دو فصلنامه علمی ـ تخصصی عـلامه
سال دوازدهم ـ شماره پیاپی ۳۶
بهار و تابستان ۹۱

بازگشایی رمز در مثنوی گلشن راز شیخ محمود شبستری*

حسن مجیدی**
فاطمه جاقوری***

چکیده

پهنه گسترده‌ای از ادب پارسی را متون عرفانی، دربر گرفته‌اند. عرفا برای بیان حالات و تجربه‌های شخصی، عاطفی و باطنی گوناگون خویش، ناگزیر، از رمز، بهره می‌برده‌اند. از این روی، متون عارفانه، آکنده از رمز هستند. بی‌گمان فهم درست چنین متونی، در گرو دریافت پیام آن رمزها است. شیخ محمود شبستری، در مثنوی گلشن راز، آهسته گره چهارده رمز را تا جایی که روا می‌داند، باز می‌کند. این مثنوی کوتاه، به سبب موضوع منحصر به فرد، زمان سرایش، زبان ساده و صمیمی و آهنگ دلنشین، جایگاه برجسته‌ای در پهنه ادب فارسی یافته است؛ آن‌چنان‌که در این هفت سده، شرح‌های بی‌شماری چون مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، غنچه باز، شرح گلشن راز، نسائم گلشن راز، رساله مشواق ... بر آن نگاشته‌اند.

واژگان کلیدی: متون عرفانی، گلشن راز، رمز، بازگشایی رمز، علل کاربرد رمز.

---

* تاریخ دریافت : ۹۰/۱۱/۲۰ تاریخ پذیرش: ۹۱/۳/۱۰

** استادیار گروه ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری Majidi.dr@gmail.com
*** کارشناسی ارشد زبانو ادبیات فارسی ـ دانشگاه حکیم سبزواری

درآمد

رمز، کلمه‌ای عربی و در اصل به معنی به لب یا به چشم یا به ابرو یا به دهن یا به دست یا به زبان اشارت کردن است. این کلمه در زبان فارسی در معنی‌های گوناگون به کاررفته است؛ از جمله: اشاره، راز، سرّ، ایما، دقیقه، نکته، معمّا، نشانه، علامت، اشارت کردن، اشارت کردن پنهان، نشانه مخصوصی که از آن مطلبی درک شود، چیز نهفته میان دو یا چند کس که دیگری بر آن آگاه نباشد و بیان مقصود با نشانه ها و علائم قراردادی و معهود(برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ٤).

تعریف مانع و جامع رمز چنین است:«رمز چیزی است از جهان شناخته شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواسّ که به چیزی از جهان ناشناخته و غیر محسوس، یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره می کند؛ به شرط آنکه این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلّم آن تلّقی نگردد»(پورنامداریان، ۱۳۷٦: ١٤).

آثار زیادی از متون عرفانی ادب فارسی، به زبان رمز و اشاره بیان شده که عواملی در گفتن چنین سخنانی، نقش داشته است. یکی از علل رمزگرایی صوفیان، این است که چون موضوع معرفت صوفیانه، امور خارج از دایره محسوسات و قلمرو عقل است و واسطه و آلت رسیدن به این معرفت، دل یا روح یا نفس انسانی است که خود نیز امری بیرون از دایره ادراک حسّ و عقل می‌باشد، بنابراین معرفت، صاحبدل را وقتی حاصل می شود که وی از طریق ریاضت و مجاهدت، به مرحله تعطیل حواسّ و یا کشف حجاب حسّی رسیده باشد. چنین تجربه‌ای، شخصی، عاطفی و باطنی، و بیان آن، بسیار دشوار است و جز از طریق رمز و اشاره، ممکن نیست. در این حال، صوفی مجبور است این تجربه را با کلماتی بیان کند که مولود تجربه‌های حسّی و مناسب

ادای معانی محدود و عمومی است و تنها راه استفاده از آن‌ها، در بیان تجارب صوفیانه و رمز آمیز کردن آنهاست(پور نامدایان، ۱۳۷٦: ٤۳).

گفته‌اند: چون «عقاید نوافلاطونی و وحدت وجودی با تصوّف اسلامی آمیزش نزدیک یافت، به شدّت مورد اعتراض فقهای متعصّب و اهل شریعت واقع شد»؛ زیرا ناسازگاری اینگونه اندیشه‌ها با عقیده توحید متشرّعین و فقها، موجب تکفیر صوفیه از سوی آنان می‌شد. «صوفیه که نمی‌خواستند از اسلام خارج باشند یا خارج شمرده شوند، در قرن چهارم و پنجم، از یک سو به تأویل و تفسیر عارفانه قرآن دست زده و تصوّف را با اسلام تطبیق دادند و از سوی دیگر، متمایل به رمز و سرّ شده، خود را در بیان حقایق عرفانی، به تعبیرات ویژه مقید ساختند؛ به این معنی که در پرده سخن گفتند و کلمات را در معانی مجازی بسیار دور به کار بردند و پیروان تصوّف را به پنهان داشتن اسرار و لب فرو بستن توصیه نمودند»(برزگرخالقی، ۱۳۸۷: ٤).

یکی دیگر از انگیزه‌های کاربرد رمز از سوی اهل عرفان، می‌تواند این قابلیت باشد که استفاده از آن، سبب می شود که امکان اراده معنی حقیقی کلمه، وجود داشته باشد و از سویی، معنی مجازی رمز، واضح نباشد و مراد متکلّم مکتوم بماند؛ در نتیجه خوانندگان چه در یک زمان و چه در زمان‌های مختلف، معانی مجازی گوناگون از کلمه در می‌یابند(پور نامدایان، ۱۳۷٦: ۳۰).

مثنوی گلشن راز، مهم‌ترین و مشهورترین اثر منظوم محمود شبستری و در بردارنده اندیشه‌های عرفانی وی می‌باشد. این مثنوی خوش‌آهنگ، با وجود حجم اندکش، یکی از یادگارهای پرارج و نامدار ادبیات عرفانی کهن فارسی است که در آن، بیان مفاهیم صوفیانه با شور، شوق و روانی ویژه‌ای، همراه گردیده است. شبستری،

مطابق شیوه معمول عطّار و مولانا، از تمثیلات و رمز، برای بیان و عرضه مـؤثّر معـانی عرفانی و حکمی استفاده کرده است.

در هفدهم ماه شوّال سال ۷۱۷ هجری، فرستاده‌ای از خراسان، مشکلات و مسائل مربوط به فهم و تبیین پاره‌ای از رموز و اشارات عرفانی را در قالب نامه‌ای منظوم، در مجلسی با حضور شبستری می‌خواند. تعداد ابیاتِ در بر دارنده سؤالات «هروی» را شانزده یا هفده نقل کرده‌اند. شبستری، این مثنوی را برای پاسخ‌گویی به پرسش‌های امیر حسینی هروی، در حدود هزار بیت سروده است که برخی از آن سؤال‌ها، از این قبیل است:

چـه خـــواهد مـــرد معنـــی زان عبارت که دارد سـوی چشم و لب اشارت؟
چـه جـوید از رخ و زلف و خط و خال کسی کاندر مقـامات است و احوال؟
(شبستری، ۱۳۸۹:٦٥)

این جستار، بر آن است تا گره واژه‌های رمزی گلشن راز را بر پایه ابیات آن کتاب و با بهره‌جویی از مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز بگشاید تا راه دریافت هر چه بهتر متون عرفانی را بر خوانندگان، هموار نماید.

رمزهای گلشن راز

شیخ محمود بارها تأکید می کند که الفاظ، هرگز قادر به بیان عالم معنی نیستند؛ زیرا برای اشیاء مادّی، وضع شده‌اند؛ از این روست که سخنوران و شاعران، همیشه می‌نالند و چاره‌ای جز کاربرد تشبیه، مجاز، استعاره و رمز ندارند. ناگفته نماند که اغلب، همانندی در پدیده‌ها و چیز ها، موجب کشف رمزهاست:

رخ و زلف:

تجلّی، گه جمال و گه جلال است رخ و زلف آن معـانی را مثال است
صـفات حق تعالی لطف و قهر است رخ و زلـــف بتان را زان دو بهر است
(شبستری، ۱۳۸۹:٦٦)

شبستری در ابیات بالا می‌گوید: آنچه در جهان مادّی وجود دارد، همچون عکسی است که از آفتاب جهان برین و عالم معنی، در این جهان افتاده است. او از واژه‌های زلف و رخ استفاده می‌کند و هر یک از این‌ها را نشانه‌ای از جمال(لطف) و جلال(قهر) حقّ می‌داند.

در اصطلاح صوفیان، رخ، عبارت از ظهور تجلّی جمالی است که سبب وجود اعیان عالم و ظهور اسماء حقّ شود. الفتی تبریزی بر این باور است که «رخ، تجلّیات محض و زلف، غیب هویت حقّ است که هیچ کس راه بدان ندارد»(الفتی، ۱۳٦۲:۲۰۳). لاهیجی در این باره می‌نویسد: «حضرت حقّ را - تعالی شأنه- صفات لطف، مانند لطیف و نور و هادی و رزّاق و محیی و صفات قهر، مانند مانع و قابض و قهّار و مذلّ و ضارّ هست و رخسار و زلف بتان مه‌پیکر را به حسب جامعیت نشئه انسانی، از این هر دو صفت متقابل، بهره و نصیب داده‌اند. پس هر آینه از رخ، صفات لطف الهی و از زلف، صفات قهر الهی مراد می باشد و این نسبت در عنایت لطافت و کمال بلاغت واقع است»(۱۳۸۷: ٤٦۷).

سجّادی دربـاره زلـف و رخ و ارتبـاط آن بـا مبحـث تجلّـی جمـالی و جلالـی می‌نویسد:

«رخ، مناسب با نور و زلف، مناسب با ظلمت است و گاه از مطلق ماسوی به زلف، تفسیر می‌کنند؛ چه همچنان که زلف، پرده و نقاب روی مصّوب است، هر یک از کاینات و کثرات، حجاب ذات و نقاب وجه واحد حقیقی است(۱۳۷۹: ۲٦۹).

لاهیجی گوید: «رخ، اشاره به نقطه وحدت، من حیث هی است که شامل خفا و ظهور و کمون و بروز می‌باشد ... مراد از رخ، صفات لطف الهی و از زلف، صفات قهر الهی است»(۱۳۸۷: ۷۱۹) و شبستری می‌سراید:

رخ اینجا مظهر حسن خدائی است مراد از خط، جناب کبریائی است

(شبستری، ۱۳۸۹:۷۱)

از آن‌چه گذشت، چنین برمی‌آید که لاهیجی، رخ را اشاره به ذات الهی به اعتبار ظهور کثرت اسمائی و صفاتی می‌داند(همان: ۷۷۹). در اصطلاحات صوفیه آمده که زلف، کنایه از ظلمت کفر است. عراقی گوید: «زلف، غیبت هویت را گویند که هیچ کس را بدان راه نیست»(۱۳۳۸: ۲۵۰).

لاهیجی از مستمع می‌خواهد که به ظاهر این الفاظ و عبارات که در عرف عامّ، تشبیهاتی محسوس می‌نمایند، توجّه نکند؛ بلکه به معنی آنها و به آنچه اهل دل و اصحاب کشف و شهود و معنی، از آنها اراده می‌کنند، بپردازد: نزد ارباب اشارت، این الفاظ و عبارت، دلالت خاصّ بر امر معنوی مستور دارند، نه دلالت عامّ بر امر صوری مشهور، و اهل اشارت از این الفاظ، صور تجلّیات الهی را در مشاهدات می‌آورند و توضیح می‌دهند. این طرز تعبیر از اشارات مربوط بـه لطایف جمال که خاصّ اهل معنی است در کلام صوفیه سابقه دارد، و امام ابوحامد غزّالی هم از همین باب طی بحثی که درباره سماع دارد، خاطرنشان می‌کند که در این احوال چون عشق حقّ بر قلب سالک غالب آید، ممکن است از سواد بناگوش که در کلام اهل معنی آید، ظلمت

کفر، واز نظارت روی، نور ایمان را فهم کند. چنانکه در تذکّر وصال، لقاء حقّ و از تذکار فراق، حجاب راه را به یاد می‌آورد»(لاهیجی، ۱۳۸۷: ٤٩٤).

چشم و لب

چشم و لب، هر دو، کنایه از سکر هستند:

چه خواهـد مرد معنی زان عبارت که دارد سوی چشم و لب اشارت؟

(شبستری، ۱۳۸۹:٦٥)

چشم

لاهیجی درباره چشم می‌نویسد:«چشم اشاره اسـت بـه شـهود حـقّ مـر اعیـان و استعدادات ایشان را. آن شهود، معبّر به صفت بصر می‌گـردد. در اصـطلاحات صـوفیه است که چشم، جمال را گویند و نیز صفت بصر الهی را گویند»(۱۳۸۷: ٧٤٥).

شیخ محمود به عاشق نهیب می‌زند که تو ای عاشق! به چشم محبوب و معشوق، خوب نگاه کن! بنگر که چه می‌بینی؟ اگر نور الهی است، چشم را همچون چراغی بدان که هدایت می‌کند! اگر چشم معشوق، مست و بیمار است، بدان که رمزی برای مستان و بیماران عاشق هر دو عالم صورت و معنی است و از آثار چشم شوخ آن پری پیکر است که دلهای خلایق، مست و مخمور او هستند و از دیدن چشم معشوق، جگرخوارند:

ز چشم اوست دلها مست و مخمور ز لعل اوست جانها جمله مستور

ز چشم او همه دلها جگرخوار لب لعـــــلش شفای جان بیمار

(شبستری، ۱۳۸۹:٦٨)

لب

لب معشوق، غنچه است آنقدر که به چشم نمی آید ولی وجود دارد. هر کس گرفتار لبش شود، از خود بی‌خود و مست می‌گردد. لعل لبش، مانند نقطه‌ای وهمی است و جان همه بیماران را شفا می‌دهد. چون لب معشوق، سرخ است، با بوسه‌ای، به عاشق، هستی می‌بخشد و زندگی دوباره می‌دهد.

خطّ

خطّ، نزد سالکان، اشاره به تعینات عالم ارواح است که اقرب مراتب وجود می‌باشد. مراد از آن، عالم کبریائی، یعنی عالم ارواح مجرّد است ولی برخی بر این باورند که خطّ، عبارت از ظهور تعلّق ارواح به اجسام است لاهیجی می‌گوید: «مبـدأ و منتهای کثرت، وحدت است و خال، اشارت به اوست. ... از نقطه خال که اصل و مرکز دائره موجودات است، خطّ دور هر دو عالم که غیب و شهادت، مراد است، وصل شده و اصل این خطّ ممتدّ کامله جامعه انسانی که آئینه وحدت و کثرت است، آن حقیقت، به صورت قلب انسانی ظهور کرد»(۱۳۸۷: ۷۸۵).

رخش خطّی کشید اندر نکوئی — که بیرون نیست از ما خوبروئی
خط آمد سبزه زار عالـــم جان — از آن کردند نامش دار حیوان
یکی خطّ است ز اوّل تا به آخر — برو خلق جهان گشته مسافر
(شبستری، ۱۳۸۹: ۷۱)

خطّ، رمز و مظهری برای سبزه‌زار عالم جان است. از خطّ جلال الهی، می‌توان زندگی جاودانه به دست آورد. عرفا معتقدند برای فهم کثرت از وحدت، بی‌گمان دیدن روی و خطّ او، بس است؛ روی او، مظهر و نماد وحدت و خطّ او، رمز کثرت است.

خال

دل به واسطه قرب احوال، گاهی به نور تجلّی و وجه محبوب و صفای وصال، مانند روی همچون ماه دلبر، روشن و تابان است و گاهی به واسطه ظلمت بعد و هجران حرمان، تاریک و ظلمانی همچو خال، سیاه است. از این روست که شبستری می‌سراید:

ز خالش حال دل جز خون شدن نیست کـز آن منزل ره بیرون شدن نیست
ندانم خال او عکس دل ماسـت و یـا دل عکس خال روی زیباست
(شبستری، ۷۲:۱۳۸۹)

دل، عکس خال معشوق است. خال، همیشه ثابت و پا برجاست ولی دل، ناپایدار است؛ گاهی شاد و خندان است و گاهی جهنّم سوزان است، گاهی از فلک هفتم بالاتر می‌رود و معراج می‌کند و گاهی از شدّت غم و اندوه، در زیر توده‌ای از خاک می‌افتد؛ چنانکه گویی مرده‌ای بیش نیست:

گهی روشن چو آن روی چو ماهست گهی تاریک چـون خـال سیاهـست
گهـی مسجد بود گاهی کنشـت است گهـی دوزخ بـود گاهی بهشت است
گهـی برتر شود از هفتـم افلاک گهـی افتـد بـزیـر تـوده خاک
(شبستری، ۷۳:۱۳۸۹)

شراب

شراب، ذوق و حالی است که به طـور ناگهـانی، از تجلّـی حـقّ بـر دل سـالک می‌نشیند و سالک را مست و مدهوش می‌کند؛ به صورتی که از هیچ چیز خبـر نـدارد. در اندیشه واصلان کمـال و ارباب حال، شراب در حکم زجاجه و چراغدان اسـت

که حقّ در ابتدای راه حقیقـــت، زمانی که سالک به مر حلهی اشراف نرسیده است، بر او ظهور میکند:

شراب این جا زجاجه، شمع مصباح　　بـــود شـــاهد فـــروغ نـــور ارواح

(شبستری، ۱۳۸۹:۷٤)

این مرحله اوّل، تجلّی افعالی است که صوفیه، آن را تأنیس مینامند؛ یعنی موجب انس سالک به حقّ است(لاهیجی، ۱۳۸۷: ۸۰۷).

شمع:

در اصطلاح عرفا، انوار اسرار حقّ را گویند که در دل سالک، متجلّی میشود (الفتی، ۱۳٦۲: ٦٤).

ز شاهد بر دل موسی شرر شد　　شرابش آتش و شمعش شجر شد

(شبستری، ۱۳۸۹:۷٤)

لاهیجی در باره این بیت مینویسد: «یعنی ز شاهد که فروغ و روشنی نور تجلّی است، بر دل موسی پیغمبر شرر شد و شرر، آن چیزی نیست که از آتش میپرد؛ یعنی آتش در دل موسی افتاد و شراب موسی، آتش شد که «إنّی انست ناراً»؛ زیرا که از مشاهده آن آتش، ذوق و شوق و بیخودی در موسی پیدا آمد و شمع موسی شرر شد؛ چه چنان که نور از شمع، تابنده میگردد، نور آن، تجلّی بر موسی از درخت وادی ایمن نمود که: «نُودِی مِن شاطِی الوادِ فی البقعۀ المُبارکَۀ مِنَ الشَجَرۀ أن یا موسی إنّی أنا الله رَبُّ العالمین»(لاهیجی، ۱۳۸۷: ۵۰۸).

بنایراین شمع، نور معرفت حقّ است که در دل سالک تابیده می‌شود و دل سالک را روشـــن می‌نماید. در اندیشه واصلان کمال و ارباب حال، چراغی است که به وسیله زجاجه نگهداری می‌شود و منبع نور الهی است و تجلّی صفات را در برمی‌گیرد.

شاهد

در اصطلاح عرفا، شاهد، تجلّی در مراتب اعیان تنزّلات و مظاهر تجلّیات است(الفتی، ۱۳٦۲: ٦٤). شبستری با آگاهی از این امر و با استفاده از واژه‌هایی چون شراب و شمع می‌سراید:

شراب و شمع و شاهد جمله حاضر مشـــو غافـــل ز شـــاهد بازی آخر

(شبستری، ۱۳۸۹:۷٤)

لاهیجی در توضیح این بیت می‌نویسد: یعنی اگرچه کمال نبوّت به وجود خاتم الانبیا علیه السّلام مختتم گردید، امّا ذوق و مشاهده این تجلّیات ذاتی و اسمایی و صفاتی که معبّر به شراب و شمع و شاهد جمله حاضر است و ولایت باقی است. پس شراب و شمع و شاهد جمله حاضر است و با تو همراه است؛ می‌باید که تـــو در حجاب غفلت و خودبینی محجوب نگردی و از شاهدبازی غافل نشوی و از لذّت مشاهده جمـــال محبوب و اسباب عیش و عشرت باز نمانی که هر که این لذّت او را میسّر نشود، از عمر بهره نیافت(لاهیجی، ۱۳۸۷:۵۰۹).

بنابراین، می‌توان گفت که از شاهد بازی غافل مباش؛ یعنی طالب تجلّیات جمال محبوب باش.

خرابات

خـراباتست بی‌حـــدّ و نهـــایت نه آغازش کسی دیده نه غایت
اگر صـد ســـال در وی می‌شتابی نه خود را و نه کس را بازیابی
(همان:۷۷)

خرابات، در ادب عرفانی، عبارت است از خراب شدن صفات بشریت و فانی‌شدن وجود جسمانی و خراباتی مرد کاملی است که از او معارف الهی بی‌اختیار صادر شود. فخرالدّین عراقی، اصطلاحات صوفیه، ذیل خرابات لاهیجی می‌گوید: «خرابات، اشاره به وحدت است؛ اعمّ از وحدت افعالی و صفاتی و ذاتی. و ابتدای آن، مقام فنای افعال است و صفات خراباتی، سالک عاشق لاابالی است که از قید دوئیت و تمایز افعال و صفات واجب و ممکن، خلاصی یافته، افعال و صفات جمیع اشیاء را محو افعال و صفات الهی داند، و هیچ صفتی به خود و دیگران منسوب ندارد. نهایت این خرابات، مقام ذات است که ذوات را همه محو و منطمس در ذات حقّ یابد: «و الیه یرجع الامر کلّه». و نیز خراباتی آن است که از خودی فراغت یافته، خود را به کوی نیستی درباخته(لاهیجی، ۱۳۸۷:۵۲٦).

خراباتی شدن از خود رهائی است خودی کفرست گر خود پارسائی است
(شبستری، ۱۳۸۹:۷٦)

خـــرابات از جهـــان بی‌مثالی است مقـــام عـاشقـــان لاابـــالی است
(همان:۷٦)

تا سالک به ترک رسوم و عادات، خلاصی یابد و خودی خود را مطلق، بازگذارد؛ زیرا خودی که عبارت از اضافه‌ی فعل و صفت به خود باشد، کفر است؛ زیرا در این صورت، حقّ را پوشیده باشد و اظهار غیر نموده(لاهیجی، ۱۳۸۷:۵۳٦).

بت

بُت و زنّار و ترسایی در این کوی همه کفر است و گرنه چیست؟برگوی!
(شبستری، ۷۹:۱۳۸۹)

شبستری در پاسخ این پرسش امیر حسینی هروی، می‌سراید:

بت این جا مظهر عشق است و وحدت بـود زنّـار بستـن عقـد خدمت
(همان:۷۹)

لاهیجی در گشودن رمز بت می‌نویسد: نزد اهل معنی و ارباب کشف و شهود، «بت»، مظهر عشق است و وحدت، و چون وجود به هر صورت که هست، خیر است، پس «بت» را نباید شرّ تلقی کرد. او معتقد است که هر کس که حقیقت معنی «بت» را درک کند، البتّه آن را نفی نمی‌نماید(لاهیجی، ۵۳٦:۱۳۸۷).

این تنوّع در تعبیرات و اطلاقات بت، مسبوق به سوابق طولانی بت‌سازی و بت‌تراشی و بت‌پرستی است و با توجه به این که بت را زیبا می‌تراشیدند، سمبل و نمودار زیبایی و جمال و کمال معبود شده است و بت(معبود و معشوق)، مصدر ومنبع جمیع کمالات است که مرتبت قطبیت کبری است(لاهیجی، ۱۳۸۷ :۷۰۸).

بت اینجا مظهر عشق است و وحدت بـود زنـّار بستن، عقد خدمـت
چو کفر و دین بود قائم به هستی بـود تـوحیـد عـین بت پـرستـی
چو اشیا هست هستی را مظاهر از آن جمله یکی بت باشد آخر...
(شبستری، ۷۹:۱۳۸۹)

زنّار

زنّار، کمربند یا گردن بند متّصل به صلیب که مسیحیان به خود می‌آویزند تا از مسلمانان، باز شناخته شوند. زنّار را دو گونه دانسته‌اند؛ زنّار مذموم که تعلّق و

دلبستگی به دنیا است و زنّار محمود که کمر خدمت و طاعت بستن است و در اصطلاح صوفیان، بستن عقد خدمت و طاعت محبوب حقیقی است:

نظر کـردم بـدیدم اصـل هـر کار　　نشان خـــدمت آمـــد عقـد زنّـار

(شبستری، ۸۱:۱۳۸۹)

ترسایی و ترسابچه

ز تـرسائی غـرض تجـرید دیدم　　خـــلاص از ربقـــه تقلیـد دیـدم

(همان:۸۵)

ترسایی، کنایه از تجرید است و رهایی از ربقه تقلید و ترسا هم کنایه از همین معنی است. عارفان، جاذبه ربّانی و جالبه روحانی را ترسابچه خوانند و بعضی، واردی را که از عالم ارواح به قلوب و نفوس به طریق غلبه و استیلاء، فائض گردد و همه را مشغول سازد و از تفرقه نفوس خلاصی دهد، ترسابچه می‌گویند. سجّادی در این باره می نویسد: «این اصطلاح، در ادب و عرفان، معانی گوناگونی یافته است. ... ارتباط برخی از مسلمانان، به‌ویژه شاعران با صوامع و دیرهایی که در قلمرو اسلام، خاصّه در بین النّهرین بودند، و حضور در برخی از جشن‌ها و مجالس آنان که ترسایان جوان یا ترسابچگان غالباً زیباروی، به آوازخوانی و پذیرایی می‌پرداختند، به تدریج ترسابچه را به دیده‌ی آنان، مظهر جمال و زیبایی نمود(سجادی، ۱۳۷۵: ۵۲۰).

نتیجه

مثنوی گلشن راز، مهم‌ترین و مشهورترین اثر منظوم محمود شبستری است که دربردارنده اندیشه‌های ژرف عرفانی وی می‌باشد. شاعر، غالباً تحت تأثیر حکمت «ابن عربی» و شیوه شعر عطّار و مولانا بوده و معانی عرفانی و حکمی را توأم با تمثیلات و

رمز، بیان می‌کند. معمولاً، همانندی در پدیده‌ها، موجب کشف رمزهاست؛ رمزهایی که انگیزه‌هایی چون، تنگنای واژگان در بیان اسرار ژرف و گسترده عرفانی و تجربه‌های شخصی، عاطفی و باطنی عرفا؛ بازگذاردن درِ دریافت معانی مجازی گوناگون، در کنار معنای حقیقی واژه‌ها بر خوانندگان؛ پنهان داشتن حقایق عرفانی، با بهره‌گیری از معانی مجازی بسیار دور واژگان رمزی و گریز از تکفیر فقها و متشرّعین متعصّب و ... آن‌ها را پدید آورده است. زبان رمز، دربردارنده مفاهیم باطنی است. مخاطب باید ذهنی دوراندیش و چشمی باطن‌بین داشته باشد تا در بند واژگان نماند و معنای مجازی دور آن‌ها را دریابد.

منابع

- الفتی تبریزی، شرف الدین حسین بن احمد(۱۳٦۲)؛ ***رشف الالحاظ فی کشف الالفاظ***، تصحیح نجیب مایل هروی ، تهران: مولی.
- پور نامداریان، تقی(۱۳۷٦)؛ ***رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی***(تحلیلی از داستان های عرفانی، فلسفی ابن سینا و سهروردی)، تهران : علمی فرهنگی.
- سجادی، سید جعفر(۱۳۷۵)؛ ***فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی***، تهران: طهوری.
- شبستری، شیخ محمود(۱۳۸۹)؛ ***گلشن راز***، تصحیح محمدرضا برزگر خلقی ، تهران: زوّار.
- عراقی، فخرالدین ابراهیم(۱۳۳۸)؛ ***اصطلاحات***، به تصحیح سعید نفیسی ، تهران: سنایی.
- لاهیجی، شمس الدین محمد(۱۳۸۷)؛ ***مفاتیح الاعجازفی شرح گلسن راز؛*** تصحیح محمدرضا برزگر خالقی وعفت کرباسی، تهران: زوّار.