زیبایی‌شناسی زبان عرفانی در شطحیات بایزید بسطامی

دکتر مریم حسینی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا

بایزید بسطامی طیفور بن عیسی بن سروشان، صوفی، زاهد و عارف ایرانی است. مطابق نظ
سیره‌نویس‌اش سهلگی، در کتاب النور وفات او در سال ۲۳۴و مدت عمرش ۷۳ سال بوده است
وی از اهالی بسطام و جدش سروشان از زردشتیانی بوده که بعدها اسلام آورده است. «در میا
سخنان منسوب به بایزید، سخنانی دیده می‌شود که بر اعتقاد او به حلول و اتحاد دلالت دارد و د
میان عرفا به شطحیات معروف است. جنید عارف و صوفی قرن سوم (متوفی ۲۹۷) شاید قدیم‌تری
کسی باشد که از بایزید سخن گفته و شطحیات او را تفسیر کرده است. برخی از این تفاسیر را ابونص
سراج (متوفی ۳۷۸) در کتاب اللمع نقل کرده است. (ص ۴۵۹ و بعد) و به گفته او جنید کتابی د
تفسیر کلام بایزید داشته است (ص ۴۶۱) اما چنانکه عبدالرحمن بدوی در شطحیات صوفیه (ص
۳۲ به بعد) گفته است، تأویلات کسانی چون ابونصر سراج و جنید و دیگران از شطحیات بایز
بیرون از مقصود حقیقی بایزید است و در حقیقت برای تبرئه اوست. سخنان او ناشی از استهلاک
در شهود حق و غلبه حالت سکر است و مقاصد او با تجرید امور دینی از حسیات و مادیات است
مانند مطالبی که درباره حج و کعبه یا بهشت و دوزخ، گفته است حصول حالتی معنوی برای اوست
که در آن حالت همه را یکی می‌بیند و جز خدا چیزی نمی‌بیند و خود را با جهان و خدا متح
می‌داند، چنانکه می‌گوید: سی سال خدای را می‌طلبیدم، چون بنگریستم او طالب بود و م
مطلوب. (عطار ج ۱، ص ۱۴۲) به گفته سهلگی و عطار او را هفت بار از بسطام بیرون کردند، ز
سخن او در حوصله اهل ظاهر نمی‌گنجید و شیخ می‌گفت: برای چه مرا بیرون می‌کنید؟ گفتند:
مردی بدی، شیخ می‌گفت: نیکا شهرا که بدش من باشم.

از بایزید سخنانی مذکور است که بر دعوی معراج دلالت دارد. سهلگی گزارش مفصلی از گفت و گوی بایزید با خدای خویش از روایت ابوعبدالله شیرازی صوفی آورده است که می‌توان گفت گزارشی از معراج اوست.» (زریاب خویی، دائرة المعارف اسلام. ۱۸۰)

زبان صوفیه

زبان صوفیه گونه‌های متعددی دارد:

۱ - زبان تعلیمی و مدرسی که غالباً وجهه ادبی ندارد. چون کشف المحجوب و ترجمه رساله قشیریه.

۲ - زبان عرفانی که غالباً ادبی است و در متونی که عاطفه عارف در آن اثر ادبی نمود می‌یابد دیده می‌شود. متونی چون عبهرالعاشقین، تمهیدات، سوانح‌العشاق و...

۳ - زبان شطح که زبان از هم گسیخته و به ظاهر بی‌نظام و پارادکسی است که محصول لحظه‌های خاص است. شطحیات بایزید، خرقانی، حلاج، روزبهان و تنی چند دیگر از صوفیه بازمانده است.

شطح

بایزید از نخستین گویندگان سخنان شطح‌آمیز است. وی خود در توصیف شطح می‌گوید: «فهم‌های مردمان از شناخت کمال وی ناتوان است و وهم‌های خاص و عام در فهم معانی الفاظ او حیران. الفاظ وی نقل می‌شود، اما اغراض آن دریافت نمی‌شود، شگفتی‌های آن وصف می‌شود ولی غرایب آن دریافته نمی‌شود. دقایق آن جمع می‌شود، اما حقایق آن شنوده نمی‌شود. عباراتش دانسته می‌شود، اما اشارات او دریافته نمی‌شود. (سهلگی، شطحیات‌الصوفیه، ۴۶) این زبان سرمست شده زبان مجاز است. به وسیلهٔ این زبان به چیزی که در جای دیگر وجود دارد، در غیب یا باطن، اجازه می‌دهیم که به جهان ما ظاهر درآید. به تعبیر بودلر این زبان به ما اجازه می‌دهد که بی‌نهایت را نهایت‌مند کنیم.(ادونیس، ۱۳۸۰، ۱۷۵)

در نظر صوفیان، شطح عبارت از کلمات و سخنانی است که در حالت سکر و بیخودی و غلیان شور و وجد و مستی و جذبه بر زبان جاری می‌شده است، غلبه وجد و بی‌خودی در صوفی به جایی می‌رسد که او خویشتن‌داری را از دست می‌دهد و ناگزیر به افشای راز می‌شود. حاصل این افشاگری شطح است.

سراج در معنی شطح می‌نویسد: «عبارتی غریب در وصف وجدی پر نیرو که با شدت غلیان و غلبه همراه است. او می‌گوید: آیا ندیده‌ای که چگونه آنگاه که آبی فراوان در نهری کوچک جاری می‌شود از اطراف آن بیرون می‌ریزد؟ در آن هنگام می‌گویند آب در نهر طغیان می‌کند. حال مرید واجد نیز اینگونه است. آنگاه که وجدی قوی او را فرامی‌گیرد و تحمل حمل آنچه بر قلبش وارد می‌شود را ندارد، آن احوال بر زبانش ساطع می‌شود و از آن با زبانی غریب و تازه که فهمش برای دیگران مشکل است سخن می‌گوید. و این سخن را جز کسی که آن احوال را تجربه کرده باشد درنمی‌یابد.» (سراج، ۳۲۲)

هانری کربن، مستشرق فرانسوی که مطالعات فراوانی در آثار عرفانی، به ویژه متونی چون شرح

شطحیات و عبهرالعاشقین و آثار سهروردی داشته است معادل مناسبی برای شطح پیشنهاد می‌کند. او اصطلاح پارادکس ملهم (عبارت متناقض‌نما) را در مقابل شطح به کار می‌برد. از نظر وی شطح نوعی سمبولیسم فطری است که تشابه و پارادکس اشیاء و اشخاص را نشان می‌دهد. هرگاه که قدم در قالب و توسط چیزی گذرا و حادث بیان گردد شطح پدید می‌آید. (کربن، مجله آینده، ۵۱۴) شاید تعبیر قطره از دریا را بتوان تمثیلی از حال عارف صاحب شطح دانست.

اتحاد

همانگونه که گفتیم، شطح نتیجه شدت اشتیاق و وجد عارف به حق است. محصول این شیفتگی گاهی به تجربه اتحاد با حق منجر می‌شود. در حدیث قرب نوافل از این حالت سخن رفته است: (لایزال یتقرب عبدی الی بالنوافل حتی احببته فاذا احببته کنت له سمعا و بصرا و یدا و مؤیدا فبی یبطش و بی یبصر و بی یسمع و بی ینطق).

بایزید هم در بیان این حالت گوید: وده ودی و ودی وده، عشقه عشقی و عشقی عشقه، حبه حبی و حبی حبه. (دفتر روشنایی، ۱۳۸۴، ۲۱۷)

دوستی او دوستی من و دوستی من دوستی او، عشق او عشق من و عشق من عشق او، محبت او محبت من و محبت من محبت او. (دفتر روشنایی، ۱۳۸۴، ۱۴۱)

«ماسینیون از این حالت تعبیر به جابه‌جایی عاشقانه نقش‌ها می‌کند. یعنی یکی به جای دیگری سخن می‌گوید.» (نویا، ۱۳۷۳، ۳۳۶)

اتحاد یعنی اینکه عاشق و معشوق در فعل و ذات یک چیز شوند به گونه‌ای که اشاره به یکی از آنها چون اشاره به دیگری باشد. (بدوی. مقدمه شطحیات، ۱۶)

دیدار با فرامن

از اتحاد می‌توان تعبیر به دیدار با فرامن هم کرد. «عقیده به وجود من برتر یا فرامنی غیر از من تجربی در هستی یا در ارتباط با هستی انسان، به صور گوناگون در عرفان اسلامی حضور دارد و سابقه آن را می‌توان در ادیان و بینش‌های گنوستیک پیش از اسلام نیز جست و جو کرد. فرامن در حقیقت من ملکوتی یا بعد روحانی هر انسانی در عالم روحانی و فرشتگان است. فراق و جدایی میان من تجربی و من ملکوتی ناشی از اسارت و استغراق من تجربی در جهان مادی و متعلقات آن است. دیدار و پیوستن به این من ملکوتی و شاهد و معشوق آسمانی منتهای آرزوی عارفان و نهایت مقصد سالکان طریق است. تجربه چنین وصل و دیداری که حضور من در برابر من است، تحقق تولدی دیگر و گسترش و توسع شخصیت به فراسوی ناپیدای من تجربی و دست یافتن به منبع عظیم قدرت و معرفت و حکمت غیر کسبی و ارتقاء به مقام فرشتگی است، مقامی که متصوفه در حدیث قدسی قرب نوافل و تصورشان از مقام فنا آن را متجلی می‌بینند. اگرچه سخن از این فرامن و امکان دیدار با وی را به اشاره‌ای مستقیم و غیرمستقیم در آثار صوفیه می‌بینیم، اما تجربه وصل و دیدار با وی که در حیطه تجربه‌های عادی و این جهانی ما نمی‌گنجد، به نظر می‌رسد برای معدودی تحقق یافته باشد که سلوک معنوی را به شرط به سر برده و به مراتب بلند سیر روحی و مقامات معنوی

رسیده باشند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۰، ۱۳۱)

این مقام همان مقامی است که بایزید به آن دست یافته بود: «گفت از خدای به خدای می‌رفتم تا ندا کرد از من در من که ای تو من! یعنی به مقام فنا فی الله برسیدم. در این مقام اگر بایزید سخن می‌گوید در حقیقت او نیست که سخن می‌گوید.» (همان، ۱۴۱)، این فرامن اوست که سخن می‌گوید و در این مقام از بایزید خبری نیست.

شطح، معمولاً به صیغه اول شخص بیان می‌شود و ظاهری عجیب و غریب دارد که از آن بوی ادعا می‌آید. ویژگی اصلی زبان شطح استعاری و نمادین بودن آن است.» حضور غیب در شهادت، یا قدیم در حادث، یا نامریی و نامحسوس در مریی و محسوس بنیاد زبان سمبولیک است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۰، ۲۸۰)

انواع شطح

دسته‌ای از شطحیات شکل سفرنامه روحانی دارد و عارف در طی آن از مکشوفات خود از عالم بالا حکایت می‌کند و گاه شکل معراج نامه دارد. معراج نامه بایزید نمونه‌ای از این نوع شطح است:

از بایزید شنیدم که گفت:

نظر کردم به هویت او در انانیت خویش. پس از میان برخاست نور من به نور او و عزت من به عزت او / و قدرت من به قدرت او / و دیدم انانیت خویش را به هویت او / و بزرگی خویش را به بزرگی او / و رفعت خویش را به رفعت او / پس نظر کردم در او به چشم حق و بدو گفتم این کیست؟ / گفت: این، نه من است و نه جز من، نیست خدایی جز من. (روشنایی نامه، ۱۸۳)

شطح گاهی به صورت روایت واقعه‌ای است:

«از بایزید شنیدم که می‌گفت: دوازده سال آهنگر نفس خویش بودم و پنج سال آینه خویش و یک سال در آن میان می‌نگریستم، آنگاه دیدم که آشکارا زناری بر میان دارم. پس دوازده سال در بریدن آن زنار صرف کردم. پس درنگریستم و زناری در شکم خویش دیدم و پنج سال در کار بریدن آن بودم. می‌اندیشیدم که چگونه آن را باید برید؟ پس مرا کشف کرد و در مردم نگریستم همه را مردگان یافتم و چهار تکبیر بر همگان زدم. (روشنایی نامه، ۹۰)

برخی از این واقعه‌ها درباره دیدار بایزید با خانه کعبه است: «بایزید می‌گفت: در طواف کعبه او را می‌جستم. چون بدو رسیدم، دیدم خانه را که بر گرد من طواف می‌کرد.»

و هم از او شنیدم که می‌گفت: نخستین حج که گزاردم خانه را دیدم. دیگر بار حج گزاردم صاحب خانه را دیدم و خانه را ندیدم. سه بار دیگر حج گزاردم نه خانه را دیدم و نه صاحب خانه را. (دفتر روشنایی، ۹۶) از بایزید شنیدم که می‌گفت: «رب العزه را در خواب دیدم. مرا گفت همه مردم از من می‌طلبند جز تو که مرا می‌طلبی.» (دفتر روشنایی، ۱۰۵)

«از بایزید شنیدم که گفت: «در جبروت غیب شدم و در دریاهای ملکوت غوطه زدم و در حجاب‌های لاهوت تا به عرش رسیدم و عرش را تهی یافتم. نفس من بدان متوجه شد و گفتم: ای سرور من کجات جویم؟ پس پرده برافتاد و دیدم که من منم، پس من منم. در جست و جوی خویش واپس می‌روم و به خویشتن و نه جز خویشتن، اشارت می‌کنم.» (دفتر روشنایی، ۱۶۹)

شطحیات گاهی به صورت فرمان، امر و یا دعوت به تجربه‌ای است. در این نوع شطح بایزید ضمن دعوت مخاطب به چشیدن تجربه‌ای تازه از تجربه‌های خود می‌گوید:

«در میدان توحید سیر کن تا به سرای تفرید رسی و در میدان تفرید پرواز کن تا به وادی دیمومیت پیوندی. اگر تشنه شدی، جامی تو را خواهد نوشانید که پس از آن تشنه یاد نگردی، هرگز.» (دفتر روشنایی، ۱۱۱)

«بایزید گفت: اولیاء خدای را دوست بدار تا ایشان تو را دوست بدارند، چرا که خدای تعالی به هر روز و شبی، هفتاد بار، به دل اولیای خویش می‌نگرد شاید در قلب یکی از اولیای خویش نام تو را بنگرد و تو را دوست بدارد و بر تو ببخشاید.» (دفتر روشنایی، ۱۱۱)

از انواع دیگر آن است که بایزید با خدا سخن می‌گوید

«یک چند تو آینه من بودی، اینک من آینه‌ام.» (دفتر روشنایی، ۹۵)

از انواع دیگر آن است که خدا با بایزید سخن می‌گوید

«بایزید گفت: یک بار مرا برکشیدند تا در پیشگاه او ایستادم. مرا گفت ای بایزید! بندگان من خواهان آنند که تو را ببینند. بایزید گفت: گفتم ای عزیز من، من نخواهم که ایشان را ببینم. اگرتو این از من بخواهی مرا تاب مخالفت تو نیست.» (دفتر روشنایی، ۱۵۰)

«همه بنده من شدند جز تو زیرا که تو منی.» (همان، ۱۳۲)

لوای من از نوری است که آدمیان و پریان، همه، در زیر آن لوایند با پیامبران. (همان، ۱۴۴)

«مرا همانندی در آسمان‌ها نیابند و در زمین از برای مثل من صفتی نشناسند.» (دفتر روشنایی، ۱۶۴)

«یکی در بایزید بکوفت، گفت: که را می‌طلبی؟ گفت: بایزید را می‌طلبم. گفت: سی سال است تا بایزید در طلب بایزید است و او را ندید، تو او را چون خواهی دید؟ (همان، ۱۰۲)

یکی پیش بایزید برخواند: «ان بطش ربک لشدید» گفت: بطش من از بطش او سخت‌تر است. (دفتر روشنایی، ۱۴۴)

پربسامدترین واژه در شطح «من» است. عارف در جست و جوی خود با خدا سخن می‌گوید و هم خود و هم او را می‌جوید. درتمامی شطحیات عارف تلاش می‌کند تا خود را و جایگاه خود را در جهان هستی معنی کند. این من گاهی در حالت خودآگاهی از حالتی که بر عارف در زمان ناخودآگاهی رفته است سخن می‌گوید و یا در حالت ناخودآگاهی گفته شده است:

«من، نه منم. من منم زیرا که، من، من – اویم و او، من – او» (دفتر روشنایی، ۱۴۴)

«مرا همانندی در آسمان‌ها نیابند و در زمین از برای مثل من صفتی نشناسند.» (دفتر روشنایی، ۱۴۴)

در عرصهٔ مجاز این ظاهر نیست که سخن می‌گوید، بلکه باطن است. صوفی در مجاز شخص دیگری است، در همان لحظه که موجودی انفسی است موجودی عینی هم هست. به همین خاطر او نیست که از معنی سخن می‌گوید و آن را در صورت می‌نویسد، بلکه معنی است که آن را می‌گوید و آن را می‌نویسد. او نیست که می‌اندیشد و می‌نویسد، بلکه او چیزی است که در باب آن می‌اندیشد. (ادونیس ص ۱۵) شطح که محصول غلبه وجد و بیخودی در عارف است، نوعی سخن

پارادکسی به‌شمار می‌آید که مصداق کامل زبان هنری و نمادین تصوف است.

شطح شعر منثور

دکتر شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر (۲۴۲) بایزید را بزرگ‌ترین سراینده شعرهای منثور در فرهنگ ایرانی نامیده و معتقد است که نثر صوفیه همچون مدرن‌ترین شعرهای امروز است. در این کتاب بخشی از شطحیات بایزید به شکل شعر نو، مصراع به مصراع زیر هم نوشته و ثابت شده که جملات وی چون شعری منثور است:

مرغی گشتم،
چشم او از یگانگی،
پر او، از همیشگی
در هوای بی‌چگونگی می‌پریدم. (موسیقی شعر، ۴۲۹ نقل ازتذکرة الاولیا عطار)

معراج‌نامه بایزید در ترجمه کتاب النور (دفتر روشنایی) به شکل شعر منثور درمی‌آید، در متن عربی آن می‌خوانیم:

نظرت الی ربی بعین الیقین بعد ما صرفنی عن غیره و اضاءنی بنوره، فارانی عجائب من سره. و ارانی هویته. (بدوی، ۱۹۷۸، ۱۷۵)

نظر کردم در پروردگار خویش به چشم یقین
از پس آنکه او مرا، از نظر به غیر خویش بازداشت
و مرا به نور خویش روشنایی بخشید
و شگفتی‌ها از سر خویش به من نمود
و هویت خویش را به من نمود (روشنایی نامه، ۱۸۳)

با توجه به این تعریف که زبان عرفانی زبانی هنری است و زبان هنری هم زبان شعر است، می‌توانیم نتیجه بگیریم که گاهی زبان عرفانی زبان شاعرانه می‌شود و می‌توان این ادعا را هم با دلایلی اثبات کرد. حال صوفی عارف هنگام بر زبان آوردن شطح شبیه همان حالی است که بعضی شعرای سمبولیست و سوررئالیست از آن سخن گفته‌اند. «لحظه‌های هذیانی که در آن رو یاهای غیر ارادی متجلی می‌شود.» (ادونیس، ۵۵) اگر شعر را مطابق نظر شکلوفسکی رستاخیز واژه‌ها بدانیم، میان زبان عرفانی و زبان شعر تشابهات فراوانی موجود است. «در بلاغت صوفیه محور جمال‌شناسی شکستن عرف و عادت‌های زبانی است. چه در دایره اصوات و موسیقی و چه در دایره معانی، در مرکز این قلمرو استتیک غلبه موسیقی و شطح (پارادکس) بر دیگر جوانب بیان هنری کاملاً آشکار است.» (شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ۴۲۸) شطحیات صوفیه در زبان عرفانی به ساحت شعر نزدیک می‌شود. شفیعی کدکنی معتقد است که بسیاری از این سخنان از بسیاری از اشعار شعریت بیشتری دارند. «جوهر شعر و حقیقت آن بر شکستن هنجار منطقی زبان استوار است. از نظام سرچشمه می‌گیرد و این نظام گاهی با نظم همراه است مثل شعر حافظ و گاه این نظام از نظم جداست مثل شطحیات صوفیه. شعرای بزرگ علاوه بر وزن و قافیه و تشبیه و استعاره به حدی از اشراف بر کلام رسیده بوده‌اند که در شعرشان نوعی نظام وجود دارد، این نظام در آن سوی وزن و

قافیه است یا چیزی است مسلط بر مجموع وزن و قافیه و تشبیه و مجاز. بسیاری از شطح‌های صوفیه نظام دارد، اگرچه در نظم معهود و مألوف و دستمالی شده بحور و قوافی قرار نگرفته است و بسیاری از سخنان سروش اصفهانی، اگرچه در قالب نظم قرار گرفته نظام ندارد.» (شفیعی کدکنی، ۲۴۱)

اگر حضور عاطفه، خیال و موسیقی را در شعر ضروری بدانیم باید بگوییم که بسیاری از شطحیات صوفیه به جهت اینکه ناشی از وجدی شدیداند عاطفی محسوب می‌شوند و به جهت اینکه الهام، ماده و جوهر بسیاری از این شطحیات است، خود به خود دارای تصویری خیال‌انگیزاند. در اینجا ما به خیال‌انگیز بودن، استعاری بودن، رمزآمیز بودن، خارج از هنجار عادی زبان بودن، ناشی از عاطفه و وجدی شدید بودن شطحیات می‌توانیم اشاره کنیم.

زیبایی‌شناسی شطحیات بایزید

نقد زیبایی‌شناسی یا استتیک نقدی بر اثر هنری است که آن را با معیارهای زیباشناختی چون وحدت و هماهنگی و تناسب و توازن و استفاده از انواع صور خیال و...بررسی می‌کند.

عرفان، نگاه هنری و جمال شناسانه نسبت به الهیات و دین است. و عارف کسی است که دین و مذهب خود را با نگاهی ذوقی، جمال شناسانه و هنری می‌نگرد.

«نقش هنر در تاریخ همواره همین بوده است که جهان کهنه را در نظر ما نو کند و زندگی روزمره و مبتذل را با چشم‌اندازی دیگر در برابر ما قرار دهد که آن کهنگی و ابتذال را فراموش کنیم. نگاه عرفانی به دین نیز همین ویژگی را دارد که نمی‌گذارد ما با صورت تکراری و کلیشه شده دین که نقشی است اتوماتیکی و فاقد حضور قلب روبه‌رو شویم.

زبان، ابزار هنری عارف است. اگر نقاش از قلم‌مو و رنگ و موسیقیدان از نت‌ها و آلت موسیقی به عنوان ابزار هنر سود می‌جوید، ساحت تجربه هنری عرفا ساحت زبان است و در همین میدان است که تجربه‌های بی‌نظیر جمال شناسیک صورت می‌گیرد. عارف می‌کوشد تا پیچیده‌ترین تجربه‌های روحی خود را با ابزار زبان بیان کند.» (بایزید بسطامی، دفتر روشنایی، مقدمه از شفیعی کدکنی ص ۱۸)

به نظر می‌رسد مبانی جمال شناسیک در آثار نظم و نثر صوفیه با دیگر آثار ادبی متفاوت است. خصوصاً آن دسته از آثار که خود را به ساحت شعر سمبولیک، شعر ناب نزدیک می‌کند. در این آثار انگیزه هنری، الهام صوفیانه است که عارف را در حالت ناخودآگاهی و حالتی شهودی قرار می‌دهد که می‌تواند رازهای جهان هستی را آشکار کند و آن را در کلام خود بیان کند. در این نوع آثار که شطحیات صوفیه و کلمات بایزید هم از آن دسته است عارف به معرفت و شناخت خود و رابطه آن با جهان بیرونی دست می‌یابد و سعی در توجیه جایگاه خود در هستی دارد. یکی انگاری خود با خدا که یکی از مهم‌ترین دستاوردهای این لحظات ناب شهود است و در سخن حلاج به "انا الحق" و در سخن بایزید به "سبحانی و انا ربی الاعلی" تبدیل می‌شود خبر از جایگاه عالی انسان در هستی می‌دهد. این احوال بیانگر نوعی اومانیسم عرفانی است که اتحاد انسان و خدا را آشکار می‌کند و عارف با دست یافتن به این حالت به نوعی تعالی روحی و شکوه وجودی می‌رسد. همین باعث می‌شود که هنگام دیدار با معبود ردای کبریایی و تاج کرامت و ازار عزت بر تن کند.

بایزید از نخستین کسانی است که از رابطه دوستی خود با خدا تعبیر عشق می‌کند. تشبیهات و استعارات بایزید همه زیبا و تازه‌اند، چون بخشش دریا، مهربانی خورشید، فروتنی زمین (ص ۱۹۳)، ریسمان قناعت و منجنیق صدق، (ص ۷۹) و از همه جذاب‌تر باریدن عشق و فروشدن پای به عشق است. (ص ۱۹۴) وی سخن خدای را هم به باریدن برف در تابستان تشبیه می‌کند که وجود آن غریب است و بقای آن غریب‌تر. (ص ۱۹۵)

زبان هنری و ادبی زبانی است که از نرم زبان اتوماتیکی و ارجاعی زبان خارج می‌شود و در آن برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی صورت می‌گیرد.این آشنایی‌زدایی در اثر هنجارگریزی‌های آوایی، واژگانی، سبکی و نوشتاری و معنایی صورت می‌گیرد. در شطحیات صوفیه مهم‌ترین صورت هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی، فراهنجاری معنایی است که منجر به زبانی مجازی، استعاری و گاه رمزی می‌شود. با توجه به اینکه در شطح عارف از فرامن و یا فرامن از فرامن سخن می‌گوید، بنابراین آنکه سخن می‌گوید ناخودآگاهی عارف است و سخن برخاسته از ناخودآگاه در زبانی استعاری و نمادین بیان می‌شود. وقتی بایزید می‌گوید: «گرد بیت الله الحرام طواف می‌کردم چون به او رسیدم دیدم که خانه بر گرد من در طواف است». (۱۴۰) در قسمت نخست جمله هنجار زبان عادی است، اما در قسمت دوم جمله که طواف خانه گرد بایزید است ما با کلامی تازه و ناآشنا و استعاری روبه‌رو هستیم. خانه کعبه از هویت مادی خود خارج می‌شود و هویتی انسانی می‌یابد. و به طواف بایزید می‌پردازد. در این جمله کعبه نیز چون بایزید طواف می‌کند و جای خود را با بایزید عوض می‌کند. در این جمله استعاره تشخیص موجب آشنایی‌زدایی می‌شود که به همراه برجسته‌سازی نقش بایزید که در نقش فرامن ظاهر می‌شود، شگفتی آفرین می‌شود.

وحدت

غایت تصوف همان وحدت تناقض‌ها یا وحدت وجود است. از جمله امور متناقض، چگونگی حال عارف سالک در برابر رب بی‌مانند است. حال قطره در برابر دریا. یکی شدن این دو، خود رسیدن به وحدتی است که تنها در زیبایی‌شناسی زبان شطح صوفی و گاهی احوال برخی سوررئالیست‌ها می‌توان مشاهده کرد. در این حالت که ناشی از اتحاد بنده و حق است، یکی به جای دیگری سخن می‌گوید. ماسینیون (و به تبع او بدوی در شطحات الصوفیه) از این ساخت‌شکنی در کلام تعبیر به جابه‌جایی نقش‌ها می‌کند.

از جمله آشنایی‌زدایی‌ها در زبان شطح، ساخت‌شکنی در جابه‌جایی نقش متکلم و مخاطب است. تغییر و گردش آزاد متکلم و مخاطب در موارد بسیار از زبان شطحیات اتفاق می‌افتد. در تجربه‌های خاص عرفانی که من تجربی عارف فانی می‌شود و او مغلوب و فرامن غالب می‌شود، سخنان فرامن از طریق من محسوس و شنیدنی می‌شود. نظیر این تجربیات را در غزل مولانا و تجربه‌های روحانی ابن عربی و روزبهان بقلی و حلاج نیز می‌توان مشاهده کرد. «در این حال دیگر من با من‌های دیگر سخن نمی‌گوید، فرامن با زبان من از خود، از من - که در این حالت به ظاهر هم گوینده است هم مخاطب فرامن - یا از او سخن می‌گوید.» (پورنامداریان، ۱۳۹)

جملات زیر از بایزید نمونه‌هایی از این نوع ساخت‌شکنی و آشنایی‌زدایی است:

زهد و عبادت و معرفت از من سرچشمه می‌گیرد. (دفتر روشنایی، ۸۳ و ۱۴۵)
منم من، نیست خدایی جز من، هان بپرستیدم. (دفتر روشنایی، ۱۶)
من را همانندی در آسمان‌ها نیابند و در زمین از برای مثل من صفتی نشناسند. (دفتر روشنایی، ۱۴۴)
همه بنده من شدند جز تو. زیرا که تو منی. (همان، ۱۳۲)
گرد بیت‌الله الحرام طواف می‌کردم چون به او رسیدم دیدم که خانه بر گرد من در طواف است. (همان ۱۴۰)
الهی تو آیینه گشتی مرا و من آیینه گشتم تو را. (روزبهان بقلی، ۱۰۵)
مثل من نبینند، مثل من بحر بی‌کرانه است که اول و آخر ندارد. (بدوی، ۱۴۲)
ابویزید از مؤذن بانگ الله‌اکبر بشنید. گفت: من بزرگوارترم. (روزبهان بقلی، ۱۰۱)
من خیمه خود را برابر عرش بزنم. (روزبهان بقلی، ۸۶)
بایزید را گفتند که حق را لوح محفوظی است و علم همه چیزی در اوست. گفت: من جمله لوح محفوظم. (روزبهان، ۱۳۲)
مردی در سرای بایزید را کوفت. پرسید: که را می‌جویی. گفت: بایزید را می‌جویم. گفت: برو وای بر تو! جز خدای در این خانه کسی نیست. (دفتر روشنایی ،۷۶ بدوی ۸۴)
بنای زیبایی‌شناسی این آثار بر اتحاد و اتصال و استعاره من به جای حق و یا فرامن است. یکی شدن و توحید مبنای زیبایی‌شناسی تازه‌ای است که در این نوع آثار رخ می‌نماید. اگر در نقد آثار ادبی و پیدایی ساختار آن ما از نظریه یاکوبسن کمک می‌گیریم تا گوینده و مخاطب و متن را پیدا کنیم در این نوع آثار ما با ساخت‌شکنی متن روبه‌رو می‌شویم، چرا که همه این طبقه‌بندی‌ها درهم می‌ریزد و ما با یک روبه‌رو می‌شویم. یکی که هم گوینده و هم مخاطب است.
من نه منم. من منم، زیرا که من، من – اویم و او، من – او. (دفتر روشنایی، ۱۴۴)
مولانا هم می‌گوید:

من منم خود که نمی‌گنجم در خم جهان
برنتابد خم نه چرخ کف و جوش مرا

چندان گریستم که خندیدم و چندان خندیدم که چنان شدم که نه خندم و نه گریم.
مولانا که خود چنین احوالی را تجربه کرده گوید:

زنده بدم مرده شدم، گریه بدم خنده شدم

با ذات او شدم، با حق به حق گشتم، بی من من او شدم و او من. (روزبهان بقلی، ۱۴۵)
ای فرزند! چهل سال است تا بایزید بایزید را می‌جوید. (دفتر روشنایی، ،۷۶ بدوی ۸۵)
در این نوع آثار زیبایی اثر بیش از آنکه مرهون آرایه‌ها و زیورها باشد محصول شگفتی آفرینی و تازگی نگرش و دید عارف و بیان عجیب و غریب آن است که در زبان به ساخت شکنی و جابه‌جایی نقش‌ها منجر می‌شود.

سلامه هنر شماره هفتاد

پارادکس

 «علمای بلاغت ما ترفند پارادکس یا متناقض‌نما را نمی‌شناخته و آن را در شمار تضاد آورده‌اند،

حال آنکه با آن تفاوت آشکار دارد و برتر از آن است، زیرا تضاد آوردن دو امر متضاد است بدون آنکه متناقض هم باشند. اما متناقض‌نما مانند سلطنت فقر سخنی است به ظاهر متناقض و مهمل ولی در پس این تناقض، حقیقتی نهان است که دو امر متناقض را آشتی می‌دهد. مثلاً این بیت سعدی:

ما با تو ایم و با تو نه‌ایم اینت بوالعجب　　در حلقه‌ایم با تو و چون حلقه بر دریم

(وحیدیان کامیار، ۹۶)

«متناقض‌نما از جهات مختلف زیبایی آفرین است. آشنایی‌زدایی، ابهام، دو بعدی بودن، برجسته شدن معنی و ایجاز از نتایج کلام متناقض است.

عاشقم من بر قهر و بر لطفش به جد　　ای عجب من عاشق این هر دو ضد

هرگز وجود حاضر غایب شنیده‌ای　　من در میان جمع و دلم جای دیگر است

(همان، ۹۸)

نمونه‌های متناقض‌نما در کلام بایزید:

بعدک منی هو قرباک‌دوری تو از من همانا نزدیکی تست

(دفتر روشنایی، ۲۱۸)

رب أحد قریب منا بعید منا، و رب احد بعید عنا قریب منا. (بدوی، ۸۵)

من در میدان نیستی رفتم. چند سال در نیستی می‌پریدم، تا از نیستی در نیستی نیست نیست شدم. آنگاه ضایع شدم و از ضایعی در ضایعی ضایع شدم. آنگاه در توحید نگریدم، بعد از آنکه از خود و کون نیست شدم. (روزبهان، ۸۳)

«گفت آن خواهم که نخواهم.» (دفتر روشنایی، ۱۴۷)

یکی در بایزید بکوفت و گفت: که را می‌طلبی؟ گفت: بایزید را می‌طلبم. گفت: سی سال است تا بایزید در طلب بایزید است و او را ندید، تو او را چون خواهی دید؟ (روزبهان، ۱۰۲)

سیل عشق او آمد و همه را بسوخت. (دفتر روشنایی، ۱۴۱)

در عبارت سیل عشق او آمد و همه را بسوخت، فعل سوختن به سیل نسبت داده شده است که موجب تناقض و پارادکس می‌شود. در عالم واقع سیل باید آتش‌ها را خاموش کند اما سیل عشق با توجه به خاصیت سوزندگی عشق همه را می‌سوزاند.

با توجه به اینکه عشق امری پیچیده و غریب است، عاشق هم دنیا را غریب می‌بیند و در زبانی غریب‌تر بیان می‌کند. در اینجا سخن به جهت این پارادکس از هنجار زبان عادی خارج و آشنایی‌زدایی اتفاق می‌افتد.

استعاره

باریدن عشق: به صحرا شدم. عشق باریده بود. و زمین تر شده. چنانک پای به برف فرو شود به عشق فرو می‌شد. (عطار، ۱۸۳)

تمام شطحیات درباره خانه کعبه استعاری‌اند. «گرد بیت الله الحرام طواف می‌کردم چون به او رسیدم دیدم که خانه بر گرد من در طواف است. (دفتر روشنایی، ۱۴۰)

تعبیر بایزید از خود آنجا که می‌گوید: «من لوح محفوظم» بیانی استعاری از این معنی است که لوح محفوظ را در درون خود دارد.

و به این اعتبار تمامی نمونه‌هایی که در بحث وحدت ذکر کردیم نمونه‌هایی استعاری هم هستند.

تشبیه

کاربرد تشبیه عموماً در مواردی است که بایزید در هنگام خودآگاهی از حالات خود در زمان ناخودآگاهی حکایت می‌کند. در میان این تشبیهات آنچه چشمگیر است استفاده از تشبیه حال خود به دریاست.

دریا در سمبولیسم عرفانی نماد عظمت و شکوه عالم نامتناهی است. «دریا رمز عالم جان، عالم عدم، عالم غیب و مترادفات آنهاست. علاوه بر آن طیفی از معانی عرفانی که دارای بار معنایی مثبت‌اند و با لطف و صفا و روحانیت ارتباط دارند، مانند جان، عشق، مستی، معرفت و اسرار الهی، حسن و استغنا در پیرامون کلمه دریا تنیده می‌شود.» (پورنامداریان، ۱۳۸۰، ۲۲۹)

مثل من چون مثل دریاست که آن را نه عمق پدید است و نه اول و نه آخرش پیداست. (عطار، ۲۰۲ و دفتر روشنایی، ۱۲۷)

در دریاهای اعمال غوطه زدم و چون سر برآوردم خویش را به هر زناری وابسته دیدم. (دفتر روشنایی، ۷۶)

هر که را دیدم در بحر اعمال غرقه بود جز من که غرقه دریای بر بودم. (دفتر روشنایی، ۷۶)

دردریاهای معرفت غوطه زدم تا رسیدم به دریای محمد. (دفتر روشنایی، ۷۶)

از بایزید شنیدم که گفت: «در جبروت غیب شدم و در دریاهای ملکوت غوطه زدم.» (دفتر روشنایی، ۱۶۹)

مثل من نبینند، مثل من بحر بی‌کرانه است که اول و آخر ندارد. (بدوی، ۱۴۲)

داستان من داستان دریایی است سرگشته، نه آغاز و نه انجام. (دفتر روشنایی، ۱۲۷)

ریسمان قناعت و منجنیق صدق و بحر نومیدی:

همه اسباب دنیا را در هم پیچیدم و به ریسمان قناعت بربستم و در منجنیق صدق نهادم و در بحر نومیدی افکندم و برآسودم. (دفتر روشنایی، ۷۹)

رداء کبریا، ازار عزت و تاج کرامت:

چون به حق رسیدم مرا دو حله درپوشید. رداء کبریاء و ازار عزت، آنگاه تاج کرامت برسر من نهاد. (روزبهان بقلی، ۱۴۵)

بخشش دریا و مهربانی خورشید و فروتنی زمین:

کسی که خدای تعالی او را دوست می‌دارد او را بخششی چون بخشش دریا و مهربانی‌ای چون مهربانی خورشید و فروتنی‌ای همچون فروتنی زمین می‌دهد.

از بایزیدی بیرون آمدم چون مار از پوست. پس نگه کردم: عاشق و معشوق را یکی دیدم که در عالم توحید همه یکی توان دید. (عطار، ۱۸۹)

حدیث الله کاتبان الثلج فی الصیف. وجوده غریب و بقاو ه اغرب. (بدوی، ۱۸۱)

فهرست منابع:

- ادونیس، تصوف و سوررئالیسم، ترجمه حبیب‌الله عباسی. نشر روزگار ۱۳۸۰.
- بدوی عبدالرحمن، شطحات الصوفیه، الناشر وکاله المطبوعات کویت الطبعه الثالثه ۱۹۷۸.
- پورنامداریان، تقی، در سایه آفتاب، انتشارات سخن، چاپ اول ۱۳۸۰.
- روزبهان بقلی شیرازی، شرح شطحیات، تصحیح هنری کربن، انتشارات طهوری، چاپ سوم ۱۳۶۷.
- زریاب خویی، دانشنامه جهان اسلام ذیل بایزید بسطامی.
- سهلگی محمد بن علی، دفتر روشنایی، شفیعی کدکنی مترجم، انتشارات سخن، چاپ اول ۱۳۸۴.
- شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، آگاه، چاپ سوم ۱۳۷۰.
- ظطار ،تذکرة الاولیاء، تصحیح استعلامی، انتشارات زوار، ۱۳۶۶.
- کربن، شطح، مقدمه هانری کربن بر شرح شطحیات، ترجمه سیمین دخت جهان پناه تهرانی، مجله آینده سال نهم.
- نویا پل، تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ترجمه اسماعیل سعادت، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳.
- وحیدیان کامیار تقی، بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، انتشارات دوستان، چاپ اول ۱۳۷۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی