

واژگان کلیدی

- مولانا
- ناخودآگاه
- آنیما
- کشمکش
- خودآگاهی

نمادشناسی داستان مرد درویشی که کوزه‌ای آب برای خلیفه برد (از مثنوی مولانا)

دکتر حسین آقاحسینی *

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

اشرف خسروی **

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

چکیده

مثنوی مولوی از آثار ارزنده‌ای است که می‌تواند از زاویه روان‌کاوی بررسی شود. از میان روان‌کاوان و روان‌شناسان، نظریات کارل گوستاو یونگ با آثار عرفانی، داستان‌ها و اسطوره‌ها قابل تحلیل است. آنچه یونگ را به مولانا نزدیک می‌کند اهمیت و ارزشی است که وی برای خودآگاهی و کمال قایل است و این همان چیزی است که مولانا در سراسر مثنوی انسان را به سوی آن فرا می‌خواند. همچنین شناخت مولانا از جنبه‌های پنهان روان آدمی که از مبانی و اصول نظریات یونگ است، به‌رغم عدم تفکیک، طبقه‌بندی و نام‌گذاری این جنبه‌ها، در ایجاد این پیوند و سازگاری مؤثر است. در این مقاله جنبه‌های نمادین داستان مرد اعرابی درویشی که کوزه‌ای برای خلیفه برد و ماجرای او با زنش تحلیل و بررسی می‌شود. نگاه به‌ظاهر متناقضی که مولانا و مرد درویش نسبت به زن دارند می‌تواند ریشه در کشمکش موجود در بخش ناخودآگاه روان انسان و کهن‌الگوی آنیما و دوگانگی آن داشته باشد. همچنین به سایر نمادهایی که به نوعی با روان انسان در ارتباطاند، اشاره می‌شود.

*h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir

**a_khosravi_f@yahoo.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۸/۷/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسندگان:

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۸/۲/۱

مقدمه

امروزه تحقیقات میان‌رشته‌ای مانند ادبیات و روان‌شناسی، ادبیات و جامعه‌شناسی، ادبیات و اسطوره‌شناسی، ادبیات و علوم سیاسی و سایر رشته‌ها در دنیا جایگاه ویژه‌ای یافته است. در ایران نیز که از نظر منابع ادبی جایگاه ممتازی دارد جا دارد توجه بیشتری به این تحقیقات شود. آثار مهم ادبی چون *شاهنامه*، *مثنوی*، *منطق‌الطیر*، آثار نظامی، اشعار حافظ، ادبیات داستانی معاصر و دیگر آفریده‌های ادب ایرانی از این جهات قابل بررسی و تحلیل است. مثنوی معنوی یکی از ارزنده‌ترین آثار ادبی ایران و جهان است که از این نظر اهمیت ویژه‌ای دارد. یکی از زمینه‌های نسبتاً جدیدی که می‌تواند بستر پژوهش در این اثر افتخارآمیز باشد و نتایج مفیدی به دست دهد، روان‌کاوی و روان‌شناسی بر مبنای نمادشناسی و سمبل‌شکافی است.

دنیایی که مولانا در *مثنوی* آفریده دنیای پیکار انسان با نادانی، بدی و مهمتر از همه نبرد با خویشتن و دل‌بستگی‌ها و علایقی است که آدمی را از کمال بازمی‌دارد. او در *مثنوی* چهره‌انسانی را ترسیم می‌کند که در کشمکش با موانع بیرونی و درونی پیروز شده و به گوهر انسانی دست یافته و به معرفت حقیقی نایل شده است. شرط لازم برای رسیدن به این مقصود این است که آدمی نیروهای منفی و مثبت پنهان در روان خود را بشناسد و در کشاکش بین آنها، خودآگاه خویش را به یاری آنچه مثبت و سازنده است بفرستد تا آنها را آشکار و شکوفا کند و در مقابل نیروهای منفی درون را نظارت و هدایت نماید. مولانا که به وجود جنبه‌ ناخودآگاه روان انسان پی برده و خود کشمکش‌ها و نبردهای موجود در آن را تجربه نموده است، در *مثنوی* گاه به گونه‌ای نمادین و رمزآلود و گاه به شکلی مستقیم و آشکار به بیان آنها پرداخته است. این کشمکش‌ها که مولانا قرن‌ها قبل از وجود آنها آگاه بوده، از موضوعاتی است که توجه روان‌شناسان و روان‌کاوان متأخر را به خود جلب کرده و زمینه تحقیقات و بررسی‌های فراوانی را فراهم نموده است. کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس و پزشک سوئیسی، یکی از نظریه‌پردازان برجسته در این زمینه است که به بررسی، طبقه‌بندی و نام‌گذاری آنها پرداخته است و مفاهیم او مشابهت‌های ظاهری و باطنی فراوانی با عرفان شرقی دارد (ر.ک. ستاری، ۱۳۶۸: ۲۸۹). او شخصیت روانی را متشکل از بخش‌های روانی مختلفی چون ناخودآگاه جمعی، ناخودآگاه فردی، پرسونا، آنیما، آنیموس و سایه می‌داند که گرچه

از هم جدایند ولی وابستگی متقابل دارند. این بخش‌ها جنبه‌های مختلف مثبت و منفی دارند و در روان انسان بین آنها کشمکش است. یونگ معتقد است همان‌گونه که در طبیعت اضداد گوناگون وجود دارد، روان انسان نیز محل اضداد مختلف است و انسان خودآگاه و خردمند این جنبه‌ها را می‌شناسد و در کشمکش و نبرد بین آنها به تقویت نیروهای مثبت و کنترل نیروهای منفی می‌پردازد و این همان چیزی است که مولانا در مثنوی از انسان می‌خواهد.

ناخودآگاه در لایه‌های ژرف روان قرار دارد و در قالب نماد در داستان‌ها، رؤیاها، اسطوره‌ها، خیال‌پردازی‌ها و حماسه‌ها نمود می‌یابد، از این رو در تفسیر و تحلیل این آثار نمادشناسی و سمبل‌شکافی نقش اساسی دارد و در دریافت ژرف‌ساخت معنایی آنها بسیار مؤثر است. نماد بهترین تصویر ممکن از حقایق مبهم و ناشناخته است که نمی‌توان آنها را به طور مستقیم بیان کرد. هرگاه حقایق هستی قابل احساس و ادراک و توصیف مستقیم نباشند با نماد توصیف می‌شوند و نماد تصویر رساننده معنایی رمزی و آشکارکننده دنیایی ناشناخته است و نمادشناسی شرح و بسط آن است (ر.ک. دلاشو، ۱۳۶۴: ۱۰ و ۲۵).

بیان مولانا در بخش اعظم مثنوی نمادین است. نی‌نامه - سرآغاز زیبا و پرمعنایی مثنوی - بیانی نمادین دارد. اسرار و رموز عرفانی اغلب به شکل نمادین بیان شده است و بسیاری از واژه‌ها و مفاهیم موجود در حکایات و داستان‌های مثنوی نیز نمادین است؛ این نمادها هرگاه از ضمیر ناخودآگاه برخاسته باشند، ابهام و پیچیدگی خاصی دارند و درک ژرفای پنهان آنها دشوار است. «بیان مولانا بیش از هر شاعر دیگری حال و هوای سوررئالیستی دارد، بدین معنی که اغلب بازنمودنی آزاد و بی‌تکلف و جریان‌ی سیال از ژرفناها و «نهان‌خانه‌های دوراندیش»... و هزارتوهای ضمیر ناخودآگاه است... در اینجا برخلاف آن اشعاری که با اندکی باریک شدن در آنها و تجزیه و تحلیل عناصر شعری می‌توان محدوده اندیشه و تخیل شاعر را تعیین کرد، جریان خروشان و خیزاب‌گونه عناصری ظاهراً نامتجانس، از شبکه‌ای درهم‌تنیده از تخیلی بی‌مهار و اندیشه‌ای متلاطم حکایت می‌کند که کمتر در ذهن خواننده‌ای که تجربه‌ای مشابه ندارد می‌گنجد» (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۴۲). این ویژگی در برخی موارد ممکن است در اولین نگاه دریافت نشود، زیرا درک روساخت داستان‌ها و حکایات دشوار نیست و خواننده با دریافت آن

از توجه به ژرفای پنهان آنها بازمی‌ماند. این نکته‌ای است که مولانا به صراحت به آن اشاره کرده است:

گرچه شد معنی در این صورت پدید
صورت از معنی قریب است و بعید
در دلالت همچو آب‌اند و درخت
چون به ماهیت روی دورند و سخت
(۲۶۵۲-۲۶۵۳)^۱

به عنوان نمونه در مثنوی در داستان مرد درویشی که سبوی آبی برای خلیفه می‌برد و به پاداش می‌رسد و در واقع دریای علم حقیقی را مشاهده می‌کند، زنی هست که شاعر برخوردی متناقض و دوگانه با او دارد. گاهی او را می‌ستاید و خردمند توصیفش می‌کند و راهنمایی‌هایش را اشارت حق می‌داند و گاهی برعکس او را نماد نفس و طمع می‌شناسد. این زن از دیدگاه روان‌کاوی می‌تواند نماد آنیمای موجود در ناخودآگاه شاعر باشد که بر اثر کشمکش‌های موجود در روان به شکلی دوگانه نمود یافته و تصویر دوگانه آن در داستان، انعکاس کشمکش درونی انسان است.

آنیمیا (جان مادینه) یکی از مفاهیم مهم نظریه روان‌شناسی شخصیت یونگ است که در ناخودآگاه روان یک مرد وجود دارد و در قالب نمادهای زنانه در اسطوره‌ها، حماسه‌ها، رؤیاهای افسانه‌ها و داستان‌ها ظهور می‌یابد. این عنصر دیرینه که حضور فعالی در عرصه فرهنگ، ادب و هنر دارد محل اضداد است و می‌تواند مثبت، سازنده و آفریننده، یا برعکس، ویرانگر و منفی باشد. از این رو نبرد و کشمکش بین این جنبه‌ها در عرصه روان انسان هست و نتیجه این کشمکش بستگی به خودآگاه دارد. «در نماد که واسطه میان روشنایی و تاریکی است، امکانات خیر و شر هر دو نهفته است، اما سمت‌یابی و گرایش نماد به یکی از این دو سو، پیرو مقتضیات و اوضاع و احوال خودآگاهی و چگونگی سودجویی از نماد است» (ستاری، ۱۳۶۶: ۴۵۹). نمونه‌های فراوانی از این دو نمود در طول زمان در آثار ادبی و فرهنگی دیده می‌شود. الهگان و ایزدبانوان اساطیری از نمونه‌های مثبت و دیوزنان و زنان فریبنده اسطوره‌ها مانند «جهی» - دیو زنی که اهریمن را از خواب بیدار کرد و به نبرد با آفریده‌های اهورایی برانگیخت - از نمونه‌های منفی‌اند (ر.ک. آموزگار، ۱۳۸۵: ۱۹-۴۲). در حماسه نیز زنانی

۱- کلیه ابیات مورد استناد در این مقاله از دفتر اول‌اند و در ادامه مقاله فقط به ذکر شماره ابیات بسنده می‌شود.

چون فرنگیس، مادر کیخسرو و همسر سیاوش، فرانک، مادر فریدون، و رودابه، مادر رستم، از نمونه‌های سازنده، و سودابه، همسر کیکاووس، و زنان فریبنده هفت‌خوان از نمونه‌های ویرانگر و پلیدند (ر.ک. موسوی و ... ۱۳۸۷: ۱۳۳-۱۵۳). در سایر افسانه‌ها و داستان‌ها نیز چنین زنانی حضور دارند.

تحلیل روان‌شناختی آثار فارسی پیشینه‌ای طولانی ندارد. بررسی روان‌شناختی آثار صادق هدایت نمونه‌هایی از این بررسی‌هاست. بوف کور و عقده/دییی اثر بهرام مقدادی و داستان یک روح اثر سیروس شمیسا از برجسته‌ترین آثار روان‌کاوی ادبی در تحلیل بوف کور هدایت‌اند. روان‌کاوی/ادبیات نوشته حورا یآوری که به بررسی کهن‌الگویی هفت‌پیکر نظامی و بوف کور هدایت می‌پردازد از شاخص‌ترین آثار در این زمینه محسوب می‌شوند.

برخورد دو گانه و متناقض مولانا با زن در «قصه مرد اعرابی درویش و ماجرای زن او با او به سبب قلت و درویشی» می‌تواند از دیدگاه روان‌شناسی یونگ و اصل اضداد موجود در نظریه وی و جنبه‌های گوناگون آنیما بررسی شود؛ موضوعی که در این مقاله به آن می‌پردازیم. همچنین به برخی نمادهای دیگر داستان مانند آب، دریا، سبو، بیابان و خلیفه یا سلطان که به نوعی با آگاهی و خودآگاهی انسان در ارتباطاند، اشاره می‌کنیم. لازم به ذکر است که نمادهای این داستان دو نوع‌اند؛ نوع اول نمادهایی که شاعر آنها را تفسیر نکرده و برخاسته از بخش ناخودآگاه روان است و ویژگی‌های نمادین آنها چون ابهام، بسیارمعنایی و عدم قطعیت پُررنگ‌تر و عمیق‌تر است، مانند زن که می‌تواند نماد آنیما محسوب شود و سفر که بیانگر تلاش انسان برای رسیدن به تعالی و کمال است. نوع دوم نمادهایی است که خودآگاهانه به کار رفته و شاعر آنها را تفسیر کرده و جنبه رمزی و نمادین آنها نسبت به دسته نخست کم‌رنگ‌تر است، مانند آب، دریا و خلیفه.

خلاصه داستان

در مثنوی داستان این‌گونه آغاز می‌شود:

گفت و از حد برد گفت و گوی را
جمله عالم در خوشی ما ناخوشیم
(۲۲۶۳-۲۲۶۴)

یک شب اعرابی‌زنی مر شوی را
کین همه فقر و جفا ما می‌کشیم

زن به همسر درویش خود اعتراض می‌کند و از ناداری و فقر می‌نالند. مرد در پاسخ از فضیلت فقر و درویشی سخن می‌گوید و او را به صبر و توکل فرا می‌خواند. زن در مقابل پند و اندرزهای همسر، وی را نصیحت می‌کند که سخن از مرتبه و مقام خود فراتر نگوید و در حالی که در مقام توکل نیست، از آن دم نزند. جدال بین آنها ادامه می‌یابد تا جایی که مرد، زن را تهدید میکند که اگر خاموش نشود، خانه را ترک خواهد کرد. زن تسلیم می‌شود و از گفته خود طلب بخشش می‌نماید و سپس شروع به گریه و زاری می‌کند. گریه‌های زن شراری در دل مرد پدید می‌آورد و آنقدر او را دگرگون می‌کند که اعتراض زن و نصیحت‌های وی را اشارت حق می‌شمارد و کاملاً تسلیم گفته‌هایش می‌شود. اعرابی درویش به راهنمایی زن خود سبویی از آب باران برمی‌دارد و به سوی خلیفه روانه می‌گردد. خلیفه نیز که بسیار کریم و بخشنده است، با کمال بی‌نیازی هدیه او را می‌پذیرد و در مقابل، پاداش فراوانی به او می‌دهد و مرد درویش را که از رنج فقر نجات یافته بود، از راه دجله به سرزمین خود روانه می‌سازد. آنچه ذکر شد خلاصه‌ای از روساخت داستان است که در نگاه اول دریافت می‌شود. اما زبان ادب، داستان و افسانه، زبان تخیل و باطن است، از این رو رمزآلود است و نیاز به تعبیر و تأویل دارد و با زبان خودآگاهی و استشعار و یا زبان حرفه‌ای و تخصصی آموزگاران، سیاست‌مداران و دانشمندان تفاوت دارد (ر.ک. فرای، ۱۳۶۳: ۹). این زبان «نمادین» است و نیاز به ژرف‌شناسی و نمادشکافی دارد. این نیاز به‌ویژه در اثری مانند مثنوی که شاعر معانی حاصل از روح، روان و ناخودآگاه را بیان می‌کند و آنچه را که از دل برمی‌خیزد، بر زبان جاری می‌کند بیشتر احساس می‌شود. در این موارد «رمزشناسی اگر به معنای تحت‌اللفظی تعبیر و تفسیر شود، لامحاله با معرفت عقلانی در ستیز و آویز می‌شود» (یونگ، ۱۳۷۲: ۱۴) ولی اگر سمبل‌شکافی و تفسیر شود عقلانی و پرمعنا خواهد بود. در این داستان نکاتی نهفته است که نیاز به ژرف‌شناسی بیشتر دارد.

دوگانگی سیمای زن در داستان

سیمای زن در داستان مورد بحث ما دوگانه است. زن در این داستان گاهی نماد نفس و طمع دانسته شده که فرمان‌برداری از او موجب گمراهی مرد می‌شود و گاهی چنان ستایش می‌شود که پیک حق و راهنمای الهی قلمداد شده است، اشارات او اشارات

حق دانسته می‌شود و پیروی از او موجب رستگاری و کمال مرد شمرده می‌شود. این تناقض‌گویی و دوسوگرایی خود ویژگی رمز یا نماد است. «نتیجه‌ای که مطلقاً از این چندمعنایی و دوسوگرایی رمز و نیز از همبودی و تقارن معانی مختلف و گاه متضاد در رمز به دست می‌آید، این است که رمز ... ذاتاً جامع دو قطب و یا جامع اضداد است» (ستاری، ۱۳۸۶: ۵۰). انسان آگاه باید بتواند در این کشمکش جنبه‌های نیک را از بد تشخیص دهد و سرانجام به وحدت و کمال برسد. مرد درویش در این داستان از کسانی است که به این مقصود نایل می‌شود. در ابتدای داستان زن از فقر و درویشی گله‌مند است و بی‌تابی می‌کند و مرد چهره‌ای عاقلانه و صبور دارد و وی را به خویشتن‌داری و توکل دعوت می‌کند. استدلال مرد در این قسمت داستان قابل تأمل است. او بر درویشی خود صبور است و در بیش و کم نمی‌نگرد و این را نشان عقل می‌داند:

عاقل اندر بیش و نقصان ننگرد زانکه هر دو همچو سیلی بگذرد
(۲۳۰۰)

وی در جای دیگر خود را استوار و قوی‌دل می‌داند در حالی که از نظر او زن به سوی شناخت می‌رود:

من روم سوی قناعت دل قوی تو چرا سوی شناخت می‌روی؟
(۲۳۲۴)

نکته اینکه شاعر نیز مرد درویش را تأیید می‌کند و سخنان او را ناشی از اخلاص و سوز می‌داند:

مرد قانع از سر اخلاص و سوز زین نسق می‌گفت با زن تا به روز
(۲۳۲۵)

در قسمت بعدی داستان، زن ندای عقل می‌شود و شوی خود را نصیحت می‌کند که سخن از مرتبه و مقام خود فراتر نگوید و به او هشدار می‌دهد که از غرور و نخوت دوری کند و در حالی که در مقام قناعت نیست از آن دم نزند. وی مرد را بیهوده‌گو و فسونگر می‌خواند و می‌گوید:

زن بر او زد بانگ، کای ناموس کیش من فسون تو نخواهم خورد بیش
ترهات از دعوی و دعوت مگو رو سخن از کبر و از نخوت مگو...
از قناعت کی تو جان افروختی؟ از قناعت‌ها تو نام آموختی
(۲۳۲۶-۲۳۳۰)

نکته مهم در این قسمت داستان این است که کشمکش دو مدعی بر سر عقل و دانایی است. زن در حالی که بی‌عقلی را بر عقل مرد ترجیح می‌دهد و واقعیت پنهان در درون او را از گونه‌ای دیگر می‌داند، قاطعانه خود را صاحب عقل و دانایی و عقل مرد را فریبنده و هلاک‌کننده می‌خواند:

<p>تا نگویم آنچه در رگ‌های توست مر من کم‌عقل را چون دیده‌ای؟ ای ز ننگ عقل تو بی‌عقل به آن نه عقل است آن که مار و کژدم است فضل و عقل تو ز ما کوتاه باد مارگیر و ماری ای ننگ عرب (۲۳۳۷-۲۳۴۲)</p>	<p>سوی من منگر به خواری سست‌سست عقل خود را از من افزون دیده‌ای همچو گرگ غافل اندر ما مجه چون که عقل تو عقیلۀ مردم است خصم ظلم و مکر تو الله باد هم تو ماری، هم فسونگر، ای عجب</p>
--	---

در ابیات فوق اخلاص و عقل زن بر مرد برتری دارد به گونه‌ای که شاعر مرد را به صفت جوانی موصوف می‌کند که می‌تواند دلیلی بر خامی و کم‌عقلی او باشد:

زن از این‌گونه خشن‌گفتارها خواند بر شوی جوان طومارها
(۲۳۵۲)

در ادامه کشمکش این دو، مرد دوباره از در نصیحت وارد می‌شود و زن را از درک درویشی ناتوان می‌داند و از او می‌خواهد به خواری در فقیران ننگرد و در کار حق به گمان کمال نگاه کند. او رفتار زن را تحرّی زنانه می‌بیند و گنجایش وی را کمتر از حدی می‌داند که بتواند آنچه را که در دل دارد برایش شرح دهد و می‌گوید:

<p>سوی درویشی بمنگر سست‌سست روزیی دارند ژرف از ذوالجلال... این طمع را کرده‌ام من سرنگون... زین تحرّی زنانه برتر آ... تا ز جانم شرح دل پیدا شدی (۲۳۶۳-۲۳۸۸)</p>	<p>کار درویشی ورای فهم توست زانکه درویشان ورای ملک و مال از طمع هرگز نخوانم من فسون ای زن ار طمع می بینی مرا ای دریغا مر تو را گنجا بدی</p>
--	---

و در پایان زن را تهدید می‌کند که:
گر خمش گردی و گر نه آن کنم

که همین‌دم ترک خان و مان کنم
(۲۴۰۴)

زن در مقابل تندی و تهدید مرد به گریه می‌افتد. برداشت نخست شاعر از این گریه غیرمنصفانه است. در حالی که حوادث بعدی نشان می‌دهد که همین گریه و زاری موجب سعادت و رستگاری مرد درویش می‌گردد، مولانا ابتدا گریه را دام زن و فریبی زنانه می‌داند:

زن چو دید او را که تند و توسن است
گشت گریان، گریه خود دام زن است...
زن در آمد از طریق نیستی
گفت «من خاک شما، نیستی»
(۲۴۰۵-۲۴۰۷)

در ادامه داستان ورق بر می‌گردد. همان گریه‌ای که دام زن تلقی می‌شد ناگهان شراری در دل مرد پدید آورد و سرانجام موجب کمال و خودآگاهی او شد و مرد داستان را یکباره دگرگون کرد:

گریه چون از حد گذشت و های‌های
زو که بی‌گریه بد او خود دلربای
شد از آن باران یکی برقی پدید
زد شراری در دل مرد وحید
(۲۴۳۰-۲۴۳۱)

نکته اینکه مرد کاملاً تسلیم زن می‌شود و نه تنها دیگر سخنان او را دام طمع و فسون و فریب قلمداد نمی‌کند بلکه اعتراض زن را اشارت حق دانسته، خود را که تا آن لحظه با زن مخالف بود، «خصم جان جان» می‌داند که قضا چشم بصیرتش را بسته بوده است. کاربرد واژه‌هایی چون جان جان، بصر، عقل و مانند آن در اینجا قابل تأمل است:

مرد زان گفتن پشیمان شد چنان
کز عوانی، ساعت مردن، عوان
گفت: «خصم جان جان چون آمدم؟
بر سر جان من لگدها چون زدم؟»
چون قضا آید، فرو پوشد بصر
تا نداند عقل ما پا را ز سر
چون قضا بگذشت خود را می‌خورد
پرده بدریده، گریبان می‌درد
مرد گفت ای زن پشیمان می‌شوم
گر بدم کافر، مسلمان می‌شوم...
(۲۴۴۹-۲۴۵۳)

در ابیات فوق چهره زن از دید مرد کاملاً مثبت و سازنده است. پس از آن شاعر وارد حکایات دیگری می‌شود، اما وقتی به داستان بر می‌گردد، دوباره نگاهی منفی دارد و زن را به صراحت نماد نفس و در مقابل مرد را نماد عقل و خرد می‌شمارد و دعوای بین آنها را کشمکش دائمی عقل و نفس می‌داند:

ماجرای مرد و زن افتاد نقل
این زن و مردی که نفس است و خرد
وین دو بایسته در این خاکی سرا
نفس همچون زن، پی چاره‌گری
عقل خود زین فکرها آگاه نیست

آن مثال نفس خود می‌دان و عقل
نیک بایسته است بهر نیک و بد
روز و شب در جنگ و اندر ماجرا
گاه خاکی گاه جوید سروری
در دماغش جز غم الله نیست
(۲۶۲۹-۲۶۳۴)

در ادامه مرد عرب بر التماس دلبر خویش دل می‌نهد و سوگند یاد می‌کند که در این تسلیم‌حیلتی نیست. درواقع از این قسمت داستان مرد عرب آنیمای مثبت و سازنده وجود خود را می‌شناسد و با او یگانه می‌شود. نکته قابل تأمل این است که مرد خود را در وجود آنیما منعدم می‌بیند و در بد و نیک، خود را به او می‌سپارد. درحقیقت او از تعارض‌ها و کشمکش‌های درونی و روانی رهایی یافته و به وحدت رسیده است. این مرحله گامی مهم برای رسیدن به کمال و خودآگاهی است.

مرد گفت «اکنون گذشتم از خلاف
هرچه گویی، من تو را فرمان برم
در وجود تو شوم من منعدم
حکم داری، تیغ برکش از غلاف
در بد و نیک‌آمد آن ننگرم
چون محبم، حب یعمی و یصم»
(۲۶۵۵-۲۶۵۷)

انسان‌شناسی مرد عرب در این قسمت داستان نکته‌ای مهم است. او در اینجا به مرحله‌ای از شناخت انسان و درواقع خودآگاهی رسیده که انسان را برگزیده حق دانسته و دریافته که حق قالب خاکی او را محل وانمودن هرآنچه در ارواح و الواح بود قرار داده و او را به زیور تعلیم و آموختن آراسته است. این مرتبه پس از شناختن جنبه مادینه مثبت وجود خویش (آنیمای) و پیوستن به او و رها شدن از کشمکش و سردرگمی محقق شد.

گفت «و اللّٰه عالم السّتر الخفی
در سه‌گز قالب که دادش، وانمود
تا ابد هر چه بُود او پیش پیش
تا ملک بی‌خود شد از تدریس او
کافرید از خاک آدم را صفی
هرچه در الواح و در ارواح بود
درس کرد از علم الاسماءِ خویش
قدس دیگر یافت از تقدیس او
(۲۶۵۹-۲۶۶۲)

اکنون زن به عنوان آنیمای مثبت وجود مرد نمود یافته و به عنوان آموزگاری سازنده و راهبر عمل می‌کند و منشاء بروز رفتارهایی می‌شود که منتهی به سعادت و خوش‌بختی می‌گردد. اولین آموزش وی این است که مرد را از وجود خلیفه کردگار یا به عبارت دیگر، شاهی بخشنده آگاه کرد:

گفت زن «یک آفتابی تافته‌ست	عالمی زو روشنایی یافته‌ست
نایب رحمان، خلیفه کردگار	شهر بغداد است از وی چون بهار
گر بیبندی بدان شه، شه شوی	سوی هر ادبیر تا کی می‌روی؟
	(۲۶۹۶-۲۶۹۸)

دومین راهنمایی زن این است که راه رسیدن به خلیفه را به مرد درویش آموخت. مهم‌ترین آموزه آنیما این بود که به مرد آموخت که وجود خویش را به کلی فراموش کند و جهت خودی را از میان بردارد، زیرا همین جهات مانع رسیدن او به شناخت حقیقی و معرفت واقعی شده بود. در واقع این جنبه‌ها همان امیال، خواسته‌ها و آموخته‌های ناشی از بخش منفی وجود بود که در روان انسان در بخش سایه جای دارد و در داستان نفس و طمع نام گرفته است و انسان باید آنها را بشناسد و طرد کند. سایه «جنبه وحشیانه و خشن‌گرایز یا جنبه حیوانی طبیعت آدمی است ... افکار، احساس‌های نامناسب و ناپسند ناشی از سایه، میل دارند در خودآگاه و رفتار آدمی بروز کنند. ... این جنبه حیوانی به دوقطبی شدن و تنازع امور کمک می‌کند که خود برای ترقی و تعالی ضرورت دارد. آدمی تا نداند «شر» چیست به دنبال «خیر» نمی‌رود ... آدمی می‌کوشد از پراکندگی و کثرت به اعتدال و وحدت برسد. این کوشش با تفرد یا خودیابی صورت می‌پذیرد...» (یونگ، ۱۳۷۷: ۹-۱۲).

گفت زن «صدق آن بود کز بود خویش پاک برخیزی تو از مجهود خویش»
(۲۷۱۵)

سومین راهنمایی آنیما این است که راه رسیدن به خلیفه را به مردی که مسافر سفر خودآگاهی بود، آموخت. او بردن سبوی آب برای خلیفه را راه رسیدن به او می‌دانست:

آب —اران است ما را در سبو	ملکت و سرمایه و اسباب تو
این سبوی آب را بردار و رو	هدیه ساز و پیش شاهنشاه شو

گو که ما را غیر این اسباب نیست
در مفازه هیچ به زین آب نیست
گر خزینه‌ش پر متاع فاخر است
این چنین آبش نباشد، نادر است
(۲۷۱۶-۲۷۱۹)

چنانکه بعداً خواهد آمد، آب در این داستان نماد اندک دانایی و معرفتی است که به انسان بخشیده شده و به یاری آن می‌تواند به حقیقت دست یابد. مرد درویش به آموزه‌های زن گوش فراداد و با سبوی آب به راه افتاد و پس از پشت سر نهادن رنج سفر به خلیفه واصل شد، حقیقت عالم معنا را شناخت و با پاداشی فراوان برگشت و از فقر رها شد.

چون در معنی زنی بازت کنند
پر فکر زن که شهبازت کند
(۲۸۸۳)

به این ترتیب داستان پایان می‌یابد و از پیوستن آنیما و آنیموس (عنصر مذکر داستان یعنی مرد درویش) وحدتی سازنده و رهاننده شکل می‌گیرد و این همان وحدتی است که یونگ و پیروانش آن را برای رهایی از تضادها و رسیدن به وحدت روانی لازم می‌دانند. این وحدت و رهایی از کشمکش با مرتبه نفس مطمئنه قابل قیاس است که در ادامه به آن اشاره خواهد شد. اما این کشمکش در ذهن شاعر ادامه می‌یابد زیرا کشمکشی است مستمر و رفع آن نیازمند تلاشی مداوم و همیشگی. شاعر در حالی که خود به درگیری‌هایی که در ناخودآگاه انسان وجود دارد و در نتیجه در سخنش آشکار می‌شود و جنبه ازلی و همیشگی نیز دارد، آگاه است و تعبیر «بی‌پا و سر» را برای آن به کار می‌برد؛ دوباره زن را نفس و طمع، اما در مقابل، مرد را عقل می‌خواند و این را نه یک حکایت، بلکه نقد حال انسان می‌داند. «مولوی می‌گوید در نهان‌خانه روح، و در پشت پرده تودرتوی جان انسانی، احساسات و عواطف و قوای مرموز مستوری است که انسان از آنها غافل و ناآگاه است؛ اما اثر و نشان پای آن قوا و احساسات نهفته درونی، ناچار در اعمال و افعال او نمایان و آشکار می‌گردد و بالجمله عقل و روح انسان خواه و ناخواه مسخر فرمان حاکم باطنی و در تحت سلطه و اطاعت همان احساسات و عواطف درونی پنهانی است ...» (همایی، ۱۳۷۶: ۱۹۳). همین اندیشه‌هاست که آثار مولانا و امثال او را به دیدگاه یونگ و جنبه‌های نظریه ناخودآگاه او نزدیک و از این زاویه قابل تحلیل می‌کند:

همچو فکر عاشقان، بی پا و سر
پا ندارد، با ابد بوده است خویش
نقد حال ما و توست این خوش ببین ...
این دو ظلمانی و منکر، عقل شمع
(۲۹۱۰-۲۹۱۶)

این حکایت گفته شد زیر و زبر
سر ندارد چون ز ازل بوده است پیش
حاش لکه این حکایت نیست، هین
عقل را شو دان و زن این نفس و طمع

مولانا در داستان بعدی نیز می گوید:

«شاوروهن» و آنکه «خالفوا»
إِنَّ مَنْ لَمْ يَعِصِ اللَّهَ تَأَلَّفُ
(۲۹۶۹)

اکنون به ریشه‌های این کشمکش و تناقض می‌پردازیم.

ریشه تناقض

ذکر مطالب یادشده در ظاهر نشان‌دهنده وجود تناقض در ذهن شاعر یا قهرمان داستان است که حتی ممکن است به تشتت و پراکندگی فکر و اندیشه تعبیر شود. اما حقیقت این است که این سردرگمی ناشی از کشمکش روانی و درونی یک مرد است که برانگیزانده اصلی رفتار وی می‌شود و بسیار سازنده و مفید بوده، نیروی فراوانی در فرد ایجاد می‌کند. این کشمکش را که مولانا درک کرده و خود آن را تجربه نموده و همان‌طور که قبلاً اشاره شد تعبیر بی‌سروپایی را برای آن به کار برده است، کارل گوستاو یونگ به خوبی شناخته و آن را یکی از اصول بنیادی نظریه خود قرار داده است. «او به وجود تضاد بین قطعیت‌ها در انرژی فیزیکی اشاره نمود، مثل سرما در برابر گرما، ارتفاع در برابر عمق، آفرینش در برابر زوال. همین امر در مورد انرژی روانی نیز صدق می‌کند: هر میل یا احساسی، ضد خود را دارد. این تز یا آنتی‌تز، این تعارض بین قطعیت‌ها، برانگیزنده اصلی کل رفتار و تولیدکننده کل انرژی است. در واقع هرچه تعارض بین قطعیت‌ها آشکارتر باشد، انرژی تولیدشده بیشتر خواهد شد» (شولتز، ۱۳۷۷: ۱۰۹). از این رو وجود این تعارض در ذهن شاعر، و به تبع آن در ذهن مرد درویش، ریشه در ویژگی‌های روانی انسان دارد. مهم این است که بخش هشیار وجود انسان بتواند آن را درک کند و درست یا غلط بودن جنبه‌های مختلف آن را بشناسد. انعکاس این تعارض و تناقض در یک اثر ادبی نه تنها دلزدگی ایجاد نمی‌کند، بلکه موجب جذابیت بیشتر و قابلیت انطباق آن با حیات واقعی انسان می‌شود. وجود تضاد

و سازش بین آنها از دلایل جذابیت آثار ادبی شمرده شده است و از جمله دلایلی که در توجیه آن آورده‌اند این است که «عناصر متناقض و متناظر که در جهان عادی روزمره سبب اغتشاش و بی‌نظمی و اسباب پریشان‌حالی آدمیان‌اند، در اثر ادبی کنار هم آمده، به نحوی متجانس و هماهنگ به نظم و وحدت می‌رسند. به بیان دیگر، بنابر ماهیت آمیخته به تضاد و واقعیت، و نیز از آنجا که طبع انسان بالفطره، ملغمه‌ای است از پیچیدگی‌ها و تناقضات، و باز از آنجا که ادبیات یگانه بازتاب حیات واقعی انسان‌هاست، اثری مهم‌تر است که قادر باشد تناقضات و ابهامات ذات بشر را به بهترین وجه کنار هم آورده، هماهنگ سازد» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۱۵).

موضوع کشمکش در این داستان، یک زن و راهنمایی‌ها و گفته‌های اوست که می‌تواند ریشه در روان انسان داشته باشد. تصویری از تجربه‌های عمومی گذشته در روان انسان وجود دارد که یونگ آنها را کهن‌الگو نامید. کهن‌الگوها در روان تثبیت شده و به گونه‌ای نمادین در رؤیایها و خیال‌پردازی‌های انسان آشکار می‌شوند. از مهم‌ترین آنها پرسونا، سایه، خود، آنیموس و آنیماست. کهن‌الگوی خود، وحدت و یک‌پارچگی و هماهنگی کل شخصیت انسان است که حاصل کنار هم قرار گرفتن و توازن تمام قسمت‌های شخصیت است. از این رو در کهن‌الگوی «خود» فرایندهای هشیار و ناهشیار همگون می‌شوند و به نقطه‌ای از تعادل می‌رسند و انسان را به سوی کامل شدن راه می‌برند. یونگ معتقد است مرد باید بتواند کهن‌الگوی آنیمای خود را بشناسد و این گامی مشکل در فرایند تفرّد و شکوفا شدن استعدادهای شخص و پرورش خود او محسوب می‌شود، زیرا بزرگ‌ترین تغییر را در خودانگاره ما نشان می‌دهد و منابع جدید خلاقیت را می‌گشاید و پس از آن گرایش به سوی وحدت یا کامل شدن شخصیت یا به هم پیوستن جنبه‌های متضاد روان ایجاد می‌شود (ر.ک. شولتز، ۱۳۷۷: ۱۱۵-۱۲۱). آنچه در داستان مورد بحث دیده شد از این دیدگاه قابل تحلیل است. نکته این است که آنیما گاهی مثبت و سازنده است و گاهی مخرب و ویرانگر. جنبه مثبت آن این است که «هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز می‌شود، به یاری وی بشتابد تا آنها را آشکار کند. نقش حیاتی‌تر عنصر مادینه این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه

به ژرف‌ترین بخش‌های وجود برد ... عنصر مادینه با این دریافت ویژه خود نقش راهنما و میانجی را میان «من» و «دنیای درونی» یعنی «خود» به عهده دارد» (یونگ، ۱۳۷۷ الف: ۲۷۸). زن حاضر در این داستان آنیمای مثبت وجود مرد است که پس از اینکه شناخته شد، روان مرد به وحدت و کمال رسید و این کمال و وحدت به شکل رسیدن به خلیفه و دریافت پاداش و رهایی از فقر و فاقه که در حقیقت فقر و نیازمندی درون بود، نمود یافت. جنبه منفی آنیما به صورت زنی زیبا ولی فریبنده و بی‌رحم یا ساحره و جادوگر یا نامادری و مانند آن ظهور می‌یابد و در ادبیات غرب با عناوین مختلف مانند (Femme Fatal) یعنی زن مهلک کشنده و (La Belle Dame sane Marcie) یعنی زن زیبای بی‌رحم ظهور می‌یابد (ر.ک. شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۲۷). تصویری از هر دو جنبه در ناخودآگاه روان مرد موجود است و او در مواجهه با این جنبه‌های متضاد دچار کشمکش می‌شود. به همین دلیل است که این صورت مثالی «گاه پرستش و ستایش می‌شود و گاه مورد نفرت و بیزاری است ... و این همه شگفت نیست زیرا تصویری ثابت با کیفیاتی تغییرناپذیر نیست، بلکه تصویری است در ناخودآگاه که کیفیات و مشخصات آن از تصاویر زنان عدیده‌ای حاصل شده که در گنجینه ناخودآگاه جمعی انباشته شده اند» (ستاری، ۱۳۷۷: ۸۹). در داستان مورد بحث نیز هرگاه زن نماد نفس و طمع و یا متصف به ویژگی‌های منفی شده، مصداق آنیمای منفی بوده و هرگاه با دیدی سازنده و آفریننده به او نگاه شده منظور همان آنیمای مثبت است. آنچه مهم است این است که مرد در این کشمکش بتواند به کمک خودآگاه و تفکر هوشیارانه، نیروهای مثبت را تشخیص داده، تقویت کند و نیروهای منفی را سرکوب کند. در داستان مورد بحث، قهرمان داستان از این آزمون دشوار پیروزمندانه بیرون آمد و توانست تعادل و وحدت لازم را بین نیروهای مختلف روانی خود پدید آورد و به کمال برسد. او رسیدن به وحدت را این‌گونه توصیف می‌کند:

جسم و جان و هر چه هستم آن توست حکم و فرمان جملگی فرمان توست

(۲۴۰۸)

این وحدت آرمانی که علم و عمل را در بر می‌گیرد همان کمالی است که از دیرزمان مقصود و مطلوب عرفان بوده است. حوزه عرفان و روان‌کاوی در چنین مواردی به هم

نزدیک می‌شوند و آنچه این دو را به هم پیوند می‌دهد حیات درونی انسان است. «دانش صوفیانه برخاسته از دل است که کل روان‌شناسی صوفیه بر آن مبتنی است. منظور آنان از دل تقریباً کل حیات درونی انسان، از جمله علم و عمل است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۸۵). آنچه را که یونگ و پیروانش تحت عنوان نیروهای مثبت و منفی موجود در روان انسان و کشمکش بین آنها و سرانجام رسیدن به وحدت معرفی می‌کنند می‌توان با مراتب نفسی که فلاسفه و عرفای اسلامی مطرح کرده‌اند مقایسه کرد. اهل حکمت و عرفان برای نفس مراتبی قایل‌اند؛ این مراتب نفس اماره، لوامه و مطمئن نام گرفته است. در این سلسله‌مراتب نیروهای منفی و گمراه‌کننده درون انسان، کشمکش و نزاع انسان با آنها، لغزش‌ها و خطاها و به دنبال آن پشیمانی‌ها و سرزنش‌ها و در نهایت سرکوب نیروهای منفی و پایان نزاع و رسیدن به مرحله اطمینان به‌خوبی نمایانده شده است. «در اوایل تا هنوز ولایت وجود در تحت تصرف و استیلا و غلبه او بود، او را نفس اماره خوانند. و در اواسط چون تدبیر ولایت وجود به تصرف دل مفوض گردد و نفس به ربقه اطاعت و انقیاد او متقلد شود و هنوز از نوازع صفات نفس و تمرد و استعصاء او بقایای چند مانده بود، و بدان جهت پیوسته خود را ملامت کند، آن را نفس لوامه خوانند و در اواخر چون عروق نزاع و کراهت به‌کلی از وی منتزع و مستأصل گردد و از حرکت منازعت با دل طمأنینت یابد و در تحت جریان احکام رام گردد و کراهتش به رضا مبدل شود، آن را نفس مطمئنه خوانند» (عزالدین کاشانی، ۱۳۸۱: ۸۴). در این طبقه‌بندی و سایر موارد مشابه، حیات درونی انسان و سیر تکاملی آن به‌روشنی بیان شده و آنچه گفته شده با اصول و بنیان‌های مکتب روان‌کاوی یونگ سازگار است، به‌ویژه وجود اصطلاحاتی چون نزاع و اطمینان قابل تأمل است. از میان آثار ادبی نیز آن دسته ماندگار، زنده و پویا مانده‌اند که توانسته‌اند حیات واقعی انسان‌ها را به نمایش بگذارند و پریشانی‌ها و ابهامات درونی بشر را کشف کرده، راه مبارزه با آنها را بیاموزند.

سایر نمادها

نمادها و نشانه‌های دیگری در این داستان هستند که به نوعی با تلاش درونی انسان برای رسیدن به کمال مرتبط‌اند. مولانا خود برخی از این نمادها را تفسیر کرده و این تفسیر نشانه کاربرد خودآگاهانه آنهاست. از جمله این نمادها می‌توان به «آب»، «دریا»

و «خلیفه» اشاره کرد. برخی از نمادهای موجود در داستان مسکوت و مرموز مانده است و این مسأله می‌تواند بیانگر این نکته باشد که کاربرد این نمادها تحت تأثیر ناخودآگاه شاعر بوده است. این امر موجب شده ویژگی مرموز بودن و نمادینگی این نمادها عمیق‌تر باشد، مانند زن که نماد آنیما محسوب شده و به تفصیل از آن یاد کردیم. اینک به اختصار به شرح این نمادها می‌پردازیم:

سفر

سفر از دیدگاه یونگ نماد تعالی است و کوشش انسان برای رسیدن به کمال را نشان می‌دهد. سفر محتویات ناخودآگاه را آشکار می‌کند و آنها را به خودآگاه می‌برد تا فعال شوند. رایج‌ترین این سفرها سفر تنهایی است که نوآموز در خلال آن به کشف طبیعت مرگ نیز نایل می‌شود (یونگ، ۱۳۷۷ الف: ۲۲۶-۲۲۷). در ادبیات ایران از این نوع سفرها که برای رسیدن به کمال و تعالی صورت می‌گیرند فراوان است. سفر نمادین مرغان در منطق‌الطیر عطار، سفر کیخسرو، فریدون و پهلوانان هفت‌خوان در شاهنامه و سفر خیر و شر در هفت‌پیکر نظامی نمونه‌هایی از این سفرها محسوب می‌شوند که مسافران را به کمال و خودآگاهی می‌رسانند. در داستان مورد بحث نیز مرد درویش باید برای رسیدن به خلیفه سفر کند:

پس سبو برداشت آن مرد عرب در سفر شد، می‌کشیدش روز و شب
(۲۷۴۱)

مسافر سفر کمال از بیابان می‌گذرد و بیابان نماد سختی‌هایی است که باید در راه رسیدن به مقصود تحمل کند. برای رسیدن به خودآگاهی که در واقع تولدی دوباره است، انسان باید در سفر دشوار خودشناسی، مرگ را کشف کند و آزمونی دشوار را پشت‌سر نهد تا به حیاتی دوباره نایل شود (ر.ک، همان: ۱۹۵-۱۹۶). مرد درویش نیز از بیابان سوزان و خطرناکی که بیم دزدان و راه‌زنان نیز در آن فراوان است می‌گذرد و مرگ را کشف می‌کند تا به خودآگاهی و معرفت برسد و آنیمای خردمند او که نگران گذار مرد از این مرحله است دست به دعا برمی‌دارد:

زن مصلا باز کرده از نیاز «ربّ سلّم» ورد کرده در نماز
که «نگهدار آب ما را از خسان یا رب آن گوهر بدان دریا رسان

لیک گوهر را هزاران دشمن است...
وز غم مرد و گران باری او
برد تا دارالخلافة بی درنگ
(۲۷۴۳-۲۷۴۸)

گرچه شویم آگه است و پرفن است
از دعهای زن و زاری او
سالم از دزدان و از آسیب سنگ

آب و دریا

آب و دریا در این داستان مفهومی نمادین دارند. هدیه‌ای که مرد درویش برای خلیفه برد و وسیله‌ای که موجب وصول او به مقصود گردید، آب بود. آب موجود در سبو در اینجا نماد دانایی، معرفت و نیکی است که البته در مقایسه با دریا بسیار ناچیز است. مولانا خود به‌صراحت مفهوم این نمادها را بیان کرده است:

آن سبوی آب دانش‌های ماست
کل عالم را سبو دان ای پسر
وان خلیفه دجله علم خداست ...
کو بود از علم و خوبی تا به سر
(۲۸۶۰-۲۸۷۳)

آبی است که منشأ و مبداء آن همان دریای بی‌نهایت علم حقیقی است. زن خردمند داستان در وصف آن می‌گوید:

یسا رب آن گوهر بدان دریا رسان ...
قطره‌ای زین است کاصل گوهر است
خود چه باشد گوهر، آب کوثر است
(۲۷۴۴-۲۷۴۶)

این نماد همان آب حیاتی است که در ادبیات عرفانی ما کاربرد و معنای بسیار گسترده‌ای دارد و درحقیقت معرفت و شناختی معنوی و روحانی است که انسان کامل آن را می‌یابد و به مدد آن جاودانه می‌شود و رمز تجدید حیات و تصفیه باطن است (ر.ک. اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۲۰). آب، حاصل از باران و از این رو نتیجه رحمت همگانی و فراگیر حق است.

سبو

سبو چنانکه مولانا می‌گوید از یک‌سو نماد تن و قالب جسمانی و محل علم و معرفت است:

چیست آن کوزه؟ تن محصور ما
اندر او آب حواس شور ما
(۲۷۲۰)



و از سوی دیگر نماد کل عالم است:

کل عالم را سبو دان ای پسر کو بود از علم و خوبی تا به سر

(۲۸۷۳)

و این دو در فرهنگ عمیق عرفانی ما تضادی ندارد، زیرا انسان، عالم صغیر و جهان، عالم کبیر است و آنچه در عالم کبیر است در عالم صغیر نیز هست و منافاتی با هم ندارد (ر.ک. نجم رازی، ۱۳۷۱: ۷۶-۸۱).

خلیفه

خلیفه یا در برخی ابیات شاه و سلطان، و دادرسی بخشنده است که مرد درویش با رسیدن به او از فقر و فاقه رها می‌شود و به بی‌نیازی و استغنا دست می‌یابد. خلافت و شاهی در این داستان معنایی بسیار وسیع‌تر از یک نهاد و نماد سیاسی و اجتماعی دارد و به معنی دریای علم خداوندی است. مولانا به‌صراحت این نکته را یادآوری کرده است:

وان خلیفه دجله علم خداست

(۲۸۶۰)

او سلطان لامکان و بی‌وطن مملکت باطن و روان است که بر جان‌ها سلطنت می‌راند:

لطف شاهنشاه جان بی وطن چون اثر کرده است اندر کل تن

(۲۸۳۷)

شهریاری نه فقط در این داستان بلکه در موارد دیگری نیز نماد کمال و تعالی است و مفهومی فراتر از یک نقش سیاسی دارد. مثلاً در منطق‌الطیر عطار، مرغان مسافر برای یافتن شهریار و سلطانی شایسته سفر می‌کنند و در نهایت به خودشناسی و خودآگاهی می‌رسند. در شاهنامه شهریاری در مواردی خاص مرتبه‌ای والا است که دستیابی به آن نیازمند تحمل رنج‌های فراوان چون گذشتن از آب، جنگیدن با ضحاک و تربیت شدن در کوه مقدس البرز است، چنانکه در داستان شهریاری کیخسرو، فریدون و کیقباد دیده می‌شود.

شهریار داستان مثنوی ویژگی مهمی دارد؛ او از قید و بند تعصب و مطلق‌گرایی آزاد است و درگاهش درگاه همه مخلوقات. گبر و مؤمن، یا زیبا و زشت را در آن تفاوتی نیست و فراگیری آن چون خورشید و مطر، همگانی است نه چون بهشت که از آن برگزیدگان است:

یافته زان در عطا و خلعتی
همچو خورشید و مطر، نی چون بهشت
زنده گشته چون جهان از نفخ صور
اهل معنی بحر معنی یافته
وانکه باهمت چه بانعمت شده
(۲۷۵۰-۲۷۵۵)

دم به دم هر سوی صاحب حاجتی
بهرگبر و مؤمن و زیبا و زشت
خاص و عامه از سلیمان تا به مور
اهل صورت در جواهر بافته
آنکه بی همت چه با همت شده

مرد درویش از مردان معنا بود و توانست بحر معنا را دریابد و از راه دریا به خانه بازگردد، در حالی که به حیاتی دوباره که همان خودشناسی و خودآگاهی است دست یافته بود.

نتیجه گیری

مثنوی معنوی یکی از مهم ترین آثار ادبی جهان است که منعکس کننده ویژگی های روانی نوع بشر است. مولوی ابهامات و تناقضات موجود در روان بشر را شناخته و به شکلی مطلوب آنها را در کنار هم آورده و از این توانایی برخوردار بوده که بین آنها حدی از هماهنگی و وحدت ایجاد کند. او کمال انسان را در خودیابی و خودآگاهی می بیند و شرط لازم برای آن را شناختن جنبه های نیک و بد درونی و روانی و پس از آن پرورش جنبه های سازنده می داند و انسان کامل او کسی است که این مقصود را در یافته است. او تمایلات و خواسته های منفی و بدی های وجود انسان را انکار نمی کند، بلکه به وجود آنها اقرار نموده، نبرد با آنها را توصیه می کند. قهرمان داستان مورد بحث نیز مسافر سفر خودآگاهی، معرفت و کامل شدن است. در ناخودآگاه روان او کشمکش دشوار در مورد تشخیص جنبه های مثبت و منفی وجود دارد و او به یاری خودآگاه خود در این نبرد سرافراز بیرون آمده و توانسته است نیروهای سازنده روان را بشناسد و بر مبنای آنها عمل نماید و به وحدت و یکپارچگی برسد. بخش عمده ای از این کشمکش را نبرد برای تشخیص و بازشناسی آنیما تشکیل می دهد که یکی از دشوارترین مراحل خودیابی است. واقعیت های موجود در حیات بشری در زمان های دیرینه موجب شکل گیری آنیمای دوگانه در ناخودآگاه جمعی انسان شده، او را در تشخیص و داوری بین نوع سازنده و نوع ویرانگر دچار کشمکش درونی می کند. او باید

به یاری خودآگاهی و معرفت و دانایی به وحدت برسد، از این مرحله دشوار بگذرد تا به مقصود نائل شود و این همان چیزی است که مرد درویش در این حکایت پشت‌سر نهاده و در تحلیل‌های روان‌شناسانه معاصر تحت عنوان اصل اضداد و اصل سازش اضداد مطرح است و مولوی به‌گونه‌ای شگفت و با بیانی نمادین آن را بازنموده است. وجود سایر نمادهایی که شاعر آگاهانه و یا نا خودآگاه در داستان به کار برده، جنبه‌های نمادین داستان را افزوده و معانی ژرف و عمیقی به آن داده است. همین معانی پنهان و نمادین موجب جذابیت و جاودانگی برخی آثار ادبی است به‌گونه‌ای که پس از گذشت قرن‌ها هنوز قابل تحلیل است و ذهن اندیشمندان و منتقدان را به خود جلب می‌کند.

منابع

- آموزگار، ژاله (۱۳۸۵)، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: انتشارات سمت.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷)، *اسطوره بیان نمادین*، تهران: سروش.
- دلشو، م. لوفلر (۱۳۶۴)، *زبان رمزی افسانه‌ها*، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.
- حمیدیان، سعید (۱۳۷۳)، *آرمان‌شهر زیبایی*، تهران: نشر قطره.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳)، *تصوف ایرانی در منظر تاریخی آن*، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران: انتشارات سخن.
- ستاری، جلال (۱۳۶۶)، *رمز و مثل در روان کاوی*، تهران: توس.
- _____ (۱۳۶۸)، *افسون شهرزاد*، پژوهشی در هزار افسان، تهران: توس.
- _____ (۱۳۷۷)، *بازتاب اسطوره در بوف کور*، تهران: توس.
- _____ (۱۳۸۶)، *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، تهران: مرکز.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، *بیان*، تهران: فردوس.
- شولتز، دو آن و سیدنی الن شولتز (۱۳۷۷)، *نظریه‌های شخصیت*، ترجمه یحیی سید محمدی، تهران: نشر هما.
- عزالدین کاشانی، محمود بن علی (۱۳۸۱)، *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*، تصحیح جلال الدین همایی، تهران: نشر هما.
- فرای، نورتروپ (۱۳۶۳)، *تخیل فرهیخته*، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)، تهران: فکر روز.
 موسوی، سید کاظم و اشرف خسروی (۱۳۸۷)، «آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه»، مجله پژوهش زنان، دانشگاه تهران، دوره ۶، شماره ۳، صص ۱۳۳-۱۵۳.
 مولانا، جلال الدین محمد (۱۳۶۹)، مثنوی معنوی، تصحیح و تحلیل دکتر محمد استعلامی، دفتر اول، تهران: انتشارات زوار.

نجم رازی، عبدالله بن محمد (۱۳۷۱)، مرصاد العباد من المبدأ الی المعاد، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

همایی، جلال الدین (۱۳۷۶)، مولوی نامه، تهران: هما.

یاوری، حورا (۱۳۷۴)، روان کاوی و ادبیات، تهران: نشر تاریخ ایران.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷ الف)، انسان و سمبول هایش، ترجمه محمود سلطانی، تهران: جامی.

_____ (۱۳۷۷ ب)، تحلیل رؤیا، ترجمه رضا رضایی، تهران: نشر افکار.

_____ (۱۳۷۲)، جهان نگری، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر افکار.

Archive of SID