تطبیق پیر مغان دیوان حافظ با کهن‌الگوی پیر خردمند یونگ

دکتر مصطفی گرجی ـ زهره تمیم‌داری

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور

چکیده

شعر حافظ که آینه دنیای خیال‌انگیز و رازآلود وی است، به دلیل پیچیدگی‌های معنایی و هنرورزی‌های زبانی، همواره از متون باز و تفسیرپذیر به شمار آمده و درباره آن از منظرهای گوناگون سخن رفته است. نقد کهن‌الگویی آثار ادبی از فروع نقدهای روان‌شناختی است که در دهه‌های اخیر همچون مطالعات میان‌رشته‌ای دیگر رونق و روایی یافته است. این نقد که به بررسی مضامین و تصاویر کهن‌الگویی در نهاد انسان‌ها می‌پردازد، راه را برای ژرف‌کاوی‌های بعدی آثار ادبی می‌گشاید و نشان‌دهندهٔ جهانی‌بودن پیام انسانی و احساسات شاعران هنروری همچون حافظ است. در این پژوهش با دید مکتب روان‌کاوی یونگ و از منظر کهن‌الگویی به جهان شعری حافظ نگریسته شده و به شخصیت پررنگ و تکرار شونده پیر در دیوان او پرداخته شده است؛ بررسی مقایسه‌ای چهره پیرمغان با کهن‌الگوی پیر خردمند یونگ، نشان‌دهندهٔ شباهت بسیار و یا حتی انطباق کامل وی با آن تصویر کهن است.

کلیدواژه‌ها: حافظ، یونگ، کهن‌الگو، پیر خردمند، پیر مغان.

تاریخ دریافت مقاله: 90/6/14

تاریخ پذیرش مقاله: 91/6/15

Email: zo.tamimdari@gmail.com

مقدمه

از آن‌جا که شعر و هنر همچون رویا و اسطوره بیان درونیات انسان و آرزوهای وی است، پیوند ادبیات با روان آدمی پیوندی است دیرینه که اقتضای آن، شکل‌گیری و پایایی شاخه‌هایی از نقد چون نقد روان‌شناسانه و نقد اسطوره‌گرا را سبب شده است.

اگر چه می‌توان نقد روان‌شناسانه را به اولین تحلیل‌های روانی متون نسبت داد و در آثار کسانی چون افلاطون و ارسطو به بازیابی رگه‌هایی از آن پرداخت، بدیهی است که این شاخه نقد در مفهوم مدرن خویش، حاصل مباحث دو قرن اخیر است؛ کسانی چون فروید، یونگ و آدلر با بررسی وجوه مختلف روان انسان و بخش‌بندی آن به سراغ آثار ادبی رفتند و در قسمتی از پژوهش‌هایشان بر اساس این آثار به تعمیق و گسترش نظریات خود پرداختند.

فروید کاشف ضمیر ناخودآگاه و یونگ بی‌گمان کاشف ناخودآگاه جمعی دانسته می‌شود. (ر.ک. به: یونگ 1385: 24 تا 37 مقدمه)[1]

ضمیر ناخودآگاه جمعی حاوی تصاویر کهن‌الگویی است که سمبول‌ها و اسطوره‌ها به عنوان نمود این

کهن‌الگوها مطرح می‌شود و از همین جاست که تفاوت بین اسطوره و کهن‌الگو رخ می‌نماید. در این دیدگاه هنرمند کسی است که با نزدیکی به آغازینه بشر و آغازینه‌ی نهاد و خلقت خویش، مجرا و مجلای بخش‌های پنهان روان آدمی می‌گردد.

در این میان یکی از بحث‌انگیزترین سخن‌سرایانی که می‌توان به شعر او از زاویه دید مباحث بلاغی، عرفانی، هستی‌شناسی، روان‌شناسی و... نگریست، بی‌تردید خواجه شمس‌الدین محمد حافظ است. شعر وی آینه تمام‌نمای روحی ظریف و دغدغه‌مند است که همچنان که در اوج خلاقیت هنری خویش است، در یکی از پرآشوب‌ترین دوره های تاریخ ایران می‌زید؛ دورانی که در آن تبعات سنگین سیاسی و فرهنگی هجوم مغول روی نموده و در خطه آبادان و ادب‌پروری چون شیراز دسیسه‌چینی‌ها و انتقام‌های سران محلی و پادشاهان به این ناهنجاری عمومی دامن زده است.

به هر روی بررسی و تحلیل گسترده در هم پیچیدگی این نابسامانی‌ها از موضوع این مقاله بیرون است و اشاره به آنها تنها از نظر تأثیری صورت می‌گیرد که ممکن است بر روان و زبان شاعر گذاشته باشد و زمینه‌ساز پناه‌جستن حافظ به دامان یک حامی دستگیر و خوشباش و خردمند در عوالم شعری وی شده باشد.

تفاسیر مختلفی که از متن ارائه می‌شود، از سه جنبه خالی نیست: الف- آنچه خواننده برداشت می‌کند و اصلاً در پی آن نیست که تفسیر وی منطبق بر نیت نویسنده بوده است یا نه؟ ب- تفسیری که هر چند به ظاهر مراد نویسنده نبوده است؛ می‌توان احتمال داد که در ناخودآگاه او بوده و مبتنی بر روان‌پژوهی ذهنیت حاکم بر اثر و مؤثر است. ج- تفسیری که در پی آن است که نیت مؤلف را کشف کند که دستیابی به آن از شیوه‌های پیشین، دشوارتر و خطرناک‌تر است؛ زیرا هر آینه امکان آن می‌رود که مؤول عقیده خود را بر عقیده مؤلف تحمیل کند (شمیسا 1388: 16 - 17 و نیز: پاینده 1382: 69-98). این پژوهش با توجه به رویکرد ب به سر وقت ناخودآگاهی موثر و اثر رفته است. در دنیای شعری حافظ کهن‌الگوهایی چون آنیما، سایه، پرسونا (نقاب)، درخت (که در تصاویری چون سرو و صنوبر نمود یافته) و... وجود دارد که بر این مبنا قابل بررسی است.

از سوی دیگر چه همچون بسیاری از گذشتگان به استقلال و تنوع ابیات در غزل‌های حافظ معتقد باشیم و چه مانند بیشتر پژوهشگران امروزی در صدد اثبات ارتباط ظریف بین ابیات برآییم، در ورای این مباحث می‌توانیم در یک نگاه فراگیر، مفاهیم تکرارشونده و موتیف‌های خاص را در سراسر دیوان، از منظرهای گوناگون بررسی کنیم. بی شک یکی از این موتیف‌ها، شخصیت پرداخت‌شده و پرورش‌یافته "پیر مغان" است که شباهت وی با شخصیت‌هایی چون رند و ساقی قابل تأمل است.

در این پژوهش پس از پرداختن به مباحثی چون تبیین ماهیت کهن‌الگو، خاستگاه و انواع آن به این پرسش مقدر پاسخ داده می‌شود که در نظام اندیشگی و شعری حافظ کدام تصویر کهن‌الگویی به گونه‌ای پررنگ و مؤثر بروز کرده است؟ اشکال این بروز و نمود چگونه است؟و دیگر این که بین ظهور کهن‌الگوی پیر فرزانه در

اشعار حافظ و تعاریفی که یونگ با استناد به خواب‌ها و رویاها و داستان‌ها از آن ارائه کـرده اسـت، چـه وجـوه تشابه و یا تفارقی وجود دارد؟

در این نوشته، تصحیح اقای دکتر خانلری اساس قرار داده شده است؛ تنها در یک مورد و در استناد به *مثنوی ساقی نامه*، به نسخه علامه قزوینی و دکتر غنی استناد شده است؛ بدان دلیل که این *مثنوی* در نسخه دکتر خانلری نیامده است.

آرکی‌تایپ یا کهن‌الگو

آرکی‌تایپ[1] برگرفته از واژه یونانی "آرکه تیپوس" (Arche typos) است. Arche (از مصدر archein: آغازیـدن) به معنای آغازین و ابتدایی است و type به معنای مهر یا اثر مهر، قالب و الگو است. این واژه در زبان یونانی بـه معنای مدل یا الگویی بوده است که چیزی را از روی آن می‌ساخته‌اند. (انوشه 1381، ج2: 811). آرکـی‌تایـپ را در فارسی به کهن‌نمونه، سرنمون، (ثمینی 1387: 15-16) سنخ‌های باسـتانی، نمونـه‌هـای ازلـی، صـور ازلـی و صـور اساطیری ترجمه کرده‌اند. (شمیسا 1387: 264)

آرکی‌تایپ، نمونه نخست یا الگویی است که از روی آن رونویسی می‌شود؛ ایده مجـرّدی اسـت کـه نماینـده نوعی‌ترین و اساسی‌ترین خصوصیات مشترک داسـتان‌هـا و اسـاطیر و رهیافـت‌هـای هنـری اسـت. کهـن‌الگـو نیاکان‌گرا و جهانی، محصول ناخودآگاه جمعی و میراث نیاکان ماست. (کادن 1386: 39)

این اصطلاح که در صد سال اخیر رواج یافته است، در چند حوزه علمی از جمله روان‌شناسی، انسان‌شناسی و نقد ادبی کاربرد دارد؛ که کاربرد وسیع آن در ادبیات به پیدایی شاخه‌ای از نقد، به نام نقد کهن‌الگویی یا نقـدی نمونه ازلی[2] منجر شده است. مطرح‌شدن این اصطلاح در نقد و شیوه‌های خوانش متـون، بیشـتر وامـدار کتـاب *الگوهای کهن در شعر*[3] (1934) مادبادکین است. نقدی که در دهه‌های 1950 و 1960 بیشتر رواج می‌یابد و تا بـه امروز طرفدارن خود را دارد. (داد 1383: 488)

خاستگاه نظریه کهن‌الگو

یکی از خاستگاه‌های مهم این نظریه به اقدام گروهی از محققان انسان‌شناسی دانشگاه کمبریج ـ کـه بـه بررسـی اسطوره‌ها می‌پرداختند ـ و کتاب *شاخه طلایی*[4] (1890 - 1915) جیمزفریزر، انسان‌شناس اسکاتلندی، مـی‌رسـد. این تحقیقات به تبیین الگوهای مکرر و یکسان در بین اساطیر، آیین‌هـای کهـن و آداب و رسـوم ملـل مختلـف می‌پرداختند و بر این باور بودند که نیازهای اساسی انسان‌ها در همه مکان‌ها و زمان‌ها یکسـان اسـت. خاسـتگاه

---

۱. Arche type
۲. Archetypal criticism
۲. Archeological Patterns in poetry
۴. The Golden Bough

مهم‌تر دیگر نظریه کهن‌الگو، روان ژرف‌شناسی[5] کارل گوستاو یونگ[6]، روان‌شناس برجسته سوییسی، است. کهن‌الگو مشهورترین اصطلاح در مکتب یونگ است و بیانگر آن جنبه‌ای از روان‌شناسی یونگی است که بیش از هر جنبه دیگری، وارد مجموعه مفاهیم نظری زمانه ما شده است. خود واژه کهن‌الگو اگر چه به وسیله یونگ ابداع نشد، به دلیل نفوذ او تا حدّی وسیع میان منتقدان اسطوره‌ای رایج گشت. وی در یکی از مقالاتش با عنوان "کهن الگوهای ضمیر ناخودآگاه جمعی" در توصیف کهن الگو چنین می‌نویسد:

محتوایی ناخودآگاه که از راه خودآگاهانه شدن و نیز از راه ادراک شدن، دگرگون می‌گردد و ویژگی‌هایش را از ذهنیت منفردی کسب می‌کند که به هر دلیل در آن حادث شده است. (بیسکلر 1388: 60)

وی اصطلاح کهن‌الگو را به آن‌چه "تصاویر نخستین"[7] نامیده بود، اطلاق کرد (مورنو1376: 7)[(2)]. بنابراین تئوری تصاویر مکرر و جهانی یکسانی که حاصل تجربیات پدران پیشین است، در ژرفای "ناخودآگاه جمعی" انسان‌ها به ودیعه نهاده شده است.

او بر آن است که شاعران و نویسندگان بزرگ، به تصاویر کهن‌الگویی پنهان‌شده در حافظه نژادی دسترسی دارند و دستیابی به آن تصاویر را برای دیگران نیز فراهم می‌آورند. بنابراین آنان می‌توانند در احیای جنبه‌هایی از روان که برای ثبات شخصیت و نیز برای بهبود روحی و عاطفی نژاد بشر ضروری هستند، توفیق یابند.

انواع کهن‌الگوها

یونگ در کتاب *چهار صورت مثالی* از کهن‌الگوهایی چون مادر، ولادت مجدد، روح، پیر خردمند و شخصیت مکار، سایه، آنیما و .... نام می‌برد.

افزون بر آن، محققان بعدی نیز برای کهن‌الگوها تقسیمات دیگری قائل شده‌اند. در فرهنگ ابرمز، کهن‌الگو به شیوه‌های روایی مکرر، الگوهای عمل داستانی و شخصیت‌های سنخ نما اطلاق می‌گردد (ابرمز 1387: 21 - 22). می‌توان کهن‌الگوها را در سه موقعیت "تصاویر"، "نقش‌مایه‌ها یا نظام‌های کهن‌الگویی" و "ژانرهای ادبی" بررسی کرد (ر.ک. به: گورین1388: 238-244). این تصاویر شامل مقولات و سمبول‌های جهانی مشترک چون دریا، خورشید، اشکالی هم‌چون ماندالا و یانگ و یین، اعداد مقدس؛ نقش‌مایه‌ها یا نظام‌های کهن‌الگویی شامل مباحثی چون مرگ و زایش مجدد (تولد دوباره)، بازگشت به بهشت، فناناپذیری و مفاهیم مربوط به قهرمان و تحول و رستگاری او است. کهن‌الگوها افزون بر اینکه به صورت تصاویر و نقش‌مایه‌ها ظاهر می‌شوند، در ترکیبات پیچیده‌تری مانند ژانرها یا گونه‌های ادبی جلوه‌گر می‌شوند که با مراحل اصلی چرخه فصول مطابق‌اند.

نورتروپ فرای در کتاب *آناتومی نقد* ژانرهای ادبی را بر چهار فصل سال تطبیق داده است؛ وی ادبیات را با

---

۵. Carl Gustav Jung

۵. Psychology Deph

۷. Primordial images

اسطوره یکی می‌داند و کارکرد ژانرهای ادبی را برخاسته از کهن‌الگوهای اسطوره‌ای می‌پندارد. (ر.ک. به: همان: 237 - 245)

کهن‌الگوی "پیر خردمند"

به نظر یونگ چهره پیر دانا نه تنها در رویا و بیداری، بل در حالت خلسه (که آن را تخیل فعال می‌خواند) به صورتی انعطاف‌پذیر حاضر می‌شود.

