محمد علی اسلامی نُدوشن

معشوق حافظ کیست؟*

در شعر حافظ معشوق کیست؟ عشق چیست؟ گمان می کنم که طرح ایـن سؤال بازمی‌گردد به این سؤال اصلی‌که دیوان حافظ چه دنیایی در بر دارد. وی بیش از هر چیز از دو چیز حرف زده است: معشوق و می، و چون می در نزد او نمایندهٔ «آزادگی» است، پس در واقع همه چیز در این کتاب بزرگ بر گِرد آن دو محور می چرخد، بدان گونه که می توانیم **دیوان حافظ** را «دفتر عشق و آزادگی» بخوانیم، همان گونه که این عنوان بر مجموعهٔ غزلیّات مولانا جلال‌الدین نیز می تواند اطلاق گردد.

و چون **دیوان حافظ** ، عصارهٔ تفکّر و فرهنگ و تاریخ ایران را تا زمان خود، در خود فشرده و جای داده است، در واقع این سؤال، ما را روبرو خواهد کرد با چکیدهٔ تفکّر و تاریخ و فرهنگ ایران در طیّ بیش از دو هزار سال. می بینید که موضوع، عمقی و پیچیده است و نباید انتظار داشت که بشود آن را در یک جلسهٔ کوتاه مطرح نمود. از این رو تعجبی ندارد که می بینیم که از زمان حافظ تا به امروز، یعنی طیّ بیش از ششصد سال، هنوز به این سؤال پاسخ قطعی داده نشده است که معشوق حافظ چگونه کسی می‌تواند بود. اکثر مفسران و دوستداران شاعر در طیّ این مدت این گرایش را داشته‌اند که آن را در آسمان بجویند که جز ذات پروردگار کسی نمی‌تواند بود. اینان، از این جهت به خود حق اتخاذ این نظر را داده‌اند که شعر حافظ، دو پهلو و گاه چند پهلوست، و راه را برای تعبیر و تفسیر گشاده می دارد، و بنابراین به قول خود او، دربارهٔ آن «هر کسی بر حسب

فهم گمانی دارد».

در پنجاه سال اخیر، چه در ایران و چه در خارج از ایران، قدری دقیقتر راجع به حافظ اظهار نظر شده است، ولی هنوز چنان که باید حق مطلب ادا نگردیده.

برای آن که ببینیم که حافظ چگونه عشق و معشوقی را در نظر داشته، نخست باید ببینیم که خود او چگونه کسی بوده است. این نیز کار آسانی نیست. او در میان گویندگان ایران این خصوصیت را دارد که چندگانه باشد و در تعریف معیّنی نگنجد. در درجهٔ اول شاعر است، آن‌گاه متفکّر و سپس عارف، ولی هیچ یک از اینها بتمامی نیست. بنابراین، ناگزیر می‌رسیم به تعریف دیگری که هرچند مبهم و کلّی، ولی راضی کننده‌تر است و آن: «رند» است، و خود او دوست می‌داشته که این صفت درباره‌اش بکار برده شود. رند یعنی فردی که همهٔ اعتقادها و نظریه‌ها را شناخته و هیچ یک را بتنهایی و تمامی نپذیرفته، و از مجموع آنها نظریه و مشی خاصی برای خود اتخاذ نموده، که باز مفهومش حق تردید دربارهٔ همهٔ باورهاست؛ از این رو آمادگی برای او پیدا می‌شود که به سبکباری و خلوص و روشن‌بینی نزدیک شود.

با این حال، وزنهٔ اصلی اندیشهٔ حافظ به جانب «عرفان» گرایش دارد، مانند عطّار و مولوی، بی آن که سراپا آن را پذیرفته باشد. جرثومه‌های شک و چون و چرا که در شعرهای اوست و نیز گرایش به لذائذ خاکی و رگه‌های اندیشهٔ خیّامی، که همواره با او هستند، او را از جرگهٔ عارفان معتقد خالص بیرون می‌آورند، و در وادی فکر، عنصری معرّفی می‌کنند سکون ناپذیر و ناآرام. حافظ بنای یگانهٔ فکری ندارد، خرگاه فکری دارد که آن را هرجا که او را خوش آمد برپا می‌کند.

قوی‌ترین و مطمئن‌ترین جنبهٔ حافظ، درمیان جنبه‌های چندگانهٔ او، شاعری اوست. او همهٔ اندیشه‌ها را از مجرای شاعرانه می‌گذراند. و کارگاه تخیل نیرومندش ـ که در سرشاری تخیّل شکسپیر را به یاد می‌آورد ـ پیوسته در حال تلفیق کردن و هماهنگ کردن است؛ مانند یک آزمایشگاه laboratoire . او می‌کوشد تا در این آزمایشگاه «اکسیر زندگی» را کشف کند. از این رو حافظ، در راه پرپیچ و خم باریکی که به جانب روزنهٔ روشنایی در پیش دارد، از بکار گرفتن هیچ اندیشه و عاملی غافل نمی‌ماند: مادّی و معنوی، خاکی و آسمانی، گناه و ثواب، گذرنده و پایدار، از گریهٔ نیمشبی و ذکر، تا سوداهای شهوانی تند.

خواجهٔ شیراز در دنیای شاعرانهٔ خود، در درجهٔ اول پرستندهٔ زیبایی است، همشهری نامدارش سعدی این زیبایی را کلیدی برای همهٔ اسرار و معضلهای زندگی

می دانست (اگر کلیدی برای آنها بتوان یافت) و او نیز چنین است. زیبایی در نظر او مرادف با خوبی نیز هست، و همان است که انسان را به کمال نزدیک می کند، و اگر راه بیرون شدی از بُن‌بست زندگی باشد، از طریق اوست. بدیهی است که زیبایی دو وجه دارد، یکی جسمانی و دیگری روحانی. و او از هیچ یک از این دو در نمی گذرد، و فراموش نمی کند که از دروازهٔ جسم به جانب روح می توان رفت. جسم، سکوی پروازی است برای پریدن به جانب بالا.

از این رو، آن دسته از مفسران حافظ که معشوق او را در عالم معنی جستجو کرده و شراب او را شراب غیبی دانسته‌اند، باید از این اشتباه سالخورده بیرون آیند: معشوق و شراب وی هر دو گانه هستند.

بطور کلّی خطاب عاشقانهٔ حافظ بر سه نوع از معشوق می تواند اطلاق گردد:

یکی موجودی که می توانسته است یکی از انسانهای زمان او باشد.. بگیریم دختر همسایه یا شاهزاده خانمی که در کاخ زندگی می کرده و از پشت پرده با حافظ هم‌سخن می شده؛ و یا بانویی که در یکی از غرفه های مجلس وعظ به شنیدن می نشسته، و چون به خرامش می آمده، پیکر بلند باریکی را در زیر چادر به تموّج می آورده و تنها دو چشم سیاه سوسوزن پنجره های وجود او بودند به سوی دنیای پهناور خواست.

منظور این است که این معشوق، با گوشت و پوست و خون در زمان حافظ می زیسته است. نمونهٔ ابیاتی که اشارهٔ صریح به معشوق خاکی داشته باشند، در یادداشتهای من بیش از صد مورد است؛ در حالی که شمارهٔ ابیات ناظر به عشق معنوی خالص از سی چهل در نمی گذرد. در بسیاری از موارد شعر دو پهلوست، و ناسوتی و لاهوتی هر دو را در بر می گیرد، و تعبیر را می توان یکسان به جانب این یا آن سوق داد.

نوع دوم معشوقی است که سیمای روشنی ندارد؛ درست نمی‌توان دریافت که زن است یا مرد، پیر است یا جوان، زنده است یا مرده. موجودی است نیمه آرمانی، نیمه واقعی، که مبین انسان کامل است و حافظ تمام عمر در جستجویش بوده.

این معشوق همهٔ خصوصیات جسمی و معنوی یک «انسان والا» را در بر دارد، و نمونهٔ برجستهٔ آن موجودی را شامل می‌شود، که هم تنِ زیبا دارد و هم روانِ زیبا. دست یافت به این معشوق، شخص را به قلّهٔ رفیع زندگی و به نقطه‌ای که مقصود حیات است رهبری می کند. از همهٔ وجودهای دیگر و خاکیان دیگر بی نیاز کننده می شود. او عصارهٔ خلقت است، و وقتی او بود، می توان از سرِ همهٔ مخلوقهای دیگر درگذشت.

در وجود این موجود، عاشق و معشوق به هم می پیوندند و یکی می شوند، زیرا معشوق،

موجود آرمانی ای است که هر کسی آرزوی یکسان شدن با او را می کند و در او این دو وجه به تحقق پیوسته است: ۱ ـ کمال نفسانی و جسمانی. ۲ ـ در امان ماندن از پیری و بیماری و زوال.

نوع سوم، معشوق عشق عرفانی است، که از سنائی تا هاتف اصفهانی، شورانگیزترین کلمات را به خود اختصاص داده است. این معشوق، مفهوم بسیار وسیعی را در بر می گیرد. در مرکز آن پروردگار است: فرمانروای کائنات، واجد همهٔ زیباییها، که جمیع نیروها و نورها و آگاهیها را در خود جمع دارد، آغاز و پایانی برایش نیست، زاده نشده و نازاینده است. اینک راجع به هر یک توضیحی بدهیم:

حافظ عشق خاکی را نه تنها خوار نمی گیرد، بلکه مانند خاک کویری به آن تشنه است. در واقع می توان گفت که غشاء غلیظی از خواهندگی، مانند مُشکی که در نافه از خونِ منعقد مایه گرفته است، شعر او را در بر می گیرد. توارث، نژاد، فرهنگ و اقلیم، دست به دست هم داده‌اند و از شاعر گوشه‌نشین شیراز یک عشق‌ورز برجسته ساخته‌اند، که نیاز جسمانی او سیری ناپذیر است، و تنها زبان شعر با تلاش مداوم جانکاه، شرح آن را به بیان می‌آورد.

باشندهٔ سرزمینی خشک و پر آفتاب، پروردهٔ تمدنی که نیاز جنسی را در پرده‌های تودرتوی رمز می‌پیچیده، وارث عطش درونی ای که پشت اندر پشت به او رسیده، و در وجود او رسوب کرده؛ وابسته به خانواده‌ای متوسط، احیاناً فقیر، که تحصیل طلبگی داشته، و تمام دوران نوجوانی و جوانی را در عزلت مدرسه، در حجره‌های نیمه تاریک خیال‌انگیز، و در میان کتابهای کهن غبار آلود گذرانده، و در جوّی دم زده که در آن محرومیت سیاه، مانند زغال بصورت قابل اشتعال در می‌آید: این است آنچه شخصیت او را تکوین داده. و اما بعضی از کتابهای مورد مطالعهٔ او اگر فقه بوده، در آنها بمصداق «لا حیاء فی الدین» از ذکر بعضی جزئیات در مورد اقناع نیاز جنسی خودداری نمی‌شده، و اگر در زمینهٔ ادبیات بوده، در میان آنها آثار عاشقانه کم نبوده، و در رأس آنها، داستان یوسف و زلیخاست که تفسیرها با آب و تاب بسیار به شرح آن می‌پرداخته‌اند: از دست بریدن زنان مصر تا غبغب زلیخا، و آینه هایی که وی در خلوتخانهٔ خود کار گذارده بوده، تا از هر سو، پیکر او و یوسف در آنها منعکس گردد. برای یک جوان فقیر طلبه، همهٔ عوامل قوام آمدن در عشق جسمانی فراهم می‌بوده، و اگر این جوان، استعداد خارق‌العاده‌ای، چون استعداد حافظ داشته باشد، تعجبی نیست که تواناترین سرایندهٔ ذخائر تن آدمی در زبان فارسی از کار در آید.

و همهٔ اینها را بگذاریم در یک دوران منحط تاریخ ایران، که دوران حافظ است، و در این زمان امکان ابراز وجود، تحرّک، دست یافت به خشنودیهایی که زندگی در یک محیط باز و شاد و بارور ارزانی می دارد، فراهم نیست. عنصر تیزبین و حسّاسی چون حافظ، ناگزیر باید در این محیط درخود فرو رود، و هرچه می جوید از درون بجوید، و به این سبب کارگاه درونی خود را که جولانگاه اوست، به حدّ اعلی پیچیده و گسترده کند.

از همهٔ اینها که بگذریم می رسیم به طبیعت شخص خواجه. گرچه ما از سرگذشت زندگی او اطلاعی در دست نداریم، ولی از شعرهای خود او استنباطهایی می توانیم بکنیم، و آن این است که مردی است گوشه گیر، محتاط، و دور اندیش که همهٔ افق زندگی آفاقی خود را به همان شهر شیراز محدود کرده است. چند سالی از زندگی او (در دوران میانه سالی) در زمان فرمانروایی امیر مبارزالدین بر شیراز گذشته است (۷۵۴-۷۵۹ هـ.ق.) که دورانی همراه با تحجّر و تعصّب و عسرت است، و دورانهای دیگرش نیز پر از کشمکش و ناایمنی. نتیجه آن که چنین کسی در معرض آن است که هرچه می جوید از خود بجوید.

مجموع این عوامل به حافظ که ایرانیِ تمام عیاری بوده، شخصیت دوگانه بخشیده: با آن که طبعی کناره‌جو و خلوت گزین داشته، خود را ملزم می دیده که گاه بگاه در مجلس اعیان و حتی پادشاه شرکت جوید، و با آن که از صحبت اهل ریا، چه متشرع و چه دیوانی، تبرّی داشته، بنا بـضرورت یا مصلحت با آنها بیامیزد، و حتّی گاهی تصدیق حرف نماید. از این روست که گاه در یک مجلس، «حافظ قرآن» است و در مجلس دیگر «دُردی کش»، وپنهانی در زیر «عبا» شیشهٔ شراب حمل می کند، درحالی که در هیأت و حالتی بوده است که مردم گمان می برده‌اند که دفتر دین یا دانش[1] است. و با آن که بزرگترین مخالف تزویر است، خود او ناچار می شده است که بزرگترین تزویر کنندهٔ زمان نیز باشد، زیرا اگر آنچه را که در دل داشت آشکار می کرد، به سرنوشت شهدایی چون شهاب الدین سهروردی و عین القضات همدانی دچار می شد. البته فرق تزویر او با تزویر کسانی که نکوهششان می کرد آن است که آن را دکان کسب قرار نمی دهد، از آن سوء استفاده نمی کند، به آن آگاه است و از آن بیزار.

***

اکنون بپردازیم به بعضی نمونه هایی که می توان در دیوان حافظ راجع به این معشوق سه گانه پیدا کرد.

نخست معشوق خاکی: تعداد چندی غزل و تک بیت، برای ما تردیدی راجع به عشق جسمانی حافظ باقی نمی گذارند. یکی این غزل است:

حال دل با تو گفتنم هوس است　　خبر دل شنفتنم هوس است...
شب قدری چنین عزیز و شریف　　با توتا روز خفتنم هوس است
وه که دُردانه ای چنین نازک　　در شب تار سفتنم هوس است

(غزل ۴۲)

این شیوهٔ کار حافظ است که در بیان خواهش، اصطلاحات مذهبی و عرفانی بکار گیرد، زیرا هر دو دارای این منشأ مشترک‌اند که از حدّت و قوّت درون مایه می گیرند. در این غزل شب کام را «شب قدر» می خواند، و در غزلی که هم اکنون ابیاتی از آن خواهیم آورد، معشوق زمینی را در مقام «شاهد قدسی» و «مرغ بهشتی» می‌نهد:

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت　　وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت
خوابم بشد از دیده در این فکر جگرسوز　　کآغوش که شد منزل آسایش و خوابت؟

(غزل ۱۵)

و اکنون این غزل:

مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد　　قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد...
مجال من همین باشد که پنهان عشق او ورزم　　کنار و بوس و آغوشش چه گویم چون نخواهد شد؟

(غزل ۱۶۵)

و یا این غزل معروف:

دلم رمیدهٔ لولی وشی است شورانگیز　　دروغ وعده و قتّال وضع و رنگ آمیز
فدای پیرهن چاک ماهرویان باد　　هزار جامهٔ تقوی و خرقهٔ پرهیز

(غزل ۲۶۶)

چنان که می بینیم حافظ بنا بر روش خود می تواند در یک غزل از زمینی به لاهوتی نوسان کند، چنان که در همین غزلی که ذکر شد پایانش به این بیت عرفانی می رسد:

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست　　تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

در غزل ذیل یک شب کام تمام عیار زمزمه می شود. ردیف «که مپرس» خود حاکی از گناه آلوده بودن عشق است:

درد عشقی کشیده‌ام که مپرس　　زهر هجری چشیده‌ام که مپرس

تا آن‌جا که:

من به گوش خود از دهانش دوش　　سخنانی شنیده‌ام که مپرس

سوی من لب چه می گزی که مگوی　　لب لعلی گزیده‌ام که مپرس
(غزل ۲۷۰)

در این‌جا وصفی که از معشوق می کند، جز به موجودی که دارای گوشت و خون و گرمای تن است نمی‌تواند اطلاق گردد:

ببرد از من قرار و طاقت و هوش　　بُت سنگین‌دل سیمین بناگوش
نگاری چابکی شنگی کُله دار　　ظریفی مهوشی تُرکی قباپوش...
دل و دینم دل و دینم ببرده‌ست　　بر و دوشش بر و دوشش بر و دوش
دوای تو دوای توست حافظ　　لب نوشش لب نوشش لب نوش
(غزل ۲۸۲)

خود تکرار کلمات، نشانه‌ای از عطش درونی گوینده است.

چگونه بتوان پذیرفت که کسی آرزوی «سُفتن دردانهٔ» معشوق آسمانی بکند، و یا او را به صفاتی چون «لولی وش» و «دروغ وعده» و «قتال وضع» و «رنگ آمیز» و «سنگین دل» و «شنگ» خطاب نماید؟ بی شک «پیرهن چاک ماهرویان» نمی‌تواند کنایه از گریبان آسمان باشد. آن جا که «هزار جامهٔ تقوی و خرقهٔ پرهیز» فدای این پیراهن چاک می کند، به این «قسمت ازلی» بشر که سرشتش گناه کردن است گردن می نهد، و خط بطلان بر همهٔ حرفهای منبریان می کشد. آنچه آورده شد، فقط چند نمونه بود، و برای آن که بنماید که اندیشهٔ عاشقانهٔ حافظ در کجا سیر می کرده، کافی است.

حافظ تنها یک عاشق پریده رنگ رمانتیک نبوده است، مانند «ورتر» یا «رُنه» یا مجنونِ خود ما در ادبیات فارسی، بلکه عاشقی واقع بین و نقد طلب است. نه تنها چشم عقاب‌واری برای دیدن دارد، که از پس پنجره، در تاریکی شب، از پس چادر، می بیند؛ بلکه با تمام حواس خود به اجزاء وجود معشوق نفوذ می کند، و یا او را به جانب خود می کشد: با شامّه او را از دور می‌بوید، طعم او را می‌چشد، صدایش را می‌نوشد، و سراپای بدنش را چنان به نیروی نگاه و شامّه و شنوایی لمس می کند، که بی آن که به او نزدیک باشد، گویی همواره با او در مصاحبت است.

وقتی می گوید:

گر من از باغ تو یک میوه بچینم چه شود　　پیش پایی به چراغ تو ببینم چه شود؟
(غزل ۲۲۸)

گویی صدایش از ته چاه قرون بیرون می‌آید، صدای نیازمند و استغاثه گر. وجود وی را چراغی می‌بیند، چراغ تن، که راه او را به سوی روشن‌بینی و رهایی می گشاید، مانند

تشنه‌ای که می‌خواهد تن معشوق را جرعه جرعه بیاشامد، یا در این بیت:

به لابه گفتمش ای ماهرخ چه باشد اگر به یک شکر ز تو دلخسته‌ای بیاساید؟

(غزل ۲۳۰)

درجهٔ خواستن را از این کلمهٔ «لابه» می‌توان دریافت.

و این ارتباط عالم روشن‌بینی با اقناع نیاز جسمانی، بارها تکرار شده: نسیم موی تو پیوند جان آگه ماست... آرامش، روشن‌بینی، شکفتگی وجود، عروج روحی، همه با جسم ربط پیدا می‌کند، و به همین سبب «بوی» که حیوانی‌ترین حسهاست آن قدر در نزد حافظ اهمیت دارد.[۳]

حافظ در شعرهای خود صدها بار تکرار کرده است که چه می‌خواهد، و جای ابهامی باقی نگذاشته است:

قد بلند تو را تا به بر نمی‌گیرم درخت کام و مرادم به بر نمی‌آید

(غزل ۲۳۷)

یا:

وگر طلب کند انعامی از شما حافظ حوالتش به لب یار دلنواز کنید

(غزل ۲۴۴)

عطشانی خود را از این روشنتر می‌توان بیان کرد که در این غزل آمده است:

مرا می‌بینی و هر دم زیادت می‌کنی دردم تو را می‌بینم و میلم زیادت می‌شود هر دم

تا آن‌جا که:

شبی دل را به تاریکی ز زلفت باز می‌جستم رخت می‌دیدم و جامی هلالی باز می‌خوردم

کشیدم در برت ناگاه و شد در تاب گیسویت نهادم بر لبت لب را و جان و دل فدا کردم

(غزل ۳۱۸)

و گاهی با ظرافت تمام، این اصل فرویدی را بیان می‌کند که معشوق، همان مقصود زندگی است:

مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست؟ به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

(غزل ۳۹۳)

و این نیاز است که بر همهٔ نیازها، حتی نیاز روحانی غلبه می‌کند:

می‌ترسم از خرابی ایمان که می‌برد محراب ابروی تو حضور نماز من

(غزل ۴۰۰)

بی هیچ ندامت و تأسفی، و گاهی با بیغمی طنزآمیزی است که می‌بیند زیبایی راه ایمان

را می زند:

بالا بلند عشوه گر نقش باز من　　کوتاه کرد قصهٔ زهد دراز من
(همان غزل)

یا:

شوق لبت برد از یاد حافظ　　درس شبانه ورد سحرگاه
(غزل ۴۱۷)

یک غزل معروف دیگر نیز داریم که سراپا در ستایش معشوق جسمانی است، و آن غزلِ «دامن کشان همی شد در شَرب زر کشیده...» است (غزل ۴۲۵). هر وصفی که در آن آمده از «لعل دلکش» و «خندهٔ دل آشوب» و «خرامش با گام آرمیده» و «عرقی که بر صورتش نشسته...» همگی سرشت خاک گناهکار دارند، و در پایان آرزو می کند که این «میوهٔ رسیده» به دست او افتد.

این خواهندگی او را چنان در بر گرفته (باز این جا یک اصل دیگر فرو یدی) که زیبایی و دلپسندی جهان را از وجود او می بیند:

گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید　　ور وسمه کمانکش گشت در ابروی او پیوست
(غزل ۲۷)

و رونق باغ جهان وابسته به وجود اوست:

مگر تو شانه زدی زلف عنبر افشان را　　که باد غالیه سا گشت و خاک عنبر بوست
(غزل ۵۸)

جهان بی وجود معشوق واجد هیچ ارزشی نیست:

بی تو ای سرو روان با گل و گلشن چه کنم؟　　(غزل ۳۴۵)

یا:

جان بی جمال جانان میل جهان ندارد　　(غزل ۱۲۶)

پیش از آن که از این قسمت بگذریم، ببینیم که زیبایی تن در نظر حافظ چیست.

معشوق مورد نظر حافظ سفید بدن است، گاهی سیاه چرده، همواره بلند بالا، کشیده چون سرو، که سنگین و نازان راه می رود، مانند کبک.

و این زیبایی سالم است: روئ برافروخته، لبْ سرخ و چشمهای روشن کشیدهٔ سیاه. موهای بلند سیاه انبوه شکن در شکن (که آن نیز نشانهٔ سلامت است)، چنان قوی که تابدادهٔ آن می تواند مانند کمندی بر گردن عاشق بیفتد و او را صید کند، و از فرط انبوهی مرموز، مانند جنگل شبانگاهی است. پر پشتی و بلندی زلف از نشانه های کهن زیبایی

در ادب فارسی است. نشانهٔ سلامت و بارآوری. آشفتگی آن نیز حالت وحشی و خواهشمند به صاحبش می‌بخشد، مقداری حالت بی‌پروایی. افشان بودنش نشانهٔ روندگی و رمندگی است. همهٔ این صفتها از لحاظ روانشناسی و کیفیّت جسمانی معنی دار هستند.

چشم خمار و خواب آلوده که در ادب فارسی و حافظ از آن زیاد یاد می‌شود، از تسلیم و رخوت شرقی حکایت دارد، و نشانهٔ حالت انفعالی passivite معشوق است که خود را به عشق رها می‌کند، معشوق خوب شرقی نباید عشق بورزد، عشق ورزیدن کار عاشق است، او باید بی ابراز وجود، خود را به عشق رها کند. در واقع فاعل و مبتکر عاشق است، درست مانند دو نیروی مثبت و منفی، که به هم می‌رسند و ایجاد اثر می‌کنند. مرغوبیّت روشنی پوست به سبب وضع اقلیمی ایران است که گندمگون پرور است و در آن روشن چهرگان جزو اقلیّت کمیاب و ممتاز هستند، و از آن جا که روشنی در کُل خود همواره مطلوب بشر بوده، جستجوی آن در رنگ پوست نیز که یاد آور روشنی روز می‌شود، نیز ادامه یافته.

و این سفیدی پوست با سیاهی زلف در شعر شاعران ایران و از جمله حافظ، تعارض مرغوبی ایجاد می‌کنند، و یکی نشانهٔ کفر و شب و ظلمت می‌شود، و دیگری نشانهٔ روز و ایمان و فروغ؛ و این دو مکمّل و ملازم یکدیگر می‌گردند، و هر یک زیبایی دیگری را می‌شکفاند.

درازی مژه نیز مانند زلف، در سیاهی و سایه داری خود، ترکیب و رنگ صورت را به جلوهٔ بیشتری می‌آورد.

در شعر حافظ، اندام و سیمای معشوق یک میدان تموّج و تناسب و تنوع و تعارض است، که در مجموع خود بتواند این ترکیب بدیع افسون کننده را بوجود آورد.

زیبایی مورد پسند او چندان دور نیست از زیبایی مطلوب یونانیان قدیم، و یا اروپای دورهٔ رنسانس. البته خصوصیّات شرقی که رنگ را تیره‌تر می‌داشته، و خطوط چهره را قدری زمخت‌تر می‌کرده، باید در نظر داشت. از این که بگذریم، بر و دوش و اندامی که ما در ونوس میلو، یا صورتهایی که در نقشهای لئوناردو داوینچی و رافائل می‌بینیم، در همان خطّ فکری حافظ است. در ایران، چون اندامها پوشیده بوده، اهمیّت آنها در زیبایی کمتر بازگو می‌شده است. بیشتر وصف صورت است، و البتّه مجموع ترکیب بدن، در کشیدگی و رعنایی خود، سر و عارض را به جلوه می‌آورده. تفاوتی که در این جا با معیارهای زیبایی غربی داریم، صورت گرد و قدری گوشتین است. در زیبایی یونان و

رنسانس اروپا می‌بایست یک پرده گوشت باشد، که در ایران هم همان را توقع می‌داشتند.

صورت گرد که مثال آرمانی آن، ماه تمام بود، و نقش «خورشید خانم» که آن نیز نموداری از زیبایی متداول است نشانه‌ای از ذوق عموم را به ما عرضه می‌دارد. این گرایش در سایر نقوش ایران بعد از اسلام نیز دیده می‌شود.

عامل مساعد در این میان، زلفها بوده‌اند که بلند بوده و به دو سو می‌افتاده و گردی صورت را تعدیل می‌کرده‌اند. گذشته از این، خال و چاه زنخدان و شکستگی زلف بر عارض که «کَسمه» خوانده می‌شده، از یکنواختی آن می‌کاسته. نکتهٔ قابل توجه آن است که در ترکیب وجود معشوق همیشه دو حالت متعارض مورد نظر بوده است یکی تعرّض و ستیز و دیگری تسلیم و انفعال.

از یک سو همهٔ اجزاء صورت به چیزی که مربوط به جنگ یا گزند باشد تشبیه شده‌اند: مانند کمند زلف (یا زره زلف) و کمان ابرو، و تیر مژگان و مژه برگشته مانند خنجر، و خال فریبنده مانند گندم آدم، و چاه زنخدان، و عقرب زلف (همان کسمه) و آتش رخ، در این تلقی معشوق باید حالت متجاوز و ستمکار داشته باشد.

از سوی دیگر تشبیه‌های لطیف و نوازشگر مورد نظر بوده، و آن انواع گلها و گوهرهاست، چون نرگس چشم و گل عارض و بنفشهٔ زلف و هلال ابرو و ابریشم مژه و یاس تن و صنوبرْ قد و نارپستان و سوسن زبان و فندق انگشت و سیب زنخدان و لب چشمهٔ نوش؛ و از گوهرها، یاقوت دهان و صدف دندان و مروارید گوش و سیم تن و ساق و ساعد؛ و از حیوانات بی آزار، گردن چون آهو و شکم چون قاقم و میان چون مور و خرامیدن چون کبک و سخن گفتن چون طوطی، و از این قبیل...

از این رو می‌بینیم که معشوق دارای دو صفت حمله‌ای و دفاعی با هم است. باید هم از پا در افکند و هم از پا درآید. ولی او در عمق، و به رغم این ظاهر پرخاشگر و مسلّح، منفعل و تسلیم است. به محض این که نام معشوق بر خود گذارد، در پنجهٔ عاشق اسیر است.

پذیرنده است نه متعرّض. این حالت را می‌توان از چشمهای مخمور و مظلوم آهووار او دریافت. حالتهای او حاکی از آن است که پیوسته در معرض شکار شوندگی است. مانند غزال گردن می‌کشد تا صیاد را از دور ببیند. مانند کبک، بیخبر و غافل می‌خرامد، مانند طاووس مست خود را می‌آراید، زیرا نیازمند رغبت و تهاجم عاشق است.

در امر زیبایی، البته عوامل طبیعی را نیز نباید از نظر دور داشت، مانند آنچه برای

باروری و بچه آوردن عامل مساعد شناخته می‌شده است، چون سینهٔ پهن و پستانهای مدور برجسته، میان باریک و نشستنگاه گرد، شکم که کمی برآمده است، در واقع همان گونه است که ما در مجسمه‌های یونان قدیم باز می‌شناسیم. رانها می‌بایست پُر و محکم باشد، وانگشتها نه باریک، بلکه کمی دوْر برداشته، مانند فندق.

از لحاظ خُلق و خو این موجود می‌بایست، در عین سنگدلی و ستم پیشگی ـ که طبیعت صنفی اوست ـ از یاد نبرد که «طعمه‌ای» بیش نیست. رمندهٔ نزدیک شونده است. هم التهاب دارد و هم اطاعت. هم ناز و کرشمه و هم ایثار، خلاصه قاتل قتیل و کُشندهٔ از پیش کشته شده است. حالتهایی که معشوق را در عین پرهیز در حالت آمادگی قرار می‌دهد. یکی از وصفهای مورد علاقهٔ حافظ، وصف معشوق «خوی کرده» است، یعنی طپنده از شور و خواهش. می‌توان دانه‌های عرق را که به مروارید تشبیه می‌گردد، در گرمای شیراز خوب در نظر آورد. این نشانهٔ «حاضر یراق» بودن معشوق است که مانند جویبار به سوی عاشق سرازیر می‌گردد، تا در زیر قدوم او جاری شود.

حافظ بر یک نکته تکیهٔ خاص دارد و آن «آن» است، چیزی و حالتی و خاصیتی که فراسوی زیبایی، فراسوی کشش جسمی است و آن جرقهٔ وجودی هر فرد است که به کمک آن بدن گرم می‌شود، و ذخائر پنهانی وجود را که در حفره‌های گمشدهٔ روح نهفته است بیرون می‌ریزد. «آن» بطور کلی وصف ناپذیر است.[۴] یک مجموع است، که از برخورد روان و تن جرقه می‌زند و حادث می‌شود. باریکترین خطی است که در آن، جسم به روح و روح به جسم تبدیل می‌گردد. گـــاهی آن را «لطیفه‌ای نهانی» می‌خواند.[۵] و گاه در مفهوم عامیانه به نمک تعبیر می‌کند (هرگز سیاه چرده ندیدم بدین نمک)، و گاه نیز به «شیرینی» (آن سیه چرده که شیرینی عالم با اوست)، ولی کلمهٔ «آن» از همه جامعتر است.

خلاصه معشوق تا حدی می‌بایست جامع اضداد باشد. نه آن قدر مطیع و شرمگین و سر بزیر که به شیء بودن نزدیک گردد، و نه دریده و گستاخ که از لطافت او بکاهد. به قول فردوسی «به یک دست آتش به یک دست آب»، در آنِ واحد افروزنده و فرو نشاننده. در عین آن که فرشته خوست، شیطانیت را از یاد نبرد، (گر چه پری‌وش است ولیکن فرشته خوست).

و این معشوق جامه و آرایش و تعبیه‌هایی متناسب با زیبایی خود دارد، برای این که «آن‌چنان را آن‌چنان‌تر» کند. جامهٔ بلند، از حریر یا زربفت، چنان که بر زمین کشیده می‌شود،[۶] و گوشه‌ای از سینه از چاک پیراهن پیدا بوده، این لختهٔ برهنه را به طلوع ماه از

گوشهٔ آسمان تشبیه می کردند.

آرایشها عبارت بوده است از غالیه (معجونی از مشک که بر زلف نهاده یا بر تن مالیده می‌شده) و خال و وسمه و کسمه و سورمه و سرخ کردن انگشتان، و البّته عطرهای برانگیزنده. این آرایشها برای آن بوده که بر حدّت تأثیر اجزاء بدن بیفزاید. فی المثل برای آن که ابرو را کشیده‌تر و گونه را سرختر نشان دهد و از این نوع. بخصوص موّاد بوی انگیز مقام مهمی داشته مانند مشتقّات عنبر و مشک و عطرها، که چون با بوی زلف و عرق تن همراه می شدند، تأثیر رباینده ایجاد می کردند.

سورمه و روغنهای جلا دهندهٔ چشم نیز، زیرا چشم عضو فوق العاده با اهمیتی بوده، و می بایست دو حفره‌ای باشد که بقول بودلر «رمز به طرز ابرآلودی از آنان ساطع گردد.»

حافظ از زیورها یاد نمی کند، زیرا توجه او بیشتر به خود وجود است و نه اشیائی که به نحو مصنوعی از خارج بر آن افزوده می گردد. در یک جا این بی اعتنایی را بـصراحت بر زبان می آورد:

زمن بنیوش و دل در شاهدی بند که حـبنش بستهٔ زیور نباشد
(غزل ۱۶۲)

زیورها در آن زمان دستواره و انگشتری و گردن بند و گوشواره و خلخال و کمر بند بوده‌اند، درشت و ریزان که هنگام حرکت به صدا می آمده‌اند، با نوایی دعوت کننده.

یک قرینهٔ دیگر بر عنایت حافظ به معشوق جسمانی، اشاره‌های متعدد او به ضرورت «پولدار بودن» و گله از تهیدستی خود بوده است، چون در اینها:

من گدا و تمنّای وصل او هیهات مگر به خواب ببینم خیال منظر دوست
(غزل ۶۱)

شاهدان در جلوه و من شرمسار کیسه لم بار عشق و مفلسی صعب است می باید کشید
(غزل ۲۴۰)

عشق است و مفلسیّ و جوانیّ و نوبهار عـذرم پذیر و جرم به ذیل کرم پوش
(غزل ۲۸۵)

بدان کمر نرسد دست هر گدا حافظ خزانه‌ای به کف آور، ز گنج قارون بیش
(غزل ۲۹۰)

مـنِ گـدا هوس سرو قامتی دارم که دست در کمرش جز به سیم و زر نرود
(غزل ۲۲۴)

وضع مالی او اجازه نمی داده است که به کسانی که مورد دلخواهش بودند دسترسی

پیدا کند، و در میان آنان چه بسا کسانی بوده‌اند که اعیان شهر با پول با آنان سر و کار می‌یافتند.

قرینهٔ دیگر اشاره‌های مکرّر او به پیری است که نیروی جسمانی را به تحلیل می‌برد، ولی دل آرزومند را با همان عطش جوانی نگاه می‌دارد. نوع اشاره‌های حافظ به پیری، قدری با شاعران دیگر فرق دارد، مثلاً در قصیدهٔ معروف رودکی (مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود...) و یا شکایتهای متعدد فردوسی به پیری حرف بر سر خستگی تن، کاهش حواس، دردهای ناشی از کهولت، و بطور کلی درماندگی و سستی اندام است. در حافظ از این مقوله اشاره‌ای نیست. او پیری خود را در رابطه با معشوق می‌نگرد. شاعر دیگری نمی‌شناسیم که بـاندازهٔ او و با تکرار تا این پایه معشوق، در پیری او حضور داشته باشد.

پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد... (غزل ۱۱۰)

یا:

اگر آن طایر قدسی ز درم باز آید عمر بگذشته به پیرانه سرم باز آید
(غزل ۲۳۶)

و نگران است که:

... باز به پیرانه سر عاشق و دیوانه شد (غزل ۱۷۰)

یا آرزو می‌کند که:

در این باغ ار خدا خواهد دگر پیرانه سر حافظ نشیند بر لب جویی و سروی در کنار آرد
(غزل ۱۱۵)

و یا حسرت می‌خورد که:

چون پیر شدی حافظ از میکده بیرون آی رندی و هوسناکی در عهد شباب اولی
(غزل ٤٦٦)

و سرانجام مانند داود، امیدوار است که از برکت وصل معشوق جوان، جوانی را بازیابد:

گر چه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم
(غزل ۳٦٦)

یا:

هر چند پیر و خسته دل و ناتوان شدم هرگه که یاد روی تو کردم جوان شدم
(غزل ۳۲۱)

این باز می‌گردد به این اندیشهٔ کلی که حافظ، هستی، سعادت و مرگ را در ارتباط

با معشوق می‌بیند. خارج از آن چیزی برای او معنی ندارد. در نظر او اگر کلیدی برای گشایش معمای زندگی باشد، معشوق است. در این جا معشوق کسی است که جزئی یا تمام اکسیر هستی را در اختیار دارد، ولو یک شب، ولو چندگاهی سر بردن با او، این توهم بازگشت به شکفتگی عمر را به سر می‌آورد.

ولی عشق پیری خالی از دردسر نیست؛ انگشت نمایی، کشاکش وجدان و چه بسا سرزنش خانواده، آرزو بر در می‌کوبد و پاسخی از جانب نیروی طبیعی نمی‌گیرد؛ و در مجموع، احساس شرمساری و حسرت است. ولی او، لااقل در باطن خود، به هیچ یک از اینها اعتنا ندارد. مانند هلندی سرگردان اپرای واگنر، تنها معشوق می‌تواند موجب بازخرید عمرش شود که مانند «تیری که بشد از شست»[۷]، در کار رفتن است.

در آستانهٔ مرگ به این آخرین دستاویز دست زده است؛ باید خیالی یا حقیقی، از هول نابودی بکاهد.

دوم انسان جامع: نخواستم اصطلاح «انسان کامل» را بکار ببرم، زیرا کمال وجود ندارد و خود حافظ هم گرد این کلمه نگشته، و اعتقادی به آن ابراز نداشته، می‌گوید: «که نیستی است سرانجام هر کمال که هست» (غزل ۲۵) یعنی کمال در خود نمی‌پاید.

انسانی که در این مبحث مورد نظر است، نیمه آرمانی و نیمه واقعی است، به جانب خدا حرکت کرده، بی آن که به آن برسد. انسانی است که نه هست، بلکه آرزو می‌رود که ای کاش می‌بود.

چون آدمیزاد به تجسّم خدا دست نمی‌یافته، گوشه‌ای و جلوه‌ای از آن را در آدمیان جُسته و کوشیده است تا صفات او را بر آنان تطبیق دهد. در عرفان، آرزو و مقصود بشر پیوستن به کلّ بوده تا او را از نابودی و نقص برهاند.

در اندیشهٔ عرفانی، کائنات بر گرد کاکل انسان می‌چرخد، هست و نیستها به او بازمی‌گردد، مرکز وجود و «خلیفة‌الله» است، یعنی نایب مناب خدا بر روی خاک. و چون این اعتقاد بوده است که خدا انسان را به صورت خود آفرید، و انسان دارای دو بُعد جسمانی و روحانی است، پس صفات حق در دو جلوهٔ صورت و معنی، در وجود بشر تجلی می‌کند، بدین معنی که یا صورت زیبا می‌باید و یا روان زیبا. انسانهای برگزیدهٔ حق، از یکی از این دو موهبت برخوردارند، و یا هر دو. پس در این جا، زیبایی صوری نیز

جزو بخششهای خاص الهی شناخته می‌شود، که نمونهٔ برجستهٔ آن یوسف بود.

عرفا، پرستش زیبایی انسانی را با این استدلال توجیه می‌کنند، یعنی آن را صفت و موهبت الوهی می‌خوانند که هر زیبارویی جلوه‌ای از آن را در خود دارد.[۸] پس به این حساب زیبایان بندگان برگزیدهٔ خدا هستند و واسطه میان خلق و او، و با دوست داشتن آنها، شخص، خدا را دوست می‌دارد، و با انس با آنها با خدا انس می‌گیرد. این حدیث معروف هم البته کمک بزرگی به این استدلال می‌کند که «انّ الله جمیل، یحب الجمال» (خدا زیباست و زیبایی را دوست دارد). و مولانا جلال الدین به تبع همین معنی می‌گوید: «روی یار آیینهٔ جان است»، نموداری از حسن ازلی است:

آیینهٔ جان نیست الاّ روی یار روی آن یاری که باشد زان دیار

کسانی که نه از صورت زیبا، بلکه از سیرت زیبا برخوردارند، آنان نیز واجد جلوه‌ای از جلوه‌های معنوی الهی می‌باشند.

و امّا اگر کسی واجد زیبایی جسمی و معنوی هر دو بود، به کمال نزدیک شده است، و یکی از آن انسانهای والایی است که شایستهٔ عشق ورزیدن می‌شوند.

در نوع دوم، معشوق حافظ یکی از این انسانهاست. بدیهی است که این خصوصیّت که به جمع: «جمال و کمال» تعبیر می‌شود، جنبهٔ نسبی دارد و هرگز بتمامی در یک شخص جمع نمی‌شود. تنها یک نمونه را قرآن عرضه کرده است و آن یوسف است. بنابراین وقتی معشوقی از این دست انتخاب می‌کنیم، باید به جزئی یا قسمتی از صفات در او قناعت ورزیم، در این صورت است که می‌توانیم به نمونه‌های زنده‌ای دست یابیم که پرتوی از این عطیّهٔ معشوقیت بر آنها افتاده باشد.

حافظ در این معشوق دوم یک نمونهٔ آرمانی در نظر دارد، یک نمونهٔ تخیلی؛ ولی اجزائی از خصوصیّت تام و تمام آن را در کسان معیّنی می‌بیند، و به این علت است که می‌تواند آنان را با لحنی چنین سرشار و مشتاق بستاید. این معشوق دوم است که شعر حافظ را بدین پایهٔ بلند رسانیده. او همه جا با وسواس تمام تلفیق جسم و روح را مورد نظر دارد. نه می‌توانسته است از جسم بُرد، و به روح مطلق مبهم چنگ بزند، و نه زیبایی جسم بتنهایی در چشم او لایق آن بوده که مورد ستایش و پرستشی بدین گونه پهناور قرار گیرد. اگر شعر حافظ به وصف زیبایی ظاهری و فناپذیر محدود مانده بود، حقیر می‌شد و هرگز نمی‌توانست مقامی که اکنون دارد برای خود بیابد. پس ناگزیر از جسم در می‌گذرد. موجود مورد عشق او در این مرحله، ساختهٔ دست اوست، یعنی موجودی تلفیقی است، آرمانی خالص، هرگز نبوده و نخواهد بود، ولی اجزائی از صفات آرمانی در وجود

افراد خاصّی پراکنده‌اند. این اجزاء پراکنده اگر در یک تن جمع می‌شد، آن انسان جامعی بوجود می‌آمد که بتواند لایق اشتیاق و تکریمی از این دست باشد:

مژدهٔ وصل تو کو کز سر جان برخیزم — طایر قدسم و از دام جهان برخیزم
به ولای تو که گر بندهٔ خویشم خوانی — از سر خواجگی کَوْن و مکان برخیزم...
خیز و بالا بنما ای بت شیرین حرکات — کز سر جان و جهان دست فشان برخیزم
گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش — تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم

(غزل ۳۳۶)

این معشوق، نه روحانی خالص است و نه جسمانی خالص، فراتر از جسم است و ملموستر از روح. نزدیک به کسی است که بشود او را در آغوش کشید، و شبی تا صبح در کنارش جوانی را باز یافت، ولی آن‌گاه که به درجه‌ای می‌رسد که بتوان به سبب او از سر «جان و جهان» برخاست، به مرحله‌ای بسی رفیعتر از انسان معیّن خاکی عروج می‌کند.

ما از سنائی ببعد، به چنین معشوقی بر می‌خوریم. از این تاریخ معشوق از وجود یک شخص معیّن فراتر می‌رود، و تجسّمی می‌شود از آرمانهای به هم بافته شدهٔ شاعر. شاید همان انسانی که مولوی او را «آن که یافت می‌نشود» می‌خواند.

ولی از سوی دیگر این انسان، خود شاعر است یعنی شاعر کسی را می‌جوید که می‌خواسته است که خود او واجد کمالات وی گردد. خود شاعر است که در یک قالب دگرگون شده، متبلور شده، به کمال نزدیک شده، آن‌گاه که دیگر همهٔ تفاله‌های خاکیش از او فرو ریخته باشد خود را متصوّر می‌کند. ما معشوق خود را کسی می‌خواهیم که خود به پایهٔ رفیع او صعود کرده باشیم. مرکز وجود هر کسی خود اوست، معشوق را نیز برای آن می‌خواهیم که خود را به جانب کمال بکشانیم، و وقتی عرفا می‌گویند در مرحلهٔ نهائی، عاشق و معشوق یکی می‌شوند، درست است، یعنی عاشق همان کسی می‌شود که می‌خواسته است بشود و اورا می‌طلبیده، و نه آن کسی که اکنون هست، و سراپا نقص است.

حافظ این اجزاء صفت کُلّ را در میان معشوقان و ممدوحان خود تقسیم می‌کند، یا به تعبیر دیگر، در هر کسی که مورد نظر اوست، جزئی از آن را می‌بیند، در یک همسایه، در یک آشنا، در یک زیباروی لولی وش محلّه، در یک وزیر، یک شاه، یک عالِم، یک جوان، بازاری و غیره... هر انسانی که سهمی از زیبایی صورت یا سیرت داشت، در هر مقام و وضعی باشد، زن باشد یا مرد، جزو سهامداران این معشوقیّت کلّ قرار می‌گیرد.

در غزلیّات حافظ جنبهٔ خاصّی هست و آن این است که در یک غزل، نام یکی از

سران زمان، مثلاً وزیر یا امیری را می‌آورد. مرحوم دکتر قاسم غنی، در کتاب خود (تاریخ عصر حافظ) این نوع غزلها را بر حسب قرینه‌هایی که دارند، در مدح یکی از قدرتمندان زمان شناخته است.

این اظهار نظر درست است، ولی باید مفهومش را دقیقتر بیان کرد. حافظ در غزلیات خود کسی را مدح نکرده است، او غزل خود را سروده، معشوق یا معشوقگان خود را در نظر داشته، موجود آرمانی خود را در نظر داشته، منتهی در پایان غزل، نامی از صاحب نفوذی برده، زیرا یکی از صفتهای معشوق منشانهٔ مورد نظر خود را بر او منطبق می‌دیده، این صفت، گذشته از زیبایی و جوانی که شامل اغلب شاهزادگان آل مظفر بوده، «نیروی مقام» را نیز در بر می‌گرفته. او که سرایندهٔ هستی است، و هستی بر نیرو قائم است، در نتیجه نیرو را می‌سراید، در هر وجه که باشد و در هر حال که آن را بیابد، به شرط آن که جنبهٔ پلشت و مخرّب نداشته باشد.[۹]

او هرگز از خط خود و تعقیب منظور آرمانی خود (مانند مرغ دریایی که کشتی را تعقیب می‌کند) منحرف نمی‌گردد. منتهی در این سیر، گاهی به شخص شناخته شدهٔ معیّنی بر می‌خورد. حتّی زمانی که می‌خواهد در رثاء فرزندش شعر بسراید،[۱۰] شعر خود را می‌سراید، و تنها در یکی دو مورد گریزی به او می‌زند چون «قرة العین» و «میوهٔ دل».

قسمت عمدهٔ غزلهای حافظ و بهترین آنها، در خطاب به این معشوق دوم است، این انسان هرگز به دنیا نیامده، اما بشریّت حسرت می‌خورد که ای کاش به دنیا می‌آمد، و اگر جز این بود، آن همه غلّو و خضوع و شیفتگی حافظ در برابر معشوق، بی‌معنی و یاوه مانند جلوه می‌کرد، شطحیاتی بیش نمی‌بود.

گرچه همان گونه که توضیح دادیم، کامجویی جسمانی از شعر حافظ به هیچ وجه دور نیست ولی او پایبند دنیای پلید جسم نمی‌ماند، پرواز می‌کند و اوج می‌گیرد. عشق در نظر او واسطهٔ وصول به کمال است. انسان ناقص خلق شده، لیکن شایستگی کمال را دارد، و وسیله‌اش عشق است. خدا انسان را ناقص ولی عاشق آفرید، تا بتواند کمال طلب بشود، و مفهوم و معنی وجود، همان سیر میان نقص و کمال است.

تنها انسان از میان موجودات، این عنایت را شامل حال خود کرد که از این موهبت برخوردار شود. فرشتگان و بالانشینان آسمان از آن محروم‌اند:

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی (غزل ۲۶۶)

و یا:

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعهٔ کار به نام من دیوانه زدند

(غزل ۱۸٤)

پس انسان است که باید در کورهٔ عشق گداخته شود، تا نقص خلقتی خود را که فانی، گمراه و خطا پذیر آفریده شده است، جبران نماید. همهٔ سرّ خلقت در این فلسفهٔ عشق عرفانی نهفته می شود، و از آن جا روشن می گردد که چرا پروردگار، کرّوبیان را به سجده کردن به آدم امر نمود. ابلیس که آدم را تحقیر کرد زیرا از خاک آفریده شده بود، نمی دانست که برتری پایهٔ او در عشق داشتن اوست. حافظ تمام عمر عاشق است، خود او می گوید:

جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفت جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند

(غزل ۱۷۸)

اگر گاه این عشق به گناه آلوده شود، از اختیار او خارج است که از آن دست بکشد، «صلاح و توبه و تقوی زما مجو حافظ» (غزل ۹۸) و مگر نه آن است که لازمهٔ عشق گناه کردن است؟ جز همین یک راه، راه دیگری در برابرش نیست، بصراحت معترف است که:

دلم جز مهر مهرو یان طریقی بر نمی گیرد... (غزل ۱٤۹)

هر روزی را که بی «می و معشوق» بگذرد، باطل می انگارد. هر کار و مشغلهٔ دیگری در زندگی فرع بر این است:

ولی تو تا لب معشوق و جام می خواهی طمع مدار که کار دگر توانی کرد

(غزل ۱٤۳)

شعر نیز می گوید برای آن که بیان عشق خود کرده باشد، و این عشق سراپای زندگی او را مشوّش کرده است. او را از گذران آرام و بی دغدغه، و از صلاح و تقوی باز داشته. نماز و عبادت او را سخت خدشه دار نموده:

در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد حالتی رفت که محراب به فریاد آمد

(غزل ۱۷۳)

و البته این عشق بیشتر با هجران و ناکامی همراه است، و همان است که سرچشمهٔ پختگیها و سوختنهای اوست؛ ولی هجر و وصال چون هر دو از عشق اند، یکسان آنها را پذیرا می شود. بزرگی وصل در هجر است «عیش خوش در بوتهٔ هجران کنند...» (غزل ۱۷۹)

نامرادی و اندوه، او را می روباند و سبز می کند:

سرمکش حافظ ز آه نیمشب تا چو صبحت آینه رخشان کنند

(غزل ۱۹۷)

دیگر کار خود را شده می‌داند: «من ار چه عاشقم و رند و مست و نامه سیاه...»

(غزل ۲۰۱)

ولی هر چه از دست بدهد گوبده، سرانجام برنده و فاتح خواهد شد:

یار با ماست چه حاجت که زیادت طلبیم　　دولت صحبت آن مونس جان ما را بس

(غزل ۲٦۸)

°°°

آخرین سؤالی که در این جا پیش می‌آید این است که معشوق حافظ مرد است یا زن، و جواب این است که هر دو. در این جا توضیحی لازم است. ابراز عشق نسبت به مرد در ادب عرفانی فارسی، به هیچ وجه، مفهوش این نیست که گوینده نظر ناپاک به همجنس داشته است. ما این نوع خطاب را حتّی در نزد شعرای پارسایی چون عطّار می‌بینیم. مرد در این موارد، نه کسی است که از او لذّت جسمانی گرفته می‌شود، بلکه عصارهٔ خلقت و نمونهٔ برجستهٔ انسان برگزیده است. اطلاق انسان جامع خیلی آسانتر بر مرد می‌توانسته است بشود تا بر زن، زیرا در سنّت فکری ایران، مانند بسیاری از تمدنهای دیگر، مرد، برتر از زن شناخته می‌شده است. بنابراین، وقتی می‌خواسته‌اند انسانِ نمونه‌ای را بگیرند که به صورت خدا خلق شده است، و صفات صوری و معنوی الهی را در او مصداق دهند، مرد را در نظر می‌آورده‌اند. خود یوسف که در تورات و قرآن نمونهٔ عالی و بی بدیل حسن است مرد است. در واقع این مرد است که می‌تواند «کمال و جمال» هر دو را، در حدّ نهایت در خود جمع کند.

بنا به آنچه گفته شد، می‌خواهم به این نکته برسم که اشاره‌های مکرر حافظ به معشوق مرد، که بی هیچ پرده‌پوشی صورت گرفته، باید به خطاب کلّی زیبایی تعبیر گردد، و نه به نظر ناپاک.

رابطهٔ مرد با مرد که آن را «غلامبارگی» می‌گفتند، در رسم ایران بعد از اسلام، بخصوص از هجوم ترکها به این سو وجود داشته، و خود بحث دیگری دارد که این جا جای آن نیست. ما در کتابهای خود اشاره‌ها و تصریحهای متعدد به آن می‌بینیم.

ولی در ادبیات عرفانی، همان گونه که اشاره کردیم، معشوق مرد، در جامعیّت انسانی خود، مورد نظر است. این به معنای آن نیست که بخواهیم «نظربازی» و یا رابطهٔ مرد با مرد را در نزد عده‌ای از صوفیان انکار کنم. جامعهٔ ایرانی، به علت پرده نشین بودن زن، در تنگناهایی بوده است که این رابطه را تشویق می‌کرده. ولی در شعر پیش از آن

که این گرایش پا به میان نهد، جوهر انسانی مرد و عنایت آسمانی ای که به صورت زیبایی بر او نزول کرده بود، منظور قرار می گرفته.

تا حدّی می توانیم ستایش مرد، در رساله های افلاطون و پلوتارک را هم از همین مقوله بگیریم. در یونان قدیم نیز چه در هنر و چه در ادبیات و فکر، تجسم انسان متکامل را در مرد می گرفتند زیرا این تصور بود که زن، ولو زیبایی جسمانی داشته باشد، به اندازهٔ مرد نمی تواند از زیبایی روح که یکی از تجلیهایش همان جوانمردی کریمانه و جانباری است بهره ور باشد. این سنّت فکری یونان در غزلهای شکسپیر نیز دنبال شده است. استدلال دیگر آن بود که با جوان، رابطه تا حدّ نظر بازی پیش می رود و نه بیشتر.

سوم معشوق ربّانی: یک درجه بالا تر از معشوق جامع یا انسان آرمانی، عشق عرفانی پا به میان می نهد، که معشوق آن کسی جز خدا نیست.

در این جا از جسم بکلی بریده می شود. منظور پیوستن به کلّ است که مولوی در تعبیر زیبای خود آن را به «نی و نیستان» تشبیه کرده است. این معشوق همهٔ آرمانهای انسانی را در خود جمع می کند، زیرا منشأ و منبع جمیع چیزهایی است که بتواند به تصور در آید، و نیز جمیع آنچه در تصور نمی گنجد: بی انتها، جاودانی، ماورای ادراک، قادر متعال، مالک همهٔ هست و نیست و نورها و نیروها، با نود و نه اسم (اسماء الحسنی) که هر یک نمایانگر قدرت و صفتی است.

با مجموع این صفات، و واجد زیبایی کلّ، خدا از نظر عارف، معشوق تام و تمام است، ازلی و ابدی. و این پروردگار، هم عاشق است و هم معشوق. مهرورز بندگان خود است و خواهان آن که آنان به او مهر بورزند.[۱۳] عاشق خاکی پس از طیّ مراحل، در مرحلهٔ نهائی عشق به حق می پیوندد و عاشق و معشوق یکی می شوند، مانند آب کوزه ای که در جو یبار ریخته شود.

به قول مولانا:

آب کوزه چون در آب جو شود　　محو گردد در وی و چون او شود

و این پیوستگی بازگشت به خداست:

پس عدم گردم عدم چون ارغنون　　گویدم کانّا الیه راجعون

برای پیوستن به این هست ، باید عاشق، خود را از هستی خویش تهی کند، یعنی «منی» خویش را زیر پا نهد، باید حجاب از میان برداشته شود:

حجاب راه تویی حافظ از میان برخیز　　خوشا کسی که در این راه بی حجاب رود

(غزل ۲۲۱)

چون به قول جنید بغدادی، «عشق آن است که صفات معشوق جانشین صفات عاشق می‌شود» در چنین عشقی، عاشق مطمئن است که به همان صفات الهی متصف می‌گردد. یعنی پس از وصول، از ناتوانی و نقص، تباهی و مرگ در امان خواهد ماند.

به اعتقاد عارفان همهٔ مشکلات بشر از «خواست» ناشی می‌گردد، یعنی هوای نفس (فراموش نکنیم منشأ بودائی فکر را) و خواست، منتج به خود بینی می‌شود، و خود بینی موجب جدایی است، که جدایی از کلّ باشد، پس باید ریشهٔ فساد را قطع کرد، یعنی «خواست» را قربانی نمود.

در این صورت، بهجت کامل و سعادت سرمدی به دست می‌آید، زیرا همهٔ بیمها و اندوهها زاییدهٔ نگرانی ترسیدن به خواست است. وقتی خواست خود نبود، بیم و اندوهی دیگر نخواهد بود.

اگر در نظر عارفان، عقل دربرابر عشق نهاده می‌شود، و عقل و استدلال محکوم می‌گردد، برای آن است که آنها درخدمت حسابگری دنیوی هستند، یعنی برآورده شدن خواست؛ تنها عشق است که بی‌حساب و بی‌چشمداشت است.

برای آن که عشق ربّانی را بتوان توجیهی انسانی برایش جست، آن را با زیبایی پیوند داده و خدا را در واقع «زیبای زیبایان» خوانده‌اند، معتقدند که «حق، مبیّن زیبایی فناناپذیر است». در پیش اشاره کردیم که عارفان همهٔ زیباییهای موجود در جهان و از جمله زیبایی انسان را جلوه‌ای از پرتو حق می‌بینند، و درنتیجه، پرستش این زیبایی و دل بستن به انسان زیبا، درحکم پرستش جلوهٔ باری‌تعالی قرار می‌گیرد.

از نظر ابن سینا (که نیمه عارف است) و نیز شهاب الدین سهروردی، عارف شهید، چون انسان ذاتاً کمال طلب است، به خودی خود طالب عشق می‌شود؛ زیرا تنها عشق می‌تواند او را به سوی کمال رهبری کند، و بدین‌گونه در رأس همهٔ معشوقها، واجب الوجود قرار می‌گیرد که واجد همهٔ کمالات است.

در قصهٔ یوسف که «احسن القصص» خوانده شده است، یک تثلیث عشق داریم: یعقوب، دلبستهٔ یوسف است (عشق پدر و فرزندی)، زلیخا، دلبستهٔ یوسف است (عشق جسمانی) و یوسف، دلبستهٔ خداست (عشق روحانی). سرانجام یوسف پیروز می‌گردد، و آن دو تن دیگر نیز زمانی به مقصود می‌رسند که از عشق انسانی به عشق الهی بازگردند.

ولی راه به سوی عشق الهی، راه همواری نیست. خاشاکزار و سنگلاخ است،

بصورت آزمایشهای دردناک، همان گونه که یوسف، چاه و دربدری و زندان دید تا سرانجام به عزیزی مصر رسید.

عشق، وادی بلاست، با اندوه و زجر همراه است، از این رو هر کسی نمی تواند از بوتهٔ گدازان آزمایش آن سر بلند بیرون آید. عشق را باید برای خود عشق خواست، یعنی پس از آن که همه چیز خود را دادی، آن یک چیز را بدست می آوری، که بتنهایی مجموع همهٔ چیزهاست و از همه برتر.

بنابراین دنیای عشق چون بهشت معنوی است، همان گونه که مؤمن به طمع بهشت سرای دیگر، از سرِ لذایذ دنیوی می گذرد، عاشق نیز، برای ورود به بستانسرای عشق، پا بر سر هر چه هست می نهد. در عشق عرفانی، انسان به این دلخوش است که وضع انسانی خود را در هم می شکند، از مرز ممنوع محدودیت جسم در می گذرد، و «خداگونه» می شود؛ آرزو یی که همواره با بشر بوده است، و تنها وصولش را در عالم تخیل یافته.

در حافظ چند غزل هست که بوی قوی عرفان از آنها می آید، از آن جمله غزل معروف:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند وندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
(غزل ۱۸۳)

یا غزل:

سالها دل طلب جام جم از ما می کرد وآنچه خود داشت زبیگانه تمنا می کرد
(غزل ۱۴۲)

اما بسیاری از غزلها ماهیّت تلفیقی دارند، و در آنها عشقهای سه گانه به هم آمیخته شده‌اند، مانند این غزل:

روی بنمای و وجود خودم از یاد ببر خرمن سوختگان را همه گو باد ببر
ما چو دادیم دل و دیده به طوفان بلا گو بیا سیل غم و خانه زبنیاد ببر
زلف چون عنبر خامش که ببوید؟ هیهات! ای دل خام طمع این سخن از یاد ببر
(غزل ۲۵۰)

آخرین نکته‌ای که در این جا باید گفت آن است که آنچه حافظ در بارهٔ عشق، و معشوق و عاشق گفته، همان است که پیشینیان او به شعر یا نثر گفته بودند. اصول و موازینی که برای عشق در ادب فارسی وضع شده بود، در نزد او نیز به همان صورت مانده. منتهی حافظ کاری که کرده، فاصلهٔ عشق جسمانی و روحانی را به هم نزدیکتر کرده، بلکه این دو را با هم مزج نموده است. در نزد او، هیچ گاه هیچ بدنی از نفخهٔ روحانیت

بی بهره نیست، ولو متعلق به یک کنیز خنیاگر باشد، و هیچ روحانیتی، بی پرتو زیبایی خاکی نمی‌تواند بود. مراودهٔ دائم بین این دو برقرار است، یکی به دیگری تبدیل می‌شود، و خلاصه آن که در شعر حافظ، سراپردهٔ آسمان، میخهایش را در خاک کوبیده است، در واقع، میان محراب نماز و طاق ابروی یک لولی وش فاصلهٔ چندانی نیست.

از این که بگذریم، جادوی کلامش است که هر گفته شده‌ای را چنان تر و تازه جلوه می‌دهد که گویی از آغاز زبان فارسی تا زمان او، کسی لب به سخن نگشوده بوده است.

یادداشتها:

* متن فارسی سخنرانی‌ای است که متن انگلیسی آن در ۱۱ مه ۱۹۸۳ در انستیتو ایران‌شناسی دانشگاه کُنِهاگ ایراد گردید.

۱ ـ صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد
(غزل ۱۴۹)

ابیاتی که نقل می‌شود از دیوان حافظ تصحیح قزوینی ـ غنی برگرفته شده است.

۲ ـ یادآور این غزل سعدی: ای لعبت خندان لب لعلت که گزیده است؟

۳ ـ تفصیل بیشتر آن در مقالهٔ من تحت عنوان «بوی در نزد حافظ» آمده است. (کتاب آواها و ایماها).

۴ ـ شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بندهٔ طلعت آن باش که «آنی» دارد
(غزل ۱۲۵)

این که می‌گویند «آن» خوشتر ز حسن یار ما این دارد و آن نیز هم
(غزل ۳۶۳)

۵ ـ لطیفه‌ای است نهانی که عشق از او خیزد که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری است
(غزل ۶۶)

۶ ـ دامن کشان همی شد در شرب زر کشیده صد ماهرو ز رشکش جیب قصب دریده
(غزل ۴۲۵)

۷ ـ باز آی که باز آید عمر شدهٔ حافظ هر چند که ناید باز تیری که بشد از شست
(غزل ۳۷)

۸ ـ مبنای اصلی نظر این دو آیه است: لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم (سورهٔ تین/۴) و صوّرکم فاحسن صورکم (سورهٔ مؤمن/۶۶) و نیز این حدیث: انّ الله خلق آدم علی صورته.

۹ ـ مصلحت زمان را نیز البته نمی‌بایست از نظر دور داشت. اگر کسانی از این قدرتمندان هوای کارش را نمی‌داشتند، چگونه می‌توانست این حرفها را بزند و دشمنانش نابودش نکنند؟

۱۰ ـ غزل:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد
(غزل ۱۳۴)

۱۱ ـ از آیهٔ: انّا عرضنا الامانة علی السموات و الارض... (سورهٔ احزاب/۷۲)

۱۲ - به هرزه بی می و معشوق عمر می گذرد بطالتم بس از امروز کار خواهم کرد
(غزل ۱۳۵)

۱۳ - با تکیه بر آیهٔ یُحبِهم و یُحبونه... (سورهٔ مائده/۵٤).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی