مطالعات ادبیات تطبیقی، سال هشتم، شماره ۳۰، تابستان ۱۳۹۳؛ صص: ۲۹ – ٤٤

واکاوی «حکایت ایاز» مولانا با تکیه بر آراء یونگ و فروید

مهدی ممتحن *

مهدی رضا کمالی بانیانی **

تاریخ دریافت: ۹۲/۹/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۳/۲/۱

چکیده

از دهه ۱۹۲۰ به بعد نقد روان‌کاوانه، سبک گسترده‌ای از نقد روان‌شناختی بوده که فرضیات آن توسط *زیگموند فروید*(مؤسس مکتب پسیکانالیز) بنیان گذارده شده است. در بیان تحولات روانشناختی، ساختار ارائه‌شده توسط *فروید* دارای سه نقش برجسته بود: نهاد (id)، من (Ego) و فرامن (superego). این سه طبقه ساختار شخصیتی هر فرد را به وجود می‌آورند و با واکاوی موشکافانه هر یک از این مراحل می‌توان به فردیت و روان شخص در هر لحظه زمانی پی برد. تأثیر اندیشه‌های *مولانا* بر سبک «مثنوی» بسیار شبیه به تأثیری است که فلسفه اشراقی *هانری برگسون* و آرای او درباره زمان بر جریان رمان نویسی قرن حاضر و ظهور سبک جریان سیال ذهن گذاشته است. جریان‌های *دیالکتیک* و *پارادوکسیکال* خودآگاهی و ناخودآگاهی در مسیر داستان‌سرایی *مولانا*، سبب گذر وی از مراحل سه‌گانه روان‌شناسی و پایایی ردپایی این تضاد در داستان‌های «مثنوی» گردیده است. از این رو در این مقاله به واکاوی درگیری‌های ذهنی *مولانا* در حکایت «ایاز» در تطبیق با آراء *یونگ* و *فروید* پرداخته شده است.

کلیدواژگان: خودآگاهی، ناخودآگاهی، مولانا، درگیری‌های ذهنی.

* عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد جیرفت(دانشیار). Dr.momtahen@gmail.com

** دانشجوی دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی. Mehdireza.392@gmail.com

مقدمه

نقد روان‌شناختی و نقد روان‌کاوانه اساساً اثر ادبی را به عنوان بیان حالات و ساختار شخصیتی نویسنده در قالب داستانی مورد بررسی قرار می‌دهد. «این رویکرد در دهه‌های نخستین قرن نوزدهم پدید آمد، و بخشی از جریانی بود که در طی آن رویکرد بیانگرانه ماهیت ادبیات، جایگزین دیدگاه‌های رمانتیک و نگرش‌های پیشین مبتنی بر تقلید و کاربردی بودن ادبیات گردید»(پالمر، ۱۳۸۸: ۳۷). از دهه ۱۹۲۰ به بعد نقد روان‌کاوانه، سبک گسترده‌ای از نقد روان‌شناختی بوده است که فرضیات و شیوه‌های آن توسط *زیگموند فروید*(۱۹۳۹-۱۸۵۶) بنیان گزارده شده است. شرح و بسط‌هایی که بعداً در نظریه *فروید* درباره ساختارها، عملکردها، و جریانات ذهن صورت گرفت، چارچوب کلی نظریه او در باب هنر را که در ۱۹۲۰ مطرح گردیده بود تفصیل داد.

در میان این تحولات الگویی که *فروید* از ذهن ارائه کرد و آن را دارای سه نقش می‌دانست از همه برجسته‌تر بود. در بُن (id) کشانده‌ها و غرایز ناهشیاری قرار دارند که انگیزه فرد واقع می‌شوند و عمده‌ترین آن‌ها، کشاننده جان (لیبدو) و درخواست لذت است(البته این طبقه‌بندی را بعدها *فروید* بازبینی کرد و آن‌ها را به دو طبقه کلی از غرایز، یعنی غریزه زندگی (اروس، Eros) و غریزه مرگ (تاناتوس، Tnanatos) تبدیل کرد).

از طرف دیگر من با واقعیت سر و کار دارد و اولین واقعیت برای هر فرد، آگاهی از اندامش است. از آن پس شخصیت در رابطه با من و از خلال مواجهه من واقعیت تحول می‌یابد. بنابراین «وظیفه من صیانت نفس است و می‌کوشد تا نه‌تنها بر دنیای بیرون، بلکه بر دنیای درون بُن نیز تسلط یابد و تعادل را حفظ کند. بنابراین هدف اصلی بن لذت و هدف اصلی من، امنیت و حفظ تعادل میان خودآگاهی کامل (id) و فرامن (superego) است»(شمیسا، ۱۳۷۸ :۵۶). فرایندهای روانی من گرچه گاه ناخودآگاه‌اند، اما عموماً خودآگاه یا نیمه خودآگاه هستند. یعنی قادرند تحت شرایطی به خودآگاه نیز دوباره درآیند. *آبرامز* نیز در ارتباط با این سه مرحله می‌گوید:

"**Ego** tries as best it can to negotiate the conflicts between the insatiable demands of the **Id**, the impossibly stringent requirements of the **superego**"(Abrams, 1912: p258).

«خود(من) تلاش می‌کند تا به نحوِ احسن، ستیزهای میان خواسته‌های سیری‌ناپذیر نهاد و نیازهای ارضاء نایافتنیِ فراخود را حل کند»(سبزیان،۱۳۸۴: ۳۰۱).

یونگ نیز در این باره می‌گوید: «انرژی روانی بر طبق اصل تضاد عمل می‌کند، و روان‌آزردگی ناشی از ناتوانی در رسیدن به توزیع مناسب انرژی بین بخش‌های مجزای درون یعنی هشیاری و ناهشیاری است. از این رو خود مهم‌ترین و در عین حال مبهم‌ترین مؤلفه ساختاری روان است که حفظ تعادل بر عهده اوست»(پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۴). هم‌چنین در جای دیگر می‌گوید: «فردیت با مسأله دستیابی به تعادل روانی سر و کار دارد؛ یعنی به دنبال اتحاد عناصر متفاوت است. این یعنی ترکیب کردن و انجام‌بخشیدن بخش‌های ناهشیار روان به درون هشیاری»(همان: ۲۰۴).

فرامن ناشی از سایر افراد است که با تجاربِ انحصاری خودِ فرد تعیین می‌شوند. این مرحله آرمان‌های آموخته شده از والدین و به طور کلی، جامعه را مطرح می‌سازد(ر.ک: نیچه، ۱۳۸۵: ۳۴).

آنچه در فرهنگ عرفانی با نام‌هایی از قبیل مشاهده و مکاشفه و کشف و شهود تعبیر می‌شود، علی رغم اختلافاتی که در تعریف دارند، مثل واقعه، حکایت از تجربه هایی دارند که صفت مشترک آن‌ها دریافت حقیقت و ادراک اموری در حالتِ ناآگاهی است: «اصطلاحاتی نظیر جذبه، خلسه، ذوق، وجد، سکُر، استغراق و امثال آن نیز بیانگر حالاتی است که در آن امکان تجارب روحانی از طریق قطع رابطه حسی با دنیای خارج میسر می‌گردد»(پورنامداریان،۱۳۵۴ :۲۰۴). عرفا می‌گویند که «چون روح انسانی در خواب موقتاً از علایق مادی آزاد می‌شود خود به خود حالت صفا و نورانیت ذاتی او بروز می‌کند و جنبه ارتباط او با عالم مجردات یا فرشتگان آسمانی و ملائکه مقرب قوت می‌گیرد. بدین سبب ممکن است که به صورت رؤیای صادق حقایقی بر وی الهام شود که در بیداری از درک و دریافت آن عاجز بود»(همایی، ۱۳۶۹ :۳۰۳).

غزالی نیز در مورد تجرد روح از تن می‌گوید: «گمان مبر که روز دل به ملکوت بی خواب و مرگ گشاده نگردد که این‌چنین نیست، بلکه اگر در بیداری کسی خویشتن را ریاضت کند و حواس معطل کند، تا چنان بود که از خویشتن بی‌خبر شود و از همه عالم بی‌خبر شود و از هیچ چیز خبر ندارد مگر از خدای عز و جل. چون چنین شود، اگرچه

بیدار بود، آن روزن گشاده شود و آنچه در خواب بینند دیگران، وی در بیداری بیند و ارواح فرشتگان و صورت‌های نیکو وی را پدیدار آید و پیمبران را دیدن گیرد و از ایشان فایده‌ها گیرد و مددها یابد و ملکوتِ زمین و آسمان به وی نمایند»(همان: ۲۰۱). *عزالدین محمود کاشانی* نیز فصل هشتم از باب پنجم کتاب خود «مصباح الهدایة» را به بررسی انواع نوم و واقعه اختصاص داده است:

«و هر یک از واقعه و نوم تقسیم می‌شود به سه قسم: قسم اول کشف مجرد و آن چنان بود که کسی به دیده روح مجرد از خیال، صورت حالی که هنوز در حجاب غیب بود، در خواب یا در واقعه مطالعه کند و بعد از آن هم‌چنان که دیده باشد در عالم شهادت واقع شود یا از حجاب غیب به عالم شهادت آمده باشد و لکن به نسبت با بیننده آن هنوز حکم غیب دارد، به سبب غیبت آن از حس و ظاهر او ... .

و این قسم را کشف مجرد از بهر آن خواندیم که قوت متخیله در آن هیچ تصرف ننموده باشد و آن را لباس خیالی نپوشانیده ...، و اگر به اسماع هواتف و القای سمع معلوم شود، واسطه ادراک آن سمع روح بود و این خواب را رؤیای صادقه خوانند و این رؤیاست که جزوی از نبوت است، چه *رسول علیه الصلاة و السلام* در مبادی وحی، هر خواب که دیدی، بعد از آن بعینه واقع شدی ... .

و در این قسم کذب اصلاً صورت نبندد، چه روح در این کشف به مشاهده متفرد بود و کذب از او منتفی، و این کشف بعد از دلالت شواهد اخبار نبوی عقلاً دلیل است بر آنکه ارواح را بعد از مفارقت اجساد، شعور به جزئیات این عالم از مبصرات و مسموعات و غیر آن حاصل بود»(کاشانی، ۱۳۷۲: ۱۷۲-۱۷۳).

سهروردی در داستان «غربتِ غربی» از قصری سخن می‌گوید که قهرمانان داستان شب‌ها بدان صعود می‌کنند. قهرمان «غربت غربی» شب‌ها آزاد می‌شود و صبح‌ها به اجبار به زندان ظلمانی و قیرگون خویش باز می‌گردد و این تعبیری است از خواب و بیداری. خواب‌های شبانه مجالی است برای روح تا تن را ترک کند(عباسی داکانی،۱۳۷۲:

۲۱). از این رو بدیهی است که خواب و رؤیا همان فرامنی است که از خودآگاهی کاملاً به دور است. *مولانا* نیز تحت تأثیر الهامات، گرایش‌هایی را به فرامن و رؤیا داشته است .این فرامن همان نیستانی است که شاعر در پی آن است.

۱.اما بدیهی است که برای رسیدن به مرحله فرامن بایستی ابتدا از مراحل آغازین (نهاد،ego) عبور کرده و در نهایت به مرحله آخرین رسید. *یونگ* نیز در این باره می‌گوید: «این دیگر قانون روانی تغییرناپذیری است که هر گاه مرحله‌ای از فرافکنی به پایان می‌رسد، همواره از نو به خاستگاه اولیه خود باز می‌گردد».

۲.*مولانا* در دفتر پنجم در حکایت «ایاز و جمره داشتن او جهت چارق و پوستین» و... با زبانی نمادین نکات دقیق و لطایف عمیق بسیاری را در اشعار نشانده است. اما آنچه واضح است این است که *ایاز* در اینجا کنایه از انسان کامل و ولی و *سلطان* محمود کنایه از حضرت حق تعالی است. وقتی که *مولانا* در وصف *ایاز* می‌گوید او دریایی است بی‌کران و بی‌انتها، و یا زبان آدمی قدرت بیان اوصاف را ندارد و.... جملگی توصیف انسان کامل است. *مولانا* در ضمن این حکایت به بیان اوصاف انسان کامل پرداخته که در لابه‌لای آن به جنون ادواری عارفانه خود اشارت می‌کند و به قول معروف "فیلش یاد هندوستان می‌کند". *مولانا* داستان را در خودآگاهی کامل (در نهاد ID) آغاز می‌کند و به بیان حوادث آن بدور از فرافکنی‌های خارجی می‌پردازد. هر چند در توصیف *ایاز* و نیکی‌های او ناخودآگاه و ناآگاه، به توصیفاتی از انسان کامل می‌پردازد اما به طور کامل ویژگی‌های ناخودآگاهی و رؤیا را عضو توبه خود نگرفته است. اما در حین توصیف او کم کم از خود خارج می‌شود. به گونه‌ای که خود صراحتاً می‌گوید:

چشم‌های نیک هم بر وی بد است — از ره غیرت که حسنش بی حد است
یک دهان خواهم به پهنای فلک — تا بگویم وصف آن رشک ملک
ور دهان یابم چنین و صد چنین — تنگ آید در مکان این چنین
این قدر هم گر نگویم ای سند — شیشه دل از ضعیفی بشکند

(ابیات ۱۸۸۳ تا ۱۸۸۶)

شاعر با توجه به اینکه در نهاد به سر می‌برد، اما خصوصیاتی از مرحله فرامن که در حال حاضر از آن دور است را بیان می‌کند. خواستن یک دهان به پهنای فلک، خود، از

ویژگی‌های ناخودآگاهی و رؤیاست. اما تنگ آمدن دهان در وصف انسان کامل در مکانی این‌چنین(خودآگاه) از دیگر خصوصیات ناخودآگاهی و رؤیاست. مقولات زمان و مکان در رؤیا نادیده گرفته می‌شوند.

«مردمانی را زنده می‌بینیم که سال‌ها قبل مرده‌اند و وقایعی را که مدت‌ها پیش روی داده است، یا دو واقعه غیر همزمان را می‌بینیم که به طور همزمان روی می‌دهند. به قوانین فضا نیز اهمیت نمی‌دهیم و در یک لحظه قادریم مسافات بعید را بپیماییم یا در آن واحد در دو نقطه جداگانه حاضر شویم»(فروم، ۱۳۴۹: ۳).

آتش سودا به نقل از *کزازی* می‌گوید: «زمان در ناخودآگاهی معنا و کارکردی دیگرگون دارد. مرزهایی روشن و برّا که در خودآگاهی زمان از هم می‌گسلد و به سه پاره جدا از هم گذشته، حال و آینده بخش می‌کند، در ناخودآگاهی از هم می‌پاشد. زمانی که بر خفته یا رؤیابیننده می‌گذرد، هرگز با مکانی که بیدار در می یابد یکسان نیست»(آتش سودا،۱۳۸۲: ۱۰۰). هم‌چنین در مورد یادشده "دهانی به پهنای فلک" اشاره به شگفتی و تضاد ناخودآگاهی و رؤیا نیز دارد. در ادامه کم کم آمادگی برای ورود به مرحله دوم روان‌شناسی یعنی مرحله خود*(Ego)* را به دست می‌آورد. به این ترتیب که:

من سر هر ماه سه روز ای صنم — بی گمان باید که دیوانه شوم
هین که امروز اول سه روزه است — روز پیروزست، ز پیروزه است
هر ولی که اندر غم سر می‌بوَد — دم به دم او را سَرِ مه می‌بوَد
قصه محمود و اوصاف ایاز — چون شدم دیوانه، رفت اکنون ز ساز

(ابیات ۱۸۸۸تا ۱۸۹۱)

دیوانه‌شدن شاعر اشاره به بیرون آمدن از خودآگاهی (قلمرو عقل) و ورود او به فرامن است. از ساز رفتن قصه محمود و ایاز نیز اشاره به همین امر دارد. شاعر به طور ناخودآگاه، در ادامه این مبحث که زبان خودآگاه و دنیوی، توان و یارای وصف ایاز را ندارد، به تدریج و با عبور از مرحله دوم، به بیان این مبحث وارد می‌شود که آن چه بیان کرده شود، صورت قصه و آنکه آن صورتی است که در خور صورت‌گیران می‌باشد.

زآنکه پیلم دید هندستان به خواب　　از خراج اومید بر،ده شد خراب
کیف یأتی النظم لی و القافیة　　بعد ما ضاعت اصول العافیة

(ابیات ۱۸۹۲و ۱۸۹۳)

- برای من سرودن شعر و قافیه سازی چه سان مسیر است در حالی که ریشه‌های تندرستی‌ام تباه شده است؟

همان‌طور که مشاهده می‌شود گویی شاعر در برزخی مابین خودآگاهی و ناخودآگاهی است، لذا باید برای حد وسط بودن، لوازم و خصوصیاتی را از مرحله اول و لوازمی را از مرحله سوم به همراه داشته باشد. در بیت دومی که یاد شد، آگاهی شاعر از اینکه سرودن شعر و قافیه‌سازی بر این روش میسر نیست، نشانگر همراه داشتن خودآگاهی (نهاد ID) است. اما از خصوصیات فرازین من (شاخصه‌های ناخودآگاهی آن) در اینجا، دیدن پیل هندوستان را به خواب می‌باشد. خواب خود یکی از ویژگی‌ها و خصوصیات فرامن است. عرفا و فلاسفه هر دو برای تجسم و تمثیل حالت انقطاع از شواغل جسمانی و حصول قوت روحانی، نمودار حالت خواب را ذکر می‌کنند که مرگ کوچک و حشر اصغر است. چنان که بیداری نیز نمودار قیامت کبری حشر اکبر است. آنان می‌گویند که چون روح انسان در خواب موقتاً از علایق مادی آزاد می‌شود، خود به خود حالت صفا و نورانیت ذاتی او بروز می‌کند و جنبه ارتباط او با عالم مجردات یا فرشتگان آسمانی و ملائکه مقرب قوت می‌گیرد. بدین سبب ممکن است که به صورت رؤیای صادق حقایقی بر وی الهام شود که در بیداری از درک و دریافت آن عاجز بود(همایی، ۱۳۶۹ :۳۰۳).

غزالی نیز به تجرد روح از تن به هنگام خواب اشاره کرده است: «و دلیل بر آنکه اندرون دل روزنی دیگر است علوم را، دو چیز است: یکی خواب است که در خواب چون راه حواس بسته گردد، آن در درونی گشاده گردد و از عالم ملکوت و لوح محفوظ نمودن گیرد، تا آنچه در مستقبل خواهد بودن بشناسد و ببیند اما روشن هم‌چنان که خواهد بود و اما به مثال که به تعبیر حاجت افتد»(پورنامداریان، ۱۳۵۹: ۱۹۸). در ادامه:

ما جنون، واحد بی فی الجنون　　بل جنون، فی جنون فی جنون

(بیت ۱۸۹۴)

- من در میان انبوه غم‌ها، فقط یک نوع جنون ندارم، بلکه از غم و عشق الهی برایم جنون در جنون حاصل شده است.

آگاهی شاعر از گرفتاری در میان انبوه غم‌ها، از طرف دیگر با آگاهی او از داشتن جنونی دیگر علاوه بر یک نوع جنون اشاره به غیر فرودین. خودآگاهی و از طرف دیگر حاصل شدن جنون در جنون برای وی به دلیل عشق الهی اشاره به جنبه فرازین ناخودآگاهی در ذهن شاعر دارد(جنون در جنون حاصل شدن خود نوعی متضاد و حرکت پارادوکسیکالی نیز می‌باشد که خود از خصوصیات قضاء ناخودآگاهی و فرامن است). *یونگ* در کتاب خود می‌گوید: «در واقع ارتباط میان ذهن خودآگاه و ذهن ناخودآگاه متضمن زوج مکملی از متضادهاست. هر محتوای جدیدی که از ناخودآگاه برمی‌آید از حیثِ ماهیت، تغییر اساسی می‌کند و این بدان جهت است که قسمتی از آن در ذهن خودآگاه ناظر ادغام می‌شود. حتی محتویات رؤیا اگر واقعاً ملحوظ گردد، به همان طریق نیز خودآگاه است و هر گونه توجه خودآگاه ناظر که به وسیله تعبیر خواب صورت بگیرد، تأثیر و نفوذی غیرقابلِ سنجش در ناخودآگاه دارد. بنابراین ناخودآگاه را فقط می‌توان با مفاهیمِ متضاد توصیف کرد. چراکه وارونگی‌های شگفت‌انگیز در رؤیا امری عادی است»(یونگ،۱۳۵۹: ۵۲۱و۵۲۲).

هم‌چنین *پورنامداریان* در کتاب خود می‌گوید: «*مولوی* اگرچه در «مثنوی» که شعری تعلیمی است، ظاهراً بیشتر از زبان با من های دیگر سخن می‌گوید، یعنی در شرایطی که او متکلمی هوشیار و دیگران مخاطبان هوشیارند، اما گاهی نیز شور و هیجان عاطفی و لطف و ظرافت اندیشه‌هایی که در خلال تداعی معانی رخ می‌دهد، من را از خویش می‌برد و مهار سخن به دست فرامن می‌افتد، و درنتیجه ابهام جای وضوح را در شعر تعلیمی می‌گیرد»(پورنامداریان،۱۳۸۰: ۱۳۹). محتویاتِ ناخودآگاه تنها از طریق کاربرد مفاهیم متضاد قابل بیان‌اند و به همین جهت است که وارونگی‌های شگفت انگیز در رؤیا امری عادی تلقی می‌شود(ر.ک: آتش سودا ،۱۳۸۲: ۱۰۲).

شمیسا در مورد من یا ego می‌گوید: «کار من ایجاد تعادل بین منازعات نهاد و فرامن است»(شمیسا:۲۲۰). *یونگ* می‌گوید: «بُعد غایی من، مربوط به آینده است که هدفش برقرار ساختن تعادل روانی بین عناصر مجزای آن است .خود این هدف کهن‌الگو

است و درکهن الگوی من جلوه‌گر است»(پالمر،۱۳۸۸: ۱۷۷). هم‌چنین در جای دیگر می‌گوید: «ego با مسأله دستیابی به تعادل روانی سر و کار دارد، یعنی به دنبال اتحاد عناصر متضاد است. این یعنی ترکیب کردن انسجام بخشیدن بخش‌های ناهشیار روان به درون هشیاری»(همان: ۲۰۴). در اینجا نیز باز هم خصوصیات برزخی Ego را می‌توان مشاهده کرد. از طرفی آگاهی شاعر به این که بدنش به هر دلیل در حال تحلیل رفتن است، اشاره به نهاد(خودآگاهی) وی و از طرفی تماشاکردن بقا در فنا و تجربه‌کردن او در زندگی(چراکه سبب تحلیل بدن شاعر شده) اشاره به فرامن(ناخودآگاهی) او دارد. اما شاعر در بیت بعد به دلیل عدم تعادل در مرحله دوم(Ego) دوباره بازگشتی به مرحله نهاد ID دارد و به قصدی ایاز می‌آید اما فقط برای چند لحظه... .

ای ایاز از عشق تو گشتم چو موی ماندم از قصه، تو قصه من بگوی

درخواست *مولانا* از *ایاز* برای بازگویی قصه خود، اشاره به سیر و سفرهای انفسی *مولانا* دارد که خواستار است تا *ایاز* حوادث و اتفاقات آن سفر درونی را بازگو کند. *نیچه* در کتاب خود می‌گوید: «تنها نکته‌ای که شاید از نمادگرایی در می‌یابیم، آن است که فقط واقعیت‌های درونی را می‌توان واقعیت و حقیقت پنداشت و سایر امور، یعنی همه امور طبیعی، زمان، مکان و تاریخ تنها فرصتی برای بیان تمثیل‌هاست»(نیچه، ۱۳۸۵: ۸۱). هم‌چنین شاعر ناخودآگاه برای تمثیل روح و تن تصویر اصطرلاب و آتش(آفتاب) را به کار می‌گیرد. به عبارت دیگر شاعر در پی ملموس و محسوس کردن مطالب عرفانی از عنصر تداعی به نیکی سود می‌جوید. در اینجا این تداعی به صورت معنوی جلوه‌گر است. منظور از تداعی و اشتراک معنوی، مواردی است که شباهت ظاهری لفظ نقشی در تداعی ندارد.

اما به هر حال ذهن از طریق ترجمه، تصویرسازی و ... در تکمیل سلسله تداعی دخالت می‌کند. در بیت بعد دوباره شاعر از خودآگاهی کامل بیرون آمده و به مرحله دوم (Ego) می‌آید:

خود تو می‌دانی نه من، ای مقتدا من که طورم، تو موسی، وین صدا

(ابیات ۱۸۹۸)

در مصراع اول آگاهی شاعر از دانایی ایاز که هم‌تراز با مقتدایی برای اوست، اشاره به خودآگاهی (نیمه فرودینEgo) و تشبیه خود به کوه طور و ایاز (انسان کامل) به *موسی*، که تداعی ای ناخودآگاه در اثر تداعی تصویر می باشد، اشاره به ناخودآگاهی (نیمه فرازین Ego) دارد. *یونگ* در کتاب خود می‌گوید: «رشته‌های متعدد تار و پود خاطرات انسان به صورت رؤیایی کوتاه به هم بافته می‌شود. هرگاه سعی کنیم رؤیای خود را از طریق دنبال کردن خاطراتی که با یکی از عناصر آن مربوط می‌شود تعبیر کنیم متوجه دامنه وسعت تداعی معانی و طریقه معجزه آسایی که این خاطرات را در متنی خلاصه و فشرده و تغلیظ می‌کند خواهیم شد»(یونگ، ۱۳۵۹: ۴۷۳).

از این بیت به بعد است که *مولانا* دوباره به ناخودآگاهی کامل می‌رود و روابط کوه طور، *موسی* و هم‌چنین نمادهای گوناگون را پی می‌گیرد. اما در اینجا ویژگی دیگری که به فرامن اشاره دارد، پیر دانا است .پیر دانا مظهر سرنمون پدر یا سرنمون روح است و نمادی است که از خصلت روحانی ناآگاه‌مان سرچشمه می‌گیرد. سرنمون روح آنگاه پدیدار می‌شود که انسان نیازمند درون‌بینی، تفاهم و پند، تصمیم گیری، راهنمونی و برنامه‌ریزی است و قادر نیست خود به تنهایی این نیاز را بر آورد. سرنمون روح این حالت کمبود معنوی را جبران می‌کند و محتویاتی ارائه می‌دهد که این خلأ را پر کند. پیر دانا هم‌چنین فرانمود پاره‌ای صفات اخلاقی است که منش روحانی این سرنمون را آشکار می‌سازد، نظیر نیت خیر و آمادگی جهت یاری و یاوری(یونگ، ۱۳۷۶: ۷۳). در اینجا *ایاز* به شکل پیر دانا جلوه‌گر است، و شاعر را به سوی آن مکان آرمانی رهنمون است.

کوه بیچاره چه داند گفت چیست　　زآنکه موسی می‌بداند که تهی است
کوه می‌داند قدر خویشتن　　اندکی دارد ز لطف روح تن
تن چو اصطرلاب باشد زاحتساب　　آتشی از روح هم‌چون آفتاب

(ابیات ۱۸۹۹تا ۱۹۰۱)

مولانا در ادامه این ناخودآگاهی ذهنی به تدریج نکات عرفانی را با اشعاری پی می‌گیرد تا اینکه دوباره عازم سفر به مرحله دوم (Ego) و بیرون آمدن از ناخودآگاهی کامل می‌شود.

«سؤالاتی که در ناخودآگاهی از خود می‌پرسیم، حائز اهمیتی فوق العاده است. آن‌ها معمولاً چیزی درباره تلاش ما برای ترتیب موفقیت آمیز فرآیند تغییر رشدی که در درون ما صورت می‌پذیرد هستند»(رویراسی، ۱۳۶۸: ۲۵۷ و۲۵۸). در اینجا سؤالی که شاعر از خویشتن می‌پرسد و هم‌چنین شک و تردیدی که شاعر نسبت به عشق مطلوب خود دارد، نشانگر وجود شاعر در مرحله دوم است، چراکه این مرحله برزخی میان خودآگاهی و ناخودآگاهی است و تمامی این‌ها خواب و رؤیا می‌باشد. لذا این شک و تردید، تأییدی بر این مرحله است. در بیت بعد:

گر به تازی گوید او در پارسی گوش و هوشی کو که در فهمش رسی

(بیت ۱۹۱۴)

در اینجا آگاهی شاعر از اینکه انسان کامل (ایاز) به تازی و پارسی با او سخن بگوید، نشان از نیمه خودآگاه خود(Ego) می‌باشد. اما عدم گوش و هوش دنیوی و ظاهری که توان و یارای شنیدن آن سخنان باشد، نیز اشاره به نیمه ناخودآگاهEgo دارد. هم‌چنین نبود گوش هوشی برای شاعر، سؤالی که شاعر از خویشتن می‌پرسد، نیز تأییدکننده مرحله دوم ego می‌باشد. اما از جمله عوامل تصدیق کننده این مرحله، حرف شرطِ اگر و فعل گوید می‌باشند. بدیهی است که حرف شرط "اگر" شک و تردید را با خود در پی دارد.

دکتر انوری به نقل از دستور تاریخی درکتاب خود می‌گوید: «مضارع ساده مانند فعل‌های مضارع دیگر، استقلال و استعمال عمومی ندارد؛ در متون نظم و نثر قدیم،گاهی به جای ساخت مضارع اخباری و التزامی آمده است»(انوری، ۱۳۷۹: ۶۰). در اینجا نیز فعل مضارع ساده در معنای مضارع التزامی آمده است. یکی از مهم‌ترین موارد استعمال مضارع التزامی، نیز بیان وقوعِ فعل همراه با شک و تردید می‌باشد(فرشید ور،۱۳۸۲: ۳۹۵). لذا شک و تردید موجود در این فعل نیز تأییدی دیگر بر وجود شاعر در مرحله من یا ego دارد. باز هم در این مرحله می‌توان نشانی از دو مرحله نهاد و فرامن را مشاهده کرد.

اما در بیت بعد:

بار دیگر آمدم دیوانه‌وار رو رو ای جان، زود زنجیری بیار

در این بیت شاعر به نهاد یا خودآگاهی خود روی می‌آورد، در حالی که دیوانه‌وار و لبریز از فرامن است. زنجیر در مصراع دوم نیز رمز خودآگاهی است که می‌تواند دل دیوانه و پریشان او را آرامش بخشد. در اینجا شاعر دگر بار، به داستان ایاز(حکمت نظرکردن در چارق و پوستین که فلینظر الانسان ممّ خلق) باز می‌گردد و داستان را از سر می‌گیرد:

باز گردان قصه عشق ایاز — کان یکی گنجی است مالامال راز
می‌رود هر روز در حجره برین — تا ببیند چارقی با پوستین
زآنکه هستی سخت مستی آورد — عقل از سر، شرم از دل می‌برد
صد هزاران قرن پیشین را همین — مستی هستی بزد ره زین کمین
شد عزازیلی از این مستی لعین — که چرا آدم بشد بر من رهین
خواجه‌ام من نیز و خواجه‌زاده ام — صد هنر را قابل و آماده‌ام
در هنر من از کسی کم نیستم — تا به حرفت پیش دشمن بیستم
من ز آتش زاده‌ام او از وحل — پیش آتش مر وحل را چه محل

(ابیات ۱۹۱۸تا ۱۹۲۵)

کزازی در ارتباط با رمزآمیز بودن رؤیا و ناخودآگاهی می‌گوید: «رؤیا ما را به جهانی جادوانه، شگفت انگیز، پر رمز و راز، و سرشار از فنون و فسانه می‌برد و آنچه در رؤیا بر ما می‌گذرد، حیرت آوری و بی همانندی و راز آموزه‌ها و شناخت ها، فراز آمدن پیشگاه را می‌رساند»(کزازی، ۱۳۷۹: ۴۰). لذا اشاره شاعر به مالامال بودن گنج از راز اشاره به همین نکته دارد. اما شاعر باز هم در همین ۸ بیت به طور ناخودآگاه وارد سوژه دیگری می‌شود. به گونه‌ای که در این اشعار یاد شده می‌توان مشاهده کرد زمانی که به قصه ایاز باز می‌گردد، به وصف ایاز و عدم روی آوردن به هستی و مستی آن می‌پردازد. اما همین واژه مستی سه بار تکرار شده است و این تداعی او را ناخودآگاه به خلسه و فرامن می‌برد، به گونه‌ای که از این مستی، به یاد عزازیل و مستی او می‌افتد. چراکه "تداعی" از ویژگی‌های مهم ناخودآگاهی و رؤیاست که در شکل‌گیری روند «مثنوی» تأثیر دارد. عنصر تداعی خود بر اساس اشتراک لفظی عمل می‌کند. لذا باز دوباره از قصه ایاز خروج کرده و وارد ضمیر خود می‌شود و به داستان عزازیل می‌پردازد.

گفت معشوقی به عاشق ز امـــتحان | در صـــبوحی کـای فلان ابـــن فـــلان
مر مرا تو دوســت‌تـــر داری عـــجب | یا که خـــود را؟ راســـت گویا ذا الکـرب
گفت: من در تـو چنـان فـانی شـدم | کـــــه پرم از تـــو ز ســـاران تا قـــدم
بر من از هستی من جز نام نیـــست | در وجودم، جز تو ای خوش کام نیسـت

(ابیات ۲۰۲۰تا ۲۰۲۴)

در ادامه این مبحث است که *مولانا* با توجه به مباحثی که بیـان مـی‌کنـد، از طریقـی واژه‌ای، دوباره قصه ایاز و حجره داشتن او برایش تداعی می‌شود. به ایـن ترتیـب کـه وی می‌گوید: هر کس که رنجی را تحمل کند، گنجی برای او آشـکار مـی‌گـردد و هـر کـس بکوشد، بهره‌مند می‌شود. او می‌گوید: هر کس حلقه سرای حق را بکوبد، قهـراً حشـمت و بزرگی از آن خانه به بیرون می‌کند.

هر که رنجی دیده گنجی شد پدیـد | هر که جدی کرده در جـدّی رسـید
گفت پیغمبر رکوع اســت و سـجود | که در حـق کـوفتن حلقـه وجـــود
کار می‌کن تو بـه گـوش آن مبـاش | بهر او دولـــت سری بیـــرون کنـــد

(ابیات ۲۰۴۷ تا ۲۰۴۹)

اما شاعر با توجه به واژه "در" که هم در بیت ۲۰۴۸ و هم در بیـت بعـد از آن ۲۰۴۹ تکـرار شده اســت، به یاد قصه ایاز و حجره می‌افتدکه آن امینان بر در حجره ایاز رسیده بودند، و دوباره حکایـت را پی مـی‌گیـــرد، امـا سـبب سـاز ایـن پیگیـری بیـت ۲۰۴۸ می‌باشد که تداعی سخنی از *پیامـــبر* برای بیـــت قبل از آن در ضمـــیر ناخودآگاه *مولانا* است.

به عبارت دیگر شاعر برای محسوس کردن بیشتر این امر که هر کس رنجی را تحمل کند، بالأخره به گنج دست می‌یابد، سخنی از *پیامبر* برایش تداعی مـی‌شـود کـه آن نیـز نوعی تداعی معنوی است. و لذا از واژه "در" پلی به سوی در حجره و گنج ایاز می‌سـازد. بنابراین شاعر دگرباره از فرامن به سوی مرحله اول (ID) باز می‌گردد:

آن امینان بر در حـجـــره شـــدند | طالب گنج و زر و خمـره شـــدنـــد
قفل را بر می‌گشادنـــد از هـــوس | با دو صد فرهنگ و دانش چند کس
زآنکه قفل صعب و پر پیچیـده بـود | از میـــان قفـــل‌ها بـــگزیـــده بـــود

نه ز بخل یم و مـــال و زیـــر خـــام از بـرات گـــم آن ســـرّ از عـــوام

(ابیات ۲۰۵۰ تا ۲۰۵۳)

همان‌طور که مشاهده می‌شود شاعر، با توجه به حالات درونی خویش، پیوسته در این حکـایت از نـــهاد(ID) به مراحل دیگر روان‌شناسی می‌رود. این سیر گاهی مطابق با سه مرحله و به ترتیب از ID به Ego و بعد به sapper Ego می‌رود و گاهی در اثر هجـوم حـــالات و مکاشفـــات بـدون رسیـــدن و یـا تـوقـــف در مرحـــله دوم بـه فرامن(supper Ego) گام بر می‌دارد. در واقع هـدف اصـلی *مولانا* در «مثنـوی» مهـار اندیشه و خاطره‌هـای گریزا است. هجوم اندیشه آن‌چنان پرشتاب است که همواره پیش از آنکه بتوانیم آن را متوقف سازیم به انتها رسیده‌ایم و یا اگـر موفـق بـه بـاز داشـتن آن گردیم، اندیشه بی‌درنگ تغییر ماهیـــت مـی‌دهـد(قصـــه روان‌شـــناختی نـــو: ۲۷). لـذا سـیر و سـلوک شـاعـر در طـی کـردن مـراحـل عرفـانی،گـذر وی را از سـه زینـه روانشناسی(supper Ego,Ego,ID) در پـی دارد که چونـــی و چگـونگی این سفر، تداعی‌های متفاوتی را به ذهن ناخودآگاه شاعر القا می‌کند.

نتیجه بحث

در زمینه روان‌شناسی، وجه مشخص قرن حاضر، پژوهش‌های پر ارجی است کـه روی لایه‌هـای روان آدمـی صورت گرفته است؛ و هم‌چنین روی روش برخورد با آن لایه‌هـا و نوع رابـطه‌ای که مـیان سلامت ذهن و محتویـات روان ناآگـاه وجـود دارد. کسـی منکـر وجود آگاهی نیست، چراکه هر کس ایقـان خاص خـود را داراسـت. امـا در نوشـته‌هـای مربوط به این موضوع آگاهی و نیز ناآگاهی مفاهیمی گنـگ و مبـهم جـلوه مـی‌کنـند. *ارسطو* ظاهراً آگاهی را به دانش یا شناسایی ربط می‌دهد، زیرا آگاهی وقوفی اسـت ذاتـی بر اعمال شناختی (cognitive)و معرفت‌بخش ما؛ بسیاری از پدیده‌های روانی است کـه فاقد کیفیت آگاهی‌اند. بدین‌سان می‌توان گفت که ناآگاه دربرگیرنده تمامی فراینـدهای حـیات مـوجـود در انسـان اسـت که به وسیـله شناسـایی ادراک نشده‌اند، زیرا شناسایی پیش‌شرط ضـروری آگـاهی اســت. *یونـگ* و *فـرویـد* تصـورات گونـاگونی از ضمـیر ناخـودآگاه داشتـند. محتویات این لایه خاص کسی نیست و بـه هـیچ فـردی بخصوصـی

تعلق ندارد، بلکه از آنِ تمامی افراد بشر است. *مولانا* نیز در هنگام داستان‌سرایی، گاه به دلیل غرقه شدن در مطالب عرفانی، ناخودآگاه تحت تأثیر تداعی‌ها و انگیزه‌های ناخودآگاه است، و گذر وی از سه مرحله بنیادین آن (نهاد ،من و فرامن)سبب پایایی رد پاهایی از عبور وی از این سه زینه گردیده که در هر مرحله ویژگی‌ها و شاخصه‌هایی را به خود اختصاص داده است. با توجه به واکاوی روحیات شاعر در حکایت ایاز، به نیکی قابل مشاهده است که ذهن وی، مدام در میان نهاد، من و فرامن در گردش می‌باشد. به گونه‌ای که حتی گاهی اوقات چند مطلب، ناخودآگاه، پی در پی برای یکدیگر تداعی می‌شوند که *مولانا* خود به آن جنون فی جنون می‌گوید. لذا شاعر برای رسیدن به مطالب ناب عرفانی ناخودآگاه از نهاد به من گذشته و به فرامن می‌رسد. فرامن همان نیستانی است که *مولانا* را از آن بُبریده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

آبرامز، مایر هاوارد. ۱۳۸۴ش، **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**، ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما.

آتش سودا، محمد علی. ۱۳۸۲ش، **رؤیای بیداری**، فسا: دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا.

انوری گیوی، حسن. ۱۳۷۹ش، **دستور زبان فارسی ۲**، ویرایش دوم، تهران: فاطمی.

ایدل، لیون. ۱۳۶۷ش، **قصه روان‌شناختی نو**، ترجمه ناهید سرمد، چاپ اول، تهران: شباویز.

پالمر، مایکل. ۱۳۸۸ش، **فروید، یونگ و دین**، ترجمه محمد دهگان پور و دکتر غلامرضا محمودی،تهران: رشد.

پور نامداریان، تقی. ۱۳۵۴ش، **رمز و داستان‌های رمزی**، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۰ش، **در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی**،تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۸ش، **نقد ادبی**، چاپ اول، تهران: فردوسی.

راسی، ارنست لارنس. ۱۳۶۸ش، **رؤیاها و رشد شخصیت**، ترجمه دکتر فرنود مهر و پروانه میلانی، چاپ دوم، تهران: ویس.

عباسی داکانی، پرویز. ۱۳۷۲ش، **شرحی بر قصه غربت غربی**، ادبیات داستانی، ش ۸.

فرشید ور، خسرو. ۱۳۸۲ش، **دستور مفصل امروز بر پایه زبان‌شناسی جدید**، تهران: سخن.

کزازی، میر جلال الدین. ۱۳۷۹ش، **نامه باستان: ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی**، جلد دوم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت).

همایی، جلال الدین. ۱۳۶۹ش، **مولوی نامه**، چاپ اول، تهران: نشر هما.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۵۹ش، **انسان و سمبل‌هایش**، ترجمه ابوطالب صارمی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۷۶ش، **یونگ، خدایان و انسان مدرن**، ترجمه داریوش هنرجوی، تهران: مرکز.

Abrams,Mayer haward, 1912, **A glossary of literary terms**, Eight Edition, United state: Thomson.

مقالات

اسعد، محمدرضا. ۱۳۹۱ش، «**تطبیق تله پاتیکی آرکی تایپ شب در اشعار سهراب سپهری و رابیندرانات تاگور**، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، دانشگاه آزاد جیرفت، سال ۶، شماره ۲۴: صص۶۱-۳۱.