حسن و ملاحت:
بحثی در زیبایی شناسی حافظ

نصرالله پورجوادی

در میان شاعران فارسی زبان اشعار حافظ در نیم قرن اخیر بیش از شعر هر شاعر دیگری مورد توجه محققان و ادیبان واقع شده و دیوان او با استفاده از نسخه‌های متعدد و قدیم بارها و بارها تصحیح و چاپ شده و هم‌اکنون بیش از یك چاپ انتقادی از آن در دست است. از پرتو این تحقیقات پردامنه بسیاری از مشکلات لفظی دیوان حافظ برطرف شده و خوشبختانه امروزه دوستداران حافظ قادرند از قرائتهای نسبتاً صحیح اشعار این شاعر بلندپایهٔ زبان فارسی استفاده کنند. علاوه بر این، از لحاظ ادبی نیز بررسیهای قابل توجهی دربارهٔ مضامین و مفاهیم این اشعار انجام گرفته و بسیاری از نکات و ظرایف و دقایق ادبی آنها بر ما روشن شده، اگرچه هنوز نیز به‌دلیل معماهای حل ناشده در این دیوان جای تحقیقاتِ بیشتر خالی است. اما برغم این تحقیقات که در جای خود سودمند بوده است، مسأله‌ای که در حافظ شناسی کمتر مورد عنایت قرار گرفته تحقیق در عناصر و رموز عرفانی اشعار این شاعر و بطور کلی سعی در ترسیم جهان‌بینی و عرفان نظری اوست.

البته قبل از اینکه محققان بخواهند در خصوص جهان‌بینی و عرفان نظری حافظ تحقیق کنند، یك اصل را باید بپذیرند، و آن اینکه چنین چیزی وجود دارد. پاره‌ای از محققان ادعا کرده‌اند که حافظ، به عنوان یك شاعر، فاقد یك نظام منسجم عرفانی است، و بطور کلی اشعار عرفانی او اشارات پراکنده‌ای است به مضامین عرفانی و صوفیانه. این مطلب بیش از آنکه در شناخت تفکر حافظ به ما کمك کند، حکایت از استنباطی می‌کند که اساس آن جهل ما نسبت به نظام فکری شاعری است که بدون شك در عین شاعری یکی از بزرگترین متفکران در فرهنگ اسلامی است. البته اثبات اینکه حافظ دارای یك جهان‌بینی منسجم و یك نظام نسبتاً کامل در عرفان نظری بوده است در نهایت مستلزم بازسازی چنین نظامی است. ولی به هرحال، برای چنین کاری، انکار وجود این نظام راه را برای هر نوع تحقیق مسدود می‌سازد. حافظ، مانند سایر همکیشان خود، در یك فضای فکری تنفس می‌کرده که متأسفانه تاکنون کوششی برای شناخت منظم و مدون آن به عمل نیامده است. این فضای فکری خود مبتنی بر نظام منسجم و مذهب متشکلی بوده است که غالب شعرای فارسی‌زبان قرنها با آن مأنوس بوده‌اند و از عناصر آن استفاده می‌کرده‌اند، بی‌آنکه مانند سایر صاحبان مذاهب، از قبیل فلاسفه و متکلّمان، به تدوین آن مبادرت ورزند. ادبیات صوفیانهٔ فارسی، بخصوص آن قسمت از آن که در شعر عرفانی و غزل تجلّی کرده مبتنی بر مذهب خاصی در تصوف اسلامی است، ولی این مذهب هنوز مورد تحقیق واقع نشده و مدوّن نگردیده است.

بیان شاعرانهٔ این مذهب عرفانی را می‌توان در اشعار حافظ جستجو کرد. این اشعار در عین اصیل بودن و ابتکاراتی که شاعر از خود در آنها بروزداده است و ظرافتهای خاصی که به کار برده چنانکه بسیاری از محققان به حق اذعان کرده‌اند، مرحلهٔ کمال شعر عرفانی و صوفیانهٔ زبان فارسی است، بدین معنی که حافظ وارث سنت دیرپا و غنی و پرباری بوده است که به نحو احسن از آن استفاده برده است. قرنها تجربهٔ ادبی در زبان فارسی، و پایه‌گذاری یك سنت ادبی و عرفانی با مضامین خاص و ایهامها و ظرایف و لطایف و صنایع هنری به دست هنرمندان پیشین از یك سو و ذوق و ابتکار و خلاقیت شاعر و احاطهٔ کم‌نظیر او به این ذخیرهٔ ادبی و هنری از سوی دیگر به وی اجازه داده است که شعرش را به مرتبه‌ای از کمال برساند که به قول خودش قدسیان عرش آن را از بر کنند.

رموز و معانی و اندیشه‌های صوفیانه‌ای که حافظ در شعر خود به کار برده است عناصری است از یك مذهب عرفانی خاص که

می‌توان آن را «تصوف شعر فارسی» نامید. این تصوف که مهد آن عمدةً در خراسان بوده و پرورش آن بخصوص در قرنهای پنجم و ششم هجری صورت گرفته است، مذهبی است که مدار آن بر عشق است و اندیشه‌ها و آثار بزرگانی چون ابوسعید ابوالخیر و احمد غزالی و سنایی و عطار و عراقی در تکوین آن سهم عمده‌ای داشته‌اند و حافظ یکی از حلقه‌های زنجیری است که آثار این متفکران و هنرمندان به وجود آورده است. در اینجا قصد ما این نیست که بنای این مذهب و نظام عرفانی را بازسازی کنیم. وجود این بنا به عنوان یك فرض در نظر گرفته شده، و تنها عناصر و قسمتهایی از آن تاکنون تبیین شده است. بازسازی کاملتر این بنا مستلزم بازشناسی عناصر بیشتری است. آنچه در اینجا منظور نظر ماست، تحقیق و معرفی جزء دیگری از این بناست.

بدیهی است که تجلی‌گاه اصلی «تصوف شعر فارسی» اشعار شعرایی است که به این مذهب تعلق دارند، و از میان آنان از همه مهمتر اشعار کسانی چون سنایی و عطار و مولوی و عراقی و خود حافظ است. ولی در عین حال کتابهای دیگری نیز به نثر نوشته شده که این مضامین شعری در آنها به کار برده شده و مهمتر آنکه این آثار منثور مجالی برای تبیین و توضیح عناصر این مذهب پدید آورده است. *سوانح* احمد غزالی و *لمعات* عراقی نمونه‌های بارز این قبیل آثار منثور است[1]. این دو اثر اگرچه به نثر نوشته شده، در حقیقت متعلق به عالم شعر است، و اثر غزالی از اثر عراقی به مراتب مهمتر است. مطالب این دو کتاب در حقیقت اشعاری است منثور. نثری است که از عالمِ شعر و شاعری مایه گرفته است. این دو کتاب بطور مستقیم یا غیرمستقیم منبع الهام بسیاری از شاعران از جمله لسان‌الغیب بوده، و از آنجا که عراقی نیز خود از *سوانح* غزالی الهام گرفته است[2]، اثر غزالی یکی از مهمترین منابع فکری حافظ بوده است. بسیاری از مضامینی که حافظ در اشعار خود به کار برده است، عیناً یا با اندکی تغییر در *سوانح* غزالی دیده می‌شود بطوری که این کتاب خود کلیدی است مؤثر برای حل لااقل پاره‌ای از معماهایی که در ابیات حافظ از لحاظ عرفانی وجود دارد[3]. معانی خیال و خواب، اندام معشوق، تشبیه و تنزیه، ملامت، حسن و عشق، صفات عاشق و معشوق، درد و بلای ناشی از عشق، و غم هجران که به کرات در اشعار حافظ آمده است از لحاظ عرفانی در *سوانح* تبیین شده است.

یکی از مضامینی که در *سوانح* به تفصیل شرح داده شده و حافظ آن را در مطلع یکی از غزلهای خود به کار برده است، تجلی حسن و کرشمه و ناز و غنج و دلال معشوق است. این موضوع که خود یکی از مباحث مهم و دل‌انگیز تصوف عاشقانه است تحت عنوان کرشمهٔ حسن و کرشمهٔ معشوقی در *سوانح* شرح داده شده و حافظ در بیت ذیل به آن اشارهٔ صریح کرده است:

نه‌هرکه چهره برافروخت دلبری داند
نه‌هرکه آینه سازد سکندری داند[4]

در اینجا سعی خواهیم کرد تا بیت مزبور را با توجه به توضیحاتی که غزالی در *سوانح* داده است و همچنین مطالبی که عرفای دیگر در این مبحث اظهار کرده‌اند تفسیر کنیم.

پیش از اینکه به آراء احمد غزالی رجوع کنیم، ابتدا معنی بیت را از روی ظاهر الفاظ توضیح می‌دهیم. در بادی نظر، معنی بیت مزبور کاملاً روشن است و هیچ مُعضل خاصی و ابهامی در آن وجود ندارد. شاعر در مصراع اول میان دو چیز فرق نهاده است: یکی چهره‌برافروختن معشوق و دیگر دلبری دانستن او. برافروخته شدن چهره عبارت است از ظهور و بروز مافی‌الضمیر شخص و دلبری کردن حرکات و اطواری است که وی با اعضای صورت و بدن خود پدید می‌آورد. این دو خصوصیت با هم فرق دارند. چهره‌برافروختن دیگر است و دلبری دانستن دیگر. اگر بخواهیم اندکی دقیقتر شویم، باید بگوییم که چهره‌برافروختن کاری است ظاهراً آسانتر از دلبری دانستن. چه بسا معشوقی بتواند چهره برافروزد یعنی مافی‌الضمیر خود را بطور طبیعی آشکار نماید، ولی شیوهٔ دلبری کردن نداند. مصراع دوم این بیت کمی پیچیدگی دارد، ولی اشکال عمده‌ای در آن وجود ندارد. در این مصراع که در حقیقت تلمیحی به کار رفته است، شاعر به منظور شرح همان معنایی که در مصراع اول نهفته است از یك داستان یا افسانهٔ تاریخی استفاده کرده است و آن داستانِ آیینه ساختن اسکندر مقدونی است. همان طور که چهره برافروختن با دلبری دانستن فرق دارد، آیینه ساختن و سکندری دانستن نیز باهم فرق دارند. چه بسا کسانی که همچون اسکندر آیینه بتوانند ساخت ولی راه و رسم سکندری را ندانند. البته در این مصراع ابهامی وجود دارد. مراد از آیینه در اینجا وسیله‌ای است که اوضاع جهان در آن منعکس می‌شده و اسکندر با توجه به آن از وقایع مُلك خویش باخبر می‌شده است[5]. ولی در ورای این معنی ظاهری، معنای عرفانیی وجود دارد که حافظ خود در یکی از ابیاتش بدان اشاره کرده است:

آیینهٔ سکندر جام می است بنگر
تا بر تو عرضه دارد احوال ملك‌دارا

(*دیوان حافظ*، ص ۲۶)

از آنجا که جام می در اصطلاح صوفیانه معمولاً مترادف جام جم و جام جهان‌نما و جام جهان‌بین و به معنی (دیدهٔ) دل عارف است، آیینهٔ اسکندر نیز از لحاظ عرفانی به همین معنی است. ملك‌دارا یا داراب نیز از لحاظ عرفانی اسرار جهان صنع است که در جام جم منعکس می‌شده، و ملك اسکندر نیز اصطلاح دیگری

است که به همین معنی به کار برده شده است.

آیینه و معنای رمزی آن کم و بیش روشن است. اما معنی سکندری تا حدودی مبهم است. سکندری را معمولاً به آیین و رسم و راه جهانگشایی و کشورداری معنی کرده‌اند، و از لحاظ ظاهری این معنی ناصحیح نیست. بنابراین، معنی ظاهر مصراع فوق این است که آیینه ساختن اسکندر و مطلع شدن بر اوضاع و احوال مُلك او با توانایی او در تدبیر آن فرق دارد. ولی سؤالی که در اینجا باید بدان پاسخ داد این است که معنی «سکندری دانستن» از لحاظ عرفانی چیست؟ اگر آیینه مترادف جام می و جام جم و جام جهان بین و به معنی (دیدهٔ) دل عارف باشد، معنی عرفانی و باطنی سکندری چیست؟ همان طور که گفته شد، این مصراع تلمیحی است شاعرانه، و شاعر از آن همان معنی را که در مصراع اول بیان کرده است اراده کرده. بنابراین، آیینه ساختن را باید به معنای چهره برافروختن و سکندری دانستن را به معنای دلبری دانستن در نظر گرفت. اما معنای چهره برافروختن و دلبری دانستن چیست، و شاعر از لحاظ عرفانی در حقیقت چه می‌خواسته است بگوید؟ در این بیت قصد شاعر این است که میان دو خصوصیت معشوق تمییز دهد، چه چهره برافروختن و دلبری کردن هر دو کار معشوق است، و اگر مراد شاعر از معشوق، معشوق حقیقی یعنی حق باشد، وی درواقع خواسته است نکته‌ای را از لحاظ کلام صوفیانه بیان کند. این نکته چیست؟ پاسخ این سؤال را احمد غزالی برای ما روشن می‌کند.

تمییزی که در این بیت داده شده است میان چهره برافروختن و دلبری کردن است، و همان طور که ذکر شد این دو خصوصیت مربوط به معشوق است. به عبارت دیگر، سخن حافظ در اینجا دربارهٔ عاشق و حالات و صفات او نیست، بلکه صفات معشوق است که منظور نظر اوست و این نه تنها در مورد چهره برافروختن و دلبری کردن صدق می‌کند، بلکه در مصراع دوم، یعنی در آیینه ساختن و سکندری دانستن نیز سخن دربارهٔ معشوق است نه عاشق. غزالی در *سوانح* میان صفات عاشق و صفات معشوق چنانکه باید فرق گذاشته و دربارهٔ هر یك بحثهای جداگانه‌ای کرده است. یکی از بحثهای وی دربارهٔ معشوق و صفات و خصوصیات او بحثی است تحت عنوان کرشمهٔ حسن و کرشمهٔ معشوقی. پیش از اینکه وارد این بحث شویم، لازم است لفظ حسن و معنای عرفانی آن را از نظر غزالی تا حدودی توضیح دهیم.

واژهٔ حسن که یکی از واژه‌های اصلی و مهمّ تصوف عاشقانهٔ شعرای فارسی زبان است و حافظ نیز مانند بسیاری از شعرای دیگر بارها آن را به کار برده است مترادف نیکویی است که آن را حقیقتاً نمی‌توان تعریف کرد، گرچه بعضی گفته‌اند حسن تناسب و ملائمتی است که در ذات معشوق است[6]. باری، این نیکویی در تجلّیی که معشوق می‌کند و عالم صنع از آن پدید می‌آید نهفته است. به تعبیر غزالی «حسن نشان صنع است» (فصل ۱۲). تجلی این حسن به نحو کمال در آیینهٔ عشق عاشق صورت می‌گیرد (فصل ۱۳). همین تجلی را غزالی با تعبیر شاعرانهٔ خود «کرشمهٔ حسن» می‌خواند (فصل ۱۱). علاوه بر تجلی حسن، معشوق تجلی دیگری بر عاشق می‌کند که باز غزالی آن را به تعبیر خود «کرشمهٔ معشوقی» می‌نامد. بنابراین، دو نوع تجلی یا کرشمه در معشوق هست، یکی کرشمهٔ حسن که مربوط به کمالات ذات اوست و دیگری کرشمهٔ معشوقی که عارض معشوق می‌شود. غزالی اصطلاحات عاشقانهٔ دیگری چون غنج و دلال و ناز را نیز در ردیف این کرشمهٔ اخیر به کار می‌برد. در وصف این دو کرشمه غزالی به تشبیهی متوسل می‌شود. کرشمهٔ حسن را همچون طعام می‌داند و کرشمهٔ معشوقی را همچون نمك. بنابراین، کرشمه معشوقی و غنج و دلال و ناز او ملاحت معشوق است.

اصطلاح ملاحت را شعرا و نویسندگان دیگر نیز به کار برده‌اند. سعیدالدین فرغانی که خود متأثر از احمد غزالی است در شرح «تائیّهٔ ابن فارض»، پس از اینکه حسن را به تناسب و ملائمت معنی می‌کند، در معنی ملاحت می‌نویسد: «تناسب و ملائمت و لطافتی دقیق [و] پوشیده است که خوش آید، اما از او عبارت نتوان کرد»[7]. شبستری نیز ملاحت را به عنوان چیزی زاید بر حسن یا نیکویی وصف کرده و می‌گوید:

ملاحت از جهان بی‌مثالی
درآمد همچو رند لاابالی
به شهرستان نیکویی علم زد
همه ترتیب عالم را به‌هم زد
گهی بر رخش حسن او شهسوار است
گهی با نطق تیغ آبدار است
چو در شخص است خوانندش ملاحت
چو در لفظ است گویندش فصاحت[8]

حافظ نیز در اشعار خود لفظ ملاحت را به همین معنی به‌کار برده[9] و احتمالاً مراد او از «آن» نیز همین است[10]. ولی قبل از اینکه دربارهٔ حافظ بحث کنیم، لازم است برگردیم به احمد غزالی و نظر او را در باب فرق میان حسن و ملاحت، یا به تعبیر خود او کرشمهٔ حسن و کرشمهٔ معشوقی تحقیق کنیم.

همان طور که اشاره شد، کرشمهٔ حسن با کرشمهٔ معشوقی فرق دارد. فرق این دو در این است که در کرشمهٔ حسن معشوق تعلّق خاطری به عاشق ندارد، در حالیکه در کرشمهٔ معشوقی وجود عاشق لازم است و اگر او نباشد، گویی تیر این کرشمه به هدف نمی‌رسد.

کرشمهٔ حسن دیگر است و کرشمهٔ معشوقی دیگر. کرشمهٔ حسن را روی در غیری نیست و از بیرون پیوندی نیست. اما کرشمهٔ معشوقی و غنج و دلال و ناز: آن معنی از عاشق مددی دارد، بی او راست نیاید. لاجرم اینجا بود که معشوق را عاشق در باید (فصل ۱۱).

چنانکه ملاحظه می‌شود، در کرشمهٔ حسن نیازی به قبول عاشق نیست. به عبارت دیگر، تجلی حسن از مقولهٔ اضافه نیست، و اگر باشد اضافهٔ اِشراقی است. اما کرشمهٔ معشوقی از مقولهٔ اضافه است و لذا محتاج به طرفین است. باید هم معشوق باشد و هم عاشق. غزالی در اینجا مواظب است که لفظ نیازمندی و احتیاج و افتقار را به کار نبرد، چه اینها همه از صفات عاشق است نه معشوق (فصل ۳۹). معشوق به همه حال غنی است. البته صفت غنای او به‌طور مطلق در ذات او و در تناسب و ملائمت ذاتی یعنی حسن او نهفته است. اما همینکه ما از مرتبهٔ ذات فرود آییم این استغنای ذاتی را نیز ترک می‌کنیم. البته، معشوق بازهم مستغنی است، ولی به قول فخرالدین عراقی «تعلّق گونه‌ای» در او نسبت به عاشق پدید می‌آید.[۱۱] این معنی را ابن‌عربی با لفظ «طلب» بیان می‌کند، و در حالیکه غنا را به مرتبهٔ ذات نسبت می‌دهد، طلب را در مرتبهٔ اسماء می‌داند. توضیحی که ابن‌عربی دربارهٔ این مسأله می‌دهد نظر غزالی را روشنتر می‌نماید.

ابن عربی این مسأله را در *فصوص‌الحکم*، در ضمن «فصّ حکمة قلبیه فی کلمة‌شعیبیه» مطرح کرده و با تمییز میان مرتبهٔ ذات از مرتبهٔ اسماء آن را حل کرده است. حق تعالی، از نظر محیی‌الدین، هم غنی است و هم طالب. این غنا و طلب از دو حیثیت ناشی می‌شود. به عبارت دیگر، استغنا و طلب حق را در دو مرتبه باید در نظر گرفت. غنای حق تعالی از عالم در مرتبهٔ ذات است و طلب او در مرتبهٔ اسماء. در مرتبهٔ ذات او از همهٔ عالم و عالمیان بی‌نیاز است، «والحق من حیث ذاته غنی عن العالمین».[۱۲] چه عالمی باشد و چه نباشد، در ذات مقدس او هیچ تغییری پدید نمی‌آید. اما در مرتبهٔ اسماء، این غنای ذاتی ملحوظ نیست، بلکه طلب اسمایی پدید می‌آید. البته اسماء الهی را نیز باید به دو اعتبار ملحوظ کرد: یکی به اعتبار وجود و احدیت ذاتی، که از این حیث اسماء عین مسمی است، و دیگر از حیث کثرت اسماء که هر یك طالب اعطای حقایق است، یعنی در این مرتبه هر یك از اسماء مقتضی محل ولایت خویش است. مثلاً اسم الخالق مقتضی مخلوق است، و اسم الرازق مقتضی مرزوق و الرّب مقتضی مربوب، و هکذا. اگر مخلوقی نباشد، چگونه خالقیتِ حق تحقق می‌پذیرد. یا اگر مرزوق و مربوبی نباشد، چگونه رازقیت و ربوبیت حق تحقق می‌یابد. پس تحقق خالقیت و رازقیت و مربوبیت منوط به وجود حقیقی یا مقدّر مخلوق و مرزوق و مربوب است.

و ان الاسماء الالهیه عین‌المسمی و لیس الاهو، و انها طالبة ما تعطیه من الحقایق و لیست الحقایق التی تطلبها الاسماء الاالعالم. فالالوهیة تطلب المألوه، والربوبیة تطلب المربوب، و الاّ فلاعین لها الابه وجوداً اوتقدیراً. والحق من حیث ذاته غنی عن‌العالمین. والربوبیة مالها هذاالحکم. فبقی الامر بین ما تطلبه‌الربوبیه و بین ما تستحقه‌الذات من الغنی عن‌العالمین[۱۳].

رابطه و نسبتی که میان خالق و مخلوق و رازق و مرزوق و رب و مربوب و اسماء دیگر به وجود می‌آید هر دو طرف را در بر می‌گیرد، یعنی طلب هم در خالق است و هم در مخلوق، و همچنین در سایر اسماء. این معنی را البته در همهٔ نسبتها می‌توان ملاحظه کرد. مثلاً در نسبت ابوّت و بنوّت، پدر را فرزند در باید و فرزند را پدر. ناگفته نماند که این طلب و دربایست در دو طرف یکسان نیست[۱۴]. طلبی که در ربّ است به مربوب با طلبی که در مربوب است به رب فرق دارد. طلب مربوب نسبت به رب یا بطور کلی عالم به حق از برای وجود است. اگر سریان حق در عالم نبود، عالم را وجود نبود. از سوی دیگر، طلب حق نسبت به عالم از برای ظهور است. احکام و صفات حق تعالی را بدون حقایقِ عالم ظهوری نیست.

رابطهٔ طلب، همان گونه که ذکر شد، در همهٔ اسماءالهی و محل ظهور آنها در عالم وجود دارد. همان‌گونه که خالق و مخلوق و رازق و مرزوق و رب و مربوب طالب یکدیگرند، محبوب و محب یا معشوق و عاشق نیز هر یك به نوعی طالب دیگری است:

سایهٔ معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد
ما بدو محتاج بودیم او بما مشتاق بود

(*دیوان حافظ*، ص ۴۲۰)

پس در مرتبهٔ معشوقی تعلّق در طرفین وجود دارد، هم عاشق خواهان معشوق است و هم معشوق خواهان عاشق. عراقی اصطلاحات و تعابیر ابن عربی و احمد غزالی را در این باب باهم جمع کرده می نویسد:

محب چون خواهد که مراقب محبوب باشد چارهٔ او آن بود که محبوب را به هر چشمی مراقب باشد و به هر نظری ناظر... محب در اینجا بیش به خلوت نتواند نشست و... از هیچ چیز عزلت نتواند کرد، چه غایت عزلت آن بود که در خلوتخانه نابود خود نشیند و از اسماء و صفات خود و خلق عزلت گزیند. لیکن پس از آنکه ناظری او خورای منظوری دوست آمد و دانست که مرتبهٔ معشوقی را به عاشق تعلق گونه‌ای هست عزلت چگونه کند؟ الربوبیّة بغیر العبودیة محال. اینجا عاشق به حسابی درمی آید. چه اگر عاشق کرشمهٔ معشوقی را قابل نیاید کرشمهٔ معشوقی تهی ماند، که إنَّ لِلرّبوبیّةِ سرّاً لَوْ ظَهَرَ لَبَطَلَت الرّبوبیّة. هرچند معشوق را حسن و ملاحت به کمال است، و از روی کمال هیچ در نیاید،

نی حسن ترا شرف ز بازار من است
بت را چه زیان که بت‌پرستش نبود

اما از روی معشوقی نظارهٔ عاشقی درباید...حریت مطلق در مقام غنای مطلق یافت شود، والا از روی معشوقی چنان که نیاز و عجز عاشق را ناز و کرشمه معشوق درباید، هم‌چنین کرشمه و ناز او را نیز طلب و نیاز عاشق به کار آید. این کار بی‌یکدیگر راست نمی آید (لمعهٔ ۲۶).

سخنان عراقی در اینجا مستقیماً از توضیح غزالی دربارهٔ فرق میان کرشمهٔ حسن و کرشمهٔ معشوقی اقتباس شده است. البته توضیحاتی که عراقی داده است کمی مفصل‌تر است، ولی این مطالب اضافی را نیز وی از روی حکایتی که غزالی نقل کرده استنباط نموده است. *سوانح* غزالی بطور کلی هم اصیل‌تر از *لمعات* است و هم جنبهٔ ادبی و شاعرانه آن قویتر. همان طور که قبلاً اشاره شد، *سوانح* شعری است به زبان نثر. در این اثر اگرچه دقایق تصوف نظری مندرج است، جنبهٔ خشك کتابهای کلامی و فلسفی راه نیافته است. موضوع عشق و احوال و صفات عاشق و معشوق مصنّف را بطور طبیعی به راه ذوق کشانده است. این جنبهٔ شاعرانه و ادبی را نه تنها در ابیاتی که وی به مناسبت مقال در اکثر فصول کتاب آورده است می توان دید، بلکه در جنبهٔ دیگری نیز مشاهده می‌شود. در این کتاب علاوه بر ابیات، گاهگاه برای توضیح مطالب از حکایتهایی نیز استفاده شده است. یکی از حکایتهای زیبا و دلنشین این کتاب در توضیح کرشمهٔ معشوقی و فرق آن با کرشمهٔ حسن و ضرورت وجود عاشق نقل شده است. حکایت دربارهٔ پادشاهی است که گلخن‌تابی بر وی عاشق می‌شود. پادشاه که عالی‌ترین مقام را در کشور دارد معشوق است با همهٔ صفات کمال، و گلخن‌تاب که پست‌ترین مشاغل را بر عهده دارد عاشق است با همهٔ صفات عاشقی، از عجز و نیاز و افتقار. علاوه بر این دو، شخص سومی نیز در این حکایت ظاهر می‌شود و آن وزیر است که مظهر عقل و فراست است و اوست که شاه را از عشق گلخن‌تاب آگاه می‌سازد، و داستان از اینجا آغاز می‌شود.

ملك می‌خواست که او را سیاست کند. وزیر گفت: «تو به عدل معروفی؛ این لایق نبود که سیاست کنی بر کاری که آن در اختیار نیاید». از اتفاق راه گذر ملك بر گلخن آن گدا بود و او هر روز بر راه نشسته بودی منتظر تا ملك کی برگذرد، و ملك چون آنجا رسیدی کرشمهٔ معشوقی پیوند کرشمهٔ جمال کردی. تا روزی که ملك می آمد و او نشسته نبود، و ملك کرشمهٔ معشوقی در پیوسته بود. آن کرشمهٔ معشوقی را نظارهٔ نیاز عاشقی دربایست. چون نبود او، برهنه بماند که محل قبول نیافت. بر ملك تغیّری ظاهر گشت. وزیر زیرك بود، بفراست آن را دریافت. خدمتی کرد و گفت که ما گفتیم که او را سیاست کردن هیچ معنی ندارد که از او زیانی نیست. اکنون خود بدانستیم که نیاز او در می باید.

این داستان کوتاه و پرمعنی، چیزی بر آنچه غزالی قبلاً دربارهٔ کرشمهٔ حسن و کرشمهٔ معشوقی گفته است نمی‌افزاید. شاه دارای حسن و جمالی است[۱۵] که به ذات او تعلق دارد، از این جیث او را هیچ تعلقی به عاشق نیست[۱۶]، و از روی همین غناست که او در ابتدا در صدد سیاست کردن گلخن‌تاب برمی آید. حسن او با اوست، خواه عاشقی باشد که آن را نظاره کند و خواه نباشد:

نی حسن ترا شرف ز بازار من است

اما پس از این، مرحلهٔ دیگری آغاز می‌شود. عاشق از خلوت و عزلت به در می‌آید و بر راه‌گذر ملك می‌نشیند و به نظربازی می‌پردازد. چون شاه خود را در مقام منظوری می‌یابد، کرشمهٔ معشوقی و ناز را بر کرشمهٔ حسن می افزاید. در این مرتبه معشوق طالب عاشق است[۱۷]. دلبری و ناز و کرشمهٔ ملك را در اینجا نیاز و تذلّل و انکسار گلخن‌تاب دریابد، و چون روزی در آنجا حاضر نیست ملك متغیر می‌شود.

غزالی در اینجا به نکتهٔ دیگری اشاره می‌کند و آن احساسی است شبیه به غیرت که در معشوق پدید می آید. غیرت معمولاً از

خصوصیات عاشق شمرده می‌شود، به دلیل تعلق خاطری که به معشوق دارد و هیچ کس را شریك خود در عشق نمی‌تواند دید. در اینجا نیز به دلیل تعلّقی که معشوق به عاشق پیدا کرده است، حالتی پدید می‌آید که غزالی نمی‌داند اگر غیرت نخواند چه بخواند. این مطلب را وی به صورت سؤالی خطاب به خواننده مطرح می‌کند تا اهمیت آن را نیز گوشزد کرده باشد. می‌پرسد: «جوانمردا، چه گویی اگر با ملك گفتندی که او از تو فارغ شد و با دیگری کاری برساخت و عاشق شد؟ ندانم تا هیچ غیرت از درون و سر برزدی یا نه!» در ادامهٔ این سخن، خواجه‌احمد بیتی را نقل می‌کند که بعضی از شارحان آن را تفسیر این آیه دانسته‌اند که «انّ اللّهَ لایَغْفِرُ اَنْ یُشْرِكَ به و یغْفِرُ مادون ذلك لمن یشاء» (نساء، ۵۱):

هرچه خواهی بکن ای دوست مکن یار دگر
کانگهی پس نشود با تو مرا کار بسر

این حکایت اگرچه مطلب دیگری به آنچه غزالی قبلاً به اختصار بیان کرده و میان کرشمهٔ حسن و کرشمهٔ معشوقی فرق گذاشته و کرشمهٔ معشوقی را منوط به وجود و نظارهٔ عاشق دانسته است نمی‌افزاید، مع‌هذا مصنف با نقل آن به مطلب اصلی خود جان می‌بخشد و بحث خود را از صورت یك بحث مجرد فراتر می‌برد و به مرتبهٔ خیال و تشبیه شاعرانه می‌رساند. به تعبیری دیگر، این تلمیح نمکی است که وی بر طعام می‌افزاید و ملاحت را با حسن می‌آمیزد. و این درست همان کاری است که حافظ در کمال هنرمندی با مصراع دوم در بیت مذکور کرده است: «نه هر که آینه سازد سکندری داند». اما پیش از اینکه به این مصراع بپردازیم، لازم است مضمون مصراع اول را با مطالبی که شرح داده شد تطبیق کنیم.

وقتی حافظ در مصراع اول می‌گوید: «نه هر که چهره برافروخت دلبری داند»، وی دقیقاً همان معنایی را می‌خواهد افاده کند که غزالی و عراقی بیان کرده‌اند. مراد او از چهره برافروختن همانا کرشمهٔ حسن است و مراد از دلبری دانستن کرشمهٔ معشوقی است. چهرهٔ معشوق عضوی اصلی از بدن معشوق است و برافروخته شدن آن ظاهر شدن حالت نفسانی و بروز مافی‌الضمیر اوست که در اینجا اشاره به ظهور حسن ذاتی است. در این تجلی و ظهور، معشوق طالب نیاز عاشق نیست[۱۸]: «نی حسن ترا شرف ز بازار من است». خود حافظ در جای دیگر می‌گوید:

یا رب آیینهٔ حسن تو چه جوهر دارد
که در او آه مرا قوّت تأثیر نبود

(دیوان حافظ، ص ۴۴۴)

آهِ عاشق در آیینهٔ حسن تأثیری ندارد، زیرا که این مقام، مقام معشوقی نیست. آهِ عاشق در جایی مؤثر است که هم عاشق محتاج معشوق شود و هم معشوق مشتاق و طالب عاشق. در حقیقت معشوقی در این مرتبه تحقق می‌یابد. در مرتبه معشوقی است که دلبری آغاز می‌شود، و این دلبری از پرتو ملاحت معشوق است:

خرم شد از ملاحت تو عهد دلبری
فرخ شد از لطافت تو روزگار حسن

(دیوان حافظ، ص ۷۸۸)

شاهدی نیز در اشعار حافظ اشاره به همین مرتبه است. در جایی که هنوز مرتبهٔ تجلّی حسن است، شاهدی تحقق نیافته است. شاهد در مقام منظوری باید ناظری داشته باشد، همچنانکه دلبری کردن مستلزم وجود دل است. اگر عاشق مفتون نباشد تا معشوق را نظاره کند، معشوق را شاهد نتوان گفت، هرچند که حسن او در آیینه تجلّی کرده باشد:

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد
بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد

(دیوان حافظ، ص ۲۵۸)

موی و میان از اعضای بدن معشوق است و با صرف داشتن این اعضاء دلبری معشوق تحقق نمی‌یابد. عاشق نیز هنوز نمی‌تواند بنده شود، چون این مرتبه مرتبهٔ تجلّی اسماء نیست. در مرتبهٔ تجلّی اسماء است که به تعبیر ابن عربی، حق به اسم ربوبیت تجلّی می‌کند و عاشق عبد و بندهٔ او می‌شود. با این ملاحت و «آن» و غنج و دلال و ناز است که معشوق دل از عاشق می‌رباید و او را بستهٔ عشق خود می‌سازد. تا قبل از آن، همـــان طور که معشوق براستی معشوق نبود، عاشق نیز براستی عاشق نیست. در آن مرتبه او هنوز گرفتار عشق نشده است. دلش هنوز ربوده نشده، چون معشوق هنوز دلبری آغاز نکرده است. چون مرتبهٔ شاهدی و دلبری و کرشمهٔ معشوقی آغاز شد، دل عاشق ربوده می‌شود و اسیر عشق می‌گردد:

شاهدان گر دلبری زینسان کنند
زاهدان را رخنه در ایمان کنند

(دیوان حافظ، ص ۴۰۰)

شاهدی و معشوقی، چنانکه ملاحظه شد، مرتبه‌ای است که دو چیز در آن جمع شده است: یکی کرشمهٔ حسن و دیگر کرشمهٔ معشوقی، یا به تعبیر دیگر تجلی حسن و ملاحت یا «آن». این دو خصوصیت در معشوق باید جمع شود تا عاشق بندهٔ او گردد و رخنه در ایمانش افتد و عاشق و اسیر معشوق گردد. این بندگی و اسارت صفت عاشق است، در حالیکه صفت معشوق سروری و سلطنت است. همین مقام سروری و سلطنت و کشورگشایی است که در

این بیت بدان اشاره شده است:

حسنت به اتّفاق ملاحت جهان گرفت
آری به اتّفاق جهان می‌توان گرفت

(*دیوان حافظ*، ص ۱۹۰)

حق تعالی با حسن ذاتی و تجلی اسمایی عالم و عالمیان را محتاج و دربند خود کرده است. عالم از برای وجود محتاج به اوست، و اگر سریان حق نبود، عالم را وجودی نبود. این معنی را حافظ در مصراع دوم بیت مذکور مورد بحث قرار داده است: «نه هر که آینه سازد سکندری داند».

در تفسیر ظاهری این مصراع قبلاً گفتیم که اشارهٔ شاعر به آیینه‌ای است که اسکندر ساخته بود و از روی آن به احوال ملك خویش واقف می‌گشت. با توجه به مصراع اول، باید گفت که آیینه در این مصراع همان تجلی حسن است، و همان طور که در آیینهٔ سکندر، بنابر افسانهٔ مشهور، سراسر ملك او منعکس می‌شده است، در آیینه حسن نیز در حقیقت کل عالم صنع تابیده است:

حسن روی تو به‌یك جلوه که در آینه کرد
این همه نقش در آیینهٔ اوهام افتاد

(*دیوان حافظ*، ص ۲۳۱)

در اینجا باید توجه داشت که از لحاظ عرفانی لفظ آیینه به معنای چیزی جدا از ملك اسکندر نیست، بلکه عین آن است. وانگهی، در این آیینه نیز کسی جز خود اسکندر نمی‌نگرد. اوست که ناظر حسن خویش است:

ماهی که قدش به سرو می‌ماند راست
آیینه به دست و روی خود می‌آراست

این معنی را احمد غزالی نیز در بیتی که ظاهراً متعلق به یکی از شعرای قرن پنجم است چنین اظهار کرده است:

یا رب بستان داد من از جان سکندر
کو آینه‌ای ساخت که در وی نگری تو[۱۹]

آیینهٔ حسن در دست خود اوست و او خود را می‌بیند و می‌آراید. چون مرتبه معشوقی آغاز نشده، عاشقی نیز تحقق نیافته است و لذا نه دلی در میان است و نه دلبری در کار. در اینجاست که آه عاشق قوت تأثیر ندارد. دلبری و معشوقی با کرشمه معشوقی آغاز می‌شود و محل این کرشمه نیز دل عاشق است، در حالیکه مجلای حسن و محل کرشمهٔ معشوقی دیده است:

دل سرا پردهٔ محبت اوست
دیده آیینه‌دار طلعت اوست.

تا وقتی که حسن در آیینه تجلی کرده است کاری صورت نمی‌گیرد. مرتبهٔ آیینه‌داری یا آیینه ساختن مرتبهٔ علم و اطلاع و اشراف است. فعل و عمل زمانی آغاز می‌شود که کرشمهٔ معشوقی به کرشمهٔ حسن بپیوندد، و معشوق به دلبری آغاز کند. همین دلربایی و تجلی «آن» یا «ملاحت» یا «کرشمهٔ معشوقی» است که حافظ از آن به سکندری تعبیر می‌کند. پس از اینکه عالم صنع نشانی که از حسن دارد پیدا شد و خورشید و ماه[۲۰] و همه زیبارویان عالم آیینه‌دار او شدند و سپس ملاحت به حسن پیوست این دو به اتفاق جهان را تسخیر می‌کنند و این عمل سکندری است. بنابراین، در این تلمیح آیینه‌داری یا آیینه ساختن همان چهره برافروختن است و سکندری دانستن دلبری دانستن، یا به اصطلاح احمد غزالی، آیینه ساختن کرشمهٔ حسن است سکندری دانستن کرشمهٔ معشوقی.

*

تفسیری که ما از بیت حافظ کردیم تا اینجا صرفاً جنبه خداشناختی داشت. چهره برافروختن و دلبری کردن یا آیینه ساختن و سکندری دانستن را ما به ذات و اسماءالهی نسبت دادیم. سؤالی که در اینجا پیش می‌آید این است که چرا حافظ از لفظ «هر» استفاده کرده است. اگر مراد او صرفاً بیان حقیقتی دربارهٔ تجلّی الهی بود، چرا مثلاً نگفت «نه آنکه چهره برافروخت دلبری داند»، یا «دلبری بکند» یا چیزی شبیه به آنها. نحوهٔ بیان بخصوص استعمال لفظ «هر» در اینجا جنبهٔ کلّی و عام به این موضوع بخشیده است. چرا حافظ این جنبه را به موضوع داده است؟ توسّل به «ضرورت شعری» در اینجا بکلی منتفی است، گرد چنین اتهامی بر دامن لسان‌الغیب نمی‌نشیند. دلیل این امر چیز دیگری است. پاسخ سؤال را باز باید در نظام عرفانی حافظ که همان نظام عرفانی و تصوف نظری احمد غزالی است جستجو کرد.

شرح نظام عرفانی و تصوف احمد غزالی را نگارنده در جای دیگر تا حدودی داده است و تکرار آن مطالب و توضیحات دیگر را در اینجا روا نمی‌داند. برای پاسخ به سؤال فوق همین قدر اشاره می‌کنم که حافظ و احمد غزالی هر دو متعلق به یك مکتب در تصوف نظری بوده‌اند که خصوصیت بارز آن این است که مدارش بر عشق است و همهٔ مسائلی که فلاسفه و حکما بر اساس مفاهیمی چون وجود یا نور شرح داده‌اند، بر اساس مفهوم عشق یا محبت و مفاهیم وابسته بدان (مانند مفاهیم حسن و ملاحت و غیره) بیان می‌کنند. این عشق البته نه مطلق است و نه مقید، نه الهی است و نه انسانی. عشق لابشرط است. در مرتبه‌ای عشق الهی است و در مرتبه‌ای عشق انسانی. در مرتبه‌ای عشق حق است به خلق و در مرتبه‌ای عشق خلق است به حق، و نیز در مرتبه‌ای عشق خلق است به خلق. عشق هرچه هست و هر کجا هست عشق است. حتی عشق مجازی نیز پرتوی است از حقیقت:

عشق مشاطه‌ای است رنگ‌آمیز
که حقیقت کند به رنگ مجاز

تا به دام آورد دل محمود
بطرازد به شانه زلف ایاز

این مشاطه‌گری عشق است که نقشهای گوناگون می‌زند، و جنونی را سرگشتهٔ لیلی می‌سازد. لیلی در مقام معشوقی از حسنی اتی برخوردار است که خود نشانی از صنع حق است. آیینه‌ای ست که در آن جمال او تابیده است. علاوه براین، لیلی و بطور لی هر معشوق دیگری دارای ملاحتی است و کرشمه‌ای دارد که اشق را دلدادهٔ خود می‌کند. بنابراین، چهره برافروختن و لبری دانستن نه فقط در حق معشوق الهی صادق است، بلکه همهٔ لبران عالم به نسبت با عاشقان خود از این دو کرشمه رخوردارند. داستانی که احمد غزالی دربارهٔ شاه و گلخن‌تاب قل کرد در حقیقت این عمومیت و کلیت را نیز عملاً و به طور نضمامی نشان می‌دهد، و تلمیح حافظ نیز در مصراع دوم همین قش را ایفا می‌کند.

---

۱) از آثار دیگری که در آنها به این مهم پرداخته شده می‌توان از *تمهیدات* و *امه‌های* عین القضاة، *لوایح* منسوب به او، *مرصادالعباد* نجم‌الدین رازی، و *مصباح لهدایهٔ* محمود کاشانی نام برد.

۲) چنانکه خود در دیباچه *لمعات* می‌نویسد که قصد او این است که کتابی بر سنن *سوانح*» بنویسد.

۳) بعضی از این موارد را نگارنده در حواشی خود به *سوانح* (تهران، ۱۳۶۰، ص ۱۱۱) و نیز در *سلطان طریقت* (تهران، ۱۳۵۸، ص ۱۵۳) ذکر کرده است.

۴) *دیوان حافظ*. به تصحیح پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۲، ص ۳۶۱

۵) برای توضیح دربارهٔ منشأ تاریخی این افسانه رجوع کنید به مقالهٔ «جام جهان ما» در مجموعهٔ *مقالات* دکتر محمد معین. تهران، ۱۳۶۴، ص ۳۴۵ به بعد *واسکندر و ادبیات ایران*، دکتر سیدحسن صفوی، تهران، ۱۳۶۴، ص ۱۴ـ۲۰۷.

۶) البته این تعریف قابل قبول همگان نیست، از جمله افلوطین که خود این تعریف را ارائه می‌دهد و سپس رد می‌کند، به دلیل اینکه بسایط از این تعریف خارج می‌شوند.

۷) *مشارق الدراری*. سعیدالدین فرغانی. به تصحیح سیدجلال‌الدین آشتیانی. تهران، ۱۳۵۷. ص ۱۳۲.

۸) *گلشن راز*. محمود شبستری. (در شرح محمد لاهیجی *بر گلشن راز*): تهران، ۱۳۳۷. ص ۷۵۳.

۹) اشعاری که ملاحت در آنها استعمال شده است:

حسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت
آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت

اگرچه حسن فروشان به جلوه آمده‌اند
کسی به حسن و ملاحت به یار ما نرسد

آخر ای پادشه ملك ملاحت چه شود
گر لب لعل تو ریزد نمکی بر دل ریش

خرم شد از ملاحت تو عهد دلبری
فرخ شد از لطافت تو روزگار حسن

در بیشتر این موارد، چنانکه ملاحظه می‌شود، ملاحت همراه با حسن، و چیزی زاند بر آن در نظر گرفته شده است.

۱۰)

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد
بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد

موی و میان از صفات ذاتی شاهد است، ولی با این صفات او هنوز شاهد و دلبر نیست. باید صفت دیگری نیز به آن ضمیمه شود. در بیت دیگر «آن» حتی بهتر از حسن دانسته شده است:

اینکه می‌گویند «آن» بهتر ز حسن
یار ما این دارد و آن نیز هم

۱۱) *لمعات*. تهران، ۱۳۵۳، ص ۴۶ (لمعهٔ ۲۶).

۱۲) *فصوص الحکم*. به تصحیح ابوالعلاء عفیفی. بیروت، ۱۹۴۶. ص ۱۱۹.

۱۳) *همانجا*

۱۴) ملامحسن فیض کاشانی برای بیان این معنی از لفظ استلزام استفاده می‌کند. فیض بیان دقیقی در این خصوص دارد و توضیح می‌دهد که چرا نسبت استلزام را که در طرفین هست، از جانب محب به محبوب یا مقید به مطلق می‌توان احتیاج خواند ولی از جانب محبوب به محب یا مطلق به مقید نمی‌توان. «مطلق بی‌مقید نباشد و مقید بی‌مطلق صورت نبندد، اما مقید محتاج است به مطلق و مطلق مستغنی است از مقید. پس استلزام از طرفین است و احتیاج از یك طرف... و ایضاً مطلق مستلزم مقیدی است از مقیدات علی‌سبیل‌البدلیه، نه مستلزم مقیدی مخصوص. و چون مطلق را بدلی نیست، قبلهٔ احتیاج همهٔ مقیدات اوست.

گر دوست را به جای من مبتلا بسی است
بی او شوم اگر شودم کس به جای دوست.»

کلمات مکنونه. محمدمحسن فیض کاشانی. تهران، بی‌تا. ص ۳۲.

۱۵) چنانکه ملاحظه می‌شود، غزالی در اینجا حسن و جمال را مترادف یکدیگر به کار برده است. ولی عرفا معمولاً میان این دو فرق گذاشته‌اند، چنانکه مثلاً فرغانی که حسن را نفس تناسب و ملائمت می‌خواند، جمال را «کمال ظهور» معنی کرده است (*مشارق الدراری*، ص ۱۳۲).

۱۶) به این استغنا در مقام ذات نیز حافظ در ابیاتی چند اشاره کرده است، از آن جمله در ابیات ذیل که می‌گوید:

ولیکن کی نمایی رخ به رندان
تو کز خورشید و مه آیینه‌داری

مهر تو عکسی بر ما نیفکند
آیینه رویا، آه از دلت آه

۱۷) مولوی در *فیه‌مافیه* (تهران، ۱۳۴۸. ص۹۱) از شاعری به نام شریف پای‌سوخته که شعری سروده و خدا را مستغنی دانسته از «هرچیز که وهم تو بر آن گشت محیط» بشدت انتقاد کرده می‌گوید: «آیت استغنا برای کافران آمده است، حاشا که به مؤمنان این خطاب باشد. ای مردك، استغنای او ثابت است، الاّ اگر ترا حالی باشد که چیزی ارزد از تو مستغنی نباشد بقدر عزّت تو». در ضمن این مبحث، مولانا به داستان پادشاه و گلخن‌تاب (=تونی) نیز اشاره کرده است.

۱۸) البته از آنجا که این مرتبه نیز مرتبهٔ تجلی است، باز وجود عاشق و عشق او به عنوان مجلای آن باید باشد. این معنی را غزالی در فصل ۱۳ مورد بحث قرارداده است.

۱۹) تا آنجا که من می‌دانم این قدیمترین شعری است که در آن به آیینهٔ اسکندر از لحاظ عرفانی اشاره شده است. ر. ك. *سوانح*، فصل ۱۳.

۲۰) حافظ نه تنها دیده، بلکه گاهی نیز خورشید و ماه را مجلای حسن یا آیینه‌دار جمال و طلعت او خوانده است:

ای آفتاب آینه‌دار جمال تو
مشك سیاه مجمره گردان خال تو

شهسوار من که مه آیینه‌دار روی اوست
تاج خورشید بلندش خاك نعل مرکب است

ولیکن کی نمایی رخ به رندان
تو کز خورشید و مه آیینه‌داری