پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)

شمارهٔ ۱ (پی‌درپی ۱۳)، پاییز ۱۳۹۲، صص ۱۱۸-۹۳

تحلیل حکایتی از مثنوی براساس روان‌شناسی تحلیلی کارل یونگ

دکتر مسعود روحانی،[۱] سبیکه اسفندیار[۲]

چکیده

داستان "شیر و خرگوش" در مثنوی که بازنویسی خلاقانه‌ای است از منبع اصلی آن در -کلیله و دمنه- قابلیت شگفت‌آوری برای تحلیل روان‌شناسانه دارد و از آنجا که آثار عرفانی عرصهٔ کشاکش میان اضدادی چون خیروشرّ، هستی و نیستی، صورت و معنی و... هستند، از این رهگذر نشان از عالم روان و علم روان‌شناسی دارند که هدف و مقصد اصلی آن، تلاش برای آشتی اضداد و و ایجاد تعادل میان خودآگاه و ناخودآگاه (برون و درون) انسان است. در این مقاله به تحلیل داستان "شیر و خرگوش" در مثنوی بر اساس " روان‌شناسی تحلیلی" کارل گوستاو یونگ، با توجه به تعابیر و تفاسیر عرفانی که لازمهٔ بررسی آثار عرفانی است، پرداخته می‌شود. به دلیل تمثیلی بودن داستان و وجود حیوانات، کهن الگوهای یونگ در کنار نمادهای ویژهٔ روانی او مورد توجه قرار گرفته است. خرگوش نماد آنیما و یاریگر، شیر نماد خودآگاهی، نخچیران نماد ناخودآگاه جمعی و همچنین نمادهای سنگ، دایره، چاه و.... به عنوان نمادهای کلیت و تمامیت (وحدت) در خدمت تکامل معنوی (فرآیند فردیت) و تعادل اضداد، کارگشای تحلیل داستان بوده و نگرش تازه‌ای از داستان مولانا ارائه داده‌اند.

کلیدواژه‌ها: شیر و خرگوش مثنوی، نماد کهن الگو یونگ، تعادل اضداد.

---

۱. دانشیار دانشگاه مازندران Rohani45@yahoo.com

۲. دانشجوی دکتری دانشگاه سیستان و بلوچستان xezaran@yahoo.com

تاریخ وصول: ۹۱/۱۲/۱۴ تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۷/۲۳

مقدمه

«انسان برای بیان یافته‌ها و معرفت شخصی خود نسبت به امور ناشناخته و ماورای حس و تجربه، ناچار از زبان رمزی استفاده می‌کند» *(پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۴۴)* تاریخ نمادگرایی نشان می‌دهد که هرچیزی می‌تواند معانی نمادین پیدا کند؛ مانند انسان‌ها، حیوانات، گیاهان، کوه‌ها، آب و هرآنچه دست‌ساز بشر است؛ حتی اشکال تجریدی مثل اعداد، دایره و... در حقیقت تمامی جهان نماد بالقوه هستند *(یونگ، ۱۳۸۹: ۳۵)* ما در مثنوی با انبوه نمادهای طبیعی روبرو هستیم. از آب و آتش گرفته تا درختان و سنگ‌ها و حیوانات. در داستان دقوقی در مثنوی درختان و شمع‌ها و حتی عدد هفت، نمادهایی هستند که حامل معانی متعالی و دور از ذهن بشرِ عقل‌گرای امروزند. مولانا در پس حکایاتی که می‌توان ادعا کرد همه تمثیلی و حاوی نمادهای روانی هستند، می‌کوشد روان ظاهربین انسان و فرورفته در خودآگاهی محض را با باطن و ناخودآگاهش آشتی دهد و در پس عناصر طبیعی و شخصیت‌ها و با دریدن مرز عقلانیت میان شکل و معنا، تنها حقیقت الهی و مقصود آفرینش را به ما بنماید. انسانِ نسیان کار، اصل‌های مهم فطری و الهیش را در ناخودآگاه خود حمل می‌کند و ما در مثنوی شاهد تجلی آن‌ها هستیم.

پیشینهٔ تحقیق

در سال‌های اخیر، برخی از محققان به بررسی نمادها وکهن الگوهای روانی یونگ در برخی متون ادبی پرداخته‌اند. آثاری چون سندبادنامه، بوف کور، سلامان و ابسال، داستان سیاوش، غزلیات سنایی و حافظ از این جمله‌اند. از میان داستان‌های مثنوی می‌توان به مقالهٔآقای دکتر محمودی و ریحانی فرد تحت عنوان «تحلیل کهن الگویی حکایت پادشاه و کنیزک مثنوی براساس دیدگاه یونگ» اشاره کرد که البته سال‌ها پیش

از آن، آقای دکتر صابر امامی نیز در مقاله‌ای تحت عنوان «مولانا و کهن الگوهای یونگ» مطابقت پسندیده‌ای میان همین داستان و کهن الگوهای یونگ برقرار کرده بودند. تاکنون داستان «شیرو خرگوش» در مثنوی به عنوان مقاله‌ای مستقل و کامل مورد تحلیل قرار نگرفته است.

هدف تحقیق

این داستان به دلیل تمثیلی بودن سرشار از نماد است و از آن‌جا که نمادها برای شناخت باطن و وجود انسان، از پایه‌های نظریات یونگ محسوب می‌شوند، این داستان برای تحلیل روانشناسانه مورد توجه قرار گرفت. داستان «شیرو خرگوش» به دلیل نداشتن درونمایهٔ عاشقانه، از محدودهٔ بیشتری برای بکارگیری نمادهای جهانی برخوردار است و بستر مناسبی برای نشان دادن ساحت کلام مولانا در جهت شناخت عمیق‌تر لایه‌های رمزی مثنوی است. در این مقاله سعی می‌شود از یک سو، با تحلیل لایه‌های زیرین داستان «شیر و خرگوش» از سطح فراتر رفته و به آموزه‌های بنیادین مولانا که در پس شخصیت‌ها و فضای داستان پنهان است، نزدیک‌تر شویم و از سوی دیگر، با ایجاد تطبیقی منطقی میان نمادها و کهن الگوهای روانیِ یونگ با نمادها و مفاهیم عرفانیِ مثنوی، شمول تفکر متعالی مولانا را که تا عصر حاضر نیز در بستر علوم جدید امتداد یافته، باز نماییم.

لازم به یادآوری است که در طی مقاله خودآگاه[1] معادل وجود مادی‌گرا و دنیایی (جنبهٔ بیرونی انسان)، ناخودآگاه[2] معادل روح، روان و وجود معناگرا (جنبهٔ درونی انسان)، آنیما[3] معادل روح زنانهٔ مرد، سایه[4] معادل جنبهٔ حیوانی طبیعت انسان، فرآیند فردیت[5] معادل تکامل روحانی و منظور از کلیت و تمامیت،[6] وحدت است.

1. Conscious
2. unconscious
3. anima
4. shadow
5. Process of individuation
6. Integrity

کهن‌الگوهایی[1] که در این مقاله به کار رفته عبارتند از: خودآگاه، ناخودآگاه، سایه و آنیما.

در طی مقاله سعی شده که هر یک از نظرگاه‌ها، نمادها و کهن الگوهای یونگ با روند داستان پیش رود تا خواننده در طی آغاز تا انجام داستان ناظر فرآیند فردیت یا همان رشد تکاملی نوع انسان باشد. از آنجا که نمادها در تحلیل داستان اهمیت خاصی دارند، پایهٔ تحلیل‌های روانی مقاله بر کتاب انسان و سمبول‌هایش استوار است.

یونگ و عرفان

کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱م.) یکی از مشهورترین روانشناسانی است که مکتب «روانشناسی تحلیلی» را بنیان نهاد. او در دهکدهٔ کوچکی در شمال سوئیس متولد شد، پدرش کشیشی ایمان باخته و مادرش دچار اختلال‌های روانی‌بود. یونگ در سال ۱۹۰۰م. در رشته پزشکی فارغ‌التحصیل شد و به پژوهش در روانپزشکی پرداخت. هنگامی که سی و هشت سال داشت، به مدت سه سال دچار آشفتگی‌های روانی شد و خیال می‌کرد که درحال دیوانه شدن است. در این دوره از زندگیش بود که ناخودآگاه (ذهن ناهشیار) را مورد توجه قرار داد و اختلال‌های روانی خود را بوسیلهٔ ناخودآگاهِ روانش برطرف ساخت. وی از آن زمان به بعد به درمان بیماری‌ها و اختلال‌های ذهنی-روانی از طریق مواجههٔ خودآگاه انسان با ناخودآگاه او پرداخت. به اعتقاد یونگ ریشهٔ اصلی روان نژندی و بیماری‌های روحی در دوری انسان ازناخودآگاه و عدم توجه به ژرفای وجود است و انسان معاصر به دلیل مادّی‌گرایی مفرط و دور شدن از طبیعت، مبدأ اصلی روان خود را فراموش کرده و در یأس و افسردگیِ خودآگاهش فرو رفته است. آنچه عرفای بنامی چون سنایی، عطار و مولوی از آن به تکامل معنوی انسان یاد می‌کنند، یونگ فرآیند فردیت و شناخت "خود" را برای

1. Archetype

آن مطرح می‌کند. این فرآیند "خود شدن" از نظر یونگ، همان خودشناسی است که سالک با قدم نهادن در جادهٔ طریقت به آن دست می‌یابد و همانگونه که فرآیند فردیت توأم با رنج و رویارویی تضادهاست، طریقت نیز توأم با رنج و عقبه‌های صعب است. سالک باید در راه معرفت به وحدت از کثرات و تضادهای جهان و در نهایت تضادهای وجود خود برهد، روان نیز در فرآیند فردیت باید با تعادل اضداد، به معرفت «خود» نائل آید. و این، اساس نظریهٔ شخصیتی یونگ را تشکیل می‌دهد.

یونگ برای کشف ناخودآگاه و نمادهای روانی آن، تحقیقات فراوان و مسافرت‌های زیادی به نقاط مختلف جهان انجام داد. او فرآیندهای روانی را در اقوام مختلف، به‌خصوص در میان بومیان و کسانی که به اشکال بدوی زندگی می‌کردند، مورد بررسی قرار داد تا ارتباط میان طبیعت و نمادهای جهانی را که در طول زندگی بشر تداوم دارند، کشف کند. یونگ در زمینهٔ روانِ فردی و جمعی انسان‌ها و درک ژرفای هستی و حقیقت جهان، تألیفات بسیاری دارد که برخی از آن‌ها به فارسی ترجمه شده و مورد اقبال قرار گرفته است. تحقیقات فراگیر یونگ دربارهٔ روان انسان (روح)، با اسطوره، داستان، افسانه، دین، فلسفه و بخصوص عرفان آمیخته است و این امر نشان از شمول دامنهٔ تحقیقات وی دارد. یونگ به‌خصوص به کشف ناخودآگاه وجود از طریق تعبیر خواب‌ها و مکاشفه پرداخت و تأکید او بر جنبه‌های الهی و دینی وجود انسان، علّت اساسیِ بازتاب نمادها وکهن الگوهای روانی او در عرفان است.

یونگ در سال ۱۹۵۲م. در نامه‌ای به کشیش جوانی می‌نویسد: «همان گونه که سیارات به دور خورشید می‌چرخند تمام افکار من نیز گرد پروردگار می‌گردد» *(یونگ، ۱۳۷۰: ۱۵۹)*. یونگ اعتقاد داشت که سرچشمهٔ الهامات بشری، ناخودآگاه آدمی است، حال آن که آموزه‌های عرفانی این منبع را عالم غیب می‌نامد. یونگ معتقد بود که «انسان از نیروهای غیرشخصی که در ناهشیار او پنهان است؛ غافل است» *(یونگ، ۱۳۷۰: ۲۳)* ازین‌رو «با تکیه بر ناهشیار جمعی نه تنها به لحاظ نظری راهی نوین در

معرفت بشر به آنچه از طریق علوم تجربی و عقل گرایی قرن نوزدهم قابل وصول نیست، ارائه می‌نماید بلکه به لحاظ عملی، روشی برای درمان روان نژندی همگانی عصر ما، پوچی و بیهودگی ناشی از فقدان ارتباط معنوی بشر با ناهشیار، مطرح می‌کند». *(قراملکی، ۱۳۷۶: ۱۴۳)* کارل راجرز می‌گوید: «مصیبت بشر این است که اعتمادش به هدایت ناهشیار درونی خویش سلب شده است» *(یونگ، بی تا: ۲۲۴)* انسان‌های بدوی به حذف نمادها و مفاهیم روانی به نفع زندگی روزمره نمی‌پرداختند. حال آن که بشر چنان از پیام‌آوران درون خود فاصله گرفته است که یونگ یادآور می‌شود: «بیشتر بیماران مرا نه مؤمنان بلکه بی‌ایمان‌ها تشکیل می‌دادند» *(فروم، ۱۳۶۳: ۲۱)*.

خلاصهٔ داستان

داستان "شیر و خرگوش" در مثنوی با تصمیم حیوانات جنگل برای رهایی از هراس هر روزهٔ کشته شدن به دست شیر آغاز می‌شود. به این ترتیب که حیوانات تصمیم می‌گیرند صید روزانهٔ شیر را خود، تقدیم او کنند. شیر ابتدا این پیشنهاد را نمی‌پذیرد و پس از مناظرهٔبسیار میان شیر که طرفدار جهد است با حیوانات جنگل که اهل توکل محض و قضا و قدرند، شیر این تصمیم را می‌پذیرد؛ اما وقتی قرعه به نام خرگوش می‌افتد به جای تسلیم و توکل، مکری برای رهایی می‌اندیشد و پس از تعلّل در رفتن به نزد شیر، بهانه می‌آورد که شیری‌ظالم خرگوش دیگری را که با او بوده به گرو ستانده است. سرانجام خرگوش شیر را به سر چاهی می‌برد که ادعا می‌کند آن شیر دروغین در درون آن ساکن است. شیر که خرگوش را در آغوش گرفته، عکس خود و خرگوش را، آن شیر ظالم و خرگوشِ ربوده شده می‌انگارد و به سوی چاه حمله برده، در آب غرق می‌شود.

تحلیل داستان "شیر و خرگوش"

مولانا در طول داستان سعی دارد مخاطب را از ظاهر داستان فراتر برده و او را بـه مفاهیم پنهان در پس داستان توجه دهد:

ترک خـواب و غـفلت خـرگوش کـن　　غـــرهٔ ایـن شـیر ای خـر، گـوش کـن
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۵۷)

در اینجا مولانا، هم کسانی را که تفکر جبری دارند، نفی می‌کند و هم آنان را که چون شیر بر سعی خود تکیه می‌کنند. در نگاهی دیگر می‌توان گفت که مولانا در این بیت، نه به مفاهیم نمادین شیر و خرگوش که به خصلت‌های واقعی متمکّن در این دو جانور نظر دارد و با برحذر داشتن از توجه به صورت، از مخاطب می‌خواهد که صورت این دو را رها کرده و به اصل مقصود که در پس ظاهر پنهان است، بیندیشد.

حیوان صریح‌ترین نمادی است که اساس داستان «شیر و خرگوش» را تشکیل می دهد. صفتی که انسان با مهار آن‌ها به حقیقت وجودیش نزدیک می‌شود و برای‌شناخت خود به ناخودآگاه درونش راه می‌یابد. مولانا بجای آن که مستقیما از شخصیت‌های انسانی استفاده کند، خوی‌های بشری را در وجود حیوانات تـجسم مـی‌بخشد؛ زیـرا «برای آن که کسی بتواند عضو جامع و کاملی از اجتماع باشد باید خوی حیوانی خود را که در سایه قرار دارد رام کند...» *(هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۶۲)* «خود» به اعتقاد یونگ «به صورت یک حیوان نمود پیدا می‌کند و طبیعت غریزی ما و پیوند آن با محیط را نمادین می‌کند.» *(یونگ، ۱۳۸۹: ۳۱۰)* براساس طبقه بندی فلاسفه از موجودات جهان (جـماد، نبات و حیوان)، نوع انسان، حیوان ناطق است. بنابراین وقتی مولانا از تمثیل حیوانات استفاده می‌کند، جنبهٔ حیوانیِ انسان را در نظر می‌گیرد که هنوز به تکامل نرسیده است و مادام که در مسیر این کمال قرار دارد، جنبه‌های حیوانی با اوست.

انسان، عرصهٔ کشمکش اضداد

اولین مشخصهٔ یک متن داستانی، معرفی کلّ داستان در لحظهٔ شروع است. اصلی‌ترین و آشکارترین خصیصهٔ این داستان، فضای کلّی، شخصیت‌ها و بستری را که داستان بر پایهٔ آن شکل گرفته، در بیت آغازین می‌توان دید:

طایفهٔ نخچیر در وادی خوش بوده‌اند از شیر اندر کش‌مکش

(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۴۴)

کش‌مکش، اصلی‌ترین و شاید تنها دلیل سلوک عارفانه و طریقت عاشقانه محسوب می‌شود. درون آدمی برای رسیدن به شناخت خود و غایت هستی، دچار کشاکشی می‌شود که از طلب ناشی می‌شود؛ کشاکشی که تضادها بستر بوجود آمدن آن هستند. جهان عرصهٔ کشمکش میان نیروهای خیر و شرّ است؛ همانطور که درون آدمی میدان مبارزه میان تضادها است. از سویی دل و از سویی نفس. جنگل یا صحرایِ داستان مثنوی که شیر و حیوانات آن در تضادی ظاهری باهم قرار دارند، نمادهای خودآگاه و ناخودآگاه وجود انسانند که به شرط اعتدال و رسیدن به غایت علم روانشناسی، یعنی دین و عرفان، انسان را به سوی کمال سوق می‌دهند. دنیای عرفان و گردنه‌های طریقت که سالک جز با گذشتن از آن‌ها به کمال نزدیک نمی‌شود، تنیده در تضادهایی است که حاصلش کشمکش روح سرگشتهٔ سالک است. سالکی که میان رفتن و بازگشتن، لطف و قهر، جهد و توکل و بخصوص خوف و رجا سرگشته است و زمانی از کشاکش تضادهای درونش می‌رهد که به تعادل و توازن میان اضداد برسد. «یونگ انسان کامل را کسی می‌داند که در اوصاف شخصیتش اضداد جمع آیند. همانگونه که در خصوص امام علی(ع) گفته شده است: جمعت فی صفاتک الاضداد» *(قراملکی، ۱۳۷۶: ۱۴۳)*.

معرفت به ضدّ

مولانا در طی داستان «شیر و خرگوش» از آشتی میان اضداد و مهم‌تر از آن، شناخت هرچیز پنهان به واسطهٔ ضدّش اشاره می‌کند. تعداد زیاد این ابیات، اثبات می‌کند که مولانا مضمون داستان حاضر را بر پایهٔ «تعادل اضداد» بنا نهاده است. مولانا برای نمایاندن این مفهوم، از تمثیل رنگ و نور استفاده می‌کند و وجود رنگ را وابسته به وجود نور می‌خواند. رنگ در تاریکی و فقدان نور قابل مشاهده نیست. اگرچه وجود دارد و در تاریکی نهان است، اما تنها بواسطهٔ ضدّ تاریکی یعنی نور قابل مشاهده است. مولانا ابتدا به این امر معرفتی اشاره می‌کند که پیدایی روح و نزدیکی زیاد آن با جسم، دلیل دوری انسان از روح و سبب این ناپیداییِ در عین حال پیدا، فقدان نور است. آدمی چنان در رنگ‌های دنیا مستغرق شده که چشم دلش از رؤیت رنگ درون کور گشته و تنها واسطه‌ای که این دوری را از میان برمی‌دارد، همان نور الهی است:

جان ز پیدایی و نزدیکی است گم　　چون شکم پرآب ولب‌خشکی چون خم
دیدن نور است آنگه دید رنگ　　وین به ضدّ نور دانی بی‌درنگ
پس نهانی‌ها بضد پیدا شود　　چونک حق را نیست ضد پنهان بود

(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۵۵-۵۶)

مولانا برای شناخت هیچ پدیدهٔ پنهانی بوسیلهٔ ضدّش، جز خداوند استثنا قائل نمی‌شود و از این تمثیل، خواننده را به معنای والاتری توجه می‌دهد که آن شناخت درون و ناخودآگاه به واسطهٔ نور حق است. همانطور که رنگ‌های ظاهری را با نور آفتاب می‌توان دید، رنگ‌های‌باطنی را نیز با نور حق می‌توان دید. بی وجود این نور، اگرچه آن رنگ‌های معنوی در درون انسان وجود دارد، اما در تاریکی درون پنهان می‌ماند. یونگ می‌گوید: «کنش پست عملا با قسمت تاریکی شخصیت انسان یکسان است. تاریکی که در هر شخصیتی وجود دارد، دری است به درون ناخودآگاه و

دروازه‌ای است به رؤیاها که آن دو چهرهٔ مبهم یعنی سایه و آنیما، از آن به حالات شبانهٔ ما پا می‌گذارند، یا نامرئی باقی می‌مانند و خودآگاهی «من» ما را تسخیر می‌کنند.» *(یونگ، ۱۳۶۸: ۷۵)* «یونگ جنبهٔ حیوانی طبیعت انسان را سایه می‌نامد. سایه مرکب از مجموعه غرایز حیوانی، خشن و وحشیانه‌ای است که از اجداد بشر به او به ارث رسیده است» *(کریمی، ۱۳۸۴: ۸۸)*. این معنای سایه را بخصوص در رابطهٔ شیر و تاریکی چاه می‌بینیم که در جای خود بیان خواهد شد. بنابر آنچه گفته شد، ناخودآگاه انسان که در بخش تاریک درون او پنهان است، زمانی به شناخت درمی‌آید که با انوار الهی روشن گردد و روان (روح-ناخودآگاه) در گسترهٔ این تضادها ببالد و با شناخت سایه، ناخودآگاه در روشنی خودآگاه جلوه کند:

نیست دید رنگ بی نور برون　　هم‌چنین رنگ خیال اندرون
این برون از آفتاب و از سها　　واندرون از عکس انوار علی
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۵۵)

مولانا در لحظهٔ واپس کشیدن خرگوش از نزدیک شدن به چاه، بار دیگر با تمثیل رنگ، به طرزی متفاوت و غیرمستقیم از شناخت اضداد می‌گوید. خرگوش، رنگ رویش را نشان هراس درونش می‌خواند. همانطور که نهانی‌ها را به ضدّشان آشکار می‌توان کرد، صورت نیز نشانه‌ای است که خبر از نهان می‌دهد؛ چون بانگ اسب که نشانهٔ وجود اسب است. خودآگاه به جهان ناخودآگاه درون خود پی نخواهد برد و اگر ناخودآگاه به شناخت خودآگاه درنیاید، آشکار نمی‌شود و سبب رشد شخصیت و فرآیند فردیت نمی‌گردد:

حق چو سیما را معرّف خوانده است　　جسم عارف سوی سیما مانده است
رنگ و بو غماز آمد چون جرس　　از فرس آگه کند بانگ فرس
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۵۷-۵۸)

درد و رنج، نیروی محرکهٔ اصلی در کشف ناخودآگاه

پیش از آن که به تحلیل نمادهای خودآگاه و ناخودآگاه به عنوان پررنگ‌ترین نمودهای اضداد در وجود انسان بپردازیم، لازم است به مفهوم «درد و رنج» اشاره‌ای شود که با اضداد ارتباط ناگسستنی دارد و مولانا به طور غیرمستقیم در همان بیت آغازین و صریحاً در بیت بعد به آن اشاره می‌کند. یونگ می‌گوید: «فرآیند فردیت در واقع سازش خودآگاه با مرکز درونیِ خود (هستهٔ روانی) یا «خود» معمولاً با جریحه‌دار شدن شخصیت و رنج ناشی از آن آغاز می‌شود. این تکان اولیه اگر اغلب تشخیص داده نمی‌شود، اما نوعی فراخوان است» *(یونگ، ۱۳۸۹: ۴۵۳)* و در جای دیگر می‌گوید: «روح تنها در صورت پذیرش رنج و ارتباط‌های انسانی می‌تواند همانند آیینه شود و قدرت‌های الهی در آن بازتاب یابند» *(همان: ۳۰۸)*:

بس که آن شیر از کمین درمی‌ربود　　آن چرا برجمله ناخوش گشته بود
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۴۴)

همانطور که نیروی محرکهٔ سالک در طریقت، نزول دردی است بر قلب سالک که او را به وادی طلب می‌کشاند *(اسفندیار، ۱۳۸۹: ۱۸۵-۲۲۸)*، داستان مولانا نیز با کشمکش و رنج ناشی از آن آغاز می‌شود و پیش می‌رود؛ در مکتب روانشناسی، رشد شخصیت با کشمکش اضداد و رنج ناشی از آن همراه است. مولانا در لحظهٔ واپس کشیدن خرگوش از نزدیک شدن به چاه، ارتباط این دو مفهوم ناگسستنی را آشکارا نشان می‌دهد و حالت‌های متضاد کائنات را ناشی از رنجی می‌داند که خداوند انسان‌ها را با آن خلق کرده است: «لقد خلقنا الانسان فی کبد» *(قرآن کریم: ۹۰/۴)*.

چونک کلّیّات را رنج است و درد　　جزو ایشان چون نباشد روی زرد
خاصه جزوی کو ز اضدادست جمع　　زآب و خاک و آتش و بادست جمع
زندگانی آشتی ضدّهاست　　مرگ آن کاندر میانشان جنگ خاست
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۶۳-۶۴)

از میان تمثیل‌هایی که مولانا برای نشان دادن دگرگونی توأم با رنج کلّیات به کـار می‌گیرد، ماه، خورشید و زمین به دلیل شکل دایره وار خود، با نمادهای کلّیت و تمامیت در نمادشناسی یونگ مطابقت می‌کنند.

عدم تعادل میان خودآگاه و ناخودآگاه

یکی از مهم‌ترین مصادیق تضاد در وجود انسان، ظاهر و باطن یـا جسـمانیت و روحانیت، و به زبان روانشناسانه خودآگاه و ناخودآگاه است. اولین بار فروید این دو مفهوم را در روانشناسی وارد کرد، اما ناخودآگاه جمعی اولین بار توسط یونگ مطرح شد که به عنوان قوی‌ترین و با نفوذترین سیستم روان، «مـیراثـی است از دوره‌هـای نخستین زندگی بشر که در حافظهٔ تاریخی انسان‌ها ثبت شده است و همهٔ مردم در آن سهیم هستند.» *(شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۲۷)* محتویات ناخودآگاه جمعی را کهن الگو یا آرکی تایپ تشکیل می‌دهد که در «اسطوره‌ها، افسانه‌ها، آیین‌ها و مناسک مـذهبی اقـوام مختلف، رؤیاها، خیال‌پردازی‌ها و آثار هنری (به ویژه آثار ادبی) نمود پیدا مـی‌کند» *(داد، ۱۳۷۵: ۲۰۳)*.

در داستان «شیر و خرگوش» حیوانات جنگل، نماد روح جمعی یا همان ناخودآگاه جمعی بشر هستند که اتفاقا در طی داستان، همواره مدافع توکل و تسلیم در برابر قضا و قدر الهی‌اند و شیر درمقابل، به قرینهٔ عقلگرایی و طرفدار صـرف جـهد بـودن، نـماد خودآگاه است. چنین قرینه سازی از کهن الگوهای یونگ با شـخصیت‌های داسـتان مولانا، بخصوص از شباهتی برمی‌آید که یونگ میان ناخودآگاه جمعی و روح حیوان قائل است. یونگ «بیشه و حیواناتی را که در آن زندگی می‌کنند نماد ناحیه‌ای تیره از ناخودآگاه» می‌داند *(یونگ، ۱۳۸۹: ۴۳۸)* و معتقد است اگر روان کلّی که از گروه صادر می‌شود، مربوط به گروه بسیار بزرگی باشد، روان جمعی بیشتر به روان حیوان شـبیه است *(همان: ۷۸)*. دو جنبهٔ متضاد تفکّر در خودآگاه و ناخودآگاه (جهد و توکل) طی

چندین مناظره میان حیوانات و شیر ادامه دارد که در حقیقت مبارزهٔ پنهان درون و برون انسان در مسیر تکامل است و به پیروزی هیچ یک از دو طرف نمی‌انجامد؛ زیرا همانطور که پیشتر گفته شد، هدف روانشناسی و عرفان، ایجاد تعادل و آشتی میان اضداد برای رسیدن به وحدت است. بنابراین همان اندازه که حیوانات به عنوان نماد ناخودآگاه از خودآگاه و تفکر حکیمانه دورند، شیر نیز به عنوان نماد خودآگاه از تفکر عارفانه و متعالی دور و نسبت به ناخودآگاه، بیگانه است. مولانا در طی داستان و در سیری تکاملی، آشتی اضداد و فرآیند رشد روحانی انسان را در پس ظاهر داستان، به خواننده می‌نماید. از این‌رو از همان ابتدا به طور غیرمستقیم به اصل تعادل جهان اشاره می‌کند و جسم را نه در تقابل با روح و جهد را نه در تقابل با توکل، که توأم با آن، رهبر انسان به سوی کمال می‌خواند و مبارزهٔ میان اضداد را ناشی از پردهٔ ظواهر و جهان مادّه می‌داند:

جان‌های خلق پیش از دست و پا　　می‌پریدند از وفا اندر صفا
چون به امر اهبطو بندی شدند　　حبس بند و حرص و خرسندی شدند
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۴۶)

یونگ تمام عمرش را صرف تنبّه انسان به ناخودآگاهش کرد، هدفی که مولانا در مقام حکیمی عارف، آن را در سطحی متعالی‌تر همچنان دنبال می‌کند. رسیدن انسان به شناخت درون با کنار گذاشتن عقل میسّر نیست، تنبّه زمانی اتفاق می‌افتد که خودآگاه از نردبان عقل فراتر رود و به آسمان ناخودآگاه برسد؛ همانطور که شیر در پاسخ حیواناتی که دم از توکل و تسلیم صرف می‌زنند، با تمثیل نردبان، به صعود تدریجی با عقل و علم به سوی حق اشاره می‌کند. جالب است که یونگ در تحلیل خواب یکی از بیماران خود «نردبان را از آنجا که دست ساز بشر است، نماد خرد می‌خواند» *(یونگ، ۱۳۸۹: ۱۸۱)*:

گفت شیر آری ولی رب العباد　　نردبانی پیش پای ما نهاد

پـــایه پـــایه رفت بـــاید ســـوی بـام هست جبری بـودن ایـنجا طـمع خـام
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۴۶)

مولانا در میان مجادلهٔ ناخودآگاه و خودآگاه که اولی پنهان و دیگری آشکار است، راه میانه را برمی‌گزیند و بطور غیرمستقیم تعادل میان این دو را چارهٔ کار می‌خواند و هشدار می‌دهد که بلای اصلی در نهان بودن ناخودآگاه از خودآگاه و به جای مقصد، به دنبال سبب گشتن است:

در بـبست و دشـمن انـدر خـانه بـود حـــیلهٔ فـــرعون زیـــن افســـانه بـود
صد هـزاران طـفل کشت آن کـینه کش وآنک او مـــی‌جست انـــدر خـانه‌اش
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۴۶)

بروز ناخودآگاه در خودآگاه

در نگاه اول به بیت بالا، به نظر می‌آید مقصود مولانا از دشمن خانگی، نفس است، اما موسی(ع) همان گمشده‌ای است که بظاهر، دشمن فرعون و در حقیقت، همان انسان بزرگِ پنهان در درون (ناخودآگاه) است که اگر به معرفت خودآگاه درآید، انسان را به تکامل حقیقیش خواهد رساند. یونگ در داستان خـضر و مـوسی در سـورهٔ کـهف می‌گوید: «اگر ساده انگارانه به این داستان بنگریم، ممکن است تصور کنیم خضر سایهٔ بد، قانون‌شکن و بوالهوس موسای پارسا و مطیع است، اما اینگونه نیست و خضر تجسّم کنش‌های خلاق اسرارآمیز خداوند است» *(یونگ، ۱۳۸۹: ۲۶۷)*. مولانا سبب بدبختی و هلاکت فرعون را عدم شناخت موسی به عنوان نماد و تجسم مثبت ناخودآگاهِ فرعون می‌داند و زمانی که فرعون به جای‌دشمنی با نفس، با روحانیت خود مبارزه مـی‌کند، نابود می‌شود.

جنبهٔ مثبت و منفی بروز ناخودآگاه در خودآگاه نکتهٔ مهمی است که لازم است به آن پرداخته شود؛ مانند بروز به ظاهر منفی موسی(ع) در خودآگاه فرعون. در داستان مولانا حیواناتی که قرعهٔ خورده شدن به نامشان می‌افتد، با رضا و تسلیم و به پای خود نزد شیر می‌روند. یعنی ناخودآگاهی که در مسیر خودآگاه و خدمت به آن پیش می‌رود،

بدون آن که اعتراضی داشته باشد. این اطاعت بی چون چرای ناخودآگاه در برابر خودآگاه، مخالف رشد روانی و فرآیند فردیت است؛ زیرا ناخودآگاه باید به زبان تلخ و شیرین، کمبودها، مشکلات و خطرات را به خودآگاه هشدار دهد. «هدف پنهانی ناخودآگاه از پدید آوردن چنین مشکلاتی، ناگزیر کردن فرد است به انکشاف و رشد فرد با درآمیختن بخش بزرگ‌تر از شخصیت ناخودآگاه در زندگی فعال خودآگاه» *(یونگ، ۱۳۸۹: ۲۷۸)* بنابراین تا زمانی که در داستان، شاهد پنهان ماندن جنبهٔ ناخودآگاه شیر هستیم، تغییری در او نمی‌بینیم، اما چون قرعه به نام خرگوش می‌افتد که جزوی از ناخودآگاه جمعیِ شیر است و برخلاف میل شیر حرکت می‌کند، مسیری در مقابلِ خودآگاهی شیر ایجاد می‌شود که توأم با خطر و تغییر است. اگرچه در ظاهر، عمل خرگوش منفی و مکارانه جلوه می‌کند، اما مولانا از پس عمل خرگوش مخاطب را به تکاملی اشاره می‌دهد که لازمهٔ آن، رسیدن خودآگاه به تاریکی درون و شناخت سایهٔ ناخودآگاه و از معبر آن، به روشنیِ کمال و همان فرآیند فردیت است.

چون به خرگوش آمد این ساغر به دور — بانگ زد خرگوش آخر چند جور
قوم گفتندش که چندین گاه ما — جان فدا کردیم در عهد و وفا
تو مجو بدنامی ما ای عنود — تا نرنجد شیر رو رو زود زود
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۴۹)

آنیما و پیر طریقت

یکی از کهن الگوهای پیش برندهٔ یونگ در فرآیند فردیت، «آنیما» یعنی عنصر زنانهٔ مرد است که همچون سایه در ناخودآگاه، پنهان است و فرد را چونان پیر طریقت، به سوی شناخت درون هدایت می‌کند. تجربه فردیت پذیری بدون دیدار با آنیما ممکن نیست و تا این کهن الگو که همان ندای درون است، فعال نشود، خودآگاه و ناخودآگاه از هم جدا می‌مانند و فرد به تکامل نمی‌رسد *(یاوری، ۱۳۷۴: ۱۲۰-۱۲۱)* اگر به ظاهر داستان اکتفا کنیم خرگوش را موجود ضعیفی می‌بینیم که برای هراس از خورده شدن، به

فکر حیله افتاده است و سرانجام شیر را به دام هلاکت گرفتار می‌کند؛ اما اگر از ظاهر داستان فراتر رویم، با نشانه‌های مولانا درمی‌یابیم که خرگوش، یاریگر شیر در مسیر شناخت «خود» است؛ زیرا اتفاقا شخصیت خرگوش را در طی داستان، عالِم، جسور، مطمئن، آرام و عارف به نتیجهٔ کار می‌بینیم. او از آغاز می‌داند که خورده نمی‌شود و حتی کم‌ترین شک و نگرانیی از این امر ندارد. بنابراین مطابق سخن یونگ که «عنصر مادینه راهبر عنصر نرینه است» *(یونگ، ۱۳۸۹: ۹)* در معنای بنیادین و ژرف داستان، خرگوش همان آنیمای یاریگرِ شیر (خودآگاه) است که او را به شناخت سایه تا رسیدن به انسان کامل درون هدایت می‌کند؛ مهم‌تر از همه این که شکار ضعیفی چون خرگوش می‌خواهد اسراری در گوش شیر زمزمه کند و این چنین صریحاً می‌توان ادعا کرد که خصوصیات او یادآور پیر طریقت است:

در شدن خرگوش بس تأخیر کرد　　مکرها با خویشتن تقریر کرد
در ره آمد بعد تأخیر دراز　　تا به گوش شیر گوید یک دو راز
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۵۵)

خرگوش برخلاف میل خودآگاهی شیر، می‌کوشد تا به طور غیرمستقیم و پنهان، خودآگاه او را با ناخودآگاهش آشتی دهد. او در پی رهاندن خودآگاه از خطر دور شدن از ناخودآگاه است و می‌کوشد با مصیبتی که لازمهٔ تکامل انسان است، خودآگاه را به ژرفای وجودش توجه دهد تا «خودِ» حقیقی به شناخت درآید. اما تکیهٔ آنیما در این فرآیند تکاملی، بر عقل نیست؛ هدایت انسان به درون و ناخودآگاه او، محتاج نیروی معنوی و گذر از عالم عقلانی است. «به اعتقاد یونگ، بدبختی، یأس احساس پوچی، بی‌هدفی و بی‌معنایی بشر به دلیل نداشتن ارتباط با بنیادهای ناهشیار شخصیت است. از دیدگاه او علت اصلی فقدان این ارتباط، اعتقاد بیشتر از پیش ما به علم و عقل به عنوان راهنماهای زندگی است» *(شولتس، ۱۳۶۴: ۱۵۷)*. مولانا از زبان خرگوش در برابر شیر عقلگرایی‌که مخاطب اسرار اوست، به تخطئهٔ عقل نمی پردازد، ابتدا آن را

می‌ستاید و سپس شیر را، که در حقیقت خودآگاه انسان را به نیرویی فراتر از عقل در ناخودآگاه رهبری می‌کند و از انسان می‌خواهد که معنی را در نهانی‌ها بجوید و از عقل که وسیلهٔ شناخت بیرونی است، فراتر رود:

تا چه عالم‌هاست در سودای عقل　　تا چه با پهناست این دریای عقل...
هرچه صورت می وسیلت سازدش　　زان وسیلت بحر دور اندازدش
تا نبیند دل دهندهٔ راز را　　تا نبیند تیر دورانداز را
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۵۵)

خواب و ارتباط با جهان معنا

یکی از مهم‌ترین مباحث روانشناسی در کشف جنبه‌های پنهان ناخودآگاه انسان، خواب است. از آنجا که خواب ارتباط انسان را با جهان این‌سویی قطع می‌کند و روان (روح) در جهان آن‌سویِ خواب قدم می‌گذارد، عرصه‌ای است که ناخودآگاه البته با زبانی نمادین به ظهور می‌رسد. یونگ می‌گوید: «خواب همان چیزی را بیان می‌کند که ناخودآگاه می‌کوشد بگوید... کشف سخن خواب کار ساده‌ای نیست؛ زیرا مفاهیم در خواب جنبه‌های ناخودآگاه خود را بیان می‌کنند، در حالی که ما در اندیشه‌های خودآگاه، خود را محدود به تأکیدهای منطقی که بسیار کمرنگ‌تر می‌باشد می‌کنیم؛ زیرا اغلب آن‌ها را از تداعی‌های روانیشان خالی کرده‌ایم» *(یونگ، ۱۳۸۹: ۲۹)*.

مولانا از زبان شیر در پاسخ به نخچیران که طرفدار جبر صرفند، به دو تلقی متفاوت از خفتن که اولی منفی و دیگری مثبت است، اشاره می‌کند. مولانا جبر حقیقی را خفتن می‌داند و بلافاصله در بیت بعدی به انسان هشدار می‌دهد که باید در زیر آن درخت میوه‌داری بخوابد که هر لحظه به دست باد بر سر او بار می‌ریزد:

جبر تو خفتن بو در ره مخسب　　تا ببینی آن در و درگه مخسب
هان مخسب ای جبری بی اعتبار　　جز به زیر آن درخت میوه‌دار

تا که شاخ افشان کند هر لحظه باد بر سر خفته بریزد نقل و زاد
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۴۶-۴۷)

خوابی که مولانا انسان را از آن برحذر می‌دارد، ترک محض جهد، غفلت و بیکاری در راه خداست؛ اما خوابی که مولانا بر آن تأکید می‌کند، برای انسان ارمغان معنویت دارد و در عالم مادّه رخ نمی‌کند. یونگ در تشبیهی مشابهِ تمثیل مولانا می‌گوید: «درست همانگونه که گیاه گل را بار می‌آورد، روان هم نمادهای خود را می‌آفریند» *(یونگ، ۱۳۸۹: ۸۸)*. مولانا با این تمثیل بیش از پیش به گسترهٔ نمادهای روانی نزدیک می‌شود؛ زیرا به گفتهٔ یونگ «نمادها محتویات خود را با زبان طبیعت که برای ما بیگانه و نامفهوم است، بیان می‌کنند» *(همان: ۱۳۷)*. تمثیل مولانا از طبیعت، حاوی نمادهایی است که مارا به قرینهٔ عرفانی بودن اثر، به سوی معنا راهبری می‌کند. مولانا در پی توجه انسان به جنبه‌های والا و الهی در روح، ما را به ناخودآگاه اشاره می‌دهد؛ زیرا روان، محل کشف معنا و نهانی‌هاست. درخت در اینجا نماد باطن (ناخودآگاه) و میوه نماد معانی غیبی است و انسانی که در زیر چنین درختی می‌خوابد، به کنه ناخوآگاه خود پی برده و قلبش محل نزول معانی‌ای می‌شود که دست غیب رسانندهٔ آن‌ها است. این دست غیب، سخن یونگ را که می‌گوید: «خواب از ذهنیتی که کاملاً بشری نیست سرچشمه می‌گیرد» *(همان: ۶۳)* تأیید می‌کند؛ زیرا دست انسان آن ثمره‌های الهی و معنوی را نمی‌چیند.

نکته‌ای که در اینجا نباید از نظر دور داشت، واژه‌های «در و درگاه» است که برای قصر پادشاهان به کار می‌رود و شعرا از آن به عنوان تمثیلی برای سراپردهٔ خداوندی استفاده می‌کنند. در اینجا نیز باید «در و درگاه» را به قرینهٔ خواب، عالم غیب و سراپردهٔ الهی تعبیر کرد که منبع نقل‌های معانی است. چشم آدمی در جهان خواب از دیدار امور این‌جهانی بسته است، حال آن‌که چشم دلش به روی ناخودآگاه و کلام روحانی گشوده می‌شود. همانطور که زبان خواب، زبان نماد و اشاره است، مولانا نیز به نمادین بودن

کلامش اشاره می‌کند و یادآور می‌شود که جهان نیز سرشار از نشانه، نماد و اشاره است. اگر انسان به این اشاره‌ها توجه کند، به اسرار الهی پی خواهد برد و در غایت کار، حتی برای دریافت این معرفت، به قول مولانا جان خواهد داد؛ یعنی رسیدن به مرتبهٔ فنا برای وصول به تنها حقیقت مطلق:

چون اشارتهاش را بر جان نهی　　در وفای آن اشارت جان دهی
پس اشارت‌های اسرارت دهد　　بار بردارد ز نو کارت دهد
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۴۶)

سایه و کشف خودآگاهِ نفسانی

در انتهای داستان و نقطهٔ اوج خطر، باید به نمادهایی اشاره کرد که در روانشناسی تحلیلی یونگ از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند و با فرآیند فردیت ارتباط مستقیم دارند. «دکتر ام. ال. فونتس فرانتس توضیح داد که دایره (یا کره) نماد «خود» است و بیانگر تمامیت روان با تمام جنبه‌هایش از جمله رابطهٔ میان انسان و طبیعت... دایره نماد روح است» *(یونگ، ۱۳۸۹: ۳۶۵)*. در داستان مولانا حتی اگر نمادهای روانی را در نظر نگیریم، چاه را باید نماد روح (روان) دانست. شیر عکس خود را بصورت سایه‌ای در آب می‌بیند و تصویر تاریک خود را همان شیر بدذات دروغینی می‌انگارد که شکارش را ربوده است، حال آن که آن سایهٔ ظالم جز خود او نیست. انسان زمانی به شناخت ناخودآگاه خود دست می‌یابد که پیشتر تاریکی‌ها و بدی‌های روح خود را که در سایهٔ او پنهان است کشف کند و با آن روبرو شود. «سایه تمام شخصیت ناخودآگاه نیست، بلکه بیانگر صفات و خصوصیات ناشناخته یا کمتر شناخته شدهٔ «من» است که بخشی از حوزهٔ روان را تشکیل می‌دهد» *(همان: ۲۵۷)*. بنابراین چاه به عنوان نماد تمامیت و وحدت، به دلیل شکل دایره‌وارو جنس سنگیش نماد روح است که سایهٔ فرد، جزوی از آن به حساب می‌آید و باید با خودآگاه انسان روبرو شود تا فرد به پاکی و تکامل برسد. به قول یونگ «اگر ما بتوانیم این سایه را (که طرف تیرهٔ طبیعت ماست) ببینیم، آن‌وقت

در برابر هرگونه آلودگی معنوی و اخلاقی مصونیت پیدا خواهیم کرد» *(همان: ۱۲۱)*.

در خود آن بد را نمی‌بینی عیان ورنه دشمن بودیی خود را به جان
حمله بر خود می‌کنی ای ساده مرد همچو آن شیری که بر خود حمله کرد
چون به قعر خوی خود اندر رسی پس بدانی کز تو بود آن ناکسی
شیر را در قعر پیدا شد که بود نقش او آنکش دگر کس می‌نمود
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۶۵)

اشتباه شیر از عدم شناخت سایه ناشی می‌شود. از نظر مولانا اگر انسان بخش تاریک وجودش را بشناسد، دشمن جان خود می‌شود؛ اما راه چاره در فرار از سایه یا به تسخیر آن درآمدن نیست که اگر چنین شود، فرد «در پرتو خویش می‌ایستد و در دام خود فرو می‌افتد» *(یونگ، ۱۳۸۹: ۷۵)* همان که به ظاهر در داستان اتفاق افتاده؛ اما شیرتنها به سایهٔ خود حمله می‌برد و به قول مولانا وقتی به قعر چاه می‌رسد، تاریکی وجودش را می‌شناسد. بنابراین خودآگاهی زمانی اتفاق می‌افتد که فرد به کنه ناخودآگاه خود راه یابد و آن را بشناسد و سایه نیز بخشی از آن ناخودآگاهِ پنهان است.

دایره و چاه نمادهای متعالی

یکی دیگر از نمادهای جمعی و ویژهٔ یونگ که در این داستان قابل بررسی است، جنس چاه، سنگ است که در معنای نمادین ارتباط عمیقی با ناخودآگاه و جهان آن‌سویی دارد. یونگ معتقد است که هرکدام از سه نماد حیوان، دایره و سنگ از «نخستین دوران جلوه‌های‌خودآگاه تا پیچیده‌ترین اشکال هنری قرن بیستم دارای معنای روانی ناپایدار بوده‌اند» *(همان: ۳۵۳)*. توجه به این نکته ضروری است که اغلب بت‌ها در طول تاریخ از سنگ ساخته شده‌اند. بزرگ‌ترین نماد الهی بشر، خانهٔ خدا و به‌خصوص حجرالاسود که تنها یادگار جهان آن‌سویی می‌باشد نیز از جنس سنگ است. همهٔ این امورِ به ظاهر تصادفی و بی معنا را می‌توان در تحقیقات یونگ دربارهٔ

نمادها پر از معنا یافت. یونگ ژرف‌ترین رابطهٔ میان روان و ماده را در نماد سنگ متجلی می‌بیند و می‌گوید: «شاید سنگ نماد ساده‌ترین و ژرف‌ترین تجربه باشد. تجربهٔ چیزی ازلی که انسان لحظاتی که احساس جاودانگی و ماندگاری ابدی می‌کند می‌تواند داشته باشد» *(همان: ۳۱۵ و ۳۱۷)*. در نمادهای مقدس دایره مثل غار که از جنس سنگ است و اغلب در بالای کوهی قرار دارد، «راز تغییر اندیشهٔ زمینی به اندیشهٔ آسمانی و جسمانیت به روحانیت» *(همان: ۴۴۸)* نهفته است؛ از اینرو چاهِ دایره‌وار و جنس سنگی آن را می‌توان محل تنبّه انسان و نقطهٔ تغییر اندیشهٔ زمینی به اندیشهٔ آسمانی دانست که خودآگاه را با ناخودآگاه آشتی می‌دهد و روح را آشنای حقیقت و آب زلال معرفت می‌کند؛ آبی که بخصوص در غزلیات سعدی نمادی از جهان آن‌سویی و معارف غیبی است *(محسنی و اسفندیار، ۱۳۹۱: ۲۰۱-۲۲۰)* و اکنون در مثنوی با این نماد متعالی روبرو هستیم. یونگ می‌گوید: «ضمیر ناخودآگاه به واسطهٔ تمثیل جنگل و آب نمایان می‌شود» *(همان: ۱۱۹)*. پیشتر گفته شد، شیر نماد انسانی است که در بند خودآگاهیِ محض اسیر است و برای تکامل باید سفری به درون خود داشته باشد. همانگونه که آب حیات را در تاریکی غارها می‌جویند، روشنی‌معنا را نیز باید در تاریکی کثرات و جسمانیت جست. آنچه در قعر تاریکی چاه (در کنه ناخودآگاه) چشم انتظار انسان زمینیِ نسیان زده است، خودشناسی و معنویتی است که در واژهٔ آب نمادین می‌شود و مولانا در پایان مرگ شیر، از چنین آب طهوری که آتش بدی‌ها و تاریکی‌ها را به نور الهی بدل می‌سازد، یاد می‌کند:

اندک‌اندک آب بر آتش بزن　　تا شود نار تو نور ای بوالحزن
تو بزن یا ربنا آب طهور　　تا شود این نار عالم جمله نور
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۶۶)

نظریهٔ ولادت مجدد

نکتهٔ مهمی که در اینجا قابل توجه است، اشارهٔ مولانا به مفهوم «فنا» است. مولانا با نشان دادن حالات متضاد پدیده‌های خلقت در پس تمثیل ماهی که از کمال به سوی محاق می‌گراید، زمینی که از ثبات ظاهری به لرزه می‌افتد، دریایی کـه از آرامش بـه تموّج می‌رسد و... نظریهٔ «ولادت مجدد» (فرایند فردیت) یونگ را یادآور می‌شود که در آن انسان تا مرحلهٔ خداگونه شدن پیش می‌رود و این تـحول روحـی در جـریان برخورد فرد با درون و مواجههٔ خودآگاه با ناخودآگاه او تدریجاً اتفاق می‌افتد و سبب می‌شود که فرد از خود بمیرد و باز از خود زاده شود. یونگ معتقد است که اگـر ایـن مواجهه صورت نگیرد، فرد به ملکوت دست پیدا نخواهد کرد. این تعریف، با مـعنا و تفسیر «فنا» در عرفان کاملاً مطابقت دارد:

آفـــتابی کـــو بـــرآیـــد نـــارگون ســـاعتی دیگـــر شـــود او ســـرنگون
اخـــترانـــی تـــافته بـــر چـــارطاق لحـــظه لحـــظه مـــبتلای احـــتراق...
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۶۳)

در بخشی که مولانا به بیان مکر خرگوش می‌پردازد، بار دیگر با تمثیل‌هایی روبرو می‌شویم که حامل مفهوم مرگ و رجعت هموارهٔ جهان و جهانیان است؛ چون این حیاتِ نو به نو به سرعت و مداوم اتفاق می‌افتد، از چشم‌ها پوشیده می‌ماند؛ مانند ایجاد کمان به وسیلهٔ حرکت سریع چوبی که سرش را آتش زده باشند:

پس تو را هر لحظه مرگ و رجعتی است مـصطفی فـرمود دنـیا سـاعتی است...
هـــر نـــفس نـــو مـی‌شود دنـیا و مـا بـــی‌خبر از نـــو شـــدن انـــدر بـــقا
عمر هـمچون جـوی نـو نـو مـی‌رسد مســـــتمری مـــی‌نماید در جســـد...
آن ز تـــیزی مسـتمر شکـل آمـدست چون شرر کش تـیز جـنبانی بـه دست
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۵۶)

فردیت، ناخودآگاه، تعادل اضداد

یکی دیگر از نمادهای کلیت و تمامیت، «مسیح» در نظرگاه یونگ و پیامبر خاتم در دیدگاه مولانا است. خرگوش نماد آنیمای شیر و راهنمای او در فرآیند فردیت، در آغوش شیر جای می‌گیرد تا «خود» حقیقی شیر را به او نشان دهد. ماجرای کریستف قدیس که مسیح را بر روی شانه‌هایش حمل می‌کند، به تعبیر یونگ «نماد «خود» است که انسان معمولی را دچار نقصان می‌کند، اما تنها چیزی است که می تواند نجات بخش او باشد» *(یونگ، ۱۳۸۹: ۳۳۱)* خرگوش به عنوان یاریگر بر شانهٔ خودآگاهی می‌نشیند و شیر را به سوی هلاکت ظاهری، اما شناخت ناخودآگاه می‌کشاند، چونانکه نجات‌بخشان جهان بر شانهٔ بشریت می‌نشینند و فرمان راستی می‌دهند. این که هنرمندان گاه به جای مسیح، کره را بر شانه‌های کریستف حمل می‌کنند، بیان‌کنندهٔ این نگرش است که نماد وحدت و تمامیت، همان مسیح است. انسان بزرگی که یونگ او را در پس نمادها می‌نماید، همان انسان کاملی است که عرفای ما و در اینجا مولانا از آن سخن می‌گویند.

مولانا در پایان داستان نشان می‌دهد آن که می‌میرد، نماد خودآگاهی داستان نیست، نفس سرکشی است که در ناخودآگاه انسان پنهان است و شاید بتوان این مرگ را مرگ سایه (بخش منفی سایه) نامید؛ مرگی که مقدمهٔ زندگی است و خودآگاه را با ناخودآگاه متصل و متعادل می‌کند و این، همان ولادت مجدد یا دوباره زادگی است که در عرفان از آن به مرتبهٔ «فنا» و «موت ارادی» یاد می‌شود. تنها در صورت چنین مرگی است که «خود» از رذیلت‌ها پاک و آن انسان بزرگ درون بیدار می‌شود و حیات حقیقی در پرتو آن آغاز می‌گردد. از چنین رهگذری است که مولانا کشتن شیر را در معنای ظاهری آن، خصم برون و در معنای نمادین آن، خصم بتر می‌خواند که همان نفس امّاره در درون آدمی است. آنگاه از بیت ۱۳۷۳ تا ۱۳۸۹ از نفس‌کشی انسان برای رسیدن به حیات

حقیقی می‌گوید و داستان را با بیتی پایان می‌برد که مرگ شیر را به عنوان مرگ نفسِ شیر اثبات سازد:

سهل شیری دان که صفها بشکند　　شیر آن است آن که خود را بشکند
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۶۸)

یونگ می‌گوید: «در آنجا هم بمانند تمامی قربانگاه‌های دوران نخستین، ما با جشن و دگرگونی زمستانی که با مرگ و تولد سالانهٔ یک قهرمان اسطوره‌ای توأم است، روبرو می‌شویم. این آیین هم نشان از درد و رنج دارد و هم نشان از گونه‌ای شادمانی ناشی از الهامی درونی مبنی براین که در مرگ هم زندگی تازه‌ای است» *(یونگ، ۱۳۸۹: ۱۸۰)*. سخن یونگ یادآور این آیهٔ قرآنی است: «ولکم فی القصاص حیاة یا أولِی الألباب» *(قرآن کریم: ۲/۱۷۹)*.

ای شهان کشتیم ما خصم برون　　ماند خصمی زو بتر در اندرون
کشتن این کار عقل و هوش نیست　　شیر باطن سخرهٔ خرگوش نیست
(مولانا، ۱۳۸۶. ج۱: ۶۸)

نتیجه

از آنجا که روانشناسی یونگ، تحلیلی و آمیخته با مکاشفه، فلسفه، دین و در یک کلام، معنا است، راه مشترکی را با عرفان می‌پیماید که برای انسان، غایت الهی و تکامل معنوی قائل است. کهن‌الگوهای خودآگاه، ناخودآگاه جمعی، سایه و آنیما به ترتیب در شیر، نخچیران، تصویر شیر در چاه و خرگوش، نمادین شده و تجسم یافتند. اشکال دایره در داستان مولانا به عنوان نماد تمامیت یا وحدت، در ماه، خورشید، زمین و بطور خاص در چاه ظهور کرده اند. مولانا میان اضدادی چون دو تفکر عقلگرایی و قضا و قدری، مبارزهٔ میان دل و نفس، کشاکش بین خودآگاه (جسم) و ناخودآگاه (روح) به عنوان پایه‌های شکل‌گیری داستان، تعادل و وحدت برقرار می‌کند و در راستای هدف روانشناسی (آشتی اضداد) پیش می‌رود. در جریان کشمکش میان حیوانات و شیر که در واقع کشاکش همیشگی میان جسم و روح یا همان خودآگاهی و ناخودآگاهی بشری

است، خرگوش به عنوان یاریگر و درمقام پیر طریقت، سبب شناخت شیر از (سایه) که همان تاریکی‌های درون است می‌شود و ما در پایان داستان شاهد مواجههٔ خودآگاه با ناخودآگاه، کشف سایه و کشتن نفس برای پاکی، در جریان فرآیند فردیت و تکامل معنوی انسان هستیم که بازتاب نظریهٔ ولادت مجدد یونگ یا همان مرتبهٔ «فنا» در مکتب عرفان است. این مرگ از نفسانیّات و حیات دوباره، راه رسیدن به مرتبهٔ انسان کاملی است که یونگ از آن با عنوان انسان بزرگ یاد می‌کند و مولانا در پی نمایاندن آن در مثنوی است. از آنجا که مولانا داستان‌پرداز صرف نیست و در طی داستان به آموزه‌های والای معرفتی و اخلاقی می‌پردازد، با یقین می‌توان ادعا کرد که مولانا چنان که خود نیز در طول داستان به آن اشاره کرده، در پی رساندن مخاطب از لایهٔ زبرین، به لایه‌های عمیق و پنهان داستان است و از آنجا که فلاسفه نوع انسان را حیوان خوانده‌اند، شاید مولانا نیز با نظر به این تلقی است که جنبه‌های پنهان وجود انسان را در مقام عارفی روان‌شناس، در صفات و مافی‌الضّمیر حیوانات منعکس می‌سازد تا انسان را به جای آن که هر روز به جنبه‌های حیوانی نزدیک‌تر شود، به فراتر از مادیت و کشش‌های حیوانیِ نفس، به جهان آن سویی و روحانی رهنمون سازد.

منابع

الف) کتاب‌ها:

- قرآن. (۱۳۸۱). ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای. چ ۶. نشر الهادی.

۱. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). **رمز و داستان‌های رمزی در ادبیات فارسی**. چ ۵. تهران: علمی و فرهنگی.

۲. داد، سیما. (۱۳۷۵). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چ ۲. تهران: مروارید.

۳. شمسیا، سیروس. (۱۳۷۸). **نقد ادبی**. چ ۲. تهران: فردوس.

۴. شولتس، دوآن. (۱۳۶۴). **روان‌شناسی کمال**. ترجمهٔ گیتی خوشدل. تهران: نو.

۵. فروم، اریک. (۱۳۶۳). **روانکاوی و دین**. ترجمهٔ آرسن نظریان. تهران: پویش.

۶. کریمی، یوسف. (۱۳۸۴). **روان‌شناسی شخصیت**. تهران: پیام نور.

۷. مولوی بلخی، جلال‌الدین محمّد. (۱۳۸۶). **مثنوی معنوی**. به سعی رینولد نیکلسون. چ ۱۶. تهران: امیرکبیر.

۸. هال، کالوین اس و نوردبای، ورنون جی. (۱۳۷۵). **مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ**. ترجمهٔ محمّدحسین مقبل. تهران: نشر دانشگاهی تربیت معلم.

۹. یاوری، حورا. (۱۳۷۴). **روانکاوی و ادبیات**. تهران: تاریخ ایران.

۱۰. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۰). **روان‌شناسی و دین**. ترجمهٔ فؤاد روحانی. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۱۱. ــــــــــــــ. (۱۳۸۹). **انسان و سمبول‌هایش**. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چ ۷. تهران: جامی.

۱۲. ــــــــــــــ. (۱۳۶۸). **چهار صورت مثالی**. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس.

۱۳. ــــــــــــــ. (۱۳۷۰). **خاطرات، رؤیاها و اندیشه‌ها**. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس.

۱۴. ــــــــــــــ. (بی‌تا). **روان‌شناسی و کیمیاگری**. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس.

ب) مقالات:

۱۵. اسفندیار، سبیکه. (۱۳۸۹). "**عنصر غالب درد در مصیبت نامه، یکی از مختصات سبکی عرفان عطار**". در نشریهٔ بهار ادب. تهران. ش ۱۰.

۱۶. فرامرز قراملکی، احد. (۱۳۷۶). "**درآمدی بر دین‌شناسی یونگ**". در مجلهٔ قبسات. ش ۵ و ۶.

۱۷. محسنی، مرتضی و اسفندیار، سبیکه. (۱۳۹۱). "**تصویرپردازی آب در غزلیات سعدی**". در نشریهٔ بهار ادب. تهران. ش ۱۷.