فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت و سوم، زمستان ۱۴۰۰: ۳۳-۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۱۲
نوع مقاله: پژوهشی

مقوله‌بندی مراتب زیبایی در شعر حافظ؛ از «حُسن» تا «آن» به شیوه هرمنوتیکِ متن (کلاسیک)

غلامرضا معروف*
مصطفی کاظمی ازغدی**
پروانه علیپور شیرازی***
محمد ریحانی****

چکیده

زیبایی‌ها در شعر حافظ لایه‌بندی شده‌اند و درجاتی دارند. پژوهش پیش رو برای تبیین مراتب زیبایی در غزل حافظ، می‌کوشد درجات زیبایی و روابط میانشان را دریابد، بنابراین بر پایه هرمنوتیک کلاسیک و شیوهٔ «شلایرماخر»، متن غزل حافظ را تفسیر فنی و تفسیر دستوری کند. ابتدا برای تفسیر فنی، معانی لغوی و اصطلاحی واژگان «حسن» و «آن» را در آرای متفکران مسلمان بازشناسی و در شرایط خاص زمانی- مکانی، تبیین می‌نماید، آن‌گاه برای تفسیر دستوری، به تبیین ویژگی‌های معناشناسانه واژگان هم‌سنگ زیبایی، کلمات ملازم حسن و اصطلاحات مکملش می‌پردازد و بر پایهٔ بسامد این اصطلاحات، هم‌زمان دست به تفسیر کمّی و کیفی می‌زند. نتیجه این‌که به استناد بسامد واژگانی و مصادیق زیبایی، «حسن» به‌عنوان مفهومی که با استفاده از «علم نظر» سنجیده می‌شود،

* نویسنده مسئول: دانش‌آموخته دکتری پژوهش هنر، دانشگاه اصفهان، ایران gh.maroof@gmail.com
** دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد شیروان، ایران 1mkazemi@gmail.com
*** دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه سمنان، ایران parvane.alipour@gmail.com
**** استادیار بازنشسته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد شیروان، ایران reihani.mohammad@gmail.com

نخستین و ساده‌ترین مفهوم زیبایی در غزل حافظ است و به دو گونه «حسن خداداد» و «حسن بسته زیور» تفکیک می‌شود. «حسن خداداد» دارای مراتب و پله‌های «لطف»، «ملاحت» و «آن» است. «لطف» مرتبه‌ای است بالاتر از «حسن»؛ در واقع کیفیتی است که بر «حسن» افزوده شده است. «ملاحت» کیفیتی است که درک می‌شود ولی قابل وصف نیست و در نهایت «آن» کیفیتی رمزآمیز و غیرقابل وصف در معشوق است که همگان توان درک و تشخیص را ندارند. در نظام زیبایی‌شناختی ذهن حافظ، «آن» به‌عنوان «سرنمون» در کانون توجه او جای گرفته و معیاری است برای رد یا قبول دیگر صفات زیبایی‌شناختی.

واژه‌های کلیدی: حافظ، مراتب زیبایی، حُسن، آن، زیبایی‌شناسی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

غزل حافظ نشان می‌دهد وی اندیشه‌های پیشینیان دربارهٔ زیبایی را به‌خوبی می‌شناخته و در منظومهٔ فکری خود، چارچوب ویژه‌ای دربارهٔ مراتب زیبایی داشته است. این مقوله‌بندی را می‌توان با تحلیل غزلیات حافظ به شیوه هرمنوتیک کلاسیک، «یفسرُّ بعضهِ بعضاً»، تبیین کرد. چنان‌که بسیاری از شارحان شعر حافظ در نگاهی گذرا گفته‌اند، گونه‌های زیبایی در دو مفهوم «حسن» و «ملاحت» یا «حسن» و «آن» خلاصه می‌شود، اما پژوهش پیش رو بر این فرض استوار است که به استناد گفته‌های خود حافظ، زیبایی از ساده‌ترین مراتب خویش که «حسن» است، آغاز می‌گردد و به دیریاب‌ترین و رمزآمیزترین مفهوم زیبایی، یعنی «آن»، ختم می‌شود. در این فاصله می‌توان درجاتی را برای زیبایی متصور شد که نگارندگان این پژوهش بدان توجه دارند.

در شعر حافظ، همه اصطلاحات زیبایی حول کهکشان «حسن» طواف می‌کنند. در میان واژگانی که معرف زیبایی هستند، «حسن» را به اعتبار بالاترین بسامد می‌توان بن‌مایهٔ زیباشناسی شعر حافظ دانست، زیرا این اصطلاح و ترکیبات آن، چنان برای شاعر مهم بوده که در دیوان اشعارش ۹۰ بار تکرار شده است (صدیقیان، ۱۳۶۶: بیست‌وسه). حافظ در دل اشعارش بارها تلویحاً «حسن» را تعریف کرده است، حتی غزلی با ردیف «حُسن» دارد:

ای روی ماه منظر تو نوبهار حسن خال و خط تو مرکز حسن و مدار حسن
(حافظ، ۱۳۹۹: غزل ۳۸۶)[1]

«حسن» اصطلاحی رایج در فلسفه هنر اسلامی است که اگر از متون عربی پیش از اسلام صرف‌نظر کنیم، قدیمی‌ترین کاربردش به قرآن بازمی‌گردد و «آن» اصطلاحی صوفیانه است که حافظ در کنار «حسن» یا مفاهیم متعلق به آن نشانده است (حمیدیان، ۱۳۹۴: ۱۸۸۱). رمز و راز زیبایی در غزل حافظ را می‌توان در رابطهٔ مفاهیم «آن» و «حسن» جست. در سامانهٔ ذهن حافظ، این دو اصطلاح تخصصی که از دو حوزهٔ خویشاوند هستند، بدایت و نهایت زیبایی را به تصویر می‌کشند و حافظ با هروله میان این دو، «سعی» می‌کند مراتب متنوعی از زیبایی را معرفی کند.

---

۱. در تمام موارد، شماره گذاری غزلیات حافظ بر پایه نسخه غنی قزوینی است.

پیشینه پژوهش

علی دشتی (۱۳۶۴) در کتاب «نقشی از حافظ» در فصل «عشق و زیبایی»، ضمن توضیح مفاهیم مربوط به زیبایی، بر دو اصطلاح «آن» و «حسن» متمرکز شده است؛ جواد برومند سعید (۱۳۶۸) در مقاله «پژوهشی در شناخت عرفان ایرانی؛ «آن»، اصطلاح «آن» را در واژه‌نامه‌ها بررسی کرده است. او توصیفات فرهنگ‌نامه‌ای را مبهم دانسته و برای رفع ابهام این معنا، با ذکر نمونه‌های بسیار آن را به‌عنوان یک اصطلاح رمزی عارفانه در آثار شعرا و عرفای مختلف، ازجمله حافظ، مورد توجه قرار داده و نتیجه گرفته است که عارفان برای نشان دادن بُعد زمانی حُسن آن را به کار می‌گرفته‌اند. از این منظر «آن»، زمانی جاودان است که در جان، جای گرفته و صوفی با درک آن «وقتِ جاویدان» می‌تواند «ابن الوقت» باشد. پرویز البرز (۱۳۶۹) در مقاله ««آن» لطیفه‌ای است نهانی که عشق از او خیزد»، مفاهیم مختلف اصطلاح «آن» را نزد صاحب‌نظران و شاعران جست‌وجو و دایرهٔ گسترده‌ای برای آن تعریف می‌کند. در میان آثار بسیاری که در شرح و تحلیل اندیشه‌های حافظ پدید آمده، نصرالله پورجوادی (۱۳۶۵)، پژوهش مستقلی با عنوان بحثی در زیبایی‌شناسی حافظ، درباره «حسن» و «ملاحت» انجام داده است. غلامرضا رحم‌دل در مقاله «زیبایی‌شناسی دینی در غزل حافظ»، هفت رکن برای زیبایی‌شناسی دینی غزل حافظ در نظر گرفته و در سراسر مقاله، سعی در اثبات آن داشته است (۱۳۸۲: ۱۲۹). علی‌اکبر باقری خلیلی و غریب‌رضا غلام‌حسین‌زاده در مقاله «بررسی غزلیات حافظ از دیدگاه نظریه زیبایی‌شناسانه نیچه»، غزلیات حافظ را بر پایه دو عنصر متقابل «دیونیزوسی» و«آپولونی» تحلیل می‌کنند و نشان می‌دهند حافظ چگونه توانسته میان این دو پدیدهٔ متناقض، تعادل ایجاد کند (۱۳۸۷: ۹). اکبر صیادکوه (۱۳۹۵) در مقاله «کارکردهای بلاغی- هنری ضمایر اشاره «این» و «آن» در شعر حافظ» توضیح داده که کارکردِ این دو اسمِ اشاره، با زبان رمزآلود حافظ پیوند دارد. وی «آن» در معنای کمال زیبایی را در زمرهٔ آنِ ابهامی مدنظر قرار داده و به این نتیجه رسیده است که حافظ از تمام معانی مجازی این دو واژه بهره‌مند شده است. در میان پژوهش‌های موجود، پژوهشی که به‌طور مشخص در پی رده‌بندی مراتب زیبایی در غزل حافظ باشد، یافت نشد.

روش پژوهش

این پـژوهش از خـانواده تحقیـق‌هـای کیفـی و از نـوع توصـیفی- تحلیلـی بـه شـیوه «هرمنوتیک کلاسیک» متن، برگرفته از شیوهٔ «شلایرماخر» اسـت کـه از دو منظـر «تفسـیر فنی» و «تفسیر دستوری»، مفاهیم زیبایی در غزل حافظ را می‌کاود؛ از این‌رو با به‌کـارگرفتن ابزار کتابخانه‌ای، در پی گردآوری، دسته‌بندی و تحلیل ابیاتی است کـه حـافظ در آنهـا بـه مفهوم زیبایی اشاره داشته است.

تبیین روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش در خصوص مقوله‌بندی، بـیش‌تـر بـر روش «النـور روش[1]» نظـر دارد، زیـرا مقوله‌بندی در این پژوهش ناظر بر یک «سرنمون[2]» از زیبایی موسوم بـه «آن» اسـت کـه در منظومه زیباشناختی ذهن حافظ، بهترین قلمداد شـده و معیـاری بـرای رد و قبـول دیگـر اعضای این منظومه است (ترابی و رقیب‌دوست، ۱۳۹۴: ۹۰- ۹۱).

دسته‌بندی‌های گوناگونی برای انواع هرمنوتیک مطرح است اما این روش را به اعتبار اهداف به‌کارگیری می‌توان به دو گونهٔ کلاسـیک و فلسـفی تقسـیم کـرد(۱). هرمنوتیـک کلاسیک که هرمنوتیک متن نیز خوانده می‌شود، شامل قواعد عام فهـم گفتـار، نوشـتار، آثار هنری و هرچیزی است که برای القای معنا به کار مـی‌رود (آزاد و دیگـران، ۱۳۹۵: ۱۰). هرمنوتیک کلاسیک، هر متن را دربردارندهٔ یک معنای محـوری و متعـین مـی‌دانـد کـه قابل‌فهم و تبیین برای همگان است؛ مفسّر کاشف معنای متن اسـت، نـه معنـابخش آن. شلایرماخر شیوهٔ واحدی برای تفسیر انواع متن مطرح کرد. او فهـم مـتن را «مواجهـه بـا ذهنیّت مؤلّف» یعنی درک فردیّت صاحب اثر از طریق دنیای ذهنـی او مـی‌دانسـت. اگـر جنبهٔ دستوری زبان مؤلف و فردیت وی در اثـرش درک نشـود، تفسـیر مناسـبی شـکل نخواهد گرفت. او درک مقصود واقعی صاحب سخن را امری در دسترس، و انطبـاق فهـم مفسر را با معنای متن ممکن می‌دانست (واعظی، ۱۳۸۹: ۸۷- ۹۵) و دو مرحله برای تفسـیر متن پیشنهاد مـی‌کـرد: ۱- تفسـیر دسـتوری ۲- تفسـیر فنّـی (روان‌شـناختی). تفسـیر

1. E.Rosch
2. Prototype

دستوری صرفاً با زبان و مؤلفه‌های زبانی سروکار دارد و به شناخت معناشناسانه می‌پردازد (احمدی، ۱۳۸۵، ۵۲۵). در تفسیر فنی، بر ویژگی‌های فردی صاحب اثر تأکید می‌شود و تفسیر متن از راه بازسازی اندیشه در شرایط خاص زمانی- مکانیِ مؤلف میسّر می‌گردد (آزاد و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۹). شلایرماخر به نیت مؤلف باور نداشت و می‌گفت مؤلف از آنچه آفریده بی‌خبر است. او شناخت تأویل‌کننده را از متن بسیار عمیق‌تر از شناخت مؤلف نسبت به آن می‌دانست و عنصر زندگی مؤلف را جایگزین مفهوم نیت مؤلف کرد؛ زیرا اثر هنری نشان از تمام زندگی مؤلف دارد نه نیت او (موسوی، ۱۳۸۶: ۵۱). به نظر شلایرماخر، برای شناخت سخن انسان باید او را شناخت و برای شناخت او باید سخنش را شناخت. وی این نکتهٔ ظاهراً متناقض را دایرهٔ شناخت (دور هرمنوتیک) نامید (احمدی، ۱۳۸۵: ۵۲۶). به نظر او لزوماً معنای متن، چیزی نیست که در ذهن نویسنده بوده است و مفسر می‌تواند به شناختی از متن برسد که برای خود مؤلف مقدور نیست (شمیسا، ۱۳۸۵: ۳۱۶؛ آزاد و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۸- ۱۹). بدین‌ترتیب در این پژوهش فراتر از نیت حافظ به‌عنوان مؤلف می‌توان به مفروضات ذهنی وی از زیبایی دست‌یافت.

از آن‌جا که مفهوم زیبایی در غزل حافظ، میان دو کلیدواژهٔ «حُسن» و «آن» در تکاپوست، برای رسیدن به «تفسیر فنی»، پیشینهٔ این اصطلاحات و اثر آن بر ذهن حافظ هم در آرای متفکران و شاعران قبل از حافظ و هم در شرایط خاص «زمانی- مکانی» مرور خواهد شد. آن‌گاه در بخش «تفسیر دستوری»، در میان کلمات ملازم و اصطلاحات مکملِ «حسن»، واژگانی که هم‌سنگ مفهوم زیبایی به‌کاررفته‌اند، شناسایی، دسته‌بندی و تبیین می‌گردند. بنابراین، در سطح «تفسیر فنی»، ضرورت دارد فیلولوژی[1](لغت‌شناسی)، ترمینولوژی[2] (شناخت اصطلاح تخصصی) و ژنولوژی[3] (تبارشناسی) کلیدواژه‌های زیبایی که واحدهای فهم مراتب زیبایی در عصر حافظ هستند، تبیین شوند.

الف- تفسیر فنی

در این بخش، ابتدا با تمرکز بر گسترهٔ معنایی اصطلاح حسن، به اثرپذیری حافظ از سه متفکر مسلمان، ابن‌عربی، سهروردی و احمد غزالی، خواهیم پرداخت، آن‌گاه تجلیات

1. Philology
2. Terminology
3. Geneology

اصطلاح «آن» را در شعر شاعران پس از حافظ مرور خواهیم کرد، سپس معیارهای «علم نظر» را که در عصر حافظ نیز رایج و موردتوجه وی بوده، برخواهیم شمرد.

واژه‌شناسی«حسن» و «آن»

معنای لغوی «حسن»

«حُسن» اسم مصدری عربی است به معنای «نیکویی، نیکی، بهجت، خوبی، جمال، بهاء، خوب‌رویی، زیبایی، اورنگ، افژنگ، غبطه، ملاحت، رونق، فروغ، نزاکت، لطافت، خوشی، درستی، صحت، استواری، نقیض قبح. بعضی حُسن را به‌تناسب اعضا تفسیر کرده‌اند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «حسن»). علاوه بر سه معنی زیبایی و نیکویی، رونق و فروغ، خوشی و خوبی، معنای چهارمی مطرح می‌شود که محل تأمل است: «کمال ذات احدیت» (معین، ۱۳۸۵:«حُسن»).

در بیش‌تر لغت‌نامه‌های عربی می‌توان معادل‌های زیبا، نیکو، خیر و... را دید. در«منجد ابجدی»، «حُسن» به معنی دل‌ربایی آمده است (معلوف، ۱۳۸۶). در«معجم‌اللغه العربی المعاصره» (مختارعمر، ۱۴۲۹)، معنی «تقدم الی العافیه و الکمال» [پیش رفتن به‌سوی سلامت و کمال] دیده می‌شود. در فرهنگ لغت عربی به فارسی چاپ پنجاب (انجمن عربی و فارسی: ۱۹۵۶)، این معادل‌ها برای «حُسن» آمده است: بالا بردن، افزودن، زیاد کردن، بلندکردن، بهینه ساختن. این معانی در رمزگشایی از ترکیب مشهور «حسن روزافزون» بسیار راه‌گشاست که بدان اشاره خواهد شد.

معنای اصطلاحی «حسن»

«حُسن» در اصطلاح، «جمعیتِ کمالات را گویند که در یک ذات بوَد و آن حق سبحانه را باشد» (ختمی لاهوری، ۱۳۷۴: ۱۶۱۱) که با مراتب مختلف در معشوق متجلی می‌شود. «حسن» به معنای صباحت است و صباحت در جذب قلوب، محتاج «ملاحت» است و «ملاحت» در دل‌ربایی و جذب قلوب از صباحت مستغنی است؛ ازاین‌جهت گفت آن که ملاحت است بهتر ز حسن» (همان: ۲۲۷۳).

معنای لغوی «آن»

اگر به‌عنوان یک واژهٔ عربیِ مهمان در زبان فارسی بدان بنگریم، به معنای وقت و

هنگام است (تبریزی، ۱۳۶۲: «آن»). اما از نگاه اهل نظر «نمک و چاشنی و حالتی و کیفیتی را نیز گویند که در حسن می‌باشد و به تقریر درنمی‌آید و آن را جز به ذوق نتوان یافت و به معنی عقل و به معنی شراب هم به نظر آمده است» (همان). این تعریف بر مشابهت معنی «ملاحت» و «آن» تأکید دارد و این‌که تأکید می‌شود «آن» بر بستر «حُسن» پدیدار می‌گردد، نشان می‌دهد «حسن»، زیربنایی است که زیبایی‌های دیگر بر آن افزوده می‌شوند. مهم‌ترین کیفیتی که بر «حسن» افزوده می‌شود، «آن» است. و مایهٔ رد قبول آن می‌گردد، در فرهنگ معین (۱۳۸۵)، «آن» چنین تعریف شده است: «کیفیت خاص در حُسن و زیبایی که آن را به ذوق درک کنند ولی تعبیر نتوانند».

معنای اصطلاحی «آن»

«آن» از اصطلاحات برساخته صوفیان بوده که همگانی شده است (خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۵۱۰). نوعی نیروی شناخت است که اهل ذوق و شهود از آن بهره‌مندند و منطق متعارف زیبایی‌شناختی نمی‌تواند آن را درک و توصیف کند. ازاین‌رو برای توصیف زیبایی‌هایی به کار می‌رود که قابل درک هستند، اما به بیان درنمی‌آیند (حمیدیان، ۱۳۹۴: ۱۸۸۱) «نَمی که خوبان را باشد... و در اصطلاح، ملاحت را گویند که عبارت از لمعهٔ نور و وحدت حقیقی است» (لاهوری، ۱۳۷۴: ۲۲۷۲-۲۲۷۳). «آن، ممیز روح انسانی و حیوانی است و به تعبیر مولانا در کلیات شمس: هر جانوری که «آن» ندارد/ او را علف سقر گرفتیم» (مولوی، ۱۳۶۳: ج ۳: ۲۷۶، نقل در عفیفی، ۱۳۶۵: ۸۷). «آن»، «جان، لطف، زیبایی در حرکت (همان‌که گل طبیعی را از گل مصنوعی جدا می‌کند و مایهٔ زندگی است و حتی در یک موجود، در زندهٔ آن هست و در مرده نیست). می‌توان گفت که «آن» با نام «فَرّ» و «فرّه ایزدی» در زبان و ادبیات فارسی و عقاید دینی مطرح است و آن نور الهی و یا به تعبیر مسلمین نور محمدی است» (ثروتیان، ۱۳۹۲: ۱۸۴۳).

به اعتبار معنای لغویِ «آن»، در زبان عربی و از آن‌جا که زمان نزد عارفان دایره‌وار است و در آن ازل و ابد به‌هم‌پیوسته‌اند (برومند، ۱۳۶۸: ۱۸۳). در این گردونهٔ اساطیری، آن می‌تواند به‌نوعی گریز از زمان نسبی و پیوند به لحظهٔ ناب ابدی تلقی شود (شایگان، ۱۳۸۹: ۷۷).

«آن» به‌خاطر معنای دیگری که برای اشاره به دور دارد، در آفرینش انواع ایهام، نقش‌آفرین است. بازی‌های زبانی با این اصطلاح عارفانه و به خدمت گرفتن شگردهای معانی و بیان و بسامد بالا در کاربرد مفاهیم این واژه، از ویژگی‌های شعر حافظ است.

گرچه پیش و پس از حافظ، بسیاری این اصطلاح را به‌کاربرده‌اند، در هر دانش‌نامه‌ای بخواهند مثالی درباره «آن» بیاورند، ناگزیرند از شعر حافظ بهره بگیرند، زیرا به نظر می‌رسد حافظ این دو معنا را به کمال رسانده و نظریهٔ زیبایی‌شناختی متناسب با جهان‌بینی خویش را طرح کرده که می‌توان با شیوهٔ هرمنوتیک متن(کلاسیک) آن را مورد خوانش قرارداد، اما پیش از آن ضرورت دارد آبشخورهای فکری شاعر را جست‌وجو کرد.

تبارشناسی «حسن» و «آن»

«حسن»

«حُسن» در قرآن

قرآن یکی از سرچشمه‌های اندیشهٔ حافظ است. در فرهنگ اسلامی، دیرینه‌ترین کاربرد «حسن»، به قرآن بازمی‌گردد که در سه معنا به‌کاررفته است: ۱- معدود و قابل‌شمارش ۲- حق وحقیقت ۳- بهشت (دامغانی و عزیزی نقش، ۱۳۶۱: ۱۶۳-۱۶۴). شکل‌های گوناگونی از کلمه «حُسن» در آیات قرآن تکرار شده است؛ ساختارهایی نظیر مُحسن، اَحسن، اِحسان، حَسَن، حَسَنه، حُسنی، در بسیاری از آیات قرآن دیده می‌شود و بسامدش چنان بالاست که می‌توان این مصدر را یکی از کلیدواژه‌های قرآن دانست. از این نمونه‌ها برمی‌آید که حُسن در قرآن نیز نیکویی و خیری است که به استناد ریشهٔ لغوی آن پیوسته در حال افزایش است و به تعبیر حافظ، «روزافزون» است.

«حُسن» در آرای متفکران مسلمان

بحث درباره پیشینه زیبایی و حسن را می‌توان در آرای فلاسفه و عرفای پیش از حافظ جست. پیش از توجه به آرای فلاسفهٔ مسلمان، «افلاطون» را می‌توان نخستین متفکری دانست که اشاراتی دربارهٔ چیستی و مبدأ زیبایی داشته است. پس از او بیش‌تر و مقدم بر دیگر فیلسوفان، «فلوطین» به‌طور گسترده به این موضوع پرداخته است. به نظر او زیباییِ مطلق، مبدأ همه زیبایی‌های جهان است. او بهره‌مندی از عوالم والا را زیبایی تلقی می‌کند. به نظر او زیبایی فیضی است فیضان‌یافته از مبدأ آغازین که به

مراتب بعدی هستی سرازیر شده است. هر موجودی به آن مبدأ آسمانی و آغازین نزدیک‌تر باشد، زیباتر است. زیبایی‌های طبیعت، پرتو و سایه‌هایی از عوالم بالاترند. فلاسفه‌ی اسلامی، تحت تأثیر اندیشه‌های فلوطین، جمال مطلق را مبدأ همه زیبایی‌های عالم می‌دانند (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۲: ۱۵-۱۶و ۱۱۰). آرای افلاطون و فلوطین درباره‌ی زیبایی بر سراسر جهان اسلام سایه انداخته است.

یکی از کسانی که حافظ به‌طور مشخص از اندیشه‌هایش اثر پذیرفته، ابن‌عربی (۵۶۰-۶۳۸ ه. ق) است. آرای او تقریباً پیوست تمام اشعار حافظ است. یکی از مهم‌ترین این اندیشه‌ها مفهوم زیبایی است که پیوندی با داستان آفرینش دارد. ابن‌عربی با شیوه‌ای داستانی (گزارشی تمثیل‌گونه) نشان می‌دهد که چگونه اسمای الهی به اعیان ثابته روی کرده و آنها را پدیدار ساخته است. ممکنات و پدیده‌ها، آن‌گاه که هنوز در عدم بودند، از اسم‌های الهی خواستند تا بدانان هستی ببخشند؛ اسمای الهی پذیرفتند، گرد هم آمدند و به مشورت نشستند (زیرا اگر ممکنات از پرده نیستی بیرون نمی‌آمدند، کارآیی و فعلیت اسم‌های الهی نیز آشکار و شکوفا نمی‌شد). ابن‌عربی بر این است که چون ذات خداوند خواست خویش را در چهرهٔ دیگران ببیند، دمی برآورد و در همین دم برآوردن بود که پدیده‌ها پدیدار شدند. ابن‌عربی این انگاره را برای تأویل ویژه‌ای از حدیثی قدسی بنیاد نهاده که در میان صوفیان، زبان‌زد است؛ حدیث «کنتُ کَنزاً مَخفیاً فَاَحبَبتُ اَن اُعرَف فَخَلَقتُ الخَلقَ فَبی عَرَفونی» که نشان می‌دهد خدای یگانه می‌خواست خویش را در آیینهٔ دیگران بنگرد و به دنبال آن هستی جلوه‌گری‌های خویش را آغاز کرد، جلوه‌هایی که چیزی نیستند جز بازتاب چهره ذات (ابوزید، ۱۳۸۶: ۲۶۵-۲۷۱). «امر اقتضاء کرد که آیینهٔ عالم صیقل یابد و آدم عینِ صیقل آن آیینه و روح آن صورت بود و ملائکه از جمله قوای آن بودند» (ابن عربی، ۱۳۸۶: ۱۵۶).

موضوع داستان آفرینش در اندیشهٔ حافظ را می‌توان در غزلی با مطلع «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد» پی گرفت، زیرا این غزل، به شیوهٔ ابن‌عربی ساختاری تمثیلی-روایی دارد و بُرشی از آغاز داستان آفرینش[1] و معرف «حسن ازلی» است. مراتب زیبایی و

۱. داستان آفرینش در شعر حافظ با غزل «دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند» ادامه می‌یابد.

اندیشهٔ «حسن» در شعر حافظ بر پایهٔ روایتی این‌چنینی شکل گرفته است و بن‌مایه‌های اندیشهٔ او دربارهٔ عشق و زیبایی در این غزل، قابل انطباق با آرای ابن عربی است. هم‌چنین به نظر می‌رسد این غزل حافظ شباهت‌های بسیار زیادی با روایت شیخ شهاب‌الدین سهروردی(۵۴۹-۵۸۷ه. ق) از داستان آفرینش دارد و به اعتبار تقدم اثر سهروردی، اثرپذیری حافظ از وی محل تأمل است (کمالی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۵۱-۱۵۳؛ سهروردی، ۱۳۷۲: ۲۶۹-۲۷۰).

علاوه بر شباهت کلی روایت، سه عنصر اصلی اندیشهٔ سهروردی را در این غزل می‌یابیم: «حسن»، «عشق» و «غم» (مترادف با «حُزن» در کلام سهروردی). علاوه بر این سه، سایر شخصیت‌های داستان آفرینش سهروردی («آدم» و «فرشتگان») در روایت حافظ حضور دارند و به‌نظر می‌رسد حافظ روایت سهروردی را پیش چشم داشته و آن را به شیوهٔ خویش بازآفرینی کرده است. هم‌چنین این اندیشهٔ حافظ منطبق با نگاه احمد غزالی (۵۲۰-۴۵۲ه. ق) است، زیرا در عرفان نظری هر دو تحت تأثیر مکتبی هستند که بر مدار عشق می‌گردد؛ به‌طوری‌که همه مسائلی را که فلاسفه و حکما براساس مفاهیمی چون وجود یا نور شرح داده‌اند، بر پایه محبت و مفاهیم وابسته بدان، مانند مفاهیم (حسن، لطف، ملاحت و آن) بیان می‌کنند. بسیاری از مضامینی که حافظ در اشعار خود به‌کاربرده، عیناً یا با اندکی تلخیص در «سوانح‌العشاق» احمد غزالی دیده می‌شود. معانی خیال و خواب، اندام معشوق، تشبیه و تنزیه، ملامت، حُسن و عشق، صفات عاشق و معشوق، درد و بلای ناشی از عشق و غم هجران که به‌کرّات در اشعار حافظ آمده است، از لحاظ عرفانی در سوانح‌العشاق تبیین شده است (پورجوادی، ۱۳۶۵: ۲-۹).

در نظری اجمالی به اندیشه‌های متفکران مسلمانی که از آنان سخن به میان آمد، درمی‌یابیم که حافظِ آگاه به فلسفه و عرفان اسلامی روزگار پیش از خویش و زمانه خود، پیوندی هنرمندانه میان کلیدی‌ترین اندیشه‌های متفکران مسلمان در حوزهٔ زیبایی برقرار کرده است و مجموعه‌ای از آرای حکمای پیش از حافظ را می‌توان در غزل او جست‌وجو کرد.

«آن»

این ساحت خاص از حسن و جمال، چیزی زاده و افزودهٔ صوفیه و نگرش ویژهٔ آنان به زیبایی است. ابیات ذیل در شعر شاعران پیش از حافظ، صوفیانه بودن این اصطلاح را

اثبات می‌کنند. به نظر می‌رسد تداول این اصطلاح در اشعار، با سنایی رونق گرفته باشد، اگرچه ظاهراً پیش‌تر هم در میان صوفیان رایج بوده است (حمیدیان، ۱۳۹۴: ۱۸۸۱-۱۸۸۴).

سنایی: «آن» گویم و «آن» چو صوفیانت / نی نی که تو پادشاه آنی (۱۳۴۱: ۱۰۳۹).

عطار: آن‌چه آن را صوفیان گویند «آن» / از جمال خواهرم جویند آن (۱۳۸۶: ۳۳۵).

خاقانی: تا «ملاحت» را به «حسن» آمیخته است/ هرکه آن می‌بیند، «آن» می‌خواندش (۱۳۳۸: ۶۲۳).

مولانا: ای محو عشق گشته، جانی و چیز دیگر / ای آن‌که «آن» تو داری، آنی و چیز دیگر(کلیات شمس، ۱۳۶۳؛ ج ۳، ۲۰).

سیف فرغانی: نخواهم بی تو مُلک هر دوعالم / که بی تو هر دوعالم «آن» ندارد (۱۳۴۱: ج ۲، ۷۰).

اوحدی مراغه‌ای: در شگرفان، حرکاتی است که آنش خوانند / در تو «آن» هست و دو صد فتنه به آن پیوسته (۱۳۴۰: ۴۳۶).

صوفیان که بیش از هر چیز بر جمال وجه الهی و عشق حاصل از مشاهدهٔ زیبایی تأکید می‌کردند، ژرفا و گسترشی بی‌سابقه به جمال‌شناسی بخشیدند و آن را وارد عرصه‌ای تازه از آمیزش زیبایی و معنویت کردند. آنان با تقسیم‌بندی ذوقی و اجمالیِ جمال به دو بُعد حسن و ملاحت، مدعی شدند که چه‌بسا چهره‌ای زیبا با برخورداری از اجزا یا مؤلفه‌هایی که یکایک آن‌ها در بالاترین معیارها باشد، اما هنگام مشاهده چندان شور و وجدی برنینگیزد؛ و در برابر، رخساری باشد که اجزایش دارای معیارهای آرمانی نباشد لیکن ترکیب و کلیت آن شوری در بیننده پدید آورد و او را غرق در افسونی ناگفتنی سازد. نخستین را «زیبا» و دومین را «ملیح» می‌خوانند، اما از آن‌جا که ملاحت را برای توصیف کیفیت موردنظر خود کافی و جامع نمی‌دیدند، ضمیر «آن» را برای اشاره به چنین شهودی برگزیدند. به نظر می‌رسد این لفظ تک‌هجایی، مختصر و مفید با وجود ابهامی که در خود داشت، می‌توانست در ضمن دلالت بر همان کیفیت ناگفتنی، آنان را به‌گونه‌ای از تنگنای عبارت برهاند و رمزی بر احساس و عواطف آنان در مشاهده این ساحت خاص از جمال باشد. به گمان بی‌راه نباشد که از واژهٔ «آن» عربی به معنای لحظه

و حال نیز بهره گرفت تا شاید بتوان جذبهٔ موجود در آن را در ظرف یک لحظه ناب و بی‌پایان ازلی و ابدی جای داد (حمیدیان، ۱۳۹۴: ۱۸۸۱-۱۸۸۴). بدین‌ترتیب زیبایی کسی که از «آن» بهره‌مند است، چنان است که توانسته از زمان نسبی گذر کند و با لحظهٔ ناب ابدی (آن) پیوند برقرار سازد؛ همان چیزی که صوفیه خود نیز آن را «حال» یا «حالت» می‌خوانند، یعنی یک آن یا لحظهٔ شهود زیبایی.

حافظ در توصیف زیبایی، بارها از قد سرو، عارض گندم‌گون، تن و ساق سیمین، گیسویِ سیاهِ عنبرافشان، چشم مست جادو، کمان ابروان و... سخن گفته ولی تصریح نیز کرده است که زیبایی تنها به موی و میان نیست؛ آن‌چه عشق می‌آفریند، لطیفه‌ای است نهانی که توصیف‌کردنی نیست ولی از «حُسن» یا زیبایی خوش‌تر است. هرآن‌کس که «حسن‌شناس» باشد و در «علم نظر» بینا، باید از بتان همان لطیفهٔ نهانی را بطلبد که حافظ در یک کلمهٔ «آن» نامیده است. این «آن»، احساس‌کردنی است، ولی توصیف‌کردنی نیست و نیز در محدودهٔ قوالب زیبایی‌شناسی یا «علم الجمال» یا «علم نظر» نمی‌گنجد (اهور، ۱۳۷۲: ۲۵۳-۲۵۴).

مفهوم «آن» در دیگر فرهنگ‌ها نیز قابل‌شناسایی است، چنان‌که کانت پس از تعریف «امر مطبوع»، «امر خیر» و «امر زیبا»، از «امر والا» سخن می‌گوید؛ امری که فراتر از هر معیار حسی است و هر چیز دیگری در قیاس با آن، کوچک است، ادراک بشری توان درک آن را ندارد و در مصنوعات بشری یافت نمی‌شود (کانت، ۱۳۹۵: ۱۵۶-۱۶۰).

«علم نظر»

قدما، علم نظر یا زیبایی‌شناسی را، به‌مانند کیمیاگری، از «علوم مکتومه» می‌شمرده‌اند تا دست‌مایه سوءاستفاده نااهلان نباشد. از منابع معدودی که درباره علم نظر برجای‌مانده چنین برمی‌آید که شامل نوزده بخش بوده که زیبایی مو در این میان از همه برتر بوده است. در این نوزده باب، به نوزده عضو، هر یک ده صفت نسبت می‌دادند که جمع آنها یکصد و نود خصلت می‌شده است. نوزده عضو مورد نظر در علم نظر عبارت بود از: مو، جبین، ابرو، چشم، مژگان، رو، خط، خال، لب، دندان، دهان، زنخدان، گردن، بر، ساعد، انگشت، میان(کمر)، میان (اندام شرم)، ساق (یکانی، ۱۳۴۶: ۶۴).

این اندام نوزده‌گانه دقیقاً با همین ترتیب در کتاب «انیس العشاق» شرف‌الدین رامی تبریزی، شاعر قرن هشتم، یک‌به‌یک توصیف شده و با ابیاتی از دیگر شاعران مستند شده است (رامی تبریزی، ۱۳۲۵: ۵۳ـ۵).

اسماعیل یکانی در تأیید همین معنی دو بیت از عنصری نقل کرده است:

هرچندکه سرو قامت افراخته‌ای　　اسباب کمال، موبه‌مو ساخته‌ای
بر فرق تو موسی ید بیضا بنمود　　تا عقد صد از نوزده انداخته‌ای

از فحوای شعر برمی‌آید که حسن‌شناسان قدیم یا عالمان به علم نظر، احراز یک‌صد صفت را مبنای تناسب یا کمال حسن و زیبایی می‌شمرده‌اند. میزان زیبایی این نوزده عضو چنان سنجیده می‌شده که جمع عقدها و شرط‌ها (امتیازهای کسب‌شده)، از سیاهی مو، سفیدی رو، سرخی لب، باریکی ابرو و... باید به یک‌صد می‌رسید تا کسی را زیبا می‌خواندند. بر این مبنا «صاحب‌نظر» کسی بود که بر این ریزه‌کاری‌های علم نظر آگاهی داشت. کمال خجندی، غزل‌سرای معاصر حافظ، خود را مدرس علم نظر می‌دانست و در غزلی که نام «حافظ» را نیز در آن آورده، خود را در «دقایق علم نظر»، برتر از حافظ می‌خواند:

کمال نسخه رندی بسی مطالعه کرد　　که در دقایق «علم نظر» مدرس شد
(کمال خجندی، ۱۳۳۷: ۴۹۳)

به نظر می‌رسد حافظ از دقایق و رموز علم نظر آگاهی داشته است، زیرا در جای‌جای غزلش این اجزای نوزده‌گانه را به‌کار برده است. به باور او، آگاهان علم نظر، برای «آن»، ارزشی بیش‌تر از «حسن» قائل هستند (اهور، ۱۳۷۲: ۱۶۵۵-۱۶۵۷).

از بتان «آن» طلب ار حُسن‌شناسی، ای دل　　کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود
(غزل ۲۰۳)

ب- تفسیر دستوری

در این بخش، کارکرد معناشناسانه واژگان هم‌سنگ، ملازم و مکمل «حُسن» (زیبایی) که خود، واحدهای فهم زیبایی در شعر حافظ هستند، در زنجیرهٔ کلام وی تحلیل خواهد شد.

واژگان هم‌سنگ «حُسن» در غزل حافظ:

زیبا

این واژه هفت بار در دیوان حافظ به‌کار رفته است (صدیقیان، ۱۳۶۶: ذیل کلمه). گویی گستردگی معانی که در«حسن» وجود دارد، به این واژه چندان مجال خودنمایی در غزل حافظ نداده است. به‌زعم حافظ، زیبایی حقیقی از «ملاحت» و «آن» بهره‌مند است و به آرایه‌های این‌جهانی نیاز ندارد:

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی «زیبا» را

(غزل۳)

حافظ در هر مجالی، زیبایی‌ها و محاسن معشوق را برمی‌شمارد و این روش دقیقاً برگرفته از «علم نظر» است:

شیوه و ناز تو شیرین، خط و خال تو ملیح چشم و ابروی تو «زیبا»، قد و بالای تو خوش

(غزل۲۸۷)

در فلسفه، هنر و عرفان اسلامی، زیبایی منشأ الهی دارد و در دو چهره ظاهر می‌شود: «جمال» و «جلال». هر یک از این دو، طیف ویژه‌ای از زیبایی‌ها را دربرمی‌گیرد و دلالت‌های معنایی ویژه‌ای دارد. صفاتی همچون حُسن، لطف، کرم، رحمت، عطوفت، وفا، خیر و احسان که از جمال الهی برخاسته‌اند، پربسامد هستند. در قیاس با آن، صفات «جلال»، متعلقاتی چون قهر، قدرت، عظمت، جبر، کبریا، انتقام و... دارد و برای بیانِ ناز، خشم، جفا و اعراض معشوق به‌کار می‌رود (حمیدیان، ۱۳۹۴: ۱۵۵).

جمال

واژۀ «جمال» ۲۸ باردر دیوان حافظ به‌کار رفته است (صدیقیان، ۱۳۶۶، ذیل کلمه) و همه‌جا بیانگر معنای زیبایی است.

«جمالت» معجز «حُسن» است لیکن حدیث غمزه‌ات سحر مبین است

(غزل ۵۵)

غمزه معشوق، زیبایی را فراتر از «حسن» می‌برد و «لطف» و «ملاحت» وی را آشکار می‌کند.

«جمال» شخص نه چشم است و زلف و عارض و خال هزار «نکته» در این کار و بار دلداری است
(غزل ۶۶)

زیبایی اولیه نظر همه را جلب می‌کند، اما زیبایی حقیقی در دل خویش «نکته» دارد؛ جامع رمز و راز است و حافظ مدعی است که این نکته‌ها را به‌خوبی می‌شناسد و سراسر غزلیات او سخن از همین نکته‌سنجی‌هاست.

«جمالت» آفتاب هر نظر باد ز خوبی روی خوبت خوب‌تر باد
(غزل ۱۰۹)

از نکات مهم در شعر حافظ این است که «حسن» که در لغت به معنی افزون شدن است، هیچ‌گاه پایان ندارد. زیبایی‌ای که تکامل و رشدش متوقف شود، در نظر حافظ اعتباری ندارد، بنابراین «حُسن روزافزون» پیوسته در شعر حافظ موج می‌زند.

خوبی، نیکویی

چنان‌که از معانی نخستین لغت «حُسن» برمی‌آید، واژهٔ خوبی نزدیک‌ترین معادل برای «حُسن» است. حافظ در بسیاری از بیت‌ها این دو را هم‌ردیف یکدیگر قرار داده است:

ای فروغ ماه «حُسن» از روی رخشان شما آب روی «خوبی» از چاه زنخدان شما
(غزل ۱۲)

«حسن» هم‌چنین هم‌سنگ نیکی و نیکویی نیز آمده است. واژه‌ی نیکی سه بار در دیوان حافظ به‌کار رفته است (صدیقیان، ۱۳۶۶، ذیل کلمه) دو واژه مترادف (حسن و نیکویی) در دو مصرع بیت ذیل معادل یکدیگر تلقی شده‌اند و اسلوب معادله پدید آورده‌اند:

ماهی نتافت هم‌چو تو از برج «نیکویی» سروی نخاست چون قدت از جویبار «حسن»
(غزل ۳۹۴)

نگار و نگارین

واژه نگارین نیز در معنای «زیبا» و کلمه نگار به معنای معشوق به‌کار رفته است:

این‌همه عکس می و نقش «نگارین» که نمود یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد
(غزل ۱۱۱)

- نیست در شهر «نگار»ی که دل ما ببرد بختم ار یار شود رخـتم از ایـن‌جـا ببـرد
(غزل ۱۲۸)

شکر و شیرینی

یکی از مظاهر حسن در دیوان حافظ، کلمهٔ «شِکر» است که ۵۰ بار آمـده اسـت. هـر جـا صحبت از شکر به میان می‌آید، مراد شاعر «حسن» است و حـافظ سـعی دارد، «حسـن» را بـا «ملاحت» و «آن» بیامیزد؛ ازاین‌رو مفاهیم ملاحت را در بیت با شکر حُسن هم‌نشین می‌کند:

از لبت شیر روان بود که مـن مـی‌گفـتم این «شکر» گرد نمکدان تو بی‌چیـزی نیسـت
(غزل ۷۵)

بوی گیسو با چاشنی شیرینی معشوق درهم‌آمیخته است. هنر ویژه حافظ ایـن اسـت که با بصیرتی که در علم نظر کسب‌کـرده، زیبـایی‌هـای معشـوقش را موبـه‌مـو تجزیـه[1] می‌کند:

هرلحظه ز گیسوی تو خوش‌بوی مشام است از چاشـنی قنـد مگـو هـیچ و ز شـکر
(غزل ۴۶)

سیه‌چردگی از مظاهر «ملاحت» است و «ملاحت» و «حُسن» درهم‌آمیخته‌اند:

آن سیه‌چرده که شیرینی عالم با اوسـت چشم میگون، لب خندان، دل خرم با اوست
(غزل ۵۷)

ماه‌رویی

از آن‌جا که ماه از مظاهر زیبایی است، حضور آن در کلام حافظ نیـز متنـاظر معنـای زیبایی است. دیدن سیمای معشوق به‌صورت مـاه و سـاختن ترکیبـاتی از قبیـل مـاه‌رو، مه‌طلعت و... از مختصات شعر سبک عراقی است:

عارضش را به مثل «ماه» فلک نتوان گفت نسبت دوست به هر بی‌سروپا نتوان کـرد
(غزل ۱۳۶)

واژگان ملازم «حُسن» در دیوان حافظ

ملازمت زیبایی، خیر و کرامت

در فرهنگ اسلامی، زیبایی از منشأ خیر است و خیر زیباست و بدون خیر، مـی‌توانـد

1. Analysis

منشأ وسوسه باشد. حافظ بارها بر این نکته تأکید کرده (حمیدیان، ۱۳۹۴: ۱۵۴) و خیر و خوبی مترادف یکدیگر به‌کار برده است:

رسیدن گل و نسرین به «خیر» و «خوبی» باد بنفشه شاد و کش آمد سمن صفا آورد
(غزل ۱۴۲)

«کرم» و «کرامت» هم از اصطلاحات ملازم «حسن» هستند که زیبایی درونی (خیر) را مطرح می‌کنند. در ابیات ذیل سجایای اخلاقی و زیبایی‌های درونی مدنظر شاعر است:

ای که انگشت‌نمایی به «کرم» در همه شهر وه که در کار غریبان عجبت اهمالی است
(غزل ۶۸)

ای صاحب «کرامت»، شکرانه سلامت روزی تفقدی کن درویش بی‌نوا را
(غزل ۵)

حدِّ «حُسن»

یکی از واژگان ملازم حسن، کلمه «حد» است که ملازمت آن با حسن، کمک می‌کند تا درک دقیق‌تری از اصطلاح «حسن» در غزل حافظ داشته باشیم. ترکیب «حد حسن»، نشان می‌دهد بر پایهٔ علم نظر، در عرف رایج زمان حافظ، «حسن»، قابلیت سنجش و اندازه‌گیری داشته و معیارهایی برای آن تعریف شده بود. در بیت ذیل، «نوعروس چمن» (طبیعت) به معیارهای لازم برای زیبایی رسیده است:

می ده که نوعروس چمن «حد حسن» یافت کار این زمان ز صنعت دلاله می‌رود
(غزل ۲۲۵)

عروس جهان گرچه در «حد حسن» است ز حد می‌برد شیوه دل‌ربایی
(غزل ۴۹۲)

واژگان «نصاب» و «حد»، بر قابلیت اندازه‌گیری حُسن تأکید دارند. حافظ با یک «حُسنِ طلب» هنرمندانه از معشوق می‌خواهد که از «حُسن روزافزونِ» خویش، صدقه‌ای نیز به حافظ دهد:

نصاب حسن در حد کمال است زکاتم ده که مسکین و فقیرم
(غزل ۳۳۲)

از دیگر ترکیبات کلیدی که با حسن ساخته‌شده «حسن بی‌پایان» است:

حسن بی‌پایان او چندان‌که عاشق می‌کشد زمره‌ای دیگر به عشق از غیب سر برمی‌کنند
(غزل ۱۹۹)

حسن معشوق حافظ لحظه‌به‌لحظه افزونی می‌یابد و این تکثیر تا ابدیت ادامه دارد:

من که ره بردم به گنج حسن بی‌پایان دوست صد گدای هم‌چو خود را بعدازاین قارون کنم
(غزل ۳۴۹)

حسن می‌تواند زوال‌پذیر باشد، اما «حُسنی» که با «آن» همراه شده باشد، با خزانهٔ غیب پیوند می‌یابد و بی‌حد و پایان می‌شود و می‌تواند «قارون کند گدا را». این «حسن»، منبع فیض است و هر که از آن بهره‌مند شود، حسنش روزافزون می‌گردد و بر دیگران هم خواهد تابید.

حسن خداداد

تو را که حسن خداداده هست و حجله بخت چه حاجت است که مشاطه‌ات بیاراید
(غزل ۲۳۰)

چنین حُسنی خدادادی است و از سرچشمه «حسن» خداوندی نشئت می‌گیرد: «ذلک فضل‌الله یؤتیه من یشاء (آن فضل و عنایت خداوندی است که به هرکس که بخواهد عطا می‌کند) (حدید/ آیه ۲۱).

به‌زعم حافظ، برخلاف «دل‌فریبان نباتی» که «همه زیور بستند»، «حُسن خداداد» بی‌نیاز از آرایه‌هاست:

گوهر پاک تو از مدحت ما مستغنی است فکر مشاطه چه با حسن خداداد کند
(غزل ۱۹۰)

زیبایی خدادادی موردنظر حافظ با معادلات مشاطه‌گران، افزون نخواهد شد، چون از چشمه‌ای ازلی می‌جوشد:

دل‌فریبان نباتی همه زیور بستند دلبر ماست که با حسن خداداد آمد
(غزل ۱۷۳)

حافظ دسته‌بندی ساده‌ای از «حسن» انجام می‌دهد و آن را به دو گونهٔ «بستهٔ زیور» و «حسن خداداد» تقسیم می‌کند. او در سراسر دیوانش «حُسنی» را می‌ستاید که «بستهٔ

زیور نباشد» و توصیه می‌کند که به زیبارویی دل ببند که زیبایی‌اش به آرایش بستگی نداشته باشد:

ز من بنیوش و دل در شاهدی بند که حسنش بستهٔ زیور نباشد
(غزل ۱۶۲)

هنر

اصطلاح «هنر»در غزل حافظ، ملازم «حسن» است، زیرا خود دربردارندهٔ «حسن» و کمالات است:

ای عروس هنر از بخت شکایت منما حجله حسن بیارای که داماد آمد
(غزل ۱۷۳)

این‌جا صحبت از «حُسنی» است که قابل آراستن است؛ یعنی به تعبیر حافظ «بسته زیور» است. این «حسن»، با حضور مشاطه کامل می‌شود.

عشق

کلیدواژه عشق ۲۳۴ بار در دیوان حافظ تکرار شده (صدیقیان، ۱۳۶۶: ذیل واژه) که نشان می‌دهد مفهومی محوری در غزل حافظ است. در شعر او، حسن، علت ایجاد عشق و عشق، فرزند زیبایی است؛ به همین اعتبار، بارها در کنار «حُسن» و مفاهیم آن نشسته است و هرچه «حسن» بیش‌تر، «عشق» و بی‌قراری عاشق بیش‌تر. «حسن» و «عشق» به‌سان دو گوهر رازآمیز در گنجینهٔ دل حضور دارند و باید به گوهرشناسی قابل سپرده شوند:

دلم که گوهر اسرار «حسن» و «عشق» در اوست توان به دست تو دادن گرش نکو داری
(غزل ۴۴۶)

چنان‌که «حسن» معشوق حافظ روزافزون است، عشق نیز که رابطهٔ مستقیم با «حسن» دارد، پیوسته افزایش می‌یابد. درواقع در شعر حافظ، «حسن»، متغیر و «عشق»، تابع آن است:

مرا از توست هردم تازه عشقی تو را هر ساعتی حسنی دگر باد
(غزل ۱۰۴)

بگرفت کار حُسنت چون عشق من کمالی خوش باش زآن‌که نبود این هر دو را زوالی
(غزل ۴۶۴)

خط

از مهم‌ترین مظاهر حسن در شعر حافظ، عناصر زیبایی‌شناختی وجود معشوق است، چنان‌که می‌گوید:

فریاد که از شش جهتم راه ببستند آن زلف و رخ و خال و خط و عارض و قامت
(غزل ۲۱)

باز هم سیاهه‌ای از معیارهای زیبایی در علم نظر دیده می‌شود که «خط»، یکی از مهم‌ترین آنهاست که ایهام به خوش‌نویسانه[۲] هم دارد و حافظ در بازی‌های زبانی آن را به خدمت گرفته است.

نکهت و بوی خوش

یکی از اجزای زیبایی، بوی خوش است که پیش‌درآمد زیبایی و اعلام حضور معشوق است؛ یعنی ابتدا بوی، سپس روی، موی و اندام زیبارو نمایان می‌شود. این بو، آب و رنگ معشوق را درخشان‌تر می‌کند:

قبای «حُسن»فروشی تو را برازد و بس که هم‌چو گل همه آیین رنگ و «بو» داری
(غزل ۴۴۶)

بوی زلف معشوق از همه عطرهای جهان خوش‌تراست و هر عطری کنار آن عاریتی است:

در مجلس ما عطر میامیز که ما را هرلحظه ز گیسوی تو «خوش‌بوی» مشام است
(غزل ۴۶)

بوی گل ذاتی است و حافظ همواره در پی زیبایی‌های مستقل است نه زیبایی‌های عاریتی:

به مشک چین و چگل نیست «بوی» گل محتاج که نافه‌هاش ز بند قبای خویشتن است
(غزل ۵۰)

بوی زلف معشوق، ماندگار و دائمی است و همچون زیبایی‌اش زوال ندارد:

عمری است تا ز زلف تو بویی شنیده‌ام زآن «بوی» در مشام دل من هنوز بوست
(غزل ۵۹)

اصطلاحات مکمل «حُسن» در غزل حافظ

حافظ با آگاهی از ریشه لغوی «حُسن» که بر زیبایی قابل‌افزایش دلالت دارد، آن را زیربنا و جوهر زیبایی می‌داند؛ به‌طوری‌که انواع گوناگونی از زیبایی همچون «لطف» و «ملاحت» را بر حسن الحاق می‌کند تا آن را به کمال برساند. این اصطلاحات در تکمیل زیبایی و تقویت حسن می‌کوشند تا زمینه‌ساز شکل‌گیری «آن» باشد. در بیت زیر، وفاداری معشوق، مکمل حسن خلق اوست و کسی نمی‌تواند آن را انکار کند:

به «حُسن» خلق و وفا کس به یار ما نرسد تو را در این سخن انکار کار ما نرسد
(غزل ۱۵۶)

حسن (خوبی) در غزل حافظ صفت خامی است که با صفات دیگر کامل می‌شود. زیبایی‌هایی که بر «حُسن» افزوده می‌شوند به ترتیب عبارت‌اند از: ۱- لطف ۲- ملاحت ۳- آن، که جمال‌شناسی شعر حافظ را ساخته‌اند و مراتب زیبایی را معرفی می‌کنند. این واژگان گاهی حضور مستقیم در بیت دارند و گاه مفاهیم‌شان در کنار «حسن» و مفاهیمش به‌کار رفته‌اند. قدر مسلم این‌که حافظ هیچ‌گاه «حسن» را به‌تنهایی کافی نمی‌داند و برای حسنی که «بستهٔ زیور» باشد نیز اعتبار چندانی قایل نیست.

حسن و لطف

اصطلاح «لطف» ۷۸، «لطیف» ۸ و «لطیفه» ۴ بار در دیوان حافظ به‌کار رفته‌اند (صدیقیان، ۱۳۶۶: ذیل واژه)

«حُسن» مه‌رویان مجلس گرچه دل می‌برد و دین بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود
(غزل ۲۰۶)

لطف طبع و خوبی اخلاق ویژگی‌هایی هستند که بر حسن و زیبایی چهرهٔ معشوق افزوده شده و عامل دلبری گردیده‌اند.

به لطفِ خال و خط از عارفان ربودی دل «لطیفه»های عجب زیر دام و دانهٔ توست
(غزل ۳۴)

مراتب زیبایی در شعر حافظ پس از «حسن»، با «لطف» ادامه می‌یابند. از این بیت برمی‌آید که لطف، پنهان است و در نظر اول دیده نمی‌شود و پس از دل‌ربایی «حسن» نمایان می‌شود. «ملاحت» موجب خرمی و «لطافت» باعث نکویی و خجستگی معشوق است:

خرم شد از «ملاحت» تو عهد دلبری فرخ شد از «لطافت» تو روزگار «حُسن»

(غزل ۳۹۴)

صفت لطافت بسیار نزدیک به «حُسن» است، اما در جایگاهی بالاتر قرار دارد و همیشه آن را تکمیل می‌کند:

شیوه حور و پری خوب و لطیف است ولی خوبی آن است و «لطافت» که فلانی دارد

(غزل ۱۲۵)

حسن و ملاحت

سعدالدین فرغانی که خود متأثر از احمد غزالی است، در شرح «تائیه ابن فارض» پس از آن‌که «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 آن عبارت نتوان کرد» (فرغانی، ۱۳۵۷: ۱۳۲). شیخ محمود شبستری (۶۸۷-۷۴۰ ه. ق) نیز ملاحت را به‌عنوان چیزی اضافه شده بر «حُسن»، وصف کرده است:

ملاحت از جهان بی‌مثالی در آمد هم‌چو رند لاابالی

به شهرستان نیکویی علم زد همه ترتیب عالم را به‌هم زد

گهی بر رخشِ «حُسن» او شهسوار است گهی با نطق تیغ آبدار است

چو در شخص است خوانندش «ملاحت» چو در لفظ است گویندش فصاحت

(شبستری، ۱۳۳۷: ۷۵۳؛ نقل در پورجوادی، ۱۳۶۵: ۲-۹)

در تعریفی که شبستری از «ملاحت» دارد، مشخص می‌شود بی‌تأثیر از حافظ نبوده است.

یوسف، مظهر ملاحت و یکی از کلیدواژه‌های زیبایی در غزل حافظ

چنان‌که در ریشه‌شناسی «حسن» گفته شد، گرچه معنای متداول واژه، خوبی و زیبایی است، ریشهٔ آن «افزودن و بهینه ساختن است» و حافظ با علم به این معنا اغلب مفاهیمی را بر حسن افزوده است. او در غزل شماره ۳ با مطلع «اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را» یوسف را صاحب «حُسن روزافزون» معرفی می‌کند:

من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را[۳]

نام یوسف ۱۲ مرتبه در شعر حافظ تکرار شده و حافظ با شناخت دقیقی که از معنای لغوی و بار تاریخی آن داشته، آرایه‌پردازی کرده است. یوسف، خود به معنای «حُسن روزافزون» است، زیرا «این نام اصلاً عبری است به معنای «خدا خواهد افزود»» (مسترهاکس، ۱۳۷۷؛ خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۸۲۷). بدین‌ترتیب حافظ که هم، ریشه کلمه عربی «حُسن» را می‌شناخته و هم از ریشه واژه عبری «یوسف» آگاه بوده، از پیوند این دو معنا ترکیب هنرمندانه و بی‌بدیل «حسن روزافزون» را ساخته است؛ درواقع او در این ترکیب هم «حُسن» را معنا کرده و هم «یوسف» را؛ ترکیبی که در آن عمق شناخت او از واژه‌های عربی و عبری دیده می‌شود و قدرت ترکیب‌سازی شاعرانه‌اش در آن پدیدار است. در دل هر دو واژه «حُسن» و «یوسف»، مفهوم افزایندگی حضور دارد. میبدی می‌گوید «یوسف، نامی است عجمی یعنی افزون فیروز» (میبدی، ۱۳۴۴: ج ۵، ۵). اشاره حافظ به حسن روزافزونِ یوسف، ناظر به تعبیر تفسیرنویسان (به‌ویژه تفسیر سورآبادی) است که گفته‌اند «جمال و ملاحت ده جزء است. نُه از آن، یوسف صدیق را بود و یکی همه مردمان را» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۸: ۲۱۰؛ به نق از سورآبادی، ۱۳۶۵: ۱۳۶). به همین‌سان معناهایی چون فزاینده و دارای حسن روزافزون را برای یوسف ذکر کرده‌اند (حمیدیان، ج۱، ۱۳۹۴: ۷۶۶). یوسف، خود یکی از کلیدواژه‌های مفهوم زیبایی در غزل حافظ است، زیرا هم حسن روزافزون است و هم مظهر ملاحت. در روایتی، از پیامبر می‌پرسند شما زیباتر هستید یا یوسف؟ پاسخ می‌دهد: «یوسف ملیحٌ و انا املح منه[۴]: یوسف بانمک است و من از او

بانمک‌ترم» (فروزان‌فر، ۱۳۸۱: ۹۵). به اعتبار همین روایت، یوسف در فرهنگ اسلامی مظهر حسن و ملاحت است.

اگرچه «حُسن»فروشان به جلوه آمده‌اند کسی به «حسن» و «ملاحت» به یار ما نرسد
(غزل ۱۵۶)

«ملاحت» کاملاً قابل‌تفکیک از «حسن» است؛ چیزی بیش از «حسن» است که درک می‌شود ولی مثل «حسن» قابل تجزیه و تحلیل نیست:

«حُسنت» به اتفاق ملاحت جهان گرفت آری به‌اتفاق جهان می‌توان گرفت
(غزل ۸۷)

همراه شدن «حُسن» و «ملاحت» با یکدیگر می‌تواند همه اهل جهان را تحت تأثیر قرار بدهد. به استناد بیت، «حسن» و «ملاحت» دو مفهوم متباین هستند و ملاحت کیفیتی است که بر «حسن» افزوده می‌شود.

حسن و «آن»

به طور مشخص، اصطلاح «آن» سه بار در غزل حافظ آمده است. در موارد دیگر ضمیر اشاره آن، وقتی در کنار حسن قرار می‌گیرد، معنای عرفانی «آن» را نیز متبادر می‌کند؛ البته گاهی این تبادر چنان نیرومند است که خواننده را وامی‌دارد معنی اصطلاحی«آن» را برداشت کند نه ضمیر اشاره به دور را. بیت ذیل چنین است:

لب لعل و خط مشکین چو آنش هست و اینش هست بنازم دلبر خود را که حسنش این‌وآن دارد
(غزل ۱۲۱)

چنان‌که در ابیات ذیل نیز دیده می‌شود، واژۀ «آن» یا مفهومش همیشه در کنار اصطلاح «حُسن» یا مفهوم آن به‌کار رفته است. در غزل حافظ نمی‌توان مفهومی مستقل به نام «آن» پیدا کرد، زیرا «آن» همیشه بر سر حسن سایه می‌گستراند:

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

این بیت را می‌توان سرلوحه جمال‌شناسی شعر حافظ و پاسخ وی به غزل سلمان ساوجی (۷۰۹-۷۷۸ه. ق) شاعر هم‌دوره‌اش دانست. سلمان با استفاده از معانی متعدد و قابلیت‌های ادبی اصطلاح عارفانه «آن»، دست به آفرینش زده است:

تو سراپا همه «آنی» و همه آنِ توأند غرض من همگی آن‌که تو آنم باشی

او واژه «آن» را چهاربار در سه معنی مختلف در خدمت آرایه‌های جناس و ایهام قرار می‌دهد (اهور، ۱۳۷۲: ۲۵۴) و به‌نظر می‌رسد که حافظ به شعر او، به‌ویژه کارکرد اصطلاح «آن» در غزلیاتش توجه ویژه داشته، چنان‌که غزل ۱۲۵ از نظر وزن و قافیه و واژگان، شباهت بسیار با غزل سلمان ساوجی دارد:

آن کز ابروی و مژه تیر و کمانی دارد چشم‌ها کرده سیه قصد جهانی دارد

شاهد آن است که دارد خط سبز و لب لعل شاهد آن است که این دارد و آنی دارد

از مطلع غزل حافظ برمی‌آید که پاسخی به بیت دوم سلمان است؛ این‌که او می‌گوید: شاهد آن است که چنین و چنان دارد؛ درحالی‌که حافظ معتقد است کسی را که صرفاً حسن صورت دارد، نمی‌توان شاهد خواند. حافظ بر آن است که برای شاهد، مهم‌ترین و محوری‌ترین چیز همان «آن» است. از همین روی است که بیت سلمان در حد سخنی میان‌مایه باقی می‌ماند؛ حال آن‌که بیت حافظ خود به شعار و سرلوحه‌ای بر جمال‌شناسی بدل می‌شود و به کیمیای ماندگاری دست می‌یابد (حمیدیان ج۳، ۱۳۹۴: ۱۸۸۱). بنابراین معشوقی شایسته دل‌بستن است که «حسن» و «آن» را با هم داشته باشد. در بیت بالا، مصرع اول، معرّف «حسن» است که نخستین مرتبهٔ زیبایی است و در مصرع دوم سخن از بالاترین درجهٔ زیبایی، یعنی «آن»، است.

ازبتان «آن» طلب ار «حُسن»شناسی ای دل کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود

(غزل ۲۰۳)

مقصود مصرع دوم، خود حافظ است؛ اوست که نظرباز است و عالم علم نظر و زیبایی‌های معشوق را تجزیه‌وتحلیل می‌کند، اما با تمام قدرتی که در تجزیه و تحلیل زیبایی معشوق دارد، نمی‌تواند «آن» را تجزیه و مختصاتی برایش بیان کند و به تعابیری همچون «حُسن خداداد» بسنده می‌کند.

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

مصرع اول نشان می‌دهد که برتری «آن» نسبت به «حسن» همچون مَثل سایری میان عالمان علم نظر به‌کار می‌رفته و این عبارت یکی از مبانی جمال‌شناختی روزگار حافظ بوده و حافظ بر آن تأکید کرده است.

حافظ در ابیات دیگر، مفهوم «آن» را در کنار «حسن» به‌کار برده است که در ذیلِ نمونه‌هایی مانند این بیت، نمایان است:

ز وصف حسن تو حافظ چه‌گونه نطق کند که هم‌چو صنع خدایی، ورای ادراکی
(غزل ۴۶۱)

زیبایی حقیقی برخوردار از «آن» است و لطفش به این است که قابل تجزیه و تحلیل نیست. مصرع دوم دقیقاً تلمیح دارد به مثل عربی که در ترجمه «آن» به‌کار می‌رود: «یُدرَک و لا یوصف».

نتیجه‌گیری

حافظ، به اذعان خودش، هم نظرباز بوده و هم بهره‌مند از «علم نظر». تسلط به این دانش، به وی مجال داده تا زیبایی‌های معشوق را تجزیه و تحلیل کند و به شیوه علم نظر آنها را برشمارد. زیبایی در شعر حافظ بیش از همه با کلیدواژهٔ «حسن» که پربسامدترین اصطلاح زیبایی است، معنا پیدا می‌کند. ترجمان دیگر این اصطلاح در غزل حافظ عبارت‌اند از: زیبایی، جمال، خوبی و نیکویی، نگارین، شیرینی، مه‌رویی و کرامت.

حاصل خوانش هرمنوتیک متن غزلیات حافظ، این‌که در نگاه او زیبایی اغلب از جنس خیر است، قابلیت سنجش و اندازه‌گیری دارد و بر پایهٔ علم نظر، متناسب با موازین تعریف‌شده است. بوی زلف معشوق پیش‌درآمد حضور اوست و شاعر پیوسته زیبایی‌های اندام معشوق، به‌ویژه چهره‌اش، را تصویر می‌کند. حافظ زیبایی کلی را به دو دستهٔ «حُسنِ خداداد» و «حُسنِ بستهٔ زیور» تفکیک می‌کند؛ از «حُسن»، «عشق» متولد می‌شود و شدت عشق همواره تابع میزان «حُسن» است. او در پی جمالی است که منشأ

آسمانی داشته باشد، از این‌رو مشاطه‌گری را نمی‌پسندد و «حسن» را برای زیبایی کافی نمی‌داند، زیرا مطلوب او «حسن خداداد» است.

«حسن» به معنی زیبایی روزافزون، محور زیبایی‌های شعر حافظ است. او با علم به این معنی، «حسن» را مبدأ و پایه همه زیبایی‌ها قرار داده و دیگر مراتب زیبایی را بر این بنیان بنا کرده است. زیبایی حقیقی از نظر حافظ دارای مراتبی است و به ترتیب از «حسن» آغاز می‌شود و با حضور «لطف»، «ملاحت» و «آن» تکمیل می‌شود که «آن» قله زیبایی در شعر حافظ است که می‌تواند به زیبایی، ابدیت و فناناپذیری ببخشد. گویی حافظ در این چشم‌انداز عارفانه بر این آیه قرآن نظر دارد که «کل شیءٍ هالک الا وجهه» (قصص: ۸۸).

نظریه‌پردازان شعر حافظ، «ملاحت» را هم‌معنی با «آن» گرفته‌اند و زیبایی شعر او را محدود به دو حوزه «آن» و «حسن» دانسته‌اند؛ حال آن‌که «آن» از جنس ملاحت است، زیرا درک می‌شود و وصف نمی‌شود، اما از قابلیتی رازآلود و رمزآمیز بهره‌مند است که «ملاحت» از این ویژگی بی‌نصیب است. حافظ، فراتر از «حسن» و فروتر از «ملاحت»، از «لطف» معشوق سخن می‌گوید که همیشه به حسن افزوده شده است و قابل‌درک است، اما نه به‌آسانی. پیچیدگی و ابهام «لطف» با «ملاحت» برابری نمی‌کند و پس از «حُسن»، پربسامدترین مفهوم زیبایی در غزل حافظ است. بعد از «لطف»، «ملاحت» در مرتبه والاتری از زیبایی با بسامدی کم‌تر قرار دارد که قابل سنجش نیست و بر فراز همه زیبایی‌ها «آن» با ویژگی‌های رمزآلود خویش قرار دارد که ممکن است جز صاحب‌نظران نتوانند بدان راه یابند. کاربرد «آن» در کنار هر یک از مفاهیم دیگر (حسن، لطف و ملاحت)، بیان‌گر کامل‌ترین نوع زیبایی است. ایهام تبادری که در معنای آن به اشاره به دور وجود دارد و استفاده رمزآمیز حافظ از این واژه ما را وامی‌دارد که «آن» را قله زیبایی شعر حافظ بدانیم. مفروضات ذهنی و انگاره هنری حافظ درباره مراتب زیبایی را در یک مدل پیشنهادی می‌توان چنین ترسیم کرد:

مراتب زیبایی در غزل حافظ

چنان‌که در هرم بالا دیده می‌شود، پربسامدترین و رایج‌ترین واژه‌ها در ذیل هرم و رمزآمیزترین واژه‌ها و کم‌کاربردترین آنها در رأس هرم قرار دارند. از پایین به بالای هرم، بسامد واژه‌ها کاهش می‌یابد و پیچیدگی آنها افزایش می‌یابد. «آن» در رأس این هرم و منظومهٔ زیبایی‌شناختی ذهن حافظ حکم «سرنمون» نیز دارد؛ زیرا به‌عنوان بهترین نمونه در مرکز و بلندای این هرم قرارگرفته و با نور تاباندن بر هر یک از دیگر صفات، معیار اعتبار آنان است و بدین‌ترتیب اسباب رد و قبول دیگر صفات را در اختیار دارد.

پی‌نوشت

۱. برخی علاوه بر هرمنوتیک متنِ «شلایرماخر» و هرمنوتیک فلسفی و هستی‌شناسانه هیدگر، از هرمنوتیک روش‌شناسانه دیلتای و هرمنوتیک گادامر که ترکیب هرمنوتیک فلسفی و روش‌شناسانه است، سخن گفته‌اند. همچنین هرمنوتیک از منظر تاریخی به سه دورهٔ کلاسیک، مدرن و پسامدرن تقسیم می‌شود (موسوی، ۱۳۸۶: ۴۹-۵۰).

۲. واژه خط، با این ترکیبات در غزل حافظ به‌کار رفته است: «خط هلالی»، «خط مور»، «خط مشکین»، «خط غبار»، «خط غالیه»، «خط عذار»، «خط سبز»، «خط زنگاری»، «خط ریحانی» (در قصیده)، «خط بنفشه» (اهور، ۱۳۷۲: ۸۹۸-۹۰۵).

۳. این بیت «از مواردی است که آدمی را وسوسه می‌کند بپندارد حافظ از طریق تفاسیر یا مستقیماً با تورات آشنا بوده است، چون یوسف در عبری به معنی «خواهد افزود» یا به قول حافظ «روزافزون» است و البته می‌تواند کاملاً اتفاقی باشد که در ادبیات و مخصوصاً شعر، نمونه‌های متعدد دارد. شیراز، شهری یهودی‌نشین بود و لذا بعید نیست که حافظ از طریق آنان با تورات آشنا بوده باشد... مهم‌ترین شاعر یهودی ایرانی، مولانا شاهین شیرازی است که در شیراز دورهٔ حافظ می‌زیست» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۳۴-۳۳۵).

۴. این روایت به چند صورت دیگر نیز نقل شده: ۱. «اخی یوسف اصبح منی و انا املح منه» ۲. «کان اخی یوسف اجمل منی و انا املح منه» (برادرم یوسف از من زیباتر است و مـن از او بانمک‌ترم).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

قرآن کریم (۱۳۸۴) ترجمه، توضیحات و واژه‌نامه از بهاءالدین خرمشاهی، تهران، دوستان.

آزاد، علیرضا و دیگران (۱۳۹۵) «مبانی مشترک اصول فقه و هرمنوتیک کلاسیک در فهم متن»، مجلهٔ فقه و اصول، شماره ۱۰۵، تابستان، صص ۹- ۲۸.

ابن‌عربی (۱۳۸۶) فصوص الحکم، درآمد، برگردان متن، توضیح و تحلیل محمدعلی موحد و صمد موحد، تهران، کارنامه.

احمدی، بابک (۱۳۸۳) ساختار و هرمنوتیک، تهران، گام نو.

---------- (۱۳۸۵) ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۸) ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ، تهران، یزدان.

البرز، پرویز (۱۳۶۹) ««آن» لطیفه‌ای است نهانی که عشق از او خیزد»، مجلهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا، پاییز ۱۳۶۹، شماره ۵ و ۶، صص ۵-۲۴.

فرهنگ لغت عربی به فارسی (۱۹۵۶) انجمن عربی و فارسی (The journal of the Arabic and Persian Society) لاهور، دانشگاه پنجاب، ناشر دیجیتالی، مرکز تحقیقات رایانه‌ای اصفهان، www.ghaemiyeh.com

اهور، پرویز (۱۳۷۲) کلک خیال‌انگیز: فرهنگ جامع دیوان حافظ، تهران، اساطیر.

ابوزید، نصرحامد (۱۳۸۶) چنین گفت ابن عربی، ترجمه سیدمحمد راست‌گو، تهران، نشرنی.

اوحدی مراغی، رکن‌الدین (۱۳۴۰) دیوان اوحدی مراغی، به کوشش سعید نفیسی، تهران، امیرکبیر.

باقری خلیلی، علی‌اکبر و غریب‌رضا غلام‌حسین‌زاده (۱۳۸۷) «بررسی غزلیات حافظ از دیدگاه زیبایی‌شناسانه نیچه»، مجله پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۹، بهار، صص ۹ -۲۶.

برومند سعید، جواد (۱۳۶۸) «پژوهشی در شناخت عرفان ایرانی؛ «آن»، مجموعه مقالات حافظ‌شناسی به کوشش سعید نیازکرمانی، ج ۱۱، تهران، پاژنگ، صص ۱۷۰- ۱۹۶.

پورجوادی، نصرالله (۱۳۶۵) «حُسن و ملاحت؛ بحثی در زیبایی‌شناسی حافظ»، س ششم، شماره ۳، دانش، صص ۲-۹.

ترابی، محمدحسن و رقیب‌دوست، شهلا (۱۳۹۴) «بازنماییِ شناختیِ مقوله گل در زبان فارسی بر پایهٔ نظریه پیش‌نمونه»، مجله زبان و زبان‌شناسی دوره یازدهم، شماره ۲۱، بهار و تابستان، صص ۸۹-۱۱۵.

تبریزی، محمدحسین بن خلف (۱۳۶۲) برهان قاطع، دورهٔ ۵ جلدی؛ به اهتمام محمد معین، تهران، امیرکبیر.

ثروتیان، بهروز (۱۳۹۲) شرح غزلیات حافظ، دفتر چهارم، تهران، نگاه.

حافظ (۱۳۹۹) دیوان حافظ، نسخه تصحیح شده غنی و قزوینی، تهران، ققنوس.

حمیدیان، سعید (۱۳۹۴) شرح شوق، شرح و تحلیل اشعار حافظ (دوره ۵ جلدی) تهران، قطره.

خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۳۸) دیوان خاقانی شروانی، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار.
ختمی لاهوری، عبدالرحمن (۱۳۷۴) شرح غزل‌های حافظ، تصحیح و تعلیق، بهاءالدین خرمشاهی؛ کورش منصوری؛ حسین مطیعی امین، تهران، قطره.
خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۵) حافظ‌نامه، شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ، تهران، علمی و فرهنگی.
دامغانی، فقیه و کریم عزیزی نقش (۱۳۶۱) قاموس قرآن، تهران، بنیاد علوم اسلامی.
دشتی، علی (۱۳۶۴) نقشی از حافظ، تهران، اساطیر.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامهٔ دهخدا، تهران، دانشگاه تهران و مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا.
رامی تبریزی، شرف‌الدین (۱۳۲۵) انیس العشاق، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال، تهران، شرکت سهامی چاپ.
رحمدل، غلامرضا (۱۳۸۲) «زیبایی‌شناسی دینی در غزلیات حافظ» مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱و ۲، تابستان و پاییز، صص ۱۲۹-۱۴۸.
سنایی، مجدودبن آدم (۱۳۴۱) دیوان سنایی غزنوی، به اهتمام مدرس رضوی، تهران، ابن‌سینا.
سورآبادی، ابوبکرعتیق نیشابوری (۱۳۶۵) قصص قرآن؛ برگرفته از تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، به کوشش یحیی مهدوی، تهران، خوارزمی.
سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۷۲) مجموعه مصنفات، با تصحیح و مقدمهٔ هانری کربن، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
سیف فرغانی، محمد (۱۳۴۱) دیوان سیف‌الدین محمد فرغانی. ج ۲ به اهتمام ذبیح‌الله صفا، تهران، دانشگاه تهران.
شایگان، داریوش (۱۳۸۹) آمیزش افق‌ها؛ منتخبی از آثار داریوش شایگان، گزینش و تدوین، محمد منصور هاشمی، تهران، فرزان.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۵) نقد ادبی، تهران، میترا.
---------- (۱۳۸۸) یادداشت‌های حافظ، تهران، علم.
صدیقیان، مهین‌دخت (۱۳۶۶) فرهنگ واژه‌نمای حافظ به انضمام فرهنگ بسامدی، با همکاری دکتر ابوطالب میرعابدینی، تهران، امیرکبیر.
صیادکوه، اکبر (۱۳۹۵) کارکردهای بلاغی ضمایر اشاره «این» و «آن» در شعر حافظ در دو فصل‌نامه بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، سال اول، شماره اول، بهار و تابستان، صص۴۱- ۵۸.
عطار، فریدالدین (۱۳۸۶) مصیبت‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.
عفیفی، رحیم (۱۳۶۵) فرهنگ‌نامهٔ شعری، ۳ جلدی، تهران، سروش.
فرغانی، سعدالدین (۱۳۵۷) مشارق الدراری، شرح تائیه ابن فارس، تعلیقات جلال‌الدین آشتیانی،

مشهد، چاپخانه دانشگاه فردوسی.
فروزان فر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۱) احادیث و قصص مثنوی، ترجمهٔ کامل و تنظیم مجدد، حسین داودی، تهران، امیرکبیر.
کانت، ایمانوئل (۱۳۹۵) نقد قوه حکم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران، نشرنی.
کمال خجندی، مسعود (۱۳۳۷) دیوان کمال‌الدین مسعود خجندی، به تصحیح و اهتمام عزیز دولت‌آبادی، تبریز، کتاب‌فروشی تهران.
کمالی‌زاده، طاهره (۱۳۹۲) مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی، تهران، فرهنگستان هنر.
مختارعمر، احمد (۱۴۲۹ ه. ق) معجم اللغه العربی المعاصره، قاهره، عالم الکتاب.
مستر هاکس (۱۳۷۷) قاموس کتاب مقدس، تهران، اساطیر.
معلوف، لوییس (۱۳۸۶) فرهنگ دانشگاهی عربی به فارسی ترجمهٔ المنجد ابجدی، مترجم، احمد سیاح، تهران، فرحان.
معین، محمد (۱۳۸۵) فرهنگ فارسی، دورهٔ ۶ جلدی، تهران، امیرکبیر.
موسوی، سیدمحمد (۱۳۸۶) درآمدی بر هرمنوتیک و انواع آن، در مجله پیک نور، زمستان، صص ۴۹- ۵۵.
مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۳) کلیات شمس یا دیوان کبیر، دوره ده‌جلدی، با تصحیحات و حواشیِ بدیع‌الزمان فروزان‌فر، تهران، امیرکبیر.
میبدی، احمد بن محمد (۱۳۴۴) کشف‌الأسرار و عده‌الأبرار، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران، ابن‌سینا.
واعظی، احمد (۱۳۸۹) درآمدی بر هرمنوتیک، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه.
هاشم‌نژاد، حسین (۱۳۹۲) زیبایی‌شناسی در آثار ابن‌سینا، شیخ اشراق، و صدرالمتألهین، تهران، سمت.
یکانی، اسماعیل (۱۳۴۶) سخن‌شناسی، تهران، ابن‌سینا.