شروط چشم عاشق در نگرش حافظ

ملیحه مهدوی‌نژاد[1]

دوفصلنامهٔ علمی مطالعات نظری هنر
سال سوم | شماره ۴ | بهار و تابستان ۱۴۰۲
شاپا: ۵۰۳۴ - ۲۸۲۱ | ص: ۹۹ - ۱۲۴

چکیده

عاشقی روایتی ازلی و نامکرر است که هر چشمی به وجهی ابعاد بی‌پایان آن را بسته به بینش خویش می‌کاود و برگی دیگر بر این کتاب بی انجام می‌افزاید. حافظ که از صنادید اصیل و بی‌مثال ادب پارسیست از راویان درخشان این داستان بوده و این پژوهش در صدد تحلیل ساختار نگرش عاشقانه وی است. گستره تأثیر ادراک دیداری به دلیل ساختار صوری و فیزیکی آن و ارتباط وثیق با مغز و پردازش ذهنی و همچنین تأثیرات عمیق در ابعاد گوناگون اندیشه بسیار وسیع بوده و در ایجاد بینش انسانی مؤثر است. در باب ارتباط نظر و نگاه در سطوح مختلف حسی و فراحسی پژوهش‌های شایانی موجود است. شرح حافظ از ساختار نظر خود به مدد ابیاتش نشانگر آن است که همه وجوه دید، نظر و نگرش حافظ اعم از حسی و فراحسی، منغمر در معشوق است و تمامی ارکان و اجزای ایجاد و بقای ساختار سازوار دیدار او حول محور معشوق گرد آمده‌اند. بررسی ابیات حافظ و تطبیق آن‌ها با امور متعدد مترتب بر ادراک دیداری نشان می‌دهد که ساختمان چشم و لوازم لازم در عملکرد عالی و صحت بینایی، مصالح ضروری در ارتقا و بهبود دیدار و نیز، سطح و سعه بینش و مراتب رسوخ دید در جوانب جهان، بنا بر روایت شاعر در ابیات، جملگی در ید اراده و تحت اشراف و استیلای کمال و جمال و جلال معشوق بوده و نمایانگر نظرگاه حافظ درباره شرایط چشم و نگرش عاشق است.

واژگان کلیدی: عرفان، ادبیات عرفانی، حافظ، عشق، ادراک.

---

۱. دکتری حکمت هنرهای دینی؛ Malihe.Mahdavi@yahoo.com.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

❁ مقدمه

یکی از مهم‌ترین مسیرهای ایجاد انواع بینش انسانی، ادراک دیداری است که به دلیل شبکه جامع و شامل و ارتباط با عواطف و تفکر، همواره محمل توجه بوده است. نگاه عاشقانه از محبوب‌ترین انواع نگرش در طول تاریخ ادب پارسیست. حافظ که به‌عنوان یکی از عالی‌ترین چهره‌های حامل بینش فخیم و نگرش فاخر و به عقیده اهل‌نظر در بسیاری جهات از سایر شعرای پارسی‌گوی ارجح و ارفع است،[1] جهان را از دریچه چشمانی حسن‌شناس و نظرساز می‌نگرد و تمامی کائنات را به سماعی موزون و ملون گرد رخسار بی‌مثال جمال یار وامی‌دارد و به آنان زیبایی جاودانه می‌بخشد بنابراین به نظر می‌رسد که بررسی کیفیت و ساختار بینش عاشقانه او[2] که در تمام جوانب مرتبط با بینایی رسوخ یافته، می‌تواند حاوی دستاوردهای شایانی باشد.

در بینش حافظ که از نگاه استاد فروزانفر، عشق بنیاد کار و طریقت وی است (سجادی،۱۳۸۰، ۱۹۹)، وجه معقول و محسوس یگانه گشته و در هر نظری که به‌سوی جهان روانه می‌کند هم‌زمان سطوح مختلف ادراکی، ساری هستند. حاضر، غایب و غایب، حاضر است و ادراک دلدار میان معقول و محسوس شناور است.

---

۱. خرمشاهی در صفحه ۱۱۳ ذهن و زبان حافظ به ۱۲ دلیل رجحان حافظ بر شعرای دیگر اشاره کرده است.

۲. ماهیت معشوق در نگرش حافظ در مقاله دیگری توسط نگارنده در دست نگارش است.

در بین حواس انسانی، سیطره بینایی به جهات مختلف، مشهود است و اندیشمندان در باب اهمیت ادراک دیداری و توان آن در ساختن جهان زیسته انسانی و نیز ارتباط دو سویه اندیشه و تماشا، سخن گفته‌اند. امروزه به مدد بسط پژوهش‌های تجربی، بسیاری از گفته‌ها در باب شمول و سیطره ادراک دیداری، در عرصه علم نیز به اثبات رسیده و تأثیر فرایند مشاهده و شیوه نگرش بر منظر روشن شده است (بوهم،۱۳۸۱، ۸۹) و از همین رو، مدنظر اهل اندیشه در عرصه‌های مختلف است. دیدن را می‌توان به‌مثابه بسیاری از امور دیگر به کار برد ازجمله، دیدن به‌مثابه اندیشیدن، دیدن به‌مثابه مطالعه و مداقه، دیدن به‌مثابه سفر و.....از دیرباز چشم‌ها به‌عنوان دروازه روح شناخته می‌شدند لذا در بسیاری از مجسمه‌های باستانی، از اندازه‌های اغراق‌آمیز چشم برای تأکید بر وجوه فرازمینی و ارتباط با عوالم برین بهره برده‌اند (جنسن،۱۳۸۸:۲۶).

اگر تمامی ابعاد هویت انسانی را در سه بخش کلی شامل اندیشه و تفکر، اعمال و اقدامات و نیز عواطف و احساسات خلاصه کنیم، حس بینایی در تمامی آن وجوه، حضور و استیلا دارد.

توماس آکویناس حس بینایی را حسی جامع و قائم‌مقام همه حواس می‌داند که قابلیت جایگزینی برای تمامی معرفت‌های حسی دیگر را داراست (تاتارکویچ،۱۳۹۲: ۲/۳۷۹). بینایی، چشم بینا داشتن، نظر نافذ و عمیق، چشم بر چیزی گشودن و.... بی‌درنگ حاوی مفاهیمی چون اندیشه و تأمل است و هیچ مناقشه در تناظر معنایی دو واژه می‌بینم و می‌دانم در بسترهای مناسب، نیست (دوفرن،۱۳۹۷:۱۴۹). تناظر مفهومی دانایی و تعقل با بینایی و نظر در کتب مقدس،[1] متون کهن و بیان فلاسفه به‌تبع گفتار مرسوم جامعه به‌کرات به‌کاررفته است که شمول و اجماع در تسلط این معنا را مبرهن می‌سازد.

همچنین، چنان‌که اشاره شد، توانایی اقدام و اعمال نیرو نیز از دیگر مواردی است که برای چشم در نظر گرفته می‌شود که از اشهر موارد، مفهوم چشم بد و چشم‌زخم است و

۱. فی المثل آیات نور۴۳- لقمان۲۹- مجادله۷- شعرا۲۲۵- کهف ۱۰۱

در عباراتی چون «لازم می‌بینم» نیز ظهور دارد. انسان‌ها نگاه را داری قدرت دست‌اندازی بر واقعیت می‌دانند. چنان‌که می‌گویند، بومیان عکس‌برداری جهانگردان و گردشگران را خوش نمی‌داشتند و آن را نوعی تسخیر روح می‌دانستند (فکوهی،۱۷۶: ۱۳۸۶). خود واژه عین، قرابت محتوایی با واژگانی چون عینیت و تعین دارد که تحقق و موجودیت را با دیده شدن و رویت پیوند می‌دهد. در اساطیر بسیاری دخل و تصرف در ارواح و اجسام با نگاه خاصی میسر می‌شود فی‌المثل مدوسا[1] در اساطیر یونان با نگاه خود موجودات را به سنگ تبدیل می‌کرد (اسمیت،۱۳۸۷:۳۲۷).

و اما در زمینه توانایی نگاه در انتقال احساسات نیز چشم‌ها بیش از هر عضو دیگر حامل عواطف و درونیات انسان هستند. نگاه حاوی عمیق‌ترین معانی است که ازاین‌حیث نیز در متون مختلف، شواهد گوناگون قابل‌اشاره است. گویی چشم‌ها بهترین تجلی باطن هستند و صورتی برای محتوای نهان در هر بیان. گاهی یک نگاه، در افزایش و کاهش تأثیر ساعت‌ها سخن، نقش بسزایی دارد و حتی شکل ظاهری چشم‌ها، قدرت نفوذ آن را در امور مختلف تا مرز افسانه‌ها پیش برده است.

مشتقات واژه دیدن و عبارات مرتبط با آن در نظر حافظ نیز چون سایر عرصه‌های ادبیات و در زبان‌های مختلف دارای وجوه متعدد است و وی در منظومه غزل‌های خود با کلکی کیمیاکار کارگاهی از نظر را در سطوحی شناور در دیدار و اندیشه و ادراک و معرفت و عمل و حس و ظاهر و باطن و... هم‌زمان به کار می‌گیرد که در تمام آنها تنها معشوق است که یگانه حکمران واحد است.

❁ پیشینه پژوهش

ازآنجاکه حافظ شیرازی دُرّ گران گوهر گردن‌بند سخن پارسی است، آثار قابل و شاملی درباره اشعارش از منظرهای متنوع نگاشته شده که هر یک ساحتی از سخن سترگ او را پاس داشته‌اند اما در باب مرتبط‌ترین آثار به موضوع این نوشتار می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

---

۱. Meduse

مقاله چشم و چهره در شعر حافظ، علی‌اصغر بوند شهریاری و دیگران؛ و همچنین مقاله «دیدن و مشتقات فعلی آن در شعر حافظ» به قلم قربانعلی ابراهیمی

مقاله دیگر، ماجرای مردم چشم اثر محمود عابدی است که به ابعاد مرتبط با این بیت پرداخته و همچنین نرجس بانو صبوری در مقاله بررسی مفهوم‌سازی‌های «چشم» در غزلیات حافظ از دیدگاه شناختی در این زمینه تحریر شده است.

همچنین مقاله «بررسی تطبیقی عشق در غزلیات مولانا، سعدی و حافظ» نوشته عبدالله نصرتی و راضیه بهرامی نیز به نحوی به پژوهش حاضر مربوط است. مقالات «نظربازی در شعر حافظ» اثر سید محمود سید صادقی و نیز «رندی و نظربازی» به قلم داریوش آشوری و همچنین «بررسی تطبیقی چشم دلدار در غزلیات حافظ و ترانه‌نامهٔ پترارکا» اثر رامون گاژا و دیگران؛ از سایر آثار مرتبط است که هریک از موارد مذکور از وجهی خاص نظر و دیدن را در آثار حافظ مورد مداقه قرار داده‌اند اما نوآوری پژوهش حاضر در نگاهی از بالا به شبکه جامع نگاه و بینش در بیان حافظ است که نگرش سراسر عاشقانه وی را تحلیل می‌کند.

چیستی چشم عاشق

حافظ عالم را مجلای عشق و خود را عاشق آن می‌داند.[1] از همین رو، نگاه او به جهان ساختاری عاشقانه دارد و عشق است که سراسر بینش او را دربرگرفته و با آن یکی گشته است. میان نگاه حافظ و معشوق حد فاصلی قابل‌تصور نیست و گویی چشم او و در نگاهی وسیع‌تر وجود او مضمحل در محبوب است و هویتی جز معشوق ندارد. بر هر ادراک دیداری اموری لازم و مترتب است که در سه دسته قابل تلخیص است. اولاً به چشمانی سالم و نور کافی نیاز است. ثانیاً دید سالم نیاز به هدایت صحیح و عدم وجود مانع و تقویت و اصلاح دارد و ثالثاً نگاه شبکه‌ای شامل است که هم بر حواس دیگر و هم بر تفسیر از امور دیگر مؤثر است و وسعت و سیطره بینش میان انسان‌ها بنا بر سعه

۱. به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست، عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست

جسمی و وجودی متفاوت است. بررسی ابیات حافظ نشان می‌دهد که تمامی امور مورد اشاره در شبکه پرشور نگاه عاشق او تحت انقیاد معشوق است که طی عناوینی اجمالی خواهد آمد.

رخ دوست فروغ دیده و روشنی‌بخش محیط

نور امری ضروری در ادراک دیداری است و در نگاه حافظ رخ دوست هم روشنایی دیده و هم منبع تابش لازم برای ادراک محیط است و ارتباط متقابلی میان این دو وجود دارد.[1]

بیت «نظیر دوست ندیدم اگرچه از مه و مهر، نهادم آینه‌ها در مقابلِ رخِ دوست»؛ حاوی این معناست که در سراسر هستی حقیقتی جز او نیست و همه امور و ارکان، چه منیر و چه مستنیر، منور به نور حقیقت واحد رخ زیبای دوست است (حمیدیان،۱۳۸۹: ۲/۱۳۲۰). حافظ در اینجا و در چندین موضع دیگر، برتری رخ دلدار خود را از سایر زیبارویان مورد تأکید قرار داده و از مهر و ماه که دو مصداق تمام نور و زیبایی هستند، در این احتجاج بهره برده است. بر این مبنا روشنی جهان حافظانه بر اساس نور رخ دوست است و برای نور منبع دیگری متصور نیست بنابراین هر بینایی در جهان برای بهره‌مندی از این موهبت، نیازمند منبع اصلی نور یعنی روی معشوق است.

بیت «ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد، چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا» اذعان به لزوم برخورداری از نور درونی برای نائل‌شدن به چنین ادراکی است و آنچه باعث می‌شود وجود حافظ قدرت چنین ادراکی را دارا باشد تأثیر اشراق عشق درونی اوست که بر امر بیرونی می‌تابد و فروغ آن را فزون می‌کند و بدیهی است که تشخیص ویژگی‌های امور در فضای روشن بسی عمیق‌تر و دقیق‌تر است. حافظ با استفاده از عناصر حسیِ نوریِ قابل‌ادراک برای همگان، در واقع ارجاع به دریافتی می‌دهد که تنها با تعلیم‌وتربیت نگاه

۱. ابیات شاهد ارائه شده برای هر بخش به علت ضیق فضا، محدود است اما تعداد ابیات مرتبط با هرعنوان، بسیار بیش از موارد مذکور است.

ممکن است و ازآنجاکه تأثیر عشق در تعمیق و تدقیق ادراک از مفاهیم بلند عرفانی است و «لذت و حلاوت مشاهده موقوف است بر محبت و معرفت» (ختمی لاهوری،۱۳۹۱: ۱/۹۷) می‌توان چنین استنتاج کرد که نگاه عاشق حافظ بستر ادراکی مساعدی را برای این دریافت نغز فراهم کرده است.

در مصرع «دور از رخ تو چشم مرا نور نماندست»، خواجه اذعان دارد که با دور شدن یار، امر ضروری در ادراک ازمیان‌رفته است لذا تصویر مرتبط با آن ادراک نیز در حال وداع و اضمحلال است. چنان‌که؛ «می‌رفت خیال تو ز چشم من و می‌گفت هیهات ازین خانه که معمور نماندست» چون سرای پر زیب و شوکتی که هم شان شکوه یار برقرار شده بود، طبیعیست که با سیلاب ویران شود لذا شاعر از آن ویرانی هم سخن می‌گوید و همان حضور زنده و فعال تصویر دلدار که ساکن شاه‌نشین چشم است، با ویرانی موضع مجبور به ترک است. اینجا سخن از لحظه حضور یار در منظر شاعر است که پس از وداع، نور که هم لازمه دیدن است و هم دیده‌ور سازنده چشم و در نتیجه هم روشنی رواق منظر چشم، از میان می‌رود و با رفتن نور و سیلاب اشک، سرایی می‌ماند که معمور نیست و در چنین وضع اسف‌باری حتی خیال هم حال و مجال دوام ندارد.

بیت «جمالت آفتابِ هر نظر باد، ز خوبی رویِ خوبت خوب‌تر باد»؛ اشاره به همان گستردگی شبکه نگاه است که جمال یار، روشنی هر دیده و روشنی‌بخش جهان دیدار است و از همین رو، از خود خوبی هم خوب‌تر است ازاین‌جهت که خوبی را ظاهر کرده و مظاهر حضورش را عیان می‌کند.

خاک در دوست علت قوام و دوام بینایی

بینایی از حواسی است که قابل تربیت و تقویت است و البته هنرمندان به طور شهودی حواسی قوی‌تر از سایرین دارند چنان‌که شبلی نعمانی از قوی‌تر بودن احساس شاعر نسبت به سایر مردم و در نتیجه ظهور این قوت در شعر که ظاهری مبالغه‌آمیز را تداعی می‌کند، سخن می‌گوید (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۱۳۶).

حس بینایی نیاز به حفاظت و شکوفایی دارد (آرنهایم،۱۳۸۶، ۶) و برای حافظ، خاک در دوست تصفی و تشفی بینایی است و شاعر دوام و قوام بینایی را مدیون جوانب وجودی دلدار می‌داند. بیت: چو کحل بینش ما خاک آستان شماست، ازاین‌جهت قابل‌تأمل است که بینش در ابتدا از دیدن شروع می‌شود یعنی بیننده امر موردنظر را در معرض مداقه ادراک قرار می‌دهد و پس از آنکه وجوه مختلف آن تا حد ممکن در زمینه موردنظر دریافت شد، هر یک از آن وجوه، مورد حلاجی و موشکافی ادراکی قرار می‌گیرد. چشمان چون ابزار متفکری عمل می‌کنند که با ممارست در ادراک هر امری، به بینش نسبتاً صحیح و قابل‌اعتمادی در امر منظور می‌رسند (سبزکار،۱۳۹۶، ۱۱۳)؛ یعنی این واژه خودبه‌خود حاوی مرتبه‌ای از دیدن است که در آن مراتب ادراک تصعید یافته و فراتر از دیدن معمول و قشری است. اما نکته جالب آنکه حافظ به این مقام نیز بسنده نکرده و برای چنین مرتبه‌ای از ادراک نیز همچنان طالب «کحل»[1] است. کحل باتوجه‌به کاربرد آن از دو منظر قابل بهره‌برداری است: نخست؛ شفا و مرهم خواستن برای چنین سطحی از توان دیدن بیانگر این امر مستتر است که حسن روی دوست بی‌پایان است و فلذا همواره باید برای بهره‌برداری ژرف‌تر از این بحر بی‌پایان در تلاش بود.

و دوم؛ کحل موجب زیبایی چشم است. چشم زیبا داشتن لازمه دیدن زیبایی است چراکه بین دیده و دیدنی باید نوعی هماهنگی برقرار باشد تا ادراک مقدور شود.

بیت دیگر؛ یاد باد آن که سر کوی توأم منزل بود/ دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود/که این بیت نیز اشاره به ماده شفابخش و تقویت‌کننده دید دارد چون سرمه و کحل جواهری و امثال آن ضمن آن که به نوردیده اعم از علت بیرونی بینایی که منبع نور است و علت درونی بینایی که سلامت چشم است، هر دو به خاک کوی یار نسبت‌داده‌شده که اعتبارش از رخ دوست است ضمن اینکه در «نوردیده» ایهام علاقه و عشق هم مستتر است.

---

۱. کحل که ماده‌ای سیاهرنگ است(سولفور طبیعی آنتیمون یا جوهر سرب)، هم برای سیاه کردن مژگان و ابرو و هم به منظور زیباسازی بکار می‌رود و هم باور بر قابلیت شفابخشی چشم از طریق این ماده بوده است.(خرمشاهی، حافظ‌نامه،ص ۱۰۷)

حافظ چشم خود را شاهدی بر عاشقی می‌داند لذا می‌گوید: هر کس که گفت خاک در دوست توتیاست[1]

گو این سخن معاینه در چشم ما بگو که محتوای اصلی آن شفابخشی خاک در دوست به‌عنوان دارویی برای قوام لطیف‌ترین عضو بدن است که شاعر شاهد عینی یعنی عین خود را به معاینه به هر منکر و مدعی نشان می‌دهد.

معشوق تمرکز بخش و مصلح دید است

برای عملکرد صحیح ادراک دیداری، جهت توجه نگاه نیاز به هدایت و تمرکز دارد (هاکسلی،۱۳۸۴: ۴۹) و معشوق حافظ عامل تمرکز نگاه و نگرش اوست. تربیت جهت توجه و در واقع هدایت مرکز ثقل حس بینایی از لوازم ضروری دیدن است که در صورت عدم هدایت صحیح یا عدم «التفات»، ادراک دچار اختلال می‌شود (یزدان‌پناه،۱۳۸۹: ۱/۲۸۵). هاکسلی با بررسی دستگاه بینایی عمل دیدن را شامل این سه مرحله به ترتیب می‌داند: حس کردن+برگزیدن+ ادراک‌کردن= دیدن (هاکسلی،۱۳۸۴: ۳۲). بدون هر یک از این موارد دیدن اتفاق نمی‌افتد.

حافظ در بیت؛ مبین ز سیب زنخدان[2]، توصیه می‌کند که مبادا جزئی‌نگری، تو را از ادراک مجموعه کل زیبایی غافل کند. سیب زنخدان نباید رهزن دریافتی شود که می‌تواند حاوی بهره بزرگ‌تری از زیبایی باشد. گویی در این لحظه، سیب زنخدان در منظر او چنان جذاب و گیرا جلوه کرده است که توان نظر کردن در وجه صاحب‌جمال را زدوده است و حال‌آنکه هویت این بخش به سایر بخش‌ها و به هویت روی زیباست و بدون ادراک آن در بستر وحدت، عملاً تجربه‌ای متعالی، قابل‌استحصال نیست.

بیت ننگرد دیگر به سرو اندر چمن[3]... نیز حاوی همین معناست و هضم و اضمحلال

---

۱. توتیا نیز ماده‌ای معدنی یا صنعتی است که در درمان مشکلات چشم نافع است و قوت بصر و نور دیده را افزون می‌سازد. انواع معدنی آن، با کلمه کان در مصرع دوم مرتبط ودارای ایهام است. حمیدیان، شرح شوق،ج۲،ص ۱۳۷۷-۱۳۷۸

۲. مبین ز سیب زنخدان که چاه در راه است/ کجا همی رَوی ای دل بدین شتاب کجا؟

۳. ننگرد دیگر به سرو اندر چمن/ هرکه دید آن سروِ سیم‌اندام را

سایر جلوات بصری را در کنار دیدنی اصلی نشان می‌دهد. پس می‌گوید با دیدن چنین سروی تمام زیبایی‌ها به محاق می‌روند و در واقع حول محور زیبایی او مفهوم حظ بصر تعریف می‌شود. حال که او با این‌همه زیبایی در معرض دید است چه حاجت به دیدنی‌های دیگر؟ همین مفهوم در ابیات دیگری نیز قابل‌ردیابی است.[1] و ناظر به وحدت ادراکی و هدایت ادراک و التفات است.

دیدن حسن دوست مفسر و مؤثر بر هر کران امور جهان است

نگرش انسان به‌نوعی مفسر جهان است (متیوز،۱۳۹۷، ۲۴) و دیدن حسن دوست بر تمامی تفاسیر دیگر هستی تأثیر می‌گذارد و تغییر نگرش را در پی دارد. خواجه می‌گوید روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد... پس در اینجا از امری سخن می‌گوید که دیدارش نه‌تنها بر تمامی وجود او بلکه بر سایر تجربیاتش هم مؤثر بوده و تغییر شدیدی در تفاسیر او به وجود آورده است. گاهی توجه به یک نشانه در بستر یک متن یا یک اثر هنری تمامی تفاسیر و یا دریافت‌های ادراکی ما را از آن امر متحول می‌کند. در این حالت ابژه‌های پیرامونی به انحای مختلف دگرگون می‌شوند. هنرمندان بسیاری از این شگرد برای به‌رخ‌کشیدن خلاقیت یا تداوم تأثیر یک پیام بهره برده‌اند. در اینجا حافظ به نشانه‌ای نظر دارد که در روی خوب یار یافته است. این ابژه زیبا نه‌تنها موجب حظ بصر شده بلکه «زان زمان» به دلیل توان سریان عمیق در لایه‌های خیال و فهم، به کل شبکه ادراک دیداری او شمایلی شایان و عاشقانه بخشیده است.

در مبانی عرفانی تغییر نحوه نگاه، قابلیت تغییر جهان انسان را دارد و اگر منظر، دارای پیراستگی صحیح نباشد درست کار نمی‌کند چنان‌که مولوی می‌گوید: پیش چشمت داشتی شیشه کبود، زان سبب عالم کبودت می‌نمود. اگر انسان نوع ادراک خود را دگرگون کند نحوه تجربه امور بیرون، از اساس متحول و متعالی می‌گردد. پس در اینجا به‌عکس

۱. بردوخته‌ام دیده چو باز از همه عالم/ تا دیده من بر رُخِ زیبایِ تو باز است؛ مردم دیده ما جز به رُخَت ناظر نیست/ دل سرگشته ما غیرِ تو را ذاکر نیست

نکته قبلی نیز اشاره شده است هم جهان درون بر ابژه بیرونی و نحوه دریافت او تأثیر دارد و «ز روی دوست دل دشمن» چیزی در نمی‌یابد و هم خود ابژه می‌تواند حاوی «آیتی از لطف» باشد که در نوع نگاه تأثیر دارد. یعنی در سیر تجربه این کنش متقابل است که موجب آن تجربه خاص زیباشناسانه می‌گردد. حافظ در بیت مرا به کار جهان هرگز التفات نبود، نیز بر همین مبنا سخن گفته است.

وی در بیت «ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما...» حتی زیبایی مفهوم حسن را از روی دوست می‌داند یعنی منشأ زیبایی را که انگیزه عاشقی است حتی در مرتبه مفهوم یا ایده زیبایی متأثر از نور جمال دوست دانسته و بدین ترتیب صباحت او را به منتها درجه اوج می‌رساند.

دیدار رخ یار بر حواس دیگر حکم می‌راند

ادراک دیداری بر سایر حواس و لذت آن‌ها تأثیر دارد. جذابیت وجه صوری امور و تأثیر جدی آن در سایر التذاذها و حتی ایجاد قدرت اقناع، امری‌ست که از دیرباز موردتوجه بشر بوده و در جوانب مختلف زیست بشری لحاظ شده است. از تأثیر مداخله تزیین غذا در تصور و طعم تا تأکید بر جذابیت ظاهری امور برای انتقال مفاهیمی چون سلامت، کیفیت و سایر ارجحیت‌ها در شگردهای تبلیغاتی از آن جمله است.

پس می‌گوید مادر پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم[1] که دیدن عکس رخ یار در اینجا از چند جهت قابل‌توجه است. نخست آنکه تعالی صورت در تعالی مضمون نقش ایفا می‌کند؛ لذا پیاله مزین به عکس رخ یار، در تشدید عذوبت مایحتوی، مؤثر است. دوم آنکه می را می‌نوشم چون رخ یار را در آن دیده‌ام. در واقع می‌خواهد لذت حاصل از دیدار یار را به‌نوعی درونی کند. آن حلاوت را در وجود خود هضم کند. پس در جای دیگری توصیه می‌کند که «بر رخ ساقی پری پیکر، همچو حافظ بنوش باده ناب». خلاصه اینکه معشوق عامل لذت‌بخش شدن حس بینناییست.

---

۱. ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم، ای بیخبر ز لذت شرب مدام ما

چشم عصاره وجود و دارای تشخص است

چشم حافظ عصاره وجود او و دارای شخصیت کامل انسانی با تمامی جوانب است و تمام ابیات دارای واژه مردم و مردمک حاوی این وجه است. فی‌المثل پیرامون بیت: ماجرا کم کن و بازآ... و غوامض استعاری و جوارح پیچیده آن سخن بسیار رفته و اهل‌فن درباره واژگان ماجرا، مردم چشم، خرقه و خرقه به شکرانه سوختن سخن بسیار گفته‌اند. اما آنچه مدنظر این نوشتار است، تشخص و انسان پنداری و در واقع مردم پنداری مردم چشم است. ختمی لاهوری بر همین مبنا خرقه را بخش رنگین چشم یا عنبیه که مردم (مردمک) محفوف به آن است، به‌صورت حجابی حائل در نظر گرفته که به شکرانه سوختن آن به معنی بی حائل و مانع به سلوک عشق پرداختن است.[1] و یا یکسره سوزاندن آن به این منظور که دیده ظاهربین، چشم جان‌بین بشود (حمیدیان،۱۳۸۹: ۹۴۱).[2] و یا «به شکر خلاصی از قید تدلیس و تلبیس بکلی (خرقه) را سوختم (خرمشاهی،۱۳۸۰: ۱۸۱).»[3]

در اینجا حافظ تمام هویت و احساس خود را در سپید شدن چشم در انتظار یا روشنی چشم به دیدار و امثال آن خلاصه کرده است. چشم، عصاره وجودی اوست که اجزا و ساختمان آن به‌تنهایی قابلیت ایجاد تصویری جامع و جوال از شرایط و احوال ادراکی او را دارا هستند.

در جایی که می‌گوید، «ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است»، ادامه می‌دهد که «ببین که در طلبت حال مردمان چون است» و همین‌جا نیز این گردش و تغییر زاویه را میان مردمک و مردمان ایجاد می‌کند تا همان توسع مفهومی لازم برای ایجاد عدم انحصار در محتوا را به نیکوترین وجه ممکن صورت بخشد.

---

۱. ختمی لاهوری، شرح عرفانی غزل‌های حافظ،ج۱،ص ۴۹۹

۲. حمیدیان، شرح شوق،ص ۹۴۱

۳. خرمشاهی، حافظنامه، ۱۸۱/ همچنین محمود عابدی در نشریه زبان وادبیات فارسی شماره ۳۲، بهار ۱۳۸۰، صفحات ۸۹ تا ۱۱۴، در مقاله‌ای با عنوان «ماجرای مردم چشم»، ضمن بررسی بیت، به برخی تفاسیر آن اشاره کرده است.

فراورده‌های چشم در خدمت معشوق است

کارکردهای بسیاری برای اشک در ابیات حافظ موردنظر است و خواجه باتوجه‌به امکانات اشک به‌عنوان مایعی شفاف و پاک‌کننده چون آب و نیز تناسب با آب‌های مختلف جهان چون باران و سیل و دریا و ساحل و نظایر آن، انواع روش‌های ابراز عشق به محبوب را در چارچوب‌های فراق و انتظار عاشقانه تصویر می‌کند. چشم او به مقدم دوست گهر می‌بارد،[1] و دستگاه دیدار او چنان سرمایه عظیمی دارد که نوع جواهراتش محدود به گهر نیست و لعل و یاقوت نیز در خزانه دیده حافظ یافت می‌شود.[2] شاعر مسیر دوست و یاد دوست و اندوه دوست را با اشک چشم می‌زداید[3] و باز در همان سیاق تضاد و تلائم معنایی حافظانه بر روی اشک تصویر دوست را نقش می‌زند[4] و انتظار دارد این بارش‌های بنیادبر او را به ساحل مقصود برساند. او با اشک چشم خود را و خیال و اهداف و نیاز خود را تطهیر و تنور می‌بخشد و با همین عناصر نیز در شیوه‌ای دُوری با ایجاد تصاویر ملازم، به یار خود خدمت و مودت ارزانی می‌دارد.

از لوازم دیدن آگاهی و آشنایی است

شناخت و آگاهی نسبت به چیزی در بهتر دیدن آن مؤثر است (هاکسلی،۱۳۸۴، ۱۳۳). بی‌معرفت مباش که در من یزیدِ عشق، اهل‌نظر معامله با آشنا کنند اینجا سخن از معامله اهل‌نظر است که با آشنا انجام می‌شود. حمیدیان در شرح این بیت، تأثیر شرط آشنایی در برنده‌شدن هر مزایده و رعایت حال خریدار آشنا در معامله را ذکر می‌کند. ضمن اینکه در چنین معامله‌ای صرف سود بردن مطرح نیست و خریدار هم باید اهل‌نظر باشد (حمیدیان،۱۳۸۹: ۳/۲۴۴۹). یعنی کسی که دیده خود را با معرفت، بینا کرده و از این رهگذر، لایق طلب متاع عشق و رویت گشته است. هم او دیده بینا برای شناخت

---

۱. بارم ده از کرم سویِ خود تا به سوزِ دل، در پای دم‌به‌دم گهر از دیده بارمت

۲. تا ز اشک و چهره راهت پُر زر و گوهر کنم* من که از یاقوت و لعل اشک دارم گنج‌ها

۳. تا به دامن ننشیند ز نسیمش گردی، سیل خیز از نظرم رهگذری نیست که نیست

۴. دیشب به سیل اشک ره خواب میزدم، نقشی به یادِ خَطِّ تو بر آب می‌زدم

کالای اصل عشق دارد و هم فروشنده یا محبوب، آشنا را می‌شناسد و کالای رویت را عرضه می‌کند. چرا که این معامله کوران نیست (ختمی لاهوری،۱۳۹۱: ۲/۷۹۶). باید کالای اصل یا همان محبوب را پیش‌تر دیده و سپس شناخته باشی، آنگاه با معرفت شده باشی که از قِبل همین شناخت که در نظر تو هویداست، اهل‌نظر با دیدگان دیده‌ور، تو را انتخاب می‌کنند.

در بیت: خوشا دلی که مدام از پی نظر نرود /به هر درش که بخوانند بی‌خبر نرود؛ علی‌رغم ظاهر بیت، مقصود شاعر، منع نظربازی نیست بلکه توجه دادن به مقام مقدماتی نظر در عشق و ضرورت توجه به رموز و خبر در نظر به زیبایی را مطمح نظر دارد (حمیدیان،۱۳۸۹: ۴/۲۶۲۱). ضمناً حاوی این معناست که نظر باید تابع خبر و آگاهی باشد نه افسارگسیخته و تابع حاسه دون و نباید طفل وار فریفته آن شد (ختمی لاهوری،۱۳۹۱: ۲/۹۸۰).

بنا بر آنچه گفته شد، در این بیت شاعر، میان نظر عاشقانه و سایر نظرها، نوعی تمایز و ارزش‌گذاری ایجاد کرده و آگاهی و خبر یا همان معرفت را برای تمییز نگرش مد نظرش از میان نظرها، ضروری می‌داند. او در باب بینایی، بنایی بنا کرد که مطابق با آن، ضمن تأکید بر اهمیت نظر، نقاط تشخیص و تباین هم مشخص شده و روشن می‌گردد که نباید «بی‌خبر»، پی هر نظری که تو را به خود می‌خواند بروی و بیت، موید این معناست که ولو تو را بخوانند، شایسته نیست که بدون آشنایی با لایه‌های پنهان نظر، گام در راه‌رفتن بگذاری. اینجاست که هزارتوی داستان نظر چنان پیچیده می‌گردد که «بی‌خبران» در آن «حیران‌اند»[۱].

تصویر محبوب ساکن و صاحب ضروری چشم است

اساساً چشم حافظ ساکن و صاحبی جز معشوق ندارد و همّ حافظ در تداوم آرامش و اقامت اوست. در ابیات: افسوس که شُد دلبر و در دیده گریان، تحریرِ خیالِ خطِ او

۱. درنظربازی ما بی‌خبران حیرانند، من چُنینم که نمودم دگر ایشان دانند

نقش‌برآب است که محتوای آن در بیان حافظ و سایر شعرا به‌کرات تکرار شده است. تصویر خلق شده، روایتی از اشک است به‌عنوان قرین مداوم چشم و جلا و صفا دهنده آن و آنچه اشک با تصاویر تشکیل شده در منظر می‌کند دستاویز دلپذیری برای القای تجربه‌ای لغزان و شفاف و جاری است. حافظ در بسیاری ابیات، جایگاه خَیال چهره یار را در آستان چشم می‌داند. هرچند این واژه با واژه دیگر به معنی مخیله و تخیل تفاوت دارد (خرمشاهی،۱۳۸۰: ۲۳۴) اما ارتباطی محتوایی میان هردو وجود دارد چرا که هم دیده‌ها و هم شبکه ادراکی و خود تخیل، در ایجاد این تصاویر و در پی آن تجربیات حاصل از این تصاویر موثرند. حافظ با تصویر خیالی جمال دوست ماجراها دارد. این تصویر در اثر دیدار معشوق حاصل شده و زنده بودن آن به منزله زنده بودن تجربه است. از همین رو صرفا دوام این نقش نیز برای شاعر زیباست و بر آب شدن آن، هشداری به پایان امید است. با حفظ تصویر روشنی از یک پدیده در ذهن، احساس پیچیده با آن پدیده نیز در درون حاضر می‌شود و با تکدر یا کاهش وضوح آن تصویر نیز، تعلق خاطر ما رنگ باخته و محکوم به امحاست و به نوعی، این تصویر خیالی است که واسطه دوام و قوام احساس ما و حیات آن تجربه است (اچ‌پارکر،۱۳۹۵، ۸۵).

شاعر هم می‌کوشد تصویر دیدار دلپذیر خود را دوام ببخشد و هم با نیروی خیال، به بازسازی و به‌سازی مداوم آن بپردازد لذا می‌گوید: دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم/ نقشی به یاد خط تو بر آب می‌زدم؛ او در این بیت و ابیات مشابه از روند تشکیل این تصویر به عبارت تحریر یاد می‌کند که حاکی از روندی دارای ظرافت از خط پردازی و سایه‌اندازی و ترسیم شکل است (حمیدیان،۱۳۸۹: ۲/۱۰۵۹). این مرحله، دقیقاً پس از تجربه حسی آغاز می‌شود و به‌مرور شکل‌گرفته، وحدت یافته، تغییر می‌کند و استعلا می‌یابد. امر دیداری پس از ارتسام در منظر شاعر، دوره‌ای از شناسایی و ایجاد پیوند عاطفی را پشت سرگذاشته و اینک در منزلگاه دیده به غلبه زیبایی معشوق انجامیده است.

حافظ فضای چشم را با دقت و جزئیات زیاد پرداخته است. اینجا آستان یا گلشنی است که تک‌تک اجزای آن چون یک قصر ریزپردازی شده، برای مقام حضور دوست مهیا

شده‌اند و طرفه اینکه حتی هویت این آستان و وجودش نیز وابسته به آن تصویر است لذا حتی خود دستگاه چشم نیز از «سیل دمادم»، «ایمن» نیست.[1] یعنی در زمانی که حافظ به روایت عاشقی می‌پردازد چنان میان او و معشوق یگانگی در می‌گیرد که تفکیک اجزای روایت از یکدیگر و تحلیل آنها به‌صورت استقلالی ممکن نیست و این حاکی از ژرفای عشق گوینده در وحدت با تک‌تک عناصر نگاه اعم از مادی و غیرمادی است؛ بنابراین می‌گوید: دارم عجب ز نقشِ خیالش که چون نرفت، از دیده‌ام که دَم به دَمش کار شُست و شوست؛ چون این نقش بخشی از هویت او و بی‌زوال است.

عاشقانه دیدن دارای مراتب است

دیدن دارای مراتب و منازل است و مراتب دیدن هم در سطح حس و هم در سطوح فراحسی موضوع قابل تأملی است و روش‌های دسترسی کامل و متفاوتی را می‌طلبد. خواجه در این بیت: به قدر بینش خود هر کسی کند ادراک، اذعان دارد که دسترسی و دیدار حقیقت محبوب به قدر وسع ادراک هر کس متفاوت است

سطح حسی دیدن چنان‌که اشاره شد قابل تربیت و تعالی است. همچنین ارتقای مراتب دیدن و وصول مقام مشاهده امور فراحسی، از موضوعات فراگیر در تأملات عرفانی است و بسیاری مفسران حافظ در تحلیل ابیات او، چنین مراتبی را استخراج می‌کنند. آنچه نقطه ثقل توجه این نوشتار است، اشاره شاعر به ذومراتب بودن دیدار است. خواجه می‌گوید: «دیدنِ رویِ تو را دیده جان بین باید/ وین کجا مرتبه چشمِ جهان‌بین من است» جان‌بین به معنی غیب نگر و جهان‌بین به معنی شهادت نگر است (خرمشاهی،۱۳۸۰: ۳۰۲). اولی صاحب بصیرت است و دومی اهل استدلال که چنین چشمی برای رویت جمال دوست منور نیست مگر به تصفیه قلب و تجلیه روح.[2] در این بیت حافظ، آشکارا از مرتبه‌ای ورای دیدن مادی سخن می‌گوید.

---

۱. بیدار شو ای دیده که ایمن نتوان بود، زین سیل دمادم که در این منزل خواب است

۲. ختمی لاهوری، شرح عرفانی غزلیات حافظ، ج۱، ص۳۹۳

در بیت: «نظرپاک توانَد رخِ جانان دیدن که در آیینه نظر جز به صفا نتوان کرد»؛ تصویری می‌سازد که از مضامین رایج شعر عارفانه است (حمیدیان،۱۳۸۹: ۳/۱۹۹۷) و تمثیلات مربوط به آینه به کرات در نظم ونثر عرفا بازتاب دارد. در بخش اول شاعر نظر پاک را لازمه دیدن می‌داند و دربیت دوم باز همان شگرد حافظانه در کار می‌آید و که می‌گوید اگر صفا و صقالت آینه نباشد تصویر شخص محاذی در آن منعکس نمی‌گردد[1] یعنی هم برای آنکه بتوانی ببینی چشم بی مانع و آلودگی می‌خواهی هم لازمه نظر در آینه رخ او بی کدورتی است. و شاید جان کلام شاعر این باشد که تنها من با نگاه عاشقانه خود چنین توان دیدنی دارم چراکه؛ به هر نظر بت ما جلوه می‌کند لیکن، کس این کرشمه نبیند که من همی نگرم.

شبکه عاشقانه چشم و دل دارای اتصال و اتحاد است

در بیت مشو ای دیده نقش غم ز لوح سینه... و یا بیت از دیده خون‌دل همه بر روی ما رود...

حافظ به نکته دیگری درباره نوع ادراک خود مشیر است و آن اینکه، دیده با دل ارتباط دارد و گاهی در یک اتصال هماهنگ، تکمیل‌کننده شبکه دیداری حافظ هستند. دل بخشی از شبکه بینش حافظ است که بر یکپارچگی وجودی او در عاشقی صحه می‌گذارد. شاعر در تصویری سهمگین از شبی می‌گوید که دل را به تاریکی ز زلفت باز می‌جستم /رخت می‌دیدم و جامی هلالی باز می‌خوردم

که این بیت، بار دیگر گویای ارتباطی تنگاتنگ میان دل و دیده و جوارح او و نیز یکپارچه در معشوق شدن است. چنان روایت شکوهمندی که از سو که بنگری رقص نغز تصویر است. یافتن دلی که خود فی‌نفسه تاریک است از میان آشفته‌بازار مشکین زلف کاری سخت است آن هم با چشمی که نوری از خود ندارد. اینجا نیز نور جام رخ محبوب باید در دیدن و یافتن دل یاریگر شاعر باشد.

---

۱. -ختمی لاهوری، شرح عرفانی غزلهای حافظ، ج۲، ص۱۰۳۹

دلدار تعیین‌کننده دامنه و کیفیت دید است

میدان دید، میزان قدرت و کشش بینایی برای هر چشمی است که در هر دو سطح حسی و فراحسی قابل‌توجه است. فیلپوت تئو ضمن نگاهی به نوشته‌های معاصرین ابن هیثم که بینایی را در ارتباطی با مفاهیم دینی و فلسفی تحلیل می‌کنند، نشان می‌دهد که رویکردهای مختلف اسلامی به جهان مرئی، تعاملی را بین مرئی و نامرئی و فیزیکی و معنوی ایجاد کرده و تبعات شناختی برای آن حاصل می‌کردند .(Akkach,۲۰۲۲, p۱۲۳) اهمیت این موضوع ازآن‌جهت است که جهان انسانی و نگاه فیزیکی موجود در آن با یکدیگر دارای تأثیروتأثر بوده و ساختار اندیشه در نحوه دیدن و بالعکس دخیل است. اما وسعت و کیفیت دید حافظ در همه سطوح تحت قدرت عشق است لذا می‌گوید: پیش‌ازاین کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند، منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود؛ هرچند تفاسیر متعدد، محتوای این بیت را به عشق ازلی عاشق و معشوق یا همان عشق الهی به معبود نسبت داده‌اند (حمیدیان،۱۳۸۹: ۳/۲۵۵۰) (خرمشاهی،۱۳۸۰: ۷۴۹) (ختمی‌لاهوری،۱۳۸۹: ۲/۸۶۴). اما خرمشاهی در همین‌جا، به ساخته‌شدن منظر انسان به مدد طاق ابروی جانان، اشاره می‌کند و حمیدیان، باتوجه‌به تأثیر طاق در تعیین حد دید، نهایت وسعت دید را ابروی جانان دانسته که فراتر از همه چیز و نهایت همه چیز در عالم است. در ابیات مختلف دیده شد که نه‌تنها محبوب تعیین‌کننده و سازنده ساختار چشم است بلکه همو، مختصات، زاویه و میدان دید و...را در امر دیدن است.

در این بیت نیز علاوه بر آنکه نوع دیدار روی دوست را فارغ از چارچوب زمان و مکان تعیین کرده، منظر چشم و میزان و میدان قوت رویت و بینش را به حدود ابروی جانان محدود می‌کند که بسی بلند و وسیع است چراکه قیاسی با وسعت و بلندای طاق آسمان دارد. در عبارت پیش پایی به چراغ تو ببینم؛ هم که شاعر در واقع راهیابی و مسیر و برنامه زیست خود را به دلدار منوط می‌کند یعنی آن میزان از بینایی که در سیر زیست موردنیاز است را تأمین‌کننده باش.

۴-۲-۴-۳. تجمیع معانی در چند غزل

چند غزل که حاوی عصاره همه مفاهیم درباره ادراک دیداری شاعر و نیز ساختار بینایی است. در غزل با مطلع:

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم / این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم

تمامی حواس در این غزل حول دیدن محور گردآمده و نشانگر بسط گسترده ادراک دیداری و شمول آن بر سایر حواس است. ضمن اینکه مراتب و درجات مختلفی از دیدن را ارائه می‌کند و تقریباً حاوی تمامی موارد پیش‌گفته است. نور خدا دیدن از خرابات مغان، فضایی متلاطم میان ادراک حسی و ورای آن است و همین بر عجب بودن آن می‌افزاید. در دیدن خانه و خانه خدا، شاعر به دیدنی مباهات می‌کند که تنها در توان دیده مصفای اوست. خطا دیدن فکر دور، حاکی از فضایی بین تصویری خیالی و حس حضور است که شامه حافظ از خاطره دیدار زلف پیچیده یار برای دیدار او مهیا کرده است؛ بنابراین تصویری است از ختا که خطا نیز در آن راه دارد چراکه هم دور است و هم مبهم میان حواس گوناگون و تحلیل عقل و ادراک حس. نظر لطف، علت جمیع مواهبی است که شاعر بدان‌ها مزین و متمکن است و دیدن این بیت تحلیل عقلی و اشراف دانشی از ادراک دیداری است. نقش خیال دلدار زدن بر پرده‌های چشم از اشتغالات محبوب شاعر است که علی‌رغم تصاویر زیبایی که از این واقعه ساخته همچنان جوانب و وجوه صباحت و لذتش برای کسی گفتنی نیست. عطر بی‌مانند رسیده از چین و ختن هرچه هست با دریافت شاعر از باد صبا برابری نمی‌کند و در اینجا ادراک خود از تصویر حاصل از آن شمیم خوش را بدین بیان متعین و ملموس می‌کند. نکته شگفتی‌ساز در بیت پایانی است که آنگاه که تمامی حواس و فهم ادراک خود اعم زیباشناختی و معنوی و غیر آن را در دیدن منحصر کرد، خواهان آن است که بر نظر بازی او خرده نگیرند چراکه تمام این جوانب با قانون عشق پیوند دارد. این ابیات و رویکرد پایانی او نشان می‌دهد نگرش عاشقانه حافظ امری شامل و کامل است که چتر آن بر ابعاد مختلف دنیای او گسترده شده است.

و اما در غزلی با مطلع: خیال روی تو چون بگذرد به گلشن چشم /دل از پی نظر آید به‌سوی روزن چشم، که شاعر در این اثر تصویر نسبتاً جامعی از وضعیت ادراک دیداری خود را تشریح کرده است. همچون سایر ابیات لسان‌الغیب، این ابیات نیز سرشار از تصاویر چندوجهی و شگرف است و هر واژه آبستن گستره‌ای از امکانات. می‌توان گفت تقریباً تمامی آنچه تاکنون درباره مختصات دیدار خود به طور پراکنده اظهار کرده بود، اینک در یک غزل به بیانی نو گرد هم آمده‌اند. هرچند بیت آخر درباره چشم یار است اما نوع ادراک عاشقانه شاعر از آن بیت نیز قابل‌برداشت است.

منظر یار هم گلشنی است و هم روزنی برای رویت او و این ادغام و ازدحام تصاویر نشان می‌دهد که ناظر و منظور و منظر یکی است و انفکاکی میان عاقل و معقول نیست. گوشه دارای ایهامی است بین گوشه چشم و محل نشستن و معین دارای نسبت با عین و معاینه. در راه باد تناقضی نهان است و آن اینکه باد امید معشوق نیز روشن‌کننده چراغ چشم است. بیت آخر نیز حاوی بازی تناقض ایهام در واژگان مردمی و مردم افکن (مردمک افکن، از پا افکن) دوختن و افکندن و....است (حمیدیان،۱۳۸۹: ۴/۳۲۵۴).

حال که با بررسی ابیات به تحلیلی کلی از ابیات حافظ رسیدیم، تلاش می‌شود برآیند این تحلیل در سه بخش کلی ارائه شود که تجمیع آنها موجد ساختار نگرش اوست که در ادامه می‌آید.

در تشریح ابیات روشن شد شاعر به نحوی کاملاً آگاهانه با جوانب مختلف بینایی برخورد می‌کند و هیچ گوشه از هزارتوی رازآمیز آن را برای نیل نیت خود از دست نمی‌دهد. رسام چیره‌دست دیوان، چنان پردازش پیچیده و پرتابی از دولت‌سرای پرقوس و مقرنس دیده خود آفریده است که در نظر بر هر جانبش بیم مغفول ماندن از جاذبه‌های جانب دیگر می‌رود. چشمی که حافظ ترسیم می‌کند به‌تنهایی بنایی پر شوکت و طمطراق است و تمامی ادوات و افزار لازم برای جهانی مستقل‌بودن را داراست. طرفه اینکه نگرش پر حشمت او ساکن و سودا و ساختار و سائس و صاحبی جز معشوق ندارد. جهانی برای سکنای دلدار که همو خود همان جهان است و تمام کائنات در خدمت او و بخشی از

اویند. گل‌ها، پرندگان، اشیا، حیوانات، زمین، آسمان، سیارات و همه‌وهمه در جهان نگاه قائم به دلدارند و رسالتی جز احکام و بقای محبوب که موجد آنان است، ندارند و حتی احکام جاری بر این کوشک نیز در ید باکفایت دلدار است.[1] لذا بینش حقیقی عاشقانه و ذو جوانب عاشق به روایت حافظ به این طریق شکل می‌گیرد.

❁ جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

در باغ نظر حافظ، منورترین منبع نور، رخ دلدار است که وجودش برای بینایی ضروری است. کلیه اشیا مستنیر از این منبع نور بهره می‌برند و به یمن وجود او رویت پذیر می‌گردند. همچنین چشم حافظ نه‌تنها به روی منیر دوست دیده‌ور است بلکه اساساً بینایی‌اش را غایتی جز این نیست.

اشک یکی از فراورده‌های چشم انسانی است و خواجه در ابیات بسیاری از تمامی امکانات بالقوه اشک برای عرضه به محضر دلدار بهره برده است. جلب محبت و نظر دوست نیاز به سرمایه دارد که خواجه آن را از گنجینه دیده خود تأمین می‌کند. چشم او به مقدم دوست گهر می‌بارد، و او این نقد روان را تنها برای محضر دوست هزینه می‌کند، دستگاه دیدار او چنان سرمایه عظیمی دارد که نوع جواهراتش محدود به گهر نیست و لعل و یاقوت نیز در خزانه دیده حافظ یافت می‌شود.

او از اشک برای شستشو و پاک‌سازی به نفع دلدار بهره می‌برد و سیل سرشک خود را از عقب نامه روان می‌کند و گذرگاه‌های او را به آب‌دیده شستشو می‌دهد.

ساختار سازوار چشم حافظ تحت استیلای دوست است و رواق آن، آشیانه‌دوست است، باغی که سوگلی غنچگانش دهان دلدار است و مردمک دیده در حدیقه بینش چیزی جز خال دوست نیست. حافظ از چشم خود برای دوست مرکبی مهیا می‌کند و از همین راه، مرغ‌دل را راهی می‌کند یا از همین رهگذر، باز نظر را برای پریدن می‌پروراند. برای

---

۱. ز پرده کاش برون آمدی چو قطره اشک، که بر دو دیده ما حکم او روان بودی/ درآمدی ز درم کاشکی چو لمعه نور/ که بر دو دیده ما حکم او روان بودی

درختان این حدیقه سحرانگیز چشمه‌ها از چشم جاری می‌کند، چونان باغ بهشت که سهی سرو دوست در آن ببالد و بخرامد. پرده‌های سرسرای چشم را نثار تصویر او می‌کند و از تصویر مدام در کارگاهی از نگاه دست نمی‌کشد. او در این لوح تصویر او را دارد و خلاصه آنکه تمامی اجزای بینش حافظ، بنایی محتشم و بی‌مانند را به نمایش می‌گذارند که تمام مصالح و عناصرش متشکل از نیازهای دلدار و در مسیر خدمت و رضایت و انتظار اویند.

حافظ نیز برای قوام و دوام دیده و دیدار خود، راهکارهای مخصوص دارد که از همان شبکه عاشقانه قابل‌تأمین است. خاک آستان دوست کحل بینش حافظ است و خاک راه او را توتیای چشمان خود می‌کند که هم شفابخش و هم بهترین مکان اقامت اوست. چشم جهان‌بین حافظ با همه وسعت و فراگیری‌اش است پیشکش می‌شود چراکه دیده از خاک در او فروغ و روشنی دارد. این خاک از روشن‌ترین آب‌ها، روشن‌تر و حیات‌بخش‌تر است (که حتی آب زندگانی کنارش در نظر نمی‌آید) و سهمگین‌ترین دردها که چشم خونبار است را نیز شفا می‌دهد (بهر آسایش این دیده خونبار من است

شاعر روی دوست را وسیله تمرکز، جهت‌دهی و هدایت ادراک برای تدقیق و تقویم بینایی در نظر می‌گیرد. او از همه عالم چشم بر دوخته و دیده بر روی دوست‌باز کرده است.

شناخت امور موجب مرئی شدن جوانب آنهاست و در بینش حافظ نیز چنین قانونی جاری‌ست و معرفت عاشقانه تعیین‌کننده قدرت بینش است.

اما منظر چشم حافظ و میزان دیدش را طاق ابروی جانان تعیین می‌کند و برای او جهان تا جایی روشن و رویت پذیر است که نور محبوب بتابد و او حتی به دیدن پیش پایش به چراغ روی دوست راضی است و در نبود او کل میدان دید از میان می‌رود.

حافظ از دیدن برای افزایش لذت شرب استفاده می‌کند که آن نیز به سبب انعکاس روی دلدار است. او نوشیدن را نیز بر رخ ساقی پری‌پیکر ضمیمه می‌کند و نوشیدن از پیاله ازآن‌رو نیکوست که عکس رخ یار دروست.

وقتی ساختار سازوار نگاهی تماماً به شکل یار درآمد، آنچه از مجرای آن عبور می‌کند نیز قاعدتاً به همین شکل معین در می‌آید لذا حافظ روی خوب یار را آیتی از لطف می‌داند که بر تمامی نگرش‌ها و تفاسیر بعدی او تأثیرگذار است و از همین رو جهانی که اساساً قابل التفات نبود چنین خوش می‌شود و وقتی ساختار دیده زیبابین و به هیبت دلبر سازمان یافت جمال چهره یار حجت موجهی می‌شود برای هر مدعی و منکری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. آرنهایم، رودولف، هنر و ادراک بصری: روانشناسی چشم خلاق، ترجمه مجید اخگر، تهران، سمت، ۱۳۸۶.

۲. اسمیت، ژوئل،(۱۳۸۷ ه.ش)فرهنگ اساطیر یونان و رم، ترجمه شهلا برادران خسروشاهی،چاپ دوم، تهران: روزبهان، فرهنگ معاصر.

۳. تاتارکویچ، ولادیسلاو،(۱۳۹۲ ه.ش)تاریخ زیباشناسی، ترجمه سیدجواد فندرسکی، ج اول، تهران: علم.

۴. جنسن، ولدمار، تاریخ هنر، ترجمه فزان سجودی، تهران، ذهن‌آویز، ۱۳۸۸.

۵. حمیدیان، سعید، شرح شوق، ۵جلد، تهران، قطره، ۱۳۸۹.

۶. ختمی لاهوری، عبدالرحمن بن سلیمان، شرح عرفانی غزلهای حافظ، ویراسته بهاء الدین خرمشاهی، تهران ، قطره، ۱۳۹۱.

۷. خرمشاهی، بهاءالدین، حافظ نامه، تهران، علمی فرهنگی، ۱۳۸۰/ چاپ هفدهم،(یازدهم از ویراست دوم زمستان ۱۳۸۵).

۸. خلاقیت، دیوید بوهم، ترجمه محمدعلی حسین نژاد، تهران: ساقی،۱۳۸۱.

۹. دوفرن، مایکل، در حضور امر حسی،ترجمه فاطمه بنویدی، مهسا نایب زاده، تهران، تمدن علمی، ۱۳۹۷.

۱۰. دویت اچ پارکر، مبانی زیبایی شناسی، ترجمه رحیم کوشش، تهران، سبزان، ۱۳۹۵.

۱۱. سبزکار، اسما، مرلوپونتی و روش تحلیل آثار نقاشی، تهران، هرمس، ۱۳۹۶.

۱۲. سجادی، ضیاءالدین،(۱۳۸۰ ه.ش).مقدمه‌ای بر عرفان و تصوف، تهران، سمت.
۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا،(۱۳۷۰ه.ش) صورخیال در شعر فارسی، تهران:آگاه.
۱۴. فکوهی، ناصر(۱۳۸۶ ه.ش).پاره‌های انسان‌شناسی: مجموعه مقاله‌های کوتاه، نقدها و گفت‌وگوهای انسان‌شناختی، تهران، نی.
۱۵. متیوز، اریک،(۱۳۹۷ ه.ش). موریس مرلوپونتی: پدیدارشناسی ادراک. ترجمه محمود دریانورد. تهران: زندگی روزانه.
۱۶. هاکسلی، الدوکس، هنر دیدن، ترجمه نسرین طباطبایی، تهران، بافکر، ۱۳۸۴.
۱۷. یزدان‌پناه، سیدیدالله، حکمت اشراق، تهران، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، ۱۳۸۹.
۱۸. Akkach, Samer, (۲۰۲۲),Nazaṛ : vision, belief, and perception in Islamic cultures , Series: Islamic history and civilization, ۲۴۰۳-۰۹۲۹ ; volume ۱۹۱Leiden ; Boston : Brill, ۲۰۲۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی