ناهوشیاری هوشیارانه مولوی در دیوان شمس*

دکتر رضا انزابی‌نژاد
دکتر بهجت‌السادات حجازی
اعضای هیأت علمی دانشگاه فردوسی

چکیده:

دیوان شمس دریای متلاطم، پرجزر و مد و در حال تلوین شخصیت مولانا را به تصویر می‌کشد که از منظر روان‌کاوی لایه‌های درونی ضمیر او منبعی سرشار، عمیق و حائز اهمیت است. وزن‌های ضربی یا خیزابی در کلام شاعر از انقلابی سترگ و شگرف در درون او حکایت می‌کند و اینکه او در آستانه یک تولد تازه قرار دارد. او پس از گذشتن از مقامات تلوین و رسیدن به مقام تمکین و بازگشت به عالم صحو، آرام و قرار خود را بازمی‌یابد و تصویر زیبا و سرشار از ملاحت این آرامش ژرف را در مثنوی با جذابیتی هنرمندانه منعکس می‌کند. این مقاله به پیوند ادبیات و روان‌شناختی، شعر-درمانی، غلبه ناهوشیاری بر مولوی و پیامدهای آن می‌پردازد.

کلیدواژه: ناهوشیاری، شعر درمانی،تکرار، تناقص‌نمایی، فراهنجاری.

* - تاریخ دریافت مقاله: ۸٤/۳/۱۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۸٤/٦/۲٦

در مشرق زمین از دیرباز شعر و شاعری منزلت والایی داشته و همواره کلام عاطفی، آهنگین و خیال‌برانگیز، فضایی گسترده برای پرواز پرندهٔ ضمیر ناهوشیار آدمی فراهم نموده است. دیوان شمس دریای متلاطم، پرجزر و مد و در حال تلوین شخصیت مولانا را به تصویر می‌کشد که از منظر روان‌کاوی لایه‌های درونی ضمیر او منبعی سرشار، عمیق و حائز اهمیت است.

وجود وزن‌های ضربی و کوبنده یا خیزابی و دوری در کلام شاعر از انقلاب سترگ و شگرف درون او حکایت می‌کند که در آستانهٔ تولدی تازه و یافتن نگرشی استکمالی در بستر عرفان است. وی دیوان شمس را در حال سکر و سرمستی سروده است و به قول استاد جلال آشتیانی «مولانا خود را در مرآت نفس شمس تبریزی مشاهده کرده و حقیقت خود را شمس پنداشته است و در این تلاقی خود را گم کرده است و این معنا امر عجیبی به شمار نمی‌رود. (شیمل، ۱۳۶۷، ص ۹۰)

آثار این بیقراری و غلبهٔ ناهوشیاری نتیجهٔ دیدار شمس را می‌توان در کلّ این شاهکار بزرگ هنری و ادبی مشاهده نمود. او پس از گذشتن از مقامات تلوین و رسیدن به مقامات تمکین و بازگشت به عالم صحو، آرام و قرار خود را بازمی‌یابد، و تصویر زیبا و سرشار از ملاحت این آرامش ژرف را در «مثنوی» با جذابیتی هنرمندانه منعکس می‌نماید.

بنابراین مثنوی، تجلّی هوشیاری، خردمندی، وقار، متانت، اوج کمال و نیل به مقام جمع‌الجمع مولوی است، در حالیکه دیوان شمس بازتاب تحول و تخریب روحی و آشفتگی است که لازمهٔ هر گونه بازآفرینی است. مولانا در دیوان شمس «بیماری درمان‌جو» و در مثنوی «طبیبی درمانگر» است. و بهترین درمان را احیا عشق ازلی مخمر در طینت آدمی می‌داند و بهترین شیوه برای آزادسازی روح را سرودن شعر می‌بیند.

درد شمس الدین بود سرمایه درمان ما
بی‌سر و سامانی عشقش بود سامان ما

(مولوی، ۱۳۸۱، ۱۵۰)

یا:

ما بر سر هر پشته گم‌کرده سر رشته
بیچارهٔ تو گشته تو چارهٔ بیچاره

(همان، ۲۲۱۸)

آغاز سرایش مثنوی توأم با آزادی و رهایی وی از پیچش اضطراب‌ها و نوسان‌های روحی است. شخصیت عرفانی مولوی در مثنوی به عنوان یک درمانگر که خود شربت و جان‌داروی جاودانگی را نوشیده، تجلی می‌نماید. شکوه و جاذبهٔ زبان ملکوتی او همهٔ گوش‌های روان‌پریش تشنهٔ آرامش را به خود معطوف می‌سازد.

پیوند ادبیات با مباحث روان‌شناختی

بین روان‌کاوی، روان‌درمانی و ادبیات، خصوصاً ادبیات عرفانی، ارتباطی تنگاتنگ وجود دارد، تا حدی که شاید به جرأت بتوان اذعان کرد، ادبیات عرفانی بستری مناسب برای جستجوی بعضی مفاهیم روان‌شناختی است.

کندو کاو در ضمیر ناخودآگاه و زوایای ناشناخته ذهن آدمی و پیوند آن با عالم متافیزیک، محور اصلی اندیشهٔ بسیاری از شاعران فارسی‌زبان، بویژه شاعران برجستهٔ معناگرایی چون عطار و مولاناست. گرایش روان‌شناختی نه تنها در عرصهٔ شعر و شاعری، بلکه در حوزهٔ رمان و داستان‌نویسی فارسی نیز نمود پیدا کرده است. «از نویسندگان معاصر غلامحسین ساعدی، هوشنگ گلشیری و تقی مدرسی به رمان‌روانی یا روان‌شناختی (Psychological novel) گرایش پیدا کرده‌اند.» (یاحقی، ۱۳۸۰، ص۲۷٤)

گرایش روان‌شناختی در ادبیات شرق و غرب بر مبنای تفاوت دیدگاه شرق و غرب نسبت به شعر و رمان است. در مشرق‌زمین که از دیرینه ایام، مهد شعر و شرع و عرفان بوده، بازار شعر و شاعری رونق بیشتری داشته است و طبعاً مفاهیم روان‌شناختی را در مضامین شعری بهتر و بیشتر می‌توان جستجو نمود. برعکس به دلیل گسترش فضای داستان و رمان‌نویسی در غرب، داستان و رمان نوعاً زمینهٔ مناسبی برای روشنگری ظلمت اسرارآمیز ضمیر آدمی است.

بعد از جنگ جهانی اول، مرزهای بین روان‌شناسی و ادبیات از بین رفت و تحلیل روان‌کاوی مستقیماً به بارور ساختن نگارشی تحلیلی آغازید» (عزبدفتری،۱۳۷٦،ص٤۹)

عامل دیگر این پیوند، مربوط به زبان استعاره و غیر صریح عرفان است. چنانچه در روان‌شناسی[1] نیز زبان و رفتار بیماران روحی را استعاری و رمزی می‌دانند که با کشف اسرار نهفته در آنها می‌توان به روان‌کاوی و درمان مبادرت ورزید. مولوی در دفتر ششم بیان می‌دارد که اگر چه زلیخا نام یوسف را در نام‌های دیگری مستور می‌نماید، ولی در باطن خود نام یوسف را تداعی می‌کند:

نام او در نام‌ها مکتوم کرد
محرمان را سرّ آن معلوم کرد

(مولوی، ٤۰۲۲/٦)

صد هزاران نام گر بر هم زدی
قصد او و خواه او یوسف بدی

(مولوی، ٤۰۳۳/٦)

آن ماری شیمل در مقدمهٔ کتاب شکوه شمس می‌گوید: «کلید فهم تمام سخنان مولانا این دو بیت است»:

گفتمش: پوشیده خوشتر سرّ یار
خود تو در ضمن حکایت گوش دار
خوشتر آن باشد که سرّ دلبران
گفته آید در حدیث دیگران

(مولوی، ۱۳٦/۱-۱۳۵)

و باز در راستای پیوند ادبیات و روان‌شناسی از سخن گویا و زیبای «آبراهام مزلو» روان‌شناس معروف می‌توان بهره جست که «کثرت‌گرایی روان‌شناسی در علم به ما می‌آموزد که راههای فراوانی برای رسیدن به معرفت و حقیقت وجود دارد و اینکه هنرمند خلاق، فیلسوف، ادیب چه به عنوان افراد و چه به عنوان جنبه‌های درونی فرد

واحد می‌توانند کاشفان حقیقت نیز باشند». (مزلو، ۱۳۷۵، ص۳۸) بنابراین از جمله مهارت‌های هر شاعر و نویسندهٔ موفقی در وهلهٔ اول همانند یک روان‌شناس و روان‌کاو دقیق، قدرت نفوذ به فراسوی روح قهرمان یا مخاطب خویش است.

یک متن ادبی را از دو منظر می‌توان مورد پژوهش قرار داد. یکی اینکه متن تا چه حد نمایانگر شخصیت روحی و روانی پدیدآورندهٔ آن است؟ و دیگر آنکه اثر هنری در جهت درمان آلام و پریشانی‌های روحی، چه سودی برای مخاطب در بردارد؟ بیشتر شعرا و نویسندگان دارای سبک یکنواخت و واحدی هستند که تمام آثار آنها را می‌توان بر مبنای آن سبک بررسی نمود؛ ولی به ندرت می‌توان به آثاری از یک نویسنده یا شاعر با دو سبک متفاوت برخورد کرد که تحول شخصیتی، زمینه‌ساز این دوگانگی شیوه شده است. دیوان شمس، نسخهٔ روان‌کاوی شخصیت مولانا و هر انسان دمساز با اوست، هرچند که بعد از اتمام این اثر و در ابتدای مثنوی از نبودن دمساز، ناله سر می‌دهد و با وجود کثرت سروده‌ها، خود را بی‌زبان می‌نامد:

هر که او از همزبانی شد جدا
بی‌زبان شد گر چه دارد صد نوا

(مولوی، ۲۸/۱)

و مثنوی معنوی، این اثر گرانمایه و سترگ عرفان مشرق‌زمین، نسخه جاودانه روان‌درمانی است. شاید بهتر باشد که سیر اندیشهٔ مولوی در دیوان شمس را با دیدگاه روان‌کاوانه نوعی «جریان سیال ذهنی» رشد دهنده[۲] به شمار آوریم. این اصطلاح شاخه‌ای فرعی یا زیرمجموعه‌ای از تفکر سوررآلیستی است، گرچه این تکنیک بیشتر مربوط به عرصهٔ داستان و رمان‌نویسی است؛ ولی به دلیل رویکرد روان‌کاوانهٔ خود با هر متن ادبی اعم از شعر و نثری که حاوی این ویژگی باشد، قابل بررسی است.

علم به اینکه مولوی چنان شیفته و مجذوب شمس تبریزی، که نمادی از شمس حقیقت است، می‌گردد، ما را بر آن می‌دارد که فارغ از هرگونه مطلق‌انگاری، عدم رضایت ضوابط عقلانی و خردمندانه، بیان ما فی‌الضمیر بدون سانسور و در مجموع

غلبهٔ ناهوشیاری او را در دیوان شمس، نشانه‌هایی از جریان سیال ذهن او بدانیم که البته زیبایی‌آفرینی، روشنایی و امیدبخشی، نوعی ناهوشیاری هوشیارانه را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. در مثنوی نیز گاه به ناهوشیاری خود اشاره دارد:

من چه گویم؟ یک رگم هوشیار نیست
شرح آن یاری که او را یار نیست

(مولوی، ۱۳۰/۱)

پیش از بسط بیشتر این موضوع، نخست به یکی از رویکردهای جدید روان‌درمانی در عصر حاضر یعنی «شعر درمانی» می‌پردازیم؛ تا شاید از این زاویه پیوند عمیق بین ادبیات و روان‌شناختی بیشتر آشکار گردد.

شعر درمانی

بعضی از شیوه‌های درمان، اگر چه از دغدغه‌های فکری بشر از دیرباز بوده‌اند؛ ولی از مباحث نوین روان‌شناختی و در قلمرو Parapsychology (ماورای روان‌شناسی) به شمار می‌آیند که با مباحث عرفانی بیشتر قابل تطبیق‌اند. شاید علت آنکه روان‌پزشکان معاصر، شعردرمانی را امری جدی تلقی کرده‌اند؛ این است که سرودن شعر نه در روان‌درمانی مخاطب؛ بلکه در روان‌کاوی و روان‌درمانی خود شاعر نیز سهم بسزایی دارد و سبب عمده تأثیر شعر در درمان پریشان‌فکرها و روان‌نژندها ـ البته آنها که بیماریشان ضعیف و سطحی است ـ این است که اینگونه افراد شیفتهٔ زبانی فراهنجارند، تا بیشتر با وضعیت روحی آنها متناسب باشد و به تدریج آرام و قرار را به آنها برگرداند و این امر با ابزار عادی و رفتار منطقی سازگاری ندارد. مولوی در دیوان شمس زیر باران سرودن‌ها از تطهیر و تسکین روحی خود چنان مشعوف و خرسند است که بی‌پروا و بدون ملاحظهٔ حوصلهٔ خواننده، شعر را ابزاری جهت تخلیهٔ درون ناآرام خود قرار می‌دهد. از اینرو لازم است قبل از بحث اصلی اشارتی به منشاء پیدایش شعر، موسیقی و رابطه شعر و خودشکوفایی بشود.

ارسطو در فن شعر، دو منشاء برای شعر ذکر می‌نماید: تقلید و بدیهه‌گویی؛ طبعاً ارسطو شعر را همانند نقاشی می‌بیند که تقلید از طبیعت و واقعیت‌های عینی است، در واقع او شعر را چون آینه‌ای منعکس کننده حقایق و واقعیت‌ها می‌داند و در مورد بدیهه‌گویی می‌گوید:

«پس چون غریزهٔ تقلید و محاکات در نهاد ما طبیعی بود، چنانکه ذوق آهنگ و ابقاع به علاوهٔ ذوق اوزان که جز اجزاء ارتقاعها چیزی نیستند. کسانی که هم از آغاز امر در اینگونه امور بیشتر استعداد داشتند، اندک‌اندک پیش‌تر رفتند و به بدیهه‌گویی پرداختند و از بدیهه‌گویی آنها بود که شعر پدید آمد. (ارسطو، ۱۳٦۹، صص ۱۸-۱۱۷)

من گفتمش خود ما گهیم و این صدا گفتار ما

زیرا که کُه را اختیاری نبود ای مختار ما

(غزلیات/۳۵)

چنانچه در نی‌نامه نیز خالی بودن و وارستگی درونی نی که مصداقی از عارف کامل یا خود مولوی است؛ (زمانی، ص۵۳) راه را بر ظهور و تجلی حقایق هموار می‌نماید.

غزلیات شمس که در زمرهٔ شعر غنایی محسوب می‌شود، بیان مستقیم افکار و احساسات رمانتیک مولوی است که به قول دیوید دیچز «منتقد را به تفسیری روان‌شناختی از حالت شاعر سوق می‌دهد. شاید یکی از تفاوت‌های شعر «کلاسیک» و «رمانتیک» این است که دومی به این گرایش دارد که نمودار حالت ذهنی شاعر است و حال آنکه احتمالاً بیشتر دربارهٔ موضوعی معین است». (دیچز، ۱۳٦٦، ص ۵۳۹)

از دو عاملی که ارسطو برای منشاء شعر ذکر می‌نماید، بدیهه‌گویی بیشتر ریشه در ضمیر ناخودآگاه آدمی دارد. هر چند که محرک‌های بیرونی نیز می‌توانند در بروز این توانایی سهیم باشند. الهام‌بخش مولوی، گاه شمس تبریزی و گاه حسام‌الدین چلبی می‌شود، که در دیدار و هم‌صحبتی با اولی، دیوان شمس ـ جوشش ناهوشیاری و سرمستی ـ و در دیدار با دومی، دریای مثنوی معنوی ـ تجلی‌گاه هوشیاری، خردمندی و تکوین شخصیت مولوی ـ پدید می‌آید.

آن ماری شیمل نیز بدیهه‌گویی در شعر را برخاسته از ضمیر ناخودآگاه شاعر می‌داند و می‌گوید: «از غزلیاتی نظیر این غزل:

من با تو حدیث بی‌زبان گویم
وز جملهٔ حاضران نهان گویم

جز گوش تو نشنود حدیث من
هر چند میان مردمان گویم

(غزلیات/۱۵٤۷)

می‌توان پی برد که شعر عرفانی تا چه اندازه از ضمیر ناخودآگاه شاعر برمی‌خیزد و نیز شاعر تا چه اندازه این مسئله را احساس می‌کند که واسطهٔ الهامی بیش نیست و از خویشتن هیچ اراده‌ای ندارد و خود را به طور مطلق به دست الهامی سپرده که هیچ جای اختیار برای وی نگذاشته است و تاب مقاومت در برابر آن را ندارد». (شیمل، ۱۳٦۷، ص ۷۱)

سقراط نیز در زمینهٔ بدیهه‌سرایی و عدم تأثیر اراده و هوشیاری شاعر در سرودن بر این باور است که «شعر گفتن شاعر بر اثر پیروی از قواعد و اصول دانش و هنری نیست، از فرشته شعر الهام می‌گیرد. این است که شاعران وقتی می‌گویند، عقل و هوششان برجا نیست، مسحور و مجذوبند؛ زیرا آنچه می‌گویند بیان خداوند است که از زبان آنها می‌تراود.» (افلاطون، ۱۳۵۱، صص ۲۱-۱۲۰)

شعر در تلطیف روح و کاهش حالت‌های عصبی روحی بسیار تأثیرگذار است. شواهد و قراین تاریخی نشان می‌دهد که از دیرباز مسلمانان از سه شیوهٔ درمانی برای کاهش رنج بیماران روحی و جسمی استفاده می‌کردند: تلاوت قرآن، خواندن شعر و نواختن موسیقی مناسب و آرام‌بخش، چنانچه امروزه نیز از نظر علمی تأثیر شنیدن صوت قرآن و اذان در ایجاد وضعیت عادی و طبیعی، کنترل قوا، تعدیل فشار خون و کاهش استرس بیمار ثابت شده است. جوزف گارلند در کتاب تاریخ پزشکی می‌نویسد: «مسلمانان قبل از دوران رنسانس صاحب تمدن درخشانی بودند و خدمات ارزنده‌ای به علم پزشکی نمودند. از جمله در سال ۱۲۸٤ میلادی در قاهره بیمارستان منصور افتتاح

شـد که علاوه بر مداوای بیماران، به کار تعلیم دانشجویان پزشکی نیز اختصاص داشت. در آنجـا چشـمه‌هـای خـنک جاری بود. پنجاه تن قاری تمام ساعات شب و روز قرآن می‌خواندند و شب‌ها یک موسیقی ملایم نواخته می‌شد تا مریضان بدخواب را بخوابانند و هـم‌چنیـن چندیـن نفـر قصـه‌گـو وجود داشت که همهٔ بیماران را سرگرم می‌کردند» (گارلند، ۱۳٤۱، ص ۷۰)

در ایـران باستان بـرای بهـبود بـیمار علاوه بر استفاده از گیاهان دارویی به خواندن دعاهـای شـعرگونه کـه آن را «مانترا» یا کلام خدایی می‌گفتند، می‌پرداختند و پس از آن بـیمار رضـامندی خاطـر و امـیدواری در خـود احسـاس مـی‌کـرده اسـت. (منطقـی، ۱۳۷۰، ص ۵۸۱)

بـدون شـک بیـن شـعر، موسـیقی و قرآن پیوند ژرف و استواری وجود دارد که در روان‌درمانـی همیشـه حضـور چشـمگیر و قابل ملاحظه‌ای داشته است. البته جذابیت و نفوذ کلام آسمانی قرآن قابل تطبیق با تأثیر هیچ نغمه و آهنگی نیست. منشاء موسیقی را نـیز بعضـی چون شعر و قرآن، آسمانی می‌دانند، در «رسایل اخوان‌الصفا» آمده است که حـرکات افـلاک، صـداها و نغمه‌های شادی‌بخش همانند نغمه‌های آلات موسیقی ایجاد می‌کنند که برای ملائکه و بندگان خالص خداوند شنیدن آنها مفرح و سرورآمیز است و این نغمه‌ها و حرکات موسیقی در عالم، تداعی‌کنندهٔ سروری است که از حرکات افلاک و کواکـب بـرای ارواح پدید می‌آید. به همین جهت انسان ذاتاً میل به تقلید در آفرینش آن نغمه‌ها دارد. (اخوان‌الصفا، ج ۱، ۱٤۰۵، صص ۸-۲۰۷)

موسـیقی، شـعر و سـماع عارفانـه ـ که آن را نیز تقلیدی از حرکات افلاک می‌دانند ـ مـی‌توانـند درون‌مایـه‌های عرشی و ماورائی داشته باشند، اگر چنانچه آدمی را به غفلت، پوچـی و پـیروی از نفس سوق ندهند. مولانا در دیوان شمس موسیقی، شعر و سماع را در هـم مـی‌آمـیزد و ناهوشـیارانه و مشتاقانه طلایه‌دار عده‌ای پریشان‌فکر و افسرده‌حال مـی‌گردد که تمنای شنیدن الحان و نغمه‌های آن جهانی آنان را به سماع عارفانه واداشته تا پروانه‌وار در آسمان علیین حقیقت‌جو، خود یارای پرواز یابند.

به گوش جان بشنو از غریو مشتاقان
هزار غلغله در جوّ گنبد خضرا

(غزل/۲۱۳)

از آنجا که شعر و موسیقی همواره تداعی کنندهٔ خاطرات و احیاگر یاد محبوب در ذهن آدمی است، در راستای التذاذ روحی او، میزان شناخت و معرفت و نوع معشوقی که برمی‌گزیند، بسیار تأثیرگذار است. به همین دلیل روایت می‌شود که «لذت‌بخش‌ترین نغمه‌ها برای اهل بهشت، مناجات و راز و نیاز با آفریننده هستی است».(همان، ص۲٤۱)

در استفادهٔ به‌جا و صحیح از موسیقی به عنوان یک ابزار درمان روان‌پریش‌ها، تناسب نوع آهنگ با روحیه فرد بیمار نیز مورد توجه و امعان نظر بوده است. شعر به دلیل پیوند محکمی که با موسیقی دارد، از این قانون مستثنی نیست و در فرآیند شعر-درمانی نیز باید این تناسب لحاظ گردد، و در غیر اینصورت شعر و موسیقی زهری مهلک خواهد بود.

چنانچه قبلاً ذکر شد، در ادبیات مغرب‌زمین، رمان رشد قابل توجهی نسبت به شعر داشته است، ولی از تأثیر شعر در فرآیند درمان غافل نشده‌اند. دکتر پیر.ج لونگو متخصص شعردرمانی می‌گوید: «یکی از فواید شعر خواندن و نوشتن، شناخت و قدرت بخشیدن به خود است. این فرآیند ما را به بخش وسیع‌تر وجودمان، به همهٔ آنچه کامل، خوب و زیباست، پیوند می‌دهد. وقتی ما احساس می‌کنیم که در دنیا تنها نیستیم، بلکه جزئی از جهانیم و با تمام موجودات ارزش و اعتبار ما کامل می‌شود، در می‌یابیم که ما همان قهرمان مرد یا شیرزن اسطوره‌های کهن هستیم.» (لونگو، ۱۹۹۷)

وی شعر را نوعی بیان و شرح خود می‌داند که در رشد و تعالی خود و دیگران مؤثر واقع می‌شود. آبراهام مزلو (روان‌شناس معروف قرن بیستم) برخلاف بسیاری از روان‌شناسان توجه به جنبه‌های مثبت وجود آدمی و خود شکوفایی را محور اصلی پژوهش‌های خود قرار می‌دهد «وی شعر را یکی از نمودهای هنری می‌داند که نابرانگیخته است، البته زمانی که شاعر جویای برقراری ارتباط، برانگیختن عواطف و

تأثیرگذاری بر دیگران است می‌تواند نسبتاً برانگیخته باشد». (مزلو، ۱۳۷۵، صص ۱۳۰-۳۱۱)

از این رو شاعران موفق که به درجه‌ای از خودشکوفایی رسیده‌اند، با جوشش درونی سرودن شعر، فعّالیّتی نابرانگیخته از خود بروز می‌دهند که نه تنها در محو کمبودها و ضعف‌های روحی، بلکه در نیل به خودشکوفایی مخاطبین خود تأثیر بسزایی خواهند گذاشت. و مولانا حقیقتاً از این جهت گوی سبقت را از دیگر شاعران ربوده است.

نکتهٔ حائز اهمیت این است که آیا مولانا در فرآیند سرودن دیوان شمس، فعّالیّتی نابرانگیخته داشته و یا تحت تأثیر محرک‌های بیرونی این اثر عظیم ادبی و هنری را آفریده است؟ البته شمس به عنوان یک محرک بیرونی، عارف کامل و وارسته‌ای بوده که چون آتش‌زنه‌ای، شرارهٔ عشق را به جان شخصیتی می‌افکند که از جهت علم، فضائل و کمالات فرسنگ‌ها با وی فاصله دارد، سراسر غزلیات شمس یک گفتگوی دو نفره است که یکی با زبانی سرشار از عاطفه، عشق و احساس یگانگی با مخاطب، در غیاب او دمسازی و همدمی پیشه می‌سازد ولی جوهرهٔ اصلی این گفتگو، بازتاب شخصیت درونی گوینده است، نه مخاطب! شمس مخاطب ظاهری مولوی است که غیبتش جریان زلال احساسات، عواطف و خاطرات مولوی را به حرکت می‌اندازد. و این آغاز خودشکوفایی اوست. شواهد شعری گویای آن است که شمس، حسام‌الدین و صلاح‌الدین بهانه‌ای بیش نبودند:

تبریز و شمس‌الدین و دگرها بهانه است
کزوی دو کون را تو خطی درکشیده‌ای

(غزل/۲۹۷۲)

شمس، حقیقت زیبای نهفته در ضمیر ناهوشیار مولوی است که گاه نور آن پردهٔ ظلمت درون را می‌شکند و از چهرهٔ کسی که جاذبه‌اش مولوی را در یک دگرگونی و دگردیسی پربرکت قرار می‌دهد، ساطع می‌گردد. بی‌جهت نیست که مولانا در

عشق‌ورزی، پویا و سیال و حدناپذیر است نه ایستا، راکد و خلل‌ناپذیر. او گاه این حقیقت نورانی را در صلاح‌الدین جستجو می‌کند که می‌گوید:

جان عشق است شه صلاح‌الدین
کو ز اسرار کردگار بود

(غزل/۹۸۶)

و گاه نیز حسام‌الدین را فخر جملهٔ اولیا می‌نامد:

ای شه حسام‌الدین ما، ای فخر جمله اولیا

ای از تو جان‌ها آشنا مستان سلامت می‌کنند

(غزل/۵۳۳)

و غرض اصلی او شتافتن به سوی حق و تاباندن خورشید درون است که اندیشه هرگونه سود و زیان را از سر بیافکنند:

سوی حق چون بشتابی تو چون خورشید بتابی

چو چنان سود بیابی چه کنی سود و زیان را

(غزل/۱۶۰)

گرایش او به شمس از آن است که نظر به «نورالله» دارد:

نظرش چون که به نورالله است

بر چنان نور چه پوشیده شود

نورها گر چه همه نور حقند

تو مخوان آن همه را نور صمد

(غزل/۸۳۳)

غلبهٔ ناهوشیاری

چنانچه قبلاً ذکر شد، با در نظر گرفتن تفاوت‌هایی، می‌توان غلبهٔ ناهوشیاری بر مولوی را نوعی جریان سیال ذهن به شمار آورد که تکرار، تناقض‌نمایی و فراهنجاری

از مهم‌ترین پیامدهای آن است. «واضع اصطلاح «جریان سیال ذهن» ویلیام جیمز است. طبق کشف او، خاطرات، افکار و احساسات بیرون از دایرهٔ آگاهی اوّلیّه وجود دارند و علاوه بر این به صورت زنجیر بر آدم ظاهر نمی‌شوند، بلکه به صورت جریان سیال آشکار می‌شوند». (حسینی صالح، ۱۳٦٦، ص۳۰)

به لحاظ اینکه جریان سیال ذهن چه در قالب رمان و داستان و چه به صورت شعر، یک کشمکش درونی انسان با آرزوها، خاطرات و احساسات منبعث از ناخودآگاه است، با زیربنایی روان‌کاوانه ابزار مناسبی برای شناخت شخصیت هنرمند است.

دوسویه بودن جریان سیال ذهن، دلیل بر محتویات ضد و نقیض ضمیر ناهوشیار آدمی است. یونگ قسمتی از شخصیت پنهان آدمی را «سایه» می‌نامد که هم می‌تواند دهشتبار باشد و هم گرانقدر. (یونگ، ۱۳۷۷، ص۲۵۷)

اگر ناهوشیاری در بروز حسد، جستجوی لذت، دروغ و جنبه‌های منفی و تاریک خود گام بردارد، ویرانگر و مخرب است و اگر جنبهٔ مثبت آن به صورت «روح طبیعت» بروز کند، نیروی خلاقش، انسان، اشیاء و دنیا را به وجد می‌آورد. (همان، ص ٤۱۲)

در واقع ضمیر ناهوشیار، غاری ناشناخته و ظلمانی است که در آن هم گوهرهای گران‌قیمت و هم خار و خاشاک بی‌قدر یافت می‌شود و این گزینش و انتخاب را ضمیر هوشیار انجام می‌دهد و اگر فضای این غار را نوری درخشان نماید، این گزینش بهتر به عمل می‌آید:

هست غاری جان رهبانان عشقت معتکف

کرده رهبان مبارک ز نور این غار را

(غزل/۱۵۹)

از این رو شعرا و نویسندگانی که عمدتاً به جنبه‌های منفی و تاریک درون خود دست یازیده‌اند، سردمداران انتقال پوچگرایی، یأس و بی‌تفاوتی به مخاطبین خود هستند، ولی مولوی از جمله اندیشمندانی است که جریان سیال و پویای ذهن

ناهوشیارش به پالایش و ویرایش ذهن مخاطب، شکوفایی خلاقیت و آفرینش افکاری بکر کمک می‌نماید.

این سینه را چون غار دان خلوتگه آن یار دان

گر یار غاری هین بیا در غار شو در غار شو

(غزل/۲۱۳۳)

در عرفان، الهامات درونی، بعضی الهی و ملکوتی و بعضی هواجس شیطانی و نفسانی به شمار می‌روند. (سجادی،۱۳۷۵، ص۲۷۱) جریان سیال ذهن در واقع بازنمایاندن همین نداهای درونی است. و بر مبنای آنکه گفته‌اند: «از کوزه همان برون تراود که در اوست» شخصیت واقعی و بدون حجاب نویسنده و شاعر و هنرمند در آثاری از او به واسطهٔ سیال ناهوشیار درون او آشکار می‌گردد و اگر چنانچه در پنهان کردن اسرار درونی خود نه توانایی و نه اصراری داشته باشد. این شیوهٔ بیان برای شناخت ماهیت افراد از دیدگاه روان‌کاوی بسیار حائز اهمیت است.

مولوی ضمن گسترش عرصهٔ فعّالیّت ضمیر ناهوشیار خود، زمام هدایت و رهبری آن را به ضمیر هوشیار و خودآگاه خود سپرده است. از اینرو اثر او مانند بسیاری از آثار سوررآلیستی به افراط و انحراف کشیده نشده است. او همسو با تفکر یونگ است که می‌گوید: «خودآگاه کلید ارزش‌های ناخودآگاه است و تنها در کنش متقابل این دو است که ناخودآگاه می‌تواند ارزش خود و راه چیره شدن بر نگرانی از پوچی را نشان بدهد. زیرا اگر به حال خود رها شود، دیر یا زود به تباهی کشیده می‌شود.» (یونگ، ۱۳۷۷، ص۳۹٤)

تفکر مولوی در غزلیات شمس، رویکردی عصیان‌گرانه علیه واقعیت‌های ذهنی و در جهت رهایی روح است که خود به خود به آفرینش یک اثر زیبای هنری می‌انجامد. وی در قرن هفتم و در راستای جستجوی واقعیت برتر به دنیای هنر نوین یا هنر فراواقعیت گام می‌نهد، تا جامعه راکد و خواب‌آلوده دستخوش حملات مغول را به ولوله افکند. عصیان در نگرش سوررآلیستی بار معنایی مثبت دارد که با هنجارشکنی، آشنایی‌زدایی در ادبیات و عادت‌گریزی در عرفان همسو و همنوا می‌گردد. برخلاف مفهوم عصیان در

اخلاق و حقوق که بن‌مایه‌ای حقیقت گریز دارد «اگر بپذیریم که همه تمدن نتیجه عصیان انسان بر واقعیت است، باید برای این عصیان دو گونه عالی علم و هنر قائل شویم، زیرا علم عامل دگرگونی واقعیت عینی و هنر عامل انقلاب ذهنی است.» (آل احمد، ۱۳۷۷، ص٦۹)

بینش سوررآلیستی غربی که آندروه برتون مبتکر آن است، (حسینی، ۱۳۷٦، ج۲، ص۸۹۵) با نگرش سوررآلیستی عرفان شرقی که عطار و مولوی از تئوریسین‌های آن به شمار می‌آیند، ضمن همسویی در محورهای فکری یک تفاوت زیربنایی و حائز اهمیت دارند. همانندی و همسویی این دو تفکر، عصیان بر علیه واقعیت‌های موجود و فعالیت دادن ضمیر ناهوشیار از طریق نمادگرایی و آفرینش تخیّلی خلاّق است، ولی توجه به تعریفی که برتون از «سوررآلیسم» می‌نماید، روشنگر این تفاوت است. وی می‌گوید: «سوررآلیسم به معنی چیزی خارج از واقعیت یا برتر از واقعیت نیست، بلکه بیشتر به معنی گرایش به عمق و قسمت پنهان واقعیت است.» (آل احمد،۱۳۷۷، ص۹٦)

همچنین در تفسیر «فراواقعیت» می‌گوید: «نوعی ابهام ظاهری که در واژه سوررآلیسم نهفته شده، ممکن است این شبهه را پیش آورد که دارای رنگی روحانی است، حال آنکه به عکس بیان کنندهٔ میلی در ژرف کردن بنیان واقعیت و پدید آوردن نوعی آگاهی از جهان محسوس است.» (همان، صص۷-۱۰٦) در تفکر سوررآلیستی عرفان شرقی «فراواقعیت» یعنی گرایش به حقیقتی برتر از واقعیت‌های موجود که ضمن تباین و تمایز از واقعیت‌ها با آنها عجین و آمیخته شده است و زیبایی شناختی، هنر و اخلاق همه در جهت ظهور و تجلی این حقیقت برتر قرار می‌گیرند. و عشق ابزار راهیابی به این حقیقت است:

این از عنایت‌ها شمر، کز کوی عشق آمد ضرر

عشق مجازی را گذر بر عشق حقست انتها

عشقی که بر انسان بود، شمشیر چوبین آن بود

آن عشق با رحمان شود چون آخر آید ابتلا

(غزل/۲۷)

رونـد اندیشه سوررآلیست غربی چون فواره‌ای می‌ماند که اگر چه بوسیله «عصیان و تخـیل ابتکاری، نمادگرایی، رؤیا و ذهن ناخودآگاه انسان‌ها را از خواب و رؤیا به سوی آنچـه برتـر و ژرف‌تـر است، سوق می‌دهد.» (همان، ص۱۰۷) ولی به دلیل فقدان رنگ روحانـی و عـدم پـیوند بـا عـالم متافـیزیک، سرانجام واژگون می‌گردد و به همان نقطه فکری نهیلیسم می‌رسد.

نشانه‌های جریان سیال ذهن در دیوان شمس

شـواهد و نمونـه‌هـای دیوان شمس در این خصوص به وفور قابل مشاهده و توجه هستند که در این مقال به بعضی از آنها مختصراً اشاره می‌گردد:

۱ـ تکرار

تکـرار بـه گونه‌های متفاوت در اشعار مولوی تأثیر گذاشته است: اولاً از نظر صوری سـبب آهنگیـن کـردن و افـزودن زیبایـی کلام او و ثانیاً از نظر روان‌کاوی با تداعی یاد محبوب، آرام‌بخش روح و روان او شده است.

در جریان سیال ذهن اگر تکرار در بستر نثر صورت بگیرد، هیچ نظمی را برنمی‌تابد، ولـی در شـعر ایـن حرکـت ذهنـی همراه با وزن، موسیقی و آهنگی برخاسته و ملهَم از ناهوشـیاری است و به قول شفیعی کدکنی: «زبان عاطفه همیشه موزون است، زیرا آدمی در انفعـالات روحـی سـخنش مقطـع اسـت و تکـیه‌هـا و ترجیع‌هایی دارد که آهنگش متفاوت است، هم از نظر صوتی و هم از نظر طولی.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱، ص۴۹)

وزن و قافـیه در شـعر، دو جهـت مـتفاوت دارنـد؛ زیـرا وزن بـه تعبـیر گوتـه: «از ناخودآگاه شاعر مایه می‌گیرد و اگر در حال سرودن دربارهٔ وزن بیندیشد، دیوانگی است و هـیچ اثـر ارجمـندی خلـق نخواهـد کـرد.» (همان، ص۵۰) ولی قافیه به شاعر کمک مـی‌کـند تـا احساسـات و عواطـف خود را به صورت منظم و مرتبی درآورد و به تعبیر

آندره موروا «شخصی که تسلیم عواطف خود گشته، اگر تابع هیچ قیدی نشود مستقیماً به جانب دیوانگی کشیده می‌شود» (همان، صص۹-۷۸)

یکی از تکرارها در دیوان شمس، تکرار قافیه است که در وحدت‌بخشی احساس و حالت آدمی بسیار تأثیرگذار است. «هنگامی‌که قافیه می‌آید خواننده یا شنونده به یاد قرینه می‌افتد و از آن قرینه مطالبی را که با آن پیوستگی دارد، تداعی می‌کند و این تداعی وحدت ذهنی و حالت کلی تأملات شاعر را به خواننده منتقل می‌نماید.» (همان، صص۹-۷۸)

تعبیر زیبای شفیعی کدکنی برای غزلیات شمس «منظومه شمس» است؛ آنجا که می‌گوید: «غزلیات مولانا گریزی است از همهٔ نظام‌ها و عرف‌ها و عادت‌ها، برای پیوستن به نظام موسیقایی کیهان و آفریدن این منظومه شمسی.» (همان، ص۳۸۹) وی اوزان شعری را به دو گروه «خیزابی و دوری» و «جویباری و آرام» تقسیم می‌نماید.» (همان، ص۳۹۳)

شاهکار بزرگ هنری مولوی، یعنی غزلیات شمس، به لحاظ برخورداری از وزن‌های خیزابی، تحرک و نشاط وصف‌ناپذیر او را در حال ناهوشیاری نشان می‌دهد و اینکه او حتی در این حالت نیز در ظلمت درون خود به جنبه‌های مثبت ضمیر ناخودآگاه خود می‌گرود و به جای انتقال یأس و سردی و اضطراب، امید، دلگرمی و آرامش به ارمغان می‌آورد.

تکرار واژه:

ای جان جان جان جان ما نامدیم از بهرتان

برجه، گداورویی مکن در بزم سلطان، ساقیا

(غزل/۹)

ای عاشقان ای عاشقان امروز مایم و شما

افتاده در غرتابه‌ای تا خود که داند آشنا

(غزل/۱٤)

تکرار حرف:

کی برگشایی گوش را که گوش مر مدهوش را

مخلص نباشد هوش را جز یفعل‌الله مایشاء

(غزل/۲۷)

تکرار جمله:

مهمان توام ای جان، زنهار مخسب امشب

ای جان و دل مهمان، زنهار مخسب امشب

(غزل/۲۹۳)

ای غایب ازین محضر از مات سلام‌الله

وی از همه حاضرتر از مات سلام‌الله

ای غایب و بس حاضر بر حال همه ناظر

وی بحر پر از گوهر از مات سلام‌الله

(غزل/۲۲۱۰)

تکرار مضمون:

شواهد بسیاری برای تکرار مضمون وجود دارد که به یک نمونه که بیانگر بی‌نیازی عارف از شراب انگوری، به خاطر سرمستی از شراب عشق حق است، اکتفا می‌گردد:

عارفان را شمع و شاهد نیست از بیرون خویش

خون انگوری نخورده باده‌شان هم خون خویش

(غزل/۱۲٤۷)

پیش از آن کاندر جهان باغ و می و انگور بود

از شراب لایزالی جان ما مخمور بود

(غزل/۷۳۱)

مولانا بدون هیچگونه ابهام و ایهام در شعر خود باده انگوری را از شراب لایزالی حق متمایز می‌کند:

آن بادهٔ انگوری نفزاید جز کوری
پهلوی چنین باده بالله منشانیدش
(غزل/۱۲۲٦)

چنانچه قبلاً ذکر شد، تکرارهای مولوی یا جنبه ادبی و موسیقایی دارد و یا جنبه روان‌شناختی، تکرار نام شمس از منظر روان‌کاوی قابل توجه و تأمل است. از رهگذر این تکرار او، از یک سو شمس دین و شمس حقیقت را اراده می‌کند:

شهر تبریز خبر داری بگو آن عهد را
آن زمان که شمس دین بی‌شمس دین مشهود بود
(غزل/۱۲٤۷)

و از سویی دیگر مافی‌الضمیر خود را در آیینهٔ وجود شمس مشاهده می‌کند که در هر دو صورت در جهت تقویت روحی و رشد شخصیتی خود گام می‌نهد و در بطن این عشق که ظاهراً سرگشتگی، سوداگری موهوم و بی‌خردی او را می‌نمایاند، رشد و شکوفایی وی نهفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲ـ تناقض‌نمایی

اگر چه تناقض‌نمایی گاه صرفاً یک آرایهٔ زیبای ادبی است، ولی بیشتر ویژگی خاص مضامین بلند عارفانه در قالب شعر یا نثر به شمار می‌رود. به همین جهت در شعر مولوی به وفور یافت می‌شود. «نه تنها در شعر فارسی بلکه در سراسر جهان آثاری که بیانگر احوال، رؤیاها و واقعه‌های عرفانی‌اند، دارای جنبه‌های متناقض‌نما هستند، تا جایی که و.ت. استیس فیلسوف تجربه‌گرای انگلیسی (۱۸۸٦-۱۹٦۷م) یکی از ویژگی‌های اصلی عرفان را «متناقض‌نمایی می‌داند». (چناری، ۱۳۷۷، ص٦۹) از جمله کسانی که معتقدند متناقض‌نماهای عرفانی

منطقی هستند، برتراند راسل (۱۸۷۲- ۱۹۸۰م) است که می‌گوید: «اعتقاد به واقعیتی غیر از آنچه بر حواس ما ظاهر می‌شود، در بعضی از احوال روحی پدید می‌آید و این احوال سرچشمه بیشتر عرفانیات و بیشتر مطالب مابعدالطبیعی است، مادام که چنین حالی هست، نیازی به منطق احساس نمی‌شود و به همین جهت عارفان تمام عیار، منطق به کار نمی‌برند، بلکه حاصل سیر و سلوک خود را نقداً بیان می‌کنند.» (همان، صص۸-۷۹)

تناقض‌نمایی در زبان عرفا از چشم‌اندازهای متفاوت درخور بحث و پژوهش است:

۱ـ هدف عمدهٔ عرفا توصیف معشوق ازلی است که ماهیتاً وجودی تناقض‌نما می‌نماید و به همین جهت از او تعبیر به هست نیست نما، آشکار صنعت پنهان، می‌گردد. البته وجودی بسیط متناقض‌نما شاید تعبیر زیباتری برای آن معشوق ازلی باشد که اتصاف به صفات جمال و کمال و وحدت آنها این تعبیر را بهتر توجیه می‌نماید. او وجود مطلقی است که در ادراک و دریافت خاص بندگان هست نیست‌نما جلوه می‌کند، وگرنه در یک وجود بسیط به هیچ‌وجه دوگانگی صفات یا تناقض راه پیدا نمی‌کند:

او هست از صورت‌بری کارش همه صورتگری

ای دل ز صورت نگذری زیرا نه‌ای یکتوی او

(غزل/۲۱۳۰)

۲ـ عمومیت و شمول تناقض‌نمایی در وجود انسان به لحاظ اینکه جامع اضداد، ملهم فجور و تقوی، حامل ضعف و کرامت، حاوی علم و جهل است:

فرشته رست به علم و بهیمه رست به جهل

میان دو به تنازع بماند مردم زاد

(فیه مافیه ص ۷۸)

نیمیم ز آب و گل نیمیم ز جان و دل

نیمیم ز ترکستان نیمیم ز فرغانه

(غزل/۲۳۰۹)

جمله بیقراریت از طلب قرار توست
طالب بیقرار شو تا که قرار آیدت

(غزل/۳۲۳)

۳ـ از جهت روان‌کاوی عرفا در حالت کشف و شهود عارفانه و وجد شاعرانه از ضمیر ناهوشیار خود بهره می‌گیرند که چنانچه قبلاً ذکر شد، حاوی تناقض است، زیرا از یک‌سو تجلی‌بخش صفات پست حیوانی و از سوی دیگر منشاء ظهور صفات عالی انسانی و الهی است.

٤ـ زبان عرفا این تناقض‌نمایی را می‌طلبد. تناقض‌نمایی مهم در دیوان شمس این است که مولوی تخلص «خاموش» را برمی‌گزیند. در حالیکه دامنه‌های سخن را چنان درمی‌نوردد که گویی زمام اختیار وی را عشق ربوده است. زیاده‌گویی، تکرار مضامین، هنجارشکنی همه از عجز و ناتوانی این شاعر توانا در توصیف و بیان ماهیت معشوق حکایت می‌نماید.

همانگونه که و.ت استیس بر این باور است که «ما از احساسات سطحی‌مان به آسانی سخن می‌گوییم، ولی آنجا که شخصیتمان از عمق لرزیده باشد، خاموش می‌مانیم.» (استیس، ۱۳٦۷، ص۲۹٤)

مولوی زبان شعر و موسیقی آن را به کار می‌گیرد تا از این رهگذر بتواند حاصل کشف و شهود عرفانی خود را به دیگران منتقل نماید و اساس این پرگویی همین عدم رضایت در انتقال تجربه عرفانی اوست. مولوی از سکری مذهبان است، ولی «بسیاری از عرفا مانند بودا، اکهارت و جنیدهم که آرام و اهل صحوند نیز آگاهی عرفانی را «بیان‌ناپذیر» می‌دانند.» (چناری، ۱۳۷۷، ص۱۰۱)

خاموش کن، پرده مدر، سغراق خاموشان بخور
ستار شو ستار شو خو گیر از حلم خدا

(غزل/۳٤)

خـاموش کـن آخـر دمـی، دستور بودی گفتمی

سرّی که نفکندست کس در گوش اخوان صفا

(غزل/۱۱)

وی گـاه بـی‌محابا به بیان مافی‌الضمیر خود می‌پردازد، ولی در اثنای سخن دوباره به خود آمده، مستوری پیشه می‌کند و مغلطه افکنی خود را عیارانه توجیه می‌نماید:

بـاریک شد اینجا سخن، دم می‌نگنجد در دهن

مـن مغلطـه خواهـم زدن اینجا روا باشد دغا

(غزل/۲۷)

و گاه جان سخنگو یا ناخودآگاه را به حضوری خاموش فرامی‌خواند:

بس بود ای ناطق جان، چند ازین گفت زبان

چـند زنـی طـبل بـیان، بـی‌دم و گفتار بـیا

(غزل/۳۶)

صـرف نظـر از ایـن تناقض‌نمایی‌ها، باید اذعان کرد که ظهور این ویژگی در شعر او ریشـه در شخصـیت منحصـر بـه فـرد او دارد، که خلاقیت خود را در کاربرد هنرمندانه قافـیه و ردیـف در غزلـیات نشان می‌دهد، در حالیکه علی‌رغم گفتار خود که، حرف و گفـت و صـوت را بر هم زند، عمل کرده است. او در جهت جلب رضایت دلدار از دام قافـیه‌اندیشـی رهایی می‌یابد ولی به قول شفیعی کدکنی «در تاریخ ادبیات هیچ ملتی، به انـدازه او از قافـیه و انـواع آن در خلاقیـت شعری خویش سود نبرده است. شاید ریشه روانـی آن اعتراض‌ها بر قافیه و قافیه‌اندیشی، در همین شیفتگی بیش از حد او نسبت به قافیه و قافیه‌اندیشی نهفته باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱، ص٤٠٦)

۳ـ فراهنجاری

یکـی از عناصـر زیبایـی‌آفرینـی در ادبـیات خصوصـاً در حـوزه شـعر و شـاعری، هـنجارگریزی و شکستن قالب‌ها و ساختارهای عادی و تکراری است که از ذوق خلاق

و تفکر نوگرایانه شاعر حکایت می‌کند. در متون عرفانی نیز به کرّات از شکستن عادت‌های ملال‌آور و عمل کردن به شیوه تازه‌تر برای پرواز به سوی ذروه فضایل و کمالات سخن می‌رود، همانگونه که حافظ می‌گوید:

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من
کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

جستجوی همین مؤلفه در روان‌شناسی نیز قابل تأمل است. چرا که فرد روان‌پریش نیز گرفتار نوعی هنجارگریزی است با این تفاوت که در هنر،ادبیات و عرفان هنجارگریزی در راستای کشف واقعیت‌ها و رسیدن به حقایق می‌باشد، در حالیکه فرد مبتلا به اختلال روانی دائماً از واقعیت و حقیقت فاصله می‌گیرد و درمانگر باید تدابیری اتخاذ نماید که بتواند میان او و واقعیت و حقیقت پیوند و آشتی برقرار نماید؛ ولی آیا سرپیچی از قاعده‌های زبانی در شاعران آگاهانه است یا ناآگاهانه؟ گروهی از شاعران جهت گام نهادن در وادی آشنایی زدایی و هنجارگریزی آگاهانه، قواعد معمول را وامی‌نهند. شاعر معنا اندیشی چون مولوی،گاه تعمداً از قاعده‌های زبانی و شعری سرپیچی می‌نماید خود نیز به این موضوع اذعان می‌کند:

رستم از بیت و غزل ای شه و سلطان ازل
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا
قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر
پوست بود پوست بود درخور مغز شعرا
برده ویران نبود عشر زمین، کوچ و فلان
مست و خرابم مطلب در سخنم نقد و خطا

(غزل/۳۸)

ولی از آنجا که بن‌مایهٔ شعر شعرا اغلب الهام ضمیر ناخودآگاه است، طبعاً سرپیچی از این قواعد نیز خود به خود و بدون تفکر قبلی صورت می‌گیرد که بسیار بر زیبایی و لطف شعر می‌افزاید. شاید علت عمده تأثیر شعر در درمان پریشان‌فکرها و روان‌نژندها

چنانچه قبلاً ذکر شد- این باشد که اینگونه افراد شیفته زبانی فراهنجارند تا بیشتر با وضعیت روحی آنها متناسب باشد و به تدریج آرام و قرار را به آنها برگرداند و این امر با ابزار زبان عادی و رفتار منطقی سازگاری ندارد.

مولوی ضمن آنکه شاعری جامع اضداد است، میل به تناسب و وحدت را که گرایش طبیعی افراد خودشکوفاست، از نظر دور ندارد همچنانکه ابوریحان بر این باور است که «نفس آدمی به هر چیزی که در آن تناسبی وجود داشته باشد، میل می‌کند و از آنچه بی‌نظام است روی‌گردان است و مشمئز». (بیرونی. ۱۳۷۷، ص۱۰۶) مولوی نیز از درون ظلمت و تشتت ناهوشیاری با ابزار شعر پرجوش و خروش و مهیج خود هوشیارانه زیبایی وحدت را آشکار می‌کند و اندیشه‌های پراکنده و نامنسجم مخاطبین شعرش را به سوی این وحدت و یگانگی سوق می‌دهد.

فراهنجاری‌ها در دیوان شمس

۱ـ کاربرد علامت صفت تفضیلی برای ضمیر و اسم

در دو چشم من نشین ای آنکه از من من‌تری

تا قمر را وانمایم، کز قمر روشن‌تری

اندرآ در باغ تا مأنوس گلشن بشکند

زانک از صد باغ و گلشن خوشتر و گلشن‌تری

(غزل/۲۱۳۳)

۲ـ حذف حرف برای رعایت قافیه

لازم به ذکر است که مولوی هنگام سرودن اشعار دیوان شمس، در اوج شور و سرمستی شاعرانهٔ خود، گاه جهت کنترل یک «هنجارشکنی» به ناهنجاری دیگری متوسل می‌شود. مثلاً برای رعایت حروف مشترک قافیه حرفی از واژه‌ها را حذف می‌کند:

مهمان شاهم هر شبی بر خوان احسان و وفا

مهمان صاحب دولتم، که دولتش پاینده با

(غزل/۱۰)

در میان عاشقان عاقل مبا
خاصه اندر عشق این لعلین قبا

(غزل/۱۷۲)

خموش باش که گفتی ازین سپس‌تر چیست
خسان سیاه گلیمند اگر چه یاسمنند

(غزل/۹۱۳)

۳ـ ایجاد ناهنجاری وزنی با آوردن کلمات نامناسب

آمدند از آسمان جان را که بازآ الصلا

جان گفت ای نادی خوش اهلا و سهلا مرحبا

(غزل/۱۷)

تا ز خاک پاش بگشاید دو چشم سر به غیب

تا ببینند حال اولیان و آخریان ما

(غزل/۳۸)

٤ـ کاربرد کلمه‌ای بی‌معنی برای حفظ هنجار وزن

مرد سخن را چه خبر از خمشی همچو شکر

خشک چه داند، چه بود ترللا ترللا

(غزل/۲۸)

باز اکنون بشنو ز من یرلی یلی یرلی یلی
هر دم زنم تن تن تنن یرلی یلی‌یرلی یلی

(غزل/۳۲۱۵)

پرداختن به فراهنجاری‌های دیوان شمس خود بحث جداگانه‌ای می‌طلبد که برای پرهیز از اطالهٔ کلام به همین مختصر بسنده می‌گردد. اگر چه جریان سیال ذهنی ـ که زادهٔ اندیشهٔ سوررآلیستی است ـ یک فرآیند ناخودآگاه هنرمندانه است و نباید در ارزیابی و نقد، آن را مورد قضاوت اخلاقی و ارزشی قرار داد، ولی به نظر نگارنده با

گرایش دوسویه به زیبایی و زشتی و آثاری که از جهت ایجاد یأس و بدبینی یا امید و خوش‌بینی در مخاطب بر جای می‌گذارد، بازتابی از شخصیت کلی هنرمند است. شخصیت پویا و رشدیافتهٔ مولوی اگر گرایش به سوررآلیسم هم پیدا کند، تصویری روشن از آینده را ترسیم می‌نماید که یک نوع تجدید حیات و پرواز اندیشه است، ولی همین گرایش ضمیر ناخودآگاه می‌تواند اغتشاش، عدم وحدت فکری و ناامیدی را فرانماید و بازتاب چهره‌ای ناخوشایند از زندگی و ترویج اندیشه‌ای نهیلیستی باشد. اندیشه سوررآلیستی مولوی با نهیلیسم گره نمی‌خورد، بلکه با رئالیسم پیوند می‌یابد و بروز ناهوشیاری سرشار از زیبایی و معنویت او در کلامش چنان است که گویی هاله‌ای از هوشیاری آن را فراگرفته است و او در گسترش و بسط ناهوشیارانه جمال حقیقت، کاملاً هوشیار است.

او با سرودن این اشعار به آفرینش موسیقی دست می‌زند که همنوا با موسیقی حرکت کیهانی است، از اینرو با شعر سحرآمیز خود پیوندی بین عالم ناسوت و ملکوت ایجاد می‌کند و جان‌داروی موسیقی شعر خود را در درمان افسردگی‌ها و روان‌نژندی‌های به کار می‌گیرد. او انسان به وجد آمده است که ناخودآگاه به طبابت بیماران متألم از عالم کثرت می‌پردازد و با موسیقی کناری شعر خود، آنها را به وحدت و انسجام روحی دعوت می‌نماید. از اینرو در زمرهٔ پیشاهنگان ادبیات عرفانی، مهر جاودانگی را بر پیشانی آثار خود حک می‌نماید.

معشوقه به سامان شد تا باد چنین بادا
کفرش همه ایمان شد تا باد چنین بادا

ملکی که پریشان شد،از شومی شیطان شد
باز آن سلیمان شد، تا باد چنین بادا

(غزل/۸۲)

یادداشتها:

۱- هر چند که دو واژه روان‌شناسی و روان‌شناختی تداخل معنایی دارند، و اغلب به یک معنا به کار می‌روند؛ ولی روان‌شناختی (Psychological) مشخص کننده هر امری است که در قلمر روان‌شناسی

باشد. (لغت‌نامه روان‌شناسی: ۱۳٦۵) ویلیام جیمز روان‌شناسی (Psychology) را دانش زندگی روانی می‌داند. (جرج میلر، ۱۳۷۲، ص ۵)

وقتی که دانش روان‌شناسی از طریق آزمون‌های متفاوت به شناخت روان افراد مبادرت می‌ورزد؛ مفهوم روانشناختی پیدا می‌کند. و به عبارت دیگر کاربرد عملی روان‌شناسی، روان‌شناختی است. (همان، صص ۱۳-۱۲)

هدف از آزمون‌های عصبی ـ روان‌شناختی دستیابی به نتایج کمیّ و قابل تکراری است که بتوان آنها را با نمرات آزمون افراد به هنجاری که سن و زمینه جمعیت شناختی مشابهی دارند مقایسه کرد. (هارولد، ج۱، ۱۳۷۹، ص۳۳۹)

هیلگارد بر این باور است که «روان‌شناسی بررسی علمی رفتار و فرآیندهای ذهنی است.» (هیلگارد، ۱۳۷۹، ص۲۹) وی می‌گوید: «در روان‌شناسی انسان را می‌توان از دیدگاه‌های گوناگون زیست‌شناختی، رفتاری، شناختی، روان‌کاوی و پدیدارشناسی بررسی کرد. رویکرد شناختی قرن نوزدهم عمدتاً بر تجارب ذهنی تمرکز داشت و داده‌های آن نیز بیشتر حاصل خویشتن‌نگری یا درون‌نگری بود؛ ولی امروز در درون‌نگری نقش تعیین‌کننده‌ای در رویکرد شناختی معاصر ندارد. (همان، صص ۳۵-۳٤)

۲- در تفکر سوررآلیستی غربی به دلیل دوسویه بودن ضمیر ناهوشیار، گرایش به جنبه‌های پست ناهوشیار ظاهراً وجود نوعی انحراف ذهنی در آثار نویسنده را به مخاطب می‌نمایاند که اندیشه مولوی از این انحراف مبراست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

۱- آل احمد، مصطفی: (۱۳۷۷)، سوررآلیسم انگاره زیبایی شناسی هنری، تهران، نشر نشانه.

۲- استیس.و.ت، عرفان و فلسفه: (۱۳٦۷)، ترجمه بهاءالدین خرمشاهی، تهران، انتشارات سروش، چاپ سوم.

۳- اخوان الصفا، رسایل اخوان الصفا: (۱٤۰۵)، قم، مرکز نشر مکتب‌الاعلام الاسلامی.

٤- ارسطو، فن شعر: (۱۳٦۹)، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم.

۵- افلاطون، پنج رساله: (۱۳۵۱)، ترجمه محمود صناعی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ سوم.

٦- بیرونی ابوریحان، تحقیق ماللهند: (۱۹۵۸م، ۱۳۷۷)، دایره المعارف العثمانیه، حیدرآباد دکن.

۷- جرج میلر، روان‌شناسی چیست؟ (۱۳۷۲)،ترجمه مصطفی مفیدی،[بی‌جا] نشر فاخته.

۸- چناری امیر، متناقض‌نمایی در شعر فارسی: (۱۳۷۷)، تهران، انتشارات فرزان.

۹- حسینی، صالح، مقاله جریان سیال ذهن: (۱۳٦٦)، مجله مفید، دی‌ماه.

۱۰ـ حسینی، سیدرضا، مکتب‌های ادبی: (۱۳۷٦)، تهران، موسسهٔ انتشارات نگاه، چاپ دهم.
۱۱ـ دیچز، دیوید، شیوه‌های نقد ادبی: (۱۳٦٦)، ترجمه یوسفی صدیقیان، تهران، انتشارات علمی.
۱۲ـ زمانی، کریم، شرح مثنوی: (۱۳۷۹)، تهران، انتشارات اطلاعات، چاپ هشتم.
۱۳ـ سجادی، سیدجعفر، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی: (۱۳۷۵)، تهران، کتابخانه طهوری، چاپ سوم.
۱٤ـ شفیعی کدکنی محمدرضا، موسیقی شعر: (۱۳۸۱)، تهران، انتشارات آگاه، چاپ هفتم.
۱۵ـ شیمل، آن ماری، شکوه شمس: (۱۳٦۷)، ترجمه حسن لاهوتی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۱٦ـ فروزان‌فر، بدیع‌الزمان، فیه مافیه: (۱۳۸۱)، انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم.
۱۷ـ گارلند جوزف، تاریخ پزشکی: (۱۳٤۱)، ترجمه علی اکبر مجتهدی، چاپخانه شفق تبریز.
۱۸ـ لئون ادل، مقاله ادبیات و روان‌شناسی: (۱۳۷٦)، ترجمه بهروز عزبدفتری، ماهنامه ادبیات معاصر، سال دوم، مرداد و شهریور، شماره ۱٦ و ۱۵.
۱۹ـ مزلو، آبراهام، انگیزش و شخصیت: (۱۳۷۵)، ترجمه احمد رضوانی، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی،چاپ چهارم.
۲۰ـ منصور، محمود، دادستان پریرخ و رادسینا: (۱۳٦۵)، لغت‌نامه روان‌شناسی، سازمان چاپ و هنر.
۲۱ـ منطقی، مرتضی، آسیب‌شناسی و درمان بیماری‌های روانی در قلمرو اسلامی: (۱۳۷۰)، دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی.
۲۲ـ مولوی، جلال‌الدین، کلیات شمس تبریزی: (۱۳۸۱)، نشر سنایی، چاپ سوم.
۲۳ـ یونگ، کارل گوستاو، انسان و سمبل‌هایش: (۱۳۷۷)، ترجمه محمود سلطانیه، نشر جامی.
۲٤ـ هارولد، ج.کاپلان و بنیامین سادوک، خلاصه روان‌پزشکی: (۱۳۷۹)، ج‌اول، ترجمه حسن رفیعی، فرزین رضاعی و مرسده سمیعی،انتشارات سالمی.
۲۵ـ هیلگارد، ۰۰۰ ، زمینه روان‌شناسی هیلگارد: (۱۳۷۹)، ترجمه محمدنقی براهنی، نشر رشد، چاپ چهارم.
۲٦ـ یاحقی، محمدجعفر، جویبار لحظه‌ها: (۱۳۸۰)، انتشارات جامی، چاپ سوم.

English sourse:

www. Poetry Therapy.org,perie j.long. The national Association for poetry therapy to training New York Napt.1997