فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال نهم، شماره۳ (پیاپی ۲۰) پاییز ۱۳۹٦، ص ٦۰- ٤۳

بررسی کهن‌الگویی زمان در شعر حافظ

عباس محمدیان *، پروین هاشم‌پور** و مهین میرزابیاتی***

چکیده

هدف از پژوهش حاضر دریافت ابعاد و شیوه‌های ظهور مقولهٔ زمان از دیدگاه کهن‌الگویی در دیوان حافظ است. زمان، مفهومی گسترده، عمیق و تا حدود بسیار زیادی ناشناخته و کهن است که از آغاز آفرینش، ذهن بشر را به خود مشغول کرده و در فرهنگ ایران و جهان سابقه‌ای بسیار طولانی دارد؛ به گونه‌ای که گاه در برخی باورهای کهن، زمان را یکی از خدایان یا حتی خدای خدایان می‌دانسته‌اند. ازل، ابد، نامیرایی، جاودانگی، عهد الست، بهشت، چرخ، دایره و... از مفاهیم مرتبط با زمان‌اند. این مفاهیم، میراثِ هزاران‌سالهٔ ارواح و اذهان پداران و مادرانمان هستند که نسل به نسل در ناخودآگاه عمیق بشری حفظ شده‌اند و ما را به سرآغاز هستی پیوند می‌دهند. شعر حافظ، گنجینه‌ای پربار از کهن‌الگوهای زمانی را در خود جای داده است، که شناخت و شناساندن آنها، دریچهٔ تازه‌ای به دنیای پررمزوراز شعر او می‌گشاید. حافظ در اشعار خود با غوطه‌وری در زمان، از انواع آن سخن به میان آورده است. در این پژوهش برآنیم تا نمود کهن‌الگویی زمان را در دیوان او بررسی و آشکار کنیم که این کهن‌الگو چگونه، تا چه حد و در چه قالب‌ها و مفاهیمی در شعر او نمایان شده است.

کلیدواژه‌ها: کهن‌الگو، حافظ، زمان، ناخودآگاه جمعی، نقد اسطوره‌ای

۱- درآمد

نقد روان‌شناسانه دارای شاخه‌ها و زیرشاخه‌های متعدد است، با آرا و نظریات گوناگون. یکی از این شاخه‌ها روان‌کاوی[1] است، که روان ناخودآگاه[2] و تجلیات فرهنگی، روانی و اجتماعی آن را تحلیل می‌کند (جونز[3]،۱۳۵۰: ۳٤۲). فروید[4] (۱۹۳۹-۱۸۵٦) درون انسان را مثل راهرویی می‌دانست که در آن یک شمع روشن است. بخشی که با شمع روشن است و ما می‌بینیم، خودآگاه[5] و بخش

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، تهران، ایران mohammadian@hsu.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، تهران، ایران parvinhashempoor@gmail.com
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، تهران، ایران (مسؤول مکاتبات) mahinmirzabayati@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹٤/۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۷/۲۸

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

1. psychoanalysis
2. unconscious
3. Jones
4. Freud
5. conscious

Archive of SID
www.SID.ir

تاریک‌تر، ناخودآگاه است؛ اما یونگ[1] (۱۸۷۵– ۱۹٦۱) معتقد بود که بخشی در ضمیر وجود دارد که بسیار تاریک‌تر است و همهٔ ما دارای آن هستیم، او نام آن را ناخودآگاه جمعی[2] نهاد (ر.ک: شولتز، ۱۳۸٦: ۱۲۱). «می‌توان گفت: ناخودآگاه جمعی یونگ، تأویل درونی و انسان‌گرایانهٔ جهان مثالی زرتشت و افلاطون و اعیان ثابتهٔ عرفا و تفسیر علمی این فلسفهٔ کهن است» (قائمی، ۱۳۸۹: ۳٦). یونگ، پس از کاوش دربارهٔ ناخودآگاه جمعی، اصطلاح آرکی‌تایپ[3] را به شکل وسیعی در آثار خود به کار برد. به عقیدهٔ او آرکی‌تایپ، افکار غریزی و مادرزادی و تمایل به رفتارهایی است که انسان‌ها بر طبق الگوهای ازپیش‌تعیین‌شده انجام می‌دهند. به عبارت دیگر، تصاویر و رسوباتی است که بر اثر تجربه‌های مکرر پدران باستانی به ناخودآگاه بشر راه یافته است، یا همان محتویات ناخودآگاه جمعی را که در همهٔ انسان‌ها مشابه است آرکی‌تایپ می‌گویند (ر.ک: یونگ، ۱۹۸۱: ۳۲).

کهن‌الگو یا آرکی‌تایپ برگرفته از واژهٔ یونانی آرکه تیپوس[4] است. این واژه به معنی مدل یا الگویی بوده است که چیزی را از روی آن می‌ساخته‌اند. از کهن‌الگوها با عنوان مقوله‌های تخیل، نمودگارهای جمعی، اندیشه‌های ابتدایی یا ازلی، صور ازلی و سرنمون‌ها هم یاد کرده‌اند. آنها، در اسطوره‌ها، افسانه‌ها، آیین‌ها و مناسک اقوام مختلف، رؤیاها، خیال‌پردازی‌ها و آثار هنری و ادبی نمود پیدا می‌کنند (داد، ۱۳۷۵: ۲۰۳). انسان‌های گذشته از طریق اسطوره با دنیای نیاکان ارتباط داشتند (یونگ،۱۳۹۰: ۱۷۰). کهن‌الگوها، طی میلیون‌ها سال، در ضمیر نیاکان ما گرد آمده و با تنوع و تفاوت ناچیزی به نسل‌های بعدی سپرده شده‌اند (ر.ک: اوداینیک، ۱۳۸۸: ۲۵).

ناخودآگاه «همواره به شکل نمادها پدیدار می‌شود» (مورنو، ۱۳۸۸: ٤۷) و در بر گیرندهٔ الگوهای کهن، مانند مادرمثالی، پرسونا[5] آنیما و آنیموس[6]، سایه[7]، خویشتن[8]، تولد دوباره[9]، قهرمان[10] و... است. ناخودآگاه شخصی به احیای قدیمی‌ترین مضامین دوران کودکی ختم می‌شود؛ اما ناخودآگاه جمعی، شامل زمان پیش از کودکی و مضامین بازمانده از حیات اجدادی است. انرژی واپس‌رونده از لایه‌های حیات اساطیری، یعنی نمونه‌های دیرینه، سر در می‌آورد و دنیای روحانی را در وجود ما گسترش می‌دهد (ر.ک: یونگ، ۱۳۸٦: ۱۲–۹).

۱-۱-بیان مسئله

مفهوم زمان در آیین‌های ملل کهن، از جمله در هند، یونان، و نیز در مسیحیت جلوه‌های گوناگون اساطیری دارد (شایگان، ۱۳۵٦: ۲۷–۲٦). اسطوره‌ها رؤیای جمعی و قومی انسان‌هایند. شعر نیز برخاسته از نهان آدمی و بیانگر رؤیای جمعی اقوام است (ر.ک: مورنو، ۱۳۸۸: ۲۱٤). از نظر یونگ، «حاجات روانی قومی در اثر شاعر بیان می‌شود» (یونگ، ۱۳۷۲: ٦۰). شاعر، نسبت به دیگران، از حساسیت و شوق و دقت خاطری بیشتر برخوردار است، دربارهٔ طبیعت و روح آگاهی عمیق‌تری دارد (دیچز، ۱۳٦٦: ۵۱۸). فروید براین باور است که باید برای شاهدی که در آثار نویسندگان خلاق ارائه می‌شود ارزش زیادی قائل بود؛ زیرا آنها به بسیاری از چیزها وقوف دارند که فلسفهٔ ما هنوز نگذاشته است حتی به خواب ببینیم. دانش آنان از ذهن آدمی بسیار بیشتر از ما مردم عامی است (Freud, 1990: 34). آنان که با زبان تصاویر ابتدایی سخن می‌گویند، هزاران صدا را طنین‌انداز می‌کنند. شاعر، چنان‌که الیوت (۱۹٦۵–۱۸۸۸) گفته است، از هم‌عصران خود «ابتدایی‌تر و در عین حال متمدن‌تر» است و با منابع معنا ارتباط بیشتری دارد (دیچز، ۱۳٦٦: ۵٤۰). ما، با تکیه بر نظریات و دیدگاه‌های روان‌شناسان و منتقدان ادبی در عرصهٔ کهن‌الگوها و نقد

---

1. Jung
2. collective unconscious
3. arche type
4. arche typos
5. persona
6. anima & animus
7. the shadow
8. the self
9. rebirth
10. hero

Archive of SID

www.SID.ir

کهن‌الگویی، به کاوش در مسئلهٔ زمان در شعر حافظ خواهیم پرداخت و عناصر کهن‌الگویی زمان و چیستی و چگونگی آنها را در شعر این شاعر بزرگ مشخص و بررسی خواهیم کرد.

۱-۲- ضرورت و اهمیت پژوهش

زمان در شعر حافظ با واژه‌های مختص به خود، مانند زمان، سال، ابد، ازل، شب، سرمد، دوش، دی، سحر، ازل، صبح، بامداد، لحظه، روزگار، یوم، هنوز، وقت، همیشه، هنگام و...، پیوسته تکرار می‌شود (ر.ک: صدیقیان، ١٣٦٦: ذیل واژه‌های مذکور). از دیگر نمادها و تداعی‌کننده‌های زمان، چرخ گردان، دایره، دروگر، نمادهای قمری، ساعت، داس، مار، و... اند (ر.ک: کوپر، ۱۳۸۰: ۱۸۱). اشاره به این موارد نیز در دیوان حافظ چشمگیر است. از دیگر سو، جریان شعر در زمان و زمان در شعر، به برجسته‌ترین شکل ممکن، در شعر حافظ نمود دارد. این مسائل، ضرورت پژوهشی دقیق دربارهٔ زمان را در شعر حافظ اثبات می‌کند و دریچه‌ای نو به روی مخاطبان شعر او می‌گشاید.

۱-۳- پیشینهٔ پژوهش

بحث کهن‌الگوها در ادبیات، رویکردی تازه است و نقد کهن‌الگویی از فرایندهای مدرن نقد ادبی به شمار می‌رود. در ادبیات فارسی پژوهش‌های بسیاری در این زمینه صورت گرفته و پژوهش‌هایی در حال انجام است. می‌توان به «زمان، مکان و ماده در دیوان ناصر خسرو»، از محمد جعفر یاحقی (مجلهٔ مطالعات اسلامی، شماره ٢٦ و ٢٧، ١٣٥٧)، «اندیشهٔ مثالی و ادبیات مثالی»، از فرزاد قائمی (فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۳۸، ۱۳۸۹)، «بررسی کهن‌الگوها در شعر اخوان» از مسعود فروزنده و دیگران (فصلنامهٔ تخصصی پیک نور زبان و ادبیات فارسی، سال اول، شماره دوم، ۱۳۸۹)، «تحلیل نقش نمادین اسطورهٔ آب و نمودهای آن در شاهنامهٔ فردوسی» از فرزاد قائمی و دیگران (جستارهای ادبی، شمارهٔ ١٦٥، سال چهل و دوم، ۱۳۸۸). «بررسی ساختار در هفت خان رستم: نقدی بر کهن‌الگوی سفر قهرمان» از محمودرضا قربان صباغ (مجلهٔ جستارهای ادبی، دورهٔ ٤٦، شماره ۱، ۱۳۹۲)، «تحلیل آرکی‌تایپی سه حکایت عرفانی از الهی‌نامه»، از سعید قشقایی و دیگران (فصلنامهٔ تخصصی ادیان و عرفان، سال هفتم، شماره ۲۷، ۱۳۹۰)، نقد کهن‌الگوگرایانه[1] از احسان عباسلو (کتاب ماه ادبیات، شمارهٔ ٦٨، ۱۳۹۱) و... اشاره کرد. دربارهٔ زمان در شعر حافظ هم چند پژوهش انجام گرفته است؛ ازجمله، زمان در شعر حافظ از علی محمدی آسیابادی (پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ جدید، شماره ۳، ۱۳۸۸)، «پدیدارشناسی زمان در شعر حافظ با نظر به آراء آوگوستینوس دربارهٔ زمان از پروین سلاجقه» (فصلنامه فرهنگستان، سال دهم، شماره ۲، ۱۳۸۷)، «بررسی کارکردهای نمادین زمان در شعر عرفانی با تکیه بر دیوان حافظ از محمد رضا صرفی» (نشریهٔ ادب و زبان فارسی، شمارهٔ ۲۵، ۱۳۸۸)، «زمان در شراب حافظ از محمدحسین بهرامیان» (سایت سارا شعر http://sarapoem.persiangig.com/link7). در این پژوهش، برآنیم تا از چشم‌اندازی نوین و این بار از دیدگاه کهن‌الگویی و نقد اسطوره‌ای، با تکیه بر آرای یونگ و دیگران به شعر حافظ بنگریم و مقولهٔ زمان را در شعر او بکاویم.

۲- بحث

۲-۱- زمان در اساطیر ایران و جهان

زمان و مفاهیم آن، در فرهنگ جهان، سابقه‌ای طولانی دارد. زَروان[2] (زِروان، زُروان) یا زمان[3]، در آیین ایرانی، خدای زمان یا فرشتهٔ زمان است که با صفت اَکرانه (بی‌کرانه) از او یاد شده است. «در لوحه‌های بابلی مربوط به قرن پانزدهم ق.م. از ایزدی به

[1]. Archetypal Approach
[2]. Zarvān
[3]. Zamān

Archive of SID

www.SID.ir

نام زروان سخن رفته ... در متون پهلوی هم دربارهٔ آن سخن یه میان آمده است» (انوشه، ۱۳۸۱: ۲/ ٤۱۹) در برخی بندهای اوستا از زروان یاد شده است، او در جاهایی در ردیف ایزدان می‌آید و از آن، ایزد زمانهٔ بی‌کران اراده می‌شود (ر.ک: اوشیدری، ۱۳۸۹: ۳۰۵). «در آیین میترایی نیز زمان بی‌کران که بر سرنوشت همگان چیره بود، در رأس نظام الهی قرار داشت» (انوشه، ۱۳۸۱: ۷۵۸/۲). کیش زروانی، نام خود را از زروان گرفته، که از نظر زروانیان وجود غایی است. زروان، همان زمان و مکان نامحدود و اولیه است (هیلنز، ۱۳۷۱: ۱۱٦). محققان غربی، برای آیین زروانی منشأ غیرایرانی جسته‌اند (ر.ک: میر جلالی مقدم، ۱۳۷۲: ۲۳).

توجه ویژه به اهمیت زمان، گاه‌شماری دقیق، جشن‌ها و اعیاد و مراسم ویژه‌ای را در ایران سبب شده است (جنیدی، ۱۳۵۸: ۱۹ به بعد). برخی زمان را امری وهمی، برخی آن را قدیم و برخی محدث می‌دانند (ر.ک: یاحقی، ۱۳۵۷: ۲۱۵). زمان برای ایرانیان، مفهوم خاصی داشته است. آنان زروان را همیشه پایدار، قدیم، جاودانی و بی‌کرانه می‌دانستند؛ «از این زمان بی‌کرانه است که زمان کرانمند آفریده شده و ادامهٔ خلقت از طریق توالد و تناسل میسر گردید» (انوشه، ۱۳۸۱: ۲/ ٤۱۹). زمان بی‌کرانه می‌تواند خود را هر بار به صورت‌های نوعی متفاوت بنمایاند و بارقه‌ای از جاودانگی خود را آشکار کند. ارتباط لحظه و ابدیت با جزء و کل از مشخصه‌های زمان اساطیری است. «تکامل تدریجی جهان از زمان، به نظر بعضی این مفهوم را در بر داشت که سپهر جهان را محدود می‌کند و بر آن نظارت دارد» (هیلنز، ۱۳۷۱: ۱۱۹). این اعتقاد به تقدیر و تأثیر آسمان‌ها بر سرنوشت، نفوذ زیادی در افکار ایرانی برجای گذاشت و نمونه‌های فراوانی در شعر حافظ دارد:

مرا روز ازل کاری بجز رندی نفرمودند　　هرآن قسمت که آن‌جا رفت از آن افزون نخواهد شد

(حافظ ، ۱۳۸۵: ۱٦۵)

برخلاف حماسه و افسانه که قدمت وقایع آنها را تا حدودی می‌توان اندازه گرفت، در روایات اساطیری، زمان «بسیار قدیم» است و گاهی به روز ازل می‌رسد (بهار، ۱۳۷٤: ۱۹٤). زمان اساطیری که در ذهن مردمان بدوی هست، زمانی خاص است. آنها تنها زمان آغاز را می‌شناسند (شایگان، ۱۳۸۱: ۱٤۱-۱٤۰). برخی، زمان قدسی و اسطوره‌ای را نوعی ازلیت می‌دانند؛ لمحه‌ای که گذر زمان بر آن بی‌تأثیر است، چرخه‌ای که آغاز و پایانی ندارد، زمانی که «بنا به سرشت خود، تجربه‌ناپذیر است و مطلقاً همان که بوده، همواره باقی می‌ماند» (کاسیرر، ۱۳۷۸: ۱۸۲). اسطوره، ازسرگذشت‌های قدسی و مینوی و از وقایعی سخن می‌گوید که در «زمان اولین» یعنی زمان آغاز همه چیز روی داده‌اند و همیشه یک روایت از پیدایش نخستین را بازگو می‌کند؛ «یعنی می‌گوید که چگونه چیزی پدید آمده، موجود شده، و هستی خود را آغاز کرده است» (الیاده، ۱۳٦۲: ۱٤). شعر حافظ سرشار از اشاره به این نخستینه‌ها است؛ مثلاً اشاره به عشق، عهد الست و حتی زمانِ ازل که تا بی‌نهایت در گذشته پیش می‌رود:

سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد　　تا روی در این منزل ویرانه نهادیم

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۷۱)

عهد الست، یکی از کهن‌الگوهای زمانی پرتکرار در اساطیر اسلامی است که از تجلی خداوند بر دل‌ها، اقرار همگان به خداوندی او و پیمان بستن که غیر او را به خداوندی نگیرند، سخن می‌گوید (ر.ک: مولایی، ۱۳٦۸: ۱۷).

۲-۲- حافظ و زمان

عارف، دو نوع زمان معمولی و مقدس را تجربه می‌کند. زمان معمولی پر از محدودیت و زمان مقدس کوتاه اما نامحدود است. در این زمان، روح عارف از هستی مادی فاصله می‌گیرد، با ابدیت پیوند می‌یابد و به شناخت و درک حقایق هستی می‌رسد. زمان مقدس و وقت خوش، تجربهٔ حوادث گوناگون و مقدسی است که در زمان نامعلومی در گذشته‌های دور رخ داده‌اند و عارف این حوادث را دوباره و مرتبه به مرتبه تجربه می‌کند. «از این رو، زمان قدسی و وقت خوش برای عارف به صورت نامحدود بازیافتنی و تکرارشدنی است» (صرفی، ۱۳۸۸: ۹۷). عارفان با قرار دادن حادثه‌ای خاص در زمان‌های قدسی و اسطوره‌ای به آن دو ویژگی اساسی اعطا می‌کنند: نخست آن حادثه را مقدس می‌سازند. دیگر، آن‌را توجیه می‌کنند؛ «زیرا از نظر اندیشهٔ اسطوره‌ای، وجود

Archive of SID

www.SID.ir

گذشته دیگر «چرا» ندارد: گذشته چرای چیزهاست» (کاسیرر، ۱۳۷۸: ۱۸۱-۱۸۰). ارجاع به گذشته و شناخت ریشه‌ها، از جهات دیگر نیز مفید است. «شناخت ریشه و اصل هر چیز، موجب تملک و تصاحب سحرآمیز آن چیز را فراهم می‌آورد» (الیاده، ۱۳٦۲: ۸٤). به جهت همین ارجاع و شناخت است که حافظ، گویی خود را حاکم بر افلاک و بهشت و حتی سرنوشت آدمیان می‌داند و برآن می‌شود تا فلک را سقف بشکافد و طرحی نو در اندازد، به کسانی که با او به میخانه می‌روند، بهشت عدن ببخشد یا بر کنگرهٔ عرش کوس ناموس یار را بکوبد و علم عشق او را بر بام سماوات ببرد (ر.ک: حافظ، ۱۳۸۵: ۳۷۳ و ۳۷٤).

در دیوان حافظ، زمان از ازل، ابد و حال ترکیب شده است. گذار در حال، گذشته و آینده، پیوسته در شعر او جریان دارد. با ورود به زمان نمادین، حافظ به زوایای پنهان هستی راه می‌یابد و غرق در جذبه و الهامی شاعرانه-عارفانه، با ناخودآگاهِ عمیق بشری پیوند می‌یابد. در شعر او، رویدادهای اساطیری، به‌ویژه آغاز آفرینش و ازل، جایگاهی والا دارد. «این معانی، در بیشتر موارد ... از لحظه‌ای از حال در گذشته‌ای دور خبر می‌دهد، به نحوی که گویی ذهن گسترش‌یافتهٔ راوی، در آن، شاهد وقایع بوده و نوعی حضور اساطیری داشته که زمان را عام و انسانی می‌سازد» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۵). حافظ، در این زمینه، بیشترین بهره را از زمان و متعلقات آن برده است؛ برای نمونه، در ابیاتی چون:

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۰٦)

در نظر انسان معمولی، زمان ژرف‌ترین مفهوم وجود را تشکیل می‌دهد و با زندگی پیوند ناگسستنی دارد. از این رو، آغاز و پایانی چون تولد و مرگ دارد. اما، برای عارف زمان غیرروحانی و معمولی می‌تواند به‌سبب بروز حالت‌ها و جذبه‌هایی خاص متوقف شود. لحظهٔ مقدسی که عارف در درون خود احساس می‌کند بر انقطاعی از زمان معمولی و ورود در زمانی روحانی و مقدس دلالت می‌کند. این لحظه‌ها، دیگر زمان تاریخی امروز و دیروز نیست؛ بلکه پدیدآورندهٔ زمانی است که در آن یک حقیقت ناب، مثل آفرینش جهان و انسان، پیدایش عشق، دیدار با معشوق یا واقعهٔ روحانی خاصی کشف می‌شود. در این لحظه‌ها، عارف به زمان ازل وارد می‌شود؛ بدین معنا که بی‌واسطه «در زمانی که زمان دیگری بر آن مقدم نیست، حقیقتی را کشف می‌کند» (الیاده، ۱۳۷۵: ۵۷).

پیش ازین کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۰٦)

شعرا و دل‌آگاهان پیوند قوی‌تری با ناخودآگاه دارند؛ چنان‌که برخی شمن‌های آمریکای شمالی مدعی‌اند «خاطرات مربوط به هستی پیش از تولد» را «به‌روشنی» نگاه داشته‌اند (الیاده، ۱۳۷۵: ۱٦٦). انسان‌های رازآشنا چون حافظ، با رهایی از قید زمان، «به سرآغاز زمان می‌رسند و به زمان بی‌زمان... به ابدیت و لم‌یزل که پیشتر از تجربه و دریافت زمان وجود داشته است و هبوط نخستین حیات انسانی آن تجربه را بنیان نهاده است، می‌پیوندند» (الیاده، ۱۳٦۲: ۹۳).

اوقات خوش آن بود که با دوست به سر شد باقی همه بی‌حاصلی و بی‌خبری بود

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۱٦)

۲-۳-دایره- چرخ

شکل مدور، وحدت، کمال، شکفتگی و کلیت را تداعی می‌کند. در رمزپردازی‌های کهن‌الگویی، دایره رمزی اساسی است. دارای کانون و مبدأیی است که همه چیز از آن نشأت می‌گیرد و بدان می‌گراید. در اسطوره‌های کهن «بهشت روی زمین مستدیر توصیف شده... در غالب تمدن‌ها، ابدیت به شکل دایره و چرخ و اروبوروس (ماری که دمش را گاز گرفته)... توصیف می‌شود» (بوکور، ۱۳۷٦: ۷۷). دایره، غیرمتعین، لایتناهی، ابدیت، زمان کرانمند و بی‌زمانی را تداعی می‌کند؛ چراکه نه پایانی دارد و نه آغازی. نماد لامکانی است؛ زیرا نه بالایی دارد و نه پایینی. هر چیز دایره‌وار زمان و مکان را منسوخ می‌کند و در عین حال به معنی وحدت ملکوتی، چرخه‌های شمسی، پویایی، حرکت بی‌پایان نیز هست (کوپر، ۱۳۸۰: ۱٤۱). دایره، پرگار، چرخ، چرخش، دایرهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

قسمت و... در شعر حافظ به کرات تکرار می‌شوند:

چه کند کز پی دوران نرود چون پرگار　　هرکه در دایرهٔ گردش ایام افتاد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۱۱)

چرخ، از زمان اختراعش در هزاره‌های دور، به سبب جابه‌جایی و گردش، همواره سپری شدن زمان و زندگی، گذر عمر و باژگونی‌های بخت و اقبال را در ذهن آدمی تداعی می‌کرده است. «در روم، Fortuna، الههٔ خطاناپذیر وقت بختیار و سازگار، هشدار می‌دهد که: «هیچ کس نمی‌تواند از بخت و سرنوشت خویش بگریزد». این الهه گاه با چشمانی که با پارچه بسته شده است ظاهر می‌شود تا بفهماند که «بخت کور است» و همواره چرخی با خود دارد که نشانهٔ اوست» (بوکور، ۱۳۷٦: ۸۹-۸۸). در دیوان حافظ، ارتباط چرخ با بخت و اقبال و گذر زمان را در ابیات زیادی می‌بینیم:

گر مساعد شودم دایرهٔ چرخ کبود　　هم به دست آورمش باز به پرگار دگر

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۵۲)

چرخ، نماد چرخهٔ حیات، تولد دوباره، اصالت، تلون، تبدیل در جهان متعین، گردش بی‌رحمانه و بدون توقف سرنوشت و زمان و پویایی آن است (کوپر، ۱۳۸۰: ۱۱۱). تصویر دایرهٔ متحرک، از نظر روانی کنشی درمانی دارد. انرژی، زندگی و روان را با گردش و جهش خود به جنبش وامی‌دارد. قطر چرخ، دو قطب مخالف را به هم متصل می‌کند و موجب ترکیب موزون اضداد می‌شود. کمربند، دست‌بند، حلقه و... از هزاران سال پیش در نقش حلقه‌های جادو و پاسدار سلامت و زندگی، استفاده می‌شده‌اند. «دایره ساختن و دایره زدن ایمنی‌بخش است و مانع هجوم ارواح خبیثه؛ چنان‌که دایره بستن گرداگرد مقابر... باعث باقی ماندنشان در فضایی مقدس» (بوکور، ۱۳۷٦: ۹۳) می‌شود. تسبیح نیز، که ترکیبی از دانه‌های غالباً مدور در دایره‌ای بزرگ‌تر است، نماد چرخهٔ کلیت، زمان و تداوم بی‌پایان است. در آیین هندو «رشته به معنی عدم‌تعین و دانه‌ها کثرت در عالم عین و دایره زمان است» (کوپر، ۱۳۸۰: ۹۰). حافظ از صوفی می‌خواهد تا خود را از قیدوبندهای زمان و زمانه رها کند و تسبیح (دایرهٔ زمان) را به می خوشگوار (عنصر رهایی‌دهنده از قید زمان) ببخشد، چراکه تسبیح و خرقه لذت مستی را به آدمی نمی‌بخشند. حافظ شراب را بر تسبیح ترجیح می‌دهد و حتی به گسستن رشتهٔ تسبیح می‌پردازد (ر.ک: حافظ، ۱۳۸۵: ۲۷۵ و ۳۹۸ و ٤٦۸ و ۲۰٦).

۲-٤- ماه

ماه، در بیشتر فرهنگ‌ها، نیرویی مؤنث و در تعداد بسیار اندکی مذکر است. ذوحیات‌ها، هرچه باتلاق‌ها و سیلاب‌ها و آب‌ها آن را تداعی می‌کند، با ماه مرتبط است. ماه کنترل‌کنندهٔ جزر و مد، باران، آب‌ها و فصول و بالطبع همهٔ زندگی است. مظهر زمان، جنبش، تولید مثل، زاد و ولد و بارداری است و دربارهٔ آن می‌گویند: «خواه ماه مذکر باشد یا مؤنث، در تمام جهان نماد ایقاع مدور زمان و صیرورت عالم است ... ماه نماد بی‌مرگی و ابدیت، تجدید حیات و جاودانی و اشراق ... است ... در مفهوم بازآفرینی دوره‌ای، ماه، زمان و بعد است. در آغاز، زمان را با اهلهٔ قمر* می‌سنجیدند و وظیفهٔ ... تغییر وضعیت انسان روی زمین را بر عهدهٔ او می‌گذاشتند» (کوپر، ۱۳۸۰: ۳٤۰-۳۳۹). ماه و دگرگونی‌های آن، در شعر حافظ نشان تحول نو و تجدید زمانی مثبت‌اند. او تعبیر «ماهِ مراد» را در شعر خود به کار می‌برد، مقابله میان ماه و رخ یار را نشانی میمون و بازگشت ماه نو را دولتی نو می‌داند، «در گوشهٔ امید چو نظارگان ماه» منتظر می‌ماند در خوابی خوش بر آمدن ماهی را می‌بیند و نویدهایی به خود می‌دهد، همچنین می‌گوید: «سپهر دور خوش اکنون کند که ماه آمد» (حافظ ، ۱۳۸۵: ۱۱٤، ۲۱۵، ۲۳٦، ۳٦۵، ٤۳۹، ۲٤۲).

ستاره نیز همچون ماه، مفاهیمی چون ابدیت، نامیرایی، دسترسی به اعلی علیین، امید و ... را تداعی می‌کند (کوپر، ۱۳۸۰: ۱۹۳). درخشش ستاره برای حافظ خوشایند و عبور اختر برای او امید و نو شدن زمان را در پی دارد:

روز هجران و شب فرقت یار آخر شد　　زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱٦٦).

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۵- شب و دوش

ورود قهرمان به تاریکی تجربهٔ نوعی مرگ نمادین و بیرون آمدن از آن در حکم تولدی دیگر است (هندرسن، ۱۳۵۹: ۱۸۱). شب و دوش در دیوان حافظ بسامد بالایی دارند و به‌صورت نوعی نشانهٔ زمانی نمادین به کار رفته‌اند و تصاویر وصال و فراق را به برهه‌ای زمانی مقید می‌کنند. شب، نماد سیاهی و رنگ سیاه، از کهن‌الگوهای روان جمعی است. تاریکی و سیاهی، رنگی تسخیرکننده، افسرده و در عین حال سنگین، عمیق و سمبلی از اندوه، ترس، پوشیدگی، رازداری و ابهام است (اکبرزاده، ۱۳۷۸: ۷۹). لحظه‌های خاص جذبه و رهایی که حافظ از آنها با عنوان «دوش» یاد می‌کند، لحظه‌هایی بیرون از مرز زمان و فارغ از قید چند و چون هستند (زرین‌کوب، ۱۳٦٤: ۹۷). «شب، زمان خلوت راوی با خویشتن و زمان به یادآوردن تصاویر دلنشین در حافظهٔ ذهن فردی و جمعی (حافظهٔ انسانی) است» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ٤).

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۸۳)

شب، به حیث نماد ناخودآگاه و رمز و راز، به لایه‌های زیرین روح تعلق دارد. دیدار عاشق با معشوق، در شب و در مکان‌هایی اساطیری، چون «بزمگاه چمن» و «گلستان ارم» رخ می‌دهد (ر.ک: حافظ، ۱۳۸۵: ۱٦ و ۸۱). حافظ، خاطرات خوش کهن‌الگویی را غالباً در شب به یاد می‌آورد. او گذر سریع زمان و بیشترِ «تصویرهای هولناکِ هراس از جدایی و فراق را نیز با نشانه‌های شب و تاریکی قرین می‌سازد» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۵). چنان‌که در «شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل» (حافظ، ۱۳۸۵: ۱) به چنین عملی دست زده است.

شاعر با تکیه بر اسطوره‌ها، زمان عادی و مقدس را به هم پیوند می‌دهد. با بازآفرینی زمان، دیگر در برابر زمان زبون و بی‌پناه نیست؛ بلکه «خود را بر زمان و هستی مسلط می‌سازد» (انوری، ۱۳۷۸: ٤٤). در پاره‌هایی آغاز آفرینش و هستی را تجربه می‌کند؛ حافظ از این تجربه در غزل «دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند» (حافظ، ۱۳۸۵: ۱۸٤) یاد کرده است. این زمان، برای او از آن رو ارزشمند است که احساس می‌کند جهان هستی از نو زاده شده و وی به‌صورتی سمبولیک با آغاز آفرینش هم‌زمان گشته در تجلی خدا حضور دارد (صرفی، ۱۳۸۸: ۱۰٤).

۲-٦- خواب و پیشگویی

وجه دیگر زمان در شعر حافظ پیش‌بینی و پیش‌گویی آینده است. خواب و پیشگویی، نزد بشر ابتدایی، مقدس است؛ چراکه نوعی نیروی معنوی در آن جریان دارد. اندیشه‌ها و آرزوهای خود را با این نیرو بیان می‌کند یا به تحقق می‌رساند. حافظ، در پیشگویی‌هایش، راز سرنوشت و روزگار را بیان می‌کند (ر.ک: حافظ، ۱۳۸۵: ۲٤ و ۲۷۸). همچنین آینده‌ای روشن را پیش چشم ابنای بشر مصور می‌سازد:

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

(همان، ۱۳۸۵: ۱۱)

در خواب‌ها، ما همهٔ دوره‌های گذشتهٔ تفکر بشر را طی می‌کنیم. بشر گذشته در حال بیداری همان طور فکر می‌کرده است که انسان امروزی در خواب فکر می‌کند. خواب‌ها در درک کیفیت فرهنگ باستانی بشر به ما کمک می‌کنند (یونگ، ۱۳۸۵: ۷٤). خواب بخشی شگفت در وجود ماست که «ذهن و عین در آن یگانه‌اند و آگاهی‌اش درونی است ... عرصهٔ همهٔ شکل‌های مرموز و اراده و ایده است» (مختاری، ۱۳٦۹: ۹۷). یونگ رؤیا را می‌پذیرد (نک. یونگ، ۱۳۹۰الف: ۲۰۵-۲۰٤). حافظ به خواب و رؤیا باور دارد. امید به آینده، اموری چون برآمدن آفتاب و ماه و سرآمدنِ شب هجران، از درون‌مایه‌های خواب‌های حافظ‌اند (ر.ک: حافظ، ۱۳۸۵: ۲۱۲ و ۳۰٦).

۲-۷- نباتات

گیاهان، نماد مرگ و رستاخیز و چرخهٔ حیات‌اند. گل و به‌ویژه گل سرخ نمادی دوگانه است. «هم زمان است و هم ابدیت، هم

Archive of SID

www.SID.ir

زندگی است و هم مرگ، هم باروری و هم بکارت» (کوپر، ۱۳۸۰: ۳۱۱). برگ‌های تر و تازهٔ گل‌ها، با باروری و رشد پیوند دارند، «برگ‌های سبز نشان امید، احیاء و تجدید حیات هستند» (کوپر، ۱۳۸۰: ۵۵) از همین روست که حافظ از ترکیب «گلبن عیش» استفاده می‌کند، پس از مرگ از تربت او «سرخ گل» می‌روید، پیدا شدن «افسر سلطان گل» را تبریک می‌گوید و می‌خواهد تا «به اسیران قفس مژده‌ی گلزار» بیاورند (حافظ، ۱۳۸۵: ٤١٤ و ٤١٦ و ۳۹۰ و ٢٤٩). او جوشش و پویش زندگی را نیز با مسیح‌نفس گشتن هوا و سبز شدن درخت به تصویر می‌کشد (حافظ، ۱۳۸۵: ۱۷۵).

۲-۸- بهشت

بهشت محل نزدیکی آسمان و زمین و خدا و انسان به هم است. از دید کهن‌الگویی نماد سعادت جاودانی، جایگاه بی‌مرگی، محلی که زمان در آنجا از حرکت باز می‌ایستد، ورود به زمان آغازین و زمان کبیره است. بهشت گمشده، انسان را به قعر زمان و تاریکی فرو می‌برد و بهشت بازیافته، وحدت و زمان بی‌کران را باز پس می‌دهد. مرکز، باغ سری یا حصاردار با پرندهٔ آوازخوان و گل‌های خوشبو، باغ گل، سرزمین موعود و... از نمادهای بهشت هستند (کوپر، ۱۳۸۰: ٦٣-٦٢). در شعر حافظ، آرزوی بازگشت به بهشت و زمان آغازین موج می‌زند. در غزل:

پیش از اینت بیش از این اندیشه عشاق بود　　مهرورزی تو با ما شهره آفاق بود

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۰٦)

در همهٔ ابیات آرزوی رهایی از زمان و بازگشت به بهشت آغازین موج می‌زند. همچنین در شعر:

یاد باد آن که نهانت نظری با ما بود　　رقم مهر تو بر چهرهٔ ما پیدا بود

(همان، ۱۳۸۵: ۲۰٤)

تکرارِ «یاد باد»ها، نوعی حسرت روزگار ازدست‌رفته، بهشت و بازگشت به زمان پیش از هبوط را برجسته می‌کند. زمانی دور، که جز حافظ و یار و خدا، کسی در آن حضور نداشته است.

۲-۹- ولادت مجدد- جاودانگی

ولادت مجدد انواع گوناگون دارد. یک نوع از ولادت مجدد تولدی تازه در گردونهٔحیات فردی است. در این نوع از ولادت، اصل وجود آدمی تغییر نمی‌یابد و تنها شخصیت او تجدید می‌شود؛ یعنی فقط کنش‌ها یا قسمت‌هایی از شخصیت، تقویت، بهبود یا اصلاح می‌شوند. دیدار موسی(ع) و خضر(ع) از نمونه‌های این نوع ولادت است. داستان خضر(ع) «صور مثالی» مبهم دگرگونی را چنان خوب بیان می‌کند که باعث می‌شود خضر (ع) در عرفان جایگاهی بسیار بالا بیابد. خوب شدن بیماری با پناه بردن به آیین‌های خاص می‌تواند از دیگر نمودهای این نوع ولادت باشد. نوع دیگر ولادت مجدد، دگرگونی ذاتی و تغییر ماهیت است. تبدیل از موجودی فانی به فناناپذیر، از موجودی جسمانی به روحانی، یا از موجودی انسانی به الهی؛ مثلاً تبدیل و عروج عیسی(ع) (یونگ، ۱۳٦۸: ٦٤). حافظ به انوعِ ولادت مجدد توجه دارد. رسیدن به معشوق و بوسهٔ نوشین‌لبان پیر را جوان می‌کند، بازگشت یار (طایر قدسی) عمر دوباره است و ... . اما بارزترین عنصری که تولد دوباره و جاودانگی می‌بخشد عشق است: کشتگان معشوق «کشتهٔ دل‌زنده»اند و «آنکه دلش زنده شد به عشق» هرگز نخواهد مرد (ر.ک: حافظ، ۱۳۸۵: ۱۹۸ و ۳۳٦ و ۲۳٦ و ۲٦۱ و ۱۱ و ۱۱۰).

گاه آدمی با روبه‌رو شدن با برخی چهره‌ها تجربه‌های مهمی به دست می‌آورد که این هم نوعی ولادت مجدد است. در داستان اصحاب کهف، ولادت مجدد در غار رخ می‌دهد. نامیرایی از مضمون‌های تکرار شونده در اسطوره‌های بین‌النهرین است (مک‌کال، ۱۳۷۳: ۱۰۲). یکی از بن‌مایه‌های اصلی، که کهن‌الگوها در آن ظهور می‌کنند، جاودانگی است. انسان در برابر مرگ دچار عجز است. مرگ ترس‌آورترین مسئله برای آدمی است. اعتقاد به بقا و دوام عکس‌العمل روانی آدمی در برابر مرگ است. کهن‌الگوی جاودانگی در اسطوره‌ها و اشعار، به دو صورت، خود را نمایان می‌کند: «الف) گریز از زمان: بازگشت به بهشت و وضعیت سعادت بی‌نقص و بی‌زمانِ انسان پیش از سقوط تراژیکش به دامان فساد و فناپذیری. ب) غوطه‌وری عرفانی در زمان دَوری:

Archive of SID

www.SID.ir

مضمون مرگ و باززایی بی‌پایان» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۳۹۰). الهام جاودانگی در ارتباط با طبیعت ویژهٔ ناخودآگاه است. «مبدأ احساس جاودانگی، در احساس عجیب گسترش در زمان و مکان نهفته است» (یونگ، ۱۳٦۸: ۹۷-۹٦). در منابع دینی، به جاودانگی و عمر دراز اشاره‌های زیادی شده است؛ مثلاً دربارهٔ خضر (ع)، مهدی (عج) و نوح (ع) که: «نوح(ع) را افزون از هزار سال زندگانی بود» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۱/ ۳۵-۳٤). در دیوان حافظ، تحت تأثیر متون اسلامی، اشاره‌های زیادی به جاودانگی و عمرهای دراز شده است.

۲-۱۰- فرایند تفرد و نقش زمان در این فرایند

تفرد[1] حالتی از سلامت روان‌شناختی است که از انسجام تمام جنبه‌های هشیار و ناهشیار شخصیت حاصل می‌شود (شولتز؛ شولتز، ۱۳۸٦: ۵۲۷). تفرد یعنی فرد شدن، تحقق بخشیدن به استعدادها و پروش خویشتن. گرایش به سمت تفرد فطری است. **فرایند تفرد پایان‌ناپذیر و مستمر است. خودیابی و رسیدن به تفرد نوعی تولد دوباره و هدف اصلی زندگی است. تفرد ارتباط مستقیمی با زمان دارد.** «تولد روان هنگام بلوغ روی می‌دهد، زمانی که روان محتوای مشخصی می‌گیرد. فعالیت‌های آماده‌سازی دورهٔ نوجوانی تا جوانی را مشخص می‌کنند. در میان‌سالی، هنگامی که افراد به موفقیت‌هایی دست یافته‌اند، شخصیت تغییر می‌کند. انرژی روانی باید به سمت دنیای درون ناهشیار هدایت شود و نگرش باید از برون‌گرایی به درون‌گرایی تغییر یابد. تفرد (تحقق توانایی‌های فرد) فقط می‌تواند در میان‌سالی روی دهد؛ یعنی زمانی که افراد باید با ناهشیار روبه‌رو شوند» (شولتز؛ شولتز، ۱۳۸٦: ۱۳۹).

در میان‌سالی فرد می‌تواند با ناهشیار خود روبه‌رو شود، آن را به آگاهی هشیار بیاورد و به الهامات آن گوش فرادهد. رؤیاها و خیال‌پردازی‌های خود را دنبال کند. شکل های بیان و تخیل خلاق را تمرین کند. باید به خود اجازه دهد به وسیلهٔ جریان خودانگیختهٔ ناهشیار هدایت شود. فقط به این طریق خود واقعی می‌تواند آشکار شود. در میان‌سالی نیروهای ناهشیار باید جذب و با هشیار متعادل شوند. هیچ جنبهٔ شخصیتی یا کهن‌الگویی نباید مسلط شود. توبه، سیمرغ، موبد، سروش، خضر، منجی، خواب‌هایی که به شکل الهام‌اند، آنیمای مثبت (الهه خرد-معشوق)، نمادهای دایره‌وار، سفر و تنهایی هرکدام به نوعی یاریگر فرد در پیمودن مسیر تفردند. در دیوان حافظ، با همهٔ این امور مواجهیم؛ مثلاً حافظ در جست‌وجوی آنیما (معشوق) است: آیینه‌ای ندارم از آن آه می‌کشم (حافظ، ۱۳۸۵: ۳۳۸). سال‌ها پیروی پیران می‌کند تا بر حرص و ویژگی‌های منفی خود غلبه کند و به سرمنزل عنقا و مصاحبت با گمشدهٔ خود برسد. او از خامان روگردان و در جست‌وجوی دریادلی دلیر و سرآمد و پیری داناست. پس از پیمودن مسیر تفرد، دیگر در بند مال و جاه نیست و از «عالی‌مشربی» بر صدر نمی‌نشیند. به مرتبه‌ای می‌رسد که هر شام و سحرگاه از بام عرش او را صدا می‌زنند (ر.ک: حافظ، ۱۳۸۵: ۳۱۹، ٤۳۹، ۳، ۷۱، ۳۳۲).

۲-۱۱- رستاخیز و مظاهر آن

عتقاد به رستاخیز از نمودهای بارز ولادت مجدد است (یونگ، ۱۳٦۸: ۱۰۱). اسطورهٔ مرگ و رستاخیز، در ادب جهان مکرر شده است. اصل این اسطوره پیوستاری است از زندگی فرد، که از زایش تا مرگ و از مرگ تا زایش ادامه می‌یابد (دست غیب، ۱۳۹۰: ۱۲۵-۱۲٤). «رستاخیز یعنی استقرار مجدد هستی انسان پس از مرگ ... تغییر، تغییر ماهیت یا تغییر شکل وجود شخص» (یونگ، ۱۳٦۸: ٦۳) اندیشهٔ مرگ و رستاخیز هماره ذهن شاعران را به خود مشغول کرده است. در گرشاسب‌نامه به رستاخیز، صور اسرافیل و برآمدن روان‌ها به تن‌ها، ظهور مهدی (عج)، نابودی دجال و ... اشاره‌هایی شده است (ر.ک: اسدی طوسی، ۱۳۸۹: ۳۳-۳۰) حافظ نیز در ابیات بسیاری به این مسائل پرداخته است:

پیاله بر کفنم بند تا سحرگه حشر　　به می ز دل ببرم هول روز رستاخیز

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲٦٦)

دگرگونی‌های فصول و درختان یکی از مواردی بوده که اندیشهٔ مرگ و رستاخیز را در ذهن مردمان کهن پدیدار کرده است.

[1]. Individuation

Archive of SID

www.SID.ir

همچنین طلوع و غروب خورشید و دگرگونی‌هایی که با تابش خود ایجاد می‌کند، از همان آغاز، اسطوره‌هایی را در ذهن مردمان جای داده و باورهایی دربارهٔ اینکه او هر شب ارواحی را به سرزمین مردگان می‌برد و هر روز صبح ارواح دوزخی را به نور می‌آورد شکل گرفته است (شوالیه؛ گربران، ۱۳۷۸: ۳).

معاد، یکی از ارکان اساسی و شناخته‌شده در تعلیمات دین زرتشتی است و شامل دو بخش است: پایان زندگی فردی، با فرارسیدن مرگ و پایان جهان. «بسیاری بر این اندیشه‌اند که این تعلیمات، منبعی است که هم بر عقاید شرق و هم بر عقاید غربی تأثیر گذاشته است» (هینلز، ۱۳۷۱: ۹۷). زرتشتیان به ظهور سه منجی باور دارند، که در سه هزاره ظهور می‌کنند و سرانجام، شر و بدی از میان برداشته خواهد شد (ر.ک: هیلنز، ۱۳۷۱: ۱۱۰-۱۰۶). در بندهشن، پیروزی روشنایی اهورایی بر تاریکی، به زمان آخر (معادی) ارج می‌بخشد و در سایر ملت‌ها هم تلقی‌هایی دربارهٔ زمان معادی هست. در اسلام، بازگشت مهدی موعود (عج) به زمان معادی معنی خاص می‌دهد (شایگان، ۱۳۸۱: ۱۴۷-۱۴۶). در متون اسلامی دربارهٔ زمان معادی چنین آمده است: زمانی که قیامت نزدیک شود، دجال می‌آید. او قصد ویرانی مدینه و بیت‌المقدس دارد، مهدی (عج) قیام می‌کند، گروهی از مسلمانان و عیسی (ع) به یاری او می‌روند. عیسی (ع) دجال را می‌کشد. اندک زمانی آرامش برقرار می‌شود؛ اما کم‌کم فساد و فراموشی خدا همه جا را فرامی‌گیرد، پس اسرافیل در صور می‌دمد برای حشر مردمان (نیشابوری، ۱۳۴۵: ۱۴۸-۱۴۶). همین مقوله در دیوان حافظ، به شکل‌های گوناگون تکرار شده است:

کجاست صوفی دجال‌فعل ملحدشکل　　بگو بسوز که مهدی دین‌پناه آمد
(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۴۲)

۲-۱۲- برهنگی

نماد معصومیت بهشتی، تولد، آفرینش، رستاخیز و ... است. «برهنگی آیینی یعنی ورود مجدد به قلمرو بهشتی و بی‌زمانی، جایی که فساد و گسیختگی زمان وجود ندارد؛ همین‌طور به معنی برهنگی در درگاه خداوند، عریانی و عدم‌شرمندگی هنگام معصومیت آغازین است» (کوپر، ۱۳۸۰: ۵۷-۵۶). از همین روی است که حافظ علاقهٔ خاصی به چاک زدن و پاره کردن جامه‌ها (و حتی جامهٔ جانِ خود) و دور انداختن آنها نشان می‌دهد (ر.ک: حافظ، ۱۳۸۵: ۱۳۶ و ۲۴۰ و ۲۶۴ و ۳۸۹). او به یاد بهشت و حضور در بارگاه الهی می می‌نوشد و جامه پاره می‌کند:

چو غنچه با لب خندان به یاد مجلس شاه　　پیاله گیرم و از شوق جامه پاره کنم
(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۵۰)

۲-۱۳- آب

آب، راز آفرینش، تولد، مرگ، پالایش، شفا، باروری، رشد، رستاخیز و رستگاری است. نماد ناخودآگاه است (عباسلو، ۱۳۹۱: ۸۹). رودخانه، جاری شدن زمان به سوی ابدیت و مراحل انتقالی چرخهٔ حیات را نمادسازی می‌کند. دریا، مادر حیات، راز نامتناهی بودن و روحانیت، بی‌زمانی و بی‌کرانگی، ابدیت و امتداد زمان است (ر.ک: مدرسی، ۱۳۹۰: ۳۹۴).

یک‌دم غریق بحر خدا شو گمان مبر　　کز آب هفت بحر به یک موی تر شوی
(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۸۷)

آب‌ها منشأ مادر کبیرند و هیولی اول[1]، اصل مؤنث، زهدان عالم، آب‌های باروری و نیروبخشی و چشمهٔ حیات را تداعی می‌کنند. جسمی که از کارهای دوران حلولی فرسوده است، با غوطه زدن در آب پیکری تازه می‌یابد و به کمال می‌رسد. سام، گرشاسب و داراب در حماسه‌های ایرانی با عبور از آب به پیروزی رسیده‌اند (ر.ک: واحد دوست، ۱۳۸۷: ۳۵۵). گذشتن از آب، منجر به تولدی دوباره برای خودآگاهی می‌شود. گرفتن موسی (ع) از آب و فروبردن اسفندیار و اخلیوس (آشیل) در آب برای

[1]. prima materia

Archive of SID

www.SID.ir

رویین‌تنی، نمونه‌هایی از این خاطرهٔ اساطیری و قداست آب هستند. «هر غوطه‌وری، برابر با انحلال و اضمحلال صورت و استقرار مجدد حالت نامتعین مقدم بر وجود است و خروج از آب، تکرار عمل تجلی صورت در آفرینش کیهان» (الیاده، ۱۳۷٦: ۱۸۹). غوطه‌وری در آب، نماد غوطه‌وری جان در جهان عینی است (سرلو، ۱۳۸۹: ۹٦).

شست‌وشویی کن و آنگه به خرابات خرام　　تا نگردد ز تو این دیر خراب آلوده

(حافظ، ۱۳۸۵: ٤۲۳)

غسل «نماد بازگشت به آب‌های حیات آغاز هستی و معصومیت نخستین، استحاله، تجدید حیات و تولد دوباره است» (کوپر، ۱۳۸۰: ۲٦۷)

غسل در اشک زدم کاهل طریقت گویند　　پاک شو اول و پس دیده بر آن پاک انداز

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲٦٤)

آب در اساطیر جایگاهی ویژه دارد. به خاطر نقشی که در حیات گیاهان، حیوانات و انسان داشته، شایان توجه و گاه پرستش بوده است (ر.ک: دلاشو، ۱۳٦٦: ۱٤۷). در فرهنگ‌های مختلف اساطیری، آفرینش جهان مادی با آب در ارتباط است: در اساطیر مصر، نخست جهان از آغازین مملو بود که «نون»[1] نام داشت. نون (آب)، همه جا را فراگرفته بود (ویو، ۱۳۷۵: ۳۵). در اساطیر بین‌النهرین و آشور، آفریدگان از آمیزش آب شیرین که اپو[2] نامیده می‌شود و شوراب که تیامت[3] خوانده می‌شده است، پدید می‌آیند (ژیران و دیگران، ۱۳۷۵: ۵۸-۹). در تورات، آب، نخست همهٔ افلاک را فراگرفته بود (کتاب مقدس، عهد عتیق، سفر پیدایش، باب ۱، آیهٔ ۷). در اساطیر افریقا، زمین در ابتدا پوشیده از آب بود، تا اینکه یکی از خدایان به نام «اوباتل[4]، به فرمان خدای خدایان، «اولودوماره»،[5] زمین را ایجاد کرد (هادی، ۱۳۷۷: ٤۰۳ و ٤۱۷). مطابق سرود خلقت هندوان، عصر ازلی که جهان در تاریکی بود، همه جا با آب پوشیده شده بود (سرودهای ریگ ودا[6]، ماندالای دهم، سرود ۱۲۹). در همین اسطوره‌ها می‌خوانیم که در طی فرایند آفرینش، تخم زرین جهان که بر آب‌ها شناور بود، منفجر شد و جهان از آن پدید آمد (ایونس، ۱۳۷۳: ٤۳). در اساطیر یونان، نخستین عنصر «اوسئان»[7] یا اقیانوس است که تجسم ایزدی آب و بارورکنندهٔ زمین است. همه چیز از آن پدید می‌آید و در آن می‌میرد (اسمیت، ۱۳۸۳: ۹۳ و ۱۷۵).

آب به دلیل باروری و زایش در طبیعت از نمادهای مثبت مادر مثالی است (فروزنده؛ سورانی، ۱۳۸۹: ۱۲۱). همه چیز در آن حل می‌شود، می‌تواند هر چیزی را از هم بپاشد و هر تاریخ و سرگذشتی را محو کند (بهار، ۱۳٦۲: ۲۰۳). به عنوان آب درمان‌بخش و آب حیات، نمود آرزوی جاودانگی و بی‌زمانی است (قائمی و دیگران، ۱۳۸۸: ٤۸). اسطورهٔ آب حیات در تاریخ جهان پیشینه‌ای کهن دارد. در روایات ایرانی، اسکندر، در پی یافتن آن به ظلمات رفت، اما خضر (ع) به آن رسید (مولایی، ۱۳٦۸: ۲۱۰). آب حیات، ظلمات، خضر (ع) و اسکندر بارها در شعر حافظ تکرار شده‌اند:

گرت هواست که با خضر همنشین باشی　　نهان ز چشم سکندر چو آب حیوان باش

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۷۳)

حضور آب در آثار ادبی، اگر به صورت «باران» باشد، نمایانگر تولد مجدد و استفاده از «بیابان»، نمایانگر فساد و پوچی و اضمحلال روانی شخصیت است (Meyer, 2007: 2109). حافظ برای رهایی از پوچی در طلب باران است:

---

1. Nun
2. Apsa
3. Tiamat
4. Obatala
5. Olodumare
6. Hymns of Rig Veda
7. Ocean

Archive of SID

www.SID.ir

یـا رب از ابر هـدایـت بـرسان بـــارانی پیشـــتر زآنکـــه چو گـردی ز میان برخیزم
(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۳٦)

گذر عمر و دلهرهٔ ناشی از آن، در شعر حافظ به صورت تشویق به خوش‌باشی، غنیمت شمردن دم و همچنین «به صورت گذار از بیابان، دریای خوفناک، امواج سهمگین و دشت مشوش متصور شده است» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۱۱)؛ برای نمونه، در «شب ظلمت و بیابان به کجا توان رسیدن» (حافظ، ۱۳۸۵: ۱۱۷)، این دلهره را به وضوح می‌بینیم:

از هر طـرف کـــه رفتم جز وحشتم نیفزود زنـــهـار از ایـــن بیابان وین راه بـــی‌نهایت
(حافظ، ۱۳۸۵: ۹٤)

تشنگی از دیگر عناصر مرتبط با آب و زمان است. تشنگی نماد میل فراوان برای تجربهٔ زندگی مـادی و معنـوی اسـت (کـوپر، ۱۳۸۰: ۹۰). حافظ هماره از تشنگی خود و آرزوی رفع این تشنگی با ترکیباتی چـون «تشـنه‌لـب»، «حـدیث تشـنه و آب»، «تشـنه بادیه» و ... یاد می‌کند (ر.ک: حافظ، ۱۳۸۵: ۲۵۷ و ٤٤۹ و ٤۷٦ و ٤۹٤). از دید او، آنچه تشنگی را فرومی‌نشاند آب حیـاتی اسـت که در جام هست و رهاکننده از زمان و بخشندهٔ عمر جاوید است:

روان تشـــــنه ما را به جرعـــه‌ای دریـاب چـو مـــی‌دهنـد زلال خضـــر ز جام جمـت
(حافظ، ۱۳۸۵: ۹۳)

۲-۱٤- آب آتشین (عرق)

مثل دیگر نوشابه‌های الکلی، تقارن متضادها، یعنی آب و آتش است؛ «بنابراین، به دریافت‌های معنوی و بـه نـر-مـادگی مربـوط می‌شود. از این رو، شراب‌خواری را می‌توان کوششی در جهت اتحاد دانست» (سرلو، ۱۳۸۹: ۹٦). انگور از جمله عناصر مرتبط بـا شراب است و در اساطیر نمودی کهن‌الگویی دارد. «یک شاخهٔ انگور، نشانهٔ ایـزدان کشـاورزی و بـاروری اسـت و مظهـر شـراب زندگی، از این رو بی‌مرگی را تصویر می‌کند» (کوپر، ۱۳۸۰: ٤۲). در شادخواری، گونه‌ای خواهش نومیدانه «برای رهایی از زمـان» وجود دارد (سرلو، ۱۳۸۹: ۷۰۰). از دیگر عناصر مرتبط با شراب، جام است. جام نیز با بی‌مرگی و رهایی از زمان در ارتباط بوده و در اساطیر، نمادی از «جرعهٔ حیات، بی‌مرگی و وفور نعمت» است (کوپر، ۱۳۸۰: ۱۰۰). به جهـت همـین ویژگـی عجیـب شـراب است که در متون اسطوره‌ای می‌خوانیم: گلی شگفت‌آور هست که حتی اگر به نهایت پژمردگی برسـد، بـه محـض آنکـه آن را در شراب درافکنند تازه و شکوفا می‌شود:

بـــه می درفـــکنـــدی شکفتـــه شـــدی دگـــــربـاره گلهـــــاش کفتـــه شـــدی
(اسدی طوسی، ۱۳۸۹: ۲۷٦/ ۷۵)

بی‌گمان، به سبب همین خواص می، انگور و جام است که حافظ پیوسته در طلب «کشـتی مـی» بـرای گـذر از «دریـای ناپیـدا کرانهٔ» هستی است. او خود را «مرید جام می» و بندهٔ «شیخ جام» می‌خواند، با می به آبـادانی دل مـی‌پـردازد و مـی را آب حیـات دل‌های مرده می‌داند (ر.ک: حافظ، ۱۳۸۵: ٤۲۸ و ۱۱۸ و ۸٤ و ۷). شراب حافظ نمودی ازلی-ابدی دارد. «بر اساس نگرشی منطقی و فلسفی هر چیز ازلی، ابدی خواهد بود و مستی حافظ نیز از آنجا که ازلی است، ابدی خواهد بود» (بهرامیان، ؟) حافظ در ابیـاتی به ازلی-ابدی بودن مستی خود اشاره می‌کند:

به هیـــچ دور نخـــواهند یافت هشیـــارش چنیـــن کـــه حافظ ما مست باده ازل اسـت
(حافظ، ۱۳۸۵: ٤۵)

حافظ در ترکیباتی چون «می باقی» و «عمر باقی» رندانه جاودانگی و رهایی از زمان را به تصویر می‌کشد:

می باقی بـــده تـــــا مست و خـــــوشدل به یـــاران برفـشـــانـــم عمـــــر بـــاقی
(حافظ، ۱۳۸۵: ٤٦۰)

Archive of SID

www.SID.ir

با اندکی مطالعه در شراب‌خواری و شراب حافظ، می‌بینیم که شراب او با رهایی از زمان، دلهره‌ها، انـدوه‌هـا و آنچـه مـا را بـه زندگی عادی پیوند می‌دهد همراه است و یک ویژگی بارز دیگر آن زندگی‌بخشی و همراهی آن با بقاست.

۲-۱۵- سفینه (کشتی)

سفینه (کشتی) نشانگر باززایی جهان است. نماد ماه و دریاست. «به مفهوم اصل مؤنث، حامل زهدان، باززایی، کشتی سرنوشت، وسیلهٔ حمل و انتقال اصل حیات و محافظ است. سفینهٔ روی آب یعنی زمین شناور در اقیانوس فضا» (کوپر، ۱۳۸۰: ۲۰۱). حـافظ، وجود آدمی را به کشتی تشبیه کرده و از اصطلاحات کشتی، کشتی توفیق، کشتی عمر، کشتی و ... بهره بـرده اسـت (ر.ک: حـافظ، ۱۳۸۵: ۲۶۳ و ۲۹۷ و ۳٦٦ و ۳۷۱). او آرزو دارد کشتی وجود به سلامت از دریاها بگذرد؛ یعنی باززایی عمر و وصـال پروردگـار (عمر جاودانه) برای آدمی اتفاق بیفتد:

کشتـــی‌شکستگانیم ای باد شرطه بـــرخیز　　بـــاشد کـــه بـــاز بینیم دیدار آشنـــا را

(حافظ، ۱۳۸۵: ۵)

۲-۱٦- آتش

آتش با استحاله، تطهیر، نیروی زندگی‌بخش و مولد خورشید، تجدید حیات، بارورسازی، قدرت، انـرژی و تبـدیل یـا گـذر از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر ارتباط دارد. افروختن آتش با زایش و رستاخیز یکسان دانسته شده است. افـروختن آتـش یعنـی تجدیـد آفرینش (کوپر، ۱۳۸۰: ٦-٤). سیمرغ (عنقا- ققنوس)، از نمادهای جهانی رستاخیز و بی‌مرگی، مرگ و تولد دوباره بـا آتـش اسـت (کوپر، ۱۳۸۰: ۲۷۸). حافظ، با پیروی از مذهب رندان و همراهی با راهنمای راه، به سرمنزل عنقا رسیده است و سـالک، در دیـوان او، به دنبال شکار سیمرغ (بی‌مرگی و تولد دوباره) است (حافظ، ۱۳۸۵: ۳۱۹ و مثنوی ۱). پروانه نیـز، همچـون سـیمرغ، بـا آتـش مرتبط است. نماد جان و بی‌مرگی است و از آنجا که از یک کرم بی‌بال و عـادی در طـی مراحـل تکامـل بـه آفریـده‌ای بـال‌دار و آسمانی دگرگون می‌شود، «به معنی تولد دوباره و رستاخیز اسـت» (کـوپر، ۱۳۸۰: ۷۳). او بـا آگـاهی از ویژگـی‌هـای آتـش و بـا نیم‌نگاهی به سیمرغ و پروانه، رندانه چنین می‌سراید:

تا چـــو مجمر نفسی دامن جانان گیـــرم　　جـان نهادیـم بر آتش ز پی خوش‌نفـسی

(حافظ، ۱۳۸۵: ٤٥٥)

همان‌گونه که در ایران جشن‌های آتش چون سده و ... برپا می‌شده، در اروپا هم چنین جشن‌هـایی بـوده اسـت. جشـن‌هـای آتش از کهن‌الگوهای جمعی ملل است. رقص و پایکوبی بر گرد آتش، سوزاندن تمثال زیان‌کاران، دیوان و ... در جشن‌های آتـش انجام می‌گرفته است (رضی، ۱۳۹۰: ۱۱۹ و ۱۲۱). در گذشته، گروهی آتش را وسیلهٔ استحاله می‌شمرده‌اند؛ زیرا همـهٔ پدیـده‌هـا از آن برمی‌خیزند و بدان بازمی‌گردند. آتش دانه‌ای است که در زندگی‌های پیاپی تولیدمثل می‌کند و، از این رو، بـا غریـزهٔ جنسـی و بارورسازی ارتباط می‌یابد. آیین‌های بسیاری، مشعل‌ها، آتش‌بازی‌ها و اخگرها و حتی خاکسـترها را دارای نیـروی انگیـزش رشـد گندم‌زارها، آسایش و سعادت انسان و حیوان مـی‌پنداشـته‌انـد. آتـش حـاکی از آرزوی نـابودی زمـان و بـه پایـان رسـاندن تمـام پدیده‌هاست. گذشتن از آتش نماد تعالی حالات انسانی است (سرلو، ۱۳۸۹: ۱۰۰-۹۸). گویا از این روست که حافظ آتشِ دوست (خداوند) را حتی بر چشمهٔ کوثر ترجیح می‌دهد، به امیدِ خیالی از دوست به دوزخ می‌رود و عشق را عـین آتـش مـی‌دانـد (ر.ک: حافظ، ۱۳۸۵: ۳٤٦ و ٤۳۷ و ۱۵۲).

۲-۱۷- خورشید

خورشید نور می‌پراکند و نیرو و طراوت به فرد می‌رساند (قشقایی؛ سرورزاده،۱۳۹۰: ۱۳۹). خورشید توان و نیروی خلاقه، گـذر زمـان و عمر است. در حال طلوع، تولد و آفرینش و در حال غروب، مرگ را نمادسازی می‌کند. راه یافتن به قلمرو خورشـیدی، یعنـی رسـتگار شدن و جاودانگی. عیسی(ع) نماد کسانی است که به قلمرو خورشیدی (رستگاری و جاودانگی) رسیده‌اند:

Archive of SID

www.SID.ir

مسیحای مجرد را برازد　　که با خورشید سازد هم وثاقی
(حافظ، ۱۳۸۵: ٤٦۰)

دیگران نیز می‌توانند با کوشش و یاری بخت، سر از «کله‌گوشهٔ خورشید» برآورند و همچون ذرات کوچکی که به سمت بالا می‌روند، خود را به «چشمه» و «خلوتگه خورشید» برسانند (ر.ک: حافظ، ۱۳۸۵: ۱۵۰ و ۲۲۷ و ۳۵۹ و ۳۸۷).

۲-۱۸- دل (قلب)

دل (قلب) تنها بخش درونی بدن است که در مومیایی مصریان قدیم باقی مانده؛ زیرا آن را مرکز جسم برای جاودانگی می‌دانستند. تمامی مرکزها، از آن جمله قلب، نمادی از جاودانگی به شمار می‌روند. از دید گذشتگان، قلب جایگاه واقعی هوش و دانایی و مغز تنها یک ابزار بود. آنان قلب را با خورشید مطابقت می‌دادند (سرلو، ۱۳۸۹: ٦۰۵). ارتباط دل (قلب) با جاودانگی را در مصرع‌هایی مانند «هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق»، «دل را که مرده بود حیاتی به جان رسید» و «دلی که غیب‌نمای است و جام جم دارد» (حافظ، ۱۳۸۵: ۱۱ و ۸٤ و ۱۱۹) می‌توان دید.

۲-۱۹- موسیقی، رقص (پایکوبی)

موسیقی با آرزوی رهایی از زمان و بازگشت به آغاز در ارتباط است. الهه‌های مادر، در روزگاران دور، با چنگی در دست ترسیم شده‌اند. برخی صدا را نخستین آفریده و پدیدآورندهٔ تمامی پدیده‌های نخستین می‌دانسته‌اند (سرلو، ۱۳۸۹: ٥٤٥). وزن و ضرب، حفظ متون مقدس را آسان‌تر می‌کرد و به نظر پیروان ادیان کهن، سببِ هماهنگی و موزونی عناصر ناخودآگاه با کیهان می‌شد. در ادیانِ آسمانی، کلام الهی، اصلی مینوی دارد و ذاتاً آهنگین است. موسیقی هستی‌بخش است. «می‌گویند: حضرت آدم (ع) در بهشت به کلام موزون سخن می‌گفت» (ستاری، ۱۳۷۲: ۳۷). رقص تصویری جسمانی است «از یک پویش مفروض، یا شدن، یا گشت زمان» (سرلو، ۱۳۸۹: ٤۳۱). ذهن نظم‌جوی ایرانی، از زمان‌های دیرین، امور خود را با زمان هماهنگ کرده است. اولین تجربه‌های او از طبیعت اطراف، آسمان و زمین، از نوعی هماهنگی و ریتم کیهانی سخن دارد. ریتم خاص رخدادهای طبیعی، زمانی مقدس را در ذهن او جلوه می‌داد که کاملاً با زمان غیرمقدسی که صرف امور سادهٔ زندگی می‌شد، تفاوت داشت. انسان گذشته باور داشت که هر رخداد کیهانی و طبیعی که هرساله تکرار می‌شود تکرار همان چیزی است که در ازل رخ داده است (بهار، ۱۳۷٤: ۹۷). بنابراین، به آیین‌های وابسته به زمان مقدس روی می‌آورد که به نوعی بازسازی همان صحنه‌های طبیعی بود.

جنت نقد است اینجا عیش و عشرت تازه کن　　زآنکه در جنت خدا بر بنده ننویسد گناه...
ساز چنگ، آهنگ عشرت، صحن مجلس، جای رقص　　خال جانان، دانهٔ دلف زلف ساقی، دام راه
(حافظ، ۱۳۸۵: ۲٦)

موسیقی، مطرب، چنگ، ساز، نوا، چغانه، دست‌افشانی، پای‌کوبی و غیره در دیوان حافظ ابیات بسیاری را به خود اختصاص داده‌اند. این مقولات در بسیاری از موارد با بازگشت به زمان آغازین و به‌ویژه با آرزوی رهایی از زمان پیوند خورده‌اند. حافظ، در غزلی، خود را در آفرینش آغازین انسان به دست خداوند حاضر و به شکرانهٔ پیوند با حقیقت هستی، صوفیان را در حال رقص و هلهله می‌بیند:

شکر ایزد که میان من و او صلح افتاد　　صوفیان رقص‌کنان ساغر شکرانه زدند
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۸٤)

او حتی تقاضا می‌کند که با می و مطرب بر سر تربتش بروند تا از نو زنده شود و رقص‌کنان برخیزد:

بر سر تربت من با می و مطرب بنشین　　تا به بویت ز لحد رقص‌کنان برخیزم
(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۳٦)

نتیجه

در دوره‌های اخیر، مکاتب روان‌شناسی، با مطرح کردن مبحثی به نام «ناخودآگاه جمعی» و به تبع آن «کهن‌الگوها» دریچهٔ تازه‌ای به

Archive of SID

www.SID.ir

روی علوم ادبی گشودند. کهن‌الگوها، میراث هزاران‌سالهٔ بشرند. دیوان حافظ یکی از ذخایر ارزشمند ادبی ماست. در این پژوهش، با نگاهی تازه و به شکلی نوین، مقولهٔ زمان از دیدگاه کهن‌الگویی در شعر حافظ بررسی شد و نتایج درخور تأملی به دست آمد. شعر حافظ، به شکلی پررنگ، نمود کهن‌الگوی زمان را در خود می‌نمایاند. او، به بهترین نحو، شعر را در زمان و زمان را در شعر جریان می‌دهد و همهٔ ادوار زندگی بشر را از ازل تا ابد در چرخه‌ای که همیشه در شعر او تکرار خواهد شد، سیر می‌کند. حافظ، با روح و ذهن گسترش‌یافتهٔ خود، حضوری اساطیری را در زمان تجربه می‌کند و این کهن‌الگو را با چهره‌های گوناگون آن در شعر به نمایش می‌گذارد. گاه با استفاده از واژه‌ها و عباراتی مانند شب و دوش، در سرآغاز هستی حضور یافته خود را ازلی می‌کند و گاه با استفاده از خواب و پیشگویی تا انتهای عالم و ابدی شدن، پیش می‌رود. او همواره آرزوی بهشت دارد؛ چراکه بهشت محل جاودانگی، بی‌مرگی و جایی است که زمان در آن از حرکت بازمی‌ایستد. تولد مجدد را در همهٔ سطوح آن از انقلاب‌های روحی، فکری و جسمی گرفته تا تجربهٔ عشق حقیقی و جاودانه شدن در وجود معشوق راستین و ... به تصویر می‌کشد. دل، در شعر او به طور کامل، با کهن‌الگوی جاودانگی پیوند دارد. از رستاخیز و برهنگی آیینی که نماد راه‌یابی به بهشت، بی‌زمانی و معصومیت آغازین است، به تکرار سخن می‌گوید. گاه، به می و پایکوبی پناه می‌برد، تا از قید زمان رهایی یابد و گاه، با شست‌وشو، تولد جسم را می‌طلبد. عبور از دریا نمود کهن‌الگویی تولد دوباره است، حافظ از ما می‌خواهد برای لحظه‌ای در بحر خدا غوطه بزنیم، تا از تأثیر عناصر مادی رها شویم. خود او، در اشک غسل می‌کند تا استحاله یابد و تجدید حیات کند. آب حیات، نمود کهن‌الگوی جاودانگی و بی‌زمانی است و حافظ در دیوان، بارها به آن می‌پردازد. آتش، در شعر او، با رستاخیز، تولد دوباره و بی‌مرگی در ارتباط است. او بر آن است که عیسی‌وار و ذره‌مانند باید پیش رفت تا به قلمرو خورشیدی (جاودانگی) رسید.

پی‌نوشت‌ها

* «اَهِلهٔ قمر» یا گام‌های ماه، در علم ستاره‌شناسی به حالت‌های مختلف دیده شدن بخش روشن ماه، توسط ناظر زمینی گفته می‌شود.

منابع

۱. اسدی طوسی، ابونصرعلی‌بن‌احمد (۱۳۸۹). *گرشاسب‌نامه*، چ۲، تصحیح حبیب یغمایی، تهران: دنیای کتاب.

۲. اسمیت، ژوئل (۱۳۸۳). *فرهنگ اساطیر یونان و روم*، چ۱، ترجمهٔ شهلا برادران خسروشاهی، تهران: روزبهان و فرهنگ معاصر.

۳. اکبرزاده، محمدعلی (۱۳۷۸). *رنگ و تربیت*، چ۲، تهران: میشا.

٤. الیاده، میرچا (۱۳٦۲). *چشم‌اندازهای اسطوره*، چ۱، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

۵. ـــــــــــــ (۱۳۷۵)، *اسطوره، رؤیا، راز*، چ۲، ترجمهٔ رؤیا منجم، تهران: فکر روز.

٦. ـــــــــــــ (۱۳۷٦)، *رساله در تاریخ ادیان*، چ۲، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

۷. انوری، حسن (۱۳۷۸). *صدای سخن عشق*، چ٤، تهران: سخن.

۸. انوشه، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی(دانشنامهٔ ادب فارسی)*، به سرپرستی حسن انوشه، جلد ۲، چ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ سازمان چاپ و انتشارات.

۹. اوداینیک، ولودیمیر والتر (۱۳۸۸). *یونگ و سیاست*، چ۲، ترجمهٔ علیرضا طیب، تهران: نشر نی.

۱۰. اوشیدری، جهانگیر (۱۳۸۹). *دانشنامه مزدیسنا (واژه‌نامهٔ توضیحی آیین زرتشت)*، چ۵، تهران: نشر مرکز.

۱۱. ایونس، ورونیکا (۱۳۷۳). *اساطیر هند*، چ۱، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۲. براتی، محمود؛ محمودی، علی‌محمد (۱۳۸۹). فرجام اندیشی در گرشاسب‌نامهٔ اسدی طوسی، *مجلهٔ پژوهش دینی*، شماره ۲۱، صص ۱۶۹-۱۹۷.

۱۳. بلعمی، ابوعلی (۱۳۵۳). *تاریخ بلعمی*؛ ترجمه و تکلمه تاریخ‌طبری، ۲جلد، تصحیح گنابادی، چ۱، تهران: زوار.

۱٤. بوکور، مونیک دو (۱۳۷٦). *رمزهای زنده جان*، چ۲، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.

۱۵. بهار، مهرداد (۱۳٦۲). *پژوهشی در اساطیر ایران (پارهٔ نخست)*، چ۱، تهران: توس.

۱٦. بهار، مهرداد (۱۳۷٤). *جستاری چند در فرهنگ ایران*، چ۲، تهران: فکر روز.

۱۷. بهرامیان، محمدحسین. *زمان در شراب حافظ*، سایت سارا شعر: http://sarapoem.persiangig.com/link7/zamandarshrabehafez.htm

۱۸. جنیدی، فریدون (۱۳۵۸). *زروان؛ سنجش زمان در ایران باستان*، چ۱، تهران: بنیاد نیشابور.

۱۹. جونز؛ ارنست، دالبی یز،(۱۳۵۰)، *اصول روان‌کاوی*، ترجمهٔ هاشم رضی، چ۳، تهران: نشر آسیا.

۲۰. حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵). *دیوان حافظ*، چ٤، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی با مقدمه؛ مقابله و کشف الابیات رحیم ذوالنور، تهران: زوار.

۲۱. داد، سیما (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چ۲، تهران: مروارید.

۲۲. دست غیب، عبدالعلی (۱۳۹۰). *نقد ادبی و نوعیت متن*، چ۱، شیراز: نوید شیراز.

۲۳. دلاشو، م. لوفر (۱۳٦٦). *زبان رمزی قصه‌های پریوار*، ترجمهٔ جلال ستاری، چ۱، تهران: توس.

۲٤. دیچز، دیوید (۱۳٦٦). *شیوه‌های نقد ادبی*، چ۱، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: علمی.

۲۵. رضی، هاشم (۱۳۹۰). *جشن‌های آتش*، چ۵، تهران: بهجت.

۲٦. زرین‌کوب، عبد الحسین (۱۳٦٤). *از کوچهٔ رندان*، چ٤، تهران: امیرکبیر.

۲۷. ژیران، فیلیکس؛ لاکوئه، جی؛ دلاپورت، لویی ژوزف (۱۳۷۵). *اساطیر آشور و بابل*، چ۱، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: فکر روز.

۲۸. ستاری، جلال (۱۳۷۲). *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، چ۱، تهران: نشر مرکز.

۲۹. سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*، چ۱، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.

۳۰. سلاجقه، پروین (۱۳۸۷). «پدیدار شناسی زمان در شعر حافظ با نظر به آراء قدیس آوگوستینوس دربارهٔ زمان»، *فصلنامهٔ فرهنگستان*، سال دهم، شماره ۲،(پیاپی ۳۸)، صص ۱۰۵-۹٤.

۳۱. شایگان، داریوش (۱۳۵٦). *بینش اساطیری (← کتاب الفبا، کتاب پنجم)*، چ۱، تهران: امیرکبیر.

۳۲. ـــــــــــــــ (۱۳۸۱). *بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی*، چ۵، تهران: امیرکبیر.

۳۳. شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*، جلد۳-۱، چ۱، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

۳٤. شولتز، دوان پی؛ شولتز، سیدنی اِلن (۱۳۸٦). *نظریه‌های شخصیت* (ویراست هشتم)، ترجمهٔ یحیی سید محمدی، چ۱۰، تهران: ویرایش.

۳۵. صدیقیان، مهین‌دخت (۱۳٦٦). *فرهنگ واژه‌نمای حافظ*، چ۱، تهران: امیرکبیر.

۳٦. صرفی، محمدرضا (۱۳۸۸). «بررسی کارکردهای نمادین زمان در شعر عرفانی با تکیه بر دیوان حافظ»، *نشریهٔ ادب و زبان فارسی*، ش۲۵(پیاپی ۲۲)، صص ۱۱٤-۹۳.

۳۷. عباسلو، احسان (۱۳۹۱). نقد کهن‌الگوگرایانه (Archetypal Approach)، *کتاب ماه ادبیات*، ش ٦۸ (پیاپی ۱۸۲)، صص ۸۵-۹۰.

۳۸. قائمی، فرزاد (۱۳۸۹). «اندیشهٔ مثالی و ادبیات مثالی»، *فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*، ش ۳۸،

Archive of SID

www.SID.ir

صص ۱۹ تا ۳۸.
۳۹. فروزنده، مسعود؛ سورانی، زهره (۱۳۸۹). بررسی کهن‌الگوها در شعر اخوان، *فصلنامهٔ تخصصی پیک نور زبان و ادبیات فارسی*، سال اول، ش۲، صص ۱۳۱-۱۱۲.
٤٠. قائمی، فرزاد؛ قوام، ابوالقاسم؛ یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸). تحلیل نقش نمادین اسطورهٔ آب و نمودهای آن در شاهنامهٔ فردوسی، *جستارهای ادبی*، ش ١٦٥، سال چهل و دوم، صص ٤٨ تا ٦٦.
٤١. قربان صباغ، محمودرضا (۱۳۹۲). بررسی ساختار در هفت خان رستم: نقدی بر کهن‌الگوی سفر قهرمان، *مجلهٔ جستارهای ادبی*، دوره ٤٦، ش ۱(پیاپی ۱۸۰)، صص ٥٦-۲۷.
٤٢. قشقایی، سعید؛ سرورزاده، محبوبه‌السادات (۱۳۹۰). تحلیل آرکی‌تایپی سه حکایت عرفانی از الهی‌نامه، *فصلنامهٔ تخصصی ادیان و عرفان*، سال هفتم، ش ۲۷، صص١٤٢-١١٥.
٤٣. کاسیرر، ارنست (۱۳۷۸). *فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک*، چ۱، ترجمهٔ یدالله موقن، تهران: هرمس.
٤٤. کتاب الفبا (١٣٥٦). چ۱، تهران: امیرکبیر.
٤٥. کوپر، جی. سی (۱۳۸۰). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، چ۱، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: نشر فرشاد.
٤٦. مختاری، محمد (١٣٦٩). *اسطورهٔ زال*، چ۱، تهران: نشر اگه.
٤٧. مدرسی، فاطمه (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*، چ۱، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
٤٨. مک‌کال، هنریتا (۱۳۷۳). *اسطوره‌های بین‌النهرینی*، چ۱، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
٤٩. مورنو، آنتونیو (۱۳۸۸). *یونگ؛ خدایان و انسان مدرن*، چ۵، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز.
٥٠. مولایی، محمد سرور (١٣٦٨). *تجلی اسطوره در شعر حافظ*، چ۱، تهران: توس.
٥١. میر جلالی مقدم، مسعود (۱۳۷۲). *آیین زروانی؛ مکتب فلسفی_عرفانی زرتشتی بر مبنای اصالت زمان*، چ۱، تهران: امیرکبیر.
٥٢. نیشابوری، ابوبکر عتیق (١٣٤٥). *تفسیر سورآبادی*، تهران: چاپ عکسی بنیاد فرهنگ ایران.
٥٣. واحد دوست، مهوش (۱۳۸۷). *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامهٔ فردوسی*، چ۲، تهران: سروش.
٥٤. ویو، ژ (۱۳۷٥). *فرهنگ اساطیر مصر*، چ۱، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: فکر روز.
٥٥. هادی، سهراب (۱۳۷۷). *شناخت اسطوره‌های ملل*، چ۱، تهران: تندیس.
٥٦. هندرسن، جوزف. ل (۱۳٥۹). *اساطیر باستانی و انسان امروز (انسان و سمبول‌هایش)*، چ۲، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.
٥٧. هیلنز، جان (۱۳۷۱). *شناخت اساطیر ایران*، چ۲، ترجمهٔ ژاله آموزگار-احمد تفضلی، تهران: کتابسرای بابل-نشر چشمه.
٥٨. یاحقی، محمد جعفر (۱۳٥۷). زمان، مکان و ماده در دیوان ناصرخسرو، *مجلهٔ مطالعات اسلامی*، ش۲٦و۲۷، صص ۲۱۲ تا ۲۳۹.
٥٩. یونگ، کارل گوستاو (١٣٦٨). *چهار صورت مثالی*، چ۱، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.
٦٠. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۲). *جهان‌نگری*، ترجمهٔ جلال ستاری، چ۱، تهران: توس.
٦١. ـــــــــــــ (۱۳۸٥). *روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه*، چ٤، ترجمهٔ محمدعلی امیری، تهران: علمی فرهنگی.
٦٢. ـــــــــــــ (١٣٨٦). *تحلیل رؤیا*، چ۳، ترجمهٔ رضا رضایی، تهران: نشر افکار.
٦٣. ـــــــــــــ (۱۳۹۰الف). *زندگی‌نامهٔ من*، چ۱، ترجمهٔ بهروز ذکاء، تهران: کتاب پارسه.
٦٤. ـــــــــــــ (۱۳۹۰ب). *خاطرات، رؤیاها، اندیشه‌ها*، چ٤، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: به‌نشر.
65. Freud, Sigmund (1990). Delusion and Dreams in Jensen's *Gradiva*, James Strachey (trans.), London: Penguin.

Archive of SID

www.SID.ir

66. *Hymns of the Rig Veda* (1976) by R.T. Griffith, R. T. Griffith (trans.), Orient Book Distributor.
67. Jung, C. G. (1953). On the nature of the psyche, In *Collected works* (Vol. 8, pp. 159-234). Princeton, NJ: Princeton University press.
68. ---------- (1981). *Archetypes and the Collective Unconscious*, USA: Princeton University Press.
69. Meyer, Michael (2007). *The Bedford Introduction to Literature: Reading, Thinking, Writing*, 8th ed., Bedford/St. Martin's.

Archive of SID

www.SID.ir