Ayeneh Ma'refat
(The Mirror of Knowledge)
Shahid Beheshti University
Home Page: https://jip.sbu.ac.ir Online ISSN: 2588-512x Print ISSN: 2251-8010

Characteristics of Bayazid Bastami's Sayings and Teachings: A Comparison with Impressionism

Afshar Azizi Dowlatabadi [1] Fahimeh Asadi [2] * Leyla Modiri [3] Alireza Fatemi [4]

1. Department of Persian Language and Literature, Dorud Branch, Islamic Azad University, Dorud, Iran. (azizyafshar@iau.ac.ir)
2. Department of Persian Language and Literature, Dorud Branch, Islamic Azad University, Dorud, Iran. (Fahime.Asadi@iau.ac.ir)
3. Department of Persian Language and Literature, Dorud Branch, Islamic Azad University, Dorud, Iran. (leilamodiri@iauc.ac.ir)
4. Department of Persian Language and Literature, Dorud Branch, Islamic Azad University, Dorud, Iran. (Fatemi5795@gmail.com)

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 2024/05/06
Revised: 2024/07/24
Accepted:2024/07/29

Cite this article:

Azizi Dowlatabadi, A., Asadi, F., Modiri,L., Fatemi,A. (2024). "Characteristics of Bayazid Bastami's Sayings and Teachings: A Comparison with Impressionism". *Ayeneh Marefat*, 24(79), 69-87 (In Persian).
https://doi.org/10.48308/jipt.2024.235572.1521

ABSTRACT

Philosophy and theology, as the theoretical underpinnings of Islamic thought, offer a unique worldview and understanding of humanity. In many literary and artistic schools, art and literature mutually influence each other. Impressionism, an artistic movement, made its mark on the literary world, giving rise to humanistic works. The cornerstone of Impressionism, much like the Khusrawian wisdom of Bayazid Bastami, is light. This connection aligns him with the hallmarks of Impressionism. This research, employing a descriptive-analytical method, explores the interplay between Sufism and art based on the sayings and teachings of Bayazid. It aims to answer how Impressionistic characteristics are reflected in Bayazid's works. The findings reveal that fundamental Impressionistic features, such as individualism, subjectivism, metaphorical perspective, the use of nature, light and color, and the perception of the moment, are abundantly evident in Bayazid Bastami's statements. Therefore, his style can be categorized as Impressionistic and artistic.

Keywords: Bayazid Bastami, Impressionism, light, individualism, defamiliarization.

* Corresponding Author Email Address: Fahime.Asadi@iau.ac.ir
DOI: https://doi.org/10.48308/jipt.2024.235572.1521

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Extended Abstract

Introduction

Bayazid Bastami, a renowned Sufi from Iran and titled "Sultan of the Sufis" and the leader of the Khorasan school, is known for his deep connection to art. His ancestor, Soroushan, was a Zoroastrian who later converted to Islam. Noor (light), a Quranic term, is a central symbol in Sufi beliefs. In Bayazid's Sufism, one can find various themes such as light, love, annihilation, unity, monotheism, knowledge, abstraction, and individuation. His bold and fearless statements often contain a paradoxical quality that was particularly evident in his ecstatic states. Sufism, especially Bayazid's, is deeply connected to art. Without an artistic understanding, Bayazid's Sufism can be misunderstood. He did not write any books, but his words were so profound that others compiled his sayings into books. Bayazid's life and stories have made him immortal in history, and the reason for this is undoubtedly the artistic nature of these events. In Bayazid's Mirajnama (Ascension Narrative), light manifests in various forms. Art and Sufism are deeply intertwined, as both convey profound and inspiring experiences. In the 19th century, artistic movements underwent significant transformations. One of these movements was Impressionism. The connection between Bayazid's Sufism and the Impressionist school has led the writers to explore this relationship. This research is an attempt to uncover these literary and artistic connections, which are the result of the intertwining of Sufism and the Impressionist school in the language and life of this renowned Sufi.

Discussion

Impressionists saw life as a pursuit of beauty. Impressionism aimed to capture a specific action at a specific moment and to showcase the play of light and color at that instant. One characteristic of Impressionist paintings is the reflection of light and its impact on nature. In this type of painting, the world is depicted as it forms in the mind of the painter. A significant feature is the blending of colors and visual intermingling. In Impressionist narratives, the main characters are often isolated individuals who perceive the outside world as a threat. In Impressionism, to make something artistic is to personalize it. When an artist creates their interpretation of a phenomenon in an artistic form, they are, in fact, defining it from their perspective and sharing that definition with others.

Sufism can be seen as an artistic interpretation of religion. Sufis can be divided into different categories, some of which exhibit more artistic expression than others. The more a Sufi movement emphasizes creation and manifestation in the physical world, the closer it is to art.

Bayazid Bastami can be considered one of the first Iranians to embark on the path of Sufism. As a pioneer, he felt it necessary to establish a solid foundation for this tradition. However, achieving this was not easy. He had to consider both literary and artistic innovation while remaining mindful of the Iranian philosophical heritage. Therefore, he made light the foundation of his Sufism. Moreover, his language is literary and artistic. In addition, ecstasy and revelatory utterances are aspects that many consider Bayazid to be the founder of. Bayazid's relationship with his society was complex and, like other aspects of his language and life, contradictory. The world he lived in was one he created himself, where everything was joyful, even without human presence. Bayazid was not a political critic, although he had conflicts with religious zealots. In terms of his relationship with the people, he was popular in his city and neighborhood, although this popularity was not constant and was often challenged.

Some artistic movements place a greater emphasis on human consciousness and thought, recreating phenomena based on a momentary human perspective rather than a realistic one. Impressionism is one such movement that offers those who are disillusioned with society an opportunity to connect with themselves, the moment, light, and color. In many ways, Bayazid's Sufism aligns with the characteristics of this artistic movement.

conclusion

Bayazid Bastami, with his Iranian artistic taste, successfully merged the mystical aspect of Islam with the Islamic aspect of traditional Iranian Sufism. Through his artistic and literary innovations, he ensured the enduring legacy of Iranian-Islamic Sufism in the world of literature. This Sufism has influenced not only literature but also art, and its effects can be beautifully found in Iranian art. Light is the primary component of Bayazid's sayings. This research has also shown that light is the primary component of both Bayazid's Sufism and the Impressionist school. Bayazid considered God to be the perfect light and believed that each

being, according to their proximity to the divine essence and distance from worldly attachments, benefited from this light. Similarly, the Impressionist school of art is based on the impact of light on the appearance of phenomena for the painter. Given this similarity, one can understand the artistic aspects of Bayazid's words. Some of the Impressionist components manifested in Bayzid's words include: individualism instead of a social perspective, defamiliarization, momentary understanding, color and light, unfinished but vivid images, the presence of the artist's "I" in the artwork, subjectivism, movement and flow, the metaphorical aspect of place, and the use of natural elements. The dominant thought in Bayazid's mind is individualism, and in his words, functions shift from the collective to the individual.

فصلنامه علمی پژوهشی
آینه معرفت
Home Page: https://jip.sbu.ac.ir
شاپا الکترونیکی: ۵۱۲x-۲۵۸۸ شاپا چاپی: ۸۰۱۰-۲۲۵۱

تحلیل شاخصه‌های اخبار و اقوال بایزید بسطامی بر اساس مکتب امپرسیونیسم

افشار عزیزی دولت آبادی[۱] فهیمه اسدی [۲*] لیلا مدیری[۳] علیرضا فاطمی[۴]

۱.گروه زبان و ادبیات فارسی ، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران. (azizyafshar@iau.ac.ir)

۲.گروه زبان و ادبیات فارسی ، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران. (Fahime.Asadi@iau.ac.ir)

۳.گروه زبان و ادبیات فارسی ، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران. (leilamodiri@iauc.ac.ir)

۴.گروه زبان و ادبیات فارسی ، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران. (alireza fatemi@iau.ac.ir)

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله:
دریافت: ۱۷ / ۰۲ / ۱۴۰۳
بازنگری: ۰۳ / ۰۵ / ۱۴۰۳
پذیرش: ۰۸ / ۰۵ / ۱۴۰۳

استناد به این مقاله:
عزیزی دولت‌آبادی، افشار؛ اسدی، فهیمه؛ مدیری، لیلا؛ فاطمی، علیرضا. (۱۴۰۳). «تحلیل شاخصه‌های اخبار و اقوال بایزید بسطامی بر اساس مکتب امپرسیونیسم»، *آینه معرفت*، ۲۴(۷۹)، ۸۷-۶۹.
https://doi.org/10.48308/jipt.2024.235572.1521

چکیده

فلسفه و کلام از مبانی نظری اندیشه اسلامی و از دانش‌هایی هستند که نوعی جهان بینی و انسان‌شناسی ارائه می‌دهند. در بسیاری از مکتب‌های ادبی و هنری تأثیر و تأثر از هنر و ادبیات بر یکدیگر وجود دارد. امپرسیونیسم مکتبی هنری است که با ورود به دنیای ادبیات هم اسباب خلق آثاری انسان‌گرا را فراهم نمود. اساس امپرسیونیسم چون حکمت خسروانی بایزید، بر نور بنا شده است و این مسئله او را به شاخصه‌های امپرسیونیستی نزدیک می‌سازد. در این مقاله، با روش تحلیلی-توصیفی از اخبار و اقوال بایزید، عُلقه میان عرفان و هنر به این پرسش پاسخ می‌دهیم که شاخصه‌های امپرسیونیستی چگونه در آثار بایزید تجلی پیدا کرده‌اند. نتیجه اینکه شاخصه‌های اساسی امپرسیونیسم همچون فردگرایی، ذهنیت گرایی، نگاه استعاری، کاربرد طبیعت، نور و رنگ، درک لحظه‌ای و ...، در اقوال او به خوبی جلوه‌گر است، لذا می‌توان سبک وی را سبکی امپرسیونیستی و هنری دانست.

کلید واژه‌ها: بایزید بسطامی، امپرسیونیسم، نور، فردگرایی، آشنایی زدایی.

* رایانامه نویسنده مسئول: Fahime.Asadi@iau.ac.ir
شناسه دیجیتال مقاله: DOI: https://doi.org/10.48308/jipt.2024.235572.1521

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

از جنبه‌ای می‌توان مدعی شد که هنری کردن هر پدیده‌ای به منزله شخصی کردن آن است؛ بدین معنا که خوانش خود را از پدیده‌ای در کسوتی هنری خلق و عرضه می‌کند. در حقیقت آن را از دید خود و برای خود تعریف کرده و تعریف خود را به دیگران نیز عرضه داشته است. عرفان را از این رو می‌توان خوانشی هنری از دین دانست. عارفان نیز به دسته‌بندی‌های متفاوتی تقسیم می‌شوند که در برخی از این دسته‌ها هنر نمود بیشتر و در برخی نمود کمتری دارد. هرچه میزان خلق و آفرینش با ظهور پدیداری در عالم تجسمی، بیشتر باشد آن گرایش عرفانی نیز به هنر نزدیک‌تر می‌شود.

عرفان بایزید از جمله گرایش‌های عرفانی‌ای است که به هنر بسیار نزدیک است؛ و بی‌شک بدون درک هنری از عرفان بایزید،عرفان او به مشتی واژه‌های کفرآمیز مبدل می‌شود. بایزید کتابی تألیف نکرد، اما همواره به شیوه‌ای سخن می‌گفت که شنوندگان هر جمله او را شایسته تبدیل شدن به موضوعی برای یک کتاب بدانند؛ چنانکه پس از او کسانی چون سهلگی اقوال او را نقل و به کتاب تبدیل کرده‌اند؛ اما در عین حال، او ماجراهایی را خلق کرده که نام او را در تاریخ ماندگار کرده و بی شک دلیل این ماندگاری "هنری بودن" این رویدادها است.

بایزید را اگر نگوییم نخستین، اما می‌توان از نخستین ایرانیانی شمرد که در سلک عرفان در آمده‌اند، لذا در مقام پیشکسوت او بر خود ضروری می‌دید که پایه این بنا را محکم و بجا و مانا بنا نهد؛ و برآمدن از عهده چنین امری کار آسانی نیست. او هم باید نوآوری ادبی و هنری را مد نظر قرار می‌داد و هم میراث حکمت ایرانی پیش از اسلام یا همان حکمت خسروانی را از نظر فرو نمی‌داشت. لذا نور را که عنصر اصلی حکمت خسروانی است، پایه عرفان خود قرار داد. همچنین زبان او زبانی ادبی و هنری است. در کنار این امور سکر و شطح از جمله اموری است که بسیاری بایزید را پایه گذار آن می‌دانند.

از سوی دیگر، برخی مکاتب هنری نقش پررنگ‌تری برای ذهنیت و تفکر انسانی قائل هستند و پدیده‌ها را بر اساس نگاه لحظه‌ای انسان به آن‌ها، و نه بر اساس هستی شناسی آن‌ها، بازآفرینی می‌کنند. امپرسیونیسم از جمله این مکاتب هنری است که برای انسانِ گریزان از جامعه، مجالی برای پیوند با خویشتن، لحظه، نور و رنگ مهیا می‌سازد. از جنبه‌های بسیاری عرفان بایزید می‌تواند با شاخصه‌های این مکتب هنری همگام باشد.

با توجه به اهمیت و ضرورت تألیف آثار جدید درباره بایزید بسطامی، این مقاله درصدد است از نگاهی عرفانی و هنری به ظرائف سخنان و آثار بایزید بنگرد. لذا با درنظرگرفتن سخنان بایزید که در کتب متعدد نقل شده، از جمله اقوال، حکایات، اخبار و معراجنامه بایزید، شاخصه‌های امپرسیونیستی را با آن‌ها تطبیق دهد و دسته‌بندی نماید.

مقاله حاضر تلاش دارد به پرسش‌های زیر پاسخ گوید:

- فردگرایی و ذهنیت گرایی امپرسیونیستی چگونه در سخنان بایزید تجلی می‌یابد؟
- توجه به نور و ایجاز چه نقشی در خلق آثار امپرسیونیستی و سخنان بایزید دارد؟

از جمله مقالاتی که درباره امپرسیونیسم به رشته تألیف درآمده است می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

سعیدی(۲۰۱۲) در مقاله‌ای با عنوان «کاربست امپرسیونیسم در رمان «ما تبقی لکم» اثر غسان کنفانی» به تحلیل رمان نامبرده بر اساس نظریه سوزان فرگوسن می‌پردازد. این پژوهش با تمرکز بر عناصر داستان و قسمت اعظم مقاله، به بررسی پیرنگ حذفی و استعاری اختصاص یافته؛ این مسئله سبب شده است که نویسنده از بررسی ابعاد هنری تحلیل امپرسیونیستی به کلی فاصله بگیرد و افزون بر تعداد بسیار کم نقل قول از اصل رمان از نقایص مقاله نامبرده است.

ابوالقاسمی(۲۰۱۵) در مقاله‌ای با عنوان «زیبایی شناسی «نمود» و ظهور امپرسیونیسم» به تحلیل مفهوم فلسفی «نمود» و تأثیر آن در شکل گیری مکتب هنر امپرسیونیسم پرداخته است و چنین نتیجه می‌گیرد که "نمود" در قالب "مرئیت ناب" در نقاشی امپرسیونیستی پدیدار شده است و این سبک نقاشی به جای بازنمایی ماهیت چیزها، بر نمود صِرف آن‌ها متمرکز می‌شود و در نتیجه امپرسیونیسم توانسته ارزش هنری-زیباشناختیِ نمود را احیا و آن را به یکی از ارکان هنر مدرن مبدل نماید. اهمیت این پژوهش از آن جهت است که تحلیلی فلسفی از امپرسیونیسم ارائه می‌نماید.

حسینی راد(۱۹۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «نور، سرعت، رنگ؛ نگاهی به امپرسیونیسم» به تحلیل اهمیت سه عنصر نامبرده در نقاشی امپرسیونیستی پرداخته است. اهمیت مقاله فوق از آن جهت است که پژوهشگر ادبی را یاری می‌کند تا نقش این سه عنصر در نقاشی را با نقش آن‌ها در تکوین اثر ادبی تطبیق دهد.

صفایی سنجری و همکاران (۲۰۱۹) در مقاله‌ای با عنوان «زیبایی شناسی اکسپرسیونیسم و امپرسیونیسم در سروده‌های مهدی اخوان ثالث و بدر شاکر السیاب» به تحلیل تطبیقی این دو مکتب در ادبیات فارسی و عربی پرداخته‌اند. در این مقاله کوشش شده که با تلفیق دو مکتب اکسپرسیونیسم و امپرسیونیسم، هم بُعد اجتماعی و هم بعد هنری اثر تحلیل شود. اما در عمل، سمت و سوی مقاله تنها به مسائل اجتماعی است(حتی در این بخش نیز به اهمیت کاربرد اجتماعی نقاب در شعر السیاب اشاره‌ای نشده است) و از تحلیل دیگر ابعاد شعر اخوان ثالث و السیاب در مقاله اثری نیست. بنابراین بهتر بود عنوان مقاله هم به تحلیل اجتماعی شعر دو شاعر محدود می‌شد.

همچنین از جمله مقالاتی که به بررسی آثار بایزید پرداخته‌اند، عبارت‌اند از:

حسینی و روستایی در مقاله‌ای با عنوان «نمادپردازی عرفانی در *معراج نامه* بایزید بسطامی» به تحلیل نمادهایی چون نور ،آب، پرندگان و درختان پرداخته‌اند و چنین نتیجه‌گیری می‌کنند که در *معراج‌نامه* از چهار خوشه تصویری نور، رویش، آب و پرواز سخن گفته شده که به نمادهای دینی اشاره دارند.

