جستاری در بازنمود دو بیت از حافظ بر پایهٔ دبستان روانکاوی یونگ

مهران مرادی *

چکیده:

در این جستار برآنیم تا بر پایهٔ یافته‌های دبستان روانکاوی یونگ، ابیاتی از حافظ را بررسیم. کارل گوستاو یونگ نخستین بار پرده از سویهٔ ژرف و کیهانی وجود انسان، یعنی «ضمیر ناخودآگاه جمعی» باز کشید و نشان داد که این نهادِ پنهان، چه‌سان از راه کهن‌الگوها در چگونگی اندیشه و رفتار انسان نقش‌گذار است. در این جستار نشان داده‌ایم که ضمیر ناخودآگاه جمعی و کهن الگوهای آنیما و دایره -که از پرنمودترین کهن‌الگوهای شناخته شده هستند- چگونه در زبان رمز پرور و لایه لایهٔ حافظ به گونه‌ای نغز و شگفت راه یافته است. آنیما در این ابیات برسان معشوقی اثیری است که شاعر برای رسیدن به ساختار فرجامین آفرینش خود، یعنی کهن الگوی دایره، راهی جز دستیابی بدو و پیوند جادویی با او ندارد.

آیا به راستی زمانی‌که کارل گوستاو یونگ[1] پرده از بُعد پنهان ضمیر انسان یعنی «ناخودآگاه جمعی»[2] بر می‌داشت، خود می‌دانست که چه دنیای شگفت انگیز و اسرارآمیزی را فرا روی انسان می‌نهد و نگاه او را به جهان، خود و رفتارش دستخوش دگرگونی شگرفی می‌کند؟

به نظر می‌رسد یونگ به اهمیّت موضوع و کشف علمی‌اش نیک آگاه بوده است. کسی که پدیدآورندهٔ تئوری نوبنیادی باشد، خود به اهمیّت آن در زندگی

*دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه شهرکرد

1-C.G. Jung 2-Collective Unconscious

انسان امروز آگاه است. یونگ که دانشمندی شناخته شده و دارای پایگاه شد و با پشتوانهٔ دانش فراگیرش به چنین کشف بزرگی دست یافت، برای روشن داشت فرضیهٔ ناخودآگاهی و چند و چون آن بیشتر به یافته‌ها و مشاهدات خود تکیه داشت و به مطالعهٔ اساطیر و نمادهای دیداری (=عینی) و بررسی آثار هنری، معماری و به طور کلی نمودهای محسوس‌تر تأثیرات ناخودآگاهی پرداخت و اگر چه به ارتباط ناخودآگاهی و دنیای شعر باور داشت (یونگ ۲۸)، کمتر به پهنهٔ ادبیات و بررسی تأثیرات ناخودآگاهی جمعی بر آن و کهن الگوهای[1] پرشمار و گوناگونِ راه یافته در ادبیات و شعر پای گذاشت. شعر، گذشته از اینکه زبانی فراتر از زبان روزمره را به کار می‌گیرد و از ساختار و هنجاری ویژه و اسطوره‌وار برخوردار است، پدیده‌ای است شگفت و اسرارآمیز که فراتر از ضمیر خودآگاه[2] و اندیشه‌ورزی‌ها و حسابگری‌های منطقی آن می‌نشیند. شعر، خیزشِ پندارینه‌ای است که یک‌راست از درون ضمیر ناخودآگاه جمعی انسان می‌روید و از این رو، باز نمود بی‌واسطه‌ای از داشته‌ها و انگیزش‌های آن است.(۱)

از آنجایی که ادبیات یکی از بسترهای تاخت و تاز ناخودآگاهی است، یافته‌های روانشناسی راه را هر چه بیشتر برای فرورفتن به لایه‌های ژرف ادبیات گشوده است. پیوند فرخنده و همایون روانشناسی و ادبیات، پدیدهٔ نوین جهان معاصر ماست که هم به پربار و فربه‌شدن این دو شاخه کمک شایانی می‌کند و هم فرزندانی شایسته را فرا پیش مجموعهٔ فرهنگ و دانسته‌های بشری می‌دارد.

در این جستار بر پایهٔ یافته‌های دبستان روانکاوی یونگ به باز نمود دو بیت از اشعار حافظ پرداخته‌ایم و بر آن بوده‌ایم تا نگاه ژرف و هوشمندانهٔ حافظ را به پدیدهٔ چیستیِ روانِ دو پارهٔ انسان به گونه‌ای علمی و روشمندانه نشان دهیم. نخست پیش‌داشت‌هایی (=مقدماتی) از نظرگاه‌ها و جزئیات دبستان روانکاوی یونگ به اختصار به دست داده شده و سپس آن‌ها را بر مجموعهٔ مفاهیم ابیات منطبق کرده‌ایم.

1-Archetype 2-Consciousness

پیش‌داشت‌های علمی:

۱- ضمیر خودآگاه:

ضمیر خودآگاه آن بخش از روان انسان است که در پنجهٔ تصرّف ارادهٔ اوست. انسان با پشت سر گذاشتن روزگار خردسالی به سبب مهارت‌های فردی و اخلاقی که درخانواده به او داده می‌شود، یاد می‌گیرد که در یک زندگی جمعی، ناگزیر است بسیاری از هنجارهای آن جامعه را بپذیرد و بدان گردن نهد. کودکی که به او آموزش می‌دهند تا ادرار بی‌اراده‌اش را کنترل کند و مانند انسان‌های مؤدب و فرهیخته برشیوهٔ آموزش‌های دریافت کرده به دفع آن بپردازد، به راستی ذهن خودآگاهش در حال شکل‌گیری و به دست گرفتن مهار رفتار فردی و اجتماعی اوست. این کودک اندک اندک که پای در راه بالندگی تن و روان می‌گذارد، با مهارت‌های دیگر آشنا می‌شود؛ دشواری‌های زندگی را از نزدیک لمس می‌کند؛ راه‌گیرودار با هر یک را یاد می‌گیرد، خوشی‌ها و لذّت‌های زندگی را در می‌یابد و ناگزیر به جستجوی آن‌ها بر می‌آید. در این گذار، انسان موجودی است که از سویی بازداشته در چهار چوبی از هنجارهای ارزشی، اخلاقی، عرفی، قانونی و . . . است و از سویی دیگر کام‌ها و آرزوهایی دارد که برای به چنگ آوردن آن‌ها فقط در چهارچوبهٔ یادشده می‌تواند به تکاپو و کندوکاو بپردازد. ژرف‌بینی انسان بر مسائل پیرامونی و ادراک او نسبت به پدیده‌ها و همچنین تجزیه و تحلیل آن‌ها و دریافت روابط علت و معلولی و سرانجام چاره‌اندیشی برای وضعیت زندگی و خوبی و نیکی خود، همه و همه کنش‌های آگاهانه و دانستهٔ ضمیر خودآگاه، انسان است. (کزازی ٦٠). ضمیر خودآگاه، مجموعه اندیشه‌های فرد دربارهٔ خود است؛ به سخن دیگر آن نقشی است که فرد از چهرهٔ درونی و بیرونی خود می‌نگارد و به خود و دیگران می‌نمایاند.

۲- ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی:

در کنار آن بُعد خودآگاه یا آن «من» ارادی در شخصیّت فرد، یک بُعد ناخودآگاه یا «من» فراتر نیز وجود دارد که اگر چند چیستی و چگونگی آن بر اندیشهٔ فرد، ناشناخته و پنهان شده می‌نماید، نقش‌گذاری او از رهگذر تأثیرات ژرف و بنیادین بر اندیشه و

رفتار فرد هویداست. (یونگ، چهار صورت مثالی ۲۰). ناخودآگاهی فردی، آن بخشی از روان ناشناختهٔ انسان است که هر فردی از آغاز تولد مجموعه تجربیات و دیده‌ها و شنیده‌هایش را در آن به ودیعه می‌گذارد؛ بدان‌سان که از لوح ضمیر خودآگاهش زدوده می‌گردد ولی در ضمیر ناخودآگاه باز می‌ماند تا دیگر بار در صورت نیاز و فراهم‌شدن بستر مناسب به جای خود بازگردد. در کنار این ضمیر ناخودآگاه فردی، ضمیری بس گسترده‌تر و ژرف‌تر نیز وجود دارد که از آن به ناخودآگاهی جمعی یاد می‌کنند. ناخودآگاهی جمعی مجموعه تجربیات و دانش شهودی نسل‌های گذشته است که از این راه در دسترس انسان نهاده شده و او را در شناخت و پیشبرد لایه‌های پیچیده و ناآشنای حیات یاری می‌کند.

یونگ برآن بود که داشته‌های ناخودآگاهی به‌ویژه در شرایط ناهوشمندی و خلسه‌های سبک روانی همچون آن زمانی که تخیل و توهمِ انسان پر و بال می‌گیرد، به نمایش در می‌آیند.

> بسیاری از هنرمندان، فیلسوفان و حتّی دانشمندان برخی از بهترین افکار خود را به الهاماتی مدیونند که ناگهان از ناخودآگاه بروز کرده است. استعداد رسیدن به رگه‌ای غنی از این موارد و تبدیل آن به فلسفه، ادبیات، موسیقی یا کشفیات علمی یکی از نشانه‌های بارز پدیده‌ای است که معمولاً نبوغ نامیده می‌شود. (یونگ، انسان و سمبول‌هایش ۵۱و۵۲)

به سخن ساده‌تر ضمیر ناخودآگاه جمعی، آن چهرهٔ پنهان شده و درونی فرد است که غالباً برای خود فرد نیز ناشناخته به نظر می‌آید و فقط در زمینهٔ مناسب همچون حالات هیجان انگیز روحی - عاطفی و چیرگیِ تخیل، آفتاب دیدار خود را به نمایش می‌گذارد.

۳- آنیما:

گفته شد که هر فردی از دوسویهٔ ذهنی یا دو چهرهٔ برونی و درونی برخوردار است و چهره یا سویهٔ درونی هر فرد مخزن ناخودآگاه و اندیشه‌های درونی اوست. در راستای همین نظرگاه، یونگ به یکی از باریک‌ترین و نغزترین دستیافته‌های دبستان

روانکاوی خود اشاره می‌کند و آن وجود بُعد شخصیّتی از جنس ناهمگون در لایه‌های ژرفِ سویهٔ درونی هر فرد است. هر مردی در ضمیر پنهان خود چهرهٔ یک زن مثالی را پنهان دارد. کارکرد این زن یا مرد ضمیر هر انسان، به راستی آن است تا همسانی روحی - روانی آن فرد را پدیدار سازد. بسیاری از مردان پُردل و نیرومند و چه بسا خشن، دیده شده است که گه‌گاه رفتارهایی بس رقّت‌انگیز و عاطفی در برخورد با دیگران (از جمله کودکان) از خود به نمایش گذاشته‌اند و یا از آن سو کم نبوده‌اند زنانی که در شرایطی ویژه به پُردلی‌ها و هنگامه‌گیری‌هایی غیر منتظره دست یازیده‌اند که در شرایط معمولی از ارادهٔ طبیعی یک زن بیرون است. یونگ این زن اثیری پنهان شده در روان مرد را «آنیما» یا «مادینهٔ جان» می‌نامید. یکی از جایگاه هایی که این زنِ پنهانِ روان، خود را به نمایش درمی‌آورد، آفرینش‌های هنری و به‌ویژه ادبیات است.

> او به کرّات در افسانه‌ها و ادبیات همچون یک الهه «زن جذّاب مقاومت ناپذیر»، «افسونکاری که هزار کشتی در آب غوطه ور ساخت»، «زیبا بانوی بی بخشایش» خود را نموده است . در داستان‌های پریان نیز سیمای وی نمودار می‌باشد . به‌عنوان حوری دریایی، روح آب و یا همچون نمف (Nymple: حوری کوه و جنگل و چشمه و...) که مردی را اغواگرانه زیر آبی که در آنجا زندگی می‌کند، می‌کشاند؛ به نحوی که مرد باید او را برای همیشه دوست داشته باشد و یا اینکه مغروق شود..
> (فوردهام۹۹و۱۰۰)

٤- دایره:

یکی از کهن‌ترین و پرنمودترین کهن‌الگوهای بشر، کهن‌الگوی دایرهٔ جادویی یا ماندالاست. انسان‌ها در روزگاران باستان گرایش بسیار به شکل هندسی دایره داشتند و سپندینگی ویژه‌ای برای آن قائل بودند. این کهن‌الگو از آنجا سرچشمه می‌گیرد که آن‌ها دایره را شکل هندسی کاملی می‌پنداشتند و از این روی، دایره در نظرگاه ایشان نماد کمال و تمامیت[1] بود و این با توجه به باورداشت ایشان به دو پاره بودن وجود انسان به راستی نموداری از رسیدن به یکسانی و یگانگی است. این کهن الگو در بسیاری از ابعاد زندگی انسان به نمایش گذاشته شده است و از دیرباز تا امروز به

1-Wholeness

گونه‌ای بسیار سترگ و آشکار به زندگی خود ادامه می‌دهد. در یونان باستان ارسطو کرات آسمانی و شمایل فراگیر افلاک را به گونهٔ دایره می‌پنداشته است (دورانت ۵۹۰) چنان‌که این باور، به دنیای اسلام نیز راه یافت. شاید بتوان میترائیسم یا مهرپرستی را نیز نمودگاری آیینی‌شده از همین کهن‌الگو دانست که در آن انسان، خورشید را به عنوان خدای بزرگ‌تر و یا بزرگ‌ترین دایرهٔ تمامیت یافته و کامل مورد پرستش قرار می‌دهد. نقش خورشید در بسیاری از ادیان و اساطیر کهن و به عنوان پایه‌ای تعیین کننده، انکار ناپذیر است (دوبورکور ۸۰). در آیین بودایی «ذِن» نیز مربع و مثلث، اشکال بنیادین جهان هستند که به سوی دایره شدن در حرکتند (پاشایی۲۲). ایرانیان باستان نیز تجسّم آسمان و زمین را بر روی هم همچون یک تخم مرغ می‌پنداشتند که زمین در میانه وآسمان هاله‌ای است که آن را از هر سو فرا گرفته است.

> که آسمان و زمین و آب و هر چیز دیگری که درون آن است به شکل تخم است؛ درست مانند تخم مرغان . . . و شباهت زمین در میان آسمان مانند زرده است میان تخم. (احمد تفضلی ، پرسش ۴۳، بندهای ۸ و ۱۰).

بازماندهٔ این اندیشه امروز در سفرهٔ هفت سین نوروز به شکل تخم مرغ رنگی بر جای مانده است. به هر روی دایره در نظام کهن‌الگویی یونگ چونان باورهای اساطیریِ دایره یا دایره‌های هم مرکز، نمادی از کهن‌الگوی تمامیت و یا کمال شمرده می‌شود (یاوری، ۵۴۸ و۵۶۶).

بازنمود اشعار :

ابیات مورد نظر این دو بیت است:

دیدن روی تو را دیدهٔ جان بین باید
وین کجا مرتبهٔ چشم جهان بین من است؟
یار من باش که زیب فلک و زینتِ دهر
از مه روی تو و اشک چو پروین من است
(حافظ، غزل۵۲)

این ابیات از نظر ساختار زبانی دارای ساختار «گفتار بیرونی» است. با این

توضیح که این ابیات گفتگوی شاعر با فردی دیگر است (و نه رازگویی درونی). مهم‌ترین سؤالی که در اینجا به ذهن می‌رسد آن است که این مخاطب کیست؟ و دیگر آنکه چرا برای دیدن او چشم جهان بین ناکارآمد است و دیدهٔ جان بین به کار است؟ و به راستی دیدهٔ جان‌بین چیست؟ چرا شاعر از او می‌خواهد که یار او باشد؟ چرا شاعر آراستگی فلک را به او و از آن دهر را به خود باز می‌بندد؟

در پاسخ به سؤال نخست باید گفت در بسیاری از اشعار عرفانی فارسی نظیر مثنوی مولانا، غزلیات شمس، غزلیات سنایی و یا آثاری که از سرچشمه‌های عرفان اسلامی نیز بهره‌مند شده‌اند - همچون غزل حافظ و صائب تبریزی- بیشتر به مخاطبی بر می‌خوریم که از او با برنام‌های گوناگونی همچون: «معشوق»، « یار»، «او»، « تو»، «پسر»، «ساقی» و . . . یاد می‌شود و کمابیش در آثار این‌چنینی از ساختاری یکسان و همگن برخوردار است (زرقانی۹۵ به بعد). شناخت ما بر پایهٔ آثار عرفانی از این مخاطب اسرارآمیز چنان است که گویی او موجودی سپندین و آسمانی و فراتر از دسترس حواس مادی است. در اینجا این ابهام پیش می‌آید که در شعر عاشقانهٔ فارسی - همچون غزل سعدی - نیز به چنین مخاطب آشنایی بر می‌خوریم؛ پس آیا او نیز در تراز همین مخاطب شعر عرفانی است یا خیر؟ پاسخ منفی است؛ او در تراز مخاطب شعر عرفانی نیست؛ چون توصیفات معشوق غزل عاشقانه توصیفاتی بس روشن، آشکار و دیداری است. در مثل زمانی‌که سعدی می‌گوید:

کاروان شکر از مصر به شیراز آید
اگـــــر آن یار سفر کردهٔ ما بازآید
من همان روز که روی تو بدیدم گفتم
«هیچ شک نیست که از روی چنین ناز آید.»
هرچه در صورت عقل آید و در وهم و قیاس
آنکه محبوب من است از همه ممتاز آید.
(سعدی٥١٤)

شیرینی و زیبندگی ناز و سرآمد بودن از همگنان، ویژگی‌هایی است که به

روشنی برازندهٔ معشوق زمینی و دیداری غزل عاشقانه است؛ امّا در غزل عرفانی مولانا و یا آن دسته از اشعار حافظ که رنگ و بوی عرفانی دارند، چهرهٔ معشوق چهره‌ای بس اسرار آمیز و ناشناخته و نهفته شده در پرده‌های تو در توی ذهنیت ژرف شاعر است. می‌توان بر آن بود که معشوق شعر عرفانی، معشوقی اثیری و نوعی است و نه معشوقی دیداری و ویژه. هم از این روی است که شاعر بر آن است که با چشم جهان بین نمی‌توان به دیدن او برخاست و دیدهٔ جان بین به‌کار است. «تو» در این بیت همان معشوق اثیری و یا آنیمای شاعر است که بر پایهٔ نوعی بودن و عدم توانایی قوّهٔ فهم انسان از شناخت درست از او، شاعر از یادکرد ویژگی‌ها و ذکر جمیل او خودداری می‌ورزد و فقط به توصیف جایگاه و رابطهٔ خود، او و طبیعت می‌پردازد. چشم جهان بین به درستی همان سویهٔ خودآگاه ذهن انسان است که از دریافت و شهود لایه‌های پنهان کام‌ها وآرزوهای انسان نه فقط ناتوان است، بلکه بنا به سرشت آموخته شده‌اش خود پرده‌ای است بر سر شناخت این معشوق اثیری. از این روی است که شاعر «مرتبه» ی چشم جهان‌بین را بسی پایین‌تر از دیدهٔ جان بین می‌داند. از سوی دیگر دیدهٔ جان‌بین همان ضمیر ناخودآگاه است که محلی است برای پرورش و دریافت فرا اندیشگی رازهای مگو و پنهان شاعر. گرایش درونی انسان به معشوق اثیری یا آنیما پدیده‌ای نیست که فرد از سر پیش‌اندیشی بر چندی و چونی آن آگاه باشد؛ اما کیست که بتواند ادعا کند در ضمیر پنهان و درونی شخصیّت خود، از معشوقی ناشناخته و روی در پردهٔ خفا کشیده که هر دم با او نرد عشق می‌بازد سراغ ندارد؟

نغزبازی‌های زبانی بیت نیز همسو و هم‌آوا با لایه‌های درونی بیت است. رویارویی «جان» در پیوند با ادراک و شهود باطنی ضمیر ناخودآگاه از یک سو و «جهان» در پیوند با درک و دریافت اندیشمندانهٔ ضمیر خودآگاه از سوی دیگر، خُردسنجی‌ای شایستهٔ ژرف‌نگری است. دو دیگر آنکه شاعر برای سویهٔ ناخودآگاهی از واژهٔ «دیده» بهره می‌جوید و برای سویهٔ خودآگاه از «چشم». دیداری بودن و به کاربردن زبان گفتگو(نزدیک بودن واژهٔ چشم که از آن مفهومی بس شناخته شده به دست می‌دهد) در این گزینش نقش داشته‌است و از سوی دیگر ذهنی و پندارین بودن

«دیده» که بیشتر بر خودِ عمل دیدن و شهود، دلالت دارد تا مفهوم ابزاری آن، نیز در کاربرد این واژهٔ بجا برای ناخودآگاه مؤثر بوده است.

در بیت دوم اگرچه شاعر آشکارا و بی‌پرده مخاطب خود را به «یاری‌گری» فرا می‌خواند و بدین سان سویهٔ خودآگاه ذهنی شاعر در برخورد با آنیما را استوار می‌دارد، این احساس از نیاز ژرفنای سرشت شاعر به پیوند جادویی او با سویهٔ زنانهٔ روانش یعنی آنیما برخاسته است. پیچش و گسترش بسامان مفاهیم «زیب فلک» و «زینت دهر» از یک سو و «مه روی تو» و «اشک چو پروین من» از سوی دیگر استوارداشتی بر آرمانی و اثیری بودن معشوق است. شاعر، زیبایی فلک یا آسمان را برخاسته و در گرو زیبایی‌های «مه روی تو» بر می‌شمرد. فلک یا آسمان به راستی نمودی دیداری و دست بسودتر از جهان «اعیان ثابته» یا همان «عالم امر» است که نه فقط در نظام باورمندی حکمی پیشینیان از پایگاهی سپندین برخوردار است، بلکه جایگاه عناصر بسیط و «عقول مجرده» نیز می‌باشد که پیش از آفرینش آب و گل در «خلوتخانهٔ غیب الهی» و در «حظیرهٔ قدس» از صفا به وفا می‌پریدند. (جامی٣٤). پندارین بودن توصیفات و بازنمودهای شاعر از جایگاه و پایگاه معشوق در این پرده بس نمایان است.

از سوی دیگر شاعر «زینت دهر» را به نوعی به خود باز می‌بندد. مفاهیم «اشک» و «دهر» در این سویهٔ بیت، مفاهیمی‌چندان دیداری و دست بسود هستند که سویهٔ حسی بودن یا خودآگاه بودن شناخت و دریافت شاعر از خود را به نمایش می‌گذارند. شاعر خود را در جهان مادی و موجودی جسمانی و زمینی برمی‌شمرد و معشوق یا آن پارهٔ اثیری وجود خود را موجودی الهی و آسمانی و پندارین. رویارویی عناصر ناهمگن و دوسویهٔ «تو»، «من»، «فلک» و «دهر» در محور همنشینی بیت، کنتراست۲ جادویی‌ای را پدیدار ساخته است که اگر چه درنخستین گام به نظرمی‌رسد پهنهٔ رویارویی و جنگ و گریز سویه‌های ناخودآگاهی و خودآگاهی ضمیر شاعراست، راست آن است که واقعیتی فراتر در پس این پرده نشسته است و آن همانا کهن الگوی «دایرهٔ جادویی یا ماندالا» است.

پیش‌تر گفتیم که شاعر سویهٔ زمینی و مادی را از سوی خود و سویهٔ الهی و آسمانی را از سوی مخاطب رویاروی یکدیگر می‌نشاند. در یک سوی این رویارویی، فلک جای دارد که در باور پیشینیان سقفی بلند، ساده و بسیار نقش می‌نماید و چونان معمایی بس رازناک و شگفت‌انگیز افهام و اوهام را به گشودن خود فرا می‌خواند و زبان وحی نیز هم آوا با این تفکر می‌شود که: «ءَ اَنتُم اَشَدُّ خَلقاً اَم السَّماءُ بَناها / رَفَعَ سَمْکَها فَسَوّاها»(النازعات /۲۷و۲۸) و از سوی دیگر دهر و وجود زمینی شاعر یا انسانِ نوعی جای دارد که در کنار یا همان بهتر که بگوییم در رویاروی آن سویهٔ آسمانی و سپندین به تمامیت و کمال و جمال نهایی خود می‌رسد. با پیوستگی این دو نیم دایرهٔ فرازین و فرودین به یکدیگر، دایرهٔ جادویی به شکل تمامیت یافتهٔ خود می‌رسد.

در مصراع دوم همچنین شاعر با بهره‌یابی از نمادهای دیرین شعر فارسی پهنه را هرچه بیشتر برای تاخت و تاز کهن الگوها گشوده است. «مه روی تو» عنصری است وابسته به نیمهٔ فرازین دایرهٔ جادویی و «اشک چو پروین من» نیز وابسته به نیمهٔ فرودین. رویارویی «مه» و «پروین» در این نیم بیتِ شگفت‌انگیز، چکیده و عصارهٔ یک باور اساطیری کهن است که بعدها در اندیشه‌های عرفانی ما نیز راه یافته است. «ماه» عنصری است یگانه، یکدست (= بسیط) و به راستی یک کلّ اندام‌مند، منسجم و استوار؛ امّا «پروین» مجموعه‌ای است پراکنده، ناهمگن، چندپاره (= مرکب) و فراهم آمده از چند عنصر خردتر. رویارویی این دو عنصر یگانه (وحدت) و چندگانه (کثرت) که یکی به سوی دیگری در حرکت است و از آن پریشانی کسب جمعیّت می‌کند، به‌درستی بازنمودی از همان مفاهیم سنّتی عرفان اسلامی‌یعنی «جمع» و «تفرقه» است. تفرقهٔ عَرَضی باز بسته به حیات مادی انسان است و جمع، جوهری است که از صدف کون و مکان بیرون است و همانا آن را باید در نیمهٔ فرازین دایرهٔ وجود جستجو کرد. پیوستگی یا شاید بهتر باشد بگوییم «استحالهٔ» این وجود عرضی در آن وجود گوهرین، آخرین برگ این سفرنامهٔ هجران است که با تکمیل و سامان یافتن دایرهٔ جادویی دل برِدلدار می‌رود و جان برِجانانه می‌شود و بدین سان قصهٔ

پر فراز و نشیب هستی به فرجام می‌رسد.

یادداشت‌ها :

۱- روشن است که مراد از شعر در این سخن همانا شعر ناب یا راستین است که از ژرفای درون شاعر جوشیده باشد و به دور از لفظ پردازی‌های خنک، پندارخیز و سرشار از عواطف پاک انسانی باشد و آن شعری که جز این باشد را اهل نظر «نظم» می‌نامند.

۲- راست آن است که برابری رسا و خوش ساخت برای این واژهٔ فرنگی که بر آنم در نقد ادبی بسیار بدان نیازمندیم نیافتم؛ امّا در حال واژهٔ «هم تضادی» را برای آن فرا پیش می‌نهم تا آن زمان که برابری درخور برای آن نهاده شود.

فهرست منابع:

-قرآن مجید

-پاشایی، ع. **ذن چیست**.تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۱.

-تفضلی، احمد. **مینوی خرد**. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵٤.

-جامی، عبدالرحمان. **نقد الفصوص فی شرح نقش النصوص**. با مقدمه،تصحیح و تعلیقات ویلیام چیتیک.تهران: انجمن اسلامی‌حکمت و فلسفه،۱۳۵٦.

-حافظ، شمس‌الدین محمد. **دیوان اشعار**. از روی نسخهٔ محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: انتشارات جمال، ۱۳۸۲.

-دوبورکور، م. **رمزهای زنده جان**. ترجمهٔ جلال ستاری.تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۳.

-دورانت، ویل. **تاریخ تمدن**. ج۲. ترجمهٔ امیرحسین آریان پور. فتح الله مجتبایی و هوشنگ پیر نظر. تهران: سازمان انتشارات آموز انقلاب اسلامی، تهران

-زرقانی، مهدی. **تأویل غزلی از مولانا بر اساس نظریهٔ یونگ**. مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. ش ۱۵۲، صص۹۵تا۱۱٤.

-سعدی، مصلح‌الدین. **کلیات سعدی**. به اهتمام محمد علی فروغی.تهران: امیرکبیر،

چ۹، ۱۳۷۲.
-فوردهام، فریدا. **مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ**. ترجمهٔ سعید میربها. تهران: اشرفی، ۱۳٦۲.
-کزازی، میر جلال الدین. **رؤیا حماسه اسطوره**. نشر مرکز،۱۳۷۲.
-یاوری، حورا. **آسمان بر زمین بازتاب نمادین آرکی تایپ تمامیّت و کمال، ماندالا در ساختار بیرونی و درونی هفت پیکر**. مجلهٔایرانشناسی، س۳، ش ۳، صص ٥٤٨تا٥٦٦.
-یونگ، کارل گوستاو. **انسان و سمبول‌هایش**. ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر، ۱۳٥۲ .
-ــــــــــ **جهان نگری**. ترجمهٔ جلال ستاری، انتشارات توس،۱۳۷۲.
-ــــــــــ **چهار صورت مثالی**. ترجمهٔ پروین فرامرزی،تهران: انتشارات آستان قدس رضوی،۱۳٦۸ .