
تأثیر اسرارنامه عطار بر گلشن راز شبستری بر اساس نظریه بینامتنیت

اصغر اسمعیلی*

◀ چکیده:

بینامتنیت حضور صریح و اعلام‌شده یا ضمنی متنی در متن دیگر است که ممکن است هر دو متن از نظر زمانی نزدیک به هم یا یکی مقدم بر دیگری باشد؛ همچنین در متون با زمینه‌های موضوعی مشترک اثرپذیری متون از همدیگر می‌تواند بیشتر باشد. با این دیدگاه *اسرارنامه* عطار نیشابوری در جایگاه پیش‌متن و *گلشن راز* شیخ محمود شبستری به عنوان پس‌متن بررسی شد و با تطبیق این موارد با مباحث نظری بینامتنیت، چگونگی و میزان تأثیرپذیری شبستری از عطار نشان داده شد. حضور *اسرارنامه* در *گلشن راز* از عنوان و وزن منظومه آغاز می‌شود و به شکل‌های مختلف لفظی و معنوی و آشکار و ضمنی در متن ادامه می‌یابد؛ شبستری گاه با گسترش مضامین عطار، صبغه تعلیمی اثر خود را بیشتر می‌کند و گاه با بهره‌برداری‌های ضمنی و اقتباس از مفاهیم و تلمیحات و تصویرهای شعری شیخ نیشابور در عرضه متن عرفانی به زبانی دیگر می‌کوشد.

هرچند نگارنده این مقاله درصدد نشان دادن نموده‌های بینامتنیت *اسرارنامه* و *گلشن راز* است؛ اما همچنین به این نتیجه رسید که تنفس عطار و شبستری در فضای فکری و فرهنگی مشترک، همسانی آثار آن‌ها را در لفظ و محتوا موجب شده است؛ به‌گونه‌ای که هر دو از آبشخورهای معرفتی عظیم عرفان اسلامی همچون قرآن و حدیث و برخی اندیشه‌های کلام اسلامی مشروب شده‌اند و حضور زیرمتن *اسرارنامه* در رومتن *گلشن راز* از این منظر معنی پیدا می‌کند؛ با توجه به اینکه شبستری به مطالعه آثار ابن عربی نیز می‌پرداخته، برخی مفاهیم اصلی اندیشه ابن عربی نیز در *گلشن راز* مشهود است که اشاره‌ای گذرا به آن‌ها هم شده است.

◀ **کلیدواژه‌ها:** *اسرارنامه*، *گلشن راز*، آثار ابن عربی، بینامتنیت، شیخ محمود شبستری.

مقدمه

کشف و دریافت سرچشمه‌های متون ادب فارسی به ویژه متون عرفانی، یکی از راه‌های فهم بهتر آن‌هاست؛ بررسی تأثیرپذیری متون از یکدیگر و تأثیرگذاری آن‌ها بر همدیگر از مهم‌ترین مباحث ادبیات تطبیقی است. اشارات کوتاه در پژوهش‌ها نشان می‌دهند که شبستری در گلشن راز خود از *اسرارنامه* عطار نیشابوری اثر پذیرفته است که برای تحلیل چگونگی این تأثیرات ابتدا شرح احوال این دو عارف نامور مرور و آن‌گاه رابطه بینامتنی دو اثر تشریح می‌شود.

فریدالدین ابوحامد محمد بن ابوبکر ابراهیم بن اسحق عطار کدکنی نیشابوری، شاعر و عارف مشهور ایران در سده ششم و آغاز قرن هفتم است. ولادت او را به اختلاف در سال‌های ۵۱۲، ۵۱۳ و ۵۴۸ ه.ق. ذکر کرده‌اند؛ همچنین مولد او را مختلف و در نیشابور، شادیاخ و کدکن ضبط کرده‌اند. پدرش در شادیاخ عطاری می‌کرد و او نیز به شغل پدر گروید و به آن پیشه مشغول بود. افسانه معروفی درباره انقلاب روحی او در تذکرها آمده است. «گویند: سبب توبه وی آن بود که روزی در دکان عطاری مشغول به معامله بود، درویشی آنجا رسید و چند بار شیء الله گفت، وی به درویش نپرداخت. درویش گفت ای خواجه تو چگونه خواهی مرد؟ عطار گفت، چنان‌که تو خواهی مرد! درویش گفت تو همچون من می‌توانی مرد؟ عطار گفت، بلی. درویش کاسه چوبین زیر سر نهاد و گفت الله و جان بداد.» (نفحات الانس، ص ۵۹۷) جامی او را از شاگردان شیخ مجدالدین بغدادی دانسته است. دولتشاه سمرقندی می‌نویسد: پس از تغییر روحی به صومعه رکن‌الدین بن اکاف رفته و به مجاهدت مشغول بوده است. (تذکرة الشعراء، ص ۱۸۸) عطار سال‌هایی از عمر خود را در سفر و دیدار با مشایخ گذراند و از مکه تا ماوراءالنهر سفر کرد. آثار عطار عبارت‌اند از، *اسرارنامه*، *الهی‌نامه*، *مصیبت‌نامه*، *جواهر الذات*، *منطق الطیر*، *بلبل‌نامه*

که در صحت انتساب برخی از آن‌ها به وی تردید وجود دارد. (تاریخ ادبیات در ایران، ۸۵۸/۱-۸۶۱)

شیخ سعدالدین محمود بن امین‌الدین عبدالکریم بن یحیی شبستری تبریزی نیز از عارفان مشهور قرن هشتم است که در ۶۸۷ ه.ق در شبستر از قرای نزدیک تبریز متولد شده است؛ وی در تصوف مرید بهاء‌الدین یعقوب تبریزی بود و اولاد و احفاد او در کرمان طایفه خواجگان را تشکیل داده‌اند؛ وفات او را به اختلاف در سال‌های ۷۱۸، ۷۱۹ و ۷۲۰ نوشته‌اند. (همان، ص ۷۶۳)

مهم‌ترین اثر منظوم او گلشن راز منظومه‌ای در بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف در ۹۹۳ بیت است که شبستری آن را در جواب هفده سؤال منظوم امیرحسین حسینی هروی سروده است:

گذشته هفت و ده با هفتصد سال	ز هجرت ناگهان در ماه شوال
رسولی با هزاران لطف و احسان	رسید از خدمت اهل خراسان
نوشته نامه‌ای در باب معنی	فرستاده بر ارباب معنی
به نظم آورده و پرسیده یک یک	جهانی معنی اندر لفظ اندک

(گلشن راز، ص ۸۴)

شبستری علاوه بر گلشن راز، سعادتنامه را نیز در سه هزار بیت به نظم درآورده که شامل حکایات و تمثیلات و ذکر مقامات برخی عرفای قرن ششم آذربایجان است؛ دیگر اثر منثور او حق‌الیقین فی معرفه رب العالمین و دیگری مرآت المحققین است. (تاریخ ادبیات در ایران، ص ۱۲۹۰)

بینامتنیت

بینامتنیت (تناص) از مباحث نقد جدید در بررسی متون است. هرگاه بخشی از یک متن (متن پیشین) در متن دیگری (متن پسین) حضور داشته باشد، رابطه بینامتنیت میان

این دو متن برقرار می‌شود. این حضور به دو صورت صریح و اعلام شده یا ضمنی ممکن است و در متن‌هایی که محتوای موضوعی مشترک دارند، بیشتر دیده می‌شود. از منظر بینامتنیت (intertextuality) متن، نظامی خودبسنده، بسته و مستقل نیست؛ بلکه پیوندی دوسویه با متون گذشته، امروزی و حتی متون آینده دارد. نظریه‌پردازان مختلفی آرای خود را درباره بینامتنیت عرضه کرده‌اند و هریک درباره نمود اجزای مختلف متون در یکدیگر سخن گفته‌اند؛ از جمله شکلوفسکی به وام‌گیری تصویرها در شعر شاعران اشاره می‌کند و معتقد است آنچه را که ما گمان می‌بریم تصویرها نوآوری شاعر است، این‌گونه نیست و باید نوآوری را در زبان شاعرانه جست. از نظر او شاعران نگاره‌ها و تصاویر را از یکدیگر وام می‌گیرند. (ساختار و تأویل متن، ص ۵۸)

ریفاتر گام را از این نیز فراتر می‌نهد. از دیدگاه او بیشتر ساختارهای نشانه‌شناختی ما را به متون دیگر ارجاع می‌دهند؛ این ساختارها می‌توانند واژگان، عبارات، جملات، ایماژهای کلیدی و مضامین باشند که متن‌ها از رهگذر آن‌ها به یکدیگر اتصال می‌یابند.