هاشمی و قوام در مقاله‌ای با عنوان « بررسی شخصیت و اندیشه‌های عرفانی بایزید بسطامی بر اساس روش استعاره شناختی» به بررسی استعاره‌ها در آثار بایزید پرداخته‌اند و چنین نتیجه می‌گیرند که مفاهیم کلیدی عرفان بایزید را می‌توان در دو مدار عاشقانه و عابدانه به تصویر کشید. همچنین بیان می‌دارند که زمینه‌های فکری وی پیش از آنکه برخاسته از تعالیم هندی باشد، برخاسته از تأثیر محیط فرهنگی و جغرافیایی محل زندگی اوست.

رستمی راد و پناهی در مقاله‌ای با عنوان «آیرونی در شطحیات بایزید بسطامی» به بررسی شطحیات او پرداخته‌اند و چنین نتیجه‌گیری می‌کنند که غالب شطح‌های بایزید سوررئالیستی، و قیامی علیه واقعیت‌اند که معانی ثانوی آن‌ها از معنای ابتدایی غنی‌تر و جدی‌تر است.

با بررسی پژوهش‌های مرتبط با موضوع مقاله حاضر مشخص شد که تاکنون پژوهشی با موضوع تحلیل امپرسیونیستی احوال و اقول بایزید بسطامی صورت نگرفته، و از این رو این پژوهش نوآورانه است.

مکتب امپرسیونیسم

امپرسیونیسم بر گرفته از ریشه امپرسیون، به معنی تأثر و برداشت لحظه‌ای و آنی است. این مکتب از یک سبک در نقاشی فرانسوی است و درباره آثار و قطعاتی به کار می‌رود که به جای دلایل بیرونی حس‌های ذهنی می‌کوشد که آن‌ها را به همان صورتی که مشاهده کننده احساس می‌کند، توضیح دهد. البته امپرسیونیسم در ادبیات نه یک سبک و جنبش بلکه نوعی تمایل در روش نگارش به شمار می‌رود. این شیوه در اشعار سمبولیست‌ها و ایماژیست‌ها و در بسیاری از اشعار

مدرن دیده می‌شود و در برخی آثار قرن نوزدهم، مانند رمان‌های جوزف کنراد و ویرجینیا وولف نقش دارد(فرهنگ آکسفورد، ذیل امپرسیونیسم).

در این قرن، جنبش‌های هنری تحولات مهمی یافتند. آخرین این جنبش‌ها امپرسیونیسم بود. امپرسیونیست‌ها زندگی را دیدن زیبایی‌ها می‌دانستند. این مکتب از بسیاری جهات مانند رئالیسم بود، زیرا هدفش آن بود که کنش معینی را در لحظه معینی به تصویر بکشد و جلوه نور و رنگ را در یک لحظه از زمان نشان دهد. از نظر تئوری در این سبک، نقاشی کردن یک چیز باید به اندازه نگریستن به آن طول بکشد(Childs, 2004:147-148). نقاشان امپرسیونیست می‌خواستند امپرسیون فرّار را از دیدگاهی ذهنی ارائه دهند. آنان به بیان صریح علاقه‌ای نداشتند و اثری که می‌آفریدند به دریافت بیننده بستگی داشت(Kaden, 2001:199).

در سال ۱۸۷۴، گروهی از نقاشان جوان و مستقل فرانسوی مانند «کلود مونه» یک انجمن بی‌نام تشکیل دادند و نمایشگاه خاصی برپا کردند. یک روزنامه‌نگار پس از مشاهده تابلوی مونه با نام طلوع آفتاب در مقاله‌ای نمایش دهندگان را به کنایه «امپرسیونیست» خواند. امپرسیونیست‌ها نقاشانی بودند که به اثرات گذرای نور توجه خاصی داشتند و می‌خواستند این تصورات آنی را در ذهن خود به تصویر بکشند. در ادبیات نیز امپرسیونیسم برای توصیف روشی از رمان‌نویسی بود، که به تمرکز بر درون و ذهن شخصیت اصلی می‌پرداخت و بی‌توجه به واقعیت خارجی بود (Gooden,1985 , 326)

پس از آن بود که نقاشان این نام را پذیرفتند و در سراسر جهان متداول شد. این اندیشه از نقاشی وارد حوزه نقد ادبی شد و گفتنی است که اصول و مبانی این مکتب در هردو حوزه ادبی، مشترک است. برای امپرسیونیسم نقطه قاطع آفرینش هنری وقتی است که هنرمند از طبیعت تأثیر می‌گیرد و برای اکسپرسیونیسم لحظه پس ازآن مطرح است. یعنی لحظه‌ای که أن تأثیر درونی شده با ترکیبی جدید ظاهر می‌شود(Seyed Hosseini, 2010, v2:705).

امپرسیونیسم به عنوان مکتب هنری

اصول تکنیکی امپرسیونیسم در نقاشی، تقسیم سایه‌ها و درخشش ناثابت رنگ است. یعنی برتری لحظه بر استمرار و بقا؛ که هر پدیده نوعی احساس و طرح تکرارناپذیری است و موجی بر شط زمان(Yahaqi, et al., 2008:228). امپرسیونیست‌ها سوژه‌های تابلویشان را از روبه‌رو نمی‌کشیدند بلکه بیشتر ترجیح می‌دادند از نمایی بالاتر یا پایین‌تر نقاشی کنند. آنان ژرف نمایی را عامل ایجاد توهم می‌دانستند و سوژه‌ها را به طور طبیعی نمایش نمی‌دادند. ترسیم خطوط خارجی اشیا، سه بعد نمایی و رعایت غلظت رنگ که از اصول مهم نقاشی رئالیستی است، در امپرسیونیسم به تلاش برای نمایش نور مبدل می‌شود؛ نوری که مدام تغییر می‌کند و با تغییر خود باعث برداشت متفاوتی از واقعیت می‌شود. (Payandeh, 2008:271). مهم‌ترین ویژگی نقاشی امپرسیونیستی امتزاج رنگ است؛ یعنی در هم آمیختگی بصری. در واقع رنگ‌ها به صورت خالص با ضربات قلم مو بر بوم زده می‌شوند و در چشم بیننده به صورت امتزاج یافته نمود می‌یابد. بنابراین نقاش باید برداشت شخصی خود را از سوژه و مناظر روی بوم بیاورد نه تصویری کاملاً مشابه آن‌ها(Payandeh, 2008:۲۷۳). گفتنی است که پایه‌های امپرسیونیسم از هنر ژاپنی الهام گرفته شده است. از نظر ترکیب و نیز توازن سایه روشن‌ها سیر نقاشی در این مکتب دگرگونی می‌پذیرد. عمق‌ها رو به بالا می‌گرایند و برجستگی‌ها فرو می‌نشینند، و روی یک سطح با یکدیگر تلاقی می‌کنند (Moradi Kochi, 2001:314).

به عقیده کروچه، منتقد و نظریه پرداز، کار نقاش در این مکتب تجسم اثرات آنی وگذرانی است که از عالم خارج در

ذهن او نقش می‌بندد، نه اینکه بخواهد یک حقیقت ثابت را که دستخوش تغییرات پی در پی است، کشف کند یا یک معنی باطنی در آن‌ها جست‌وجو کند. نقاشان این مکتب بنای کار خود را بر دقت در تأثیر نور نهادند و محل کارشان را از فضای بسته به هوای آزاد بردند. آن‌ها یک منظره طبیعی را بارها در ساعات مختلفی از روز نقاشی می‌کردند و حالات آن تصاویر بسته به تفاوت کیفیت نور با هم تفاوت داشت. گفتنی است چون این تفاوت‌ها بیشتر به صورت تفاوت سطح رنگ‌ها جلوه می‌کرد، نقاشان این مکتب به این معروف شدند که نقاش رنگ هستند تا نقاش موضوع (Croce, 1971: 24-25).

واحد رنگ در امپرسیونیسم ضربه قلم مو بود. ژورژ سورا از کسانی بود که درباره رنگ و ادراک مطالعات علمی داشت. از نظر او، بینایی یا ادراک موضعی دارای هاله است و موضع را غباری از رنگ احاطه کرده است. پس براساس این تئوری، رنگ در چشم می‌آمیزد. نقاشی‌های این سبک به شکل نقطه‌های مجزای رنگ هستند اما وقتی بیننده از دور به آن می‌نگرد، رنگ‌ها در هم می‌آمیزند و یک تصویر کلی ایجاد می‌کنند(Childs, 2004:148). کلود مونه پس از سورا به این سبک روی آورد و وجه اشتراک آن‌ها این بود که آنچه شخص ادراک می‌کند دارای غبار و هاله است. سورا هر نقطه را احاطه شده در یک هاله رنگ می‌دید، و مونه آنچه را مشاهد می‌کرد به گونه‌ای به تصویر می‌کشید که گویا از میان مه و غبار دیده می‌شود(Childs, 2004: ۱۴۹-۱۵۰).

امپرسیونیسم به عنوان مکتب ادبی

امپرسیونیسم که زیرمجموعه مدرنیسم است در دهه ۱۹۱۰ با آثار کسانی چون فورد و کنراد به ادبیات داستانی اروپا و آمریکا راه یافت و تقریباً تا زمان جنگ جهانی اول پرطرفدار بود. در همان زمان کسانی چون چخوف، اسکار وایلد و جیمز جویس به پاریس سفر کردند تا با نقاشی‌های امپرسیونیست‌ها آشنا شوند (Payandeh, 2008:274-275). آرنولد هاوِرز در کتاب *تاریخ اجتماعی هنر* از چخوف به عنوان برترین نماینده این مکتب یاد می‌کند. به عقیده او چخوف با وجود دوری از فضای این مکتب به هنرمندان این حوزه نزدیک می‌شود و شکل گیری این ساختار فکری در او به پیدایش دیدگاه «ملال» درباره زندگی در آثارش منجر می‌شود(Parnian, 2006:80).

هدف نویسنده امپرسیونیست نیز مانند نقاش این مکتب ثبت یک تصویر ذهنی یا حس آنی درباره زندگی است. او دنیا را همان طور که در ذهنش نقش می‌بندد، نمایش می‌دهد. برای مثال جیمز جمله‌ای دارد که مبین همین نگرش است: «می‌دانم که رمان من چیزی بیش از یک بازی نیست، اما بازی‌ای که من آموخته‌ام به شیوه خودم بازی‌اش می‌کنم» (Anderson, 2008,134). کروچه نیز می‌گوید امپرسیونیسم به رسم مجاز و استعاره درباره ادبیات و نیز همه انواع هنرها مصطلح شده است. به این مفهوم که هنرمند وقتی چیزی را مشاهده می‌کند، باید آنچه را که در یک آن و لحظه به صورت گذرا از ذهنش می‌گذرد، ثبت کند و به حقایق باطنی زندگی بی‌توجه باشد(Croce,1971,25). این یعنی تماس بدون فاصله و بی پیرایه بین متن و خواننده و تغییر حاصل از آن در روح خواننده به طور نظری (Carloni and Filone, 1991:75).

امپرسیونیسم در رمان نیز به مفهوم نگرش به زندگی درونی شخصیت اصلی به جای توجه به واقعیت خارجی است(Kaden, 2001:200).

وجه اشتراک امپرسیونیسم هنری و ادبی

نویسنده و نقاش در این سبک هردو واقعیت را آمیزه‌ای از تجربه‌های آنی حسی می‌داند. از نظر هنرمند امپرسیونیست ذهن درک کننده و شی درک شونده دو امر و ساحت مجزا و متمایز از هم نیستند. ذهن در برساخت آنچه درک می‌کند نقش سوژه دارد. بنابراین ادراک‌های هر فرد مبین ذهنیت همان فرد است. هدف نویسنده ثبت یک تصویر ذهنی گذرا یا حسی درباره زندگی است. او دنیا را همان طور که ذهنش می‌بیند می‌نمایاند و حالت ذهنی و عاطفی خاص خود را نشان می‌دهد. او برخلاف مکتب رئالیسم کمتر به توصیف وجوه خارجی اثر می‌پردازد و در عوض افکار و احساسات شخصیت‌های داستان را در قالب تصاویری شعرگونه نشان می‌دهد.

بنابراین نویسنده این حوزه نیز مانند یک نقاش بازتاب نور و صدا را با کمک صور خیال به خواننده منتقل و از توصیف‌های مشروح و مستقیم پرهیز می‌کند. درست همانند نقاش امپرسیونیست که اشکال را به صورت دقیق رسم نمی کندو صرفاً با کوبش قلم مو بر بوم آن‌ها را می‌آفریند. در آثار ادبی این مکتب از کم‌ترین تعداد واژگان استفاده می‌شود. دلالت‌های ضمنی واژه‌ها بر معانی قاموسی آن‌ها ترجیح دارد. یعنی معنی تلویحی واژگان را در نظر می‌گیرند و با تداعی‌های شخصی خود درباره آن‌ها رنگ و بویی احساسی و شخصی به شعر می‌دهند و این معادل همان رفتار نقاشان این مکتب با رنگ است(Seiahposh, 1995:275-276).

ویژگی‌های داستان امپرسیونیستی

۱.ذهنیت‌گرایی و فردگرایی

زاویه دید دراین مکتب بر خلاف داستان‌های رئالیستی محدود است. نویسنده با روایت داستان از نگاه یکی از شخصیت‌های آن رنگی ذهنیت گرا به آن می‌دهد. یعنی هرچه در آن ذکر می‌شود نشانی از نگرش‌ها و احساسات فردی شخصیت بازگوکننده را دارد، یا اینکه نویسنده از شیوه «ذهنیت مرکزی» که از ابداعات هنری جیمز است بهره می‌گیرد. به این صورت که ذهن یکی از شخصیت‌ها مانند آینه‌ای عمل می‌کند که خواننده با نگریستن به آن از وقایع داستان آگاه می‌شود. این راوی صرفاً مشاهده گر نیست که به روایت خود بسنده کند بلکه ذهنیت خود را هم در روایت دخیل می‌کند. او نکته سنج است و ذهنی حساس و ظریف دارد.

«تحت تأثیر فلسفه مدرن، مکتب امپرسیونیسم، در ادبیات و هنر، بر ذهنیت فردی و دیگرگونه دیده شدن و دیگرگونه فهمیده شدنِ جهان در ذهن منفرد تأکید می‌شود. تحت تأثیر این اندیشه‌های فلسفی و هنری، داستان نویسان متمایل شدند که به جای تقلید از واقعیت(محاکات) و یگانه جلوه دادن آن، در داستان‌های‌شان نشان دهند که شخصیت اصلی به عنوان انسانی با ذهنیتی خاص، دنیا و پدیده‌های پیرامون خود را چگونه احساس یا تجربه می‌کند» (Payandeh, 2011:288). این شخصیت‌ها معمولاً از ادغام در جامعه ناتوان و با آن ناهمگون‌اند. از سوی دیگر خودمدار و فردگرا هستند.

۲.کنش‌های درونی و پرداختن به خود

این داستان‌ها بر کنش بیرونی تأکید چندانی ندارند، و رویدادها همان افکار و احساسات شخصیت اصلی هستند که صورت غیر مستقیم ارائه می‌شود. بنابراین نمی‌توان داستان‌های امپرسیونیستی را با منطق علی معلولی به هم مرتبط کرد. حذف پیرنگ سنتی نیز به دو صورت است: ۱. کاربرد پیرنگ حذفی: نویسنده برخی رویدادها را ذکر نمی‌کند؛ ۲.کاربرد پیرنگ

استعاری: رویدادهای غیر منتظره و ناهماهنگ که با ادامهٔ داستان همخوانی ندارند، جایگزین عناصر حذف شده پیرنگ می‌شوند.

۳.تکیه بر استعاره و مجاز

تکیه بیشتر بر استعاره و مجاز در روایت داستان سبب می‌شود که کارکرد عنصر مکان هم با قبل متفاوت باشد. مکان در این داستان‌ها بیش از آنکه محلی برای روی دادن حوادث باشد، حاکی از حالات ذهنی شخصیت‌های آن است. یعنی دلالت مکان در آن با حوزهٔ رئالیسم متفاوت است و کارکردی استعاری دارد.

این استعاره و مجاز در همه عناصر داستان دیده می‌شود، از شخصیت پردازی گرفته تا زمان و مکان و تصویرپردازی‌ها. در واقع با کمک همین نوع پرداخت عناصر داستان است که فضایی وهم گونه، ذهنی و احساسی به اثر داده می‌شود.

۴.روایت غیر خطی

داستان امپرسیونیستی بر خلاف داستان رئالیستی ساختار منظمی ندارد چراکه بر پایه احساسات شخصی و درونی و ذهنیت گرایی است. آن هم احساسات فردی رنج کشیده که از دنیای بیرون نا امید است و به درون خود پناه برده است و غالباً با خیال خود زندگی می‌کند.

شیوه بازگویی رخدادها از ذهن راوی تبعیت می‌کند. تداعی‌های ذهن او شالوده‌ای برای بازگویی اپیزودهای جدا و نامرتبط است. مثلاً راوی در حین روایت خود ناگاه بوی عطری می‌شنود و یاد خاطره‌ای می‌افتد و در اینجا سیلان ذهنش آغاز می‌شود و شروع به خیال پردازی می‌کند.

۵.ایجاد سبک خاص

با توجه به ویژگی هایی که تا اینجا برشمرده شد می‌توان گفت که نویسندگان در این سبک تلاش دارند افزون بر ابداع مفهومی، ابداع سبکی هم داشته باشند. نویسنده امپرسیونیست با کاربرد ایجاز و استعاره، فردیت گرایی و ذهنیت گرایی، و توجه ویژه به کاربرد عناصر چون رنگ و نور سبک جدیدی خلق کنند.

از جمله این نویسندگان افرادی چون ادگار آلن پو، ارنست همینگوی، ویلیام فاکنر، جیمز جویس، کاترین منسفیلد، و جان آپدایک هستند.

