با یادِ

مهدی اخوانِ ثالث
(۱۳۶۹ ـ ۱۳۰۷)

و

عبّاس زریاب خویی
(۱۳۷۳ـ۱۲۹۷)

فهرست

در چاپ دوم **۱۱**
یادداشت مترجم **۱۳**
شکار سیمرغ ۱۶

مقدمه **۱۷–۹۶**
عرفان، نگاهِ هنری به اِلاهیّات ۱۷
شطح در عرفان و شطح‌های بایزید ۲۴
مسألهٔ «معنی» در این «گزاره»ها ۲۸
عبور به سویِ ناممکن از روی پُلِ زبان ۲۹
زبان بایزید و زبانِ این گزاره‌ها ۳۰
هویّتِ تاریخیِ بایزید ۳۳
جایگاه بایزید در عرفان ایرانی ۳۵
بایزید و شاگردی امام صادقع ۳۸
سهلگی، مؤلفِ کتابُ النّور ۳۹
شیخ المشایخ، محمّد بن علیِ داستانی ۴۲
عطّار و کتابُ النّور ۴۵

ساختارِ کتابُ النّور ۴۶
دربارهٔ معراج بایزید ۴۷
بعضی تکرارها ۴۹
دربارهٔ نسخهٔ کتابخانهٔ ظاهریه ۵۰
اسناد کهن دربارهٔ بایزید ۵۱
حدود سال تألیف کتاب النور ۵۵
چند نکته دربارهٔ بایزید بسطامی ۵۶
خطوطِ اصلی زندگینامهٔ بایزید ۶۷
روایتی از مقامات بایزید بسطامی ۷۴
هویّت تاریخی مؤلف و نام کتاب ۷۹–۸۷
نقطهٔ آمیزش خاندانِ بایزید و خرقانی ۹۶
بایزید و حکمت اشراق ۹۷

متنِ کتاب النور (دفتر روشنایی) ۱۰۳–۳۲۱

پیوست‌ها ۳۲۵–۳۶۳
پیوست ۱: روایتی دیگر از معراج بایزید ۳۲۵
پیوست ۲: ذکر سلطان العارفین ابویزید قُدِّسَ سِرُّه ۳۳۹

تعلیقات ۳۶۵–۴۰۲
چند یادآوری ۳۶۷
چند یادآوری دیگر ۳۸۱
فهرست اعلام دفتر روشنایی ۳۸۹
فهرست اعلام پیوست ۲ ..... ۴۰۱

شکار سیمرغ

با او، به او، بی‌خویش، نجوا کردم
وین قطره را دارای دریا کردم

در بی‌زمان و بی‌مکان و بی‌من،
همراهِ عشقِ او، سفرها کردم

چون گم شدم از خویش، در بی‌خویشی،
گُم کرده‌های خویش پیدا کردم

بر شهپرِ شَطّاحی و شیدایی
تا قاف رفتم، صیدِ عنقا کردم

صید و شکاری این‌چنین را، صد شُکر،
گاهی نهان، گاه آشکارا کردم

از بایزیدم این سخن اِلهام است
کز سُرمهٔ او دیده بینا کردم.

مقدّمه

عرفان، نگاهِ هنری به الاهیّات

«عرفان» چیزی نیست مگر «نگاهِ هنری و جمال‌شناسانه نسبت به الاهیّات و دین.» ازین چشم‌انداز، هیچ دین و مذهبی وجود ندارد که در آن نوعی «عرفان» وجود نداشته باشد. حتی اگر کسانی باشند که، به هر دلیلی، یک دین و مذهبِ جدید را «اختراع» کنند و عده‌ای هم، به‌طور مفروض، بدان مذهب و دین «ایمان» بیاورند، پس از مدّتی خود به خود به دو گروه تقسیم می‌شوند:

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

۲) آنها که چنین نگاهِ هنری و جمال‌شناسانه‌ای نسبت به آن

دین ندارند. چنین کسانی بیرون از دایرهٔ عرفانِ آن دین و مذهب قرار خواهند داشت.

اگر کسی این سخنانِ ساده و بدیهی را به‌درستی دریافته باشد به‌روشنی درمی‌یابد که، براین اساس، هیچ دین و مذهبی در تاریخ ظهور نکرده مگر اینکه بعضی از پیروانِ آن در شمارِ عارفانِ آن مذهب قرار داشته‌اند. به تعبیری دیگر، هیچ دین و مذهبی وجود ندارد که در آن نوعی عرفان وجود نداشته باشد.

نتیجهٔ دیگری که از این «اصل» می‌توان گرفت این است که «عرفان» دارای طیف‌های بی‌شمار است، زیرا «نگاه‌های هنری و جمال شناسانه» بسیار است. بنابراین، مفهوم «عرفان» یک امرِ ثابت و مستمر نیست، بلکه با تحوّلاتِ تاریخی و فرهنگیِ جوامع، پیوسته در تحوّل است. همان‌گونه که تجربه‌های هنری و خلاّقیّت‌های ذوقیِ جامعه دارای پست و بلندِ تاریخی است، عرفانِ موجود در آن فرهنگ نیز می‌تواند تعالی و انحطاط داشته باشد. هرکس با فرهنگ ایرانِ دورهٔ اسلامی مختصری آشنایی داشته باشد این نکته را به‌ضرورت احساس می‌کند که عرفانِ اسلامی در ایران، در طولِ چهارده قرن، یا دقیق‌تر بگوییم: در طول دوازده قرن، از آغاز تا اکنون، در سیرِ خویش دارای پست و بلندهای بسیار است.

