إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الخامسة – العدد الثامن عشر – صيف ١٣٩٤ش / حزيران ٢٠١٥م
صص ١٧٥ ـ ١٤٧

الآنيما معشوق "حافظ" المثالى

ماه نظرى*

الملخص

كثر الحديث فى الأدب وفى أنواع الفنون عن الحب وركنيه "المحب والمحبوب" حيث يبقى الهدف فيه الوصول من الأنا إلى ماوراء الأنا وتوجد فى أشعار حافظ الشيرازى أمارات الإنطوائيــة والرغبة فى البحث عن المفاهيم الغامضة والحيثيات الخفيفة التى تتناســب مع الفكر الرمزى المقدس. إنه يضع نصب عينيه اللاوعى الجماعى الذى يســبق التاريخ الشخصى مثله فى ذلک مثل يونغ ، إذ إن حافظاً يحاول خلق مصالحة بين الإنسان والقدر. تتمكن أبعاد الإنسان المتنوعة من التجلى عبر أشعار حافظ وتستوعب الذاكرة الجماعية كمســتودع للذكريات التاريخية فى اللاوعى وبذلک تتجلى أزلية الحب وأسبقيته على الكون فى أشــعاره المطالبة بالتلازم والعلاقة الأبدية بــين الرجل والمرأة إذ يبحث كل واحــد منهما عن نصفه الآخر حائراً بين الآنيما والآنيموس ولا يتوقف هذا الســعى والبحــث حتــى الوصال. يفترض هذا المقال أن حافظ الشــيرازى يبحث عن محبوب مثالــى "الآنيما" فــى الرؤيا والخيال وفى ظواهر كالليل والمــاء والنبات والريح وفى وجه مفعم بالأسرار أو الشيخ الباطنى وذلک بالإضافة إلى بحثه عن المحبوب الأرضى والأدبى والصوفى. وتتجلى الآنيما فى كل آن على شكل جميع القوى المولّدة فى الطبيعة حتى تدفعه من الأنا الواعية إلى عالم اللاوعى أو بالأحرى إلى ذاته.

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

---

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

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندى
تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٩/١٨ش تاريخ القبول: ١٣٩٣/٣/١٢ش

المقدمة

حافظ گمشده را با غمت، ای یار عزیز اتّحادیست که در عهد ِقدیم افتادست
(حافظ، ٢٠٠١م: ٣٦)

– أيها الحبيب الغالى إن بين الحزن عليک وبين حافظ الضائع علاقة اتحاد قديمة.

يستعين الشعراء والكتاب فى خلق آثارهم الفنية بصورهم الذهنية وبأخيلتهم التى تصرب بجذورها فى لاوعى جميع أفراد البشر وهى تنتهى عند الشاعر أو الكاتب إلى طبقات اللاوعى فى الذهن.

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

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

ازآن به دیر مغانم عزیز می‌دارند که آتشی که نمیرد، همیشه در دل ماست
(نفسه: ٢٢)

– إنهم أهل ديرمغان (أى معبد الزرادشتيين) يكرموننى لأن ناراً أبدية مشتعلة فى قلبى دوماً.

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

ماوراء الأنا فهى الجانب الأخلاقى والاجتماعى والقضائى فى الشخصية وتسعى فى الغالب إلى بلوغ المثاليات وليس الواقع.» (فرويد، ٢٠١١م: ٧٦)

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

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

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

سوابق البحث

لقد نشرت المقالات التالية عن النماذج العليا "الآركى تايب" فى أشعار حافظ منها: مقـال تحت عنوان "دراسـة الصور الخاصة بالنماذج العليا فـى غزل حافظ والطبقات الخفيـة من ضمير حافظ" من تأليف سـيدة مريم روضاتيان وافسـانه غفورى، وهناك مقال آخر تحت عنوان "مقارنة بين شـيخ مغان فى ديوان حافظ والشـيخ العاقل لدى يونغ" لمصطفى گرجى وزهره تميم دارى، ومقال بعنوان "حضور النماذج العليا الآنيمائية فى شـعر حافظ" لمريم حسـينى، ومقال آخر بعنوان "النموذج الأعلى للشـخصية فى غزل حافظ" لسـيد أحمد حسينى كازرونى واسماعيل محمدى باغ ملايى، ومقال بعنوان "دراسة النماذج العليا فى شعر حافظ" لمنيجة عبداللهى غير أن الباحثة فى هذا المقال تسعى إلى دراسـة المحبوب لدى حافظ الشيرازى من منطلق آخر، وهو دراسة مقارنة لنظرتـى حافظ ويونغ حول الآنيما الداخلية وتطبيقها على شـعر حافظ والتى تجلت بأشـكال متنوعة مركّزة على أسباب اسـتخدام العناصر الطبيعية فى أشعار حافظ مما يجعل المقال مختلفاً عن المقالات السابقة الذكر.

نزوع الآنيما والآنيموس إلى الوحدة

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

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

(حافظ، ٢٠٠٥م: ٢٧٧)

– ليـس على لوح قلبى سـوى ألف قامة الحبيب الرشـيقة ماذا عسـاى أن أفعل فأستاذى لم يعلمنى حرفاً سواه.

ولا يرى الشـاعر أشـعاره حصراً على عصره بل يطرح ذاكـرة اللاوعى الجماعى ويتذكر أيام آدم (ع) فى جنات الخلدقائلاً:

طاير گلشن قدسم چه دهم شرح فراق كه در اين دامگه حادثه چون افتادم

– إننى طائر الروضة القدسية كيف أصف قصة الفراق وكيف قدمت إلى هذه الدنيا التى لا تعدو أن تكون مصيدة لحوادث الدهر.

من ملک بودم و فردوس برين جايم بود آدم آورد بديـن ديـر خـراب آبادم

(نفسه: ٣١٧)

– لقد كنت ملكا فى الفردوس الخالد إن آدم هو الذى أخذنى إلى هذا الدير الخرب.

«يقـوم يونغ بتحديـد معرفته حول النفـس الأولى فى بنية نفس اليـوم ليصل إلى قوالب وتصورات تشـكل هيكلية نفوسـنا قبل التاريخ. إن هـذه القوالب والتصورات أو النماذج العليا حسـب ما يسـميه يونغ "Archetypes" فاقـدة للمضمون وليس لهـا ثبات. غير أنها تبدأ بالحركة فى ظروف معينة لترسـل رسـائل اللاوعى الجماعى "Collectiveuneonsclous" إلى حدود النفس الواعية.» (ياورى، ٢٠٠٧م: ١٠٤)

شعر حافظ در زمانِ آدم اندر باغ خلد دفتر نسرين و گل را زينت اوراق بود

(حافظ: ٢٠٦)

– لقد كان شـعر حافظ منذ عهد آدم فى جنات الخلد زينة لأوراق دفتر النسـرين والورد.

چو لاله درقدحم ريز ساقيا مى ومشک كه نقش خال نگارم نمى رود زضمير

(نفسه: ٢٥٦)

– اسكب أيها الساقى فى كأسى خمرة ومسكاً كالورد فإننى لا أستطيع نسيان خال حبيبى.

فكما يذكر حافظ فإن اللاوعى الجماعى فى رأيه أكبر وأكثر تجربة من سـائر أجزاء النفـس باعتبار وجود العوامـل الوراثية فيه فهو يحس بوجود عدم التوازن قبل سـائر الأجزاء ويؤدى إلى الخلق الفنى وظهور الرّؤيا ليكرر الذكريات الأزلية. ويتجلى اللاوعى الجماعى هذا فى وجود حافظ بتذكر طرد الأب الأول(آدم) من الجنة فى غزله:

من كى آزاد شوم از غم دل چون هر دم هندوىِ زلفِ بتى حلقه كند در گوشم

– متى يمكننى أن أتحرر من أحزان قلبى بينما تأسـرنى كل لحظةخصلة من خصل

شعر صنم من الأصنام.

پدرم روضه‌ی رضوان به دو گندم بفروخت من چرا ملک جهان را به جوی نفروشم

(نفسه: ٣٤٠)

– إن أبی باع روضة رضوان لمقابل حبتی قمح فلم لا أبیع الدنیا کلها بحبة شعیر؟

یؤکد مورنو علی الارتباط بین الآنیما والآنیموس وبین الدین ویقول نقلاً عن فیکتور وایت: إن الدین یفعّل الآنیما أو الأصل النسائی فی النفس. إن ذلک الجزء من الروح الذی کان یعتبره آغوستین القدیس صورة عن المرأة هو العامل ذاته الذی یعدّ المظهر الماورائی لنظرة الانسان إلی الخالق وهو نفسه ما أغری حواء وتجلی علی شکل الأم والعروس فی السیدة مریم وفی الکنیسة وعلی الرغم من أن الدین هو عبارة عن نشاط الأنا الإرادی فإرادة الأنا ونشاطها هنا تعنیان «بالضبط تأیید اتباع الآنیما للألوهیة.» (مورنو، ٢٠٠٥م: ٧١)

چون کاینات جمله به بوی تو زنده‌اند ای آفتاب سایه زما برمدار هم

– لأنّ جمیع الکائنات تعیش بعطرک أیتها الشمس فلا تحجبی عنا ظلک.

خال‌مشکین‌که‌بدان‌عارض‌گندم‌گونست سّر آن دانه که شد رهزن آدم با اوست

(حافظ: ٣٦٢ و ٥٧)

– إن الشامة السوداء التی علی خد الحبیب الأسمر تحمل أسرار تلک الحبة التی قطعت طریق آدم.

العلاقة باللاوعی

در اندرونِ من خسته دل ندانم کیست که‌من‌خموشم‌واودرفغان‌ودرغوغاست

(نفسه: ٢٢)

– لست أدری من الذی یعیش فی داخل وجودی المتعب حیث إننی صامت لکنه یصرخ عالیاً ویثیر الضوضاء.

«إن اللاوعی الجماعی الإنسانی أی النموذج الأعلی یتصف بمفاهیم عالمیة وذلک لجذوره الضاربة فی تاریخ لا یقل عن عدة ملایین سنة.» (شایکانفر، ٢٠٠١م: ١٣٨)

«إن للنماذج العليا مظاهر مختلفة ويمكن تصنيف بعضها على النحو التالى: الأم، الشيخ العاقل، الطفل، البطل، الآنيما، الآنيموس، الذات، الطفل، القناع و ...» (جونز، ١٩٨٧م: ٣٦٦-٣٦٧) إن اللاوعى فى حقيقته عبارة عن النوازع الوراثية المشتركة التى يظهرها الإنسان فى الظروف المختلفة: إن حافظاً يكشف القناع فى اللحظات الحاسمة عن وجه الآنيما متجاوزاً حدود اللاوعى محدّثا إياها مؤمناً أن الآنيما تشتاق إلى رؤيته أيضاً:

به صورت از نظر ما اگر چه محجوبست همیشه در نظر خاطر مرفّه ماست

- على الرغم من أن وجهه محجوب عنا غير انه دوماً فى بالنا.

اگر به سالى حافظ درى زند بگشاى كه‌سال‌هاست‌كه‌مشتاق‌روى‌چون‌مه‌ماست

(حافظ: ٢٣)

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

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

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

- إن خيال وجهک فى كل طريق يرافقنا وإن نسيم شعرک يرتبط بنفسنا الواعية.

برغم مدّعيانى كه منع عشق كنند جمال چهره تو حجت موجّه ماست

(حافظ: ٣)

- فعلى الرغم من الأدعياء الذين يمنعون العشق فإن جمال وجهک هو حجتنا الدامغة.

إن الآنيما لدى حافظ عبارة عن مفهوم عميق أزلى محفور فى عمق روح الشاعر منذ القدم وهى روحه المعروفة الوحيدة الخالدة.

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

قطعــة من وجودنا فهى الصخرة الصلبة فــى أعماق حياتنا.» (الإلياذة، ٢٠٠٢م: ٨) إن حافظاً يبحث عن هذه القدســية كجوهرة مســتورة داخل منجم ليمنح رمز الأســاطير القدســية والدينية حياة جديدة فى قالب المفاهيم المجازية، إنه يتحدث عن عشق أزلى ويخفــى العلاقة القائمة بين المحــب والمحبوب وهى أمر مقدس قــديم خلف حجاب من الواقع أو الأمور الدنيوية قائلاً:

در ازل دادست ما را ساقیِ لعل لبت جرعه‌جامی‌که‌من‌مدهوشِ‌آن‌جام‌هنوز

(حافظ: ٢٦٥)

– لقد سقتنى منذ الأزل شفتاك الجميلتان جرعة من كأس مازلت حائراً منها.

هرگزم نقش تو از لوحِ دل وجان نرود هرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود

(نفسه: ٢٢٣)

– لن أنسى نقشک على لوح القلب والروح ولن أنسى قامتک الرشيقة المتمايلة.

«إن محبوب حافظ يذكّرنا بمعتقدات ايران القديمة التى كانت بناء على نظرية "كاتار" (حركة فى العصور الوســطى) التى كانت توصل المــرأة الخيالية التى خلقها الذهن إلى مرتبة روح القدس الأنثى أو الإلهة الأنثى التى كان تصور ممارســة الجنس معها يعتبر جريمة لا تغتفر. فالمحبوب ليس وســيلة لاســتمرارية النسل بل هو جوهر معنوى يهدى نحــو المعنى ... وقد كان أظهــر تصور عن هذا المحبوب وأولهموجوداً فى إيران القديمة.» (فضايلى، ٢٠٠٥م: ٢/٧٩-٨٨)

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

مجال من همين باشد كه پنهان عشق او ورزم كنار وبوس وآغوشش چه گويم چون نخواهد شد

(حافظ: ١٦٥)

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

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

آن زمان كارزوى ديدن جانم باشــد در نظر نقش رخ خوب تو تصوير كنم

(نفسه: ٣٤٧)

– عندما أتمنى مشاهدة روحى أتصور فى خيالى وجهک الجميل.

آن چنان مهر توام در دل و جان جای گرفت که اگر سـر برود، از دل و از جان نرود
(نفسه: ٢٢٣)

– إن حبک قد ترسـخ فى قلبى وروحى بحيث إننى لو ذهب رأسـى لما ذهب هذا الحب من قلبى ومن روحى.

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

روى تـو مگـر آينـه لطف الهى اسـت حقاكه چنين است ودرين روى وريا نيست
(حافظ: ٦٩)

– هل إن وجهک مرآة اللطف الإلهى؟ إنه كذلک حقاً وليس فى ذلک شائبة أو مراء.

تجليات الآنيما فى شعر حافظ

العلاقة بين الرّؤيا والآنيما والآنيموس

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

خواب آن نرگسِ فتانِ تو بى چيزى نيست تاب آن زلف پريشانِ تو بى چيزى نيست
(حافظ: ٧٥)

ـ إن ما أراه فى منامى عن عينيک الفاتنتين لا يأتى من الفراغ إن تجاعيد ضفائرک المشعة لا يأتى من الفراغ.

گفتم روم به خواب وببينم جمال دوسـت حافـظ زآه ونالـه امـانم نمى‌دهـد
(نفسه: ٢٢٩)

– قلت علّنى أنام قليلاً لأرى جمال الحبيب غير أن حافظاً لا يسمح لى بذلک من شدة الأنين والآهات.

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

ای معبّر، مژده ای فرما که دوشم آفتاب درشکرخواب صبوحی هم وثاق افتاده بود

(نفسه: ٢٢١)

– يا مفسر الأحلام أبشر فقد رأيت فى منامى عند السحر أن الشمس كانت تسكن معى ليلاً أى رأيت فى المنام أنى رزقت وصال الشمس "الحبيب".

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

سحر کرشمه چشمت به خواب می دیدم زهی مراتب خوابی که به زبیداریست

(حافظ: ٦٦)

– لقد كنت عند السحر أرى فى منامى جمال عينيک فما أحلى المنام الذى يفوق اليقظة مرات.

فالأحلام فى أشعار حافظ دليل الطريق الذى يبشّر بموعد اللقاء بين المحب والمحبوب.

العلاقة بين الخيال والآنيما

لقد قضى حافظ عمره بحثاً عن وصال الحبيب وذلک فى مسار ذهنى فى وادى

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

خیال روی تو در هر طریق همره ماست نسیم موی تو پیوند جان آگه ماست

(نفسه: ٢٣)

- إن طيف خيالک فى كل طريق يرافقنا إن نسيم شعرک يرتبط بروحنا الواعية.

هم گلستانِ خیالم زتو پر نقش ونگار هم مشام دلم از زلفِ سمن سایِ تو خوش

(نفسه: ٢٨٧)

- إن روضة خيالى مفعمة بالنقوش بسببک كما أن رائحة ضفائرک العطره تنعش قلبى. (نفسه: ٢٨٧)

به پیش آینه‌دل هر آنچه می دارم بجز خیال جمالت نمی نماید باز

(نفسه: ٢٦١)

- إن كل شيئ أرفعه أمام المرآة لا ترينى سوى خيال جمالک.

قد يمر حافظ بحالات لا تفتح الآنيما وجهها عليه فيحدثها فى هالة من الغموض، ففى هذه المرحلة فإن الشاعر الواله لم ينزه وجوده من التعلقات المادية حتى يتجلى المحبوب عليه دون حجاب أو واسطة ويرزق اللقاء إذ إن تضحية حافظ بحياته لا تعدّ شيئاً أمام المحبوب:

چو جان فدای لبش شد، خیال می بستم که قطره ای ز زلالش به کام ما افتد

- عندما ضحيت بروحى لأجل شفتى الحبيبكان يمرّ فى خيالى خاطر وهو أن تنسكب من تلكما الشفتين قطرة ماء زلال على فمى.

خیالِ زلفِ تو، گفتا که جان وسیله مساز کزین شکار، فراوان به دام ما افتد

(نفسه: ١١٤)

- غير أن طيف خيال ضفائرک حذّرنى قائلاً لا تضحّ بروحک إذ إن مثل هذا الصيد كثير فى فخّنا.

چون خیال رویت، جانا، به خواب بینم؟ کز خواب می نبیند چشمم بجز خیالی

(نفسه: ٤٦٤)

– أنّى لى أن أحظى برؤية خيال وجهک فى المنام فقد تحول المنام نفسه لدىّ إلى خياللا يُنال.

يريد حافظ فى بعض الأحيان إيصال رسالة إلى المخاطب غير أنه لا يقصد أىّ مخاطب فألمه ليس من صنف التجارب البشرية المشتركة التى تحصل للجميع. لذا فإنه يبحث عن واسطة تسبّب تجلى روح القدس عليه حتى يبلغ اللاوعى لديه مرحلة الكمال بقدومه المبارک وأن يكتشف فى داخله ما لا يمكن إدراكه فى عالم الواقع وأن يبدل نحاس وجوده ذهباً إن تلک الروح المقدسة هى نداء الضمير الذى يتجه نحوه:

فيض روح القدس ار باز مدد فرمايد ديگران هم بكنند آنچه مسيحا مى كرد

(نفسه: ١٤٣)

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

اگر آن طاير قدسى ز درم باز آيد عمر بِگذشته به پيرانه سرم باز آيد

(نفسه: ٢٣٦)

ـ لو أن طائر القدس عادنى ثانية لعاد إلىّ الشباب والعمر الضائع رغم الشيخوخة.

درآ، كه در دلِ خسته توان درآيد باز بيا كه در تنِ مرده روان در آيد باز

(نفسه: ٢٦١)

– عد إلىّ لتعود الحياة إلى هذا القلب المعنّى عد إلىّ لتعود الروح إلى هذا الجسد الميّت.

ندای عشق تو ديشب در اندرون دادند فضای سينه حافظ هنوز پر ز صداست

(نفسه: ٢٢)

– لقد رفعوا صوت حبک فى داخلى ليلة أمس إن فضاءات صدرى مازالت مفعمة بالصوت.

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

پیش ازین کاین سقف سبز وطاق مینا برکشن منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود
(نفسه: ۲۰٦)

– قبل أن يُخلق الكون بكل ما فيه كانت عيناى تنفتحان على جمال حاجبى الحبيب.

نبود نقش دوعالم که رنگ الفت بود زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت
(نفسه: ١٦)

– عندما كان الحب والأنس لم يكن الكونان قد خلقا بعد فالحب ليس أمراً جديداً فى هذا الدهر.

عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست دیرگاهیست کزین جام هلالی مستم
(نفسه: ٣١٤)

– ليس حبى لجمال حاجبيک أمراً جديداً فأنا سكران من هذه الكأس الهلالية منذ عهد بعيد.

إن حافظاً يتعطش لعلاقة الآنيما ويبحث عن حريته من أسر المحبوب بتعابير متناقضة:

حافظ از جورِ تو حاشا که بگرداند روی من از آن روز که در بندِ توام آزادم
(نفسه: ٣١٦)

– لن يعرض عنک حافظ بسبب جورک فأنا حرّيتى بدأت عندما أسرتنى أنت بحبک.

فى بعض الأحيان نجد الشاعر يعتبر طيف خيال الحبيب على الوجود قضاء إلهياً لن يستطيع حلّه إلّا الآنيما.

مرا مهر سیه چشمان زسر بیرون نخواهد شد قضای آسمانست این ودیگرگون نخواهد شد
(نفسه: ١٦٥)

– لن يخرج من رأسى حب صاحبات العيون السوداءإن هذا هو القضاء السماوى الذى لن يتغير.

دلم خزانه اسرار بود ودست قضا درش ببست وکلیدش به دلستانی داد
(نفسه: ١١٣)

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

الآنيما الشبيهة بالليل والسارية فيه

يقول يونغ: إن الظلام الموجود فى كل شـخصية باب يقود إلى اللّاوعى وبوّابة إلى الأحلام حيث يعبر منهما الوجهان الغامضان أى الظل والأنيما إلى حالات أحلامنا فى الليل فهما قد يبقيان غير مرئيين وقد تسيطر "الأنا" على "النحن".

كما أن الآنيما تتجلى أحياناً فى لاوعى حافظ على هيئة شـخصية داخلية نسـائية بضفائر سـوداء فى ظلام الليل لتتجاوز القواعـد المألوفة وقد يتجلى وجه المحبوب فى عينيه خمرة مسكرة يعبّها تباعاً ليقوم بالإبداع الفنى بخيال ملوّن معطر.

درين خيال به سر شد زمانِ عمر و هنوز بلای زلف ِسـياهت، به سـر نمی آيد

(نفسه: ٢٣٧)

– لقد انقضى العمر كله فى هذا الوهم ولكن مصيبة ضفائرك السوداء لا تنقضى.

إن النسبة القائمة بين الوعى واللاوعى عند الشاعر تشبه النسبة القائمة بين الظلام والضيـاء. إن الأنيما تابعة فى أعماق الظلمات التى ليسـت بهـا نافذة غير أنها تظهر بشكل غامض من العزلة الداخلية لتدفع حافظ إلى مناظرة:

گفتـم كه بـر خيالت راه نظـر ببندم گفتا كه شبروست او از راه ديگر آيد

(نفسه:٢٣١)

– قلت إننى سأسد طريق الرؤية على طيف خيالک فقال بأنه يسرى بالليل فيسلک طريقا آخر.

تبدأ الآنيما فى غاية الظلام وفى لاوعى حافظ بالحديث معلنة عن شـروط قدومها للقاء وإن أكثر هذه اللقاءات الغامضة تجرى ليلاً ولا تحدث فى النهار:

معاشـران زحريف ِشـبانه ياد آريد حقـوقِ بندگـى مخلصانـه يادآريـد

(نفسه: ٢٤١)

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

الآنيما المماثلة للماء

ترتبط الآنيما بالمـاء والريح يقول فريدافوردهام: «ترتبط الآنيما فى الغالب بالماء

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

روان تشنه ى مارا به جرعه اى درياب چو مى دهند زلال خضر ز جام جمت

(نفسه: ٩٣)

– أغث نفوسنا العطشى بجرعة ماء مادام زماء حياة خضر النبى الزلال موجوداً فى كأسك.

تعدّ الكأس إحدى أكثر الرموز استخداماً فى أشعار حافظ وهى تحمل مفاهيم مثل «الماء الذى يلقح السماء والماء الذى هو رمز الحياة النفسية والباطنية.» (شواليه وگربران، ٢٠٠٥م: ٤٠٤١) ففى الأبيات التالية نلاحظ أن الشفاه والفم فى الآنيما تخلق ماء الخلود وتمنح الخلود مثل خضر النبى وفى هذه المرحلة فإنها ترفع الأنا من الحضيض إلى القمة:

آب حيوان اگر اين است كه دارد لب دوست روشنست اين كه خضر بهره سرابى دارد

(حافظ، ٢٠٠١م: ١٢٤)

– إذا كان ماء الحياة هو ما فى شفتى الحبيبفإن خضراً لا يمتلك إذاً إلّا السراب.

دهان شهد تو رواج آب خضر لب چو قند تو برد از نبات مصر رواج

(نفسه: ٩٧)

– إن شفتيک العسليتين سببتا الكساد لماء الحياة عند خضر ولسكّر مصر.

لب تو خضر ودهان تو آب حيوانست قد تو سرو ومیان موى وبر، به هيأت عاج

– إن شفتيک هما خضر وإن فمک ماء الحياة وقامتک كالسرو وظهرک كالشعر دقيق وجسمک أبيض كالعاج.

الظل والآنيما

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

الجماعيــة التى تنبع من خارج الحياة الخاصة للفرد.» (يونغ، ١٩٧٣م: ٢٦٤) وقد أطلق يونغ على أحد أبعاد اللاوعى اسم الظل.

إن الخطوة الأولى فى السلوك الباطنى ومعرفة النفس هى مجاورة الظلال ومعرفتها. فهى لابد من أن تتحول إلى الضياء وبالنظر إلى أن الظل يساوى الظلام ويتضمن جهلنا بالأشــياء وعدم اطلاعنا عليها فإن ذلک هو نطاق الآنيما حيث نســير لمعرفتها حسب معلوماتنا الســابقة. لأجل ذلک نجد أن حافظاً يبحث عن ظل المحبوب الباطنى ليمتزج معه. إن هذا الشــوق الثنائى يثير عقل حافظ وروحه ليجسد له الشوق القديم «الأطال شوق الأبرار إلى لقائى وإنى إلى لقائهم لأشد شوقا.» (عين القضاة، ١٩٩٨م: ٢١)

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

– مــا الذى حدث عندما وقع ظل المحبوب على المحب؟ لقد كنا محتاجين إليه ولكنه كان مشتاقاً إلينا.

إن كل شئ لما يشتد ويبلغ منتهاه يتحول إلى ضده فأشد ساعات الليل ظلاماً تشير إلــى أن القمر قادم وأن الظلال زائلة. وقد تحدث حافــظ ببيان فنى موجز عن امتزاج سواد الآنيما بضياء الآنيموس:

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

– إن عينيک الســاحرتين تشــبهان ســواد السحر غير أن ما لاشــک فيه هو أنهما سقيمتان.

يعتبر حافظ الظل العامل المســاعد واللاواعى الذى يســتطيع كل شخص أن يشعر به فى داخله ويهتدى إليه كما يقول يونغ: «قد يقوم المهرج الذى نسيمه "الأنا" بأعمال معقــدة تمنع مــن ظهور نداء الباطــن.» (يونغ، ١٩٧٣م: ٢٧٧) ويطــرح حافظ مصطلح "الحجــاب" أو "الغبار" كبديل عن "الأنا" و"الظل" المانعــين للوحدة ولنداء الباطن من الظهور ويهيب بنفسه:

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

(حافظ: ٢٢١)

– أنــت حجاب الطريق يا حافظ فابتعد عنها طوبى لمن يســير فى هذه الدرب من دون حجاب.

جمــال يار نــدارد نقاب وپــرده ولى غبــار ره بنشــان تا نظــر توانى كرد

(نفسه: ١٤٤)

– ليــس على جمال الحبيب قناع ولكن عليک أن تســكّن غبار الطريق لتتمكن من النظر إليه.

يعتقد الشاعر أن الوحدة والاتحاد يصبحان ممكنين بعد اجتياز تجاذبات الباطن وهنا يقترب من أفكار يونغ أى «الجمع بين الأضداد الذى هو أســاس نظام يونغ الفكرى.» (الإلياذة، ٢٠٠٢م: ١٦٧) ففى الأبيات التالية تتلاقى أفكار حافظ ويونغ إذ إنها ترتقى إلى مرحلة «تطلب فيها الذات من الأنا أن تختار الطريق بحرية.» (يونغ، ١٩٧٣م: ٢٧٨)

ميانِ عاشق و معشوق هيچ حايل نيست توخودحجاب‌خودى،حافظ،ازميان‌برخيز

(حافظ، ٢٠٠١م: ٢٦٦)

– لا يوجــد بين المحب والمحبوب أى مانع فأنت يا حافظ حجاب نفســک فتنحّ عن الطريق.

معشوق چون نقاب ز رخ در نمى كشد هركــس حكايتى به تصــوّر چرا كند

(نفسه: ١٩٦)

– طالما لا يرضى المحبوب بأن يكشف عن قناعه فلم يروى كل واحد حديثاً يتخيله.

حالى درون پرده بســى فتنه مى رود تا آن زمان كه پرده بر افتد چها كنند؟

(حافظ، ٢٠٠١م: ١٩٦)

– الفتن التى تحدث فى الخفاء كثيرة فماذا عساهم فاعلون إذ أزيحت الستائر.

العلاقة بين الآنيما المفعمة بالأسرار وموضوع الحب

يشــير حافظ الذى يفكر بطريقة رمزية إلى نوع من المكاشــفة الباطنية أو المتعددة اللغات والقيمة "multi valent" تنتهى إلى معرفة الوحدة الكلية والوصول إليها. لذا

فإنــه يعتبر الصمت مثل النطق والحديث فهو فی رأيــه عبارة عن الوصول إلی ماوراء التجارب المادية. ويســتعين حافظ بالرموز الدينية ليكشــف الطبقــات الباطنية للفكر الإنســانی الذی ليس واضحاً وشــفافاً ويعتبره الحياة الحقيقية إن حافظ يحب المحبوب الذی ليس له عنوان ويشير إليه بصورة رمزية.

سخن عشق نه آن است كه آيد به زبان ساقيا می ده وكوته كن اين گفت وشنفت

(نفسه: ٨١)

– إن حديث الحب ما يجری علی الألسنة اسقنی أيها الساقی واختم هذا الحديث.

با هيچ كس نشانی زان دلستان ندیدم يا من خبر ندارم يا او نشــان ندارد

(نفسه: ١٢٦)

– لم يكــن أحد يعرف عنوان ذلک الحبيب فإما ألا يكون لدیّ الخبر وإما ألا يكون لديهم العنوان.

يعتقد ميرتشــا اليادة أن الرمــز نافذة علی عالم ماوراء التاريــخ "trans histor ique" ووسيلة الاتصال عند الانسان السامی «إن الرمز امتداد لتجلی القدسية بل هو تجلی القدسية ذاتها فهو الكاشف عن الواقع القدسی أو المعرفة الكونية إذ ليس أی تجل آخر قادراً علی الكشــف عنه.» (اليــاذة، ٢٠٠٢م: ١١٤) ومن هنا نجد الحبيب الظاهر السريرة يُقبل علی حافظ حيث يشرق النور من عالم الغيب وإن هذا التجلی هو القاتل المانح للحياة فی آن واحد معاً.

حسن بی پايان او چندان كه عاشق می كشد زمره ديگر به عشق از غيب سر بر می كنند

(حافظ: ١٩٩)

– إن جماله اللامتناهی يقتل العشــاق تباعاً لكن جماعات العاشقين تظهر من الغيب ثانية.

آن يــار كزو خانه ما جــای پری بود سر تا قدمش چون پری از عيب بری بود

(نفسه: ٢١٦)

– ذلــک الحبيــب الذی كان وجوده يجعل بيتنا منزلاً للملائكة كان من هامة رأســه وحتی أخمص قدميه خالياً عن أی عيب.

يؤكد حافظ على إنسان العين وسواده إذ إنه يشير إلى شامة وجه الحبيب وفى الواقع فإن اللاوعى عند حافظ يهتدى نحو معرفة الذات الحقيقية وهى التى تفتح له الطريق لمعرفة الكون تقول فى ذلک حوراء ياورى «تعتبر العين فى علم النفس عند يونغ تمثيلاً عن عالم اللاوعى وإن النظر فى ظلماتها بداية الطريق الطويل فى عالم معرفة النفس والوصول إلى الفردية.» (ياورى، ٢٠٠٧م: ١٨٣)

سواد لوح بينش را عزيز از بهر آن دارم كه‌جان‌رانسخه‌ای‌باشدزلوح‌خال‌هندويت

(حافظ: ٩٥)

– إن سواد لوح المعرفة عزيز لدىّ لأنه يذكرنى بشامة وجهک.

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

خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد كه بستگان كمند تو رستگارانند

(نفسه: ١٩٥)

– لا رزق الله حافظا الخلاص من تلک الضفائر الجميلة إذ إن من ارتبطوا بها نالوا الفوز.

حافظ ار جان طلبد غمزه مستانه يار خانهاز غير بپرداز و بهل تا ببر

(نفسه: ١٢٨)

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

جز دل من كز ازل تا به ابد عاشق رفت جاودان كس نشنيديم كه در كار بماند

(نفسه: ١٧٨)

– لم تسمع أذنای بمن بقى خالداً فى عمل سوى قلبى الذى ظل عاشقاً منذ الأزل إلى الأبد.

يعتبر يونغ أن «الحب عبارة عن الرغبة اللاواعية لدى الإنسان للوصول إلى توازن الميزات النسائية والرجالية لديه فعلى سبيل المثال فإن المرأة المطلقة هى المرأة التى تمتلک آنيما قويه وآنيموساً باهتة اللون– فهى عند ذلک تعشق الرجل المثالى المطلق

أی الرجل الذی یمتلک آنیموساً قویةوآنیما باهتة اللون وفی واقع الأمر فإن حاجة نفوسنا إلی التوازن الذی لا نجده فی دواخلنا تدفعها إلی البحث عنه فی الخارج ویبرز ذلک فی قالب الحب الذی هو عبارة عن کمال هذه الحاجة. إن العنصر الأنثوی هو تجسید جمیع الرغبات النفسیة النسائیة فی روح الرجال إن بعض هذه الرغبات عبارة عن: الأحاسیس و العادات الخلقیة الغامضة والمکاشفات وحالات الشهود و الحساسیات البعیدة عن المنطق و أنواع الحب الخاص و ... .» (یونغ، ١٩٧٣م: ٢٨٠) إن إحدی الفوائد المترتبة علی وجود العنصر الأنثوی فی نفوس الرجال هی موضوع الإلهام الذی تعتبر الآثار الفنیة نتیجتها، وقد اعترف حافظ بذلک حیث رأی أن أشعاره لیست إلّا من وحی الحبیب:

آن‌که‌درطرزغزل‌نکته‌به‌حافظ‌آموخت یار شیرین سخن نادره گفتارِ منست

(حافظ: ٥١)

– إن من علمنی دقائق فن الغزل هو الحبیب اللسن ذو الکلام النادر.

تظهر الآنیما دوماً فی الجنس الآخر فهی تظهر فی الغالب فی الأحلام والأساطیر والأخیلة وقد تتخذ بعداً خارجیاً. وتظهر الآنیما فی الرجال فی قالب الأشکال والأطوار المختلفة وهی تطرح دوماً ماهیة الحب الخلابة المفعمة بالأسرار "eros".

از صدای سخن عشق ندیدم خوش تر یادگاری که درین گنبد دوّار بماند

(حافظ: ١٧٨)

– لم أسمع صوتاً جمیلاً کصوت الحب ذکری بقیت فی هذه الدنیا خالدة.

بر جمال تو چنان صورت چین حیران شد که حدیثش همه جا در در و دیوار بماند

(نفسه: ١٧٨)

– لقد حارت الرسوم الصینیة الخلابة فی جمال وجهک حیث ظل حدیثها عن هذه الحیرة علی الحیطان والأبواب.

جمال‌شخص‌نه‌چشمست‌وزلف‌وعارض‌وخال هزار نکته درین کار و بار دلداریست

(نفسه: ٦٦)

– لیس الجمال بالعیون، والضفائر، والخد، والخال وبل إن هناک ألف سر فی

موضوع الحب.

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

ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند فضای سینه حافظ هنوز پر ز صداست

(نفسه: ٢٢)

– لقـد ارتفع نـداء حبک ليلة البارحة فی باطنی فمنذ ذلک الحين وحتی الآن فإن فضاءات صدری مفعمة بالصوت.

إننا نواجه بشـكل عام فی أشعار حافظ محبوباً إنسانياً وأديباً وصوفياً ومثالياً وإن هذا المقال يتناول المحبوب المثالی كأساس حيث يلقی هذا المحبوب بظلاله على غيره. إذ يتحدث حافظ عن محبوب لا يعرفه كما يجب وإنما يشعر به وليس له وجود جسدی بل هـو ممزوج بخياله حيث يتجلی منه بصيص ضوء فی وقت الأزمات ،إن المحبوب المثالی هـو البطـل الذی يحتل جزءاً كبيراً من آدابنا فهو كائن بعيـد المنال بل هو الضالة التی يبحث عنها الشاعر حتی يوم القيامة.

ای آفتاب خوبان می جوشد اندرونم یک ساعتم بگنجان در سایه عنایت

(نفسه: ٩٤)

– يا شمس الطيبين إن باطنی فی حالة غليان فامنحنی ساعة من عنايتک.

کوته نکند بحث سـر زلـف تو حاف پیوسته شد این سلسله تا روز قیامت

(نفسه: ٨٩)

– لن يكف حافظ عن الحديث من ضفائرک فهذه سلسلة ممتدة حتی يوم القيامة.

يبحث الشاعر فی جميع الأوقات عن نفسه الضائعة حيث يراجع ذكرياته الأزلية فی خياله ولكنه مازال ملتزماً بذات نفسه:

بسوخت حافظ و در شرط عشقبازی، او هنوز بر سر عهد و وفای خویشتن است

(نفسه: ٥٠)

– لقد احترق حافظ والتزم بشرط الحب فهو لم يزل على عهده وفياً به.

ليس لحافظ من يبوح لديه بأسراره إلّا الآنيما فهی الأقرب إليه من الجميع فهو يبلغ

الكمال والوحدة معها.

رازی کــه بر غــیر نگفتیــم ونگویی با دوست بگوییم که او محرم رازست

(نفسه: ٤٠)

– إن السر الذی لم نقشه لأحد نبوح به للحبیب الذی یعد حافظاً للأسرار.

لقد اختفت الآنیما فی ظل ذهن الشاعر المضئ وقد تتجلی علیه وقد تختفی عنه:

شــیدا ازآن شدم که نگارم چو ماه ن ابرو نمود وجلوه گری کرد و رو ببست

(نفسه: ٣٠)

–لقــد أصبحت عاشــقاً إذ إن حبیبی ظهرکالهلال و أظهــر حاجبه و جماله واختفی أخیراً.

إن حافظــاً یطالب الآنیما التــی تتحدث إلیه فی لباس المحبــوب بالعودة لیبدأمعها الحیاة.

باز آی که باز آید عمر شدهی حافظ هرچند که ناید تیری که بشد از شست

(نفسه: ٢٧)

– عدّ إلیّ لیعود إلیّ العمر الضائع وإن کانت عودة السهم الی القوس مستحیلة.

الآنیما کالریح

قــد یخلق حافظ صورة کالریح عن الآنیما فهو فی البیت التالی یتحدث عن العنایة التی تسمو بوجوده وترفعه من مرحلة الأنا إلی مرحلة ماوراء الأنا والتجرد.

سنگ وگل راکند از یمن نظر لعل وعقیق هرکه را قدرِ نفسِ بادِ یمانی دانســت

(حافظ: ٤٨)

– إن من عرف قیمة نفس الریح الیمانیة سیحوّل ببرکة نظرته الحجر إلی الجواهر.

کما یشیر فی أبیات أخری عن نسیم ضفائر الحبیب المعطر والذی عطّر کل مکان:

درآن زمین که نسیمی وزد ز طرّه دوست چه جای دم زدن نافهای تاتاریست

(نفسه: ٦٦)

– کل أرض یهبّ فیها نسیم ضفائر الحبیب سیفقد فیها کل عطر قیمته.

درمجلس ما عطر میامیز که ما را هرلحظه‌زگیسوی‌توخوشبوی‌مشامست
(نفسه: ٤٦)

– لا تنشر العطر فی مجلسنا فکل لحظة یأتینا عطر رائحة ضفائرک العبقة.

تا عاشقان به بوی نسیمش دهند جان بگشود نافه‌ای و درِ آرزو ببست
(نفسه: ٣٠)

– لکی یفدی المحبون بحیاتهم لرائحة النسیم الذی یهب عن جانبهفتح الحبیب عطره وأغلق أبواب الآمال.

إن الآنیما تحتل فی ذهن الشاعر مکانة عظیمة تحسدها علیها الملائکة:

مست بگذشتی و از خلوتیان ملکوت به تماشای تو آشوب قیامت برخاست
(نفسه: ٢١)

– لقد مررتَ أیها الحبیب نشوان علی الملائکة فقامت القیامة لدیهم من مشاهدة منظرک.

الآنیما، شیخ الباطن

للشیخ فی أغلب أشعار حافظ قدرة علی الهدایة والدعم. یقول کوئیلو: «نغرق بالإیمان فی اللیالی المظلمة ونقوم بماکان یطلق علیه الکیمیائیون القدامی اسم "الأسطورة الشخصیة" ونستسلم کلیاً لأیة لحظة واثقین من أن هناک یداً ستقودنا فعلینا أن نقبل بها أو نرفضها.» (کوئیلو، ٢٠٠٢م: ٢٩)

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

– لقد أشار شیخنا أنه لا یوجد خطأ فی الخلق فیاله من صاحب نظرة عفیفة تخفی العیوب.

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

– لا تسلک طریق الحب من غیر مرشد عارف بالطریق فقد حاولت مراراً ذلک وفشلت.

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

صبا به تهنيت پير می فروش آمد كه موسم طرب و عيش و ناز و نوش آمد
(حافظ: ١٧٥)

– لقد جاءت ريح الصبا مهنئة الشيخ بائع الخمور وذلک أن موسم الفرح والسرور والدلال والشرب قدحان.

إن سالک طريق الباطن يحتاج دوماً إلى شيخ فريد يرشده فى هذه الدرب الوعرة وقد أشار حافظ إلى ذلک:

قطع اين مرحله بی همرهی خضر مكن ظلمات است، بترس از خطر گمراهی
(نفسه: ٤٩٢)

– لا تقطع هذه المرحلة دون مرافقة خضر، فهى الظلمات التى تسبب الضياع.

«قد تظهر الآنيما فى هيئة العقل الملكوتى فى غاية الجمال.» (ياورى، ١٩٩٥م: ١٢٠)

گر پير مغان مرشد من شد چه تفاوت؟ در هيچ سری نيست كه سرّی زخدا نيست
(حافظ: ٦٩)

– لا أبا لى لو أصبح شيخ مغان "الزرادشتية" مرشديفلا يوجد إنسان خالياً من السر الإلهى.

تظهر الآنيما فى وادى الضلال والضياع كمرشد لتعلّم حافظاً الحزين المنكسر القلب المتألم كيفية السلوک ولتكون بلسماً على جراحه. وتضع الآنيما الواعية مصباحاً أمام حافظ حتى يخرج عن جهله ويتخلص من ظلمات الباطن.

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

– إلى أين يمكن الوصول فى ليالى الظلام وفى الصحراء إلّا إذا كانت شمعة وجهک مصباحاً لطريقى.

شكسته وار به درگاهت آمدم كه طبيب بــه مومياىــى لطف توام نشــانى داد

(نفسه: ١١٣)

– لقد أتيتک منكسراً إذ إن الطبيب دلّنى على لطفک القديم.

ويظهر شــيخ الطريق والبعد الملكوتى من الآنيما عند الشــدائد النفســية ويقومان بتوجيه الشــخص الضائع كعملية التعويض عما فات فى ذهن الشــاعر: أى إن البطل عندما يعجز عن القيام بعمل ما بسبب العوامل الداخلية والخارجية فالتدبير الذى يجب أن يحــلّ هذه العقدة يظهر فى هيئة الآدميين ليوجّه "الأنــا" الباطنية المضطربة الضائعة لدى الشاعر.

در اين شب سياهم گم گشت راه مقصود ازگوشه اى برون آى، اى كوكب هدايت

(نفسه: ٩٤)

– فى هذه الليلة المظلمة تهت عن الطريق فاطلع يا كوكب الهداية.

يعتقد غورين: «أن هذا الشــيخ الجليل يظهر ما يكون البطل فى وضع حرج لا ينفع معه إلّا رد فعل مناسب وأساسى أو النصائح الحسنة و ... التى تنقذه من هذه الورطة.» (غورين، ١٩٩١م: ١٧٨)

غير أن لقاء شــيخ الباطن يتطلب معرفة أســرار تملأ وجوده شوقاً إلى نداء الحبيب وهنا يمتزج النصف الكامن لروح "ماوراء الأنا" مع حافظ فى لحظات روحانية وتجليات متنوعة مثل جبرئيل والحق والإنسان الكامل والهاتف والمحبوب لتحصل تجربة اللقاء.

تا نگردى آشنا زين پرده رمزى نشنوى گوش نامحرم نباشد جاى پيغام سروش

(نفسه: ٤٨٦)

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

ســحرم هاتف ميخانه به دولتخواهى گفت باز آى كه ديرينــه‌ى اين درگاهى

(نفسه: ٤٨٨)

– لقد نادانی عند السحر هاتف الحانة قائلاً عد إلينا فأنت قديم بهذا الباب.

ساقی بيا كه هاتف غيبم به مژده گفت با درد صبر كن كه دوا می فرستمت

(نفسه: ٩٠)

– تعال أيها الساقی فقد قال لی الهاتف الغيبی مبشراً: اصبر علی الآلام فإننی سأبعث إليک بالدواء.

الآنيما علی غرار النبات

زحسرت لبِ شيرين هنوز می‌بينم كه لاله می دمد ازخون ديده فرهاد

(نفسه: ١٠١)

– مازلت أشاهد فی الدم الخارج من عيون فرهاد الجاری حسرة علی شفتی شيرين أن الشقائق تنبت منه.

«فی إحدی النصوص الصوفية العائدة إلی العصور الوسطی تبين صورة عن نفس امرأة طبيعتها علی النحو التالی: إننی وردة البرية وشقائق الجبال، إننی أم الحب الجميل والخوف والعلم والرجاء المقدس ... واسطة بين العناصر أوفق بينها أحول الحارّ إلی البارد والبارد إلی الحار وأبلّل الناشف وأنشف المبلل. إننی موجود فی القسيس والقانون والنبی والكلام والعاقل والنصيحة. إننی أقتل وأبنی للحياة ولن ينجو منی أحد.» (يونغ، ١٩٧٣م: ٢٩٢) وقد صوّر حافظ محبوبه المجهول فی قالب السرو والورد والشقائق و ... وقد تتحول الآنيما فی أشعار حافظ رمزاً نباتياً ويتحول المحبوب إلی شجرة سرو يرويها الشاعر بدمع عينيه وقد تكون الآنيما وردة تغطی ضفائرها وجهها الجميل وتتجلی فی هالة غامضة.

زسروِ قد دلجويت مكن محروم چشمم را بدين سرچشمه‌اش بنشان كه خوش آبی روان دارد

(حافظ: ١٢٠)

– لا تحرمنّی من قامتک التی تشده السرو واغرسها فی عينیّ اللتين تجری مياهها دوماً.

بتی دارم كه گرد گل زسنبل سايه بان دارد بهار عارضش خطّی به خون ارغوان دارد

(نفسه: ١٢٠)

– لدىّ صنم يحيط بوجهه الجميل مظلة من السنبل وعلى خديه الشبيهتين بالربيع خط من دماء الأرجوان.

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

– لقد كان قلبى يزداد جرحاً وألما كلما كانت الريح تفتح فى وسط الروضة إزار أكمام الورود.

النتيجة

يعتبر تكرار ظاهرة الحب أهم ثيمات الشعر لدى حافظ فقد ألقى الأنس واللطف القديمان فى خلق الكائنات بظلالهما على عقل حافظ واستحوذ على اللاوعى الجماعى والتجارب الشخصية لديه فقد وجد حافظ بين الآنيما وبين جميع عناصر الحياة علاقة رمزية و وجد أن الآنيما تمنح الحياة بقدسية عديمة النظير كخضر النبى إذ إن دور الآنيما والآنيموس الطبيعى هو البقاء فى مكانهما وهو ما بين اللاوعى الفردى واللاوعى الجماعى وهما كجسر ينتهى إلى تصاوير اللاوعى الجماعى. إن لآنيما حافظ الباطنية لحظة لا يسعها الإدراك واللغة. وقد ترتبط فى فكر الشاعر بقوة الطبيعة المولّدة كمثل يونغ وهى ماوراء الأنا التى تضم الأبعاد الأخلاقية والاجتماعية والقضائية لدى حافظ إن حافظ مشغول القلب بسبب ارتباط الأضداد فهو يعتقد أن استعادة الوحدة الباطنية لدى الإنسان تتسنى له عندما يستطيع أن يجتاز معبر التجاذبات التى تسبّب التشتت وذلک بتوجيه شيخ الطريق. إن هذه اللحظات الحاسمة فى حب حافظ المثالى تنزع إلى الوحدة والشمولية بين الحب المجازى الأدبى والمثالى والصوفى فهو يتجاوز فى أغلب الأحيان حدود اللاوعى ليميط القناع عن وجه الآنيما وتحدث هذه الحالة النفسية لديه عندما يأخذ مأخذ الجدّ ما يراه فيالمنامن الأحلام "ذات اللغة المنسجمة" وينام بكل شوق للقاء الحبيب إن الظلال الحالمة فى ذهن الشاعر ترفعه من مرحلة التجربة الفردية المرتبطة بالتجاذبات الباطنية المظلمة فى عالم الباطن المجهول إلى حدود المعرفة، معرفة الذات ليتخلص من قيد الجهل ويدخل النور وعند ذلک تنجلى آنيما حافظ الضائعة

ونداؤه الباطنى على حافظ وفى النهلية نرى أن المحبوب المثالى هو بطل أشعار حافظ الرئيسى الذى يبحث عنه الشاعر طوال عمره فى ماوراء الأنا وعلى هيئة شيخ العقل.

وتأخذ الآنيما فى أشعار حافظ أبعاداً متنوعة إذ ترتبط بالنوم والخيال وبالنبات وبالماء وبالظلال الباطنية. فالآنيما توجه حافظاً فى أغلب الأحيان وتدله على الطريق بمفهوم عميق أزلى. حيث تتمكن من تلقى نداء الهاتف الغيبى عبر السلوك الباطنى ومواجهة النفس منتظراً الفوز الأبدى وهو اجتياز مرحلة "الأنا" والوصول إلى "ذات نفسه"، ينزع حافظ إلى الوحدة التى انطبعت على قلبه منذ الأزل ويثور على القيم الاجتماعية بحثاً عن نصفه الضائع ضارباً عرض الحائط جميع التقاليد السخيفة المقيّدة للإنسان فى العالم.

المصادر والمراجع

افلاطون. (٢٠١٢م). رساله ضيافت. ترجمه محمدعلى فروغى و محمدابراهيم امينى فرد. طهران: جامى.

اليـاده، ميرچاده. (٢٠٠٢م). اسطوره و رمز در انديشه ميرچا الياده. ترجمة جلال ستارى. ط ١. طهران: نشر مركز.

جونز، اوآخرون. (١٩٨٧م). رمز ومثل در روانكاوى و ادبيات. ترجمة جلال ستارى. طهران: نشر طوس.

حافظ، شمس الدين محمد. (٢٠٠١م). ديوان غزليات، به كوشش خليل. خطيب رهبر. ط ٣١. طهران: انتشارات صفى عليشاه.

شايگان فر، ح. (٢٠٠١م). نقد ادبى. طهران: انتشارات دستان.

شميسا، سيروس. (٢٠٠٤م). داستان يک روح. ط ٦. طهران: فردوسى.

شواليه، ژان وگربران، الن. (٢٠٠٥م). فرهنگ نمادها. ج ٢. ترجمه سودابه فضايلى. طهران: انتشارات جيحون.

عين القضاة، عبدالله بن محمد. (١٩٩٨م). تمهيدات. تصحيح عفيف عسيران. ط ٥. طهران: انتشارات منوچهرى.

فرويد، زيگموند. (٢٠١١م). فرويد بنيانگذار روانكاوى. ترجمة عليرضا جزايرى و سيد علىسينا رحيمى. ط ٣. طهران: نشر دانژه.

فريزر، جيمز ادوارد. (٢٠٠٤م). شاخه زرين. ترجمة محمد كاظم فيروزمند. ط ١. طهران: انتشارات آگاه.

فضایلی، سودابه. (۲۰۰۵م). فرهنگ غرایب (آیین‌ها، اساطیر، رسوم، حرکات آیینی، اشیاء متبرک، کتاب های قدسی، اصطلاحات عرفانی). طهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، پژوهشکده مردم شناسی و نشر افکار.
فوردهام، فریدا. (۱۹۹۵م). مقدمه ای بر روانشناسی یونگ. ترجمة مسعود میر بهاء. طهران: سازمان انتشارات اشرفی.
کونیلو، پ. (۲۰۰۱م). بریدا. ترجمة آرش حجازی. طهران: انتشارات کاروان.
گوریـن، ا وآخـرون. (۱۹۹۱م). راهنمای رویکردهـای نقد ادبی. ترجمه زهـرا مهین‌خواه. طهران: انتشارات اطلاعات.
مورنو، آنتونیو، یونگ. (۲۰۰۵م). خدایان وانسـان مدرن. ترجمة داریوش مهرجویی. ط ۱. طهران: مرکز.
یاحقی، محمدجعفر. (۱۹۶۲م). فرهنگ اسـاطیر واشـارات داسـتانی در ادبیات فارسـی. طهران: مؤسسه مطالعات وتحقیقات فرهنگی وسروش.
یاوری، حورا. (۲۰۰۷م). روانکاوی و ادبیات، (دو متن، دو جهان، دو انسـان). طهران: نشـر تاریخ ایران.
یونغ، کارل غوسـتاف. (۱۹۷۳م). انسـان و سمبـل هایش. ترجمة ابوطالب صارمـی. ط ۱. طهران: امیرکبیر.
ـــــــــ (۱۹۸۹م). چهار صورت مثالی. ترجمة پروین فرامرزی. طهران: آستان قدس رضوی.
ـــــــــ (۱۹۹۱م). روان شناسی و دین. ترجمة فؤاد روحانی. ط ۳. طهران: انتشارات امیرکبیر.
ـــــــــ (۲۰۰۰م). روح و زندگی. ترجمة لطیف صدقیانی. طهران: انتشارات جامی.
ـــــــــ (۲۰۰٤م). ایون. ترجمة پروین فریدون فرامرزی. ط ۱. طهران: به نشر.