"پیر دانا" در رویاها در هیأت ساحر، طبیب، روحانی، معلم، استاد و پدربزرگ و یا هر گونه مرجعی ظاهر می‌شود. این "صورت مثالی" همواره در وضعیتی ظاهر می‌شود که بصیرت، درایت، پند عاقلانه و اتخاذ تصمیم مهمی ضروری است؛ اما شخص به تنهایی توانایی آن را ندارد. این "صورت مثالی" این کمبود را با محتویاتی جبران می‌کند که برای پر کردن خلأ ضروری‌اند. (ر.ک. به: یونگ 1368: 112 - 113)

این پیر خردمند که یونگ از آن با نام "روح" نیز یاد می‌کند، همیشه وقتی حاضر می‌شود که قهرمان به وضعی سخت و چاره‌ناپذیر گرفتار آمده و حتی دل به مرگ نهاده است؛ آن‌چنان که تأملی از سر بصیرت با فکری بکر می‌تواند وی را از تنگنا نجات دهد؛ «اما چون به دلایل درونی و برونی، قهرمان خود توان انجام آن را ندارد، برای جبران این کمبود، معرفت مورد نیاز به صورت فکری مجسم یعنی در قالب همین پیر دانا و یاری‌دهنده‌جلوه‌گر می‌شود.» (همان: 14)[3]

در شرایط صعب و بحرانی که نیروهای جسمانی و روحانی به مبارزه خوانده می‌شوند و مجالی برای پرداختن به تفکر آگاهانه وجود ندارد، "پیر" که همان اندیشه هدف‌دار و متمرکز قوای اخلاقی و جسمانی است، از ناخودآگاه سر بر می‌آورد و فرد را هدایت می‌کند. این صورت مثالی است که در زمانی که قوا و اراده آگاهانه، قادر به یک‌پارچه‌کردن شخصیت برای نیل به موفقیت نیست، با مداخله‌ای عینی قدرتی فوق‌العاده و جادویی به فرد اعطا می‌کند و او را به رهایی رهنمون می‌شود. به همین علت قهرمان چشم خود را بسته، رهبری هوشیارانه خود را به دست ناخودآگاه برتر قرار می‌دهد. بر طبق مکتب یونگ، "صورت مثالی پیر" برخاسته از ضمیر ناخودآگاه جمعی فرد است، ضمیری که حاوی تجربه بشر چند هزار ساله است و در آن عناصری وجود دارد که موروثی‌است که از جمله آن غرایزاست. پس غرایز و صور نوعی (کهن‌الگوها) روی هم ناهوشیاری جمعی را پدید می‌آورند. ناهوشیاری جمعی عناصری عام و همگانی دارد که با نظم جلوه‌گر می‌شوند. (جونز و دیگران 1366: 432)

نمود "پیر خردمند" در دیوان حافظ

پیر یکی از واژه‌های پر بسامد و کلیدی در *دیوان حافظ* است. بر اساس بررسی‌ای که از طریق نرم‌افزار درج انجام شد، در *دیوان حافظ* مجموعاً 79 بار واژه پیر به‌کار رفته است که 55 مورد آن بر معنای ثانویه آن یعنی شیخ، مرشد و راهنما و انسان با تجربه دلالت می‌کند، در موارد دیگر پیر در تقابل با جوان و به معنای مطلق سالخورد و کهن‌سال مطرح شده است.

در کاربرد غالب این واژه، ترکیباتی چون پیرمغان، پیر طریقت، پیر خرابات، پیر میکده، پیر دردی‌کش، پیر باده فروش، پیر سالک عشق، پیر پیمانه‌کش و پیر گلرنگ به کار رفته است.

دربارهٔ "پیر مغان" که چشم‌گیرترین این ترکیب‌هاست و به‌طور کل درباره مفهوم پیر در *دیوان حافظ*، مطالب بسیاری نگاشته شده که اشاره به آنها از حوصله این گفتار بیرون است. اما به هر روی چه پیر مغان را "از برساخته‌های هنری حافظ" بدانیم وحافظ را فاقد هر گونه پیر رسمی و خانقاهی قلمداد کنیم و چه با استناد به پیر گلرنگ، وی را سر سپرده به پیری در عالم واقع پنداریم[4]، و چه برخی مصادیق آن را بر پادشاه و ممدوح منطبق بدانیم و یا اصلاً وی را سمبول تلقی کنیم (ر.ک. به: شمیسا 393:1388)، می‌توانیم از منظری دیگر نیز به "پیر" و هاله مفاهیمی که دور آن را گرفته است، بنگریم. اگر با نگره مکتب روان‌شناسی تحلیلی به چهرهٔ پیر در دنیای رویاگون و خیال‌انگیز غزل نگاه کنیم، می‌توانیم به تبیین دیگرگون و جدیدی برای حضور پررنگ وی در منظومه فکری حافظ، برسیم. از منظر نقد کهن‌الگویی بیان ادبی محصول ناخودآگاه تجربه جمعی نوع بشر است.

پیر حافظ همان "پیر خردمند" است که حضور او را می‌توان در دو محور کلی پی‌گیری کرد: محور اول حول تقلیل مرارت، دستگیری و رهایی و نجات از مخمصه است، و در محور دیگر جنبه آگاهی‌بخشی و تنبیه و اندرزبخشی نمودارتر است.[5] در بعد آگاهی‌بخشی پند پیر یا برای تثبیت شرایط و یا کاری است که سالک در حال انجام آن است و یا در راستای تغییر؛ البته در بیشتر موارد این دو محور در هم ادغام می‌شوند و هم‌پوشانی دارند.

پیر حافظ یک حامی راهدان است که می‌تواند وی را از غم برهاند و این ویژگی وی دقیقاً منطبق است با تسلی‌بخشی پیر کهن‌الگویی:

وگر کمین بگشاید غمی ز گوشه‌ی دل حریم درگه پیر مغان پناهت بس
(حافظ 1359: 526)

به فریادم رس ای پیر خرابات به یک جرعه جوانم کن که پیرم
(همان: 646)

از آستان پیر مغان سر چرا کشیم دولت در آن سرا و گشایش در آن در
(همان: 80)

در بیت بعد این غزل، عشق را غمی می‌خواند (چو نقش غم ز دور ببینی شراب خواه / تشخیص کرده‌ایم و مداوا مقرر است) که مداوای آن شراب است و پیوند شراب و پیر در *دیوان حافظ* پیوندی ناگسستنی است:

دی پیر می‌فروش که ذکرش به خیر باد گفتا شراب نوش و غم دل ببر ز یاد

(همان: 192)

این پیوند، یکی از وجوه غم‌زدایی و رهایی‌بخشی پیر از تنگناها تواند بود؛ صرف‌نظر از نقدهای اخلاقی که بر باده‌نوشی وارد است، یکی از ویژگی‌ها و پیامدهای آن ایجاد بی خبری و مستی است؛ حالتی که می‌تواند به بی عملی، درافکندن "زمان اخذ تصمیم به فردا" و تسکینی کوتاه و موقتی منجر شود. با توجه به تئوری یونگ، می‌توان یکی از دلایل پیوند این کهن‌الگو با شراب را برخاسته از ضمیر ناخودآگاه شاعر دانست؛ ضمیری که به ساده‌لوحی و کودکی وصف شده است.

در غزلی به مطلع "مزن بر دل ز نوک غمزه تیرم / که پیش چشم بیمارت بمیرم"، پس از آن‌که از نوک غمزه و مسکینی و فقیری و عاشقی و فریب‌کاری زاهد و سالمندی خویش یاد می‌کند، سخن از پیر مغان به میان می‌آورد:

در این غوغا که کس کس را نپرسد　　من از پیر مغان منّت پذیرم

(حافظ 1359: 486)

که در غوغای تنهایی و بی کسی شاعر، وجه دستگیری پیر مغان، چون پیر اساطیری و کهن‌الگویی یونگ روی می‌نماید.

همچنین پیر مغان با حمایت و دستگیری خویش، برای شاعر هویتی یگانه را سبب می‌شود که به آن می‌بالد؛ در اینجا پیر، نمایندهٔ نیروهای قوی نهفته در ناخودآگاه است که ظهور وی، بروز فردیت و تمامیت "روح" سراینده هنرمند را به کمال می‌رساند و از او حمایت می‌کند. (یونگ 1382: 140-158)[6]

منم که گوشه میخانه خانقاه من است　　دعای پیر مغان ورد صبح‌گاه من است

(حافظ 1359: 108)

بنده پیر خراباتم که لطفش دایم است　　ور نه لطف شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست

(همان: 72)

حافظ جناب پیر مغان مأمن وفاست　　درس حدیث عشق بر او خوان و زاو شنو

(همان: 796)

وقتی که قهرمان با پرسشی بی‌پاسخ روبه‌رو می‌شود، پیر وی را به صبر و تحمل و خوشباشی فرا می‌خواند:

احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان　　کردم سؤال صبحدم از پیر می‌فروش

گفتا نه گفتنی است این سخن گرچه محرمی　　در کش زبان و پرده نگه‌دار و می بنوش

(همان: 560)

به عقیده یونگ این پیرمرد اساطیری برای وادارکردن آدمی به تصمیم‌گیری آن، گاهی وی را به موکول‌کردن تصمیم‌گیری به فردا و یا به طور کل به خویشتن‌داری و مراقبت از خود ترغیب می‌کند؛ زیرا او از خطرهای راه آگاه است (یونگ 1368: 117)؛ که در پیر حافظ نیز این دعوت به مدارا و پیشه‌کردن تساهل برای یاری رسانی به قهرمان را شاهد هستیم. برای نمونه، آن جایی که پیر می‌فروش که کاردانی تیزهوش قلمداد می‌شود، به شاعر می‌گوید:

دوش پنهان گفت با من کاردانی تیزهوش کز شما پوشیده نبود راز پیر می‌فروش
گفت: آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع سخت می‌گیرد جهان بر مردمان سخت‌کوش

(حافظ 1359: 562)

همچنین زمانی‌که فرد به عنوان یک انسان خاطی و کسی که در مرحله نفس لوامه قرار گرفته، دچار تناقض شده است، پیر وی را پذیرا می‌شود:

ما باده زیر خرقه نه امروز می‌کشیم صد بار پیر میکده این ماجرا شنید

(همان: 476)

در رویکردی دیگر پیر بیشتر در جلوه رازدانی و حل معماها و مشکل‌ها و در جنبه آگاهی‌بخشی و پند دهی و گاه تحذیر بر حافظ آشکار می‌شود؛که این جنبه، "نماینده بودن خرد جمعی نهفته در ناخودگاهی را" تقویت می‌کند. وی ضمن پند زبانی، در کنشی رندانه و سمبولیک راه نجات را به حافظ می‌نمایاند:

به پیر میکده گفتم: که چیست راه نجات؟ بخواست جام می و گفت: عیب پوشیدن

(همان: 770)

زان روز بر دلم در معنی گشوده شد کز ساکنان درگه پیر مغان شدم

(همان: 628)

شاید برجسته‌ترین شعری که در آن جنبه آگاهی‌بخشی پیر و قدیم‌بودن معارف وی هم‌چون یک شخصیت کهن‌الگویی روی می‌نماید، غزل "سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد / و آن‌چه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد" باشد.

در بدو غزل حافظ به اشتباه خویش اشاره می‌کند؛ به اینکه همواره در جست‌وجوی حقیقتی خارج از خویش بوده است و یگانه بودن جام جم و آینه صافی و دل خویش را در نمی‌یافته است؛ در همین زمان وی مشکل و دغدغه ذهنی خود را نزد پیر می‌برد. پیر ضمن آنکه به تأیید نظر حل معما می‌کند، در آینه جام نگاه می‌کند و این عمل وی که توأم با شادی و خرّمی است، کنشی است نمادین که قهرمان را از نجات‌بخشی پندها و ایده‌های خود مطمئن‌تر می‌کند.

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش کو به تأیید نظر حل معما می‌کرد
دیدمش خرّم و خندان قدح باده به‌دست و ندر آن آینه صدگونه تماشا می‌کرد

(همان: 272)

در این بیت، قدمت کهن‌الگوی پیر خردمند و تجربه‌مندی قدیم وی رخ می‌نماید:

گفتم: این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم؟ گفت: آن روز که این گنبد مینا می‌کرد

(حافظ 1359: 272)

و در نیمه پایانی غزل، "نقش تحذیری" وی آشکار می‌شود که حافظ را از برملا ساختن اسرار بر حذر می‌دارد:

گفت: آن یار کز او گشت سر دار بلند جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

(همان)

همین مضمون در جای دیگری نیز تکرار می‌شود:

پیر میخانه چه خوش گفت به دردی‌کش خویش که مگو حال دل سوخته با خامی چند

(همان: 354)

که این همه برای حفظ قهرمان است، در برهه‌ای که احساس خطر وجود دارد. ناگفته نماند که آشکار شدن پیر در لحظاتی چون سحر و دوش ـ که زمان مناسب‌تری برای روی نمودن رویا و خواب است ـ نیز قابل تأمل است.گرچه در شعر به خواب یا رویا بودن این پیدایی تصریح نشده است؛ به هر روی در لحظاتی که سیطره فعالیت خودآگاهی کاهش می‌یابد، امکان بیشتری برای بروز محتویات ناخودآگاهی فراهم می‌شود. (یونگ 1385: 184-185)

پیر میخانه **سحر** جام جهان‌بینم داد وندرآن آینه از حسن تو کرد آگاهم

(حافظ 1359: 706)

پیر میخانه همی خواند معمایی **دوش** از خط جام که فرجام چه خواهد بودن

(همان: 766)

نقش این پیر، ملازم با همان هاتفی است که در شب دوشین، شاعر را به رحمت لایزالی دلیر می‌کند:

هاتفی از گوشه میخانه **دوش** گفت ببخشند گنه می بنوش

(همان: 558)

شاید زیباترین بیتی که از روی نمودن پیر در عالم رویاگون و خواب برجای مانده است، این بیت مولانا باشد که:

در خواب، دوش پیری در کوی عشق دیدم با دست اشارتم کرد که عزم سوی ماکن

(مولوی 1381: 899)

هم‌چنین در غزلی به مطلع "در سرای مغان رفته بود و آب زده/ نشسته پیر و صلایی به شیخ و شاب زده" باز این جنبه آگاهی‌بخشی و تحذیر پیر آشکار می‌شود که البته توأم با دستگیری و رهایی و ارشاد است:

سلام کرد و با من به روی خندان گفت که ای خمار کش مفلس شراب‌زده
که این کند که تو کردی به ضعف همت و رای ز گنج‌خانه شده خیمه بر خراب زده
وصال دولت بیدار ترسمت ندهند چه خفته‌ای تو در آغوش بخت خواب‌زده
بیا به میکده حافظ که بر تو عرضه کنم هزار صف ز دعاهای مستجاب‌زده

(حافظ 1359: 826)

در *دیوان حافظ* شخصیت پیر چند وجهی است؛ در حین اینکه حافظ را از جهل می‌رهاند:

بنده پیرمغانم که ز جهلم برهاند پیر ما هر چه کند عین عنایت باشد

(همان: 308)

امّا به تمامی لاهوتی و آسمانی نیست و دفاعیات حافظ از وی این معنا را قوت می‌بخشد[8].

گر پیر مغان مرشد من شد چه تفاوت در هیچ سری نیست که سرّی زخدا نیست

(همان: 140)

مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ چرا که وعده تو کردی و او به جا آورد

(همان: 282)

گر مدد خواستم از پیر مغـان عیـب مکـن شیخ ما گفت کـه در صـومعه همـت نبـود

(همان: 426)

پیر ما گفـت خطـا بـر قلـم صـنع نرفـت آفـرین بـر نظـر پـاک خطاپوشـش بـاد

(همان: 202)[9]

و گاه کارهای وی مریدان را نیز سر در گم می‌کند:

دوش از مسجد سوی میخانه آمـد پیـر مـا چیست یاران طریقت بعد از این تـدبیر مـا

(همان: 20)

ما مریدان ره سوی قبله چون آریـم چـون روی سـوی خانـه خمّـار دارد پیـر مـا

(حافظ 1359: 20)

پیر اساطیری جز ذکاوت و درایت، به سبب صفات اخلاقی خویش نیز شاخص است. یونگ بر آن است کـه صورمثالی (کهن‌الگوها) همان‌طور که وجهی والا و مطلوب و روشن دارند ، وجهی نیز دارند که پسـت اسـت و ممکن است نامطلوب به نظر آید. وی در این مورد ظاهرشدن پیر به شکل کوتوله را در افسانه‌ها مثال می‌زند که کوتاه قامتی وی مبین نوعی محدودیت و نمایانگر روح طبیعی نباتی است. پیر می‌تواند شخصیتی مبهم و سـؤال برانگیز داشته باشد. (یونگ 1368: 122 - 126)

به نظر نگارندگان گر چه باده در شعر حافظ مفهومی سمبولیک است و در بسیاری مواقع به معنای باده فیض حق و عشق الهی به کار رفته، کاربرد باده‌خواری و باده‌پرستی در معنای زمینی یا ادبی خویش در ارتباط با پیـر و پیوند او با می و مغانه از این وجه که یونگ بدان اشاره می‌کند، خالی نیست:

من که خواهم که ننوشم به جز از راوق خـم چـه کـنم گـر سـخن پیـر مغـان ننیوشـم

(حافظ 1359: 664)

هرگز بـه یمـن عاطفـت پیـر مـی‌فـروش سـاغر تهـی نشـد ز مـی صـاف روشـنم

(همان: 670)

پیـر مغـان ز توبـه‌ی مـا گـر ملـول شـد گو باده صاف کن که به عـذر ایسـتاده‌ایـم

(همان: 712)

چنان‌که پونامداریان نیز پیر مغان را تمثیل انسان طبیعی و ایستاده در برزخ میان فرشته و حیوان می‌داننـد کـه مثل "من" شعری حافظ، مختص شعر وی است. ترکیب"پیر مغان" با توجه به بار معنـایی و فرهنگـی "پیـر" و "مغان" در واقع جمع اضداد است، و تصویر حقیقی انسان و حقیقت انسان است. (پورنامداریان 1384: 11 تا 19)

همین چهره پیر را می‌توان در غزلیات سنایی و عطار نیز دید که البته عطار با لحن مستقیم‌تـری از ایـن وجـه پیر سخن می‌راند.

سنایی:

الا ای پیر زردشتی به مـن بـر بنـد زنّـاری که من تسبیح و سجاده ز دست و دوش بنهـادم

(شفیعی‌کدکنی 1377: 81)

عطار:

پیـر مـا بـار دگـر روی بـه خمّـار نهـاد　　خط به دین برزد و سر بر خط کفـار نهـاد
خرقه آتش زد و در حلقه دین بر سر جمع　　خرقـــه ســـوخته در حلقـــه زنّـــار نهـــاد
در بـن دیـر مغـان در بـر مشـتی اوبـاش　　سر فرو برد و سر اندر پی ایـن کـار نهـاد

(عطار 1376: 225)

و یا:

بـار دیگـر پیـر مـا مفلـس و قـلاش شـد　　در بـــن دیـــر مغـــان رهزن اوبـــاش شـــد
زآتش دل، پاک سوخت مـدعیان را بـه دم　　دردی اندوه خـورد، عاشـق و قـلاش شـد
پاک بـری بـود چسـت در نـدب لامکـان　　کم زن و استاد گشت، حیله‌گر و طاش شد

(همان:285)

خضر (ع) یا پیر و فرامن

در بسیاری از داستان‌ها و روایت‌های صوفیانه و رویاگون، دیدار با پیر یا فرامن روی می‌دهد که یکـی از مظـاهر آن، دیدار با خضر (ع) است. در رساله *حیّ بن یقظان* ابن سینا، دیدار سالک با پیری روحانی دست می‌دهد؛ پیری که به سالک توصیه می‌کند سر و بدن خود را در چشمه‌ای که در جوار آب زنـدگانی اسـت، بشـوید و در آثـار سهروردی، مثنوی *سیرالعباد الی المعاد* سنایی، *مصیبت‌نامه* عطار، *مصباح‌الارواح* شمس‌الدین بردسیری کرمانی و نیز متون دیگر، دیدار با این پیرخردمند و روحانی روی می‌نماید که تفاسیر گوناگونی دربارهٔ وی وجـود دارد. بـرای نمونه، سنایی از وی به عنوان نفس عامله و عقل مستفاد یاد می‌کند؛ راهنمـایی کـه بـه سـالک دسـتور مـی‌دهـد نیروهای حیوانی را رها کند و دست در دامن حکیم مرشد زند و شرع را رعایت کند.[10]

عارف با فرشتهٔ نوعی خود یا به تعبیر فلسفه مشاء، عقل فعال یا به تعبیر یونـگ، پیـر خردمنـد یـا بـه تعبیـر هرمس، طباع تام دیدار دارد. (حسینی 1387: 110)

تجلی خضر نیز در داستان‌ها و غزلیات یادآور ظهور پیر فرزانـه اسـت. خضـر بـا آب ارتبـاط دارد و آب در روان‌شناسی، نماد محتویات ناخودآگاه است (یونگ 1368: 89-102). در چنین شرایطی است که حافظ نغمـه سـر می‌دهد:

گذار بر ظلمـات اسـت خضـر راهـی کـو　　مبـــاد کـــاتش محرومـــی آب مـــا ببـــرد

(حافظ 1359: 250)

قطع این مرحله بی همرهـی خضـر مکـن　　ظلمـات اسـت، بتـرس از خطـر گمراهـی

(همان: 958)

یونگ تیرگی آب حیات را مظهری از محتویات تاریک و در پرده ناخودآگاه جمعی می‌دانـد و خضـر را کـه نماینده ناخودآگاه و یا فرامن است، با آن در پیوند می‌یابد؛ در تعبیری دیگر ظهور خضر در تاریکی را می‌توان با ظهور پیر در ناملایمات تطبیق داد.[11]

به هر روی حافظ مانند بسیاری دیگر از شاعران عارف و سالکان طریق در پی دستگیری و حمایت پیر کاملی چون خضر است؛ پیری که گنجینه کهن معارف و دستگیری‌هاست:

تو دستگیر شو ای خضر پی خجسته که من پیاده می‌روم و همرهان سوارانند

(همان: 380)

دریا و کوه در ره و من خسته و ضعیف ای خضر پی خجسته مدد کن به همتم

(همان: 612)

خواجه شیراز در مثنوی خود پس از گله و شکایت از آهوی وحشی و سرگردانی و تنهایی و از پس بودن دد و دام و هجران، خضر را رفیق بی‌کس و یار غریبان می‌خواند و می‌سراید:

مگر خضر مبارک پی درآید ز یمن همتش کاری گشاید

(حافظ 1374: 377)

مگر خضر مبارک پی تواند که این تنها بدان تن‌ها رساند

(حافظ 1374: 377)

پرنده‌ای چون هدهد(مرغ سلیمان) که در اساطیر عرفانی جوینده و تشخیص‌دهنده آب در زیرزمین است، یادآور خضر و رهبر عرفانی است و به علت جنبه هدایت‌بخشی، می‌تواند یکی از وجوه تصویر پیر به شمار آید؛ همچنین است چهره کهن‌الگویی پرندگانی چون سیمرغ و عنقا که به شکلی تجلی قدرت ذهن و ناخودآگاه جمعی هستند (شایگان فر1380:152 و نیز یونگ1368: 126-127).[12]

مژده ای دل که دگر باد صبا باز آمد هدهد خوش خبر از طرف سبا باز آمد

(حافظ 1359: 340)

من به سر منزل عنقا نه به خود بردم راه قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

(همان: 624)

نتیجه

گرچه بسیاری از ابیات حافظ مستقل از یکدیگر به نظر می‌رسند، ذهنیت او مبتنی بر پذیرفتن پیش‌فرض‌هایی است که در شعرش به صورت موتیف جلوه‌گر می‌شوند. یکی از این پیش‌فرض‌های پذیرفته شده که البته در پیشینه شعر فارسی نیز تجلی یافته، اعتقاد به دستگیری و حمایت‌بخشی پیری کاردان است. حتی اگر به تنوع و استقلال ابیات در شعر حافظ معتقد شویم، می‌توانیم بپذیریم ابیات او از طریق یک جهان‌بینی کل‌نگر به یکدیگر می‌پیوندد. یکی از بن‌مایه‌های شعری وی، تصویر کهن‌الگویی پیر خردمند است که در جای جای دیوان در تعابیری چون: پیر مغان، پیر طریقت و پیر سالک عشق ظاهر می‌شود و چون رشته‌ای محکم، فضای کلی اشعار را به هم می‌پیوندد و جهان‌بینی شاعر را نضج می‌بخشد.

برای کهن‌الگوی "پیر خردمند"، ویژگی‌هایی چون خردورزی و کهن‌سالی، تجربه‌مندی، فراخوانندگی قهرمان به شکیبایی و خودداری و خوشباشی ذکر شده است که تمام این ویژگی‌ها به روشنی با پیر حافظ تطبیق دارد و تفاوتی به

چشم نمی‌خورد؛ حتی پیوند وی با خطوط ممنوعی چون شراب، با وجهه‌ای که یونگ بدان اشاره می‌کند و بیان‌کنندهٔ تاثیر نیمه‌های تاریک و سایه‌وار در وجود پیر کهن‌الگویی است، انطباق دارد. همچنین در نقدهای روان‌شناسانه به ظهور این پیر، در هنگام دچار شدن آدمی به سختی‌ها و مخمصه‌ها اشاره رفته است. گرچه اطلاعات ما از زندگی شخصی شاعر بسیار اندک است، اما زیستن او در زمانه‌ای ناهموار و بروز دغدغه و دردمندی در شعر او، اندیشه لزوم ظهور این شخصیت را در ناخودآگاهی و هنر شعری وی تقویت می‌کند. در این پژوهش در پی آن نبودیم که نشان دهیم آیا این پیر در دنیای خارج و در عوالم عشق و عرفان در زندگی سراینده وجود داشته است یا خیر؛ بلکه در پی آن بودیم که از منظری خاص به سر وقت ناخودآگاهی اثر برویم و به تبیین دیگری از پیر مغان بپردازیم.

پی‌نوشت

(1) در جشنی که به مناسبت هفتادمین سالگرد فروید گرفته شده بوده، سخنرانی از فروید به عنوان کاشف ناخودآگاه یاد می‌کند و سپس هنگامی که نوبت سخنرانی فروید می‌شود، او می‌گوید: «این درست نیست.من کاشف ناخودآگاه نیستم؛ شعرا ناخودآگاه را کشف کردند! کاری که من کردم، فقط این بود که روشی علمی برای بررسی ناخودآگاه ابداع کردم.» (پاینده 1382: 71)

(2) یونگ می‌گوید که واژه سرنمون نخستین‌بار به زبان فیلوجودانوس می‌آید که به Imago Dei (تصویر خدا در انسان) اشاره می‌کند. در واقع، وی، ایده سرنمون را از قدیس آگوستین وام گرفته است، آن‌جا که از اندیشه اصلی سخن می‌گوید. اندیشه‌هایی که به خودی خود پدید نیامده، بلکه در ضمیر الهی مستترند.

(3) برای نمونه یونگ به یکی از افسانه‌های مردم استونی اشاره می‌کند: پسرکی یتیم و ستمدیده گاو خود را کم می‌کند و از بیم مجازات خسته و گرسنه از خانه می‌گریزد. وی در رویا پیرمردی کوچک اندام را با ریش بلند خاکستری در برابر خود می‌بیند که به او دلگرمی می‌دهد و راه‌کار ارائه می‌کند. یونگ بر آن است که پیرمرد کلامی بیش از آن نگفته است که خود پسرک یعنی قهرمان داستان می‌توانسته بیندیشد.

(4) برخی پژوهشگران، مانند دکتر رجایی بخارایی و خرمشاهی، در موافقت با تذکره‌نویسانی هم‌چون عبدالرحمان جامی ـ که از ارادت حافظ به مشایخ بی‌اطلاعی کرده‌اند ـ به رای عدم سرسپردگی حافظ به پیری مشخص نزدیک شده‌اند؛ ولی در برابر، برخی همشهریان حافظ هم‌چون جلال‌الدین دوانی که نزدیک به عصر او می‌زیسته‌اند، در آثار خود به فردی به نام شیخ محمود عطار اشاره کرده‌اند که در شیراز می‌زیسته و در مشرب شیخ روز بهان بقلی بوده است.
(برای اطلاعات بیشتر: ر.ک. به: خرمشاهی 1379، ج ا: 95 - 99. رجایی بخارایی 1364: 96-97؛ احمدی1387)

(5) "تقریر حقیقت" و "تقلیل مرارت" دو وظیفه انسانی تلقی می‌شود که در قیاس با افراد عادی و متوسط(average citizen) از معلومات و قدرت تفکر بیشتری برخوردار است. قدرت عقلانیت، نقادی، تعلق نداشتن به یک ایدئولوژی خاص و خودشیفته نبودن از ویژگی‌های کسی است که دو کارکرد مذکور از وی بر می‌آید. (ملکیان 1387: 16-21). پیر تجربه‌مندی که در آینه شعر حافظ روی می‌نماید، گرچه نماینده خرد جمعی نیاکان وی است، اما از صافی خودآگاهی او نیز عبور می‌کند؛ خودآگاهی کسی که اهل فضل و هنر است. بنابراین، حتی اگر بر این عقیده باشیم که پیر حافظ بر

شخصیتی بیرونی در عالم واقع منطبق است، نمی‌توانیم نقش ذهنیت شاعر در پردازش این شخصیت را منکر شویم.کما اینکه یک پدیده واقعی در اذهان مختلف از زوایای مختلف روایت می‌شود.

(6) یونگ در کتاب *انسان امروزی در جست‌وجوی روح خود*، در فصلی با عنوان "روان‌شناسی و ادبیات" به دوبحث "کار هنری" و "شاعری" پرداخته است و ضمن نقد دیدگاههای فروید درباره ذهنیت خلاق هنرمند، از شور و شوق انسان هنرمند برای ابراز محتویات ناخودآگاهی و به تمامیت رساندن توانایی‌های خاص درونی خویش سخن می‌راند؛ شور و شوقی که گاه "مصرف انرژی سنگینی" را می‌طلبد... از دید وی، بیداری و ظهور "تصویر ذهنی ازلی" پیر فرزانه طبیب و معلم در رویاها، نهاد هنرمندان و صاحبدلان به پیدایی "توازن روانی زمانه" می‌انجامد. (یونگ1382: 154-157)

(7) در جای دیگر می‌فرماید: فتوی پیر مغان دارم و قولی است **قدیم /** که حرام است می آنجاکه نه یار است ندیم(حافظ 1359: 720)

همچنین می‌سراید:

تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود　　سر ما خاک ره پیر مغان خوهد بود
حلقه پیر مغان از ازلم در گوش است　　بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود

(همان: 402)

(8) این نظر در تقابل با دیدگاهی قرار می‌گیرد که پیر حافظ را به تمامی معصوم و عاری از هر گونه خطا می‌داند. پیر مغان «انسان آرمانی یا آرمان انسانی است؛سپند و پاک است.از هر روی والا و نیکواست؛ پیراسته از هر زشتی و آهو است و همواره با هوست و شوریده و سرمست یاهوست؛ از آن جاست که چهره برترین اوست.» (کزازی 1375: 15)

(9) در تفسیر این بیت، افراد مختلفی نظر داده‌اند. دوانی می‌آورد: آیا نظر پیر برای اصلاح نظر مریدانی است که به امکان وجود خطا در عالم صنع قائل شده‌اند؟ سودی بسنوی می‌نویسد: آیا حافظ پیر خود را در مقام والایی قرار داده که آن‌چه از وی سر می‌زند، همان است که در لوح محفوظ ثبت شده و فعل وی چونان انسانی کامل مجرا و مجلای قضای الهی است؟ استاد شهید مطهری نیز به این مسئله می‌پردازد که آیا از آن جایی که پیر حافظ خلاف فلاسفه، جهان را از بالا می‌نگرد، دیدش کامل‌تر است و در دید کامل خطایی دیده نمی‌شود؟ کزازی نیز می‌نویسد: آیا "خطاپوش" ترکیب مفعولی است و نه فاعلی و نظر خطاپوش به معنای نظر بدون خطا است؟... آیا با آن که حافظ می‌سراید: "به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید/که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها" می‌توان به این معتقد شد که امکان سر زدن امر ناصواب و یا خلاف هنجار از وی وجود دارد؟ آیا هر امر خلاف هنجاری ناصواب است؟ و.... آثار متعددی نگاشته شده که خوانندگان محترم را به آنها ارجاع می‌دهیم. از آنجا که دیدگاه این مقاله بر نگره‌ای روان‌شناختی مبتنی است نظر نگارندگان بر این رفته که به هر روی، مصراع دوم حاوی نوعی دفاع از پیر تواند بود؛ کما اینکه در ابیات دیگری نیز که در نوشتار بدانها اشاره شد، این تأکید حافظ بر لزوم دفاع از پیر به چشم می‌خورد و این تأکید می‌تواند ناشی از علاقه وافر شاعر به شخصیت‌پردازی وی باشد. (برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ چهره پیر در این بیت و نیز منظومه فکری حافظ: ر.ک. به: نیاز کرمانی1370 و بزرگ بیگدلی و حاجیان 1385)

(10) برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ نمود پیر دانا و نورانی در سفرنامه‌های روحانی، ر.ک.به: مقدمه دکتر شفیعی کدکنی بر *مصیبت نامه عطار نیشابوری*.

(11) دکتر پورنامداریان "من نهصد من" یا "تو نهصد تو" مولانا را که "فرامنی" است در مقابل "تو" یا "من" محدود ظاهری و تجربی، نزدیک به ناخودآگاه جمعی یونگ و نهانگاه ذخایر تجارب انسانی در اعماق باطن وجود آدمی می‌داند. به باور ایشان گویی مولانا قرن‌ها پیش از یونگ به وجود این عالم بی‌کران و تأثیر و نفوذش در همه تجارب روحانی پی‌برده است:

تو یکی تو نیستی ای خوش رفیق — بلکه گردونی و دریای عمیق
آن توی زفتت که آن نهصد تو است — قلزم است و غرقه‌گاه صد تو است
خود چه جای حد بیداری است و خواب — دم مزن والله اعلم بالصواب

(پورنامداریان1380: 150 و153)

(12) دربارهٔ کهن‌الگوی پرندگان راهبر و راهنما نقش "مرغی سبز" که بال‌های خویش را می‌گسترد و بایزید را بر بال خویش می‌نهد و به صف‌های فرشتگان می‌برد، نیز زیبا و قابل تامل است. (سهلگی 1388: 326)

کتابنامه

ابرمز، ام. اچ.1387. *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمه سعید سبزیان. چ 1 از ویراست نهم. تهران: رهنما.

انوشه، حسن. 1381. *فرهنگنامه ادب فارسی(دانشنامه ادب فارسی)*. ج 2.چ 2. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

احمدی، مهدی. 1387. "پیر گلرنگ(تاملی دیگر در بیتی از حافظ)". *فصلنامه علمی –پژوهشی گوهر گویا*. س 2. ش 7.

ال گورین، ویلفرد و دیگران. 1388. *درآمدی بر شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه علیرضا فرح‌بخش و زینب حیدری مقدم. چ 1. تهران: رهنما.

بزرگ بیگدلی، سعید و حاجیان، خدیجه. 1385. "بر قلم صنع خطا رفت یا نرفت؟". *فصلنامه علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبی*. ش 11.

بیلسکر، ریچارد. 1388. *اندیشه یونگ*. ترجمه دکتر حسین پاینده. چ 1. تهران: آشیان.

پاینده، حسین. 1382. *گفتمان نقد*. چ 1. تهران: روزگار.

پورنامداریان، تقی. 1380. *در سایه آفتاب*. چ 1. تهران: سخن.

ـــــــــــــ . 1383. *رمز و داستان‌های رمزی*. چ 5. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــ . 1384. *گمشده لب دریا* (تعمدی در معنا و صورت شعر حافظ). چ 2. تهران: سخن.

ثمینی، نغمه. **1387**. *تماشاخانه اساطیر (اسطوره و کهن‌نمونه در ادبیات نمایشی ایران)*. چ 1. تهران: نی.

جونز، ارنست و دیگران. 1366. *رمز و مثل در روانکاوی*. ترجمه جلال ستاری. چ 1. تهران: توس.

حافظ. 1359. *دیوان*. به تصحیح پرویز ناتل خانلری. چ 1. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ـــــ . 1374. *دیوان*. به تصحیح غنی و قزوینی. (به اهتمام ع. جزیزه‌دار). چ 5. تهران: اساطیر.

حسینی، مریم. 1387. «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا». *دو فصلنامه علمی- پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی. ش 28.

حق‌شناس، علی‌محمد. 1365. «حافظ شناسی، خودشناسی». *درباره حافظ*. چ 1. تهران: دانش.

خرمشاهی، بهاءالدین. 1379. *حافظ‌نامه*.چ 11. تهران: علمی و فرهنگی.
داد، سیما. 1383. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ 2. تهران: مروارید.
رجایی بخارایی، احمدعلی. 1364. *فرهنگ اشعار حافظ*. چ 2. تهران: علمی.
سهلگی، علی بن محمد. 1388. *کتاب النور(دفتر روشنایی)*. به اهتمام محمدرضا شفیعی کدکنی. چ 5. تهران: سخن.
شایگان‌فر. حمید. 1380. *نقد ادبی(معرفی مکاتب نقد)*. چ 1. تهران: دستان.
شفیعی‌کدکنی. محمدرضا. 1377. *در اقلیم روشنایی(تفسیر چند غزل از حکیم سنایی غزنوی)*. چ 2. تهران: آگاه
شمیسا. سیروس. 1387. *بیان*. چ 3 از ویرایش سوم. تهران: میترا.
ـــــــــــــ . 1388. *یادداشت‌های حافظ*. چ 1. تهران: علم.
عطار. 1376. *دیوان عطار(شرح احوال عطار)*. بدیع‌الزمان فروزانفر. چ 2. تهران: نخستین.
ـــــ .1388. *مصیبت‌نامه*. به تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی. چ 5. تهران: سخن.
کادن. جی. ای. 1386. *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمه کاظم فیروزمند. چ 2. تهران: شادگان.
کزازی، میرجلال الدین. 1375. *دیرمغان (گزارش بیست غزل حافظ بر پایه زیباشناسی و باورشناسی)*. چ 1. تهران: قطره.
ملکیان، مصطفی. 1387. *راهی به رهایی*. چ 3. تهران: نگاه معاصر.
مورنو، آنتونیو. 1376. *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمه داریوش مهرجویی. چ 1. تهران: مرکز.
مولانا. 1381. *کلیات شمس تبریزی*. به اهتمام کاظم برگ‌نیسی. ج2. چ 1. تهران: فکر روز.
نیاز کرمانی. سعید (به کوشش). 1370. *پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت*. چ 1. تهران: پاژنگ.
یونگ. کارل گوستاو. 1372. *جهان‌نگری*. ترجمه جلال ستاری. چ 1. تهران: توس.
ـــــــــــــ . 1368. *چهار صورت مثالی*. ترجمه پروین فرامرزی. چ 1. مشهد: آستان قدس رضوی.
ـــــــــــــ . 1385. *روان شناسی ضمیر نا خودآگاه*. ترجمه محمدعلی امیری. چ 4. تهران: علمی و فرهنگی.
ـــــــــــــ . 1382. *انسان امروزی در جست‌وجوی روح خود*. ترجمه فریدون فرامرزی. لیلا فرامـرزی. چ 1. مشـهد: آستان قدس رضوی.

منبع رایانه‌ای

نرم‌افزار درج سخن (بانک الکترونیک شعر فارسی). شرکت مهر ارقام رایانه.

References

Abrams, M. H. (۲۰۰۸, ۱۳۸۷H). *Farhang-e towsifi-e estelahat-e adabi*. Tr. by Saeed Sabzian. ۱st ed. of the ۹th revision. Tehran: Rahnama.

Ahmadi, Mahdi. (۲۰۰۸/۱۳۸۷H). "Pir-e Golrang (Ta'amoli digar dar beiti az Hafez)". *Gowhar-e Guya scientific journal*. No. ۷.

Anooshe, Hasan. (۲۰۰۲/۱۳۸۱H). *Farhangname-ye adab-e Farsi (Daneshname-ye adab-e Farsi)*. ۲nd Vol. ۲nd ed. Tehran: Vezarast Farhang va Ershad Eslami.

Attār. (۱۹۹۷/۱۳۷۶H). *Divān-e Attār (Sharhe ahvāl-e Attār)*. Badiozzaman Forouzanfar. ۲nd ed. Tehran: Nokhostin.

--------. (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). *Mosibat Nameh*. Mohammad Reza Shafi'i Kadkani. ۵th ed. Tehran: Sokhan.

Bilisker, Richard. (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). *Andishe-ye Jung*. Tr. by Hossein Pāyande. ۱st ed. Tehran: Āshiān.

Bozorg Bigdeli, Saeed; Hajian, Khadijeh. (۲۰۰۶/۱۳۸۵H). "Bar ghalam-e son' khata raft ya naraft?" *Faslname-ye elmi-pazhouheshi-e pazhouhesh-hāye adabi*. No. ۱۱.

Cuddon, J. A. (۲۰۰۷/۱۳۸۶H). *Farhang-e adabiat va naghd (A dictionary of literary terms)*. Tr. by Kazem Firoozmand. ۲nd ed. Tehran: Shadegān.

Dād, Sima. (۲۰۰۴/۱۳۸۳H). *Farhang-e estelahat-e adabi*. ۲nd ed. Tehran: Morvarid.

Guerin, Wilfred. Et al. (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). *Daramadi bar shive-haye naghd-e adabi* (A handbook of critical approaches to literature). Tr. by Alireza Farahbakhsh and Zeinab Heidari Moghaddam. ۱st ed. Tehran: Rahnama.

Hāfez. (۱۹۸۰/۱۳۵۹H). *Divān*. Ed. by Parviz Natel Khānlari. ۱st ed. Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran.

Haghshenas, Ali Mohammad. (۱۹۸۶/۱۳۶۵H). "Hāfez shenasi, khod shenasi". *Selected essays of Nashre Dānesh ۳(On Hāfez)*. Nasrollah Pourjavadi. ۱st ed. Tehran: Dānesh.

Hosseini, Maryam. (۲۰۰۸/۱۳۸۷H). "Naghd-e kohan olguyi-e ghazali az Mowlana". *Pazhouhesh-e zaban va adabiat-e Farsi*. No. ۲۸.

Jones, Ernest et al. (۱۹۸۷/۱۳۶۶H). *Ramz va masal dar ravānkāvi*. Tr. by Jalal Sattari. ۱st ed. Tehran: Toos.

Jung, Carl Gustav. (۱۹۹۳/۱۳۷۲H). *Jahan negari*. Tr. by Jalal Sattari. ۱st ed. Tehran: Toos.

--------. (۱۹۸۹/۱۳۶۸H). *Chahar soorat-e mesali*. Tr. by Parvin Faramarzi. ۱st ed. Mashhad: Āstān-e ghods-e razavi.

--------. (۲۰۰۳/۱۳۸۲H). *Ensan-e emroozi dar jostojooye rooh-e khod*. Tr. by Fereidoon Faramarzi & Leila Faramarzi. ۱st ed. Mashhad: Āstān-e ghods-e razavi.

--------. (۲۰۰۶/۱۳۸۵H). *Ravanshenasi-e zamir-e nakhodagah*. Tr. by Mohammad Ali Amiri. ۴th ed. Tehran: Elmi va Farhangi.

Kazzazi, Mir Jalaloddin. (۱۹۹۶/۱۳۷۵H). *Deir-e moghān (Gozaresh-e bist ghazal-e Hāfez bar paye-ye zibayi shenasi va bāvar shenasi)*. ۱st ed. Tehran: Ghatreh.

Khorramshahi, Bahaoddin. (۲۰۰۴/۱۳۸۳H). *Hāfez Nāmeh*. Vol ۲. ۱۱th ed. Tehran: Elmi va Farhangi.

Malekian, Mostafa. (۲۰۰۸/۱۳۸۷H). *Rāhi be rahayi*. ۳rd ed. Tehran: Negah-e moāser.

Moreno, Antonio. (۱۹۹۷/۱۳۷۶H). *Jung, khodayan, va ensan-e modern (Jung, gods, and the modern man)*. Tr. by Darioosh Mehrjooyi. ۱st ed. Tehran: Markaz.

Mowlana. (۲۰۰۲/۱۳۸۱). *Kolliat-e Shams-e Tabrizi*. Kazem barg neisi. Vol ۲. ۱st ed. Tehran: Fekr-e Rooz.

Niaz Kermani, Saeed. (۱۹۹۱/۱۳۷۰H). *Pir-e ma goft khata bar ghalam-e son' naraft*. ۱st ed. Tehran: Pāzhang.

Pāyande, Hossein. (۲۰۰۳/۱۳۸۲H). *Goftoman-e naghd*. ۱st ed. Tehran: Roozgār.

Pournamdarian, Taghi. (۲۰۰۱/۱۳۸۰H). *Dar sāye-ye Āftāb*. ۱st ed. Tehran: Sokhan.

--------. (۲۰۰۴/۱۳۸۳H). *Ramz va dāstān-hāye ramzi*. ۵th ed. Tehran: Elmi va Farhangi.

Rajayi Bokharayi, Ahmad Ali. (۱۹۸۵/۱۳۶۴H). *Farhang-e ash'ār-e Hāfez*. ۲nd ed. Tehran: Elmi.

Sahlagi, Ali ibn Mohammad. (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). *Ketab ol-noor (daftar-e roshanayi)*. Mohammad Reza Shafi'i Kadkani. ۵th ed. Tehran: Sokhan.

Samini, Naghmeh. (۲۰۰۸/۱۳۸۷H). *Tamashakhane-ye asātir (ostooreh va kohan-nemooneh dar adabiat-e namayeshi-e Iran)*. ۱st ed. Tehran: Nei.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (۱۹۹۸/۱۳۷۷H). *Dar eghlim-e roshanayi (tafsir-e chand ghazal az hakim Sanayi Ghaznavi)*. ۲nd ed. Tehran: Agāh.

Shamisa, Siroos. (۲۰۰۸/۱۳۸۷H). *Bayan*. ۳rd ed of the ۳rd revision. Tehran: Mitra.
--------. (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). *Yaddasht-hāye Hāfez*. ۱st ed. Tehran: Elm.
Shayeganfar, Hamid. (۲۰۰۱/۱۳۸۰H). *Naghd-e adabi (Moarefi-e makateb-e naghd)*. ۱st ed. Tehran: Dastān.

Digital source:
Darj-e Sokhan Software (Electronic bank of Persian Poetry). Mehr Arghām Rāyāneh Co.