

راز گلشن راز

دکتر قاسم کاکایی

دانشیار دانشگاه شیراز

خردنامه صدرا ش. ۵۷

چکیده

در میان منظومه‌های عرفانی، گلشن راز از شهرت و مقبولیت خاصی برخوردار شده است، اما وجه این شهرت و مقبولیت در چیست؟ راز این گلشن در کجا نهفته است؟ معمولاً کسانی که جنبه‌های ادبی گلشن راز را مدنظر قرار داده‌اند کمتر توانسته‌اند آن مقبولیت را توجیه کنند و از تبیین راز این منظومه وامانده‌اند. نگارنده در این مقاله بر این باور است که برای پی بردن به راز گلشن راز باید با رویکردی پدیدار شناختی و با عبور از تعابیر گلشن راز به چستی تجربه عرفانی بپردازیم. بر این اساس دو نوع تجربه در گلشن راز از هم قابل تفکیک است: یکی مربوط به علم الاسرار و معرفت وحدت وجودی که رازهای ابیات آغازین تا میانه گلشن راز را در برمی‌گیرد، و دیگری مربوط به علم الاذواق و احوال عاشقانه است که به رمزهای ابیات پایانی آن مربوط می‌شود. کلید واژه‌ها: گلشن راز- شیخ محمود شبستری- وحدت وجود- ابن عربی- تجربه و تعبیر- راز و رمز.

1- مقدمه

گلشن راز معروف‌ترین اثر عارف بزرگ شیخ محمود شبستری است که بیش از ۷۰۰ سال است در زبان فارسی و در میان منظومه‌های عرفانی درخشیده است و چنان مقبولیتی یافته که حدود چهل شرح بر آن نوشته شده و جای خود را در میان اهل ادب، عرفا و حتی فیلسوفان به خوبی باز کرده و علی‌رغم حجم اندکش، در میان خاص و عام از چنان شهرتی برخوردار گشته است که از میان منظومه‌هایی که هر یک قریب ده هزار بیت دارند این توفیق تنها نصیب دو سه منظومه عرفانی دیگر شده است. خلاصه آن که این کتاب بلاشک یکی از بهترین آثار تصوف و از شاهکارهای نظم عرفانی به شمار می‌رود (سمیعی، ص: ۷۲). کسی که شبستری را برانگیخت تا با وجود آن که در همه عمرش شعری نسروده بود، طوطی نطقش زبان به شعر گشاید و این منظومه‌ی ماندگار را خلق نماید، عارف بزرگ دیگری است به نام امیر حسین حسینی هروی که سؤالات منظوم وی از خاور ایران طلوع کرد و در باختر و تبریز به قلب شیخ شبستر نشست و باعث ترکیب طریق محبت صوفیان خراسان با طریق معرفت ابن عربی گشت و به مصداق «مرج البحرين يلتقيان» حاصل سؤالات پیر خراسان و جواب‌های شیخ شبستر، سر از کتاب گلشن راز در آورد که به مصداق «يخرج منهما اللؤلؤ والمرجان» مملو از راز و رمز است.

2- هدف از ارسال سؤالات از جانب هروی

در این که هروی هدفش از طرح سؤالات ارسالی به اهل دانش تبریز چه بوده است اقوال مختلف است. قطعاً این سؤالات از نوع پرسش جاهل از عالم نبوده است چرا که به قول مرحوم زرین کوب «سؤال‌هایی که وی در باب مسایل راجع به تصوف مطرح

کرده بود، بارها در آثار عرفانی خود وی مطرح شده بود» (زرین کوب، ۱۳۵۷، ص ۳۲۷). طرح سؤالات وی برای جدل و تعجیز اهل دانش تبریز نیز نبوده است چرا که خود او ایشان را ارباب معنی می خواند و ادب می کند:

ز اهل دانش و ارباب معنی سؤالی دارم اندر باب معنی ۱ (۴۲)

از ادب و احترام شبستری نسبت به هروی نیز برمی آید که بحث جدل و تعجیز در کار نبوده است:

بزرگی کاندرا آنجا هست مشهور به انواع هنر چون چشمه نور (۳۶)

جهان را سور و جان را نور اعنی امام سالکان سید حسینی (۳۷)

همه اهل خراسان از که و مه در این عصر از همه گفتند او به (۳۸)

بنابراین، هدف هروی از سؤالات، امتحان ارباب معنی تبریز هم نبوده است چنان که بنا به نسخه بدلی از سؤالات

حسینی، خود وی تصریح می کند که:

سخن های حسینی حسب حال است نه بهر امتحانش این سؤال است

(امین لو، ص ۵۲)

مرحوم زرین کوب در جایی احتمال می دهد که طرح این سؤالات از سوی هروی ظاهراً «برای فتح باب آشنایی بود نه

آزمایش مشایخ تبریز و نه حاجت واقعی به جواب آن ها. این طرز فتح باب آشنایی و دوستی نیز همیشه در بین صوفیه و علما

متداول بود طرفه آن است که این فتح باب آشنایی- از طریق سؤال و جواب- هم با سال های پایانی عمر هر دو طرف مواجه شد»

(زرین کوب، ۱۳۵۷، ص ۳۲۷). ولی به نظر می رسد که هروی هدفی والاتر داشته است و آن این که «از پرده برون افتد راز»، اسرار

ربوبی تبیین درخوری یابد، اهل معنا تعبیر مناسبی برای یافته های عرفانی خویش یابند، از منکران رفع شبهه شود، سر غم دوست

«در دهن عام» افتد و ذکر او - که «به هر زبان که گویند خوش است»- از زبان عارفی چون شبستری تکرار شود چرا که هروی خود

قبل از این، الفیه ای دیگر در مسایل عرفانی به نظم در آورده بود؛ جالب آن که هر دو الفیه دم از رمز و راز می زنند، الفیه ی هروی

کنز الرموز نام گرفته است و الفیه ی شبستری گلشن راز.

به هر حال، احتمال دومی که مرحوم زرین کوب در جای دیگر داده است به نظر نگارنده قوی تر می آید که: «سؤال هایی

که شیخ آن ها را جواب می دهد و جوابش ظاهراً برسایل مسایل پوشیده نیست به احتمال قوی بدان سبب به طرح و بیان می آید که

تا فواید جواب به مخاطب مستمع نا آشنا عاید گردد و این که سؤال که گاه معما گونه به نظر می آید نیز برای آن است که کنجکاو

مستمع را برانگیزد چنان که ممکن است طرح آن برای توجیه قولی باشد که مستمع عادی آن را به چشم انکار می نگرد و جوابی

که بدان داده می شود ناظر به ازاحه ی شبهه در جواز و قبول آن است (زرین کوب، ۱۳۷۰، ص ۲۶۷).

و الحق که شیخ شبستر چه استادانه نیت پیر هرات را کسوت واقع پوشانده و رازگشایی و رمز نمایی فرموده و خلق خدا

را به تماشای گلشن راز فراخوانده است:

پی آن تا شود روشن تر اسرار در آمد طوطی طبعم به گفتار (۹۵)

دل از حضرت چو نام نامه درخواست جواب آمد به دل کین گلشن ماست (۹۶)

چو حضرت کرد نام نامه گلشن شود زان چشم دل ها جمله روشن (۹۷)

و در خاتمه می گوید:

از آن گلشن گرفتم شمه‌ای باز	نهادم نام او را گلشن راز (۱۰۲۶)
در او راز دل گل‌ها شکفته است	که تا اکنون کس دیگر نگفته است (۱۰۲۷)
تأمل کن به چشم دل یکایک	که تا برخیزد از پیش تو این شک (۱۰۲۹)
بین منقول و معقول و حقایق	مصفا کرده در علم دقایق (۱۰۳۰)
به چشم منگری منگر در او خوار	که گل‌ها گردد اندر چشم تو خار (۱۰۳۱)

غرض از این تطویل آن است که در تجزیه و تحلیل گلشن راز از یک طرف با یک گلشن مواجهیم که ما را به بررسی ادبی این کتاب فرامی‌خواند و از سوی دیگر خود را با سرّ و راز مواجه می‌بینیم که هروی و شبستری، هر دو، بر راز بودن آن تأکید دارند و همین امر دوم ما را وا می‌دارد تا به پدیدار شناسی سرّ و راز گلشن راز بپردازیم.

3- جایگاه ادبی و هنری گلشن راز

در ارزیابی جایگاه ادبی و هنری گلشن راز پژوهندگان و اهالی ادبیات سخن فراوان گفته‌اند. عده‌ای آن را از جنبه‌ی شعری چندان جالب نمی‌دانند (نوربخش، مقدمه)، برخی معتقدند که «چندان ارزش ادبی و ابتکار شاعرانه در آن نمی‌توان یافت» (زرین کوب، ۱۳۵۷، ص ۳۲۳)، هر چند از لطف و جمال شعری به کلی خالی نیست و «گه گاه رایحه‌ی تغزل و شعر غرامی از آن به مشام می‌رسد» (زرین کوب، ۱۳۷۰، ص ۲۵۶). و «گه گاه در موجی از شور و هیجان شاعرانه غوطه می‌خورد و احياناً به آن چه شعر مجرد خوانده می‌شود نزدیک می‌گردد» (همان، ص ۲۶۴). مرحوم کیوان سمیعی نیز تأکید می‌کند که «شبستری چون به عنوان یک نفر شاعر گلشن راز را منظوم نساخته بلکه به عنوان یک نفر عارف و صوفی وارد در بحث مسایل عرفانی شده، لهذا تخیلات شاعرانه ندارد (سمیعی، ص هفتاد و نه).

برخی در جواب مرحوم سمیعی گفته‌اند: «گشت و گذاری هر چند کوتاه ... در مشهورترین اثر شیخ یعنی گلشن راز ما را با جایگاه بلند ادبی کتاب و ذوق سرشار سراینده‌ی آن آشنا می‌سازد. در جای جای ابیات این منظومه، موسیقی لفظ و معنی با به‌کارگیری آرایه‌های مختلف به وضوح آشکار است. به ویژه هماهنگی زیبای وزن و قافیه با آهنگ دلنشین واژه‌ها که اثر را جلوه‌ی بدیعی نیز بخشیده است» (قربانی، ص ۱۱). سپس نویسنده با ردیف کردن اقسام سجع، موازنه، جناس، اشتقاق، تکرار، واج آرایی، تشبیه، استعاره، کنایه، مراعات النظیر، حسن تعلیل، ایهام، تضاد، تلمیح و تضمین که خود فهرست مفصلی است، برای هر کدام یک یا چند نمونه از گلشن راز آورده است (همان). غافل از آن که این‌ها همه برای آن که یک نظم را تبدیل به شعری چونان شعر حافظ و سعدی نماید کافی نیست و نمی‌تواند نشان دهنده‌ی اوج تخیلات شاعرانه باشد و نقض سخن مرحوم سمیعی نمی‌کند. به خصوص که اکثر این آرایه‌ها لفظی است.

اما منتقدان ادبی و هنری گلشن راز نمی‌توانند منکر شهرت و قبول فوق‌العاده گلشن راز شوند و همین شهرت و قبول «برای نقادان و محققان گه گاه اسباب حیرت هم شده است» (زرین کوب، ۱۳۵۷، ص ۳۲۳). برخی برای حل این مشکل شعرا را به دو دسته تقسیم کرده‌اند یکی «شاعران هنرمند و پیروان اصالت هنر که با استفاده از شکل‌های خیالی (تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه) حرف دل خود را گفته‌اند. امثال نظامی و حافظ در این شیوه تا حد اعجاز پیش رفته‌اند» و دیگر «شاعرانی مانند عطار، و مولانا... که هرگز در قید و بند هنرنمایی با شکل‌های خیالی نبوده‌اند و تنها در معنی سخن و بیان اندیشه‌ی خود می‌کوشیده‌اند.

این شاعران پیروان اصالت اندیشه‌اند» (ثروتیان، ص ۶۲). سپس نویسنده شبستری را جزو همین پیروان اصالت اندیشه می‌داند نه جزو پیروان اصالت هنر و به رغم خویش مشکل گلشن راز را تا حدی حل می‌کند. ولی چه می‌توان گفت که کسی چون مرحوم زرین کوب تصریح می‌کند که، شبستری «می‌کوشد تا نظم خود را در حد ممکن صورت تقریر علمی دهد و آن را خالی از پیرایه و تکلف شعری و عاری از تصویر و مبالغه شاعران سازد. همین نکته هم کلام او را از آنچه نزد سنایی و عطار و حتی نزد مولانا معمول است متمایز می‌کند» (زرین کوب، ۱۳۷۰، ص ۲۶۶)، لذا از چنین منظومه‌ای نباید شور و درد عطار را توقع داشت (همان). بدینسان شبستری از شاخصان دسته‌ی دوم یعنی عطار و مولوی فاصله می‌گیرد. چرا که هر چند مانند آنان بیشتر به دنبال بیان اندیشه است ولی «تعلیم عرفانی در نزد عطار و مولانا ذوق شعر دارد اما در بیان سراینده‌ی گلشن راز صبغهی تعلیم پیدا می‌کند و ناظر به تقریر و اثبات معنی منظور می‌گردد» (همان).

4- علت شهرت و مقبولیت گلشن راز

گفتیم که در میان منظومه‌های عرفانی، گلشن راز به لحاظ هنری و ادبی جایگاهی چندان والا ندارد. بلکه آن را باید اصالتاً نه یک منظومه‌ی شاعرانه بلکه یک منظومه‌ی تعلیمی دانست و یا به تعبیر برخی از محققان باید آن را جامع الحکمه منظوم به حساب آورد (همان، ص ۲۶۴). بلکه بالاتر، گلشن راز نه یک کتاب عارفانه بلکه الفیه‌ای درباب عرفان است همان طور که الفیه‌ی ابن مالک در نحو و منظومه‌ی حاج ملاهادی سبزواری در حکمت سروده شده است. بدین ترتیب همان طور که از الفیه‌ی ابن مالک و یا منظومه‌ی حاج ملاهادی سبزواری نمی‌توان انتظار داشت که اثری هنری در ادبیات عربی باشند، چنین توقعی نیز از گلشن راز شبستری در ادبیات فارسی توقعی گزاف است.

ولی با این وجود، و با آن که این منظومه مملو از اصطلاحات فلسفی، کلامی و حکمی است این گونه اصطلاحات، شعر شیخ شبستر را «برای آن کس که در اثر وی به چشم یک منظومه‌ی تعلیمی می‌نگرد ملال انگیز نمی‌سازد» (زرین کوب، ۱۳۷۰، ص ۲۶۶). سهل است که آن قدر مطلوب و مطبوع همگان واقع می‌شود که به قول برخی «یکی از آن باغ‌هاست که هفت صد سال است رنگ خزان به خود ندیده و کس بوی بی وفایی از آن نشنیده است» (الهی قمشه‌ای، ص ۷). علت این امر چند چیز است: الف- نظم، وزن، قافیه، آهنگ و موسیقی کار حفظ و به خاطر سپاری معانی سخت و صعب را آسان می‌کند و طالبان و علاقه‌مندان را بیشتر به خود جذب می‌نماید. چنان که الفیه‌ی ابن مالک قرن‌هاست که بیش از هر کتاب نحوی دیگر مورد اقبال قرار گرفته است و یا منظومه‌ی حاج ملاهادی سبزواری از سایر کتاب‌های اصحاب حکمت متعالیه رونق بیشتری دارد چرا که گاه یک مطلب را که در چندین صفحه می‌باید شرح و بیان شود استادانه در یک بیت می‌گنجاند که هرگاه اراده کنیم فوراً از حافظه به ذاکره می‌آید و مطلب را ترسیم می‌نماید. از این حیث گلشن راز در حکمت و عرفان نظری چنین نقشی را در زبان فارسی بازی می‌کند.

ب- دلیل دیگر مربوط به طبع روان شیخ محمود است که موهبتی است الهی. چرا که به قول خود او:

همه دانند کین کس در همه عمر
نکرده هیچ قصد گفتن شعر (۷۸)

و تعمداً عمر را با شعر قافیه کرده است تا نشان دهد که قصد گفتن شعر را نداشته است! ولی به موهبت الهی طوطی

طبعش به گفتار آمده است و جواب‌های هروی و افزوده‌های بعدی را در «ساعتی چند» سروده است:

پی آن تا شود روشن تر اسرار
در آمد طوطی طبعم به گفتار (۹۵)

به علت همین موهبت الهی است که به قول مرحوم سمیعی «اشعاری که وی سروده بسیار روان و سلیس و فصیح و بلیغ است (هرچند از تخیلات شاعرانه خالی است) و در ادبیات فارسی کمتر شاعری وجود دارد که توانسته باشد اشعار علمی و فلسفی و مذهبی را این طور روشن و روان بگوید» (سمیعی، ص هفتاد و نه). راز ماندگاری این اثر نیز در همین است چرا که «منظومه‌های استدلالی و علمی نوعاً به علت مقید بودن شاعر به آوردن مضامین معینه و استعمال اصطلاحات مخصوصه نمی‌توانند روان و سلیس واقع شوند و برعکس، این منظومه با وجود چنین قیودی که ناظمش داشته، بسیار روان و سلیس واقع شده، لهذا طباع اهل ذوق به حفظ و شرح آن زیاد توجه پیدا کرده‌اند» (همان، ص هفتاد و یک).

ج- اما علت دیگری که به اعتقاد نگارنده بیش از هر چیز دیگر باعث مقبولیت گلشن راز می‌شود و آن را از سایر منظومه‌های تعلیمی در علوم دیگر متمایز می‌سازد مربوط به محتوای آن است. چرا که بن‌مایه‌ی آن را بحث «عرفان» تشکیل می‌دهد. مسلماً طراوت، شور و جاذبه‌ای که در مسایل عرفانی است هیچ‌گاه قابل مقایسه با نحو یا فلسفه نخواهد بود. لذا دور از انتظار نیست که این مضمون و محتوا هم ناظم را- به خصوص اگر عارفی چون شبستری باشد- به وجد و ذوق درآورد و هم به قالب و نظم سرایت کند و آن را به شعر «تر» نزدیک سازد و در خواننده کشش ایجاد کند. به قول شبلی نعمانی: «شعر و شاعری فارسی تا وقتی که عنصر تصوف در آن شامل نشده بود، قالبی بود بی‌جان. چه حقیقت شعر عبارت است از اظهار جذبات و پیش از تصوف اصل جذباتی وجود نداشته است ... اساس شالوده‌ی تصوف عشق حقیقی است که سرتاسر آن جوش و جذب می‌باشد» (نعمانی، ص ۱۱۹).

5- پدیدار شناسی تجربه‌ی عرفانی در گلشن راز

فرق عارف و دیگران این است که فرد عارف دارای مشاهدات، مکاشفات و تجاربی است که دیگران از آن محرومند. یکی از مسایلی که عارف با آن مواجه است رابطه بین تجربه‌ی عرفانی و تعبیر آن است؛ یعنی این مسأله که چگونه آن حالاتی را که در حالت بی‌خودی و محو، تجربه می‌کند نه فقط برای دیگران، بلکه حتی برای شخص خودش در حالت صحو و بدان هنگام که از آن حال خارج شد تعبیر نماید و بگوید که در آن حال چه دیده و یا تجربه‌اش چه بوده است. هر چند تعبیر آینه‌ی تجاربند ولی آن چیزی که راز محسوب می‌شود مربوط به خود تجربه است و تعبیر حداکثر می‌تواند رمزی باشد از آن راز. بنابراین برای پی بردن به رازهای گلشن راز ناچاریم به شیوه‌ای پدیدار شناختی به تجارب عرفانی که تعبیر گلشن حاکی از آنند نقبی بزنیم.

خود شبستری به وضوح تفاوت بین دو ساحت تجربه و تعبیر را به تصویر می‌کشد:

سخن‌ها چون به وفق منزل افتاد در افهام خلایق مشکل افتاد (۳۲)

سپس رسالت خود را در پل زدن از تجربه به تعبیر و برعکس، بیان می‌کند:

کسی را کاندرا این معنی است حیران ضرورت می‌شود دانستن آن (۳۳)

شاه داعی در شرح دو بیت فوق می‌گوید: «هر یک از اولیا و داعیان راه خدا به قدر مقام و معرفت خویش ارشاد کردند و تنبیه نمودند و تفاوت احوال ایشان در آن چه گفتیم لازم بود. پس اختلاف در عباراتشان پدید آید، و هر مشکل که افتد بی شائبه از

اختلاف افتد، پس هر که خواهد که رفع اشکال ناشی از اختلاف بکند باید السنه و اصطلاحات ایشان را تتبع نماید و از افواه الرجال، علوم احوال فراگیرد و از این معنی گریزی نیست ... و به قدر ضرورت باید گرد اصطلاح اهل فقر گردند تا نه از قبیل سایر رسوم عادات بود. هر چند این نیز رسمی است «(شاه داعی، ص ۱۲۰). پس می بینیم که:

- ۱- بین تجربه (حال و مقام عارف) و تعبیر (عبارات ایشان) فرق می گذارد،
- ۲- تفاوت در احوال و تجارب عرفانی به تفاوت در تعبیر سرایت می کند،
- ۳- اگر کسانی که خود صاحب حال یا مقام نیستند بخواهند به احوال و تجارب راه برند گریزی از تتبع در عبارات عرفا ندارند،
- ۴- تتبع در اصطلاحات اهل عرفان نیز باید به حد ضرورت باشد نه این که در اصطلاح بیچند و خود را بدان مشغول سازند.

لاهیجی نیز در شرح ابیات فوق دو مطلب می افزاید: «چون تجلی الهی، بنابر اختلاف استعداد قوایل، مختلف واقع شده، لاجرم هر سالکی راه دیگر پوید و هر عارفی نشان منزل دیگر گوید فلذا فرمود: سخن ها چون به وفق منزل افتاد ...» و «چون هر یک از اولیا ... تعبیر از وجدان خود به نوعی که موافق موقف و منزل ایشان است فرموده اند، زیرا که اختلاف احوال هر یک موجب اختلاف اشارت است ... و تفاوت مراتب و تنوع مشارب، چون موجب اشکالات بود و دانش آن ها بر افهام خلاق بنا بر عدم اطلاع بر مقامات و کمالات اولیا مشکل افتاد، پس قابل طالب که داعیه ی طلبش دامن گیر شود و خواهد که بر اشارات این طایفه مطلع گردد و از اختلاف منازل و عبارت خبری داشته باشد، دانستن آن اصطلاح نزد وی از ضروریات است و از این جهت فرمود: «کسی را کاندیرین معنی است حیران/ضرورت می شود دانستن آن» (لاهیجی، ص ۳۱). نکته ی اولی که لاهیجی بر نکات شاه داعی می افزاید تبیین این مسأله است که چرا تجارب عرفانی مختلف است و چرا احوالات و مقامات گوناگون است. پاسخ لاهیجی این است: به خاطر اختلاف استعدادها، قابلیت ها و مشرب ها. و این نکته ی مهمی است در پدیدار شناسی تجارب عرفانی برخی چون ویلیام جیمز ۲، استیس ۳، رودولف اوتو ۴ و رابرت فورمن ۵ که به ذات گرایان معروفند سخن از وحدت تجارب عرفانی به میان می آورند. به زعم آنان اگر اختلافی هست در تعبیر می باشد که ناشی از فرهنگ ها و سنت ها است ولی برخی مانند استیون کتر ۶ که به ساخت گرایان معروفند، اختلاف را در تجارب می دانند که آن هم ناشی از اختلاف مزاج ها و فرهنگ ها و سنت هاست. در این جا امثال لاهیجی موضعی را برمی گزینند که جمع بین ذات گرایی و ساخت گرایی است و این موضع دقیقاً موضع شبستری نیز هست. اما به هر حال ما باید در گلشن راز در پی کشف معنای احوالات و مقامات باشیم و البته آن چه در دست داریم تعبیر و عباراتی است که شبستری در اختیار ما قرار می دهد. ولی لاهیجی نکته دومی را نیز تذکر می دهد که ذکرش خالی از لطف نیست: «هر چند علوم و معارف این طایفه (عرفا) از وجدانیات و ذوقیات است و مجرد تتبع اصطلاح ایشان موجب اطلاع بر حالات و مقامات این جماعت نمی گردد، فاما چون معانی مستفاد از لفظ می شود، گاه باشد که دانش این عبارات و اشارات سبب شود که قابل را باعثه ی تحصیل آن حالات گردد» (همان).

5-1- انواع تجارب عرفانی در گلشن راز

در این که سؤالات منظوم هروی دقیقاً چند سؤال بوده و آیا ترتیب آن ها به همین نحو بوده است که شبستری ذکر می کند و یا آن که ترتیب دیگری داشته است، اندکی اختلاف است. ولی سؤالات و تبعاً جواب های شبستری تفاوت هایی با یک دیگر

دارند. برخی از آن‌ها در پی رفع شبهه‌اند و بحث تصدیقی را مطرح می‌کنند، برخی در پی فهم معنی‌اند و پرسش از تصور می‌کنند که هر دو دسته به معنا و تجربه مربوط می‌شوند. برخی نیز که در انتهای سؤالات و در اواخر گلشن راز آمده‌اند مربوط به عبارت و تعبیر و در پی دانستن این‌اند که تعبیر حاکی از چه تصویری است. یعنی در واقع با سه نوع تجربه و معنا روبه‌رو هستیم: ابتدا بحث فکر و استدلال و حتی منطق است، هر چند منطق پیدایش شده‌ی عرفانی، سپس از مباحث معما گونه و شطحیاتی چون اناالحق سخن به میان می‌آید، و در انتها از تجاربی که در پس تعبیری چون شراب و شاهد و زلف و خط و خال نهفته است بحث به میان می‌آید و این درست مربوط می‌شود به آن سه علمی که ابن عربی در آغاز فتوحات از آن بحث می‌کند: ۱- علم عقل، ۲- علم احوال و ۳- علم اسرار (ابن عربی، بی‌تا، ج ۱، ص ۳۱) و در جای دیگر احوال را توضیح می‌دهد که: «احوال، زبان طایفه‌ی صوفیه است، احوال همان اذواق است» (همان، ج ۴، ص ۲۴۹).

به هر حال، تفاوت‌هایی در سؤال و جواب‌ها بین آغاز و انجام گلشن دیده می‌شود که به تجارب و علوم عرفانی برمی‌گردد. ولی عده‌ای یا اصلاً به این تفاوت‌ها دقیق نشده‌اند و یا توجیهاتی کرده‌اند که چندان قابل قبول به نظر نمی‌رسد. مرحوم زرین کوب معتقد است که «هر چند سؤالات عارف هروری متفرق و غالباً فاقد ارتباط و تلازم منطقی است، شیخ شبستری در تفصیل جواب‌های خویش توانسته است آن‌ها را تا حدی در یک سلسله به هم پیوند دهد و در آن چه راجع به آن‌ها بر سبیل پاسخ بیان می‌کند به قدر ممکن انسجام و ارتباط یک تعلیم مضبوط فلسفی را مراعات نماید (زرین کوب، ۱۳۷۰، ص ۲۵۷). یعنی رویکرد شبستری را در همه‌ی جواب‌ها یکسان می‌بیند که عبارت باشد از یک رویکرد فلسفی. اما در سؤال‌های آخر شکل بحث عوض می‌شود:

چه خواهد مرد معنی زان عبارت که دارد سوی چشم و لب اشارت (۶۲)

به اعتقاد مرحوم زرین کوب، هروری گفت و شنود را قبل از ابیات پایانی خاتمه یافته می‌داند ولی برای رفع سوء تفاهم‌ها «چون می‌داند ظاهر عبارات اهل معرفت در آنچه ایشان از احوال و مقامات خود و یا از ظهورات تعین‌ها و کثرت‌ها به بیان می‌آورند در اذهان کسانی که با سر آن معانی آشنایی ندارند غالباً سوء تفاهم و شک و تأمل برمی‌انگیزد سؤالی چند را هم در آن باب مطرح می‌کند» (زرین کوب، ۱۳۷۰، ص ۲۷۳). ولی همان طور که گفتیم اگر تعبیر ابن عربی را وام بگیریم، تا این‌جا بحث از علم عقل و علم اسرار بود ولی در ابیات پایانی بحث از علم احوال و یا علم اذواق است. ولی از دیدگاه مرحوم زرین کوب، ابیات پایانی در واقع مربوط به اصطلاحات و تعبیری است که به اسراری برمی‌گردد که در ابیات قبلی ذکر شده است ولی تعبیر عرفا از آن‌ها موجب شک و سوء تفاهم می‌شود.

برخی دیگر از نویسندگان که صرفاً نگاهی ادبی به گلشن راز داشته‌اند می‌گویند که به مصداق کار نیکو کردن از پر کردن است، «در این مثنوی با هر بیت‌ی که سروده می‌شود زبان عارف رساتر و شعر او زیباتر می‌شود. از ابیات یک صد و ده به بعد مثنوی رنگ شعر به خود می‌گیرد، خیال در عالم پرواز جلوه‌ها دارد... در این خیال زیبا، شاعرانه‌ترین ابیات عارفانه‌ترین آن‌هاست که دویست بیت پایانی این مثنوی زیبا را به خود اختصاص داده است (ثروتیان، ص ۱۱). یعنی این نویسنده اولاً صرفاً به تعبیر پرداخته و از تجربه غافل بوده است، ثانیاً صد و ده بیت اول را که به علم عقل اختصاص دارد شعر نمی‌داند و بقیه را شعر تلقی می‌کند، ثالثاً اوج گرفتن شاعران را با اوج گرفتن عرفانی یکی تلقی می‌کند یعنی عرفانی را که در ابیات پایانی است و مربوط به علم احوال و یا علم اذواق است برتر و بالاتر از عرفانی می‌داند که مربوط به علم اسرار است و در ابیات قبلی خود را ظاهر می‌سازد. به همین جهت

نویسنده یادشده می‌گوید «رمزهای عارفانه از همین ابیات (آخر) آغاز می‌شود... و در کشف همین رمزها و نمادهای عارفانه است که شعر شیخ محمود شبستری اوج می‌گیرد» (همان، صص ۱۱-۱۲). به عقیده‌ی نگارنده این اظهار نظر ناشی از عدم توجه به پدیدار شناسی عرفان در گلشن راز است چنان که استاد الهی قمشه‌ای نیز با آن که در این امور متعمق‌تر است باز هم گفته است که «جان گلشن راز اشعاری است که شیخ محمود در پاسخ به پرسش‌های بزرگ خراسان در شرح اشارات عاشقان و کشف حجاب از جمال شاهدان سروده است» (الهی قمشه‌ای، ص ۲۸). ولی همان طور که گفتیم در واقع ابیات آغازین و میانی گلشن راز به ترتیب مربوط به علم عقل و علم اسرار است که در آن جا شیخ محمود در طریق معرفت و با زبان ابن عربی و شارحان او سخن می‌گوید که سخت بر وی و اندیشه‌های او تأثیر گذارده‌اند ۷ چنان که خود در سعادت نامه می‌گوید:

از فتوحات و از فصوص حکم
هیچ نگذاشتم ز بیش و ز کم

(شبستری، ۱۳۶۵)

اما در ابیات پایانی، شیخ محمود از علم احوال سخن می‌گوید و در طریق محبت افتاده و ناچار به زبان عرفان خراسان شعر سروده و به امثال عطار نزدیک شده است ۸. چنان که خود بر این امر معترف است هر چند این تشابه را بر سیل اتفاق می‌داند:

مرا از شاعری خود عار ناید	که در صد قرن چون عطار ناید (۸۵)
اگر چه زین نمط صد عالم اسرار	بود یک شمه از دکان عطار (۸۶)
ولی این بر سیل اتفاق است	نه چون دیو از فرشته استراق است (۸۷)

برخی دیگر از نویسندگان به تفاوت دو قسمت گلشن راز توجه کرده ولی یکی را مقدمه‌ی دیگری دانسته‌اند: «باید بگوییم

که کل این اثر مشتمل بر دو بخش است. در یک بخش با مباحث مربوط به متافیزیک خیال سر و کار داریم که در این جا شبستری به مبانی هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی خیال می‌پردازد. در بخش دیگر، از کبریات مباحث خیال خارج و به گونه‌ی صغروی و انضمامی وارد جهان تخیل می‌شود» (حکمت، ص ۱۰). یعنی بخش دوم در واقع صغراها و مصادیقی است برای بخش اول. ولی چنان که گفتیم این دو بخش به دو نوع علم و دو نوع تجربه مربوط می‌شود و تبعاً دو نوع تعبیر را در پی خواهد داشت. برای پی بردن به تفاوت این دو تجربه باید به شیوه‌ای پدیدار شناختی تعبیر شیخ محمود را مورد کاوش قرار دهیم.

6- ظهور پارادوکس‌ها (متناقض نماها) در گلشن راز

گفتیم که گلشن راز را باید منظومه‌ای تعلیمی به حساب آورد که به صورت پرسش و پاسخ درصدد آموزش

مسایل عرفان و روشن ساختن اسرار عرفانی است:

پی آن تا شود روشن تر اسرار
در آمد طوطی نطقم به گفتار (۹۵)

یعنی مؤلف در صدد ارائه‌ی یک اثر آموزشی علمی و ماندگار بوده است که منظوم بودن آن کار حفظ و به خاطر سپردنش را آسان گرداند نه آن که قصد ایجاد و ابداع اثری هنری داشته است. البته گنجاندن آن مسایل علمی و پیچیده در این ابیات زیبا و بیاد ماندنی خود هنری است که از امثال شیخ محمود شبستری برمی‌آید. از سوی دیگر علمای منطق گفته‌اند که تعریف و تبیین علمی باید از هر گونه صناعات ادبی مثل مجاز، استعاره، کنایه، تضاد، ابهام و ابهام تهی باشد و این، کار را بر شبستری بسیار

سخت‌تر می‌کند. اما علی‌رغم این نکته، نظری گذرا بر گلشن راز نشان می‌دهد که این منظومه مشحون از پارادوکس‌ها، متناقض‌نماها، تضادها، ابهام‌ها و ابهام‌هاست به نحوی که گویی مؤلف در آوردن و تکثیر و گسترش آن‌ها متعمد است. «پیدای پنهان»، «نور سیاه»، «شب روشن»، «روز تاریک»، «کثیر واحد»، «مختار مجبور»، «بود نابود»، «سایر ساکن» و «درویش غنی» تنها بخش کوچکی از پارادوکس‌های گلشن راز است:

جهان جمله فروغ نور حق دان	حق اندر وی ز پیدایی است پنهان (۱۲۷)
سیاهی گر بدانی نور ذات است	به تاریکی درون آب حیات است (۱۵۳)
چه می‌گویم که هست این نکته باریک	شب روشن میان روز تاریک (۱۵۸)
بین عالم همه در همه سرشته	ملک در دیو و دیو اندر فرشته (۱۸۳)
همه در جنبش و دایم در آرام	نه آغاز یکی پیدا نه انجام (۱۹۳)
بین آن نیستی کو عین هستی است	بلندی را نگر کو ذات پستی است (۳۰۲)
زهی اول که عین آخر آمد	زهی باطن که عین ظاهر آمد (۳۱۴)
تو آن جمعی که عین وحدت آمد	تو آن واحد که عین کثرت آمد (۳۳۹)
وجود هردو عالم چون خیال است	که در وقت بقا عین زوال است (۴۹۹)
وجود کل کثیر واحد آمد	کثیر از روی کثرت می‌نماید (۶۶۹)
خوشا آن دم که ما بی خویش بودیم	غنی مطلق و درویش بودیم (۷۲۷)
چو کفر و دین بود قایم به هستی	شود توحید عین بت پرستی (۸۹۴)

و ده‌ها مورد دیگر از این نوع پارادوکس‌های «گزنده و زیبا» را در سراسر گلشن راز می‌توان یافت. این همه پارادوکس در گلشن راز چه می‌کند و چه گرهی را در جهت تبیین علمی مطالب و «روشن شدن اسرار» می‌گشاید؟ آیا خود گرهی بر گره‌ها نمی‌افزاید و باعث غموض بیشتر نمی‌شود؟

1-6- توجه ادبی پارادوکس‌ها

اگر نکته‌ای را که در پدیدارشناسی تجربه‌ی عرفانی گفتیم به فراموشی سپرده و صرفاً با نگاه ادبی و زیباشناختی به این پارادوکس‌ها بنگریم و با ادبا همراه شویم، توجیحات مختلفی پیدا می‌شود. مثلاً برخی همه‌ی این پارادوکس‌ها را از نوع صفت تضاد می‌دانند (قربانی، ص ۱۱) چنان که بیت

تفکر رفتن از باطل سوی حق	به جزو اندر بدیدن حق مطلق (۱۰۲)
را از نوع تضاد طباق شمرده‌اند و بیت	
چه می‌گویم که هست این نکته باریک	شب روشن میان روز تاریک (۱۵۸)
را تضاد تناقض و بیت	
چو هستی را ظهور اندر عدم شد	از آن جا قرب و بعد و بیش و کم شد (۵۴۵)
را تضاد مقابله دانسته‌اند. ولی آیا راز گلشن راز در همین بازی با کلمات است؟	
برخی دیگر از نویسندگان در معنی بیت	

چه می‌گویم که هست این نکته باریک

شب روشن میان روز تاریک (۱۵۸)

آورده است که یعنی: «هر آن چه می‌گویم بدانید که نکته‌ای باریک است و برای همه قابل فهم نیست و این سخنان بدان ماند که اضداد و ناسازها را با هم در یک جا فراهم آورند چنان که بگویند میان روز تاریک شبی روشن بود» (ثروتیان، صص ۹۱-۹۲)، یعنی در گفته‌ی من نکته‌ی باریکی وجود دارد که بدان ماند که در یک عبارت اضداد را با هم جمع کنند. سپس نویسنده آن نکته‌ی باریک را صرفاً ایهام تناسب دانسته و گفته است: «در فن بیان می‌گویند اگر دو لفظ در صورت و ظاهر با هم متناسب باشند و در معنی غیر متناسب، آن را ایهام تناسب می‌نامند، مانند «شیر و پلنگ» که هر دو درنده‌ای وحشی هستند و در جنگل و کوه زندگی می‌کنند. حال اگر سخن به گونه‌ای باشد که به اقتضای کلام «شیر و پلنگ» در یک کلام به کار رود ولی «شیر» به معنی لبن و شیر خوردنی منظور باشد و یا «پلنگ» به معنی حصیر و گستردنی گیاهی، آن گاه ایهام تناسبی با نهایت باریکی به کار رفته است» (همان، صص ۹۲). نویسنده در نهایت، نکته‌ی باریک شبستری را در این دانسته است که وی شب و روز، و تاریک و روشن را که با هم متناسبند با هم به کار برده است ولی مراد از شب، شب معراج و شب قدر و مراد از روز، روزگار و مراد از روشنایی، معرفت و مراد از تاریکی، ظلم و بدبختی است: «روز تاریک: روزگار ظلم و بدبختی و سیاه رویی، فقر و سواد وجه و سواد اعظم، و شب روشن: شب معراج، شب قدر و شبی که عارف به معرفت می‌رسد» (همان).

مشاهده می‌شود که شبستری که هدفش تعلیم و آموزش و پاسخ به سؤال بوده است بنا به توجیه این نویسنده باید چقدر خود و خواننده را به تکلف انداخته باشد و دست آخر هیچ چیز روشنی به خواننده افاده نکرده باشد. برخی دیگر از نویسندگان که تعمق بیشتری دارند در معنی بیت متناقض نمای

کسی مرد تمام است کز تمامی کند با خواجگی کار غلامی (۳۷۶)

معنای خبری بیت را انشایی و دستوری گرفته‌اند و گفته‌اند که: «مرد تمام کسی است که در عین خواجگی و سروری عالم معنا، هم‌چون غلامی کمر خدمت مردمان بسته باشد چنان که در حدیث آمده است: سید القوم خادمهم (سرور هر قومی خدمتگزار آن قوم است)» (الهی قمشه‌ای، صص ۱۶-۱۷). این توجیه هر چند بسیار جا افتاده‌تر از توجیهاات قبلی است ولی باز هم کسانی که با مکتب ابن عربی آشنا نیستند می‌دانند که این توجیه نیز از واقعیت تکوینی انسان کامل دور است که در عین وحدت با الله، عبدالله می‌باشد.

عده‌ای نیز موضع انکار، لا ادری و حداکثر توجیه ادبی گرفته‌اند. مثلاً پارادوکس «نورسیاه» را در بیت مشهور شبستری بر نتافته و ضمن تعریض به امثال شبستری و لاهیجی گفته‌اند: «هر چند بنده تا به حال نورسیاه را ندیده و به علت معوف بودن چشمم هم نخواستهم چنین نوری را ببینیم اما متصوفه را درباره‌ی این نور سخنانی است که درک آن برای من مشکل است زیرا ... سیاهی مولود ظلمت است و ظلمت عدم نور است و با این کیفیت چگونه ممکن است نور با عدم خود معنی داشته باشد و امر عدمی با امر وجودی در یک جا جمع شوند؟ به همین علت عقیده دارم که صاحب نظران اهل تصوف آن را به عنوان تشبیه و استعاره استعمال می‌کرده‌اند» (سمیعی، هشتاد و پنج). اما نویسنده چگونگی این استعاره و یا تشبیه را بیان نکرده است. سؤال این است که «مشبه» هر چه باشد، «مشبه به» نور سیاه است که به اعتقاد نویسنده بی معنی است حال چگونه مشبه را به یک امر بی معنی تشبیه کرده‌اند؟

از همه عجیب‌تر این است که جمعی ضمن تبیین زبان تصوف گفته‌اند: «بسیاری از مفاهیم و جهان‌بینی‌های صوفیان، با آن چه در باور مردم عامی و معمولی است متفاوت می‌باشد. بنابراین برای آنان روشن شده بود که بیان صریح و بی‌پرده‌ی این باورها بی‌گمان آنان را در گرفتاری و دردسر خواهد انداخت، از این روی سخنان خود را مرموز بیان می‌کردند و در پیچیده کردن آن رمزها تا آن جا که ممکن بود می‌کوشیدند تا کسی نتواند به فکر و تصور خود از آن سخنان چیزی بفهمد» (برومند سعید، ص ۹۲۹۰). یکی از این راه‌ها به کار بردن معما است که «صوفی‌ها از آن استفاده‌ی جدی کرده و بدین وسیله اسرار خود را از مدعیان نامحرم می‌پوشانیدند» (همان، ص ۳۹۰) و نیز از جمله‌ی این شیوه‌ها به کار بردن «غلط افکن» است. «صوفیان برای دست‌یابی به این هدف شیوه‌هایی به کار می‌گرفتند که مردم معمولی را به غلط می‌انداختند» (همان، صص ۸-۱۲۷). یکی از این غلط افکن‌ها به تعبیر این نویسنده «فعل باژگونه» است: «یکی از غلط افکن‌های صوفیانه بیان معکوس است ... یعنی گاهی اوقات سخن خود را بر عکس واقعیت بیان می‌کردند اما خودشان می‌دانستند که ماجرا از چه قرار است مثلاً از واژه‌ی درد، درمان و از واژه‌ی بی‌خبر معنی آگاه را اراده می‌کردند... گاه خود آن‌ها یادآور شده‌اند که منظور ما از کاربرد این واژه‌ها متضاد و معکوس آن‌هاست» (همان، ص ۱۵۸). سپس نویسنده به عنوان شاهد مدعی خود چندین بیت از شعرای مختلف می‌آورد که از عبارات متناقض نما استفاده شده ولی در آن‌ها درد یعنی درمان و بی‌خبری یعنی آگاهی:

از درد تو من ننالم ای مایه‌ی عمر	چون درد تو را به جای درمان دارم
(لوایح عین القضات)	
وین بوالعجیبی بین که از باده‌ی عشق	هشیار گهی شوی که سرمست شوی
(لوایح عین القضات)	
عیبم مکن ای خواجه که در عالم معنی	جهل است خردمندی و دیوانه خردمند
(امیر خسرو دهلوی)	

ملاحظه می‌شود که فراموش کردن تجربه‌ی عرفانی و پیچیدن صرف در تعبیر و عبارت سر از کجا در می‌آورد. اولاً به اعتقاد چنین نویسندگانی رمز و راز در عبارات اهل معنی صرفاً مانند رمز و راز بین گروه‌های مخفی، امنیتی و یا نظامی است که کلمات را بین خود چنان قرارداد می‌کنند که دشمن متوجه نشود و یا به غلط افتد. مثلاً هر گاه می‌گویند: «نخود و لوبیا لازم داریم» یعنی مقداری فشنگ (نخود) و گلوله‌ی خمپاره (لوبیا) برای ما بفرست. حال می‌توانستند هر چیز دیگری را به جای نخود و یا لوبیا قرار دهند و یا جای نخود و لوبیا را عوض کنند و یا «لازم نداریم» را به کار برند و مرادشان «لازم داریم» باشد تا دشمن بیشتر به غلط افتد. ثانیاً، چنین توجیهی را اگر هم بپذیریم به هیچ وجه در پارادوکس‌ها و شطحیات گزنده‌ای که غیر از گرفتاری و دردسر چیزی عاید عارف نمی‌کند، صادق نیست. مثلاً این ابیات گلشن راز آیا بهانه به دست دشمن دادن است و یا به غلط انداختن او در جهت نجات خود از مهلکه:

چو کفر و دین بود قائم به هستی	شود توحید عین بت پرستی (۸۹۴)
مسلمان گر بدانستی که بت چیست	بدانستی که دین در بت پرستی است (۸۹۹)

6-2- توجیه پرورشی و تربیتی پارادوکس‌ها

برخی از عرفان‌پژوهان معتقدند که زبان متناقض نما و یا پارادوکسیکال در واقع روشی است که عرفا و متفکران برای تأثیر و نفوذ در متعلم و تربیت و پرورش او از آن استفاده می‌کنند. این متناقض‌نمایی که از آن به پارادوکس خطابی (rhetorical) یاد می‌شود «یک تعبیه‌ی مهم خطابی یا ادبی است که نویسندگان در هر زمینه‌ای، عرفاً و قاعدتاً می‌توانند از آن استفاده کنند تا بدین وسیله کلام خود را مؤثرتر و مؤکدتر بسازند و پیام فکری خود را به نحوی نمایان و نافذ القا کنند و خواننده را وادار به توقف و تأمل نمایند، و توجه او را که ممکن است خیلی سریع و سطحی از کنار موضوع بگذرد شدیداً به آن جلب کنند. پارادوکس‌های ادبی و خطابی چه بسا ارزش استحسانی و زیبایی‌شاعرانه دارند» (استیس، ص ۲۶۵). چنان که دیده می‌شود در این جا نویسنده یا گوینده با آوردن عبارات متناقض نما قصدش آن نیست که پیام یا محتوایی را القا کند بلکه می‌خواهد زمینه، آمادگی و کنجکاوای روحی مخاطب را برانگیزد تا در آن زمینه پیام خود را القا نماید.

گاهی متناقض‌نمایی به عنوان معما و چیستان برای طبع آزمایی افراد بیان می‌شود تا دقت و تعمق افراد را بالا ببرند چنان که در فن بیان گفته‌اند: «معما به معنی چیز پیچیده و پوشیده است و در اصطلاح آن است که شاعر نکته پوشیده گوید که مقصود او به تصحیف یا تقلیب یا ترکیب یا حذف یا به حساب جمل معلوم توان کرد و این صنعت به جهت امتحان طبع مردمان است» (هدایت، ص ۱۸۸). از نظر برخی دیگر، بسیاری از کلمات و سخنان عرفا که ما آن‌ها را دارای معنای فلسفی و یا کلامی عمیق می‌دانیم در اصل ممکن است به منظور بازی با کلمات ادا شده باشد. یعنی هر چند این زبان ممکن است علمی جلوه کند اما در حقیقت زبانی شاعرانه است که با استفاده از پارادوکس‌ها می‌کوشد تا با ضربه زدن به شنونده به منظور بیدار ساختن وی و یا روشن کردن آتش بحث و یا گیج و حیران کردن قوای عقلانی، زمینه را برای القای معنای عرفانی مورد نظر فراهم آورد. چه بسا کلمات پارادوکسیکال و شطح‌آمیز نوعی معما باشد که بر زبان شیوخ و بزرگان جاری شده است تا بسان کاهن بودایی، ذهن شاگرد خویش را با تمرین در جهت حل کردن این معما تقویت کند (شیمل، صص ۲-۵۱) و همان است که در آیین ذن کوآن (Koan) نامیده می‌شود که عبارت است از معماهای بی جواب و بی معنایی که استاد ذن با طرح آن‌ها برای رهپویان، آن‌ها را در شکستن قالب زبان و تفکر منطقی و دست‌یابی ناگهانی به روشن‌شدگی (ساتوری) یاری می‌کند؛ مثلاً «صدای کف زدن با یک دست» (کتز، ص ۷۱). فی الواقع «کوآن نه معماست نه طنز، کوآن هدف بسیار مشخص دارد و آن هدف تحریک شک و رساندن آن به بالاترین درجه است... (تا) ناگهان و به طور غیرمنتظره موجب باز شدن دریچه‌ای در ذهن شما گردد (سوزوکی، ص ۱۵۲).

اما چنان که ملاحظه کردیم گلشن راز یک منظومه‌ی تعلیمی است نه تمرینی، بیشتر در عرفان نظری است تا عرفان عملی و درصدد پاسخ دادن به سؤال‌های هروری است تا القای سؤالاتی از جانب خود. لذا توجیهاات فوق نیز چندان نمی‌تواند پاسخ‌گوی وجود این همه پارادوکس در گلشن راز باشد.

6-3- پارادوکس و سرشت تجربه‌ی عرفانی

اگر به سرشت تجربه‌ی عرفانی توجه کنیم خواهیم دید که توجیهاات فوق برای حل مشکل پارادوکس‌های گلشن راز کافی نیست و به خصوص برخی از توجیهاات ادبی یاد شده جفای به عرفان و زبان تصوف، به طور عام، و گلشن راز، به طور خاص، و پایین آوردن رمز و راز در حد بسیار نازل بلکه در حد ابتدال است. توجه به نکات زیر مطلب را روشن‌تر می‌کند:

الف: با نگاهی پدیدار شناسانه به تجربه‌ی عرفانی خواهیم دید که «بیان ناپذیری» یکی از ویژگی‌های اصلی تجربه‌ی عرفانی است لذا تعبیر این تجربه را سخت و دشوار می‌سازد. به تعبیر ویلیام جیمز تجربه‌ی عرفانی وصف ناپذیر است (جیمز، ۶۲). خود شیخ شبستری به بیان ناپذیری تجارب عرفانی چنین اشاره می‌کند:

معانی هرگز اندر حرف ناید که بحر قلزم اندر ظرف ناید (۸۲)

به قول لاهیجی در شرح بیت یاد شده: «الفاظ و حروف ظرف معانی‌اند و بحر معنی در ظرفی نمی‌گنجد مگر در ظرف مشرب صاحب کمال که از قید هستی خود مطلق گشته، عین همه شده باشد... معانی کلیه مثل وحدت ذات و صفات و ظهورات و تطورات و تنوعات تجلیات، از احاطه‌ی دلالت الفاظ و حروف بیرون است» (لاهیجی، ص ۳۶). شبستری در ادامه، علت امتناع اولیه خود را از جواب دادن سؤالات هروی به صورت نظم، چنین بیان می‌کند:

چو ما از حرف خود در تنگناییم چرا چیزی دگر بر وی فزاییم (۸۳)

یعنی تأکید دارد که بیان تجارب عرفانی حتی به صورت نثر نیز دشوار است چرا که ذاتاً بیان ناپذیرند تا چه رسد به آن که بخواهیم رعایت عروض و قافیه را نیز بنماییم (لاهیجی، ص ۳۷). بدین ترتیب شیخ بین ساحت تجربه و تعبیر تفکیک می‌کند و تجربه‌ی عرفانی را ذاتاً بیان ناپذیر می‌داند نه آن که صوفیه خواسته باشند با آوردن رمز و راز در تعبیر، عقاید خود را بپوشانند و با استفاده از زبان بازگونه و غلط افکن دشمن را از فهم ذات عقاید خویش منحرف سازند.

ب: ویژگی مهم دیگر تجارب عرفانی متناقض‌نمایی است (استیس، ص ۱۳۴). این ویژگی خود به خود به تعبیر نیز سرایت می‌کند. پارادوکس‌های گلشن راز همه حاکی از همین ویژگی هستند نه آن که صنعتی ادبی و یا تصنعی در لفظ باشند. ج: درست است که عرفا اصطلاحات مختلفی را وضع کرده‌اند و تعابیر مختلفی را برای بیان حالات عرفانی خویش به کار برده‌اند که بعضاً با هم متفاوت است ولی اولاً این مواضع دلخواهانه نیست و بین معنای لغوی و معنای اصطلاحی و نیز بین معنای اصطلاحی و تجربه عرفانی مناسبت کامل است و ثانیاً چنان که دیدیم تفاوت اصطلاحات نیز نه به تفاوت مواضع بلکه به تفاوت تجارب عرفانی یعنی تفاوت احوال و مقامات عرفا برمی‌گردد به نحوی که زبان هر عارفی را عارف دیگر می‌فهمد ولو آن که به وضع اصطلاحات او آگاه نباشد. ابن عربی در این جا سخن بسیار مهمی دارد که در فهم مطلب و دیدگاه‌های شبستری راه‌گشاست:

«از عجیب‌ترین اموری که خاص طریق عرفان می‌باشد و در هیچ علم دیگری یافت نمی‌شود، این است که اهل سایر علوم، اعم از منطقیان، نحویان، ریاضیدانان، متکلمان و فلاسفه هر کدام اصطلاح خاصی دارند که کسی که داخل آن علم می‌شود جز به تعلیم استاد و یا اهل علم نمی‌تواند آن اصطلاحات را یاد بگیرد. اما کسی که داخل طریق عرفان می‌شود... اگر خدا فهمش را باز کند... بدون این که خبری از اصطلاح اهل عرفان داشته باشد و حتی بدون این که بداند قومی از اهل الله اصطلاحاتی در قالب الفاظ مخصوص دارند، هنگامی که این مرید صادق با آنان بنشیند و آنان با اصطلاح خود- که کسی دیگر آن را نمی‌شناسد- سخن گویند، وی همه‌ی آن‌ها را می‌فهمد، گویی که خودش آن‌ها را وضع کرده است» (ابن عربی، بی‌تا، ج ۱، ص ۲۸۱).

د: برخی از عبارات متناقض‌نمای گلشن راز را در عرفای سرزمین‌ها و فرهنگ‌های مختلف می‌بینیم که حکایت از تجربه‌ای واحد و مشترک می‌کند و نشان می‌دهد که رمز و راز گلشن راز بسیار فراتر از صناعات لفظی و ادبی است. مثلاً تجربه‌ی «روز تاریک» و یا «نور سیاه» را در بین عرفای مسیحی نیز می‌بینیم. اکهارت عارف بزرگ آلمانی می‌گوید که هنگامی که عارف به ذات خویش راه یافته و از آن طریق به خدا علم پیدا کرده است، تاریکی را شهود می‌نماید چرا که «ذات نفس تاریک است»

(Eckhart, 1991, p.174) و تصریح می‌کند که «غایت نهایی وجود ظلمت یا مجهولیت غیب الوهیت است» (ibid) و «هنگامی که وارستگی انسان به اوج می‌رسد، نفس هیچ نوعی از علم را نمی‌داند و هیچ نوعی از محبت را ندارد و از هر نوری تهی شده به تاریکی می‌رسد» (Eckhart, 1981, p.49). یعنی نیست بالاتر از سیاهی رنگ. زو زو عارف مثاله مسیحی نیز می‌گوید که ذات خدا «ظلمت درخشان است» (استیس، ص ۱۶۴). همین تعبیر را در بوناونتوره نیز می‌یابیم. غرض آن که تعبیری چون «شب روشن» و یا «روز تاریک» عیناً در لسان عرفای سرزمین‌های دیگر تکرار شده است یعنی حکایت از تجربه‌ای واحد می‌کند. به قول رودولف اوتو این‌ها لقلقه لسان نیست بلکه بعضی از عرفا واقعاً آن را شهود می‌کنند. پس جستجوی توجیحات ادبی، مثل ایهام تناسب، برای این تعبیر، نازل کردن سطح بحث از آن تجربه‌ی عظیم است.

7- پارادوکس و راز

راز همان سرّ است. گاهی که در بیان می‌آید آن را به رمز می‌خوانند. منظومه‌های عرفانی مملو از سرّ و رمز و رازند، هم‌چون مخزن الاسرار نظامی یا کنز الرموز هروی و یا گلشن راز شبستری. خود شبستری هدف از نگارش گلشن را روشن‌تر شدن اسرار ذکر می‌کند:

پی آن تا شود روشن‌تر اسرار در آمد طوطی نطقم به گفتار (۹۵)

اما وقتی پا به این گلشن می‌گذاریم و در آن به سیر و سیاحت می‌پردازیم آن را مملو و مشحون از پارادوکس‌ها می‌یابیم. پس آن رازها کجا هستند؟ می‌گویند یک نفر رفته بود جنگل را ببیند وقتی بازگشت از او پرسیدند که آیا جنگل را دیدی؟ پاسخ داد درخت آن قدر زیاد بود که مانع دیدن جنگل می‌شد! در این جا نیز باید متفطن شده باشیم که این پارادوکس‌ها در واقع بیان همان رازها هستند نه آن که برای پوشاندن رازها به کار روند. شاهد آن که اکثر شطحیات عرفا سر از پارادوکس در می‌آورد. مثلاً «انا الحق» حلاج را که بشکافیم به «من نه منم» مولانا می‌رسیم که یک پارادوکس، راز و سرّ است. چنان که شبستری خود تأکید دارد:

انالحق کشف اسرار است مطلق جز از حق کیست تا گوید انالحق (۴۶۵)

اما رمز راز بودن پارادوکس چیست؟ اگر دقت کنیم به قول مرحوم زرین کوب، خواننده‌ی گلشن راز آن را منظومه‌ی می‌یابد مبتنی بر وحدت وجود و در براعت استهلال «از همان قدم اول می‌تواند خود را در دنیای وحدت وجود وقوعی و در اقلیم تعلیم ابن عربی و اصحاب وی بیابد» (زرین کوب، ۱۳۷۰، ص ۲۷۶). یعنی گلشن راز در واقع، عصاره‌ی تعلیم ابن عربی در وحدت وجود است. از سوی دیگر به قول استیس «متناقض‌نمایی» (paradoxicality) یکی از ویژگی‌های کلی انواع مکاتب عرفانی است... و چون وحدت وجود هر قدر هم در جامه‌ی مبدل عقل و منطقی عرضه شود، ریشه در عرفان دارد، باید انتظار داشته باشیم که متناقض نما باشد» (استیس، ص ۲۱۸).

از دیگر سو، در کلمات عرفا، در موارد متعدد، و در تعلیمات دین، در بعضی موارد، اموری را جزو اسرار شمرده‌اند که متعلق شهود و یا ایمان‌اند نه عقل. بدین معنی که یا باید آن‌ها را شهود کرد و یا از راه ایمان به آن‌ها باور داشت و گرنه عقل را به ساحت آن‌ها راهی نیست و وحدت وجود یکی از آن‌هاست. ۱۰ مسلم است که مراد از سرّ در این جا معما، لغز، چیستان و امثال این‌ها نیست. حتی مسایل علمی غامض و پیچیده که حل آن‌ها به دست نوابغ بشری میسر است سرّ محسوب نمی‌شوند. ۱۱ چنان که هیچ کس مسأله‌ای ریاضی یا فیزیکی را که جمع زیادی از اندیشمندان در حل آن مانده‌اند جزو اسرار نمی‌شمرد. ابن عربی پس

از آن که علوم را به سه دسته: ۱- علم عقل، ۲- علم احوال و ۳- علم اسرار تقسیم می‌کند می‌گوید: «علم اسرار علمی است که فوق طور عقل است و روح القدس آن را در قلب می‌دمد و مختص نبی و ولی است» (ابن عربی، بی‌تا، ج ۱، ص ۳۱).

1-7- طوری و رای طور عقل

گفتیم که ابن عربی علم اسرار را فوق طور عقل می‌داند. تفاوت مهمی که عرفا بین خود و دیگران قائلند در شهود اسرار است. یعنی هر مؤمنی می‌تواند بپذیرد که در دین و در آن چه وحی بیان کرده اسراری نهفته است که از حد ادراک عقل فراتر است. چنین فردی نه از راه عقل و نه از هیچ راه دیگر، ادراکی از کیفیت آن اسرار ندارد ولی از راه ایمان آن‌ها را باور دارد. لیکن عرفا کسانی هستند که نه صرفاً به خاطر تعبد به شرع بلکه از سر شهود به این اسرار رسیده‌اند. این شهود نیز با قلب است که ورای طور عقل است. به قول ابن عربی: «عقل و همه‌ی قوای نفس مقیدند. تنها قلب است که مقید نیست ... قلب آن قوه‌ای است که ورای طور عقل است. هر انسانی دارای عقل است ولی همه‌ی انسان‌ها این قوه‌ای را که ورای طور عقل است ندارند» (ابن عربی، بی‌تا، ج ۱، ص ۲۸۹). این است که شبستری درک اسرار را با این قوه و این طور می‌داند:

ورای عقل طوری دارد انسان که بشناسد بدان اسرار پنهان (۱۲(۴۵۹)

چرا که این اسرار طوری هستند که عقل آن‌ها را درک نمی‌کند ۱۳ و حتی برخی از آن‌ها طوری هستند که برای عقل متناقض جلوه می‌کنند و حتی با تعدد جهت نیز نمی‌تواند از آن‌ها رفع تناقض کند و به انکار آن می‌پردازد. به قول ابن عربی: «ما تابع وقت هستیم. پس با عقل چیزی را انکار می‌کنیم که با کشف و شرع آن را انکار نمی‌نماییم زیرا وقت ما عقل است» (ابن عربی، بی‌تا، ج ۳، ص ۶۰۵). یعنی عارف گاه در طور عقل و ناچار از انکار بعضی از اسرار است؛ و گاه در طوری و رای طور عقل قرار دارد که در آن‌جا آن‌چه را از راه عقل بیانش غیرممکن است به عیان می‌بیند. این علم و ادراک از نظر ابن عربی، نوعی عطای الهی است که «ادله‌ی عقلی آن را اعطا نمی‌کنند بلکه آن را کاملاً محال می‌شمرند» (همان، ج ۱، ص ۲۸۸).

کسی کاو عقل دور اندیش دارد	بسی سرگستگی در پیش دارد (۱۳۰)
ز دور اندیشی عقل فضولی	یکی شد فلسفی، دیگر حلولی (۱۳۱)
خرد را نیست تاب نور آن روی	برو از بهر او چشمی دگر جوی (۱۳۲)
دو چشم فلسفی چون بود احوال	ز وحدت دیدن حق شد معطل (۱۳۳)

علت همان است که وحدت وجود سر از پارادوکس و متناقض نماها در می‌آورد که در پذیرش آن در منطق متعارف، که همان منطق «هو هو» است، مشکل منطقی وجود دارد، در حالی که در وحدت وجود با منطق «هو لا هو» و یا به قول مولوی با «من نه منم» سر و کار داریم. این‌ها نوعی جمع ضدین و یا جمع نقیضین است که از خدا شروع می‌شود و به کل خلق سرایت می‌کند و تعبیر آن راهی جز پارادوکس پیدا نمی‌نماید ۱۴ و صرفاً با طوری و رای طور عقل قابل ادراک است.

2-7- راز و خیال

در این جا این سؤال مطرح می‌شود که این چه امری است که عقل آن را رد می‌کند و در عین حال، حقیقت محسوب می‌شود. آن عالمی که ورای طور عقل و دارای واقعیتی وجودشناختی است کدام است؟ ابن عربی این عالم را عالم «خیال» می‌نامد ۱۵: «از اموری که از قوت و قدرت خداوند ناشی می‌شود خلق کردن عالم خیال است تا این که جمع بین اعداد در آن ظاهر

شود. زیرا جمع اضداد نزد حس و عقل محال است در حالی که چنین امری نزد خیال محال نمی‌باشد» (ابن عربی، بی‌تا، ج ۴، ص ۳۲۵).

و در جای دیگر کل ماسوی الله را به علت آن که هم اوست و هم او نیست (هو لا هو) خیال می‌داند و فهم آن را از اسرار می‌شمرد:

انما الکون خیال و هو حق فی الحقیقه
و الذی یفهم هذا حاز اسرار الطریقه

یعنی: (هستی صرفاً یک خیال است و در حقیقت حق است. کسی که این را بفهمد اسرار طریقت را به دست آورده است) (ابن عربی، ۱۳۶۶، ج ۱، ص ۱۵۹). این است که شبستری نیز که خود را با همان پارادوکس‌های (هو لا هو) مواجه می‌بیند می‌گوید:

چو ممکن گرد امکان برفشاند به جز واجب دگر چیزی نماند (۴۹۸)
وجود هر دو عالم چون خیال است که در وقت بقا عین زوال است (۴۹۹)

8- تبیین برخی از پارادوکس‌های گلشن راز

به طور کلی پارادوکس‌های گلشن راز را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: الف- پارادوکس‌هایی که می‌توانند صبغی فلسفی داشته باشند و ب- پارادوکس‌های عرفانی.

در این جا به چند پارادوکس فلسفی که تعداد آن‌ها در گلشن راز محدود است صرفاً اشاره می‌کنیم و سپس برخی از پارادوکس‌های عرفانی گلشن راز را که تعداد آن‌ها در گلشن راز بسیار زیاد است، برمی‌شمردیم:

8-1- پارادوکس‌های فلسفی

پارادوکس‌های فلسفی متناقض‌نمایی هستند که در نگاه اول متعلق نفی و اثبات در آن‌ها یک چیز است و ظاهراً تناقضی را در بردارند ولی با نظر دقیق فلسفی می‌توان دریافت که تعدد وجهی در کار است و موضوعی واحد از یک جهت متعلق اثبات، و از جهتی دیگر متعلق نفی است یعنی اصل تعدد حیثیت در این جا کارگر است. موضوعی واحد با توجه به حیثیتی خاص و با تجرید آن از هر حیثیتی دیگر، محمول خاصی را می‌پذیرد و با حیثیتی دیگر، نقیض آن را پذیرا می‌شود. به این ترتیب تناقض بر طرف می‌شود و حیرت عقلی از میان برمی‌خیزد. این پارادوکس‌ها در واقع جزو اسرار نیستند بلکه به علم عقل مربوط می‌شوند و بیشتر در اوائل گلشن راز خود را می‌نمایانند. در این جا صرفاً به دو نمونه از آن‌ها اکتفا می‌شود:

الف: خلق جدید

تو گویی دائماً در سیر حبسند که پیوسته میان خلع و لبسند (۱۹۱)
همه در جنبش و دایم در آرام نه آغاز یکی پیدا نه انجام (۱۹۲)

این پارادوکس به خلق جدید به اصطلاح عرفا، و حرکت جوهری به اصطلاح ملاصدرا، اشاره دارد، هر چند که اولی اعم از دومی است. حل آن را به کتب فلسفی وامی‌نهیم.

ب: علت غایی

به اصل خویش یک ره نیک بنگر که مادر را پدر شد باز و مادر (۲۹۱)

جهان را سر به سر در خویش می بین هر آنچ آمد به آخر پیش می بین (۲۹۲)

در آخر گشت پیدا نفس آدم طفیل ذات او شد هر دو عالم (۲۹۳)

نه آخر علت غایی در آخر همی گردد به ذات خویش ظاهر (۲۹۴)

یعنی انسان که علت غایی خلقت است هم اول است و هم آخر. اول است از حیث علم و اراده‌ی ازلی خداوند و آخر است از حیث عین حادث- اول الفکر و آخر العمل. به این ترتیب رفع تناقض می شود.

8-2- پارادوکس های عرفانی

همان طور که گفتیم وحدت وجود که بن مایه‌ی نظام عرفانی ابن عربی و پیروان او را تشکیل می دهد، تجربه‌ای است متناقض که به علم اسرار و به طوری ورای طور عقل مربوط می شود. از وحدت وجود پارادوکس های زیادی ناشی می شود که در سرتاسر گلشن راز پراکنده اند و به خصوص در ابیات میانی آن نمود بیشتری دارند. اینک چند نمونه:

الف: هو الاول و الآخر و الظاهر و الباطن (الحدید/۳)

اوج پارادوکس ای عرفانی همین آیه‌ی قرآن است. به تعبیر شبستری:

زهی اول که عین آخر آمد زهی باطن که عین ظاهر آمد (۳۱۴)

این دو پارادوکس را اگر به دست فیلسوف دهیم برای رفع آن ها به تعدد حیثیت متوسل می شود که خدا از وجهی اول و از وجهی دیگر آخر است. از یک حیث باطن و از حیث دیگر ظاهر است. اما ابن عربی با توسل به کلام ابوسعید خراز که «عرفت الله بجمعه بین الاضداد (خدا را به جمع کردنش بین اضداد شناختم» می گوید که اگر تعدد حیثیت درست کنیم هر چیزی هم اول است و هم آخر، هم ظاهر است و هم باطن اما آنچه مخصوص خدا و مراد ابوسعید است این است که خدا از همان حیث که اول است آخر است و از همان حیث که ظاهر است باطن است (ابن عربی، بی تا، ج ۲، ص ۴۷۶). لذا علم به این مسأله ورای طور عقل و جزو علم اسرار است.

ب: پارادوکس وحدت حق و خلق

بین آن نیستی کو عین هستی است بلندی را نگر کو ذات پستی است (۳۰۲)

عدم آینه‌ی هستی است مطلق کز او پیداست عکس تابش حق (۱۶۳)

جمع بین نیستی و هستی را اگر به دست امثال ابن سینا دهیم می گوید که ممکن از حیث ذات خود، معدوم (لیس) است و از حیث ارتباط به علت، موجود (ایس) است یعنی ممکن بالذات و واجب بالغیر است. ولی پارادوکس یاد شده از دیدگاه ابن عربی و شبستری فهمش ورای طور عقل است چرا که بنا به وحدت وجود: «غیر او چیزی نیست (ما هو الا هو)... او از حیث وجود عین موجودات است... به همین جهت در باره‌ی او می گوییم: او او نیست (هو لا هو)، تو تو نیستی (انت لا انت)» (ابن عربی، ۱۳۶۶، ج ۱، ص ۷۶).

ج: پارادوکس انسان کامل (عارف)

جمع ضدین و اجتماع نقیضین از خدا آغاز می شود و در کل عالم تجلی پیدا می کند. چنین امری در وجود عارف و انسان کامل که مظهر و مجلای اتم خداست بیشترین ظهور را می یابد و او را حیران می سازد. حیرت وی نه از راه نیافتگی بلکه از

این است که حقیقت را دریافته و خود را هیچ و در عین حال همه چیز می‌بیند. از هر قیدی آزاد است ولی هر قیدی را نیز می‌پذیرد. به هیچ وجه رایحه‌ی ربوبیت را استشمام نکرده ولی بر جهان حکم می‌راند. شبستری در مقام انسان می‌گوید:

بدان خردی که آمد حبه‌ی دل	خداوند دو عالم راست منزل (۱۸۰)
درو در جمع گشته هر دو عالم	گهی ابلیس گردد گاه عالم (۱۸۱)
بین عالم همه در هم سرشته	ملک در دیو و شیطان در فرشته (۱۸۲)
و در مقام انسان کامل چنین می‌سراید:	
کسی مرد تمام است کز تمامی	کند با خواجگی کار غلامی (۳۷۶)
بقایابی یابد او بعد از فنا باز	رود ز انجام ره دیگر به آغاز (۳۷۸)
خوشا آن دم که ما بی خویش باشیم	غنی مطلق و درویش باشیم (۷۲۷)

د: شطحیات

هر چند برخی از نویسندگان پارادوکس را به شطحیات ترجمه کرده‌اند ۱۶ ولی شطحیات عرفا صرفاً یک نمونه از پارادوکس‌های عرفانی است ۱۷. معروف‌ترین آن‌ها «اناالحق» حلاج و «سبحانی» بایزید است. بنا به وحدت وجود و منطق «هو لا هو» حیرتی عارف را فرامی‌گیرد که «این چه «من»ی است که من نیست و این چه «او»یی است که او نیست» (ابن عربی، بی تا، ج ۲، ص ۵۱۲). لذا خواص اهل الله: «گاهی می‌گویند ما ماییم و او او؛ دیگر بار می‌گویند او ماست و ما اویم؛ و وقتی دیگر می‌گویند نه ما به طور خالص ماییم و نه او به طور خالص اوست... علم به خدا حیرت است و علم به خلق حیرت است» (همان، ج ۴، ص ۲۷۹).

این است که شیخ شبستر چنین می‌سراید:

انا الحق کشف اسرار است مطلق	جز از حق کیست تا گوید انا الحق (۴۶۵)
من و ما و تو او هست یک چیز	که در وحدت نباشد هیچ تمییز (۴۷۷)
جز از حق نیست دیگر هستی الحق	هو الحق گو و گر خواهی انا الحق (۴۹۴)

ه: تمثیل‌های وحدت وجود

دیدیم که وحدت وجود به جمع ضدین و نقیضین می‌انجامد، ادراک آن ورای طور عقل است و در مقام تجربه تنها با قوه‌ی خیال (به معنای عرفانی آن) می‌توان آن را شهود کرد و دریافت. در مقام تعبیر نیز جز با خیال متصل و تمثیل و تشبیه نمی‌توان آن را بیان کرد. ۱۸ عرفا تمثیل‌های فراوانی برای بیان وحدت وجود بیان کرده‌اند که در این جا به سه تمثیل از گلشن راز اکتفا می‌کنیم:

ه- ۱- تمثیل آتش آتش گردان

جهان خود جمله امر اعتباری است	چو آن نقطه کاندور دور ساری است (۷۳۷)
برو یک نقطه‌ی آتش بگردان	که بینی دایراه از سرعت آن (۷۳۸)

ه- ۲- تمثیل واحد ساری در اعداد

نگردد واحد از اعداد بسیار (۷۳۹)	یکی گر در شمار آید به ناچار
چو واحد ساری اندر عین اعداد (۳۳۸)	در این مشهد یکی شد جمع و افراد
تو آن واحد که عین کثرت آمد (۳۳۹)	تو آن جمعی که عین وحدت آمد

هـ -۳- تمثیل آینه

درو بنگر ببین آن شخص دیگر (۴۸۴)	بنه آینه‌ای اندر برابر
نه این است و نه آن پس کیست آن عکس (۴۸۵)	یکی ره بازبین تا چيست آن عکس
چو چشم عکس در وی شخص پنهان (۱۶۹)	عدم آینه عالم عکس و انسان
به دیده دیده‌ای را دیده دیده (۱۷۰)	تو چشم عکسی و او نور دیده
همو بیننده هم دیده است و دیدار (۱۷۱)	چو نیکو بنگری در اصل هر کار

9- رمز و علم احوال

سرانجام به ابیات پایانی گلشن راز می‌رسیم که به اعتقاد ادب پژوهان اوج هنر شعری شبستری در آن دویست بیت پایانی ظاهر شده است. همان طور که قبلاً گفتیم این بخش به اصطلاح ابن عربی، نه علم عقل است که فقا پذیر باشد و بتوان آن را با عقل فهمید و برایش استدلال آورد و نه علم اسرار است که پارادوکسیکال و عقل ستیز باشد بلکه علم احوال است که دور از دسترس عقل و عقل‌گریز است. یعنی علم اسرار و علم احوال هر دو بیان ناپذیرند ولی بیان ناپذیری علم احوال به مشکل زبان مربوط است و بیان ناپذیری علم اسرار به سرشت خود مُدرک. به عبارت دیگر در علم احوال، عقل عارف دست به انکار نمی‌زند- برخلاف علم اسرار- ولی در تعبیر این علم و انتقال آن به دیگران، عارف دچار مشکل است. به قول ویلیام جیمز، عرفا نمی‌توانند تجارب خود را به وسیله‌ی زبان برای دیگران بیان کنند به همان سان که رنگ آبی آسمان را برای کور مادرزاد، آهنگ سمفونی را برای شخص کر و مزه‌ی یک گلابی را برای کسی که هرگز میوه نخورده است، نمی‌توان توصیف کرد (Merkur, p. 127). ابن عربی نیز احوال را همان ادواق می‌داند و می‌گوید: «علوم ادواق و احوال از آن دسته علومند که دانسته می‌شوند ولی بیان نمی‌گردند» (ابن عربی، بی‌تا، ج ۱، ص ۵۰۳). و به عنوان نمونه امور ذوقی می‌گوید: «مانند شیرینی عسل، تلخی صبر، لذت جنسی، عشق، وجد، شوق و امثال این‌ها. محال است که کسی به این امور پی ببرد مگر خود بدان‌ها متصف شده و آن‌ها را چشیده باشد (همان، ص ۳۱). شیخ شبستر نیز در جواب سؤالات آخر هروی در باب اصطلاحات شاعرانه چشم، لب، زلف، شراب، شاهد و ... می‌گوید:

هر آن معنی که شد از ذوق پیدا کجا تعبیر لفظی یابد او را (۷۵۳)

به خصوص که تجربه‌ی علم احوال چون تجربه‌ای عرفانی و ورای تجارب حسی است، تجربه‌ای شخصی و عاطفی و باطنی به حساب می‌آید که بیان آن بسیار دشوارتر از انتقال تجارب حسی به دیگران است و جز از طریق رمز و اشاره ممکن نیست چرا که در این حال، عارف مجبور است که این تجربه‌ی شخصی و غیر حسی را با کلماتی بیان کند که مولود تجربه‌های حسی و مناسب ادای معانی محدود و عمومی است و ناچار استفاده‌ی از آن‌ها در بیان صوفیانه، رمزآمیز کردن آن‌هاست (پورنامداریان، ص ۴۳). شبستری از این رمز آمیز کردن به «مانندی» یاد می‌کند:

چو اهل دل کند تفسیر معنی به مانند‌ی کند تعبیر معنی (۷۵۴)

و باز هم چه زیبا به دو ساحت تجربه (معنی) و تعبیر اشاره می‌کند و درباره‌ی این علم احوال طریق تعبیر آن را منحصر به «مانندی» کرده است. یعنی می‌توان برای آن اصطلاحاتی مانند «مستی»، «رخ»، «زلف» پیدا کرد ولی با این توجه که این‌ها «رمز» اند. از این جا فرق دیگر علم احوال با علم اسرار مشخص می‌شود و آن این است که برای اولی می‌توان اصطلاحی وضع کرد- مثلاً حالتی عرفانی را «سکر» و یا «مستی» نامید- ولی یافتن اصطلاح برای علم اسرار مشکل، بلکه غیر ممکن است و تنها به نحو اشاره و یا تمثیلاتی مانند تمثیل آینه، می‌توان بدان پرداخت. به قول ابن عربی: «ذوق را که همان علم به کیفیات است تنها به کسانی می‌توان منتقل ساخت و با آنان در باب آن به گفت‌وگو نشست که خود آن را تجربه کرده باشند. مشروط بر آن که گوینده و شنونده بر اصطلاح معینی در این باب توافق کرده باشند... برای این امور می‌توان اصطلاحی یافت که تا حدودی معنای آن‌ها را برساند. اما (برای علم اسرار یعنی) برای ذوقی که در مشاهده‌ی حق نهفته است، اصطلاحی نمی‌توان یافت» (ابن عربی، بی‌تا، ج ۳، ص ۳۸۴). البته در وضع اصطلاح برای این امور، شیخ شبستر را نظریه‌ای است که این مقال مجال پرداختن به آن را ندارد.

هر آن چیزی که در عالم عیان است	چو عکسی ز آفتاب زان جهان است (۷۴۷)
جهان چون زلف و خط و خال و ابروست که هر چیزی به جای خویش نیکوست (۷۴۸)	
تجلی گه جمال و گه جلال است	رخ و زلف آن معانی را مثال است (۷۴۹)
چو محسوس آمد این الفاظ مسموع	نخست از بهر محسوس است موضوع (۷۵۱)
چو اصل دل کند تفسیر معنی	به مانندی کند تعبیر معنی (۷۵۴)
به نزد من خود الفاظ مأول	بر آن معنی فتاد از وضع اول (۷۵۶)
نظر چون در جهان عقل کردند	از آن جا لفظها را نقل کردند (۷۵۸)
ولی تا با خودی زنهار زنهار	عبارات شریعت را نگه دار (۷۶۲)
که رخصت اهل دل را در سه حال است	فنا و سکر و آن دیگر دلال است (۷۶۳)
هر آن کس کو شناسد این سه حالت	بداند وضع الفاظ و دلالت (۷۶۴)

پی‌نوشت‌ها

۱. در این مقاله شماره‌ی ابیات گلشن راز مطابق است با کتاب گلشن راز (باغ دل) تصحیح حسین الهی قمشه‌ای.
۲. در کتاب دین و روان (اقسام تجربه‌های دینی).
۳. در کتاب عرفان و فلسفه.
۴. در کتاب *Mysticism, East and West*
۵. در کتاب عرفان، ذهن آگاهی.
۶. در کتاب ساخت‌گرایی، سنت و عرفان.
۷. در رابطه با تأثیر گلشن راز از اندیشه‌های ابن عربی رجوع کنید به لویزن، فراسوی کفر و ایمان، فصل پنجم، صص ۱۹۷-۲۹۰.
۸. در رابطه با تأثیر شبستری از عطار رجوع کنید به لویزن، فراسوی کفر و ایمان، صص ۳۵-۶.

۹. نیز گفته‌اند که چون عدم سازگاری اندیشه‌های صوفیان با عقاید متشرعان موجب تکفیر صوفیان و ایجاد مزاحمت برای آن‌ها می‌شد «صوفیه که نمی‌خواستند از اسلام خارج باشند و یا خارج شمرده شوند... متمایل به رمز و سر 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 تصوف را به پنهان داشتن اسرار و لب فرو بستن توصیه کردند» (صبور، صص ۲۱۰-۲۰۹).

۱۰. برای توضیح پارادوکسیکال بودن تجربه‌ی وحدت وجود رجوع کنید به: کاکایی، وحدت وجود، فصل دوم از بخش سوم تحت عنوان عقل و حیرت.

۱۱. فرق معماها و مسایل فلسفی با اسرار عرفانی این است که فیلسوف با کشف یک مسأله حیرتی را که از سؤال برایش پیش آمده بود برطرف می‌سازد ولی کشف یک راز برای عارف آغاز حیرت اوست. یعنی فیلسوف فلسفه را برای رفع حیرت می‌خواهد و عارف عرفان را برای کسب حیرت که «رب زدنی تحیراً فیک».

۱۲. جالب آن است که برخی از نویسندگان ضمن این ادعا که: «بی هیچ تردیدی می‌توان گفت در موارد بسیاری فهم معنی ابیات گلشن راز بسیار آسان‌تر از فهم شرح لاهیجی است و در موارد قابل توجهی نیز شرح لاهیجی را نمی‌توان فهمید و یا خود شارح به معانی ابیات عنایتی نداشته است و این موضوع مقاله‌ای بسیار خواندنی است» (ثروتیان، ص ۲۷). آن‌گاه خود نویسنده شرح ساده‌ای از گلشن راز به دست داده است که آن قدر اشتباهات فاحش در آن است که خود موضوع مقاله‌ای بسیار خواندنی‌تر است. در این جا صرفاً به مناسبت، آن‌چه را ایشان در شرح بیت فوق آورده است می‌آوریم: «طور (Tur): کوه طور. محل گفت و گو با خدای، جایگاه نور الهی، دل. یادداشت: در شرح‌ها طُور خوانده‌اند به فتح اول یعنی گونه و وضع ولی با توجه به افتادن نور و آتش سنگ و آهن کوه طور منظور نظر است که رمز دل عارف است. نکته: طود نز جلب توجه می‌کند «کالطود العظیم» یعنی کوه بزرگ» (همان، ص ۲۰۱). ملاحظه می‌شود که شارح با مستغنی دانستن خود از شروح و بدون آن که تخصص ایشان باشد اصطلاح بسیار رایج «طور و راه طور العقل» را که از غزالی به بعد رایج شده و در ابن عربی به اوج خود رسیده و شیخ شبستر نیز آن را در شعر خود آورده است، چگونه «من عندی» به طُور یا طُود تبدیل کرده است. چیزی که همه‌ی شارحان اولی را نفی می‌کنند و همه‌ی نسخ خطی دومی را.

۱۳. برای بحثی مستوفی از طوری و رای طور عقل رجوع کنید به: کاکایی، وحدت وجود، صص (۴۳۴-۳۹۴).

۱۴. در این باره رجوع کنید به: کاکایی، وحدت وجود، صص ۴۴۱-۴۳۴.

۱۵. درباره‌ی خیال و اقسام آن از دیدگاه ابن عربی رجوع کنید به: چیتیک، عوالم خیال، به خصوص صص ۶۵-۲۳.

۱۶. مراد بهاء الدین خرمشاهی است در ترجمه‌ی کتاب عرفان و فلسفه.

۱۷. برای بحثی دقیق از شطحیات عرفا بنگرید به: کاکایی، وحدت وجود، صص ۳۶۰-۳۷۰.

۱۸. برای بحث از چرایی این مطلب بنگرید به: کاکایی، وحدت وجود، صص ۴۷۰-۴۵۱.

کتابنامه

۱. ابن عربی، ابو عبدالله محمد بن علی، (بی تا)، الفتوحات المکیه، دار صادر.
۲. ابن عربی، ابو عبدالله محمد بن علی، (۱۳۶۶ش)، فصوص الحکم، تصحیح ابوالعلاء عفیفی، تهران: انتشارات الزهرا.
۳. استیس، و. ت.، (۱۳۷۵)، عرفان و فلسفه، ترجمه بهاء الدین خرمشاهی، تهران: انتشارات سروش.

۴. الهی قمشه‌ای، حسین محیی‌الدین، (۱۳۸۴)، تصحیح و شرح گلشن راز (باغ دل)، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم.
۵. امین لو، حسن، (۱۳۸۳)، هزار گنج، تهران: انتشارات لیمیا.
۶. برومند سعید، جواد، (۱۳۷۰)، زبان تصوف، تهران: انتشارات پاژنگ.
۷. پورنامداریان، تقی، (۱۳۶۴)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۸. ثروتیان، بهروز، (۱۳۸۶)، شرح ساده‌ی گلشن راز، تهران: شرکت چاپ و نشر بین الملل، چاپ دوم.
۹. جیمز، ویلیام، (۱۳۷۶)، دین و روان، ترجمه مهدی قائنی، قم: انتشارات دارالفکر، چاپ دوم.
۱۰. چیتیک، ویلیام، (۱۳۸۸)، عوالم خیال، ترجمه قاسم کاکایی، تهران: انتشارات هرمس، چاپ سوم.
۱۱. حکمت، نصرالله، (۱۳۸۵)، متافیزیک خیال در گلشن راز شبستری، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
۱۲. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۵۷)، جستجو در تصوف ایران، تهران: انتشارات امیر کبیر.
۱۳. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۰)، نقش بر آب، تهران: انتشارات معین.
۱۴. سمیعی، کیوان، (بی تا) مقدمه بر مفاتیح الاعجاز شرح گلشن راز، تألیف شیخ محمد لاهیجی، تهران: انتشارات کتابفروشی محمودی.
۱۵. سوزوکی، د. ت، (۱۳۸۲)، مقدمه‌ای بر ذن بودیسم، ترجمه منوچهر شادان، تهران: انتشارات بهجت.
۱۶. شاه‌داعی، مولانا محمود، (۱۳۷۷)، نسایم گلشن (شرح گلشن راز شبستری)، به کوشش پرویز عباسی داکانی، تهران: انتشارات الهام.
۱۷. شبستری، شیخ محمود، (۱۳۶۵)، سعادت نامه، ذیل مجموعه‌ی آثار شیخ محمود شبستری، تصحیح صمد موحد، تهران: انتشارات کتابخانه طهوری.
۱۸. شبستری، شیخ محمود، (۱۳۸۴)، گلشن راز، تصحیح حسین الهی قمشه‌ای، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم.
۱۹. شیمیل، آن ماری، (۱۳۷۷)، ابعاد عرفانی اسلام، ترجمه عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
۲۰. صبور، داریوش، (۱۳۴۹)، عشق و عرفان و تجلی آن در شعر فارسی، تهران: کتابفروشی زوار.
۲۱. فورمن، رابرت کی سی، (۱۳۸۴)، عرفان، ذهن، آگاهی، ترجمه سید عطا انزلی، قم: انتشارات دانشگاه مفید.
۲۲. قربانی، خلیل، (۱۳۸۵)، «آرایه‌های ادبی در گلشن راز»، روزنامه رسالت، شماره ۶۰۰۹.
۲۳. کاکایی، قاسم، (۱۳۸۵)، وحدت وجود به روایت ابن عربی و مایستر اکهارت، تهران: انتشارات هرمس، چاپ سوم.
۲۴. کتز، استیون، (۱۳۸۳)، ساخت گرایی، سنت و عرفان، ترجمه سید عطا انزلی، قم: انجمن معارف اسلامی ایران.
۲۵. لاهیجی، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۱)، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تصحیح محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: انتشارات زوار، چاپ چهارم.
۲۶. لوپزن، لئونارد، (۱۳۷۹)، فراسوی ایمان و کفر، شیخ محمود شبستری، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران: نشر مرکز.
۲۷. نعمانی، شبلی، (۱۳۶۳)، تاریخ شعر و ادبیات ایران، ترجمه سید محمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب، ج ۵، چاپ دوم.

۲۸. نوریخس، جواد، (۱۳۸۲)، تصحیح گلشن راز، تهران: یلدا قلم، چاپ دوم.

۲۹. هدایت، رضا قلیخان، (۱۳۵۵)، مدارج البلاغه، شیراز: انتشارات معرفت.

30. Eckhart, Meister, (1981), *The Essential Semons, Commentaries and Defense*, Trans. by Bernard McGinn, New York, Paulist Press.
31. Eckhart, Meister, (1991), *Breakthrough, Introduction and Commentaries* by Matthew Fox, New York, Image Books.
32. Merkur, Daniel, (1996), "Unitive Experiences and the State of Trance", in *Mystical Union*, Moshe Idle and Bernard McGinn editors, New York, Contuum.
33. Otto, Rodulf, (1976), *Mysticism East and West*, Trans. Bernard L. Bracy and Richenda C. Pane, New York, Macmilan Publishing.