

## بررسی سیر توجه شاعران به رمزهای عرفانی و تطبیق گلشن راز با کتاب مرات المعانی جمالی دهلوی

اسحاق طغیانی\*

علی محمد محمودی\*\*

### چکیده

در میان گنجینه‌های زبان و ادبیات فارسی کهن، یک نوع ادبی خاص به نام اصطلاحات عاشقانه و صوفیانه هست که کمتر محل توجه واقع شده است. الفاظی که در تصوف کلاسیک معنای حقیقی داشته و سپس در تصوف عاشقانه قرنهای هشتم و نهم به بعد رنگ و لعاب عارفانه‌ای به خود گرفت. در مجموع چندین تعریف نامه مهم عرفانی در دست هست که در آنها الفاظی مثل خط، خال، زلف، روی و یا الفاظی چون می، میخانه و رند تاویل شده اند. گلشن راز شبستری از این گونه آثار به شمار می آید، اثری که در قرن هشتم هجری به روشی صوفیانه الفاظ را در بستری عارفانه تاویل و تفسیر نموده است. اثری دیگر به نام مرات المعانی متعلق به جمالی دهلوی هندی هست که باز به همان سبک و سیاق به تاویل الفاظی بیشتر در این زمینه پرداخته است. در این مقاله تلاش شده است که سیر توجه شاعران ادب فارسی به مقوله‌ی رمز و تاویل عرفانی - صوفیانه‌ای بررسی شود و در پایان به تطبیق گلشن راز و مرات المعانی بپردازیم.

واژه های کلیدی: اصطلاحات صوفیانه، رمز در شعر، گلشن راز، مرات المعانی جمالی.

\*استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

mahmoodi\_ads@yahoo.com

\*\*دانشجوی دکترای زبان و ادبیات دانشگاه اصفهان

## گلشن راز و مرات المعانی

گلشن راز را شیخ محمود شبستری به سال ۷۱۷ هـ.ق به رشته نظم کشیده است و نسخه‌های مختلف آن، دربردارنده حدود ۱۰۰۰ تا ۱۵۰۰ بیت است. این منظومه در پاسخ به سوالات امیرحسینی هروی به روشی صوفیانه و با تاویلی عارفانه سروده شده است. مثنوی مرات المعانی جمالی دهلوی نیز اثری است که در آن الفاظ به سبک و روش گلشن راز تاویل عرفانی شده اند، این اثر در سده دهم هجری به خواهش مردم همدام وی سروده شده است و در این اثر به شیوه صوفیانه الفاظی چون می و مطرب و رخ و زلف و خط و خال و... در ۸۹۰ بیت تفسیر یافته است. پیشرو جمالی در مرات المعانی گلشن راز شبستری است ولی تعداد الفاظ مشروح و مطرح جمالی بیش از اثر شیخ است. الفاظی چون، رندی، صبر، شکر، سکر و... از سوی جمالی نیز تفسیر تازه و نو یافته اند. شباهت این دو اثر در به کار گرفتن زبان صوفیانه ای است که هر دو شاعر در اثر خودشان تحت تاثیر تصوف شعر پارسی و حتی مکتب ابن عربی به کار گرفته اند.

## در شناخت جمالی دهلوی و آثارش

جمالی دهلوی، حامد بن فضل الله، شاعر، تذکره‌نویس و از مشایخ سهروردیه هند است. وی به شیخ جمالی کنبوی، درویش جمالی، ملاجمالی، شاه فضل الله جمالی و جمال الدین فضل الله نیز شهرت دارد (جمالی دهلوی، ۱۳۵۳، مقدمه راشدی: ۱-۴) جمالی از قوم کنبو/ کنبوه بود که در پنجاب و اطراف دهلی زندگی می‌کردند. تاریخ تولد وی احتمالاً ۸۶۲ (همان، مقدمه: ۵) یا ۸۴۵ (احمد: ۳۰۴) است. درباره دوران کودکی، تعلیم و تربیت و استادان او در علوم ظاهری اطلاع چندانی در دست نیست. در تصوف مرید سماءالدین کنبوی دهلوی (متوفی) شد. سماء الدین از سلسله سهروردیه و خلیفه کبیرالدین اسماعیل بخاری بود. جمالی در هندوستان و کشورهای اسلامی به سیروسیاحت پرداخت و در این سفرها با عارفان و شاعران بسیاری، از جمله با عبدالرحمان جامی، دیدار کرد (جمالی دهلوی، ۱۳۱۱: ۱۳۹). سال وفات او را ۹۴۲ ذکر کرده‌اند، و مقبره وی در دهلی است.

## آثار جمالی دهلوی

### تذکره سیرالعارفین

جمالی این اثر را بین سالهای ۹۳۸ تا ۹۴۱ نوشته و بیشتر شهرتش به سبب تألیف همین کتاب است. این تذکره شرح حال سیزده عارف از سلسله‌های چشتیه و سهروردیه است که آخرین آنان سماءالدین کنبوی است. جمالی در ضمن شرح حال‌ها، به شرح سیر و سفرها و ملاقات‌های خود با شاعران و علما و عرفا نیز پرداخته است. او برای نوشتن شرح حال عارفان از کتابهای معتبر استفاده کرده، اما درباره مرشدش، سماء الدین، بیشتر مشاهدات شخصی خود را نوشته است. این کتاب «همانند تذکره الاولیاء عطار نیشابوری است که جمالی دهلوی آن را در شرح احوال سیزده تن از مشایخ صوفیه هند در حدود سال ۹۴۰ نوشته است. اولیانا مه جمالی به نثر است ولی در ابتدای ذکر هر یک از مشایخ، ابیاتی هم در نعت وی سروده و سپس اوصافی را به تقلید از تذکره الاولیاء عطار از برای شیخ مورد نظر ذکر کرده است.» (پورجوادی، ۱۳۸۵: ۱۲۸) در این کتاب اظهار علاقه و توجه خاطر جمالی به جامی که با وی ملاقاتی علمی و دوستانه داشته است و هم چنین تعلق خاطر وی به فخرالدین عراقی و کتاب لمعات وی مشهود است.

انجمن علمی زبان ادبیات فارسی

### مرات المعانی

مثنوی عرفانی به فارسی، که در آن نکات و مسائل را به صورت تمثیل بیان نموده است (راشدی، ۱۳۵۳: ۷۷) این کتاب در زمره تعریف نامه‌های عرفانی - صوفیانه است که شاعر خوش ذوق آن بر مذاق صوفیان به تعریف شاعرانه و عاشقانه از لغات و اصطلاحات شعر صوفیانه پارسی نظیر زلف، و روی و چشم و ابرو و... روی آورده است؛ به روشی مانند گلشن راز اثر شیخ محمود شبستری. «مثنوی مرات المعانی جمالی به وزن مثنوی مولانا جلال الدین بلخی است که روی هم رفته شامل ۸۹۰ بیت است و در این ابیات عمدتاً الفاظی که جنبه رمزی دارد و در زبان شعر صوفیانه - عاشقانه فارسی به کار رفته، تعریف شده است. الفاظی مانند اسامی اعضای بدن معشوق - روی، رخسار، خط، ابرو، چشم و غیره - و همچنین می و میخانه و می فروش و امثال آنها.» (پورجوادی، ۱۳۸۵: ۱۲) تازگی کار جمالی دهلوی در این است که وی اصطلاحاتی صوفیانه چون صبر، شکر رضا و تسلیم را نیز تعریف نموده و به روشی خاص خویش رمزگشایی نموده است. خود شاعر در بیان سبب تألیف این آیین معانی که صورت او، من حیث المعنی زنگ زدای آیین قلب آمده است چنین گفته است.

خاطر من بس که حسن انگیز گشت	خاطر مردم به سویم تیز گشت
هر کسی از بهر آن حسن و جمال	هر زمان از من همی کردی سوال
گه یکی از زلف پیچیدی به من	گه یکی از لب همی راندی سخن
گه یکی جستی نشان خد و خال	گه یکی زان روی و مو کردی سوال
از بت و بتخانه و زَنار نیز	در طلب بودند از بهر تمیز
طالبان را زین نمط هر روز و شب	فی الحقیقه بود این صدق طلب
هر چه بود از آشکارا و نهان	اصطلاح صوفیان کردم بیان

( جمالی، ۱۳۸۴: ۲۳-۲۴ )

این گونه روش از زمان قبل از این شاعر، در میان سخنوران و شاعران فارسی بوده و ما نظیرش را در گلشن راز شبستری، مرآت عشاق، رشف اللاحاظ فی کشف الالفاظ می بینیم، ولیکن می توان ادعا نمود که کار جمالی تنوع و تازگی بیشتری دارد، و آن را بر سایر آن کتب در این نوع ادبی برتری و رجحان است. پس جمالی دهلوی به اعضای جسم انسانی به چشم عرفانی می نگرد و بحث ها و نکات معرفتی و به دور از شائبه و غرض جسمانی را مطرح نموده و هر لوث و هاجسه‌ای را از ساحت مقدس توصیفات عاشقانه در ادب فارسی دور می سازد.

#### منظومه مهر و ماه

بلندترین مثنوی جمالی دهلوی، که در سال ۹۰۵ هجری، هنگام سفرش به حج، بنا به سفارش اهالی تبریز، سروده است. این مثنوی داستان عاشقانه شاهزاده‌ای به نام ماه و شاهزاده خانمی به نام مهر است (همان مقدمه: ۹۱). سید حسام‌الدین راشدی این اثر را تصحیح کرده و بر آن مقدمه نوشته و آن را در ۱۳۵۳ در راولپندی پاکستان به چاپ رسانده است. جمالی کنبوی دهلوی در دوران سیاحت از راه هرات به تبریز آمد و بنا به توصیه اهل ادب تبریز مثنوی «مهر و ماه» را سرود. این مثنوی در تاریخ ادب فارسی شبه قاره هند از حیث قدمت دارای اهمیت خاصی است زیرا پس از امیر خسرو دهلوی، که سکوتی دو بیست ساله بر ادب فارسی حاکم گشته بود به این وسیله درهم شکسته شد و یکی از زیباترین مثنوی های حماسی غنایی به نام «مهر و ماه» را سرود. شیخ مولانا جمالی، مثنوی مهر و ماه خود را به سبک مثنوی مهر و مشتری عصار تبریزی سروده

است. مهر و مشتری منظومه‌ای عاشقانه به زبان فارسی و در قالب مثنوی نوشته محمد عصار تبریزی است که در سال ۷۷۸ هجری قمری در وزن خسرو و شیرین سروده شده و دارای ۵۱۲۰ بیت است.

### دیوان اشعار به فارسی

جمالی دهلوی را دیوان اشعاری است که شاعر در آن به قالب های قصیده، غزل، ترجیع بند و ترکیب بند و... طبع آزمایی کرده است. آن چه که در این باره محققان آثار وی گفته اند این است که از این دیوان وی جز اندک قطعاتی برجا نمانده است. «دیوان جمالی بسیار نادر است و تاکنون به وجود دو نسخه خطی آن اطلاع پیدا کرده‌ایم و بس و آن به قرار زیر است: ۱- نسخه حبیب گنج ... ۲- نسخه رامپور: متعلق به کتابخانه دولتی رامپور است.» (راشدی، مقدمه دیوان جمالی: ۸۱)

پیش از وارد شدن به بررسی و تطبیق دو کتاب گلشن راز و مرات المعانی، لازم است شمه‌ای در باب مسئله رمز و رمزپردازی و علل شیوع آن در ادب فارسی پردازیم و روشن سازیم که چه کتابها و منظومه‌هایی در این زمینه نگاشته و سراییده شده است و سیر تاریخی این نوع ادبی را نیز تحت دو عنوان «تعریف نامه های فارسی» و «مسئله رمز و تمثیل در ادب فارسی» کنکاش کنیم.

### رمز و تمثیل در ادب صوفیانه - عاشقانه

داستان‌ها و حکایت‌های فراوان رمزی که در آثار نویسندگان و شاعران ایرانی همچون سهروردی، ابن سینا، مولوی، عطار و... وجود دارد، نشانگر شدت علاقه و رغبت این نویسندگان به بهره‌گیری از رمز و تمثیل برای بیان مفاهیم ذهنی است. مسلماً بسیاری از حکایت‌ها، روایت‌ها و داستان‌هایی که در متون صوفیه آمده و تفسیر عرفانی شده، در اصل، بدون مفهوم رمزی و تمثیلی بوده است، اما قابلیت این روایت‌ها و داستان‌ها برای پذیرش این معانی ثانوی و تمثیلی، باعث شده است که ذهن رمزگرای نویسندگان و شاعران صوفی مشرب آنها را به گونه‌ای تمثیلی بازپروری کند. نویسنده‌ی کتاب «رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی» در پیوند با همین موضوع نیز نوشته است: «هیچ دلیل قطعی وجود ندارد که به وجودآورندگان و خالقان اصلی این داستان‌ها، مفهوم ثانوی و تمثیلی آن را نیز با همان تفسیر جزئیات در نظر داشته‌اند، اما کسانی که مفهوم تمثیلی از آن استخراج می‌کنند و به تفسیر اجزای داستان می‌پردازند، در واقع، گویی این فرض را که منظور گویندگان

و نویسندگان داستان‌ها چیزی جز آنچه ظاهر آن‌ها می‌نماید، بوده است، پذیرفته‌اند.» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۲۷)

اگر دشواری بیان و تفهیم معانی انتزاعی، بسیاری از نویسندگان و شاعران را ناگزیر کرده است که به دامن تمثیل و رمز پناه ببرند و از این امکان بیانی برای انتقال مفاهیم ذهنی خود بهره جویند، این سنت باعث شده است که برخی از نویسندگان و شاعران نیز در شرایط ویژه فرهنگی جامعه‌ی ایرانی - بویژه از سده‌ی نهم تا سیزدهم - بعضی از داستان‌ها و افسانه‌های عاشقانه را تنها با اندکی رنگ و لعاب عرفانی بازنویسی کنند و به ذهن عمومی جامعه بسپارند. استفاده از امور محسوس برای بیان مفاهیم انتزاعی در ادبیات سابقه‌ای دیرینه دارد. ادب عرفانی بیش از گونه‌های دیگر ادبی بر رمز و تمثیل آغوش گشوده است. (حسن لی، مقدمه مثنوی مهر و ماه، ۱۳۸۶: ۹)

در متون رمزآمیز ادب عرفانی، از همان آغاز، بارها به معانی مجازی واژه‌ها و اصطلاحات اشاره شده است، اما آشکارترین متنی که به روشنی مفاهیم ثانوی برخی از اصطلاحات را باز نموده است، گلشن‌راز از شیخ محمود شبستری (وفات ۷۲۰ هجری) است. این روش عرفا است که اصطلاحاتی برای خود وضع کرده اند تا بدین وسیله اسرار و مخدرات عالم ملکوتی را به زبان مخصوص به خودشان بیان دارند. این نعل باژگونه زدن از سوی عارفان با اعتراض و ناباوری از سوی عامیان هم مواجه می‌شود اما با غور و غوص در ادب و عرفان شعر فارسی به این مسائل گنگ می‌توان دست یافت. (دارابی، ۱۳۵۷: ۱۷)

#### اصطلاحات صوفیانه‌ی شعر عاشقانه

یکی از قدیمترین و مهمترین مسائلی که در تصوف مطرح شده است مسئله اصطلاحات صوفیه و معانی آن‌ها است. این مسئله معمولاً در کتابهای جامعی که صوفیه از قرن چهارم به بعد تألیف کرده‌اند در ضمن باب یا فصلی جداگانه مطرح گردیده است. مثلاً بخشی از کتاب اللّمع ابونصر سراج طوسی «کتاب البیان عن المشکلات» است که خود مشتمل بر دو باب است: یکی «فی شرح الالفاظ المشکله الجاریه فی کلام الصوفیه» و دیگر «بیان هذه الفاظ». در رساله‌ی القشیریه نیز باب مستقلی به تفسیر و شرح معانی الفاظ مشکل در زبان صوفیه اختصاص داده شده است. نظیر این بحث را در کتاب کشف المحجوب هجویری نیز می‌توان ملاحظه کرد. علاوه بر مطالبی که این نویسندگان در توضیح الفاظ مشکل نوشته‌اند، مطالبی هم در ضمن بحث احوال و مقامات یا منازل آورده‌اند که خود به بحث الفاظ و اصطلاحات مربوط می‌شود.

در مجموع خاصیت زبان شعر و نثر ادبی فارسی در این است که الفاظ عادی ولی تاویل پذیر در کسوتی ایهام‌گونه، استعاری و مجازی نموده شوند. اگر شاعری دمدام از می و ساقی و شراب حرف می زند و ساقی نامه های فراوان دارد، آیا این شاعر ترک ادب شرعی کرده است و شرب الیهود صفت آن می شود؟ به گمان ما که اصلاً چنین نیست. نظامی گنجوی شاعر مثنوی سرای برجسته ادبیات فارسی قرن ششم یکی از جمله هزاران شاعر ما است که بسیار از این سخنها گفته است، ولی به ادعای خودش سوگند یاد می‌کند که لفظهایی این چنین عاریتی اند و قصد وی شادی انگیزی و خوشی است نه چیزی دیگر. این شاعر در بیان حسب احوال و روزگار و در کتاب شرف نامه خویش این مسئله را روشن بیان می‌دارد که:

نپنداری ای خضر فرخنده پی	که از می مرا مقصود هست می
از آن می همه بیخودی خواستم	بدان بی خودی مجلس آراستم
مرا ساقی از وعده ایزدی است	صبح از خرابی می از بیخودی است
وگر نه به یزدان که تا بوده ام	به می دامن لب نیالوده ام

(نظامی، شرفنامه)

پس این چنین الفاظ که در اشعار فارسی زبانان به گستردگی و فراگیری زیاد به چشم می‌خورد، بر مبنای معانی مجازی و غیرحقیقی بنا نهاده شده‌اند. و این خاصیت زبان فارسی در شعر است که کلماتی خاص چون اعضای بدن معشوق به شیوه ای فراتر از واقعیت، و به شکل عرفانی و بر مذاق متصوفه تاویل بشوند. توجه خاص نویسندگان و شاعران در این زمینه در تاریخ ادبیات فارسی قابل بررسی است. به عبارت دیگر، این الفاظ در کتابهای جامع صوفیه در دوره کلاسیک و یا در رسائل و کتابهای دیگری که صوفیه درباره اصطلاحات و احوال و مقامات نوشته‌اند به عنوان «اصطلاحات صوفیه» تلقی نشده است و هیچ نویسنده‌ای تا قرن هفتم، به طور منظم و سیستماتیک، به تعریف آنها مبادرت نکرده است.

«مراحل تکوین تصوّف کلاسیک را می‌توان به مراحل رشد درختی تشبیه کرد. در قرن دوم تصوّف به صورت نهالی در تمدن اسلامی ظاهر می‌شود. در قرن سوم به درختی تبدیل می‌شود. و در قرن چهارم به ثمر می‌نشیند و مشایخ صوفیه و نویسندگان و شعرا در قرن پنجم از این میوه بهره‌مند می‌شوند. در همین قرن، تخمی که در درون میوه است در زمین خراسان کاشته می‌شود و نهال دیگری از آن می‌روید. نهال تازه‌ای که در زمین خراسان تخم تصوّف کلاسیک می‌روید مذهب تصوّف عاشقانه است. این مذهب نیز، مانند تصوّف

کلاسیک، زبان و الفاظ خاصی پیدا کرده است. در حالی که زبان تصوف کلاسیک به منزله یک زبان علمی تلقی می‌شده است، زبان مذهب تصوف عاشقانه یک زبان شاعرانه است. بنابراین، این دو زبان هر چند که در اصل با هم اشتراک دارند، در زبان متفاوت‌اند. همان‌طور که تصوف کلاسیک و زبان آن به مرور زمان، حدوداً از اواسط قرن دوم تا اواسط قرن چهارم، شکل گرفت و در قرن پنجم به کمال خود رسید، مذهب عاشقان و زبان آن که زبان شعر عاشقانه- صوفیانه فارسی بود به مرور زمان تکوین یافت. قرن پنجم هجری اولین مرحله از مراحل شکل‌گیری این زبان است و نظیر قرن دوم هجری برای زبان تصوف کلاسیک است. قرنهای ششم و هفتم نیز در تاریخ شعر عاشقانه- صوفیانه نظیر قرنهای سوم و چهارم در زبان تصوف کلاسیک است» (پورجوادی، ۱۳۷۰: ۴-۵).

شعرای صوفی در اشعار عاشقانه خود از نظر عاشق به روی معشوق الهی و دیدن چشم و ابرو و خد و خال او، و از ناز و کرشمه او سخن گفته‌اند. معشوق در خواب و بیداری نزد عاشق می‌آید و با او سخن می‌گوید، به او شوق و محبت می‌ورزد و گاه به او می‌خندد و گاه به وی عتاب می‌کند. البته، این نوع اشعار در عصر عین القضاة نیز در محافل صوفیه یا در آثار ایشان، از جمله آثار خود عین القضاة، نقل می‌شد. ولی گوینده این قبیل اشعار لزوماً صوفیان نبودند، و تعداد اشعار عاشقانه‌ای که توسط خود صوفیه سروده شد، بسیار اندک بود. زبان شعر عاشقانه- صوفیانه، در این عصر، هنوز در مراحل اولیه تکوین خود بود. و لذا تا حدودی به همین علت است که عین القضاة آنها را به عنوان الفاظ صوفیانه مطرح نکرده است. البته، قاضی در تمهیدات درباره بعضی از این الفاظ، از جمله زلف و خد و خال، سخن گفته و به معانی عرفانی آنها اشاره کرده است، و لیکن در آنجا نیز این الفاظ را به منزله «اصطلاح» صوفیانه در نظر نگرفته است. اصطلاح صوفیانه برای عین القضاة، الفاظ دسته اول یعنی الفاظی است که به علم تصوف و یا به زبان تصوف کلاسیک تعلق دارد. (همان: ۲۶)

### تعریف نامه های فارسی

یکی از زمینه‌های تحقیقی مهم در تاریخ تصوف و عرفان اسلامی مسئله اصطلاحات است. نویسندگان و مشایخ عرفا و صوفیه علاوه بر فصول و بخشهایی که در کتب خود به این مبحث اختصاص داده‌اند، رساله‌های مفرده‌ای نیز به شرح اصطلاحات اختصاص داده‌اند که متأسفانه هنوز بسیاری از آنها به صورت خطی در



کتابخانه‌های مختلف نگهداری می‌شود. لازمه تحقیق و بررسی و طبقه‌بندی اصطلاحات عرفا چاپ و نشر همه آنهاست. پس از تصحیح و چاپ این رساله‌هاست که می‌توان به درستی آنها را طبقه‌بندی کرد و به تدوین یک فرهنگ مصطلحات در تصوف و عرفان مبادرت کرد. (پورجوادی، ۱۳۶۵: ۹۴)

اولین اثر مستقل در این باب رساله‌ای است تحت عنوان رشف اللاحاظ فی کشف الالفاظ منسوب به شرف الدین تبریزی که در اواسط قرن هشتم نوشته شده است. این رساله که به غلط به فخر الدین عراقی هم نسبت داده شده و بارها به نام او چاپ شده است که جامعترین اثر در استعارات شعر صوفیانه فارسی است و در حدود سیصد لفظ در آن تعریف شده است. یک اثر مستقل دیگر رساله‌ای است موسوم به **مرآة العشاق** از مؤلفی ناشناخته. و اثر دیگر رساله‌ای است از نویسنده گمنام دیگر که نگارنده اخیراً آن را چاپ کرده است. اشعار گلشن راز محمود شبستری در شرح رخ و زلف و خط و خال و خرابات و غیره و شروح مختلف آن، بخصوص شرح محمد لاهیجی به نام مفاتیح الاعجاز، و همچنین شرح شاه داعی شیرازی و نیز رساله مستقلی که وی درباره اصطلاحات صوفیه به طور کلی نوشته، و رساله‌ای که درویش محمد طبسی نوشته، و بالأخره رساله **مشواق فیض کاشانی** آثاری است که تا قرن یازدهم در شرح این الفاظ به زبان فارسی نوشته شده است. در قرن دوازدهم نیز محمد دارابی (متوفی ۱۱۷۳) در رساله بیان اصطلاحات اهل عرفان این الفاظ را با توجه به دیوان حافظ شرح کرده است. اینها هم آثاری است که تاکنون به چاپ رسیده است، و آثار دیگری نیز علاوه بر اینها هست که تاکنون به چاپ نرسیده است. (پورجوادی، ۱۳۶۶: ۷)

با این اوصاف و استعدادسازی زبان و ادبیات فارسی است که این نوع ادبی آمیخته با عرفان و شهود با تصوف عاشقانه پیوند می‌یابد و منظومه‌ها و مثنویهایی دلنشین خلق شد. آثاری که به انگیزه شرح سوابق کاربرد الفاظ و اصطلاحات در ادب فارسی پرداخته شدند و حرفی برای گفتن از خودشان به یادگار گذاشتند. از این شمار است دو کتاب گلشن راز شبستری و دیگری مرات المعانی جمالی دهلوی که در ادامه به بررسی تطبیقی رمزگشایی این دو عارف از الفاظ صوفیانه و عاشقانه پرداخته می‌شود.

### اشارات ارباب معانی

انگیزه شیخ شبستری پرده برداشتن از رخسار معانی حقیقی و ماورائی الفاظ تصوف عاشقانه است. او معتقد است که جهان و مراتب موجودات مانند زلف و خط و خال و ابروست، که هر یک دلیل و نمودار مدلولی

مخصوص از اسماء و صفات آن ذات هستند، و چنانچه در صورت و شکل انسانی هر یک از این مذکورات علیرغم اینکه مخالف همدیگر هستند، اما هر یک به نوبه‌ی خود، محتاج بدان هستند و اگر یکی از آنها نباشد، موجب نقص صورت است. به همین صورت نیز آن معانی معقول ( اسماء و صفات ) که این صور، دلایل و شاهد آن هستند، حقایق مختلفی هستند، که هر یکی در مرتبه خود، در نهایت کمال و نهایت جمال واقع اند.

شیخ سپس به شرح و تفصیل این رموز و اشارات می پردازد، بدین صورت که مثلاً «زلف» کنایه از تجلی جلالی حق تعالی است، و مراد از آن، تعینات و کثرات است، و «رخ» مظهر حسن خدایی است. «خط» عبارت از جناب کبریایی است، و مثال لطایف تجلی جمالی است، و اشارت است به ظهور حقیقت جلالی در مظاهر روحانی. «قد» ذات و حقیقت است در تعین ثانی. «خال» ذات مطلق است و نقطه وحدت (گلشن راز، ابیات ۷۱۷-۷۲۴)

چو عکسی ز آفتاب آن جهان است  
که هر چیزی به جای خویش نیکوست  
رخ و زلف آن معانی را مثال است  
رخ و زلف بتان را زان دو بهر است  
نخست از بهر محسوس است موضوع

کجا بیند مر او را لفظ غایت  
کجا تعبیر لفظی یابد او را  
به مانندی کند تعبیر معنی  
که این چون طفل و آن ماننددایه است  
بر آن معنی فتاد از وضع اول  
چه داند عام کان معنی کدام است  
از آن جا لفظها را نقل کردند

(گلشن راز، ابیات ۷۱۷-۷۲۴)

از نموده‌های جمال محبوب اعضای رخسار او است که چشم و لب بر دیگر اعضا جلوه‌گری بیشتری دارد. چشم نظرگاه و محل جذب ساختن دیده ناظران به جمال محبوب است که خاصیت آن مستی و خمار

هر آن چیزی که در عالم عیان است  
جهان چون زلف و خط و خال و ابروست  
تجلی گه جمال و گه جلال است  
صفات حق تعالی لطف و قهر است  
چو محسوس آمد این الفاظ مسموع

ندارد عالم معنی نهایت  
هر آن معنی که شد از ذوق پیدا  
چو اهل دل کند تفسیر معنی  
که محسوسات از آن عالم چو سایه است  
به نزد من خود الفاظ ماول  
به محسوسات خاص از عرف عام است  
نظر چون در جهان عقل کردند

بودن است. جلوه گاهی که نه تنها دیده انسان بر آن ناظر است بلکه ماه و خورشید و دیگر مظاهر هستی نیز همین آینه می گردانند. چشمی که خمار و بیمار است به مستی ترغیب می کند و لب وی نیز با لعل آبدارش می به عاشقان می چشاند:

جهانی می پرستی پیشه کردند

چو از چشم و لبش اندیشه کردند

### اشارت به چشم و لب

رعایت کن لوازم را بدین جا  
ز لعلش گشت پیدا عین هستی  
ز لعل اوست جان ها جمله مستور  
لب لعلش شفای جان بیمار  
لبش هر ساعتی لطفی نماید

نگر کن چشم شاهد چیست پیدا  
ز چشمش خاست بیماری و مستی  
ز چشم اوست دلها مست و مخمور  
ز چشم او همه دل ها جگرخوار  
به چشمش گرچه عالم در نیاید

به دم دادن زنباد آتش بر افلاک  
وز او هر گوشه ای میخانه ای شد

به شوخی جان دمد در آب و در خاک

به بوسه می کند بازش عمارت

ز غمزه می دهد هستی به غارت

(همان)

محمد دارابی که ابیات مشکله دیوان حافظ را به روشی عارفانه و دقیق تفسیر و شرح نموده است در کتاب «لطیفه غیبی» به بیان رمز و راز اصطلاحات عرفان و حتا تحت تاثیر گلشن راز شیخ، پرداخته است. وی در بیان لب و چشم چنین معتقد است «غمزه و بوسه فیض و جذب باطن را خوانند که نسبت به سالک روی می دهد و هر جا که لب و دندان گویند صفات حیات خواهند و چشم و ابرو صفت کلام و الهام غیبی را گویند که از غیب بر قلب عارف واقع می شود.» (دارابی، ۱۳۵۷ش: ۱۹)

ز لعلش جان ما مدهوش دائم  
به عشوه لعل او جان می فزاید  
مر این گوید که نه آن گوید آری

ز چشمش خون ما در جوش دائم  
به غمزه چشم او دل می رباید  
چو از چشم و لبش جویی کناری

ز غمزه عالمی را کار سازد  
از او یک غمزه و جان دادن از ما  
ز «لمح بالبصر» شد حشر عالم  
نیاید در دو چشمش جمله هستی  
وجود ما همه مستی است یا خواب  
خرد دارد از این صد گونه اشگفت

به بوسه هر زمان جان می‌نوازد  
وز او یک بوسه و استادن از ما  
ز نفخ روح پیدا گشت آدم  
در او چون آید آخر خواب و مستی  
چه نسبت خاک را با رب ارباب  
که «ولتصنع علی عینی» چرا گفت

(گلشن راز)

باید توجه داشته باشیم که زلف و چشم و ابرو، یا باده و جام و میخانه و خرابات، یا زمین و آسمان و آفتاب، در زبان شعر در دل الفاظ نیست و ما نمی‌توانیم با در نظر گرفتن هر لفظ به تنهایی، به معنای آن برسیم. معانی این الفاظ حقایقی است در عالم یا عوالم روحانی، و این حقایق ذاتا با الفاظ پیوند ندارد. حقیقتی که چشم خوانده می‌شود با معانی این لفظ در زبان معتاد یا شعر غیر صوفیانه به کلی متفاوت است. لفظ چشم صرفا وسیله‌ای است برای اشاره کردن به آن حقیقت. حتی برای این منظور می‌توان از الفاظ دیگر نیز استفاده کرد فی المثل شاعر می‌را رمز فیض می‌داند که ساقی ازل در جام روح می‌ریزد و محب را می‌نوشاند. شیخ شبستری لب محبوب و چشم وی را منظور نظر داشته و در واقع خواص و صفات چشم مخمور و لب جان بخش وی را بگفته است. لب در نظرگاه شیخ همان نفس رحمانی رب العالمین است. از لمحہ چشم محبوب ازلی حشر عالم انگینخته می‌شود و از واسطه لب وی نفخی در روح آدمی افکنده که جان به تن خاکی بخشیده است. یک زمان چشم محبوب غمزه می‌دارد و آن نشان از مقام رجا و یک زمان چشم برهم می‌نهد و آن نشان از مقام خوف است.

باری، **جمالی دهلوی** در بیان چشم که در اعتقاد وی منبعث از بصارت ذاتیه است چنین می‌سراید:

پس نظر بر عین معنی ساز کن  
تا ببینی نور از عین خدای  
کو عیان بیند وجود کائنات  
روی اعیان را عیان بیند ز نور  
زین صفت هرگز ندارد انفکاک

مردمی را چشم باطن باز کن  
مردمی کن دیده معنی گشای  
هست چشم اینجا به معنی نور ذات  
چشم آن باشد که از نزدیک و دور  
هست بینایی صفت، آن ذات پاک

تا نپنداری که نابینایی است	خواب و مستی چشم را زیبایی است
گر نبینی آن تمامی غمزه هاست	هر چه در دیدن به اعیان رمزهاست
نام مژگان را به سرتیزی کند	بیند او چون قصد خونریزی کند
غمزه و مژگان همه آلات اوست	عین بینایی نشان ذات اوست

(جمالی دهلوی، ۱۳۸۴: ۴۲)

چشم (بصر) آدمی راه دریافت دریای معانی است. چشم بینایی دارد و صفت آن بصیرت داشتن است. «مراد از چشم بصیرت داشتن است نه باصره به قرینه خیال زیرا که باصره طاقت دیدن آن جمال ندارد، لا تدرکه الابصار و هو تدرک الابصار» (دارابی، ۱۳۵۷ش: ۴۸) و در واقع چشم همان نور ذات است، نوری که حقایق عالم لاهوت و ناسوت را درمی یابد. به تبع «الله خبیر بصیر» لازم است که انسان نیز بصیر و بینا باشد، و اگر خواب و مستی به چشم می نشیند آن نیز لازم است تا بدان زیبایی دوباره بخشند. جمالی چشمی را که بینایی خاص داشته باشد و به حقایق عالم واقف باشد، چشمی می داند که در واقع همان ذات محبوب ازل است. از صفات و لوازم چشم ناز و دلالت است که نشان از لطف و مقام رجا است و از سویی هم تیر مژگان آن، که نشان از قهر محبوب و مقام خوف از آن است. با مقایسه نظریات و اشعار جمالی با دهلوی درمی یابیم که روش جمالی دگرگونه است و روش وی در مراتب المعانی به تعریف نامه های شعر فارسی نزدیک تر است. شیخ شبستری بیشتر هم و تاکیدش برصفت گویی و بیان لوازم هر لفظ و در واقع مجازگویی است ولی اساس کار جمالی بر معادل یابی عارفانه است. هرچند که دو شاعر و عارف رمزگشایی و معنی پردازی عارفانه را سرلوحه کار خود قرار داده اند.

نشانه های تاثیرپذیری جمالی دهلوی از روش و افکار شیخ شبستری نیز به خوبی دیده می شود. لب در گلشن راز رمز جان بخشی و شفای جان بیمار است و همه صفاتش در لطف خلاصه می شود. در مراتب المعانی، نیز جمالی این نظر را دارد و در بیان لب، اشاره می نماید که لب لطف ربّ الودود است. شیخ اشاره کرد که «ز نفخ روح پیدا گشت آدم»، جمالی نیز می گوید که: «نفخه ای ز آن لب چو در آدم دمید/ از وجودش روح عیسا شد پدید». (جمالی: ۴۴)

## اشارت به زلف

در شعر بزرگان ادب این مرز و بوم به مقوله زلف و معانی رمزی و دارای تاویل عرفانی توجهی وافر شده است. در زلف چون کمندش ای دل میبچ کانجا سرها بریده بینی بی جرم و بی جنایت از حافظ رهنمون ما در این گونه مسائل است که از خودمان بپرسیم معانی این الفاظ عادی ولی رمزآلود در نزد این شاعران چه بوده است؟ شیخ شبستری را اعتقاد بر این است که این الفاظ معمولی تاویل پذیرند و در واقع معنایی فراتر از این جهان محسوس به خود دارند که باید رازگشایی شوند. در واژه نامه اصطلاحات تصوف که مسمی به مرات عشاق و از مولفی ناشناس است در وصف و تعریف زلف نوشته است که: زلف « صفات جلالی و تجلیات جمالی را گویند که موجب استتار وحدت جمال مطلق شود.» (به نقل از برتلس، ۱۳۸۷: ۲۰۲)

به نزد من خود الفاظ ماول	بر آن معنی فتاد از وضع اول
به محسوسات خاص از عرف عام است	چه داند عام کان معنی کدام است
نظر چون در جهان عقل کردند	از آن جا لفظها را نقل کردند

(گلشن راز)

شیخ شبستری الفاظ صوری مشهود و مشهور را توصیفی عارفانه نموده است و معانی رمزآلود شعر متصوفانه فارسی را با زبانی ساده بیان نموده. مسئله متفاوت در اشعار صوفیانه و سرشار از ذوق فارسی نسبت به سایر اشعار فارسی در این است که منظور شاعران مداح و غزلسرای معمولی و عارف از این مرجع ضمیر او، آن و وی کی است؟ فی المثل اگر شیخ شبستری می سراید « نشد یک دل برون از حلقه‌ی او » منظور وی مسلماً محبوب ازلی است ولی اگر سعدی که شعر عارفانه هم کم ندارد در غزلی می سراید « سلسله موی دوست حلقه دام بلاست/ هر که در این حلقه نیست فارغ از این ماجراست»، منظور وی از این دوست دقیقا روشن نیست، ولیکن با پیگیری دیگر ابیات همین یک غزل سعدی درمی‌یابیم که مرجع ضمیر این دوست هم زمینی است و هم آسمانی است که حاکم ملک وجود در نظر شاعر است. شیخ شبستری در بیان زلف و صفات و رمزهای آن این ابیات ذیل را سروده است:

حدیث زلف جانان بس دراز است	چه می‌پرسی از او کان جای راز است
مپرس از من حدیث زلف پرچین	مجنب‌انید زنجیر مجانبین

ز قدش راستی گفتم سخن دوش  
کژی بر راستی زو گشت غالب  
همه دل ها از او گشته مسلسل  
معلق صد هزاران دل ز هر سو  
چو او بر کاروان عقل ره زد

نیابد زلف او یک لحظه آرام  
ز روی و زلف خود صد روز و شب کرد  
گل آدم در آن دم شد مخمر  
دل ما دارد از زلفش نشانی  
از او هر لحظه کار از سر گرفتم  
از آن گردد دل از زلفش مشوش

سر زلفش مرا گفستا فروپوش  
وز او در پیچش آمد راه طالب  
همه جان ها از او بوده مقلقل  
نشد یک دل برون از حلقه‌ی او  
به دست خویشتن بر وی گره زد  
گهی بام آورد گاهی کند شام  
بسی بازیچه‌های بوالعجب کرد  
که دادش بوی آن زلف معطر  
که خود ساکن نمی‌گردد زمانی  
ز جان خویشتن دل برگرفتم  
که از رویش دلی دارد بر آتش

(گلشن راز)

شیخ شبستری از شناخت کامل رمز مو و زلف جانان بازمی‌ماند و از دوستان خود می‌خواهد که «حدیث زلف جانان مپرس که چون است» که این خود از یک سنت ادبی سرچشمه می‌گیرد و حافظ هم بدان معتقد است زیرا که به توصیه لسان الغیب: «در زلف چون کمنش ای دل مپیچ کانجا / سرها بریده بینی بی جرم و بی جنایت.» از صفات زلف پیچش و چلیپایی بودن آن است که اکثر شاعران صوفی بدان اشاره نموده اند. زلف که هدف سفر سالک طالب برای تقرب به روی (وجه الله) است بدین صفت آراسته شده تا در حکم دشورای راه باشد. حافظ نیز به این دقیقه عرفانی توجه نموده بود که به مدد زلف خم اندر خم محبوبش هوس چاه زنخدان وی کرده است، ولی افسوس که از راه گیسو به در می‌افتد و از چاه به دام می‌افتد.

دست اندر حلق آن زلف خم اندر خم زد  
آه کز چاه برون آمد و در دام شد

جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت  
در خم زلف تو آویخت دل از چاه زنج

(حافظ)

در مورد این مسئله تطابق و همسانی لغات و ترکیبات اشعار شاعران صوفی مشرب و با سایر شاعران مهم و بزرگ می توان تحقیقات گسترده ای به انجام رساند. همین نکته که سلسله زلف و حلقه خم اندر خم زلف معشوق را مورد توجه قرار داده اند، قابل بحث است. شیخ شبستری گفته که دل ما از زلف مشوش محبوب نشان دارد و علت پریشانی دل سالک و ما، تاثیرپذیری از آن زلف خم اندر خم جانان است زیرا که، هر جزوی را به کل و منشا خویش راهی و شباهتی است.

دل ما دارد از زلفش نشانی  
که خود ساکن نمی گردد زمانی  
(گلشن راز)

حافظ سلسله زلف بتان را گله از دل شیدا می داند و شیخ شبستری دل ناآرام و مقلقل را همانند زلف به شمار می آورد. در مرآت المعانی جمالی دهلوی علاوه بر بیان رمز و تعریف نمودن از زلف و تاویل کردن آن به مقوله «گیسو» نیز توجه کرده است. جمالی در کنار این که زلف را عبارت از «جذبه الهی» می داند، «گیسو را عبارت از سرّ غیب هویت» می داند. صفات زلف و گیسو در مرآت المعانی تقریباً یکسان و معانی گیسو همان ها است که در بیان زلف ذکر شده است. در عشاق معانی که ذکرش گذشت نسبت به بیان گیسو چنین می خوانیم: «گیسو طریق وصول و اتصال را گویند به جمال مطلق و وجه حق که عالم غیب عبارت از آن است و عروه وثقی و جبل المتین کنایت از آن اعتصموا بحبل الله جمیعاً. (برتلز، ۱۳۸۷: ۲۲۵)

من و باد صبا مسکین دو سرگردان بی حاصل  
من از افسون چشمت مست و او از بوی گیسویت.  
گفتم که کفر زلفت گمراه عالم کرد  
گفتا اگر بدانسی هم اوت رهبر

آید

(حافظ)

پیوندی که دل طالب و عاشق با زلف و به بیانی دیگر با گیسوی معطر محبوب برقرار می کند می تواند از بین برنده پلیدی ها و زداینده لوث های دنیوی باشد. در نظرگاه جمالی عارف روح ما با پیوند داشتن با گیسو، به حالتی می رسد که صورت خاکی وجودی ما نیز در بند آن می شود و همچو او که سر به خاک دارد و پاک است پاک می شود و بدلیل این که هر تاری از آن گیسوی محبوب جانی تازه است جان طالب عاشق با وجود پیوند با آن به جان نهران در آن نایل می شود:

چون شود با روح ما پیوند او  
صورت خاکی شود در بند



زان سبب آمد سر گیسو به خاک  
زان که او هم در بدایت بود پاک  
جان نهران می گشت در بازار او  
رشته جان آمده هر تار او

(جمالی، ۱۳۸۴: ۵۰)

محمد دارابی که رمزگشایی های وی در لطیفه غیبی و شرح ابیات حافظ، بی تاثیر از نظرات شیخ شبستری و دیگر عارفان نیست در بیان شرح زلف می نویسد که: «زلف یعنی شئونات و کثرت اعتبارات و تعینات که زلف عبارت از آن است و سبب حجاب مشاهده وحدت مطلق می گردد.» (دارابی، ۱۳۵۷ش: ۳۶)

### اشارت به خال

خال که نقطه سیاهی بر روی رخسار و یا اطراف لب محبوب است در میان اشعار شاعران پارسی گو بسیار و به تکرر محل توجه واقع شده است و یکی از نقاط و جلوه های جمال معشوقگان است. خال نشان و رمز وحدت است. در مرآت عشاق، در تعریف خال آمده است که خال «وحدت ذاتیه را خوانند که برزخ است میان احدیت جمال وجه حق و میان واحدیت تعین اما نقطه سویدای دل آدم که مرکز دور فلک وجود است مجلی و مظهر این خال بود.» (به نقل از برتلس ۱۳۸۷: ۱۹۳) درست شبیه به این نظر که دل نمودی از خال است، در اشعار شیخ شبستری نیز می خوانیم.

بر آن رخ نقطه‌ی خالش بسیط است از او شد خط دور هر دو عالم	که اصل مرکز دور محیط است وز او شد خط نفس و قلب آدم
از آن حال دل پر خون تباه است ز خالش حال دل جز خون شدن نیست	که عکس نقطه‌ی خال سیاه است کز آن منزل ره بیرون شدن نیست
به وحدت در نباشد هیچ کثرت ندانم خال او عکس دل ماست	دو نقطه نبود اندر اصل وحدت و یا دل عکس خال روی زیباست
ز عکس خال او دل گشت پیدا دل اندر روی او یا اوست در دل	و یا عکس دل آن جا شد هویدا به من پوشیده شد این راز مشکل
اگر هست این دل ما عکس آن خال	چرا می باشد آخر مختلف حال

(گلشن راز)

این نکته که خال رخ محبوب بر دل محب انعکاسی زده و سویدا نام گرفته است در اشعار جمالی که به بیان خال یعنی «نقطه روح انسانی» پرداخته، نیز دیده می شود. گرفتاری دل طالب عاشق در زیبایی خال لب و رخ را، ره بیرون شدن نیست و تمام عارفان را این نظر است از جمله خالق یکی از زیباترین این تلقی ها که غزلهای عرفانی بسیار زیبا از خود به جا و به یادگار گذاشته است، حضرت امام خمینی کبیر است که در ضمن غزلی می سراید:

من به خال لب ای دوست گرفتار شدم  
چشم بیمار تو را دیدم و بیمار شدم  
در این بخش باز به تاثیرپذیری جمالی دهلوی از نظریات و اشعار شیخ شبستری برمی خوریم هرچند که پیچیدگی کلام هر دو شاعر به وضوح مشخص است، از رازگشایی همه جانبه رابطه دل و خال بازمانده اند، بخصوص شیخ شبستری از کارایی های متضاد خال و حالات متفاوتی که موجد آن است سخن رانده است. جمالی خال را جان ما و جانان را عین ذات می داند که در سیاهی اسما و صفات نهان شده است؛ اسما و صفاتی که در خال سیاه و سویدای دل طالب نهفته هستند:

روح اعظم هست از انوار خدا  
خال جان ماست جانان عین ذات  
آن سیاهی چیست یعنی صورتش  
چون کشیدی زین سیاهی روح خویش  
خال هرگز کی شود از رو جدا  
در سیاهی شد ز اسما و صفات  
روح را از ظلمت صورت بگش  
خالت انوار سیاهی داد پیش (جمالی، ۱۳۸۵):

(۴۸)  
خال ذات محبت صرف را گویند چنانچه از سیاهی راه به در نیست از ذات نیز راه به در نیست و کسی پی به کنه ذات نبرده است. (دارابی، ۱۳۵۷ش: ۱۹) اما جمالی را نظر بر این است که رهایی از سیاهی خال وجودی بشر ممکن و میسر است تا در سایه عین ذات روح از ظل و ظلمت رهایی یابد.

### سوال از معنی حقیقی شراب و شاهد و خرابات و امثال آن

نمونه ای دیگر از الفاظی که تاویل پذیرند و می توانند در شعر صوفیانه و متذوقانه محل توجه واقع شوند آن هایی است که مربوط به شراب و شاهد و خرابات و می و ... است. در کل مقولاتی از این دست نسبت به محسوس و معقول بودنشان محل بحث واقع شده اند؛ اینکه منظور شاعر از ذکر شراب و می و ساقی و ... دقیقاً

چه بوده است؟ آیا شراب معنوی و روحانی است که فیض قدسی از آن مراد است؟ یا شراب زمینی؟ محمد دارابی را در این زمینه و در همان کتاب لطیفه غیبی، این گونه الفاظ را چنین تفسیر و رمزگشایی نموده است. «و میکده و میخانه و شرابخانه باطن عارف کامل را نیز گویند که مملو از می معرفت و نشاء باب حقایق و معارف و شوق الهی است و حقیقت را به می تشبیه می کنند نظر به لطف و سریان او در جمیع کائنات و تلون آن به الوان اقداح تکونات:

همه جام است و نیست گویی می  
یا مدام است و نیست گویی جام  
و از این جهت عالم را جام گویند که از باده حقایق و معارف و می معرفت مالا مال است و به هر ذره نظر کنی  
به خورشید وحدت می رساند. شعر  
دل هر ذره را گبر برشکافی

ز باده هیچت اگر نیست این نه پس که تو را  
دمی ز وسوسه عقل بیخبر سازد  
و دل عارف را به همین مناسبت جام و پیمانه گویند. شعر  
دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند

و دیر خرابات عالم معنی و باطن عارف کامل را نیز گویند. و می و بت ذوقی را گویند که از دل عارف ظاهر  
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند  
شود و او را خوش وقت سازد و ساغر و پیمانه را نیز مدرکی گویند که ادراک معانی عالم الهی کند که  
مشاهده غیبی گویند و زَنار کمر خدمت مرشد کامل بر میان بستن و علامت یکرنگی و یک جهتی در دین و  
متابعت راه یقین است چنانچه صاحب گلشن راز می فرماید. شعر  
بود زَنار بستن عقد خدمت  
بت اینجا مظهر عشق است و وحدت

و کلیسا و کنشت عالم یقین و مقام ظهور را گویند. و یار و دلدار و صنم و محبوب تجلی روحی و صفاتی را  
گویند. «دارابی ۱۳۵۷ ش : ۱۷-۱۹) و اما در گلشن راز شیخ شبستری: نیز یک چنین رویکردی را به این الفاظ و  
اصطلاحات دیده می شود:

شراب و شمع و شاهد را چه معنی است	خراباتی شدن آخر چه دعوی است
شراب و شمع و شاهد عین معنی است	که در هر صورتی او را تجلی است
شراب این جا زجاجه شمع مصباح	بود شاهد فروغ نور ارواح

ز شاهد بر دل موسی شرر شد  
شراب بیخودی در کش زمانی  
بخور می تا ز خویشت وارهند  
شرابی را طلب بی ساغر و جام  
طهور آن می بود کز لوث هستی

شرابش آتش و شمعش شجر شد  
مگر از دست خود یابی امانی  
وجود قطره با دریا رساند  
شراب باده خوار و ساقی آشام  
تو را پاکی دهد در وقت مستی

(گلشن راز)

شراب و شمع در محفل عرفانی به معنی سکر و نور عرفان هستند. شراب در اینجا همچون زجاجه و شمع مثل مصباحی است که نورافشانی می کنند. شاهد، فروغی از نور ارواح است که در این محفل جلوه می نماید. این شراب عرفانی و معنوی است و از قماش شراب انگوری این دنیایی نیست بل شرابی است که بی جام و بی ساقی است. ساقی نیز ساقی آسمانی و ساقی ازل است:

شرابی خور ز جام وجه باقی «سقا هم ربه هم» او راست ساقی

(گلشن راز)

تمام ذرات هستی همچون پیمانه های شراب خمخانه این دنیا هستند که ساقی آن خداست. در این خمخانه همه مست جام تجلی الهی هستند چه انس و جان و چه جماد و نبات و چه آسمان و زمین.

همه عالم چو یک خمخانه ای اوست  
خرد مست و ملایک مست و جان مست  
دل هر ذره ای پیمانه ای اوست  
هوا مست و زمین مست آسمان مست

(گلشن راز)

در مرآت عشاق شراب را براساس همین اشعار شیخ شبستری تعریف نموده است. در این واژه نامه صوفیانه شراب اینچنین بیان شده که «گاهی بر ذوق اطلاق نماید.

شراب و شمع سکر و نور عرفان  
و گاهی دیگر بر مجلای تجلی ذاتی اطلاق نمایند که مقتضای آن اخفاء آثار و فنای سالک بود. بیت:  
شرابی را طلب بی ساغر و جام  
شراب باده خوار و ساقی آشام

لیکن این تجلی مخصوص سالکان مجذوب است چنانچه می تجلی مخصوص مجذوب سالک و لهذا آنرا بر آتش محبت و بر صفوت عشق عالم افروز هم اطلاق نمایند چنانچه فرموده. شعر:

شرابی خور که جامش روی یار است      پیاله چشم مست باده‌خوار است  
و بر اعیان مظاهر تجلی خصوصاً مرایای صور اعیان ثابته که جام گیتی نماست هم اطلاق نمایند. بیت:  
شراب و شمع جام و نور اسری است      ولی شاهد همان آیات کبری است  
و بر تجلی ذاتی که مقتضای قوس تنزلات بود اطلاق کنند.» (به نقل از برتلس: ۲۰۹)

جمالی دهلوی نیز به مانند شیخ شبستری، در بیان میخانه و شراب و می فروش نیز داد سخن داده است. این عارف میخانه را عشق و شراب را محبت بیان می کند و می فروش و ساقی را مرشد کامل می داند. رمزگشایی های جمالی در مورد الفاظی چون خمر و شراب و ساقی متفاوت از شیخ است. نقطه اشتراک جمالی در این بخش با نظرات شیخ شبستری تنها در آنجاست که ساقی را محض ذات می داند که همان رب العالمین است. تمام ممکنات هستی از خم وحدت در عالم ملکوت و در زمان ازلیت می نوشی می کنند و چون به این دنیا دیار هستند، باز بریاد میعاد خویش می آیند و می می نوشند. از این صراحی می دل و روح را فتوح می رسد. اسما و نام هایی چون جام و پیاله و ساغر و صراحی همان دل است که مست شراب معنوی و نوشنده حقایق است:

بشنو ای مست شراب معرفت	تساکنم میخانه و می را صفت
عالم عشق ای پسر میخانه ای است	کز شرابش عقل کل دیوانه ای است
اندر آنجا فیض قدسی می بود	روح ما مست از نزول وی بود
ساقی آنجا کیست یعنی محض ذات	می همی ریزد به کام کاینات
وحدت آمد خم صراحی چیست روح	وز صراحی می رسد دل را فتوح
وز صراحی می فتد در جام دل	سساغر و جام و پیاله نام دل

(مرات المعانی، جمالی، ۶۰-۶۱)

جمالی در کنار ذکر صفات ساقی و بیان رمز آن به بیان می فروش نیز پرداخته است و منظور وی از می فروش مرشد کامل است و آن هم حضرت محمد مصطفا(ص) است که هم نبی و هم ولی است. از آنجا که طی کردن مقامات طریقت در مسلک های عرفانی نیازمند شناخت راه است و این مسیر را شناختن کار هر کسی نیست، پس لازم است که برای گذر از ظلمات موجود در راه خضر صفتی رهنما باشد و بدان تمسک جست تا ره را هموار سازد و رهنمایی کند.

می فروش اینجا به معنی مرشد است  
هر که او مرشد ندارد ملحد است

مرشد کامل در اینجا مصطفاست  
هم نبی و هم ولی را رهنماست

(جمالی: مرآت المعانی: ۶۲-۶۳)

شراب محبت را سالکان از خم وحدت که به وسیله دست مبارک محمد نبی گشوده شده است، می نوشند چون کسی که جام محبت نوش کند «چون صراحی پنبه دور از گوش کرد.» (همان: ۶۲) این پنبه صراحی همان غفلت است و صراحی همان روح باده وحدت است. چون پنبه غفلت از روح باده کشیده شود قلقل از آن برمی آید که قلقل آن همان اذکار روح است که عالم دل را فتوح و گشایش می دهد:

وآن صراحی روح باده‌ی وحدت است  
قلقل آید از دهان او مدام  
می دهد مرعالم دل را فتوح  
جام مالامال می گردد ز می  
هر که دستش داد صاحب چال گشت

پنبه گوش صراحی، غفلت است  
چون صراحی برکشد پنبه ز کام  
قلقل او چیست؟ یعنی ذکر روح  
باده چون بیرون فتد از کام وی  
جام چون زان باده مالامال گشت  
(مرآت المعانی: ۶۲)

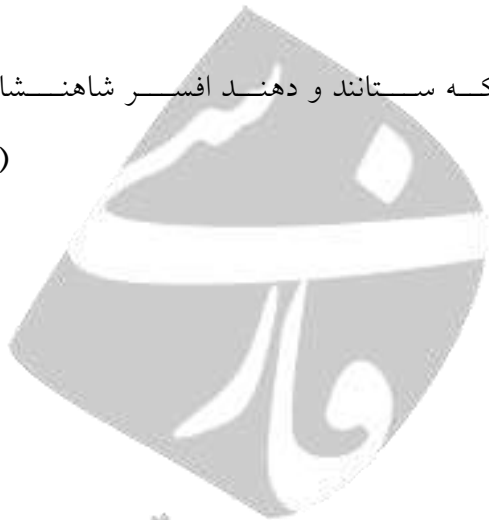
در پایان تاثیرپذیری محمد دارابی در کتاب لطیفه غیبی وی از گلشن راز شبستری آورده می شود تا مسایل عرفانی گلشن راز به مدد نوشته های وی بهتر نموده و روشن شود. «بدانکه ارباب کشف و شهود به جهت آن که مخدرات روحانی و مقدسات بارگاه سبحانی از دیده ناهلان مستور بماند، نعل واژگون زده به عبارات و اصطلاحات مصطلح بین خودشان بیان نموده اند» (دارابی: ۱۹) «دیر مغان اولین مقامات است که چون سالک متوجه تکمیل نفس گردد حق را و خود را هر دو نصب العین نموده از این جهت مناسبت با مجوس دارد که به دو اله قائلند که نور و ظلمت یا یزدان و اهریمن باشد. شعر

از<sup>۱</sup> دیر مغان آمد یارم قدحی در دست  
مست از می و میخواران از نرگس مستش مست  
و بدین مناسبت طالب را گیر می خوانند چنانچه در اشعار عرفا واقع است. (ع) من آن گبرم که بتخانه بنا کردم،  
گاهی طالب را و مرد روحانی را که صفات ذمیمه نفس مصفا شده ترسایچه خوانند و چه در حقیقت حق را و

<sup>۱</sup> در دیر مغان آمد.

خود را و طلب خود را هر سه اثبات می کند چنانچه نصاری به تثلیث که سه الله باشد قائلند و صاحب گلشن راز فرموده است (ع) به ترسا بچه ای دل نه به یکبار، اشاره بدادن دل به پیر کامل است و ترسابچه واردات غیبی را می گویند چنانچه از بزرگی پرسیدند که خدای را به چه شناختی؟ گفت: «بواردات ترد علی القلب من غیر رویه» و مقام عشق را می‌کده گویند چه در این مقام سالک از بیخودی از قید خودی آزاد مطلق گشته.» (همان: ۲۰) شعر

که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی  
(حافظ)



انجمن علمی زبان ادبی فارسی

بر در می‌کده رندان قلندر باشند



نتیجه گیری

تعریف نامه های تصوف فارسی دربردارنده شرحها و بیان رمزهای اصطلاحات و واژه های عرفانی و ادبی هستند. از قرن پنجم و ششم تعریف نامه ای به دست نیست و این شیوه نگارش عرفانی از اواخر قرن هفتم و آغاز سده ی هشتم باب می شود و شاعرانی که به نوعی درگیر این مسائل عرفانی بوده اند به روشی عرفانی به رمزگشایی این گونه الفاظ توجه نموده اند. از میان چندین کتاب در این زمینه گلشن راز شیخ شبستری زبانزد خاص و عام است و همچنین کتابی به نام مرات المعانی جمالی دهلوی- از جمله شاعران فارسی زبانان همشهری امیرخسرو هندی- نیز در همین حوزه و سبک است. مرات المعانی نسبت به گلشن راز الفاظ و اصطلاحات بیشتری را مطرح نموده اما صاحب این اثر بدون شک همانطور که خود اشاره نموده است، به گلشن راز شبستری نظر داشته و از آن اقتباس گرفته است. تازگی کار جمالی در این است که به تقلید صرف پیشینیان نرفته است و رمزهایی تازه گشوده و سخنان تازه ای بر زبان شعر به صفحه دفتر کشانده است.

وی در این منظومه، عمدتاً الفاظی که جنبه رمزی دارد و در زبان شعر تصوف- عاشقانه فارسی به کار می رود، تعریف نموده است. الفاظی مانند اسامی اعضای بدن معشوق- روی، رخسار، خط، ابرو، چشم و غیره- و همچنین می و میخانه و می فروش و امثال آنها.» (پورجوادی، ۱۳۸۵: ۱۲) تازگی کار جمالی دهلوی در این است که وی اصطلاحاتی صوفیانه چون صبر، شکر رضا و تسلیم را نیز تعریف نموده و به روشی خاص خویش رمزگشایی نموده است. گلشن راز و مرات المعانی در میان عارفان و شاعران و نویسندگان ادوار بعد از خودشان نیز محل توجه بوده اند و از جمله می توان به الگوگیری محمد دارابی در لطیفه غیبی نسبت به گلشن راز شبستری نام برد.



انجمن علمی زبان ادبی فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱



## منابع

احمد، ظهورالدین، تذکره سوانح، در تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند، ج، لاهور: پنجاب یونیورسیتی، ۱۹۷۱؛

ادواردویچ برتلس، یوگنی، تصوف و ادبیات تصوف، ترجمه سیروس ایزدی، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم: ۱۳۸۷.

باخرزی، ابوالمفاخر، اوراد الاحباب، ج ۲، به کوشش ایرج افشار، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۴۵.  
پورجوادی، نصرالله، «مجله معارف»، «مسئله تعریف الفاظ رمزی در شعر عاشقانه فارسی» آذر - اسفند ۱۳۷۰ - شماره ۲۴: صص ۳ تا ۴۰.

\_\_\_\_\_، «مجله معارف» رساله مشواق حلقه ای از یک زنجیر ادبی و عرفانی» فروردین - تیر ۱۳۶۶ - شماره ۱۰ صص: ۳ تا ۲۲.

\_\_\_\_\_ «مجله معارف» رساله ای در اصطلاحات عرفا و صوفیه» مرداد - آبان ۱۳۶۵ - شماره ۸ صص: ۹۳ تا ۱۰۲.

پورنامداریان، تقی، رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی. تهران انتشارات علمی فرهنگی: ۱۳۸۵.  
تبریزی، شرف الدین حسین بن الفتی، رشف الالحاظ فی کشف الالفاظ، به تصحیح نجیب مایل هروی،

انتشارات مولی، تهران، ۱۳۶۲.  
جمالی دهلوی، مرات المعانی، (به انضمام گزیده سیر العارفين)، به تصحیح و مقدمه نصرالله پورجوادی، انتشارات حقیقت: ۱۳۸۴.

حافظ شیرازی، دیوان غزلیات، به کوشش و شرح خلیل خطیب رهبر، انتشارات صفی علیشاه، چاپ سی و یکم ۱۳۸۰.

حسینی شیرازی، محمد حسین بن محمد، مثنوی مهر و ماه، به تصحیح و مقدمه حسن لی و کاووس رضایی، انتشارات نوید شیراز: ۱۳۸۶.

شاه داعی الی الله شیرازی، نسایم گلشن راز، تصحیح محمد نذیر، رمز تحقیقات ایران و پاکستان ۱۳۶۲  
شبستری، شیخ محمود، گلشن راز، انتشارات پیام عدالت: ۱۳۸۹.

\_\_\_\_\_ ، گلشن راز، با مقدمه و به کوشش دزفولیان، دکتر کاظم، انتشارات طلائی، ۱۳۸۴  
طبسی، محمد، اصطلاحات در آثار درویش، به کوشش ایرج افشار و محمد تقی دانش پژوه، انتشارات خانقاه  
نعمت اللهی، تهران، ۱۳۵۱، از صفحه ۳۷۰ به بعد.

علی ترکه ، صاین الدین ، شرح گلشن راز، تصحیح کاظم دزفولیان، انتشارات آفرینش تهران، ۱۳۷۵  
لاهیجی، محمد، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، انتشارات محمود، تهران، ۱۳۳۷، ص ۵۰-۵۴۹.  
فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، قطره: ۱۳۸۵  
محمد بن محمد، الدارابی، لطیفه غیبی (به ضمیمه بیان اصطلاحات اهل عرفان). کتابخانه احمدی شیراز ،  
۱۳۵۷ش.  
نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، شرف نامه، به کوشش حسن وحید دستگردی، انتشارات زوار : ۱۳۸۶.

انجمن علمی زبان ادبی فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