فصلنامه علمی-پژوهشی آیین حکمت
سال هشتم، تابستان ۱۳۹۵، شماره مسلسل ۲۸

بررسی رابطهٔ سمبولیسم و شطح بر پایه شرح شطحیات روزبهان بقلی با رویکرد تحلیلی - توصیفی

تاریخ دریافت: ۹۳/۸/۵ تاریخ تأیید: ۹۳/۱۲/۱۲

ابراهیم بازرگان*

گاه دیده می‌شود که شطحیات عارفان مسلمان با مکاتب برآمده از سمبولیسم ادبی یکسان انگاشته می‌شود. این جستار تلاش می‌کند در آغاز، این یکسان‌انگاری را بررسی و رخنه‌های موجود در آن را آشکار کند. سپس، از طریق تحلیل معنای سمبولیسم و شطح، بیان عناصر بنیادین هر کدام، و مشخص ساختن رابطهٔ آن دو با یکدیگر به وجوه تمایز و تشابه آنها دست یابد، چه دستیابی به آن وجوه است که از آمیختگی شطح صوفیانه با سمبولیسم ادبی و مکاتب برآمده از آن مانع خواهد شد.

واژگان کلیدی: بودلر، روزبهان بقلی، سمبولیسم، شطح، مالارمه.

* دانشجوی دکتری حکمت هنر دینی دانشگاه ادیان و مذاهب.

مقدمه

سمبولیسم (symbolism) یا نمادگرایی یا نمادپردازی در دو معنا به‌کارمی‌رود: عام و خاص. در معنای عام برداشتی است که در آنْ تجربهٔ درونی با استفاده از زبانی نمادین بیان می‌گردد. (فرهنگ ادبیات فارسی، ذیل واژه) قطعاً، این معنا مراد جستار حاضر نیست، چراکه در فراگیری آن بر شطح تردیدی وجود ندارد. آنچه در اینجا به بررسی گذاشته می‌شود معنای اخص آن است که به یک مکتب اشاره دارد. در این بررسی، سمبولیسم مکتبی قلمداد شده است که خصوصاً در حوزهٔ ادبیات و نه حوزه‌های دیگر هنر و در دو دههٔ پایانی قرن نوزدهم ظهور کرد. ***(Encyclopedia of Religion, p :۸۹۰۹)*** شارل بودلر[1] (۱۸٦۷– ۱۸۲۱) این جنبش را رهبری کرد و استفان مالارمه[2] (۱۸۹۸– ۱۸٤۲) بر قله آن درخشید.

گاه دیده می‌شود که برخی نگارندگانْ مکاتبی همچون *سوررئالیسم* را که برآمده از مکتب *سمبولیسم* است با ادبیات صوفیانه که متجلی‌ترین حالت آنْ شطاحی است یکسان انگاشته، آن دو را در تراز هم بررسی می‌کنند. ***(بیگزبی، ۱۳۷۶: ۷۳)*** نگارنده بر آن است این باور را خلاصه‌وار در دو اثر منتشرشده بررسی و ناروا بودن این انتساب را نشان دهد. سپس، با بررسی‌های تحدیدی و آشکار ساختن ویژگی‌های سمبولیسم و شطح، وجوه اشتراک و افتراق‌شان را آشکار سازد. گزینش سوررئالیسم برای بررسی آغازین و سپس گذر به سمبولیسم از آن‌رو است که آثار سوررئال در مقایسه با سمبولیسم از افراط بیشتری برخوردارند و غرابت مفاهیم به‌کاررفته در آن بیشتر است. ازاین‌رو، آثار

1. Charles Baudelaire.

2. Stephan Mallarme.

سوررئال تشابه زیادی با شطاحی صوفیانه دارند. لیکن چون سمبولیسم را بنیاد سوررئالیسم دانسته‌اند، با تحلیل و بررسی سمبولیسم، وضعیت سوررئالیسم نیز روشن می‌شود.

یادآوری این نکته لازم است که اگرچه سمبولیسم را یک مکتب تلقی می‌کنیم، شطح را نه یک مکتب می‌توانیم بدانیم و نه حتّی یک روش، بلکه شطح کیفیتی غیرمعمول از سخنگویی است که عواملی، گاه آشکار و گاه پنهان، آن را از قالب روزمرّه بیرون آورده، ظاهری غیرعادی بدان داده‌اند.

بررسی یکسان‌انگاری سوررئالیسم و شطح صوفیانه

۱. بررسی مقالهٔ «از سوررئالیسم فرانسوی تا روزبهان بقلی»

نگارش نخست از آنِ سعیده‌زمان رحیمی و محمّدامیر عبیدی‌نیا است. ایشان در مقالهٔ «*از سوررئالیسم فرانسوی تا روزبهان بقلی (جلوه‌های فراواقعی در شطحیات صوفیه)*» تلاش نموده‌اند تا با ارائه تعریف از دو مفهوم سوررئالیسم و شطح، «*دو مقوله به‌ظاهر متفاوت سوررئالیسم و شطحیات صوفیه [ی خرقانی، بایزید و با تاکید بر روزبهان بقلی] را از زاویه‌ای نو با هم جمع کند تا به نتایج کلّی و مشترک پیرامون این دو موضوع دست یابد.*» (***رحیمی و عبیدی نیا، ۱۳۸۷: ۳۷***)

مطابق تلقی ایشان:

> ***هر دو مقولهٔ مورد بررسی، یعنی متون فراواقعی (سوررئالیسم) مثل نادیا و مقولهٔ شطحیات و تجربه‌های عرفانی، علی‌الخصوص شطح روزبهان ...، رمزها و سمبول‌هایی دارند که برای شناخت آنها باید به شناخت رمزها پرداخت، اما تفاوتی که نمادهای سوررئالیستی با متون سمبلیک دارند، در این است که هرگاه***

این رمزها با جلوه‌هایی از «ضمیر ناخودآگاه» در ارتباط باشند، مشخصه‌هایی چون ناقض (بیان نقیضی)، نگارش خودکار، تخیل (ایماژ) و رؤیا در آنها موج می‌زند و می‌توان اعتراف کرد که با متنی فراواقعی (سوررئال) مواجه هستیم. (همان: ۵۲)

در گفتهٔ بالا به یک وجه تشابه اساسی بین مکتب سوررئال و شطح اشاره شده و آن بهره‌گیری از سمبول‌ها و رمزها است. امر فراواقع خود را در لباسِ تناقض‌گویی، رؤیاگونگی و تخیّل، که همه به سمبولیسم منجر می‌شوند، پنهان می‌سازد. همین اندازه تشابه است که نویسندگان را بر آن داشته تا شطح را جزو مکتب سوررئال به‌شمارآورند. ایشان در مجموعهٔ این تک‌نگاره استدلال روشنی برای یکسان‌انگاری خود نیاورده‌اند. اکتفا به وجه تشابه در یکسان‌انگاری و غفلت از بنیادها و خاستگاه‌های این دو مؤلفه خطایی روشی است که در این قلم به چشم می‌خورد، چرا که خود نویسندگان در بخش‌های دیگر و هنگامی‌که ویژگی‌های هر کدام از دو امر را می‌شمارند به واقعیت‌هایی که منجر به تفکیک جوهری مکتب سوررئال و شطح می‌شود اشاره نموده‌اند.

برای نمونه، ایشان رمان «*نادیا*»، اثر آندره برتون[1] را شاخص‌ترین اثر سوررئال دانسته، می‌نویسند: «*جنونِ همراه او [نادیا] است که به او قدرت فراواقعی می‌بخشد*». ***(همان: ۳۶)*** و، در جای دیگر، در توصیف مکتب فوق می‌آورند: «*هدف نویسندگان این مکتب، بیشتر از اینکه تأسیس یک مکتب جدید و هنری باشد، ایجاد وسیلهٔ شناختی بود از قلمروهایی که تا آن زمان به آنها اعتنایی نشده بود، یعنی رؤیا، دیوانگی و حالات وهم‌آمیز*». ***(همان: ۳۹)*** همان‌گونه که دیده می‌شود، نگارندگان «جنون» را عنصر جوهری هنر

1. Andre Breton (1896- 1966).

سوررئال می‌دانند. تصریحات دیگری را هم از بخش‌های دیگر این گفتار می‌توان به این مجموعه افزود و استنادات این نقد را قوت بخشید.

وهم و رؤیا دو عنصر دیگراند که جزء ویژگی‌های مکتب سوررئال شناخته شده‌اند. بر پایهٔ قلم نویسندگان یادشده، «نزد شاعران سوررئالیست، واقعیت برتر همان واقعیت جامعی است که در اعماق «ضمیر ناخودآگاه» آدمی مدفون شده است و تنها در رؤیاها و اوهام انسان ظاهر می‌شود. تأکید بر خواب و وهم نیز جای توجه دارد. برای هنرمندان سوررئالیست، رؤیا یکی از وسایل معرفت و شناخت و یکی از فعالیت‌های الهام‌بخش ذهن به‌شمارمی‌آید.» ***(همان: ۳۸ ـ ۳۹)*** در مقابل، هنگامی‌که ایشان شطح را بررسی می‌کنند، به صفاتی متفاوت اشاره دارند: «***ذکر این نکته لازم است که روزبهان از نظر روحی و روانی شخصیتی سالم بوده است، چه، ضمن پرداختن به امور باطنی و سیر و سلوک روحانی به مسائل اجتماعی و خانوادگی نیز التفات خاصی داشته است.***» ***(همان: ۴۵)*** سلامت روانی و روحی و توجه به امور باطنی از مشخصه‌های بارز روزبهان، به‌عنوان یک عارف شطاح، ذکر شده است.

نویسندگان مزبور مدعی‌اند: «به نظر روزبهان، مکان حقیقی رخ دادن این رؤیت‌ها عالم ملکوت است، در حالی که برخی از این شهودها رؤیت‌هایی است که مرتبط با باغ‌های بهشت است.» ***(همان: ۴۷)*** نیز «حالاتی که در آن شطح‌گویی رخ می‌دهد معمولًا در واقعهٔ صوفیانه و در حالت مراقبه، ذکر یا خواب رخ می‌دهد.» ***(همان: ۵۱)*** توجه به مراقبه، ذکر، حتّی مستی به معنای رمز و اشارت ***(همان: ۴۶)*** و نه معنای زوال عقل، و در نهایت توجه به عالم ملکوت از جمله ویژگی‌های عارف شطاح به‌شمارآمده‌است. این ویژگی‌ها حیث معرفت‌شناختی،

روان‌شناختی و اخلاقیِ شطح را نشان می‌دهند که نشانگر خاستگاه دینی شطح در مقابلِ مکتب سوررئال است. حتّی نگارش در حالت خلسه نیز، که یکی از مشخصه‌های آثار سوررئالیستی است، در مقابل حالت بیداری قرار می‌گیرد که در جریان شطح وجود دارد. *(همان: ۴۸- ۴۹)* مجموعاً، در این قلم، وجوه تمایز میان شطح و اثر سوررئالیستی به حدی جدی است که ما را از باور به یکسان بودن این دو امر که مدعای نگارندگان مقاله بوده است دور می‌دارد.

۲. بررسی مقالهٔ «قصیدهٔ کلیهٔ میراث‌دار ...»

گفتار دوم مقاله‌ای است به نام « قصیدهٔ کلیهٔ میراث‌دار سوررئالیسم، سمبولیسم و تصوف»، به قلم نجمه رجایی. وی در این اثر «قصیدهٔ کلیه» را از نظر می‌گذراند و آن را یکی از جدیدترین پدیده‌های شعر عربی معاصر می‌داند که بر میراث تصوف افراطی اسلامی[!] و میراث تصوف غرب و به طور عمده بر دو مکتب سمبولیسم و سوررئالیسم تکیه دارد. *(رجایی، ۱۳۷۸: ۱۶۸)* نگارنده شعر را نوعی الهام می‌داند. وی نظر افلاطون را می‌آورد که «*شعر را الهام الهی و نشوهٔ نبوت می‌دانست*». سپس، نگارنده نظریهٔ فروید را نقل می‌کند که رؤیا را ظهور رسوب تمایلات در ناخودآگاه می‌دانست، که می‌تواند به حالات بیماری اعصاب و روان و رؤیاهای بیداری متجلی شود. بر پایهٔ این نظر، هنر نیز به مانند رؤیا تحقّق خیالی این تمایلات سرکوب‌شده است. *(همان: ۱۷۰- ۱۷۱)* نگارنده تمایلات سرکوب‌شدهٔ بشری را که در حالات رؤیا و خلسه سربرمی‌آورند و قالب شعری می‌یابند در ذیل مفهوم الهام گنجانده است. این در حالی است که طبق بیان خود وی، واژهٔ الهام دچار تطورات معنایی فراوانی شده و از یک مفهوم وحیانی تا مفهومی کاملاً انسانی تبدل یافته است. *(همان: ۱۷۰)* این خود جای پرسش و بررسی دارد.

تنها وجه تشابهی که نگارنده بین زبان صوفی و شعر سمبولیستی و سوررئال ایجاد کرده زبان نمادین است. وی دربارهٔ تصوف معتقد است: «تصوف انقلابی بر ضد مفاهیم رایج، و دعوتی برای دگرگون ساختن واقعیت ناپایدار و بی‌دوام خارجی و چشم‌انداز جدید به هستی است که مجموعهٔ این امور را با زبانی تازه و تعبیری زنده و نامأنوس و ترکیباتی جدید که بر رمز و اشارتِ الهام‌بخش و تصاویر بسیار گسترده و معانی ژرف تکیه دارد بیان می‌کند.» *(همان: ۱۷۲)* سپس، شعر سمبولیستی را حاوی این ویژگی می‌داند: «به این وسیله، شاعر در کوتاه‌ترین تعبیر ممکن بیشترین مقدار از مکنونات ضمیر خود را به مخاطب منتقل می‌سازد، زیرا هر رمز تاریخی مفاهیم بسیاری را الهام می‌کند و هر تصویر پیچیده و مبهم هزاران صورت و معنا را القا می‌نماید.» *(همان: ۱۷۵)* همان‌گونه که در بررسی مقالهٔ اول گذشت، وجود تشابه نمادپردازانه میان شطح صوفیانه و مکتب سمبولیسم و یا سوررئالیسم قابل نفی نیست، اما آیا می‌تواند معیار خوبی برای یکسان‌انگاری این سه باشد، در حالی که لازم است به بنیان‌های روان‌شناختی و معرفت‌شناختی آنها نیز توجه کنیم؟

نگارنده سوررئالیسم را از زبان آندره برتون چنین می‌شناساند: «سوررئالیسم وسیله‌ای راستین برای تعبیر از مشغولیات حقیقی اندیشه به طریق گفتاری، نوشتاری و یا هر روش دیگر است. املای فکر آدمی است که در غیاب هر گونه کنترل عقلانی و بیرون از هر گونه هدف زیبایی‌شناسی و یا غایت اخلاقی تحقّق می‌یابد.» *(همان: ۱۷۷)* در این بیان نیز جنون و خروج از کنترل عقلانی نه تنها هدف زیبایی‌شناسی حتّی غایت اخلاقی قلمداد شده است و همان‌گونه که در بالا بدان اشاره شد، همین عنصر می‌تواند وجه تمایزی قوی میان سوررئالیسم و

شطح تلقی شود.

در مجموع، می‌توان گفت در هیچ‌کدام از دو نمونهٔ یادشده مؤلفان نتوانسته‌اند با یک توجیه علمی رابطهٔ وثیقی میان تصوف، سمبولیسم و سوررئالیسم ایجاد کنند. به عبارت دیگر، در نظر نگارندهٔ این جستار، هنوز یکسان‌انگاری میان این سه مفهوم توجیه منطقی ندارد و بر کسانی که به این عقیده باور دارند لازم است مستندات محکم‌تری در این‌باره ارائه نمایند.

سمبولیسم

تبارشناسی و تاریخچه

واژهٔ سمبول (symbol) ریشهٔ یونانی دارد. حالت اسمی آن یعنی «sumblolon» علامت، مظهر و نشانه معنا می‌دهد و از فعل sumballo (می‌پیوندم) اشتقاق یافته است. سمبولیسم، به‌عنوان یک واژه، گسترهٔ فراگیری دارد و آن را می‌توان شامل هر بیانی دانست که، به جای اشارهٔ مستقیم به یک موضوع، موضوع را از راه غیرمستقیم و از طریق واسطه‌گری بیان می‌کند. بنابراین، اگر بخواهیم آن را به‌عنوان اصطلاح نقد ادبی به‌کارگیریم، باید گسترهٔ آن را به اندازه‌ای محدود سازیم که بتواند نمایانگر یک مکتب باشد. ***(چدویک، ۱۳۸۲: ۹)***

مکتب سمبولیسم واکنشی در مقابل مکتب ناتورالیسم و فلسفهٔ پوزیتیویسم بود. ***(History of Art :۷۳۹)*** سمبولیست‌ها مدعی واقعیتی تازه و پنهان از دیده‌ها بودند که بر پایهٔ برخی گفتارها تنها از راه مکاشفه و درون‌نگری می‌شد بدان رسید. همین امر سبب می‌شد که برخی از آنان خود را همچون پیامبران بینگارند. ***(ر.ک. چدویک: ۱۳۸۲، ۴۳)*** حال آنکه ناتورالیست‌ها و پوزتیویست‌ها فقط با واقعیت‌های عینی و ملموس سروکار داشتند و می‌پنداشتند بایست به ترویج

حقیقت‌نویسی و واقعیت‌گویی پرداخت. از منظر ایشان، واقعیت همان بود که در برابر چشمان بیننده حاضر می‌شد.

سمبولیست‌ها چون رومانتیک‌ها نبودند که برای فرار از واقعیت اجتماعی، طبیعت و رؤیا و افسانه را پناهگاه خود سازند بلکه، فراتر از آن، جهانی را می‌جستند که برتر، پالوده‌تر و مصنوع‌تر باشد. بنابراین، «عالم هنر را همچون یگانه جبران واقعی در قبال نومیدی‌های زندگی، همچون تحقّق و کمال راستین هستی‌ای تلقی می‌کردند که در ذات خود ناکامل و گنگ است.» *(هاوزر: ۱۳۷۷: ۴ / ۱۱۲۵)* آنان کولی‌گری و ولگردی را نوعی دهن‌کجی به اجتماعی نشان می‌دادند که تحمل آن برایشان ناگوار می‌نمود. «با رواج سمبولیسم، موقعیت خصوصی هنرمند رمانتیک خصوصی‌تر گردید. هنرمند رمانتیک فقط احساسات و هیجانات خاص خود را داشت، ولی شاعر سمبولیست، گذشته از احساسات، زبان خود را هم خصوصی و یکتا کرد.» *(پرهام: ۱۳۶۰: ۱۲۸ – ۱۲۹)*

به اعتقاد برخی، مکتب سمبولیسم با دو مبنای فلسفی قرابت داشت: نگاه ویژهٔ شوپنهاور[1] (۱۷۸۸– ۱۸٦۰) به جهان و اصالت احساسات برگسون[2] *(۱۸۵۹– ۱۹۴۱). (Encyclopedia of Religion, p :۸۹۰۹)* به عقیدهٔ شوپنهاور، اندیشه و شعور ظاهری است که در زیر آن ارادهٔ معقول و غیرمعقول پنهان گشته است. عقل ابزار و آلت دست امیال است و امیال پایان‌ناپذیرند. بنابراین، انسان در نوعی جبر و شوربختی گرفتار است و تنها مرگ می‌تواند انسان را از این اسارت رها

1. Arthur Schopenhauer.

2. Henri Bergson.

سازد. تازه، اراده چنان قوت دارد که حتّی بر مرگ نیز فـایق مـی‌آیـد و از طریـق تولید مثل و همراه با نوزاد جدید پای به جهان می‌گذارد. پس، این روند همچنان با حیات انسان ادامه می‌یابد. جبـری کـور و نـه علمـی، جهـان را بـه‌مثابـه اراده می‌سازد و نتیجه‌ای جز درد و رنج بر جای نمی‌گذارد. در نتیجهٔ این تفکر، «بـاور نکردن روند حقیقی زندگی، منفی‌گرایی در مورد ازدواج، بدبینی صرف نسبت به حیات، تعارض و تضاد با واقعیت، اضطراب، ترس و التهاب و عدم ثبات روحـی و روانی، و بریدن از اجتماع و انزوا در زوایای روح خود و یا مهاجرت جسمانی» *(ثروت: ۱۳۸۵: ۱۷۹)* اثراتی اسـت کـه بـه تـأثیر از شـوپنهاور مـی‌تـوان در میـان سمبولیست‌ها مشاهده کرد. لیکن این نظر را خوشایند رنه ولک[1] (۱۹۰۳– ۱۹۵۰) نمی‌یابیم. ولک، همچنان‌که انتساب مالارمه به افلاطون و هگل را نمـی‌پـذیرد، از آشنایی وی با شوپنهاور هم سرباز می‌زند و این انتساب را کاری تقلیدی می‌داند. به عقیدهٔ وی، «برای تشریح نظریات شعری مالارمـه، اشـاره بـه چیـزی بـیش از فضای بدبینی ملحدانهٔ قـرن نـوزدهم و انـدک‌اطلاعـی دربـارهٔ آرای کلـی سـنت نوافلاطونی در زمینهٔ زیبایی‌شناسی لازم نیست.» *(ولـک: ۱۳۷۹: ۴ / ۲۹۰)* گرچـه ولک مالارمه را از این انتساب بری می‌کند، همین اندازه کافی است تا از قاطعیتی که برخی نویسندگان در انتساب سمبولیست‌ها به شوپنهاور دارند بکاهد. بـا ایـن وجود، رگه‌های نوافلاطونی در نگـاه مالارمـه، بـه‌عنـوان یکـی از اعضـای مهـم سمبولیسم، و تأثیرپذیری از آرای سوئدنبرگ عـارف سـوئدی[2] (م. ۱۷۷۲) قابـل

1. René Wellek.

2. Emanouel Swedenberg.

انکار نیست. (*Encyclopedia of Religion, p:۸۹۰۹*)

چیستی سمبولیسم

سمبولیسم دو رویکرد دارد: انسانی و فرارونده. سمبولیسم انسانی بر آن است تا افکاری را بیان کند و عواطفی را برانگیزاند؛ این نه از طریق بیان مستقیم و نه حتّی با بهره‌گیری از تمثیل بلکه از راه نمادهایی بی‌توضیح امکان‌پذیر می‌شود که به چگونگی اشیاء عینی و ملموس اشاره دارند و، از این طریق، آن عواطف و افکار را در ذهن خواننده برمی‌انگیزانند. اینْ جنبهٔ محدود سمبولیسم است. ولی در جنبهٔ دیگر آن که «فرارونده» نامیده‌اند، نمادها نمایندهٔ جهانی گسترده، عام و آرمانی‌اند. در قرن نوزدهم، با افول ایمان مسیحی این اندیشه زاده شد که دستیابی به جهان آرمانی تنها از طریق شعر امکان دارد. در نتیجه، شعر این را هدف نهاد که بتواند جهان فراواقعیت را از راه استحالهٔ ظریف واقعیت به خوانندگان عرضه کرد.

برای رسیدن به این جهان دو ویژگی لازم بود:

نخست آنکه باید شعر به ویژگی‌های کلی اشیاء اشاره کند، ویژگی‌هایی که نشان‌دهنده امر کلی یا همان صورت مثالی شیء باشد. بیان شعری نباید به جزئیات چنان بپردازد که نماد به یک مورد خاص صادق باشد، بلکه اگر دربارهٔ گل آرمانی سخن گفته می‌شود ویژگی‌هایی ذکر می‌شود که در همهٔ گل‌ها می‌توان یافت، ولی خود این گل را نمی‌توان در جهان خارج دریافت.

دیگر تکیه بر موسیقی است. موسیقی، با زبانی کنایی، همان ابهامی را همراه دارد که سمبولیست‌ها به دنبال آن بودند و نیز از آن دقت‌هایی عاری است که کلمات الزاماً دارند. «تمایل به دستیابی به گنگی و سیلان موسیقی بود که شعر سمبولیست اغلب از قواعد خشک و سخت صنعت شعر فرانسوی، که به‌رغم کوشش‌های انقلابی شاعران رمانتیکِ گذشته همچنان پابرجا بود سرپیچی

می‌کرد.» *(چدویک، ۱۳۸۲: ۱۴)*

اکنون می‌توان دریافت که سمبولیسم به دنبال جهانی دیگر بود، خواه در درون شاعر و خواه در فراواقعیت. شاعر کسی بود که می‌توانست آن سوی واقعیت، بهشت را دریابد. به همین سبب است که شاعر به مسیح تشبیه می‌شود *(همان: ۲۲)* و حالتی پیامبرگونه می‌یابد و تلاش می‌کند تا دو جهان محسوس و الهی را در تجسمی هنری ادغام کند.

سمبولیسم گریزی بود از طبیعت ناتورالیسم و ظاهر چارچوب‌بندی شدهٔ پوزیتیویسم به واقعیتی تازه و پنهان از دیده‌ها، واقعیتی فراتر از طبیعت، جهانی برتر و پالوده‌تر و مصنوع‌تر که راه دستیابی به آن تنها مکاشفه و درون‌نگری است، با این دقت که دین نمی‌تواند این راهگشایی را انجام دهد، بلکه باید از مسیر هنر و، در معنای اخص، شعر بدان راه یافت. *(Encyclopedia of Religion, p: ۸۹۰۹)* آنان با بهره‌گیری از زبان انحصاری و اصالت‌بخشی به احساسات به برانگیختن عواطف می‌پرداختند. بنابراین، ویژگی‌های سمبولیسم عبارت‌اند از:

۱. رؤیااندیشی و تخیل
۲. وجود واقعیت دیگر
۳. زبان مشکل
۴. اصالت احساسات
۵. زبان موسیقیایی
۶. ابهام
۷. بدبینی

درک سمبول برای همگان آسان نیست، چراکه در مفهوم آن هم فرهنگ و

تاریخ بومی هنرمند و هم حالات شخصی او مؤثرند. سمبول می‌تواند خصوصی یا عمومی، جهانی و یا بومی باشد. ***(Encyclopedia of Art:۱۶۸)*** شاعر سمبولیست بیش از حد به قدرت واژه‌ها و بافت موسیقی‌وار و آهنگین عبارت تکیه می‌کند تا به عقیدهٔ خود، چراکه او می‌خواهد نه به توصیف بلکه به القا دست یابد. او قواعد صرف و نحو و عروض و قافیهٔ رایج در زمانه خود را به‌هم‌می‌ریزد. جریان زبان او با توالی تصویرها و خیال‌ها به پیش می‌رود و دو جهان به یاری سمبول درهم‌تنیده‌می‌شود. احساسات در کلام او زبانه می‌کشد و بی‌توجهی به عالم واقع خود را نمایان می‌سازد. بنابراین، برای درک و رسیدن به مقصود او لازم است اندیشه، موقعیت زمانی، تاریخی، خاطرات و فرهنگ حاکم بر ذهن او شناخته شوند. پس از این مرحله است که جهان هنرمند و فراواقعیت او برای خواننده‌اش آشکار می‌گردد.

از آنچه گذشت می‌توان به تفاوت اصطلاح سمبول در مکتب سمبولیسم و در بلاغت دست یافت. سمبل در بلاغت فردی است و بیشتر بر کلمه تکیه دارد، اما سمبول در مکتب سمبولیسم در قالب جمله و عبارت ظاهر می‌شود. شعر سمبولیستی مطلب را به اشاره و گذرا و مبهم بیان می‌کند و «شعر نو حساب می‌شود و، بدین‌رو، محور عمودی دارد و اگر سمبل اصلی آن ـ که همان موضوع شعر است ـ فهمیده نشود، کل شعر فهمیده نخواهد شد. ... اما در اشعار سمبلیک‌ها، سمبل‌ها متعدد و جزئی است و می‌شود یکی را فهمید و یکی را نفهمید.» ***(شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۱۶)*** «آرنولد هاوزر»[1] می‌نویسد: «در مقایسه با نماد، استعاره همیشه استنساخی ساده، روشن و تاحدودی زاید از یک اندیشه است که

1. Arnold Hauser.

سودی از انتقال از حیطه‌ای به حیطه دیگر نمی‌برد. استعاره نوعی چیستان است که پاسخی آشکار دارد. حال آنکه نماد را فقط می‌توان تعبیر کرد، نه حل. استعاره بیان یک فراگرد ایستا و نماد بیان یک فراگرد پویای فکری است، اولی حد و مرزی برای تداعی اندیشه‌ها می‌گذارد و دومی اندیشه‌ها را به حرکت درمی‌آورد و در حرکت نگه‌می‌دارد.» *(هاوزر، ۱۳۷۷: ۴/۱۴۲)* برخی معتقدند که در میان عرفا و فلاسفهٔ مسلمان نیز هستند کسانی چون عین‌القضاة همدانی که به سمبول به معنای مکتبی آن نظر داشته‌اند. *(شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۱۷)* با این وصف، آنچه در سمبل بلاغی و ادبیات ایرانی دیده می‌شود صرفاً نمادی است فردی که در قالب استعاره بیان می‌شود تا بتواند واقعیتی را که مد نظر شاعر بوده، بیان نماید.

به طور خلاصه، می‌توان سمبولیسم را مکتبی عقل‌گریز انگاشت که در تقابل با ناتورالیسم و پوزیتیویسم به جهانی آرمانی و فراواقعیت می‌اندیشد که می‌توان آن را جهان احساس قلمداد کرد. شاعر سمبولیست با اصالت بخشیدن به احساسات و از طریق نمادهای خاص که ویژهٔ او است، افکاری را بیان و عواطفی را برمی‌انگیزاند. او معتقد به مکاشفه و رسیدن به جهانی است که در درونش نهفته است، اما اینْ دین نیست که وی را به این سمت هدایت می‌کند، بلکه هنر و، در معنای اخص، شعر است که به جهان شاعر رهنمونش می‌شود. البته، این سخن به معنای نفی کامل عرفان از این مکتب نیست، چراکه وجود رگه‌های نوافلاطونی در این مکتب و اثرپذیری از نگاه سوئدنبرگ عارف قابل انکار نیست. در پایان، ذکر این نکته نیز لازم است که شاعر سمبولیست با آمیختن دو حوزهٔ زبان و احساس از طریق موسیقیِ زبان تلاش دارد به آن جهان آرمانی راه یابد.

شطح

تبارشناسی واژه

«شطح» در واژه‌نامه‌های کهن چون *قاموس*، *العین* و *مجمع البحرین* ذکر نشده است،

مگر *لسان العرب* که فقط خود واژه را ذکر و معنای آن را واگذاشته است. در میان دیگر لغت‌نامه‌های نوپا و گاه نه چندان قدیمی نیز به این واژه برنمی‌خوریم جز *فرهنگ معاصر* که شطح را به سرگردان شدن، دور گشتن، به بیراهه رفتن، پرسه زدن و این سوی و آن سوی رفتن معنا کرده است. *(آذرنوش، ذیل واژه)* معنای اصطلاحی این واژه هم، اگر در آثار گوناگون دیده می‌شود، متعلق به روزبهان بقلی است و همگان از او اقتباس کرده‌اند. وی شطح را به حرکت معنا نموده، می‌نویسد: «هرگاه چیزی حرکت کند عرب واژهٔ شطح را به‌کارمی‌برد و به همین دلیل است که آسیاب را مشطاح گفته‌اند، چون در آن، حرکت بسیار اتفاق می‌افتد. باز از همین باب، کلام صوفیان را شطح می‌خوانند؛ چرا که اسرار دل ایشان به حرکت درآمده و بیرون جهیده است.» *(بقلی شیرازی، ۱۳۷۴: ۵۶ ـ ۵۷)*

چیستی شطح

بیشتر نویسندگان معاصر شطح را آمیخته به تناقض و پارادوکس دانسته‌اند *(برای نمونه: جوکار، ۱۳۸۴: ۵۷؛ فرخ نیا، ۱۳۸۰ – ۱۳۸۱: ۸۱)* گویی که تناقضْ مؤلفهٔ ذاتی آن قلمداد می‌شود. این افراد از طریق همین تلقی نیز تناقض را یکی از عوامل آشنایی‌زدایی و، به تبع آن، هنری شدن شطح انگاشته‌اند. به عقیدهٔ ایشان، آشنایی‌زدایی از جمله ابزارهایی است که در هنری بودن اثر دخیل و مبدِّل شطح به شعر است. *(همان: ۸۱)* با توجه به این فرض، هنگامی‌که به کلام روزبهان بقلی مراجعه می‌کنیم، چنین فهمی به‌دست‌نمی‌آوریم، بلکه شطح را مفهومی گسترده و در نوسان می‌بینیم که، علاوه بر گفتار تناقض‌آمیز، مصادیق دیگری نظیر سخنان حکمت‌آمیز را هم دربرمی‌گیرد. بنابراین، نمی‌توان به‌آسانی معنایی روشن از واژهٔ شطح به‌دست‌آورد، بلکه لازم است از طریق تجزیه و تحلیل گفتارهای روزبهان در کتاب *شرح شطحیات* به مفهومی دست یازیم که ماهیّت آن را به گونهٔ درستی که

همهٔ مصادیق را دربربگیرد بشناساند. از این رهگذر، بندهایی در زیر می‌آینـد کـه به جهت دلالت روشن بر محل گفتگو و نشان دادن معنای مورد نظر گزیده شده، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند:

ذوالجلالی که مست کرد شراب وصلتش عاشقان را و واله کرد سماع صفتش شایقان را، تا از شوریدگی عربده کردند و اسرار مکتوم پیدا کردند و از غوامض علوم مجهول إشارات و عبارات کردند و در مستی شطحیات گفتند و جهان علـم برهم‌کردند و پای از جادهٔ رسوم بیرون نهادند و صرف ربوبیت بر جهـان آشـکار کردند. (بقلی شیرازی، ۱۳۷۴: ۶)

روزبهان در این پاره شطح را حاوی ویژگی‌های زیر می‌خواند:

۱. اتصال به حق تعالی (شراب وصلتش)
۲. دریافت کلام از حق تعالی (سماع صفتش)
۳. کشف اسرار مکتوم و نهانی هستی و علومی که بر هیچ‌کس آشکار نیست (اسرار مکتوم پیدا کردند؛ غوامض علوم مجهول)
۴. آشکار ساختن ربوبیت حق (ربوبیت بر جهان آشکار).

چون وجد قوی شود و نور تجلّی در صـمیم سـرّ ایشـان عـالی شـود، بنعـت مباشرت و مکاشفت و استحکام ارواح در انوار الهام که عقـول ایشـان را حـادث شود، برانگیزاند آتش شوق ایشان بمعشوق ازلی تا برسند بعیان سراپردهٔ کبریـا و در عالم بها جولان کنند. چون ببینند نظـایرات غیـب و مضـمرات غیـبِ غیـب و اسرار عظمت، بی‌اختیار مسـتی در ایشـان درآیـد. جـان بـه جنـبش درآیـد، سـرّ بجوشش درآید، زبان بگفتن درآید، از صاحب وجود کلامی صادر شود از تلهّـب احوال و ارتفاع روح در علوم مقامات که ظاهر آن متشابه باشد. و عبارتی باشد، آن کلمات را غریب یابند. چون وجهـش نشناسـند، در رسـم ظـاهر و میـزان آن

نبینند، بانکار و طعن از قایل مفتون شوند. (همان: ۵۷)

این پاره نیز به عقبهٔ معرفتیِ شطح اشاره و مراحل زیر را شماره می‌کند:

۱. رسیدن به مقام مباشرت و مکاشفه و کشف کبریایی حق تعالی

۲. رؤیت غیبِ غیب و دانستن اسرار نهان

سپس، مستی بی‌اختیار و گشایش زبان و اظهار سخنانی که نه متناقض بلکه متشابه‌اند، چنان‌که ظاهری غریب و نامأنوس دارند و باطنی مملو از حق. پس، از آن رو که این سخنان دو پهلویند، دیگران وقتی می‌شنوند، آن را درنمی‌یابند و در پی آن به جنون یا به کفر صوفی حکم می‌کنند.

در این دو پاره، شطح به کلامی دلالت می‌کند که ناظر به مقام کشف و رؤیتِ بخش پنهان هستی است و به دلیل آنکه محتوای آن بر بیگانگان عیان نیست هر کسی شایسته شنیدن آن نمی‌باشد، مگر آنکه خود بدان مقام رسیده باشد.

اما همان‌گونه که اشاره شد، این یک جنبه از معنای شطح در کلام روزبهان است. او به جوانب دیگری هم اشاره نموده است. از جمله آنکه شطح را در سه مقام قرآن، حدیث و الهام اولیا جاری می‌داند *(همان: ۵۸)* و با همین معیار، از پیامبر ﷺ، خلفای سه‌گانه و حضرت علی علیه‌السلام نیز سخنانی تحت عنوان شطح نقل و به شرح و بسط آنها می‌پردازد. این در حالی است که بر مبنای اندیشهٔ کلامی مسلمانان، پیامبر سخن متناقض و حتّی متناقض‌نما نمی‌گوید، گرچه کلام او می‌تواند متشابه باشد. نیز روزبهان حکایاتی نقل می‌کند که به یک معیار گرد هم نمی‌آیند، چرا که برخی از آنها بیان‌کنندهٔ مکاشفه‌اند، اما همه آنها این‌چنین نیستند و مواردی وجود دارند که صرفاً سخن حکیمانه‌اند یا رفتارهایی هستند که بر انسان معمولی هم رواست، ولی تحت عنوان شطح گنجانده شده‌اند. در ذیل به برخی از این موارد اشاره می‌شود:

بایزید گوید که حق را بعین یقین بدیدم. بعد از ملکوت آنکه مرا از غیب بستد، دلم بنور خود روشن کرد؛ عجایب ملکوت بنمود. آنگه مرا خویت خود بنمود، بهویت خود هویت او بدیدم، و نور او بنور خود بدیدم، و عزّ او بعزّ خود بدیدم و قدر او بقدر خود بدیدم و عظمت او بعظمت خود بدیدم و رفعت او برفعت خود بدیدم، آنگه از هویت خود عجب بماندم، و در هویت خود شک کردم. چون در شک هویت خود افتادم، بچشم حق حق را بدیدم. حق را گفتم که این کیست؟ این منم؟ گفت: «نه، این منم، بعزت که جز من نیست.» آنگه از هویت من بهویت خویش آورد و بهویت خویش هویت من فانی کرد. و آنگه هویت خود بنمود یکتا. آنگه بهویت حق در حق نگاه کردم. چون از حق بحق نگاه کردم، حق را بحق بدیدم، با حق بحق بماندم. زمانی چند با من نفس و زبان و گوش و علم نبود. دیگر حق مرا از علم خود علمی داد. و از لطف خود زبانی و از نور خود چشمی بنور او را بدیدم. دانستم که همه اوست. (بقلی شیرازی، ۱۳۷۴: ۱۱۴ ـ ۱۱۵)

از آنگاه باز که خدایرا بشناختم، در دل من حق و باطل نیامد. (همان: ۱۸۴)

این گفته که از ابی‌حفص نیشابوری نقل شده حکایت مستقیم از مکاشفه ندارد، ولی مدعی ارتفاع نقیضین است، زیرا که به ادعای ابی‌حفص، نه حقی به دل وی نفوذ کرده و نه باطلی. روزبهان در توضیح این سخن مدعی است: ازآنجاکه دل مشهد غیب است جز جلال حق چیزی در خود نبیند. بنابراین، نه حق را ببیند و نه باطل را، بلکه در عین وحدت با ذات باری تعالی است.

من دانم که نزول عیسی کی بود، و خروج مهدی کی و از کدام قبیله عیسی زن کند و چه از پشت او پدید آید. (همان: ۱۹۲)

این سخن منقول از یوسف‌بن‌حسین رازی است، سخنی که نه نشان از تناقض دارد و نه داستان یک کشف را بازگو می‌کند. ادعایی است که روزبهان به دلیل

راوی بودن یوسف رازی احتمال می‌دهد وی در حدیثی از پیامبر ﷺ دیده باشد.

یکی از شبلی پرسید که «زهد و ورع چیست؟ گفت: زهد بخل و ورع کفر (همان: ۲۶۳)

این سخنی است حکیمانه که می‌توان از هر کس دیگری که صاحب فضلی باشد انتظار آن را داشت.

مردی در مجلس شبلی زعقه‌ئی بزد. او را در دجله انداخت. گفت: اگر صادق است، چون موسی براند و اگر کاذب است چون فرعون غرق شود. (همان: ۲۷۳)

در اینجا، کاملاً آشکار است که نه در حال شور و مستی است که سخن ناخودآگاه بر زبان راند و نه سخن مناقض گوید.

از مجموع نمونه‌های فوق برمی‌آید که شطح ضرورتاً یک کلام تناقض‌آمیز نیست و حتّی لازم نیست که به هنگام جذبه و شور بیان شده باشد، بلکه این واژه می‌تواند از کشف و شهود غیب و اتحاد با حق ـ که در سخن بایزید آمده ـ تا سخن و رفتار ساده اما حکیمانهٔ اهل مکاشفه ـ که در سخنی شبلی آمده ـ در نوسان باشد.

اکنون، با توجه به نمونه‌های پنج‌گانه و نیز دو پاره‌ای که پیشتر بدانها اشاره شد، دو پاره‌ای که صوفی را در مقام غیبِ غیب جای می‌داد و متصل به ذات حق می‌کرد، باید شطح را به دو بُعد ظاهر و باطن تقسیم و شامل هر سخن یا رفتاری بدانیم که با توجه به دو ویژگی زیر به آن دو بعد اشاره داشته باشد:

۱. از انسان صاحب کشف سر بزند؛

۲. به اندازه‌ای در ابهام پیچیده باشد که نیازمند تفسیر گردد.

ویژگی نخست به باطن شطح و عقبهٔ معرفتی آن اشاره دارد و در کشف ریشه

می‌دواند، زیرا ـ همان‌گونه که گذشت ـ شطح ریشه در دو چیز دارد: رسیدن به مقام کشف و رؤیت غیب و دانستن اسرار نهان. پس، شطح به گفتاری اختصاص می‌یابد که گویندهٔ آن صاحب کشف باشد، گرچه خود گفتار به طور مستقیم از کشف حکایت نکند.

ویژگی دوم به ظاهر شطح اشاره می‌کند و گسترهٔ آن را چنان فراخ می‌کند که در نظامی مراتبی و تشکیکی از یک سخن سادهٔ حکیمانه آغاز و تا گفتارهای پیچیده و تناقض‌آمیز ادامه می‌یابد.

با این وجود، هنگامی‌که به کلام پژوهشگران معاصری چون هانری کربن و عبدالرحمن بدوی مراجعه می‌کنیم، درمی‌یابیم که ایشان شطح را به یک مرتبهٔ آن: گفتار تناقض‌آمیز، محدود کرده‌اند. کربن معتقد است: در دو حالت، صوفی زبان به شطح باز می‌کند:

حالت اول هنگامی است که او به حالت وجد رود و درونش به جوشش درآید. در این هنگام، اگر در صدد بیان ضمیر خود برآید، سخنانی بر زبان می‌راند غریب، که همگان را به حیرت و بهت وامی‌دارد.

حالت دوم آنگاه رخ می‌دهد که دل سالک تحمل هجوم انوار حقایق را نداشته باشد. نتیجهٔ این کم‌وسعتی آن است که سیلاب انوار از درون او به بیرون سرریز کند و در زبانش جاری شود. در این حالت هم سخنانی که از زبان او شنیده می‌شود تناقض‌آمیز و فضاحت بارند.

پس، هرگاه صوفی به وصال در رسد و انوار حق بر قلب او متجلّی گردد و سراسر وجود او را در خود بَرَد، زبان او ظاهری ناآراسته به خود می‌گیرد. دلیل آن ظهور قِدَم در قالب حدوث است. توضیح آنکه هرگاه قدیم بخواهد سخن را

در قالب حادث درآورد، ازآن‌رو که حادث توان تحمل قدیم را ندارد، سخن جز شطح ظهور دیگری نمی‌یابد و گرفتار تشابه می‌شود. به اعتقاد کربن، روزبهان با تکیه بر همین مقدمه، دایرهٔ شطح را می‌گسترد و قرآن و احادیث نبوی را نیز در محدودهٔ آن قرار می‌دهد، چراکه کشف رسول نیرویی است که حرکت و جوشش آن از حد بیان مخلوقات و آنچه آدمیان طاقت شنیدنش را دارند بیرون است. در نتیجه، سخن خداوند متشابه و چندپهلو با سطوح متفاوت ظاهر می‌گردد. *(چدویک، ۱۳۸۲: ۱۴)* با این فرض، باید معتقد شد هر سخنی که در این سه قالب باشد ـ یا قرآن و حدیث باشد یا سخن عارف ـ یک ظاهر دارد و یک باطن. ظاهر آن متشابه است و چندپهلو، اما باطن آن صاف است و مملو از حقیقت. کربن، بر همین اساس، آنگاه که قصد ترجمهٔ واژهٔ «شطح» را دارد، پس از ذکر معناهایی چون «outrance» (جسارت و گستاخی) «propos extatiques» (کلمات وجدآمیز) و «locutions théopathiques» (سخنان خدازده)، «paradoxes» (سخنان متشابه) یا «paradoxes inspirés» (سخنان متشابه الهامی) را متناسب می‌یابد. *(همان: ۱۷)* وی معتقد است:

> ***میان شطح و بیان متشابه ارتباطی عمیق وجود دارد. ازآنجاکه هر بار وجود قدم و غیب و غیب‌الغیب به زبان خلایق سخن می‌گوید سخنش لامحاله متشابه و دوپهلوست، زیرا رویه‌ای ظاهری دارد و معنایی مخفی و باطنی و این باطن جز از طریق آن ظاهر گفتنی نمی‌تواند بود. این دو جنبه از یکدیگر جدای ناپذیرند. رویهٔ ظاهری البته همان معنای حقیقی نیست، اما معنای حقیقی باطن هم بدون این رویهٔ ظاهر قابل شناخت نیست. شطح یا «سخن متشابه» دقیقاً بیان آن چیزی است که بیان‌ناشدنی است. پس، شطح ذاتاً سخنی است متشابه با ظاهری مبهوت‌کننده و حیرت‌آور و معنایی مخفی و باطنی که حقیقت آن سخن است. (همان: ۱۷)***

در تعریف بدوی، شطحْ گفتاری است که از درون عارف گزارش می‌دهد. این گفتار زمانی رخ می‌دهد که عارف برای نخستین‌بار توانسته است به محضر الوهیت دررسد و اتحاد خود با حضرت حق را به گونه‌ای دریابد که حق او است و او حق. در این مقام است که از فرط وَجد، توان کتمان را از دست می‌دهد و زبانش از گفتن آنچه روی می‌دهد آزاد می‌گردد. بر مبنای این تعریف، همان‌گونه که خود عبدالرحمن بدوی ادعا کرده است، شطح بر پنج عنصر بنیادی زیر استوار می‌شود:

۱. شدت وجد
۲. دریافت تجربهٔ اتحاد بین سالک و حق
۳. سکر و مستی به این معنا که واردات قلبی سالک چنان قوت بگیرند که بر وی غلبه یابند و از خود بی‌خودش سازند
۴. شنیدن صدایی درونی که او را به اتحاد و جابجایی مقام خود و حق فرامی‌خواند
۵. عدم شعور به گفتار و استفاده از صیغهٔ متکلم به گونه‌ای که گویی حق به زبان او سخن می‌راند.

نتیجهٔ این اوصاف آن است که کلامی به‌ظاهر غریب و نامأنوس از سالک صادر شود. کلامی که همگان از آن می‌گریزند، اما اگر به باطن آن رجوع شود، جز راستی ندارد. *(بدوی، ۱۹۷۸: ۱۰ –۱۸)* به اعتقاد بدوی، شطح‌گویی وجه امتیاز میان سالک و عارف است. سالکْ زمانی به مقام عرفان می‌رسد و می‌تواند به نام عارف خوانده شود که به مقام اتحاد رسد و شطح گوید. در غیر این صورت، نمی‌توان مدعی شد که شخص در شمار عارفان قرار گرفته است. *(همان: ۲۰– ۲۱)*

آن‌گونه که از گفتار کربن و بدوی برمی‌آید، شطح تنها در زمان وجد و اتصال به حق صادر می‌شود. این کلامْ حق است و گذشت که اتصال بـه حـق بـن‌مایـهٔ معرفتی شطح است، لیکن بر پایهٔ دلایل و شـواهدی کـه از روزبهـان گفتـه شـد، مرتبهٔ اعلای شطح است و نه همهٔ آن. به نظر می‌رسد که بر پایـهٔ نظـر روزبهـان، شطحْ مفهومی گسترده دارد و نباید به یک مرتبهٔ آن محدود گردد.

شطح‌گویی از طرف کسانی چون سرّاج، روزبهان بقلی و نیز افراد بسـیاری در دورهٔ معاصر به عنوان رفتاری پسندیده تلقی گردیده است، اما مخالفانی هـم دارد که در رأس آنان ابن‌عربی قرار دارد. *(ر.ک. ابن‌عربی، بی‌تـا: ۳۸۷)* ملاصـدرا نیـز از جملهٔ مخالفان سرسخت شطح‌گویی است. *(ر.ک. صدرالدین شـیرازی، ۱۳۸۱: ۴۶-۴۹)* با اغماض از نظر مخالفان و بناگذاری بر گفتار کسانی چون روزبهان بقلی و دیگران، شطح را کلامی خواهیم دانست که بر معرفت یقینی و کشفی تکیه دارد و از مؤلفه‌های زیر برآمده است:

۱. سرمستی
۲. انس به جمال حق و فنای در او
۳. کشف اسرار غریب حق
۴. گفتن سخنانی که ظاهری متشابه دارند.

نتیجه‌گیری

با توضیحاتی که دربارهٔ هر دو گونه سخن گذشت، می‌توانیم ویژگی‌های زیـر را در شناسایی هر کدام از آنها شماره کنیم:

ویژگی‌های مکتب سمبولیسم		ویژگی‌های شطح	
۱	تقابل با مکتب ناتورالیسم و فلسفهٔ پوزیتیویسم	۱	سرمستی از رؤیت غیب جهان
۲	داشتن رگه‌های نوافلاطونی	۲	انس به جمال حق و فنای در او
۳	بیان افکاری خاص و برانگیختن عواطف با نمادهایی خاص	۳	کشف اسرار غیب

۴	پی‌جویی جهان آرمانی و فراواقعیت	۴	بیان سخنانی که ظاهر متشابه دارند
۵	تکیه بر موسیقی، به‌ویژه موسیقی زبان		
۶	مکاشفه و درون‌نگری از مسیر هنر، به‌ویژه از مسیر شعر		
۷	باور بر ناتوانی دین در دستیابی به جهان فراواقعیت		
۸	اصالت‌بخشی به احساسات		

همان‌گونه که دیده می‌شود، سمبولیسم و شطح ـ هردوـ ویژگی‌هایی دارند که می‌تواند وجه اشتراک یا وجه امتیاز میان آن دو تلقی گردد. داشتن رگه‌های نوافلاطونی، بیان نمادین به گونه‌ای که نیاز به تفسیر باشد، باور داشتن به جهانی فراواقعیت که از دیده‌ها پنهان است و در نتیجه نیاز به آشکار گشتن از طریق مکاشفه و درون‌نگری ، از جمله ویژگی‌هایی است که سمبولیسم و شطح را به هم پیوند می‌دهد. لیکن سخن بدینجا پایان نمی‌گیرد و جدول پیشین نشان می‌دهد که هر کدام از دو روش[یا دو مکتب] ویژگی‌هایی دارند که سبب می‌شود ما به تمایز میانشان حکم کنیم و از یکسان‌پنداری این دو روش بپرهیزیم. از جمله ویژگی‌های اختصاصی سمبولیسم آن است که در تقابل با مکتب ناتورالیسم و فلسفهٔ پوزیتویسم معنا می‌یابد و زاییدهٔ فرهنگ و اجتماعی است که بتواند طبیعت یا تجربه را معیار اندیشه قرار دهد، حال آنکه شطح در محیط دینی رشد یافته است، محیطی کاملاً متفاوت هم به لحاظ فرهنگی و هم به لحاظ علمی که نه تجربه و نه عقل را بدان معنا محک بررسی قرار می‌دهد. برانگیختن عواطف، تکیه بر موسیقی زبان، ناتوان دانستن دین، اصالت احساسات، مکاشفه از طریق هنر ویژگی‌هایی است که سمبولیسم را از شطح متمایز می‌سازد. تکیه بر دین و عبور از مسیر آموزه‌های آن برای دستیابی به معرفت، گریز از هر گونه احساس‌انگیزی، و باور به جهانی واقعی در فراواقعیت (متافیزیک) سبب می‌شود عارف نیز مسیری دیگر را طی کرده باشد. بنابراین، سخنی که از زبان او صادر

می‌شود نه به معنای القای احساس از طریق زبان موسیقایی بلکه حکـایتی اسـت که از تجربهٔ فراواقعیت گزارش می‌دهد.

وجوه اشتراک سمبولیسم و شطح	
داشتن رگه‌های نوافلاطونی	
نمادپردازی	
باور به جهان آرمانی و فراواقعیت	
مکاشفه و درون‌نگری	

وجوه امتیاز سمبولیسم با شطح	
تقابل با مکتب ناتورالیسم و فلسفه پوزیتیویسم	
برانگیختن عواطف	
تکیه بر موسیقی، به‌ویژه موسیقی زبان	
باور بر ناتوانی دین در دستیابی به جهان فراواقعیت	
اصالت‌بخشی به احساسات	
باور به جهان فراواقعیت در درون شاعر	
مکاشفه از مسیر هنر، به‌ویژه از مسیر شعر	

وجوه امتیاز شطح با سمبولیسم	
کشف اسرار غیب عالم بر پایهٔ باور دینی	
فنای در حق	
عدم تکیه بر زبان و موسیقی	

کتابنامه

- ابن‌عربی، محیی الدّین (بی‌تا). *فتوحات مکیه*، بیروت: دارالصادر.
- بدوی، عبدالرحمن (۱۹۷۸). *شطحات الصوفیة*، چ ۳، کویت: وکاله المطبوعات.
- بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۷۴). *شرح شطحیات*، چ ۳، تهران: کتابخانهٔ طهوری.
- پرهام، سیروس (دکتر میترا) (۱۳۶۰). *رئالیسم و ضدرئالیسم*، چ ۶، تهران: آگاه.
- ثروت، منصور (۱۳۸۵). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، تهران: سخن.
- جوکار، منوچهر (۱۳۸۴). «ملاحظاتی دربارهٔ شطح و معانی آن»، *مطالعات عرفانی*، ش ۱.
- چدویک، چارلز (۱۳۸۲). *سمبولیسم*، ترجمهٔ مهدی سحابی، چ ۳، تهران: نشر مرکز.
- رجایی، نجمه (۱۳۷۸). «قصیدهٔ کلیهٔ میراث‌دار سوررئالیسم، سمبولیسم و تصوف»، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، دانشگاه تهران.
- رحیمی، سعیده‌زمان و محمدامیر عبیدی‌نیا (۱۳۷۸). «از سوررئالیسم فرانسوی تا روزبهان بقلی (جلوه‌های فراواقعی در شطحیات صوفیه)»، *نامهٔ پارسی*، ش ۴۶ و ۴۷.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). *مکتب‌های ادبی*، تهران: نشر قطره.
- صدرالدین شیرازی، محمّدبن‌ابراهیم (۱۳۸۱). *کسر اصنام الجاهلیة*، تصحیح محسن جهانگیری، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
- فرخ‌نیا، مهین‌دخت (۱۳۸۰ ـ ۱۳۸۱). «شطح، جلوهٔ هنر در زبان و تصوف»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی* دانشگاه شهید باهنر کرمان، ش ۱۰ و ۱۱.
- کربن، هانری (۱۳۸۲). *مقدمه بر شرح شطحیات*، ترجمهٔ محمّدعلی امیرمعزی، چ ۴، تهران: طهوری.
- ولک، رنه (۱۳۷۹). *تاریخ نقد ادبی جدید*، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.
- هاورز، آرنولد (۱۳۷۷). *تاریخ اجتماعی هنر*، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: خوارزمی.
- یگزبی، سی.و.ای(۱۳۷۶). *دادا و سوررئالیسم*، ترجمهٔ حسن افشار، چ ۲، تهران: نشر مرکز.
- Cudoon, J.A (1999). *Dictionary of literary terms & literary theory*, Penguin Reference.
- . Janson, H.W(1995). *History of Art*, New York, Harry N. Abrams.
- *Dictionary of Art*, edited by Advisory Board, New York, 1996, v 30.
- Encyclopedia of religion, edited by Lindsay Jones**,** v 13, P 8906- 8914.