

## تحلیل غزلیات حافظ شیرازی براساس نظریه نقاب و سایه

### ک. گ. یونگ

دکتر علی اکبر باقری خلیلی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

منیره محرابی کالی\*

#### چکیده

از دیدگاه کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱م) ناهوشیار جمعی، منبع تجربیات باستانی است و این تجربیات به وسیله کهن‌الگوها آشکار می‌شوند. نقاب/ پرسونا، سایه، آنیما، آنیموس و خود/ ماندالا، مهمترین کهن‌الگوها هستند و آثار ادبی از جمله تجلیگاههای آنها محسوب می‌گردند. یونگ معتقد است که کهن‌الگوها در شکل‌گیری و تکامل شخصیت افراد بسیار مؤثرند. بر اساس این نظریه، تقابل و تضاد ابعاد شخصیتی تیبها و قشرهای اجتماعی در غزلیات حافظ با کهن‌الگوی نقاب و سایه یونگ سازگاری دارد و واژه‌های خراباتی و پارسایانه، وظیفه توصیف تقابل نقاب و سایه را بر عهده دارند. مهمترین نقابهای خواجه شمس الدین محمد عبارتند از: ۱. حافظ ۲. زاهد ۳. ملامتی. خواجه در نقابهای حافظ و زاهد، خود را کمتر از آنچه و آنکه هست، ظاهر می‌سازد و در نقاب ملامتی، آنچنان که نیست یا کمتر از آنچه که هست رخ می‌نماید. او به انکار، سرکوب و واپس‌رانی سایه پرداخته و «من» خود را با نقاب و نقش اجتماعی‌اش یکی نکرده است، بلکه به دلیل خودآگاهی از نقش بودن نقابها، هم از مرز ماهیت نقاب عدول نکرده و هم به برآوردن نیازها و خواسته‌های سایه‌اش مشغول گشته است و کوشیده تا با نیل به اعتدال، طریق کمال را بی‌یابد. او در این راه «من»، «نقاب» و «سایه» را به وحدت رسانده و آن را در شخصیت «رند» پدیدار ساخته است.

**کلیدواژه‌ها:** یونگ، نقاب، سایه، خود و حافظ شیرازی.

## ۱. درآمد

روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱) به دلیل اسطوره محوری و پیوند تنگاتنگ با آفرینش آثار هنری، در بررسی متون ادبی از دیدگاه روانشناختی جایگاه ویژه‌ای دارد. یونگ معتقد است که:

انسان در این سیاره، تنها پدیده‌ای است که با پدیده‌های دیگر قابل مقایسه نیست... و روان ما که در وهله نخست باعث همه دگرگونی‌های تاریخی در این سیاره است (به دلیل) جدایی انسان متمدن از سرشت غریزی، ناگزیر او را به تضاد میان خودآگاه و ناخودآگاه، روح و طبیعت، و دانش و دین، فرا می‌افکند و هنگامی که خودآگاهی انسان دیگر قادر نیست جنبه غریزی او را نادیده گیرد یا واپس زند، این شکاف آسیب‌شناسانه می‌شود (یونگ، ۱۳۸۵: ۳۹-۴۰ و ۶۶)

و بالطبع انسان را از رسیدن به تفرد و خودشکوفایی، یعنی تکامل غایی شخصیت باز می‌دارد.

یونگ درباره چگونگی شکل‌گیری شخصیت یا روان انسان بر این باور است که: کل شخصیت یا روان از نظامها یا ساختارهای جداگانه‌ای تشکیل شده است که می‌تواند بر یکدیگر اثر گذارد. نظامهای عمده، من، ناهوشیار شخصی و ناهوشیار جمعی است.

من، هسته اصلی هوشیاری است؛ یعنی بخشی از روان که به درک کردن، فکر کردن، احساس کردن و یادآوری مربوط می‌شود. من، آگاهی ما از خودمان است و مسئول انجام دادن فعالیت‌های عادی در زندگی بیداری است. «من» به شیوه انتخابی عمل می‌کند؛ فقط بخشی از محرکها را که با آنها مواجه می‌شویم به آگاهی هوشیار می‌پذیرد (شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۰).

ناخودآگاه یا ناهوشیار جمعی، عمیقترین سطح روان و کمتر از همه قابل دسترسی است و «می‌تواند گاه ذکاوت و قاطعیتی از خود بروز دهد که هوش خودآگاه از آن عاجز است» (یونگ، ۱۳۵۲: ۷۴). یونگ بر این بود که همان‌طور که ما تجربیات شخصی خود را در ناهوشیار شخصی نگهداری می‌کنیم، انسان به‌طور جمعی به‌عنوان یک نوع، نیز تجربیات انواع انسانی و پیش‌انسانی را در ناهوشیار جمعی ذخیره، و به نسل‌های بعدی منتقل می‌کند. این تجربه‌های باستانی موجود در ناهوشیار جمعی به‌وسیله موضوعات یا الگوهای تکراری آشکار می‌شود که یونگ آنها را آرکی‌تایپ یا **کهن‌الگوها** نامید (شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۴-۱۱۵). «به نظر او این کهن‌الگوها پیشینی، پیشاتجربی و زاده نوعی شهود است» (پین، ۱۳۸۰: ۳۵۱) که در گذر تاریخ و فرهنگ‌های مختلف

تحلیل غزلیات حافظ شیرازی براساس نظریه نقاب و سایه ک.گ. یونگ

به گونه‌های متفاوت جلوه می‌یابد؛ پیدا اما ماهیتی یگانه دارد. او کهن‌الگوها را از لحاظ تعداد، محدود نمی‌سازد و پنج کهن‌الگو را به‌عنوان مهمترین و پرکاربردترین آنها توصیف و تحلیل می‌کند که عبارت است از: نقاب/ پرسونا، سایه، آنیما، آنیموس و خود/ ماندالا.

چون موضوع این مقاله تحلیل نقاب و سایه در غزلیات حافظ شیرازی است برای رعایت اختصار فقط به توصیف این دو پرداخته می‌شود و به این دلیل که شکل‌گیری شخصیت از رهگذر نقاب و سایه باید به خود/ ماندالا منتهی شود به توضیح آن نیز خواهیم پرداخت.

## ۲. مفاهیم نظری

چنانکه اشاره شد، مفاهیم نظری این پژوهش عبارت است از: نقاب/ پرسونا، سایه و خود/ ماندالا.

### ۲-۱ نقاب/ پرسونا

نقاب «شخصیت اجتماعی ماست... می‌توان آن را به نقش هم ترجمه کرد. از نظر یونگ سیستم فردی، جریان تطابق و انطباق است؛ روشی است که فرد از آن طریق با جهان بیرون مواجه می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۶). یونگ معتقد بود «هر کار و حرفه‌ای نقاب شخصیتی خود را دارد» (یونگ، ۱۳۷۰: ۴۱۱)

و با اینکه پرسونا/ نقاب می‌تواند مفید باشد، زیانبخش نیز می‌تواند باشد. ممکن است به این باور برسیم که پرسونا ماهیت واقعی ما را نشان می‌دهد. ممکن است به جای اینکه صرفاً نقش بازی کنیم به آن نقش تبدیل شویم. در نتیجه، جنبه‌های دیگر شخصیت ما امکان رشد نخواهد یافت (شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۶).

یونگ نتیجه یکی شدن «من» با «پرسونا/ نقاب» را تورم پرسونا یا پرسونای متورم می‌خواند.

### ۲-۲ سایه

سایه در روانشناسی تحلیلی یونگ «آن شخصیت سرکوب‌شده و اکثراً پست و گناهکاری است که شاخه‌های نهایی آن به قلمرو اجداد حیوانی ما باز می‌گردد و تمامی وجه تاریخی ضمیر ناخودآگاه را دربر می‌گیرد» (یونگ، ۱۳۷۰: ۴۱۳).

سایه از چیزهایی تشکیل شده که آنها را طرد کرده‌ایم؛ اگر به‌کلی واپسرانی شود، آشوبنده‌ترین تأثیر را بر زندگی ما خواهد گذاشت. باید از همه چیزهای بد که ممکن است بوده باشیم، آگاهی کامل حاصل کنیم تا بتوانیم خودآگاهانه آنها را مورد انتقاد قرار دهیم؛ از انرژی روانی آنها استفاده کنیم و آماده باشیم تا مسئولیت رفتار بد خود را برعهده گیریم (کاکس، ۱۳۸۳: ۲۵۰).

یونگ معتقد است اگر بتوانیم با سایه خود کنار بیاییم برای جهان کاری واقعی انجام خواهیم داد و به سهم خود زیر بار سنگین مسائل اجتماعی خواهیم رفت (اسنودن، ۱۳۸۷: ۸۸).

از این رو، یونگ معتقد بود مردم برای برخورداری از زندگی آرام و متعادل باید این جنبه تیره ماهیت انسان و تکانه‌های ابتدایی را رام کنند. البته سایه تنها منشاء شیطنانی نیست، بلکه منبع نشاط، خودجوشی، خلاقیت و هیجان نیز هست و لذا لازم است از انکار، سرکوب و واپسرانی سایه اجتناب گردد (شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۶ و ۱۱۷). در اندیشه‌های دینی، نفس اماره و شیطان با سایه در روانشناسی تحلیلی یونگ برابر است.

## ۲-۳ خود/ ماندالا

روان انسان نظامی ایستا نیست؛ بلکه پویا، پرنرژی و پیوسته در تبدیل و تغییر است تا به تعادل و توازن دست یابد.

از این رو، کهن‌الگوی خود، وحدت، یکپارچگی و هماهنگی کل شخصیت را نشان می‌دهد. از نظر یونگ هدف نهایی زندگی، تلاش به سوی کامل شدن است. کهن‌الگوی خود، شامل کنار هم قرارگرفتن و توازن تمام قسمت‌های شخصیت است... در کهن‌الگوی خود، فرایندهای هوشیار و ناهوشیار همگون می‌شوند [و قطبهای متضاد به سازگاری می‌رسند] و تحقق کامل خود در آینده صورت می‌گیرد. این هدف است؛ چیزی است که برای آن تلاش می‌شود ولی کمتر به دست می‌آید. رشد خود بدون خودآگاهی غیرممکن است (همان: ۱۱۷ و ۱۱۸).

در روانشناسی تحلیلی یونگ، خود کهن‌الگوی تمامیت است و به آن، تفرّد، فردیت و خودشکوفایی نیز گفته می‌شود که هدف آرمانی روان رو به تکامل است.

## ۳ روش پژوهش

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

تحلیل غزلیات حافظ شیرازی براساس نظریه نقاب و سایه ک.گ.یونگ

#### ۴. فرضیه پژوهش

نقاب و سایه در غزلیات حافظ شیرازی نمود دارد و واژه‌های خراباتی و پارسایانه، نماد آنها است.

#### ۵. خواجه شمس‌الدین محمد، حافظ شیرازی

خواجه شمس‌الدین محمد، حافظ شیرازی پرورده روزگاری است که «اگر از روی دیوان وی تصویر شود، روزگاری بوده است آکنده از فساد و گناه، آکنده از تزویر و جنایت» (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۳۸) و نابه‌سامانی‌ها و ناهنجاری‌های اجتماعی عصر حافظ برآمده از عوامل متعدد و مختلفی است که می‌توان آنها را به‌اختصار در دو مورد زیر خلاصه کرد:

##### ۱) چیرگی مغولان و ایلخانان: چیرگی این طوایف پیامدهای بسیار ناخوشایندی

داشت که از میان آنها می‌توان بدین موارد اشاره کرد: الف) غارت اموال ب) تجاوز به نوامیس پ) عیش و عشرت‌طلبی ت) فقر و فاقه به‌دلیل ولع مال‌اندوزی و وضع مالیاتهای سنگین توسط مغولان که گاه موجب رواج فحشا و توسعه اماکن فساد (خرابات) می‌شد ث) ناامنی و رعب و وحشت ج) جهل چ) دروغ (زرین کوب، ۱۳۸۴: ۵۱۹ تا ۵۴۸).

##### ۲) گسترش گرایشهای زاهدانه و صوفیانه: پاره‌ای از انحرافات و کجرویهای

منتسب به تصوف که ناهنجاریهای فرهنگی و اجتماعی را به‌دنبال داشته است، به گسترش بی‌رویه و گرایش مزورانه افراد به تصوف مربوط می‌گردد و دلایل عمده آن عبارت است از: الف) فقر اقتصادی که رهاورد ناخجسته مغولان برای عامه مردم بود و گاه سبب گرایش طبقات درویش و تهیدست به زهد و تصوف می‌شد که پیامد عمده آن رونق بازار ریا و نفاق بود. ب) دنیا دوستی، شهرت‌طلبی و «مهرملک و شحنه‌گزینی» واعظان، صوفیان، مفتیان و قاضیان که خود عامل تقویت قدرت حاکمان و تضعیف و تخریب نقش و کارکرد اجتماعی مردم می‌شده است.

ازاین‌رو، حافظ در غزلیات خود نابه‌سامانیهای عصرش را اساساً به شاهان، مفتیان، قاضیان و صوفیان منسوب می‌سازد و به‌همین دلیل، انتقاد و طنزهای انتقادی را یکی از درونمایه‌های محوری اشعارش می‌گرداند.

اگر بپذیریم که یکی از درونمایه‌های مهم غزلیات حافظ، انتقاد است، تقابل و تضاد ابعاد شخصیتی افراد، تیپها و قشرهای اجتماعی، بن‌مایه انتقادات حافظ را تشکیل می‌دهد و این موضوع همان است که در مکتب یونگ، مقابله نقاب و سایه را فراهم می‌آورد و شکل‌گیری شخصیت انسان با این دو قطب را به چالش می‌کشد. بنابراین، در ادامه این مقاله به تحلیل نقاب و سایه حافظ پرداخته می‌شود.

#### ۶. نقاب خواجه شمس‌الدین محمد، حافظ شیرازی

حافظ براساس دریافت درون‌متنی از سروده‌هایش، شخصیتی دارای نقابها و چهره‌های متعدد است. این نقابها با مناسبات و نقشهای اجتماعی و مؤید تمایلات زندگی جمعی او متناسب است؛ اما اینکه آنها تا چه اندازه‌ای مطابق با ناهوشیار جمعی و هم‌جهت با تجربه نسلهای پیشین و فراهم‌آورنده اسباب تکامل او است، بحثی پردامنه است؛ زیرا بدون تردید، بعضی از نقابهای حافظ از بی‌ثباتی هنجارها، نابه‌سامانی ارزشها و ناامنی انسانها از ایفای نقش شایسته اجتماعی حکایت دارد. صرف‌نظر از اینکه حافظ احتمالاً در ادوار مختلف زندگی خود، تحولاتی را پشت‌سر گذاشته است یا پاره‌ای از اشعارش درونمایه ملامتی دارد یا «من» اشعار حافظ می‌تواند دلالت بر «من» نوعی یا واقعی داشته باشد، نقابهای او، علاوه بر نشان نقشهای اجتماعی - که لازمه تعامل جمعی و گروهی است - تصویرگر پیکارهای ناهوشیار جمعی (سایه) با نقابها - به دلیل مغایرت نقابها با ناهوشیار جمعی و شاخصهای تکامل - نیز هستند. دلیل اثبات این مدعا، سنخ و مقصود از نقابهایی است که او اختیار می‌کند.

علاوه بر اینکه نقابهای حافظ با موقعیتهای اجتماعی متناسب است، او با خودآگاهی کامل آنها را برمی‌گزیند و «مادامی که شخص از وجود این صورتکها بر صورت اصلی خود آگاه است، نقاب بی‌ضرر است؛ اما زمانی که شخص، دیگر بازی نکند و به آن نقش تبدیل شود، سایر جنبه‌های شخصیت، مجال رشد و پرورش نمی‌یابد و انسان از خود راستین، بیگانه می‌شود» (انسان کامل از دیدگاه یونگ، ۱۳۸۸: ۲). بنابراین، او آگاهانه به انتخاب نقاب و ایفای نقش و بازی در آن می‌پردازد و در اشعارش نیز بدان اشاره می‌کند؛ برای نمونه در بیت

خرقه زهد و جام می‌گرچه نه درخور همنند

این همه نقش می‌زنم از جهت رضای تو (۳۱۸)

تحلیل غزلیات حافظ شیرازی براساس نظریه نقاب و سایه ک.گ.یونگ

«نقش زدن» را به «رل بازی کردن، نقش‌انگیزتن، صورت‌سازی کردن و حیل‌کردن» معنی کرده‌اند (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل نقش‌زدن) و اتفاقاً حافظ «نقش‌برانگیزتن» را هم به‌کار برده است:

چه نقش‌ها که برانگیزتم و سود نداشت  
فسون ما بر او گشته افسانه (۳۲۸)

نکته مهم این است که حافظ با نقاب و نقش خود یکی نمی‌شود، بلکه متناسب با موقعیت به بازی در آن نقش می‌پردازد و علاوه بر اینکه بسیار رندانه و هوشیارانه این موضوع را تأیید می‌کند، تصور هرگونه فریب‌دادن و فریب‌خوردن را از ذهنها پاک می‌کند:

مقصود از این معامله بازار تیزبست

نی جلوه می‌فروشم و نی عشوه می‌خرم (۲۷۲)

همین انگیزه بازار تیزی است که او را از روی شوخی به ایفای نقش حافظی در مجلسی و دردکشی در محفلی وا می‌دارد:

حافظم در مجلسی دردی کشم در محفلی

۳۹

فصلنامه پژوهش‌های ادبی سال ۸، شماره ۳۱ و ۳۲، بهار و تابستان ۱۳۹۰

بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم (۲۸۵)

در ادامه به بررسی سه نقاب مهم خواجه شمس‌الدین محمد پرداخته می‌شود:

۱) حافظ (۲) زاهد (۳) ملامتی

۶-۱ حافظ: حافظ رازناکترین و رمز‌آمیزترین نقاب خواجه شمس‌الدین محمد است. از دیدگاه فردی، پیوند و سروکار او با قرآن مجید، ژرف و شگرف است. او نه فقط از بردارنده کلام‌الله بلکه هم قرآن‌شناس بود، هم بلاغت‌شناس و تأثیر ساخت و صورت سوره‌های قرآن بر ساخت و صورت غزل‌های او بخوبی آشکار است (خرم‌شاهی، ۱۳۷۴: ۴۵ تا ۴۸). تبخّر او در قرآن و بلاغت و سایر علوم زمانه‌اش موجب شد تا لقبها و عنوان‌هایی چون «مولانا الاعظم، المرحوم الشهید، مفخرالعلماء، استاد نحاریر الادب، شمس‌الملک و الدین محمد الحافظ شیرازی» را برای او به‌کار برند (صفا، ۱۳۷۱، ج ۳، بخش ۲: ۱۰۶۵). او در شیراز در محافل ادبی و عرفانی حضور می‌یافت و به امور دیوان و ملازمت شغل سلطان می‌پرداخت (رستگارفسائی، ۱۳۸۵: ۸ و ۹). از دیدگاه اجتماعی نیز حافظ به‌عنوان یکی از «حافظان قرآن» و راویان حدیث و علمای زمان از جایگاه والا و حرمت فراوانی برخوردار بود.

خواجه شمس‌الدین محمد در نقاب حافظ به ایفای نقش اجتماعی، ادبی، دینی و عرفانی خود می‌پرداخت و سعی می‌کرد تا از خود شخصیتی اولاً متناسب با حافظ قرآن

و دانشمند علوم قرآنی؛ ثانیاً درخور انتظارات مردم عرضه کند؛ چنانکه یونگ معتقد است « دنیا نوعی رفتار معین را بر اهل هر حرفه‌ای تحمیل می‌کند و آنها می‌کوشند تا با این انتظارات مطابقت پیدا کنند، لیکن این خطر وجود دارد که با نقاب شخصیتی خود یکی شوند» (یونگ، ۱۳۷۶: ۷۶). بدیهی است که مرتبه حافظ قرآن و توقعات مردم، رفتارهای خاصی را هم بر او تحمیل می‌کرده است و لذا زمانی که نمی‌تواند نقش شایسته خود را در این نقاب بازی کند، خود و در معنی ایهام‌آمیز، هر حافظ قرآنی را آماج انتقاداتش می‌سازد. او در نقاب حافظ به شراب و شاهد و رندی می‌پرداخت:

حافظ شراب و شاهد و رندی نه وضع توست  
فی‌الجمله می‌کنی و فرو می‌گذارمت (۱۴۱)

مرجع ضمیر «تو» در «نه وضع توست»، «حافظ» در نقش حافظ قرآن است که شراب‌خواری و شاهد بازی و رندی درخورش نیست. او با انتساب این رفتارها به «حافظ» انتظارات اعماق روان جمعی مردمی را بازگو می‌کند که در کوران آشوبهای اجتماعی قرن هشتم، تعارض میان خودآگاه و ناخودآگاه را به عیان می‌بینند و از آن ناخرسندند؛ به عبارت دقیقتر، ضمیر «تو» آینه تجلی ناهوشیار جمعی است.

او در پاره‌ای دیگر از ابیات نیز آشکارا به باده‌خواری پنهان و ملولی از آن (۲۸۳) و آگاهی محتسب و شحنه و حتی پادشاه از ساغر پنهان‌زدن حافظ (۱۱۹) اعتراف می‌کند. علاوه بر این، نقاب حافظ گاه‌گاه او را به شید و زرق نیز وا می‌دارد و بخش خودآگاه و ناخودآگاه او را به کشمکش می‌کشاند:

حافظ به حق قرآن کر شید و زرق بازآی

می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

باشد که گوی عیشی در این جهان توان زد (۱۷۸)

چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند (۲۰۲)

با همه این‌ها، زمانی که بخش ناخودآگاه یا سایه او را به رفتارهای ناروا و نامتناسب با نقاب «حافظ» فرا می‌خواند و او به دلیل این رفتار مورد انتقاد واقع می‌گردد: دوش از این غصه نخفتم که رفیقی می‌گفت

حافظ ار مست بود جای شکایت باشد (۱۸۱)

«من» یا خودآگاه او، اول اینکه رفتار ناروایش را می‌پذیرد که «از غصه نخفتم» نشانه آن است. دوم اینکه این انتقادپذیری بر آگاه‌بودن خواجه شمس‌الدین محمد نسبت به نقش و نقاب‌بودن حافظ برای او صحنه می‌گذارد. سوم اینکه این‌گونه رفتار در روانشناسی تحلیلی یونگ، مطرود تلقی نمی‌گردد بلکه دلالت بر حرکت قسمتهای

هوشیار و ناهوشیار به سوی تعادل و توازن دارد که رهاورد آن، وحدت و یکپارچگی و رسیدن به خود یا ماندالاست. چهارم اینکه در این روایت غمناک، «من» از «حافظ» شخصی می‌گذرد و با ناهوشیار جمعی یا نوعی پیوند می‌خورد.

۶-۲ زاهد: زاهد از جمله نقاب‌های خواجه شمس‌الدین محمد است. او به استناد سروده‌هایش دوره‌ای زندگی زاهدانه داشته و در جامعه به صورت زاهد ظاهر می‌شده است. هدف خواجه از نقاب زاهد و شخصیت زاهدانه، ارضای پاره‌ای از نیازهای غریزی برآمده از سایه است که خواهان پایگاه و موقعیت اجتماعی می‌باشند. اگرچه حافظ از پاسخ مثبت به آن‌ها و اهمه‌ای ندارد، اما «من» حافظ که «هسته اصلی هوشیاری است» (شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۰)، این نقاب را نمی‌پذیرد و زمینه نزاع با آن را دامن می‌زند. از این رو، اغلب اشعار مایه‌ور از زهد حافظ، ستیز با زهد را نیز بازگو می‌نمایند. او در این دسته از اشعار به پایمردی «من» و درخشش سویه مثبت سایه که برانگیزنده حقیقت‌بینی و درست‌کاری است، بدین نتیجه می‌رسد که «آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت» (۳۱۶). از این رو، خرقه زهدش را به آب خرابات می‌سپارد (۱۰۵)، از مستی زهد و ریا به هوش می‌آید و از خانقاه به میخانه می‌رود (۱۸۹) و فریاد برمی‌آورد:

بشارت بر به‌کوی می‌فروشان      که حافظ توبه از زهد ریا کرد (۱۶۳)

این «توبه»، توبه حافظ نیست، بلکه آرزوی روان جمعی ایرانیان در طول تاریخ است که ریا و زهد ریایی را در رفتارهای اجتماعی و فرهنگی نمی‌پذیرفتند و همواره، همگان را به پرهیز از آن و مبارزه با آن فرا می‌خواندند. بنابراین می‌توان گفت «حافظ» در این‌گونه موارد، انگاره «انسان کلی» یا کهن‌الگوی «خود» در روانشناسی تحلیلی یونگ است. البته می‌توان گفت جاهایی که حافظ از خرقه، خرقه پشمینه و دل‌لق ریایی خود انتقاد کرده و «آن را نیز مانند خرقه صوفی بی‌اعتبار دانسته، قصدش به تعریض و کنایه، آلودگی خرقه صوفیان است و این انتقادات را باید ناظر به دوره‌ای دانست که از زهد و ریاکاری و آداب و شعایر خانقاهی به جان آمده و روی به درگاه پیر مغان نهاده است» (رزاز، ۱۳۸۳: ۱۷۳)؛ اما چنانکه گفته شد در تحلیل کهن‌الگویی، این دگردیسی و چهره‌گردانی حافظ، نیرومندسازی جنبه‌های مثبت سایه برای حرکت به سوی وحدت ابعاد متعدد شخصیت و به عبارت دقیق‌تر، حرکت به سوی ماندالا یا خود است؛ زیرا «خود هدف زندگی ما برای رسیدن به کاملترین جلوه ترکیبی مهمی است که ما آن را فردیت می‌نامیم. به نظر می‌رسد که آغاز زندگی روانی ما در این نقطه ریشه دارد و تمامی اهداف عالی و غایی ما روبه‌سوی آن دارند» (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۵).

خواجه شمس‌الدین محمد در دو نقاب حافظ و زاهد، خود را بیشتر از آنکه و آنچه هست، می‌نماید و این، یعنی ریا و تزویر. بنابراین، ریاکاری برجسته‌ترین وجه اشتراک این نقابها است.

حافظ به استناد سروده‌هایش روایتگر ریاکاری اقشار و طبقاتی است که بر حسب موقعیت اجتماعی، نماد دینداری و صداقت و پاکی به‌شمار می‌آمدند. از همین رو، عده‌ای معتقدند که «در قلمرو فرهنگ اسلامی در هیچ دوره‌ای و در هیچ دیاری، هیچ‌کس با شور و شدت حافظ به دشمنی با ریا کمر نبسته و همت به قطع این ریشه فساد نگماشته است» (خرم‌شاهی، ب ۱۳۶۸: ۳۵).

اگرچه در مبارزه پایدار حافظ با ریا و نفاق تردیدی نیست و پذیرش این موضوع که حافظ، خود نیز گهگاه ریا می‌کرده، برای عده‌ای بسیار دشوار است، او خود به ریاکاری در نقابهایش اقرار می‌کند. با اینکه برای این دسته از اشعار حافظ می‌توان توجیحات نمادین، ایهام‌آمیز، کنایی و... فراوانی عرضه، و از انتساب مستقیم ریا بدو پرهیز کرد و برای وی شأن و شخصیت قدسی قائل شد، عظمت و اهمیت، حرمت و قداست، محبوبیت و مقبولیت حافظ در توصیف او به‌عنوان شخصیتی قدسی و آسمانی و مبرا از هرگونه گناه و لغزشی باز بسته نیست، بلکه اعتبار نام و مقام حافظ مرهون شخصیت انسانی و زمینی و امکان آلودگی به گناه و لغزش وی است. به‌علاوه در تحلیل یونگی، رفتار ناروا در زیر نقاب، زمانی زیان‌آور می‌شود که «من» شخص با آن یکی شود؛ درحالی‌که «من حافظ» نه تنها با آن یکی نمی‌گردد بلکه به‌دلیل خودآگاهی نسبت به ریاکاری در همان بیت‌های اظهار به ریا، مبارزه با ریا را هم به‌تصویر می‌کشد. حافظ در بیت زیر به ریاورزی اقرار می‌کند:

گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی (۳۶۶)  
یا در بیت

زیاده‌خوردن پنهان ملول شد حافظ به بانگ بریط و نی رازش آشکاره کنم (۲۸۳)  
اگرچه به نفاق و ریاکاری اشاره می‌کند با تهدید به آشکارکردن این راز بر زشتی و در نتیجه، ترک آن تأکید می‌ورزد؛ همچنین است بیت زیر:

حافظ به زیر خرقه قدح تا به‌کی کشی در بزم خواجه پرده زکارت برافکنم (۲۷۹)

بنابراین به استناد این دسته از اشعار، حافظ - در عین حال که از ریا بیزار می‌جوید - حداقل در دوره‌ای از زندگی خود در پناه نقاب، ریا می‌کرده است. ریاکاری او را بر اساس رویکرد کهن الگویی، می‌توان ناشی از تکانه‌های سایه و به اصطلاح اخلاقی در

تحلیل غزلیات حافظ شیرازی براساس نظریه نقاب و سایه ک.گ. یونگ

شمار رفتارهای ناشی از وسوسه‌های نفسانی و به تعبیر خود او رفتار از روی جهالت دانست که او می‌کوشد تا با تحصیل حکمت به ریشه‌کنی آن پردازد:

حافظ از چشمه حکمت به کف آور جامی

بوکه از لوح دلت نقش جهالت برود (۲۱۴)

از این رو، زمانی که پیر مغان او را از جهل می‌رهاند:

بنده پیر مغانم که زجهلم برهاند پیر ما هرچه کند عین عنایت باشد (۱۸۱)

دلق ریایی را چاک می‌زند (۲۹۳)؛ نقاب زرق و نفاق را رها می‌کند و طریق رندی و عشق را که محصول ناهوشیار جمعی یا سایه است، اختیار می‌نماید (۱۶۵). «پیر مغان»، یعنی آن که در این حرکت خواجه شمس‌الدین محمد از ناخودآگاه به سوی خودآگاه و نهایتاً ماندالا یا خود به مددش می‌آید؛ در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، «پیر مثالی، روح مثالی یا پیر خرد» خوانده می‌شود که «به صورت مردی کهن سال ظاهر می‌شود... که از طرفی مبین معرفت، تفکر، بصیرت، ذکاوت، درایت و الهام و از طرف دیگر، نمایانگر خصایل خوب اخلاقی از قبیل خوش‌نیتی و میل به یآوری است که اینها شخصیت روحانی او را به قدر کافی روشن می‌کند» (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۱۴ و ۱۱۸) و از این رو نمونه ازلی فرزاندگی، خرد، رستگاری، اراده و اعتماد به نفس به شمار می‌آید (شایگان فر، ۱۳۸۶: ۱۵۰). به هر ترتیب، اگر حافظ گهگاهی نقش و رنگ غلط‌انداز به خود می‌گیرد به بازی در این نقش آگاهی دارد و لوح ساده‌بودن را به فراموشی نمی‌سپارد:

گفتی که حافظ این همه رنگ و خیال چیست

نقش غلط مبین که همان لوح ساده‌ایم (۲۹۲)

۳-۶ ملامتی: ملامتی نقابی کاملاً متفاوت از سایر نقابهای حافظ است؛ زیرا در نقابهایی نظیر حافظ و زاهد، خواجه شمس‌الدین محمد - به عنوان شخص واقعی یا نمادین - خود را بیشتر از آنکه و آنچه هست، نشان می‌دهد درحالی که در نقاب ملامتی، خود را آن چنانکه نیست یا کمتر از آنچه هست، ظاهر می‌سازد. گویی حافظ شیرازی همچون صاحب کشف‌المحجوب معتقد است که «اهل حق همواره آماج ملامت خلق بوده‌اند و خودپرستی را بزرگترین آفت در راه سلوک می‌شمارد» (خرم‌شاهی، الف ۱۳۶۸، بخش ۲: ۱۰۹۱):

گفتم ملامت آید گر گرد دوست گردم والله ما رینا حباً بلاملامه (۳۲۷)

از این رو، بی‌پروا از ابنای عوام (۱۱۹) و بیباک از سرزنش مدعیان، شیوه مستی و رندی در پیش می‌گیرد (۲۷۷) و از ملامت به نامه‌سیاهی نمی‌هراسد (۱۳۵).

چنانکه قبلاً اشاره شد، یکی از کارکردهای عمده نقاب، فریب‌دادن دیگران است (شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۶) و حافظ چون به انتخاب نقاب ملامتی کاملاً آگاهی دارد، شخصیت واقعی و والای خود را در سایه نماند تا خود را فریفته حسن‌ظن مردم و گرفتار خودپرستی نسازد. او اگرچه در این نقش، مردم را به غلط می‌اندازد، توصیه می‌کند که:

در شأن من به دُرَدکشی ظنّ بد مبر کالوده گشت جامه ولی پاکدامنم (۲۸۱)  
توصیه‌های او در اصول ملامت‌گیری ریشه دارد که بعضی از مهمترین آنها عبارتند از: پرهیز از خودپرستی و خودپسندی، پرهیز از ریا، پرهیز از ادعای کشف و کرامات، پرهیز از زهد بویژه زهدریایی و زهدفروشان و تجاهر به فسق (خرم‌شاهی، الف ۱۳۶۸، بخش ۲: ۱۰۹۳ تا ۱۰۹۶).

نقاب ملامتی حافظ بیش از سایر نقابها بر جنبه‌های مثبت سایه دلالت دارد؛ یعنی برخلاف ضمیر ناخودآگاه فروید، که اساساً نهانگاه امیال سرکوب شده است، ناهوشیار جمعی و به‌ویژه سایه در روانشناسی تحلیلی یونگ، فقط منبع شیطانی نیست؛ بلکه منبع نشاط، خودجوشی، خلاقیت و هیجان نیز هست (شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۷). از این رو، حافظ با توجه به جهت‌گیریهای جنبه مثبت سایه به‌سوی ارزشهای الهی و انسانی، ملامتگویان را در درک و دریافت اسرار عاشقانه ملامتیان، نابینا و ناآگاه می‌خواند:

ملامت‌گو چه دریابد میان عاشق و معشوق  
نبیند چشم نابینا خصوص اسرار پنهانی (۳۵۹)

و با الهام از ناهوشیار جمعی می‌گوید:

هر سر موی مرا با تو هزاران کارست ما کجاییم و ملامتگر بیکار کجاست (۱۰۶)  
به هر حال می‌توان گفت نقاب ملامتی حافظ از یک‌سو، ترفند فرار از عجب و ریا و شیوه سلوک مستانه و رندانه اوست و از سوی دیگر، اعتراضی است نسبت به کردار اهل صومعه و قیل‌وقال متولیان مدرسه که نشان از ناخودآگاه جمعی ایرانیان در سیر فرهنگ دینی و عرفانی دارد.

#### ۷. سایه

سایه الزاماً منشاء رفتارهای شیطانی و غیراخلاقی نیست بلکه منبع رفتارهای الهی و اخلاقی نیز هست. مجمع اضداد بودن سایه حکم می‌کند که انسان، رفتارهای شیطانی را مهار کند؛ به نیازهای غریزی پاسخ پسندیده و مثبت دهد و رفتارهای الهی و اخلاقی را

نیز بپرورد و تکامل ببخشد تا از پیامدهای زیانبار سایه مصون بماند و از نتایج سودمند آن برخوردار شود. از این رو، یونگ معتقد است « اگر سایه شامل نیروهای مثبت و حیاتی باشد، باید آنها را با زندگی فعال در بیامیزیم و نه این که سرکوبشان کنیم» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷۶). بدیهی است که بر اثر انکار، سرکوب و واپسرانی سایه، «نه تنها شخصیت بی‌روح و یکنواخت می‌شود بلکه با این احتمال که سایه شورش کند، روبه‌رو خواهد شد. زمانی که غرایز حیوانی بازدار می‌شود، ناپدید نمی‌گردد، بلکه آنها غیرفعال و خفته می‌ماند و منتظر بحران یا ضعف در من می‌شوند تا بتوانند کنترل را به دست گیرند، هنگامی که این اتفاق می‌افتد، شخص تحت سلطه ناهوشیار قرار می‌گیرد» (شولتز، ۱۳۸۵: ۱۱۷).

می‌خورکه شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند (۲۰۲)

ستیز حافظ با شخصیت‌هایی نظیر امام، زاهد، واعظ و شیخ صرفاً به دلیل نقابهای آنان نیست؛ زیرا اولاً بعضی از این نقابها را حافظ هم دارد. ثانیاً نقاب لازمه زندگی اجتماعی است و انسانها در جامعه وظایف و نقشهای ویژه‌ای دارند که در صورت اجرای آنها در نقابهای مناسب، هم از حقوق و پاداش مادی برخوردار خواهند شد و هم از مواهب و پاداش معنوی؛ بلکه مخالفت حافظ با این شخصیتها به دلیل مجال تاخت و تازدادن به جنبه‌های منفی سایه است؛ یعنی در بسیاری از موارد، عقده‌های مال و مقام، آوازه و شهرت‌طلبی، انگیزه‌های اصلی شخصیت نهان در نقابشان است و آنان به ایفای نقش و بازیگری در نقاب نمی‌پردازند؛ بلکه با نقابشان یگانه می‌شوند و از رشد و شکوفایی سایر ابعاد شخصیتی جلوگیری می‌کنند. در نتیجه به دلیل جلوگیری از رشد همه‌جانبه و متوازن تمام ابعاد شخصیتی به دست آمدن تفرّد یا خودشکوفایی یا ماندالا هرگز فراهم نخواهد شد. که غایت کمال‌طلبی در روانشناسی یونگ است.

بنابراین، چنانکه در روانشناسی تحلیلی یونگ، نقاب به‌خودی خود منفی تلقی نمی‌گردد، حافظ نیز نسبت به صرف نقاب دیدگاه منفی ندارد، بلکه نقاب را در نوع رویکردش به «سایه» و «من» ارزش‌گذاری می‌کند؛ چنانکه یونگ معتقد است که هر صورت مثالی فی‌نفسه نه نیک است و نه بد و تنها در اثنای مواجه شدن با خودآگاه نیک یا بد یا مجمع هر دو ضد می‌شود (یونگ، ۱۳۷۲: ۶۰). از این رو، شخصیت حافظ را باید در نوع ارتباط و واکنش او نسبت به سایه و من بررسی کرد.

### ۷-۱ چگونگی پیوند حافظ با نقاب و سایه

سایه جنبه‌های مثبت و منفی دارد و حافظ برخلاف آنان که به سرکوب و انکار و واپس‌رانی سایه می‌پردازند، هردو جنبه آن را می‌پذیرد و مبارزه این دو قطب را به صورت آگاهانه در قالب دو دسته از واژه‌های خراباتی و پارسایانه به نمایش می‌گذارد.

معروفترین واژه‌های خراباتی عبارت است از خرابات و خراباتی، رند و رندی، مقامر و قلاش و دیوانه، بت و بتخانه و بت‌پرست، کفر و کافر، می و میخانه، مغ و مغچه و پیر مغان، ساقی و شاهد و مطرب. واژه‌های معروف پارسایانه نیز عبارت است از زاهد و زهد، صوفی و شیخ و واعظ، تقوا و نماز و عاقلی و دین، مسجد و محراب» (پورجوادی، ۱۳۷۲: ۲۵۱).

واژه‌های خراباتی، سمبل سایه و واژه‌های پارسایانه، نماد نقاب است. چنانکه گفته شد، در تحلیل یونگی، نقاب در نظام خودآگاه یا هوشیار و سایه در نظام ناخودآگاه یا ناهوشیار جای دارد و حافظ هردو حالت را تجربه می‌کند: *گر ز مسجد به خرابات شدم خرده مگیر*

*مجلس وعظ درازست و زمان خواهد شد (۱۸۳)*

حرکت از مسجد به خرابات، یعنی تماس خودآگاه با ناخودآگاه و چیرگی در غزلیات حافظ با واژه‌های خراباتی، یعنی ناخودآگاهی یا ناهوشیاری جمعی است که تجربه‌های مشترک انسان را در طول تاریخ بویژه در فرهنگ والای ایرانی - اسلامی به ظهور می‌رساند.

با توجه به این مطالب، می‌توان گفت حافظ در نقابهای خود، فراز و فرودهای سفر روان جمعی را در راه اعتدال روح و تکامل شخصیت، و در اصطلاح یونگ برای رسیدن به ماندالا یا خود و تفرّد به نمایش می‌گذارد. از این رو، «دعوی بی‌گناهی» نمی‌کند (۳۶۸) بلکه بدون هیچ‌گونه فرافکنی و در نهایت صداقت خود را نیز چون دیگران می‌انگارد و اعتراف می‌کند که:

*هرچند غرق بحر گناهم ز صد جهت تا آشنای عشق شدم ز اهل رحمت (۲۶۱)*

و همین گناهکاری بر تمایل حافظ به جنبه‌های منفی سایه و اراده او به ارضای غرایز دلالت دارد؛ زیرا او «گناه را شرّ مطلق نمی‌شمرد و همه گناهان را یکسان و از یک نوع و جنس نمی‌داند و از همه به یک اندازه پرهیز نمی‌کند و فقط به اندازه طاقت

عادی بشری، آن‌هم از گناهان آزارنده، اجتناب می‌کند» (خرم‌شاهی، ب ۱۳۶۸: ۲۹). یونگ بر این باور است که:

اینکه سایه دوست ما بشود یا دشمن ما، بستگی تام به خودمان دارد... سایه لزوماً همواره رقیب ما نیست. در واقع سایه درست همانند هر موجود بشری است که ما با وی زندگی می‌کنیم و باید دوستش بداریم. منتها بسته به شرایط، گاهی با او کنار می‌آییم و گاه در برابرش می‌ایستیم. سایه تنها زمانی دشمن می‌شود که یا نادیده گرفته شود و یا بدرستی درک نشود (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۶۳).

حافظ نیز می‌داند انکار و سرکوب و واپس‌رانی و به‌زبان ساده‌تر «محرومی» از سایه، آبروی انسان را بر باد خواهد داد: «مباد کاتش محرومی آب ما ببرد» (۱۶۲). از این رو «به دو گناه... گرایش صمیمانه داشته است: شراب و شاهد» (خرم‌شاهی، ب ۱۳۶۸: ۳۶). شراب و شاهد شیرین را- در مقابل ریاکاری واعظ و زهدفروشی زاهد- بی‌زیان می‌دانسته (۱۵۳) و ترک شاهد و ساغر نمی‌کرده است (۲۸۰):

حافظ دگر چه می‌طلبی از نعیم دهر / می‌می‌خوری و طره دلدار می‌کشی (۳۴۸)

۴۷  
◆ فصلنامه پژوهش‌های ادبی سال ۸، شماره ۳۱ و ۳۲، بهار و تابستان ۱۳۹۰

از پاره‌ای از غزلیات حافظ چنین استنباط می‌شود که او شیخ صنعان را بهترین نمونه سرکوب و انکار سایه می‌شناسد؛ چنانکه در غزلیات خود وی نیز انکار سایه صوفی مجلس، پیرانه سر طغیان می‌کند:

صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست / باز به یک جرعه می‌عاقل و فرزانه شد  
شاهد عهد شباب آمده بودش به خواب / باز به پیرانه سر عاشق و فرزانه شد (۱۸۶)

از این رو برخلاف دیگران، نه تنها جنبه‌های منفی سایه، یعنی امکان لغزش و گناه را انکار نمی‌کند، بلکه به ارتکاب آنها نیز اقرار می‌نماید و «من» او مسئولیت آنها را می‌پذیرد؛ زیرا در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، جویندگان ماندالا یا خود وظیفه دارند، بیاموزند.

باید از همه چیزهای بد که ممکن است بوده باشیم، آگاهی کامل حاصل کنیم تا بتوانیم خودآگاهانه آنها را مورد انتقاد قرار دهیم؛ از انرژی روانی آنها استفاده کنیم و آماده باشیم تا مسئولیت رفتار بد خود را برعهده گیریم (کاکس، ۱۳۸۳: ۲۵۰).

عظمت حافظ این است که در دام جنبه‌های منفی سایه گرفتار نمی‌ماند و با تزکیه و تهذیب، اسباب رهایی از وسوسه‌های نفس اماره را فراهم می‌آورد و با کسب فضایل معنوی و تحصیل مکارم اخلاق و برقراری اعتدال در میان غرایز و امیال در راه ایجاد هماهنگی و وحدت بین «من» و «نقاب» و «سایه» می‌کوشد. اگر سرکوب و واپس‌رانی سایه، باعث پرسونای متورم می‌شود و امام، زاهد، واعظ و شیخ را از شنیدن بوی حق

محروم می‌دارد (۲۸۴) برعکس یگانگی و وحدت میان نقاب و سایه، اسباب استقلال و کمال «من» را مهیا می‌سازد و این «من کمال یافته حافظ» یا «ماندالای یونگ» در گونه‌های عاشق و رند و نظریات ظهور پیدا می‌کند که غالباً «رند» نماد ماندالا یا خود یا تفرد یونگ در غزلیات حافظ است:

عاشق و رند و نظریازم و می‌گویم فاش تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام (۲۶۰)  
 وحدت نقاب و سایه، که در عرفان شرقی و غزلیات حافظ، طلوع خورشید صداقت را به ارمغان می‌آورد: «به صدق کوش که خورشید زاید از نفست» (۱۱۰) در روانشناسی تحلیلی یونگ، منشاء مشاهدات و مکاشفات به‌شمار می‌آید. یونگ معتقد است که «اگر ما بتوانیم صادقانه و با دوراندیشی این سایه را با شخصیت خودآگاهمان در آمیزیم، مشکل به آسانی قابل حل خواهد بود» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۶۳) و «یک لحظه دیدار با جهان ناخودآگاهی از همه رازهای هستی پرده بر می‌گیرد» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۶۷)؛ چنانکه حافظ گوید:

هم‌چو جم جرعه ما کش که ز سر دو جهان پرتو جام جهان بین دهدت آگاهی (۳۶۷)  
 مشاهدات و مکاشفات حافظ محصول وحدت «من و نقاب و سایه» و دستیابی به تفرد و به‌عبارت دقیقتر، رهاورد سفر از خودآگاه به ناخودآگاه است؛ چنانکه به میمنت آن، کاردان تیزهوش با او سخن می‌گوید (۲۴۵)؛ در میخانه، مست و خراب، سروش عالم غیب بدو مژده‌ها می‌دهد (۱۱۴)؛ هاتف غیب سحرگاهان، حجاب بسیاری از چیزها را از دیدگانش برمی‌دارد (۲۳۵، ۲۴۳، ۳۱۵ و ۳۶۷)؛ از نفس فرشتگان ملول می‌گردد (۱۳۸)؛ با نوشیدن آب حیات از غصه نجات می‌یابد و با باده از جام تجلی صفات، بی‌خود از شمعشعه پرتو ذات می‌گردد و به کامروایی و خوشدلی نایل می‌آید (۱۹۲):  
 من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب مستحق بودم و اینها به زکاتم دادند (همان)

#### ۸. نتیجه‌گیری

تقابل و تضاد ابعاد شخصیتی حافظ برآمده از انگاره «ناهویشار یا ناخودآگاه جمعی» است و بازتاب آن در غزلیاتش به نوعی همان چالش نقاب و سایه در روانشناسی تحلیلی یونگ را به نمایش می‌گذارد و واژه‌های خراباتی، نظیر خرابات، رند، بت، می، میکده، پیر مغان و ساقی، و واژه‌های پارسایانه، مانند مسجد، زاهد، شیخ، واعظ و تقوا، وظیفه تصویرگری این تقابل را برعهده دارد.

مهمترین نقابهای خواجه شمس‌الدین محمد عبارتند از: (۱) حافظ (۲) زاهد (۳) ملامتی.

او در نقابهای حافظ و زاهد خود را بیشتر از آنچه و آنکه هست، ظاهر می‌سازد و در نقاب ملامتی، کمتر از آنچه و آنکه هست و عظمت حافظ در این است که نسبت به نقاب‌هایش خودآگاهی دارد و آنها را تنها در حد نقش اجتماعی می‌پذیرد. که نه فریب می‌دهد و نه فریب می‌خورد. بنابراین، نقاب حافظ شیرازی در نظام خودآگاه جای دارد. تعامل حافظ با سایه از نوع سرکوب و واپسرانی نیست؛ بلکه هر دو جنبه آن را می‌پذیرد و مبارزه با این دو قطب را به صورت آگاهانه در پیش می‌گیرد و از خودآگاه به سوی ناخودآگاه جمعی حرکت می‌کند. او در نقابهای خود، فراز و فرودهای سفر روان جمعی را در راه اعتدال روح و تکامل شخصیت و دستیابی به ماندالا به نمایش می‌گذارد؛ امیال سرکش سایه را روا و رام گردانده، هرگز در دام آنها گرفتار نمی‌ماند و با تزکیه و تهذیب نفس اماره، کسب فضایل و مکارم اخلاق و برقراری اعتدال، «من، نقاب و سایه» را به هماهنگی و وحدت می‌رساند و این «من کمال‌یافته» یا «ماندالای یونگ» را در گونه‌های عاشق و رند و نظریات به ظهور می‌رساند و رند را نماد آن می‌گرداند. با طلوع خورشید صداقت، بسیاری از مشاهدات و مکاشفات حافظ به‌وقوع می‌پیوندد و او بدین ترتیب، سفر از خودآگاه به ناخودآگاه یا ناهوشیار را به پایان می‌رساند و به کمال نایل می‌آید.

#### منابع

۱. اسنودن، روت؛ خودآموز یونگ؛ ترجمه نورالدین رحمانیان، چ دوم، تهران: آشتیان، ۱۳۸۷.
۲. انسان کامل از دیدگاه یونگ؛ ۱۳۸۸:
۳. پالمر، مایکل؛ فروید، یونگ و دین؛ ترجمه محمد دهگانپور و غلامرضا محمودی، چ دوم، تهران: رشد، ۱۳۸۸.
۴. پورجوادی، نصرالله؛ بوی جان؛ تهران: نشر دانشگاهی، ۱۳۷۲.
۵. پین، مایکل و دیگران؛ فرهنگ و اندیشه‌های انتقادی از روشنگری تا مدرنیته؛ ترجمه پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز، ۱۳۸۲.
۶. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد؛ دیوان؛ تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی، به‌کوشش عبدالکریم جریزه‌دار، چ ششم، تهران: اساطیر، ۱۳۷۲.
۷. خرّمشاهی، بهاء‌الدین؛ حافظ‌نامه؛ دو جلد، چ سوم، تهران: علمی و فرهنگی و سروش، الف ۱۳۶۸.
۸. \_\_\_\_\_؛ ذهن و زبان حافظ؛ چ چهارم، تهران: البرز، ب ۱۳۶۸.

۹. \_\_\_\_\_؛ حافظ؛ چ دوم، تهران: طرح نو، ۱۳۷۴.
۱۰. دهخدا، علی اکبر؛ لغت نامه؛ چهارده جلد، دوره جدید، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.
۱۱. رزاق، علی اکبر؛ شرح اشارات حافظ؛ تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
۱۲. رستگارفسائی، منصور؛ حافظ و پیدای و پنهان زندگی؛ تهران: سخن، ۱۳۸۵.
۱۳. زرین کوب، عبدالحسین؛ از کوچه رندان؛ چ ششم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۹.
۱۴. \_\_\_\_\_؛ روزگاران؛ چ ششم، تهران: سخن، ۱۳۸۴.
۱۵. شایگان فر، حمیدرضا؛ نقد ادبی؛ چ سوم، تهران: دستان، ۱۳۸۶.
۱۶. شمیسا، سیروس؛ داستان یک روح؛ چ ششم، تهران: فردوس، ۱۳۸۳.
۱۷. شولتز، دوان و سیدنی الن، شولتز؛ نظریه های شخصیت؛ ترجمه یحیی سیدمحمدی، چ نهم، تهران: ویرایش، ۱۳۸۵.
۱۸. صفا، ذبیح الله؛ تاریخ ادبیات در ایران؛ جلد سوم، بخش دوم، چ یازدهم، تهران: فردوس، ۱۳۷۱.
۱۹. کاکس، دیوید؛ روان شناسی تحلیلی: مقدمه ای بر اثر ک.گ. یونگ؛ ترجمه سپیده رضوی، تهران: اندیشه وران و پیک فرهنگ، ۱۳۸۳.
۲۰. یاوری، حورا؛ روانکاوی و ادبیات؛ تهران: نشر تاریخ ایران، ۱۳۷۴.
۲۱. یونگ، کارل گوستاو؛ روانشناسی و دین؛ ترجمه فواد روحانی، تهران: سهامی کتابهای جیبی، ۱۳۵۲.
۲۲. \_\_\_\_\_؛ خاطرات، اندیشه ها و رؤیاهای؛ ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۷۰.
۲۳. \_\_\_\_\_؛ جهان نگری؛ ترجمه جلال ستاری، تهران: افکار، ۱۳۷۲.
۲۴. \_\_\_\_\_؛ چها صورت مثالی؛ ترجمه پروین فرامرزی، چ دوم، مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۷۶.
۲۵. \_\_\_\_\_؛ انسان و سمبول هایش؛ ترجمه محمود سلطانی، تهران: جامی، ۱۳۷۷.
۲۶. \_\_\_\_\_؛ ضمیر پنهان؛ ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، چ پنجم، تهران: کاروان، ۱۳۸۵.