سیما وزیرنیا

جایگاه نماد در نظام اندیشهٔ یونگ

اگرچه این قول صحیح است که نمی‌توان و نباید در نسبت و قرابت میان اندیشه‌های یونگ[1] و دستگاه تفکر شرقی اغراق کرد، غفلت از تأثیر او در آشنا ساختن امروزیان با تفکر از یاد رفتهٔ شرقی و تبیین سَمت مغفول حیات بشری به زبانی کمابیش مقبول برای امروزیان روا نیست.

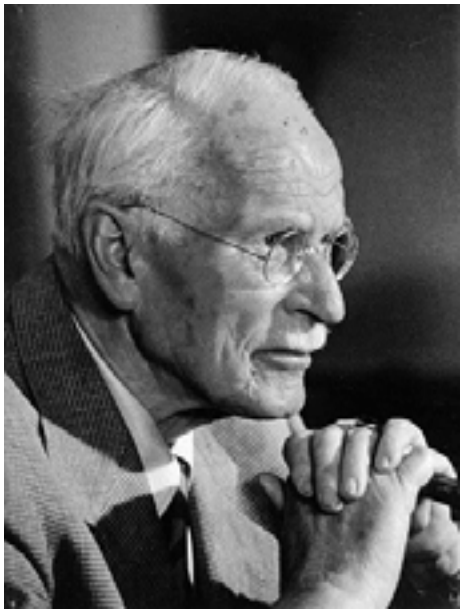
از شاخصه‌های یونگ استفاده از ابزار روان‌شناسی تحلیلی برای جلب توجه به اسطوره و نماد به منزلهٔ واسطه‌ای برای شناخت موجودی پیچیده و جهانی به نام انسان است. تأکید بیش از اندازه بر این حقیقت که عالم مدرن عالمی به‌کلی متفاوت با عالم سنتی است کار را بدانجا رسانده است که هم اندیشمندان غربی و هم برخی متفکران شرقی انسان امروز را موجودی یکسره متفاوت با انسان دیروز دانسته و در تأکید بر تفاوتهای آن دو راه افراط پیموده‌اند. یونگ، با طرح موضوعاتی چون خاطرهٔ جمعی و اسطوره و نماد، بر وحدت ماهیت روانی انسان در طی تاریخ انگشت می‌نهد و او را حامل باری کلان می‌شمارد ـــ باری که هنوز نیز هر نسل، خواسته یا ناخواسته، آن را به نسل بعد منتقل می‌کند. اینچنین است که انسان امروزین گاه حامل چیزی می‌شود که خود منکر آن است.

از این رو، شناخت اندیشه‌های یونگ در آنچه به نحوی به هنر مربوط می‌شود، باید در برنامهٔ کار اندیشمندان دردآشنای هنر در سرزمین ما قرار گیرد؛ و نماد از مهم‌ترین این موضوعات است.

خیال

1) Carl Gustav Jung (1875-1961)

پرتال جامع علوم انسانی



زندگی در همه حال همچون سفری است میان صخره و گرداب.
یونگ

هستی، انسان، گفتگوی نمادین

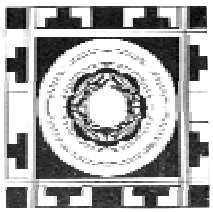
یونگ معتقد است که هستی به زبانی نمادین با انسان سخن می‌گوید. زبانی که یونگ به آن اشاره دارد به ندرت آوایی است[۲]، اما سرشار از تصاویر پر رمز و راز و پرمعنیِ بصری است. اینکه انسان نخستین دستاوردهای علمیِ شناخت را از راه دانش نجوم، یعنی دورترین چیزها به خود، آغاز کرده پاسخی مثبت برای ورود به این گفتگوی نمادین بوده است. هستی از همان آغاز اجرام سماوی‌اش را در پیش روی انسان به نمایش گذاشته و انسان نیز عاطفهٔ عشق و تمایل به نبرد و نیاز به بازنمود خود از طریق زبان را در آنها فرا افکنده است:[۳] یکی را نشانه‌ای دقیق برای راه‌یابی در سفرهای دور و دراز خود کرده و در

۲) زمزمهٔ رود و غرش آبشار و آواز پرندگان و صدای طوفان و تندر از این نوع‌اند.
۳) در اسطوره و ادبیات غالب ملل، زهره و مریخ و عطارد ـ به ترتیب نماد عشق و جنگ و نویسندگی است.

پرتال جامع علوم انسانی

بعضی دیگر، سعد و نحس سرنوشت خود را جسته است. طبیعت نیز از این گفتگوی نمادین سر باز نزده و به انسان امکان داده است تا در ذهن خود، صلابت روحهای استوار و روانهای پویا را در کوه و رود کالبدینه کند و درخت را نماد ریشه‌داری و بالندگی حیاتْ بگیرد و آرزوی اوج و عروج در پرواز پرندگان برایش متداعی و نمادین شود.[۴] گاستون باشلار[۵]، که استاد روانکاوی نمادهای اسطوره‌ای، به ویژه نقش نمادین عناصر چهارگانه در روان آدمی، است، از این گفتگوی بنیادین انسان و نماد به خوبی آگاه بوده و از این رو گفته است: آدمی صحنهٔ بازی نمادهاست.[۶]

انسان از راه نماد/ نشانه با هستی ، طبیعت، نوعِ خود و خویشتن خود سخن می‌گوید. این گفتگوها بی‌وساطت نماد هرگز مقدور نمی‌بود. از همین استعداد نشانه‌سازی است که نوع آدمی می‌تواند معنای تمامیت ارضی سرزمین مادری خود را به قطعه پارچهٔ رنگینی منتقل کند و هزاران کیلومتر دور از وطن در کنار آن نماد و متأثر از احساسات متضاد به هیجان آید و فریاد شادی برکشد یا از سر دلتنگی بگرید. گویی در روند این نشانه‌سازی متعالی، انسان از **درخت نوع خود** بالا می‌رود، زیرا در مرحله‌ای از دوران کودکی است که نخست بار می‌تواند به کمک رشد کارکردهای نمادین[۷] **چیزی را به جای چیزی دیگر بینگارد**؛ مثلاً قطعه‌آجری را اتومبیل فرض کند و در عالم بازی و خیال، با آن راهی سفر شود یا شیء دیگری را درون پارچه‌ای بپیچد و چون کودکی در آغوش بکشد تا آرزوی مادری را در رؤیا تحقق بخشد. همین توانایی برای بازی ویژهٔ نمادین یا وانمودی است که انسان را انسان کرده است: قدرت نمادسازی، فصل ممیز انسان از حیوان.



٤) این عناصر، که نمادهای معمول در ادبیات و هنرهای تجسمی‌اند، گاه در رؤیاها نقشی بسیار گسترده و حتی ناسازه‌وار (paradoxical) می‌یابند.

5) Gaston Bachelard (1884_1962)

٦) میان این گفتهٔ باشلار با مرحله‌ای از رشد شناخت کودک، که در آن بازیهای نمادین(symbolic plays) آشکار می‌شود، تشابه و تقارنی زیبا وجود دارد.

7) symbolic functions زبان در این مرحله بارز می‌شود؛ نقاشی و بازیهای نمادین نیز در این دوره پدید می‌آیند.

نماد/ نشانه: کلید ورود به جهان فرهنگ

انسان‌شناسان تفاوت میان انسان و حیوان را از بعضی جهاتْ درجه‌ای می‌دانند، اما این تفاوت را به لحاظ استفاده از نمادْ نوعی و ماهوی می‌شمارند؛ زیرا به خوبی دریافته‌اند که نمادسازی توان شناختی ویژهٔ

پرتال جامع علوم انسانی

انسان است و مبتنی است بر ماهیتی پیچیده که از مرحله‌ای خاص در رشد شناخت پدید می‌آید؛ و وقتی ادوارد ساپیر[8] می‌گوید: زبان وسیله‌ای است برای نمادین کردن تجربه‌های زندگی، با رویکردی دیگر بر این ویژگی تأکید می‌کند. کاسیرر[9] نیز ایجاد رابطه و پدید آوردن علم و هنر و خلق اسطوره‌ها را مبتنی بر صورتهای نمادین ویژه‌ای می‌داند که به واسطهٔ دستگاه نشانه‌ای زبان شکل گرفته‌اند. او همچنین بر وجود بعدی ویژه در حیات انسان تأکید می‌ورزد که نماد است و شناخت نماد را مهم‌ترین راه ورود به طبیعت انسان می‌داند و از تحلیل آراء ویتالیستی[10] یوهانس اوکسکول[11] برای تأیید دیدگاهش در این زمینه کمک می‌گیرد. اوکسکول برای نشان دادن وجه تمایز انسان از حیوان از دو دستگاه کنشی و کنش‌پذیری نام می‌برد و همکاری این دو نظام را **حلقهٔ رفتار** موجود زنده می‌نامد؛ اما علاوه بر این دو نظام، برای رفتار ویژهٔ انسان نظم سومی نیز قایل است که آن را منظومهٔ نمادین[12] نام می‌نهد. از نظر اوکسکول، منظومهٔ نمادین واقعیت زیستی انسان را فقط وسیع نمی‌کند، بلکه به آن بعدی جدید می‌بخشد. این بعد جدید رابطهٔ میان محرک و پاسخ را به تأخیر می‌اندازد و آن را تا ظهور عنصری از منظومهٔ نمادین در تعلیق می‌گذارد.[13] این فرایند مبتنی بر سازمان‌دهی نمادین[14] است که اساس کلیهٔ فرایندهای عالی روان‌شناختی است. سازمان‌دهی نمادین انسان را برای ضابطه‌بندی و تعمیم و ابداع نظام نمایندگیها توانا می‌سازد. نماد و نشانه هر دو در نظام نمایندگیها جا دارند؛ با این تفاوت که نمادْ نماینده‌ای است که به نموده شبیه است، در حالی که نشانه قراردادی و جزئی از نظام توافق شدهٔ قبلی است. نظریه‌پردازان ادبیات آن دو را از هم تفکیک می‌کنند. زبان‌شناسان نیز با دقتی ویژه بین آن دو تفاوت قایل می‌شوند و دربارهٔ زبان، تنها لفظ نشانه را به کار می‌برند؛ اما بعضی نحله‌های نشانه‌شناسی تفاوت میان نشانه و نماد را درجه‌ای و بر حسب دشواری روابط اجزای آن می‌دانند. هر یک از این دیدگاهها را که بپذیریم یک اصل ثابت است و آن **توان دیگرچیزانگاری اشیا** صرف نظر از تفکیک لفظی نماد و نشانه است. از طریق همین توانایی است که انسان به

8) Edward Sapir (1884-1939)
زبان شناس و انسان‌شناس امریکایی، که به سبب مطالعاتش در زمینهٔ زبانهای سرخ پوستان امریکای شمالی شهرت دارد. او بنیان‌گذار زبان‌شناسی قومی است، که در آن رابطهٔ زبان و فرهنگ بررسی می‌شود. ـ و.

9) Ernest Cassirer (1874_1945)
فیلسوف آلمانی، که از نمایندگان مهم فلسفهٔ نوکانتی بود، و مخصوصاً به نقش نمادها در معرفت آدمی اهمیت می‌داد.ـ *دایرةالمعارف فارسی*، ذیل کاسیرر.

10)vitalistic
اصالت حیات‌گرایی. تأکید بر استقلال و خودمختاری پدیدهٔ حیات.

11) Iohance. V. Oxacol

۱۲) منظومهٔ نمادین اوکسکول در نام‌گذاریْ به نظم نمادین لاکان و در کارکرد، از لحاظ واسطه‌گری میان محرک و پاسخ، به نظریهٔ محرک ـ پاسخ ویگوتسکی (L.S.Vygotsky,1896-1934) شبیه است.

۱۳) ارنست کاسیرر، *فلسفه و فرهنگ*، ترجمهٔ بزرگ نادرزاد، (تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی،۱۳٦۰)، ص۳٦ـ ۳۸.

14) symbolic organization

پرتال جامع علوم انسانی

جهان زبان وارد می‌شود و در این جهان، امکان فرهنگ‌سازی می‌یابد. می‌توان گفت نماد/نشانه کلید ورود به جهان فرهنگ و شرکت در آن است.

نماد و گفتمان روان‌شناختی

بحث از نماد و رابطهٔ آن با فرایندهای عالی ذهن در حوزهٔ روان‌شناسی جایگاهی ویژه دارد و در عین حال، در نحله‌های گوناگون به شیوه‌های متفاوتی مطرح شده است. آراء رفتارگرایان[15] و شناخت‌شناسان[16] را می‌توان در فرصتی دیگر تحلیل کرد. واضعان مکاتب گوناگون روانکاوی، چون فروید[17] و لاکان[18] و یونگ، به لحاظ مشابهت بسیار در رویکردشان در این زمینه، به رغم بسیاری تفاوتها، در یک گروه قرار می‌گیرند؛ و روان‌شناس انسان‌گرایی چون فروم[19] نیز به سبب توجه به مسئلهٔ رؤیا و تحلیل نماد در حوزهٔ رؤیا به این گروه نزدیک می‌شود. او نمادها را در سه مقولهٔ جداگانه تحلیل می‌کند: متعارف، تصادفی، جهانی. در این مقوله‌بندی، زبان، که وسیلهٔ بیان تجربه از راه انتزاع است، در گروه نخست قرار می‌گیرد. دو گروه دیگر بازنمون تجربه از راه ادراک حسی‌اند. نمادهای تصادفی با کارکرد تداعی به ذهن می‌آیند، مانند مفهوم خانه، که پیوسته با احساس آسودگی و خاطرهٔ خوش ملازم است. مهم‌ترین نوع نمادهای جهانی از نظر فروم رؤیاست.[20] لاکان نیز نماد را محور نظریهٔ روانکاوی خود قرار می‌دهد. او معتقد است که «انسان سخن می‌گوید، به علت اینکه نمادْ او را انسان کرده است.»[21]

نماد در نظریات فروید و یونگ نیز نقشی بسیار اساسی دارد و هر دو نیز مهم‌ترین بخش معنی نماد را در بطن رؤیا می‌کاوند؛ اما کارکرد و معنی نماد در نگرهٔ یونگ بسیار وسیع می‌شود و به رغم آراء فروید ــ که بر اساس آن، نماد در حوزهٔ محدودی از نیازهای آدمی تحلیل می‌شود و مسائل عشق و حیات و مرگ و تن آدمی را دربرمی‌گیرد ــ در نظام اندیشهٔ یونگ، نماد همهٔ مسائل هستی آدمی از فرش تا عرش را شامل می‌شود.

15) behaviorist ویگوتسکی توان نمادسازی را محصول وحدت دیالکتیکی هوش عملی و نظام نشانه‌ها می‌داند و ابداع نظام نشانه‌ها را برای حل مسائل روان‌شناختی شبیه اختراع ابزار در سطح عملی زندگی به حساب می‌آورد. او به رابطهٔ محرک-پاسخ پاولف (I.P.Pavlov,1849-1936) واسطه‌ای انسانی می‌افزاید که همان نماد است. آراء او از بسیاری جهات با رفتارگرایان تفاوت دارد.

١٦) در این حوزه، مشخصاً می‌توان از پیاژه(1896-1980 Jean Piaget,) و برونر (Jerome Bruner) و فلاول (Jhon. H. Flawell) نام برد. به رغم تفاوتهایی که این سه تن در چهارچوب نظری خود با یکدیگر دارند، هر سه دوران شکوفایی ذهن کودک در فرایند رشد شناخت را همراه با رشد توان نمادسازی مطالعه می‌کنند وَ آن را با رشد مراحل زبان مرتبط می‌دانند. در رویکرد شناختی به رشد، مرحلهٔ نقاشی و بازیهای وانمودی ــ که کودک در آنها خود را به جای دیگری می‌انگارد ــ و بازیهای نمادین ــ که ضمن آن یک شیء را به جای شیئی دیگر به کار می‌گیرد ــ هر سه از توانایی نمادسازی برمی‌خیزند و نخستین استعاره‌های دنیای کودک را می‌سازند.

17) Sigmund Freud (1856_1939)

18) Jaques Lacan (1901_1981)

19) Erich Fromm (1900_1980)

پرتال جامع علوم انسانی

نماد در روان شناسی تحلیلی[۲۲]

در مکاتب مختلف روان‌شناسی و روانکاوی، برای تبیین و توصیف دیدگاههای گوناگون در حوزهٔ تحلیل روان، پیوسته از نمونه‌های شاخص در عالم هنر مدد گرفته‌اند؛ مثلاً نوعی تمایل به جرح خویشتن را نشانگان وان گوگ[۲۳] نامیده‌اند. سرگذشت وان گوگ[۲۴]، نقاش معروف هلندی، که در تلاطم بحرانی روحی گوشهایش را برید، سبب این نام‌گذاری است. فروید با تحلیل مقاطع و رویدادهای زندگی لئوناردو داوینچی[۲۵]، نقاش و مجسمه‌ساز برجستهٔ ایتالیایی، بخش اعظم مطالعات روانکاوانهٔ خود را دربارهٔ نمادهای برخاسته از ناخودآگاهی[۲۶]، که محصول تمایلات پس‌راندهٔ جنسی‌اند، تبیین کرد. یونگ نیز در این زمینه مطالعات مبسوط و مفیدی دارد. او به تصریح خودش مدت بیست سال فرایندهای ناهشیار ذهن را از راه تصویر مطالعه کرده است. از برجسته‌ترین کارهای یونگ در این زمینه تحلیل مختصر و کوتاه، اما غنی و پرمحتوایی، از آثار پابلو پیکاسو[۲۷]، نقاش پرآوازهٔ اسپانیایی، است. یونگ شیوهٔ بیان نمادین پیکاسو را با شیوهٔ بیان مراجعانش مقایسه می‌کند و در ضمن برشمردن مشابهتهایی میان آن دو، تحلیلی از نوعی نمادپردازی عرضه می‌دارد[۲۸] که مبتنی است بر تصاویر ذهنی نامتعارف و نامتجانس با تصاویر معمول جهان واقع. سپس آن شیوهٔ تصویرگری و نمادپردازی را ذیل دو مقولهٔ عمده تحلیل می‌کند: نوع اول به رغم ذهنی‌بودن تقارنی نسبی دارند و عاطفهٔ یک دست و معنای روشنی را ارائه می‌دهند؛ نوع دوم بیم و هراس در مخاطب برمی‌انگیزند و فاقد هر نوع تقارن یا مشابهت با تصاویر جهان واقعی‌اند.[۲۹] او آثار پیکاسو را در گروه دوم جای می‌دهد، یعنی آثاری که متأثر از غلبهٔ نمادهای ناخودآگاهی بیانی پیچیده می‌یابند. آنچه را یونگ مجموعاً در تحلیل آثار پیکاسو بیان می‌کند می‌توان در عناصری به این شرح خلاصه کرد: نمادهای مربوط به رنگ، خط، اشکال هندسی، تصاویر مُثُلی (کهن الگویی)، مکانهای باستانی و اسطوره‌ای، تصویرهای ناسازوار و نقش‌مایه‌های تکرارشونده.[۳۰] از آن تحلیلها چنین برمی‌آید:

۲۰) اریک فرام، *زبان از یاد رفته*، ترجمهٔ دکتر ابراهیم امانت، (تهران، مروارید، ۱۳٤۹)، ص۷.

۲۱) لاکان نظریه‌های فروید را مجدداً تفسیر کرد . در سه‌گانی نظم نمادین او، جنسیت و زبان جایگاه مهمی دارد.

۲۲) نظام ویژهٔ روانکاوی یونگ، analytic psychology

23) Van Gogh Syndrome

24) Vincent Van Gogh (1853_1890)

25) Leonardo da Vinci (1452 _1519)

26) unconsciousness

27) Pablo Picasso (1881_1973)

۲۸) این تحلیل در سال ۱۹۲۳ به مناسبت نمایشگاهی که از آثار پیکاسو برپا شده بود نوشته شد.

۲۹) یونگ در آثار هنری نوع اول نشانه‌های قابل مقایسه با روان‌نژندی (neurosis) و در آثار گروه دوم، غلبهٔ شخصیت اسکیزوئید(schisoid) را تشخیص می‌دهد.

۳۰) کارل گوستاو یونگ و دیگران، *اسطوره و رمز*، ترجمهٔ جلال ستاری، (تهران، سروش، ۱۳۷۸)، ص ۳۸.

پرتال جامع علوم انسانی

ــ رنگهای گوناگون آبی و آبی سیر و آبی توئات[۳۱]، رنگ دوزخ مصریان نشان‌دهندهٔ احساسات سرد و راکد هنرمند است[۳۲] و رنگهای روشن بی‌ابهام خشونت ناشی از تمایلی ناهشیار به مهار کردن کشاکش احساسات را در خود نَهفته دارد.

ــ کاربرد خطهای شکسته با زوایای تیز از ویژگیهای روان گرفتار آمده در دنیای اسکیزوئیدی[۳۳] حکایت می‌کند.[۳۴]

ــ مربعها و لوزیهای متعدد (چهارضلعی) بر روی جامهٔ شخصی که نقش‌مایهٔ غالب تابلوهای اوست نمادی است که می‌توان آن را با عدد چهار مرتبط دانست، یعنی نمادی ناخودآگاهانه که در کیمیاگری نیز معنی دارد. بعلاوه، در بطن شکل هندسی چهارگوش، که ساده‌ترین شکل درون دایره است، نماد تمامیت روان را می‌توان یافت.

ــ استفاده از تصاویرِ دگردیسی یافته از چهرهٔ زنان مظهر وجه تاریک روح زنانهٔ هنرمند است.[۳۵]

ــ به تصویر کشیدن مکانهای باستانی، نظیر آثار مخروبهٔ پومپئی[۳۶]، تمایل ناخودآگاه به عناصر اسطوره‌ای را به نمایش می‌گذارد.

ــ نمادهای ناسازوار[۳۷]، نظیر تصویرهای دربردارندهٔ سایه‌روشن، سفید و سیاه، نشانه‌های مذکر و مؤنث، نشان دهندهٔ تمایل روان به وحدت اضدادند.

ــ نقش مایهٔ تکراری آرلکن[۳۸]، دلقکی که با جامه‌ای مرقع از میان مهالک دوزخ می‌گذرد، نمایندهٔ سایهٔ[۳۹] هنرمند است.

اینها معدود نمادهایی بودند که یونگ در بعضی آثار پیکاسو باز شناخته بود. البته عرصهٔ نماد در تحلیلهای او آن‌قدر وسیع است که می‌توان گفت از حوزهٔ دانشهایی چون ریاضی و نجوم تا نمادهای مذهبی، اساطیری، کیمیاگری، جادوگری و نمادهای گیاهی و سایر عناصر طبیعت را در برمی‌گیرد و از تصاویر غریب مکاشفات یوحنا تا عناصر کاملاً امروزین در رؤیاهای همعصران ما را شامل شود. طبعاً یونگ هیچ یک از این نمادها را خود ابداع نکرده؛ بلکه تنها آنها را کشف کرده، از زیر لایه‌های ناخودآگاه جمعی[۴۰] بیرون کشیده، جوهر مشترکشان را، که حقایقی مثلی و روان‌شناختی‌اند، باز نموده و بسیاری

31) tuat

۳۲) سالها بعد از تحلیل یونگ، مفسران هنری برای آثار پیکاسو از جهت رنگ‌شناسی دو دورهٔ کاملاً متمایز برشمرده‌اند: دورهٔ رنگ آبی (۱۹۰۱ـ ۱۹۰٤) و دورهٔ رنگ صورتی (از ۱۹۰٤ به بعد) دورهٔ دوم نشان از تغییر روحیهٔ پیکاسو دارد. هفینگتون Arianna Stassinopoulos Huffington (1950-), نویسندهٔ سرگذشت پیکاسو، نیز درتحلیل شخصیت او احساسات سردی و سختی در ارتباط را به پیکاسو نسبت داده است.

33) schizoid

۳٤) ویژگیهای این نوع شخصیت سردی عاطفی و سوءظن و انزواطلبی است.

۳۵) منظور انیماست (Anima)، یعنی کهن الگویی (archetype) که ویژگیهای بخش متضاد روان پیکاسو و در عین حال، وجه منفی آن را به نمایش می‌گذارد. این بخش روان را یونگ در زنان انیموس یا روان‌مردانه (animus) نام می‌نهد.

36) Pompeii

شهر باستانی ویران در جنوب ایتالیا، ۲٤ کیلومتری جنوب شرقی ناپل. این شهر را قوم اوسکان در اوایل قرن ششم یا اوایل قرن پنجم قَم بنا کرد. در ۷۹ م کوه آتشفشانی وزوو زیر مواد خروجی مدفون گردید، ولی ویرانه‌های شهر در زیر خاکسترهای آتشفشانی محفوظ ماند و اول بار در ۱۷٤۸ کشف شد. ـ *دایرة المعارف فارسی*، ذیل پومپئی.

37) paradoxical

38) Arlequin

۳۹) کهن‌الگوی سایه(shadow) بخش پست‌روان است با خصوصیتی دلقک‌گونه و ←

پرتال جامع علوم انسانی

از آنها را نخست بار تحلیل کرده است. اندیشهٔ او، که توانا به تشخیص جوهر نمادین اشیا و پدیده‌ها و کنشها بود، از راه تحلیل لایه‌های عمیق روان، که مبتنی بر فعالیتهای فرافکنی[41] است، روابط زیرساختی میان عناصری به ظاهر متفاوت و متباین را کشف کرد. از این رو، در دایرهٔ نمادشناسی روان‌شناسی تحلیلی، عدد را در کنار خط و سطح و حجم و همهٔ آنها را در کنار رنگ می‌توان دید و در کنار این مجموعه، نمادهای مسیحیت، چون ناقوس و کلیسا، نمادهای تائوئیسی[42]، چون یین و یانگ[43]، عناصری از دین هندو[44] و بودا[45]، مانند نیلوفر، عناصر نباتی گوناگون و جانوران و نمادهای کیمیاگری و غیره جای می‌گیرند. از راه توضیح همین جوهر مشترک میان نمادهای به ظاهر متفاوت است که مخاطب یونگ مشابهت و قرابت میان کره و دایره و مربع و ماندالا[46]و نیلوفر و عدد چهار را درمی‌یابد و جایگاه آنها را در نمادگرایی روان از حیث تمامیت‌جویی و کمال‌خواهی می‌شناسد.[47]

یونگ براساس همین تفکر نمادین توانست رمزهای کیمیاگری قرون وسطا را به هدفهای متعالی روان برای دست‌یابی به کمالْ تأویل کند. از نظر او، کیمیاگری سده‌های میانه کوششی بود برای دست‌یابی به نظم الهی جهان. از این رو، کیمیا (سنگ زنده)، که به زعم یونگ، در باور مادی‌گرایان مادهٔ تولید طلا محسوب می‌شد، در باورهای شبه عرفانی کیمیاگران، وسیله‌ای برای رسیدن به حیات مادی جاودانی از طریق کمال روحانی می‌شود.[48] بعضی از نامهایی که یونگ با جستجو در آثار کیمیاگری برای مادهٔ کیمیا به کار برده از این قرار است: سنگ اسرارآمیز، سنگ زنده، سنگ الهی، سنگ خجسته، سنگ دارای روح، سنگ شگفت‌انگیز، سنگ زندهٔ فلسفی، سنگ مرموز، سنگ محراب، سنگ مطلوب، سنگ معجزه‌گر، سنگ مقدس، سنگ جام مقدس، سنگ اثیری، سنگ نفیس؛ و سنگ نفیس همان مروارید فلسفی است و این هر دو همان گوهر (جوهر) لطیف روح آدمی‌اند در ماهیت ویژه‌ای که محصول **شدن** و تمامیت یافتن و دست‌یافتن به یگانگی **خود**[49] است؛ و یگانگی آن گوهر را یونگ با تحقق **خویشتن**[50] بیان می‌کند که نماد متناظر با آن در یوگای تانتری[51] گل خورشید و در دین بودا و هندو،

متمایل به شر.
اگر وجه مثبت آن پرورش یابد، فرد را در نیل به رشد و نیل به کمال کمک می‌کند.

40) collective unconscious

41) projection

42)Taoist

43)yin and yang
نماد هستی شناختی چین باستان براساس نیروهای متضاد مذکر و مؤنث، که سایر تضادها را تولید می‌کند.

44)Hinduism

45)Buddhism

46) Mandala
نقش نمادین جهان، نمادی در مناسک مذهبی شرق.

٤٧) کره ــ افلاطون روان را کروی می‌دانست ــ و دایره، که نمود مسطح آن است، و همهٔ اشکال دایره‌ای شکل و مربع، که ساده‌ترین شکل درون دایره است و عدد چهار، که بازنمون مربع است، نمایندهٔ تمامیت نیروهای روان‌اند که در دوره‌های بحرانی، نظیر بلوغ و میان‌سالی، و در بحرانهای مقطعی زندگی در رؤیاها ظاهر می‌شوند و نشان از توانایی فرد برای جمع‌آوری نیروهای روان در نبرد با شداید دارند. این نکته مبتنی بر نتیجه‌گیری یونگ از تحلیل هشتاد هزار رؤیای مراجعانش است.

٤٨) کارل گوستاو یونگ، *روانشناسی و کیمیاگری*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، (مشهد، آستان قدس، ۱۳۷۳)ص۲۵۹.

مرکز خودآگاهی ego (49

50) self
تحقق خویشتن همان فرایند تمامیت‌یابی روان در جریان ادغام خودآگاهی و ناخودآگاهی، یعنی فرایند فردانیت است.

پرتال جامع علوم انسانی

نیلوفر و در مذهب لاما و دیگر مذاهب شرق، ماندالاست.

یونگ غالب نمادها را در زبان رؤیاهای مراجعانش کاویده و تحلیل کرده است؛ و چون زبان رؤیا را، که از ناخودآگاهی سر برمی‌آورد، شبیه به ساختار زبان متعارف می‌داند[۵۲]، تصویرهایش را به واژه‌های زبان تشبیه می‌کند. براساس این دیدگاه، همان‌گونه که واژه‌ها معنای واقعی‌شان را درون متن می‌یابند، نمادها و تصویرهای رؤیا تنها در متن ــ رویدادهای زندگی و رؤیاهای پیش و پس از خود ــ معنی می‌یابند و قابل تفسیرند. از مهم‌ترین ویژگیهایی که یونگ برای نمادها برمی‌شمارد ناسازوار بودن آنهاست؛ مثلاً صلیب ممکن است گاه نماد مرگ باشد و گاه نماد زندگی، گور ممکن است نمادی جنسی باشد یا مرتبط با مفهوم مرگ؛ نمادهای جنسی، که در نظام روان‌شناسی فروید کاملاً معنای مشخص و صریحی دارند، ممکن است در تفسیرهای یونگ معانی دیگری بیابند و برعکس، نمادهای معمولی هم ممکن است قابل تأویل به معانی نمادهای گروه اول باشند. همه چیز به متن بستگی دارد: متن رؤیا و متن زندگی. نماد معنایی وسیع و منعطف دارد. از این رو، یونگ پیوسته به مخاطبانش توصیه می‌کرد تا جایی که می‌توانند دربارهٔ نمادها بیاموزند، اما بعد آموخته‌ها را فراموش کنند تا برای تفسیر درست آنها آمادگی بیابند. ناسازواری نمادها در عناصری که آنها را نشانهٔ صورتهای مثالی (کهن الگو) می‌داند کاملاً هویداست. بعضی از آن عناصر نماد صورتهای مثالی متضادند؛ مثلاً نمادهایی که صورت مثالی مادر را بیان می‌کنند از این قرارند: ملکوت خدا و فردوس و چیزهایی که ملازم حرمت‌اند، مانند شهر، کشور، آسمان، زمین، جنگل، آب، دریا، جهان؛ و چیزهایی که مبین مفهوم باروری‌اند، مانند مزرعه، باغ، درخت؛ همچنین غار و چشمه و چاه به سبب ظرف‌گونگی‌شان و نیلوفر و ماندالا به سبب مضمون حمایت‌کنندهٔ خود می‌توانند نمادی از صورت مثالی مادر باشند. این صورت مثالی اشکال و نمادهای منفی نیز دارد که بعضی از آنها عبارت‌اند از: گور، مغاک، تابوت، مرگ، کابوس و لولو.[۵۳] بعضی از این تصاویر می‌توانند نمادهای تمامیت روان نیز باشند، مانند نیلوفر و ماندالا؛ بعضی دیگر غالباً نماد

51) tantric

۵۲) لاکان نیز چنین دیدگاهی دارد. او می‌گوید: ساختار رؤیا و ناخودآگاهی شبیه ساختار زبان است.

۵۳) کارل گوستاویونگ، *چهار صورت مثالی*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، (مشهد، آستان قدس، ١٣٧٦)، ص٣٥.

پرتال جامع علوم انسانی

زندگی‌اند، مانند درخت و مزرعه؛ بعضی نیز نمایندهٔ کلّ ناخودآگاهی‌اند، مانند چشمه و دریا. همین ویژگی چندپهلویی و ناسازوارگی نمادها بود که یونگ را وامی‌داشت خود نیز در تفسیر آنها دقیق و محتاط باشد.

زندگی یونگ: با نماد و در نماد

وقتی از نقش نماد در نظام اندیشهٔ یونگ سخن می‌گوییم، منطقاً نمی‌توانیم کار را به حوزهٔ مطالعات نمادشناسی و شیوه‌های تفسیر او از نماد محدود کنیم. اینها محدودهٔ نمادشناسی و نمادگرایی در حوزه‌های نظری‌اند. یونگ نمادین می‌نوشت و در نماد و با نماد می‌زیست. بزرگ‌ترین نشانهٔ نمادگرایی او آن بود که میان سنگ مرده و سنگ زندهٔ فلسفی پیوندی عملی برقرار کرد. معتقد بود که انسان از دیرباز ضمیر ناخودآگاه را در سنگ باز تابانده است. سنگ برای او حرمت داشت و مانند کیمیاگرها غایت حیات را در رسیدن به سنگ زندهٔ فلسفی می‌دانست. سنگ مرده نماد روح ساکن است و سنگ زندهٔ فلسفی همان کیمیا در معنای رمزگونه‌اش. او برج بولینگن[۵۴] را ساخت تا زندگی‌اش را در قلب نماد بگذراند: برج بولینگن در سیر مطالعهٔ زندگی و اندیشهٔ یونگ نمادی کلیدی است. احداث آن، که مجموعاً دوازده سال به طول انجامید (۱۹۲۳ـ۱۹۳۵)، بخش مهمی از تاریخ زندگی و سیر تفکر یونگ است؛ یعنی میان جریان ساختن آن با فرایند تغییرات روحی و شکل‌گیری نظام فکری او مشابهتی هست. یونگ صریحاً می‌گوید که برای عینیت بخشیدن به ذهنیت خود دربارهٔ ناخودآگاه، آن را پدید آورده است. برج چهار ساختمان مدور دارد که مجموعاً تربیعی می‌سازد: ساختمان مادر، ساختمان **من**، ساختمان روح یا پدر، ساختمان **خویشتن** ــ به عبارت دیگر، نمادهایی از چهار مفهوم کلیدی در روان‌شناسی تحلیلی.[۵۵] یونگ بولینگن را نماد ماندالا، یعنی تمامیت روان، می‌دانست. در واقع، برج برای او نماد نمادها بود؛ به مثابهٔ آغوش مادر یا مکان اقتدار[۵۶] بود؛ ناخودآگاهی مجسمی بود در کنار دریاچهٔ علیای زوریخ. زندگی رازآمیز او با حداقل امکانات در آن

54) Bolingen

۵۵) مادر، روح(پدر)، خویشتن سه صورت مثالی‌اند و من نیز مرکز نیروهای هشیار روان است.

٥٦) اصطلاحی است که دون‌خوان هنگام گفتگو با کاستاندا (Carlos Castaneda,1931-?) به کار می‌برد و منظورش از آن مکانی بود که قهرمان در خواب یا بیداری از آن قدرت و نیرو کسب می‌کند.

پرتال جامع علوم انسانی

بنای مدورِ سنگیْ خود نمادی دیگر بود از سفری به مقصد **سنگ زندهٔ فلسفی**.

نوشته‌های یونگ مشحون از بیانی استعاری و نمادین است. یکی از علل دشواری آثار او نیز همین شیوهٔ بیان رمزگونه است. به تحلیلی که بر تابلوهای پیکاسو نوشته است باز می‌گردیم: متنی موجز و کنایی در هفت صفحه و با اشاراتی گذرا، که به کار خوانندهٔ ناآشنا با مفاهیم اساسی روان‌شناسی یونگ نمی‌آید. یونگ پس از تحلیل نمادهای مربوط به رنگ و خطوط شکسته و مکانهای تاریخی به آرلکن، دلقک مرقع‌پوش، در آثار پیکاسو اشاره می‌کند. ابتدا آرلکن را با فاوست[۵۷] گوته[۵۸] مقایسه می‌کند. از آنجا که فاوست وجه نامطلوب و سایهٔ منفی شخصیت گوته بود، خواننده از این اشارهٔ نقش آرلکن در آثار پیکاسو را در می‌یابد. سپس یونگ توضیح می‌دهد که *شخصیت*آرلکن[۵۹] ابهامی تراژیک دارد:

> گرچه جامه‌اش در نظر کسی که چشم بصیرت دارد پوشیده از نمادهای مراحل بعدی و قریب‌الوقوع رشد است. [منظور وصله‌های مربع شکل است؛ و مربع، همان‌گونه که پیش‌تر توضیح داده شد، در معنی دایره و نمادِ تمامیت و جامعیت نیروهای روان است.[۶۰]] **آیا وی قهرمانی نیست که باید از میان مهالک و خطرهای هادس**[۶۱] **بگذرد؟ آیا در این کار کامیاب خواهد شد؟** [طی مرحلهٔ تمامیت یا فردانیت، که در آن نیروهای ناخودآگاهی در خودآگاهی ادغام می‌شوند، دشوار و خطرآفرین است و اگر به موفقیت نینجامد، نتیجه‌ای منفی به بار خواهد آورد.] **نمی‌دانم چه بگویم؟ از آرلکن خاطر جمع نیستم**. [نمی‌دانم وجه منفی پیکاسو اجازه خواهد داد تا او تمامیت خود را بیابد یا نه؟] **به نظرم زیاده از حد یادآور آن جوانک مرقع‌پوش دلقک‌مآب *زرتشت* نیچه**[۶۲] **است که از فراز سرِ بندباز معصوم پرید و باعث مرگش شد** ... [اشاره به وجه منفی سایهٔ نیچه و عاقبت کار نیچه، که غالباً در تحلیلهای یونگ با لحنی عبرت‌آموز بیان می‌شود.][۶۳]

تحلیل یونگ نمادین و کنایی و موجز و پیچیده است. البته

57) Faust
58) Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)
۵۹) آرلکن از سال ۱۹۰۵، که پیکاسو هر شب دربارسلون (Barcelona) به تماشای سیرک بارسلون می‌رود، در تابلوهای او وارد می‌شود و پیکاسو از آن نقش‌مایه‌ای تکراری می‌سازد. او در سال ۱۹۲٤ تصویری از پسر خردسالش در لباس آرلکن می‌کشد. قطعاً نیرویی ناهشیار پیکاسو را از میان واقعیات گوناگون بیرونی وادار به انتخاب این تصویر کرده بوده است.
٦۰) جالب توجه است که پیکاسو تابلویی دارد به نام *آکروبات با گوی* (۱۹۰۵، دوران صورتی). در این تابلو، مردی درشت‌اندام بر مکعبی بزرگ نشسته و دختری ریزنقش در حال حفظ تعادل خود بر روی یک گوی بزرگ است. تابلو مربوط به بعد از دوران آبی است و نمادهای ناخودآگاهانهٔ مراحل رشد در آن کاملاً معنی دارند، اما یونگ در تحلیل خود به آن اشاره‌ای نکرده است.
61) Hadés
هادس یا هایدس یا پلوتون (pluton)، در دین یونان. حکم‌فرمای عالم زیرین؛ پسر کرونوس و رئا؛ خدایی مهیب ولی عادل بود؛ با زن خود، پرسفونه، بر اشباح مردگان حکم‌فرمایی می‌کرد. لفظ هادس به سرزمین تحت حکومت او نیز اطلاق می‌شود که وضع آن با تغییر اطلاعات جغرافیایی تغییر می‌کرد.ـ *دایرةالمعارف فارسی*، ذیل هادس.
62) Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844_1900)
۶۳) برگرفته از تحلیل یونگ دربارهٔ پیکاسو.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آرلکن از مهالک هادس گذشت: پیکاسو روان‌پریش نشد؛ خودکشی نکرد؛ شهرتی جهانی به دست آورد؛ دو بار نشان صلح لنین را دریافت کرد؛ نشان لژیون دونور فرانسه[۶۴] را، که به او اهدا کرده بودند، نپذیرفت؛ به مناسبت بزرگداشت او تظاهرات و نمایشهای جهانی برپا کردند؛ یکی از اتودهای او را نویسنده‌ای بزرگ، آلبر کامو[۶۵]، دست‌مایهٔ نمایشنامهٔ معروفی کرد؛ دو سال قبل از مرگش ژرژ پمپیدو[۶۶] در مراسم باشکوهی نمایشگاه آثار او را در موزه لوور[۶۷] افتتاح کرد... پیکاسو تابلوی (نقاشی دیواری) معروفی دارد به نام *گرنیکا*[۶۸]، که پر از تصاویر دوزخی است ــ تصاویری که هر یک به نوعی نماد ابعاد ویرانگر جنگ است.[۶۹] گویی آرلکن دست او را گرفت و یاری‌اش کرد تا مهالک هادس را بر *گرنیکا* فراافکند. با این همه، یونگ در سال ۱۹۳۲ بهترین تفسیر را از **نمادهای رشد قریب‌الوقوع** پیکاسو ارائه داده بود. این تفسیر روانکاو و فیلسوف فرزانه‌ای است که نفس زندگی را می‌شناسد و از مهالک آن آگاه است؛ تضادها و پیچیدگیهای درون آدمی را می‌شناسد و نمادـواژه‌های آن را تنها در متن بزرگ زندگی معنی می‌کند.

64) légion d'honneur (legion of honor)

65) Albert Camus (1913_1960)

66) Georges G. R. Pompidou (1911-1974)

67) Louvre

68) *Guernica*

۶۹) پیکاسو *گرنیکا* را با الهام از جنگ داخلی اسپانیا و به منزلهٔ نمادی از بمباران گرنیکا، پایتخت باسک(Basque)، کشید. این تابلو، که نقاشی دیواری و در ابعاد ۳٤٥ × ۷۷۰ سانتی‌متر است، فعلاً در موزهٔ هنر نوین نیویورک نگهداری می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی