نظریهٔ جهان مثالی و ادبیات تمثیلی

با نگاه تطبیقی به اندیشه‌های زرتشت، افلاطون، مولانا و یونگ

فرزاد قائمی*

چکیده:

اعتقاد به وجود جهانی مثالی که پیش از خلق دنیای مادی موجود بوده است، اگرچه بیشتر به افلاطون و نظریهٔ عالم مُثُلی او منسوب می‌شود، ریشه در اندیشه‌های زرتشت و اعتقاد به جهان فَرَوشی دارد. این باور در اندیشهٔ فلاسفه و عرفای اسلامی نیز رسوخ کرده، از آن به"اعیان ثابته"، "عالم مثل معلقه" و... تعبیر شده است. چنین تفسیری از وجود دوگانهٔ جهان (جهان "مثالی و عالم "سایه")، در اندیشه و جهان بینی مولانا نیز به روشنی قابل مشاهده است. در اندیشهٔ یونگ نیز وجود "کهن الگو"ها را در گنجینهٔ جهانی ماورای ادراک مادی ("ناخودآگاه جمعی")، می‌توان تفسیر جدیدی از همان صورتهای مثالی و عالم مثلی و شکل علمی و انسان شناسانه‌ای از آن تفکر کهن فلسفی دانست؛ همهٔ این نظریه‌ها برپایهٔ صدور معقول در محسوس و نزول از وحدت به کثرت و نظام سلسه مراتبی استوار است. چنین دیدگاه‌هایی وقتی به تبلور ادبی می‌انجامند، شکلی از ادبیات تمثیلی یا رمزی را به وجود می‌آورند که درونمایه‌ای دوگانه به اثر می‌بخشد ("ممثل به" ملموس و "ممثل" مجرد).

این جستار، ضمن مقایسهٔ این اندیشه‌ها در آرای زرتشت، افلاطون، مولانا و یونگ (با تأکید بر آثار و افکار مولانا) و سیری در تحول و ارتباط ماهوی این اندیشه‌ها از دیدگاهی تطبیقی، به بررسی نمودهای چنین فلسفه‌ای در آثار و مکتب‌های ادبی می‌پردازد که در ارتباط سمبولیسم غربی و ایده‌آلیسم افلاطونی، ادبیات تمثیلی مولانا در مثنوی و قرائتهای یونگ از اصالت خلاقیت ناخودآگاه و ادبیات رمزی متجلی شده است.

کلید واژه‌ها: مثنوی، زرتشت، جهان مثالی، تمثیل، فروشی، مکتب زرتشت.

درآمد:

اعتقاد به وجود جهانی ازلی و فرامادی که پیش از جهان مادی موجود بوده است و نظام عنصری، نسخه و رونوشتی - و بلکه انعکاس و پژواکی - از آن "عالم مثالی" به شمار می‌آید، اگر چه در جهان فلسفه بیشتر به افلاطون و نظریهٔ عالم مُثُلی او منسوب شده است، ریشه‌های عمیقی در باورهای ایران باستان و اندیشه‌های زرتشت دربارهٔ جهان فَرَوشی دارد و بازتابهای گوناگون آن را در اغلب تفکرات عرفانی و مشارب گنوسیستی جهان می‌بینیم که از آبشخورهای گاه مشترک و گاه متفاوت، تفکر واحدی را با قرائتهای متفاوت تکرار کرده‌اند و آن را می‌توان یکی از بنیادی‌ترین اندیشه‌های فلسفهٔ الهی محسوب داشت.

در این جستار، ضمن مروری گذرا بر ریشه‌های این تفکر در آیین زرتشت و فلسفهٔ افلاطون، تجلی این فکر در جهان بینی و آثار مولانا مورد نگرش قرار خواهد گرفت و سپس به طرح این نظر پرداخته می‌شود که این تفکر در طول تاریخ منجر به پدید آمدن نوع خاصی از بیان ادبی شده است که به جای واقع‌گرایی صرف، مبتنی بر وجود تمثیل و رمز و تفسیری فراواقعی از حقیقت مطلوب است و تأثیر این جهان بینی بر ادبیات را - به طور خاص - در شعر و تفکر مولانا پی‌گیری خواهیم کرد تا به روشن شدن ارزش تفسیر مولانا از جهان مثالی و تمثیل، در میان دیگر نظریه‌ها بینجامد. آن‌گاه در ادامهٔ این نگاه تطبیقی، این نظر بیان می‌شود که نظریه‌های روان‌شناختی یونگ در قرن اخیر، می‌تواند قرائتی نو و انسان‌شناسانه از همین فلسفهٔ کهن به شمار آید.

نظریهٔ جهان مثالی: زرتشت، افلاطون و مولانا

نظریهٔ جهان مثالی، نظریهٔ کلیدی افلاطون و از مهم ترین پایه‌های فکری فلسفهٔ او به شمار می‌آید که می‌تواند ریشه در یکی از باورهای کهن ایران باستان - جهان

"فروشی" - داشته باشد که شکل تکامل یافتهٔ آن را در آیین زرتشت می‌بینیم.

"فَرَوَشی" [1] اوستایی که در پهلوی به "فرورت" [2] و "فرور" [3] و "فروارد" [4] و سرانجام "فروهر" [5] دگرگون شده، یکی از پنج نیروی نهادی و گوهر درونی آدمی و عالی‌ترین آنها در آیین زرتشتی است که معنای نزدیکی با روان دارد [۱]. دربارهٔ ریشهٔ این واژه که مرکب از پیشوند "فرا" [6] و ریشهٔ "ور" [7] است، اختلاف نظرهایی وجود دارد؛ آن را از ریشهٔ پروردن، نمو کردن، گرویدن و ایمان آوردن، برگزیدن، پوشانیدن و پشتیبانی‌کردن و همچنین هم ریشه با "گُرد" به معنی دلیر و جنگاور دانسته اند (فره وشی۵ و ٦) [۲]. با توجه به وظایف متعددی که در زمینهٔ دفاعی، برکت‌بخشیدن و همکاری با هرمزد در امر نگاهداری جهان بر عهدهٔ فروشی‌هاست، می‌توان باور داشت که در مرحله‌ای بسیار کهن، اقوام ایرانی به فَرَوشی به عنوان روان نیاکان می‌نگریسته‌اند و بعدها روان و فروهر از یکدیگر جداگشته، دو چیز مستقل شدند (بهار ٤٤).

خلق جهان فَرَوشی، مقدم بر دنیای مادی بوده است. به روایت بندهشن، اهورامزدا، در ازل، در نور مطلق و نیکی و فرهی کامل غوطه‌ور بود. در زبر، جهان روشنایی و در زیر، جهان تاریکی قرار داشت. اهورامزدا، نخست به آفرینش جهان مینوی دست زد که در آن از ماده اثری نبود و هر چه وجود داشت، صور روحانی موجوداتی بود که پس از آن خلق مادی شدند و این صور همه روح و اندیشه بودند و جز آن نه. جهان مینوی سه هزار سال همچنان وجود داشت؛ آن‌گاه اهورامزدا اراده کرد تا جهان مادی را به شکل درآورد؛ پس با فروهرها، با صور و اشکال مینوی آدمیان و تمام موجودات نیک از جماد و نبات و حیوان گفتگو کرد که آیا مایلند تا به قالب مادی درآمده، در جهان خاکی برای پیروزی بر تاریکی و اهریمن زندگی کنند و آنان که آگاه بودند، پیروزی نهایی با ایشان است، پذیرفتند. پس اهورامزدا از آن صور معنوی، موجودات مادی را آفرید و از همین روی است که در آغاز، صورت و شکل اصلی و الگوی مینوی و غیر مادی هرچیز در جهان زبرین وجود داشته، آنچه در کالبد درآمده ، از روی آن پدیدار شده است (رضی ۱۲۳و۱۲٤).

1.Fravashi 2.Frawart 3.Fravar 4.Fraward 5.Fravahar 6-Fra 7.Var

این تفکر فلسفی از خلقت، یک نظام سلسله مراتبی را ایجاد می‌کند که در بالاترین سطح معنوی خود، از اهورامزدا آغاز و به پست‌ترین صورتهای مادی خود، در دنیای خاکی ختم می‌شود:

> بنا برجهان شناسی ایرانی، اهورامزدا به اتفاق شش امشاسپند یا جاودانیان مقدس در جهان مینو، ادارهٔ جهان را به دست دارد وخود اهورامزدا در سر این شش فرشتهٔ بزرگ جای دارد و با آنها یک مجموعهٔ هفت تنی را تشکیل می‌دهد که در عین کثرت، وحدتی را به وجود می‌آورند. پس از امشاسپندان مقام یزت‌ها یا ایزدان، والاتر از همه است... سپس جای فروشی‌ها یا مینوی‌های نگهبان است. عدهٔ اینان چنان زیاد است که به گفتهٔ هرودوت، آسمان دنیای ایرانی پر از فرشته است. (فره وشی۱ و ۲)

به روایت "فروردین یشت" [۳] و بقیهٔ بخشهای اوستا و دیگر متون پهلوی، نه فقط مردمان و مینویان آفریدهٔ اهورامزدا، بلکه همهٔ آفریدگان آسمانی و زمینی و آتش و آب و گیاه و جانور نیز دارای فروشی ویژهٔ خودند که از آنها نگاهبانی و پاسداری می‌کند. در اوستا و دیگر متنهای معتبر دینی مزداپرستان، از فروشی بدکرداران سخنی به میان نمی‌آید؛ اما در صد در بندهشن می‌خوانیم که "فروشی مردگناهکار با بوی و روان او در دوزخ به سرخواهد برد." (نقل از گزارش دوستخواه: همان ۱۰۲٤) [٤] از همه برتر، خود آفریدگار جهان، اهورامزدا، نیز دارای فروشی است؛ چنانکه در وندیداد (فرگرد ۱۹، بند ۱٤)، آفریدگار از زرتشت می‌خواهد که فروشی وی را که بزرگترین، بهترین، زیباترین، استوارترین، هشیارترین و برزمندترین فروهر است و در بلندترین جایگاه مینوی عالم بالاست، بستاید. فروهر همهٔ موجودات از اهورامزدا منتج شده است. این ویژگی را در معنای نام او بررسی می‌توان کرد: اهورا از ریشهٔ "اه"[1] به معنای هستی است. در فلسفهٔ زرتشتی "اهو"[2] یا گوهر هستی همهٔ موجودات زنده، در فروهر اهورامزدا وجود دارد. اهورامزدا جهان و همهٔ نعمتها را از "هستی" خود داده است. از این رو، جهان هستی از خداوند جدا نیست؛ ولی اهورامزدا "کلی" و "مطلق" و گیتی، "جزئی" و "نسبی" است. دومین بخش این نام ، مزدا ، از ریشهٔ "دادن" ترکیب

1. ʾah 2. ʾahu

یافته و به معنای گوهر و "دهندهٔ خرد" است (مهر ۱۱ تا ۱۳).

بنابراین در فلسفهٔ زرتشتی، اهورامزدا دارای دو هویت اصلی است :

"اهو"، گوهر اصلی و اولیهٔ حیات (مطابق با مفهوم "احد" در فلسفهٔ نو افلاطونی) و مزدا، گوهر نخستین خرد (مطابق با مفهوم "عقل کل" در فلسفهٔ نو افلاطونی) است و امشاسپندان، سطوح بعدی عقول را در این پندار فلسفی به‌وجود می‌آورند. اهورامزدا بی‌آغاز و بی‌انجام (ازلی و ابدی) است (یسنای ۸ / بند ۳۱). اقتضای ذاتی و طبیعی اهورامزدا، زایش و صدور است. صدوری که در مراحل مختلف خود، سطوح متفاوت هستی مینوی و سپس، گیتیانه (مادی) را سامان می‌بخشد: هستی همهٔ موجودات از سرچشمهٔ زایندهٔ گوهر هستی (اهو) مایه می‌گیرد (یسناهای ۲۹/۱ ؛۳۳/۵ ؛ ۴۳/۳ ؛ ٤٤/١٦ ؛ هرمزدیشت/بند ۸).

اما نظریهٔ مثالی افلاطون، شباهت عجیبی به جهان فروشی زرتشت دارد:یکی از مهم‌ترین بنیانهای فلسفهٔ افلاطون بر این باور متکی بود که محسوسات، ظواهر هستی را تشکیل می‌دهند و نه حقایق آن را. او عالم محسوسات را در مرتبه‌ای پایین‌تر از عالم معقولات قرار داد و اصالت را به عالم حقیقت داد که معرفت از آن نشئت می‌گیرد. افلاطون معتقد بود به ازای هر وجود مادی و ظاهری، نمونه‌ای معنوی و غیرحسی، در عالم حقیقت وجود دارد که نمونهٔ کامل و نوعی آن به شمار می‌رود که به حواس نمی‌آید و فقط عقل است که توانایی ادراک آن را کسب می‌کند.

این نمونه‌های مثالی: Idea (از واژهٔ Idein یونانی به معنای دیدن) و جهان پندارینه‌ای که این نمونه‌های ثابت در آن قرارگرفته‌اند، "عالم مثالی" یا "عالم مُثُل" نامیده شده است. مقصود افلاطون از مثال، نمونهٔ عالی و ابدی همهٔ چیزهایی است که در جهان مادی وجود دارند. نمونه‌های مثالی دارای چهار خاصیت اصلی و ماهوی هستند:

> ... کلیت، وحدت، کمال و ثبوت؛ مثلاً در حالی که هر یک از افراد انسان مانند عمرو و زید و بکر، جزئی از انسانیت است، مثال انسان، مفهوم کلی انسانیت است که نه عمرو است و نه زید ونه بکر؛ بلکه حقیقت و گوهر انسانیت را تشکیل می‌دهد...

و از همهٔ عیبها وارسته و عین کمال است. به همین‌گونه جانوران و چیزهای دیگر در جهان، خواه اسب باشد و خواه زین و خواه شمشیر و از آن مهم‌تر مفاهیم معنوی چون زیبایی و راستی و عدل و دلیری وجز آن هر کدام برای خود مثالی دارند. مثال هر چیز چون حقیقت آن چیز است و حقیقت نیز چون کلی است، به حواس ما در نمی‌آید... ما می‌توانیم شمشیرهای متعدد موجود در جهان را ببینیم و لمس کنیم؛ ولی مثال شمشیر نادیدنی و ناپسودنی است و فقط به یاری شهود و اشراق می‌توان آن را شناخت. مثال شمشیر، حقیقت شمشیر است وحال آنکه شمشیرهای موجود و متعدد، درحکم «رونوشت» های مثال آن هستند. (عنایت ۲۹ و ۳۰).

افلاطون معتقد بود در عالم حقایق و مثال، صورت نوعی همه اشیا و مفاهیم به طور کامل وجود دارد؛ همان طور که در باور زرتشت، فروهر جاودانهٔ موجودات گیتی در جهان مینوی وجود دارد. در نظر او خداوند، عالم را بر اساس الگویی ازلی بنا نهاده؛ در حقیقت فروهرها و حقایق مثالی، هر دو نمونه‌های غیر مادی و مینوی هر کدام از اجزای مادی جهان به شمار می‌آیند. در فروردین‌یشت، علاوه بر ستایش فروهرهای انسان، از فروهر جانوران زمینی و آبزی، خزندگان، پرندگان و چرندگان نیز یادشده است (فروردین یشت، بند۷٤) و فروهرهای گیاهان، اجزای غیر جاندار مثل آب وآتش و خورشید نیز ستایش شده است. در فلسفهٔ زرتشتی دو دسته از موجودات فروهر دارند: جانداران و غیر جانداران؛ اما از فروهر اشیای مصنوع هیچ گاه یاد نشده است و این شاید یکی از تفاوت‌های نمونهٔ مثلی افلاطون باشد؛ چرا که در فلسفهٔ او، اشیای مصنوع ـ مثل میز و ... ـ نیز نمونهٔ مثالی دارند.

البته تأثیر پذیری افلاطون از زرتشت بسیار وسیع‌تر از این نظریه است و ریشه در بنیادهای فکری او دارد. آنگونه که کاتلین [1] در تاریخ فیلسوفان سیاسی می‌نویسد، ارسطو عقیده داشت که زرتشت شش هزار سال پیش از افلاطون می‌زیسته است و افلاطون، در کتاب قوانین خود از زرتشت و آیین دوگانه انگاری [2] او یاد کرده، به تبعیت از او بیان می‌کند که در جهان، دو روح کلی خیر و شر با هم در ستیزه‌اند. کاتلین معتقد است در آکادمی افلاطون، زرتشتی‌گری "مشربی مورد پسند روز و

1.Catlin 2.Dualism

کشفی تازه" به شمار می‌رفته است و عقیده به پیش آمدن دوره‌های انحطاط تمدن‌ها در تاریخ بشر که بعدها اشپنگر، فیلسوف آلمانی (۱۸۸۰-۱۹۳٦)، در کتاب انحطاط غرب، مفصل بدان پرداخته است، از آرای زرتشت منبعث شده است (Catline 74-75). اگر چه برخی از دانشمندان غربی دربارهٔ تأثیرپذیری آشکار و بنیادین فلسفهٔ یونان از ایران - به خصوص دربارهٔ افلاطون و نوافلاطونیان - تحقیقات قابل توجهی انجام داده‌اند، اغلب فضلای غربی کوشیده‌اند از مواجهه با این حقیقت علمی انکار ناپذیر خودداری کنند:

> ناگفته نماند که بسیاری از متخصصان فرهنگ یونان ترجیح می‌دهند که موضوع [تأثیرپذیری فلسفهٔ یونان از ایران] مسکوت بماند. (دوش گیمن ۱۲۱)

مُثُل، در لفظ جمع مثال است که حکمای اسلامی گاه آن را به "اعیان ثابته" و "حقایق ازلی" و "ارباب انواع" و "عالم مثل معلقه" نیز برگردانیده‌اند. این اعتقاد در میان صوفیان اسلامی نیز بسیار شایع بوده است:

> به عقیدهٔ صوفیه اعیان موجودات پیش از آنکه ظاهر شوند، معلوم حق بودند و به وجود وی موجود بودند نه به وجود خود و این مرتبه از وجود را ثبوت می‌گویند و به این اعتبار صور علمیه حق را «اعیان ثابته» می‌نامند... (فروزانفر،۱/ ۲٦۰ و ۲٦۱)

مولانا در همین معنی در مثنوی می‌گوید:

"ما نبودیم و تقاضامان نبود لطف تو نا گفتهٔ ما می‌شنود"
(مولوی، دفتر٦، ب٦١٤)

اعتقاد به این نظریه، یکی از بنیادهای جهان بینی مولاناست. مولانا وجود مادی را عارضی بر صورت مثالی می‌داند و این صور را زاییدهٔ عقولی دانسته است که از "احد" صادر شده‌اند:

" این عَرَض‌ها از چه زاید ؟ از صور وین صور هم از چه زاید ؟ از فِکَر
این جهان یک فکرت است ازعقل کل عقل چون شاه است و صورتها رسل"
(دفتر۲، ب ۹۸۰ و ۹۸۱)

به همین دلیل، حکمت الهی را گنجینهٔ صورتهای مثالی مخلوقات می‌داند:

" چه قَدَر باشد خوداین صورت که هست پیش صورتها که در علم وی است"

(دفتر٤، ب ٣٨٤)

این بدان معنی است که او چون افلاطون، یکی از ویژگیهای صور مثالی را "کمال" آنها می‌داند. او درعالم مثال، صورت مثالی همهٔ کائنات را موجود می‌داند و همچون افلاطون به "ثبوت" آنها نیز معتقد است. یکی از تمثیلهای معروف او در این باره در مثنوی، تمثیل"دکان عطاری" است(ر.ک : دفتر٤، ب٢٨١)؛ او در این مثال، هستی را به دکان عطاری تشبیه کرده است که در"طبلهٔ" آن (پیشخان دکان)، کالاهای گوناگون را هر یک به جای خود چیده‌اند. نیکلسن در رمز گشایی این تمثیل معتقد است که مولانا در اینجا عالم مثال را به طبلهٔ عطاران تشبیه کرده است که در آن هر چیز جای ثابتی دارد (نقل از گزارش استعلامی بر مثنوی ١٩٥) و چون این عالم مثال، مرز بین هستی و عدم است، شکستن طبله‌ها و در هم آمیختن عطرها و کالاها (در بیت آخر تمثیل) یعنی اینکه خلقت از عالم مثالی به عالم مادی درآمده است:

" طبله‌ها بشکست و جانها ریختند نیک و بد در همدگر آمیختند "

(دفتر٢، ب ٢٨٤)

این آمیزش، شباهت عجیبی به آفرینش گیتیانه در باور زرتشتی دارد که در آن، مرز بین خیر و شر و تاریکی و روشنی درهم شکسته می‌شود و جهان، محل اختلاط و پیکار نیکی و بدی به شمار می‌آید.

دربارهٔ اعتقاد مولانا به عالم مثالی، شواهد بسیاری در مثنوی یافت می‌شود [٥]. گروهی از فلاسفهٔ اسلامی در توجیه این نظریه چنین ابراز کرده‌اند:

> مثل افلاطونی و ارباب انواع، صور اسماء و صفات الهی است که در مرتبت بالاتر از عالم عقول و نفوس است؛ اما عالم اسماء و صفات به اصطلاح عرفا اولین مقام تجلی ذات حق تعالی است از وحدت در کثرت که آن را مرتبهٔ نفس رحمانی و فیض اقدس می‌گویند؛ در مقابل فیض مقدس که مقام تجلی فعلی است؛ یعنی ظهور حق از وحدت غیب الغیوب به کثرت محسوس مشهود؛ چه به اعتقاد عرفا جمیع

موجودات مظاهر اسماء و صفات الهی است و مقصود از اعیان ثابته هم در اصطلاح عرفا و صوفیه ماهیات مختلف متکثر ممکنات است که از لوازم اسماء وصفات الهی است؛ همچون لوازم ماهیات نسبت به ماهیات. (همایی۱۱٦ و ۱۱۷)

بدین ترتیب صورتهای مثالی را به جلوه‌های اسماء و صفات الهی تأویل کرده‌اند. در این تفسیر صوفیانه از نظریهٔ جهان مثالی، افراد مختلف انسانی و موجودات هر کدام مظهر اسمی و صفتی از اسماء و صفات الهی هستند. مولانا این معنی را در مثنوی بسیار به کار برده است:

" خلق را چون آب دان، صاف و زلال اندر آن تابان صفات ذوالجلال
علمشان و عدلشان و لطفشان چون ستاره چرخ در آب زلال
پادشاهان مظهر شاهی حق فاضلان مرآت آگاهی حق...
خوب رویان آینهٔ خوبی او عشق ایشان عکس مطلوبی او
هم به اصل خود رود این خد وخال دایماً در آب کی ماند خیال ؟ "

(دفتر٦، ب۳۱۸۲ تا۳۱۸٤ و۳۱۹۱و۳۱۹۲)

برای این دیدگاه نیز در مثنوی نمودها و مثالهای زیادی می‌یابیم [٦]. مولانا صورت آدمی را بازتابی از صورت برین مثالی و وصفی از صفات حق می‌داند که به نقش صنع، آرایش جسمانی یافته است:

" آدم اسطرلاب اوصاف علوست وصف آدم مظهر آیات اوست
هرچه دروی می‌نماید، عکس اوست همچوعکس ماه اندرآب جوست

(دفتر٦،ب۳۲٤۷تا۳۲٤۹)

او صورتهای مثالی را حقایقی ثابت در لاهوت می‌بیند که سایه‌های آن، نظام عنصری ناسوت را تشکیل می‌دهند و ماده را فرعی می‌داند که از اصل مثالی منتزع شده است:

" در هوای غیب مرغی می پرد سایهٔ او بر زمینی می‌زند
جسم سایهٔ سایهٔ دل است جسم کی اندر خور پایهٔ دل است
مرد خفته روح او چون آفتاب درفلک تابان وتن درجامه خواب "

(دفتر٦، ب٣٣١٦ تا ٣٣١٨)

یا در دیگر جای، با تلمیح به داستان خرگوشی که شیر را با تصویر خودش که در چاه افتاده بود فریفت، جهان مادی را چون چاهی می‌بیند که هرچه در آن است، فقط تصویری از اعیان ثابتهٔ جهان برین است:

" در چَهِ دنیا فتادند این قرون عکس خود را دید هریک چَه درون
عکس درچَه دید و ازبیرون ندید همچو شیر گول اندر چَه ندید
از برون دان، آنچه درچاهت نمود ورنه، آن شیری که در چَه شد فرود
برد خرگوشی شه از رَه کای فلان در تگِ چاه است آن شیر ژیان"

(دفتر٦،ب٣١٥٣تا٣١٥٦)

و هرچه در عالم "سایه" است، قرینه‌ای است برای نمونهٔ برتری که در عالم "مثالی" وجود دارد:

" عکسها را ماند این و عکس نیست در مثال عکس، حق بنمودنی است...
چون در این جو دید عکس سیب مرد دامنش را دید آن پر سیب کرد
آنچه در جو دید ، کی باشد خیال ؟ چون که شد از دیدنش پرصد جوال "

(دفتر٦،ب٣٢٠٠و٣٢٠٤و٣٢٠٥)

اما اعتقاد به وجود جهانی مثالی، تبلور ادبی خاصی را باعث می‌شود که "تمثیل" را به وجود می‌آورد. در بخش پسین به این موضوع خواهیم پرداخت.

از مثال‌گرایی در جهان‌بینی تا نمادگرایی در بیان ادبی

"تمثیل" ، از ریشهٔ "مِثل" ، و "مَثَل" (به معنای شِبه و شَبَه) و ازلحاظ لغوی به معنی "مثل آوردن" و "شبیه آوردن" است و علاوه برآنکه درعلم بلاغت، شاخه‌ای از "بیان" و گونه‌ای از "تشبیه" است، نوعی از داستان گویی و شیوه‌ای از روایت است که درونمایه‌ای غیر داستانی را لفافه‌ای ازساختار داستانی می‌پوشاند. این معنا از تمثیل را می‌توان معادل با همان مفهمومی در نظرگرفت که در ادبیات غرب از "الگوری"[1] اراده می‌کنند:

1.allegory

این اصطلاح، اغلب برای داستانی به کار می‌رود که نویسنده‌اش از شخصیتها یا اعمال ضمنی داستان خود، معنایی فراتر از معنای ظاهری آنها منظور کرده است که این لایهٔ زیرین معنایی نسبت به اصل داستان، جنبه‌های معنوی و اخلاقی بسیار بیشتری را شامل می‌شود. (Shaw 10)

این داستان تمثیلی، دو بعد دارد: یکی بُعد نزدیک که سطح روایی داستان یا حکایت را تشکیل می‌دهد ("ممثل به") و دیگری بُعد دور که سطح ذهنی و مفهومی حکایت را تشکیل می‌دهد و لایه‌های عمیق معنایی نهفته در زیر سطح روایی (محتوای اصلی مضمر در تمثیل) را به کمک نشانه‌ها و قرینه‌هایی و به وسیلهٔ دلالتی ضمنی، به ذهن مخاطب منتقل می‌کند("ممثل"). در این ساختار داستان‌گویی دو بعدی که "روایت تمثیلی" را شکل می‌دهد، محتوا و صورت دو وجه متقارن را به اثر ادبی می‌بخشند که هر جزء از اجزای "سطح روایی"، می‌تواند قرینهٔ متناظری در"سطح فکری" اثر داشته باشد. رابطهٔ بین اجزای قرینهٔ در ممثل و ممثل به، رابطه‌ای تشبیهی است؛ بنابراین دو رویه را درتمثیل می‌بینیم که با حلقه‌های اتصال دهنده‌ای که معمولا از جنس تشبیه صوری یا ماهوی است، به هم متصل می‌شوند؛ این دو رویه- مانند جسم و روح- روساختی را به وجود می‌آورند که بافتی عینی دارد و زیرساختی را می‌سازد که ذهنی و مجرد است و به وسیلهٔ تمثیل، ملموس و محسوس شده است. همچنین تمثیل، خاصیت اقناعی شگفت‌انگیزی دارد که قدرت تأثیرگذاریِ بیشتری از بیان مستقیم یک معنی دارد و فارغ از ارزش خود معنی، آن را در ذهن مخاطب خود جای‌گیر می‌کند. به قول عبدالقاهر جرجانی:

مزیت تمثیل همیشه در طریق اثبات معنی است نه در خود معنی. (جرجانی ۱۱۸)

از همین روست که برخی از منطقیان چون خواجه نصیر طوسی نیز تمثیل را از مقولهٔ استدلال (استدلال تشبیهی یا استعاری) خوانده‌اند که نوعی از استعاره را نیز در خود دارد (طوسی ٥٩٤).

تمثیل نوعی از نگاه فلسفی را نیز می‌تواند در خود مستتر داشته باشد؛ اعتقاد به وجود دو جهان، یکی محسوس و مادی و دیگری معقول و لطیف و مثالی که این عالم فرودین سایه‌ای از آن عالم برین است، همین نظام دو بُعدی را در بیان ادبی

نیز به دنبال می‌آورد. به بیانی دیگر، بین کاربرد تمثیل و رمز و نماد به وسیلهٔ شاعر و نویسنده و باور وی به متافیزیک (در اشکال دینی، فلسفی و عرفانی آن) و اعتقاد به وجود حقایق مثالی (ایده‌آلیسم) می‌توان نسبتی جستجو کرد. این ویژگی از آنجا می‌جوشد که تمثیل و نماد، این توانایی را دارند که مفاهیم مجرد و مثالی را لباس تشبیه پوشانده، به نمونهٔ مشابه و محسوس آنها که معمولاً داستان، قصه یا حکایتی است، تبدیل کنند. خود افلاطون در جمهور برای تشریح ماهیت عالم مثلی خود از یک تمثیل استفاده کرده است؛ او در کتاب هفتم جمهور برای تشریح ماهیت جهان مثالی از تمثیل غار استفاده می‌کند که یکی از معروف‌ترین تمثیلهای اوست:

> چنین تصور کن که مردمانی دریک مسکن زیر زمینی شبیه به غار مقیمند که مدخل آن در سراسر جبههٔ غار رو به روشنایی است. این مردم از آغاز طفولیت دراین مکان بوده‌اند و پا وگردن آنان با زنجیر بسته شده، به طوری که ازجای خود حرکت نمی‌توانند کرد... پشت سر آنها نور آتشی که برفراز یک بلندی روشن شده از دور می‌درخشد؛ میان آتش و زندانیان جادهٔ مرتفعی هست.
>
> اکنون چنین فرض کن که در طول این جاده، دیوار کوتاهی وجود دارد، شبیه به پرده‌ای که نمایش دهندگان خیمه شب‌بازی بین خود و تماشا کنندگان قرار داده اند و از بالای آن عروسک‌های خود را نمایش می‌دهند.
>
> ...حال فرض کن که در طول این دیوار کوتاه باربرانی با همه نوع آلات عبور می‌کنند و باری که حمل می‌نمایند از خط الرأس دیوار بالاتر است و در جزء بار آنها، همه‌گونه اشکال انسان و حیوان چه سنگی چه چوبی وجود دارد و البته در میان باربرانی که عبور می‌کنند، برخی گویا و برخی خاموشند.
>
> ... مثل آنان مثل خود ما است؛ اینها در وضعی که هستند، نه ازخود چیزی می‌توانند دید، نه از همسایگان خود مگر سایه‌هایی که بر اثر نور آتش بر روی آن قسمت غار که برابر چشم است، نقش می‌بندند. (افلاطون ۳۹۵و۳۹۶)

در ادبیات غرب بین نمادگرایی و جهان‌بینی ایده‌آلیستی که با افلاطون و اعتقاد او به جهان مثالی آغاز شده است، نیز این ارتباط را تبیین کرده‌اند. در دورهٔ رمانتیسم

که نسبت به خردگرایی عصر کلاسیسیسم و تأکید آن بر جنبه‌های تعلیمی و وجوب اخلاقی هنر و پیروی کورکورانه از سنتهای ادبی نوعی عصیان به وجود آمده بود، گریز از تنگناهای کور واقعیت مادی، زمینه‌های تبلور این ایده‌آلیسم را فراهم‌تر کرد. از جملهٔ منتقدان عصر رمانتیسم، شلی بود که در کتاب "*دفاعی از شعر*"، شعر را تصویر محض حیات می‌دانست که به صورت حقیقت جاودانهٔ خود بیان شده است. گویا شعر، مثل افلاطونی اشیا و مفاهیم را مجسم می‌کند؛ در حالی‌که منشأ زیبایی و اعجاب آن ناشناخته می‌ماند:

> شاعر بلبلی است که در تاریکی می‌نشیند و با سرودن نغمه‌های شیرین، به تنهایی خود نشاط می‌بخشد؛ اما شنوندگان آواهای او کسانی هستند که از نغمه‌های نوازنده‌ای نامرئی مدهوش می‌شوند و احساس می‌کنند که متأثر و تلطیف شده‌اند؛ اما نمی‌دانند از کجا و چرا... (دیچز۱۹۳)

او شاعر را راوی الهام یافته‌ای ترسیم می‌کند که لحظات ارتباط خود را با جهان آرمانی (جهانی مشابه عالم مثالی افلاطون) به قید کلمات در می‌آورد (ر.ک. همان ۲۰٤و۲۰۵)

این اعتقاد به حلول معقولات فراحسی و ناخودآگاهانه در کالبد مثالی هنر، در فلسفهٔ رمانتیسم به بهترین وجه، خود را نشان داده است. از فلاسفهٔ این عصر بدون شک، بیشترین اهمیت را هگل دارد. هگل[1] جوهر هنر را امر معقولی می‌دانست که در وجه محسوس حلول کرده است. او،

> نقش هنر را عبارت می‌داند از اینکه امر محسوس را معقول می‌کند و امر معقول را محسوس و از این رو در عالم هنر آنچه عام و کلی است به صورت خاص و جزئی در می‌آید و بدین‌گونه «تصور» (Idea) و «قالب» (Form) با هم متحد می‌شوند. (زرین کوب ٦٧٦)

پژوهشگران در مورد سمبولیسم نیز معتقدند که این مکتب، از نظر فکری، بیشتر تحت تأثیر فلسفهٔ ایده‌آلیسم بود که از متافیزیک الهام می‌گرفت (سیدحسینی ۲۲٤) و در تقابل و حتی عصیان نسبت به فلسفهٔ "تحققی" [2] (و ادبیات رئالیستی و

1.Hegel 2.Positivism

ناتورالیستی) به وجود آمده بود که فقط بر "واقعیت" متکی بود (همان ۲۱۵). در ورای نمادگرایی ادبی در غرب، همیشه ردپای نوعی ایده‌آلیسم افلاطونی مشهود بوده که مبتنی بوده است بر " اندیشه‌هایی که حقیقت محسوسات را نمی‌پذیرد و فقط به تصویر نمادین ازحقایق ایده‌آلی دور ازجهان محسوس اعتقاد دارد. " (مندور ۱۰۸)

چنین دیدگاهی نیز در گرایش صاحبان اندیشه‌های عرفانی ما- ازجمله مولوی- به تمثیل بی‌تأثیر نبوده است. تمثیل پرکاربردترین شیوهٔ روایی در رسائل و منظومه‌های عرفانی فارسی بوده است که بی‌شک باید ارتباط جهان بینی و ادبیات را در گسترش دامنهٔ کاربرد آن مورد توجه قرار داد. مولانا بی‌پرده‌ترین تشریح را از نظام فلسفی تمثیل در فیه مافیه بیان کرده است. او در یکی از مقالاتش که آن را می‌توان "مقاله‌ای درباب تمثیل" دانست، به تفصیل به این موضوع پرداخته است؛ مولانا در این مقاله، با همین نگاه فلسفی، "مثال" (تمثیل) را از "مثل" (تشبیه) جدا می‌کند و البته برای اثبات صدور ماهیتی مجرد در مثال ملموس آن [که عصارهٔ فلسفهٔ تمثیلی اوست]، از استدلالی تشبیهی یاری می‌جوید:

> هرچه گویم مثال است مثل نیست. مثال دیگرست و مثل دیگر[۷]. حق تعالی نور خویشتن را به مصباح تشبیه کرده است جهت مثال و وجود اولیا را به زجاجه، این جهت مثال است. نور او در کون نگنجد در زجاجه و مصباح کی گنجد ؟ (مولوی فیه‌مافیه ۱٦۵)

و در ادامه، همان‌گونه که افلاطون جهان را سایه‌ای از عالم مثلی می‌دانست، مولوی نیز این اشراق انوار معنی را از افق درک مادی آدمی، در قالب "مثال"، چون انعکاس تصویر کسی در آینه می‌داند: "... همچنان که نقش خود را در آینه یابی و معهذا نقش تو درآینه نیست..." (همان، ۱٦٤)

و همچون نوافلاطونیان که مراتب خلقت را ناشی از صدور معقولات در محسوسات می‌دانستند، مولانا نیز ساختار محتوایی و کارکرد تمثیل را مبتنی بر همین اصل صدور معقول در محسوس تعریف می‌کند:

> چیزهایی که آن نامعقول نماید چون آن سخن را مثال گویند معقول گردد و

چون معقول گردد محسوس شود. (همان)

و برای این برهان، شواهد زیادی نقل می‌کند که همه در تأیید قرائت او از تمثیل هستند و بیان‌کنندهٔ این نکته که آنچه او به عنوان یک شاعر- معلم از تمثیل طلب می‌کرده، این بوده است که مجردات و آنچه در وصف نمی‌گنجد را تجسم و تجسد بخشیده، آنچه غریب می‌نماید، قابل فهم گرداند و به مخاطب- که نقش مرید و طالب و فراگیرنده را دارد - این توانایی را ببخشد تا به یاری تمثیل از لفظ به معنی و از سایهٔ افکنده درآینه (محسوس) به لطافت صاحب صورت (معقول) برسد:

پس اگر کسی این مثال را خدمت کند و بر سر رشته رسد جملهٔ احوال آن عالم در این دنیا مشاهده کند و بوی برد و بر او مکشوف شود تا بداند که در قدرت حق همه می‌گنجد. (همان، ١٦٧)

و پس از ذکر شواهد بسیاری چنین نتیجه می‌گیرد که :

...پس معلوم شد که نامعقول به مثال معقول گردد و مثال به مثل نماند. همچنان که عارف گشاد و خوشی و بسط را نام بهار کرده است و قبض و غم را خزان می‌گوید. چه ماند خوشی به بهار یا غم به خزان از روی صورت ؟ (همان)

مولانا در مثنوی نیز چنین تعریفی را از ماهیت عرضه کرده است :

فرق و اشکالات آید زین مقال آنکه نبود مثل ، این باشد مثال
فرق‌ها بی‌حد بود ازشخص شیر تا به شخص آدمی زاد دلیر
لیک در وقت مثال ای خوش نظر اتحاد از روی جان بازی نگر
کآن دلیر آخر «مثال» شیر بود نیست «مثل» شیر در جمله حدود
متحد ، نقشی ندارد این سرا تا که مثلی وا نمایم من تو را
(مولوی،مثنوی،دفتر٤،ابیات ٤٢٠تا٤٢٤)

مولانا مثال را تنها وسیله برای درک مفاهیم مجرد می‌داند:

هیچ ماهیات اوصاف کمال کس نداند جز به آثار مثال
(دفتر٣،ب٣٦٣٨)

بدین ترتیب، مولانا تمثیل را آینه‌ای برای تلألوی حق می‌داند. او در کثرت

حکایات، معنای وحدت را به رمز کشیده، سایه‌ای از آن را به لفظ در می‌آورد؛ از همین روست که مرامنامهٔ فکری و عرفانی خود را در مثنوی گنجانده است که جمله تمثیل است و مثال.

کهن الگوهای یونگ: بازتاب درونی صورتهای مثالی

کارل گوستاویونگ [1] (۱۸۷۵-۱۹۶۱)، در ابتدا از شاگردان فروید بود که بعدها به نقد آرای او پرداخت. مهم‌ترین نظریهٔ یونگ، دربارهٔ ماهیت ناخودآگاه بشر بود. او ضمیر ناخودآگاه را که اول بار فروید مطرح کرده بود، به دو قسم "ناخودآگاه فردی" [2] [۸]و "ناخودآگاه جمعی" [3] [۹]تقسیم کرد. او در مورد روان جمعی انسان معتقد بود که زیر سطح آگاهی،" لایهٔ عمیق‌تر دیگری هم وجود دارد که کلی و جمعی و غیر شخصی است و با آنکه از خلال آگاهی شخصی خود را فرا می‌نماید، در همهٔ آدمیان مشترک است. محتویات این لایه خاص شخصی نیست و... روان مشترکی از نوع ورا- شخصی است که درونمایه‌ها و محتویاتش در طول عمرشخصی به دست نیامده است." (مورنو ٦) یونگ معتقد است آدمی با این سرمایه که چکیده و عصارهٔ تجارب نسل‌های بی‌شمار گذشته است، چشم به جهان می‌گشاید. یونگ این تجارب و معلومات را که از نیاکان به ارث رسیده است و ناخودآگاه همگانی ما از آن تشکیل یافته است، "آرکی تایپ" [4] خوانده است (سیاسی ۷۵). آرکی تایپ را در فارسی به کهن الگو، کهن نمونه، نمونهٔ ازلی، صورت مثالی، صورت ازلی و کلان الگو ترجمه کرده‌اند. این کهن الگوها، مضامین، تصاویر یا الگوهای تکرارشونده‌ای هستند که مفاهیم یکسانی را برای سطح وسیعی از بشریت و فرهنگها و مکانهای متفاوت القا می‌کنند. این الگوهای کهن و ازلی، مواریثی هستند که از اعصار پیش از تاریخ و دوره‌های پیش تمدنی در "حافظهٔ نژادی" [5] انسان ذخیره شده‌اند و همان نقشی را در هستی او ایفا می‌کنند که برخی از غرایز در گونه‌های جانوری برعهده دارند و نوعی "پیش آگاهی" و "هدایت غریزی" را به او می‌بخشند؛ یعنی بی‌آنکه آگاهانه دریافت شوند، مثل نیرویی نامرئی، تأثیرات اعجاب برانگیزی را بر ذهن فردی و جمعی بشر

1.Carl Gustav Jung 2.Personal unconscious 3.The collective unconscious 4.Archetype 5.racial memory

بر جای می‌گذارند و مفاهیمی تغییر ناپذیر را، به صورتهای مختلفی در بسترهای فرهنگی و فرآورده‌های ذهنی اقوام تکرار کرده، بار معنایی ثابتی را در صور متفاوت نمادینه می‌کنند.

این نمادها و مفاهیم کهن ذهنی اگر چه بقایای حافظهٔ شخصی نیست، به طور مشخص از مغز انسان نشئت می‌گیرد و خاصیت موروثی دارد و در عین حال، از لحاظ ساختاری، ویژگی "ابداعی" دارد؛ یعنی انگیزه‌ها و افکار و تمایلات ناشناخته و شدیدی را در ذهن فردی و یا جمعی انسان بیدار کرده، هرلحظه به شکلی ناخودآگاه، او را به مرجعی ماورای نفس خویش باز می‌گرداند و همین میل به بازگشت و تجسم و تبلور خاطرات و عواطفی بی‌شکل ازگذشته‌های اساطیری است که راز گونگی و فضای وهم‌آلود ناخودآگاه ذهن انسان را تشکیل می‌دهد و عطف به ساختار خلاق و ابداعی خود، می‌تواند از انگیزه‌های مهم گرایش انسان به شعر و هنر، دین، جادو، کیمیا وعرفان باشد. یونگ معتقد است محتویات ناخودآگاه جمعی که در بافتهای مغز هر انسانی پنهان است و خود را به صورت "رؤیای خلاق" – درخواب وبیداری– آشکار می‌کند و مقوله‌ای "ماورای ناخودآگاه فردی" [1] است، نزد انسان خلاق و مبتکر، به صورت رؤیاهای هنرمند والهام و وحی اندیشمند و تجارب عارفانه آشکار می‌شود (Jung,1964:10). به باور وی، مهمترین عمل ناخودآگاه، مسئولیت آفرینش و ابتکار رمز و تمثیل و نشانه است (همان، ۱۹). این همان نظریه‌ای است که ارنست کاسیرر [2]، با عنوان "فلسفهٔ سمبولیک" [3] از آن یاد کرده است (Cassirer,1961). کاسیرر، سمبول (رمز) را تنها کلید شناخت طبیعت راستین بشر می‌دانست و بر این باور بود ذهن انسان، علاوه بر "سیستم گیرنده" [4] که تأثیرات خارجی را از محیط می‌گیرد و "سیستم پاسخ دهنده" [5] که در مقابل تأثیرات کسب شده، واکنش بروز می‌دهد و در همهٔ موجودات ارگانیک نیز موجود است، دارای سیستم پیچیده و منحصر به فردی است که او از آن، با نام "سیستم سمبولیک" یاد می‌کند و صور نمادین حاصل از کنش و واکنش این عالم انسانی و عالم اشیا و جهان داخل وخارج را، در خزانهٔ ناخودآگاه ذخیره می‌کند؛ البته نتایج و صورت‌هایی که در این ساختار پدید می‌آید، مطابق با

1.supra-personal unconscious 2.Ernest Cassirer 3.the philosophy of symbolic forms
4.receptor 5.effector

داده‌های هیچ یک از دو جهان بیرون و درون نیست؛ بلکه از تعامل بین ماده و معنا و طبیعت، تجسم یافته و در بوتهٔ "خیال آفرینش‌گر" [1] به تشکیل رمز و تمثیل و اسطوره می‌انجامد که مرکز وحدت تجربیات عینی و ذهنی و گرانیگاه هویت روانی آدمی است. تأثیر این مفاهیم ناخودآگاه برخودآگاه روان بشری، تأثیر مهمی در ذهن خلاق بر جا می‌گذارد و انتقال نمادینهٔ این کهن نمونه‌ها، از سرچشمه‌های رمزگرایی ادبی به شمار می‌رود. ازهمین روست که کاسیرر، انسان را "موجودی نمادساز" می‌داند و یونگ از "قدرت تصویرساز روان آدمی" سخن می‌گوید (مورنو ٤٧).

یونگ آفرینش و ابتکار هنری را به دو نوع ابتکار روان شناسانه [2] و ابتکار نظری [3] و الهامی تقسیم کرده است (ر.ک: احمد ١٦و١٧) و او اصالت را به همین خلاقیت الهامی و ناخودآگاهانه می‌دهد که به خلق آثار نمادین و تمثیلی می‌انجامد. او هنرمند بزرگ را کسی می‌داند که "بینش ازلی" داشته باشد: "یعنی حساسیتی خاص نسبت به الگوهای صور مثالی و استعدادی برای بیان خود از طریق تصویرهای ازلی‌ای که به او این توان را می‌بخشد تا تجارب « دنیای درون » را با قالب‌های هنری خود به دنیای برون منتقل سازد." (گورین و دیگران ١٩)

در مورد نمونه‌های برتر موجود درناخودآگاه جمعی یونگ، این نظر مطرح شده است که این نمونه‌های کهن، می‌تواند تفسیر جدیدی از مُثُل افلاطون باشد که همچون امری جداگانه قبل از همهٔ پدیده ها وجود داشته است (Jung, 1959:79-75). در روان شناسی یونگ، برای بسیاری از رفتارها، تفکرات، آرمان‌ها، جهان‌بینی و حرکت‌های فردی و جمعی بشر، نمونه‌ای کهن و ناملموس در ناخودآگاه جمعی موجود است که مثل صورتهای مثالی ماهیت"ذهنی" [4] دارد و او را بی‌آنکه بداند، به سوی خاصی هدایت می‌کند و رفتارها و تفکرات ویژه‌ای که در ضمیر ناخودآگاه او بالقوه وجود دارد، در عمل، به فعلیت رسانده، بدان ماهیت "عینی" [5] می‌بخشد. جریان صدور کهن الگوها نیز از تاریکی ناخودآگاه جمعی به ناخودآگاه فردی و تأثیر ملموس و محسوس آنها در روشنای خودآگاه و نمادینه شدن آنها در شعر و هنر و تمثیل نیز مشابه سیر فروهرها از فروهر اهورامزدا تا "روان" موجودات‌گیتی

1.Creative fantasy 2.Psychological 3.Visionary 4.Subjective 5.Objctive

و مراتب صدور حقیقت در عالم مثالی، از لاهوت تا ناسوت و از عقول تا نفوس و افلاک و ملایک و عناصر است که همه با روندی سلسله مراتبی از "وحدت" به سوی "کثرت" میل می‌کنند (از کهن الگو به سوی نمادها)؛ اگر چه در این نظریه، برای هر چیز نمونه‌ای جداگانه در عالمی برتر خلق نشده است و تصورات متافیزیک فلاسفه و عرفا، جنبه‌ای کاملاً علمی و تجربی به خود گرفته است؛ بر مبنای آن، در دنیای پیچیدهٔ ذهن و روان انسان، کهن الگوهایی توصیف شده‌اند که نمونهٔ برتر و مثالی خیلی از ابداعات، رفتارها و حتی اشیایی است که امکان دارد به وسیلهٔ انسان به‌وجود آیند و می‌توان گفت ناخودآگاه جمعی یونگ، تأویل درونی و انسان‌گرایانهٔ جهان‌های مثالی زرتشت و افلاطون و اعیان ثابتهٔ عرفا و تفسیر علمی و تجربی این فلسفهٔ کهن الهی است.

نتیجه‌گیری:

تفکر مثالی- تفکری که حقیقت و واقعیت را چون چهره‌ای در برابر آینه‌ای می‌داند و اصالت را به محتوا و معقول و نه صورت و محسوس می‌دهد- ریشه در باورهای ایران باستان دارد و با فلسفهٔ الهی افلاطونی و نوافلاطونی عجین شده، در حکمت اشراقی و تصوف اسلامی نیز جلوه‌های بسیاری یافته است. این تفکر -که با روان‌شناسی تحلیلی یونگ قابل تفسیر علمی است - با شکل خاصی از بیان ادبی که گرایش به تمثیل و نماد را در پی دارد، عجین شده است. در جهان‌بینی مولانا نیز این نگاه قابل مشاهده است؛ البته مولانا قرائت عرفانی خاص خود را از این تفکر کهن و شناخته شده دارد؛ او زمین را آینه‌ای در برابر آسمان می‌داند و هرچه در آن است، به عکسی از اصل خود در عالم بالا تفسیر می‌کند. در این میان، وحدت‌گرایی شگفت او نسبت به دیگران، خود را بیش از پیش به رخ می‌کشد. مولانا در میان همهٔ صور مثالی و اعیان ثابته، فقط صورت حق را جستجو می‌کند؛ او با اشتیاق عجیبی پرده‌های کثرت را از چهرهٔ وحدت کنار می‌زند و همه چیز را جلوه‌هایی از صدور وجود یگانهٔ حق می‌داند که فقط نمودهای متعدد یافته است. با چنین نگاهی، مثنوی نیز بازتابی از وجود حق و تمثیلی از ندای عالم وحدت است که اگرچه در آینهٔ کلام

شاعرانهٔ "جلال الدین" به قالب "مثال" درآمده است، میلی طبیعی به بازگشت به اصل خویش دارد:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند از جدایی‌ها حکایت می‌کند ...

یادداشت‌ها:

* مدرس گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد و دانشجوی دورهٔ دکتری دانشگاه فردوسی مشهد

۱-چهار گوهر دیگر عبارت بودند از: اهو (ahu): جان حیات، دئنا (daena): دین یا "وجدان"، بئوذ (beaozza) یا "بوی": نیروی دریابنده و حسی و اوروان (urvan) : روان یا روح .

۲- شاید از این قولها، "برگزیدن" بیش از دیگر معانی، با هویت جهان فروشی در ارتباط باشد؛ جهانی که پیش از جهان مادی پدید آمده است و فروهر هر موجود، پیش از خلق جسمانی او، "برگزیده" شده است.

۳-سیزدهمین یشت از یشت‌های بیست و یک گانهٔ اوستا که به ستایش و بزرگداشت فروشی‌ها اختصاص دارد.

٤- از وندادید نیز (فرگرد ۸ ، بند ۳۱) در توصیف گناهکار چنین می‌آید: "اوست که در همهٔ هستی خویش همسان دیو است. اوست که پیش از مرگ، همسان دیو است و پس از مرگ یکی از دیوان ناپیدا می‌شود."

۵- ر.ک .دفتر ۵، ب ۵۹۵ و ب ۳٦۵۳ و دفتر ۳، ب ۲۰۰۳ و ۲۰۰٤ و ۳۰۳۳ و دفتر۲، ب ۱٦۹ و ۷٦٦ و ۱۰۵۳ تا ۱۰۵۵.

٦-ر.ک.دفتر ٦، ب ۳٦۵٤ تا ۳٦٦۳ و دفتر ۱، ب ۱۵۲۰ تا ۱۵۲٤ و دفتر ٦، ب ۳۱٤۰ تا ۳۲۲۹.

۷- این موضوع، اهمیت بسیاری در نظرگاه مولانا به تمثیل داشته است و در دیگر مقالات نیز چنین مطلبی را تکرار کرده، برآن تأکید داشته است: "مثل دیگرست و مثال دیگر، هرچند که عقل آن چیز را به جهد ادراک نکند؛ اما عقل جهد خود را کی رها

کند و اگر (عقل) جهد خود را رها کند، آن عقل نباشد" (مولوی، فیه‌مافیه ۳۶)

۸-"ناخودآگاه فردی" یونگ، تقریبا همان خصوصیاتی را دارد که ضمیر ناخودآگاه، از منظر فروید داشت " به اعتقاد یونگ، ناخودآگاه شخصی از همهٔ کیفیات و خصوصیاتی تشکیل یافته است که زمانی خودآگاه بوده‌اند ولی به دلایلی وا پس زده، طرد گردیده یا فراموش شده و یا اینکه مورد غفلت قرار گرفته‌اند... محتویات ناخودآگاه شخصی ممکن است به خودآگاه بیایند و از این رو میان این دو منطقهٔ شخصیت، تبادل فراوان صورت می‌گیرد؛ یعنی بسیاری از چیزهایی که ناخودآگاه بوده‌اند ممکن است به خودآگاه بیایند و بالعکس... " (سیاسی ۷۳)

۹-ناخودآگاه جمعی، در روانشناسی یونگ عبارت است از: "تجربه‌های اجداد ما در طی میلیونها سال که بسیاری ازآنها ناگفته باقی مانده است و یا انعکاس رویدادهای جهان ماقبل تاریخ که گذشت هرقرن فقط مقدار بسیار کمی به آن می‌افزاید." (راس ۹۸). ناخودآگاه جمعی در بین تمام انسانها مشترک است و صورتهای ازلی را در خود ذخیره می کند.

فهرست منابع:

- احمد، عبدالفتاح محمد. شیوهٔ اسطوره‌ای در تفسیر شعر جاهلی. ترجمهٔ نجمه رجایی. مشهد: دانشگاه فردوسی، ۱۳۷۸.
- افلاطون. جمهور. ترجمهٔ فؤاد روحانی. تهران: علمی و فرهنگی، چ۹، ۱۳۸۳.
- بهار، مهرداد. پژوهشی در اساطیر ایران (پارهٔ نخست). تهران: توس، ۱۳۶۲.
- جرجانی، شیخ عبدالقاهر. دلائل الاعجاز فی‌القرآن. ترجمه و تحشیهٔ سید محمد رادمنش. مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۶۸.
- دوش گیمن، ژ. زرتشت و جهان غرب. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا. تهران: انجمن فرهنگ ایران باستان، ۱۳۵۰.
- دیچز، دیوید. شیوه‌های نقد ادبی. ترجمه محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. تهران: علمی، ۱۳۶۶.

- راس، آلن، اُ. روان‌شناسی شخصیت. ترجمهٔ سیاوش جمال فر. تهران: روان، چ۲، ۱۳۷۵.
- رضی، هاشم. زرتشت و تعالیم او. تهران: [بی‌جا]، ۱۳٤٤.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. نقد ادبی. تهران: امیرکبیر، چ۷، ۱۳۸۲.
- سیاسی، علی‌اکبر. نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی. تهران: دانشگاه تهران، چ۳، ۱۳٦۷.
- سید حسینی، رضا. مکتبهای ادبی ج ۲. تهران: نگاه، چ۱۱، ۱۳۸۱.
- طوسی، خواجه نصیرالدین. اساس الاقتباس. تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۲٦.
- عنایت، حمید. بنیاد فلسفهٔ سیاسی در غرب. تهران: دانشگاه تهران، چ۲، ۱۳٥٦.
- فره‌وشی، بهرام. جهان فروری. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳٥٥.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. شرح مثنوی شریف. دفتر اول. تهران: علمی و فرهنگی. چ۸.
- گورین، ویلفرد. ال. و جان. ار. ویلینگهام و ارل.جی.لیبر و لی‌مورگان. راهنمای رویکردهای نقد ادبی. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات، چ٤، ۱۳۷۰.
- مندور، محمد. الأدب و مذاهبه. قاهره: دارالنهضه مصر للطبع و النشر، [بی‌تا].
- مورنو، آنتونیو. یونگ، خدایان و انسان مدرن. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: مرکز، ۱۳۷٦.
- مولوی، جلال‌الدین محمد، فیه‌مافیه. تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۳۰.
- ـــــــــــــــ مثنوی معنوی. مقدمه و تصحیح محمد استعلامی. تهران: سخن، چ٦، ۱۳۷۹.
- مهر، فرهنگ. دیدی نو از دینی کهن: فلسفهٔ زرتشت. تهران: جامی، چ٤، ۱۳۸۱.
- همایی، جلال‌الدین. مولوی نامه. تهران: آگاه، چ ٥، ۱۳٦۲.
- Cassirer, Ernest. The philosophy of symbolic forms. Vol. 1.2, Trans, by: Ralph. Manheim. New haven: Yale Unive, Press, 1961.

- Catlin, George. A History of Political Philosophers. George Allen and Unwin, London, 1950.
- Shaw, Harry. A Dictionary of Literary Terms. New York, 1972.
- Jung, Carl Gustav. The Archetypes and the Collective Unconsious. Trans. By:R. F.C. Hull, New York: Pantheon Books, 1959.
-_____ .The Role of the Unconscious. Collective works. Trans. By: R.F.C. Hull, & Kegan Poul, London, 1964.