نشریّهٔ ادب و زبان
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۱۷، شمارهٔ ۳۶، پاییز و زمستان ۹۳

قرائت کهن‌الگوییِ منطق الطّیرِ عطّار(علمی – پژوهشی) *

دکتر مجید بهره‌ور
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج
دکتر روح الله زارعی
استادیار ادبیات انگلیسی دانشگاه یاسوج
فرزانه محمدی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج

چکیده

کهن‌الگوها به مثابه مفاهیم مشترکی از گذشته‌های دور، در ضمیر ناخودآگاه بشر به جا مانده اند. این صُوَر برای رسیدن به مرزهای خودآگاهی ،در خواب‌ها، رؤیاها و نیزآثار هنری و ادبی جلوه می‌کند. از طریق نقد کهن‌الگوییِ متونِ ادبی بویژه متون عرفانی می‌توان به این زبان مشترکِ ادبیّات، تجربهٔ عرفانی و دانش روان‌شناسی دست یافت.

در این پژوهش، کهن‌الگوهای نهفته و فرایندهای ساختاری در منطق‌الطیر عطار نیشابوری، با توجّه به پرداختِ روایت و پیشبردِ شخصیت‌ها، مورد تجزیه و تحلیل روانی قرار می‌گیرد. انگاره‌ها و موقعیت‌هایِ کهن‌الگوییِ گوناگونی در این منظومهٔ رمزی مشهود است که مهم‌ترینِ آنها عبارت است از فرایند فردیّت، زنِ درون، سایه، صورتک، پیرِ فرزانه، ولادتِ مجدّد، سفر و تمامیّتِ خویشتن. با رویکرد کهن‌الگویی به متن منطق الطیر می‌توان به آنچه در روان‌شناسیِ تحلیلی و مبانیِ

* تاریخ ارسال مقاله : ۹۳/۲/۲۲ تاریخ پذیرش نهایی مقاله :۹۳/۶/۲۲
نشانی پست الکترونیک نویسندگان: bahrevar.majid@gmail.com
rzarei@yu.ac.ir

عرفانی مبنی بر شناختِ خویشتن آمده، در ساختاری روایی و تجربه ای منسجم دست یافت. بنا بر این خوانش، فرایندِ فردیّت و سرانجام تمامیّتِ خویشتن، به منزلهٔ فراساختاری کهن‌الگویی از رشد، پیونددهندهٔ مجموعهٔ رمزها و کهن‌الگوهایی است که در روایت‌پردازی و خوانش منظومه به کار رفته است.
واژه‌های کلیدی: ادبیات، روان‌شناسی تحلیلی، منطق‌الطّیر، کهن‌الگو.

۱- مقدمه

اثر بزرگِ هنری همچون خوابی است که بررسی اجزای آن در نگاه اوّل، معماگونه و در عین حال تأمل‌برانگیز است و به‌رغم معنای ضمنی و تأثیر روانیِ آشکارش، نه تنها ویژگی‌های ثابتی را بیان نمی‌کند بلکه حتی قادر به تفسیر خود نیست، مگر تحلیلگر آن بتواند نکات تفسیری را از اجزاء ساختاری اش بیرون بکشد. از این روست که در تلاش برای تعبیر یافتنِ آن، هرگز به معنای صریح و ثابتی نخواهم رسید. برای درکِ چنان آثاری باید خوانشی همدلانه کرد و خود را در فرایند شکل‌گیری و گسترش مفهومیِ آن قرار داد.

نقد روان‌شناسانه، از انواع مهمّ رویکردهای تحلیلی است که با آغاز قرن بیستم و بویژه با نظریات زیگموند فروید، وارد عرصهٔ پژوهش‌های ادبی شده است. گذشته از پیوندهای میان‌رشته‌ای ادبیات و روان‌شناسی، بین مکتب روان‌شناسیِ تحلیلی و ادبیّات عرفانی ارتباط عمیقی وجود دارد. این مشترکات تا به‌حدّی است که گفته اند روان‌کاوی، همسو با عرفان نظری و روان‌درمانی، همنوا با عرفان عملی است. (ر.ک: حجازی، ۱۳۸۹: ۱۵۲-۶۷)

کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung)، روان‌شناس تحلیلی (۱۹۶۱-۱۸۷۵م.) ، بنا بر تجربهٔ زیستی، علمی و آشنایی با دانش‌های شرقی توانست تحلیلی از محتوای ناخودآگاهیِ روان بدهد و پیوندی میان‌رشته ای در این حوزه‌ها بیابد. البته تفاوت‌های نیز بین اندیشهٔ شهودی یونگ و بعضی تفکّرات عرفانی در تعیین جایگاه و حدود و ثغور عالم متافیزیک هست. (همان: ۴۶) با این همه، یونگ به همسویی‌های تجربهٔ عارفان و دانش روان‌شناسی به‌خوبی آگاه بود و باور داشت که محتوای هر دو ، از عمقِ ناخودآگاهٔ آدمی برآمده است. در نظر او، بین رمزپردازی عرفانی و دستاوردهای

روان‌شناسی ،وجوهِ اشتراک و همسانی، بویژه در کهن‌الگوی تمامیت یا "خویشتن" دیده می‌شود. (Jung, 1959: 223)

یونگ پس از فروید و با طرح نظریهٔ ناخودآگاهٔ جمعی، باب جدیدی را به روی پژوهش‌گرانِ روان‌شناسان گشود. او محتویات ضمیر ناخودآگاه جمعی را کهن‌الگو (Archetype) نامید که نزد اقوام و نژادهای بشر، یکسان عمل می‌کند و تقریباً در همه جای دنیا به شکل اجزای ترکیب دهندهٔ رؤیاها، افسانه‌ها، هنرها و در عین حال، به شکل پدیده‌های محلی و فردی و ناشی از ضمیر ناخودآگاه ظاهر می‌شوند.در نظر او، مَن (Ego) با عملکردی خودآگاهانه در مقابلِ ناخودآگاهی(Unconciousness)، مجموعاً شخصیّت آدمی را می‌سازد.ناخودآگاهی از نظر یونگ،به دو بخش جمعی (Collective) و فردی (Personal) تقسیم می‌شود.«ناخودآگاه فردی، در برگیرندهٔ همهٔ امیال، ادراکات، شهودها، افکار و احساسات آدمی است که زمانی ناخودآگاه بوده اند امّا به دلایل مختلف، «از جمله به این علّت که جایی برای آنها در ذهن خودآگاه وجود ندارد، از حوزهٔ آگاهی خارج می‌شوند و به حوزهٔ ناخودآگاه می‌روند.» (یونگ، ۱۳۸۷: ۵۱-۵۰) امّا ضمیر ناخودآگاه جمعی یا قومی، لایهٔ ژرف‌تری از ناخودآگاه را تشکیل می‌دهد و محتویات آن به تجربیات فرد در زندگی ارتباط ندارد بلکه از راه توارث به انسان می‌رسد. «در واقع، چکیده و عصارهٔ تجارب بشری و نیاکان ماست که به صورت فرایندهای روانی به ما منتقل می‌شوند.» (فوردهام، ۱۳۵۵: ۴۷)

۱-۱- بیان مسئله

بنا بر آنچه گفته شد، می‌توان آثاری مانندِ منطق الطیر عطّار نیشابوری را که سلوک جمعی و شهودی پیشِ روی انسان‌های جویای حقیقتِ خویش نهاده، همچون روایتی نمادین و ساختاری روان‌کاوانه از انگارهٔ تفرّدِ روحی و رسیدن به کهن‌الگوی خویشتن دانست و مراحلِ چنان فرایندی از تمامیّت را تحلیل نمود. در روایتِ منطق الطیر عطّار، نیز پرنده، تمثیل و نمادی (Symbol) از آدمیان و سالکانی است، با چنان ویژگی ممتاز و پویا که جویای معنای وجودی و تمامیّتِ خویشتن اند و سرانجام می‌کوشند که با گذر از فرایند فردیّت، به تحقّقِ تمامیّتِ روحی برسند.

بر پایهٔ چنین فرضی، عطّار در منطق الطّیر بهٔچ وجه داعیهٔ شناختِ غایی از حق (معرفت رب) را نداشته، چگونگی سلوکِ نفوسِ بشری را برای شناخت خویشتنِ خویش (معرفت نّفس) می‌پروراند و البته در واپسین اثرش، «مصیبت‌نامه»، ما را به سوی حقیقت غایی رهنمون می‌سازد؛ (ر.ک: پورنامداریان، ۱۴۳:۱۳۸۲) هم آن چنان که بِتینا نَپ، به‌درستی منطق الطیر را فرایندی روانی از سوی صوفیان، برای تمرکز بر خود و تبیینِ اتّحادی دوباره در خویشتنِ سالکان دانسته است. (Knapp, 1984: 315) گواهٔ دیگر بر تمامیتِ انسانیِ سلوک در منطق الطیر، با توجه به «رسالة الطیر» غزالی آشکار می‌شود که در آن پادشاهِ مرغان، عنقای مغرب است که عطار، جای آن را با دیگر پرندهٔ اساطیری، سیمرغ عوض کرده است؛ نیز در آن آمده که مرغان گمان می‌کردند عنقا در پشت کوه قاف است ولی چون رسیدند، دانستند که او جز مجموع ایشان، چیزی نبوده است. (منزوی، ۱۳۵۶: ۵۳۱)

۱-۲- ضرورت و اهمیّت تحقیق

با نگاه نو به متون سنّتی، می‌توان به معانیِ رمزی و نهفته در لایهٔ زیرین آنها پی برد و نگرش و خوانش جدیدی را به آن تابانید. نقد کهن‌الگوییِ متونِ عرفانی از نوعِ منطق‌الطیر عطّار، به ما نشان خواهد داد که پدیدآورندگانِ‌شان بیش و پیش از آن که عارف یا شاعر باشند، در واقع، سخنگوی جمعی و طبیبان روحیِ بشراند. در کنار خوانش‌ها و فهم‌های مختلف از معنای نهاییِ منظومه، تحلیلِ کهن‌الگویی و متن‌پژوهانهٔ منطق الطیر می‌تواند گواهِ روشن‌تری بر مسئلهٔ غایت انسانیِ سلوک در روایتِ عطار باشد که بحث و تبیینِ آن در ساختِ کهن‌الگویی داستان، با توجه به فرایند فردیّت و تمامیّت روانی، هدفِ اصلیِ نوشتارِ حاضر خواهد بود.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

در مورد سابقهٔ خارجیِ رویکرد باید افزود که نظریهٔ کهن‌الگویی ، دو ریشهٔ اسطوره‌شناختی و روان‌شناختیِ مهم دارد: از یک سو به مردم‌شناسی تطبیقیِ جیمز فریزر (James G. Frazer) می‌رسد، بویژه با نشر کتاب «شاخهٔ زرین» که محدودهٔ آن را در این حوزه ترسیم کرده است و از دیگر سو، به شاخهٔ روان‌شناسیِ اعماق از کارل گوستاو یونگ که آن پیوند را در تحلیلِ روانی گنجانده است. (Abrams: 1984: 13) کاربرد

نظریهٔ کهن‌الگوییِ یونگ در ادبیات، با آثاری چون «انگاره‌های کهن‌الگویی در شعر» (۱۹۳۴م.) از مود بادکین (Maud Bodkin) و «قهرمانِ هزار چهره» (۱۹۴۹م.) نوشتهٔ جوزف کمپبل (Joseph Campbell) گسترش یافت. بادکین الگوهای مُثلیِ متعدّدی، از جمله صورت مثالیِ تولّدِ دوباره را در «سرود دریانورد پیر» و صورت مثالی بهشت و جهنم را در «قوبیلای قاآن»، اثر کولریج، و «کمدی الهی» دانته ردیابی کرد. (فرای، ۱۳۷۷: ۱۵۹)

گذشته از کاربردهای متعددِ نظریهٔ کهن‌الگویی در شعر فارسی، پژوهش‌های تطبیقی و متن‌پژوهی از منظر عرفانی در آثار عطّار نیز صورت گرفته است امّا با نقد ساختاری-بلاغی به متن منطق‌الطّیر و به طور مشخص با رویکرد کهن‌الگوییِ جامعی، به فرآیندهای خلّاقانهٔ عطار برای تبیینِ معنای سلوک در آن منظومه نپرداخته‌اند؛ از آن جمله:

ویدا احمدی (۱۳۸۴) در «روان‌کاوی زبان و معنا در منطق‌الطّیر» (رساله)، به بررسی وجوه کیمیاگرانهٔ زبانی، معنایی و فکری منطق‌الطیر پرداخته است. سهیلا مظاهری (۱۳۸۸) در «بررسی کهن‌الگوی سفر در آثار عطّار» (پایان‌نامه)، با دیدی عرفانی و روان‌شناختی، تنها کهن‌الگوی سفر را در تک‌تک آثار عطار بررسی کرده است. بهجت‌السادات حجازی (۱۳۸۹) در کتاب «طبیبان جان» ، نظری به نقش هدهد به عنوان پیر طریقت در منطق الطیر داشته است.

۲- بحث

در خوانش حاضر، سعی شده تا عناصر متنی و محتوایی منطق‌الطیر از زوایای بیشتری تحلیل روان‌شناختی شود و انگاره‌های کهن‌الگویی در سراسرِ منظومه با نظریهٔ یونگ و پژوهشگران پسایونگی که در تکمیل نظریِ آن کوشیده اند، تطبیق داده شود. بی‌گمان ادّعای تطبیقِ کاملِ یافته‌های روان‌شناختی با دریافت‌های عرفانی و حُکم به این‌همانی، دور از اندیشهٔ صائب است، چرا که تفاوت‌هایی در پیش‌انگاشت‌ها، شیوه‌ها و حوزهٔ عمل هست. ولی از آنجا که میزان همانندی‌ها بینِ رویکردِ شهودی عارفان و اندیشه‌های روان-شناسیِ تحلیلی، بیش از تفاوت‌هاست، مبنای کار بیشتر بر تحلیل همانندی‌ها خواهد بود. (حجازی، ۱۳۸۹: ۹) از نقدهای روان‌شناسانه ای که با مطالعهٔ مؤلف، متن یا خوانندگانِ ادبیّات کاربرد می‌یابد، در این نوشتار، رویکرد نظریِ دوم ،یعنی مطالعهٔ متن، غلبه دارد و از

رویکردهای پسایونگی نیز مکتب رشد (Developmental School). رویکرد نقادانهٔ پسایونگی، مشخصاً در برابر پیروان سنّتی یونگ که بی‌کم وکاست آرای او را به کار می‌بستند، شکل گرفته است. انگاره‌های کهن‌الگویی در بازخوانیِ حاضر، با تأکید بر یافته‌های یونگ و پژوهشگران پسایونگی و به منظور تفسیر روایت و تحلیلِ روانیِ اشخاص به کار می‌رود.

پیروان پسایونگی نیز مانند یونگ، ولی بر خلاف پیروان سنّتی اش، چنین خط سیری را ادامه داده اند. در مکتب رشد شخصیتِ پسایونگی‌ها، تأکید سنّتی و کهن‌الگوها، جای خود را به پویایی کهن‌الگوها و تأثیر شخصیت از کهن‌الگوها می‌دهد که در این میان، متأثّر از مکتب پدیدارشناسی ، تمام اضلاعِ مثلثِ نویسنده، اثر و خواننده دارای اهمیتی یکسان می‌شود. کتاب جیمز ؤلمن، *درمان‌گریی داستان* (Healing Fiction)، نمونهٔ روشنی از این فرایند را بیان می‌کند که در روایت منطق الطیر نیز مشهود است. هیلمن، پی‌رنگ‌ها را حاوی اسطوره‌ها می داند و در بارهٔ کارکرد روایت می‌افزاید :«روان‌شناختی بودن چیزی، یعنی اینکه خود را در نقاب‌های داستانی خاص طوری ببینیم که گویی سرنوشت ما را به نمایش می‌گذارد.» (Hillman, 1983: 40)

۲-۱- فرایند فردیّت و انگارهٔ کهن‌الگوییِ حرکت در روایت

از فرایندهای برجستهٔ روانی که بازتابی گسترده در خواب‌ها، رؤیاها، اساطیر، افسانه‌ها و بسیاری از آثار ملل و دورآنها داشته است، کهن‌الگوی فردیّت روانی است. فرایند فردیّت، در واقع، پدیده‌ای انسانی است که از قابلیّت‌های فطری انسان بر می‌خیزد و تنها زمانی تحقّق می‌یابد که فرد به وحدتی یکپارچه در تجربهٔ روحی دست یابد. از دیگر سو، پی‌رنگ (Plot) داستانی منطق الطیر با کهن‌الگوی سفر هماهنگی دارد و اشخاص نیز در حرکتی استعلایی و فرارونده (Transendental) از خویش نقش ایفا می‌کنند. حادثهٔ اصلی نیز از همان آغاز، با تلنگر هدهد برای سفر پی گرفته می‌شود.

فرایند فردیّت روانی از آنجا مطرح شد که «یونگ با مطالعه بر روی تعداد زیادی از مردم و تحلیل خواب‌های ایشان دریافت که خواب تنها به چگونگی زندگی خواب‌بیننده بستگی ندارد بلکه خود بخشی از بافت عوامل روانی آن است. او همچنین دریافت که خواب در مجموع از یک ترکیب و شکل باطنی تبعیت می‌کند و نام آن را «فرایند فردیّت»

نهاد. به عقیدهٔ وی از آنجا که صحنه‌ها و نمایه‌های خواب ،هر شب تغییر می‌کند، هر کسی نمی‌تواند تداوم آنها را با یکدیگر دریابد امّا اگر کسی توالی خواب‌های خود را طی سالیان دراز مورد مطالعه قرار دهد، متوجّه خواهد شد که پاره‌ای از محتویات آنها، به تناوب آشکار و ناپدید می‌شوند ...؛ بنابر این می‌توان چنین نتیجه گرفت که زندگی رؤیایی ما، تحت تأثیر پاره‌ای از مضامین و گرایش‌های دوره‌ای، تصویری پیچیده به وجود می‌آورند و اگر کسی تصویر پیچیدهٔ یک دوران طولانی را مورد مطالعه قرار دهد، در آن گونه‌ای گرایش یا جهت پنهان امّا منظم مشاهده می‌کند که همانا فرایند رشد روانی تقریباً نامحسوس فردیّت است؛ فرایندی که موجب می‌شود، شخصیّت فرد به مرور غنی‌تر و پخته‌تر شود، آن‌چنان که دیگران نیز متوجّه آن بشوند.» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۴۱– ۲۴۰)

فرایند فردیّت روانی، علاوه بر نمود برجسته در خواب‌ها و رؤیاها، به صورت حرکت روحی نمودیافته و به تناسب زمان، مکان و فرهنگ، جامه‌ای از نمادهای مختلف بر تن کرده است. آثار رمزی و تمثیلی و از جمله منطق‌الطیر عطار ، مناسب‌ترین زبان و درون‌مایه‌های کهن الگویی را برای این منظور به کار گرفته اند. پی‌رنگ منظومه، سرگذشت پرندگانی است که به رهبری هدهد در جست‌وجوی سیمرغ حقیقت، طی طریق می‌کنند و پس از گذراندن مراحل سخت و هفت وادی، سرانجام به حضرت سیمرغ می‌رسند امّا جز سی‌مرغ از بازماندهٔ هزاران مرغ که در طلب سیمرغ، گام نهاده بودند، موجود دیگری نمی‌یابند. از اینجاست که منطق الطیر، دارای پی‌رنگی کهن الگویی و ساختاری کاملاً نمادین در ارتباط با فرایند فردیّت و تمامیّت است. علاوه بر فرایند فردیّت روانی، بسیاری دیگر از کهن الگوهای مرتبط با این فرایند نیز در داستان نمود یافته‌اند که از جمله می‌توان به سایه، ولادت مجدّد و خویشتن، اشاره کرد.

از دیدگاه روان‌شناختی، «فردیّت روانی، فرایندی است که طی آن «من»، به عنوان مرکز خودآگاهی به «خود» و به عنوان درونی‌ترین بخش ناخودآگاهی، منتقل می‌شود. در این نقل و انتقال که در واقع حرکت از جزئیت (من) به سوی کلّیّت (خود) است، سویه‌های گوناگون شخصیّت به شناخت و سازگاری با یکدیگر می رسند و خودآگاهی و ناخودآگاهی با یکدیگر هماهنگ می‌شوند. این امر سبب پدید آمدن کلّیّتی روانی می‌شود که چون دایره‌ای بزرگ، همهٔ لایه‌های روان را که عبارتند از: خودآگاه، ناخودآگاه فردی

و ناخودآگاه جمعی می‌پوشاند.در جریان فرایند فردیّت، نقش «خود»، به عنوان یک راهنمای درونی و یک مرکز تنظیم کنندهٔ کنش‌های ناخودآگاه، بسیار برجسته و ویژه است.» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۴۱-۲۴۰)

از منظر روان‌درمانگری یونگ، پرندگانِ منطق الطیر، نمادِ «منِ» خودآگاهِ سالکان و البته خوانندگان هستند که به یاری هدهد، به گونه‌ای نمادین پای در چرخهٔ کمال و فردیّت می‌گذارند. پرندگان در مجمعی، خواهان انتخاب پادشاهی برای خود هستند تا اقلیم‌شان را از بی‌نظمی نجات دهد. در این میان، هدهد بی‌قرار ظاهر می‌شود. هدهد به وصف خود می‌پردازد.

گفت ای مرغان منم بی هیچ ریب هم برید حضرت و هم پیک غیب
هم ز هر حضرت خبردار آمدم هم ز فطنت صاحب اسرار آمدم
آنک بسم الله در منقار یافت دور نبود گر بسی اسراریافت
(منطق‌الطیر، ۱۳۸۴: ۳۹)

پرندگان با شنیدن نامِ سلطان طیور، سیمرغ، از زبان هدهد، دچار شوق و بی‌صبری می‌شوند و عزم سفر می‌کنند.

عزم ره کردند و در پیش آمدند عاشق او دشمن خویش آمدند
(همان، ۴۲)

پرندگان هنگامی که به قصد سفر گرد آمده اند، ناگهان از رفتن منصرف می‌شوند و با دلایلی که می‌آورند، به‌ترتیب از آن بخش از وجود خود پرده بر می‌دارند که در روان‌شناسی تحلیلی یونگ از آن به «سایه» تعبیر می‌شود.

۲-۲- کهن‌الگوی سایه در معرّفی اشخاص

کهن‌الگوی سایه در روان‌شناسی یونگ، تا حدود زیادی در ضمیر ناخودآگاهِ فردی قرار دارد و «آن بخش از شخصیّت است که فرد ترجیح می‌دهد آن را آشکار نکند؛ بدین مفهوم که سایه، شامل بخش‌های تاریک، سازمان نیافته و سرکوب شده یا به تعبیر یونگ، هر چیزی است که فرد از تأیید آن در مورد خودش سر باز می‌زند و همیشه از سوی آن تحت فشار است؛ چیزهایی از قبیل صفات تحقیرآمیز شخصیّت و سایر تمایلات نامتجانس.» (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۷۳-۱۷۲)

البتّه یونگ نیز اذعان دارد که «سایه، دارای جنبه‌های مثبت نیز هست؛ بنابراین، در حین سرکوبی سیمای تاریک آن، ویژگی‌های مطلوبش که عبارتند از خلاقیّت، پیشنهادی عاطفی، آفرینندگی و سرچشمهٔ زلال خودانگیختگی نیز مورد توجّه قرار گیرد زیرا در غیر این صورت، همراه با فرایند سرکوبی جوشش‌های حیوانی سایه، مبدأ زندگی و خودانگیختگی نیز به طرزی پنهان نابود می‌شود.» (همان، ۴۶-۴۵)

کشف جنبه‌های مثبت و منفی کهن الگوی سایه در منطق‌الطیر، در حین پرسش و پاسخ‌هایی پرندگان و هدهد، رو می‌نماید. پرندگان در طی این گفت‌وگو، پس از آن که از سفر کردن خود منصرف می‌شوند، دلایلی ذکر می‌کنند که از نظر آنان مانع اصلی ادامهٔ سفرشان است:

الف) بلبل:

طاقت سیمرغ نارد بلبلی بلبلی را بس بود عشق گلی
...گل که حالی بشکفد چون دلکشی از همه در روی من خندد خوشی
(منطق‌الطیر،۱۳۸۴: ۴۳)

ب) طوطی:

گفت هر سنگین دل و هر هیچ کس چون منی را آهنین سازد قفس
من در این زندان آهن مانده باز ز آرزوی آب خضرم در گداز
... من نیارم در بر سیمرغ تاب بس بود از چشمهٔ خضرم یک آب
(همان، ۴۵)

ج) طاووس:

گرچه من جبریل مرغانم ولیک رفت بر من از قضا کاری نه‌نیک
...عزم آن دارم کزین تاریک جای رهبری باشد به خلدم رهنمای
(همان،۴۶)

د) بط:

گفت در هر دو جهان ندهد خبر کس ز من یک پاک‌روتر پاک‌تر
...آب در جوی من است اینجا مدام من بخشکی چون توانم یافت کام
(همان، ۴۸)

هـ) کبک:

گفت من پیوسته در کان گشته ام بـر سـر گـوهر فـراوان گـشته ام
(همان، ۴۹)

و) باز:

گفت من از شوق دست شـهریار چشم بـر بـستم ز خلـق روزگـار
...زقّهٔ از دسـت شـاهم بـس بـود در جهان این پایگاهم بـس بـود
(همان، ۵۳)

ز) بوتیمار:

بر لب دریاست خوشتر جای من نشنود هرگـز کـسی آوای مـن
(همان، ۵۵)

ح) کوف:

عـاجزی‌ام در خرابـی زاده مـن در خرابـی مـی‌روم بـی‌بـاده مـن
... عشق گنجم در خرابی ره نمود سوی گنجم جز خرابـی ره نبـود
(همان، ۵۷)

ط) صعوه:

صعوه آمد دل ضعیف و تن نـزار پای تا سر همچو آتش بـی قـرار
گفت من حیران و فرتوت آمـدم بی‌دل و بی‌قـوّت و قـوت آمـدم
(همان، ۵۸)

همان‌گونه که از دلالت‌های زبانی پیداست، تکرار ضمیر مَن، در میان عذرها و بیان کاستی‌های پرندگان، نکتهٔ حائز اهمیّتی است و با خوانشِ روان‌کاوانهٔ ژاک لاکان (Jacques Lacan)، اشاره به «من» (Ego)، در ضمن مانع‌هایی که مطرح می‌کنند، نشانی خودآگاه و متنی از کهن‌الگوی سایه در شخصیت‌هاست.

