فصلنامه علمی ـ پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره سی و ششم، بهار ۱۳۹۴: ۵۰-۳۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۲/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۷/۲۷

آیرونی در شطحیات بایزید بسطامی

الهام روستایی‌راد *
مهین پناهی **

چکیده

آیرونی یکی از صناعات ادبی است که در چارچوب سخنی متناقض نمود و ظهور پیدا می‌کند. آیرونی برای بیان معنایی برجسته و دلالت بر مدلولی خاص به کار می‌رود و در نتیجه موجب برجستگی بخشی از کلام می‌شود. این صنعت به طور نهانی در قالب طنز، کنایه، مدح و ذم، در راه بیان مضمون در گسترهٔ بلاغت سخن گام برمی‌دارد. این پژوهش درصدد است با روشی تحلیلی-توصیفی، جایگاه آیرونی را در شطحیات بجامانده از بایزید بسطامی تبیین کند. بایزید بسطامی، شطحیات بحث‌برانگیزی بنا بر عرفان و زهد آمیخته به عشق بیان کرده است. در این مقاله ابتدا مفهوم آیرونی، طنز و وجوه سوررئالیستی آن، مشخص شده، پس از آن شطحیات بنا بر چارچوب ساختاری خود بازنموده می‌شود. با تأمل در زبان شطحیات و قرینه‌های آن می‌توان دریافت که مقام معرفت با سوررئالیسم نیز در پیوند است. در پایان این جُستار، شطحیات متناقض‌نما و فراواقع، بر اساس صنعت آیرونی و در چارچوب مبانی تصوف و مقامات عرفانی مشخص و تبیین می‌شود.

واژه‌های کلیدی: بایزید بسطامی، شطح، معرفت، آیرونی و سوررئالیسم.

* نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرفانی، دانشگاه الزهرا Neyestaan_1361@yhoo.com
** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا panahi_mah@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

ابویزید طیفور بن عیسی بن آدم بن سروشان، معروف به بایزید بسطامی و ملقب به سلطان العارفین، یکی از گنجینه‌های عرفان اسلامی در سراسر جهان است. او در حدود سال ۱۶۱ در خانواده‌ای زردشتی متولد شد. وی در مذهب عقیدتی خود، به سُکر و مستی درونی معتقد بود و همین باور، او، سخنان و احوالش را در دریایی از بی‌خویشی غوطه‌ور می‌کرد. بسطامی از پیشاهنگان طریق معرفت بود و بزرگان عرفان چه در زمان حیات وی و چه بعد از وفاتش، به عظمت جایگاه او معترف بوده‌اند.

بیان مسئله

ویژگی متمایز بایزید که وی را از عارفان دوران اولیه تصوف جدا می‌سازد، شطح‌گویی اوست. شطحیات، ساختاری پارادوکسی- استعاری دارند و معنایی غیر از معنای ظاهری را منتقل می‌کنند. محتمل است که غرض شطاح، انتقال پیام نباشد، زیرا وی از عدم دریافت مخاطبانش آگاه است، اما احوالی بر او عارض شده که حقایق و سخنان عظیمی را بی‌اختیار به زبان می‌آورد. ماحصل این جوشش روح برای عارفان، شجاعت در سخنوری و باورمندی به اندیشهٔ خویش است.

فرضیه این پژوهش بر این مطلب بنا شده که شطحیات، گاه ساختار آیرونیستی و گاه سوررئالیستی دارند. هدف این پژوهش، بررسی و تبیین تناقض موجود در شطحیات است. سؤالات این پژوهش عبارتند از مفاهیم اصلی و فرعی شطح چیست، روی سخن شطّاح با چه کسانی است، و پرسش‌هایی از این دست که نویسندگان درصددند در چارچوب نظری آیرونی و سوررئالیسم به آنها پاسخ دهند.

پیشینهٔ تحقیق

در قرن حاضر با توجه به تبیین معنا و جایگاه آیرونی در ادبیات، مجالی برای تحقیق و پژوهش لازم در این‌باره دست داده است. اهمیت این آرایه و این شیوهٔ بیان، دانشجویان و پژوهشگران را بر آن داشته تا جلوه‌های گوناگون و متفاوت آن را در آثار بزرگان ادب و عرفان بررسی کنند. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به مقالهٔ آیرونی در

Archive of SID

www.SID.ir

مقالات شمس، نوشتهٔ غلامحسین غلامحسین‌زاده و زهرا لرستانی، طعن یا آیرونی در آثار اخوان ثالث نوشتهٔ مریم مشرف، مقایسهٔ تحلیلی کنایه و آیرونی در ادبیات فارسی و انگلیسی نوشتهٔ زهرا آقازینالی، مطالعهٔ آیرونی با صناعات بلاغی فارسی نوشتهٔ غلامحسین غلامحسین‌زاده و دیگران و... اشاه کرد. به دلیل بهره‌وری ادبیات غرب از آیرونی، این عنصر جایگاه گسترده‌ای در مباحث نقد و گفتمان‌های ادبی ادبیات غرب دارد. بیشتر از همه در ادبیات آلمانی و انگلیسی به آیرونی پرداخته شده است.

جامعهٔ آماری این پژوهش دربارهٔ بایزید بسطامی، بیش از هر چیز کتاب دفتر روشنایی (ذکر احوال بایزید بسطامی از سهلگی)، زبان شعر در نثر صوفیه، اللّمع سراج و شرح شطحیات شیخ روزبهان است. در شرح و تأویل شطحیات یادشده، به کتاب شرح شطحیات روزبهان بقلی شیرازی استناد شده است.

اهمیت آیرونی

آیرونی عنصری کاربردی است که از جهت تعریف بسیار دشوار می‌نماید. این آرایه در واقع نوعی شیوهٔ بیان دوگانه بوده و نوعی آشنایی‌زدایی شناخته می‌شود. در این شگرد ادبی، نویسنده بر آن است که با به کارگیری روش‌های نامعمول، مفاهیم قدیمی را به گونه‌ای نو بیان کند. گوینده چیزی را می‌گوید و در واقع غرض او بیان مقصودی دیگر است. در نتیجه آیرونی بسیار پرکاربرد بوده، اما از نظر شکل و شیوهٔ بیان، پنهان است. در مواردی، نویسنده به دوگانگی سخن خود اشاره می‌کند، اما اغلب دریافت معنای اصلی را به عهدهٔ مخاطب می‌گذارد. خواننده باید این تضادها را دریافت و آنها را در ذهن خود متجلی کند. توجه به این نکته نیز ضروری است که چرا سخنان افرادی مثل بایزید و حلاج و بوسعید، تا حدودی دووجهی و خارج از درک عامه است، اما در مقابل این گروه، ساختار زبانی محمد غزالی، قشیری و هجویری به دور از هنرنمایی‌ها و ابهام‌گویی‌های صوفیانه است. حتی در زبان شعر نیز این ساختار آیرونیستی و هنری، غلبهٔ فراوانی دارد.

طنز و آیرونی، به عبارتی در مقابل جدی بودن قرار می‌گیرد، به گونه‌ای که در تمام ارتباطات اجتماعی اعم از دین، تعلیم و تربیت، شغل و در نهایت چارچوب جامعه

Archive of SID

www.SID.ir

هویداست. آیرونی به‌ویژه در تئاتر و نمایش کاربرد دارد. از آنجا کـه یکـی از عرصـه‌هـای بیان انتقادات و مشکلات اجتماعی، گسترهٔ نمایشی است، نویسنده و شخص اول نمایش، ناگزیر به ایجاد فضا و شخصیت آیرونیستی است. این حقیقـت در تظـاهر بـه بـی‌خبـری جلوه‌گر می‌شود. در این راستا «بی‌خبری شخصیتی، از اینکه به عنـوان نقـش یـا بـازیگر، بازیچهٔ نمایش‌نامه‌نویس یا کارگردان است، می‌تواند شکل آیرونیسـت پیـدا کنـد» (موکـه، ۱۳۸۲: ۵۹).

آیرونیست، پیام خود را به نحوی بیان می‌کند که شنونده یـا خواننـدهٔ مـتن، غـرض اصلی او را درمی‌یابد. او خود را نادان‌تر از آنچه هسـت نشـان مـی‌دهـد. در نتیجـه قصـه ساختن و نقش بازی کردن، مجال وسیعی می‌یابد.

آنچه دربارهٔ طنز و آشنایی‌زدایی موجود در متون صوفیه به چشم می‌خورد، با آنچـه بـه طور قراردادی دربارهٔ این عنصر ادبی بیان شد، همسـو نیسـت. در سرتاسـر متـون صـوفیه، روحیهٔ اعتماد به نفس و قدرتی که از قدرت حق سرچشمه مـی‌گیـرد دیـده مـی‌شـود. در ادامه خواهد آمد که همین تفاخرها و مباهات‌هاست کـه آیرونـی مـی‌آفرینـد، نـه گـولی و ابلهی. برای نمونه شطحی از شبلی ذکر می‌شود که می‌گوید: «یکـی از شـبلی پرسـید کـه: زهد و ورع چیست؟ گفت: زهد، بُخـل و ورع، کفـر» (روزبهـان، ۱۳۴۴: ۲۶۳). در ایـن عبـارت، معنای ظاهری دال بر این است که هر کس زهد مـی‌ورزد، از سـر تنـگ‌نظـری و کوتـاهی همت است. اما سخن اصلی و مدلول کلام شبلی، چیز دیگری است. شبلی می‌گوید: حتـی کوچک‌ترین نظر کردن هم به دنیا، به مثابهٔ طمع است. پس نباید حتی لحظـه‌ای بـه دنیـا اندیشید، چه رسد به آنکه برای زهد و گریز از آن برنامه‌ریزی کرد. یعنی در حقیقت دنیـا و مافیها، شایستهٔ ثانیه‌ای درنگ و تأمل و حتی ترک آن با عنوان زهد نیست.

