

واکاوی «حکایت ایاز» مولانا با تکیه بر آراء یونگ و فروید

مهدی ممتحن*

تاریخ دریافت: ۹۲/۹/۱۰

مهدی رضا کمالی بانایانی**

تاریخ پذیرش: ۹۳/۲/۱

چکیده

از دهه ۱۹۲۰ به بعد نقد روان‌کاوانه، سبک گسترده‌ای از نقد روان‌شناختی بوده که فرضیات آن توسط زیگموند فروید (مؤسس مکتب پسیکانالیز) بنیان‌گذار شده است. در بیان تحولات روان‌شناختی، ساختار ارائه‌شده توسط فروید دارای سه نقش برجسته بود: نهاد (id)، من (Ego) و فرامن (superego). این سه طبقه ساختار شخصیتی هر فرد را به وجود می‌آورند و با واکاوی موشکافانه هر یک از این مراحل می‌توان به فردیت و روان‌شخص در هر لحظه زمانی پی برد. تأثیر اندیشه‌های مولانا بر سبک «مثنوی» بسیار شبیه به تأثیری است که فلسفه اشراقی هانری برگسون و آرای او درباره زمان بر جریان رمان نویسی قرن حاضر و ظهور سبک جریان سیال ذهن گذاشته است. جریان‌های دیالکتیک و پارادوکسیکال خودآگاهی و ناخودآگاهی در مسیر داستان‌سرایی مولانا، سبب‌گذر وی از مراحل سه‌گانه روان‌شناسی و پایایی ردپایی این تضاد در داستان‌های «مثنوی» گردیده است. از این رو در این مقاله به واکاوی درگیری‌های ذهنی مولانا در حکایت «ایاز» در تطبیق با آراء یونگ و فروید پرداخته شده است.

کلیدواژگان: خودآگاهی، ناخودآگاهی، مولانا، درگیری‌های ذهنی.

Dr.momtahn@gmail.com

Mehdireza.392@gmail.com

* عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد جیرفت (دانشیار).

** دانشجوی دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی.

مقدمه

نقد روان‌شناختی و نقد روان‌کاوانه اساساً اثر ادبی را به عنوان بیان حالات و ساختار شخصیتی نویسنده در قالب داستانی مورد بررسی قرار می‌دهد. «این رویکرد در دهه‌های نخستین قرن نوزدهم پدید آمد، و بخشی از جریانی بود که در طی آن رویکرد بیانگرانه ماهیت ادبیات، جایگزین دیدگاه‌های رمانتیک و نگرش‌های پیشین مبتنی بر تقلید و کاربردی بودن ادبیات گردید» (پالمر، ۱۳۸۸: ۳۷). از دهه ۱۹۲۰ به بعد نقد روان‌کاوانه، سبک گسترده‌ای از نقد روان‌شناختی بوده است که فرضیات و شیوه‌های آن توسط زیگموند فروید (۱۸۵۶-۱۹۳۹) بنیان‌گذارده شده است. شرح و بسط‌هایی که بعداً در نظریه فروید درباره ساختارها، عملکردها، و جریانات ذهن صورت گرفت، چارچوب کلی نظریه او در باب هنر را که در ۱۹۲۰ مطرح گردیده بود تفصیل داد.

در میان این تحولات الگویی که فروید از ذهن ارائه کرد و آن را دارای سه نقش می‌دانست از همه برجسته‌تر بود. در بُن (id) کشانده‌ها و غرایز ناهشیاری قرار دارند که انگیزه فرد واقع می‌شوند و عمده‌ترین آن‌ها، کشاننده جان (لیبدو) و درخواست لذت است (البته این طبقه‌بندی را بعدها فروید بازبینی کرد و آن‌ها را به دو طبقه کلی از غرایز، یعنی غریزه زندگی (اروس، Eros) و غریزه مرگ (تاناتوس، Tnanatos) تبدیل کرد).

از طرف دیگر من با واقعیت سر و کار دارد و اولین واقعیت برای هر فرد، آگاهی از اندامش است. از آن پس شخصیت در رابطه با من و از خلال مواجهه من واقعیت تحول می‌یابد. بنابراین «وظیفه من صیانت نفس است و می‌کوشد تا نه تنها بر دنیای بیرون، بلکه بر دنیای درون بُن نیز تسلط یابد و تعادل را حفظ کند. بنابراین هدف اصلی بن لذت و هدف اصلی من، امنیت و حفظ تعادل میان خودآگاهی کامل (id) و فرامن (superego) است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۵۶). فرایندهای روانی من گرچه گاه ناخودآگاه‌اند، اما عموماً خودآگاه یا نیمه خودآگاه هستند. یعنی قادرند تحت شرایطی به خودآگاه نیز دوباره درآیند. آبر/من نیز در ارتباط با این سه مرحله می‌گوید:

“Ego tries as best it can to negotiate the conflicts between the insatiable demands of the Id, the impossibly stringent requirements of the superego” (Abrams, 1912: p258).

«خود(من) تلاش می‌کند تا به نحو احسن، ستیزهای میان خواسته‌های سیری‌ناپذیر نهاد و نیازهای ارضاء نایافتنی فراخود را حل کند» (سبزیان، ۱۳۸۴: ۳۰۱).

یونگ نیز در این باره می‌گوید: «انرژی روانی بر طبق اصل تضاد عمل می‌کند، و روان‌آزردگی ناشی از ناتوانی در رسیدن به توزیع مناسب انرژی بین بخش‌های مجزای درون یعنی هشیاری و ناهشیاری است. از این رو خود مهم‌ترین و در عین حال مبهم‌ترین مؤلفه ساختاری روان است که حفظ تعادل بر عهده اوست» (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۴). هم‌چنین در جای دیگر می‌گوید: «فردیت با مسأله دستیابی به تعادل روانی سر و کار دارد؛ یعنی به دنبال اتحاد عناصر متفاوت است. این یعنی ترکیب کردن و انجام‌بخشیدن بخش‌های ناهشیار روان به درون هشیاری» (همان: ۲۰۴).

فرامن ناشی از سایر افراد است که با تجارب انحصاری خود فرد تعیین می‌شوند. این مرحله آرمان‌های آموخته شده از والدین و به طور کلی، جامعه را مطرح می‌سازد (ر.ک: نیچه، ۱۳۸۵: ۳۴).

آنچه در فرهنگ عرفانی با نام‌هایی از قبیل مشاهده و مکاشفه و کشف و شهود تعبیر می‌شود، علی‌رغم اختلافاتی که در تعریف دارند، مثل واقعه، حکایت از تجربه‌هایی دارند که صفت مشترک آن‌ها دریافت حقیقت و ادراک اموری در حالت ناآگاهی است: «اصطلاحاتی نظیر جذبه، خلسه، ذوق، وجد، سکر، استغراق و امثال آن نیز بیانگر حالاتی است که در آن امکان تجارب روحانی از طریق قطع رابطه حسی با دنیای خارج میسر می‌گردد» (پورنامداریان، ۱۳۵۴: ۲۰۴). عرفا می‌گویند که «چون روح انسانی در خواب موقتاً از علایق مادی آزاد می‌شود خود به خود حالت صفا و نورانیت ذاتی او بروز می‌کند و جنبه ارتباط او با عالم مجردات یا فرشتگان آسمانی و ملائکه مقرب قوت می‌گیرد. بدین سبب ممکن است که به صورت رؤیای صادق حقایقی بر وی الهام شود که در بیداری از درک و دریافت آن عاجز بود» (همایی، ۱۳۶۹: ۳۰۳).

غزاللی نیز در مورد تجرد روح از تن می‌گوید: «گمان مبر که روز دل به ملکوت بی خواب و مرگ گشاده نگردد که این‌چنین نیست، بلکه اگر در بیداری کسی خویشتن را ریاضت کند و حواس معطل کند، تا چنان بود که از خویشتن بی‌خبر شود و از همه عالم بی‌خبر شود و از هیچ چیز خبر ندارد مگر از خدای عز و جل. چون چنین شود، اگرچه

بیدار بود، آن روزن گشاده شود و آنچه در خواب بینند دیگران، وی در بیداری بیند و ارواح فرشتگان و صورت‌های نیکو وی را پدیدار آید و پیمبران را دیدن گیرد و از ایشان فایده‌ها گیرد و مددها یابد و ملکوت زمین و آسمان به وی نمایند» (همان: ۲۰۱). عزالدین محمود کاشانی نیز فصل هشتم از باب پنجم کتاب خود «مصباح الهدایة» را به بررسی انواع نوم و واقعه اختصاص داده است:

«و هر یک از واقعه و نوم تقسیم می‌شود به سه قسم: قسم اول کشف مجرد و آن چنان بود که کسی به دیده روح مجرد از خیال، صورت حالی که هنوز در حجاب غیب بود، در خواب یا در واقعه مطالعه کند و بعد از آن هم چنان که دیده باشد در عالم شهادت واقع شود یا از حجاب غیب به عالم شهادت آمده باشد و لکن به نسبت با بیننده آن هنوز حکم غیب دارد، به سبب غیبت آن از حس و ظاهر او

و این قسم را کشف مجرد از بهر آن خواندیم که قوت متخیله در آن هیچ تصرف ننموده باشد و آن را لباس خیالی نپوشانیده ...، و اگر به اسماع هوائف و القای سمع معلوم شود، واسطه ادراک آن سمع روح بود و این خواب را رؤیای صادق خوانند و این رؤیاست که جزوی از نبوت است، چه رسول علیه الصلاة والسلام در مبادی وحی، هر خواب که دیدی، بعد از آن بعینه واقع شدی

و در این قسم کذب اصلاً صورت نیندد، چه روح در این کشف به مشاهده متفرد بود و کذب از او منتفی، و این کشف بعد از دلالت شواهد اخبار نبوی عقلاً دلیل است بر آنکه ارواح را بعد از مفارقت اجساد، شعور به جزئیات این عالم از مبصرات و مسموعات و غیر آن حاصل بود» (کاشانی، ۱۳۷۲: ۱۷۲-۱۷۳).

سهروردی در داستان «غربت غربی» از قصری سخن می‌گوید که قهرمانان داستان شب‌ها بدان صعود می‌کنند. قهرمان «غربت غربی» شب‌ها آزاد می‌شود و صبح‌ها به اجبار به زندان ظلمانی و قیرگون خویش باز می‌گردد و این تعبیری است از خواب و بیداری. خواب‌های شبانه مجالی است برای روح تا تن را ترک کند (عباسی داکانی، ۱۳۷۲:

۲۱). از این رو بدیهی است که خواب و رؤیا همان فرامنی است که از خودآگاهی کاملاً به دور است. مولانا نیز تحت تأثیر الهامات، گرایش‌هایی را به فرامن و رؤیا داشته است. این فرامن همان نیستانی است که شاعر در پی آن است.

۱. اما بدیهی است که برای رسیدن به مرحله فرامن بایستی ابتدا از مراحل آغازین (نهاد، ego) عبور کرده و در نهایت به مرحله آخرین رسید. یونگ نیز در این باره می‌گوید: «این دیگر قانون روانی تغییرناپذیری است که هر گاه مرحله‌ای از فرافکنی به پایان می‌رسد، همواره از نو به خاستگاه اولیه خود باز می‌گردد».

۲. مولانا در دفتر پنجم در حکایت «ایاز و جمره داشتن او جهت چارق و پوستین» و... با زبانی نمادین نکات دقیق و لطایف عمیق بسیاری را در اشعار نشانده است. اما آنچه واضح است این است که ایاز در اینجا کنایه از انسان کامل و ولی و سلطان محمود کنایه از حضرت حق تعالی است. وقتی که مولانا در وصف ایاز می‌گوید او دریایی است بی کران و بی انتها، و یا زبان آدمی قدرت بیان اوصاف را ندارد و... جملگی توصیف انسان کامل است. مولانا در ضمن این حکایت به بیان اوصاف انسان کامل پرداخته که در لابه‌لای آن به جنون ادواری عارفانه خود اشارت می‌کند و به قول معروف "فیلش یاد هندوستان می‌کند". مولانا داستان را در خودآگاهی کامل (در نهاد ID) آغاز می‌کند و به بیان حوادث آن بدور از فرافکنی‌های خارجی می‌پردازد. هر چند در توصیف ایاز و نیکی‌های او ناخودآگاه و ناآگاه، به توصیفات از انسان کامل می‌پردازد اما به طور کامل ویژگی‌های ناخودآگاهی و رؤیا را عضو توبه خود نگرفته است. اما در حین توصیف او کم کم از خود خارج می‌شود. به گونه‌ای که خود صراحتاً می‌گوید: چشم‌های نیک هم بر وی بد است / از ره غیرت که حسنش بی حد است / یک دهان خواهیم به پهنای فلک / تا بگویم وصف آن رشک ملک / ور دهان یابم چنین و صد چنین / تنگ آید در مکان این چنین / این قدر هم گر نگویم ای سند / شیشه دل از ضعیفی بشکند (ابیات ۱۸۸۳ تا ۱۸۸۶)

شاعر با توجه به اینکه در نهاد به سر می‌برد، اما خصوصیات از مرحله فرامن که در حال حاضر از آن دور است را بیان می‌کند. خواستن یک دهان به پهنای فلک، خود، از

ویژگی‌های ناخودآگاهی و رؤیاست. اما تنگ آمدن دهان در وصف انسان کامل در مکانی این چنین (خودآگاه) از دیگر خصوصیات ناخودآگاهی و رؤیاست. مقولات زمان و مکان در رؤیا نادیده گرفته می‌شوند.

«مردمانی را زنده می‌بینیم که سال‌ها قبل مرده‌اند و وقایعی را که مدت‌ها پیش روی داده است، یا دو واقعه غیر همزمان را می‌بینیم که به طور همزمان روی می‌دهند. به قوانین فضا نیز اهمیت نمی‌دهیم و در یک لحظه قادریم مسافت‌های بعید را بپیماییم یا در آن واحد در دو نقطه جداگانه حاضر شویم» (فروم، ۱۳۴۹: ۳).

آتش سودا به نقل از *کنز/زی* می‌گوید: «زمان در ناخودآگاهی معنا و کارکردی دیگرگون دارد. مرزهایی روشن و برآ که در خودآگاهی زمان از هم می‌گسلد و به سه پاره جدا از هم گذشته، حال و آینده بخش می‌کند، در ناخودآگاهی از هم می‌پاشد. زمانی که بر خفته یا رؤیابیننده می‌گذرد، هرگز با مکانی که بیدار در می‌یابد یکسان نیست» (آتش سودا، ۱۳۸۲: ۱۰۰). هم‌چنین در مورد یادشده "دهانی به پهنای فلک" اشاره به شگفتی و تضاد ناخودآگاهی و رؤیا نیز دارد. در ادامه کم کم آمادگی برای ورود به مرحله دوم روان‌شناسی یعنی مرحله خود (*Ego*) را به دست می‌آورد. به این ترتیب که:

من سر هر ماه سه روز ای صنم	بی گمان باید که دیوانه شوم
هین که امروز اول سه روزه است	روز پیروزست، ز پیروزه است
هر ولی که اندر غم سر می‌بود	دم به دم او را سر مه می‌بود
قصه محمود و اوصاف ایاز	چون شدم دیوانه، رفت اکنون ز ساز

(ابیات ۱۸۸۸ تا ۱۸۹۱)

دیوانه‌شدن شاعر اشاره به بیرون آمدن از خودآگاهی (قلمرو عقل) و ورود او به فرامن است. از ساز رفتن قصه محمود و ایاز نیز اشاره به همین امر دارد. شاعر به طور ناخودآگاه، در ادامه این مبحث که زبان خودآگاه و دنیوی، توان و یارای وصف ایاز را ندارد، به تدریج و با عبور از مرحله دوم، به بیان این مبحث وارد می‌شود که آن چه بیان کرده شود، صورت قصه و آنکه آن صورتی است که در خور صورت‌گیران می‌باشد.

زآنکه پیلم دید هندستان به خواب
کیف یأتی النظم لی و القافیة

از خراج اومید بر، ده شد خراب
بعد ما ضاعت اصول العافیة

(ابیات ۱۸۹۲ و ۱۸۹۳)

- برای من سرودن شعر و قافیه سازی چه سان مسیر است در حالی که ریشه‌های تندرستی‌ام تباه شده است؟

همان‌طور که مشاهده می‌شود گویی شاعر در برزخی مابین خودآگاهی و ناخودآگاهی است، لذا باید برای حد وسط بودن، لوازم و خصوصیات را از مرحله اول و لوازمی را از مرحله سوم به همراه داشته باشد. در بیت دومی که یاد شد، آگاهی شاعر از اینکه سرودن شعر و قافیه‌سازی بر این روش میسر نیست، نشانگر همراه داشتن خودآگاهی (نهاد ID) است. اما از خصوصیات فرازین من (شاخصه‌های ناخودآگاهی آن) در اینجا، دیدن پیل هندوستان را به خواب می‌باشد. خواب خود یکی از ویژگی‌ها و خصوصیات فرامن است. عرفا و فلاسفه هر دو برای تجسم و تمثیل حالت انقطاع از شواغل جسمانی و حصول قوت روحانی، نمودار حالت خواب را ذکر می‌کنند که مرگ کوچک و حشر اصغر است. چنان که بیداری نیز نمودار قیامت کبری حشر اکبر است. آنان می‌گویند که چون روح انسان در خواب موقتاً از علایق مادی آزاد می‌شود، خود به خود حالت صفا و نورانیت ذاتی او بروز می‌کند و جنبه ارتباط او با عالم مجردات یا فرشتگان آسمانی و ملائکه مقرب قوت می‌گیرد. بدین سبب ممکن است که به صورت رؤیای صادق حقایقی بر وی الهام شود که در بیداری از درک و دریافت آن عاجز بود (همایی، ۱۳۶۹: ۳۰۳).

غزالی نیز به مجرد روح از تن به هنگام خواب اشاره کرده است: «و دلیل بر آنکه اندرون دل روزنی دیگر است علوم را، دو چیز است: یکی خواب است که در خواب چون راه حواس بسته گردد، آن در درونی گشاده گردد و از عالم ملکوت و لوح محفوظ نمودن گیرد، تا آنچه در مستقبل خواهد بودن بشناسد و ببیند اما روشن هم‌چنان که خواهد بود و اما به مثال که به تعبیر حاجت افتد» (پورنامداریان، ۱۳۵۹: ۱۹۸). در ادامه:

ما جنون، واحد بی فی الجنون
بل جنون، فی جنون فی جنون

(بیت ۱۸۹۴)

- من در میان انبوه غم‌ها، فقط یک نوع جنون ندارم، بلکه از غم و عشق الهی برایم جنون در جنون حاصل شده است.

آگاهی شاعر از گرفتاری در میان انبوه غم‌ها، از طرف دیگر با آگاهی او از داشتن جنونی دیگر علاوه بر یک نوع جنون اشاره به غیر فرودین. خودآگاهی و از طرف دیگر حاصل شدن جنون در جنون برای وی به دلیل عشق الهی اشاره به جنبه فرارزین ناخودآگاهی در ذهن شاعر دارد (جنون در جنون حاصل شدن خود نوعی متضاد و حرکت پارادوکسیکالی نیز می‌باشد که خود از خصوصیات قضاء ناخودآگاهی و فرامن است). یونگ در کتاب خود می‌گوید: «در واقع ارتباط میان ذهن خودآگاه و ذهن ناخودآگاه متضمن زوج مکملی از متضادهاست. هر محتوای جدیدی که از ناخودآگاه برمی‌آید از حیث ماهیت، تغییر اساسی می‌کند و این بدان جهت است که قسمتی از آن در ذهن خودآگاه ناظر ادغام می‌شود. حتی محتویات رؤیا اگر واقعاً ملحوظ گردد، به همان طریق نیز خودآگاه است و هر گونه توجه خودآگاه ناظر که به وسیله تعبیر خواب صورت بگیرد، تأثیر و نفوذی غیرقابل‌سنجش در ناخودآگاه دارد. بنابراین ناخودآگاه را فقط می‌توان با مفاهیم متضاد توصیف کرد. چراکه وارونگی‌های شگفت‌انگیز در رؤیا امری عادی است» (یونگ، ۱۳۵۹: ۵۲۱ و ۵۲۲).

هم‌چنین پورنامداریان در کتاب خود می‌گوید: «مولوی اگرچه در «مثنوی» که شعری تعلیمی است، ظاهراً بیشتر از زبان با من‌های دیگر سخن می‌گوید، یعنی در شرایطی که او متکلمی هوشیار و دیگران مخاطبان هوشیارند، اما گاهی نیز شور و هیجان عاطفی و لطف و ظرافت اندیشه‌هایی که در خلال تداعی معانی رخ می‌دهد، من را از خویش می‌برد و مهار سخن به دست فرامن می‌افتد، و در نتیجه ابهام جای وضوح را در شعر تعلیمی می‌گیرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۳۹). محتویات ناخودآگاه تنها از طریق کاربرد مفاهیم متضاد قابل بیان‌اند و به همین جهت است که وارونگی‌های شگفت‌انگیز در رؤیا امری عادی تلقی می‌شود (ر.ک: آتش سودا، ۱۳۸۲: ۱۰۲).

شمیسا در مورد من یا ego می‌گوید: «کار من ایجاد تعادل بین منازعات نهاد و فرامن است» (شمیسا: ۲۲۰). یونگ می‌گوید: «بعد غایی من، مربوط به آینده است که هدفش برقرار ساختن تعادل روانی بین عناصر مجزای آن است. خود این هدف کهن‌الگو

است و در کهن الگوی من جلوه‌گر است» (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۷). هم‌چنین در جای دیگر می‌گوید: «ego با مسأله دستیابی به تعادل روانی سر و کار دارد، یعنی به دنبال اتحاد عناصر متضاد است. این یعنی ترکیب کردن انسجام بخشیدن بخش‌های ناهشیار روان به درون هشیاری» (همان: ۲۰۴). در اینجا نیز باز هم خصوصیات برزخی Ego را می‌توان مشاهده کرد. از طرفی آگاهی شاعر به این که بدنش به هر دلیل در حال تحلیل رفتن است، اشاره به نهاد (خودآگاهی) وی و از طرفی تماشا کردن بقا در فنا و تجربه کردن او در زندگی (چراکه سبب تحلیل بدن شاعر شده) اشاره به فرامن (ناخودآگاهی) او دارد. اما شاعر در بیت بعد به دلیل عدم تعادل در مرحله دوم (Ego) دوباره بازگشتی به مرحله نهاد ID دارد و به قصدی ایاز می‌آید اما فقط برای چند لحظه... .

ای ایاز از عشق تو گشتم چو موی ماندم از قصه، تو قصه من بگویی
درخواست مولانا از ایاز برای بازگویی قصه خود، اشاره به سیر و سفرهای انفسی مولانا دارد که خواستار است تا ایاز حوادث و اتفاقات آن سفر درونی را بازگو کند. نیچه در کتاب خود می‌گوید: «تنها نکته‌ای که شاید از نمادگرایی در می‌یابیم، آن است که فقط واقعیت‌های درونی را می‌توان واقعیت و حقیقت پنداشت و سایر امور، یعنی همه امور طبیعی، زمان، مکان و تاریخ تنها فرصتی برای بیان تمثیل‌هاست» (نیچه، ۱۳۸۵: ۸۱). هم‌چنین شاعر ناخودآگاه برای تمثیل روح و تن تصویر اصطرباب و آتش (آفتاب) را به کار می‌گیرد. به عبارت دیگر شاعر در پی ملموس و محسوس کردن مطالب عرفانی از عنصر تداعی به نیکی سود می‌جوید. در اینجا این تداعی به صورت معنوی جلوه‌گر است. منظور از تداعی و اشتراک معنوی، مواردی است که شباهت ظاهری لفظ نقشی در تداعی ندارد.

اما به هر حال ذهن از طریق ترجمه، تصویرسازی و ... در تکمیل سلسله تداعی دخالت می‌کند. در بیت بعد دوباره شاعر از خودآگاهی کامل بیرون آمده و به مرحله دوم (Ego) می‌آید:

خود تو می‌دانی نه من، ای مقتدا
من که طورم، تو موسی، وین صدا
(ابیات ۱۸۹۸)

در مصراع اول آگاهی شاعر از دانایی ایاز که هم‌تراز با مقتدایی برای اوست، اشاره به خودآگاهی (نیمه فرودین Ego) و تشبیه خود به کوه طور و ایاز (انسان کامل) به موسی، که تداعی ای ناخودآگاه در اثر تداعی تصویر می باشد، اشاره به ناخودآگاهی (نیمه فرازین Ego) دارد. یونگ در کتاب خود می‌گوید: «رشته‌های متعدد تار و پود خاطرات انسان به صورت رؤیایی کوتاه به هم بافته می‌شود. هرگاه سعی کنیم رؤیای خود را از طریق دنبال کردن خاطراتی که با یکی از عناصر آن مربوط می‌شود تعبیر کنیم متوجه دامنه وسعت تداعی معانی و طریقه معجزه آسایی که این خاطرات را در متنی خلاصه و فشرده و تغلیظ می‌کند خواهیم شد» (یونگ، ۱۳۵۹: ۴۷۳).

از این بیت به بعد است که مولانا دوباره به ناخودآگاهی کامل می‌رود و روابط کوه طور، موسی و هم‌چنین نمادهای گوناگون را پی می‌گیرد. اما در اینجا ویژگی دیگری که به فرمان اشاره دارد، پیر دانا است. پیر دانا مظهر سرنمون پدر یا سرنمون روح است و نمادی است که از خصلت روحانی ناآگاهان سرچشمه می‌گیرد. سرنمون روح آنگاه پدیدار می‌شود که انسان نیازمند درون‌بینی، تفاهم و پند، تصمیم‌گیری، راهنمونی و برنامه‌ریزی است و قادر نیست خود به تنهایی این نیاز را بر آورد. سرنمون روح این حالت کمبود معنوی را جبران می‌کند و محتویاتی ارائه می‌دهد که این خلأ را پر کند. پیر دانا هم‌چنین فرانمود پاره‌ای صفات اخلاقی است که منش روحانی این سرنمون را آشکار می‌سازد، نظیر نیت خیر و آمادگی جهت یاری و یاور (یونگ، ۱۳۷۶: ۷۳). در اینجا/ایاز به شکل پیر دانا جلوه‌گر است، و شاعر را به سوی آن مکان آرمانی رهنمون است.

کوه بیچاره چه داند گفت چیست	ز آنکه موسی می‌بداند که تهی است
کوه می‌داند قدر خویش‌تن	اندکی دارد ز لطف روح تن
تن چو اصطرب باشد ز احتساب	آتشی از روح هم‌چون آفتاب

(ابیات ۱۸۹۹ تا ۱۹۰۱)

مولانا در ادامه این ناخودآگاهی ذهنی به تدریج نکات عرفانی را با اشعاری پی می‌گیرد تا اینکه دوباره عازم سفر به مرحله دوم (Ego) و بیرون آمدن از ناخودآگاهی کامل می‌شود.

«سؤالاتی که در ناخودآگاهی از خود می‌پرسیم، حائز اهمیتی فوق‌العاده است. آن‌ها معمولاً چیزی درباره تلاش ما برای ترتیب موفقیت‌آمیز فرآیند تغییر رشدی که در درون ما صورت می‌پذیرد هستند» (روپراسی، ۱۳۶۸: ۲۵۷ و ۲۵۸). در اینجا سؤالی که شاعر از خویشتن می‌پرسد و هم‌چنین شک و تردیدی که شاعر نسبت به عشق مطلوب خود دارد، نشانگر وجود شاعر در مرحله دوم است، چراکه این مرحله برزخی میان خودآگاهی و ناخودآگاهی است و تمامی این‌ها خواب و رؤیا می‌باشد. لذا این شک و تردید، تأییدی بر این مرحله است. در بیت بعد:

گر به تازی گوید او در پارسی گوش و هوشی کو که در فهمش رسی
(بیت ۱۹۱۴)

در اینجا آگاهی شاعر از اینکه انسان کامل (ایاز) به تازی و پارسی با او سخن بگوید، نشان از نیمه خودآگاه خود (Ego) می‌باشد. اما عدم گوش و هوش دنیوی و ظاهری که توان و یارای شنیدن آن سخنان باشد، نیز اشاره به نیمه ناخودآگاه Ego دارد. هم‌چنین نبود گوش هوشی برای شاعر، سؤالی که شاعر از خویشتن می‌پرسد، نیز تأییدکننده مرحله دوم ego می‌باشد. اما از جمله عوامل تصدیق‌کننده این مرحله، حرف شرط اگر و فعل گوید می‌باشند. بدیهی است که حرف شرط "اگر" شک و تردید را با خود در پی دارد.

دکتر انوری به نقل از دستور تاریخی در کتاب خود می‌گوید: «مضارع ساده مانند فعل‌های مضارع دیگر، استقلال و استعمال عمومی ندارد؛ در متون نظم و نثر قدیم، گاهی به جای ساخت مضارع اخباری و التزامی آمده است» (انوری، ۱۳۷۹: ۶۰). در اینجا نیز فعل مضارع ساده در معنای مضارع التزامی آمده است. یکی از مهم‌ترین موارد استعمال مضارع التزامی، نیز بیان وقوع فعل همراه با شک و تردید می‌باشد (فرشید و، ۱۳۸۲: ۳۹۵). لذا شک و تردید موجود در این فعل نیز تأییدی دیگر بر وجود شاعر در مرحله من یا ego دارد. باز هم در این مرحله می‌توان نشانی از دو مرحله نهاد و فرمان را مشاهده کرد.

اما در بیت بعد:

بار دیگر آمدم دیوانه‌وار رو رو ای جان، زود زنجیری بیار

در این بیت شاعر به نهاد یا خودآگاهی خود روی می‌آورد، در حالی که دیوانه‌وار و لبریز از فرامن است. زنجیر در مصراع دوم نیز رمز خودآگاهی است که می‌تواند دل دیوانه و پریشان او را آرامش بخشد. در اینجا شاعر دگر بار، به داستان ایاز(حکمت نظرکردن در چارق و پوستین که فلینظر الانسان ممّ خلق) باز می‌گردد و داستان را از سر می‌گیرد:

باز گردان قصه عشق ایاز	کان یکی گنجی است مالامال راز
می‌رود هر روز در حجره برین	تا ببیند چارقی با پوستین
زانکه هستی سخت مستی آورد	عقل از سر، شرم از دل می‌برد
صد هزاران قرن پیشین را همین	مستی هستی بزد ره زین کمین
شد عزازیلی از این مستی لعین	که چرا آدم بشد بر من رهین
خواجه‌ام من نیز و خواجه‌زاده ام	صد هنر را قابل و آماده‌ام
در هنر من از کسی کم نیستم	تا به حرفت پیش دشمن بیستم
من ز آتش زاده‌ام او از وحل	پیش آتش مر وحل را چه محل

(ابیات ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۵)

کزازی در ارتباط با رمزآمیز بودن رؤیا و ناخودآگاهی می‌گوید: «رؤیا ما را به جهانی جادوانه، شگفت‌انگیز، پر رمز و راز، و سرشار از فنون و فسانه می‌برد و آنچه در رؤیا بر ما می‌گذرد، حیرت‌آوری و بی‌همانندی و راز آموزه‌ها و شناخت‌ها، فراز آمدن پیشگاه را می‌رساند» (کزازی، ۱۳۷۹: ۴۰). لذا اشاره شاعر به مالامال بودن گنج از راز اشاره به همین نکته دارد. اما شاعر باز هم در همین ۸ بیت به طور ناخودآگاه وارد سوژه دیگری می‌شود. به گونه‌ای که در این اشعار یاد شده می‌توان مشاهده کرد زمانی که به قصه ایاز باز می‌گردد، به وصف ایاز و عدم روی آوردن به هستی و مستی آن می‌پردازد. اما همین واژه مستی سه بار تکرار شده است و این تداعی او را ناخودآگاه به خلسه و فرامن می‌برد، به گونه‌ای که از این مستی، به یاد عزازیل و مستی او می‌افتد. چراکه "تداعی" از ویژگی‌های مهم ناخودآگاهی و رؤیاست که در شکل‌گیری روند «مثنوی» تأثیر دارد. عنصر تداعی خود بر اساس اشتراک لفظی عمل می‌کند. لذا باز دوباره از قصه ایاز خروج کرده و وارد ضمیر خود می‌شود و به داستان عزازیل می‌پردازد.

گفت معشوقی به عاشق ز امتحان
مر مرا تو دوست‌تر داری عجب
گفت: من در تو چنان فانی شدم
بر من از هستی من جز نام نیست

در صبحی کای فلان ابن فلان
یا که خود را؟ راست گویا ذا الکرب
که پرم از تو ز ساران تا قدم
در وجودم، جز تو ای خوش کام نیست
(ابیات ۲۰۲۰ تا ۲۰۲۴)

در ادامه این مبحث است که مولانا با توجه به مباحثی که بیان می‌کند، از طریقی
واژه‌ای، دوباره قصه ایاز و حجره داشتن او برایش تداعی می‌شود. به این ترتیب که وی
می‌گوید: هر کس که رنجی را تحمل کند، گنجی برای او آشکار می‌گردد و هر کس
بکوشد، بهره‌مند می‌شود. او می‌گوید: هر کس حلقه سرای حق را بکوبد، قهراً حشمت و
بزرگی از آن خانه به بیرون می‌کند.

هر که رنجی دیده گنجی شد پدید
گفت پیغمبر رکوع است و سجود
کار می‌کن تو به گوش آن مباش

هر که جدی کرده در جدی رسید
که در حق کوفتن حلقه وجود
بهر او دولت سری بیرون کند
(ابیات ۲۰۴۷ تا ۲۰۴۹)

اما شاعر با توجه به واژه "در" که هم در بیت ۲۰۴۸ و هم در بیت بعد از آن ۲۰۴۹
تکرار شده است، به یاد قصه ایاز و حجره می‌افتد که آن امینان بر در حجره ایاز رسیده
بودند، و دوباره حکایت را پی می‌گیرد، اما سبب ساز این پیگیری بیت ۲۰۴۸
می‌باشد که تداعی سخنی از پیامبر برای بیت قبل از آن در ضمیر ناخودآگاه مولانا
است.

به عبارت دیگر شاعر برای محسوس کردن بیشتر این امر که هر کس رنجی را تحمل
کند، بالأخره به گنج دست می‌یابد، سخنی از پیامبر برایش تداعی می‌شود که آن نیز
نوعی تداعی معنوی است. و لذا از واژه "در" پلی به سوی در حجره و گنج ایاز می‌سازد.
بنابراین شاعر دگرباره از فرامن به سوی مرحله اول (ID) باز می‌گردد:

آن امینان بر در حجره شدند
قفل را بر می‌گشادند از هوس
زآنکه قفل صعب و پر پیچیده بود

طالب گنج و زر و خمره شدند
با دو صد فرهنگ و دانش چند کس
از میان قفل‌ها بگزیده بود

نه ز بخل یم و مال و زیر خام از برات گم آن سرّ از عوام
(ابیات ۲۰۵۰ تا ۲۰۵۳)

همان طور که مشاهده می‌شود شاعر، با توجه به حالات درونی خویش، پیوسته در این حکایت از نهاد (ID) به مراحل دیگر روان‌شناسی می‌رود. این سیر گاهی مطابق با سه مرحله و به ترتیب از ID به Ego و بعد به sapper Ego می‌رود و گاهی در اثر هجوم حالات و مکاشفات بدون رسیدن و یا توقف در مرحله دوم به فرامن (supper Ego) گام بر می‌دارد. در واقع هدف اصلی مولانا در «مثنوی» مهار اندیشه و خاطره‌های گریزا است. هجوم اندیشه آن‌چنان پرشتاب است که همواره پیش از آنکه بتوانیم آن را متوقف سازیم به انتها رسیده‌ایم و یا اگر موفق به باز داشتن آن گردیم، اندیشه بی‌درنگ تغییر ماهیت می‌دهد (قصه روان‌شناختی نو: ۲۷). لذا سیر و سلوک شاعر در طی کردن مراحل عرفانی، گذر وی را از سه زینه روانشناسی (supper Ego, Ego, ID) در پی دارد که چونی و چگونگی این سفر، تداعی‌های متفاوتی را به ذهن ناخودآگاه شاعر القا می‌کند.

نتیجه بحث

در زمینه روان‌شناسی، وجه مشخص قرن حاضر، پژوهش‌های پراچی است که روی لایه‌های روان آدمی صورت گرفته است؛ و هم‌چنین روی روش برخورد با آن لایه‌ها و نوع رابطه‌ای که میان سلامت ذهن و محتویات روان ناآگاه وجود دارد. کسی منکر وجود آگاهی نیست، چراکه هر کس ایقان خاص خود را داراست. اما در نوشته‌های مربوط به این موضوع آگاهی و نیز ناآگاهی مفاهیمی گنگ و مبهم جلوه می‌کنند. /رسطو ظاهراً آگاهی را به دانش یا شناسایی ربط می‌دهد، زیرا آگاهی وقوفی است ذاتی بر اعمال شناختی (cognitive) و معرفت‌بخش ما؛ بسیاری از پدیده‌های روانی است که فاقد کیفیت آگاهی‌اند. بدین‌سان می‌توان گفت که ناآگاه دربرگیرنده تمامی فرایندهای حیات موجود در انسان است که به وسیله شناسایی ادراک نشده‌اند، زیرا شناسایی پیش‌شرط ضروری آگاهی است. یونگ و فروید تصورات گوناگونی از ضمیر ناخودآگاه داشتند. محتویات این لایه خاص کسی نیست و به هیچ فردی بخصوصی

تعلق ندارد، بلکه از آن تمامی افراد بشر است. مولانا نیز در هنگام داستان‌سرایی، گاه به دلیل غرقه شدن در مطالب عرفانی، ناخودآگاه تحت تأثیر تداعی‌ها و انگیزه‌های ناخودآگاه است، و گذر وی از سه مرحله بنیادین آن (نهاد، من و فرامن) سبب پایایی رد پاهایی از عبور وی از این سه زینه گردیده که در هر مرحله ویژگی‌ها و شاخصه‌هایی را به خود اختصاص داده است. با توجه به واکاوی روحیات شاعر در حکایت ایاز، به نیکی قابل مشاهده است که ذهن وی، مدام در میان نهاد، من و فرامن در گردش می‌باشد. به گونه‌ای که حتی گاهی اوقات چند مطلب، ناخودآگاه، پی در پی برای یکدیگر تداعی می‌شوند که مولانا خود به آن جنون فی جنون می‌گوید. لذا شاعر برای رسیدن به مطالب ناب عرفانی ناخودآگاه از نهاد به من گذشته و به فرامن می‌رسد. فرامن همان نیستانی است که مولانا را از آن بُبریده‌اند.

کتابنامه

آبرامز، مایر هاوارد. ۱۳۸۴ش، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما.

آتش سودا، محمد علی. ۱۳۸۲ش، رؤیای بیداری، فسا: دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا.

انوری گیوی، حسن. ۱۳۷۹ش، دستور زبان فارسی ۲، ویرایش دوم، تهران: فاطمی.

ایدل، لیون. ۱۳۶۷ش، قصه روان شناختی نو، ترجمه ناهید سرمد، چاپ اول، تهران: شباویز.

پالمرا، مایکل. ۱۳۸۸ش، فروید، یونگ و دین، ترجمه محمد دهگان پور و دکتر غلامرضا محمودی، تهران: رشد.

پور نامداریان، تقی. ۱۳۵۴ش، رمز و داستان‌های رمزی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۰ش، در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۸ش، نقد ادبی، چاپ اول، تهران: فردوسی.

راسی، ارنست لارنس. ۱۳۶۸ش، رؤیایها و رشد شخصیت، ترجمه دکتر فرنود مهر و پروانه میلانی، چاپ دوم، تهران: ویس.

عباسی داکانی، پرویز. ۱۳۷۲ش، شرحی بر قصه غربت غربی، ادبیات داستانی، ش ۸.

فرشید ور، خسرو. ۱۳۸۲ش، دستور مفصل امروز بر پایه زبان‌شناسی جدید، تهران: سخن.

کزازی، میر جلال الدین. ۱۳۷۹ش، نامه باستان: ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی، جلد دوم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت).

همایی، جلال الدین. ۱۳۶۹ش، مولوی نامه، چاپ اول، تهران: نشر هما.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۵۹ش، انسان و سمبل‌هایش، ترجمه ابوطالب صارمی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۷۶ش، خدایان و انسان مدرن، ترجمه داریوش هنرجوی، تهران: مرکز.

Abrams, Mayer Howard, 1912, A glossary of literary terms, Eight Edition, United state: Thomson.

مقالات

اسعد، محمدرضا. ۱۳۹۱ش، «تطبیق تله پاتیک آرکی تایپ شب در اشعار سه‌رآب سپهری و رابیندرانات تاگور»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، دانشگاه آزاد جیرفت، سال ۶، شماره ۲۴: صص ۶۱-۳۱.