تاریخ دریافت:۱۳۹۹/۱۲/۴ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۲/۱۰ سال نوزدهم، شماره ۷۶، تابستان ۱۴۰۲
مقاله پژوهشی

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

زهره خلیلی [۱]
اصغر دادبه [۲]
احمد خیالی خطیبی [۳]

چکیده

اگر به شخصیت‌های دیوان حافظ از حوزه روانشناسی نگریسته‌شود، حضور کهن‌الگوها به‌ویژه «آنیما» در آن‌ها دیده‌می‌شود. 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 وخوی کرده و خندان‌لب 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 فرض‌می‌کنند. درحالی 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 روایت‌می‌کند. استفاده از تفسیر روانشناسی تحلیلی در غزل مورد بحث دریچه‌ای 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: غزلیات‌حافظ، پیوستگی معنایی ابیات، آنیما، پیرفرزانه، تفرد، خودشناسی.

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

پیشگفتار

در مورد پیوند عمودی کلام حافظ دو نظریه ناسازگارِ «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 دقت‌نظر در ساختار غزل می‌توان ارتباط منطقی و یا پیوستگی معنایی درون آن یافت. به‌نظرمی‌رسد ارتباط عمودی ابیات غزل‌های حافظ، متفاوت از این گونه ارتباط در اشعار دیگر شاعران است. یافتن این ارتباط از دیرباز مسئلهٔ چالش برانگیزی برای حافظ پژوهان به شمار می‌رفته‌است و عدم کشف ارتباط ابیات باعث تفسیر وتاویل‌های نامناسب نیز شده‌است در این مقاله سعی‌شده از طریق تحلیل روانکاوانه و با توجه تحولات درونی شاعر، پیوستگی معنایی ابیاتِ غزلی از حافظ نمایانده‌شود.

غالب تفاسیری که از دیوان حافظ ارائه‌شده‌است، حول محور ناخودآگاه فردی او است و شارحان کوشیده‌اند برابر هریک ازشخصیت‌های دیوان او معادل بیرونی و شخصیتی حقیقی جایگزین نمایند. مثلاً محتسب را امیر مبارزالدین معرفی‌نموده‌اند و شاخ نبات را نام همسر یا معشوقه حافظ ذکر کرده‌اند، ولی باید توجه‌داشت 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 محدودکرده‌ایم، 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 قدم‌گذاشت و به تحلیل روانشناختی اشعار حافظ متوسل‌شد. به این ترتیب، فضای شعر حافظ این قابلیت را خواهدداشت که در آن صور ازلی در قالب شخصیت‌های متعدد نمودیابند. 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 دیده‌می‌شود.

پیشینه تحقیق

پیوستگی معنایی بر روی کلیه اشعار حافظ در روزگار ما به‌وسیله فرزاد و سپس حافظ‌پژوهانی چون شمیسا و پورنامداریان بررسی و تحقیق شده‌است و بر روی پاره‌ای از غزلیات شاعر در مقالاتی چون «پیوند عمودی و انسجام معنایی در غزل‌های حافظ» تجزیه و تحلیل شده‌است، ولی پژوهش مستقلی درخصوص پیوستگی معنایی ابیات غزلیات حافظ بر پایه تحلیل روانشناختی انجام‌نشده‌است. 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 به‌شمارمی‌آمد، اما ازآنجا که هدف این پژوهش پیوستگی معنایی ابیات غزل‌های خواجه بر بنیاد تحلیل روان‌شناختی است و برای نخستین بار انجام‌می‌شود، در میان تحقیقات حافظ‌پژوهی برای آن، پیشینه‌ای نمی‌توان‌یافت.

روش‌شناسی

این پژوهش با روش توصیفی تحلیلی جهت کشف پیوستگی و ارتباط معنایی به بررسی غزل شماره ۲۶ حافظ با مطلع (زلف آشفته وخوی کرده وخندان‌لب و مست...) پرداخته‌است.

مبانی نظری

پیش از ورود به بحث اصلی لازم است مختصری درباره ناخودآگاه جمعی و فردی و کهن‌الگوها یادآورشویم. «کارل گوستاویونگ[1](۱۹۶۱–۱۸۷۵)، روانشناس شهیر سوئیسی و از شاگردان فروید، ضمیر ناخودآگاه انسان را متشکل از دو بخش می‌دانست، بخش نخست را ناخودآگاه فردی و بخش دوم را که عمیق‌ترین لایه‌های روانی ذهن انسان را تشکیل‌می‌دهد ناخودآگاه جمعی نامید»(محمدی‌باغملایی و حسینی‌کازرونی،۱۳۹۱ :۱۳). ناخودآگاه جمعی دارای محتویات عتیقه‌ای به نام آرکی‌تایپ 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 بایدگفت: «فروید معتقد است ناخودآگاه شامل افکار، خاطرات و تمایلاتی است که زیر سطح آگاهی ما قراردارد و از آن آگاه نیستیم و فقط در شرایط خاصی از آن آگاه‌می‌شویم» (نایرن۲، ۱۹۹۷ :۴۳۲). فروید، ناخودآگاه فردی را مجموعهٔ خاطرات شخصی انسان و تجربیاتی می‌دانست که او از ابتدای تولّد کسب‌کرده‌است، این خاطرات در ضمیر ناخودآگاه شخص محفوظ‌می‌ماند و در مواردی خاص به سطح خودآگاه راه‌می‌یابد. از نظر فروید

[1] Carl Gustav Jung
[2] Nairne

ناخودآگاه شخصی، جهانی است از تمایلات، خواسته‌ها، انگیزه‌ها و عقاید سرکوب‌شده که انسان به آن آگاهی ندارد و همین عوامل تعیین‌کنندهٔ 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 پیوندمی‌دهد. « هرچند آدمی از ناخودآگاه جمعی خود- که بین همهٔ افراد مشترک است- آگاهی‌ندارد و آن را مستقیماً درک‌نمی‌کند، اما تأثیرات آن بر بسیاری از رفتارهای انسان قابل‌مشاهده است» (طاهری، آقاجانی، رضایی،۱۳۹۳ :۱۵۶). پس ضمیر بشر هنگام تولد، لوحی سفید نیست، بلکه این ضمیر همراه خود، خصایصی از پیش ساخته شده وگونه‌های رفتاری مشترکی به همراه دارد و این مضامین مشترک در ناخودآگاه حافظه جمعی مردم یک کشور یا حتی جهان وجوددارند و خود را در شعر، داستان و رویا نمودمی‌دهند. هرچند که «دارای کیفیتی اسرارآمیز هستند و نمی‌توان اندیشمندانه به آن‌ها دست‌یافت»(یونگ، ۶۰:۱۳۶۷). بنابراین می‌توان‌گفت هر فرد نه‌تنها توسط تجربیات سرکوب‌شده، بلکه به‌وسیله تجربیات هیجانی خاصی که از نیاکان او به ارث رسیده‌است، برانگیخته‌می‌شود. این تصورات ارثی، ناخودآگاه جمعی را تشکیل‌می‌دهد و تعدادی از عناصر ناخودآگاه جمعی که بسیار رشدکرده‌اند، کهن‌الگوها هستند.

با تحلیل روانکاوانه اشعار حافظ چنین به‌نظرمی‌رسد، برخی از شخصیت‌های دیوان او در لایه‌های پنهان ضمیرش مستتر است و منِ خودآگاه او تلاش‌داشته 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 ظهورمی‌کند. «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 پرداخته‌می‌شود تا با ورود به ناخودآگاه شاعر و با تحلیل برمبنای تصویرکهن‌الگوی آنیما و تغییرات این کهن‌الگو و همچنین تعالی و دگرگونی شاعر، پیوند معنایی غزلِ مورد بحث نشان‌داده‌شود. در تفسیر ابیات بر پایه تحلیل‌های روانکاوانه، به علت ماهیت درونیِ مفاهیم مربوط به ناخودآگاه فردی و جمعی و محتویات آن‌ها (کهن الگوها)، سازگاری و گاه انطباق بسیاری با تفسیر ابیات بر پایه مفاهیم عرفانی دارد.

بیت اول

زلف آشفته وخوی کرده وخندان‌لب ومست پیرهن‌چاک وغزل‌خوان و صراحی در دست

(حافظ،۱۳۷۱: ۲۰)

صاحب کتاب «شرح شوق» آرای حافظ‌پژوهان 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» استنادمی‌کند 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 انس‌گیرد[...] 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 ذکرمی‌کند و سپس نتیجه‌می‌گیرد که حتماً غزل مورد بحث از داستان آدم و حوا اخذشده-است. «با این اوصاف آیا دیگر تردیدی در اقتباس شعر حافظ (و نظایر متعدد آن) از این ماجرا می‌ماند؟» (حمیدیان،۱۳۹۲ : ۹۷۶).

به‌لحاظ روانکاوی نیز در این بیت کهن الگوی زن درون یا آنیما، به‌وضوح دیده‌می‌شود و پیشتر اشاره‌شد 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 راه‌می‌یابد، 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 خوهای 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 نقاشی‌شده‌است 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 اوهام متجلی‌می‌شود، با آنیمای درون خود ملاقات‌می‌کند. «البته، دیدار با آنیما به‌آسانی رخ‌نمی‌دهد، زیرا فرد باید یک‌یک لایه‌های پنهان وجودش را کناربزند، تا به دیدار این صورت ازلی نائل‌شود» (صرفی، ۱۳۸۷ :۷۹). از ویژگی‌های آنیما در غزل مورد بحث می‌توان به این موارد اشاره‌کرد «آشفتگی 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 نشان‌می‌دهد. آنیما خودش مست است، چون متعلّق به ناخودآگاه است و صراحی نیز همراه دارد تا من خودآگاه را به عالم ناهشیاری ببرد. دیدار با او در نیم‌شب رخ‌داده، زیرا عالم ناخودآگاه به‌دلیل ناشناخته بودن تاریک است. در خواب بر من خودآگاه ظاهرشده، چون صور ازلی در رویاها و اساطیر و قصه‌ها ظهورمی‌یابند. پیراهن‌چاک است، یعنی گوشه‌ای از حقیقت وجودش را بر من خودآگاه ظاهر کرده و