برای نمونه شطحی آیرونیک از بایزید نقل می‌شود که: «یکی پیش بایزید برخواند که «انَّ بطش رَبّکَ لَشَدید». گفت: بطش من از بطش او سخت‌تر است» (همان: ۱۲۹). خواننده گمان می‌کند که بایزید مدعی نیرومندی، سخت‌گیری و قـدرت فـراوان‌تـری نسـبت بـه خداوند است. غرض این است که هیچ‌کس در رحمت و شفقت به خداوند نمی‌رسد. ایـن شطح در ظاهر کفر و در باطن، نوعی اعتراف به عظمت مقام رحمت و غفران الهی است.

Archive of SID

www.SID.ir

کی‌یرکیگارد[1] در مقاله‌ای با عنوان مفهوم آیرونی[2] که در سال ۱۸۴۱ نوشت، می‌گوید: کسی به آیرونی روی می‌آورد که جرأت بیان صریح حقایق را ندارد و با آیرونی نظر خود را بیان می‌کند. به نظر وی ترس، یکی از علل استفاده از آیرونی است (آقاحسینی و آقازینالی، ۱۳۸۷: ۱۰۳). بایزید خود در این معنا می‌گوید: «اگر حقیقت حال خود از شما پنهان دارم، زبان ملامت دراز کنید و اگر به شما مکشوف گردانم، حوصلهٔ شما طاقت ندارد. با شما چه باید کرد!» (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۱۳۴).

تعریف آیرونی

آیرونی در معنای ساده، بیان مقصود با عبارتی دوگانه یا دووجهی است، به طوری که هر دو معنای آن معتبر باشد و یکی از آن دو معنا بر تعریض دلالت کند. به‌گونه‌ای که «نویسنده با توسل به آن، معنایی خلاف معنای ظاهری نوشته‌اش را اراده کند» (رضایی، ۱۳۸۲: ۱۶۶).

کرده‌ام توبه به دست صنمی باده‌فروش که دگر می نخورم بی رخ بزم‌آرایی
(حافظ، ۱۳۶۲: ۹۷۸)

بدیهی است که توبه کردن آن هم به دست کسی که خود شراب می‌فروشد، کاری خنده‌آور و بی‌نتیجه است. یعنی در حقیقت بُعد محال بودن ترک خمر، مطمح نظر شاعر است، آن هم بدون حضور معشوق زیبارو؛ گناهی که ترک آن، به وضوح مشروط شده به شرطی دیگر.

به کارگیری آیرونی برای وارونه‌گویی و بیان مخالف آن است. آیرونی از واژهٔ آیرونیا[3] به معنی ریا و برخلاف واقع نشان دادن گرفته شده است (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۵). آیرونی همواره در کلام و رفتارهای عادی جاری است، به گونه‌ای که شاید ما ناخواسته برای بیان مقصود، آن را به کار می‌گیریم که در موارد فراوانی به تعریض و کنایه می‌انجامد. از این‌رو به طنز شباهت دارد.

1. Kierkegaard
2. concept of irony
3. ironia

www.SID.ir

طنز، واژه‌ای عربی است و در واژه به معنای مسخره کردن، طعنه زدن، عیب کردن، سخن به رموز گفتن و به استهزا از کسی سخن گفتن است. معادل انگلیسی طنز، satire است. این واژه از satira در لاتین گرفته شده که از ریشهٔ satyros یونانی است. این اسم، نام ظرفی پر از میوه‌های متنوع بود که به یکی از خدایان کشاورزی هدیه داده شده بود و به معنای واژگانی «غذای کامل» یا «آمیخته‌ای از هر چیز» بود.

در ادبیات، طنز به نوع خاصی از آثار منظوم یا منثور ادبی گفته می‌شود که اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی و سیاسی یا حتی تفکرات فلسفی را به شیوه‌ای خنده‌دار به چالش می‌کشد.

طنز در ذات خود انسان را می‌آشوبد، بر تردیدهایش می‌افزاید و با آشکار ساختن جهان همچون پدیده‌ای دوگانه، چندگانه یا متناقض، انسان‌ها را از یقین محروم می‌کند (اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۴۰).

آیرونی در طنز کاربرد دارد و یکی از روش‌های ایجاد طنز تلقی می‌شود، اما منحصر به طنز نیست. در آیرونی، میان بود و نمود، تضادی چشمگیر مشاهده می‌شود. آیرونی و طنز هر دو برای بیان حقایق و واقعیات به کار می‌روند. طنز، یک نوع ادبی مستقل به شمار می‌رود، اما آیرونی یک صنعت ادبی است که در هجو، هزل، کمدی و سایر انواع ادبی به کار می‌رود.

شطح و آیرونی

به نظر شفیعی کدکنی، تعریف شطح محال است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۴)، زیرا شطح برآمده از یک روح خروشان است؛ جز صاحب درد، کسی این درد و عصیان حاصل از مستی روح را درنمی‌یابد. «ابونصر سراج»، اولین مؤلف رسمی متون صوفیه، به شرح و تبیین شطح پرداخته و در این‌باره سخنان زیادی دارد:

> «شطح گرفته شده از حرکت است. چه شطح، جنبش رازهای واجدان است، در هنگامی که وجد نیرو گرفته است. شطح مانند آب سرشاری است که در جویی تنگ ریخته شود و از دو سوی جوی فراریزد و خرابی کند» (سراج، ۱۳۸۸: ۴۰۳).

Archive of SID

www.SID.ir

روزبهان می‌گوید:

«آن خانه را که آرد در آن خُرد کنند، مشطاح گویند، از بسیاری حرکت که درو باشد. پس در سخن صوفیان، شطح مأخوذست از حرکات اسرار دلشان» (روزبهان، ۱۳۴۴: ۵۷).

پس می‌توان گفت که شطحیات، جملات و عباراتی هستند که عارف در حالت سُکر و غلبهٔ وجد بیان می‌کند. این جملات، جوشیده از هیجانات روحی و ادراکات و جذبه‌های ایشان است. در نتیجه عصاره‌ای از هنر و موسیقی و احساس را در خود پرورده و به شکل سخن غیر معمول متجلی شده است. در حقیقت «تأثیر ژرفی که شطحیات صوفیه دارد، در دو قلمرو هنری شکل می‌گیرد: یکی انتخاب بیان نقیضی[1] و پارادوکسی و دیگری، شکستن عادت‌های زبانی، و این کارها، رفتار هنری با زبان است و نتیجهٔ نگاه هنری به الهیات و مذهب» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۹۳).

اینگونه سخنان عارفان، سه وجه دارد:

۱. شطح محتوایی که سخنانی در اتحاد انسان با حق تعالی است و موجب انکار و گاهی در پایان، حالت قبول پیش می‌آورد.
۲. شطح زبانی که اتحاد راه سلوک و یکی بودن ادیان را بیان می‌کند.
۳. شطح کرداری که اتحاد طبیعت و جهان را با حق تعالی بیان می‌کند و به معنی وحدت وجود است (پناهی، ۱۳۸۶: ۵).

اولین منبع موثق دربارهٔ شطح، کتاب «اللّمع فی التصوف» نوشته ابونصر سراج است. پس از وی، روزبهان بقلی شیرازی نخست به شرح شطحیات به زبان عربی و بعد به زبان فارسی پرداخت. این مکتوبات، همه از ارج والای این عبارات خبر می‌دهد.

حال اگر بیان مقاماتی نظیر فنا و بقا و وحدت و... منظور عارف باشد، راهی جز ایراد شطحیات کفرآمیز نیست. زیرا «خداوند بر دل‌های اولیای خود درهایی گشوده و آنها را به مرتبه‌های بلند برکشیده است و چیزهای بسیار فقط به آنان نمایانده است. هر یک از این اولیا از یافته‌های درون خویش به اندازهٔ توان سخن می‌گوید» (سراج، ۱۳۸۸: ۴۰۴).

1. oxymoron

www.SID.ir

شفیعی کدکنی می‌گوید: «از لحاظ صوفی، حقیقت و عادت قابل جمع نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۸۹) و نیز: «عارف، با گفتار و رفتار خویش، عادت‌ستیزی می‌کند» (همان). در نتیجه وقتی مقام از حد ادراک عموم خارج است، به ناچار بیان احوالات نیز همان‌قدر دشوار می‌نماید.

روزبهان به وضوح می‌گوید: «ابی‌یزید در سرّ یگانگی گفت: حق به من گفت: که همه بنده‌اند، جز تو» (روزبهان، ۱۳۴۴: ۷۸). این شطح در اصل فنای در حق و وحدت شطاح با معبود را عرضه می‌کند. وقتی می‌گوید: همه بنده‌اند به جز تو، یعنی ای بایزید تو در حق آمیختی و یکی شدی، پس از بندگی ظاهری به در آمدی. نیز می‌گوید: «حق مرا برگرفت و پیش خود بنشاند. گفت: ای بایزید! خلق من دوست دارند که تو را ببینند. گفتم: بیارای مرا به وحدانیت و درپوش مرا یگانگی تو و به احدیتم رسان، تا خلق تو چون مرا ببینند، تو را ببینند. آنجا تو باشی، نه من» (همان: ۷۹).

ویژگی آیرونی

همان‌طور که اشاره شد، آیرونی از داشتن تعریفی واحد، بی‌بهره است. به اعتقاد موکه، بجاست برای توافق و هماهنگی میان عناصر مشکوک به آیرونی، برای این عنصر، ویژگی‌هایی را برشماریم (موکه، ۱۳۸۲: ۳۷-۵۵).

معصومیت یا اعتماد بی‌خبرانه (تضاد ظاهر با واقعیت)

در آیرونی، در حقیقت با نوعی وانمودسازی روبه‌رو هستیم که فراتر از شبیه‌سازی تصویری است. به این تعبیر که در وانمودسازی آیرونی، پشت آن را می‌بینیم، اما در غیر آیرونی، خیر. این عامل پنهان، چیزی غیر از انسان است، از جمله: خدا، شیطان، تقدیر، شانس و... .

«بایزید گوید: الهی تو آینه گشتی مرا، و من آینه گشتم تو را» (روزبهان، ۱۳۴۴: ۱۰۵). روزبهان در شرح آن می‌گوید: «یعنی جلال تو مرا مرآت کشف آمد. چون در آن آیینه می‌نگرم، تو را به نعت قدم می‌بینم، و مراد تو از من، در آن آیینه می‌شناسم. بعد از آن

Archive of SID

www.SID.ir

از نور تو، نوری شدم و از آن نور وحدانیت را آیینهٔ عبودیت گشتم. تو در آینهٔ من مراد خود می‌نگری» (روزبهان، ۱۳۴۴: ۱۰۵).

عنصر خنده‌آوری

عنصر خنده‌آوری حاصلِ تضاد ظاهر با واقعیت است. «آنچه معمولاً ناظر آیرونیک در موقعیت آیرونیک احساس می‌کند می‌توان در سه کلمه خلاصه کرد: برتری، آزادی، سرگرمی. گوته نیز می‌گوید: آیرونی موجب صعود انسان به ورای خوشی و ناخوشی است» (موکه، ۱۳۸۲: ۵۲). شاید بتوان گفت آیرونی در این حالت، نوعی احساس آزادی و آرامش همراه با راستی و صداقت به انسان می‌دهد.

«ابوموسی گوید: ابویزید از مؤذن الله‌اکبر شنید. گفت: من بزرگوارترم» (روزبهان، ۱۳۴۴: ۱۰۱). بایزید به نیکی از عظمت حق آگاه است، اما علت این سخن کفرآمیز این است که او در ربوبیت خداوند غرق شده بود و بایزیدی وجود نداشت؛ در حقیقت همه حق بود. وی خود را در حق فانی و تجلی وجود خدا را در وجود خود می‌دید. اما برای شنوندگان، این سخن بسیار ثقیل و ناروا و در وجهی دیگر، مُضحک و خنده‌آور است. مگر می‌شود گفت من از خدا بزرگوارترم!

دربارهٔ زبان رازآلود و متناقض بایزید، سخن بسیار است. «جنید گفت: برخی از گفته‌های بایزید چنان سخت و صعب و ژرف معناست که چون دریا می‌ماند و جز او را چنان سخنانی نیست. من نیز غایت حال و قال او را در کسی ندیدم و ندیدم کسی درست آنها را دریابد» (سراج، ۱۳۸۸: ۴۰۷).

> «بایزید گوید: سی سال از حق غایب بودم. غیبت من ازو ذکر من بود او را. چون بنشستم، او را در همه حال یافتم، تا به حدی که گویی من او بودم» (روزبهان، ۱۳۴۴: ۱۱۹).

در این جمله، آیرونی در کلمهٔ «بنشستم» دیده می‌شود. بایزید ابتدا از حالت غیبت سخن می‌گوید و به وضوح مشخص است که در حالت غیبت از معشوق، او ذاکر ثانی است، زیرا خالق در ازل به عنایت او را ذکر کرده، پس ذکر او اولی‌تر است و نیازی به ذکر

Archive of SID

www.SID.ir

بنده نیست. ذکر خالق بنده را عین ذکر بنده است خالق را (برای بندگان خاص). معنی دیگر اینکه من غایب بودم و جان من بدون من ذاکر بود که این نیز بی‌فایده است.

حال اگر بدون تأمل به این واژه بنگریم، معنی قطع تعلق و دست کشیدن از حالات و مقامات را می‌دهد. اما روزبهان تعبیر زیباتری دارد. او می‌گوید:

> «بنشستم! یعنی: چون در مشهد کُل افتادم، در ذکر چنان نیست شدم که همه ذکر شدم. پس ذکر من همه مذکور شد. من نماندم. همه او ماند. ذکر و ذاکر و مذکور خود او شد. من پنداشتم که آن همه، من بودم» (روزبهان، ۱۳۴۴: ۱۲۰).

اگر در بحث آیرونی واژگانی تأمل کنیم، قسمت عمده‌ای از این حوزه را خودپسندی‌های صوفیه در برمی‌گیرد. خودستایی‌هایی که صوفیه آن را در قالب شطحیات بیان می‌کنند و جالب اینکه مخاطبان اهل دل هم آن را می‌پذیرند. این، معادل آیرونی در کلام گوینده و آیرونی در ذهن مخاطب است. اگر عارفان متواضع‌اند، پس این‌همه نخوت چیست و اگر ما آنان را پذیرفته‌ایم، چرا تکبر آنان را نیز پذیرا هستیم. وقتی بایزید می‌گوید: «سوگند به خدای که لوای من از لوای محمد بزرگ‌تر است» (سهلگی، ۱۳۸۴: ۲۴۰) و یا می‌گوید: «مرا همانندی در آسمان‌ها و زمین نیابند و در زمین از برای مثل من صفتی نشناسند» (همان: ۲۴۱).

سراج در شرح شطح دیگری از بایزید می‌گوید: «گفتهٔ بایزید که خیمه‌ام را موازی عرش یا در پیشگاه آن زدم، اگر انتسابش درست باشد، همه می‌دانند که آفریده‌ها و هستی، همه به صورت موازی زیر عرشند و معنی کلام او که خیمه‌ام را موازی عرش زدم، یعنی به‌گونه‌ای قرار دادم که روبه‌روی مالک عرش باشم. پس این کلام را نمی‌توان وسیلهٔ طعن بایزید ساخت» (سراج، ۱۳۸۸: ۴۱۶). این نوع ساختارشکنی‌ها و خروج از قواعد زبانی از اختصاصات و الزامات شطح است.

سوررئالیسم و شور شطّاح

در یک کلام معمول، گوینده سخنی می‌گوید که به وضوح بر نوع نگرش، شخصیت، جهان‌بینی و یا در مجموع بر دیدگاه درونی و بیرونی سخنور دلالت می‌کند. حال قدم

www.SID.ir

فراتر می‌گذاریم و به سخنی می‌پردازیم به دیدگاهی دیگر؛ «این دیدگاه، زیبایی تصویر شعری را حاصل اجتماع عناصر ناساز می‌داند؛ به این معنی که هرچه عناصر سازندهٔ تصویر هنری، دورتر و ناسازتر باشند، تصویر خیال‌انگیزتر و زیباتر است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۹۷).

سوررئالیسم مکتبی است «هنری و ادبی» که در فاصلهٔ جنگ‌های اول و دوم جهانی در «اروپا» شکل گرفت. زادگاه این مکتب، کشور «فرانسه» بود (نوری، ۱۳۸۵: ۷۴۱). سوررئالیست‌ها برای گریز از جهان واقعی به واقعیتی دیگر پناه بردند که در ورای واقعیت‌های ظاهری وجود داشت (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۷۸۱).

این غلبهٔ احساس و آمیزش با فضای حسی آن، نگاه اصلی مکتب سوررئالیسم است. سوررئالیسم می‌گوید برای نگارش شعر و متن، باید با فضای آن آمیخت. آمیزشی که نه تنها از تفکیک به دور باشد، بلکه حتی به گونه‌ای حیرت منجر شود. این آمیزش، با تمایل به فراواقع‌گرایی همراه است؛ نظیر نگارش رؤیا و واقعات خواب، حتی نوشتن در حالت خلسه. «هزار سال پیش از آندره برتون و یارانش، صوفیان مسلمان در نگارش‌های شورانگیز و مستانهٔ خود به همان سبکی نوشته‌اند که سوررئالیست‌های فرانسه در آغاز قرن بیستم، اصول آن را تبیین کردند. نمونه‌هایی نظیر کشف و شهودها و شطحیات صوفیان و گزارش رؤیاها و واقعات صوفیه» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۰۰).

در تصوف، وصول به مطلق جز با اتحاد روح و جسم میسر نیست. هرچه فاصلهٔ میان درون و برون کمتر شود، معرفت بیشتری ایجاد شده است. وقتی معرفت دست داد، دیگر رنگ و صفتی باقی نمی‌ماند و همین محو صفات، راهی به سوی «حیرت» می‌گشاید. اگر با دقت به هفت وادی سلوک بنگریم، روند این مدعا به وضوح هویداست: طلب، عشق، معرفت، توحید، استغنا، حیرت، فقر و فنا. پس «نهایت عشق، بدایت معرفت است. در معرفت عشق بر کمال است. اگر عاشق با معشوق همرنگ شود، مقام توحید یافت. اگر در معرفت متحیّر شود، مقام معرفت یافت. منتهای عشق تا بدین دو مقام است» (روزبهان، ۱۳۴۴: ۱۴۵).

وقتی سالک به فنای حقیقی نائل شد، منیت او زائل شده و به بقای اصیل و حقیقی رسیده است. اینجاست که جهان درون و جهان برون برای او یکی می‌شود. زیرا کثرت

Archive of SID

www.SID.ir

سابق، به وحدت حاضر دگرگونی یافته است. دربارهٔ بزرگی چون بایزید نیز چنین است؛ زیرا او «دائم در مقام قرب و هیبت بود، و غرقهٔ انس و محبت» (عطار، ۱۳۸۶: ۱۳۲).

این مقدمه، پیش‌زمینه‌ای بود برای بیان آنچه در عرفان گنوسی به «منِ برتر» یا «فرامن» شهرت دارد. البته در عرفان اسلامی هم با چنین عنصری مواجه هستیم. نظیر آن را می‌توان در حدیث منسوب به پیامبر با مضمون: «رایتُ رَبّی فی أحسَنِ الصُورَهِ» جست‌وجو کرد.

فرامن، در حقیقت «منِ ملکوتی» یا بُعد روحانی هر انسانی در عالم روحانی و فرشتگان است. فراق و جدایی میان من ملکوتی و من تجربی، ناشی از اسارت و استغراق منِ تجربی در جهان مادی و متعلقات است (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۱۳۰).

وقتی این ارتباط شکل گرفت، شخصی که از حجاب رها شده، چیزهایی را در رؤیا یا بیداری و مکاشفه درمی‌یابد؛ زیرا منشأ اصلی بیان حقایق در پوشش شطح و سایر صور کلامی، ضمیر ناخودآگاه و عالم رؤیا و سُکر است. او وقتی این پیام‌ها را برای مردم عادی بیان می‌کند، این کلام از عهدهٔ درک آنان خارج است. در اصل گویندهٔ پیام، شخص دیگری است و گوینده، فقط راوی سخن است. زیرا «تصویر سوررئالیستی، وظیفهٔ کشف و روشنگری را به عهده دارد: کشف ابعاد مجهول روان انسان و روشنگری بُعد پنهان روح آدمی» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۱۶). نظیر این مدعا را در شطحیات مشهوری مانند: «سبحانی ما اعظم شأنی»، «انا الحق»، «انا ربکم الاعلی» و «لیس فی جُبتی سِوَی الله» می‌توان دید. این شطحیات همگی سخن حق و جایگاه بی‌چند و چون اوست. اگر بخواهیم پیوند من و فرامن را بپذیریم، باید بگوییم که گویندهٔ این عبارات، ذات حق است. اما توجیه ممکن دیگر، این است که بگوییم عارف آنچنان به فنا رسیده و خدا را در وجود خود حاضر می‌بیند، که با جسارت محض می‌گوید: «من خدا هستم؛ یعنی سرشارم از حق»، یا «پاک و منزّهم، بلندمرتبه‌ام؛ زیرا از حق آکنده‌ام». در حقیقت مقصود خود را در پوشش جملات سوررئالیستی پنهان و بیان می‌کند.

اینکه برخی شطحیات، آیرونیستی و برخی دیگر، سوررئالیستی است، خود شواهدی دارد. شطحی نظیر «ما اعظم شأنی» را به سهولت می‌توان از دید سوررئالیستی تبیین کرد.

Archive of SID

www.SID.ir

بایزید نیز دربارهٔ شطح خود و اظهار تعجب از بیان آن می‌گوید: «خداتان خصم، بایزیدتان خصم، اگر ازین جنس کلمه‌ای گویم، مرا پاره‌پاره کنید» (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۱۳۷).

وقتی تخلیه و پس از آن تجلی رخ می‌دهد، «من» به «فرامن» تبدیل می‌شود و پیوند سوررئالیستی شکل می‌گیرد. روزبهان نیز در اثبات این مدعا در شرح شطحیات بایزید می‌گوید: «در الوهیت مستغرق بود، در ربوبیّت ابویزید نبود، آن همه حقّ بود» (روزبهان، ۱۳۴۴: ۱۰۱).

برای نمونه در این شطح بحث‌برانگیز، بایزید می‌گوید: «مرا همانندی در آسمان‌ها نیابند و در زمین از برای مثل من صفتی نشناسند» (سهلکی، ۱۳۸۴: ۱۴۴). هویداست که در وجود بایزید، منِ مادی با فرامن غیرمادی در مقام اتحاد قرار می‌گیرد و اینجا دیگر او نیست که سخن می‌گوید، بلکه ندای درونی و فرامن روحانی اوست. می‌توان گفت: این سخنان، مستقیماً ندای حقّ است و شطّاح در این مرحله فقط راوی قول حقّ است. زیرا «خدا به تعبیر برتون، نقطه عُلیای هستی است که در آن ماده و روح متحد می‌شوند و تناقض‌ها از میان برمی‌خیزد» (آدونیس، ۱۳۸۵: ۱۴۵).

اما هنگامی که شطّاح از بیان شطح، منظور و دلالتی را می‌طلبد، دیگر با سوررئالیست مواجه نیستیم. این آیرونی است که با تعریض و دلالت، به یاری شطاح می‌شتابد، تا منظور او را تبیین کند. «آنچه از بایزید مانده است، هر چند حال‌های اوست، این حال‌ها در آینهٔ قال‌ها باقی مانده است و اگر قال بایزید نبود، ما امروز به حال او دسترسی نداشتیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۸۵).

نتیجه‌گیری

زیبایی، عضو جدایی‌ناپذیر هنر و ادبیات است. شطحیات نیز به عنوان وجهی از وجوه جوشش و غلیان روح، حامل شاخصهٔ زیبایی و بار معنایی سرشاری هستند. در طول تاریخ تصوف و متون صوفیه، شطحیات بایزید بسطامی همواره ارجمند تلقی شده‌اند. وی به عنوان یک عارف عابد که بسیار به شرع پایبند بود، تجارب روحانی خاصی دارد که در اغلب با روح زمانه همراه نبوده است. این باورها و مکاشفات روحانی در غالب شطح

Archive of SID

www.SID.ir

سوررئالیستی بروز و ظهور کرده، تا قیامی باشد علیه واقعیت. بخشی دیگر از سخنان او در غالب طنز و آشنایی‌زدایی یا همان آیرونی بیان شده است. در این شیوه، معنای ثانوی بسیار از معنای ابتدایی غنی‌تر و جدی‌تر است. این طرز بیان به سبک و زبان شخصی عارف برمی‌گردد. زیرا بسیاری از تصاویر و مفاهیمی که به وسیلهٔ صوفی بیان می‌شود، نماد و سمبل حقیقتی دیگر است. می‌توان نتیجه گرفت که شطحیات، برخی آیرونیستی و برخی سوررئالیستی هستند. البته این به معنای حصر مطلق شطحیات در این دو گروه نیست. برخی عبارات یک شطح یک‌وجهی با مضمون تجلی همهٔ صفات در یک صفت است، که نه آیرونیک و نه سوررئالیستی است. شطح، سخنی است که در مقام اتحاد بنده با حق بیان می‌شود و احوال درونی عارف را بیان می‌کند. اگر این اتحاد، به فنای کامل برسد، «من» ظاهری به «فرامن» یا فراواقع مبدّل می‌شود. در این مقام، شطّاح فقط راوی سخن حق است، نه مدعی خدایی و خداگونگی.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

آتش سودا، محمدعلی (۱۳۸۶) «روایت‌شناسی شرح شطحیات»، مجله علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه شیراز، دوره بیست و ششم، شماره دوم، صص ۱-۲۵.
آدونیس، علی احمد سعید (۱۳۸۵) تصوّف و سوررئالیسم، ترجمهٔ حبیب‌الله عباسی، تهران، سخن.
آقاحسینی، حسین و زهرا آقازینالی (۱۳۸۷) «مقایسهٔ تحلیلی کنایه و آیرونی»، کاوش‌نامه، سال نهم، شماره ۱۷، صص ۹۵-۱۲۶.
اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۵) فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، تهران، کاروان.
انوشه، حسن (۱۳۸۱) فرهنگ‌نامه ادب فارسی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۴۴) شرح شطحیات، تصحیح هانری کربن، تهران، انستیتو ایران‌شناسی.
بهره‌مند، زهرا (۱۳۸۹) «آیرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه»، پژوهش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۴۵، پاییز، صص ۱۰۷-۱۳۵.
پاینده، حسین (۱۳۸۵) نقد ادبی و دموکراسی، تهران، نیلوفر.
پناهی، مهین (۱۳۸۶) «نمونه‌هایی از لطیفه‌های نبوی در متون ادبی»، پژوهش زبان و ادب فارسی، شماره نهم، پاییز و زمستان، صص ۱-۱۹.
پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶) رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران، علمی و فرهنگی.
جوکار، منوچهر (۱۳۸۴) «شطح و ملاحظاتی دربارهٔ آن»، مطالعات عرفانی، شمارهٔ اول، تابستان، صص ۴۶-۶۵.
حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲) دیوان اشعار، تصحیح خانلری، تهران، خوارزمی.
رضایین، عربعلی (۱۳۸۲) واژگان توصیفی ادبیات، تهران، فرهنگ معاصر.
سراج طوسی، ابونصر (۱۳۸۸) اللّمع فی التصوّف، ترجمهٔ مهدی محبتی، تهران، اساطیر.
سهلگی، محمدبن‌علی (۱۳۸۴) روشنایی‌نامه، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.
سیدحسینی، رضا (۱۳۸۴) مکتب‌های ادبی، جلد دوم، چاپ سیزدهم، تهران، نگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۳) زبان شعر در نثر صوفیه، تهران، سخن.
صادقی، علی‌اشرف (۱۳۹۲) فرهنگ جامع زبان فارسی، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
عطار نیشابوری (۱۳۸۶) تذکره الاولیا، تصحیح نیکلسون، تهران، جمهوری.
غلامحسین‌زاده، غلامحسین و زهرا لرستانی (۱۳۸۸) «آیرونی در مقالات شمس»، مطالعات عرفانی، شماره نهم، بهار، صص ۶۹-۹۸.
فتوحی، محمود (۱۳۸۵) بلاغت تصویر، تهران، سخن.
محمدی وایقانی، کاظم (۱۳۸۶) حکایات و روایات بایزید، تهران، پازینه.
موکه، داگلاس کالین (۱۳۸۲) آیرونی، ترجمهٔ حسن افشار، تهران، مرکز.

Archive of SID

www.SID.ir

مهرآور، قاسم و فاطمه مدرسی (۱۳۹۱) «مشرب عرفانی بایزید»، زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج، سال چهارم، شماره دهم، صص ۱۲۱-۱۳۶.

نوری، نظام‌الدین (۱۳۸۵) مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی جهان تا پایان قرن بیستم، تهران، زهره.

Archive of SID

www.SID.ir