دقیقه‌ها

برخی ابیات تأمل‌برانگیز حافظ

بخش چهارم

دکتر اصغر دادبه
مدیر بخش ادبیات مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی

در یادداشت پیشین از نکته‌های بیت ۲ از غزل ۳۲ (طبق شماره‌گذاری نسخهٔ مصحح قزوینی ـ غنی) سخن گفتیم؛ نکته‌های بدیع این بیت:

مرا و سرو چمن را به خاک راه نشاند زمانه تا قصب نرگس قبای تو بست

و بر هنرآفرینی‌های شاعر بر بنیاد صنعت حسن تعلیل تأکید ورزیدیم؛ صنعتی بدیعی به ارزش و اهمیت صنایع بیانی که بیشتر علمای دانش بلاغت آن صنایع را ـ به تعبیر اهل منطق ـ ذاتی شعر شمرده‌اند، یا دست‌کم عرضی لازم شعر به‌شمار آورده‌اند. پرداختن به برخی دیگر از ابیات این غزل بایسته می‌نماید:

الف ــ بیت سوم

ز کار ما و دل غنچه صد گره بگشود نسیم گل چو دل اندر پی هوای تو بست

۱ــ به لحاظ لغوی و بلاغی: «صد» بر «بس» که در برخی نسخ جانشین صد شده است ترجیح دارد، که صد، عدد کثرت است و کثرت را بهتر و گویاتر از «بس» به ذهن می‌نشاند / در ترکیب «نسیم گل» به معنی بوی خوش گل (مثل «ای گل خوش نسیم من بلبل خویش را مسوز» غزل ۴۱۱) ایهام تناسب نسیم (= باد ملایم) با هوا (=عنصر هوا) در مصراع دوم درخور توجه است. معنی نخست «هوی» در این بیت، عشق است: «هوای تو را زان گزیدم به عالم / که پاکیزه‌تر از سرشت هوائی» (زینبی، از *لغت‌نامهٔ دهخدا*). حافظ «هوا» در معنی عشق با ایهام به عنصر هوا به کار می‌برد، به‌عنوان نمونه: «ما در درون سینه هوائی نهفته‌ایم / بر باد اگر رود دل ما زان هوا رود» (غزل ۲۲۰)/ بین «گره» و «غنچه» رابطهٔ تشبیهی برقرار است (غزل ۱۴۵):

دلا چو غنچه شکایت ز کار بسته مکن
که باد صبح نسیم گره‌گشا آورد

نیز در (غزل ۲۷۴):

چو غنچه گرچه فروبستگی‌ست کار جهان
تو همچو باد بهاری گره‌گشا می‌باش

این تشبیه ـ که در اصطلاح دانش بیان از آن به تشبیه مضمر تعبیر می‌شود ـ در شعر صائب به تشبیه بلیغ اضافی (= اضافهٔ تشبیهی: گره غنچه) بدل شده است:

صائب، بهوش باش که داروی بیهشی
باد بهار بر گره غنچه بسته است

این گره یا این «گره غنچه» آن‌سان که در هر دو بیت دیده می‌شود، به مدد خیال شاعرانه به «فروبستگی کار» (= افتادن گره در کار) تعبیر شده است. پیداست که گره‌گشایی باید تا گره از کار فروبسته بگشاید. اما گره‌گشا کیست؟ باد که با مضاف‌الیه‌هایی از آن سخن می‌رود: باد صبح؛ باد صبا؛ باد بهار یا بهاری: «تو همچو باد بهاری گره‌گشا می‌باش». باد بهاری، گره غنچه می‌گشاید (= شکفتن غنچه) و معشوق، گره از کار فروبستهٔ عاشق! اما وقتی باد، نسیم (= بوی خوش + ایهام به باد) می‌آورد گره از کارهای فروبسته (= از کار فروبستهٔ غنچه تا کار فروبستهٔ عاشقان) می‌گشاید که به‌راستی این نسیم (= بوی خوش) است که گره می‌گشاید: «که باد صبح نسیم گره‌گشا آورد».

۲ـ به لحاظ فکری و معنایی: خاستگاه این نسیم یا این بوی خوش کجاست؟ و با کدام حس دریافت می‌شود؟

➢ پاسخ پرسش نخست آن است که خاستگاه بوی خوش(= نسیم) کوی یار است و در نهایت، وجود یار که در نظر عاشق سرچشمهٔ بهترینهاست، از جمله بوی خوش و باد صبا هم بدان سبب خوشبو است که به کوی یار ره می‌برد، بنگرید (غزل ۱۳۵):

چو باد عزم سر کوی یار خواهم کرد نفس به بوی خوشش مشکبار خواهم کرد

و باز هم توجه کنید (غزل ۲۴۳):

بوی خوش تو هرکه ز باد صبا شنید از یار آشنا سخن آشنا شنید

چنین است که به‌راستی، در نگاه عاشق «این همه آوازها از شه بود» باد صبا هم اگر بوی خوشی دارد و سخنی دلپذیر، از آن رو است که با یار پیوند دارد و پیام‌آور و خبرگزار او است و به تعبیر خواجه «غماز» (= معرف = افشاگر) معشوق است. چنین است که مشکل‌گشا یار است؛ با بوی خوشش، با کرشمه‌هایش که «علاج ضعف دل ما کرشمهٔ ساقی‌ست / برآر سر که طبیب آمد و دوا آورد» (غزل ۱۴۵/ یادمان باشد که ساقی زیبارویی است جانشین معشوق و متعلق عشق) و خلاصه با هرآنچه مربوط به او است و به او بازمی‌گردد... و چنین است که رمز و راز بیت مورد بحث گشوده می‌شود؛

بیت «ز کار ما و دل غنچه صد گره بگشود نسیم گل چو دل اندر پی هوای تو بست».

چرا بوی خوش (= نسیم) گل، مشکل‌گشا شده است؟ پاسخ آن است که در پرتو عشق! بدین معنا که گل نیز شیفته و دلبسته و عاشق یار شده و به برکت این عشق بوی خوش شفابخش مشکل‌گشا یافته (= حسن تعلیل) و در نتیجه هم صد گره از کار فروبستهٔ عاشق گشوده است، هم صد گره از دل غنچه! پیشتر از تشبیه غنچه به گره سخن گفتیم و گفتیم که گشوده شدن گره غنچه، بیان شاعرانه‌ای است از شکفتن غنچه و بدل شدن آن به گل. عدد کثرت صد و تعبی «تو بر تو بودن شکنج ورقهای غنچه» (غزل ۵۸):

صبا ز حال دل تنگ ما چه شرح دهد که چون شکنج ورقهای غنچه تو بر توست

➢ پاسخ پرسش دوم هم آن است که مدرک یا دریابندهٔ نسیم یا بوی خوش یار و آنچه به یار تعلق دارد مثل بوی وصل یا بوی وصال ـ که پس از این از آن سخن خواهیم گفت ـ شامهٔ خیال است. خیال، از دیدگاه فلسفهٔ اشراق و جهان‌بینی عرفانی، یکی از سه ابزار شناخت به شمار می‌آید. بر بنیاد جهان‌بینی اشراقی و عرفانی، موجودات عالم یا پدیده‌های جهان سه گونه است و برای شناخت آنها سه گونه ابزار ضروری است. گونهٔ نخست: موجودات مجرد (= فراماده) یعنی موجودات عالم ربوبی یا جهان جبروت، شناسندهٔ این گونه موجودات، عقل است؛ گونهٔ دوم: موجودات نیمه مجرد یا موجودات مثالی و یا خیالی، یعنی موجودات عالم مثال یا جهان مینو (در جهان‌بینی مزدایی) که از آن به عالم غیب و ملکوت هم تعبیر می‌شود. شناسندهٔ این‌گونه موجودات، خیال است؛ گونهٔ سوم: موجودات مادی و جسمانی، یعنی پدیده‌های عالم محسوس یا موجودات جهان ما که از آن به عالم شهادت یا خلق هم تعبیر می‌شود. شناسندهٔ این گونه موجودات، حس (= حواس ظاهری) است (بنگرید به مقالهٔ نگارنده، زیر عنوان «خیال» در جلد ۲۳ *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی* که به‌زودی منتشر خواهد شد). وقتی از خیال سخن می‌گوییم و از نقش خیال، نه فقط از یک امر بی‌بنیاد سخن در میان نمی‌آوریم که از پدیده‌ای سخن می‌گوییم که همطراز حس و عقل است و در دو حوزه نقش‌آفرین است؛ حوزهٔ هنر و نیز هنر شعر، و حوزهٔ فلسفه و عرفان. به مدد خیال یا با شامهٔ خیال بوی خوش معشوق را از باد صبا می‌شنویم؛ با چشم خیال، معشوق را می‌بینیم و با خیال معشوق نرد عشق می‌بازیم: «ز تو هر هدیه که بردم به خیال تو سپردم / که خیال شکرینت فر و سیمای تو دارد» (مولوی، دیوان شمس، غزل ۷۵۹؛ نیز بنگرید به مقالهٔ نگارنده با عنوان «عالم خیال و خیال معشوق»، در *کیهان فرهنگی*، شمارهٔ ۵۰، اردیبهشت ۱۳۶۷ش).

۳ـ پدیدهٔ بو (= رایحه = نسیم): پدیدهٔ بو در شعر حافظ از دو دیدگاه درخور توجه و تحلیل است: از دیدگاه بلاغی و از دیدگاه معنایی :

نخست، از منظر بلاغی: کاربرد ایهامی بو است. بدین معنا که «بو» در شعر فارسی، به‌ویژه در شعر حافظ ـ که ایهام خصیصهٔ بنیادی آن است ـ در بیشتر یا تمام موارد، سه معنای آن یعنی رایحه یا بوی خوش؛ امید و آرزو؛ اثر و نشان (فرهنگ معین) به گونه‌ای موازی به کار رفته است. در این بیت تأمل کنیم (غزل ۱۱۹):

دلم که لاف تجرد زدی کنون صد شغل
به بوی زلف تو با باد صبحدم دارد

یعنی دل من که از تجرّد دم می‌زد و ادعا می‌کرد به کار جهانش التفاتی نیست! اکنون (چنان عاشق و دلبستهٔ توست) بدان امید (یا با این آرزو) که بوی خوشی از زلف تو (= معشوق) به مشام جانش برسد یا دست کم به نشانی و اثری از زلف تو راه برد، با باد صبا کارها دارد؛ باد صبا که به بارگاه تو بار می‌یابد و در زلف تو می‌پیچد... .

دوم، از دیدگاه معنایی: بو و رنگ را اهل منطق یکی از عرضهای نه‌گانه دانسته‌اند و از آن به کیف؛ کیف محسوس تعبیر کرده‌اند و محسوس را پدیده‌ای به‌شمار آورده‌اند که با یکی از حواس ظاهری دریافت می‌شود، چنانکه رنگ را با قوهٔ بینایی و بو را با قوهٔ بویایی دریافت توان کرد. می‌توان بوی نافه، بوی گل یا نسیم گل، بوی زلف و بوی گیسو و نسیم سحر را کیف محسوس به‌شمار آورد و با اهل منطق همداستانی کرد، اما فی‌المثل با بوی محبت (غزل ۸۱)، بوی وصل (غزلهای ۱۰۲، ۲۶۱، ۳۳۹، ۴۹۳) یا نسیم وصل (غزل ۲۴۷) و نسیم وصال (غزل ۳۲)، بوی جان (غزل ۲۶۵)، نسیم جان (غزل ۱۱۴)، بوی وفا (غزل ۲۴۳)، نسیم عنایت (غزل ۳۲۴)، بوی یکرنگی (غزل ۴۸۵)، بوی آشنایی (غزل ۴۹۲)، نسیم حیات (غزل ۳۷۹)، نسیم سعادت (غزل ۴۷۶) و همانندان آن چه باید کرد؟ این عرضیات یا این معانی اگر کیف باشند بی‌گمان محسوس نیستند و کیفیتی دیگر دارند و با منطقی دیگر باید تبیین و تفسیر شوند؛ باید با حس یا به تعبیر دقیقتر با قوهٔ یا شامهٔ خیال دریافت شوند و از منظر جهان‌بینی عرفانی و اشراقی و با منطق هنر شعر، که دور از منطق حاکم بر جهان‌بینی عرفانی و اشراقی نیست، تبیین و تفسیر گردند تا روشن شود که سبب آن همه توجه به «بو» و آن همه تأکید بر آن چیست!

۴ـ گونه‌های بو: با عنایت به نکاتی که گفته آمد می‌توان «بو» را به بوی مادی و بوی مینوی یا مثالی تقسیم کرد و در این مقام از بوی مینوی یا مثالی سخن گفت:

یکم، چیستی بو: گفتیم که اهل منطق، بو و البته بوی مادی را کیف محسوس دانسته‌اند، اما در اینجا مراد چیستی بوی مثالی یا مینوی است. اگر چنانکه گفتیم موضوع را از دیدگاه حکما، به‌ویژه حکمای اشراقی (= مکتب سهرودی) بنگریم و موجودات جهان را به مجرد (= فراماده)؛ نیمه مجرد (= مثالی = مینوی = خیالی) و مادی و جسمانی تقسیم کنیم و عقل را دریابنده (= مدرک) موجودات مجرد؛ خیال را دریابنده موجودات مثالی و حس یعنی حواس ظاهری را دریابنده موجودات مادی به‌شمار آوریم، منطقاً به مدرک یا دریابندهٔ بوی مینوی یا مثالی می‌رسیم .

دوم، دریابندهٔ بوی مثالی: با پذیرش طبقه‌بندی سه گانهٔ موجودات و قراردادن «بوی مثالی» در طبقهٔ

موجودات مثالی، منطقاً به این نتیجه می‌رسیم که مدرک یا دریابندهٔ بوی مثالی ـ که از آن به بوی مینوی و خیالی تعبیر توان کرد ـ قوهٔ خیال خواهد بود. تبدیل این گزارش فلسفی به گزارشی هنری و شاعرانه، پای تعبیراتی چون شامهٔ خیال را به میدان می‌آورد و سخن حال و هوای شاعرانه می‌یابد. به‌راستی هر دو گزارش یکی است یا دست کم سخن به هم نزدیک‌اند و با یکدیگر ناسازگار نیستند که هنر شعر ما با جهان‌بینی حکمی اشراقی ما پیوندی ناگسستنی دارند .

اکنون طرح این پرسش است که دریافت پدیده‌ای به نام بوی مینوی یا مثالی با قوهٔ خیال چه حاصلی دارد؟ پاسخ فلسفی‌ـ عرفانی این پرسش را ـ که به تعبیر امروزی‌ها کاملاً جنبهٔ روان‌شناختی دارد ـ طبق تحقیق استاد دکتر پورجوادی (بنگرید به: بوی جان، چ مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۹۳، ۲۱۱ ـ۲۰۶) عارفی به نام ابوالرجاء خمرکی (د ۵۱۶ یا ۵۱۷) در کتاب خود، موسوم به «روضه‌الفریقین» داده است. به نظر ابوالرجاء انسان، نیمی جسمانی و نیمی روحانی است: جسم (= بدن) گوهری زمینی است و قوت یعنی غذای آن، طعامی است که می‌خوریم؛ روح، گوهری آسمانی است و قوت یا غذای آن، بو است؛ بوی مینوی یا مثالی ... آری تأثیر روحی و روانی بو، تأثیری شگرف است؛ از بوی ظاهری که حکما آن‌را کیف محسوس شمرده‌اند که با حس بویایی (= شامه) دریافت می‌شود تا بوی باطنی یا بوی مینوی که با قوهٔ خیال دریافت می‌گردد و روح و جان اهل دل را صفا می‌دهد و حیاتی دیگر می‌بخشد :

گویند بوی زلف تو جان تازه می‌کند　　سلمان، قبول کن که من از جان شنیده‌ام

اکنون در برخی ابیات که در آنها بو، به تعبیر امروزی‌ها نقش محوری دارد و به تعبیر قدما مضمون‌ساز و مضمون‌آفرین است، توجه کنیم:

غزل ۵۱

طبلهٔ عطر گل و زلف عبیرافشانش　　فیض یک شمه ز بوی خوش عطار من است

غزل ۱۳۵

چو باد عزم سر کوی یار خواهم کرد　　نفس به بوی خوشش مشکبار خواهم کرد

غزل ۲۳۸

مگر نسیم خطت صبح در چمن بگذشت　　که گل به بوی تو بر تن چو صبح جامه درید

غزل ۲۶۵

نام من رفته‌ست روزی بر لب جانان به سهو　　اهل دل را بوی جان می‌آید از نامم هنوز

غزل ۴۳۷

کی عطرسای مجلس روحانیان شدی　　گل را اگر نه بوی تو کردی رعایتی

غزل ۴۴۶

صبا تو نکهت آن زلف مشکبو داری　　به یادگار بمانی که بوی او داری

این ابیات تنها نمونه‌هایی است از پرداختن مضمون بر بنیاد پدیدهٔ «بو» از یک‌سو با خیال شاعرانه و از سوی دیگر بر اساس باورهای عرفانی ... .

در میان ابیاتی که بو یا نسیم (= بوی خوش) در آنها نقشی ویژه ایفا می‌کند، نمونه‌هایی هست که در آنها از «بوی وصل» یا «نسیم وصال» معنی‌آفرین شده است؛ نکته‌ای بسیار مهم که در بیتی دیگر از غزل ۳۲ به آن خواهیم پرداخت.

ب ـ بیت ششم (غزل ۳۲)

تو خود وصال دگر بودی ای نسیم وصال خطا نگر که دل امید در وفای تو بست

بیشتر مصححان و شارحان شعر خواجه ضبطی دیگر از مصراع اول این بیت را برگزیده‌اند (به عنوان نمونه: بنگرید به ***دیوان حافظ***، تصحیح زنده‌یاد خانلری، غزل۴۱؛ نیساری، ***دفتر دگرسانیها***، ج۱، ص۲۲۷؛ حمیدیان، ***شرح شوق*** ، ج۲، ص۱۰۹۱). ضبط برگزیدهٔ آنان چنین است:

تو خود حیات دگر بودی ای زمان وصال خطا نگر که دل امید در وفای تو بست

بحث در باب این بیت را به دو بخش تقسیم می‌کنیم: نقد و رد ضبط «تو خود حیات دگر بودی ای زمان وصال»؛ تأیید مستدل ضبط نسخهٔ قزوینی ـ غنی:

□ بخش نخست ـ نقد و رد

یکم، طرفداران ضبط «تو خود حیات دگر بودی ای زمان وصال» بر یک امر لفظی تأکید می‌ورزند و تکرار واژهٔ «وصال»، را مخل فصاحت می‌شمارند و برآن‌اند که حافظ، که خداوندگار فصاحت و بلاغت است، از تکرار بیزار است، چنانکه در ***شرح شوق*** (ج۲/ ص۱۰۹۱) بر همین نکته تأکید شده است. درحالی که تکرار همیشه مخل فصاحت نیست و چنانکه خواهیم دید تکرار «وصال» در بیت مورد بحث، ضروری است؛ دوم، ضبط «تو خود حیات دگر بودی ای زمان وصال» به لحاظ معنایی هم با دشواری تناقض مواجه است. بدین معنا که با این ضبط بین دو مصراع ارتباط معنایی و منطقی برقرار نمی‌شود. وقتی زمان وصال، برای عاشق حیات دیگری است معنایش آن است که دوران فراق سپری شده و یار وفا کرده است و زمان وصال فرارسیده و وصال تحقق یافته و چون چنین است اولاً، مصراع دوم چه معنایی دارد و چرا عاشق بعد از رسیدن به وصال، شکوه می‌کند و می‌گوید: «خطا نگرکه دل امید بر وفای تو بست»! مگر با تحقق زمان وصال، یار وفا نکرده است؟ ثانیاً، سراسر غزل، شکوه و شکایت عاشق است از ناکامی و نرسیدن به وصال که نتیجهٔ بی‌وفایی معشوق است، به‌ویژه در ابیات ۴ و ۵ یعنی ابیاتی که پیش از بیت مورد بحث قرارگرفته است: در بیت ۴ عاشق شکوه می‌کند که معشوق او را در شمار اسیران عشق خود قرار نداده و بدین امر راضی نشده است. در بیت ۵ هم عاشق شکوه‌ای دیگر سر می‌دهد که دل او با سر زلف معشوق عهد عشق بسته، اما معشوق به جای گره‌گشایی بر دل او گره می‌زند! و حاصل کار، بی‌وفایی است و هجران و نه وصال. در پی این دو شکوه چگونه زمان وصال فرارسیده و به عاشق حیات ویژه بخشیده است؟!

و چنین است که ضبط «تو خود حیات دگر بودی ای زمان وصال» نه با فضای معنایی بیت سازگار است، نه با مصراع دوم .

□ بخش دوم ـ تأیید ضبط نسخهٔ قزوینی ـ غنی

این ضبط: «تو خود وصال دگر بودی ای نسیم وصال». این ضبط، هم با فضای معنایی غزل سازگار

است، هم با مصراع دوم (برخلاف ضبط: «تو خود حیات دگر بودی ای زمان وصال») با معنایی فلسفی‌ـ عرفانی که لازمهٔ بیان آن همانا تکرار اصطلاح یا تکرار واژهٔ وصال است:

یکم، غزل بیانگر شکوه و شکایت عاشقانه است به زبان شاعرانه. مصراع دوم بیت مورد بحث هم تأکید بر همین شکوه و شکایت است: «خطا نگر که دل امید در وفای تو بست». مصراع نخست بیت هرچند از «نسیم وصال» سخن می‌گوید، اما از آنجا که نسیم وصال، وصال واقعی نیست محرومیت عاشق از وصال و در نتیجه شکوه و شکایت وی از فراق و هجران همچنان باقی است ... و چنین است که مصراع «تو خود وصال دگر بودی ای نسیم وصال» ـ چنانکه گفتیم ـ هم متناسب با فضای معنایی و مضمونی غزل است، هم متناسب و مکمل با مصراع دوم بیت که همانا شکوه و شکایت عاشق است از بی‌وفایی معشوق.

دوم، مصراع نخست یعنی «تو خود وصال دگر بودی ای نسیم وصال» بیانگر نظریه‌ای عرفانی‌ـ فلسفی است؛ نظریه‌ای که از دو منظر تبیین می‌شود:

➢**منظر نخست، شوق وصال:** از این منظر، عاشق، بدان سبب که مشتاق است و شوق وصال دارد، با آنکه در واقع به وصال ـ که هدف نهایی است ـ نرسیده به گونه‌ای وصال (که همانا برآمده از شوق وصال است) دست می‌یابد و چنین است که می‌توان عاشقان را بهره‌مندان در عین بی‌بهرگی و واصلان در حین هجران و جدایی دانست. صدرالمتألهین شیرازی معروف به ملاصدرا، نظام بخش حکمت متعالیه، که یکی از سرچشمه‌های مهم جهان‌بینی او اندیشه‌های عرفانی است، معانیی را که بیان کردیم این گونه گزارش کرده است: «فهم (= عشاق) من حیث هم مشتاقون قدنالوا نیلا و فقدوا فقدانا لعدم وصولهم الی الغایه القصوی من الوصال فی حقهم فهم واجدون فی عین الحرمان واصلون حین الفرقان» (***المبدأ و المعاد***، چاپ بنیاد حکمت صدرا، ۲۴۴ / ۱). نسیم وصال، که حافظ آن‌را وصالی دیگر (= وصال دگر) می‌خواند همان شوق وصال یا بهره‌مندی در عین بی‌بهرگی (= واجدون فی عین الحرمان، واصلون حین الفرقان) است که ملاصدرا و نیز صاحبان یکی از سرچشمه‌های مهم جهان‌بینی دیدگاه او یعنی دیدگاههای عرفاست. تأکیدهای خواجه بر بوی وصال یا نسیم وصال و مضمون‌پردازی‌های وی با این عنصر شاعرانه ـ عارفانه که پیشتر نیز در همین مقاله برخی از آنها را نام بردیم، مؤید دیدگاه ماست. خواجه در یک بیت دیگر (غزل ۲۴۷) آشکارا از «نسیم وصل» سخن درمیان آورده است:

به شکر آنکه شکفتی به کام بخت ای گل نسیم وصل ز مرغ سحر دریغ مدار

البته زبان شامل شعر حافظ و خصیصهٔ ایهام در سخن این شاعر بزرگ، موجب می‌شود تا ذهن آشنا با سخن، نسیم وصل را ـ که وصالی دیگر است ـ به وصال نهایی نیز تفسیر کند، این سان: بوی خوش وصال برآمده از خیال شاعرانه (= وصالی دیگر) + وصال اصلی و نهایی که عاشق بوی خوش آن‌را با همه وجود حس می‌کند ...، اما نسیم وصال که خواجه آن‌را «وصال دگر» می‌خواند در این بیت هم تشخص ویژهٔ خود را دارد.

در پایان، بار دیگر بر این نکته تأکید می‌شود که در آنها از بوی وصل یا بوی وصال سخن درمیان

آمده است، در کنار معانی ایهامی بو و در جنب وصال، که همانا مقصد و مقصود نهایی عاشق است، «وصال دگر» که همان «نسیم وصال» است یا وصالی است که عاشق به مدد خیال بدان دست می‌یابد، نیز به ذهن متبادر می‌شود. در این بیت تأمل کنید (غزل ۱۰۲):

از دست رفته بود وجود ضعیف من　　صبحم به بوی وصل تو جان بازداد باد

یا در این بیت (غزل ۳۳۹):

به بوی مژدهٔ وصل تو تا سحر شب دوش　　به راه باد نهادم چراغ روشن چشم

➢**منظر دوم، خیال معشوق:** حکمای ایرانی مسلمان، ادراک (= شناخت = معرفت) را شامل ادراک حسی (= احساس)، ادراک خیالی (= تخیل)، ادراک وهمی (= توهم)، و سرانجام ادراک عقلی (= تعقل) دانسته‌اند. این حکما برآن‌اند که عشق، تابع و نتیجهٔ ادراک است. بدین معنا که دیدن روی زیبا و به تعبیر گسترده‌تر ادراک حسی زیبایی، سبب عشق است و عشق به بار می‌آورد. به تعبیر شوریدهٔ شیرازی:

دانم چو دیده دید دل از کف رود، ولی　　نتوان نگاه داشت ز خوبان نگاه را

و به گفتهٔ خداوندگار عشق و حکمت، سعدی (*دیوان*، چاپ فروغی، امیرکبیر، غزل ۵۶۱):

عشق در عالم نبودی گر نبودی روی زیبا　　گر نه گل بودی نخواندی بلبلی بر شاخساری

(عیش، متن نسخه، عشق، نسخه بدل راجح، مطابق دیدگاه افلاطون در کتاب *جمهور*، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۸۳، ص۱۷۸. بنگرید به: خطا بود که نبینند روی زیبا را، اصغر دادبه، مجموعه مقالات یادروز سعدی، ۱۳۹۵؛ نیز بنگرید به نشریهٔ *بازخوان*).

با دیدن روی زیبا و در پی ادراک زیبایی، عشق پدید می‌آید؛ عشقی که باید آن‌را عشق حسی نامید. یادآوری یا تخیل دریافتهای حسی را ادراک خیالی یا تخیل می‌نامند و یادآوری یا تخیل روی زیبا و تعبیر دیگر ادراک خیالی زیبایی (زیبایی که احساس شده / یادآوری روی زیبایی دلربا شده و دل از کف عاشق ربوده) ادراک خیالی یا تخیل نامیده می‌شود و از تخیل روی زیبا و یادآوری زیبایی دل از کف ربوده، به عشق خیالی و خیال معشوق و یاد یار تعبیر می‌شود. این خیال و این یاد، چنان اصالت می‌یابد که عاشق آن‌را حتی بر معشوق هم ترجیح می‌دهد و چنانکه مجنون به لیلی، که به نزد او آمده بود و او را به خود می‌خواند، گفت: من با خیال لیلی خوشم، عاشق نیز با خیال معشوق نرد عشق می‌بازد که به تعبیر مولانا خیال شکرین معشوق فر و سیمای معشوق دارد. چنین است که می‌توان با شامهٔ خیال نسیم وصال را شنید و آن‌را نه تنها وصالی دیگر که عین وصال دانست (نیز بنگرید به: مقالهٔ نگارنده با عنوان «عالم خیال و خیال معشوق»، *کیهان فرهنگی*، شماره ۵۰، اردیبهشت ۱۳۶۷).