Arshive of SID

مسیر اُدیپ در رمان هانری بوشو: افول یونگی «عقدهٔ اُدیپِ» فروید

سعید صادقیان*

دانشجوی دکتری ادبیات فرانسه، دانشگاه تهران، تهران، ایران

ناهید شاهوردیانی**

استادیار گروه زبان فرانسه، دانشکده زبانها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۴/۰۹/۱۶، تاریخ تصویب: ۹۵/۰۳/۰۱)

چکیده

«اُدیپ در جاده» روایتی است از مسیری که اُدیپ طی می‌کند تا از تِب به کلُن برسد، از شهری که در آن گناهش بر او هویدا می‌شود به شهری‌که سرانجام آرامگاه او می‌گردد. مسیری که از لحاظ روایی بین دو نمایشنامهٔ سوفوکل قرار می‌گیرد و این‌چنین «اُدیپِ شهریار» را به «اُدیپ در کلُن» وصل می‌کند . درواقع بوشو با بهره‌گیری از این خلأ روایی مسیری را متصور می‌شود که طی کردن آن به اُدیپ اجازه خواهد داد تا با وضعیت رنجور خود مواجه و درنهایت از آن رهایی یابد. با این وصف و با استناد به تجربیات نویسنده در عرصهٔ روانکاوی می‌توان مسیر اُدیپ را استعاره‌ای از یک فرایند روان‌درمانی موفق دانست. موقعیتی که به ما این امکان را خواهد داد تا با در نظر گرفتن برخی از مفاهیم روانکاوی به مطالعهٔ دوبارهٔ اثر بپردازیم، تا از این رهگذر علاوه بر فهم عمیق‌تر این مفاهیم، فعلیت یافتنشان را بر بستری روایی–داستانی دنبال کنیم.

واژه‌های کلیدی: اُدیپ، *اُدیپ در جاده*، عقدهٔ اُدیپ، هانری بوشو، فروید، یونگ، تحول.

* E-mail: saeedsadeghian@ut.ac.ir

** E-mail: nshahver@ut.ac.ir

www.SID.ir

Arshive of SID

مقدمه

> اگر بتوانیم میان شناخت عینی و ارزش‌گذاری احساسی تفکیک قائل شویم، پلی زده‌ایم بر خرابه‌ای که عصر ما را از دورانِ کهن جدا می‌کند و آنگاه شگفت‌زده خواهیم شد، وقتی می‌بینیم *اُدیپ* هنوز *زنده است*.
>
> کارل گوستاو یونگ (۱۹۹۳: ۴۹)

در نمایشنامهٔ *اُدیپ شهریار* اثر سوفوکل، می‌خوانیم اُدیپ پس از آگاهی از حقیقت عملش، چشمان خود را کور می‌کند و آمادهٔ وداع با زادگاهش، تِب می‌شود؛ پس از خلأیی روایی او را دوباره در آغاز نمایشنامهٔ *اُدیپ در کُلُن* بازمی‌یابیم، در حالی که به مکانی مقدس در نزدیکی آتن وارد می‌شود و خود را برای تطهیرِ پیش از مرگ مهیا می‌کند. در این میان، *اُدیپ در جاده* پرداختی است داستانی از این خلأ، روایتی است خیالی از جاده‌ای که اُدیپ به همراه دخترش آنتیگون طی می‌کند تا به‌نوعی داستانش را و مهم‌تر از آن، سیر تحولش را، از رسوایی و سرگردانی تا رهایی و مرگ کامل کند. مسیری که هانری بوشو به مدد تجربیات روانکاوی خود خلق می‌کند تا اُدیپ را از وضعیت رنجورش رهایی بخشد و آمادهٔ تطهیر در جنگل اریني‌ها Erényes، در آغاز بخش دوم از سه‌گانهٔ سوفوکل کند. و درست همین رویکرد روانکاوانهٔ نویسنده است که ما را ترغیب به خوانشی روانشناختی از *اُدیپ در جاده می‌کند*. خوانشی که بی‌شک نمی‌تواند از خوانش فرویدی اسطورهٔ اُدیپ و مفهوم «عقدهٔ اُدیپ» در نظام تئوری او، به عنوان یکی از اصلی‌ترین کارکردهای دستگاه روان psychic apparatus رویگردان باشد؛ و به همین میزان (علی‌رغم اختلافات متعدد میان آرای فروید و یونگ) نمی‌تواند نسبت به مطالعات یونگ در این زمینه بی‌تفاوت باشد.

درواقع، گرانیگاه این بررسی نوعاً تطبیقی، تعلق خاطر این نویسندگان و نظریه‌پردازان به عنصر ثابت اسطورهٔ اُدیپ است: در وهلهٔ نخست سوفوکل به عنوان خالق آن، بعد فروید به واسطهٔ استفادهٔ ویژه‌ای که از آن در بسط نظریه‌های خود می‌کند، سپس بوشو به خاطر بازخوانی/بازآفرینی مؤثر آن و درنهایت یونگ به واسطهٔ اهمیتی که درکل به اسطوره به مثابهٔ «نحوهٔ اساسی بیان طبیعت انسان» (فوردهام، ۲۰۱۰: ۲٤) می‌دهد. بنابراین، بخش نخست این مطالعه تاریخچه‌ای است موجز از روند یک مفهوم‌سازی، اینکه چگونه تلقی‌های مختلف از یک اسطوره به آفرینش مفاهیم متعدد انجامیده است: درحالی‌که بارقه‌های جنسی این اسطوره،

www.SID.ir

Arshive of SID

به فروید اجازهٔ بسط آرایش را ذیل مفهوم «عقدهٔ اُدیپ» می‌دهد، تأکید بوشو بر سرنوشت اُدیپ پس از ارتکاب جرم و مسیری که از تِب تا کُلُن طی می‌کند، برداشتی متفاوت از این اسطوره پیش روی خواننده می‌گذارد. در واقع، آنچه ما در نظام تئوری فروید، با عنوان «افول عقدهٔ اُدیپ» می‌شناسیم، در دنیای روایی بوشو به گونه‌ای دیگر رخ می‌نماید. و این تفاوتْ، فرضیه‌ای است که مقالهٔ حاضر در پی بسط آن خواهد بود. به دیگر کلام، بوشو در ترسیم مسیر اُدیپ بر مفاهیم و عناصری تکیه دارد که بیش از آنکه به دنیای خالق اسطوره (سوفوکل) یا نظریه‌پردازِ مفهوم «عقدهٔ اُدیپ» (فروید) نزدیک باشد، به مفهوم تحول transformation در نظام فکریِ یونگ شباهت دارد. این تلقی مشابه از یک مفهوم به ما این فرصت را خواهد داد تا باری دیگر به شکاف میان فروید و یونگ –استاد و شاگرد– برگردیم، تا این بار آن را بر بستر زمانی مرور کنیم که درنهایت «اُدیپِ» رنجور را به بهبودی می‌رساند.

اُدیپ از تِب تا کُلُن: تاریخچهٔ یک مفهوم‌سازی

بی‌تردید یکی از بارزترین ابعاد رمان بوشو، بُعدِ بینامتنی آن است. از سویی نه تنها *اُدیپ در جاده* از لحاظ روایی ادامه‌ای است بر *اُدیپ شهریارِ* سوفوکل، بلکه خودِ سوفوکل نیز در خواب‌های اُدیپ در رمان حضور دارد (بوشو، ۱۳۹۳: ۳۲۳). از سوی دیگر اسطورهٔ اُدیپ به واسطهٔ بهره‌ای که فروید از آن برای بسط و توضیح نظریاتش برده است، به بخش جدانشدنی عالم روانکاوی و متون روانشناسی تبدیل شده است. با این توضیح و با در نظر گرفتن چارچوب روانشناختی این مطالعه، بررسی این بُعدِ اثر از اهمیت بالایی برخوردار است.

از سوفوکل تا فروید: خاستگاه‌های یک مفهوم

در میان اسطوره‌های یونان، *اُدیپ شهریار* از نظر شهرت با تراژدی‌های آشیل برابری می‌کند. اُدیپ از نوادگان کادموس Cadmos، نادانسته پدر خود را می‌کشد و با مادرش ازدواج می‌کند و زمانی که چشمانش به روی حقیقت باز می‌شود جزای خود را جز در کور کردن دیدگانش نمی‌بیند. او چشمان خود را از کاسه درمی‌آورد زیرا حتی از تصور دیدار پدر و مادر خود در عالم مردگان نیز شرمگین است. سوفوکل دربارهٔ چرایی سرنوشت اُدیپ توضیحی نمی‌دهد. او مقدر به این سرنوشت به دنیا می‌آید. البته در خاندان کادموس بی‌سابقه نیست کسی چنین بی‌دلیل به عذاب خدایان گرفتار آید، همان‌طور که این اتفاق پیش‌تر برای خودِ

www.SID.ir

Arshive of SID

کادموس، همسر و فرزندانش نیز افتاده بود، با این همه باید پذیرفت «در تمام نسل کادموس هیچ‌کس به‌اندازهٔ اُدیپ بی‌تقصیر نبود [...] و هیچ‌کس بیشتر از او زجر نکشید» (همیلتون، ۱۹۷۸/۱۹٤۰: ۳۱۹). با این وصف، طبیعی است که یکی از مضامین اصلی نمایشنامهٔ سوفوکل را «تقدیر» بدانیم. تقدیری محتوم که گریزی از آن نیست و هر تلاشی برای دور زدن آن به نتیجه‌ای فاجعه‌بارتر خواهد انجامید. مسأله‌ای که البته ریشه در باورهای اساطیری یونان دارد. همان‌طور که شاهرخ مسکوب در مقدمهٔ *اُدیپ شهریار* بر آن تأکید می‌کند، «در تراژدی یونان، جهان‌بینی اساطیری، پیوسته آدمیان را از توسل به دستاویز زودگسلِ امید بر حذر می‌دارد.» (سوفوکل، ۱۳۸۵: ۳٤) اُدیپ اما امید دارد به مدد دانایی خود، بر آنچه خدایان برایش مقدر کرده‌اند فائق آید و درست زمانی که فکر می‌کند همه چیز را پشت سر گذاشته است، به‌ناگاه خود را مغلوب تقدیر نخستین می‌یابد. درواقع اگر سرنوشت اُدیپ چنین دردناک جلوه می‌کند، به خاطر بی‌فرجامی تلاش‌های او برای دور ماندن از این سرنوشت است. این‌چنین می‌توان اثر سوفوکل را یکی از بارزترین نمودهای «جبرگرایی» determinism در عالم ادبیات دانست. مسأله‌ای که می‌تواند به‌عنوان نقطهٔ تلاقی عالم روایی سوفوکل و دنیای نظری فروید در نظر گرفته شود، چرا که او نیز عملکرد دستگاه روان را پیرو برخی از ساختارهای جبری توصیف می‌کند، ساختاری که بهترین الگو برای آن اسطورهٔ اُدیپ است.

نخستین باری که فروید به‌طور ضمنی اشاراتی به «عقدهٔ اُدیپ» می‌کند در نامه‌ای به دوست خود در سال ۱۸۹۷ است. او در این نامه بدون نام بردن از عقدهٔ اُدیپ این‌چنین می‌نویسد: «من در خودم نوعی احساس عشق به مادرم و حسودی به پدرم دیده‌ام، احساساتی که فکر می‌کنم بین همهٔ کودکان مشترک باشد.» (فروید به نقل از مارتی، ۲۰۰۸: ۱۸۲) سه سال بعد اما در کتاب *تعبیر رویا* The Interpretation of Dreams است که فروید سعی می‌کند این مفهوم را در قالب نظریه‌ای برای تعبیر رویاها بیان کند. درحقیقت، فروید از آغاز به تأسی از اثبات‌گرایی positivism قرن ۱۹ به دنبال ارائهٔ توضیحی علمی و منطقی برای مشاهدات عینی و تجربیات بالینی خود بود، توضیحی که به او اجازه می‌داد عملکرد روان انسان را بر اساس قواعد معین و از پیش تعیین شده تعریف کند و این‌چنین به تحلیل پدیده‌های ناخودآگاهی، مشروعیتی علمی بخشد. اسطورهٔ اُدیپ این امکان را به او می‌داد: «برای تأیید این کشف، دوران کهن، افسانه‌ای برای ما به جای گذاشته است. افسانه‌ای که درک موفقیت قطعی و جهانی آن ممکن نیست مگر آنکه بپذیریم چنین گرایشاتی در روان همهٔ کودکان مشترک است.» (فروید، ۲۰۱۱/۱۹۰۰: ۲۰٦) به عبارت دیگر، قدمت و اصالت اسطورهٔ اُدیپ، فروید را مجاب می‌کرد که چنین روابطی میان

www.SID.ir

Arshive of SID

فرزند و والدین امری است محتوم و ازلی که می‌تواند در تشریح مراحل رشد روانی کودک به کار گرفته شود.

همان‌طور که می‌دانیم فروید، مراحل رشد شخصیت کودک را با توجه به محل تمرکز انرژی روانی–جنسی یا لیبیدو در بدن تعریف می‌کند و تغییر این تمرکز را به عنوان مرحله‌ای از رشد در نظر می‌گیرد. براساس این نظریه، «عقدهٔ اُدیپ» در سومین مرحله از رشد شخصیت درحدود سنین چهار تا پنج سالگی همزمان با تمرکز لیبیدو در محدودهٔ دستگاه تناسلی بروز می‌کند. با فعال شدن لیبیدو در این ناحیه، کودک نسبت به والد جنس مخالف ابراز تمایل و از والد هم‌جنس خود اجتناب می‌کند. اتفاقی که فروید از آن به‌عنوان عقدهٔ اُدیپ یاد می‌کند و تنها دلیل برطرف شدن یا افول decline آن را عشق کودک به خود narcissism و بروز اضطراب اختگیcastration anxiety یا ترسِ از دست دادن آلت عنوان می‌کند. او در سه *رساله دربارهٔ تئوری میل جنسی* (۱۹۰۵) این گونه می‌نویسد: «عقدهٔ اُدیپ، عقدهٔ مجهول بیماران عصبی به شمار می‌رود و درحقیقت، در تولید قسمت اعظم حالات عصبی نقشی مؤثر به عهده دارد، [...] واپسین درجهٔ پیشرفت جنسی کودک به آن خلاصه می‌شود و به‌طور حتم در زندگی جنسی پس از بلوغ نیز دارای تأثیراتی است. هر [انسانی که به مرحلهٔ حیات گام می‌گذارد][1] در طی دورانی ویژه از زندگانی هرگاه بتواند بر این عقده پیروز شود و تسلط یابد، ممکن است زندگی متعارفی داشته باشد، اما هرگاه نتواند خود را از تسلط این عقده و نفوذ و تأثیر آن رها کند دچار بیماری‌های عصبی خواهد شد.» (فروید، ۱۳۴۳: ۲۲۸–۲۲۹) این‌چنین فروید نه تنها بروز «عقدهٔ اُدیپ» را امری مشترک میان تمام کودکان می‌داند بلکه افول decline آن را یکی از اصلی‌ترین مراحل رشد شخصیت معرفی می‌کند.

تأکید فروید بر استفاده از اسطورهٔ اُدیپ در بسط نظریه‌هایش و البته مخالفت‌هایی که با او شد (که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به انتقادات ژان–پیر ورنَن[2] اشاره کرد)، رفته‌رفته استفاده از این مفهوم را به دیگر ساحت‌های علوم انسانی، به‌ویژه مطالعات مردم‌شناختی و فرهنگی تعمیم داد تا آنجا که اسطوره و زین‌پس عقدهٔ اُدیپ به یکی از شناخته‌شده‌ترین مفاهیم در عرصهٔ علوم انسانی تبدیل شد. بنابراین دور از ذهن نیست که در اولین مواجهه با *اُدیپ در جاده*، تاریخچهٔ این مفهوم و بُعد بینامتنی آن به چشم بیاید. اما آنچه قدری این مسأله را پررنگ‌تر

۱. در ترجمهٔ فارسی هاشم رضی آمده است «هر فردی» ولی ترجمهٔ فرانسوی متن تأکید بیشتری بر جهان‌شمول بودن این اصل دارد: "Chaque nouvel arrivant dans le monde humain"

2. Jean-Pierre Vernant. (1967). « Œdipe sans complexe. » *Raison présente*, p. 320.

www.SID.ir

Arshive of SID

می‌کند تجربیات روانکاوی و روان‌درمانی نویسنده و معاشرت او با ادامه‌دهندگان راه فروید در فرانسه است. هانری بوشو نخست به‌عنوان مددجو به‌مدت سه سال (۱۹۴۷–۱۹۵۰) برای درمان نزد بلانش رووِرشون Blanche Reverchon، از نخستین مترجمان و معرفان فروید در فرانسه می‌رفت. سال‌ها بعد اما آشنایی با لَکان و مراودت با او به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین پیروان مکتب فروید در فرانسه، او را بیشتر و بیشتر در معرض مفاهیم و دیدگاه‌های روانکاوی فرویدی قرار داد. اشتیاق او به این عالم، او را به گذراندن دوره‌ای کارآموزی در یک مؤسسهٔ مددکاری سوق داد تا سرانجام توانست با اتکا به روش «هنردرمانی»، فعالیت خود را به‌عنوان روانکاو آغاز کند. این تجربیات، پس از گذشت قریب به یک دهه، پیش‌درآمدی شد تا شاید بوشو با نگارش *اُدیپ در جاده*، مسیری روایی–درمانی برای «مداوای» اُدیپ پیشنهاد کند. اما با در نظر گرفتن سیر بالا و مراودات فرویدی نویسنده، آنچه بیش از همه در مورد رمان او جلب نظر می‌کند، نزدیکی روند تحول اُدیپ به آراء و نظریات یونگ است. به بیان دیگر، مسیر *اُدیپ در جاده* بیشتر با تلقی یونگی از حیات هم‌خوانی دارد تا با تفسیرهای فروید؛ استادِ یونگ. و این البته فرضیهٔ این مقاله است که برای بسط آن نخست به دنبال یافتن سرچشمه‌های فکری مشترک میان بوشو و یونگ رفته‌ایم تا با توجه به آن بتوانیم در ادامه به بازخوانی برخی از قسمت‌های کتاب به‌عنوان مراحل تحول در راستای «فرایند تفرد» process of individuation بپردازیم.

فصل مشترک آراء بوشو و یونگ: تحول در گروی وحدت اضداد

آنچه در مورد بازخوانی فروید از اسطورهٔ اُدیپ قدری قابل تأمل است، چشم‌پوشی او از ادامهٔ داستان، یعنی *اُدیپ در کُلُن* است. به‌عبارت دیگر او برای تأیید و تبیین نظریاتش تنها بر داستان *اُدیپ شهریار* انگشت می‌گذارد و این‌گونه اُدیپ را پس از کور شدن به حال خود رها می‌کند تا به تاوان تابوشکنی در وضعیت رنجور –بخوانیم روان‌نژند– خود بماند. هر چند برخی از محققین سعی کرده‌اند سرنوشت اُدیپ را در کُلُن به‌عنوانِ نمونه‌ای از افول عقدهٔ اُدیپ در دوران نهفتگی latency period معرفی کنند، اما آنچه قطعی است، سکوتِ خود فروید در این زمینه است. به‌عنوان نمونه مارک کانزر Mark Kanzer زوال و افول این عُقده را چنین توصیف می‌کند: «اگر *اُدیپ شهریار*، انسان‌ها را با عواقب ویرانگر امیال اساسی ناخودآگاهی‌شان مواجه می‌کند، به دنبال آن *اُدیپ در کُلُن*، توصیفگر فرایند بهبودی و بهره‌گیری اجتماعی از همین نیروهاست، به شکلی که کاملاً بیانگر فرمول‌بندی‌های خودِ فروید

www.SID.ir

Arshive of SID

در مورد زوال عقدهٔ اُدیپ از طریق بسط فرامن Super-ego می‌باشد.» (کانزر، ۲۰۰۵: ٦۹) حتی اگر چنین فرضیه‌ای را درست بدانیم، باید پذیرفت اُدیپی که در آغاز نمایشنامهٔ دوم سوفوکل به کلُن می‌رسد با اُدیپی که در پایان رمان بوشو، پا به جادهٔ آتن می‌گذارد یکی نیست. درواقع نمایشنامهٔ نخست سوفوکل با ندامت و سرگردانی اُدیپ پایان می‌گیرد و نمایشنامهٔ دوم با همان سرگردانی و افسوس آغاز می‌شود: «– اُدیپ: آنتیگون با پدرت به کجا آمده‌ای؟ فرزند، اینجا کجاست؟ شهر است یا بیابان؟ دیگر امروز چه کسی دستگیر این *سرگردان* است؟» (سوفوکل، ۱۳۸۵: ۱٤۱). تنها عنصری که در وجود اُدیپ از تِب تا کلُن تغییر می‌کند سپیدی موهای اوست که حکایت از گذر زمان دارد؛ گذر زمانی که در مورد رشد کودک نیز (از مرحلهٔ آلتی phallic stage به مرحلهٔ نهفتگی) تعیین‌کننده در نظر گرفته می‌شود. یعنی در اینجا، تحول درونی باعث تغییر سرنوشت نمی‌شود، بلکه گذر زمان آمرزش اُدیپ را به‌همراه دارد. برخلاف آن، اما مسیری که اُدیپ در رمان بوشو از تِب تا کلُن طی می‌کند شخصیتی متفاوت از او در پایان راه رقم می‌زند. به دیگر کلام اگر اُدیپ در نمایشنامهٔ دوم سوفوکل همچنان گوش به ندای هاتفان، در انتظار آمرزش تصور شده است، در داستان بوشو این اتفاق را بسیار پیش‌تر در میانهٔ راه تجربه کرده و ورود او به کلُن تنها پایان یک مسیر است.

به همین صورت، تأکید فروید بر گسترش وجههٔ نظری «علمِ» روانکاوی، اسطورهٔ اُدیپ را به بخش پایانی نمایشنامهٔ اولِ سوفوکل محدود می‌کند، یعنی درست جایی که رمان بوشو آغاز می‌شود؛ و حال این سؤال مطرح می‌گردد که آیا اتکا به نگاه جنسی–روانی فروید برای بررسی مسیر اُدیپ در جاده کفایت می‌کند؟ آیا به عنوان مثال، تکیه بر نظریات فروید در مورد «تعبیر رویا» برای بررسی خواب‌هایی که بوشو برای شخصیت‌هایش متصور است کافی است، حال آنکه می‌دانیم فروید دربارهٔ این دست تجربیات چنین می‌گوید: «به‌طور کلی اغلب رویاها جز فعلیت یافتن آرزوها و امیالی که در اثر تحریکات روزانه پدیدار شده‌اند چیز دیگری نمی‌باشند و مأخذ و اساس رویاها همین تحریکات ناکامانهٔ روزانه است.» (فروید، ۳٤۳: ۲۲۷) در واقع شاید برای روشن ساختن ظرایف مسیرِ اُدیپ در جاده باید قدری از روش تقلیل‌گرای reductive فروید فاصله بگیریم (بی‌آنکه ظرفیت‌های بالای این روش را در توصیف بیماری‌ها زیر سؤال بریم) تا با اتخاذ رویکردی غایت‌گرا teleological یا حداقل آینده‌گرا prospective از زاویه‌ای دیگر به نظارهٔ مراحل مختلف تحول اُدیپ در جاده بنشینیم. به عبارت دیگر شاید توجه بیش از حد فروید بر دوران کودکی و عقده‌های فروخفتهٔ این دوران، مانع فهم درست ما از مسیر اُدیپ در جاده شود، زیرا مسیر مذکور هر چند ارتباطش را با گذشتهٔ اُدیپ از دست

www.SID.ir

Arshive of SID

نمی‌دهد ولی در پیوندی عمیق با «اکنون» او و اتفاقات راه شکل می‌گیرد. و اینجاست که رویکرد یونگی و نگاه آینده‌گرای او می‌تواند ما را در درکی متفاوت از مسیرِ اُدیپ در جاده یاری کند. درواقع همان‌طور که مک‌فارلاند سولومون McFarland Solomon دربارهٔ تفاوت رویکرد این دو نظریه‌پرداز توضیح می‌دهد، «پس از جدایی تراژیک فروید و یونگ هر یک بر وجهی متفاوت و با این حال مرتبط و مکمل از روان متمرکز شدند. فروید به گذشتهٔ شخصی بیمار علاقه داشت تا از این طریق محتویات ناخودآگاه را که بر اساس وقایع روانی–جنسی شکل گرفته بودند بررسی و مشخص کند [...] بنابراین همان‌طور که یونگ می‌گوید این روش درمانی، تقلیل‌گراست. درمقابل، یونگ با توجه به علاقه‌اش به تصاویر و نمادهای ناخودآگاه جمعی، بر بدوی‌ترین سطح آدمی متمرکز شد، سطحی که با این حال، آینده و تکلیف آدمی را با نگاهی غایت‌گرا تعیین می‌کرد. [...] مسأله‌ای که روش درمان آینده‌گرای یونگ را نشان می‌دهد.» (مک فارلاند سولومون، ۲۰۰۲: ۱٤۱)

با این توضیح اگر بپذیریم اُدیپ در جاده‌ای که بوشو برای او از تب تا کلُن ترسیم می‌کند در مسیر تحول و تعالی گام برمی‌دارد، باید قدری از رویکرد تقلیل‌گرای فروید فاصله بگیریم، زیرا او عمیقاً این نوع نگرش به تعالی transcendence [1] را رد کرده و این گونه عنوان می‌کند: «بسیاری از ما به‌سختی از این اعتقاد دست می‌کشیم که انسان از اساس گرایش به تکامل دارد، گرایشی که انسان را تا به امروز به اعتلای اخلاقی و دستاوردهای فکری بلندمرتبه رسانده است و از همین رو انتظار می‌رود او را به یک ابرانسان تکامل بخشد. باید اعتراف کنم من به وجود چنین گرایش درونی اعتقاد ندارم و هیچ دلیلی نمی‌بینم در مورد این توهم خیرخواهانه ملاحظه‌ای به کار برم.» (فروید، ۱۹۲۰: ۳۹) در واقع همان‌طور که در بالا آمد، فروید، افول عقدهٔ اُدیپ را تنها به‌واسطهٔ خودشیفتگی کودک می‌داند و هدف نهایی تمام کنش‌های انسان را رفع تنش‌های ارگانیگ و ارضای نیازهای او در نظر می‌گیرد. او تمام رفتارهای انسان را بر اساس کشمکشی دائم میان دو غریزهٔ زندگی (یا عشق Eros) و غریزهٔ مرگ (یا تاناتوس Thanatos) توصیف و این گونه بیان می‌کند: «پایانی که هر زندگی‌ای به

۱. در اینجا منظور گرایشی نهانی و ذاتی به سوی هدفی برتر و متعالی، ورای نیازهای جنسی است، در حالی‌که فروید تحول انسان را تنها به شکلی از تصعید sublimation در دوران نهفتگی و پس از آن خلاصه کرده و این گونه بیان می‌کند: «توجه میل جنسی از هدف جنسی خود به هدف‌های دیگر عاملی است که به موجب آن در جهان برای افراد موفقیت‌ها و کامیابی‌های بزرگ به وجود می‌آورد و همین حالت است که تصعید یا تجلی و برتر شدن نامیده می‌شود. (فروید، ۱۳٤۳، ۱۲۳)

www.SID.ir

Arshive of SID

سمت آن گرایش دارد، مرگ است.» (همان: ۳۵) و این درست نقطهٔ مقابل تلقی یونگی از حیات است، زیرا برای او «هدف غائی و بزرگ‌ترین خواست نوع بشر، رسیدن به کمال زندگی است که شخصیت نامیده می‌شود» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱٦۵). این شکاف نظری که می‌تواند حاصلِ تفاوت رویکرد علمی فروید و نگرشِ فرهنگی یونگ[۱] باشد، در ادامه به ما اجازه خواهد داد تا تجربیات بوشویی اُدیپ را در جاده، ورای تمایلی غریزی برای «بازگشت به حیات غیرارگانیک»، به‌مثابهٔ حرکتی به سوی تعالی تعریف کنیم.

در اینجا اگر بخواهیم خیلی کوتاه به مفهوم «تحول» در آثار یونگ بپردازیم باید بگوییم وی پس از قطع رابطه با فروید، به موازات تحقیقات کلینیکی خود، دست به مطالعاتی گسترده در زمینه‌های اسطوره‌شناسی، کیمیاگری، آئین‌های قبیله‌ای و اعتقادات مذهبی زد تا شاید از این رهگذر بتواند الگویی برای رشد و تحول انسان با توجه به کارکردهای اصیل و ابتدایی روان بیابد. او این‌چنین نتیجه گرفت که روان ما علاوه بر ناخودآگاه فردی که محل انباشت خاطرات، امیال سرکوب‌شده و آرزوهای شخصی است، با ناخودآگاه جمعی، برآمده از غرایز و باورهای اصیل بشر، پیوند دارد. تحول و تکامل روانی زمانی اتفاق می‌افتد که فرد بتواند آگاهانه پلی میان خودآگاه و محتویات ناخودآگاه بزند و میان آن‌ها پیوند برقرار کند. یونگ در مورد این پیوند چنین توضیح می‌دهد: «انسان زوج دیوسکوری Dioskouri[۲] است که یکی میرا و دیگری نامیراست، آن‌ها همیشه با همند ولی با این حال نمی‌توانند به‌تمامی یکی شوند. فرایندهای تحول در پی نزدیک کردن یکی به دیگری است.» (یونگ، ۱۹۹۰: ۳۸) درواقع، یونگ روان را به مثابهٔ کره‌ای می‌پندارد که تنها بخشی از رویهٔ آن به خودآگاه با محوریت «من» Ego تعلق دارد درحالی‌که تمامیت آن را «خود» Self شکل می‌دهد. به اعتقاد او تحول در فرد زمانی رخ می‌دهد که «خود» بر «من» منطبق و مرکز ثقل شخصیت از «من» به «خود» منتقل شود. فرایندی که با بروز تمام استعدادها و ویژگی‌های فردی شخص همراه است و یونگ از آن به عنوان «فرایند تفرد» یاد می‌کند. و این اتفاقی است که می‌توان پنداشت برای اُدیپ در

۱. هر چند برخی از محققین همچون اسفندیار اسفندی سعی در نشان دادن جنبه‌های فرهنگی آراء و نظریات فروید داشته‌اند (رجوع شود به: Esfandi Esfandiar. (2011). « L'ethnopsychanalyse française et les fondements d'une conception postfreudienne de la culture ». *French and Francophone Literature and Film* : 161-173) اما باید پذیرفت «فرهنگ نزد فروید و یونگ از شجره‌نامه‌ای واحد و «کاری» یکسان برخوردار نیست» (کاسیرک، ۲۰۰۲، ۲۰۳).

۲. در اساطیر یونان به پسران دوقلوی زئوس، کستور Castor و پولوکوس Pollux، دیوسکوری گفته می‌شود.

www.SID.ir

Arshive of SID

جاده، از تب تا کلُن افتاده است، چرا که او با گوش سپردن به «ندای درون» (*همان*) پا به جاده‌ای می‌گذارد که فردیت‌هایش در طول آن رفته‌رفته فعلیت می‌یابند تا زمانی که «خود» به‌تمامی بروز می‌کند و او به موقعیت یا مرتبهٔ «خنیاگری شفابخش» دست می‌یابد.

برای درک بهتر این موضوع باید مفهوم «خود» را در روانکاوی یونگ از زوایه‌ای دیگر ارزیابی کنیم. یونگ، روان انسان را متشکل از عناصر متضاد می‌داند. او از یک سو قائل به بخشی «بدوی، مهارنشده و حیوانی» (فوردهام، ۲۰۱۰: ۵۲) در وجود هر فرد هست که از آن به «سایه» shadow یاد می‌کند و آن را به‌طور نمادین هم‌جنس فرد معرفی می‌کند. از سوی دیگر به وجود «عنصری زنانه» anima در روان هر مرد، و «عنصری مردانه» animus در روان هر زن، به‌عنوان تجسم تمام گرایشات روانی جنس مخالف اعتقاد دارد. او تحول را زمانی می‌داند که فرد بتواند میان این عناصر متضاد تعامل برقرار کند و آگاهانه به تمامیت خویش یعنی «خود» اجازهٔ بروز دهد. بنابراین می‌توان گفت در تلقی یونگی از حیات غایت نهایی یا «خود» تنها از طریق برقراری وحدت میان این عناصر متضاد حاصل می‌شود. همان‌طور که فوردهام Fordham در *مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ* می‌نویسد: «**خود**، عملکردی است که تمام عناصر متضاد درون مرد و زن را به هم وصل و متحول می‌کند: خودآگاهی و ناخودآگاهی، خوب و بد، مردانگی و زنانگی و ... برای رسیدن به **خود** باید آنچه در طبیعتمان، فرومایه، غیرمعقول و غیرمنظم است را بپذیریم. فردی پا به سن گذاشته، تنها مگر با مبارزه‌ای چشم‌گیر بتواند به این مرحله برسد، و اگر نه برای روح غربی که برخلاف روح شرقی به راحتی تناقض‌ها را برنمی‌تابد، این مسأله دردآور خواهد بود. برای [...] چینی‌ها اما مفهموم تائو Tao خبر از یک کلیت می‌دهد و رشد گل زرین [...] به تعادل میان نیروهای روشنایی (یانگ) و نیروهای تاریکی (یین) بستگی دارد.» (همان: ٦٧) همان‌طور که در این گفتهٔ فوردهام نیز مشخص است، یونگ بهترین الگو برای مفهوم «خود» را نزد چینیان باستان و متجلی در مفهوم «تائو» یافته است. مسأله‌ای که به ما امکان می‌دهد پلی میان عالم روانکاوی او و دنیای داستانی–روانی بوشو بزنیم.

درواقع همان‌طور که کارنامهٔ بوشو نشان می‌دهد او پیش از نگارش *اُدیپ در جاده*، بیست سال از عمر خود را صرف نوشتن زندگی‌نامهٔ مائو تسه‌تونگ Moa Zedong کرده است، امری که رفته‌رفته به گفتگویی روزمره میان آن دو بدل می‌شود: «من مخصوصاً سعی کردم مائو تسه‌تونگ را در خودم درونی کنم. امری که باعث شد وی تا سالیان سال اصلی‌ترین شخصیتی باشد که با او گفتگو می‌کنم.» (بوشو در میریام واته–دلموت، ۲۰۰۱: ٦٣) هرچند رویکرد

www.SID.ir

Arshive of SID

بنیادگرای مائو مانعی برای ادامهٔ حیات باورهای کهن چین بود، با این حال این گفتگوهای خیالی باعث روگردانی بوشو از این باورها نگردید. حقیقتی که در شیفتگی او به نماد «ئین و یانگ» به‌عنوان بارزترین نماد تائوئیسم آشکار است: «از زمانی که این نماد را شناخته‌ام به طور خاصی مرا تحت تأثیر قرار داده است. فکر می‌کنم این یکی از زیباترین نمادهای نقاشی‌شده و حجاری‌شدهٔ موجود است. من آن را بسیار پرمعنا یافتم، مخصوصاً به‌خاطر تضاد سیاه و سفید که نه با خطی مستقیم بلکه با منحنی از هم جدا شده‌اند. و نیز به این خاطر که ریشه و تولد سفیدی در سیاهی وجود دارد و ریشه و تولد سیاهی در سفیدی.» (بوشو در همان: ٦١-٦٢) همان‌طور که این گفتهٔ نویسنده به‌روشنی مؤید آن است، تعلق خاطر بوشو به این نماد بیشتر به خاطر هم‌نشینی عناصر متضاد در دل آنست. و همان‌طور که در بالا اشاره شد، این وحدت اضداد یکی از اصلی‌ترین مفاهیم در عالم یونگ محسوب می‌شود، زیرا برای یونگ «**خود** حد اعلای اتحاد تضادهاست» و «بدون تجربهٔ اضداد، تجربهٔ تمامیت وجود ندارد.» (یونگ، ۱۳۹۰: ٤٧-٤٨) با این توضیح، می‌توان گرایش بوشو و یونگ را به این تلقی خاص از «تحول»، فصل مشترکی دانست که به ما اجازه خواهد داد تحول اُدیپ را در جاده با توجه به هم‌نشینی درونی و بیرونی عناصر متضاد بررسی کنیم.

اُدیپ در جاده: اُدیپ در مسیر «تفرد»

هرچند تحول اُدیپ در جاده، یک فرایند کلی است که در سراسر مسیر جریان دارد ولی نمودهای آن در فصول مختلف یکسان نیست. به تعبیر دیگر، هر یک از فصول کتاب را می‌توان با تکیه بر برخی از مفاهیم یونگ بررسی کرد. به همین دلیل برای تأکید بر اهمیت وحدت اضداد در تحول فرد و فرایند تفرد، تمرکز خود را معطوف به فصل پنجم کتاب (موج) کرده‌ایم که علاوه بر داشتن ظرفیتی بالا برای بازنمایی مفهوم یادشده، می‌تواند به مثابهٔ اوج این تحول نیز در نظر گرفته شود. مسأله‌ای که با نگاهی اجمالی به مسیر اُدیپ در جاده، از تب تا کلُن روشن‌تر خواهد شد. در آغاز رمان می‌خوانیم اُدیپ پس از اینکه «زمانی دراز، نزدیک به یک سال را به درک واقعه می‌گذارند» (بوشو، ۱۳۹۳: ۱۹) سرانجام تصمیم به ترک تب می‌گیرد. واضح‌ترین دلیلی که بوشو برای این تصمیم مطرح می‌کند، خواب اُدیپ است. بنابراین از ابتدا این ندای درون و الهامات ناخودآگاهی اُدیپ است که او را به سمت جاده سوق می‌دهند. هرچند نباید فراموش کرد تن دادنِ آگاهانه به الزامات ناخودآگاه امری ساده نیست چرا که «راهِ درست به‌سوی تمامیت از کوره‌راه‌های پرماجرا و واگردهای خطا ساخته

www.SID.ir

Arshive of SID

شده است. این راهی دراز longissima via، و نه راست بلکه مارپیچ است.» (یونگ، ۱۳۹۰: ۲۷) مسأله‌ای که هم سختی‌ها و سرگردانی‌های اُدیپ در جاده بر آن مهر تأیید می‌زند، هم رفت و برگشت‌های مداوم او بین مکان‌های یکسان (از خانهٔ دیوتیم تا دماغه و برعکس، گذر مجدد از مقابل دیواره‌های شهر تب و ...). رفت و برگشت‌هایی که مسیر او را به مارپیچی تبدیل می‌کنند که با تعریف فرایند تفرد کاملاً یکی است: «فرایند تفرد گاهی به یک سفر روانشناختی تشبیه می‌شود که می‌تواند مسیری پیچ‌درپیچ و لغزنده باشد و حتی گاه دور یک مرکز بچرخد؛ با این حال تجربه نشان داده است دقیق‌ترین توصیف برای آن یک مارپیچ است.» (فوردهام، ۲۰۱۰: ۸۷) اما درحقیقت آنچه در چهار فصل نخست کتاب اتفاق می‌افتد، هنوز حکایت از سرگردانی اُدیپ و ناتوانی او در مهار نیروهای سهمگین ناخودآگاه دارد. به‌طور مثال در فصل چهارم نخست می‌خوانیم که «این سرنوشت اوست که خود را در پرتگاه رها کند» (بوشو، ۱۳۹۳: ۱۱۷)؛ سپس او را غرق در رقصی می‌بینیم که در آن «دیگر گامی نیست، دیگر خبری از آن حرکاتِ مهارشده نیست» (همان: ۱۱۹)؛ و سرانجام او را نشسته بر دماغهٔ صخرهٔ ساحلی می‌یابیم در حالی که «روح او از دست‌هایش رو می‌تابد تا در دریا فرو رود. در بی‌کرانگی، در یکنواختی و در نمک تندِ دریا» (همان: ۱۲۲). این‌چنین می‌توان نتیجه گرفت که تا پیش از فصل پنجم هنوز میان نیروهای درونی او تعادل برقرار نشده است و این عدم‌تعادل هر لحظه اُدیپ را به‌سوی مهلکه‌ای هولناک پیش می‌برد. اما درست پس از حجاری موج و گذر از فصل پنجم کتاب، او را می‌بینیم که نخست در میان مردم پذیرفته می‌شود و سپس رفته‌رفته آواز خود را به مثابهٔ نیرویی شفابخش به دست می‌آورد. با این توصیف می‌توان فصل پنجم را نقطهٔ اوج تحول اُدیپ، پیش از کامل شدن فرایند تفرد او در نظر گرفت. تحولی که به‌نوعی حاصل وحدت اضداد است.

تحولات درونی با تکیه بر عنصر متضاد درونی

آغاز فصل پنجم کتاب با توصیف صخره‌ای شروع می‌شود که اُدیپ تصمیم می‌گیرد موجی را روی آن حجاری کند. «کلیوس دلیل این کار را می‌پرسد. او جواب می‌دهد این کار را به خاطر خوابش می‌کند.» (همان: ۱۲۸) بنابراین نداهای درونی قطع نشده‌اند و ما می‌توانیم تصور کنیم که هنوز «خود» سکان‌دار حرکت و افعال اُدیپ در جاده است، زیرا «الهام و انگیزه‌ها، نه از **من**، بل از تمامیت **من**، یعنی **خود**، تراوش می‌کنند» (فون فرانتس، ۱۳۸۵: ۲۵۰) اما آنچه بیشترین نمود را در این فصل دارد، تحول و تکامل عنصر زنانهٔ (انیما) اُدیپ است. البته اثبات

www.SID.ir

Arshive of SID

این موضوع قدری پیچیده است، چرا که انیما و نیز انیموس به مانند دیگر کهن‌الگوها (پرسونا persona، سایه و حتی «خود») جلوهٔ بیرونی ندارند و تنها می‌توان به پیروی از یونگ «انیما و انیموس را مطابق با اسطوره‌شناسی شخصیت [داد]» (یونگ در ویلهم، ۱۳۷۱: ۱۵۸). به بیان دیگر می‌توان همچون یونگ که به هنگام تفسیر داستان خضرِ نبی در سورهٔ کهف، خضر را نماد یا جلوه‌ای از «خود» می‌گیرد (یونگ، ۱۹۹۰: ٤٧) ما نیز در اینجا آنتیگون را جلوه‌ای از انیمای اُدیپ و اُدیپ را جلوه‌ای از انیموسِ آنتیگون بدانیم. احتمالی که با در نظر گرفتن رابطهٔ پیچیده و البته درهم‌تنیدهٔ اُدیپ و آنتیگون چندان خلاف واقع نیست، به‌ویژه اینکه در ابتدای فصل، ناخودآگاه از طریق خوابِ آنتیگون، این داستان را به گونه‌ای «دردناک» زنده می‌کند: «آنتیگون [در عالم خواب] سرانجام صدای اُدیپ را می‌شنود که می‌گوید: خواهر! خواهر!» (بوشو، ۱۳۹۳: ۱۲۹) وانگهی همان‌طور که یونگ نیز بر آن تأکید دارد، «انیما را می‌توان به تصویری ذهنی، صورتی مثالی و یا تمامی تجارب مرد با زن تعبیر کرد» (یونگ در ویلهم، ۱۳۷۱: ۱۵۵). در اینجا نیز پس از چهار فصل همراهی، در فصل پنجم کتاب است که ما شاهد شکوفایی رابطهٔ میان اُدیپ و آنتیگون هستیم، همان‌طور که در فصول قبل این اتفاق میان اُدیپ و کلیوس افتاده است و آن‌ها به مدد یکدیگر و با زیستن مصائبشان (بوشو، ۱۳۹۳: ۱۲۰) برخی از نیروهای فروخفتهٔ خود را آزاد کرده‌اند. در اینجا نیز می‌توان تصور کرد اُدیپ و آنتیگون با تکیه بر یکدیگر موفق می‌شوند بسیاری از ظرفیت‌های بالقوهٔ درونی خود را فعلیت بخشند. همان‌طور که فوردهام در این مورد توضیح می‌دهد، «یک مرد به‌عنوان مثال می‌تواند با پذیرفتن انیمای خود و تلاش برای درک آن، مقبول‌تر شود یا شهود و احساس خود را گسترش دهد [...] این مسأله در مورد زن‌ها نیز صادق است، آن‌ها نیز می‌توانند ریاست کنند یا تفکر شخصی خود را بسط دهند.» (فوردهام، ۲۰۱۰: ٦٤) با این توصیف اکنون می‌توانیم به بررسی نقشی که آنتیگون در تحول اُدیپ دارد بپردازیم؛ با ذکر این نکته که سیر تحول آنتیگون را نیز می‌توان با تکیه بر نقش اُدیپ بررسی کرد، اما از آنجا که هدف این مقاله صرفاً بررسی مسیر اُدیپ در جاده است، آن را به مجالی دیگر وا می‌گذاریم.

در وهلهٔ نخست آنچه در این فصل قابل تأمل می‌نماید، جایگاه آنتیگون نزد اُدیپ است. او در اینجا نیز همچون فصول قبل به‌عنوان واسطه‌ای میان اُدیپ و مردم عمل می‌کند. اوست که در جاده به میان مردم می‌رود و با گدایی امکان ادامهٔ حیات را به همراهان خود می‌دهد. اما در این فصل جایگاه میانجی‌گرِ او قدری جدی‌تر مطرح می‌شود. درواقع، او نه تنها با اقامت میان مردم روستا برای همراهان خود غذا و الزامات حیات را تأمین می‌کند و آن‌ها را در جریان

www.SID.ir

Arshive of SID

اخبار ده می‌گذارد بلکه به واسطه‌ای میان نیروهای زمینی و الهامات آسمانی بدل می‌شود زیرا «پیش از رفتن، در پای مجسمهٔ خدای محافظ روستا، گُل‌هایی گذاشته است» (بوشو، ۱۳۹۳: ۱۳٤). و چنانچه خواهیم دید این حرکت او آغازی است بر تحولات بعدی این فصل که بی‌تردید جلوه‌ای از بروز «خود» هستند. درواقع در وجود مرد، نقش «میانجی» میان عالم درون و عالم بیرون، میان خودآگاه و ناخودآگاه، میان تفکرات مادی و گرایشات معنوی و سرانجام میان «من» و «خود» به انیما نسبت داده می‌شود: «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. [...] عنصر مادینه با این دریافت ویژهٔ خود نقش راهنما و میانجی را میان **من** و دنیای درونی، یعنی **خود** به عهده دارد.» (فون فرانتس، ۱۳۸۵: ۲۷۸) درواقع همان‌طور که در بالا گفته شد، این آنتیگون است که برای اولین بار تداعی‌گر وجههٔ سرکوب‌شدهٔ رابطهٔ خویش با اُدیپ می‌شود (بوشو، ۱۳۹۳: ۱۲۹)؛ اوست که در طول حجاری موج، رفتارهای اُدیپ را در ارتباط با گذشته‌ای دور قرار می‌دهد و این‌چنین پذیرش گذشته را برای او راحت‌تر می‌کند (همان: ۱٤۸–۱٤۹)؛ اوست که باید اُدیپ را مجبور به حجاری قسمت فوقانی موج کند و این‌چنین به او جرأت عمیق شدن در ژرفای ناخودآگاهی‌اش را بدهد (همان: ۱٤٥–۱٤٦)؛ و مهم‌تر از همه اوست که در پایان، چهرهٔ اُدیپ را بر دیوارهٔ صخره حجاری و حقیقت او را در زمان جاری می‌کند: او «بر تخته‌سنگ، چهرهٔ شگرفی را اعمال می‌کند که در کودکی شناخته و بعضی اوقات بر رویش خم شده است. [...] اما علاوه بر آن باید خطوطی را که طاعون، پدرکشی و مرگ ژوکست بر روی این چهره حفر کرده‌اند، رسم کند و عزیز بدارد.» (همان: ۱٦۲)

همان‌طور که از توصیف بالا پیداست، چهرهٔ اُدیپ در ارتباط مستقیم با گذشتهٔ او حجم می‌یابد اما نه صرفاً بر اساس تیرگی آن دوران. درحقیقت حضور آنتیگون به اُدیپ اجازه می‌دهد که احساسات و عواطف پدرانهٔ او دوباره جان گیرند و او از دوگانگی رابطه (برادر–خواهر/پدر–دختر) به‌نوعی رهایی یابد. امری که توصیفات متعدد از این رابطه مؤید آن است: «[آنتیگون] سر کودکی‌اش را روی پاهای اُدیپ قرار می‌دهد. اُدیپ در برش می‌گیرد و او را از بازوان کشیده‌اش، با قدرت و راحتی دلپذیری بلند می‌کند. او را بالای سر خود می‌برد، بالاتنه و سرش را به پشت خم می‌کند [...] او را در آغوش خود می‌چرخاند، به خورشید تقدیمش می‌کند و به آن ارزانی‌اش می‌دارد.» (همان: ۱۳٦) این هجمهٔ احساسات که رفته‌رفته در طول

www.SID.ir

Arshive of SID

این فصل، جای خود را در وجود اُدیپ باز می‌کند، نه تنها جایگاه والد بودن او را تثبیت می‌کند بلکه می‌تواند نشانه‌ای از بارور شدن عنصر مادینهٔ او تلقی شود. او که در این فصل، گاه «پدر دریا» (همان: ۱٦٥ و ۱٦٨) و گاه «آپولون کور» (همان: ۱۳٤) خوانده می‌شود، با زنده کردن نیروی انیما در وجود خود به موقعیت «زئوس روی زمین» (همان: ۱۳۹) می‌رسد؛ «زئوس، خدای برتر که قدرتش بر قدرت بقیهٔ خدایگان سایه می‌انداخت» (همیلتون، ۱۹۷۸/۱۹٤۰: ۱۹). با این وصف بی‌دلیل نیست اگر اُدیپ در فصل نخست کتاب، خواب «عقابی» را می‌بیند (بوشو، ۱۳۹۳: ۱۹) و در فصل چهارم «بلوطِ درون خود را می‌یابد که به‌رغم همه چیز، هنوز زنده مانده است» (ص ۱۱٦)؛ زیرا زئوس خدایی است که «عقاب پرندهٔ محبوبش بود و بلوط درخت مطلوبش.» (همیلتون، ۱۹۷۸/۱۹٤۰: ۲۲) و این‌چنین اُدیپ با حجاری موج به نقطهٔ اوج تحولی می‌رسد که نطفه‌اش در نخستین صفحهٔ کتاب بسته شده است. تحولی که ثمره‌اش میلاد دوبارهٔ rebirth اُدیپ بر صخره است. درواقع اگر به محتوای حجاری صخره نگاهی دوباره بیندازیم، اُدیپ را در هیئت زورق‌بانی فرتوت خواهیم یافت که زورق و پاروزنانِ آن را در دل دریایی مواج هدایت می‌کند. تصویری که با در نظر گرفتن مفهوم نمادینِ آن، معنایی دوچندان می‌یابد، اگر توضیح *دایره‌المعارف سمبل‌ها*[1] را در این زمینه کافی بدانیم: «دریانوردی و به‌عبارتی مواجهه با دریای مرگ و ژرفای بی‌کرانِ ناخودآگاه، [فرد] را به سمت مادر زندگی و مضمون میلاد دوباره هدایت می‌کند، میلادی که ورای زندگی پیشین او بارور خواهد شد.» (کزنَوْ، ۲۰۰٦: ٤۰٦) این‌چنین اُدیپ با آویختن خود از طناب و آویزان شدن از صخره، به اعماق ناخودآگاهی خود و شاید به بطن مادر فرو می‌رود. مسأله‌ای که از لحاظ نمادین می‌تواند بسیار حائز اهمیت باشد، زیرا برای حجاری ستیغ موج اُدیپ مجبور است از بالا به پایین رود و درعمل به عمق فرو رود (رو به عقب)، در حالی که در بقیهٔ موارد، شخصیت‌ها با استفاده از داربست و با نگاهی از پایین به بالا (رو به جلو) به حجاری موج مشغولند. با این توصیف می‌توان اتفاقات شگرفی را که اُدیپ در حین حجاری قسمت فوقانی موج تجربه می‌کند، به‌عنوان تجلی‌ای از «خود» تعبیر کنیم که از اعماق وجود او سر برمی‌آورد. او نخست از این برخورد هراسان است و وقتی به اعماق فرو می‌رود تعادل خود را از دست می‌دهد، فریاد می‌زند و تلوتلو می‌خورد. اما رفته‌رفته شرایط را می‌پذیرد، «دیگر در پی به دست‌آوردن تعادلش نیست، از انتهای طناب، همچون شیئی کثیف، به طرزی رقت‌آور

۱. از میان دایره‌المعارف‌های مختلف ارجاعات این مقاله به دایره‌المعارفی است که تحت نظر Michel Cazenave به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین پیروان مکتب یونگ در فرانسه جمع‌آوری شده است.

www.SID.ir

Arshive of SID

آویزان است. استفراغش در طول صخره جاری می‌شود و بر کوره‌راه می‌ریزد» (بوشو، ۱۳۹۳: ۱۴۹)، و به همراه آن همهٔ گذشتهٔ تیره و تاره‌اش بیرون ریخته می‌شود. و این‌چنین است که می‌تواند پس از حجاری موج، پس از دیدار «خود»، از موهبت میلادی دوباره بهره برد و «خندان، طنابی که به کمرش بود را پاره [کند]» (همان: ۱۵۲). طنابی که شاید نمادی است از بند ناف که تا آن زمان اُدیپ را به گذشته و مادرش وصل کرده بود.

تحولات در عالم بیرون: بهم‌تنیدگی ماده و روان

پس از بررسی تحولات درونی اُدیپ اینک نوبت به مطالعهٔ تحولاتی می‌رسد که جلوه و نمادی بیرونی دارند. دلیل این بررسی از یک سو اهمیتی است که بوشو (به‌واسطهٔ حجاری) به کار و تماس با «ماده» material می‌دهد، و از سوی دیگر تأکیدی است که یونگ (به تأسی از آموزه‌های چینی) بر رابطهٔ ماده و روان دارد.

همان‌طور که گفتیم اُدیپ در این فصل به‌واسطهٔ کشف عنصر مادینه‌اش، پلی میان خودآگاه و ناخودآگاه، میان «من» و «خود» می‌زند و موفق به کامل کردن سیری می‌شود که از ابتدای کتاب آغاز کرده است. اما نباید از نقش حجاری و آفرینش هنری[1] در بروز و انکشاف انیما غافل ماند. همان‌طور که فون فرانتس دربارهٔ این کارکرد انیما توضیح می‌دهد، «عنصر مادینه هنگامی نقش مثبت می‌گیرد که مرد به گونه‌ای جدی به احساسات، خلق و خو، خواهش‌ها و نمایه‌هایی که از آن تراوش می‌کند توجه کند، و به آن‌ها شکل بدهد. مثلاً به‌صورت نوشته‌های ادبی، نقاشی، هنرهای تجسمی، موسیقی و یا رقص» (فون فرانتس، ۱۳۸۵: ۲۸۱). به بیان دیگر، حجاری صخره به اُدیپ اجازه می‌دهد که رابطه‌ای عمیق با ژرفای ناخودآگاه خود برقرار کند و «این بار به‌جای سرکوب مصائب گذشته، آن‌ها را بیرون بریزد و وحشیانه بر صخرهٔ سرسخت فرا فکند.» (کولیه، ۲۰۰۹: ۳۷) اما آنچه بیش از همه در این فصل قابل تأمل می‌نماید، نوع ارتباطی است که اُدیپ با صخره و به‌نوعی ماده (کانی) برقرار می‌کند. درواقع در اینجا بیشتر از آنکه به نتیجهٔ حجاری به‌عنوان یک اثر هنری اهمیت داده شود، بر فعل حجاری sculptural

۱. نگاه خاص هانری بوشو به آفرینش هنری و کارکردهای روانی آن یکی از مضامین اصلی آثار اوست. برای مطالعهٔ بیشتر در این زمینه مراجعه شود به مجموعه مقالاتی که در سال ۲۰۰۹ توسط نهاد هانری بوشو منتشر گردیده است:

Revue Internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute : Dossier thématique Henry Bauchau et les arts, Presses université de Louvain, No.2, 2009

www.SID.ir

Arshive of SID

act به‌عنوان نوعی خاص از رابطه با ماده تأکید می‌شود[۱]. اگر به عکس‌العمل‌های اُدیپ پیش از شروع کار و پس از اتمام آن نگاهی دوباره بیاندازیم، این مطلب روشن‌تر خواهد شد. اُدیپ در ابتدای این فصل، «سنگ را با دست‌هایش می‌آزماید، خود را روی دیواره، به حالتی خطرناک بالا می‌کشد. به ناهمواری‌های صخره می‌چسبد، به دقت آن را بررسی می‌کند.» (بوشو، ۱۳۹۳: ۱۲۷) در ادامه در این رابطهٔ حسی–لمسی پیش‌تر می‌رود تا آنجا که «سنگ را با دست‌هایش لمس می‌کند، به آن گوش می‌سپارد، با لب‌ها و زبانش آن را می‌چشد، بدنش را به آن می‌چسباند.» (همان: ۱۳۰) اما در پایانِ فصل و در حالی که هنوز بخش‌هایی از حجاری دیواره مانده است، دست از کار می‌کشد، «دیگر روی صخرهٔ ساحلی کار نمی‌کند، به نظر موج را تمام شده می‌پندارد. او سنگ‌ها را به اندازه‌های مشخص درمی‌آورد، می‌خواهد بر فراز غار، برج آتشی، مانند آن‌هایی که در مصر دیده، برپا کند.» (همان: ۱۶۹) گویا رابطه یا نیازی که تا آنجا او را به صخره پیوند داده بود، اینک بر شکل دادن تکه‌های سنگ متمرکز شده است. در اینجا دیگر صحبت از آفرینشی هنری نیست، تنها نیازی به لمس ماده و کار با ابزار برجا مانده است. در واقع لمس ماده به مثابهٔ پاسخی به سؤالات آن‌هاست، به مثابهٔ رابطه‌ای قوی با عصارهٔ هستی، با ژرفای ناخودآگاه. هرکجا آن‌ها از یافتن مسیر حجاری باز می‌مانند، با لمس صخره پاسخ را می‌یابند: این آنتیگون است که در اواخر فصل، «مدتی طولانی تخته‌سنگ را لمس می‌کند، نوازش می‌کند، مثل کاری که اُدیپ می‌کند، در آن ریز می‌شود و آن‌گاه است که پاسخی نمایان می‌گردد، پاسخی به‌تمامی لرزان از سؤالاتی جدید.» (همان: ۱٦٤) درواقع در اینجا ماده در رابطه با حقیقتی ازلی و ابدی تصور شده است، حقیقتی که خودآگاهِ انسان از آن آگاهی ندارد و چشم‌هایش از دیدن و ذهنش از درک آن عاجز است. تنها با تن دادن به ماده است که می‌توان از راز این حقیقت پرده برداشت و درست از همین روست که اُدیپ هر بار به همراهانش یادآوری می‌کند «که نباید به تخته‌سنگ زور آورد. موج آنجا است، از پیش همان‌جا بوده است. تنها باید به نمایان شدنش کمک کرد. اگرچه آنتیگون و کلیوس هنوز آن را با چشمِ خود نمی‌بینند، ولی حضورش را زیر دستان خود حس می‌کنند.» (همان: ۱۳۰) بنابراین دست‌ها در این فرایند انتقال معنا، نقش اصلی را ایفا می‌کنند. و این مسأله تنها به اُدیپ خلاصه نمی‌شود که به‌دلیل نداشتن چشم بر دستان خود متکی است بلکه این تکیه و تأکید بر حس

۱. لازم به ذکر است این نوع رابطه با ماده مورد توجه نقد مضمونی نیز بوده است. برای نمونه می‌توان به ملاحظات متعدد گاستون باشلارد Gaston Bachelard در این حوزه یا مطالعات اخیر میشل کولو Michel Collot با همین مضمون اشاره کرد.

www.SID.ir

Arshive of SID

بساوایی، امری مشترک میان همهٔ آن‌هاست. همان‌طور کـه آنتیگـون تمـام معنـاآفرینی خـود را مدیون دستانش می‌داند و در پاسخ تحسین‌های کلیوس این‌چنین می‌گوید: «این‌هـا دسـت‌هـای من هستند، چیزی جز دست‌هایم نظرکرده نیست.» (همان: ۱٦۱)

در اینجا باز به نقطهٔ مشترکی میان دیدگاه‌های یونگ و بوشو می‌رسیم. همان‌طور که در بالا به آن اشاره شد، روشی که بوشو برای درمان بیمارانش به آن اتکـا مـی‌کـرد، هنردرمـانی بـود. روشی که خودش نیز از آن بی‌بهره نمانده است و مجسمه‌ها و نقاشـی‌هـای بجـای‌مانـده از او، همگی نشان از نیاز نویسنده به برقراری این رابطهٔ حسی–لمسی با مـاده دارنـد. یونـگ نیـز در مراحل مختلف حیات خود، به‌ویژه پس از قطع رابطه با فروید و بین سال‌های ۱۹۱۳ تـا ۱۹۱۸، به تجربیاتی مشابه دست زده است. اما نه یونگ نه بوشو، هیچ‌یک ایـن تجربیـات را بـا هـدف هنرآفرینی انجام نداده‌اند، بلکه بیشتر در پی زنده کردن و کلام بخشیدن به بخشی از درونیـات خود بوده‌اند که از کلام محروم مانده است. مسأله‌ای که باز ما را به اهمیـت دسـت‌هـا در ایـن فرایند انتقال معنا برمی‌گرداند. همان‌طور که کریستین گیـارChristian Gaillard در ایـن مـورد توضیح می‌دهد، «یونگ در سال ۱۹۱٦، در یکی از نوشته‌های عمیقاً یـونگی خـود مـی‌نویـسد: "دست‌ها اغلب قادر به حل معمایی هستند که ذهن بیهوده در حل آن‌هـا مـی‌کوشـد." و از آن زمان بخش گسترده‌ای از کارهای درمانی‌اش در همان مسیر ادامه می‌یابد: تحقیق در مـورد کـار دست‌ها و کار فکر، مسألهٔ شکل دادن و درک کردن.» (گیار، ۲۰۱۰: ۱۳۱) درواقـع مـی‌تـوان در مورد فرایند آفرینش، دو نوع رابطه میان روان و ماده متصور شد که در هـر دو نـوع، دسـت‌هـا نقش اصلی را به‌عنوان واسطه ایفا می‌کنند. یا این ناخودآگاهی است کـه از طریـق دسـت‌هـا و به‌واسطهٔ شکل‌دهی، چیزی را بر ما آشکار می‌کند که از دسترس ما خارج است یا بالعکس ایـن ماده است که به‌واسطهٔ تعلقش به طبیعت آگاهی‌ای را منتقل می‌کند که درکـش صـرفاً بـه مـدد دست‌ها ممکن است. در اینجا می‌توان با بوزدان Bozedean هم‌کلام شد و ایـن‌گونـه توضـیح داد: «رابطه با ماده به نوعی روشـی اسـت بـرای دوبـاره اندیـشیدن رابطـه بـا دنیـا. ایـن‌چنـین شخصیت‌های بوشو بیشتر از اینکه خود را به‌عنوان وجودی اجتماعی معرفی کننـد، خـود را در رابطه با حقیقت کانی تعریف می‌کنند. [...] تجربهٔ محیط کانی، روشـی اسـت کـه امکـان درک زندگی [...] و بازیافتن رابطه‌ای احیاشده با کائنات cosmos را می‌دهد.» (بوزدان، ۲۰۱۰: ۲۱۱) اتفاقی که برای اُدیپ و همراهانش در هنگام حجاری صخره می‌افتد و آن‌ها با سپردن خـود بـه صخره اجازه می‌دهند حقیقت ماده، آن‌ها را به جلو برد، زیرا همان‌طور که اُدیپ می‌گوید: «باید بر روی صخره کار کرد تا آنچه را می‌خواهد به ما بگوید، بشنویم.» (بوشو، ۱۳۹۳: ۱۲۸)

www.SID.ir

Arshive of SID

با این حال شاید این انتقال دوسویه (از روان به ماده و از ماده به روان) تفکیک‌نشدنی باشد زیرا از یک سو به درستی معلوم نیست در لحظهٔ آفرینش، کدام یک از این دو روند، محوریت انتقال را بر عهده دارد و از سوی دیگر، اِعمال چنین تفکیکی با در نظر گرفتن آبشخورهای فکری یونگ و بوشو قدری ناممکن و حتی بیهوده است، زیرا یونگ به تأسی از آموزه‌های تائوئیسم، به unus mundus اعتقاد داشت یعنی دنیایی واحد که در آن ماده و روان هنوز تفکیک نشده یا جداگانه فعلیت نیافته‌اند. او در این باره، چنین توضیح می‌دهد: «از آنجا که روان و ماده در دنیایی واحد و یکسان به‌صورت ابرازنشده وجود دارند، در نتیجه در تماسی همیشگی هستند و در نهایت بر برخی از عوامل متعالی درک‌نشدنی استوارند؛ در این صورت ممکن و چه بسا بسیار محتمل است که روان و ماده، دو وجه مختلف از چیزی واحد و یکسان باشند.» (یونگ به *نقل از* پریما، ۱۹۹۶: ٦٤) او بر این اساس نتیجه می‌گیرد که میان برخی از اتفاقاتِ عالم بیرون و بعضی از حالات درونی انسان، «ارتباطی معنادار» وجود دارد، که هر چند پیرو قوانین علیت نیست ولی برای خودِ فرد، بسیار پرمعنا و در عین حال تعیین‌کننده است. یونگ این ارتباط معنادار را تحت عنوانِ اصل «همزمانی» synchronicity تعریف می‌کند و بروز این دست رویدادهای همزمان را از مراحل قاطع فرایند تفرد می‌داند. درواقع همان‌طور که کوارد Coward در مقاله‌ای پیرامون همین موضوع توضیح می‌دهد: «اصل همزمانی در جریان فرا آمدن کهن‌الگو به سطح هشیار و انتقال مرکز ثقل شخصیت از **من** به **خود**، نقشی حیاتی ایفا می‌کند. هیچ‌یک از این دو فرایند بدون وجود اصل همزمانی روی نتوانند داد.» (کوارد در کوارد و ابر، ۱۳۸۹: ۱۹) در این صورت می‌توان این گونه پنداشت که روند تحول درونی اُدیپ نیز نمی‌تواند خالی از نمودهای تحول در عالم بیرون و به‌عبارتی رویدادهای همزمان باشد. مسأله‌ای که به ما فرصت مرور دوبارهٔ رخدادهای بیرونی این فصل را می‌دهد.

بی‌تردید بیشترین نمود این رخدادها زمانی است که اُدیپ مجبور می‌شود برای حجاری قسمت فوقانی موج از دماغهٔ صخره آویزان شود. او که در ابتدا به دلیل رها شدن جای پایش در امتداد صخره تلولو می‌خورد (بوشو، ۱۳۹۳: ۱٤۸)، رفته‌رفته اما تعادل خود را باز می‌یابد (همان: ۱٤۹) و با نیرویی خارق‌العاده شروع به حجاری می‌کند. همان‌طور که کلیوس می‌گوید: «ناگهان چیزی آمد. هیچ چیز دیگر نمی‌تواند مقابلِ آن بایستد. گوش کن، این خودِ موج است که دارد حجاری می‌کند.» (همان: ۱۵۰) و در ادامه وقتی کار اُدیپ روی صخره تمام می‌شود او را در حالی می‌یابیم که «به وضعیت انسانی خود برگشته است» (همان: ۱۵۵). به همین موازات و طی این چند صفحه توصیفات نویسنده از محیط طبیعی و رخدادهای بیرونی رفته‌رفته

www.SID.ir

Arshive of SID

پررنگ‌تر می‌شود، تا آنجا که تحولی را در عالم کائنات، هم‌راستا با تحولات درونی اُدیپ و بروز این «چیز» شکل می‌دهند:

> «آسمان پائین آمده و به تمامی‌سیاه است، با این وجود هنوز شب نشده است [...] رعدها و غرش‌ها، هنوز از دوردست شنیده می‌شود و نخستین قطرات شروع به فروریختن می‌کنند. [...] طوفان، خود را از زنجیر رها می‌کند، در پائین، امواج در خود فرومی‌روند، تا ارتفاع زیادی بالا می‌آیند و ناله‌کنان فرو می‌افتند. گردباد شدیدی از باران بر سر آن‌ها چون دیواره‌ای از آب فرو می‌ریزد. [...] باران و رعد، آنتیگون را کور می‌کنند. [...] آنتیگون زیر بارانِ سیل‌آسا، باد و آشوبِ گردباد، از پا درآمده است. [...] خورشیدی خیس از لابه‌لای ابرهای گریزان پرتو می‌افکند، ولی تندباد دیگری شکل گرفته است. طوفان دوباره می‌غرّد، اما باران دیگر نگاهش را تیره نمی‌کند [...] هنوز باران می‌بارد [...] مه سنگین می‌شود [...] و وقتی آنتیگون به روستا می‌رسد مِه برطرف شده است.» (همان: ۱۴۹–۱۵۶)

درواقع اگر بپذیریم وضعیت اُدیپ به‌هنگام حجاری قسمت فوقانی موج، وضعیتی است که یونگ آن را به بروز «خود» تعبیر می‌کند، ترتیب و تحول رخدادهای طبیعی بالا می‌تواند بازنمایی‌ای روایی از «اصل همزمانی» یونگ در نظر گرفته شود. امری که حکایت از تأثیرپذیری عمیقِ ماده و روان از جریانات ناخودآگاه جمعی دارد، در غیر این صورت همان‌طور که ژان دزی Jean Désy در این باره توضیح می‌دهد: «هر اتفاقی از این دست، معنایی جز معجزه نخواهد داشت. این ناخودآگاهی ژرف‌تر، گسترده‌تر و جمعی‌تر است که با کهن‌الگوها لعاب داده شده و می‌تواند معنایی به "تله‌پاتی" میان خواهران دوقلو دهد.» (دزی، ۱۹۹۶: ۱۹۶) بنابراین به‌نظر می‌رسد بوشو در ترسیم مسیر اُدیپ در جاده، قائل به چنین رابطه‌ای میان ماده و روان و نیز نقش ناخودآگاه جمعی در طرح‌بندی زیرین تحولات درونی و رخدادهای بیرونی بوده است، و درست از همین روست که تا این حد بر رابطهٔ حسی–لمسی با ماده و عناصر طبیعت تأکید می‌ورزد. رابطه‌ای که با تن سپردن اُدیپ به جاده، «بیشه‌ها»، «جنگل‌ها»، «مزارع»، «تپه‌ها»، «صخره‌ها»، «مسیل‌ها»، «جویبارها»، «نهرها»، «رودخانه‌ها»، «خارها» و «شاخه‌ها» (بوشو، ۱۳۹۳: ۶۵) آغاز می‌شود و در اینجا با تمرکز بر «صخره» و «سنگ» و «دریا» به اوج تحول خود می‌رسد. رابطه‌ای که به اعماق می‌رود، به ژرفای ماده، به ژرفای روان، تا در نقطهٔ تلاقی ماده و روان، محرکی برای تحول بیابد.

www.SID.ir

Arshive of SID

نتیجه

از تب تا کلُن، اُدیپ در جاده‌ای که بوشو با رویکردی روانشناختی برایش ترسیم کرده است، مسیری را تجربه می‌کند که به او اجازه می‌دهد از گذشتهٔ تیرهٔ خود آزاد و با فعلیت بخشیدن به ظرفیت‌های نهفتهٔ خویش، متحول شود. بررسی روند این تحول نشان داد که اُدیپ به‌ویژه با ایجاد وحدت میان عناصر متضاد وجود خویش و نیز برقراری ارتباطی درونی با ماده، یکی از مهم‌ترین گام‌ها را در فرایند تفرد خود برمی‌دارد و به‌نوعی دوباره متولد می‌شود. به دیگر کلام، او از یک سو به‌واسطهٔ حضور پررنگ آنتیگون در طول مسیر، موفق به برقراری رابطه با انیمای خویش (بخش زنانهٔ وجودش) می‌شود و از سوی دیگر به مدد نزدیکی عمیق با عناصر مادی، به کشف «خود» و بروز آن نائل می‌آید. تکیه و تأکید بر این دو عامل می‌تواند نشان از تأثیری داشته باشد که هانری بوشو از باورهای کهن چینی و آموزه‌های تائوئیسم پذیرفته است. آبشخوری که در اینجا از آن به‌عنوان فصل مشترکی میان نگاه بوشو و آراء یونگ یاد شد. این تشابه فکری در حالی است که مسیر اُدیپ در جاده درست زمانی آغاز می‌شود که فروید از داستان و سرنوشت او دست کشیده است، یعنی زمانی که اُدیپ به دلیل زیستن میل درونی‌اش برای هم‌بستری با مادر، خود را کور می‌کند. این تفاوت دیدگاه میان فروید و بوشو در انتخاب و برجسته کردن بخشی از اسطوره در کنار اشتراکات متعدد میان مسیر بوشویی اُدیپ و مفاهیم روانشناسی تحلیلی یونگ، مسیر اُدیپ را درمانی یونگی برای یک عقدهٔ اُدیپ حل‌نشده می‌نمایاند. این‌چنین، اُدیپ که میل پدرکشی خود را زیسته و با مادر ازدواج کرده است، اینک به مدد تخیل روایی بوشو، جاده‌ای را طی می‌کند که نه تنها طی آن سلامت روان خود را بازمی‌یابد بلکه *اُدیپ در جاده* را به یکی از موفق‌ترین بازنمایی‌های روایی «فرایند تفرد» تبدیل می‌کند.

منابع

بوشو، هانری (۱۳۹۳) *اُدیپ در جاده*، ترجمهٔ سعید صادقیان و نجما طباطبایی، تهران، آموت.

فروید، سیگموند (۱۳۴۳) *سه رسالهٔ دربارهٔ تئوری میل جنسی*، ترجمهٔ هاشم رضی، تهران، انتشارات آسیا.

فون فرانتس، ماری لوییز (۱۳۸۵) «فرایند فردیت» در یونگ: *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران، انتشارات جامی: ۲۳۷-۳۸٤.

www.SID.ir

Arshive of SID

کوارد، هارولد و ایبن ابر (۱۳۹۸) یونگ، بوبر و *تائویسم*، ترجمهٔ ابراهیم موسی‌پور، تهران، ناشر جوانهٔ توس.

سوفوکل (۱۳۸۵)، *افسانه‌های طبای*، ترجمهٔ شاهرخ مسکوب، تهران، انتشارات خوارزمی.

ویلهم، ریچارد (۱۳۷۱) *راز گل زرین عقاید چینیان در باب زندگی*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، تهران، به‌نشر.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۹) *روانشناسی و کیمیاگری*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، تهران، به‌نشر.

---------- (۱۳۷۷) رشد شخصیت، ترجمهٔ هانیه تولایی، تهران، نشر آتیه.

---------- (۱۳۸۵)، *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران، انتشارات جامی.

Bozedean, Corina (2010) "Topos minéral et présence au monde chez Henry Bauchau". *Studia Universitatis Petru Maior-Philologia*, (09), 206–212.

Caullier, Joëlle (2009) "Au cœur de la création artistique : le combat de Jacob avec l'Ange". *Revue Internationale Henry Bauchau. L'écriture À L'écoute : Dossier Thématique Henry Bauchau et Les Arts*, *2*, 31–44.

Cazenave, Michel (2006) *Encyclopédie des symboles* (7e ed.). Paris, Éditions Le Livre de Poche.

Désy, Jean (1996). "Le nœud sacré, Essai sur la synchronicité". *Laval Théologique et Philosophique*, *52*, 179–198.

Fordham, Frieda (2010). *Introduction à la psychologie de Jung*. (M.-J. Auzas & T. Auzas, Trans.). Paris, Imago.

Freud, Sigmund (1900/2011). *L'interprétation du rêve*. (Janine, Altounian, Trans.). Paris, Quadrig/PUF.

-------. (1920) *Au-delà du principe de plaisir*, psychaanalyse.com.

Gaillard, Christian (2010). "Jung et les arts". *Pro-Posições*, *21*, 121–148.

Hamilton, Edith (1948/1978). *La mythologie: ses dieux, ses héros, ses légendes*. Paris, Marabout.

Jung, Carl Gustave (1993) *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*. (Yves Le Lay. Trans.). (4e ed.). Paris, Librairie générale française.

www.SID.ir

Arshive of SID

------. (1990) *L'âme et le Soi, Renaissance et individuation*. Paris, Albain Michel.

Kanzer, Mark (2005) "«La disparition du complexe d'Œdipe» dans la tragédie grecque". *Libres Cahiers Pour La Psychanalyse*, *12*(2), 69–77.

Kacirek, Susanne. (2002). "La question du meurtre du père originaire entre Freud et Jung". *Topique*, *79*, 191–205.

Marty, François. (2008). "Le complexe d'Œdipe ou la question des origins". In *Les grands concepts de la psychologie clinique* (pp. 177–195). Paris, Dunod.

McFarland Solomon, Hester (2002) "Freud et Jung: une rencontre inachevée". *Topique*, *79*, 139–151.

Primas, Hans (1996) "Synchronizität und Zufall". *Zeitschrift Für Grenzgebiete Der Psychologie*, *38*, (Joaquin Vonhoff. Trans.). 61–91.

Watthee-Delmotte, Myriam. (2001). *Parcours d'Henry Bauchau*. Paris: L'Harmattan.

www.SID.ir