هارولد بلوم با اعلام این موضوع که خیال‌پردازی، بدون تأثیرپذیری امکان ندارد، به صراحت به تأثیر واژگانی اشاره می‌کند، اشعار از واژگان ساخته شده‌اند نه از چیزها، واژگان به واژگانی دیگر برمی‌گردند و آن‌ها نیز به سهم خود به واژگانی دیگر برمی‌گردند. این روال ادامه دارد تا به متن ادبی برسیم. (همان، ص ۴۶۱)

اما باختین معتقد است فرایند اثرگذاری و اثرپذیری نوعی گفتگوی میان متن‌هاست. او به جای واژه بینامتنیت از منطق گفتگویی استفاده کرده و معتقد است هر سخن (عمدی یا غیرعمدی، آگاهانه یا غیرآگاهانه) با سخن‌های پیشین و حتی با سخن‌های آینده گفتگو می‌کند؛ البته او بر موضوع مشترک در این سخن‌ها تأکید می‌کند. (همان، ص ۹۳)

بارت در این نظریه نوعی راه افراط را می‌پیماید و اعتقاد دارد که همه متن‌ها به نوعی نقل قول‌های دیگران هستند که علامت نقل قول را نگذاشته‌اند و قائل آن‌ها در متن، بی‌نام است. (نقد ادبی، ص ۳۵۹)

ژرار ژانت بینامتنیت را نوعی کاربرد آگاهانه متنی در متن دیگر می‌داند و نقل قول‌ها و نقل معنا را از انواع بینامتنیت برمی‌شمارد. او بینامتنیت را به سه نوع صریح عمدی (تضمین و نقل قول)، پنهان- تعمدی (سرقات ادبی) و ضمنی (کنایه و تلمیح) تقسیم می‌کند. (بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانه، ص ۶۲)

و نهایت سخن اینکه. از نظر ژولیا کریستوا مؤلفان، آثار خود را با کمک اذهان اصیل ابداع نمی‌کنند، بلکه این متون را با استفاده از متون قبلی تدوین می‌کنند. (فرهنگ توصیفی نقد، ص ۷۲)

در زبان عربی از بینامتنیت با عنوان تناس یاد شده است و در اصطلاح آن را تبادل میان متون و همچنین تعلق برخی متون به متون دیگر معنی کرده‌اند.

احمد ناهم در کتاب *التناس فی شعر الرواد*: ابزارهای بینامتنیت را به دو گروه گسترش‌دهنده و مختصرکننده متن تقسیم کرده است؛ از دیدگاه وی، تکرار، شرح و هم‌نشینی تصاویر شعری از ابزارهایی هستند که با گسترش متون پیشین، در متون پسین حضور دارند؛ همچنین نویسندگان و شاعران با روش‌هایی چون تلمیح، حذف، تلخیص، اقتباس، تضمین و ترجمه، متون دیگر را با اختصار در متون خود وارد می‌کنند. (همان، ص ۷۰)

در سنت ادبی فارسی نیز از قدیم شیوه‌های گوناگون اثرپذیری متون از یکدیگر در کتب فنون بلاغت و صناعات ادبی مطرح بوده است و سرقات، اقتباس‌ها، انتحال، توارد، سلخ، المام و عناوین دیگری از این دست، نشان‌دهنده حضور متن‌های پیشین در متن‌های پس از خود هستند و برخی شاعران و نویسندگان به این اثرپذیری‌ها اشارات مستقیم کرده‌اند و برخی دیگر از جمله شبستری در *گلشن راز* با آوردن

دلالت‌های ضمنی در سخن خود این موضوع را انعکاس داده و بعضی دیگر با وجود تأثیرپذیری، نشانی از آن در متن خود بر جای نگذاشته‌اند.

شاعرانی چون فردوسی با ابیاتی چون:

سخن هرچه باید همه گفته‌اند
بر باغ دانش همه رفته‌اند

(شاهنامه، ۲۰/۱)

به این اثرپذیری‌ها پرداخته‌اند.

از دیدگاه نظریه‌های جدید در نقد ادبی این اثرپذیری‌ها متأثر از فضای فکری و فرهنگی است که شاعران و نویسندگان ادوار و امکانه مختلف و گاه همسان در آن تنفس کرده‌اند و عناصر فرهنگی مشترک، نمود اشتراکات فکری و فرهنگی را در آثار آنان به دنبال داشته و چه بسا همین مشترکات حتی همسانی‌های لفظی را هم موجب شده است. (دانش‌نامه نظریه‌های ادبی، ص ۷۳)

بینامتنیت اسرارنامه عطار و گلشن راز شبستری

شبستری در جایگاه عارفی وارسته به عطار و آثار او نظر و توجه داشته و در نگاه نخست اثرپذیری او را از عطار می‌توان در شباهت نام گلشن راز و اسرارنامه دید که در هر دو سخن از راز و سرّ است که از نگاه پیرامتنی، عنوان اثر می‌تواند از عنوان دیگری متأثر باشد و حتی پیرامتن شامل عنوان فرعی، پیشکش‌نامه و طرح جلد نیز بشود. (ترامتنیت، ص ۹۰)

دیگر اینکه وزن عروضی هر دو منظومه (گلشن راز و اسرارنامه) مفاعیلن مفاعیلن فعولن (بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور) است و هر دو منظومه در قالب مثنوی هستند و نخستین نشانه‌های اثرپذیری گلشن راز را در این جنبه‌ها می‌توان یافت و در ادامه مقاله به تأثیرپذیری‌های مختلف لفظی و معنوی متن نیز پرداخته خواهد شد. موارد اشاره‌شده و بیان صریح شبستری در مورد تأثیرپذیری از عطار و تجلیل از

او با این ابیات:

مرا از شاعری خود عار ناید که در صد قرن چون عطار ناید
کزین طور و نمط صد عالم اسرار بود یک شمه از دیوان عطار
ولی این بر سیل اتفاق است نه چون دیو از فرشته استراق است
(گلشن راز، ص ۸۵)

و همچنین اشارت‌های استادانی؛ چون زرین‌کوب (۱۳۸۱)، شفیعی کدکنی (۱۳۸۶) و موحد (۱۳۸۶)، نویسنده این مقاله را به بررسی چگونگی تأثیرپذیری شبستری در گلشن راز از اسرارنامه عطار سوق داد که به این منظور ضمن مطالعه این دو اثر و بهره‌گیری از نظریه بینامتنیت در صدد نشان دادن این تأثیر و تأثرهاست.

در بینامتنیت پیوندهای درونی میان متون می‌تواند در دوره تاریخی یکسان یا ادوار متفاوت اتفاق بیفتد که در بررسی حاضر اسرارنامه در سده هفتم هجری سروده شده و گلشن راز مربوط به قرن هشتم هجری است و از این نظر قرابت زمانی دارند؛ در این حالت متن متقدم (در اینجا اسرارنامه) «زیرمتن» یا «پیش‌متن» و متن متأخر (در این پژوهش گلشن راز) «رومتن» یا «پس‌متن» نامیده می‌شود.

از نظر موضوعی نیز هردو در زمره متون عرفانی جای می‌گیرند و این موضوع می‌تواند یادآور این نکته در بینامتنیت باشد که بینامتن جنبه‌ای از گویش جمعی یک متن یا دسته‌ای از متون خاص است. (بینامتنیت، ص ۱۷۳) که در اینجا می‌توان دسته‌ای از متون عرفانی را در نظر گرفت که از نظر نظریه‌پردازان بینامتنیت، اگر موضوع یکسان باشد، ممکن است اثرپذیری بیشتر صورت گیرد.

سؤال اصلی این پژوهش آن است که تأثیرپذیری شبستری در گلشن راز از اسرارنامه عطار چگونه و به چه میزان بوده است و این اثرپذیری را می‌توان در چه دسته‌هایی از بینامتنیت قرارداد؟ برای حصول به پاسخ این پرسش ابتدا اسرارنامه و گلشن راز مطالعه و موارد اشتراک لفظی و معنوی آن دو استخراج شد؛ آن‌گاه با تطبیق این موارد با انواع بینامتنی دسته‌بندی‌های لازم انجام شد.

پیشینه پژوهش

پیش از این پژوهشگران و استادان به تأثیرپذیری شبستری در گلشن راز از اسرارنامه عطار اشاراتی داشته‌اند؛ مرحوم عبدالحسین زرین‌کوب معتقد است تحسین و اعجاب شبستری نسبت به عطار در کلام او، حاکی از تعمق در لطایف شیخ نیشابور است و البته آن کس که در آن معانی تعمق و تأمل ندارد از فهم تمام لطایف عطار مهجور است. (نقش بر آب، ص ۲۶۲)

زرین‌کوب به غور و تأمل شبستری در شعر عطار اشاره و ذکر می‌کند توافق فکری او با عطار بیش از آن است که حاکی از اخذ و تأثر نباشد، خود شیخ هم به این شباهت واقف است؛ اما تصریح می‌کند و حق با اوست که این از باب اتفاق و توافق در فکر است. (همان، ص ۲۶۳)

ولی این بر سبیل اتفاق است نه چون دیو از فرشته استراق است و در نهایت به این نکته اشاره می‌کند که کثرت موارد شباهت میان عطار و شبستری به حدی است که نمی‌تواند موهم اخذ ناخودآگاه ناشی از انس و توغل در کلام عطار نباشد. (همان، ص ۲۶۳)

حکیمه دبیران نیز گرچه در مقاله عطار و شبستری تشابه مضامین و مفاهیم عطار و شبستری را به علت تشابه اندیشه و هم‌نوایی ایشان می‌داند (عطار و شبستری، صص ۷۳ و ۷۴)؛ اما تأثیرپذیری شبستری از عطار را منوط به پژوهش دقیق در احوال و آثار آن دو تن می‌داند. (همان، ص ۶۳) او در پژوهش خود بیشتر این تأثیرها را در سایر آثار عطار غیر از اسرارنامه و گلشن راز نشان داده است.

در حالی که پژوهش حاضر به تطبیق تأثیرپذیری اجزای گلشن راز از اسرارنامه می‌پردازد.

محمدرضا شفیعی کدکنی نیز در مقدمه اسرارنامه مصحح خود این تأثیرپذیری را این‌گونه یادآور می‌شود، از همان روزگار حیات عطار و از طریق حضرت مولانا،

بهره‌وری عارفان ایران و اسلام از اسرارنامه آغاز شده و شخصیت‌های عرفانی بزرگی همچون عارف شبستری (متوفی در حدود ۷۲۰) در گلشن راز از آن بهره‌ها برده اند. (اسرارنامه، ص ۱۵)

صمد موحد نیز در مقدمه گلشن راز تصحیح خود این‌گونه به این موضوع اشاره می‌کند، گاه لحن سروده‌های شبستری به عطار مخصوصاً اسرارنامه نزدیک می‌شود و خود شبستری نیز به این نکته اعتراف کرده و آن را مایه مباهات خود دانسته است. (گلشن راز، ص ۱۹)

مرا از شاعری خود عار ناید که در صد قرن چون عطار ناید
کزین طور و نمط صد عالم اسرار بود یک شمه از دیوان عطار
شبستری خود در آغاز گلشن راز و سبب نظم کتاب و تاریخ آن، یکی از اهداف خود را روشن کردن اسرار می‌داند:

پی آن تا شود روشن‌تر اسرار درآمد طوطی نطقم به گفتار
(گلشن راز، ص ۸۵)

که شاید منظور از اسرار همان اسرارنامه باشد.

علاوه بر عطار باید گفت شبستری در گلشن راز از اندیشه‌های ابن عربی نیز تأثیر پذیرفته است و به نوشته موحد در گلشن راز جاری اندیشه و احساس عطار با موج‌خیز تعلیمات ابن عربی یکی می‌شود؛ البته خود شبستری نیز به مطالعه آرا و افکار ابن عربی اشاره می‌کند؛ اما تفحص در فتوحات و فصوص مایه تسکین دل او نمی‌شود و خود این احوال را در سعادت‌نامه چنین توصیف می‌کند:

سخن شیخ محی ملت و دین چون نکرد این دل مرا تسکین
راستی دیدم این سخن همه خوب لیک می‌داشت نوعی از آشوب
بعد از آن سعی و جد و جهد تمام دل من هم نمی‌گرفت آرام
گفتم از چیست این تقلقل باز هاتفی دادم از درون آواز
کاین حدیث دل است از دل جوی گرد هر در به هرزه بیش مپوی

چند گردی به گرد هر سر کوی درد خود را دوا هم از خود جوی
(گلشن راز، ص ۲۰)

و شاید هم یکی از علل روی آوردن شبستری به آثار عطار جستجوی ذوق و حال عرفانی بود که در کتب عرفان نظری از جمله آثار ابن عربی نمی‌یافت؛ اما در گلشن راز هم آن حال لطیف عرفانی دیده می‌شود و هم رگه‌های اندیشه ابن عربی؛ البته این نوشتار بیشتر به تأثیرپذیری شبستری از عطار اختصاص دارد و در مطاوی بحث اشاراتی به تأثیرات ابن عربی هم شده است؛ اما بررسی رابطه بینامتنیت میان شبستری و ابن عربی خود موضوع پژوهش جداگانه‌ای می‌تواند باشد.

برای سهولت بررسی تأثیر و تأثر گلشن راز شیخ محمود شبستری و اسرارنامه عطار نیشابوری، این دو اثر در ذیل سه عنوان بینامتنیت پنهان-تعمدی، آشکار-تعمدی و ضمنی گنجانده شد و در این تقسیم‌بندی از پژوهش علی صباغی استفاده شد. صباغی در پژوهش خود با عنوان بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانه بینامتنیت ژنت و بخش‌هایی از نظریه بلاغت اسلامی، تضمین و گونه‌های فرعی آن(الحاق، تولید، حسن اتباع، اقتباس، حل، درج، عنوان و ترجمه آیه و حدیث) را از نوع بینامتنی آشکار-تعمدی دانسته است.(بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانه، ص ۶۵) و انواع سرقات(نسخ و انتحال، اغراه و مسخ، و المام و سلخ را با بینامتنی پنهان-تعمدی تطبیق داده(همان، ص ۶۶) و به‌کارگیری آرایه‌های ادبی؛ مانند تلمیح، ارسال‌المثل، تصویرآفرینی الهامی، وام‌گیری، ترجمه، اقتباس، الهام‌گیری و بازآفرینی را جزء بینامتنی ضمنی تقسیم‌بندی کرده است.(همان، ص ۶۸)

انواع بینامتنیت اسرارنامه و گلشن راز

۱. بینامتنی آشکار-تعمدی

در این نوع بینامتنیت، شاعر یا نویسنده متأخر تمام یا قسمتی از متن شاعر یا نویسنده پیشین را در سخن خود می‌آورد و تضمین در صناعات ادبی عربی و فارسی با این

مورد مطابقت دارد. (همان، صص ۶۲ و ۶۳) اقتباس از گونه‌های فرعی تضمین از صناعاتی است که به نوعی حضور متون پیشین را در متن حاضر نشان می‌دهد و از این نظر در مناسبات بینامتنی جای می‌گیرد. از نظر همایی در اقتباس شرط است که عین عبارت مورد نظر یا قسمتی از آن را که حاکی و دلیل بر تمام جمله اقتباس شده باشد، بیاورند. (فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۳۸۶)

در این قسمت اقتباس‌هایی که شبستری آن‌ها را از *اسرارنامه* عطار گرفته می‌آوریم؛ با این توضیح که این موارد اقتباسی ریشه در منابع اسلامی مانند قرآن کریم، احادیث، عرفان و کلام اسلامی دارد و شبستری گاه با گسترده کردن و گاه با ایجاز آن‌ها متن خود را ساخته است. نکته دیگر اینکه گاه در برخی از تأثیر و تأثرها تشخیص مرز تلمیح و اقتباس‌ها دشوار می‌شود و به قول مرحوم همایی توافق دو گوینده همه جا دلیل بر اقتباس نیست و ممکن است مأخذ و منبع دو شاعر یا دو نویسنده، آیه یا حدیثی باشد. (همان، ۳۸۷/۲) و بیشتر تأثیرپذیری‌های شبستری از عطار در *اسرارنامه* از این نوع است.

۱-۱. کاف و نون

در تلمیح به آیه شریفه «إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ أَنْ يَكُونَ شَيْئًا فَيَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ» (یس/۸۲) در *اسرارنامه* از زبان حضرت الوهیت می‌خوانیم:

اگر خواهیم در یک طرفه‌العین پدید آریم در هر ذره کونین
(اسرارنامه، ص ۱۷۰)

زکفک و خون برآورد آدمی را زکاف و نون فلک را و زمی را
(همان، ص ۸۷)

و شیخ محمود شبستری با تضمین این مضمون و اقتباس واژگانی از آن، این بیت را سروده:

توانایی که در یک طرفه‌العین زکاف و نون پدید آورد کونین

(گلشن راز، ص ۸۳)

۲-۱. «تفکروا فی آلاء الله»

عطار با تلمیح به حدیث نبوی «تَفَكَّرُوا فِي آلاءِ اللَّهِ وَ لَا تَفَكَّرُوا فِي اللَّهِ» (احادیث مثنوی، ۱۴۲) به انسان توصیه کرده است چون نمی‌تواند به ذات الهی برسد به آفریده‌های او بنگرد و در آن‌ها تأمل کند:

چو نتوانی به ذات او رسیدن قناعت کن جمال صنع دیدن
(اسرارنامه، ص ۸۸)

از نظر شبستری نیز اندیشیدن در ذات حق باطل است، نه بدان خاطر که فکر ما کوتاه است و موضوع فکرت بلند؛ بلکه بدان علت که خداوند از رگ گردن به انسان نزدیک است و جستجو برای یافتن واسطه‌ای که انسان را به خدا نزدیک‌تر کند، باعث دوری از او می‌شود. (باغ بی‌خزان، ص ۵۸) همان نکته‌ای که مولوی نیز بر آن تأکید دارد:

آنچه حق است اقرب از جبل‌الورید تو فکندی تیر فکرت را بعید
ای کمان و تیرها پرداخته صید نزدیک و تو دور انداخته
هر که دوراندازتر او دورتر وز چنین گنج است او مهجورتر
(مثنوی، ۴۰۶/۳)

زرین‌کوب در این‌باره اشاره می‌کند آیات وجودشان از ذات است، ذات را چگونه می‌توان از راه آیات شناخت. (جستجو در تصوف ایران، ص ۳۱۴)

اما سخن شیخ شبستری:

در «آلا» فکر کردن شرط راه است ولی در ذات حق محض گناه است
بود در ذات حق اندیشه باطل محال محض دان تحصیل حاصل
چو آیات است روشن گشته از ذات نگردد ذات او روشن ز آیات
همه عالم به نور اوست پیدا کجا او گردد از عالم هویدا
(گلشن راز، ص ۸۸)

در اینجا زیرمتن متحمل بسط و گسترش شده و اندیشه عرفانی "تفکر در نشانه‌ها نه در ذات الهی" که در شعر عطار مختصر بوده، گستردگی بیشتری در اثر شبستری پیدا کرده است.

۱-۳. تسبیح ذره‌ها (تلمیح)

عطار با نگاه به آیه شریفه «وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ» (اسرا/۴۴) در اسرارنامه ذره‌ها را در حمد و تسبیح الهی می‌بیند و کمال ذره‌ها را در این تسبیح می‌داند:

نگه کن ذره ذره گشته پویان به حمدش خطبه تسبیح گویان
(اسرارنامه، ص ۸۸)

و کمال ذره ذره ذکر و تسبیح که عارف بشنود یک یک به تصریح
(همان، ص ۱۱۲)

و شبستری تسبیح و تهلیل ذره‌ها را این‌گونه توصیف می‌کند:

همه ذرات عالم همچو منصور تو خواهی مست گیر و خواه مخمور
در این تسبیح و تهلیل دایم بدین معنی همی باشند قایم
اگر خواهی که گردد بر تو آسان و ان من شیء را یک ره فرو خوان
(گلشن راز، ص ۱۰۲)

۱-۴. نسب و انساب

عطار نیشابوری در اسرارنامه با نظر به آیه شریفه «فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ فَلَا أَنْسَابَ بَيْنَهُمْ» (مؤمنون/۱۰۱) به بی‌اعتباری انساب در قیامت اشاره می‌کند و عمل را ملاک داوری در آن روز می‌داند:

نه آنجا اقربا ماند نه اسباب که فرزند عمل باشند انساب
بسا مردا که او ابن‌الصلات است بسا زن کان زمان اخت الزکات است
(اسرارنامه، ص ۱۱۹)

و شبستری نیز با تضمین برخی از کلمات آیه شریفه، خطاب به انسان می‌گوید:

نسب چه بود تناسب را طلب کن به حق روی آور و ترک نسب کن

به بحر نیستی هرکو فرو شد «فلا انساب» نقد وقت او شد
(گلشن راز، ص ۲۳ و ۱۲۴)

۲. بینامتنی پنهان - تعددی

همان گونه که از نام این نوع از بینامتنیت برمی آید، نویسنده یا شاعر در این نوع از بینامتنیت، عامدانه رابطه متن خود با متن یا متون پیشین را پنهان می کند و سرقات ادبی در این دسته جای می گیرند. (بررسی تطبیقی محورهای سه گانه، ص ۶۵)

۱-۲. «لا يعرف الهر من البر»

در اسرارنامه بیتی به صورت زیر آمده است:

اگر بی سر شوی این سر بدانی و گرنه گربه از چه چند خوانی
(اسرارنامه، ص ۱۱۶)

شفیعی کدکنی در توضیح مصرع دوم این بیت آورده اند که در عربی مثلی است: «لا يعرف هرا من بر» آیا نمی توان گفت هر (گربه) و بر (چاه) است (همان، ۳۱۸) و گربه از چاه باز نشناختن را با تردید معادل «لا يعرف الهر من البر» دانسته اند.

شیخ محمود شبستری نیز در گلشن راز با این بیت با اسرارنامه همنوایی می کند:

کنون با شیخ خود کردی تو ای خر خری را کز خری هست از تو برتر
چو او «لا يعرف الهر من البر» چگونه پاک گرداند تو را سر
(گلشن راز، ص ۱۲۲)

با توجه به توضیح بیت اسرارنامه و به فرض صائب بودن این نظر، این نوع از سرقات شعری از نمونه نسخ یا انتقال به شمار می رود که در این گونه برخی الفاظ به الفاظ مترادف و هم معنا تبدیل شده اند. (جواهرالبلاغه، ص ۴۴۸) و ترجمه نیز می تواند باشد که مرحوم همایی آن را یکی از انواع سرقات ادبی دانسته اند. (فنون بلاغت و صناعات ادبی، ۳۷۳/۲) و ترجمه در امثال فراوان دیده شده است.

۲-۲. خاک و عالم پاک

عطار نیشابوری با نظر به سخن معروف «ما للتراب و رب الارباب» یا «این التراب و رب الارباب» (اسرارنامه، ص ۲۵۷) در اسرارنامه خطاب به انسان می‌گوید:

خدا پاک و منزّه توزه خاک چه نسبت دارد آخر خاک با پاک
(همان، ص ۹۰)

و شیخ شبستری با نظر به همان بیت تقریباً مصرع دوم شعر عطار را تکرار کرده است،

چه نسبت خاک را با عالم پاک که ادراک است عجز از عجز ادراک
(گلشن راز، ص ۸۸)

یا:

وجود ما همه مستی است یا خواب چه نسبت خاک را با رب ارباب
(همان، ص ۱۱۶)

این نوع همسانی در متون ادبی قدیم از سرقات محسوب می‌شود که به آن المام نام داده‌اند که در اصطلاح فکر و مضمون از هنرمند دیگری گرفته و در قالب عبارات خود ریخته می‌شود. (فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۳۶۳)

۲-۳. حلاج و پنبه پندار (المام)

هم عطار و هم شیخ محمود شبستری با استفاده از مضمون حلاج و پنبه و با نظر به حلاج عارف مضمون‌آفرینی کرده‌اند؛ در اسرارنامه با مخاطب قرار دادن انسان می‌گوید، اگر غیر از عکس وجود حقیقی بر تو بیفتد؛ مانند حسین بن منصور حلاج آتشی وجودت را فرامی‌گیرد و تو از غفلت به در می‌آیی:

اگر جز عکس بر تو چیز می‌افتد چو آن حلاج آتش در تو افتد
برآری پنبه پندارت از گوش درآیی چون خم‌خم‌خانه در جوش
(اسرارنامه، ص ۱۵۶)

شبستری نیز با استفاده از همین مضمون در خطاب به انسان می‌گوید اگر تو خود را آماده پذیرش کنی، مانند حلاج دم انا الحق برخواهی آورد و با تکرار مضمون پنبه پندار از گوش برآوردن، انسان را شایسته شنیدن ندای الهی می‌داند:

چو کردی خویشتن را پنبه‌کاری تو هم حلاج وار این دم برآری
برآور پنبه پندارت از گوش ندای واحد قهار بنیوش
(گلشن راز، ص ۱۰۲)

۳. بینامتنی ضمنی

در این نوع بینامتنیت، رابطه متن پسین و متن پیشین به تمامی آشکار نیست و پنهان‌کاری عمدی در نظر هنرمند نیست؛ اما به تناسب متن و محتوا از پشتوانه فرهنگی استفاده می‌کند؛ تلمیح، ارسال‌المثل، تصویرآفرینی الهامی و وام‌گیری از مواردی هستند که در این مقوله می‌گنجند. (بررسی تطبیقی محورهای سه گانه، صص ۶۷ و ۶۸)

۱-۳. تصویرآفرینی الهامی

۱-۱-۳. آفتاب و نور شمع (تصویرآفرینی الهامی، بینامتنی ضمنی)

عطار در *اسرارنامه* با آوردن تمثیل آفتاب و شمع تمسک به شمع را با وجود آفتاب، جاهلی محض می‌داند:

برون شد ابلهی با شمع از در بدید از چرخ خورشید منور
ز جهل خود چنان پنداشت جاوید که بی این شمع نتوان دید خورشید
(اسرارنامه، ص ۱۵۶)

و شیخ شبستر با اخذ همین تمثیل از عطار به صورت موجزتری سروده است:

زهی نادان که او خورشید تابان به نور شمع جوید در بیابان
(گلشن راز، ص ۸۷)

در واقع متن اصلی تقلیل یافته و از بررسی این تمثیل آشکار می‌شود که صبغه ادبی عطار، بیشتر از شیخ شبستر است و عطار تمثیل را گسترده‌تر از شبستری بیان کرده و ایجاز در سخن سراینده گلشن راز بیشتر نمود دارد و به بیان زرین‌کوب تعلیم عرفانی در نزد عطار و مولانا ذوق شعر دارد؛ اما در بیان سراینده گلشن راز صبغه تعلیم پیدا می‌کند و ناظر به تقریر و اثبات معنی منظور می‌گردد. (نقش برآب، ص ۲۶۶)

۳-۱-۲. اطوار وجود (تصویرآفرینی الهامی-بینامتنی ضمنی)

عطار در مقاله سیزدهم اسرارنامه فقط به برخی از اطوار وجودی آدمی با زبان ادبی اشاره می‌کند و آن اینکه خاکی که بر آن گیاهی می‌روید، روزگاری قد سرو و چشم بادام و تن سیمین و زلف سیاهی بوده است:

همه روی زمین فرسنگ فرسنگ	تن سیمینست زلفین سیه‌رنگ
همه کوه و بیابان گام تا گام	قد چون سرو بینم چشم بادام
همی در هیچ صحرا منزلی نیست	که در خاک رهش پر خون‌دلی نیست
زهر جایی که می‌روید گیاهی	برون می‌آید از هر برگش آهی
همه خاک زمین خاک عزیزانست	عزیزان برگ و عالم برگ‌ریزانست

(اسرارنامه، ص ۱۹۲)

عطار در مختارنامه نیز همین مضمون را آورده است:

اجزای زمین تن خردمندان است	ذرات هوا جمله لب و دندان است
بندیش که خاکی که برو می‌گذری	گیسوی بتان و روی دل‌بندان است

(مختارنامه، ص ۱۹۶)

یا:

لاله زرخی سیاه می‌بینم من	سبزه ز خطی سیاه می‌بینم من
وان کاسه سر که بود پر باد غرور	پیمانان خاک راه می‌بینم من

(همان)

این اندیشه مکرر در شعر خیام و حتی سعدی شیرازی نمود یافته است:

این کوزه چو من عاشق یاری بوده است

در بند سر زلف نگاری بوده است

این دسته که بر گردن او می‌بینی

دستی است که در گردن یاری بوده است

(خیام، ص ۱۸)

خاک راهی که برو می‌گذری ساکن باش

که عیون است و قدود است و جفون است و حدود

(غزل‌های سعدی، ص ۲۶۴)

اما شیخ محمود شبستری با بسط این مطلب و گسترش پنج بیت عطار به هشت بیت، چرخه کاملی از اطوار وجود را توضیح می‌دهد، بخاری از دریا برمی‌خیزد و در صحرا فرود می‌آید و شعاع آفتاب با آن ترکیب می‌شود و از ترکیب خاک و هوا، گیاهی سبز می‌روید و غذای جانور می‌شود و آن جانور را انسان می‌خورد و در نفس آدمی قرار می‌گیرد و پس از طی مراحل کودکی، جوانی و میان‌سالی و پیری اجلش فرا می‌رسد و دوباره در خاک می‌رود:

به امر حق فرود آید به صحرا
فروافتد شود ترکیب باهم
برون آید نبات سبز و خرم
خورد انسان و یابد باز تحلیل
وزو انسان شود پیدا دگر بار
یکی جسم لطیف روشن آید
بداند عقل و رای و فهم و تدبیر
رود پاکی به پاکی خاک با خاک

بخاری مرتفع گردد ز دریا
شعاع آفتاب از چرخ چارم
چو با ایشان شود خاک و هوا ضم
غذای جانور گردد ز تبدیل
شود یک نقطه و گردد در اطوار
چو نور نفس گویا بر تن آید
شود طفل و جوان و کهل و کمپیر
رسد آنکه اجل از حضرت پاک

(گلشن راز، ص ۱۰۴)

این ابیات اندیشه وحدت وجود و رابطهٔ خالق و مخلوق را یادآور هستند. از این دیدگاه رابطهٔ خالق و مخلوق، رابطهٔ بنا و بنا نیست، بلکه خلق عین حق است و این دو جدا از هم نیستند. ابن عربی برای توضیح تجلی حق در عالم وجود آینه را مثال می‌زند؛ اما شبستری با اشاره به طی مراحل مختلف دریا به بخار، ابر، باران و صور دیگری که از آن‌ها ظاهر می‌شود، همه آنها را وجود مستقل و کثیری نمی‌بیند؛ بلکه همه آنها را حقیقت واحدی می‌بیند (گلشن راز، مقدمه، صص ۱۴۲ و ۱۴۳) و شبستری نیز با نتیجه‌گیری در مصرع انتهایی «رود پاکی به پاک خاک با خاک» بیان می‌کند که خالق و مخلوق از یکدیگر جدا نیستند:

چگونه یافت چندین شکل و اسما	نگر تا قطره باران ز دریا
نبات و جانور انسان کامل	بخار و ابر و باران و نم و گل
کزو شد این همه اشیا ممثل	همه یک قطره بود آخر در اول

(گلشن راز، ص ۱۰۴)

۲-۳. وام‌گیری

وام‌گیری شبستری از عطار، بیشتر در بخش وام‌گیری مضمون‌هاست و شبستری برخی از مهم‌ترین مضامین عرفانی را که عطار در اسرارنامه مطرح کرده، آورده و به صورت مبسوطی تشریح کرده است.

۳-۲-۱. اتحاد عارف و معروف (وام‌گیری)

عطار خطاب به انسان می‌گوید تو خود شناسای خویشی و کس را توانایی شناخت تو نیست (لا يعرف الحق الا الحق):

زعجز خویش می‌گویی تو ای پاک تویی معروف و عارف ماعرفناک
(اسرارنامه، ص ۹۰)

و شبستری متناظر با همین معنی در گلشن راز آورده است:

نمازت گردد آنگه قره العین	چو ذاتت پاک گردد از همه شین
شود معروف و عارف جمله یک چیز	نماند در میانه هیچ تمیز

اگر معروف و عارف ذات پاک است چه سودا در سر این مشت خاک است
(گلشن راز، صص ۱۰۰ و ۱۰۱)
هم عطار و هم شبستری بر پاک شدن وجود انسان برای اینکه به معرفت خود
برسد، تأکید کرده‌اند.

۳-۲-۲. واقف اندر موافق (وام‌گیری)

در اسرارنامه درباره راهگذر بودن دنیا و توصیه به اقامت نکردن در آن به مثابه
نخستین پایگاه توقف انسان در مسیر سلوک می‌خوانیم:

تو را با جادوی او چه کار است مقامت نیست دنیا ره گذار است
جهان بر رهگذر هنگامه کردست تو بگذر زانکه این هنگامه سرد است
(اسرارنامه، ص ۱۸۵)
و شفیعی کدکنی نیز آن را ناظر به مثل «الدنيا قنطرة فاعبروها و لا تعمروها»
دانسته‌اند. (همان، ص ۴۲۶)

و صاحب گلشن راز نیز همسو با این مضمون لازمه رسیدن به مقام وحدت را
متوقف نشدن در مراتب و مقامات می‌داند:

کسی بر سر وحدت گشت واقف که او واقف نشد اندر موافق
میاسا روز و شب اندر مراحل مشو موقوف همراه و رواحل
(گلشن راز، ص ۱۰۰)

لاهیجی نیز در شرح این نکته آورده، ذات احدیت در مراتب و منازل ظهور،
متلبس به لباس اسما و صفات و مظاهر جسمانی و روحانی شده و در پرده هر تعینی
محتجب شده و تا زمانی که سالک از همه تعینات و کثرات نگذرد، از حجاب رهایی
نمی‌یابد؛ به دیگر سخن تا سالک باید از مراحلی مانند ترک شهوات و لذات
جسمانی، مراتب قلبی، مشاهده ملکوت، منازل جبروت، تجلی اسما و صفات بگذرد
و به تجلی ذات برسد (لاهیجی، ص ۳۴۱) و در هیچ‌یک از این مراتب توقف نکند تا
بر سر وحدت نائل آید.

۳-۲-۳. وجود و عدم

عطار با اصالت دادن به ماهیت معتقد است تا ماهیت عارض بر وجود نشود وجود تشخیص نمی‌یابد و وجود حقیقی مانند آینه و غیرقابل رؤیت و عدم (عالم غیب) آینه‌دانی است که عکس و خیالی از موجوداتی که از غیب می‌آیند، در آن ظاهر می‌شود. (اسرارنامه، ص ۳۸۲):

وجود آینه است اما نهان است
عدم آینه را آینه‌دان است
هرآن صورت که در نقص و کمالی است
در این آینه عکسی و خیالی است
چو تو جز عکس یک صورت نبینی
همه با عکس خیزی و نشینی
وجود از ذره‌ای گشتی پدیدار
شدی زین هر دو گیتی سرنگون‌سار
وجود آتش جهان چون پشم خیده
نماند پشم و آتش آرمیده
جهان و هرچه در هر دو جهان است
چو عکسی است و تو را برعکس آن است
(همان، ص ۱۵۵)

شیخ محمود شبستری نیز تمثیل مشابهی را برای اینکه انسان فقط تنها عکس و سایه‌ای از حقیقت مطلق را می‌بیند، می‌آورده و اشاره می‌کند که چون مستقیم به خورشید نمی‌توان نگریست؛ پس باید عکس او را در آب دید و او عدم را به آینه‌ای تشبیه می‌کند که عکسی از وجود حقیقی در آن منعکس است:

اگر خواهی که بینی چشمه خور	تو را حاجت فتد با جسم دیگر
چو چشم تو ندارد طاقت تاب	توان خورشید تابان دیدن از آب
عدم آینه هستی است مطلق	کزو پیداست عکس تابش حق
عدم چون گشت هستی را مقابل	دراو عکسی شد اندر حال حاصل

شد آن وحدت ازین کثرت پدیدار یکی را چون شمردی گشت بسیار
(گلشن راز، صص ۸۸ و ۸۹)

از نظر شبستری ظهور کثرات وهمی در صحنه هستی در دو شکل است:
یکی ظهور واحد در مراتب اعداد که در هر مرتبه واحد به خاصیت و اسمی
مخصوص می‌شود و دیگری انعکاس حقیقت واحد در آینه های متعدد که در هر
آینه متناسب با ساختمان آن، عکسی حاصل می‌شود. (شیخ محمود شبستری،
ص ۱۵۶)

لاهیجی نیز در توضیح این موضوع عقیده دارد، اعیان ثابتة یا ماهیات که صور
علمیه حق‌اند، حکم آئینه دارند که وجود حق به احکام ایشان ظاهر شده و به
صورت ایشان نموده است و آن اعیان متصف به وجود نشده‌اند و آثار اعیان در
وجود پیدا شده‌است. (به نقل از شرح لاهیجی، صص ۱۰۵ و ۱۰۶)

هم عطار و هم شیخ محمود شبستری از این آثاری که در اعیان ظاهر شده‌اند با
اصطلاح عکس و خیال نام می‌برند؛ حتی عطار می‌گوید اگر ذره‌ای از وجود حقیقی
آشکار می‌شد، جهان رو به ویرانی می‌نهاد و در این راه از تشبیهی بهره می‌جوید و
وجود حقیقی را آتشی می‌داند که اگر در کنار پشم خیده جهان واقع می‌شد، چیزی
برجای نمی‌ماند و شبستری نیز با استفاده از تمثیل ممکن نبودن نگاه به خورشید بی
واسطه این منظور را بیان می‌کند.

ابن عربی نیز معتقد است جز خدا چیز دیگری وجود ندارد و او حق و وجود
مطلق است. ابن عربی از این نظریه که وجود حق ازلی و ابدی است، دفاع می‌کند و
این جمله وی که در هستی جز خدا موجود دیگری نیست (فتوحات، ۳۶۳/۱) نشان
می‌دهد که وجود، حقیقتی واحد و مبراً از کثرات است و آنچه ما به عنوان کثرات
احساس می‌کنیم، صورت‌هایی هستند که بر صفات الهی تجلی یافته‌اند. (نمادگرایی در
اندیشه ابن عربی، ص ۲۰۵) وجود حقیقی آینه‌ای است که تصاویر فراوانی را منعکس

می‌کند و او واحد است و کثرت از اشیاست که این معانی را در ابیات فوق از شبستری دیدیم. مثال‌های آینه و آب که شبستری از آن‌ها بهره برده است از ابن عربی هستند. (ابن عربی، صص ۹۶، ۵۲۱ و ۵۲۲)

توصیف آینه را که در ابیات شبستری آمده است، ابن عربی این گونه توضیح می‌دهد، و قد كان الحق سبحانه اوجد العالم كله وجود شبح مسوی لا روح فيه فکان كمرآة غیرمجلوة... و حق-سبحانه و تعالی- سراسر عالم را به وجود آورده بود به صورت شبحی هموار و بی‌روح چون آینه‌ای بی‌صیقل و اقتضای حکم الهی چنان است که هر محلی را که صاف و هموار کند، آن محل روحی الهی را پذیرا می‌شود و از این معنی به دمیدن در آن تعبیر کرده است که عبارت است از حصول استعداد در آن صورت هموارشده برای پذیرایی (قبول) فیض تجلی دائمی که همیشه بوده و همیشه خواهد بود. (فصوص‌الحکم، صص ۵۲۱، ۵۲۲، ۱۵۵ و ۱۵۶)

۳-۲-۴. تبدیل امثال (وام‌گیری)

حرکت در نظام کاینات جریان و سریان دارد و فلاسفه قرن‌ها پس از عطار به این حرکت با عنوان حرکت جوهری اشاره کرده‌اند (اسرارنامه، ص ۱۳۲) و عطار نیز از این حرکت با اصطلاح «روش» یاد می‌کند:

که داند کاین چه اسرار نهران است سخن نیست این که نور عقل و جان است
اگر چشم دلت گردد بدین باز برون گیرد ز یک یک ذره صد راز
همه ذرات عالم را درین کوی نبیند یک نفس جز در روش روی
همه در گردش‌اند و در روش مست تو بی‌چشمی و در تو این روش هست
(همان، صص ۱۱۳ و ۱۱۴)

شبستری نیز جهان را پیوسته در حال خلق و تبدیل می‌بیند و مرگ را پایان امور

نمی‌داند:

جهان را نیست مرگ اختیاری که آن را از همه عالم تو داری

ولی هر لحظه می‌گردد مبدل در آخر هم شود مانند اول
هر آنچه گردد اندر حشر پیدا ز تو در نزع می‌گردد هویدا
همیشه خلق در خلق جدید است اگرچه مدت عمرش مدید است
از آن جانب بود ایجاد و تکمیل وزین جانب بود هر لحظه تبدیل
بقا حق راست باقی جمله فانی است بیانش جمله در سبع المثانی است
به کل من علیها فان بیان کرد لفی خلق جدید هم عیان کرد
(گلشن راز، ص ۱۱۱ و ۱۱۲)

در مکتب ابن عربی از آفرینش یا ظهور و تجلی به «حرکت حبی» تعبیر شده است؛ حرکت حبی یعنی از اجمال به تفصیل و از غیب به شهود آمدن بر اساس حب و ظهور و اظهار. از نظر ابن عربی آفرینش ظهوری است مستمر و تکرارناپذیر که با حرکت حبی هزاران شکل مشکل می‌شود و صورت‌های تازه‌ای از غیب به شهود می‌آید. (شیخ محمود شبستری، ص ۱۳۱)

از دیگر سو اشاره شبستری به «بقا حق راست باقی جمله فانی است»، یادآور این سخن ابن عربی است که عین واحد که همان حقیقت حق است به حال خود باقی و لا یتغیّر است و مجموع صور و تغییرات و تبدلات همچون اعراضی است عرضی و طاری بر آن و آن باقی و مشهود در اینها. پس در هر چشم به هم‌زدنی فانی می‌شود و در صورتی دیگر حادث می‌شود. (ابن عربی، ص ۲۶۶)

۳-۲-۵. حلاج (وام‌گیری)

عطار لازمه رسیدن به مقام حلاجی را گذشتن از خود می‌داند:

به شب حلاج را دیدند در خواب بریده سر به کف با جام جلاب
بدو گفتند چونی سر بریده بگو تا چیست این جام گزیده
چنین گفت او که سلطان نکونام به دست سربریده می‌دهد جام
کسی این جام معنی می‌کند نوش که کرده است او سر خود را فراموش

(اسرارنامه، ص ۱۱۶)

و شبستری نیز راه رسیدن به این مقام را خالی شدن از خود برمی شمارد:
هر آن کو خالی از خود چون خلا شد اناالحق اندر او صوت و صدا شد
جز الحق نیست دیگر هستی الحق هو الحق گو تو خواهی یا اناالحق
(گلشن راز، ص ۱۱۶)

۳-۲-۶ حلول و اتحاد (وام گیری)

عطار:

هر آن کو خالی از خود چون خلا شد اناالحق اندر او صوت و صدا شد
ولیکن کار استغراق عام است حلول و اتحاد اینجا حرام است
(اسرارنامه، ص ۱۵۶)

شبستری:

که در وحدت دویی عین ضلال است حلول و اتحاد اینجا محال است
ولی وحدت همه از سیر خیزد حلول و اتحاد از غیر خیزد
نه حق بنده نه بنده با خدا شد تعین بود کز هستی جدا شد
(گلشن راز، ص ۱۰۲)

این ابیات نیز همسو با نظریه وحدت وجود ابن عربی اند که شرح آن گذشت.

۳-۳. تلمیحات

۳-۳-۱. فقر (تلمیح)

مطابق اندیشه‌های عرفا فقر و نیاز و نیستی خصوصیت ذاتی هر ممکن الوجودی است
و مطابق تفکر اسلامی نیز همه موجودات نیازمند به خدا هستند و تنها او غنی مطلق
است: «یا أيها الناس أنتم الفقراء إلى الله و الله هو الغنی الحمید» (فاطر/۱۵)

از این منظر عرفا از فقر برداشت‌های مثبت کرده‌اند و فقر را موجب فخر خود
دانسته‌اند؛ چنان‌که عطار در اسرارنامه:

چه باک است از فقیری فقر فخر است که خال‌الوجه فی الدارین فقر است
(اسرارنامه، ص ۳۲۸)

و همچنین در بیتی دیگر دو جهان در ترازوی فقر به ذره‌ای نمی‌سنجد و وزن
ندارد:

سواد وجه فقر آید به دارین نسنجد ذره‌ای در فقر کونین
(همان، ص ۱۷۱)

و در گلشن راز هم به این موضوع این‌گونه اشاره شده است:
سواد الوجه فی الدارین درویش سواد اعظم آمد بی‌کم و بیش
(گلشن راز، ص ۸۸)
که دو بیت اخیر تلمیح دارد به حدیث نبوی: «الفقر سواد الوجه فی الدارین» (سفینه
البحار، ۳۷۸/۲، به نقل از گلشن راز، ص ۱۳۲)

شفیعی کدکنی هم به این مورد اشاره کرده است. (اسرارنامه، ص ۲۸۳)
۳-۳-۲ سوزن عیسی (تلمیح)

مجرد بودن مسیح (ع) از تعلقات دنیوی در متون ادبی تکرار شده و گویند او به خاطر
آنکه سوزنی از دنیا به همراه داشت در آسمان چهارم متوقف شد:

مسیحای مجرد را برآزد که با خورشید سازد هم‌وثاقی
(دیوان حافظ، ص ۳۴۹)

و عطار با اشاره به داستان عیسی (ع) در اسرارنامه آورده:
زدنیا رشته‌ای تا را بمگذار که شد از سوزنی عیسی گرفتار
(اسرارنامه، ص ۲۱۴)

و شبستری نیز همسو با عطار ندای ترک تعلقات دنیوی سر داده:
زدنیا رشته‌ای تا را بمگذار که شد از سوزنی عیسی گرفتار
(گلشن راز، ص ۱۲۴)

نتیجه‌گیری

تأثیر متون بر یکدیگر و تأثر آن‌ها از همدیگر بحثی است که از دیرباز در ادبیات فارسی مطرح بوده و گفتگو درباره تضمین، انواع سرقات ادبی و آرایه‌هایی؛ مانند تلمیح، ارسال مثل و تصویرآفرینی و تأثیرپذیری‌هایی؛ از قبیل: وام‌گیری، ترجمه، اقتباس و بازآفرینی، نشان‌دهنده تأثیرگذاری متون بر یکدیگر و حضور آن‌ها در همدیگر است.

در نظریه‌های ادبی نیز انعکاس متون در یکدیگر را در ذیل نظریه بینامتنیت بررسی می‌کنند؛ در این نوشتار تأثیرپذیری شبستری در گلشن راز از اسرارنامه عطار بررسی شد و این نتیجه به دست آمد که هر سه نوع بینامتنی آشکار-تعمدی، بینامتنی پنهان-تعمدی و بینامتنی ضمنی که ژرار ژنت مطرح کرده‌است در این تأثیرپذیری دیده می‌شود؛ در این پژوهش با نظر به تطبیق اصول سه‌گانه بینامتنی ژنت با برخی صناعات ادبی، نمونه‌های آن در این دو متن (اسرارنامه و گلشن راز) نشان داده شده است.

نتیجه اینکه گرچه شبستری برخی مضامین عرفانی خود را از عطار گرفته که در سطح واژگان و عبارات بیشتر دیده می‌شود و در برخی از مضامین مانند وحدت وجود و اطوار خلقت از ابن عربی تأثیر پذیرفته که بررسی بیشتر در این زمینه نیازمند پژوهش مستقلی است؛ اما سرچشمه اصلی این مفاهیم، قرآن، حدیث و برخی اندیشه‌های کلام اسلامی است که در سخن هر سه اندیشه‌ور نمود یافته است.



منابع

- قرآن مجید.

- ابن عربی؛ سلیمان اولوداغ، ترجمه داوود وفایی، نشر مرکز، تهران ۱۳۸۴.

- احادیث مثنوی؛ بدیع الزمان فروزانفر، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۱.
- اسرارنامه؛ فریدالدین محمد بن ابراهیم عطار نیشابوری، چ ۲، انتشارات سخن، تهران ۱۳۸۶.
- باغ بی‌خزان (تفرجی در گلشن راز شیخ محمود شبستری)؛ مقالات دکتر حسین الهی قمشهای، انتشارات روزنه، صص ۵۰-۷۲، تهران ۱۳۷۶.
- «بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانه بینامتنیت ژنت و بخش‌هایی از نظریه بلاغت اسلامی»؛ علی صباغی، پژوهش‌های ادبی، سال ۹، ش ۳۸، صص ۵۹-۷۱، زمستان ۱۳۹۱.
- بینامتنیت؛ گراهام آلن، ترجمه پیام یزدانجو، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۵.
- تاریخ ادبیات در ایران؛ ذبیح‌الله صفا، چاپ نهم، ج ۳، بخش دوم، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۷۲.
- تاریخ فلسفه در اسلام؛ ج ۲، میان محمد شریف، ترجمه علی‌اصغر حلبی، زیر نظر نصرالله پورجوادی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۶۵.
- تذکرة الشعراء؛ دولت‌شاه سمرقندی، لیدن ۱۹۰۰م.
- «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متنها»؛ بهمن نامور مطلق، پژوهشنامه علوم انسانی، ش ۵۶، صص ۸۳-۹۸، ۱۳۸۶.
- التناص فی شعر الرواد: احمد ناهم، رسائل جامعیه، ۲۰۰۴.
- جواهر البلاغه؛ احمد الهاشمی، ترجمه و توضیح و تصحیح محمود خورسندی و حمید مسجدسرایبی، بی‌جا، نشر فیض، ۱۳۸۰.
- جستجو در تصوف ایران؛ عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۸۶.
- دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر؛ ایرنا ریما مکاریک، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، آگه، تهران ۱۳۸۴.
- دیوان اشعار؛ شمس‌الدین محمد حافظ، به اهتمام قاسم غنی و محمد قزوینی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۷۴.
- رباعیات خیام؛ خیام نیشابوری، ویرایش میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۱.
- ساختار و تأویل متن؛ بابک احمدی، ج ۱ و ۲، چ ۳، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۵.

- شاهنامه؛ ابوالقاسم فردوسی، بر اساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، ج ۱ و ۲، دفتر نشر داد، تهران ۱۳۷۴.
- شیخ محمود شبستری؛ صمد موحد، انتشارات طرح نو، تهران ۱۳۷۶.
- «عطار و شبستری»؛ حکیمه دبیران، مطالعات و تحقیقات ادبی، ش ۳ و ۴، صص ۵۹-۸۰، پاییز و زمستان، ۱۳۸۳.
- غزل‌های سعدی؛ مصلح بن عبدالله سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، سخن، تهران ۱۳۸۵.
- فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی؛ فاطمه مدرسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۹۰.
- فصوص‌الحکم؛ محمدبن علی ابن عربی، درآمد، برگردان متن، توضیح و تحلیل؛ محمدعلی موحد و صمد موحد، نشر کارنامه، تهران ۱۳۸۶.
- فنون بلاغت و صناعات ادبی؛ جلال‌الدین همایی، چ ۱۲، نشر هما، تهران ۱۳۷۵.
- گلشن راز؛ محمود بن عبدالکریم شبستری، مقدمه و تصحیح و توضیحات صمد موحد، انتشارات طهوری، تهران ۱۳۸۶.
- مثنوی معنوی؛ جلال‌الدین محمد بن محمد مولوی، به تصحیح رینولد ا. نیکلسن، به اهتمام نصرالله پورجوادی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.
- محی‌الدین ابن عربی؛ چهره برجسته عرفان اسلامی؛ محسن جهانگیری. انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۵.
- مختارنامه؛ فریدالدین محمد بن ابراهیم عطار نیشابوری، چ ۳. انتشارات سخن، تهران ۱۳۸۶.
- مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز؛ محمد لاهیجی، انتشارات کتاب‌فروشی محمودی، بی‌تا.
- نفحات الانس من حضرات القدس؛ نورالدین عبدالرحمان جامی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمود عابدی، انتشارات اطلاعات، تهران ۱۳۷۵.
- نقد ادبی؛ سیروس شمیسا، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۷۸.
- نقش بر آب؛ عبدالحسین زرین‌کوب، چ ۵. انتشارات سخن، تهران ۱۳۸۱.

– «وحدت وجود در نظر ابن عربی و اسپینوزا»؛ ابراهیم مدکور، در نمادگرایی در اندیشه ابن عربی، ترجمه داود وفایی، نشر مرکز، تهران ۱۳۸۸.