

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الخامسة - العدد الثامن عشر - صيف ١٣٩٤ ش / حزيران ٢٠١٥ م

ص ١٧٥ - ١٤٧

الآنيما معشوق "حافظ" المثالي

ماه نظري*

الملخص

كثير الحديث في الأدب وفي أنواع الفنون عن الحب وركنیه "المحب والمحبوب" حيث يبقى الهدف فيه الوصول من الأنا إلى ما وراء الأنا وتوجد في أشعار حافظ الشيرازي أمارات الإنطوائية والرغبة في البحث عن المفاهيم الغامضة والحیثیات الخفيفة التي تتناسب مع الفكر الرمزي المقدس. إنه يضع نصب عينیه اللاوعي الجماعي الذي يسبق التاريخ الشخصي مثله في ذلك مثل يونغ، إذ إن حافظاً يحاول خلق مصالحة بين الإنسان والقدر. تتمكن أبعاد الإنسان المتنوعة من التجلي عبر أشعار حافظ وتستوعب الذاكرة الجماعية كمستودع للذكريات التاريخية في اللاوعي وبذلك تتجلى أزلية الحب وأسبقته على الكون في أشعاره المطالبة بالتلازم والعلاقة الأبدية بين الرجل والمرأة إذ يبحث كل واحد منهما عن نصفه الآخر حائراً بين الآنيما والآنيموس ولا يتوقف هذا السعي والبحث حتى الوصال. يفترض هذا المقال أن حافظ الشيرازي يبحث عن محبوب مثالي "الآنيما" فسي الرؤيا والخيال وفي ظواهر كالليل والماء والنبات والريح وفي وجه مفعم بالأسرار أو الشيخ الباطني وذلك بالإضافة إلى بحثه عن المحبوب الأرضي والأدبي والصوفي. وتتجلى الآنيما في كل آن على شكل جميع القوى المولدة في الطبيعة حتى تدفعه من الأنا الواعية إلى عالم اللاوعي أو بالأحرى إلى ذاته.

الكلمات الدليلية: حافظ الشيرازي، يونغ، الحب، الآنيما، الآنيموس.

*. أستاذة مساعدة في قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية في كرج، إيران
Nazari113@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندي

تاريخ القبول: ١٣٩٣/٣/١٢ ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٩/١٨ ش

المقدمة

حافظ كمشده را با غمت، ای یار عزیز اتحادیست که در عهدِ قدیم افتادست
(حافظ، ٢٠٠١م: ٣٦)

- أيها الحبيب الغالي إن بين الحزن عليك وبين حافظ الضائع علاقة اتحاد قديمة.
يستعين الشعراء والكتاب في خلق آثارهم الفنية بصورهم الذهنية وبأخيلتهم التي
تصرب بجذورها في لاوعى جميع أفراد البشر وهي تنتهي عند الشاعر أو الكاتب إلى
طبقات اللاوعى في الذهن.

ويعتبر هذا الأمر مقدمة للعلاقة بين علم النفس والأدب والفن حيث يرى يونغ «أن
الفنان يفسر أسرار روح عصره دون أن يتعمد ذلك إذ إنه على غرار الأنبياء الصادقين
يتصور نفسه متحدثاً عن أعماق وجوده غير أن روح العصر هي التي تجرى على لسانه
وأن ما يقوله موجودٌ إذ إنه ذو تأثير على الآخرين.» (يونغ، ٢٠٠٠م: ٢٤٢) كما أن
شعر حافظ ليس إلا شوقاً قديماً جرى على لسانه نابغاً عن لاوعيه حيث إن مصدر
إلهام الشاعر وشهوده هو الآنيما الكامنة في أعماق وجوده والتبدياً بالحديث معترفة:
حافظ أن ساعت که این نظم پریشان می نوشت طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود
(حافظ، ٢٠٠١م: ٢١٢)

- إن حافظاً عندما كان يسطّر هذا النظم المشتت كان طائر فكره قد وقع صيداً
للسوق إلى الحبيب.

از آن به دیر مغام عزیز می دارند که آتشی که نمیرد، همیشه در دل ماست
(نفسه: ٢٢)

- إنهم أهل دیرمغان (أى معبد الزرادشتيين) بكرموني لأن ناراً أبدية مشتعلة فى
قلبى دوماً.

لقد قسم زيغمونند فرويد النموذج السلوكى لدى الإنسان إلى ثلاثة أقسام هي:
«الأنا، والذات، وماوراء الأنا؛ إن الذات هي موطن الغرائز وهي موجودة منذ الولادة
وتستخدم لنيل اللذة وتجنب الآلام. أما "الأنا" فهي جزء من الشخصية يتكون عند
تعامل الطفل مع البيئة المحيطة به وهي تعمل كوسيط ما بين الذات والعالم الخارجى أما

ما وراء الأنا فهي الجانِب الأَخلاقى والاجتماعى والقضائى فى الشخصية وتسعى فى الغالب إلى بلوغ المثاليات وليس الواقع.» (فرويد، ٢٠١١م: ٧٦)

يقع فى داخل كل إنسان نفس من الجنس الآخر فهذه النفس اللاواعية من الجنس الآخر فى داخل الإنسان عالم معقد عجيب كلما اطلع عليه الإنسان أكثر كلما ازداد عالمه الداخلى والخارجى توازناً فظاهرة الحب المتكررة تعد خير نموذج لإظهار الآنيما "النفس النسائية داخل الرجل" والآنيما "النفس الرجالية داخل المرأة". يعتقد يونغ: «أن استقلالية اللاوعى الجماعى التى تتوحد مع الوعى بعد أن انسحبت من التهرب هما الحجر الأساس للبنية النفسية التى تعدّ فى كليتها أبعد من دائرة الوعى.» (يونغ، ٢٠٠٤م: ٢٩٠) إن لهما حيثيات شعورية لا توصف إذ تبدوان ماورائيتين وقدسيتين. فالإحجام، والانطوائية، والطرف، والحساسية كلها دليل على بروزهما.

تقول الأساطير بأن الإنسان الأزلى كان الذكر- الأنثى "Hermaphrodite" يقول أفلاطون فى رسالة الضيافة "Symposium": «إن الآلهة قد خلقت الإنسان فى البدء على شكل كرة ذات نوعين ثم قامت بتقسيمها إلى قسمين بحيث إن كل امرأة فقدت نصفها الرجالى لذا فإن كل إنسان حائر فى البحث عن نصفه الضائع فعندما يواجه كل شخص من الجنسين غيره يظنه نصفه الضائع بينما يقبع ذلك النصف الضائع داخل الشخص ذاته.» (افلاطون، ٢٠١٢م: ٢١) أما العقيدة الزروانية فترى أن: «أهورا وأهرمين ظهرا من زروان ... فكما أن زروان ظهر بجسمه من الليل والنهار فإنه الأب الطيب والسيئ فى آن واحد معاً.» (ياحقى، ١٩٦٢م: ٢٢٥) ويعتقد نيكولاس براين أن الرجل الذى لا يعرف ميزات لاوعيه النسائية فإنه سيخضع تحت سيطرة الكون كما أن المرأة التى لا تعرف رجلها الداخلى تعدّ امرأة فاقدة للشخصية والهوية والهدف والدافع للحياة.

يحاول هذا المقال دراسة المحاور التالية: هل إن أساس معتقدات حافظ هو الحب؟ من هو ذلك المحبوب الذى يكوى قلبه ولا يتخلى عنه لحظة؟ ما هى الميزات التى يتمتع بها المحبوب الخيالى أو المثالى لديه؟ وأخيراً هل إن محبوب حافظ هو ما أطلق عليه يونغ اسم "الآنيما والآنيماوس".

سوابق البحث

لقد نشرت المقالات التالية عن النماذج العليا "الآركى تايب" فى أشعار حافظ منها: مقال تحت عنوان "دراسة الصور الخاصة بالنماذج العليا فى غزل حافظ والطبقات الحفية من ضمير حافظ" من تأليف سيدة مريم روضاتيان وافسانه غفورى، وهناك مقال آخر تحت عنوان "مقارنة بين شيخ مغان فى ديوان حافظ والشيخ العاقل لدى يونغ" لمصطفى كرجى وزهره تميم دارى، ومقال بعنوان "حضور النماذج العليا الآنيماية فى شعر حافظ" لسيد أحمد حسيني، ومقال آخر بعنوان "النموذج الأعلى للشخصية فى غزل حافظ" لسيد أحمد حسيني كازرونى وسماعيل محمدى باغ ملايى، ومقال بعنوان "دراسة النماذج العليا فى شعر حافظ" لمنيعة عبداللهى غير أن الباحثة فى هذا المقال تسعى إلى دراسة المحبوب لدى حافظ الشيرازى من منطلق آخر، وهو دراسة مقارنة لنظرتى حافظ ويونغ حول الآنيما الداخلية وتطبيقها على شعر حافظ والتي تجلت بأشكال متنوعة مركزة على أسباب استخدام العناصر الطبيعية فى أشعار حافظ مما يجعل المقال مختلفاً عن المقالات السابقة الذكر.

نزوع الآنيما والآنيموس إلى الوحدة

«يؤكد يونغ على أحد أهم ميزات البنيات النفسية أى النزوع نحو التوحد والشمول ... إن هذه الميزة البنائية تسمى "apriori" أى التصور النفسى المسبق.» (ياورى، ٢٠٠٧م: ١٠١) ويشير حافظ إلى هذه الذكرى الأزلية وإلى التصور الأول المحفور على لوح القلب لدى الإنسان.

نيست بر لوح دلم جز الف قامت يار چه كنه حرف دگر ياد نداد استادم

(حافظ، ٢٠٠٥م: ٢٧٧)

- ليس على لوح قلبى سوى ألف قامتة الحبيب الرشيقه ماذا عساي أن أفعل فاستاذى لم يعلمنى حرفاً سواه.

ولا يرى الشاعر أشعاره حصراً على عصره بل يطرح ذاكرة اللاوعى الجماعى ويتذكر أيام آدم (ع) فى جنات الخلدقائلاً:

طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق که در این دامگه حادثه چون افتادم
- اینی طائر الروضة القدسیة کیف أصف قصة الفراق وکیف قدمت إلى هذه الدنيا
التي لا تعدو أن تكون مصیدة لحوادث الدهر.

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود آدم آورد بدین دیر خراب آبادم
(نفسه: ۳۱۷)

- لقد كنت ملكا في الفردوس الخالد إن آدم هو الذي أخذني إلى هذا الدير الخرب.
«يقوم يونغ بتحديد معرفته حول النفس الأولى في بنية نفس اليوم ليصل إلى
قوالب وتصورات تشكل هيكلية نفوسنا قبل التاريخ. إن هذه القوالب والتصورات
أو النماذج العليا حسب ما يسميه يونغ "Archetypes" فاقدة للمضمون وليس
لها ثبات. غير أنها تبدأ بالحركة في ظروف معينة لترسل رسائل اللاوعي الجماعي
"Collective unconscious" إلى حدود النفس الواعية.» (ياوري، ۲۰۰۷م: ۱۰۴)
شعر حافظ در زمانِ آدم اندر باغِ خلد دفترِ نسرین و گل را زینتِ اوراق بود
(حافظ: ۲۰۶)

- لقد كان شعر حافظ منذ عهد آدم في جنات الخلد زينة لأوراق دفتر النسرین
والورد.

چولاله در قدحم ریز ساقیا می و مشک که نقش خال نگارم نمی رود ضمیر
(نفسه: ۲۵۶)

- اسكب أيها الساقی فی كأسی خمره و مسكاً كالورد فإننی لا أستطيع نسيان خال
حبيبي.

فكما يذكر حافظ فإن اللاوعي الجماعي في رأيه أكبر وأكثر تجربة من سائر أجزاء
النفس باعتبار وجود العوامل الوراثية فيه فهو يحس بوجود عدم التوازن قبل سائر
الأجزاء ويؤدي إلى الخلق الفني وظهور الرؤيا ليكرر الذكريات الأزلية. ويتجلى اللاوعي
الجماعي هذا في وجود حافظ بتذكر طرد الأب الأول (آدم) من الجنة في غزله:

من کی آزاد شوم از غم دل چون هر دم هندوي زلفِ بتی حلقه کند در گوشم
- متى يمكنني أن أتحرر من أحزان قلبي بينما تأسرني كل لحظة خصلة من خصل

شعر صنم من الأصنام.

پدرم روضه‌ی رضوان به دو گندم بفروخت من چرا ملک جهان را به جوی نفروشم
(نفسه: ٣٤٠)

- إن أبی باع روضة رضوان لمقابل حبتی قمح فلم لا أبيع الدنيا كلها بحبة شعیر؟
يؤكد مورنو على الارتباط بين الآنيما والآنياموس وبين الدين ويقول نقلاً عن
فيكتور وايت: إن الدين يفعل الآنيما أو الأصل النسائي في النفس. إن ذلك الجزء
من الروح الذي كان يعتبره آغوستين القديس صورة عن المرأة هو العامل ذاته الذي
يعدّ المظهر الماورائي لنظرة الانسان إلى الخالق وهو نفسه ما أغرى حواء وتجلّى على
شكل الأم والعروس في السيدة مريم وفي الكنيسة وعلى الرغم من أن الدين هو عبارة
عن نشاط الأنا الإرادي فإرادة الأنا ونشاطها هنا تعينان «بالضبط تأييد اتباع الآنيما
للألوهية». (مورنو، ٢٠٠٥م: ٧١)

چون کاینات جمله به بوی تو زنده اند ای آفتاب سایه زما برمدار هم
- لأنّ جميع الكائنات تعيش بعطرك أيتها الشمس فلا تحجبي عنا ظلك.
خال مشکين که بدان عارض گندم گونست سر آن دانه که شد رهزن آدم با اوست
(حافظ: ٣٦٢ و ٥٧)

- إن الشامة السوداء التي على خد الحبيب الأسمر تحمل أسرار تلك الحبة التي
قطعت طريق آدم.

العلاقة باللاوعي

در اندرون من خسته دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
(نفسه: ٢٢)

- لست أدري من الذي يعيش في داخل وجودي المتعب حيث إنني صامت لكنه
يصرخ عالياً ويثير الضوضاء.

«إن اللاوعي الجماعي الإنساني أي النموذج الأعلى يتصف بمفاهيم عالمية وذلك
لجذوره الضاربة في تاريخ لا يقل عن عدة ملايين سنة.» (شايكانفر، ٢٠٠١م: ١٣٨)

«إن للنماذج العليا مظاهر مختلفة ويمكن تصنيف بعضها على النحو التالي: الأم، الشيخ العاقل، الطفل، البطل، الآنيما، الآنيما، الذات، الطفل، القناع و...» (جونز، ١٩٨٧م: ٣٦٦-٣٦٧) إن اللاوعي في حقيقته عبارة عن النوازع الوراثية المشتركة التي يظهرها الإنسان في الظروف المختلفة: إن حافظاً يكشف القناع في اللحظات الحاسمة عن وجه الآنيما متجاوزاً حدود اللاوعي محدثاً إيهاها مؤمناً أن الآنيما تشتاق إلى رؤيته أيضاً: به صورت از نظر ما اگر چه محبوبست همیشه در نظر خاطر مرّقه ماست - على الرغم من أن وجهه محبوب عنا غير انه دوماً فى بالننا.

اگر به سالی حافظ درى زند بگشای که سالهاست که مشتاق روی چون مه ماست (حافظ: ٢٣)

- إذا ما طرق حافظ بابا فى عام من الأعوام افتحه فإنه يشتاق منذ سنين إلى رؤية وجهنا الجميل.

«عندما تعجز عقلية الرجل المبنية على المنطق عن تحديد الحقائق الكامنه فى لاوعيه فإن النفس النسائية تساعده على أن تستخرجها. فالدور الذى تلعبه النفس النسائية فى التوفيق بين عقلية الرجل والقيم الداخلية التى يفتح عبرها الطريق إلى الزوايا العميقة يعد أكثر حيوية.» (يونغ، ١٩٧٣م: ٢٨٦) وهنا يصبح نداء الأعماق الدليل الذى يفتح جميع العقد. ويقوم بدور بئاتريس "Beatrice" فى جنة دانتة الضائعة أو دور رخس دليل رستم فى أرض سمنكان ليتسنى له لقاء تهمينه (الحبيبة).

خيال روى تو در هر طريق همره ماست نسيم موى تو پيوند جان آگه ماست - إن خيال وجهك فى كل طريق يرافقتنا وإن نسيم شعرك يرتبط بنفسنا الواعية. برغم مدعيانى كه منع عشق كند جمال چهره تو حجت موجه ماست (حافظ: ٣)

- فعلى الرغم من الأدعياء الذين ينعون العشق فإن جمال وجهك هو حجتنا الدامغة. إن الآنيما لدى حافظ عبارة عن مفهوم عميق أزلّى محفور فى عمق روح الشاعر منذ القدم وهى روحه المعروفة الوحيدة الخالدة.

يقول بول ريكور "Paul Ricœur": «إن القدسية أو الأمر المقدس عبارة عن

قطعة من وجودنا فهي الصخرة الصلبة فى أعماق حياتنا.» (الإلياذة، ۲۰۰۲م: ۸) إن حافظاً يبحث عن هذه القدسية كجوهرة مستورة داخل منجم ليمنح رمز الأساطير القدسية والدينية حياة جديدة فى قالب المفاهيم المجازية، إنه يتحدث عن عشق أزلى ويخفى العلاقة القائمة بين المحب والمحوب وهى أمر مقدس قديم خلف حجاب من الواقع أو الأمور الدنيوية قائلاً:

در ازل دادست ما را ساقى لعل لبت جرعه جامى كه من مدهوش آن جامم هنوز
(حافظ: ۲۶۵)

- لقد سقتنى منذ الأزل شفتاك الجميلتان جرعة من كأس ما زلت حائراً منها.
هرگزم نقش تو از لوح دل و جان نرود هرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود
(نفسه: ۲۲۳)

- لن أنسى نقشك على لوح القلب والروح ولن أنسى قامتك الرشيقه المتمايلة.
«إن محبوب حافظ يذكرنا بمعتقدات إيران القديمة التي كانت بناء على نظرية "كاتار" (حركة فى العصور الوسطى) التي كانت توصل المرأة الخيالية التي خلقها الذهن إلى مرتبة روح القدس الأنثى أو الإلهة الأنثى التي كان تصور ممارسة الجنس معها يعتبر جريمة لا تغتفر. فالمحوب ليس وسيلة لاستمرارية النسل بل هو جوهر معنوى يهدى نحو المعنى... وقد كان أظهر تصور عن هذا المحبوب وأوله موجوداً فى إيران القديمة.»
(فضائلى، ۲۰۰۵م: ۷۹/۲-۸۸)

لذا فإن حافظاً لا يتمنى الوصال بل يثنى على هذه الإلهة القدسية بشكل انطوائى بعيد عن أعين الآخرين.

مجال من همين باشد كه پنهان عشق او ورزم كنار و بوس و آغوشش چه گويم چون نخواهد شد
(حافظ: ۱۶۵)

- إن نصيبى هو أن أحبه خفية فما الفائدة من الحديث عن الوصال والقبلة والضم مادامت مستحيلة.

إن خيال الحبيب ينفخ روحاً جديدة فى جسد حافظ حيث يقول:

آن زمان کارزوى دیدن جانم باشد در نظر نقش رخ خوب تو تصوير كنم
(نفسه: ۳۴۷)

- عندما أتمنى مشاهدة روحى أتصور فى خيالى وجهك الجميل.
آن چنان مهر توام دردل و جان جای گرفت که اگر سر برود، از دل و از جان نرود
(نفسه: ٢٢٣)

- إن حبك قد ترسخ فى قلبى و روحى بحيث إننى لو ذهب رأسى لما ذهب هذا
الحب من قلبى و من روحى.

فى اعتقاد حافظ كما هو يعتقد إلياذه «فإن القدسية عنصر من بنية الضمير وليست
لحظة فى تاريخ الضمير. لذلك فإن تجربة القدسية أو إدراكها ترتبط ارتباطاً وثيقاً
بمحاولة الإنسان لبناء عالم مفعم بالمعنى. غير أن لغة تجليات القدسية هذه ورموزها
الدينية مستعصية على الفهم إذ إنها وجدت قبل رحلة التفكير لدى البشر ولكونها لغة
خاصة فريدة "Suisgeneris" فإن الهرمنوطيقيا ضرورى لفهمه.» (الإلياذة، ٢٠٠٢م:
١٧) إن حافظاً يصور بلغة قدسية جمال المحبوب الذى لا يوصف:

روى تو مگر آينه لطف الهى است حقاكه چنين است و درين روى و ربا نيست
(حافظ: ٦٩)

- هل إن وجهك مرآة اللطف الإلهى؟ إنه كذلك حقاً وليس فى ذلك شائبة أو مرأء.

تجليات الآنيما فى شعر حافظ

العلاقة بين الرؤيا والآنيما والآنيماوس الإنسانى ومطالعات فرىش
«إن لغة الرؤيا هى أعمق مادة للخلق الفنى السامى وبالأحرى فإن ما نراه فى المنام
عبارة عما عشناه فى العهود السحيقة.» (ياورى، ٢٠٠٧م: ١٠٢) كما يقول حافظ:

خواب آن نرگس فتانِ توبى چيزى نيست تاب آن زلف پريشانِ توبى چيزى نيست
(حافظ: ٧٥)

- إن ما أراه فى منامى عن عينيك الفاتنتين لا يأتى من الفراغ إن تجاعيد صفائرك
المشعة لا يأتى من الفراغ.

گفتم روم به خواب و ببينم جمال دوست حافظ زآه و ناله امانم نمى دهد
(نفسه: ٢٢٩)

- قلت علني أنام قليلاً لأرى جمال الحبيب غير أن حافظاً لا يسمح لي بذلك من شدة الأنين والآهات.

إن تمثيل النوم في الواقع عبارة عن عرض حضور "الأنا" الواعية مقابل "ما وراء الأنا" اللاواعية لدى حافظ حيث يرينا مسار تمنياته:

اي معبر، مژده اي فرما كه دوشم آفتاب درشكر خواب صبحي هم وثاق افتاده بود (نفسه: ٢٢١)

- يا مفسر الأحلام أبشر فقد رأيت في منامي عند السحر أن الشمس كانت تسكن معي ليلاً أي رأيت في المنام أني رزقت وصال الشمس "الحبيب".

«يولى يونغ أهمية كبيرة للأحلام فهي في رأيه "أصوات الطبيعة" التي تؤثر على كيانتنا.» (يونغ، ١٩٧٣م: ١٠٦) «كان يونغ يهتم اهتماماً بالغاً بتفسير الأحلام ولا يخلو من بعض الفائدة التذكير بأن السريالية كانت قد قبلت منذ البداية بحقيقة عالم الأحلام. فالأحلام في رأى يونغ تتمتع بلغة منطقية منسجمة فكلما انطلقت من قيود قوانين الزمان وقانون السببية كلما ازدادت غنى وثراء.» (الإلياذة، ٢٠٠٣م: ١٦٩) إن الأحلام في أشعار حافظ عبارة عن تلقى التجليات اللاواعية الجماعية فهو يرى هذه المراتب أعلى من وعى الإنسان لدى اليقظة إذ إنها تفتح أسراراً غامضة تنام بكل شوق وهي تتمنى أحلام الليل هذه، عسى أن يظهر الحبيب ثانية ليرزق الشاعر الوصال في عالم اللاوعي.

سحر كرمه چشمه به خواب می دیدم زهی مراتب خوابی که به زبیدار بست (حافظ: ٦٦)

- لقد كنت عند السحر أرى في منامي جمال عينيك فما أحلى المنام الذى يفوق اليقظة مرات.

فالأحلام في أشعار حافظ دليل الطريق الذى يبشر بموعد اللقاء بين المحب والمحبوب.

العلاقة بين الخيال والآنميما

لقد قضى حافظ عمره بحثاً عن وصال الحبيب وذلك في مسار ذهني في وادى

الوهم اللامحدود وعاش بالأمانى حتى يرزق يوماً ما لقاء الجمال الذى يفوق كل جمال
ففى مثل هذه العوالم يحدث الوصال الذى لا يتسنى فى عالم الواقع.

خيال روى تو در هر طريق همره ماست نسيم موى تو پيوند جان آگه ماست

(نفسه: ٢٣)

- إن طيف خيالك فى كل طريق يرافقتنا إن نسيم شعرک يرتبط بروحنا الواعية.

هم گلستانِ خيالم ز تو پر نقش ونگار هم مشام دلم از زلفِ سمن ساي تو خوش

(نفسه: ٢٨٧)

- إن روضة خيالى مفعمة بالنقوش بسببک كما أن رائحة ضفائرک العطره تنعش

قلبي. (نفسه: ٢٨٧)

به پيش آينه دل هر آنچه مى دارم بجز خيال جمالت نمى نمايد باز

(نفسه: ٢٦١)

- إن كل شئى أرفعه أمام المرأة لا ترينى سوى خيال جمالك.

قد يمر حافظ بمجالات لا تفتح الآنيما وجهها عليه فيحدثها فى هالة من الغموض،

ففى هذه المرحلة فإن الشاعر الواله لم يزه وجوده من التعلقات المادية حتى يتجلى

المحبوب عليه دون حجاب أو واسطة ويرزق اللقاء إذ إن تضحية حافظ بجياته لا تعدّ

شيئاً أمام المحبوب:

چو جان فداى لبش شد، خيال مى بستم كه قطره اى ز زلالش به كام ما افتد

- عندما ضحيت بروحى لأجل شفقتى الحبيبان يمرّ فى خيالى خاطر وهو أن

تنسكب من تلكما الشفتين قطرة ماء زلال على فمى.

خيال زلفِ تو، گفتا که جان وسيله مساز كزين شكار، فراوان به دام ما افتد

(نفسه: ١١٤)

- غير أن طيف خيال ضفائرک حدّرنى قائلاً لا تضح بروحك إذ إن مثل هذا الصيد

كثير فى فخنا.

چون خيال رویت، جانا، به خواب بينم؟ كز خواب مى نبيند چشمم بجز خيالى

(نفسه: ٤٦٤)

- أتى لى أن أحظى برؤية خيال وجهك فى المنام فقد تحول المنام نفسه لى إلى خياللا يُنال.

يريد حافظ فى بعض الأحيان إيصال رسالة إلى المخاطب غير أنه لا يقصد أى مخاطب فألمه ليس من صنف التجارب البشرية المشتركة التى تحصل للجميع. لذا فإنه يبحث عن واسطة تسبّب تجلّى روح القدس عليه حتى يبلغ اللاوعى لديه مرحلة الكمال بقدمه المبارك وأن يكتشف فى داخله ما لا يمكن إدراكه فى عالم الواقع وأن يبدل نحاس وجوده ذهباً إن تلك الروح المقدسة هى نداء الضمير الذى يتجه نحوه: فيض روح القدس ار باز مدد فرمايد ديگران هم بكنند آنچه مسيحا مى كرد (نفسه: ١٤٣)

- لو أن فيض روح القدس أمدنا مرة أخرى، لأمكن الجميع أن يبادروا إلى ما بادر إليه المسيح.

اگر آن طایر قدسى ز درم باز آيد عمر بگذشته به پیرانه سرم باز آيد (نفسه: ٢٣٦)

- لو أن طائر القدس عادنى ثانية لعاد إلى الشباب والعمر الضائع رغم الشيخوخة. درآ، که در دل خسته توان درآيد باز بيا که در تن مرده روان در آيد باز (نفسه: ٢٦١)

- عد إلى لتعود الحياة إلى هذا القلب المعنى عد إلى لتعود الروح إلى هذا الجسد الميت. ندای عشق تو ديشب در اندرون دادند فضای سينه حافظ هنوز پر ز صداست (نفسه: ٢٢)

- لقد رفعوا صوت حبك فى داخلى ليلة أمس إن فضاءات صدرى مازالت مفعمة بالصوت.

يعتقد حافظ أنه فتح عينيه فى أولى حركات الخلق على جمال المحبوب غير أن هذا اللقاء لم يدم طويلاً وبدأ الفراق غير أن العهد الأزلى لم يدركه النسيان لذلك فإن الشاعر يقضى العمر كله بحثاً عن الحبيب القديم الذى ضيعه عسى أن يتجسد الحب والأنس الأزليان مرة أخرى.

بیش ازین کاین سقف سبز و طاق مینا برکشن منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود

(نفسه: ٢٠٦)

- قبل أن يُخلق الكون بكل ما فيه كانت عيناى تفتحان على جمال حاجبى الحبيب.

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

(نفسه: ١٦)

- عندما كان الحب والأنس لم يكن الكونان قد خلقا بعد فالحب ليس أمراً جديداً

فى هذا الدهر.

عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست دیرگاه هست کزین جام هلالی مستم

(نفسه: ٣١٤)

- ليس حبى لجمال حاجبيك أمراً جديداً فأنا سكران من هذه الكأس الهلالية منذ

عهد بعيد.

إن حافظاً يتعطش لعلاقة الآنيما ويبحث عن حرّيته من أسرار المحبوب بتعابير متناقضة:

حافظ از جور تو حاشا که بگرداندروی من از آن روز که در بند توام آزادم

(نفسه: ٣١٦)

- لن يعرض عنك حافظ بسبب جورك فأنا حرّيتى بدأت عندما أسرّتى أنت بحبك.

فى بعض الأحيان نجد الشاعر يعتبر طيف خيال الحبيب على الوجود قضاء إلهياً

لن يستطيع حلّه إلا الآنيما.

مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد قضای آسمانست این و دیگرگون نخواهد شد

(نفسه: ١٦٥)

- لن يخرج من رأسى حب صاحبات العيون السوداء إن هذا هو القضاء السماوى

الذى لن يتغير.

دلّم خزانه اسرار بود و دست قضا درش بیست و کلیدش به دلستانى داد

(نفسه: ١١٣)

- لقد كان قلبى مخزن الأسرار إلا أن يد القضاء أقفلت بابه وسلمت الحبيب مفتاحه.

الآنيما الشبيهة بالليل والساوية فيه

يقول يونغ: إن الظلام الموجود في كل شخصية باب يقود إلى اللاوعي وبوابة إلى الأحلام حيث يعبر منهما الوجهان الغامضان أى الظل والآنيما إلى حالات أحلامنا في الليل فهما قد يبقيان غير مرتبيين وقد تسيطر "الأنا" على "النحن".

كما أن الآنيما تتجلى أحياناً في لاوعي حافظ على هيئة شخصية داخلية نسائية بصفات سوداء في ظلام الليل لتتجاوز القواعد المألوفة وقد يتجلى وجه المحبوب في عينيه خمرة مسكرة يعيها تبعاً ليقوم بالإبداع الفني بخيال ملون معطر.

درين خيال به سرشد زمانِ عمر وهنوز بلاى زلفِ سياهت، به سر نى آيد
(نفسه: ٢٣٧)

- لقد انقضى العمر كله في هذا الوهم ولكن مصيبة صفاتك السوداء لا تنقضى.
إن النسبة القائمة بين الوعي واللاوعي عند الشاعر تشبه النسبة القائمة بين الظلام والضياء. إن الآنيما تابعة في أعماق الظلمات التي ليست بها نافذة غير أنها تظهر بشكل غامض من العزلة الداخلية لتدفع حافظ إلى مناظرة:

گفتم كه بر خيالت راه نظر بيندم گفتم كه شبروست او از راه ديگر آيد
(نفسه: ٢٣١)

- قلت إننى سأسد طريق الرؤية على طيف خيالك فقال بأنه يسرى بالليل فيسلك طريقاً آخر.

تبدأ الآنيما في غاية الظلام وفي لاوعي حافظ بالحديث معلنة عن شروط قدومها للقاء وإن أكثر هذه اللقاءات الغامضة تجرى ليلاً ولا تحدث في النهار:

معاشران زحريف شبانه ياد آريد حقوق بندگى مخلصانه ياد آريد
(نفسه: ٢٤١)

- أيها الرفاق تذكروا نديماً مسامراً بالليل وتذكروا الحقوق المترتبة على العبودية المخلصة.

الآنيما المماثلة للماء

ترتبط الآنيما بالماء والريح يقول فريدا فوردهام: «ترتبط الآنيما في الغالب بالماء

أو الأرض ويمكن أن تُمنح قوة عظيمة.» (فورد هام، ١٩٩٥م: ٥٧) وقد تروى الآنيما في أشعار حافظ نفوس العطاش الذين يعانون الهجران عبر الاستعانة بالتلميح والتصوير في لباس خضر النبي:

روان تشنه ي مارا به جرعه اي درياب جو مى دهند زلال خضر ز جام جمت
(نفسه: ٩٣)

- أغت نفوسنا العطشى بجرعة ماء مادام زماء حياة خضر النبي الزلال موجوداً في كأسك.

تعدّ الكأس إحدى أكثر الرموز استخداماً في أشعار حافظ وهي تحمل مفاهيم مثل «الماء الذي يلقح السماء والماء الذي هو رمز الحياة النفسية والباطنية.» (شواليه وگربران، ٢٠٠٥م: ٤٠٤١) ففي الأبيات التالية نلاحظ أن الشفاه والقمم في الآنيما تخلق ماء الخلود وتمنح الخلود مثل خضر النبي وفي هذه المرحلة فإنها ترفع الأنا من الحضيض إلى القمة:

آب حيوان اگر اين است که دارد لب دوست روشنست اين که خضر بهره سرايى دارد
(حافظ، ٢٠٠١م: ١٢٤)

- إذا كان ماء الحياة هو ما في شفتي الحبيبين خضراً لا يمتلك إذاً إلا السراب.
دهان شهد تو رواج آب خضر لب چو قند تو برد از نبات مصر رواج
(نفسه: ٩٧)

- إن شفتيك العسليتين سبتا الكساد لماء الحياة عند خضر ولسر مصر.
لب تو خضر ودهان تو آب حيوانست قد تو سرو وميان موى وبر، به هيات عاج
- إن شفتيك هما خضر وإن فمك ماء الحياة وقامتك كالسرو وظهرك كالشعر
دقيق وجسمك أبيض كالعاج.

الظل والآنيما

ليس الظل «كل ما في الشخصية اللاواعية وإنما يمثل الظل الميزات والصفات غير المعروفة أو المعروفة جزئياً لدى "الأنا" ... وقد يتضمن الظل مجموعة من العوامل

الجماعية التي تتبع من خارج الحياة الخاصة للفرد.» (يونغ، ١٩٧٣م: ٢٦٤) وقد أطلق يونغ على أحد أبعاد اللاوعي اسم الظل.

إن الخطوة الأولى في السلوك الباطني ومعرفة النفس هي مجاورة الظلال ومعرفتها. فهي لا بد من أن تتحول إلى الضياء وبالنظر إلى أن الظل يساوي الظلام ويتضمن جهلنا بالأشياء وعدم اطلاعنا عليها فإن ذلك هو نطاق الآنيما حيث نسير لمعرفتها حسب معلوماتنا السابقة. لأجل ذلك نجد أن حافظاً يبحث عن ظل المحبوب الباطني ليمتزج معه. إن هذا الشوق الثنائي يثير عقل حافظ وروحه ليجسد له الشوق القديم «الأطال شوق الأبرار إلى لقائي وإني إلى لقاءهم لأشد شوقاً.» (عين القضاة، ١٩٩٨م: ٢١)

سايه معشوق أكر افتاد بر عاشق، چه شد؟ ما به او محتاج بوديم، او به ما مشتاق بود (حافظ: ٢٠٦)

- ما الذي حدث عندما وقع ظل المحبوب على المحب؟ لقد كنا محتاجين إليه ولكنه كان مشتاقاً إلينا.

إن كل شيء لما يشتد ويبلغ منتهاه يتحول إلى ضده فأشد ساعات الليل ظلاماً تشير إلى أن القمر قادم وأن الظلال زائلة. وقد تحدث حافظ ببيان فني موجز عن امتزاج سواد الآنيما بضيء الآنيموس:

چشم جادوى تو خود عين سواد سحرست ليكن اين هست كه اين نسخه سقيم افتادست (نفسه: ٣٦)

- إن عينيك الساحرتين تشبهان سواد السحر غير أن ما لاشك فيه هو أنهما سقيمتان.

يعتبر حافظ الظل العامل المساعد واللاوعي الذي يستطيع كل شخص أن يشعر به في داخله ويهتدى إليه كما يقول يونغ: «قد يقوم المهرج الذي نسيمة "الأنا" بأعمال معقدة تمنع من ظهور نداء الباطن.» (يونغ، ١٩٧٣م: ٢٧٧) وي طرح حافظ مصطلح "الحجاب" أو "الغبار" كبديل عن "الأنا" و"الظل" المانعين للوحدة ولنداء الباطن من الظهور ويهيب بنفسه:

حجاب راه تويى حافظ از میان بر خيز خوشا كسى كه درين راه بى حجاب رود

(حافظ: ٢٢١)

- أنت حجاب الطريق يا حافظ فابتعد عنها طوبى لمن يسير في هذه الدرب من دون حجاب.

جمال يار ندارد نقاب و پرده ولی غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد
(نفسه: ١٤٤)

- ليس على جمال الحبيب قناع ولكن عليك أن تسكّن غبار الطريق لتتمكن من النظر إليه.

يعتقد الشاعر أن الوحدة والاتحاد يصبحان ممكنين بعد اجتياز تجاذبات الباطن وهنا يقترب من أفكار يونغ أي «الجمع بين الأضداد الذي هو أساس نظام يونغ الفكري». (الإلياذة، ٢٠٠٢م: ١٦٧) ففي الأبيات التالية تتلاقى أفكار حافظ ويونغ إذ إنها ترتقى إلى مرحلة «تطلب فيها الذات من الأنا أن تختار الطريق بحرية». (يونغ، ١٩٧٣م: ٢٧٨) میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست تو خود حجاب خودی، حافظ، از میان برخیز (حافظ، ٢٠٠١م: ٢٦٦)

- لا يوجد بين المحب والمحبوب أى مانع فأنت يا حافظ حجاب نفسك فتنبّ عن الطريق.

معشوق چون نقاب ز رخ در نمی کشد هر کس حکایتی به تصوّر چرا کند
(نفسه: ١٩٦)

- طالما لا يرضى المحبوب بأن يكشف عن قناعه فلم يروى كل واحد حديثاً يتخيله. حالی درون پرده بسی فتنه می رود تا آن زمان که پرده بر افتد چها کنند؟
(حافظ، ٢٠٠١م: ١٩٦)

- الفتن التي تحدث في الخفاء كثيرة فماذا عساهم فاعلون إذ أزيحت الستائر.

العلاقة بين الآنيما المفعمة بالأسرار وموضوع الحب

يشير حافظ الذي يفكر بطريقة رمزية إلى نوع من المكاشفة الباطنية أو المتعددة اللغات والقيمة "multi valent" تنتهي إلى معرفة الوحدة الكلية والوصول إليها. لذا

فإنه يعتبر الصمت مثل النطق والحديث فهو في رأيه عبارة عن الوصول إلى ما وراء التجارب المادية. ويستعين حافظ بالرموز الدينية ليكشف الطبقات الباطنية للفكر الإنساني الذي ليس واضحاً وشفافاً ويعتبره الحياة الحقيقية إن حافظ يحب المحبوب الذي ليس له عنوان ويشير إليه بصورة رمزية.

سخن عشق نه آن است كه آيد به زبان ساقيامي ده وكوته كن اين گفتمت وشنفت
(نفسه: ٨١)

- إن حديث الحب ما يجري على الألسنة اسقنى أيها الساقى واختم هذا الحديث.
با هيچ كس نشانى زان دلستان نديدم يا من خبر ندارم يا او نشان ندارد
(نفسه: ١٢٦)

- لم يكن أحد يعرف عنوان ذلك الحبيب فإما ألا يكون لدى الخبر وإما ألا يكون لديهم العنوان.

يعتقد ميرتسا الياذة أن الرمز نافذة على عالم ما وراء التاريخ "trans historique" ووسيلة الاتصال عند الانسان السامى «إن الرمز امتداد لتجلى القدسية بل هو تجلى القدسية ذاتها فهو الكاشف عن الواقع القدسى أو المعرفة الكونية إذ ليس أى تجل آخر قادراً على الكشف عنه.» (الياذة، ٢٠٠٢م: ١١٤) ومن هنا نجد الحبيب الظاهر السريرة يُقبل على حافظ حيث يشرق النور من عالم الغيب وإن هذا التجلى هو القاتل المانح للحياة فى آن واحد معاً.

حسن بى پايان اوچندان كه عاشق مى كشد زمره ديگر به عشق از غيب سر بر مى كنند
(حافظ: ١٩٩)

- إن جماله اللامتناهى يقتل العشاق تبعاً لكن جماعات العاشقين تظهر من الغيب ثانية.

آن يار كزوخانه ما جاي پرى بود سرتا قدمش چون پرى از غيب پرى بود
(نفسه: ٢١٦)

- ذلك الحبيب الذى كان وجوده يجعل بيتنا منزلاً للملائكة كان من هامة رأسه وحتى أخص قدميه خالياً عن أى عيب.

يؤكد حافظ على إنسان العين وسواده إذ إنه يشير إلى شامة وجه الحبيب وفي الواقع فإن اللاوعي عند حافظ يهتدى نحو معرفة الذات الحقيقية وهي التي تفتح له الطريق لمعرفة الكون تقول في ذلك حوراء ياوري «تعتبر العين في علم النفس عند يونغ تمثيلاً عن عالم اللاوعي وإن النظر في ظلماتها بداية الطريق الطويل في عالم معرفة النفس والوصول إلى الفردية.» (ياوري، ٢٠٠٧م: ١٨٣)

سواد لوح بينش را عزيز از بهر آن دارم که جان رانسخه ای باشد ز لوح خال هندویت (حافظ: ٩٥)

- إن سواد لوح المعرفة عزيز لديّ لأنه يذكرني بشامة وجهك.

لا يطلب حافظ الخلاص من حبال الحب إذ إنه يعتبر فوزه في اتباع الآنيما ومرافقتها.

خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد که بستگان کمند تو رستگار اند (نفسه: ١٩٥)

- لا رزق الله حافظا الخلاص من تلك الضفائر الجميلة إذ إن من ارتبطوا بها نالوا الفوز.

حافظ ار جان طلبد غمزه مستانه يار خانهاز غير بپرداز و بهل تا بير (نفسه: ١٢٨)

- إن حافظاً يتمنى من أعماق قلبه دلال الحبيب المفعم بالسكر أفرغ البيت من غير الحبيب ودع كل شيء لأجله.

جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفت جاودان کس نشنيديم که در کار بماند (نفسه: ١٧٨)

- لم تسمع أذناي بمن بقي خالداً في عمل سوى قلبي الذي ظل عاشقاً منذ الأزل إلى الأبد.

يعتبر يونغ أن «الحب عبارة عن الرغبة اللاواعية لدى الإنسان للوصول إلى توازن الميزات النسائية والرجالية لديه فعلى سبيل المثال فإن المرأة المطلقة هي المرأة التي تمتلك آنيما قويه وآنيموساً باهتة اللون- فهي عند ذلك تعشق الرجل المثالي المطلق

أى الرجل الذى يمتلك آنيماً قوية وآنيمياً باهتة اللون وفى واقع الأمر فإن حاجة نفوسنا إلى التوازن الذى لا نجده فى دواخلنا تدفعها إلى البحث عنه فى الخارج ويبرز ذلك فى قالب الحب الذى هو عبارة عن كمال هذه الحاجة. إن العنصر الأثنوى هو تجسيد جميع الرغبات النفسية النسائية فى روح الرجال إن بعض هذه الرغبات عبارة عن: الأحاسيس و العادات الخلقية الغامضة والمكاشفات وحالات الشهود و الحساسيات البعيدة عن المنطق و أنواع الحب الخاص و ...» (يونغ، ١٩٧٣م: ٢٨٠) إن إحدى الفوائد المترتبة على وجود العنصر الأثنوى فى نفوس الرجال هى موضوع الإلهام الذى تعتبر الآثار الفنية نتيجتها، وقد اعترف حافظ بذلك حيث رأى أن أشعاره ليست إلا من وحي الحبيب:

آن كه در طرز غزل نكته به حافظ آموخت يار شیرين سخن نادره گفتار منست
(حافظ: ٥١)

- إن من علمنى دقائق فن الغزل هو الحبيب اللسن ذو الكلام النادر. تظهر الآنيما دوماً فى الجنس الآخر فهى تظهر فى الغالب فى الأحلام والأساطير والأخيلة وقد تتخذ بعداً خارجياً. وتظهر الآنيما فى الرجال فى قالب الأشكال والأطوار المختلفة وهى تطرح دوماً ماهية الحب الخلابية المفعمة بالأسرار "eros".
از صدای سخن عشق نديم خوش تر يادگارى كه درين گنبد دوار بماند
(حافظ: ١٧٨)

- لم أسمع صوتاً جميلاً كصوت الحب ذكرى بقيت فى هذه الدنيا خالدة.
بر جمال تو چنان صورت چين حيران شد كه حديثش همه جا در در و ديوار بماند
(نفسه: ١٧٨)

- لقد حارت الرسوم الصينية الخلابية فى جمال وجهك حيث ظل حديثها عن هذه الحيرة على الحيطان والأبواب.

جمال شخص نه چشمست وزلف و عارض و حال هزار نكته درين كار و بار دلداريست
(نفسه: ٦٦)

- ليس الجمال بالعيون، والصفائر، والخذ، والخال وبل إن هناك ألف سر فى

موضوع الحب.

لا يربط حافظ بين هذه المعرفة والزمن الحاضر وإنما يستخدم عبارة ليلة البارحة تعبيراً عن هذه العلاقة القديمة:

ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند فضای سینه حافظ هنوز پر ز صداست
(نفسه: ٢٢)

- لقد ارتفع نداء حبك ليلة البارحة في باطني فمئذ ذلك الحين وحتى الآن فإن فضاءات صدري مفعمة بالصوت.

إننا نواجه بشكل عام في أشعار حافظ محبواً إنسانياً وأديباً وصوفياً ومثالياً وإن هذا المقال يتناول المحبوب المثالي كأساس حيث يلقي هذا المحبوب بظلاله على غيره. إذ يتحدث حافظ عن محبوب لا يعرفه كما يجب وإنما يشعر به وليس له وجود جسدي بل هو ممزوج بخياله حيث يتجلى منه بصيص ضوء في وقت الأزمات، إن المحبوب المثالي هو البطل الذي يحتل جزءاً كبيراً من آدابنا فهو كائن بعيد المنال بل هو الضالة التي يبحث عنها الشاعر حتى يوم القيامة.

ای آفتاب خوبان می جوشد اندرونم یک ساعت بگنجان در سایه عنایت
(نفسه: ٩٤)

- يا شمس الطيبين إن باطني في حالة غليان فامنحني ساعة من عنايتك.
كوته نكند بحث سر زلف تو حاف پیوسته شد این سلسله تا روز قیامت
(نفسه: ٨٩)

- لن يكف حافظ عن الحديث من ضفائرک فهذه سلسلة ممتدة حتى يوم القيامة.
يبحث الشاعر في جميع الأوقات عن نفسه الضائعة حيث يراجع ذكرياته الأزلية في خياله ولكنه مازال ملتزماً بذات نفسه:

بسوخت حافظ ودر شرط عشقبازی، او هنوز بر سر عهد و وفای خویشتن است
(نفسه: ٥٠)

- لقد احترق حافظ والتزم بشرط الحب فهو لم يزل على عهده وفيماً به.
ليس لحافظ من يبوح لديه بأسراره إلا الآنيما فهي الأقرب إليه من الجميع فهو يبلغ

الكمال والوحدة معها.

رازی که بر غیر نگفتیم ونگویی با دوست بگویم که او محرم رازست
(نفسه: ۴۰)

- إن السر الذي لم نقشه لأحد نبوح به للحبيب الذي يعد حافظاً للأسرار.
لقد اختفت الآنيما في ظل ذهن الشاعر المضى وقد تتجلى عليه وقد تحتفى عنه:
شيدا از آن شدم که نگارم چو ماه ن ابرو نمود وجلوه گری کرد و رو بیست
(نفسه: ۳۰)

- لقد أصبحت عاشقاً إذ إن حبيبي ظهر كالهلال و أظهر حاجبه و جماله و اختفى
أخيراً.

إن حافظاً يطالب الآنيما التي تتحدث إليه في لباس المحبوب بالعودة لبيد أمعها
الحياة.

باز آي که باز آيد عمر شده ي حافظ هر چند که ناید تيري که بشد از شست
(نفسه: ۲۷)

- عدّ إلى ليعود إلى العمر الضائع وإن كانت عودة السهم إلى القوس مستحيلة.

الآنيما كالريح

قد يخلق حافظ صورة كالريح عن الآنيما فهو في البيت التالي يتحدث عن العناية
التي تسمو بوجوده وترفعه من مرحلة الأنا إلى مرحلة ما وراء الأنا والتجرد.

سنگ وگل را کند از بین نظر لعل و عقیق هر که را قدر نفس بادِ یمانی دانست
(حافظ: ۴۸)

- إن من عرف قيمة نفس الريح اليمانية سيحوّل ببركة نظرتّه الحجر إلى الجواهر.
كما يشير في أبيات أخرى عن نسيم ضفائر الحبيب المعطر والذي عطر كل مكان:
در آن زمین که نسیمی وزد زطرّه دوست چه جای دم زدن نافهای تاتاریست
(نفسه: ۶۶)

- كل أرض يهبّ فيها نسيم ضفائر الحبيب سيفقد فيها كل عطر قيمته.

در مجلس ما عطر میامیز که ما را هر لحظه زگیسوی تو خوشبوی مشامست
(نفسه: ٤٦)

- لا تنشر العطر في مجلسنا فكل لحظة يأتيها عطر رائحة صفائرک العبة.
تا عاشقان به بوی نسیمش دهند جان بگشود نافه ای و در آرزو بیست
(نفسه: ٣٠)

- لكي يفدى المحبون بحياتهم لرائحة النسيم الذي يهب عن جانبها فتح الحبيب عطره
وأغلق أبواب الآمال.

إن الآنميما تحتل في ذهن الشاعر مكانة عظيمة تحسدها عليها الملائكة:
مست بگذشتی و از خلوتیان ملکوت به تماشای تو آشوب قیامت برخاست
(نفسه: ٢١)

- لقد مررتَ أيها الحبيب نشوان على الملائكة فقامت القيامة لديهم من مشاهدة
منظرک.

الآنميما، شيخ الباطن

للشيخ في أغلب أشعار حافظ قدرة على الهداية والدعم. يقول كوييلو: «نغرق
بالإيمان في الليالي المظلمة ونقوم بما كان يطلق عليه الكيميائيون القدامى اسم "الأسطورة
الشخصية" ونستسلم كلياً لأية لحظة واثقين من أن هناك يداً ستقودنا فعلينا أن نقبل بها
أو نرفضها.» (كوييلو، ٢٠٠٢م: ٢٩)

پير ما گفت: خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد
(حافظ: ١٠٥)

- لقد أشار شيخنا أنه لا يوجد خطأ في الخلق فياله من صاحب نظرة عفيفة تخفى
العيوب.

به كوی عشق منه بی دلیل راه قدم که من به خویش نمودم صدا اهتمام و نشد
(نفسه: ١٦٨)

- لا تسلك طريق الحب من غير مرشد عارف بالطريق فقد حاولت مراراً ذلك وفشلت.

إن حافظاً يشاهد الآنيما المفعمة بالأسرار المثيرة للخيال في وجه شيخ العقل الملائكى إذ «إن الآنيما تظهر في الآداب وفي الرسوم ما بين الظلال والضوء ولا تظهر في الضوء الكامل.» (شميسا، ٢٠٠٤م: ١٨٣) ونلاحظ في أشعار حافظ أن ريح الصبا أى قوة الروح الواعية تتحدث إلى شيخ العقل "الآنيما" ويشير اليهما حافظ وكانهما مرتبطتان منذ عهد بعيد:

صبا به تهنيت پير مى فروش آمد كه موسم طرب وعيش وناز ونوش آمد
(حافظ: ١٧٥)

- لقد جاءت ريح الصبا مهتة الشيخ بائع الخمر وذلك أن موسم الفرح والسرور والدلال والشرب قدحان.

إن سالك طريق الباطن يحتاج دوماً إلى شيخ فريد يرشده في هذه الدرب الوعرة وقد أشار حافظ إلى ذلك:

قطع اين مرحله بى همرهى خضر مكن ظللمات است، بترس از خطر گمراهى
(نفسه: ٤٩٢)

- لا تقطع هذه المرحلة دون مرافقة خضر، فهي الظلمات التي تسبب الضياع. «قد تظهر الآنيما في هيئة العقل الملكوتى في غاية الجمال.» (ياورى، ١٩٩٥م:

١٢٠)

گر پير مغان مرشد من شد چه تفاوت؟ در هيچ سرى نيست كه سرى ز خدا نيست
(حافظ: ٦٩)

- لا أبألى لو أصبح شيخ مغان "الزرداشتية" مرشديفلا يوجد إنسان خالياً من السر الإلهي.

تظهر الآنيما في وادى الضلال والضياع كمرشد لتعلم حافظاً الحزين المنكسر القلب المتألم كيفية السلوك ولتكون بلساً على جراحه. وتضع الآنيما الواعية مصباحاً أمام حافظ حتى يخرج عن جهله ويتخلص من ظلمات الباطن.

شب ظلمت و بيابان به كجا توان رسيدن مگر آن كه شمع رويت به رهم چراغ دارد
(نفسه: ١١٧)

- إلى أين يمكن الوصول في ليالى الظلام وفي الصحراء إلا إذا كانت شمعاً وجهك مصباحاً لطريقى.

شكسته واره درگاهت آدمم كه طبيب به موميائى لطف توام نشانى داد
(نفسه: ۱۱۳)

- لقد أتيتك منكسراً إذ إن الطبيب دلتنى على لطفك القديم.
ويظهر شيخ الطريق والبعد الملكوتى من الآنيماء عند الشدائد النفسية ويقومان بتوجيه الشخص الضائع كعملية التعويض عما فات في ذهن الشاعر: أى إن البطل عندما يعجز عن القيام بعمل ما بسبب العوامل الداخلية والخارجية فالتدبير الذى يجب أن يحل هذه العقدة يظهر فى هيئة الآدميين ليوجه "الأنا" الباطنية المضطربة الضائعة لدى الشاعر.

در اين شب سياهم گم گشت راه مقصود از گوشه اى برون آى، اى كوكب هدايت
(نفسه: ۹۴)

- فى هذه الليلة المظلمة تهت عن الطريق فاطلع يا كوكب الهداية.
يعتقد غورين: «أن هذا الشيخ الجليل يظهر ما يكون البطل فى وضع حرج لا ينفع معه إلا رد فعل مناسب وأساسى أو النصائح الحسنة و... التى تنقذه من هذه الورطة.»
(غورين، ۱۹۹۱م: ۱۷۸)

غير أن لقاء شيخ الباطن يتطلب معرفة أسرار تملأ وجوده شوقاً إلى نداء الحبيب وهنا يمتزج النصف الكامن لروح "ماوراء الأنا" مع حافظ فى لحظات روحانية وتجليات متنوعة مثل جبرئيل والحق والإنسان الكامل والهاتف والمحبوب لتحصل تجربة اللقاء.
تا نگردى آشنا زين پرده رمزى نشنوى گوش نامحرم نباشد جاى پيغام سروش
(نفسه: ۴۸۶)

- لن تسمع شيئاً ما لم تسمع سراً من خلف الستار فأذان غير الصديق ليست صالحة لسماع نداء الهاتف الغيبى.

سحرم هاتف ميخانه به دولتخواهى گفت باز آى كه ديرينهى اين درگاهى
(نفسه: ۴۸۸)

- لقد ناداني عند السحر هاتف الحانة قائلاً عد إلينا فأنت قديم بهذا الباب.
ساقى بيا كه هاتف غيبم به مزده كُفّت با درد صبر كن كه دوا مى فرستمت
(نفسه: ٩٠)
- تعال أيها الساقى فقد قال لى الهاتف الغيبى مبشراً: اصبر على الآلام فإننى
سأبعث إليك بالدواء.

الآنيمما على غرار النبات

- زحسرت لبِ شيرين هنوز مى بينم كه لاله مى دمد از خون ديده فرهاد
(نفسه: ١٠١)
- مازلت أشاهد فى الدم الخارج من عيون فرهاد الجارى حسرة على شفتى شيرين
أن الشقائق تنبت منه.

«فى إحدى النصوص الصوفية العائدة إلى العصور الوسطى تبين صورة عن نفس
امرأة طبيعتها على النحو التالى: إننى وردة البرية وشقائق الجبال، إننى أم الحب
الجميل والخوف والعلم والرجاء المقدس... واسطة بين العناصر أوفق بينها أحول الحارّ
إلى البارد والبارد إلى الحار وأبلل الناشف وأنشف المبلل. إننى موجود فى القسيس
والقانون والنبى والكلام والعقل والنصيحة. إننى أقتل وأبنى للحياة ولن ينجو منى
أحد.» (يونغ، ١٩٧٣م: ٢٩٢) وقد صوّر حافظ محبوبه المجهول فى قالب السرو والورد
والشقائق و... وقد تتحول الآنيمما فى أشعار حافظ رمزاً نباتياً ويتحول المحبوب إلى
شجرة سرو يرويها الشاعر بدمع عينيه وقد تكون الآنيمما وردة تغطى ضفائرها وجهها
الجميل وتتجلى فى هالة غامضة.

- زسرو قد دلجويت مكن محروم چشم را بدین سرچشمه اش بنشان كه خوش آبی روان دارد
(حافظ: ١٢٠)

- لا تحرمنى من قامتك التى تشده السرو واغرسها فى عينى اللتين تجرى مياهها دوماً.
بتى دارم كه گرد گل زسنبل سایه بان دارد بهار عارضش خطّى به خون ارغوان دارد
(نفسه: ١٢٠)

- لدى صنم يحيط بوجهه الجميل مظلة من السنبل وعلى خديه الشبهتين بالربيع
خط من دماء الأرجوان.

خون شد دلم به ياد تو، هرگه كه درچمن بند قبای غنچه گل می گشاد باد
(نفسه: ١٠٢)

- لقد كان قلبي يزداد جرحاً وألماً كلما كانت الريح تفتح في وسط الروضة إزار
أكمام الورود.

النتيجة

يعتبر تكرار ظاهرة الحب أهم ثيمات الشعر لدى حافظ فقد ألقى الأُنس واللفظ
القديمان في خلق الكائنات بظلالهما على عقل حافظ واستحوذ على اللاوعي الجماعي
والتجارب الشخصية لديه فقد وجد حافظ بين الآنيما وبين جميع عناصر الحياة علاقة
رمزية ووجد أن الآنيما تمنح الحياة بقدسية عديمة النظير كخضر النبي إذ إن دور الآنيما
والآنيموس الطبيعي هو البقاء في مكانهما وهو ما بين اللاوعي الفردي واللاوعي
الجماعي وهما كجسر ينتهي إلى تصاوير اللاوعي الجماعي. إن لآنيما حافظ الباطنية
لحظة لا يسعها الإدراك واللغة. وقد ترتبط في فكر الشاعر بقوة الطبيعة المولدة كمثل
يونغ وهي ما وراء الأنا التي تضم الأبعاد الأخلاقية والاجتماعية والقضائية لدى حافظ
إن حافظ مشغول القلب بسبب ارتباط الأضداد فهو يعتقد أن استعادة الوحدة الباطنية
لدى الإنسان تتسنى له عندما يستطيع أن يجتاز معبر التجاذبات التي تسبب التشتت
وذلك بتوجيه شيخ الطريق. إن هذه اللحظات الحاسمة في حب حافظ المثالي تنزع إلى
الوحدة والشمولية بين الحب المجازي الأدبي والمثالي والصوفي فهو يتجاوز في أغلب
الأحيان حدود اللاوعي ليميط القناع عن وجه الآنيما وتحدث هذه الحالة النفسية لديه
عندما يأخذ مأخذ الجد ما يراه في المنام من الأحلام "ذات اللغة المنسجمة" وينام بكل
شوق للقاء الحبيب إن الظلال الحاملة في ذهن الشاعر ترفعه من مرحلة التجربة الفردية
المرتبطة بالتجاذبات الباطنية المظلمة في عالم الباطن المجهول إلى حدود المعرفة، معرفة
الذات ليتخلص من قيد الجهل ويدخل النور وعند ذلك تتجلى آنيما حافظ الضائعة

ونداؤه الباطني على حافظ وفي النهلية نرى أن المحبوب المثالي هو بطل أشعار حافظ الرئيسي الذي يبحث عنه الشاعر طوال عمره في ما وراء الأنا وعلى هيئة شيخ العقل. وتأخذ الآنيما في أشعار حافظ أبعاداً متنوعة إذ ترتبط بالنوم والخيال وبالنبات وبالماء وبالظلال الباطنية. فالآنيما توجه حافظاً في أغلب الأحيان وتدله على الطريق بمفهوم عميق أزلسى. حيث تتمكن من تلقي نداء الهاتف الغيبي عبر السلوك الباطني ومواجهة النفس منتظراً الفوز الأبدى وهو اجتياز مرحلة "الأنا" والوصول إلى "ذات نفسه"، ينزع حافظ إلى الوحدة التي انطبعت على قلبه منذ الأزل ويثور على القيم الاجتماعية بحثاً عن نصفه الضائع ضارباً عرض الحائط جميع التقاليد السخيفة المقيّدة للإنسان في العالم.

المصادر والمراجع

- افلاطون. (۲۰۱۲م). رساله ضيافت. ترجمه محمدعلي فروغی و محمدابراهيم امينی فرد. طهران: جامی. الياده، ميرچاده. (۲۰۰۲م). اسطوره و رمز در انديشه ميرچا الياده. ترجمه جلال ستاری. ط ۱. طهران: نشر مركز.
- جونز، أوآخرون. (۱۹۸۷م). رمز ومثل در روانكاوى و ادبيات. ترجمه جلال ستاری. طهران: نشر طوس.
- حافظ، شمس الدين محمد. (۲۰۰۱م). ديوان غزليات، به كوشش خليل. خطيب رهبر. ط ۳۱. طهران: انتشارات صفى عليشاه. شويشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
- شايگان فر، ح. (۲۰۰۱م). نقد ادبی. طهران: انتشارات دستان.
- شميسا، سيروس. (۲۰۰۴م). داستان يك روح. ط ۶. طهران: فردوسی.
- شواليه، ژان وگربران، الن. (۲۰۰۵م). فرهنگ نمادها. ج ۲. ترجمه سودابه فضايلى. طهران: انتشارات جيحون.
- عين القضاة، عبدالله بن محمد. (۱۹۹۸م). تمهيدات. تصحيح عفيف عسيران. ط ۵. طهران: انتشارات منوچهری.
- فرويد، زيگموند. (۲۰۱۱م). فرويد بنيانگذار روانكاوى. ترجمه عليرضا جزايرى و سيد على سينا رحيمى. ط ۳. طهران: نشر دانژه.
- فريزر، جيمز ادوارد. (۲۰۰۴م). شاخه زرین. ترجمه محمد كاظم فيروزمند. ط ۱. طهران: انتشارات آگاه.

فضایلی، سودابه. (۲۰۰۵م). فرهنگ غریب (آیین‌ها، اساطیر، رسوم، حرکات آیینی، اشیاء متبرک، کتاب‌های قدسی، اصطلاحات عرفانی). طهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، پژوهشکده مردم‌شناسی و نشر افکار.

فوردهام، فریدا. (۱۹۹۵م). مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ. ترجمه مسعود میر بهاء. طهران: سازمان انتشارات اشرفی.

کونیلو، پ. (۲۰۰۱م). بریدا. ترجمه آرش حجازی. طهران: انتشارات کاروان.
گورین، ا. و آخرون. (۱۹۹۱م). راهنمای رویکردهای نقد ادبی. ترجمه زهرا مهین‌خواه. طهران: انتشارات اطلاعات.

مورنو، آنتونیو، یونگ. (۲۰۰۵م). خدایان و انسان مدرن. ترجمه داریوش مهرجویی. ط ۱. طهران: مرکز.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۹۶۲م). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. طهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی و سروش.

یاوری، حورا. (۲۰۰۷م). روانکاوی و ادبیات، (دو متن، دو جهان، دو انسان). طهران: نشر تاریخ ایران.

یونگ، کارل غوستاف. (۱۹۷۳م). انسان و سمبل‌هایش. ترجمه ابوطالب صارمی. ط ۱. طهران: امیرکبیر.

_____ (۱۹۸۹م). چهار صورت مثالی. ترجمه پروین فرامرزی. طهران: آستان قدس رضوی.

_____ (۱۹۹۱م). روان‌شناسی و دین. ترجمه فؤاد روحانی. ط ۳. طهران: انتشارات امیرکبیر.

_____ (۲۰۰۰م). روح و زندگی. ترجمه لطیف صدقیانی. طهران: انتشارات جامی.

_____ (۲۰۰۴م). ایون. ترجمه پروین فریدون فرامرزی. ط ۱. طهران: به نشر.