تحلیل تطبیقی مشخصه‌های امپرسیونیستی در احوال و اقوال بایزید بسطامی

۱.فردگرایی به جای نگاه اجتماعی

امپرسیونیسم در ادبیات به مفهوم نگرش به زندگی درونی شخصیت اصلی به جای توجه به واقعیت خارجی است. «کل روش امپرسیونیسم بیشتر از هر چیزی معطوف به این است که تأکید ورزد که واقعیت نه «بودن» که «شدن» است. هر تصویر امپرسیونیستی ته‌نشست یک لحظه در حرکت دائم زمان و بازنمایی تعادل موقت و بی ثبات در بازی نیروهای مخالف است. دید امپرسیونیستی، طبیعت را به فراگشت رشد و زوال تبدیل می‌کند. چنین هنری پیشامد را اصل وجود و حقیقت لحظه را مبطل هر حقیقت دیگری می‌انگارد.

تأکید بر برداشت لحظه‌ای، متضمن احساس گرایی، ذهنیت گرایی، بازی با رنگ و نور و دخالت در واقعیت است. «نقاش

رئالیست صرفاً لایه‌ای یافته است، اما سطحی از واقعیت را در برابر دیدگان ما قرار می‌دهد و نقاش امپرسیونیست تلاش می‌کند وجهی دیگر و شاید ژرفتر از واقعیت را عیان کند. اگر مواجهه با اثر هنری مشوقی است برای ادراک دیگرگونه، آنگاه باید بگوییم امپرسیونیسم یقیناً تمرینی است در کشف وجوه ناپیدای واقعیت‌های پیرامون ما» (Payandeh, 2008:4). چنانکه گفته شد شخصیت‌های اصلی داستان امپرسیونیستی افرادی منزوی هستند که دنیای بیرون برای آن‌ها نوعی تهدید روانی به شمار می‌آید.

رابطه بایزید با جامعه‌اش رابطه‌ای پیچیده، و به سان همه ابعاد زبان و زندگی او متناقض است. بایزید هیچ ابراز عقیده‌ای در باب حکومت ندارد و از این حیث نمی‌توان او را منتقد سیاسی دانست، اگرچه که گاهی با علمای متعصب درگیری‌هایی داشته، اما از لحاظ ارتباط با مردم جامعه فردی است که در شهر و محل زندگی خود محبوبیت دارد اما این محبوبیت دائمی نیست و به شکل‌های متعدد متلاشی می‌شود. گاهی مسبب این متلاشی شدن، خودِ بایزید است و گاه خود مردم اما در هر حال باز تناقض ظاهری که بین افکار و اقوال بایزید وجود دارد، مسئول اصلی ماجراست. همچنین اگرچه بایزید به نوعی، از محبوبیت‌اش، راضی و خشنود است اما در مواردی به عمد می‌خواهد این محبوبیت را از بین ببرد.

در حکایت‌های مربوط به بایزید آمده است:

> در راه که به شهر می‌آمد، خلق عظیم تابع او شدند. چون بیرون شد مردمان از پس او درآمدند. بایزید نگه کرد و گفت: اینها کدام اند؟ گفتند: ایشان با تو صحبت خواهند داشت. گفت: خدایا! من از تو می خواهم که خود را به خلق از من محجوب نگردانی. پس خواست که محبت خود را از دل ایشان ببرد و زحمت خود را از ایشان بردارد، نماز بامداد بگذارد و در ایشان بنگریست و گفت: «انی أنا الله لا إله إلا أنا فاعبدونی». گفتند: مگر این مرد دیوانه است! او را بگذاشتند و برفتند و شیخ آنجا به زبان خدای تعالی با ایشان سخن می‌گفت. چنانکه گویند: حکایت عن ربه (Attar,1982: 92).

چنانکه می‌بینیم در این حکایت، بایزید محبوبیت خود در میان مردم، و توجه آنان به خود را حجابی بین خود و خدا می‌داند، و از خداوند می‌خواهد که این حجاب زائل شود. وقتی آیه «انی أنا الله لا إله إلا أنا فاعبدونی» را بر زبان می‌آورد مردم به گمان اینکه او ادعای خداوندی می‌کند، از اطرافش پراکنده شده و او را ترک می‌کنند.

در حکایت دیگری نیز آمده ست:

> پس چون برفت و مدینه را زیارت کرد، در خاطرش آمد که: به خدمت مادر روا! با جمعی روی به بسطام نهاد. آوازه در بسطام افتاد. اهل بسطام او را استقبال کردند، بایزید را مراعات ایشان مشغول خواست کرد و از حق باز می‌ماند. چون به شهر آمد قرصی نان از دکانی بستد و می‌خورد- ماه رمضان بود- خلق چون چنان دیدند، به یکبار برمیدند. شیخ با اصحاب گفت: دیدید که به مسئله‌ای شرعی که کار بستم همه خلق مرا رد کردند!(Al-Hujwiri, 1957: 72).

در مواردی نیز علمای متعصب شهر به سبب بیان عقایدش او را از شهر بیرون می‌کردند:

> چون کار او بلند تمام شد و سخن او در حوصله اهل ظاهر نمی‌گنجید، هفت بارش از بسطام بیرون کردند. شیخ گفت: چرا مرا بیرون می‌کنید؟ گفتند: از آن که مردی بدی. گفت: نیکا شهرا،که بدش بایزید بود! (Attar, 1982:94).

از مجموع این حکایات می‌توان نتیجه گرفت که اگرچه مردم به بایزید به سبب آنکه مردی نیک بوده احترام می‌گذاشتند، اما زبان عرفانی او را نمی‌فهمیدند و نمی‌توانستند با او ارتباط برقرار کنند. در نتیجه در چنین جامعه‌ای بایزید خود را تنها می‌یابد چراکه کسی نمی‌تواند او را به شکل درست دریابد. البته این تنهایی به حزن و اندوه او نمی‌انجامد زیرا جهانی که او در آن می زید جهانی است که خودش ساخته و در آن همه چیز طربناک و شادی آور است اگرچه

انسانی در آن نباشد.

۲.آشنایی زدایی

در مکتب امپرسیونیسم، واقعیت، آمیزه‌ای از تجربه‌های آنی حسی است . در نقاشی این مکتب بر تقسیم سایه‌ها و درخشش ناثابت رنگ تأکید می‌شود؛ یعنی برتری لحظه بر استمرار و بقا؛ به این مفهوم که هر پدیده یک احساس و یک طرح تکرار ناپذیر است و موجی بر شط زمان(Yahaqi , et al., 2008: 229).

امپرسیونیست‌ها ژرف نمایی را سبب ایجاد توهم می‌دانستند و سوژه‌ها را به طور طبیعی نمایش نمی‌دادند. ترسیم خطوط خارجی اشیا، سه‌بعدنمایی و رعایت غلظت رنگ که از اصول مهم نقاشی رئالیستی است، در امپرسیونیسم به تلاش بیشتر برای نمایش نور مبدل می‌شود؛ نوری که مدام تغییر می‌کند و با تغییر خود عامل برداشت متفاوتی از واقعیت می‌شود(Payandeh, 2008:271). مهم‌ترین ویژگی نقاشی امپرسیونیستی امتزاج رنگ است؛ یعنی درهم آمیختگی بصری. در واقع بر خلاف شیوه رایج هنرمندان دیگر، رنگ‌ها را به صورت خالص با ضربات قلم مو بر بوم می‌زدند و رنگ‌ها در چشم بیننده به صورت امتزاج یافته نمود می‌یافت؛ بنابراین نقاش باید برداشت شخصی خود را از سوژه و مناظر روی بوم بیاورد نه تصویری کاملاً مشابه آنها(Payandeh, 2008:۲۷۳) .

در نگاه عارفان نیز عادت ما را از حقیقت دور می‌کند و تنها با شکستن عادت است که می‌توان به حقیقت رسید: «نباید بین نگرنده و نگریسته فاصله باشد، فاصله حاصل پیش داوری ماست، با دید موروث از گذشته‌ها به شیء نگریستن است. اگر با چشم گذشته‌ها به شیء نگاه کنیم، آن را چنان که باید نمی‌بینیم، با چشم و ذهن دیگران که در غبار قرون و دهور گم شده‌اند آن را بد یا خوب می‌بینیم... مرده ریگ هفت هزار سالگان را که پر از حب و بغض‌هاست به شیء حمل می‌کنیم»(Shamisa, 2003:14-15).

شفیعی کدکنی می‌گوید: از لحاظ صوفی، حقیقت و عادت قابل جمع نیست(Shayiri, 2011:89).

و نیز: عارف، با گفتار و رفتار خویش، عادت ستیزی می‌کند(Shayiri, 2011:89).

در سخنان بایزید بخش مهمی از این عادت ستیزی و آشنایی زدایی را در تناقضی که در زبان وی تجلی می‌کند، می‌توان دید. به عنوان مثال در این گفته بایزید:

پرسیدند که: به چه به حق توان رسید؟ گفت: به کوری و کری و گنگی(Attar, 1982:111).

این سخن هرچند اگر با تفکر و تعمق مخاطب همراه شود، مفهوم عمیقی دارد، اما به ظاهر و در خوانش اولیه کاملاً متناقض به نظر می‌رسد.

و یا در جای دیگری که می‌گوید:

اول بار که به حج رفتم خانه‌ای دیدم، دوم بار که به خانه رفتم خداوند خانه را دیدم. سیّوم بار نه خانه را دیدم و نه خداوند خانه(Attar, 1982:103).

و یا این گفته وی:

گفت: توبت از معصیت یکی است و از طاعت هزار(Attar, 1982:107).

این سخنان به گونه‌ای طراحی شده‌اند که تناقض موجود در آن‌ها شنونده را به شنیدن و تعمق تشویق نماید.

این نوع عادت زدایی هم از لحاظ لفظی و هم معنایی در سخنان بایزید دیده می‌شود. به عنوان مثال در این عبارت:

پرسیدند: عمر تو چند است؟ گفت: چهار سال. گفتند این چگونه باشد؟ گفت: هفتاد سال است تا در حجاب دنیایم؛ اما

چهار سال است که وی را می‌بینم و روزگار حجاب از عمر نشمرم(Al-Hujwiri, 1957: 429).

۳.درک لحظه‌ای

آنچه که امپرسیونیسم را از رئالیسم متمایز می‌کند تأثر و برداشت لحظه‌ای از واقعیت است. «در رئالیسم کوربه هنرمند آنچه را وجود دارد، تصویر می‌کند، اما در رئالیسم امپرسیونیسم، هنرمند آنچه را که در یک لحظه خاص از واقعیت احساس می‌کند و یا به تعبیری آن را می‌یابد، به تصویر می‌کشد»(Dadvar, 2012: 49).

این برخورد احساسی و «برداشت» شخصی امپرسیونیسم را از رئالیسم دور و به رمانتیسم نزدیک می‌کند. نقاشان پیرو این مکتب می‌کوشیدند تا جلوه نور و سطح رنگ را در یک لحظه از زمان نشان دهند. از نظر تئوری «در این سبک، نقاشی کردن یک شیء باید به اندازه نگریستن به آن شیء طول بکشد» (Childs, 2004:147-148).

این نوع درک عرفانی در لحظه و مفهوم توکل را در زندگی می‌توان یافت. نگاه بایزید به توکل نگاهی خاص است. او می‌گوید:

> گفت: توکل، زیستن را به یک روز باز آوردن است و اندیشه فردا پاک انداختن(Ghani, 2001,v2:436).

و این عبارت به خوبی تفکر زیستن در لحظه و بی اعتنا بودن به گذشته و آینده را نشان می‌دهد.

در حکایتی از بایزید آمده است:

> بویزید بسطامی با گروهی از مریدان بر توکل نشسته بودند، مدتی بگذشت که ایشان را فتوحی برنیامد و از هیچ کس رفقی نیافتند. بی طاقت شدند، گفتند: ای شیخ اگر دستوری باشد به طلب رزقی رویم؟ شیخ گفت: اگر دانید که روزی کجاست روید و طلب کنید. گفتند پس تا الله را خوانیم و دعا کنیم تا این فاقت از ما بردارد. گفت: اگر دانید که شما را فراموش کرده برخوانید و دعا کنید. گفتند: ای شیخ: بر توکل می‌نشینیم و خاموش می‌باشیم، گفت: خدای را آزمایش می‌کنید تا هیچ می‌گویید؟ گفتند: ای شیخ پس حیلت چیست؟ شیخ گفت: الحیلة ترک الحیلة. حیلت آن است که اختیار و مراد خود در باقی کنید تا آنچه قضاست خود می‌رود(Meybodi, 1978 ,v8:12-13).

۴.رنگ و نور

پدیدارشناسی بر خلاف سنت فلسفی غرب، رنگ را «کیفیتی‌ثانویه» نمی‌داند. در این فلسفه «هیچ تبیینی از تجربه زیسته ما از چیزها بدون در نظر گرفتن رنگ کامل نخواهد بود»(Abolqasemi, 2015:16).

امپرسیونیسم، مکتب رنگ و نور است. شکل گیری این مکتب از سویی مدیون اختراع دوربین عکاسی و ثبت کیفیت نور است، و از سوی دیگر، حاصل پژوهش‌های نیوتن درباره نور، ساخت منشور، تجزیه و ترکیب رنگ‌هاست. ادروارد مانه می‌گفت که قهرمان اصلی در نقاشی نور است و هنرمند تصاویر را در دنیایی از نور و هوا به مخاطبان و بینندگان خود القا می‌کند(Gardner, 2012:593).

اگرچه در *قرآن کریم* در آیات متعددی از نور برای توصیف خداوند استفاده شده است، اما استفادهٔ مکرر بایزید از این قلمرو حسی برای مفاهیم دیگری مانند «محبت» و «تصوف» و نظایر آن، این ظن را تقویت می‌کند که در مرکز قرار دادن این قلمرو، عوامل محیطی مانند وجود زرتشتیان فراوان در محیط زندگی بایزید و آگاهی وی از تعالیم زرتشت در برجسته سازی این عنصر بی‌تأثیر نبوده است. بایزید از نور و مفاهیم مربوط به آن همچون روشنایی، روشنایی بخشیدن، و خورشید، در موارد بسیاری بهره برده است.

خدای را به خدای شناختم و آنچه جز اوست را به روشنایی او شناختم(Attar, 1982:277).

حق به مانند خورشید می‌درخشد چون در او بنگرند به یقین برسند و هر که با دیدن عیان جست‌وجوی بیان کند، زیانکار است(Attar, 1982:256).

روان مؤمن همچون چراغی است در چراغدان که در ملکوت او می‌درخشد زیرا که خدای نزد کسی است که در ذات او نظر می‌کند(Attar,1982: 221).

و این ذکر دائمی بایزید بوده است که:

سبحان من علا فتعالی، سبحان خالق النور، شکرا لخالق النور، سبحان خالق النور، حکما لخالق النور، سبحان خالق النور، عدلا لخالق النور، سبحان خالق النور و بحمده، سبحان خالق النور عز وجل جلاله(Attar, 1982:279).

در *معراج‌نامه* بایزید که توصیف معراج اوست، سخن از نور بسیار است و این نور است که به همه چیز ارزش، معنا و وجود می‌بخشد:

در سرّ من نوری از روشنای معرفت من هیجان گرفت که پرتو آن، روشنی آن قندیل‌ها را تاریک کرد. آنگاه آن فرشته همسنگ پشه‌ای شد در جنب کمال من(Shayiri, 2001:330)

دیدم فرشتگانی را که در آسمان در حال قیام بودند سرهاشان در عنان آسمان ششم بود و قطره‌های نوری ازیشان فرو می‌پاشید(Attar, 1982:331).

در سرّ من چشمه‌هایی از شوق هیجان گرفت و از آن نور که از من می‌تافت روشنی فرشتگان چنان شد که چراغی در برابر آفتاب(Attar, 1982:331).

۵.تصاویر ناتمام اما زنده

از بارزترین نمونه‌های چنین تصاویری در گفته‌های بایزید، شطحیات اوست. "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 برخی قابل قبول و برای برخی دیگر غیر قابل قبول است.

معروف‌ترین شطح بایزید «سبحانی ما أعظم شأنی» است. شطح، سخنی بر پایه درک شخصی و لحظه‌ای و شهود عرفانی است. از آنجا که این تجربه مخصوص به شخص عارف است و دیگران چنین تجربه‌ای ندارند. او نمی‌تواند سخن خود را برای آنان شرح دهد و حتی اگر شرح دهد باز هم برای دیگران قابل درک و قبول نیست.

روزبهان از زبان بایزید می‌گوید:

بنشستم! یعنی: چون در مشهد کُل افتادم، در ذکر چنان نیست شدم که همه ذکر شدم. پس ذکر من همه مذکور شد. من نماندم. همه او را ماند. ذکر و ذاکر و مذکور خود او شد. من پنداشتم که آن همه، من بودم (Baqli Shirazi,1965: 120).

بایزید گوید: سی سال از حق غایب بودم. غیبت من ازو ذکر من بود او را. چون بنشستم، او را در همه حال یافتم تا به حدی که گویی من او بودم(Baqli Shirazi, 1965: 119).

حق مرا برگرفت و پیش خود بنشاند. گفت: ای بایزید! خلق من دوست دارند که تو را ببینند. گفتم: بیارای مرا به وحدانیت و در پوش مرا یگانگی تو و به احدیتم رسان، تا خلق تو چون مرا ببینند، تو را ببینند. آنجا تو باشی نه من (Baqli Shirazi, 1965:79).

اگرچه این سخنان برای شنوندگان قابل درک نیست اما آنان را به دنیای او دعوت می‌کند و نوعی تصاویر مبهم و ذهنی برای آن‌ها خلق می‌کند.

۶.حضور «من» هنرمند در اثر هنری

هنرمندان امپرسیونیست نقاشی‌های خود را در محیط‌های کارگاهی و بسته انجام نمی‌دهند بلکه برای خلق اثر هنری به فضای آزاد می‌روند و موضوع نقاشی خود را از طبیعت و شواهد اطرافشان می‌گیرند؛ بر این اساس و به این دلیل که هنرمند بر اساس احساس خود لحظه‌ای را گزینش می‌کند، می‌توان حضور «او» را در خط و رنگ تابلو دید. شکل‌های نقاشی‌های سهراب اگرچه ثابت هستند، اما نگاه نقاش به آن اشکال تکرارشونده نگاهی متفاوت است و در هر تابلو نقشی تازه می‌آفریند.

اگرچه عارف همه ذرات هستی را جزئی از وجود خود می‌داند اما در عین حال تجارب عرفانی او همگی تجارب شخصی و تنها میان خودش و خداست. بایزید در والاترین مرتبه عرفان که خود را غرق در خدا می‌دید، میان خود و خدا دیگر هیچ فاصله‌ای نمی‌دید. در این مرحله عارف خود را محور وجود می‌بیند: «یکی از وی سؤال کرد که عرش چیست؟ گفت: منم. گفت: کرسی چیست؟ گفت: منم. گفت: لوح و قلم چیست؟ گفت: منم»(Attar, 1982: 113).

گفت: الهی تو آیینه گشتی مرا و من آیینه گشتم تو را(Baqli Shirazi, 1965:105).

۷.ذهنیت‌گرایی

هنرمندان امپرسیونیست می‌کوشیدند واقعیت بیرونی را با دیدگاهی ذهنی ارائه دهند. آن‌ها از ارائه اشکال با خطوط محیطی سر باز زدند، و روال رنگ آمیزی طبیعی را به هم ریختند. یکی از شگردهای آنان این بود که رنگ‌ها را به جای آنکه روی جعبه رنگ با هم ترکیب کنند، تصادفی و ناخودآگاهانه روی پرده نقاشی می‌ریختند. این نگاه به هنر باعث شد دنیای احساس و درون ارزشی بیش از واقعیت بیرونی پیدا کند؛ تا آنجا که می‌توان گفت حرکت از بیرون به درون از ویژگی‌های مهم مکتب امپرسیونیسم شد. گودن رمان امپرسیونیستی را رمانی می‌دانست متمرکز بر درون و ذهن شخصیت اصلی و بی توجه به واقعیت خارجی(Gooden, 1985:326).

تجربه‌های عارف از آنجا که شخصی و حاصل طی مراتب خاص است، افراد، ذهنی و غیر حقیقی به شمار می‌رود. به عنوان مثال این توصیف بایزید:

> در وحدانیت مرغی شدم، جسم از احدیت و جناح از دیمومیت. در هوای کیفیت چند سال بپریدم تا در هوایی شدم. بعد از آن هوا که من بودم، صد هزار هزار بار در آن هوا می‌پریدم، تا در میادین ازلیت رفتم. درخت احدیت دیدم. مرا برگرفت و پیش خود بنشاند، گفت: ای بایزید! خلق من دوست دارند که تو را ببینند (Al-Solami, 1993,v1: 324).

۸.حرکت و سیلان

در اندیشه امپرسیونیستی، حرکت و تغییر، اساس بقا و هستی است، و با درک این احساس است که هیچ پدیده‌ای دو بار تکرار نمی‌شود، و واقعیت مفهوم «شدن» است نه «بودن»(Payandeh, 2011:78). در نگاه هنرمند این مکتب، دنیا شکل ثابتی ندارد بلکه با هر نظر در شکلی جدید دوباره کشف می‌شود.

نخستین اصل عرفان طی مراتب و سلوک است؛ لذا سالک چنانکه از نامش پیداست همواره در حال طی مسیر به سوی تعالی و همواره در سفر است. سلوک بدون حرکت بی معناست و بایزید در جای جای سخنانش به این حرکت اشاره دارد:

پس روزگاری دراز به عطایا بر من منت نهاد آنگاه مرا از آن به میدان توحید برد و در فراخنای ربوبیت خویش و روشنایی ذاتش مرا چرانید(Attar, 1982: 216).

در میدان توحید سیر کن تا به سرای تفرید رسی و در میدان تفرید پرواز کن تا به وادی دیمومیت پیوندی. اگر تشنه شدی، جامی تو را خواهد نوشانید که پس از آن تشنه یاد نگردی، هرگز... (Attar, 1982: 194).

بر میان خود از غرور و عشوه و اعتماد بر طاعت و عما خود پسندیدن، زنّاری دیدم. پنج سال دیگر جهد کردم تا زنار بریده شد. اسلام تازه آوردم(Attar, 1982:152).

از آنجا که شوق محرک سالک یا محب در طریق است، با توجه به همین ذهنیت، قلمروهای حسی‌ای که بایزید برای آن به کار برده، همگی حالت منشأ بودن و برانگیختگی دارند. آتش، چشمه و نور منابع حسی‌ای هستند که بایزید برای این منظور از آن‌ها بهره گرفته است. همچون نمونه‌های زیر:

سپس در سرّ من، از عطش آتش اشتیاق چیزی هیجان گرفت(Attar, 1982:328).

در سرّ من چشمه‌هایی از شوق هیجان گرفت(Attar, 1982:331).

از دیگر مواردی که بر حرکت دلالت دارد:

در دریاهای معرفت غوطه زدم تا رسیدم به دریای محمد...(Attar,1982:145).

۹.وجه استعاری مکان

در نگاه فلسفی، مکان، لازمه و مقدمه ادراک انسان از هستی است. به این معنا که اساساً فرایند درک از جهان، خارج از چارچوب مکانی قابل تحقق نیست و مکان «در بن همه شهودهای بیرونی ما قرار دارد، به نحوی که ما هیچ گاه نمی‌توانیم خود اشیا را خارج از مکان و مستقل تصور کنیم»(Seyed Hashemi, 2006:109).

یکی از انواع مکان‌هایی که در مطالعات نشانه شناسانه به آن پرداخته می‌شود، "مکان پدیداری" است. در تعریف این نوع مکان، این مسئله مورد توجه است که چگونه وجود سوژه انسانی و نوع احساسات او باعث ایجاد تلقی‌های متفاوت از مکانی مشخص می‌شود. «تفکر مکانی تفکری است وابسته به احساسات و عواطف؛ عواطفی که ریشه در حضور فعال سوژه در مکان دارد. نشانه معنا شناسی عواطف به خوبی نشان داده است که جسمانه با حضور نیرومند خود بر مکان اثرگذار است. به همین دلیل تفکر مکانی، تفکری عاطفی است»(Shayiri, 2011:109).

از دیگر انواع مکان در مطالعات نشانه شناسانه، مکان‌های "استعلایی" است. فرایند استعلای مکان، زمانی رخ می‌دهد که سوژه اسیر قید و بندهای مکان، از طریق قوه تخیل، خود را از چارچوب فیزیکی مکان خارج می‌کند و در این حالت «کنشگرِ دیداری در مکان، غایب و در فضا حاضر است»(Shayiri, 2011:231). استعلا یافتن مکان باعث کاسته شدن از جنبه‌های مادی آن و تبدیلش به فرامکان و فرازمان می‌شود.

تجربه‌های عرفانی در مکان استعلایی و یا همان استعاری رخ می‌دهند. عارف وجود خود را پهنه هستی می‌داند؛ چنانکه بایزید می‌گوید:

ایزد تعالی مرا به زراعت کردن هدایت فرمود و من در نفس خویش انواع عبادت‌ها را کشتم(Attar, 1982: 146).

معراج‌نامه بایزید را می‌توان شکلی از همین مکان استعاری دانست. او در رؤیا می‌بیند که به عرش رفته و سوار بر بال

فرشتگان از آسمان اول تا عرش اعلی بالا می‌رود و در نهایت در کنار خداوند می‌نشیند.

۱۰.استفاده از عناصر طبیعی

عارف خود را با همه عناصر هستی هم‌سخن و هم‌نوا می‌داند. همه اجزای هستی جزئی از وجود اویند. بایزید در موارد متعددی از پدیده‌های طبیعی برای ملموس کردن سخنان خود بهره می‌گیرد:

الهی از این دوستی من زمین را آگاه کن. زمین جنبیدن درآمد. مردی گفت: یا شیخ، زمین در جنبیدن آمد. گفت: آری، خبر دادندش(Attar, 1982:127).

دویست سال بر بستانی بگذرد تا چون ما گلی بشکفد(Attar, 1982:91).

مثل من چون مثل دریاست که آن را نه عمق پدید است و نه اول و آخرش پیداست(Attar, 1982:113). گرسنگی ابری است که جز باران حکمت نباراند(Attar, 1982:110).

از بایزیدی بیرون آمدم چون مار از پوست(Attar, 1982:106).

به صحرا شدم. عشق باریده بود و زمین‌تر شده. چنانکه پای به برف فرو شود به عشق فرو می‌شد (Attar, 1982:103).

در *معراج‌نامه*، که می‌توان آن را دارای شاخصه‌های یک متن روایی دانست، کاربرد عناصر طبیعی بسیار زیاد است. به عنوان مثال عنصر آب و درخت. در میان حیوانات نیز پرندگان مورد توجه ویژه بایزید هستند. در آسمان هفتم، بایزید به دریایی از نور وارد می‌شود که امواج آن متلاطم است و کشتی‌هایی از نور روی آن در حرکت‌اند. بایزید چند دریا را پشت سر می‌گذارد تا به دریای اعظم می‌رسد که عرش رحمان بر آن قرار دارد و بایزید در آن دریا شنا می‌کند.

درخت و پدیده‌های مربوط به آن همچون باغ، شاخه، و آشیانه نیز در *معراج‌نامه* کاربرد بسیار دارد. در *معراج‌نامه* و در آسمان دوم فرشته‌ای به نام لاوند به پیشواز صوفی می‌آید، و او را به باغی سبز می‌برد: «پس مرا به باغی سبز برد که در آن نهری جریان داشت و در پیرامون آن فرشتگانی بودند (Sahlagi, 2013:327).

همچنین در این باغ، بایزید درخت نور را می‌بیند:

دیدم که بر دو کرانه آن نهر درخت‌هایی بود از نور، پر از شاخ‌هایی آویخته در هوا و بر هر شاخه از آن شاخه‌ها، آشیانه پرنده‌ای(Sahlagi, 2013: 327).

در *معراج‌نامه* بایزید، مرغی سبز و بدون جنسیت وجود دارد که جثه‌ای عظیم دارد، و مسافر معراج را روی بال خود گذاشته به آسمان فرازین می‌برد:

چون به آسمان اول رسیدم، مرغی سبز دیدم که یکی از بال‌های خویش را بگسترد و مرا بر آن بال خویش نهاد پرواز کرد(Sahlagi, 2013:326).

نتیجه

با توجه به مباحث مطرح شده می‌توان چنین نتیجه گیری کرد که مکتب امپرسیونیسم بر پایه ایجاز و اختصار، تأثیرپذیری از نور و رنگ، عواطف و دنیای درون آدمی و فردگرایی بنا شده است. در دنیای عرفان نیز عارف در دنیای خود غرق می‌شود؛ گویی جز خودش و خدایش به کس دیگری نمی‌اندیشد. در عالم سکر و شطح از یکی شدن با معبودش، و حالات و تجاربی سخن می‌گوید که درک آن برای دیگر افراد سخت و شاید ناممکن است. شاخصه‌های امپرسیونیستی در گفته‌های بایزید به خوبی دیده می‌شود: جامعه گریزی و روی آوردن به فردیت نخستین ویژگی است: تجارب عرفانی و

روحی بایزید برای جامعه او قابل درک نیست؛ مردم و حتی مریدان بایزید با شنیدن برخی سخنان و اعمال او به سادگی به او گمان بد می‌برند و همین عوامل سبب می‌شود که او به‌رغم ارتباط با آنان، خود را از جنس آن‌ها نبیند. شاخصه بعدی کاربرد فراوان رنگ و نور در سخنان اوست: بایزید همه هستی را از آن رو که مخلوق جمال و نور حضرت حق است زیبا می‌بیند، و نور به شکل خاصی در آثار او کاربرد دارد. او خدای را به منزله روشنایی، حق را به سان خورشید و هدایت را نور می‌داند و در *معراج‌نامه* خود نیز در همه جا درخت نور، فرشتگانی از نور، دریاها و نهرهایی از نور را توصیف می‌کند. ایجاز نیز به شکل خاصی در سخنان بایزید وجود دارد به شکلی که سخنانی که از او نقل شده از چند جمله تجاوز نمی‌کند. او مسائل بسیار عمیق را در نهایت اختصار، اما به شکلی کاملاً ادیبانه و هنرمندانه بیان می‌کند چنانکه در شطحیات او نیز می‌توان این مسئله را دید.

سپاسگزاری

این پژوهش به صورت مستقل توسط نویسندگان مقاله انجام شده و از هیچ سازمان یا نهادی کمک مالی دریافت نشده است.

References

Abolqasemi, Mohammadreza. (2015). Aesthetics of ‘Appearance’ and the Rise of Impressionism. *Journal of Fine Arts - Visual Arts, 21*(4), 5-12.

Anderson, Chester J. (2008). *James Joyce* (Hushang Rahnama, Trans.). Hermes. (In Persian)

Al-Solami, Abu Abd al-Rahman. (1993). *Tabaqat al-Sufiyyah* (Nuruddin Sharibeh, Ed.). Al-Azhar University. (In Arabic)

Attar Neyshaburi. (1982). *Tazkirat al-Awliyā'*. Chakame Publishing House. (In Persian)

Al-Hujwiri, Ali ibn Uthman. (1957). *Kashf Al-Mahjub*. Bina. (In Persian)

Baqli Shirazi, Ruzbihan. (1965). *Sharh-i Shathiyyyat* (Henry Corbin, Ed. and introduction). Embassy of France. (In Persian)

Carloni J.C., and Filloux Jean C. (1991). *La critique littéraire* (Nushin Pezeshk, Trans.). Bozorgmehr. (In Persian)

Croce, Benedetto. (1971). *General Aesthetics* (Fouad Rouhani, Trans.). Bungah-i Tarjomih va Nashr. (In Persian)

Childs, Peter. (2004). *Modernism* (Reza Rezaei, Trans.). Mahi. (In Persian)

Dadvar, Ilmira. (2012). The Overlap of Naturalism in Literature and Impressionism in Art. *Comparative Literature (Culture), 7*, 44-61. (In Persian)

Gardner, Helen. (1391). *honar dar gozar e zaman*. tarjome Mohammad Taghi Faramarzi.Tehran: Negah.

Gooden, J. A. (1985). *Dictionary of Literary Terms*. Nima. (In Persian)

Ghani, Qasem. (2001). *History of Sufism in Islam*. Zovar Publications. (In Persian)

Hosseini Rad, Abdolmajid. (1994). Light, Speed, Color (A Look at Impressionism). *Fine Arts, 6*, 4-9. (In Persian)

Kaden, J. A. (2001). *Descriptive Culture of Literature and Criticism* (Kazim Firuzmand, Trans.). Shadgan. (In Persian)

Moradi Kochi, Shahnaz. (2001). *Introduction and Recognition of Sohrab Sepehri*. Tehran: Qatreh. (In Persian)

Meybodi, Abulfadl Rashiduddin. (1978). *Kashf al-Asrar va ʿIddat al-Abrar* (Ali Asghar Hekmat, Ed.). Amirkabir Publications. (In Persian)

Payandeh, Hossein. (2008). Impressionism in Fiction: Walking in the Fog. *Eʿtimad*, 1700. (In Persian)
Payandeh, Hossein. (2011). *Short Stories in Iran* (vol. 2, chap. 2). Nilufar. (In Persian)
Parnian, Mandana. (2006). Comparative Study of Impressionism in Painting, Literature and Music. *Kitab-i Mah-i Honar, 99-100*, 76-89. (In Persian)
Sahlagi, MohaMmad ibn Ali. (2013). *Kitab al-Nur min Kalamat Abi Teyfur*. Cairo: Bina. (In Arabic)
Seyed Hosseini, Reza. (2010). *Literary Schools* (vol. 2, chap. 15). Negah. (In Persian)
Seyed Hashemi, Seyed Mohammad Ismail. (2006). Time and Space in Kant's Epistemological System. *The Mirror of Knowledge, 9*, 101-124. (In Persian)
Shayiri, Hamidreza. (2011). Typology of Place and Its Role in the Production and Threat of Meaning. *A Collection of Papers on the Semiotics of Place* (Farhad Sasani, Ed.). Sokhan. (In Persian)
Shafiʿi Kadkani, Mohammad Reza. (2005). *Daftar-i Nur*. Sokhan. (In Persian)
Shafiʿi Kadkani, Mohammad Reza, (2014). *Darvish-i Setihande*. Sokhan. (In Persian)
Shamisa, Sirus. (2003). *A Look at Sepehri*. Siday-i Moʿasir. (In Persian)
Saʿidi, Ahmadreza. (2012). The Use of Impressionism in Novel. *Review of Contemporary Arabic Literature*, 6, 147-170. (In Persian)
Safaʾi Sangari, Ali, and Bahareh Hoshyar Kalvir. (2019). Aesthetics of Expressionism and Impressionism in the Poems of Mehdi Akhavan-Sales and Badr Shaker Al-Siyab. *Comparative Literature Exploration, 10*(2), 37-61. (In Persian)
Siahposh, Hamid. (1374). *Bagh e Tanhaii*. Ch 3. Tehran: Parnegar Pars.
Yahaqi, Mohammad Jaʿfar, and Parsa, Shamsi. (2008). Impressionism in the Poetry of Sohrab Sepehri. *Al-Zahra University Journal of Humanities, 74*, 227-246. (In Persian)