

خوانش روان شناسانه‌ی اشعار حافظ

صالح کاکویی^۱، حسام ضیایی^۲، مهرعلی یزدانپناه^۳

^۱ دانشجوی دکترا، گروه ادبیات، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.

^۲ استادیار، گروه ادبیات، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.

^۳ دانشیار، گروه ادبیات، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.

نام نویسنده مسئول:

حسام ضیایی

چکیده

آنچه از اسطوره، هنر و ادبیات در مورد روح و روان وجود دارد، زیبا و دل انگیز است؛ چون بدون قدرت روح، قدرت پرواز در آسمان عشق و هستی وجود ندارد؛ هیچ پویایی و نشاط هم احساس نمی‌گردد؛ سرچشمه‌ی هر آفرینش هنری و ادبی، اهتزاز روح است، تا روح به اهتزاز در نیاید، طبع شکوفا نمی‌گردد، تحلیل و رؤیا نمی‌گیرد و اسطوره‌ای از عشق و چیز خلق نمی‌شود. عشق در سنت غرب به چهار شکل سکس، اروس، فیلیا و آگاپه مطرح می‌شود که قدرت اروس و آنیما در اشعار حافظ پررنگ است که در عین حال معشوق حافظ زمینی، آسمانی و ادبی است که در عشق زمینی و ادبی حافظ آنیما و اروس حضور پررنگی دارند. کهن‌های الگوهای یونگ از قبیل سایه، نقاب، آنیما، آنیموس، خود و دیگر نمادهای ارکی تایپی در اشعار حافظ ابزاری برای خوانش روان شناسانه‌ی اشعار او هستند که با استفاده این کهن‌الگوها می‌توان به ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی حافظ پی برد. در غزلیات حافظ خوانش‌های متعددی صورت گرفته است که یکی از زیباترین آنها قرائت روان شناسانه است که کهن‌الگوهای یونگ، رؤیا و سطح ناهشیار جمعی فروید، رابطه‌ی دال و مدلول ژاک لاکان در خوانش اشعار حافظ کار آمدند و با درک درست آنها می‌توان به لایه‌های زیرین اشعار حافظ پی برد. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته و برای گردآوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای استفاده شده است.

واژگان کلیدی: خوانش، روان شناسانه، اشعار، حافظ

مقدمه

اسطوره، گنجینه‌ی مکاشفه درونی انسان در طول سده‌های تاریخ که با چاشنی مرگ، رؤیا، عشق، اضطراب، تولد و ... همراه می‌باشد؛ اسطوره با روح و روان پیوند می‌خورد، چون که هنر و اسطوره از سطوح ناخودآگاه انسان فوران می‌کنند؛ هر دو تصویر در هم شکسته‌ی انسان‌هایی را به نمایش می‌گذارند که در مشکلات روحی و ذهنی خود غوطه‌ورند. همه‌ی آنچه از اسطوره، هنر و ادبیات در مورد روح و روان وجود دارد، زیبا و دل‌انگیز است؛ چون بدون روح قدرت پرواز در آسمان عشق و هستی وجود ندارد؛ هیچ پویایی و نشاط هم احساس نمی‌گردد؛ سرچشمه‌ی آفرینش هنری و ادبی، اهتزاز روح است؛ تا روح به اهتزاز در نیاید، طبع شکوفا نمی‌گردد؛ تخیل و رؤیا شکل نمی‌گیرد و اسطوره‌ای از عشق و هنر خلق نمی‌شود [1].

کارل گوستاو یونگ [2] 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.» [3] ناهوشیار جمعی لایه‌ای عمیق‌تر از ناهوشیار شخصی است. ناهوشیار جمعی منشأ ارکی تایپ‌ها یا کهن‌الگوها هستند.

ارکی تایپ‌ها جنبه‌ی ناخودآگاه دارند؛ محصول تجربه‌های باستانی نوع انسان در طول تاریخ بوده که به نسل‌های بعدی منتقل شده‌اند. آنها در «فرآیند فردیت» نقش اساسی دارند. فرایند فردیت، فرآیندی است که طی آن «من» به عنوان مرکز خودآگاهی، به «خود» که درونی بخش ناخودآگاهی است، منتقل می‌شود. در این نقل و انتقال که در واقع، حرکت از جزئیت (من خودآگاهی) به سوی حکمیت (خود، ناخودآگاهی) است [2]. 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. «کهن‌الگوها خاطره‌های خیالی و تحقق نیافته‌ای هستند که در رؤیاها و آرمان شهرهای ما آشکار می‌شوند.» [1]

روان‌کاوی جدید با زیگموند فروید شکل گرفته است البته روان‌شناسی فروید بیشتر در برخورد با شخصیت روان‌نژند کارآمد است ولی روان‌شناسی یونگ در تحلیل آثار هنری راه‌گشاست. اصول روان‌شناسی فروید بر پایه‌ی غریزه، نهاد (اید)، زیست‌مایه (لیبیدو)، من (ایگو) استوار است. همچنین فروید بعضی از اصول روان‌شناسی خود را از اساطیر یونان بهره‌گرفته است که مهمترین آنها عبارتند از: عقده‌ی ادیپ، عقده‌الکترا، اروس، نارسسیسم رؤیا و ... [1].

در غزل‌های حافظ شیرازی، عشق، نهاد، لیبیدو، رؤیا و اروس جایگاه ویژه‌ای دارد به همین دلیل با اصول روان‌شناسی فروید هم قابل بررسی است. بدون در نظر گرفتن این مسائل درک معانی پنهان اشعار حافظ ممکن نیست. در قرائت روان‌شناسانه خوانشگر نیاز به شناخت اصول روان‌شناسی فروید و یونگ و غیره دارد تا بتواند به لایه‌های پنهانی روح بلند حافظ نزدیک گردد.

بحث «ناخودآگاه» در میان روان‌شناسان دیگر از جمله ژاک لاکان جایگاه ویژه‌ای دارد او روان‌کاو پسا ساختگر است که مسائل زبان‌شناسی را با روان‌شناسی در آمیخته است و حتی ناخودآگاه را همان زبان می‌داند که قابل رمزگشایی و شناخت است. او زبان را در سه ساحت ایمازی (تصویری)، نمادین (سمبلیک) و واقعی (رئال) مورد بررسی قرار می‌دهد که روان و آدمی را منشأ هر سه آن می‌داند. [4] یکی از مسائل زبان‌شناسی که لاکان وارد ناخودآگاه یا زبان می‌کند رابطه‌ی دال و مدلول است که هرچه این رابطه سیال‌تر باشد از حیث روان‌شناسی و حتی اصول هرمنوتیک ارزشمند است. از آنجایی اشعار حافظ سرشار از هنر سازه‌های آشکار و پنهان است این رابطه سیال و باز است. از دیدگاه خوانش‌های هرمنوتیکی قابل نقد و بررسی می‌باشد. بازی زبانی حافظ، حادثه‌ی ذهنی و خیالی ایجاد می‌کند به خوانشگران را به به شیوه‌های مختلف به قرائت اشعار و می‌دارد که یکی از آنها خوانش روان‌شناسانه است.

رابطه‌ی دال و مدلول در اشعار حافظ به گونه‌ای باز و سیال است و شارحان کوشیده‌اند که برای هریک از شخصیت‌های اشعار او هم معادلی بیرونی و حقیقی بیابند؛ مثلاً محتسب را همان امیر مبارز الدین دانسته‌اند [5] یا شیخ جام را به شیخ احمد جام ژنده پیل نسبت داده‌اند [6] شاخ نبات را نام همسر یا معشوق حافظ ذکر کرده‌اند. [7] پیر مغان را نشانه‌ای از ارادت حافظ به امیر مومنان دانسته‌اند. [8]

در میان تأویل‌های گوناگون از اشعار حافظ، جای تأویل روان‌شناسانه تا حد زیادی خالی بوده است. اگرچه این تأویل به نیت مؤلف و رفتارها و کنش‌های او در هنگام خلق اثر توجه دارد اما باز هم از حیث تحلیل هرمنوتیکی ارزشمند است. کارهای ارزنده‌ای در زمینه پیوند ادبیات با روانشناسی صورت گرفته است ولی کافی نیست و هنوز میدان برای تأویل روانی آثار ادبی آماده است.

در این پژوهش سعی شده است با توجه به کتاب‌های روان‌شناسی و تئوری‌های فروید، یونگ، ژاک لاکان و ... تا حد امکان اشعار حافظ را مورد نقد و تحلیل روانی قرار دهد. روان‌شناسانی چون فروید، یونگ، آدلر، ژاک لاکان و اریک اریکسون با طرح مطالبی چون اید، ایگو، لیبیدو، اروس، رؤیا، کهن‌الگوها و صورت‌های ازلی از قبیل سایه، نقاب، آنیما و آنیموس و خود، عقده حقارت، زبان ناخودآگاهی و ... به نظریه‌های ادبی عمیق و جنبه راز آمیزی بخشیده‌اند؛ در علم النفس قدیم فرهنگ اسلامی، مسائلی از قبیل وجدان، رؤیا و جذب و الهام مطرح بود در واقع روانشناسی جدید به آن‌ها وسعت و عمق بخشیده است. از دیدگاه یونگ در ادبیات هر قوم ناهشیار جمعی به شکل کهن‌الگوها یا صورت‌های ازلی تظاهر می‌کنند. کهن‌خاطره‌های خیالی و تحقق نیافته‌ای هستند که در رؤیاها و آرمان شهرهای ما آشکار می‌شوند. بعضی از اصول روان‌شناسی در دو مقاله زیر مورد بررسی قرار گرفته است:

- (۱) لایه‌های پنهان ضمیر حافظ، تحلیلی از شعر حافظ براساس صورت ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی، که اشعار حافظ را با دیدگاه یکی از معروف‌ترین شاگردان فروید یعنی یونگ در باب ضمیر ناخودآگاه تناسب بیشتری می‌یابد. [9]
- (۲) تحلیل آنیما در غزلیات حافظ شیرازی، در این پژوهش از میان کهن‌الگوها، فقط آنیما را در اشعار حافظ مورد بررسی قرار می‌دهد و آنیما را بخشی از شخصیت معشوق حافظ می‌داند در واقع همزاد و نیمه پنهان حافظ است. [10]

نوآوری پژوهش:

در این پژوهش سعی شده است علاوه بر بررسی تمام کهن‌الگوها به دیگر جلوه‌های روان‌شناسی اشعار حافظ توجه شود و ابیات حافظ را با آرا و تئوری‌های فروید و یونگ و ژاک لاکان مورد نقد و بررسی قرار دهد و خوانش جدیدی به نام خوانش روان‌شناسانه از اشعار حافظ ارائه کند.

روش پژوهش

روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی و واحد آن ابیات و غزلیات مرتبط با اصول روان‌شناسی فروید و یونگ و ژاک لاکان است.

پرسش‌های پژوهش:

- ۱- با خوانش روان‌شناسانه به چه رازهایی در اشعار حافظ می‌توان پی برد؟
- ۲- اشعار حافظ با کدام تئوری‌های روان‌شناسانه قابل بررسی است؟
- ۳- کدام یک از کهن‌الگوها در خوانش اشعار حافظ پررنگ تر است؟
- ۴- از میان عشق‌های مطرح شده در سنت غرب، کدام یک در اشعار حافظ حضور بیشتری دارد؟

بحث

تحلیل رؤیا

تحلیل رؤیا یکی از فنونی است که فروید برای نفوذ در سطح ناهشیار ذهن بیمار استفاده می‌کرد. او اعتقاد داشت: رؤیا دو سطح محتوا دارد: محتوای نهفته، محتوای آشکار [3]. محتوای نهفته از انگیزه‌ها، امیال و ترس‌های نمادین و ناهشیار تشکیل می‌شوند؛ محتوای آشکار همان رؤیایی است که به شکل خواب ظاهر می‌شود [11]؛ در اشعار حافظ هم محتوای نهفته و محتوای آشکار فراوان است. از آنجایی که تملک رؤیا هنر ساز است حافظ با رؤیاهای خود به عالم رازها و تصاویر ذهنی و آرمانی راه پیدا می‌کند؛ چون که "رؤیا دروازه رازهاست و پلی است که ما را به جهان پنهان و بدان چه در فراسوی آزمون‌ها و یافته‌های حسی است، می‌رساند." [12] حافظ معمولاً رؤیاها و آرمان‌های خود را با "دوش" و "دیدم" همراه می‌سازد، به عنوان مثال:

"دیدم به خواب دوش که ماهی بر آمدی / کز عکس روی او شب هجران سرآمدی"

- یا: "دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانہ زدند" (دیوان، ۱۷۹، ب ۱)
- یا: "دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند و ندران ظلمت شب آب حیاتم دادند" (دیوان، ۱۷۸، ب ۱)
- یا: "دیدم به خواب که دستم پیاله بود تعبیر رفت و کار به دولت حواله بود" (دیوان، ۲۰۹، ب ۱)

عشق و اروس

یکی از کلید واژه‌های شعر حافظ عشق است؛ عشق در واقع موتور حرکت دهنده اوست. حیات واقعی حافظ در عاشقی است. هستی بر مدار عشق می‌گردد؛ جهان بدون عشق مفهومی ندارد؛ عشق میوه‌ی خوش مزه‌ای است که همه دوست دارند آن را تناول کنند. کمتر غزلی از حافظ است که از واژه و محتوای عشق بهره نبرده باشد؛ انسان بی‌عشق مرده رنده بیش نیست؛ همچنین معشوق حافظ را سه نوع تصور کرده اند: (۱) انسانی، (۲) ادبی و (۳) عرفانی ([13])، اسلامی ندوشن، [14]، مینوچهر، [15]. حافظ در وصف عشق می‌گوید:

- "هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق بر او نمرده به فتوای من نماز کنید" (دیوان، ۲۳۹، ب ۷)
- "هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریده عالم دوام ما" (دیوان، ۱۱، ب ۴)
- "اگر چه مستی عشقم خراب کرد ولی اساس هستی من زان خراب آباد است" (دیوان، ۳۶، ب ۵)
- "طفیل هستی عشقند آدمی و پری ارادتی بنما تا سعادت بیبری" (دیوان، ۴۴۳، ب ۱)
- "که جان فانی و باقی، فدای شاهد و ساقی که سلطانی عالم را طفیل عشق می‌بینم" (دیوان، ۳۴۶، ب ۵)

فروید کل غرایز را اروس، و شکلی از انرژی روانی که از سوی غرایز زندگی نمایان می‌شود، لیبیدو یا زیست مایه می‌نامد، به نظر او دو غریزه بر انسان تسلط کامل دارد: یکی اروس (Eras) که غریزه حیات و زندگی و عشق است و دیگری تاناتوس (tanathos) که غریزه مرگ و شکست است. لیبیدو و (libido) یا نیروی شهوت و غریزه جنسی که در نهاد یا اید (id) قرار دارد حافظ غریزه حیات است [3]. هرگاه این نیرو به تحلیل رود تاناتوس بر اروس چیره می‌شود انسان از لحاظ جسمی و روحی به فنا نزدیک می‌شود؛ در سنت غرب چهار نوع عشق تعریف شده است:

- ۱) سکس همان چیزی که ما شهوت و لیبیدو می‌نامیم
- ۲) اروس، سائق و نیروی برانگیزاننده‌ی عشق برای زایش و آفرینش یا به قول یونانی‌ها اشتیاق برای حرکت به سوی هستی و رابطه‌ی برتر است.
- ۳) فیلیا یا دوستی که همان عشق برادرانه است.

۴) آگاهیه یا نوع دوستی یا به قول لاتینی‌ها کارتاس، عشقی که وقف سعادت و رفاه دیگر می‌شود؛ پیش نمونه‌ی آن عشق در اشعار حافظ از نوع اروس همان اشتیاق برای حرکت به سوی هستی و رابطه برتر است. [16] سقراط این گونه آموزه‌ها را چنین توضیح می‌دهد: "در عشق به زیبایی یک بدن متوقف نشوید بلکه از آن چون نردبانی فرا روید و از یکی به دومی و از دومی به بعدی و سرانجام مفهوم زیبایی مطلق و مجرد را دریابید." [17].

امروزه از اروس، الهه عشق، نه صرفاً عشق افلاطونی و روحانی فهمیده می‌شود و نه صرفاً عشق جسمانی بلکه اروس آمیخته از هم‌آغوشی و زیباشناسی است؛ حافظ در بیان این نوع اروس برجسته و موفق است. این نوع اروس را در چند بیت زیر از اشعار حافظ به وضوح می‌توان دید:

- "زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست"
- "نرگش عریده جوی و لبش افسون کنان نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست"
- "سر فراگوش من آورد به آواز حزین گفت: ای عاشق دیرینه من خوابت هست"
- (دیوان، ۲۲، ب ۱ تا ۳)

فروید غریزه جنسی را فقط در معنی شهوت در نظر نمی‌گرفت، بلکه آن را در برگیرنده تمام رفتارها و اندیشه‌های لذت بخش می‌دانست که اصطلاحاً به آن لذت اروتیکی می‌گویند. این لذت بسیار گسترده است؛ تکانه‌های جنسی در قالبی معنا می‌یابد که در برگیرنده تمام انگیزه‌های مهرورزانه و دوستانه باشد پس به همین دلیل عشق، فلیا و آگاهیه و حتی سکس از آن نشأت می‌گیرد. در یونان قدیم آفرودیت، الهه زیبایی، با اروس خدای عشق زمینی پیوند داشت. اروسی که با آفرودیت پیوند دارد خودش در حقیقت پست و زمینی است و کارش این است که انسان را به دوست داشتن وا دارد. "اسطوره‌های کهن یونانی به ما می‌گویند اروس زندگی را بر روی زمین پدید آورد وقتی جهان عقیم و بی‌جان بود این اروس بود که پیکان‌های زندگی بخشش را به کار گرفت و پستان سرد زمین را سوراخ کرد و سطح تیره‌ی زمین بی‌درنگ از گیاهان انبوه و حاصل‌خیز پوشیده شد. این تصویر نمادین جذابی است که نشان می‌دهد اروس چگونه با سکس - آن پیکان‌های تناسلی مذکر که سوراخ می‌کنند - به مثابه‌ی ابزاری برای آفرینش زندگی در می‌آمیزد. آن‌گاه اروس در گلی که زن و مرد را در آن سرشته بودند و روح زندگی را به آنان می‌بخشاید. از آن به بعد، ویژگی برجسته‌ی اروس، بخشایش روح زندگی بوده است که درست در تضاد با کارکرد سکس یعنی آزادسازی تنش قرار دارد. اروس در آن زمان یکی از چهار ایزد نخستین بود و آن سه دیگر، کائوس، گایا (زمین مادر) و تارتاروس (سرزمین مردگان در زیر زمین) نامیده می‌شدند." [16]

من متعالی (سوپر ایگو):

یکی از ساختارهای شخصیتی حافظ "فرامن" یا سوپرایگو است؛ فرویر شخصیت را یک سیستم پویا و فعال معرفی می‌کند که تحت هدایت سه ساختار روانی که عبارتند از: نهاد (=اید) من (=ایگو) و فرامن (=سوپرایگو)؛ رفتارها محصول فعالیت این سه ساختار است. اید به صورت منبع انرژی برای کل روان یا شخصیت عمل می‌کند و ایگو، وزیر یا مدیر اجرایی به حساب می‌آید؛ اید مثل شاه یا ملکه نابینایی است که به مشاور نیازمند است. سومین جزء مدل ساختاری روان، سوپرایگو یا فرامن می‌باشد؛ فروید سوپرایگو را سانسورچی افکار و اعمال دیگر به حساب می‌آید. "من آرمانی" جزیی از سوپرایگو تلقی می‌شود و آن عامل وجدان اخلاقی است [18]. این عوامل در شکل‌گیری معیارهای اخلاقی، الهامات و آرمان‌ها نقش به سزایی دارند. فرامن دو جزء دارد: الف) وجدان؛ وجه مهارکننده ایگو است که با آنچه از نظر اخلاقی نادرست است ارتباط پیدا می‌کند. گاهی از آن به "ترس شفاف" یاد می‌کنند. در اندرون حافظ شیرازی آن که در فغان و غوغاست، وجدان است:

"در اندرون من خسته دل ندانم کیست؟
که من خموشم و او در فغان و در غوغاست"

(دیوان، ۲۶، ب ۳)

ب) خود آرمانی: عامل توجه‌ی شخصی به سوی کمال و سعی در رسیدن به آن است؛ مجموعه رفتارهای اخلاقی و آرمانی فرد که برای رسیدن به آن تلاش می‌کند. من حافظ فرا من است و محدود و قشری نیست. برگرفته از ارزش‌های قرآنی و فطرت پاک انسانی است همان روح بلند و آزاده حافظ است که از مکتب رندانه او نشأت گرفته است؛ هرگز به امور پست دنیا تن در نمی‌دهد و اسیر دیو آرزو و حرص نمی‌گردد و حتی به چشمه خورشید هم دامن تر نمی‌کند:

"من که دارم در گدایی گنج سلطانی به دست
کی طمع در گردش گردون دون پرور کنم"

"گرچه گرد آلود فقرم دور باد از همتم
گر به چشمه خورشید دامن تر کنم"

(دیوان، ۳۳۸، بیت ۶ و ۷)

یا: "منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن
منم که دیده نیالوده ام به بد دیدن"

(دیوان، ۳۸۵، ب ۱)

یا: "من که سر در نیاوردم به دوکون
گردنم زیر بار منت اوست"

(دیوان، ۶۰، ب ۲)

یونگ سطح ذهن بشر را به سطح هوشیار و ناهوشیار تقسیم می‌کند. سطح ناهوشیار را به دو بخش تقسیم می‌کند: (۱) بخش بالاتر و سطحی‌تر که به آن ناهوشیار شخصی می‌گوید تا به نیمه هوشیار فروید مانده است؛ این بخش منبع مطالب و موادی است که زمانی هوشیار بوده ولی به علت بیهودگی یا ناراحت‌کنندگی به بوته فراموشی سپرده می‌شود. [19] به همان اندازه که فرد تجربه‌های بیشتر در ناهوشیار شخصی می‌اندوزد به تدریج این تجربه‌ها را بایگانی می‌کند که اصطلاحاً یونگ آن‌ها را عقده می‌نامد. عقده، هسته یا الگوهایی از هیجان‌ها، خاطرات، ادراک و آرزوهایی است که پیرامون یک مضمون مشترک گرد هم آمده‌اند؛ مثلاً ممکن است ادعا کنیم که شخصی دارای عقده‌ی مقام یا قدرت است؛ یعنی او نسبت به این موضوع اشتغال ذهنی دارد، خلاصه، تجربه‌های مشابه و تکرار شده با هم جمع شده و عقده را تشکیل می‌دهند؛ گاهی تجربه‌های مشابه غمبار است و عاشق را به زاری می‌کشد؛ حافظ می‌گوید:

"سینه مالامال در دست ای دریغا مرهمی
دل ز تنهایی به جان آمد خدا را همدمی"

(دیوان، ۴۶۱، ب ۱)

یا: "او به خونم تشنه و من بر لبش تا چون شود کام بستانم ازو یا داد بستاند ز من"

(دیوان، ۳۹۳، ب ۴)

یا: "جهان پیرست و بی بنیاد ازین فرهاد کُش فریاد که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم"

(دیوان، ۳۴۶، ب ۳)

یا: "ما آزموده ایم درین شهر بخت خویش بیرون کشید باید ازین ورطه رخت خویش
"از بس که دست می گزم و آه می کشم آتش زدم چو گل به تن لخت لختِ خویش"

(دیوان، ۲۸۶، ب ۱ و ۲)

۲) ناهشیار جمعی: یونگ به عمیق ترین و دست نیافتنی ترین سطح روان، ناهشیار جمعی می گوید؛ در ناهشیار شخصی تجربه های فردی بایگانی می شود؛ اما در ناهشیار جمعی مخزن تمام تجربه های نوع انسان است که به هر کدام از ما منتقل شده است؛ در مغز هر انسان و در هر نسل تکرار می شود؛ ناهشیار جمعی برای یونگ ذخیره کننده تجربه های ابتدایی و اجداد به شمار می رفت. کهن الگوها یا آرکی تایپها از ناهشیار جمعی صادر می شود؛ یونگ کهن الگوها را به انواع زیر تقسیم می کند:

۱) سایه (shadow): تاریک ترین و عمیق ترین قسمت روان و بخشی از ناهشیار جمعی است که از اجداد بسیار دور به ارث برده ایم؛ در واقع بخش پنهان شخصیت است که از آرکی تایپ های مهم ناخودآگاه قومی نشأت گرفته است. داخلی ترین و گناه کارترین بخش شخصیت است؛ نه تنها منبع شیطانی است گاهی منبع نشاط، خود جوشی، خلاقیت و هیجان هم هست؛ اگر سایه به طور کامل نفی شود، روان، کسل و بی روح خواهد شد. بعضی سایه را سرچشمه همه گناهان می دانند؛ در واقع گرگ خیره سری است که در نهاد هر بشر پنهان است. سایه با نقطه های ذهن خودآگاه یعنی ایگو ناسازگار است. سایه جنبه حیوانی شخصیت ماست که در نهاد تمام بشر نهفته است؛ گاهی آن را با نفس حیوانی برابر می دانند.

سایه همه ی آن چیزهایی است که از آن شرم داریم. همه چیزهایی که نمی خواهیم درباره خود بدانیم. بنابراین هر اندازه جامعه اطراف ما مقیدتر باشد، سایه ما وسیع تر خواهد بود. گاهی سایه معادل تصویر خیالی و همزاد پنداری پنداشته اند. حافظ از سایه خود هراسان و گریزان نیست؛ به اعتقاد یونگ سایه را نباید انکار کرد و از آن گریخت بلکه باید آن را شناخت؛ سایه گاهی اوقات جلوه مثبتی دارد؛ غرایز طبیعی، عکس العمل های به موقع باعث خلاقیت و هنر آفرینی می شود؛ چنان که حافظ در غزل زیر به استقبال سایه خود می رود:

"گر من از سرزنش مدعیان اندیشم	شیوه مستی و رندی نرود از پیشم"
"زهد رندان نوآموخته راهی به دهیست	من که بدنام جهانم چه صلاح اندیشم"
"شاه شوریده سران خوان من بی سامان را	زانکه در کم خردی از همه عالم بشیم"
"بر جبین نقش کن از خون دل من، خالی	تا بدانند که قربان تو کافر کیشم"
"اعتقادی بنما و بگذر بهر خدا	تا در این خرقة ندانی که چه نادریشم"
"شعر خونبار من ای باد بدان یار رسان	که ز مژگان سیه در رگ جانم زد نیشم"
"من اگر باده خورم ورنه چه کارم با کس	حافظ راز خود و عارف وقت خویشم"

(دیوان، ۳۳۳)

سایه در حقیقت چیزی از وجود ماست که بر ما می شورد، باید به نوعی رامش کرد؛ به عبارت دیگر، سایه محتوای ناخودآگاهی است که در حکم ضد و مخالف فضایل ماست. [19]. سایه در واقع نیرومندترین کهن الگو و هم بالقوه زیان آور است؛ همان جنبه های خبیثانه ی شخصیت مان که حی و حاضرند [20].

۲- نقاب (persona): نقاب شخصیت اجتماعی ماست ممکن است با وجود حقیقی ما فرسنگ ها فاصله داشته باشد؛ پرسونا در واقع ماسکی است که هنرپیشه در اجرای نمایش یا تئاتر بر چهره خود می زند؛ از این رو پرسونا را به نقش هم ترجمه کرده اند. از نظر یونگ نقاب یک سیستم فردی با تطابق اجتماعی است؛ روشی است که فرد از طریق آن با جهان بیرون رو به رو می شود [21]. هر پیشه و شغلی صورتک خاص خود را می طلبد؛ اما خطر در آن است که آدمی با صورت که خود یکی شود. حافظ هیچ گاه در اشعار خود نقاب به صورت خود نزد. همه چیز را به زبان دیگر یعنی رندانه بیان کرد؛ بر اساس اهل نقاب که شخصیت خود را موجه و مبرا از هر عیب و نقص جلوه می دهند؛ یعنی نقش بازی می کنند حافظ خود را میخواره و نظرباز و خراباتی معرفی می کند و حتی با صدای بلند اعلام می کند که نسیم حیات را از پیاله می جویم و حتی اعتراف می کند که در شب قدر صبحی کرده است:

"سرم خوش است و به بانگ بلند می گویم که من نسیم حیات از پیاله می جویم"

(دیوان، ۳۷۲، ب ۱)

یا: در شب قدر صبحی کرده‌ام عیبم مکن

سرخوش آمد یار و جامی بر کنار طاق بود"

(دیوان، ۲۰۲، ب ۹)

نقاب واسطه‌ای بین ایگو و جهان خارج است. اگر ایگو را سکه‌ای فرض کنیم، یک طرف سکه جنبه‌ی درونی و طرف دیگر جنبه‌ی بیرونی پر سونات؛ در اشعار حافظ هر دو روی سکه یکی است. یعنی حافظ در میان مردم ریاکار که چندین صورتک بر چهره دارند؛ هیچ نقابی بر چهره ندارد؛ چون که هویت واقعی با هویت اجتماعی حافظ در تناقض نیست؛ برعکس از کسانی که چهره بر نقاب دارند و شخصیت تنها نهان‌شان با شخصیت عیان‌شان فرق دارد سخت می‌سازد و می‌گوید:

"واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند"

"مشکلی دارم ز دانشمند مجلس باز پرس توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند"

(دیوان، ۱۹۴، ب ۲و)

حافظ برعکس واعظان شخصیت آشکار و نهانش یکی است.

"من ارچه عاشقم و رند و مست و نامه سیاه هزار شکر که یاران شهر بی گنهند"

(دیوان، ۱۹۶، ب ۲)

شاید تمام تلاش و جدال حافظ و ادعای رندی و مستی به خاطر این باشد که در خانه تزویر را گل بگیرد و با اهل نقاب بجنگد:

"در میخانه بیستند خدایا میسند که در خانه تزویر و ریا بکشایند" (دیوان، ۱۹۷، ب ۶)

معمولاً شخصیت‌های منفی اشعار حافظ، همچون زاهد، صوفی، محتسب، شیخ، واعظ و رقیب با نقاب، حقیقت وجودی خود را پنهان ساخته اند و حافظ فراموشی درد تزویر را در نوشیدن می می‌داند:

"می خور که شیخ و واعظ و صوفی و محتسب چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند"

(دیوان، ۲۰۰، ب ۱۰)

آنیما و آنیموس:

یونگ اعتقاد داشت هیچ مردی کاملاً مرد نیست، در او ویژگی‌های زنانه هم وجود دارد؛ پس به عنصر زنانه‌ی روان مردان، آنیما گفته می‌شود. آنیما عبارت از عنصر مکمل زنانه در ناخودآگاه مرد است. آنیما در آثار هنری به شکل رؤیا ظاهر می‌شود [1]. برعکس به عنصر مردانه‌ی روان زنان، آنیموس می‌گویند. آنیموس به زنان، صفات مردانه‌ی چون قدرت‌طلبی، استقلال‌طلبی، پرخاشگری، رقابت، ماجراجویی و ... می‌دهد. فروید نیز تاکید داشت که زنان در واقع، مردانی ناقص و رشد نایافته هستند «یونگ اصرار می‌ورزید هم آنیما و هم آنیموس باید ابراز شوند. یک مرد علاوه بر ویژگی مردانه‌ی خود، باید ویژگی زنانه‌ی اش را نشان دهد. در غیر این صورت جنبه‌های ضروری، نهفته و راکد می‌مانند.» [3]

یونگ آنیما و آنیموس را از مهم‌ترین و موثرترین آرکی تایپ‌ها می‌دانست و معتقد بود نقش طبیعی آن‌ها این است که در جایگاه خود، بین خودآگاهی فردی و ناخودآگاهی جمعی حایل شوند؛ در حکم پلی هستند که به تصاویر ناخودآگاهی عمومی منتهی می‌شوند. یونگ اعتقاد داشت آنیما با جهان پنهان و جهان تاریکی مربوط است. آنیما و آنیموس در اشعار حافظ به صورت رؤیاها و تخیلات همراه با معشوق رؤیایی و اثیری تجلی می‌یابد. «به اعتقاد یونگ آنیما گاهی به شکل منبع الهام یا حامل وحی ظاهر می‌شود؛ الهام بخشی که در چهره زن مجسم می‌شود متعالی‌ترین نمود آنیماست.» [22]. آنیما متصف به دانایی و حامل ارزش‌های روحانی است؛ که حافظ می‌گوید:

"ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت"

"خوابم بشد از دیده درین فکر جگرسوز کاغوش که شد منزل آسایش و خوابت"

(دیوان، ۱۶، ب ۱و)

یا: دل عالمی بسوزی چو عذار برفروزی

تو ازین چه سود داری که نمی‌کنی مدارا"

(دیوان، ۶، ب ۴)

یا: "روی نگار در نظرم جلوه می‌نمود

وز دور بوسه بر رخ مهتاب می‌زدم"

"نقش خیال روی تو تا صبحدم

بر کارگاه دیده بی‌خواب می‌زدم"

(دیوان، ۳۱۳، ب ۳و۴)

یا: "خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم

به صورت تو نگاری ندیدم و نشنیدم"

(دیوان، ۳۱۵، ب ۱)

یا: "تشبیه دهانت نتوان کرد به غنچه هرگز نبود غنچه بدین تنگ دهانی"

"صد بار بگفتی که دهم زان دهنت کام چون سوسن آزاده چرا جمله زبانی"

(دیوان، ۴۶۶، ب ۳ و ۴)

حافظ در غزل هایش تصویر روشنی از معشوق ارایه نمی کند اما با تأمل در توصیفاتش می توان به ویژگی های آنیمایی اشعار حافظ دست یافت؛ مهمترین آن ها عبارتند از: (۱) دیرینگی، (۲) توصیف ناپذیری، (۳) جوانی و زیبایی (۴) الهام بخشی، (۵) عشق ورزی، (۶) وسوسه انگیزی و (۷) حیات بخشی. [10].

خود (The Self)

خود کهن الگوی اصلی ماست و نشان دهنده تلاش برای اتحاد همه بخش های شخصیت است که انرژی روانی را توزیع می کند. هدف زندگی این است که خود رشد یابد. یونگ اعتقاد داشت: "خود به ذهن هوشیار است؛ آن بخش از روان که به ادراک، تفکر، احساس و یادآوری مربوط می شود این بخش شامل آگاهی ما از خویش در زمان بیداری است؛ خود کارکرد انتخابی است و تنها محرک هایی را به ذهن هوشیار و آگاه راه می دهد که پیوسته در معرفی آن ها قرار می گیرد. او اعتقاد داشت که زیست مایه به صورت بیرونی به سوی جهان خارج و به سوی درونی به سوی خویشتن جریان یابد؛ نگرش درون گرایی و برون گرایی معروف ترین بخش نظام یونگ به شمار می روند." [3]

در اشعار حافظ، خود، خویش و خویشتن مرتبه انسانی در مقابل مرتبه حیوانی است؛ این وجود قابلیت استحاله و سیورورت را دارد. توجه به امیال حیوانی انسان را از مرتبه واقعی اش دور می سازد:

"خواب و خورت ز مرتبه خویش دور کرد
آنکه رسی به خویش که بی خواب و خور شوی"

(دیوان، ۴۷۸، ب ۴)

باید توجه داشت مراتب فوق فطرت پاک انسانی است اما روانشناسان به من خودآگاه دیگری اشاره می کنند که دارای دو بعد مثبت و منفی است و من خودآگاه می کوشد که ابعاد مثبت را تقویت و ابعاد منفی را تضعیف کند و میان صور ازلی تعادلی برقرار کند [2]. حافظ هم از این قاعده مستثنا نیست، وجوه مثبتش را می ستاید و از کاستی هایش گله می کند؛ چنان که می گوید:

"حافظ ار بر صدر نشیند ز عالی مشربی است
عاشق دردی کش اندر بند مال و جاه نیست"

(دیوان، ۷۱، ب ۱۱)

"آلوده ای تو حافظ فیضی ز شماه در خواه
کان عنصر سماحت بهر طهارت آمد"

(دیوان، ۱۷۱، ب ۸)

بعضی از کهن الگوها به شکل اسطوره و باورهای جمعی در ناخودآگاه بشر خود را نشان می دهد؛ مثل عبور از آب، مرگ، زایش، بهار و خزان و ... تظاهرات روح به شکل ناخودآگاه در همه افراد بشر چه به لحاظ در زمانی و چه به لحاظ هم زمانی مشترک است و به این گونه تظاهرات نمادین آرکی تایپ می گویند. یونگ احساس آرکی تایپی خود را چنین توضیح می دهد: "وقتی که نوجوان بودم هر شب احساس می کردم که دارم تقسیم می شوم و یا ترک بر می دارم؛ تمام این جریانات در حالی اتفاق می افتاد که اصلاً شبیه به رؤیا نبود؛ کاملاً واقعی و راست می نمود." [4]

کوبسیسم اروپا هم به همین اشکال آرکی تایپی استوار است؛ گروهی از نقاشان که اشیا و موجودات را به صورت اشکال هندسی نشان می دادند می گفتند که کار ما نشان دادن قسمت ها و جنبه های نامرئی اشیا است. نمونه عالی آن نقاشی های پیکاسو است. سورنالیسم هم در واقع ادامه کوبسیسم است آن ها در فکر رسیدن به واقعیت برتر و بازسازی جهان بر پایه رؤیا هستند؛ نمونه برجسته آن در ادبیات فارسی بوف کور صادق هدایت می باشد؛ حافظ هم با ترسیم اشکال خیالی با بهره گیری از اساطیر و آرکی تایپ ها به دنبال کشف واقعیت برتر است [4]؛ البته رؤیاپردازی حافظ بیشتر به زبان و جلوه های هنری او کمک می کند. زبان حافظ با بهره گیری از این توان به عالی ترین شکل بیان می شود؛ به عنوان مثال:

"یار مردان خدا باش که در کشتی نوح
هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را" (دیوان، ۹، ب ۶)

یا: "در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست
مست از می و میخواران از نرگس مستش هست"

"در نعل سمند او شکل مه نو پیدا
وز قد بلند او بالای صنوبر پست"

(دیوان، ۲۳، ب ۲ و ۳)

یا: "ببر ز خلق و چو عنقا قیاس کار بگیر
که صیت گوشه نشینان ز قاف تا قافست"

(دیوان، ۴۵، ب ۳)

یا: "به آب روشن می عارفی طهارت کرد
علی الصباح که میخانه را زیارت کرد" (دیوان، ۱۲۸، ب ۱)

پیر فرزانه (Wise old man)

پیر مغان همان پیر فرزانه از قهرمان اسطوره‌ای شعر حافظ، انسان آرمانی در عین حال تصویری برجسته از "من عالی" یا "سوپرمن" در جهان شعر اوست. معرف انسانی در مقام عدل انسانی و بدون هیچ ادعای تدوین و در ستیز با ریا وقتی از او راه نجات را می‌پرستند، پاسخ می‌دهد:

"به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات
 بخواست جام می و گفت راز پوشیدن"
 (دیوان، ۳۸۵، ب ۴)

پیر فرزانه در حل مسایل دشوار اخلاقی به نوآموز کمک می‌کند [20] توصیه پیر برای می نوشیدن، رمز یاری رساندن او به من خودآگاه است تا بتواند به اعماق ناخودآگاه راه یابد و از این طریق به ناخودآگاه جمعی دست یابد.

رابطه دال و مدلولی ژاک لاکانی

شعر و شخصیت حافظ جدا از زبان او نیست آنچه به شعر او ارزش بخشیده است زبان هنری و ناخودآگاه او است؛ این زبان با رؤیا هم در آمیخته است؛ ژاک لاکان روان‌کاو پسا ساختگرا "ناخودآگاه را همان زبان می‌داند که قابل رمزگشایی و شناخت است؛ به نظر او اصطلاح displacement (جایگزینی) فروید همان مجاز و Condensation (ادغام) همان استعاره یا کوبسنی است و با این دو می‌توان زبان ناخودآگاه را رمزگشایی کرد." [4]

به نظر لاکان زبان را می‌توان از سه ساحت ایمازی (=تصویری)، نمادین (=سمبلیک) و واقعی (رئال) مورد بررسی قرار داد که منشا هر سه روان است.

در ساحت رئال، زبان نمی‌تواند بیانگر حقیقت باشد. امر واقعی خارج از زبان است؛ یعنی ورای ساحت سمبلیک و لذا غیر قابل شناخت است؛ بخشی از شخصیت انسان، سطح نیمه هشیار و ناهشیار اوست که قابل شناخت و بیان نیست؛ در ساحت ایمازی هم واقعیت شکل می‌گیرد و هم از آن دور می‌شویم؛ منشا این مرحله خیال و توهم است؛ یعنی یافتن شباهت بین امور مربوط ساختن آن‌ها به هم؛ رابطه دال و مدلول از این‌جا ساخته می‌شود؛ معمولاً مدلول خیالی اند و دال‌ها سمبولیک؛ و لاکان اعتقاد دارد رابطه دال و مدلول از این‌جا نشأت می‌گیرد. به عنوان مثال:

"ارغنون ساز فلک رهن اهل هنرست
 چون ازین غصه ننالیم و چرا نخروشیم"

(دیوان، ۳۶۹ : ب ۴)

ارغنون ساز فلک: سازنده ارغنون فلک، خود موجد و مثل اعلی و راستین اهل هنر یعنی زهره می‌بایست پشتیبان هنرمندان باشد، متأسفانه راهزن آن‌ها شد؛ آخر چگونه می‌توان ازین، ناله و فریاد سر نداد و خروش افغان برنیاورد. بدیهی است که حافظ به ایهام همه موجود در کلمات: "ساز" و "ره" و "زن" و "ننالیم" و "نخروشیم" نیز نظر داشته است. [23]

"شرح این قصه مگر شمع برآرد به زبان
 ورنه پروانه ندارد به سخن پروایی"

(دیوان، ۴۸۱، ب ۶)

رابطه دال و مدلول بیت فوق بر پایه نماد است؛ 'شمع نماد معشوق؛ پروانه نماد از عاشق است؛ "مگر معشوق (شمع) در حالت هوشیاری و صحو بیشتری به سر می‌برد سخنی از رمز عشق بگوید وگرنه عاشق (پروانه) از شدت سوختگی و افروختگی و هجوم مصائب عشق نمی‌تواند سخن بگوید" [13]

یا "هر کو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز
 نقشش به حرم ار صورت‌گر چین باشد"

هنر سازه‌های بیت فوق بر پایه ایهام استوار است: کلک خیال انگیز ایهام دارد: ۱. کلک صنع ۲. آفرینش هنری؛ نقش به حرام ایهام دارد: ۱. ناسپاس و پیمان‌شکن؛ نمک به حرام ۲. حرام زاده؛

"هرکس که ریز کاری‌های آفرینش شگرف الهی یا آفرینش‌های هنری مرا درک نکند حتی اگر صورت‌گر چین یعنی مشهور به هنرمندی و هنرشناسی باشد بی هنر و مدعی است. طبعاً بین کلک و نقش و صورت‌گر مراعات نظیر برقرار است." [6]

"ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد
 دل رمیده ما را رفیق و مونس شد"

(دیوان، ۱۶۳، ب ۱)

رابطه دال و مدلولی بیت فوق بر پایه استعاره و کنایه می‌باشد؛ ستاره استعاره از شاه شجاع؛ ماه مجلس شدن کنایه از پر فروغ شدن گل سر سید جمع شدن؛ "این غزل حافظ چنان که از تصریحش به سلطان ابوالفوارس بر می‌آید در مدح شاه شجاع یا دارای اشاره مدح‌آمیز به اوست؛ مصراع "قبول دولتیان کیمیای این مس شد" نیز اشاره ستایش آمیز دیگری به اوست." [6]

"درگیری شگفت انگیز حافظ با زبان که انگیزه آن، حادثه ذهنی و مقام روحی در آن نقش دارد غالب است زبان است نه حافظ؛ در شعر حافظ آنچه زبان می‌گوید بسیار بیش از آن است که حافظ می‌گوید: منظور آن است که معمولاً به پیام‌هایی از شعر حافظ توجه می‌کنیم که از رابطه دال و مدلولی زبان و ارتباط و پیوند نحوی اجزای کلام به طور عادی و طبیعی مفهوم می‌شود." [24]

نتیجه:

خوانش های متعددی از اشعار حافظ صورت گرفته است و یکی از زیباترین خوانش ها که خلأ آن در اشعار حافظ احساس می شود، خوانش روان شناسانه است. در این خوانش می توان به لایه های پنهان و ضمیر ناخودآگاه و ارکی تایپ های نهفته در اشعار حافظ پی برد. از تئوری فروید: اروس، رؤیا، اید، لیبیدو ... در اشعار حافظ بازتاب دارند و از تئوری یونگ: سایه، نقاب، آنیما، آنیموس، خود و پیرفرزانه (wise old man) در اشعار حافظ قابل تطبیق و بررسی است اما آنیما و پیرفرزانه از بقیه پررنگ ترند. از میان عشق های مطرح شده در سنت غرب، اروس حضور پررنگ تری در اشعار حافظ دارد و عشق های زمینی و ادبی حافظ با اروس قابل تطبیق هستند و همچنین از میان اصول روانشناسی فروید در اشعار حافظ، رؤیا جایگاه ویژه ای دارد.

رابطه ی دال و مدلول در اشعار حافظ باز و سیال هست. به همین دلیل با بحث زبانی و ناخودآگاه ژاک لاکان قابل تطبیق است. هرچه این رابطه در متن سیال تر باشد از حیث خوانش هرمنوتیکی با ارزش تر می باشد. در میان تئوری های مطرح شده، تئوری یونگ و ژاک لاکان در خوانش روان شناسانه اشعار حافظ کارآمدترند.

مراجع

- [1] کاکویی، صالح (۱۳۹۵) روان شناسی به روایت ادبیات و اسطوره، ساری: هاوژین
- [2] یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷) انسان و سمبل هایش، ترجمه مجموسلطانیه، تهران: جامی.
- [3] شولتز، روان (۱۳۹۵)، نظریه های شخصیت، ترجمه کریمی، تهران: ارسباران.
- [4] شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) داستان یک روح، تهران: نشر فردوس.
- [5] حافظ شمس الدین محمد (۱۳۶۲) دیوان اشعار تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران زوار.
- [6] خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۶۸)، حافظ نامه، ج ۱ و ۲، تهران: سروش.
- [7] برون ادوارد (۱۳۶۶) از سعدی تا جامی ترجمه علی اصغر حکمت تهران ابن سینا
- [8] فخرالزمانی، ملا عبدالنبی (۱۳۶۷) تذکره می خانه تصحیح احمد گلچین معانی، تهران: اقبال.
- [9] روضاتیان سیده مریم، غفوری افسانه (۱۳۹۱) پژوهش های ادب عرفانی، سال ششم، شماره سوم، صص ۳۵-۵۸.
- [10] باقری خلیلی، محرابی کالی منیره (۱۳۹۵) تحلیل آنیما در غزلیات حافظ شیرازی، پژوهش نامه ی ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال چهاردهم، شماره ۲۶ صص ۹-۲۶.
- [11] شفقی، شجاع (۱۳۷۷) اصول روانکاوی، تهران: نشر ققنوس.
- [12] کزازی، میرجلال الدین (۱۳۸۸) مازهای راز، تهران: نشر مرکز.
- [13] خرمشاهی بهاءالدین (۱۳۶۲) ذهن و زبان حافظ، تهران: نشر نو.
- [14] اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۴) ماجرای پایان ناپذیر حافظ، چاپ دوم، تهران: یزدان.
- [15] مینوچهر، شاپور (۱۳۸۲) معشوق حافظ، تهران سمیرا.
- [16] رولومی (۱۳۹۴) عشق و اراده، ترجمه سپیده حبیب، تهران: سخن.
- [17] ارسطو (۱۳۳۷) رساله ضیافت، تهران اندیشه.
- [18] فورداهام، فریدا (۱۳۷۴) مقدمه ای بر روان شناسی یونگ، ترجمه حسین یعقوب پور، تهران: اوجا
- [19] یونگ کارل گوستاو (۱۳۷۶) چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- [20] بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۴) یونگ، ترجمه حسین پاینده، تهران: طرح نو.
- [21] تسلیمی، علی (۱۳۸۸) نقد ادبی، رشت: نشر آمد.
- [22] صرفی، محمدرضا و عشقی، جعفر (۱۳۷۷) نموده های مثبت آنیما در ادبیات فارسی، فصل نامه نقد ادبی، سال اول، شماره سوم، صص ۵۹-۸۸.
- [23] ملاح حسینعلی (۱۳۶۳) حافظ و موسیقی چاپ دوم تهران: هنر.
- [24] پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲) گمشده ی لب دریا، تهران: سخن.