پرندگان از مانع‌هایی می‌گویند که در واقع از نظر آنان ،مانع (حجاب) نیست بلکه اموری دوست‌داشتنی در زندگی است. آنان در این مرحله نمی‌دانند که درگیر بخش تاریک شخصیت خود هستند و نمی‌دانند که تمایلات و دلبستگی‌شان می‌تواند بازدارنده

باشد. عذر آوردن پرندگان در مرحلهٔ نخست، زمانی است که پرندگان به شدّت پایبند علاقه‌های خود هستند و آن‌قدر درگیر جنبهٔ منفی سایهٔ خود شده‌اند که گویی سخنان هدهد را نمی‌شنوند و گمان دارند آنچه که می‌بیند و دارند، همان چیزی است که باید داشته باشند.

امّا در دوّمین مرحله، آنچه روی می‌دهد، چیزی جز آشنا شدن پرندگان با سیمرغ در رهگذار عشق نیست. در اینجاست که هدهد، نقش خود را با به کار بردن مفهوم عشق برای زدودن سایهٔ منفی پرندگان به خوبی ایفا می‌کند. در اثنای پرسش و پاسخ‌های پرندگان و هدهد، جنبه‌های مثبت و منفی کهن الگوی سایه نیز مشخص می‌شود. هدهد، جنبه‌های مثبت و منفی هرچیز را برای پرندگان شرح می‌دهد تا «منِ» خودآگاهِ شان، با گزینش جنبه‌های مثبت و پرهیز از جنبه‌های منفی، در مسیر فردیّت روحی گام بردارد، بویژه زمانی که پرندگان در بارهٔ نسبت خود با سیمرغ، از هدهد می‌پرسند و هدهد پاسخ می‌دهد :

هدهد آنگه گفت کای بی‌حاصلان عشق کی نیکو بود از بددلان
ای گدایان چند ازین بی‌حاصلی راست ناید عاشقی و بددلی
هر کرا در عشق چشمی‌باز شد پای کوبان آمد و جان‌باز شد
تو بدان کان گه که سیمرغ از نقاب آشکارا کرد رخ چون آفتاب
... صورت مرغان عالم سربسر سایهٔ اوست این بدان ای بی‌هنر

(همان: ۶۱)

هدهد بدان دلیل از عشق سخن می‌گوید که در نظر راوی، مهمّ‌ترین وسیله و لازمهٔ فرد به سوی کمال است. هنگامی‌که پرندگان آنچه را باید دربارهٔ عشق و سیمرغ بدانند، می‌آموزند، درونشان شوق رسیدن شعله می‌کشد. با اینکه عشق آنان هنوز بالقوّه و در ظلمت ناخودآگاهی پنهان است امّا سخنان هدهد تأثیرگذار می‌افتد:

چون همه مرغان شنودند این سخن نیک پی بردند اسرار کهن
جمله با سیمرغ نسبت یافتند لاجرم در سیر رغبت یافتند

(منطق‌الطیر، ۱۳۸۴: ۶۶)

از این پس عذرها و بهانه‌های دگرگون‌شدهٔ پرندگان را در پی آشنایی با سیمرغ ببینیم که به صورتِ بی‌قوّتی، گناه‌آلودگی، گوهر مخنّث (در فراز و فرودِ روحی) داشتن، اسیر

دشمنیِ نفس بودن، زردوستی، خوش‌گذرانی و عشق به دلبندی زمینی عرضه می‌شود. (همان: ۱۲۲-۹۶) عذرجویی‌های پرندگان، نشانی از درگیری با بخش منفی سایهٔ شخصی است و سایهٔ مثبت پرندگان با تغییر در بینش خود را نشان می دهد. هدهد با مطرح کردن موضوع عشق که موجب انسجام درونی می‌شود، در حقیقت، خودآگاهی و ناخودآگاهی ایشان را به هم نزدیک می کند و نوعی وحدت روحی را برای حرکت در مسیر فرایند فردیّت فراهم می آورد.

۲-۳- کهن‌الگوی پیر فرزانه در شخصیت‌پردازی هدهد

به عقیدهٔ یونگ، در جریان انکشاف لایه‌های مثبت و منفی روان ناخودآگاهی و دستیابی به فردیت، نمادها و کهن الگوهای بسیاری نقش دارند که آشنایی با آنها و کشف راز و رمز غریبشان، برای فرد ضروری است. یکی از این کهن الگوهای برجسته، «پیر فرزانه» (Wise Old Man) است. این کهن‌الگو «که معمولاً در هیأت ساحر، طبیب، روحانی، معلّم، استاد، پدربزرگ و یا هرگونه مرجعی ظاهر می‌شود، مبین معرفت، تفکّر، بصیرت، ذکاوت، درایت و الهام و از طرف دیگر نمایانگر خصایل خوب اخلاقی، از قبیل خوش‌نیتی و میل به یاوری است. او همواره در وضعیتی ظاهر می‌شود که بصیرت، درایت، پند عاقلانه، اتّخاذ تصمیم و برنامه‌ریزی و امثال آن ضروری است امّا شخص، به تنهایی توانایی آن را ندارد. در این صورت، حضور پیر فرزانه با تأمّلی از سر بصیرت یا فکری بکر و به عبارت دیگر، کنشی روحی و یا نوعی عمل خود به خود درون‌روانی می‌تواند قهرمان را از مخمصه برهاند. مداخلهٔ پیر فرزانه، یعنی عینیت یافتن خود به خود صورت مثالی، از آن رو ضروری است که ارادهٔ آگاهانه، به خودی خود، قادر به یکپارچه کردن شخصیّت در آن حد نیست که این قدرت فوق العاده، جهت کسب توفیق حاصل آید.» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۳- ۱۱۲) در داستان منطق‌الطیر، شواهد و دلایل بسیاری یافت می‌شود که به واسطهٔ آن، می‌توانیم برای "هدهد" هویّت پیر فرزانه را قائل شویم.

مرحبـــا ای هدهـــد هـــادی شـــده در حقیقـت پیـک هـر وادی شـده
ای بـسر حـد سـبا سـیر تـو خـوش بـا سـلیمان منطـق الطیـر تـو خـوش
(منطق‌الطیر، ۱۳۸۴: ۳۵)

تعبیر «هدهدِ هادی‌شده» با چنان موسیقیِ تأثیرگذارِ عروضی و حروفیِ بیت، زبانِ ادبیِ متن و کارکرد ناخودآگاهانهٔ بلاغت را در آن برجسته می‌سازد و گویی چنین سکّوی زبانی ای ذهنِ عطار را با رشته‌ای بینامتنی به روایت‌های پیشین در بارهٔ هدهد پرتاب کرده باشد. آنچه شفیعی کدکنی به مثابه نوعی جناس در بلاغت متون عرفانی کشف کرده و «جادوی مجاورت» نامیده است(ر.ک: شفیعی کدکنی،۱۳۷۷)،تعبیری دیگری است از ناخودآگاهی زبان متن در خوانش زبان‌شناختیِ ژاک لاکان. زبان عطار تداعیاتِ جادویی دیگری را در ادامهٔ شعر می‌آفریند:

خه خه ای موسیچهٔ موسی‌صفت خیز موسیقار زن در معرفت

(منطق‌الطیر، ۱۳۸۴: ۳۵)

از طریق بازخوانی لاکان، تداعیات روانی و خلاقانهٔ دیگری را می‌توان در بیت، از جمله تعبیر موسیقاییِ «موسیچهٔ موسی‌صفت»، مشاهده کرد. نیز عبارت «خیز موسیقار زن در معرفت» که در سرآغاز کتاب آمده است، بیشتر می‌تواند سخن مؤلّف باشد تا موسیچه، برای بنیان‌گذاری نظامی از معرفت که با توجه به خوانش ساخت‌شکنانهٔ لاکان از متن، گونه ای از سازوکارِ هم‌ذات‌پنداری (Identification) در رؤیا را نشان می‌دهد.

هدهد در مقامِ پیر فرزانه، عبارت از کسی است که تجسّم معنویات، بینش و اشراق است و از خصایص اخلاقی ای چون ارادهٔ مستحکم و آمادگی برای راهنمایی دیگران برخوردار است:

حلهٔ بود از طریقت در برش افسری بود از حقیقت در سرش

تیز وهمی بود در راه آمده از بد و ز نیک آگاه آمده

... هم ز هر حضرت خبردار آمدم هم زفطنت صاحب اسرار آمدم

(منطق‌الطیر، ۱۳۸۴: ۳۹-۳۸)

پیر فرزانه برای آنکه بتواند مسیر فردیّت را برای مخاطب خود ممکن سازد، ابتدا سعی می‌کند به آنان بنماید که چه هستند و در واقع بیندیشند که چه کسی می‌توانند باشند. این مرحله از سلوک روحی، از زبان هدهد چنین بیان می‌شود:

وارهید از ننگ خودبینی خویش تا کی از تشویر بی‌دینی خویش

هرک در وی باخت جان از خود برست در ره جانان زنیک و بد برست

جـــان فـــشایند و قـــدم در ره نهیـــد پـــای‌کوبـــان ســـر بـــدان درگـــه نهیـــد

(همان، ۴۰)

هدهد منطق‌الطیر پیر فرزانه ای است که با راهنمایی‌های گام به گام، پرندگان را در مسیر خویشتن‌یابی به پیش می‌برد. او خود با ذکاوتش که از ویژگی‌های دیگر پیر راه است، آنها را به‌تدریج در مسیر پرفراز و نشیب فردیّت قرار می‌دهد. او با برداشتنِ موانع موجود - سایهٔ منفی - از سر راه سلوک شان، در حقیقت بال و پر روحی‌شان را در مسیر فردیّت گشود:

۲-٤- زنِ درون و صورتک، دو کهن‌الگوی فردی و اجتماعیِ روایت

یونگ باور داشت که هیچ مردی کاملاً مردانه نیست بلکه همواره در وجودش عنصری زنانه دارد و آن، عبارت از کهن الگوی زنِ درون (Anima) است که می‌تواند هم خوب و هم بد باشد و در چهرهٔ منفی یا مثبت جلوه کند. بنا بر نظر یونگ، «اگر مردی با آنیمای خود به هماهنگی و تفاهم برسد، آنیما در شکل مثبت آن ظاهر می‌شود و مرد را به سوی مراحل عالی‌تر وجودش راهنمایی می‌کند و این رشد و بلوغ شخصیّت، تا آنجا ادامه پیدا می‌کند که آنیما جای خود را به مرد مقدّس در درون مرد می‌دهد. به این ترتیب، دیگر اثری از آنیما باقی نمی‌ماند و شخص در مراحل بالای وجود، تصویر مردی مقدس و پیری راه‌گشا را در خواب‌های خود مشاهده می‌کند.» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۱)

به نظر می‌رسد که قصهٔ شیخ صنعان که تصویر مردی مقدس را در مقدّمات داستان جلوه می‌دهد، از همین باب بوده باشد که عطار آن را در مهمّ‌ترین و طولانی‌ترین قصهٔ منطق‌الطّیر و در بیان رهایی انسان از خواست‌های نفس امّاره به کار گرفته است. او در داستان، با پرداختِ شخصیت شیخِ که در واقع فرافکندهٔ کهن الگوی زنِ درون در سیر کلّی روایت است، در بیان سرآغاز راه تفرّد و فرایند فردیّت کوشیده است. دختر ترسا نیز از لحاظ کهن‌الگویی، تصویری از نفس شیخ است. عطار می‌گوید:

دختر ترسای روحانی صفت در ره روح الله‌اش صد معرفت

(منطق‌الطیر، ۱۳۸۴: ۶۸)

بر اساس قصه می‌توان گفت که شخصیّت شیخ صنعان، نشانه ای از سالکی است که هنوز به کمال لازم نرسیده است و البته به زنی در درون خود رسیده است که با گذر از آن، امید به کمال دارد. نیز با توجه به این که دختر مسیحی، با صفات روحانی وصف شده،

مظهری مثبت از زنِ درون است که باید شیخ را در مسیر رسیدن به شخصیّت حقیقی و متعالی، راهنمایی کند. جنبهٔ منفیِ زنِ درون،تصویر نمادینی است از دو میل خشم و شهوت که در قصه، سگ نماد خشم و خوک، تصویری از شهوت می‌تواند باشد و به مثابه مادرِ بد (Terrible Mother) انگاشته شود. مرگ دختر ترسا نیز در روایت قصّه قابل توجیه نیست، مگر با خوانش کهن‌الگوییِ جداشدنِ قهرمان/خود (Ego) از مادر کبیر (Great Mother) و قربانی‌شدن او در مراحلِ سفر که اریش نومان (Eich Neumann) به منظور حرکت به سوی فردیّتِ خود بر آن تأکید داشت. (Samuels, 1999: 57)

همچنین از منظر پسایونگی باید به این نکتهٔ انتقادی توجه داشت که هم نظریهٔ یونگ و هم در اینجا نظر عطار، شدیداً برآمده از جامعهٔ مردسالار است و جنبهٔ مردانه و نرینگی (Masculinity) آن از قوّت بیشتری نسبت به محتوای مادینه برخوردار است. البته با توجه به طول زندگیِ پُرکار یونگ،تغییر و تعدیلی در عقاید وی، در این باره دیده می‌شود.

دیگر کهن‌الگوی روایت، در نمادپردازیِ صورتک (Persona) یا نقاب شخصیّت با پردازشِ شخصیّت هما نمودار می‌شود. در نظر یونگ، «نقاب و یا نمای خارجی است که شخص در انظار عمومی به نمایش می‌گذارد، به این منظور که به معرّفی خود، تأثیر مطلوبی به جای گذارده تا جامعه او را موجود قابل قبولی بشناسد؛ بنابراین می‌توان او را کهن‌الگوی "همنوایی" هم نامید.» (هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۶۳) نقش صورتک در شخصیّت می تواند هم سودمند و هم مضر باشد.تطبیق هویّت ضمیر با صورتک را "تورّم"می‌نامند. (همان: ۱۱۱)

به نظر می‌رسد که عطار با طرحِ شخصیت هما، در واقع کنایه و تعریضی به مردمان بیمار و بددلِ عصر خود داشته باشد. «"هما" نماد افرادی است که دریافت و ادراک صحیحی از عزلت‌طلبی و دوری از خلق ندارند.» (حجازی، ۱۳۸۹: ۱۸۹) او با بازی نقش و در واقع با کشیدن نقاب بر شخصیّتش، راه نفوذ و دسترسی دیگران را برای پی‌بردن به توانایی‌های شخصیّتی اش بسته است. او در ابیات زیرهمان دلایل را این‌گونه بیان می‌کند:

همّت عالیم در کار آمدست عزلت از خلقم پدیدار آمدست
نفس سگ را خوار دارم لاجرم عزت از من یافت افریدون و جم
پادشاهان سایه پرورد من‌اند بس گدای طبع نی مرد من‌اند

...کی شود سیمرغ سرکش یار من بس بود خسرونشانی کار من
(همان: ۵۱-۵۲)

با نظر به کهن‌الگوهای یادشده، باید توجه داشت که فرایند فردیّت، عقده‌های ضمیر ناخودآگاهِ شخصی را با روش‌های ماهرانه‌تر، ظریف‌تر و بغرنج‌تر ابراز می‌نماید و در فرایندِ آن، دو جنبه به چشم می‌خورد: «الف) جریان پیراستن یا تهی‌کردن روح از لفافه‌های دروغین که صورتک نام دارد و نیز حفظ و حراست آدمی از گزند نیروی وسوسه‌آمیز تصاویر ازلی؛ ب)کمال پذیری یا جریان آگاه‌ساختن محتویات ناآگاه به کامل‌ترین وجه ممکن و ترکیب آنها با آگاهی از طریق فعل بازشناسی.» (مورنو، ۱۳۹۰: ۴۹)

۲-۵. آیین تشرّف و سفر قهرمان در هفت وادی

در فرهنگ نمادها، «تشرّف یک آیین گذار و نماد تولّد یک موجود جدید است.» (گاربران و ژان شوالیه، ۱۳۷۸، ج۳: ۵۷۶) آیین تشرّف (The Initiation Ritual) در اینجا یکی از موقعیّت‌های کهن‌الگویی به‌شمار می‌رود. «در این مرحله، قهرمان باید یک سلسله آزمون‌ها را پشت سر بگذارد. این موقعیّت، مرحله‌ای محبوب در سفرهای اسطوره‌ای است که مایهٔ به وجود آمدن بخش اعظمی‌از ادبیات جهان دربارهٔ آزمون‌ها و سختی‌های معجزه‌آسا شده است.» (کمپل، ۱۳۸۹: ۱۰۵)

در داستان پرندگان، این آیین با گذر پرندگان از هفت وادی صورت می‌گیرد. در آیین تشرّف، یاور و راهنما (هدهد)، قبل از سفر، به قهرمان در گذر از این مرحله یاری می رساند و با راهنمایی‌هایش به پرندگان ،سختی‌های راه را می نمایاند و هر وادی را توصیف می کند. پرندگان پیش از سفر، از او می‌پرسند که باید با خود چه ببرند؟ پرسش پرندگان برای این است که بینش‌شان روشن شود. هدهد نیز به آنها مراحل یا همان وادی‌ها را که در واقع آزمون‌های پرندگان است، بازگو می‌کند. در واقع با بیان ویژگی‌های راه، به آنها مددرسانی می‌کند.

گفت ما را هفت وادی در ره است چون گذشتی هفت وادی، درگه است
... هست وادی طلب آغاز کار وادی عشق است از آن پس، بی‌کنار
پس سیم وادیست آن معرفت پس چهارم وادی استغنی صفت
هست پنجم وادی توحید پاک پس ششم وادی حیرت صعب‌ناک
هفتمین وادی فقرست و فنا بعد ازین روی روش نبود ترا

(منطق‌الطیر، ۱۳۸۴: ۱۸۰)

قهرمان با شرکت در این آیین، باید بر مشکلات عدیده ای که چیره شدن بر آنها چندان ساده هم نیست، فائق آید. در واقع، آیین تشرّف در داستان پرندگان، تشرّف به «مقام معرفت نفس» است و بارزترین شکل آن، سفر قهرمان در هفت وادی نمادینِ روحی است. عدد هفت، از اعداد آیینی است که در باورهای جهان و کتب مقدس نیز به کار رفته است. همچنین، ترکیب عدد هفت (مجموعِ سه و چهار)، با توجه به هفت وادی در منظومهٔ عطّار، دارای مفاهیم نمادین بیشتری است، بویژه طرح کهن‌الگوییِ عدد سه که نشانگر نظام فکری و روحی در ارتباط با خداوند، کیهان و آدمی (گاربران و شوالیه، ۱۳۷۸، ج۳: ۶۶۳) و نیز همسو با فرایند فردیّت روانی است. در پی آن، عدد چهار، نماد تمامیّت است که تنها پس از فعّال شدن کهن‌الگوی پیر فرزانه شکل می‌گیرد. (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۰۲ و ۱۲۰) از این روست که به‌تکرار گفته اند قهرمانان در خان‌ها، مراحل، وادی‌ها و یا روزهای هفت‌گانه، سفر آیینی خویش را به پایان می‌برند.

در واقع، عطّار با مطرح کردن هفت‌وادی، ذهن خواننده را به این سو (گسترش شخصیّت) می‌کشاند و سالک (قهرمان) باید با پیروزی در آزمون‌های بر سر راه که می‌تواند به شکل مناسک مقدّس و نمادین نیز باشد، مانند هفت‌وادی، روح و شخصیّت حقیر خود را صیقل دهد تا بتواند به استعلای حیات برسد و با این عنصر، پای در آخرین مرحلهٔ چرخهٔ کمال (رسیدن به خویشتن خویش) نهد. البتّه باید اذعان داشت که به پایان رساندن این آزمون‌ها یا مناسک‌ها، متناسب با قابلیت درونی سالک (قهرمان) است و هم غنای فکری که «عبارت است از قابلیت قوّهٔ مدرکه و نه انباشتن اندوخته‌های ذهنی. هرچه از بیرون به انسان می‌رسد و در اثر آن، هرچه از درون برمی‌خیزد، تنها در صورتی ممکن است به او تعلّق گیرد که ظرفیت درونی‌اش با عوامل اکتسابی جدید متناسب باشد.

گسترش حقیقی شخصیّت، به معنای وقوف بر رشدی است که از سرچشمه‌های درونی مایه می‌گیرد زیرا انسان، مطابق با عظمت وظیفهٔ خود، رشد می‌کند امّا باید در درون خویش، قابلیت رشد را داشته باشد و گر نه حتّی دشوارترین وظایف نیز به حال او مفید نخواهد بود و به احتمال قوی، او را خرد خواهد کرد.» (یونگ، ۱۳۶۸: ۷۲)

هدهد نیز با شناساندن موانع موجود بر سر راه پرندگان، در واقع نوعی سایه‌زدایی می کند و مرحلهٔ بالقوّهٔ آنها را کم‌کم به آگاهی نزدیک می کند. هدهد به پرندگان سختی‌های راه را بازگو می‌کند و اینجاست که می‌توان گفت عامل بیرونی، متناسب با ظرفیت درونی پرندگان، آنها را به سوی برگزاری مناسک دینی (گذر قهرمان از وادی‌ها) سوق می‌دهد. باید ندای درونی پرندگان، پذیرای این دعوت باشد که در غیر این صورت، به گفتهٔ یونگ ، نه تنها برای آنها مفید نیست بلکه انگیزهای بسیاری را به نابودی خواهد کشاند:

عاقبت از صد هزاران تا یکی بیش نرسیدند آنجا اندکی
عالمی پر مرغ می‌بردند راه بیش نرسیدند سی آنجایگاه
(منطق‌الطّیر، ۱۳۸۴: ۲۳۰)

در این میان، وادی معرفت بیشترین همسویی را با مفهوم گسترش شخصیّت یونگ نشان می‌دهد. یونگ اعتقاد داشت که باید هدف، متناسب با ظرفیت انسان باشد و ندای درونی او توانایی پاسخ‌گویی به آن هدف را داشته باشد که این توانایی از عمق روان او سر می‌زند. عطّار نیز معرفت هر کس را در این وادی، بر حسب توانایی‌های او می‌داند:

لاجرم بس ره که پیش آمد پدید هر یکی بر حد خویش آمد پدید
... چون بتابد آفتاب معرفت از سپهر این ره عالی صفت
هر یکی بینا شود بر قدر خویش باز یابد در حقیقت صدر خویش
(منطق‌الطّیر، ۱۳۸۴: ۱۹۴)

۲-۷- گسترش شخصیّت قهرمان به شکل ولادت مجدّد

از آنجا که یونگ معتقد بود که ولادت مجدّد (Rebirth) جزو اعتقادات اولیّهٔ بشری است، بنیان چنین اعتقاداتی را بر کهن‌الگوها می‌دانست و باور داشت که «در اینجا با حقیقتی سروکار داریم که صرفاً روانی است و فقط به‌طور مستقیم و از احکام شخصی به ما

انتقال یافته است.» (یونگ،۶۷:۱۳۶۸) فرایند نو شدن آدمی، از مباحث بسیار جدّی در حوزهٔ روان‌کاوی یونگ است و او بر آن بسیار تأکید می‌کند. وی در این‌باره می‌گوید: «ولادت مجدّد (نو شدن)، به مفهوم دقیق آن، یعنی تولدّی تازه در گردونهٔ حیات فردی.» (همان: ۶۴) در داستان سفر پرندگان، شاهدِ گونه‌ای از ولادت مجدّد هستیم که از طریق تحقّق تجربهٔ استعلای حیات و دگرگونی درونی و در شکل گسترش شخصیّت پیدار می‌گردد. «در تجربهٔ استعلای حیات، سالک یا قهرمان باید در مناسکی مقدّس شرکت جوید تا به وسیلهٔ این شرکت، از رحمت الهی برخوردار شود.» (همان: ۶۸)

در داستان پرندگان، این مناسک در واقع به شکل سفر در دریا و کوه‌ها و از همه مهمّ‌تر، در شکل هفت وادی پرفراز و نشیب نشان داده شده است. از نظر یونگ، نوآموز در این نمایش‌های مذهبی یا شرکت می‌کند و یا تحت تأثیر آن قرار می‌گیرد. آن‌چیزی که ما را رهنمون می‌کند تا بپذیریم که پرندگان این تجربه را داشته‌اند، شرکت کردن آنها به همراهی هدهد در سفر پرمخاطره شان در گذر از هفت وادی است. در روان‌کاوی یونگ، تولّد دوباره در اشکال گوناگونی تحقّق می‌پذیرد که هم‌سوترین این اشکال با آنچه در داستان پرندگان واقع می‌شود، علاوه بر تجربهٔ استعلای حیات، گسترش شخصیّت است. به گفتهٔ یونگ «آدمی با عظمت کارش، رشد می‌کند امّا باید در درون خویش ، ظرفیّت این رشد را داشته باشد و در غیر این صورت، دشوارترین کارها هم برای رشد او سودی نخواهد داشت.»(همان:۷۲) وهمان‌طور که خواهیم دید،پرندگان نیز به اقتضای ظرفیت‌شان، کارشان را رو به جلو پیش می‌برند. به‌ندرت اتفاق می‌افتد که شخصیّت، همان‌گونه که نخست بود باقی بماند. اگر یک اندیشهٔ عالی، از بیرون شخصیّت را احاطه کند، ندایی از درون نیز به این اندیشهٔ عالی پاسخ مثبت می‌دهد. یونگ، اساسی‌ترین دلیل نیاز به گسترش شخصیّت را «فقر درونی» (Inner Poverty) دانسته است.

هدهد، هفت وادی را برای پرندگان معرّفی می‌کند. او در واقع ، عظمت هدف را برای آنها بازگو می‌کند زیرا او از پیش، فقر درونی پرندگان را که عامل اساسی برای گسترش شخصیّت است، با دانایی اش دریافته است. او در هر وادی ، آنها را یک مرحله و درجه به استعلای حیات نزدیک‌تر می‌کند. مثلاً در وادی طلب، این‌چنین سالکان (پرندگان) را تشویق به ترک تعلّقات می‌کند.

در میـــان خونـــت بایـــد آمـــدن وز همـــه بیرونـــت بایـــد آمـــدن
چون نماند هیچ معلومت بدست دل بباید پاک کرد از هرچ هست
(همان، ۱۸۱- ۱۸۰)

دلیل برپایی آیین تشرّف و گذر از هفت وادی در داستان پرندگان ، در مقایسه با آنچه در روان‌کاوی یونگ، به عنوان گونه‌ای از ولادت مجدّد و گسترش شخصیّت مطرح شده، بدین معناست که این منی که هست، من راستین نیست و این هویّت حقیقی باید از رهگذر شناخت و رنج، کشف شود ؛ سی‌مرغی که تنها مشتی پَر و استخوان باشد، نیست بلکه سیمرغی است که با گذر از کوه‌ها و وادی‌های پر رنج و مرارت آشکار می‌گردد. یونگ می‌گوید: «هنگامی که نقطهٔ اوجی از زندگی فرا می‌رسد، وقتی شکوفه می‌شکفد و از کوچک‌تر، بزرگ‌تر پدید می‌آید، آن‌گاه به قول نیچه، یک، دو می‌شود و شخصیّت برتر که فرد همواره بوده امّا ناپیدا، به نیروی الهام، بر شخصیّت حقیرتر متجلّی می‌شود و کسی که در درون خویش بزرگ است، خواهد دانست که رفیق روحش، آن‌که از دیرباز چشم انتظارش بوده، آن رفیق جاویدان، اکنون به راستی از راه رسیده است تا اسارت را به اسیری برد ؛یعنی کسی را گریبان گیرد که همیشه این شخصیّت فناناپذیر را اسیر و دربند داشته است و آن‌گاه با این عمل، حیات او را به سوی آن حیات عالی‌تر جاری کند.» (یونگ، ۱۳۶۸: ۷۳- ۷۲) باید توجه داشت که سیمرغ ،گونه ای بزرگ تر از مرغان و از جنس آنهاست.

۲-۸- کهن الگوی تمامیّت و رسیدن به خویشتن

تمامیّت در آدمی، با رسیدن به خویشتن محقق می‌شود و کهن‌الگوی خویشتن، مهّم-ترین عنصر سازندهٔ ضمیر ناخودآگاه و غایت فرآیند فردیت است. خویشتن نمادِ کلیّت، تمامیّت و غایت رشدِ انسان، یعنی تمامی محتویات هوشیار و ناهوشیار اوست که به طرز نمادینی مبیّنِ مفهومِ وحدتِ اضداد است و لازمهٔ رسیدن به خویشتن، جابه‌جایی مرکز روان‌شناختی انسان و مرکز ثقل وجود از «من» به «خویشتن» است و اینها همه حاصل دگرگونی نگرش‌ها و دگرسانی شخصیّت است. (مورنو، ۱۳۹۰: ۷۶)

«خویشتن»، در مقام پدیده‌ای پیشین و ماقبل تجربی، در همه‌کس حضور دارد، جاودانه و ورای تولّد و مرگ فردی ولی به حکم قانون، در حالتی ناآگاهانه. با این همه،

وقتی در مراحل بعدی زندگی، این واقعیّت به آگاهی درمی‌آید، به تجربه‌ای قطعی مبدّل می‌شود؛ با این‌حال، به سبب دشواری‌ها در سیر فردیت، این تجربه عملاً برای افراد معدودی روی می‌دهد زیرا بدون تحمّل عذابِ مرگی اختیاری و پیشین، رسیدن بدین هدف ناممکن است.

یونگ بر این باور بود که مسائل بسیار بزرگ و با اهمیّت را هیچ‌گاه نمی‌توان حل کرد بلکه می‌بایست از آنها فرا گذشت؛ فراگذشتن در این مفهوم، به معنای بالا بردن گسترش آگاهی و ژرفا بخشیدن به شخصیّت است. در این حالت، عناصر متضاد همگی در «خویشتن» با یکدیگر متّحّد می‌شوند، و این نه بدان معناست که انسان به کمال رسیده است بلکه کامل شده است زیرا «خویشتن»، شر را هم در بر می‌گیرد. «این کامل‌شدگی، بدون دشواری‌های زیاد که حاصل کشمکش میان «من» و «خویشتن» است، میسّر نمی‌گردد. تحقّق خویشتن ... به تعارضی بنیادی، به تعلیقی واقعی میان عناصر هم ستیز می‌انجامد ... و نیز به حالتی نزدیک به کامل‌شدگی که فاقد کمال است. (همان: ۸۲)

به عقیدهٔ یونگ، رسیدن به خویشتن دشوار بوده و نیازمند گسترش آگاهی و شخصیّت است و تحقّق‌پذیری آن، با توجّه به قابلیت و ظرفیت درونی است. در اینجا نیز با عاملی بیرونی (پیر فرزانه)، مرحلهٔ به فعلیّت رسیدن پی گرفته می‌شود. عطّار مشکلات و ناتوانی برخی از اشخاص (پرندگان) را در رسیدن به فعلیت، این‌گونه بیان می‌کند:

زین سخن مرغان وادی سربه سر سرنگون گشتند در خون جگر
... زان همه مرغ اندکی آنجا رسید از هزاران کس یکی آنجا رسید
باز بعضی غرقهٔ دریا شدند باز بعضی محو و ناپیدا شدند
باز بعضی بر سر کوه بلند تشنه جان دادند در گرم و گزند

(منطق‌الطّیر،۱۳۸۴: ۲۳۱-۲۳۰)

در واقع ، چنین فقر وجودی، ناامیدی و حیرتی، لازمهٔ تجربهٔ فیض قدسی است و این فیض، تنها نصیب کسی می‌شود که در برابر من برتر که در اینجا همان دیدار سیمرغ (خویشتن خویش) است، بی‌قید و شرط گردن نهد. به گفتهٔ عطّار:

چون نگه کردند آن سی‌مرغ زود بی‌شک این سی‌مرغ آن سیمرغ بود
در تحیر جمله سرگردان شدند باز از نوعی دگر حیران شدند

خـویش را دیدنـد سـیمرغ تمـام بـود خـود سـیمرغ سـی‌مـرغ مـدام
چون سـوی سـیمرغ کردنـدی نگـاه بـود ایـن سـیمرغ ایـن کـین جایگـاه
ور بـه سـوی خـویش کردنـدی نظـر بـود ایـن سـیمرغ ایـشان آن دگـر
ور نظـر در هـر دو کردنـدی بهـم هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کـم
بود این یک آن و آن یک بـود ایـن در همـه عـالم کـسی نـشنود ایـن
(منطق‌الطّیر،۱۳۸۴: ۲۳۵)

مرغان در حیرت ناشی از این واقعه، از آن حضرت کشف این سرّ را می‌پرسند که این سؤال با زبان بی‌زبانی صورت می‌گیرد:

بی‌زفان آمد از آن حـضرت خطـاب کاینه‌ست این حضرت چون آفتاب
هـر کـه آیـد خویـشتن بینـد درو جان و تن هم جـان و تـن بینـد درو
چـون شـما سـی‌مـرغ اینجـا آمدیـد سـی دریـن آیینـه پیـدا آمدیـد
گـر چـل و پنجـاه مـرغ آییـد بـاز پـردهٔ از خـویش بگـشایید بـاز
گرچـه بـسیاری بـه سـر گردیـده‌ایـد خویش را ببینید و خود را دیده‌ایـد
هیچ‌کـس را دیـده بـر مـا کـی رسـد چـشم مـوری بـر ثریـا کـی رسـد
(همان،۲۳۶- ۲۳۵)

چنان‌که دیده می‌شود ،دیدار و حضرت سیمرغ، نمادی از آینه است و سرانجام، مرغان، خودشان را در آیینهٔ خویشتنِ خویش می‌بینند. «بیننده و دیده، یکی هستند. طالب، همان مطلوب و مطلوب، همان طالب است. بنا بر این سیمرغ، حقّ مطلق نیست، حقّ مضاف است، حقّ شخصی یا ربّ شخصیِ مرغان است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۱۰)

از این رو و بنا بر خوانش یونگیِ این منظومه، سیمرغ نیز تجلّیِ کهن‌الگوی «خویشتن» است و دیدار او نمادی از تجربهٔ تمامیّتِ روح. سلامت روانی در نظر یونگ، زمانی است که شخصیّت فرد معمولاً پس از چهل‌سالگی به کمال خود می‌گراید. (شولتس، ۱۳۸۸: ۱۲۴) منطق‌الطّیر عطّار نیز حاصل چنان پختگی و کمال‌جوییِ مؤلّف است؛ او در این منظومه، به مصداق «مَن عَرَفَ نَفسَه فَقد عَرَفَ رَبَّه»، راه پر کشاکش شناختِ نفس را برای رسیدن به معرفت حق در پیش گرفته است از این منظر، عطّار در منطق‌الطّیر داعیهٔ

شناخت حقیقت را ندارد و بیان معرفت بر عوالم سلوکِ نفس (طریقت) را مقدّمتاً به شیوهٔ شناخت‌شناسانه (Epistemologic) برگزیده است.

۳- نتیجه‌گیری

به تقریب می‌توان گفت که عطار ، چگونگیِ سیر و سلوک روحیِ انسان را با چیدمانی منظم در منطق‌الطیر منظوم کرده است که با اصول روان‌شناسیِ تحلیلیِ یونگ مطابقتِ عمومی دارد و از منظر عرفانی نیز پذیرفته است. فرایند فردیّت، از محوری‌ترین کهن-الگوهای رشد در دیدگاه یونگ است و در جریانِ تحقّق این فرایند تا رسیدن به تمامیّتِ روح، بسیاری از کهن‌الگوها به گونه‌ای نقش ایفا می‌کنند.

عطار با شخصیت‌پردازی پیر طریقت در چهرهٔ هدهد به عنوان رهبر مرغان، توانست هم وجههٔ اسطوره ای-عرفانی هدهد را حفظ کند و هم به آن هویّت پیر فرزانه را در رشد روانی فرد ببخشد. پیر فرزانه‌ای که از جنس خود پرندگان است، موشکافانه و مرحله به مرحله، پرندگان را در مسیر فردیّت هادی می‌شود. همچنین در جریان هدایت پرندگان، پرسش و پاسخ‌هایی میان پرندگان و هدهد در می‌گیرد که جنبه‌های مثبت و منفی کهن الگوی سایه، به منزلهٔ خواست‌های «من»، به بحث گذاشته می‌شود. سایهٔ منفی پرندگان که در واقع موانعِ فردیِ راه برای خویشتن‌یابی بود، اندک اندک به یاری هدهد و آشنایی با انگیزهٔ عشق، زدوده می شود و چنان که یونگ بیان می‌دارد، جنبهٔ مثبت سایهٔ فردی‌شان، باعثِ خلاقیّت و سرزندگی درونی می‌شود. کهن الگوی زنِ درون نیز در فرایند فردیّت، با پرداختِ شخصیت شیخِ صنعان و دختر ترسا در مهمّ‌ترین و طولانی‌ترین قصهٔ منطق‌الطیر، نقش ایفا می‌کند که همچون سایه، دارای جنبه‌های مثبت و منفی در شخصیت است. کهن‌الگوی دیگر، در نمادپردازیِ صورتک و از طریقِ پروردنِ شخصیّت هما نمودار شده است و می‌توان گفت که عطار با طرحِ آن، در واقع کنایه و تعریضی به مردمان بیمار و بددلِ عصر خود داشته است.

همزمان با ابرازِ جنبه‌های مثبتِ کهن‌الگوهای سایه، زنِ درون و صورتک، انگیزهٔ ادامهٔ سفر در پرندگان شکوفا می شود و آنان وارد مرحله جدیدتری از فرایند فردیّت می‌شوند که به صورت کهن‌الگوی ولادت مجدّد نمودار شده است. پرندگان با عزم سفر و ضمنِ به جا آوردن آیین تشرّف (به عنوان یکی از موقعیّت‌های کهن‌الگویی) ، در واقع ، پا در

آزمون سختی می‌نهند: گذر از کوه‌ها و دریاها و از همه مهمّ‌تر، هفت وادی پر فراز و نشیب، گسترش شخصیّت را برای پرندگانِ سالک (قهرمان) فراهم می آورد که سرانجام، منجر به استعلای حیات و تمامیّتِ روحی آنان می گردد. نتیجهٔ آن، رسیدن به بارگاه سیمرغ، سلطان طیور، است که این مرحله، عبارت از همان لحظه و تجربهٔ دیدار با خویشتنِ خویش است.

عطّار با توصیفِ انسانِ بی‌مرزِ درون ، پس از فرایند فردیّت، امکان یگانگی «من» و «خویشتن» را چنان ترسیم می کند که تمامیّت روحِ سالکان تحقّق یابد و به گونه‌ای نمادین، نشان داد که سیمرغ، خویشتنِ سی مرغ است. از این رو، شرایط خوانش و حضور خواننده در این داستان که در پژوهش‌ها تا حدّی مغفول مانده است نیز در فرایند کهن‌الگوییِ اثر مفروض است به‌طوری که تمام تحولات برون و مسافرت زمینی، در اصل سفری درونی و معنوی است که گوهر درون خواننده را به تدریج خواهد سفت. مراحل سفر بیرونی یا مرگ اختیاری پرندگان، همان سفتگیِ گوهر خویشتن است که نظام روان‌شناختی-تحلیلیِ یونگ بر آن بنا شده است؛ نظامی که نهایت هدف آن، کشف خویشتن و دستیابی به گوهر دریای ناخودآگاه است که یونگ به کرّات از آن با نام سنگِ کیمیاگری (Lapis) یاد کرده است.

در کنار چنین تحلیل‌های روان‌شناختی نباید فراموش کرد که این نظام کهن‌الگویی و تحلیلی، چه کارکرد یا تأثیر بلاغی ای دارد. روایتِ عطار می‌تواند ماجرای ذهن خواننده را در فرایندهای کهن‌الگویی متناسب با بلاغت جدید (بلاغت معطوف به خواننده) گسترش دهد و نقش خواننده را در فرایند خوانش، به منزلهٔ قهرمانِ روایت، برجسته‌تر سازد. افزون بر این، می‌توان این شیوه را مصداقی از سخن‌پردازی به مقتضای احوال مخاطبان دانست که در ضمنِ روایت‌گریِ منظوم و بیان رمزی، به تجربهٔ مخاطب از داستان می‌انجامد.

فهرست منابع

۱- پالمر، مایکل .(۱۳۸۵). **فروید، یونگ و دین**. ترجمهٔ محمّد دهگان‌پور و غلامرضا محمّدی. تهران: نشر رشد.

۲- پورنامداریان، تقی .(۱۳۸۲). **دیدار با سیمرغ**.چاپ ۳، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۳- حجازی، بهجت‌السادات .(۱۳۸۹). **طبیبان جان**. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا .(۱۳۷۷).«جادوی مجاورت». بخارا، شماره ۲، مهر، ۲۶-۱۶.

۵- شولتز، دوان .(۱۳۸۸).**روان‌شناسی کمال**،ترجمهٔ گیتی خوشدل، چاپ ۱۶، تهران: نشر پیکان.

۶- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۴). **منطق‌الطیر**. به اهتمام سیّد صادق گوهرین، چاپ ۲۲، تهران: علمی فرهنگی

۷- فرای، نورتراپ.(۱۳۷۷).**تحلیل نقد**.ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

۸- فوردهام، فریدا. (۱۳۵۵). **مقدمه‌ای بر روان شناسی یونگ**.ترجمهٔ مسعود میربها. چاپ سوم، تهران: اشرفی.

۹- کمپبل، جوزف. (۱۳۸۹). **قهرمان هزار چهره**. ترجمهٔ شادی خسروپناه. چاپ ۴، مشهد: گل آفتاب.

۱۰- گاربران، آلن و ژان شوالیه. (۱۳۷۸). **فرهنگ نمادها**. ترجمهٔ سودابه فضائلی. تهران: جیجون.

۱۱- منزوی، علی نقی.(۱۳۵۶).«سیمرغ و سی مرغ (۲)».یغما، آذر، شمارهٔ ۳۵۱، ۵۳۱-۵۲۷.

۱۲- مورنو،آنتونیو.(۱۳۹۰).**یونگ،خدایان و انسان مدرن**.ترجمهٔ داریوش مهرجویی . چاپ ۶، تهران: نشر مرکز.

۱۳- هال، کالوین اس و رنون جی. نوردبای. (۱۳۷۵). **مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ**.ترجمهٔ محمدحسین مقبل. تهران: نشر جهاد دانشگاهی.

۱۴- یاوری، حورا .(۱۳۸۶). **روانکای و ادبیّات**. تهران: سخن.

۱۵- یونگ،کارل گوستاو. (۱۳۶۸). **چهار صورت مثالی**.ترجمهٔ پروین فرامرزی.مشهد: نشر معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.

۱۶- ـــــــ .(۱۳۸۷). **انسان و سمبول‌هایش**. ترجمهٔ محمود سلطانیه.چاپ ۳، تهران: جامی.

۱۷- ـــــــ .(۱۳۷۸). **روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه**. ترجمهٔ محمدعلی امیری. چاپ ۵، تهران: علمی و فرهنگی.

Abrams, M. H. & G. G. Harpham (2005) *A Glossary of Literary Terms*, 8th Edition, USA: Thomson Wadsworth.

Baumlin, J. S., T. F. Baumlin, G. H. Jensen ed. (2004) *Post-Jungian Criticism: Theory and Practice*, Foreword by Andrew Samuels, New York: State University of New York Press.

Hillman, James (1983) *Healing Fiction*, Preface by George Quasha, New York: Station Hill Press.

Jung, Carl G. (1959). *Aion* (Researches into the Phenomenology of the Self). Tr. R. F.C. Hull. New York: Bollingen Foundation Inc.

Knapp, Bettina L. (1984) *A Jungian Approach to Literature*. USA: Southern Illinois University Press.

Samuels, Andrew (1999) *Jung and the Post-Jungians*, London and New York: Southern Illinois University Press.