دستاوردِ مهمّ دیگری که این نظریّه می‌تواند به ما ارائه دهد این است که «عارف بودن» امری است نسبی و به قولِ قدما ذات مراتبِ تشکیک. یعنی همان‌گونه که روشنی و تاریکی دارای درجاتی است، عرفان نیز دارای درجات است. از باب تمثیل: روشنیِ داخل یک اطاق وقتی پرده را کشیده‌ایم و چراغی هم روشن نیست، با روشنی همان اطاق وقتی که چراغی روشن شود متفاوت خواهد بود و با درجهٔ نوری که آن چراغ دارد می‌تواند کم و زیاد شود. بر همین قیاس تا وقتی که از اطاق بیرون آییم و به روشنیِ آفتاب برسیم، آفتاب سحرگاه یا آفتابِ نیم‌روز، آفتابِ زیرِ ابر یا آفتاب یک روزِ بی‌ابرِ تابستانی در نیم‌روز، اینها همه مصادیق روشنی است ولی یکسان نیست. همان‌گونه که هنرها، در طولِ تاریخ، اوج و حضیض دارند عرفان و تجربهٔ عرفانی نیز می‌تواند اوج و حضیض داشته باشد.

غرض از یادآوری این بدیهیّات این بود که بگویم عرفان، مثل هر نگاهِ جمال‌شناسانه و هنریی، دارای دو وَجْه یا ساحَت است: از یک سوی «عارفی» که با تجربه‌های هنری و خلاّقِ خود دین و مذهب را می‌نگرد و آن دین و مذهب را وَجْهِ هنری و ذوقی (= عرفان) می‌بخشد و از سوی دیگر کسانی که در پرتوِ خلاّقیّت و نگاهِ هنری او به آن دین می‌نگرند و عرفانِ حاصل از

نگاهِ او را تجربه می‌کنند؛ اینان نیز به گونه‌ای دیگر عارفان آن مذهب‌اند، در حدِّ سیر و سلوک در تجربه‌های ذوقیِ او.

در این چشم‌انداز، هم بایزید بسطامی عارف است، به عنوان کسی که تجربهٔ دینیِ اسلامی را وَجهِ هنری و ذوقی می‌بخشد، و هم کسانی که در پرتو تجربهٔ ذوقی و هنری او می‌توانند اسلام را از نگاهی ذوقی و هنری بنگرند. اینان نیز به گونه‌ای دیگر عارفانِ اسلام به شمار خواهند آمد. از باب تمثیل می‌توان گفت هم کسی که یک ملودی موسیقایی برجسته می‌آفریند دارای تجربهٔ هنری است و هم تمام کسانی که از آن ملودی لذّتِ هنری می‌برند. هم کسی که یک تابلوِ نقّاشیِ بدیع می‌آفریند دارای تجربهٔ هنری است و هم تمام کسانی که با ادراکِ هنری آن تابلوِ نقّاشی را می‌نگرند دارای تجربهٔ هنری‌اند. وقتی حافظ غزلی سروده است به آفرینش یک تجربهٔ هنری و ذوقی و ادبی دست زده است و تمام کسانی هم که در طولِ تاریخ از غزلِ او لذّتِ هنری و ذوقی بُرده‌اند، دارای نوعی تجربهٔ هنری و ذوقی به شمار می‌روند. پس همان‌گونه که مصادیقِ تجربهٔ هنری و جمال‌شناسانه بسیار است، مصادیقِ تجربهٔ عرفانی نیز بی‌شمار خواهد بود.

هر تجربهٔ دینی در آغاز خود تجربه‌ای ذوقی و هنری است،

ولی در طولِ زمان دست‌مالی و مبتذل می‌شود، کلیشه می‌شود و تکراری می‌شود. نگاهِ عارف این تجربهٔ مبتذل و دست‌مالی شده و تکراری را «نو» می‌کند و به صورتی درمی‌آورد که ما تحتِ تأثیرِ آن قرار می‌گیریم و فراموش می‌کنیم که این همان تجربهٔ پیشین و تکراری است. نقشِ هنر در تاریخ همواره همین بوده است که جهانِ کهنه را در نظر ما نو کند و زندگیِ روزمرّه و مبتذل را با چشم‌اندازی دیگر در برابرِ ما قرار دهد که آن کهنگی و ابتذال را فراموش کنیم. نگاهِ عرفانی به دین نیز همین ویژگی را دارد که نمی‌گذارد ما با صورتِ تکراری و کلیشه‌شدهٔ دین ــ که نقشی است اُتوماتیکی و فاقدِ حضور قلب ــ روبرو شویم.

اینهمه حرف‌های بدیهی را برای آن گفتم که خوانندگان این یادداشت، اگر نمی‌دانند بدانند که «عرفان نگاهِ هنری به اِلاهیّات و دین» است و این «نگاهِ هنری» امری است که با تحوّلاتِ تاریخی و فرهنگی جامعه دگرگونی می‌پذیرد و همان‌گونه که تجربهٔ جمال‌شناسانه و هنری امری است شخصی، تجربهٔ عرفانی نیز امری است شخصی و غیرقابلِ انتقال به دیگری. اگر هزار نفر (در یک زمان) در برابرِ یک تابلو نقّاشی یا یک ملودی موسیقی قرار گیرند، تأثُّراتِ آنها، به‌ظاهر، مشابه و یگانه می‌نماید امّا در عمق، هرکسی التذاذ و تأثُّرِ ویژهٔ خود را دارد که

غیرقابل انتقال به دیگری است. به عنوانِ اصلِ دوّمِ این نظریّه ناچارم که مطلب را بدین‌گونه خلاصه و بازگو کنم که:

۱) تجربهٔ عرفانی، مثل هر تجربهٔ ذوقی و جمال‌شناسانه و هنریی، امری است **شخصی**.

۲) تجربهٔ عرفانی، مثل هر تجربهٔ ذوقی و هنریی، **غیرقابل انتقال** به دیگری است.

۳) تجربهٔ عرفانی، مثل هر تجربهٔ جمال‌شناسانه‌ای، **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 مسافرِ یک اتوبوسیم امّا وقتی به درون افراد رسیدگی شود، هرکس ازین سفر قصدی دارد که با آن دیگری مشترک نیست: یکی می‌خواهد در دانشگاه ثبت نام کند، دیگری مقصدش خرید لباس است و آن دیگری دیدار خواهر یا برادرش و... ما نیز وقتی در برابر یک تابلو نقّاشی قرار می‌گیریم، هرکس عوالم درونیِ خود را دارد که با عوالمِ درونی شخصی که در کنارِ او ایستاده به‌کُلّی متفاوت است. بنابراین، تجربهٔ هنریی که از آن تابلو دارد با تجربهٔ هنری فردی که در کنار او ایستاده و او هم بدان تابلو می‌نگرد، به‌کلّی متفاوت است.

حتی اگر هر دو تن با یکدیگر به توافق برسند که این تابلو «بی‌نظیر» است یا «زیبا» است یا... این توافق توافقی است در حدِّ الفاظ. در عمق تجربهٔ هنری آنان توافقی حقیقی امکان‌پذیر نیست؛ زیرا دو تن که در تمام حالاتِ روانی یکسان باشند هرگز در تاریخ قابل تصوّر نیست. می‌توان برادران یا خواهرانی را یافت که **به صورت**، چندان به هم شباهت دارند که حتی پدر و مادر هم آنها را از یکدیگر نمی‌توانند تمیز دهند و با دشواری روبرو می‌شوند، امّا دو تن که جهانِ درونیِ آنها یکسان باشد، در تاریخ تحقّق نیافته است. بنابراین، تجربهٔ هنری غیرقابل انتقال به دیگری است و به همین دلیل غیرقابل تکرار است. لذّتی که شما از دیدن یک تابلو، امروز، می‌برید با لذّتِ دیدار شما، درفردا، ممکن است شباهت‌هایی هم داشته باشد، امّا دقیقاً یک تجربه نیست؛ زیرا در فاصلهٔ امروز تا فردا هزاران لحظهٔ شاد و غمگین در درون شما روی خواهد داد که یک‌یکِ آنها بر نوعِ تجربهٔ فردای شما تأثیر خاصِّ خود را دارد.

همهٔ این حرف‌هایِ بدیهی برای آن بود که خوانندگان این یادداشت توجه کنند که تمام ویژگی‌هایی که در «تجربهٔ هنری» وجود دارد، عیناً در «تجربهٔ عرفانی» هم وجود دارد و از آنجا که در «هنر» ما با عناصری از قبیلِ «تخیّل» و «رمز» و «چندمعنایی»

و... روبروییم، در «عرفان» نیز با همین مسائل روبرو خواهیم بود. عرفانِ هیچ عارفی از قلمروِ «تخیّل» و «رمز» و «بیانِ چندمعناییِ» او بیرون نخواهد بود. در یک کلام، «زبان» ــ در معنای زبانشناسانه و سوسوری[1] آن ــ نقشِ اصلی را در خلاّقیّتِ عارف دارد. «حال» و «قال» عارف دو روی یک سکّه است و اگر کسانی باشند که مدّعی شوند «حالِ» **عالی** در «قالِ» **نازل** قابلِ تحقّق است یا شیّادند یا سفیه و ما را با هیچ کدام ازین دو گروه سرِ مجادله و بحث نیست.

بایزید بسطامی یکی از مظاهرِ تجلّیِ «حالِ عالی» در «قالِ درخشان و ممتاز» است و این کتاب جلوه‌هایی از ظهوراتِ این حال و قال به شمار می‌رود.

شطح در عرفان و شطح‌های بایزید

شطح کلمه‌ای است که تعریف علمی آن محال است. «گزاره‌ای» است «هنری و عاطفی.» این گونه گزاره‌های هنری و عاطفی ظاهری غامض و پیچیده دارند و معنای آن برای بعضی قابل قبول است و برای بعضی دیگر غیرِ قابل قبول. همهٔ کسانی که در طولِ تاریخ ستایشگرانِ «اَنا الحقّ» حلاّج و «سبحانی» بایزید

1) Ferdinand de Saussure (1875-1913)

بوده‌اند، کسانی بوده‌اند که این گزاره‌ها ایشان را اقناع کرده است و تمامی کسانی که به کشتنِ حلاّج و آواره کردن بایزید کوشیده‌اند، و در طولِ تاریخ منکرانِ 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 پذیرفتنِ آنها واداشت و برعکس نیز اگر اقناع شده باشد با هیچ دلیل منطقی‌یی نمی‌توان او را از اعتقاد بدان بازداشت. ردّ و قبولِ «شطح» ردّ و قبول «علمی و منطقی» نیست. ردّ و قبولِ «هنری» و «اقناعی» است.

در ساختارِ شطح‌های معروف نوعی بیانِ نقیضی و پارادوکسی نهفته است. اگر به چهار شطحِ معروفِ تاریخِ عرفان ایران ــ که همه جا نقل می‌شود و از زبانِ چهار عارفِ برجسته برجوشیده است ــ بنگریم، این ویژگی بیانِ پارادوکسی و نقیضی را می‌توان، به نوعی، مشاهده کرد:

۱) سبحانی ما اعظم شانی (بایزید متوفی ۲۶۱)
۲) اناالحقّ (حلاّج مقتول در ۳۰۹)
۳) الصّوفی غیرمخلوق (ابوالحسن خرقانی متوفی ٤۲۵)
٤) لیس فی جُبَّتی سوی الله! (ابوسعید ابوالخیر متوفی ٤٤۰)

تناقضی که در جوهر این گزاره‌ها نهفته است، چنان آشکار

است که نیازی به توضیح ندارد: قطره‌ای که دعوی اقیانوس بودن کند، دعوی او یاوه است و گزافه. امّا همین گزاره‌های یاوه و گزافه را اگر از دیدِ دیگری بنگریم، عین حقیقت خواهد بود. مگر دریا جز مجموعهٔ بی‌شماری از قطره‌هاست؟ اینجا مجالِ متّه به خشخاش گذاری‌های معمول نیست. فقط می‌توان گفت که این چشم‌انداز یا کسی را «اِقناع» می‌کند یا نمی‌کند. اگر اقناع کرد، این چهار شطح پذیرفتنی‌ست و اگر نکرد ناپذیرفتنی. درست به همان گونه که شما از شنیدن یک سمفونی یا لذّت می‌برید یا نه. اگر لذّت نمی‌برید تمام براهین ریاضی و منطقیِ عالم را هم که برای شما اقامه کنند، بر همان حالِ نخستین خویش باقی خواهید ماند و کمترین تغییری در شما ایجاد نمی‌شود. شطح از خانوادهٔ هنر است و هنر را با منطق نمی‌توان توضیح داد. البته هر هنری منطقِ ویژهٔ خویش را دارد که با همهٔ منطق‌ها و بُرهان‌ها متفاوت است.

سراسر این کتاب گزاره‌هایی است در حوزهٔ اِلاهیّات که از ذهن و زندگیِ مردی به نام بایزید بسطامی برجوشیده و دهان به دهان آن را در طول سالها نقل کرده‌اند تا آنگاه که یکی از علمای بزرگ قرن پنجم، به نام سهلگی، آن را تدوین و کتابت کرده است. چیزی نزدیک به هزار سال از عمرِ این کتاب می‌گذرد و

از وفات بایزید نیز چیزی در حدود هزار و دویست سال.

همین که مردی زردشتی تبار در گوشهٔ شهر بسیار کوچکِ بسطام، در هزار و دویست سال پیش ازین، در عرصهٔ تجربه‌های اِلاهیّاتی به چنین سخنانی پرداخته و در طولِ دوازده قرن مایهٔ اعجاب و حیرت بعضی شده است و گروهی را به تکفیر و دشنامِ او واداشته، دلیل اهمیّت این حرف‌ها و دلیل برجستگیِ جایگاه بایزید در حوزهٔ اندیشه‌های عرفانی است.

برخلافِ حلاّج که مطالبات سیاسیِ آشکاری داشته و شهیدِ راهِ همان مطالبات سیاسی شده است، بایزید هرگز به عرصهٔ سیاست و اقتصاد جامعه پای نگذاشته و به همین دلیل، حدود هفتاد سال در کمال احترام زیسته، بجز مواردی که گروهی از متعصّبان و کژاندیشان به ستیزهٔ با او کمر بسته و برخاسته‌اند و گاه مجبور به ترک بسطام شده است.

ازهم‌اکنون می‌توانم دربارهٔ خوانندگان این کتاب چنین پیش‌بینی کنم که خود به خود به دو گروه تقسیم خواهند شد: گروهی که مجموعهٔ این گزاره‌ها را بی‌معنی (nonsense) خواهند دانست و **حق با آنهاست** و گروهی که ژرف‌ترین اندیشه‌های اِلاهیّاتیِ جهان را در آن خواهند یافت و **حق با آنها نیز هست**. همان‌گونه که در ردّ و قبولِ یک قطعهٔ موسیقی حق با هر دو

سوی بحث است، در اینجا نیز حق با هر دو سوی داوری است. تا شما در کدام سوی این چشم‌انداز ایستاده باشید.

مسألهٔ معنی در این «گزاره»ها

هیچ هنرشناسی در هنر به جستجوی معنی ــ از نوعِ معنایی که در یک عبارت تاریخی یا جغرافیایی یا فیزیکی یا هندسی مطلوب است ــ نخواهد بود. معنی در هنر همان صورتی است که شما را مسحورِ خود می‌کند. اگر در برابر گزاره‌های هنری و نیز گزاره‌های این کتاب، تحتِ تأثیرِ حسّ و حالِ موجود در آن قرار گرفتید، عملاً معنیِ آن گزاره را دریافته‌اید و اگراین امر، به هر دلیلی، برای شما حاصل نشد، بیهوده به مغزِ خود فشار نیاورید که معنای مُحَصّلی ــ از نوعِ معنیِ گزاره‌های علمی ــ در آن بیابید. شاید در فرصتی دیگر این دریچه به روی شما گشوده شود و شاید هم هرگز گشوده نشود.

بسیاری از گزاره‌هایِ این کتاب معنیِ مُحَصَّل دارد یعنی قابل تبدیل به عبارات دیگر است، امّا در بعضی از آنها صورت و معنی چنان به یکدیگر گره خورده‌اند که تجزیهٔ آنها از یکدیگر مثل تجزیه کردنِ «رقص» از «رقصنده» است که حتی در عالم تخیّل هم امکان‌پذیر نیست. وقتی می‌گوید: «غیبی شناخته است

و شهودی گُم شده و من در غیب محضورم و در شهود موجود» (بند ۲۵۷) نه تنها باید تقابل «غیب» و «شهادت» (در مفهوم قرآنیِ آن ۷۳/٦) مورد نظر قرار گیرد که مفهوم «حضور» و «غیبت» در معنیِ عرفانی آن هم باید مدِّ نظر باشد[1] تا این صورت امکان‌پذیر شود، در آن هنگام به ژرفای سخن بایزید می‌توان پی بُرد که «محضور» بودنِ در «غیب» چه گونه دریـن عبارت گنجیده و فرم هنری خود را، با بیانی نقیضی و پارادوکسی، یافته است.

عبور به سویِ ناممکن از روی پُلِ زبان

از آنجا که عرفان جز «نگاهِ هنری و جمال‌شناسانه به اِلاهیّات و دین» چیزی نیست و زبان ابزار هنری عارف است، رفتارِ شگفت‌آورِ بایزید با زبان، دریـن کتاب، گاه مایهٔ درماندگی خواننده می‌شود و عملاً کار به جاهایی می‌کشد که هم در متنِ عربی و هم در ترجمهٔ فارسی ما با ابهاماتی روبرو می‌شویم. این گونه «عبور از روی دیوارِ گرامر» کارِ هنرمندان است و عارفان که آنان نیز هنرمندانند. بنابراین، خوانندهٔ این کتاب باید بداند که

---

۱) همان که حافظ می‌گوید: حضوری گر همی خواهی ازو غایب مشو حافظ...

با پیچیده‌ترین تجربه‌های روحی یک عارف سر و کار دارد و بایزید در انتقالِ تجربهٔ روحیِ خویش رفتارهایی با زبان کرده است که در نظر بعضی افراد می‌تواند نمایش‌گرِ کامیابی و یا ناکامیِ هنری او باشد. وقتی بایزید می‌گوید:

با او، به او، بی‌خویش، نجوا کردم

اگر این صف‌آراییِ حروف اضافه و ضمیرها نبود ناگزیر بود که این سخن را در حجمی چندین برابرِ این حجم بگوید و این رسانگی و بلاغتِ تازه و بدیع را هم نداشته باشد، امّا همین صف‌آراییِ حروف اضافه و ضمایر، گاهی، سببِ غموضِ سخن او نیز شده است که خوانندگان ممکن است با نمونه‌های متفاوتِ آن، گاه، روبرو شوند. هرچه هست ازین کار ناگزیر بوده است. اوجِ این ویژگی در معراجِ اوست.

زبانِ بایزید و زبانِ این گزاره‌ها

ما نمی‌دانیم که اصل سخن بایزید یقیناً به چه زبانی بوده است. ولی احتمال این‌که او این سخنان را به پارسی گفته باشد و دیگران به عربی ترجمه کرده باشند بیشتر است، به‌ویژه که مخاطبان او همه ایرانی و فارسی‌زبان بوده‌اند. امّا گونهٔ فارسیِ بایزید، بی‌گمان، با فارسیِ عصرِ ما و حتی فارسیِ رسمیِ

موجود در کتاب‌های قرن پنجم و ششم تفاوت‌هایی در عرصهٔ نحو و واژگان و به‌ویژه حروف اضافه داشته است. آنچه مسلّم است این است که زبانِ بایزید زبان ناحیهٔ 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 گفتارِ ابوالحسنِ خرقانی (هم‌ولایتیِ بایزید متوفی ٤٢٥) ثبت شده است[1]، با فارسی رسمی همان عصر تفاوت‌های آشکاری دارد و با اینکه کاتبانِ مقاماتِ خرقانی در آنها دخل و تصرّف بسیار کرده‌اند، هنوز هم ویژگی‌های خاص خود را حفظ کرده است. بنابراین، خوانندهٔ این کتاب چند نکته را همواره باید پیش چشم داشته باشد:

۱) آنچه در متن عربیِ النّور نقل شده، احتمالاً ترجمهٔ گفتار بایزید است و همین ترجمهٔ عربی هم در دستِ کاتبان و نسخه‌نویسان تغییرات بی‌شماری به خود دیده و بسیاری از ابهامات متنِ عربی نتیجهٔ نقص روایتِ کاتبان است.

۲) از اصل سخن بایزید که به عربی ترجمه شده است، جز

---

۱) مراجعه شود به مقالهٔ ما با عنوان «بازمانده‌های زبانِ قدیم قومِس» در فصل‌نامهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی دانشگاه تربیت معلم، سال اول، شمارهٔ ۳ و ٤ (پاییز و زمستان ۱۳۸۳)، صص ۸۱-۱۰۰.

یکی دو جمله یا شبهِ جمله، به فارسی چیزی باقی نمانده است.

۳) دفتر روشنایی، صورتِ تغییر شکل یافتهٔ 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. مجدالدین بغدادی (متوفیٰ ٦٠٧ یا ٦١٦) که آخرین عباراتِ بازمانده از دورهٔ حیات بایزید را ثبت کرده تصریح دارد که او به فارسی سخن می‌گفته است «و لذلك كانَ ابویزید یُناجی رَبَّهُ فی آخر عمره و یقول بالفارسیّة: **کاردی و دستی**، ای هَبْ لی سِکّیناً اَقْطَعُ بِهِ زُنّاری و هَبْ لی یَداً.»[1]

با همهٔ این تحوّلات و دگرگونیها و حتی افتادگی‌ها و نقص‌ها، دفترِ روشنایی برای دوستداران تجربهٔ عرفانی، ارزشهای ویژهٔ خود را دارد و من به همهٔ خوانندگان این کتاب توصیه می‌کنم که آن را از مقولهٔ رُمانهای دانیل استیل و یا کتاب حسینِ کُردِ شبستری تلقی نکنند که در دو ساعت می‌توان دویست صفحهٔ آن را خواند و مدّعی شد که خواندم و چیز مهمّی نداشت.

مهم‌ترین اتفاقِ فرهنگی در سراسرِ دورهٔ اسلامی ایران،

---

۱)تُحفَةُ‌البَرَرَة، نسخهٔ مجلس شورای ملی، به شمارهٔ 148، 30b.

ظهور پدیده‌ای است به نام عرفان و در سراسر تاریخ عرفان ایرانی اگر دو سه چهرهٔ نادِر و استثنایی ظهور کرده باشند، یکی از آنها بایزید بسطامی است و این کتاب حرفها و حکایاتِ اوست. سرسری از کنارِ آن نباید گذشت. می‌توان آن را به یک سوی نهاد و گفت: «بی‌فایده است.» ولی اگر قرار باشد که خوانده شود نوعِ خواندنِ آن با خواندنِ رُمانهای دانیل استیل قدری متفاوت خواهد بود.

هویّتِ تاریخی بایزید

بایزید بسطامی در یک خانوادهٔ زردشتیِ بسطام که تازه به اسلام گراییده بودند متولّد شد و جز در موارد اندک، همهٔ عمر در بسطام زیست و در همین شهر درگذشت و خاکجای او، از همان روزگارِ وفاتش، همواره زیارتگاهِ اهل حال بوده و هم‌اکنون نیز هست.

سال تولّد بایزید دانسته نیست، امّا آنچه در سنّتِ «مقامات‌نویسانِ» او ثبت شده است، این است که وی در سنِّ هفتاد و سه سالگی و به سال ۲۳٤ درگذشته است. بنابراین، باید متولّد سال ۱٦۱ باشد. اجماعِ روایات زندگینامهٔ او، تقریباً، براین است که وی ازدواج نکرده است. بنابراین، آنچه در بندهای آخر

این کتاب از ابونُعَیم اصفهانی (بندِ ۵۴۱ و ۵۴۲) نقل کرده‌اند که سخنی از همسرِ بایزید نقل کرده است باید با شکّ و تردید تلقّی شود.

چنان‌که در متنِ کتاب حاضر خواهید دید، از لحظهٔ اشتهارِ او تا نسل‌ها و قرنها بعد از وی، بسیاری از افرادِ خانوادهٔ وی به نام «طیفور» و کنیهٔ «بایزید» فرزندان خود را نام‌گذاری کرده‌اند. به همین دلیل «بایزیدهای بسطامی» متعددند و آنکه این همه آوازه‌ها ازوست، همان طیفور بن عیسیٰ بن سروشان است که در فاصلهٔ ۱۶۱ـ۲۳۴ یا ۲۶۱ می‌زیسته است.

زندگینامهٔ بایزید سرشار است از افسانه‌ها. او نیز مانندِ هر بزرگ دیگری در هاله‌ای از افسانه‌ها زیسته است. با اینهمه آنچه درین کتاب آمده است، در کنار افسانه‌ها، بخشی از حقیقتِ تاریخیِ او را نیز آشکار می‌کند.

از آنجا که خوانندگان این کتاب مجموعهٔ «حقایقِ» زندگی او را همراه با «افسانه‌ها»ی پیرامونِ 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 دیدگاهِ ما ــ که چشم‌اندازِ نگاهِ جمال‌شناسانه و هنری به الاهیّات است ــ تحقیق در مرزِ افسانه

و حقیقت جزء محالات است؛ زیرا با گزاره‌هایی سر و کار داریم که برای یک تن می‌تواند عین «حقیقت» باشد و برای دیگری «افسانهٔ» محض و در شرایطِ 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 قلمروِ «اِثبات» و «نفی» نیست. اینجا قلمرو «اِقناع» است و بس. یا شما با این گزاره‌ها اقناع شده‌اید یا نه. اگر اقناع شده‌اید «حقیقت» است و اگر اقناع نشده‌اید «افسانه» است. برخلافِ قلمروِ علم که گزاره‌های آن را می‌توان اثبات کرد، گزاره‌های عرفانی قابلِ نفی و اثبات نیستند. تنها می‌توان در برابرِ آنها اقناع شد یا نشد. «دانستن» در اینجا معنایی جز «دانستن» در قلمروِ علم دارد. اگر اقناع شدید دانسته‌اید و اگر اقناع نشدید، ندانسته‌اید: هر که این کار **ندانست** در **انکار بماند**.

جایگاه بایزید در عرفانِ ایرانی

هم به دلیل تقدّم زمانی و هم به دلیل جسارتِ روحی و پیشاهنگ بودن در عرصهٔ تجارب روحیِ مرتبطِ با اِلاهیّاتِ عرفانی، بایزید در میان عارفان اسلام و ایران جایگاهی دارد که

بی‌گمان در طولِ قرون و اعصار منحصر به فرد باقی مانده است. همهٔ عارفان عصرِ او، امثال ذوالنّون مصری و سهل بن عبدالله تستری و یحییٰ بن معاذِ رازی و احمد بن خضرویهٔ بلخی به عظمت مقام او اعتراف داشته‌اند و پس از مرگش همهٔ بزرگان، امثال جنید و شبلی تا ابوالحسن خرقانی و ابوسعید ابوالخیر تا محمد غزالی و عین‌القضات و عطّار تا شمس تبریزی[1] و جلال‌الدین مولوی، همه و همه، از شیفتگان او بوده‌اند. در تمام متون عرفانی نامِ او با احترامی ویژه، همواره، تکرار شده است. با اینکه شطحات او غالباً با عُرفِ اربابِ شریعت، به ظاهر، سازگاری نداشته است، مزارش در طول تاریخ یکی از زیارتگاه‌های خداوندانِ معنی و اصحابِ حال بوده است. خاقانی شاعرِ بزرگ تاریخ ادب ما، که در ناحیهٔ غربی ایران بزرگ و در شَروان می‌زیسته است، شوق زیارت خراسان را در بسیاری از شاهکارهای خود بیان داشته است. در میان چیزهایی که عاملِ شیفتگیِ او برای سفر به خراسان بوده است، در کنارِ حرم حضرت رضا علیه‌السّلام، از زیارت بسطام و خاک جای بایزید یاد می‌کند:

---

۱) «می‌گریستم که آن کتابِ مقامات ابایزید به من نمی‌دهند. شیخ می‌خندید. یعنی مقامِ تو کجاست؟» مقالاتِ شمس تبریزی، ۲۲۳.

روضهٔ پاکِ رضا دیدن اگر طغیان است
شاید از بر رهِ طغیان شدنم نگذارند
ور به **بسطام** شدن نیز ز بی‌سامانی‌ست
پس سران بی‌سر و سامان شدنم نگذارند[1]

یا: گفتم به ری مرادِ دل آسان برآورم
زانجا سفر به خاک خراسان برآورم
در ره **دمی** به **تربت بسطام** برزنم
وز **طوس** و **روضه** آرزوی جان برآورم[2]

از قدیم بسطام را دروازهٔ خراسان می‌شناخته‌اند و بایزید و عارفان منطقهٔ بسطام را جزء عارفان خراسان به حساب می‌آورده‌اند، چنان که جنید گفته است: «بایزید در میانِ ما چون جبرئیل است در میان ملائکه» و هم او گفت: «نهایتِ میدانِ جملهٔ روندگان ــ که به توحید روانند ــ بدایتِ میدانِ این خراسانی است.»[3]

مطهر بن طاهر مقدسی نوشته است که «خراسان، درازای آن از حدودِ دامغان است تا کرانهٔ رودخانهٔ بلخ و پهنای آن از حدِّ

۱) دیوان خاقانی، چاپ دکتر سجّادی، ۱۵٤.
۲) همانجا، ۹۱۰.
۳) تذکرة الاولیاء، ۱۳۵/۱.

زرنج (در سیستان) تا حدِّ گرگان[۱]. حتی از نظر اقتصادی نیز «حقوق دیوانی ناحیهٔ قومس داخل خراسان» بوده است[۲].

بایزید و شاگردی امام صادق(ع)

هم در کتاب النّور (بندِ۷) و هم در تذکرة الاولیاء (۱۳٦/۱) و هم در آثار مورّخان و متکلّمانی از قبیلِ امام فخر رازی و سیّد بن طاووس این نکته مورد اشارت قرار گرفته است که بایزید یک چند محضر امام جعفر بن محمد صادق(ع) را دریافته و مفتخر به سقّاییِ سرای او شده است. جای دیگری درین باره به تفصیل بحث کرده‌ام[۳] و در اینجا نمی‌خواهم به تکرار آن بپردازم. به اجمال می‌توان گفت که اگر سال وفات بایزید دویست و سی و چهار باشد (النّور، بند ٦٤) با در نظر گرفتنِ سال وفات حضرت صادق(ع) که سال ۱٤۸ هجری است، حدود هشتاد و شش سال درین میان فاصله است. اگر آخرین سالهای حیات حضرت صادق(ع) را بایزید در سنین نوجوانی درک کرده باشد، باید عمری در حدود صد سال برای او فرض شود و این با اسنادِ موجودِ حیاتِ بایزید که عمرِ او را هفتاد و سه سال نوشته‌اند

---

۱) آفرینش و تاریخ، ٦۰٤/۲ ۲) نزهة القلوب، ۱٦۱

۳) مراجعه شود به تعلیقات اسرارالتوحید، ۹۱/۲-٦۹۰ و نیز صفحاتِ بعدیِ کتابِ حاضر.

(همانجا ٦٤) تطبیق نمی‌کند، امّا خلاف عقل و منطق هم نیست؛ عمرهایی ازین دست در اقران بایزید کم نیست. همین مؤلفِ کتاب النّور، به تصریح تمام زندگینامه‌نویسان او، چنان که یاد خواهد شد، حدود نود و شش سال زیسته است. اگر سال درگذشت بایزید را به روایات دیگری که آن را نوشته‌اند ارتباط دهیم، در آن صورت مسألهٔ ارتباطِ او با امام صادق منطقی‌تر و طبیعی‌تر خواهد شد و بعضی از محققان معاصر همین راه را پذیرفته‌اند.

سهلگی، مؤلّفِ کتابُ النّور

ابوالفضل محمد بن علی سهلگی بسطامی (۳۷۹-٤۷۷) از مشایخ بزرگ تصوف در نیمهٔ دوم قرنِ پنجم است که زندگینامه‌نویسان او، همه، به مقام او در علم و در تصوّف تصریح کرده‌اند و از تألیفاتی که وی در زمینهٔ معارف صوفیه داشته است یاد کرده‌اند همچنین از جمعِ اصحاب او در تصوف.

مؤلّفانی از نوع عبدالغافر فارسی (٤٥١-٥۲۹) و ابوسعدِ سمعانی (٥۰٦-٥٦۲) از سهلگی به عنوانِ «پیر صوفیان»[1] و

۱) تاریخ نیشابور (المنتخبُ من السیاق) عبدالغافر بن اسماعیل الفارسی، چاپ محمدکاظم، ۷٦.

«یگانهٔ روزگار»[1] نام بُرده‌اند و پایگاه او را در علم و در تصوف ستوده‌اند. عبدالغافر فارسی می‌گوید سهلگی به نیشابور آمد و درین شهر به روایت حدیث پرداخت و سپس نیشابور را ترک گفت.[2]

نسبتِ سهلگی ظاهراً از نام نیای او «سهل» گرفته شده است یعنی از نام جدِّ اعلای او. تمام نام و نسبِ سهلگی این است: ابوالفضل محمد بن علی بن احمد بن حسین بن سهل.[3]

سهلگی زنجیرهٔ گسترده‌ای از مشایخ را در همین کتاب النّور نام می‌برد که ازیشان روایات مربوط به بایزید را شنیده است، ولی به هیچ واقعه‌ای از وقایع زندگی خود، درین کتاب، اشارت نکرده است. تنها از دیدار خویش با ابوسعید ابوالخیر (۳۵۷-۴۴۰) بر سرِ خاک بایزید یاد کرده است آنجا که می‌گوید بوسعید به هنگامی که بر سرِ گورِ بایزید با وجاهتِ خاصِّ خود حاضر بود به خاک بایزید اشاره کرد و گفت: «این پیر گفته است که خدای تعالی گام‌های اولیا را نثار زمین قرار داده است، این

---

۱) الأنساب، چاپ عکسی مارگلیوث، a۸۱. ۲) السیاق، ۷۶.

۳) الأنساب، a۸۱ و صاحبِ مجمل فصیحی، ۱۴۹/۲ نام او را **سهلوکی** (در هر سه نسخهٔ موردِ استفادهٔ شادروان استاد محمود فرّخ) ثبت کرده است و در «سلسلة الأولیاء»، نوربخش، چاپ شده در جشن‌نامهٔ هانری کربن، ۲۳: **السهلک**.

حسودان چه می‌گویند؟» مقصودش این بود که چون است که بدین راضی نمی‌شوند؟[۱]

این دیدار باید قبل از سال ٤٢٥ که سال درگذشت ابوالحسن خرقانی است اتفاق افتاده باشد و سفرِ بوسعید به بسطام قبل ازین تاریخ بوده است. و ظاهراً ابوسعید بیش از یک سفر به بسطام نداشته است. بعضی افراد خاندانِ سهلگی پس ازو در ناحیهٔ بسطام می‌زیسته‌اند. و بعضی ازیشان با خاندان بایزید از طریق مُصاهَرَت، خویشاوندی داشته‌اند. ابن خرقانی مؤلّفِ دستور الجمهور، به یکی ازیشان که فرزندزادهٔ امام سهلگی بوده است و خطیبِ شهر بسطام اشارت کرده است.[۲]

سال درگذشتِ سهلگی را ابوسعد سمعانی در جمادی‌الآخر ٤٧٦ نوشته است و عبدالغافر فارسی ٤٧٧. همگان اجماع دارند که وی در هنگام مرگ ۹٦ ساله بوده است و براین تقدیر سال تولّدِ او را می‌توان سیصد و هشتاد دانست و یا سیصد و هشتاد و یک. وی تاریخ روایاتِ خویش را ثبت نکرده است مگر یک مورد که می‌گوید در تاریخ شعبان سال چهارصد و نوزده از

---

۱) متن حاضر، بند ۲۲۱ و اسرار التوحید، ۲۷۹/۱.

۲) دستور الجمهور، ورق ۱۵۳b نسخهٔ تاشکند.

ابوعبدالله محمد بن عبدالله شیرازی[1] شنیدم که گفت. (بند ۵۰۲)

فضایل ابی‌الحسن الأشعَری: بجز کتاب النّور تنها کتابی که از آثارِ سهلگی نام و نشانی از آن داریم کتاب فضایل اشعری است. رافعی قزوینی (متوفی ٦٢٣) در کتاب التدوین، در شرح حالِ مسعود بن عبدالواحد بن خسرو قهرمانیِ قزوینی، می‌گوید که این مسعود «کتاب فضایل الشیخ ابی‌الحسن الأشعری» تألیفِ ابوالفضل سهلگی را بر علی بن حیدرِ رَزبُری، در سال ٥٦٤ سماع کرده است و علی بن حیدر از فقیه حجازی و او از خلیل بن عبدالجبّار و او از شیخ سهلگی این کتاب را روایت می‌کرده است.[2]

شیخ المشایخ، محمد بن علی داستانی

سهلگی در میان مشایخِ خویش بیشتر از ابوعبدالله داستانی روایاتِ مربوط به بایزید را نقل می‌کند. این ابوعبدالله محمد بن علی داستانی (٣٤٨-٤١٧) از استادان سهلگی است و سمعانی تصریح کرده است که سهلگی او را «شیخ المشایخ» می‌خوانده است و این سخن سمعانی را تعبیراتِ سهلگی در کتاب النّور تأیید

---

۱) مقصود ابوعبدالله باکویهٔ شیرازی است (متوفی ٤٢٨) هموکه در شیراز مزارش به نام باباکوهی معروف است. در باب او مراجعه شود به تعلیقات اسرار التوحید، ٦٢/٢-٦٦١.
۲) التدوین، چاپ عطاردی، ١٥٠/٤.

می‌کند (بندهای۱۸-۲۰). داستانی از مشایخ برجستهٔ تصوف ناحیهٔ قومس و از اقرانِ ابوالحسن خرقانی و ابوسعید ابوالخیر بوده است. در اسرار التوحید حکایتی از دیدارِ ابوسعید ابوالخیر و ابوالحسن خرقانی و ابوعبداللهِ داستانی در خانقاه ابوالعباسِ قصّابِ آمُلی آمده است: «شیخ [ابوسعید] گفت در آن وقت که به آمُل بودیم یک روز پیش شیخ بلعباس نشسته بودیم دو کس درآمدند و پیش وی بنشستند و گفتند ما را با یکدیگر سخن می‌رفته است، یکی می‌گوید: اندوهِ ازل و ابد تمام‌تر و دیگر می‌گوید: شادی ازل و ابد تمام‌تر. اکنون شیخ چه گوید؟ شیخ بلعباس دست به روی فرود آورد، گفت: «الحمد لله که منزلگاهِ پسرِ قصّاب نه اندوه است و نه شادی، لیس عندَ ربّکم صباحٌ و لا مساء. اندوه و شادی صفتِ تست و هرچه صفتِ تست مُحْدَث است و مُحْدَث را به قدیم راه نیست...» چون هر دو بیرون شدند، گفتیم که این هر دو کی بودند؟ گفت: یکی بُلحسنِ خرقانی و دیگر بوعبدالله داستانی.»[1]

هجویری بعضی از سخنان او را نقل کرده است و حکایاتی از کرامات او. «داستانی» منسوب است به روستایی به نام

---

۱) اسرار التوحید، ۱/۵۰-۴۹.

«داستان» از روستاهای ناحیهٔ بسطام. جامی صراحتاً سال فوت داستانی را رجب ٤١٧ و در سنِّ پنجاه و نه سالگی ثبت کرده است. بنابراین، وی در فاصلهٔ ٣٤٨-٤١٧ می‌زیسته است. در کتاب دستور الجمهور، که اطّلاعاتِ محلّیِ آن تا حد قابل ملاحظه‌ای می‌تواند موردِ استناد قرار گیرد، چنین آمده است که عمر [بن] حسنِ دِرَزْجیِ بسطامی، پیرِ خرقهٔ ابوعبداللهِ داستانی بوده است.[1] هجویری در کشف‌المحجوب[2] جایگاه او را میان خرقانی و ابوسعید ابوالخیر قرار داده است و ازو به عنوان «پادشاهِ وقت و زمانِ خود» یاد کرده است.

ظاهراً مزار داستانی در بسطام بوده است زیرا حمدالله مستوفی در شمارِ شگفتی‌های جهان می‌گوید: «و دیگر در بسطام، در مزارِ شیخ المشایخ ابوعبداللهِ داستانی، بر سرِ قبرِ او درختِ خشک است چون از فرزندانِ آن شیخ یکی را وفات رسد از آن درخت شاخی بشکند.»[3]

---

۱) دستور الجمهور، ورق ۳۲b از نسخهٔ تاشکند.

۲) کشف المحجوب، هجویری، ۲۰۵.

۳) نزهة القلوب، حمدالله مستوفی، به اهتمام گای لسترنج، کمبریج، ۱۹۱۵، ص۳۷۹. و در همین جا مستوفی می‌گوید: این درخت در اصل عصای رسول^{ص} بوده که به امام صادق^{ع} رسیده و از او به بایزید و بایزید وصیّت کرده که آن را پس از دویست سال به درویشی که از «داستان» خیزد دهند.