بالأخره غزل‌خوان است، چون همان بخش از وجود شاعر است که شعر را بـه او الهـام‌مـی‌کنـد، زیـرا «آنیما» در وجه مثبتش می‌تواند الهام‌آفرین باشد، چنان که بئاتریس به‌صورت فرشته بـر دانتـه متجلّـی-می‌شود و او را با خود به سیر در بهشت می‌برد» (فوردهام، ۱۳۵۶ :۹۹).

جدا از تفاسیر روانکاوانه و مبتنی بر ناخودآگاه، اکثر شارحان دیـوان حـافظ ایـن غـزل را عاشـقانه تفسیرکرده‌اند که ملاقات شاعر با معشوق زمینی است، بجز سه بیت آخر غزل که رنگ و بوی عرفـانی دارد، استعلامی درباره این غزل چنین نوشته‌اسـت: «غزلـی عاشـقانه اسـت و در آن یکـی از زیبـاترین پرده‌های نقاشی را که در ذهن آدمی می‌تواند خلق‌کند، پیش چشم خود می‌بینم. در سه بیت آخر غزل، تعبیرها عارفانه است، اما حال و هوای عاشقانه غزل را عوض‌نمی‌کند» (استعلامی،۱۳۸۶ : ۱۳۸).

ولی صاحب کتاب «شرح جمال آفتاب و آفتاب هرنظر» و نویسنده کتاب «شرح عرفانی غـزل‌هـای حافظ» که تفاسیری عرفانی بر اشعار حافظ نگاشته‌اند این غزل را به‌طور کامل عرفانی تفـسیرکرده‌انـد، چنانکه لاهوری در تفسیر بیت اول نوشته‌است «شیخ آذری قدس‌سره در جواهرالاسرار آورده‌است کـه شطحیات مشایخ نتیجه تجلی صوری است و تجلی صوری آن باشد که در صورت جمیـع اشـیا واقـع است به اختلاف مراتب استعداد متجلی‌فیه چنان چه حضرت موسی را علیـه‌الـسلام از درخـت و امـام جعفر صادق را رضی الله عنه از صورت کلام و شـیخ صـنعان را از صـورت ترسـابچه، عاشـقان را از صورت معشوقان ظاهری، و آن هم از قبیل تجلی صوری است. چنـان چـه احـوال مجنـون و لیلـی و خسرو شیرین و ورقه و گلشاه و ویس و رامین و غیرهم مشهور است» (ختمی لاهـوری،۱۳۷۸: ۴۲۶). چنانکه ملاحظه‌شد در تفسیر عرفانی، موجودی که در بیت مورد بحث توصیف‌می‌شود تجلـی صـوری خداوند است که در صورت مرئی زمینی ظهوریافته‌است.

تجلی، در لغت به معنی جلوه‌کردن و ظهور است و در معنای معرفت‌شناسانه، از منظر سلبی نتیجـه از میان برخاستن حجاب‌هـای بـشری اسـت (سـهرودی،۱۹۶۶ ،۵۲۶). و از منظـر ایجـابی بـه معنـای جلوه‌گرشدن 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 خـود را ظاهر سازد دو قصد داشت، یکی دیدن جمال خود، پس تجلی‌کرد و از باطن به ظاهر آمد و از غیب به شهادت آمد و انسان که جامع جمیع صفات جلال و جمال اسـت را آفریـد تـا خـویش را در آینـه وجود او تماشاکند (نسفی،۱۹۶۲، ۲۴۹). و قصد دیگر، شناخته‌شدن است که جهت تبیـین و توجیـه آن به حدیث قدسی کنز مخفی استشهاد می‌شود: کنت کنزاً مخفیاً فأحببت أن أعرف فخلقت الخلـق لکـی أعرف به این معنی که، من گنج پنهان بودم. دوست‌داشتم کـه آشـکار شـوم. پـس خلـق را آفریـدم تـا شناخته‌شوم (ابن عربی، ۱۲۹۳ق،۳۹۹). این حدیث با تغییر برخی از واژه‌های آن در منابع متعـدد آمـده است. «شناخته‌شدن حق، که از دیدگاه عارفان اهل عشق به معنی عاشق‌شدن بـه حـق اسـت، مـستلزم وجود شناسندگانی است که بدو عشق بورزند و به شناخت (معرفت) او نایـل آینـد. ایـن شناسـندگان

به‌طور عام همهٔ موجودات‌اند 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 ظهورمی‌کند. در بیت اول و دوم نمودهای آشکاری از کهن‌الگوی آنیما دیده‌می‌شود، کما اینکه این دو بیت درواقع وصف آنیمایی است که در ناخودآگاه شاعر وجوددارد و این حضور باعث خلق ابیات مورد بحث شده‌است و به شعر حافظ ماندگاری و جاودانگی خاصی بخشیده‌است و بستری برای تجلی روان زنانه شاعر شده‌است. 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 درجهت شناخت و رسیدن به توازن و هم‌زبانی با آنیما صورت‌گیرد. ساقی‌گری روان زنانهٔ ضمیر حافظ، خود نشان‌دهندهٔ 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، ادراک‌کنند (ابن عربی، ۱۲۹۳ق: ۳۰۷). در این بیت محبوب ازلی با محب از طریق نشانه‌هایی سخن‌می‌گوید و تفسیر عرفانی آن چنین است: «محبوب متجلی در مظهری با محب مخاطبه می‌نماید. چنانچه با موسی علیه السلام ازشجره تکلم شنود»(ختمی لاهوری،۱۳۷۸: ۴۲۷). البته تفسیر عرفانی دیگری نیز برای بیت مورد بحث وجوددارد، که این خطاب را توبیخ از طرف معشوق ازلی درنظرمی‌گیرد. «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 برخود

روامی‌دارد؟ که کَذِبَ مَن زَعَمَ أنّهُ یُحِبُّنی فَإذا جَنّهُ اللّیلُ نامَ عَنّی، دروغ‌می‌گوید کسی که می‌پندارد مرا دوست‌دارد 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 توبیخ ندانست، بلکه «در معنای ثانویه تشویق و ترغیب درنظرگرفت. 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 پیداکنی؟»(روضاتیان ،غفوری،۱۳۹۱: ۵۳). این دقیقاً همان نکته‌ای است که یونگ به آن اشاره‌دارد «صور ازلی در رویا بیشتر مجال ظهور و بروز می‌یابند» (یونگ، ۱۳۷۷ :۱۸۴). از این پرسش نمی‌توان به‌سادگی عبورکرد، کمااینکه تفسیر شارحان در این نقطه دچار کاستی‌می‌گردد. واژه خواب در بیت مورد بررسی رمز ورود به ناخودآگاه جمعی است. ملاحظه‌می‌شود در پهنه خیال و رویای شاعر و در عرضه ناخودآگاه او آنیما، شاعر را مورد خطاب قرارمی‌دهد. در چنین مواردی آنیما، نقش ویژه‌ای دارد، همان‌گونه که «در شرح حال برخی عارفان، حکایت‌هایی نقل‌شده 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 قرارمی‌دهد 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 تغییرکرده‌است، انگار غزلی سراسر عارشقانه به غزلی با محتوای توصیه و پند، آن‌هم با اندرزها و نصایح معنوی تبدیل‌شده‌است. نظر صاحب کتاب «شرح شوق»، در این باره چنین است «غزل، بدون این که خواننده به‌وضوح حس‌کند، از نظر ساختمان به دو پاره تقسیم‌می‌شود. در پاره نخست جلوه‌های جمال به‌دنبال 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 شناسایی‌می‌کند. 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 انجام‌داده و اکنون در حال تبدیل‌شدن به پیر فرزانه می‌باشد. «آنیما 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. آنیما در این مرحله با آنکه اصالتاً مؤنث است، به‌صورت مذکر جلوه‌می‌کند. درواقع شکل تکامل نهایی آنیما که در نهایت پیراستگی جلوه‌گرمی‌شود، کهن‌الگوی پیر فرزانهٔ 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 وجوددارد که پیر او وجود جسمانی داشته‌باشد، ولی آنچه مسلم است این است که در اکثر اشعار شاعر، موجودی الهام‌بخش وجوددارد و می‌توان او را به پیر یا مرشد حافظ ارتباط‌داد. 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 باقی‌مانده‌است.

آنیما در حال تبدیل‌شدن به پیر فرزانه است تا با یاری خود به شاعر، او را به کمال برساند. شاعر برای دگرگونی به آنیما و برای تعالی به پیر فرزانه احتیاج دارد که فرآیند تفرد را کامل‌کند و به آرامش برسد «آزمون خود یا تجربهٔ تفرّد بدون دیدار با آنیما یا فرشتهٔ دگرگون‌سازِ درونی ممکن نیست و اگر این کهن‌الگوی دگرگون‌کننده، فعال نشود و ندای خود را، که فراخوانِ پیوستگی و یگانگی است، به قلمروِ خودآگاه روان نفرستد، دو سویهٔ روان همچنان از هم جدا و بی‌خبر خواهدماند، تنش میانِ نرینگی و مادینگی از میان نخواهدرفت و «خود» تمام و کامل شکل‌نخواهدگرفت» (یاوری ،۱۳۸۷ :۱۲۵). از این رو« شناخت آنیما و یگانه‌شدن با این همزادِ درونی پیش‌شرطِ تفرّد و خود شدن در انسان نرینه است» (همان : ۳۷۱). فردیت‌یافتگی یا تفرد باعث‌می‌شود 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 کمک‌می‌کند» (بیلسکر،۱۳۸۷: ۵۸). حضور او به منظور گره‌گشایی از معضلاتی است که ذهن و ضمیر حافظ را مشغول‌کرده، مسائلی که شاید بارها گفته و تکرار شده‌است ولی برای حک‌شدن 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 پیمانـه مـا، نوشـیدیم اگر از خمر بهشت است وگر باده مست

(حافظ،۱۳۷۱: ۲۰)

در ابیات فوق نیز ادامه مراحل تفرید شاعر منعکس است «فرایند تفرید زمانی تحقق‌می‌یابد که فـرد به کمال رشد روانی خود رسیده‌باشد و این کمال زمانی روی‌می‌دهد که شکاف ناخودآگاه و خودآگـاه که از بدو تولد دامنگیر ذهن آدمی است، از میان برود. این امر جز با حل و ادغام محتویات ناخودآگـاه در خودآگاه و به عبارت دیگر جـز بـا گـسترده‌شـدن روان خودآگـاه ممکـن نیـست. محتویـات مهـم ناخودآگاه، همان کهن‌الگوها هستند و منظور از ادغام آن‌ها در خودآگاه، در حقیقت شناخته‌شدن آن‌هـا در درون است» (یونگ، ۱۳۶۸: ۷۳). اینجا دیگر با یک معشوق مؤنث مواجه نیـستیم «شـگفت نیـست اگر آنیما با تصویرمردی کیهانی در بسیاری از افسانه‌ها و تعلیمـات مـذهبی در رؤیاهـا ظـاهرمی‌شـود، معمولاً او را یاری‌دهنده و مثبت توصیف‌می‌کند» (همان، ۱۳۷۷: ۳۱۰).

با وجود اشتراک عقیدهٔ 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 آغازمی‌شود کـه سـالک آن را بـه‌طـور ارادی و آگاهانـه برمـی‌گزینـد... همـین مشخصه حضور شیخ و پیر راه‌دان را نیز حضوری حقیقی و بیرونی می‌کنـد؛ امـا ناخودآگـاه و درونـی بودن فرایند فردیت روانی به پیر فرزانهٔ موجود در آن نیز صورتی مثالی و ماورایی می‌بخشد و به همین سبب یونگ آن را کهن‌الگو نامیده‌است» (میرباقری‌فرد، جعفری،۱۳۸۹ :۱۷۷). پیرفرزانه از برجسته‌ترین نمونه‌های کهن‌الگو است کـه شخـصیت ثـانوی همـهٔ افـراد اسـت و در ادبیـات و اسـاطیر، در قالـب شخصیت پیران خردمند روشن ضمیر، تمثل یافته است. «یونـگ درآثـار مختلـف خـود شاخـصه‌هـای متعددی همچون دانش، تعمق، بینش، خرد، زیرکی، جذبه و نیز ارتباط بـا ماوراءالطبیعـه را بـرای ایـن کهن‌الگو برشمرده و مصادیقی چند برای آن در اساطیر جهان مشخص‌کرده‌اسـت» (طـاهری، آقاجـانی، رضایی، ۱۳۹۳ :۵۶). صور اساطیری یا کهن‌الگوهـا، محـصول تجربـه‌هـای مکـرر بـشر اسـت کـه در ناخودآگاه جمعی محفوظ است و ذهن قدرتمند و خلاق حافظ این صور اساطیری را جذب و آن‌ها را در اشعارش منعکس‌می‌کند. پیر فرزانه نماینده علم و دانش و بینش و ذکاوت است.

در این ابیات پیر فرزانه اشاراتی به مقام رضا دارد و سعی‌می‌کند شاعر را در این طریق یاری‌دهد و به کمال برساند.

از طرفی، شاعر را زاهد خطاب‌می‌کند، چراکه در لایه پنهانی حافظ زاهدی نهفته‌است کـه بـا او در تضاد است. «به عقیده یونگ موجودی عالم بسته به تضاد است به ایـن معنـی کـه در عـالم، هرچیـزی 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 برابـر هـم قرارگرفتـه‌انـد و گـرایش‌هـای مختلـف

شخصیت با هم در کشمکش‌اند 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 ازبین‌بردن آن ناچار است به حرکت و فعالیت بپردازد» (سیاسی،۱۳۸۸: ۷۴).

به نظر سعادت‌پرور از بیت پنج غزل چنین استنباط‌می‌شود 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 ازجمله آیه ۱۵ سوره محمد (وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ 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 مشاهده‌می‌کنیم، آن است که در ازل نصیبمان 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 مقدرکرده‌بود 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). ملاحظه‌می‌شود 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 اکتفامی‌نمایند.

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 مشاهده‌می‌شود یکی از آن‌ها به معنای نزدیک و تحت لفظی بیت اشاره‌دارد یعنی همان‌گونه که خوانده‌می‌شود «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 خوش‌طبع باشد» (سودی بسنوی،۱۳۶۶: ۲۰۴)، و معنی دورتر آن در شرح عرفانی غزل‌های حافظ آمده‌است که تفسیری عرفانی است. زاهد به‌علت عدم معرفت، از جمال محبوب مجازی توبه‌می‌کند (کناره‌گیری و عدم توجه)، ولی اگر به درک عمیق برسد از این توبه، توبه‌می‌کند. «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 مشاهده‌نماید یقین که از توبه‌فرمایی توبه‌کند و از کرده خود پشیمان شود»

(ختمی‌لاهوری،۱۳۷۸: ۴۳۰). باید توجه‌داشت که عواطف شاعر در قالب شعری غـزل، بیـشتر از هـر قالب شعری دیگر بیان می‌شود. لذا شاعر «در غزل گفتگوی درونی صریح‌تری با خـود دارد. در غـزل، گوینده «منِ» خودآگاه شاعر است و تخلص شاعر «خودِ» ناخودآگاه جمعی اوسـت کـه شـاعر او را از اعماق ناخودآگاه بیرون می‌کشد و با او سخن‌می‌گوید. من مرکز خودآگاهی است و خود، صورتی ازلی است که خودآگاه و ناخودآگاه به‌شمارمی‌آید و مبنای کمال‌یافتن فرد است. به اعتقـاد یونـگ، خـود در بدو تولد هنوز کامل شکل‌نگرفته‌است، بلکه به مرور زمان و در طی فرایند تفرد به مرحله کمال نزدیک می‌شود» (روضاتیان ،غفوری،۱۳۹۱: ۳۷). پـس گوینـده بیـت تخلـص خـودی اسـت کـه بـه کمـال 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 پیـر فرزانـه نیـست، بلکـه خـود ناخوآگاه حافظ است که در روند تحقق فردیت از کثرت گذرکرده و با تجلی آنیما و راهنمایی‌های پیر، به سمت کمال در حرکت است و از توبه عشق، توبه‌کرده‌است. همان توبه‌ای که علت حضور آنیما بـر بالین شاعر بود و او را کافر عشق خواند. «پیچ و خم زلف معـشوق، حکایـت از ابعـاد و ویژگـی‌هـای گوناگون صورت ازلی آنیما دارد که شناخت گوشه‌ای از این ویژگی‌ها نیز، دشوار و طاقت‌فرساسـت و گاه برای نوآموز به صورت آرزویی دست‌نیافتنی جلوه‌می‌کند و مردان بسیاری هستند کـه هرگـز قـادر نخواهندبود، صدای روان زنانه خویش را بشنوند، یا این بُعد مهم وجود خویش را به‌درستی بـشناسند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۲۸). پس شاعر در مقابل زلف گره‌گیر نگار که تجلی آنیماست و خنده جام مـی کـه می‌توان آن را راهنمایی پیر فرزانه حساب‌کرد، از توبه عشق، توبه‌کرده‌است و در آخرین بیـت، گوینـده خود ناخودآگاه شاعر است.

تحلیل پیوستگی معنایی غزل مورد بحث

در غزل مورد بحث، تفسیر هریک از بیت‌ها به‌تنهایی مشکل یا ابهامی ندارد. طبق گفته اکثر مفسران در ابیات اولیه، معشوق زمینی و در ابیات پایانی، مفاهیم عرفـانی اسـت. آن چیـزی کـه در ایـن غـزل چالش‌برانگیز است پیوستگی معنایی ابیات است. شمیسا در مورد ارتباط ابیـات غزلیـات حـافظ یـک نظریه کلی دارد «اگر غزل حافظ را در محور عمودی - یعنی با توجه به توالی ابیات- بخـوانیم بیـشتر سیاسی و تاریخی و مدحی است و اگر در محور افقی-یعنی بیت مجرد بـدون لحـاظ ابیـات دیگـر - بخوانیم جنبه‌های عرفانی و عاشقانه می‌یابد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۳). شمیسا این نظریه را به‌جز سه مورد غزل آسمانی به کل غزلیات حافظ تعمیم‌داده‌است، 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 بـا تحلیـل روانکاوانـه و توجه به تجلی آنیما در ضمیر شاعر و تبدیل او به پیر فرزانه و تفرید و نوزایی حافظ، چنین مـی‌تـوان- گفت که پیوستگی معنایی ابیات غزل مورد بحث از نوع سیر و تطور درونی و تعالی شخـصیت شـاعر

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 ختم‌گردیده‌است مضمون کلی این غزل، یعنی تجلی صورت دلدار شوخ و شنگول و سرمست که زهد و تقوای شاعر عارف را به‌بازی‌گرفته‌است و نخستین بار در غزل سنایی دیده‌می‌شود. پس از او همه شاعرانی که غزل ساخته‌اند این مضمون را اقتباس‌کرده و به شیوه خود با آن غزلی پرداخته‌اند» (خانلری، ۱۳۳۳: ۷۳۶). جلالیان در شرح جلالی برای تفسیر این غزل به مقاله خانلری اشاره‌کرده و ضمن تأیید و اقتباس نمونه‌های متعدد از این غزلیات در بازه زمانی مطرح‌شده 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 دیده‌می‌شود» (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 خرده‌می‌گیرد، چون مورد بی‌توجهی واقع‌شده‌است. به‌طور اخص در غزل مورد مناقشه، معشوق با شمایلی دلربا و طناز بر بالین عاشق ظاهرمی‌شود ولی عاشق دست رد بر سینه معشوق می‌زند و معشوق به زهد و پارسایی او اعتراض‌می‌کند و دوباره آن به ظاهر عاشق، نصایح عرفانی ناب را تحویل معشوق مست می‌دهد!

اگر با همین سیاقِ ظاهری در پی یافتن ارتباط ابیات این غزل باشیم، آن چیزی که حتی به‌طور ظاهری از ابیات برداشت‌می‌شود 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 متذکرمی‌شود. 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 آمده‌است، می‌باشد. چراکه عشق صفت الهی است و اساس و بنیاد جهان هستی بر آن نهاده‌شده 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 نامیده‌شود. 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 به‌کارمی‌برد، زیرا اشعارش ازسرچشمه همین عشق روان است. در دیوان او ۲۰۴ بار واژه عشق آمده‌است عشقی که فریادرس کسی است که چهارده روایت قرآن درسینه 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 اعتراض‌نمی‌کند، 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 اشاره‌کرده‌است که از عشق فقط ادعای آن را دارد و در موعد دیدار یار به‌خواب‌رفته‌است و معشوق با نوشتن پیامی وی را ترک‌می‌کند پیام وی این است.

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

(عطار، ۱۳۸۴)

خودشیفتگی و تشتت باطن نقطه مقابل خودشناسی است و عشق تولدی دوباره برای عاشق است، که او را از دام خودپرستی و پراکندگی ذهنی رهایی‌می‌بخشد تا به ساحل وحدت و خودشناسی رساند.

دومین اشکال در ارتباط معنایی غزل فوق این است که خطاب‌کننده ابیات اشتباه است. چطور ممکن است شاعرطی یک صحنه‌سازی موفق و خلق ورودی به‌یادماندنی، موجودی با اوصاف ابیات اول و دوم ابداع‌کند، سپس آن موجود طناز بر بالین عاشق جلوه‌کند و بگوید خوابت هست و ساکت شود و بعد شاعر بی‌وقفه او را نصیحت‌کند!

پیوستگی معنایی غزل مورد بحث با رویکرد به تغییرکهن‌الگوها و تحول شاعر

ابیات اول و دوم وصف آنیما است که با جلوه‌ای از عشق در ناخودآگاه شاعر ظاهرمی‌شود 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 سخن‌می‌گوید، از عشقی که جنبه زمینی ندارد بلکه آسمانی است. در پهنه ناخودآگاه حافظ آنیمای عارف از زبان معشوق ازلی به او خطاب‌می‌کند: ای عاشق دیرینه من آیا آمادگی ورود به ناخودآگاه جمعی را داری؟ در واقع آیا روان تو آماده دریافت حقایق است؟ پیشتر گفته‌شد، 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 طراحی‌گردید. باید توجه‌داشت تعالیم عرفانی به‌علت 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 ارتقاءیافته 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 قراردارد 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 شَرَابًا طَهُورًا) در باده بریزد را کمال لطف او می‌دانند و ازجایگاهی صحبت‌می‌کند 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 خطاب‌می‌کند که خرده‌می‌گیرد، 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 نبرده‌است چراکه راه‌بردن به عالم عشق مستلزم وجود هادی و راهنماست.

زاهد ار 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 وحرکت از کثرت به سوی وحدت و سفر از خلق به حق باعث آرامش و اطمینان قلبی می‌شود. دقیقاً جایی که همه دوگانگی‌ها ازبین‌می‌رود 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 گرفته‌است 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) ادامه‌یافته با زاهد درونش مواجه شده و او را که از عشق توبه کرده، شناخته و توانسته‌است با همسو کردن کثرات متضاد درونش به تعادل و وحدت برسد و مرحله فردیت را کامل-کند و از توبه زاهد درونش، توبه‌کند 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 به‌نظرمی‌آید 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 شروح متفاوت وگاه متضاد از این غزل شده‌است، در حالی که این دوگانگی را باید ابتدا در ناخودآگاه شاعر و حضور کهن‌الگوی آنیما بررسی‌نمود. این کهن‌الگو در پرده خیال و عالم رویای شاعر ظهوریافته 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 تبدیل‌می‌شود 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 معرفت‌می‌یابد و سیر و سلوکی که از کشمکش‌ها شروع‌شد، 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 شکل-گیری 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 نمایش‌داده‌شد.

منابع و مآخذ

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)، چ۲،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، شمارهٔ ۱۲ و ۱۳ ، صص ۹۷ – ۸۳.

۶) حافظ،شمس‌الدین‌محمد، ۱۳۷۱،دیوان خواجه شمس الدین حافظ شیرازی، تصحیح: محمد قزوینی و قاسم غنی، به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار تهران، اساطیر.

۷) حسینی،مریم،۱۳۸۸،زن سوفیایی در رویاهای عارفان، مطالعات عرفانی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان، شمارهٔ دهم، صص۱۴۹-۱۷۲.

۸) حمیدیان،سعید،۱۳۹۲، شرح شوق، جلد اول،تهران، نشر قطره.

۹) خانلری، پرویز، ۱۳۳۳، نسب‌شناسی یک غزل، ش ۱۰، دوره ۵، مجلد سخن،صص۷۴۱-۷۳۶.

۱۰) ختمی‌لاهوری، ابوالحسن‌عبدالرحمان،۱۳۷۸، شرح عرفانی غزل‌های حافظ، تصحیح و تعلیقات: بهاءالدین خرمشاهی، تهران، نشرقطره.

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، صص۵۸۷-۵۹۴.

۱۳) روضاتیان،سیده‌مریم،غفوری،افسانه،۱۳۹۱،لایه‌های پنهان ضمیرحافظ(تحلیلی‌تازه ازشعر حافظ بر اساس صور ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی)، پژوهش‌های ادب عرفانی،شماره ۲۳، صص۳۵-۵۸.

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، دارالکتاب 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 دستان.
۱۹) شمیسا، سیروس، ۱۳۷۳، نگاهی به سپهری، چاپ پنجم، تهران، مروارید.
۲۰) شمیسا، سیروس، ۱۳۸۸،یاداشت‌های حافظ، چاپ اول، تهران ، علم.
۲۱) صرفی،محمد رضا،۱۳۸۷، نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی، نقد ادبی، سال۱، شماره۳، صص ۸۹-۵۹.
۲۲) طاهری،محمد،آقاجانی،حمید،رضایی،فریبا،۱۳۹۳،بررسی کهن‌الگوی پیر فرزانه در داستان زال، ادب پژوهی، شماره ۲۸ ، صص۱۵۵-۱۷۹.
۲۳) عطار، محمدبن ابراهیم،۱۳۸۴، منطق الطیر، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران، سخن.
۲۴) فوردهام،فریدا،۱۳۵۶، مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ، ترجمهٔ: مسعود میربها،چاپ سوم، تهران، اشرفی.
۲۵) گورین، ویلفردال و دیگران،۱۳۷۰،راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه: زهرا میهن‌خواه، تهران، انتشارات اطلاعات.
۲۶) محمدی‌باغملایی،اسماعیل،حسینی‌کازرونی،سیداحمد،۱۳۹۱، بررسی تصاویر کهن الگویی در غزلیات حافظ، ادب وعرفان، صص۱۱-۲۶ .
۲۷) میرباقری فرد، سید علی اصغر ،جعفری، طیبه ،۱۳۸۹، مقایسهٔ تطبیقی سیر کمال‌جویی در عرفان و روان‌شناسی یونگ، ادبیات عرفانی، شمارهٔ ۳، صص۱۶۴-۱۹۵.
۲۸) نجم‌رازی،عبدالله‌بن‌محمد، 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) یاوری، حورا،۱۳۷۴،روانکاوی و ادبیات، تهران، سخن.
۳۱) یونگ،کارل‌گوستاو،۱۳۶۷، نفس ناشناخته، ترجمهٔ جاوید جهانشاهی، اصفهان، پرسش.
۳۲) یونگ،کارل‌گوستاو،۱۳۶۸،چهارصورت مثالی، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد، آستان قدس.
۳۳) یونگ،کارل‌گوستاو،۱۳۷۷،روانشناسی ضمیر ناخودآگاه،ترجمهٔ: محمدعلی امیری، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.
۳۴) یونگ،کارل‌گوستاو،۱۳۸۱،انسان و سمبول‌هایش، ترجمه: محمود سلطانیه، 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 lyricss 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.