University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

The Glimmers of Recessive Words in Hallaj Works

Ahmad Sanchooli[1]

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Zabol University, Zabol, Iran. Email: ah-sanchooli@uoz.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
27 December 2022
Received in revised form:
13 February 2024
Accepted:
14 February 2024
Published online:
22 September 2024

Keywords:
Mysticism and Sufism, recessive word, Hallaj works, Content, The metaphorical pole of language.

ABSTRACT

Hossein Ibn Mansour Hallaj is one of the fascinating mystics of the 3rd century of Hijri, who used language as a container to express his passionate situations and strong emotional emotions, and in every place of his works, he constantly speaks, observes and sees the essence of God and the manifestation of God's attributes and essence in the world of speech. Since he was mostly influenced by his spiritual and inner feelings and emotions and most of his works are considered to be deconstructive texts, in this research, in a descriptive-analytical way, the characteristics of the defeated word in terms of the structure and content of his collection of works have been examined and an attempt has been made to answer the main question, which factors and elements were effective in the defeat of his words? Due to the predominance of emotional emotions, the main features of a defeated text such as: ambiguity, interpretability, receiving inspiration and revelation and observation are reflected in her works. Also, the language, imagination and images in it have found a completely personal aspect in accordance with the pure mystical experiences. In order to express his situation, which is beyond the level of normal perception and ordinary experiences, Hallaj resorted to the metaphorical pole of language and with the help of simile, metaphor and code, he embodied his purest personal and intuitive experiences and mystical concepts and He has depicted his inner perceptions taken from the sacred world through sensory and tangible images.

Cite this article: Sanchooli, Ahmad. (2024). "The Glimmers of Recessive Words in Hallaj Works" *Journal of Lyrical Literature Researches*, 22(43), 171-188. http//doi.org/10.22111/JLLR.2024.44370.3114

© Sanchooli, Ahmad. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

Extended Abstract

1. Introduction

Mystical prose works can be categorized into two main groups: those that delve into "the world of reason and thought" and those that are connected to "the realm of taste and soul" (Zarrin Koob, 1983: 139). Within these works, mystics and Sufis discuss two types of knowledge: personal and intuitive knowledge and formal knowledge. Personal knowledge stems from intuitive experiences and inner perceptions, while formal knowledge is associated with the common sciences among Sufis. Sufis have long been cognizant of these two types of knowledge in their works and have employed specific terms to articulate them. For instance, "mystical knowledge" contrasts with "confirmatory knowledge" as rr eeeeee yy Bllllll lhh Att iii (.. 999 AH) rr itt rr rr tt tt i,,,, ,,, h ss "mmmmnn cciccc"" ddd "perceived mysticism", "news science", and "inspirational and secret science", as well as "speech that is ee rr ttttt ff tim"", "eeecch tttt is aaid yy rffrr rigg to ›. rr ss"" (ttt sssss ddd))))))) "established speech", and "assertive speech", which can be found in the works of other mystics and iiii ,, illl iii gg Alll Hssnn Krrr iiii (.. 111 AH) ddd Kjjj hh Allll lhh Aāāāri (.. 111 AH) (ff. Fotuhi, 2010: 36-37).

I. ii s kkkk kmmmn.. " (rr aaartt i)))) , Ain ll -. ttttt Hmnāāāii (.. 555 AHH) cccssillll ly mmll sss tee t.. ms "irrrr tdd wrr """ ddd "irrrr tdd li""" (Hmnāāāii , :::::)))) , ss wll l .. "tee language of geometrical spells and inversions" (ibid.: 327) to describe speech resulting from the spiritual superiority of the mystic. Ahmad al-Gzzzll i ll oo rff rr s to ddd eeecch rr iii ttt igg frmm a mttt i'' s iii ritlll ff frr sss eeeee, ccch ss "ssss is my lrr "", "c mmteeettttt "", ddd "I mmtee mttt lll ;; wttt is tee rr aatsst is my tttt """, in eeeeee e (eeett)) ss filll e ddd aaamll iiii ,, wii '' rr. frr frmm iii tt t mm((Gzzzll i: ::::: :::: :

In Kashf al-Mahjub, Hajwiri (d. 470 AH) categorizes the words of the Sufis into "established" and "fff aat""" wrr ... In ii s rr itieee ff tee wrr ss ff Hll ljj (.. 999 AH), ee tttt ss: "Add in tee eett ccc,, just know that his words cannot be set as an example; he is not able to overcome what he has defeated, while the words of an able person should be imitated to the possible extent" (Hajwiri, 2006: 232).

Oee ff tee ii iii fiaatt ddd rmmrr llll e wrr ss in tee raalm ff tee fff aatdd laaaaa aa is Hll ljj 's ... lcctinn with tee mttt itt riaate iii gg ii s kkkk kwwwssi"". eee tttt ttt ff tii s ,,,,, ,,, .. ligg ii s mttt "aal eeee ricccss, is liiiii tt iaal'y itt riaa... His tt rrr wrr ,,, ccch ss Bttt nn ll -Ma'refa, a book of narratives, Quranic interpretation, mystical experiences, and poetry, reflect his mental states, the unconscious import of his heart, and his mystical experiences. Sometimes, he uses simple interpretations, while at other times, he employs codes, metaphors, and allusions, as well as mystical rrr lll ssH ljj wiri sss rr iTTTHll ljj ss "m nee eee ewlll . ii i m maaii aa aaa a aaarrrr ff lititttt i""" ddd states: "Abul Maghith al-d sss ii n Iaa aa aaaaa Hll ljj m my Gee ee eeaaeew with ii mw wss nn irrrr i.. e person and enthusiast of this mystical path and had a strong attitude and great courage" (Hajwiri, 2006: 229). Attar also praises him, attributing qualities, such as "killing in the path of Allah, the lion of the research forest, the valiant honest man, and the drowned in the stormy sea", being both in "the ultimate burning and longing" and "the intensity of the flame of parting" (Attar, 1384: 583). However, mmmsrrrr iii ssss itttt ly .... ssees r rrr rr Aaaaa tiee ii wwff Hll ljj (ff B Hāāāāmfrr tt ll :: ::::: ::: .

2. Research methodology

The research was conducted using a descriptive-analytical method. Initially, a thorough examination ff Hll ljj 's wrr ss wss rrrrr reee,, ttt rcct i.. iii cccc e ddd aamll ss. eeeeeeee eel,, tee cciii rdd ttt a and information were categorized and analyzed based on content, form, and style. Finally, the motives ccc c cccss ff tee ee eaatii iiii i i i ll ljj ri iii iirrr rrr r r rrr ssee..

3. Discussion

In defeated texts, the author discusses encounters with, observations of, and conversations with God, often claiming to receive inspiration and revelation. The brevity of words and repeated phrases in defeated texts creates the impression that the authors are being inspired by someone else to speak in that particular language. The overwhelming nature of the speaker's own situation in these texts leads to a sense of contradiction within the text itself, resulting in tension between the author's thoughts and the form of words he has employed in the absence of his own language. The key features of defeated words include receiving inspiration and revelation, non-self-writing, semantic distribution, interpretability, concealment of ideology, and contradictions, all of which were prominently evident in Hll ljj 'c cll lcctiff ff f rr ...

The fervor evident in his expression bestowed a distinct poetic hue to his words, rendering his speech at times contentious, brimming with emotion, and frequently thought-provoking. He was found to be deeply immersed in his mystical reveries and inner spiritual emotions. Throughout his book, Hll ljj cccerr::: "I aaw Gdd with tee eees ff f . aaart" sHll ljj , :::::)))) ; . O' my Hll y O!!! Yuu appeared to me as if you were inside me" (ibid.: 394); "My eyes see their beloved one" (ibid.: 420); and "I have a beloved one, whom I visit in solitude" (ibid.: 380). These words, born of an inner and intuitive experience involving a form of conversation and direct encounter with God, imparted a quality that transcended the realm of intellectual experiences and ordinary consciousness and language, leading him to an ideal and sacred realm.

4. Conclusion

In cccc liii ,,, Hll ljj 's w.. ss wrr e i, dddd d ith tee llllll lll ff cccrrrr y ddd itt ii ti,,, ff tnn stemming from his profound emotional attachment and mystical experiences. Throughout his writings, he delved into the essence of experience, encounters, and observations attributing his knowledge to inspiration and revelation. His words alluded to an inner quality, reflecting direct conversations and heavenly encounters with God, at times appearing as if someone else was speaking through him. His language of metaphor expanded the scope for expressing his intuitive experiences, employing grand phenomena of creation, such as light, sun, and moon, alongside recurring symbols like wine, sea, and bird, to evoke images of his ideal and sacred world. The prevalence of intense emotional and mystical eett imttt s in ii s wrr .. cccssillll ny ldd ,o a ll yy nn mmmhl s in tttt s liee sssss s,, wrrr e aahh ii nn neutralized the meaning of the preceding one, resulting in apparent contradictions. This peculiar eeecch rrr n frmmii s iii ritlll frr rrr wss t t sstmnett to ii s rr ff dddd ddddddddww witt t rr rr rr HH Hll ljj regarded love and affection as the foundation of existence, viewing the entire cosmos as a manifestation of the Truth and its signs. Consequently, the majority of his works exhibited defeated speech characterized by inspiration and revelation, interpretation, selfless writing, aporic crisis, odd speech originating from spiritual effervescence, and a contradictory view.

5. References

Holy Quran.

Ahmadi. B. (2005). *Sakhtar va Tavil Matn*. Tehran: Publishing center.

Aristotle. (1992). *Fan khatabeh*. translated by Parkhida Maleki. Tehran: Iqbal.

Attar Neishabouri. F. M. (2005). *Tazkira-ul-Awliya*. corrected by Mohammad Istalami. Tehran: Zovar.

Baghli Shirazi. R. (2002). *Hallaj Ta'alim Sufianeh*. translated by Qasim Mirakhori. Tehran: Shafi'i.

Behnam-Far. M., Naseri, S. F., Rahimi, S. M. (2022). "Simai Hallaj and Bayezid in the mirror of Shams Tabrizi's essays". *Journal of Lyrical Literature Researches*. Vol. 20, Issue 39. 83-98.

Faali. M. T. (2001). *Tajarobe Dini va Mokashefate Erfani*. Tehran: Islamic Culture and Thought Research Center.

Fanari. M. (1989). *Misbah-Alons*. Tehran: Fajr.

Fotouhi. M. (2006). *Balaghat Tasvir*. Tehran: Sokhan.

Fotouhi. M. (2009). "From the possessive word to the defeated wordP. *Scientific-Research Quarterly of Literary Criticism.* Vol. 3, Issue 10, 35-62.

Fotouhi. M. (2012). *Sabk Shenasi: Nazariyeha, Rooykardha va Raveshha*. Tehran: Sokhan.

Ghazali. A. (1997). *Savaneh (in the collection of Farsi works of Ahmad Ghazali)*. by Ahmad Mujahid. Tehran: University of Tehran.

Hallaj. H. M. (2000). *Majmooe Asar Hallaj*. translation and commentary by Qasim Mir-Akhuri. Tehran: Yadavaran publishing.

Hamdani. A. Q. (1994). Tamhidat**.** with introduction, correction, revision and suspension by Afif Asiran. Tehran: Manochehri.

Hojwiri. A. A. (2005). *Kashf-ul-Mahjub*. corrected and annotated by Mahmoud Abedi. Tehran: Soroush.

Hossein-zadeh. M. (2008). "Conceptualization of revelation and inspiration in words, Quran and narrationt . *Quran Knowledge*. second year. Issue 2. pp. 72-45.

Ibn Arabi. M. (1984). *Fotouhat Makiyeh*. Volume 13. Beirut: Dar Sader.

Jabri. S. (2008). "Metaphor in the Mystical Language of Meibdi". *scientific-research quarterly Kavosh-nameh Farsi*. Vol. 9, Issue 17, 58-29.

Mohabati. M. (2008). “The interpretation of selfless writing: a new analysis of the literary views of Ain-al-Qadat Hamdani”. *Literary Criticism Quarterly*. Q2. No.8. pp. 53-72.

Rezaei. I. (2012). "Revelation and inspiration and its types and levels in Maulavi's Masnavi". *Tabriz University Faculty of Literature and Humanities Journal*. year 46. pp. 19-41.

Sajjadi. S. J. (1994). *Farhang Loghat va Estelahat va tabirat Erfani*. Tehran: Tahori Library Publications.

Salimi. H. and Alavi, B. (2022). “Multiplicity and suspension of definitive meaning in Shafi'i Kodkani's poem based on symbol and paradox”. *Journal of Lyrical Literature Researches*. Volume 20. Number 39. pp. 175-192.

Sattari. J. (1993). *Madkhali bar Ramz Shenasi Erfani*. Tehran: Publishing center.

Shamisa. S. (2006). *Naghd Adabi*. Tehran: Mitra.

Siyouti. J. (1984). *Al-Itqan fi Ulum al-Qur'an*. 2 vol. translated by Mehdi Haeri Qazvini. Tehran: Amir Kabir.

Sojodi. F. (2007). *Neshane Shenasi Karbordi*. Tehran: Nasher Alam.

Zarinkoub. A. (1983). *Arzesh Miras Sofiye*. Tehran: Amir Kabir.

Zarinkoub. A. (2011). *Sholah Toor*. Tehran: Sokhn.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۵۷۳۷-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۱۱-۲۵۳۸

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

بارقه‌های کلام مغلوب در آثار حلاج

احمد سنچولی[1]✉

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل، زابل، ایران. رایانامه: ah-sanchooli@uoz.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۰۶
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۱/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱

واژه‌های کلیدی:
عرفان و تصوف، کلام مغلوب، آثار حلاج، محتوا، قطب استعاری زبان.

چکیده

حسین بن منصور حلاج، از عارفان مجذوب قرن سوم هجری است که زبان را ظرف بیان احوال شورانگیز و هیجان‌های تند عاطفی خویش قرار داده و در جای‌جای آثارش پیوسته از ذات مشاهده و دیدن الله و تجلّی صفات و ذات خداوند در عالم سخن می‌گوید. از آنجا که او بیشتر تحت‌تأثیر احساسات و هیجانات روحی و باطنی خویش بوده و بخش اعظم آثارش از شمار شطحیات و متون ساخت‌شکن به شمار می‌آید، در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی، ویژگی‌های کلام مغلوب از حیث ساخت و محتوا در مجموعه آثار وی مورد بررسی قرار گرفته و تلاش شده به این سؤال اصلی پاسخ داده شود که چه عوامل و عناصری در مغلوب‌بودن کلام وی مؤثر بوده است؟ به‌دلیل غلبهٔ هیجان‌های عاطفی، عمده‌ترین ویژگی‌های یک متن مغلوب از قبیل: ابهام، تأویل‌پذیری، مشاهده، دریافت وحی و الهام در آثار وی دیده می‌شود. همچنین زبان، تخیل و تصاویر در آن متناسب با تجربه‌های ناب عرفانی، کاملاً جنبهٔ شخصی یافته و حلاج برای بیان احوال خویش که فراتر از سطح ادراک عادی و تجربه‌های معمولی است، به قطب استعاری زبان متوسل شده است و به مدد تشبیه، استعاره و رمز، ناب‌ترین تجربه‌های شخصی و شهودی خویش را تجسم بخشیده و مفاهیم عرفانی و دریافت‌های درونی برگرفته از عالم قدسی خود را از طریق تصاویر حسی و ملموس به تصویر کشیده است.

سنچولی، احمد. (۱۴۰۳). «بارقه‌های کلام مغلوب در آثار حلاج». پژوهشنامهٔ ادب غنایی، ۲۲(۴۳)، ۱۷۱-۱۸۸.

http//doi.org/10.22111/JLLR.2024.44370.3114

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© سنچولی، احمد.

۱- مقدمه

آثار منثور عرفانی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: آثاری که «با دنیای عقل و فکر» سروکار دارد و آثاری که «بـه قلمـرو ذوق و روح» مربوط می‌شود (زرین‌کوب، ۱۳٦۲: ۱۳۹). برپایهٔ این تقسیم‌بندی، در آثار عارفان و صوفیان از دو گونه معرفت سـخن به میان آمده است؛ یکی معرفت شخصی و شهودی است و دیگری علم رسـمی. معرفـت شخصـی از تجربـه‌های شـهودی و دریافت‌های درونی سرچشمه می‌گیرد و معرفت رسمی به دانش رسمی و علوم متداول در میـان صـوفیان مربـوط می‌شـود. از همان روزگار نخست، صوفیه از این دو نوع معرفت در کار خویش آگاه بوده و اصطلاحات خاصی برای بیان آن به‌کار برده‌اند؛ برای مثال «معرفت عارفانه» در تقابل با «معرفت تصدیقی» که بوعبدالله انطاکی (د. ۲۳۹ ق) مطرح کرده است؛ یا تعابیری ماننـد «علم مشترک» و «عرفان مستدرک» و «علم خبری» و «علم الهامی و سرّ» و نیز «سخنی که محصول وقت» است و سخنی کـه از «کراسه» (دفتر و کتاب) گفته می‌شود و «سخن متمکنانه» و «سـخن مدعیانـه» کـه در دیگـر آثـار عارفـان و صـوفیان ازجملـه ابوالحسن خرقانی (د. ٤۷۱ ق) و خواجه عبدالله انصاری (د. ٤۸۱ ق) به چشم می‌خورد (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۷-۳٦).

همچنین عین‌القضات همدانی (د. ۵۲۵ ق) در *تمهیدات* خویش گاه از اصطلاح «کلمات مقلوب [مغلوب]» و «خط مغلوب» (همدانی، ۱۳۷۳: ۳۱۸) و «زبان طلسمات هندسی و مغلوبات» (همان: ۳۲۷)، بـرای توصـیف کـلام حاصـل از غلبـات روحـی عارف بهره گرفته است. احمد غزالی نیز در *سوانح*، شطحیات مشهور مثل «هذا ربی»، «انا الحق» و «سبحانی ما اعظم شـأنی» را متلون و بوقلمون‌صفت خوانده که از تمکین دور است (غزالی، ۱۳۷٦: ۱۲۹).

هجویری (د. ٤۷۰ ق) در *کشف‌المحجوب* کلام صوفیان را به دو گونهٔ «متمکّن» و «مغلوب» تقسیم می‌کند، آنجا که در نقـد کلام حلاج (د. ۳۰۹ ق) می‌گوید: «و در جمله بدان که کلام وی اقتدا را نشاید؛ از آنچه مغلوب بوده است اندر حال خـود نـه متمکن، و کلام متمکّنی باید تا بدان اقتدا توان کرد» (هجویری، ۱۳۸٤: ۲۳۲).

کلام مغلوب که با ذوق و روح سروکار دارد، آکنده از شور و جذبـه و عرفـان اسـت. نویسـنده گـویی از شـعور ظـاهری خویش غایب می‌شود و خود را به دست فراموشـی می‌سـپارد و دسـت و زبـان را در اختیـار دل می‌گـذارد تـا هرچـه بـر آن می‌گذرد، بر لفظ بیاورد. چنین سـخنانی «مولـود تجربـه‌های درونـی و انـدریافت شخصـی و از شـمار متـون ساخت‌شـکن و شطحیات است. این گروه یکسره ساختار خود و زبان نهادینه‌شده را می‌شکنند و ادراک معنا را به تعویق می‌افکننـد» (فتـوحی، ۱۳۸۹: ۳۹). پراکنش معنایی، بی‌خویش‌نویسی، تأویل، ایدئولوژی پنهـان در مـتن، اسـتعاری‌بودن اثـر عرفـانی، پارادوکس‌هـای عرفانی، ادعای دریافت الهام و وحی و نیز حالاتی چون شطح، مشاهده، تجلّی، ناتوانی و فقر زبان و... عواملی هستند کـه یـک اثر عارفانه را در شمار کلام مغلوب قرار می‌دهند (ر.ک: همان: ٤۸- ۳۹).

ازجمله آثار مهم و برجسته در زمینهٔ کلام مغلوب، مجموعه آثار حلاج است که پیچیـده‌ترین گونـهٔ آن در کتـاب *طواسـین* وی انعکاس یافته است. محتوای *طواسین* دربارهٔ تجـارب عرفـانی او بـه زبـان بسـیار پیچیـده اسـت. دیگـر آثـارش از قبیـل بستان‌المعرفه، کتاب روایت، تفسیر قرآن، تجربیات عرفانی و اشعار و کلمات نیز بیانگر حالات روحی، واردات ناخودآگاه قلبی و تجربه‌های عرفانی اوست که گاه با استفاده از تعابیر ساده و گاه در قالب رموز و اسـتعارات و کنایـات و تمثیل‌هـای عرفـانی بیان شده است. هجویری از حلاج با صفات «مسغرق معنی و مستهلک دعوی» یاد می‌کند و می‌گوید: «ابوالمغیـث الحسـین‌بن منصور حلاج، رضی‌الله‌عنه از مستان و مشتاقان این طریقت بود و حالی قوی و همتی عالی داشـت» (هجـویری، ۱۳۸٤: ۲۲۹). عطار نیز او را با صفات «قتیل الله فی سبیل الله، شیر بیشهٔ تحقیق، شجاع صفدر صدیق و غرقهٔ دریای مواج» می‌ستاید کـه «هـم در غایت سوز و اشتیاق بود و هم در شدت لهب فراق» (عطار نیشابوری، ۱۳۸٤: ۵۸۳)؛ اما شمس تبریزی هرجا کـه از حـلاج صحبت می‌کند، دیدگاهی صرفاً منفی نسبت به او دارد (ر.ک: بهنام‌فر و همکاران، ۱٤۰۱: ۹۱).

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

متن مغلوب، متنی است که مولودِ تجربه‌های شخصی و دریافت‌های درونی نویسنده است و در آن معمولاً قطب استعاری زبان غلبه دارد. از آنجا که معرفت حلاج، معرفتی شخصی و شهودی است که از طریق اشراق، مکاشفه و الهام صورت می‌گیرد، نه از طریق عقل و فکر؛ و کلام حاصل از چنین تجربیاتی، ویژگی‌ها، سبک و ساختار خاص خود را دارد، در این پژوهش ضمن بررسی ویژگی‌های کلام مغلوب در مجموعه آثار وی، تلاش شده تا به این پرسش‌های اساسی پاسخ داده شود که: اولاً چه عوامل و عناصری در مغلوب‌بودن سخنان حلاج مؤثر بوده؟ و ثانیاً این عوامل و عناصر تحت‌تأثیر کدام احوال و مقامات عرفانی قرار داشته است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف از انجام این تحقیق، بررسی و تحلیل ویژگی‌های کلام مغلوب در مجموعه آثار حلاج است. از آنجا که سخنانش حاصل تجربه‌های درونی و دریافت‌های شخصی وی در لحظات شور و وجد و حال بوده و چنین سخنانی سبک و سیاق مخصوص به خود را دارند، ضروری می‌نمود که به عوامل و عناصری که بر فرایند خلق چنین سخنانی مؤثرند، اشاراتی شود و ویژگی‌ها و انگیزه‌های آن مورد بررسی و مطالعه قرار گیرد.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

روش انجام این تحقیق، توصیفی-تحلیلی است. در این پژوهش، نخست مجموعه آثار حلاج به‌دقت مورد مطالعه قرار گرفته و شواهد و نمونه‌ها استخراج شده است و سپس داده‌ها و اطلاعاتِ به‌دست‌آمده، از حیث محتوا، صورت و سبک، دسته‌بندی و تحلیل شده است و به انگیزه‌ها و عوامل کلام مغلوب در سخنان حلاج نیز اشاره شده است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

در مورد کلام مغلوب در آثار حلاج، تحقیق مستقلی صورت نگرفته است. فتوحی در مقالهٔ «از کلام متمکن تا کلام مغلوب» (۱۳۸۹) که به بازشناسی دو گونه نوشتار در نثر صوفیانه پرداخته و در آن سیر دگردیسی زبان نثرهای صوفیانه را از جانب کلام متمکن به سوی کلام مغلوب بیان می‌کند، کلام حلاج را در ردیف کلام مغلوب قرار داده است. سنچولی و شکیبایی، در مقالهٔ «بررسی کلام مغلوب در معارف بهاء ولد» (۱۳۹۱)، به بررسی ویژگی‌ها، انگیزه‌ها، عناصر و عوامل کلام مغلوب از لحاظ محتوا و سبک و صورت پرداخته و غلبهٔ زبان استعاری، ابهام، تأویل‌پذیری و پراکنش معنایی را از مهم‌ترین ویژگی‌های آن دانسته‌اند. همچنین سنچولی و کیچی، در مقالهٔ «کلام متمکن و مغلوب در سخنان شیخ ابوالحسن خرقانی» (۱۳۹٤)، به بررسی دو گونهٔ نوشتاری متمکن و مغلوب در کتاب *نورالعلوم* خرقانی پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که سخنان وی آنجا که جنبهٔ تعلیمی و ارشادی دارد، از دو ویژگی مهم کلام متمکن، یعنی «آگاهی جمعی» و «بینامتنیت» بهره برده و آنجا که از تجربه‌های شخصی و دریافت‌های درونی و شهودی خویش سخن می‌گوید، کلام او مغلوب است که بخش اعظم سخنان وی از این نوع است. محمدیان و شکیبا، در مقالهٔ «غلبهٔ کلام مغلوب در تمهیدات عین‌القضات همدانی» (۱۳۹٦)، بر این باورند که تمهیدات عمده‌ترین ویژگی‌های کلام مغلوب را داراست.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- محتوا

در متون مغلوب، نویسنده از دیدار، مشاهده و گفتگو با خدا سخن می‌گوید و بیشتر اوقات ادعای دریافت الهام و وحی می‌کند. سخنان کوتاه و عبارات مکرر که از زبان نویسندگان متون مغلوب بیان می‌شود، چنان می‌نماید که کسی دیگر سخن بر

زبان آن‌ها می‌نهد. در این متون، گوینده چنان مغلوب حال خویش است که متن خود به خود، دچار تناقض شده و میان اندیشه و صورت کلام که نویسنده آن را در بی‌خویشی از زبان جاری ساخته، تنش به وجود می‌آید. دریافت الهام و وحی، بی‌خویش‌نویسی، پراکنش معنایی، تأویل‌پذیری، پنهان‌سازی ایدئولوژی و تناقض‌گویی از جمله مهم‌ترین ویژگی‌های کلام مغلوب به شمار می‌آید که در مجموعه آثار حلاج به وضوح نمایان است.

شور و هیجانی که در بیان احوال او به چشم می‌خورد، به سخنانش رنگ شاعرانهٔ خاصی بخشیده و کلام او را گاه عربده‌آمیز، آکنده از شطح و غالباً تفکرانگیز ساخته است. او غرق در رؤیاهای عارفانه و هیجانات روحی و باطنی خویش بود. حلاج در سراسر کتاب خود می‌گوید: «با چشم دل پرودگار را دیدم» (حلاج، ۱۳۷۹: ۳۷٦)، «ای قدس من، آن چنان بر من نمایان شدی که گویی در درونم هستی» (همان: ۳۹٤)، «دیدگانم بینندهٔ محبوبش هستند» (همان: ٤۲۰)، «حبیبی دارم که در تنهایی او را زیارت می‌کنم» (همان: ۳۸۰). این سخنان که تابع یک تجربهٔ درونی و شهودی از نوع گفتگو و دیدار مستقیم با خداوند است، خاصیتی به کلام او بخشیده که آن را از سطح تجربه‌های عقلی و آگاهی معمولی و زبان عادی فراتر برده و به جهانی آرمانی و قدسی سوق می‌دهد.

۲-۱-۲- دریافت الهام و وحی

وحی و الهام دو منبع اختصاصی معرفت دینی‌اند. وحی در لغت «القا یا تفهیم پنهان و کتابت است و الهام به معنی القا در نفس یا در ذهن» (حسین‌زاده، ۱۳۸۸: ۵۵). همچنین «وحی» را به معنای «اشارهٔ خفی» و «الهام» را به مفهوم «القای معنا در قلب» دانسته‌اند (فعالی، ۱۳۸۰: ۵۲٦). این دو منبع معرفتی، مخصوص کسانی است که حجاب‌های طبیعی را گسسته و به ملکوت بار یافته‌اند (رضایی، ۱۳۸۲: ۳۸). در آثار این گروه از عارفان و صوفیان گاه از تجربه و مشاهداتی سخن به میان می‌آید که در آن‌ها در بسیاری از اوقات، ادعای دریافت الهام و وحی شده است.

حلاج نیز که پیوسته غرق در «الله» است و نام «الله» در جان و روح او پرتو افکنده، در جای‌جای سخنان خود از دریافت الهام و دیدار با خداوند سخن می‌گوید: «به‌آرامی حق مرا خطاب کرد، در حالی که دانشم بر زبانم جاری بود. پس از فراق و دوری مرا به خود نزدیک کرد» (همان: ٤۲۱-٤۲۰). او آنچنان در عشق خداوند محو است که همه‌چیز را تجلّی او می‌بیند: «با چشم دل پرودگارم را دیدم، پس گفتم: تو کیستی؟ بگفتا: «توام» (همان: ۳۷٦). حلاج گاه غرق تجربهٔ شهودی می‌شود و از ذات مشاهده سخن می‌گوید: «بر من متجلّی شدی، چندان که تو را همه‌چیز پنداشتم» (همان: ۲۰٤).

او در یک مکاشفهٔ الهامی، با ابلیس و فرعون منازعه می‌کند و می‌گوید که اگر از دعوی خویش دست بردارد، از بساط فتوت می‌افتد: «با ابلیس و فرعون در باب فتوت منازعه کردم. ابلیس گفت: «اگر آدم را سجده می‌کردم، اسم فتوت از من می‌افتاد.» فرعون گفت: «اگر ایمان به رسول او می‌آوردم، اسم فتوت از من می‌افتاد.» من گفتم: «اگر از دعوی و سخنم برگردم، از باب فتوت بیافتم» (همان: ٦۲).

باری حلاج از زمرهٔ کاملانی بود که هرچه می‌گفت از الهامِ الهی بود نه از هوی و هوس و انگیزه‌های نفسانی و بشری. او هر نوع شناخت و معرفتی را که کسب می‌کرد، زاییدهٔ وحی و الهام و علم لدنی حق می‌دانست: «آنچه مرا افتاد از این غیب، علم حق است» (همان: ۱۰۷)؛ و در جایی دیگر می‌گوید: «چون بنده به مقام معرفت رسد؛ خداوند متعال به قلبش وحی فرستد» (همان: ۱۸۱).

۲-۱-۳- بی‌خویش‌نویسی

در متن مغلوب، نویسنده به جهت غلبهٔ عواطف و هیجان‌های ناشی از تجربیات عرفانی بر فرایند خلق سخن تسلّط ندارد و به نوعی بی‌خویش‌نویسی روی می‌آورد. در چنین حالتی «نوشتن ابزار نیست، بلکه عین سیلاب‌ها و لجه‌های روحی نویسنده

است که از زبان قلم قطره‌قطره بیرون می‌آید. کنشی است جانکاه و پر رنج و در همان حال به ناچار و شیرین» (محبتی، ۱۳۸۸: ٦٨-٦٩). سخنان حلاج نیز در حالت بی‌خودی و جذبه بر زبانش جاری می‌شوند، او عقیده دارد آن‌چه از زبانش بیرون می‌تراود، از نهان‌خانهٔ غیب است و ترشحات امواجِ حقایق آن جهانی است: «[الهی] هر نوشتهٔ من از تو تراوش می‌کند و بدون آنکه به پاسخی نیاز داشته باشد، به تو بازمی‌گردد» (حلاج، ۱۳۷۹: ۳۷٤).

او خود را بی‌اختیار و بی‌خویشتن می‌داند که پروردگار او را به سوی خویش کشانده است: «ای مردم مرا از دست خدا برهانید. او مرا از خود باز ستانیده و به خویشتنم برنمی‌گرداند» (همان: ۲۰٦). می‌گوید هر آن‌چه برایش اتفاق می‌افتد، از «الله» است: «آن‌چه مرا افتاد از اسم مبین گفتن، الله است» (همان: ۱۰۷). بی‌خویشی و بی‌اختیاری حلاج در سخن و نوشتار، تا جایی است که او کلمات بی‌شکل و بیان خویش را از ذات حق می‌دانست: «اگر به کلمات گوش فرا دهی، کلماتی است بی‌شکل و بیان همچون نغمهٔ اصوات. گویی که من خود، مخاطب خویش بودم. به گمانم ذات با ذات رو به روی بود» (همان: ۳۸۰).

حلاج حتی خود را در توحیدی که بر زبان جاری می‌سازد، بی‌اختیار می‌داند و می‌گوید این خداوند است که دارد خودش را توحید می‌کند: «خداوند خود بر زبان هر بنده‌ای از بندگانش که بخواهد، خویش را توحید می‌کند و اگر خدا خویش را بر زبان من توحید کرده، این ناشی از نظر لطف و همتی است که بر من دارد وگرنه، ای برادر مرا با توحید چه کار؟» (همان: ۲۱۲). درحقیقت، خداوند تمام وجودش را فراگرفته و او نمی‌توانست آنچه را خدا بر زبان او جاری می‌کرد، بر زبان نیاورد. به عبارت دیگر، «سراپایش در شعلهٔ نور مجهولی می‌سوخت. وقتی وعظ می‌کرد، وقتی شعر می‌خواند و حتی وقتی قصه سرمی‌داد، از تمام وجودش شعله‌ای نامرئی می‌جست» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۷۹).

۲-۱-٤- دریافت‌های عرفانی و بحران آپوریک

عارفان و صاحبان تجربه‌های عرفانی در متون مغلوب، از اینکه تجربهٔ آنان با حواس ظاهری و با ابزار عالم ماده قابل‌انتقال نیست، از بحران تنگنای زبان و بیان‌ناپذیری معنا شِکوه می‌کنند: «این همان بحرانی است که نظریه‌پردازان مکتب ساختارشکنی از آن به تعبیر بحران آپوریک یا نقطهٔ کور یاد کرده‌اند. ژاک دریدا و پیروان او در نقد ساختارشکنی برای اشاره به تنگنا و بن‌بست معنایی و تناقض‌های بغرنج متن که نمی‌توان دربارهٔ معانی آن تصمیم گرفت، از اصطلاح ارسطویی آپوریا مدد گرفته‌اند. آن‌ها از لحظهٔ بحران یا لحظهٔ آپوریک به نقطهٔ کوری یاد کرده‌اند که خواننده سردرگم می‌ماند کدام یک از دو معنا را برگزیند» (فتوحی، ۱۳۸۹: ٤۲).

حلاج نیز مانند سایر نویسندگان مغلوب، معتقد است که زبان برای بیان ژرفای یافته‌های عرفانی‌اش نارساست. او اعتقاد دارد که آنچه را به تجربه درمی‌یابد، ناگفتنی و غیرقابل‌توصیف است و مدام تأکید می‌کند که احوالش «فراتر از فهم» بوده و در فکر نمی‌گنجد و به قالب بیان و وصف نمی‌آید: «چیزی در قلب من است و در آن اسمایی به جا مانده از تو، نه نور آن را می‌شناسد و نه ظلمت... نه لوح آن را به‌درستی می‌فهمد و نه قلم» (حلاج، ۱۳۷۹: ٤۰۹). او از خداوند می‌خواهد که وی را از تنگنای تفکری که در آن گرفتار شده، نجات بخشد: «به حق قدّوسیت و یگانگی‌ات که ویژهٔ توست، از تو می‌خواهم که مرا در میادین حیرت رها نسازی و از تنگنایِ تفکر نجات بخشی» (همان: ۲۰٦).

آگاهی حلاج مولود تجربه‌های شهودی و حافظهٔ شخصی وی است: «گمان نکنم کلام را جز کسی که به قوس دوم رسید، فهم کند و قوس دوم غیر از لوح است» (همان: ۵۵)؛ بنابراین چنین تجربه‌های عرفانی که در متون مغلوب دیده می‌شود، نمی‌تواند آن‌گونه که باید و شاید با زبان مقید به زمان و مکان بیان شود. آن‌ها شبیه افراد گنگی هستند که زبانی برای بیان خواب خود ندارند. از طرف دیگر مخاطبان نیز افراد کری هستند که از شنیدن و درک حقیقت تجربهٔ عاطفی آن‌ها عاجز و

ناتوانند. با این همه می‌کوشند آنچه را در لحظات نادر وجد دیده یا شنیده یا احساس کرده‌اند، با زبانی الکن و با جست‌وجوی واژه‌ها و تعبیرهای نو بیان کنند.

۲-۱-۵- تأویل و تفسیر

عارفان و صوفیان برای بازگویی و گشودن دریافت‌های باطنی و تجربه‌های شخصی خویش راه تأویل را برگزیده و بدان تمسّک جسته‌اند. واژهٔ تأویل از ریشهٔ «اول» به معنای بازگرداندن است؛ گویی آیه به معنای محتمل خود بازگردانده می‌شود. همچنین بنا به قولی، «تأویل از «ایاله» به معنای سیاست است؛ گویی تاویل‌کنندهٔ کلام، آن را تدبیر کرده، معنی‌اش را در جای خویش قرار داده است» (سیوطی، ۱۳۶۳: ۵۴۹). تأویل و تفسیر بخشی از قابلیت‌های روح انسانی است که به فعلیّت می‌رسد و ثمرهٔ این تأویل، فعلیّت ظهور معانی و مفاهیمی است که در روح عارف در هنگام دریافت تجربه‌های عرفانی حاصل می‌شود. تأویل از ارکان اساسی تصوف ذوقی است. صاحبان کلام مغلوب که خود گاه به تأویل آیات، احادیث و سخن مشایخ می‌پردازند، گاهی کلام خودشان اساس تأویل قرار می‌گیرد.

حلاج در کتاب *تفسیر قرآن* خویش که دربرگیرندهٔ آیات و احادیث فراوانی است، به تأویل و تفسیر آیات پرداخته است. در این تفسیرها و تأویل‌ها نکته‌سنجی‌هایی است که غالباً تازگی دارد و از باریک‌بینی و ژرف‌اندیشی بی‌همتای او حکایت می‌کند. حلاج مردی است که با شور و هیجان از خدا یاد می‌کند. از نماز، روزه، قرآن و عبادت دم می‌زند و بدون ترس و تشویشی خود را عرضه قتل و عذاب می‌کند. می‌گوید: «قرآن زبان هر دانش و زبان قرآن حروف به هم پیوسته و متّخذ از خطّ استواست که بیخ آن خط در زمین استوار و شاخهٔ آن در آسمان است» (حلاج، ۱۳۷۹: ۲۰۸).

برداشت‌های قرآنی حلاج معتدل و جذاب است و این مهم، گره‌خوردگی عاطفی و فکری وی را با مفاهیم قرآنی نشان می‌دهد. آوردن آیات فراوان از قرآن و تأویل و تفسیر آن‌ها، نشانگر انس وی با این کتاب آسمانی است. کلام حلاج در تفسیر قرآن، کلامی مغلوب است که خود نیاز به تأویل و تفسیر دارد. او در تفسیر آیهٔ «فَاعْلَمْ اَنَّهُ لا الهَ الا الله» (احقاف، ۲۶)، می‌گوید: «علمی که پیامبر رسالت تبلیغ آن را دریافت، علم صامت‌هاست، علم صامت‌ها در «لا» است و علم «لا» در «الف» است و علم «الف» در نقطه است و علم نقطه در معرفت نخستین» (همان: ۱۶۰).

از آنجا که قرآن دارای قوی‌ترین جلوهٔ نمادین است و تأویل‌های بی‌شماری از آن شده، حلاج نیز گاه تأویل‌های شگفت و متنوعی از نمادهای قرآنی ارائه کرده است. او در تفسیر آیهٔ «المص» (اعراف، ۱) می‌گوید: «الف، الف ازل است و لام، لام ابد، میم ما بین آن دو. صاد، صاد اتصالِ کسی است که به او بپیوندد و انفصالِ کسی است که از او جدا شود. و درحقیقت نه اتصال است و نه انفصال و این الفاظ بر حسب عبارات بیان می‌شوند و گنجینه‌های حق از الفاظ و عبارات به دور است» (همان: ۱۲۸).

حلاج در کتاب *طواسین* با نثری آمیخته با شعر و سبکی که برگرفته از قرآن است، به بیانِ تجارب روحی و هیجانات عاطفی خود می‌پردازد. او در *طواسین* که یازده بخش با عنوان «طس» دارد، با زبانی پیچیده، شطحی و رمزی، به نعت و وصف پیامبر اکرم(ص) و دفاع از ابلیس و ایمانِ فرعون پرداخته است. حلاج در تفسیر نام حضرت محمد(ص) به زیبایی، به رموز اسم محمّد(ص) می‌پردازد: «میم محمّد ملک نبوت است، هیچ کس به حیلهٔ او از حق پیدا نشد. حاء او حق حق است، بر خلق هیچ حق نیست از آن حق‌تر. میم دومش محبتش است، او حبیب خلق است، خلیل و کلیم تابع اویند. عیسی مبشر اوست، جبرئیلِ امین خادم اوست. دال، تمکین اوست در قرب مشاهدت حق» (همان: ۱۶۲).

تفسیرهای حلاج جلوهٔ عشق و رایحهٔ محبت دارد. وقتی مفهوم قبول امانت حق را در آیهٔ کریمهٔ «انّا عرضنا الامانه» تفسیر می‌کند، می‌گوید سایر موجودات بدان سبب از قبول امانت حق خودداری کردند که پنداشتند آن امانت بر نفس آن‌ها بار

می‌شود و نفس طاقت آن بار گران را ندارد، اما به آدم به‌صورت کشف معلوم شد که حمل این امانت بر نفس نیست بـر قلـب است، قلب هم موضع نظرِ حق است و چون طاقت آن نظر را دارد، از حمل بار امانت در نخواهد مانـد. او در ادامـهٔ ایـن آیـه می‌گوید: «بر دوش قلب بار نهادی، آن‌چه بدن نتواند کشید و قلب برمی‌دارد آن‌چه تن آدمی نتواند. ای کاش نزدیک‌تر بـودم از کسی که به تو پناه می‌برد! ای کاش چشمی بودم تا ببنیم تو را! یا گوشی شنوا بودم!» (همان: ١٥٤).

۲-۱-٦- شطح و بیان متناقض‌نما

شطح که یکی از ویژگی‌های آثار عرفانی مغلوب است، «گفتارهای نیمه‌رمزی صوفیان است که در حالت سـکر و بی‌خـودی و غلبات شور وجد و مستی و جذبه بر زبان بعضی از این طایفه می‌رفته است» (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۵۵). شطحیات حلاج محصول رابطهٔ او با خداوند است و بازگویی تجربه‌های عرفانی اوست و به‌دلیل چشم‌انداز تازه‌ای که در برابر ما متجلّی می‌کند، با بیـان پارادوکسی همراه می‌شود و ما را با معنایی خلاف انتظار مواجه می‌سازد. تمام زندگی حلاج، یک تجربهٔ ممتد از شطح عارفانـه است. در زندگی او تجربهٔ شطح به همه‌چیز حیات می‌بخشد و همه‌چیز را در نور غرق می‌کند. حلاج حیات محدود خود را با ابدیت «لا ـ زمان» متصل می‌کند. او گاهی به اتحاد خداوند می‌رسد و با او یکی می‌شود، به گونه‌ای که ناسپاسـی‌اش هـم بـرای حق تقدیس می‌شود: «ناسپاسی‌ام برای تو تقدیس است و اندیشه کردنم دربارهٔ تو عین سبک‌سری است» (حلاج، ۱۳۷۹: ۳۹۳).

اتحاد حلاج با خداوند به گونه‌ای است که تنزیه، توحید، عصیان، خشم و بخشـش خداونـد گـویی از آنِ اوسـت: «بـدون شک، من تو هستم. پس تنزیه تو تنزیه من است و توحید تو، توحید من است و عصیان تو، عصـیان مـن اسـت و خشـم تـو، خشم من است و بخشش تو، بخشش من است» (همان: ٤١٨). او عاشق خدا بود. عشق الهی سر تا پای وجـودش را فراگرفتـه و در اوج تجربهٔ روحی او را به مقام فنا می‌کشاند. فنایی که در خلال آن بجز از احوال و جمال بی‌مثال یار هیچ‌چیز نمی‌دید.

حلاج زمانی که زبان را به اجبار برای بیان تجربه‌های شهودی خود به‌کار می‌بـرد، زبـانش پـیچ و تـاب برمـی‌دارد و انـواع انحرافات، تناقضات، غرابت‌گویی و نامعقول‌گویی به خود می‌گیرد و گویی سخنانش را کسی دیگر بر زبان او می‌نهد: «بنیـانش ارکانش، ارکانش بنیانش، اصحاب ما، اصحابش، به او، بر او، نیست هی، هو و نیست هو، هی و نیست هو مگـر هـی» (همـان: ۷۷). یا در جایی دیگر می‌گوید: «در ضمایرِ ضمایر دایر و مائر و حایر و هائر و عایر و نایر و صایر اسـت. امّـا در دایـر، الهـام است و عایر و حائر اوصاف، نایر بیان و مایر شواهد است» (همان: ۷۱). درحقیقت او به ساحتی وارد شده که بـه‌کلی بیـرون و برتر از ساحت آگاهی ما قرار دارد و به تجربه‌هایی نائل شده که فراتر از عقل و تجربه‌های منطقی است.

۲-۱-۷- ایدئولوژی

رولان بارت ایدئولوژی را یک نظام معنایی ثانویه می‌داند که معنای ضمنی را به معنای اولیه یا معنای صریح می‌افزاید (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۵۰؛ به‌نقل‌از سجودی، ۱۳۸۷: ۱۸۵). زبان در سطوح مختلف، حامل ایدئولوژی است و به ایدئولوژی شکل می‌دهـد و از سوی دیگر از آن شکل می‌پذیرد. ایدئولوژی نه‌تنها «چه گفتن» ما را تحت کنترل خـود دارد، بلکـه «چگونـه گفـتن» را نیـز سازماندهی می‌کند. در نوشتار و گفتار هر گوینده‌ای، نگرش شخصـی و ذهنیـت هستی‌شـناختی، ارزش‌هـا، تلقی‌هـا، باورهـا، احساسات و پیش‌داوری‌های زمانهٔ وی، به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه نمودار می‌شود؛ ازاین‌رو، شکل کنش و واکنش کلامی بـا ویژگی‌های یک وضعیت اجتماعی و فکری مشخص پیوند تنگاتنگی دارد» (همان: ٣٤٥).

برخلاف متن‌های متمکن که در آن‌ها جماعت صوفیه در تقابل با دیگران (مخالفان) قرار دارند، مهم‌ترین ویژگی ایدئوژیک نوشتار مغلوب، صلح کل و هم‌دلی با دیگران است. یکی از ویژگی‌های بارزی که کلام حلاج را در سیاق کـلام مغلـوب قـرار می‌دهد، تمایل او به صلح و هم‌گرایی با دیگران است؛ به‌گونه‌ای که در نوشته‌های او حتی یـک مـورد دشمن‌سـتیزی مشـاهده نمی‌شود؛ زیرا دشمن‌ستیزی، جنگ و جدال، مخالفت و جبهه‌گیری در مقابل دیگران، مخصـوص کسـانی اسـت کـه هنـوز بـه

مرحلهٔ فنا نرسیده‌اند. ولی حلاج با بریدن از تعلقات فردی، تداوم حیات خویش را در حق می‌یابد و فنای نفسانی را تحقّق وحدانیت خود و خدا می‌داند و در حضرت غیب که عالی‌ترین مقام برای عارف است، مرز میان نیک و بد از میان برمی‌خیزد. حلاج اختلاف در مذاهب را اختلاف در رنگ و صورت می‌شمارد و صلح کل را می‌طلبد: «به دین‌ها اندیشه کردم و کوشیدم آن‌ها را دریابم و آن‌همه را شاخه‌های اصلی یگانه یافتم؛ پس به کسی نگو که این نام و این مذهب را بپذیر، زیرا از آن اصل استوار برمی‌گردد و خود آن اصل است که باید پذیرفته شود و این‌چنین او سرشار می‌شود از درجات و معانی و فهم می‌کند» (حلاج، ۱۳۷۹: ٤٠٩). آیین حلاج معرفت به باطن و مکاشفهٔ عارفانه‌ای بود که مرزهای قومی و دینی را برمی‌داشت. او عقیده داشت که آدمی با هر آیین و کیشی که باشد، باید خدا را بی‌واسطه در درون خویش بجوید. حلاج تفاوتی بین ادیان الهی قائل نبود و معتقد بود که «یهودیت و نصرانیت و اسلام و دیگر ادیان، لقب‌های مختلف و نام‌های گوناگون است که مقصود از آن‌ها همه و همه یکی است، بی آنکه در آن مغایرت و اختلافی باشد» (همان: ۲۱۰).

صلح و همدلی او به گونه‌ای است که نه‌تنها برای قاتلان خویش طلب آمرزش می‌کند و خدا را به حق قدیم بودنش سوگند می‌دهد که «اینان بندگان تواند که گرد آمده‌اند تا از روی تعصب نسبت‌به دین تو و نیز تقرب جستن به تو مرا به قتل رسانند، آنان را ببخش و بیامرز» (همان: ۲۰۳)، بلکه معتقد است که آن‌ها «در این کارشان معذورند و به هر کاری که با من کنند، مأجور خواهند بود» (همان: ۲۰۵).

۲-۲- قطب استعاری زبان

هر کدام از متن‌های مغلوب دارای سبکی منحصربه‌فرد هستند و دارای زبان، نگرش، تخیّل، تصویرگری و ساخت استعاری کاملاً جداگانه‌ای هستند. صوفیانی که تجربه‌های ناب شخصی داشته‌اند، دارای تعابیر و تصاویر شخصی مختص به خود هستند و فردیت و خلّاقیت آن‌ها را در خلال تصاویر ابتکاری آنان می‌توان کشف کرد. این متون از لحاظ دلالت، به تعبیر رولان بارت از نوع «متون باز» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۰۳) هستند که قطب استعاری زبان در آن غلبه دارد. حلاج نیز برای بیان تجربه‌های شهودی و دریافت‌های درونی خویش که از سطح آگاهی معمول و زبان عادی فراتر است، به قطب استعاری زبان متوسل شده و از این طریق، مجال فراخ‌تری برای بیان دریافت‌های شخصی خویش پیدا کرده است. «سخن مغلوب در تشبیه، استعاره، تمثیل، آیرونی، نماد و پارادوکس شکل می‌گیرد؛ زیرا این شگردهای بلاغی قابلیت زبان را برای بیان تجربه‌های شخصی و ناگفتنی بالا می‌برند. غلبهٔ سرشت صناعتی زبان در سخن مغلوب، اساساً انگارهٔ وجود معنای واحد و حتی معنای روشن را متزلزل می‌کند و از این جهت متن استعاره بنیاد در معرض تأویل‌ها و خوانش‌های متعدد و متکثر قرار می‌گیرد» (فتوحی، ۱۳۸۹: ٤٩). در مکاشفات حلاج معانی و مفاهیم عارفانه در قالب تصاویر بلاغی از قبیل تشبیهات و رمزها و استعاره‌های غریب متجلّی شده است.

۲-۲-۱- تشبیه

تشبیه، امکان بیان امور ناممکن و محال را فراهم می‌کند و در شرح و بسط اندیشه و تثبیت آن در ذهن مخاطب کمک می‌کند. عارف در کلام مغلوب با استفاده از تشبیه، امور ذهنی خویش را به تصویر می‌کشد. از آن‌جا که در کلام مغلوب، سخن از تجربه‌های ناب عارفانه است؛ تجاربی که در عالم معنا و شهود به وقوع می‌پیوندند، نویسندهٔ کلام مغلوب می‌کوشد تا از ابزار تشبیه برای بیان مفاهیم باطنی و اندیشه‌های انتزاعی خویش بهره گیرد. تشبیه به او یاری می‌رساند تا به تجسّم عوالم فراحسّی بپردازد و مفاهیم عقلی و ذهنی را تا حدودی برای مخاطب ملموس کند.

از نگرش به آثار حلاج می‌توان دریافت که ذهن او میان جهان معنا و عالم باطن، میان غیب و شهادت شناور است و این عامل منجر به ابداع تصاویری شده که محصول حالات شهودی و عوالمِ ناخودآگاه خیال وی است. «اشارت این تصویرها به

جهانی است در ژرفنای جهان عارف، به «عدم»، به عالم کلّ که فراسوی حس است؛ ازاین‌رو، سویهٔ پنهان این تصویرها با حواس پنجگانه قابل‌درک نیست؛ زیرا در جهان محسوسات مرجعی ندارد» (فتوحی، ۱۳۸٦: ٦٥).

حلاج گاه از تشبیه برای ملموس‌کردن مفاهیم عرفانی خویش استفاده کرده است. او در جایی یقین را که امری عقلی است، به اژدهایی (موجودی حسی) در عالم رضا تشبیه کرده که هجده هزار عالم در کام او هیچ می‌نماید: «در عالم رضا اژدهایی است که آن را یقین خوانند که اعمال هجده هزار عالم در کام او چون ذرّه‌ای است در بیابان» (حلاج، ۱۳۷۹: ۱۹۲).

همچنین در تشبیهی دیگر خود را همچون تیری رهاشده در دریای فکر می‌داند که قلبش با پر شوق در بال اراده به پرواز درمی‌آید: «در عمق دریای فکرم هم‌چون تیرِ رهاشده، فرو رفتم و قلبم با پَر شوق مرکّبِ من در بال اراده‌ام به پرواز درآمد» (همان: ٤١٠) و در تشبیهی دیگر می‌گوید: «[عارف] در دریاهای پر آب غواصی کند تا گوهر وحی را بیابد. غواصّی کند و مُهرهای غیب را بشکند» (همان: ۲۲۵) و نیز می‌گوید: «وقت مرد، صدف دریای سینه مرد است. فردا این صدف‌ها را در صعید قیامت بر زمین زنند» (همان: ۱۹۲).

۲-۲-۲- استعاره و رمز

استعاره یکی از شاخه‌های صور خیال است و بدان معناست که «چیزی را به نامی بخوانیم که آن نام در اصل به چیز دیگری تعلق دارد» (ارسطو، ۱۳۷۱: ۲۰۲). برجسته‌ترین کارکرد استعاره «تجسّم‌بخشیدن و محسوس گردانیدن مفاهیم انتزاعی و پیچیده است. این کارکرد امکان، توان و غنای فوق‌العادهٔ استعاره را برای بیان پیچیده‌ترین و ناگفتنی‌ترین مفاهیم، اندیشه‌ها و ادراکات عارفانه نشان می‌دهد» (جبری، ۱۳۸۷: ۳٦). به تعبیر ریکور (۱۹۱۳-۲۰۰۵) فیلسوف و ادیب فرانسوی، اهمیت استعاره در آن است که «تجربه‌های بیان‌ناپذیر ما را بیان می‌کند. یعنی آن تجربه‌هایی را که به منطق زبان هر روزه نمی‌گنجد» (احمدی، ۱۳۸٤: ٦۱۹)؛ ازاین‌رو، درجهٔ ابهام رمز در تصاویر عرفانی، «نتیجهٔ عدم درک انسانِ جهان محسوس است از عالم حقیقت» (سلیمی و علوی، ۱٤۰۱: ۱۸۲).

متن‌های مغلوب هریک دارای نظام استعاری و تصویری خاص خود هستند. گاه خوشه‌های درهم‌پیوسته‌ای از استعاره‌ها بر متن مسلّط می‌شود؛ به‌گونه‌ای که می‌توان در هریک از آن‌ها منظومه‌ای از استعاره‌ها یافت که از زیرساخت ذهنی واحدی سرچشمه می‌گیرد. در آثار حلاج به زنجیره‌ای از استعاره‌های مربوط به روشنایی در سراسر متن برمی‌خوریم؛ به‌گونه‌ای‌که نور در آثار وی محوری‌ترین و پربسامدترین تصویر است. نور هستهٔ مرکزی ذهن حلاج است و اساس هستی‌شناسی وی را به تصویر می‌کشد و در پیوند با دیگر تصاویر نقش نظام‌دهنده را بازی می‌کند. در آثار حلاج برخی از تصاویر پیرامونی نور عبارت‌اند از: آفتاب، ماه، چراغ، آتش، یاقوت احمر، نور مخمّر، طلوع، افق و... که هرکدام به نحوی با نور مرتبط هستند: «روایت کنند از یاقوت احمر، از ضیاء مخمّر، از صورت کاینه، از شأن مشهود» (حلاج، ۱۳۷۹: ۹۱).

روزبهان بقلی در شرح این استعاره‌ها می‌نویسد: «منظور از یاقوت احمر خورشید است، یا مشتری، یا قلب، یا شقّهٔ آدم، یا زبان موسی یا آتش ابراهیم و منظور از شأن مشهود حق است و منظور از نور مخمّر نور عرش است و منظور از صورت کاینه صورت روح یا قضا و قدر می‌باشد» (بقلی شیرازی، ۱۳۸۱: ۱۲٤).

در جایی دیگر می‌گوید: «ایشان یاران من هستند و هرکه نیکوصفت باشد، با ماست. هم‌دیگر را از عالم «ذرّ» می‌شناسند و درحالی‌که همه‌جا تاریکی حاکم بود، خورشیدشان طلوع کرد» (حلاج، ۱۳۷۹: ۳۷۵) و نیز می‌گوید: «پنهانی‌ترین اسرار در جانب افق، از نور به آرامی در خود پیچیده است. پس چگونه؟ و چگونگی به ظاهرش معروف است، درحالی‌که غیب نهادش درونی است» (همان: ۳۷۹).

او در آثار خود، بارها به توصیف‌ناپذیری ماهیت تجربه‌های ناب و عارفانهٔ خود اذعان می‌کند و گاهی ناگزیر است که این تجربه‌ها را در قالب نماد برای مخاطب تشریح کند؛ زیرا زبان روزمره و متعارف از عهدهٔ بیان اموری که در ورای این جهان حسی و مادی است، نمی‌تواند برآید. او اغلب مضامین عرفانی و تصویرهای ذهنی برگرفته از عالم قدسی خود را از طریق نمادهایی چون «نور، خورشید و ماه»، «شراب»، «دریا» و «پرنده» در قالب تصاویر حسی و ملموسی که نمایندهٔ آن مفاهیم و معانی هستند، به تصویر کشیده است.

نور، خورشید و ماه

نور، خورشید و ماه پربسامدترین عناصر طبیعت در سیر نمادپردازی حلاج هستند. این تکرار معنادار، نوعی فضای قدسی و روحانی را برای مخاطب ترسیم می‌کند و جان او را در افقی برتر که فراسوی مکان و زمان است، به پرواز درمی‌آورد. حلاج نگرشی سترگ دارد؛ نگاهش به امور شکوهمند و باعظمت معطوف است و همیشه از حقایق بزرگ سخن می‌گوید؛ ازاین‌رو از خورشید و ماه که از پدیده‌های عظیم آفرینش است، برای بیان تجربه‌های ژرف روحانی‌اش بهره می‌گیرد. از سوی دیگر شباهت نمادین نور و خورشید با حضرت نورالانوار (هرچند لیس کمثله شیء)، مهم‌ترین دلیل می‌تواند باشد. او می‌گوید: «آن‌چه مرا افتاد از این نور قدم است که از غیب‌الغیب روایت کند» (همان: ۱۰۷).

حلاج چنان دل‌بستهٔ نور و مستغرق در آن است که عمیق‌ترین اندیشه‌های عرفانی خود را در نور می‌بیند: «در سر آدمی نور وحی است و میان دو چشمان او نور مناجات و در گوش او نور یقین و در زبان او نور بیان، در سینهٔ او نور ایمان و در دیگر موجودات نور شکرگذاری خداست، همین که یکی از نورها برافروخته شود، بر نور دیگر غلبه کند و او را زیر سلطه می‌آورد، چون آرام شود، نور مغلوب به حال خود برمی‌گردد، درحالی‌که نور آن روشن‌تر و تمام‌تر و کامل‌تر است از آن که بود. پس اگر همهٔ نورها با هم برافروخته شوند، آن گاه نور بر نور می‌شود که خداوند هرکه را خواهد، به نور خود راه نماید» (همان: ۱۸٤). او در جایی دیگر می‌گوید: «از دیدگان همه، گریزها زده‌ام به نقطهٔ نوری. حکایتی است از ماه، از سَمْمَم و شیرج، و حروف یاسمنی، همه بر جبین‌مان بِنْوشته. می‌رویم و می‌روید و نیک می‌بینیم و شما ای ماندگان در عقب، ما را نمی‌بینید» (همان: ۳۸۳). درحقیقت، نور و روشنایی از کلان‌نمادهای آرمانی حلاج هستند، نوعی نماد آرمانی فرارونده که در تصوّرات جهان ایدئال و آرمانی نفوذ می‌کند و ما را به مرز مفاهیم گسترده، عام و آرمانی سوق می‌دهد.

شراب (باده و می)

باده و می در عرفان به معنای غلیان عشق؛ و شراب به معنای سکر محبّت و جذبهٔ حق است (سجادی، ۱۳۷۰: ٤۹۸). یکی از تصاویر نمادین حلاج که ناشی از سکر محبّت و جذبهٔ حق است، رؤیتِ شاهد قدسی است در هیئت کسی که با وی شراب می‌نوشد: «ندیم من (شریک من در نوشیدن) به چیزی از ستم منسوب نیست، مرا نوشاند آن گونه که خود می‌نوشد بسان میزبان با مهمان. وقتی که جام (شراب) گشت، تیغ و زیرانداز چرمی آوردند؛ این سزاوار کسی است که در تابستان با اژدها شراب می‌نوشد» (حلاج، ۱۳۷۹: ٤۰۰).

دریا

تصاویر نمادین حلاج رهاورد معرفت شهودی و دریافت باطنی وی است. از دیگر نمادهای حلاج می‌توان به دریا اشاره کرد. دریا در زبان حلاج تصویری ناب از جهان آرمانی اوست: «بی‌پا به فراز کوهی بلند رفتم، درحالی‌که این کار برای غیر چُو منی سخت دشوار است. به دریا شدم، بی آن که پایم در آن شود و روح و قلبم با میل و رغبت از آن گذشت. سنگ‌هایش گوهری هستند که بجز دستان اهل فهم، دستی بدان نرسد. بی‌دهان از آبش نوشیدم، حال آن که آب با دهان نوشیده می‌شود. روحم در قدیم تشنه آن بود» (همان: ۳۷۵).

پرنده

پرنده نماد جان یا نفس است؛ بدین معنی که نفس، خود را به‌صورت ذاتی بال‌دار می‌بیند که به سوی عالم افلاک که موطن اوست، پرواز می‌کند و این رمزی بسیار کهن است. نفس وقتی کامل است و بال‌هایش سالم است، میل به پرواز می‌کند؛ اما وقتی به‌صورت ناقص جلوه می‌کند، بال‌هایش پژمرده می‌شوند و میل به نشیب می‌کند. به زمین می‌آید و در قالب تن می‌رود (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۹). حلاج می‌گوید: «عاشق و شیدا باش، طلوع کن تا پرنده‌ای بین کوه‌ها و تپه‌ها، رمل باشی، کوه‌های فهم و تپه‌های سلام، تا ببینی آن‌چه نمی‌بینی، تا تیغ خاموش در مسجدالحرام گردی» (حلاج، ۱۳۷۹: ۵۵) و باز در جایی دیگر می‌گوید: «ای همه کلی که آن کلّ وجود برای من محبوب‌تر است از همه جز. می‌بینم تو را نوحه‌سرایی می‌کنی برای کسی که قلبش در چنگال پرنده‌ای آویخته است» (همان: ۳۸۷). درحقیقت، می‌توان نماد را همچون پناهگاهی دانست که عارف پس از بازگشت از کشف و شهود و مکاشفه به عرصهٔ خودآگاهی، از آن برای به‌تصویرکشیدن شهود و تجربهٔ باطنی خویش بهره می‌جوید.

۲-۳- احوال عرفانی

در مجموعه آثار حلاج که بسیاری از سخنان وی تحت تأثیر هیجان‌های تند عاطفی و تجارب شخصی و شهودی است، احوالی از قبیل مشاهده، عشق و محبت و تجلّی در مغلوب‌بودن کلام وی مؤثر واقع شده است:

۲-۳-۱- مشاهده

مشاهده، رؤیت اشیا با دلایل توحیدی و دیدن حق در اشیا است (ابن عربی، ۱٤۰۵، ج۱۳: ۲۰٤). حلاج در آثار خود پیوسته دم از مشاهدهٔ حق و صفات او می‌زند و با چشم دل پروردگارش را می‌بیند و با او به گفت‌وگو می‌نشیند: «با چشم دل پروردگارم را دیدم، پس گفتم: تو کیستی؟ بگفتا: «توام».... تو همه‌جا را فراگرفته‌ای، به‌طوری‌که هیچ‌کجا بی تو نباشد، پس تو کجایی؟» (حلاج، ۱۳۷۹: ۳۷٦- ۳۷۷).

نور روی خداوند را بسان رازی می‌داند که به سبب کرم و بخشش خداوند می‌تواند آن را مشاهده کند: «نور روی تو رازی است وقتی آن را مشاهده می‌کنم، این است جود و احسان و کرم تو» (همان: ٤۰۹). خداوند چونان جرقه‌ای آنی بر حلاج متجلّی می‌شود تا همچون دریا بخشش خویش را نصیب وی گرداند: «هم‌چو درخشش آنی از افق بالا می‌تابد. در این حال مرا می‌نگرد و من او را می‌نگرم، گرچه دیگران اندکی تحمل این را ندارند. او می‌خواهد هم‌چو دریا ما را از بخشش خویش برخوردار کند» (همان: ٤۰۷). او می‌گوید هرگاه پروردگار بنده‌ای از بندگانش را دوست بدارد، «برای او دَرِ ذکر را باز می‌کند، سپس دَرِ قرب را می‌گشاید، آن‌گاه او را بر کرسی توحید می‌نشاند، پس پرده‌ها را از او به یک‌سو می‌زند تا بنده او را به مشاهده بنگرد» (همان: ۱۸۵).

۲-۳-۲- عشق و محبت

عشق و محبت، غلیان دل در اشتیاق لقای معشوق است که موجب محو عاشق می‌شود. عشق و محبت در اندیشهٔ حلاج ریشه در باطن ملکوتی و جوهر هستی دارد. حلاج در معشوق حل شده و خود را جزو هستی می‌پندارد. او وضوی عشق را دست از جان شستن می‌داند: «نماز عشق دو رکعت است که وضوی آن جز به خون درست نیاید» (همان: ۱۹۱). حلاج محبت را صفتی سرمدی و عنایتی ازلی می‌دانست که اگر نبود، هدایت ایمان دست نمی‌داد: «محبت صفتی است سرمدی و عنایتی است ازلی که اگر این عنایت نبودی، نه درایت کتاب ممکن بود و نه هدایت ایمان دست دادی» (همان: ۱۸۹). او غرق دریای عشق بود. جذبه‌های عشق جوهر و عصارهٔ انا الحق وی بود. حلاج بر دعوی خویش پایبند است: «عشق این است که تو در برابر محبوب خویش، ایستاده بمانی، در آن حال که از صفات خود مبرّی شده‌ای» (همان: ۱۹٤).

او الگوی پایداری در دعوی خویش را ابلیس و فرعون می‌دانست که حاضر شد به سبب عشق به خدای لایزال هر عـذابی را تحمل کند: «صاحب و استاد من ابلیس و فرعون است، ابلیس را به آتش بترسانید، از دعوی خویش بازنگردید. فرعون را در دریا غرق کرده، از دعوی‌اش بازنگردید» (همان: ٦۲). بی‌شک راز عشق حقیقی را منصورصفتان جان‌باز، بر سر دار فنـا تواننـد گفت، «پس دیگر بار حسین را بردند تا بکشند، صدهزار آدمی گرد آمدند. او چشم گرد همـه برمی‌گردانیـد و می‌گفـت: حـق، حق، حق، انا الحق. نقل است که درویشی در آن میان از او پرسید که: «عشق چیست؟» گفت: «امروز بینی و فردا و پس فـردا». آن روزش بکشتند و دیگر روز بسوختند، و سیّوم روزش به باد بردادند، یعنی عشق این است» (عطار نیشابوری، ۱۳۸٤: ٥۱٦).

تصوف حلاج «تصوف سکر و شور عشق بود. دعوت به خدا نمی‌کرد، دعوت به تصوف نمی‌کرد، دعوت به طریقهٔ مشـایخ بغداد نمی‌کرد. به عشق دعوت می‌کرد. به خدا دعوت می‌کرد. به خدایی که همه عشق بود؛ به عشقی که همه انس بود. خـدای او از عاشق عبودیّت نمی‌خواست، عشق می‌خواست. از انسان دور نبود و در قلب او بـود. نـه بـا او اتحـاد داشـت و نـه در او حلول می‌کرد. او را در پنجـهٔ تغلیـب خـویش می‌گرفـت. خـودی او را از او بـاز می‌سـتاند، او را مغلـوب و مقهـور می‌کـرد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۲۷۰).

حلاج در دریای عشق غوطه‌ور است و امواج آن او را بالا و پایین می‌بـرد و او هرگـز در عشـق بـه پروردگـارش خیانـت نمی‌کند: «هنوز در دریای عشق غوطه‌ورم، موج مرا بالا و پایین می‌برد. گاهی موجش مرا بالا می‌بـرد و گـاهی پـایین و در آب غوطه‌ور می‌شوم تا اینکه عشق مرا به سوی مکانی بی‌ساحل هدایت کند. بی‌آنکه نامش را بر زبان بیاورم، صدایش زدم و هرگز در عشق به او خیانت نکردم» (حلاج، ۱۳۷۹: ۳۹۷).

حلاج عشق را مبنای به‌وجودآمدن تمام هستی می‌داند و معتقد است که عشق زندگی‌بخش است: «عشق همیشه قدیم بـود. در ازل همه‌چیز از عشق آغاز شد. عشق حادث نیست چون حدوث صفت است، بـرای آن کـس کـه او را کشـته‌اند، زنـدگی است» (همان: ۳۷۰). عشق از دیدگاه وی فریاد می‌زند که نماز عاشقان از کفر است: «چون عاشق از خـامی بـه منتهـای کمـال می‌رسد و از شدت مستی وصل دوست را از یاد ببرد، هر لحظه عشقش به راستی گـواهی دهـد کـه صـلات عاشـقین از کفـر است» (همان: ۳۸۸). حلاج عاشق خدا بود و در هر چیزی که می‌نگریست و به هر سـو کـه قـدم می‌گذاشـت، جلـوهٔ حـق را مشاهده می‌کرد و جز حق در دیدهٔ دلش نمی‌گنجید.

۲-۳-۳- تجلّی

تجلّی بارقه‌های غیبی و انوار الهی است که از موطن ذات، صفات یا افعال بر عبد سالک جلوه‌گر شـده و او را در مسـیر قـرب الهی سیر می‌دهد (فناری، ۱۳٦۸: ۱٦). تجلی جلوهٔ انوار حق بر دل عارف است: «دل مؤمن مانند آینه است هرگـاه در آن نظـر کند، پروردگارش در آن متجلّی می‌شود» (حلاج، ۱۳۷۹: ۱۸٦). در اندیشهٔ حلاج همهٔ هستی در حال تجلی و ظاهرشـدن حـق است؛ زیرا همهٔ مخلوقات آیات و مظاهر خداوند هستند: «چون با شوق روم، تو در شرقِ شرقش هستی و چون به سوی غرب مایل شوم، در مقابل دیدگانم هستی و اگر به بالا مایل شوم تو در بالای بالا قرار داری و اگر به پایین مایـل شـوم، تـو همـه‌جا هستی» (همان: ٤۲۰). از نظر حلاج، خداوند دائم در تجلّی است: «بار خدایا تو از هر سـویی تجلّـی می‌کنـی و از هـر سـویی بیرون می‌روی» (همان: ۲۰۳). او تجلّی را نور و چراغ رخسار حق می‌داند: «[الهی] تو را رخساره‌ای است که مشکاتش کشـف و تجلّی است» (همان: ٤۰۷).

حلاج در زمینهٔ شناخت ذات پروردگار، خود را مظهر تجلّی می‌بیند و وجود خود را جـدای از وجـود خداونـد نمی‌دانـد: «میان من و حق هیچ سخن آشکاری باقی نماند و دلیل و برهان و آیات به‌کار نیاید، این تجلّی پرتو فروزان حق است چون در

درخشش آن تاج شاهی شکوفا شده است» (همان: ٤١٦). او در جایی دیگر می‌گوید چون خداوند «بر (کوه) طورِ مـن متجلّـی شود تا با من سخن گوید، موسی را در کوه طور در حال غیبت (بی‌خودی و وجد) خویش خواهم دید» (همان: ٣٨٦).

در دیدگاه حلاج، ذات پروردگار در جهان تجلّی دارد و اینکه او مظهر این وحدت و تجلّی اسـت؛ ازایـن‌رو، حـلاج «مـن نفسانی» خود را نادیده می‌گیرد و به دوگانگی وجود اعتقادی ندارد و گاهی در تحیّر می‌افتد: «آیا تویی یا من، این است دو اله. حاشا، حاشا، از اثبات این دو، هویّت تو در نیستی ماست، کلی است بر کل که بر دو وجه پوشیده. ذات تو از ذات ما کجاسـت چون تو را ببینم؟» (همان: ٤١٩).

۳- نتیجه

حلاج مغلوب احوال خویش بوده و آثار وی در زبان کشف و شهود شکل گرفته و سـخنانش غالبـاً مولـود غلبـهٔ هیجان‌هـای شدید عاطفی و تجربه‌های عرفانی وی است. او در آثارش پیوسته از ذات تجربه و دیدار و مشـاهده سـخن می‌گویـد و منبـع آگاهی خود را الهام و وحی قلمداد می‌کند. سخنان وی به یک کیفیت درونی اشاره دارد که از نوع گفت‌وگوی مستقیم و دیدار ملکوتی با خداوند است و گاه چنان می‌نماید که کسی دیگر سخن بر زبان او می‌نهد. او که سخنانش از سطح آگاهی معمـولی و زبان عادی فراتر می‌رود، به زبان استعاره متوسل شده که مجال فراخ‌تری برای بیان تجربه‌های شهودی وی فراهم می‌سـازد و پدیده‌های عظیم آفرینش از قبیل نور، خورشید و ماه با تکرار معنادار خود، خواننده را به مرز مفاهیم گسـترده و آرمـانی سـوق می‌دهد. همچنین باده، دریا و پرنده نیز تصاویری ناب از جهان آرمانی و قدسی او عرضه می‌کند. غلبهٔ احوال و هیجان‌های تند عاطفی و عرفانی در آثار او به حدی است که گاه در متنی مانند طواسین نشانه‌ها به بازی گرفته شده‌اند و در زنجیرهٔ معنایی هر دال معنای دال پیش از خود را خنثی کرده و گاهی به بی‌معنایی منجر شده است. شطحیات او محصول رابطهٔ وی با حق است. حلاج عشق و محبت را نیز اساس هستی و همهٔ هستی را تجلی حق و آیات او می‌داند و میان خود و حق، فاصله‌ای نمی‌بینـد؛ ازاین‌رو، بخش اعظم مطالب آثارش، از نوع کلام مغلوب بوده و عمده‌ترین ویژگی‌های آن چون: وحی و الهام، تأویل و تفسیر، بی‌خویش‌نویسی، بحران آپوریک، شطح یا متناقض‌نما را داراست.

٤- منابع

قرآن کریم.

ابن عربی، محی‌الدین. (١٤٠٥). *فتوحات مکیه*، جلد ١٣، بیروت: دار صادر.

احمدی، بابک. (١٣٨٤). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

ارسطو. (١٣٧١). *فن خطابه*، ترجمهٔ پرخیده ملکی، تهران: اقبال.

بقلی شیرازی، روزبهان. (١٣٨١). *حلاج تعالیم صوفیانه*، ترجمهٔ قاسم میرآخوری، تهران: شفیعی.

بهنام‌فر، محمد؛ ناصری، سیده فرخنده؛ رحیمی، سید مهدی. (١٤٠١). «سیمای حلاج و بایزید در آینهٔ مقالات شمس تبریـزی»، *پژوهشنامه ادب غنایی*، دورهٔ بیستم، شمارهٔ ٣٩، صص ٩٨-٨٣.

جبری، سوسن. (١٣٨٧). «استعاره در زبان عرفانی میبدی»، *فصلنامهٔ علمی-پژوهشی کاوش‌نامه فارسی*، سال نهـم، شـمارهٔ ١٧، صص ٢٩- ٥٨.

حسین‌زاده، محمد. (١٣٨٨). «مفهوم شناسی وحی و الهام در لغت، قرآن و روایت»، *قرآن شناخت*، سال دوم، شـماره٢، صـص ٤٥- ٧٢.

حلاج، حسین‌بن‌منصور. (١٣٧٩). *مجموعه آثار حلاج*، ترجمه و شرح قاسم میرآخوری، تهران: نشر یادآوران.

رضایی، ایرج. (۱۳۸۲). «وحی و الهام و انواع و مراتب آن در مثنوی مولوی»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، سال ٤٦، صص ۱۹-٤۱.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳٦۲). *ارزش میراث صوفیه*، تهران: امیر کبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۱). *شعله طور*، تهران: سخن.

ستاری، جلال. (۱۳۷۲). *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، تهران: نشر مرکز.

سجّادی، سیدجعفر. (۱۳۷۰). *فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: انتشارات کتابخانهٔ طهوری.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: نشز علم.

سلیمی، حسین؛ علوی، بشیر. (۱٤۰۱). «چندلایگی و تعلیق معنای قطعی در شعر شفیعی کدکنی با تکیه بر نماد و پارادوکس»، *پژوهشنامه ادب غنایی*، دورهٔ بیستم، شمارهٔ ۳۹، صص ۱۹۲-۱۷۵.

سیوطی، جلال‌الدین. (۱۳٦۳). *الاتقان فی علوم القرآن*، ۲ج، ترجمهٔ مهدی حائری قزوینی، تهران: امیرکبیر.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). *نقد ادبی*، تهران: میترا.

عطار نیشابوری، فریدالدّین محمد. (۱۳۸٤). *تذکرةالاولیاء*، تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوّار.

غزالی، احمد. (۱۳۷٦). *سوانح (در مجموعه آثار فارسی احمد غزالی)*، به اهتمام احمد مجاهد، تهران دانشگاه تهران.

فتوحی، محمود. (۱۳۸٦). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). «از کلام متمکن تا کلام مغلوب»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، س ۳، شماره ۱۰، صص ۳۵- ٦۲.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.

فعالی، محمدتقی. (۱۳۸۰). *تجربهٔ دینی و مکاشفهٔ عرفانی*، تهران: مرکز نشر پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.

فناری، محمد بن حمزه. (۱۳٦۸). *مصباح‌الانس*، تهران: فجر.

محبتی، مهدی. (۱۳۸۸). «تأویل بی‌خویش‌نویسی: تحلیلی تازه از نگره‌های ادبی عین‌القضات همدانی»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، س۲، ش۸، صص۵۳-۷۲.

هجویری، ابوالحسن علی‌بن‌عثمان. (۱۳۸٤). *کشف‌المحجوب*، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران: سروش.

همدانی، عین‌القضات. (۱۳۷۳). *تمهیدات*، با مقدمه و تصحیح و تحشیه و تعلیق عفیف عسیران، تهران: منوچهری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی