

تجربه زیباشناختی حافظ به مثابه تجربه معنوی^۱

ملیحه مهدوی نژاد^۲، امیرجوان آراسته^۳، حمید تلخابی^۴

نوع مقاله: پژوهشی

دریافت: ۰۲ دی ۱۴۰۳ □ پذیرش: ۰۱ بهمن ۱۴۰۳ □ صفحه ۸۳-۹۴

Doi: 10.22034/rph.2025.2048252.1089



چکیده

تجربه زیباشناختی و ماهیت و ابعاد آن از دغدغه‌های مهم اندیشمندان فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی در گفت‌وگوهای معاصر است که نقطه ثقل توجه در اغلب توغلات در این زمینه، به هنرمند و محمل ظهور تجربه زیباشناختی او یعنی اثر هنری اختصاص دارد. مسئله اصلی پژوهش حاضر، بررسی ماهیت تجربه خاص زیباشناختی ظهور یافته در آثار حافظ است. از آنجاکه حافظ از صنایع اصیل و بی‌مثال عرصه هنر این سرزمین و در عین حال، به عقیده بسیاری، لسان‌الغیب و دارای دریافت‌های ربانی است، مختصات تجربه زیباشناختی وی با هدف تنویر نقش عرفان و معنویت در تعالی نگاه زیباشناختی هنرمندان، دارای اهمیت پژوهشی است. بر همین مبنا پرسش پژوهش حاضر این است که تجربه زیباشناختی حافظ با توجه به بستر عرفانی ادراک او دارای چه ابعادی بوده و چگونه قابل تبیین است؟ مسئله مذکور از طریق منابع کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی تحلیلی و مبتنی بر آرای صاحب‌نظران عرصه زیباشناسی، ادبیات و عرفان مورد مذاقه قرار گرفته و یافته‌ها حاکی است، نظر به سه مقوله موجود در فرایند تجربه زیباشناختی، یعنی گستردگی و عمق ادراکات، حضور عاشقانه در جهان و قرب به هستی و مراتب آن، و قرابت معنادار و عمیق این سه مفهوم با شرایط وحدت تبیین شده در عرفان اسلامی که در جان جهان جریان داشته و در ابیات حافظ و نوع نگاه زیباشناختی او نیز ساری است، می‌توان تجربه زیباشناختی شاعر را به یمن یگانگی تام با حقیقت واحد، صورتی از تجربه‌ای معنوی دانست. حافظ تمام امور جهان را به منزله پدیدارهای خوش منظری ادراک می‌کند که تنها در خدمت حکایت از رخ واحد حق بوده و سراسر از او می‌سرایند و از همین رهگذر سطح عالی وحدت عرفانی وی در تلاقی با تجربه زیباشناختی هنرمندانه، موجد صورتی صبیح از تجربه زیباشناختی معنوی است.

کلمات کلیدی: تجربه زیباشناختی، حافظ، وحدت عرفانی، اثر هنری

۱. این مقاله مستخرج از رساله مقطع دکتری رشته حکمت هنرهای دینی با عنوان «تحلیل حکمی دیدار صورت در تجربه زیبایی‌شناسانه حافظ» به نویسندگی ملیحه مهدوی نژاد و راهنمایی نویسنده دوم دکتر امیر جوان آراسته و مشاوره نویسنده سوم دکتر حمید تلخابی است.

۲. دانشجوی دکتری حکمت هنرهای دینی، دانشگاه ادیان مذاهب، قم، ایران.

Email: Malihe.mahdavi@yahoo.com

۳. استادیار گروه عرفان اسلامی، دانشکده عرفان، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران.

Email: javan@urd.ac.ir

۴. استادیار گروه هنرهای نمایشی، موسسه آموزش عالی هنر و اندیشه، قم، ایران.

Email: Talkhabi64@yahoo.com



مقدمه

واکاوای چپستی و چگونگی امر زیبا و نحوه ادراک آن از دغدغه‌های انسان دوران مدرن است. هرچند بشر از دیرباز به این وجه و جبه جهان خود توجه داشته و از آن بهره می‌برده است؛ اما رویکرد جدی به جوانب و تلاش برای کشف رازهای آن، که این چنین انسان را در آنی سرشار از تحیر، مسحور و مجذوب می‌کند، نکته‌ای است که آماج مذاقه مدرن است.

از جمله مهم‌ترین محمل‌های ظهور تجربه زیباشناسی، آثار هنری است و بنا بر دیدگاه‌های زیبایی‌شناسان، هرچه هنر از فخامت و استطاعت سرایت بیشتری برخوردار باشد، تجربه مرتبط با آن حاوی غنا و هرم حیات بیشتری است. از همین رو، اثر هنری و هنرمند زیر ذره‌بین نگاه نافذ زیبایی‌شناسان قرار گرفته و شقوق متنوعی از تبعات شایان، حول محور این بررسی‌ها شکل گرفت. از عالی‌ترین چهره‌های حامل تجربه زیباشناسی فخیم و فاخر در هنر این سرزمین، حافظ شیرازی است که بررسی تجربه موجود در پس زیبایی بی‌زمان اثرش، انگیزه این قلم در عرضه این پرسش به زوایای زیبایی‌شناس صمیم مدرن است. لذا پرسش محوری این است که تجربه زیباشناختی حافظ با توجه به بستر عرفانی ادراک او دارای چه ابعادی بوده و چگونه قابل تبیین است؟ از آنجاکه ادراک صورتی از وحدت، فصل مشترک تجربه زیباشناختی و تجربه معنوی است لازم است مؤلفه‌های موجود در دو وحدت مذکور مورد بررسی قرار گیرد. در همین راستا پاسخ به سؤالاتی نظیر نقش و جایگاه ادراکات در وقوع این تجربه خاص و یا نوع نگرش هنرمند به امور و نیز نحوه مواجهه او با آنها و قیاس آنها با وضعیت عارف مد نظر است. نگاهی از زاویه تجربه زیباشناختی به سخن حافظ نشان می‌دهد که ادراک او تحت تصرف شبکه‌ای از پردازش حکمی و عرفانی با جادوی هنرمندانه است و به هر غزل مولود آن، رنگی از رشحات ربانی و نفحات روحانی داده است. او از مواجهه شکوهمند با صور جهان، به ترسیم نقش خوش‌تراشی از تلاقی عرفان و عشق و حکمت می‌پردازد که صورتی معنوی از تجربه زیباشناختی است. لذا، در این پژوهش، ابتدا گفتاری در باب وحدت در تجربه زیباشناختی و اثر هنری به عنوان محمل بروز این تجربه خواهد آمد و سپس به وحدت عرفانی و وضعیت حافظ در تأثیر از عرفان اشاره خواهد شد. در ادامه به تطبیق سه وجه مشترک موجود در دو وحدت مذکور یعنی وحدت حاصل از تجربه زیباشناختی و وحدت محصول تجربه معنوی خواهیم پرداخت و ماحصل گفته‌ها در تجربه زیباشناختی حافظ که تجربه‌ای معنوی و دارای سطح عالی ادراک وحدت در هستی عرفانی است، با هدف نشان دادن نقش نگاه معنوی و عرفانی در تعالی زیباشناختی، تجمیع خواهد شد.

روش پژوهش

نوع تحقیق توسعه‌ای و روش آن توصیفی-تحلیلی است و برای گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است.

بر اساس مطالعات مکتوب نظری و با بررسی منابع داخلی و خارجی، دیدگاه‌های برخی نظریه‌پردازان مطرح در تجربه زیباشناختی و عده‌ای از صاحب‌نظران عرصه عرفان و همچنین ادبیات عرفانی در بستر شعر حافظ، داده‌های موجود مورد تحلیل قرار گرفته و در پی آن پژوهش به صورت تفسیری مقایسه‌ای و بر اساس تحلیل محتوا و تطبیق با ابیات پیگیری شده است که این تطبیق یا به صورت مستقیم بر اساس نسخه علامه قزوینی و مرحوم غنی، در متن حاضر موجود است یا جهت وثوق بیشتر و پرهیز از اطاله، به برآیند آراء حافظ‌شناسان مقبول و مطرح، استناد شده است. مواردی مثل فضای غالب عرفانی در اندیشه حافظ، سیره جمال‌پرستی، جایگاه هنری وی و برخی نتایج مرتبط بر آن، که پیش‌تر مورد تتبع و تأیید اهل فن قرار گرفته است.

رویکرد مدرن با نگاهی از درون به سوز و نوع ورود او به لایه‌های متعدد و پنهان ابژه مقابل، در صدد است تا دیالکتیک خاصی که بین دو سوی تجربه برقرار و تجربه زیباشناسی را ایجاد می‌کند مورد بررسی قرار دهد. دیلتای، دوفرن، دیوبی و برخی دیگر، با مراجعه به آثار هنری اعم از شعر و نقاشی می‌کوشند تا تحولی که امر ساده بیرونی را تحت سیطره فضای ادراکی هنرمند ارتقای زیباشناختی داده، تحلیل کنند. از این رو تفاوت زاویه دید در پژوهش حاضر، عمده تفاوت آن با آثار مشابه است. در اینجا استعاره و صور خیال حافظ نه صرفاً به عنوان اثر هنری، بلکه به عنوان محصول تعامل جوانب درونی وجود هنرمند تا بالاترین حد وحدت جهان بیرون و درون و کسب تجربه و لذت زیباشناختی حاصل از ادراک فنا و غرقگی در حقیقت هستی به عنوان تنها هویت موجود و یکپارچه است. عرضه زوایای این پرسش مدرن به تجربه حافظ و استخراج تناظرات موجود، مقصود پژوهش حاضر است.

پیشینه پژوهش

از آنجاکه حافظ شیرازی دُرّ گران‌گوهر گردنبند سخن پارسی است، آثار قابل و شاملی درباره اشعارش از منظرهای متنوع نگاشته شده که هریک ساحتی از سخن سترگ او را پاس داشته‌اند. برای معرفی اجمالی خیل عظیم این آثار می‌توان به آثاری جامع به عنوان راهنمایی ورود به عرصه حافظ‌پژوهی که در دسترس علاقه‌مندان است اشاره کرد که از آن جمله نوشته بهادر باقری در کتاب «فرهنگ شرح‌های حافظ» است. وی فهرست ارزشمندی از شروح دیوان حافظ از منظرهای متنوع از جمله منظر عرفانی که هدف این پژوهش است را گرد آورده است و این شروح، غیر از حواشی و آثار مرتبط با وجوه متنوع شعر حافظ در اشکال مختلف است. همچنین چند مورد جامع از فهرست‌های مرتبط با حافظ که راهنمای پژوهش درباره ابواب مختلف زیست و اثر خواجه است عبارت‌اند از «کلک خیال/نگین» اثر حسن انوری و دیگران؛ «این

توسع مفهومی واژه زیبایی نیز چون مفاهیم دیگر، دست‌خوش تبعات سفر تاریخی قرار گرفته (تاتارکویچ، ۱۳۹۲، ج: ۱، ۶۴ و ۶۵) و بدیهی است که نوع تفسیر و تعریف زیبایی در تحلیل نحوه ادراک آن تأثیر مستقیم گذاشته است. زیبایی همواره ملازم پرشکوت خوبی و پسندیدگی قلمداد شده و انسان‌ها آنچه را عزیز می‌داشتند با نیک، قرین می‌انگاشتند (تاتارکویچ، ۱۳۹۲، ج: ۱، ۸۴). اما با افزایش حساسیت اهل نظر، زیبایی، موقعیت مستقلى در مطالعه و مذاقه یافت و از لایه‌لای متون و اشارات غیرمستقیم به جایگاه عناوین و صدر مطالب و تصریحات دامنه‌دار، تعالی یافت. ازجمله سؤالاتی که ذهن زیاجوی بشر را در همین رابطه به خود مشغول کرده شناخت تفاوت، خواص و کیفیات تجربه زیباشناسی در میان انبوه تجربیاتی است که در کنار هم، به میزان وسعت و غنا، بر انسانیت انسان می‌افزایند. خصال ویژه این نوع تجربه و تمایز محسوس آن با سایر تجربیات انسانی، محمل توجه علاقه‌مندان عرصه زیباشناسی قرار گرفته و امروزه ازجمله دغدغه‌های مهم افرادی است که به نحوی از انحا در علوم گوناگون با آن سروکار دارند.

انشعابات پرشاخه شیوه‌های اندیشه، پاسخ‌های گوناگونی برای پرسش‌های موجود در تبیین تجربه زیباشناسی ارائه کرده‌اند اما همواره کلیدواژه وحدت، نکته‌ای اساسی در تبیین‌هاست و هر جا سخن از این دریافت خاص است، هم نوعی هماهنگی قوای درونی یا هم‌آوایی دریافت‌ها مورد نظر است و هم به ادراک متحد جوانب امر بیرونی توجه می‌شود و در بالاترین شکل آن، سخن از درگیری شناختی بالا میان سوژه و ابژه تا حد احساس اتحاد و انغمار در بیننده به شکل زوال فواصل و موانع فی‌مابین دو سوی تجربه است و این همان چیزی است که در تجربه معنوی در ساحت عرفانی در سطوح مختلف مورد دریافت است و در این پژوهش تناظر مذکور بررسی می‌شود.

آگوستین^۱ با تقسیم امر عینی به دو بخش مدرکات مستقیم حواس و مدرکات غیرمستقیم که با ذهن ارتباط دارند، به لزوم وجود تناسب میان ادراک‌کننده و ادراک‌شونده اشاره کرد. او زیبایی را داری ریتم و تجربه زیباشناختی را حاصل هماهنگی ریتم حافظه، ادراک و ذهن با زیبایی دانست (تاتارکویچ، ۱۳۹۲، ج: ۱، ۱۲۶ تا ۱۲۸).

فلوطین^۲ نیز در شرح تجربه زیباشناختی به برخورد ادراک حسی با ایده‌ای که درون جسم بیرونی قرار گرفته اشاره کرده و معتقد است که ادراک ما بر طبیعت بی‌شکل که مخالف طبیعت خود اوست وحدت و یکپارچگی می‌دهد و با ایجاد این وحدت می‌تواند آن را به درون برده و ادراک کند (فلوطین، ۱۳۶۶: ۱۱۴). یعنی ادراک انسان ابژه بیرونی را به صورتی با امر درونی خود هم‌سرخ و هم‌جنس می‌کند تا به زیبایی آن وقوف یابد. هاجیسون^۳ نیز در رساله خود به عنوان یکی از تأثیرگذارترین

راه‌بی‌نهایت» در دو جلد اثر بهرام اشتری؛ «راهنمای موضوعی حافظ‌شناسی»، اثر کاووس حسن‌لی که در این کتاب بر اساس موضوعات مختلف مرتبط با حافظ، آثار گوناگون بررسی و دسته‌بندی و با شماره صفحه معرفی شده است. موضوعاتی مثل احاطه علمی، وضعیت اندیشه دینی، خانواده و اجداد، اصطلاحات گوناگون، اشخاص و... که در آثار حافظ دخیل‌اند.

اما پژوهشی که با اثر حاضر ارتباط نزدیکی از حیث بررسی تجربه و البته نه ساحت زیباشناختی آن دارد، مقاله علی‌اکبر باقری خلیلی و سهراب قهارپور با عنوان: «تجربه دینی حافظ شیرازی بر اساس نظریه گلاک و استارک» است. نویسندگان با توجه به چهار مؤلفه تجربه دینی یعنی شناخت، توجه، ایمان و ترس، از منظر دو جامعه‌شناس آمریکایی مذکور، شناخت حافظ را مبتنی بر عشق دانسته و توجه و تذکر یا نیایش را عامل تعادل اجتماعی برای وی دانسته‌اند. ایمان عامل معنابخش زیست حافظ و تعیین‌کننده سیره عملی اوست و در رویکرد حافظ، امید، جایگزین ترس شده است.

هاتف سیاه‌کوهیان نیز در مقاله‌ای با عنوان «زمان فراتاریخی در تجربه عرفانی حافظ» معتقد است که نوع تجربه عرفانی حافظ از زمان قدسی و فراتاریخی، خلاقیت شعری و تصاویر خیالی غزل‌های او را شکل می‌دهد. او زمان را نه یک پدیده بیرونی، بلکه تجربه‌ای درونی مرتبط با اسطوره می‌بیند. حافظ با گذر از مرزهای تاریخ، شخصیت‌های اشعارش را به جهان اسطوره‌ای می‌برد و از پیوند زمان تاریخی و فراتاریخی در قالبی زیباشناختی و رازآلود سخن می‌گوید. نکته اینکه علیرغم وجود واژه تجربه در عنوان، نویسنده نقطه ثقل پژوهش را به مقوله زمان گره زده و تجربه بودن عبارات عرفانی حافظ را به صورت پیش‌فرض در نظر دارد.

همچنین علی اصغر میرباقری فرد در مقاله‌ای با عنوان بررسی و نقد نشانه‌شناختی قرائت وحدت وجودی از شعر حافظ، با استفاده از سه نشانه تجلی عشق و وحدت، به انتقاد از برداشت وحدت وجودی از شعر حافظ در نگاه جلال‌الدین دوانی پرداخته است. به نظر می‌رسد جای پژوهشی که اثر حافظ را به منزله تجربه او و متناسب با معیارهای تجربه زیباشناختی معاصر در تطبیق با وحدت عرفانی مورد بررسی قرار دهد، در میان خیل عظیم پرداخت‌های گوناگون، خالی است.

۱- وحدت در تجربه زیباشناختی

تقریباً از آغازین روزهای حیات اندیشه فلسفی در عرصه گیتی، هر جا سخن از زیبایی بوده است، تجربه زیباشناختی و احساس ملازم با آن نیز هدف تفکر بشر قرار گرفته و انسان کوشیده است ابهامات این ادراک متفاوت و مطلوب را برای خود عیان سازد. لذا زمانی که رو به‌سوی جهان کرد دانست که در محسوسات جهان اموری است که نوعی دیگرگون از لذت را برای او به ارمغان می‌آورد.

بلگرد صورت گرفته ضمن اشاره به پژوهش‌های فلسفی گذشته پیرامون این تجربه متفاوت از سایر تجربیات روزمره، به حالت استثنایی ذهن در توجه شدید و شیفتگی بالا که یک شیء را از حالت عادی به حالت زیباشناختی ارتقا می‌دهد، اشاره می‌شود. در این حالت با تمرکز شدید حواس، تمام جوانب ادراکی سوژه درگیر موضوع شده و حالتی از اوج حضور یا غوطه‌ور شدن در ابژه را پدید می‌آورد. پژوهش‌گر در صورت‌بندی مقدماتی این تجربه سه مرحله را در نظر دارد (Marković, 2012: 3) و سپس مراحل مذکور را در مدل‌های پردازش ذهنی پی گرفته و در نهایت سه مؤلفه انگیزختگی و توجه بالا، درگیری شناختی شدید و در نتیجه احساس عمیق وحدت با موضوع را ایجاد کننده تجربه خاص زیباشناختی عنوان می‌کند (Marković, 2012: 13).

این مراحل قرابت زیادی با دریافت‌های دوفرن دارد و نشان می‌دهد انسان در حالتی از توجه عمیق خلسه‌وار که غفلت از پیرامون را در پی دارد، به شدت در موضوع منغمس می‌شود و با دست یافتن به حسی از وحدت با موضوع، تجربه حاصله رقم می‌خورد.

۲- اثر هنری و بیان تجربه و احساس هنرمند

خلق زیبایی، حاصل مواجهه با امر زیبا و درونی‌سازی آن است که توسط هنرمندی صاحب‌بیان، به دیگران عرضه می‌شود و درواقع عمده تمایز و تعالی هنرمند نسبت به سایرین در همین توان انتقال تجربه زیبایی‌شناختی است. کالینگود در همین رابطه از قول کلریچ و دیگران اشاره می‌کند که ما کسی را شاعر می‌دانیم که ما را شاعر می‌کند یعنی کار شاعر، گفتن چیزی است که همه احساس کرده‌اند اما کسی به کیفیت او مطرح نکرده است چراکه معضل بیان احساس برای او مرتفع شده است (ماتسن تامسون، ۱۳۹۲: ۵۴).

آن فرصت لمس تجربه زیباشناختی که نورش بر درون وجود انسان می‌تابد و آن را گرم و سرزنده می‌کند، در طول زیست به چنگ اغلب انسان‌ها کم‌وبیش و به قدر لطافت ادراک، می‌آید اما تنها هنرمند است که به مدد اثر خود آن را جاودانه می‌کند. هنرمند با حواسی فعال و ادراکی بیدار به جهان گشوده می‌شود و خود را در معرض دلبری‌های جهان قرار می‌دهد تا هستی با همه حسن و زبیش چنان‌که شایسته است سراسر وجود او را در برگیرد و شناختی عمیق از زیبایی را درون او ساری سازد؛ و در اثر هنری که بروز توأمان و تفکیک‌ناپذیر حضور و غیاب آمیخته از امر سوژکتیو و ابژکتیو است، ظهور یابد (سبزرکار، ۱۳۹۶: ۵۳). این موقعیت ویژه زیباشناختی برای ضمیر روشن هنرمند که چون لوح نقره‌اندود، حساس و پذیراست، به نحوی رسا قابل بازگویی است و تجلی‌اعلای آن در آثار ماندگار هنری نشان‌دهنده میزان بالای هماهنگی و گشودگی نیروهای ادراکی در ساحت شبکه دریافت هنرمند است. اثر هنرمند بازتاب جهان جان اوست. شعر شاعر زاینده

رسالات در باب تجربه زیباشناختی، کشف کیفیت وحدت در کثرت را که ترکیبی از کیفیات واحد و متکثر است، عامل لذت زیباشناختی در تجربه زیباشناختی می‌داند (بریسگات، ۱۳۹۱: ۳۴). او از شافستبری معنای حس درونی را وام گرفت و بروز حس ادراک زیبایی را منوط به زمانی دانست که این نیرو با کیفیات زیبایی‌ساز درون اشیا مواجه می‌شود (بیردزلی، ۱۳۷۶: ۳۸) که در اینجا نیز هماهنگی قوای درونی با امر بیرونی مد نظر است. اما کانت نیز در ساختار نظام‌مند بررسی امر زیباشناختی و تجربه آن، درباره نحوه شکل‌گیری تجربه زیباشناختی به قوه متخیله به عنوان تجميع کننده کثرات شهود و فاهمه به عنوان وحدت‌بخش مفهومی که متحد کننده تصورات است اشاره کرده و معتقد است که بازی آزاد این دو منجر به تجربه زیباشناختی به بیان ما می‌شود (کانت، ۱۳۷۷: ۱۱۹).

از چهره‌های برجسته زیبایی‌شناسی آگزیستانس، سارتر^۵ است که هنر را نوعی آشکارسازی معنادار جهان دانسته که توأم با ادراکی از خود است. هنرمند وحدت ذهن را بر کثرت چیزها می‌تاباند که لذت حاصل از این آشکارگی در طریق تصاحب جهان، زیباشناختی است (درانتی، ۱۳۹۳: ۲۳). که در اینجا نیز سارتر به نوعی به غرقگی وجودی هنرمند در امر مورد مواجهه در بالاترین سطح، برای وقوع تجربه زیباشناختی، مشیر است و اثر هنری به ظهور رساندن مراتب همین تداخل هنرمند و اثر در یکدیگر است. از دید موریتس گایگر درواقع آن کیفیات غنا و حیات و سرزندگی موجود در عمق تجربه انسانی (و لایه‌های گوناگون جهان درونی شخص) که از خلال مواجهه و درگیری با ابژه متبادر و متجلی می‌شود، باعث حظ زیباشناختی است (Geiger, 1986: 56) و این یعنی پیوند و اتحاد تنگاتنگ این دو. همین امر گواه لزوم برخورداری هنرمند از عمق روحی و غنای تجربه است که در اثرش پدیدار شده و محرک مخاطب است و بنابراین می‌توان گفت، اگر این عمق، متأثر از غنای جهان معنوی عرفانی در هزارتوی شخصیت یک هنرمند باشد، در ظهور خاص آن مؤثر است.

مایکل دوفرن^۶ در پدیدارشناسی تجربه زیباشناسانه که هربرت اسپیلبرگ آن را جامع‌ترین و مفصل‌ترین اثر جنبش پدیدارشناسی در زیباشناسی تاکنون می‌داند، با برداشتی کلی از مفهوم تجربه زیباشناختی نزد سارتر، مرلوپوتی، هوسرل و دیگران، و ضمن شباهت چشم‌گیر نظریاتش در برخی بخش‌ها با دیویی^۷، سه جنبه را در تجربه زیباشناختی متمایز می‌کند: حضور، به واسطه حواس که نگاهی متأثر از مرلوپوتی و روانشناسی گشتالت و نیز مفهوم انکشاف هستی در هایدگر^۸ دارد، حاضر سازی دوباره یا بازنمایی و نیز، تأمل؛ که بازنمایی، واسط میان تأمل و حضور بوده و صورتی از تخیل است. تخیل تحت نظم فاهمه، حضور مدرک را توسعه و حیات داده و تجربه زیباشناختی را ایجاد می‌کند (اسپیلبرگ، ۱۳۹۱: ۸۷۸ تا ۸۸۴).

در پژوهشی که در آزمایشگاه روانشناسی تجربه دانشگاه

و اجتماعی او پیش رفته‌اند.^{۱۲} پس «شعر حافظ آینه تمام‌نمای شخصیت و اندیشه اوست» (خرم‌شاهی، ۱۳۸۴: ۱۶۰) و قصد این آثار که تعداد قابل توجهی از پژوهش‌ها پیرامون حافظ را به خود اختصاص داده‌اند، مستند کردن هر غزل به بخشی از تجربه زیسته شاعر است که وارد فرایند ادراک او شده و ماحصل زیباشناختی تمام این‌ها، بحر پر گهر غزل اوست که در واقع، انعکاس تمامیت وجودی‌اش در قابی به‌غایت زیباست.

از آنجاکه هنرمند هرچه برجسته‌تر باشد، دغدغه آگاهانه یا ناخودآگاه او جنبه‌ای برجسته‌تر از تجربه همگانی انسانی بوده و همچون حاملی برای بازگوکردن احساسات او و ظهوری روشنگر از محیط و شرایط حیات اوست (هاسپرس، ۱۳۹۳: ۱۳۴)؛ تحلیل‌های پرتعداد عرفانی از آثار حافظ و محتوای حرکت عرفانی در معاصران او و واژگان و ادبیات وام‌گرفته نشان‌دهنده بعد عرفانی شخصیت اوست که در پی خواهد آمد.

۳- ادراک معنوی و عرفانی در وجود حافظ

شیوه شعر حافظ محمل جولان مجادلات متفکران درباره هویت عرفانی ابیات است. برخی او را به سفلی‌ترین سان ممکن تفسیر می‌کنند و برخی بر ادعای لسان‌الغیب بودن او با طیب خاطر، صحه می‌گذارند.^{۱۳} اما در تسلط ژرف حافظ به عبارات و ادبیات رایج در حلقات عرفانی و مباحث عرفان‌نظری، دیدگاه‌های قابل توجهی موجود است که مستمسک این نوشتار خواهد بود.

جامی که از مهتران عرصه عرفان و ادب است، حافظ را لسان‌الغیب و ترجمان الاسرار و دیوان او را بهترین برای مرد صوفی می‌داند (جامی، ۱۳۷۰: ۵۶). در بهارستان نیز لطافت آن را در حد اعجاز معرفی کرده و معتقد است: «چون در شعر وی اثر تکلف ظاهر نیست، وی را لسان‌الغیب لقب کرده‌اند» (جامی، ۱۳۷۱: ۱۰۵) در مرقومه علامه قزوینی درباره حافظ آمده است:

«یکی از این وجودهای خارق‌العاده که مظهر الطاف رحمانی و مَهبط فیوضات روحانی و صفوت نوع انسانی‌اند.» (غنی، ۱۳۸۶: ۶).

دکتر قاسم غنی در کتاب فوق‌الذکر، بحثی تفصیلی پیرامون سیر عرفان و تصوف از صدر اسلام تا عصر حافظ ارائه کرده و اصطلاحات، شیوه تفکر و محافل عرفانی، وضعیت والای ادبی و علمی این افراد و مکتوبات آنها را بررسی کرده تا پیشینه سترگی از اتحاد عرفان‌نظری و عملی که حافظ وارث آن است را به نمایش بگذارد. ضمن اشاره به اینکه او را اهل طریقت خاصی از صوفیه ندانسته و به مشایخ صوفیه منسوب نمی‌کنند. هرچند از حیث شیوه اندیشه عرفانی، دکتر پورجوادی او را پیرو مکتب عرفانی خراسان و شهید مطهری و دکتر زرینکوب او پیروی عرفان ابن عربی برمی‌شمارند (خرم‌شاهی، ۱۳۸۴: ۳۳). هوشنگ فتی در کتاب *حافظ در هزار منزل*، منازل سیر عرفانی حافظ را در اثر خود به اقالیم ده‌گانه بدایات، ابواب، معاملات، اخلاق، اصول، وادی،

تجربه نخستین کشف و بیداری او در برابر ادراک نسبت‌هایی نو در جهان است که درباره آن با دیگران سخن می‌گوید (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۹).^{۱۴} موضوعاتی که شاعر را برانگیخته است، شعر را از درون او آشکار می‌کنند (دیوبی، ۱۳۹۱: ۱۰۲) و آنچه در اثر بیان شده، برون‌ریزی حاصل از فشار سائق‌ها و تمایلاتی است که در طول زمان در اثر هنری بروز یافته و شدت و عمق هجوم و حضور هیجانات و تجارب اندوخته در طول دوران، درون را به تکاپو وامی‌دارد و تصویری نو می‌آفریند که تا پیش از آن وجود نداشته است (دیوبی، ۱۳۹۱: ۱۰۳). بنابر این تجربیات گوناگون طول زندگی با شیب و فرازش، مستعد آن‌اند که واقعه‌ای زیباشناختی را در درون هنرمندی چون حافظ حتی به نحوی فرازمان رقم بزنند. هدف هنر، سرایت دادن احساسی است که هنرمند با استقرار بر رفیع‌ترین موقعیت جهان‌بینی عصر خویش، با رغبت و احساس و اشتیاق و استعداد تیز، آزموده و تجربه کرده است (تولستوی، ۱۳۷۲: ۱۲۷). هدف بسیاری نظریه‌های انتقادی و زیباشناختی معاصر نیز شرح حالات ذهنی و توصیف فرآورده‌های آن است و هنرمند کسی است که تجربه زیباشناختی خود را مبدل به اثر هنری می‌کند تا حالت ذهنی او برای مخاطب تداعی شود (تاوونز، ۱۳۹۳: ۱۴۳). بنابر این مواجهه با شعر حافظ در واقع به معنی رویارویی با تجربه اوست که در قامت اثری هنری، کیفیت زیباشناختی متناسب با زیست و جهان او را دارد.

رومانتیک‌ها به‌طور کلی هنر را بیان عواطف هنرمند می‌دانند که نمونه‌های این رویکرد در آثار امثال وردزورث و رومانیک‌های آلمانی و فرانسوی که شعر را پنجره ورود به شخصیت و باطن شاعر می‌دانند، نمود دارد (بیردزلی، ۱۳۷۶: ۴۹) و هنر در نگاه بسیاری از فلاسفه، اساساً بیانگر تعبیر هنرمند از واقعیت و زندگی انسان بوده و باید باشد (هاسپرس، ۱۳۹۳: ۱۳۷).

جان دیوبی،^{۱۵} راه شناخت اثر هنری را نه رجوع به خود اثر بلکه رجوع به تجربه موجود در قفای آن عنوان می‌کند چراکه تجربه مذکور راهی را تا زیباشناختی شدن طی کرده است که قابل توجه است (دیوبی، ۱۳۹۱: ۲۵ تا ۲۲). این مسیر همان چیزی است که در تعاریف فلاسفه به انحاء مختلف آمد که درنهایت، تجربه یکپارچه و متحدی را رقم می‌زد و از رهگذر همین وحدت است که زیباشناختی است.

بر این مبنا، اثر حافظ نیز نماینده روح و شخصیت روانی او و اصل «همسرای قلب او با حیات» است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۵). وی مواجهات به‌گزیده خود با جهان را به روایتی خاص خود و متمایز از آنچه تاکنون بوده است درمی‌آورد. تاکنون پژوهش‌های شایانی با رویکرد حوادث گوناگون سیاسی و اجتماعی و حوالی حیات حافظ^{۱۶} انجام گرفته و برخی حتی تا انتساب جزئی‌ترین ابیات به برخی وقایع موردی زندگی شخصی

احوال، ولایت، حقایق و نهایات تقسیم کرده و برای آنها انشعابات قائل می‌شود.

دولتشاه سمرقندی در وصف خواجه با چنین تعبیری یاد می‌کند: «سخن او را حالاتی است که در حوزه طاقت بشری ناید و همانا واردات غیبی است» و یا «شاعری دون مراتب اوست که در قرآن بی‌نظیر و در علوم ظاهر و باطن گنجور حقایق....» (غنی، ۱۳۸۶: ۵۶) حافظ صوفی و متصوف به معنای متداول آن نیست ولی مسلماً با حقیقت تصوف که در زمان او ظاهری از آن باقی مانده بود، توافق دارد و اصول و اصطلاحات مکتب معنوی صوفیه را دستمایه اندیشه و اثر خود قرار می‌دهد (زرینکوب، ۱۳۵۴: ۳۳). هرچند از نظر فکری و روحی دامنه جولان اندیشه او وسیع‌تر از تصوف است (مرتضوی، ۱۳۸۳: ۹۷) و هنگامی که نام او می‌آید عرفان و اعجاز با آن ملازم است (مرتضوی، ۱۳۸۳: ۴۳۹). بنابر این شواهد، وجود وجه عرفانی در شخصیت او محرز است و بسیاری او را نائل به مقام کشف و شهود دانسته و تعبیرش را محصول گزارش‌های عرفانی ماورایی می‌دانند. چنان‌که می‌گویند، حافظ به پاره‌ای از تأملات و آفات مکاشفه خود با لفظ «دوش»^{۱۴} ارجاع می‌دهد و این لفظ.... از جنس مکاشفاتی است که عارفان دیگر از بایزید تا محی‌الدین در معراج روحانی خویش تجربه و گزارش کرده‌اند (زرینکوب، ۱۳۵۴: ۹۷ تا ۹۹).

از این رو، عرفان وجهی حائز اهمیت در تجربه حافظ و شکل‌دهنده ادراک او است. کسی که در فضای تصوف و عرفان تنفس کرده و در زیرویم این وادی غرقه است، علی‌القاعده در حین دریافت داده‌های ادراکی، آنها را به سوی حقایق عرفانی پردازش می‌کند که حاصل، بلاغت ذوقی و زیباشناختی قابل در این پایه است. مفهوم وحدت نیز، بنیاد هستی‌شناسی و معرفت‌عرفانی است و عارف، ناظر به وجه وحدت، مدرک آن، و به فراخور سعه وجودی خویش، بخشی از آن است. هر بود و وجود و جبی در جهان منحصر در دلدار واحد هستی یعنی حضرت باری است و هیچ هویتی و در عرض او امکان ابراز وجود ندارد. تمامی عرصات هستی مجالی حضور حق است و تمامی ذرات و اجزای جهان اسما و انوار حق و جزئی از چهره واحد دلدار واحدند: «و او عین اشیاء است و اشیاء محدودند و حدود مختلف، و او عین اشیاء است پس حق سبحانه محدود است به حد هر محدودی و هیچ چیزی محدود نیست مگر اینکه آن حد، حد حق است. پس اوست که در مخلوقات و مبدعات ساری است و اگر امر این چنین نباشد، وجود هیچ موجودی متحقق نخواهد شد» (حسن‌زاده، ۱۳۹۳: ۲۷۴). یعنی بالاترین سطح غرقگی سوژه و ابژه در این التفات به هستی عارفانه وجود دارد و به تمام مجالی جهان کیفیت زیباشناختی می‌دهد چراکه حاکی از زیبایی مطلق هستند. در این معنا، ادراک و مدرک و مدرک، خیال و حس و شهود و تمامی قوای ادراکی عارف بخشی از حقیقت وحدانی هستی بوده و هویت استقلالی ندارند.

۴- تلاقی و تعالی تجربه زیباشناختی هنرمند و عارف در ادراک حافظ

در گفتار زیبایی‌شناسان پیرامون شرح مختصات تجربه زیباشناسی، قرابت زیادی بین شرایط این تجربه و تجربه معنوی به چشم می‌خورد و در موضوع گفتار ما که هنرمند عارفی است که رایحه تجربیاتش از جهان، هر روح و روانی را راح و ریحان می‌بخشد، دیدگاه‌هایی از این جنس قابل پیگیری است. او لطافت هنری خود را با معرفت و عشق عارفانه تشحیذ کرده و رخسار غزلش را زیبایی بی‌زمان بخشیده است که به نظر می‌رسد تجانس و هم‌افزایی این دو رویکرد در ناب شدن تجربه زیباشناختی حافظانه قابل توجه است. بر این مبنا هر میزان که هنر در وجود انسان رسوخ ثاقب‌تری داشته باشد بالقوه به جهان عارف‌تر است و در حافظ این قوه به فعلیت تام نیز رسیده است. در ادامه به اهم این ویژگی‌ها که دارای ارتباط و اتصال با یکدیگر هستند اشاره شده و بر همین مبنا، موارد تناظر شرایط وحدت موجود در تجربه عرفانی حافظ و تجربه زیباشناختی که صورتی از تجربه معنوی است خواهد آمد.

۴-۱- گسترده‌ی ادراکات

در تحلیل امر زیبا و نیز شرح تجربه هنرمند، به‌کرات سخن از سطح بالاتری از ادراکات به میان می‌آید که گاه منظور، همین حواس مادی در مرتبه‌ای فائق‌تر و فاضل‌تر است و گاه مراتبی مغلق‌تر از ارتباط زوایای ادراکات و نسبت آنها با هستی مد نظر است. آنها هنرمند را شاعر به ندای جان جهان و مدرک طیف وسیع‌تر و زنده‌تری از رنگ‌های جهان می‌دانند که موجد تجربه زیباشناختی هنرمند و در پی آن، وجاهت و فخامت اثر اوست. فی‌المثل، حس بینایی، در تجربه زیباشناختی تمایل به اصلاح نقایص ادراک حسی دارد و با حضوری کامل‌تر عمل می‌کند (دوفرن، ۱۳۹۷: ۲۶۴).

در مکتوبات متفکران مسلمان در دوره قرون وسطی اسلامی نیز، در باب مفاهیم حس بیرونی و درونی و تأثیر آن در نحوه ادراک، که بینش و ادراک درونی و حواس بیرونی را دارای ارتباط تنگاتنگ و متقابل دانسته و نوع نگاه بیرونی را شکل‌دهنده شناخت و نگرش در درون به‌طور کلی می‌دانند، توجه شایانی انجام شده است (Akkach، 2022: 127). بنابر این می‌توان پذیرفت که حواس در نحوه ادراک و متقابلاً، ساختار اندیشه در نحوه دریافت و تحلیل داده‌های حواس مؤثر بوده و همچنین حواس هشیار شاعر (هنرمند) فضای فراتری از شعور را در دسترس دارد. او پیش از هر چیز به واسطه شدت، دقت و کثرت ادراکات و علاقه‌ای که ضمیمه آن‌هاست متمایز است و جهان را با چشم و گوش نافذ می‌بیند و می‌شنود (دیلتهای، ۱۳۹۴: ۱۱۰). درواقع تجربه زیباشناسی وقتی اتفاق می‌افتد که حواس نازل به دوام و بقا و رهایی می‌رسند که این امر در افراد مختلف به تناسب

آگاهی و تجربه از هستی انضمامی شدیدتر باشد، آگاهی از هستی استعلایی قوی‌تر خواهد بود و در نتیجه منجر به آگاهی حیرت‌افزا خواهد شد (مارتین، ۱۳۸۸: ۲۳). هنگامی که آگاهی حیرت‌افزا از هستی انضمامی به وجود آید آنگاه هستی استعلایی کم و بیش به شکل مبهم به عنوان منبع این تجربه نمایان می‌شود این تجربه به نحو تلویحی مذهبی است. مارتین سپس زمینه‌های شخصیتی و فرهنگی افراد را در نظر گرفته و براین مبنا نتیجه می‌گیرد که درک هستی به عنوان هستی استعلایی، ادراک آن در صورتی مقدس و بروز آشکارگی تجربه دینی و یا پرستش هستی است (مارتین، ۱۳۸۸: ۲۵). پس با در نظر گرفتن جمع آنچه آمد یعنی تیزی ذوق و شدت شوق هنرمندانه و عارفانه در شخصیت حافظ، درک این گفته وی:

چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش
زین معما هیچکس اندر جهان آگاه نیست (غزل ۷۱)

و یا:

گذار کن چو صبا بر بنفشه‌زار و ببین
که از تطاول زلفت چه بی‌قرارانند (غزل ۱۹۵)

بسیار آسان می‌شود. او در عین ادراک سقف ساده جهان قادر به ادراک نقوش بسیار نهفته در آن است و همین نشانگر فراخی ادراک او در سطوح مختلف و اتحاد معرفت‌شناسانه و هستی‌شناسانه او با امور در مواجهه زیباشناختی است. او نه فقط رنگ و زیبایی و طراوت بنفشه‌زار بلکه سوگ و سرور پنهان آنها را نیز لمس و تبیین می‌کند. در پیشگاه فراخی و فسحت چنین ادراکی، «فهم زبان سوسن» که بار معنویت و ناگفته‌هایی انسان وار را به دوش می‌کشد (حمیدیان، ج ۳: ۲۲۶۹) بسی معقول و سهل الوصول است پس شایان است که بگوید:

عارفی کو که کند فهم زبان سوسن
تا بپرسد که چرا رفت و چرا باز آمد (غزل ۱۷۴)

و اینجاست که حافظ نفرین کدورت ادراک را برای کسی آرزو می‌کند که قادر نیست جهات متعدد زیبایی‌های جهان را ادراک کند و نگاهش تک‌بعدی و محدود است:

یارب آن زاهد خودبین که به جز عیب ندید
دود آهیش در آینه ادراک انداز (غزل ۲۶۴)

۴-۲- حضور عاشقانه در جهان

بارها دیده شده که هنرمندان به نحوی جان‌دار تنفس در کالبد جهان را با عشق پاس می‌دارند و با هر امر ساده‌ای به نحوی عاطفی و عمیق رابطه برقرار می‌کنند. درگیری عاطفه، نفوذ نگاه را افزایش

گنجایش، زمینه‌ها و تهذیب و پالایش و در نتیجه ارتقای آنها متفاوت است (اچ‌پارکر، ۱۳۹۵: ۶۹). در همین راستا گوته^{۱۵} می‌گوید: «کلود لورن^{۱۶} (نقاش) کوچک‌ترین جزئیات جهان واقعی را قلم‌آدرک می‌کرد و آنها را به عنوان وسایلی به کار می‌برد که با آنها جهان، روح زیبایی خود را بیان می‌کرد.» (دیلتای، ۱۳۹۴: ۱۱۶)

بروز لایه‌های عمیق و متنوع ادراکی هنرمند در اثرش، پدیدارکننده وجوه پنهان جهان و زوایای بی‌نور امور است که توسط احساس روشن هنرمند عیان شده است. هنرمند افق‌های تازه‌ای از تجربه را می‌گشاید و جنبه‌ها و کیفیات تازه‌ای را در صحنه‌ها و اعیان آشنا، آفتابی می‌کند (دیویی، ۱۳۹۱: ۲۱۶). این همان مفهوم بارز در شعر حافظ است که با نوع پردازش هنری خود، یک واژه معمول را دارای سطوح متعدد حسی و معنایی می‌کند که حاصل هم‌افزایی توأمان گشودگی حواس مادی او و ادراک عرفانی اوست. عارف به معنی کسی است که به حقیقت جهان معرفت داشته و دارای ادراکاتی متعالی در مرتبه‌ای فرامادی است. او قدرت رسوخ در مراتب اعلا را داشته و دیدگان و حواسش به واسطه مجالی متعالی روحی، به مرتبه‌ای از جنسی دیگر واصل‌اند. لذا وقتی می‌گوید:

تخت زُمرُرد زده است گل به چمن
راج چون لعل آتشین دریاب (غزل ۱۳)

نشان می‌دهد چیزی که برای افراد عادی تنها شنیدنی یا بوییدنی یا دیدنی است برای هنرمند، شبکه‌ای از حواس را درگیر کرده و با اتصال به شبکه وحدت موجود در جوارح جهان، به سطوح فراحسی استعلا یافته و رنگی معنوی می‌گیرد. و یا:

زلف مشکین تو در گلشن فردوس عذار
چیست طاووس که در باغ نعیم افتادست (غزل ۳۶)

حافظ از یک طره مشکین، طیفی از رنگ‌ها را ادراک کرده و در پس آن حقیقت طاووس در فردوس را می‌بیند و می‌چشد که با جنبه‌های متعدد عرفانی و نمادین این پرنده پیوند دارد.

و طرفه آن که دیوید مارتین با تأثیر از فلسفه هایدگر، میان این دو معنا به نحوی جمع کرده است. او تجربه زیباشناسی را تجربه‌ای در سطح حسی^{۱۷} اما دارای غنای بیشتر می‌داند که به عقیده وی، برای ما (غربی‌ها) که مراقبه شرقی را جز به شکلی سطحی یاد نگرفته‌ایم، راهی به سوی آرام کردن روح پرصدا و طنین افکندن نیروی خاموش هستی در گوش باطن است (مارتین، ۱۳۸۸: ۴۴).

او بر این باور است که به دلیل ماهیت تفکیک ناپذیر انضمام و استعلای هستی (مشابه نگاهی که در باب پیوند باطنی مراتب هستی در هستی‌شناسی عرفان اسلامی وجود دارد^{۱۸}) هرچقدر

و پرتوی روی یار را در هر زمان و مکانی به نحوی عاشقانه،
نظاره‌گر است:

در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست
هر جا که هست پرتوی روی حبیب هست (غزل ۶۳)

۴-۳- قرب به هستی و مراتب آن

زیبایی‌شناسان در تحلیل تجربه زیباشناختی از تقرب به جهان که در پی همان ادراکات عمیق حاصل می‌شود سخن می‌گویند و انسان را در لحظه تجربه زیباشناختی دارای حسی از تعامل ویژه با جهان می‌دانند. مارتین با اشاره به مفهوم تجربه مشارکتی که با «مراوده فعالانه» از منظر دیویی قربت دارد در تبیین آن می‌گوید: «تجربه مخاطب معمولی مثل تماشای از پشت ویرین است اما تعامل در تجربه مشارکتی از نوعی جذابیت و غایت‌مندی برخوردار است که باعث می‌شود برخی چیزها درخشی کامل یابند و ما را به غنای مطلق برسانند» (مارتین، ۱۳۸۸: ۴۹). آنها به صورتی از هم‌آغوشی و هم‌آوایی با هستی اشاره می‌کنند که گویا سوژه و ابژه در یکدیگر غرق شده و در یکدیگر با شرایطی نو ظاهر و بارز می‌شوند که این مستلزم عالی‌ترین سطح حضور و البته در پی آن فنا و انحلال سوژه است. چراکه تجربه زیباشناختی هستی را به هیئت عمق محتوای بیکران هستی و فراتر از فهم، مکشوف کرده و احساس حاصله پاسخ عمق اعیان به عمق تجربه است (اسپیلبرگ، ۱۳۹۱: ۸۸۴).

چنان‌که عراقی می‌گوید: «شهود محب به بصر بود و بصر او به مقتضای: کنت سمعه و بصره و یده و لسانه، عین محبوب است، پس هر چند عاشق ببیند و داند و گوید و شنود همه عین محبوب آمد. فانما نحن به وله، و لباس محب و محبوب و طالب و مطلوب و مستمع و سمیع و مطاع و مطیع از روی ظهور همه یکی آمد» (عراقی، ۱۳۶۳: ۷۱ و ۷۲) اینجا آن حقیقت خارجی مستقل از ادراک در نگاه حافظ یا وجود دلدار در دیده او، انسجام و اتساق قابل یافته و سطوح متعدد ابژه‌ها به اتحاد و امتزاج عیان می‌رسند. گویی زمین و آسمان در تجربه او به وحدت می‌رسند و «آن شکاف هولناک و مغاک بی پایان میان «حس» و «روح» که در نگاه زاهدانه به هستی دهان گشوده بود، پر می‌شود» (آشوری، ۱۳۷۹: ۱۷۲). لذا در بسیاری ابیات، فاصله او از پدیده‌های جهان و محبوب زایل شده و در قربانی شگفت قرار گرفته و با هویتی نو ظاهر و بارز می‌شوند:

جلوه‌گاه رخ او دیده من تنها نیست
ماه و خورشید همین آینه می‌گردانند (غزل ۱۹۳)

ابیاتی از این دست نشان می‌دهد، شاعر تا چه حد هماهنگی جهان حول محور وحدت وجود محبوب را درونی کرده و توان

می‌دهد و ابژه را به صورتی ظهور می‌دهد که پیش از آن نداشته است (دیویی، ۱۳۹۱: ۷۰) و (دوفرن، ۱۳۹۷: ۵۳). یعنی نگاه احساسی و ارتباط عاطفی با امور در تحول و تعالی زیباشناختی آنها ایفای نقش می‌کند. چرا که نگاه عاشقانه باعث جان‌بخشی به امری می‌شود که برای فرد غیر عاشق، صامت و ثابت و سطحی است. حافظ از آن دسته از مشایخ راستین تصوف است که عشق و وداد را بنیاد کار و طریقت خود قرار داده است (سجادی، ۱۳۸۰، ص ۱۹۹). و در پی زر شدن از کیمیای عشق:

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی
تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی (غزل ۴۸۷)

او «علم هیئت عشق» را در نمازی پر ناز و نیاز نیایش و نوازش می‌کند:

عجب علم‌یست علم هیئت عشق
که چرخ هشتمش هفتم زمین است (غزل ۵۵)
و از عشق که مطابق علم هیئت اختصاصی او، بالاترین و منورترین مکان برای ما آدمیان، پایین‌ترین مکان برای عشق است، در شگفت آمده (حمیدیان، ۱۳۸۹، ج ۲: ۱۳۱۵). همین نگرش، رفعت آن را در منظر حافظ روشن می‌کند. او مبدأ عشق را محبوب مطلق می‌داند که همه جهان را رنگ عشق داده است:

عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت
فتنه‌انگیز جهان غمزه غمزه جادوی تو بود (غزل ۲۱۰)

در اینجا، عشق زبان و محمل اصلی فهم است که بداهت این معنا در «سیره جمال‌پرستی عرفانی حافظ» (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۰: ۴۲۸ تا ۴۳۲) اظهر من الشمس است. صرفاً در اینجا به بیان مارتین اشاره می‌شود که نسبت برقرار کردن با هستی از این طریق را راه به سرود و سخن و داشتن آن دانسته و عقیده مارسل را عنوان می‌کند که عشق، معمول‌ترین راه آشکار شدن حضور هستی است (مارتین، ۱۳۸۸: ۳۰) و در پی آن در نقل قولی از ویلیام جیمز می‌گوید: «اگر ما مذهبی باشیم جهان را به منزله «آن» نمی‌نگریم بلکه به منزله «تو» می‌نگریم» (مارتین، ۱۳۸۸: ۴۳). یعنی قربانی با جهان حس می‌کنیم که با اعماق درون ما مرتبط است و آن را چون شخص دیر آشنا و بس محبوب ادراک می‌کنیم که حافظ با کادر شخصیتی خاص خود در این جنبه، از اصدق مصادیق است. همین علاقه از علل عنوان قبل و عنوان بعد است یعنی هم موجب گشایش ادراکی شده و هم در قرب به هستی موثر است. حافظ دل و دیده را وقف معشوق کرده است:

دل سرآورده محبت اوست
دیده‌آینه‌دار طلعت اوست (غزل ۵۶)

معجزه‌ای مکشوف است به آشکارگی سحر غمزه ولو از مسیر روایتی از آن، در پس ادراک حافظانه پی برد:

جمالت معجز حسن است لیکن
حدیث غمزهات سحر مبین است (غزل ۵۵)

۵- تجربه زیباشناختی حافظ به مثابه تجربه معنوی
سه عنوانی که از نظر گذشت، چنان‌که اشاره شد، اضلاع وحدتی است که در تجربه امر معنوی و امر زیباشناختی متناظر است. دیوبی می‌گوید: «هیچ نوع تجربه‌ای قسمی وحدت نیست مگر اینکه کیفیت زیباشناختی داشته باشد» (دیوبی، ۱۳۹۱: ۶۷) و تمامی آنچه رفت حاکی از این معناست که تجربه زیباشناختی ادراک سطحی از وحدت است که نسبت به شرایط ادراک معمول امور، دارای مرتبه‌ای متعالی‌تر است.

حال، برای جهان ادراکی کسی که به برکت تنفس در فضای عرفان، به حقیقت الحقایق مندمج در جان جهان، با تمام وجود، شاعر و واقف است و تمامی جزئیات جریان وجودی‌اش در مسیر لمس همین حقیقت در حرکت‌اند، وصول آن لحظه انفکاک از سوژه‌گی و غرق شدن در موسیقی موجود در هستی بسی میسورتر است. صورت‌های جهان عین برای عارف، رقیقه‌ای از حقیقتی متعالی بوده و همچنین دارای وحدتی در حقیقت. پس «هرچه بینی در عالم از صورت و معنی، او بود» (عراقی، ۱۳۶۳: ۸۸). و چنان‌که تشریح شد، همین معنا در سطحی نازل‌تر در نگاه هنرمندانه ساری است.

تمامی تکه‌های هستی عرفانی، تکمیل‌کننده پازل هزاران قطعه‌ای از رخ محبوب یکتای هستی در یک چهره هستند که در هزاران پاره آینه متجلی شده‌اند. «فعال‌الطبعیه صور فی مرآة واحدة؛ لا، بل صورة واحدة فی مرایا مختلفة.» (ابن عربی، ۱۳۸۶: ۷۶)^{۱۹} و خصیصه تجربه زیباشناختی حافظانه، قدرت ادراک و عنایت عمیق به منتهای این حقایق در بینشی روشن و شامل و عارفانه است. چراکه؛ تجربه جهان آنگاه دارای ارزش زیباشناختی می‌گردد که مراوده با جهان فعالانه (در نهایت قرب و گشودگی به‌نحوی که خودآگاهی به پس‌زمینه رانده می‌شود) باشد و حقیقت موجود در هر ابژه به‌واسطه این مراوده، معنادار گردد. این مراوده از طریق وحدتی که با یک عامل وحدت‌بخش به تجربه نفوذ می‌کند صورت می‌گیرد (دیوبی، ۱۳۹۱: ۶۷ تا ۷۰).

در صورت پراکندگی اجزای تجربه، تحقق التفات لازم و در پی آن تجربه زیباشناختی ممکن نیست. اما رخ محبوب، عاملی وحدت‌بخش است که تمام اجزای تجربه را گرد هم آورده و به عبارت بهتر در آنها رسوخ کرده و آنها را به رنگی هم‌گون و هم‌سنخ در تجربه بازسازی می‌کند. به‌نحوی که با روایت خاص شاعر برای هر اعمایی مرئی و تحیر آفرین می‌گردد. لذا شاعر می‌گوید:

انتقال آن به نحوی شیوا را یافته است. برای اینکه اثر هنری دارای پذیرش و دل‌نشینی کافی باشد لازم است که تجربیات هنرمند بخش عمده‌ای از وجودش شده باشند تا در ما نیز ایجاد اقناع کنند (اچ‌پارکر، ۱۳۹۵: ۸۳). بنابراین هر قدر که اثری نغزی و مانایی بیشتری داشته باشد می‌تواند نشانگر تقرب و تلائم صمیم هنرمند با تاروپود دنیای خود و در اینجا دنیای معنویت عرفانی باشد که به عیانی اعیان و نهان جهان او در نگاه دیگران می‌انجامد. هنرمند از طریق تجربه مشارکتی با حیطه‌ای از واقعیت اونتیک، بعد عمیق آن حیطه را کشف و به‌وسیله خلاقیت سازنده خود مکشوفات را تفسیر می‌کند که همین معنای آشکارگی هستی در هنر است (مارتین، ۱۳۸۸: ۵۰). شاعر در ابیاتی، دیدن را منوط به صقالت و صفای درونی می‌داند و نغز آنکه او آینه پاک روی یار را می‌خواهد که در آن جان را ببیند که جان خود اوست. بازی با کلماتی که تصاویر منعکس شده آنها و تخاطب صفا و تصاویر موجود در حالتی لغزان سطوح بیکرانی از هستی را آشکار می‌کند:

نظر پاک تواند رخ جانان دیدن
که در آینه نظر جز به صفا نتوان کرد (غزل ۱۳۶)

فاصله‌ای میان جان او و جانان نیست و هویت یکسانی بر مراتب متعدد حاکم است:

آن زمان کارزوی دیدن جانم باشد

در نظر نقش رخ خوب تو تصویر کنم (غزل ۳۴۷)

عارف در هر نظری به جهان، میان خود و کثرات جهان به سبب آیت حق بودن و بخشی از وجود خود و خدا بودن، پیوند و یگانگی ادراک می‌کند که این، اوج میزان تقرب به اجزای هستی و جوارح جهان است. چنان‌که گفته‌اند: «پس امر خالق مخلوق است و امر مخلوق خالق است. جمیع وجود خلقی صادر از ذات واحده الهیه است. نه بلکه عین آن عین واحد ظاهر در مراتب متعدده است و آن عین واحد که وجود مطلق است، همان عیون کثیره است به اعتبار مظاهر متکثره.» (حسن‌زاده، ۱۳۹۳: ۱۳۳) که عارف ما به این وجوه جهان، چشم باز و درک نافذ و ذوجوانب دارد و برای انتقال این تجربه، تصویری می‌سازد چند بعدی و چندساحتی از یک خال که هم‌زمان توصیفی از چشم خود و صفای رخ دلدار و مدار دیدنی‌ها و نیز باغ جهان در خدمت و هویت اوست:

این نقطه سیاه که آمد مدار نور

عکسیست در حدیقه بینش زخال تو (غزل ۴۰۸)

تمامی آنچه گفته شد در طریق تدقیق این معناست که با توجه به زمینه‌های ایجاد حس عمیق وحدت در دو سطح هنری و عرفانی با جهان که در فضای دیدگاه زیبایی‌شناسان و صاحب‌نظران عرصه عرفان نظری موجود است، می‌توان از حسن و زیبایی که خود

مرا به کار جهان هرگز التفات نبود

رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست (غزل ۲۲)

رخ واحد حقیقت، متحدکننده اجزای هستی در حقیقت وجودی است و اینجا حافظ از ادراکی سخن می‌گوید که با این شیوه دید و درک نافذ، تجربه عادی جهان بی معنا و بی ارزش التفات، چنان خوش، آراسته می‌شود که آن را به تا حد زیباشناختی استعلا می‌دهد و این حقیقت نقب و انکشافی چند ساحتی است که تجربه او به امور جهان می‌زند و باعث می‌شود تا جهان را در کسوت رخ محبوب و معبود واحد در اوج عشق و پرستش ادراک می‌کند.

اشاره شد که در بسیاری از نظریات زیباشناختی وجود عاملی وحدت‌بخش که اجزای تجربه را یکپارچه می‌کند مورد توجه است که به فراخور موضع اتخاذی، متفاوت است. آگوستین از هماهنگی ریتم ادراک با ذهن، فلوپین از وحدت ادراک با امر بیرونی، شافنسبری از هماهنگی حس درونی با کیفیات زیاساز درون اشیا، کانت از جمع‌بندی داده‌های شهود و فاهمه در بازی‌ای آزاد و سارتر از تابش وحدت ذهن بر کثرت چیزها و دیگران نیز به‌نوعی از اتحاد قوای ادراکی و امر بیرونی و تحول ابژه و سوژه در صورتی از حضور تام، سخن می‌گویند.

هر یک از فلاسفه به نحوی قوای ادراکی دخیل را در مسیر تحلیل به صورتی از وحدت درونی و در پی آن حالتی از اتحاد با ابژه پیوند می‌دهند و نیز در ادراک حافظ، وحدت عرفانی عامل تعیین‌کننده و متحدکننده ادراک و قواست و وقوف و تسلط و اشراف ژرف او به لایه‌های متعدد این فضا، ابژه‌های جهان او را غنی‌سازی و حسن‌افزایی کرده و تجربه‌اش را حافظانه و معنوی می‌سازد.

سراسر فضای تجربه از مجرای این اتحاد به هیئت محبوب درمی‌آید: «فهو الشاهد من الشاهد والمشهد من المشهد. فالعالم صورته وهو روح العالم المدبر له فهو الانسان الكبير.» (ابن عربی، ۱۳۸۶: ۲۷۴) یعنی تمامی عناصر این شبکه مثل یک جورچین فراهم می‌آیند تا هیبتی زیباشناختی از معشوق، تصویر کنند و در این حالت چه ناظر و چه منظور و چه سایر ابژه‌های موجود در جوانب جهان بیرونی رسالت و هویتی ندارند جز تکمیل ساحات گوناگون و خلل و فرج این تجربه و درآمدن به هیئت و هیبت کمالی آن که نقش دلدار است. در این حالت فضای ادراک با غنای حاصله، مملو از هجوم جریان تجربه‌شده و یکپارچگی آن که از جهات مختلف پراکندگی‌ها را تحت صورت واحد گرد هم آورده، التذاذ زیباشناختی-معنوی تجربه خاص حافظانه را رقم می‌زند و در شکوه شاهد شعرش نمایان می‌کند.

بنابر این شاید بتوان چنین اظهار کرد که لحظه‌ای که تجربه ادراک او از جهان، هیبتی ناب و زیباشناختی می‌یابد، همان هنگامه وقوف و التفات تام به وجه وحدت در دو بعد توأمان عارفانه و

هنرمندانه است. التفات یکپارچه و همه‌جانبه او به تمام وجوه این حقیقت در هر نگاهی که به‌سوی جهان روانه می‌کند، که مبتنی بر فضای عرفانی-هنری ادراک اوست، بر حلاوت و حدت معنویت و زیبایی تجربه او نسبت به سایرین می‌افزاید و یار را بی‌پرده از درودیوار در تجلی می‌بیند که زیبایی و لذت ملازمت و وحدت مدام با یار، امری بدیهی است.

در این میزان از «گسترش ادراک» و «حضور تام عاشقانه» و «تقرب به هستی»، دیگر از سخن شاعر معلوم نیست که او کجاست و ابژه کجا و نمی‌توان خط مشخصی بین او و تجربه و ابژه و سوژه ایجاد کرد. ابروی جانان طاق و منظر و وسعت دید اوست و این وسعتی است فراتر از محدوده زمان و مکان:

پیش‌ازاین کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند
منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود (غزل ۲۰۶)

و توان بینایی خود به جهان را در ساحت محراب ابروی او
ممکن می‌داند:

پس از چندین شکیبایی، شبی یارب توان دیدن
که شمع دیده افروزم در محراب ابرویت (غزل ۹۵)

در چنین هنگامه دل‌ویزی که تمام اجزای وجود شاعر در رقص هماهنگ با هستی از درون و بیرون به طرب آمده‌اند، و در این «شکوفایی دوگانه بیننده در امر مرئی و امر مرئی در بیننده» (دوفرن، ۱۳۹۷: ۱۵۲) و نیز لایه‌های پنهان حقیقت نهفته در جهان جان و جان جهان، چه جای شگفتی است که او بر مدار خال یار جهان را می‌بیند و می‌فهمد و می‌نوشد و سطوح متعدد بینش او بر این مرکز استوار شده:

مدار نقطه بینش ز خال توست مرا
که قدر گوهر یک‌دانه جوهری داند (غزل ۱۷۷)

و چه جواهری ارزشمندتر از خالی که جهان به یمش سراسر جمال شود و جز او نبیند: «فلا تنظر العین ألا إليه» (ابن عربی، ۱۳۸۶: ۱۵۸).^{۲۰} شاعر تجربه روزگاری را دارد که رقم نه چندان آشکار و پیچیده در راز مهر محبوب بر هویت او سایه انداخته:

یاد باد آنکه نهانت نظری با ما بود
رقم مهر تو بر چهره ما پیدا بود (غزل ۲۰۴)^{۲۱}

که در اینجا نیز شاعر به نحوی به نور رخ یا تأثیر نگاه محبوب در چهره خود و به عبارتی هویت خود یا عین ثابت، اشاره دارد (ختمی لاهوری، ج ۲: ۱۶۵۹). وقتی حافظ از بینایی خود و یگانگی عکس خال دوست و مردمک خود سخن می‌گفت، می‌شد انتظار داشت که امتداد این یگانگی، جز این نیست که تأثیر نگاه نافذ یار و درخشش چنین برقی، نیز بر چهره او پیدا شود.

است.

زیبایی‌شناسان هنرمندان را دارای سطوحی از عشق و تعلق به هستی و جوانب جهان می‌دانند که باعث ادراک متفاوت و عمیق آنان از امور معمول است و در نظر عارف نیز اجزای جهان، جلوه حقیقت جمالی یگانه‌ای است که از همه سو بی پرده در تجلی است و از همین رو به‌غایت زیباست.

هنرمند برای بیان جهان به زبان هنر با آن یگانه شده و فواصل موجود را به مدد تجربه خاص خود از میان برمی‌دارد چنان‌که عارف از اساس دوگانگی میان خود و هستی نمی‌شناسد چراکه تمامی مراتب و موجودات، قطراتی از بحر محیط و واحد وحدت‌اند. — تجربه زیباشناختی سانی از تجربه است که انسان به سطحی از گشودگی ادراکی رسیده و لایه‌های عدیده درونی او در ابژه مدنظر با افزایش تلاقی همدلانه و درنهایت حضور، غرقه‌گی و مفتونی، جذب می‌شود و ادراک متفاوتی را رقم می‌زند که زیباشناختی است. این سطح از وحدت در اتم مراتب برای عارف حاصل و در تاروپود آتات ادراک او ساری است. درواقع هر تجربه زیباشناختی عارف هنرمند به دلیل تلاقی این دو سطح از وجود او و التفات مدام وی به وحدت موجود در جان جهان تجربه‌ای معنوی با حلاوتی از جنس پرستش و حاوی رشحات عرفانی است.

پی‌نوشت‌ها

۱. معنای واژه زیبایی در یونان باستان نسبت به مراد امروز ما تفاوت و گستردگی بیشتری داشت و به هرچیز لذت‌بخش و مورد ستایش و نیز آنچه برای گوش و چشم مطلوب است، اطلاق می‌شد. (تاتارکویچ، ۱۳۹۲، ج ۱: ۶۴ و ۶۵)
2. Saint Augustinus
3. Plotinus
4. Francis Hutcheson
5. Jean-Paul Charles Aymard Sartre
۶. آنچه به عنوان مرکز ثقل تجربه زیباشناختی عطف نظر دوفرن قرار می‌گیرد نیز، اثر هنرست و از خلال آن مباحث خود پیرامون ابژه زیباشناختی و تجربه حاصل از آن را بسط می‌دهد اما این نوشتار چنان‌که ضمن اشعار کلی اشاره شد، مفاد تحلیل او را در تحلیل تجربه هنرمند به کار می‌گیرد چراکه به قول دیویی تجربه مخاطب متأثر از تجربه هنرمند است.
7. John Dewey
8. Martin Heidegger
۹. هم‌چنین نغز است تعبیر شاه‌رخ مسکوب از این ماجرا: هر بار که شاعر (حافظ) نقابی از رخ اندیشه برمی‌گیرد نوری تازه از روشنی آن بر منشور جهان می‌تابد و رنگی دیگر بدان می‌دهد، سپیده‌ای تازه جوانه می‌زند و چیزها مثل نیلوفری که از مرداب برمی‌آید، از خواب دیگری برمی‌دمنند تا ببینند و دیده شوند. (مسکوب، ۱۳۷۱: ۲۵۰)
۱۰. ذکر این نکته لازم به نظر می‌رسد که نگارنده به زمینه طبیعت‌گرایی و پراگماتیستی درافکار دیویی (و سایر موارد مشابه) و میزان وسیع وثاقت و اهمیتی که وی برای جهان مادی و حواس قائل است توجه دارد و تنها بخشی از دیدگاه‌های او که ذکر می‌شود مدنظر است نه مبانی کاملاً متفاوت و گاهی مغایر وی با زمینه بحث حاضر.
۱۱. عبدالحسین زرینکوب در «از کوچه زندان» پیرامون شرایط تاریخی و فرهنگی عصر حافظ و ارتباط آن با عبارات وی، سخن گفته است.
۱۲. زکریا الدین همایون فرخ در کتاب حافظ خراباتی (۱۳۶۹، تهران: اساطیر) در ۸ جلد، روابط اجتماعی و سیاسی حافظ با معاصرانش را بررسی کرده و بر همین مبنا برای هر غزل تفسیر و شان نزولی ارائه داده است.
۱۳. محمد در گاهی در کتاب «حافظ و الهیات رندی» (۱۳۸۲، تهران: قصیده‌سرا) در صفحات ۱۶ تا ۳۵ جنگی از این مجمع اضداد ملمع را گرد آورده است.
۱۴. برای مثال: دوش دیدم که ملائک درمیخانه زدند، گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند (غزل ۱۸۴)

ضمن اینکه جامی می‌گوید: مهر و محبتی اگر هست از او به اوست و تفاوتی میان راحم مرحوم نیست (جامی، ۱۳۸۲: ۲۰۰). آنچه شاعر عارف تجربه می‌کند اوج وحدت محسوس و معقول است که حول وجود و هویت مطلق هستی معنا می‌یابند. «إذا نظر إلى الحق عند تجلیه له لا يمكن معه أن ينظر إلى غيره» (ابن عربی، ۱۳۸۶: ۱۷۶).

چشم‌انداز شگفت ابیات حافظ که هم‌زمان تفاسیر حسی و معنوی را برمی‌تابد، حاصل زیبایی بی حد تجربه وحدت است. وقتی لب لعل تو که علت و مبدأ و هویت چشم لعل بار من و حاصل بوسه‌ای عاشقانه و رازآمیز است، این چنین عقیق فام است، باید اشکی را که از جان من جاری می‌شود، همرنگ خود کند:

اگر به رنگ عقیقی شد اشک من چه عجب

که مهر خاتم لعل تو هست همچو عقیق (غزل ۲۹۸)

آنچه از چشم شاعر می‌تراود چیزی نیست جز امتزاج تمام وجودش با حسن و هویت محبوب. تمام ادراک شاعر از وجود محبوب پر شده است و هر نسبتی در وجودش، ربط و علتی با یار دارد و وجودش سراسر فقر و ربط است و فاقد هرگونه حضور و ظهور مستقل و خالی از محبوب. «فهو خلق بنسبة و هو حق بنسبة والعین واحدة. فعین صورة ماتجلی عین صورة من قبل ذلک التجلی، فهو المتجلی و المتجلی له. فانظر ما أعجب أمرالله من حیث هویتة و من حیث نسبتة إلى العالم فی الحقائق (الأسماء الحسنی)» (جامی، ۱۳۸۲: ۱۸۱).^{۲۲}

چراکه اساساً فصلی میان حقیقت چشم و گوش و وجود دلدار نیست و سراسر یگانگی است: «كنت سمعه الذی یسمع به و بصره الذی یبصر به و یده الذی یطش بها و رجله الذی یسعی بها. فذكر أن هویتة هی عین الجوارح الذی هی عین العبد.» (ابن عربی، ۱۳۸۶: ۱۴۴).

بنا بر آنچه ذکر شد و نظریات دیگری که در عرصه زیباشناسی مشیر به شباهت و گاه یکسانی تجربه زیباشناختی و تجربه دینی است، می‌توان به این مفهوم دست یافت که تجربه زیباشناختی حافظ گونه‌ای تجربه معنوی و عرفانی است، که در سراسر آن ادراک عمیق وحدت سریان دارد و بویی از پرستش و عبودیت از فضای چنین تجربه‌ای به مشام می‌رسد.

نتیجه‌گیری

حافظ شیرازی تجلی تلاقی دو وجه برجسته هنرمندانه و عارفانه است که وجود این دو وجه در زیبایی بی‌بدیل شعرش، ظهوری از تجربه خاص زیباشناختی اوست.

— هنرمندان نسبت به سایرین دارای ادراک حسی پرمایه‌تر و گشوده‌تری بوده و جهان را هشیارتر و مثمرتر درک می‌کنند و به اصطلاح از حیث حواس باسوادترند و عارف نیز واجد ادراکی متعالی از امور بوده و با درنوردیدن مراتب حسی به ورای آن واصل

سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
حمیدیان، سعید (۱۳۸۹)، شرح شوق، ۵ جلد، تهران: قطره
ختمی لاهوری، عبدالرحمن بن سلیمان (۱۳۹۱)، شرح عرفانی غزل‌های حافظ،
ویراسته بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: قطره
خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۸۴)، ذهن و زبان حافظ، تهران: ناهید.
درانتی، ژان فیلیپ (۱۳۹۳)، زیبایی‌شناسی اگزیستانسیالیستی، ترجمه هدا
ندایی‌فر، تهران: ققنوس
دورف، مایکل (۱۳۹۷)، در حضور امر حسی، ترجمه فاطمه بنویدی و مهسا
نایب‌زاده، تهران: تمدن علمی.
دیلنای، ویلهلم (۱۳۹۴)، شعر و تجربه، ترجمه منوچهر صانعی دره‌بیدی، تهران:
ققنوس.
دیویی، جان (۱۳۹۱)، هنر به منزله تجربه، ترجمه مسعود علیا، تهران: ققنوس
زرینکوب، عبدالحسین (۱۳۵۴)، از کوچه زندان، چ دوم، تهران: نشر فرانکلین
سیرکار، اسما (۱۳۹۶)، مرلویوتی و روش تحلیل آثار نقاشی، تهران: هرمس
سجادی، ضیاء‌الدین (۱۳۸۰)، مقدمه‌ای بر عرفان و تصوف، تهران: سمت
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، صورخیال در شعر فارسی، تهران: آگاه
عراقی، فخرالدین (۱۳۶۳)، لمعات، تصحیح محمد خواجوی، چاپ اول،
تهران: مولی
غنی، قاسم (۱۳۸۶)، بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، تهران: هرمس
فلوطین (۱۳۶۶)، تاسوعات، ترجمه محمدحسین لطفی، ج اول، تهران:
خوارزمی
کانت، ایمانوئل (۱۳۷۷)، نقد قوه حکم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی
ماتسن تامسن، جیمز (۱۳۹۲)، نظریه‌های هنری قرن بیستم، ترجمه داود طبایی،
تهران: افکار
مارتین، اف دیوید (۱۳۸۸)، هنر و تجربه دینی، زبان امر قدسی، ترجمه مجید
داوودی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی (سوره مهر)
مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۳)، مکتب حافظ، مقدمه بر حافظ‌شناسی، تبریز:
ستوده
مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۱)، در کوی دوست، تهران: خوارزمی
هاسپرس، جان (۱۳۹۳)، زیبایی‌شناسی، ترجمه مازیار اسلامی و دیگران، قم:
مدرسه اسلامی هنر
یزدان‌پناه، سید یدالله (۱۳۸۸)، مبانی و اصول عرفان نظری، قم: مؤسسه امام
خمینی

Geiger moritz, (1986). *The significance of art, a phenomenological approach to aesthetics*, edited and translated by Klaus Berger, Washington D.C: University press of America
Slobodan Marković, (2012). *Components of aesthetic experience: aesthetic fascination, aesthetic appraisal, and aesthetic emotion*, Laboratory of Experimental Psychology and Department of Psychology, University of Belgrade, Serbia
-Akkach, Samer, (2022). *Nazar: vision, belief, and perception in Islamic cultures*, Series: Islamic history and civilization, 0929-2403 ; volume 191 Leiden ; Boston: Brill, 2022.

و یا: دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند، و اندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند (غزل ۱۸۳)
15. Johann Wolfgang von Goethe)
16. Claude Lorrain
۱۷. مارتین به تاسی از هایدگر از دو واژه انتیک برای سطح ملموس و قابل مشاهده پدیده‌ها و موجودات و انتولوژیک برای ژرفا و هستی زیربنایی یا وجود استفاده می‌کند که اینجا دو واژه ظاهر و باطن را تسامح جایگزین شده است.
۱۸. رک: یزدان‌پناه، ۱۳۸۸: ۵۷۲ و ۵۷۳
۱۹. پس عالم طبیعت صورت‌های مختلفه است که در مرآت ذات الهی حاصلند. نه بلکه صورت واحد است در مرایای متعدد.
۲۰. چشم نظر نمی‌کند مگر به سوی او و حکم واقع نمی‌شود مگر بر او چنان‌که حافظ می‌گوید: مردم دیده ما جز به رخت ناظر نیست.
۲۱. حمیدیان با توجه به عبارات رقم و مهر، نظر در این بیت را مقارنه و نظر دو کوکب در یکدیگر و تأثیر آن در احوال آدمیان می‌داند. (حمیدیان، ۱۳۸۹، ج: ۳، ۲۵۱۱)
ختمی لاهوری نیز، این نظر نهان را نظر واحدیت بر استعداد حقیقت انسان و عین ثابت او می‌داند. (ختمی لاهوری، ۱۳۹۱، ج: ۲، ۱۶۵۹)
۲۲. پس او به نسبتی حق است و همو به نسبتی خلق است و یک عین است؛ پس عین صورت آنکه تجلی می‌کند، عین صورت آنکه تجلی را قبول کرده است می‌باشد. بنابراین او تجلی‌کننده و تجلی‌شونده است.

فهرست منابع

ابن عربی، محی‌الدین (۱۳۸۶)، فصوص الحکم، ترجمه محمد خواجوی، تهران: مولی.
اچ‌پازکر، دویت (۱۳۹۵)، مبانی زیبایی‌شناسی، ترجمه رحیم کوشش، تهران: سبزان
اسپیبلرگ، هربرت (۱۳۹۱)، جنبش پدیدارشناسی درآمدی تاریخی، ترجمه مسعود علیا، تهران: مینوی خرد
آشوری، داریوش (۱۳۷۹)، عرفان و زندگی در شعر حافظ، تهران: مرکز
افراسیاب‌پور، علی (۱۳۸۰)، زیبارستی در عرفان اسلامی، تهران: طهوری
بریسگات، دومینیک مک‌آیورلوپس (۱۳۹۱)، دانشنامه زیبایی‌شناسی، ترجمه منوچهر صانعی دره‌بیدی و دیگران، تهران: فرهنگستان هنر
بیردزلی، مونرو؛ جان هاسپرس (۱۳۷۶)، تاریخ و مسائل زیباشناسی، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس
تاتارکویچ، ولادیسلاو (۱۳۹۲)، تاریخ زیباشناسی، ترجمه سیدجواد فندرسکی، ج اول، تهران: علم
تاوونزد، دینی (۱۳۹۳)، فرهنگ‌نامه تاریخی زیبایی‌شناسی، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر
تولستوی، لئون (۱۳۷۲)، هنر چیست، ترجمه کاوه دهگان، تهران: امیرکبیر
جامی، عبدالرحمن (۱۳۷۰)، نفعات‌الانس من حضرات‌القدس، تهران: حوا
----- (۱۳۷۱)، بهارستان، تصحیح دکتر اسماعیل حاکمی، تهران: اطلاعات
----- (۱۳۸۲)، نقد النصوص فی شرح نقش الفصوص، ترجمه نجیب مایل هروی، تهران: مولی
حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۷)، دیوان اشعار، تصحیح قزوینی و غنی، تهران: پیام محراب
حسن‌زاده آملی، حسن (۱۳۹۳)، ممال‌الهمم در شرح فصوص الحکم، تهران:



دوفصلنامه‌ی رهبویه حکمت‌افزا با احترام به قوانین اخلاق در نشریات تابع قوانین کمیته اخلاق در انتشار (COPE) می‌باشد و از آیین‌نامه اجرایی قانون پیشگیری و مقابله با تقلب در آثار علمی پیروی می‌نماید.



COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)



Hafez's Aesthetic Experience as a Spiritual Experience¹

Malihe Mahdavinejad², Amir Javan Araste³, Hamid Talkhabi⁴

Type of article: original research

Receive: 22 December 2024, Accept Date: 20 January 2025

DOI: 10.22034/rph.2025.2048252.1089

Extended abstract

The aesthetic experience, along with its nature and dimensions, is one of the primary concerns of scholars in the philosophy of art and aesthetics in contemporary discourse. In this field, the focal point of most explorations revolves around the artist and artistic creation as the medium through which the aesthetic experience manifests.

The primary question of this research concerns the unique aesthetic experience that emerges in the works of Hafiz, the celebrated Persian poet. As one of the unparalleled figures of Persian art and poetry, Hafiz is regarded by many as “the tongue of the unseen” (Lisan al-Ghayb) and a bearer of divine revelations. This research considers the study of Hafiz’s aesthetic experience highly significant, particularly In an era where the spiritual dimensions of art have gained renewed significance; the aesthetic framework of Hafiz’s works holds profound research value, shedding light on the role of mysticism and spirituality in elevating the aesthetic vision of artists. The central question of this study is: What are the dimensions of Hafiz’s aesthetic experience, given his mystical perception, and how can it be explained? The aforementioned issue has been examined through library-based resources, employing a descriptive-analytical method grounded in the views of experts in aesthetics, literature, and mysticism. The findings suggest three critical elements characterize the aesthetic experience: the breadth and depth of perception, a passionate presence in the world, and nearness to existence and its levels. These three elements exhibit profound

1. This article is derived from a doctoral thesis in the field of The wisdom of Religious Arts entitled “Wisdom-based Analysis of Visual Perception of form in Hafez,s Aesthetic Experience” written by Malihe Mahdavinejad and supervised by the second author, Dr. Amir Javan Araste, and advised by Dr. Hamid Talkhabi.

2. PhD Candidate in The Wisdom of Religious Arts, University of Religions and Denominations, Qom, Iran (Corresponding Author). Email: Malihe.mahdavi@yahoo.com

3. Assistant Professor, Department of Islamic Mysticism, Faculty of Mysticism, University of Religions and Denominations, Qom, Iran. Email: javan@urd.ac.ir

4. Assistant Professor, Department of Performing Arts, Institute of Higher Education in Art and Thought, Qom, Iran. Email: Talkhabi64@yahoo.com

alignment with the concept of unity articulated in Islamic mysticism, a unity that is in the essence of the world, and his aesthetic worldview.

Hafiz's aesthetic experience can thus be interpreted as spiritual, rooted in complete harmony with the ultimate truth at various levels. His radiant persona represents a unique confluence of artistic and mystical dimensions. Hafiz perceives the world as an array of delightful phenomena manifesting the singular divine presence. This perspective transforms his poetry into an elevated form of mystical unity that seamlessly intertwines with his artistic aesthetic experience. Many of Hafiz's timeless verses exemplify this integration of mysticism and art, demonstrating the exceptional nature of his aesthetic experience.

The concept of unity plays a fundamental role in various interpretations of aesthetic experience. Where such experiences are discussed, the harmony of internal faculties or the convergence of perceptions is emphasized, alongside the unified apprehension of external elements. In its most profound form, this unity manifests as a cognitive engagement between subject and object to the extent that the perceiver feels a dissolution of barriers and distances, culminating in a sense of oneness—a phenomenon also central to spiritual experiences within the mystical realm. This research examines this parallel. St. Augustine describes beauty as rhythm, with aesthetic experience emerging from the harmony of memory, perception, and mind with beauty. Plotinus posits that human perception assimilates the external object, aligning it with the inner self to grasp its beauty. Similarly, Hutcheson holds that the sense of beauty arises when the internal sense encounters the beauty-constituting qualities within objects. Kant also highlights the faculty of imagination, which synthesizes multiplicity, and the understanding, which provides conceptual unity, asserting that the free interplay of these faculties results in what is called aesthetic experience.

Existential aesthetics, exemplified by Sartre, further highlights that the artist projects the unity of the mind onto the multiplicity of things, deriving pleasure from this revelation in their creative encounter with the world. Sartre suggests that the highest level of aesthetic experience involves an existential immersion of the artist in their subject, with the artwork representing the culmination of this profound interaction. Moritz Geiger similarly associates aesthetic delight with the richness and vitality that emerge from the depths of human experience during engagement with the object. When this richness is influenced by the profound spirituality of a mystic's inner world, its manifestation takes on a distinct significance. Michael Dufrenne synthesizes the aesthetic views of Sartre, Merleau-Ponty, Husserl, and others, suggesting that imagination, disciplined by understanding, expands and animates the presence of the perceived, thus generating aesthetic experience.

Unity is also foundational to mystical ontology and epistemology. The

mystic, perceiving the unity inherent in existence, both apprehends it and becomes an integral part of it according to the breadth of their existential capacity. Every entity in the world is exclusively contained within the singular Beloved of existence, God, with no independent existence parallel to or apart from Him. All realms of being reflect the divine presence, and all particles and elements of the universe are names and lights of the One Beloved. As Ibn Arabi states, God is present in all creations; without this presence, no being could exist. In this highest state of immersion, the distinction between subject and object dissolves, imbuing the entirety of existence with an aesthetic quality, as all things reflect the Absolute Beauty. In this framework, the perceiver, the perceived, and the act of perception, along with imagination, sensation, and intuition, are facets of the unified truth of existence and possess no independent identity.

The Harmony and Synergy of Mystical and Artistic Approaches in Refining Hafez's Aesthetic Experience are Remarkable. The deeper art penetrates an individual's soul, the greater their latent understanding of the world—indeed, the more mystically attuned they become. In Hafez, this potential reaches its fullest realization.

In elucidating the three domains of alignment between mystical unity and the unity present in aesthetic experience, the studies reveal that artists possess a more profound and expansive sensory perception compared to others. They perceive the world with greater awareness and vitality, being, as it were, more 'literate' in their senses. Similarly, the mystic holds a transcendent understanding of phenomena, reaching beyond the sensory realm to attain higher spiritual insights. Hafez writes:

"The musk of your black tresses in Paradise's meadow,
What is it? the peacock in the garden of bliss compared to this?" (Ghazal 36)

Here, he demonstrates a perception that transcends the tangible, perceiving within a strand of black hair the spectrum of colours and, beyond it, the essence of the peacock in Paradise—an image tied to multiple mystical and symbolic dimensions.

Furthermore, Aestheticians see artists as possessing a profound emotional and affectionate attachment to existence, transforming their perception of ordinary phenomena and enabling them to perceive ordinary things with extraordinary depth. For mystics, the components of the world are multifaceted manifestations of a singular, eternal, and beloved truth that shines through every corner of existence. Consequently, their gaze upon the world is imbued with love. William James asserts that religious belief transforms the perception of the world into a personal "Thou," establishing a deep affinity with the world. Similarly, Ibn Arabi views all earthly love and beauty as reflections of divine love and beauty. Thus, Hafez perceives the light of the Beloved's face everywhere:

“In the love of monastery and tavern, there is no distinction;
Wherever it is, there is a ray of the Beloved’s face.” (Ghazal 63)

Additionally, through aesthetic experience, the artist unites with the world and removes distances through their unique perception and the expressive power of their art. This is akin to the mystic’s view, who recognizes no duality between themselves and existence, perceiving all levels and entities as drops in the vast ocean of unity. Hafez, feeling no separation between his soul and the Beloved, expresses this unity across diverse realms:

“Whenever I desire to see my soul,
In my mind’s eye, I paint your beautiful visage.” (Ghazal 347)

To summarize, the aesthetic experience is a form of perception in which an individual reaches a heightened state of openness, allowing their inner layers to harmonize with an object of contemplation. This process fosters empathy, presence, immersion, and enchantment, culminating in a distinct aesthetic awareness. Such unity is realized at its highest levels in the mystic, permeating every moment of his perceptive experience. For Hafiz, as a mystic artist, each aesthetic experience inherently becomes spiritual, reflecting the interplay of his dual nature and his constant attunement to the unity embedded in the fabric of existence. Hafiz’s aesthetic experiences are, thus, profoundly mystical, carrying the essence of spirituality and offering a unique lens through which art, mysticism, and aesthetics converge.

Keywords: Aesthetic Experience, Hafez, Mystical Unity, Work of Art, Islamic Mysticism



This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws



COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)