دو فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره یازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۸۷: ۱۱۸-۹۷
تاریخ دریافت: ۱۳۸۶/۵/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۷/۶/۴

نقد کهن الگویی غزلی از مولانا

مریم حسینی*

چکیده

نقد آرکی تایپی از نظریه‌های مدرن در نقد ادبی و مبتنی بر نقد روان‌شناختی است و بر اساس آرای روان‌شناس معروف سوئیسی کارل گوستاو یونگ بنا شده است. دراین نوع نقد به مطالعه و بررسی کهن الگوهای اثر می‌پردازند و نشان می‌دهند که چگونه ذهن شاعر و نویسنده، این آرکی تایپ‌ها را که محصول تجربه‌های مکرر بشر است و در ناخودآگاهی جمعی وی به ودیعه گذاشته شده جذب کرده، و آنها را به شیوه‌ای سمبولیک نمایش داده است.

هدف این مقاله هم بررسی یکی از غزل‌های مولوی از منظر نقد کهن الگویی است. نگارنده تلاش می‌کند تا ضمن توضیح مختصری درباره این نوع نقد نشان دهد که جان آگاه مولانا با ژرف بینی و کنکاش در حقایق هستی توانسته است صورت‌های مثالی نخستین را دریابد و آنها را در غزل‌های خود به صورت ناخودآگاه به کار ببرد. مضمون کهن الگویی حاکم بر فضای غزل مورد بحث با مطلع:

مرده بدم زنده شدم، گریه بدم خنده شدم دولت عشق آمد و من، دولت پاینده شدم

آرکی تایپ مرگ و ولادت مجدد است. در بحث از نظریه مرگ و ولادت مجدد به داستان‌های قرآن و کتاب مقدس اشاره می‌شود. از نظریونگ ولادت مجدد یکی از بنیادی‌ترین اعتقادهای بشری است که ناشی از این همانی بین بشر و چرخه طبیعت است. در این غزل جز نظریه ولادت مجدد، کهن الگوی پیر خردمند، قهرمان و موقعیت‌های کهن الگویی سفر، طلب و تشرف نیز دیده می‌شود.

واژگان کلیدی: نقد کهن الگویی، کهن الگو، غزلیات شمس، ولادت مجدد، پیرخردمند.

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء(س) Drhoseini@yahoo.com

مقدمه

واژه آرکی‌تایپ[1] را به زبان فارسی کهن الگو، صور مثالی و نمونه ازلی ترجمه کرده‌اند. اصطلاح آرکی تایپ از مفاهیم کلیدی این نوع نقد است. کهن الگوها ظرفیت‌های موروثی هستند که آغازگر و یا تداوم بخش رفتارهایی است که برای همه انسان‌ها صرف نظر از نژاد و فرهنگ جنبه معمول و عام دارد. کهن الگوها اشکال ادراکی از پیش موجود هستند؛ به این معنی که پیش از آنکه شخصی به آنها آگاهی داشته باشد موجود بوده‌اند. مفهوم کهن الگو از این مشاهده مکرر مشتق شده است که برای نمونه اسطوره‌ها، و داستان‌های پریان ادبیات جهان حاوی مایه‌های اصلی، قطعی و مشخص هستند که در همه جا ظاهر می‌شوند. در خیال‌پردازی‌ها یا رویاها، حالات روان آشفتگی و هذیان‌های افراد معاصر هم به این مایه‌های اصلی یکسان برمی‌خوریم. کهن الگو در اصل به معنای نسخه اصلی یا الگوی نخستینی است که نسخه‌های دیگر از روی آن تهیه می‌شوند.

قرن بیستم همراه با نظریه‌های جدید نقد ادبی، منظر و زوایای تازه ای از آثار ادبی را بر روی خوانندگان متون گشود و آنها را با ابعاد شگرف و نوینی در این آثار آشنا کرد. «**نقد کهن الگویی**» یکی از انواع نقد جدید است که گاه «نقد اسطوره‌ای» خوانده می‌شود. بحث اصلی نقد کهن الگویی این است که بیان ادبی محصول ناخودآگاه تجربه جمعی نوع بشر است. منتقد در این نوع نقد توجه و مطالعه خود را وقف بررسی کهن الگوهای متن می‌کند. «نقدکهن الگویی هر اثر ادبی را به منزله بخشی از کل ادبیات مطالعه می‌کند. اصل پایه نقد کهن الگویی این است که کهن الگوها- تصاویر، شخصیت‌ها، طرح‌های روایی و درون مایه‌های فرعی، و سایر پدیده‌های نوعی ادبیات- درتمام آثار ادبی حضور دارند و به این ترتیب، شالوده ای را برای مطالعه ارتباطات متقابل اثر فراهم می‌آورد.» (مکاریک،۱۳۸۳ :۴۰۱). این کهن الگوها شامل موقعیت‌های کهن الگویی، شخصیت‌های کهن الگویی و نمادهای کهن الگویی می‌شوند.

مطالعه ادبیات از منظر نقد کهن الگویی نتیجه تحقیقات کارل گوستاو یونگ روان‌شناس بزرگ اتریشی دربارۀ ضمیر و ذهن بشر است. وی معتقد بود که روان بشر دارای دوجنبه خودآگاه و ناخودآگاه است.در ضمن وی به دوگونه ناخودآگاه معتقد بود: فردی و جمعی. او پس از مطالعه و پژوهش بسیار اعلام کرد:

---

1. Archetypal criticism

«ناخوداگاهی جمعی میراثی است از زندگی تاریخی گذشته، از نیاکان وحتی از دورانی که بشر در مراحل حیوانی می‌زیست و از این رو به خاطره ناخودآگاه نژادی می‌رسد. و بدین ترتیب هنر و ادبیات از طریق آرکی تایپ‌ها به تاریخ قدیم همه افراد بشر می‌پیوندد و هر خواننده به نوعی خود را ناخودآگاه در آن باز می‌یابد. همه مردم در ناخودآگاه جمعی سهیم اند. اما آرکی تایپ (صورت اساطیری، کهن الگو) طرح کلی رفتارهای بشری است که منشأش همان ناخودآگاه جمعی است. به بیان دیگر آرکی تایپ محتویات ناخودآگاه جمعی است. صور مثالی در رویاها و توهمات و خیال‌پردازی و هنر و ادبیات خود را به ما نشان می‌دهد و به طور کلی بر ما نظارت و نفوذ دارد» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۲۷).

انسان‌شناسی فرهنگی و روان‌شناسی دو منبع فراادبی نقد کهن الگویی هستند. به همین سبب منتقدان این بحث انسان‌شناسان و روان‌شناسان هستند. جز کارل گوستاو یونگ که بیشترین تأثیر را در روند بررسی متون از نگاه نقد اسطوره‌ای یا کهن الگویی داشته است افرادی نظیر جیمز فریزر، نورتروپ فرای، و جوزف کمپل هم تحقیقاتی در این زمینه انجام داده‌اند.

مطالعه حاضر یکی از انواع رویکردهای منتقدانه متن است که رویکردی روان‌شناسانه و اسطوره‌ای است. بی‌شک می‌توان از خوانش‌های دیگری نیز در تحلیل متون سود جست.

تولد دوباره (نوزایی)

از آغاز زندگی بشر بر روی کره خاک، همواره آرزوی فنا ناپذیری و بی‌مرگی مهم‌ترین خواسته وی در همه زمان‌ها و مکان‌ها بوده است. این آرزو به صورت‌های مختلفی ظهور کرده است. انسان‌ها گاهی بقای جسمی را طلب کرده و در پی آن بوده‌اند تا به آب حیات و چشمه ازلی و یا میوه‌ای دست یابند تا با خوردن آن زندگی را بردوام یابند، و گاهی نیز چون از بقای جسمی ناامید شده‌اند، فناناپذیری[1] روحی را راه نجات از نابودی و فنا دانسته‌اند.

از منابع اصیل برای مطالعه کهن الگوی مرگ و تولد دوباره، قرآن و کتاب مقدس

1.Immortality

است. داستان‌های کتاب‌های مقدس همواره یکی از مهم‌ترین حوزه‌های مورد مطالعه اسطوره‌شناسان بوده است. داستان یونس و ماهی و اصحاب کهف نمونه‌هایی از این نوع داستان‌ها هستند که در آنها زایشی دوباره صورت می‌گیرد. در داستان موسی هم به نوعی مضمون تولد دوباره مستتر است. حدیث مشهوری را هم عموم صوفیه از پیامبر اکرم (ص) روایت کرده‌اند که می‌فرماید: «موتوا قبل أن تموتوا» بمیرید پیش ازآنکه بمیرید.(۱) سنایی این حدیث را در آغاز یکی از قصایدش به صورت زیر دوباره بازگو کرده است:

بمیر ای حکیم از چنین زندگانی　　از این زندگانی چو مردی بمانی

(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۷۵)

مولانا هم به صورتی دیگر ازآن روایت کرده است:

بمیرید بمیرید از این عشق بمیرید　　در این عشق چو مردید همه‌روح پذیرید

بمیرید بمیرید وز این مرگ مترسید　　کز این خاک برآیید سماوات بگیرید

(مولوی، ۱۳۶۳،۱۱۳)

توجه به این نکته لازم است که سنایی تعبیر «مردن از» را به کار می‌برند. «مردن» با «مردن از...» تفاوت دارد.

اجمالاً باید دانست که که مردن از به معنای چشم پوشی و نادیده انگاشتن است. "مردن از" کسی یا چیزی به معنی صرف نظر کردن و نادیده گرفتن است. معنی این حدیث هم چیزی نیست جز چشم پوشی از چیزهایی یا کسانی، و در چنین مردنی است که آدمی از حرص و شهوت و دیگر عوامل آزاردهنده رهایی می‌یابد.» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۲:۲۱۰).

رفتن یونس درون شکم ماهی، و اصحاب کهف درون غار نمونه‌هایی از این انتخاب مرگ پیش از مرگ است. اما به هرحال این بخشی از ماجراست. دنباله آن را بعد از مرگ ارادی، باید در تولد دوباره جست. این بخش دوم را از زبان عیسی مسیح روایت کرده اند که فرمود: «لن یلج ملکوت السموات من لم یولد تین» به ملکوت آسمان‌ها راه نمی‌یابد، آنکه دو بار زاده نشده باشد. خروج از دهان ماهی برای یونس و اصحاب کهف از درون غار نمونه‌های کهن الگویی زایش دوباره هستند. شاید بتوان برآمدن

یوسف از چاه تاریک را هم به نوعی سمبولیک بیان این تولد مجدد دانست. این گـردش تسلسلی مرگ و زایش دوباره، به تبع یکی شدن شخص با چرخه حیات و آگاهی درونی وی از آن به دست می‌آید. هر سال با گذشت سال کهن بهـاری نـو جهـان را مـی‌آرایـد. تابستان از پی آن می‌آید و بهار را به کمال می‌رساند. اما پـاییز از راه مـی‌رسـد و همـه شکفتن‌ها و رستن‌ها را به سخره می‌گیرد. و با فرارسیدن زمستان همه رویـش‌هـا پایـان می‌یابد. سال دیگر گیاهان دوباره از درون خاک خواهند بالیـد و رشـد خواهنـد کـرد. و هیچ کس شکی دراین رویش و تعالی ندارد.

«موتیف مرگ و نوزایی یکی از متداول‌ترین کهن الگوهای موقعیت است کـه نتیجـه تشبیه و انطباق چرخش طبیعت با گردش حیات می‌باشد. بدین ترتیب صبح‌گاه و هنگام بهارنشانگر زایش، جوانی یا نوزایی، و غروب و زمستان نشانه پیری یـا مـرگ اسـت. ایـن نظریه کاملا با نظریه آرکی تایپی یونگ درباره مرگ و نوزایی و بازگشت بـه رحـم مـادر شباهت دارد (سخنور، ۱۳۶۹: ۳۷ – ۳۸).

با توجه به اینکه مفهوم نوزایی به طور گسترده‌ای مورد توجه مولانا بوده است، بارها در غزل‌ها ما شاهد طلوع و دمیدن خورشید و آمدن بهار هستیم. غزل‌های بسیاری نوید آمدن بهار و صبح را می‌دهند.

بهار آمد بهار آمد سلام آورد مسـتان را از آن پیغامبر خوبان پیام آورد مسـتان را

(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۳)

آمدبهار جان‌هـا ای شـاخ تـر بـه رقـص آ چون یوسف اندر آمد، مصر و شکر به رقص آ

(همان: ۴۳)

بهار آمد بهار آمـد بهـار مشـکبار آمـد نگار آمـد نگـار آمـد نگـار بردبـار آمـد

(همان: ۹۶)

ولادت مجدد[1] از نظر یونگ

یونگ در جلد نهم از اثر بیست جلـدی خـود (مجموعـه ی آثـار[۲]) کهـن الگوهـای بسیاری را نام برده است و یا توصیف‌هایی از آنها به دست داده است. آنیمـا و آنیمـوس، سایه، کهن الگوی پیر فرزانه، خود و اسطوره قهرمان نمونه‌هایی از آن هستند. همچنـین

1. Rebirth

وی در کتاب دیگری با عنوان **چهار صورت مثالی**[۳] به طور مفصل از آرکی تایپی یاد می‌کند که در بیشتر آثار دیگرش هم از جمله بحث برانگیزترین کهن الگوها بوده است و آن کهن الگوی ولادت مجدد و یا باز تولد است.

یونگ معتقد است که ولادت مجدد باید جزء اعتقادات اولیه بشر به حساب آید. ولادت مجدد، کاملا دور از دریافت حواس است. در اینجا با حقیقتی سرو کار داریم که صرفاً روانی است و فقط به طور غیرمستقیم و از طریق احکام شخصی به ما انتقال یافته است. انسان از ولادت مجدد سخن می‌گوید، به آن اقرار دارد و از آن لبریز است و ما آن را به صورت امری به قدر کافی واقعی می‌پذیریم.» (یونگ،۱۳۶۸: ۶۷- ۶۸). وی معتقد است که ولادت مجدد ناشی از دو نوع تجربه است: تجربه استعلای حیات و دگرگونی درونی:

«طبیعت خود طالب مرگ و ولادت مجدد است. چنان‌که به قول ذیمقراطیس کیمیاگر: طبیعت در طبیعت به وجد می‌آید، طبیعت طبیعت را مقهور می‌کند، طبیعت بر طبیعت حکم می‌راند. فرایندهای طبیعی دگرگونی، خواه ناخواه، دانسته یا ندانسته در ما نیز رخ می‌دهند. این فرایندها موجب پیدایش اثرات روانی قابل ملاحظه‌ای می‌شوندکه به خودی خود کافی‌اند تا هر شخص صاحب اندیشه ای از خود بپرسد، براستی بر من چه گذشت. دوایر جادویی ماندالا عرصه ولادت و به مفهوم واقعی کلمه قالب ولادت‌اند، یعنی گل‌های نیلوفر آبی که یک بودا در آن متولد می‌شود. یوگی در حالی که بر مسند نیلوفر آبی خویش نشسته است تبدیل شدن خود را به موجودی جاویدان می‌نگرد.

فرایندهای طبیعی دگرگونی بیشتر در رویا بروز می‌کنند این رؤیاها یک فرایند طولانی دگرگونی و ولادت مجدد در قالب موجودی دیگر وجود دارد. این موجود دیگر آن شخص دیگر در درون ماست، یعنی آن شخصیت آزاده‌تر و برتر که در درون ما به کمال می‌رسد وقبلاً او را به عنوان یار درونی روح دیدیم. از این روست که هر گاه آن یار و همراهی را که در مناسک مذهبی ترسیم شده است می‌بینیم، احساس آرامش می‌کنیم (همان: ۸۳).

نظریه مرگ و ولادت مجدد از نظر مولانا

پیش از مولانا سهروردی جزء آن گروه از صوفیان به شمار می‌آید که درباره چونی و چگونگی این مرگ و تولد سخن گفته است. وی در رساله رمزی *عقل سرخ* با نقل بیت مشهور سنایی درباب ولادت مجدد:

به تیغ عشق شو کشته که تا عمر ابد یابی که از شمشیر بویحیی نشان ندهد کسی احیا

(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۲)

از این دگرگونی سخن رانده است.

در *بستان القلوب* هم با بیان بیت مشهور دیگری از سنایی در این باب چنین فرماید:

و این(مردن اختیاری) آن‌گاه حاصل شود که قوای ظاهر و باطن محکوم شوند، و هرگاه خواهد ایشان از کار معزول شوند و وقفه کنند، چنان‌که بعضی از این قوی در خواب معزول شوند و وقفه می‌کنند، در بیداری چنان شوند که به یکبارگی فرمانبردار شوند و فروخسبند. پس چون چنین شود، بدن از کار بیفتد و درعالم خود افتد و رسول علیه السلام در این معنی می‌فرماید: «تنام عینی و لا ینام قلبی» و خواجه حکیم سنایی گوید رحمة الله علیه:

بمیر ای دوست پیش از مرگ اگر می‌زندگی‌خواهی که ادریس از چنین مردن بهشتی گشت پیش از ما

و من درین معنی دو بیت گفته‌ام:

گر پیشتر از مرگ طبیعی مردی برخور که بهشت جاودانی بردی

ورزانک درین شغل قدم نفشردی خاکت بر سر که خویشتن آزردی

(سهروردی،۱۳۷۳: ج ۳ :۳۹۵)

مولانا در مثنوی دفتر ششم صص ۳۱۴ تا ۳۱۶ همین نظریه مرگ اختیاری و ولادت مجدد را بیان می‌کند. در تفسیر سخن سنایی که فرمود:

بمیر ای دوست پیش از مرگ اگر می زندگی خواهی که ادریس از چنین مردن بهشتی گشت پیش از ما

سخنان مبسوطی را می‌آورد.

بهر این گفت آن رسول خوش پیام رمز موتوا قبل موت یا کرام

همچنانکه مرده‌ام من قبل موت زان طرف آورده‌ام این صیت و صوت

(دفتر ششم/۷۵۴ – ۷۵۵)

و در جای دیگر گوید:

سر موتوا قبل موتوا این بود کز پس مردن غنیمت‌ها رسد

(دفتر ششم / ۳۸۳۷)

غزلیات شمس هم صحنه نمایش کامل نظر یونگ در باب ولادت مجدد و نوزایی است. مولانا بارها در غزل‌هایش از این نوع تجربه حکایت کرده است:

بمیرید بمیرید در این عشق بمیرید در این عشق چو مردید همه روح پذیرید

بمیرید بمیرید وز این مرگ مترسید کز این خاک برآیید سماوات بگیرید

یکی تیشه بگیرید پی حفره زندان چو زندان بشکستید همه شاه و امیرید

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۱۳)

ای آنکه بزادیت چو در مرگ رسیدید این زادن ثانی ست بزایید بزایید

(همان: ۱۱۷)

مانند طفلی در شکم، من پرورش دارم ز خون یکبار زاید آدمی من بارها زاییده‌ام

(همان: ۲۰۳)

این ابیات نمونه‌های معدودی از ابیات در مجموعه غزلیات مولوی است که در آن از کهن الگوی ولادت دوباره سخن رفته است. شاید بتوان گفت سخن از بیان این تجربه بیشتر در غزل‌هایی صورت گرفته که شاعر تلاش کرده تا از عمق اندیشه و روان خود تجربه مردن پیش از مرگ و زادن دوباره را بیان کند. در دیوان شمس چهار غزل با ردیف شدم وجود دارد که می‌تواند نمونه‌هایی از بیان این شدن و تغییر حالت باشند. غزل‌هایی با مطلع:

یار شدم یار شدم، با غم تو یار شدم تا که رسیدم بر تو از همه بیزار شدم

(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۰۹)

و:

سالکان راه را محرم شدم ساکنان قدس را محرم شدم

و:

تا که اسیر و عاشق آن صنم چو جان شدم　　دیو نیم پری نیم، از همه چون نهان شدم

(همان: ۲۱۶)

و غزل معروف:

مرده بدم زنده شدم، گریه بدم خنده شدم　　دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

(همان: ۲۱۰)

در تمامی این غزل‌ها شاعر با ردیف قرار دادن فعل «شدم» از آن دگرگونی بنیادین نهانی درون خویش سخن می‌راند. حکایت از «خود» هم به شیوه صیغه متکلم است و این بنیاد خودشناسی شعر را تقویت می‌کند.

مصدر «شدن» دراین ابیات به معنای دگرگونی و از حالی به حالی دیگر گردیدن است، و به نظر می‌رسد رساترین واژه برای بیان این حالت است. همه این غزل‌ها به نوعی حکایتگر بخشی از این واقعه اند. مهم‌ترین ویژگی این نوع غزل‌ها تقابل بین دو فعل «بودم» و «شدم» است. این تقابل‌ها به همراه فعل شدن گذر از یک مرحله و رسیدن به مرحله دیگر را نشان می‌دهند. در این غزل مرحله پیشین از نظر راوی کهنه و ژنده و دورانداختنی است، در حالی که حال جدید که از آن به عنوان «دولت نو» تعبیر می‌کند تازه و دوست داشتنی است. شاعر در این غزل از آن نظام دوبنی طبیعت حکایت می‌کند که قابل تبدیل و تغییر است.

موقعیت کهن الگویی بازتولد و یا تولدی دوباره در این دسته از غزل‌های مولانا مشهود است. وی با استفاده از فعل شدن تلاش می‌کند تا از این تحول و تغییر روانی و اساسی وجود خود سخن گوید.

دراین مقاله ما درصدد نقد و بررسی کهن الگویی آخرین غزل هستیم.[۴]

مرده بدم زنده شدم، گریه بدم خنده شدم　　دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

(همان: ۲۱۰)

دیده سیر است مرا، جان دلیر است مرا　　زَهره شیر است مرا، زُهره تابنده شدم

گفت که:"دیوانه نه ای، لایق این خانه نه ای"　　رفتم دیوانه شدم، سلسله بندنده شدم

گفت که:"سرمست نه ای، رو که از این دست نه ای"　　رفتم و سرمست شدم وز طرب ـده شلکم

گفت که:"تو کشته نه ای، در طرب آغشته نه ای" پیش رخ زنده کنش، کشته و افکنده شدم
گفت که:"تو زیرککی، مست خیالی و شکی" گول شدم، هول شدم، وز همه برکنده شدم
گفت که:"تو شمع شدی، قبله این جمع شدی" جمع نیم، شمع نیم، دود پراکنده شدم
گفت که:"شیخی و سری، پیشرو و راهبری" شیخ نیم، پیش نیم، امر تو را بنده شدم
گفت که:" با بال و پری، من پر و بالت ندهم" در هوس بال و پرش بی پر و پرکنده شدم
گفت مرا ت فولو:"راه مرو، رنجه مشو زانکه من از لطف و کرم، سوی تو آینده شدم"
گفت مرا عشق کهن:"از بر ما نقل مکن" گفتم:" آری نکنم، ساکن و باشنده شدم"
چشمه خورشید تویی، سایه گه بید منم چونکه زدی بر سر من، پست و گدازنده شدم
تابش جان یافت دلم، وا شد و بشکافت دلم اطلس نو بافت دلم، دشمن این ژنده شدم
صورت جان وقت سحر، لاف همی زد ز بطر بنده و خربنده بدم، شاه و خداوند شدم
شکر کند کاغد تو، از شکر بی حد تو کآمد او در بر من، با وی ده شمانم
شکر کند خاک دژم، از فلک و چرخ بخم کز نظر و گردش او نورپذیرنده شدم
شکر کند چرخ فلک، از ملک و ملک و ملک کز کرم و بخشش او، روشن و بخشنده شدم
شکر کند عارف حق، کز همه بردیم سبق بر زبر هفت طبق، اختر رخشنده شدم
زهره بدم ماه شدم، چرخ دوصد تاه شدم یوسف بودم ز کنون، یوسف زاینده شدم
از توام ای شهره قمر، درمن و در خود بنگر کز اثر خنده تو، گلشن خندنده شدم
باش چو شطرنج روان، خامش و خود جمله زبان کز رخ آن شاه جهان، فرخ و فرخنده شدم

(همان: ۲۵۴)

ساختار روایی و معنایی غزل

این غزل حاوی بیست و یک بیت است کاملاً حالت روایی دارد. در دو بیت نخست شاعر از مقامی که بدان نائل آمده حکایت می‌کند. در این مقام شاعر که همان راوی داستان هم هست از دولت تازه‌ای که بدان دست یافته سخن می‌گوید. اقبال و دولتی که او را از مردگی به زندگی رسانده، و زندگی وی را سراسر شادی و نشاط کرده است.این تحول به او جرئت شیران و قدرت تابندگی ستارگان را بخشیده است. دولتی که برای او

پایندگی و بقا را به ارمغان آورده است.

در هفت بیت بعدی، راوی پس از اینکه سخن آن دیگری را می‌شنود با استفاده از فعل رفتن و شدن به او پاسخ می‌دهد. در حقیقت در اینجا مکالمه‌ای درمی‌گیرد که درآن جواب خواهش‌های «او» به صورت عملی عرضه می‌شود.

در بیت یازدهم است که پاسخ «او» به صورت زبانی شنیده می‌شود، و در آن بیت از فعل «گفتم» استفاده می‌کند. جالب اینکه برهمه ابیات دیگر نوعی حرکت و جنبش و دگرگونی حاکم است و تنها در بیت آخر که راوی به سخن می‌آید و پاسخ می‌دهد از سکون و بودن در مقام عشق حکایت می‌کند. "گفتم آری نکنم، ساکن و باشنده شدم". در بیت دهم هم آن دیگری که در طی این هفت بیت خواستار حرکت و دگرگونی راوی از حالی به حال دیگر بود. با لطف و کرم از راوی می‌خواهد که خود را رنجه ندارد، چراکه این بار اوست که به سوی راوی در حال حرکت است:

گفت مرا دولت نو: «راه مرو، رنجه مشو　　زانکه من از لطف و کرم، سوی تو آینده‌شدم»

راوی در این ابیات می‌خواهد از رفتار و رفتن خود در این راه پر خطر حکایت کند. دراین مسیر راوی جنون و دیوانگی عشق را برمی‌گزیند و سرشار از سرمستی و طرب می‌شود. وی خود را چون قربانیان پیش روی محبوب می‌افکند. در این مسیر «گذشتن و مردن از خود» راوی از همه دل می‌کند و شیخ بودن و رئیس بودن را به توصیه آن من درون کنار می‌گذارد. او که تا آن زمان قبله آمال و آرزوهای مریدان و شاگردانش بود پر و بال کنده خود را از قید آنها رها می‌کند تا آن خود درون و من حقیقی بال و پر نویی به او بپوشاند. مولانا در رباعی دیگری مضمون بیت هشتم را این‌گونه به نظم کشیده است:

زاهد بودم ترانه گویم کردی　　سرفتنه بزم و باده جویم کردی

سجاده نشین باوقارم دیدی　　بازیچه کودکان کویم کردی

بیت دهم زمان آمادگی راوی برای دیدار با آن خود و یا فرامن است. این بار پیر فرزانه درون با مهربانی و کرم،روی سوی او می‌کند و او را در خور محبت می‌یابد. سالکی که تا اینجا تمامی‌خواسته‌های او را پاسخ گفته است مورد تفقد و لطف قرار می‌گیرد. از اوخواسته می‌شود که در مقام عشق باقی بماند و اینجاست که آن همه هیجان و شور و جنبش به باشندگی و سکون می‌رسد. در تمامی‌داستان‌های رمزی سهروردی هم که

واقعه دیدار روی می‌دهد آن پیر خردمند فرزانه با روی بازمو ّت و لطف با سالک روبرو می‌شود. چراکه از میان جماعت آدمیان تنها او بوده که لیاقت بالا آمدن و رشد کردن تا حد دیدار رب شخصی[۵] خود را یافته است.

از بیت دوازدهم تا پانزدهم شاعر به ذکر و بیان این حال تازه می‌پردازد. اینجاست که محبوب و معشوق ازلی چشمه خورشید نامیده می‌شود. راوی خود را در مقابل او سایه گاه بید می‌نامد. اینجاست که هویت آن من درون روشن می‌شود. او خورشید عالمتابی است که وجود سالک را پر کرده است و شاعر در برابر او، سایه‌گاه انبوهی بیش نیست. در اینجا هنوز شاعر به مقام اتحاد و اتصال نائل نشده است. این مرحله رویت وجودی است. پست شدن من پیشین و روییدن و شکافتن دانه تازه وجود. اطلس تازه بافته جان لایق دل شکافته و رشد یافته است. آن من بنده و خربنده، جای خود را به شاه و خداوند می‌دهد. به نظر می‌رسد در این مرحله تجلی نور روی محبوب شاعر را در خود آنچنان ذوب می‌کند که دیگر از او چیزی باقی نمی‌ماند هر چه هست اوست. به همین جهت در بیت پانزدهم از مانندگی من و او سخن می‌رود.

همه ابیات از بیت پانزدهم تا هجدهم با فعل شکر کند آغاز می‌شود. فاعل این فعل در جملات مختلف است. ابتدا صدای ستایش و شکر کاغذ شکر (استعاره از قالب و بدن) شنیده می‌شود. قالب راوی درمی‌یابد که این بار حاوی وجودی شکر اندر شکر اندر شکر شده است. سپس این خاک دژم است که شکر می‌گوید. در بیت بعد چرخ فلک به سخن درمی‌آید و شکر می‌گوید. گوینده بعدی عارف حق است که از مرتبه خاک دژم به چرخ فلک رسیده و در مرتبه بالای افلاک، اختر رخشنده شده است و حالا به شکر این مقام می‌پردازد.

دربیت نوزدهم از مراحل این عروج روحانی سخن می‌رود. شاعر که در ابتدا از زهره بودن به شعف آمده بود، حالا به مرتبه ماه و بالاتر از آن افلاک رسیده است. در مرحله پیشین مقام پیامبری شایسته وی شده و او خود را یوسف نامیده است. اما در این مرحله که او به مقام اتحاد با یگانه هستی می‌رسد خود خالق است و زایش یوسفان هم از وی ممکن می‌شود. این مرحله آفرینش دشوارترین مراحل طریق است.

در بیت بیستم دیگر منی و اویی برمی‌خیزد. شاعر خود را همان شهره قمر می‌داند که نگریستن به یکی موجب دیدن دیگری می‌شود. دراین مقام شاعر شاهد گلشن و

گلزار خندانی است. درتمامی موارد نظیر این در غزل‌های شمس که اتحاد بین سالک و حق مقدر می‌شود، جهان برای سالک چون گلزار و گلشن است.

بیت پایانی گفت‌وگوی درونی دیگری با خود است. سفارشی دیگر برای فرخندگی و فرخی وجود. شاعر در اینجا با استفاده از موتیف شطرنج و مهره‌های آن که سخن گفتنشان در نهایت خاموشی و سکون است و تنها با حرکت سخن می‌گویند، توصیه به خموشی می‌کند. شاعر از پارادکس حاصل از آن یعنی «خاموش گویا» سود می‌جوید و شعر خود را در حقیقت مصداق چنین حکمی می‌داند. برخورداری از رخ شاه جهان موجبات شادمانی همیشگی و دائم شاعر را فراهم می‌کند.

آرکی تایپ دیدار با خود، فرامن یا پیر خردمند

اما این کیست که می‌آید و جان شاعر را به آتش می‌کشد واز وی می‌خواهد که از صورت پیشین روی بگرداند و حالی و راهی نو بیابد. راوی در طی غزل او را «دولت عشق» می‌نامد، «دولت نو» و «عشق کهن» هم تعابیر دیگر از او هستند. «چشمه خورشید» و «شهره قمر» و «شاه جهان» دیگر تعبیرهای مولانا از اوست که پس از آن گفت و گوی پیشین پدید می‌آیند. این فرشته، عقل فعال، جبرییل یا طباع تام در حقیقت «همان نفس آسمانی یا من ملکوتی یا نفس به صورت مخاطب است، که تنها بر نفوسی ظاهر می‌گردد که درهستی زمینی خود حکمت ورزیده باشند (پورنامداریان،۱۳۶۴: ۲۵۵). یونگ آشکار شدن این نفس را بر انسان به دیدار دو مرد تشبیه می‌کند که تأثیر یکی بر دیگری موجبات دگرگونی و استحاله او را فراهم می‌کند.

«این امر تجلی مودت دو مرد است که حقیقتی درونی را به وضوح در بیرون منعکس می‌کند و رابطه ما را با آن یار درونی روح نمایان می‌سازد، یعنی با آن کس دیگری که خود ماست، اما هرگز کاملا به او دست نمی‌یابیم و طبیعت خود خواهان تبدیل کردن ما به اوست. ما همان توأمانی هستیم که یکی فانی و دیگری فناناپذیر است و هر چند همیشه با هم‌اند، هرگز کاملا یکی نمی‌شوند. فرایندهای دگرگونی برانند تا آنها را کم و بیش با یکدیگر نزدیک کنند، اما خودآگاهی ما ملتفت مقاومت‌هاست، زیرا آن شخص دیگر غریب و مرموز می‌نماید و ما نمی‌توانیم این فکر را بپذیریم که صاحب اختیار خانه خود نباشیم و ترجیح می‌دهیم که همواره من باشیم و نه چیزی دیگر. اما با آن دوست

یا دشمن درونی روبرو هستیم و دوست یا دشمن بودن او به خود ما مربوط است» (یونگ، ۱۳۶۸ :۸۴).

در بسیاری دیگر از غزل‌های مولانا نیز از این آرکی تایپ (دیدار با خود و یا فرامن) سخن رفته است. در این دیدارهای باطنی که غالباً در حالت رؤیا و خواب اتفاق می‌افتاد عارف با فرشته نوعی خود یا به تعبیر دین، جبرییل، به تعبیر فلاسفه مشاء، عقل فعال، به تعبیر یونگ، پیر خردمند، یا به تعبیر هرمس، طباع تام، دیدار دارد. دیدار حضرت محمد رسول الله (ص) با جبرییل یکی از انواع این دیدارهاست. از نقطه نظر دینی، جبرئیل فرشته وحی است که می‌تواند تا مرتبه عالم فرودین پایین بیاید و با فردی از افراد انسانی ملاقات کند. در رساله‌های رمزی ابن سینا و سهروردی مقصود از پیر عقل فعال است که مطابق نظر حکما ی اشراق واسط بین عالم لاهوت و ناسوت است و توانایی دخل و تصرف در عالم فرودین را دارد.

«این فرشته راهنما...از سالک دعوت می‌کند که برای آنکه خود او و او را از غم مشتی بهیمه و درد رها سازد و از دام خاک رها گردد شاخ او گیرد و پای او باشد و سالک می‌پذیرد و به همراهی او عزم سفر به عالم روحانی می‌کند.... این سفر از عالم جسم و خاک شروع می‌شود و به سوی افلاک و عقل کل ادامه می‌یابد و در عالم عقل کل با فرشتگان و یا عقل‌های روحانی دیدار می‌افتد» (پورنامداریان،۱۳۶۴: ۲۷ـ ۲۷۱).

در مجموعه غزلیات شمس، بارها مولانا از ماجرای دیدارخود با پیر و یا نفس ناطقه و یا رب شخصی حکایت می‌کند. این فرشته شخصی یا ذات روحانی که حامی و نگهبان و معلم و پیر آسمانی او تلقی می‌شود. این پیر در آثار ابن سینا عقل فعال یا حی بن یقظان است. سهروردی او را عقل فعال یا عقل سرخ می‌نامد. سنایی با تعبیر نفس کلی از او یاد می‌کند و روزبهان و نجم کبری او را شاهد غیبی و یا فرشته الهی می‌نامند. این تصویر همان دئنا زرتشتی و یا طباع تام هرمسی است. این دیدار تحقق تجربه دیدار نفس با همزاد یا فرشته آسمانی خویش است.(۶)

این کیست این، این کیست این، این یوسف ثانی ست این
خضر است و الیاس این مگر، یا آب حیوانی ست این

این‌کیست این، این کیست‌این، این‌یوسف‌ثانی‌ست‌این خضر است و الیاس این مگر، یا آب حیوانی‌ست‌این

ای مطرب داود دم، آتش بزن در رخت غم بردار بانگ زیر و بم کاین وقت سرخوانی ست‌این

مست و پریشان توام موقوف فرمان توام　　اسحاق قربان توام این عید قربانی ستاین
گل‌های سرخ و زرد بین، آشوب و بردابرد بین　　در قعر دریا گرد بین، موسی عمرانی ستاین

(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۸۸)

پیر خردمند[1] یکی از کهن الگوهای یونگی است. این پیر فرزانه انسانی است که تجسم معنویات است. وی نماینده علم، بینش، خرد، ذکاوت و اشراق بوده و از خصایص اخلاقی ای چون اراده مستحکم و آمادگی برای کمک به دیگران برخوردار است که شخصیت معنوی او را پاک و بی آلایش می‌سازد.

آرکی تایپ پیر خردمند بیانگر نوعی تیپ پدر پیر خردمندی است که با بازگویی داستان‌ها و راهنمایی به سوی راه‌های اسرار آمیز مخاطبان خود را هدایت می‌کند. این هدایت ممکن است با تأکید بر این نکته باشد که به مخاطب خود بفهماند که کیست و او را وادار کند تا بیندیشد که چه کسی می‌تواند باشد. بنابراین، او چون استاد معنوی عمل می‌کند.

با توجه به اینکه شاعر در طول غزل از صیرورت دائم وجود و درون خود حکایت می‌کند بعید نیست که منظور از آن دیگری خود شاعر یا پیر راهنما و فرزانه و فرامن شاعر باشد. امکان دارد که در این غزل هم شخص شمس هم منظور نظر باشد و او همان کسی باشد که می‌تواند مصداق او باشد که در روایت غزل درمنظر نظر مولانا قرار دارد.

یونگ معتقد است:

«برای ارتباط با این من درون شما می‌توانید از خود سؤالی بکنید که او بدان پاسخ گوید و آنگاه گفت و گو مانند هر مکالمه دیگری ادامه یابد. این مکالمه را می‌توان مصاحبت صرف[2] و یا با خود سخن گفتن و یا مراقبه[3] به مفهومی دانست که کیمیاگران قدیم به کار می‌بردند و طرف صحبت خود را آن دیگری در درون می‌خواندند. یک محاوره واقعی تنها هنگامی امکان می‌یابد که «من» وجود یک هم صحبت را قبول کند و این امر از همه انتظار نمی‌رود، زیرا در نهایت هر کسی برای تمرین روحی مناسب

1.Wise Old Man
2. Association
3. Meditation

نیست. از نظر سایرین این یار به صورت مسیح یـا خضـر و یـا چهـره یـک رهبـر تجلـی می‌کند. در این مورد محاوره مشخصاً یک طرفه است، بدان معنی که گفت‌وگویی درونی وجود ندارد، اما درعوض پاسخ به آن به صورت عمل آن شخص دیگـر ظـاهر مـی‌شـود، یعنی به صورت واقعه‌ای بیرونی. این دگرگونی از آن خود من اسـت، نـه یـک دگرگـونی شخصی، بلکه دگرگونی چیزی است فانی در من، به چیزی فنا ناپذیر. جسم فانی را کـه منم از هم می‌شکافد و بر آن زندگی چشم می‌گشاید که متعلق به اوست، سوار بر کرجی آفتاب صعود می‌کند و شاید مرا نیز همراه ببرد.» (یونگ، ۱۳۶۸: ۸۷).

همان‌طور که ملاحظه می‌کنید آنچه یونگ درباره دیدار با آن من درون و مکالمه بـا او می‌گوید به طور دقیق با آنچه مولانا در این غزل از آن سخن می‌گوید همسـانی دارد. من بر این عقیده‌ام که اگر یونگ، مولانا و اشعار او را می‌شناخت سلما ً از آوردن هر نوع احتجاجی از طریق تعبیر خواب‌ها درباره ضمیر ناخودآگاه و رفتار درونـی شـخص بـا آن من و فرامن بی‌نیاز می‌شد.

در این غزل جز کهن الگوی ولادت مجدد و دیدار با پیر خردمند کـه ذکـر آن رفـت چند نوع دیگر از کهن الگوهای یونگی به چشم می‌خورد. البته محور و ستون اصلی ایـن غزل را آرکی تایپ باز تولد تشکیل می‌دهد. راوی از دگرگونی عظیمی دردرون خود کـه ناشی از مکالمه و دیدار با خود و یا فرامن و یا پیر است سخن مـی‌رانـد. در مسـیر ایـن تحول وی از هویت پیشین دست می‌کشد و لباسی نو و جانی تازه می‌یابد و به آن زنـده و پایدار می‌شود.

در این غزل به داستان یوسف پیامبر هم اشاره رفته و شاعر خود را یوسـف و یوسـف زاینده می‌نامد. مولانا در غزلیات از داستان‌های پیـامبران نـه تنهـا بـه صـورت تلمـیح و تمثیل، بلکه در بسیاری موارد به صورت رمز و نماد بهره می‌برد.

«داستان پیامبران درتفاسیر صـوفیانه بـه منزلـه صـورت مجـازی و رمـزی حـوادث نفسانی، بر اساس تکامل روح در سیر و سلوک عارفانه تلقی می‌شود، و بر همـین زمینـه انتقال معنی صورت می‌گیرد. درتعابیر متصـوفه و هـم یونـگ از داسـتان‌هـای پیـامبران صورت ظاهر و واقعی و عینـی داسـتان بـه تجربـه‌هـای درونـی و وقـایع روانـی تبـدیل می‌شود.» (پورنامداریان، ۱۳۶۹ :۱۰۸).

یونگ مضمون اصلی سوره کهف را که ضمن آن به داستان‌های اصحاب کهف و خضر

و موسی و ذوالقرنین اشاره شده است، تولد دوباره یا استحاله روحی می‌داند و آن را با نظریه ولادت مجدد تبیین می‌کند.(۷)

عقیده مولوی دایر براین نیست که داستان پیامبران تنها یک حادثه تاریخی است که یک بار اتفاق افتاده و تمام شده باشد، بلکه به نظر او این داستان در وجود هر انسانی تکرار می‌گردد. مولوی پیامبران و دشمنان آنان را نیز به مظاهر نیروها و استعدادهای موجود در وجود انسان تبدیل می‌کندو بعد معنوی جدیدی بدانان می‌بخشد.

من چو موسی در زمان آتش شوق و لقا　　سوی کوه طور رفتم حبذا لی حبذا

(مولوی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۱۲۲)

آن راهزنم آمد، توبه شکنم آمد　　وان یوسف سیمین بر ناگه به برم آمد

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۱۲)

و گاهی مولانا در غزلیات خود در جامه پیامبری حاضر می‌شود:

یوسف کنعانیم، روی چو ماهم گواست　　هیچ کس از آفتاب خط و گواهان نخواست

(همان: ۶۸)

آنچه در این شعر موجبات تداعی داستان یوسف را برای مولانا فراهم می‌کند، نه تنها زیبایی بی مانند یوسف است که همواره تجسمی از محبوب و معشوق ازلی برای او بوده، بلکه به آن بخش از داستان یوسف که به بیرون آمدن او از چاه و آزادی او منجر می‌شود نیز توجه دارد. مولانا در این نوع آزادی و رهایی از چاه، چاه تاریک درون را اراده می‌کند که تا سالک آن را زیر پا نگذارد و از آن به یاری ریسمان‌های محکم رهایی نیابد به مرتبه سرور و نشاط حاصل از اتحاد و یکی شدن با حق نخواهد رسید. در حقیقت مولانا در اینجا خود را چون یوسف آزاده از زندان و بند و تقید درون می‌داند. شاعر خود را پس از آزادی مایه رهایی دیگر یوسفان در بند می‌داند.

در این چهی تو چو یوسف، خیال دوست رسن　　رسن تو را به فلک‌های برترین کشدا

(همان: ۴۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کهن الگوی قهرمان

در این غزل «من» مولانا **قهرمان**[1] کهن الگویی شعر است که گاه با یوسف پیامبر هم مقایسه می‌شود. قهرمان یکی از کهن الگوهای شخصیتی یونگ است. قهرمان در نقش یک منجی و فدایی ظاهر می‌شود و معمولا سفری طولانی را آغاز می‌کند که در طی آن باید وظایف سنگینی را به انجام برساند. من شاعر قهرمان این شعر است. قهرمانی که تا مرحله قربان هم پیش می‌رود و در پیش رخ معشوق کشته می‌شود. (بیت ۵) قهرمان اصلی روایت در غزل عرفانی خود شاعر است که در مرکز این نوع تجربیات قرار گرفته است. وی یک سلسله ریاضت‌ها و رنج‌ها و شکنجه‌ها را تحمل می‌کند، تا ازمرحله خامی‌و بی خبری به مرحله بلوغ و کمال دست یابد. درحقیقت این مسیرکه شامل طلب و رهسپاری سالک است به دگرگونی و استحاله او می‌انجامد. در این نوع غزل‌ها شاعر قهرمان راستین داستان است که با گذشتن از تاریکی‌ها و سیاهی‌ها و پستی‌ها به جهان بالا و روشن والا دست می‌یابد.« جوزف کمپل، با رویکرد ی اسطوره ای مبتنی بر آراء یونگ، به اسطوره قهرمان جست‌وجو گر همچون تک اسطوره ای همه سویه می‌نگرد (مکاریک،۱۳۸۳: ۴۰۳).

کهن الگوی طلب، تشرف و سفر

از انواع موقعیت‌های کهن الگویی چون **طلب، تشرف و سفر** هم در این غزل نشان‌هایی هست. «سفر معمولاً با یک یا همه کهن الگوهای مربوط به موقعیت ترکیب می‌گردد. از سفر برای رهسپار ساختن قهرمان در طلب اطلاعات یا حقایق روشنگرانه استفاده می‌شود» (سخنور، ۱۳۷۹: ۳۷). معمولاً در غزل‌ها و گاه در قصیده‌های عرفانی شاعران ماجرای سفر روحانی و آسمانی خود را نقل می‌کنند. این سفرها گاهی سفر به سوی حق و معراج نامه است، و گاه سفر برای دیدار با آن واسط الهی که پیرخردمند است. در داستان‌های زندگی پیامبران و عارفان، انواع سفر، چون سفر به بهشت، دوزخ و برزخ نیز به چشم می‌خورد. معمولاً هدف از این سفرها تزکیه نفس و قطع تعلقات دنیوی است.

سفر راه نهان کن، سفر از جسم به جان کن رسن ز فرات آب روان کن، بزن آن آب خضر بر

1. Hero

(مولوی،۱۳۸۱:ج۱: ۵۰۷)

ای خواجه سلام علیک من عزم سفر دارم　　وز بام فلک پنهان من راه گذر دارم
جان عزم سفر دارد تا معدن و اصل خود　　زان سو که نظر بخشد آن سوی نظر دارم

(مولوی، ۱۳۸۱،ج۱: ۶۶۱)

نمادهای کهن الگویی

گاهی انواع سمبل‌ها و نمادها نمونه‌های کهن الگویی و صور مثالی هستند. مثلاً نماد «**آب**» یکی از متداول‌ترین نمادهای ضمیر ناخوداگاه است. همچنین «**خورشید**» که نماد توان و نیروی خلاقه، تعقل و ناخودآگاه است. سمبل‌های جهانی را می‌توان نمادهای آرکی تایپی نامید. این نمادها از جمله نمادهایی هستند که بشر در همه اعصار و در همه سرزمین‌ها از آنها به صورت یکسان سود برده است. آب و نور و آفتاب از جمله سمبل‌های جهانی‌اند. در این غزل استفاده از نمادهای روشنایی با توجه به کاربرد ستارگان و خورشید و ماه بسیار است. چون شاعر می‌خواهد از جهان نو و تازه‌ای حکایت کند. بنابراین، این‌گونه نمادها در متن فراوان است. همچنین واژه‌هایی که می‌توانند این مفهوم را بهتر و بیشتر نشان دهند در متن استفاده شده‌اند. کلمه‌هایی چون: زهره تابنده، چشمه خورشید، تابش جان، سحر، نورپذیرنده، فلک وچرخ، روشن، اختر رخشنده، شهره قمر، فرخ و فرخنده که به نوعی یادآور روشنایی و نورند. روشنایی معمولاً یادآور امید، تازه‌سازی یا تنویر فکری است و تاریکی بیانگر ناشناخته‌ها، جهل یا نومیدی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

غزلیات مولانا مجلای ضمیر ناخودآگاه واجد بزرگی است که در هنگام سرودن در چنان حالت شورانگیزی قرار می‌گیرد که گویی روح برای مدت زمانی جسم خاکی وی را ترک می‌گوید و در عالم مثال با ارواح و فرشتگان دمخور و آشنا می‌شود و می‌تواند از مغیبات جهان جان خبر بیاورد. به همین جهت تحلیل و بررسی غزل‌های مولانا می‌تواند ما را با بسیاری از نخستینه‌های پنهان و مکتوم بشری آشنا سازد. روح پر عظمت مولانا که در اثر ممارست ریاضت بسیار تعالی یافته است، همچون جان پیامبران لبریز از حقایق اصلی و اساسی حیات انسانی است. انسانی که خود پاره جدا افتاده حقیقت اولی است. کتاب مولانا و کلمه او هم همچون کلام انبیاء که حامل وحی است، سرشار از الهام‌های روحانی است.

از انواع نقد جدید نقد کهن الگویی(آرکی تایپی) تلاش می‌کند تا ضمیر گویندگان و نویسندگان را تعبیر کند و شناختی تازه از هستی روان انسان به ما عرضه دارد. مطالعه موردی حاضر دربارهٔ یکی از غزل‌های مولانا نشان می‌دهد که در مجموعه غزل‌های وی می‌توان انواع کهن الگوها را یافت و نمونه‌های بسیاری از موقعیت‌های کهن الگویی چون مرگ و ولادت مجدد، طلبتشرف و سفر و همچنین شخصیت‌های کهن الگویی چون پیر خردمند و طالب سالک را در آن یافت. وجود سمبل‌های کهن الگویی چون نور و خورشید و آب حیات، نمونه‌های دیگری از حضور کهن الگوها در شعر وی است. آنچه یونگ درباره دیدار با آنیما و سایه و پیر خردمند می‌گوید به طور دقیق با آنچه مولانا در غزل‌های خود از آن سخن می‌گوید همسانی دارد. به طوری که می‌توانیم بگوییم که اگر یونگ، مولانا و اشعار او را می‌شناخت، به طور قطع می‌توانست حجم عظیمی‌از ناشناخته را دریابد و از آوردن هر نوع احتجاجی از طریق تعبیر خواب‌ها و رویاها درباره ضمیر ناخودآگاه و رفتار درونی شخص بی‌نیاز می‌شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی نوشت

۱. این حدیث که مورد توجه عارفان بسیار واقع شده است را بعضی راویان از پیامبر اکرم نمی‌دانند (ر. ک. فروزانفر، ۱۳۶۱ :۱۱۶). به هرصورت این روایت بارها در ادبیات فارسی توسط شاعران و نویسندگان عارف بکار رفته و به آن استناد شده است.

مولانا در مثنوی فرماید:

ای خنک آن را که پیش ار مرگ مرد　　یعنی او از اصل این رز بوی برد

2. The Collected Works of Jung., volume 9 , part 1 The Archetypes and the collective unconsciousness.
3. Four Archetypes, Mother, Rebirth, Spirit , Trichster

۴. این غزل را پیش از این دکتر شفیعی کدکنی و دکتر سیروس شمیسا در گزیده غزلیات شمس شرح و تفسیر کرده‌اند. هر دو استاد به شرح واژگان و اصلاحات متن پرداخته‌اند. بنابراین در اینجا ما از آوردن دوباره آن مطالب خودداری کرده و غزل را تنها از منظر نقد کهن الگویی بررسی می‌کنیم.

این غزل در صفحه ۲۵۴ کتاب گزیده غزلیات شمس دکتر شفیعی کدکنی و ۱۸۱ تا ۱۸۴ گزیده غزلیات مولوی انتخاب شمیسا آمده است.

۵. منظور از رب شخصی همان صورت ازلی و ملکوتی هر موجود زمینی است. این من ملکوتی یا نفس تعالی یافته انسانی تنها بر نفوسی که دراین عالم خرد ورزیده باشند ظاهر می‌شود. دراین باره رجوع کنید رمز و داستان‌های رمزی فصل دیدار سالک با فرشته راهنما.

۶. برای اطلاع بیشتر درباره این موضوع رجوع کنید: پورنامداریان، ۱۳۶۹: ۱۰۱ تا ۱۶۰ و همچنین پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۲۴۰ تا ۲۷۵.

۷. دراین باره ر. ک. یونگ،۱۳۶۸، چهارصورت مثالی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ال گورین و دیگران (۱۳۷۷) راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا میهن خواه، تهران، اطلاعات

پورنامداریان، تقی (۱۳۶۴) رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی

پورنامداریان، تقی (۱۳۶۹) داستان پیامبران در کلیات شمس، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴) دیدار با سیمرغ، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰) در سایه آفتاب، تهران، انتشارات سخن

سخنور، جلال (۱۳۷۹) نقد ادبی معاصر،تهران، رهنما

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۶۲) دیوان، تصحیح مدرس رضوی، تهران، سنایی، چاپ سوم

سهروردی، یحیی (۱۳۷۳) مجموعه مصنفات شیخ اشراق، ج۳، تصحیح سید حسین نصر و تحشیه‌هانری کربن، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی، چاپ دوم

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸) موسیقی شعر،تهران، آگاه، چاپ دوم

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳) در اقلیم روشنایی، تهران، آگه

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲) تازیانه‌های سلوک، تهران، آگه

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸) نقد ادبی، تهران، فردوس

فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۶۱) احادیث مثنوی، تهران، امیر کبیر، چاپ سوم

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران، فکر روز

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳) دانش نامه نظریه‌های ادبی، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، نشر آگه

مولوی، جلال الدین (۱۳۶۳) گزیده غزلیات شمس، به کوشش شفیعی کدکنی، تهران، کتاب‌های جیبی

مولوی، جلال الدین محمدبن محمد (۱۳۶۹) گزیده غزلیات مولوی، به کوشش سیروس شمیسا، تهران، انتشارات بنیاد، چاپ دوم

مولوی، جلال الدین محمدبن محمد (۱۳۸۱) کلیات شمس تبریزی، به کوشش کاظم برگ نیسی، تهران، انتشارات فکر روز

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸) چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد، آستان قدس رضوی

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۱) انسان و سمبل‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران، جامی