ناخودآگاه است.

در تمدن غرب انسان غول‌آسای دربرگیرنده جهان تا حدود زیادی با مسیح و

---

۱ = Puruska ۲ = Maitre Eckhart

در شرق با کریشنا[۱] یا بودا یکی انگاشته شده است. در کتاب عهد قدیم این شخصیت نمادین به شکل «پسر انسان» جلوه گر شده که در عرفان یهود بعدها نام آن را آدم کادمون[۲] گذاشت. و پاره‌یی جنبش‌های مذهبی دوران باستان آن را «آنتروپوس[۳]» نامیده‌اند. این نمایه هم همانند تمامی نمادهای دیگر نشان‌دهنده‌ی راز ناشناخته‌ی مفهوم مجهول و غایی هستی انسانی است.

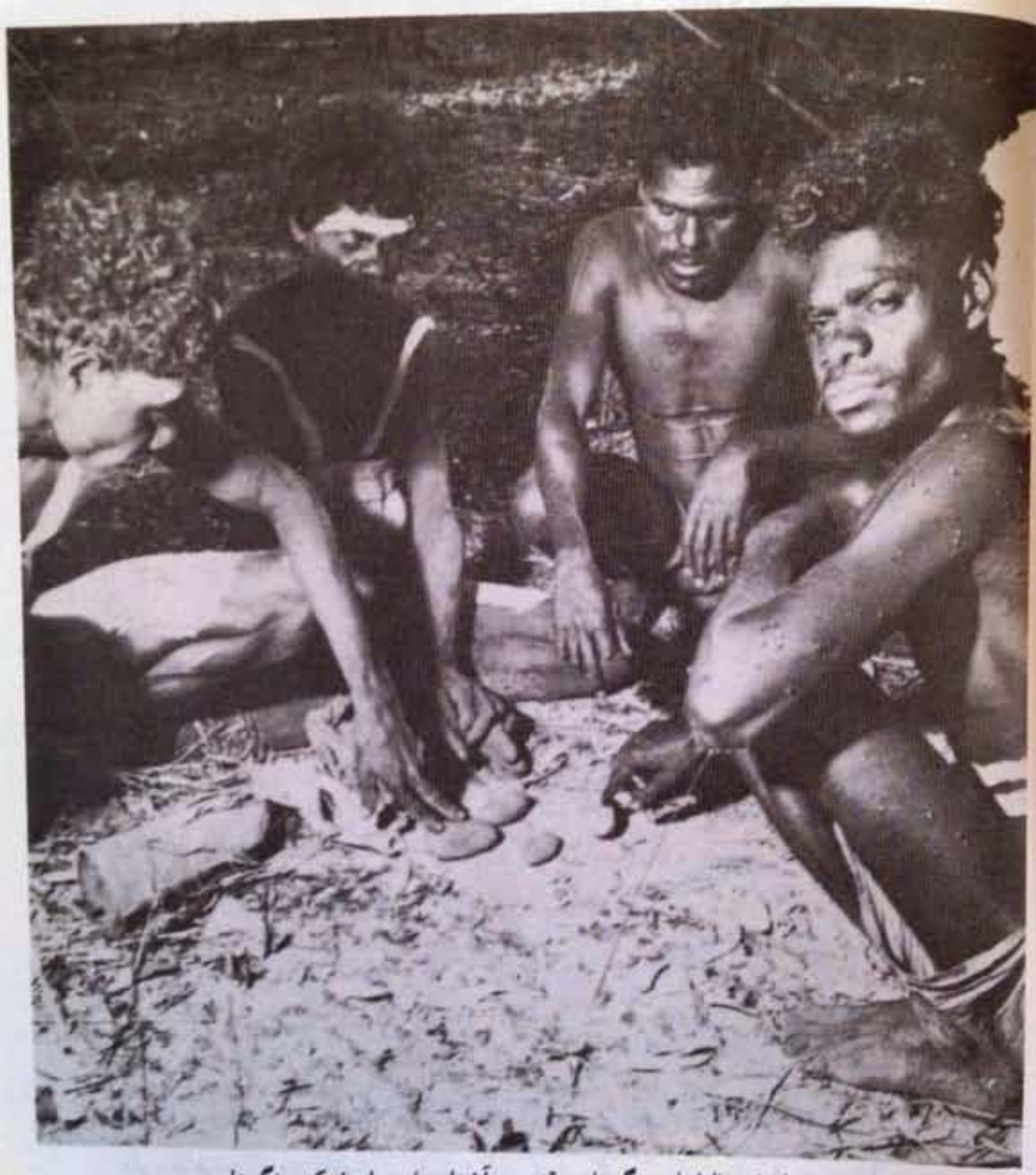
همانگونه که ملاحظه کردیم، پاره‌یی سنت‌ها بیانگر این نکته هستند که هدف آفرینش، انسان غول‌آسای دربرگیرنده جهان بوده است. اما این را نباید به‌منزله‌ی یک رویداد خارجی تلقی کرد. مثلاً هندوها بر این باورند که جهان خارجی بوسیله‌ی انسان غول‌آسای دربرگیرنده‌ی جهان از میان نمی‌رود و این برونگرایی «من» و سمت و سویش به سوی دنیای بیرونی‌ست که نابود می‌شود تا جای خود را به انسان غول‌آسای دربرگیرنده جهان بدهد. و این زمانی رخ می‌دهد که «من» با «خود» درهم آمیزد. موج پراکنده‌ی نمودهای «من» (که از این انگاره به انگاره‌ی دیگر کشیده می‌شود) و امیال (که از این شئی به شئی دیگر متمایل می‌شود) زمانی که «من» با «انسان بزرگ» درون روبرو شد آرام می‌گیرد. نباید فراموش کرد واقعییت خارجی تنها در صورتی وجود دارد که آگاهانه دریافت شود و نمی‌توان ثابت کرد که «در خود و برای خود» وجود دارد.

نمونه‌های فراوانی که از تمدن‌ها و عصرهای گوناگون بدست ما رسیده‌اند، همگی نمایانگر جهانی‌بودن نماد «انسان بزرگ» هستند. نمایه‌ی او به‌مثابه‌ی هدف یا نمودی از اسرار اساسی وجود، همواره در ذهن مردمان است. و از آنجایی که نماد، تمامیت و کثرت است، اغلب موجودی دوجنسییتی قلمداد می‌گردد. و در چنین حالتی‌ست که این نماد یکی از تناقض‌های اساسی روانی یعنی عنصر مردانه و عنصر زنانه را با یکدیگر آشتی می‌دهد. این آشتی غالباً در خواب به صورت زوج الهی، شاهانه یا رفعت نمود پیدا می‌کند. خواب زیر که توسط مردی چهل و

---

۱ = Krishna ۲ = Kadmon

۳ـ در زبان یونانی به معنای انسان است = Anthropos



بومیان استرالیا با «سنگ‌های مقدس». آن‌ها بر این باورند که سنگ‌ها روح مردگان را در خود دارند.

هفت ساله دیده شده است این جنبه‌ی «خود» را آشکار بیان می‌کند:

من بروی یک بلندی قرار دارم. زیرپایم ماده خرس بزرگ و زیبایی با موهای زبر تیمارشده بر روی دو پای خود ایستاده و یک لوح سنگی را صیقل می‌دهد. و سنگ هر دم درخشنده‌تر می‌شود. کمی دورتر ماده‌شیری به همراه توله‌ی خود همین کار را می‌کند. البته سنگ‌هایی که آن‌ها صیقل می‌دهند گرد و بزرگتر هستند. کمی بعد ماده‌خرس به زنی فربه و عریان با موهای مشکی و چشمانی سیاه و پرشرر تبدیل می‌شود. من نسبت به او رفتاری عاشقانه و تحریک‌کننده پیش می‌گیرم. او ناگهان به من نزدیک می‌شود تا مرا بگیرد. من از ترس به بالای بلندی، همانجاکه پیش از آن بودم پناه می‌برم. آنگاه خود را در میان تعدادی زن می‌بینم که نیمی از آن‌ها از بدوی‌های سیاه گیسوبند (گویی حیواناتی تغییرچهره‌یافته هستند) و نیمی دیگر از همین زنان خودمان (هم‌ملیت خواب‌بیننده) با موهای بور و قهوه‌یی. زنان بدوی با صدایی گوش‌خراش اما اندوهناک آهنگی بسیار پراحساس را می‌خوانند. در همین بین یک کالسکه‌ی زیباکه مردی جوان با تاج جواهرنشان شاهی در آن نشسته سر می‌رسد و منظره‌یی زیبا را به‌وجود می‌آورد. کنار مرد جوان زنی موبور که احتمالاً همسر اوست اما تاج بر سر ندارد نشسته است. شاید ماده‌شیر و توله‌اش تبدیل به آن زوج شده بودند. آن‌ها به گروه بدوی‌ها تعلق دارند. آنگاه همگی زنان حاضر آوازی باشکوه می‌خوانند و کالسکه‌ی شاهی آرام به سوی افق می‌رود.

در اینجا، هسته‌ی درونی روان خواب‌بیننده نخست به شکل پنداری گذرا از آن زوج شاهی که در ژرفای طبیعت حیوانی و لایه‌ی بدوی ناخودآگاه وی قرار دارد ظاهر می‌گردد. ماده‌خرس قسمت اول خواب گونه‌یی الهه- مادر است (مثلاً در یونان آرتمیس[1] به شکل ماده‌خرس بود). سنگ بیضوی که ماده‌خرس آن را

---

۱ - Artémis

خدا ـ میمون هندو «هومان» Haaûman که دو الهه‌ی شیوا و پارواتی را در قلب خود جای داده است.

صیقل می‌داد احتمالاً نماد درونی‌ترین وجود خواب‌بیننده و شخصیت حقیقی اوست. ساییدن و صیقل‌دادن سنگ‌ها یکی از قدیم‌ترین فعالیت‌های شناخته‌شده‌ی انسان است. در اروپا سنگ‌های مقدس پیچیده‌شده در پوست درختان و پنهان‌شده در غارها را در بسیاری نقاط یافته‌اند. احتمالاً انسان‌های دوران پارینه‌سنگی این سنگ‌ها را از این رو اینگونه نگهداری می‌کرده‌اند تا به باور خود قدرت‌های الهی را به بند بکشند. امروزه هنوز هم پاره‌یی از بومیان استرالیا بر این باورند که نیاکانشان به زندگی الهی و پرفضیلت خود در سنگ‌ها ادامه می‌دهند و اگر چنانچه آن‌ها سنگ‌ها را بسایند قدرتشان (همانند نیروی برق) افزایش خواهد یافت که هم به نفع زندگان و هم به نفع مردگان است.

مردی که این خواب را دیده بود تا آن زمان همچنان از ازدواج خودداری می‌کرد و همین ترس از بند ازدواج بود که سبب فرار از دست زن در هیئت ماده‌خرس و پناه‌بردن به مکان بلند تماشاگاه خود شده بود. جایی که می‌توانست بدون دردسر شاهد ماجرا باشد. اما ناخودآگاه می‌کوشید بوسیله‌ی صیقل‌شدن سنگ توسط ماده‌خرس به وی بفهماند که ناگزیر به پرداختن به این جنبه‌ی زندگی‌ست و از طریق همین زندگی زناشویی‌ست که وجود درونی‌اش شکل خواهد گرفت و صیقل خواهد خورد.

وقتی سنگ صیقل بخورد همانند آیینه می‌درخشد و ماده‌خرس می‌تواند خود را در آن ببیند. این بدان معناست که روح تنها در صورت پذیرش رنج و ارتباط‌های انسانی می‌تواند همانند آیینه شود و قدرت‌های الهی در آن بازتاب یابند. اما خواب‌بیننده به مکان بلندتر پناه می‌برد، یعنی به تخیلاتی که به وی اجازه دهد از خواست‌های زندگی بگریزد. اما خواب به وی نشان می‌دهد اگر چنانچه از خواست‌های زندگی بگریزد بخشی از روحش (عنصر مادینه) که با گروه زنان نیم‌بدوی نیم‌متمدن غیرمتعارف نمادین شده است بی‌تفاوت خواهد ماند.

پیدایش ماده‌شیر و بچه‌اش که سنگ‌های گرد را صیقل می‌دهند تجسم مرموز فردیت هستند (یک سنگ گرد نماد «خود» است). و زوج شاهی‌شیرها فی‌نفسه

نماد تمامیت است. در نمادگرایی قرون وسطا سنگ کیمیا (نماد باشکوه تمامیت انسان) بوسیله‌ی یک جفت شیر یا انسانهای سوار بر شیر، نشان داده شده است. و این از نظر نمادین نشان می‌دهد که گرایش به فردیت اغلب به شکلی پوشیده در عشق مفرط اشخاص به یکدیگر پنهان است. (در حقیقت عشقی که از حدِّ متعارف فراتر رود سرانجام به راز تمامیت دست می‌یابد و از همین رو هنگامی که انسان سخت عاشق می‌شود تنها هدفش یکی‌شدن با معشوق است و بس.)

تا وقتی نمایه‌ی تمامیت در این خواب بصورت یک جفت شیر نشان داده می‌شود هنوز بیانگر همان عشق مفرط است. اما به محض آنکه ماده‌شیر و توله‌اش تبدیل به شاه و ملکه می‌شوند، نیاز به فردیت به سطح خودآگاهانه می‌رسد و می‌تواند به‌مثابه‌ی هدف واقعی زندگی بوسیله‌ی «من» درک شود.

پیش از آنکه شیرها به موجودات انسانی تبدیل شوند، تنها زنان بدوی آوازی پراحساس می‌خوانند. به بیانی دیگر احساسات خواب‌بیننده در همان سطح بدوی خود است. اما وقتی شیرها انسان می‌شوند هم زنان بدوی و هم زنان متمدن هم‌آواز، سرود ستایش سر می‌دهند. و یکسانی احساسات نشان می‌دهد که شکاف موجود در عنصر مادینه به هماهنگی بدل شده است.

یکی دیگر از تجسم‌های «خود» را یک زن با بیان «تخیل فعال» خود توصیف کرده است. (تخیل فعال نوعی اندیشیدن است که در خلال آن تخیّل می‌تواند بطور ارادی با ناخودآگاه خود ارتباط برقرار کند و رابطه‌ی خودآگاهانه‌یی با پدیده‌های روانی خویش داشته باشد) تخیل فعال یکی از مهمترین کشفیات یونگ است.

به یک مفهوم تخیل با اشکال اندیشه‌های شرقی همانند روش بودایی ذن، یوگای تانتریک[1] یا روش‌های غربی مانند «تمرین‌های ذهنی» عیسویان قابل قیاس است. اما به لحاظ این که شخص اندیشه کننده عاری از هرگونه هدف و برنامه‌ی خودآگاهانه است. بنابراین از اساس با آن‌ها متفاوت است. و بدین‌سان

---

۱ = Yoga tantrique

اندیشه تبدیل می‌شود به تجربه‌ی مجرد فرد کاملاً آزاد، یعنی درست خلاف کوششی که برای مهار ناخودآگاه صورت می‌گیرد. البته اکنون مجال وارد شدن در مبحث تجزیه و تحلیل دقیق تخیل فعال را نداریم و خواننده این مبحث را در توضیحات یونگ و رساله‌ی وی بنام «کارکرد متعالی»[1] خواهد یافت. «خود» در اندیشه‌ی زن به هیئت یک گوزن پدیدار شد و به «من» وی گفت: «من فرزند و مادر شما هستم. مرا حیوان پیونددهنده می‌خوانند، زیرا هرگاه به درون انسان‌ها، حیوانات و حتا سنگ‌ها حلول کنم آن‌ها را بیکدیگر پیوند می‌دهم. من سرنوشت شما یعنی «من عینی» شما هستم. وقتی پدیدار شوم شما را از رویدادهای عاری از مفهوم زندگی رهایی می‌دهم. آتشی که درون مرا می‌سوزاند همان آتشی‌ست که درون تمامی طبیعت را می‌سوزاند. و اگر انسانی فاقد آن باشد، خودمدار، تنها، راه گم‌کرده و ضعیف می‌شود».

«خود» معمولاً به صورت یک حیوان نمود پیدا می‌کند و طبیعت غریزی ما و پیوند آن با محیط را نمادین می‌کند. (درست از همین روست که در اسطوره‌ها و افسانه‌های پریان با بیشمار حیوانات یاری‌دهنده برخورد می‌کنیم) رابطه‌ی «خود» با طبیعت پیرامون و حتا کیهان احتمالاً از این ناشی می‌شود که «اتم اصلی» روان ما به‌نحوی در بافت دنیای درونی و بیرونی مشارکت دارد. و تمامی نمودهای عالی زندگی به گونه‌یی با تداوم زمان- مکان هماهنگ هستند. مثلاً هر حیوانی غذای مخصوص، مواد ویژه‌ی آشیان‌سازی و قلمروی خاص خود را دارد و الگوهای غریزی‌اش دقیقاً با آن‌ها مطابقت می‌کند. البته عوامل زمانی هم نقش خود را دارند. بعنوان مثال بیشتر علفخواران به هنگام فراوانی علف، می‌زایند. و درست از همین روست که یک جانورشناس نامی گفته: «درون» هر حیوان به فراخی بر جهان بیرونی پرتو می‌افکند و به مکان و زمان جنبه‌ی روانی می‌دهد.

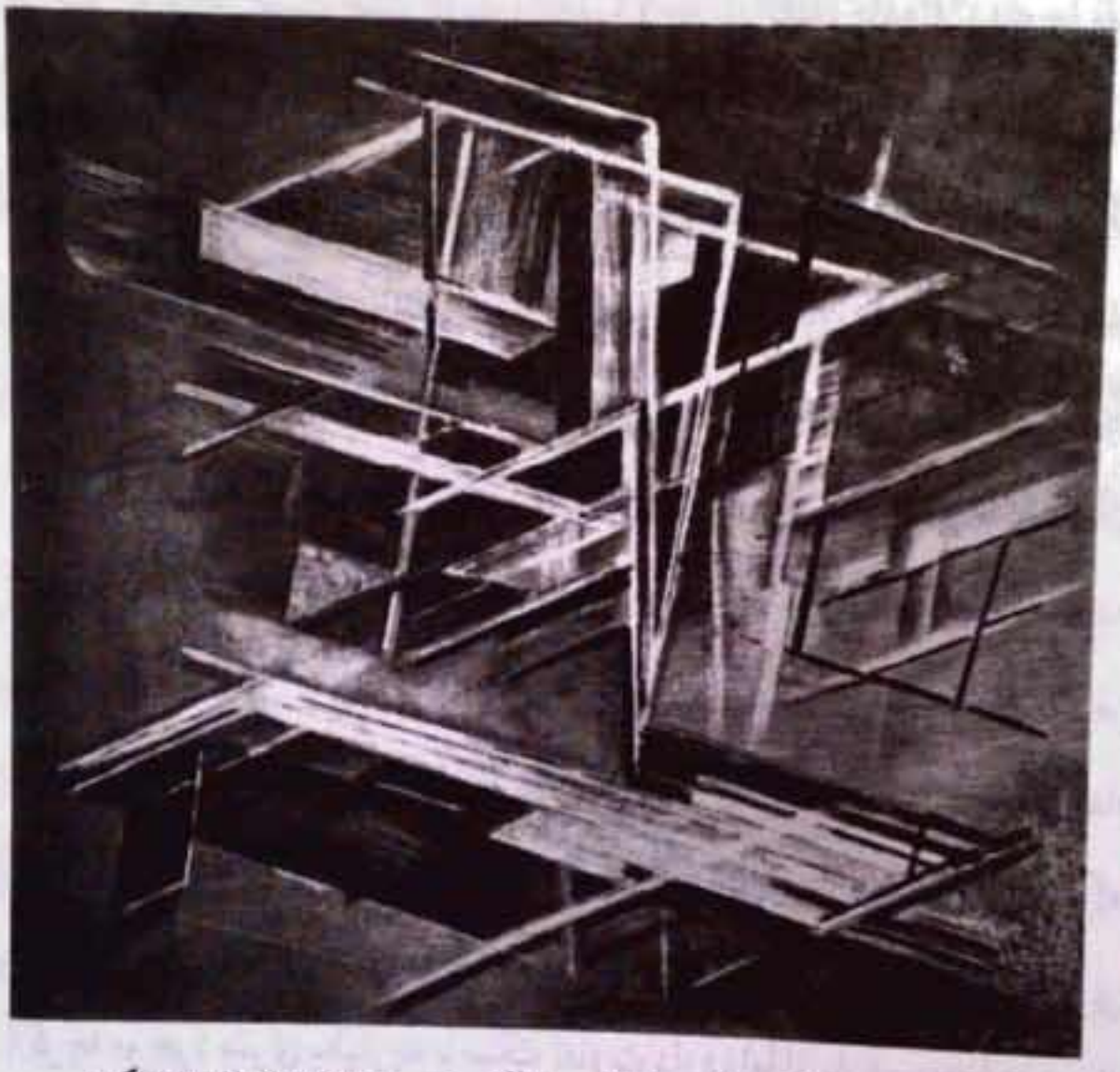
ناخودآگاه ما نیز به‌نحوی که کاملاً از فهم ما خارج است با محیط گرداگردمان

۱- کارکردی که بر ناپیوستگی میان خودآگاه و ناخودآگاه فایق می‌آید. یادداشت مترجم فرانسوی

یعنی گروه اجتماعی که به آن تعلق داریم و با جامعه بطور کلی و فراسوی اینهمه با بُعد مکان- زمان و تمامی طبیعت هماهنگ است. و به همین سبب است که «انسان بزرگ» مردمان قبیله‌ی ناسکاپی نه‌تنها حقایق درونی را بر آن‌ها آشکار می‌سازد بل همچنین به آن‌ها زمان و مکان مناسب شکار را می‌نمایاند و شکارچی قبیله‌ی ناسکاپی برمبنای خواب‌های خود کلمات و آهنگ اورادش را برای جلب حیوانات می‌سازد.

البته این یاری ویژه‌ی ناخودآگاه تنها شامل انسان‌های بدوی نمی‌شود. و برمبنای کشف یونگ خواب می‌تواند به انسان متمدن هم پند مورد نیازش برای حلِّ مشکلات درونی و بیرونی وی را بدهد. در حقیقت بسیاری از خواب‌های ما به جزییات زندگی فعال و محیط گرداگردمان مربوط می‌شوند. و ممکن است درختی که در برابر پنجره‌ی اتاقمان می‌روید، دوچرخه یا خودرویمان و سنگی که در خلال یک گردش برداشته‌ایم در خواب‌هایمان جنبه‌ی نمادین پیدا کنند و دارای مفهوم گردند. اگر ما به جای درنگ در دنیای سرد و عاری از مفهوم و اتفاق، به خواب‌های خودمان توجه کنیم، نرم‌نرمک وارد دنیای سرشار از رویدادهای مهم و نظم پنهان می‌شویم. با اینهمه خواب‌های ما در درجه‌ی اول مربوط به سازگاری ما با دنیای بیرونی نمی‌شوند و در دنیای متمدنمان بیشتر بوسیله‌ی «من» به انکشاف رفتار درونیِ «درست» نسبت به «خود» قرار دارند، زیرا ارتباط‌های امروزی ما به‌سبب رفتار و شیوه‌های اندیشه‌مان به‌مراتب بیش از انسان‌های بدوی دچار اختلال می‌شوند. انسان‌های بدوی معمولاً بگونه‌یی مستقیم با مرکز درونی خود ارتباط دارند، در حالیکه ما با خودآگاه بی‌هوییت خود چنان گرفتار مشکلات بیرونی و بیگانه با طبیعت خودمان شده‌ایم که «خود» با دشواری بسیار می‌تواند پیام‌هایش را به گوشمان برساند. ذهن خودآگاه ما پیوسته تصوّر فریبنده‌یی از دنیای بیرونی، «حقیقی» و کاملاً مشخص را ارایه می‌دهد و بدین‌سان راه را بر دریافت‌های دیگر می‌بندد. با اینهمه ما بوسیله‌ی طبیعت ناخودآگاه خودمان به‌گونه‌یی وصف‌ناپذیر با محیط روانی و مادی پیرامون در ارتباطیم.

نقشه‌یی مربوط به قرون وسطای آلمان که مرکز شهر بر
روی آن به منزله‌ی مرکز دنیا نمادین شده است.



از کارهای نقاش معاصر هانس هافنریشتر Hans Haffenrichter که ساختاری بلوری دارد.

من پیش از این اشاره کرده‌ام که «خود» اغلب در قالب یک سنگ خواه عادی یا دست‌ساخت نمادین می‌شود. و نمونه‌یی از این دست را در صیقل دادن سنگ به‌وسیله‌ی خرس و شیرها مشاهده کردیم. در بسیاری از خواب‌ها، هسته‌ی روانی یعنی «خود» در قالب بلور نیز نمود پیدا می‌کند. نظم دقیق بلور این احساس مکاشفه را در ما برمی‌انگیزد که ماده‌ی «بیجان» نیز از اصول روانی مبتنی بر قاعده پیروی می‌کند. به همین سبب است که بلور اغلب وحدت تضاد ماده و روح را نمادین می‌کند.

شاید بلورها و سنگ‌ها به دلیل شکل مشخصشان است که برای نمادین‌کردن «خود» مناسب هستند. بسیاری از مردم بی‌آنکه بدانند چرا، نمی‌توانند از جمع‌آوری سنگ‌هایی با رنگ و شکل غیرمعمول خودداری کنند. گویی اینگونه سنگ‌ها با راز زنده‌یی که در نهان دارند آن‌ها را محسور خود می‌کنند. انسان از همان دوران نخستین سنگ‌ها را جمع‌آوری می‌کرده و همواره بر این باور بوده که پاره‌یی از آن‌ها محتوی نیروی زندگی با تمام رمز و راز آن هستند. مثلاً ژرمن‌ها بر این باور بودند که روح مردگان در سنگ‌های آرامگاهشان به زندگی ادامه می‌دهد. شاید رسم گذاشتن سنگ روی گور بیانگر این انگاره‌ی نمادین باشد که از مرده چیزی جاودانه برجای می‌ماند و سنگ می‌تواند بهترین نمود آن باشد. زیرا اگرچه موجود بشری یکپارچه با سنگ تفاوت دارد، اما از پاره‌یی جهات در باطن بگونه‌یی حیرت‌بار با آن خویشی دارد (شاید بدین‌جهت که سنگ نماد هستی ناب است و عاری از عواطف، احساسات، تخیلات و اندیشه‌های پراکنده‌ی خودآگاه ما). از این زاویه شاید سنگ نماد ساده‌ترین و ژرف‌ترین تجربه باشد. تجربه‌ی چیزی ازلی که انسان در لحظاتی که احساس جاودانگی و ماندگاری ابدی می‌کند می‌تواند داشته باشد. همین نیازی که ما در تمامی تمدن‌ها برای برپاداشتن بناهای سنگی یادبود به مناسبت بزرگداشت انسان‌های بزرگ، یا در محل رویدادهای مهم مشاهده می‌کنیم نیز شاید از همین مفهوم نمادین ناشی شده باشد. سنگی که یعقوب در محل خواب مشهور خود گذاشت و یا سنگ‌هایی که مردم ساده بر روی

آرامگاه قدیسین یا قهرمانان محلی می‌گذارند نشاندهنده‌ی نیاز بسیار موجود بشری به بیان تجربه‌های بیان‌ناشدنی بوسیله‌ی نماد سنگ است. و شگفت‌آور نیست اگر در بسیاری ادیان سنگ نشان از خدا و یا محل نیایش دارد. مقدس‌ترین حرم اسلام کعبه است و آرزوی مسلمانان زیارت حجرالاسود مکه است. برمبنای نمادگرایی مسیحیت، مسیح «سنگی‌ست که معماران آن را نپذیرفتند» و «سنگ زاویه» شد "انجیل لوقا آیه ۱۷". در جایی دیگر آن را «تخته‌سنگ روحانی» می‌نامند. که از دل آب زندگانی می‌جوشد (آیه ۴ از باب دهم کتاب کرنتیان[۱]).

کیمیاگران قرون وسطا که راز ماده را به شیوه‌یی پیش‌علمی می‌جستند و امید داشتند خدا و یا دست‌کم راز آفرینش را در آن بیابند بر این باور بودند که این راز در دل سنگ مشهور «کبریت احمر[۲]» نهفته است. البته برخی از آنان به این مکاشفه‌ی مبهم دست یافته بودند که این سنگ نایاب نماد چیزیست که تنها در روح آدمی می‌توان آن را یافت. یک پیر کیمیاگر عرب به نام موریانوس[۳] می‌گوید: «این چیز (کبریت احمر) پاره‌یی از وجود خود شماست؛ شما خود ماده‌ی معدنی آن هستید و در وجود شما نهفته است. یا به بیانی روشن‌تر آن‌ها (کیمیاگران) آن را از شما می‌گیرند. و زمانی که شما آن را در خود یافتید، عشق و رضای از سنگ هر آن در شما فزونی می‌گیرد. و بدانید که این گفته بی‌تردید درست است».

* سنگ کیمیاگری (لاجورد) نماد چیزی‌ست که هرگز نه‌گم می‌شود و نه از میان می‌رود. گونه‌یی ابدیت که کیمیاگران آن را با تجربه‌ی عرفانی خدا در درون روح آدمی مقایسه کرده‌اند. سوزاندن تمامی عناصر روانی زاید پنهان در سنگ معمولاً رنج بسیار در بردارد. اما بیشتر مردم دست‌کم یکبار در طول زندگانی خود تجربه‌ی درونی عمیقی از خویشتن خویش دارند. از نقطه‌نظر روانشناسی یک نگرش اصیل مذهبی شامل کوششی‌ست برای دستیابی به این تجربه‌ی

---

۱ ▪ Corinthien ۲ ▪ Pierre philosophale ۳ ▪ Morienus

منحصربه‌فرد و هماهنگی تدریجی زندگی با آن (باید خاطرنشان ساخت که سنگ چیزی پاینده است) به گونه‌یی که «خود» یاری درونی شود و فرد ناگزیر همواره به او توجه کند.

این‌که والاترین و رایج‌ترین نماد «خود» ماده‌یی‌ست غیرآلی، قلمروی جدیدی از کنکاش و مطالعه را می‌طلبد. منظور من در اینجا روابط هنوزناشناخته‌ی میان آنچه ما روان ناخودآگاه می‌نامیم با آنچه ماده خطابش می‌کنیم است. رازی که طب روان‌تنی در پی دستیابی به آن است. پروفسور یونگ با پژوهش درباره‌ی این روابط هنوز غیرقابل توضیح (شاید روان و ماده پدیده‌ی واحدی باشند که ما یکی را از «درون» و دیگری را از «بیرون» می‌نگریم) مفهوم جدیدی ارایه داد و خود آن را «تصادف پرمعنی[1]» نامید. بدین‌معنا که میان رویدادهای بیرونی و درونی که از نظر علّی با یکدیگر ارتباط ندارند یک «همزمانی پرمعنی[2]» وجود دارد. و در اینجا تأکید بر روی کلمه‌ی «پرمعنی» است. اگر هنگامی‌که من فین می‌کنم تا بینی خود را بگیرم هواپیمایی در پیش چشمانم سقوط کند، همزمانی مفهومی ندارد و اتفاقی‌ست که هر زمان می‌تواند رخ دهد. اما اگر من لباسی آبی بخرم و فروشنده به اشتباه لباسی سیاه بپیچد و تحویلم دهد و این درست روزی اتفاق بیفتد که یکی از بستگان نزدیکم فوت شده است، این دیگر یک همزمانی پرمعنی خواهد بود. البته این دو رویداد به لحاظ علّی به یکدیگر مرتبط نیستند ولی از نظر معنای نمادینی که جامعه به رنگ سیاه می‌دهد به یکدیگر ارتباط می‌یابند.

هر کجا که پروفسور یونگ با چنین همزمانی پرمعنایی در زندگی افراد برخورد کرد (برمبنای خواب‌های آن‌ها) چنین بنظر می‌آمد که یک کهن‌الگو در ناخودآگاه آن‌ها دست بکار شده است. برای فهم موضوع به مثال لباس سیاه بازگردیم: ممکن است شخصی که لباس سیاه را تحویل گرفته بود همزمان خوابی

---

۱ = Synchronicité ۲ = Significative

درباره‌ی مرگ هم دیده باشد و بدین‌سان کهن‌الگوی نهفته در یک زمان در رویدادهای درونی و بیرونی بروز کرده باشد و وجه مشترک هر دو، در اینجا پیام نمادین مرگ است.

به محض آنکه ما پی می‌بریم پاره‌یی از رویدادها «دوست دارند» همزمان و در لحظاتی خاص رخ دهند تازه‌نگره‌های طبی و فلسفی و حتا معماری چینی‌ها که پایه بر «علم» همزمانی پرمعنی دارند را درک می‌کنیم. در متون قدیم چینی‌ها پرسش این نیست که چه‌چیز علت یک رویداد است، بل اینستکه کدام رویداد «دوست دارد» همزمان با رویداد دیگر باشد. همین موضوع نهفته را می‌توان در اخترشناسی و در اعتماد تمدن‌های گوناگون به مشورت با پیشگویان و نشانه‌های تفأل مشاهده کرد. اینهمه کوشش‌هایی هستند برای تشریح همزمان رویدادهایی که البته با رابطه‌ی علت و معلولی تفاوت دارند. پروفسور یونگ شیوه‌یی ارایه داد که شاید بوسیله‌ی آن بتوان به ژرف‌ترین رابطه‌ی بیان روان و ماده دست یافت. و ظاهراً نماد سنگ دقیقاً بیانگر همین رابطه است. البته این موضوع هنوز مورد بحث و جدل است و تحقیق کافی درباره‌ی آن نشده است و روانشناسان و فیزیکدانان نسل‌های آینده باید پاسخگوی آن باشند. شاید چنین بنماید که این بحث همزمانی مرا از موضوع اصلی دور کرده باشد، اما لازم می‌دانستم دست‌کم اشاره‌یی کوتاه به آن بکنم، زیرا از جمله فرضیه‌های یونگ است که زمینه‌ی تحقیقات و ملاحظات فراوان دارد. وانگهی رویدادهای همزمان همگی مراحل قاطع جریان فردیتند. البته اغلب نادیده می‌مانند، زیرا فرد نیاموخته مراقب همزمانی رویدادها باشد و به آن‌ها در ارتباط با خواب‌های خود مفهوم بخشد.

ارتباط با «خود»

در این روزگاران، مردم و به‌ویژه آن‌هایی که در شهرهای بزرگ به‌سر می‌برند از احساس وحشتناکِ تهی‌بودن و اندوه رنج می‌برند و گویی انتظار چیزی را می‌کشند که هرگز فرانمی‌رسد. گرچه سینما، تله‌ویزیون، نمایش‌های ورزشی و رویدادهای سیاسی آن‌ها را برای مدتی محدود سرگرم می‌سازد اما باز ناکام و درمانده در برابر کویر زندگی خویش قرار می‌گیرند. تنها حادثه‌یی که هنوز هم برای انسان امروزی ارزشمند است، در پهنه‌ی درون روان ناخودآگاه قرار دارد. و از همین رو و با همین انگاره‌ی مبهم است که بسیاری از مردم به یوگا و دیگر رسوم معمول در مشرق‌زمین روی آورده‌اند. اما اینها نیز حادثه‌ی جدید اصیلی در پی ندارند، زیرا ما از طریق آن‌ها تنها به خرد هندوها یا چینی‌ها دست می‌یابیم بی‌آنکه بتوانیم به یاری آن‌ها مستقیماً با مرکز روانی فردی خود تماس حاصل کنیم. اگرچه درست است که شیوه‌ی شرقی‌ها برای تمرکز ذهن و تعمق درونی (که به یک مفهوم شبیه درونگرایی ناشی از درمان تخیلی است) سودمند است، اما تفاوت بسیار مهمی وجود دارد. یونگ شیوه‌یی برای راه‌یابی به این مرکز درونی و ارتباط با راز ناخودآگاه زنده، به‌تنهایی و بدون کمک، ابداع کرد. شیوه‌یی که با تمامی راه‌های معمول تفاوت دارد. کوشش برای توجه کردن دایمی به حقیقت

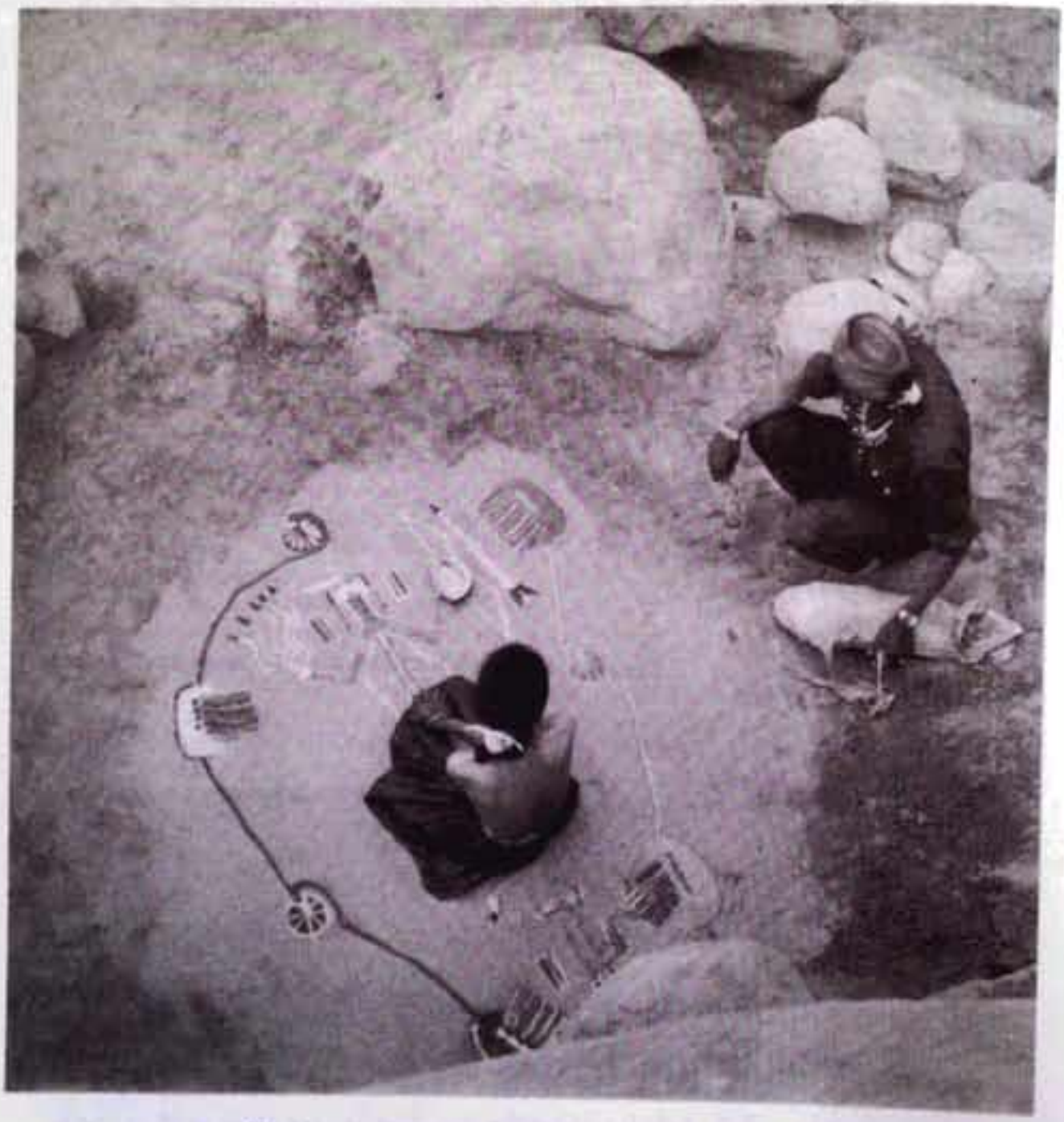
زنده‌ی «خود» مانند کوششی‌ست که انسان بخواهد در آن واحد در دو سطح مختلف یا در دو جهان متفاوت زندگی کند. و بدین‌سان انسان همانند گذشته هم خود را وقف فعالیت‌های زندگی می‌کند و هم مراقب تمام اشاره‌ها و علایمی است که در خواب‌ها و رویدادهای خارجی بروز می‌کنند و «خود» برای نمادین‌کردن نیات خویش و جریان زندگی از آن‌ها بهره می‌گیرد. متون قدیم چینی که به چنین تجربه‌یی اشاره دارند اغلب نمایه‌ی گربه‌یی که مراقب سوراخ موش است را به کار می‌گیرند. در یک متن آمده است که حواس انسان نباید به وسیله‌ی اندیشه‌های ناگهانی پرت شود و در عین حال باید توجهش نسبت به این اندیشه‌ها نه بسیار زیاد و نه خیلی کم باشد. برای ادراک، آستانه‌ی کاملاً مشخصی وجود دارد: «اگر آموزش با این شیوه صورت گیرد... نرم‌نرمک مؤثر خواهد افتاد و هنگامی‌که تلاش به نتیجه رسید مانند میوه‌ی رسیده‌یی که خود از درخت بیفتد، هر چیزی که با آن تماس بیاید به ناگهان موجب بیداری فرد خواهد شد. و این زمانی‌ست که کارآموز همانند کسی می‌شود که پس از نوشیدن آب، تنها خود می‌داند سرد بوده یا گرم. و بدین‌سان از تمامی بندهای تردید رهایی می‌یابد و درست همانند کسی که در میانه‌های راهی با پدر خود برخورد کند، سخت احساس شادمانی می‌کند.

و بدینگونه انسان در بطن زندگی خارجی روزمره بناگاه و به شورانگیزترین وجهی قدم به دنیای ماجراهای درونی می‌گذارد. و از آنجاییکه این وضع برای هر شخص، منحصر به فرد است، بنابراین نه می‌توان به آن دست‌اندازی کرد و نه از آن تقلید.

انسان به دو دلیل عمده تماس خود با مرکز تنظیم‌کننده‌ی روان خویش را از دست می‌دهد. یکی محرکی غریزی یا تصویری بسیار کارآ که می‌تواند فرد را یکسویه‌نگر کرده توازنش را برهم بزند. که این نزد حیوانات نیز معمول است؛ بعنوان مثال گوزن نری که گرفتار تحریک جنسی شود بطور کامل گرسنگی و مراقبت از ایمن‌بودن خود را به فراموشی خواهد سپرد. مردمان بدوی از این زوال

ماری مادلن، قدیس نادم خود را در آیینه
می‌نگرد (کاری از ژرژ دلاتور مربوط به قرن
هفدهم)

آیینه در اینجا نماد اندیشه‌ی واقعی
درونی‌ست.



یک «ناواجو» ماندالایی را ترسیم کرده است. این ماندالا
برای مراسم درمان کشیده می‌شود و بیمار درون آن می‌نشیند.

عقلی و برهم خوردن توازن سخت بیمناکند و آن را «گمگشتگی روحی» می‌خوانند. توازن درونی همچنین بر اثر رویا که معمولاً و بگونه‌یی پنهانی بر پاره‌یی عقده‌ها استوار است مورد تهدید قرار می‌گیرد. در حقیقت چنین رویایی از این رو شکل می‌گیرد که انسان را با عقده‌هایش پیوند دهد و در عین حال تمرکز و تداوم خودآگاهش را مورد تهدید قرار دهد. دومین مانع درست نقطه‌ی مقابل اولی‌ست و نتیجه‌ی استواری بسیار خودآگاه «من». اگرچه خودآگاه با انضباط برای انجام فعالیت‌های انسان متمدن ضروری‌ست (همه می‌دانیم اگر سوزنبان قطار گرفتار رویاهای خود شود چه فاجعه‌یی رخ می‌دهد) اما این نقیصه‌ی مهم را هم داراست که می‌تواند براحتی مانع دریافت انگیزه‌ها و پیام‌های برآمده از مرکز گردد. از همین روست که خواب‌های مردمان متمدن اغلب می‌کوشند این قابلییت دریافت را با اصلاح رفتار خودآگاه نسبت به مرکز ناخودآگاه «خود» بهبود بخشند.

در میان جلوه‌های اساطیری «خود»، اغلب تصویر چهارگوشه‌ی جهان را مشاهده می‌کنیم و در بسیاری از تصویرها «انسان بزرگ» را می‌بینیم که در میان یک دایره‌ی چهارقسمتی قرار گرفته است. یونگ برای نشان دادن چنین ساختاری از کلمه‌ی هندوی ماندالا[1] (دایره‌ی جادویی) بهره گرفته است. کلمه‌یی که معرف نمادین هسته‌ی اصلی روان است و جوهر آن بر ما معلوم نیست. جالب است یادآوری کنیم که شکارچی قبیله‌ی ناسکاپی هم، «انسان بزرگ» خود را نه در شکل یک موجود بشری بل به شکل یک ماندالا می‌داند. البته در حالی‌که ناسکاپی‌ها مرکز درونی را مستقیم و ساده و بدون یاری تعالیم مذهبی و سایر باورها تجربه می‌کنند، سایر جوامع از ماندالا برای برقراری توازن درونی ازدست‌رفته‌ی خود بهره می‌گیرند. مثلاً بومیان ناواهو با نقاشی بر روی ماسه براساس شالوده‌ی ماندالا می‌کوشند روان بیمار خود را با کاینات هماهنگ کنند.

---

۱ = Mandala

در تمدن‌های شرقی از نمایه‌های مشابهی برای تحکیم وجود درونی و یا آماده کردن شرایط برای فرورفتن در اندیشه‌ی ژرف استفاده می‌شود. تماشای ماندالا برای دستیابی به آرامش است و اینکه زندگی مفهوم و نظم خود را بازیابد. ماندالا به هنگام بروز خودبخودی در خواب‌های انسان امروزی که نسبت به سنت‌های مذهبی بیگانه است هم همین تأثیر را دارد. و شاید اثر مثبت آن در چنین مواردی حتا بیش از این هم باشد، زیرا شناخت و سنت، گاه می‌توانند تجربه‌ی خودانگیخته را تضعیف و یا حتا غیرممکن سازند.

نمونه‌یی از ماندالا در خواب یک زن ۶۲ ساله نمایان گردید و مقدمه‌یی شد بر یک مرحله‌ی جدید از زندگی که در آن زن به‌نحوی چشمگیر خلاق گردید:

من چشم‌اندازی را در پس تیرگی می‌بینم. در انتهای چشم‌انداز ابتدا فراز یک تپه را می‌بینم که بتدریج در امتداد افق ادامه می‌یابد. بر فراز تپه صفحه‌یی چهارگوش و طلاگونه حرکت می‌کند. در زمینه‌ی جلوی چشم‌انداز، زمین سیاه‌رنگ شخم‌زده‌یی را می‌بینم که در آن بذر گیاهان جوانه زده است. پس آنگاه به ناگاه میز گردی با یک لوح سنگی خاکستری بر رویش مشاهده می‌کنم و در همین آن صفحه‌ی چهارگوش یکباره بطور ایستاده روی میز قرار می‌گیرد. صفحه تپه را ترک کرده اما نمی‌دانم چه وقت و چگونه.

چشم‌اندازها در خواب (همانند هنر) اغلب بیانگر یک حالت روحی غیرقابل توصیف هستند. در این خواب، چنین پدیده‌یی نشان می‌دهد که نور کم خودآگاه به تیرگی می‌گراید. و در این هنگام «طبیعت درونی» می‌تواند در پرتو نور خود آشکار گردد و بدین‌سان صفحه‌ی چهارگوش در افق نمایان می‌گردد. تا اینجا نماد «خود» یعنی صفحه یک مکاشفه در افق روانی خواب‌بیننده بود. اما از این پس موضع خود را تغییر می‌دهد و مرکز چشم‌انداز روح می‌شود. بذری که مدت‌ها پیش کاشته شده شروع به جوانه‌زدن می‌کند. خواب‌بیننده از مدت‌ها پیش به خواب‌های خود توجه می‌کرده و این پشتکار سرانجام به بار نشسته بود. (بیاد بیاوریم رابطه‌یی را که من میان «انسان بزرگ» و زندگی گیاهی شرح داده بودم).

بعد صفحه‌ی طلایی به سمت «راست» حرکت می‌کند، سمتی که همه‌چیز خودآگاه می‌شود. خودآگاه همسازی از لحاظ روانشناسی اغلب مربوط به سمت راست می‌شود. در حالی‌که سمت چپ مربوط به ناسازگاری و واکنش‌های ناخودآگاه و گاه حتا چیزهای شوم[1] می‌شود. صفحه‌ی طلایی از حرکت خود بازمی‌ماند و می‌آید روی میز سنگی قرار می‌گیرد. و بدین‌ترتیب پایگاهی دایمی می‌یابد.

همانگونه که آنی‌یلا یافه در بخش بعدی کتاب توضیح خواهد داد، گِردی (انگیزه‌ی ماندالا) معمولاً نشانه‌ی تمامیت طبیعی‌ست، در حالی‌که شکل چهارگوش نشان‌دهنده‌ی این تمامیت در خودآگاه است. در این خواب صفحه‌ی چهارگوش و میز گرد با یکدیگر تلاقی می‌کنند و بدین‌سان از وجود خودآگاه قریب‌الوقوع مرکز خبر می‌دهند. میز گرد، خود به‌تنهایی نماد شناخته‌شده‌ی تمامیت است و نقشی مهم در اساطیر ایفا می‌کند، مانند میز گرد آرتور شاه که تصویری است از میز آخرین شام مسیح.

در حقیقت هر بار که انسان صادقانه به جهان درون خود توجه می‌کند و می‌کوشد تا خود را نه با تکرار اندیشه‌ها و احساسات ذهنی بل با تبعیت از نمودهای طبیعت عینی خود یعنی خواب‌ها و تخیلات اصیل بشناسد، دیر یا زود سروکله‌ی «خود» آشکار می‌شود. و «من» به نیرویی درونی که تمامی امکانات نوشدن را در خود دارد دست می‌یابد. اما در اینجا مشکل بزرگی بروز می‌کند که تاکنون من تنها غیرمستقیم به آن اشاره کرده‌ام. و آن اینکه هر تجسم شخصیت ناخودآگاه ــ حال خواه سایه باشد یا عنصر مادینه یا عنصر نرینه و یا «خود» ــ تنها جنبه‌های روشن نداشته بل جنبه‌های تاریک هم دارد. ما پیش از این دیدیم که سایه می‌تواند هم بی‌ارزش و شریر باشد و به‌مثابه‌ی یک محرک غریزی که شخص باید بر آن چیره شود بروز کند و هم اینکه انگیزه‌یی رو به رشد گردد که در این صورت باید انکشاف یابد. عنصر نرینه و عنصر مادینه نیز به همینگونه دارای جنبه‌یی

۱ـ شوم = sinistre از کلمه‌ی siniter لاتین به‌معنای چپ گرفته شده است.

دوگانه هستند؛ این دو هم می‌توانند موجب تحول جانبخش شخصیت شده، به آن ذهنیتی خلاق بخشند و هم سبب تحجر و مرگ جسمانی شوند. حتا «خود»، این نماد جامع تمامی ناخودآگاه نیز یک اثر دوارزشی دارد و همانگونه که در افسانه‌ی اسکیمویی آمده است، گرچه «زن کوچک‌اندام» پیشنهاد گریز از روح ماه را می‌دهد، اما سرانجام وی را به عنکبوت تبدیل می‌کند.

طرف تاریک «خود» بزرگترین خطر را در بردارد زیرا «خود» بزرگترین نیروی روان است. و ممکن است آدمی را گرفتار جنون عظمت‌طلبی یا سایر تخیلات فریبنده کند. شخصی که گرفتار این حالت شود همواره با هیجانی روزافزون تصور می‌کند به معماهای بزرگ این جهان دست یافته است و بدینگونه پیوند خود را با واقعیت انسانی از دست می‌دهد. و بدین‌سان است که «خود» می‌تواند «من» خودآگاه را بخطر اندازد. این جنبه‌ی دوگانه‌ی «خود» بگونه‌یی جالب در یک داستان قدیم ایرانی بنام «راز حمام بادگرد» بچشم می‌خورد:

پادشاه به حاتم طایی نجیب‌زاده‌ی عالیمقام خود دستور می‌دهد به راز حمام بادگرد (قصری که وجود نداشت) دست یابد. وقتی حاتم پس از گذار از دشواری‌های فراوان به آن نزدیک می‌شود متوجه می‌گردد هیچکس تاکنون از آن‌جا زنده بازنگشته است. اما با اینهمه تصمیم می‌گیرد مأموریت خود را انجام دهد و سرانجام وارد بنای عظیم دایره‌مانندی می‌شود و دلاکی آیینه به‌دست او را به درون خزینه می‌برد. به محض آنکه وارد خزینه می‌شود صدایی رعدآسا می‌شنود و تاریکی همه‌جا را فرا می‌گیرد. در این بین دلاک ناپدید می‌شود و آب شروع می‌کند به بالاآمدن.

حاتم نومیدانه در محیط بسته شنا می‌کند تا سرانجام آب به سقف گنبدی خزینه می‌رسد. او که خود را از دست‌رفته می‌بیند دعایی می‌خواند و سنگ میانی گنبد را می‌چسبد. صدای تندرآسای دیگری برمی‌خیزد و او بناگاه خود را در یک بیابان می‌یابد.

حاتم پس از مدت‌ها سرگردانی به باغی که در میان آن مجسمه‌هایی

دایره‌وار کنار یکدیگر قرار دارند می‌رسد. او در میان حلقه‌ی مجسمه‌ها به یک طوطی که درون قفس قرار دارد برمی‌خورد و صدایی غیبی به او می‌گوید: «ای مرد قهرمان، شاید تو از این حمام زنده بیرون نروی. بدان که مدت‌ها پیش از این کیومرث (نخستین انسان) یک الماس درشت درخشان‌تر از خورشید و ماه یافت و تصمیم گرفت آن را جایی که دست تنابنده‌یی به آن نرسد پنهان کند و برای همین این حمام اسرارآمیز را برای پنهان‌کردن آن بنا کرد. این طوطی که در برابر تو قرار دارد نیز بخشی از اسرار این حمام است. تو در کنار آن یک کمان طلایی با یک تیر که به زنجیری طلایی وصل است را می‌بینی. تو می‌توانی با این تیر و کمان سه بار طوطی را هدف قرار دهی. اگر توانستی در این سه بار طوطی را بکشی طلسم شکسته می‌شود، در غیراینصورت تو هم بمانند این مجسمه‌های پیش رویت سنگ خواهی شد.»

حاتم نخستین تیر را پرتاب می‌کند اما به پرنده نمی‌خورد و پاهایش سنگ می‌شوند. دومین تیر را پرتاب می‌کند و تا سینه‌اش سنگ می‌شود. سومین بار چشمان خود را می‌بندد و فریاد برمی‌آورد؛ «پروردگار بزرگ» و چشم‌بسته تیر را رها می‌کند. این‌بار تیر به طوطی اصابت می‌کند. صدای تندر برمی‌خیزد و غبار فضا را می‌پوشاند. وقتی همه‌چیز آرام می‌گیرد بجای طوطی الماسی درشت قرار دارد و تمامی مجسمه‌ها دوباره جان می‌گیرند و از او به خاطر رهایی خود سپاسگزاری می‌کنند.

خواننده می‌داند نمادهای «خود» در این داستان اینها هستند: کیومرث نخستین انسان، بنای گرد که به شکل ماندالاست، سنگ میان گنبد و سرانجام الماس. اما الماس در پس خطرهای فراوان قرار دارد. طوطی اهریمنی بیانگر روح شرور تقلید است که ما را از هدف دور می‌سازد و روانا سنگ می‌کند. همانگونه که پیش از این گفتم فرایند فردیت هرگونه تقلید از دیگران را منتفی می‌داند. در تمام دنیا بارها اتفاق افتاده کسانی کوشیده‌اند تا رفتار بیرونی و آداب مذهبی خود را طابق‌النّعل بالنّعل از پیشوایان روحانی خود، مثلاً مانند مسیح یا بودا تقلید کنند اما

«سنگ» شده‌اند. پیروی از راه پیشوای روحانی به معنای این نیست که انسان عیناً از فرایند فردیت او الگوبرداری کند. بل بدین‌معناست که هر کس باید بکوشد صادقانه و با صمیمیت، درست همانند پیشوای خود زندگی کند.

ناپدیدشدن دلاک آیینه‌بدست نماد نیروی اندیشه‌یی‌ست که حاتم درست در لحظه‌یی که بیشترین نیاز را به آن دارد از دست می‌دهد. بالاآمدن آب نشان‌دهنده‌ی خطر غرق شدن در ناخودآگاه و گم‌شدن در هیجان‌های خود شخص است. اگر بخواهیم به نشانه‌های نمادین ناخودآگاه خودمان دست یابیم باید مراقب باشیم از «خود» خارج نشویم و از «خود» بیخود نشویم و از لحاظ هیجانی با «خود» باشیم. و این دارای اهمیت حیاتی‌ست که «من» بتواند رفتار عادی خود را دنبال کند. و تنها زمانی می‌توان فرایند پرمفهوم ناخودآگاه و محتویات آن را دریافت که انسان بپذیرد موجودی عادی و ناکامل است. اما چگونه یک موجود بشری می‌تواند در برابر فشار احساس یگانه‌بودن با تمامی جهان تاب بیاورد، آن هم در حالیکه می‌داند آفریده‌ی حقیری بیش نیست؟ اگر من بپذیرم تنها جزء بسیار ناچیزی از این دنیا هستم در این صورت زندگی برایم مفهومی نداشته و بی‌ارزش خواهد شد. و اگر به وارونه خود را سهیم در موضوع‌های مهم بدانم دیگر چگونه خدا را بنده باشم؟ و از همین رو بسیار دشوار است این دو روی سکه را با هم داشت و گرفتار افراط یکی از آن دو نشد.

جنبه‌های اجتماعی «خود»

امروزه رشد قابل توجه جمعییت بویژه در شهرهای بزرگ ناگزیر به بی‌تفاوت شدن انجامیده است؛ ما هرکدام بر این باوریم که فلان آدم هستیم و همانند هزاران نفر دیگر در فلان محل زندگی می‌کنیم و چه تفاوتی می‌کند اگر برخی از ماکشته شوند؟ تعدادمان که کم نیست. و وقتی در روزنامه‌ها می‌خوانیم بیشماری از مردمان که برایمان اهمییتی ندارند مرده‌اند، احساس اینکه زندگی ما به حساب نمی‌آید هر آن قوت می‌گیرد. و درست در چنین زمانی است که توجه شخص به ناخودآگاه اهمییت می‌یابد، زیرا خواب‌ها به افراد نشان می‌دهند که کمترین جزییات زندگی آن‌ها با مهمترین و پرمعناترین واقعییات موجود بشری درهم‌آمیخته است.

نظریه‌یی که برمبنای آن همه‌چیز به فرد وابسته است، بوسیله‌ی خواب بر آدمی آشکار می‌گردد. گاهی عمیقاً احساس می‌کنیم «انسان بزرگ» چیزی از ما می‌خواهد وکوشش خاصی را از ما می‌طلبد. پاسخ مثبت به این تجربه به ماکمک می‌کند تا خلاف جریان پیشداوری‌های جمعی حرکت کنیم و بگونه‌یی جدی از روح خود مراقبت کنیم. البته چنین کوششی همواره دلپذیر نیست. مثلاً ما دلمان می‌خواهد یکشنبه با دوستان خود به گردش برویم. اما خوابی که می‌بینیم ما را

کریستف قدیس در حال حمل مسیح در قالب کودکی
الهی که کره‌ی دنیا او را احاطه کرده است (قرن شانزدهم میلادی)

ماکس ارنست هنرمندان دادائیست سالهای
۱۹۲۰ را به تصویر کشیده است

برحذر می‌دارد و بما می‌گوید بهتر است به کاری خلاق بپردازیم. اگر ما به ندای ناخودآگاه گوش فرادهیم باید منتظر دخالت‌های دایمی آن در خودآگاهمان باشیم. و بدین‌سان اراده‌مان در برابر مقاصد دیگر قرار می‌گیرد. مقاصدی که ناگزیر می‌شویم به آن گردن نهیم یا دست‌کم آن‌ها را جدی بگیریم. و همین تا حدودی نشان می‌دهد چرا تکلیف مربوط به فرایند فردیت اغلب بیش از آنچه یک کامیابی آنی محسوب شود، باری سنگین می‌نماید.

کریستف قدیس، حامی تمامی مسافران این تجربه را بخوبی نمادین می‌کند. برمبنای یک افسانه، کریستف بسیار به قدرت جسمانی استثنایی خود می‌بالید و تنها به نیرومندترین اشخاص یاری می‌رساند. او که نخست در خدمت پادشاه بود متوجه شد شاه از ابلیس هراس دارد و از همین رو او را ترک گفت و به خدمت ابلیس درآمد. اما یک روز متوجه شد که ابلیس هم از تصویر مسیح بر روی چلیپا واهمه دارد و به همین سبب تصمیم گرفت در صورتی که مسیح را بیابد به خدمت او درآید. کشیشی به او توصیه کرد در یک گذار به انتظار مسیح بنشیند. سال‌ها گذشت و در همان حال انتظار به مردم در گذار از رودخانه یاری می‌رساند. تا اینکه در یک شب توفانی کودکی او را فراخواند تا وی را هم از رود بگذراند. کریستف قدیس به راحتی او را بر روی شانه‌های خود گذاشت و حرکت کرد، اما هرچه بیشتر پیش می‌رفت بارش سنگین‌تر می‌شد و بردنش دشوارتر. میانه‌ی رودخانه احساس کرد «تمامی جهان را بر دوش دارد» و فهمید مسیح بر روی شانه‌هایش نشسته است. مسیح گناهان او را پاک کرد و به او زندگی جاودانه بخشید.

این کودک معجزه‌گر نماد «خود» است که هرچند انسان معمولی را دچار «نقصان» می‌سازد اما تنها چیزی‌ست که می‌تواند نجات‌بخش او باشد. در بسیاری از آثار هنری، کودکی مسیح به منزله‌ی کره‌ی زمین یا همراه با آن نشان داده شده است که بیانگر «خود» می‌باشد. زیرا هم کره و هم کودک هر دو نمادهای تمامیت دنیا می‌باشند. همانگونه که پیش از این نشان دادیم وقتی شخصی می‌کوشد از ناخودآگاه خود پیروی کند اغلب نه می‌تواند آنچه را که خود مایل است انجام

دهد و نه آنچه راکه دیگران از او انتظار دارند. و ناگزیر می‌شود از گروه، خانواده، جامعه و دیگر پیوندهای خود چشم بپوشد تا بتواند خود را بازیابد. از همین روست که گاهی گفته می‌شود آدمیان با توجه به ناخودآگاه خود ضداجتماعی و خودمدار می‌شوند. البته معمولاً این نظریه درست نیست، زیرا باید عامل کم‌شناخته‌شده‌ی جنبه‌های گروهی (یا اجتماعی) «خود» را هم به حساب آورد. از نقطه‌نظر عملی این عامل زمانی آشکار می‌شود که فرد موضوع خواب‌های خود را در یک مدت زمان مشخص دنبال کند و بدین‌سان دریابد آن‌ها غالباً به روابط انسانی او مربوط می‌شوند. ممکن است خواب‌هایش او را از اعتماد به شخصی خاص برحذر دارند، یا خواب ملاقاتی دلپذیر و خوش‌سرانجام با شخصی که تا آن زمان به او توجهی نمی‌کرده را ببیند. وقتی خوابی از این دست با ما از شخصی دیگر سخن می‌گوید، دو تعبیر مطرح می‌شود. یا این شخص فرافکنی خود خواب‌بیننده است و از نظر نمادگرایی یکی از جنبه‌های درونی وی، مانند خواب دیدن همسایه‌ی دغلکار که در واقع نمایه‌ی دغلکاری خود خواب‌بیننده است و کشف قلمروی دغلکاری به عهده‌ی تعبیر خواب از نقطه‌نظر خواب‌بیننده است. اما گاهی هم خواب درباره‌ی شخص دیگر است و در این مورد ناخودآگاه نقشی ایفا می‌کند که فهم آن بسیار دشوار می‌نماید. انسان نیز همانند تمامی موجودات زنده‌ی برتر با پیرامون خود بگونه‌یی مناسب هماهنگ است و بگونه‌یی غریزی و کاملاً مستقل از اندیشه‌ی خودآگاهانه‌ی خود در باره‌ی آن‌ها، رنج‌ها، مشکلات و جنبه‌های مثبت و منفی آن‌ها را درک می‌کند.

زندگی رویایی به ما اجازه می‌دهد این ادراکات نیمه‌خودآگاه را دریابیم و نشان می‌دهد که این ادراک‌ها بر روی ما اثر می‌گذارند. هرگاه من درباره‌ی شخصی خوابی دلپذیر ببینم، بی‌آنکه نیازی به تعبیر باشد بگونه‌یی غیرارادی توجهم به سوی وی جلب می‌شود. نمایه‌ی خواب به سبب فرافکنی‌های «من» می‌تواند سبب گمراهیم شود و یا درست به وارونه اطلاعاتی عینی در اختیار من قرار دهد. یافتن تعبیر درست خواب دقت، صداقت و درست‌اندیشی را می‌طلبد.

البته «خود» هم همانند تمامی فرایندهای درونی در نهایت مناسبات و روابط انسانی ما را راهبری می‌کند و به آن‌ها نظم می‌بخشد. و این تا هنگامی صادق است که «من» خودآگاه زحمت آشکارکردن فرافکنی‌های گمراه کننده را به خود بدهد و آن‌ها را در درون خود جستجو کند و نه در بیرون از خود. بدین‌ترتیب اشخاصی که از نظر روحی به یکدیگر نزدیکند و دارای نقطه‌نظرهایی مشابه هستند سرانجام یکدیگر را پیدا می‌کنند و گروه جدیدی را به وجود می‌آورند که ورای ساختارهای اجتماعی و جمعییت‌های معمول قرار دارد. چنین گروهی رودرروی گروه‌های دیگر قرار ندارد و تنها با آن‌ها متفاوت است و از آن‌ها مستقل. بنابراین فرایند فردیتی که خودآگاهانه محقق شود روابط انسانی فرد را تغییر می‌دهد. پیوندهای معمول مانند خویشاوندی و منافع مشترک جای خود را به همبستگی‌هایی که از «خود» ناشی می‌شوند می‌دهد.

تمامی فعالیت‌ها و تکالیفی که منحصراً بخشی از جهان بیرونی را تشکیل می‌دهند به فعالیت‌های پنهان ناخودآگاه زیان می‌رسانند. انسان‌ها به یاری پیوندهای ناخودآگاه با یکدیگر همساز و موافق می‌شوند. و همین یکی از دلایل زیان‌بخش بودن آگهی‌های تجارتی و تبلیغات سیاسی برای توده‌های مردم است، حتا اگر بر هدف‌های آرمانی استوار باشند. حال می‌توان از خود پرسید آیا براستی بخش ناخودآگاه روان نفوذپذیر است یا خیر؟ تجربه‌ی عملی و مشاهدات نشان می‌دهند که نمی‌توان بر روی خواب‌های خود اعمال نفوذ کرد. البته هستند کسانی که ادعا می‌کنند می‌توانند بر خواب‌های خود اعمال نفوذ کنند. اما وقتی مواد خواب‌های چنین اشخاصی را مورد بررسی قرار دهید ملاحظه خواهید کرد که آن‌ها با خواب‌های خود همان می‌کنند که من با سگ سرکش خود می‌کنم. چه، من ظاهراً برای حفظ اقتدار خودم همان فرمانی را به سگم می‌دهم که او خواه‌ناخواه همان را انجام می‌داد. تنها با تعبیر درازمدت خواب‌ها و توجه به محتوای آنهاست که می‌توان ناخودآگاه را به‌تدریج تغییر داد. البته رفتار خودآگاه هم باید در روند چنین تحولی تغییر پیدا کند.

اگر کسی برای نفوذ بر افکار عمومی از نمادها سوءاستفاده کند، از آنجایی که نمادها اصالت دارند طبیعتاً بر روی مردم تأثیر می‌گذارند، اما غیرممکن است از پیش دانست این تأثیر بر روی ناخودآگاه چگونه خواهد بود. و به هر حال واکنش ناخودآگاه کاملاً نامعقول خواهد بود. مثلاً هیچ ناشر موسیقی نمی‌تواند پیش‌بینی کند یک آهنگ طرف توجه قرار خواهد گرفت یا نه، حتا اگر آهنگ موردنظر برمبنای نغمه‌های آشنا برای مردم ساخته شده باشد. هیچ کوششی برای نفوذ قطعی بر ناخودآگاه تاکنون نتوانسته به نتیجه‌یی مجاب‌کننده دست یابد و بنظر می‌آید ناخودآگاه توده‌ی مردم نیز همانند ناخودآگاه فردی استقلال خود را حفظ می‌کند.

گاه ناخودآگاه برای بیان مقاصد خود از یک انگیزه‌ی مربوط به دنیای بیرونی بهره می‌گیرد تا اینگونه بنمایاند که از آن متأثر شده است. مثلاً به بسیاری از خواب‌ها برمی‌خوریم که موضوع آن شهر برلین بوده است. در اینگونه خواب‌ها برلین نماد نقطه‌ی ضعف روانی و محلی خطرناک است که «خود» تمایل دارد در آنجا بروز کند، و نقطه‌یی‌ست که سبب بروز کشمکش در خواب‌بیننده می‌شود و ممکن است به حل تضادهای درونی وی بیانجامد. بسیاری از مردم برای من از خواب‌هایی سخن گفته‌اند که تحت تأثیر فیلم «هیروشیما عشق من» بوده‌اند. در بیشتر خواب‌هایی که تحت تأثیر این فیلم قرار داشتند، یا انگاره‌یی که دو دلداده به یکدیگر می‌رسند به‌چشم می‌خورد (نماد پیوند روانی اضداد) و یا درست به وارونه انگاره‌ی انفجار اجتناب‌ناپذیر اتمی (نماد گسستگی کامل شخصیت و چیزی معادل دیوانگی).

هنگامی‌که شکل‌دهندگان افکار عمومی فشار تجارتی و یا اعمال خشونت را به فعالیت‌های خود می‌افزایند بطور موقت به کامیابی دست می‌یابند. اما تأثیر این کار تنها سرکوبی واکنش‌های اصیل ناخودآگاه است و بس. و سرکوبی توده‌ی مردم همان ثمره‌یی را به بار خواهد آورد که سرکوبی فردی؛ یعنی ازهم‌گسیختگی روانی و روان‌نژندی. تمامی کوشش‌هایی که برای سرکوبی واکنش‌های اصیل ناخودآگاه صورت می‌گیرد در درازمدت محکوم به شکست هستند، چراکه

اساساً مخالف غرایز ما هستند.

مطالعه‌ی رفتار اجتماعی حیوانات برتر نشان داده است که گروه‌های کوچک (تقریباً بین ۱۰ تا ۵۰ حیوان) بهترین شرایط زندگی، هم برای حیوان و هم برای گروه را دارا می‌باشند. و انسان نیز از این قاعده مستثنا نیست. وگویا چنین ساختار اجتماعی موجب سلامت روان، وضع مناسب جسمانی و کارآیی فرهنگی که افزون بر فعالیت‌های حیوانی‌ست می‌گردد. تا جایی که ما فرایند فردیت را می‌فهمیم ظاهراً «خود» مایل است چنین گروه‌های کوچکی را تشکیل دهد و پیوندهای عاطفی مشخصی بین پاره‌یی از افراد و همچنین احساس همبستگی انسان‌ها در مجموعه‌شان را ایجاد کند. وقتی «خود» چنین پیوندهایی را ایجاد کرد می‌توان اطمینان یافت که تمایل، حسادت، کشمکش و تمامی انواع فرافکنی‌های منفی موجب ازهم‌گسیختگی گروه نخواهد شد. از همین روگردن نهادن بدون قید و شرط به فرایند فردیت بهترین توافق اجتماعی ممکن است. البته این بدان معنا نیست که برخورد آرا و تکالیف، یا عدم توافق بر روی راه و رسم زندگی وجود نداشته باشد تا سبب شود آدمی خود را از آن‌ها کنار بکشد و با پناه‌بردن به خود خویشتن و دستیابی به نقطه‌نظر خاص خود به نداهای درونی خویش گوش فرا دهد.

تعصب سیاسی (و نه انجام وظایف اساسی سیاسی) از پاره‌یی جهات با فردیت ناسازگار است. خواب زیر را مردی دیده است که خود را وقف آزادساختن سرزمینش از اشغال بیگانگان کرده بود:

من و چند تن از هم‌میهنانم از پله‌هایی که راه به زیرشیروانی یک موزه دارد بالا می‌رویم. در آنجا تالاری شبیه کابین کشتی که دیوارهایی سیاه‌رنگ دارد دیده می‌شود. زنی میانسال با ظاهری آراسته در را بروی ما می‌گشاید. نامش خانم ایکس و دختر ایکس است (ایکس یکی از قهرمانان ملی کشور خواب‌بیننده است که چند قرن پیش از این کوشیده بود سرزمین خود را آزاد کند.

قهرمانی همپایه‌ی ژان‌دارک یا گیوم تل[1]. البته ایکس فرزند نداشت). در تالار ما تصویر نقاشی‌شده‌ی دو بانو با لباس‌های زربفت گلدار را مشاهده می‌کنیم. در همان حال که دوشیزه ایکس سرگرم توضیح درباره‌ی تابلوهاست تصاویر یکباره جان می‌گیرند. نخست چشم‌ها تکان می‌خورند و پس آنگاه تنفس، سینه‌ها را به حرکت درمی‌آورد. همه غافلگیر می‌شوند و به سالن سخنرانی می‌روند تا دوشیزه ایکس برایشان درباره‌ی این پدیده سخن بگوید. و او توضیح می‌دهد که با مکاشفه و احساس توانسته است به تصاویر جان بخشد. اما چند تن از حاضران خشمالوده می‌گویند دوشیزه ایکس دیوانه است و برخی دیگر سالن سخنرانی را ترک می‌گویند.

نکته‌ی مهم اینستکه عنصر مادینه که بوسیله‌ی دوشیزه ایکس نمادین شده زاییده‌ی ناب خواب است. با توجه به اینکه او نام یک قهرمان ملی را بر خود دارد، ناخودآگاه می‌خواهد بگوید که خواب‌بیننده نباید همانند گذشته بکوشد سرزمین خود را به‌نحوی برونی آزاد کند. برمبنای خواب که به نمایه‌های ناخودآگاه زندگی می‌بخشد، اکنون آزادکردن سرزمین باید بوسیله‌ی عنصر مادینه‌ی (روح خواب‌بیننده) صورت پذیرد. و اینکه تالار زیرشیروانی موزه شبیه کابین یک کشتی است و دیوارهایی سیاهرنگ دارد بسیار پرمعنا می‌نماید. سیاه بیانگر تاریکی و شب است، و چروکی‌ست بر روی «خود» و اگر تالار، کابین باشد بنابراین موزه را به نوعی می‌توان کشتی انگاشت، و این بدان معناست که وقتی گستره‌ی خودآگاه جمعی مورد هجوم طغیان ناخودآگاه و توحش قرار گیرد، کشتی- موزه‌ی سرشار از تصاویر زنده می‌تواند کشتی نجاتی شود که هر کس وارد آن شود به ساحل معنویت می‌رسد. تصاویر آویخته بر دیوارهای موزه معمولاً بقایای مردگان قدیم هستند. تصاویر ناخودآگاه را نیز اغلب چنین می‌انگارند، تا زمانی که کشف کنیم زنده و پرمعنا هستند. وقتی عنصر مادینه (که در اینجا

---

۱ = Guillaume Tell

بدرستی در نقش راهنمای روح پدیدار می‌گردد) به این تصاویر با درک شهودی و احساس می‌نگرد آن‌ها بیکباره جان می‌گیرند.

افراد خشمگین خواب، معرف طرف دیگر خواب‌بیننده هستند که زیر نفوذ آرای جمعی قرار دارد ــ یعنی چیزی را در او می‌نمایانند که از جان بخشیدن به تصاویر روانی می‌پرهیزد و آن را رد می‌کند. آن‌ها نشان‌دهنده‌ی مقاومت در برابر ناخودآگاه هستند و ممکن است بگویند: «اگر بمب اتمی بر سرمان بریزند از دست ناخودآگاه چه کمکی برمی‌آید؟»

این طرف مقاومت‌کننده یارای رهایی از اندیشه‌ی حسابگر و پیشداوری‌های مبتنی بر عقل برونگرایانه را ندارد. با اینهمه خواب نشان می‌دهد که امروزه یک آزادسازی مطمئن، تنها می‌تواند با تبدیل روانی آغاز گردد. اگر آزاد کردن سرزمین بدون هدف و درک مفهوم آزادی باشد به چه کار می‌آید؟ اگر انسان نتواند به زندگی خود مفهوم بخشد دیگر برایش چه فرقی می‌کند در کشوری با حکومت کمونیستی پرورش یابد، یا سرمایه‌داری؟ آزادی زمانی باارزش است که بتوان با آن به آفرینش چیزی با مفهوم پرداخت. و برای همین است که دستیابی به درک عمیق زندگی برای فرد از هر چیز دیگری مهم‌تر است. بنابراین فرایند فردیت مقدم بر همه چیز است.

کوشش برای نفوذ در افکار عمومی بوسیله‌ی روزنامه‌ها، تله‌ویزیون، رادیو و آگهی‌ها بر دو عامل تکیه دارد. یکی بر شیوه‌های نمونه گیری سنجش گرایش‌های «افکار» و «احتیاجات» یعنی رفتارهای جمعی، و دیگر بر پیشداوری‌ها، فرافکنی‌ها و عقده‌های ناخودآگاه (بویژه عقده‌ی قدرت‌طلبی) کسانی که خود افکار عمومی را شکل می‌دهند. اما آمار نمی‌تواند حقوق فرد را برآورده سازد. چرا که اگر دانه‌بندی متوسط توده‌یی سنگ‌ریزه پنج سانتیمتر باشد، تنها تعداد کمی از سنگ‌ریزه‌ها دقیقاً دارای این اندازه می‌باشند.

اینکه عامل دوم نمی‌تواند کار مثبتی انجام دهد از همان آغاز روشن است. اما هنگامی‌که فرد خود را وقف فردیت می‌کند غالباً سرمشق می‌شود و اثر مثبتی بر

تصویر مارپیچ (گونه‌یی ماندالا) نمایانگر روح‌القدس است و تصویر سمت راست بال سیاه ابلیس مربوط به خواب دوم است. هر دو نقاشی خودبخود از ناخودآگاه سر برآورده‌اند.

روی افراد دور و بر خود می‌گذارد. درست همانند جرقه‌یی که گسترش یابد. و این معمولاً هنگامی روی می‌دهد که آدمی نمی‌خواهد روی دیگران تأثیر بگذارد. و از کلام بهره نمی‌گیرد. دوشیزه ایکس هم دقیقاً می‌کوشید خواب‌بیننده را به همین راه درونی راهبری کند.

تقریباً تمامی ادیان نمایه‌هایی در خود دارند که فرایند فردیت یا دست‌کم پاره‌یی از مراحل آن را نمادین می‌کنند. همانگونه که پیش از این گفته‌ام در سرزمین‌های مسیحی «خود» در آدم دوم یعنی مسیح فرافکن می‌شود و در سرزمین‌های شرقی کریشنا و بودا نمادهای معادل مسیح هستند.

آنهایی که به دینی معین اقتدا می‌کنند (یعنی احکام و آموزش‌های آن را باور دارند) زندگی روانی‌شان برمبنای نمادهای مذهبی سامان گرفته است و خواب‌هایشان نیز غالباً گویای همین مسئله است. مثلاً وقتی پاپ «پی» دوازدهم[1] عروج مریم را برمبنای اصول دین اعلام کرد، یک زن کاتولیک خواب دید کشیش شده است. احتمالاً ناخودآگاه وی این اصل دینی را چنین توجیه کرده است: «اگر مریم با این عروج خود تقریباً به مقام الوهیت رسیده است پس من هم که یک زن هستم می‌توانم کشیش بشوم.» زن کاتولیک دیگری که در انجام فرایض دینی خود کوتاهی می‌کرد خواب دید کلیسای شهر زادگاهش تخریب و از نو ساخته شده است و گنجه‌ی واقع در محراب کلیسای قدیم که نان و شراب مقدس و تندیس مریم باکره در آن قرار داشت باید به کلیسای جدید منتقل شود. خواب به او می‌گفت که باید در برخی جنبه‌های مذهب خود که ساخته و پرداخته‌ی مردان بود تجدیدنظر کند، اما نمادهای اساسی مانند تجسد خداوند در انسان و بزرگ‌مادر باکره دست‌نخورده باقی بماند.

اینگونه خواب‌ها بیانگر علاقه‌ی ناخودآگاه به نمودهای دینی خودآگاه می‌باشند. و این موضوع پرسش زیر را به میان می‌آورد که آیا می‌توان در تمامی

---

۱ = Pape PieXII

خواب‌های مذهبی مربوط به دوران خودمان یک گرایش واحد فراگیر را مشاهده کرد؟ پروفسور یونگ متوجه شد که در تظاهرهای ناخودآگاه در دنیای امروزی مسیحیت، حال خواه کاتولیک یا پروتستان، افزون بر رمز تثلیث الوهیت گرایش به عنصر چهارمی که ظاهراً تیره، زنانه و منفی است بوجود آمده است. در واقع این عنصر چهارم همواره در نمودهای دینی ما وجود داشته است. اما ما همیشه آن را از نمایه‌ی پروردگار جدا می‌کردیم و به آن شکلی مادی (خدای مادیات یعنی شیطان) می‌دادیم. اکنون ظاهراً ناخودآگاه می‌خواهد این دو غایت مخالف را به یکدیگر پیوند دهد چراکه شاید اکنون روشنایی بسیار ناب، و ظلمت بسیار تیره گشته است. و طبیعتاً این نماد مرکزی دین یعنی نمایه‌ی الوهیت بیش از هر گرایش دیگر ناخودآگاه در معرض تغییر قرار گرفته است.

روزی یک کاهن تبتی به پروفسور یونگ اظهار داشت که جالب‌ترین ماندالاهای تبت یا برمبنای تخیل و یا برمبنای رویاهای هدایت‌شده به هنگام برهم خوردن توازن روانی گروه و یا هنگامی که اندیشه‌یی به سبب نبودن در شریعت مقدس نمی‌توانسته بیان شود و باید ابتدا جای خود را بازمی‌کرده ساخته شده‌اند. این اظهارات دو جنبه‌ی مهم نمادگرایی ماندالا که هر دو نیز به یک اندازه اهمیت دارند را نشان می‌دهد. ماندالا در خدمت یک هدف محافظه کارانه قرار دارد و آن بازگرداندن نظمی‌ست که پیش از آن وجود داشته است. و همچنین یک هدف خلاق و آن بیان و شکل‌دادن به چیزی‌ست که پیش از آن وجود نداشته است، چیزی بدیع و یگانه. جنبه‌ی دوم شاید از جنبه‌ی اول مهم‌تر باشد، اما آن را تحت‌الشعاع خود قرار نمی‌دهد، زیرا در بسیاری موارد آنچه نظم قدیم را برقرار می‌کند عنصر خلاق جدید را نیز در خود دارد. در نظم جدید الگوی قدیم به سطح عالی‌تری دست می‌یابد. این فرایند شبیه مارپیچ بالارونده‌یی است که در عین حال مدام به نقطه‌ی اول خود بازمی‌گردد. یک زن پرورش‌یافته در محیط پروتستان ماندالا را به شکل مارپیچ بالارونده نقاشی کرده است. به این زن در خواب فرمان داده شد نشانه‌یی از خداوند را نقاشی کند. وی بعدها (باز هم در خواب) آن را در

یک کتاب مشاهده کرد. این خانم از نشانه‌های خدا تنها یک شنل که سایه‌روشن زیبایی بر روی آن نقش بسته بود را دیده بود. سایه‌روشن چنان تضاد جالب توجهی با مارپیچ استوار بوجود آورده بود که زن نتوانسته بود به دقت به شبحی که روی صخره‌ها ایستاده بود بنگرد. او وقتی از خواب برخاست و به آن نمایه‌های الهی اندیشید به یکباره متوجه شد که «نشانه‌یی از خدا را در خواب دیده است» و چنان از این موضوع تکان خورد که تا مدت‌ها احساسش می‌کرد.

معمولاً روح‌القدس در هنرهای مسیحی بوسیله‌ی یک چرخ آتشین یا یک کبوتر نشان داده می‌شود. اما در اینجا بصورت یک مارپیچ مجسم شده است و این اندیشه‌یی جدید است (شریعت هنوز آن را در خود جای نداده است) که بگونه‌یی خودانگیخته از ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرد. اینکه روح‌القدس موجب رشد درک مذهبی می‌شود، البته انگاره‌ی تازه‌یی نیست، اما به شکل مارپیچ، انگاره‌یی جدید است.

همین خانم تابلوی دیگری هم با الهام از یک خواب دیگر نقاشی کرده است که در آن با عنصر نرینه‌ی مثبت خود بر فراز شهر اورشلیم ایستاده و بال شیطان بر شهر سایه افکنده است. بال شیطانی او را به یاد شنل در خواب پیشینش می‌اندازد. البته در خواب نخست، او در مکان بسیار رفیعی در آسمان قرار دارد و در برابر خود شکاف دهشتناکی میان صخره‌ها مشاهده می‌کند. حرکت شنل نمایانگر کوشش برای دستیابی به عیسا، شبحی که در سمت راست قرار دارد است که بطور کامل موفق به دیدن آن نمی‌شود. در تابلوی دوم همین منظره از پایین مشاهده می‌شود و آنچه حرکت می‌کند و گسترش می‌یابد بخشی از نشانه‌ی خداوند است و در بالای آن مارپیچ که نماد تحولی احتمالی‌ست قرار دارد که اگر با دیدی انسانی و از پایین بنگریم آن را بصورت بال تاریک و دهشتناک شیطانی خواهیم دید.

این دو نمایه در زندگی خواب‌بیننده صورت حقیقت یافته که فعلاً در اینجا مورد بحث ما نیست، اما آنچه مسلم است اینستکه آن‌ها مفهومی جمعی و فراتر از زندگی شخصی وی دارند. ممکن است این نمایه‌ها نزول تاریکی الهی بر روی

جهان مسیحیت را پیشگویی کنند، که البته می‌تواند موجب تحول آینده نیز بشود، زیرا محور مارپیچ رو به سوی بالا ندارد و به سوی زمینه‌ی پشت تصویر کشیده می‌شود و بنابراین تحول بعدی نه به رفعت والاتر روحانی رهنمون می‌شود و نه به نزول بسوی ماده، بل بسوی بُعد دیگری که در پس‌زمینه‌ی پشت دو شبح الهی قرار دارد می‌رود. و این یعنی رفتن به سوی ناخودآگاه.

هنگامی که نمادهای مذهبی غیرمتعارف از ناخودآگاه فردی بروز می‌کنند، اغلب بیم آن می‌رود که نمادهای مذهبی به رسمیت شناخته‌شده را دگرگون ساخته یا تضعیف کنند. و همین بیم است که غالباً سبب می‌شود آدمی روانشناسی تحلیلی و ناخودآگاه را پس بزند. اگر من به این پس‌زدن از نقطه‌نظر روانشناسی بنگرم باید بگویم افراد بشر از نظر مذهبی به سه دسته تقسیم می‌شوند. نخست آن‌هایی که به شریعت مذهبی خود، حال هر چه باشد سخت پایبند هستند. این گروه از مردم چنان با شرایع خود همسو هستند که هرگز هیچ تردیدی به روح آن‌ها راه نمی‌یابد. و این هنگامی رخ می‌دهد که نقطه‌نظرهای خودآگاه با پس‌زمینه‌ی ناخودآگاه هماهنگی نسبی داشته باشد. اینگونه افراد می‌توانند بدون ترس از فقدان ایمان با کشفیات روانشناسی و حقایقی که بدون پیشداوری به آن‌ها دست می‌یابند روبرو شوند. و حتا زمانی که خواب‌های آن‌ها شامل پاره‌یی مسایل مخالف باورهای دینی باشد می‌توانند آن‌ها را در سایر باورهای خود حل نمایند.

• گروه دوم کسانی هستند که ایمان خود را کاملاً از دست داده‌اند و جای آن عقاید خودآگاهانه و عقلانی ناب نشانده‌اند. برای این گروه از مردم روانشناسی ژرفایی تنها ورود به قلمروی کشفیات جدید روان است و در ضمن هیچ مانعی بر سر راه ورود خود به این قلمرو و بررسی خواب‌های خود برای دستیابی به حقیقت نمی‌بینند.

• سرانجام دسته‌ی سوم یعنی افرادی که از یک سو (احتمالاً مغز) دیگر سنت‌های مذهبی خود را باور ندارند، اما از سویی دیگر هنوز به آن‌ها می‌اندیشند. ولتر نمونه‌ی بارز این گروه از مردمان است. او از نقطه‌نظر عقلانی سخت به

کلیسای کاتولیک تاخت (رسوایی را منکوب کنید)، اما می‌گویند در بستر مرگ خواستار اجرای مراسم مذهبی شد. خواه این مسئله حقیقت داشته باشد یا نه، به هر رو ذهن او بی‌تردید ضدمذهب بود، در حالیکه احساسات و عواطفش مسیحی باقی مانده بود. اینگونه افراد انسان را به یادکسانی می‌اندازند که لای در خودکار اتوبوس گیر می‌کنند و نه می‌توانند داخل شوند، نه خارج. البته ممکن است خواب‌های چنین اشخاصی راه حلی برای بلاتکلیفی‌شان ارایه دهد، اما اغلب تردید دارند به ناخودآگاه خود روی آورند، زیرا نمی‌دانند ناخودآگاه از آن‌ها چه می‌خواهد، و نه می‌دانند در واقع به چه می‌اندیشند. جدی گرفتن ناخودآگاه به‌هر حال شهامت و شجاعت شخص را می‌طلبد.

وضع پیچیده‌ی کسانی که در برزخ میان دو ذهنیت قرار دارند تا حدودی بدین سبب است که تمامی شرایع رسمی مذهبی متعلق به قلمروی خودآگاه جمعی (همان که فروید فراسوی «من» می‌نامد) است. در حالیکه سرچشمه‌ی آن‌ها به ناخودآگاه باز می‌گردد. این نکته‌یی‌ست که بسیاری از عالمان روحانی و مورخین علوم دینی منکر آن می‌باشند. آن‌ها ترجیح می‌دهند بر این باور باشند که روزی، گونه‌یی «الهام» رخ داده است. من سال‌ها بدنبال شاهد مثالی مشخص برای نظریه‌ی یونگ در این زمینه بودم، اما یافتن نمونه‌یی از این دست دشوار است، زیرا بسیاری از آیین‌های مذهبی چنان قدیم هستند که یافتن سرچشمه‌شان ممکن نیست. با اینهمه نمونه‌ی زیر بیانگر نکته‌یی مهم در این مورد می‌باشد:

گوزن سیاه[۱]، یکی از حکیمان قبیله‌ی سی‌یواگالالا[۲] که چندی پیش درگذشت در خاطرات خود بنام «گوزن سیاه سخن می‌گوید» آورده است؛ هنگامی که نه‌ساله بود سخت بیمار شد و زمانی که در حالت اغما به سر می‌برد گرفتار پنداری هولناک گردید. او در حالت اغما چهار گروه اسب زیبا را دید که از چهار گوشه‌ی دنیا آمده بودند. آنگاه وقتی بر روی ابرها نشسته بود شش

---

۱ • Black Elk ۲ • Sioux ogalala

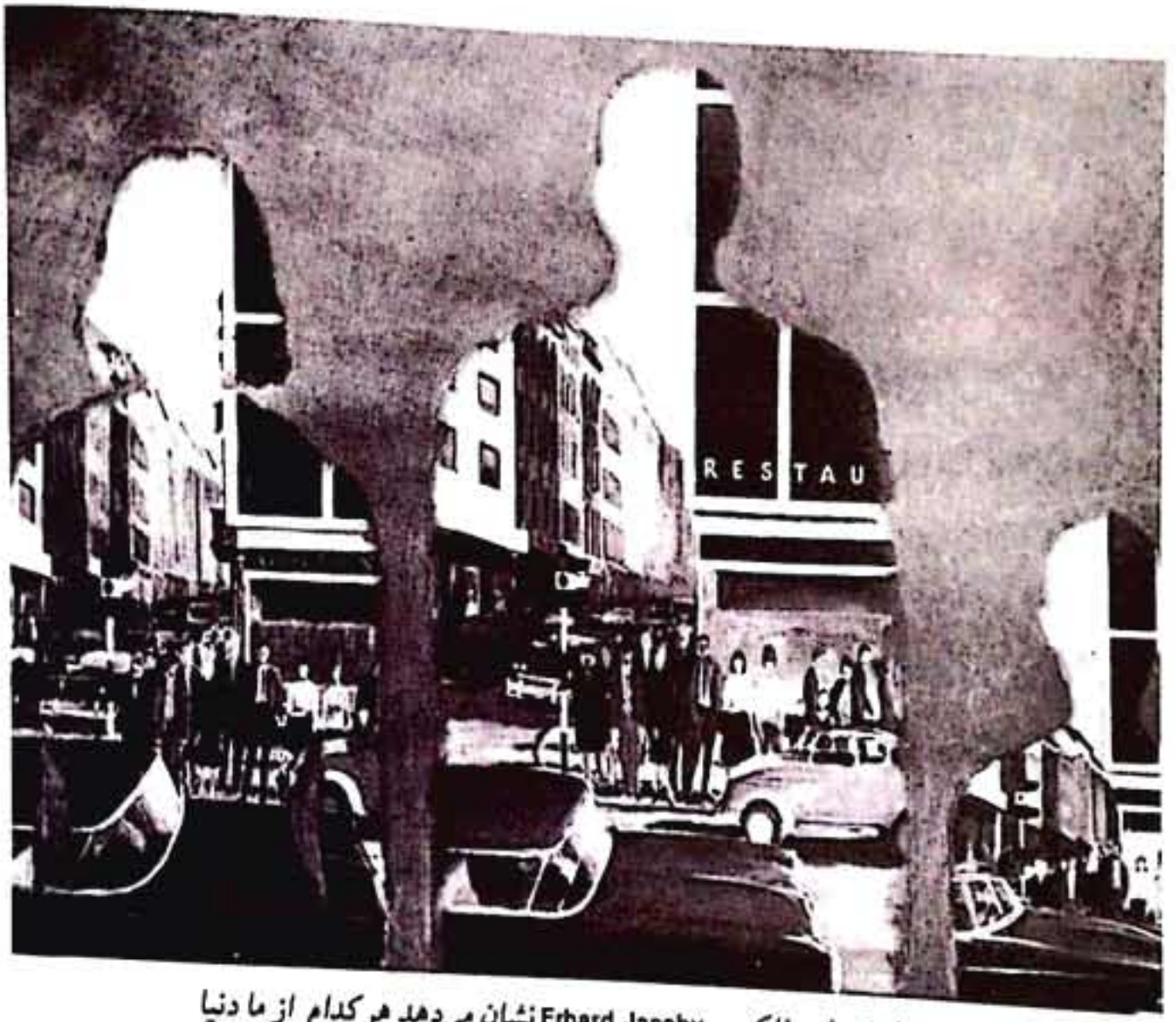
پدربزرگ که ارواح قبیله‌اش بودند را مشاهد کرد «پدران بزرگ تمامی دنیا». آن‌ها به او شش نماد درمان برای مردمان قبیله‌اش دادند و شیوه‌های جدید زندگی را به وی آموختند. اما هنگامی‌که شانزده‌ساله شد ناگهان گرفتار ترس از تندر و آذرخش گردید، زیرا هر بار که توفان می‌شد صدای «موجودات تندر» را می‌شنید که به وی می‌گفتند «شتاب کند» و این او را به یاد صدای تندرآسای اسبان خواب قدیمش می‌انداخت. جادوگری پیر به او گفته بود ترسش از این ناشی می‌شود که پندارش را تنها برای خود نگهداشته است و باید آن را برای تمامی افراد قبیله بازگو کند. او چنین کرد و از آن پس به همراه افراد قبیله پندار را مبدل به آیین مذهبی با اسبان واقعی کرد. و نه‌تنها گوزن سیاه بل افراد قبیله هر بار پس از برگزاری مراسم احساس آرامش می‌کردند و حتا پاره‌یی از آن‌ها از بیماری رهایی می‌یافتند. گوزن سیاه می‌گفت: «حتا اسب‌ها هم پس از اجرای مراسم سرحال‌تر و شادتر می‌شوند».

این مراسم چندان به درازا نکشید زیرا کمی بعد قبیله نابود شد. اما نمونه‌ی متفاوت دیگری ارایه می‌دهیم که هنوز در آن مراسم اجرا می‌گردد. بسیاری از قبایل اسکیمو که در ساحل رود کل‌ویل[1] آلاسکا زندگی می‌کنند در باره‌ی سرچشمه‌ی جشن عقاب خود اینگونه توضیح می‌دهند:

روزی یک شکارچی جوان عقابی بسیار استثنایی راکشت و چنان تحت تأثیر زیبایی آن قرار گرفت که بدنش راکاه‌اندود کرد و آن را به صورت بت درآورد و برایش مراسم قربانی برگزار کرد. یک روز وقتی برای شکار به دوردست‌ها رفته بود ناگهان دو موجود نیم‌انسان نیمه‌حیوان بعنوان پیام‌آور بر او ظاهر شدند و او را با خود به سرزمین عقاب‌ها بردند. در آن‌جا صدای مبهم طبلی را شنید و پیام‌آوران به او گفتند که این صدای قلب مادر عقابی است که او کشته بود. آنگاه روح عقاب به شکل زنی سیاهپوش بر وی آشکار گردید و از او خواست یک جشن عقاب در میان قبیله‌ی خود به افتخار پسر

---

۱ ـ Colville



این اثر ارهارد ژاکوبی Erhard Jacoby نشان می‌دهد هرکدام از ما دنیا را از دریچه‌ی روان فردی خود می‌نگرد که با دیگری متفاوت است. مرد و زن و کودک هر سه یک چشم‌انداز را می‌نگرند، اما هرکدام جزییات چشم‌انداز را متفاوت از دیگری، روشن و یا تیره می‌بینند.

کشته‌شده‌اش برپا دارد. وقتی عقاب‌ها نوع مراسم را به وی نشان دادند، خود را خسته و فرسوده در همان محلی یافت که با پیام‌آوران برخورد کرده بود. پس آنگاه به میان قبیله‌اش بازگشت و به مردمانش آموخت چگونه جشن عقاب‌ها را برپا دارند و از آن پس این جشن مرسوم گردید.

این نمونه‌ها نشان می‌دهد چگونه مراسم یا آیین‌های مذهبی می‌توانند مستقیم از ناخودآگاه به یک فرد منتقل شوند. و با حرکت از همین سرچشمه‌ها انسان‌هایی که در گروه‌های فرهنگی گوناگون زندگی می‌کنند فعالیت‌های مذهبی خود را که نفوذ قابل توجهی بر روی کل زندگی اجتماعی دارد گسترش می‌دهند. و مواد اصلی طی یک فرایند طولانی تکامل بوسیله‌ی گفتار و کنش شکل می‌گیرند، بهبود می‌یابند و سرانجام شکلی مشخص می‌گیرند. البته این فرایند شکل‌گیری زیان بزرگی نیز دربردارد. چه، بسیاری از مردم هیچ شناخت شخصی‌یی از این تجربه‌ی نخستین ندارند و باید آموزش‌های پیشینیان و روحانیون خود را فراگیرند. این مردمان نمی‌دانند چنین رویدادهایی واقعی بوده‌اند و هیچ تجربه‌یی از هیجان‌هایی که همراه این رویدادها هستند ندارند.

سنت‌های مذهبی که بدنبال روندی بسیار طولانی شکل گرفته‌اند غالباً در برابر تغییرات خلاق ناخودآگاه ایستادگی می‌کنند. عالمان علوم دینی تا حتا از این نمادها و شرایع نمادین که «حقیقیشان» هم می‌انگارند در برابر بروز رفتار مذهبی روان ناخودآگاه دفاع می‌کنند و فراموش می‌کنند ارزش‌هایی را که از آن‌ها دفاع می‌کنند وجود خود را مدیون همین رفتار هستند. اگر روان، الهام‌های الهی را دریافت نمی‌کرد، آن‌ها را در قالب کلام و هنر بیان نمی‌کرد، هیچ نماد مذهبی‌یی وارد حقیقت زندگی بشر نمی‌شد. (کافی‌ست پیامبران و انجیل‌گرایان را در نظر آوریم.) اگر کسی بکوشد مدعی شود واقعیت مذهبی فی‌نفسه و مستقل از روان وجود دارد تنها این پاسخ را به وی می‌دهم که: «چه کسی به‌جز روان این را می‌گوید؟» هرگونه ادعایی در این باره خود از وجود روان جدا نیست، زیرا روان وجود ما را دربرگرفته و تنها راه دستیابی به واقعیت است.

از همین روست که کشف تازه‌ی ناخودآگاه یک در را برای همیشه می‌بندد. و

این انگاره‌ی گرانبها از نظر برخی افراد را که انسان باید واقعییت روانی فی‌نفسه را بپذیرد بطور کلی از صحنه خارج می‌سازد. در فیزیک هم یک در بوسیله‌ی اصل عدم قطعییت هایزنبرگ[1] که تصور واهی درک واقعییت مطلق فیزیکی را از صحنه خارج ساخت، برای همیشه بسته شد. البته کشف ناخودآگاه، فقدان این پندارهای واهی گرانبها را با گشودن زمینه‌ی بی‌نهایت گسترده‌یی از امکانات، مانند پژوهش‌های علمی عینی که برای اولین بار بگونه‌یی عجیب با ماجرای معنوی شخص درمی‌آمیزد، جبران کرد. اما همانگونه که در آغاز سخن گفتم عملاً غیرممکن است بتوان تمامی تجربه‌ی بدست آمده در این قلمروی جدید را به دیگران منتقل کرد. زیرا این تجربه‌ها اغلب منحصر به فرد هستند و تنها بگونه‌یی محدود می‌توان از راه زبان آن‌ها را انتقال داد. درِ دیگری که در رابطه با موضوع بالا بسته شد درِ این پندار واهی بود که می‌توان هر فردی را بطور کامل فهمید و به وی گفت چه چیز برایش مناسب است. البته در عوض به لطف کشف رفتار اجتماعی «خود» که به گونه‌یی پنهانی می‌کوشد افراد منزوی را با یکدیگر متحد و هم‌آوا کند قلمروی جدیدی کشف گردید. و بدین‌سان رویدادهای پرمعنای تولیدشده در روان جایگزین پرچانگی‌های روشنفکرانه می‌گردد. و از همین رو هنگامی که فرد بگونه‌یی جدی وارد جریان فرایند فردییت می‌شود نگاهش نسبت به زندگی نگاهی جدید و کاملاً متفاوت می‌گردد.

این مسئله از نظر دانشمندان نیز به معنای شیوه‌یی جدید و متفاوت برای بحث پیرامون پدیده‌های بیرونی‌ست. و اینکه این موضوع در قلمروی شناخت و زندگی اجتماعی چه ثمری به بار خواهد آورد قابل پیش‌بینی نخواهد بود. البته من مطمئن هستم کشف فرایند فردییت به وسیله‌ی یونگ حقیقتی است که اگر نسل‌های آینده بخواهند از گرفتار شدن در دام رکود و حتا واپس‌گرایی بپرهیزند باید به آن توجه کنند.

---

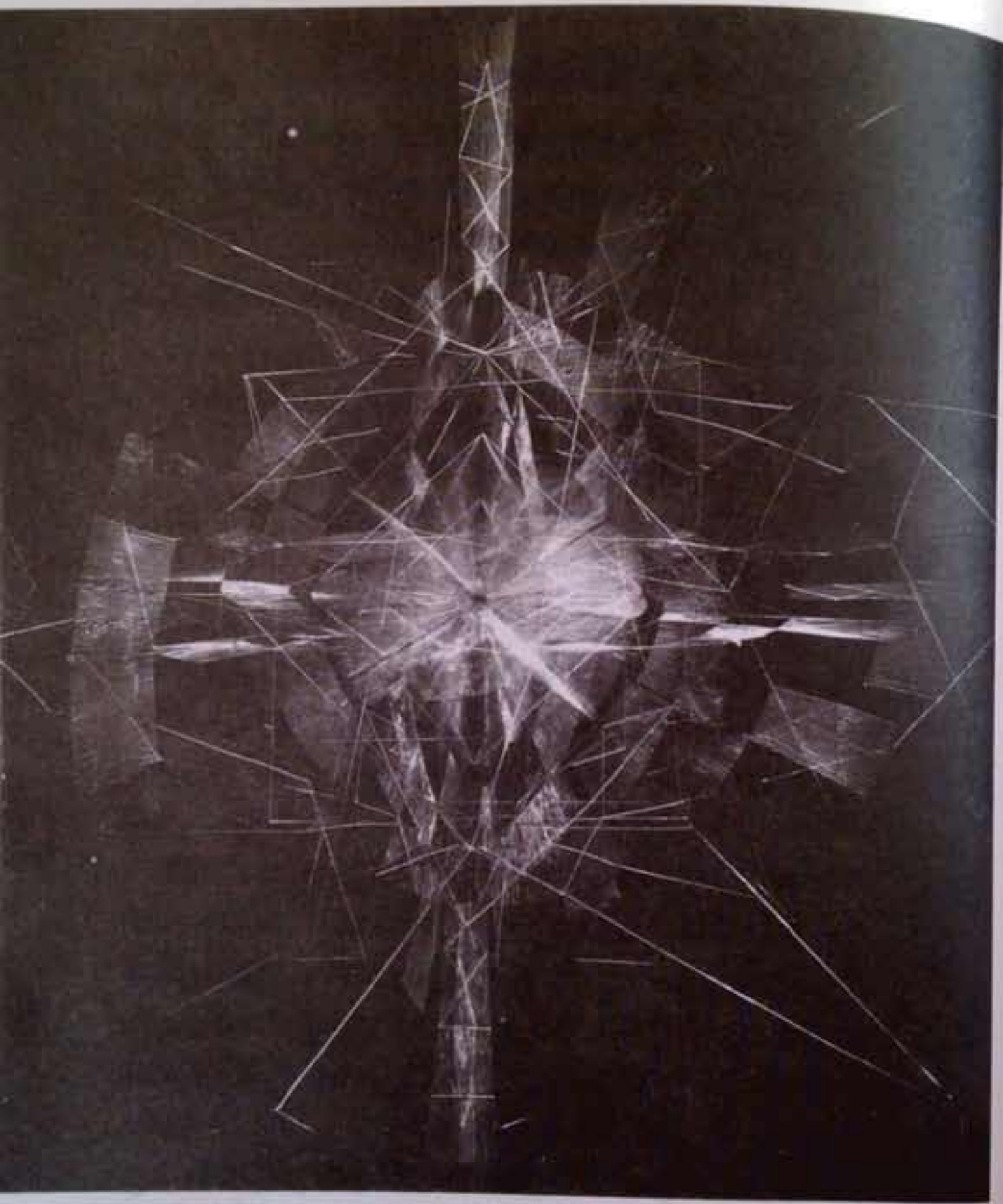
۱ - Heisenberg

۴

نمادگرایی در هنرهای تجسمی

آنی یلا یافه

(Aniéla Jaffé)



(تصویر بالا) ردیف سنگ‌های کارناک در برتانی مربوط به ۲۰۰۰ سال پیش از میلاد. سنگ‌ها به گونه‌یی برپا شده‌اند که می‌توان تصور کرد برای اجرای مراسم و آیین‌های مذهبی در نظر گرفته شده بودند.

نمادهای مقدّس: سنگ و حیوان

تاریخ نمادگرایی نشان می‌دهد که هر چیزی می‌تواند معنای نمادین پیدا کند؛ مانند اشیاء طبیعی (سنگ‌ها، گیاهان، حیوانات، انسان‌ها، کوه‌ها، دره‌ها، خورشید، ماه، باد، آب و آتش.) و یا آنچه دست‌ساز انسان است (مانند خانه، کشتی و خودرو) و یا حتا اشکال تجریدی (مانند اعداد، سه‌گوشه، چهارگوشه و دایره). در حقیقت تمامی جهان یک نماد بالقوه است.

انسان باگرایش طبیعی که به آفرینش نمادها دارد بگونه‌یی ناخودآگاه اشیاء یا اشکال را تغییر می‌دهد (و بدین‌سان به آن‌ها اهمییت روانی بسیار مهمی می‌دهد.) تا حالتی مذهبی یا هنری بخود بگیرند. تاریخ ماکه ازگذشته‌ی بسیار دور همواره تنگاتنگ مذهب و هنر قرار داشته نشان می‌دهد نمادها برای نیاکانمان پرمعنا بوده‌اند و آن‌ها را به هیجان می‌آورده‌اند. این رابطه‌ی متقابل مذهب و هنر هنوز هم امروزه در نقاشی و پیکرتراشی بچشم می‌خورد. من در بخش اول بحث خودم می‌خواهم به بررسی برخی انگیزه‌های خاصی که در تمامی جهان برای انسان مقدس و یا اسرارآمیز است بپردازم و در بخش دوم به پدیده‌ی هنر در قرن بیستم ــ البته نه از زاویه‌ی کاربرد نمادها بل با پذیرش خود هنر به‌مثابه‌ی یک نمادــ و به بیان نمادین حالت روانی انسان خواهم پرداخت.

در صفحات بعدی من برای نشان دادن حضور و طبیعت نمادگرایی در هنر دوره‌های گوناگون سه انگیزه‌ی مداوم سنگ، حیوان و دایره را برگزیده‌ام. هر کدام از این سه نماد از نخستین دوران جلوه‌های خودآگاه تا پیچیده‌ترین اشکال هنری قرن بیستم دارای معنای روانی پایدار بوده‌اند.

ما می‌دانیم که حتا سنگ‌های تراش‌نخورده هم برای جوامع قدیم و بدوی از معنای نمادین والایی برخوردار بوده‌اند. سنگ‌های تراش‌نخورده و طبیعی اغلب به‌منزله‌ی جایگاه ارواح یا خدایان انگاشته می‌شدند و در تمدن‌های نخستین از آن‌ها بعنوان سنگ گور، سنگ تعیین مرز یا اشیاء گرانقدر مذهبی استفاده می‌کردند. که اینهمه را می‌توان به‌مثابه‌ی شکل ابتدایی هنر پیکرتراشی دانست و در واقع نخستین کوشش‌ها برای اینکه به سنگ قدرت بیانی بیش از آنچه طبیعت و تصادف به وی داده است داده شود.

داستان خواب یعقوب در کتاب عهد عتیق نمونه‌ی بارزی‌ست از اینکه چگونه هزاران سال پیش یک خدای حیّ یا روح الهی در سنگ جای داشت و چه‌سان سنگ تبدیل به نماد شد:

یعقوب به جانب کاران[۱] رفت

و به هنگام شب در محلی بیتوته کرد، زیرا خورشید غروب کرده بود. او یکی از سنگ‌های آنجا را برگرفت و به زیر سر نهاد و همانجا بخواب فرو رفت. در خواب دید فرشتگان خداوند از نردبانی که سر به آسمان برده بالا و پایین می‌روند. در این هنگام یهوه[۲] در برابرش ایستاد و گفت: من یهوه هستم، خدای نیای تو ابراهیم و خدای اسحاق. من این زمینی راکه بر روی آن خفته‌یی به تو و دودمانت ارزانی می‌دارم...

و هنگامی‌که یعقوب سر از خواب برداشت، سنگی راکه به زیر سر نهاده بود برگرفت و چون ستونی استوار کرد و روغن برفرازش ریخت و آن مکان را

---

۱ = Caran ۲ = Yahvé

«بیت‌ئیل»[۱]، نامید.

از نظر یعقوب سنگ بخشی جدایی‌ناپذیر از الهامش بود و رابطی میان او و خداوند. در بسیاری از معابد سنگی بدوی‌ها، الوهیت نه با یک سنگ تنها بل با تعداد زیادی سنگ‌های تراش‌نخورده که با انگیزه‌های مشخص چیده شده‌اند مجسم می‌شد. (ردیف‌سازی هندسی سنگ‌ها در برتانی[۲]، یا دایره‌وار چیدن سنگ‌ها در استون‌هنج[۳] (انگلستان) نمونه‌های بارزی از این دست هستند.) چگونگی چیده شدن سنگ‌های تراش‌نخورده نیز نقش قابل توجهی در باغ‌های بسیار سامان‌یافته‌ی فرقه‌ی بودایی ذن ایفا می‌کرده‌اند. چیده‌شدن آن‌ها اساس هندسی نداشت و احتمالاً تصادفی صورت گرفته است. و در حقیقت این بیانگر معنویتی پاک است.

در نخستین دوران تاریخ، انسان‌ها کوشیدند به آنچه که روح یا روان صخره می‌پنداشتند شکلی قابل شناخت بدهند. در بسیاری موارد این شکل کم و بیش به انسان می‌مانست. مانند «منهیر»[۴]های دوران باستان که چهره‌هایی ناهنجار می‌ساختند. یا «هرمس»هایی که یونانیان باستان با سنگ‌های تعیین مرز می‌آفریدند و یا بی‌شماری از بت‌های بدوی‌ها که چهره‌هایی انسانی داشتند. دادن چهره‌ی انسانی به سنگ نشان‌دهنده‌ی فرافکنی نمایه‌یی کم و بیش مشخص در سنگ (در محتوای ناخودآگاه) است. این تمایل ابتدایی که اشاره به پیکر انسانی دارد و در عین حال می‌خواهد تا حدِّ ممکن به شکل طبیعی سنگ وفادار بماند در پیکرتراشی امروزی هم مشهود است.

نمونه‌های بسیاری بیانگر این دلبستگی هنرمند به حفظ ماهیت سنگ می‌باشد. مانند آثار پیکرتراش سویسی هانس آیشباخر[۵] و یا جیمز روساتی[۶] آمریکایی و ماکس ارنست آلمانی. ماکس ارنست در سال ۱۹۳۵ در یک نامه به مالوجا[۷]

---

۱ = Béthel ۲ = Bretagne ۳ = Stonehenge
۴ = Menhir ۵ = Hans Aesbacher ۶ = James Rosati
۷ = Maloja

نوشت: «آلبرتو (جیاکومتی[۱] سویسی) و من گرفتار پیکرتراشی شده‌ایم. ما بر روی تخته‌سنگ‌های گرانیتی که از ناحیه‌ی یخچالی فورنو[۲] آورده شده‌اند کار می‌کنیم. این سنگ‌ها که بر اثر گذشت زمان، یخبندان و شرایط جوی صیقل خورده‌اند، از زیبایی طبیعی شگفت‌انگیزی برخوردارند. هیچ دست بشری یارای آفرینش چنین زیبایی‌هایی را ندارد. چرا نباید اجازه دهیم طبیعت خود، کار اصلی را انجام دهد و ما تنها بر روی آن‌ها ویرانه‌های اسرار خود را کنده کاری کنیم؟

البته ارنست هیچ توضیحی درباره‌ی «اسرار» نمی‌دهد. اما من در صفحات بعد کوشش خواهم کرد نشان دهم که «اسرار» هنرمند امروزی تفاوت چندانی با اسرار استادان قدیم که «روح سنگ» را می‌شناختند ندارد. تکیه‌ی بسیاری از پیکرتراشان بر «روح»، نشان‌دهنده‌ی ویژگی غیرقابل تمیز مرز میان مذهب و هنر است. تا حتاگاهی نمی‌توان آن‌ها را از یکدیگر جدا دانست. همین دوارزشی‌بودن در یکی از انگیزه‌های نمادین آثار هنری قدیم‌تر یعنی نماد حیوان بچشم می‌خورد.

نقاشی حیوانات که در پایان قرن گذشته بر روی دیوار غارهای فرانسه و اسپانیا کشف شد بازمی‌گردد به دوران یخبندان (بین ۱۰ تا ۶۰ هزار سال پیش از میلاد). البته باستان‌شناسان تازه در اوایل قرن بیستم به اهمیت آن‌ها پی بردند و کوشیدند به معنای آن‌ها دست یابند. پژوهش‌های آن‌ها از فرهنگی بسیار قدیم و پیش از تاریخ که وجودش غیرقابل باور می‌نمود خبر می‌داد.

حتا امروزه هم نقش‌های برجسته و نقاشی‌های روی دیوار غارها افسون‌کننده می‌نمایند. طبق گفته‌ی هربرت کوهن[۳] تاریخدان آلمانی، ساکنان آن بخش از نواحی افریقا، اسپانیا، فرانسه و شمال اروپا که چنین نقاشی‌هایی را در غارهای خود دارند از نزدیک‌شدن به آن‌ها پرهیز می‌کرده‌اند. گونه‌یی هراس مذهبی و شاید ترس از وجود ارواح در غارها و نقاشی‌های دیواری آن سبب پرهیز از

---

۱ = Alberto Giaeometti ۲ = Forno ۳ = Herbert Kühn

ورود به آن‌ها می‌شده است. هنوز هم چادرنشینان افریقای شمالی به هنگام گذر از برابر نقاشی‌های روی تخته‌سنگ‌ها هدایایی نذر آن‌ها می‌کنند. در قرن پانزدهم پاپ کالیکست[۱] دوم مراسم مذهبی «در غاری که نقش اسبان را در خود داشت» ممنوع کرد. معلوم نیست منظور پاپ کدام غار بوده است، اما شک نیست غار نقاشی‌شده مربوط به دوران یخبندان بوده است. اینهمه نشان می‌دهد که انسان همواره بر این باور بوده که غارها و نقاشی‌های کنده کاری‌شده بر دیوارها کاربردی مذهبی داشته‌اند که در حقیقت هم چنین بوده است. روح مذهبی این مکان‌ها پس از گذشت قرن‌ها هنوز همچنان زنده است.

در بسیاری از این غارها بیننده باید گذرگاه‌های تنگ را پشت سر بگذارد تا به یکباره به «تالارهای» نقاشی‌شده برسد. شاید بدوی‌ها بدین‌سبب ورودی‌ها را دشوار می‌ساختند تا محتویات غارها و اجرای مراسم اسرارآمیز جلوه کنند و از دیده‌ها پنهان بمانند. روشن است که مواجه شدن ناگهانی با نقاشی‌ها، پس از گذر از راههای تاریک و دشوار تأثیر شگرفی بر روی انسان بدوی می‌گذاشته است. تقریباً تمامی نقاشی‌های دوران پارینه‌سنگی از حیوانات که حرکاتشان در زیستگاه طبیعی‌شان مورد دقت قرار می‌گرفته با هنرمندی بسیار نقاشی شده است. با اینهمه بسیاری از جزییات نقاشی‌ها نشان می‌دهد که تصاویر حیوانات چیزی بیش از انعکاس زندگی طبیعی‌شان را در خود دارد. کوهن می‌نویسد: «جالب اینجاست که بسیاری از این نقاشی‌های دوران نخستین حکم هدف را داشته‌اند. در مونتسپان[۲] نقش اسبی به چشم می‌خورد که به سوی دام رانده شده و بر تنش نقش تیر نشسته است. در همین غار تندیس گلی خرسی وجود دارد که بیش از چهل و دو سوراخ دارد».

این نمایه‌ها بیانگر گونه‌یی جادو هستند و امروزه میان قبایل افریقایی که از راه شکار روزگار می‌گذرانند هنوز کاربرد دارند. حیوان نقاشی‌شده عملکردی

---

۱ = Calixte ۲ = Motespan

(تصویر سمت راست بالا) تندیس سنگی کار ماکس ارنست (متولد ۱۸۸۱) شکل طبیعی سنگ حفظ شده و تنها کمی روی آن کار شده است.

(تصویر سمت چپ) سنگ تراشیده شده به شکل زن مربوط به دوران پیش از تاریخ (شاید الهه‌ی مادر بوده است)

«دوگانه» دارد. شکارچی با کشتن نمادین آن می‌کوشد کشته‌شدن واقعی حیوان را پیشاپیش طلب کند. و این نوعی جادوست که اساس را سرایت از نقاشی (بدل حیوان) به «واقعیت» (خود حیوان) گذاشته است؛ آنچه بر سر تصویر می‌آید باید بر سر خود حیوان هم بیاید. و توضیح روانی آن اینستکه همانندی بسیار نزدیک موجود زنده و تصویر آن روح پنداشته می‌شود. (از همین روست که انسان‌های بدوی از اینکه عکسشان گرفته شود واهمه دارند.) سایر نقاشی‌های دیواری هم احتمالاً مربوط به آیین حاصلخیزی و باروری بوده‌اند و حیوانات را در حالت جفت‌گیری نشان می‌دهند. نمونه‌یی از این دست نقش جفت‌گیری گاوهای کوهان‌دار در غار «توک دُ دوبر[۱]» فرانسه است. بنابراین نمایش واقعگرایانه‌ی حیوانات به یاری عناصر جادویی مفهومی نمادین می‌یافت و به تصویری از جوهر زنده‌ی حیوان بدل می‌شد. جالب‌ترین تصاویر نقاشی‌شده بر دیوارها، موجودات نیمه‌انسان در هیبت حیوانات هستند. در غار «سه برادران» فرانسه تصویر مردی در لباس پوست حیوانات دیده می‌شود که در حال نواختن نی است، گویی در پی افسون حیوانات است. در همین غار تصویر مردی در حال رقص، با سر اسب، شاخ گوزن و پنجه‌های خرس دیده می‌شود. این شخصیت که چند صد حیوان را بزیر سلطه‌ی خود دارد بی‌تردید «سلطان حیوانات» است.

آداب و رسوم قبایل بدوی افریقا در دوران کنونی می‌تواند تا حدودی روشنگر مفهوم این نمایه‌های اسرارآمیز و بدون تردید نمادین باشد. در آیین آموزش اسرار مذهبی، در جمعیت‌های سری و یا حتا در نظام پادشاهی این قبایل، حیوانات و رفتن در قالب حیوانات اغلب نقشی مهم ایفا می‌کند. در این‌گونه موارد معمولاً حیواناتی مانند شیر یا پلنگ سلطان و رییس هستند. هنوز هم نشانه‌هایی از این رسوم در لقب هایله سیلاسی[۲] (شیر یهودا) امپراتور اتیوپی یا در لقب افتخاری دکتر هاستینگر باندا[۳] (شیر نیاسالند[۴]) بچشم می‌خورد. هرچه بیشتر به

---

۱ = Tuc d'Audubert ۲ = Hailé Selassié ۳ = Hasting Banda
۴ = Nyassaland

گذشته بازگردیم یا هر چه جامعه بدوی‌تر و نزدیک‌تر به طبیعت باشد این عنوان‌ها به حقیقت نزدیکتر می‌شوند. رییس قبیله‌ی بدوی تنها در «قالب» حیوان نمی‌رود بل هنگامی که در مراسم آیین آموزش اسرار مذهبی در پوست حیوان می‌رود بواقع خود حیوان می‌شود. به بیان روشن روح حیوان می‌شود، شیطان دهشتناکی که مراسم ختنه را بجا می‌آورد. در چنین لحظه‌یی او تجسد یا نماینده‌ی نیای قبیله و طایفه و بنابراین خود خداست. او نماینده‌ی حیوان توتم است. پس اگر ما انسان حیوان‌نمای غار سه برادران را به‌مثابه‌ی رییس قبیله‌یی بپنداریم که در قالب حیوان شیطانی درآمده بود زیاد هم بی‌راهه نرفته‌ایم.

در بسیاری نقاط، با گذشت زمان رفتن در قالب کامل حیوان جای خود را به نقاب حیوانات و شیاطین داد. انسان‌های بدوی تمامی توان هنری خود را برای ساختن این نقاب بکار می‌گرفتند و پاره‌یی از این نقاب‌ها از نظر قدرت تأثیر بیان بی‌نظیرند.

این نقاب‌ها غالباً همانقدر گرامی هستند که خدا و یا خود شیطان. نقاب حیوانات در هنرهای مردمی بسیاری از کشورهای نوین از جمله سوییس هم نقش دارند. در ژاپن نقاب‌های مراسم باستانی «نو» که هنوز همچنان اجرا می‌شود بسیار پرمفهوم هستند. کاربرد نمادین نقاب در حقیقت همان در قالب حیوان اصلی رفتن است، با این تفاوت که ابراز احساسات فرد نقابدار جای خود را به وقار و زیبایی (و یا حرکات دهشتناک) حیوان شیطانی می‌دهد. به زبان روانشناسی می‌توان گفت نقاب، فرد نقاب‌زننده را به یک تصویر کهن‌الگو تبدیل می‌کند.

رقص که در آغاز راه خود جز برای در قالب حیوان‌رفتن با حرکات مخصوص نبود، احتمالاً بعدها به آیین‌ها و آداب دیگر مذهبی افزوده شد. در واقع رقص شیاطین به افتخار یک شیطان بوده است. هربرت کوهن بر روی خاک‌های نرم غار «توک دُ دوبر» جای پاهایی یافته که نشان می‌دهد رقص بخشی از آیین‌های دوران یخبندان بوده است. وی می‌نویسد: «جز رد پاشنه‌های پا چیزی دیده نمی‌شود. رقصندگان همانند گاوهای کوهاندار حرکت می‌کردند و رقصشان برای باروری و

ازدیاد آن‌ها بوده تا بتوانند بعدها آن‌ها را بکشند.»

پروفسور یونگ در مقدمه‌ی کتاب خود یادآوری می‌کند که رابطه‌یی تنگاتنگ و تا حتا شباهت میان حیوانات اهلی و حیوانات توتم («روح جنگلی» آن‌ها) وجود داشته است. و برای تثبیت این ارتباط مراسم ویژه و بخصوص آیین آموزش اسرار برای جوانان وجود داشته است. مرد جوان مالک «روح حیوانی» خود می‌شد و در همان حال بوسیله‌ی ختنه این «روح حیوانی» را قربانی می‌کرد. و با این فرایند دوگانه او به قبیله‌ی توتمی پذیرفته می‌شد و میان خود و حیوان توتم خود ارتباط برقرار می‌کرد و بدین‌سان مرد و (به مفهومی گسترده‌تر) سرانجام موجودی انسانی می‌شد.

افریقایی‌های ساحل شرقی قاره کسانی را که ختنه نمی‌کردند «حیوان» می‌انگاشتند زیرا بر این باور بودند که اینگونه افراد نه روح حیوانی بدست می‌آورند و نه «حیوانیت» خود را قربانی می‌کنند. به بیانی دیگر چون نه جنبه‌ی انسانی و نه جنبه‌ی حیوانی روح ختنه‌نکرده، خودآگاه نشده، پس جنبه‌ی حیوانی بر او چیره خواهد شد.

انگیزه‌ی حیوانی معمولاً طبیعت غریزی بدوی را نمادین می‌کرده است. حتا انسان‌های متمدن هم نمی‌توانند شدت محرک‌های غریزی و ناتوانی آن‌ها در برابر هیجان‌های عنان‌گسیخته‌یی که از ناخودآگاه تراوش می‌کند را نادیده انگارند. این موضوع در مورد انسان‌های بدوی که خودآگاهشان کمتر رشد یافته و بنابراین کمتر در برابر هیجانات شدید مصونیت دارند بیشتر صادق است. وقتی پروفسور یونگ در فصل اول این کتاب به بررسی شیوه‌های رشد اندیشه می‌پردازد، نمونه‌ی مرد افریقایی را ارایه می‌دهد که بر اثر خشم پسر خود را کشت. و هنگامی که به حال عادی بازگشت سخت گرفتار اندوه ندامت شد. در این‌گونه موارد یک محرک ویرانگر به ناگهان از بند فرد می‌گریزد و مستقل از خواست خودآگاه وی مرتکب قتل می‌شود. شیطان حیوانی نمادی بسیار شاخص برای چنین محرک‌هایی است. ویژگی تکان‌دهنده و ملموس تصویر به انسان اجازه می‌دهد تا به وسیله‌ی

(تصویر بالا) نقاشی حیوانات روی دیوار غار لاسکو. جنبه‌ی جادویی نمایه‌ها بر جنبه‌ی زینتی آن‌ها می‌چربد.

(تصویر پایین) یک گاو سوراخ شده از رد پیکان‌ها و زوبین‌ها. بدویان بر این باور بودند که مرگ بدنبال آیین مذهبی شرایط مرگ حقیقی حیوان را فراهم می‌آورد.

نقاشی غار سه برادران که مردی (شاید هم یک جادوگر) را با شاخ و سم‌ها نشان می‌دهد.

ترجمان آن با نیروی عظیم درون خویش رابطه برقرار کند و از آنجاییکه از تصویر هراس دارد می‌کوشد به وسیله‌ی قربانی‌کردن‌ها و اجرای آیین‌ها، آن را با خود موافق گرداند.

بسیاری از اساطیر مربوط می‌شوند به حیوان اولیه که باید بخاطر باروری و حتا نیکبختی آفرینش قربانی گردد. نمونه‌یی از این مراسم، قربانی‌کردن گاو نر بوسیله‌ی میترا خدای خورشید است که موجب تولد زمین با تمامی نعمت‌ها و باروری‌هایش گردید. در افسانه‌ی مسیحی جرج قدیس و اژدها همین قربانی‌کردن مراسم مردمان بدوی به چشم می‌خورد.

در ادیان و هنرهای مذهبی تقریباً تمامی مردمان دنیا خصایص حیوانی در خدایان اصلی و یا خدایانی که حیوان‌گونه بوده‌اند مجسم شده است. مردمان قدیم بابل خدایان خود را در آسمان در قالب صور فلکی منطقه‌البروج، یعنی قوچ، گاو نر و غیره مجسم می‌کرده‌اند. هاثور[۱] الهه‌ی مصریان سرش مانند گاو بود. خدای آمون[۲] سر قوچ داشت و تُت[۳] سر لک‌لک یا سر بوزینه‌ی افریقایی. گانش[۴] خدای بخت هندوها بدنش مانند انسان است و سرش مانند فیل. ویشنو[۵] گراز است و هانومان[۶] نیم‌خدا نیم‌میمون. (باید گفت هندوها در سلسله‌مراتب خود انسان را در مرتبه‌ی اول قرار نمی‌دهند و فیل و شیر در مرتبه‌ی بالاتری از انسان قرار دارند.)

اسطوره‌های یونانی سرشار از نمادهای حیوانی هستند. زئوس[۷] پدر خدایان همنشین زنانی می‌شود که به شکل قو، گاو نر و یا عقاب درآیند. در اسطوره‌های آلمانی، گربه وقف «فریا[۸]»ی الهه می‌شود و گراز، کلاغ و اسب وقف وتان[۹].

حتا در مسیحیت هم نمادگرایی حیوانی نقشی بسیار مهم ایفا می‌کند. سه تن از چهار قدیسی که انجیل را نوشته‌اند نشانه‌هایی از حیوان در خود داشته‌اند؛ لوقای

---

۱ = Hathor ۲ = Amon ۳ = Thoth ۴ = Ganesh
۵ = Vichnou ۶ = Hanuman ۷ = Zeus ۸ = Freya
۹ = Wotan

قدیس[۱] نشان گاو نر، مرقس قدیس[۲] نشان شیر و یوحنا[۳] نشان عقاب. تنها «متا»ی[۴] قدیس است که همانند انسان یا فرشته نمایانده شده است. خود مسیح هم از نظر نمادین بصورت بره‌ی خداوند، یا ماهی تجسم یافته است، البته بصورت مار ستایش‌برانگیز روی چلیپا، شیر و در مواردی نادر، اسب شاخدار هم مجسم شده است. تخصیص این حیوانات به مسیح نشان می‌دهد که حتا پسر خدا (تجسم والای انسان) نیز همانقدر به طبیعت حیوانی خود نیاز دارد که به طبیعت روحانی خود. بنابراین هر آنچه مادون انسانی و مافوق انسانی است بخشی از الوهیت است. و رابطه‌ی این دو جنبه‌ی انسان به زیبایی در نمایه‌ی تولد مسیح در میان حیوانات یک آغل نمایانده شده است.

فراوانی نماد حیوانات در میان ادیان و هنرهای تمامی دوران تنها بیانگر اهمییت نماد نیست، بل نشان می‌دهد تا چه اندازه برای انسان مهم است تا با محتوای روانی نماد، یعنی غریزه دربیآمیزد. حیوان بخودی خود نه خوب است و نه بد. حیوان تنها بخشی از طبیعت است و نمی‌تواند از چیزی لذت ببرد که در طبیعتش وجود ندارد. به بیانی دیگر حیوان از غرایز خود پیروی می‌کند. غرایزی که اغلب برای ما مرموز می‌نمایند، اما در زندگی خودمان هم وجود دارند؛ غریزه اساس طبیعت انسانی‌ست.

البته اگر «حیوان» درون انسان (که روان غریزی وی است) تشخیص داده نشود و با زندگی فرد درنیآمیزد ممکن است خطرناک شود. انسان تنها آفریده‌یی‌ست که توانایی چیره‌شدن بر غرایز خود را دارد. اما در عین‌حال می‌تواند آن‌ها را سرکوب، دگرسان و جریحه‌دار کند و می‌دانیم هیچگاه حیوان خطرناک‌تر از وقتی که زخمی می‌شود نیست. بنابراین غرایز سرکوب‌شده می‌توانند بر انسان چیره شوند و وی را به تباهی بکشانند.

خواب رایجی که در آن یک حیوان سر در پی خواب‌بیننده می‌گذارد تقریباً

---

۱ = Saint Luc ۲ = Saint Marc ۳ = Saint Jean
۴ = Saint Matthieu

همواره نشان می‌دهد که غریزه‌یی از خودآگاه جدا شده است و می‌بایست بکوشد دوباره به آن بازگردد و وارد جریان زندگی شود. هرچه رفتار حیوان در چنین خواب‌هایی خطرناک‌تر باشد روح ابتدایی و غریزی خواب‌بیننده ناخودآگاه‌تر است. و اگر بخواهیم از بلایای جبران‌ناپذیر اجتناب کنیم باید این بازگشت به جریان زندگی سریع‌تر انجام گیرد.

غرایز سرکوب یا جریحه‌دارشده خطرهایی هستند که انسان متمدن را تهدید می‌کنند. و محرک‌هایی که لگام‌گسیخته انکشاف می‌یابند خطرهایی هستند که انسان بدوی را تهدید می‌کنند. در هر دوی این موارد ماهیت اصلی «حیوان» دگرگون‌شده است. و در هر دو مورد پذیرش روح حیوانی شرط یگانگی فرد و شکوفایی کامل وی است. انسان بدوی باید حیوان درون خود را رام سازد تا برایش همراهی مفید شود. و انسان متمدن باید حیوان درون خود را التیام بخشد و با وی دوست شود.

نویسندگان دیگر کتاب، نقش و اهمیت انگیزه‌ی سنگ و حیوان را در اسطوره‌ها و خواب‌ها بیان کردند و من به این بسنده کردم که پیدایش نمادهای زنده را در روند تاریخ هنر (و بویژه هنر مذهبی) شرح دهم. و اکنون از همین زاویه به بررسی نماد نیرومند و جهانی دایره می‌پردازم.

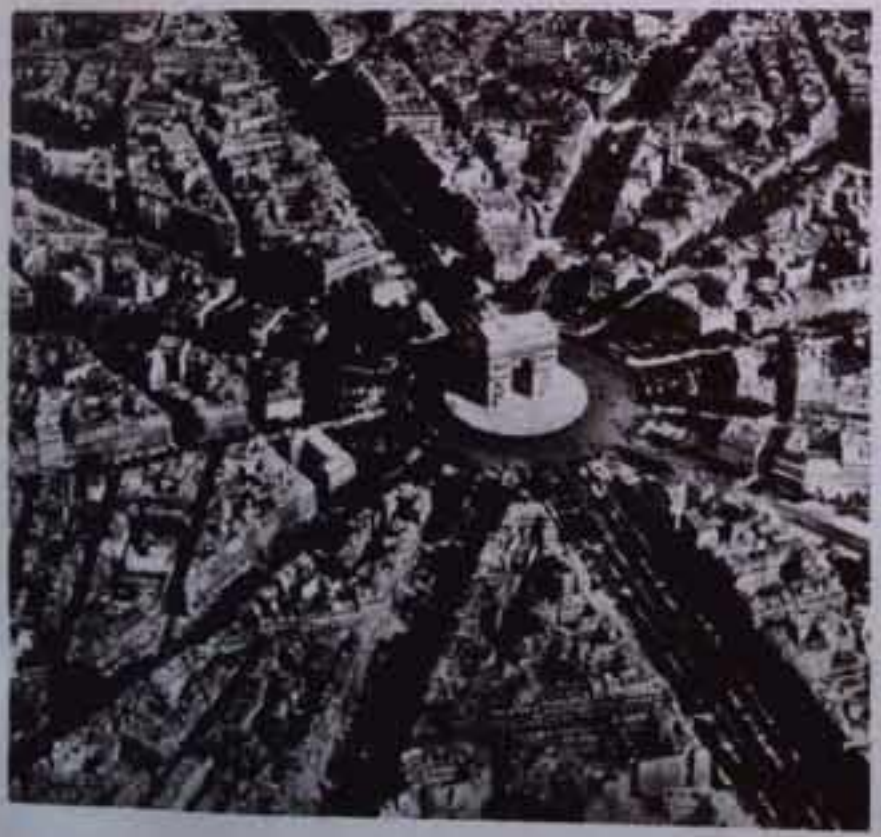
نماد دایره

دکتر ام. ال ــ فون فرانتس توضیح داد که دایره (یا کره) نماد «خود» است. و بیانگر تمامییت روان با تمام جنبه‌هایش از جمله رابطه‌ی میان انسان و طبیعت. خواه این نماد در پرستش خورشید نزد مردمان بدوی باشد یا در ادیان نوین، در اسطوره‌ها باشد و یا در خواب‌ها. در شکل ماندالاهای ترسیم‌شده بوسیله‌ی کاهنان تبتی گنجانده شده باشد، یا الهام‌بخش نقشه‌ی شهرها باشد. و یا در کره‌ی نخستین اخترشناسان، به هر رو همواره بیانگر مهمترین جنبه‌های زندگی یعنی وحدت و تمامییت آن بوده است.

یک اسطوره‌ی آفرینش هندی می‌گوید: خدای برهما در حالی‌که بر روی نیلوفر عظیم هزار کاسبرگ ایستاده بود به چهار جهت اصلی نظر انداخت. این نگاه به چهار جهت از روی دایره‌ی گل نیلوفر، گونه‌یی جهت‌یابی مقدماتی بوده که برای آغاز خلقت ضروری می‌نموده است.

داستان مشابهی نیز درباره‌ی بودا نقل شده است: به هنگام تولد بودا نیلوفری از زمین سربرآورد و بودا بر فراز آن رفت تا ده جهت جهان را تماشا کند. (این نیلوفر هشت کاسبرگ داشت. و بودا افزون بر جهت هشت کاسبرگ به دو جهت بالا و پایین نظر انداخت که در مجموع می‌شود ده جهت.) این حرکت نمادین

(تصویر روبرو) شهر پالمانووا Palmanova با استحکامات ستاره مانندش که در سال ۱۵۹۳ در ایتالیا ساخته شده است.



(تصویر روبرو) ده خیابان یکدیگر را در میدان ستاره (پاریس) قطع می‌کنند و شکل یک ماندالا را بوجود می‌آورند.

موجزترین شیوه برای نشان دادن این بود که بودا از همان آغاز تولد شخصیتی منحصر به فرد است و تقدیر بر این بوده که روح وی روشن گردد. شخصیت و وجود مافوق وی نشان از وحدت داشت.

این جهت‌یابی فضایی برهما و بودا را می‌توان نماد نیاز جهت‌یابی روانی فرد انگاشت. چهار عملکرد خودآگاه یعنی اندیشه، احساس، مکاشفه و شعور که به وسیله‌ی پروفسور یونگ ذکر گردیده به انسان این امکان را می‌دهد که ادراکات درونی و بیرونی خود را تعبیر کند و انسان به لطف همین چهار عملکرد است که تجربه‌ی خود را درک و جذب می‌کند و باز به لطف همین‌هاست که می‌تواند واکنش نشان دهد. و نگرش چهارجانبه به جهان توسط برهما لزوم این چهار عملکرد را نمادین می‌کند. (در هنر، دایره اغلب هشت پر است و این نشان‌دهنده‌ی انطباق متقابل چهار عملکرد خودآگاه است که موجب پیدایش چهار عملکرد میانجی دیگر می‌شود. بعنوان مثال اندیشه از احساس رنگ می‌گیرد و احساس به جانب شعور می‌گراید.)

در هنرهای تجسمی هند و خاور دور، دایره‌ی چهار یا هشت‌پر الگوی معمول نمایه‌های مذهبی‌ست که جهت تمرکز اندیشه بکار می‌رود. بویژه در لاماگرایی اهالی تبت ماندالاها که به گونه‌یی خیره کننده تزیین شده‌اند نقشی مهم ایفا می‌کنند. این ماندالاها معمولاً معرف رابطه‌ی کیهان با قدرت الهی هستند.

اما در بسیاری از نمایه‌های شرقی که برای تمرکز بکار می‌روند تنها از طرح‌های هندسی استفاده شده است که به آن‌ها «یانترا[۱]» می‌گویند. «یانترا»ها غیر از شکل متداول دایره، شکل دو تا سه گوشه‌ی درهم فرورفته را هم دارند که راس یکی رو به بالا و راس دیگری رو به پایین است. این شکل ستاً نماد اتحاد شیوا[۲] و شاکتی[۳] که خدایان نر و ماده هستند می‌باشد. البته این موضوع در پیکرتراشی هم به اشکال گوناگون نمود پیدا کرده است. و در اصطلاح روانشناسی نماد وحدت

---

۱ = Yantra ۲ = Siva ۳ = Cakti

اضداد است، یعنی وحدت دنیای شخصی فناپذیر «من» با دنیای غیرشخصی فناناپذیر «غیرمن». که این اتحاد هدف غایی تمام ادیان است، یعنی وحدت روح با خدا. دو تا سه گوشه‌ی درهم فرورفته یک مفهوم مشابه ماندالاهای متداول‌تر را هم دارند. بدین معنا که آن‌ها بیانگر وحدت و تمامیت روان یا «خود» در برگیرنده‌ی خودآگاه و ناخودآگاه هستند.

به هر رو چه در سه گوشه‌های یانترا و چه در تندیس‌های بیانگر وحدت شیوا و شاکتی، تأکید همواره بر وجود تنش میان اضداد است، که نماد بسیاری از این اضداد خصیصه‌ی شهوانی و هیجان‌های شدید را در خود دارند. این جنبه‌های پویا همگی اشاره به یک فرایند دارند و آن آفرینش یا زایش وحدت است، در حالی‌که دایره‌ی چهار یا هشت‌پر بیانگر وحدت آنگونه که هست، و همچنین بیانگر ماهیت و یا تمامیت وجود است.

دایره در نقاشی‌های فرقه‌ی ذن هم دیده می‌شود. یکی از استادان ذن درباره‌ی نقاشی یکی دیگر از کاهنان نامی ذن می‌نویسد: «دایره در فرقه‌ی ذن بیانگر روشنگری و نماد کمال انسانی است». ماندالاهای انتزاعی در هنر مسیحی اروپا نیز بچشم می‌خورند. و شکوهمندترین آن‌ها نقش گل بر پنجره‌های کلیساهای بزرگ است، که نشان‌دهنده‌ی جای گرفتن «خود» انسان در طرح جهانی‌ست. دانته در یکی از رویاهای خود یک ماندالای جهانی را به شکل گلی سپید و درخشان دید. می‌توان هاله‌ی دور سر عیسا و قدیسان در نقاشی‌های مذهبی را نوعی ماندالا انگاشت. در بسیاری از موارد تنها هاله‌ی مسیح به چهار قسمت تقسیم شده است که نشان‌دهنده‌ی رنج‌های وی به‌مثابه‌ی پسر انسان و مرگش بر روی چلیپاست و در عین‌حال نماد یگانه بودن و تمایز وی است. بر روی دیوارهای نخستین کلیساهای رمی به نقش‌های انتزاعی دایره‌یی برمی‌خوریم که شاید ریشه در دوران بت‌پرستی داشته باشند.

در هنر غیرمسیحی چنین دایره‌هایی را «چرخ‌های خورشید» می‌نامند، که به دوران نوسنگی پیش از اختراع چرخ بازمی‌گردد. همانگونه که یونگ یادآوری

کرده اصطلاح «چرخ خورشید» تنها جنبه‌ی بیرونی نمایه را می‌رساند. آنچه به تمامی دوران‌ها راه یافته اینستکه انسان دوران پارینه‌سنگی همانقدر وفادارانه نمایه‌ی کهن‌الگویی درونی را تجربه کرده است که نقاشی گاو، آهو و اسبان وحشی را.

در نقاشی‌های مسیحیان ماندالاهای بسیاری به چشم می‌خورد که رایج‌ترین آن‌ها مسیح را در میان چهار قدیس نویسنده‌ی انجیل نشان می‌دهند. این نقاشی‌ها از اسطوره‌ی مصریان یعنی «هوروس» و چهار پسرش مایه گرفته است.

ماندالا در معماری هم نقش مهمی ایفا می‌کند که البته اغلب به چشم نمی‌آید. طرح اصلی بناهای مذهبی و غیرمذهبی تمامی تمدن‌ها بر ماندالا استوار است و در طرح شهرهای قدیم و حتا جدید هم دیده می‌شود. نمونه‌ی کلاسیک آن شرح پلوتارک[۱] از پایه‌گذاری شهر رم است. بنا به گفته‌ی وی رمولوس[۲] معماران اتروری[۳] را فراخواند تا به او آداب مقدس و قوانین مکتوب درباره‌ی اجرای مراسم «درست به همانگونه که اسرار مذهبی می‌طلبد» را بیاموزند. نخست همانجایی که امروزه محل مجلس سناست یک گودال گرد کندند. سپس هدیه‌های نمادینی از میوه‌های زمینی را در آن ریختند. آنگاه هر کس مشتی از خاک میهن خود را بدرون آن پاشید و نام گودال را موندوس[۴] که یکی از معانی آن جهان است گذاشتند. رمولوس حدود شهر را گرد این گودال بوسیله‌ی گاوآهن و جفتی گاو نر و ماده تعیین کرد. هر کجاکه باید دروازه می‌شد خیش را از زمین بیرون می‌کشیدند و گاوآهن را به آنسوی دروازه می‌بردند. شهری که بدنبال چنین مراسم باشکوهی بناگردید دایره‌شکل بود. با این حال برمبنای توصیفی مربوط به دوران قدیم رم شهری چهارگوشه Urbs quadrata بوده است. یک نگره بر این باور است که کلمه‌ی چهارگوشه در واقع همان چهاربخشی quadripartie است و این بدان معناست که شهر دایره‌یی، به وسیله‌ی دو خیابان‌بندی شمالی جنوبی و شرقی

---

۱ = Plutarque ۲ = Romulus ۳ = Etrurie
۴ = Mundus

غربی به چهار بخش تقسیم شده بوده است و در محل برخورد این دو خیابان همان مجلس سنا قرار داشته است که پلوتارک به آن اشاره داشت. و نگره‌یی دیگر مدعی‌ست این تضاد باید تنها یک نماد انگاشته شود، یعنی نمود مسئله‌ی حل‌ناشده‌ی ریاضی چهار قسمت کردن دایره که خاطر یونانیان را سخت به خود مشغول کرده بود و احتمالاً در کیمیاگری نیز نقشی بسیار مهم ایفا می‌کرد. شگفت آنکه پلوتارک خود پیش از شرح پایه‌گذاری شهر از رم چهارگوش سخن رانده است. از نظر وی رم هم دایره بوده و هم چهارگوشه.

هر کدام از این نگره‌ها بیانگر یک ماندالای حقیقی هستند و این اظهارات پلوتارک را که برمبنای آن پایه‌گذاری شهر به وسیله‌ی معماران اتروریایی به‌مثابه‌ی اسرار مذهبی و آیین‌های سری به رمولوس آموخته شد تایید می‌کند. شهر تنها برمبنای یک شکل بیرونی پایه‌گذاری نشده بود و با طرح ماندالایی و ساکنان خود در قلمروی فراسوی این دنیا نیز قرار داشت. این امر همچنین به وسیله‌ی این حقیقت که شهر مرکزی بنام موندوس (جهان) داشته که با جهان «دیگر» یعنی ماوای ارواح نیاکان مرتبط بوده تایید می‌شود. (بر روی موندوس یک سنگ قرار داده بودند و پاره‌یی روزها سنگ را برمی‌داشتند تا روح مردگان برمبنای یک سنت قدیم از چاه بیرون بیایند.)

تعدادی از شهرهای قرون وسطا برمبنای طرح ماندالایی ساخته شده بودند و دیواری کم و بیش دایره‌یی‌شکل گرداگرد آن‌ها ساخته شده بود. این شهرها هم همانند رم به وسیله‌ی دو خیابان به «چهار محله» و چهار دروازه تقسیم شده بودند. کلیسا و یا کلیساهای بزرگ در محل تقاطع دو خیابان قرار داشت. این شهرها که از اورشلیم آسمانی (شرح آن در کتاب مکاشفه‌ی یوحنا آمده است) الهام می‌گرفتند طرحی چهارگوش داشتند با دیوارهایی که سه بار چهار دروازه را در خود جای داده بودند. البته اورشلیم آسمانی معبدی در مرکز خود نداشت، زیرا خداوند همواره در مرکز آن جای داشت.

طرح ماندالایی چه در معماری کلاسیک و چه در معماری انسان‌های بدوی

هرگز تابع ملاحظات اقتصادی و زیباشناسی نبوده است، بل تبدیل شهر به نمایه‌یی از جهان منظم بوده است. مکانی مقدس که بوسیله‌ی مرکز خود به جهان «دیگر» مربوط می‌شده است. این طرح با احساسات حیاتی نیازهای بشری مطابقت داشته است.

هر بنایی خواه مذهبی یا غیرمذهبی که برمبنای طرح ماندالا ساخته شده باشد فرافکنی تصویر کهن‌الگویی‌ست از ناخودآگاه به جهان خارج. شهر، قلعه و یا معبد هر کدام نماد وحدت روانی می‌شوند و بدین‌سان بر روی افرادی که وارد آن‌ها می‌شوند و یا در آن‌ها زندگی می‌کنند تأثیری خاص می‌گذارند. (نیاز به گفتن نیست که حتا در معماری هم فرافکنی محتوای روانی صرفاً ناخودآگاه می‌باشد.) پروفسور یونگ نوشته است: «اینگونه چیزها ابداع نمی‌شوند و باید دوباره از ژرفای فراموش‌شده بیرون بیایند تا ژرف‌ترین مکاشفه‌های خودآگاه و والاترین مکاشفه‌های روح را بیان کنند و بدین‌ترتیب ویژگی یگانه‌ی خودآگاه امروزی را با گذشته‌ی هزاران ساله‌ی بشری پیوند دهند.»

نماد مرکزی هنر مسیحی ماندالا نیست بل چلیپا و چلیپای شهادت مسیح است. تا دوران حکومت «کارولن ژین[1]»ها از چلیپای چهارساق مساوی یونانی استفاده می‌شد که به گونه‌یی غیرمستقیم ماندالا را نیز در خود داشت، اما با گذشت زمان مرکز چلیپا به سوی بالا متمایل شد تا شکل چلیپای رمی را بخود گرفت. یعنی همین چلیپایی که امروزه با آن سروکار داریم. این تحول دارای اهمیت است. زیرا با تحولات درونی مسیحیت تا اواخر قرون وسطا تطبیق می‌کند. به بیان ساده این چلیپا نمادگرایش به بالابردن محل مرکز انسان و ایمانش از زمین به سوی حوزه‌ی روحانی است. سرچشمه‌ی این گرایش آرزوی تحقق بخشیدن کلام مسیح است که: «ملکوت من در این دنیا قرار ندارد». و بنابراین زندگی زمینی، دنیا و بدن نیروهایی بودند که باید بر آن‌ها چیره می‌شد. امید انسان رو به فراسوی این دنیا

---

۱ - Carolingienne سلسله‌ی شارلمانی

داشت، زیرا بهشت به وی وعده داده شده بود. این کوشش‌ها در قرون وسطا و تصوّف قرون وسطایی به بالاترین درجه‌ی خود رسید. امید به فراسوی این دنیا نه‌تنها موجب بالارفتن مرکز چلیپا شد، بل سبب گردید کلیساهای عظیم گوتیک سر به آسمان بکشند و با قانون جاذبه درافتند. شکل چلیپایی این کلیساها نیز همانند چلیپای لاتینی دراز هستند (هر چند محلِّ غسل تعمید و ظرف آب غسل تعمید که در مرکز آن‌ها قرار دارد برمبنای طرح ماندالایی ساخته شده است.)

در سپیده‌دم رنسانس یک تغییر باشکوه در درک انسان از جهان پدید آمد. حرکت رو به بالایی که در اواخر قرون وسطا به اوج خود رسیده بود وارونه گردید و انسان یکبار دیگر متوجه‌ی زمین شد، زیبایی‌های طبیعت و بدن را کشف کرد و نخستین سفرهای دور دنیا را آغاز کرد و ثابت کرد زمین کروی‌ست. قوانین مکانیک و علیت اساس علوم شد. دنیای احساسات مذهبی و غیرتعقلی و تصوف که در قرون وسطا نقش بسیار مهمی ایفا می‌کرد بیش از پیش در سایه‌ی اندیشه‌ی منطقی قرار گرفت.

در همین دوران هنر واقع‌گراتر و شهوانی‌تر شد و بجای تنها پرداختن به مضامین مذهبی قرون وسطا، به تمام جهان مرئی پرداخت و مبهوت جنبه‌های بسیار شکوهمند و در عین حال دهشت‌آور آن گردید و همان شد که هنر گوتیک پیش از آن شده بود، یعنی نماد روح یک عصر. و تصادفی نبود که معماری مذهبی نیز تغییر کرد. در کلیساهای جامع برخلاف کلیساهای بلند جامع گوتیک طرح‌های دایره‌یی جای چلیپاهای لاتینی را گرفتند.

البته این دگرگون‌شدن شکل ــ و ره‌آورد آن برای تاریخ نمادگرایی ــ را باید مدیون زیبایی‌شناسی دانست و نه مذهبی. و به همین سبب مرکز این کلیساهای گرد (که مکانی مقدس است) تهی‌ست و محراب دور از مرکز و در فرورفتگی دیوار قرار دارد. البته کلیسای «پی‌یر[1]» قدیس در رم یک استثناست: محراب این

---

۱ = Saint Pierre

کلیسای عظیم که براساس طرح‌های برامانت[۱] و میکل آنژ ساخته شده در مرکز آن قرار دارد. این استثنا را می‌توان ناشی از نبوغ معماران انگاشت، زیرا نـابغه متعلق به تمام دوران‌هاست.

با وجودی که رنسانس تغییرات قابل توجهی در هنر، فلسفه و علم پدید آورد، نماد مرکزی مسیحیت به هیچ تغییری گردن نداد. مسیح هنوز همچنان بر روی چلیپای لاتینی نمایانده می‌شد و امروزه هم به همانگونه نمایانده می‌شود. این بدین معناست که مرکز انسان مذهبی در سطح والاتر و روحانی‌تری از انسان زمینی که به طبیعت بازگشته بود قرار داشت. و بدین‌سان میان مسحییت سنتی و جهان اندیشه‌ی ادراکی و تعقلی شکاف افتاد. از آن زمان تاکنون این دو جنبه‌ی خودآگاهی نوین هرگز به یکدیگر پیوند نخوردند. و با گذشت قرن‌ها و فزونی آگاهی به قوانین طبیعت شکاف موجود هر دم ژرف‌تر گردید و امروزه هم روان مسیحیان را از یکدیگر دور می‌کند.

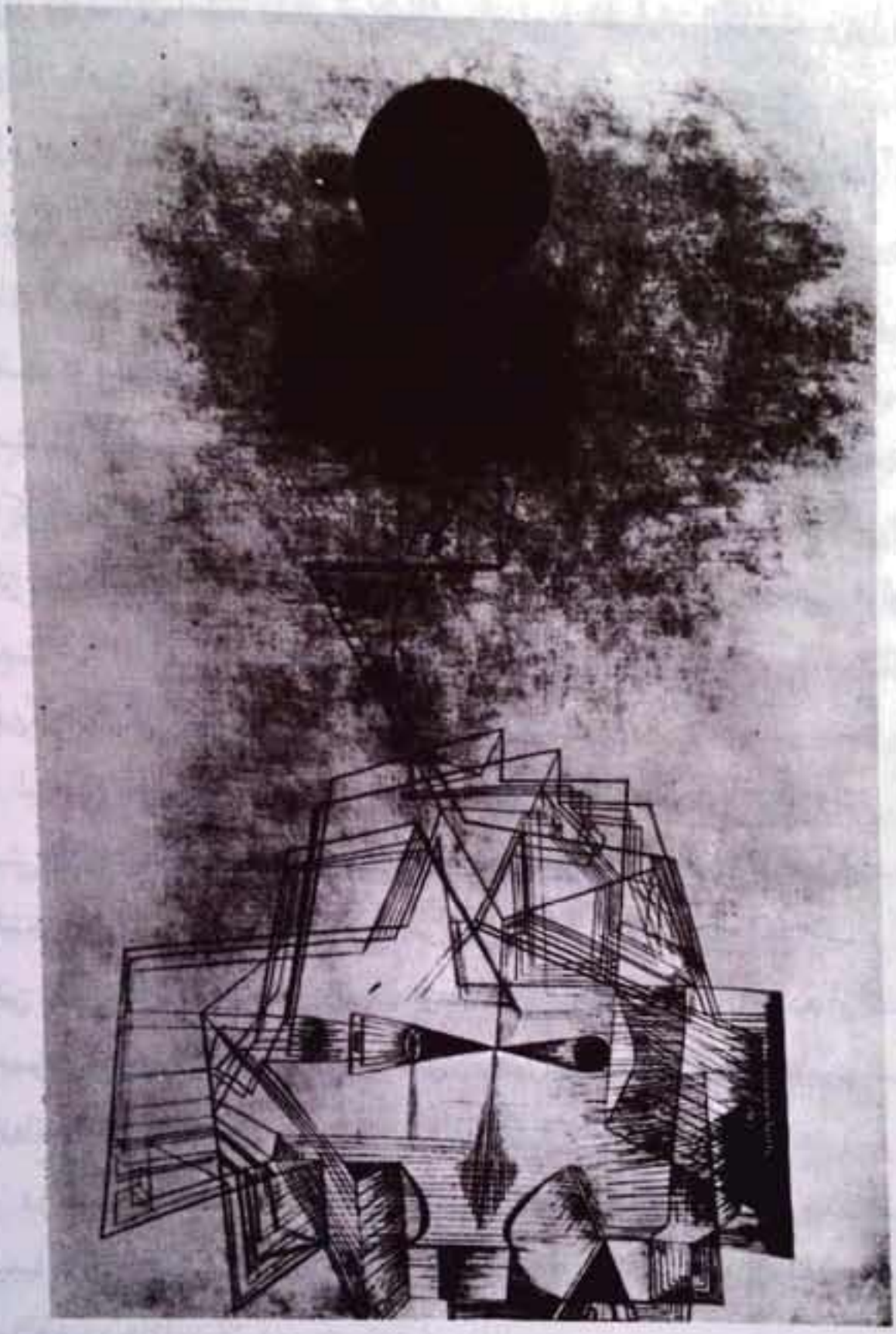
البته این تاریخچه‌ی مختصر به زبانی بسیار ساده بیان گردید. و افزون بر آن به جنبش‌های سِرّی مذهبی مسحییت که باورهایی غیر از باورهای اکثریت مسیحیان داشتند، یعنی به مسئله‌ی شر و روح اهریمنی (یا زمینی) پرداخته نشده است. گرچه چنین جنبش‌هایی همیشه در اقلیت بوده‌اند و به‌ندرت در میان مردم از نـفوذی محسوس برخوردار می‌شدند، اما همواره همراهی مهم برای روحانییت مسیحی بوده‌اند.

در میان فرقه‌ها و جنبش‌های مذهبی که حدود سـال هـزار بـوجود آمـدند، کیمیاگران نقشی بسیار مهم ایفا کردند. آن‌ها به ستایش ماده پرداختند و آن را همسطح روح «آسمانی» مسحییت قرار دادند.

هدف پژوهش‌های آن‌ها تمامییت انسانی، یعنی جسم و روح انسان بود و برای نشان‌دادن آن دست به ابداع کلمات و نمادهای بیشماری زدند. یکی از نمادهای

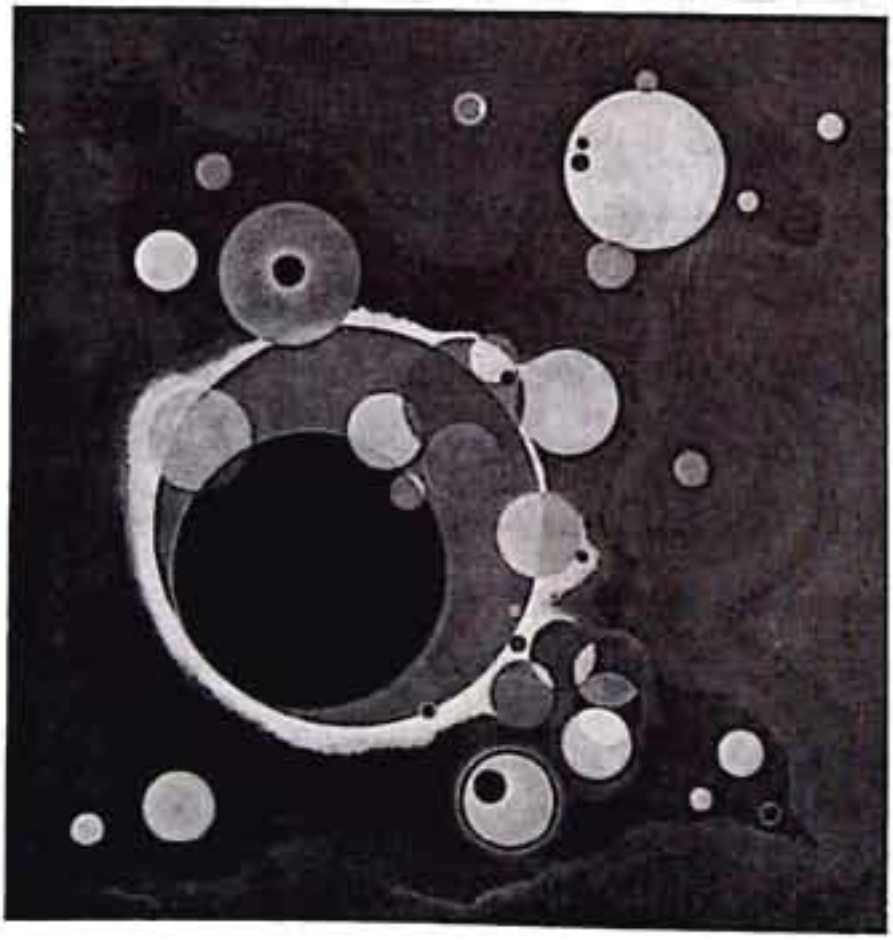
---

۱ ـ Bramante



تصویر بالا تابلوی «حدود قوه‌ی تمیز» اثر پل کلی (۱۹۴۰ ـ ۱۸۷۹). در این تابلوی قرن بیستم هم نماد دایره همچنان موقعیت معنادار و غالب خود را حفظ کرده است.

(تصویر روبرو) «خورشید و ماه» کار
روبر دلونای (۱۹۴۱ ـ ۱۸۸۵)



(تصویر روبرو) «چند دایره» کار
کاندینسکی (۱۹۴۴ ـ ۱۸۶۶)

اصلی آن‌ها دایره‌ی چهاربخشی[۱] بود که در واقع یک ماندالاست. کیمیاگران تنها به نوشتن اندیشه‌ی خود بسنده نکردند، بل به آفرینش تصاویر برآمده از خواب‌ها و پندارهای خود که مفهوم نمادین آن‌ها همانقدر ژرف بود که شگفت‌آور پرداختند. این تصاویر از طرف تاریک طبیعت یعنی شر، خواب و روح زمین سرچشمه می‌گرفتند. اندیشه‌ی کیمیاگران چه در کلام و یا نقاشی همواره شکلی شگفت‌انگیز، رویایی و غیرواقعی داشته است. ژرم بُش[۲] نقاش بزرگ فلاماندی قرن پانزدهم مهمترین نماینده‌ی این هنر شگفت‌انگیز است. برجسته‌ترین نقاشان دوران رنسانس (که به نوعی در زیر نور روز کار می‌کردند) بزرگترین شاهکارهای هنر شهوانی را پدید آوردند. آن‌ها چنان مجذوب زمین و طبیعت شده بودند که توانستند راهگشای تحول هنر بصری پنج قرن آینده شوند. امپرسیونیست‌ها آخرین نمایندگان برجسته‌ی هنر شهوانی، هنر لحظه‌ی گذرا و هنر نور و فضا بودند.

در اینجا می‌توان به دو شیوه‌ی کاملاً متمایز بیان هنری که برای ارایه‌ی ویژگی‌هایشان کوشش‌های بسیاری نیز انجام گرفته اشاره کرد. هربرت کوهن (که در بخش نقاشی روی تخته‌سنگ از او سخن گفتم) به تازگی کوشیده است وجه تمایز میان هنر «خیالی» و هنر «حسی» را بیان کند. هنر «حسی» معمولاً بر پایه‌ی بازآفرینی مستقیم طبیعت و موضوع مورد نظر استوار است، در حالی‌که هنر «خیالی» بیانگر تخیل و تجربه‌ی هنرمند به شیوه‌یی «غیرواقعگرایانه» یا حتا رویاگونه و «انتزاعی»ست. این دو مفهوم چنان روشن و ساده هستند که من از بکارگیری‌شان احساس خشنودی می‌کنم.

هنر خیالی سابقه‌ی تاریخی بسیار دراز دارد. و شکوفایی آن در حوزه‌ی مدیترانه به هزاره‌ی سوم پیش از میلاد می‌رسد. به تازگی متوجه شده‌ایم که این آثار هنری قدیم محصول نادانی و ناشایستگی نبوده، بل بیانگر هیجان‌های کاملاً

---

۱ = Quadratura Circuli ۲ = Jérôme Bosch

مشخص مذهبی و روحانی می‌باشند. این آثار امروزه دارای تأثیر سحرآسایی شده‌اند، زیرا از حدود نیم‌قرن پیش به این سو هنر یکبار دیگر وارد قلمروی «تخیل» شده است و نماد هندسی یا «انتزاعی» دایره دوباره نقش قابل توجهی در نقاشی ایفا می‌کند. از چند استثنا که بگذریم شیوه‌ی سنتی بیان هنری دچار تغییرات توصیفی شده است که البته با وضع زندگی انسان امروزی قابل توجیه است. دایره دیگر تنها یک نمایه‌ی پرمعنای در برگیرنده‌ی جهان نیست که تمامی پرده‌ی نقاشی را بپوشاند. گاه نقاش جنبه‌ی غالب را از آن می‌گیرد و تعدادی دایره‌ی نسبتاً نامنظم و سست را بجای آن می‌نشاند. گاهی هم دایره را نامتقارن می‌کشد.

نمونه‌یی از این نامتقارن بودن دایره را می‌توان در «قرص‌های خورشید» روبردلونای[۱] نقاش فرانسوی یافت. یکی از تابلوهای سری ریچاردز[۲] که جزء مجموعه‌ی پروفسور یونگ است شامل یک سطح دایره‌یی کاملاً نامتقارن است و در قسمت چپ تابلو دایره‌یی بسیار کوچک‌تر و تهی دیده می‌شود.

در تابلوی «طبیعت بیجان با گلدان گل‌های لادن» هانری ماتیس یک کره‌ی سبز در مرکز تابلو بر روی یک دیرک سیاه خمیده قرار گرفته است و بنظر می‌آید تعداد زیادی برگ، لادن را دایره‌وار بخود جذب کرده است. کره‌ی سبز بخشی از یک شکل مستطیل را که گوشه‌ی سمت چپ بالایی آن تاخورده پوشانده است. کمال هنری این تابلو سبب می‌شود تا به آسانی فراموش کنیم که در گذشته این دو نمایه‌ی انتزاعی (دایره و چهارگوشه) با یکدیگر وحدت داشتند و بیانگر یک جهان اندیشه و احساس بوده‌اند. البته تمامی کسانی که به این نکته توجه دارند و به مفهوم این تابلو می‌اندیشند، در آن به عناصر لازم برای تفکر دست می‌یازند. اگرچه در این تابلو دو شکلی که از آغاز زمان همواره وحدت داشته‌اند از یکدیگر جدا شده و یا بگونه‌یی نامتجانس به یکدیگر پیوند خورده‌اند، اما

---

۱ = Robert Delaunay ۲ = Ceri Richards

وحدتشان کمتر از گذشته نیست و با یکدیگر تماس دارند.

در یکی از تابلوهای واسیلی کاندینسکی[۱] با تعدادی گوی یا دایره‌های رنگین حباب‌گونه برمی‌خوریم. این حباب‌ها هم با یک مستطیل بزرگ پس‌زمینه که خود شامل دو مستطیل کوچکتر است در ارتباطند. در تابلوی دیگری بنام «چند دایره» یک ابر سیاه (اگر نگوییم یک پرنده) تعدادی حباب یا دایره‌ی درخشان را به همان بی‌نظمی تابلوی اول در خود جای داده است.

دایره در آثار پررمز و راز پل ناش[۲] نیز بگونه‌یی غیرمنتظره بچشم می‌خورد. در پیش‌زمینه‌ی چشم‌انداز تابلوی «واقعه بر روی تپه‌های شنی» که بیانگر خلوت دوران نخستین است یک گوی وجود دارد. اگرچه این گوی ظاهراً یک توپ تنیس است، اما روی سطح آن نماد چینی ابدیت، یعنی «تای‌جی‌تو» نقش بسته است، که به خلوت چشم‌انداز، بعدی جدید می‌بخشد. چیزی مشابه همین موضوع در اثر دیگر همین هنرمند یعنی «چشم‌انداز یک رویا» نیز وجود دارد. بر روی چشم‌انداز بی‌پایان بازتاب یافته در یک آینه گوی‌هایی به بیرون از دید می‌غلطند و خورشید بسیار بزرگ، افق چشم‌انداز را پوشانده است. توپ دیگری در برابر آینه‌ی کم و بیش چهارگوشه گذاشته شده است. پل کلی نقاش سویسی در اثر خود بنام «حدود ادراک» تصویر ساده‌ی یک کره یا دایره را بر فراز یک ساختار پیچیده متشکل از نردبان و خط قرار داده است. پروفسور یونگ می‌گوید وقتی اندیشه نتواند موضوعی را سامان دهد یا انسان تنها آن را پیش‌بینی و یا احساس کند، نماد اصیل آشکار می‌گردد. و تابلوی «حدود ادراک» پل کلی بیانگر همین نکته است.

باید این مهم را خاطرنشان ساخت که چهارگوشه، تعدادی چهارگوشه و مستطیل و یا مستطیل و لوزی در هنر نوین همانقدر رایج است که دایره. پی‌یت موندریان[۳] هلندی، استاد ترکیب‌های هماهنگ (و از نظر من ترکیب‌های

---

۱ = Wassili Kandinsky ۲ = Paul Nash ۳ = Piet Mondrian

موسیقایی) چهارگوشه است. معمولاً در تابلوهای وی مرکز واقعی وجود ندارد و مجموعه‌ی منظمی از ترکیب‌های دقیق دشوار کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. هنرمندان دیگری هم هستند که آثارشان از ترکیب‌های چهارتایی یا مستطیل‌های متعدد کم و بیش رهاشده تشکیل شده است.

دایره نماد روح است. (افلاطون خود روح را همانند یک کره می‌انگاشت.) چهارگوشه (و اغلب مستطیل) نمادهای ماده‌ی زمینی، جسم و واقعییت هستند. در بیشتر آثار هنری نوین میان این دو شکل ابتدایی یا اصلاً رابطه‌یی وجود ندارد و یا اگر داشته باشد بسیار سست و اتفاقی‌ست. و جدایی آن‌ها از یکدیگر بیانگر نمادین حالت روانی انسان قرن بیستم است. روح انسان ریشه‌های خود را از دست داده و در آستانه‌ی ازهم‌گسیختگی روانی قرار دارد. و همانگونه که پروفسور یونگ در بخش اول این کتاب یادآور شد این شکاف اکنون بوسیله‌ی پرده‌ی آهنین میان دنیای شرق و غرب پدید آمده است.

نباید ظهور مداوم دایره و چهارگوشه راکم‌اهمییت دانست و بنظر می‌آید نیاز روانی می‌خواهد با نمادین‌کردن این دو شکل توجه خودآگاه را همواره به عوامل اساسی حیاتی جلب کند. این دو شکل که در پاره‌یی آثار انتزاعی امروزی (که تنها نشان‌دهنده‌ی ترکیب رنگ و یا شاید نوعی ماده‌ی خام دوران نخستین باشد) هم بچشم می‌خورند، می‌توانند بیانگر نطفه‌های یک بالندگی جدید باشند.

نماد دایره نقشی بسیار حیرت‌بار در یکی از پدیده‌های بسیار متفاوت زندگی امروزی ایفا کرده و همچنان ایفا می‌کند. منظورم شایعه‌هایی است که از آخرین سال جنگ دوم جهانی درباره‌ی اشیاء گرد پرنده که بعدها نام «بشقاب پرنده» بخود گرفتند بر سر زبان‌ها افتاد. یونگ این اشیاء را که همواره بوسیله‌ی دایره نمادین شده‌اند، بازتاب محتوای روانی (وحدت تمامییت) می‌داند. شایعه‌ی این اوهام پدیدآمده در خواب‌های امروزی در واقع کوشش روان جمعی ناخودآگاه است برای درمان شکاف موجود در این دوران پرآشوب بوسیله‌ی نماد دایره.

نقاشی نوین به‌منزله‌ی نماد

در اینجا اصطلاح «هنر نوین» و «نقاشی نوین» به همان مفهومی بکار می‌روند که عوام به آن‌ها می‌دهند. آنچه می‌خواهم به آن بپردازم همان است که کوهن نقاشی «خیالی» می‌نامد. تابلوهایی از این دست می‌توانند «انتزاعی» یا دقیق‌تر بگوییم غیرتمثیلی باشند که البته این امر التزامی نیست. من بر آن نیستم تا وجه تمایز مکتب‌هایی همانند فوویسم، کوبیسم، اکسپرسیونیسم، فیگوریسم، سوپرمانیسم، کنستروکتیویسم، ارفیسم و غیره را بیان کنم. و هرگونه اشاره‌ی خاص به هر یک از این مکتب‌ها استثنایی خواهد بود. در ضمن به وجه تمایز تابلوهای نقاشی از نظر زیبایی‌شناسی و درجه‌بندی آن‌ها از نظر هنری هم نخواهم پرداخت. نقاشی تخیلی نوین در اینجا تنهاوتنها به‌منزله‌ی پدیده‌های خاص دوران کنونی مورد بررسی قرار خواهد گرفت و این تنها شیوه‌ی ممکن برای طرح مسئله‌ی محتوای نمادین و احتمالاً پاسخ به آن است. من در این بحث مختصر ناگزیر به تعداد اندکی از هنرمندان و پاره‌یی آثار آن‌ها که کم‌وبیش تصادفی برگزیده‌ام خواهم پرداخت.

من با بیان این نکته که هنرمند در درازنای زمان همواره سخن‌گو و وسیله‌ی روح دوران خود بوده بحث خود را آغاز می‌کنم. اثر هنرمند بطور نسبی و بر

مبنای روانشناسی شخصی خودِ وی قابل توضیح است. هنرمند خودآگاهانه، یا ناخودآگاهانه به ویژگی‌ها و ارزش‌های دوران خود شکل می‌دهد و البته ارزش‌ها و ویژگی‌های موجود نیز متقابلاً به او شکل می‌بخشند.

هنرمند امروزی غالباً رابطه‌ی متقابل موجود میان اثر هنری و زمان خود را تشخیص می‌دهد. و از همین روست که نقاش و منتقد فرانسوی ژان بازن[۱] در «یادداشت‌هایی بر نقاشی معاصر» می‌نویسد: «هیچکس همانگونه که می‌خواهد نقاشی نمی‌کند. آنچه از نقاش برمی‌آید اینستکه با تمام توان چیزی را بیافریند که زمانش اجازه می‌دهد.» هنرمند آلمانی فرانتس مارک[۲] که در خلال جنگ اول جهانی از دنیا رفت می‌گفت: «هنرمندان بزرگ شکل نقاشی‌های خود را در غبار گذشته نمی‌جویند، بل عمیقاً به کنکاش در مرکز ثقل اصیل زمان خود می‌پردازند.» وکاندینسکی در سال ۱۹۱۱ در مقاله‌ی مشهور خود «درباره‌ی هنر معنوی» چنین نگاشت: «هر دوران میزان آزادی هنری خود را داراست و حتا خلاق‌ترین نبوغ هم نمی‌تواند پا از مرز این میزان آزادی فراتر گذارد.»

در پنجاه سال اخیر هنر نوین همواره موضوع کشمکش هنردوستان بوده است. و بحث همچنان ادامه دارد. طرفداران این هنر همانقدر تعصب دارند که مخالفین آن. اما پیشگویی اینکه هنر نوین میراست هرگز به حقیقت نپیوسته است، و این شیوه‌ی بیان بگونه‌یی ناباورانه خود را تحمیل کرده است و اگر چنانچه مورد تهدید قرار گیرد تنها بدین سبب است که به انحطاط و تصنّع کشیده شود. (در اتحاد شوروی هم که هنر غیرتمثیلی غالباً بطور رسمی ملامت می‌شود و پنهانی آفریده می‌شود، رو به انحطاط گذاشته است.) در اروپا نیز کشمکش شدیدی در میان بخش‌های وسیعی از مردم بوجود آمده است. شدت جدل نشان می‌دهد بازار بحث در هر دو بلوک گرم است. البته مخالفین هنر نوین خود از تأثیر آثاری که نفی می‌کنند در امان نمانده‌اند. گرچه اینان خشمگین و متنفر می‌نمایانند، اما همین شدت احساس‌هایشان بیانگر به هیجان‌آمدنشان است، زیرا معمولاً جذابیت منفی

---

۱ = Jean Bazaine ۲ = Franz Mare

همانقدر نیرومند است که جذابیت مثبت. سیل بازدیدکنندگان از نمایشگاههای هنر نوین حال در هر کجا که باشند نشان‌دهنده‌ی چیزی بیش از کنجکاوی ساده است. چراکه کنجکاوی خیلی زود فرومی‌نشیند! و بهای سرسام‌آور آثار هنر نوین گواه ارزشی‌ست که جامعه برای آن‌ها قایل است.

جذابیت از هیجان ناخودآگاه ناشی می‌شود. تأثیر آثار هنری نوین تماماً بر مبنای شکل ظاهری آن‌ها قابل توضیح نیست. زیرا چشمی که به هنر کلاسیک یا هنر «حسی» عادت کرده اکنون در برابر چیزی تازه و بیگانه قرار گرفته است. در هنر غیرتمثیلی هیچ‌چیز بیننده را به یاد دنیای روزمره‌اش نمی‌اندازد؛ هیچ‌یک از اشیاءِ آرایه‌های روزمره، هیچ موجود بشری و نه هیچ حیوانی که به زبانی آشنا سخن بگوید در اینگونه آثار دیده نمی‌شود. اما با اینهمه نوعی رابطه برقرار می‌شود که شاید بسیار نیرومندتر از رابطه با آثار هنر حسی که مستقیماً با احساس و مکاشفه سروکار دارند باشد.

هدف هنرمند امروزی بیان پندارهای درونی انسان و پس‌زمینه‌ی معنوی زندگی و جهان است.

هنر نوین نه‌تنها دنیای ملموس «طبیعی» آشنا برای حواس را کنار نهاد، بل دنیای فردی را هم رها کرد و اکنون جنبه‌ی والای جمعی به خود گرفته است و از همین روست که (حتا در شکل خلاصه‌شده و خط تصویری خود) نه تعدادی اندک، بل گروه بزرگی را به خود جلب کرده است. آنچه هنوز فردی مانده شیوه‌ی نمایش و سبک و کیفیت آن است. غالباً برای فرد عامی دشوار است تشخیص دهد آیا نیات هنرمند صادقانه است و آنچه بیان کرده خودانگیخته است یا تقلیدی و یا معلول یک کنکاش. در بسیاری موارد فرد عامی باید به خطوط و رنگ‌های جدید عادت کند و درست همانند فراگیری یک زبان بیگانه آن‌ها را فراگیرد، و آنگاه به قضاوت قدرت و کیفیت آن‌ها بنشیند.

پیشروان هنر نوین ظاهراً به نیاز کوشش بسیار مردم برای درک آثار خود پی برده‌اند و هرگز هیچ هنرمندی به اندازه‌ی آن‌ها اینهمه «بیانیه» و توضیح درباره‌ی هدف‌های خود ارایه نکرده است. البته این توضیحات و توجیهات تنها برای

دیگران نبوده و خودشان را نیز شامل می‌شود. این بیانیه‌ها اغلب اظهاراتی درباره‌ی ایمان هنری آنهاست، و کوششی‌ست شاعرانه و گنگ و متناقض برای روشن‌کردن ثمره‌ی حیرت‌بار فعالیت‌های هنری امروزه.

البته آنچه مهم است (و همواره مهم بوده) برخورد مستقیم با اثر هنری‌ست. با اینهمه برای روانشناسی که به بررسی محتوای نمادین هنر نوین می‌پردازد مطالعه‌ی این نوشته‌ها بسیار آموزنده خواهد بود و از همین‌رو من تا حدِّ امکان به نظر خود هنرمندان تکیه خواهم کرد.

هنر نوین تقریباً از سال ۱۹۰۰ آغاز شد. یکی از جالب‌ترین شخصیت‌های مرحله‌ی آغازین این هنر کاندینسکی بود که نفوذش همچنان در آثار هنرمندان نیمه‌ی دوم قرن بچشم می‌خورد. بسیاری از انگاره‌های او پیامبرگونه بنظر می‌آید. او در اثر خود بنام «درباره‌ی شکل» می‌نویسد: «هنر امروز تجسد حالت روحانی‌ست که به مرحله‌ی الهام رسیده است. شکل‌های این تجسد را می‌توان بین دو قطب قرار داد؛ یکی قطب انتزاع کامل و دیگری قطب واقع‌گرایی کامل. این دو قطب دو راه را می‌گشایند که هر دو راه به یک هدف می‌انجامد. این دو عنصر همواره در هنر وجود داشته‌اند؛ و اولی خود را در دومی بیان می‌کرده است. اما به نظر می‌آید امروزه می‌خواهند زندگی جداگانه‌یی داشته باشند. چنین می‌نماید که هنر پایانی خوش‌آیند برای اثر انتزاعی بوسیله‌ی اثر ملموس و بلعکس در نظر گرفته باشد.»

برای برجسته کردن این نقطه‌نظر کاندینسکی پیرامون دو عنصر هنری که دیگر موجودیتی جدا از یکدیگر یافته بودند، یک نقاش روسی بنام کازیمیر مالویچ[1] در سال ۱۹۱۳ تابلویی کشید که در آن یک چهارگوشه‌ی سیاه روی زمینه‌ی سپید قرار گرفته بود. این تابلو شاید اولین تابلوی کاملاً «انتزاعی» باشد. او درباره‌ی تابلوی خود نوشت «من در کوشش نومیدانه‌ام برای رهایی از بند اشیاءِ دنیایی، به شکل چهارگوشه روی آوردم.»

---

۱ = Kasimir Malevitch

یک سال پس از آن مارسل دوشان[1] برحسب اتفاق شیئی را برگزید (یک جابطری) و آن را روی پایه‌ی مجسمه قرار داد و به نمایش گذاشت. و ژان بازن درباره‌ی آن نوشت: «این جابطری که از سرنوشت خود جداشده و به ساحل افکنده شده... تنهایی و شکوه گمگشتگی را در خود دارد. گرچه به‌نظر می‌آید به هیچ کاری نمی‌آید اما به هر کاری می‌آید. این جابطری زندگی می‌کند، یک زندگی حاشیه‌یی آشفته و پوچ... و شیئی آشفته همواره نخستین گام به سوی هنر است...»

این شیئی در شکوه فراسوی طبیعی و گمگشتگی خود به گونه‌یی غیرمتعارف برانگیخته می‌نماید و مفهومی سحرآسا یافته است و «زندگی آشفته و پوچ» وی نیز از همین ناشی می‌شود. این شیئی به یک بت مبدل شده است و در عین‌حال مسخره می‌نماید و واقعییت ذاتی آن نابود گشته است.

چهارگوشه‌ی مالویچ و جابطری دوشان اشاره‌های نمادینی بودند که هیچ ارتباطی با هنر به مفهوم دقیق آن نداشتند. اما هر دوی این آثار نشانه‌ی دو حدِّ «انتزاع کامل» و «واقع‌گرایی» کامل هستند که هنر خیالی دهه‌های بعدی را می‌توان میان آن دو قرار داد و فهمید.

از یک نقطه‌نظر روانشناسی این دو که یکی به سوی شیئی ناب (ماده) و دیگری به سوی انتزاع ناب (روح) اشاره دارد بیانگر شکاف روان جمعی هستند که سال‌های فاجعه‌بار پیش از جنگ جهانی اول را نمادین می‌کنند. این شکاف برای نخستین‌بار در دوران رنسانس در قالب برخورد میان دانش و ایمان بروز کرد. از آن زمان تمدن همواره بیش از پیش انسان را از اساس معنوییت خود دور کرد، بگونه‌یی که فاصله‌یی ژرف میان طبیعت و روح، ناخودآگاه و خودآگاه پدید آمد. این تضادها بیانگر حالت روانی‌یی هستند که می‌کوشد خود را در هنر نوین متجلی کند.

---

۱ - Marcel Duchamp

روح پنهان اشیاءِ

همانگونه که دیدیم جابطری مشهور دوشان سرآغاز هنر «ملموس» گردید. این جابطری مدعی دارابودن ارزش هنری نبود. و دوشان خود را نوعی «ضدهنرمند» می‌دانست. اما او عنصری را عرضه کرد که برای هنرمندان بعدی اهمیت به‌سزایی یافت. و آن را «شیئی یافته‌شده» یا «حاضر و آماده» نام نهادند.

بعنوان مثال جوآن میرو[۱] نقاش اسپانیایی هر بامداد به کنار دریا می‌رفت تا اشیاء به ساحل رانده‌شده را جمع آوری کند. «این اشیاء خفته بر ساحل انتظار کسی را می‌کشند که شخصیتشان را کشف کند.» او یافته‌هایش را در کارگاه هنری خود نگه می‌داشت و گهگاه با کنار هم قراردادن برخی از آن‌ها شگفت‌انگیزترین ترکیبات را بوجود می‌آورد. «هنرمند خود اغلب غافلگیر اشکالی که می‌آفریند می‌شود.»

از سال ۱۹۱۲ به بعد پابلو پیکاسو[۲]ی اسپانیایی و ژرژ براک[۳] فرانسوی خرده‌ریزه‌ها را به‌هم می‌چسباندند و «کلاژ»[۴] بوجود می‌آوردند. ماکس ارنست بریده‌ی روزنامه‌های «پایان قرن» را برمبنای هوس‌های خود در هم می‌آمیخت و

---

۱ ▪ Juan Miro ۲ ▪ Pablo Picasso ۳ ▪ George Braque

۴ ▪ Collage

تبدیل به کابوس خفقان‌آور عصر پایداری بورژوازی می‌کرد.» کورت شویترز[۱] نقاش آلمانی مواد کارش را از محتویات زباله‌دانی خود تهیه می‌کرد: او از میخ‌های کهنه، کاغذهای بسته‌بندی، تکه‌های روزنامه، بلیت‌های راه‌آهن و تکه‌های پارچه بهره می‌جست. و سرانجام توانست از بکارگیری ظریفانه‌ی این خرده‌ریزه‌ها آثار شگفت‌انگیز و زیبایی پدید آورد. البته با وجود وسواسی که در کار خود داشت گاه ترکیب کارهایش کاملاً چرند از آب درمی‌آمد. او با همین خرده‌ریزه‌ها بنایی برپا ساخت و آن را «کلیسای بزرگ برای اشیاء» نامید. شویترز ده سال بر روی این اثر خودکار کرد و ناگزیر شد سه طبقه از خانه‌ی خود را ویران کند تا فضای مورد نیاز بنا فراهم گردد.

این اثر شویترز و جادویی کردن اشیاء نخستین اشاره به تمام نقاشی نوین در تاریخ ذهن بشر و مفهوم نمادین آن است. و سنتی را آشکار می‌سازد که ناخودآگاهانه دوام یافته است، یعنی سنت همبستگی کیمیاگران قرون وسطا که حتا برای ماده و خاک هم ارزشی مذهبی قایل بودند.

شویترز با بالابردن ارزش مبتذل‌ترین مواد تا به سطح هنر و بنای «کلیسایی عظیم» (که خرده‌ریزه‌ها دیگر جایی برای انسان باقی نمی‌گذاشتند) وفادارانه همان راه کیمیاگرانی را پیمود که بر این باور بودند که هر چیز گرانبها را می‌توان از مبتذل‌ترین مواد بدست آورد. کاندینسکی نیز همین انگاره را داشت: «اشیاء بی‌جان جان می‌گیرند و می‌تپند. نه‌تنها آن‌هایی که در شعر می‌آیند مانند ستارگان، ماه، جنگل‌ها، گل‌ها، بل تکه‌های شلوار سپیدی که درون گودال آبی در خیابان می‌درخشد... هر چیزی یک روح پنهان دارد که بیشتر خاموش است تا گویا.»

آنچه شاید نه کیمیاگران و نه هنرمندان متوجه نشده‌اند اینستکه بخشی از روان خود را در ماده و یا اشیاء بی‌جان نهاده‌اند، و در واقع «جان‌آفرینی مرموز» برآمده از این اشیاء و حتا ارزش نهادن به خرده‌ریزه‌ها از همین ناشی می‌شود.

---

۱ = Kurt Schwitters

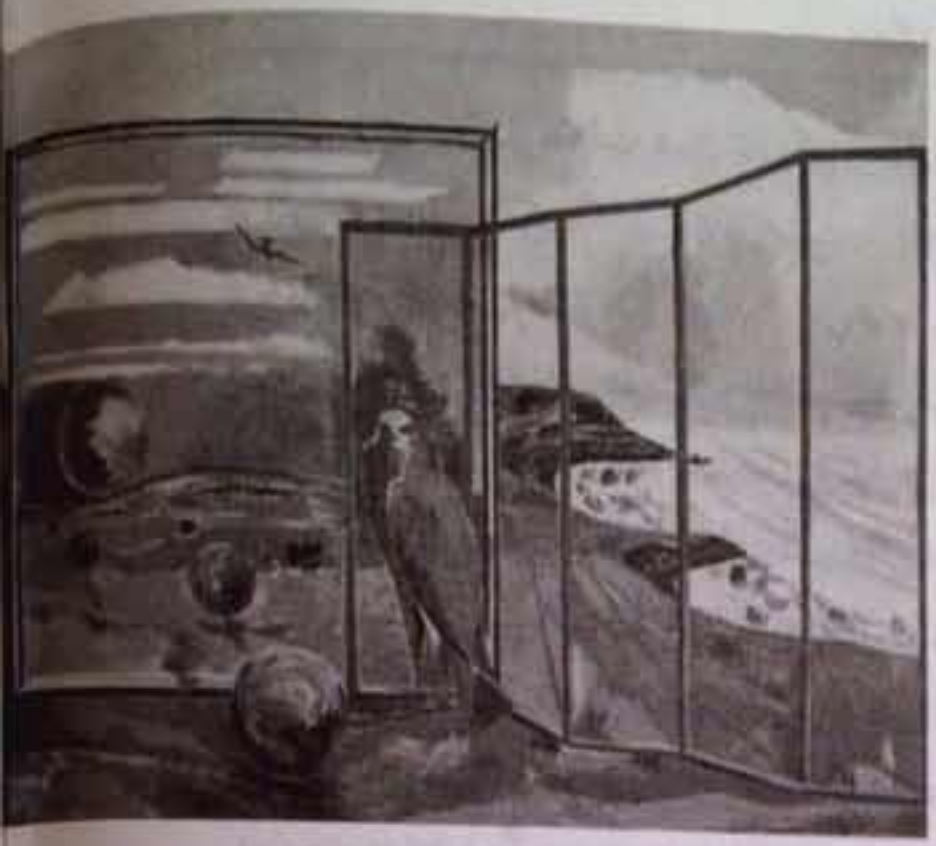
فرافکنی هنرمندان در حقیقت همان تاریکی وجود و سایه‌ی زمینی و محتوای درونی خود آنهاست که با گذشت زمان نسبت به آن‌ها کوتاهی کرده‌اند و نهایتاً به بوته‌ی فراموشی سپرده‌اند.

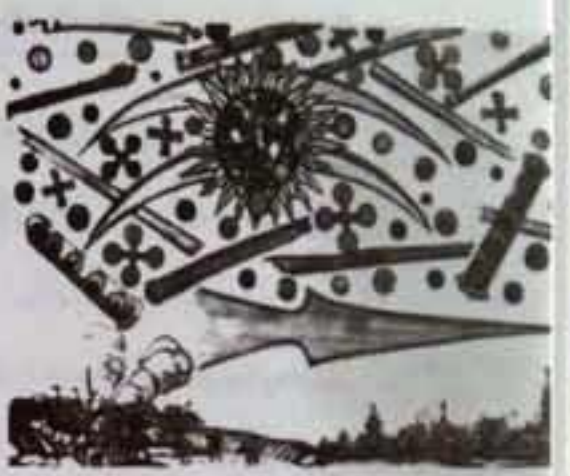
با اینهمه مردانی همانند شویترز به خلاف کیمیاگران با مسیحیت درنیامیختند و مورد حمایت آن قرار نگرفتند. حتا شویترز به نوعی با مسیحیت درافتاد. گونه‌یی جنون دلبستگی او را به ماده پیوند می‌داد، در حالی‌که مسیحیت می‌کوشد بر ماده فایق آید. تناقض اینجاست که شویترز با جنون دلبستگی خود موادی را که در کارهایش بکار می‌گرفت از واقعییت ملموس خود تهی می‌ساخت. ماده در تابلوهای او به ترکیبی انتزاعی تبدیل می‌شد و با از دست دادن جوهر ذاتی خود در مجموعه حل می‌گردید. در همین فرایند بود که تابلوهای وی بیان نمادین عصر حاضر شدند، عصری که در آن مفهوم «مطلق» ماده به وسیله‌ی فیزیک اتمی تحلیل می‌رود.

نقاشان نرم‌نرمک به «اشیاء جادویی» و «روح پنهان» اشیاء جلب شدند. کارلو کارا[۱] نقاش ایتالیایی می‌نویسد: «این اشیاء معمولی هستند که شکل‌های ساده را بر ما آشکار می‌سازند و ما از طریق آن‌ها می‌توانیم به حالت عالی و پرمعناتر وجود که در برگیرنده‌ی شکوه هنر است پی ببریم.» پل کلی[۲] می‌گوید: «شیئی از طریق شناخت ما به ساختار و درون خود است که پا از حدود ظاهری فراتر می‌گذارد.» و ژان بازن در همین راستا می‌گوید: «یک شیئی دوستی ما را برمی‌انگیزد.. زیرا بنظرمان می‌آید انگیزه‌هایی فراتر از ظاهر خود را دارا می‌باشد...» اظهاراتی از این دست برداشت قدیم کیمیاگران از روح و ماده را که برمبنای آن روح در درون و پس اشیاءِ بیجانی همانند فلز یا سنگ وجود دارد بیاد می‌آورد. این روح از نظر روانشناسی همان ناخودآگاه است. و همواره زمانی بروز می‌کند که شناخت خودآگاه یا عقلانی پا از حد خود فراتر گذارد و راز و رمز آغاز گردد، زیرا انسان

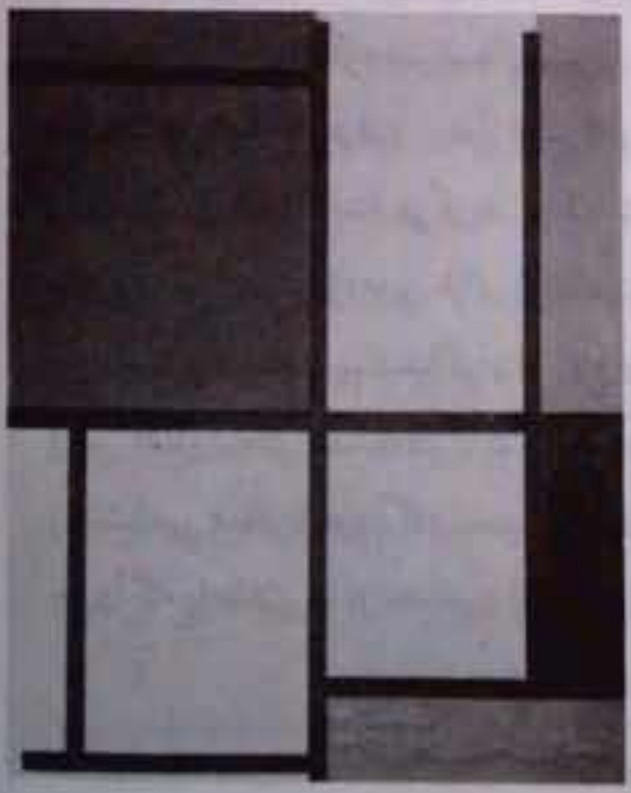
---

۱ - Carlo Carrà ۲ - Paul Klee

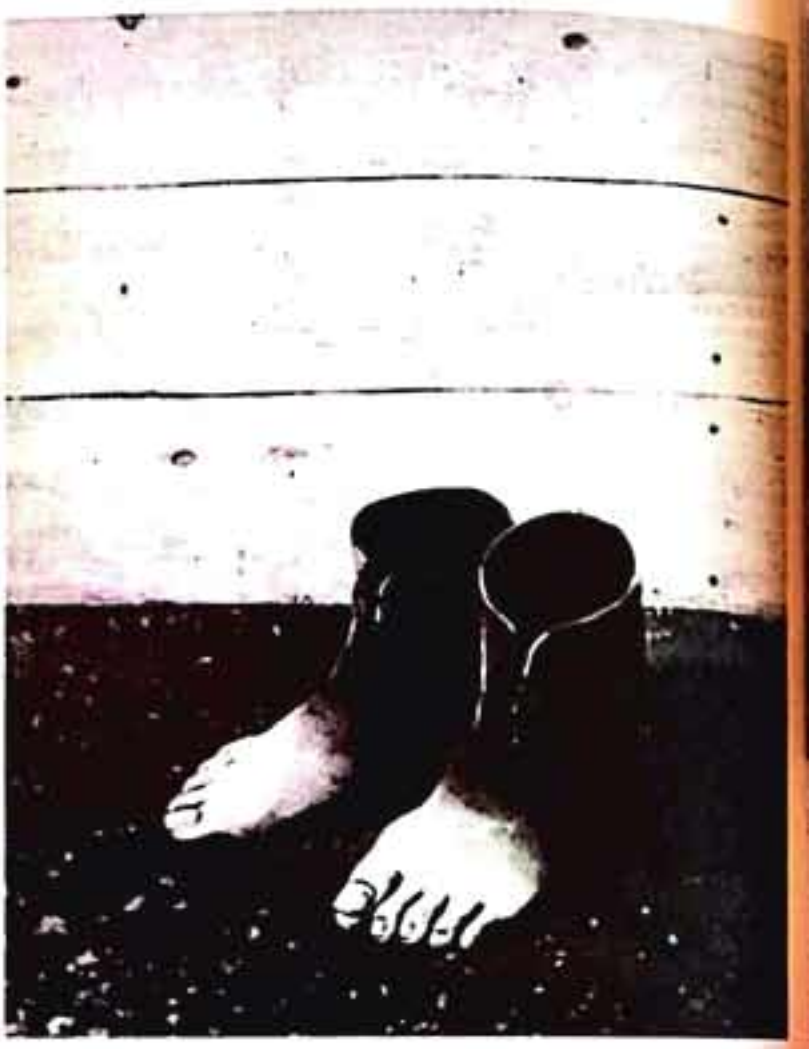




(تصویر سمت چپ) «چشم‌اندازی در خواب» کار پل ناش (۱۹۴۶ ـ ۱۸۸۹) در هر سه تابلو بنظر می‌آید دایره‌ها آزادانه شکسته و یا پراکنده شده‌اند.



(تصویر مقابل) «ترکیب» کار موندریان که چهارگوشه نقش غالب را دارد.



«کفش‌های سرخ» کار نقاش بلژیکی رنه مگریت René Magritte (متولد ۱۸۹۶).

(تصویر بالا) «آوای عشق» کار دِکی ریکو، تنها حضور کره (نماد تمامیت) مانع می‌شود تا کنار هم قرار گرفتن سر و دستکش نشانه‌ی از هم‌گسیختگی روانی تلقی گردد.

مایل است محتویات توضیح‌پذیر و مرموز را به مکانی تاریک و تهی از ناخودآگاه خود بسپرد.

این احساس که شیئی چیزی بیش از آنکه به چشم بیاید را دارا می‌باشد و باور بسیار از هنرمندان است، در آثار جورجو دِکی ریکو[۱] نقاش ایتالیایی بخوبی نمایان است. وی انسانی صوفی‌مسلک بود و پژوهشگری غمگین که هرگز به آنچه می‌جست دست نمی‌یافت. او در سال ۱۹۰۸ زیر تابلوی چهره‌ی خود نوشت: «و من به‌جز معما چه چیز را دوست بدارم؟»[۲]

دِکی‌ریکو که پایه‌گذار سبک نقاشی متافیزیک است می‌نویسد: «هر شیئی دو جنبه دارد. یکی جنبه‌یی که عموماً همه آن را می‌بینند و دیگر جنبه‌ی شبح‌گونه و متافیزیکی که تنها پاره‌یی معدود از افراد آن هم در لحظه‌های بصیرت و تمرکز متافیزیکی قادر به دیدن آن هستند. یک اثر هنری باید بیانگر چیزی بیش از شکل ظاهری خود باشد.»

آثار دِکی‌ریکو «جنبه‌ی شبح‌گونه»ی چیزها را آشکار می‌کند. جنبه‌ی شبح‌گونه‌ی شیئی در واقع جابجاشدن رویامانند واقعیات خود شیئی است که پندارگونه از ناخودآگاه تراوش می‌کند. اما «تجرید متافیزیکی» در آثار وی صلابتی دهشت‌بار دارد و فضای تابلوهایش کابوس‌گونه، مالیخولیایی و بی‌انتهاست. میدان‌های شهرهای ایتالیا، برج‌ها و اشیاء همه‌وهمه در دورنمایی مبالغه‌آمیز نمود پیداکرده‌اند. گویی اینهمه در فضایی تهی قرار دارند و نوری سرد و بی‌رحم از منبعی ناشناخته بر آن‌ها می‌تابد. نیمه‌پیکرهای باستانی و تندیس‌های خدایان همه یادآور دوران قدیم هستند.

او در یکی از دهشت‌بارترین تابلوهای خود یک دستکش کائوچویی سرخ را در کنار سر مرمرین یکی از الهه‌ها قرار داده است که یک «شیئی جادویی» به مفهوم واقعی آن شده است. وجود یک گلوله‌ی سبز بر روی زمین به‌مثابه‌ی نماد

---

۱ = Giorgio de Chirico ۲ = Et quid amabo nisi quod enigma est

وحدت این اضداد مطلق است. بدون وجود گلوله تابلو می‌توانست بیانگر نوعی پریشانی روانی باشد. البته روشن است که تابلو نتیجه‌ی تفکر و اندیشه‌یی طولانی نبوده و باید آن را نمایه‌یی از یک خواب انگاشت.

دِکی‌ریکو که تحت تأثیر فلسفه‌ی نیچه و شوپنهاور قرار داشت می‌نویسد: «نیچه و شوپنهاور نخستین کسانی بودند که معنای ژرف عدم وجود مفهوم زندگی را آموزش دادند و نشان دادند چگونه این عدم وجود مفهوم می‌تواند تبدیل به هنر گردد... تهی وحشتناکی که آن‌ها کشف کردند همان زیبایی خلوت و بی‌روح ماده است.» البته در اینکه دِکی‌ریکو توانسته باشد «تهی وحشتناک» را به «زیبایی خلوت» تبدیل کرده باشد جای تردید است. برخی تابلوهای وی بسیار نگران‌کننده هستند و برخی دیگر همانند کابوس وحشتناک. اما او در کوشش خود برای بیان هنری «تهی» تا اعماق وجود انسان معاصر نفوذ کرد. نیچه که دِکی‌ریکو وی را حاکم بر ماده می‌داند با بیان جمله‌ی «خدا مرده است[1]» در واقع «تهی وحشتناک» را توصیف کرده است. وکاندینسکی بی‌آنکه به نیچه اشاره کند در رساله‌ی خود بنام «درباره‌ی عنصر معنوی در هنر می‌نویسد: «آسمان تهی‌ست. خدا مرده است.» چنین جمله‌یی ممکن است نفرت‌انگیز بنماید، اما تازگی ندارد. انگاره‌ی مرگ خدا و پی‌آمد گریزناپذیر آن یعنی تهی متافیزیکی ذهن بسیاری از شاعران قرن نوزدهم فرانسه و آلمان را بخود مشغول کرده بود. این تحول طولانی سرانجام در قرن بیستم از پرده برون افتاد و به بحث کشیده شد و خود را در هنر نمایان ساخت. و بدین‌سان شکاف میان هنر نوین مسیحیت از میان رفت.

پروفسور یونگ هم متوجه گردید که پدیده‌ی مرموز و غریب مرگ خدا حقیقت روانی دوران ماست. او در سال ۱۹۳۷ نوشت: «می‌دانم و آنچه را که بیان می‌کنم مردمان بیشماری نیز می‌دانند که دوران کنونی، دوران ناپدید شدن و مرگ خداست.» سالیان دراز او شاهد کم‌سو شدن هرچه بیشتر تصویر مسیحیت از خدا

---

۱ = در هر جامعه‌ی از هم گسیخته «تهی وحشتناک» جای باورهای الهی را می‌گیرد و از خود بیگانه‌شدن سبب نادیده انگاشتن خدا و طبیعتاً حق‌ستیزی می‌شود.

در خواب‌های بیماران خود یعنی در ناخودآگاه انسان امروزی بود. فقدان این نمایه در واقع فقدان عامل غایی‌ست که به زندگی مفهوم می‌بخشد. البته باید خاطرنشان ساخت که نه ادعای نیچه، نه تهی متافیزیکی کی‌ریکو و نه پژوهش‌های پروفسور یونگ هیچکدام ارتباطی قطعی به واقعییت وجود خدا و یا وجود متعال ندارند و تنها ادعایی انسانی‌اند و همانگونه که پروفسور یونگ در «روانشناسی و مذهب» نشان داده این ادعاها پایه بر محتویات روان ناخودآگاه که در قالب نمایه‌های محسوس، خواب، انگاره یا مکاشفه به خودآگاه راه می‌یابند دارد. منبع این محتویات و سبب چنین تبدیلی (از خدای زنده به خدای مرده) در محدوده‌ی اسرار باقی خواهد ماند.

دِکی‌ریکو هرگز راه‌حلی برای مشکل طرح‌شده بوسیله‌ی ناخودآگاه خود نیافت و این ناتوانی به روشنی در تصویری که او از موجود بشری ارایه می‌دهد بچشم می‌خورد. با توجه به وضعییت کنونی مذهب باید برای انسان کف نفس و مسئولیتی جدید و البته غیرشخصی قایل شد. (و یونگ این را مسئولییت در برابر خودآگاه می‌نامد.) اما در آثار دِکی‌ریکو انسان از روح خود محروم شده است، و بصورت یک عروسک خیمه‌شب‌بازی بدون چهره (و بنابراین بدون روح) درآمده است.

در نمونه‌های گوناگونی که وی از یک متافیزیسین بزرگ ارایه داده، مردی بدون چهره روی پایه‌یی ساخته‌شده از خرده‌ریزه‌ها قرار دارد. اینگونه نمایش خودآگاهانه یا ناخودآگاهانه‌ی مسخره نشاندهنده‌ی کوشش انسان در کشف «حقیقت» متافیزیک است و در عین‌حال نماد تنهایی و پوچی کامل نیز می‌باشد. یا شاید عروسک‌های بدون چهره (که در آثار سایر نقاشان معاصر هم دیده می‌شوند) پیش‌بینی چهره‌ی انسان بدون چهره هستند در میان توده‌ی مردم.

دِکی‌ریکو در چهل سالگی نقاشی متافیزیکی را رها کرد و به سبک‌های سنتی‌تر روی آورد. اما آثارش دیگر عمق خود را از دست دادند. و این نشان می‌دهد برای ذهن خلاقی که ناخودآگاهش درگیر معمای اساسی هستی نوین شده است راه بازگشت به گذشته وجود ندارد.

مارک شاگال[۱] نقاش روسی را می‌توان نقطه‌ی مقابل دکی‌ریکو انگاشت. او هم در جستجوی «شعر اسرارآمیز و تنهایی» و «جنبه‌ی شبح‌گونه‌ی اشیاء که تنها افراد معدودی قادر به دیدن آن هستند» بود. اما نمادگرایی بسیار غنی وی ریشه در پارسایی یهودییت شرقی و لطافت زندگی داشت. وی نه با مسئله‌ی تهی روبرو بود و نه با مرگ خدا. او می‌نویسد: «در این جهان عاری از اخلاق همه‌چیز می‌تواند تغییر کند مگر قلب، عشق انسان و کوشش وی برای شناخت الوهیت. نقاشی هم بمانند شعر بخشی از الوهیت است و این را مردمان امروز همچون گذشتگان احساس می‌کنند.»

به‌نظر سر هربرت رید[۲] نویسنده‌ی انگلیسی، گرچه شاگال هرگز تمام و کمال پا از آستانه‌ی ناخودآگاه خود فراتر نگذاشت اما «همواره یک پا بر روی زمینی داشت که از آن نیرو می‌گرفت». و این دقیقاً همان الگوی داشتن رابطه‌ی «درست» با ناخودآگاه است.

تضاد میان شاگال و دِکی‌ریکو پرسشی را مطرح می‌کند که برای درک نمادگرایی هنر نوین اهمیت دارد. در آثار هنرمند امروزی چگونه میان خودآگاه و ناخودآگاه رابطه برقرار می‌گردد و به بیانی دیگر انسان در کجای آن قرار دارد؟

یک پاسخ را می‌توان در سورئالیسم که آندره برتون[۳] را پایه‌گذار آن می‌دانند یافت. (دِکی‌ریکو را هم می‌توان یک سورئالیست دانست.) برتون هنگامی که دانشجوی پزشکی بود با کارهای فروید آشنا شد و بدین‌سان خواب، نقش مهمی در انگاره‌هایش پیدا کرد. او می‌نویسد: «آیا نمی‌توان از خواب برای حل مشکلات اساسی زندگی بهره جست؟ من فکر می‌کنم عناد آشکار میان خواب و واقعیت بوسیله‌ی گونه‌یی واقعیت مطلق یعنی سورئالیسم برطرف می‌گردد.»

برتون به شایستگی مشکل را دریافته بود. او در پی آشتی اضداد یعنی خودآگاه با ناخودآگاه بود. اما راهی که برای دستیابی به چنین هدفی برگزیده بود

---

۱ - Marc Chagall ۲ - Sir Herbert Read ۳ - André Breton

او را به انحراف کشاند. او با بهره گیری از شیوه‌ی تِداعی آزاد فروید و نوشتن به گونه‌یی خودانگیخته که در آن جمله‌ها بی‌آنکه به‌وسیله‌ی خودآگاه مهار شوند از ناخودآگاه تراوش می‌کنند دست به تجربه‌های فراوانی زد و این کار را «القای اندیشه‌ی مستقل از هرگونه ملاحظه‌ی زیبایی‌شناسی یا اخلاقی» نامید.

اما این فرایند تنها راه را برای سیل نمایه‌های ناخودآگاه هموار می‌کند و نقش مهم و حتا تعیین‌کننده‌ی خودآگاه در آن نادیده گرفته می‌شود. و همانگونه که پروفسور یونگ نشان داده خودآگاه کلید ارزش‌های ناخودآگاه است و بنابراین نقشی تعیین‌کننده دارد. و این تنها خودآگاه است که شایستگی دستیابی به مفهوم نمایه‌ها و معنای آن‌ها برای فرد بر مبنای واقعییت زمان آشکار شدنشان را دارد. و تنها در صورت کنش متقابل خودآگاه و ناخودآگاه است که ناخودآگاه می‌تواند ارزش خود و شاید حتا راه چیره‌شدن بر نگرانی از تهی را نشان دهد. اگر ناخودآگاه به هنگام فعالییت به حال خود رها گردد، این خطر پیش می‌آید که غیرقابل مهارشده و یا طرف منفی و ویرانگر خود را بروز دهد. اگر به یک تابلوی سورئالیستی (مثلاً «زرافه در آتش» سالوادور دالی[1]) بنگریم، هم به نیروی لگام‌گسیخته‌ی تخیل برآمده از ناخودآگاه پی خواهیم برد و هم دهشت و نمادین کردن پایان تمام چیزهایی که در بسیاری از این تابلوها بچشم می‌خورد را احساس خواهیم کرد. ناخودآگاه طبیعت ناب است و همانند طبیعت آنچه در خود دارد را سخاوتمندانه بکار می‌گیرد. اما اگر به حال خود رها شود و خودآگاه انسانی نسبت به آن واکنش نشان ندهد ممکن است همانند طبیعت داشته‌های خود را ویران کند و دیر یا زود به تباهی بکشاند.

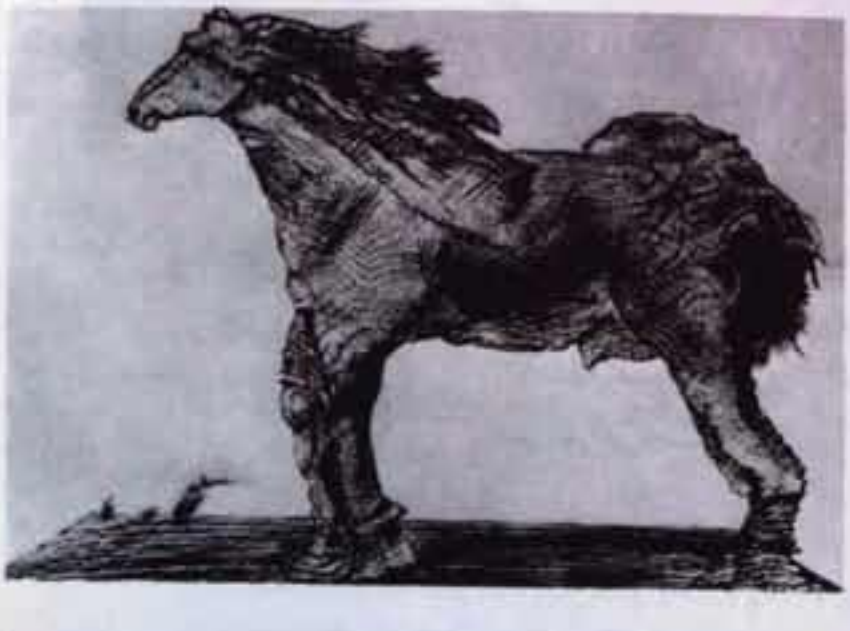
خودآگاهی در نقاشی نوین در ارتباط با بکارگیری اتفاق بعنوان یکی از شیوه‌های ترکیب نیز نقش دارد. ماکس ارنست در کتاب «فراسوی نقاشی» می‌نویسد: «قرار گرفتن یک چرخ خیاطی با یک چتر بر روی میز جراحی (نقل

---

۱ • Salvador Dali

(تصویر بالا) یکی از مشهورترین آثار سورآلیستی سالوادور دالی (متولد ۱۹۰۴) بنام «زرافه در آتش».

(تصویر چپ پایین) نقاشی به کمک سایش کار ماکس ارنست (بخشی از تاریخ طبیعی او)
(تصویر راست پایین) «تاریخ طبیعی» ماکس ارنست یادآور توجه همیشگی به اشکال «تصادفی» طبیعت است. شکل که متعلق به مجموعه‌ی قرن هجدهم هلند است با ترکیبی از استخوانبندی انسان سنگ و مرجان، خود گونه‌یی تاریخ طبیعی سورآلیستی است.



کاری از فرانتس مارک
آثار بین سالهای ۱۸۸۰ تا ۱۹۱۶، این هنرمند نقاش نشان‌دهنده‌ی تغییر تدریجی و بالنده‌ی مسیر نگاه وی از اشیاء بیرونی به هنر انتزاعی است.

قول از لوتره‌آمون[۱]) نمونه‌یی آشنا از پدیده‌یی‌ست که بوسیله‌ی سورئالیست‌ها کشف گردید و امروزه دیگر جا افتاده است. بدین‌معنا که حضور دو (و یا چند) عنصر ظاهراً بیگانه با یکدیگر بر روی سطحی بیگانه با هر دو، نیرومندترین عامل شراره در شعر است.»

درک این گفته احتمالاً همانقدر دشوار است که این گفته‌ی برتون: «کسی که نتواند تاختن یک اسب بر روی گوجه‌فرنگی را ببیند احمق است.» در اینجا می‌توان حضور تصادفی نیم‌تنه‌ی مرمرین با دستکش کائوچویی‌قرمز دکی‌ریکو را بیاد آورد.) البته بسیاری از این با هم حضور داشتن‌ها تنها یک شوخی ساده است و آنچه در ذهن بیشتر هنرمندان نوین می‌گذرد هیچ ارتباطی به شوخی ندارد. اتفاق نقش تعیین‌کننده‌یی در آثار پیکرتراش فرانسوی ژان (یا «هانس») آرپ[۲] ایفا می‌کند. کنده کاری برگ درختان همراه با شکل‌های دیگر بر روی چوب که تصادفی درهم آمیخته شده‌اند بیانی دیگر از جستجوی آن مفهوم پنهان و ابتدایی است که در قلب دنیای آشکار نهفته می‌باشد. او نام ترکیب‌های خود را: «برگ‌هایی که بر مبنای قانون اتفاق گرد هم آمده‌اند و چهارگوشه‌هایی که بر مبنای قانون اتفاق گرد هم آمده‌اند» گذاشته است.

ترکیب‌های اتفاقی به کارهای هنری وی ژرفا می‌بخشد. او اصل ناشناخته اما فعال نظم و مفهوم که به منزله‌ی روح پنهان اشیاء است را بیان می‌کند. پیش از هر چیز این میل بنا به گفته‌ی پل کلی «به اتفاق، نقشی اساسی دادن» بود که موجب گردید سورئالیست‌ها طرح بافت چوب و شکل ابرها و غیره را اساس پندار برای نقاشی‌های خود قرار دهند. مثلاً ماکس ارنست به لئوناردو داوینچی اشاره می‌کند که براساس گفته‌ی بونیچلی[۳] نوشت: اگر یک اسفنج آغشته به رنگ را به دیوار پرتاب کنیم اثراتش بنظر همچون سر انسان، حیوان، چشم‌انداز و بسیاری اشکال دیگر خواهد آمد.

---

۱ = Lautréamont از نویسندگان بزرگ قرن نوزدهم فرانسه و پیشتاز سورئالیست‌ها

۲ = Jean (Hans) Arp ۳ = Botticelli

ماکس ارنست شرح می‌دهد چگونه در سال ۱۹۲۵ گرفتار پندار گردید، و پندار زمانی به وی دست داد که به هزاران خط نقش‌بسته بر سنگفرش زمین خیره شده بود: «برای اینکه به پندارها و اوهام خود شکل بدهم باگذاشتن کاغذ بر روی هرکدام از آجرها به گونه‌یی تصادفی و سایش مداد بر روی کاغذ، تعدادی طرح از نقش روی آجرها برداشتم و وقتی به نتیجه‌ی کار نگریستم یک رشته تصاویر متضاد و درهم فرورفته را مشاهده کردم. آنگاه اولین نتایج را گرد هم آوردم و نامشان را تاریخ طبیعی گذاشتم.»

لازم به یادآوریست که ارنست به‌هنگام سایش بر روی برخی از کاغذها رو و یا زیر آن‌ها یک دایره قرار می‌داد و بدین‌سان تصاویر، فضا و عمقی خاص پیدا می‌کردند. روانشناس با تکیه بر همین مسئله می‌تواند گرایش ناخودآگاه در تقابل آشفتگی‌های تصادفی زبان طبیعی تصویر بوسیله‌ی نماد تمامیت روانی خودکفا که منجر به برقراری تعادل می‌گردد را شناسایی کند. حلقه یا دایره جنبه‌ی غالب تابلوست. و بدین‌ترتیب تمامیت روانی که در کلیت خود مفهوم یافته و به اشیاء دیگر هم مفهوم می‌بخشد حاکم بر طبیعت می‌شود.

می‌توان میان کوشش‌های ماکس ارنست برای آشکارکردن نظم پنهانی اشیاء و رمانتیک‌های قرن نوزدهم گونه‌یی قرابت را مشاهده کرد. آن‌ها از دست طبیعت سخن می‌راندند. دستی که رد آن همه‌جا یافت می‌شد، روی بال و پوست تخم پرندگان، روی ابرها، روی برف، یخ، بلور و روی هر اتفاق ناشی از دست تصادف. درست همانند خواب‌ها و پندارها. رمانتیک‌ها در هر چیزی گونه‌یی «زبان تصویری طبیعت» را می‌دیدند. و ماکس ارنست نیز با نام‌گذاری تابلوهای برآمده از تجربه‌هایش («تاریخ طبیعی») همانند یک رمانتیک رفتار کرد. این نام‌گذاری درست بود، زیرا ناخودآگاه (که نمایه‌های خود را در ترکیب‌های اتفاقی بروز می‌دهد) در واقع همان طبیعت است.

مطالعات روانشناس با تاریخ طبیعی ماکس ارنست یا ترکیب‌های مبتنی بر اتفاق هانس آرپ آغاز می‌گردد. و روانشناس با این پرسش روبرو می‌گردد که

یک اتفاق مساعد، حال در هر کجا که روی دهد چه مفهومی می‌تواند برای فردی که با آن مواجه گردیده داشته باشد. با جستجوی این پرسش است که انسان و خودآگاه مطرح می‌شوند و بدنبال آن مفهوم ممکن می‌گردد.

محتوای تابلوی کشیده شده برمبنای اتفاق می‌تواند زیبا یا زشت، هماهنگ یا ناهماهنگ، غنی یا کم‌ارزش باشد و خوب یا بد نقاشی شده باشد. این عوامل ارزش هنری یک تابلو را تعیین می‌کند. اما روانشناس نمی‌تواند به آن‌ها بسنده کند. (و این مایه‌ی نومیدی هنرمند و تمامی کسانی که از تماشای شکل تابلو ارضا می‌شوند است.) روانشناس در جستجوی چیزی بیش از اینهاست و می‌خواهد در حدِّ توان انسانی خود به «راز پنهان» اتفاق مساعد پی ببرد. تعداد و شکل اشیاء تصادفاً کنار هم قرارگرفته‌ی آرپ همانقدر پرسش‌برانگیز است که جزییات ناشی از سایش‌های وهم‌انگیز ارنست. اینهمه از نظر یک روانشناس نماد هستند و بنابراین نه‌تنها با احساس سروکار دارند بل به نوعی می‌توان گفت قابل تفسیر هم می‌باشند. نبود حضور ظاهری یا واقعی انسان در آثار هنری نوین، فقدان اندیشه و همینطور چیرگی ناخودآگاه بر خودآگاه موجب گردیده منتقدان دست به حمله‌های گسترده‌یی علیه آن بزنند. آن‌ها از هنر بیمارگونه سخن به میان می‌آورند و یا آن‌ها را با تابلوهای دیوانگان مقایسه می‌کنند. زیرا یکی از ویژگی‌های دیوانگی اینستکه خودآگاه و «من» زیر امواج محتویات برآمده از ناخودآگاه روان غرق می‌شوند. البته این مقایسه امروزه بمانند یک نسل پیش از این زننده نمی‌نماید. وقتی پروفسور یونگ برای نخستین‌بار در سال ۱۹۳۲ درباره‌ی پیکاسو به چنین ارتباطی اشاره کرد توفانی از خشم بپا شد. اما امروزه در کاتالوگ یک گالری هنری شناخته‌شده در زوریخ با «وسوسه‌ی تقریباً شیزوفرنیک» هنرمندی سرشناس روبرو می‌شویم؛ رودولف کاسنر[۱] نویسنده‌ی آلمانی ضمن آنکه گئورگ تراکل[۲] را یکی از بزرگترین شاعران آلمان می‌داند گفته است: «او

---

۱ = Rudolf Kassner ۲ = Georg Trakl

مایه‌ی شیزوفرنی را در خود داشت، و این در آثار او هویداست. آثار او همگی نشان از شیزوفرنی دارند. بلی، تراکل شاعر بزرگی است.»

اکنون می‌دانیم وجود شیزوفرنی در تخیلات هنرمند منتفی نیست. و به نظر من آزمایش‌هایی که با مسکالین[1] و مخدرهای مشابه انجام گرفته موجب چنین باور متفاوتی شده است. این مخدرها چنان حالتی پندارگونه بوجود می‌آورند که شخص رنگ‌ها و شکل‌ها را با شدت و تندی خاصی احساس می‌کند. حالتی مشابه حالت شیزوفرنی. امروزه تعدادی از هنرمندان برای الهام‌گرفتن به این مخدرها روی آورده‌اند.

---

۱ - Mescaline

مانند تجربه‌های هاکسلی (Huxley) انگلیسی و یا هانری میشو (Henri Michaux). (م - فرانسوی)

گریز از واقعیت

روزی فرانتس مارک گفت: «هنر آینده اعتقادات علمی ما را قطعیت می‌بخشد.» و این کلامی براستی پیامبرگونه است. ما پیش از این نفوذ روانکاوی فروید بر روی هنرمندان و اهمیت کشف (یا کشف دوباره) ناخودآگاه در آغاز قرن بیستم را مشاهده کردیم. نکته‌ی مهم دیگر رابطه‌ی میان هنر نوین و کشفیات در قلمروی فیزیک هسته‌یی‌ست. به بیانی ساده و عامیانه، فیزیک هسته‌یی واحدهای اساسی ماده را از ویژگی‌های مطلقاً مشخص خود عاری می‌کند و ماده را اسرارآمیز جلوه می‌دهد. شگفت‌آور اینکه جِرْم و انرژی، موج و ذره قابل تبدیل به‌یکدیگر هستند. و قوانین علیت تنها تا محدوده‌یی خاص ارزشمند هستند. اینکه این نسبی‌بودن‌ها، ناپیوستگی‌ها و تناقضات تنها در محدوده‌ی دنیای ما از ذرات بینهایت کوچک (اتم) گرفته تا بینهایت بزرگ کیهان، کارآ هستند اهمییت چندانی ندارد. اینهمه تغییری انقلابی در تصور از واقعیت هستند، زیرا واقعیت کاملاً متفاوت و غیرمعقول جدید از ورای واقعیت دنیای «طبیعی» که تابع قوانین فیزیک کلاسیک است پدیدار گشته است.

در قلمروی روان هم نسبی بودن و تناقضات مشابهی کشف گردیده است. در این قلمرو هم دنیای دیگری در حاشیه‌ی خودآگاه آشکار گردیده که تابع قوانین

جدید و تاکنون‌ناشناخته که سخت شبیه قوانین فیزیک هسته‌یی هستند می‌باشد. توازی میان فیزیک هسته‌یی و روانشناسی ناخودآگاه جمعی غالباً مورد بحث یونگ و ولفگانگ پاولی[1] برنده‌ی جایزه‌ی نوبل فیزیک بوده است. توالی فضا-زمان فیزیک و ناخودآگاه جمعی را می‌توان به منزله‌ی جنبه‌ی درونی و بیرونی یک واقعیت واحد که در پس ظواهر پنهان است انگاشت. (رابطه‌ی میان فیزیک و روانشناسی بوسیله‌ی دکتر ام-ال فون فرانتس در پایان همین کتاب مورد بررسی قرار گرفته است.)

یکی از ویژگی‌های دنیای واحد اینست که در پس‌زمینه‌ی دنیای فیزیک و دنیای روانی قرار گرفته و قوانین، فرایندها و محتویاتش تصوّرناپذیرند. و این حقیقت برای درک هنر امروزی از اهمیت به‌سزایی برخوردار است. زیرا موضوع اصلی هنر نوین نیز به یک معنا تصورناپذیر است. و از همین روست که بخش مهمی از هنر نوین «انتزاعی» شده است. هنرمندان بزرگ این قرن در پی آن هستند که به «زندگی موجود در پس اشیاء» شکلی ملموس بدهند و به همین‌سبب آثارشان نشان از دنیایی دارد که در پس خودآگاهی (و حتا در پس خواب، زیرا بندرت اتفاق می‌افتد که خوابی فاقد شکل باشد.) قرار گرفته است.

و بدین‌سان واقعیت «واحد» و زندگی «واحد» را که گویا بطور مشترک در پس‌زمینه‌ی هر دو قلمروی فیزیک و روانشناسی قرار دارد نشانه می‌روند.

تنها تعداد کمی از هنرمندان به رابطه‌ی موجود میان شیوه‌ی بیان هنری خود با فیزیک و روانشناسی پی برده‌اند. کاندینسکی یکی از استادانی‌ست که هیجان عمیق خود را از اولین کشفیات فیزیک نوین ابراز کرد: «شکاف اتم چنان تکانم داد که گویی به معنای پایان جهان بود. محکم‌ترین ستون‌های معرفت در نظرم فروریختند و ویران شدند. همه‌چیز بنظرم ناپایدار، ضعیف و بی‌پایه آمد. اگر سنگی در برابر دیدگانم تبخیر می‌شد دیگر حیرتم را برنمی‌انگیخت». و نتیجه آن

---

۱ = Wolfgang Pauli

شد که هنرمند از طبیعت و دنیای مرئی روی گرداند. کاندینسکی چنین ادامه داد: «و در ذهن من وجوه تمایز میان قلمروی هنر با طبیعت هر دم فزونی می‌گرفت.»

گسستن از دنیای اشیاءِ کم و بیش همزمان گریبانگیر هنرمندان دیگر هم گردید. فرانتس مارک می‌نویسد: «آیا هنوز نیاموخته‌ایم... که هرچه بیشتر و آیینه‌وار به ظاهر اشیاء توجه کنیم کمتر با ما سخن می‌گویند؟ ظاهر همواره بی‌روح است...» از نظر مارک هدف هنر «آشکارکردن زندگی فراسوی زمینی موجود در پس تمامی اشیاء است و همینطور شکستن آینه‌ی زندگی برای دیدن چهره‌ی هستی». و پل کلی می‌نویسد: «هنرمند به شکل ظاهری اشیاء طبیعی موجود در جهان همان مفهوم مجاب‌کننده‌یی را نمی‌بخشد که واقع‌گرایان متنفّذ انتظار دارند. او به اندازه‌ی واقعگرایان به این واقعیت پایبند نیست، زیرا شکل طبیعی و کامل اشیاء تمامی جوهر فرایند آفرینش را در خود ندارد. در واقع او بیش از آنکه به شکل‌های آفریده‌شده توجه کند به نیروهای شکل‌دهنده توجه دارد. پی‌ات موندریان[1] بدین‌سبب کوبیسم را متهم کرد که انتزاع را به سرانجام منطقی خود رهنمون نمی‌شود: «بیان واقعییت ناب» ممکن نیست مگر به وسیله‌ی «آفرینش شکل ناب» و آزاد از قید و بند احساسات و انگاره‌های ذهنی. «پس پشت تغییر شکل‌های طبیعی واقعییتی ناب وجود دارد که هرگز تغییر نمی‌کند».

تعداد زیادی از هنرمندان می‌کوشیدند از فراسوی ظواهر به «واقعییت» پس‌زمینه یا روح ماده با استحاله‌ی اشیاء به یاری تخیل، سورئالیسم، نمایه‌های رویایی و بکارگیری اتفاق دست یابند. اما هنرمند «آبستره» به اشیاء پشت کرد و در تابلوهایش دیگر اثری از اشیاء مشخص قابل شناخت نبود. و بنا به گفته‌ی موندریان تابلوها تنها «شکل ناب» را در خود داشتند.

البته باید توجه داشت آنچه این هنرمندان به آن توجه داشتند چیزی بیش از شکل و وجه تمایز میان اشکال مشخص و انتزاعی، تصویری و غیرتصویری بود.

---

۱ • Piet Mondrian

هدف آن‌ها بطن زندگی و اشیاء و پس‌زمینه‌ی تغییرناپذیر آن‌ها بود و به‌کار خود عمیقاً ایمان داشتند. و بدین‌ترتیب هنر رمزگرا گردید. روحی که هنر در رمز و راز آن گرفتار آمده بود روحی زمینی بود، همان روحی که کیمیاگران مرکوریوس[1] نام نهاده بودند. ذهن مرکوریوسی، نماد همان ذهنی است که هنرمندان پی به وجود آن برده بودند و یا آن را در پس پشت طبیعت اشیاء یا در «پس ظاهر طبیعت» می‌جستند. رمزگرایی آن‌ها دیگر مسیحی نبود. زیرا با ذهنیت «آسمانی» بیگانه بود. و در حقیقت رقیب پنهانی مسیحیت بود که می‌خواست راهی به سوی هنر برای خود بگشاید. و از همینجاست که ما پی به معنای واقعی تاریخی و نمادین «هنر نوین» می‌بریم. و آن را هم همانند جنبش‌های کیمیاگری قرون وسطا نوعی رمزگرایی روح زمینی متعادل‌کننده‌ی مسیحیت دوران کنونی می‌انگاریم.

هیچ هنرمندی به اندازه‌ی کاندینسکی این پس‌زمینه‌ی رمزی را احساس نکرده و همانند او با شور از آن سخن نگفته است. اهمیت آثار هنری تمامی دوران‌ها در نظر او «نه در سطح و نمودهای بیرونی بل در ریشه‌ی تمام ریشه‌ها و محتوای رمزی هنر نهفته است». و از همین روست که می‌گوید: «هنرمند باید همواره چشم به سوی زندگی درونی خود داشته باشد و گوش به آواهای ناشی از نیاز درونی بسپرد. و این تنها راه نمایش فرمان پندار رمزی‌ست.»

کاندینسکی تابلوهای خود را نمایش معنوی کیهان، موسیقی افلاک، هماهنگی رنگ‌ها و اشکال نامید. «حتا زمانی که شکل، کاملاً انتزاعی و هندسی است باز هم پژواکی درونی‌ست و این پژواک معنوی دقیقاً بر خود شکل منطبق است.» و همینطور: «برخورد تیزی زاویه‌ی سه‌گوشه با یک دایره همانقدر بر آدمی تأثیر می‌گذارد که نمایش برخورد انگشت الهی به هنگام آفرینش آدم در نقاشی دیواری میکل‌آنژ».

در سال ۱۹۱۴ فرانتس مارک در کتاب «کلمات قصار» خود نوشت: «ماده

---

۱ = Mercurius

چیزی‌ست که انسان به راحتی تحمل می‌کند اما از شناسایی آن سر باز می‌زند.» تماشای دنیا به نفوذ در دنیا تبدیل شده است. هیچ رمزی نیست که در عالی‌ترین حدِّ جذبه‌ی خود به انتزاع کامل اندیشه‌ی نوین دست یازیده و یا اینکه به ژرفای کافی رسیده باشد.

پل کلی که می‌توان او را شاعر نقاشان نوین انگاشت می‌گوید: «این رسالت هنرمند است که تا حد ممکن به اعماق مرموز چیزهایی که بالندگی‌شان بر مبنای قانون اولیه است راه یابد. کدام هنرمند است که نخواهد به سرچشمه‌ی تمامی حرکات فضا- زمان که نام مغز یا قلب آفرینش را بر خود دارند و تمامی فعالیت‌ها از آن ناشی می‌شود دست یابد؟ ما با قلبی تپنده همواره به سوی سرچشمه‌ی اولیه یعنی به قلب طبیعت و سرچشمه‌ی تمامی آفرینش که کلید اسرار همه‌ی چیزها در آن پنهان است کشیده می‌شویم. و ثمره‌ی این کاوش زمانی کاملاً جدی گرفته می‌شود که ساختار هر چیزی با امکانات تصویری شکوفا گردد. و همانگونه که کلی می‌افزاید: «تنها به تصویرکشیدن ساده‌ی آنچه می‌بینیم کافی نیست، بل آنچه از نهان دیده می‌شود باید به تصویر کشیده شود.» تمامی کارهای کلی از سرچشمه‌ی اولیه‌ی اشکال الهام گرفته است: «دست من تماماً ابزار فلک دوردست است و این سر من نیست که در کارم دخالت دارد. چیزی دیگر کارم را سامان می‌دهد...» از نظر او روح طبیعت و روح ناخودآگاه از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند.

آثار کلی پیچیده‌ترین نمود روح زمینی‌ست که گاهی شاعرانه و گاه شیطانی می‌نماید. خلق و خو و شگفتی نزد وی پلی هستند میان دنیای زیرزمینی و دنیای انسانی. دقت در قوانین طبیعت و عشق به تمام مخلوقات تخیل او را با زمین پیوند می‌دهد. او می‌نویسد: «گفتگو با طبیعت شرط لازم برای کار هنرمند است.»

بیان دیگری از ذهن ناخودآگاه و پنهان را می‌توان نزد یکی از مشهورترین نقاشان جوان مکتب انتزاعی یعنی جکسون پولوک[1] امریکایی که در

---

۱ ـ Jackson Pollock

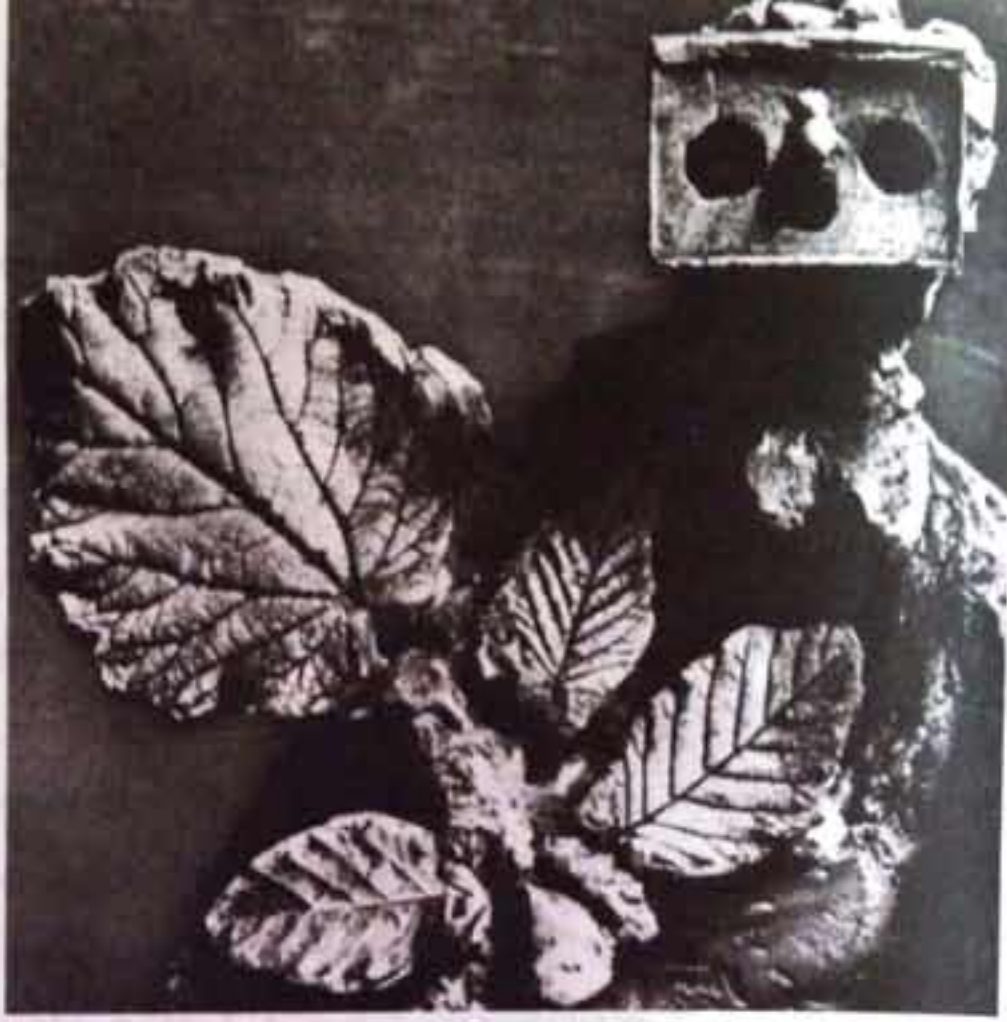
چهل‌وچهار سالگی خود را با اتوموبیل کشت یافت. آثار او تأثیر فراوانی روی هنرمندان جوان معاصر گذاشته است. او در کتاب «نقاشی من» اظهار داشت که در حالت جذبه نقاشی می‌کند: «وقتی نقاشی می‌کنم، خودم نمی‌دانم چه می‌کشم. و تنها پس از گذران دوره‌ی جذبه‌ی مانوس است که بخود می‌آیم. من از تغییر و تخریب و... تصویر واهمه ندارم، زیرا تابلو هم زندگی خاص خودش را دارد. و من می‌کوشم این را نشان دهم. تنها زمانی که رابطه‌ام با تابلو قطع می‌شود نتیجه مبهم و سردرگم از آب درمی‌آید. در غیراینصورت هماهنگی ناب و تبادل به آسانی صورت می‌گیرد و تابلو موفق از کار درمی‌آید.»

تابلوهای پولوک که به شیوه‌ی ناخودآگاهانه کشیده شده‌اند آکنده از حرارت و هیجان هستند. آن‌ها به سبب عدم وجود ساختار تقریباً بی‌نظم هستند، و رودی از گدازه‌های رنگین آتشفشان با خطوط و همواری‌ها و نقطه‌ها را می‌مانند. چیزی شبیه آنچه کیمیاگران توده‌ی آشفته[۱]ی نخستین ماده[۲] و یا بی‌نظمی می‌نامیدند. اصطلاح‌هایی که همگی بیانگر تعریف ماده‌ی اولیه‌ی کیمیاگری که اساس جستجوی جوهر زندگی را تشکیل می‌داد بود. تابلوهای پولوک نشان‌دهنده‌ی هیچی هستند که در عین‌حال همه‌چیز است، یعنی «خود» ناخودآگاه که شاید مربوط به دوران پیش از پیدایش خودآگاه و وجود باشند. و یا نشان‌دهنده‌ی چشم‌اندازهای تخیلی دورانی که خودآگاهی و زندگی دیگر خاموش شده‌اند.

رایج‌ترین شیوه‌ی نقاشی در میانه‌ی قرن حاضر مکتب انتزاعی ناب است که در آن شکل و رنگ تابع هیچگونه نظمی نیستند. هرچه «واقعیّت» عمیق‌تر از میان رفته باشد، تابلو بیشتر محتوای نمادین خود را از دست می‌دهد. و سبب آن هم در طبیعت نماد و رفتار آن نهفته است. نماد، شیی‌یی از دنیای شناخته‌شده است که به چیزی از دنیای ناشناخته اشاره دارد؛ محتوای نماد اگرچه مفهومی بیان‌ناپذیر دارد، اما به هر رو بیان زندگی‌ست. اما در تابلوهای انتزاعی ناب از دنیای

---

۱ = massa confusa ۲ = Prima materia



(راست) تندیس کار پیکاسو (متولد ۱۸۸۱). اشیاء معمولی مانند برگ درختان پیش از آنکه جزو ملزومات کار باشند جزو موضوع کار هستند.

ترکیب تکه‌های چوب کار هانس آرپ (متولد ۱۸۸۸)

شناخته‌شده اثری نیست و چیزی برای ایجاد پل به سوی ناشناخته‌ها وجود ندارد.

ولی از سویی دیگر این تابلوها پس‌زمینه‌یی غافلگیرکننده و مفهومی پنهان را در خود دارند. و غالباً به صورت نمایه‌های کم و بیش دقیق طبیعت درمی‌آیند و شباهت حیرت‌باری با ساختار هسته‌یی عناصر آلی و غیرآلی موجود در طبیعت دارند. اینکه انتزاع ناب نمایه‌یی از خود طبیعت است حقیقتی‌ست البته گمراه‌کننده. اما شاید یونگ بتواند از گمراهی بیرونمان بیاورد. او می‌گوید:

هر چه لایه‌های روان عمیق‌تر باشند و به همان نسبت که در تیرگی فرو روند، بیشتر از ویژگی‌های غریب فرد می‌کاهند. «و در پایین‌ترین حد» یعنی هنگامی‌که به دستگاه رفتارهای خودکار نزدیک می‌شویم بیش از پیش جنبه‌ی جمعی بخود می‌گیرند تا جایی که جهانی می‌شوند و در مادیت اندام یعنی مواد شیمیایی بدن ناپدید می‌گردند. کربن بدن چیزی بیش از کربن نیست و بنابراین «بنیاد روان نیز چیزی بیش از آنچه در جان است را در خود ندارد».

یک مقایسه‌ی ساده میان تابلوهای انتزاعی و میکروفوتوگرافی‌ها نشان می‌دهد که انتزاع ناب هنر «تخیلی» به‌گونه‌یی اسرارآمیز و شگفت‌آور «طبیعت‌گرا» شده است، زیرا عناصر مادی محتوای آن‌ها را تشکیل می‌دهد. «انتزاع ناب» و «واقع‌گرایی ناب» که در آغاز قرن از یکدیگر متمایز شده بودند یکبار دیگر با هم پیوند خوردند. این کلمات کاندینسکی را بخاطر بیاوریم هنگامی‌که می‌گفت: «قطب‌ها دو راه را می‌گشایند که سرانجام به یک هدف منتهی می‌شوند.» نقاشی انتزاعی نوین به این هدف یعنی به نقطه‌ی پیوند دست یافته است. البته دستیابی به شیوه‌یی کاملاً ناخودآگاهانه صورت گرفته است و فرایند دستیابی هیچ ارتباطی به خواست خود هنرمند ندارد. این نقطه ما را به حقیقت بسیار مهمی درباره‌ی هنر نوین رهنمون می‌شود. هنرمند آنگونه که خود فکر می‌کند آثارش را آزادانه نمی‌آفریند. اگر آثار وی بگونه‌یی کم و بیش ناخودآگاهانه آفریده شده باشد، به قوانین طبیعت که در عمیق‌ترین سطح خود بر قوانین روان و یا به وارونه انطباق دارند گردن نهاده است.

پیشگامان بزرگ هنر نوین به روشن‌ترین شیوه‌یی این اهداف حقیقی و ژرفایی راکه ذهن به آن راه یافته و اثر خود راگذاشته و آنان را متأثر کرده بیان کرده‌اند. این نکته دارای اهمییت است، زیرا هنرمندان بعدی که کمتر فیلسوف و شاعرپیشه بوده‌اند لزوماً نتوانسته‌اند به آن ژرفا دست یازند. البته نه کاندینسکی نه کلی و نه هیچ استاد بزرگ دوران نخستین هنر نوین متوجه‌ی خطر مهم روانی ناشی از گردن نهادن هنرمند به تهاجم مرموز ذهن زمینی و بنیاد اصلی طبیعت نشدند. و اکنون ما به همین خطر می‌پردازیم:

برای آغاز یکی دیگر از جنبه‌های هنر نوین را در نظر می‌گیریم. ویلهلم ورینگر[1] نویسنده‌ی آلمانی هنر انتزاعی را نمود ناراحتی متافیزکی و نگرانی‌یی می‌دانست که نزد مردمان شمال بیشتر معمول است. بر مبنای نظر او واقعییت برای مردمان شمال (اروپا) دردآور است. آن‌ها از طبیعت مردمان جنوب (اروپا) بی‌بهره‌اند و از همین رو آرزوی دنیای فوق‌واقعی و فوق‌احساسی را دارند و این را در هنر «تخیلی» یا انتزاعی خود آشکار می‌کنند.

اما همانگونه که سر هربرت رید درکتاب خود بنام «چکیده‌ی تاریخ هنر نوین» آورده است، نگرانی متافیزیکی، دیگر به ژرمن‌ها و حتا شمالی‌ها محدود نمی‌شود و ویژگی تمامی دنیای امروز شده است. رید به نقل از مقاله‌یی که کلی در روزنامه‌ی خود در آغاز سال ۱۹۱۵ منتشر کرد می‌نویسد: «هرچه دنیا (همانند امروز) دهشتناک‌تر می‌شود، هنر انتزاعی‌تر می‌گردد؛ هنر واقع‌گرایانه محصول دنیای صلح‌آمیز است.» از نظر فرانتس مارک هنر انتزاعی گریز از بدی‌ها و زشتی‌های دنیاست: «من در زندگی خود خیلی زود پی بردم که انسان موجودی زشت است. بنظرم حیوانات مهربان‌تر و بی‌غش‌تر می‌آمدند. و در میان همین انسان‌های زشت نیز به چنان مسایل نفرت‌انگیز و کریهی برخوردم که نقاشی‌ام بیش از پیش در قالب طرح‌های ساده درآمدند و انتزاعی شدند.»

---

۱ - Wilhelm Worringer

در اینجا هم می‌خواهم گفتگوی بسیار آموزنده‌ی مارینو مارینی[۱] پیکرتراش ایتالیایی و ادوارد رودیتی[۲] نویسنده را نقل کنم. موضوعی که سال‌ها و به شکل‌های گونه‌گون در کارهای مارینی جنبه‌ی غالب بخود گرفته بود مرد جوان اسب‌سوار بود. در نخستین کارها که او در گفتگوی خود آن‌ها را «نمادهای امید و حقشناسی» می‌نامد (کارهای متعلق به پایان جنگ جهانی دوم) سوارکار با دستانی فراخ و بدنی کمی خمیده به عقب بر پشت اسب نشسته است. و با گذشت زمان حالت سوارکار بیش از پیش «انتزاعی» می‌شود و حالت کم و بیش «کلاسیک» وی به مرور تحلیل می‌رود.

مارینی درباره‌ی احساسی که انگیزه‌ی این تغییر شده بود می‌گوید: «اگر به تندیس‌های سوارکار من که در این دوازده سال اخیر آفریده‌ام به ترتیب زمانی نظر بیفکنید خواهید دید که هراس حیوان هر دم فزونی می‌یابد. اما بجای آنکه بر روی دو پای خود بلند شود یا بگریزد از ترس فلج شده است. و سبب این است که من فکر می‌کنم به پایان جهان نزدیک می‌شویم. من کوشیده‌ام در تمامی تندیس‌های خود این ترس و نومیدی فزاینده را بیان کنم. و بدین‌سان می‌کوشم آخرین مرحله‌ی اسطوره‌ی میرا، اسطوره‌ی فرد و قهرمان پیروز و اسطوره‌ی شرافت برمبنای انسان‌گرایی را نمادین کنم.

در اسطوره‌ها و حکایات پریان، «قهرمان پیروز» نماد خودآگاهی‌ست. و مارینی می‌گوید: «شکست قهرمان، مرگ فرد را بدنبال دارد و این پدیده در اجتماع به‌صورت حل شدن فرد در توده‌هاست و از نظر زیبایی‌شناسی انحطاط عنصر انسانی‌ست. وقتی رودیتی پرسید آیا مارینی برای اینکه انتزاعی نقاشی کند اصول کلاسیک را رها می‌کند؟ مارینی پاسخ داد: «به محض آنکه هنر بیانگر ترس شود، ناگزیر از آرمان‌های کلاسیک جدا می‌گردد.» او موضوع تابلوهای خود را از میان جسدهای بدست آمده از پمپئی برمی‌گزید. رودیتی هنر مارینی را

---

۱ = Marino Marini ۲ = Edouard Roditi

«شیوه‌ی هیروشیمایی» می‌نامد، زیرا بیانگر پایان جهان است. و مارینی این را می‌پذیرد. او می‌گوید، احساس می‌کند از بهشت زمینی رانده شده است: «تا همین اواخر پیکرتراش به کلیت جسمانی و صلابت اشکال توجه داشت. و از پانزده سال پیش به اینسو بیشتر گسستگی شکل‌ها را می‌نمایاند.» گفتگوی مارینی و رودیتی بیانگر تغییر هنر «مفاهیم» به هنر انتزاعی‌ست و این برای کسانی که به دقت از یک نمایشگاه هنر نوین دیدن کرده‌اند روشن شده است.

هرقدر هم ما از کیفیت شکل‌ها لذت ببریم و آن‌ها را ستایش کنیم باز نمی‌توانیم گرفتار ترس، نومیدی، خشونت و طنز تلخی که فریادگونه از اینهمه آثار تراوش می‌کند نشویم. نگرانی متافیزیکی که نومیدانه در تابلوها و تندیس‌های مشابه کارهای مارینی بیان می‌شود می‌تواند نومیدی ناشی از دنیای محکوم را توجیه کند. در سایر موارد ممکن است تأکید روی عوامل مذهبی و این احساس که خدا مرده است[1] باشد. این هر دو انگیزه سخت به یکدیگر نزدیکند.

شکست (یا بهتر بگوییم کناره گیری) خودآگاه، ریشه‌ی این هراس درونی‌ست. این موج تجربه‌ی رمزی، هر آنچه در قدیم انسان را به دنیای انسانی زمین، زمان، فضا، ماده و زندگی طبیعی پیوند می‌داد به دور افکنده و یا از میان برده است. و اگر ناخودآگاه بوسیله‌ی تجربه‌ی خودآگاه متعادل نگردد خواه ناخواه جنبه‌ی ناپسند و منفی خود را بروز خواهد داد. غنای موسیقی خلاقی که همنوای فلک بود و همینطور اسرار شگفت‌آور طبیعت اولیه جای خود را به تباهی و نومیدی داده‌اند. هنرمند تاکنون بارها قربانی منفعل ناخودآگاه خود شده است.

در فیزیک هم جهان پس‌زمینه، طبیعت متناقض خود را آشکار کرده است. قوانین درونی‌ترین عناصر طبیعت، ساختارها و ارتباط‌های تازه کشف‌شده در واحد بنیادین آن یعنی اتم، دانشمندان را قادر ساخته سلاح‌های مخرب بی‌سابقه‌یی اختراع کنند و راهگشای نابودی گردند. شناخت کامل و نابودی دنیا دو

---

۱ - بازگردید به پانویس صفحه‌ی ۲۸۰

جنبه‌ی کشف این قوانین درونی طبیعت هستند.

یونگ که به اهمییت خودآگاهی انسان به همان اندازه‌ی خطر طبیعت دوگانه‌ی ناخودآگاه آشنا بود، تنها یک سلاح را در برابر این بلای تهدیدکننده پیشنهاد کرد: تکیه به خودآگاه فردی که ساده به‌نظر می‌آید بسیار دشوار است. خودآگاه تنها برای متعادل‌کردن ناخودآگاه ضروری نیست و تنها برای این نیست که به زندگی مفهوم بخشد. بل عملکردی بسیار والاتر دارد. ما می‌توانیم بدی‌هایی که پیرامون خودمان، نزد همسایه‌ها و مردمان دیگر مشاهده می‌کنیم همانند محتویات نحس روان خودمان بینگاریم و این پذیرش نخستین گام به سوی تغییرات بنیادین نسبت به نزدیکانمان خواهد بود.

✂ حسد، جستجوی لذت، شهوت‌پرستی، دروغ و تمامی هرزگی‌های شناخته‌شده جنبه‌های منفی و «تاریک» ناخودآگاهند. ناخودآگاهی که می‌تواند به دوگونه بروز کند. اگر جنبه‌ی مثبت آن بصورت «روح طبیعت» بروز کند نیروی خلاقش انسان، اشیاء و دنیا را به وجد می‌آورد. و این همان روح زمینی‌ست که بارها در این بخش به آن اشاره کرده‌ایم. و اگر جنبه‌ی منفی آن (یعنی همان روح) بروز کند بصورت روح شر و محرکی ویران‌کننده درمی‌آید. همانگونه که پیش از این اشاره کردیم کیمیاگران شخصیت مرکور را به این روح دادند و آن را مرکور دوچهره[۱] نام نهادند. در زبان مسیحیت هم آن را شیطان نامیدند. و اگرچه باورنکردنی می‌نماید اما شیطان هم دو چهره دارد، و چهره‌ی مثبت آن لوسی‌فر[۲] بمعنای آورنده‌ی روشنایی است.

اگر چنانچه به هنر نوین (که گفتیم روح زمینی را نمادین می‌کند) نیز از دریچه‌ی این مشکلات و تناقض‌ها بنگریم، خواهیم دید که جنبه‌یی دوگانه دارد. از جنبه‌ی مثبت هنر نوین بیانگر رمزگرایی عمیق و اسرارآمیز طبیعت است و از جنبه‌ی منفی باید آن را به منزله‌ی روح شر و ویرانگر انگاشت. دو جنبه از

---

۱ ▪ MERCURIUS DUPLEX ۲ ▪ Lucifer

یکدیگر تفکیک‌ناپذیرند، زیرا تضاد یکی از ویژگی‌های بنیادین ناخودآگاه و محتویاتش است.

برای پرهیز از سوءتفاهم یکبار دیگر تأکید می‌کنیم که این ملاحظات هیچ ارتباطی به ارزش هنری یا زیبایی‌شناسی آثار ندارند و تنها به تعبیر هنر نوین به عنوان نماد دوران کنونی پرداخته شده است.

وحدت اضداد

در اینجا باید به یک نکته‌ی دیگر هم اشاره بکنم. و آن اینکه روح هر دوران بمانند رودی غلطان و پایدار پیوسته در حرکت است. و با توجه به سرعت تکامل حتا تغییرات ده‌ساله هم بسیار محسوس است.

در میانه‌ی قرن حاضر گرایشی تازه در نقاشی پدیدار گشت. این گرایش، انقلابی به‌پا نکرد و قابل مقایسه با بلوای سال‌های ۱۹۱۰ که بنیادهای جدیدی را در هنر آفرید نبود. البته پاره‌یی از هنرمندان هدف‌های خود را به گونه‌یی بی‌سابقه تدوین کردند و این تحول در درون مرزهای هنر انتزاعی همچنان ادامه دارد.

نمایش واقعییت ملموس که از نیاز ابتدایی موجود بشری برای ضبط لحظه‌های گذرا سرچشمه می‌گیرد به لطف عکاسی افرادی نظیر هانری کارتیه-برسون[۱] فرانسوی و ورنر بیشف[۲] سویسی و دیگران به هنری واقعاً ملمس و طبیعت‌گرا تبدیل گردید. و از همین روست که ما متوجه می‌شویم چرا نقاشان همچنان راه هنر درونی و تخیلی را دنبال می‌کنند. البته به نظر بسیاری از هنرمندان جوان هنر انتزاعی بهمان صورتی که سال‌ها بکار گرفته می‌شد دیگر بدون لطف شده بود و

---

۱ ▪ Henri Cartier-Bresson ۲ ▪ Werner Bischof

(تصویر بالا) «نامه به ماری مادلن قدیس» کار آلفرد مانسیه Alfred Manessier (متولد ۱۹۱۱)

(تصویر پایین) «برای تولد انسان والا» کار پی‌یر ایو ترموآ Pierre - yres Trémois نقاش فرانسوی (متولد ۱۹۲۱)

در آن امکان موفقیت وجود نداشت. این هنرمندان در جستجوی خود برای یافتن چیزهای تازه به موضوعاتی کاملاً دسترس برخورد کردند که پیش از آن کسی آن‌ها را در طبیعت و انسان نمی‌جست. آن‌ها از این موضوع‌ها بهره گرفتند و هنوز هم بهره می‌گیرند، البته نه با ترسیم طابق‌النعل به‌النعل طبیعت بل با نمایش واکنش‌های عاطفی خود در برخورد با آن.

آلفرد مانسیه[1] نقاش فرانسوی هدف‌های این هنر را اینگونه بیان می‌کند: «آنچه ما باید دوباره به آن دست یابیم نیروی واقعییت گمشده است. ما باید برای خود قلبی نو، ذهنیتی جدید و روحی تازه در مقیاس انسانی بسازیم. واقعییت راستین نقاش نه در انتزاع می‌گنجد و نه در واقع‌گرایی، بل به دستیابی دوباره به نیروی وجود بشری بستگی دارد. من بر این باورم که در حال حاضر هنر غیرتصویری به نقاش امکان ویژه‌ی رسوخ به واقعییت درونی و آگاهی به خویشتن خویش و حتا وجود خود وی را می‌دهد. به‌نظر من نقاش تنها با دستیابی دوباره به این موقعییت است که از این پس خواهد توانست به مرور به خود آید و باکشف دوباره‌ی نیروی خود به واقعییت بیرونی جهان دست یابد.» ژان بازن هم همین باور را دارد: «نقاش امروزی سخت می‌کوشد تا بجای آفرینش اشکال مشخص، ضرب‌آهنگ پنهان‌ترین تپش‌های درون خود را نقاشی کند. اما چنین کوششی این خطر را در بردارد که به ریاضییات خشک یاگونه‌یی اکسپرسیون انتزاعی یا یکنواختی و فقر فزاینده‌ی نشانه‌ها بیانجامد... و البته این تجربه‌ی تکان‌دهنده موجب آشتی انسان با محیط گرداگردش می‌شود. این هنر بر مبنای وحدت، انسان را قادر می‌سازد در هر لحظه‌ی دنیا، چهره‌ی دگرگون‌شده‌ی خود را بشناسد.

آنچه هنرمندان امروزی را به خود مشغول داشته پیوند دوباره و خودآگاهانه‌ی واقعییت درونی با واقعییت جهان یا طبیعت است و در نهایت ایجاد وحدت میان روح با جسم و ماده با ذهن. و این شیوه‌ی آن‌ها برای «دستیابی دوباره به نیروهای

---

۱ • Alfred Manessier

موجودات بشری است». امروزه این امکان بوجود آمده که به شکاف ژرف ایجادشده در هنر نوین (میان سبک انتزاعی ناب و واقعیت ناب) آگاه شویم و به ترمیم آن بپردازیم.

تماشاگر در همان ابتدا متوجه‌ی تغییر فضای آثار این هنرمندان می‌شود. تابلوهای مردانی مانند آلفرد مانسیه یاگوستاو سنژیه[۱]ی بلژیکی با وجود انتزاعی بودنشان بیانگر گونه‌یی ایمان به دنیا هستند و با وجود دارابودن احساسات شدید پرتوافکن نوعی هماهنگی شکل و رنگ آرامش‌بخش می‌باشند. در آثار بافتنی مشهور ژان لورسا[۲] که در سال‌های پنجاه آفریده شده‌اند، طبیعت بیداد می‌کند. و این هنری‌ست سرشار از مفهوم و «تخیل». هماهنگی شکل و رنگ آرامش‌بخش در آثار پل کلی هم به چشم می‌خورد. او همواره به دنبال چنین هماهنگی‌یی بوده است. و افزون بر آن وی به لزوم کنارنگذاشتن بدی نیز آگاهی داشته است. «بدی را نباید دشمن پیروز یا مزاحم دانست. بدی نیرویی‌ست که در ساخت هر چیزی مشارکت دارد». البته نقطه‌ی آغاز کار کلی با دیگران یکی نبود. او با فاصله‌یی تقریباً کیهانی در کنار مردگان و ناآمدگان زندگی کرده بود، در حالی‌که نسل جوان نقاش ریشه‌ی بیشتری در زمین دارد.»

در اینجا لازم است گفته شود درست زمانی که پیشرفت در نقاشی نوین موجب می‌گردید تا به وحدت اضداد دست یابد، به موضوع‌های مذهبی پرداخت. و «خلأ متافیزیکی» را پر کرد. و کلیسا غافلگیرانه مشتری نقاشی نوین گردید. کافی‌ست اشاره کنیم مانسیه پنجره‌های کلیسای قدیسان در شهر بال[۳] را نقاشی کرده است و کلیسای آسی[۴] تعداد زیادی از آثار نوین را در خود جای داده است. همینطور کلیسای کوچک ماتیس در وانس[۵] و کلیسای ادنکور[۶] که از آثار ژان بازن و فرنان لژه[۷] نگهداری می‌کنند.

---

۱ = Gustave Singier ۲ = Jean Lurcat ۳ = Bâle
۴ = Assy ۵ = Matisse de Vence ۶ = Audincourt
۷ = Fernand Léger

بازشدن درهای کلیسا به روی هنر نوین بیانگر چیزی بیش از وسعت نظر است. و نماد این حقیقت است که نقش هنر نوین نسبت به مسیحیت در حال تغییر است و رفتار جبرانی جنبش‌های کیمیاگری به امکان همکاری گردن نهاده است. به‌هنگام بحث درباره‌ی نمادهای حیوانی مسیح اشاره کردیم که روح نورانی و روح زمینی از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند و گویا وقت آن رسیده تا گامی به سوی حل این مسئله‌ی هزارساله برداریم.

ما نمی‌دانیم آینده چه برایمان پیش‌بینی کرده و آیا نزدیک‌شدن اضداد به یکدیگر نتیجه‌یی مثبت در بر خواهد داشت یا به فاجعه‌یی غیرقابل تصور می‌انجامد. دلنگرانی و ترس بسیار دنیا را فراگرفته است و هنوز هم در هنر و جامعه نقشی تعیین‌کننده دارد. افزون بر این فرد هنوز نتوانسته بخود بقبولاند نتایج ناشی از تحول هنر را در زندگی خود هم بکار گیرد. هر چند ممکن است حاضر شود از نظر زیبایی‌شناسی آن را بپذیرد. هنرمند غالباً می‌تواند ناخودآگاهانه بسیاری از مسایل را مطرح کند بی‌آنکه دشمنی برانگیزد، در حالی‌که اگر همین مسایل را روانشناسی بیان کند افکار عمومی جریحه‌دار خواهد شد (این موضوع در قلمروی ادبیات بیش از هنرهای تجسمی دیده می‌شود). فرد وقتی با گفته‌های روانشناس روبرو می‌شود احساس می‌کند شخصاً زیر سؤال رفته است، در حالیکه آنچه هنرمند بویژه در قرن حاضر بیان می‌کند در قلمروی غیرشخصی قرار دارد.

با اینهمه در این روزگار نیاز به یک شکل بیانی کامل‌تر و انسانی‌تر احساس می‌شود، که بارقه‌ی امید آن در تابلوهای پی‌یر سولانژ[1] نمادین شده است؛ از ورای درهم‌فروریختگی تیرهای غول‌پیکر آوار و تیرگی آن آبی شفاف و ناب یا زردی درخشانی پرتو افکنده است. پگاه از پس تیرگی سر برون آورده است.

---

۱ ـ Pierre Soulanges

۵

وجود نماد در درون
تجزیه و تحلیل فردی

یولانده یاکوبی

قصر و دیر اسکوریال Escurial بوسیله‌ی
فیلیپ دوم بنا گردیده است. هیبت قلعه
مانند بنا نماد درونگرایی‌ست.

آغاز تحلیل

معمولاً بر این باورند که روش‌های روانشناسی یونگ تنها در مورد اشخاص میانسال کاربرد دارد. البته بسیاری از مردان و زنان به سن «رشد» می‌رسند بی‌آنکه از نظر روانشناسی به بلوغ دست یافته باشند و بنابراین باید به آن‌ها یاری رساند تا مراحل پرورش‌نیافته‌ی خود را انکشاف دهند. آن‌ها به نخستین بخش از فرایند فردیت که دکتر ام‌ـ ال فون فرانتس شرح آن را داد نرسیده‌اند. و این نیز درست است که یک جوان ممکن است در روند بالندگی خود به مشکلاتی جدی برخورد کند. اگر یک کودک یا نوجوان از زندگی واهمه داشته باشد و روبرو شدن با واقعییت برایش دشوار گردد ممکن است ترجیح دهد در دنیای تخیل و کودکی خود باقی بماند. گاه می‌توان در ناخودآگاه چنین افرادی (بویژه اگر درون‌گرا باشند) به گنج‌های نامنتظری دست یافت که اگر آن‌ها را به خودآگاه خود بیاورند و «من» تقویت گردد، نیروی روانی لازم برای دستیابی به بلوغ را بدست خواهند آورد. و این همان عملکرد نمادین رویاست.

نویسندگان دیگر این کتاب، ماهییت این نمادها و نقشی که در تکامل روانی انسان ایفا می‌کنند را توضیح داده‌اند. و من با ارایه‌ی یک نمونه از مهندسی بیست و پنج ساله که نامش را هانری می‌گذارم نشان خواهم داد چگونه تحلیل می‌تواند به

فرایند فردیت یاری رساند.

هانری از یکی از روستاهای شرق سوییس آمده بود و پدرش که از خانواده‌یی روستایی و پروتستان بود پزشک عمومی شده بود. هانری پدر خود را مردی با اخلاق والا می‌دانست اما می‌گفت کناره‌جو بوده و با دیگران به دشواری ارتباط برقرار می‌کرده است. او نسبت به دیگران مهربان‌تر بود تا فرزندان خود. در خانه هم مادر نقش غالب را داشته و یکبار هانری برایم گفت: «ما زیر دستان نیرومند مادر پرورش یافتیم». مادر در خانواده‌یی دانشگاهی و هنردوست بزرگ شده بود و با وجود سختگیربودن بسیار گشاده‌رو و رومانتیک و در عین‌حال پرجنب‌وجوش بود (و به ایتالیا سخت عشق می‌ورزید). گرچه خود کاتولیک بدنیا آمده بود اما فرزندانش را مطابق آیین پروتستان پدر پرورش داده بود. هانری خواهری بزرگتر از خود داشت که رابطه‌اش با وی خوب بود. هانری درونگرا، خجالتی، ظریف، بلندبالا و بور بود و پیشانی بلند کم‌رنگ و چشمانی آبی تیره داشت. او هم بمانند سایرین بر این باور نبود که آمدنش نزد من دلیل روان‌نژندی دارد و فکر می‌کرد نیاز درونی‌یش برای شناخت بیشتر خود سبب شده برای مشورت به من مراجعه کند. اما این نیاز در واقع پرده‌یی بود بر روی وابستگی وی نسبت به مادر و همینطور ترس از درگیرشدن در زندگی. و من این را پس از تحلیل روانی وی متوجه شدم. او تازه تحصیلات خود را به پایان رسانده بود و در کارخانه‌یی بزرگ بکار پرداخته بود و ناگزیر باید با مشکلات معمول مردان جوان که پا به آستانه‌ی پخته‌شدن می‌گذارند روبرو می‌شد. او در نامه‌یی که به منظور وقت ملاقات گرفتن برایم فرستاده بود نوشته بود: «به نظرم این مرحله از زندگی برایم اهمیت و معنای ویژه‌یی دارد. یا باید تصمیم بگیرم ناآگاه باشم و در همین حاشیه‌ی امن کنونی باقی بمانم، یا پای در راه‌های ناشناخته و در عین‌حال بسیار امیدبخش بگذارم.» بنابراین او یا باید راهی را برمی‌گزید که سرانجامش به جوانی گوشه‌گیر، مردد و غیرواقع‌بین ختم می‌شد و یا مردی می‌شد مسئولیت‌پذیر و متکی به خود.

هانری به من می‌گفت کتاب را بر معاشرت با مردم ترجیح می‌دهد و در حضور دیگران احساس کمبود می‌کند، گرفتار تردید می‌شود و از خود بیزار می‌گردد. نسبت به سن خود بسیار باسواد بود و ذوق زیبایی‌شناسی داشت. او نخست یک دوره‌ی بی‌ایمانی را پشت سر گذاشته بود، سپس کاتولیکی مؤمن شده بود و سرانجام نیز نسبت به مذهب کاملاً بی‌تفاوت شده بود. او برای تحصیل یکی از شاخه‌های فنی را برگزیده بود، زیرا احساس می‌کرد استعدادش برای ریاضی و هندسه خوب است. بر اثر دانش‌اندوزی آدمی منطقی شده بود و البته علیرغم میل خود به امور غیرعقلانی و اسرارآمیز هم گرایش داشت که حاضر نبود به آن اعتراف کند.

دو سال پیش از اینکه به تحلیل روانی خود بپردازد با دختری سویسی و کاتولیک نامزد شده بود. او نامزد خود را دختری دلربا، کارآمد و سرشار از خلاقیت می‌دانست، با اینهمه تردید داشت به ازدواج با او گردن نهد. از آنجاییکه با زنان هیچگونه آشنایی نداشت بنابراین به خود می‌گفت شاید بهتر باشد مجرد باقی بماند و زندگی خود را وقف دانش‌اندوزی کند. تردید چنان بر جانش چنگ انداخته بود که یارای تصمیم‌گیری را نداشت. او برای متکی‌شدن به خود نیاز به رشد بیشتری داشت. اگرچه خصلت‌های پدر و مادر را با هم در خود داشت اما به مادر گرایش بسیار بیشتری داشت. او آگاهانه با آن مادر حقیقی (طرف «روشن» وی) که نماینده‌ی انگاره‌ها و جاه‌طلبی‌های روشنفکرانه‌ی او بود احساس همانندی می‌کرد. اما ناخودآگاهانه عمیقاً در چنگ جنبه‌های تاریک ناشی از وابستگی به مادر بود و ناخودآگاهش «من» وی را به تباهی می‌کشاند. تمامی کوشش‌هایش برای دستیابی به صلابت نیروی تعقل و پشتوانه‌ی مطمئن عقلانی چیزی جز ممارست روشنفکرانه نبود. نیاز به رهایی از «زندان مادری» او را به واکنش‌هایی سخت نسبت به مادر واقعی و طرد «مادر درونی» یعنی نماد طرف زنانه‌ی ناخودآگاهش کشانده بود. اما یک نیروی درونی می‌کوشید او را همچنان در دوران کودکی نگه دارد و در برابر هر آنچه او را به دنیای بیرونی می‌کشاند

ایستادگی می‌کرد. حتا جذابیت نامزدش هم برای رهایی از وابستگی به مادر و به خود آمدن وی کافی نبود. او متوجه نبود که نیاز درونیش برای انکشاف (که شدیداً آن را احساس می‌کرد) جدا شدن از مادر را می‌طلبید.

کار تحلیل من از هانری نه ماه به درازا کشید و او طی سی و پنج جلسه مشورت پنجاه خواب خود را برایم بازگو کرد. معمولاً بندرت تحلیل‌ها در چنین مدت کوتاهی به نتیجه می‌رسند و تنها در صورتی این امر امکان‌پذیر است که خواب‌های پربار به فرایند رشد شتاب بخشند. البته بر مبنای نظر یونگ هیچ قانون عامی برای تعیین مدت زمان یک تحلیل وجود ندارد و همه‌چیز به آمادگی فرد برای تشخیص حقایق درونی و موادی که ناخودآگاه عرضه می‌کند بستگی دارد.

زندگی بیرونی هانری هم مانند بیشتر درون‌گراها یکنواخت بود. در مدت روز بطور کامل در کار خود غرق می‌شد و طرف‌های عصر گاهی با نامزد خود بیرون می‌رفت و گاه نیز با دوستانش سرگرم بحث‌های ادبی می‌شد. اما اغلب در خانه می‌ماند و یا به خواندن کتاب می‌پرداخت و یا در اندیشه‌های خود فرو می‌رفت. گرچه ما همواره به رویدادهای زندگی وی و دوران کودکی و جوانیش می‌پرداختیم اما خیلی زود به خواب‌ها و مشکلات زندگی درونی‌اش می‌رسیدیم و از اینکه خواب‌هایش تا چه پایه بازگوکننده‌ی نیاز وی به شکوفایی ذهنی بودند شگفت‌زده می‌شدیم.

در اینجا باید این نکته را روشن کنم که تمامی آنچه را که در اینجا آورده‌ام به هانری نگفته‌ام، چه، هرگز نباید از ارزشی که ممکن است نمادهای رویا برای خواب‌بیننده داشته باشند غافل بود. تحلیل‌گر باید بسیار محتاط و مراقب باشد. اگر زبان رویا گونه‌ی نمادها زیاده از حد صریح باشد این خطر را دارد که خواب‌بیننده را گرفتار نگرانی کند و سبب شود تا از عقل‌گرایی به‌مثابه‌ی یک ساز و کار دفاعی بهره گیرد. و یا شاید توانایی هضم آن را نداشته باشد و گرفتار بحران شدید روانی گردد. این را هم بگویم خواب‌هایی که در اینجا مورد بررسی قرار داده‌ام شامل تمامی خواب‌هایی که او در خلال جلسه‌های مشاوره برایم بازگو کرد نمی‌شود و

تنها به خواب‌هایی که در فرایند انکشاف روانی وی نقش مهمی داشته‌اند بسنده می‌کنم.

در جلسه‌های آغازین او از خاطرات دوران کودکی خود که محتوای نمادین مهمی هم داشتند سخن می‌گفت. قدیم‌ترین خاطره‌ها بازمی‌گشت به چهارسالگی وی: «یک روز صبح مادرم مرا به نانوایی برد و زن نانوا به من یک کلوچه‌ی هلالی‌شکل داد. من آن را نخوردم و مغرورانه بدست گرفتم. جز مادرم و زن نانوا کسی در نانوایی نبود و من تنها مرد در میان آن‌ها بودم.» مردم به این کلوچه‌ها «دندان‌های ماه» می‌گفتند و این باور نمادین در مورد ماه، نشان‌دهنده‌ی نقش مسلط زن بود. نیرویی که شاید پسرک خود را در برابر آن می‌دید و به عنوان «تنها مرد» از رویارویی با آن احساس غرور می‌کرد. خاطره‌ی دیگر باز برمی‌گشت به پنج‌سالگی وی و در باره‌ی خواهرش بود. یکروز که سرگرم ساختن یک انبار کاهدانی کوچک بود خواهرش را دید که پس از پایان امتحان دبستان بخانه بازگشته است. او انبار را با کنار و روی هم قرار دادن تکه‌های چوب و به شکل چهارگوشه و همانند باروی قصرها ساخته بود. و در همان حال که از کار خود احساس غرور می‌کرد برای آزار دادن خواهر به وی گفته بود: «تو تازه به مدرسه رفته‌یی. چطور هنوز هیچ نشده تعطیلات شروع شده!» و خواهرش پاسخ داده بود: تو که خود همه‌ی سال را تعطیل هستی چه می‌گویی و این سخت به هانری گران آمده بود، چراکه «کارش» جدی گرفته نشده بود.

تا سال‌ها پس از آن هانری نیش آن کنایه‌ی ناگوار در دست‌کم‌گرفتن کارش را فراموش نکرده بود. و مشکلاتی که بعدها برای محرزساختن مردبودنش با آن روبرو گردیده بود و همچنین تضادی که میان ارزش‌های عقلانی و خیالی وی پدیدار گشته بود همه‌وهمه در همین نخستین رویداد کاملاً بچشم می‌خورد. همین مشکلات در نخستین خواب وی هم بروز کرده بود.

خواب نخستین

هانری پس از نخستین جلسه‌ی مشاوره خواب زیر را دید:

من با گروهی افراد ناشناس سرگرم گردش بودم. ما از سامادن[1] به زینالروتورن[2] می‌رفتیم. هنوز یک ساعت بیشتر پیاده‌روی نکرده بودیم که اردو زدیم، چون باید نمایشنامه اجرا می‌کردیم. به من هیچ نقشی داده نشده بود. یادم می‌آید یک خانم هنرپیشه‌ی جوان لباسی بلند و مواج بتن داشت و نقشی مهیج را ایفا می‌کرد.

ظهر بود. من می‌خواستم راهم را به سوی گردنه ادامه دهم و دیگران ترجیح می‌دادند همانجا بمانند بنابراین وسایلم را برجای گذاشتم و به تنهایی راهی شدم. به دره که رسیدم خودم را کاملاً گمشده یافتم. خواستم نزد همسفرانم بازگردم. اما نمی‌دانستم از کدام کوه باید بگذرم. تردید داشتم راهم را بپرسم که سرانجام پیرزنی آن را نشانم داد. راهی سربالایی را در پیش گرفتم که غیر از راه بامدادی همراهانم بود. و برای پیوستن به آن‌ها باید از یک بلندای خاص، راهی سرازیری را در پیش می‌گرفتم. آنگاه در امتداد خط آهن پرفراز و نشیب

---

۱ = Samaden ۲ = Zinalrothorn

که در سمت راستم قرار داشت براه افتادم. از سمت چپم واگن‌های کوچکی پیاپی از کنارم می‌گذشتند. در هرکدام از آن‌ها مردی کوچک و بادکرده در لباسی آبی قرار داشت. به من گفتند آنها همگی مرده‌اند. و از ترس مدام به پشت سرم می‌نگریستم تا مبادا زیر واگن‌ها له شوم. اما هراسم بیهوده بود.

در نقطه‌یی که باید به سمت راست می‌پیچیدم دیدم همه منتظرم هستند. آن‌ها مرا به یک مسافرخانه بردند. باران تندی می‌بارید و افسوس می‌خوردم چرا وسایلم (کوله‌پشتی و دوچرخه‌ی موتوری‌ام) را همراه ندارم. اما به من گفتند پیش از فرارسیدن بامداد به جستجوی آن‌ها نروم و من توصیه‌ی آن‌ها را پذیرفتم.

پروفسور یونگ برای تحلیل، به نخستین خواب بهای زیادی می‌دهد زیرا بر این باور است که نخستین خواب اغلب ارزش پیشگویی را دارد. کسانی که تصمیم می‌گیرند مورد تحلیل قرار گیرند معمولاً گرفتار چنان تلاطم عاطفی می‌شوند که سطوح ژرف روانشان، یعنی همان بخش‌های مربوط به نمادهای کهن‌الگویی به‌هم می‌ریزد. بنابراین نخستین خواب اغلب بیانگر «نمایه‌های جمعی» است که چشم‌اندازی یکپارچه در برابر تحلیل‌گر می‌گسترد تا به یاری آن بتواند کشمکش‌های روانی خواب‌بیننده را شناسایی کند.

اکنون ببینیم خواب دوران کودکی هانری درباره‌ی رشد آینده‌ی وی چه می‌گوید؟ ما باید نخست پاره‌یی از تداعی‌های ارایه‌شده بوسیله‌ی خود هانری را بررسی کنیم. روستای سامادن زادگاه یورگ یناتش[۱] آزادیخواه قرن هفدهم سوییس است. اجرای نمایشنامه، هانری را به یاد نمایشنامه‌ی «سال‌های نوآموزی ویلهلم مایستر[۲]» گوته که بسیار هم به آن علاقمند بود می‌انداخت. زن هنرپیشه او را به یاد یکی از چهره‌های «جزیره‌ی مردگان» اثر نقاش قرن نوزدهم سوییسی، آرنولد بکلین[۳] می‌انداخت. «پیرزن خردمند»، نامی که وی برای پیرزن راهنما در

---

۱ ▪ Jürg Jenatsch ۲ ▪ Wilhelm Meister ۳ ▪ Arnold Böckkin

نظر گرفته بود ــ گویا هم به من که پزشکش بودم شباهت داشت و هم به خدمتکار زن نمایشنامه‌ی «آن‌ها به شهری بزرگ رسیده‌اند» اثر جی- بی- پری‌یستلی[۱]. راه‌آهن پرفراز و نشیب هم او را به یاد انبار کاهدانی که ساخته بود و روی دیوارهایش پر از کنگره بود می‌انداخت.

خواب گویای گردش و سیاحت است که بگونه‌یی حیرت‌آور با تصمیم هانری در مراجعه به روانکاو همزمانی دارد. فرایند فردیت اغلب به وسیله‌ی سفری اکتشافی در سرزمینی ناشناخته نمادین می‌شود. نظیر چنین سفرهایی را می‌توان در «پیشرفت پیلگریم[۲]»، اثر جان بانیان[۳] یا کمدی الهی دانته یافت. در شعر دانته «مسافر» در جستجوی راه خود به پای کوهی می‌رسد، و می‌خواهد از آن بالا برود که با سه حیوان خطرناک روبرو می‌شود و ناگزیر دوباره به ژرفای دره یعنی دوزخ بازمی‌گردد (انگیزه‌یی که در یکی از خواب‌های بعدی هانری نیز بوجود می‌آید) و پس آنگاه دوباره به سوی برزخ بالا می‌رود تا سرانجام به بهشت برسد. هانری نیز همین وضع را داشت و گرفتار سرگردانی شده بود و به‌تنهایی راه خود را می‌جست. نخستین بخش این «سفر» روانی یعنی بالا رفتن از کوه، صعود ناخودآگاه به نظرگاه والای «من» یعنی خودآگاهی فزاینده را نمادین می‌کند.

سامادن، نقطه‌ی آغاز گردش سیاحتی، همان روستایی‌ست که یناتش (بروز نیاز به آزادی در ناخودآگاه هانری) پیکار خود برای آزادساختن ولتلن[۴] سوییس از چنگال فرانسویان را آغاز کرد. یناتش نقاط مشترک دیگری هم با هانری داشت. او هم پروتستانی بود که گرفتار عشق یک کاتولیک شده بود. او نیز همانند هانری که برای رهایی از وابستگی به مادر و ترس از زندگی به روانکاو مراجعه کرده بود، برای رهایی به مبارزه برخاسته بود. می‌توان این همه مشابهت را در پیکار هانری برای رهایی به فال نیک گرفت. هدف هانری از گردش و سیاحت، کوه زینالروتورن بود که در غرب سوییس قرار داشت و آن را نمی‌شناخت. کلمه‌ی

---

۱ = J. B. Priestley ۲ = Pilgrim ۳ = John Bunyan
۴ = Veltlin

Rot (قرمز = Rouge) در Zinal rot horn با مشکلات عاطفی هانری رابطه دارد. قرمز معمولاً نماد احساس و شور است. و در اینجا توجه را به ارزش احساسات انکشاف‌نیافته‌ی هانری جلب می‌کند. و کلمه‌ی horn یا corne (گوشه‌های هلال ماه) کلوچه‌ی هلالی‌شکل دوران کودکی وی را تداعی می‌کند.

گروه پس از یک راهپیمایی کوتاه توقف می‌کند و هانری می‌تواند به حالت منفعل که در طبیعتش نهفته است بازگردد و این موضوع در اجرای نمایشنامه هم مشهود است: رفتن به تئاتر (که تقلیدی‌ست از زندگی واقعی) روش معمول گریز از داشتن نقش فعال در فاجعه‌ی زندگی‌ست که تماشاگر با غوطه‌خوردن در تخیلات خود می‌تواند خودش را در نمایشنامه بیابد. اینگونه احساس همانندی به یونانیان اجازه می‌داد تا روح خود را پالایش کنند و روانکاو امریکایی ج-ال مورنو[۱] بر مبنای آن روش پسیکودرام[۲] را برای روان‌درمانی ابداع کرد. چنین فرایندی می‌توانسته به هانری یاری رساند تا هنگامی که تداعی‌هایش خاطرات «ویلهلم مایستر» را (که در آن گوته به رشد تدریجی مردی جوان پرداخته) زنده می‌کرده از نظر درونی رشد یابد.

اینکه هانری تحت تأثیر ظاهر رمانتیک زنی جوان قرار گرفته نباید ما را شگفت‌زده کند. چه، هم به مادر وی شباهت دارد و هم طرف زنانه‌ی ناخودآگاه وی را مجسم می‌کند. رابطه‌یی که هانری میان آن زن و تابلوی «جزیره‌ی مردگان» بوکلین برقرار می‌کند به‌روشنی بیانگر حالت آشفته‌ی وی است. تابلو فردی را نشان می‌دهد که با لباس سپید بلندی همانند کشیشان زورقی حامل یک تابوت را به سوی جزیره می‌راند. جنسیت کشیش معلوم نیست، اما در تداعی‌های هانری بدون شک جنسیتی دوگانه دارد. این تضاد چندگانه با نگرش مردد هانری تطبیق می‌کند. تضادها هنوز چنان در روح او درهم آمیخته‌اند که جداکردنشان آسان نمی‌نماید.

---

۱ = J.L. Moreno ۲ = Psychodrame

در خلال نمایشنامه، هانری به یکباره متوجه می‌شود ظهر شده و باید راه خود را پی بگیرد، و بنابراین به سوی گردنه براه می‌افتد. گردنه‌ی کوهستانی نماد شناخته‌شده‌ی گذار از شیوه‌ی نگرش قدیم به نگرش جدید است. هانری باید به‌تنهایی راه خود را پیش گیرد، زیرا برای «من» وی مهم اینست که بدون یاری دیگران آزمون را پشت سر گذارد. و از همین روست که کوله‌بار خود را همراه نمی‌برد. و این بدان معناست که داشته‌های ذهنی برایش باری گران شده یا دست‌کم باید شیوه‌های رفتاری خود را تغییر دهد. اما به گردنه نمی‌رسد و خود را در دره سرگردان می‌یابد. این عدم کامیابی نشان می‌دهد در حالی‌که «من» هانری تصمیم به فعالیت گرفته، سایر بخش‌های وجود روانی وی (که در قالب همراهانش نمود پیدا کرده است) همچون گذشته غیرفعال باقی مانده‌اند و حاضر به همراه‌شدن با «من» نیستند. (وقتی خواب‌بیننده خودش را در خواب خود پدیدار می‌شود معمولاً نمود «من» خودآگاه خویش است. و سایر شخصیت‌های خواب نمود سرشت ناخودآگاه کم و بیش ناشناخته‌اش هستند.)

هانری متوجه می‌شود که قادر نیست به تنهایی گلیم خود را از آب بکشد، اما از پذیرش آن احساس شرمساری می‌کند. در این بین به پیرزنی برمی‌خورد که راه را نشانش می‌دهد و او راهی جز پذیرش توصیه‌ی پیرزن ندارد. «پیرزن» یاری‌رسان، نماد شناخته‌شده‌ی اسطوره‌ها و افسانه‌های پریان است و بیانگر خِرَد جاودانه‌ی زنانه. هانری عقل‌گرا در پذیرش یاری وی تردید دارد، زیرا آن را به معنای قربانی‌کردن تعقل و اندیشه‌ی عقلانی می‌داند (و این در خواب‌های بعدی هانری هم پیاپی تکرار می‌شود). اما قربانی‌کردن گریزناپذیر است و این هم در تحلیل‌ها و هم در زندگی روزمره‌ی هانری به چشم می‌خورد.

چه، او شخصیت پیرزن خواب خود را با شخصیت خدمتکار زن نمایشنامه‌ی پری‌یستلی، که می‌گوید تنها کسانی حق ورود به شهر جدید «خواب» (که شاید هم مشابه اورشلیم جدید کتاب یوحنا باشد) را دارند که آیین آموزش اسرار را فراگیرند، یکی می‌داند. درک شهودی این یکی دانستن ظاهراً برای هانری

تعیین‌کننده است. زن خدمتکار نمایشنامه‌ی پری‌پستلی می‌گوید: «به من قول داده‌اند یک اتاق بخودم تنهایی بدهند.» به بیانی دیگر او در آنجا مستقل می‌شود و بی‌نیاز از یاری دیگران، درست همانگونه که هانری می‌خواهد باشد. اگر جوانی با داشتن ذهنییت علمی هانری بخواهد آگاهانه روان خود را انکشاف دهد باید تمامی عادت‌های خود را تغییر دهد. از همین روست که پیرزن به او می‌گوید لازم است از نقطه‌ی دیگری به بالای کوه برود. و تنها در این صورت است که او قادر خواهد شد تشخیص دهد از کجا راه خود را کج کند تا به همراهانش ــ یعنی به سرشت‌های دیگر روان خودــ که ترکشان گفته بود برسد. او در امتداد راه‌آهن پرفراز و نشیب (که شاید بازتاب تحصیلات علمی وی باشد) به راه می‌افتد و از سمت راست (یعنی با خودآگاهش) پیش می‌رود. طرف راست، در تاریخ نمادگرایی معمولاً در قلمروی خودآگاهی قرار دارد و طرف چپ در قلمروی ناخودآگاه. از سمت چپ واگن‌های کوچکی پایین می‌روند و در هر کدام مردی پنهان شده است. هانری نگران است مبادا زیر یکی از واگن‌هایی که از پشت وی به سمت بالا می‌آیند له شود. گرچه نگرانی بی‌مورد است اما نشان می‌دهد هانری از آنچه در پس «منِ» وی پنهان است بیم دارد. مردان بادکرده‌ی آبی‌پوش می‌توانند نماد انگاره‌های سترون باشند که بگونه‌یی مکانیکی از میان می‌روند. آبی اغلب نماد اندیشه است. و بدین‌سان شاید آن مردان نماد اندیشه‌ها و نگرش‌هایی هستند که در غایت روشنفکری رسوب می‌کنند. و یا شاید هم نمود جنبه‌های مرده‌ی روان هانری باشند.

هانری درخواب درباره‌ی این مردان جمله‌یی را می‌شنود: «به من گفتند آن‌ها همگی مرده‌اند.» اما او تنهاست. پس چه کسی این جمله را گفته است؟ او تنها صدایی را شنیده است و شنیدن صدا در خواب پرمعناترین رویداد است. دکتر یونگ بر این باور است که شنیدن صدا در خواب در واقع همان دخالت «خود» است و بیانگر شناختی‌ست که از بنیان‌های جمعی روان سرچشمه می‌گیرد و در آنچه صدا می‌گوید نباید تردید کرد. این شناخت نسبت به رموز «مردگان» که

دیربازی سبب گمراهی هانری شده بودند، موجب چرخش خواب وی می‌شود و راه جدید را برای رسیدن به محل مورد نظر یعنی سمت راست که همان خودآگاهی و دنیای بیرونی باشد می‌نمایاند. و همانجاست که او همراهان منتظر خود را می‌یابد. و بدین‌سان او به جنبه‌های تا آن زمان ناشناخته‌ی روان خود، آگاه می‌شود. و از آنجایی که «من» او به تنهایی بر خطرهای موجود چیره گشته است (و سبب پختگی و صلابت وی شده است.)، پس به همراهان خود یعنی جمع می‌پیوندد و به غذا و پناهگاه می‌رسد. آنگاه باران می‌بارد، و رگباری آغاز می‌شود که هم فضا را پاک می‌کند و هم زمین را بارور. در دانش اسطوره‌شناسی، غالباً باران را میوه‌ی پیوند زمین و آسمان می‌دانند. بعنوان نمونه در اسرار مذهب الئوزی آمده است پس از آنکه همه‌چیز به وسیله‌ی آب پاک گردید، از آسمان خواسته شد تا: «باران ببارد!» و از زمین خواسته شد «تا «بارور گردد!». و این پیوند مقدس خدایان بود با یکدیگر. بدین‌ترتیب می‌توان باران را به‌منزله‌ی نماینده‌ی یک «راه حل» به معنای لغوی آن دانست.

هانری به‌هنگام پایین‌آمدن یکبار دیگر به ارزش‌های جمعی که به وسیله‌ی کوله‌پشتی و دوچرخه‌ی موتوری وی نمادین شده است برمی‌خورد. او از مرحله‌یی که «من» خودآگاه وی با بخودمتکی‌شدن تقویت شده می‌گذرد و دوباره به تماس اجتماعی نیازمند می‌شود. البته او پیشنهاد دوستان خود را برای اینکه صبح روز بعد به جستجوی وسایل خود برود می‌پذیرد. و بدین‌سان برای بار دوم به اندرزی بیرونی گردن می‌نهد. بار اول اندرز پیرزن است که نیرویی ذهنی و شخصیتی کهن‌الگویی دارد و اندرز دوم ساختاری جمعی دارد و نشان می‌دهد هانری در مسیر رشد خود یک مرحله را پشت سر گذاشته است.

تحلیل این خواب برای هانری بعنوان مقدمه‌یی بر انکشاف درونی وی بی‌نهایت اهمیت داشت. چه، برخورد تضادهای شدید روحی در آن بگونه‌یی تکان‌دهنده نمادین شده بود. از یک سو نیاز خودآگاه وی به صعود و از دیگرسو تمایل وی به اینکه تماشاگری غیرفعال باشد. همینطور نمایه‌ی زن جوان احساساتی

سپیدجامه (که بازگوکننده‌ی حساس بودن و رمانتیسم هانری بود) با جسدهای بادکرده‌ی آبی‌پوش (که بازگوکننده‌ی دنیای سترون روشنفکری او بود) در تضاد قرار داشت. البته چیره‌شدن بر اینهمه موانع و ایجاد توازن میان آن‌ها نیاز به کوششی بسیار سخت و توان‌فرسا داشت.

ترس از ناخودآگاه

مسایلی که ما در نخستین خواب هانری با آن روبرو شدیم در خواب‌های بعدی وی هم پدیدار گشتند؛ مانند تردید میان فعالییت مردانه و انفعال زنانه، یا گرایش پنهان شدن در پس پشت زهد روشنفکرانه. هانری از دنیا و تعهدات ازدواج که او را ناگزیر می‌ساخت در ارتباطی تنگاتنگ با یک زن قرار گیرد واهمه داشت. البته این دوگانگی عاطفی برای کسی که در آستانه‌ی بلوغ زندگی خود قرار دارد غیرعادی نیست. اما هانری با توجه به سن و سالش هنوز این مرحله‌ی بلوغ را پشت سر نگذاشته بود. و این مشکل اغلب افراد درونگرایی‌ست که از واقعییت واهمه دارند.

چهارمین خواب هانری بخوبی بیانگر حالت روانی وی بود:

فکر می‌کنم بارها این خواب را دیده‌ام؛ خدمت سربازی را می‌گذرانم و یک مسابقه‌ی دو بر پاست. من به تنهایی می‌دوم و هرگز به خط پایان نمی‌رسم. آیا آخرین نفر خواهم بود؟ مسابقه به نظرم آشنا می‌آید و فکر می‌کنم همه‌چیز را پیش از آن دیده‌ام. مسابقه از بیشه‌یی کوچک آغاز شده است و زمین پوشیده از برگ‌های خشک است. راه با شیبی ملایم به جویباری کوچک و شاعرانه که هوس توقف را برمی‌انگیزد می‌انجامد. کمی دورتر راه

روستایی و غبارآلود هومبرش تی‌کن[1]، روستای بالادست دریاچه‌ی زوریخ قرار دارد. دوسوی جویبار پوشیده از درختان بید است. درست شبیه یکی از تابلوهای بوکلین که در آن زنی رویاگونه در امتداد جریان آب گام برمی‌دارد. شب فرا می‌رسد. در یک روستا، راهم را می‌پرسم. می‌گویند باید هفت ساعت بروم تا به گردنه برسم. تمام توانم را به کار می‌گیرم و راهم را دنبال می‌کنم. البته این بار پایان خواب با خواب‌های دیگر فرق می‌کند. پس از گذار از جویبار پوشیده از درختان بید وارد یک بیشه می‌شوم. و در آنجا آهویی گریزان را می‌بینم که از دیدن آن بخود می‌بالم. آهو از سمت چپم پدیدار شده بود. به سمت راستم می‌نگرم و سه موجود شگفت‌انگیز را می‌بینم. آن‌ها نیمی خوک، نیمی سگ هستند و پاهایشان شبیه پاهای کانگوروست. چهره‌ها مبهم هستند و گوش‌هایی شبیه گوش‌های آویزان سگ‌ها را دارند. شاید هم آدم‌هایی در پوست جانوران هستند. خود من به هنگام کودکی یکبار صورتک خر سیرک را به سر گذاشته بودم.

آغاز این خواب سخت شبیه نخستین خواب هانری‌ست. ما در این خواب هم با شخصیت زنی غیرواقعی درست مشابه تابلوی دیگر بوکلین بنام «اندیشه‌های پاییزی» برمی‌خوریم. برگ‌های خشک بیانگر خوی پاییزی هستند. و فضای رمانتیک یکبار دیگر در این خواب تکرار می‌شود. ظاهراً این چشم‌انداز درونی که نشاندهنده‌ی اندوه هانری‌ست برای او بسیار مأنوس است. او در این خواب هم خود را در میان یک جمع می‌یابد. اما اینبار سخن بر سر سربازی‌ست که در یک مسابقه‌ی دو شرکت کرده است. تمامی این شرایط و همینطور خدمت سربازی می‌تواند گویای تمایل به بودن در جمع باشد و همانگونه که خود هانری اشاره کرد؛ «این نماد زندگی‌ست.» اما با اینهمه نمی‌تواند خود را با آن هماهنگ کند و به تنهایی راه خود را پی می‌گیرد و احتمالاً همواره نیز چنین می‌کند. از همین روست

---

۱ - Hombrechtikon

که فکر می‌کند همه‌چیز را پیش از آن دیده است. و این تصور که: «هرگز به خط پایان نمی‌رسم.» نشان‌دهنده‌ی احساس خودکم‌بینی و عدم ایمان به برنده‌شدن در «مسابقه‌ی دو» است. راه به روستای هومبرش تی‌کن می‌انجامد و این نامی‌ست که او را به یاد تصمیم پنهانی‌یش در گسستن پیوندهای خانوادگی می‌اندازد (هوم = خانه، برش = گسستن)، اما از آنجایی که همانند نخستین خواب نمی‌تواند پیوندهای خود را بگسلد گرفتار سرگردانی می‌شود.

خواب‌ها همگی کم و بیش آشکارا جبران‌کننده‌ی وضعیت خودآگاه خواب‌بیننده هستند. غایت مطلوب خودآگاه هانری که به وسیله‌ی شخصیت دختر جوان رمانتیک نمود پیدا کرده است، با پیدایش حیوانات شگفت‌انگیز ماده متعادل می‌گردد. دنیای غریزی هانری به وسیله‌ی نمادی زنانه نمود پیدا می‌کند. بیشه با حیواناتی که در آن زندگی می‌کنند نماد ناحیه‌یی تیره از ناخودآگاه است. نخست برای لحظه‌یی یک آهو که نماد شرم، بی‌گناهی و گریزپایی‌ست پدیدار می‌شود. پس از آن هانری سه حیوان حیرت‌برانگیز و کریه را می‌بیند. این حیوانات ظاهراً نشان‌دهنده‌ی غریزه‌ی تغییرناپذیرند. گونه‌یی توده‌ی درهم غرایز که محتوی ماده‌ی اولیه‌ی انکشاف بعدی هستند. شگفت‌آورترین ویژگی آن‌ها اینستکه بی‌چهره هستند، یعنی کمترین کورسویی از خودآگاهی در آن‌ها نیست. خوک در ذهن بسیاری از مردمان بیانگر کثیف‌ترین تمایلات جنسی‌ست (مثلاً سیرسه[1] سینه‌چاکان خود را تبدیل به خوک می‌کرد). سگ نشان‌دهنده‌ی وفاداری‌ست و همچنین هرزگی، زیرا در گزینش جفت خود هیچگونه امتیازی را در نظر نمی‌گیرد. در حالیکه کانگورو اغلب نماد گرایش مادرانه و پشتیبانی‌ست.

تمامی این حیوانات جز چهره‌ی بیرونی و آن هم ناقص و درهم ریخته را آشکار نمی‌کنند. و در کیمیاگری غالباً عفریته‌هایی از این دست راکه ترکیبی از حیوانات گونه‌گون بودند به منزله‌ی ماده‌ی اولیه[2] می‌انگاشتند. از لحاظ

---

۱ = Circé ۲ = Prima materia

روانشناسی این‌ها می‌توانند نشان‌دهنده‌ی تمامیت اصلی ناخودآگاه باشند که «من» فردی از آن سرچشمه می‌گیرد و تا به پختگی انکشاف می‌یابد.

وحشتی که این عفریت‌ها در هانری بوجود می‌آورند از کوشش وی برای بی‌آزار جلوه‌دادنشان آشکار می‌شود. او می‌کوشد خود را مجاب سازد که آن‌ها جز مردمانی تغییرچهره‌داده نیستند. درست همانگونه که خود وی در دوران کودکی صورتک بر چهره زده بود. اضطراب وی طبیعی‌ست، چه، هر کس این عفریت‌های غیرانسانی را که نماد گرایش‌های ناخودآگاهش می‌باشند در درون خود بیابد کاملاً حق دارد به وحشت بیفتد. خواب دیگر هانری نمایانگر وحشت وی از ژرفای ناخودآگاهش است:

من در یک کشتی بادبانی کمک‌دریانورد هستم. با وجود برافراشته‌بودن بادبان‌ها آرامش حکمفرماست. من طناب یکی از دکل‌ها را نگه داشته‌ام. شگفت اینکه جان‌پناه کشتی از دیواره‌یی پوشیده از لوح‌های سنگی ساخته شده که درست در مرز میان آب و کشتی شناور در میان آب قرار دارد. من طناب (و نه دکل) را چسبیده‌ام و مرا از نگاه کردن به آب منع می‌کنند.

هانری در این خواب در مرز روانی قرار دارد. گرچه جان‌پناه محافظ اوست اما مانع دیدش می‌شود. او را از نگاه کردن به آب (که شاید سبب کشف نیروهای ناشناخته بشود) منع کرده‌اند. تمامی نمایه‌های این خواب بیانگر تردید و هراس وی از ناخودآگاهش هستند.

مردی که از ارتباط با ژرفای درون خود بیم دارد، به همان اندازه از عنصر زنانه‌ی روان خود می‌هراسد که از یک زن واقعی. چه، گاهی مجذوب آن می‌شود و گاه می‌کوشد از آن بگریزد؛ اما چه مجذوب شود، چه بهراسد، به هر رو از آن می‌گریزد تا «بدامش» نیفتد. او با وجود میل جنسی حیوانی خود شهامت روبروشدن با یک جفت محبوب و آرمانی را ندارد.

هانری به سبب وابستگی به مادر، ابراز عشق و احساسات به یک زن را دشوار می‌یابد و خواب‌هایش همگی شاهدی هستند بر تمایل وی برای رهایی از این

مشکل. او در یکی از خواب‌های خود «راهبی شده بود با مأموریتی سرّی» و در خوابی دیگر غریزه او را به فاحشه‌خانه کشانده بود:

من با یکی از رفقای سربازی که در عشقبازی ید طولایی داشت در خیابانی تاریک و شهری ناشناس پشت در خانه‌یی منتظر ایستاده‌ایم. تنها زنان حق ورود به خانه را دارند. از همین رو دوست من در سرسرا یک نقاب زنانه‌ی مخصوص کارناوال به چهره می‌زند و از پله‌ها بالا می‌رود. شاید من هم همین کار راکرده باشم اما بخاطر نمی‌آورم.

ممکن است آنچه در خواب می‌گذرد هانری را ارضاکرده باشد، اما این ارضا شدن به بهای فریبکاری وی تمام شده است. او به عنوان یک مرد شهامت ورود به آن عشرتکده را ندارد و اگر از مرد بودن خود چشم بپوشد می‌تواند به آن دنیای ممنوعه برای ذهن خودآگاه خود، راه یابد. البته خواب روشن نمی‌کند آیا او سرانجام وارد خانه می‌شود یا نه. چه او هنوز به آنچه برای خود ممنوع می‌داند چیره نشده است. اگر ما آنچه در انگاره‌ی فاحشه‌خانه وجود دارد را در نظر بگیریم این موضوع برایمان قابل فهم خواهد شد.

خواب بالا می‌تواند گویای گرایش هانری به همجنس‌بازی هم باشد و می‌توان تصور کرد که «صورتک» زنانه او را نزد مردان دلربا می‌کرده است. البته این فرضیه با خواب زیر همخوانی دارد:

من در سنین پنج یا شش‌سالگی خود هستم. همبازی من برایم از ارتکاب عمل شنیع خود با مدیر یک کارخانه سخن می‌گوید. او دست خود را روی مردانگی مدیر کارخانه گذاشته بود تا هم مردانگی او و هم دست خود راگرم کرده باشد. مدیر کارخانه دوست نزدیک پدرم بود و من به دلایل بسیار به او احترام می‌گذاشتم. اما ما او را آدمی «همیشه نوجوان» می‌نامیم و مسخره‌اش می‌کنیم.

برای کودکان به این سن و سال بازی‌های با ویژگی همجنس‌گرایی غیرعادی نیست. اما اینکه هانری در خواب خود به چنین دورانی باز می‌گردد، نشان می‌دهد

که او از احساس گناه بشدت سرکوب‌شده‌ی خود رنج می‌برد. و چنین احساسی با هراس عمیق وی از پیوند دایمی با یک زن ارتباط دارد. خواب دیگر وی و تداعی‌های آن این کشمکش را به‌گونه‌یی تکان‌دهنده برجسته می‌کند:

من در مراسم ازدواج زوجی ناشناس شرکت می‌کنم. ساعت یک بامداد عروس و داماد و پسر و دختر ساقدوش از مراسم جشن بازمی‌گردند. آن‌ها وارد حیاط بزرگی می‌شوند که من به انتظارشان ایستاده‌ام. بنظر می‌آید عروس و داماد و همچنین پسر و دختر ساقدوش با یکدیگر مشاجره کرده‌اند. آن‌ها سرانجام تصمیم می‌گیرند که دو مرد با هم بخوابند و دو زن هم جدا از آن‌ها با هم.

هانری پس از بازگو کردن خواب خود گفت: «همانگونه که ژیرودو[1] گفته این نبردی‌ست میان دو جنس[2]» و سپس افزود: «جایی که من در خوابم در آن ایستاده بودم حیاط قصر باوی‌یر[3] بود که تا همان اواخر مسکن مسکینان بود و در حالی‌که به آن می‌نگریستم از خودم می‌پرسیدم آیا بهتر نیست انسان در ویرانه‌های یک شاهکار کلاسیک زندگی حقیرانه‌یی داشته باشد تا یک زندگی فعال در میان زشتی‌های یک شهر بزرگ؟ و هنگامی که در مراسم ازدواج یکی از رفقایم بعنوان شاهد حضور داشتم نیز از خود پرسیدم آیا ازدواج آن‌ها دوام خواهد آورد؟ زیرا عروس اثر خوبی بر روی من نگذاشته بود.» تمایل به زندگی درون‌گرایانه و منفعل، هراس از ناکامی در ازدواج، جدایی دو جنس از یکدیگر همانگونه که در خواب بروز کرده بود، همه و همه نشانه‌های آشکار تردیدهای پنهانی موجود در خودآگاه هانری بودند.

---

۱ ▪ Giraudoux

۲ ▪ در داستان سودوم و گومورا

۳ ▪ Bavière

قدیس و روسپی

وضع روانی هانری بگونه‌یی جالب در خواب زیر که بیانگر ترس وی از میل شهوانی ابتدایی و گریزش برای منزوی‌زیستن است نمود پیدا کرده است. در این خواب می‌توان یکی از مسیرهای انکشاف وی را مشاهده کرد و از همین رو من بیش از معمول به تعبیر آن خواهم پرداخت:

من در یک راه باریک کوهستانی هستم. سمت چپم سراشیبی تند پرتگاهی ژرف قرار دارد و سمت راستم صخره‌یی سنگی قد برافراشته است. در طول مسیر تعدادی غار یا پناهگاه در دل سنگهای صخره ساخته شده‌اند تا به هنگام حوادث جوی مورد استفاده‌ی رهنوردان تنها قرار گیرند. در یکی از این غارهای نیمه‌پنهان یک روسپی پناه گرفته است. شگفت اینکه من او را از پشت و از سمت صخره‌ها می‌بینم. او اندامی بی‌شکل و اسفنج‌مانند دارد. من با کنجکاوی به وی می‌نگرم و به کپل‌هایش دست می‌زنم و به یکباره بخود می‌گویم نکند زن نباشد و مردی خودفروش باشد. کمی بعد همین شخص دوباره در برابرم پدیدار می‌شود اما اینبار در هیئت قدیسی که یک شنل ارغوانی‌رنگ بر دوش دارد. او پس از پایین رفتن از مسیر راه باریک وارد غاری بزرگ‌تر از اولی که در آن تعدادی صندلی و نیمکت زمخت وجود دارد

می‌شود و متکبرانه تمامی حاضران و از جمله مرا بیرون می‌راند. آنگاه خود به همراه پیروانش در غار مستقر می‌شوند.

تداعی شخصی هانری از روسپی پیکره‌ی کوچک «ونوس ویلندرف[۱]» مربوط به دوران پارینه‌سنگی بود که هیئت زنی فربه (و احتمالاً الهه‌ی طبیعت یا باروری) را داشت. هانری پس از بیان تداعی خود افزود: «من نخستین‌بار هنگامی که به استان واله[۲] سفر کرده بودم و از گورستان و حفریات قوم سلت[۳] دیدن می‌کردم شنیدم که دست زدن به کپل، یکی از آداب مذهبی مربوط به باروری بوده است. و در همانجا بود که به من گفتند در قدیم باخشت اندودشده از انواع مواد، سرسره‌یی صاف و صیقل می‌ساختند و زنان سترون باکپل‌های عور بر روی آن‌ها سر می‌خوردند تا شفا یابند.) هانری در مورد شنل «قدیس» برایم گفت: «نامزدم نیم‌تنه‌یی درست شبیه همان شنل را البته به رنگ سپید دارد. شب پیش از خواب دیدن ما به مجلس رقص رفته بودیم و او نیم‌تنه‌ی سپید خود را به تن داشت. یکی از دوستان او که به همراه ما به رقص آمده بود هم نیم‌تنه‌یی ارغوانی‌رنگ به تن داشت که به نظرم از نیم‌تنه‌ی نامزدم زیباتر آمد.»

اگر خواب‌ها برخلاف آموزش فروید تحقق امیال نباشند و همانگونه که یونگ می‌گوید «بیانگر روح ناخودآگاه[۴]» باشند در این صورت باید پذیرفت. که هیچ وسیله‌یی بهتر از «قدیس» خواب هانری نمی‌تواند بیانگر وضعییت روانی وی باشد.

هانری «رهنوردی تنها»ست بر روی راهی باریک، اما (شاید به لطف تحلیل) در حال فرود از بلندی‌های سخت و دشوار است. سمت چپ یعنی همان سمت ناخودآگاه، راه باریک، کناره به ژرفای دهشتناک پرتگاه داده و سمت راست یعنی سمت خودآگاه، راه بوسیله‌ی دیواره‌ی صخره‌های استوار، یعنی نظرات خودآگاه مسدود شده است. با اینهمه در غارها (که شاید نمایانگر نواحی ناخودآگاه در درون قلمروی خودآگاه هنری باشند) مکان‌هایی وجود دارد که

---

۱ = Vénus de Willendrof　　۲ = Valais　　۳ = Celtique

۴ = در کتاب او بنام درمانِ روانی

می‌توان به هنگام بدی هوا و به بیانی دیگر به هنگام فشارهای تهدیدآمیز خارجی در آن‌ها پناه گرفت.

غارها دست‌ساز بشر هستند و در دل صخره‌ها ساخته شده‌اند. آن‌ها از جهاتی شبیه حفره‌هایی هستند که در خودآگاه به هنگامی که قدرت تمرکز از حدّ خود فراتر می‌رود پدید می‌آیند و موجب می‌شوند تخیلات آنگونه که خود می‌خواهند وجود را فراگیرند. در چنین لحظه‌هایی ممکن است رویدادی غیرمنتظره آشکار شود و پس‌زمینه‌ی روانی را که نیم‌نگاهی ژرف به آن بخش از نواحی ناخودآگاه که تخیلات، آزادانه در آن می‌گردند را دارد مشهود کند. از سویی دیگر، غارها می‌توانند نماد زهدان «زمین مادر» یعنی محل دگرسانی و تولد دوباره باشند.

بدین‌سان خواب ظاهراً نمایانگر گرایش هانری به درون‌گرایی‌ست که به هنگام روبروشدن با دشواری‌ها به «غار» خودآگاه خود پناه می‌برد. جایی که بتواند با رویاهای درونذهن خود خلوت کند. این تعبیر همچنین توضیح می‌دهد چرا او زن را که جنبه‌ی درونی و زنانه‌ی روانش است می‌بیند. زن روسپی بی‌شکل اسفنج‌مانند نیمه‌پنهان نمایانگر نمایه‌ی واپس‌نهاده‌ی ناخودآگاه هانری‌ست که هرگز در زندگی خودآگاهش با آن روبرو نگشته است. این زن گرچه برای هانری همانند تمامی کسانی که عقده‌ی مادری دارند، جاذبه‌یی پنهانی دارد (زیرا درست نقطه‌ی مقابل مادر گرامش است) اما همواره در نظر او یک موضوع ممنوعه است.

انگاره‌ی محدودکردن ارتباط با زنان به میل شهوانی صرفاً حیوانی که تمامی احساسات دیگر را نادیده می‌گیرد، غالباً برای چنین جوانانی فریبنده است و در پیوندی از این دست جوان می‌تواند احساسات خود را به کناری نهد و بدین‌سان نسبت به مادر خود وفادار بماند، زیرا ممنوعیتی که مادر برای هر زن جوان دیگری اعمال می‌کند در روان پسرش اثری قاطع بجا می‌گذارد. هانری که کاملاً به اعماق غار تخیلات خود پناه برده جز «پشت» روسپی را نمی‌بیند و شهامت دیدن روی وی را ندارد. اما مفهوم دیگر به «پشت» نگریستن اینستکه هنری به کپل‌های زن یعنی پست‌ترین جنبه‌ی انسانی خود (بخشی از بدن او که محرک

همجنس‌گرایی مرد است) توجه دارد.

هانری با دست زدن به کپل‌های روسپی ناخودآگاهانه آیین باروری متداول در بسیاری از قبایل بدوی را بجا می‌آورد. گذاشتن دست و درمان غالباً توامان صورت می‌گیرد: در عین حال دست زدن به چیزی، می‌تواند نشانه‌ی حمایت یا نفرین باشد. پس آنگاه این انگاره پیش می‌آید که ممکن است آن روسپی زن نباشد و یک مرد خودفروش باشد. و بدین‌ترتیب آن شخص یک انسان دوجنسیتی می‌شود. مانند بسیاری از شخصیت‌های اسطوره‌یی (و همینطور همانند کشیش نخستین خواب). تردید در جنسیت غالباً در دوران بلوغ بروز می‌کند؛ از همین روست که همجنس‌گرایی نزد نوجوانان نامعمول تلقی نمی‌گردد. و برای جوانانی که ساختار روانی هانری را دارند نیز استثنایی ارزیابی نمی‌شود و در یکی از خواب‌های پیشین او هم بچشم می‌خورد.

البته سرکوبی هم می‌تواند سبب تردید در جنسیت روسپی شده باشد. شخصیت زنانه‌یی که خواب‌بیننده را همزمان جذب و دفع می‌کند، نخست به شکل یک مرد و پس آنگاه بصورت یک قدیس تغییر می‌کند. دومین تغییر، جنسیت را به کناری می‌نهد و نشان می‌دهد که تنها راه گریز از واقعیت جنسی چشم‌پوشی از شهوت است و گزینش زندگی مرتاضانه. این وارونگی شگفت‌آور در خواب‌ها رایج است؛ بدین‌معنا که هر چیزی به ضد خود بدل می‌شود (روسپی مبدل به قدیس می‌شود.)، گویی تمامی اضداد با این تغییر شگفت‌آور می‌توانند در یکدیگر حل شوند.

هانری در شنل قدیس هم به عنصری پرمعنا برخورد می‌کند. شنل غالباً نماد زره یا نقاب است (که یونگ آن را پرسنا[1] می‌نامد) که فرد را قادر می‌سازد تا از خود در برابر جهان بیرون محافظت کند، و هدفی دوگانه دارد؛ نخست اینکه دیگران را تحت تأثیر خود قرار دهد و دیگر اینکه درون فرد را از چشم کنجکاو

---

۱ • Persona لغت لاتین به معنای صورتک یا نقش

دیگران پنهان نگاه دارد. «پرسنا»یی که خواب هانری به قدیس می‌دهد ما را متوجه‌ی رفتار او نسبت به نامزد و دوست وی می‌کند. شنل قدیس همان رنگ نیم‌تنه‌ی دوست نامزدش را دارد که آن را پسندیده بود و در ضمن شبیه نیم‌تنه‌ی نامزدش هم بود. که می‌تواند بیانگر این موضوع باشد که ناخودآگاه وی می‌خواسته به هر دو زن حالت تقدس بدهد تا از جاذبه‌ی زنانه‌شان در امان باشد. باید یادآوری کرد رنگ شنل قرمز است که (همانگونه که پیش از این گفتیم) ستتاً رنگ شور و احساس است و از این رو به قدیس، گونه‌یی روحانییت شهوانی می‌دهد. این ویژگی مردانی‌ست که غریزه‌ی جنسی خود را سرکوب می‌کنند و می‌کوشند تا تنها به «روح» یا منطق خود تکیه کنند.

گریز از دنیای شهوت برای جوانان طبیعی نیست و ما باید در نخستین مرحله‌ی زندگی جنسییت خود را باور کنیم. و این برای حفظ و تداوم نوع بشر ضروری‌ست و دقیقاً همان چیزی‌ست که خواب به هانری گوشزد می‌کند.

پس از آنکه قدیس غار را ترک می‌گوید و پای به راه باریک می‌گذارد (و از بلندی‌ها بسوی دره سرازیر می‌شود) وارد دومین غار که در آن صندلی و نیمکت‌های زمخت وجود دارد می‌شود. این غار یادآور عبادتگاه نخستین مسیحیانی‌ست که برای گریز از آزار و شکنجه به آنجا پناه می‌بردند. بنظر می‌آید غار محلی مقدس باشد که برای تعمید و توبه و عبادت در نظر گرفته شده است. و راز تغییر اندیشه‌ی زمینی به اندیشه‌ی آسمانی و تغییر جسمانییت به روحانییت را در خود دارد. هانری اجازه‌ی دنبال کردن قدیس را ندارد، زیرا که او را همچون حاضران دیگر (یعنی تمامی موجودییت ناخودآگاهش) از غار رانده است. ظاهراً این بدان معناست که هانری و تمامی کسانی که جزءِ یاران قدیس نیستند ناگزیرند در دنیای بیرونی خود زندگی کنند. گویا خواب می‌خواهد به هانری بگوید که باید نخست زندگی روزمره‌اش را ادامه دهد تا پس آنگاه بتواند وارد محیط دینی و روحانی بشود. در ضمن شخصییت قدیس ظاهراً (و به گونه‌یی همواره تغییرناپذیر) نماد «خود» هم می‌باشد. اما هانری آنقدر پخته نشده تا در مجاورت بی‌واسطه‌ی این نمایه قرار گیرد.

پیشرفت تدریجی در تحلیل‌های روانکاو

هانری با وجود تردید و مقاومت اولیه‌اش آرام‌آرام به رویدادهای روان خود علاقمند شد و تحت تأثیر خواب‌های خود قرار گرفت. خواب‌ها ظاهراً به گونه‌یی پرمعنا جبرانی بودند بر خودآگاهی او، و به دوگانگی روانی، تردیدها و تمایل به منفعل‌بودن او ارزش می‌دادند.

پس از گذشت مدتی خواب‌های مثبت‌تر بروز کردند و نشان دادند که هانری مسیر درستی را می‌پیماید. او دو ماه پس از نخستین جلسه‌ی تحلیل خواب زیر را دید:

در بندر کوچکی نزدیک خانه‌ام تعدادی لکوموتیو و کامیون را که در خلال جنگ در دریاچه غرق کرده بودند بیرون می‌کشند. نخست یک سیلندر بزرگ که شبیه دیگ بخار لکوموتیو است بیرون می‌آید. بعد یک کامیون بزرگ زنگ‌زده. منظره در عین وحشتناک بودن، رمانتیک می‌نماید. قطعاتی که بیرون می‌آورند باید به نزدیک‌ترین ایستگاه راه‌آهن فرستاده شوند. بعد ته دریاچه تبدیل به یک چمنزار می‌شود.

در این خواب ما با پیشرفت قابل توجه هانری روبرو می‌شویم. لکوموتیوها (که احتمالاً نماد نیرو و پویایی هستند) غرق شده‌اند، یعنی به ناخودآگاه رانده شده‌اند.

اما اکنون دوباره نمایان می‌شوند. به همراه این لکوموتیوها تعدادی کامیون ویژه‌ی حمل بارهای پرارزش (قابلییت‌های روانی) نیز بیرون کشیده می‌شوند. حال که این «اشیاء» وارد خودآگاه هانری شده‌اند، او متوجه می‌شود چه نیرویی در اختیار دارد. و تبدیل ته تیره‌ی دریاچه به چمنزازی سرسبز بیانگر این قابلییت مثبت است. هانری در سفر تنهای خود به سوی پختگی، گاه از نیروی طرف زنانه‌ی روان خود نیز بهره می‌گیرد. او در بیست و چهارمین خواب خود به زنی گوژپشت برمی‌خورد:

من به همراه دختری جوان، کوچک‌اندام، ظریف اما گوژپشت به مدرسه می‌رفتیم. بسیاری دیگر نیز به همراه ما وارد مدرسه می‌شدند. در حالی‌که دیگران به کلاس‌های درس موسیقی می‌رفتند، من و دختر جوان پشت میز چهارگوشی نشستیم. او به من درس آواز خصوصی می‌داد. چون دلم به حال او می‌سوخت او را بوسیدم و گرچه می‌دانستم نسبت به نامزدم بی‌وفایی می‌کنم اما فکر می‌کردم این کارم بخشودنی‌ست.

آواز نمود بلافصل احساسات است. اما (همانگونه که دیدیم) هانری از احساسات خود واهمه دارد. او احساسات را تنها مخصوص دوران آرمانی نوجوانی می‌داند. با اینهمه در این خواب او به فراگیری احساسات (با آواز خواندن) در پشت یک میز چهارگوش می‌پردازد. میز با چهار طرف مساوی خود نمایانگر انگیزه‌ی چهارگانگی و نماد تمامیت است. بنابراین ارتباط میان آواز و میز چهارگوش ظاهراً نشان می‌دهد که هانری باید پیش از دستیابی به وحدت روانی به احساسات خود توجه کند. در حقیقت درس آواز او را به هیجان می‌آورد و موجب می‌شود بر دهان دختر بوسه بزند. و به بیانی با او ازدواج کند (وگرنه احساس «بی‌وفایی» به وی دست نمی‌داد): و بدین‌سان او برقرار کردن رابطه با «زن درونی» را فرامی‌گیرد.

خواب دیگر به نقشی که باید این دخترک گوژپشت در انکشاف هانری ایفا کند اشاره دارد:

من در مدرسه‌یی پسرانه درس می‌خوانم. در خلال ساعت‌های درس، پنهانی کلاس را ترک می‌گویم، اما نمی‌دانم چرا. خودم را پشت مبل چهارگوش اتاقی مخفی می‌کنم. درِ راهرو باز است. می‌ترسم مرا ببینند. یکنفر از اتاق می‌گذرد بی‌آنکه مرا ببیند. اما دختر کوچک گوژپشتی سر می‌رسد و بی‌درنگ مرا می‌بیند و از نهانگاه بیرونم می‌کشد.

نه‌تنها دختر گوژپشت در هر دو خواب پدیدار می‌شود، بل آشکارشدنش هم در هر دو خواب درون یک مدرسه است. و هر بار هم هانری برای کمک به رشد خود باید موضوعی را فراگیرد. ظاهراً او می‌خواهد به امیال خود دست یابد بی‌آنکه دیده شود و یا از حالت انفعالی خارج گردد. شخصیت زن علیل در بسیاری از افسانه‌های قدیم آورده شده است. در چنین افسانه‌هایی زشتی قوز معمولاً بر زیبایی زن سایه می‌افکند و زمانی که مرد سرنوشت برای رهایی زن طلسم‌شده می‌آید و او را می‌بوسد بی‌درنگ زیبایی آشکار می‌شود. شاید دخترک خواب هانری هم نماد روح وی باشد که باید از طلسمی که سبب زشتی او شده رهایی یابد. وقتی دختر گوژپشت می‌کوشد احساسات هانری را با آواز برانگیزد و یا او را از نهانگاه تیره‌ی خود بیرون بکشد (و بدین‌سان او را ناگزیر کند با روشنایی روز روبرو گردد) نقش یک راهنمای کارآ را ایفا می‌کند. هانری می‌تواند و باید توامان هم به نامزد خود تعلق داشته باشد و هم به دخترک گوژپشت. (زیرا اولی نمود زن بیرونی واقعی‌ست و دیگری تجسم عنصر مادینه‌ی روان).

خواب غیبگویی

کسانی که دربست تابع منطق خود هستند و منکر هرگونه تظاهر زندگی روانی ناخودآگاه خود می‌باشند و یا آن را سرکوب می‌کنند، غالباً بگونه‌یی بیان‌ناشدنی خرافه‌پرست می‌شوند. چنین افرادی به حرف غیبگویان و پیشگویان توجه می‌کنند و به‌راحتی فریب شعبده‌بازها و لافزنان را می‌خورند. از آنجایی که خواب، جبران‌کننده‌ی زندگی روزمره است، بنابراین اهمییتی که این افراد به هوش خود می‌دهند با رویدادهای غیرعقلانی گریزناپذیر خواب متوازن می‌گردد.

هانری این پدیده را در خلال جلسات تحلیل بگونه‌یی حیرت‌بار مورد آزمون قرار داد. چهار خواب شگفت‌انگیز که پایه بر مضامین غیرعقلانی داشتند در انکشاف روحی او نقشی اساسی ایفا کردند. نخستین خواب ده هفته پس از اولین جلسه‌ی تحلیل بروز کرد. و هانری آن را چنین بازگو کرد:

من به تنهایی به سفری ماجراجویانه در امریکای جنوبی پرداخته‌ام. پس از مدتی احساس می‌کنم مایلم به خانه‌ام بازگردم. در شهری ناشناخته که بر بلندای کوهی قرار دارد می‌کوشم تا به ایستگاه راه‌آهن بروم. از روی غریزه درمی‌یابم ایستگاه باید در مرکز شهر یعنی بلندترین نقطه‌ی شهر قرار داشته باشد. می‌ترسم دیر به ایستگاه برسم. خوشبختانه گذرگاهی با سقف گنبدی که در امتداد

خانه‌های تکیه‌داده بر یکدیگر که سبک معماری قرون وسطا را دارند، سمت راستم قرار دارد. خانه‌ها دیواری نفوذناپذیر را می‌مانند که حدس می‌زنم ایستگاه پشت آن‌ها قرار داشته باشد. آرایه‌ی خانه‌ها بسیار جذاب می‌نماید. به نمای آفتابی و رنگامیزی‌شده‌ی خانه‌ها و گذرگاه با سقف گنبدی تیره که چهار شبح ژنده‌پوش در آن چمباتمه زده‌اند می‌نگرم. نفس راحتی می‌کشم و شتابان بسوی گذرگاه می‌روم که ناگاه یکنفر بیگانه شبیه شکارچیان در برابرم پدیدار می‌شود. او نیز می‌خواهد به قطار برسد. وقتی به باجه‌ها می‌رسیم چهار مأمور که به نظر چینی می‌آیند از جای می‌جهند تا مانع ورودمان بشوند. در زدوخوردی که روی می‌دهد پای چپ من به وسیله‌ی ناخن پای چپ یکی از چینی‌ها مجروح می‌شود. یک غیبگو باید تصمیم بگیرد که آیا اجازه بدهند ما وارد شویم یا جانمان را بگیرند.

نخست به کار من رسیدگی می‌کنند. همسفرم به بند کشیده در گوشه‌یی افتاده است. چینی‌ها با چوبدستی‌هایی از عاج گرداگرد غیبگو جمع شده‌اند و با یکدیگر مشورت می‌کنند. داوری به نفع من نیست اما فرصت دیگری به من داده می‌شود. پای مرا همانند همسفرم به بند می‌کشند و در گوشه‌یی می‌اندازند، و نوبت قضاوت او فرا می‌رسد. در حضور او غیبگو باید برای بار دوم درباره من قضاوت کند. و این بار به نفع من رأی می‌دهد و نجات پیدا می‌کنم.

در این خواب عجیب ما بی‌درنگ متوجه‌ی مفاهیم استثنایی، غنای نمادها و فشردگی رویدادها می‌شویم. و با اینهمه گویا خودآگاه هانری می‌خواهد اینهمه را نادیده انگارد. اما به‌سبب تردید او از فرآورده‌های ناخودآگاهش، نباید خوابش را با مطرح کردن استدلالات منطقی به خطر می‌انداختم و باید اجازه می‌دادم بدون هرگونه دخالتی تأثیر خود را بر وی بگذارد. بنابراین من بجای تعبیر خواب تنها یک پیشنهاد ارایه دادم، بدین‌معنا که به او توصیه کردم کتاب غیبگوی چینی «ای

چینگ[۱]» را بخواند (و همانند چینی‌های خوابش) از آن یاری بگیرد.

کتاب ای چینگ که به آن کتاب استحاله نیز می‌گویند یکی از کتب بسیار قدیم درباره‌ی خرد است. ریشه‌های این کتاب به دوران طریقت و اشراق بازمی‌گردد و شکل کنونی آن به سه هزار سال پیش از میلاد مسیح بازمی‌گردد. بنا به گفته‌ی ریچارد ویلهلم[۲] (که آن را به زبان آلمانی برگردانده و تفسیری تحسین‌برانگیز بر آن نوشته است) هر دو شاخه‌ی اصلی فلسفه‌ی چینی یعنی تائویسم[۳] و کنفسیونیسم[۴] ریشه در همین کتاب ای چینگ دارند. اساس کتاب بر روی فرضیه‌ی وحدت انسان و جهان است و وجود یک جفت اصلی متضاد و در عین حال مکمل یکدیگر یعنی «یانگ[۵]» و «ین[۶]» (نر و ماده‌ی اصلی). کتاب شصت و چهار «نشانه» دارد و هر کدام از نشانه‌ها به‌وسیله‌ی طرحی مرکب از شش خط نشان داده شده‌اند. این نشانه‌ها تمامی ترکیب‌های ممکن یانگ و ین را در خود دارند. خط‌های راست بیانگر نر هستند و خط‌های شکسته نماینده‌ی ماده.

هر کدام از این نشانه‌ها نمایانگر تغییروضعییت انسانی یا جهانی هستند و هر کدام به زبان تصویر می‌گویند در چه زمان، چه وضعیتی پیش خواهد آمد. چینی‌ها با بهره گیری پیچیده از پنجاه چوب کوچک به تفأل در کتاب می‌پرداختند و به یاری تعداد معینی از آن‌ها به نشانه‌های مورد نظر خود دست می‌یافتند. (اتفاقاً هانری برایم گفت که پیش از آن در یکی از نوشته‌های احتمالاً یونگ درباره‌ی «راز گل طلایی» خوانده است که چینی‌ها با یک بازی عجیب می‌توانند آینده را پیش‌بینی کنند.)

امروزه شیوه‌ی معمول برای تفأل در کتاب ای چینگ بهره گیری از سه سکه است. هر بار که سه سکه به زمین ریخته می‌شود یک خط بدست می‌آید. طرف «شیر» سکه که نشان‌دهنده‌ی نر است، سه شماره به حساب می‌آید و طرف «خط» سکه که نشان‌دهنده‌ی ماده است دو شماره به حساب می‌آید. شش بار سکه‌ها به

---

۱ = I Ching ۲ = Richard Wilhelm ۳ = Taoïsme
۴ = Confucianisme ۵ = Yang ۶ = Yin

یکی از تندیس‌های مربوط به قرون دهم تا سیزدهم چین. از نگهبانان ورودی غارهای Mai-chi-san

زمین ریخته می‌شوند و شماره‌یی که از حاصل جمع تعداد «شیرها» و «خط»ها بدست می‌آید، شماره‌ی نشانه‌ی مورد نظر در کتاب برای تفأل است.

اما اینگونه پیشگویی‌ها چه مفهومی می‌توانند برای زمان ما داشته باشند؟ حتا کسانی هم که کتاب ای چینگ را به عنوان منبعی از خرد می‌دانند، باز به دشواری می‌پذیرند که تفأل در آن می‌تواند بازگوکننده‌ی رازهای پنهان باشد. البته امروزه پذیرش تفأل برای دستیابی به اسرار، از نظر مردمان عادی که هرگونه فن پیشگویی را پوچ و عجیب می‌انگارند دشوار است. اما با اینهمه همانگونه که پروفسور یونگ نشان داد، پیشگویی پوچ و بیهوده نیست و پایه بر اصول «همزمانی» (یا به زبانی ساده‌تر اتفاق پرمعنا) دارد. پروفسور یونگ این انگاره‌ی مشکل و جدید را در پژوهشی بنام: همزمانی، اصلی از اصول ارتباط علّی بیان کرده است. همزمانی، پایه بر فرضیه‌ی آگاهی درونی ناخودآگاه دارد که رویدادهای فیزیکی را بگونه‌یی، با حالت روانی پیوند می‌دهد که گرچه نمودی «اتفاقی» یا «مصادف‌شدن همزمان» را دارند اما از نظر روانی پرمعنا هستند؛ و معنای آن‌ها اغلب بوسیله‌ی خواب‌هایی که تصادفاً همزمان با خود رویداد بروز می‌کند نمادین می‌شود.

چند هفته پس از مطالعه‌ی کتاب ای چینگ، هانری بر مبنای توصیه‌ی من (البته با تردید بسیار) به تفأل در کتاب پرداخت: کتاب تأثیر قابل توجهی بر روی او گذاشته بود. ریختن سکه‌ها و شمارش شیر و خط‌های آن‌ها و رجوع به نشانه‌های درون کتاب بر مبنای شمارش‌ها حکایت از اشاره‌هایی تکان‌دهنده به خواب و حالت عمومی روانی وی داشت. برحسب تصادف «همزمانی»، او به نشانه‌ی منگ[1] یا «جنون جوانی» برخورد کرده بود. در این نشانه شباهت‌های بسیاری با انگیزه‌های خواب وی مشاهده می‌شد. سه خط بالایی نشانه‌ی شش‌گوشه، نماد کوه بودند که به معنای «خود را آرام نگاه‌داشتن» بود. می‌شد آن‌ها را به‌منزله‌ی یک دروازه هم تعبیر کرد. سه خط پایینی آب، پرتگاه و ماه را نمادین می‌کردند.

---

۱ = Meng

تمامی این نمادها در خواب‌های پیشین هانری به چشم می‌خوردند. در میان گفته‌های دیگر کتاب که با شرایط هانری مطابقت می‌کرد هشدار زیر دیده می‌شد: «خطرناک‌ترین جنبه‌ی جنون جوانی گرفتار شدن در دام خیالپردازی‌های پوچ است. هرچه بیشتر به پندارهای غیرواقعی بپردازیم بیشتر منفعل می‌شویم.»

غیبگویی کتاب هم از این جنبه و هم از جنبه‌های پیچیده‌تر، مستقیم به مشکل هانری اشاره داشت. و این سخت سبب حیرت او شده بود. او نخست کوشید به نیروی اراده آن‌ها راکمرنگ جلوه دهد، اما نه می‌توانست از آن‌ها بگریزد و نه از خواب‌های خود. پیام کتاب ای چینگ با وجود زبان گمراه کننده‌ی آن تأثیر ژرفی بر او گذاشته بود. او گرفتار همان پدیده‌ی غیرعقلانی شده بود که همواره آن را انکار می‌کرد. گاه ساکت می‌ماند و گاه خشمگین می‌شد و کلماتی را بیان می‌کرد که بگونه‌یی تکان‌دهنده با نمادهای خواب‌هایش همخوانی داشتند: «من باید درباره‌ی همه‌ی اینها فکر بکنم». و پیش از پایان جلسه‌ی مشاوره مرا ترک گفت. جلسه‌ی بعدی را هم به دلیل سرماخوردگی با تلفن منتفی کرد. و من (با خیالی آسوده) به انتظار نشستم، زیرا می‌دانستم هنوز محتوای کتاب غیبگو را هضم نکرده است.

پس از گذشت یک ماه سرانجام سروکله‌ی هانری هیجان‌زده و حیران پیدا شد، و آنچه راکه از آخرین دیدارمان بر او گذشته بود برایم بازگو کرد. نخست فهم او (که همواره به آن متکی بود) دستخوش تکان سختی شده بود که البته در آغاز کوشیده بود انکارش کند. اما خیلی زود متوجه شده بود پیام غیبگو در فکرش جا افتاده است. بعد بر آن شده بود تا باکتاب تفأل کند زیرا دو بار در خواب با غیبگو مشورت کرده بود. اما متن فصل «جنون جوانی» او را از طرح پرسش مجدد باز داشته بود. دو شب به رختخواب رفته بود بی‌آنکه بتواند بخوابد. اما شب سوم تصویر رویایی درخشان و بسیار نیرومندی در برابر چشمانش پدیدار گشته بود؛ تصویر یک کلاه‌خود و یک شمشیر شناور در فضا.

هانری بی‌درنگ کتاب ای چینگ را برداشته بود و بطور تصادفی فصل سی‌ام آن راگشوده بود و با شگفتی بسیار مطلب زیر را خوانده بود: «خیره‌سری اخگر

است و بمعنای زره، و کلاه‌خود به معنای نیزه و سلاح جنگی». و بدین‌ترتیب فهمیده بود چرا تفأل دوباره از کتاب غیبگو ممنوع شده بود، زیرا خواب، «من» او را از پرسش دوم منع کرده بود. و این شکارچی بود که باید برای بار دوم با غیبگو مشورت می‌کرد. همچنین هانری بی‌آنکه خود بخواهد نیمه‌خودآگاهانه پرسش دوم را با تفأل از کتاب ای چینگ مطرح کرده بود و تصادفاً به نمادی مشابه پندار شبانه‌اش برخورد کرده بود و این موضوع چنان تکانش داده بود که نیاز تعبیر خوابی که خبر از تغییر وی می‌داد را احساس کرده بود. رویدادهای خواب آشکارا نشان می‌دادند که عناصر رویا باید به منزله‌ی محتویات شخصییت درونی هانری تعبیر می‌شدند و شش شخصییت به‌منزله‌ی خصوصیات روانی وی. چنین خواب‌هایی نسبتاً نادرند، اما وقتی بروز کند تأثیر قابل توجهی می‌گذارند. از همین روست که می‌توان آن‌ها را «خواب‌های تغییر و تحول» نامید.

وقتی خوابی اینهمه قدرت تصویرسازی در خود دارد، عموماً تداعی شخصی خواب‌بیننده اندک خواهد بود. تمام آنچه هانری توانست به من بگوید این بود که به‌تازگی کوشیده بود کاری در شیلی بدست بیاورد اما چون نیاز به مردی متأهل داشتند بنابراین با استخدام وی مخالفت کرده بودند. در ضمن او می‌دانست که برخی از مردمان چین ناخن انگشت چپ خود را بلند می‌کنند تا نشان دهند بجای کارکردن، خود را وقف تمرکز برای اندیشه کرده‌اند.

هانری ناکامی خود (در بدست آوردن کار در امریکای جنوبی) را در خواب دیده بود. او به منطقه‌ی گرم حاره رفته بود. منطقه‌یی که در مقام مقایسه با اروپا، بدوی و عاری از قیدوبند می‌نمود و شهوت‌برانگیز بود، که این خود بهترین نمایه‌ی نمادین ناخودآگاه است.

چنین دنیایی درست نقطه‌ی مقابل دنیای شعور پیشرفته و قیدوبندهای ناشی از آن است که حاکم بر خودآگاه هانری بود. در واقع دنیای طبیعی «سایه»ی وی بود که همواره در حسرتش بود. اما پس از گذشت چندی، او دیگر در آنجا احساس آرامش کاری نمی‌کرد. او از نیروی اهریمنی و تیره‌ی مادری (که به وسیله‌ی

امریکای جنوبی نمادین شده بود) به سوی مادر واقعی و قلمروی روشنایی و نامزدش بازمی‌گشت. او بیکباره متوجه شده بود تا چه اندازه از آن‌ها دور شده و خود را در شهری بیگانه، تنها احساس می‌کرد. بلندی در خواب بیانگر بالندگی خودآگاه است: شهر بر روی یک بلندی بنا شده بود، و بنابراین هانری به سوی خودآگاهی بالنده که در قلمروی «سایه» قرار داشت «بالا» می‌رفت و امیدوار بود «به‌خانه‌ی خود بازگردد». مسئله‌ی بالارفتن از کوه در خواب نخستین او هم دیده می‌شود. هم در خواب قدیس و روسپی و هم در بسیاری از داستان‌های اساطیری کوه غالباً محل الهام است که در آن تغییر و استحاله می‌توانند روی دهند.

در ضمن «شهر روی کوه» نماد شناخته‌شده‌ی کهن‌الگویی هم می‌باشد که در تاریخ فرهنگ ما شکل‌های گونه گونی بخود می‌گیرد. شهری که نقشه‌اش براساس یک ماندالاست، نماینده‌ی آن بخش از روح است که «خود» (مرکز و تمامیت روان) در میان آن جای گرفته است. شگفت اینکه پایگاه «خود» در خواب هانری در مرکز آمدوشد انسانی، یعنی ایستگاه راه‌آهن قرار دارد. و این شاید بدین‌سبب است که «خود» (به هنگامی که خواب‌بیننده جوان است و انکشاف ذهنی‌اش نسبتاً محدود است) معمولاً به وسیله‌ی شیئی از قلمروی تجربه‌ی شخصی نمادین می‌شود. و این شیئی غالباً پیش‌پاافتاده، جبران‌کننده‌ی بلندپروازی‌های خواب‌بیننده است. و تنها نزد مردمان پخته و آشنا با نمایه‌های روح است که «خود» به وسیله‌ی نمادی ارزشمند نمود پیدا می‌کند.

گرچه هانری نمی‌داند ایستگاه راه‌آهن کجاست، اما چنین می‌انگارد که در مرکز شهر یعنی بلندترین نقطه‌ی آن قرار دارد. در اینجا هم همانند خواب‌های پیشین، ناخودآگاه به یاریش شتافته است. ذهن خودآگاه او شبیه حرفه‌ی مهندسی‌اش است و از همین روست که می‌خواهد دنیای درونی‌اش با فرآورده‌های عقلانی تمدن، مانند ایستگاه راه‌آهن رابطه داشته باشد. اما خواب به میل او پشت‌پا می‌زند و راهی کاملاً متفاوت را پیش رویش قرار می‌دهد.

این راه از زیر گذرگاهی گنبدی و تاریک می‌گذرد. در ضمن رواق گنبدی،

نماد آستانه هم می‌باشد، محلی که خطر در کمین نشسته است، محلی که هم پیوند را سبب می‌شود و هم گسستن را اما هانری بجای رسیدن به ایستگاه راه‌آهن که امریکای جنوبی غیرمتمدن را به اروپا مرتبط می‌ساخت، خود را در زیر گذرگاهی تاریک که چهار چینی چمباتمه‌زده بر زمین راه را بر او بسته‌اند می‌یابد. خواب میان چهار چینی تمایزی قایل نمی‌شود و از این رو می‌توان آن‌ها را مانند چهار جنبه‌ی هنوز غیرمتمایز تمامیت مردانه انگاشت. (عدد چهار که نماد وحدانیت و تمامیت است بیانگر کهن‌الگویی‌ست که پروفسور یونگ به تفصیل در نوشته‌های خود از آن سخن گفته است.)

بنابراین چینی‌ها نمایانگر جنبه‌های ناخودآگاه مردانه‌ی روان هانری هستند که نمی‌تواند از آن‌ها بگریزد، زیرا راهی که به «خود» (یعنی به مرکز روانی) می‌انجامد بوسیله‌ی آن‌ها بسته شده و باید بوسیله‌ی او گشوده شود. و تا زمانی که این مهم رخ ندهد او نمی‌تواند سفر خود را پی بگیرد. هانری که هنوز به وجود این خطر آگاهی ندارد به سوی رواق می‌شتابد با این امید که به ایستگاه برسد. اما با «سایه»ی خود روبرو می‌شود، یعنی با طرف بدوی و فراموش‌شده‌ی روان خود که در هیئت شکارچی خشن و نابهنجار پدیدار گشته است. پیدایش این شخصیت احتمالاً بدین معناست که «من» درونگرای هانری با طرف برونگرای (جبران‌کننده‌ی) وی که نماینده‌ی جنبه‌های عاطفی و غیرعقلانی سرکوب‌شده‌اش می‌باشد توام شده است. این شخصیت «سایه»یی، «من» خودآگاه را پشت سر می‌گذارد و به پیش‌زمینه می‌آید و چون نماینده‌ی فعالیت و خودمختاری خصوصیات ناخودآگاه است، پس سفیر سرنوشت می‌شود. یعنی همانکه بانی همه‌ی اتفاق‌هاست.

خواب به اوج خود نزدیک می‌شود. حین درگیری میان هانری، شکارچی و چهار چینی، پای چپ هانری بوسیله‌ی ناخن پای چپ یکی از چهار چینی مجروح می‌شود. (در اینجا، بنظر می‌آید که ویژگی اروپایی «من» خودآگاه هانری با نمودی از خرد کهن شرقی یعنی ضدمطلق خود تصادم کرده است. چینی‌ها از

قاره‌ی روانی کاملاً متفاوتی آمده‌اند. از «طرف دیگر»ی که برای هانری کاملاً ناشناخته است و بنظرش خطرناک می‌نماید.)

می‌توان چینی‌ها را نماینده‌ی «سرزمین زرد» دانست. زیرا مردمان چین بیش از هر مردمان دیگری ریشه در خاک دارند. و دقیقاً همین ویژگی زمینی و غیرآسمانی‌ست که هانری باید دارا شود. تمامیت مردانه‌ی ناخودآگاه روانی که او در خواب دیده بود یک جنبه‌ی مادی زمینی داشت که طرف خودآگاه و فهم او فاقد آن بود. و اینکه هانری چهار پیکر ژنده‌پوش را همانند چینی‌ها دیده بود نشان می‌دهد که او با طبیعت دشمنان خود بیشتر آشنا شده بود.

هانری شنیده بود که چینی‌ها گاه ناخن‌های دست چپ خود را بلند می‌کنند. اما در خواب ناخن‌های پای چپ بلند بودند. یعنی چیزی شبیه چنگال. و این می‌تواند بیانگر این موضوع باشد که نقطه‌نظر چینی‌ها چنان با هانری متفاوت است که سبب آزارشان می‌شود. همانگونه که می‌دانیم جنبه‌ی خودآگاه هانری نسبت به زمینی‌بودن و آنچه زنانه است و همینطور نسبت به اعماق طبیعت جسمانی خود بسیار نامطمئن و دوگانه بود. و این وضعیت با مجروح شدن پای چپ او (نقطه‌نظر طرف زنانه یا ناخودآگاهی که هنوز از آن واهمه داشت) بوسیله‌ی چینی‌ها نمادین گشته بود. اما با اینهمه «جراحت» موجب ایجاد تغییر در هانری نشده بود. هرگونه تغییری مستلزم پیش‌شرط «پایان دادن به دنیایی»ست که برای خود ساخته‌ایم و کنارنهادن فلسفه‌یی که برای زندگی خود در نظر گرفته‌ایم. همانگونه که دکتر هندرسن پیشتر در این کتاب آورده است در تشریفات آیین آموزش اسرار، جوان پیش از آنکه همچون یک مرد تولدی دوباره بیابد و همچون عضوی با حقوق کامل در میان قبیله پذیرفته شود باید مرگی نمادین را پذیرا شود. و به همینگونه باید جنبه‌های علمی و منطقی مهندس هانری از میان بروند و جای خود را به جنبه‌هایی جدید بدهند. در روان یک مهندس ممکن است تمامی آنچه «غیرعقلانی»ست سرکوب شود که در این صورت غالباً متناقض آن‌ها بگونه‌یی برجسته در دنیای رویایی وی پدیدار می‌گردد. و از همین روست که امر

غیرعقلانی در خواب هانری بصورت بازی غیبگویی متعلق به کشوری بیگانه، آنهم با قدرتی دهشتبار و توصیف‌ناپذیر برای تعیین سرنوشت انسان‌ها بروز کرد. «من» عقلانی هانری حق گزینش نداشت و باید بدون قید و شرط به قربانی‌کردن هوشمندی[1] خود گردن می‌داد. البته خودآگاه فرد بی‌تجربه و ناپخته‌یی چون هانری هنوز بقدر کافی برای چنین کاری آماده نشده بود. از همین رو غیبگو به زیانش رأی داد که بهای آن هم می‌توانست از دست دادن جانش باشد. او گرفتار آمده بود و یارای ادامه‌ی راه و یا بازگشت به خانه‌ی خود را نداشت، که این به معنای گریز از مسئولیت‌های دوران پختگی‌ست. (و مکاشفه‌ی همین «خواب بزرگ» بود که هانری را آماده می‌کرد.)

آنگاه «من» خودآگاه و متمدن هانری به بند کشیده شده به کناری نهاده می‌شود و بجایش شکارچی بدوی به مشورت با غیبگو می‌پردازد. سرنوشت هانری به نتیجه‌ی مشورت آن‌ها وابسته است. اما وقتی «من» به بند و انزوا کشیده می‌شود محتویات ناخودآگاه که در «سایه» نمود پیدا کرده‌اند می‌توانند به یاری‌اش بیایند و راه حلی ارایه دهند. و این هنگامی میسر می‌گردد که وجود چنین محتویات و قدرتشان را باور کنیم. که در چنین صورتی این محتویات به‌منزله‌ی همراهان همیشگی خودآگاه پذیرفته خواهند شد. و از آنجایی که شکارچی (یعنی سایه‌ی هانری) حضور دارد و بجای وی برنده می‌شود بنابراین هانری نجات می‌یابد.

---

۱ = Sacrificium intellectu

رویارویی با آنچه غیرعقلانی‌ست

رفتار بعدی هانری به روشنی نشان می‌داد که این خواب (و در حقیقت تمامی خواب‌های او و آن کتاب غیبگویی که ناگزیرش کرده بودند تا به نیروهای غیرعقلانی موجود در اعماق درون خود توجه نماید) تأثیر شگرفی بر روی وی گذاشته است. از آن پس او با اشتیاق تمام به پیام‌های ناخودآگاه خود گوش می‌داد و جلسه‌ی مشاوره‌ی ما بیش از پیش بحث‌انگیز می‌شد. و سرانجام تنشی که تا آن زمان ژرفای روان او را تهدید به ازهم‌گسیختگی می‌کرد آشکار گردید. اما هانری با شهامت و سرسختی تمام به امید نتیجه‌یی رضایتبخش نشسته بود. هنوز دو هفته از خواب غیبگو (پیش از آنکه مورد بحث و تعبیر قرار گیرد) نگذشته بود که هانری خواب تازه‌یی با محتوای مسئله‌یی غیرعقلانی دید:

من در اتاقم تنها هستم. تعداد زیادی سوسک سیاه و نفرت‌انگیز از سوراخی بیرون می‌آیند و روی میز کارم پراکنده می‌شوند. می‌کوشم تا با نوعی جادو آن‌ها را ناگزیر به بازگشت به نهانگاهشان کنم و در این کار خود موفق می‌شوم. تنها چهار یا پنج حشره که میزم را ترک کرده‌اند در اتاق پراکنده باقی می‌مانند. از دنبال کردن آن‌ها چشم می‌پوشم زیرا دیگر بنظرم نفرت‌انگیز نمی‌آیند، اما سوراخشان را به آتش می‌کشم و شعله‌های آتش زبانه می‌کشند. می‌ترسم اتاقم

(تصویر بالا) مرغ سمندر از میان زبانه‌های آتش سربر می‌آورد. یکی از نمونه‌های معروف مرگ و تولد دوباره در آتش.

گونه‌یی حشره‌ی کاملاً نامتعارف و کمی
شبیه سوسک «جادویی» خواب هانری.
گراوور از James Ensor

ظرف آبخوری مربوط به سرزمین «پرو»ی
باستانی ظرف شکلی زنانه دارد و نماد کهن
الگوی زنانه است، درست همانند گیلاس
نوشابه‌ی آخرین خواب هانری که از آن
سخن خواهیم گفت

هم آتش بگیرد، اما ترسم بی‌مورد است.

اکنون دیگر هانری شایستگی لازم برای تعبیر خواب‌های خود را بدست آورده بود و می‌کوشید خود شخصاً آن‌ها را توضیح دهد: «سوسک‌ها جنبه‌ی تاریک من هستند. آن‌ها بر اثر تحلیل روانی من بیدار شده‌اند و می‌کوشند خود را آشکار سازند. آن‌ها با هجوم خود، کار حرفه‌یی مرا (که بوسیله‌ی میز کار نمادین شده است) مورد تهدید قرار می‌دهند. اما شهامت نابودکردن آن‌ها که مرا بیاد سوسک‌های سیاه سرگین گردان می‌اندازند را ندارم و از همین رو به جادو روی می‌آورم. با به آتش کشیدن نهانگاهشان من در واقع می‌خواهم از نیروی الهی بهره بگیرم، زیرا زبانه‌های آتش مرا به یاد آتشی که سبب نابودی صندوق مقدس چوبی[1] محتوی ده فرمان موسی گردید می‌اندازد.»

پیش از پرداختن به نمادگرایی این خواب باید یادآوری کنیم که سوسک‌های سرگین‌گردان، سیاه‌رنگ هستند و سیاه، رنگ تاریکی، ناتوانی و مرگ است. هانری خواب می‌بیند که در اتاق خود تنهاست و این می‌تواند به‌منزله‌ی درونگرایی و مالیخولیایی بودن وی انگاشته شود. سوسک‌های سرگین غلطان اسطوره‌یی، غالباً طلایی‌رنگ هستند. در مصر آن‌ها را حیواناتی مقدس و نماد خورشید می‌پنداشتند. و چون در خواب سیاه دیده می‌شوند بنابراین نماد ضدخورشید هستند و اهریمنی. از همین روست که واکنش غریزی هانری در مبارزه علیه این سوسک‌های سرگین غلطان بوسیله‌ی جادو کاملاً موجه است. هر چند چهار یا پنج سوسک زنده می‌مانند، اما کاهش تعداد آن‌ها برای رهایی هانری از قید ترس و نفرت کافی‌ست. او می‌کوشد نهانگاه آن‌ها را با آتش ویران سازد. این کنش مثبت است، زیرا آتش می‌تواند به تغییر هیئت و تولد دوباره بیانجامد

---

۱ = Arche d'Alliance صندوق مقدس چوبی جاودان حاوی ده فرمان موسی که در آتش‌سوزی معبد اورشلیم بدست بابلی‌ها از میان رفت.

(درست همانند اسطوره‌ی مرغ سمندر[۱]). اکنون دیگر بنظر می‌آید هانری در زندگی روزمره‌ی خود سرشار از روح ابتکار شده است، اما ظاهراً هنوز نمی‌داند چگونه از این روح خود بهره گیرد. به همین جهت می‌خواهم یکی از خواب‌های بعدی او را که این مشکل را روشن‌تر نشان می‌دهد در اینجا بیاورم. این خواب به زبان نمادین بیانگر ترس هانری از برقراری رابطه‌یی همراه با مسئولیت با یک زن است و گرایش وی به گریز از طرف احساساتی زندگی.

مردی کهنسال در واپسین دم زندگی خود است. بستگانش او را در میان گرفته‌اند و من نیز در میان آن‌ها هستم. هر لحظه تعداد بیشتری وارد آن اتاق بزرگ می‌شوند و هر کدام خود را شمرده معرفی می‌کند. دست‌کم چهل نفر در اتاق جمع شده‌اند. پیرمرد ناله کنان و زیرلب چیزهایی درباره‌ی «زندگی نازیسته[۲]» می‌گوید. دخترش برای آسان کردن اعتراف از او درباره‌ی مفهوم زندگی نازیسته می‌پرسد و اینکه آیا منظور وی از نظر فرهنگی‌ست یا اخلاقی. پیرمرد پاسخی نمی‌دهد. دختر مرا به اتاق کوچک پهلویی می‌فرستد تا در آنجا من پاسخ را به یاری فال ورق بیابم. هر «نه» لویی که رو کنم برحسب رنگ پاسخ من خواهد بود.

از همان آغاز، انتظار رو شدن ورق «نه» را می‌کشم، اما نخست چند شاه و بی‌بی رو می‌شوند و مأیوسم می‌کنند. بعد آنچه برمی‌گردانم جز تکه‌های کاغذ که هیچ ربطی هم به ورق‌ها ندارند نیست. سرانجام متوجه می‌شوم که دیگر ورقی در کار نیست و تنها چند تکه کاغذ و پاکت وجود دارد. به یاری خواهرم که او هم در آنجا حضور دارد همه‌جا را به جستجوی ورق می‌کاویم. بالاخره یکی از ورق‌ها را زیر یک دفتر یا دفتر یادداشت پیدا می‌کنم. ورق یک نه‌لوی پیک است. بنظرم می‌آید این ورق تنها یک معنا می‌تواند داشته باشد و آن اینکه زنجیره‌های اخلاقی مانع شده بودند تا پیرمرد «در زندگی خود بزید».

---

۱ ▪ Phénix ۲ ▪ Vie non vécue

پیام اصلی این خواب شگفت‌آور هشداری بود به هانری که اگر نتواند «در زندگی خود بزید» چه چیز در انتظارش خواهد بود. مرد کهنسال احتمالاً بیانگر احتضار اصول سنتی‌ست که بر خودآگاه هانری تا آنزمان حاکم بوده، بی‌آنکه به ماهیت آن آگاهی داشته باشد. چهل نفر اشخاص حاضر نماد تمامیت ویژگی‌های روان او بودند (چهل که مضربی از چهار است نماد تمامیت می‌باشد). واپسین دم زندگانی پیرمرد می‌تواند نشانه‌ی آن قسمت از شخصیت مردانه‌ی هانری باشد که در آستانه‌ی تغییر نهایی قرار دارد.

پرسش دختر درباره‌ی علت احتمالی مرگ، پرسشی‌ست اجتناب‌ناپذیر و قطعی. و بنظر می‌آید این بعد اخلاقی پیرمرد بود که مانع شکوفایی احساسات و محرک‌های طبیعی او می‌شد. با این حال پیرمرد در حال مرگ ساکت می‌ماند. و از همین روست که دخترش (یعنی تجسم اصلی میانجی زنانه یا عنصر مادینه) دخالت می‌کند، و هانری را برای یافتن پاسخ به کمک ورق روانه‌ی اتاق پهلویی می‌کند. پاسخی که در رنگ اولین نه لویی که رو می‌کند نهفته است. هانری برای فال گرفتن ناگزیر به اتاقی جداگانه و پرت می‌رود (که نشان می‌دهد چنین رویدادی چقدر با رفتار خودآگاه وی فاصله دارد). او نخست از اینکه جز ورق‌های شاه و بی‌بی (که شاید نمایه‌های جمعی بیانگر ستایش او از قدرت و ثروت به‌هنگام جوانیش باشند) ورقی رو نمی‌شود نومید می‌گردد. و وقتی دیگر ورقی در کار نیست نومیدی‌یش فزونی می‌گیرد، زیرا این بدان معناست که نمادهای دنیای درونی هم به پایان رسیده‌اند. جز «تکه‌های بی‌تصویر کاغذ» چیزی وجود ندارد، که نشان می‌دهد سرچشمه‌ی تصویرها در خواب خشکیده است. و به همین سبب هانری ناگزیر است یاری طرف زنانه‌ی خود را (که اینبار بوسیله‌ی خواهرش نمود پیدا کرده) بپذیرد تا بتواند ورق مورد نظر را بیابد. او به یاری خواهر خود نه لوی پیک را که رنگش معرف «زندگی نازیسته» است پیدا می‌کند. و همانگونه که می‌دانیم ورق زیر دفتر هانری پنهان شده بود، یعنی زیر نوشته‌های حرفه‌ی مورد علاقه‌اش. عدد نه قرن‌ها «عدد جادویی» بوده است. بر مبنای نمادگرایی سنتی اعداد، عدد نه

نمایانگر شکل کامل تثلیث تکامل‌یافته بوسیله‌ی سه‌سه‌تاست. و معانی بیشمار دیگری نیز در فرهنگ و اعصار مختلف داشته است. رنگ نه‌لوی پیک رنگ مرگ است و فقدان زندگی. و شکل پیک درست شبیه برگ درخت است. و بدین‌سان رنگ سیاه نشان می‌دهد که آنچه سبز و طبیعی بود و سرشار از عصاره‌ی زندگانی اکنون مرده است. افزون بر این پیک[1] به‌منزله‌ی یک سلاح می‌تواند نماد برندگی و نفوذ فراست باشد.

بدین‌ترتیب خواب به‌روشنی بیان می‌کند که این «بندهای اخلاقی» هستند و نه فرهنگی که پیرمرد را از زیستن برای زندگی بازمی‌دارند. و در مورد هانری این «بندها» احتمالاً همان ترس وی از بطور کامل درگیر زندگی شدن و پذیرش مسئولیت‌های زندگی زناشویی که موجب کاهش وفای به مادرش می‌شد بودند. خواب هشدار می‌داد که زندگی «نازیسته» نوعی بیماری‌ست که می‌تواند سبب مرگ شود. هانری دیگر بیش از این نمی‌توانست پیام خواب خود را نادیده بگیرد. او متوجه شده بود که دست و پنجه نرم کردن با مشکلات زندگی چیزی بیش از منطق را می‌طلبد؛ و باید توصیه‌ی نیروهای ناخودآگاه که بصورت نماد از ژرفای روان سر برمی‌آورند را پذیرفت. هانری با دستیابی به این موضوع به هدف این بخش از تحلیل رسید. او فهمیده بود از آن پس برای همیشه از بهشت زندگی غیرمسئولانه رانده شده و دیگر هرگز به آن بازنخواهد گشت.

---

۱ - La Pique نیزه ـ سنان

آخرین خواب

خواب بعدی هانری تأیید بی‌چون و چرای شناختش نسبت به مشکلات بود. او پس از چند خواب بی‌اهمیت کوتاه درباره‌ی زندگی روزمره، آخرین خواب (پنجاهمین خواب از سلسله‌خواب‌های پیشین) خود که سرشار از نمادهای خیره کننده‌ی مختص «خواب‌های بزرگ» بود را دید. او خواب خود را چنین شرح داد:

چهار تن از ما گروهی دوستانه را تشکیل می‌دهیم و دست به چند تجربه می‌زنیم؛ سرشب است: پشت یک میز دراز زمخت چوبی نشسته‌ایم و در گیلاس لیکرخوری مشروبی زردرنگ و شیرین می‌نوشیم. در گیلاس شراب‌خوری، شراب کامپاری[1] قرمز تیره و در کاسه‌ی پایه‌دار قدیمی که از آن دو دیگر بزرگ‌تر است نیز چای می‌نوشیم. دختری جوان، خویشتن‌دار و ظریف هم در میان ما نشسته است. او لیکر[2] خود را در چایش می‌ریزد.

شب است: ما از میگساری بازگشته‌ایم. یکی از ما رییس جمهور فرانسه است. ما در کاخ او هستیم. بروی بالکن می‌رویم و از آنجا رییس جمهور را

---

۱ • Campari ۲ • Liqueur

می‌بینیم که مست و خراب بر روی برف‌ها پیشاب می‌کند. انگار اینکارش تمام‌شدنی نیست و سرانجام هم سر در پی پیر دختری که کودکی پیچیده در پتویی قهوه‌یی رنگ به بغل دارد می‌گذارد و به کودک هم پیشاب می‌پاشد. پیردختر حس می‌کند خیس شده است، اما اینکار را به کودک خود نسبت می‌دهد و با گام‌های بلند دور می‌شود.

بامداد است: یک سیاه‌پوست از خیابان که زیر تابش درخشان خورشید زمستانی قرار دارد می‌گذرد. سیاه کاملاً برهنه است و باشکوه می‌نماید. او به جانب شرق یعنی برن (پایتخت سویس) گام برمی‌دارد. ما در بخش فرانسوی زبان سویس هستیم. تصمیم می‌گیریم به دیدارش برویم.

ظهر است: پس از یک سفر دور و دراز با اتوموبیل در ناحیه‌یی بیابانی و پربرف به یک شهر می‌رسیم و وارد خانه‌ی تاریکی می‌شویم که گفته‌اند سیاه‌پوست در آن است. از این بیم داریم که از سرما مرده باشد. اما مستخدمش که او هم به سیاهی خود سیاهپوست است پذیرایمان می‌شود. هم سیاهپوست و هم خدمتکارش هر دو لال هستند. در کوله‌پشتی‌هایمان بدنبال چیزی می‌گردیم که به عنوان هدیه به او بدهیم.

هدیه‌ها باید نشان از تمدن داشته باشند. من نخستین کسی هستم که هدیه‌ام را برمی‌گزینم. هدیه‌ی من یک قوطی کبریت است که آن را با احترام به مرد سیاهپوست تقدیم می‌کنم. پس از آنکه همه هدیه‌های خود را تقدیم کردند. ما با سیاه‌پوست به جشن و سرور می‌پردازیم.

این خواب چهارقسمتی از همان ابتدای خود غیرعادی می‌نماید. محتوای آن یک روز کامل را دربرمی‌گیرد و حرکت آن به سمت «راست» یعنی به سمت خودآگاهی بالنده است. موضوع خواب از سرشب آغاز می‌شود، تمامی شب ادامه می‌یابد و سرانجام در ظهر هنگامی‌که خورشید در میانه‌ی آسمان است به پایان می‌رسد. و بدین‌سان یک گردش کامل شبانه‌روز که نماد تمامیت است صورت می‌گیرد.

در این خواب چهار دوست ظاهراً نماد شکوفایی روان مردانه‌ی هانری هستند و پیشرفتشان در خلال چهار صحنه‌ی خواب طرحی هندسی که یادآور ساختار اصلی ماندالاست را دنبال می‌کند. چون آن‌ها نخست از شرق و پس آنگاه از غرب آمده‌اند و به سوی «پایتخت» سوییس (یعنی مرکز روانی) حرکت می‌کنند، بنابراین ظاهراً نشان‌دهنده‌ی طرحی هستند که اضداد را در مرکز با یکدیگر متحد می‌کند. و گذشت زمان با فرود در شب ناخودآگاه و دنبال کردن حرکت خورشید تا میانه‌ی آسمان روشن خودآگاه این مطلب را تأیید می‌کند.

خواب از سرشب آغاز می‌شود، یعنی هنگامی‌که آستانه‌ی خودآگاهی پایین است و محرک‌ها و نمایه‌های ناخودآگاه می‌توانند از ورای آن بگذرند. در چنین حالتی (که طرف زنانه‌ی مرد به آسانی برانگیخته می‌شود) طبیعی‌ست که شخصیتی زنانه در کنار چهار دوست قرار گیرد. چه او تجسم عنصر مادینه‌ی هر چهار دوست است (او با شخصیت خویشتن‌دار و ظریف خود هانری را به یاد خواهرش می‌اندازد) و نقطه‌ی پیوند آن‌ها با یکدیگر. روی میز سه گیلاس به شکل‌های گونه‌گون وجود دارد که همگی مقعر هستند و نماد پذیرابودن عنصر زنانه. و اینکه حاضرین همگی از این سه گیلاس استفاده می‌کنند نشان از رابطه‌ی تنگاتنگ آن‌ها دارد. گیلاس‌ها (گیلاس لیکر، گیلاس شراب و کاسه‌ی پایه‌دار قدیم) به وسیله‌ی شکل و رنگ محتوایشان از یکدیگر متمایز هستند. تضادهای موجود میان نوشیدنی‌های درون آن‌ها که یکی تلخ و شیرین و زرد است، دیگری قرمز و سومی بدون الکل، بدین سبب که پنج نفر حاضر با ورود به اتحادی ناخودآگاه آن‌ها را مصرف می‌کنند، با یکدیگر مخلوط شده‌اند.

بنظر می‌آید دختر جوان عامل و واسطه‌ی شتاب پنهانی رویدادها باشد (همان نقشی که عنصر مادینه در ناخودآگاه مرد دارد تا او را ناگزیر سازد بیشتر در ژرفای خودآگاه بالنده‌اش فرو رود). مجلس با درهم‌آمیختن الکل و چای کم و بیش به نقطه‌ی اوج خود می‌رسد.

بخش دوم خواب با ما از رویدادهای «شب» سخن می‌گوید. چهار دوست به

یکباره خود را در پاریس (شهری که از نظر سویسی‌ها مظهر شهوت و عشق و لذات ممنوع است) می‌یابند. در این بخش میان چهار دوست تفاوت‌هایی آشکار می‌شود. و این تفاوت‌ها میان «من» خواب (که بسیار شبیه رفتار مدیریتی اندیشه است) و «رییس جمهور» که نماینده‌ی رفتار عاطفی انکشاف‌نیافته در ناخودآگاه است برجسته‌تر می‌نماید.

«من» هانری (و دو دوستش که می‌توان آن‌ها را تجسم رفتارهای نیمه‌خودآگاه وی انگاشت) از روی بالکن به رییس‌جمهوری می‌نگرد که ویژگی‌هایش درست همانند ویژگی‌های طرف متمایزنشده‌ی روان است. او متزلزل است و گرفتار غرایزش شده است. خویشتن خویش را نمی‌شناسد و همانند افراد نامتمدن که گرفتار غرایز حیوانی خود هستند مستانه در خیابان پیشاب می‌کند. بنابراین در اینجا رییس جمهور سخت در تضاد با موازین خودآگاه یک دانش‌پژوه سویسی ظاهراً متعلق به طبقه‌ی مرفه قرار می‌گیرد. این طرف روان هانری تنها می‌تواند در ژرفای بسیار تیره‌ی شبانه‌ی ناخودآگاه بروز کند و بس. با اینهمه رییس جمهور یک جنبه‌ی بسیار مثبت هم دارد. پیشاب او (که می‌تواند نماد جریان نیروی جنسی روان باشد) بنظر پایان‌ناپذیر می‌آید و این به معنای فراوانی و نیروی حیاتی خلاق وی است. (مردمان بدوی تمامی آنچه مربوط به بدن باشد، مانند مو، مدفوع، پیشاب و آب دهان را دارای نیروی جادویی می‌دانند). بنابراین تصویر ناگوار رییس جمهوری می‌تواند نشانه‌ی نیرو و فراوانی که غالباً با «سایه»ی «من» پیوند دارند هم باشد. او نه‌تنها بدون هیچگونه رودربایستی مثانه‌ی خود را خالی می‌کند بل سر در پی پیردختری بچه‌به‌بغل هم می‌گذارد.

این پیردختر به نوعی متضاد و یا مکمل عنصر مادینه‌ی کم‌رو و ظریف آغاز خواب است. اگرچه پیر است و به ظاهر مادر اما هنوز باکره است. در حقیقت هانری او را با نمایه‌ی کهن‌الگویی مریم عیسابه‌بغل یکی می‌داند. اما اینکه کودک در یک پتوی قهوه‌یی (رنگ خاک) پیچیده شده است نشان می‌دهد که به خلاف نمایه‌ی آسمانی عیسای منجی موجودی زمینی است. رییس جمهوری با پاشیدن

پیشاب به کودک ظاهراً مراسم تعمید را به صورتی مسخره انجام می‌دهد. اگر ما کودک را نماد توانایی بالقوه‌یی بدانیم که در هانری هنوز دوران طفولیت خود را سپری می‌کند، بنابراین این عمل رییس جمهوری به‌منزله‌ی یک آیین می‌تواند سبب رشد این دوران در او شود. اما خواب چیز بیشتری در این باره ارایه نمی‌دهد، زیرا پیردختر با کودک می‌گریزد.

این صحنه نمایانگر نقطه‌ی عطف خواب است، چراکه آنچه در سلسله وقایع پیشین سیاه، تیره، بدوی و تند است به وسیله‌ی سیاهپوستی خوش‌اندام و کاملاً برهنه به‌منزله‌ی واقعییت و حقیقت عریان، در روشنایی بامداد نمادین می‌گردد. همانگونه که تاریک روشن بامداد و یا پیشاب گرم و برف سرد متضاد یکدیگرند، مرد سیاه و خیابان سپید نیز آنتی‌تزی شدید را شکل می‌دهند. اکنون چهار دوست باید به سوی دنیایی جدید بروند. و اوضاع تغییر می‌کند. راهی که آن‌ها را به پاریس آورده بود اکنون به بخش فرانسوی‌زبان سوییس (همان بخشی که نامزد هانری در آن می‌زیست) بازمی‌گرداند. در مرحله‌ی پیشین، اگرچه هانری در محتویات ناخودآگاه روان خود غرق گردید، اما تغییری در وی رخ داد و اکنون برای نخستین‌بار می‌تواند راه خود را با حرکت از محله‌ی نامزدش (که باید گفت دیگر پس‌زمینه‌ی روانی او را پذیرفته است) بیابد. در آغاز خواب او از سوییس شرقی به پاریس می‌رفت (از شرق به غرب یعنی راهی که به سوی تیرگی ناخودآگاه است). در حالی‌که اکنون در جهت مخالف گام برمی‌دارد، یعنی به سوی خورشید بالنده و درخشش همواره فزاینده‌ی خودآگاه. این راه که به مرکز سوییس و پایتخت آن برن می‌انجامد نماد کوشش هانری برای دستیابی به وحدت اضداد درونش است. برخی مردمان، سیاهپوست را نمایه‌ی کهن‌الگویی «مخلوق نخستین و سیه‌کار» می‌دانند و او را تجسم پاره‌یی محتویات ناخودآگاه می‌انگارند. و شاید از همین روست که سفیدپوستان با سیاه‌پوستان میانه‌ی خوبی ندارند و از آن‌ها می‌هراسند. سفیدپوست قرینه‌ی متضاد و طرف نهان و تیره‌ی خود را در سیاهپوست می‌بیند (که البته بسیاری نمی‌خواهند آن را بپذیرند. یا آن

را پس می‌زنند و نادیده می‌انگارند). سفیدپوستان هر آنچه مربوط به بدویتشان می‌شود مانند نیروهای کهنه و غرایز غیرقابل مهاری که نمی‌خواهند به وجود آن‌ها در خود معترف شوند و نسبت به آنها ناخودآگاهند را به سیاهپوستان فرافکنی می‌کنند و بدین‌سان آنها را به دیگری جز خود نسبت می‌دهند.

برای مرد جوانی به سن و سال هانری یک سیاهپوست می‌تواند از یک سو نمایانگر تمامی جنبه‌های تیره‌ی رانده‌شده به ناخودآگاهش باشد و از سویی دیگر نمایانگر تمامی نیروهای بدوی، مردانه و بالقوه‌ی عاطفی و روانی وی. و اینکه او و دوستانش خودآگاهانه تصمیم می‌گیرند به دیدار رودرروی سیاهپوست بروند نشان می‌دهد گامی قطعی به سوی پختگی و مردشدن برداشته شده است. در این هنگام ظهر فرا می‌رسد و خورشید به بلندترین نقطه‌ی مسیر خود می‌رسد و خودآگاهی به بالاترین درجه‌ی روشنایی. می‌توان گفت که «من» هانری بیش از پیش یکپارچه می‌شود و توانایی تصمیم‌گیری‌های آگاهانه‌اش فزونی می‌یابد. البته هنوز زمستان است و این خبر از فقدان احساسات و خون‌گرمی هانری دارد. چشم‌انداز روانی او هنوز زمستانی‌ست و از لحاظ فکری بسیار سرد. چهار دوست از اینکه مبادا سیاهپوست برهنه از سرما مرده باشد واهمه دارند (زیرا سیاهان به آب و هوای گرم عادت دارند). اما آشکار می‌شود هراسشان بی‌مورد است، چون آن‌ها پس از سفری دور و دراز و گذر از دشت‌های پوشیده از برف به شهری ناشناخته رسیده‌اند و وارد خانه‌یی تاریک شده‌اند. این سفر آن هم با گذار از سرزمین غمناک نماد مبارزه‌یی طولانی و پررنج برای شکوفاشدن است.

در اینجا مشکلی تازه انتظار چهار دوست را می‌کشد. سیاهپوست و خدمتکارش لال هستند و بنابراین امکان تماس شفاهی وجود ندارد. چهار دوست ناگزیرند راهی دیگر برای ایجاد رابطه با سیاهپوست بجویند. آن‌ها نمی‌توانند از ابزار فکری (کلمات) بهره بگیرند و برای بیان احساسات خود باید از ایما و اشاره استفاده کنند. آن‌ها هر کدام به او هدیه‌یی می‌دهند، همانگونه که به خدایان هدیه می‌دادند تا نظر آن‌ها را جلب کنند. هدیه‌ها باید معرف تمدنشان باشد. چیزی

متعلق به ارزش‌های فکری انسان سفیدپوست. یکبار دیگر جلب توجه سیاهپوست که تجسم طبیعت و غریزه است قربانی‌کردن اندیشه را می‌طلبد.

هانری نخستین کسی‌ست که تصمیم می‌گیرد و این طبیعی‌ست، زیرا او نماینده‌ی «من»ی‌ست که باید خودآگاه مغرورش (یا هیبریس[1]) را به فروتنی بکشاند بنابرای یک قوطی کبریت از روی زمین برمی‌دارد و «با احترام» به سیاهپوست تقدیم می‌کند. در نظر اول چنین می‌نماید چیزی به آن بی‌ارزشی که دور انداخته شده است ارزش هدیه کردن را نداشته باشد، اما با اینهمه انتخاب درست صورت گرفته است. کبریت آتشی نهفته و قابل مهار است. وسیله‌یی که می‌توان با آن آتش را برافروخت و هر زمان که مایل بود خاموش کرد. آتش و زبانه‌ی آن نماد گرمی و عشق، احساسات و شور است. و این همان خاصیت دل است که هر جا انسان باشد وجود دارد.

هانری با تقدیم این هدیه به سیاهپوست فرآورده‌یی والا که نماد تمدن «من» خودآگاه وی است را با مرکز بدویت و نیروی مردانه‌ی خود که به وسیله‌ی سیاهپوست نمادین شده پیوند می‌دهد و بدین‌سان بطور کامل مالک طرف مردانه‌ی خود می‌شود. طرفی که «من» وی از آن پس باید با آن در تماس دایمی باشد.

نتیجه این می‌شود که شش شخصیت مردانه یعنی چهار دوست، سیاهپوست و خدمتکارش همگی شاد و سرزنده جشن می‌گیرند. روشن است که اکنون دیگر تمامیت مردانه‌ی هانری به کمال رسیده است. و بنظر می‌رسد «من» او به امنیتی که نیاز داشت تا بتواند به یاری آن آزادانه و خودآگاهانه به شخصیت برتر کهن‌الگویی که خبر از پیدایش «خود» می‌داد دست یافته است.

رویدادهای خواب در زندگی بیداری هانری نیز نمود پیدا کرده‌اند. او دیگر به خود اطمینان داشت و خیلی زود تصمیم گرفت نامزدی خود را حفظ کند. نه ماه

---

۱ = Hybris

پس از نخستین جلسه‌ی تحلیل، آن‌ها در یک کلیسای کوچک واقع در سوییس غربی با یکدیگر ازدواج کردند. و روز پس از ازدواج او با همسر جوان خود به کانادا یعنی جایی که در خلال هفته‌های تعیین‌کننده‌ی آخرین خوابش به او پیشنهاد کار شده بود سفر کردند. از آن پس او به عنوان سرپرست یک خانواده‌ی کوچک، زندگی فعال و خلاقی دارد و یکی از مدیران کارخانه‌یی بزرگ شده است.

مورد هانری نمایانگر فرایند پختگی شتاب‌گیرنده است که به استقلال و مسئولیت‌های مردانه می‌انجامد. و نشان‌دهنده‌ی آیین آموزش ورود به واقعییت دنیای بیرونی و تقویت «من» و جنبه‌ی مردانه‌ی آن و همچنین کمال نخستین نیمه‌ی فرایند فردیت است. و دومین نیمه که شامل برقراری ارتباط درست «من» با «خود» است باید در دومین بخش زندگی وی تحقق یابد.

هر تحلیل روانکاوی لزوماً به چنین پیشرفت سریعی دست نمی‌یابد و هر مورد در روانکاوی را نباید به چنین شیوه‌یی پیش برد. نه‌تنها درمان هر مورد بسته به سن و سال و جنسییت فرق می‌کند، بل هر فردی مقوله‌ی خاص خود را دارد که با دیگری متفاوت است و بنابراین نمادهای یکسان هرگز نباید در افراد مختلف تعبیری یکسان داشته باشند. من این مورد خاص را از آن رو برگزیده‌ام که نمونه‌یی برجسته از استقلال فرایندهای ناخودآگاه است و فراوانی تصویرهایش نمایانگر نیروی پایان‌ناپذیر پس‌زمینه‌ی روانی برای آفرینش نمادهاست. و همچنین ثابت می‌کند عمل خودتنظیمی روان (البته تا وقتی بوسیله‌ی تفسیرها و تحلیل‌های بسیار تعقلی مختل نشده باشد) به لطف همین نمادها می‌تواند به انکشاف روان یاری رساند.

نتیجه: ام ـ ال ـ فون فرانتس

علم و ناخودآگاه

در فصل‌های پیشین ک. گ. یونگ و برخی همکارانش کوشیدند تا نقش آفرینش نمادها در روان ناخودآگاه را روشن کنند، و پاره‌یی کاربردهای این جنبه‌ی تازه کشف‌شده‌ی زندگی را نشان دهند. هنوز زمان درازی لازم است تا به درک تمامی کاربردهای ناخودآگاه یا کهن‌الگوها ــ این هسته‌های پویای روان ــ نایل بیاییم. آنچه در حال حاضر بر ما ثابت شده اینستکه کهن‌الگوها نفوذ قابل توجهی روی فرد دارند و هیجان‌ها و چشم‌اندازهای معنوی و روانی وی را شکل می‌دهند. بر روی مناسبات فرد و دیگران اثر می‌گذارند و بدین‌سان بر روی تمامی سرنوشت وی تأثیر می‌گذارند. ما همچنین دریافته‌ایم که نمادهای کهن‌الگویی از ساختار ترکیبی فرد پیروی می‌کنند و اگر به درستی تفسیر شوند می‌توانند اثر درمانی داشته باشند. ما همینطور دریافته‌ایم که کهن‌الگوها می‌توانند بر روی ذهن ما کنشی خلاق و یا به وارونه ویرانگر داشته باشند. وقتی الهام‌بخش انگاره‌های تازه باشند خلاق می‌شوند و هنگامی که همین انگاره‌ها با پیشداوری‌های خودآگاه

که مانع کشفیات بعدی هستند برخورد کنند، آنگاه کهن‌الگوها نقشی ویرانگر ایفا می‌کنند.

یونگ در فصلی که خود نگاشته نشان داد اگر بخواهیم از تضعیف ارزش‌های فردی و فرهنگی انگاره‌ها و نمادهای کهن‌الگویی اجتناب کنیم باید دقیق و به تفکیک تعبیر کنیم. یعنی برای آن‌ها مفهومی ثابت و انتزاعی در نظر بگیریم. یونگ خود سراسر زندگیش را وقف پژوهش‌های مربوط به تعبیر کرد؛ کتاب حاضر طبیعتاً بخش بسیار کوچکی از کوشش‌های وی در این قلمروی تازه‌ی روانشناسی و دست‌آوردهای آن است. او در این راه پیشگام بود و به‌خوبی می‌دانست پرسش‌های فراوان بی‌پاسخ تحقیقات تازه‌یی را می‌طلبند. و درست از همین روست که مضامین و فرضیات خود را تا آنجایی که امکان داشت به گونه‌یی گسترده ارایه کرد (بی‌آنکه گستردگی آن‌ها سبب گنگ و مبهم‌شدنشان گردد). و باز از همین روست که انگاره‌هایش سبکی «باز» دارند تا همواره درها بر روی کشفیات احتمالی جدید گشوده باشند.

یونگ خود بر این باور بود که مضامینش تنها ابزارهای کاری ساده‌یی هستند که می‌توانند برای تسهیل در بهره‌برداری از قلمروی گشوده‌شده بر روی پژوهش‌ها، بدنبال کشف ناخودآگاه بکار روند. کشفی که نه‌تنها دید ما را نسبت به جهان فراخ کرد، بل دامنه‌ی آن را دوبرابر کرد، زیرا ما را بر آن داشت تا همواره از خود بپرسیم کدامین پدیده‌ی روانی خودآگاه است و کدام ناخودآگاه. و اینکه آیا پدیده‌های بیرونی «واقعی» به وسیله‌ی خودآگاه دریافت می‌شوند یا ناخودآگاه.

نیروهای پرتوان ناخودآگاه نه‌تنها در تجربه‌های بالینی بل در علم اسطوره‌شناسی، دین، هنر و تمامی فعالیت‌های فرهنگی که انسان به لطف آن‌ها مکنون ضمیر خود را بیان می‌کند بروز می‌کنند. روشن است که اگر تمامی انسان‌ها دارای الگوهای رفتاری عاطفی و فکری مورثی مشترکی (که یونگ آن‌ها را کهن‌الگو نامید) باشند، طبیعی‌ست که فرآورده‌ی این الگوها (تخیلات نمادین،

اندیشه‌ها یا اعمال) تقریباً در تمامی زمینه‌های فعالیت بشری پدیدار می‌گردند.

تحقیقات پژوهشگران امروزی در بسیاری از این زمینه‌ها سخت تحت تأثیر کارهای یونگ است. بعنوان نمونه، این تأثیر در پژوهش‌های ادبی مانند ادبیات و انسان غربی اثر پری‌یستلی، راه فاست به سوی هلن اثر گتفری ید دی یز[۱] و هاملت شکسپیر اثر جیمس کیرش[۲] دیده می‌شود. و به همین‌ترتیب روانشناسی یونگی به بررسی هنر نیز یاری رسانده است و از جمله در آثار هربرت رید[۳]، یا آنی یلا یافه و یا در پژوهش‌های اریک نیومن[۴] بر روی زندگی هانری مور[۵]، و یا مطالعات مایکل تیپت[۶] بر روی موسیقی نمود پیدا کرده است. آثار آرنولد توین‌بی[۷] در تاریخ، پل رادن[۸] در مردم‌شناسی و همچنین آثار ریچارد ویلهلم[۹]، اروین راسل[۱۰] و مانفرد پارکرت[۱۱] در زمینه‌ی چین‌شناسی نیز از آموزش‌های یونگ بی‌بهره نمانده‌اند.

البته این بدان معنا نیست که تمامی ویژگی‌های خاص هنر و ادبیات (و تفسیرهای مربوط به آن‌ها) را تنها بر اساس شالوده‌های کهن‌الگویی‌شان می‌توان توضیح داد. هر زمینه‌یی از فعالیت، قوانین خاص خود را دارد و هنگامی‌که فعالیتی خلاق باشد نمی‌توان برای آن توضیحی لزوماً عقلانی ارایه کرد. البته کهن‌الگوها به‌منزله‌ی پس‌زمینه‌یی پویا در تمامی زمینه‌ها بچشم می‌خورند. و در بیشتر موارد (همانند خواب‌ها) می‌توان پیام ناخودآگاه در گرایشش به سوی تحولی خاص را دریافت کرد.

انگاره‌های یونگ در زمینه‌ی فعالیت‌های فرهنگی آسان‌تر به‌بار می‌نشیند. اما اگر کهن‌الگوها تعیین‌کننده‌ی رفتار روانی ما باشند، در تمامی زمینه‌ها بروز می‌کنند. البته نظریه‌های یونگ به نحوی غیرمنتظره چشم‌اندازی تازه در قلمروی

---

۱ ▪ Gottried Diener
۲ ▪ James Kirsch
۳ ▪ Herbert Read
۴ ▪ Erich Neumann
۵ ▪ Henry Moore
۶ ▪ Michael Tippett
۷ ▪ Arnold Toynbee
۸ ▪ Paul Radin
۹ ▪ Richard Wilhelm
۱۰ ▪ Erwin Rousselle
۱۱ ▪ Manfred Porkert

علوم طبیعی و از جمله زیست‌شناسی هم گشودند.

ولفگانگ پائولی فیزیکدان، خاطرنشان می‌کند که کشفیات جدید موجب شده تا ما در تحولات خود به روابط متقابل میان روان ناخودآگاه و فرایندهای زیست‌شناسی نیز توجه نماییم. تا همین اواخر چنین می‌پنداشتند که تغییرات برحسب تصادف رخ می‌دهند و پس از آنست که بر مبنای گزینش، گونه‌های «ممتاز» با محیط سازگار می‌شوند و سایر گونه‌ها از میان می‌روند. اما متفکرین جدید بر این باورند که گزینش پس از تغییرات بر مبنای تصادف، زمانی بسیار طولانی‌تر از سن سیاره‌ی ما را می‌طلبیده است.

و در اینجاست که نظریه‌ی همزمانی یونگ می‌تواند مفید افتد، زیرا «پدیده‌های مرزی» یا رویدادهای استثنایی را روشن می‌کند. یونگ می‌گفت سازگاری‌ها و تغییرات «پرمعنا» می‌توانند در مدت زمانی کوتاه از تغییرات برمبنای تصادف روی دهند. امروزه ما نمونه‌های بسیاری از رویدادهای «تصادفی» اما پرمعنا داریم که به لطف فعالییت یک کهن‌الگو پدید آمده‌اند. مثلاً تاریخ علوم شاهد بسیاری از اختراعات و اکتشافات همزمان است. که یکی از بارزترین آن‌ها داروین و نگره‌اش بر روی سرچشمه گونه‌ها می‌باشد. او که در ابتدا نگره‌ی خود را طی رساله‌یی طولانی ارایه داده بود سرانجام در سال ۱۸۴۴ آن را بصورت کتابی قطور و مفصل درآورد.

اما در همان دورانی که بر روی کتاب خود کار می‌کرد، دستنویس زیست‌شناسی جوان بنام آ. ار. والاس[1] که با وی آشنایی نداشت بدستش افتاد. گرچه دستنوشته کوتاه‌تر از کتاب داروین بود، اما نگره‌یی مشابه نگره‌ی او داشت. در آن زمان والاس در جزایر ملوک مالزی زندگی می‌کرد. البته او داروین را به عنوان یک طبیعیدان می‌شناخت، اما کوچکترین آشنایی با نگره‌های وی نداشت. بدین‌سان دو دانشمند نابغه و خلاق هر کدام مستقل از دیگری به نگره‌یی دست

---

۱ - A. R. Walace

یافتند که آینده‌ی علم را تغییر داد. هر یک از این دو دانشمند بدنبال مکاشفه‌یی برق‌آسا به نگره‌ی مشابهی (که بعدها بوسیله‌ی شواهد مستدل به اثبات رسید) دست یازیدند. بنابراین چنین بنظر می‌آید که کهن‌الگوها عوامل تداوم در آفرینش باشند. (و آنچه راکه یونگ رویدادهای همزمان نامید در حقیقت همان اعمال آفریننده در خلال زمان هستند.)

«تصادف‌های پرمعنا»ی مشابه می‌توانند به هنگام نیاز فرد برای آگاهی مثلاً از مرگ خویشاوند و یا کشف مالی گمشده روی دهند. در بسیاری موارد چنین آگاهی‌هایی بوسیله‌ی دریافت‌های فوق‌حسی بدست می‌آیند. و این نشان می‌دهد که پدیده‌های غیرعادی که معمولاً برحسب تصادف روی می‌دهند اغلب می‌توانند به هنگام نیاز حیاتی و بسیار مهم احساس شوند. و این نیز به‌نوبه‌ی خود نشان می‌دهد چگونه یک گونه‌ی حیوانی بر اثر نیاز بسیار، به تغییرات «پرمعنا» (اما غیرعلّی) در ساختار آلی خود گردن می‌نهد.

اما امیدبخش‌ترین زمینه‌ی پژوهش (که یونگ متوجه‌ی آن گردید) در قلمروی پیچیده‌ی فیزیک ذره‌یی گشوده شد. البته در نظر اول ظاهراً رابطه‌یی میان روانشناسی و فیزیک ذره‌یی وجود ندارد. ولی مناسبت این دو علم با یکدیگر نیاز به توضیحی کوتاه دارد.

بارزترین جنبه‌ی ارتباط میان این دو علم در این حقیقت نهفته است که بیشتر مفاهیم پایه‌یی فیزیک (مانند فضا، زمان، ماده، نیرو، میدان، ذره و ...) و انگاره‌های نیمه‌اسطوره‌یی و کهن‌الگویی جای‌گرفته در ذهنیت فلاسفه‌ی یونانی که به مرور تکامل یافته و دقیق و دقیق‌تر شدند و امروزه به وسیله‌ی ریاضیات شرح داده می‌شوند، همه ریشه در مکاشفه دارند. مثلاً فیلسوف یونانی لوسیپوس[1] و شاگردش دموکرتیوس[2] در قرن سوم پیش از میلاد به وجود ذره پی بردند و آن را «اتم» بمعنای واحد تقسیم‌ناپذیر نام نهادند. و اگرچه امروزه توانسته‌ایم اتم را

---

۱ - Leucippe ۲ - Démocrite

بشکافیم اما هنوز ماده را متشکل از امواج و ذرات (یا «کوانتا[۱]»های ناپیوسته) می‌انگاریم.

مفهوم انرژی و ارتباط آن با نیرو و حرکت نیز توسط نخستین متفکرین یونانی مطرح گردید و بعدها به وسیله‌ی رواقیون[۲] انکشاف یافت. آن‌ها چنین می‌پنداشتند که نوعی تنش زندگی‌بخش (تونوس[۳]) اساس پویایی همه‌چیز است که در واقع نطفه‌ی نیمه‌اسطوره‌یی مفهوم امروزی انرژی‌ست.

حتا دانشمندان و متفکران نسبتاً اخیر هم به هنگام خلق نگره‌های جدید به نمایه‌های کهن‌الگویی و نیمه‌اسطوره‌یی تکیه کرده‌اند. مثلاً در قرن هفدهم دکارت اعتبار مطلق قانون علیت را در تغییرناپذیری تصمیمات و اعمال خداوند می‌دانست. و کپلر اخترشناس بزرگ مدعی شد که فضا به سبب تثلیث تنها سه بعد دارد و نمی‌تواند نه بیشتر و نه کمتر از این سه بعد داشته باشد.

این‌ها دو نمونه از نمونه‌هایی هستند که نشان می‌دهند ادراکات امروزی ما که اساس علوممان را تشکیل می‌دهند از دیرباز با انگاره‌های کهن‌الگویی برآمده از ناخودآگاه ارتباط داشته‌اند. این انگاره‌ها لزوماً بیانگر حقایق «عینی» نیستند (یا دست‌کم نمی‌توانیم ثابت کنیم)، بل از تمایلات روانی ذاتی انسان ناشی می‌شوند. تمایلاتی که موجب ترغیب انسان به یافتن توضیح عقلانی برای روابط مابین پدیده‌های گونه‌گون درونی و بیرونی که با آن‌ها سروکار دارد می‌شوند. بنا به نظر ورنر هایزنبرگ[۴] فیزیکدان، انسان به هنگام بررسی طبیعت و جهان بجای پژوهش و کشف کیفیات عینی با خود روبرو می‌شود.

به سبب وجود تناقض در این نقطه‌نظر، ولفگانگ پائولی و سایر دانشمندان به مطالعه‌ی نقش نمادگرایی کهن‌الگوها در قلمروی ادراکات علمی پرداختند. پائولی معتقد بود که پژوهش بر روی دنیای بیرونی باید همزمان با پژوهش بر روی منشاء درونی ادراکات علمی صورت گیرد. (این پژوهش‌ها پرتوی جدید بر روی

---

۱ = Quanta ۲ = Stoïcien ۳ = Tonos

۴ = Werner Heisenberg

درکی وسیع بودند که هم‌اکنون به آن خواهم پرداخت، یعنی درک «یگانگی» قلمروهای فیزیک و روانشناسی و جنبه‌های کمی و کیفی واقعیت.)

افزون بر این ارتباط آشکار میان روانشناسی ناخودآگاه و فیزیک، ارتباط‌های جالب‌تر دیگری هم وجود دارد. یونگ (که همکاری تنگاتنگی با پائولی داشت) متوجه گردید روانشناسی تحلیلی به سبب پژوهش‌هایی که در آن صورت گرفته ناگزیر به آفرینش مفاهیمی گردیده که به گونه‌یی حیرت‌بار با مفاهیمی که فیزیکدان‌ها به هنگام بررسی پدیده‌های فیزیک ذره‌یی به آن‌ها دست یافتند مشابهت دارند. یکی از مهم‌ترین این مفاهیم نزد فیزیکدان‌ها مفهوم مکمل بودن نی‌یلز بر[۱] است.

فیزیک نوین کشف کرده که نور را تنها می‌توان با دو مفهوم مکمل اما منطقاً متضاد شرح داد: یکی موج و دیگری فوتون. به بیانی ساده می‌توان گفت نور در پاره‌یی شرایط متشکل از بسیار ریزه‌هاست و در شرایطی دیگر همانند موج آشکار می‌شود. همچنین معلوم گردیده که می‌توان وضع یا «مومانتوم[۲]» یک بسیار ریزه را البته نه همزمان مشاهده کرد. مشاهده کننده باید زمینه‌ی آزمایش خود را تعیین کند و با این کار زمینه‌ی دیگری را که به نتیجه‌یی دیگر می‌انجامد کنار بگذارد (یا بهتر بگوییم قربانی کند). افزون بر این باید ابزار اندازه‌گیری آزمایش را هم به حساب آورد، زیرا بر روی شرایط آزمایش تأثیری به‌سزا و غیرقابل اجتناب دارد.

پائولی می‌گوید: «دانش فیزیک ذره‌یی به سبب اصل مکمل بودن اوضاع باید عدم امکان حذف اثری که دخالت مشاهده کننده از طریق ابزار اصلاحی بر آزمایش می‌گذارد را در نظر داشته باشد و از دستیابی به فهم عینی پدیده‌های فیزیکی چشم‌پوشی کند. در آن بخشی که از نظر فیزیک کلاسیک هنوز قوانین قطعی علّی طبیعت وجود دارد، ما جز قوانین آماری، آنهم به کمک قانون

---

۱ ـ Niels Bohr

۲ ـ Momentum

احتمالات قانونی نمی‌شناسیم.» به بیانی دیگر در فیزیک ذره‌یی دخالت مشاهده کننده قابل اندازه گیری دقیق نیست و از این رو نمی‌توان آن را از محاسبه حذف کرد. دیگر نمی‌توان با گفتن اینکه: «در چنین شرایطی همواره چنین واقعه‌یی روی خواهد داد.» قوانین طبیعی را دسته‌بندی کرد. و دانشمند فیزیک ذره‌یی باید به این جمله که: بر مبنای احتمالات آماری چنین واقعه‌یی ممکن است روی دهد» بسنده کند.

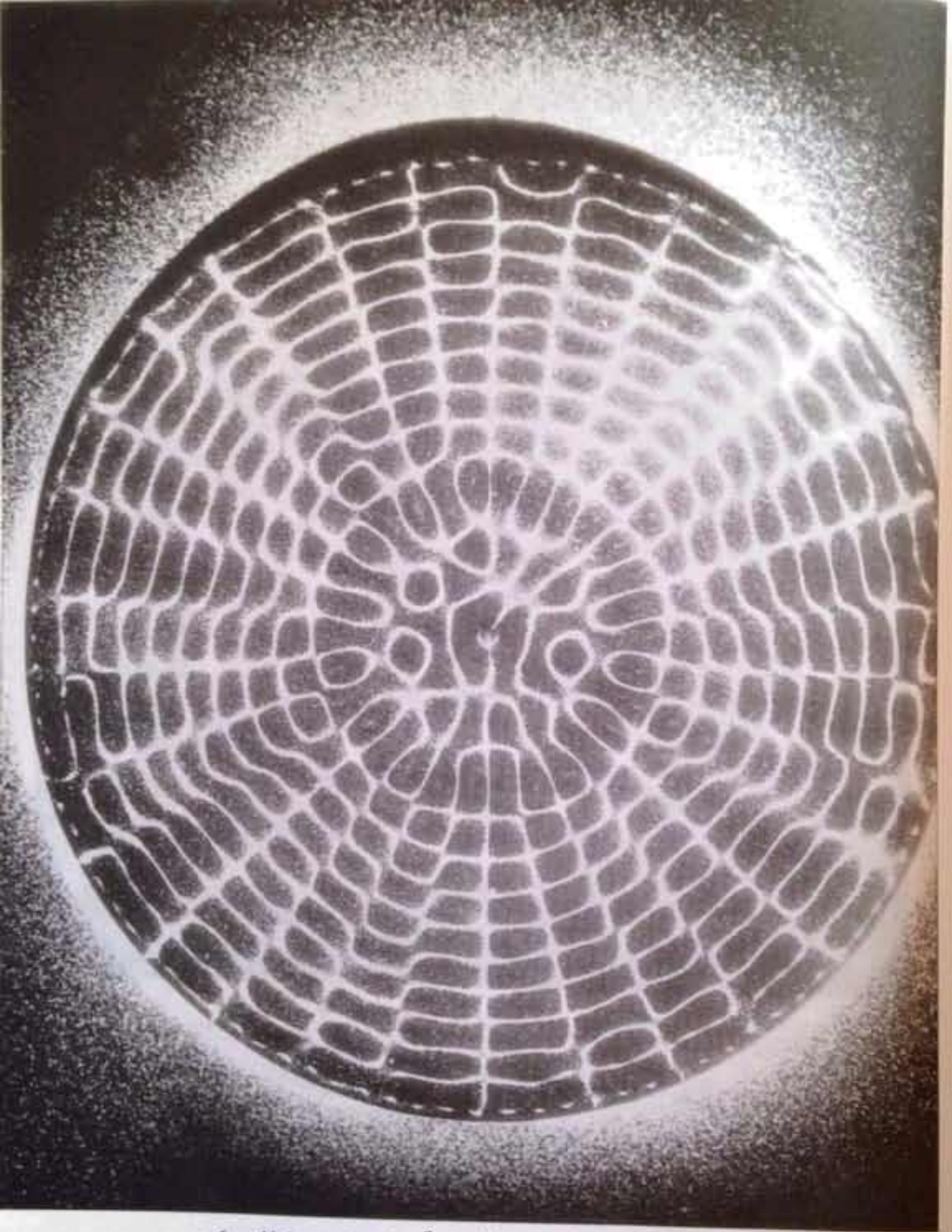
این عدم اطمینان، مشکل بغرنجی برای تفکر فیزیک کلاسیک بوجود آورده است. زیرا آزمایش‌های علمی را مستلزم بحساب آوردن ذهنیت آزمایش‌کننده می‌کند. و بدین‌سان دانشمندان دیگر نمی‌توانند مدعی شوند قادرند بگونه‌یی کاملاً «عینی» تمامی جنبه‌ها یا کیفیات آنچه بیرونی‌ست را توضیح دهند.

امروزه بیشتر فیزیکدان‌ها پذیرفته‌اند که نمی‌توان نقش انگاره‌های خودآگاه آزمایش‌کننده را از آزمایش‌های فیزیک ذره‌یی حذف کرد. البته دیگر به این مسئله توجه نکرده‌اند که ممکن است مجموعه‌ی حالات روانی فرد (یعنی نه‌تنها خودآگاه بل ناخودآگاهش) هم بر روی آزمایش تأثیر بگذارد. طبق گفته‌ی پائولی، هیچ دلیلی برای ردّ این امکان وجود ندارد، اما باید به آن به‌منزله‌ی مسئله‌یی حل‌نشده نگریست.

انگاره‌ی مکمل‌بودن بُر[1] بویژه برای روانشناسان یونگ‌گرا جالب توجه است زیرا یونگ ارتباط میان خودآگاه و ناخودآگاه را به‌منزله‌ی شکل مکمل یک زوج متضاد می‌انگاشت. هر محتوایی که از ناخودآگاه تراوش کند به هنگام راه‌یابی به ذهن خودآگاه آزمایش‌کننده ماهیتاً تغییر می‌کند. حتا محتوای رویا (اگر به آن توجه نشود) از این نقطه‌نظر نیمه‌خودآگاه است. و هر بالندگی که بوسیله‌ی تعبیر خواب‌ها سبب تحریک خودآگاهی آزمایش‌کننده شود تأثیر و نفوذی غیرقابل انکار روی ناخودآگاه وی خواهد گذاشت. بنابراین ناخودآگاه را هم (درست

---

۱ = Bohr



امواج بی‌پایان ناشی از به لرزه درآوردن صفحه‌یی فولادین که بوسیله‌ی عکاسی قابل دیدن شده است. طرح بوجود آمده بگونه‌یی حیرت‌بار شبیه یک ماندالاست.

عکسی از یونگ (نفر چهارم از راست) که
در سال ۱۹۲۶ در میان افراد قبیله‌ی
مون الگون کنیا گرفته شده است.

همانند بسیار ریزه‌های فیزیک ذره‌یی) تنها بطور تقریبی می‌توان بوسیله‌ی مفاهیم متضاد توصیف کرد. ما هرگز نخواهیم فهمید ناخودآگاه «فی‌نفسه» چیست، درست به همانگونه که هرگز نخواهیم دانست ماده «فی‌نفسه» چیست.

کمی بیشتر به مقایسه‌ی میان روانشناسی و فیزیک ذره‌یی بپردازیم: آنچه یونگ کهن‌الگو (الگوهای رفتاری عاطفی و فکری انسان) می‌نامد، از نظر پاثولی به مجموعه‌ی «احتمالات غالب» در علم روان‌جانی اتلاق می‌گردد. همانگونه که در این کتاب تأکید شده هیچ قانون معینی برای شکل دقیق یک کهن‌الگوی برآمده از ناخودآگاه وجود ندارد و تنها این «گرایش‌ها» هستند که این بار هم به یاری‌مان می‌آیند و به ما اجازه می‌دهند تا بگوییم کدام پدیده در کدام شرایط روانی بوجود خواهد آمد.

همانگونه که ویلیام جیمز[۱] روانشناس امریکایی خاطرنشان کرده، مفهوم ناخودآگاه را می‌توان با مفهوم «میدان[۲]» در فیزیک مقایسه کرد. یعنی همانگونه که ذرات در میدان الکترومغناطیس بر مبنای نظمی خاص قرار می‌گیرند، محتویات روانی نیز به گونه‌یی منظم در ناحیه‌یی از روان که آن را ناخودآگاه می‌نامیم پدیدار می‌شوند. وقتی ذهن خودآگاه ما چیزی را «عقلانی» یا «پرمعنا» می‌انگارد و آن را از نظر «توضیح» مجاب‌کننده می‌یابد، احتمالاً از این روست که توضیح خودآگاه با مجموعه‌یی از محتویات ناخودآگاه که به آستانه‌ی خودآگاهی رسیده‌اند بطور موقت هماهنگ شده است.

به بیانی دیگر، نمودهای خودآگاه ما گاه حتا پیش از آنکه خودمان به آن‌ها آگاهی یابیم به نظم کشیده می‌شوند. و کارل فردریک گاوس[۳] ریاضی‌دان قرن هجدهم نمونه‌یی از این نظم ناخودآگاه انگاره‌ها را ارایه کرده است. او اعلام کرد: «من به پاره‌یی قوانین نگره‌ی اعداد البته نه بدنبال پژوهش‌های دشوار بل به لطف خداوند دست یافته‌ام. مسئله همانند جرقه‌یی خودبخود حل شد بی‌آنکه بتوانم

---

۱ - Williams James ۲ - Champ ۳ - Karl Friedrich Gauss

رابطه‌ی موجود میان دانسته‌های قبلی خود و عناصر آخرین تجربه‌ام و آنچه به موفقیت نهایی انجامید را شرح و یا نشان دهم.» و پوانکاره[۱] در این مورد حتا دقیق‌تر از وی سخن می‌گوید. او شرح می‌دهد چگونه در خلال شبی که بی‌خوابی به سرش زده بود، نمودهای ریاضی با یکدیگر درآمیختند و سرانجام پاره‌یی از آنها بصورت ترکیبات پایدارتر بر او آشکار شدند. به نظر می‌آید در اینگونه موارد خود فرد شاهد کارکرد ناخودآگاهش که جزءبه‌جزء به وسیله‌ی خودآگاه تحریک‌شده‌ی وی دریافت می‌شود باشد. البته خودآگاه در اینگونه موارد ماهییت خود را تغییر نمی‌دهد. در چنین مواردی انسان البته به گونه‌یی مبهم متوجه‌ی آنچه دو سازوکار را از یکدیگر متمایز می‌کند و یا بهتر بگوییم متوجه‌ی وجه تمایز شیوه‌های کاری هر دو «من» می‌شود.

آخرین نمونه از تکامل موازی فیزیک ذره‌یی و روانشناسی، درک «مفهوم» یونگی است. درست هنگامی‌که همه در پی توضیح علّی (عقلانی) پدیده‌ها بودند، یونگ انگاره‌ی پژوهش پیرامون «مفهوم» (یا شاید هم بتوان گفت قوانین نهایی) پدیده‌ها را مطرح کرد. به بیانی دیگر بجای آنکه پرسیده شود چرا چنین اتفاقی اتفاد (علت آن چه بود)، یونگ پرسید: به چه منظوری اتفاق افتاد؟ همین گرایش در فیزیک نوین نیز بوجود آمد. بسیاری از فیزیکدان‌های معاصر بجای قوانین علّی (جبر علّی) در پی «ارتباط‌های پرمعنا»ی طبیعت هستند.

پائولی انتظار داشت که انگاره‌ی ناخودآگاه از چهارچوب کوچک کاربرد درمانی خود فراتر رود و تمامی علوم طبیعی که به پدیده‌های عمومی زندگی می‌پردازند را نیز در برگیرد. و از آن هنگام این فکر، یعنی مطالعه بر روی مقایسه‌ی سیستم «کنترل» مغز و سیستم عصبی با سیستم‌های اطلاعات و کنترل مصنوعی به وسیله‌ی ابزار الکترونیکی بوسیله‌ی فیزیکدان‌های متخصص سایبرنتیک[۲] دنبال گردید. در یک کلام بنا به گفته‌ی الیور کستادو برگار[۳]

---

۱ = Poincaré ۲ = Cybernétique

۳ = Oliver Costa de Beauregard

دانشمند فرانسوی، علم و روانشناسی باید در آینده «وارد گفت‌وشنودی فعال» شوند. و همانگونه که یونگ پیش از این خاطرنشان ساخته شباهت غیرمنتظره‌ی میان مفاهیم روانشناسی و فیزیک، یگانگی نهایی ممکن که در قلمروی واقعیت پژوهش‌های هر دو علم وجود دارد را می‌طلبد. یعنی یگانگی پسیکو- فیزیک تمامی پدیده‌های زندگی. یونگ حتا مجاب شده بود که آنچه ناخودآگاه نامیده، با ساختار ماده‌ی غیرآلی بی‌ارتباط نیست ــ و شاید همین مسئله بیانگر چگونگی بیماری‌های «روان‌تنی» هم باشد. یونگ این مفهوم یگانگی واقعیت (که هم پائولی و هم اریک نیومن آن را پذیرفتند) را اونوس موندوس[۱] (دنیای «یگانه»یی که در آن ماده و روان هنوز نه از یکدیگر متمایز شده بودند و نه هرکدام جداگانه شکل گرفته بودند) نامید. و بدین‌سان با بیان اینکه کهن‌الگو به‌هنگام بروز در یک رویداد همزمان دارای جنبه‌ی شبه‌روانی («پسیکوید[۲]») (یعنی نه یک جنبه‌ی روانی ناب بل جنبه‌یی تقریباً مادی) می‌گردد، راه را بر روی این نقطه‌نظر ترکیبی گشود. زیرا چنین رویدادی تکیه بر هماهنگی پرمعنا میان کنش‌های روانی درونی و کنش‌های بیرونی دارد.

به بیانی دیگر، کهن‌الگوها گرچه با اوضاع بیرونی درهم می‌آمیزند (مانند حیوان و محیط زیستش)، اما اساساً به «همزیستی» روان و ماده گرایش دارند. البته این اظهارات تنها به راه‌هایی اشاره دارد که به وسیله‌ی آن‌ها در آینده پژوهش در پدیده‌های زندگی صورت خواهد گرفت. یونگ بر این باور بود که پیش از پرداختن بیش از اندازه به مطالعات نظری انتزاعی پیرامون ماده و روان باید نخست به دانش خودمان درباره‌ی رابطه‌ی میان آنچه در قلمروی این دو (ماده و روان) وجود دارد بسیار بیافزاییم.

یونگ خود چنین می‌پنداشت که سودمندترین تحقیقات، بررسی مفروضات اساسی ریاضی و آنچه که پائولی «مکاشفه‌های اولیه‌ی ریاضی» می‌نامید است. و

---

۱ = unus mundus

۲ = Psychoïde

از میان آن‌ها بیش از همه به مفهوم سلسله‌ی نامحدود اعداد در حساب، چهار بعد فضا- زمان در هندسه و غیره بها می‌داد. همانگونه که هانا آرنت[۱] آلمانی گفته: «با اعتلای عصر کنونی، ریاضیات نه‌تنها با راه‌یابی به بی‌نهایت برای دستیابی به جهان لایتناهی در حال گسترش به داشته‌های خود افزود، بل از پرداختن به ظواهر دست کشید. ریاضیات دیگر اولین پایه‌های اصول فلسفه یا «علم» وجودی، بدان‌گونه که ظاهراً می‌نماید نیست، بل تبدیل به علم ساختار روان بشری شده است.» (که یکی از پیروان یونگ بی‌درنگ پرسید: کدام روان، خودآگاه یا ناخودآگاه؟)

چنانکه هنگام اشاره به آزمایش‌های گاوس و پوانکاره مشاهده کردیم، ریاضی‌دان‌ها نیز به این حقیقت دست یافته‌اند که نمودهای ما پیش از آنکه به آن‌ها آگاهی یابیم «منظم» شده‌اند. ب. ال. وان در وردن[۲] که نمونه‌های بسیاری از مکاشفه‌های ریاضی اساساً برآمده از ناخودآگاه ارایه داده، نتیجه می‌گیرد که: «ناخودآگاه نه‌تنها قادر به تداعی و ترکیب می‌باشد، بل حتا می‌تواند به قضاوت بپردازد. اگرچه قضاوت ناخودآگاه قضاوتی‌ست مکاشفه‌یی، اما هنگامی‌که شرایط مناسب باشد قضاوتی کاملاً مطمئن خواهد داشت».

در میان مکاشفه‌های بسیار مربوط به ریاضیات اولیه و یا انگاره‌های بالبداهه، «اعداد طبیعی» از نظر روانشناسی جالب‌ترین است. این اعداد نه‌تنها در اندازه‌گیری‌ها و حساب و کتاب‌های آگاهانه‌ی روزمره‌مان کاربرد دارند، بل قرن‌ها تنها وسیله‌ی دستیابی به انواع پیشگویی‌های بر مبنای ستاره‌شناسی، عددشناسی، فال‌گیری و غیره که همگی هم پایه بر محاسبه‌ی ریاضی داشته‌اند و از نظر مضمون همزمانی مورد بررسی یونگ قرار گرفته‌اند، بوده‌اند. افزون بر این بدون تردید اعداد طبیعی از زاویه‌ی روانشناسی، نمودهای کهن‌الگویی هستند، زیرا ما همواره ناگزیریم تنها از یک طریق معین به آن‌ها بیندیشیم. مثلاً هیچکس نمی‌تواند منکر این شود که نخستین عدد زوج تنها عدد ۲ است. حال حتا اگر هم

---

۱ = Hannah Arendt ۲ = B. L. Van der Waerden

پیش از آن هرگز خودآگاهانه به آن فکر نکرده باشد. به بیان دیگر، اعداد مفاهیمی نیستند که خودآگاهانه و تنها برای محاسبه، بوسیله‌ی بشر اختراع شده باشند و قطعاً همانند دیگر نمادهای کهن‌الگویی فرآورده‌هایی خودانگیخته و مستقل از ناخودآگاهند.

البته اعداد طبیعی جزو قابلیت‌های اشیاء بیرونی نیز هستند. ما می‌توانیم به یاری شمارش بگوییم و بپذیریم که دو سنگ در این‌جا وجود دارد و سه درخت در آنجا. اگر ما اشیاء را از خصوصیاتی مانند رنگ، دما، حجم و غیره عاری کنیم، باز قابلیت «چندتابودن»، یعنی تعدادی مشخص برایشان باقی می‌ماند. اما همین اعداد بی‌بروبرگرد جزو شالوده‌ی روانی ما نیز هستند. اعداد مفاهیم انتزاعی هستند که ما بدون نیاز به اشیاء خارجی نیز می‌توانیم مورد مطالعه‌شان قرار دهیم. بنابراین اعداد وسیله‌ی ارتباط محسوس میان دو قلمروی ماده و روان هستند. و بر مبنای گفته‌های یونگ آینده پهنه‌ی بارآورترین پژوهش‌ها خواهد بود.

من از این رو این مفاهیم نسبتاً دشوار را بیان کردم تا نشان دهم انگاره‌های یونگ «مسلکی» را ارایه نمی‌دهند. و سرآغاز چشم‌اندازی جدید هستند منتظر تکامل و انکشاف. و امیدوارم که توانسته باشم نظر خواننده را به جنبه‌های اساسی و علمی یونگ جلب کنم. او مردی بود که بدون پیشداوری‌های رایج مدام از خود پرسش می‌کرد و در عین حال با فروتنی بسیار و دقت فراوان بدنبال درک بهتر پدیده‌ی زندگی بود. او در زمینه‌ی انگاره‌های خود فراتر از آنچه من در اینجا آوردم نرفت، زیرا بر آن بود که هنوز دلایل ارزشمند کافی برای دستیابی به حقایق را در اختیار ندارد. و معمولاً پیش از آنکه مکاشفه‌های تازه‌ی خود را ارایه دهد، سال‌ها تأمل می‌کرد تا تمامی ایرادات احتمالی آن‌ها را برطرف کند.

از همین رو آنچه در نظر نخست ممکن است برای خواننده در برخورد با انگاره‌های وی مبهم بنماید در حقیقت ناشی از فروتنی علمی اوست. فروتنی که موجب می‌گردید همواره امکان کشفیات جدید را (بی‌آنکه دستخوش توضیحات کاذب و شتاب‌زدگی و ساده‌انگاری شود) در نظر بگیرد. و پیچیدگی زندگی را

محترم شمرد. از نظر یونگ پدیده‌ی زندگی همواره رازی برانگیزاننده است. و به خلاف افراد کندذهن هرگز زندگی را به‌منزله‌ی واقعیتی «از پیش توضیح داده شده»، آنچنانکه فکر کنیم همه‌چیز را درباره‌ی آن می‌دانیم، ندانست. به نظر من ارزش انگاره‌های خلاق در اینستکه می‌توانند همچون «کلید»ی راهگشای روابط غیرقابل فهم میان حقایق باشند و به ما اجازه می‌دهند هرچه ژرف‌تر دل راز زندگانی را بشکافیم. من ایمان دارم که انگاره‌های یونگ هم می‌توانند با هدایت نگرش متعادل‌تر، اخلاقی‌تر و فراخ‌ترِ فرد نسبت به دنیا و تفسیر حقایق جدید در بسیاری از زمینه‌های علمی (و همچنین در زندگی روزمره) بکار گرفته شوند. اگر خواننده با خواندن این مطالب احساس کند به کندوکاو تحلیل ناخودآگاه که همواره هم از پرداختن به «خود» آغاز می‌شود، علاقمند شده است، این کتاب مقدماتی به هدف خود دست یازیده است.