

تحلیل «آنیما» در غزلیات حافظ شیرازی

منیره محرابی کالی**

دکتر علی اکبر باقری خلیلی*

چکیده

در نظریه‌ی کارل گوستاو یونگ، آنیما عبارت از عنصر مکمل زنانه در ناخودآگاه مرد است. در آنیما تصویر زن به‌عنوان پدیده‌ای کلی مطرح بوده و به‌هیچ‌وجه نشان‌دهنده‌ی شخصیت واقعی زن نیست. آنیما در آثار هنری و ادبی و به‌ویژه خواب و رؤیا ظاهر می‌شود. حافظ شیرازی در غزل‌هایش تصویر روشنی از معشوق ارائه نمی‌کند، اما با تأمل در باره‌ی ویژگی‌هایش می‌توان او را نمود آنیما فرض کرد. مهم‌ترین ویژگی‌هایی که او را نمود آنیما قرار می‌دهد، عبارتند از: (۱) دیرینگی؛ (۲) توصیف‌ناپذیری و دست‌نیافتنی؛ (۳) جوانی و زیبایی؛ (۴) الهام‌بخشی؛ (۵) زهدستیزی و عشق‌ورزی؛ (۶) اندیشمندی و وسوسه‌انگیزی و احساساتی و (۷) حیات بخشی. این پژوهش با تبیین ویژگی‌ها و انگیزه‌های نمود آنیما در اشعار حافظ، بخشی از شخصیت معشوق در اشعار حافظ و نیز تمایلات مرد را در مقام عاشق نسبت به معشوق، روشن می‌کند؛ چنان‌که می‌توان گفت نمود آنیما در اشعار حافظ اساساً در سطح متعالی‌قرار دارد و در واقع همان‌نیمه‌ی پنهان و هم‌زاد دیرین حافظ است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته و برای گردآوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای استفاده شده است.

کلیدواژه‌ها: حافظ شیرازی، یونگ، آنیما، دیرینگی، توصیف‌ناپذیری، الهام‌بخشی.

۱. بیان مساله

از میان قالب‌های شعر فارسی، غزل مناسب‌ترین و مطلوب‌ترین قالب برای توصیف احساسات

*Email: aabagheri@umz.ac.ir

**Email: Mehrabim2013@gmail.com

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

عواطف عاشقانه است و اگرچه جایگاه معشوق در غزل فارسی در ادوار مختلف، یکسان نبوده، اما در سبک عراقی همواره شخصیت اصلی موضوعات و مضامین عاشقانه و قهرمان غزل‌ها بوده است. از این رو، کشف کیستی معشوق و به عبارت دقیق‌تر، تشخیص مادی/زمینی یا روحانی/آسمانی بودنش به‌ویژه در غزل‌های قرون هفتم و هشتم از انگیزه‌های بنیادی دوستداران شعر فارسی است. کشف کیستی او از چنان اهمیت والایی برخوردار است که می‌تواند تفسیرها و تأویل‌های چند لایه را رقم‌زند و منجر به تعیین سبک شاعر شود. کوشش در راه کشف کیستی معشوق است که تعبیری مثل «معشوق ادبی»، «معشوق آرمانی»، «معشوق آسمانی»، «معشوق روحانی» و «معشوق عرفانی» را پدیدآورده و برای توجیه انگیزه‌های آفرینش چنین معشوقی، آن را با جنبه‌های نهان روح و روان آدمی، مثل ناخودآگاه جمعی و هم‌زادگرایی و... پیوند زده‌است. کارل گوستاو یونگ از همین رهگذر، روان آدمی را به دو بخش ناخودآگاه شخصی و ناخودآگاه جمعی تقسیم کرد و با تشریح قابلیت‌ها و گرایش‌های هریک از آن دو، آرکی‌تایپ‌ها یا کهن‌الگوها را که زمینه‌ساز ظهور خود/تفرد/ماندالا هستند، به‌عنوان نمودهای ناخودآگاه جمعی مطرح کرد.

در غزل‌های حافظ شیرازی، معشوق تنها شخصیت برتر و والا، و یگانه قهرمان محسوب می‌شود و می‌توان گفت همان‌گونه که رفتارها در روان‌شناسی به دو گونه‌ی خودآگاه و ناخودآگاه جمعی تقسیم می‌شوند، غزل‌های حافظ نیز در دو دسته‌ی ارادی و خودآگاه و غیرارادی و ناخودآگاه جای می‌گیرند و از دیدگاه روان‌کاوی می‌توان توصیف معشوق در شعر حافظ را نوعی «تداعی آزاد» و یا نوعی «رؤیا» به‌شمار آورد و آن را به‌عنوان یکی از ابزار کارآمد شناخت شاعر مورد بررسی قرار داد. از این رو، می‌توان گفت که عشق یکی از مهم‌ترین عناصر انسجام درونی و وحدت روحی و هماهنگی خودآگاهی و ناخودآگاهی است و غزل نیز به‌عنوان تجلی‌گاه عشق، روایت‌گر فردیت یافتن عاشق/شاعر است و در این فرآیند، آنیما به‌عنوان برجسته‌ترین کهن‌الگو، نقشی اساسی دارد. بنابراین، پرسش پژوهش حاضر این است که ویژگی‌های معشوق حافظ شیرازی به‌عنوان نمود آنیما در روان‌شناسی تحلیلی یونگ چیست؟

در باره‌ی انواع معشوق در غزلیات حافظ بحث‌های بسیاری شده‌است و عده‌ای آن را سه‌نوع دانسته‌اند: (۱) معشوق انسانی (۲) معشوق ادبی (۳) معشوق عرفانی (خرم‌شاهی، ۱۳۶۸: بخش ۲: ۱۱۶۸-۱۱۸۶/ همو، ۱۳۸۳: ۲۸۱-۲۹۰/ اسلامی‌ندوشن، ۱۳۷۴: ۷۹-۱۱۲/ مینوچهر، ۱۳۸۲: ۱۴۷-۲۳۷). این مقاله فارغ از توجه به انواع و مصادیق معشوق در غزلیات حافظ شیرازی، فقط به بررسی معشوق به-

عنوان نمود آنیما پرداخته است و آنچه را مورد توجه قرار داده، جلوه‌ی زنانه‌ی معشوق است که وجه اشتراک عمده‌ی توصیف‌های حافظ شیرازی در باره‌ی انواع معشوق می‌باشد.

۱-۱. روش پژوهش

روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی و واحد آن، ابیات مرتبط با آنیما در غزلیات حافظ شیرازی است.

۲-۱. پیشینه‌ی پژوهش

کهن‌الگوهای یونگ در غزلیات حافظ به صورت منسجم در دو مقاله مورد بررسی قرار گرفته: (۱) گرجی و تمیم‌داری (۱۳۹۱)، شخصیت پیرمغان را در غزلیات حافظ، معادل کهن‌الگوی «پیر خردمند» در نظریه‌ی یونگ دانسته‌اند و معتقدند که ویژگی‌های پیر خردمند، مثل «خردورزی، کهن‌سالی، تجربه‌مندی، فراخوانندگی قهرمان به شکیبایی و خودداری و خوشباشی» با شخصیت پیر در دیوان حافظ انطباق کامل دارد (همان: ۱۲۶). (۲) محمدی و حسینی (۱۳۹۲) در مقاله‌ی «بررسی تصاویر کهن-الگویی در غزلیات حافظ»، به انواع کهن‌الگو چون آنیما، پیر فرزانه، سایه، نقاب، خلقت، جاودانگی، جان، بخت، آرمان‌شهر و آتش پرداخته و آنیما را بسیار گذرا مطرح نموده‌اند. نویسندگان در باره‌ی آنیما در شعر حافظ فقط بدین نکته اشاره کرده‌اند که آنیما دارای دو چهره‌ی مثبت و منفی است و جفاکاری معشوق حافظ، نمود منفی آنیما محسوب می‌شود (همان: ۱۵).

۲. مبانی نظری

۲-۱. کهن‌الگوها / آرکی‌تایپ‌ها

کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱) بنیان‌گذار مکتب روان‌شناسی تحلیلی، معتقد بود «کل شخصیت یا روان، از نظام‌ها یا ساختارهای جداگانه‌ای تشکیل شده است که می‌توانند بر یکدیگر اثر گذارند. این نظام‌های عمده: من، ناهوشیار شخصی و ناهوشیار جمعی هستند» (شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۰). ناهوشیار یا ناخودآگاه شخصی «به شخص تعلق دارد و از انگیزه‌های آنی و امیال سرکوب‌شده‌ی کودکی، دریافت‌های نیمه‌خودآگاه و تجربه‌های فراموش‌شده‌ی بی‌شمار تشکیل شده است. این ناخودآگاه فقط به او تعلق دارد... (اما) ناخودآگاه جمعی لایه‌ای عمیق‌تر از ناخودآگاه شخصی است. آن چیزی ناشناخته است که خودآگاهی ما از آن پدیدار می‌شود. ما می‌توانیم وجود آن را تا اندازه‌ای از مشاهده‌ی رفتار غریزی استنباط کنیم... یونگ این گرایش یا ضرورت که زندگی را آن‌گونه درک و تجربه می‌کند که تاریخ گذشته آن را تصریح و قید کرده است، گرایش آرکی‌تایپی می‌نامد. آرکی‌تایپ‌ها صور نهادی و قیاسی شهود... دریافت و ادراک هستند... درست همان‌طور که

غرایز، انسان را به طریقه‌ی خاصی از زندگی وادار می‌کند، همین‌طور آرکی‌تایپ‌ها راه‌های دریافت و ادراک خودش را مخصوصاً به درون الگوهای بشری اعمال می‌کنند» (فوردهام، ۱۳۷۴: ۱۹ و ۲۱).

آرکی‌تایپ‌ها یا کهن‌الگوها که جنبه‌ی ناخودآگاه دارند، محصول تجربه‌های باستانی نوع انسان در طول تاریخ بوده که به نسل‌های بعدی منتقل شده‌اند. آن‌ها در «فرایند فردیت» نقش اساسی دارند. فرایند فردیت، فرآیندی است که طی آن «من» به عنوان مرکز خودآگاهی، به «خود» که درونی‌ترین بخش ناخودآگاهی است، منتقل می‌شود. در این نقل و انتقال که در واقع، حرکت از جزئیت (من، خودآگاهی) به سوی کلیت (خود، ناخودآگاهی) است، سویه‌های گوناگون شخصیت به شناخت و سازگاری رسیده و خودآگاهی و ناخودآگاهی باهم هماهنگ می‌شوند (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۴۰-۲۴۳)؛ به عبارت دیگر، خود/تفرد/ماندالا، زمانی به ظهور می‌رسد که کهن‌الگوها وحدت، یک‌پارچگی و هماهنگی را در تمام ابعاد شخصیتی برقرار کرده باشند. یونگ بر این عقیده بود که تجلی کهن‌الگوها در طول تاریخ و فرهنگ‌های مختلف، اشکال متفاوتی یافته، اما ماهیتی یگانه دارند و از لحاظ تعداد، نمی‌توان آن‌ها را محدود کرد. او پنج کهن‌الگو را به‌عنوان مهم‌ترین و پرکاربردترین آن‌ها ذکر می‌کند که عبارتند از:

۱) نقاب ۲) سایه ۳) آنیما ۴) آنیموس ۵) خود.

یونگ نمادها را شکل آشکار کهن‌الگوهای پنهان می‌داند و آفرینش‌های هنری و ادبی را از مهم‌ترین زمینه‌های بازیابی و تجلی آن‌ها به‌شمار می‌آورد. به عقیده‌ی یونگ آفرینندگان آثار هنری به‌خاطر پیوند با لایه‌های ناخودآگاه، با گذشته و آینده ارتباط برقرار می‌کنند و راز آفرینش هنر، عبارت است از غوطه‌ور شدن در حالت آغازین روح. به همین سبب، شاهکارهای هنری و ادبی در اوج عینیت و غیرشخصی بودن، چیزی را در اعماق وجودمان به‌ارتعاش در می‌آورند (محمودی و ریحانی فرد، ۱۳۹۱: ۱۵۱).

۲-۲. آنیما/ جلوه‌ی زنانه‌ی معشوق

اگرچه شناخت آنیما بدون بررسی ارتباط آن با سایر کهن‌الگوها امکان‌پذیر نیست، اما برای رعایت اختصار از طرح مستقیم آن‌ها پرهیز شده و در تبیین موضوع اصلی مقاله بدانان اشاره خواهد شد. در تشریح ناهوشیار/ ناخودآگاه جمعی باید گفت «ناخودآگاه یک مرد محتوی یک عنصر مکمل زنانه است و ناخودآگاه یک زن محتوی یک عنصر مکمل مردانه است. یونگ به‌ترتیب، این دو را آنیما و آنیموس می‌نامد... یونگ می‌گوید در ناخودآگاه مرد یک تصور جمعی موروثی وجود دارد که او به‌کمک این تصور جمعی، طبیعت زنان را درک می‌کند؛ اما فقط زن به‌عنوان پدیده‌ای کلی مطرح

است که بدین طریق درک می‌شود؛ زیرا که این تصویر یک آرکی‌تایپ است؛ یعنی تصویری از تجربه‌ی باستانی مرد از زن، و اگرچه زنان بسیاری با این تصویر حداقل به صورت ظاهری مطابقت خواهند کرد، اما این تصویر به هیچ وجه نشان‌دهنده‌ی شخصیت واقعی یک زن نیست... هر مادر و هر معشوق مجبور می‌شود که حامل و تجسمی از این تصویر بی‌زمان و در همه‌جا حاضر بشود تا با عمیق‌ترین حقیقت در یک مرد مطابقت کند» (فورد هام، ۱۳۷۴: ۵۶-۵۷). واژگان آنیما و آنیموس در اصل از معادل لاتین واژه‌ی روح مشتق شده است. یونگ همزاد مؤنث را معادل «اروس مادرانه» (شورمندی یا عشق) در مردان می‌داند و همزاد مذکر، یعنی آنیموس را معادل کلام (خرد یا منطق) در زنان می‌شمارد (بیلسکر، ۱۳۸۴: ۵۴). در واکاوی پیوند باور و بینش مردم باستان با نظریه‌ی یونگ در باره‌ی آنیما می‌توان گفت «مفهوم روان-انگاره یا آنیما و آنیموس یونگ به این پندار کهن برمی‌گردد که موجود انسانی ابتدایی یا انسان نخستین در اصل، دوجنسی و نروماده بوده است. بعد بین دو جزء نروماده‌ی موجود انسانی جدایی افتاده و ما اکنون ویژگی‌های روانی جنس مکمل خود را که از ما جدا شده، با خود همراه داریم. بدین گونه، در هرکس، تصویر مکمل روانی وی از جنس مخالفش نهفته است. این باور، یعنی ویژگی‌های روانی نیمه‌ی جداشده از ما، هنوز در وجود ما باقی است و به صورت اعتقاد به وجود همزاد برای هر یک از افراد انسانی در اساطیر و فرهنگ اقوام مختلف جهان تجلی یافته است» (صرفی، ۱۳۸۷: ۶۲). به هر ترتیب، در روان‌شناسی تحلیلی یونگ «آنیما در حکم میانجی خودآگاهی و ناخودآگاهی عمل می‌کند... و رابطه‌ی (آن‌ها)، رابطه‌ی نرینگی و مادینگی است... و خود از به هم پیوستن و یگانه‌شدن این دو نیمه‌ی از هم گسسته سربرمی‌کشد. به سخن دیگر، شناخت آنیما و یگانه‌شدن با این همزاد درونی پیش شرط تفرد و خودشدن در انسان نرینه است» (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۱۰ و ۱۲۳). از این رو، «یونگ اصرار می‌ورزید که هم آنیما و هم آنیموس باید ابراز شوند. یک مرد، علاوه بر ویژگی‌های مردانه‌ی خود، باید ویژگی‌های زنانه‌اش را نشان دهد، و یک زن همراه با ویژگی‌های زنانه‌اش، باید ویژگی‌های مردانه‌ی خود را نشان دهد. در غیر این صورت، این جنبه‌های ضروری، نهفته و راکد می‌مانند و رشد نمی‌کنند. در نتیجه، شخصیت یک طرفه خواهد شد» (شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۶).

۳. آنیما در غزلیات حافظ شیرازی

به اعتقاد یونگ «مرد زمانی عاشق می‌شود که در عالم خارج، زنی را بیابد که خصوصیات وی با آنچه در ناخودآگاه جمعی دارد، منطبق شود. در این حال، شخص، عاشق شده و نیروی عظیم و شگفت که در ناخودآگاه وی وجود دارد، او را کورکورانه و بی‌اختیار به جانب معشوق و محبوب

می‌کشاند. بدین ترتیب، هر معشوقه‌ای - و نه هر زن و دختری - تجلی و نمود آنیماست» (صرفی، ۱۳۸۷: ۶۵). اوصافی که حافظ برای معشوق خود برمی‌شمارد، کمابیش همانند معشوق سایر شاعران به‌ویژه غزل‌سرایان فارسی است. دارای قدسرو / شمشادقد، ابروی کمان، تیر مژگان، چشم نرگس، خال سیاه، گل رخسار، غنچه‌ی دهان، لب لعل، گیسوی سنبل / کمندگیسو، موی میان، قلب سنگ، لفظ فصیح شیرین، روی لطیف زیبا، چشم خوش کشیده و... بوده و درعین حال، شیرین‌سخن نادره‌گفتار و نکته‌آموز حافظ در طرز غزل است. به عقیده‌ی عده‌ای از پژوهشگران، کهن‌الگوی آنیما به‌صورت معشوق در فرهنگ ایران سابقه دارد و پیش‌نمونه‌های متعددی برای آن ذکر کرده‌اند؛ نظیر: سپاهی ترک، مجسمه‌های بودا در بتکده‌های شرق و شمال‌شرقی ایران، ایزدبانوان اعصار کهن، آناهیتا، زیبایی زنان خراسان و ماوراءالنهر، و فرشته و پری (کیا، ۱۳۷۱: ۲۱۰-۲۱۲ / شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۲۵)؛ اما علی‌رضا مظفری با بررسی تمام توصیفات عاشقانه از معشوق ایرانی، برآن است که آناهیتا، پیش‌نمونه‌ی معشوق ایرانی یا نمود آنیما به‌صورت معشوق است (مظفری، ۱۳۸۱: ۱۰۰). نکته‌ی مهم در باره‌ی آنیما به‌طورکلی این است که «آنیما دو جنبه دارد: نور و ظلمت، که این هر دو به خصوصیات و تیپ‌های مختلف زنان مربوط می‌شود؛ ازیک‌سو به چهره‌ی الهه‌گون، نجیب، پاک و خوب ظاهر می‌شود و ازسوی دیگر، به چهره‌ی ساحره، افسونگر و هرزه، نمایان می‌شود که این حالت زمانی است که یک مرد طبیعت زنانه‌ی خویش را سرکوب کند؛ یا خصوصیات زنانه را دست‌کم بگیرد و از آن‌ها غفلت کند و یا با آن‌ها رفتاری تحقیرآمیز داشته باشد» (فوردهام، ۱۳۷۴: ۵۸-۵۷). بنابراین، هم فرض آناهیتا به‌عنوان پیش‌نمونه و هم معشوق در غزلیات حافظ، دارای سیمای نورانی و نمودهای مثبت است و حافظ شیرازی تحت عنایات این ناخودآگاه جمعی، یعنی معشوق «شاه‌وش ماه‌رخ زهره‌جبین» (حافظ، ۱۳۸۷: ۱۲۸)، به اعتدال روح، هماهنگی روان و توازن شخصیت، یعنی خود/ ماندالا دست می‌یابد و آن‌را در «رند» به ظهور می‌رساند.

۴. ویژگی‌های آنیما

آنیمای دارای ویژگی‌های متعددی است و می‌توان مهم‌ترین آن‌ها را به‌قرار زیر برشمرد: (۱) دیرینگی؛ (۲) توصیف‌ناپذیری و دست‌نیافتنی‌بودن و بی‌نشانی؛ (۳) جوانی و زیبایی؛ (۴) الهام‌بخشی؛ (۵) میانجی‌بودن میان خودآگاه و ناخودآگاه؛ (۶) اندیشمندی و وسوسه‌انگیزی و احساساتیبودن؛ (۷) حیات‌بخشی (فوردهام، ۱۳۷۴: ۵۶-۵۷؛ یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷۸؛ مورنو، ۱۳۸۶: ۶۵ و Cirlot, 1971: 375). در غزلیات حافظ معشوقی نمود آنیماست که واجد این ویژگی‌ها باشد. در ادامه، هریک از ویژگی‌های یادشده با اندک تفاوتی در عنوان، در غزلیات حافظ بررسی خواهد شد.

۴-۱. دیرینگی

اصل قدمت و دیرینگی از ویژگی‌های سرشتی و شاخصه‌های بنیادینی است که نه تنها در آنیما بلکه در تمام کهن‌الگوها وجود دارد. «یونگ... آنیما را اصل ازلی چهره‌ی مثالینی می‌داند که از همه‌ی تجربه‌های نسل‌های پیشین از زن، از همه‌ی یاد‌های دور و دیرخفته در جنگل ذهنی هر مرد، نشان دارد و از مهم‌ترین کهن‌الگوهاست» (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۸۸) و کیفیت و تصویر بی‌زمان و در همه‌جا حاضر دارد (فورد هام، ۱۳۷۴: ۵۷). حافظ در موارد متعددی با کاربرد قید زمان مبتنی بر قدمت، بر دیرینگی معشوق تأکید می‌ورزد؛ مثل «روزگاری است که سودای بتان دین من است...» (حافظ، ۱۳۸۷: ۱۲۱)؛ «عمری است تا به راه غمت...» (همان: ۲۹۲)؛ «عمری است تا دلت ز اسیران...» (همان: ۳۱۵)؛ «نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود» (همان: ۱۰۴)؛ «پیش از آن کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند...» (همان: ۲۰۴)؛ «در ازل داده است ما را ساقی لعل لب‌ت...» (همان: ۲۳۴)؛ «که داغدار ازل همچو لاله‌ی خودروست» (همان: ۱۲۴)؛ «بنای عهد قدیم استوار خواهم ساخت» (همان: ۱۶۵)؛ «مگرش خدمت دیرین من از یاد برفت / ای نسیم سحری یاد دهش عهد قدیم» (همان: ۲۹۰) و: «عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست دیرگاهی است کزین جام هلالی مستم» (همان: ۲۶۱) آنیما علاوه بر این که بی‌زمان و ازلی است، چنان‌که در روان‌شناسی تحلیلی یونگ توصیف شده، در همه‌جا حاضر است (فورد هام، ۱۳۷۴: ۵۶) و دیرینگی حضور در همه‌جا را نیز با خود دارد و حافظ نیز معشوق خود را «شاهد هرجایی» می‌خواند و حضورش را در همه‌جا احساس می‌کند:

یا رب به که شاید گفت این نکته که در عالم
رخساره به کس نمود آن شاهد هرجایی
(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۷۱)

۴-۲. توصیف ناپذیری، دست‌نیافتنی بودن و بی‌نشانی

به اعتقاد یونگ، آنیما تصویر کلی و آرمانی زن، براساس تجربه‌های باستانی مرد از زن می‌باشد و بر شخص خاصی دلالت ندارد؛ به عبارت دیگر، در آنیما «فقط زن به‌عنوان پدیده‌ای کلی مطرح است... و این تصویر به‌هیچ‌وجه نشان‌دهنده‌ی شخصیت واقعی یک زن نیست» (فورد هام، ۱۳۷۴: ۵۶). آنیما «به دلیل داشتن حالت ماورایی در اولین نمودها خود را به راحتی نشان نمی‌دهد و اغلب بسیار دور از دسترس دیده می‌شود» (سلمانی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۱۳). به عقیده‌ی شمیسا «آنیما در ادبیات همواره به صورت معشوقی گریزان و بی‌نشان توصیف می‌شود» (۱۳۸۳: ۱۳۰).

از این تعریف‌ها چند نتیجه می‌توان گرفت: توصیف ناپذیری آنیما، بی‌نشانی آنیما و دست‌نیافتنی بودن آنیما. حافظ شیرازی معشوق خود را دارای این چند ویژگی توصیف می‌کند.

۱) حافظ به توصیف ناپذیری معشوق اقرار می‌کند و برای توجیه وصف ناپذیری او، و رای ادراک بودنش را دلیل می‌آورد؛ یعنی او «لایوصف و لایدرك» است: «از وصف حسن تو حافظ چگونه نطق زند/ که همچو صنع خدایی و رای ادراکی» (حافظ، ۱۳۸۷: ۳۵۰). از این رو، حافظ شیرازی او را «بی نظیر» می‌یابد. از هزار نقش کلک صنع، یکی به دلپذیری نگار او نیست (همان: ۱۷۹). از جویبار حسن، سروی چون قد او برنخاست و از برج نیکویی، ماهی مثل او نتابید (همان: ۳۰۸):

نظیر دوست ندیدم اگر چه از مه و مهر
نهادم آینه‌ها در مقابل رخ دوست
(همان: ۱۲۴)

در نتیجه، در دیار حسن، دِیاری جز رخ او نمی‌یابد و از دیدن نظیرش طمع می‌برد (همان: ۳۰۹) و شعرش را آه حسرت می‌گرداند که:

با هیچ کس نشانی زان دلستان ندیدم
یامن خبر ندارم یا او نشان ندارد (همان: ۱۶۰).
یکی از ویژگی‌های آنیما «نورانی بودن» آن است؛ «یعنی آنچه از راه تجربه درک شدنی نیست؛ حالت قدسی و نورانی داشتن مثل تجربه‌ی خدای درون» (محمدی و اسمعیلی پور، ۱۳۹۰: ۱۱۱).

۲) معشوق را در هاله‌ی اوصاف وهم‌آلود و تصاویر رازآمیز پنهان می‌سازد؛ بدین قرار: الف) معشوق، لطیفه‌ای نهانی است (حافظ، ۱۳۸۷: ۱۲۸)؛ ب) صاحب «آن» است (همان: ۱۶۰)؛ یعنی «نمک، حالت، چاشنی و کیفیتی که در حسن و جمال معشوق وجود دارد، اما به وصف و تقریر در نمی‌آید» (خطیب‌رهبر، ۱۳۸۰: ۴۷۵-۴۷۶)؛ پ) جمال او، چشم و زلف و عارض و خال و... نیست (حافظ، ۱۳۸۷: ۱۲۸)؛ ت) رخ در نقاب دارد (مستور است) (همان: ۱۹۹)؛ ث) صاحب صورت خیالی است (همان: ۱۲۴ و ۱۶۶ و ۲۶۶ و ۲۸۸ و ۳۱۹)؛ ج) پری‌روست (همان: ۲۸۷):

لطیفه‌ای است نهانی که عشق از او خیزد
که نام آن نه لب لعل خط زنگاری است (همان: ۱۲۸)
این معشوق دقیقاً نمود آنیماست و حافظ با انتساب ویژگی‌های فرانسائی، و یادکرد او با اسامی و اوصاف کلی، مثل بت، نگار، یار، صنم، ترک، پادشاه‌خوبان، شاه شمشادقدان، خسرو شیرین‌دهنان و...، او را بیشتر آرمانی و غیرواقعی می‌گرداند. در همین ارتباط، یونگ معتقد است که آنیما و آنیموس به‌ویژه در خواب و رؤیا، تجلی پیدا می‌کنند. با بررسی غزل‌های حافظ بدین نتیجه می‌رسیم که بعضی از جلوه‌های معشوق بر حافظ در عالم رؤیا و خیال است؛ چنان‌که خیال نقش معشوق را در کارگاه دیده می‌کشد (همان: ۲۶۶) و نقش خیال روی او را تا صبحدم بر کارگاه دیده‌ی بی‌خواب

می‌زند(همان: ۲۶۵) و لذا، نقش خیالش هرگز از دیده‌ی حافظ نمی‌رود(همان: ۱۲۴) و در هر طریق همراه اوست(همان: ۱۲۸) و در شب تنهایی، لطف‌های بی‌کران می‌کند(همان: ۱۰۸):

شاه‌نشین چشم من تکیه‌گه خیال توست
جای دعاست شاه من بی تو مباد جای تو(همان: ۱۶۶)

۳) معشوق حافظ بی‌نشان است و حافظ بی‌نشانی او را به اشکال مختلف بیان می‌کند: الف) کسی منزل او را نمی‌داند که در غزلی به مطلع «ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست/ منزل آن مه عاشق‌کش عیار کجاست(همان: ۱۰۶) تجلی یافته است؛ ب) غایب از نظر است. اگرچه کسی روی او را ندیده، اما هزار رقیب دارد(همان: ۱۲۶). شیدایی و شیفتگی عاشق از آن است که او گاه مانند ماه نو ابرونمایی و جلوه‌گری می‌کند و روی می‌پوشاند(همان: ۱۱۱)؛ پ) قدسی و ماورایی است(همان: ۱۰۴).

۴) توصیف‌ناپذیری و بی‌همتایی معشوق، او را آرمانی و غیرواقعی کرده و ازدسترس خارج می‌گرداند و این دلالت بر آن دارد که «معشوق در شعر فارسی و مخصوصاً در غزل اسطوره است، نه چهره، و دست‌یافتن به او یک آرمان است و او عادی و طبیعی نیست»(شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۶۹). معشوق حافظ هم‌غیر قابل دسترسی است و دست در حلقه‌ی زلف این شاهد قدسی نمی‌توان کرد(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۶۵) و گره‌گشایی از طره‌ی او امکان‌پذیر نیست(همان: ۱۹۶):

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت
وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت(همان: ۱۰۴)

این ویژگی معشوق با تصویری که یونگ از آنیما ارائه می‌کند، سازگاری دارد. «از آن‌جا که آنیما با ناخودآگاه ذهن مرتبط است و دست‌یابی به آن آسان نیست و گریزپا و دور از دسترس جلوه می‌کند؛ عاشق در خواب با او ملاقات می‌کند»(سلمانی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۱۴)؛ چنان که حافظ در ابیات زیر بدین موضوع اشاره می‌کند: «گفتم روم به خواب و بینم جمال دوست»(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۱۷)؛ «دیدم به خواب دوش که ماهی برآمدی»(همان: ۳۳۵)؛ «سحرکرشمه‌ی زلفت به خواب می‌دیدم»(همان: ۱۲۸)؛ «تا خواب خوش که را برد اندر کنار دوست»(همان: ۱۲۵)؛ و گاه دو حالت غیرواقعی یعنی خواب و خیال را باهم تلفیق می‌کند: «مگر به خواب بینم خیال منظر دوست»(همان: ۱۲۵) و آن را هم میسر نمی‌داند: «چون من خیال رویت جانا به خواب بینم/ کز خواب می‌نبیند چشمم به جز خیالی»(همان: ۳۵۱).

۳-۴. جوانی و زیبایی

جوانی و زیبایی یکی از ویژگی‌های معشوق حافظ شیرازی است. در روان‌شناسی تحلیلی یونگ نیز آنیما «اغلب به صورت زن جوانی ظاهر می‌شود؛ اگرچه در پشت‌سر خود اشاره‌ی ضمنی از سال‌ها تجربه دارد»(فوردهام، ۱۳۷۴: ۵۷/ یونگ، ۱۳۷۶: ۱۶۶).

در باره‌ی اشارات و توصیفات و ویژگی‌هایی که مختص جوانی و زیبایی معشوق به‌عنوان نمود آنیما در دیوان حافظ باشد، می‌توان گفت که او با دو دیدگاه نسبتاً جداگانه، اما بسیار نزدیک به هم بدین‌کار مبادرت می‌ورزد.

در دیدگاه اول، او مستقیماً به جوانی و زیبایی معشوق می‌پردازد. و عبارات «شاهد و طفل» (حافظ، ۱۳۸۷: ۲۴۸) و «چهارده ساله» (همان: ۲۴۸) را در وصف او به کار می‌برد.

در دیدگاه دوم، حافظ غیرمستقیم و با واسطه‌ی طبیعت به معشوق می‌رسد. اگرچه در این نگاه، توصیفات بدیع و دلکش حافظ یادآور تجربه‌ها و احساسات پیشینیان نسبت به طبیعت است و طبیعت را به‌عنوان معشوق شاعران سبک خراسانی به یاد می‌آورد؛ اما حافظ با همه‌ی بهره‌مندی از طبیعت و مواهب طبیعی و ستایش جاذبه‌ها و زیبایی‌هایش، آن‌را به‌عنوان معشوق نمی‌پذیرد و همواره معشوق را بر آن برتر می‌نهد. اگرچه عده‌ای معتقدند که «معشوق شعر فارسی گزیده و عصاره‌ی ناب طبیعت است؛ یعنی وصف معشوق بیان غیرمستقیم و عالی و پیچیده‌ی وصف طبیعت است. ایرانی طبیعت را به‌صورت معشوق، تلطیف و آرمانی کرده و سپس به ستایش آن پرداخته است» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۵)؛ اما قبول چنین عقیده‌ای به معنی پذیرش معشوق به‌عنوان نمود طبیعت است؛ درحالی‌که تحلیل شخصیت معشوق حافظ شیرازی به‌عنوان نمود آنیما، با توجه به ویژگی‌هایی که در این مقاله برای او برشمرده شده و نیز به دلایل زیر، با عقیده‌ی مذکور سازگاری ندارد:

۱) معشوق و تجلی زیبایی‌های او، جهان را در نظر حافظ خوش و زیبا آراسته است: «مرا به کار جهانرگر التفات نبود/ رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست» (همان: ۱۰۷).

۲) طبیعت با همه‌ی جلوه‌ها و جاذبه‌ها برای حافظ فقط یادآور و نمود معشوق است. و «نمود» قابل قیاس با «بود» نیست:

چو از دهان توام غنچه در گمان انداخت	به بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم
صبا حکایت زلف تو در میان انداخت	بنفشه طره‌ی مفتول خود گره می‌زد
سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت	ز شرم آن‌که به روی تو نسبتش کردم

(همان: ۱۰۵)

اشاره بدین نکته در باره‌ی ارتباط طبیعت و معشوق به‌عنوان نمود آنیما خالی از لطف نیست که واژه‌ی «ماه» که به دلیل کثرت کاربرد برای معشوق جنبه‌ی استعاره‌ی خود را از دست داده و به‌عنوان یکی از عناوین معشوق درآمده نیز با ناخودآگاهی و آنیما مرتبط است و به عقیده‌ی یونگ با اصل

زنانگی یکی است (محمدی و اسمعیلی پور، ۱۳۹۰: ۱۳۶) به ویژه این که ماه در تاریکی خود را می-نمایاند و ناخودآگاه هم، بخش مبهم و تاریک روان آدمی است (همان: ۱۳۷).

۴-۴. الهام بخشی

«به اعتقاد یونگ، آیما گاهی به شکل منبع الهام یا حامل وحی ظاهر می شود... الهام بخشی که در چهره‌ی زن مجسم می شود و متعالی ترین نمود آیماست» (صرفی، ۱۳۸۷: ۷۱-۷۲). «او (زن) داناست، اما نه چندان مستحکم؛ به نظر می آید که چیزی به طور غریب پرمعنی به وی پیوسته است؛ چیزی مانند یک دانش نهانی یا یک عقل پنهان» (فورد هام، ۱۳۷۴: ۵۷). معشوق حافظ به طور کلی منبع دو گونه الهام است: (۱) شعر و شاعری (۲) هدایت و راهنمایی.

۴-۴-۱. شعر و شاعری: در تأیید این نکته که الهام بخش شعر، نمود آیما است، شمیسا می گوید: «به نظر می رسد که مسأله‌ی تابعه، یعنی جنی که شعر را به شاعر القا می کند مربوط به آیمای نهفته در ژرفای ناخودآگاهی است» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۳۱). خواجه‌ی شیراز معشوق را «یار شیرین سخن نادره گفتار» و «نکته آموز طرز غزل» خود می خواند (حافظ، ۱۳۸۷: ۱۲۱). این اوصاف هم بر دانایی معشوق دلالت دارند و هم بر الهام بخشی او. از این رو، حافظ حدیث آرزومندی و سخنان عاشقانه اش را «بی غلط» می داند (همان: ۲۸۶) و والایی سخنانش موجب می گردد تا بخت، شعرش را تعویذ کند و به زر گیرد (همان: ۱۳۹) و خلق، مدحت و تحسین او را وارد زبان کرده (همان: ۱۲۱)، حدیثش را نکته‌ی هر محفلی گردانند (همان: ۲۱۱). از این رهگذر، معشوق که نمود آیما و میانجی خودآگاهی با ناخودآگاهی است، حافظ را با اعماق ناخودآگاهش آشنا کرده، نبوغ شاعرانه اش را شکوفا نموده و احساسات و عواطف او را به اوج می رساند و او را به سوی خود/ماندالا رهنمون می گردد:

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود
این همه قول و غزل تعبیه در منقارش
(همان: ۲۴۰)

۴-۴-۲. هدایت و راهنمایی: آیما متصف به دانایی و «حامل ارزش های روحانی است» (فورد هام، ۱۳۷۴: ۵۸) و هنگام به خطر افتادن فضایل معنوی، به دستگیری و راهنمایی می پردازد. حافظ شیرازی آن گاه که در راه خودیابی و احیای ارزش های معنوی و درونی، از همه سو دام راه می بیند، به حمایت زلفش پناه می برد (حافظ، ۱۳۸۷: ۱۳۴) و از ناتوانی راه روی در شب ظلمت و بیابان، شمع رویش را راهبر خود می گرداند (همان: ۱۵۵). از این رو، معشوق، رهبر است:

گفتم که بوی زلفت گمراه عالمم کرد
گفتا اگر بدانی هم اوت رهبر آید (همان: ۲۱۸)

از این منظر، معشوق که نماد آنیما و میانجی خودآگاهی با ناخودآگاهی است، حافظ را با ارزش‌های روحانی نهفته در ناخودآگاه - که می‌توان آن را جنبه‌های مثبت سایه به‌شمار آورد - آشنا می‌سازد و او به مدد این همزاد دیرین و پیمودن عقبه‌های صعب‌العبور ناسازها و تضادها با خود راستینش دیدار می‌کند و بعد از این، به تماشای «آیینی وصف جمال» (همان: ۱۹۲) می‌پردازد و شاهد سخنش را اجر صبر دوران محرومیت‌ها و ناکامی‌های جستجوی «شاخ نبات» خود به‌شمار می‌آورد:

این همه شاهد و شکر کز سخنم می‌ریزد اجر صبری ست کزان شاخ نباتم دادند (همان: ۱۹۳)

بنابراین، او کشش معشوق را تنها راه وصال و دیدار با «خود» می‌داند و غایت کمال را در آن می‌بیند و همواره «به رحمت سر زلفش واثق» (همان: ۳۰۸) باشد.

۴-۵. زهدستیزی و عشق‌ورزی

یونگ معتقد است که «هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز می‌شود، (آنیما) به یاری وی می‌شتابد تا آنرا آشکار کند» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷۸). معشوق حافظ نیز همین عمل کرد را دارد: «هر مرغ فکر کز سر شاخ سخن بجست/ بازش ز طره تو به مضراب می‌زدم» (حافظ، ۱۳۸۷: ۲۶۵) و «نقش حیاتی‌تر مادینه جان این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های درونی واقعی هم‌ساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود برد... عنصر مادینه‌جان با این دریافت ویژه نقش راهنما و میانجی را میان «من» و دنیای درونی یعنی «خود» بر عهده دارد» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷۸) حافظ نیز به کمک معشوق (آنیمای درونی‌اش) خود و شخصیت خود را می‌شناسد:

اول ز تحت و فوق وجودم خبر نبود در مکتب غم تو چنین نکته‌دان شدم (حافظ، ۱۳۸۷: ۲۶۵)

پس در حقیقت آنیما عامل ترک هوشیاری و پیوند با بی‌هوشی است. از این رو، حافظ شیرازی گوید:

بر هوشمند سلسله نهاد دست عشق خواهی که زلف یار کشی ترک هوش کن (همان: ۳۱۱)

او با ترک هوشیاری، «طاق و رواق مدرسه و قال و قیل علم» و «حدیث مدرسه و خانقه» را که بیانگر خودآگاهی می‌باشند، در سر هوای میخانه و در راه جام و ساقی مه‌رو می‌گذارد و بدین طریق، به راهنمایی معشوق یا آنیما، خودآگاه را ترک کرده، پا به عالم ناخودآگاه می‌نهد:

طاق و رواق مدرسه و قال و قیل علم در راه جام و ساقی مه‌رو نهاده‌ایم (همان: ۲۹۲)

حدیث مدرسه و خانقه مگوی که باز فتاد در سر حافظ هوای میخانه (همان: ۳۲۸)

ابیاتی نظیر بیت‌های زیر نیز بر همین موضوع دلالت دارند:

بالابلند عشوه‌گر نقش‌باز من کوتاه کرد قصه‌ی زهد دراز من

دیدنی دلا که آخر پیری و زهد و علم
با من چه کرد دیده‌ی معشوقه باز من
(همان: ۳۱۲)

نکته‌ی دیگر این که یکی از خاستگاه‌های مهم ایجاد عشق، دیدار است و «چشم» معشوق، اصلی‌ترین موجب این عشق‌ورزی به شمار می‌آید و حافظ همواره بدین موضوع اشاره می‌کند: «اگرچه مرغ زیرک بود حافظ در هواداری/ به تیر غمزه صیدش کرد چشم آن کمان‌ابرو» (همان: ۳۱۹)؛ «علم و فضلی که به چل سال دلم جمع آورد/ ترسم آن نرگس مستانه به یغما ببرد» (همان: ۱۶۱)؛ «دل به رغبت می‌سپارد جان به چشم مست یار/ گرچه هشیاران ندادند اختیار خود به کس» (همان: ۲۳۶) و قابل توجه این که چشم در روان‌شناسی یونگ، تمثیلی از جهان ناخودآگاهی است (یاوری، ۱۳۷۸: ۱۸۳).

۴-۶. اندیشمندی و وسوسه‌انگیزی و احساساتی‌بودن

یونگ در کتاب نمادهای گشتاری (Symbols of transformation) بر آن است که مردم روزگار باستان به سه تصویر کلی یا به سه انگاره‌ی ذهنی از زن اعتقاد داشتند و نمونه‌های انسانی آن‌ها/ آنیما عبارتند از: حوا، هلن و صوفیا یا مریم؛ که به ترتیب نماد وسوسه‌انگیزی، احساساتی و اندیشمندی/ پرهیزگاری به‌شمار می‌آمدند (Cirlot, 1971: 375). این صفات را برای معشوق حافظ به‌عنوان نمود آنیما نیز می‌توان قائل شد.

۴-۶-۱. وسوسه‌انگیزی: پاره‌ای از توصیف‌های حافظ از معشوق، بر وسوسه‌انگیزی او دلالت دارند؛ زیرا رسم عاشق‌کشی و شیوه‌ی شهرآشوبی هم‌چون جامه‌ای بر قامت او دوخته شده (حافظ، ۱۳۸۷: ۲۰۷) و با زلف گره‌گیرش، نه تنها توبه‌ی بسیار کسان چون حافظ را می‌شکند (همان: ۱۰۹)، بلکه ممکن است نرگس مستانه‌اش علم و فضل چهل سال جمع‌آورده‌ی حافظ را هم به یغما ببرد (همان: ۱۶۱). یکی از وسوسه‌انگیزترین چهره‌های معشوق در غزل زیر تصویر شده است:

ای همه شکل تو مطبوع و همه‌جای تو خوش
دلم از عشوه‌ی شیرین‌شکرخای تو خوش
هم‌چو گلبگ طری هست وجود تو لطیف
هم‌چو سرو چمن خلد سراپای تو خوش
شیوه و ناز تو شیرین، خط‌و‌خال تو ملیح
چشم و ابروی تو زیبا قدوبالای تو خوش
(همان: ۲۴۶)

با توجه به پاره‌ای از قراین، می‌توان در اشعار حافظ هم «حوا» را نماد وسوسه‌انگیزی به‌شمار آورد:
خال مشکین که بدان عارض گندم‌گون است
سرّ آن دانه‌که شد رهزن آدم با اوست (همان: ۱۲۳)
سبزه‌ی خطّ تو دیدیم و زبستان بهشت
به‌طلب‌کاری این مهرگیاه آمده‌ایم (همان: ۲۹۳)

۴-۶-۲. احساساتی بودن: آنیما مظهر خلق و خو (فوردهام، ۱۳۷۴: ۶۰) و تمامی گرایش‌های روانی زنانه، همانند احساسات، حساسیت‌های غیرمنطقی و قابلیت عشق شخصی در روح مرد است (صرفی، ۱۳۸۷: ۶۲). معشوق حافظ بسیار حساس و زودرنج است؛ وقتی دست به سر زلفش می‌زند، به تاب می‌رود؛ زمانی که آشتی می‌طلبد، به سر عتاب می‌رود (حافظ، ۱۳۸۷: ۲۱۳). حافظ در بسیاری از غزل‌ها بر این موضوع تأکید می‌ورزد؛ مثل غزل:

چون شوم خاک رهش، دامن بیفشاند زمن / ور بگویم دل بگردان، رو بگرداند زمن (همان: ۳۱۱)

یا غزل:

اگر روم زپی‌اش، فتنه‌ها برانگیزد / ور از طلب بنشینم، به‌کینه برخیزد (همان: ۱۷۶)

نافرمانی و سرکشی و بی‌وفایی و جفاییشگی منسوب به معشوق در ادب فارسی برآمده از همین حساسیت و زودرنجی است و گویی معشوق حافظ بر اوج زودرنجی نشسته است:

من چه گویم که ترا نازکی طبع لطیف / تا به‌حدی ست که آهسته دعا نتوان کرد (همان: ۱۶۶)

و نهایت شکوهی حافظ آن‌جاست که می‌گوید:

قامتش را سرو گفتم سرکشید از من به خشم / دوستان از راست می‌رنجد نگارم چون کنم (همان: ۲۸۲)

براساس شواهد مستخرج از غزل‌های حافظ می‌توان لیلی و شیرین و... را نماد معشوق

احساساتی و برابر با انگاره‌ی هلن در نزد یونگ دانست، بیت‌هایی نظیر:

ای نسیم منزل لیلی خدا را تا به‌کی / ربع را برهم زنم، اطلال را جیحون کنم (همان: ۲۸۳)

من همان روز زفرهاد طمع ببریدم / که عنان دل شیدا به‌لب شیرین داد (همان: ۱۵۲)

آنیما در قالب هلن یعنی زنی که فرهیخته و اهل شعر و ادب و فلسفه ظاهر می‌شود و در عین حال، جلوه و جاذبه‌ی زیباشناختی نیز با آن توأم است و مرد هم از مصاحبت با این آنیمای برون‌افکننده مسرور می‌شود و هم از رابطه‌ی رماتیک با او لذت می‌برد. حافظ روی خوب و کمال هنر و دامن پاک معشوق را می‌ستاید و همت پاکان دو عالم را پشتیبان او می‌یابد (همان: ۱۲۳) و از حسن مهرویان مجلس گذشته، به‌لطف طبع و خوبی اخلاق می‌اندیشد (همان: ۲۰۴). از این رو، معشوق او هم شوخ‌وکش است هم مرضیه‌السجایا و محمودة‌الخصایل:

دل داده‌ام به‌یاری شوخی‌کشی‌نگاری / مرضیه‌السجایا، محمودة‌الخصایل (همان: ۲۵۸)

۴-۶-۳. اندیشمندی / پرهیزگاری: معشوق حافظ در این چهره بسیار دانا و پرهیزگار است؛ چنان‌که به همه عیب نهران بیناست (همان: ۲۰۳) و وقتی حافظ می‌گوید به‌لبم بوسه‌ای حواله کن، به خنده می‌گوید: کی ات با من این معامله بود (همان: ۲۰۹) و بوسه‌ی تو رخ ماه را آلوده می‌سازد (همان: ۲۱۷) و آن‌گاه که:

چو گفتمش که دلم را نگاه‌دار چه گفت زدست بنده چه خیزد خدا نگه‌دارد (همان: ۱۵۹)

معشوق حافظ از بسیاری جهات همانند خود او، رند و مجمع اضداد، نکته‌دان، نکته‌سنج، جسم زجان مرکب، پاک‌دامن، ورای ادراک، صاحب ادب و شرم، قلب‌شناس، رازدانِ رازدار، و آمیزه‌ای از نیش و نوش است: هم درد می‌بخشد و هم دوا (همان: ۱۴۲)؛ با زیرچشم، ناوک می‌زند و با خنده‌ی زیرلب، قوت جان می‌بخشد (همان: ۱۱۲)؛ با وجود تهدید به کشتن عاشق، نظری نهانی با او دارد (همان: ۲۰۷)؛ هم وفای به عهد از یادش نمی‌رود (همان: ۲۱۴) و هم در این عهد وفا نمی‌بیند (همان: ۱۲۹). «پاکیزه‌دل و پاک‌نهاد» (همان: ۳۴۹)، دارای «کمال هنر و دامن پاک» (همان: ۱۲۳) و مانند قطره که بر برگ گل چکد (همان: ۳۴۹) پاک است و همه عالم گواه عصمت اوست (همان: ۱۲۳)؛ هرچند، گاه با عباراتی مثل «منظور گدایان شده‌ای» (همان: ۳۲۴)، «گوش هوش به مرغان هرزه‌گو داری» (همان: ۳۴۰)، «این چنین با همه درساخته‌ای» (همان: ۳۲۴) و «هر صباح و مسامع مجلس دگری» (همان: ۳۴۳) توصیف شده است. بنابراین، می‌توان گفت معشوق حافظ در نمود آنیما، در حقیقت نیمه‌ی پنهان و همزاد دیرین اوست. لذا، با حافظ همگونی، همسانی و همسازی دارد و دیگر، او آنیما نیست، بلکه خود حافظ است و حافظ با یافتن او، خود را می‌یابد و به کمال می‌رسد.

۴-۷. حیات‌بخشی

آنیما «سرنمون نفس زندگی و دم جاودانگی است» (مورنو، ۱۳۸۶: ۶۵). حیات‌بخشی معشوق نیز در ابیات فراوانی مورد تأکید حافظ است: «خوبان پارسی‌گو بخشدگان عمرند» (حافظ، ۱۳۸۷: ۹۹) و بارها از دم عیسوی معشوق دم می‌زند (همان: ۱۱۴، ۱۲۴، ۲۱۲، ۲۹، ۳۳۰). یونگ آنیما را «تصویر روح و عامل زنده در انسان می‌داند که حیاتی مستقل دارد و خود حیات‌آفرین است. به اعتقاد او اگر به-واسطه‌ی جنبش‌ها و افت و خیزهای روح نبود، بشر اسیر بزرگ‌ترین شهوات خود یعنی بطالت و بیهودگی می‌شد و هرز می‌رفت» (رستگار فسایی، ۱۳۸۸: ۲۱۲) حافظ نیز می‌گوید: «کام خود آخر عمر از می و معشوق بیگیر / حیف اوقات که یک‌سر به بطالت برود» (حافظ، ۱۳۸۷: ۲۱۳). «آنیما و آنیموس نیروی خلاق آفرینش و سبب حیات می‌باشند. حضور این نیمه‌ی متضاد در روح است که

انسان را همواره امیدوار و در جست و جو نشان می‌دهد» (سلمانی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۱۸). به قول حافظ: «اگر دلم نشدی پایبند طره‌ی او / کی اش قرار در این تیره خاکدان بودی» (حافظ، ۱۳۸۷: ۳۲۵).

۵. نتیجه

معشوق در غزل‌های حافظ دارای سیمای نورانی و نمود مثبت آنیماست و مهم‌ترین ویژگی‌های او عبارتند از: (۱) دیرینگی (۲) توصیف‌ناپذیری و دست‌نیافتنی (۳) جوانی و زیبایی (۴) الهام‌بخشی (۵) زهدستیزی و عشق‌ورزی (۶) اندیشمندی و وسوسه‌انگیزی و احساساتی‌بودن؛ (۷) حیات‌بخشی. دیرینگی معشوق حافظ، مستدل‌ترین دلیل نمود آنیمابودن اوست و توصیف‌ناپذیری و دست‌نیافتنی‌بودن معشوق بر شخصیت آرمانی و فراواقعی او دلالت دارند. جوانی و زیبایی معشوق، جهان‌را در نظر حافظ، خوش و زیبا می‌گرداند و در این نگرش، طبیعت، نمود معشوق است، نه معشوق، نمود طبیعت. او به‌عنوان منبع الهام و با ایفای نقش میانجی بین خودآگاه و ناخودآگاه، حافظ را با اعماق ناخودآگاه و ناهوشیارش آشنا کرده؛ از یک‌طرف، موجب شکوفایی نبوغ شاعرانه و احساسات و عواطف ناب وی می‌گردد و از طرف دیگر، با راهنمایی‌های حکیمانه، سبب راهیابی حافظ به «خود» و «خویشتن راستینش» می‌شود. معشوق در مقام آشکارگر کنش‌های ناخودآگاه، با آگاه‌کردن حافظ نسبت به جنبه‌های مثبت سایه و درهم‌شکستن نقاب، سبب ترک هوشیاری حافظ و پیوند با ناهوشیاری‌اش می‌شود و بدین طریق، دریچه‌ی سازگاری وی با ارزش‌های واقعی درونی را فراهم می‌آورد. وسوسه‌انگیزی، احساساتی و اندیشمندی، چهره‌های متفاوت و تمایلات متضاد معشوق را به‌تصویر می‌کشند و او را مجمع‌اضداد معرفی می‌نمایند. او در این چهره‌ها از بسیاری جهات همانند حافظ، شخصیتی رندانه دارد و می‌توان گفت که معشوق حافظ در نمود آنیما، درحقیقت، نیمه‌ی پنهان و همزاد دیرین اوست. لذا، با حافظ همگونی، همسانی و همسازی دارد و دیگر، او آنیما نیست، بلکه «خود» حافظ است و حافظ با یافتن «او»، «خود» را می‌یابد.

منابع

- ۱- اسلامی ندوشن، محمدعلی، **ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ**، چاپ دوم، تهران: یزدان، ۱۳۷۴.
- ۲- بیلسکر، ریچارد، **یونگ**، ترجمه‌ی حسین پاینده، چاپ اول، تهران: طرح نو، ۱۳۸۴.
- ۳- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد، **دیوان**، تصحیح علامه قزوینی و قاسم‌غنی، به‌کوشش عبدالکریم جریزه‌دار، چاپ هفتم، تهران: اساطیر، ۱۳۸۷.
- ۴- خرم‌شاهی، بهاء‌الدین، **حافظ‌نامه**، دو بخش، بخش دوم، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی و سروش، ۱۳۶۸.
- ۵- _____، **حافظ حافظه‌ی ماست**، چاپ دوم، تهران: قطره، ۱۳۸۳.
- ۶- خطیب‌رهبر، خلیل، **دیوان غزلیات حافظ**، چاپ بیست‌ونهم، تهران: صفی‌علیشاه، ۱۳۸۰.
- ۷- رستگار فسایی، منصور، **پیکرگردانی در اساطیر**، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۸.
- ۸- سلمانی‌نژاد مهرآبادی، صغری و همکاران، «**بررسی و تحلیل چیستی و چگونگی ظهور کهن‌الگوی آنیما و آنیموس در شعر طاهره صفارزاده**»، زن در فرهنگ و هنر، دوره‌ی چهارم، شماره‌ی اول، صص ۱۰۷-۱۲۶، ۱۳۹۱.
- ۹- شمیسا، سیروس، **سیر غزل در شعر فارسی**، چاپ چهارم، تهران: فردوس، ۱۳۷۳.
- ۱۰- _____، **نگاهی به سهراب سپهری**، چاپ ششم، تهران: فردوس، ۱۳۷۴.
- ۱۱- _____، **انواع ادبی**، چاپ پنجم، تهران: فردوس، ۱۳۷۶.
- ۱۲- _____، **داستان یک روح**، چاپ ششم، تهران: فردوس، ۱۳۸۳.
- ۱۳- شولتز، دوان و شولتز، سیدنی‌الن، **نظریه‌های شخصیت**، ترجمه‌ی یحیی سیدمحمدی، چاپ نهم، تهران: ویرایش، ۱۳۸۵.
- ۱۴- صرفی، محمدرضا و جعفرعشقی، «**نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی**»، فصلنامه‌ی نقد ادبی، سال اول، شماره‌ی سوم، صص ۵۹-۸۸، ۱۳۸۷.
- ۱۵- فوردهام، فریدا، **مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ**، ترجمه‌ی حسین یعقوب‌پور، چاپ اول، تهران: اوجا، ۱۳۷۴.
- ۱۶- کیا، خجسته، **سخنان سزاوار زنان در شاهنامه پهلوانی**، چاپ اول، تهران: نشر فاخته، ۱۳۷۱.

۱۷- گرجی، مصطفی و تمیم‌داری، زهره، «تطبیق پیر مغان دیوان حافظ با کهن‌الگوی پیر خردمند یونگ»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره‌ی هشتم، شماره‌ی بیست و هشتم، صص ۱۵۱-۱۷۷، ۱۳۹۱.

۱۸- محمدی، علی و اسمعیلی‌پور، مریم، «بررسی و تحلیل کهن‌الگوهای آنیما در غزل‌های مولوی»، ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، سال سوم، شماره‌ی پنجم، صص ۱۱۱-۱۵۳، ۱۳۹۰.

۱۹- محمودی، محمدعلی و ریحانی فرد، علی اصغر، «تحلیل کهن‌الگویی حکایت پادشاه و کنیزک مثنوی بر اساس دیدگاه یونگ»، پژوهشنامه ادب غنایی، سالدهم، شماره‌ی هجدهم، صص ۱۴۵-۱۶۶، ۱۳۹۱.

۲۰- مظفری، علیرضا، «فرضیه‌ای در باب همانندی‌های آناهیتا و معشوق شاعران ایرانی»، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی مشهد، س ۳۵، ش ۲، بهار و تابستان، صص ۸۳-۱۰۰، ۱۳۸۱.

۲۱- مورنو، آنتونیو، یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمه‌ی داریوش مهرجویی، چاپ چهارم، تهران: مرکز، ۱۳۸۶.

۲۲- مینوچهر، شاپور، معشوق حافظ، چاپ اول، تهران: سمیرا، ۱۳۸۲.

۲۳- یاورى، حوراء، روان‌کاوی و ادبیات (دومتن، دوانسان، دوجهان)، چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۸۷.

۲۴- یونگ، کارل گوستاو، چهار صورت مثالی، ترجمه‌ی پروین فرامرزی، چاپ دوم، مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۷۶.

۲۵- انسان و سمبول‌هایش، ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران: جامی، ۱۳۷۷.

26-Cirlot, J, **A Dictionary of symbols**, translated by Jack sage, 2nd Edition, Bornes of Noble Books, 1971.