

نشریه علمی - پژوهشی

پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)

سال ششم، شماره سوم، پیاپی ۲۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، ص ۵۸-۳۵

لایه‌های پنهان ضمیر حافظ

(تحلیلی تازه از شعر حافظ بر اساس صور ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی)

سیده مریم روضاتیان* - افسانه غفوری**

چکیده

درباره حافظ و غزل او سخن بسیار گفته‌اند؛ شاید بسی بیش از دیگر سخنوران زبان فارسی. علت این امر را می‌توان در اشعار چند پهلو و سرشار از ابهام و رمز و راز او بازجست. از این رو، یکی حافظ را عارفی وارسته می‌نامد که تمامی اشاراتش تأویل عارفانه دارد و دیگری، او را انسانی می‌پندارد که هر لحظه در حال و هوایی متفاوت سیر می‌کند. برخی نیز او را شاعری هنرمند و زیرک دانسته‌اند که تنها به خلق اثری ادبی پرداخته است؛ بی آن که باورهای خود را در آن دخیل کرده باشد. به همین سبب، برای بیشتر ابیات دیوان حافظ، چندین تفسیر و تأویل متناقض و حتی مغایر با یکدیگر ارائه شده و هنوز راه برای تحلیل یا تأویلی دیگر بازمانده است. یکی از دلایل تأویل پذیری شعر حافظ، وجود شخصیت‌های متعددی همچون رند، پیرمغان، ساقی، شیخ، صوفی، محتسب و... در دیوان اوست که برای برخی از آنها در پاره‌ای از آثار، معادل‌های تاریخی نیز معرفی شده و بعضی پژوهشگران کوشیده‌اند، اثبات کنند که هریک از این شخصیت‌ها در عصر حافظ یا پیش از او، وجود حقیقی و خارجی داشته‌اند. غور در حال و هوای شعر حافظ، این پرسش را به ذهن می‌آورد که آیا می‌توان هریک از این شخصیت‌ها را لایه‌های پنهان ضمیر حافظ دانست که من خودآگاه او بر آن است، تا با

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان (نویسنده مسئول) sm.rozatian@ltr.ui.ac.ir

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

شناخت این لایه‌های پنهان ناخودآگاه و ایجاد تعادل و سازگاری میان آنها، به خودشناسی و کمال دست یابد؟ در این پژوهش با بهره‌گیری از دیدگاهی که در روانشناسی تحلیلی درباره‌ی صور ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی مطرح شده است، درصدد یافتن پاسخی برای این پرسش بوده‌ایم، تا به افقی نو در تحلیل اشعار حافظ دست یابیم.

واژه‌های کلیدی

حافظ، نقد روانشناختی، ضمیر ناخودآگاه جمعی، صور ازلی

مقدمه

فقدان یا قلت شرح حال‌های معتبر درباره‌ی بسیاری از شاعران و نویسندگان زبان فارسی، سبب شده تا غالب شروح و تفاسیری که از آثار آنان ارائه می‌شود، حول محور ناخودآگاه فردی شاعر و نویسنده باشد و مفسر و شارح می‌کوشد، از خلال آثار، به اسرار زندگی شخصی شاعر و نویسنده مورد نظر دست یابد. لسان‌الغیب شعر فارسی نیز، از این امر مستثنا نبوده و در آثار مختلف، درباره‌ی او و زندگی شخصیش افسانه بافی‌ها شده است و شارحان غزل‌هایش نیز کوشیده‌اند، در برابر هریک از شخصیت‌های دیوان او معادلی بیرونی و شخصیتی حقیقی بیابند؛ مثلاً محتسب را برابر امیر مبارزالدین دانسته (غنی، ۱۳۶۹: ۱۷۲)، یا شیخ جام را به شیخ احمد جام ژنده پیل نسبت داده (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۱۴۷) و شاخ نبات را نام همسر یا معشوق حافظ ذکر کرده (براون، ۱۳۶۶: ۳۸۴) و حتی شخصیت‌هایی همچون پیرمغان را جلوه‌ای از ارادت حافظ به امیر مومنان (ع) دانسته‌اند (فخرالزمانی قزوینی، ۱۳۶۷: ۸۶ - ۸۸). شاید چنین دیدگاهی درباره‌ی برخی شخصیت‌های دیوان حافظ، تا حدی قابل قبول باشد؛ اما بیشتر شخصیت‌های دیوان در خارج از فضای شعر حافظ، معادل ندارند و یا حداقل برابر فردی نمی‌توان برای آنها قائل شد. به همین دلیل، پژوهشگران هرکجا نتوانسته‌اند شخصیتی تاریخی یا مذهبی بیابند، گروه یا فرقه خاصی را معادل شخصیت دیوان معرفی کرده‌اند؛ مثلاً صوفی، زاهد، واعظ و... را نماینده ریاکاران عصر حافظ دانسته‌اند (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۳۶۶)، یا رند را نشانه‌ای از انتساب حافظ به فرقه ملامتیه شمرده‌اند (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۱۳۴). بیشتر این توجیحات، در فضای تحلیل ناخودآگاه فردی حافظ محدود می‌ماند. فروید، ناخودآگاه فردی را مجموعه‌ی خاطرات شخصی انسان و تجربیاتی

می‌دانست که از بدو تولد کسب کرده است. این خاطرات که در ضمیر ناخودآگاه فردی محفوظ می‌ماند، در شرایط خاص به خودآگاه راه می‌یابد. از نظر فروید، ناخودآگاه فردی دنیای وسیعی از خواسته‌ها، تمایلات، انگیزه‌ها و عقاید سرکوب شده‌ای است که انسان از آنها آگاهی ندارد و تعیین‌کننده اصلی رفتار بشر، همین عوامل ناخودآگاه اوست که از سه قسمت نهاد، خود و فراخود ساخته شده است. از نظر فروید، شخصیت انسان همیشه محصول ارتباط این سه عامل است. او، نهاد را شامل تمام انگیزه‌های خام و تشکل نیافته حیوانی، مانند غریزه جنسی یا پرخاشگری می‌داند که هیچ قانونی نمی‌شناسد و از هیچ اصلی به غیر از اصل لذت تبعیت نمی‌کنند. اگر در زندگی حافظ، در پی شخصیت‌هایی باشیم که بر خاطرات، اندیشه‌ها و اشعار او تأثیر گذاشته‌اند و رد پای این تأثیر را در شخصیت‌های دیوان جستجو کنیم، آنگاه حافظ شیرین سخن و اشعار نغز او را در چارچوب نظریه فروید محدود کرده‌ایم؛ حال آن که اگر اندکی از ناخودآگاه فردی فراتر گام نهمیم، فضای رازناک تصاویر ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی را برای تحلیل شخصیت‌های دیوان حافظ مناسب‌تر خواهیم یافت؛ به همین دلیل، در این مقاله برآنیم تا در کنار تمام شروح ارزشمندی که از غزلیات حافظ در دست است، تحلیلی دیگر بر مبنای تصاویر ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی ارائه دهیم. فرضیه مورد نظر، این است که اشعار حافظ با دیدگاه یکی از معروف‌ترین شاگردان فروید، یعنی کارل گوستاو یونگ^۱ که مکمل اندیشه او در باب ضمیر ناخودآگاه نیز به شمار می‌آید، تناسب بیشتری دارد و می‌توان شخصیت‌های دیوان حافظ را، لایه‌های پنهان ضمیر ناخودآگاه جمعی حافظ دانست. با وجود رواج روزافزون نقد و تحلیل آثار ادبی با رویکرد روانشناختی، درباره تحلیل روانکاوانه اشعار حافظ تاکنون پژوهش مستقلی انجام نگرفته و این مقاله برای نخستین بار، دستاوردهای حاصل از چنین پژوهشی را ارائه می‌دهد.

متن

۱- من (Ego) و خود (Self)

در میان قالب‌های شعر فارسی، غزل بیش از همه، بیان‌کننده عواطف فردی شاعر است و به همین نسبت، 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.^۲ من، مرکز خودآگاهی است و خود، صورتی ازلی است که مرز

خودآگاه و ناخودآگاه به شمار می‌آید و مبنای کمال یافتن فرد است. به اعتقاد یونگ، خود انسان دربدو تولد هنوز به طور کامل شکل نگرفته است؛ بلکه به مرور زمان و در طی فرایند تفرّد (Individuation) به مرحله کمال نزدیک می‌شود. خود، کنشی است که همه عناصر، خودآگاهی و ناخودآگاهی، خیر و شر و غیره را به هم می‌پیوندد و با چنین عملی، آنها را قلب و تبدیل می‌کند. «من آدمی، برای نگهداری تمامیت، جامعیت و استقلال روان، باید با خودآگاهی و ناخودآگاهی جمعی در ارتباط باشد و با هر کدام، مناسبات استوار برقرار سازد» (جونز و دیگران، ۱۳۶۶: ۶۵). هرچه اندیشه مطرح در متن ادبی متعالی‌تر باشد، تعامل من و صور ازلی عمیق‌تر خواهد شد. بلندای اندیشه حافظ نیز، چنین تعامل عمیقی را می‌طلبد و به همین دلیل، دیوان حافظ پهنه مناسبات متقابل صور ازلی و بویژه تعامل میان من و خود است. من خودآگاه حافظ، در جایگاه سراینده اشعار، با هریک از صور ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی‌اش، به گونه‌ای خاص ارتباط برقرار می‌کند. در میان این صور، خود که غالباً با تخلص شعری حافظ مطرح می‌شود، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و من خودآگاه، با این صورت ازلی، در تمام غزل‌هایش گفتگوی درونی دارد. شاید بارزترین تفاوت خود با سایر صور ازلی در غزل حافظ، همین حضور مداوم او در تمام غزل‌ها باشد و این نشان دهنده اهمیت جایگاه خود، در فرایند تفرّد است. صور ازلی ذوجهین هستند؛ یعنی از دو بعد مثبت و منفی برخوردارند و من خودآگاه در جریان تفرّد می‌کوشد، ابعاد مثبت این صورت‌ها را تقویت و ابعاد منفی را تضعیف و میان صور ازلی تعادل و سازگاری ایجاد کند (یونگ، ۱۳۸۳: ۱۵). این کوشش، توسط من خودآگاه حافظ در ارتباط با هریک از شخصیت‌های دیوان، دیده می‌شود. خود حافظ نیز، از این امر مستثنا نیست و من خودآگاه هم وجوه مثبتش را می‌ستاید و هم از کاستی‌هایش گله‌مند است:

حافظ ار بر صد نشینند ز عالی مشربی است	عاشق دردی کش اندر بند مال و جاه نیست
(غزل ۷۱ / بیت ۱۱)	
چو حافظ در قناعت کوش وز دینی دون بگذر	که یک جو منت دونان دوصد من زرنمی‌ارزد
	(غزل ۱۵۱ / بیت ۷)
آلوده‌ای تو حافظ فیضی ز شاه در خواه	کان عنصر سماحت بهر طهارت آمد
	(غزل ۱۷۱ / بیت ۸)
مگو دیگر که حافظ نکته دان است	که ما دیدیم و محکم جاهلی بود
	(غزل ۲۱۷ / بیت ۸)

البته، با توجه به تبحر حافظ در سرودن ابیات چند پهلو، گاه نیز می‌توان یک بیت را با دو تعبیر، هم ستایش از ویژگی مثبت صورت ازلی خود و هم سرزنش بعد منفی آن تأویل کرد:

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد وای اگر از پس امروز بود فردایی
(غزل ۴۹۰ / بیت ۱۰)

ایجاد تعادل میان ابعاد مثبت و منفی صور ازلی، باسانی انجام نمی‌گیرد و به همین دلیل، طی کردن فرایند تفرّد برای همه کس ممکن نیست (فورد هام، ۱۳۵۶: ۱۱۳). من خود آگاه حافظ نیز، رمز کامیابی در این مسیر دشوار را، شکیبایی صورت ازلی خود در مقابل سختی‌ها می‌داند:

صبر کن حافظ به سختی روز و شب عاقبت روزی بیابای کام را
(غزل ۸ / بیت ۹)

البته، خودشناسی و رسیدن به تفرّد چنان دشوار است که گاه ناامیدی بر روحیه امیدوار حافظ غالب می‌شود و خود را به دست تقدیری می‌سپارد که همچون صور ضمیر ناخودآگاهش، ازلی است:

نیست امید صلاحی ز فساد حافظ چون که تقدیر چنین است چه تدبیر کنم
(غزل ۳۴۷ / بیت ۸)

گفتگوی من خود آگاه با صورت ازلی خود در برخی ابیات دیوان حافظ، صمیمانه‌تر می‌شود و خود، در جایگاه کودکی دوست داشتنی مخاطب قرار می‌گیرد. در روانشناسی یونگ، کودک رمز و تمثیل شایع خود است که گاهی به شکل کودک آسمانی یا جادویی و گاهی به شکل کودک عادی به نظر می‌آید (فورد هام، ۱۱۷: ۱۳۵۶-۱۱۲).

در غزل حافظ نیز، گاه صورت ازلی خود از تخلص شعری شاعر فراتر می‌رود و با الفاظی چون شیرین پسر، نازنین پسر، مغبچه و... مطرح می‌شود:

ای نازنین پسر تو چه مذهب گرفته ای که ت خون ما حلال تر از شیر مادر است
(غزل ۳۹ / بیت ۲)

گر چنین جلوه کند مغبچه باده فروش خاکروب در میخانه کنم مژگان را
(غزل ۹ / بیت ۳)

در دیدگاه یونگ نیز، این تجسم‌های متناقض از صورت ازلی خود، کوشش‌هایی است، برای بیان جوهر وجودی خارج از زمان (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۹۹).

۲ - پیر فرزانه (Wise old man) و آنیما (Anima)

فرایند تفرد، در پرتو حمایت و هدایت یکی از صور ازلی؛ یعنی پیر فرزانه، صورت می‌پذیرد. پیر فرزانه؛ بخصوص در حل مسائل دشوار اخلاقی، به نوآموز کمک می‌کند (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۵۸). حافظ نیز در مسیر کمال، نوآموزی است که با مدد پیرمغان، مراحل دشوار خودشناسی را بدرستی طی می‌کند. پیرمغان که در غزل حافظ پیر میکده، پیر میخانه، پیر خرابات، پیر می‌فروش، پیر دردی‌کش، پیر گلرنگ و... نیز نامیده شده، یکی از صور ازلی ضمیر حافظ و یاری‌کننده او در طریق کمال است:

حلقهٔ پیر مغان از ازلیم در گوش است بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود
(غزل ۲۰۵ / بیت ۲)

اما این صورت ازلی، شیوهٔ خاصی برای هدایت حافظ دارد؛ هم او را پیوسته توصیه به شراب نوشیدن می‌کند و هم خود برای حل مشکلات، از شراب مدد می‌جوید:

چو پیر سالک عشقت به می حواله کند بنوش و منتظر رحمت خدا می باش
(غزل ۲۷۴ / بیت ۳)

دی پیر می فروش که ذکرش به خیر باد گفتا که می بنوش و غم دل بپر ز یاد
(غزل ۱۰۰ / بیت ۱)

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن
(غزل ۳۹۳ / بیت ۳)

توصیهٔ پیرمغان برای می نوشیدن، رمز یاری رساندن او به من خودآگاه است تا بتواند به اعماق ناخودآگاه راه یابد و از این طریق، به شناخت صورت‌های ازلی پنهان در ضمیر ناخودآگاه جمعی، نائل آید. در غزل حافظ، علاوه بر پیرمغان، معشوق نیز با نشان دادن شراب، حافظ را در راه‌یابی به لایه‌های پنهان ناخودآگاه جمعی، مدد می‌رساند. معشوق، یکی از نمادهای صورت ازلی آنیماست. «الهام و جذبه که تماس با عالم متافیزیک است، در واقع تماس با همین آنیماست؛ به نحوی که خودآگاه، مضمحل شود و آنیما از اعماق ناخودآگاه، سخن بگوید. در بسیاری از آیین‌های مذهبی قدیم، خودآگاه را به گونه‌ای ضعیف یا محو می‌کردند که مانع بروز ناخودآگاه نشود» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۲۷ - ۲۳۱). از آنجا که رسیدن به سعادت و آرامش مطلق، حاصل خودشناسی است، همواره باید کوششی در جهت شناخت و رسیدن به توازن و هم‌بانی با آنیما صورت گیرد. ساقی‌گری روان زنانهٔ ضمیر حافظ،

خود نشان‌دهنده اهمیت این بعد از ضمیر ناخودآگاه در دستیابی به کمال است. «آنیما، روان مونث درون مرد یا طبیعت زنانه مستتر در مرد است که در رویاها، شعرها، داستان‌ها و نقاشی‌ها، به صورت معشوق رویایی (Dream-girl) تجلی می‌کند. البته باید به این نکته توجه داشت که پدیده‌های مجهول و پیچیده، نام‌های متعددی دارند که نشانه کوشش ذهن در جهت شناخت آنهاست» (همان، ۲۳۴). در غزل حافظ نیز، آنیما پیچیده‌ترین صورت ازلی است که حافظ نام‌ها و ویژگی‌های متعدد برای او ذکر کرده و خود، تصریح می‌کند که یک صورت ازلی واحد را با نام‌های متعدد در غزل‌هایش مطرح کرده است:

ندیم و مطرب و ساقی همه اوست خیال آب و گل در ره بهانه
(غزل ۴۲۸ / بیت ۸)

با این حال، ارتباط این صورت ازلی نیز - همچون پیرمغان - با شراب که رمز راه‌یابی به ناخودآگاه است، در بسیاری از ابیات دیوان، مشهود است:

ساقی به نور باده برافروز جام ما مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما
(غزل ۱۱ / بیت ۱)

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما
(غزل ۱۱ / بیت ۲)

یاری صورت ازلی آنیما به فرد برای خود شناسی، سرانجام به آرامش و تعادل روانی خواهد انجامید (جمشیدیان، ۱۳۸۵: ۸۶). ساقی نیز، به عنوان نمادی از آنیما، به حافظ مدد می‌رساند، تا از جور عالم خود آگاه، به راحت عالم ناخودآگاه برسد:

ز دور باده به جان راحتی رسان ساقی که رنج خاطر از جور دور گردون است
(غزل ۵۴ / بیت ۶)

البته، دیدار با آنیما باسانی رخ نمی‌دهد؛ زیرا فرد باید یک‌یک لایه‌های پنهان وجودش را کنار بزند، تا به دیدار این صورت ازلی نائل شود (صرفی، ۱۳۸۷: ۷۹):

دیدن روی تو را دیده جان بین باید وین کجا مرتبه چشم جهان بین من است
(غزل ۵۲ / بیت ۲)

به همین دلیل است که یونگ تأکید می‌کند، صور ازلی در رویا بیشتر مجال ظهور و بروز می‌یابند (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۸۴):

من گدا و تمنای وصل او هیهات مگر به خواب بینم خیال منظر دوست
(غزل ۶۱ / بیت ۴)

با توجه به ویژگی‌های صورت ازلی آنیما، می‌توان بسیاری از ابیات دیوان حافظ را به گونه‌ای دیگر تحلیل کرد. به عنوان مثال در غزلی که با ابیات

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست
نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان نیم شب مست به بالین من آمد بنشست
(غزل ۲۶ / بیت ۱ و ۲)

آغاز می‌شود، ویژگی‌های این صورت ازلی به تصویر کشیده شده است. 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 نیم شب 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. پیرهن چاک است؛ یعنی گوشه‌ای از حقیقت وجودش را بر من خودآگاه ظاهر کرده و بالاخره غزل خوان است؛ چون همان بخش از وجود شاعر است که شعر را به او الهام می‌کند؛ زیرا «آنیما در وجه مثبتش می‌تواند الهام آفرین باشد، چنان که بناتریس به صورت فرشته بر دانته متجلی می‌شود و او را با خود به سیر در بهشت می‌برد» (فورد هام، ۱۳۵۶: ۹۹).^۳ نرگس عربده جوی و لب افسوس کنان معشوق نیز در مقایسه با خندان لب بودن او، بیانگر پیچیدگی صفات آنیماست که گاه حتی با ویژگی‌های بظاهر منفی ظهور می‌کند.^۴

۳ - سایه (Shadow) و نقاب (Persona)

سایه، بعد خبیثانه وجود انسان است و شامل خصلت‌های منفی است که فرد همواره تلاش در پنهان کردن آنها دارد. سایه، نیرومندترین کهن‌الگو و بالقوه زیان‌بخش است؛ زیرا غرایز حیوانی ما را در بر می‌گیرد. سایه، به طور خاصی آزاردهنده است و سیمای تاریک ما به شمار می‌آید. اگر بخواهیم با دیگران به طور هماهنگ کنار بیاییم، باید آن را رام کنیم. اگر بخواهیم از سایه خویش آگاه شویم، باید به جنبه‌های خبیثانه شخصیتمان چنان پردازیم که گویی آن جنبه‌ها حی و حاضرند (بیلسکر،

۱۳۸۷: ۶۶). سایه، در حقیقت چیزی از وجود ماست که انکارش می‌کنیم. بر ما می‌شورد و باید به نوعی مهار و رامش کرد. به عبارت دیگر، سایه محتوای ناخودآگاهی است که در حکم ضد و مخالف فضایل ماست (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۶). سایه، جنبه وحشیانه و خشن طبیعت انسان است. افکار و احساسات ناپسند سایه، گرایش دارند که در خودآگاه و در رفتار آدمی بروز کنند؛ ولی آدمی معمولاً آن‌ها را به وسیله نقاب از دیگران پنهان می‌دارد، یا این که واپس می‌زند و به ناخودآگاه شخصی می‌راند. یونگ، نقاب را مترادف نوعی ماسک می‌داند که ما انسان‌ها برای پنهان کردن خصلت‌های واقعی‌مان استفاده می‌کنیم. در بسیاری از موقعیت‌ها، ما هویت‌مان را با اجرای یک نقش در زندگی یا برخورداری از یک حرفه و شغل مشخص می‌کنیم، یا به رغم اعتقاد و میل باطنی، همرنگ جامعه می‌شویم، یا خود را در پس یک نقاب پنهان می‌سازیم و یا ظاهرسازی می‌کنیم. در پاره‌ای موارد، نگرش نقاب بکلی مخالف شخصیت درونی ماست. اساساً نقاب هیچ واقعییتی ندارد؛ بلکه حاصل سازش فرد با جامعه بر سر این موضوع است که انسان در ظاهر چه باید باشد (یونگ، ۱۳۷۲: ۶۰-۵۹). یونگ معتقد است، چون همه ما در زندگی نقش‌هایی را بازی می‌کنیم، استفاده از صورتک‌های مختلف چندان زیان‌آور به نظر نمی‌رسد. در واقع به اعتقاد یونگ، صورتک حتی برای مقابله با رویدادهای گوناگون زندگی، می‌تواند مفید باشد. البته، اگر نقاب بر طبیعت فرد تأثیر بگذارد، آنگاه می‌تواند بسیار زیان‌آور باشد؛ زیرا شخص، دیگر نقش بازی نمی‌کند؛ بلکه به نقش تبدیل می‌شود. در واقع، نقاب صورت ظاهر فرد در اجتماع و زره محافظ سازگاری اجتماعی است و چون حاصل مصالحه‌ای ضروری است، ممکن است چنان رشد نامتناسبی بیابد که به نقابی نفس‌گیر بدل شود (یونگ، ۱۳۷۲: ۱۷). هرچند در آثار مربوط به دیدگاه یونگ به تعامل سایه و نقاب اشاره شده، اما این تعامل در برخی آثار ادبی، با وضوح بیشتری دیده می‌شود. تعامل سایه و نقاب در دیوان حافظ چشمگیر است؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت، شخصیت‌های منفی دیوان حافظ، همچون زاهد، صوفی، محتسب، شیخ، واعظ و رقیب، در حقیقت ابعاد منفی وجود حافظ و نماد صورت ازلی سایه هستند که با نقاب زهد و صوفی‌گری و... حقیقت وجود خود را پنهان ساخته‌اند. من خودآگاه حافظ برای شناخت این ابعاد، باز هم به می‌پناه می‌برد؛ تا به فضای رازناک ناخودآگاه جمعی وارد شود:

می‌خور که شیخ و حافظ و صوفی و محتسب چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

(غزل ۲۰۰ / بیت ۱۰)

هرچند غزل حافظ، سرشار از ابهام و رمز و راز است، اما خواجه شیراز، خود، کلید حل اسرار را به دست خواننده می‌دهد. بیت مذکور و ابیاتی از این دست که خواجه، حافظ یا صورت ازلی خود را در کنار چهره‌های منفوری، چون شیخ و صوفی و محتسب قرار داده، نشان می‌دهد که همه این شخصیت‌ها، ابعاد پنهان وجود حافظند و به واسطه این ابیات، ابهام برخی ابیات دیگر نیز برطرف می‌شود:

امام خواجه که بودش سر نماز دراز به خون دختر رز خرقه را قصارت کرد
(غزل ۱۳۲ / بیت ۴)

امام خواجه، بعد دیگری از وجود خواجه شیراز است؛ همان سایه ریاکاری که نقاب نمازگزار و عبادت بر چهره دارد؛ اما با توجه به این که سایه نیز به ضمیر ناخودآگاه جمعی تعلق دارد، خرقه او که نماد نقاب است، با می - نماد ناهشیاری - قصارت شده است. بیت دیگر همین غزل نیز، ارتباط صورت ازلی خود و ناهشیاری را نشان می‌دهد:

اگر امام جماعت طلب کند امروز خبر دهید که حافظ به می طهارت کرد
(غزل ۱۳۲ / بیت ۶)

برخی مواقع، فرد بیش از حد به نقاب متکی می‌شود. در این موقعیت‌ها که یونگ اصطلاح نخوت را برای توصیفشان به کار می‌برد، هم هویتی با نقاب، ممکن است حل کردن مسائل مربوط به سایه را برای فرد دشوار کند، یا به حقیر پنداشتن خود منجر شود (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۰). در دیوان حافظ نیز، بستگی بیش از حد سایه به نقاب و در نتیجه تحقیر خود دیده می‌شود. حافظ لفظ نخوت را به رقیب نسبت می‌دهد:

در تنگنای حیرتم از نخوت رقیب یارب مباد آن که گدا معتبر شود
(غزل ۲۲۶ / بیت ۷)

و تأکید می‌کند، از طعنه و تحقیر رقیب هراسی ندارد:

از طعنه رقیب نگردد عیار من چون زر اگر برند مرا در دهان گاز
(غزل ۲۶۰ / بیت ۶)

حافظ، الفاظی همچون غرور، عجب و خودبینی را نیز به زاهد و صوفی و... نسبت می‌دهد که در حقیقت، همان سایه‌های ریاکار ضمیر او هستند و گرفتار هم ذات‌پنداری با نقاب زهد و صوفی‌گری و... شده‌اند:

زاهد غرور داشت به منزل نبرد راه
رند از ره نیاز به دارالسلام رفت
(غزل ۸۴ / بیت ۶)

یارب آن زاهد خودبین که به جز عیب ندید
دود آهیش در آیینۀ ادراک انداز
(غزل ۲۶۴ / بیت ۸)

نتیجۀ این هم ذات پنداری با نقاب، چیزی جز حقیر پنداشتن خود نخواهد بود:

فغان که نرگس جماش شیخ شهر امروز
نظر به دردکشان از سر حقارت کرد
(غزل ۱۳۱ / بیت ۶)

گر جلوه می نمایی و گر طعنه می زنی
ما نیستیم معتقد شیخ خودپسند
(غزل ۱۸۰ / بیت ۴)

من خودآگاه حافظ، به پیروی از توصیه پیرمغان، راه نجات را در شراب می‌بیند؛ یعنی فرو رفتن در اعماق ضمیر ناخودآگاه و شناخت هر چه بیشتر لایه‌های پنهان آن. در فرایند تفرد، نوآموز باید بکوشد هریک از صور ازلی را بخوبی بشناسد، ابعاد مثبت آنها را تقویت و ابعاد منفی را تضعیف کند. تطهیر با می که در بسیاری از ابیات حافظ دیده می‌شود، می‌تواند نماد همین تلاش باشد:

بوی یکرنگی ازین نقش نمی آید خیز
دلّق آلودۀ صوفی به می ناب بشوی
(غزل ۴۸۵ / بیت ۲)

اگر امام جماعت طلب کند امروز
خبر دهید که حافظ به می طهارت کرد
(غزل ۱۳۲ / بیت ۶)

باتوجه به این که نقاب همیشه هم دست آویز سایه نیست؛ بلکه در بسیاری موارد زره سازگاری اجتماعی ما به شمار می‌آید، من خودآگاه به این نکته واقف است که حافظ نیز، همچون صوفی و محتسب، نقاب بر چهره دارد؛ اما راه تشخیص درست، وارد شدن در عالم ناخودآگاه و شناخت صور ازلی است و این شیوه را معشوق و پیرمغان با رمز شراب نوشیدن، به من خودآگاه حافظ آموخته‌اند. حافظ به نقاب زدن خود، در ابیات دیگر نیز تصریح می‌کند:

حافظم در مجلسی دردی کشم در محفلی
بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم
(غزل ۳۵۲ / بیت ۸)

اما به صورت ازلی خود هشدار می‌دهد که از نقاب به درستی استفاده کند و بویژه، مقدسات دین را

به عنوان نقابی برای فریب مردم، دستاویز خویش قرار ندهد:

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی دام تزویر مکن چون دگران قرآن را
(غزل ۹ / بیت ۱۰)

زیرا آن نقابی که تنها برای تظاهر به دینداری و عوام فریبی بر چهره زده شود، مستحق سوختن است. در غزل حافظ، خرقة یکی از نقاب‌هایی است که نشانه ریاکاری و مردم فریبی است:

بسوز این خرقة تقوی تو حافظ که گر آتش شوم در وی نگیرم
(غزل ۳۳۱ / بیت ۷)

در غزل حافظ، حتی صورت ازلی آنیما نیز نقاب دارد؛ زیرا نمی‌خواهد حقیقت وجودش را بر اغیار که می‌تواند نماد ابعاد منفی ضمیر حافظ، یا همان سایه باشد، آشکار کند:

معشوق عیان می‌گذرد بر تو ولیکن اغیار همی بیند از آن بسته نقاب است
(غزل ۲۹ / بیت ۵)

۴ - انسان فردیت یافته

در روانشناسی تحلیلی، من خودآگاه طی جریان دائمی و غریزی تفرّد، در جهت ایجاد هماهنگی با ابعاد مثبت و منفی ناخودآگاه، تلاش می‌کند. «این فرایند غریزی، در ناخودآگاه انسان انجام می‌گیرد و جریانی است که بدان وسیله، طبیعت ذاتی انسانی بروز پیدا می‌کند» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۵۱). در فرایند تفرّد، من خودآگاه و ابعاد مختلف ناخودآگاه با یکدیگر سازش پیدا کرده و فرد را در جهت دستیابی به شخصیت متعادل و رشد یافته، یاری می‌کنند. «در جریان این فرایند، خودآگاه و ناخودآگاه درون فرد، می‌آموزند که همدیگر را بشناسند، محترم بشمارند و همساز شوند... انسان وقتی تمام عیار، وحدت یافته، آرام و شادمان می‌شود که فرایند فردیت در وجود او کامل شود و خودآگاه و ناخودآگاه او، بیاموزند که در صلح و صفا با هم زندگی کنند و مکمل یکدیگر باشند» (همان، ۱۵). هر اندازه که من، از تأثیر نیروهای منفی آزاد شود و بتواند با آن‌ها سازگار گردد و نیز ابعاد مثبت شخصیت را تقویت کند، در این کوشش همه‌جانبه موفقیت بیشتری کسب خواهد کرد. در دیوان حافظ، رند نماد انسان فردیت یافته است. «حافظ، رند را بر صورت خویش می‌آفریند و همه آرزوهای خود را که می‌خواهد آزاده، بی‌قید، قلندر، وارسته و ملامتی باشد، در شخصیت او خلق می‌کند و از آن‌جا که می‌خواهد اهل تساهل، توکل، ظرافت، زیبایی، نیاز و شکسته‌دلی در برابر خداوند و از همه

مهم‌تر عشق باشد، رند را با همین صفات می‌سازد» (خرم‌شاهی، ۱۳۶۶: ۴۰۴ - ۴۰۶). رند دیوان حافظ نیز، همچون ساقی و پیرمغان، ارتباطی ناگسستنی با شراب دارد:

راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی مقام را
(غزل ۷ / بیت ۲)

به همین دلیل است که رند - انسان فردیت یافته - از راز درون پرده که می‌تواند نماد عالم ناخودآگاه باشد، باخبر است؛ حال آن که زاهد - یکی از جلوه‌های سایه - به سبب هم ذات پنداری با نقاب زهد، از حقیقت وجودی خود فاصله گرفته و از اسرار عالم ناخودآگاه، بی‌خبر مانده است.

رند دیوان حافظ، فریب صورتک‌هایی را که برای مصلحت‌بینی بر چهره گذارده می‌شود، نمی‌خورد و اصلاً در قید و بند مصلحت‌اندیشی نیست. رند «نه نسبتی با صلاح و تقوی دارد، نه اعتنایی به مصلحت‌بینی و سود و زیان» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۵). به همین دلیل، صادقانه‌ترین چهره دیوان حافظ که بی‌پرده حقیقت وجودش را عیان می‌سازد، رند است:

رند عالم سوز را با مصلحت‌بینی چه کار کار ملک است آن که تدبیر و تأمل بایش
(غزل ۲۷۶ / بیت ۳)

صلاح و توبه و تقوی ز ما مجو حافظ ز رند و عاشق و مجنون کسی نیافت صلاح
(غزل ۹۸ / بیت ۸)

رند حافظ، عاشق نیز هست و عشق، نماد شناخت و برقراری ارتباط مناسب با صورت ازلی آنیماست:

عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام
(غزل ۳۱۱ / بیت ۲)

من ار چه عاشقم و رند و مست و نامه سیاه هزار شکر که یاران شهر بی‌گنهند
(غزل ۲۰۱ / بیت ۲)

عشق، عامل اصلی حرکت به سوی تفرد نیز به شمار می‌آید؛ زیرا گرایش به فردیت، اغلب به شکلی پوشیده در عشق مفرط اشخاص به یکدیگر پنهان است (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۸۱).

انسان فردیت یافته، تمامی ابعاد مثبت و منفی وجودش را می‌شناسد و با آن‌ها بدرستی ارتباط برقرار می‌کند. در فرایند تفرد، نباید در پی نابود کردن جنبه‌های منفی صور ازلی برآمد؛ بلکه ایجاد تعادل و سازگاری میان ابعاد مثبت و منفی است که فرد را به تفرد نزدیک می‌کند. رند دیوان حافظ نیز، با

جنبه‌های منفی وجودش محتاطانه روبه رو می‌شود. زاهد را که نمادی از سایه است، عالی مقام و پاکیزه سرشت می‌خواند و یاران شهر را که نمادی از سایر صور ازلی هستند، از گناه میرا می‌داند. با توجه به این که «فردیت، انسان را از دنیا جدا نمی‌کند؛ بلکه دنیا را در انسان جمع می‌کند» (یونگ، ۱۳۷۰: ۴۰۹) رند حافظ نیز، از دنیا جدا نیست؛ بلکه عالم درون او جامع تمامی اضداد و تناقضاتی است که در عالم واقع وجود دارد؛ اما رند میان تمامی این تناقضات تعادل و سازگاری ایجاد کرده است. «او معلم اخلاق نیست؛ اما بی‌اخلاق و منکر اخلاق هم نیست. لاابالی است؛ اما در لاابالی‌گری، حد نگاه می‌دارد. تظاهر به بزرگواری نمی‌کند؛ چه نه اهل تظاهر است و نه مایل به بزرگواری. اهل فضل است؛ اما فضل‌فروش نیست. شاد و امیدوار است؛ اما ناامیدی‌ها و ناشادی‌ها را هم تحمل می‌کند» (خرم‌شاهی، ۱۳۶۶: ۴۰۹ - ۴۰۸). رند، بر خلاف زاهد و صوفی و واعظ و... که شخصیت حقیقی خود را با نقاب‌هایشان یکی پنداشته و به دنبال آن گرفتار نخوت شده‌اند، حتی اگر نقاب هم بر چهره داشته باشد، به آن اعتراف می‌کند و می‌پذیرد که حقیقت وجودش، چیزی کمتر از زرق و برق ظاهری نقاب است:

من اگر رند خراباتم و گر زاهد شهر
این متاعم که همی بینی و کمتر زینم
(غزل ۳۵۵ / بیت ۷)

با این حال، گاه و بیگاه این نکته را یادآور می‌شود که رند، همان حافظ - صورت ازلی خود - است که با طی فرایند تفرّد، به مقام رندی و کمال رسیده است؛ مرتبه‌ای که هم در دیدگاه یونگ و هم در مکتب حافظ، فرایندی اعتقادی است و ریشه در ایمان بشر دارد:

رندی حافظ نه گناهی است صعب
با کرم پادشه عیب پوش
(غزل ۲۸۴ / بیت ۷)

زیرا در حقیقت، خود همان صورت ازلی است که بیان‌کننده تمامیت، یکپارچگی و کمال شخصیت؛ یعنی ثمره فردیت یافتگی است (آرگایل، ۱۳۸۴: ۳۳۱).

۵ - تحلیلی از نخستین غزل دیوان حافظ

علاوه بر این که بیشتر شخصیت‌های دیوان حافظ را می‌توان نماد صور ازلی ناخودآگاه جمعی دانست، بسیاری از غزل‌های دیوان نیز جولانگاه تعامل این صور ازلی به چشم می‌آید. نخستین غزل دیوان حافظ، بروشنی نماینده تعامل صور ازلی ناخودآگاه جمعی حافظ و طی مراحل تفرّد است.

أَلَا يَا أَيُّهَا السَّاقِي أَدْر كَاساً وَ نَاوِلَهَا که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها
 من خودآگاه برای طی کردن فرایند تفرّد، باید گام در عالم ناخودآگاه جمعی نهد و سفری دشوار را آغاز کند. به عقیده یونگ، سفر، نشانه نارضایتی است و به جست و جو و کشف افق‌های تازه منجر می‌شود. میل به سفر، نشان‌دهنده میل به تغییر درونی است و نیاز به تجربه‌ای جدید (شوالیه، ۱۳۸۲: ۳/۵۸۷). این سفر، مراحل مختلفی دارد و نوآموز باید هر مرحله را بدرستی شناخته و پشت سر بگذارد. توقف در هریک از مراحل، به معنی توقف فرایند تفرّد است. پیشرفت انسان، به حرکتی مداوم بستگی دارد و قانون پیشرفت بر این حرکت مبتنی است (همان، ۲۵۲). یکی از کلیدی‌ترین مراحل سفر، مواجهه با آنیماست که در رسیدن فرد به مرحله کمال و خودشناسی نقشی اساسی دارد؛ زیرا این مرحله، با عشق پیوندی عمیق دارد و در حقیقت، عشقی که از حد متعارف فراتر رود، سرانجام به راز تمامیت دست می‌یابد (یونگ، ۱۳۸۳: ۳۰۹). به همین دلیل من خودآگاه حافظ، از آنیم که در این بیت با لفظ ساقی خطاب قرار گرفته، می‌خواهد تا او را با نوشاندن شراب - رمز ورود در عالم ناخودآگاه - یاری کند؛ زیرا در عالم خودآگاهی، تصور رسیدن به کمال که عشق، مهم‌ترین ویژگی آن است، آسان می‌نماید؛ اما پس از وارد شدن به عالم ناشناخته ناخودآگاه جمعی و مواجهه با صور پنهان ضمیر ناخودآگاه که هریک از ابعاد مثبت و منفی بسیاری تشکیل شده‌اند، من خودآگاه با مشکلات بسیاری روبه‌رو خواهد شد.

به بوی نافه ای کاخر صبا زان طره بگشاید ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها

در فرایند تفرّد، شناخت آنیما و ارتباط صحیح با این صورت ازلی، مهم‌ترین مرحله است؛ زیرا این صورت ازلی با ویژگی‌های متعدد و پیچیده ظاهر می‌شود (جمشیدیان، ۱۳۸۵: ۸۶). پیچ و خم زلف معشوق، حکایت از ابعاد و ویژگی‌های گوناگون صورت ازلی آنیما دارد که شناخت گوشه‌ای از این ویژگی‌ها نیز، دشوار و طاقت فرساست و گاه برای نوآموز به صورت آرزویی دست نیافتنی جلوه می‌کند و مردان بسیاری هستند که هرگز قادر نخواهند بود، صدای روان زنانه خویش را بشنوند، یا این بعد مهم وجود خویش را بدرستی بشناسند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۲۸). در غزل فارسی، صورت ازلی معشوق گاه چنان دست نیافتنی است که شاعر ناگزیر است، از طریق واسطه‌ای، با این صورت ازلی ارتباط برقرار کند. در شعر حافظ، صبا واسطه و قاصدی است میان شاعر و آنیمای درونش؛ اما توجه به یک نکته ضروری است. ماهیت حقیقی صبا، باد است و باد می‌تواند رمز ناپیدا بودن، بی‌رنگی و غیر مادی بودن ارتباط انسان با تصاویر ناخودآگاه جمعی باشد. یونگ نیز به ارتباط آنیما و باد اشاره کرده است (یونگ، ۱۳۸۰: ۲۳) تا جایی که حتی گاه خود آنیما در ادبیات با ویژگی بادگونگی ظاهر می‌شود

(جمشیدیان، ۱۳۸۵: ۸۷). انتخاب صبا که در شعر فارسی، حرکت آرام و بیمارگونه دارد نیز نماد کند و دشواربودن برقراری ارتباط با صورت ازلی آنیما است.

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم جرس فریاد می دارد که بر بندید محمل‌ها هرچند شناخت آنیما در فرایند تفرد اهمیت بسیار دارد؛ اما بتنهایی کافی نیست. فرد باید آنیمای وجودش را بشناسد؛ اما به طور کامل تحت تملک و تسخیر او قرار نگیرد؛ زیرا مردی که مسخر آنیمای وجودش شود، نابود خواهد شد (وزیرنیا، ۱۳۸۳: ۱۰۱). من حافظ نیز، پس از شناخت صورت ازلی معشوق، نمی‌تواند در این مرحله آرام بگیرد؛ بلکه باید به سفر پر خطر خود در عالم ناخودآگاه ادامه دهد. زیرا حرکت در مسیر فردیت، حرکتی بی‌انتهاست و دستیابی به هریک از مراحل تفرد، فرد را به مرحله‌ای برتر و بالاتر راهنمایی می‌کند (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۵۳).

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها عالم ناخودآگاه، به دلیل ناشناخته بودن، تاریک است. شب تاریک در این بیت، راه یافتن حافظ را به ناخودآگاه روان تأیید می‌کند. یونگ نیز روان آدمی را به جزیره‌ای تشبیه می‌کند که تنها بخش کوچکی از آن بیرون آب است. این بخش کوچک، همان خودآگاه است و بخش اعظم زیر آب، عالم ناخودآگاه. در حقیقت، فرایند تفرد برابر با مفهوم نوعی سفر شبانه از روی دریاست (ستاری، ۱۳۸۰: ۳۵). حافظ نیز سیر پرخطری را در ژرفای تاریک ناخودآگاه روان خویش آغاز کرده است؛ اما کسانی که تنها بر لبه خودآگاه روانشان ایستاده‌اند، از حال او بی‌خبرند.^۵

به می سجاده رنگین کن گرت پیرمغان گوید که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها سیر در عالم ناخودآگاه، به یاری پیرخرد انجام می‌گیرد. من خودآگاه حافظ نیز در طول سفر، از عمل به سخنان پیرمغان غفلت نمی‌کند. البته باید توجه داشت که روانکاوی یونگ، بر مبنای دین نهاد شده و یکی از علل اختلاف نظر او با فروید نیز این بود که یونگ، اندیشه‌های فروید را از رنگ مذهب خالی می‌دید. در غزل حافظ نیز، سیر کمال با دینداری و عبودیت همراه است؛ اما سجاده به می رنگین کردن رمز آن است که عبادت ظاهری بدون خودشناسی، نمی‌تواند کامل باشد. بنابراین، نماز نوآموز نیز باید با راه یافتن من خودآگاه به ژرفای ناخودآگاهی همراه باشد و بدین ترتیب تمام ابعاد خودآگاه و ناخودآگاه فرد در هنگام عبادت حضور خواهد داشت.

همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفل‌ها یونگ اعتقاد دارد، اگر جوشش‌های حیوانی سایه را فرو نزنیم، با واکنش آداب و رسوم و قوانین

جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم، روبه‌رو خواهیم شد. حافظ نیز بر این نکته تأکید می‌کند که در صورت ظهور و بروز خصلت‌های ناپسند سایه - که خودکامی، یکی از نشانه‌های آن است - کار فرد نهایتاً به بدنام شدن در جامعه‌ای می‌انجامد که بعد منفی سایه، آداب و رسوم آن را زیر پا می‌گذارد. درحقیقت، سایه همان رازی است که اگر از پس نقاب ظاهر شود، فرد بر سر زبان‌ها خواهد افتاد؛ زیرا سایه دربرگیرنده صفات ناپسندی است که انسان می‌کوشد، آنها را در وجود خودش نادیده گرفته، انکار کند؛ اما در صورتی که همان صفات را در وجود شخص دیگری ببیند، به ملامت او برخورد خواست (فوردهام، ۱۳۵۶: ۹۳).

حضورى گر همى خواهى ازو غایب مشو حافظ
مَتَى مَا تَلَقَّ مِنْ تَهْوَى دَعِ الدُّنْيَا وَ اهْلِهَا

در جریان تفرّد، من خودآگاه تا آنجا پیش خواهد رفت که نهایتاً به خود خودآگاه تبدیل شود. تفرّد به معنی جامع و تمام بودن، یعنی توافق و آشتی با وجوهی از شخصیت است که به حساب نیامده بودند. درحقیقت، تفرّد زمانی صورت می‌گیرد که خودآگاه و ناخودآگاه بیاموزند، در صلح و صفا با یکدیگر کنار بیایند. شخص فردیت یافته، به واسطه پذیرش ناخودآگاه خویش، با آن که از شخصیت واحد خود آگاهی دارد، به مقام بستگی و اخوت با همه موجودات زنده و خود جهان هستی نایل می‌شود (فوردهام، ۱۳۵۶: ۱۳۸ - ۱۴۰). سیر کمال در دیوان حافظ نیز، چنین نتیجه‌ای در بر خواهد داشت. رها کردن عالم خودآگاه و فرو رفتن در ژرف‌ترین لایه‌های ناخودآگاه، برقراری تعادل و سازگاری میان صور ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی و سرانجام به دست آوردن حضوری راستین در عالم آفرینش.^۶

نتیجه‌گیری

عالم شعر حافظ، سرشار از ابهام و رمز و راز است و برای پرده برداشتن از اسرار شعر او درهای تأویل و تحلیل تا ابد باز خواهد ماند؛ زیرا هر خواننده‌ای به فراخور دانش و آگاهی خود، گوشه‌ای از ابهامات غزل حافظ را می‌گشاید. یکی از دیدگاه‌هایی که از طریق آن می‌توان به تأویلی دیگر گونه از شعر حافظ دست یافت، طرح صور ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی در روانشناسی تحلیلی است. بدین ترتیب، فضای شعر حافظ، عالمی است رؤیاگونه که در آن صور ازلی در قالب شخصیت‌های متعدد نمود یافته‌اند. صورت ازلی آنیما، با جلوه‌هایی گوناگون، همچون معشوق، ساقی و... متجلی شده و دیدار با او که حول محور عشق می‌گردد، یکی از مهم‌ترین اندیشه‌های غالب در غزل حافظ است. صورت ازلی پیر فرزانه، در چهره پیرمغان متجلی شده و حافظ را گام به گام در فرایند تفرّد همراهی می‌کند. در

این فرایند، من خود آگاه می‌کوشد، با راهنمایی پیرمغان لایه‌های ناخود آگاه را یک‌یک کنار زند و با ابعاد مثبت و منفی صور ازلی ضمیرش آشنا شود. یکی از صورت‌های ازلی، خود است که مرز میان خود آگاه و ناخود آگاه به شمار می‌آید و در اشعار لسان الغیب، غالباً با نام حافظ معرفی می‌شود. هر چند یکی از جلوه‌های خود، کودک است و شخصیت‌هایی همچون مغیچه و نازنین پسر نیز در غزل حافظ، نماد صورت ازلی خود به شمار می‌آیند. در فرایند فردیت، نوآموز باید بُعد خبیثانه وجود خود؛ یعنی سایه را بشناسد و بی آن که در پی نابودی این بخش از وجودش باشد، بکوشد ابعاد منفی سایه را کمرنگ کند و مانع شود سایه با پنهان شدن به زیر نقاب و هم ذات پنداری با آن، گرفتار نخوت شده به تحقیر صورت ازلی خود پردازد. حافظ نیز، پیوسته در غزل‌هایش نقاب از چهره زاهد و صوفی و شیخ و... برمی‌دارد و مانع تحقیر صورت ازلی خود و واپس رانده شدن او به اعماق ناخود آگاه می‌شود. حاصل این تلاش‌ها در فرایند تفرد، به ایجاد انسان فردیت یافته می‌انجامد. رند دیوان حافظ نیز، توانسته است با استفاده از راهنمایی‌های پیرمغان و به واسطه نیروی عشق که نماد شناخت صحیح از روان زنانه وجود اوست و نیز با شناسایی درست جنبه‌های مختلف سایه که نقاب‌های گوناگون زهد و وعظ و صوفی‌گری و... بر چهره دارند، به طی فرایند تفرد نائل شود و در جایگاه انسان فردیت یافته قرار گیرد.

پی‌نوشت‌ها

۱- یونگ که مدتی از پیروان مکتب فروید بود به سبب پافشاری فروید بر برخی عقاید از جمله تأثیر غریزه جنسی در رفتار آدمی، از او جدا شد و بعدها مکتبی مستقل را بنیان گذاشت که به طرح مباحث مهمی از جمله ضمیر ناخود آگاه جمعی و کهن الگوها انجامید. دیدگاه‌های یونگ به دلیل علاقه او به مباحث عرفانی و مطالعاتش در عرفان مشرق زمین در نقد ادبی تأثیر قابل ملاحظه‌ای بر جا گذاشت. خود یونگ نیز به فوایدی که در تحقیقات ادبی از روانشناسی می‌توان حاصل کرد اهمیت خاص می‌دهد و از جمله درباره فائوست (Faust، یکی از مهم‌ترین آثار گوته) بررسی‌های جالبی دارد. در روانشناسی یونگ اصطلاحات مهمی چون ناخود آگاه جمعی، درون‌گرایی و برون‌گرایی، آرکی تایپ و... مطرح است که همه در مباحث جدید نقد ادبی مخصوصاً نقد روانشناسانه و نقد اسطوره‌گرا مورد توجه قرار می‌گیرد. آرکی تایپ طرح کلی رفتارهای بشری است که ریشه در ناخود آگاه جمعی دارد و در حقیقت میراثی است از زندگانی تاریخی گذشته و بنابراین همه افراد بشر در آن سهیم‌اند. یونگ آرکی تایپ‌هایی همچون آنیما، آنیموس، سایه، خود، نقاب و... را مطرح کرده و ویژگی‌های آنها را برشمرده است که هریک می‌تواند زمینه مطالعات جالبی را در نقد ادبی فراهم کند. ترجمه تحت اللفظی کلمه آرکی تایپ «سنخ باستانی» است و به صورت کهن الگو، صورت ازلی،

سرنمون و صورت اساطیری نیز ترجمه شده است که ما در این مقاله با توجه به فضای شعر حافظ معادل صورت ازلی را مناسب تر یافتیم. زیرا خود یونگ نیز این عبارت را برای توصیف آرکی تایپ به کار می برد: «برای بحث درباره کهن الگو بد نیست ابتدا به اولین عبارتی توجه کنیم که یونگ برای توصیف این مفهوم به کار می برد؛ یعنی صورت ازلی. یونگ در نوشته هایش این عبارت را برای اشاره به اندیشه های بنیانی و بدوی به کار می برد که در ضمیر ناخودآگاه فرد باقی می ماند اما از تجربیات فردی او سرچشمه نگرفته اند. به عبارتی می توان گفت فرد صرفاً زمانی از این تصاویر ازلی آگاه می شود که تجربیات خاصی در زندگی مجدداً آن تجربیات اولیه را زنده کنند» (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۰).

۲- هر سخن گفتنی به منظور ارتباطی کلامی میان فرستنده پیام و گیرنده پیام و بنابراین نوعی گفتگو یا مکالمه به معنای وسیع کلمه است. وقتی نویسنده یا شاعری در غیاب مخاطب یا گیرنده پیام می نویسد در واقع با مخاطبی فرضی به گفتگو می پردازد. در انتزاعی ترین شعرهای غنایی که تولید کننده اثر مخاطبی را در نظر ندارد مخاطب را می توان من نویسنده و شاعر دانست که در این صورت او با خود گفتگو می کند (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۲). البته باید توجه داشت که در بسیاری از آثار ادبی، شاعر یا نویسنده هر تعداد مخاطبی که در نظر داشته باشد بازهم صادقانه ترین گفتگو را با خود خواهد داشت. به عنوان نمونه ناصر خسرو که مخاطبان متعددی از قبیل خلیفه فاطمی، هم کیشان اسماعیلیش، خلفای بغداد، عامه مردم و... را در نظر دارد و گاه حتی در یک قصیده نیز با چندین مخاطب گفتگو می کند، بازهم صمیمانه ترین گفتگو را با خود دارد و اتفاقاً در شعر ناصر خسرو بروشنی مشهود است که او "خود" حقیقیش را جدا از "من" خویش می داند که همان سراینده اشعار است و ناصر خسرو اصالت را برای "خود" قائل است - که گاه آنرا نفس ناطقه و نفس سخنگو می نامد - نه برای «من». در غزل که به قول پورنامداریان از انتزاعی ترین اشعار است گفتگوی شاعر با «خود» مشهودتر است و این گفتگو بویژه در تخلص به اوج خود می رسد.

۳- در شرح حال برخی عارفان، حکایت‌هایی نقل شده که موضوع آن دیدار با زنی گمنام است. زمان این گونه دیدارها غالباً شب هنگام است و زن با «صوتی حزین» اشعاری را قرائت می کند که موضوع آنها غالباً عاشقانه است. در بسیاری از این گونه حکایات، این زن است که عارف را می شناسد و او را خطاب قرار می دهد و در تمامی این حکایت‌ها، زنان راه آموز و درس آموز مردان عارف اند. این زنان، همان آنیمای عارف هستند (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۷۲-۱۴۹).

۴- با توجه به این که صور ازلی در رویا متجلی می شوند، می توان استفهام بیت سوم این غزل را نه به صورت توییخی که شارحان مطرح کرده‌اند (← سودی، ۱۳۸۱: ۲۰۱). بلکه در معنای ثانویه تشویق و ترغیب در نظر گرفت. آنیما با جلوه ای تمام و کمال، بر من خودآگاه حافظ ظاهر شده و می پرسد، آیا می خواهی به خواب بروی تا به عالم ناخودآگاه جمعی راه پیدا کنی؟

۵- حافظ در غزلی دیگر نیز به سفر دریایی خود اشاره کرده و در آنجا نیز از باد برای دیدار با صور ازلی ضمیرش مدد می‌جوید:

کشتی نشستگانیم ای باد شرطه برخیز
باشد که باز بینیم دیدار آشنا را

۶- صورت دیگر مصراع اول این بیت، «ز ما غافل مشو» است که اتفاقاً با توجه به مبحث صور ازلی، قابل توجه است. اگر قرار است حافظ به عنوان نوآموز، در مسیر تفرّد قرار گیرد، نباید از صورتهای ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی که با لفظ ما عنوان شده غافل شود. پس هرگاه فرد بخواهد با این صور ملاقات کند، باید عالم خودآگاه را رها کرده، در ناهشیاری جمعی غوطه ور گردد.

منابع

- ۱- آرگایل، مایکل. (۱۳۸۴). «یونگ و نمادپردازی دینی»، ترجمه احمدرضا محمدپور، نقد و نظر، س ۱۰، ش ۱ و ۲، ص ۳۲۸ - ۳۳۶.
- ۲- آلدنی، رنه. (۱۳۷۸). عشق، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس، چاپ دوم.
- ۳- الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). اسطوره بازگشت جاودانه، ترجمه بهمن سرکاراتی، تهران: طهوری، چاپ دوم.
- ۴- ----- (۱۳۷۵). اسطوره، رویا، راز، ترجمه رویا منجم، تهران: فکر روز، چاپ دوم.
- ۵- براون، ادوارد. (۱۳۶۶). از سعدی تا جامی، تاریخ ادبی ایران از نیمه دوم قرن هفتم تا آخر قرن نهم هجری عصر استیلای مغول و تاتار، ترجمه علی‌اصغر حکمت، تهران: ابن سینا، چاپ سوم.
- ۶- بولن، شینودا. (۱۳۸۰). نمادهای اسطوره‌ای در روانشناسی زنان، ترجمه آذر یوسفی، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چاپ دوم.
- ۷- بیلسکر، ریچارد. (۱۳۸۷). اندیشه یونگ، ترجمه حسین پاینده، تهران: آشیان، چاپ دوم.
- ۸- پایمرد، منصور. (۱۳۸۲). «پیرمغان، کلیدی‌ترین رمز فرهنگ ایرانی در اشعار حافظ»، حافظ- پژوهی، دفتر ششم، به کوشش جلیل سازگارنژاد، شیراز: مرکز حافظ‌شناسی، چاپ اول.
- ۹- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). گمشده لب دریا، تأملی در معنی و صورت شعر حافظ، تهران: سخن، چاپ اول.

- ۱۰- ----- (۱۳۸۷). «بلاغت مخاطب و گفتگوی با متن»، نقد ادبی، ۱(۱).
- ۱۱- تبریزی، غلامرضا. (۱۳۷۳). نگرشی بر روانشناسی یونگ، مشهد: جاودان خرد، چاپ اول.
- ۱۲- جمشیدیان، همایون. (۱۳۸۵). «بانوی بادگون، بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۲ و ۱۳، ص ۸۳-۹۷.
- ۱۳- جونز، ارنست و دیگران. (۱۳۶۶). رمز و مثل در روانکاوی، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.
- ۱۴- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). دیوان اشعار، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.
- ۱۵- حسینی، مریم. (۱۳۸۸). «زن سوفیایی در رویاهای عارفان»، مطالعات عرفانی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان، شماره دهم.
- ۱۶- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۶۶). حافظنامه، شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ، تهران: علمی و فرهنگی و سروش، چاپ اول.
- ۱۷- درگاهی، محمود. (۱۳۸۲). حافظ و الهیات رندی، تهران: قصیده‌سرا، چاپ اول.
- ۱۸- رجایی بخارایی، احمدعلی. (۱۳۵۸). فرهنگ اشعار حافظ، تهران: علمی، چاپ دوم.
- ۱۹- رضی، احمد. (۱۳۸۳). «دیوان حافظ، بازترین متن ادب فارسی»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۴، ص ۱۱۵-۱۳۰.
- ۲۰- ستاری، جلال. (۱۳۸۱). اسطوره و رمز در اندیشه میرچا الیاده، تهران: مرکز، چاپ اول.
- ۲۱- ----- (۱۳۷۲). مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، تهران: مرکز، چاپ اول.
- ۲۲- ----- (۱۳۸۰). «رموز قصه از دیدگاه روانشناسی»، هنر و مردم، ش ۱۰۹، صص ۳۲-۳۵.
- ۲۳- سودی بسنوی، محمد. (۱۳۸۱). شرح سودی بر حافظ (۱)، ترجمه عصمت ستارزاده، تهران: زرین، چاپ ششم.
- ۲۴- سیاسی، علی‌اکبر. (۱۳۶۷). نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی، تهران: دانشگاه.
- ۲۵- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). بیان، تهران: فردوس و مجید، چاپ دوم.

- ۲۶- ----- (۱۳۷۴). سبک‌شناسی شعر، تهران: فردوس، چاپ اول.
- ۲۷- ----- (۱۳۷۳). سیر غزل در شعر فارسی، تهران: فردوس، چاپ چهارم.
- ۲۸- ----- (۱۳۷۲). کلیات سبک‌شناسی، تهران: فردوس، چاپ اول.
- ۲۹- ----- (۱۳۸۵). نقد ادبی، تهران: میترا، ویرایش دوم، چاپ اول.
- ۳۰- ----- (۱۳۷۳). نگاهی به سپهری، تهران: مروارید، چاپ پنجم.
- ۳۱- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۲). فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون، چاپ اول.
- ۳۲- صرفی، محمدرضا. (۱۳۸۷). «نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی»، نقد ادبی، سال ۱، شماره ۳، ص ۵۹-۸۶.
- ۳۳- فخرالزمانی قزوینی، ملا عبدالنبی. (۱۳۶۷). تذکره میخانه، تصحیح احمد گلچین معانی، تهران: اقبال، چاپ پنجم.
- ۳۴- فدایی، فرید. (۱۳۸۱). کارل گوستاو یونگ و روانشناسی تحلیلی او، تهران: دانژه.
- ۳۵- فوردهام، فریدا. (۱۳۵۶). مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ، ترجمه مسعود میربها، تهران: اشرفی، چاپ سوم.
- ۳۶- فون، مری لوئیزه. (۱۳۸۳). فرایند فردیت در افسانه‌های پریان، ترجمه زهرا قاضی، تهران: شرکت سهامی انتشار، چاپ اول.
- ۳۷- گورین، ویلفرد. ال و همکاران. (۱۳۷۰). راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا میهن خواه، تهران: اطلاعات.
- ۳۸- محمدی آسیابادی، علی. (۱۳۹۰). مولوی و اسرار خاموشی، تهران: سخن.
- ۳۹- مرتضوی، منوچهر. (۱۳۷۰). مکتب حافظ: مقدمه‌ای بر حافظ‌شناسی، تبریز: ستوده، چاپ سوم.
- ۴۰- مزارعی، فخرالدین. (۱۳۷۳). مفهوم رندی در شعر حافظ، تهران: کویر.
- ۴۱- نیازکرمانی، سعید. (۱۳۶۸). حافظ‌شناسی، مجموعه مقالات، تهران: پاژنگ، چاپ اول.

- ۴۲- هال، کالوین و نوربادی، ورنون جی. (۱۳۷۵). مبانی روانشناسی تحلیلی یونگ، ترجمه محمدحسین مقبل، تهران: جهاد دانشگاهی تربیت معلم، چاپ اول.
- ۴۳- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳). انسان و سمبل‌هایش، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر، چاپ اول.
- ۴۴- ----- (۱۳۷۲). جهان‌نگری، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس، چاپ اول.
- ۴۵- ----- (۱۳۶۸). چهار صورت مثالی (مادر، ولادت مجدد، روح، مکار)، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی، چاپ اول.
- ۴۶- ----- (۱۳۷۰). خاطرات، رویاها، اندیشه‌ها، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- ۴۷- ----- (۱۳۷۷). روانشناسی ضمیر ناخودآگاه، ترجمه محمدعلی امیری، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ دوم.
- ۴۸- ----- (۱۳۷۰). روانشناسی و دین، ترجمه فؤاد رحمانی، تهران: کتاب‌های جیبی با همکاری امیرکبیر، چاپ سوم.
- 49- Jung, Carl Gustav. (1959). **the Archetypes and the Collective Unconscious**, Trans, by: R.F. Hull, New York, Pantheon Books.
- 50- -----, & De Laszlo. (1958). **V. S.: Psyche and Symbol: A Selection from the Writings of C.G. Jung**. Garden City, N.Y.: Doubleday.

