

فنون ادبی (علمی - پژوهشی)

دانشگاه اصفهان

سال هفتم، شماره ۱، (پیاپی ۱۲) بهار و تابستان ۱۳۹۴، ص ۴۶-۳۳

## رمزگشایی شطحیات بر پایه علم معانی

احمد گلی\* ویدا دستمالچی\*\*

### چکیده

شطحیات به دلیل پیوند گسترده‌ای که با تجارب روحی و ضمیر ناخودآگاه، زبان و ادبیات، دین و تجارب مذهبی، اجتماع و شرایط فرهنگی دارند، در مواجهه با تفسیر، اغلب پیچیده و گاه بی‌معنا قلمداد می‌شوند. حال آن که جست‌وجوی معنا از جملات شطحی به طور طبیعی نیازمند علم معانی و کشف معنای ثانویه جملات است. اینکه دقیقاً بتوان به معنای اصلی و نیت حقیقی یک شطّاح دست یافت، انتظار ناممکنی به نظر می‌رسد (که البته در ادبیات معنای قطعی وجود ندارد، بلکه هاله‌ای از معناست که متن ادبی را هنرمندانه می‌کند)؛ همچنان که از نگاه هرمنوتیکی معنای واحد و لایتغیری وجود ندارد. اما علم معانی با شیوه‌ای ادبی و نظام‌مند، ابهام‌ها و پیچیدگی‌های یک شطّاح را می‌گشاید و معنای درونی و نزدیک به حقیقت را کشف می‌کند. مسلماً معانی ثانوی جملات بر اساس شرایط و حالات و مقتضیات است که به وجود می‌آید و علم معانی نیز جملات را بر همین اساس (مطابقت کلام با مقتضای حال) تفسیر می‌کند. این نوشته نظریه حاضر را بسط خواهد داد.

**کلیدواژه‌ها:** شطّاح، علم معانی، معانی، معانی ثانوی جملات، هرمنوتیک

### مقدمه

۱. شطّاح در لغت به معنی حرکت شدید آسیاست. در اصطلاح صوفیان، عبارتی پارادوکسیکال است که یک جنبه از جوانب مختلف اجتماع نقیضین در آن، مخالفت با ظواهر دینی یا اعتقادی است (ر.ک: گوهرین، ۱۳۸۲: ج ۷، ۱۱؛ فولادی، ۱۳۸۷: ۲۸۵). گویا نخستین بار خواجه‌عبدالله انصاری در *طبقات/الصوفیه* اش از این اصطلاح استفاده کرده است. اما پیشینه معنایی و اصطلاحی آن را باید در آموزه‌های ادیان و مذاهب و بزرگان معنوی جست‌وجو کرد. چنان که شطحیات کتب مقدّس، شطحیات انبیا و اولیا، مقدّم بر شطحیات عرفای اسلامی است (ر.ک: فولادی: ۱۳۸۷، ۲۸۴ و ۲۸۸).

۲. معنای ثانوی جملات می‌تواند درباره متون غیرادبی نیز مطرح شود و مختص متون ادبی نیست. هر متنی که با هنر ارتباط دارد، با علم معانی تفسیرپذیر است. ریشه‌های این نوع مباحث، در تفسیر متون دینی مربوط به ادیان و فرقه‌های مختلف، همچنین در ادبیات نمادین و اسطوره‌ای پی‌گرفتنی است. یکی از آشکارترین کاربردهای آن، در فقه اسلامی و علم اصول است که با اصطلاح منطوق (لفظ) و مفهوم (معنای پنهان در کلام) از آن یاد می‌شود (ر.ک: مطهری، ۱۳۹۰: ۳-۴). بنابراین شطحیات، حتی اگر از دیدگاه ادبی بررسی نشوند، همچنان می‌توانند در قلمروی علم معانی طرح شوند.

اما بر اساس نظریه ریچاردز<sup>۱</sup> درباره جملات ادبی، که همه انواع آن را، چه خبری چه انشایی، جزو جملات انشایی می‌داند (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۷۸)، نتیجه یک متن ادبی، تأثیرگذاری در نفس مخاطب و تغییر حالات روحی و فکری و عاطفی اوست. نوع تأثیرگذاری اثر ادبی، گاه بنا به مقتضای حال مخاطب دستخوش تغییرات و نوساناتی می‌شود. این نکته یکی از اساسی‌ترین دلایل برداشت‌های متعدد و متفاوت از یک متن است. نقش علم بیان در گستردگی معانی جملات نیز بسیار مهم است. در تشبیه و استعاره، وجه شبه‌های متعدد یا مرکب، نبود نشانه‌های تأیید یا تذکیر، استعاره‌های بدون قرینه صارفه (نماد، رمز)، یا ذکر نشدن وجه شبه، معانی چندگانه‌ای را در اثر ادبی می‌گنجاند که گاه مخاطب باید بپذیرد که معنای برگزیده‌ای وجود ندارد و این شبکه‌ای از معانی است که در فهم متن دخالت دارد؛ همان طور که جرجانی می‌گوید: «کأنها أقطابٌ تدورُ علیها المعانی فی مُتصرفاتها و أقطارٌ تحیطُ بها من جهاتها» (جرجانی: ۱۳۶۷، ۲۰).

با این نگاه، علم معانی محدوده‌ای به وسعت معانی ثانوی جملات، انواع ایهام، نماد، استعاره و رمز، تشبیه و وجه شبه را شامل می‌شود. شاید اگر این بخش از بلاغت را که مربوط به علم معانی می‌شود، «بلاغت هرمونتیکی» بنامیم، مناسب‌تر باشد؛ زیرا فن بلاغت معانی متعددی را بر متن حمل کرده است که برداشت‌های متعدد طبیعی‌ترین نتیجه آن است. این نگرش، با تکیه بر بنیادهای سنتی، ارائه‌ای جدید و در عین حال قانع‌کننده در برابر شطیحات و سایر متون باز می‌تواند باشد. بر اساس همین نوع تحلیل، همزمان با پیدایش ادبیات جدید در اروپا، مالارمه<sup>۲</sup> زبان را به دو دسته آنی و خام (زبان معمولی)، و اساسی (زبان شاعرانه) تقسیم کرد که در آن، زبان شعر زبانی مستقل از زبان عادی است و مدیون آن نیست. همان گونه که زبان‌شناسان نیز برای تأکید در تفاوت‌های معنایی در بخش‌های مختلف زبان، تمایز زبان ادبی و زبان عادی را در مباحث خود گنجانده‌اند؛ به عنوان نمونه یاکوبسن<sup>۳</sup> کارکرد بلاغی زبان را از استفاده روزمره آن جدا می‌داند (ر.ک: سید حسینی، ۱۳۸۳: ج ۲، ۵۲۵).

با ارتباط روشنی که می‌توان بین علم معانی و هرمونتیک یافت، ذکر یک نکته همچنان ضروری است: رسالت علم معانی و هرمونتیک، هر دو، تفسیر متن بر اساس زبان و تمرکز در زبان است. «تمرکز» حتی گاهی ممکن است به وسیله قرینه‌های غیرلفظی و مفهومی ایجاد شود. در هر صورت، این قرینه‌ها در رساندن معنای ثانوی جملات، نقش مهم و مفیدی دارند و بخشی از زبان متن شمرده می‌شوند. درباره شطیحات همیشه آن قرینه مفهومی و شرایط ویژه را باید در نظر داشت. اینکه یک متن عرفانی ذوقی و حتی گاه مدرسی، هر لحظه ممکن است وارد تجربه‌ای فراطبیعی شود که یک سمت آن انسان و سویه دیگر، هرگونه عالم غیرمادی، از ملکوت تا جبروت است.

## ۱. شطح و علم معانی

بارزترین دشواری متون شطحی، تطابق نداشتن معنای اولیه با زیرساخت‌های عقلانی و گاه وحیانی است: «در زیر جبهه من جز حق نیست» (روزبهان بقلی، ۱۳۸۹: ۴۲۳). اما دلایل و شواهد تاریخی و ادبی باقی‌مانده درباره بزرگان عرفان و تصوف چنان است که مخاطب را قانع می‌کند که مثلاً مردانی به وسعت فکری و روحی بهاء ولد، مولانا، شمس تبریزی یا روزبهان بقلی جزو مجانبین یا بددینان نبوده‌اند؛ بلکه از عمیق‌ترین شخصیت‌های معنوی تاریخ عرفان شمرده می‌شوند. پس قسمت‌هایی از آثار این دسته از عرفا، که به «شطیحات» معروف‌اند، چگونه توجیه می‌شوند؟ اینجا دو نوع پاسخ وجود دارد: یا شطحیات را سخنان بی‌معنی بدانیم، یا بپذیریم که معانی ثانوی و دیگری دارند و باید در پی کشف آن باشیم. ما محال بودن فرض اول را بر اساس عقل و منطق، قطعی تلقی می‌کنیم. چنان‌که یکی از آموزه‌های عرفا دوری از امور لغو و بیهوده است.

داستان زندگی برخی از عارفان بزرگ تأکید خاص بر این مطلب است. نوع تنبّه ابراهیم ادهم (ر.ک: هجویری، ۱۳۸۹: ۱۵۸) یا فضیل عیاض (ر.ک: همان، ۱۴۹) می‌تواند نمونه‌ای از شواهد مکتوب این تحلیل باشد؛ برای مثال و بنا به گواهی جامی، که بر اساس یادداشت‌های یافته‌شده بهاء ولد از دوران خردسالی مولانا نقل می‌شود، مولوی با کودکان دیگر بر بام خانه پدرش سیر می‌کرد. کودکان تصمیم می‌گیرند از بام این خانه به بام خانه دیگر بپرند. مولوی آنها را از این کار منع می‌کند و می‌گوید: «این نوع حرکت از سگ و گربه و جانوران دیگر می‌آید. حیف باشد که آدمی به اینها مشغول شود. اگر در جان شما قوتی هست بیایید تا سوی آسمان پریم» (جامی، ۱۳۷۵: ۴۶۱). بر اساس چنین شواهدی، قائل به معنادار بودن شطحیات هستیم و شطحیات عرفا را بر پایه دستاوردهای علم معانی رمزگشایی می‌کنیم. ظاهر کلام شطح‌آمیز همواره دالّ بر معانی و مدلول‌های پنهانی، غیرمستقیم و ثانوی است. مخاطب برای رسیدن به مقصود عارف، ناگزیر است رمز شطح را کشف کند. همین که مخاطب وجود «رمز» را در شطح می‌پذیرد، در حقیقت پذیرفته است که معنای ثانوی، معنای حقیقی جمله است.

جملات شطحی همواره رویه‌ای چندلایه دارند که هر کدام از لایه‌ها، به ویژگی متفاوت و مجزایی در ادبیات شطح دلالت دارد؛ یعنی اساس شطحیات، بر پنهان بودن معانی حقیقی و اصلی در زیر پرده‌های الفاظ و عبارات است. هرچه در ظاهر کلام شطح‌آمیز وجود دارد، ظرفی است که معانی مورد نظر عارف در داخل آن گنجانده شده است. طبق آنچه از ظاهر شطح و معنای آن می‌توان فهمید، ادبیات شطح سه ویژگی مشخص دارد:

#### ۱.۱. هنری و ادبی بودن زبان شطح:

اغلب شطحیات در زبان فارسی، قسمتی از ادبیات و زبان ادبی محسوب می‌شوند و ویژگی‌های هنری و ادبی برجسته‌ای دارند. بهاء ولد می‌نویسد: «در نماز آمدم، به الله نظر می‌کردم چنانکه صفت کنند حور را، نیمه‌اش از کافور است و نیمه‌اش از زعفران و مویش از مشک» (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ج ۱، ۸). طبق تعالیم دینی و اعتقادات کلامی فرق مختلف، دیدن خداوند برای هیچ موجودی با هر مقام معنوی در این دنیا میسر نیست. چنان که موسی کلیم‌الله (ع) در برابر درخواست دیدار پروردگار، سرانجام به تنزیه خداوند از دیده شدن و تجسم اقرار می‌کند (ر.ک: قرآن کریم، اعراف/۱۴۳). پس فعل «نظر کردن» با توجه به ادامه توصیفات، و نیز برپایه پیش‌زمینه‌های اعتقادی، باید در معنایی غیر از معنای اولیّه به کار رفته باشد. در دنباله کلام، «نظر کردن» معنایی معادل «یافتن قلبی» و «تجربه کردن» را می‌رساند، نه «دیدن با چشم».

بهاء دریافت قلبی‌اش از حضور خداوند را با صفات «حور» تصویر می‌کند تا همچنان تقدّس و تجرّد در توصیفاتش باقی بماند. نیمی از کافور، نیمی از زعفران، مویش از مشک؛ تصویری با چنین جمال و عطر و پاکی، بر اساس سنت‌های مذهبی، تجلّی رحمت خداوند بر بندگان است. بهاء مشمول رحمت شدن خود را در نماز، و درک آرامش و زیبایی حضور خداوند را با زبانی ادبی و استوار بیان می‌کند. این نوع شیوه بیان در سرتاسر «معارف» جریان دارد: آمیزه‌ای از شطح و هنر، رمز و تصویر؛ بازسازی صحنه یک تجربه روحی به وسیله توصیف جزء به جزء وقایع و تصاویر، که اغلب تجارب معنوی بهاء ولد را مستعدّ تبدیل شدن به داستانک کرده است.

بنابراین، زبان شطح بیشتر اوقات زبانی ادبی و هنری است و مخاطب هنر و ادبیات، معمولاً انتظار دارد که معنای اصلی، همان معنای ظاهری کلمات نباشد، که اگر اینگونه باشد، چه تفاوتی بین خبر و انشا، و زبان علمی و زبان ادبی وجود خواهد داشت؟ پس معنای ثانوی، لازمه هنر و ادبیات است؛ همان طور که لازمه زیبایی و لذت در هنر نیز کشف معنای ثانوی است: «الله چون صنع می‌کند در هر جزو من، و همه خواطر و مزه از الله هست می‌شود همه روی سوی الله آورده چنان‌که... فرزندان چو دانه مروارید گرد پدر جوان درآمده و با وی بازی می‌کنند و یا چون کبوتران و گنجشکان گرد کسی که خورشان می‌دهد درآمده باشند جیوجیو می‌کنند و به هر جای وی برمی‌نشینند» (بهاء‌ولد، ۱۳۳۸: ۲۲-۲۱).

عنصر تشبیه در این نوع شطحیات در متعادل کردن معنای شطح و راهنمایی ذهن به سمت معنای ثانوی، کاربرد مؤثری دارد. گویی که تجربه‌ای شهودی قابلیت روایی دارد و مخاطب نیز می‌تواند در درک آن تا حدی سهیم شود: «... تا فرمود که مهیمن‌ام جذب مسبل

مرغ چنان نپرد در محافظت فرخ خود که من دوست خود را زیر بال خود دارم تا ناامید نشوی که الله جنس من نیست، مرا به خوشی جمال خود مؤانستی ندهد، که از هیچ جنسیت آن خوشیت نباشد که از من باشد» (همان، ۱۳). ضمن آنکه در اینگونه شطحیات که عناصر تشبیهی و استعارای تصویرساز فضاها را شهودی‌اند، حالات روحی خود عارف در شکل و طرح شطح سهیم است که در ادامه به آن پرداخته شده است.

تعریفی که بودلر از کار شاعرانه حقیقی ارائه می‌کند، با ادبیات شهودی شباهت‌هایی دارد. او معتقد است کار شاعرانه حقیقی، تخیل است؛ نه به عنوان آفریدن جهانی خیالی، بلکه کشف فوق واقعیتی که در دنیا وجود دارد. هر شیئی می‌تواند با وابستگی به حالتی روحی و از طریق خلاف‌آمد عادت، مظهر همه ژرفای زندگی باشد (ر.ک: سیدحسینی، ۱۳۸۵: ج ۲، ۵۱۶).

قسمت‌هایی از معراجیه بایزید نیز قابلیت ادبی دارد: «در وحدانیت مرغی شدم، جسم از احدیت و جناح از دیمومیت. در هوای بی‌کیفیت چند سال بپریدم تا در میان ازلیت رفتم. درخت احدیت دیدم: بیخ در زمین قدم داشت و فرع در هوای ابد. ثمرات آن درخت جلال و جمال بود. از آن درخت ثمرات بخوردم...» (روزبهان بقلی، ۱۳۸۹: ۹۷). بایزید برای نمایاندن تجربه فرازمینی‌اش از مشبه به «مرغ» استفاده کرده است تا پرواز ذهن از قلمروی زندگی زمینی را در لحظه‌های مکاشفه ملموس‌تر سازد. یا کیفیت صحرایی را که در آن پرواز کرده است، با تشبیهات بلیغ (تشبیه عقلی به حسی) به تصویر می‌کشد. بسیاری از شطحیات را می‌توان از همین منظر بررسی کرد.

قابلیت هنری در ادبیات عرفانی بازمانده به زبان فارسی، گاه در حیطه‌های متنوعی از ادبیات ظاهر می‌شود. مانند توصیفات نمایشنامه‌ای شمس در مقالات، مثلاً در داستان او با کودک شوخ نافرمان (ر.ک: شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۲۹۱)، توصیفات نقاشی‌وار از تجارب عرفانی (ر.ک: بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ج ۱، ۸)، توصیفات موزون و شعروار در متون منثور (ر.ک: شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۳۲۱) و اشعار شطحی مولوی و عطار. گاه یک عبارت عرفانی با تکیه بر جنبه ممتاز ادبی‌اش می‌تواند حالتی را شرح دهد یا تفسیر کند: «سخن بر من فرو می‌ریخت، مغلوب می‌شدم. زیر سخن می‌ایستادم از غایت مغلوبی» (همان). کارل ارنست<sup>۱</sup> در تحقیقی عالمانه به خصایص بلاغی شطحیات روزبهان پرداخته و معانی ثانوی این نوع کاربرد واژگان و ادبیات آن را در تفسیر برخی عبارات توضیح داده است: «روزبهان گهگاه از صنعت بلاغی دوباره گویی کلمات خویش برای نشان دادن تنزیه یا استعلا الهی استفاده می‌کند. در این شیوه، او ممکن است کلمه‌ای را که محدوده معنایی آن مشخص است، در وصف خداوند به کار ببرد، ولی در عین حال خاطر نشان می‌کند که خداوند فراتر از آن محدوده معنایی می‌رود: این مقام نزدیکی نزدیکی، قرب قرب، وصل وصل است» (ارنست: ۱۳۷۷، ۸۶). حتی شرحی که روزبهان بر شطحیات عرفا نوشته است، علاوه بر اهمیت عرفانی، به لحاظ ادبی و زبان شاعرانه‌اش اثری بی‌نظیر در ادبیات عرفانی است.

«در قیام پای درد گرفت. گفت الله از من بخور به مراد و چو براقی در بر و بحر و در هوا چون باد مست می‌رو...» (بهاء‌ولد، ۱۳۳۸: ۱۷). معنای ثانوی «خوردن» مرکز ثقل این شطح است: برخوردار شدن؛ و به قرینه ادامه عبارت که مانند براقی قدرت می‌گیرد، برخورداری از لطف الهی، اشاره اصلی آن است.

نکته مهمی که درباره زبان عموماً و زبان ادبی و شطحی خصوصاً باید در نظر داشت، نارسایی ذاتی زبان در انتقال کامل مفاهیم و حقیقت مفاهیم است. طبق نظر زبان‌شناسانی چون گادامر<sup>۲</sup> و برخی منتقدان آثار ادبی، که این نارسایی‌ها را دریچه‌ای به سمت هرمونتیک می‌دانند (ر.ک: کوزنزهوی، ۱۳۷۱: ۶۳ و ۱۱۵-۱۱۶)، می‌توان نتیجه گرفت که چون شطح با زبانی ادبی ارائه می‌شود، لزوماً معنای ثانوی است که در کشف معنا یا رفع ابهام آن مؤثر است؛ چراکه طبق تئوری ریچاردز، زبان ادبی جزو جملات انشایی است و معنای اصلی متن، غیرمستقیم بیان می‌شود. ضمن آنکه معنای واحدی برای این متن‌ها وجود ندارد و در جملات و عباراتش صدق و کذب مطرح نیست.

نقش این نوع از ادبیات در جوامع، تأثیر در روح و ذهن مخاطب و تحریک حالات و احساسات و برداشتهای اوست. عارفی در مقام بهاء‌ولد، خود به گنگی زبان و عبارت در برابر شهود اعتراف می‌کند و قبض روحی و عجز این لحظات را اوج بندگی می‌داند: «به شک شده بودم که من هیچ می‌دانم یا نمی‌دانم یا خیال است یا هیچ نیست. چو بر لفظها اعتماد نیست و بر روشها هیچ اعتماد نیست. گفتم آخر و هم رنجی هست و هم راحتی هست چو این هر دو محسوس به من برمی‌زند اکنون الله کسی است که این هر دو از قیل وی می‌آید. اکنون لرزانی من هست یا از راحت و یا از رنج؛ بنده عبارت از این لرزیدن است» (بهاء‌ولد، ۱۳۳۸: ۷۳).

## ۱،۲. تأثیر ضمیر ناخودآگاه عارف در کیفیت شطحیات:

مطالعات روان‌شناسانه دو قرن اخیر در حوزه ادبیات، که اغلب با عنوان «نقد روان‌شناختی» از آن یاد می‌شود، ارتباط مستقیم بین آثار ادبی و روان هنرمند را ثابت کرده است. نظریه‌های سنتی هرمونیک، و نیز نظریه‌های فروید<sup>۱</sup> و یونگ<sup>۲</sup> و شاگردان آنها، از وجود دو عنصر محرک و مؤثری به نام ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی در پیش‌زمینه‌های خلق آثار ادبی خبر می‌دهد؛ به این معنا که هرمونیک سنتی همپای تئوری‌های فروید و یونگ، ناخودآگاه آدمی را در هنر دخیل می‌داند. بخشی از آثار ادبی که ارتباط مشخص‌تری با دغدغه‌های معنوی، روحی، ذهنی و عوالم مربوط به آنها دارد، بیش از بقیه انواع آثار ادبی می‌تواند از منظر نقد روان‌شناسانه بررسی شود. شطحیات نیز از همین دسته است. شطحیات بنا به اینکه منشأ ناخودآگاهانه و روحی دارد، همواره با درون، باطن و عمق یک معنا در ارتباط است. به همین جهت برای رسیدن به درک قابل قبول از یک شطح، باید از ظاهر الفاظ عبور کرد تا به لایه‌های بعدی راه یافت. از این لحاظ نیز شطحیات برای آشکار کردن معنای ثانوی خود، نیازمند علم معانی است؛ یا حداقل برای فهم شطحیات باید از علم معانی کمک گرفت. «بایزید گوید: الهی تو آینه گشتی مرا و من آینه گشتم تو را» (روزبهان بقلی، ۱۳۸۹: ۱۱۳).

از منظر دینی داستان خلقت حضرت آدم (ع) در تمام کتب آسمانی، نقطه آغاز پیوند و ارتباط آدمیت و الوهیت است. ادامه این باور مذهبی پس از تغییراتی، در اسطوره‌های ملل نیز به اشکال مختلف وارد شده است. مکالمه مستقیم خداوند و رسولان یا برخی انسان‌های برگزیده، معرفی انسان به عنوان نماد و خلیفه خداوند در زمین، برگزیدن نماینده‌ای از انسان‌ها برای برخی خدایان آسمانی و تفویض اختیارات خدایان به برخی انسان‌ها، همگی در شکل‌گیری و تقویت باورهای انسان-خدایی در اندیشه‌ها و مکتب‌های معناگرا شده است. بازتاب این باورها در ادبیات عرفانی منجر به ظهور شطحیاتی از این قبیل می‌شود. بنابراین در عبارت شطح‌آمیز «تو آینه گشتی مرا و من آینه گشتم تو را»، معنای ثانوی «مرا» یا «من»، نه فقط خود بایزید، که نوع انسانی با باورهایی ویژه است که بنا به داشتن شایستگی برقراری ارتباط با نیروی الهی یا برگزیده شدن از جانب خداوند، مقامی بس رفیع دارد. همان طور که معنای ثانوی این شطح برجسته‌سازی قداست انسان الهی است: «ابوموسی گوید که ابویزید از مؤذن الله اکبر بشنید، گفت: من بزرگوارترم» (روزبهان بقلی، ۱۳۸۹: ۱۱۰).

شرح حال بایزید در تذکره‌های عرفانی مؤید همین تحلیل است. او مردی عالم و حافظ قرآن بود و تقید به آداب و رسوم رسول اکرم (ص) را برای هر انسانی از ضروریات می‌دانست (رک: حسن بن احمد عثمانی، ۱۳۸۵: ۳۸-۳۹). پس نباید طبق ظاهر عبارت، به گردنکشی و تکبر بنده‌ای نسبت به خداوندش حکم داد. اتفاقاً معنای دقیق «اکبر» در زبان فارسی همان «بزرگوارتر» است. دو نوع «بزرگوارتر بودن» در کنار هم ذکر شده است: درباره خداوند، و درباره یک انسان. آنچه در زیرساخت اندیشه بایزید قابل تأمل است، میزان توجه و تأکید او به قدرت روحی آدمی و ظرفیت رشد و کمال جنبه‌های الهی یک انسان است. همان مفهومی که در قرآن کریم بارها بیان شده است. بنابراین شطحیات در سایه کشف معانی ثانوی، لزوماً یک ارزش و معرفت عمیق را به مخاطب معرفی یا یادآوری می‌کنند که در برخی اسطوره‌ها، بخش‌هایی از تاریخ مذهبی اقوام کهن، و باورهای موجود و مستند ادیان الهی همواره به اشکال گوناگون ظاهر شده‌اند. از این منظر، گاهی شطحیات با ناخودآگاه جمعی بشر می‌توانند توجیه و تفسیر شوند: «ساعتی چون در

خود بی‌قراری تمام دیدم، گفتم آخر قرارگاه ادراکم کجا باشد... قرارگاه آن یافتم که من الله شوم که همه چیزها به مراد من باشد از افنا و از وجود و از قبض و از بسط و غیره من صفات‌الکمال» (بهاء‌ولد، ۱۳۳۸: ۱۳۲-۱۳۱). با توجه به اصل استخراج معنای شطح به مقتضای حالات گوینده (و شنونده)، قید «بی‌قراری» - صفت و نشانه‌ای انسانی - انگیزه اصلی این عارف در جست‌وجوی مأمّن و آرامگاهی روحی است. طبق سنن اساطیری و همچنین مذهب، پیوستن به مبدأ همواره از دغدغه‌های روحی انسان است. این نوع شطحیات، که محور اصلی آنها تمایلات انسان-خداگرایانه است، پاسخی به یک خواسته بشری و گوشزد کردن این گرایش درونی به نوع انسان شمرده می‌شود. بنابراین معنای ثانوی آن را همواره باید در نظر داشت.

### ۱,۳. تأثیر مقتضای حال مخاطب در تفسیر شطحیات:

وجه دیگر لزوم علم معانی در تفسیر شطحیات، مقتضای حال مخاطب بر اساس تغییر شرایط است. مثال روشن آن تفسیر «انالحق» حلاج است که یکی از پرتفسیرترین شطحیات ادبیات عرفانی است. معنای اولیّه و ظاهری در شطح، به سه دلیل نمی‌تواند معنای اصلی و مورد نظر عارف باشد:

۱,۳,۱. ظاهر شطح همواره در تقابل با اعتقادات و اندیشه‌های دینی یا سنتی است. آشکارترین پیامد مخالفت با تابوهای اعتقادی، طرد و قتل مجرم است. همان گونه که در شرح احوال برخی عرفا، چنین سرنوشتی را دربارهٔ عده‌ای ثبت کرده‌اند. در حالی که بیشتر عارفان از پایبندترین انسان‌ها به اصول بندگی بوده‌اند. در این زمینه، بهاء‌ولد بارها بر تفاوت مسلک فقها و عرفا توجه کرده است: «امر معروف وقت آن است که قرآن و معانی وی می‌خوانی هرکه را خوش آید بگیرد، اگر قوت باشد راست کنی جهان را و نیز کاری که دین باشد طایفه‌ای را، چنان که عارفی و اباحتی و مغبی و غیر وی درو نهی منکر نرود از آنکه نهی از منکر در دعوی رود که معنی موافق آن نبود. چنان‌که شرب از اهل اسلام... و مقصود از نهی، احتمال انتهاست چنان‌که نهی لازم نیست کسی را که دانی که انتها نکند... این طریق فقهاست. طریق تصوف آن است که سعی کنند تا آگاهی ایشان از کار خلقان دور شود تا بریشان نهی منکر لازم نشود و اگر کسی ایشان را خبر کند از فساد، ایشان گویند تو آگاهی داری؛ بر تو لازم شود نه بر ما» (بهاء‌ولد، ۱۳۳۸: ۲۴).

۱,۳,۲. طبق علیّت تدوین بلاغت برای کشف بهتر معانی آسمانی از قرآن کریم، معانی والا و مقدّس هرگز نمی‌تواند در الفاظی محدود به معانی اولیّه، به مخاطب منتقل شود. بلکه همواره مجموعه‌ای از ابزارهای ادبی مانند رمز و نماد، کنایه، استعاره و تشبیه و مجاز، یک مفهوم و معنای مقدّس و متعالی را در لایه‌هایی از الفاظ پوشش می‌دهند تا برتر بودن و حقیقی بودن آن را از گزند معانی روزمره و اولیّه حفظ کنند. نتیجه اینکه معنای اولیّه و ظاهری هیچ شطحی، در قلمروی اندیشه‌های والای عرفان اسلامی نمی‌گنجد. معنای ثانویّه است که اصل اندیشه را طرح می‌کند یا آن را می‌پرورد. شطحیاتی همچون «انالحق» یا «لیس فی جبتی سوی‌الله» هرگز نمی‌تواند به استناد معنای اولیّه و ظاهری مورد قضاوت قرار گیرد. روزبهان بقلی در توصیف چنین تجاربی، ضمن اشاره به عجز بیان و زبان، سرانجام آن را «بی‌نشان» می‌یابد: «کشف جهان ملک و شهادت، اقداح شراب عشق است. کشف علم ربوبیت، خود شراب عشق است. چو جان از آن شراب خورد، مست ابد گشت و جامهٔ جان را به صبغ صبغه‌الله رشت. آن کشف را نهایت نیست. و عقل را در کشف عشق روایت نیست. او کشف در کشف است، ظاهر در باطن، باطن در ظاهر، آخر در اول، و اول در آخر. از کشف چه گویم که کشف نشان ندارد. و نشان نشان درین باب، بیان ندارد!» (روزبهان بقلی، ۱۳۶۶: ۱۲۷-۱۲۶).

۱,۳,۳. به دلیل وجود محدودیت‌ها و مخالفت‌ها نسبت به تعالیم عرفانی در بیشتر دوره‌های تاریخی، عرفا مجبور بودند کلام تعلیمی خود را غیرمستقیم بیان کنند تا اهل، آن را دریابند (هرچند هر کسی به فراخور فهم خود به «حقیقت» آن کلام دست یابد) و نااهل از آن چیزی درک نکنند. یا حتی برای به اشتراک گذاشتن تجربه‌ای عرفانی با علاقه‌مندان و سالکان، عارف ناگزیر از استفاده از زبان است. در حالی که زبان گنجایی تجربهٔ عرفانی را ندارد. در هر حال، این مسئله، همان تأثیر مقتضای حال مخاطب در تفسیر شطحیات است؛ شطحیاتی که برای مخاطب غیرمتخصص سرشار از نارسایی و بی‌معنایی است. از سوی دیگر، شطحیاتی وجود دارد که از نظر معنایی نه‌تنها پوشیده و پیچیده نیست، بلکه حتی باصراحت دین‌ستیزانه‌ای همراه است که گاهی برای عارف یا شاگردان و پیروان او خطرناک شده است. در هر صورت، تفسیر هرکدام از انواع شطحیات، بی‌ارتباط با احوال و ظرفیت روحی مخاطبان نبوده است. مخاطبی که از

منظر شرعی به انالحق می‌نگرد، با مخاطبی که از منظر عرفانی، یا مخاطبی که با ذهنیت ترکیب‌گرای ایرانی یا ذهنیت تجزیه‌گرای سامی (ر.ک: مظفری، ۱۳۸۲: ۸۱-۹۰)، به آن می‌پردازد، به طرز آشکاری در تفسیر خود تفاوت‌ها و تضادهایی خواهند داشت. ابوسعید خراسانی نیز تفسیری بر انالحق حلاج دارد: «بنده چون باز حق رفت و به حق متعلق شد و در قرب ساکن گشت، عظمت حق را مطالعه کند. بعد از آن نفس خود را با دون حق فراموش کند، تا به حدی که اگر گویی که از کجایی و به کجا می‌روی، جواب او جز این نباشد که الله». این تفاوت در تفاسیر و برداشت‌ها، نتیجه طبیعی تفاوت در پشتوانه‌های فکری طبقات و افراد است که در علم معانی، برای رسیدن به معنایی مقتضای حال مخاطب، رعایت آن الزامی است. این نظریه جزو اصلی علم معانی و هرمنوتیک است. همان طور که هرش<sup>۱</sup> نیز یادآور می‌شود: «مفسر وظیفه ندارد که ذهنیت واقعی و همه‌جانبه مؤلف را بازتولید کند» (واعظی، ۱۳۸۰: ۴۷۸). بلکه در این مقام آنچه اهمیت دارد «موقعیت ویژه» است؛ «حساسیت به زمینه، مکمل ضروری و جفت ناگزیر چندمعنا بودن است» (کوزنزهوی، ۱۳۷۱: ۱۱). پس گاه معانی ثانوی برخی شطحیات می‌تواند مربوط به رعایت شرایط و اقتضای حالات مخاطبان باشد.

طبق آنچه در سه بخش گذشته ارائه شد، شطحیات بخشی از زبان ادبی هستند که منشأ روحی و ناخودآگاهانه دارند و بنا به اقتضای حال مخاطب، لایه‌ای از معنای آنها کشف می‌شود. بنابراین با تکیه بر تئوری ریچاردز، شطحیات اصلاً محتمل صدق و کذب نیست؛ چراکه زبان ادبی محتمل صدق و کذب نیست. همان گونه که تجارب روحی برای دیگران قابل آزمایش و تجربه نیست تا بتواند محل صدق و کذب باشد. یوسف بن حسین رازی می‌گوید: «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» (روزبهان بقلی: ۱۳۸۹، ۱۶۹). این قبیل شطحیات بیش از آنکه جنبه خبری و قابلیت صدق و کذب داشته باشند، در لایه زیرین خود، اشاره به اتصال علم بنده به علم خداوند دارد، و لزوماً از نوع خبر ابتدایی یا تأکیدی نیست.

پل ریکور<sup>۲</sup> در مقاله «رسالت هرمنوتیک» می‌گوید: «ما هرگز نمی‌توانیم به طور مستقیم فردی را بفهمیم. فهم فقط در سایه کشف تفاوت او با دیگران و با خود ما حاصل می‌آید» (کوزنزهوی، ۱۳۷۱: ۱۶). علم معانی این ظرفیت را در ارتباط هنری بین متن و مخاطب ایجاد کرده است که مخاطب متوجه تفاوت‌های زبان ادبی و زبان روزمره شود و از این تفاوت لذت ببرد. حال آنکه کشف معنای ثانوی، خود لذت دیگری است. نیز همان گونه که مقتضای حال هر مخاطب، سطح و لایه‌ای از معنا را می‌طلبد که مخاطب دیگر نمی‌تواند صدق و کذب آن سطح و لایه را منکر شود. همان گونه که روزبهان در شرح شطحیات روایتی را به شاه شجاع نسبت می‌دهد که «در مکه چهل حج پیاده به دو نان بفروخت و آن نان به سگی داد» (روزبهان بقلی، ۱۳۸۹: ۱۴۶). اینکه شاه شجاع همان شخصیت تاریخی دوره حافظ است یا شخصیت دیگری است (که البته همان شاه شجاع کرمانی است)، و اینکه اگر همان شخصیت باشد، آیا چهل حج در شرح احوال تاریخی او آمده است یا خیر، صدق و کذب معنای اولیه و ظاهری خبر را بررسی کرده است که در انتقال معنای موردنظر روزبهان چندان تأثیری ندارد. در حالی که از دیدگاه عرفانی و ادبیات شطح، معنای ثانوی این جمله است که حامل پیام عرفانی است و صدق و کذب خبر انشایی از درجه اعتبار ساقط است. شاید بتوان از همان نظریه معروف هرمنوتیکی در اینجا نیز بهره برد که در متون باز (متون قابل تأویل) به تعداد مخاطب، درک و معنا و تفسیر وجود درد. بنابراین همیشه معنای ثانوی وجود خواهد داشت.

## ۲. تفسیر شطحیات بر پایه علم معانی

با در نظر گرفتن ویژگی‌هایی که برای جملات شطحی از دیدگاه معانی ذکر شد، می‌توان معنای ثانوی و باطنی شطحیات را تا حدی درک و تفسیر کرد. چنین تفسیری فقط برای روشن کردن متن یا برگزیدن معنایی برای آن نیست. روشن شدن متن یعنی روشن شدن نسبی پشتوانه‌های فکری آن، زمینه‌های هنری آن، یعنی روشن شدن ارتباطات متن با جهان بیرون از خود، عمل‌ها و عکس‌العمل‌های

1. Hirsch

2. Paul Ricoeur

بین متن و دنیای غیرمتن. نقد تاریخی آثار ادبی، نقد اخلاقی، نقد روان‌شناختی، نقد زیبایی‌شناسانه و شاخه‌های دیگری از نقد ادبی، ارتباط تنگاتنگی با علم معانی و معنای ثانوی متون دارند. نقطه آغاز بسیاری از انواع نقدهای ادبی، توجه عمیق به متون از منظر علم معانی است. معنای ثانوی شطحیات رابطه انکارناپذیر میان ادبیات عرفانی و سه زمینه تأثیرگذار مهم را آشکار می‌کند؛ به طوری که با پذیرفتن وجود این سه زمینه در پایه‌های شطح، نظریه «انزوای عرفا» (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۱۳) محل تردید و تأمل خواهد شد:

۲.۱. ارتباط ادبیات شطح و دین: تأثیرپذیری ادبیات ملل مختلف از ادیان و مکتب‌های عقیدتی در جامعه‌شناسی هنر و ادبیات امری کاملاً بدیهی است. ادبیات عرفانی بر پایه ستون‌های متعددی بنا شد که یکی از این ستون‌ها دین اسلام بود. البته تأثیر مسلم مذهب تشیع و ادیان دیگری چون یهودیت، مسیحیت، مانویت، تعالیم بودا و احتمالاً زردشت<sup>۱</sup> را نباید فراموش کرد. به همین دلیل، در تفسیر شطحیات غالباً بحث‌هایی مرتبط با ادیان مختلف پیش می‌آید و حتی گاه درک یک شطح به داشتن اطلاعاتی از یک مکتب عقیدتی وابسته می‌شود.

نکته مهم دیگر اینکه تأویل و تفسیر، یا به عبارت دقیق‌تر هرمونیک، جزو جدانشدنی متون آسمانی و وحیانی است و اولین کاربرد آن در تفسیر سخنان شطح‌آمیز هرمس<sup>۱</sup>، رسول و پیام‌آور خدایان، بوده است (ر.ک: داد، ۱۳۸۳: ۱۴۷). پس ارتباط ادبیات شطحی با متون آسمانی، خود عامل دیگری در نیاز متون شطحی به تأویل و تفسیر خواهد بود. «گویند که ابوحزمه (خراسانی) چون آواز باد و مرغ و حیوان و حرکات عالم بشنیدی، وجدش رسیدی و جدش رسیدی و لیبک لیبک گفتی» (روزبهان بقلی، ۱۳۸۹: ۱۷۶). پشتوانه فکری و اعتقادی عارف در تفسیر و تأویل این قبیل شطحیات، معنای ثانوی شطح را آشکار می‌کند. خود ابوالحسین نوری رفتار شطح‌آمیزش را بر اساس آیه «وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ (اسرا/۴۶)» توجیه کرده است؛ یعنی چنین شطحیاتی با پشتوانه‌های مذهبی و زمینه‌های دینی است که خلق می‌شوند.

گاه نیز آیات قرآن کریم بر عارفی تأثیری ذوقی و عرفانی گذاشته است: «گفتم ای الله وعده کرده‌ای که وَ مَا مِنْ دَابَّةٍ [فِي الْأَرْضِ] إِلَّا عَلَى اللَّهِ رِزْقُهَا (۶/۱۱) مرا چون از طریق ظاهر درها برآورده‌ای روزی من از خود بده. مرا آن اسباب میسر نمی‌کنی؛ هم شاهد خواهم هم شراب و هم سماع و هم مسخره و هم حرمت و هم قدرت و هم مراد و هم مشیت. الله الهام داد که هـ و هو الله عبارت است از خوشی‌ها و مرادها همه مخلوقات و زیادت بی‌نهایت و مشیت‌های مخلوقات و زیادت بی‌نهایت؛ از من می‌خور چنان که نحل از گلها تا همه اجزای عسل شود از آن که محیی ماییم. احیا جز به خوشی نباشد و جز به مراد نباشد. و ممیت ماییم اماتت جز به فراق خوشی و مراد نباشد...» (بهاء‌ولد، ۱۳۳۸: ۱۷) این برداشت ذوقی از آیه، و الهام گرفتن از خداوند، معنای ثانوی «رزق» است؛ هر آن چیزی که این مرد با این گرایش فکری و معنوی، به عنوان روزی به آن نیاز دارد.

۲.۲. ارتباط ادبیات شطح و اوضاع اجتماعی: نظریه مشهوری در این باره وجود دارد که می‌گوید: «ادبیات بیان حال جامعه است» (ولک، ۱۳۷۳: ۱۰۰). این نوع عبارت‌ها همواره نیاز به تبیین بیشتری دارند. اینکه اوضاع اجتماعی در تولید مکاتب فکری و هنری عامل می‌شود، یا مکاتب فکری اوضاع اجتماعی را به وجود می‌آورند، هنوز برای عده بسیاری از محققان روشن نیست. یقیناً قابل بودن به رابطه دوسویه بین اوضاع اجتماعی و پدیده‌های آن، موجه‌تر و پذیرفته‌تر است؛ اما اینکه کدام یک بر دیگری تقدم دارد، احتمالاً سلسله‌طویلی از وقایع اجتماعی و مکاتب فکری را به هم پیوند خواهد زد که پای «آغاز تاریخ» نیز به میان خواهد آمد. به همین دلیل مفسر در تفسیر و تأویل متون و دستیابی به معنای ثانوی جملات، به پشتوانه‌های متعددی از شاخه‌های علوم انسانی نیازمند است. اوضاع اجتماعی یعنی «مقتضای حال» در دایره‌ای وسیع‌تر.

به‌جرات می‌توان گفت که ادیان آسمانی، فرقه‌های مذهبی، رخداد‌های بزرگ سیاسی، همه تحت تأثیر مقتضیات اجتماعی متولد می‌شوند. ادبیات هم به عنوان عنصری تأثیرپذیر از هر آنچه در جامعه وجود دارد، بازتابی هنری و ادبی از شرایط اجتماعی بخش‌هایی از تاریخ است. در ادبیات شطحی، گاه جملات و متن‌هایی وجود دارند که از این منظر قابل بررسی و تحقیق‌اند. مکاشفه ابوالخیر تینانی



به طرز آشکاری انتقاد از اوضاع عمومی تصوف است: «در دوزخ نگاه کردم. بیشترین دوزخیان مرقع‌داران و رکوه‌داران دیدم» (روزبهان بقلی، ۱۳۸۹: ۱۹۶). «نگاه کردن» او به دوزخ، می‌تواند از مقوله «تأمل کردن» باشد؛ چراکه بر اساس اخبار و اطلاعات اجتماعی عصر خود، و ارزیابی عملکرد رکوه‌داران و مرقع‌پوشان با معیارهای دینی و انسانی، او می‌تواند همین نتیجه را بر اساس عقل و استدلال نیز بگیرد؛ بدون اینکه نیازی به مکاشفه داشته باشد. اما مکاشفه برای هر معترضی کم‌خطرترین راه محسوب می‌شود.

به نظر می‌رسد مهم‌ترین دلیل اقبال عمومی عرفا نسبت به فضاهای خواب و مکاشفه و عوالم غیبی در بیان داستانی با حال و هوای انتقادی، فرار از عواقب و پیگردهای احتمالی است. همچنان که بر اساس حدیثی، در شریعت اسلام بر دو گروه قلم و تکلیفی نیست: مجانین و خفتگان. استفاده از این حدیث در انتقال انتقادات لابلائی مفاهیم عرفانی تا حدی موفقیت‌آمیز بوده است، که بیشتر آثار به‌جامانده از عرفا، در قالب تعریف وقایعی از عالم خواب و رؤیا، یا وقایعی از زبان مستان شراب عشق الهی یا مجانین و ناهشیاران است. معنای ثانوی این رویکرد، رفع تکلیف و تهمت، و آزادی از قوانین سیاسی و اجتماعی و مذهبی است و نیز این احتمال وجود دارد که معنای اولیّه، معنای ثانوی و هدف اصلی عارف را در این شیوه به گونه‌ای پوشش دهد که مخاطب غیرحرفه‌ای نتواند چیزی جز الفاظ را دریابد. مخاطب آگاه شطح (خواص)، معنای اصلی و انتقادی را در لایه‌های ثانوی شطح دریافت می‌کند.

داستانی که از الهی‌نامه عطار نقل خواهد شد، به شکل‌های مختلف در متون عرفانی دیگری آمده است. عنصر اصلی این داستان در این نوشته، قهرمان دیوانه آن است که البته در پایان مشخص می‌شود که مرد دیوانه از صاحب‌مقامان پاکدل روزگار خود است. اما انتخاب شخصیت دیوانه، آسیب صدق و کذب خبر را درباره یک صاحب‌منصب اجتماعی خنثی می‌کند و شاید قصد اولیّه شاعر نیز بی‌اساس بودن حرف‌های دیوانه باشد؛ در حالی که معنای ثانوی درست بودن خبر است. در ضمن روایت، انتقاد تندی نیز وجود دارد که در ادامه اشاره می‌شود:

یکی دیوانه بود از اهل رازی	نکردی هیچ تنها جز نمازی
کسی آورد بسیاری شفاعت	که تا آمد به جمعه در جماعت
امام القصه چون برداشت آواز	همی دیوانه غنّی‌ای کرد آغاز
کسی بعد از نماز از وی بپرسید	که «جانت در نماز از حق نترسید
که بانگ گاو کردی بر سر جمع	سرت باید بریدن چون سر شمع
چنین گفت او ک‌امام مقتدا بود	بدو چون اقتدای من روا بود
چو در الحمد گاوی می‌خرید او	ز من هم بانگ گاوی می‌شنید او
چو او را پیش رو کردم به هر چیز	هرآنچ او می‌کند من می‌کنم نیز
کسی پیش خطیب آمد به تعجیل	سؤالش کرد ازان حالت به تفصیل
خطیبش گفت چون تکبیر بستم	دهی ملک است جای دور دستم
[چو در الحمد خواندن کردم آغاز	به خاطر اندر آمد گاو ده باز]
ندارم گاو، گاوی می‌خریدم	که از پس بانگ گاوی می‌شنیدم

البته نوع رویکردهای عرفای شطّاح در تأثیرپذیری از اوضاع اجتماعی، متفاوت است. ضمن آنکه شرایط روحی و ذوقی، شرایط و پیش‌زمینه‌های فکری و فردی نیز نباید نادیده گرفته شود. تفسیر شطحیات گاهی می‌تواند به کشف نکته‌ای مهم در تاریخ اجتماعی یک دوره منجر شود، بدون اینکه انتقاد یا تحسینی را بازگو کند. نگارندگان این نوع رویکرد را «رویکرد روایی» عرفا نسبت به اوضاع اجتماعی می‌نامند. بایزید بسطامی تفاوت طبقه عارفان و عابدان را، به عنوان دو گروه از خلایق با دو جهان‌بینی متفاوت، اینگونه بیان می‌کند: «خداوند-جلّ جلاله- در عالم بنگریست. ندید معرفت خود را اهلی. ایشان را مشغول کرد به عبادت خویش» (همان، ۱۰۵). اینکه عابدان لزوماً جزو طبقه عارفان نبودند، یکی از دستاوردهای معنایی این عبارت است. دستاورد مهم‌تر اینکه، عارفان نیز لزوماً از طبقه عابدان نبودند. بنابراین تأثیر اجتماعی برخی اندیشه‌های عرفانی همچون *عندالأحباب تسقط الآداب* یا سخنانی از این دست، در دوره‌هایی از حیات عرفان اسلامی مشهود است.

نوع دیگر بازتاب اوضاع اجتماعی در شطحیات، «رویکرد انتقادی» است که معنای ثانوی شطح، به انتقادات و اعتراضات ضمنی و سرپوشیده‌ای اشاره می‌کند که عارف نمی‌توانسته است آن را در حالت هوشیاری یا آشکارا بر زبان بیاورد. «گویند جماعتی در پیش سهل عبدالله (التستری) رفتند از فقها. سهل گفت که من حجتم بر ملایکه و گوسفند من حجت است بر علما و فقها. بر او انکار کردند. گفت برخیزید و بروید و هر یکی دسته‌ای گیاه بیاورید. هر یکی برفتند و دسته‌ای گیاه بیاوردند. او گوسفند خویش بگشاد و گیاه پیش بنهاد. گوسفند از آن هیچ نخورد. گفت این گوسفند جز آن نخورد که من بیاورم. شیخ برخاست و پاره گیاه خشک بیاورد و پیش گوسفند بنهاد. گوسفند از آن خوش بخورد. گفت این گیاه از کوه برای او آورده بودم و گیاه شما از هر جای بود. این جواب آن است که او حجت است بر علما و فقها که شما از هر جا باک ندارید و خورید. گوسفند در ورع چنین است. و من هر هفتاد روز دو ورق درخت کنار خورم. و من بر ملایکه حجتم. یعنی ایشان را روحانی آفریده‌اند، طعام را نه محتاج‌اند، و من با همه علت و شهوت مجاهدت را ممارست کرده‌ام که خود را به این قدر آفریده‌ام» (روزبهان بقلی، ۱۳۸۹: ۱۷۹).

شیخ گزنده‌ترین اعتراض را در تحلیل رفتار گوسفندش می‌گنجد و طبقه علما و فقهای عصر را به باد نقد می‌گیرد. گوسفند شیخ، صاحبش را می‌شناسد و فقط از دست او روزی می‌گیرد. نیز گوسفند شیخ روزی حلال را از حرام تمییز می‌دهد. بنابراین پیام اصلی سهل از «من حجتم بر ملایکه و گوسفند من حجت است بر علما و فقها»، بیان اعتراض به طبقه‌ای از جامعه علمی عصر خود، در قالب تمثیل است. درباره ابوالحسین نوری نوشته‌اند که «آواز مؤذن بشنید، گفت: سم‌الموت. ...ازو پرسیدند که این چیست؟ گفت: مؤذن را غیرت بردم، زیرا که غافل است تا بدان اجرت ستاند. اگر نه اجرت حطام دنیاوی بودی، این بانگ نماز نگفتی» (همان، ۱۵۴)، که خود در ادامه آن را شرح داده است.

### ۲.۳. ارتباط ادبیات شطح با حالات روحی عارف:

در کنار عامل تأثیرگذار بسیار مهمی به نام «جامعه»، «درون» هر هنرمند است که او را از سایر افراد جامعه‌اش متفاوت و ممتاز می‌کند. در حالی که اوضاع اجتماعی در یک دوره نسبت به همه افراد جامعه یکسان است، فقط یک یا چند نفر معدود می‌تواند به هنر روی بیاورد و با دستاوردهای فکری‌اش، عنصری تأثیرگذار در محیط پیرامونش محسوب شود. البته توجه به خصوصیات فردی مؤلف در هر موتیف فنی، کاربردی کاملاً دقیق به نظر می‌رسد؛ زیرا نقد روان‌شناختی را نیز درگیر ادبیات شهودی و معناگرا می‌کند (ر.ک: ریما مکاریک، ۱۳۸۴: ۶۲).

عارف در دنیای روحی خود به چیزهایی می‌رسد که در جهان بیرون وجود ندارد یا لاقلاً وجود موجهی ندارد. معروف‌ترین شناخت مخاطبان ادبیات عرفانی از شطح، مربوط به این نوع از ادبیات شطحی است. عارف تجارب معنوی و روحی خود را در قالب الفاظی بیان می‌کند که معانی ثانوی آن، مشخص می‌کند که این متن مربوط به عالمی معنوی و غیرمادی است؛ یعنی بنا به تجربه مستقیم و بی‌واسطه یک عارف از عالم معناست. از طرف دیگر، طبق شطحیات منسوب به هر عارف، می‌توان جزئیاتی از ویژگی‌های روحی و فکری و معنوی او را دریافت که شاید در هیچ اثری به طور واضح و مشخص به آن پرداخته نشده باشد.

از زبان ابوالحسن خرقانی آورده‌اند: «سحرگاهی بیرون رفتم. حق پیش من باز آمد. با من مصارعت کرد. من با او مصارعت کردم. در مصارعت باز با او مصارعت کردم تا مرا بیفکند» (روزبهان بقلی، ۱۳۸۹: ۲۵۰). چنان‌که سیاق شطح نشان می‌دهد، خرقانی در گروه عارفان اهل رجا و بسط است. «پیش باز آمدن حق» در «سحرگاه» مکاشفه، نشانه‌ای از استقبال حق از بنده، پیش از اقبال بنده به سوی اوست؛ به‌ویژه در هنگام «سحر» که بنا به روایات اسلامی، جزو زمان‌های خاص دعا و نیایش است. «مصارع» از جانب خرقانی آغاز می‌شود؛ یعنی او که درباره حکمتی دچار شبهه شده است، اعتراض می‌کند. بلافاصله پاسخ شبهه‌اش را می‌یابد و دوباره در ذهنش اشکال دیگری پیش می‌آید؛ سرانجام مغلوب حکمت حق تعالی می‌شود و می‌پذیرد که حتی اگر پاسخ نگیرد، باید بپذیرد (گرایش به جبری‌گری در عرفان ابوالحسن). شاید بتوان خرقانی را یکی از برجسته‌ترین مشایخ اهل بسط و پیشروی عارفانی بزرگ چون بهاء‌ولد شمرد. عارفی که مسیر عرفان اسلامی را از تمرکز در وحدت، به سمت شاخه دیگری از ارتباط بین بنده و خدا کشانید و آن، «دوستی» و «صمیمیتی» است که قیاس‌ناپذیر با سایر دوستی‌هاست: «از یکی از درویشان شنیدم که گفت از شیخ ابوالحسن خرقانی شنیدم که گفت لا اله الا الله از درون دل گویم و محمد رسول‌الله از بن گوش گویم» (حسن‌بن احمد عثمانی، ۱۳۸۵: ۴۲۵). در ادامه همین شطح، در رساله قشیریه آمده است که چنین سخنی نه برای کوچک شمردن قانون شرع، که برای عدم اضافه اغیار در جایگاه مخصوص حق تعالی است. این نوع گرایش در ادبیات عرفانی قرن پنجم بی‌سابقه نیست، اما به عنوان اندیشه و روحیه معنوی ثابت در ابوالحسن خرقانی، آغازگر و محرک نگرشی نو به رابطه عبد با معبود است. این نظریه درباره خرقانی، حاصل معانی ثانوی سخنان و شطحیات اوست.

نقش نمادها و تمثیلات در رسیدن به معانی ثانوی شطحیات و رمزگشایی آنها، بسیار اساسی است. عارف کلمه‌ای را برای بیان تجربه روحی‌اش برمی‌گزیند که در عینی کردن تجربه، مفید و گویا باشد. «مصارع» برای بیان نزاعات ذهنی و قلبی، «پیش باز آمدن حق» برای برجسته کردن مختار بودن مطلق خداوند در القای اندیشه و حالات گوناگون بر دل‌های بندگان، نمونه‌هایی است که در شطح ابوالحسن قابل تأمل به نظر می‌رسد.

در این باره به نظریه دیگری هم می‌توان قایل شد که اساس آن، تأکیدات خود عرفاست؛ اینکه در ادبیات شطح‌آمیز، پیش‌زمینه‌های روحی و فکری برخی عرفا یقیناً عاملی مؤثر و محرکی قوی محسوب می‌شود. داستان معروف سعت بری در روایت‌های مختلف و متون گوناگون، مثال روشنی از این مقوله است (به عنوان نمونه ر.ک: عطار، ۱۳۸۷: ۳۴۷۷ حکایت ابراهیم ادهم). از جمله بهاء‌ولد که در خصوصی‌ترین یادداشت‌هایش به نکته‌های بسیار مفیدی در زمینه منشأ الهام و کشف خود اشاره کرده است که مخاطب امروزی دریافت معنای ثانوی از آن را با رضایت خاطر می‌پذیرد. در یکی از خاطرات خود می‌گوید که من با پریشان‌خاطری از خواب بیدار شدم و به خودم گفتم تصور کن اکنون آخرین لحظه زندگی توست و مرگ بر سرت فرود آمده و فقط تویی و الله. بهاء‌ولد، خود اشاره می‌کند که قصد فضاسازی و قرار گرفتن در آن موقعیت دشوار را دارد. در حالی که پس از آن غرق در موقعیت می‌شود و دوباره کشفیاتی اتفاق می‌افتد: «بعد از پریشانی چون از خواب برخاستم، گفتم بیا تا تعظیم الله را باشم و هر نفسی را چون بازپس دانم. همان انگارم که فرزندان یتیم شده‌اند و اجزایم گرد جهان پراکنده شد و مرگ درآمد و گناه بسیار درآمد. بگویم به حضرت الله که چنین است که می‌دانی. با من بیچاره هرچ خواهی کن. و در صفات الله نظر کردم. نخست گلزارها و از پی آن خارهای قهر و از پی، دشمناء آتش. از آنکه او را هم قهر است و هم لطف. الا آنکه رحمت مقدم است سَبَقَتْ رَحْمَتِي غَضَبِي. چون پیش وای چشم بنگری باغ‌ها و ریاحین و از پی آن خارها و آتش‌ها همه این عجایب‌های بی‌نهایت به یکبارگی در یک ریزه هوا می‌بین که الله ممکن است که همه را ازین جای بیرون آرد» (بهاء‌ولد، ۱۳۳۸: ۱۲۱).

### ۳. نقدی بر شطحیات بر پایه علم معانی

مطلبی که ذهن اغلب محققان ادبیات عرفانی را درگیر کرده است، نبودن معیار و میزانی برای تشخیص شطح از ادعا و توهم است. درست است که برخی شطحیات بر اساس تجربه واقعی در عالم معناست، برخی دیگر بر اساس دغدغه‌ها و آرزوهای فردی برای

رسیدن به تجربه‌ای در عالم معناست. علاوه بر دشواری‌ها و ابهامات ذاتی شطح، چند عامل مهم می‌تواند مانع تمایز شطح از ادعای شطح (توهّم) شود:

۱- تنوع تجارب روحی در بین عارفان؛ چنان‌که نمی‌توان گفت: هر تجربه‌ای که خارج از این چارچوب باشد، تجربه‌ای غیرواقعی یا وهمی و دروغ است. ۲- در دسترس نبودن عوالم معنوی؛ یعنی آزمودنی و محتمل صدق و کذب نیست؛ چنان‌که ضیاءالدین ابوالنجیب سهروردی می‌نویسد: «و اما آن سخن که حکایت کنند از بایزید و دیگران، آن به نزد غلبه حال بوده است و قوت سکر و غلبات وجد؛ آن کلمات را ردّ و قبول نیست» (سهروردی، ۱۳۶۳: ۲۸۸). ۳- تکرارناپذیری تجارب معنوی؛ یعنی نمی‌توان تجربه عرفانی را برای ارائه به مخاطب، مجدداً به تکرار آورد تا کیفیت یا صحت آن آشکار شود.

به دلیل وجود چنین مشکلاتی در ادبیات شطحی گاه برخی از عارفان بزرگ سعی کرده‌اند برای جدا کردن این دو حیطه، میزانی معین کنند. جالب اینکه ملاک‌های عرفا در تأویل و تفسیر شطحیات به نحو مستقیمی با علم معانی در ارتباط است. محمد غزالی در کیمیای سعادت آورده است: «معنی یگانگی این بود که چون جز حق تعالی را نبیند، گوید خود همه اوست و من نه‌ام یا گوید که من خود اویم. و گروهی از اینجا غلط کرده‌اند و از این به جای حلول عبارت کرده‌اند و گروهی به اتحاد عبارت کرده‌اند. و این همچنان باشد که کسی هرگز آئینه ندیده باشد، در وی نگرد صورت خویش ببیند، پندارد که وی در آئینه فرود آمده یا پندارد که آن صورت، خود صورت آئینه است که صفت آئینه خود آن است که سرخ و سفید بنماید. اگر پندارد که در آئینه فرود آمد این حلول بود و اگر پندارد که آئینه خود صورت وی شد این اتحاد بود و هر دو غلط است. بلکه هرگز آئینه صورت نشود و صورت آئینه نشود. لیکن چنان نماید و چنان پندارد کسی که کارها تمام ناشناخته بود» (غزالی، ۱۳۶۱: ج ۱، ۴۹۱).

روشن است که پندارهای عارف بر اساس تأویل و تفسیر و معانی ثانوی جملات کشف می‌شود؛ با معیار غزالی مطابقت داده می‌شود؛ بر پایه علم معانی مشخص می‌شود که این سخن شطح است یا توهّم. شیوه دیگر عرفا برای تمایز مدعی از واصل حقیقی، نوعی «ور» عرفانی است: «مردی در مجلس شبلی زعقه‌ای بزد. او را در دجله انداخت. گفت: اگر صادق است چون موسی براند و اگر کاذب است، چون فرعون غرق شود» (روزبهان بقلی، ۱۳۸۹: ۲۲۲). گاه نیز تأویل شطحیات، کاملاً متوجه معناهای نهفته و باطنی (معانی ثانوی) است و صورت کلام، ابزاری بیش نیست. سعدی در باب قناعت بوستان، تفسیری بر کرامت عارفی نوشته است:

شنیدی که در روزگار قدیم	شدی سنگ در دست ابدال سیم
نپنداری این قول معقول نیست	چو راضی شدی سیم و سنگت یکی ست
چو طفل اندرون دارد از حرص پاک	چه مشت‌ی زرش پیش همّت چه خاک

(سعدی، ۱۳۸۴: ۳۲۴)

از منظر «نمادپردازی»، این نوع تأویل می‌تواند در رمزگشایی برخی شطحیات کاربرد داشته باشد. چنان‌که ذکر شد، کلمات عرفا گاهی نماد حالات ذهنی و روحی آنان است. حتی کرامات نیز تحت تأثیر همین مقوله‌اند؛ چنان‌که بدون دخالت ذهن و روح عارف در جریان طبیعی جهان، اتفاق خارق‌العاده‌ای رخ نخواهد داد. با این دید، کلمات و جملات در شطح، همواره حامل معنای ثانوی‌اند؛ چرا که نمادی از اجزای عالم غیب و امور انتزاعی‌اند.

صداقت بی‌نظیر بهاء‌ولد در خاطراتش، ارتباط روشن بین حالات روحی عارف را قبل از مکاشفه و حین مکاشفه نشان می‌دهد: «من سر رشته گم کرده بودم. همین یافتم خود را که عاجزم. هر بندی و هر اشکالی و هر ترددی که پیش می‌آید می‌گوی ای الله من عاجزم تو دانی تو کنی. تا اعوذ آغاز کردم یعنی هر اندیشه چو شیطان است از خود محو می‌کنم به الله. چو در معنی من فریاد می‌کنم به الله نظر کردم که من کدامم تا اسناد فریاد به وی کنم. من هاء بسیار دیدم بر تفاوت که یکی به یکی نمی‌ماند که در کالبد من هست. می‌گیرد یکی بی‌خبری و یکی باخبری و یکی تردد و یکی گشاد. من نمی‌دانم که ازین من‌ها کدامم ای الله! یکی منم را معین کن تا

اسناد فریاد به وی کنم به تو...» (بهاء‌ولد، ۱۳۳۸: ۱۲۱-۱۲۰). بنابراین معنای ثانوی چنین شطحیاتی را براساس شرایط قبل از مکاشفه نیز می‌توان یافت که در حقیقت واکنشی اقناعی نسبت به شرایط روحی قبل از مکاشفه است. درباره شطحیاتی که ممکن است منشأ توهم داشته باشند باید گفت که گاه سالک در مسیر طریقت است و همواره دل مشغول حق. اما چون به مرحله فنا نرسیده است، آنچه از واقعه بر او رخ دهد، بنا به سخن بزرگان عرفان و تصوف، از مقوله تجارب عرفانی شمرده نمی‌شود و نمی‌توان قول یا مکتوب او را شطح نامید. گاه نیز کسانی بوده‌اند که بدون آشنایی قلبی و معنوی با تعالیم عرفانی، ادعای شطح و کراماتی کرده‌اند که نقد حال آنان در برخی کتب عرفانی از جمله رساله قشیریه آمده است: «و دعوی کردند که ایشان از حد بندگی برگزشتند و به حقیقت وصال رسیدند و ایشان قایم اند به حق... و خویشان از آن همی شمرند کی اسرار احدیت ایشان را پیدا کردند و ایشان را صافی گردانیدند از صفات بشریت و آن حکم از ایشان برخاست و از خویشان فانی گشتند و باقی‌اند به انوار صمدیت، گفتار و کردار ایشان نه به ایشان است...» (حسن‌بن احمد عثمانی، ۱۳۸۵: ۱۱). تا آنجا که نگارندگان توان جست‌وجو و تحقیق داشته‌اند، جز نقدهایی کوتاه از این دست، هیچ نوشته یا ادعایی مبنی بر جداسازی کلام عرفای حقیقی از کلام و افعال مدعیان در کتب عرفانی نیامده است. بنابراین به احتمال قریب به یقین، می‌توان سخنانی با عنوان شطح یا نظریه عرفانی در بین منابع ادبیات عرفانی یافت که در مرحله تأویل و تفسیر، «توهمی» یا «ادعایی» بودن آن آشکار شود.

### سخن آخر

عبارات شطح‌آمیز اغلب به دلیل قرار گرفتن در بوتۀ نقدهای مذهبی و عقیدتی، ممکن است گاهی جزو متون غیرموجه یا کفرآمیز قلمداد شوند. در حالی که همواره مفهوم اصلی شطحیات (به تاسی از متون وحیانی، اسطوره‌های ملل و آثار اندیشمندان معناگرا) در لایه‌های زیرین آن نهفته است. همچنان که تمامی آثار هنری و بدیع، معنایی ضمنی دارند که آن اثر را نیازمند تأویل و تفسیر می‌کند. معنای اولیّه و ظاهری شطح، اغلب بی‌معنا و گاه ضدّ معناست. بر اساس همین قرینه، معنای ثانوی ضروری است. وقتی مخاطب در برابر یک متن عرفانی قرار می‌گیرد، بنا به اقتضای حال مخاطب و اقتضای مقام سخن، در جستجوی معنایی وسیع، عمیق و محکم است. ظاهر عبارات شطحی هرگز این انتظار مخاطب را پاسخ نمی‌دهد؛ چراکه معنا در بطن عبارات نهفته است. علم معانی شطح را از دیدگاه معانی ثانوی آن بررسی می‌کند و تناسب متن و موضوع را با ارائه معنای اصلی از متن به مخاطب می‌نمایاند. مطالعه شطح از دریچه علم معانی، همسویی آن را با پشتوانه‌های مذهبی، فرهنگی، اجتماعی و ذوقی هر عارف بیش از پیش نشان می‌دهد. بنابراین شطح حتی می‌تواند نیازی به مستی و بی‌خبری گوینده‌اش نداشته باشد. موجه‌ترین شطحیات را می‌توان در بخش‌هایی از کتب آسمانی (مکالمه مستقیم موسی(ع) با خداوند به واسطه درخت، مکالمه ابراهیم(ع) با خداوند در باره احیای اموات...) و سخنان عالم‌ترین انسان‌ها مشاهده کرد. به نظر می‌رسد لازم است در تعریف «شطح» تجدید نظری بکنیم و بپذیریم که شطح، سخنی بسیار آگاهانه و معنادار از منبعی الوهی است که جنبه پارادوکسی آن، ظرف و محل آن است، که الفاظ انسانی است؛ سخنانی آسمانی در قالب الفاظ زمینی؛ الفاظی قراردادی نماد معنایی غیبی و حقیقی؛ التباس پیامی خدایی در بیانی انسانی. کلید گشایش رمزها در این ارتباط پارادوکسی آسمانی-زمینی و خدایی-انسانی، علم معانی است.

### یادداشت

۱. یکی از دلایل نگارندگان در تأثیرپذیری عرفان اسلامی از افکار زردشتی، استفاده‌های بلاغی از لوازم آیین زردشتی است. مانند استفاده از مشبه به آتش برای مشبه‌هایی معقول و موجه در آیین عرفان، چون شراب عشق، آتش عشق. بر اساس علم معانی، این نوع توجه به عنصر آتش و ارزشمند قلمداد کردن مشبه‌های آن، حتی توجه مثبت به شراب و تأثیرات معنوی آن، می‌تواند در پیگیری اندیشه‌های زردشتی در عرفان اسلامی-ایرانی مفید باشد.

منابع

الف) کتاب

۱. بقلی، روزبهان (۱۳۸۹). شرح شطحیات، تصحیح هنری کوربن، چ ۶، تهران: طهوری.
۲. (۱۳۶۶). عبهرالعاشقین، تصحیح و مقدمه هنری کوربن و محمد معین؛ چ ۳، تهران: منوچهری.
۳. بهاء‌ولد، محمدبن حسین (۱۳۳۸). معارف، به اهتمام بدیع‌الزمان فروزانفر، جزء چهارم، تهران: وزارت فرهنگ.
۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۵۲). معارف، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ج ۱، چ ۲، تهران: طهوری.
۵. تبریزی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵). مقالات شمس، تصحیح محمدعلی موحد، چ ۳، تهران: خوارزمی.
۶. جامی، عبدالرحمن (۱۳۷۵). نفحات‌الانس، تصحیح محمود عابدی، چ ۳، تهران: اطلاعات.
۷. جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۷). اسرارالبلاغه فی علم‌البیان، تصحیح محمد رشید رضا، الطبعة الرابعة، بیروت: دارالمنار.
۸. حسن‌بن احمد عثمانی، ابوعلی حسن‌بن احمد (۱۳۸۵). ترجمه رساله قشیریه، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چ ۹، تهران: علمی و فرهنگی.
۹. داد، سیما (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ ۲، تهران: مروارید.
۱۰. ریما مکاریک، ایرنا (۱۳۸۴). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، چ ۲، تهران: آگه.
۱۱. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۷). ارزش میراث صوفیه، چ ۸، تهران: امیرکبیر.
۱۲. السهروردی، ضیاء‌الدین ابوالنجیب (۱۳۶۳). آداب‌المیریدین، ترجمان عمر بن محمد بن احمد شیرکان، با تصحیحات و استدراکات نجیب مایل هروی، چ ۱، تهران: مولی.
۱۳. سیدحسینی، رضا (۱۳۸۵). مکتب‌های ادبی، ج ۲، چ ۱۳، تهران: نگاه.
۱۴. شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). معانی، چ ۴، تهران: میترا.
۱۵. عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۸۷). الهی‌نامه، مقدمه تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، چ ۳، تهران: سخن.
۱۶. غزالی طوسی، ابوحامد محمد (۱۳۶۱). کیمیای سعادت، تصحیح حسین خدیوچم، چ ۱، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۷. فولادی، علیرضا (۱۳۷۸). زبان عرفان، چ ۱، قم: فراگفت.
۱۸. گوهرین، سیدصادق (۱۳۸۲). شرح اصطلاحات تصوف، ج ۷ و ۸، چ ۱، تهران: زوآر.
۱۹. کارل، ارنست (۱۳۷۷). روزبهان بقلی، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران: مرکز.
۲۰. مطهری، مرتضی (۱۳۹۰). اصول فقه، چ ۳۷، تهران: صدرا.
۲۱. نفیسی، سعید (۱۳۸۵). سرچشمه تصوف در ایران، به اهتمام عبدالکریم جریزه دار، چ ۲، تهران: اساطیر.
۲۲. واعظی، احمد (۱۳۸۰). درآمدی بر هرمونتیک، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، اندیشه اسلامی.
۲۳. ولک، رنه (۱۳۷۳). نظریه ادبیات، اوستن وارن، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۴. هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۸۳). کشف‌المحجوب، تصحیح محمود عابدی، چ ۵، تهران: سروش.

ب) مقاله

۱. کوزنزهوی، دیوید (گردآورنده)؛ حلقه انتقادی (مجموعه مقالات) (۱۳۷۱). ترجمه مراد فرهادپور، چ ۱، تهران: گیل.
۲. مشتاق مهر، رحمان: مطالعه تطبیقی کارکرد ضمیر ناخودآگاه در تجارب عرفانی و سوررئالیستی، ویدا دستمالچی، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره ۱۶ پاییز ۸۸؛ ص ۱۳۹-۱۶۳.
۳. مظفری، علیرضا، تأثیر جهان بینی ایرانی و سامی در عرفان اسلامی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۱۴ بهار ۱۳۸۲، ص ۸۱-۹۰.