نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال نهم، شماره اول، پیاپی 28، بهار و تابستان 1394، صص 34- 1

گذر از افسانه نارسیس به خویشتن در غزلیات شمس

زهرا السادات قریشی*- فریده پورگیو**
محمدیوسف نیری***

چکیده

دیدار با خویشتن و رسیدن به حقیقت خود یکی از اصول مسلم و نهایی سلوک الی الله است که بسیاری از آثار عرفانی به طور اشاره‌وار، تمثیل‌گونه یا مبسوط به آن پرداخته‌اند. آنچه عارفان در این حیطه بیان کرده‌اند، در برخی موارد منطبق با آن چیزی است که در علم روان‌شناسی در مورد خویشتن و مفاهیم مربوط به آن آمده است. این مساله یعنی خویشتن و تجربه شهود عرفانی در زبان مولانا گاه با تعابیر و نشانه‌هایی بیان می‌شود که افسانه نارسیس در عالم اسطوره را تداعی می‌کند؛ عناصری همچون آب، چشمه، جویبار، چهره، دیدار، عکس خود در آب دیدن و ... به‌ویژه در کنار هم در غزل مولانا که در جنبه روساخت این افسانه را در نظر می‌آورد و از جنبه‌های درونی و ژرف‌ساختی، فضای پدیداری، پیشینه‌ها و برآیندها ما را از آن دور کرده، آن را دو امر مجزا و با دو جنبه متمایز ارزشی و مربوط به دو عالم عرفانی و اسطوره‌ای می‌کند.

این پژوهش برآن است تا ضمن نگاهی به این افسانه، ردپای خویشتن و تجربه دیدار، نام‌ها، دال‌ها و شکل‌های بروز و توصیف آن و نیز روند دست‌یابی به آن را ضمن توجه به دیدگاه‌های

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، ایران zahrasadat.ghoreishi@gmail.com
** استاد زبان‌های خارجی و زبان‌شناسی دانشگاه شیراز، ایران fpourgiv@rose.shirazu.ac.ir
*** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، ایران m.nayyeri110@yahoo.com

تاریخ وصول 93/4/10 تاریخ پذیرش 94/7/8

روان‌شناسی به‌ویژه آموزه‌های یونگ در گستره غزل مولانا بکاود و مرز و حدود این دو پدیده مشابه و در معنا متفاوت را روشن کند که یکی نفی هستی و شهود حق و دیگری اثبات هستی و خودشیفتگی و به عبارتی فریفتگی به ظواهر، نقاب‌ها و سایه‌ها و به بیانی دیگر شرک، کفر و نادیده انگاشتن حقیقت است. گفتنی است که نگاه فروید به افسانه نارسیس آن را کاملا در نقطه مقابل مفهوم تجربه دیدار و مفاهیم عرفانی مرتبط با آن قرار می‌دهد و در این راستا تحلیل یونگ از برخی عناصر مرتبط با اسطوره راهگشاتر است.

واژه‌های کلیدی

خویشتن، دیدار، نرگس(نارسیس)، مولوی

1- مقدمه

نارسیس نامی است لاتین با معادل فارسی نرگس که همان گل معروف و خوشبو با چند گونه است و از گذشته تاکنون محبوب و دلپسند شاعرانی همچون رودکی، سنایی، حافظ، مولانا و دیگران بوده است.« نرگس در پهلوی نرکیس، در یونانی نرکی‌سیس، در لاتین نرسی‌سوس، در فرانسه نرسیس و در عربی نرجس است»(هنرمندی،1350: 456). در شعر فارسی و به‌ویژه غزل حافظ معمولا چشم معشوق است با همه خصوصیات آن یعنی؛ طناز، فتان، شوخ و کرشمه‌آلود، نیم‌خواب یا خواب‌آلود، غمزه‌زن، بیمار، نگاه جاویدان و ... که در عین حال خصوصیات خطرناکی همچون مستی، خونخوارگی و عاشق‌کشی نیز دارد.

«نویسندگان و شاعران قرن نوزدهم و بیستم مثل تئوفیل گوتیه، آندره‌ژید، پل‌والری، اسکاروایلد و کوکتو آن را مایه اصلی اشعارشان قرار داده‌اند. سمبولیست‌ها به این مضمون توجه زیادی داشتند و نرگس در ادبیات اروپایی از یک نظر مانند مجنون در ادبیات فارسی، عربی بهانه سخن‌سرایی شاعران بسیار شده است»(هنرمندی،1350: 458). نرگس و نارسی‌سیسم در ادبیات اروپایی نشانه خودبینی، خویشتن‌دوستی و خودنگری است»(هنرمندی،1350: 458) اما افسانه نرگس از این قرار است:

نرگس یا نارسیس قهرمان افسانه ای است با اوج زیبایی؛ در حالی که همه دختران عاشق اویند، او به هیچ‌کدام اعتنایی ندارد و از آن‌ها دوری می‌گزیند. از آن میان دختری به نام اکو که نیروی

سخن‌گویی ندارد و تنها می‌تواند آخرین کلمه‌ای را که می‌شنود بازگو کند، به دنبال او راه می‌افتد. یک روز نرگس در حال گشت و گذار می‌گوید: کسی این جاست؟ اکو خوشحال می‌گوید: این جاست. نرگس می‌گوید: بیا. او نیز با خوشحالی همین کلمه را تکرار می‌کند اما نرگس از او روی بر می‌گرداند. اکوکه به فارسی معنی طنین و صدا یا بازتاب صوت می‌دهد، از آن پس در غاری انزوا می‌گزیند و عشق ناکام خود را از یاد نمی‌برد و اینک صدای حسرت اوست که در دل کوه‌ها طنین می‌افکند. می‌گویند آن‌قدر لاغر شده که از او جز آوایی باقی نمانده است. نرگس همچنان به تحقیر عشق ادامه می‌دهد تا روزی یکی از دختران دل‌آزرده از او، به درگاه خدایان دعا می‌کند که او عاشق خودش بشود و چنین می‌شود که یک روز نرگس برای نوشیدن آب به چشمه‌ای صاف و روشن خم شد. چشمش به تصویر خود در آب افتاد و سخت دلباخته خویش شد و دریافت که دختران چه قدر از دست او رنج برده‌اند و بدین‌گونه هر روز تحلیل رفت تا در عشق خویش جان از دست داد. می‌گویند هنگام گذر شبح نرگس از رودخانه، برای آخرین بار خم شد تا تصویر خود را در آب ببیند. خدایان نیز از سر دلسوزی او را به گلی مبدل ساختند که همواره بر کنار جویبارها می‌روید و سر خم می‌کند تا خویش را تماشا کند (رک. هنرمندی،1350: 458-457؛ پاینده،1380: 29).

این روایت در منابع مختلف با اندک تفاوت‌هایی آمده است. به گفته هنرمندی در بنیان شعر نو در فرانسه : « فرق سیمای نرگس در سنت شعر فارسی با سیمای آن در ادبیات اروپایی این است که از پشتوانه اساطیری بی‌بهره است»(هنرمندی،1350: 475). اما آن‌چه در این پژوهش از غزل مولانا استنباط می‌شود دلالتی غیر از این را پیش رو می‌نهد که مولانا به‌ویژه با توجه به مطالعات زیاد و آشنایی با زبان یونانی و منابع آن و نیز مساله مُثُل افلاطونی ،که به نوعی با این موضوع در ارتباط و شایسته توجه است، و همچنین برخی از ابیات شعرش با این اسطوره آشنایی داشته است. در باب یونانی‌دانی مولانا و خواندن آثار یونانی، برخی از پژوهشگران سخن گفته‌اند (رک. نیری و دیگران،1392: 37و38 ؛ سبحانی،1389: 34). علاوه بر این که ریشه برخی از داستان‌ها و مضامین او را نیز در منابع یونانی یافته‌اند.[1] در باب کاربرد واژگانی آن در غزل مولانا باید گفت که وی صد و بیست بار واژه نرگس را به کار برده که بیشتر استعاره از چشم است. علاوه بر این مولانا به ویژگی خودبینی نرگس در کنار زیبایی و مخموری‌اش اشاره کرده است:

آن‌چنان حسن کجا باشد در هر چمنی وان‌چنان نرگس مخمور خوش خودبینی
(مولوی،1390: 1191)

و یا ویژگی خواب‌آلود بودن او که دلالتی استعاری بر مستی، غفلت و خواب‌زدگی از حقیقتی زیبا نیز می‌تواند داشته باشد؛ هم‌چنان‌که عناصری چون گلبن، ریحان و بوستان را در کنار نرگس می‌آورد که معمولا در نگاه او دلالتی فراتر از مدلول اولیه خود دارد:

چشم نرگس چون به ترک خواب گفت برخورد از فرجه بستان؟ بلی
مغز خود را چون ز غفلت پاک روفت بو برد از گلبن و ریحان؟ بلی
روز تا شب مست و شب تا روز مست سخت شیرین باشد این دوران؟ بلی
(مولوی،1390: 1056)

طرز بیان به گونه‌ای است که گویی هم از نرگس مرسوم سخن می‌گوید و هم به گونه‌ای نمادین از شخصی خفته و فریفته جلوه‌های خود ظاهری و مست و غافل از خویشتن حقیقی. چنان‌که دورادور افسانه نرگس را هم تداعی می‌کند. اما بیتی که در دیوان او بیش از همه و البته به گونه‌ای موجز ما را به این مساله دلالت می‌کند بیت زیر است:

آن بخت که را باشد کاید به لب جویی تا آب خورد از جو خود عکس قمر یابد
(مولوی،1390: 218)

که با وجود عناصرآمدن بر لب جوی، آب خوردن و عکس زیبای قمرگونه خود در آب جوی دیدن در عین تداعی افسانه نرگس، دلالتی شاعرانه و عمیق به مفهوم خویشتن و دیدار با چهره‌ی زیبای او که از تجربه‌های شاخص عرفانی است، دارد. همچنان‌که در مفهوم کلی آن یادآور ماجرای معروف اوحدالدین کرمانی و نگریستن ماه در تشت آب و برخورد شمس تبریزی با وی نیز هست.مولانا در غزلی از زبان فرامن یا حق با بیانی لطیف و سرشار از یقین، این‌گونه من را به دیدار خویش می‌خواند:

به باغ و چشمه حیوان چرا این چشم نگشایی؟
چرا بیگانه‌ای از ما چو تو در اصل از مایی؟
تو طوطی‌زاده‌ای جانم مکن ناز و مرنجانم
ز اصل آورده‌یی دانم تو قانون شکرخایی

بیا در خانه خویش آ، مترس از عکس خود پیش آ

بهل طبع کژاندیشی که او یاوه‌ست و هرجایی...

یکی چشمه عجب بینی به نزدیکش چو بنشینی

شوی همرنگ او در حین به لطف و ذوق و زیبایی

ندانی خویش را از وی، شوی هم شی و هم لاشی

نماند کو نماند کی نماند رنگ و سیمایی

چو با چشـــــمه درآمیزی نماید شمس تبریزی

درون آب هم‌چون مـــه ز بهر عالم‌آرایی

(مولوی،1390: 912)

این ابیات و شواهد بسیار و مکرر و تاکیدهایی که مولانا بر انسان و ارزش‌های درونی او و توصیه‌هایش بر شناخت خود برای دیدن آن زیبای حقیقی می‌کند، از طرفی افسانه نارسیس را فرا یاد می‌آورد و از طرف دیگر ما را به این تجربه مابه‌الاشتراک، اما با تعابیر مختلف از دیدار و درک عالمی ماورای حس نزد عارفان رهنمون می‌کند. استیس در کتاب عرفان و فلسفه مکرر و با ذکر منقولات فراوان به این موضوع اشاره کرده است. طرز تعبیر این تجربه ممکن است بر اساس اختلافات فرهنگی، جغرافیایی و زمانی متفاوت باشد اما ژرف‌ساخت آن‌ها به دلیل ماهیت وجودی مشترک انسان‌ها یکی است و آن تجربه نوعی زیبایی در درون خویش است. به نقل استیس «مرد خدابین همواره می‌تواند بی‌تعلق و سبکبار از قید صورت‌ها به سر سویدای خویش راه یابد و در آن جا نوری ابدی را جلوه‌گر ببیند» (استیس،1388: 91). بر این اساس بین افلاطون، سهروردی، مولوی و یونگ و همین‌طور شاعران ادب عرفانی می‌توانیم شباهت‌هایی درباره روان انسان ببینیم. چنان‌که در آثاری که در این باب سخن گفته‌اند به افرادی چون هرمس، سهروردی، نجم‌الدین کبری، عین‌القضات، بایزید بسطامی، ابن‌سینا، روزبهان بقلی، عطار و رویاها و تجربیاتشان اشاره شده است. همچنین در آثاری چون حی‌بن یقظان ابن‌سینا، آواز پر جبرئیل، عقل سرخ، مونس‌العشاق و رسالهٔالابراج سهروردی، منطق‌الطیر، مصیبت‌نامه و تمثیل‌ها و اشاره‌هایی در اسرارنامه و الهی‌نامه. پیش از همه این‌ها در روایت‌های صوفیان دوره‌های نخستین و حدیث رویت منسوب به پیامبر(ص) آن را می‌بینیم. بنا به نقل پورنامداریان: « در غزلیات عطار بیش از دیگر

شاعران تجسم تجربه‌های دیدار با خویش را در پیکر صورت زیبای انسانی می‌بینیم» (پورنامداریان،1374: 106). او همچنین در کتاب در سایه آفتاب در بیان دو نوع من تجربی و ملکوتی از این مطلب به تفصیل سخن می‌گوید.

این گنج پنهان در اعماق جان آدمی که یونگ تحت عنوان ناخودآگاه جمعی از آن یاد می‌کند در تفکر بسیاری کسان دیگر هم هرچند با نامی متفاوت، موج می‌زند. «عالم مقدسی را که افلاطون در آن سوی خاک و در پنهان‌ترین و برترین مرتبه عالم کبیر تصور کرده بود، یونگ به عمیق‌ترین لایه روانی انسان منتقل کرد و مولانا دل یا همان روح یا نفس ناطقه‌ی انسانی را به جای آن قرار داد»(پورنامداریان،1388: 65). می‌توان آن را بر عالم مثال سهروردی نیز اطلاق کرد(ر.ک. دیدار با سیمرغ) بنا بر نقل پورنامداریان از زندگی یونگ در کتاب خاطرات، رویاها و اندیشه‌هایش، یونگ نیز بینشی شهودی و عارفانه داشته است و در رویاهایش مدام شخصیتی را می‌بیند که مشکلات او را حل می‌کند و به او تعلیم می‌دهد که چهره‌ای دیگر از منِ ملکوتی، مرشد، خضر نبی یا به بیان عارفان مرشد و معلم روحانی است(پورنامداریان،1388: 65).

مولوی نیز غیر از آشنایی‌اش با افسانه نرگس که می‌توانست دست‌مایه ای برای ذهن وقاد و تمثیل‌گرایش باشد تا در جهت این مضمون سخن بگوید، آثار سنایی و عطار را هم خوانده است و به تامل این موضوع حساس را دریافته است. مهم‌تر این که او خود در سراسر زندگی عاشقانه‌اش با این تجربه زیسته است و غزلیات او چیزی جز بیان تجربه دیدارهایش نیست. چنان‌که در مثنوی نیز بارها بین خود حقیقی و مجازی انسان تفکیک قائل شده، آثار زیان‌بار غفلت انسان را از ساحت الهی و زیبای خویش را به تصویر می‌کشد. در غزلیات شمس نیز علاوه بر چنین مفاهیمی، مساله زبان خاص آن و فضای ابهام به‌ویژه وقتی مخاطب یا موضوع سخن و متکلم نامعلوم یا درهم‌آمیخته‌اند، حضور چنین تجربه‌ای را می‌بینیم.

آن‌چه در این‌جا محور بحث و شایسته پی‌گیری است، مفهوم خویشتن است که به عنوان مهم‌ترین عنصر سازنده ضمیر ناآگاه و نماینده کلیت و تمامیت انسان یا به عبارتی مظهر وحدت اضداد مطرح می‌شود.

2- پیشینه تحقیق

پژوهش‌هایی که تاکنون در این راستا صورت گرفته، برخی اسطوره‌ای و برخی روان‌شناسی هستند

از جمله آثار یونگ و مشابه با آن و پاره‌ای دیگر در حیطه ادبیات عرفانی و در ارتباط با مضمون دیدار با خویش که به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

کمبل(1384) سیر و سفر درونی انسان را در قالب قهرمانان اسطوره‌ای بیان کرده و نشان می‌دهد که این کهن‌الگو در هر زمان و مکانی در قالبی جدید تکرار می‌شود تا انسان را در شناخت نفس راهنمایی کند. مورنو(1380) اندیشه‌های یونگ از جمله مفاهیمی چون ناآگاه جمعی، فردانیت، تکامل خویشتن و نقش برجسته‌ی من در این فرایند را تفسیر می‌کند. فروید/پاینده(1382) با بررسی نارسیسیسم آن را به عنوان یک بیماری روانی تشریح می‌کند. پاینده(1380) به بررسی و نقد عقاید و آرای لش و فروید درباب خودشیفتگی، زمینه‌ها و شالوده‌های فرهنگی، اجتماعی یا درونی این موضوع می‌پردازد. دانیلز(1374) با تعریف کلیدهایی چون صورتک، سایه و... شناخت وسیع‌تری از خود درونی انسان ارائه می‌دهد. گورین(1377) نیز در دو بخش نقد اسطوره‌ای و روان‌شناختی به بررسی برخی از عناصر ناخودآگاه جمعی یونگ همراه با شواهدی پرداخته است. شولتز(1359) به روندی که یونگ و بیمارانش طی می‌کنند تا به کشف "خود" برسند پرداخته و سنخ‌های کهن یونگ را به تفصیل بیان می‌کند. یونگ(1389) به تفصیل سنخ‌های کهن را تشریح می‌کند.

اما در حیطه پژوهش‌های مرتبط با ادبیات عرفانی یک وجه قضیه در ارتباط با موضوع دیدار با خویش است و بخش دیگر یافتن کهن‌الگوهای یونگ در شعر مولانا. آن‌چه در بخش اول بیشتر به چشم می‌آید آثار تقی پورنامداریان است که به طور مبسوط از این موضوع در آثارش سخن گفته است. او در کتاب دیدار با سیمرغ این موضوع را به طور جامع بررسی کرده است و به شرح واقعه‌های روحانی و رویاهای عارفان پرداخته است. وی بخشی از کتاب در سایه آفتاب را نیز به موضوع فرامن، گفتار و تجربیات عارفان در این حیطه و در پی آن جنبه‌های خلاف عادت و وحی‌گونه غزل مولانا اختصاص داده است. پورنامداریان همچنین در مقاله مُثُل افلاطون، ناخودآگاه جمعی یونگ و عالم دل مولوی به تطبیق این عوالم بیرونی یا درونی می‌پردازد. نیری(1391) ضمن تاکید بر ارزش درون و دل آدمی به عنوان آینه‌ی حق‌نمای و ظلّ حق، به طرح آموزه‌ی الحجاب با دو موضوع محوری سایه و آینه می‌پردازد و آن را به وجود ولی و نبی پیوسته با اصل خویش و راه نزدیک شدن به من متعالی درون خویش تعبیر می‌کند.

کهدویی(1389) با بررسی حکایت‌های تذکره‌الاولیا و نفحات‌الانس بر طبق مفاهیم روان‌شناسی، تجربه دیدار با من روحانی یا رب شخصی را تبیین می‌کند. امامی(1382) به تفسیر و بازکاوی موضوع تجربه دیدار با خویشتن به‌ویژه عناصر آنیما و آنیموس در قصه شاه و کنیزک مثنوی بر اساس اندیشه‌های یونگ می‌پردازد. حسینی(1388) با ذکر دو نمونه از حکایت‌های مربوط به دیدار با زن رویایی به تبیین مختصات آن دیدارها می‌پردازد. حسینی(1386) پیرامون معانی مختلف پری در شعر فارسی تا امروز بحث کرده است و آن را نمادی می‌داند که مولانا برای جان بی‌قرار خود به کار می‌برد و نهایتا آن را همان زن سوفیایی رویاهای عارفان معرفی می‌کند و محمدی(1391) ضمن طرح کهن‌الگوهای یونگ، رمزهای مولانا را برای این مفهوم بررسی کرده است. محمدی آسیابادی(1389) در بیان ضرورت وجود آینه در معرفت‌النفس صوفیه به تحلیل ماجرای نارسیس پرداخته است و خود، عشق و آینه را سه مولفه اصلی نرگسانگی به معنای اثبات خود در آینه دیگری برمی‌شمارد. وی در این کتاب با گذر از نظریه فروید به عنوان نظریه‌ای نارسا و غیرعرفانی نظریه کوهوت را نظریه برزخ و میانجی برای پرداختن به نرگسانگی عرفانی برشمرده است.

3- ماهیت تصویر و مفهوم

نارسیس با که دیدار می‌کند و به شیفتگی و فنا می‌رسد؟ با چهره و جمال ظاهری خویش یا حقیقتی فراتر از این‌ها در خویشتن؟ در توضیح این مطلب تا جایی که نگارنده سراغ دارد، چیزی گفته نشده است. در نگاه اول یک باور عرفانی در جست‌وجوی یک دیدار یا تجربه اصل زیبایی و در پی چنین تفسیر و ذیلی بر ماجراست؛ بدین شرح که زیبایی ظاهری نرگس، مثال و عکسی از آن حقیقت زیبا بیش نیست چرا که با توجه به شهره بودنش به عاشق‌کشی و بی‌اعتنایی به عاشقانش به نظر می‌آید قبل از دیدن چهره خود در آب از زیبایی خویش آگاه باشد. طبق این فرض می‌توانیم افسانه نارسیس را یک ماجرای تمثیلی با دلالت بر تجربه‌ای عرفانی به شمار آوریم. اما نگاه عمیق‌تر و منطقی‌تر آن را تجربه‌ای کاملا مادی که در تعبیر عرفانی همان اثبات هستی و خودپرستی و مغایر با حقیقت‌گرایی و اصول عرفان و سلوک است، در نظر می‌آورد. در تجربه شهود عرفانی این «خویشتن» است که موضوع دیدار است و با نام‌ها و دلالت‌های گسترده و نمودها و تصاویر متنوع نزد اشخاص مختلف آمده و تصاویر، وصف‌ها، روایت‌ها و موانع و رهنمودهایی را با خود حمل می‌کند که به هر کدام می‌پردازیم:

2-1- نام‌ها، دال‌ها و تصویرها

آن‌چه یونگ از آن موضوع دیدار نام می‌برد واژه «خود» به عنوان بزرگ‌ترین نیروی روان است که : معمولا در همه جا و به شکلی خاص حضور دارد مثلا به شکل انسان غول‌آسای دربرگیرنده جهان که در تمدن غرب تا حدود زیادی با مسیح و در شرق با کریشنا یا بودا یکی انگاشته می‌شود(یونگ،1389: 301-300). پورنامداریان درباره آن می‌گوید: سابقه عقیده به وجود من برتر یا فرامنی غیر از من تجربی را می‌توان در ادیان و بینش‌های گنوستیک پیش از اسلام نیز جست‌وجو کرد(پورنامداریان،1380: 130-129).کتاب اساطیر و ادای دین(ص58) در این باب از اصطلاحی با عنوان «انسان مغانه»یاد می‌کند.

در ادبیات عرفانی و منابع مرتبط، نام‌های مختلفی که برای آن به کار رفته چنین است: نور خود، روحانیت خود، المثنای روحانی نفس، فرشته نوعی یا جبرئیل، فرشته شخصی حامی و نگهبان فرد، فرشته جمعی رب‌النوع انسانی، شاهد آسمانی، شیخ‌الغیب و میزان‌الغیب(نجم‌الدین کبری)، حقیقت ملکوتی و انانیت آسمانی فرد، من برتر و آسمانی، حقیقت خود، همزاد خود، روحانیت ماورای تاریخی خویش، من بی‌نهایت انسان، صورت مثالی نفس خود، جسم منور یا روحانی، جسم رستاخیز یا مثالی، طباع تام(هرمس)، فروهر و دائنای زردشتی در چهره اعمال و نیات فرد، سوفیا، مُثُل(افلاطون)، عقل سرخ، صور مثالی (سهروردی)، عقل اول، عقل دهم، عقل فعال(فلاسفه مشائی و ابن‌سینا)، نور محمدی یا حقیقت محمدیه، نفس مطمئنه یا اصل و منشا روح، نفحه ربانی یا روح‌القدس، رب شخصی، رب مضاف در برابر رب مطلق، نفس کل(سنایی)، من ملکوتی انسان در برابر من تجربی‌اش، فرامن، ناخودآگاهی و آنیما(یونگ)، جبرئیل و به بیانی هم حق؛ چون: «این من برتر ملکوتی با حق هویتی یکسان دارد»(پورنامداریان،1380: 137).

در تعابیر روان‌شناسانه بسیار دیده می‌شود که «خود» راهنمایی درونی انگاشته شده است و عنوان پیر یا دانای حکمت‌آموز برای آن به کار می‌رود. یونگ در این زمینه می‌گوید: «گاه احساس می‌شود که ناخودآگاه هماهنگ با سرشتی مرموز ما را رهبری می‌کند. درست مثل این که چیزی ما را نگاه می‌کند. ما او را نمی‌بینیم اما او ما را می‌بیند و شاید این همان انسان بزرگ باشد که در قلب ماست»(یونگ،1389: 245). در منابع اسلامی نیز مکرر به تعبیر حکمت‌آموزی به سالک برمی‌خوریم و عنوان‌های عقل فعال، عقل سرخ، جبرئیل و طباع تام به عنوان فرشته فیلسوف،

راهنما و معلم آسمانی دلالت بر همین مفهوم دارد. ماجرای دیدار با سیندخت و پیرمرد سرخ‌موی و رهنمودگیری از آن‌ها در آثار شیخ اشراق انعکاسی از همین مطلب است. شاید بتوان در تعابیر عامیانه و تخیلی‌اش آن را بر غول چراغ جادو به عنوان برآورنده آرزوها و در واقع هدایتگر به مقصود اطلاق کرد. این مفهوم را غزلی از مولانا چنین پیش روی می‌نهد:

هر روز بامداد درآیدیکی پری — بیرون کشد مرا که ز من جان کجا بری
گر عاشقی نیابی مانند من بتی — ور تاجری، کجاست چو من گرم‌مشتری
ور عارفی حقیقت معروف جان منم — ور کاهلی چنان شوی از من که برپری
ور حس فاسدی دهمت نور مصطفی — ور مسّ کاسدی کنمت زرّ جعفری
محتاج روی مایی گر پشت عالمی — محتاج آفتابی گر صبح انوری
از بر و بحر بگذر و بر کوه قاف رو — بر خشک و بر تری منشین زین دو برتری
ای دل اگر دلی دل از آن یار درمدزد — وی سر اگر سری مکن این سجده سرسری
چون اسب می‌گریزی و من بر توام سوار — مگریز از او که بر تو بود کاین بود خری...
(مولوی،1390: 1085)

ابتدای سخن چنین به نظر می‌رسد که دیدار و سخنان اکوی عاشق با نارسیس است اما این جا پری جان یا آنیماست که من را به خویش می‌خواند و هر چه پیش‌تر می‌رود همانند فرشته حکمت‌آموز یا پیر فرزانه می‌شود که سخنان حکیمانه می‌گوید. ناخودآگاهی‌ای که با زبان بی‌زبانی همچون اکو در افسانه نارسیس، «من» یا خودآگاهی را به سوی خویش، ارزش‌ها و زیبایی‌هایش دعوت می‌کند. این زیباروی جان در غزل مولانا می‌تواند خداوند یا عشق باشد.

مولوی در مثنوی این فرامن یا من متعالی را «توی زفت نهصد تو»(مولوی،1380: 403/3) می‌خواند. طبق نظر پورنامداریان « این تو از نظرگاهی دیگر همان عالم مثل افلاطونی است که صور حقیقی و اصل موجودات سایه‌سان این عالم در آن نهفته است»(پورنامداریان،1388: 55).«دلبر پنهانی» و «تصویر غیبی» بیان دیگری است که مولانا برای آن به کار می‌برد چراکه از دیده‌های ظاهری نهان و جایگاه آن در درون آدمی است:

رو بر در دل بنشین کان دلبر پنهانی — وقت سحری آید یا نیمه‌شبی باشد
(مولوی،1390: 218)

جمال صورت غیبی ز وصف بیرون است هزار دیده روشن بـه وام خـواه، بـه وام
(مولوی،1390: 626)

چـون ز حـس بیـرون نیایـد آدمـی باشـد از تصـویر غیبـی اعجمـی
(مولوی،1384: 392/3)

در شعر مولانا واژه پری بارها به‌عنوان رمز روح و جان که در درون هریک از ما نهفتـه اسـت و وحی الهی را در می‌یابد، به کار رفته است. «این نخستین بار است که واژه پری به‌صورت رمزی و سمبولیک به کار می‌رود»(حسینی، 1387و 1386: 5) و بسیار می‌بینیم که صفت پری‌چهره را بـرای زیباروی روح به کار می‌برد.«ویژگی اصلی پری در دوره اساطیری باروری و برکت است و بنـا بـر نظر قدما در کنار چشمه‌ها و چشمه‌سارها که منبع و مظهـر جوشـش و غلیـان آب اسـت زنـدگی می‌کنند»(حسینی،1387 و1386: 4). کاربرد فراوان آب، دریا، سیل، جویبار، چشمه و دیگر متعلقات آن به‌ویژه در غزلیات و در مفهومی نمادین گویا ترسیم و تصویری از همان عـالم ناخودآگـاهی یـا خویشتن است. یونگ در انسان و سمبول‌هایش از آنیما با عنوان زنان پری‌گونه یاد می‌کند. آن‌چـه در غزل مولانا تحت عنوان پری آمده در واقع تعابیری است برای آنیمای جان و روح:

بیا به پیش من آ تا به گوش تـــو گـویم که از دهان و لب من پری‌رخی گویاسـت
کسی که عاشـــق روی پـــری من باشد نه زاده است ز آدم نه مـــادرش حواست
عجب مدار از آن کس که ماه مـا را دیـد چو آفتاب در آتش، چو چرخ بی سروپاست
خمـــوش باش مگو راز ار خـــرد داری ز ما خـــرد مطلب تا پـــــری با ماست
(مولوی،1390: 175)

در ابیات زیر علاوه بر عنوان پری، صفت مریم را نیز برای او می‌آورد:

ای مریم جان گر نـه تـویی حاملـه جـان با زلف چلیـــپاوش زنار چـــــرایی؟
(مولوی،1390: 1147)

واژه نمادین دیگر مولانا در مفهوم خویشتن خویش، شاه است که شهر یـا کشـور وجـود را بـه سامان می‌رساند. در مثنوی داستان شاه و کنیزک به عنوان نمونه می‌آید؛ با این نگاه که شاه در ایـن داستان، جانی است که بر روی زمین، تن یافته است. مولانا بارها دلیـل شـادی‌هـای شـکرینش را همراهی و حضور چنین شاهی در درون خویش معرفی می‌کند:

چه دانی تو که در باطن چه شاهی همنشین دارم　　رخ زرّین من منگرکه پای آهنین دارم
(مولوی،1390: 519)

و با وجود چنین شاهی در شهر وجود، روی به خراب‌آباد دنیا نهادن را برای خود شایسته نمی‌داند:

شاه در شهرست بهر جغد من　　کی گذارم شهر و کی گیرم خراب؟!
(مولوی،1390: 316)

در بیان مولانا به شیر و شاهد نیز اشاره شده است:

حاضر ما شو که ما حاضر آن شاهدیم　　مست می‌اش می‌شویم، باده از او می‌چشیم
(مولوی،1390: 620)

یکی شیری همی‌بینم جهان پیشش گله آهو　　که من این شیر و آهو را نمی‌دانم، نمی‌دانم
(مولوی،1390: 524)

کاربرد فراوان واژه‌ی خورشید/ شمس به عنوان یکی از نمادهای ناخودآگاهی در غزل مولانا می‌تواند تداعی گر چهره زیبا و درخشان خویشتنی باشد که در عین حال هم خداست، هم انسان کامل مولانا و هم روحی است که با خدا نسبت مشترک دارد.

سوفیا یا حکمت الهی، مبدا حیات و روح مادینه جهان، رمز نیروی قدسی و ملکوتی، مادر و نمونه روح خلاق است که به صورت کبوتر مادینه یا پرنده عشق مجسم می‌گردد(حسینی،1387 و1386: 15). این مساله به‌وضوح آشکار است که در شعر عرفانی و به‌ویژه شعر مولانا از روح یا جان به عنوان کبوتر، کبوتر بچه، مرغ، باز، طوطی یا به طور کلی پرنده فراوان یاد می‌شود. تعبیری که در آیین مسیحیت نیز نمونه‌های بسیار دارد؛ به‌ویژه به عنوان نمادی از مسیح. نمونه‌ای از این تعبیر در کلام مولانا چنین است:

تو چو کبوتربچه زاده این لانه‌ای　　گر تو نیایی به خود مات از این سو کشیم
(مولوی،1390: 620)

2-2- شکل‌های ظهور خود

اما حضور فرامن یا خود در رویاها و مکاشفه‌ها به اشکالی گونه‌گون است؛ بسیاری از محققان و عارفان برآنند که موضوع دیدار در این تجربه‌ها زن است. « سالک و مسافر سرزمین خویشتن که

قصد دیار من واقعی خود را دارد، در مراحل این سفر با مقامات و ابعادی از خود روبه‌رو می‌شود و اولین آن چهره‌ها به شکل زن است و باید این سفر ادامه پیدا کند تا به آن انسان کامل درون برسد»(امامی،1382: 13). نقل پورنامداریان از تجربه‌ی نجم الدین کبری در فوائح الجمال و فواتح الجلال نیز می‌تواند شاهدی بر این مطلب باشد. آن‌جا که از قول وی می‌گوید:

"در شهرکی بر ساحل نیل گرفتار عشق دختری جوان شدم روزهای بسیار نه می‌خوردم و نه می‌آشامیدم تا آن که آتش عشق شدت گرفت. چندان که چون دم برمی‌آوردم از نفسم آتش می‌دمید و هرگاه چنین می‌شد، در برابر آتش نفسم از آسمان آتشی بیرون می‌جست و دو آتش میان من و آسمان به هم می‌رسیدند و یکی می‌شدند و من نمی‌دانستم در آن جا که دو شعله آتش به هم می‌رسیدند، چه کسی است. بعدها دانستم آن شاهد من در آسمان است"(پورنامداریان،1374: 53).

پورنامداریان در تشریح این مبحث، آن شاهد و صورت زیبای رویت شده را همان طباع تام یا نفس ناطقه‌ی انسانی معرفی می‌کند. یونگ در بیان تجسم خویشتن از آنیما یاد کرده که عبارت از یک زن آرمانی یا تصویر روح است، نه یک زن خاص.« در ابتدا آنیما بر مادران تابیده می‌شود که همواره نخستین حاملین تصویر روحی هستند، سپس بر آن دسته از زنان که احساسات مرد را برانگیخته‌اند؛ خواه مثبت و خواه منفی»(مورنو،1380: 64). یونگ در ادبیات چهره‌هایی از قبیل «هلن تروا»، «حوای میلتون» و «بئاتریس دانته» را تجسم انسانی آنیما می‌انگارد. با پذیرفتن این مطلب می‌توانیم بگوییم هر شخصیت زنی که اهمیت یا قدرتی غیرعادی به او نسبت داده شده باشد، احتمالا نمادی از آنیماست(گورین،1377: 197). کمبل نیز در قهرمان هزارچهره(ص267) توصیف «شاهزاده خانم خفته روح» را به کار می‌برد. «عده‌ای از زنان گمنام تذکرةالاولیا تجسمات روحانی درون خود عارفان است»(حسینی،1388: 1). از طرفی برخی برآنند که به چهره‌ای مردانه یا یک کودک ظهور می‌کند. «پیر دانا که در خواب‌ها و در احوالات حاصل از مراقبه و مکاشفه تجسم می‌یابد، نخست در پدر پدیدار می‌شود که تجسم معنا و روح از حیث جنبه‌ی زاینده آن است»(مورنو،1380: 74). طبق بیان یونگ در انسان و سمبول‌ها «نماد خود می‌تواند به صورت یک کودک نمایان شود. در بسیاری از آثار هنری، کودکی مسیح به منزله کره زمین یا همراه با آن نشان داده شده است که بیانگر خود می‌باشد. زیرا هم کره و هم کودک هر دو نماد تمامیت دنیا می‌باشند»(یونگ،1389: 331). نویسنده یونگ، خدایان و انسان مدرن درباره شکل‌های متنوع ظهور خود برآن است که: «تنها بخشی از خویشتن را می‌توان به طرزی نمادین و به یاری چهره‌های

انسانی بازنمود؛ بخشی دیگر را ناگزیر می‌باید به وسیله نمادهای مجرد عینی بیان کرد. چهره‌های انسانی عبارت‌اند از: پدر، پسر، دختر، مادر، ملکه، خدا، الهه و نمادهای مجرد مثل اژدها، مار، فیل، شیر، کرم و جز آن»(مورنو،1380: 77). علاوه بر آن به شکل حیوانات دیگر دلالت‌گر طبیعت غریزی افراد یا پرندگان نیز نمودار می‌شوند؛ همچون سیمرغ منطق‌الطیر که نمادی از من متعالی است یا انواع پرنده در شعر مولانا. همچنین در شکل موجودات بی‌جان چون: « سنگ یا بلور عادی دست‌ساخت»(یونگ،1389: 314) و نیز در ماندالا، تائو و موجود دوجنسی هم نمادین می‌شود. در میان یونانیان هرمافرودیت وضعیتی این‌گونه دارد. بنا بر آن‌چه در کتاب قهرمان هزارچهره آمده است که: «نزد مردان من هرمس هستم و نزد زنان به شکل افرودیت ظهور می‌کنم»(کمبل،1384: 158).

گفته می‌شود که درجه زیبایی چنین تمثلی با درجه‌ی تکامل روحی و اخلاقی فرد رابطه مستقیم دارد. «شیوه‌ای که نفس اسیر در دوره اسارت و تبعید در عالم خاک برمی‌گزیند به نفس آسمانی سیما و شخصیت می‌دهد»(پورنامداریان،1374: 46).چنان‌که دائنای زردشتی فقط به شکل زیبارو ظاهر نمی‌شود؛ از آن جا که: «معرف کردارهای شخص، وجدان و خویشتن معنوی اوست» (حسینی،1388: 168)، «برای کسی که به وظایف اخلاقی و دینی خود عمل نکرده باشد، به صورت زن پتیاره زشت، منفور و ناموزون مجسم می‌شود»(حسینی،1388: 43). به هر صورت آن‌چه تجسم یافته و ظاهر می‌شود، شباهت قابل‌توجهی به خود شخص و درونیات او دارد؛ چنان که شیطان در داستان جوان نیکوخصال.

اما بیشتر از همه فرامن به صورت انسانی با اعضای لطیف و نورانی در هر سن و سالی ظاهر می‌شود؛ مثلا در پشت تصویرهایی چون: خداوند، پیامبر(ص)، علی(ع)، خضر، خلفای سه‌گانه، مسیح منجی، حور، هاتف، فرشته یا زن سوفیایی مظهر حکمت و خرد یا هدایتگر، پیر خردمند یا یکی از اولیا که هر کدام از این‌ها به‌ویژه پیر و شخص نورانی را در غزل مولانا زیاد می‌بینیم. نمونه بارز آن علاوه بر ملاقات با پیر راهنما در داستان شاه و کنیزک و نیز داستان پیر چنگی در مثنوی، جایی است که مولانا به صراحت می‌گوید:

در خواب دوش پیری در کوی عشق دیدم با دست اشارتم کرد که عزم سوی ما کن
(مولوی،1390: 739)

همچنین جاهایی که مخاطب یا گوینده نامعلوم و مبهم است که بیان مولانا متعمدانه آن را با ولی، پیر و خداوند درمی‌پیوندد و بر وحدت این‌ها در مقام نیستی نیز در عین حال تاکید می‌کند. از

نمونه‌های این موارد که گوینده‌ای تا پایان غزل توصیه‌های پیرانه می‌کند، غزلی است با مطلع زیر:

نگفتمت مرو آنجا که آشنات منم دریـن سراب فنا چشمه حیات منم

(مولوی،1390: 622)

در تمام این موارد موضوع دیدار یکی بیش نیست و شاهد و مشهود یکی است و آن کسی جز خود شخص نیست. «این دیدار مثل دیدار شخص با تصویر خویش در آینه[و در افسانه‌ی نرگس در آب] است. شخص و تصویر یکی است که در دو سطح از وجود تجلی می‌کند»(پورنامداریان،1374: 104). در بیان این وحدت دو واحد یا تحقق حضور خویش در برابر خویش یا به عبارتی خود را دیدن و از خود شنیدن در سخن مولانا مصداق‌ها می‌توان یافت:

گفتم: ای جان تو عین مایی گفت عین چه‌بود در این میان که منم

گفتم: آنی بگفت: های! خموش در زبان نامده‌ست آن که منم

(مولوی،1390: 635)

حدیث معرفت «من عرف نفسه فقد عرف ربه» هم از یک طرف پشتوانه این صورت آسمانی است و هم نشانگر این که چهره آسمانی رب شخصی صاحب تجربه یا روحانیت نفس اوست. پورنامداریان به عنوان شاهد برجسته دو جنبه زمینی و آسمانی نفس به حدیث: «لکل شیء ملکا» استناد می‌کند؛ با این توضیح که هر چیز از جمله نفس انسان فرشته‌ای در عالم بالا دارد و از سوی دیگر بنا بر حکمت اشراق و نورالانواربودن واجب‌الوجود، نفوس ناطقه انسانی اصل نوری دارند (پورنامداریان،1374: 42) و در این دیدار انسان الهی‌شده همچون خداوند موفق می‌شود گنج باطن خود را متجلی کند و بیرون از خویش با چشم دل ببیند. پس همه چیز در آدمی است و جست‌وجوی حق جز جست‌وجوی خویش و دیدار با خویش نیست(پورنامداریان، 1374 :111).

2-3- وصف‌ها و روایت‌ها

مولانا در غزلیات شمس بارها به موضوع دیدار با خویش اشاره کرده است یا روایت‌هایی از دیدار با پیر، پری یا شاهد مه‌رویی در خواب یا بیداری و به‌ویژه صبحگاهان آورده است. علاوه بر این‌ها مولوی، شاهد آسمانی یا معشوقی را که دیگر عارفان در رویاها و واقعه‌های خود می‌دیدند و به عبارتی انعکاس حقیقت درونی روح (خود) را در بیرون نیز می‌دید. «شمس حقیقت زیبای نهفته در ضمیر ناهشیار مولوی است»(انزابی‌نژاد،1384: 19). او در جست‌وجوی شمس بعد از ناپدید

شدنش درحقیقت خودشناسی و خداشناسی ژرف‌تر و عمیق‌تر خود را آغاز می‌کند. تجربه زیبادیدن خداوند برای مولوی با زیبادیدن شمس و همه‌چیز در عالم هستی درهم آمیخته است؛ چنان‌که وصف شمس و دیدار او در بسیاری از غزل‌ها با وصف بهار و زیبایی‌های آن و نیز وصف خداوند و جان درمی‌آمیزد. همان‌گونه که در غزل زیر ابتدا گمان می‌رود از معشوقی خارج از خویش چون شمس سخن می‌گوید که ادامه غزل، خویشتن را موضوع وصف می‌نمایاند:

امروز روز، نوبت دیدار دلبر است — امروز روز طالع خورشید اکبر است...
از حور و ماه و پری هیچ دم مزن — کان‌ها به او نماند، او چیز دیگر است
هرکس که دید چهره او و نشد خراب — او آدمی نباشد او سنگ مرمر است...
(مولوی،1390: 164)

در آن غزل معروف که آرزوی دیدار انسان واقعی را دارد، غیرمستقیم اشاره به زیباروی جان و خویشتن و به عبارتی انسان کامل درون را دارد که تعبیر بیرونی آن باغ و گلستان، عمان(دریا)، شیر خدا، رستم دستان و یوسف کنعان و غیره است:

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست — بگشای لب که قند فراوانم آرزوست
ای آفتاب حسن برون آ دمی ز ابر — کان چهره مشعشع تابانم آرزوست...
این نان و آب چرخ چو سیلی است بی‌وفا — من ماهیم، نهنگم، عمّانم آرزوست
یعقوب‌وار واأسفاها همی‌زنم — دیدار خوب یوسف کنعانم آرزوست...
زین همرهان سست‌عناصر دلم گرفت — شیر خدا و رستم دستانم آرزوست...
(مولوی،1390: 161)

حرکت روحانی و قلبی مولانا رو به سمت انسان کامل است؛ هم در مثنوی و هم در غزلیات محور آموزه‌ها و تاویل‌ها در جهت نزدیک‌کردن انسان به اصل خویش یا چهره غیبی و زیبای الهی اوست. مولانا به دلیل حصول چنین تجربه‌ای است که در عین سخن‌گویی به خاموشی خود اشاره می‌کند و از آن‌جا که من تجربی خویش را از یاد برده، مهار سخن به دست فرامن یا حق است که گاه مستقیماً در غزل سخن می‌گوید و سخنش حالتی وحی‌گونه می‌یابد؛ او چونان پیامبری است که سخنان حق را می‌گوید:

بیا به پیش من آ تا به گوش تو گویم — که از دهان و لب من پری‌رخی گویاست
(مولوی،1390: 175)

علت ابهام در هویت متکلم و مخاطب و تغییر و جابه‌جایی مکرر آن همین مساله می‌تواند باشد. او در مثنوی این گوینده‌ای را که مغلوب اوست جبرئیل، روح‌القدس، پیامبر، خدا و سرانجام تویی ورای همه‌ی توها معرفی می‌کند. پورنامداریان در کتاب در سایه‌ی آفتاب و نیز محمدی آسیابادی در هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس مفصل به این موضوع پرداخته‌اند.

علاوه بر ابهام متکلم و مخاطب در غزل مولانا بسیار پیش می‌آید که می‌بینیم مولانا کسی را وصف می‌کند که دقیقا مشخص نیست خویشتن، خدا، شمس، پیر و... کدام است و خود مولانا هم گاه در مورد هویت آن سوال می‌کند:

یارب چه کسست آن مه، یارب چه کسست آن مه — کز چهره بزد آتش در خیمه و در خرگه
اندر ذقن یوسف چاهی، چه عجب چاهی — صد یوسف کنعانی اندر تک آن خوش چه
(مولوی،1390: 841)

این کیست این، این کیست این، این یوسف ثانی است این
خضر است و الیاس این مگر یا آب حیوانی است این
(مولوی،1390: 647)

حاصل پژوهش ما آن است که مورد وصف و سوال، کسی جز خویشتن نیست و به عبارتی وحدتی بین آن‌ها وجود دارد و هرکدام جز دیگری نیست. او مقصود از وجود خویش را در این عالم دیدار با زیباروی جان معرفی می‌کند و آن را مایه ارزشمندی انسان می‌داند:

از چارمادر برترم وز هفت‌آبا نیز هم — من گوهر کانی بدم کاینجا به دیدار آمدم
(مولوی،1390: 507)

مولانا بسیاری از غزل‌هایی را که بناست از چنین دیداری سخن بگوید، با واژه خبر آغاز می‌کند. پس می‌توان گفت مهم‌ترین موضوع در غزل او همین جان و دیدار با اوست:

خبری است نورسیده تو مگر خبر نداری؟ — جگر حسود خون شد تو مگر جگر نداری؟
قمری است رو نموده پر نور برگشوده — دل و چشم وام بستان ز کسی اگر نداری
(مولوی،1390: 1031)

یا:

خبرت هست که در شهر شکر ارزان شد؟ — خبرت هست که دی گم شد و تابستان شد
(مولوی،1390: 282)

در غزلی خویشتن و جمال خویش را مخاطب قرار داده و از او می‌خواهد که جمال خـویش را به او بنمایاند. این طرز بیان می‌تواند دلالتگر این باشد که در نگاه مولانا خویشتن آدمی از هر چیز دیگری واقعی‌تر است؛ ضمن این که جان با حق در وحدت است و یکی بیش نیستند:

در دو چشم من نشین ای آن که از من، من‌تری — تا قمر را وانمایم کز قمـر روشـن‌تـــری
اندرآ در بـاغ تا نامـوس گلشـــن بشکند — زان‌که از صد باغ و گلشن خوش‌تر و گلشن‌تـری...
وقت لطف ای شمع جان مانند مومی نرم و رام — وقت ناز از آهن و پولاد تو آهن تـــری...
زان برون انداخت جوشن، حمزه وقت کـارزار — کز هزاران حصن و جوشن روح را جوشن‌تری
(مولوی،1390: 1020)

این نوع بیان تداعی گر حالتی است که عارف در تجربه‌اش در برابر پیر زانو می‌زند و بـا او بـه مخاطبه و پرسش و پاسخ می‌نشیند و شاهد دیگر آن این غزل معروف مولاناست:

دوش دیـوانه شدم عشق مرا دید و بگفت — آمدم نعره مزن، جامه مدر، هیـــــچ مگـو
گفتم ای عشـق! من از چیـز دگر می‌ترسم — گفت آن چیز دگر نیست دگـر هـیچ مگـو
من به گوش تو سخن‌های نهان خواهم گفت — سربجنبان که بلی، جز که به سر هیچ مگـو...
قمری، جـــان‌صفتی در ره دل پیـــدا شد — در ره دل چه لطیف است سفر هیچ مگو...
گفتم ای دل چه مه است این؟ دل اشارت می‌کرد — که نه اندازه توست این، بگذر، هیچ مگـو
گفتم این روی فرشته است عجب یا بشر اسـت؟ — گفت این غیر فرشته است و بشر، هیچ مگـو...
(مولوی،1390: 807)

در غزلی دیگر با بیان یکی از این تجربه‌هایش در حالت استغراق در فرامن یا ناخودآگـاهی، آن مه‌رو را ذوالنون و جنید و بایزید (پیر) خود می‌خواند؛ هم‌چنان‌که نام یوسف را نیز به مانند بسیاری از غزل‌های این‌چنینی همراه می‌کند:

ایـا یـاری کـه در تـو ناپـدیـــــدم — تـو را شـکل عجـب در خـواب دیـدم
چـو خاتونـان مصـر از عشـق یوسـف — تـرنج و دسـت بـی‌خـود مـی‌بریـــدم
کجـا آن مـه کجـا آن چشـم دوشـین؟! — کجـــا آن گـوش‌هـا کـان مـی‌شـنیدم؟!
نه تـو پیـــدا، نـه مـن پیـــدا، نـه آن دم — نـه آن دنـدان کـه لـب را مـی‌گزیـرم
تـــــو آرام دل سودائیـــانـــــــی — تـو ذوالنّـــــون و جنیـــد و بایزیـــدم
(مولوی،1390: 547)

محققان معاصر بر این مفهوم بسیار تاکید کرده‌اند که در تجربه‌های عارفانه، عارف به اعتبار حقیقت خود، حق است. در زبان و بیان مولانا در غزلیات شمس نیز شاهد چنین وحدتی در موضوع دیدار، بین خویش و خدا هستیم. این مساله را به‌ویژه مفهوم حضور خداوند در خانه دل آدمی بیشتر تقویت می‌کند:

هم آگه و هم ناگه مهمان من آمد او — دل گفت: که کی آمد؟ جان گفت: مه مه‌رو
او آمد در خانه ما جمله چو دیوانه — اندر طلب آن مه رفته به میان کو
او نعره‌زنان گشته از خانه که این‌جاییم — ما غافل از این نعره هم نعره‌زنان هرسو
آن بلبل مست ما بر گلشن ما نالان — چون فاخته ما پرّان فریادکنان کوکو
و هو معکم یعنی با توست در این جستن — آن گه که تو می‌جویی هم در طلب او را جو
نزدیک‌تر است از تو با تو چه روی بیرون — چون برف گدازان شو خود را تو ز خود می‌شو

(مولوی،1390: 791)

نمونه‌ای دیگر از این روایت‌های واقع‌گونه از دیدار در کلام مولانا به عنوان شاهدی بر این مطلب چنین است:

از دل خیال دلبری برکرد ناگاهان سری — مانند ماه از افق، مانند گل از گیا
جمله خیالات جهان، پیش خیال او دوان — مانند آهن‌پاره‌ها در جذبه‌ی آهن‌ربا
عالم چو کوه طور شد، هر ذره‌اش پرنور شد — مانند موسی روح هم افتاد بیهوش از لقا

(مولوی،1390: 17)

باید توجه داشت که مولانا مفهوم تجلی حق را گاه با اشاره به کوه طور و آیه تجلی در قرآن بیان می‌کند. از این رو و با نظر به این ابیات می‌توان گفت در نگاه وی دیدار با خویش جز دیدار با حق نیست. در قصه شاه و کنیزک نیز « شاه با رسیدن به پیر یا انسان کامل درون خود به ساحل الوهیت دست می‌یابد»(امامی،1382: 16). مولانا در مثنوی و فیه‌مافیه نیز وجود آدمی را اسطرلاب حق می‌خواند: «وجود آدمی که و لقد کرمنا بنی‌آدم، اسطرلاب حق است؛ چون او را حق‌تعالی به خود عالم و دانا و آشنا کرده باشد، از اسطرلاب وجود خود، تجلی حق را و جمال بی‌چون را دم‌به‌دم و لمحه‌به‌لمحه می‌بیند و هرگز آن جمال از این آیینه خالی نباشد»(مولوی،1378: 10). در غزلیات شمس التفات مکرر ضمیر از خود به خدا و برعکس، نشانی دیگر از همین معنی است. این

مساله را بیان موضوع تجانس و سنخیت میان انسان و خدا به‌واسطه روح دمیده شده در او قوت می‌بخشد. این موضوع را با توجه به نظریه مثل افلاطون که در اندیشه‌های مولانا نیز دیده می‌شود، می‌توان تبیین کرد. نیری به نقل از راز شیرازی می‌گوید: «تمام عوالم الهی شعاع‌ها، عکس‌ها و سایه‌های نور مقدس محمدی و علوی‌اند که آن‌ها نیز شعاع نورالانوار حضرت احدیت است» (نیری،1391: 82). این نگرش می‌تواند دلالت‌گر این باشد که دیدارکننده با خویش در عین حال ولی حق و خداوند را دیدار کرده است.

2-4- رهنمودها و موانع

در مسیر توجه به خویشتن درون و به عبارتی تجربه دیدار عوامل و زمینه‌هایی انسان را پیش برده و عواملی وی را گمراه کرده و از دستیابی به اصل خویش باز می‌دارد. این عوامل عبارت‌اند از: خودشناسی یا فردیت، سایه، خودقراردادی و کاذب. هرچند این‌ها به نوعی درهم تنیده‌اند، برای وضوح مطلب جداگانه بدان‌ها می‌پردازیم:

2-5-1- خودشناسی/ فردیت

در فرهنگ اسلامی آن‌چه انسان را به خدا می‌رساند و محوری‌ترین پایه‌ی عرفان است، طبق حدیث معرفت نفس، خودشناسی است؛ یعنی سفر و حرکتی نبردگونه از خود کاذب دنیایی و ظاهری به سمت خود راستین. جمله «خود را بشناس» به عنوان اساس تعالیم عرفانی، زیربنای مکتب افلاطون، فلوطین، مسیح و بسیاری از ادیان بوده است. مولانا بهترین علم‌ها را علم خودشناسی می‌داند و معتقد است بشر یک گره اصلی دارد که اگر آن را بگشاید به نیکبختی می‌رسد و آن خویشتنِ خویش است. نویسنده کتاب هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس با آوردن این بیت از مثنوی:

کـــرده‌ای تاویـــل حـــرف بکـــر را خـــویش را تاویـــل کـــن نـــه ذکـــر را

یکی از شرط‌های تاویل را نزد مولوی تاویل خود می‌خواند (محمدی آسیابادی،1378: 15).

مولوی در فیه‌مافیه می‌گوید: «آدمی را حق‌تعالی هر لحظه از نو می‌آفریند و در باطن او چیزی دیگر تازه می‌فرستد که اول به دوم نمی‌ماند و دوم به سوم؛ الا او از خویشتن غافل است و خود را نمی‌شناسد»(مولوی،1378: 191) و در جای دیگر از همین کتاب: «اکنون همچونین علمای اهل زمان در علوم موی می‌شکافند و چیزهای دیگر را که به ایشان تعلق ندارد به غایت دانسته‌اند... و

آن‌چه مهم است و به او نزدیک‌تر از همه آن است، خودی اوست و خودی خود را نمی‌داند. همه چیز را با حلت و حرمت حکم می‌کند که این جایز است و آن جایز نیست و این حلال است و یا آن حرام است، خود را نمی‌داند که حلال است یا حرام، جایز است یا ناجایز، پاک است یا ناپاک» (مولوی،1378: 17)

در غزلیات هم از میزان این و آن بودن و طبق خوش‌داشت دیگران رفتار کردن را نهی می‌کند و انسان‌ها را برای موزون شدن به خویش یا عالم دل و جان می‌خواند:

ساعتی میزان آنی، ساعتی موزون این بعد از این میزان خود شو تا شوی موزون خویش
(مولوی،1390: 455)

از نظر مولانا با روی کردن به خود می‌توان به حق رسید:

به خود واگرد ای دل زان که از دل ره پنهان به دلبر می‌توان کرد
(مولوی،1390: 239)

سلوک و عاشقی از دیدگاه مولانا به‌خودآمدن و خود را یافتن است:

هان ای دل پرسنده که دلدار کجایست؟ تو ای دل جوینده و پرسنده کجایی؟
(مولوی،1390: 956)

و توصیه او به انسان‌ها این است که برای یافتن آرامش و گنج مقصود، خود را تغییر دهند، خود راستینشان باشند و جان را پادشاه وجود خویش کنند. او معتقد است که شمع و شاهد عارفان و لیلی و مجنون آن‌ها در خود آن‌هاست و فرقشان با دیگران شاید در همین باشد. چندین غزلی که او با ردیف خویش می‌آورد، گویای چنین تاکیدی است که نمونه معروف آن غزل‌های زیر است:

آن شکری را که هیچ مصر ندیدش به خواب شکر که من یافتم در بن دندان خویش
تو زر بس نادری، نیست کست مشتری صنعت آن زرگری، رو به سوی کان خویش
(مولوی،1390: 264)

یا:

عارفان را شمع و شاهد نیست از بیرون خویش خون انگوری نخورده، باده‌شان هم خون خویش
هرکسی اندر جهان مجنون لیلایی شدند عارفان لیلای خویش و دم‌به‌دم مجنون خویش
(مولوی،1390: 455)

در غزلی دیگر با بیان همین مطلب به طور ضمنی مفهوم تمامیت و دوگانگی متافیزیکی وجود انسان را نیز یادآوری می‌کند:

نادره‌طوطی که تویی، کان شکر باطن تو — نادره‌بلبل که تویی، گلشنی و لعل‌خدی

لیلی و مجنون عجب هردو به یک پوست درون — آینه هردو تویی، لیک درون نمدی

(مولوی،1390: 890)

لازم است اشاره شود که این نگرش نه فقط در میان شاعران عرفانی فارسی چون مولانا که در بیان برخی از شاعران دیگر ادیان نیز وجود دارد که خود را نه به عنوان یک فقدان یا درخواست، بلکه غنی و به‌عنوان یک «بی‌شمار» (Miller,1955: 294) می‌شناسند و بر این باورند که نیازی نیست به دنبال چیزی خارج از خود به‌عنوان منبع زندگی بود. این نکته در مکتب‌ها و آموزه‌های روان‌شناسی امروز هم تکرار می‌شود.

اما آن‌چه در فرهنگ اسلامی و عرفانی تحت عنوان خودشناسی مطرح شد، در حوزه روان‌شناسی با اصطلاح فردیت یا فردانیت از آن یاد می‌شود؛ نوعی سلوک و رشد روانی که شامل کشف جنبه‌های مختلف مورد غفلت در وجود فرد، هم مثبت و هم منفی، پذیرش و کنار آمدن با آن و توازن جنبه‌های خودآگاه و ناخودآگاه و به بیانی دیگر عقل و نفس است؛ روندی که نیازمند نظم، شکیبایی و پشتکار، سال‌ها رنج، تلاش، شجاعت و صداقتی چشمگیر است و در عرفان ذکر، ریاضت، خلوت، تزکیه باطن و زدودن زنگار از دل نامیده می‌شود.

طی روند فردیت می‌توان دریافت که انسان هرچند هم خوب به نظر برسد، صفات تاریکی نیز در ناخودآگاهش دارد. این سخن آندره‌ژید گویای همین مطلب است: « مانند ملکوت خدا، دوزخ نیز در درون ماست»(هنرمندی،1349: 236). « مولانا ناخودآگاه انسان را به دریایی تشبیه می‌کند که هر نوع گیاه، حیوان و موجودات دریایی را دربردارد»(آراسته،1372: 101). شاید دلیلی که یونگ نیز دریا را نماد ناخودآگاه می‌داند، همین باشد و از آن جا که دریا و آب طبق نگاه او نمادی از مرگ و تولد دوباره است، می‌توان شناخت و گذر از ناخودآگاهی را نوعی مرگ و تولد دوباره یا به تعبیری همان تولد ثانوی، زادن ثانی و تبدل قلمداد کرد.

می‌توان گفت فنا در اصطلاح تصوف همان فردیت مورد تاکید در عرفان مسیحیت و اندیشه یونگ است. چنان‌که فنا نیز حرکتی است از من و اوصاف بشری چون: افکار، رفتارها و ارزش‌ها و

خواسته‌های متعارف به سوی مروارید وجود خویشتن؛ به عبارتی قربانی‌شدن و موت اختیاری کـه زمینه دیدار رب است:

از دود گر گذشتی، جان عین نـور گشـتی — جان شمع و تن چو تشتی، جان آب و تـن چـو رودی
بشکستـــی از نری او، سدّ سکـــندری او — زافرشتـــه و پری او روبنـدها گشـــودی...
(مولوی،1390: 1075)

تـا نشـکنی ای شـیدا آن در نشـود پیـدا — آن در بـت مـن باشـد یـا شـکل بـتم دارد
(مولوی،1390: 220)

یونگ ظهور خود را مستلزم گذر از وادی خوفناک و تاریک شر و ویرانی می‌داند که دلالت‌گـر همین مرحله فناست. کمبل نیز در قدرت اسطوره (1377: 222) داستان یونس و ماهی را گونه‌ای از مضمون مرگ و رستاخیز معرفی می‌کند و مولانا هم چنین بدان می‌پردازد:

گر تو فرعون منی از مصر تن بیرون کنـی — در درون حالی ببینی موسی و هارون خویش...
یونسی دیدم نشسته بر لب دریای عشـــق — گفتمش چونی؟ جوابم داد بر قـانون خویـــش
گفت بودم اندرین دریـــا غذای مـاهی‌ای — پس چو حرف نون خمیدم تا شدم ذوالنون خویش...
(مولوی،1390: 455)

در اعتقاد مولانا حصول فنا به وسیله اتصال روح به مظاهر الهی یعنی ولی و پیر که ظل حق‌اند و با او سنخیت دارند، میسر می‌شود. « دل درحقیقت یک دل بیش نیست و آن دل انسان کامل است. هر دلی که به آن پیوست درحقیقت دل می‌شود... از آن جا که تعالی و ارزش هـر وجـودی بـه دل است، هر کس که دل حقیقی را کسب کند و با آن در ارتباط باشد، بی‌تردید من متعالی را دریافتـه است»(نیری،1391: 86). پورنامداریان هم به پیوند مساله انسان کامل و فنا در کتاب در سایه آفتاب اشاره می‌کند و معتقد است تاثیر دیدار شمس است که زمینه فنای مـن تجربـی مولانـا و عشـق و اتصالش به فرامن و سخنان وحی‌گونه را پدید می‌آورد(پورنامداریان،1380: 149و150). برای مولانا شمس علاوه بر آن که زیبایی خدا را منعکس می‌کند، نمونه کسی است که خویش را یافتـه یـا بـه دیدار خویش رسیده است:

شـمس تبریـز تـویی آینـه جـان جهـان — هم به آیینه خود باز بـه خـود مـی‌نگـری
(مولوی،1390: 1191)

2-4-2- سایه

فردیت یا خودشناسی مقارن است با آگاهی از وجود «سایه» و رویارویی و پذیرش آن به عنوان جنبه‌های منفی، منفور و پلید، فرومایه، شر و پنهان در روان ناخودآگاه که در افراد عادی به دیگران، شیطان، نفس یا دنیای پیرامون فرافکنی می‌شود و شخص بدین‌گونه جهان را المثنای چهره ناشناخته خود کرده، مانعی در راه دست‌یابی به خویشتن خفته درون خود می‌شود. بر اساس آموزه‌های یونگ اگر انسان در روند فردیت بتواند از پلیدی‌های پس‌زده به ناخودآگاه خویش (سایه) بگذرد، خواهد توانست به روشنایی‌های وجودش که چون آفتاب می‌درخشد، دست یابد(امامی،1382: 12). سایه از نظر یونگ کهن‌الگویی شامل غرایز ابتدایی نیاکان ماقبل انسانی ماست که باید شناخته شود و جنبه‌های مثبت آن نیز به کار گرفته شود. از نظر او تنها تصمیم قهرمانانه خود فرد یا بلایی بزرگ است که می‌تواند او را در این مسیر یاری دهد(دانیلز،1374: 83 ؛ یونگ،1389: 263).

مفهوم یافتن آب حیات در ظلمات می‌تواند دلالت‌گر مفهوم دستیابی به من برتر و ملکوتی در ورای تاریکی‌ها باشد که جایی جز درون خود ما نیست:

موسی و فرعون در هستی توست باید این دو خصم را در خویش جست
(مولوی،1384: 401/3)

بنا بر نظر مولانا آنچه انسان از آن می‌گریزد و می‌انگارد در بیرون است، نقش و خیال و سایه درون خود اوست:

چند بترسی ای دل از نقش خود و خیال خود چند گریز می‌کنی بازنگر که نیست کس
(مولوی،1390: 442)

ز سایه خود گریزانم که نور از سایه پنهان است قرارش از کجا باشد کسی کز سایه بگریزد
(مولوی،1390: 208)

و گریختن از او را محال می‌داند:

از که بگریزیم؟ از خود؟ ای محال! از که بربراییم؟ از حق؟ ای وبال!
(مولوی،1384: 66/1)

2-4-3- خود قراردادی

مانع دیگر در مسیر فردیت، خودشناسی و دیدار با خویشتن، خود قراردادی یا کاذب است که

در زبان یونگ از آن به آگاهی و به‌ویژه پرسونا، نقاب اجتماعی و صورتک تعبیر می‌شود. همان لفافه‌های دروغینی که شخصیت و نقش ظاهری و اجتماعی ما را در برخورد با دیگران حفظ می‌کند یا نوعی وانمودگری تا تاییدات دیگران را برانگیزد که نباید آن را با اصل هویت خویش و خود واقعی یا راستین یکی گرفت. مولانا از آن نیز تحت عنوان خود یا خویش یاد می‌کند:

آن نفسی که با خودی همچو خزان فسرده‌ای وان نفسی که بی خودی هم‌چو بهار آیدت
(مولوی،1390: 123)

بروب از خویش این خانه، ببین آن حسن شاهانه برو جاروب لا بستان که لا بس خانه‌روب آمد
(همان:215)

و آن جا که می‌گوید:

سهل شیری دان که صف‌ها بشکند شیر آن را دان که خود را بشکند
(مولوی،1384: 84/1)

مراد آن خود ظاهری و کاذب است که تقلید و فریفتگی به ظاهر و صورت‌ها آن را تقویت می‌کند و غبار فراموشی بر چهره زیبای خویشتن می‌نهد. بنابر تعبیر قرآن (حشر،19) این خودفراموشی و سرگرمی به من کاذب سزای آنانی است که خدا را فراموش کرده‌اند.

بخش عظیمی از دریافت‌ها شامل صورت‌ها یا تصورات خود کاذب است که هر چه انسان از آن‌ها خالی‌تر باشد و بی‌صورت‌تر، حقیقت خویش را پذیراتر است. «ذهن خودآگاه ما پیوسته تصور فریبنده‌ای از دنیای بیرونی ارائه می‌دهد و بدین‌سان راه را بر دریافت‌های دیگر می‌بندد»(یونگ،1389: 131). جایی که مولانا در پایان یک دیدار از زبان عشق یا قمری جان‌صفت می‌گوید:

ای نشسته تو در این خانه پر نقش و خیال خیز از این خانه برو، رخت ببر، هیچ مگو
(مولوی،1390: 809)

یا:

دکان ز خود پرداختم، انگارها انداختم قدر جنون بشناختم، زاندیشه‌ها گشتم بری
گر صورتی آید به دل، گویم برون رو ای مضل ترکیب او ویران کنم، گر او نماید لمتری
(مولوی،1390: 889)

به همین معنی تکیه دارد که صورت‌ها، نقش‌ها و احساس‌ها که جزوی از خودآگاهی هستند، تیره‌کننده آینه‌ی دل و دورکننده از دوست هستند:

تصـویرهای نـاخوش و اندیشـه رکیـک　　از طبع سست باشد و این نیست سوی دوست
(مولوی،1390: 162)

او فریفته نقش‌های ذهنی را مست تصویر و خیال می‌داند که راه به حق نمی‌یابد:

لیـک هرگـز مسـت تصـویر و خیـال　　درنیابـد ذات مـا را بـی‌مثـال
(مولوی،1384: 262/2)

و از همین روست که مدام به خاموشی توصیه می‌کند و رویکرد او به تمثیل نی به عنوان انسـان خالی و فانی از خود کاذب و واصل به خویشتن موید همین معنی اسـت. در زبـان مولانـا آن‌چـه ارتباطی تنگاتنگ با تصویرها، نقشها، اوهام و خیالات از راه برنده دارد، سر و اندیشه است که باید آن را به کناری نهاد:

گفتم که بنما نردبان تا بـرروم بـر آسـمان　　گفتا سر تو نردبان، سر را درآور زیـر پـا
(مولوی،1390: 10)

آویختم اندیشه را، کاندیشه هوشیاری کند　　زاندیشه بیزاری کنم، زاندیشه‌ها پژمـرده‌ام
(مولوی،1390: 499)

کاسه سر را تهی کن وانگهی با سـر بگـو　　کای مبارک کاسه سر عشق را پیمانه باش
(مولوی،1390: 456)

بدین‌سان شناخت خود و دوری از نقاب‌ها و رنگ‌وبوها (فنا) به معرفت خدا و آن نیز به عشـق می‌انجامد و عشق هم شرط دیدار یوسف جان است:

ای عشق اگرچه او پاک است ز هـر صـورت　　در عشق پدید آیـد هـر یوسـف زیبـایی
بی‌عشق نه یوسف را اخوان چو سگی دیدند　　وز عشـق پـدر دیـدش زیبـا و مطرایـی
(مولوی،1390: 951)

مولانا علت عاشقی‌اش را نیز تجلی چنین مه‌رویی ذکر می‌کند:

زان روز و شب دریدم در عاشقی گریبـان　　تا تو ز مشرق دل چون مه سـری بـرآری
(مولوی،1390: 1076)

پورنامداریان در کتاب دیدار با سیمرغ (1374: 22) یکی از ویژگی‌های عشق را رویت محبـوب یا شهود زیبایی و جلوه‌ی جمال حق ذکر کرده است. ابن عربی نیز عقیده دارد: « محبت به محـب

نیروی خلاقیتی می‌بخشد که می‌تواند صورت محبوب خود را بیافریند»(پورنامداریان،1380: 137). در نگاه مولانا با خدا و عشق او می‌توان به گوهر وجودی انسان رسید:

گر کاهلی باری بیا درکش یکی جام خـدا — کوه احد جنبان شـود، برپرّد از محراک من...

آن باده بر مغزت زند، چشم و دلت روشن کند — وان گه ببینی گوهری در جسم چون خاشاک مـن

(مولوی،1390: 651)

4- بررسی تطبیقی تصویر و مفهوم

اما افسانه نارسیس از حیث جنبه‌های روساختی و غیرعرفانی آن نیز توجه برخی را به خود معطوف داشته است که بیشتر نشانگر تفاوت‌های آن با موضـوع دیـدار در مفهـوم عرفـانی، غـزل مولانـا و اندیشه‌های یونگ است. در جایگاه مقایسه یک سو تجربه دیدار با خویشتن است و سـوی دیگـر افسانه نرگس و به همین ترتیب یک سو افراد فردیت‌یافته و سوی دیگر افراد خودشیفته که معمولا در حیطه روان‌شناسی مورد بحث قرار می‌گیرند؛ هرچند گاه سرچشمه‌ای غیرروان‌کاوانه و درواقـع ادبی برای آن قائل می‌شوند. بر مبنای ادبی، این موضوع بیشتر از دید فرویدی نگریسته شده است[2]؛ از جمله در نظریه غریزه مرگ فروید با چهار عنصـر: تکـرار دائـم یـک کـار بـه‌عنـوان تجربـه‌ای لذت‌بخش و برای مقید و یکپارچه نگه‌داشتن لذت، مازوخیسم، سادیسم و مالیخولیا. بر این اساس می‌توان گفت نارسیس با شکنجه اکو و عشاق خویش، سادیسم و عاشق شـدن بـه خـود و مـرگ، مازوخیسم و مالیخولیا داشته است. ضمن این که عنصر تکرار آخرین واژه در کلام نارسیس را هم در اکو به عنوان یکی از عشاق وی می‌بینیم.

کمبل در قدرت اسطوره (1377: 240-237) آب را «قلمرو ناخودآگاهی» معرفی می‌کند. با چنین نگرشی که البته دیدگاه یونگ هم هست، می‌توان گفت که نرگس بـا نگریسـتن در آب گـویی بـه قلمرو ناخودآگاهی و خویشتن واقعی‌اش که همان قلمرو فناست، گام می‌نهـد یـا بـه بیـانی دیگـر نرگس با نگریستن در آب گویی شخصیت خودآگاهش که غرور و شیفتگی‌اش هست را نابود کرده و به فنا می‌رسد.

در تبیین وجوه تشابه و تضاد این دو پدیده لازم است گذری بـر مفهـوم خودشـیفتگی از منظـر روان‌شناسی داشته باشیم: اصطلاح خودشیفتگی دال بر نوعی پیچش روانی است که توجه شـخص را از مصداق بیرونی امیال تماما به خود او معطوف می‌کند و گاه در شکل علاقه بـه خـود آرمـانی

دست‌نیافته‌اش بروز می‌کند. طبق نظر فروید بیماران خودشیفته دو ویژگی اساسی دارند؛ خودبزرگ‌بینی و بی‌علاقگی به دنیای بیرون از خودشان که این خود باعث انقطاع و روی‌گردانی از دنیای دلهره‌آور بیرون، انزوای اختیاری و نجوشیدن با دیگران است(فروید،1382: 181-153) و (پاینده،1380: 33-30). با این اوصاف می‌توان تقابلی میان عاشق شدن و خودشیفتگی یافت. پاینده طی بررسی دیدگاه‌های لش می‌گوید: نیروگذاری روانی و عاطفی فرد خودشیفته نمی‌تواند به کسی غیر از خودش معطوف باشد(پاینده،1380: 30). این مطلب می‌تواند همان باشد که در ادبیات عرفانی تحت عنوان خودبینی و خودپرستی به عنوان حجاب در بیان شاعران آمده است.

عشق نارسیس عشقی بیمارگونه است که عشق‌ورزیدن به دیگران را ناممکن می‌کند. در تجربه دیدار با خویش این قضیه برعکس است. شخص بعد از دیدار جنبه روحانی و زیبای خویش عاشق می‌شود اما نه عاشق من ظاهری یا خود غیرواقعی خویش بلکه عاشق جنبه نورانی‌اش که با همگان وحدت دارد و از این رو به سمت صلح و عشق با دیگران هم قدم نهاده است. «افراد فردیت‌یافته چون خود را می‌شناسند، می‌توانند دیگران را تحمل کنند و بپذیرند»(شولتز،1359: 91). ویژگی‌ای که در افراد خودشیفته مخالف آن دیده می‌شود و اصلا دلیل به وجود آمدن چنین وضعیتی برای آنان طبق نظر فروید «ناسازگاری هرچه بیشتر دنیای بیرون و جامعه با ارضای نیازهای غریزی و شادکامی او»(پاینده،1380: 33) است. از نظر فروید خودشیفتگی نوعی بیماری روانی است که «درمان آن در عاشق شدن است، یعنی فیضان نیروی متمرکز به خود به مصداق امیال»(فروید،1382: 166). در حالی که در عشق حاصل از تجربه دیدار با خویشتن درونی نهایت سلامت روان، کمال و والایش وجود دارد.

نقش مثبت خودشیفتگی یکی می‌تواند این باشد که در خلق آثار هنری و ادبی نقش دارد که این حالت مربوط به شاعران و هنرمندان معمولی است و اما در مورد مولانا رسیدن به خود حقیقی اوست که چنین آفرینش‌هایی را موجب می‌شود. دیگر ایجاد حس حرمت نفس. «حرمت نفس تا حدود زیادی نیازمند نیروی خودشیفتگی است؛ به عبارتی پیامد احساس نیاز به معشوق، کاهش حرمت نفس است و خصلت عاشق حقیر بودن است؛ چون بخشی از خودشیفتگی خود را فدای عشق کرده است»(فروید،1382: 178). در واقعه دیدار با خویش این حرمت نفس شکلی عمیق‌تر و کلی‌تر دارد و آن اصل شمردن انسان به معنای کلی و جهانی آن است چراکه این جا توجه و

لنگرانداختن بر چیزی جاودانه، مقام الهی خود و عظمت انسان است و این که معنای حقیقی زندگی نه در من که در خویشتن جهانی است که در همگان آشیانه دارد. از این رو خطاب وی به انسان یک خطاب عام است.

این‌گونه است که در این حوزه نقش عالم درون برجسته می‌شود؛ در مقایسه با افسانه نارسیس که کاملا در یک جغرافیای بیرونی و با عناصر طبیعی رخ می‌دهد و سخنی از درون نیست؛ در این جا به صراحت به معنوی بودن دیدار نفس با نفس در فضای ملکوتی دل اشاره می‌شود. اگر آن جا مشاهده بیرونی است و با حواس ظاهر؛ در این تجربه، مشاهده ، حواس لطیف و روحانی می‌خواهد؛ به طوری که زمینه و مقدماتی چون ریاضت و تزکیه را می‌طلبد. یکی گل را می‌بیند و آن دیگری دل را.

شرط دیدار جمال خویش فناست. در افسانه نارسیس اول دیدار است و بعد فنا رخ می‌دهد؛ هرچند در یک نگرش تمثیلی با بی‌اعتنایی به عشاق خویش نوعی از فنا را تجربه می‌کند. ماجرای نارسیس، ماجرای آنیما در چهره منفی اوست؛ آن که فریفته زیبایی‌های ظاهری و موهومات خویش است و به رشد و تعالی و چهره مثبت خویش نرسیده است؛ حال آن که در اوج رشد و تعالی است که عارف آنیمای درون خود را دیدار می‌کند. شاهد دیدار در تجربه شهود، فردی خاص چون عارف، نبی و ولی است اما در افسانه، شخص نارسیس است که هر فرد معمولی می‌تواند جانشین آن شود.

دیدار با خویش دیدار با خداست چراکه از دید مولانا عشق وصف خداست و دیدار زیبایی ازلی و کمال مطلق نیز با کمال عشق روی می‌نماید. اگر قهرمان افسانه نرگس پسری است به نام نارسیس، در غزل مولانا یوسف جان است که نقش‌آفرینی می‌کند؛ چنان‌که نام یوسف در این نوع غزل‌ها به زیبایی رخ نموده و تداعی گری می‌کند. هرچند در این جا هم روح زمینی آن را دیدار می‌کند؛ اما این دیدار عارفانه مبنای دگرسانی شخصیت، زندگی و زیبایی است؛ نه فنا آن‌گونه که در ماجرای نارسیس دیده می‌شود.

5- نتیجه

آن‌چه در دیوان شمس یوسف‌وار و پری‌گونه به تکرار رخ نموده و روی نهان می‌کند جان،

خویشتن و دیدار اوست که با تعابیر و شکل‌های مختلفی مطرح می‌شود. گاه با وصف شمس (پیر) درمی‌آمیزد، گاه با وصف بهار و زیبایی‌هایش به عنوان انعکاس بیرونی جان و گاهی با وصف خداوند. بدیهی است که آنچه در رأس آثار عرفانی درخشیده و گرانیگاه سخن بوده، انسان است. از این رو خویشتن که از متعلقات انسانی است در غزلیات شمس چنین وضعیتی دارد. با توجه به طیف گسترده رویکردهای مولانا به این عنصر می‌توان گفت که در نگاه او خویشتن درون آدمی از هر چیز دیگری واقعی‌تر است و باید بدان پرداخت.

موضوع دیدار که در اسطوره نارسیس خود ظاهری اوست، در بیان مولانا خویشتن حقیقی و ملکوتی اوست که بسان تعابیر مختلفی که در بیان عارفان و بسیاری از آثار عرفانی دارد، در زبان مولانا با تعابیری چون یوسف، قمر، فرشته، شاه، پیر، عشق، آفتاب، پری، دریا، دلبر پنهانی، تصویر غیبی، مه‌رو، شاهد، کبوتر، طوطی، جان، روح‌القدس، شمس، خود (خویش)، توی نهصد تو و خدا می‌آید و همه این‌ها کسی جز خویشتن درون نیست. به عبارتی در بیان مولانا خویشتن همان خداست، همان شمس است، همان مصطفی، انسان کامل و ولی است که باید او را دریافت و مدار سخن در بیان وی جز این‌ها نیست. با این نگرش می‌توان دل، درون یا خویشتن و به طور کلی انسان کامل و شبکه‌ی معنایی آن را از کلیدواژه‌های غزلیات مولانا به شمار آورد.

در ارتباط با افسانه‌ی نارسیس و خویشتن باید گفت که هرچند ساخت و پیکره افسانه، فرضیه نمادین یا تمثیلی بودن افسانه را به عنوان شکل اسطوره‌ای تجربه‌ی دیدار در نظر می‌آورد اما در بنیان امر و در ارتباط با تجربه والای شهود عرفانی در سلوک و همچنین با توجه به تفاسیری که در عالم روان‌شناسی از ماجرای نارسیس و مساله‌ی خودشیفتگی مطرح شده است، این دو در معنا و واقعیت موضوع، دو تجربه‌ی کاملا متفاوت و حتی مخالف هستند که یکی از حد ماده فراتر نمی‌رود و مانعی است در راه سلوک و در واقع همان نقاب‌ها و سایه‌ها است و گویی نارسیس با همین‌ها دیدار می‌کند و شیفته‌ی خود ظاهری‌اش می‌شود که او و بعنوان یک شخصیت تیپیک هرکسی در جایگاه او را از دیدن حقیقت برتر محروم می‌کند و آن دیگری همان است که باید باشد؛ دیدار با حقیقت خود که با نفی هستی و خودشیفتگی آغاز می‌شود و به فنا ختم می‌گردد. بدین‌سان باید گفت که هم سیر پژوهش و هم حقیقت مطلب، حرکت و گذاری از افسانه نارسیس به سوی خویشتن است که با نفی یکی، دیگری چهره می‌نمایاند.

اما آنچه ذهن را به سمت شباهت و تداعیگری این دو تجربه دلالت می‌کند، مواردی از این قبیل است:

یکی آشنایی مولانا با زبان و اسطوره‌های یونانی که بسیاری از پژوهشگران بدان اشاره کرده و ریشه‌ی برخی از داستان‌های او در مثنوی را نیز در اسطوره‌های یونان یافته‌اند و معمولا هم دیده می‌شود که بسیاری از مفاهیم نمادین، تعابیر ادبی یا تمثیل‌ها ریشه در اسطوره‌ها دارند؛ چنان‌که تعابیر نمادین مولانا از شاه، خورشید، شیر، دریا و غیره ردپایی هم در اسطوره دارد.

نظر به هویت مشترک و واحد ساختار ذهن و نفس انسانی و قابلیت ارائه تولیدات مشابه با تعابیر متنوع و نیز این که اساطیر مختلف تبیین بدوی پدیده‌های طبیعی، روحی و جسمی است و شباهت‌هایی که با هم و با تجربه‌های انسان‌ها در هر دوره‌ای دارند و به بیانی دیگر خط سیر تکوینی‌شان، ما را بر آن می‌دارد افسانه‌ی نارسیس را در جنبه‌های روساختی آن، یک ماجرای موجز تمثیلی و اندیشه‌های یونگ و تجربیات عارفان را تفسیر و شکل بسط یافته آن یا نوعی دلالت ضمنی برای آن قلمداد کنیم.

و دیگر این که در بازیابی رمزها، نمادها، شواهد و مصداق‌های هر دو نوع دیدار در غزل مولانا هم به عناصر اسطوره‌ای می‌رسیم و هم به جنبه‌های ژرف‌ساختی عرفانی و روان‌شناسانه‌ی موضوع. مواجهه با چند غزل با عناصر آب، جویبار، چشمه و آمدن بر لب آن، آب خوردن از جوی و عکس خود یا مه‌رویی در آب دیدن که حکایت‌گر آشنایی مولانا با این اسطوره و استفاده از آن در جهت مضمون عرفانی خویشتن و دیدار با اوست. علاوه بر این که در بسیاری موارد هم مولانا چنین عناصری، به‌ویژه نرگس را با دلالت مستقیم یا صرفا استعاره از چشم می‌آورد.

پی‌نوشت‌ها

1- نمونه این داستان‌های یونانی‌الاصل در آثار مولانا عبارت‌اند از داستان شیر و نخجیران(کتابی،1384: 299) که شباهتی اندک با اسطوره مورد نظر دارد و نیز داستان جست‌وجوی انسان در روز روشن با چراغ که فتح الله مجتبایی در مصاحبه‌ای در کنفرانس جهانی از بلخ تا قونیه از آن سخن گفته است.

2- در مورد چگونگی ورود این اسطوره و مفهوم اثبات خود در آینه دیگری به بحث‌های فروید، محمدی آسیابادی به رمانتیک‌های آلمان یا شاعران رمانتیکی که تحلیل‌های فلسفی را در آثارشان تبدیل به استعاره می‌کردند، استناد می‌کند(محمدی‌آسیابادی،1389: 60). اما در مورد یونگ این که آرکی‌تایپ‌ها اساس کار

وی هستند و شیوه وی به نگرش‌های عرفانی نزدیک است، امری بدیهی است؛ همچنان که در روساخت به نظر می‌رسد مساله دیدار تکرار یک کهن‌الگو باشد. بسیاری از کهن‌الگوها را می‌توان در شعر مولانا یافت و شعر وی را بر این اساس تحلیل کرد.

منابع

1- آراسته، رضا.(1372). *تولدی در عشق و خلاقیت*. تهران: فراروان.

2- انزابی‌نژاد، رضا و حجازی، بهجت‌السادات.(1384). ناهشیاری هشیارانه در دیوان شمس. کاوش‌نامه، سال ششم، شماره6. ص.ص.36-9.

3- استیس، والتر.(1388)،*عرفان و فلسفه*. ترجمه بهاءالدین خرمشاهی. تهران: سروش.

4- امامی، صابر.(1382). مولانا و کهن‌الگوهای یونگ. *فصلنامه هنر*، ش 58. ص.ص. 16-8.

5- پاینده، حسین.(1380). لش و فرهنگ خودشیفتگی. *ارغنون*، ش 18. ص.ص. 34-27.

6- پورنامداریان، تقی.(1374). *دیدار با سیمرغ*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

7- ----------.(1380). *در سایه آفتاب*. تهران: سخن.

8- ---------- .(1388). عالم مثل افلاطون، ناخودآگاه جمعی یونگ و عالم دل مولوی. پژوهشنامه فرهنگ و ادب. دوره 1، شماره نهم. ص.ص.68-52.

9- حسینی، مریم.(87و1386). پری در شعر مولانا. فصلنامه علوم انسانی دانشگاه الزهرا، سال18 و 17، شماره 69 و 68. صص21-1.

10- ---------.(1388). زن سوفیایی در رویاهای عارفان. *مجله مطالعات عرفانی دانشگاه کاشان*، ش دهم. صص 172- .149

11- ---------.(1387). نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا. *دو فصلنامه پژوهش ادب فارسی*، ش یازدهم. صص 118-.97

12- دانیلز، مایکل.(1374). *خودشناسی به روش یونگ*. ترجمه اسماعیل فصیح. تهران: جویا.

13- دولوز، ژیل.(1384). غریزه مرگ. مراد فرهادپور. ارغنون، ش 27 و26 . صص436-.427

14- سبحانی، توفیق.(1389). زبان یونانی در شعر مولانا. حکمت و معرفت، شماره‌ی 55. صص 34-.35

15- شولتز، دوان.(1359). الگوی یونگ(انسان فردیت‌یافته). ترجمه گیتی خوشدل. *مجله آرش*، شماره 21. ص.ص. 92- 72.

16- فروید، زیگموند.(1382). پیش‌درآمدی بر خودشیفتگی، ترجمه حسین پاینده. *فصلنامه ارغنون*، شماره21.ص.ص.183-151.

17- کتابی، احمد.(1384). بررسی چند قصه با مضمون مشترک از مولوی، عطار و ...، *مجله فرهنگ*، شماره55. ص.ص.320-299.

18- کمبل، جوزف.(1384). *اساطیر و ادای دین*. ترجمه ع.ا.بهرامی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

19- ----------.(1377). *قدرت اسطوره*. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.

20- ----------.(1384). *قهرمان هزارچهره*. ترجمه شادی خسروپناه. مشهد: گل‌آفتاب.

21- کهدویی، محمدکاظم و هدایتی شاهدی، اکرم.(1389). خداوند در رویاهای عارفان. دوفصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، دوره 2، شماره3. ص.ص.114-93.

22- گورین، ویلفرد؛ ویلینگهام، جان؛ لیبر، ارل؛ مورگان، لی.(1377) ترجمه زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.

23- محمدی آسیابادی،علی.(1387). *هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس*. تهران: سخن.

24- ----------.(1389). مولوی و اسرار خاموشی. تهران: سخن.

25- محمدی، علی و اسمعیلی‌پور، مریم.(1391). بررسی تطبیقی کهن‌الگوی نقاب در آرای یونگ و ردپای آن در غزل‌های مولانا. فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال هشتم. ش6. صص 181-151.

26- مورنو، آنتونیو.(1380). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمه داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.

27- مولوی، جلال الدین.(1378).*فیه ما فیه*. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

28- ----------.(1390).*کلیات شمس تبریزی*. تصحیح نظام‌الدین نوری. تهران: آبان.

29- ----------.(1384). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: میلاد.

30- نیری، محمدیوسف.(1391). *قاف عشق*. تهران: افراز.

31- نیری، محمدیوسف؛ رزمجو بختیاری، شیرین؛ خلیلی جهرمی، الهام (1392). *"اشعار یونانی در دیوان کبیر مولوی"*. *ادب فارسی*، دوره 3، ش1. صص 58-21.

32- هنرمندی، حسن.(1349). *آندره‌ژید و ادبیات فارسی*. تهران: زوار.

33- ----------.(1350). *بنیاد شعر نو در فرانسه*. تهران: زوار.

34- یونگ، کارل گوستاو.(1389). *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.

35- Campbell, Joseph. (1960). *the Masks of God*. London: Secker & Warburg.

36- Miller, J.Hillis. (1955). *the Creation of the Self in Gerard Manley Hopkins*. The John Hopkins University Press. Vol.22, No.4, pp.293-319.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی