**مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز**
سال چهارم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۳۹۱، پیاپی ۱۳

# تشابهات صوری ادبیات سوررئالیستی درتذکرةالاولیای عطار

**مریم خلیلی جهان‌تیغ** *
دانشگاه سیستان و بلوچستان

**فاطمه تیموری فتحی** **
واحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاداسلامی، واحد زاهدان

**چکیده**

**در این نوشتار؛ تلاش شده است تا نشانه‌های سوررئالیسم و اصول آن در نوشته‌ی ارزش‌مند عطار در تذکرةالاولیا، نشان داده شود. البته پژوهش‌هایی از این دست که مربوط به دو حوزه‌ی فرهنگی و دو عصر مختلف است، گاه ناهم‌خوانی‌هایی دارد که بر اهل فن، پوشیده نیست. به رغم آگاهی از این نکته که جغرافیای ظهور سوررئالیسم غرب امروز بوده است و خواست‌ها و خاستگاه‌های متفاوتی با قلمرو معرفتی عطار دارد، نشانه‌هایی را می‌توان در آثار عطار یافت که با اصول سوررئالیست‌ها تا حدی قابل تفسیر است؛ مانند هزل، امر شگفت و جادو، خواب و رویا، نگارش خودبه‌خودی، جنون و دیوانگی و تصادف عینی. برآنیم تا به اجمال و به‌روش تحلیل و توصیف متن تذکرةالاولیا، این ویژگی‌ها را در آن بیابیم.**

**واژه‌های کلیدی:** تذکرةالاولیا، جنون، رویا، سوررئالیسم، شطح، کرامات.

## ۱. مقدمه

میان رویکردهای هنری- ادبی ملت‌ها در دوره‌های مختلف تاریخی، اشتراکاتی وجود دارد که می‌تواند پیونددهنده‌ی دنیای جدید و رازآلود و پربار سنت کهن باشد. یکی از مکتب‌های تاثیرگذار اروپایی در ادبیات و هنر قرن بیستم، مکتب سوررئالیسم؛ است. سوررئالیسم فراسوی واقعیّت را می‌جوید و معتقد است که واقعیت، سوداندیش و

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی shahnameh1390@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی teymori7795@yahoo.com

**تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱۲/۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۷/۲۲**

Archive of SID
www.SID.ir

فریب‌کار است؛ باید آن را کنار نهاد و از غریزه و رؤیا و وجدان ناخودآگاه خود پیروی کرد. به بیان دیگر، سوررئالیسم نوعی طغیان در برابر تمدّن شکست‌خورده‌ی امروز است. «شکی نیست که سوررئالیست‌ها نیز نظیر اجداد خود، رمانتیست‌ها، با نگرش شرقی‌ها آشنا بوده‌اند... ولی تشابهات صوری، نظیر بدیهه‌گویی، آمیختن جد و هزل، رهاشدگی، بیانات گاهی خارج از حد اخلاق و عفاف، ترجیح عشق بر عقل، توسل به نیروی وهم و خیال و رویا، تنقید شریعت و تقدیس طریقت، درهم شکستن قواعد جاری و سنتی زبان و زیباشناسی ما بین سوررئالیست‌ها و اهل عرفان شرق (ایران) نمی‌تواند دلیل بر هم‌سانی بنیادین آن مکتب و این مسلک باشد.» (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۶۹)

با این‌حال، همین تشابهات صوری، گاهی موجب می‌شود تا ذهن خواننده فاصله‌ها را کم‌تر و همانندی‌ها را بیش‌تر ببیند. تذکرةالاولیای عطار به نیروی زبان شگفت و سحرآمیزش بر آثار عرفانی پس از خود، تأثیری شگرف گذاشته است. این اثر می‌تواند برای تبیین بعضی از اصول سوررئالیستی در آثار فارسی، نمونه‌ی خوبی به شمار آید؛ اگرچه این مقاله- چنان‌که پیش از این‌هم گفته شد، مدعی هم‌سانی بنیادین سوررئالیسم و عرفان نیست و به تفاوت‌های اساسی این دو مکتب مانند اعتقاد به اصالت روح و توجه به عالم علوی در عرفان و اصالت ماده و توجه به عالم سفلی در نظر سوررئالیست‌ها، اذعان دارد.

زبان به عنوان شکل آوایی تجربه‌ها و ذهنیات، بهترین وسیله‌ای است که می‌تواند ما را در فهم وجوه اشتراک زبان عطار و سوررئالیست‌ها یاری کند و به خواننده کمک کند تا صورت‌های مشترک آن دو را دریابد؛ اگرچه زبان عرفانی عطار متعلق به جهان کهن است و زبان سوررئالیست‌ها متعلق به جهان نو. «زبان مثل دریاست که مدام در سیر و حرکت است. همیشه به یک حال باقی نمی‌ماند؛ بلکه در هر دوره‌ای چیزی از آن کم یا به آن افزوده می‌شود.» (براهنی، ۱۳۶۶: ۱۰۸)

بر این قیاس، ممکن است دو اثر در دو محیط متفاوت پدید بیایند، اما تجربه‌هایی نسبتا مشترک، زبان آن‌ها را به هم نزدیک کند. عطار زبانی را در نوشته‌هایش به کار گرفته که ویژگی خاص خود را دارد. زبان عطار، تفرج‌گاهی برای کشاکش پایان‌ناپذیر لفظ و معنا است. «سبک تذکرةالاولیا شاعرانه است؛ نه فقط به این دلیل که موجز است یا به گونه‌ای نامتعارف از مجازهای زبان سود جسته، بل رمز شاعرانگی آن در ترکیب

Archive of SID

www.SID.ir

کارآیی مجازهای بیان است با سادگی افراطی کلام که تا حد گفتار زندگی هر روزه، روان و نرم شده است.» (احمدی، ۱۳۷۶: ۱۳۵) سوررئالیسم – فراواقعیت‌گرایی– مکتبی ادبی و هنری است که در دهه‌ی سوم قرن بیستم (۱۹۲۴) در فرانسه شکل گرفت. این مکتب در پی جنگ جهانی به وجود آمد و عصیانی بود بر ضد تمام قواعد و قوانین موجود در عرصه‌ی اجتماع، هنر و ادبیات، آن‌چه در این جنبش، چشم‌گیر است اهمیت و اصالتی است که پیروان این شیوه برای خیال، خواب و رویا، ذهنیات و امور ناخودآگاه و انتزاعی، قایل هستند که عرفان نیز با آن‌ها در ارتباط است.

اصطلاح سوررئالیسم را اولین‌بار، «گیوم آپولینر» به کار برد. در سال ۱۹۲۴ که «اندره برتون» بیانیه‌ی نخست سوررئالیسم را منتشر کرد، این جنبش رسمیت یافت. «سوررئالیسم، اساس کار خود را بر تداعی آزاد معانی و افکار و تصاویر و نوعی حالت خلسه و رویا می‌گذارد و می‌کوشد تا به خلاقیت هنری، جنبه‌ی خودبخودی دهد.» (پرهام، ۱۳۴۹: ۱۲۸) آندره برتون، تحت‌تأثیر شدید نظریات فروید، ناخودآگاه را سرچشمه تخیل می‌داند و به جای خرد، بر نوعی کشف و شهود تکیه می‌کند: «سوررئالیسم، خودکاری روانی محضی است که مقصود از آن، بیان شفاهی یا کتبی عملکرد حقیقی اندیشه است؛ اندیشه‌ی القا شده در غیاب هر گونه نظارت عقل و فارغ از هر نوع نظارت هنری یا اخلاقی.» (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۵۲)

عرفان شرق و یکی از بزرگ‌ترین نمایندگان آن یعنی شیخ فریدالدین محمدابراهیم نیشابوری، متخلص به عطار، نیز چنین معانی‌ای را دنبال می‌کند، او در ناامن‌ترین دوره‌ی حیات تاریخی خراسان می‌زیسته است. «روزگار عطار، زمان تضادها، برخوردها و انتشار افکار گوناگون است.» (بیهقی، ۱۳۷۴: ۹۵) او به درون‌گرایی و کشف و شهود و خلسه و ناخودآگاهی، بیش‌تر اهمیت می‌دهد تا به خردی که قادر نیست همه‌ی حقیقت را درک کند. عطار، روایت‌گر جان و جهان متناقض ماست؛ چنان‌که نا محدود – خدا– در محدود – جان آدمی– جای می‌گیرد و تنها عرفان از درک آن سربلند برمی‌آید. عطار هم در گزارش دیدارهای شگفت و درک‌های شگرف عارفان بزرگ، گاه به بیانی دست می‌یابد که تنها می‌توان در قلمرو تعابیر سوررئالیست‌ها برای بیان آن‌ها اصطلاحی را دست و پا کرد. از جمله شروط صحت اندیشه‌ی عقلانی در منطق، اصل عدم تناقض است که این اصل در تجربه‌ی روحانی، به هم می‌ریزد. تضاد

Archive of SID

www.SID.ir

میان عقل و عشق در عرفان و تصوف عاشقانه، تضادی است ناگزیر که جمع میان آن دو ممکن نیست؛ اما عرفان به نیروی منطق خاص زبانی، جمع این دو متناقض را ممکن می‌کند. و «عطار در تذکرةالاولیا که تنها اثر نثری او است، سرگذشت و کرامت‌ها و سخنان شطح‌آمیز عارفان بزرگ را به تحریر در آورده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۳۳)

## ۲. پیشینه‌ی تحقیق

کتاب‌های متعددی در زمینه‌ی عرفان عطار و اشعار وی نوشته شده است؛ از جمله، غلامحسین ابراهیمی دینانی سه فصل از کتاب دفتر عقل و آیت عشق را به عطار اختصاص داده است، بابک احمدی در چهار گزارش از تذکره‌الاولیا به تحلیل این اثر پرداخته است. آثار قدیمی‌تری مانند دریای جان از هلموت ریتر و زندگانی و آثار عطار از سعید نفیسی نیز در زمینه‌ی شناخت احوال و آثار و اندیشه‌ی عطار نوشته شده است که هر یک در جای خود، حاوی نکات بسیار ارزش‌مندی است. علی احمد سعید کتاب تصوف و سوررئالیسم را نوشته که حبیب‌الله عباسی آن را به فارسی برگردانده است. فضای فکری و فرهنگی عصر عطار از حسین علی بیهقی (۱۳۷۴) «سوررئالیسم در اشعار مولانا» از وحید یعقوبی (۱۳۸۸) و «سوررئالیسم و قابلیت‌های هنری مفاهیم عرفانی از محمد تدین» (۱۳۸۹) از جمله مقالاتی هستند که در این مورد منتشر شده‌اند؛ اما در زمینه‌ی تذکرةالاولیا و تشابهات صوری آن با سوررئالیسم، تاکنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته است.

## ۳. ویژگی‌های سوررئالیستی در تذکرةالاولیای عطار

آندره برتون در بیانیه‌ی ۱۹۲۹ هدف سوررئالیسم را کشف نقطه‌ای در ذهن انسان می‌داند که در آن، همه‌ی تضادها به وحدت می‌گرایند. برتون می‌گوید: «همه چیز، ما را به سمت این باور سوق می‌دهد که ذهن انسان دارای نقطه‌ای است که در آن، مرگ و زندگی، خیال و واقعیت، گذشته و آینده، انتقال‌پذیر و انتقال‌ناپذیر، بالا و پایین، دیگر نقیض هم به نظر نمی‌رسند. اکنون با هر اندازه جست‌وجو، هیچ نیروی محرک دیگری در فعالیت‌های سوررئالیست‌ها پیدا نمی‌شود مگر امید به یافتن و تعیین این نقطه. پس روشن می‌شود که سوررئالیسم را صرفاً سازنده یا ویران‌گر، تعریف کردن، کاری عبث

Archive of SID

www.SID.ir

است. نقطه‌ای که منظور ماست، به طریق اولی نقطه‌ای است که سازندگی و ویران‌گری را دیگر نمی‌توان ضد یکدیگر قلمداد کرد.» (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۵۴) سوررئالیست‌ها برای گذر از نظارت عقل و رسیدن به سرچشمه‌ی تخیل که همان ضمیر ناخودآگاه است، روش‌هایی را به کار بستند که اهم آن‌ها از این قرار است:

### ۳. ۱. هزل و طنز

انسان در طول حیات خود، کام و ناکام‌های بسیاری را پشت سرمی‌گذارد. کام‌های ناخوشایند را به اعماق ضمیر ناخودآگاه خود می‌راند؛ ولی این کام‌ها در ناخودآگاهی، هیاهو می‌کنند و می‌کوشند تا از راهی دیگر، مجددا پا به عرصه‌ی خودآگاهی گذارند؛ به این دلیل از این جهت است که تغییر هیات می‌دهند و به صورت رویا و بازی و هزل و شوخی، تظاهر می‌یابند. «شوخی‌ها و اشتباهات و لغزش‌هایی که در جریان زندگی روزانه از ما سرمی‌زند، چیزی جز تظاهرات غیرمستقیم کام‌های وازده‌ی ما نیست. شوخی از عوارض زندگی تمدنی است و برای اقوام وحشی، نه مفهومی دارد و نه لذتی.» (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۲۶۵)

مبنای طنز، بر شوخی و خنده است؛ اما خنده‌ای تلخ که از درون شخص برمی‌آید، برای این که شخص با گفتار، می‌خواهد با وضعیت موجود مقابله کند. آندره برتون از محکومی می‌گوید که «روز شنبه او را به پای چوبه‌ی دار می‌بردند و او فریاد می‌زد: به به! چه هفته‌ی خوبی! از شنبه‌اش پیداست.» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۸۱۴) و همان‌طور که مشاهده می‌کنیم، این طنز سوررئالیستی، ساختاری تمثیلی- کنایی دارد و ضرب‌المثل مشهور فارسی را به یاد می‌آورد که می‌گوید: «سالی که نکوست از بهارش پیداست.»

در آثار عرفانی و سوررئالیستی، هردو تعریف طنز، مصداق دارد: «تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدّین.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۴۰)

در مرکز تمامی طنزهای ادبی، این اجتماع نقیضین دیده می‌شود و هر قدر تضاد و تناقض، آشکارتر باشد، طنز به حقیقت هنری، نزدیک‌تر می‌شود. این اجتماع نقیضین با نیروی تخیل، تحقق می‌یابد. طنز و هزل در نظر سوررئالیست‌ها ابزاری است که فکر در سایه‌ی آن‌ها استقلال خود را اعلام می‌کند و خود را از جزمی‌گری که در عین‌حال، زندگی روزمره بار آن را به دوش می‌کشد، می‌رهاند.

Archive of SID

www.SID.ir

در عالم عرفانی «کسی که دنبال جاودانگی است و جهان موجود را از حیث روابط انسانی- اخلاقی، ضعیف و بی‌محتوا می‌داند، بهترین راه وداع با آن را در دست انداختن و خندیدن به وضعیت حاکم می‌داند و این بهترین راه برای تخریب چنین جهانی است.» (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۶۱) در واقع، طنز وسیله‌ای دفاعی است که در عصر آکنده از تهدیدها و ناگواری‌ها از آن استفاده می‌شود و به نوعی تخلیه‌ی روحی و آرامش درونی می‌انجامد.

در ساخت طنز، نویسنده و شاعر از تمهیدات مختلفی مانند کنایه، ایهام، تضاد و پاسخ‌های دور از ذهن و غیرمنتظره استفاده می‌کند و خواننده‌ی خود را غافل‌گیر می‌نماید؛ مثلا: «نقل است که وقتی فضیل، فرزند خرد خود را در کنار گرفت و می‌نواخت چنان‌که عادت پدران باشد. کودک گفت: ای پدر! مرا دوست داری؟ گفت: دارم گفت: خدا را دوست داری؟ گفت: دارم گفت: چند دل داری؟ گفت: یک دل! گفت: به یک دل، دو دوست توانی داشت؟» (عطار، ۱۳۸۲: ۹۴) عطار در این روایت با پاسخ طنزآمیز و دور از انتظار فرزند فضیل، ضربه‌ی هشداردهنده‌ای به خواننده می‌زند و سالکان راه طریقت را از روابط و ادعاهای ریاکارانه در دوستی خدا، باز می‌دارد و وصول به حق را معطوف به عشقی کامل و حقیقی تلقی می‌کند که از شایبه‌ی دوستی غیر، پاک باشد.

«ابراهیم ادهم از درویشی پرسید که «زن داری؟» گفت: «نه» گفت: «فرزند داری» گفت: «نه». [گفت: «نیک، نیک است» گفت : «چگونه»] گفت: «آن درویش که زن کرد، در کشتی نشست و چون فرزند آمد، غرق شد» (همان، ۱۱۱) پاسخ ابراهیم ادهم به درویش، کنایی است و فضایی خیالین را شکل داده است که در سایه‌ی آن، واقعیتی بیرونی که زن و فرزند داشتن است، با طنز و وارونه‌سازی همراه گشته و در عالم کشف و شهودی عطار، دنیای حقیر و پوچ مادی و روابط مالوف آن را به بازی گرفته است.

«نقل است که روزی- ابراهیم ادهم- به سر چاهی رسید. دلو فروگذاشت، دلو پرنقره برآمد. نگونسار کرد و باز فروگذاشت، پر زر برآمد. باز فروگذاشت، پرمروارید برآمد. نگونسار کرد و وقتش خوش شد. گفت: «الهی خزانه برمن عرضه می‌کنی- و می‌دانی که من بدین فریفته نشوم- آبم ده تا طهارت کنم.» (همان، ۱۲۶) در این حکایت تمثیلیِ طنزآمیز، ابراهیم ادهم در طلب آب برای طهارت و وضوست اما در

Archive of SID

www.SID.ir

عالم سوررئالی که راوی تصویر کرده است، خدا بـه جـای آب، بـرای او نقـره و طـلا و جواهر می‌فرستد و ابراهیم از سر هزل و طنز، با خـدا گفـت‌وگـو مـی‌کنـد و بـه جـای خزانه‌ی زر و گوهر، از او آب می‌طلبد.

طنز، زاییده‌ی رنج حاصل از درک خردمندانه‌ی انسـان از واقعیـت‌هاسـت. نوشـته‌ی طنزآمیز، آیینه‌ی تمام نمای حیات اجتماعی یک جامعه است. طنز پرداز بیش از هر چیز بیننده‌ای دقیق است که ذهن‌ها را به حرکت در می‌آورد و پویایی اندیشه ایجاد می‌کند تا بتواند تصویری درست از حقیقت و واقعیت به انسان بدهد؛ یعنی بزرگ‌ترین هنر طنـز، «ایجاد آگاهی و بیداری است.» (رادفر، ۱۳۷۳: ۱۴۸)

عطار در نوشته‌های خود، به فراوانی از طنز بهره گرفتـه اسـت تـا اشـتیاق بـه زبـان نیامدنی آدمی را با تصاویری برانگیزاننده در شریان زبان خود به گردش درآورد. عطـار طنز را هم چون شعر، یک نوع شیوه‌ی بیان، برای رساندن و ابلاغ مطالب انتقادی همراه با خنده و شوخی می‌داند.

### ۳. ۲. امر شگفت و جادو/ کرامات

شاید بتوان امور شگفت‌انگیز سوررئالیست‌ها را تا حدی بـه کرامـات صـوفیانه نزدیـک دانست؛ چراکه هر دو، روابط منطقی و علی را برهم می‌زنند و دنیایی وهم‌آمیز به وجود می‌آورند که همه‌چیـز در آن طبیعـی جلـوه مـی‌کنـد؛ اگرچـه موهـوم و خیـالی اسـت. «سوررئالیسم به سبب انتقاد از واقعیت با جنبش تازه‌ای که در قلمرو علم پدید آمده هم صدا می‌شود و می‌خواهد بنیاد جبر منطقی و قانون علیت را ویران کنـد.» (سیدحسـینی، ۱۳۸۹: ۴۳۵) جست‌وجوی شگفتی، بخش اساسی جمال‌شناسی زندگی مدرن را تشکیل می‌دهد. تصویر سوررئال به این نیاز پاسخ می‌دهد؛ یعنی این که زندگی عادی، تکـراری و روزمره با امر شگفت آشنازدایی می‌شود و تازگی و جذابیت خود را باز می‌یابد.

این همان چیزی است که عطـار تحـت عنـوان «کرامـات» از آن یـاد مـی‌کنـد و در تذکرةالاولیا نمونه‌های فراوانـی از آن وجـود دارد: «نقـل اسـت کـه مالـک در سـایه‌ی دیـواری خفته بود. مـاری، شاخی نـرگس در دهـان گرفته بـود و او را بـاد مـی‌کـرد.» (عطار، ۱۳۸۲: ۵۰) ناآشنایی و غرابت این موضوع کـه مـار در ناخودآگـاه ذهـن راوی، شخصیتی انسانی یافته و بـا شـاخه‌ی نرگسـی مالـک را بـاد مـی‌زنـد، شـگفت‌انگیـز و

Archive of SID

www.SID.ir

مسحورکننده است؛ اگرچه در ادب عرفانی، مار قابل تاویل به نفس مالک است که در خدمت روح او قرار گرفته است.

«نقل است که وقتی ابراهیم ادهم در کشتی خواست نشستن؛ سیم نداشت. گفتند: «هر یک دیناری بباید دادن.» دو رکعت نماز بگزارد و گفت: «الهی از من چیزی می‌خواهند و من ندارم.» در وقت، ریگ لب دریا همه زر شد. مشتی برگرفت و بدیشان داد.» (عطار، ۱۳۸۲: ۱۲۶) این امر شگفت یعنی زر شدن ریگ‌های لب دریا که در عرفان از آن به کرامت تلقی می‌شود، امری خارق‌العاده و حیرت‌انگیز است که ارادت مریدان را در حق پیر راه‌دان نشان می‌دهد. سرشت عقل‌گریز تجربه‌های عرفانی، وقوع این یافته‌ها و تجربه‌های اعجاب‌آور را ممکن می‌سازد وگرنه در عالم واقع، نمی‌توان هیچ‌یک از این رویدادها را پذیرفت یا به صورت عینی، مشاهده کرد.

«نقل است روزی نابینایی می‌گفت: «الله الله» نوری پیش او رفت و او را گفت: «تو او را چه دانی؟ و اگر بدانی، زنده نمانی» این بگفت و بی‌هوش شد و از آن شوق به صحرا افتاد، در نیستانی نو درودە، چرخ می‌زد، آن نی در پای و پهلوی او می‌رفت و خون روان می‌شد و از قطره‌ی خون، الله الله بادید می‌آمد.» (همان، ۴۷۴)

### ۳. ۳. خواب و رؤیا

رویا کم‌تر از بیداری نیست؛ به آدمی اجازه می‌دهد که در آن حالت، به معرفت متعالی برسد. آراگون «رویا را شکلی از شکل‌های وحی به شمار می‌آورد که در آن، خدایان با قربانیان خود صحبت می‌کنند. آنان هرچه از رویا به خاطر دارند، با امانت عینی ثبت می‌کنند.» (احمد سعید، ۱۳۸۰: ۲۸۹)

رویا را می‌توان شکل دیگری از اندیشیدن و وسیله‌ای برای امنیت درونی، دانست که به هر حال، بشر بدان نیازمند است. «رویا نیز مانند خیال‌بافی، وسیله‌ای است برای نجات از کشاکش درونی و بازگشت به تاریک‌خانه‌ی ایمن زهدان مادر. با این تفاوت که خیال‌بافی در بیداری و رویا در حین خواب صورت می‌گیرد.»(آرین‌پور،۱۳۵۷: ۲۲۰)

بسیاری از اسرار در خواب بر عارف گشوده می‌شود و در واقع، خواب برای او به مثابه‌ی کلیدی برای گشودن قفل مشکلات است. «در داستان‌های صوفیان، بسیار می‌خوانیم که وقتی گرفتار مشکلی در امر دین یا دنیا شده‌اند، راه حل و رهایی را در

Archive of SID

www.SID.ir

خواب یا واقعه جسته و یافته‌اند و یا پس از دعا و تضرع، خوابی دیده‌اند و راه چاره را به دست آورده‌اند؛ زیرا خواب نزد صوفیه یکی از طرق کشف است که به سبب اتصال روح به عالم غیب، حاصل می‌گردد.» (فروزانفر،۱۳۷۴: ۲۵۸)

رویا به توهمات ما شکل می‌دهد و آن را تجسم می‌بخشد و به کمک همین تصاویر است که با موجودات خیالی حرف می‌زنیم، با آدم مرده صحبت می‌کنیم یا جام را به دست سر بریده‌ای می‌دهیم یا سر بریده‌ی خود را روی ریل راه آهن می‌بینیم. عارف در نتیجه‌ی شدت محبت، به رویایی اجازه‌ی ورود می‌دهد که رفتار و گفتار شگفت‌آوری از وی سر می‌زند؛ ولی این اعمال، ارادی و یا آموختنی و تمرینی نیست؛ بلکه مانند حرکات و گفتار و رفتاری است که به طور ناهوشیارانه و بدون اراده، از آن پدید می‌آید و این خلاقیت ذوقی و هنری از زیادی محبت برمی‌خیزد.

تفاوت تخیلات خلاق ادبی و ذوقی عارف واقعی با دیگران در این است که شاعران و ادبا و هنرمندان، هر گونه هنری را مطابق با نیاز و مصلحت روز می‌آورند؛ اما عارف، از موارد اجتماعی اصلا آگاهی ندارد و به همین جهت خلاقیت هنری او لحظه به لحظه تغییر می‌کند و متنوع می‌شود. این لحظات، ناشی از رویاهای عاطفی غیرارادی و بر انگیخته از حالات درونی است که برای هیچ‌کس قابل فهم نیست.

اما سوررئالیسم مکتبی است که حقیقتی برتر از واقعیت‌های جهان سرمایه‌داری را دنبال می‌کند. سوررئالیسم بیان و تثبیت تفکر دور از فرمان عقل است و رابطه‌ای با قوانین زیباشناسی و اصول اخلاق ندارد. برای بیرون کشیدن واقعیتی که به زعم آن‌ها در اعماق ضمیر پنهان آدمی است، شاعر یا نویسنده خود را به حالتی رویاگونه می‌سپارد و ذهنیت حاصل را که نه به صورت ارادی، بلکه به طور خودکار و خودبه‌خودی ارائه می‌شود، به نگارش درمی‌آورد. این نوشته‌ها با ذهن هوشیار، رابطه‌ای ندارد و بیش‌تر، حالت کشف و شهودی به خود می‌گیرد.

بسیاری از حکایت‌های شگفت‌انگیز تذکرةالاولیا در مرز بین خواب و بیداری، روی می‌دهند و این سیری است روحانی، که در عالم کشف و رویا اتفاق می‌افتد. یک تابلوی سوررئالیستی که خلاصه‌ی همه‌ی بحث‌های کلامی در باب عشق و وصل و فنا را در یک کادر به منتقدان همه‌ی عالم هدیه می‌کند این روایت عطار است: «بزرگی

Archive of SID

www.SID.ir

منصور حلاج را به خوابش دید ایستاده، جامی در دست و سر بر تن نه. گفت: «این چیست؟ گفت: او جام به دست سربریدگان می‌دهد» (همان، ۵۹۴)

بِشرِ حافی، مصطفی و مرتضی(ع) را به خواب می‌بیند. (همان، ۱۳۳) ذوالنون مصری، خدای را به خواب می‌بیند. (همان، ۱۴۰) در وفات ذوالنون هفتاد کس پیغمبر(ص) را به خواب دیدند که گفت: «دوست خدای، ذوالنون، خواهد آمد. به استقبال او آمدیم» (همان، ۱۵۸) مادر علی - زن احمد خضرویه- گفت: «شبی در طواف خانه‌ی کعبه بودم. ساعتی بنشستم و در خواب شدم. چنان دیدم که مرا به آسمان بردند و تا زیر عرش بدیدم و آن‌جا که زیر عرش بود، بیابانی دیدم که درازا و پهنای آن پیدا نبود و همه‌ی بیابان، گل و ریاحین بود ـ بر هر برگ گلی نوشته که: ابو یزید ولی‌ا...» (همان، ۲۱۰) سفیان ثوری را به خواب دیدند، گفتند: «چون صبر کردی با وحشت و تاریکی گور؟ گفت: گور من مرغزاری است از مرغزارهای بهشت». دیگری او را به خواب دید و پرسید: «خدای-تعالی- با تو چه کرد؟ گفت: یک قدم بر صراط نهادم و دیگر در بهشت» دیگری به خوابش دید گفت که: «در بهشت از درختی به درختی می‌پرید.» پرسیدند که: «این به چه یافتی؟ گفت: به ورع» (همان، ۲۳۰) زبان صوفیه طبعاً زبانی است که از رمز و تمثیل برای ادای مقصود سود می‌جوید. در تمام نمونه‌ها**یی که از** تذکرةالاولیا ذکر شد، این زبان رمزی و این غیرمستقیم گویی هنرمندانه دیده می‌شود. در واقع، عطار با روایت رویاها و واقعه‌های صوفیانه، عظمت مقام اولیای خدا را در پیشگاه خالق بیان می‌کند و ثمره‌ی زندگی عارفانه را به خوانندگان خویش نشان می‌دهد. این خواب‌ها گاه خواب‌هایی هستند که عرفا خود دیده‌اند و گاه خواب‌هایی که دیگران در مورد آن‌ها دیده‌اند.

### ۳. ۴. نگارش خودکار/ سخنان ناآگاهانه= شطح

نگارش خودبه‌خودی سوررئالیست‌ها در درون خود، متن پنهانی را جای داده است که دارای قدرت بی‌نظیری است و معنی غیرمنتظره و حیرت‌آوری دارد که در نگاه اول، ناآشنا جلوه می‌کند. برای ورود به آن، کافی است که هرگونه نظارتی را بر آن بشکنیم و زبان را ترک کنیم.

Archive of SID

www.SID.ir

البته اندره برتون خود اعتراف می‌کند که: «آن‌هایی که به این روش دست می‌زدند نمی‌توانستند رقابت زیباشناختی را کاملاً کنار بگذارند؛ دست‌کم به گونه‌ی مؤخر بر تجربه، انتخابی صورت می‌گرفت و فقط آن بخش‌هایی از پیام را بر جا می‌گذاشت که مناسب‌تر از بقیه شناخته می‌شد. در عمل این، آن قدرها هم که می‌نماید اهمیت نداشت. مسأله‌ی اساسی این بود که حال و هوای تولید خود به خود احساس شود و نسیم سرزمینی به ذهن بوزد که همه چیزش بلافاصله شناختی بود و به خصوص ساختار آن – که ظاهراً برای همه یک‌سان بود– فقط می‌بایست آشکار می‌شد. کار مشکل واداشتن مردم به این بود که سعی کنند خودشان به این شناخت برسند. باید متقاعدشان می‌کردیم که این سرزمین جای دیگری نیست؛ بلکه در خود آن‌هاست.» (کوثری، ۱۳۸۱: ۹۰)

اگر در سوررئالیسم نوشتن خود به خود وسیله‌ای است که هنرمند در آن، خود را رها می‌کند تا هرچه ناخودآگاه می‌خواهد بر قلم جاری کند، در عرفان، شطح و گفتار بی‌اراده، سرریزِ عاطفی تجربه‌ای سرشار است که عارف از سرگذرانده است. صوفیان نیز راهی یافته بودند تا به یاری اشارت و ایجاز نکته‌هایی بگویند و نکته‌هایی را ناگفته بگذارند و این همان چیزی است که به شطح، مشهور شده است. «شطح بر دو قسم است: ۱. سخنان پرشور و بی‌محابا و گزاف که به آن طامات نیز می‌گویند؛ ۲. سخنانی که تناقض یا تعارض منطقی دارد و اگر هم واقعاً متناقض نباشد، متناقض نماست.» (خرمشاهی، ۱۳۸۱: ۱۰۴۱)

روزبهان بقلی شیرازی در تعریف شطح می‌گوید: «شطح، حرکت است... پس در سخن صوفیان، شطح مأخوذست از حرکات اسرار دلشان؛ چون وجد، قوی شود و نور تجلی در صمیم سرّ ایشان عالی شود... برانگیزاند آتش شوق ایشان به معشوق ازلی، تا برسند بعیان سراپرده‌ی کبریا و در عالم بها جولان کنند. چون ببینند نظایرات غیب و مضمرات غیبِ غیب و اسرار عظمت، بی‌اختیار، مستی در ایشان درآید. جان به جنبش در آید، سِرّ به جوشش درآید، زبان به گفتن درآید. از صاحب وجد، کلامی صادر شود از تلهب احوال و ارتفاع روح در علو مقامات که ظاهر آن متشابه باشد و عبارتی باشد، آن کلمات را غریب یابند. چون وجهش نشناسند در رسوم ظاهر و میزان آن نبینند، به انکار و طعن از قایل مفتون شوند.» (بقلی شیرازی، ۱۳۶۰: ۵۷)

Archive of SID

www.SID.ir

این گفتار غیرارادی چنان است که گاهی عارفی دیگر نیز که به احتمال، تجربیات مشابهی را گذرانده است، قادر به درک یا تأویل آن نیست یا تأویلی چندگانه را می‌طلبد. عرفا اشتیاق و علاقه‌ی پنهانی به شطح‌گویی دارند و این حاصل اندیشیدن یا تعقل نیست؛ بلکه محصول الهام است. وقتی این حالات تناقض‌آلود به آنان دست می‌دهد، به ناچار با عبارات شطح‌آمیز و مناقض‌نما توصیفش می‌کنند که حتی خود نیز متعجب و حیران می‌شوند.

زمانی که بایزید در حالت بسط و ناهشیاری بود، «یکی به در خانه‌ی او رفت و آواز داد. شیخ گفت: «که را می‌طلبی؟ گفت: بایزید را گفت: در خانه جز خدا نیست.» (عطار، ۱۳۸۲: ۱۸۴)

لازمه‌ی شطح، ناخودآگاهی است و در حالت خودآگاهی بیان نمی‌شود و چه بسا وقتی که سالک به حالت عادی برمی‌گردد از گفته‌ی خود پشیمان است و توبه می‌کند. فروید در کتاب رویا توضیح می‌دهد که ناخودآگاهی فرایندی ذهنی است که فعالیت آن کم‌تر دیده می‌شود. «فروید توانست به کمک تداعی معانی یا تخیل آزاد به ذهن ناخودآگاه دست یابد.» (مصطفی آل‌احمد، ۱۳۷۷: ۱۱۹)

بنابراین در عرفان، هویت نویسنده در دریایِ وحدتِ وجودِ برترِ معشوق، حل می‌شود و هویت او از کلیت بالاتری برخوردار می‌گردد که شامل همه‌ی عناصر جهان است. او خود را جدا از جان جهان نمی بیند و در این حال، از تجربه‌ی خود سخن می‌گوید. ابوالحسن خرقانی گفت: «من نگویم که دوزخ و بهشت نیست. من نگویم که دوزخ و بهشت را به نزدیک من جای نیست؛ زیرا که هر دو آفریده است و آن‌جا که منم آفریده را جای نیست.» (عطار، ۱۳۸۲: ۶۷۷) «نقل است که یک روز سخن حقیقت می‌گفت و لب خویش می‌مزید و می‌گفت: «هم شرابم، هم شراب خوار و هم ساقی.» (همان، ۱۸۸)

«ابویزید شطحی در سرّ یگانگی دارد که می‌گوید: «حق به من گفت که همه بنده‌اند جز تو» یعنی تو دوستی در منزل عشقی، ایشان در طلب. تو مرادی ایشان مرید» (بقلی شیرازی، ۱۳۶۰: ۷۸) و این تجربه‌های عرفانی کسانی است که در تذکرةالاولیا حالات کشف و شهودی آنان روایت شده است. نگارش سوررئالیست‌ها هم مانند گفتار مجذوبانه‌ی صوفیه پر از شگفتی و تناقض و ابهام است. نمونه‌هایی از این نوشته‌ها که

Archive of SID

www.SID.ir

حاصل نگارش خود بـه خـودی هسـتند، بـرای مقایسـه نقـل مـی‌شـود: «همـه‌چیـز را می‌دانستم. بسیار کوشیدم که در جویبار اشـک‌هـایم چیزهـایی بخـوانم.» (سیدحسـینی، ۱۳۸۹: ۹۳۱) لوله‌هـای تـوپ از بـرف وادی‌هـای نومیـدی مـدام را بمبـاران مـی‌کننـد. جسدهای چندین‌ساله، حاشیه‌های آسمان دیگر اتـاق عشـق نیسـتند. طـاعون بـا خنـده نقره‌ای‌اش پنجره‌ها را که چارچوبه پلاتین دارند، احاطه کـرده اسـت... امسـال انگورهـا نخواهند رسید، گل‌ها با اولین فریادهای مزارع بی‌میوه خواهند مرد.» (همان، ۹۴۶)

### ۳. ۵. جنون و دیوانگی

دیوانگی، رهایی از بار عقل و منطق بشـری، روی گردانـدن از واقعیـت‌هـای بیرونـی و روی‌آوردن به درون است و از منابع شناخت و آفـرینش‌هـای سوررئالیسـتی محسـوب می‌شود. «عارفان مسلمان از جمله مولوی، عطار و سنایی، جنون را آستانه‌ی دسـت‌یـابی به معرفت ناب می‌دانند و به این جهت، بسیاری را می‌ستایند.» (فتوحی،۱۳۸۹: ۳۱۰)

مکتب سوررئالیسم در پی دست یافتن به حقیقت برتر درونی است. می‌خواهد قیـد و بندها را در هم بشکند و به حقیقتی برسد کـه برتـر از نمونـه‌هـای مـادی غیرواقعـی دنیای فرودین است. عرفان شرق نیز چنین معنایی را دنبال می‌کند. مگر نه این کـه اتکـا به حالت جنون و در هم شکستن مرز بین عقل و جنون از اصـول سوررئالیسـم اسـت. بدین‌ترتیب، سوررئالیسم بـا گذشـتن از پـوسته‌ی ظـاهری خـودآگـاهی بـه درون نـاخـودآگاهی و با استفاده از روش نوشتن «خود به خود» به جـوهر شـعر مـی‌رسـد و شاعر این مکتب در فضایی بدون حد و مرز، گام برمی‌دارد.

عطار آشوب‌ها، ناامنی‌ها و سرخوردگی‌ها را از زبان دیوانگان عاقـل بـاز مـی‌گویـد: «صفت ممتاز دیوانگان عطار، آن است که آن‌ها در پنـاه آزاد بـودن دیـوانگی از هـر قید و بندی، کـارهایی می‌توانند بکنند و سخنـانی می‌توانند بگویند کـه مـردم عـادی بـه آن مجاز نیستند و کسی نمی‌تواند به این سبب، به آن‌ها آسیبی برساند.» (ریتر، ۱۳۷۴: ۲۴۸) چون سخنان و رفتار این گروه فراتر از معیارهای عقلانی رایج است گـاه مـردم آنـان را دیوانه می‌پندارند: «نقل است که همسایگان او- اویـس قرنـی- گفتنـد کـه: «مـا او را از دیوانگان می‌شمردیم... و در وقت نماز بامداد، بیرون شـدی و بعـد از نمـاز خفـتن بـاز آمدی و به هر محلت که فرورفتی، کودکان او را سنگ زدندی، او گفتی: «ساق‌های مـن

Archive of SID

www.SID.ir

باریک است. سنگ کوچک‌تر اندازید تا پای من خون‌آلود نشود و از نماز نمانم.» (عطار، ۱۳۸۲: ۲۸) دیوانه‌ای گفت: «الهی! ملک الموت را به من مفرست که من جان به وی ندهم که نه از او ستده‌ام تا باز بدو دهم. من جان از تو ستده‌ام و جز تو به کسی ندهم.» (همان، ۶۷۲)

اوج این گستاخی‌ها در گفته‌ی ابوالحسن خرقانی در پیوست تذکرةالاولیا آمده است که: شبلی نماز همی کرد. آواز شنود که: «هان بوالحسنو! خواهی از آن‌چه از تو می‌دانم با خلق بگویم تا سنگسارت کنند؟» شیخ گفت: «ای بار خدای! خواهی تا آن‌چه از رحمت تو می‌دانم و از کرم تو می‌بینم با خلق بگویم تا دیگر هیچ‌کس سجودت نکند؟» آواز آمد: «نه از تو، نه از من» (همان، ۶۷۲) همان‌گونه که می‌بینیم، آن‌جاکه سخن از جنون و دیوانگی، است زبان طنز نیز به آن کمک فراوانی می‌کند تا شخص ذهنیت خود را در خلق تصاویر بدیع، به کار گیرد.

### ۳. ۶. تصادف عینی

یکی از شگفت‌ترین رویدادهای عالم هستی که سوررئالیست‌ها به آن معتقدند، تصادف عینی یعنی عینی شدن الهامات و رویاها و خیالاتی است که در ذهن نویسنده و شاعر می‌گذرد. این امر به عینی شدن و تجسم حضور جذبه‌ها، خواب‌ها، الهامات و خطورات صوفیه تا حدی مشابهت دارد. وقتی جنید گفت: «یک روز بر سرّی رفتم. می‌گریست.» گفتم: «چه بوده است؟ گفت: در خاطرم آمد که امشب کوزه‌ای بیاویزم تا آب، سرد شود. در خواب شدم. حوریی را دیدم؛ گفتم: «تو از آن کیستی؟ گفت: از آن کسی که کوزه را نیاویزد تا سرد شود و آن حور کوزه را بر زمین زد. اینک بنگر» جنید گفت: «سفال‌ها شکسته دیدم. تا دیرگاه آن سفال‌ها آن‌جا افتاده بود.» (عطار، ۱۳۸۲: ۳۳۲)

آندره برتون اثری دارد به نام نادیا یا ناجا (Nadja) که مثال خوبی است برای مقوله‌ی تصادف عینی. نادیا، شخصیتی خیالی است که برتون در حالت‌های کشف و شهودی با او سخن می‌گوید و در اثری به همین نام، در مورد او می‌نویسد؛ اما در اکتبر ۱۹۲۶ ناگهان زنی به همین نام را در پاریس ملاقات می‌کند و موجود ذهنی و خیالی او در اثر یک تصادف برای وی ملموس و عینی می‌شود و تجسم واقعی پیدا می‌کند. (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۹۲۹-۹۳۵)

Archive of SID

www.SID.ir

«تصادف عینی، بی‌منطقی امر واقع، پیرامون مجموعه‌ای از پدیده‌هاست که حضور امر خارق عادت در زندگی روزمره را مجسم می‌کند، به نوعی شبیه به کشف صوفیه است؛ یعنی لحظه‌های حضور الهی در هستی، لحظه‌هایی که غیب در آن متجلی می‌شود. (احمد سعید، ۱۳۸۰: ۱۲۵) «درویشی گفت: «در بغداد بودم و خاطرم متعلق حج بود. در دلم آمد که مرتعش می‌آید و پانزده درم می‌آورد تا رکوه و رسن و نعلین خرم و به بادیه روم. در حال یکی در بزد. بازکردم. مرتعش بود، رکوه‌ای در دست. گفت: «بستان. گفتم: نگیرم گفت: بگیر و مرا بیش از این رنجه مدار. چند درم خواسته بودی؟ گفتم: پانزده درم گفت: بگیر که پانزده درم است.» (همان، ۵۱۵)

«این روش اگرچه با نگارش خودکار جنبه‌ی مشترکی دارد و آن کنار گذاشتن هرگونه اقدام عقلانی است؛ اما این دو فرق اساسی با هم دارند: در نگارش خودکار، خود انگیخته‌ترین چیزهایی را که در درون ما وجود دارد، رها می‌کنیم که بیان شوند؛ اما در مورد تصادف، انسان منتظر نوعی تجلی یا اشراق است. ملاقاتی کاملاً برونی که ما خودمان از نظر فکری آن را ترتیب نداده‌ایم. در این‌جا آزادی ذهن به صورتی کاملا متفاوت ظهور می‌کند و در قلمرو و قدرت شخص ما است که به هر قرب اجباری معنای خاصی بدهیم. پس نقطه‌ی عزیمت عینی و اختیاری است.»(سیدحسینی،۱۳۸۹: ۹۰۲)

اگر تصادف را به تعبیر سوررئالیست‌ها، انتظار نوعی تجلی یا اشراق بدانیم، سراسر عرفان آکنده از چنین تصادفاتی است که در طی آن عارف خواب یا قسمتی از رویای خود را به صورت عینی مشاهده می‌کند. از قول ابوموسی در باب بایزید بسطامی نقل شده که گفت «به خواب دیدم که عرش را بر فرق سر نهاده بودم و می‌بردم و تعجب کردم. بامداد روانه شدم تا با شیخ بگویم. شیخ وفات کرده بود و خلق بی‌قیاس از اطراف آمده بودند. چون جنازه‌ی او را برداشتند، من جهد کردم تا گوشه‌ی جنازه به من دهند البته نمی‌رسید. بی‌صبر شدم. در زیر جنازه رفتم و بر سر گرفتم و می‌رفتم و مرا آن خواب دوشین فراموش شده بود. شیخ را دیدم که گفت: یا با موسی اینک تعبیر خواب‌دوشین، آن عرش که بر سرگرفته بودی جنازه‌ی بایزید است.»(عطار،۱۳۸۲: ۲۰۹)

«این دست از حوادث، بی‌شک جزیی از وقایع منطقی نیست که بتوان علل و انگیزه‌های آن را با بینشی خردگرایانه تحلیل کرد؛ بلکه از آن قسم اتفاقات غیرمترقبه‌ای است که آدمی را تا قلمرو ناشناخته‌ها می‌کشاند. رنه شار در مجموعه شعری «جست

Archive of SID

www.SID.ir

وجویی در اوج و در حضیض» در راهرو مترو با بانوی جوانی به نام مادلن آشنا می‌شود، آن هم چند لحظه‌ای پس از به پایان بردن قطعه شعری تحت عنوان «مادلن زیر نور کم‌رنگ». (پرتوی، ۱۳۷۳: ۶۱۱)

## ۴. نتیجه‌گیری

تشابهات فراوان صوری مانند توجه به ناخودآگاهی، امور شگفت‌انگیز و جادو، خواب و رویا و تصادف عینی، سوررئالیست‌ها را تا حدودی به عرفا نزدیک می‌کند؛ اما این سخن به معنی هم‌سانی بنیادین آن‌ها نیست. سوررئالیست‌ها اساسا مربوط به دوره‌ی سرمایه داری هستند و می‌خواهند بنیاد زندگی سرمایه‌داری را وارونه نشان دهند و زشتی و نابه سامانی آن را به نمایش بگذارند؛ اما بنیاد دنیای ایده ئال عطار دنیای معنوی و درونی، فراواقعی، جهانی، آسمانی و الهی است. درحالی که سوررئالیست‌ها دین گریزند، با عالم علوی صوفیه، کاری ندارند و عرصه‌ی عمل آن‌ها همین دنیاست. عرفا دین‌ورزند، این دنیا را حقیر و پوچ می‌دانند و عاشق و طالب حق‌اند و خالص‌ترین تجربه‌های معرفت دینی، متعلق به آنان است.

هدف سوررئالیسم، بیدار ساختن انسان با نگاهی تازه به اشیا و جهان بود و این کار را از طریق آشفتن ذهن و ایجاد شگفتی، امکان‌پذیر می‌دانست که مایه‌ی حیرت می‌شود. نگارش رویا و بیان خواب و هذیان و گذر از معبر زبان به فراسوی واقعیت، یک‌باره به پیشنهاد آندره برتون آغاز نشده است؛ بلکه این شیوه‌ی نگارش، از زمانی که بشر توانسته تمایز میان رؤیا و واقعیت را درک کند، وجود داشته است. هزاران سال، پیش از برتون و یارانش، صوفیان در نگارش‌های شورانگیز و مستانه‌ی خود به همان سبکی نوشته‌اند که سوررئالیست‌های فرانسه در قرن بیستم آن را تبیین کردند.

جنون، حالت رهایی از سلطه‌ی عقل است و عارفان مسلمان نیز جنون را آستانه‌ی دست‌یابی به معرفت ناب می‌دانند. برای تصویری با ویژگی‌های سوررئالیستی، کارکردهای مختلفی را می‌توان برشمرد، از جمله: کشف و آفرینش، آزادی و رهایی، شگفت‌آفرینی و حیرت، تغییر درک ما از واقعیت، تعارض و تناقض که همه‌ی این‌ها را می‌توان در یک متن عرفانی هم مشاهده کرد.

Archive of SID

www.SID.ir

عطار در شرح حال عرفا به زبانی دیگر و بیانی دیگـر نیـاز داشـت. او بایـد تخیـل، رویا، جنون و دیوانگی را به هم می‌آمیخت و در قالـب سـخنان شـطح‌آمیـز و کرامـات شگفت‌انگیز، بیان می‌کـرد. بـدین‌ترتیـب، امـور غریـب و مـافوق طبیعـی را آشـنا و در دسترس بشر قرار می‌داد. کاری که سوررئالیسـت‌هـا در پـی آن بودنـد و مـی‌خواسـتند عجیب‌ترین کارها را در این دنیای توهمی، عادی و معمولی جلوه دهنـد و از آن تحـت عنوان خواب و رؤیا، نگارش خودبه‌خودی و جادو، نام می‌بردند. عطـار ناگزیر بـود تـا گزارش خود را از عالم فراواقعی که به نیروی شـهود بـدان پـای نهـاده بـود بـه یـاری ابزارهایی به ما برساند این ابزارها را سوررئالیست‌ها ذیـل هفـت اصـل، نـام نهـاده‌انـد. پاره‌ای از این اصول، مثل امر شگفت و رؤیا و جنون، نمونـه‌هـا و نمودهـای خـوبی در تذکرةالاولیا دارند. بر این پایه گزارش عارفان از پاره‌ای از امور شهودی در تذکرةالاولیـا، بیانی سوررئالیستی دارد. اگر چه سوررئالیسم جنبشی تازه است، اثر عطار نشان می‌دهـد که او بدون این که ادعای ایجاد مکتبی ادبی را داشته باشد؛ اصول سوررئالیسم را قبل از سوررئالیست‌ها به خوبی و با خلاقیت بسیار، در تذکرةالاولیای خود، به کار برده است.

## فهرست منابع


آرین‌پور، امیرحسین. (۱۳۵۷). *فرویدیسم* (با اشاراتی به ادبیات و عرفان). تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

آل‌احمد، مصطفی. (۱۳۷۷). *سوررئالیسم، انگاره‌ی زیبایی‌شناسی هنری*. تهران: نشانه.

احمدسعید، علی. (۱۳۸۰). *تصوف و سوررئالیسم*. ترجمه‌ی حبیب‌الله عباسـی، تهـران: روزگار.

احمدی، بابک. (۱۳۷۶). *چهار گزارش از تذکرةالاولیا*. تهران: مرکز.

براهنی، رضا. (۱۳۶۶). *کیمیا و خاک*. تهران: مرغ آمین.

برتون، آندره. (۱۳۸۱). *سرگذشت سوررئالیسم*. ترجمه‌ی عبدالله کوثری، تهران: نی.

بقلی شیرازی، روزبهان. (۱۳۶۰). *شرح شطحیات*. تصحیح هنری کربن، تهـران: زبـان و فرهنگ ایران.

بیگزبی، سی. وی. ای. (۱۳۷۵). *دادا و سوررئالیسم*. ترجمه‌ی حسن افشار، تهران: مرکز.


Archive of SID

www.SID.ir

بیهقی، حسین‌علی. (۱۳۷۴). «فضای فکری و فرهنگی عصر عطار». *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد*، شماره‌ی ۱ و ۲، سال ۲۸، صص۹۵-۱۱۱.

پرتوی، ابوالقاسم. (۱۳۷۳). «شعر از دریچه‌ی چشم رنه شار». *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد، شماره‌ی ۴، سال ۲۷*. صص۵۹۹-۶۲۰.

پرهام، سیروس. (۱۳۴۹). *رئالیسم و ضدرئالیسم در ادبیات*. تهران: نیل.

ثروت، منصور. (۱۳۸۵). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. تهران: سخن.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۱). *حافظ‌نامه*. تهران: علمی و فرهنگی.

رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۷۳). «طنز چیست و طنزنویس کیست». *مجله‌ی قند پارسی*، دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسی ایران و هند، شماره‌ی ۷. صص۱۳۹-۱۵۰.

ریتر، هلموت. (۱۳۷۴). *دریای جان*. ترجمه‌ی عباس زریاب‌خویی، تهران: الهدی.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۹). *مکتب‌های ادبی*. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۴). «طنز حافظ». *مجله‌ی حافظ*، شماره‌ی ۱۹، مهر، صص۳۹-۴۲.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۲). *تذکرة‌الاولیا*. تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوار.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۴). *فرهنگ فروزانفر*. گردآوری مریم‌السادات رنجبر، تهران: پرسش.

کوثری، عبدالله. (۱۳۸۱). *سرگذشت سوررئالیسم*. تهران: نی.

Archive of SID

www.SID.ir