

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۲/۱۰

مقاله پژوهشی

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

سال نوزدهم، شماره ۷۶، تابستان ۱۴۰۲

## پیوستگی معنایی ابیات غزلی از حافظ بر بنیاد تحلیل روانکاوانه با رویکرد به عرفان اسلامی

زهرة خلیلی<sup>۱</sup>

اصغر دادبه<sup>۲</sup>

احمد خیالی خطیبی<sup>۳</sup>

### چکیده

اگر به شخصیت‌های دیوان حافظ از حوزه روانشناسی نگریسته‌شود، حضور کهن‌الگوها به‌ویژه «آنیما» در آن‌ها دیده می‌شود. در ابتدای غزل‌هایی که آنیما نمود دارد معشوق معمولاً زمینی و غزل عاشقانه است و به ابیات پایانی که نزدیک می‌شویم، حس روحانی و معنوی بر ابیات غالب می‌شود و معشوق جلوه‌های آسمانی پیدامی‌کند. غزل شماره ۲۶ با مطلع (زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست ... ) نیز چنین خصوصیتی دارد. اختلافات و تناقضات در ابیات این غزل برای مفسران مسئله چالش برانگیزی است و باعث سردرگمی در تفسیر اشعار شده و در نهایت شعر را دوگانه و ابیات را مستقل فرض می‌کنند. در حالی که علت این نوسانات و تحولات در تبدیل کهن‌الگو آنیما به کهن‌الگوی پیر فرزانه و همچنین خودشناسی و تفرد شاعر است و کل غزل فرآیند این گذار را روایت می‌کند. استفاده از تفسیر روانشناسی تحلیلی در غزل مورد بحث در پیچه‌ای به دیدگاه مفسر بازمی‌کند و او را مجهز می‌کند فراتر از تفاسیر سنتی با دیدی عمیق‌تر به اشعار شاعر بنگرد و ارتباط بنیادی و مستحکم در محور عمودی کلام که در زیر غباری از پیش‌داوری‌های خودآگاه ذهن پوشیده شده را دریابد، ضمن آنکه این نگرش درونی محمل مناسبی برای برداشت‌های عرفانی از غزل مورد بحث حافظ نیز هست.

**واژگان کلیدی:** غزلیات حافظ، پیوستگی معنایی ابیات، آنیما، پیرفرزانه، تفرد، خودشناسی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رتال جامع علوم انسانی

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲- استاد دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. نویسنده مسئول: [adaadbeh@yahoo.com](mailto:adaadbeh@yahoo.com)

۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

## پیشگفتار

در مورد پیوند عمودی کلام حافظ دو نظریه ناسازگار «استقلال ابیات» و «پیوستگی معنایی ابیات» مطرح است. طرفداران «استقلال ابیات» ارتباط قابل اثباتی بین ابیات اشعار حافظ قائل نیستند و عامل ارتباطی ابیات را قافیه و ردیف و فضای شعری شاعر می‌دانند، در حالی که پیروان «پیوستگی معنایی ابیات غزل‌های حافظ» مدعی هستند با دقت نظر در ساختار غزل می‌توان ارتباط منطقی و یا پیوستگی معنایی درون آن یافت. به نظر می‌رسد ارتباط عمودی ابیات غزل‌های حافظ، متفاوت از این گونه ارتباط در اشعار دیگر شاعران است. یافتن این ارتباط از دیرباز مسئله چالش برانگیزی برای حافظ پژوهان به شمار می‌رفته است و عدم کشف ارتباط ابیات باعث تفسیر و تاویل‌های نامناسب نیز شده است در این مقاله سعی شده از طریق تحلیل روانکاوانه و با توجه تحولات درونی شاعر، پیوستگی معنایی ابیات غزلی از حافظ نمایانده شود.

غالب تفاسیری که از دیوان حافظ ارائه شده است، حول محور ناخودآگاه فردی او است و شارحان کوشیده‌اند برابر هریک از شخصیت‌های دیوان او معادل بیرونی و شخصیتی حقیقی جایگزین نمایند. مثلاً محتسب را امیر مبارزالدین معرفی نموده‌اند و شاخ نبات را نام همسر یا معشوقه حافظ ذکر کرده‌اند، ولی باید توجه داشت بیشتر شخصیت‌های دیوان حافظ در خارج از فضای شعر او معادل ندارند. اگر برای هریک از شخصیت‌ها در دیوان حافظ دنبال معادل بیرونی در زمان او باشیم، تحلیل اشعار خواجه را در فضای ناخودآگاه شخص حافظ محدود کرده‌ایم، در حالی که، ارتباط این شخصیت‌ها در عرصه ناخودآگاه جمعی می‌تواند کلید راز پیوستگی و ارتباط معنایی ابیات غزل شود. پس لازم است پای را از ناخودآگاه شخصی فراتر گذاشت و به ساحت رازناک تصاویر ازلی یا کهن-الگوها در محدوده ناخودآگاه جمعی قدم گذاشت و به تحلیل روانشناختی اشعار حافظ متوسل شد. به این ترتیب، فضای شعر حافظ این قابلیت را خواهد داشت که در آن صور ازلی در قالب شخصیت‌های متعدد نمود یابند. با توجه به اینکه در فرایند خودشناسی باید با نیروهای ناخودآگاه روان روبرو شد و آن‌ها را مدیریت کرد، بنابراین در محور عمودی کلام حافظ تحولات درونی و کوشش وی برای عدول از پراکندگی و کثرت و وصول به اعتدال و وحدت دیده می‌شود.

### پیشینه تحقیق

پیوستگی معنایی بر روی کلیه اشعار حافظ در روزگار ما به وسیله فرزاد و سپس حافظ پژوهانی چون شمیسا و پورنامداریان بررسی و تحقیق شده است و بر روی پاره‌ای از غزلیات شاعر در مقالاتی چون «پیوند عمودی و انسجام معنایی در غزل‌های حافظ» تجزیه و تحلیل شده است، ولی پژوهش مستقلی در خصوص پیوستگی معنایی ابیات غزلیات حافظ بر پایه تحلیل روانشناختی انجام نشده است. به عبارت دیگر، اگر «مطلق پیوند عمودی ابیات غزل‌ها» مورد بحث بود، تمام تحقیقاتی که از روزگار فرزاد تا دوران شمیسا و پورنامداریان صورت گرفته، پیشینه تحقیق این پژوهش به شمار می‌آید، اما از آنجا که هدف این پژوهش پیوستگی معنایی ابیات غزل‌های خواجه بر بنیاد تحلیل روانشناختی است و برای نخستین بار انجام می‌شود، در میان تحقیقات حافظ پژوهی برای آن، پیشینه‌ای نمی‌توان یافت.

### روش‌شناسی

این پژوهش با روش توصیفی تحلیلی جهت کشف پیوستگی و ارتباط معنایی به بررسی غزل شماره ۲۶ حافظ با مطلع (زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست...) پرداخته است.

### مبانی نظری

پیش از ورود به بحث اصلی لازم است مختصری درباره ناخودآگاه جمعی و فردی و کهن‌الگوها یادآور شویم. «کارل گوستاو یونگ» (۱۸۷۵-۱۹۶۱)، روانشناس شهیر سوئیسی و از شاگردان فروید، ضمیر ناخودآگاه انسان را متشکل از دو بخش می‌داند، بخش نخست را ناخودآگاه فردی و بخش دوم را که عمیق‌ترین لایه‌های روانی ذهن انسان را تشکیل می‌دهد ناخودآگاه جمعی نامید (محمدی باغملایی و حسینی کازرونی، ۱۳۹۱: ۱۳). ناخودآگاه جمعی دارای محتویات عتیقه‌ای به نام آرکی تایپ است. از نظر لغوی آرکی به معنای کهن و تایپ به معنای الگو و نمونه است و در زبان فارسی، کهن‌الگو نمونه‌های ازلی، صور ازلی و صور اساطیری نامید می‌شود که امروزه در نقد ادبی کاربرد وسیعی یافت است. در مورد ناخودآگاه فردی باید گفت: «فروید معتقد است ناخودآگاه شامل افکار، خاطرات و تمایلاتی است که زیر سطح آگاهی ما قرار دارد و از آن آگاه نیستیم و فقط در شرایط خاصی از آن آگاه می‌شویم» (نایرن<sup>۲</sup>، ۱۹۹۷: ۴۳۲). فروید، ناخودآگاه فردی را مجموعه‌ای از خاطرات شخصی انسان و تجربیاتی می‌داند که او از ابتدای تولد کسب کرده است، این خاطرات در ضمیر ناخودآگاه شخص محفوظ می‌ماند و در مواردی خاص به سطح خودآگاه راه می‌یابد. از نظر فروید

<sup>1</sup> Carl Gustav Jung

<sup>2</sup> Nairne

ناخودآگاه شخصی، جهانی است از تمایلات، خواسته‌ها، انگیزه‌ها و عقاید سرکوب‌شده که انسان به آن آگاهی ندارد و همین عوامل تعیین‌کننده رفتار بشر است و ناخودآگاه جمعی، چکیده و عصاره تجارب بشری و نیکان ماست که در تمام نژادهای انسان یکسان است و بخشی از میراث انسان و حلقه زنجیری است که ما را با میلیون‌ها سال تجربه گذشته پیوند می‌دهد. «هرچند آدمی از ناخودآگاه جمعی خود- که بین همه افراد مشترک است- آگاهی ندارد و آن را مستقیماً درک نمی‌کند، اما تأثیرات آن بر بسیاری از رفتارهای انسان قابل مشاهده است» (طاهری، آقاجانی، رضایی، ۱۳۹۳: ۱۵۶). پس ضمیر بشر هنگام تولد، لوحی سفید نیست، بلکه این ضمیر همراه خود، خصایصی از پیش ساخته شده و گونه‌های رفتاری مشترکی به همراه دارد و این مضامین مشترک در ناخودآگاه حافظه جمعی مردم یک کشور یا حتی جهان وجود دارند و خود را در شعر، داستان و رویا نمود می‌دهند. هرچند که «دارای کیفیتی اسرارآمیز هستند و نمی‌توان اندیشمندانه به آن‌ها دست یافت» (یونگ، ۱۳۶۷: ۶۰). بنابراین می‌توان گفت هر فرد نه تنها توسط تجربیات سرکوب‌شده، بلکه به وسیله تجربیات هیجانی خاصی که از نیاکان او به ارث رسیده است، برانگیخته می‌شود. این تصورات ارثی، ناخودآگاه جمعی را تشکیل می‌دهد و تعدادی از عناصر ناخودآگاه جمعی که بسیار رشد کرده‌اند، کهن‌الگوها هستند.

با تحلیل روانکاوانه اشعار حافظ چنین به نظر می‌رسد، برخی از شخصیت‌های دیوان او در لایه‌های پنهان ضمیرش مستتر است و من خودآگاه او تلاش داشته با شناخت این لایه‌های پنهان ناخودآگاه خود، تعادل و سازگاری میان آن‌ها بیابد و به این طریق به خودشناسی و کمال دست پیدا کند. یکی از این شخصیت‌ها آنیما است، همان زن گمنام و راه‌آموزی که با جلوه‌های مختلف و شب‌هنگام بر شاعر ظهور می‌کند. «آنیما، بزرگ بانوی روح مرد است» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۹۰).

### بحث و تحلیل داده‌ها

در این بخش به بحث و بررسی غزل شماره ۲۶ دیوان حافظ پرداخته می‌شود تا با ورود به ناخودآگاه شاعر و با تحلیل برمبنای تصویرکهن‌الگوی آنیما و تغییرات این کهن‌الگو و همچنین تعالی و دگرگونی شاعر، پیوند معنایی غزل مورد بحث نشان داده شود. در تفسیر ابیات بر پایه تحلیل‌های روانکاوانه، به علت ماهیت درونی مفاهیم مربوط به ناخودآگاه فردی و جمعی و محتویات آن‌ها (کهن‌الگوها)، سازگاری و گاه انطباق بسیاری با تفسیر ابیات بر پایه مفاهیم عرفانی دارد.

### بیت اول

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست پیرهن چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست

(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۰)

صاحب کتاب «شرح شوق» آرای حافظ پژوهان درباره مأخذ داستان این غزل را مختلف می‌داند، اگرچه معتقد است اغلب، آن را از روایات مربوط به آدم و حوا برگرفته‌اند و به کتاب «مرصاد العباد» استناد می‌کند که «چون وحشت آدم هیچ کم نمی‌شد و با کس انس نمی‌گرفت، هم از نفس او حوا بیافرید و در کنار تا با جنس خویش انس گیرد [...] آدم چون در جمال حوا نگریست پرتو جمال حق بر مشاهده حوا ظاهر شده که کل جمیل من جمال الله، ذوق آن جمال بازیافت [...] بر بوی آن حدیث به شاهدبازی در آمد...» (نجم رازی، ۱۳۶۶: ۹۱) و در ادامه، مشابه داستان فوق ولی با وصفی دقیقتر را از نویری ذکر می‌کند و سپس نتیجه می‌گیرد که حتماً غزل مورد بحث از داستان آدم و حوا اخذ شده است. «با این اوصاف آیا دیگر تردیدی در اقتباس شعر حافظ (و نظایر متعدد آن) از این ماجرا می‌ماند؟» (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۹۷۶).

به لحاظ روانکاوی نیز در این بیت کهن الگوی زن درون یا آنیما، به وضوح دیده می‌شود و پیشتر اشاره شد که آنیما بزرگ بانوی روح مرد است و این بزرگ بانوی روح مرد همان است که در ضرب-المثل آسمانی به حوا معروف است «هر مردی حوا را درون خود دارد» (گورین، ۱۳۷۰: ۱۹۶). این حوا می‌تواند معشوق باشد، معشوقی که یاری‌رسان است و از طریق یاری‌رساندن به من خودآگاه، به عمق ناخودآگاه راه می‌یابد، تا به این وسیله به شناخت صور ازلی پنهان در ضمیر ناخودآگاه جمعی دست-یابد. معشوق یکی از نمادهای صورت ازلی آنیما است. «آنیما، تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است، همانند احساسات، خلق و خواهی مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه» (یونگ، ۱۳۸۱: ۲۷۱).

تصویری که در این بیت به نوعی نقاشی شده است مانند یک رویا است. البته از نظر یونگ «هنر و ادبیات نیز مانند خواب، محل تجلی صور مثالی و ظهور ناخودآگاه جمعی است» (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۳۹). منبع الهام و شهود شاعر، ضمیر ناخودآگاه او بوده و آنیما، نهفته در ژرفای این ناخودآگاه است. وی در رویا که معمولاً در نیمه‌شب در او هام متجلی می‌شود، با آنیمای درون خود ملاقات می‌کند. «البته، دیدار با آنیما به آسانی رخ نمی‌دهد، زیرا فرد باید یک‌یک لایه‌های پنهان وجودش را کنار بزند، تا به دیدار این صورت ازلی نائل شود» (صرفی، ۱۳۸۷: ۷۹). از ویژگی‌های آنیما در غزل مورد بحث می‌توان به این موارد اشاره کرد «آشفته‌گی زلف معشوق بر پیچیدگی صفات آنیما و ظهورش با چهره‌های متعدد دلالت دارد. مست بودن و صراحی در دست داشتن معشوق، ارتباط او را با شراب نشان می‌دهد. آنیما خودش مست است، چون متعلق به ناخودآگاه است و صراحی نیز همراه دارد تا من خودآگاه را به عالم ناهشیاری ببرد. دیدار با او در نیم‌شب رخ داده، زیرا عالم ناخودآگاه به دلیل ناشناخته بودن تاریک است. در خواب بر من خودآگاه ظاهر شده، چون صور ازلی در رویاها و اساطیر و قصه‌ها ظهور می‌یابند. پیراهن چاک است، یعنی گوشه‌ای از حقیقت وجودش را بر من خودآگاه ظاهر کرده و

بالآخره غزل‌خوان است، چون همان بخش از وجود شاعر است که شعر را به او الهام می‌کند، زیرا «آیما» در وجه مثبتش می‌تواند الهام‌آفرین باشد، چنان‌که بناتریس به صورت فرشته بر دانته متجلی - می‌شود و او را با خود به سیر در بهشت می‌برد» (فوردهام، ۱۳۵۶: ۹۹).

جدا از تفاسیر روانکاوانه و مبتنی بر ناخودآگاه، اکثر شارحان دیوان حافظ این غزل را عاشقانه تفسیر کرده‌اند که ملاقات شاعر با معشوق زمینی است، بجز سه بیت آخر غزل که رنگ و بوی عرفانی دارد، استعلامی درباره این غزل چنین نوشته است: «غزلی عاشقانه است و در آن یکی از زیباترین پرده‌های نقاشی را که در ذهن آدمی می‌تواند خلق کند، پیش چشم خود می‌بینم. در سه بیت آخر غزل، تعبیرها عارفانه است، اما حال و هوای عاشقانه غزل را عوض نمی‌کند» (استعلامی، ۱۳۸۶: ۱۳۸).

ولی صاحب کتاب «شرح جمال آفتاب و آفتاب هر نظر» و نویسنده کتاب «شرح عرفانی غزل‌های حافظ» که تفاسیری عرفانی بر اشعار حافظ نگاشته‌اند این غزل را به طور کامل عرفانی تفسیر کرده‌اند، چنان‌که لاهوری در تفسیر بیت اول نوشته است «شیخ آذری قدس سره در جواهرالاسرار آورده است که شطحیات مشایخ نتیجه تجلی صوری است و تجلی صوری آن باشد که در صورت جمیع اشیا واقع است به اختلاف مراتب استعداد متجلی فیه چنان‌چه حضرت موسی را علیه السلام از درخت و امام جعفر صادق را رضی الله عنه از صورت کلام و شیخ صنعان را از صورت ترسابعه، عاشقان را از صورت معشوقان ظاهری، و آن هم از قبیل تجلی صوری است. چنان‌چه احوال مجنون و لیلی و خسرو شیرین و ورقه و گلشاه و ویس و رامین و غیرهم مشهور است» (ختمی لاهوری، ۱۳۷۸: ۴۲۶). چنان‌که ملاحظه شد در تفسیر عرفانی، موجودی که در بیت مورد بحث توصیف می‌شود تجلی صوری خداوند است که در صورت مرئی زمینی ظهور یافته است.

تجلی، در لغت به معنی جلوه کردن و ظهور است و در معنای معرفت‌شناسانه، از منظر سلبی نتیجه از میان برخاستن حجاب‌های بشری است (سهرودی، ۱۹۶۶، ۵۲۶). و از منظر ایجابی به معنای جلوه‌گر شدن حقیقت حق بر آینه صافی دل سالک است (ابن عربی، ۱۳۶۷ق، ۹). علت غایی تجلی و در نتیجه، علت غایی خلق موجودات «اظهار» است، به این معنی که خداوند از اینکه اسما و صفات خود را ظاهر سازد دو قصد داشت، یکی دیدن جمال خود، پس تجلی کرد و از باطن به ظاهر آمد و از غیب به شهادت آمد و انسان که جامع جمیع صفات جلال و جمال است را آفرید تا خویش را در آینه وجود او تماشا کند (نسفی، ۱۹۶۲، ۲۴۹). و قصد دیگر، شناخته شدن است که جهت تبیین و توجیه آن به حدیث قدسی کنز مخفی استشهد می‌شود: کنت کنزاً مخفياً فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق لكي أعرف به این معنی که، من گنج پنهان بودم. دوست داشتم که آشکار شوم. پس خلق را آفریدم تا شناخته شوم (ابن عربی، ۱۲۹۳ق، ۳۹۹). این حدیث با تغییر برخی از واژه‌های آن در منابع متعدد آمده است. «شناخته شدن حق، که از دیدگاه عارفان اهل عشق به معنی عاشق شدن به حق است، مستلزم وجود شناسندگانی است که بدو عشق بورزند و به شناخت (معرفت) او نایل آیند. این شناسندگان

به‌طور عام همه موجودات اند و به‌طور خاص، انسان است که یگانه عاشق حقیقی حق و یگانه عارف بدوست» (دادبه، ۱۳۷۴، ۵۹۶).

### بیت دوم

نرگسش عربده‌جوی و لبش افسوس‌کنان نیم‌شب دوش به بالین من آمد، بنشست

(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۰)

آنیما با تاریکی و شب ارتباط ژرف دارد و نرگس عربده‌جوی و لب افسوس‌کنان معشوق در قیاس با لب خندان وی، نشان از پیچیدگی صفات آنیما دارد که گاه حتی با ویژگی‌های به‌ظاهر منفی ظهور می‌کند. در بیت اول و دوم نمودهای آشکاری از کهن‌الگوی آنیما دیده می‌شود، کما اینکه این دو بیت در واقع وصف آنیمایی است که در ناخودآگاه شاعر وجود دارد و این حضور باعث خلق ابیات مورد بحث شده است و به شعر حافظ ماندگاری و جاودانگی خاصی بخشیده است و بستری برای تجلی روان زنانه شاعر شده است. آنیما یکی از پیچیده‌ترین و از طرفی دل‌انگیزترین کهن‌الگو در روانشناسی یونگ است و رمز راه‌یابی به ناخودآگاه است و این راه‌یابی به ناخودآگاه برای دریافت هدفی بسیار والا در جهان هستی است. «یاری صورت ازلی آنیما به فرد برای خودشناسی، سرانجام به آرامش و تعادل روانی خواهدانجامید» (جمشیدیان، ۱۳۸۵: ۸۶). از آنجا که رسیدن به سعادت و آرامش مطلق، حاصل خودشناسی است، همواره باید کوششی در جهت شناخت و رسیدن به توازن و هم‌زمانی با آنیما صورت گیرد. ساقی‌گری روان زنانه ضمیر حافظ، خود نشان‌دهنده اهمیت این بُعد از ضمیر ناخودآگاه در دستیابی به کمال است.

