تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۴
تاریخ پذیرش: ۹۵/۴/۱۵

خوانش حکایت «پیرچنگی» از منظر نظریهٔ لکان

محمدرضا حاجی‌آقابابایی[۱]

چکیده:

نقد روان‌کاوانه و خوانش متون از منظر آرای روان‌کاوانه، یکی از رویکردهای نقد ادبی است که با بهره‌گیری از دیدگاه‌های روان‌شناسانه، متون ادبی را مورد بررسی قرار می‌دهد و لایه‌های جدیدی از معنا را آشکار می‌نماید، ژاک لکان، روان‌کاو فرانسوی‌از نظریه‌پردازان مهم نقد روان‌کاوانه به شمار می‌آید، وی با بهره‌گیری از نظریات فروید در روان‌شناسی و نظریات سوسور در حوزه زبان‌شناسی ساختاری، نظریه جدیدی را مطرح کرد که در ادبیات نیز کاربرد فراوانی دارد، نظریهٔ لکان از سه ساحت خیالی، رمز و اشارت و واقع تشکیل شده است که بی‌شباهت با مراحل سیر و سلوک عرفانی نیست و می‌توان بر اساس آن خوانشی تازه از متون عرفانی ارائه کرد،، در این پژوهش برای بررسی میزان انطباق این نظریه با متون عرفانی، قصّه »پیرچنگی» از مثنوی معنوی مولانا مورد خوانش قرار گرفته‌است و مشخص گردید که مراحل سیر و سلوک پیر را می‌توان با سه مرحله نظریه لکان منطبق نمود، آنچه در این حکایت مهم است نقش خلیفه در پیش‌برد حکایت است، وی همچون روان‌کاوی ظاهر می‌شود که فرد را در طول مراحل گوناگون همراهی می‌کند و به او کمک می‌نماید تا با عبور از ساحت رمز و اشارت، با خود واقعی‌اش مواجه شود،

کلید واژه‌ها:

پیرچنگی، مثنوی، ژاک لکان، نقد روان‌کاوانه،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱]- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی، hajibaba@atu.ac.ir

پیشگفتار

نقد روان‌کاوانه و خوانش متون از منظر آرای روان‌کاوانه، یکی از رویکردهای نوین در نقد ادبی است کهدر آن با بهره‌گیری از دیدگاه‌های روان‌شناسانه، متون ادبی مورد بررسی قرار می‌گیرد و لایه‌های جدیدی از معنا آشکار می‌شود، از چهره‌های شاخص در حوزه روان‌کاوی، ژاک لکان (۱۹۸۱– ۱۹۰۱م،) نظریه‌پرداز فرانسوی است کهبا ارائه خوانشی جدید از نظریات فروید، سهم مهمی در عرصه روان‌کاوی دارد، نظریات لکان، تأثیر مهمی بر نقد ادبی و فلسفه گذاشت، وی در طرح نظریات خود علاوه بر نظریات فروید از مفاهیم و نظریات زبان‌شناسی ساختاری سوسور و دیدگاه‌های قوم‌شناسی استراوس نیز استفاده کرد، (ن،ک، کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۱۰)،

هرچند لکان در نظریه خود از آرای فروید بهره گرفته‌است تمامی نظریات وی را نپذیرفته‌است، فروید در فکر تقویت «خود» بود تا در نهایت در قدرتمندترین شکل ممکن ظاهر شود و بتواند «ناخودآگاه» را تحت سلطه آن قرار دهد و بر آن مسلط شود، اما لکان به این موضوع اعتقاد نداشت، به عقیدهٔ لکان، طرح این نظر غیرممکن است و خود هرگز نمی‌تواند جای ناخودآگاه را بگیرد و بر آن مسلط شود، از نظر او، خود یا همان من، محصول ناخودآگاه است و حتی می‌توان گفت توهمی بیش نیست و از همین رو، «خود» هرگز نمی‌تواند بر ناخودآگاه مسلط شود، (ر،ک، همان: ۱۱۱)بر مبنای دیدگاه لکان، ضمیر ناخودآگاه از اساس، ورای فرد است و ساختمانی مشابه زبان دارد و درک ضمیر ناخودآگاه ممکن نیست و تنها از راه زبان، امکان درک ناخودآگاه فراهم است، (ر،ک، کلرو، ۱۳۸۵: ۱۰۹) بر اساس نظریه لکان، برای درک بهتر ناخودآگاه لازم است که آدمی از ساحت‌های خیالی، رمز و اشارت و ساحت واقع عبور نماید تا بتواند با حقیقت وجودی خود روبه‌رو شود،

در پژوهش حاضر حکایت «پیرچنگی» از *مثنوی معنوی* بر اساس نظریه لکان مورد بررسی قرار گرفته است و نحوه تکامل و سلوک پیرچنگی با سه مرحله نظریه لکان مورد تطبیق قرار گرفته است، مولانا در این حکایت،گذر پیرچنگی و رسیدن به مرحله فنا را به گونه‌ای توصیف کرده است که بی‌شباهت با سلوک عارفان نیست و قابل تطبیق با نظریه لکان است،

بیان مسئله:

نظریه ساحت‌های سه‌گانه لکان، بی‌شباهت به مراحل سیر و سلوک عارفان نیست و از این رو در این مقاله در پی تبیین این مسئله هستیم که چگونه می‌توان این نظریه را با حکایت «پیرچنگی» تطبیق داد و آیا مفاهیم طرح شده در این نظریه و اجزای حکایت «پیرچنگی» با یکدیگر قابل مقایسه است

یا خیر؟

پیشینهٔ پژوهش:

در خصوص حکایت «پیرچنگی» مقالاتی نوشته شده است که در ادامه به معرفی آن‌ها می‌پردازیم: «بررسی و تحلیل مفهوم یقظه در متون عرفانی، با تأکید بر دو داستان پیرچنگی و شیخ صنعان»، در این پژوهش هر دو متن از منظر کارکرد بیداری در سیر و سلوک شخصیت‌های اصلی حکایت، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند، (توکلی مقدم، ۱۳۸۹: ۹۵-۷۸)، «تحلیل ساختاری داستان با نگاهی به داستان پیرچنگی در مثنوی مولانا» در این پژوهش، نویسنده، این داستان را از منظر ساختاری و با نگاهی به نظریهٔ گریماس مورد بررسی و تحلیل قرار داده است، (سعیدی، ۱۳۸۷: ۵۴-۵۱)، «سنخیت در داستان پیرچنگی» در این پژوهشاز منظر ارتباط میان شخصیت‌ها در عین بی‌ارتباط بودن،متن داستان مورد بررسی قرار گرفته است و نویسنده مشخص کرده است که عمر و پیرچنگی در ظاهر هیچ گونه ارتباطی با یکدیگر ندارند، اما در نهایت امر، به یکدیگر متصل می‌شوند،(موسوی، ۱۳۸۵: ۱۰۷-۹۱)، «سبک‌شناسی و بلاغت ارائهٔ گفتار در داستان پیرچنگی مثنوی» در این پژوهش، بلاغت گفتار شخصیت‌های داستان را از منظر میزان مطابقت با حال مخاطب بررسی کرده‌اند،(علی‌نژاد، پورنامداریان، ۱۳۹۴: ۲۷۲-۲۶۱) با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، این حکایت از منظر روان‌کاوی لکان مورد بررسی قرار نگرفته است،

خلاصهٔ حکایت:

حکایت «پیرچنگی» دربارهٔ پیری چنگ نواز است که در زمان عمر زندگی می‌کرده است و به سبب صدای خوش و آوای دل‌نواز چنگش، شهرت و آوازهٔ زیادی داشته است و مردمان زیادی طرفدار صدای ساز او بودند، چون روزگار پیری او رسید، صدای سازش ناخوش شد و طرفداران خود را از دست داد و به فقر و تنگ‌دستی افتاد؛ از همین روی از مردم روی‌گردان شد و به سوی خداوند روی‌آورد، شبی در گورستان در حال نواختن چنگ برای خداوند بود تا دستمزدش را از او بگیرد که به خوابی عمیق فرورفت، در گوشهٔ دیگر مدینه،خلیفهٔ دوم، عمر، نیز در خواب می‌بیند که به او امر می‌شود تا مالی از بیت‌المال برگیرد و به نیازمندی در گورستان بدهد و از او دل‌جویی کند، عمر با مبلغی از بیت‌المال راهی گورستان می‌شود و در آنجا پیر چنگی را می‌بیند که در خواب است،وقتی پیر از خواب برمی‌خیزد، با دیدن عمر قصد فرار دارد که عمر از او دل‌جویی می‌کند و پول را به او می‌دهد، پیر از غفلت خود احساس پشیمانی می‌کند و گریه و زاریسرمی‌دهد، عمر به پیر چنگی می‌گوید که این گریه، نشانهٔ هوشیاری است و در نهایت با این گفتار عمر، پیر در حق

فانی می‌شود و به مقام «فنافی‌الله» می‌رسد،

۱- بیان نظریهٔ لکان:

از منظر لکان نفس انسان متشکل از سه بخش است:

۱- ساحت خیالی (Imaginary)

۲- ساحت رمز و اشارت (the symbolic)

۳- ساحت واقع (the Real)

۱-۱- ساحت خیالی(Imaginary):

ساحت خیالی یا مرحلهٔ آینگی پایهٔ نظریات لکان را تشکیل می‌دهد، او در این مرحله از چند بخش مختلف سخن می‌گوید که عبارتند از: مرحله‌ی آینه، تصویر آینه‌ای، من نفسانی و من مطلوب، منظور لکان از مرحله‌ی آینه، هنگامی است که کودک برای نخستین بار درکی از تصویر (image) خود در آینه دارد و آنچه را در آینه می‌بیند، به عنوان من (ego) می‌پذیرد، این مرحله در رشد کودک بسیار مهم است؛ زیرا در طی آن، کودک تصویر خود را با تصویر فردی که در نظر اوست، مطابقت می‌دهد و تمامی آن چیزی را که قبلا درک می‌کرده است، فراموش می‌کند و دیگر خود را با مادر یکی نمی‌پندارد،(ر،ک، habib, 2005: 591-558)

این تصویر در ذهن کودک موجب شکل‌گیری این خیال می‌شود که با موجودی غیر از خودش مواجه است و با او همذات‌پنداری می‌کند، (ر،ک، هومر، ۱۳۸۸: ۴۵) تصویر درون آینه، روبه‌رو شدن با همان امر خیالی است که مورد نظر لکان است و در قالب «دیگری» ادراک می‌شود، به تعبیری دیگر، کودک این گونه می‌پندارد که به جهت جدا شدن از مادر، با فردی دیگر مواجه است و دریافته است که از نظر وجودی، با مادرش تمایز دارد، تصویری که کودک در مرحلهٔ آیینگی می‌بیند، موجب می‌شود تا ضعف ذاتی خود را فراموش کند، این فراموشی باعث غفلت و خودشیفتگی (Narcissism) کودک می‌شود و تا جایی پیش می‌رود که کودک آن چنان شیفته‌ی این تصویر می‌گردد که حجاب و پرده‌ای در مقابل چشمانش قرار می‌گیرد و او را از درک حقیقت عاجز می‌کند، پرده و حجاب در مقابل من نفسانی از خصوصیات ساحت آینگی است، در این مرحله من نفسانی کودک شکل می‌گیرد،

خودشیفتگی دقیقاً پس از آن که کودک تصویر خود را در آینه می‌بیند، برای او رخ می‌دهد و موجب بروز حس شعف (Jubilation) در او می‌شود؛ زیرا این نخستین بار است که کودک تصویری کامل از کالبد خود را می‌بیند و از همین روی، شیفتهٔ خود می‌شود، این شعف و شادمانی از دیدن خود در آینه موجب افسون و فریب کودک می‌شود و موجب بروز حس تفاخر می‌شود و

حس تفاخر باعث ایجاد حجاب و پرده در مقابل من نفسانی می‌شود، حجاب و پرده‌ای که مانع از انقسام ذاتی (corps morc) وجود آدمی می‌شود، گرفتاری انسان در من نفسانی و تقویت حس خودشیفتگی، موجب درک نادرست از خود و ظرفیت وجود آدمی می‌شود، این افسون و شیفتگی کودک موجب می‌شود تا او در جست‌وجوی کمالی مطلوب برای خود باشد و خود را شبیه آن کند و از آن الگوبرداری نماید،

۱-۲- ساحت رمز و اشارت:

در ساحت رمز و اشارت با یک رابطهٔ سه سویه مواجه هستیم: مادر، کودک و پدر، به عقیده‌ی لکان، پدر نمادی از قانون است و به نوعی مانعی بر سر راه کودک است؛ زیرا این نخستین بار است که کسی برای او قانونی وضع می‌کند و مانع برخی کارها و رفتارهای او می‌شود، کودک برای جبران دور شدن از مادر و مواجه شدن با پدر(قانون) به سخن گفتن و جست‌وجوی مطلوب پناه می‌آورد،(ر،ک، تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۹۳) همان گونه که گفته شد، فرد با گرفتاری در من نفسانی که موجب درک نادرست از خود می‌شود و احساس خودشیفتگی و شعف را برای او به همراه می‌آورد، مانعی بزرگ در سر راه انقسام ذاتی است،(ر،ک، موللی، ۱۳۸۱: ۲۵)، این جلوگیری از انقسام ذاتی موجب می‌شود تا انسان نتواند شناختی درست از ظرفیت وجودی خود داشته باشد، منظور از انقسام ذاتی این است که نفس آدمی میان دو امر خوب و بد، خیر و شر و،،،درگیر است،

با ورود به ساحت رمز و اشارت، مرحله‌ی غفلت و حجاب پایان می‌یابد و فرد از این انقسام آگاه می‌شود، به تعبیری دیگر، کودک با آغاز تکلم درمی‌یابد که کمال مطلوبش آن چیزی نبوده است که پیش از این در پی آن بوده است، قرار گرفتن در این ساحت موجب می‌گردد تا وجود آدمی همواره درگیر باشد؛ جدالی که گاهی او را به ساحت خیالی و گاهی به ساحت واقع نزدیک می‌کند،

در این زمان کودک درمی‌یابد که آنچه مجذوبش بوده است و فریب آن را خورده است، تصویری بیش نیست؛ زیرا در این زمان با شخصیتی دیگری به نام پدر مواجه است که برخی ممنوعیات را برای او وضع می‌کند و مانع از انجام برخی کارها می‌شود، از زمان مواجه با پدر است که کودک با پرسش مطلوب من کیست یا چیست؟ روبه‌رو می‌شود،

این پرسش و سرگشتگی هنگامی پدید می‌آید که فرد احساس می‌کند که مشکلی وجود دارد و در پی یافتن گمشده‌ای است، این گمشده مربوط به بُعد واقع است و در ضمیر ناخودآگاه فرد جای دارد، کودک تا زمانی که در ساحت خیالی است، جای خالی این مطلوب را با مادر پر می‌کند، اما از زمانی که تکلم را آغاز می‌کند، با فردی قانون‌گذار به نام پدر مواجه می‌شود که درک می‌کند که مطلوب واقعی او گمشده است،

لکان میان دیگری‌های کوچک و دیگری‌های بزرگ، تفاوت قائل است، کودک زمانی که در ساحت خیالی قرار دارد، با دیگری‌های کوچک مواجه است، اما به محض ورود به ساحت رمز و اشارت و درک این موضوع که مطلوب واقعی او گمشده است، برای پر کردن این خلا، شروع به تکلم می‌کند،(ر،ک، evans,1997: 135)

۱-۳- ساحت واقع:

همان گونه که گفته شد، کودک در جست‌وجوی مطلوب گمشده (object) است و برای پر کردن این خلا به سخن گفتن روی می‌آورد، اما آنچه مهم است، این است که مطلوب گمشده قابل نامیدن نیست؛ یعنی در قالب اسم و نام نمی‌گنجد و به همین جهت از ساحت رمز و اشارت خارج می‌شود، لکان عقیده دارد که مطلوب گمشده هیچ گاه گم نشده است، بلکه باید بازیافت یا بازآوری شود، به تعبیر ژیژک، امر واقع هیچ گاه به طور کامل در خدمت زبان در نمی‌آید و نمادین نمی‌شود، لکان عقیده دارد که امر واقع آن بخش از تجربهٔ زندگی فرد است که اصلاً در نظام نشانه‌ای زبان نمی‌گنجد و در قالب واژه در نمی‌آید، (ر،ک، هومر، ۱۳۸۸: ۱۱۴-۱۰۰)

مطلوب گمشده، نفس را در هجران نگه می‌دارد و امکان رسیدن به آن برای نفس برزخی فراهم نیست، لکان جست‌وجوی مطلوب گمشده را به حرکت دایره‌ای تشبیه می‌کند که در آن هر چه فرد بیشتر تلاش کند، باز به همان نقطه‌ی اول که نیافتن است، باز می‌گردد، به عبارتی دیگر این آرزومندی انسان برای یافتن مطلوب‌های مختلف، مبتنی بر حسرتی است که برای یافتن مطلوب واقعی می‌خورد، حرکت دورانی برای یافتن مطلوب گمشده در حول محوری خالی شکل می‌گیرد و همین خالی بودن، موجب بروز حس فقدان در فرد می‌شود، فاعل نفسانی در هر محور برای یافتن مطلوب واقعی تلاش می‌کند، اما هر بار به نتیجه نمی‌رسد و حرکت خود را بار دیگر آغاز می‌کند، (ر،ک، موللی، ۱۳۸۱: ۲۲۷-۲۲۶)

هنگامی که فرد با ساحت واقع مواجه می‌شود، نمی‌تواند دربارهٔ آن صحبت کند؛ زیرا این مواجه لحظه‌ای کوتاه است و با وحشت و حیرت همراه است، حتی پس از گذر از آن نیز توانایی سخن گفتن درباره‌ی آن نداریم و حالتی مشابه کشف و شهود عرفانی است که در قالب واژه نمی‌گنجد،(ر،ک، پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۵۱)

ساحت واقع، فرد را در حالت بهت‌زدگی و حیرت قرار می‌دهد و فرد تنها می‌تواند آن را تجربه و درک کند، در مواجه با این ساحت، زبان از گفتن بازمی‌ماند و فقط باید به تجربه‌ی آن بسنده کرد، (ر،ک، موللی، ۱۳۸۱: ۲۷۵-۲۷۴)

بر همین اساس، ساحت خیالی مبتنی بر خودفریبی و سرگرم‌کردن خود با چیزهایی است که

آدمی را از مطلوب واقعی دور می‌کند، در ساحت رمز و اشارت، فرد در مسیری قرار می‌گیرد که آغاز جست‌وجو و تلاش برای رسیدن به مطلوب واقعی است و ساحت واقع، مواجهه با حقیقت است که فرد به دلیل ناتوانی خود، نمی‌تواند از آن سخنی بگوید،

۱-۴- پس از ساحت واقع:

هدف نهایی روان‌کاو، روبه‌روساختن فرد با ساحت واقع است، روان‌کاو در این مسیر تلاش می‌کند تا فرد را در نهایت با خود واقعی‌اش مواجه کند و خود واقعی را به او بشناساند، از نظر لکان همه‌ی افراد برای مواجهه با خویشتن خویش به روان‌کاو مراجعه نمی‌کنند، گروهی از ظرفیت روحی و ذهنی بسیار بالایی برخوردار هستند و به جایگاه یک روان‌کاو رسیده‌اند، به عقیده‌ی لکان، شاعران در این گروه جای دارند،

آنچه در این مرحله مهم است مواجهه با خویشتن است؛ زیرا این مواجهه گاهی برای برخی افراد، به گونه‌ای سخت و ناراحت‌کننده است که فرد ترجیح می‌دهد تا پایان عمر در دور باطل تلاش برای یافتن مطلوب باشد و هرگز با گمشده‌ی واقعی روبه‌رو نشود،

۲- بررسی حکایت «پیرچنگی» بر اساس نظریهٔ لکان:

عرفان و تصوف یکی از شیوه‌های تکامل بخشیروح آدمی است که صوفیان و عارفان در مراحل سیر و سلوک خود با بهره‌گیری از آموزه‌هایی که پیران طریقت بازگو نموده‌اند، تلاش می‌کنند تا در این عرصه به خود باوری و شناخت هستی و ارکان بپردازند و به نگاهی شهودی دست یابند، غایت سلوک هر عارفی فناءفی‌الله است که موجب بقای عارف و پیوند روح او با ذات باری تعالی می‌گردد، نهایت سیر و سلوک عارفانه موجب خودشکوفایی روح سالک می‌شود و بر این اساس می‌توان چگونگی رسیدن به این مرحله را بر اساس نظریات مطرح در حوزه روانکاوی مورد بررسی و تبیین قرار داد، در حکایت پیر چنگی شاهد سلوک روحانی و رسیدن به مرحلهٔ فناءفی الله هستیم و بر اساس مراخل نظریه لکان می‌توان به تبیین مراحل سلوک پیر پرداخت،

۲-۱- ساحت خیالی:

ساحت خیالی در حکایت«پیرچنگی»، هنگامی است که او در عهد جوانی است و نغمهٔ سازش برای همگان دل‌پذیر است، راوی، آواز او را از بلبل برتر می‌داند و حتی از بانگ اسرافیل که مردگان را زنده می‌کند، زیباتر است،

آن شنیدستی که در عهد عمر بود چنگی مطربی با کرّ و فر

بلبـــل از آواز او بـــی‌خـــود شـــدی　　یـک طـرب ز آواز خـوبش صـد شـدی
مجلـــس و مجمـــع دمـــش آراســـتی　　وز نـــوای او قیامـــت خاســـتی
همچـــو اســـرافیل کـــآوازش بـــه فـــن　　مردگـــان را جـــان درآورد در بـــدن

(*مثنوی معنوی*، دفتر اول: ۱۹۱۶-۱۹۱۳)

این توجه به زیبایی آواز، طبق نظریهٔ لکان موجب خودشیفتگی پیرچنگی می‌شود و در او این گمان را پدید می‌آورد که این آواز خوش،متعلق به اوست و توجهی به خداوند به عنوان آفرینندهٔ آواز ندارد، کمال مطلوب پیرچنگی، رضایت دیگران از آواز خوش اوست؛ بدون این که توجهی به منشأ این آواز داشته باشد و همین عدم توجه، او را سرگرم مطلوبی کوچک می‌کند و از کمال اصلی باز می‌دارد،

ای فنانـــان نیســـت کـــرده زیـــر پوســـت　　بازگردیـــد از عـــدم ز آواز دوســـت
مطلـــق آن آواز خـــود از شـــه بـــود　　گرچـــه از حلقـــوم عبـــدالله بـــود

(*مثنوی معنوی*، دفتر اول: ۱۹۳۶-۱۹۳۵)

راوی از این پس، حکایت پیرچنگی را رها می‌کند و به تفسیر و توضیحی پیرامون روایت«إنّ لِربُّکم فی ایّام دَهرکُم نَفَحات ألافتعرَّضُوا لَها» می‌پردازد، این بخش در ظاهر بی‌ارتباط با داستان است، اما در بطن امر، دقیقاً مرتبط با پیرچنگی و ساحت خیالی اوست، پیرچنگی در این ساحت درگیر خودشیفتگی است و از نسیم‌های الهی بی‌بهره است و از همین رو راوی، بخشی مفصل را به تفسیر این حدیث و توجه به اشارت‌های خداوند اختصاص می‌دهد،

گفـــت پیغـــامبر کـــه نفحـــت‌هـــای حـــق　　انـــدرین ایـــام مـــی‌آرد ســـبق
گـــوش و هُـــش داریـــد ایـــن اوقـــات را　　در رباییـــد ایـــن چنـــین نفحـــات را
نفحـــه آمـــد مـــر شـــما را دیـــد و رفـــت　　هر که را می‌خواست جـان بخشـید و رفـت

(*مثنوی معنوی*، دفتر اول: ۱۹۵۳-۱۹۵۱)

در تفکر عرفانی و همچنین اندیشه مولانا موضوع خیالاز مباحث قابل توجه است از دیدگاه مولانا خیالات خوش از جانب حق فرامی‌رسد و موجب شادمانی سالکان می‌گردد:

آدمـــی را فربهـــی اســـت از خیـــال　　گـــر خیـــالاتش بـــود صـــاحب‌جمـــال
ور خیـــالاتش نمایـــد ناخوشـــی　　مـــی‌گـــدازد همچـــو مـــوم از آتشـــی

در میـــان مـــار و کـــژدم گـــر تـــو را　　بـــا خیـــالات خوشـــان دارد خـــدا
مـــار و کـــژدم مـــر تـــو را مـــونس بـــود　　کـــان خیالـــت کیمیـــای مـــن بـــود
صـبر شـیرین از خیـال خـوش شـده‌اسـت　　کـان خیـالات فـرج پـیش آمـده‌اسـت

(*مثنوی معنوی*، دفتر دوم: ۵۹۹-۵۹۵)

۲-۲- ورود به ساحت رمز و اشارت:

پیرچنگی به سبب شیفتگی به آوازش از توجه به منشأ آواز باز مانده بـود، از همـین رو خداونـد برای آن که توجه او را معطوف به منشأ کند، جوانی او را می‌گیرد، ورود بـه دوران پیـری، مقدمـه‌ای است که پیرچنگی را با این واقعیت روبه‌رو می‌نماید که آنچه تا امروز در پی‌اش بوده است، مطلوبی خرد است و اهمیتی ندارد، پیرچنگی با عبور از جوانی و ورود به پیری، وارد ساحت رمز و اشـارت می‌شود، طبق گفتهٔ لکان، کودک در این مرحله با پدر به عنوان نمـادی از قـانون مواجـه مـی‌شـود و درمی‌یابد آنچه تا امروز در جست‌وجوی آن بوده است، سرتاسر نادرست است و این وضعیت دقیقـاً برای پیر هنگامی رخ می‌دهد که وارد دوران پیری خود می‌شود،

چـــون برآمـــد روزگـــار و پیـــر شـــد　　بـــاز جـــانش از عجـــز پشـــه‌گیـــر شـــد
پشـت او خـم گشـت همچـون پشـت خُـم　　ابـــروان بـــر چشـــم همچـــون پالـــدم
گشـــت آواز لطیـــف جـــانش‌فـــزاش　　زشـــت و نـــزد کـــس نیرزیـــدی بـــه لاش
آن نـــوای رشـــک زهـــره آمـــده　　همچـــو آواز خـــرِ پیـــری شـــده

(*مثنوی معنوی*، دفتر اول: ۲۰۷۷-۲۰۷۴)

ورود به دوران پیری موجب می‌گردد تا او دریابد که آنچه تا امروز از مردمان دریافـت مـی‌کـرده است، همگی به سبب خوش بودن آوازش است و حال که دیگر نغمهٔ خوبی ندارد، خاطرهٔ آن نغمـه نیز موجب نمی‌شود تا همگان چون سابق او را عزیز بدارند، این سردرگمی و سرگشـتگی تـا جـایی ادامه می‌یابد که پیرچنگی به تعبیر راوی، «الله‌جو» می‌شود،

به تعبیر دیگر، پیرچنگی در این مرحله درمی‌یابد که آنچه تـا امـروز در جسـت‌وجـوی آن بـوده است؛ یعنی مورد توجه دیگران قرار گرفتن، کمال مطلوبش نیست و روح او را راضی نمـی‌کنـد، بـه همین سبب موجب سرگشتگی و حیرت پیر مـی‌شـود، سرگشـتگی و حیـرت طبـق گفتـهٔ لکـان، از مقدمات عبور از ساحت رمز و اشارت است؛ زیرا فرد در می‌یابد که کمـال مطلـوب یـافتنی نیسـت، بلکه بازیافتنی است،

چونکه مطرب پیرتر گشت و ضعیف　　شد ز بی‌کسبی رهین یک رغیف
گفت و عمر و مهلتم دادی بسی　　لطف‌ها کردی خدایا با خسی
معصیت ورزیده‌ام هفتاد سال　　بازنگرفتی ز من روزی نوال،،،،
چنگ را برداشت شد الله جو　　سوی گورستان یثرب، آه گو
گفت خواهم از حق ابریشم‌بها　　کاو به نیکویی پذیرد قلب‌ها

(*مثنوی معنوی*، دفتر اول: ۲۰۸۷-۲۰۸۲)

همان گونه که راوی اشاره می‌کند، پیرچنگی خود معترف است که در این سال‌ها معصیت ورزیده است و از حق غافل مانده است، دریافتن این مطلب که از خداوند غافل بوده است، موجب خروج او از ساحت خیالی و ورودش به مرحلهٔ رمز و اشارات است؛ زیرا درک کرده است که کمال مطلوب، آن چیزی نیست که تا امروز در پی آن بوده است، راوی با آوردن عبارت «الله‌جو» نشان می‌دهد که پیرچنگی دچار سرگشتگی شده است و برای یافتن مطلوب اصلی، در حیرت به سر می‌برد، حیرت و در تلاش بودن برای یافتن مطلوب اصلی، یکی از ملزومات ساحت رمز و اشارت است،

پیرچنگی دریافته است که مطلوب او الله است، اما او در این سالیان دراز این موضوع را درک نکرده است؛ از این رو به آه و ناله می‌پردازد، از دیدگاه مولانا جست‌وجوی یار و ابراز فراق و پرداختن به گریه و زاری در این زمینه امری ارزشمند است:

نالم ایرا ناله‌ها خوش آیدش　　از دو عالم ناله و غم بایدش
چون ننالم تلخ از دستان او　　چون نیم در حلقهٔ مستان او
چون ننالم همچو شب بی روز او　　بی وصال روی روزافروز او،،
خاک غم را سرمه سازم بهر چشم　　تا ز گوهر پر شود دو بحر چشم
اشک کآن از بهر او بارن خلق　　گوهرست و اشک پندارند خلق

(*مثنوی معنوی*، دفتر اول: ۱۷۸۸-۱۷۸۲)

پیرچنگی برای یافتن الله، ناله و زاری بسیار می‌کند و به خواب می‌رود و خواب از مقدمات خروج او از ساحت رمز و اشارت است؛ زیرا موجب می‌شود تا پیرچنگی، مطلوب خُرد را که همان نوای چنگ و خوشی‌هایدنیوی است، رها کند و جانش از بند تعلقات آزاد گردد،

چونکه زد بسیار و گریان سر نهاد　　چنگ بالین کرد و بر گوری فتاد
خواب بردش مرغ جانش از حبس رست　　چنگ و چنگی را رها کرد و بجست
گشت آزاد از تن و رنج جهان　　در جهان ساده و صحرای جان

(*مثنوی معنوی*، دفتر اول: ۲۰۹۰-۲۰۸۸)

در این میان، خوابی دیگر موجب خروج پیرچنگی از ساحت رمز و اشارت می‌شود، خلیفهٔ دوم، عمر،درخواب می‌بند که به او گفته می‌شود در گورستان به نزد بنده‌ای خاص برود و از او دل‌جویی کند، همین خاص خواندن پیر، بیانگر خروج او از ساحت رمز و اشارت است؛ زیرا او دریافته است که مطلوبش کجاست و در کجا باید آن را بازیابد،

بانگ آمد مر عمر را کی عمر　　بندهٔ ما را ز حاجت بازخر
بنده‌ای داریم خاص و محترم　　سوی گورستان تو رنجه کن قدم
ای عمر برجه ز بیت‌المال عام　　هفتصد دینار در کف نه تمام
پیش او بر کای تو ما را اختیار　　این قدر بستان کنون معذور دار

(*مثنوی معنوی*، دفتر اول: ۲۱۶۴-۲۱۶۲)

۲-۳- ساحت واقع:

پیرچنگی با هدایت عمر وارد ساحت واقع می‌شود، عمر هنگامی که وارد گورستان می‌شود،با دیدن پیرچنگی درمی‌یابد آن که باید به او کمک کند، همین پیرچنگی است، اما پیر با دیدن عمر می‌ترسد و قصد فرار دارد که عمر از او دل‌جویی می‌کند، دل‌جویی عمر از پیر موجب می‌گردد تا او بفهمد که از بندگان خاص خداوند است و به همین سبب پس از زاری زیاد، چنگش را بر زمین می‌زند و می‌شکند،

پیش من بنشین و مهجوری مساز　　تا به گوشت گویم از اقبال، راز
حق سلامت می‌کند، می‌پرسدت　　چونی از رنج و غمان بی‌حدت
نک قراضه چند ابریشم‌بها　　خرج کن این راو باز این جا بیا،،
چون بسی بگریست و از حد رفت درد　　چنگ را زد بر زمین و خرد کرد

(*مثنوی معنوی*، دفتر اول: ۲۱۸۶-۲۱۸۱)

شکستن چنگ و بی‌خود شدن پیرچنگی از مقدمات ورود او به ساحت واقع است؛ زیرا موجب

تحول درونی پیر می‌شود و درمی‌یابد باید مطلوب را بازیابی کند نه این که در پی آن باشد، پیر با دیدن عمر و شکستن چنگ درک می‌کند تا امروز حجابی در مقابلش بوده است که نتوانسته خداوند را درست درک کند، درک پیر از خداوند، پس از ورود به ساحت رمز و اشارت، در حد جست‌وجوی او برای گذران زندگی است، اما با دیدن عمر و فهمیدن این که از بندگان خاص خداوند است، حجاب از مقابلش کنار می‌رود و درک می‌کند برای یافتن مطلوب تا چه اندازه گمراه بوده است و اشتباه می‌کرده است،

گفت ای بوده حجابم از اله ای مرا تو راه‌زن از شاه‌راه
ای بخورده خون من هفتاد سال ای به تو رویم سیه پیش کمال
ای خدای با عطای با وفا رحم کن بر عمر رفته در جفا

(*مثنوی معنوی*، دفتر اول: ۲۱۸۹-۲۱۸۷)

پیرچنگی در این ساحت درمی‌یابد که آنچه عمری در پی آن بوده است، سرتاسر باطل است و سرگشتگی او در ساحت رمز و اشارت برای یافتن مطلوب نیز کاری بیهوده بوده است؛ زیرا مطلوب (خداوند) همواره با او بوده است، اما وی توانایی بازیابی او را نداشته است و مدام در طلب بوده است و از همین رو در ابتدا خود را سرگرم نوای چنگ کرده بود و پس از رسیدن به پیری با این گمان نزد خداوند رفته است که گویی خدا او را فراموش کرده است،

خرج کردم عمر خود را دم به دم در دمیدم جمله را در زیر و بم
آه کز یاد ره و پردهٔ عراق رفت از یادم دم تلخ فراق
وای کز ترّیّ زیرافکند خرد خشک شد کشت دل من، دل بمرد

(*مثنوی معنوی*، دفتر اول: ۲۱۹۳-۲۱۹۱)

پیرچنگی به این امر که تلخی فراق را فراموش کرده است و سرگرم مطلوب‌های کوچک شده است، اعتراف می‌کند و عقیده دارد همین که سرگرم مطلوب کوچکی چون نغمهٔ ساز بوده است، موجب شده است از مطلوب اصلی که همان خداوند است، باز بماند و نتواند درد فراق را دریابد،

از دیدگاه مولانا آدمیان همگی در پی رسیدن به مطلوب واقعی هستند، ولی در این راه نمی‌توانند میان حقیقت راستین و امور باطلی که رنگ حقیقت به خود گرفته‌اند، تمایز قائل شوند؛ از این رو در پی باطل روان می‌شوند و فریب آن را می‌خورند،

این حقیقت دان، نه حق‌اند این همه — نی بکلّی گمرهانند این رمه
زانکه بی حق باطلی ناید پدید — قلب را ابله به بوی زر خرید
گر نبودی در جهان نقدی روان — قلب‌ها را خرج کردن کی توان؟
تا نباشد راست کی باشد دروغ — آن دروغ از راست می‌گیرد فروغ
بر امید راست کژ را می‌خرند — زهر در قندی رود آنگه خورند

(*مثنوی معنوی*، دفتر دوم: ۲۹۳۸-۲۹۳۴)

بر مبنای نظر لکان در ساحت رمز و اشارت، فرد دچار سردرگمی می‌شود و نمی‌تواند مطلوب واقعی را دریابد و در ساحت واقع درک می‌کند که مطلوب واقعی چیست و چگونه باید آن را بیابد، در این عرصه حضور فردی آگاه برای شناساندن مطلوب واقعی مورد نیاز است، در اندیشهٔ عرفانی پیر و مرشد این نقش را بر عهده دارد تا سالک را از عقبه‌های سلوک آگاه کند و او را تا رسیدن به حقیقت راستین همراهی نماید،

پیر را بگزین که بی پیر این سفر — هست بس پر آفت و خوف و خطر
آن رهیکه بارها تو رفته‌ای — بی قلاوز اندر آن آشفته‌ای
پس رهی را که ندیدستی تو هیچ — هین مرو تنها ز رهبر سر مپیچ
گر نباشد سایهٔ او بر تو گول — پس تو را سرگشته دارد بانگ غول
غولت از ره افکند اندر گزند — از تو داهی‌تر در این ره بس بُدند

(*مثنوی معنوی*، دفتر اول: ۲۹۵۹-۲۹۵۵)

در قصهٔ پیر چنگی عمر به گونه‌ای نقش پیر و مرشد طریقت را بر عهده دارد و با رساندن پیغام الهی موجب می‌شود تا پیر چنگی مطلوب واقعی را بازیابی کند و بداند مطلوب راستین همان خداوند است واگرچه عمری از وی دور بوده‌است، خداوند هیچ گاه او را فراموش نکرده‌است و همواره به او عنایت داشته‌است،

بانگ می‌زد کای خدای بی نظیر — بس که از شرم آب شد بیچاره پیر
چون بسی بگریست و از حد رفت درد — چنگ را زد بر زمین و خرد کرد
گفت ای بوده حجابم از الله — ای مرا تو راه‌زن از شاهراه

(*مثنوی معنوی*، دفتر اول: ۲۱۹۶-۲۱۹۴)

۲-۴- پس از ساحت واقع:

پیرچنگی هنگامی که ساحت واقع را درک می‌کند، نمی‌تواند از این ساحت خارج شود و توانایی مواجهه با خود واقعی‌اش را ندارد، بر اساس نظر لکان، خروج از ساحت واقع و توانایی مواجهه با خود، یکی از دشوارترین مراحل تکامل وجود آدمی است، پیر چنگی که به این مرحله رسیده است، مدام در زاری است و نمی‌تواند از آن رهایی یابد،

پس عمر گفتش که این زاری تو　　هست هم آثار هشیاریّ تو
راه فانی‌گشته راهی دیگر است　　ز آن که هشیاری گناهی دیگر است
هست هشیاری ز یاد مامضی　　ماضی و مستقبلت پردهٔ خدا

(*مثنوی معنوی*، دفتر اول: ۲۲۰۱-۲۱۹۹)

راوی از زبان عمر می‌گوید زاری پیر موجب می‌شود تا او نتواند از ساحت واقع خارج شود و با خود راستینش مواجه گردد، در حقیقت، پیرچنگی به تنهایی توانایی مواجهه با خود را ندارد؛ زیرا درکی درست از مقام فنا و یکی شدن با خداوند ندارد؛ از همین رو نیازمند کسی است که او را از این مرحله خارج کند و عمر، عهده‌دار این مهم است، به تعبیری دیگر عمر در این حکایت، نقش همان روان‌کاو را دارد که از ساحت رمز و اشارت همراه با پیر است و او را در رسیدن به ساحت واقع و در نهایت مواجهه با خود یاری می‌کند،

آنچه در این جا مهم است، توصیف راوی از چگونگی خروج پیر از ساحت واقع است، لکان عقیده دارد که ساحت واقع، ساحت بی‌سخنی است؛ یعنی فرد نمی‌تواند در خصوص این ساحت و ویژگی‌های آن برای دیگران سخن بگوید، زیرا ساحت واقع، عرصهٔ تجربهٔ شخصی است و قابل روایت برای دیگران نیست، راوی حکایت (مولانا) نیز این امر را رعایت می‌کند و پس از آن که پیر با یاری عمر درک می‌کند گریه از ملزومات هشیاری است و باید دست از زاری بردارد، دیگر به پیر نمی‌پردازد و سخنی از حال او بیان نمی‌کند:

چون که قصهٔ حال پیر این جا رسید　　پیر و حالش روی در پرده کشید
پیر دامن را ز گفت‌وگو فشاند　　نیم گفته در دهان ما بماند

(*مثنوی معنوی*، دفتر اول: ۲۲۱۷-۲۲۱۶)

مولانا با آوردن عبارت «**نیم گفته در دهان ما بماند**» نشان می‌دهد که مقام «فنا» مقامی است که نمی‌توان از آن سخن گفت و تنها همانند پیر باید آن را درک کرد، بنابراین با گفتن «**پیر و حالش**

روی در پرده کشید» نشان می‌دهد که پیر با راهنمایی عمر توانسته است با خود واقعی مواجه شود، روی در پرده کشیدن و سخن نگفتن نیز از جمله حالاتی است که طبق گفتهٔ لکان برای فردی که با ساحت واقع مواجه شده است، روی می‌دهد؛ زیرا این ساحت، ساحت سکوت است و در قالب واژه و کلام نمی‌گنجد،

مقام فنای عرفانی بی‌شباهت با ساحت واقع و پس از آن نیست؛ زیرا عارف در این حالت سکوت می‌کند و به درک یک تجربهٔ عمیق عرفانی می‌پردازد؛ تجربه‌ای که قابل بیان برای دیگری نیست،هرچند راوی به صورت کلی شرح حالی از پیر بیان می‌کند، ولی این ابیات نیز خود بیانگر آن است که این ساحت در واژه نمی‌گنجد و ساحتی است که تنها باید آن را درک کرد، راوی تا جایی پیش می‌رود که حتی از بیان احوال پیر نیز در ساحت پس از واقع اظهار بی‌اطلاعی می‌کند:

حیرتی آمد درونش آن زمان — که برون شد از زمین و آسمان
جست‌وجویی از ورای جست‌وجو — من نمی‌دانم تو می‌دانی بگو
حال و قالی از ورای حال و قال — غرقه گشته در جمال ذوالجلال

(*مثنوی معنوی*، دفتر اول: ۲۲۱۳-۲۲۱۰)

۳- نتیجه:

در سیر و سلوک عارفانه، هدف والای سالک رسیدن به مرحلهٔ فناء فی الله است و در این مرحله سالک به تجربهٔ ژرف عرفانی دست می‌یابد و که اگرچه نمی‌توان آن را در قالب کلمات برای دیگران بازگو کرد، شیرینی آن تجربه همواره با سالک خواهد بود و در رفتار و گفتار او تجلی می‌یابد، سالکان در عرصهٔ سلوک خود از راهنمایی پیران وارسته بهره می‌گیرند و همراهی ایشان موجب رسیدن به عالم حقایق می‌گردد،

طبق نظریهٔ لکان، آدمی برای روبه‌رو شده با خود راستینش و رسیدن به درکی درست از خویش، لازم است از ساحت‌های سه‌گانهٔ خیال و رمز و واقع عبور کند و عبور از این مراحل به کمک روان‌کاو صورت می‌گیرد که شناختی کامل از تمامی این مراحل دارد،

طبق خوانش لکانی از قصهٔ پیر چنگی درمی‌یابیم که مولانا در این حکایت بیش از آن که به ساحت خیالی بپردازد، به ساحت رمز و اشارت و واقع پرداخته است، راوی ساحت خیالی را در قالب توصیفی قابل توجه از نغمهٔ ساز پیر می‌آورد و این گونه بیان می‌کند که پیر سرگرم نغمهٔ سازش بوده است و همین سرگرمی او را از نغمه‌ساز اصلی که همان خداوند است، دور کرده است، بر اساس نظریهٔ لکان، پیرچنگی نسبت به صدای ساز خود خودشیفتگی پیدا کرده‌بود و همین

خودشیفتگی به حجابی شده‌است که نتواند مطلوب راستین خود را تشخیص دهد،

ورود به دوران پیری، مقدمهٔ خروج پیرچنگی از ساحت خیالی است، از دست‌رفتن صدای گوش‌نواز ساز، موجب می‌شود تا اندکی از حجاب خودشیفتگی از برابر دیدگان پیر به کنار رود و می‌فهمد آنچه تا امروز دل‌بستهٔ آن‌ها بوده است، مطلوب‌هایی خرد و بی ارزش هستند و از این رو دچار سرگشتگی می‌شود و در پی یافتن مطلوب اصلی که همان خداوند است، به گورستان می‌رود،

طبق نظر لکان، فرد چون می‌فهمد آنچه تا کنون در پی‌اش‌بوده است، امری بیهوده است، دچار سردرگمی می‌شود و در دوری باطل برای یافتن مطلوب واقعی قرار می‌گیرد، لکان معتقد است، مطلوب راستین یا همان خود واقعی، همواره با آدمی همراه است و باید آن را در درون خود یافت و متجلی نمود و به همین دلیل، نیاز است تا یک روان‌کاو در این مرحله به فرد کمک کند و او را برای روبه‌رو شده با خود واقعی‌اش آماده نماید،

در قصهٔ پیر چنگی،عمر موجب می‌شود تا حجاب از مقابل چشمان پیر کنار برود و از ساحت اشارت وارد ساحت واقع شود، عمر به پیر یادآور می‌شود که گریه و زاری او یکی از نشانه‌های هشیاری است و شرط فنا و روبه‌رو شده با حقیقت راستین، بی‌خودی و ترک هشیاری است، در این داستان عمر همچون کسی که از تمامی مراحل آگاهی دارد به پیر چنگی کمک می‌کند تا به مرحلهٔ فناء فی الله برسد،

مولانا به عنوان راوی داستان می‌داند که ساحت فنا، عرصهٔ سکوت است و کسی نمی‌تواند تجربیات خود را از آن ساحت برای دیگران روایت کند؛ از این رو در پایان قصه از حقایقی که پیر چنگی به آن‌ها دست می‌یابد، سخنی بازگو نمی‌کند و این رفتار با نظریهٔ لکان همخوانی دارد، لکان معتقد است که ساحت واقع، ساحتی است که فرد باید آن را تجربه کند و در قالب واژه نمی‌گنجد،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

۱- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۰)، در سایهٔ آفتاب، چاپ اول، تهران: سخن،

۲- تسلیمی، علی، (۱۳۸۸)، نقد ادبی، تهران: آمه،

۳- کلرو، ژان (۱۳۸۵)، واژگان لکان، ترجمهٔ: کرامت موللی، چاپ اول، تهران: نی،

۴- گلیکز، مری (۱۳۸۸)، درس‌نامهٔ نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ: جلال سخنور، چاپ دوم، تهران: اختران،

۵- مولانا (۱۳۸۶)، مثنوی معنوی، با مقدمهٔ: قدمعلی سرامی، چاپ اول، تهران: هنرسرای گویا،

۶- موللی، کرامت، (۱۳۸۳)، مبانی روان‌کاوی (فروید- لکان)، چاپ اول، تهران: نی،

۷- هومر، شون، (۱۳۸۸)، ژاک لکان، ترجمه: محمدعلی جعفری و محمدابراهیم طاهایی، تهران: ققنوس،

8، Evans, D (1997)، An introductory Dictionary of Lacanism Psychoanalysis، London & New York: Routedge،

9، Habib, R (2005)، A History of Literary Critisim: From Plato to Present، London: Blackwell،

مقالات:

۱- توکلی مقدم، صفیه (۱۳۸۹)، «بررسی و تحلیل مفهوم یقظه در متون عرفانی (با تأکید بر دو داستان پیرچنگی و شیخ صنعان)»، پیک نور، سال اول، شمارهٔ دوم: ۹۵-۷۸

۲- سعیدی، مریم (۱۳۸۷)، «تحلیل ساختاری داستان با نگاهی به داستان پیرچنگی در مثنوی مولانا»، حافظ خرداد، شمارهٔ ۵۱: ۵۴-۵۱

۳- علی‌نژاد، حسن؛ تقی، پورنامداریان (۱۳۹۴)، «سبک‌شناسی و بلاغت ارائهٔ گفتار در داستان پیرچنگی مثنوی»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، دورهٔ هشتم، شمارهٔ سوم: ۲۷۲-۲۶۱

۴- موسوی، سید کاظم (۱۳۸۴)، «سنخیت در داستان پیرچنگی»، مطالعات و تحقیقات ادبی، شماره‌ی هفت، هشت و نه: ۱۰۷-۹۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی