احمد کاظمی موسوی

حافظ در یادآوریِ عهدِ اَلَسْت

عهد اَلَست در شعر حافظ به سه گونه حضور دارد. نخست، صحنهٔ الست است که حافظ زیباترین صوَر خیال خود را صرف تصویر آن می‌کند. صحنه‌هایی چون «دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند» و «دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند» و «در ازل پرتو حُسنت ز تجلّی دم زد» و «طفیل مستی عشقند آدمی و پری» نمونه‌های این تصویرگری‌اند. دوم، یادآوری این عهد است در وجوه زندگی چون باده‌نوشی و عشق و رندی و سرنوشتِ ازلی. سوم، پیامگزاری این عهد به‌وسیلهٔ مظاهر حیات مثل باد صبا و چشم سیاه که فقط شامهٔ شاعری چون حافظ توانِ درک و بیان آن‌را دارد. حضور پیوستهٔ عهد الست در ذهن حافظ نه فقط بیانگر فضای درونی شاعر است که گویای موضع فلسفی او نیز هست. در این‌جا ما نگاهی دوباره به گونه‌های برخورد حافظ با عهد الست و رگ و ریشهٔ این مفهوم می‌افکنیم.

۱ ــ صحنهٔ اَلَست

عالم الست فضای فوق بشری ویژه‌ای دارد که آفاق تازه و شگفتی را به‌روی ذهن شاعر می‌گشاید. حافظ که پیوسته در کمین معانی عمیق عرفانی‌ست، مفهوم الست را به‌خلوتگه خاص خود می‌بَرد و با آن نشاط و اهتزاز می‌کند. بیان مرکّب و چند بُعدی خود را در خدمت آن می‌گذارد. آن را با عهد و پیمان یاران، با لب شیرین‌دهنان، با نشأهٔ شراب می‌آمیزد. باورداشتهایِ اشعریِ خود را در میثاق ازلی جای می‌دهد و از آن

سرنوشت ازلی به‌بار می‌آورد. آن‌گاه همهٔ این عوامل را در پیمانهٔ وجود می‌گذارد و خود به تصویرگری ملائک و صحنهٔ سرشت آدم در پیمانهٔ عشق می‌نشیند. درویش و راه‌نشین است، با این‌همه فرصت نظربازی را از دست نمی‌دهد و رندانه با ساکنان حرم و ستر و عفاف و ملکوت بادهٔ مستانه می‌زند. چون به‌خوبی آگاه است که فرشته عشق نداند، دامن گله و شکایت را از دست نمی‌دهد که چرا بارِ غم عشق تنها بر دوش اوست. حوریان زیبایند ولی حُزن نشناسند. رقص‌کنان ساغر شکرانه زنند ولی از جنگ و صلح عشق بیخبرند. خندهٔ شمع را می‌بینند اما از آتشی که در خرمن پروانه است خبر ندارند.

می‌بینیم که تصویر حافظ از صحنهٔ الست بیش از برداشتهای عالمانهٔ اندیشگران مسلمان از رخ اندیشه نقاب می‌گشاید و لطف معنی را در پیچ و تاب زلف سخن نشان می‌دهد. درک حافظ از عالم الست چنان نزدیک و ملموس است که حتی تجارب روحانی او در بیخودی لحظات دوشینه شبیه به صحنهٔ الست به‌نظر می‌رسد. در ظلمت شب آب حیات را که همان بادهٔ عشق است نوش می‌کند. جام تجلّی صفات را سر می‌کشد و از شعشعهٔ ذات بیخود می‌شود. شکوه و زیبایی این شاهد ازلی چنان خاطره‌برانگیز است که از انسان چیزی جز آینهٔ وصف جمال باقی نمی‌گذارد. لمس نزدیک حافظ از عالم ازل این گفتهٔ خواجه عبدالله انصاری را به‌یاد می‌آورد که «صوفی در وقت است، او ابن‌الوقت، او ابن‌الأزل است.»[۱]

در غزل «در ازل پرتو حسنت ز تجلّی دم زد» حافظ صحنهٔ شکیل‌تری از آفرینش ترسیم می‌کند. عاملِ حسن در این‌جا چنان زیبا جلوه می‌کند که پیدایش عشق و آتش شورش بدیهی به‌نظر می‌رسد. از تفاوت انسانِ حامل بار امانت با فرشتهٔ متنزّه از خطا به‌عنوان غیرت در مفهوم دوگانگی یاد می‌شود؛ ولی همین غیرت، در مصاف عقل (با عشق)، برای شعله‌افروزی و کسب نور، مفهومِ رشک و غیرپردازی می‌یابد. با همه پایبندیش به عشق، حافظ عقل را تا تماشاگه راز راه می‌دهد؛ هرچند نامحرم از اسرار غیب او را دست خالی باز می‌گرداند.

گفتنی‌ست در هر سه غزلی که در این‌جا ذکر کردیم، حافظ تداوم و به‌هم پیوستگی بیشتری در ابیات غزلش نشان می‌دهد. می‌دانیم که شعر حافظ از آن دسته آثار هنری‌ست که ذهنیت حال شاعر مدار ارتباط اجزای آن می‌گردد؛ نه‌نظام فکری از پیش پرداخته. حافظ در طرح هر سخنی از گریز زدن به چشم و ابروی یار، شهد و شراب، لطف و کرم ممدوح، بیوفایی روزگار و غدّاری همگنان ابا ندارد. ذهن او چون گوی سیّالی‌ست که به‌هر طرف بلغزد تأثیراتِ حال را نظام هنری می‌بخشد و نیازی به طرح از پیش ساخته

ندارد. اما مواردی هست که شاعر ذهنیت عمیقتر یا تأثر بیشتری از قضایا دارد. از این‌رو شعرش تداوم طبیعی بیشتری می‌یابد. سه غزل مزبور از این دسته‌اند.

غزل چهارم که صحنهٔ الست را در نظر دارد ولی به‌جای صورتگری نتایج کار را بررسی می‌کند، غزل معروف «طفیل مستی عشقند آدمی و پری»ست. در این غزل حافظ عمیقترین مفاهیم عرفان را به اشاره پیش می‌کشد و به لطف و دلال درمی‌گذرد.

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شرینکار که در برابر چشمی و غایب از نظری

این مصرع آخر را می‌توان تعبیر دیگری از سخن مشهور محی‌الدین ابن عربی دانست: «آن‌که همه چیز را آفرید و خود عین همان چیز است.»* یعنی وحدت وجود. با چنین حُسن و غنایی حافظ بایست احساس سربلندی و نشاط کند و بگوید:

بیا و سلطنت از ما بخر به مایهٔ حُسن وزین معامله غافل مشو که حیف خودی

این چهار غزل به گفتهٔ شادروان دکتر محمد معین غزلیات عرشی حافظ‌اند.

۲ ــ سابقهٔ اَلَست

حافظ به توضیح الست نمی‌پردازد. مطلب را یا با اشاره و تلمیح ادا می‌کند یا آن‌را تصویر می‌کند. به‌هر حال الست ریشهٔ قرآنی دارد و همان عهد الست یا میثاق ازلی انسان با پروردگار است. در قرآن کریم عهد و میثاق بر مصادیق گوناگون: انسان، انبیاء، امم و مؤمنان به‌کار رفته است.[۲] میثاق با نوع انسان مفهوم ازلی خاصی دارد که سایه‌اش را بر سر دیگر مصادیق عهد می‌گستراند. مهمترین آیه‌ای که بیانگر عهد ازلی انسان و پروردگار است و پیوسته الهام‌بخش عرفا و اندیشمندان مسلمان بوده، در سورهٔ اعراف آمده است: «و آن‌گاه پروردگارت از بنی‌آدم، از پشت آنها، فرزندانشان بر گرفت و آنها را بر خودشان گواه قرار داد که آیا من پروردگار شما نیستم؟ گفتند آری، ما شهادت دادیم، مبادا در روز قیامت بگویید ما از آن بیخبر بودیم.» (اعراف: ۱۷۲).

این آیه گویای شهادت انسان بر پروردگاری خداوند در جهانی‌ست که بیشتر مفسران آن را «عالم ذرّ» خوانده‌اند؛ وجهه‌ای از آفرینش که فقط نهاد انسان مطرح است نه بیش از آن. بیشتر مفسران اهل سنّت به استناد حدیثی که اغلب از قول خلیفهٔ دوم عمر بن الخطّاب نقل شده، این آیه را بر حسب ظاهر آن تفسیر کرده‌اند. طبق این گفته عُمر از پیامبر اسلام خبر داده است که پروردگار در این روز با برکشیدن نهاد انسان از پشت بنی‌آدم سرنوشت او را مقدّر فرمود.[۳] اما مفسران شیعه به استناد روایتی که ابن بابویه

* هوالذی خلق الاشیاء وهو عینه

صدوق از حضرت امام جعفر صادق نقل کرده این آیه را ناظر بر آفرینش روح (در برابر نفس) نوع انسان در نشأهٔ نخست می‌دانند.[۴] دانشمند معروف شیعه در قرن پنجم سیّد مرتضی (م۴۳۶) پس از ردّ عقاید سنّیان در تفسیر این آیه دو تأویل می‌آورد که تأویل دوم از این قرار است:

> جواب دوم این است که وقتی که خدای توانا آنها را آفرید ترکیب آنان را به گونه‌ای آراست که بر معرفت او و شهادت به قدرتش و وجوب عبادتش گواه باشند و به آنها آموزه‌ها و نشانه‌ها و دلایلی در نفس خود و غیرشان ارائه نمود که به‌منزلهٔ شهادت‌گرفتن از آنان بر نفسشان بوده است. این مشاهده و معرفت و ظهور پروردگار در آنها به صورتی بود که خدا اراده فرموده بود. آنان امکان امتناع و خودداری از دلالت او را نداشتند؛ به‌منزلهٔ یک اقرارکنندهٔ معترف بودند؛ گو این‌که شهادت و اعترافی در حقیقت واقع نشده باشد.[۵]

آیات دیگری که اشاره به عهد ازلی انسان و آفریدگار دارند عبارتند از: «و ما با آدم پیمان بستیم که فراموش کرد و او را بر آن عهد استوار نیافتیم.» طبق تفسیر علامه طباطبائی این عهد ناظر بر زندگی آدم در بهشت در نشأهٔ علوی پیش از سقوط به‌دنیاست. مضمون عهد، عدم پیروی از هوای نفس بود که نقض آن در دست یازیدن به‌شجرهٔ ممنوعه تجسّم یافته است.[۶] «کسانی که عهد خود را با خداوند پاس می‌دارند و پیمان نمی‌شکنند.» (رعد: ۱۳). «ای فرزند آدم مگر با شما عهد نکردیم که شیطان را نپرستی، همانا او دشمن آشکاری‌ست برای شما.» (یاسین: ۳۶) تفسیر محدثان از این دو آیه چیزی بر استنباط ما از عالم اُلست نمی‌افزاید. لطف معنی در تفسیر عرفانی این آیات نهفته است.

تفسیر عرفانی نه فقط مسألهٔ آفریدن بلکه موضوع جدایی و فراق اول را نیز در این آیات می‌بیند. سهل تُستری (م۲۸۳) و ابوالقاسم جُنید (م۲۹۸) از نخستین عرفایی هستند که هریک دربارهٔ «روز میثاق» مطالبی نوشته‌اند. سهل تستری نخستین عارفی‌ست که در تفسیر خود از قرآن درک روشنی از روز الست به‌دست می‌دهد. آقای گرهارد باورنیگ پژوهشگر آلمانی این تفسیر را بررسی کرده و برداشت تستری را چنین خلاصه می‌کند:

> در روز الست چهار امر پیش از آفرینش انسان واقع می‌شود: نخست، نهاد بشر از فروغ اجزای نور محمدی صادر می‌شود و به صورت آدم ابوالبشر

مجسّم می‌گردد. دوم نهاد بشر به شکل ذرّیهٔ صاحب عقل از مصادر نبوّت که در نطفهٔ آدم نهان است، فیضان می‌کند. سوم پیامبران با اقرار به پروردگاری خداوند و تعهد به وظیفهٔ پیامبری با خدا عهد ازلی می‌بندند. چهارم باری تعالی نوع بشر را به صورت ذرّیه در نهاد نبوّت مورد عنایت قرار می‌دهد و بدان طبع عقلانی برای شناخت خطاب الهی اعطاء می‌کند.[۷]

روشن است که تستری قائل به وجود نورانی برای روح انسان پیش از آفرینش دنیوی آن است. ذات احدیّت نور است و بارقهٔ آن شامل روح انسان می‌شود. شهادت ازلی نهاد انسان به ربوبیّت پروردگار دلیل توانایی انسان بر شناخت آفریدگار است.

ابوالقاسم جُنید شیخ المشایخ صوفیه رسالهٔ درخور توجهی دربارهٔ روز میثاق دارد. در این رساله جنید «عالم ذَرّ» را در زمانی می‌بیند که انسان وجودی جز در وجود خدا نداشت. این از بخشایش پروردگار است که روح انسان را بهرهٔ نورانی داد در حالی که جسمش خصلت دنیایی دارد. جُنید به‌گونه‌ای جالب روانشناسی انسان را با وجود و فنایش می‌آمیزد. بخش زیر ترجمه‌ای‌ست از کتاب المیثاق جُنید که آقای علی حسن عبدالقادر در ۱۹۶۲ به پیوست کتابش منتشر نموده است:

خدای عزّوجل گزیده‌ای از بندگان و چکیده‌ای[۵] از آفریدگان خود را به‌ولایت برگزید و آنان را به کرامت بیاراست و [به‌قرب خود] منفرد گردانید. اجسامشان را خصلت دنیایی داد؛ حال آن‌که روح آنان نورانی، گسترهٔ وهم‌شان روحانی و فهم آنان را عرشی گردانید. [ولی] عقل آنان را محدود به حجاب نمود. خاستگاه روح آنان را در عالم غیب قرار داد که غیبگاه غیبهاست. برایشان امکان دسترسی به پیچیدگیهای اسرار ملکوت را فراهم ساخت. پس جز در خدا برای انسان پناهگاه و آرامگاهی نیست. آنها را در کُون ازل در پیشگاه احدیّت خود به‌وجود آورد. آن‌گاه که خدای را به دعا خوانند از روی بزرگواری به استجابت شتابد... «و إذ أخذ ربک من بنی‌آدم...» در این آیه پروردگار که ذکرش گرامی باد، خبر می‌دهد که افراد انسان را مورد خطاب قرار داده، در حالی که آنان وجودی جز در وجود خدا نداشتند. آنها خدا را دریافتند بدون آن‌که وجود نفسانی داشته باشند. پس در آن حق به‌وسیلهٔ حق موجود بوده به معنایی که کسی جز او نمی‌داند و درنمی‌یابد. او دریابنده‌ای محیط و شاهد بر آنها بود، و آنان در حال فنا بودند. کسانی که در ازل فقط برای ازل وجود داشتند، موجود در

حال فنای خود و در عین حال باقی در بقائشان بودند. صفات الهی و آثار ازلی و نشانه‌های ابدی را در آنها به‌ودیعه گذاشت. اینها را بر انسان زمانی ظاهر کرد که ارادهٔ فنای آنها را به‌منظور ادامهٔ بقائشان نزد خود نمود. تا در آموختن ناشناخته‌های غیبش آنها را گشایش دهد و پیچیدگی مکنونات علمش را به آنها بنمایاند؛ و بدین ترتیب آنها را در خود جمع کند. آن‌گاه آنان را از خود جدا سازد [به‌فردیّت خود بازگرداند]، سپس در جمعیتشان آنها را غائب گرداند و در پراکندگی‌شان آنها را [در این جهان] حاضر سازد. بنابراین غیبت آنها [از این جهان] سبب حضورشان [نزد باری تعالی] و حضور آنها سبب غیبتشان می‌شود.[۸]

در این‌جا می‌بینیم جُنید بیشتر از هر خصلت دیگر به‌روی قرب و نزدیکی انسان با خدایش تکیه دارد و آن‌را پناهگاه و آرامگاه راستین انسان می‌خواند. فنای در خدا را عین بقا می‌داند و معیار وجود را دریافت انسان از خدا می‌بیند. بشر خدا را دریافت بدون آن‌که وجود نفسانی داشته باشد. این دریافت همان بازآفریدگی در فناست که آن‌را وجود ربّانی نیز خوانده‌اند.[۹] گفته‌های سهل تستری و جُنید بغدادی نشان می‌دهد عرفان اسلامی در قرن چهارم به افقهای تازه‌ای در عوالم فوق تاریخی (ولی تاریخ‌ساز) دست یافت و عارفان سده‌های بعد این فضای نویافته را هرگز رها نکردند. یکی از این عارفان احمد غزّالی (م۵۲۰) است که عهد ازل و ابد را به صورت دو منتهای زمانی می‌بیند که در طی آن انسان «وقت»شناس به استیفای زمان می‌پردازد. پشتوانهٔ انسان در این کار «عشق قدیم» الهی‌ست که چندان مایه در کار گذاشته که سالک آن را تا ابد نوش کند:

جوانمردا، نُزلی که در ازل افگنند جز در ابد چون استیفا توان کرد. لا بل نُزلی که قدم در ازل افگند حدثان در ابد چون استیفا توان کرد؟ (۱۷:۳۲)
جوانمردا، ازل این‌جاست، ابد به‌نهایت نتواند رسید، نُزل هرگز تا استیفا نیفتد، اگر به سرّ وقت خویش بیناگردی بدانی که قاب قوسین (۹:۵۳) ازل و ابد دلِ توست و وقت.[۱۰]

احمد غزالی یکی از نخستین عارفانی‌ست که با استفاده از آیهٔ «خدایشان دوست می‌دارد و آنان نیز خدای را دوست دارند» (یحبّهم و یحبّونه ۵۴:۵) عشق را با عهد ازلی مرتبط می‌سازد. این رابطه یکی از زیباترین جنبه‌های تصوف اسلامی‌ست که اندیشگران مسلمان در بازپروردن آن هرگز درنماندند. از جملهٔ آنان عارف اندیشمند محی‌الدین ابن‌عربی‌ست. در نظامِ وجودِ ابن‌عربی عالم ازل فقط جزئی از عوالم پیش از

تجلّی در اعیان را تشکیل می‌دهد. هستی ازلی عشق است که در کلام الهی «کُن / باش» نمادین شده و جهان همه‌اش نتیجهٔ رحمت و نفس رحمانی‌ست.[۱۱] ابن عربی در فَصّ هفتم فصوص الحکم به‌رابطهٔ خدا و انسان در قالب عهد و پیمان بین انسان و خدا اشاره می‌کند: «توبی پروردگار و هم بنده ــ همان که در مخاطبهٔ نخستین پیمان بست.» «پس هر پیمان گره‌بندی‌ست علیه شخص ــ فقط کسی‌که فارغ از پیمان است آن‌را بازگشاید.»[۱۲]

۳ ــ یادآوری عهد اُلَست

حافظ سایهٔ الست را در همهٔ وجوه زندگی می‌بیند و به‌گونه‌های مختلف آن را یادآوری می‌کند. نزد حافظ انسان حامل عهد الست است و نمی‌تواند فارغ از پیش‌داده‌های این عهد در زندگی باشد. از جمله مسائل ویژه‌ای که از نظر حافظ نشأت از الست دارد، باده پیمایی، عشق و نظربازی، رندی و سرنوشت ازلی‌ست. فضای شعر حافظ سرشار از رؤیای شراب است. حافظ به دلائل گوناگون شیفتهٔ شراب و سخن از باده‌نوشی‌ست. نزد حافظ شراب فقط ذوق شرب نیست بلکه می ازلی‌ست و نماد سرنوشت انسان. دیگر آن‌که عشق با روز الست آغاز گردیده و مستی عشق نیز از آن روز آمده است. ذوق شرب نشأه‌اش را از این دو سابقهٔ پیشین به‌دست آورده است.

کمتر جایی‌ست که حافظ سخن از ازل بگوید و رؤیای شراب آن‌جا نباشد. آوردن این رؤیا فقط برای تصویر فضای عالم الست؛ چه‌بسا وجه‌نوش شاعر نیست؛ بلکه حافظ آمیزهٔ ذهنی و سرشت چند بُعدی انسان را در نظر دارد که عروج و فراتررَوی خود را در میل به‌خطا در حین سلوک می‌بیند. به‌همین دلیل انسان در قرآن گمراه و ناآگاه (ظلوم و جهول) معرّفی گردیده که حافظ از آن به‌دیوانگی تعبیر می‌کند. می‌دانیم که ظلوم بودن را برخی از عرفا چون حاج ملاهادی سبزواری به‌معنای مثبت تعبیر کرده و از آن توان فراتررروی و قوهٔ تعالی انسان را برداشت کرده‌اند. «انسان به هر مرزی برسد می‌خواهد فراسوی آن پا بگذارد.»[۱۳]

در ازل داده‌ست ما را ساقی لعل لبت — جرعهٔ جامی که من مدهوش آن جامم هنوز
سر ز مستی برنگیرد تا به صبح روز حشر — هرکه چون من در ازل یک جرعه خورد از جام دوست
به‌هیچ دور نخواهند یافت هشیارش — چنین که حافظ ما مست بادهٔ ازل است
برو ای زاهد و بر دُردکشان خرده مگیر — که ندادند جز این تحفه به ما روز الست

این تحفه همان توان لغزندگی و فراتررروی انسان است که حافظ هردوی آنها را در شراب

می‌بیند. یکی از نقطه‌های اوج شعر حافظ وقتی‌ست که عشق انسانی را بر پایهٔ عهد الست می‌نشاند و با یادآوری سابقهٔ ازلی لطف و زیبایی شگرفی در اعماق عشق می‌ریزد. عشق در زبان حافظ اغلب بار دو جهان، دو فضای متداخل را به‌دوش می‌کشد: جهان پدیده‌ای و عالم فوق تاریخی. بدون عهد ازلی عشق، جهان پدیده‌ای ذوق ندارد. حافظ بدون چنین عهد و سابقه‌ای به‌کار جهان التفات ندارد.

مرا به‌کار جهان هرگز التفات نبود رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست

چون بدون رخ یار دنیا شور و شر ندارد:

عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت فتنه‌انگیز جهان غمزهٔ جادوی تو بود

هر چند این شور و شرّ آمیخته با رنج و غم باشد:

مقام عیش میسر نمی‌شود بی‌رنج بلا به‌حکم بلی بسته‌اند عهد الست

در این سه بیت می‌بینیم حافظ تقابل جالبی بین «کار جهان» و «رخ یار» و همچنین «شور و شر عشق» و «غمزهٔ جادو» و سرانجام بین «مقام عیش» و «عهد الست» برقرار می‌کند. لطف معنای رخ یار و غمزهٔ جادو وقتی درک می‌شود که در بوتهٔ «عهد قدیم» بگدازد. روشن است حافظ هرگز در محدودهٔ «کار جهان» و «مقام عیش» گیر نمی‌کند. او برای رسیدن به زیبایی ماورای حسن به‌سرعت از مرز فکر مرسوم و از زمان خود درمی‌گذرد و وارد فضای فوق تاریخ می‌شود. در کمتر غزلی‌ست که حافظ از نشأهٔ ماورای حسّ مدد نگرفته و به سحر بیان خواننده را به‌عبور از مرز و یادآوری ذهنیّت معهود ولی فراموش‌شده‌اش واداشته باشد. برای این کار حافظ البته زبان لطیف و وحی‌گونه‌ای به‌کار می‌برد که به گفتهٔ دولتشاه سمرقندی شعر فارسی را به زبان‌آوری غیب واداشته؛ معیاری که هنوز همگون نیافته است.

حافظ گمشده را با غمت ای یار عزیز اتحادی‌ست که در عهد قدیم افتاده‌ست

سرآغاز این عشق، این شور و شر در عهد و مخاطبهٔ روز نخست است که حافظ از آن به‌گونه‌های مختلف یاد می‌کند. حضور این عشق، و جدایی از آن، باعث طلب و حرکت شوق می‌شود. شگفت نیست که پس از عشق حافظ تکیه به‌روی شوق داشته باشد. «ندای عشق تو دوشم در اندرون دادند / فضای سینه ز شوقم هنوز پر ز صداست». شوق تبلور عشق است که نبض آن در فراق می‌تپد. نفس شوق نشأت از فراق ــ فراق اول ــ دارد. حافظ ارتباط قلبی ــ اگر نه منطقیِ ــ جالبی بین مفاهیم عشق و شوق، فراق و هجر و صبر برقرار می‌کند.

فلک مگر چو سرم دید اسیر چنبر عشق ببست گردن صبرم به ریسمان فراق

به‌پای شوق گر این ره به سرشدی حافظ به‌دست هجر ندادی کسی عنان فراق

مجمل دیگری که حافظ با آن عهد الست را یادآوری می‌کند، رندی‌ست. با سابقه‌ای که از می الست و عشق ازلی دیدیم، ترکیب این‌دو در بافت این جهانی‌اش چهرهٔ رند را ترسیم می‌کند. یعنی عاشق‌پیشه‌ای که خمار شراب شبانه (ازلی) و شوق بادهٔ صبوح (این جهانی) را دارد. «عاشق و رندم و میخواره به‌آواز بلند / این‌همه منصب از آن حور پریوش دارم». این حور ازلی همان استاد ازل است که در روز نخست چنین مناصبی را بخشیده. به‌هر حال این انسان بود که خود از رندی و عشق دم زد. حافظ بیش از هشتاد بیت دربارهٔ رندی دارد که در بسیاری از آنها سابقهٔ ازلی آن را یادآوری می‌کند. عنصر اصلی این رندی را میل به ارتکاب گناه توأم با توقّع رهیابی و عافیت تشکیل می‌دهد. تجسم ارتکاب گناه در زبان حافظ در درجهٔ اول باده پیمایی سپس نظربازی‌ست. حافظ این دو را به‌اضافهٔ امید رهیابی ـ بلکه دستبرد به عافیت ـ می‌خواهد. جمع این خواسته‌ها خود شیوهٔ رندی حافظ را می‌سازد. اما اگر مضمون این ابیات را در فضای ماورای حس کل شعر حافظ بسنجیم، می‌بینیم مطلوب حافظ از این مرز خیلی فراتر می‌رود. اگر امر دائر بر این حد بود چیزی نبود که زاهد آن را فهم نکند. «زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است / عشق کاری‌ست که موقوف هدایت باشد».

رندی حافظ هنر چندگونه‌زیستی و شیوهٔ چند وجهی بینی‌ست. حافظ واژه‌ای بهتر از «رندی» برای توصیف منظومهٔ به‌هم تافته ذهنی نیافت. حافظ می‌خواهد از زیباییهای جهان بهره‌مند شود. شراب از جام خیّام بنوشد، از برق نگاه کمان ابرویی بیخود شود. این دو را به «عیش نهان» خود برد. در آن‌جا به‌گسترش عمقی آن بپردازد. هزاران پیام از یک اشارهٔ ابرو و هزاران «وقت» از یک جرعه بسازد. آن‌گاه با همهٔ این عناصر پا به«نزهتگه ارواح» بگذارد؛ وارد عالم تنزّه شود که قبلاً از مُلک تا ملکوتش را حجاب برداشته‌اند. در این عالم است که رندی و مستی و مهرورزی را به‌صورت یک «دل آگاهی ازلی» می‌بیند؛ ودیعه‌ای که همراه با وجود انسان است. دل اگر کاری نکند و قدر وقتش را نشناسد باید شرم از حاصل اوقات بَرَد. چون خود را حامل امانت و سرنوشت مقدّر می‌بیند، امید رهیافت و عافیت می‌یابد و دست به عالم ابد می‌یازد: حافظ دو جهان ازل و ابد را در گردش جام جهان‌نمای خود می‌بیند. این سیری‌ست که حافظ در قدرشناسی از «وقت» و مصارف وقت از خود به خدا می‌کند. این خداشناسی که ترکیب کیهانی دارد با خداشناسی زاهد که فقط دربند احکام است البته فرق دارد. حافظ در دو جا تأکید می‌کند که اگر زاهد رندی او را درک نکند باکی نیست. پیداست که تقابل رندی و زهد

در ذهن او موضوعیّت داشته که حتی ابایی ندارد که رندی را در مرتبه‌ای بس بالاتر از زهد قرار دهد.

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

این نشان می‌دهد که نزد حافظ وجه نظریِ رندی اهمیت بیشتری داشته تا عمل رندانه. البته این وجه رندی بیشتر در ذهن حافظ اتفاق می‌افتد. همین مسأله را حافظ در نظربازی دارد و آن را به‌صورت عهد قدیم طرح می‌کند. پیداست که نظربازی نزد حافظ ساحتی گسترده‌تر از چشم‌چرانی، به‌اصطلاح امروز، دارد در حالی که خالی از آن هم نیست.

در نظربازی ما بیخبران حیرانند من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند

در همین غزل که از نظربازی شروع و به رندی ختم می‌شود، حافظ یک سلسله معانی و عوالم فوق تاریخی طرح کرده که نشان می‌دهد ذهنیّت ما بین نظربازی و رندی او از چه قرار است. حافظ شیوهٔ نگرش چند وجهی خود را در کار جهان و ماورای جهان به‌نامی نمی‌خواند؛ ولی برای عملکرد خود اصطلاح رندی را به‌کار می‌برد که بیشتر مفهوم کهنه‌کاری را در عمل و تجربه می‌دهد. بدین ترتیب جمع و ربط عوامل و عوالم به‌ظاهر متضاد ولی در واقع مرتبط اساس رندی را تشکیل می‌دهد که حافظ آن را «صنعت» نیز می‌خواند.

حافظم در محفلی دُردی‌کشم در مجلسی بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم

مسألهٔ دیگر دربارهٔ رندی بیانِ عیّاروش و چند بُعدی حافظ است که آیا متأثر از نگرش رندانهٔ اوست؟ اگر چنین است آیا ما با یک رندی مضاعف در نحوهٔ بیان نیز روبرو هستیم؟ می‌دانیم که زندگی چند بُعدی حافظ در شیوهٔ بیان او تأثیر بسیار گذاشته است. حافظ اگر هم قصد جمع معانی ــ آن‌طور که خود می‌گوید ــ نداشته، وسواس چندگونه‌نگری به‌قضایا او را وادار به‌کارگرفتن شیوهٔ ترکیب و ایهام در معانی می‌کرده است. بیان چند کاربردیِ حافظ آینهٔ زندگی او در تلاطم اندیشه‌هاست. حافظ با هر اندیشه ــ با هر ایده به‌معنای اخصّ ــ عهدی خاص دارد. او بایست پرتوی از عهد ویژهٔ خود با مضامین را در لابه‌لای معنای ظاهر هر مضمون بگنجاند تا بتواند عمق درک و حساسیّتی را که نسبت به آنها دارد، نشان بدهد. این حساسیت ارتعاش همهٔ شبکهٔ ذهنی حافظ را به‌دنبال دارد که به اقتضای مورد تا جهان پیش از وجود پیش می‌رود. حافظ لفظ فارسی را با خود به جهان آن‌چنانی می‌کشاند و آن را با حداکثر ظرفیتش به‌چنان گویایی و زبان‌آوری وامی‌دارد که باب معنی‌شناسی لطایف آن هنوز قرنها کار می‌طلبد.

حافظ با یک مجموعه الفاظ و ترکیبات چند بُعدی پیوسته و به‌شیوه‌ای نامکرّر روی خط ربط مفاهیم در حرکت است. جمع معانی حداقل کار حافظ است. او با خود معانی و تداعی عمقی آن کار دارد. نتیجه این‌که رندی یک واژهٔ عاریتی برای نشان دادن ذهنیّت چندآفاقی حافظ است. در حقیقت حافظ با کاربرد رندی در شعرش قصد ساختن شبحی از چهرهٔ ملامت‌شدگان والاندیش را داشته که این معنا در زبان فارسی جا نیفتاد ولی در زبان ترکی مفهومی نزدیکتر به‌منظور حافظ یافت.[14] از واژهٔ قلندر نیز حافظ یک برداشت ترکیبی دارد که نشان می‌دهد اصطلاحات «ملامتی» در شیوهٔ چندگونه‌نگری مفهوم والاتری می‌یابند.

قلندران حقیقت به نیم جو نخرند — قبای اطلس آن کس که از هنر عاری‌ست
وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر — ذکر تسبیح ملک در حلقهٔ زنّار داشت

حافظ با رندی و عشق عهدی ازلی دارد. این عهد هم بخشی از پیمان انسان با خدای خویش است و هم بخشی از سرنوشت او؛ به تعبیر دقیقتر بخشی از سرشت او:

مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند — که اعتراض بر اسرار علم غیب کند
مرا روز ازل کاری به‌جز رندی نفرمودند — هر آن قسمت که آن‌جا رفت از آن افزون نخواهد شد
روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق — شرط آن بود که جز ره این شیوه نسپریم
آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر — کاین سابقهٔ پیشین تا روز پسین باشد

دربارهٔ سرنوشت ازلی در شعر حافظ مقالات بسیاری نوشته شده است. چیزی که در خور تأکید بیشتر است این است که حافظ به‌سرنوشت ازلی به‌دو گونه نظر دارد. گاهی آن را به صورت قسمت ازلی می‌بیند: «عیبم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم / کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم.» «هر آن قسمت که آن‌جا رفت از آن افزون نخواهد شد.» «در دائرهٔ قسمت اوضاع چنین باشد.» و گاه آن را به صورت سابقهٔ ازلی می‌بیند. این سابقه لزوماً قسمت ازلی نیست، آشنایی و دل‌آگاهی ازلی‌ست. ریشهٔ این آشنایی در نفس انسان است و عجین با سرشت او. در این‌جا حافظ با سرشت ازلی کار دارد نه سرنوشت و قسمت. این سرشت خود اقتضای یادآوری عهد الست و دل‌آگاهی ازلی را دارد.

آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر — کاین سابقهٔ پیشین تا روز پسین باشد
می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار — این موهبت رسید ز میراث فطرتم

در این مصرع آخر می‌بینیم که حافظ سرنوشت را در فطرت خود انسان می‌بیند و همین فطرت یادآور موهبت ازلی می‌شود. بسیاری از عرفا که مشرب اشعری داشته‌اند،

ریشهٔ قضا و قسمت را در عهد الست و دل‌آگاهی ازلی می‌دیدند. مولانا جلال‌الدین که خیلی بیش از حافظ در میدان اختیار تاخته نیز خود را، چون نی ببریده از اصل، در برههٔ گذر به‌سوی وطن می‌بیند و با دمیدن نَفَس خود در نی، نشأهٔ اصل و شوق وطن هر دو را به ذوق این جهانی می‌افزاید. حافظ با «عیش نهان» خود بُرش قاطعتری به این رندیِ ناگفتهٔ مولانا می‌دهد. ازل و ابد هر دو جهان را پشتوانهٔ یک لحظه نظربازی خود می‌سازد، و از دنیای «حسرتِ شرابِ» مولانا رندانه ره به «ذوق شراب» می‌بَرَد و عُذر گناه را نه از روی اعتذار بلکه از سر صدق و اخلاص به عهد ازلی حوالت می‌کند.

٤ ــ پیامگزاری عهد اُلست

حافظ با بعضی از مظاهر زندگی راز و نیاز ویژه‌ای دارد. باد (صبا) و چشم (سیاه) از این جمله‌اند. گسترهٔ گفتگوی حافظ با این دو اغلب از ساحت یار درمی‌گذرد و کلّ وجود را دربر می‌گیرد. صبا رایحهٔ هستی‌بخش می‌شود و چشم آینه‌گردان وجود. طرح این وجود البته از عشق ازلی نشأت دارد. باد و نگاه پیامگزاران عهد الست در این جهان می‌گردند. ذهن حافظ توان شگرفی در دریافت پیام مظاهر حیات از عوالم مجرّد دارد. به بیان دیگر حافظ پیوسته در وقت و ابن‌الازل است. در غزلی که با ابراز حیرت بیخبران از نظربازیش شروع می‌شود. حافظ بیتی دارد که باد حامل روح و باعث عهدی تازه برای وجود انگاشته می‌شود.

گر به‌نزهتگه ارواح برد بوی تو باد عقل و جان گوهر هستی به نثار افشانند

محل تنزّه روح و تجرّد از ماده همان عالم عهد است که در زبان شاعر به زمان حال تجدید می‌شود. چون عهد را مانند وجود تجدیدپذیر می‌بیند.[15] «بلی» یا پاسخ مثبت وجود ــ که اینک در حد عقل و جان حضور دارد ــ به‌صورت نثار گوهر هستی جلوه می‌کند. یعنی اگر باد که به‌منزلهٔ بدن برای روح است،[16] چنین وجودی را به عالم تنزّه بَرَد، شهادت عقل و جان به‌گونهٔ نثار وجود خود (به‌منظور تجدید حیات) خواهد بود. در بیت دیگری در همین غزل اشارهٔ صریحتری به‌عهد عشق می‌کند.

عهد ما با لب شیرین دهنان بست خدای ما همه بنده و این قوم خداوندانند

پیامگزاری دهان از عهد عشق، لب شیرین دهنان را چنین نوشین ساخته است. شکل معمولی عشق بدون آمیختنش با نشأهٔ نخستین البته ذوق ندارد. این نشأه قوم را چنین زیبا آراست. زیبایی بدون معیار شناخت آن، بدون عهدی که کارساز جذب و انجذاب باشد، وجود ندارد. زیبایی این قوم نشان از التزام به عهد اول دارد و بندگی به‌تعهد نخستین در

عشق به مظاهر آن آشکار می‌شود.

حافظ عهدی عجیب با باد دارد. آن را اغلب به صورت یک خط ارتباطی هستی‌نواز درمی‌آورد، که زبانش را فقط شاعر و ریاحین می‌فهمند. حافظ از چهار نوع باد به‌طور مشخص نام می‌برد: باد صبا، باد یمانی، نسیم شمال و باد شرطه که اگر زمان وزیدن را در نظر بیاوریم، می‌توان باد سحر، شبگیری، نسیم بهار باد دی را بدان افزود. مشخصات و چگونگی نام‌پذیری این بادها در فرهنگها آمده است. باد یمانی و باد صبا از انفاس رحمانی هستند. رحمت اشیاء به‌گفتهٔ ابن‌عربی عین ایجاد آنهاست.[۱۷] تهانوی در کشّاف دربارهٔ صبا می‌نویسد:

> بادی لطیف و خنک است. نسیمی خوش دارد و گلها از آن بشکفند. عاشقان راز با او می‌گویند و در اصطلاح عبدالرزاق کاشی صبا نفحات رحمانیه [است] که از جهت مشرق روحانیات می‌آید.[۱۸]

حافظ همه خصائص وجود یار را در باد می‌بیند: عطرافشانی، مژده‌رسانی، غمّازی، غفلت، نکته‌گویی، کلاله‌شکنی، لطف و دلال، همرازی و همنفسی که همه پیام‌آور عشق و پیک وجود به‌شمار می‌آیند. بر مخمل این صفات شاعر با باد رابطه برقرار می‌کند: باد را به‌زبان می‌آورد و به‌غمگساری با خود برمی‌انگیزد. در این‌جا صحنهٔ زیبایی از برخورد باد با شاعر پیش می‌آید که حافظ آن را وصف نمی‌کند ولی رمزش را به‌دست می‌دهد. چون صحنهٔ طبیعةً وصف‌ناپذیر است. بهتر است ماجرا را از زبان خود حافظ بشنویم. می‌دانیم که در دورهٔ شاه شجاع حافظ مسافرتی به یزد می‌کند. حافظی که دلبستهٔ شیراز و عهد شیراز است یزد را ناآشنا و بیگانه از عهدهای مهربان با خود می‌بیند. از سه‌شعری که حافظ محتملاً در این سفر سروده، در دو جا برخوردی پر احساس ولی منهار شده با غربت شهر دارد. آن‌جا را از «علم نظر» خالی می‌بیند و ترجیح می‌دهد که «روز واقعه پیش نگار خود باشیم.»[۱۹] اما در غزل سوم که «نماز شام غریبان چو گریه آغازم»، «به یاد یار و دیار آن‌چنان بگریم زار»، غم غربت و تنهایی چنان بر حافظ گران می‌آید که اگر نسیم نرم‌خیز صبا عهدی آشنا بر روحش نمی‌وزاند، شاعر در دائرهٔ وجود تنها و سرگردان می‌ماند.

به‌جز صبا و شمالم نمی‌شناسد کس عزیز من که به‌جز باد نیست همرازم

صبا و شمال در این‌جا دو شخصیت عزیز و عهد شناس هستند که در کویر شب به‌همرازی با شاعر برخاسته‌اند. پیام او را می‌شنوند و خواستهٔ او را: «صبا بیار نسیمی ز خاک شیرازم» به‌دست نسیم می‌سپارند. این اولین بار نیست که شاعر از صبا دلالت و

دولت می‌بیند. صبا صاحب دولتی‌ست که در سیطرهٔ خود نه‌تنها چرخش و دوار بلکه نعت و حکومت را نیز دارد.

حافظ با چشم و ابروی یار نیز عهدی دلکش و رازگونه دارد. چشم حامل یک شبکهٔ ارتباطی پیچیده‌ای‌ست که هم آینه‌گردان وجود و هم جلوه‌گاه رخ یار می‌گردد. در بازتاباندن زیبا بیهای صُنع تفاوتی بین چشم سیاه و دیدهٔ خود نیست. «جلوه‌گاه رخ او دیدهٔ من تنها نیست / ماه و خورشید هم این آینه می‌گردانند.» اگر راز و رمزی در بین باشد این چشم سیاه است که عهده‌دار حمل و حفظ پیام می‌شود. «مگزم چشم سیاه تو بیاموزد کار / رمز مستوری و مستی همه کس نتواند.» در این‌جا چشم سیاه که عمق و ژرفای بیشتری دارد ــ به‌جای دیدهٔ روشن ــ رمز مستوری و مستی را به‌دست می‌دهد. معمولاً هرجا که سخن از سرّ و راز باشد حافظ چشم سیاه یا نرگس مست را که تاب تحمل این حالت را بیشتر دارند به‌کار می‌برد. در مواردی که صِرف دیدن یا روشنی مطرح است از واژهٔ دیده یا چشم مطلق استفاده می‌کند.

مرا مهر سیه‌چشمان ز سر بیرون نخواهد شد قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد

برای بیان حالتهای چشم سیاه حافظ دو وصف «فریب» و «شیوه» را به‌طرز ویژه‌ای به‌کار می‌برد که منحصر به خود اوست. «شیوه‌ای می‌کند آن نرگس فتان که مپرس»، «گرچه در شیوه‌گری هر مژه‌اش قتّالی‌ست»، «گرچه خون می‌چکد از شیوهٔ چشم سیهش»، «شیوهٔ چشمش فریب جنگ داشت» و «ای من فدای شیوهٔ چشم سیاه تو.» از کاربُرد شیوه و فریب برای افسونگری چشم سیاه حافظ می‌کوشد چیزی اضافه بر زیبایی و دلربایی چشم بیان کند که در شعر دیگر سرایندگان سابقه نداشته است. هر دو اصطلاح شیوه و فریب مفهوم درست خود را در ربط با عشق می‌یابند. می‌دانیم که عشق در زبانِ تو در توی حافظ پیک وجود و پیامگزار ازلی نیز هست.

من آن فریب که در نرگس تو می‌بینم بس آبروی که با خاک ره برآمیزد

برآمیختن آبرو با خاک ره البته معنای نخستین خود را در آبروریزی می‌دهد، ولی در مفهوم موازی دوم برآمیختن گِل وجود است که حافظ در این‌جا با استفاده از عنصر «فریب» آن را به‌بار می‌آورد. فریب در این‌جا نقش دوگانه‌ای شبیه به مستی می‌یابد که گویای دو حالت متفاوت و حتی متضاد در یک زمان می‌تواند باشد. البته اگر امر در اختیار حافظ باشد از آن هفت پرده نقش می‌سازد.

بیا که پردهٔ گلریز هفت‌خانهٔ چشم کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال

در این بیت علت توجه حافظ به هفت پردگی ساخت چشم، چندگونگی پندارهای

منعکس در آن پرده‌هاست. حافظ مسلماً شیفتهٔ زیباییهای بر پردهٔ چشم است، ولی این زیباییها وقتی معنی می‌یابند که پیامگزار راز عشق، فراق و حرکت شوق و عهدهای فراموش شده باشند. حافظ نیمی از یک غزل را به ادای اشارات چشم و ابرو اختصاص می‌دهد:

مرا چشمست خونافشان ز دست آن کمانابرو　　جهان پر فتنه خواهد دید از این چشم و از آن ابرو

در بیتی از این غزل حافظ به‌چگونگی ردّ و بدل پیامهای پنهانی از طریق چشم و ابرو اشاره می‌کند.

رقیبان غافل و ما را از آن چشم و جبین هر دم　　هزاران گونه پیغام است و حاجب در میان ابرو

حافظ چنین شبکهٔ ارتباطی گسترده‌ای را در خدمت نظربازی درمی‌آورد و از شیوه‌گریهای چشم و ابرو به «شیوهٔ نظر» می‌پردازد و از آن «باغ نظر» و «علم نظر» برپا می‌کند، و خود همچون نادرهٔ دوران ادعای رندی در نظربازی می‌کند. تکرار حافظ از یادآوری خم ابروی یار در محراب فقط یک مقولهٔ تمثیل نیست. حافظ در کمند تسلسل یادهاست. این تسلسل گاهی به مرز وسواس می‌رسد. کمان ابرویی به‌هر شکل بر این سلسله گذر کند، حافظ همهٔ شبکهٔ ذهن و زبان را در مدار خم آن ابرو به گردش درمی‌آورد:

تو کافردل نمی‌بندی نقاب زلف و می‌ترسم　　که محرابم بگرداند خم آن دلستان ابرو

بدین ترتیب حافظ هنرمندانه همه عناصر فضای ماورای حس را برای آفرینش یک لحظهٔ اندیشه برانگیز به استخدام درمی‌آورد، و همهٔ فرهنگ و فلسفهٔ زمان را در ژرفای آن لحظه می‌ریزد و حاصل آن را در خم ابروی یار تجسم می‌بخشد. کاربرد معانی تو در تو درزبان حافظ نشان از شبکهٔ ذهنی پر پیچ و خم شاعری دارد که پروانه‌وار روی خط ربط مفاهیم در حرکت است و به‌جای ارائهٔ نظم منطقی قضایا به القای ذهنیّت و یادآوری عهود و آشناییها می‌پردازد. یادآوری عهد ازلی انسان با عشق، با خم ابروی یار، با نرم‌خیزی باد صبا، با نالهٔ شبگیر مرغ، با بیوفایی و غدّاری روزگار، همه آن‌چنان لطیف ادا می‌شود که شوق دیدار آشنا را برمی‌انگیزد. تسلسل این آشناییها خیلی زود از مرز فکر مرسوم درمی‌گذرد و وارد فضای ماورای تاریخ می‌شود. در این‌جا حافظ دو جهان ماورایی را در حیطهٔ راز و نیاز خود داخل می‌کند: عالم ازل و جهان دیدار دوباره. مسؤولیتها، کاستیها و غم و اندوه این روزگار را رندانه در دو جهان دیگر سرشکن می‌کند. حرکت چند بُعدی حافظ با عوالم معهود البته شوق‌آور است. با این که از دردها و رنجهای معمولی سخن می‌گوید ولی پیوسته پرتوی از لحظات ماورائی را نیز به آنها می‌پاشد؛ به‌طوری که

ماهیت درد واژگون و به احساس شوق مبدّل می‌شود. شوقی که نشأت از عشق و عهد نخستین دارد. حافظ توان چندگونه‌بینی خود را به ظرافت به خواننده منتقل می‌کند. خواننده نمی‌تواند در دامن آفاقی چنین گسترده و پرنقش لحظه‌ای آرام نگیرد و در سیر عوالم آن پر نگشاید.

مؤسسهٔ بین‌المللی اندیشه و تمدن اسلامی، مالزیا

یادداشتها:

۱ ـ ابو اسماعیل عبدالله انصاری، طبقات الصوفیه، تصحیح محمد سرور مولایی، تهران ۱۳۶۲، ص ۲۸٤:
فراعلی سهل [را] گفتند که یادداری روز بلی [عهد الست] گفت: چون ندارم، گویی که دی بود. شیخ الاسلام گفت در این نقص است. صوفی را دی و فردا چه بود؟ آن روز را هنوز شب نیامده، صوفی در آن روز است. صوفی در وقت است، او ابن‌الوقت، او ابن‌الازل است. تو از پدر زادی و عارف از وقت. تو در رخانه نشستی و عارف در وقت. تو بر مرکب سواری و وی بر وقت. عارف و صوفی را دی و فردا نبود. او به وقت قائم است و بر وقت موقوف است...»

۲ ـ بنگرید به عبدالکریم بی‌آزار شیرازی، میثاق در قرآن، تهران ۱۳٦۸، ص ۱٤ـ۱۸.

۳ ـ ابوعبدالله محمد بن انصاری قرطبی، الجامع لاحکام القرآن، بیروت، ۱٤۰۵، جلد ۷، ص ۳۱٤ـ۳۲۱. قرطبی این حدیث را از الموطّا اثر مالک ابن انس نقل می‌کند.

٤ ـ ابن بابویه صدوق، عقائد، تبریز، ۱۳۷۱ق، ص ۵۷.

۵ ـ سید مرتضی علم الهدی، امالی مجلد ۱ـ۲، منشورات مکتبهٔ مرعشی، قم: ۱٤۰۳ق، ص ۲۳؛ همچنین بهاءالدین خرمشاهی، حافظنامه، ۲جلد، تهران: ۱۳٦٦، جلد۱، ص ۲۰۸.

٦ ـ محمد حسین طباطبائی، المیزان فی تفسیر القرآن، بیروت: ۱۳۹۲ق جلد ۱٤، ص ۲۱۸.

۷ ـ Gerhard Bowering, *The Mystical Vision of Existence in Classical Islam*, Berlin, 1980, p. 156.

۸ ـ رسائل جنید ص ٤۱. Ali Hasan Abdel-Kader, *The Life, Personality and Writings of al-Junayd*, London, 1962, p.72.

۹ ـ نصرالله پورجوادی، «عشق ازلی و بادهٔ الست»، نشر دانش، ۱۲/ ۱۳، فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۱، ص ۱۱۱.

۱۰ ـ احمد غزّالی، سوانح، تصحیح هلموث ریتر، نشر دانشگاهی، ۱۳٦۸، ص۲۱ـ۲۲.

۱۱ ـ Toshihiko Isutsu, "Ibn al-'Ararbi" *Encyclopaedia of Religion*, London: 1987, V.6, p. 556.

۱۲ ـ ابن عربی، فصوص الحکم، بیروت: ۱٤۰۰ق، ص ۹۲:

و انت رب و انت عبدٌ لمن له فی‌الخطاب عهد
فکل عقد علیه شخص یحلّه من سواه عقد

۱۳ ـ لا یصلُ الی حدٍّ الا و قد یتجاوز عنه. بنگرید به غلامحسین ابراهیمی دینانی، «انسان کامل»، تحقیقات اسلامی، ۷/ ۲(۱۳۷۱)، ص ۱۹.

۱٤ ـ Yahya Kemal, "Rindlerin Olumu", Istanbul, 1961.

۱۵ ـ عبدالرحمن بن احمد جامی، نقد النصوص، تصحیح ویلیام چیتیک، تهران ۱۳۷۰، ص ۲۲۱: «فانّ الفیض

الوجودی و النفس الرحمانی دائم السریان و الجریان فی‌الاکوان، کالماء الجاری فی النهر، فانّه علی الاتصال یتجدد علی الدوام. فکذلک تعیّنات الوجود الحق فی صور الاعیان الثابته فن العلم القدیم لا تزال تتجدد علی الاتصال.

۱۶ ـ همان‌جا، ص ۲۲۹: «ارواح متصرفهٔ فی ریاح، هی کالابدان لها.»

۱۷ ـ محی‌الدین ابن‌عربی، فصوص الحکم، تصحیح ابوالعلاء عفیفی، بیروت، بی‌تاریخ، ص ۱۷۸: الرحمة الاشیاء عین ایجادها.

۱۸ ـ محمد علاء بن علی تهانوی، کشّاف اصطلاحات الفنون، استانبول ۱۹۸٤، جلد ۲ ص ۸٦۸.

۱۹ ـ بنگرید به عبدالحسین زرین‌کوب، از کوچهٔ رندان، تهران، ۱۳٤۹، ص ۱۲۷ـ۱۳۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی