میراث عرفانی بایزید در تذکرة الاولیای عطار

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

□ عرفان، نگاه هنری به الاهیات

«عرفان» چیزی نیست مگر «نگاهِ هنری و جمال‌شناسانه نسبت به الاهیات و دین». از این چشم‌انداز، هیچ دین و مذهبی وجود ندارد که در آن نوعی «عرفان» وجود نداشته باشد. حتا اگر کسانی باشند که، به هر دلیلی، یک دین و مذهب جدید را «اختراع» کنند و عده‌یی هم، به‌طور مفروض، بدان مذهب و دین «ایمان» بیاورند، پس از مدتی خودبه‌خود به دو گروه تقسیم می‌شوند:

۱ـ آن‌ها که این دین و مذهب را با نگاهی جمال‌شناسانه و هنری (یا به‌قول قدما: ذوقی) می‌نگرند. اینان عارفانِ آن دین و مذهب خواهند بود؛

۲ـ آن‌ها که چنین نگاه هنری و جمال‌شناسانه‌یی نسبت به آن دین ندارند. چنین کسانی بیرون از دایره‌ی عرفان آن دین و مذهب قرار خواهند داشت.

اگر کسی این سخنان ساده بدیهی را به‌درستی دریافته باشد، به‌روشنی درمی‌یابد که بر این اساس هیچ دین و مذهبی در تاریخ ظهور نکرده، مگر این‌که بعضی از پیروان آن در شمار عارفان آن مذهب قرار داشته‌اند؛ به تعبیری دیگر، هیچ دین و مذهبی وجود ندارد که در آن نوعی عرفان وجود نداشته باشد. نتیجه‌ی دیگری که از این «اصل» می‌توان گرفت، این است که «عرفان» دارای طیف‌های بی‌شمار است، زیرا «نگاه‌های هنری و جمال‌شناسانه» بسیار است. بنابراین مفهوم «عرفان» یک امر ثابت و مستمر نیست، بلکه با تحولات تاریخی و فرهنگی جوامع پیوسته در تحول است.

همان‌گونه که تجربه‌های هنری و خلاقیت ذوقی جامعه دارای پست و بلند تاریخی‌ست، عرفان موجود در آن فرهنگ نیز می‌تواند تعالی و انحطاط داشته باشد. هر کس با فرهنگ ایران دوره‌ی اسلامی مختصری آشنایی داشته باشد، این نکته را به ضرورت احساس می‌کند که عرفان اسلامی در ایران، در طول چهارده قرن، یا دقیق‌تر بگویم در طول دوازده قرن، از آغاز تا اکنون، در سیر خویش دارای پست و بلندهای بسیار است.

دستاورد مهم دیگری که این نظریه می‌تواند به ما ارائه دهد، این است که «عارف‌بودن» امری‌ست نسبی و به‌قول قدما: ذات مراتب تشکیک. یعنی همان‌گونه که روشنی و تاریکی دارای درجاتی‌ست، عرفان نیز دارای درجات است. از باب تمثیل: روشنی داخل یک اتاق وقتی پرده را کشیده‌ایم و چراغی هم روشن نیست، با روشنی همان اتاق وقتی که چراغی روشن شود، متفاوت خواهد بود و با درجه‌ی نوری که آن چراغ دارد، می‌تواند کم و زیاد شود. بر همین قیاس، تا وقتی که از اتاق بیرون آییم و به روشنی آفتاب برسیم، آفتاب سحرگاه یا آفتاب نیم‌روز، آفتاب زیر ابر یا آفتاب یک روز بی‌ابر تابستانی در نیم‌روز، این‌ها همه مصادیق روشنی‌ست، ولی یکسان نیست. همان‌گونه که هنرها در طول تاریخ اوج و حضیض دارند، عرفان و تجربه‌ی عرفانی نیز می‌تواند اوج و حضیض داشته باشد.

غرض از یادآوری این بدیهیات این بود که بگویم عرفان مثل هر نگاه جمال‌شناسانه و هنری‌یی، دارای دو وجه یا ساحت است: از یک سوی «عارفی» که با تجربه‌های هنری و خلاق خود دین و مذهب را می‌نگرد و آن دین و مذهب را وجه هنری و ذوقی (= عرفان) می‌بخشد و از سوی دیگر کسانی که در پرتو خلاقیت و نگاه هنری او به آن دین می‌نگرند و عرفان حاصل از نگاه او را تجربه می‌کنند؛ اینان نیز به گونه‌یی دیگر عارفان آن مذهب‌اند، در حد سیر و سلوک در تجربه‌های ذوقی او.

در این چشم‌انداز، هم بایزید بسطامی عارف است، به‌عنوان کسی که تجربه‌ی دینی اسلامی را وجه هنری و ذوقی می‌بخشد، و هم کسانی که در پرتو تجربه‌ی ذوقی و هنری او می‌توانند اسلام را از نگاهی ذوقی و هنری بنگرند. اینان نیز به‌گونه‌یی دیگر عارفان اسلام به‌شمار خواهند آمد. از باب تمثیل می‌توان گفت: هم کسی که یک ملودی موسیقایی برجسته می‌آفریند، دارای تجربه‌ی هنری‌ست و هم تمام کسانی که از آن ملودی لذت هنری می‌برند. هم کسی که یک تابلو نقاشی بدیع می‌آفریند، دارای تجربه‌ی هنری‌ست و هم تمام کسانی که با ادراک هنری آن تابلو نقاشی را می‌نگرند، دارای تجربه‌ی هنری‌اند.

وقتی حافظ غزلی سروده است، به آفرینش یک تجربه‌ی هنری و ذوقی و ادبی دست زده است و تمام کسانی هم که در طول تاریخ از غزل او لذت هنری و ذوقی برده‌اند، دارای نوعی تجربه‌ی هنری و ذوقی به‌شمار می‌روند. پس همان‌گونه که مصادیق تجربه‌ی

هنری و جمال‌شناسانه بسیار است، مصادیق تجربه‌ی عرفانی نیز بی‌شمار خواهد بود.

هر تجربه‌ی دینی در آغاز خود تجربه‌یی ذوقی و هنری‌ست، ولی در طول زمان دست‌مالی و مبتذل می‌شود، کلیشه می‌شود و تکراری می‌شود. نگاه عارف، این تجربه‌ی مبتذل و دست‌مالی‌شده و تکراری را «نو» می‌کند و به‌صورتی درمی‌آورد که ما تحت تأثیر آن قرار می‌گیریم و فراموش می‌کنیم که این همان تجربه‌ی پیشین و تکراری‌ست. 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 کلیشه‌شده‌ی دین ـ که نقشی‌ست اتوماتیکی و فاقد حضور قلب ـ روبرو شویم.

این همه حرف‌های بدیهی را برای آن گفتم که خوانندگان این یادداشت، اگر نمی‌دانند، بدانند که «عرفان نگاه هنری به الاهیات و دین» است و این «نگاه هنری» امری‌ست که با تحولات تاریخی و فرهنگی جامعه دگرگونی می‌پذیرد و همان‌گونه که تجربه‌ی جمال‌شناسانه و هنری امری‌ست شخصی، تجربه‌ی عرفانی نیز امری‌ست شخصی و غیرقابل انتقال به دیگری. اگر هزار نفر (در یک زمان) در برابر یک تابلو نقاشی یا یک ملودی موسیقی قرار گیرند، تأثرات آن‌ها، به‌ظاهر، مشابه و یگانه می‌نماید، امّا در عمق هر کسی التذاذ و تأثر ویژه‌ی خود را دارد که غیرقابل انتقال به دیگری‌ست. به‌عنوان اصل دوم این نظره، ناچارم که مطلب را بدین‌گونه خلاصه و بازگو کنم که:

۱ـ تجربه‌ی عرفانی، مثل هر تجربه‌ی ذوقی و جمال‌شناسانه و هنری، امری‌ست شخصی؛

۲ـ تجربه‌ی عرفانی، مثل هر تجربه‌ی ذوقی و هنری، غیرقابل انتقال به دیگری‌ست؛

۳ـ تجربه‌ی عرفانی، مثل هر تجربه‌ی جمال‌شناسانه‌یی، غیرقابل تکرار است.

به زبان بسیار ساده می‌توان این مسأله را به یاری این تمثیل بیان کرد که وقتی ما در یک اتوبوس از مشهد به تهران حرکت می‌کنیم، به‌ظاهر، همه مسافر یک اتوبوسیم، امّا وقتی به درون افراد رسیدگی شود، هر کس از این سفر قصدی دارد که با آن دیگری مشترک نیست: یکی می‌خواهد در دانشگاه ثبت‌نام کند، دیگری مقصدش خرید لباس است و آن دیگری دیدار خواهر یا برادرش و... ما نیز وقتی در برابر یک تابلو نقاشی قرار می‌گیریم، هر کس عوالم درونی خود را دارد که با عوالم درونی شخصی که در کنار او ایستاده، به‌کلی متفاوت است. بنابراین تجربه‌ی هنری که از آن تابلو دارد با تجربه هنری فردی که در کنار او ایستاده و او هم بدان تابلو می‌نگرد، به‌کلی متفاوت است. حتا اگر هر دو تن با یک‌دیگر به توافق برسند که این تابلو «بی‌نظیر» است یا «زیبا» است یا... این توافق توافقی‌ست در حد الفاظ. در عمق تجربه‌ی هنری آنان توافقی حقیقی امکان‌پذیر نیست؛ زیرا دو تن که در تمام حالات روانی یکسان باشند، هرگز در تاریخ قابل تصور نیست. می‌توان برادران یا خواهرانی را یافت که به صورت، چندان به هم شباهت دارند که حتا پدر و مادر هم آن‌ها را از یک‌دیگر نمی‌توانند تمیز دهند و با دشواری روبرو می‌شوند، امّا دو تن که جهان درونی آن‌ها یکسان باشد، در تاریخ تحقق نیافته است. بنابراین، تجربه‌ی هنری غیرقابل انتقال به دیگری‌ست و به همین دلیل غیرقابل تکرار است. لذتی که شما از دیدن یک تابلو، امروز، می‌برید با لذت دیدار شما، در فردا، ممکن است شباهت‌هایی هم داشته باشد، امّا دقیقاً یک تجربه نیست؛ زیرا در فاصله‌ی امروز تا فردا هزاران لحظه‌ی شاد و غمگین در درون شما روی خواهد داد که یک‌یک آن‌ها بر نوع تجربه‌ی فردای شما تأثیر خاص خود را دارد.

همه‌ی این حرف‌های بدیهی برای آن بود که خوانندگان این یادداشت توجه کنند که تمام ویژگی‌هایی که در «تجربه‌ی هنری» وجود دارد، عیناً در «تجربه‌ی عرفانی» هم وجود دارد و از آن‌جا که در «هنر» ما با عناصری از قبیل «تخیّل» و «رمز» و «چندمعنایی» و... روبروییم، در «عرفان» نیز با همین مسائل روبرو خواهیم بود. عرفان هیچ عارفی از قلمرو «تخیّل» نیز با همین مسائل روبرو خواهیم بود. عرفان هیچ عارفی از قلمرو «تخیّل» و «رمز» و «بیان چندمعنایی» او بیرون نخواهد بود. در یک کلام، «زبان» ــ در معنای زبان‌شناسانه و سوسوری Ferdinand de Saussure (1876-1913) آن ـ نقش اصلی را در خلاقیت عارف دارد. «حال» و «قال» عارف دو روی یک سکه است و اگر کسانی باشند که مدعی شوند «حال» عالی در «قال» نازل قابل تحقق است یا شیادند یا سفیه و ما را با هیچ‌کدام از این دو گروه سر مجادله و بحث نیست.

بایزید بسطامی یکی از مظاهر تجلی «حال عالی» در «قال درخشان و ممتاز» است و این کتاب جلوه‌هایی از ظهورات این حال و قال به‌شمار می‌رود.

شطح در عرفان و شطح‌های بایزید

شطح کلمه‌یی‌ست که تعریف علمی آن محال است. «گزاره‌یی» ست «هنری و باطنی». این‌گونه گزاره‌های هنری و عاطفی ظاهری غامض و پیچیده دارند و معنای آن برای بعضی قابل قبول است و برای بعضی دیگر غیرقابل قبول. همه‌ی کسانی که در طول تاریخ ستایشگران «انا الحق» حلاج و «سبحانی» بایزید بوده‌اند، کسانی بوده‌اند که این گزاره‌ها ایشان را اقناع کرده است و تمامی کسانی که به کشتن حلاج و آواره‌کردن بایزید کوشیده‌اند، و در طول تاریخ منکران ایشان بوده‌اند، کسانی بوده‌اند که این گزاره‌ها آنان را اقناع نکرده است. کسی را که این گزاره‌ها اقناع نکرده باشد، با هیچ دلیل علمی و منطقی‌یی نمی‌توان به پذیرفتن آن‌ها واداشت و برعکس نیز اگر اقناع شده باشد، با هیچ دلیل منطقی‌یی نمی‌توان او را از اعتقاد بدان بازداشت. رد و قبول

«شطح» رد و قبول «علمی و منطقی» نیست. رد و قبول «هنری» و «اقناعی» است.

در ساختار شطح‌های معروف نوعی بیان نقیضی و پارادوکسی نهفته است. اگر به چهار شطح معروف تاریخ عرفان ایران ـ که همه‌جا نقل می‌شود و از زبان چهار عارف برجسته برجوشیده است ـ بنگریم، این ویژگی بیان پارادوکسی و نقیضی را می‌توان به نوعی مشاهده کرد:

۱ـ سبحانی ما اعظم شانی (بایزید متوفی ۲۶۱)؛
۲ـ انا الحق (حلاج مقتول در ۳۰۹)؛
۳ـ الصوفی غیرمخلوق (ابوالحسن خرقانی متوفی ۴۲۵)؛
۴ـ لیس فی جُبّتی سوی الله! (ابوسعید الوالخیر متوفی ۴۴۰).

تناقضی که در جوهر این گزاره‌ها نهفته است، چنان آشکار است که نیازی به توضیح ندارد: قطره‌یی که دعوی اقیانوس‌بودن کند، دعوی او یاوه است و گزافه. امّا همین گزاره‌های یاوه و گزافه را اگر از دید دیگری بنگریم، عین حقیقت خواهد بود. مگر دریا جز مجموعه‌ی بی‌شماری از قطره‌هاست؟ این‌جا مجال متّه به خشخاش گذاری‌های معمول نیست فقط می‌توان گفت که این چشم‌انداز یا کسی را «اقناع» می‌کند یا نمی‌کند. اگر اقناع کرد، این چهار شطح پذیرفتنی‌ست و اگر نکرد، ناپذیرفتنی. درست به همان‌گونه که شما از شنیدن یک سمفونی یا لذت می‌برید یا نه. اگر لذت نمی‌برید، تمام براهین ریاضی و منطقی عالم را هم که برای شما اقامه کنند، بر همان حال نخستین خویش باقی خواهید ماند و کم‌ترین تغییری در شما ایجاد نمی‌شود. شطح از خانواده‌ی هنر است و هنر را با منطق نمی‌توان توضیح داد. البته هر هنری منطق ویژه‌ی خویش را دارد که با همه‌ی منطق‌ها و برهان‌ها متفاوت است.

دفتر روشنایی

سراسر کتاب **النور** محمد بن علی سهلگی که از منابع شیخ عطار در **تذکرةالاولیاء** است، گزاره‌هایی‌ست در حوزه‌ی الاهیات که از ذهن و زندگی مردی به‌نام بایزید بسطامی برجوشیده و دهان به دهان آن را در طول سال‌ها نقل کرده‌اند تا آنگاه که یکی از علمای بزرگ قرن پنجم، به‌نام سهلگی، آن را تدوین و کتابت کرده است. چیزی نزدیک به هزار سال از عمر این کتاب می‌گذرد و از وفات بایزید نیز چیزی در حدود هزار و دویست سال.

همین که مردی زرتشتی‌تبار در گوشه‌ی شهر بسیار کوچک بسطام در هزار و دویست سال پیش از این در عرصه‌ی تجربه‌های الاهیاتی به چنین سخنانی پرداخته و در طول دوازده قرن مایه‌ی اعجاب و حیرت بعضی شده است و گروهی را به تکفیر و دشنام او واداشته، دلیل اهمیت این حرف‌ها و دلیل برجستگی جایگاه بایزید در حوزه‌ی اندیشه‌های عرفانی‌ست.

برخلاف حلاج که مطالبات سیاسی آشکاری داشته و شهید راه همان مطالبات سیاسی شده است، بایزید هرگز به عرصه‌ی سیاست و اقتصاد جامعه پای نگذاشته و به همین دلیل حدود هفتاد سال در کمال احترام زیسته، به‌جز مواردی که گروهی از متعصبان و کژاندیشان به ستیزه‌ی با او کمر بسته و برخاسته‌اند و گاه مجبور به ترک بسطام شده است.

از هم‌اکنون می‌توانم درباره‌ی خوانندگان این کتاب چنین پیش‌بینی کنم که خودبه‌خود به دو گروه تقسیم خواهند شد: گروهی که مجموعه‌ی این گزاره‌ها را بی‌معنی Nonsense خواهند دانست و حق با آن‌هاست و گروهی که ژرف‌ترین اندیشه‌های الاهیاتی جهان را در آن خواهند یافت و حق با آن‌ها نیز هست. همان‌گونه که در رد و قبول یک قطعه‌ی موسیقی حق با هر دو سوی بحث است، در اینجا نیز حق با هر دو سوی داوری‌ست. تا شما در کدام سوی این چشم‌انداز ایستاده باشید.

مسأله‌ی معنی در این «گزاره»ها

هیچ هنرشناسی در هنر به جست‌وجوی معنی ـ از نوع معنایی که در یک عبارت تاریخی یا جغرافیایی یا فیزیکی یا هندسی مطلوب است ـ نخواهد بود. معنی در هنر همان صورتیست که شما را مسحور خود می‌کند. اگر در برابر گزاره‌های هنری و نیز گزاره‌های این کتاب، تحت تأثیر حس و حال موجود در آن قرار گرفتید، عملاً معنی آن گزاره را دریافته‌اید و اگر این امر، به هر دلیلی، برای شما حاصل نشد، بیهوده به مغز خود فشار نیاورید که معنای محصّلی ـ از نوع معنی گزاره‌های علمی ـ در آن بیابید. شاید در فرصتی دیگر این دریچه به روی شما گشوده شود و شاید هم هرگز گشوده نشود.

بسیاری از گزاره‌های این کتاب، معنی محصّل دارد، یعنی قابل تبدیل به عبارات دیگر است، امّا در بعضی از آن‌ها صورت و معنی چنان به یکدیگر گره خورده‌اند که تجزیه‌ی آن‌ها از یک‌دیگر مثل تجزیه‌کردن «رقص» از «رقصنده» است که حتا در عالم تخیل هم امکان‌پذیر نیست. وقتی می‌گوید: «غیبی شناخته است و شهودی گم شده و من در غیب محضورم و در شهود موجود» (بند ۲۵۷)، نه تنها باید تقابل «غیب» و«شهادت» (در مفهوم قرآنی آن ۷۳/۶) مورد نظر قرار گیرد که مفهوم «حضور» و «غیبت» در معنی عرفانی آن هم باید مدنظر باشد[1] تا این صورت امکان‌پذیر شود، در آن هنگام به ژرفای سخن بایزید می‌توان پی برد که «محضور» بودن در «غیب» چه‌گونه در این عبارت گنجیده و فرم هنری خود را با بیانی نقیضی و پارادوکسی یافته است.

عبور به‌سوی ناممکن از روی پل زبان

از آن‌جا که عرفان جز «نگاه هنری و جمال‌شناسانه به الاهیات و دین» چیزی نیست و زبان ابزار هنری عارف است، رفتار شگفت‌آور بایزید با زبان، در این کتاب، گاه مایه‌ی درماندگی

خواننده می‌شود و عملاً کار به جاهایی می‌کشد که هم در متن عربی و هم در ترجمه‌ی فارسی ما با ابهاماتی روبرو می‌شویم. این‌گونه «عبور از روی دیوار گرامر» کار هنرمندان است و عارفان که آنان نیز هنرمندانند. بنابراین خواننده‌ی این کتاب باید بداند که با پیچیده‌ترین تجربه‌های روحی یک عارف سر و کار دارد و بایزید در انتقال تجربه‌ی روحی خویش رفتارهایی با زبان کرده است که در نظر بعضی افراد می‌تواند نمایش‌گر کامیابی و یا ناکامی هنری او باشد. وقتی بایزید می‌گوید: با او، به او، بی‌خویش، نجوا کردم.

اگر این صف‌آرایی حروف اضافه و ضمیرها نبود، ناگزیر بود که این سخن را در حجمی چندین برابر این حجم بگوید و این رسانگی و بلاغت تازه و بدیع را هم نداشته باشد، امّا همین صف‌آرایی حروف اضافه و ضمایر، گاهی، سبب غموض سخن او نیز شده است که خوانندگان ممکن است با نمونه‌های متفاوت آن گاه روبرو شوند. هرچه هست، از این کار ناگزیر بوده است. اوج این ویژگی در معراج اوست.

زبان بایزید و زبان این گزاره‌ها

ما نمی‌دانیم که اصل سخن بایزید یقیناً به چه زبانی بوده است. وی احتمال این‌که او این سخنان را به پارسی گفته باشد و دیگران به عربی ترجمه کرده باشند، بیش‌تر است. بویژه که مخاطبان او همه ایرانی و فارسی‌زبان بوده‌اند. امّا گونه‌ی فارسی بایزید، بی‌گمان، با فارسی عصر ما و حتا فارسی رسمی موجود در کتاب‌های قرن پنجم و ششم تفاوت‌هایی در عرصه‌ی نحو و واژگان و بویژه حروف اضافه داشته است. آن‌چه مسلّم است این است که زبان بایزید، زبان ناحیه‌ی قومس (بسطام) بوده است و این زبان ویژگی‌های نحوی و واژگانی خود را داشته است. نمونه‌هایی که از زبان قومس در قرن چهارم و پنجم باقی مانده و در گفتار ابوالحسن خرقانی (هم‌ولایتی بایزید، متوفی ۴۲۵) ثبت شده است،[۲] با فارسی رسمی همان عصر تفاوت‌های آشکاری دارد و با این‌که کاتبان مقامات خرقانی در آن‌ها دخل و تصرف بسیار کرده‌اند، هنوز هم ویژگی‌های خاص خود را حفظ کرده است. بنابراین خواننده‌ی این کتاب چند نکته را همواره باید پیش چشم داشته باشد:

۱ـ آن‌چه در متن عربی **النور** نقل شده، احتمالاً ترجمه‌ی گفتار بایزید است و همین ترجمه‌ی عربی هم در دست کاتبان و نسخه‌نویسان تغییرات بی‌شماری به خود دیده و بسیاری از ابهامات متن عربی نتیجه‌ی نقص روایت کاتبان است.

۲ـ از اصل سخن بایزید که به عربی ترجمه شده است، جز یکی دو جمله یا شبه‌جمله، به فارسی چیزی باقی نمانده است.

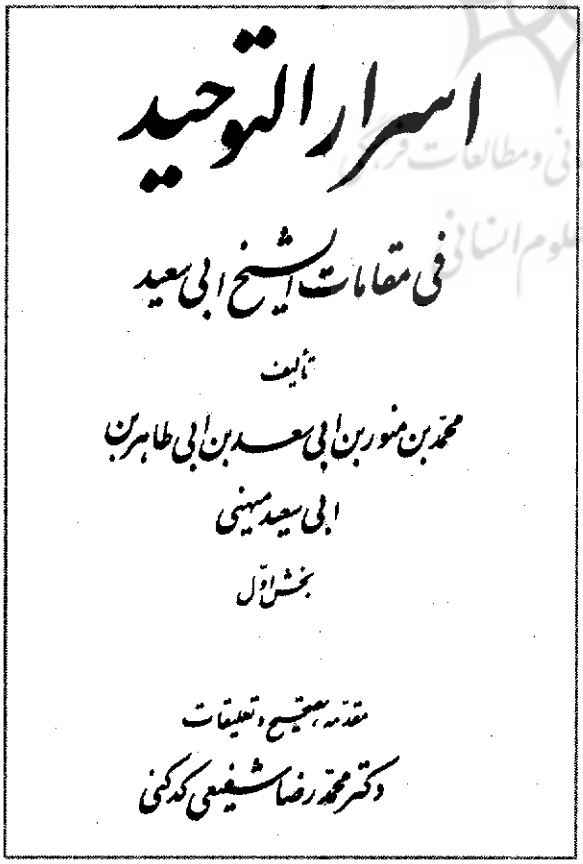
۳ـ **دفتر روشن روشنایی**، صورت تغییرشکل‌یافته‌ی سخن‌های بایزید است که از فارسی کهن قومسی به عربی رفته و بعد از تحریفات و نقص‌هایی که در نسخه‌ها دیده می‌شود، به فارسی ترجمه شده است.

با همه‌ی این تحولات و دگرگونی‌ها و حتا افتادگی‌ها و نقص‌ها، **دفتر روشنایی** برای دوستداران تجربه‌ی عرفانی ارزش‌های ویژه خود را دارد و من به همه‌ی خوانندگان این کتاب را توصیه می‌کنم که آن را از مقوله‌ی رمان‌های دانیل استیل و یا کتاب حسین کرد شبستری تلقی نکنند که در دو ساعت می‌توان دویست صفحه‌ی آن را خواند و مدعی شد که خواندم و چیز مهمی نداشت.

مهم‌ترین اتفاق فرهنگی در سراسر دوره‌ی اسلامی ایران، ظهور پدیده‌یی‌ست به نام عرفان و در سراسر تاریخ عرفان ایرانی اگر دو سه چهره‌ی نادر و استثنایی ظهور کرده باشند، یکی از آن‌ها بایزید بسطامی‌ست و این کتاب حرف‌ها و حکایات اوست. سرسری از کنار آن نباید گذشت. می‌توان آن را به یک سوی نهاد و گفت: «بی‌فایده است». ولی اگر قرار باشد که خوانده شود، نوع خواندن آن با خواندن رمان‌های دانیل استیل قدری متفاوت خواهد بود.

هویت تاریخی بایزید

بایزید بسطامی در یک خانواده‌ی زرتشتی بسطام که تازه به اسلام گراییده بودند، متولد شد و جز در موارد اندک، همه‌ی عمر در بسطام زیست و در همین شهر درگذشت و خاک‌جای او، از همان



روزگار وفاتش، همواره زیارتگاه اهل حال بوده و هم‌اکنون نیز هست. سال تولد بایزید دانسته نیست، امّا آن‌چه در سنت «مقامات‌نویسان» او ثبت شده است، این است که وی در سن هفتاد و سه سالگی و به سال ۲۳۴ درگذشته است. بنابراین باید متولد سال ۱۶۱ باشد. اجماع روایات زندگی‌نامه‌ی او، تقریباً، بر این است که وی ازدواج نکرده است. بنابراین آن‌چه در بندهای آخر این کتاب از ابونعیم اصفهانی (بند ۵۴۱ و ۵۴۲) نقل کرده‌اند که سخنی از همسر بایزید نقل کرده است، باید با شک و تردید تلقی شود.

چنان‌که در متن کتاب حاضر خواهید دید، از لحظه‌ی اشتهار او تا نسل‌ها و قرن‌ها بعد از وی، بسیاری از افراد خانواده‌ی وی به‌نام «طیفور» و کنیه‌ی «بایزید» فرزندان خود را نامگذاری کرده‌اند. به همین دلیل «بایزید بسطامی» متعددند و آن‌که این همه آوازه‌ها از اوست، همان طیفور بن عیسی بن سروشان است که در فاصله‌ی ۱۶۱ـ۲۳۴ یا ۲۶۱ می‌زیسته است.

زندگی‌نامه‌ی بایزید سرشار است از افسانه‌ها. او نیز مانند هر بزرگ دیگری در هاله‌یی از افسانه‌ها زیسته است. با این همه آن‌چه در این کتاب آمده است، در کنار افسانه‌ها، بخشی از حقیقت تاریخی او را نیز آشکار می‌کند.

از آن‌جا که خوانندگان این کتاب مجموعه «حقایق» زندگی او را همراه با «افسانه‌ها»ی پیرامون او در این کتاب در اختیار دارند، ما به هیچ روی قصد ورود به این «افسانه‌ها» و «حقیقت‌ها» را نداریم. یعنی نمی‌کوشیم که به طبقه‌بندی حقیقت و افسانه بپردازیم. از دیدگاه ما ـ که چشم‌انداز نگاه جمال‌شناسانه و هنری به الاهیات است ـ تحقیق در مرز افسانه و حقیقت جزء محالات است؛ زیرا با گزاره‌هایی سر و کار داریم که برای یک تن می‌توانند عین «حقیقت» باشد و برای دیگری «افسانه»ی محض و در شرایط دیگری آن‌چه برای کسی حقیقت بوده است، دوباره تبدیل به افسانه شود و همان کسی که فلان امر را دیروز افسانه می‌دانست در حالاتی دیگر، آن را حقیقت محض به حساب آورد. اینجا قلمرو «اثبات» و «نفی» نیست. اینجا قلمرو «اقناع» است و بس. یا شما با این گزاره‌ها اقناع شده‌اید یا نه. اگر اقناع شده‌اید «حقیقت» است و اگر اقناع نشده‌اید «افسانه» است. برخلاف قلمرو علم که گزاره‌های آن را می‌توان اثبات کرد، گزاره‌های عرفانی قابل نفی و اثبات نیستند. تنها می‌توان در برابر آن‌ها اقناع شد یا نشد. «دانستن» در اینجا معنایی جز «دانستن» در قلمرو علم دارد. اگر اقناع شدید، دانسته‌اید و اگر اقناع نشدید، ندانسته‌اید: هر که این کار ندانست در انکار بماند.

جایگاه بایزید در عرفان ایرانی

هم به‌دلیل تقدّم زمانی و هم به‌دلیل جسارت روحی و پیشاهنگ‌بودن در عرصه‌ی تجارب روحی مرتبط با الاهیات عرفانی، بایزید در میان عارفان اسلام و ایران جایگاهی دارد که بی‌گمان در طول قرون و اعصار منحصر به فرد باقی مانده است. همه‌ی عارفان عصر او، امثال ذوالنون مصری و سهل بن عبدالله تستری و یحیی بن معاذ رازی و احمد بن خضرویه‌ی بلخی به عظمت مقام او اعتراف داشته‌اند و پس از مرگش همه‌ی بزرگان، امثال جنید و شبلی تا ابوالحسن خرقانی و ابوسعید ابوالخیر تا محمد غزالی و عین‌القضات و عطار تا شمس تبریزی[۳] و جلال‌الدین مولوی، همه و همه، از شیفتگان او بوده‌اند. در تمام متون عرفانی نام او با احترامی ویژه همواره تکرار شده است. با این‌که شطحات او غالباً با عرف ارباب شریعت به‌ظاهر سازگاری نداشته است، مزارش در طول تاریخ یکی از زیارتگاه‌های خداوندان معنی و اصحاب حال بوده است. خاقانی، شاعر بزرگ تاریخ ادب ما، که در ناحیه‌ی غربی ایران بزرگ و در شروان می‌زیسته است، شوق زیارت خراسان را در بسیاری از شاهکارهای خود بیان داشته است. در میان چیزهایی که عامل شیفتگی او برای سفر به خراسان بوده است، در کنار حرم حضرت رضا علیه‌السلام، از زیارت بسطام و خاک‌جای بایزید یاد می‌کند:

روضه‌ی پاک رضا دیدن اگر طغیان است
شاید از بر ره طغیان شدنم نگذارند
ور به بسطام شدن نیز ز بی‌سامانی‌ست
پس سران بی‌سر و سامان‌شدنم نگذارند[۴]

یا:

گفتم به ری مراد دل آسان برآورم
زآن‌جا سفر به خاک خراسان برآورم
در ره دمی به تربت بسطام برزنم
وز طوس و روضه آرزوی جان برآورم[۵]

از قدیم بسطام را دروازه‌ی خراسان می‌شناخته‌اند و بایزید و عارفان منطقه‌ی بسطام را جزء عارفان خراسان به حساب می‌آورده‌اند، چنان‌که جنید گفته است: «بایزید در میان ما چون جبرئیل است در میان ملائکه» و هم او گفت: «نهایت میدان جمله‌ی روندگان ـ که به توحید روانند ـ بدایت میدان این خراسانی‌ست».[۶] ■

پی‌نوشت‌ها

۱ـ همان که حافظ می‌گوید: حضوری گر همی خواهی ازو غایب مشو حافظ...
۲ـ مراجعه شود به مقاله‌ی ما با عنوان «بازمانده‌های زبان قدیم قومس»، در **مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم**، شماره‌ی اول، سال اول، ۱۳۸۳.
۳ـ «می‌گریستم که آن کتاب **مقامات ابایزید** به من نمی‌دهند. شیخ می‌خندید. یعنی مقام تو کجاست؟» **مقالات شمس تبریزی**، ص ۲۲۳.
۴ـ **دیوان خاقانی**، چاپ دکتر سجادی، ص ۱۵۴.
۵ ـ همانجا، ص ۹۱۰.
۶ ـ **تذکرة‌الاولیاء**، ج ۱، ص ۱۳۵.