### بیت سوم

سر فرا گوش من آورد به آواز حزین گفت ای عاشق دیرینه من خوابت هست

(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۰)

از نگاه ابن عربی، قوای انسانی ذاتاً این قابلیت را دارند که تجلیات خالق هستی را، که در عالم خیال ظهور می‌یابند، ادراک کنند (ابن عربی، ۱۲۹۳ق: ۳۰۷). در این بیت محبوب ازلی با محب از طریق نشانه‌هایی سخن می‌گوید و تفسیر عرفانی آن چنین است: «محبوب متجلی در مظهری با محب مخاطبه می‌نماید. چنانچه با موسی علیه السلام از شجره تکلم شنود» (ختمی لاهوری، ۱۳۷۸: ۴۲۷). البته تفسیر عرفانی دیگری نیز برای بیت مورد بحث وجود دارد، که این خطاب را توییخ از طرف معشوق ازلی در نظر می‌گیرد. «دوست در نیمه شب با تجلی کامل به بالینم آمد و مرا آماده مشاهده‌اش ندید فرمود ای عاشق من خوابت هست؟ چگونه آنکس که دیدارم را مشتاق است خواب را بر خود

روای دارد؟ که کَذِبَ مَنْ زَعَمَ أَنَّهُ يُحِبُّنِي فَإِذَا جَنَّةُ اللَّيْلِ نَامَ عَنِّي، دروغ می‌گوید کسی که می‌پندارد مرا دوست دارد پس آنگاه که تاریکی شب او را فرامی‌گیرد از من روگردانده و به خواب می‌رود» (سعادت پرور، ۱۳۸۲: ۳۷۱). ولی با توجه به ظهور صور ازلی در رویا و خواب می‌توان استفهام بیت را توییح ندانست، بلکه «در معنای ثانویه تشویق و ترغیب در نظر گرفت. آنیما با جلوه‌ای تمام و کمال، بر من خودآگاه حافظ ظاهر شده و می‌پرسد، آیا می‌خواهی به خواب بروی تا به عالم ناخودآگاه جمعی راه پیدا کنی؟» (روضاتیان، غفوری، ۱۳۹۱: ۵۳). این دقیقاً همان نکته‌ای است که یونگ به آن اشاره دارد «صور ازلی در رویا بیشتر مجال ظهور و بروز می‌یابند» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۸۴). از این پرسش نمی‌توان به سادگی عبور کرد، کما اینکه تفسیر شارحان در این نقطه دچار کاستی می‌گردد. واژه خواب در بیت مورد بررسی رمز ورود به ناخودآگاه جمعی است. ملاحظه می‌شود در پهنه خیال و رویای شاعر و در عرضه ناخودآگاه او آنیما، شاعر را مورد خطاب قرار می‌دهد. در چنین مواردی آنیما، نقش ویژه‌ای دارد، همان‌گونه که «در شرح حال برخی عارفان، حکایت‌هایی نقل شده که موضوع آن دیدار با زنی گمنام است. زمان این‌گونه دیدارها غالباً شب‌هنگام است و زن با «صوتی حزین» اشعاری را قرائت می‌کند که موضوع آن‌ها غالباً عاشقانه است. در بسیاری از این‌گونه حکایات، این زن است که عارف را می‌شناسد و او را خطاب قرار می‌دهد و در تمامی این حکایت‌ها، زنان راه‌آموز و درس‌آموز مردان عارف‌اند. این زنان، همان آنیمای عارف هستند» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۴۹). حضور این آنیما و گفتمان با این ضمیر زنانه جهت رسیدن به کمال و بینش مطلق است.

بیت چهارم

عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند کافر عشق بود گر نشود باده‌پرست

(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۰)

اگر توجه به ظاهر ابیات باشد، با خواندن این بیت چنین تصور می‌شود که فرم و محتوای غزل تغییر کرده است، انگار غزلی سراسر عاشقانه به غزلی با محتوای توصییه و پند، آن‌هم با اندرزاها و نصایح معنوی تبدیل شده است. نظر صاحب کتاب «شرح شوق»، در این باره چنین است «غزل، بدون این که خواننده به وضوح حس کند، از نظر ساختمان به دو پاره تقسیم می‌شود. در پاره نخست جلوه‌های جمال به دنبال یکدیگر می‌آید، و آنگاه که شاعر خواننده را به دنبال خود کشید و غرق در افسون آن‌ها کرد، نوبت به پاره دوم می‌رسد که بر حول نتیجه و تأثیر مشاهده این زیبایی‌هاست، کافر عشق است اگر باده‌پرست نشود» (حمیدیان، ۱۳۹۳: ۹۸۳-۹۸۴). در حالی تمام این تغییرها و دگرگونی‌ها بخشی از یک سلسله مراحل است که هیچ‌کدام منفک از دیگری نیست. این نقطه جایی است که شاعر با آنیمای درون خود به صلح و سازش می‌رسد و او را به‌طور کامل شناسایی می‌کند. رمز دیدن این پیوستگی، تشخیص صحیح خطاب‌کننده و راه‌یافتن به ضمیر ناخودآگاه حافظ است.



مخاطب بیت همچنان حافظ است و اتفاقات در ذهن و ضمیر حافظ و در پرده خیال و عالم ناخودآگاه او در حال رخدادن است ولی گوینده و خطاب کننده، آنیمایی است که نقش دگرگون‌کننده و برانگیزنده را در ناخودآگاه حافظ به‌درستی انجام داده و اکنون در حال تبدیل شدن به پیر فرزانه می‌باشد. «آنیمای در سفر معنوی و سیر تکاملی خودیابی، به صورت خرد ملکوتی جلوه‌گر می‌شود و به فرد این امکان را می‌دهد که خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و به ژرفترین بخش‌های وجود دست‌یابد. آنیمای در این مرحله با آنکه اصالتاً مؤنث است، به‌صورت مذکر جلوه‌می‌کند. در واقع شکل تکامل نهایی آنیمای که در نهایت پیراستگی جلوه‌گر می‌شود، کهن‌الگوی پیر فرزانه راهنماست» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۲۰). طی قرن‌ها که از ظهور حافظ گذشته‌است، همواره لزوم داشتن یا نداشتن پیر یا مراد جهت دستگیری و راهنمایی او، چالشی برای حافظ‌پژوهان بوده‌است. با توجه به ماهیت و چندوجهی بودن اشعار حافظ این احتمال وجود دارد که پیر او وجود جسمانی داشته‌باشد، ولی آنچه مسلم است این است که در اکثر اشعار شاعر، موجودی الهام‌بخش وجود دارد و می‌توان او را به پیر یا مرشد حافظ ارتباط داد. این که این موجود، زمینی یا آسمانی یا در ضمیر باطن حافظ باشد، علی‌رغم نظریات متفاوت و متنوع حافظ‌پژوهان در هاله‌ای از رمز و راز و ابهام باقی مانده‌است.

آنیمای در حال تبدیل شدن به پیر فرزانه است تا با یاری خود به شاعر، او را به کمال برساند. شاعر برای دگرگونی به آنیمای و برای تعالی به پیر فرزانه احتیاج دارد که فرآیند تفرد را کامل کند و به آرامش برسد «آزمون خود یا تجربه تفرد بدون دیدار با آنیمای یا فرشته دگرگون‌ساز درونی ممکن نیست و اگر این کهن‌الگوی دگرگون‌کننده، فعال نشود و ندای خود را، که فراخوان پیوستگی و یگانگی است، به قلمرو خودآگاه روان نفرستد، دو سویه روان همچنان از هم جدا و بی‌خبر خواهدماند، تنش میان نرینگی و مادینگی از میان نخواهدرفت و «خود» تمام و کامل شکل نخواهدگرفت» (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۲۵). از این رو «شناخت آنیمای و یگانه‌شدن با این همزاد درونی پیش‌شرط تفرد و خود شدن در انسان نرینه است» (همان: ۳۷۱). فردیت‌یافتگی یا تفرد باعث می‌شود شخصیت فرد از تعدد به وحدت و یکپارچی سوق‌یابد و در طی این فرایند، او از واقعیت‌های درونی آگاه می‌شود. «فرایند تفرد، در پرتو حمایت و هدایت یکی از صور ازلی، یعنی پیر فرزانه، صورت‌می‌پذیرد. پیرفرزانه، به‌خصوص در حل مسائل دشوار اخلاقی، به نوآموز کمک می‌کند» (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۵۸). حضور او به منظور گره‌گشایی از معضلاتی است که ذهن و ضمیر حافظ را مشغول کرده، مسائلی که شاید بارها گفته و تکرار شده‌است ولی برای حک شدن در ضمیر شاعر، نیاز به حادثه‌ایی دارد که این اسرار را در ذهن او تثبیت و جزیی از وجود او کند و در نهایت باعث بروز انگاره‌های خلاق ذهنی در اشعار وی گردد.

## ابیات پنجم و ششم

برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر که ندادند جز این تحفه به ما روز الست

آن چه او ریخت به پیمانہ ما، نوشیدیم اگر از خمر بهشت است و گر باده مست

(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۰)

در ابیات فوق نیز ادامه مراحل تفرید شاعر منعکس است «فرایند تفرید زمانی تحقق می‌یابد که فرد به کمال رشد روانی خود رسیده‌باشد و این کمال زمانی روی می‌دهد که شکاف ناخودآگاه و خودآگاه که از بدو تولد دامنگیر ذهن آدمی است، از میان برود. این امر جز با حل و ادغام محتویات ناخودآگاه در خودآگاه و به عبارت دیگر جز با گسترده‌شدن روان خودآگاه ممکن نیست. محتویات مهم ناخودآگاه، همان کهن‌الگوها هستند و منظور از ادغام آن‌ها در خودآگاه، در حقیقت شناخته‌شدن آن‌ها در درون است» (یونگ، ۱۳۶۸: ۷۳). اینجا دیگر با یک معشوق مؤنث مواجه نیستیم «شگفت نیست اگر آنیما با تصویرمردی کیهانی در بسیاری از افسانه‌ها و تعلیمات مذهبی در رؤیاها ظاهر می‌شود، معمولاً او را یاری‌دهنده و مثبت توصیف می‌کند» (همان، ۱۳۷۷: ۳۱۰).

با وجود اشتراک عقیده اهل معرفت و یونگ در لزوم حضور پیرفرزانه، آنچه سبب تمایز این مقوله در دو روش مورد بررسی، می‌شود تفاوت ماهیت سلوک عرفانی و فرایند فردیت روانی است. «سلوک عرفانی با سیری انفسی آغاز می‌شود که سالک آن را به‌طور ارادی و آگاهانه برمی‌گزیند... همین مشخصه حضور شیخ و پیر راه‌دان را نیز حضوری حقیقی و بیرونی می‌کند؛ اما ناخودآگاه و درونی بودن فرایند فردیت روانی به پیر فرزانه موجود در آن نیز صورتی مثالی و ماورایی می‌بخشد و به همین سبب یونگ آن را کهن‌الگو نامیده‌است» (میرباقری فرد، جعفری، ۱۳۸۹: ۱۷۷). پیرفرزانه از برجسته‌ترین نمونه‌های کهن‌الگو است که شخصیت ثانوی همه افراد است و در ادبیات و اساطیر، در قالب شخصیت پیران خردمند روشن ضمیر، تمثیل یافته است. «یونگ در آثار مختلف خود شاخصه‌های متعددی همچون دانش، تعمق، بینش، خرد، زیرکی، جذب و نیز ارتباط با ماوراءالطبیعه را برای این کهن‌الگو برشمرده و مصادیقی چند برای آن در اساطیر جهان مشخص کرده‌است» (طاهری، آقاجانی، رضایی، ۱۳۹۳: ۵۶). صور اساطیری یا کهن‌الگوها، محصول تجربه‌های مکرر بشر است که در ناخودآگاه جمعی محفوظ است و ذهن قدرتمند و خلاق حافظ این صور اساطیری را جذب و آن‌ها را در اشعارش منعکس می‌کند. پیر فرزانه نماینده علم و دانش و بینش و ذکاوت است.

در این ابیات پیر فرزانه اشاراتی به مقام رضا دارد و سعی می‌کند شاعر را در این طریق یاری دهد و به کمال برساند.

از طرفی، شاعر را زاهد خطاب می‌کند، چراکه در لایه پنهانی حافظ زاهدی نهفته‌است که با او در تضاد است. «به عقیده یونگ موجودی عالم بسته به تضاد است به این معنی که در عالم، هر چیزی ضدی دارد مانند خوب و بد سیاه و سفید درست و نادرست مثبت و منفی مرد زن بر طبق همین اصل، در شخصیت هم سیستم‌های مختلف دو به دو، در برابر هم قرار گرفته‌اند و گرایش‌های مختلف

شخصیت با هم در کشمکش اند آدمی در برابر این تقابل و تضاد، غالباً دچار کشمکش درونی و فشار و ناراحتی می‌شود ولی این کشمکش برای او مفید و لازم است زیرا برای تسکین‌دادن یا از بین بردن آن ناچار است به حرکت و فعالیت پردازد» (سیاسی، ۱۳۸۸: ۷۴).

به نظر سعادت‌پرور از بیت پنج غزل چنین استنباط می‌شود که خواجه در نیمه شب دیداری چون دیدار ازلی و وصالی اگرچه ناپایدار داشته‌است (سعادت‌پرور، ۱۳۸۲: ۳۷۱). وی برای تفسیر عرفانی این ابیات به آیات بسیاری از جمله آیه ۱۵ سوره محمد (وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٌ لِلشَّارِبِينَ) و آیه ۲۱ سوره انسان (وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا) استناد دارد و چنین می‌نویسد «ای زاهد! به ما خرده مگیر، زیرا آنچه امروز می‌نوشیم و مشاهده می‌کنیم، آن است که در ازل نصییمان گشته و اگر از خمر بهشت است و گر از باده مست» (سعادت‌پرور، ۱۳۸۲: ۳۷۲-۳۷۳).

خرمشاهی نیز بیت ششم این غزل را عرفانی تفسیر می‌کند و می‌نویسد: «آنچه ساقی قسمت الهی برای ما مقدر کرده بود اعم از اینکه عالی و اخروی چون خمر بهشتی یا ساده و دنیوی چون باده انگوری بود ما شادمانه و شاکرانه به سر می‌کشیدیم. یعنی که راضی به قضا و رضای او هستیم» (خرمشاهی، ۱۳۶۷: ۲۲۳). ملاحظه می‌شود ابیات انتهای غزلی عاشقانه، کاملاً با تفاسیر عرفانی منطبق و سازگار است. این همان تعارض‌های است که پاره‌ای از مفسران از توضیح در مورد آن شانه خالی می‌کنند و باقی شارحان به گفتن این‌که غزل دوگانه است اکتفا می‌نمایند.

### بیت هفتم

خنده جام می و زلف گره‌گیر نگار ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست

(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۰)

در بیت آخر برای توبه دو تفسیر جدا مشاهده می‌شود یکی از آن‌ها به معنای نزدیک و تحت لفظی بیت اشاره دارد یعنی همان‌گونه که خوانده می‌شود «ای یاران خنده جام می، یعنی صفای جام می، و زلف مجعد یار، چون توبه حافظ توبه‌های بسیار شکسته‌است، یعنی در مجلسی که جام باده دور زند و نگاری که دارای زلف مجعد است حاضر باشد، اساس توبه اگر از پولاد هم باشد پاره پاره شده و می‌شکند، علی‌الخصوص که صاحب توبه خوش طبع باشد» (سودی بسنوی، ۱۳۶۶: ۲۰۴)، و معنی دورتر آن در شرح عرفانی غزل‌های حافظ آمده‌است که تفسیری عرفانی است. زاهد به علت عدم معرفت، از جمال محبوب مجازی توبه می‌کند (کناره‌گیری و عدم توجه)، ولی اگر به درک عمیق برسد از این توبه، توبه می‌کند. «ای مخاطب! بسیار توبه مردم، که مثل توبه زاهدان بشکست و زاهد بیچاره هنوز از عدم معرفت حقیقت کار، مانع مطالعه جمال محبوبان مجازی می‌شود، و اگر جلوه آن جمال از مظاهر محبوبان مجازی مشاهده نماید یقین که از توبه‌فرمایی توبه‌کند و از کرده خود پشیمان شود»

(ختمی‌لاهوری، ۱۳۷۸: ۴۳۰). باید توجه داشت که عواطف شاعر در قالب شعری غزل، بیشتر از هر قالب شعری دیگر بیان می‌شود. لذا شاعر «در غزل گفتگوی درونی صریح‌تری با خود دارد. در غزل، گوینده «من» خودآگاه شاعر است و تخلص شاعر «خود» ناخودآگاه جمعی اوست که شاعر او را از اعماق ناخودآگاه بیرون می‌کشد و با او سخن می‌گوید. من مرکز خودآگاهی است و خود، صورتی ازلی است که خودآگاه و ناخودآگاه به‌شمار می‌آید و مبنای کمال‌یافتن فرد است. به اعتقاد یونگ، خود در بدو تولد هنوز کامل شکل نگرفته است، بلکه به مرور زمان و در طی فرایند تفرد به مرحله کمال نزدیک می‌شود» (روضاتیان، غفوری، ۱۳۹۱: ۳۷). پس گوینده بیت تخلص خودی است که به کمال و خودشناسی رسیده و تفرید را پشت سر گذاشته، او من خودآگاه نیست بلکه خود ناخودآگاه است. لذا گوینده بیت آخر، آنیما یا جلوه‌های مختلف آن یعنی آنیمای عارف یا پیر فرزانه نیست، بلکه خود ناخودآگاه حافظ است که در روند تحقق فردیت از کثرت گذر کرده و با تجلی آنیما و راهنمایی‌های پیر، به سمت کمال در حرکت است و از توبه عشق، توبه کرده است. همان توبه‌ای که علت حضور آنیما بر بالین شاعر بود و او را کافر عشق خواند. «پیچ و خم زلف معشوق، حکایت از ابعاد و ویژگی‌های گوناگون صورت ازلی آنیما دارد که شناخت گوشه‌ای از این ویژگی‌ها نیز، دشوار و طاقت‌فرساست و گاه برای نوآموز به صورت آرزویی دست‌نیافتنی جلوه می‌کند و مردان بسیاری هستند که هرگز قادر نخواهند بود، صدای روان زنانه خویش را بشنوند، یا این بُعد مهم وجود خویش را به‌درستی بشناسند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۲۸). پس شاعر در مقابل زلف گره‌گیر نگار که تجلی آنیماست و خنده جام می که می‌توان آن را راهنمایی پیر فرزانه حساب کرد، از توبه عشق، توبه کرده است و در آخرین بیت، گوینده خود ناخودآگاه شاعر است.

### تحلیل پیوستگی معنایی غزل مورد بحث

در غزل مورد بحث، تفسیر هریک از بیت‌ها به تنهایی مشکل یا ابهامی ندارد. طبق گفته اکثر مفسران در ابیات اولیه، معشوق زمینی و در ابیات پایانی، مفاهیم عرفانی است. آن چیزی که در این غزل چالش‌برانگیز است پیوستگی معنایی ابیات است. شمیسا در مورد ارتباط ابیات غزلیات حافظ یک نظریه کلی دارد «اگر غزل حافظ را در محور عمودی - یعنی با توجه به توالی ابیات - بخوانیم بیشتر سیاسی و تاریخی و مدحی است و اگر در محور افقی - یعنی بیت مجرد بدون لحاظ ابیات دیگر - بخوانیم جنبه‌های عرفانی و عاشقانه می‌یابد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۳). شمیسا این نظریه را به‌جز سه مورد غزل آسمانی به کل غزلیات حافظ تعمیم داده است، که این غزل جزء آن سه مورد نیست. پس طبق نظر شمیسا ارتباط عمودی این غزل از نوع مدح یا سیاست و یا تاریخ است. ولی با تحلیل روانکاوانه و توجه به تجلی آنیما در ضمیر شاعر و تبدیل او به پیر فرزانه و تفرید و نوزایی حافظ، چنین می‌توان گفت که پیوستگی معنایی ابیات غزل مورد بحث از نوع سیر و تطور درونی و تعالی شخصیت شاعر

در طول غزل یعنی در محور عمودی است که برخلاف نظر شمیسا است و ربطی به مدح و سیاست و تاریخ ندارد.

خانلری در شرح این غزل در مقاله‌ای چنین می‌نویسد «این غزل نه در قالب شعری، یعنی وزن و قافیه و نه در معنی و مضمون و اسلوب بیان، حاصل اندیشه ابتکاری حافظ است بلکه دنباله یک سلسله تکرار و تقلید و تصحیح و تکمیل است که از سنایی آغاز شده و به حافظ ختم گردیده است مضمون کلی این غزل، یعنی تجلی صورت دلدار شوخ و شنگول و سرمست که زهد و تقوای شاعر عارف را به بازی گرفته است و نخستین بار در غزل سنایی دیده می‌شود. پس از او همه شاعرانی که غزل ساخته‌اند این مضمون را اقتباس کرده و به شیوه خود با آن غزلی پرداخته‌اند» (خانلری، ۱۳۳۳: ۷۳۶). جلالیان در شرح جلالی برای تفسیر این غزل به مقاله خانلری اشاره کرده و ضمن تأیید و اقتباس نمونه‌های متعدد از این غزلیات در بازه زمانی مطرح شده باور دارد که مضمون کلی این قبیل غزلیات عبارت است از «اعتراض دلدار شوخ مست به زهد و تقوای عاشق عارف و نخستین بار در غزلی از سنایی دیده می‌شود» (جلالی، ۱۳۷۸: ۲۴۸).

این شارحان، از شاعران قرن پنجم تا زمان حافظ مثال می‌آورند تا با ارائه نسب‌نامه غزلی از حافظ، آن غزل را ادامه سنتی رایج نشان‌دهند و آن سنت این است که معشوق به عاشق خرده می‌گیرد، چون مورد بی‌توجهی واقع شده است. به‌طور اخص در غزل مورد مناقشه، معشوق با شمایل دلریا و طنز بر بالین عاشق ظاهر می‌شود ولی عاشق دست رد بر سینه معشوق می‌زند و معشوق به زهد و پارسایی او اعتراض می‌کند و دوباره آن به ظاهر عاشق، نصایح عرفانی ناب را تحویل معشوق مست می‌دهد!

اگر با همین سیاق ظاهری در پی یافتن ارتباط ابیات این غزل باشیم، آن چیزی که حتی به‌طور ظاهری از ابیات برداشت می‌شود زهد و پارسایی عاشق نیست، بلکه خواب‌آلودگی عاشق است که اساساً عشق این عاشق را زیر سوال می‌برد. سپس این عاشق خواب‌آلود یکباره به معشوق مفاهیم والای عرفانی را متذکر می‌شود. داستانی که زمینه ارتباط ابیات غزل مورد بحث است دو اشکال دارد. اولین اشکال تفاوت مفهوم عشق در کلام حافظ و آنچه در تفسیر فوق آمده است، می‌باشد. چراکه عشق صفت الهی است و اساس و بنیاد جهان هستی بر آن نهاده شده و انگیزه حرکت به سمت کمال است. عشق نقطه مقابل خودخواهی و خودشیفتگی است، ولی به‌طور معمول عادت شده که همه مراتب علاقه و تجربیاتی از این دست، عشق نامیده شود. اما این مسئله برای حافظ صادق نیست، شاعری که مهندس اعجاز برانگیز کلام است و مجهز به دایره وسیع واژگان، واژه عشق را در جایگاه مقدس و درستش به کار می‌برد، زیرا اشعارش از سرچشمه همین عشق روان است. در دیوان او ۲۰۴ بار واژه عشق آمده است عشقی که فریادرس کسی است که چهارده روایت قرآن در سینه دارد و همان کسی که گوی عشق به چوگان هوس نزد و زنده به عشق بود و چنین کسی در مقابل معشوق، خواب

آلود نیست و به او اعتراض نمی‌کند، چرا که حداقل به دوچیز اعتقاد دارد: اول این‌که هیچ عاشق سخن تلخ به معشوقه نگفت و دوم لاف عشق و گله از یار زهی لاف دروغ. عطار نیز در منطق‌الطیر در بیان وادی معرفت به داستان عاشقی اشاره کرده‌است که از عشق فقط ادعای آن را دارد و در موعد دیدار یار به خواب‌رفته‌است و معشوق با نوشتن پیامی وی را ترک می‌کند پیام وی این است.

گر بختد عاشقی جز در کفن عاشقش گویم، ولی بر خویشتن

(عطار، ۱۳۸۴)

خودشیفتگی و تشمت باطن نقطه مقابل خودشناسی است و عشق تولدی دوباره برای عاشق است، که او را از دام خودپرستی و پراکندگی ذهنی رهایی می‌بخشد تا به ساحل وحدت و خودشناسی رساند. دومین اشکال در ارتباط معنایی غزل فوق این است که خطاب‌کننده ابیات اشتباه است. چطور ممکن است شاعر طی یک صحنه‌سازی موفق و خلق ورودی به یادماندنی، موجودی با اوصاف ابیات اول و دوم ابداع کند، سپس آن موجود طنز بر بالین عاشق جلوه کند و بگوید خوابت هست و ساکت شود و بعد شاعر بی‌وقفه او را نصیحت کند!

#### پیوستگی معنایی غزل مورد بحث با رویکرد به تغییر کهن‌الگوها و تحول شاعر

ابیات اول و دوم وصف آنیما است که با جلوه‌ای از عشق در ناخودآگاه شاعر ظاهر می‌شود و زیبا و فتنه‌انگیز است. در بیت سوم او، آنیمای عارف می‌شود. توجه به این نکته مهم است که او آنیمای معشوق نیست، او عارفی است که در گوش شاعر با آوازی نرم از سر درد عشق سخن می‌گوید، از عشقی که جنبه زمینی ندارد بلکه آسمانی است. در پهنه ناخودآگاه حافظ آنیمای عارف از زبان معشوق ازلی به او خطاب می‌کند: ای عاشق دیرینه من آیا آمادگی ورود به ناخودآگاه جمعی را داری؟ در واقع آیا روان تو آماده دریافت حقایق است؟ بیشتر گفته شد، صور ازلی اغلب در رویا فرصت ظهور دارند، پس «خوابت هست» رمز ورود به ناخودآگاه جمعی است. مقصود از عاشق قدیمی اشاره به پیمان ازلی عشق است. حافظ باور دارد هیچ نقشی از دو عالم نبود، زمانی که رنگ الفت و عشق طراحی گردید. باید توجه داشت تعالیم عرفانی به علت رویکرد به روح و روان که ماهیتشان درونی است، با نظریات یونگ سازگاری دارد. در بیت چهارم صورت ازلی آنیمای عارف، به کهن‌الگوی پیر فرزانه تبدیل می‌شود، به این معنی که پیر فرزانه در ابیات پایانی، آنیمای ارتقاء یافته ابیات اول و دوم است و در حالی که کهن‌الگوی ضمیر شاعر در حال گذار از آنیما به پیر فرزانه است، شاعر در مرحله تفرید و نوزایی و خودشناسی قرار دارد و پیر فرزانه جهت دلالت حافظ که کافر عشق گردیده یا از عشق توبه کرده‌است، حضور دارد. او در ابیات پنجم و ششم یادآور این نکته است که انسان‌ها گنجینه‌دار تحفه

ازلی یعنی عشق هستند و هرچه ساقی ازلی (سَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَّابًا طَهُورًا) در باده بریزد را کمال لطف او می‌دانند و از جایگاهی صحبت می‌کند که مقام رضا و آرامش است. انسان در این مقام، عاشقی است که راضی به رضای معشوق است و اعتراضی ندارد. نکته مهم این است که کهن‌الگوی پیر فرزانه، حافظ را زاهد خطاب می‌کند که خرده می‌گیرد، چون کافر عشق است و در ضمیر حافظ هیچ نامی مناسب‌تر از زاهد در مقابل عاشق نیست و خرده‌گیری او مقابل تسلیم و رضای عارف است. می‌دانیم در ذهن حافظ، زاهد راه به عاشقی نبرده است چرا که راه‌بردن به عالم عشق مستلزم وجود هادی و راهنماست.

زاهد از راه به رندی نبرد معذور است عشق کاریست که موقوف هدایت باشد

(حافظ، ۱۳۷۱: ۱۰۷)

اصل اضداد و لزوم اجتماع آن‌ها جهت دستیابی به فرآیند تفرد و خودپرورانی، از اصول یونگ است و در عرفان وحدت و تعادل خاص مقام الهی است و جزوها همه آمیخته از اضدادند و حرکت از کثرت به سوی وحدت و سفر از خلق به حق باعث آرامش و اطمینان قلبی می‌شود. دقیقاً جایی که همه دوگانگی‌ها از بین می‌رود جایی که آنیما و پیر فرزانه و حافظ و زاهد یکی می‌شوند.

حافظ در درونی‌ترین لایه وجودش، خود را شایسته نام زاهد می‌داند هرچند که در عالم بیرون همیشه مقابل این شخصیت ایستاده و با او در تضاد است. او در درون خود زاهدی دارد که همیشه نادیده‌اش گرفته است و در بیت تخلص یعنی کلام من خودآگاه شاعر، می‌گوید در این سفر درونی (یعنی محور عمودی غزل) که با تجلی آنیمای دگرگون‌کننده، آغاز و با راهنمایی پیر (خنده جام می و زلف گره گیر نگار) ادامه یافته با زاهد درونش مواجه شده و او را که از عشق توبه کرده، شناخته و توانسته است با همسو کردن کثرات متضاد درونش به تعادل و وحدت برسد و مرحله فردیت را کامل کند و از توبه زاهد درونش، توبه کند و به مقام رضا برسد.

## نتیجه‌گیری

مشخصه ظاهری این غزل استقلال ابیات و دوگانگی در آن‌ها و عدم تشخیص معشوق زمینی از معشوق آسمانی است. در ابیات اول و دوم، معشوق زمینی به نظر می‌آید و به ابیات پایانی که نزدیک می‌شویم، معشوق آسمانی و غزل از جنبه‌های خاکی و زمینی به عرفانی و افلاکی تغییر جهت می‌دهد. این نوسانات در غزل، یعنی تغییر رویه پرداختن از معشوق زمینی به معشوق آسمانی باعث شروع متفاوت و گاه متضاد از این غزل شده‌است، در حالی که این دوگانگی را باید ابتدا در ناخودآگاه شاعر و حضور کهن‌الگوی آنیما بررسی نمود. این کهن‌الگو در پرده خیال و عالم رویای شاعر ظهور یافته و باعث برانگیختن وی می‌شود. توصیفات این کهن‌الگو از زبان شاعر، به غزل جنبه‌های زمینی می‌دهد و گویی وصف معشوق شاعر است، در حالی که هیجان حضور آنیما آغازگر سیر و سلوکی برای خودشناسی و خودپروری شاعر است و این نوزایی بدون برانگیختن آنیما ممکن نیست. آنیما جهت تکمیل فرآیند فردیت او به پیر فرزانه تبدیل می‌شود و اینجا آغاز تعالی شاعر و شروع رهایی از تضادها و تشکیل انسان کامل است و نقطه‌ای است که غزل تغییر رویه داده و جنبه‌های عرفانی به خود می‌گیرد. پیر توصیه‌هایی در جهت تعالی شاعر دارد و شاعر به مغایرت‌های درون خود معرفت می‌یابد و سیر و سلوکی که از کشمکش‌ها شروع شد، به تعادل و آرامش و از کثرات به وحدت می‌رسد و رسیدن به انسان کامل که یکی از بنیادی‌ترین اهداف عرفان است، با شناخت من وجود در حال شکل‌گیری است.

دریافت این گستره معنایی در غزل فوق یعنی تغییر و تبدیل کهن‌الگوها، تحولات درونی شاعر، خودشناسی و رسیدن به وحدت و رهایی شاعر مستلزم ارتباط ابیات در محور عمودی کلام است که در این غزل نمایش داده شد.



## منابع و مأخذ

- (۱) ابن عربی، محیی الدین، ۱۲۹۳ق، الفتوحات المکیه، جلد دوم، قاهره
- (۲) ابن عربی، محیی الدین، ۱۳۶۷ق، اصطلاح الصوفیه، حیدرآباد دکن
- (۳) استعلامی، محمد، ۱۳۸۶، درس حافظ (نقد و شرح غزل‌های حافظ)، چ ۲، تهران، سخن
- (۴) جلالیان، عبدالحسین، ۱۳۷۸، شرح جلالی بر حافظ، تهران، یزدان
- (۵) جمشیدیان، همایون، ۱۳۸۵، بانوی بادگون، بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری، پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۲ و ۱۳، صص ۹۷ - ۸۳
- (۶) حافظ، شمس‌الدین محمد، ۱۳۷۱، دیوان خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی، تصحیح: محمد قزوینی و قاسم غنی، به اهتمام عبدالکریم جریزه‌دار تهران، اساطیر.
- (۷) حسینی، مریم، ۱۳۸۸، زن سوفیایی در رویاهای عارفان، مطالعات عرفانی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان، شماره دهم، صص ۱۴۹-۱۷۲.
- (۸) حمیدیان، سعید، ۱۳۹۲، شرح شوق، جلد اول، تهران، نشر قطره.
- (۹) خانلری، پرویز، ۱۳۳۳، نسب‌شناسی یک غزل، ش ۱۰، دوره ۵، مجلد سخن، صص ۷۴۱-۷۳۶.
- (۱۰) ختمی‌لاهوری، ابوالحسن عبدالرحمان، ۱۳۷۸، شرح عرفانی غزل‌های حافظ، تصحیح و تعلیقات: بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران، نشر قطره.
- (۱۱) خرمشاهی، بهاء‌الدین، ۱۳۶۷، حافظ‌نامه، چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش.
- (۱۲) دادبه، اصغر، ۱۳۷۴، تجلی، دایره المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، جلد دوم، تهران، صص ۵۸۷-۵۹۴.
- (۱۳) روضاتیان، سیده‌مریم، غفوری، افسانه، ۱۳۹۱، لایه‌های پنهان ضمیر حافظ (تحلیلی تازه از شعر حافظ بر اساس صور ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی)، پژوهش‌های ادب عرفانی، شماره ۲۳، صص ۳۵-۵۸.
- (۱۴) سعادت‌پرور، علی، ۱۳۸۲، جمال آفتاب و آفتاب هر نظر، شرحی بر دیوان حافظ، جلد اول، چاپ سوم، تهران، احیاء.
- (۱۵) سهرودی، عمر، ۱۹۶۶، عوارف المعارف، بیروت، دارالکتب العربی.
- (۱۶) سودی بسنوی، محمد، ۱۳۶۶، شرح سودی بر حافظ، ترجمه: عصمت ستارزاده، چاپ اول، زرین و نگاه.
- (۱۷) سیاسی، علی اکبر، ۱۳۸۸، نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی، چاپ دوازدهم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

- (۱۸) شایگان‌فر، حمیدرضا، ۱۳۸۰، نقد ادبی، تهران، انتشارات داستان.
- (۱۹) شمیسا، سیروس، ۱۳۷۳، نگاهی به سپهری، چاپ پنجم، تهران، مروارید.
- (۲۰) شمیسا، سیروس، ۱۳۸۸، یادداشت‌های حافظ، چاپ اول، تهران، علم.
- (۲۱) صرفی، محمد رضا، ۱۳۸۷، نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی، نقد ادبی، سال ۱، شماره ۳، صص ۸۹-۵۹.
- (۲۲) طاهری، محمد، آقاجانی، حمید، رضایی، فریبا، ۱۳۹۳، بررسی کهن‌الگوی پیر فرزانه در داستان زال، ادب پژوهی، شماره ۲۸، صص ۱۵۵-۱۷۹.
- (۲۳) عطار، محمدبن ابراهیم، ۱۳۸۴، منطق الطیر، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.
- (۲۴) فوردهام، فریدا، ۱۳۵۶، مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ، ترجمه: مسعود میربها، چاپ سوم، تهران، اشرفی.
- (۲۵) گورین، ویلفردال و دیگران، ۱۳۷۰، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه: زهرا میهن‌خواه، تهران، انتشارات اطلاعات.
- (۲۶) محمدی باغملائی، اسماعیل، حسینی کازرونی، سیداحمد، ۱۳۹۱، بررسی تصاویر کهن‌الگویی در غزلیات حافظ، ادب و عرفان، صص ۱۱-۲۶.
- (۲۷) میرباقری فرد، سید علی اصغر، جعفری، طیبه، ۱۳۸۹، مقایسه تطبیقی سیر کمال‌جویی در عرفان و روان‌شناسی یونگ، ادبیات عرفانی، شماره ۳، صص ۱۶۴-۱۹۵.
- (۲۸) نجم‌رازی، عبدالله بن محمد، ۱۳۶۶، مرصادالعباد، به اهتمام: محمد امین ریاحی، چاپ سوم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- (۲۹) نسفی، عزیزالدین، ۱۹۶۲م، الانسان الکامل، به کوشش: ماریژان موله، تهران.
- (۳۰) یاور، حورا، ۱۳۷۴، روان‌کاوی و ادبیات، تهران، سخن.
- (۳۱) یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۶۷، نفس ناشناخته، ترجمه جاوید جهانشاهی، اصفهان، پرسش.
- (۳۲) یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۶۸، چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد، آستان قدس.
- (۳۳) یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۷۷، روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه، ترجمه: محمدعلی امیری، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.
- (۳۴) یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۸۱، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه: محمود سلطانی، چاپ سوم، تهران، جامی.

35) Nairne, Janes.(1997). Psychology The Adoptive Mind Brooks/Cole Publishing Company.

Semantic Continuity of Hafiz's Lyrics Based on Psychoanalytic Analysis  
with an Approach to Islamic Mysticism

Zohre Khalili, Asghar Daadbeh\*, Ahmad Khiali Khatibi  
PhD Student, Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad  
University, Tehran, Iran

Professor, Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran,  
Iran.\* Corresponding Author, adaadbeh@yahoo.com  
Assistant Professor, Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic  
Azad University, Tehran, Iran

Abstract

If we look at the characters of Hafiz's divan from the field of psychology, the presence of archetypes, especially "anima" can be seen in them. At the beginning of the lyrics shown by Anima, the beloved is usually earthly and the lyrics is romantic, and as we approach the final verses, a spiritual and spiritual sense prevails over the verses, and the beloved finds heavenly effects. In 26th lyrics (He is agitated and smiling and has a drunken smile....) It also has such a characteristic while the cause of these fluctuations and changes in the transformation of the archetype of anima to the archetype of the wise old man as well as the self-scrutiny and individuality of the poet and the whole lyrics narrates the process of this transition. The use of analytical psychology interpretation in the lyrics in question opens a window to the commentator's point of view and equips him to look deeper than traditional interpretations into the poet's poems and the fundamental and strong connection in the vertical axis of speech that in Understand the dust of conscious prejudices of the covered mind, while this inner attitude is also a suitable vehicle for mystical interpretations of Hafiz's Lyrics in question..

Keywords:

Hafiz's lyric poems, semantic continuity in verses, Anima, wise old man, individuality, self- knowledge.



پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی