نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۲/ شماره ۲۴۰/ پاییز و زمستان ۱۳۹۸
شاپا چاپی۷۹۷۹-۲۲۵۱ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحه اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

تحلیل پارادوکس در *منطق‌الطیر* عطار و روان‌شناسی یونگ

لیلا غلامپور آهنگر کلایی[۱]، محمود طاووسی[۲]، شهین اوجاق علیزاده[۳]

[۱]دانشجوی دکترای دانشگاه آزاد اسلامی واحد رود هن(نویسنده مسئول)

[۲]عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رود هن

[۳]عضو هیئت علمی دانشگاه ازاد اسلامی واحد رود هن

چکیده

پارادوکس به‌عنوان یک آرایهٔ بدیعی در ادبیات فارسی، یکی از عوامل زیبایی و برجسته‌سازی در آثار ادبی محسوب می‌شود. عطار از این آرایهٔ ادبی به‌فراوانی در آثار خود استفاده نموده است. این پژوهش در نظر دارد تا کاربرد این آرایهٔ بدیعی را در *منطق‌الطیر* و روان‌شناسی یونگ بررسی و تحلیل نماید. مطابق نتایج، عطار به یاری سیمرغ و یونگ به کمک کهن‌الگوی خویشتن هر دو در جستجوی تکامل و رشد انسانی؛ یعنی کل یکپارچه‌اند و کل یکپارچه پارادوکس‌بنیاد است؛ زیرا از نیروهای متضاد هستی تشکیل شده است؛ نیروهایی چون نیک و بد، عالم صغیر و عالم کبیر، جزء و کل و ماده و مینو (وحدت اضداد) که ناظر به یکپارچگی و تعادل دو جنبهٔ وجود، یعنی «جسم و روان» (سی مرغ یا خودآگاه + سیمرغ یا ناخودآگاه) است که به مقام وحدت تعبیر می‌شود؛ نتیجهٔ این وحدت، فناست و این فنا در آن واحد، بقاست در ابعاد دیگر هستی. در نتیجهٔ چنین تمامیت پارادوکس‌بنیاد است که عارف کل‌نکر و تمامیت‌جو در «قرن‌های بی‌زمان» به سر می‌برد، «درون سایه آفتاب می‌بیند»، «در بی‌خویشی به خویش» می‌رسد و «در عدم به وجود» دست می‌یابد.

کلیدواژه‌ها: پارادوکس، خویشتن، سیمرغ، عطار، *منطق‌الطیر*، یونگ.

تاریخ دریافت:۱۳۹۸/۱۰/۱۹ تاریخ پذیرش : ۱۳۹۸/۱۰/۲۴

[۱]E-mail: lailagholampour@gmail.com

ارجاع به این مقاله: غلامپورآهنگرکلایی, لیلا, طاووسی, محمود, اوجاق علیزاده, شهین. (۱۳۹۸). تحلیل پارادوکس در منطق‌الطیر عطار و روانشناسی یونگ .*زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)* :doi .193-213 ,(240)72 , 10.22034/perlit.2020.10284

مقدمه

پارادوکس یا متناقض‌نما (Paradox) «برگرفته از Paradoxum در لاتین از واژهٔ یونانی Paradoxon مرکب از Para به معنی مقابل و متناقض و doxa به معنای نظر و عقیده است» (چناری، ۱۳۷۷: ۶۸). در زبان فارسی، پارادوکس را به تناقض، بیان‌نقیضی، ناسازی‌هنری و متناقض‌نما ترجمه کرده‌اند. این آرایهٔ ادبی یکی از عوامل زیبای برجستگی کلام است و عالی‌ترین شیوهٔ آشنایی‌زدایی هنری به شمار می‌رود؛ زیرا پیوند پدیده‌های متضاد، یکی از امکانات برجسته‌سازی هنری است که هنرمند با آشنایی‌زدایی و هنجارستیزی دست به آفرینش اثری اعجاب‌برانگیز با کلامی تازه و ناآشنا می‌زند تا از این راه التذاذ هنری و تأثیر سخن خود را تقویت کند. متناقض‌نمایی «تصاویری است که دو روی یک ترکیب، به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند، مثل سلطنت فقر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۴). «در بلاغت صوفیه محور جمال‌شناسی شکستن عرف و عادت‌های زبانی است. در مرکز این قلمرو استتیک (نقد زیبایی‌شناسی) غلبهٔ موسیقی و شطح بر دیگر جوانب بیان هنری کاملاً آشکار است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۴۲۸).

پارادوکس در علوم مختلف دارای جایگاه ویژه‌ای است و به همین دلیل هر علمی به پارادوکس‌های خاصی مشهور است؛ در منطق پارادوکس‌هایی چون پارادوکس کلاغ‌ها، در فیزیک پارادوکس دوقلوها، پارادوکس پدربزرگ و پارادوکس زمان، در فلسفه پارادوکس اپیکورس یا مسئلهٔ شر، و در سیاست پارادوکس ثبات و بی‌ثباتی وجود دارد و... که منجر به برانگیختن خلاقیت، تحول و نوآوری می‌شوند. «تناقض چیزی بیش از یک صنعت ادبی است و در تمام نظام‌ها وجود دارد. در قلمرو هنر تناقض مایهٔ جاودانگی و محبوبیت آن هنر می‌تواند باشد. این نگاه پارادوکسی میراث تصوف خراسان و شیوهٔ نگرش امثال بایزید و ابوسعید ابوالخیر است» (داد، ۱۳۷۱: ۴۵). مانند «اناالحق» حلاج و «روشن‌تر از خاموشی چراغی ندیدم» که بر زبان بایزید بسطامی جاری شد. اگرچه «خاستگاه پارادوکس را باید در سخنان رمزآلود عارفان در ادبیات عرفانی جستجو کرد،» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۷) اما به نظر می‌رسد که پارادوکس باید خاستگاهی به اندازهٔ اساطیر داشته باشد؛ زیرا خیر و شر، مرگ و زندگی، خدایان و شیاطین و سایر معماهای پارادوکسی بشری به عالم آغازین و جهان اساطیر برمی‌گردد؛ بنابراین، بزرگ‌ترین پارادوکس هستی در وجود انسان نهفته است؛ زیرا انسان معجونی از خصال والای انسانی و رذیلت‌های پست شیطانی، ماده و معنویت است

و در مقیاس بزرگ‌تر، یعنی جهان آفرینش هم از عناصر پارادوکسی (آب و باد و خاک و آتش) آفریده شده است.

تمام آثار عطار به فراوانی از این ویژگی برخوردارند که بررسی همهٔ آن‌ها در این پژوهش میسر نیست. در نتیجه تنها به مقایسه و تحلیل پارادوکس در *منطق‌الطیر* اکتفا می‌شود و نمونه‌هایی هم به عنوان مکمل از *مختارنامه و دیوان اشعار* ذکر گردیده است. به نظر می‌رسد که میان پارادوکس در *منطق‌الطیر* عطار و پارادوکس در روان‌شناسی یونگ به‌واسطهٔ عنصر مشترک «خویشتن» و اندیشهٔ دست یافتن به «تمامیت» ارتباط و همسانی وجود دارد. لذا در این مقاله تلاش شده است تا به این سؤال پاسخ دهد که آیا پارادوکس در *منطق‌الطیر* عطار با پارادوکس در روان‌شناسی یونگ قابل‌مقایسه و بررسی است؟ مقاله به روش توصیفی و تحلیل محتوا نوشته شده است.

پیشینهٔ تحقیق

امیر چناری مفصل‌ترین تحلیل و بررسی را در مورد پارادوکس در کتاب *متناقض‌نمایی در ادبیات فارسی* انجام داده است. مقاله‌ای هم با عنوان «ویژگی‌های عبارت‌های متناقض‌نما و توصیف آن‌ها در غزلیات عطار» در *مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز* چاپ شده است. این مقاله «نظام‌مندی الگوهای کاربردی پارادوکس‌های عطار را هماهنگ با ماهیت قانونمند زبان و نظم ذاتی اشعار عرفانی او قلمداد می‌کند» (وثوق، ۱۳۷۴: ۳۳). ضمناً مقالهٔ «تجربهٔ عرفانی و بیان پارادوکسی» در *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران* چاپ شده است. در این مقاله آمده است: «زبان عارف تنها به این جهت متناقض‌نماست که تجربه‌اش متناقض‌نماست» (کریمی و برج‌ساز، ۱۳۸۵: ۴۱).

بیان مسئله

از آنجا که به نظر می‌رسد میان اهداف عطار و همچنین مضامین خود یا خویشتن در *منطق‌الطیر* و کهن‌الگوی خود یا خویشتن در روان‌شناسی یونگ، ارتباط وجود دارد، به همین دلیل می‌توان آن‌ها را با هم مقایسه و تحلیل نمود. با توجه به این که از نظر یونگ، «بین رمزپردازی عرفانی و دستاوردهای روان‌شناسی، وجوهِ اشتراک و همسانی، به‌ویژه در کهن‌الگوی تمامیت یا "خویشتن" دیده می‌شود» (یونگ، ۱۹۵۹: ۲۲۳)، لذا این مقاله در راستای کشف این وجوه اشتراک و همسانی

میان کهن‌الگوی خویشتن در روان‌شناسی یونگ و نمادهای عرفانی عطار به مقایسه و تحلیل واژهٔ مذکور در دو حوزهٔ ادبیات عرفانی و روان‌شناسی یونگ می‌پردازد.

چارچوب نظری (کهن‌الگوی خویشتن)

پارادوکس با کهن‌الگوی خویشتن[1] که یک نمونهٔ خداگونه است، در ارتباط است. «هر آیینی دارای یک نمونهٔ بغانه (خداگونه) و یک نمودگار آغازین است» (الیاده،۱۳۹۰: ۳۵) که یونگ آن را کهن‌الگو می‌نامد. از نظر وی «واژهٔ کهن‌الگو به "تصویر خدا" در انسان اشاره می‌کند که در هیئت اندیشه‌ها، تصاویر و انگاره‌ها نمود می‌کنند» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶). دیدگاه یونگ آمیزه‌ای شگرف از عرفان، روان‌شناسی و فلسفه است. وی چند کهن‌الگوی اصلی را مطرح نموده است که یکی از مهم‌ترین آن‌ها «خود یا خویشتن» است که:

> «مهم‌ترین عنصر سازندهٔ ضمیرناخودآگاه است، فرانمود تمامیت انسان، یعنی تمامی محتویات هشیار و ناهشیار اوست. جهت دستیابی به این کلیت می‌باید نخست تقابل و تضاد را، یعنی نیک و بد، نور و ظلمت را به ترکیب تازه‌ای برکشید که به طرزی نمادین توسط مفهوم وحدت اضداد تبیین شده است» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۳).

یونگ می‌گوید: «خویشتن نمونه‌ای از توانایی‌های پارادوکسی است؛ زیرا خویشتن خواهان پیوند تقابل‌هاست» (همان: ۶۵). وی تاکید می‌کند که «حقیقت نهفته در خویشتن و اتحاد شگفت‌آور خیر و شر، مستتر در این پارادوکس است» (همان: ۶۵). این اصل فلسفی حاوی عناصر متضاد، آن چنان در کمال آفرینش مهم است که:

> «در فهم مفهوم روان‌شناسی یونگ مهم‌ترین اصل، اضداد است. اگر تقابل قوانین کلی‌اند، پس چیزی بدون ضد خود در کار نخواهد بود. به سبب همین تقابل است که هر چیز در طبیعت به صورت جفت پدید می‌آید؛ نیک و بد، مرگ و زندگی و نرینه و مادینه» (همان: ۷۵).

چون همه چیز به ضد گشت پدید لاجرم　　سور چو بود آن چنان هست چنینش ماتمی

(عطار، ۱۳۶۶: ۷۹۴)

یونگ می‌گوید: «اضداد تکمیل‌کنندهٔ همند و کلید پویایی شخصیت بشری هستند. این دوگانگی شرط لازم برای هر گونه رشد و تحول شخصیت انسان است» (مورنو، ۱۳۹۲: ۷۶). همچنین پارادوکس اساس آفرینش هستی است؛ زیرا از نظر یونگ «آفرینش؛ یعنی خلق از عدم» (همان: ۸۷).

تا که از **هیچی پدیدار** آمدی　　در گرفتِ خود گرفتار آمدی
(عطار،۱۳۸۹ب: ۳۷۴۷)

عطار هم به چنین پارادوکسی معتقد است:

یافته‌های پژوهش

پارادوکس در آثار عطار رشد قابل‌توجهی داشته است. شاعر در مکاشفات عرفانی‌اش آن‌چنان در میان دو بعد هستی مستغرق گردیده که به تناقض‌گویی در آثارش منجر شده است؛ زیرا «حقایق آن جهان در زبان عقل و منطق نمی‌گنجد» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۲۷). عطار خود نیز به این موضوع اشاره دارد:

نبود او و او بود، چون باشد این؟　　از خیال عقل بیرون باشد این
(عطار،۱۳۸۹ب: ۳۹۸۴)

زیرا تجربهٔ عارف «تجربه‌ای است کاملاً یگانه که شبیه هیچ یک از تجارب پیشین نیست، تجربه‌ای بیان نشدنی و مطلقا خارج از میدان فهم ما» (مورنو، ۱۳۹۲: ۱۴۳). به همین دلیل در این تجربهٔ فوق طبیعی عارف «کلام بی‌زبان» است، «فهم بی‌عقل» صورت می‌گیرد و شنیدنی‌ها «شنیده می‌شود» البته «نه به گوش»:

پس کلام بی‌زفان و بی‌خروش　　فهم کن بی‌عقل و بشنو نه به گوش
(عطار،۱۳۸۹ب: ۶۲۶)

همان‌طورکه ذکر شد، از نظر یونگ بین رمزپردازی عرفانی و دستاوردهای روان‌شناسی، به‌ویژه در کهن‌الگوی «تمامیت» یا «خویشتن» وجوهِ اشتراک و همسانی دیده می‌شود. از همین رو، در *منطق‌الطیر* با سیمرغ روبروییم که همانند «خود یا خویشتن» یونگ پارادوکس‌بنیاد است؛ هم در میان

واژگان «خود سایه‌ای و خود مثالی» و هم در مضمون «خود، مظهر تمامیت» این مفهوم متناقض دیده می‌شود؛ اما عطار به گونه‌ای ابتکاری وارد این مقوله می‌شود.

عالم ذره است و ذره عالم

شاعر در *منطق‌الطیر* بعد از شرح خلقت آغازین هستی، با ذکر تمثیل «ذره و عالم» از نقش وحدت اضداد در آفرینش هستی پرده برمی‌دارد و سپس در مراحل بعدی این اصل را به آفرینش انسان تعمیم می‌دهد که بر مبنای وحدت اضداد شکل گرفته است.

در چنین بحری که بحر اعظم است　　عالمی ذرّه است و ذرّه عالم است

(عطار، ۱۳۹۸ ب:۱۵۱)

از نظر یونگ در قلمرو فیزیک هسته‌ای مانند قلمرو روان «تناقضات از ذرات تا کیهان کارا هستند» (یونگ، ۱۳۸۹: ۴۰۱)؛ همان‌طور که این کارایی در تصویر پارادوکسی «ذرهٔ جهان‌نما یا جهان ذره‌نما» در یک سیر دورانی در شعر عطار مشاهده می‌شود؛ زیرا «حرکت دورانی در هر تصویری بین دو نقطهٔ متقابل و متضاد ظاهر می‌شود، ولی در خود حرکت این تضادها با هم یکی و متحد هستند؛ یعنی اتحاد دینامیک اضداد» (کاپرا، ۱۳۸۵: ۱۵۳) مانند اتحاد دینامیک ذرهٔ جهان‌نما و جهان ذره‌نما و یا اتحاد دینامیک سی مرغ با سیمرغ در سیر دورانی پایان سفر مرغان در *منطق‌الطیر*. اگرچه، هر دو تصویر تکامل هستی را به کمک پارادوکس نشان می‌دهند؛ زیرا از یک طرف، بر اساس فیزیک نوین[۲]، جهان در ابعاد کِه جهانی (میکروسکوپی) یک ذره است و ذره در ابعاد مِه جهانی (ماکروسکوپی) یک جهان است (ر.ک: کاکو، ۱۳۹۵: ۱۲۲ و تالبوت، ۱۳۸۹: ۴۵ و برایسن، ۱۳۸۸:۱۷۰ و اریک، ۱۳۷۱: ۴۲). از طرف دیگر، جهان در روان‌شناسی یونگ نماد «خویشتن» است (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۹: ۳۲۲) همچنین بیت مذکور بیانگر تکامل هستی است؛ اضدادی که تکمیل‌کنندهٔ هم، و شرط لازم برای هر گونه رشد و تحول هستی‌اند. در واقع بیت ۱۵۱ در حکم فضاسازی برای نتیجهٔ *منطق‌الطیر* می‌باشد که سی مرغ جویای تمامیت (سیمرغ) هستند. بیت مذکور را شاید بتوان موجزترین پارادوکس عطار دانست که محور تمام پارادوکس‌های تمثیلی عرفانی و دیدگاه وحدت وجودی شاعر را شکل می‌دهد؛ از تناظر عالم صغیر و عالم کبیر تا تمثیل تناظر سی‌مرغ با سیمرغ در *منطق‌الطیر*. اگر چه عطار همین ایدهٔ پارادوکسی - عرفانی را در دیوان اشعار ادبی‌تر هم ذکر کرده است:

ز هر یک ذرّه خورشیدی مهیاست　　ز هر یک قطره‌ای بحری روان است

(عطار،۱۳۶۶: ۶۶)

از نظر یونگ، در کیمیاگری هم «مادهٔ اولیه یا روح دنیا عنصری دوگانه و متضاد تلقی می‌شود» (یونگ، ۱۳۹۲: ۵۱۳) و «زوج‌های متضاد را با هم وصلت می‌دهد» (همان: ۳۶۱). مثلا «مادهٔ اولیهٔ آب و آتش یک زوج نمونهٔ اضداد را تشکیل می‌دهند ولی طبق نظریه‌های کیمیاگران جز یک و فقط یک نیستند» (همان: ۲۹۶) مانند تمثیل ذره و عالم؛ ذره به عنوان مادهٔ اولیهٔ تشکیل دهنده و جهان که هر دو یکی هستند.

بنابراین پارادوکس باید «در اصل دارای حقیقتی باشد که از راه تفسیر یا تاویل بتوان به آن دست یافت» (چناری، ۱۳۷۷: ۱۹) مانند تمثیل پارادوکسی بیت ۱۵۱ که بیانگر وجود پارادوکس از ذره تا کل هستی (عالم) است.

در هر دل ذرّه‌ای محقّر گویی تو که صد هزار جان بود

(عطار، ۱۳۶۶: ۲۶۳)

ضمنا ایدهٔ پیدایش جهان از یک ذره در آفرینش انسان نیز مصداق دارد؛ زیرا انسان از یک ذرهٔ میکروسکوپی تشکیل می‌شود که تمام اطّلاعات ژنتیکی و حیات انسانی در همان ذره نهفته است. عطار در *منطق‌الطیر* نیز به آن اشاره دارد.

نطفه‌ای پرورده در صد عزّ و ناز تا شده هم عاقل و هم کارساز

(عطار، ۱۳۸۹ ب: ۴۳۰۸)

ذره در شعر عطار که نماد سالک راه (عالم صغیر) است (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۴۸)، می‌تواند با کل هستی متناظر باشد؛ زیرا کهن‌الگوی خویشتن عامل پیوند تقابل‌ها (عالم صغیر با عالم کبیر) است و یونگ «انسان را عالم اصغر و جهان را عالم اکبر می‌داند» (یونگ، ۱۳۹۲: ۴۲). به همین دلیل شاعر در هر ذرهٔ بی‌نشان، صد نشان (حقایق عالیهٔ عالم کبیر = تمامیت) را می‌بیند.

یک ذره اگر چه بی‌نشان بود چون درنگریست صد نشان بود

(عطار، ۱۳۶۶: ۲۶۳)

زیرا در بینش عرفانی شاعر به واسطهٔ تناظر جهان ماکروسکوپی و میکروسکوپی همهٔ اجزای هستی همبستگی ماهوی دارند.

چون همه چیز نیست جز یک چیز پس بسی سال و ماه یک روز است

(همان: ۵۸)

در همین راستا، پارادوکس‌های زیر (مانند ب ۱۵۱) در سیری دورانی شکل می‌گیرد:

خویش را کل دید و کل را خویش دید　　هم چنانکه از پس بدید از پیش دید

(عطار، ۱۳۸۹ ب: ۳۱۸)

در نهایت، عارف با نگاه کل‌نگرانه به هستی به «تمامیت و کل یکپارچه» دست می‌یابد:

گر تو هستی مرد کلّی، کل ببین　　کل طلب، کل باش، کل شو، کل گزین

(عطار، ۱۳۸۹ب: ۸۴۰)

لازم به ذکر است که این ذره در آغاز *منطق‌الطیر* معادل خود سایه‌ای (وجود سایه‌ای یا سی مرغ) است:

ذره‌ای‌ام گم‌شده در سایه‌ای　　نیست از هستی مرا سرمایه‌ای

(همان:۱۹۰)

اما در پایان و نتیجهٔ *منطق‌الطیر* مشاهده می‌شود که در برابر سطح اصیل‌تر وجود یا خورشید حقیقی (خویشتن و کل یکپارچه) قرار می‌گیرد که پایدار است، نه ذره و نه سایه (جزء).

هست خورشید حقیقی بر دوام　　گو نه ذرّه‌مان، نه سایه والسلام

(عطار، ۱۳۸۹ب: ۴۲۹۶)

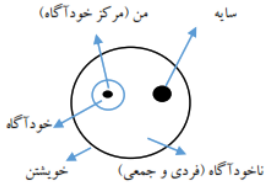
این تفاوت‌ها زمانی بیشتر نمود پیدا می‌کند که واژهٔ خود در ارتباط با تمامیت (خویشتن) یا دو جنبهٔ مادی و مینوی سرشت آدمی به کار رود. همان‌طورکه ذکر شد، کهن الگوی خویشتن ذهن هشیار و ناهشیار را شامل می‌شود و عناصر متضاد روان – نیروهای زنانه و مردانه، خیر و شر، روشنی و تاریکی – را یکپارچه می‌سازد. یونگ در بیان اصول روان‌شناسی شخصیت معتقد است انسانی کامل است که بتواند بین اضداد تعادل و هماهنگی ایجاد کند؛ زیرا عارف در عمیق‌ترین سطح معرفتی خود با تناقض مواجه است و همین تناقض زمینهٔ رشد و بالندگی وی را فراهم می‌کند. عارف در پی حل این تناقض نیست بلکه در متن این تناقض زندگی می‌کند؛ زیرا هستی خود یک پارادوکس بزرگ **(نیستِ هست آمده)** است:

هستی و نیستی ما بنماید　　ما مگر **نیستِ هست آمده**ایم

(عطار، ۱۳۶۶: ۵۸۷)

نکتهٔ قابل تامّلی که در پارادوکس‌های عطار دیده می‌شود، آن است که دنیایی اندیشه و دانش جهان‌شناختی در آن موج می‌زند؛ زیرا «پارادوکس عامل حیاتی در شعر است؛ عاملی که ماهیت متناقض جهان را که کار شعر نشان دادن آن است، منعکس می‌کند.» (دیچز، ۱۳۶۶: ۲۵۶) اسطوره‌شناسان و فیلسوفان نیز به ماهیت متناقض جهان اشاره نمودند: «این جهان مادی در تحلیل نهایی به صورت نیست هستی‌نما است.» (الیاده، ۱۳۹۰: ۱۰۱) در نظریهٔ مُثُل افلاطون نیز «هستی ظاهری جز نمودی بیش نیست» (افلاطون، ۱۳۵۳: ۳۰۰) این پارادوکس در مفهوم تصویر اسطوره‌ای «اوروبوروس که **خود را خلق و نابود می‌کند** و مظهر مادهٔ اولیه (جهان) است،» (یونگ، ۱۳۹۲: ۴۱) نیز دیده می‌شود.

جهان مارپیچی‌شکل کهن‌الگوی اوروبوروس

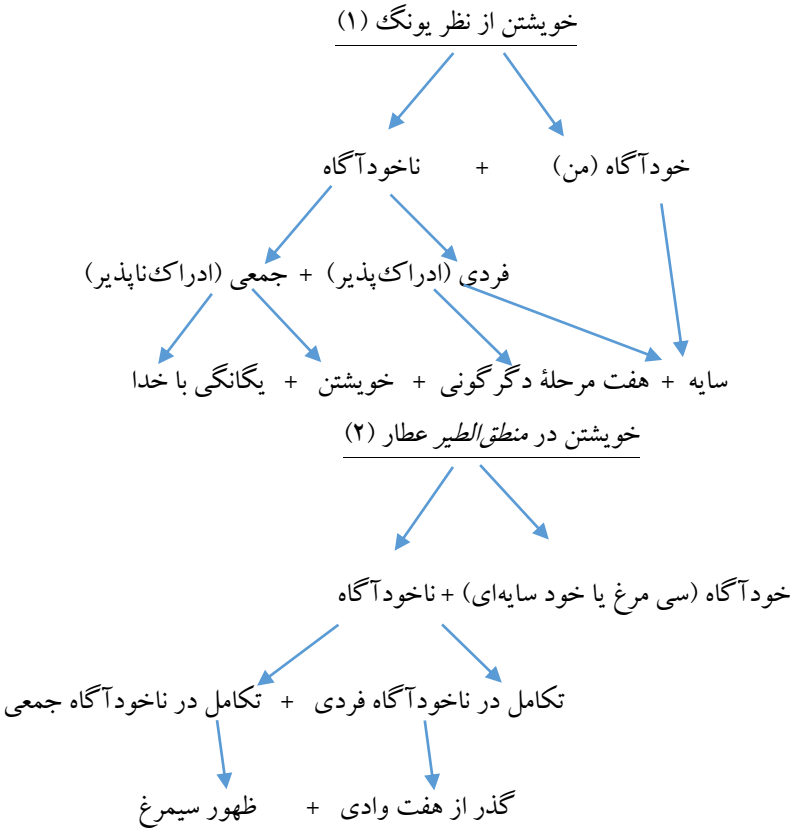


نمودار روان یا خویشتن در روان‌شناسی یونگ

با یک نگاه اجمالی می‌توان دریافت که تصاویر فوق، شباهت تأمل‌برانگیز و معناداری را نشان می‌دهند.

خویشتن بر اساس روان‌شناسی یونگ حاوی وحدت اضداد است؛ از دو بخش اصلی خودآگاه و ناخودآگاه تشکیل شده است. یونگ «ارتباط میان خودآگاه و ناخودآگاه را به منزلهٔ شکل مکمل یک زوج متضاد می‌انگاشت.» (یونگ، ۱۳۸۹: ۴۸۶) ناخودآگاه هم حاوی وحدت اضداد است؛ زیرا هم جنبهٔ مثبت دارد و هم جنبهٔ منفی. «جنبهٔ مثبت آن به صورت روح طبیعت بروز می‌کند. نیروی خلاقش انسان و دنیا را به وجد می‌آورد. حسد، دروغ و تمامی هرزگی‌ها جنبه‌های منفی و تاریک ناخودآگاهند» (همان: ۴۱۳) که همان سایه یا بخش پست و حیوانی شخصیت ما را تشکیل می‌دهند. «این دو جنبه تفکیک‌ناپذیرند؛ زیرا تناقض یکی از ویژگی‌های بنیادین ناخودآگاه و محتویاتش است» (همان: ۴۱۳)؛ همان‌طور که در برابر مسیح، شیطان و در برابر مصلح آخرالزمان، دجّال وجود دارد. از نظر یونگ روان‌شناسی دقیقا نمی‌تواند ناخودآگاه را وصف نماید؛ زیرا «ناخودآگاه را هم درست مانند ذرات زیراتمی تنها به‌طور تقریبی می‌توان به وسیلهٔ مفاهیم متضاد توصیف نمود.» (همان:

۴۸۹). همچنین ناخودآگاه به ناخوداگاهی فردی (نماد محتوایی ادراک‌پذیر) و جمعی (نماد محتوایی ادراک‌ناپذیر) تقسیم می‌شود؛ یعنی ترکیبی از پارادوکس‌ها.



سی‌مرغ، سیمرغ است و سیمرغ، سی‌مرغ

منطق‌الطیر عطار توصیفی است از سفر مرغان به سوی سیمرغ و دشواری‌های راه ایشان. «پرندگان عبارتند از اندیشه‌های مکاشفه‌ای. سیمرغ مانند عقاب و کلاغ از مظاهر کاملاً شناخته شده در کیمیاگری است، مافوق خودآگاه و ما آن را "خویشتن" می‌نامیم» (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۶۰). گزینش سیمرغ به عنوان مظهر تمامیت یادآور نظریهٔ «اصل نخستین اشیا»ست؛ زیرا بندهش با توجه به اسطورهٔ آفرینش، سیمرغ را نخستین فعل الهی در میان مرغان می‌داند (ن.ک: فرنبغ دادگی، ۱۳۹۰: ۷۸). از نظر یونگ «در پارس دوران باستان، این نخستین انسان (خویشتن) کیومرث نام داشت که همچون موجودی غول‌پیکر نور می‌پراکند» (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۹۹). «خود» معمولاً به صورت یک انسان بزرگ

و غول‌پیکر (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۹: ۳۲۲)، یک پادشاه (همان: ۳۲۶) و یا یک حیوان (همان: ۳۱۰) نمود می‌یابد. سیمرغ با سه بعد جانوری (پرنده)، انسانی (پادشاه) و مینوی (وجود مثالی) محبوب‌ترین و مشهورترین شخصیت پارادوکسی در داستان *منطق‌الطیر* محسوب می‌شود؛ زیرا «وحدت اضداد دارای آن‌چنان گونه‌گونی بسیاری در معانی و مراتب وحدت است که از قلمرو مادی تا سپهر معنوی گسترده شده است» (مورنو، ۱۳۹۲: ۱۳۷).

نام او سیمرغ سلطان طیور او به ما نزدیک و ما زو دور دور
(عطار، ۱۳۸۹ب: ۷۱۴)

از نظر یونگ «خویشتن نمودار عمیق‌ترین لایهٔ ناآگاه است و آن‌چنان از ذهن به دور افتاده که تنها بخشی از آن را می‌توان به طرزی نمادین و به یاری چهره‌های انسانی (الهه، ملکه) باز نمود؛ بخش دیگر را ناگزیر می‌باید به وسیلهٔ نمادهای مجرد عینی (شیر، فیل و جز آن) بیان کرد» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۴)؛ همان‌طورکه در آغاز سفر، جستجوی بخشی از خویشتن در قالب شهریاری (چهره‌های انسانی) بازنمایی شده است، اما در نتیجهٔ *منطق‌الطیر* بخشی دیگر در قالب سیمرغ (نماد مجرد عینی) بیان شده است.

> «یونگ نسبت به این اصل که جفت‌های هم‌ستیز در ترکیب نهایی که کهن‌الگوی خویشتن نماد آن است، به وحدت می‌رسند» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۸) تا به آخر وفادار می‌ماند؛ همان‌طور که در پایان *منطق‌الطیر* مشاهده می‌شود: «در واپسین مرحلهٔ روند تکاملی، دوگانگی و تقابل هماهنگ شده و در ترکیب عالی‌تری ادغام می‌شود. هدف انسان نیز به واقع همین وحدت و یکپارچگی است» (مورنو، ۱۳۹۲: ۷۶)

ور نظر در هر دو کردندی به هم هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کم
(عطار، ۱۳۶۶: ۵۸)

همچنین میان خویشتن و فرانمودهای آن هم تناقض دیده می‌شود. از نظر یونگ، «هرچند این فرانمودها گوناگونند، اما اندیشهٔ مستتر در پس آن‌ها همیشه یکسان است»(همان: ۶)؛ همان‌طور که در *منطق‌الطیر* اندیشهٔ مستتر در پس همهٔ فرانمودهای گوناگون (تمام مرغان جهان در آغاز داستان و سی مرغ در پایان داستان)، تنها سیمرغ است؛ زیرا «کهن‌الگوی خویشتن همهٔ اضداد را در ترکیب

برین متحد می‌کند و بدینسان تمامیتش به وسیلهٔ وحدت اضداد کاملاً نمادین می‌شود.» (همان: ۱۳۶) به همین دلیل مرغان از این پارادوکس که با منطق عادی حاکم بر جهان منطبق نیست، اظهار شگفتی کرده (آشنایی‌زدایی) و حتی در تحیر نیز دچار «حیرت پارادوکسی» شدند:

آن همه غرق تحیر ماندند بی‌تفکر در تفکر ماندند

(عطار، ۱۳۸۹ب: ۴۲۷۰)

در پایان داستان *منطق‌الطیر* ابیات با کمک پارادوکس در یک سیر دورانی روند تکاملی را نشان می‌دهند؛ دوگانگی و تقابل سی‌مرغ و سیمرغ از میان می‌رود و سی‌مرغ در صورت عالی‌تری، ادغام می‌شود که در عرفان به آن مقام وحدت می‌گویند و در روان‌شناسی یونگ به «تمامیت» تعبیر می‌شود. «هدفی که به طور نمادین به یاری سرنمون "خویشتن" بیان شده است» (مورنو، ۱۳۹۲: ۷۶)؛ زیرا همان‌طور که ذکر شد، سیمرغ نماد خویشتن است؛ بنابراین یکی از زمینه‌های ابتکار عطار در نتیجهٔ *منطق‌الطیر* می‌تواند مرهون همین جنبهٔ روانشناختی باشد که در پس داستان مستتر است. به واسطهٔ همین کارکرد دوگانهٔ خویشتن است که عطار بر این باور است که «فنا» در نهایت به «بقا» می‌انجامد؛ زیرا در دو بعد متفاوت شکل می‌گیرد.

فانی مطلق شود از خویشتن هر دلی کو طالب این کیمیاست

گر بقا خواهی فنا شو کز فنا کمترین چیزی که می‌زاید بقاست

(عطار، ۱۳۶۶: ۳۴)

عطار در توصیف مقام فنا که یکی از اندیشه‌های اساسی وی را تشکیل می‌دهد، بارها در تعبیری پارادوکسی بقای این جهان را عین فنا و فنا از آن را سبب بقا در عالم دیگر دانسته است؛ زیرا فنا خود عامل شکل‌گیری پارادوکس است؛ یعنی هم‌زمان در ابعاد دیگر هستی بقاست.

چون بقای این جهان عین فناست بو که زان عالم بقایی بریم

(عطار، ۱۳۸۹ب: ۵۳۱)

محو ما گردید در صد عزّ و ناز تا به ما در، خویش را یابید باز

(همان: ۴۲۸۵)

«لازمهٔ خویشتن جابجایی مرکز روان‌شناختی انسان است؛ یعنی مرکز ثقل وجود از من به خویشتن منتقل می‌شود و از انسان به خدا. پس من در خویشتن حل می‌گردد و انسان در خدا.» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۶) حل شدن من در خویشتن در اندیشهٔ عطار «فنا در افعال

الهی» (سیمرغ یا نخستین تجلی وصورت الهی و یا وجود مینوی) نامیده می‌شود. «کهن‌الگوی خویشتن همهٔ اضداد را در ترکیبی برین متحد می‌کند و غالبا به صورت فرانمود الوهیت تجلی می‌کند.» (همان: ۱۳۶)، زیرا «خویشتن و صورت الهی از یک ماهیت و یک گوهرند. صورت الهی، همان خویشتن است.»(همان: ۶۴)

گرچه بسیاری به سر گردیده‌اید　　خویش را بینید و خود را دیده‌اید

(عطار، ۱۳۸۹ب: ۴۲۷۷)

بر اساس فرایند فردیت «در این مرحله مرکز شخصیت از من به خویشتن منتقل شده است؛ یعنی به وحدت و تمامیت.» (همان: ۴۳) بنابراین، این فنا، فنا شدن از خود مجازی و تکامل در ناخودآگاه فردی (فنا در افعال الهی) است. به همین دلیل شاعر در وادی فقر و فنا مقصد سالک را رسیدن به «عالم گم‌بودگی» (فنا در افعال الهی) می‌داند:

طمس کن چشم و ز هم بگشای زود　　بعد از آن در چشم کش کحل نبود

همچنین می‌رو بدین آسودگی　　تا رسی در عالم گم بودگی

(عطار، ۱۳۸۹ب: ۴۰۱۲ و ۴۰۱۰)

شاعر در مختارنامه به صراحت می‌گوید که عارف در این مکاشفات عرفانی در جستجوی «خویشتن» است و همانند یونگ آن را معادل «جان و تن» می‌داند؛ همان‌طور که از نظر یونگ «تمامیت در انسان دست‌آورد مکاشفهٔ خویشتن است» (مورنو، ۱۳۹۲: ۱۰۱).

بی‌جان و تنم جان و تنم می‌باید　　بی‌آنچه منم آنچه منم می‌باید

با خویشتنم ز خویشتن بی خبرم　　بی‌خویشتنم خویشتنم می‌باید

(عطار، ۱۳۸۹ الف: ۴۵۸)

در ابیات فوق به کارکرد و مفهوم دوگانهٔ «خویشتن» با کمک تصویر پارادوکسی اشاره شده است. یونگ می‌گوید: «کهن‌الگوی خویشتن در جان هر آدمی است و اندیشهٔ تمامیت را که در آن تضادها به وحدت می‌رسند، تحقق می‌سازد» (مورنو، ۱۳۹۲: ۹۵).

در مرحلهٔ پایانی سفر، مرغان از وجود سایه‌ای فانی شدند، بی‌فنای کل تنها با «خود» یکی شدند؛ زیرا «خویشتن سرانجام مسئلهٔ فردانیت را حل خواهد کرد» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۲)؛ زیرا با رسیدن به خویشتن «وحدت تام و تمام که خدا را نیز دربردارد، هنوز تحقق نیافته است» (همان: ۱۳۵)؛ چون

پروردگار عالم خارج از حیطهٔ تجربهٔ روانشناختی است و یونگ در این مقوله وارد نمی‌شود. عطار هم بر این اساس ابیات پایانی سفر مرغان این‌گونه را تاویل نموده است:

بعد از آن مرغان فانی را به ناز　　بی فنای کل به خود دادند باز

(عطار، ۱۳۸۹ ب: ۴۲۹۸)

درنتیجه، در مرحلهٔ تکامل در ناخودآگاه فردی، تمام دریافت‌ها تویی؛ یعنی خویشتن.

آنچه گویی و آنچه دانی آن تویی　　خویش را بشناس صد چندان تویی

(عطار، ۱۳۸۹ب: ۱۰۰۲)

از این رو، در *منطق‌الطیر* به واسطهٔ ارائهٔ یک نمونهٔ عملی خویشتن، پارادوکس‌ها مجال بیشتری برای حضور خود می‌یابند؛ خویشتن هم نماد تمامیت (تکامل در ناخودآگاه فردی) است و هم نماد وحدت تام و تمام نیست؛ چون از نظر یونگ تکامل در لایه‌های ژرف‌تر ناخودآگاه جمعی و از نظر عطار فنا در ذات الهی تحقق نیافته است، به همین دلیل در سیر دایره‌ای در پایان *منطق‌الطیر* هم‌زمان هم جهان حس (سی‌مرغ) و هم جهان الوهیت (سیمرغ) هر دو (اضداد) حضور دارند و تمامیت یعنی وحدت ماده و مینو. از نظر یونگ «کهن‌الگوی خویشتن تنها به دنبال تمامیت و کامل‌شدگی است، نه کمال» (مورنو، ۱۳۹۲: ۹۷). عطار هم در بیان یکپارچگی و کمال مطلق محتاطانه (بیش و کم) سخن می‌گوید:

ور نظر در هر دو کردندی به هم　　هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کم

(عطار، ۱۳۸۹ب: ۴۲۶۷)

از آن‌جا که «خویشتن» دارای ویژگی‌های پارادوکسی (ماده و مینو، خیر و شر) است.

> «در این حالت عناصر متضاد همگی در خویشتن با یکدیگر متحد می‌شوند و این نه بدان معناست که انسان به کمال رسیده‌است، بلکه کامل شده‌است؛ زیرا خویشتن شر را هم در بر می‌گیرد، حالتی نزدیک به کامل‌شدگی که خصلت ذاتی بشر است، فاقد کمال است؛ زیرا به حکم قانون، هر گاه کار خیر می‌کنم، شر نیز با من است» (مورنو، ۱۳۹۲: ۶۸ – ۶۷).

چون درش بگشاد، چه کفر و چه دین　　زان که نبود، زان سوی در، آن و این

(عطار، ۱۳۸۹ب: ۳۲۷۲)

بنابراین، خویشتن نماد تمامیتِ خصلت‌های ذاتی بشر است که شر (سایه؛ جنبهٔ منفی ناخودآگاه) هم جزء آن می‌باشد. در نتیجه، تمامیتِ خصلت ذاتی بشر با کمال تفاوت دارد. در پایان *منطق‌الطیر* هم که سی‌مرغ به سیمرغ رسیدند، در واقع به تمامیت خود که همان یکسانی و همسانی نیک و بد است؛ همان طور که عطار خود در این باره می‌گوید:

نیک و بد در راه او یکسان بود　　خود چو عشق آمد، نه این نه آن بود

(عطار، ۱۳۸۹ب: ۳۳۶۳)

به عقیدهٔ یونگ «نیک و بد در حکم عناصر اصلی موجود در انسان و سایر عناصر متقابل همگی در خویشتن متحد شده و به ترکیب برتری دست می‌یابند.»(مورنو، ۱۳۹۲: ۱۰۱) به همین جهت «تمامیت در بردارندهٔ وحدت اضداد است» (همان: ۱۳۱)؛ زیرا «شر برای انسان همان‌قدر ضروری است که خیر. بدون شر تقابل و تنشی و در نتیجه انرژی‌ای روانی در کار نخواهد بود.» (همان: ۱۲۰) بنابراین، کهن‌الگوها از جمله کهن‌الگوی خویشتن یک اثر دو ارزشی است و «تنها جنبه‌های روشن نداشته، بل جنبه‌های تاریک هم دارد. این جنبهٔ دوگانه هم می‌تواند موجب تحول شخصیت شده و هم سبب تحجر و مرگ جسمانی شوند» (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۲۴).

تا نگردی محو خوارِیّ فنا　　کی رسد اثباتت از عزّ بقا؟

(عطار، ۱۳۸۹ب: ۳۳۶۳)

این جنبهٔ تاریک خویشتن همان کهن‌الگوی سایه (جنبهٔ منفی ناخوداگاه) می‌باشد که ماندن در آن سبب تحجر گردد؛ همان عاملی که به دلیل دلبستگی بسیاری از مرغان به آن، سبب بازماندن آن‌ها از سفر گردیده است و جنبهٔ روشن آن همان تکامل در جنبهٔ مثبت ناخودآگاه (یگانگی با صورت الهی یا الوهیت نهفته در درون) است که سبب تحول شخصیت سی‌مرغ در قالب تازه‌ای (سیمرغ) در پایان سفر گردیده و آن‌ها را از «مرگ جسمانی» به «عزّ بقا» (ب ۳۳۶۳) رسانده است. شاعر چنین وضعیتی را به کمک پارادوکس به زیبایی نشان داده است:

گر تو را سیمرغ بنماید جمال　　سایه را سیمرغ بینی بی‌خیال

گر تو را پیدا شود یک فتح باب　　تو **درون سایه بینی آفتاب**

(عطار، ۱۳۸۹ب: ۱۰۸۷ و ۱۰۸۶)

تمام تلاش و تاکید عطار بر واژهٔ «خود» در پایان *منطق‌الطیر* مبین آن است که «کوشش برای توجه کردن دائمی به حقیقت زندهٔ «خود" مانند کوششی است که انسان بخواهد در آن واحد در دو

جهان متفاوت زندگی کند» (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۱۹). این «کوشش» در پارادوکس خود را بهتر نشان می‌دهد؛ زیرا پارادوکس یکی از شگردهایی است که کلام را دو بعدی می‌سازد؛ یک بعد متناقض آن که عجیب و باور نکردنی است و بعد دیگر که حقیقتی را در بر دارد.

نیست شو تا هستی‌ات از پی رسد　　تا تو هستی، هست در تو کی رسد؟

(عطار، ۱۳۸۹ب: ۴۳۱۸)

در این مرحله است که عارف «در فنا به بقا می‌رسد» (۴۳۰۴)، «درون سایه آفتاب می‌بیند» (۱۰۸۷)، «در بی‌خویشی به خویش می‌رسد» (۴۲۹۸)، "در عدم به وجود می‌رسد» (۴۲۹۸) و «بی‌خبر، خبردار می‌شود» (۴۰۲۸)؛ زیرا عدم در جهانی، هم‌زمان بقا در جهان کامل‌تر محسوب می‌شود و بی‌خبر شدن از دنیای مادی سبب باخبر شدن از جهان مینوی خواهد شد. این هم‌زمانی دو جهان متفاوت (فنا و بقا) به وسیلهٔ انگارهٔ کوه قاف بر اساس نظریات یونگ (کهن‌الگوی خود) و اسطوره‌شناسان (نمونهٔ مینوی) قابل تفسیر و تبیین است.

چون همه بی‌خویش با خویش آمدند　　در بقا بعد از فنا بیش آمدند

(عطار، ۱۳۸۹ب: ۴۲۹۸)

«شهر روی کوه نماد شناخته شدهٔ کهن‌الگویی است و نمایندهٔ آن بخش از روح است که "خود" (مرکز و تمامیت روان) در میان آن جای گرفته است» (یونگ، ۱۳۸۹:۴۶۰). همچنین کوه از نمادهای مرکز و از نمونه‌های مینوی محسوب می‌شود. «از موارد اعتقاد به نمونه‌های مینوی معابد و شهرها که نمادهای مرکز به‌شمارمی‌آید، کوه مقدس است که در مرکز جهان قرار دارد و محل تلاقی آسمان و زمین و دوزخ انگاشته می‌شود. بنابر پنداشت‌های ایرانی کوه البرز در مرکز زمین جای دارد و به آسمان پیوسته است» (الیاده، ۱۳۹۰: ۲۸). در نتیجه، کوه قاف را می‌توان بازتابی از جهان مینوی در جهان مادی تصور نمود که سالکان در سلوکی درونی به آن دست یافتند و به نوعی به منزلهٔ بازیابی یک نمونهٔ مینوی است که با «روح» و ارتباط آن با «خود» در نظر یونگ هماهنگی دارد.

عطار بعد از نتیجهٔ داستان برای این که تفاوت‌های میان جهان مادی و جهان مینوی را در گذرگاه کوه قاف بیان نماید، ترکیب پارادوکسی «قرن‌های بی‌زمان»[۳] را مطرح می‌کند که ظاهرا با اصول زمان در دنیای مادی مطابقت نمی‌کند:

چون بر آمد صد هزاران قرن بیش　　**قرن‌های بی‌زمان**، نه پس نه پیش

(همان: ۴۲۹۷)

«این مصراع عطار یکی از شگفت‌آورترین سخنانی است که بشر تاکنون در باب مفهوم ابدیت گفته است و با این که اسلوب بیان او کاملاً پارادوکسی است، در منظومهٔ ذهنی او و دیگر عارفان قابل تفسیر است؛ زیرا از دیدگاه عارف ماضی، مستقبل و حالی وجود ندارد و همهٔ جهان مادی در یک لحظه است.» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۹: ۷۶۲)

از نظر یونگ «این تجسم‌های متناقض خود، کوشش‌هایی هستند برای بیان جوهر وجودی خارج از زمان» (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۹۹)؛ زیرا «**خود** ورای تجربهٔ خودآگاه ما از زمان (از نظر بعد زمانی – مکانی) قرار دارد» (همان: ۳۰۱) و شعر متافیزیکی عرفانی تجسم جهان بی‌رنگ و شکل است و از این جهت پارادوکس اساس شعر است. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۳۱) و عطار این جهان بی‌رنگ را در قالب یک پارادوکس ترکیبی با صراحت بیان کرده است.

شد **جهان بی حجابی** آشکار　　پس ز نور النور در پیوست کار

(همان: ۴۲۲۷)

از یک طرف، «در ناخودآگاه به ویژه در الگوی وحدت، یعنی خویشتن همانند بطن الوهیت، تقابل اضداد به حالت تعلیق در می‌آید» (مورنو، ۱۳۹۲: ۴۴)؛ همان‌طور که در نتیجهٔ پایانی *منطق‌الطیر* زمانی که سالکان به وحدت می‌رسند، تقابل‌ها و دوگانگی‌ها از نگاه هر کدام از قهرمانان به حالت تعلیق درمی‌آید و در یک سیر دورانی؛ سی‌مرغ (خودآگاه) خود را سیمرغ (ناخودآگاه) می‌بینند و سیمرغ خود را سی‌مرغ؛ همان‌طور که عطار در وادی حیرت می‌گوید:

مر مرا اینجا شکایت، شکر شد　　کفر ایمان گشت و ایمان کفر شد

(عطار،۱۳۸۹ب: ۳۹۴۶)

از طرف دیگر، «پارادوکس بر این اصل منطقی استوار شده که اشیا با اضداد خود شناخته می‌شوند. مطابق این الگو، اگر ضدی نبود، واقعیتی شناخته و حقیقتی درک نمی‌شد» (بصیری، ۱۳۸۶: ۱۰۳)؛ همان‌طور که سی مرغ به واسطهٔ سیمرغ شناخته می‌شود و سیمرغ به واسطهٔ سی مرغ.

خویش را دیدند سیمرغ تمام　　بود خود سیمرغ سی مرغ مدام

چون سوی سیمرغ کردندی نگاه　　بود آن سیمرغ، این کاین جایگاه

ور به سوی خویش کردندی نظر　　بود این سی مرغ ایشان، آن دگر

(عطار، ۱۳۸۹ب: ۴۲۶۸ – ۴۲۶۳)

نتیجه این که:

بود **این یک آن و آن یک بود این** در همه عالم کسی نشنود این
(همان: ۴۲۶۹)

یونگ هم عبارت «**همه اوست و او همه است**» (یونگ، ۱۳۹۲: ۴۹۱) را برای وحدت اضداد به کار می‌برد وآن را «یگانگی پسیکو فیزیک (psycho physics = روان و جسم) در تمام پدیده‌های زندگی.» (همان: ۴۹۱) می‌نامد. در اندیشهٔ جهان‌شناختی شاعر ما نیز:

نیست تن از جان جدا، جزوی ازوست نیست جان از کل جدا، عضوی ازوست
(عطار، ۱۳۸۹ب: ۱۹۰۸)

یونگ «این مفهوم یگانگی واقعیت را اونوس موندوس (Unus mundus = جهان واحد) نامید؛ یعنی جهان یگانه‌ای که در آن ماده و روان هنوز نه از یکدیگر متمایز شده بودند و نه هر کدام جداگانه شکل گرفته بودند» (یونگ، ۱۳۸۹: ۴۹۱) سیمرغ به عنوان کهن‌الگوی خویشتن زمانی نمود پیدا می‌کند که با سی مرغ یکپارچه می‌شود؛ نه روان کامل و نه مادهٔ کامل و این، یعنی رسیدن به تمامیت (یگانگی جسم و روان) و بدین‌سان بیان می‌کند که «کهن‌الگو به هنگام بروز یک رویداد هم‌زمان دارای جنبهٔ شبه‌روانی، یعنی نه یک جنبهٔ روانی ناب بل جنبه‌ای تقریبا مادی می‌گردد» (همان: ۴۹۱) که قابل مقایسه با رویت هم‌زمانی سی مرغ و سیمرغ در کوه قاف می‌باشد.

از نظر یونگ «کهن‌الگوها اساسا به همزیستی روان و ماده گرایش دارند. لذا ما باید به دانش خودمان دربارهٔ رابطهٔ آنچه در قلمرو ماده و روان وجود دارد، بسیار بیفزاییم» (همان: ۴۹۱)؛ زیرا از نظر وی این هماهنگی میان این دو قلمرو (وحدت اضداد) در تمام جنبه‌ها سبب آرامش و سلامت روان و عدم تعادل و غلبهٔ هر یک از این دو سبب آشفتگی روانی می‌شود:

ای وجودت با عدم آمیخته لذّت تو با الم آمیخته
تا نیابی مدتی زیر و زبر کی توانی یافت ز آسایش خبر
(عطار، ۱۳۸۹ب: ۴۱۳۸ و ۴۱۳۷)

نتیجه

پارادوکس یکی از عوامل زیبایی و شگفتی‌آفرینی در آثار عطار محسوب می‌شود. وی از این امکان زبانی علاوه بر برجسته‌سازی معنایی در جهت تسهیل آموزش مفاهیم بلند عرفانی در کلام خود بهره جسته است.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که عطار به یاری سیمرغ در *منطق‌الطیر* و یونگ با کمک کهن‌الگوی خویشتن در جستجوی تمامیت و کل یکپارچه‌اند و کل یکپارچه از نظر آن‌ها پارادوکس‌بنیاد است؛ زیرا از نیروهای متضاد هستی شکل یافته است؛ نیروهایی چون نیک و بد، عالم صغیر و عالم کبیر، جزء و کل و ماده و مینو (اصل وحدت اضداد) که ناظر به یکپارچگی و تعادل دو جنبهٔ وجود، یعنی «جسم و روان» (سی مرغ یا خودآگاه + سیمرغ یا ناخودآگاه) هستند.

عطار برای این که از نقش پارادوکس در تکامل و رشد انسانی پرده بردارد، به نقش پارادوکس در آفرینش هستی و تکامل آن (تناظر ذره با عالم و بالعکس) اشاره کرده است.

پارادوکس شیوه‌ای مناسب برای درک مفهوم یگانگی واقعیت است؛ یعنی جهان یگانه‌ای که در آن ماده و روان نه از یکدیگر کاملاً متمایز هستند و نه هر کدام جداگانه شکل می‌یابند. این یگانگی واقعیت سبب گردیده است تا آشفتگی‌های ناشی از جدایی دو ساختار وجود (جسم و روان) از بین برود.

از نظر یونگ کهن‌الگوی خویشتن همهٔ اضداد را در ترکیبی برین متحد می‌کند؛ همان‌طور که در *منطق‌الطیر* سی مرغ مختلف و نماد جهان حس در ترکیبی برین (سیمرغ و نماد مینو) به وحدت می‌رسند. همچنین از نظر یونگ این ترکیب برین غالبا به صورت فرانمود الوهیت تجلی می‌کند که قابل مقایسه با سیمرغ عطار است.

عطار (قرن‌ها پیش از یونگ) مانند یونگ معتقد بود که پارادوکس‌ها از قلمرو فیزیک تا قلمرو روان و از ذرات تا کیهان کارایی دارند. ایدهٔ مذکور منجر به شکل‌گیری تمثیل‌های پارادوکسی برجسته‌ای در *منطق‌الطیر* شده است؛ تمثیل‌هایی چون تناظر «ذره با عالم و بالعکس» که زمینه‌ساز تناظر «سی‌مرغ با سیمرغ و بالعکس» که می‌توانند نماد کهن‌الگوی خویشتن باشند و دارای توانایی‌های پارادوکسی هستند؛ زیرا از یک طرف، شامل خودآگاه (سی مرغ) و ناخوداگاه (سیمرغ) است و از طرف دیگر، ناخودآگاه با جنبهٔ مثبت (روح خلاق و دست‌یابی به سیمرغ) و منفی (سایه یا عذر آوردن مرغان) است. ضمنا ناخودآگاه هم حاوی محتویات فردی (سایه و گذر از هفت وادی) و هم حاوی محتویات جمعی (خویشتن) است. در سیر دایره‌ای در پایان *منطق‌الطیر* هم‌زمان هم جهان حس و ماده (سی‌مرغ و خوداگاه) و هم جهان الوهیت و مینو (سیمرغ و ناخودآگاه) هر دو (اضداد) حضور دارند و این، یعنی خویشتن نماد تمامیت که به مقام وحدت تعبیر می‌شود؛ نتیجهٔ این وحدت مقام فناست و این فنا در آن واحد، بقاست در ابعاد دیگر هستی. در نتیجهٔ چنین تمامیت

پارادوکس‌بنیاد است که عارف کل‌نکر و تمامیت‌جو در «قرن‌های بی‌زمان» به سر می‌برد، «درون سایه آفتاب می‌بیند»، «کفر، ایمان و ایمان، کفر می گردد»، «نیک و بد یکسان می‌شوند»، «سی مرغ، سیمرغ می‌شود و سیمرغ، سی مرغ»، «ذره، عالم است و عالم، ذره» «در بی‌خویشی به خویش می‌رسد» و «در عدم به وجود دست می‌یابد»؛ یعنی جهان واحد؛ زیرا از یک طرف، در الگوی وحدت، تقابل اضداد به حالت تعلیق در می‌آید و از طرف دیگر، اشیا به ضدّ خود شناخته می‌شوند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. ر.ک: مقالهٔ «تحلیل کهن‌الگوی خویشتن در *منطق‌الطیر* عطار» از نگارنده (لیلا غلامپور)، مجلهٔ *جستارهای ادبی*، دانشگاه فردوسی مشهد، ش۱۹۴، پاییز ۱۳۹۵.

۲. ر.ک: مقالهٔ «بازخوانی اساطیری – علمی نظریهٔ ذره در اشعار عرفانی عطار» از نگارنده (لیلا غلامپور)، در فصلنامهٔ *ادبیات عرفانی* دانشگاه الزهرا، پاییز و زمستان ۱۳۹۵ و مقالهٔ «تفسیر اشعار عطار بر اساس ایدهٔ تناظر» از نگارنده (لیلا غلامپور)، در مجله *تخصصی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی* دوره ۹، ش ۳۱، بهار ۱۳۹۶

۳. ر.ک به مقالهٔ «*منطق‌الطیر* و موضوع سفر در زمان یا سفر در جهان های موازی در فیزیک نوین» از نگارنده (لیلا غلامپور)، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، بهار و تابستان ۱۳۹۷

منابع

۱- اریک، اوبلاکر، (۱۳۷۱). *فیزیک نوین*؛ ترجمهٔ بهروز بیضایی، تهران: انتشارات قدیانی.

۲- الیاده، میرچا، (۱۳۹۰). *اسطورهٔ بازگشت جاودانه*؛ ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، تهران: طهوری.

۳- افلاطون، (۱۳۵۳). *جمهوریت*، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران: چاپخانه خوشه.

۴- برایسن، بیل، (۱۳۸۸). *تاریخچهٔ تقریباً همه چیز*؛ ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی، تهران: مازیار.

۵- بصیری، محمد صادق، (۱۳۸۶). «حکمت اضداد در مثنوی مولوی»، *فرهنگ*، شماره ۶۳ و ۶۴، صص ۱۰۳ تا ۱۴۰.

۶- تالبوت، مایکل، (۱۳۸۹). *جهان هولوگرافیک*؛ ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: هرمس.

۷- چناری، امیر، (۱۳۷۷). *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*؛ چاپ اول، تهران: فروزان روز.

۸- داد، سیما، (۱۳۷۱). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*؛ چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید.

۹- دیچز، دیوید، (۱۳۷۷). *شیوه‌های نقد ادبی*؛ ترجمه سیفی و قدیانی، تهران: علمی.

۱۰- شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۶۶). *شاعر آیینه‌ها*، تهران: آگاه.

۱۱- شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۹۶). *موسیقی شعر*، تهران: انتشارات آگاه.

۱۲- عطار، محمد بن ابراهیم، (۱۳۶۶). *دیوان اشعار*؛ تصحیح تقی تفضّلی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۳- عطار، محمد بن ابراهیم، (۱۳۸۹ الف). *مختارنامه*؛ تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

۱۴- عطار، محمد بن ابراهیم، (۱۳۸۹ ب). *منطق‌الطیر*؛ تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

۱۵- فتوحی، محمود، (۱۳۹۳). *بلاغت تصویر*، تهران، چاپ سوم، انتشارات سخن.

۱۶- فرنیغ دادگی، (۱۳۹۰). *بندهش*؛ گزارنده مهرداد بهار، تهران، انتشارات توس.

۱۷- کاپرا، فریتیوف، (۱۳۸۵). *تائوی فیزیک*؛ ترجمه حبیب دادفرما، تهران: انتشارات کیهان.

۱۸- کاکو، میچیو، (۱۳۹۵). *جهان‌های موازی*؛ ترجمهٔ سارا ایزدیار و علی هادیان، تهران: مازیار.

۱۹- کریمی، امیربانو و غفار. برج‌ساز، (۱۳۸۵). «تجربهٔ عرفانی و بیان پارادوکس»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شیراز*، دورهٔ ۵۷، شمارهٔ ۱۷۹، ۲۱ – ۴۱.

۲۰- مورنو، آنتونیو، (۱۳۹۲). یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.

۲۱- وثوق، حسین، (۱۳۷۴). «ویژگی‌های عبارت‌های متناقض‌نما و توصیف آن‌ها در غزلیات عطار»، *مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، دورهٔ دهم، ش ۲، ۳۳ – ۶۴.

۲۲- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۸۹). *انسان و سمبل‌هایش*؛ ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: دیبا.

۲۳- ـــــــــ (۱۳۹۲). *روان‌شناسی و کیمیاگری*، ترجمه محمود بهفروزی، تهران، جامی

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