Page 102-121 (Vazirnia); ((102)); Khial; 31 December 2005; 7:19 PM

سیما وزیرنیا

یک کتاب در یک مقاله:

روح در انسان و هنر و ادبیات *

کتاب *روح در انسان و هنر و ادبیات* شامل نه مقالهٔ ترجمه‌شده از یونگ، متعلق به سالهای ۱۹۲۲ تا ۱۹۴۱، است. یونگ در این مقالات به پاراسلسوس، فروید، ریچارد ویلهلم، پیکاسو، *اولیس*، (اثر جویس)، نسبت روان‌شناسی و ادبیات پرداخته است. این مقدمه خلاصه‌ای از کتاب و منطبق بر تقسیمات آن است؛ و فقط بخش پایانی را («همگونی در پس تفاوت») مؤلف مقالهٔ حاضر در جمع‌بندی مطالب کتاب و نمودن نسبت آنها آورده است.

کتاب *روح در انسان و هنر و ادبیات* شامل نه مقاله است که یونگ آنها را در طول نوزده سال، در سالهای ۱۹۲۲ تا ۱۹۴۱، نگاشته است. مقالات در پنج بخش تنظیم شده‌اند: بخش نخست دربارهٔ پاراسلسوس[۱]؛ بخش دوم دربارهٔ فروید[۲]؛ بخش سوم دربارهٔ ریچارد ویلهلم[۳]، حکیم متأله آلمانی؛ بخش چهارم دربارهٔ ارتباط میان روان‌شناسی و ادبیات، از جمله شعر؛ بخش پنجم در تحلیل روان‌شناختی *اولیس*[۴] و پیکاسو[۵]. هر بخش، جز بخش سوم، شامل دو مقاله است.

چنان که از عنوانها برمی‌آید، مقالات این مجموعه به لحاظ تنوع

* C. G. Jung, *The spirit In Man, Art, and Literature*, transl. R. F. C. Hull, Bollingen Series xx, *The Collected Works of C. G. Jung*, eds. Sir Herbert Read et al., (Princeton, Princeton University Press, Bollingen).

1) Philipp Theoph Rastus Paracelsus (1493-1541)

2) Sigmund Freud

3) Richard Wilhelm

4) *Ulisess*
رمان معروف جیمز جویس (James Juice)

5) Pablo Picasso (1881-1973)

Vazirnia; ((103)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

اندیشه و دورهٔ تاریخی در طیف نسبتاً وسیعی است: از آراء طبیب پنج قرن پیش و معتقد به عالم خفیّات تا آثار هنرمندِ نقاش معاصر (در معنای فلسفی) و به تمام معنا مدرن. از نظر ادیب و روان‌شناسی چون یونگ، در پس این ناهمگونیِ ظاهر، وحدتی هست که بدان خواهیم پرداخت.

پاراسلسوس

این بخش شامل دو مقاله است با عنوانهای «پاراسلسوس»[۶] و «پاراسلسوس حکیم»[۷]. یونگ در این دو مقاله شخصیتی معروف و رازآمیز در طب و حکمتِ عصر ماجراجویی[۸] را معرفی و دیدگاههای او را تبیین و گاه تحلیل می‌کند. این طبیب با عقایدی عجیب، که به رغم تعلقش به آن دوره، میراث‌دار بسیاری از سنن فکری قرون وسطایی و حتی ماقبل ارسطویی است، در توصیفهای دقیق و غالباً تحسین‌آمیز یونگ، شخصیتی دوست‌داشتنی یافته است. مقالهٔ نخست بیشتر مربوط به سرنوشت پاراسلسوس و مبانی روش اوست و مقالهٔ دوم دربارهٔ آراءِ او در طب و شیوه‌های خاص درمان.

یونگ در مقالهٔ نخست، همان گونه که از سبک ادیبانهٔ او انتظار می‌رود، با مقدمه‌ای جذاب دربارهٔ زمان تولد پاراسلسوس و تفسیرهای طالع‌بینانه از آن، براعت استهلالی می‌آورد که زمینه‌ای بسیار مناسب برای طرح دیدگاههای پاراسلسوس دربارهٔ رابطهٔ نجوم و پزشکی و اثر کواکب و صور فلکی در روان و جسم انسان است. پاراسلسوس هنگامی تولد می‌یابد که آفتاب در خانهٔ عقرب[۹] است. توصیف این لحظه همراه با تفسیرهایی دربارهٔ احکام قدیمی نجوم و رابطهٔ آن با تولد نوزاد بسیار جذاب است. همچنین یونگ به دوران کودکی پاراسلسوس و روابط خانوادگی‌اش و احترام فراوانی که برای پدرش قایل بوده است اشاراتی دارد؛ و کلاً این موضوعاتِ

6) "Paracelsus"

7) "Paracelsus Physician"

8) The Age of Adventure

9) Scorpio
هشتمین صورت فلکی منطقةالبروج که قران آن با آفتاب، ساعت سعد محسوب می‌شده است.

Vazirnia; ((104)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

زندگی‌نامه‌ای محور بحثِ مقالهٔ اوّل است. در این زندگی‌نامهٔ کوتاه، وصف ظاهر و همچنین حالات روحی پاراسلسوس نیز جایی دارد: قدی کوتاه، نه‌چندان زیبا، دندانهایی نمایان از زیر لبها (نشانهٔ اضطراب). یونگ به این ویژگیها شایعهٔ اختگی او را می‌افزاید؛ و بدین ترتیب، غیرمستقیم، برای این نکته که هرگز عشقی زمینی دلش را به تپش نینداخته است، شواهدی، به زعم خودش، تردیدآمیز می‌آورد.

خواننده از خلال این شرح حال درمی‌یابد که طبیب بقراطی قرن شانزدهم شیفتهٔ سفر بوده و بخش زیادی از زندگی‌اش را در آلمان، فرانسه، ایتالیا، دانمارک، سوئد، روسیه، و بعضی کشورهای آسیایی و افریقایی گذرانده است که یافتن «راز بزرگ»[۱۰] رهاورد همین دو سفر است.

پاراسلسوس مردی بود خودساخته، طبیبی بدون مطالعات منظم، که به رغم تحصیلات دانشگاهی، پیوسته این نوع مطالعات را ناکافی می‌دانست. سبک زندگی‌اش با روش کاتولیکی راستین مطابقت داشت؛ اما در عمل و در نظر انقلابی بود؛ و این شیوه در بحثهای تخصصی و حرفه‌ای او نیز نفوذ کرده بود، به‌طوری که همعصرانش او را «لوتر[۱۱] طب» نام داده بودند. شخصیتی پر از تضاد داشت. محافظه‌کار و در عین حال انقلابی بود. عده‌ای از معاصرانش او را «بنیان‌گذار طب جدید» نامیده بودند و گروهی دیگر ارتباط میان طب و اظهارات او را رد می‌کردند. می‌توان گفت که شیوهٔ تفکر او عناصری مربوط به دورهٔ انتقال از عصری به عصر دیگر را در خود داشت؛ به قرون وسطا و عصر نوزایی، قدیم و جدید، خرافه و دانش، تبیین علّی و غیر علّی، با هم می‌پرداخت. می‌توان او را نماد تغییر مهمی دانست که در مفهوم تندرستی و بیماری و مرگ و زندگی، در ذهن انسان پدید آمده است. بیماری را چیزی نفرت‌آور نمی‌دانست، بلکه آن را ملازم حیات و مرحله‌ای از آن محسوب

۱۰) اشاره به جملهٔ معروف پاراسلسوس که هنگام گفتگو از آزادگی و آزادی‌خواهی غالباً بازگو می‌شود: و آنچه ممکن است از آن کسی باشد نمی‌تواند از آن دیگری باشد:
"Alerius non sit qui suas esse potest".

11) Martin Luter (1483-1546)

Vazirnia; ((105)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

می‌کرد؛[۱۲] همان گونه که زهر و پادزهر، صحت و بیماری، مرگ و زندگی، زمینی و آسمانی را دو وجه متفاوت از حقیقتی واحد می‌پنداشت. پزشکی از نظر او نوعی هنر بود: هنر درک رابطهٔ میان بدن و محیط و طبیعت. طب پاراسلسوسی، در یک کلام، یعنی شناخت آرکانا[۱۳]، که همان راز رابطهٔ کیمیاگری و نجوم با پزشکی است. مفهوم ویژهٔ کیمیاگری در طب پاراسلسوسی هدایت هر چیز در طبیعت برای رسیدن به غایت مقدّر آن است. در این نظام، درک مفهوم آستروم[۱۴] بسیار مهم است و همان تناظر نظام اجرام سماوی با نظام جسم و روان بیمار است. به عبارت دیگر، درک هماهنگی میان عالم کبیر[۱۵] و عالم صغیر[۱۶] و همچنین درک رابطهٔ عناصر گیاهی و معدنی با بدن انسان از جهت بود و نبودِ تعادل است. بر این اساس، پاراسلسوس دو چیز را راهنمای پزشک می‌دانست: طبیعت و قوانین آسمان. او در سی‌وهشت سالگی به فلسفه پرداخت و ضرورت اطلاع از فلسفه را در پزشکی، به دو اصل ضرورت شناخت کیمیاگری و نجوم افزود؛ اما آنچه از «فلسفه» اراده می‌کرد تقریباً معادل مفهوم آن در کیمیاگری، یعنی خرد[۱۷] و دانش[۱۸]، و، به عبارت دیگر، همان آستروم یا راز طبیعت بود. یکی از مفاهیم بنیادین نظام فکری پاراسلسوس و بلکه مهم‌ترین آنها ایلیاستر[۱۹] است که از نظر او به مفهوم مادهٔ اولیٰ است، یعنی ماده به اضافهٔ نیروی کوکبی.

یونگ در مجموع پاراسلسوس را بسیار می‌ستاید؛ اما به او نگاه انتقادی نیز دارد؛ به‌ویژه، بی‌قیدی او را در استفاده از واژه‌ها و جعل اصطلاحات شخصی در معانی خاص و گاه تغییر بی‌دلیل آنها غیر منطقی می‌داند.

فروید

بخش دوم شامل دو مقاله است: «زمینهٔ تاریخی نظریات فروید»[۲۰] و «یادی از فروید»[۲۱].

۱۲) این شیوهٔ نگرش به بیماری و صحت امروز در پزشکی و روان‌پزشکی پست‌مدرن مطرح است. به علاوه، آنچه اساس درمان در هومیوپاتی را تشکیل می‌دهد، یعنی درمان با مشابه، در آراءِ پاراسلسوس ریشه دارد.

13) Arcana (Arcane)

14) Astrume

15) Marocosm

16) Microcosm

17) Sapentia

18) Scientia

19) Hyla (maller) + star = yliaster

20) " Sigmund Freud in His Historical Setting"

21) " In Memory of Sigmund Freud "

Vazirnia; ((106)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

بچه

پابلو پیکاسو، *پائول به شکل آرلکن*، (نقاشی رنگ‌وروغن)، ۱۹۲۴، پاریس، موزهٔ پیکاسو.

یونگ به شیوهٔ معمول خود، تحلیل انتقادی، دربارهٔ فروید نوشته است؛ اما در مقالهٔ دوم حس احترام برای معلم سابق و تجلیل از جایگاه مهم او در تاریخ روان‌شناسی کاملاً مشهود است. عمدهٔ این دو مقاله دربارهٔ زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی زندگی فروید و بعضی آراء و نظریات و نوع و میزان مطالعات و تحصیلات دانشگاهی اوست. به افرادی هم که در زندگی علمی فروید اثر نهاده‌اند، در آنها اشاراتی شده است.

نظریات فروید محصول دورهٔ ویکتوریایی است که در آن، آخرین تلاشها برای حفظ سنن قرون وسطایی صورت می‌گرفت؛ اما در عین حال، «حقایق» قدیمی رنگ می‌باختند و انقلابهای سیاسی پا می‌گرفت و آزادیهای اخلاقی گسترش می‌یافت. این وضع در قرن نوزدهم منجر شد به پیدایش بعضی آثار روشنگری که *ماتریالیسم علمی*[۲۲] و *خردگرایی*[۲۳] جنبه‌هایی از آن بود. در کتاب معروف فروید، *آیندهٔ یک پندار*[۲۴]، تصویری از مذهب نقش می‌بندد که محصول پیش‌داوریهای برخاسته از دیدگاههای ماتریالیستی دربارهٔ دین است. بحث دربارهٔ چگونگی آگاهی[۲۵] انسان و رابطهٔ آن با ضمیر ناخودآگاه[۲۶] نیز، که بر اساس آن هر موهبت و فعالیت خلّاقانه‌ای نتیجهٔ وضع نابسامان دوران کودکی است، واکنشی به اوضاع دورهٔ

22) Scientific Materialism

23) Rationalism

24) The Future of Anillasion

25) consciouness

26) unconscious

Vazirnia; ((107)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

ویکتوریایی و داوریهای مثبت‌نگرانهٔ آن در باب مسائل اخلاقی است ــ دوره‌ای که نیچه[۲۷] نیز با دیدگاهی منفی در آن بالیده است.

فروید، که در آغاز، متخصص عصب‌شناسی بود، پس از مطالعات روان‌شناختی، مکتب روانکاوی[۲۸] را بنیاد نهاد. نخستین مشوق او در تحقیقات روان‌شناسی شارکو[۲۹] بود و آموخته‌های فروید دربارهٔ خواب مصنوعی[۳۰] و هیستری[۳۱] از اوست. مفهوم تروماتیک[۳۲] (ضربه‌ای) را نیز از ژوزف بروئر[۳۳]، شاگرد شارکو، آموخت؛ و بعدها بحث ارتباط رویداد تروماتیک را با مسائل جنسی دورهٔ نوزادی[۳۴] طرح کرد. این نظریهٔ فروید بیش از دیگر آموزه‌های او بحث برانگیخت و مخالف پیدا کرد؛ اما مباحث مربوط به ارتباط والدین و فرزندان شاکلهٔ والد آرمانی و فرزند آرمانی را دگرگون کرد. نظریهٔ فروید دربارهٔ رؤیا بسیار متهورانه است؛ زیرا تا پیش از او، رؤیا را در ادیان و پزشکی با وحی مرتبط می‌دانستند. نظریهٔ تعبیر رؤیای او بسیاری از ارزشهای گذشته را متزلزل کرد و انتقادهای بسیار برانگیخت. بر اساس این نظریه، محتوای رؤیا کلیدی مؤثر در شناخت توهمهای اسکیزوفرنیک است؛ همچنین به همان خوبی که وضع عاطفی بیماران روان‌نژند[۳۵] را نشان می‌دهد، ویژگیهای عاطفی و محتوای روانی افراد بهنجار را نمایان می‌سازد.

محور نظریه‌های فروید مفهوم سرکوبی[۳۶] است، زیرا بسیاری از دیدگاههایش را بر اساس آن طرح می‌کند. سرکوبی همچنین اساس محتوای شوخیها و لطیفه‌ها و رؤیاهاست؛ به این معنا که شوخی و رؤیا هر دو از امیال و یادهای سرکوب‌شده و نهفته در مخزن ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرند. ضمیر ناخودآگاه نیز از مباحث مهم در نظریات فروید است. بخشی از محتوای ضمیر ناخودآگاه را تکانه‌ها[۳۷] و آرزوهای پنهانی و خواهشهای ممنوع و خیال‌بافیها می‌سازد؛ یعنی عناصری که جنبه‌های اخلاقی روان آنها را از حیطهٔ آگاهی پس زده و به ناخودآگاه رانده است.

27) Friedrich Nitzsche

28) psychoanalysis

29) Jean Martin Charcot (1825-1893)

30) hypnotism

31) hysteria

32) traumatic

33) Joseph Breuer (1842-1925)

34) infantile sexuality
نوعی اشتیاق جنسی نوزاد به مادر، که اساس بسیاری از نظریه‌های فروید است.

35) neurotic

36) repression

37) impulse

Vazirnia; ((108)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

بخشی از اظهارات یونگ دربارهٔ فروید در نقد دیدگاههای اوست و در این انتقادها گاه لحنی تند دارد؛ مثلاً نظریهٔ او را دربارهٔ میل جنسی دورهٔ کودکی با تغذیهٔ کرم ابریشم از برگ توت مقایسه می‌کند که در آن، تشخیص اینکه خوردن برگ توت فقط برای رفع گرسنگی است یا همراه با ولعی جنسی اهمیتی ندارد. شیوهٔ انتقاد او از مفهوم والایش[۳۸]، یعنی گرایش روان به تبدیل نیروی منفی به میلِ پرداختن به امور مثبت، نیز چنین است و این نظر فروید را به تردستی کیمیاگران مانند می‌کند.

یونگ خاطرنشان می‌سازد که فروید شخصیت آدمی را عمدتاً در پس‌زمینه‌اش و به‌ویژه جنبه‌های منفی مؤثر در آن می‌بیند. از این رو، بیش از آنچه اقتضای روش علمی است، به منشأ امور توجه دارد و به غایات بی‌توجه است. یونگ جبرگرایی و جزمیت او را ناشی از همین افراط می‌داند و تبیین هنر و فلسفه با غریزهٔ جنسی را از تبعات تمایل فروید به تبیین علّی و زیاده‌روی در عقلانی‌کردن امور می‌شمرد. همچنین نظریهٔ روان‌نژندی فروید را، با این استدلال که ریشه در ویژگیها و مسائل دورهٔ ویکتوریا دارد، برای تبیین مشکلات روانی ناکافی می‌داند و آن را با صفت «یک‌سونگرانه» وصف می‌کند. در نظر او، جمع این نظریه با نظریهٔ آدلر[۳۹] تصویری مناسب برای توصیف واکنش بیزاری از روح حاکم بر قرن نوزدهم میلادی است.[۴۰]

حس ستایش یا دوستی قدیم و قدرشناسی از روان‌شناسی بزرگ، که این علم را به مسیری خاص هدایت کرده است، این گونه در گفتار دوم یونگ منعکس شده است: فروید در برابر پس‌زمینهٔ تاریخی خود ایستاد؛ بر مسائل مهمی انگشت نهاد؛ همچون نیچه، بتهای بزرگ زمان خود را سرنگون کرد؛ او نشانه‌های گذشته را ویران کرد تا دنیایی نو بسازد؛ در اذهانی که محصول مثبت‌نگری اخلاقی عصر ویکتوریا بود، حس بی‌اعتمادی برانگیخت و حس تشخیص ارزشهایی دیگر را در آنها پرورد؛ او پیامبر نبود، اما پیامبرگونه بود.

38) sublimation

39) Alfred Adler (1870-1937)
روان‌پزشک اتریشی، که نظریهٔ روان‌شناسی فردی را مطرح کرده است.

۴۰) آدلر، به رغم فروید که انگیزهٔ رفتار را جست‌وجوی لذت می‌داند، قدرت را مهم‌ترین انگیزهٔ رفتار می‌شمارد. یونگ این نظریه را نیز یک‌سونگرانه خوانده است؛ اما برای کامل کردن روش تحلیل و درمان روان، هر جا مناسب دیده آنها را در مورد مراجعانش به کاربرده است، با این استدلال که هر نظریه جنبه‌ای از مسائل روانی را وصف می‌کند و در مواردی خاص مفید است.

Vazirnia; ((109)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

ویلهلم

بخش سوم کتاب گفتاری است برگرفته از سخنرانی‌ای در مجلس یادبود ریچارد ویلهلم: «یادی از ویلهلم»[۴۱]. یونگ در این گفتار نقش ویلهلم را در تلاش برای ایجاد پلی در میان فرهنگ شرق و غرب، برای انتقال میراث فرهنگی چندهزارسالهٔ شرق، می‌ستاید و در مقایسه‌ای میان روش او با روش خود در مواجهه با شرق، چنین می‌گوید: آنجا که من، چون بیگانه‌ای، از بیرون چنین به آن می‌نگریستم؛ ویلهلم فرهنگ و فلسفهٔ آن را زیسته بود.

ویلهلم برای رسیدن به آگاهی دربارهٔ تفکر چینی به چیزی فراسوی تخصص خود دست یافت؛ یعنی به دانش وسیعی که با آن توانست میراث فرهنگی چین را به همهٔ جامعهٔ بشری عرضه کند و گنجینهٔ گران‌بهای فرهنگ شرق را در برابر افق دید محدود غرب نهد ــ کاری که نیازمند دلی بزرگ و سعهٔ صدر است.

یونگ بزرگ‌ترین دستاورد مواجههٔ ویلهلم با فرهنگ چین را ترجمهٔ *ای چینگ*[۴۲] می‌داند و در مقایسه با دیگر ترجمه‌های آن به زبان آلمانی و نامفهومی زبان آنها، ترجمهٔ ویلهلم را تحسین می‌کند ــ ترجمه‌ای که سبب شد اثری باستانی، که چین‌شناسان و نیز چینیهای نوگرا در آن جز مجموعه‌ای طلسمات بی‌معنی چیزی نمی‌یافتند، از نو شناخته شود.

توصیف او از *ای چینگ* چنین است:[۴۳] *ای چینگ* روح زندهٔ تمدن چینی را در خود نهفته دارد. اساس این کتاب با اساس علم غربی، یعنی روابط علّی، در تضاد است و از منظر این علم، نه تنها تابو، که نافهمیدنی است. مبنای دانش چینیان قانون علیت نیست، بلکه اصلی است به نام «هم‌زمانی»[۴۴]. بر طبق این اصل، روابط علّی در میان دو رویداد هم‌زمانْ مشهود نیست. یونگ روش استفاده از *ای چینگ* را، آن گونه که ویلهلم به درخواست او هنگام

41) "Richard Wilhelm: In Memoriam"

42) *I Ching* (*کتاب تقدیرات*) این کتاب را سودابه فضایلی به فارسی ترجمه کرده است.

۴۳) یونگ خود بر ای‌چینگ مقدمه‌ای نوشته و دربارهٔ تجارب خود و مراجعات مکررش به آن در طی سالیان متمادی، سخن گفته است.

44) synchronicity
این اصل از مباحث عمده در نظام فکری یونگ است. او اصل علیت را رد نمی‌کند، بلکه معتقد است که گاه بعضی روابط تجلی به شناخت درنمی‌آیند و این به سبب ناکارآمد بودن کارکردهای منطقی روان برای درک آنهاست.

Vazirnia; ((110)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

ای چینگ

صفحاتی از *ای‌چینگ*

سخنرانی‌اش در باشگاه روان‌شناسی زوریخ توصیف کرده بود، به تفصیل شرح می‌دهد و *ای چینگ* را بیان نابی از خرد و تفکر چینی و اوج مفهوم هم‌زمانی می‌نامد. همچنین اشاره‌ای تأسف‌بار می‌کند به غیاب این شیوهٔ تفکر در نظام اندیشهٔ غرب از زمان هراکلیتوس[۴۵] تا بازگشت مجدد، اما ضعیف، آن در زمان لایب‌نیتس[۴۶].

در نظر یونگ، استفاده از تفکر و فلسفهٔ شرق، به‌ویژه چین، زمانی برای غربیان مفید است که آن را با ویژگیهای فرهنگی خود منطبق کنند؛ و راه آن شناخت خود است برای اندازه کردن محتوای آن نوع خرد با نیاز غربی، نه استفادهٔ انفعالی از آن؛ و تنها در این صورت است که پیروی از روش استادی چون ویلهلم ممکن خواهد شد؛ همان‌گونه که بهره‌مندی از مفهوم اصلی و محوری فلسفهٔ چین، یعنی تائو[۴۷]، که ویلهلم در زبان آلمانی معادل «معنی» را برای آن برگزیده است، متحقق خواهد شد.

ریچارد ویلهلم بیش از هر کس دیگر تحسین یونگ را برانگیخته است. یونگ در پایان این گفتار چنین از او یاد می‌کند: در بحبوحهٔ صداهای گوشخراش عقایدِ ناساز که از اروپا برمی‌خیزد، گوش سپردن به سخن سادهٔ ویلهلم در بیان حقایق بزرگ و مسائل عمیق بشری ضروری است؛ او در روبه‌رو شدن با فرهنگ چین، معتدل و بدون پیش‌داوری بود و به آن دل سپرد. ارمغان او برای غرب گنجینه‌ای از چین باستان بود؛ ریشه‌های معنوی آن فرهنگ بود که

45) Heraclitus

46) Gottfried Wilhelm Leibniz

47) Tao
به معنی راه، مفهوم محوری فلسفهٔ چین.

Vazirnia; ((111)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

پس از گذشت هزاران سال نخشکیده بود و ریچارد ویلهلم آن را در خاک اروپا کاشت.

روان‌شناسی و ادبیات

در دو مقالهٔ «شعر از منظر روان‌شناسی تحلیلی»[۴۸] و «روان‌شناسی و ادبیات»[۴۹]، هیچ تغییر اساسی در رویکرد یونگ به رابطهٔ روان‌شناسی و نقد ادبی مشهود نیست. در نظر یونگ، اساساً فعالیت ادبی کاری روان‌شناختی است، زیرا در تولید اثر هنری، انگیزش[۵۰] روانی در کار است؛ اما چون هنر و علم دو مقولهٔ متفاوت‌اند، تنها بعضی جنبه‌های ادبیات به توضیح و تفسیر روان‌شناختی تن در می‌دهد. آنچه روان‌شناسی در این زمینه می‌گوید در حد همان چیزی است که هوش و خرد آدمی از طبیعتِ احساس درمی‌یابد. او روشهای رایج نقد ادبی را، که مبتنی بر دیدگاههای فروید و تبیین علّی است، با استدلالهایی رد می‌کند ؛ از جمله اینکه در این روش اثر ادبی به عناصر و مفاهیم حوزهٔ تخصصی در روان‌شناسی تجزیه می‌شود و این روش کاهشگرا[۵۱]ست. در روش کاهشگرا، اثر هنری با توجه به عناصرِ شخصیتِ خالقِ اثر تفسیر می‌شود و زندگی هنرمند در آن نقشی اساسی دارد؛ حال آنکه اثر هنری مستقل از شخصیت خالق خود است. این نوع نقد متأثر از روش تحلیل فروید در روان‌نژندی است؛ در صورتی که برای چیزهای بسیاری غیر از هنر نیز می‌توان چنین عللی یافت؛ مثلاً ممکن است همهٔ هنرمندان خودشیفته[۵۲] باشند، اما همهٔ شهرت‌طلبها نیز چنین‌اند؛ همهٔ افراد والدینی دارند یا مبتلا به عقدهٔ مادر[۵۳] ند، دربارهٔ عشق چیزهایی می‌دانند و با مسائل عمومی مربوط به روان انسانی دست به گریبان‌اند. از این رو، نقد مبتنی بر زندگی هنرمند چیز زیادی دربارهٔ اثر هنری به ما نمی‌گوید.

در نظر یونگ، اثر ادبی معادل شخصیت انسانی نیست که با تحلیلی آسیب‌شناختی بتوان آن را شناخت و نیازمند روشی برخاسته

48) "On the lation of Analytical Psychology to Poetry"

49) " Psychology and Literature "

50) motivation

51) reductional

52) narcissist
کسی که دچار خودشیفتگی است. حالت بزرگ‌بینی و شکیبایی در برابر انتقاد و احساس
بی‌نظیر بودن.

53) mother complex
عقده‌ای که از نوع رابطهٔ کودک با مادر در سالهای اول زندگی پدید می‌آید و انواعی دارد. جنسیت کودک در آن امری تعیین‌کننده است.

Vazirnia; ((112)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

از ویژگیهای ذات آن است. کار هنریْ بسیار بیش از اجزای ظاهری‌اش در خود نهفته دارد که بخش عمدهٔ آن ریشه در ناخودآگاه دارد؛ حال آنکه کلیدهایی که شاگردان فروید در تحلیل آثار ادبی به کار می‌بردند، ساخته و پرداختهٔ بخش خودآگاه روان بود. اثر ادبی، به‌ویژه بخشهای پیچیدهٔ آن، باید در پرتو این دریافت تفسیر شود که از تفکری شهودی مایه می‌گیرد. نمادهای فرویدی یک‌سونگرانه مقوله‌بندی شده است؛ و اگر به آنها اکتفا شود، تمثیل افلاطونی نماد و مُثُل و سایه‌ها به سطح نمادی مبتذل و بازمانده از مسائل جنسی دورهٔ کودکی تنزل خواهد یافت و هر که با اندیشهٔ افلاطونی آشنا باشد می‌داند که این تفسیر بی‌ارزش است.

ما نباید از هنرمند بخواهیم که اثرش را تفسیر کند؛ زیرا هنرْ خارج از ارادهٔ هنرمند رشد می‌کند و چیزی بیش از خواست یا سرنوشت فردی است. اثر هنری را باید به مثابهٔ عقدهٔ خودمختار[۵۴] مطالعه کرد. چون بسیاری از آثار هنری خارج از محدودهٔ ضمیر خودآگاه هنرمند رشد می‌کنند، عناصرشان برای ما ناآشناست و پیوسته چیزی بیش از دریافت ما در خود دارند؛ و از همین رو، تفسیر آنها دشوار است. در نهایت، تفسیر اثر ادبی باید مبتنی باشد بر شناخت از دو مقولهٔ کلی در هنر: بعضی از آثار ادبی از پیش‌اندیشیده تولید می‌شود، اما نوع دیگر محصول تکانه‌های درونی است. آثار نوع اول در فرایندی که همراه با افزودن و کاستنهای ارادی است تکوین می‌یابد و تأکید بر جنبه‌های خاص با هدف و نتایجی ویژه و تولید سبکی معینْ در سرنوشت و شکل‌گیری نهایی آنها مؤثر است. در آثار نوع دوم، ارادهٔ هنرمند دخالت ندارد. به عبارت دیگر، او با جریان خلّاق درون خود همسان نیست. آثار نوع اول را، که محصول فعالیت ضمیر خودآگاه است، «هنر روان‌شناختی»[۵۵] و آثار نوع دوم را، که با نیروهای ناخودآگاه هدایت می‌شود، «هنر مکاشفه‌ای»[۵۶] می‌نامیم.[۵۷] در نوع اول، نیازی به تفسیر

54) autonomous complex
این اصطلاح را یونگ در دیگر آثارش برای توصیف مهم‌ترین اجزای ناخودآگاه جمعی، یعنی به (archetype)صورتهای مثالی کار برده است. خود مختارند، زیرا فعالیت آنها خارج از حوزهٔ ارادهٔ ضمیر خودآگاه است.اساساً یونگ هر عقده‌ای را که ناخودآگاه پدید آمده باشد با این عنوان می‌نامد.

55) psychological art

56) visionary art

۵۷) در این تقسیم‌بندی و نام‌گذاری، با آنچه به‌طور معمول در متون نقد ادبی از ادبیات روان‌شناختی اراده می‌شود تفاوت هست؛ یعنی آنچه را دیگران روان‌شناختی می‌نامند، یونگ مکاشفه‌ای نام می‌دهد و دیگر آثار را روان‌شناختی می‌نامد؛ چون در هر حال، در آفرینش آنها، انگیزه‌ای روان‌شناختی، اما از نوع خودآگاه دخالت دارد.

Vazirnia; ((113)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

نیست؛ اما نوع دوم مخاطب را سردرگم و حیرت‌زده و، برای دریافت آن، نیازمند تفسیر می‌کند. یونگ مناسب‌ترین مثال را برای این دو نوع *فاوست*[۵۸] اثر گوته[۵۹] می‌داند. شکافی که بخش اول و دوم *فاوست* را از هم جدا می‌کند همان شکاف میان انگیزه‌های خودآگاه و عقده‌های خودمختار است. بخش اول آن کاملاً روشن است و روان‌شناسی چیزی برای افزودن به آن ندارد: نمونه‌ای از یک تراژدیِ عشقیِ واضح و خودتوصیف[۶۰] است.

تفسیر هنر مکاشفه‌ای مستلزم شناخت اثر عقدهٔ خودمختار در آن است که تصاویر غریب و غیر معمولش ریشه در تصاویر آغازین دارد. تصاویر آغازین[۶۱] اجزای مهم ناخودآگاه جمعی‌اند؛[۶۲] یعنی بخشی از روان که زیرِ لایهٔ ناخودآگاه فردی قرار دارد و بازماندهٔ تجارب بزرگ نوع انسان از زمانهای باستانی است. صورتهای آغازین یا صورتهای مثالی[۶۳] خودْ تصویر نیستند؛ اما قابلیت تولید تصاویر متعدد را دارند. همچنین تصاویر اسطوره‌ای ریشه در آنها دارد و مجموع آنها سرچشمهٔ هنر مکاشفه‌ای است و چون در نوع بشر مشترک‌اند، به رغم دشواری، تفسیرپذیرند. این وجه از امکان دریافت معنی از تصاویر آغازین را، یونگ شرکت رازآمیز[۶۴] می‌نامد. خلاصهٔ کلام آنکه اثر هنری بسیار فراتر از عقدهٔ شخصی است که زندگی‌نامه کلید دریافت آن باشد.

اگر بتوان در اثر ادبی نقطهٔ آغازی برای تفسیر قرار داد، همین

مردجوان

پابلو پیکاسو، *آرلکن در بارسلون*، (نقاشی رنگ‌وروغن)، ۱۹۱۷، بارسلون، موزهٔ پیکاسو.

58) *Foust*
59) Johann Wolfgang Von Goethe(1749-1832)
60) self- explanatory
61) premordial images نامی است که یونگ پیش از کاربرد برای معرفی اجزای archetype تصویرساز ناخودآگاه جمعی به کار برد.
62) collective uniconscious ←

Vazirnia; ((114)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

عقدهٔ خودمختار است که یونگ آن را برای توصیف اثر هنری نیز به کار می‌برد. عقدهٔ خودمختار در زیر آستانهٔ ضمیر ناخودآگاه می‌ماند و برای رسیدن به بالای سطح خودآگاه، نیاز به نیروی کافی دارد و این نیرو را، بی آنکه به تسلط خودآگاه درآید، از آن می‌گیرد.

اولیس و پیکاسو

«*اولیس*: تک‌گویی»[۶۵] و «پیکاسو»[۶۶] عنوان مقالات بخش پنجم کتاب است.

در هر مقاله، یونگ طرح دیدگاههایش را چنان آغاز می‌کند که خواننده می‌پندارد با تفسیرِ کاری مواجه است که محصول اختلال روانی عمیقی است ــ و تا حدی نیز چنین است؛ اما کمی که پیش می‌رود، درمی‌یابد که آن «دوزخی درخشان» و «شاهکار شوم» از ذهن و روانی با تواناییهای خارق‌العاده تراویده است؛ زیرا «آنچه در بعضی افراد نشانهٔ بیماری است ممکن است در دیگری نشانهٔ رجحان و نبوغ باشد.»

ظاهراً *اولیس* نوشته‌هایی است پراکنده با ویژگی [فرضی] عبارت‌پردازی موجوداتی بدون مغز و فقط مجهز به عصب سمپاتیک[۶۷] با ساختاریِ کرمی؛[۶۸] زیرا اگر کرم می‌توانست بنویسد، چیزی شبیه خودش تولید می‌کرد. کرم را اگر از میان قطع کنند، از هر بخش آن، سر یا دمی خواهد رویید. ساختار *اولیس* نیز چنین است: می‌توان آن را از وسط هر جمله‌ای خواند؛ می‌توان رو به جلو یا رو به عقب خواند؛ خواننده را در انتظاری طولانی نگاه می‌دارد و پیش می‌برد و کلافه می‌کند، بی آنکه چیزی دستگیرش شود؛ ۷۳۵ صفحه در توصیف جریان بی‌پایان زمان در یک روز بی‌معنی؛ در خلأ عاطفی آغاز می‌شود و در خلأ عاطفی پایان می‌یابد؛ یک تک‌گویی بی‌پایان. *اولیس* اگر حجمی بیش از این می‌داشت باز ممکن بود ناگفته‌های بسیار داشته باشد؛ چون اساساً چیزی برای گفتن ندارد. در مجموع

→
این اصطلاح را یونگ به کاربرده است. آنچه فروید از ناخودآگاه مراد می‌کند، یادهای فراموش‌شده یا مواد به هشیاری در نیامده در زندگی فردی است که در زیر سطح ضمیر خودآگاه قرار دارد؛ حال آنکه ناخودآگاه جمعی مشترکِ همهٔ افراد انسانی است.

63) archetype
(کهن الگو، نمون)

64) mistique participation

65) "*Ulysses*: A Monologue"

66) "Picasso"

67) sympathoetic nervous system
دستگاه عصبی خودمختار که بیشتر با بخش هیجانی رفتار مرتبط است.

۶۸) یونگ از اصطلاح کرم کدو (tapeworm) استفاده می‌کند که خود آن را تشبیهی نامطبوع می‌داند.

Vazirnia; ((115)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

اثری است مملو از سایه‌های سرد و سیاه، آگاهی پاره‌پاره[۶۹] و ازهم‌گسیخته، سرگشتگی ذهنی و روانی، سردی احساس، عواطف تحلیل‌رفته[۷۰]، گیجی[۷۱]، فقدان معنی و نشانه‌های بارز بیماران مبتلا به اسکیزوفرنی[۷۲].

مشکل پیکاسو شبیه مشکل بیماران یونگ است. تصاویر او از «درونی» پنهان در پس شعور و آگاهی سر برمی‌آورد. بیننده از دیدن آنها دچار حسِ غربتی اضطراب‌برانگیز می‌شود، اما نمی‌داند چه چیز و کدام تصویر این حس را پدید آورده است. خطوط شکسته نشانهٔ گسیختگی و شکاف در روان است. ابری یخ‌زده مرداب انسانی فاقد حیات را در تابلوها پوشانده است. چنین تصاویری نشانهٔ نزول به عالم اموات است. به‌طور خلاصه این ویژگیها را می‌توان از آثار او دریافت: فقدانِ انطباق تصاویر با عناصر جهان واقع، فقدان معنی، خشونت و هراس، بی‌احساسی کامل، سردی عاطفی و شیوهٔ بیان اسکیزوفرنیایی.

مهم‌ترین فصل مشترک سخنان یونگ دربارهٔ جویس و پیکاسو، آغاز مطلب با تأکید بسیار بر ویژگیهای اختلال روانی، به‌خصوص اسکیزوفرنی، است. در مقالهٔ «پیکاسو»، یونگ پس از تحلیلی مختصر می‌نویسد: «شرافتمندانه دربارهٔ برادرش در ادبیات قلم زده‌ام.»[۷۳] پیداست که در جویس و پیکاسو شباهت بسیار دیده است. در زیرنویس همین مقاله نیز قصدش را از واژهٔ «اسکیزوفرنی» چنین توضیح می‌دهد:

> واژهٔ «اسکیزوفرنی» در اینجا به معنی بیماری اسکیزوفرنی نیست؛ به معنی نوعی آمادگی است که در شرایطی حاد ممکن است بیماری اسکیزوفرنی را پدید آورد. پیکاسو و جویس جامعه‌ستیز نیستند؛ بلکه نوع سرشت[۷۴] آنان احتمال بروز مجموعهٔ پیوسته‌ای از نشانه‌های اسکیزوئیدی را، در صورت اختلال روانی عمیق، تأیید می‌کند.

69) fragmental Consciousness

70) feeling atrophy

71) delirium
نوعی نشانگان روانی همراه با ناتوانی در به خاطر آوردن و پردازش اطلاعات.

72) schizopherenia
بیماری حاد روانی، همراه (در غالب موارد) با اختلال هیجانی، کندی عاطفی، شکاف در شخصیت و دوری از واقعیت. برای آن معادل «جنون جوانی» به کار برده شده که به علت نامناسب بودن به کار نمی‌رود.

۷۳) به رغم احساس انزجاری که کاملاً برای خواننده روشن است، قدرت او را می‌ستاید.

74) habitus (ریخت روانی)

Vazirnia; ((116)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

پابلو پیکاسو، خود، (نقاشی مداد شمعی)، ۱۹۷۲، توکیو، گالری شرکت تلویزیونی فوجی.

یونگ در آثار هر دو تناقض بسیار می‌بیند. خود نیز هر دو را با بیانی متناقض توصیف می‌کند: دوزخی درخشان (*اولیس*) و شاهکار شوم[۷۵] (اثر پیکاسو)؛ و در آثار هر دو، به رغم آنچه شیطانی است، خلّاقیتی می‌بیند که مایه از زندگی دارد (در مورد جویس بیشتر). هر دو اثر به شدت متأثر از کارکردهای غیر عقلایی روان‌اند؛ یعنی حس و شهود (در مقابل تفکر و احساس). پاره‌پارگی آگاهی در *اولیس* را با صفت چل‌تکه وصف می‌کند و مصداق کامل

۷۵) این وصف را برای نقاشی *روسپی جوان سیفیلیسی و مسلول* به کار می‌برد.

Vazirnia; ((117)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

آن را در تابلوهای پیکاسو، جامهٔ چل‌تکهٔ *آرلکن*[۷۶] می‌بیند که در همه جا، در میان تصاویر، پرسه می‌زند. خدای خلّاق درون جویس *اولیس* است (مرکز جهان اصغر اوست) و ددالوس[۷۷] خود اوست. خلّاقیت پیکاسو از عمق ناخودآگاه برمی‌خیرد و *آرلکن* خود اوست. یونگ، هم در تحلیل آثار پیکاسو و هم در تحلیل *اولیس*، به *فاوست* نیز اشاراتی دارد و خلّاقیت آن دو را با زیبایی شیطانی چهره‌های دگردیس *فاوست* مقایسه می‌کند: *اولیس* برای جویس به مثابهٔ *فاوست* است برای گوته: چهره‌های زشت برخاسته از ضمیر ناخودآگاه (کوندری)[۷۸] در تابلوهای پیکاسو شبیه چهره‌های دگردیسی فاوست‌اند (مارگریت و هلن و مریم). جویس و پیکاسو به شدت متأثر از تصاویر اسطوره‌ای‌اند. از نظر یونگ، هر دو ویرانگر خلّاق‌اند، هر دو جهانی را وصف می‌کنند که درد تلاشی و پوسیدگی آن را از هم می‌پاشد، هر دو معیارهای زیبایی‌شناسی را در مخاطب تغییر می‌دهند. آنان و آثارشان و هوادارانشان پدیده‌های زمان ما هستند. با آنکه انزجار می‌آفرینند، خواننده و بینندهٔ بسیار دارند. یونگ ظهور چنین پیامبران ویرانگری را ناشی از حضور نشانه‌های قرون وسطایی در جامعه می‌داند. حضور آنان برای این است که سویهٔ دیگر واقعیت را بنمایانند.

همگونی در پس تفاوت

نه مقاله‌ای که دربارهٔ آنها بحث شد، فصلهای گوناگونی از یک کتاب نیستند که بتوان در باب میزان و چگونگی ارتباطشان با هم پرسشی طرح کرد. اینکه دانشمندی چون یونگ، که در زمینه‌های مختلف بسیار نوشته است، مقالاتی با موضوعات ظاهراً متفاوت بنویسد، آن هم در طی بیست‌ودو سال، امری غیرمترقبه نیست؛ اما نکتهٔ جالب توجه این است که این مقالات بسیار بیش از آنچه به ظاهر تصور می‌شود با هم مرتبط‌اند. آنچه شخصیتهایی چون پاراسلسوس حکیم

76) *Arlequin*
از خدایان کهن، دلقکی با جامهٔ چل‌تکه

77) Dedalus

78) Kundry
نمادی از ناخودآگاهی که در آثار ادبی قرون وسطا به صورت جادوگر زشت‌رویی ظاهر می‌شود.

Vazirnia; ((118)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

و ویلهلم و جویس و پیکاسو و فروید را در دایرهٔ تحلیلهای یونگ در کنار هم نشانده است، فقط مفاهیم کلی روان‌شناسی نیست؛ بلکه ژرف‌ترین مفاهیم روان‌شناسی تحلیلی[۷۹] یونگ است که مستقیماً با اجزای ناخودآگاه جمعی، به‌ویژه صورتهای مثالی و مفهوم تمامیت روان پس از فرایند فردانیت[۸۰]، ارتباط دارد. این افراد، صرف نظر از میزان نقدپذیری آراء و آثارشان یا میزان احترام یونگ به شخصیت و دانش آنان، موضوعات مناسبی برای تحلیلهای روان‌شناختی یونگ بوده‌اند ــ به استثنای ویلهلم.

به دلایلی می‌توان ویلهلم و پاراسلسوس را در یک مقوله و فروید و جویس و پیکاسو را در مقوله‌ای دیگر قرار داد. ویلهلم همان کسی است که یونگ به واسطهٔ آشنایی با او به «گل زرین» چینی پی می‌برد و نظریه‌اش را دربارهٔ صورت غایی ناخودآگاهی یا صورت مثالی نمادِ تمامیت روان کامل می‌کند. یونگ ویلهلم را محصول پایانی فرایند تمامیت می‌داند و تحلیلش دربارهٔ او موجز و مختصر است و مرتبه‌اش در نزد او بسیار بالاست:

> شنیدن دربارهٔ چیزهایی که من با ابهام در ناخودآگاهی آشفته و سردرگم اروپا پیش‌بینی می‌کردم، به زبان سادهٔ ویلهلم، برایم تجربه‌ای ارزشمند بوده است.

به عبارتی می‌توان گفت که آنچه یونگ می‌دانسته ویلهلم می‌دیده است. با این حال، از تحلیل شخصیت او سرباز نمی‌زند:

> ویلهلم از آن نوع هوشِ نادر زنانه برخوردار بود که توانست روح فرهنگی بیگانه را دریابد و در شکلی آشنا، برای غرب بازسازی کند.

هوش نادر زنانه (مادرانه) به زبان روان‌شناسی تحلیلی از آنِ کسی است که خلّاق، حمایتگر، مهربان، و پرشور است و با وجه مادینهٔ روان[۸۱] خود نیز متحد شده است.

آنچه توجه یونگ را به پاراسلسوس جلب کرده علاقهٔ این

79) analytic psychology

80) individuation

81) anima

Vazirnia; ((119)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

طبیب قرن شانزدهم به کیمیاگری و جادو و پرداختن به مفاهیمی ویژه از ناخودآگاهی و کار بر اساس نظامی روان‌درمانی است که یونگ مشابه آن را در پاپیروسهای مصری یافته است. یونگ مسئلهٔ مادهٔ اولیه[۸۲] و مباحث مربوط به تناظر میان آسمان و جسم و روان انسان را، که پاراسلسوس طرح کرده است، به نوعی از تصورات آغازین منتسب می‌کند و در نهایت دربارهٔ او می‌نویسد:

> او خود موضوع فرایند کیمیاگری است؛ انتقال از یک دورهٔ تاریخی به دورهٔ دیگر فرایندی است که او را عمل آورده است؛

و این چیزی نیست جز همان غایت مقدر در مفهوم ویژهٔ کیمیاگری یا، به عبارتی، تمامیت روان در نظام اندیشهٔ یونگ.

دربارهٔ فروید، معلم و همکار و دوست دیرینش، با این عبارات سخن می‌راند: فروید نیز مانند نیچه و جویس پاسخی به اوضاع اجتماعی قرن نوزدهم بود، از نشانه‌های بیماری قرن بود. اینکه در پی زمینه‌های تاریک و منفی روان انسانهاست خود بازتابی از زمینهٔ فرهنگی ناخودآگاه در اوست. یونگ در ضمن اشاره به سالهای دوستی با فروید می‌نویسد: زمانی که به او نزدیک بودم، می‌توانستم ذهنیاتش را بخوانم. «دیمون»[۸۳]ی او را تسخیر کرده بود و کشف و شهودش را از او داشت. دیمون همان موجودی است که یونگ در خاطراتش از آن یاد می‌کند و آن را نماد ارتباط عمیق با ناخودآگاه جمعی می‌گیرد و کشف و شهود خود را مدیون او می‌داند.

در تحلیل جویس (از طریق *اولیس*) و پیکاسو، نشانه‌های بسیار مشابه با نشانه‌های روان‌نژندی می‌یابد. تصاویر زبانی جویس را نیز، مانند آثار پیکاسو، «کوبیستی»[۸۴] می‌نامد و می‌افزاید که تصاویر اسکیزوفرنها از واقعیت مانند تصاویر کوبیستهاست. بسیاری از گزاره‌های او در تحلیل این دو شخصیت به هم مانند است. آثار پیکاسو را تماماً متأثر از سلطهٔ عناصر ناخودآگاه توصیف می‌کند. در *اولیس* نیز، از کنار عناصر مربوط به صورتهای مثالی بی‌توجه

82) Arcane Sabstances

83) (Daemon) Demon
از نظر لغوی، به معنی جن است.

84) cubistic

Vazirnia; ((120)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

نمی‌گذرد. در ضدجهان جویس، مفهوم سرزمینْ (ایرلند) نمادی جهانی است و ددالوس و بلوم[۸۵]، دو شخصیت اصلی *اولیس*، که در پس خود سایه‌هایی از صورتهای مثالی دارند، جهانی‌اند؛ اما در مورد *اولیس*، به رغم نشانه‌های بارز عناصر ناخودآگاهی که به آنها اشاره می‌کند، در مجموع عوامل تعیین‌کننده، شکل‌دهنده و سازمان‌دهندهٔ آگاهانه را چیره‌تر می‌بینند. آیا این بدین معناست که جویس با نیروهای ناخودآگاهش همسان شده بود؟ شاید بتوان پاسخ را در این توصیف یافت:

> در طول مطالعهٔ *اولیس*، تصویری چینی به ذهنم می‌آمد که ریچارد ویلهلم آن را منتشر کرده بود: از سر آن تصویر، پنج سر بیرون آمده و از هر سر نیز، پنج سر دیگر روییده بود. تصویر وضع روانی یوگی‌ای را نشان می‌داد که از خود[۸۶] رها می‌شد تا کمال یابد و به خویشتن[۸۷] برسد.

دربارهٔ پیکاسو نیز چنین می‌نویسد:

> در شخصیت آرلکن ابهامی دردناک هست: جامه‌اش از نظر بینندهٔ بصیر پوشیده از نمادهای رشد قریب‌الوقوع است؛ اما آیا او قهرمانی نیست که ناچار باید مهالکِ هادس[۸۸] را پشت سر بگذارد؟

از عبارات دیگر او چنین برمی‌آید که «نکیا»[۸۹] (نماد بازگشت به زمانهای بسیار دور)، که در آثار او به صورت عناصر تصویری عصر عتیق نمایان می‌شود، فقط سقوطی بی‌هدف و مخرب نیست، فرود آمدن در کهف رازآموزی است.

یونگ به جویس و پیکاسو صفت «مخرب خلّاق» می‌دهد: پدیده‌های جهان مدرن، نشانه‌های گذر از عصری به عصر دیگر؛ و آثار آنان را حامل شیطان و زندگی می‌داند: مجموعهٔ بزرگ‌ترین تضادها.

در مقالهٔ «ارتباط روان‌شناسی و ادبیات» چنین نوشته است:

> هنرمند در مرتبهٔ فردی عادی ویژگیهایی در شخصیت خود دارد؛

85) Bloom

86) ego
مرکز فرماندهی نیروهای خودآگاه

87) Self
صورت مثالی غالب مرکز فرماندهی روان، بعد از فرایند امنیت

88) Hades
دوزخ، جهان زیر زمین

89) Nekyia

Vazirnia; ((121)); Khial; 14 March 2005; 6:33 AM

اما در مرتبهٔ هنرمند، انسانی جمعی است، نمایندهٔ نوع خود است که با احساساتی عالی، ناخودآگاه جمعی را تجسم می‌بخشد. او پیوسته سرشار از تضادهاست و پیوسته دو نیروی متضاد در درونش در حال نبردند: یکی اشتیاق موجه فردی عادی برای رسیدن به شادمانی و امنیت و در عین حال، خشونت؛ و دیگر، شوری بی‌وقفه و عظیم برای خلق چیزی که فراسوی امیال شخصی است.

نیروی خلّاقیت محصول این تضاد است ◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی