سنخیت در داستان پیرچنگی

سید کاظم موسوی
استادیار دانشگاه شهر کرد

چکیده

مثنوی مولوی بدون نام و ستایش خداوند آغاز می‌شود و در پایان نیز در داستان "دژ هوش‌ربا" سرنوشت قهرمان اصلی داستان یعنی برادر سوم ناتمام مانده، رها می‌شود. گویی مولوی تداوم زمان را اصل و مدار هستی می‌داند که انسان‌ها به نوبت و هر کدام به سهم خود این دایرهٔ هستی را می‌چرخانند. سنخیت و همسویی انسان‌ها در باطن و اتصال آن‌ها به حضرت حق از موضوعات محوری عرفان است که در مثنوی شریف نیز به گونه‌های متفاوت بیان شده است. داستان "پیر چنگی" که از دو شخصیت اصلی، یعنی عمر و پیر چنگی ساخته شده است دارای این رویکرد است. عمر و پیر چنگی از نظر ظاهر از دو جایگاه اجتماعی برخوردار هستند که به گونه‌ای بی‌رابطه یا متضاد با یکدیگرند؛ اما در باطن سنخیتی بسیار قوی با یکدیگر دارند و در پایان داستان به یگانگی می‌رسند. تعامل و تبادلی که بین همه انسان‌ها و کائنات ساری و جاری است.

کلیدواژه‌ها: پیر چنگی، عمر، سنخیت، من، خود.

تاریخ دریافت: ۸۵/۱۲/۱۶ تاریخ پذیرش: ۸۶/۳/۲۳

مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، سال دوم، شماره ۷-۹ (پاییز ـ بهار ۸۴-۸۵)، صص ۹۱-۱۰۷

مقدمه

سنخیت و روابط حقیقی بین اجزای هستی به نسبت قابلیت و جایگاهشان و نیز تجلی صفات جمالی و جلالی خداوند در کائنات، یکی از مؤلفه‌های مهم عرفان است. یونگ ـ روان‌شناس سوئیسی ـ این سنخیت و همسویی را از دیدگاه روان‌شناسی با نظریاتی دربارهٔ ناخودآگاه جمعی و با شاخص‌هایی چون سایه، من، خود، آنیما، تولد ثانوی و ... مطرح نمود. یونگ با مطرح کردن آرکی‌تایپ (کهن‌الگو) که در بردارندهٔ تصاویر و افکار غریزی مشترک در ناخودآگاه جمعی است، جایگاه این خاطرات ازلی و صور مثالی را در رؤیا و اسطوره دانست. او بیان داشت که این کهن‌الگوها به صورت نمادین در اسطوره، رؤیا و آثار هنری خود را نشان می‌دهند. یونگ در آثار خود کهن‌الگوهای متعددی را نشان می‌دهد که «از میان کهن‌الگوهایی که یونگ توصیف کرد ظاهراً چهار کهن‌الگو بیشتر از بقیه رخ داده‌اند: نقاب (پرسونا)، آنیما، آنیموس، سایه و خود» (شولتز، ۱۳۷۸: ۴۹۵). از سوی دیگر آثار هنری، به ویژه آثار عرفانی که به رابطهٔ پنهان و نهفتهٔ انسان با "خود" می‌پردازند، می‌توانند جایگاه مناسبی برای ظهور کهن‌الگوها باشند. با توجه به این‌که هنرمند در به وجود آوردن آثار بزرگ و جاودانی هنر بیشتر در رؤیا و ناهشیاری به سر می‌برد، پس آثار هنری عمیق، بهترین جایگاه برای بروز کهن‌الگوهاست. به همین دلیل هم‌سویی و هم‌مفهومی "حجاب" در سیر و سلوک، با عنوان‌هایی چون "سایه" و "نقاب" و همچنین "حقیقت"، با آرکی‌تایپ‌هایی چون "خود" و "آنیما" این دو مقوله را به هم نزدیک نموده است. اغلب داستان‌های مثنوی از این ژرف‌ساخت برخوردار هستند. «در آثاری که از روح (ناخودآگاه) نشئت گرفته است هر چند ممکن است مسائل جزئی و مبتلیٌ‌به یک روح خاص و فردی هم مطرح باشد، اما بیشتر با مسائل کلی که مشترک همه ارواح بشری و انسان کلی و نوعی است مواجهیم» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۵). با توجه به این مطلب زبان مولانا یک زبان نمادین است. پارادوکس زبانی، استفاده از آرکی‌تایپ‌ها و... ابزار زبان نمادین مولانا هستند. مولوی بر آن

است تا رازهای نهفته‌ای را که خود دریافت کرده است به دیگران نشان دهد. با توجه به این‌که دریافت‌های او در یک حالت رؤیا بوده است، طبیعی است که برای بیان آن نیز از زبان رؤیا استفاده کند. «زبان ناخودآگاهی زبان، رؤیاست. به یاری رؤیاست که ناخودآگاه، نهفته‌های خویش را بر ما آشکار می‌سازد. از این روی، رؤیا دروازه رازهاست» (کزازی، ۱۳۷۶: ۷۸). مولوی خود به این امر واقف بوده که زبان رؤیا زبان خاصی است. این زبان با ضمیر ناخودآگاه رابطه دارد. از نظر مولانا تفاوت زبان عادی و زبان رؤیا این‌گونه بیان می‌شود:

بی حس و بی گوش و بی فکرت شوید　　تا خطاب ارجعی را بشنوید
تا به گفت و گوی بیداری دری　　تو ز گفت خواب، بویی کی بری؟
(مولوی، ۱۳۷۹: ۲۱۴)

حال عارف این بود بی‌خواب هم　　گفت ایزد: هُم رُقودٌ زین مَرم
(همان، ۱۶۱)

خواب در دیدگاه مولانا از جایگاه خاصی برخوردار است. خواب می‌تواند نهفته‌های ناآشکار آدمی را بر او روشن سازد. اریک فروم نیز از همین زاویه به مسائل می‌نگرد:

«از آن‌جا که عقیده دارم همه تظاهرات فعالیت روانی انسان در رؤیا نیز می‌تواند ظاهر شود، فکر می‌کنم فقط با تعریف زیر بتوان به طور کامل و بدون چشم‌پوشی از دامنه وسعت رؤیا آن را توجیه کرد: رؤیا تظاهری است بیان‌کننده و با معنی از فعالیت روانی انسان که در حالت خواب ظاهر می‌شود» (فروم، ۱۳۸۰: ۳۳).

همچنین «رؤیا دریچه‌ای است که از لای آن "ناخودآگاه" تمثیلات خود را به آگاهی منتقل می‌کند. رؤیا دریچه‌ای است گشوده به شب تاریک درون، شب آغاز عالم که در آن انسان با کل یکی است» (شایگان، ۱۳۸۱: ۲۰۶). مولوی با استفاده از همه شگردهای زبانی و بیانی و استفاده از رؤیا، اسطوره، آرکی‌تایپ و آگاهی از این فنون و در عین حال سرایش مثنوی در یک حالت رؤیا، داستان‌های خود را پرداخته است. داستان "پیرچنگی" یکی از

داستان‌های ارائه شده توسط مولوی است. در این داستان یکی از مباحث مهم عرفانی یعنی سنخیت همه پدیده‌های هستی و ارتباط آن‌ها با وجود مطلق الهی محور قرار گرفته است. پیرچنگی و عمر دو شخصیتی هستند که به ظاهر و با توجه به موقعیت اجتماعی و شخصیتی خود با هم تفاوت‌های زیادی دارند. یکی خلیفه مسلمانان است و دیگری مطربی ساده. یکی دارای جایگاه دینی و اجتماعی بسیار قوی است و دیگری به ظاهر بی‌ارتباط با دین و حقیر در چشم اجتماع. اما مولوی با دیدگاهی عرفانی و مشخص نمودن حجاب‌ها و نقاب‌های انفسی و آفاقی و کنار زدن این حجاب‌ها نشان می‌دهد که این دو، از نظر سنخیت وجودی با هم مرتبط هستند و پس از کنار زدن این حجاب‌ها به وحدت و کلیت و در واقع از کثرت به وحدت می‌رسند، تا به وحدت وجود نزدیک گردند. دربارهٔ داستان پیرچنگی تا کنون مقالاتی نوشته شده است که هر کدام به نوعی و از یک زاویه به این داستان نگریسته‌اند. «برداشتی از پیر چنگی» (ع.کرمانی)، «تفسیری از پیرچنگی» (ع.کسمایی)، «مقایسه پیرچنگی و سه تار» (طاهری)، نمونه‌هایی از برداشت‌های متفاوت از داستان "پیرچنگی" است. همچنین جلال ستاری در کتاب‌های ارزشمند خود، *پژوهشی در قصه یونس و ماهی* و *پژوهشی در قصه شیخ صنعان و دختر ترسا*، از این زاویه به این داستان‌ها پرداخته است. در این مقاله سعی شده است با توجه به دیدگاه کهن الگویی یونگ و عناوین مطرح در نظریه‌های او و نیز اصل داستان پیرچنگی، سنخیت و یگانگی همه پدیده‌ها و انسان‌ها، پس از محو حجاب‌ها نشان داده شود. به همین منظور کتاب‌ها و نظریه‌های مرتبط با این موضوع و نیز ساختار داستان پیرچنگی در یک مسیر موازی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. با بازخوانی دیگرگونه از داستان پیرچنگی و با توجه به دیدگاه‌های عرفانی و آرکی‌تایپی به دو عنصر اصلی این داستان و عناصر فرعی آن پرداخته می‌شود:

داستان "پیر چنگی"

مأخذ این داستان که در دفتر اوّل *مثنوی* آمده است کتاب *اسرارالتوحید* است (مولوی،۱۳۷۹: ۵۹۴). این داستان در ۳۰۹ بیت ارائه شده، امّا اصل داستان دارای ۹۲ بیت است.

خلاصهٔ داستان

در زمان خلافت عمربن‌خطّاب، چنگ‌نوازی بود که به زیبایی چنگ می‌نواخت و امرار معاش او نیز از همین راه بود. وی بر اثر پیری توان نواختن از دست می‌دهد. در این وضعیت از خدا می‌خواهد که حضانت او را بپذیرد، چنگ برای او بزند و ابریشم‌بها را از او بستاند. به سوی گورستان می‌رود و می‌نوازد، در نهایت چنگ را بالین می‌کند، بر گوری می‌افتد و خوابش می‌برد. از آن سوی خوابی غیر معهود بر عمر می‌افتد، می‌خوابد در عالم خواب از حق ندایی به جانش می‌رسد که بنده‌اش را در گورستان دریابد و نیاز او را برطرف سازد. عمر به گورستان می‌رود، غیر از پیر چنگی کسی را نمی‌بیند. با شگفتی با او روبه‌رو می‌شود. بر بالین او می‌نشیند، پیر از خواب بیدار می‌شود. عمر بشارت پیام حق را به او می‌رساند. پیر چنگ را در هم می‌کوبد و با عمر به گفتگو می‌نشیند و در نهایت پیر روی در پرده فنا و استغراق می‌کشد.

سنخیت در داستان

همان‌گونه که ملاحظه شد دو شخصیت اصلی و عینی در این داستان وجود دارد: عمر و پیرچنگی. این دو شخصیت از نظر ظاهر و عینیت از یکدیگر جدا هستند و هر کدام در پرسونا و نقاب خویش نهفته‌اند. اما در ژرف‌ساخت این دو یکی هستند. پیرچنگی در نقاب چنگی خود نهفته است، اما خود او نیز نقاب و پرسونای عمر است. برای رهیافت به این دیدگاه، ابتدا پیرچنگی و نقاب‌های آن و نمادهای آرکی‌تایپی در شخصیت او واکاوی می‌شود، سپس به عمر پرداخته می‌شود.

پیر چنگی

پیر چنگی نماد "من" یا "خودآگاه" است. چنگ می‌نوازد و شخصیت برونی او "چنگی" است. آن‌چه که خود به وسیله آن شناخته می‌شود و دیگران نیز او را می‌شناسند نقاب "چنگی" است. این "پرسونا" که مانعی است، تا خود او و دیگران درون او را در نیابند بسیار محکم و قوی است. من او، دید اجتماعی، مجالس و محافل به ضخامت این پرسونا می‌افزایند:

آن شنیدستی که در عهد عمر　　بود چنگی مطربی با کرّ و فرّ
بلبل از آواز او بی‌خود شدی　　یک طرب ز آواز خوبش صد شدی
مجلس و مجمع دمش آراستی　　وز نوای او قیامت خواستی
(مولوی، ۱۳۷۹: ۵۹۶)

زمان و تداوم مدتی که این نقاب بر چهره اوست بر این ضخامت می‌افزاید: طول این زمان به عمر هفتاد ساله پیر که خود به آن اشاره می‌کند منتهی نمی‌شود بلکه، یک عامل مشترک موروثی انسانی است که در چهرهٔ انسان‌ها خود را نشان می‌دهد.

«یونگ بر خلاف فروید که به خودجوشی طبیعی ناخودآگاهی در هر فرد آدمی قائل است، وجود مخزن عظیمی از خاطره‌های تاریخی را باور دارد که همان حافظه یا یاد همگانی است که جوهر تاریخ سراسر بشریت در آن رسوب کرده، باقی مانده است» (الیاده، ۱۳۸۱: ۱۶۸). به همین دلیل پیر به نقاب هفتاد ساله اشاره می‌کند:

معصیت ورزیده‌ام هفتاد سال　　باز نگرفتی ز من روزی نوال
(مولوی، همان، ۶۴۰)

این نقاب در حالت خودآگاهی قابل دریافت نیست، اما در هنگام ناخودآگاهی این‌گونه آشکار می‌شود:

ای بخورده خون من هفتاد سال　　ای ز تو رویم سیه پیش کمال
(همان، ۶۶۴)

و این خون، خون ایمانی و درونی و ضمیر ناخودآگاه کلی اوست. صائب نیز به این نکته اشاره دارد:

بی حس و بی گوش و بی فکرت شوید — تا خطاب ارجعی را بشنوید
تا به گفت و گوی بیداری دری — تو ز گفت خواب، بویی کی بری؟
(همان، ۲۱۴)

باز کن زنّار جوهر از میان خویشتن — خون مردم می‌خوری ای تیغ بدگوهر چرا
(صائب، ۱۳۷۵: ۲۲)

کهن‌الگوهایی که در مسیر و حرکت پیرچنگی وجود دارند عبارتند از: سفر، مرگ و تولد دوباره، گورستان، خواب که به ترتیب ظاهر شدن به آن‌ها پرداخته می‌شود:

سفر پیرچنگی از نظر ظاهر از شهر به گورستان است. اما از نظر باطن از "من" است به "خود". من برای یکی شدن با خود به شناخت نیاز دارد. در سفر، سالک هستی و بود خویش را از دست می‌دهد. این سفر نمادین "آرکی‌تایپ سفر" است.

«این مورد با قبائلی که در مرحلهٔ سادهٔ جمع‌آوری خوراک هستند شباهت دارد. تا آنجا که می‌شناسیم از کمترین پای‌بندی‌های خانوادگی برخوردارند. در این‌گونه جوامع، تازه‌وارد جوان باید به تنهایی رهسپار مکانی مقدس شود (در میان فرهنگ‌های ساحل شمالی اقیانوس آرام مرسوم است که نوجوان باید به دریاچه‌ای کنار کوه آتشفشان برود)؛ در آن‌جا جوان در حالتی از رؤیا و خلسه با "روح محافظ" خود که به شکل حیوان یا پرنده یا شیء طبیعی است روبه‌رو می‌شود. در آن حالت نوجوان خود را با آن "ارواح طبیعی" همسان می‌انگارد و وارد جرگه مردان می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۳: ۱۰۰).

با سفر انسان به فردیت می‌رسد. «فرایند فردیت اغلب به وسیلهٔ سفری انکشافی در سرزمین ناشناخته نمادین می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۳: ۴۳۰). سفر پیر، سفر از هستی به نیستی است. از شهر (پرسونا) به گورستان (نفی نقاب) است.

در کنار این سفر، آرکی‌تایپ "مرگ و تولد دوباره" نیز نمود می‌یابد. در ابتدای سفر پیر با من حرکت می‌کند. می‌خواهد برای خدا بنوازد و از او ابریشم‌بها بگیرد؛ یعنی نقاب

"چنگی" هم‌چنان وجود او را فرا گرفته است. امّا در ادامه سفر که به درون خود و ضمیر ناخودآگاه فرا خوانده و هدایت می‌شود تولدی دوباره می‌یابد. با این تولد ثانوی است که به سوی "فرامن" حرکت می‌کند. «فرامن در حقیقت من ملکوتی یا بعد روحانی هر انسانی در عالم فرشتگان است. فراق و جدایی میان من تجربی و من ملکوتی ناشی از اسارت و استغراق من تجربی در جهان مادی و تعلقات آن است» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۳۰). حرکت پیر از من تجربی به من ملکوتی، بدون هیچ وسیله و هیچ همراهی است، امّا در آن یک پشتوانه بسیار محکم دیده می‌شود: نفی خویشتن برای بازیابی خویشتن.

گفته شد که در کنار سفر، آرکی‌تایپ مرگ و تولد دوباره نمود می‌یابد. گورستان از نظر ظاهر جایگاه قبض روح و رهایی آن از تن است. تن در گور باقی می‌ماند و روح به جایگاه اصلی پرواز می‌کند. اما از دیدگاه آرکی‌تایپی تولد ثانوی است؛ آرکی‌تایپی که آرکی‌تایپ آرکی‌تایپ‌هاست. «مضمون مرگ و تولد دوباره را معمولاً آرکی‌تایپ آرکی‌تایپ‌ها گفته‌اند و آن را وجه شبه گردش فصول با گردش زندگی انسان دانسته‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۸۱). گورستان مکان بروز تولد ثانوی است. نفی نقاب‌ها و رسیدن به ضمیر ناخودآگاه در این مکان صورت می‌گیرد. به همین دلیل پیر در گورستان و در آن حالت چنگ را به بسیاری می‌نوازد، می‌گرید، خوابش می‌برد، مرغ جانش از حبس هستی و وابستگی می‌رهد، چنگ و چنگی (مَنِ پیر) را رها می‌کند و از این نقاب آزاد می‌شود:

چنگ 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

(مولوی، همان: ۶۴۰)

در حالت خودآگاهی وابستگی او به چنگ در بالین کردن آن نمود می‌یابد، امّا در کنار آن بر گوری (مکان خلع و لبس) می‌افتد تا در عالم خواب به عالم واقعی و حقیقی رهنمون شود. خواب موقعیتی برای روی آوردن به "ناخودآگاه" است.

«رؤیا نیز مانند اسطوره پدیده‌ای است پیچیده و همچون اسطوره، زبانی نمادین و رمزآلود دارد. چون هم رؤیا و هم اسطوره برخاسته از ناخودآگاه هستند و از آن مایه می‌گیرند. در واقع ناخودآگاهی، از راه نمادهای رؤیا و اسطوره، راز نهان و نهفت خود را بر ما آشکار می‌کند» (یونگ، ۱۳۸۳: ۱۴).

پیرچنگی در خواب است که از مرز خودآگاه به ناخودآگاه دست می‌یابد و در خواب آن عالم بی‌تن و بی‌تعیّن را می‌بیند:

چشم بسته عالمی می‌دیدمی ورد و ریحان بی‌کفی می‌چیدمی
مرغ آبی غرق دریای عسل عین ایوبی، شراب و مغتسل

(مولوی، همان: ۶۴۲)

«از دیگر مضامین صور اساطیری و تصاویر و شخصیت‌هایی که مکرراً در آثار ادبی دیده می‌شوند می‌توان از نمونه‌های زیر نام برد: سفر به جهان مردگان در زیر زمین، معراج و صعود به آسمان، جست و جو برای پدر، تصاویر مربوط به بهشت و دوزخ، قهرمان طغیانگر از نوع پرومته، الهه زمین و زن بی‌رحم کشنده» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۸۱).

و پیر در خواب به عالم دیگر می‌رود. عالمی که از جسمیت و مادیت در آن خبری نیست. در واقع تصاویری از بهشت موعود ذهنی خود را می‌بیند.

او در خواب آرکی‌تایپ‌های دیگری را می‌بیند. یکی از این آرکی‌تایپ‌ها دریاست. دریا نمادی از وسعت و فردیت انسان است. «دریا مادر حیات و زندگی، راز نامتناهی بودن معنوی، مرگ و تولد دوباره، ابدیت امتداد زمان ناخودآگاه می‌باشد» (گورین، ۱۳۷۰: ۱۷۵). یونگ نیز دریا را محل التقای ضمیر آگاه و ناخودآگاه می‌داند.

«یونگ عقیده داشت دریا قبل از این‌که سمبل زن باشد، سمبل روح عمیق و مرموز آدمی است. به عقیده یونگ دریا هم مثل روح آدمی از دو قسمت سطح ظاهری (ضمیر آگاه) و عمق واقعی (ضمیر ناخودآگاه) تشکیل شده است» (علیخواه، ۱۳۷۱: ۳۲).

بیان ضمیر ناخودآگاه پیر است که خود را مرغی غرق شده در دریای عسل می‌بیند. او در مرز رسیدن به لایهٔ باطنی و ضمیر ناخودآگاه وجودی خود است. آرکی‌تایپ دیگر، چشمهٔ

ایوب است. چشمه نماد زایش و رویش و مرتبط با دریاست. چون خواب روح را از درد جهان آزاد می‌کند تمثیلی برای چشمه ایوب قرار می‌گیرد:

«ارکض برجلکَ هذا مغتسلٌ باردٌ و شرابٌ (سوره صاد/ ۴۲): [ای ایوب] پای خود را بر زمین بکوب اینک چشمه‌ای خنک که تن شستن و سزای نوشیدن است». و این چشمه در خواب پاک کننده و از بین برنده رجس وجود پیر است تا از مسیر آن به زلالی وجود برسد.

عمر

عمر خلیفهٔ مسلمانان است. بدون شک به دلیل موقعیت اجتماعی و جایگاه او از پرسوناهای بسیار محکم برخوردار است. رعایت عدالت، دفاع از بیت‌المال، طاعت و عبادت از مهم‌ترین وظایف اوست. از طرف دیگر همهٔ این مسئولیت‌های فردی و اجتماعی نقاب یا پرسونای او هستند و مولانا به زیبایی این نقاب‌ها را نشان داده است. با واکاوی کهن‌الگوهای شخصیت او به شخصیت، "من" و "خود" او پرداخته می‌شود. کهن‌الگوهایی که در مسیر خودآگاه به ناخودآگاه عمر وجود دارد به ترتیب ظاهر شدن عبارتند از: خواب، پرسونا، سفر- ماندالا، تولد ثانوی.

همان‌گونه که گفته شد یکی از موقعیت‌های رسیدن به ناخودآگاه خواب است. عمر در میانه روز و در حالی‌که نقاب‌های اجتماعی و فردی او را فرا گرفته‌اند به خوابی غیر معهود فراخوانده می‌شود. او در خواب ندایی را دریافت می‌کند. ندایی که تنها گوش جان می‌تواند آن را دریابد:

نشنود آن نغمه‌ها را گوش حس کز ستم‌ها گوش حس باشد نجس

(مولوی، همان: ۵۹۷)

ندای حق بر عمر وارد می‌شود و او را برای انجام عملی راهنمایی می‌کند. این ندا یا الهام غیبی همان آرکی‌تایپ "خود" است که در همهٔ انسان‌ها وجود دارد. اما انسان با گذشتن از نقاب باید بین این "خود" با "من" یعنی ضمیر ناخودآگاه و خودآگاه رابطه برقرار کند و

محتوای ناخودآگاه را به خودآگاه منتقل سازد. این ندا، فراگیر و اصل و کنه هستی است که در هر انسانی وجود دارد:

آن ندایی کـه اصـل هـر بانـگ و نواسـت خود ندا آن است و این بـاقی صداسـت
تـرک و کـرد و پارسـی‌گـو و عـرب فـهم کرده آن نـدا بی گوش و لـب

(مولوی، همان: ۶۴۴)

ضمیر ناخودآگاه عمر در خواب به سراغ او می‌آید. بـرای دریافت خویشتن خـویش از مسیر ضمیر ناخودآگاه به سوی جامعیت و جمعی بودن این ندا به حرکت در می‌آیـد. امّـا در این مرحله پرسوناهای متعددی که به آگاهی او نسبت به خویش وابسته است مانع رسـیدن بـه ضمیر ناخودآگاه است.

نقاب یا پرسونا پرده‌ای است که انسان در مراوده و تماس با دیگران به چهره مـی‌زنـد، تـا آن‌گونه در جامعه ظاهر شویم که خودمان می‌خواهیم. نقاب ممکن است با شخـصیت اصـلی و واقعی ما تفاوت داشته باشد. در واقع نقشی که آدمی در موقعیت‌های مختلـف، متناسـب بـا انتظارات دیگران ایفا می‌کند نقاب است. «پرسونا، شخصیت اجتماعی ماست. ممکن است از وجود حقیقی ما فرسنگ‌ها فاصله داشته باشد» (یونگ، ۱۳۷۱: ۴۰۴). عمر با پرسـونا یـا نقـاب بسیار ضخیمی روبه‌رو است. این پرسونا دارای چند لایه است. اولین لایـه آن مقـام خلیفگـی است. مقامی که او را در مرکزیت شهر و مردم قرار داده است. بـه همـین دلیـل نـدای ضـمیر ناخودآگاه در اولین گام از او می‌خواهد کـه از خـود و مرکزیـت خـود رهـا شـود و قـدم بـه گورستان بگذارد:

بنـــده‌ای داریـــم خاص و محـترم سوی گورستان تو رنجـه کـن قـدم

(مولوی، همان: ۶۶۰)

در همین بیت و در همین جا، لایهٔ دیگر پرسونای عمر نیز به کنار می‌رود. عمـر کـه بنـدهٔ خاص و محترم خدا بودن را تنها در وجود خود یا امثال خود می‌بیند، متوجه می‌شود که ایـن خودبینی است که پیرچنگی را جـزو بنـدگان خـاص خـدا نـشمارد. پـس یکـی از مهـم‌تـرین

لایه‌های پرسونای او نیز به کنار می‌رود: باور کردن پیرچنگی و درون او به عنوان بندهٔ خاص خدا و نفی خودبینی خود. عمر در دفاع از بیت‌المال بسیار حساس است. ندا (ضمیر ناخودآگاه) از او می‌خواهد که از بیت‌المال عام یعنی آن‌چه که متعلق به عموم است بردارد و به بنده خاص بدهد. این لایه قانون‌مدارانه نیز از پرسونای عمر به کنار می‌رود. ذکر "بیت‌المال عام" از طرف مولانا بیانگر نفی این قانون‌مداری اجتماعی است. لایهٔ دیگر از پرسونای خودآگاه عمر، شکل و شمایلی است که برای بندگان خاص خدا در نظر گرفته است. صورتی که شامل کسانی چون پیرچنگی نخواهد شد:

گفت حق فرمود ما را بنده‌ای است صافی و شایسته و فرخنده‌ای است
پیر چنگی کی بود خاص خدا حبّذا ای سرّ پنهان، حبّذا

(مولوی، همان: ۶۶۱)

"سرّ پنهانی" که مولانا به آن اشاره می‌نماید همان طرح کلی الگوی بشری در ضمیر ناخودآگاه جمعی است. و این‌گونه، لایه‌های آرکی‌تایپ نقاب از وجود عمر برداشته می‌شود. اما باور آن برای خود عمر و دیگران آسان نیست. «بی مبالغه می‌توان گفت که پرسونا همان چیزی است که آدمی در واقع نیست. اما خود و دیگران می‌پندارند وی همان است. منتها در قاموس یونگ، پرسونا فقط نقش منفی ندارد» (ستاری، ۱۳۷۴: ۳۹۶).

عمر در نهایت با صد ادب در کنار پیر چنگی که به تعبیر ما وجود خود اوست، یعنی نمادی از ضمیر ناخودآگاه اوست می‌نشیند:

آمد و با صد ادب آنجا نشست بر عمر عطسه فتاد و پیر جست

(مولوی، همان: ۶۶۱)

در اینجا در واقع آرکی‌تایپ "سایه" عمر را به سوی کشف هویت خود رهنمون می‌سازد. «سایه معمولاً ارزش‌های مورد نیاز خودآگاه را به گونه‌ای می‌پوشاند که فرد به دشواری بتواند آن‌ها را وارد زندگی خود کند» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۶۰). آرکی‌تایپ "سایه" سازوکار خودآگاه را در هم می‌ریزد و خودآگاه را برای مدتی یا همیشه تحت تأثیر و سیطره خویش

قرار می‌دهد. در نتیجه باعث تغییر رفتارها می‌شود که دو مسیر را پیش پای انسان قرار می‌دهد: یا به گمراهی می‌انجامد و اگر به کشف سایه بیانجامد به کشف هویت انسان و شناخت "خود" منتهی می‌شود.

«ماندالا لغتی سانسکریت به معنای حلقهٔ سحرآمیز است، که نخستین شکل شناخته‌شدهٔ آن چرخ خورشید است» (فوردهام، ۲۵۳۶: ۱۱۹). این اصطلاح از آن رو برساخته شده، زیرا «این کلمه مشخص‌کنندهٔ مناسک مذهبی یا دایرهٔ جادویی است که در لامائیزم و نیز در یوگای تانتریک به صورت یانترا یا کمک به مراقبه به کار می‌رود» (یونگ، ۱۳۷۳: ۱۴۷). یونگ ماندالا را خویشتن می‌نامد. خویشتنی که از این مسیر به فردیت و تمامیت می‌رسد. عمر در سفر از مرکزیت شهر به گورستان یعنی از "من" به "خود" این دایرهٔ جادویی را طی می‌کند. گرد گورستان چرخیدن دایره‌ای است که او را به ضمیر ناخودآگاه هدایت می‌کند:

سوی گورستان عمر بنهاد روی — در بغل همیان دوان در جست و جوی
گرد گورستان روانه شد بسی — غیر آن پیرو ندید آنجا کسی
گفت این نبود دگر باره دوید — مانده گشت و غیر آن پیر او ندید
(مولوی، همان: ۶۶۰)

ژرف‌ساخت "عطسه" و جَستن پیر در التقای وجود عمر و پیرچنگی است. دویی که یکی می‌شوند. "عطسهٔ کسی بودن": سخت به او شبیه بودن، خَلقاً و خُلقاً مانند او بودن (دهخدا، ۱۳۷۷).

در ادبیات فارسی نیز این مطلب بارها تکرار شده است:

عطسهٔ او آدم است عطسهٔ آدم مسیح — اینت خلف کز شرف عطسهٔ او بود باب
(خاقانی، ۱۳۷۸: ۴۴)

در اینجا دو نکته قابل تأمل است: یکی همزمانی خواب پیرچنگی و عمر. همان زمانی که پیرچنگی در گورستان به خواب فرو می‌رود، عمر نیز در یک زمان غیر معهود به خواب می‌رود. این مطلب بیانگر این است که این دو ضمیر آگاه در ناخودآگاه یکی هستند. یکی

در خواب به دنبال عالم بی‌تعیّن است و دیگری به دنبال او. دیگر این که با عطسهٔ عمر پیرچنگی بیدار می‌شود. به آگاهی برمی‌گردد و در عالم آگاهی از عمر می‌ترسد. امّا در حقیقت پیرچنگی تولد ثانوی و ضمیر ناخودآگاه عمر است، که با سفر به گورستان و با کنار زده‌شدن لایه‌های پرسونای او به وجود اصلی خود پی برده است. از این جاست که عمر و پیرچنگی یکی می‌شوند. اگر چه عمر همانند "پیر دانا"یی با پیرچنگی برخورد می‌کند، اما این ضمیر ناخودآگاه و یکی شده با پیرچنگی است نه دانای کل:

چند یزدان مدحت خوی تو کرد تا عمر را عاشق روی تو کرد

(مولوی، همان: ۶۶۳)

و این حرکت از ناخودآگاه به سوی خودآگاه است.

پیش من بنشین و مهجوری مساز تا به گوشت گویم از اقبال راز

(مولوی، همان: ۶۶۳)

جدایی و دو بودن از بین می‌رود. راز این اقبال بازگشت به خویشتن و ضمیر ناخودآگاه در پس‌زدن وابستگی به پرسوناها و نقاب‌های فردی و اجتماعی است.

در ادامه مولانا آشکارا حرکت از خودآگاهی به ناخودآگاهی را نشان می‌دهد:

داد خود از کس نیابم جز مگر زآنکه او از من به من نزدیکتر

کاین منی از وی رسد دم دم مرا پس ورا بینم چو این شد کم مرا

(مولوی، همان: ۶۶۵)

او که از من به من نزدیک‌تر است به صراحت *قرآن* در آیهٔ «و نحن اَقربُ الیه من حبل الورید» (سوره قاف/ ۱۵) خداست. همان آرکی‌تایپ و صورت مثالی ازلی که در وجود همه انسان‌هاست. روح اضافی حضرت حق که در همه انسان‌ها دمیده شده است. "منی" همان من و خودآگاهی است و "وی" همان خود و ناخودآگاهی است. نکته آخر این که عمر، زاری پیرچنگی را آثار هشیاری و خودآگاهی او می‌داند:

پس عمر گفتش که این زاری تو　　هست هم آثار هشیاری تو
(مولوی، همان: ۶۶۶)

اگر چه این سخن یعنی خودآگاهی پیر درست است، اما آرکی‌تایپی دیگر خود را نشان می‌دهد و آن "سایه" است که با ذهن خودآگاه عمر در مورد خود سازگار نیست. «سایه با نقطه‌نظرهای ذهن خودآگاه یعنی با "من" (Ego) ناسازگار است» (یونگ، ۱۳۷۱: ۷۱). به همین دلیل عمر، زاری پیر را آثار خودآگاهی او می‌بیند، امّا سایه اجازه نمی‌دهد که متوجه آگاهی و هشیاری خود نیز باشد.

نتیجه‌گیری

مثنوی مولوی جایگاه واکاوی انسان است. عرفان، خداجویی، سنخیت بین مظاهر هستی و حضور همه جاگیر و همه‌جانبه حضرت حق به ویژه در وجود انسان، اشتراک عمیقی را بین پدیده‌های هستی به‌وجود آورده است. اگرچه ضمیر ناخودآگاه جمعی اصطلاحی است که یونگ ـ روان‌شناس سوئیسی ـ آن را گسترش داده و به کهن‌الگوهایی تقسیم نموده است، مولوی و دیگر عارفان ضمن بیان حالات انسانی به آن‌ها اشاره نموده‌اند. حجاب‌های تودرتو و سراب‌های نومیدی که در عرفان موانع و در عین حال رهنمونی به سوی حقیقت هستند، کهن‌الگوی پرسونا و وجود حضرت حق که همه جا ساری و جاری است، طرح کلی الگوی بشری در دیدگاه روان‌شناسی یونگ است. انسان به عنوان خلیفهٔ الهی و وجود متفکر و دارای قدرت بیان در بین پدیده‌های خلقت از "من"، آن‌چه که می‌داند، و "خود"، آن‌چه که در ضمیر ناخودآگاه او نهفته و در عالم غیب با چشم باطن دیده می‌شود، تشکیل شده است. روابط پنهان که در خواب و رؤیا و در عالم سیر و سلوک و سفر بر او آشکار می‌شود بر کنار زنندهٔ لایهٔ ظاهری وجود و آشکارکنندهٔ لایه باطنی اوست. همان‌که در عالم عرفان تولد ثانوی نامیده می‌شود. پیاده‌کردن اصول روان‌شناسی یونگ می‌تواند ره‌گشای یافته‌های عرفانی مولوی برای پژوهندگان و رهروان طریقت باشد.

منابع

قرآن کریم

الیاده، م. (۱۳۷۵). *اسطوره، رؤیا، راز*. ترجمه رؤیا منجم. چاپ دوم. تهران: فکر روز.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). *در سایه آفتاب*. تهران: سخن.

خاقانی، افضل الدین بدیل‌بن‌علی. (۱۳۷۸). *دیوان اشعار*. به کوشش ضیاءالدین سجادی. چاپ ششم. تهران: زوّار.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. چاپ دوم از دوره جدید. تهران: دانشگاه تهران.

ستاری، جلال. (۱۳۷۴). *عشق صوفیانه*. تهران: مرکز.

شایگان، داریوش. (۱۳۸۱). *بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی*. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). *انواع ادبی*. چاپ ششم. تهران: فردوس.

ـــــــــــ. (۱۳۸۳). *داستان یک روح*. چاپ ششم. تهران: فردوس.

شولتز، دوان پی؛ و دیگران. (۱۳۷۸). *تاریخ روان‌شناسی نوین*. چاپ ششم. تهران: دوران.

صائب تبریزی، محمد علی. (۱۳۷۵). *دیوان اشعار*. به کوشش محمد قهرمان. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.

علیخواه، م. (۱۳۷۱). *خواب، رؤیا، روح*. تهران: جمال‌الحق.

فروم، اریک. (۱۳۸۰). *زبان از یاد رفته*. ترجمهٔ ابراهیم امانت. چاپ هفتم. تهران: فیروزه.

فوردهام، ف. (۲۵۳۶). *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*. ترجمهٔ مسعود میربها. چاپ سوم. تهران: اشرفی.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۶). *رؤیا، حماسه، اسطوره*. چاپ دوم. تهران: مرکز.

گورین، ویلفرد. ال؛ و دیگران. (۱۳۷۰). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.

مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۷۹). *مثنوی معنوی*. شارح کریم زمانی. چاپ هشتم. تهران: اطلاعات.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۱). *خاطرات، رؤیا، اندیشه‌ها*. ترجمه پروین فرامرزی. چاپ دوم. مشهد: آستان قدس رضوی.

_____ . (۱۳۷۳). *روان‌شناسی و کیمیاگری*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

_____ . (۱۳۸۳). *انسان و اسطوره‌هایش*. ترجمهٔ حسن اکبریان. تهران: دایره.

_____ . (۱۳۸۳). *انسان و سمبولهایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چاپ چهارم. تهران: جامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی