جلوه‌های سوررئالیسم
در میراث عرفانی بایزید بسطامی و ابوالحسن خرقانی

عباس محمدیان *
فرشته شاه‌صنم **

چکیده: با مطالعهٔ مبانی و زمینه‌های پیدایش مکاتب ادبی غرب و ادبیات مشرق‌زمین قرابت‌هایی میان این دو یافت می‌شود که نشان می‌دهد بسیاری از این مکتب‌ها قرن‌ها پیش از پیدایش رسمی خود در اروپا، نمودهایی در ادب فارسی داشته‌اند. مکتب سوررئالیسم که تشابهات بسیاری میان مؤلفه‌های آن و خط فکری و زبان عارفان ایرانی همچون بایزید بسطامی، شیخ‌ابوالحسن خرقانی، عین‌القضات همدانی، روزبهان بقلی، بهاءولد، مولانا جلال‌الدین بلخی و ... وجود دارد. بایزید بسطامی و شیخ‌ابوالحسن خرقانی دو تن از پیشگامان و تأثیرگذاران مکتب عرفان‌اند که حدود ده قرن پیش از تولد سوررئالیسم می‌زیستند. این نوشتار با رویکردی توصیفی‌تحلیلی تلاش می‌کند ویژگی‌ها و اصول هفت‌گانهٔ سوررئالیسم را در گزارش احوال و اقوال آنان بررسی کرده، برجسته‌ترین شاخصه‌های سوررئالیستی را در این آثار بیابد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که فراوانی برخی از فنون سوررئالیسم در متون بررسی شده آن‌ها را به متن سوررئالیستی نزدیک کرده؛ ولی این کاربرد در زبان عرفا کاملاً ناآگاهانه بوده و پیامد طبیعی تفاوت در موقعیت‌های زمانی، مکانی و نیز تعارضات اعتقادی و ابزاری سوررئالیسم و عرفان است.

کلیدواژه‌ها: سوررئالیسم، فراواقع‌گرایی، عرفان، بایزید بسطامی، شیخ‌ابوالحسن خرقانی

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری (نویسنده مسئول)
e-mail: mohammadian@hsu.ac.ir
**دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سبزواری e-mail: shahsanam_fereshte@yahoo.com

مقاله علمی پژوهشی است؛ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۱۰/۲۰؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۱۲/۲۲
دوفصلنامه علمی، سال دهم، شماره بیستم، صفحات ۱۶۵- ۱۴۱

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

مقدمه:

سوررئالیسم (surrealism) یا فراواقع‌گرایی یکی از مکاتب مهم و تأثیرگذار ادبی و هنری اروپا در سدهٔ بیستم میلادی است. این مکتب پس از جنگ جهانی دوم به رهبری آندره برتون (A.Berton) (۱۸۹۶-۱۹۶۶م) و تحت تأثیر نظریات زیگموند فروید (Z.Feroid) (۱۸۵۶-۱۹۳۹م) برپایهٔ اهمیت و اصالت به ضمیر ناخودآگاه (Inconscience) و رؤیا (Dream) در فرانسه شکل گرفت. «سوررئالیسم در زبان فرانسه به‌معنی در ورای واقعیت، پشت واقعیت و واقعیت برتر است» (داد، ۱۳۷۸: ۲۹۷). برخی صاحب‌نظران، این مکتب را «مهم‌ترین نهضت شعری اروپا پس از سمبولیسم» (هنرمندی، ۱۳۳۶: ۳۶۷) و تأثیرگذارترین مکتب ادبی اروپا در دریافت‌های کشفی و شهودی (فتوحی، ۱۳۹۳: ۲۹۷) می‌دانند. پایه‌گذاران سوررئالیسم، آندره برتون و لویی آراگون (L.Aragon) (۱۸۹۷-۱۹۸۲م) برای بیان اصول مکتب خود به عرفان شرق توجه ویژه‌ای داشتند و در آن «نیروها و قدرت‌های روحی و معنوی فراوانی برای خدمت به یک انقلاب دائمی» می‌دیدند (سعید، ۱۳۸۰: ۳۹).

عرفان اسلامی برخلاف بسیاری از مکاتب غرب ازجمله سوررئالیسم با بیانیهٔ مشخصی همراه نیست، ولی با توجه به نگرش‌هایی ویژه شکل می‌گیرد و پیروان آن در طی قرون متمادی به دفاع از این مبانی می‌پردازند. به‌رغم تفاوت‌های بنیادین میان دیدگاه‌های دنیامحور سوررئالیسم و خدامحور عرفان با ژرف‌کاوی در مؤلفه‌ها و اصول اساسی این دو مکتب، تشابهاتی به چشم می‌خورد که آن‌ها را به یکدیگر نزدیک می‌کند. هنرمند سوررئالیست به کشف واقعیت برتر و رسیدن به نقطه‌ای معتقد است که در آن تضادها و تناقض‌ها از بین می‌رود و در سوررئالیسم امید به کشف این نقطه از چشم‌اندازهای مهم این مکتب شمرده می‌شود. عارف هم با دیدی تقریباً مشابه ولی گسترده‌تر به لامکانی می‌اندیشد که در آن بین او، تمام هستی و خداوند، یگانگی و اتحاد است. او در مکاشفات عرفانی خود «تا عالی‌ترین منطقهٔ روحی اوج می‌گیرد و به نقطهٔ علیای روح می‌رسد. مرحله‌ای از ادراک که در آن تضادها به وحدت می‌رسند» (فتوحی،۱۳۹۳: ۳۲۶)). درحقیقت، صوفی و عارف پیش از پیروان سوررئالیسم با روش‌های خاص خود به دنبال رسیدن به وحدتی بودند که برتون آن را «نقطهٔ علیا» می‌خواند (سعید، ۱۳۸۰: ۷۰).

برتون تصریح می‌کند که کار او تدوین وضعیتی از ذهن انسان است که گاه‌به‌گاه در هر عصر و در هر مملکتی تجلی کرده و نمی‌توان برای آن آغاز و پایانی در نظر گرفت (برتون، ۱۳۸۱: ۲۷۶).

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

درحقیقت، مکتب سوررئالیسم برخلاف بسیاری از مکاتب غرب، دایرهٔ گسترده‌ای از تاریخ و جغرافیا را دربر می‌گیرد و تنها منحصر به محدودهٔ زمانی قرن بیستم، ادوار پس از آن و درون مرزهای اروپا نیست، بلکه از زمان‌های بسیار دور با اندیشهٔ بشری ارتباطی تنگاتنگ داشته است. بنابراین می‌توان ردپایی از آنچه جزء اصول سوررئالیسم معرفی می‌شود را در آثار عرفانی فارسی مشاهده کرد. آثار این عرفا سرشار از تصاویر سوررئال است و بسیاری از اصول این مکتب بر آن‌ها قابلیت انطباق دارد.

جستار پیشِ رو با مطالعهٔ موردی گفتار و اندیشهٔ دو تن از شاخص‌ترین چهره‌های تصوف و عرفان اسلامی؛ یعنی بایزید بسطامی و شیخ‌ابوالحسن خرقانی به ذکر تشابهات میان مبانی این مکتب و میراث عرفانی دو عارف نامبرده می‌پردازد. در ادامه به پرسش‌های زیر پاسخ داده خواهد شد:

۱. آیا آثار منقول فارسی بایزید بسطامی و شیخ‌ابوالحسن خرقانی را می‌توان درزمرهٔ آثار سوررئالیستی قرار داد؟

۲. تا چه حد می‌توان میان مبانی سوررئالیسم و متون عرفانی واکاوی شدهٔ این پژوهش شباهت یافت؟

۳. کدام‌یک از مولّفه‌های فراواقع‌گرایی در ذهن و زبان این دو عارف نمود بیشتری دارد؟

تاکنون در زمینهٔ مقایسهٔ مکتب سوررئالیسم با عرفان و تصوف پژوهش‌هایی صورت گرفته است ازجمله سعید درکتاب *تصوف و سوررئالیسم*، براهنی در *طلا در مس* و فتوحی در *بلاغت تصویر* به بیان تشابهات میان سوررئالیسم و اندیشه‌های عرفانی عرفا می‌پردازند. نویسندگان دیگری نیز در مقالات «از سوررئالیسم فرانسوی تا روزبهان بقلی»، «پیشینهٔ مبانی سوررئالیسم در ادبیات عرفانی»، «تأثیرپذیری و الهام‌گیری سوررئالیسم از ادبیات عرفانی با بررسی تقابلات بین آن‌ها»، «تشابهات صوری ادبیات سوررئالیستی در *تذکرةالاولیای* عطّار» و «مکتب سوررئالیسم و اندیشه‌های سهروردی» پژوهش‌هایی در این زمینه انجام داده‌اند؛ اما براساس بررسی‌های انجام گرفته اثر مستقلّی که به واکاوی تشابهات و جلوه‌های سوررئالیسم در اندیشه و گفتار بایزید و خرقانی پرداخته باشد، یافت نشد. نکتهٔ جالب توجه این است که این عارفان در دورانی می‌زیستند که زمانی حدود ده قرن تا تولد مکتب سوررئالیسم در غرب مانده بود و کشف مبانی این مکتب در ذهن و زبان آن‌ها ریشه‌های سوررئالیسم را قرن‌ها عقب‌تر خواهد برد.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

اشتراکات و تشابهات بایزید بسطامی و شیخ‌ابوالحسن خرقانی

بایزید بسطامی از مردم بسطام (۲۶۱ق- ۱۸۸ق)، صوفی مشهور سدهٔ سوم هجری است و از زندگی شخصی او اطلاع چندانی در دست نیست؛ ولی دربارهٔ اهمیت و جایگاه بلندش در مکتب عرفان، همین بس که جنید بغدادی می‌گوید: «ابویَزیدُ مِنّا بِمَنزِلَةِ جبریلَ مِنَ المَلائِکَةَ»؛ ابویزید اندر میان ما چون جبرئیل است از فرشتگان» (هجویری، ۱۳۸۴: ۱۶۲). شیخ‌ابوالحسن خرقانی (۴۲۵ق- ۳۵۲ق) نیز از صوفی‌مشربان و آزادمردان مکتب عرفان و تصوف است.

این دو عارف برجسته وجوه اشتراک بسیاری دارند و این اشتراکات تا آنجاست که آن دو را «عارفان دوقلوی خراسان» خوانده‌اند (تورتل، ۱۳۸۶: ۱۴). برخی تذکره‌ها انتساب خرقانی در تصوف و تربیت معنوی وی را به بایزید بسطامی می‌دانند (جامی، ۱۳۷۳: ۳۰۳). در زبان ناب صوفیانهٔ آنان نیز تشابهاتی وجود دارد و به‌گفتهٔ برخی از پژوهشگران، زبان شیخ خرقان از لطافت و تازگی شگفت‌آوری برخوردار است و در این ویژگی «هیچ‌کس به پای او نرسد، مگر بایزید بسطامی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸۲). جغرافیای محلّ زندگی، زبان و لهجهٔ خاص ناحیهٔ قومس نیز از دیگر نقاط اشتراک این دو عارف است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۷۸).

درک لحظات و قلمروهای شهودی عارفان برای خوانندهٔ آثار آنان به دلیل شخصی بودن این حالات، ممکن نیست. ازسوی‌دیگر در امر پژوهش به‌ناچار با غور در سخنان و تجارب ثبت و ضبط‌شدهٔ آنان امکان نزدیک شدن به این قلمروها وجود دارد. بنابراین ازآنجاکه این دو عارف نامور نیز «فراتر از حدّ نوشتن بوده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۸۰) و خود دست به نگارش نزدند و اثری تصنیف نکردند، چنان‌که حتّی دربارهٔ بایزید گفته‌اند: «اگر قال بایزید نبود ما امروز دسترسی به حال او نداشتیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۸۷)، برای بررسی ویژگی‌های سوررئالیستی در آثار آن دو ناگزیر باید به کتبی که به ثبت اقوال و احوال آنان اختصاص دارد، رجوع کرد.

۱. نمود مولّفه‌های سوررئالیسم در احوال و اقوال بایزید و خرقانی

در مکتب سوررئالیسم راه‌های شناخت ناخودآگاه ذهنی و درک واقعیت برتر متعدد است. عرفان اسلامی نیز در پی آفرینش دنیایی است که در آن باید از قید و بند ظواهر گریخت تا به درک واقعیتی ورای این دنیای مادی نایل شد. هر دو مکتب «به دنبال نوعی ذهنیّت مطلق می‌گردند. هر دو می‌خواهند در نوعی کمال فیزیکی، گونه‌ای کمال غیرعینی و اوج غیرقابل لمس معنوی و روحی

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

غرق شوند» (براهنی، ۱۳۸۰، ج۱: ۱۸۲-۱۸۱). سوررئالیسم برای نیل به این هدف، هفت اصل را تعریف می‌کند که می‌توان نمودهایی از آن‌ها را در اندیشه‌های عرفانی بایزید بسطامی و ابوالحسن خرقانی یافت. این اصول عبارت‌اند از: تصادف عینی، نگارش خودکار، امر شگفت و جادو، خواب و رویا، جنون و دیوانگی، هزل و طنز و اشیای سوررئالیستی.

۱. ۱. تصادف عینی

بنژامن پره (Benjamin Peret) (۱۹۵۹م- ۱۸۹۹م)، یکی از هنرمندان بنام سوررئالیسم در سلول زندان، روی یکی از پنجره‌هایی که به آن‌ها رنگ آبی مالیده بودند، طرح عدد ۲۲ را کشف می‌کند و آزادی خود را در روز بیست و دوم ماه، مرتبط با این کشف می‌داند (سیدحسینی، ۱۳۸۹، ج۲: ۸۴۹). اتفاقی که شاید آن را با هیچ‌یک از معیارهای علمی و عقلانی نتوان توجیه کرد؛ اما تنها در فضای سوررئال است که این حوادث قابل قبول و اقناع‌کننده می‌شوند. هنرمند سوررئالیست به این‌گونه وقایع، «تصادف عینی» می‌گوید که آنچه در ذهن دارد به ظهور بیرونی می‌رسد. تصادف عینی درحقیقت، «بی‌منطقی امر واقع، پیرامون مجموعه‌ای از پدیده‌هاست که حضور امر خارق عادت در زندگی روزمره را مجسم می‌کند» (سعید، ۱۳۸۰: ۱۲۵). در دنیای عرفان و زندگی عرفا و متصوفه نیز چنین وقایعی از گونهٔ تجلیات و اشراق‌های درونی، بسیار رخ می‌دهد.

عارفانی چون بایزید و خرقانی در جریان‌شناسی عرفان اسلامی نمایندگان برجستهٔ عرفان خالص‌اند (فولادی، ۱۳۸۹: ۳۷)، پس دور از انتظار نیست که نفس ناطقهٔ آنان یکپارچه روحانیت محض شود و هرچه در ذهن آنان می‌گذرد در دنیای خارج به وقوع بپیوندد، زیرا در چنین حالتی عارف به نقطه‌ای می‌رسد که «خودبه‌خود قوّهٔ هوش و بصیرتش نیرو می‌گیرد و حقایق مکتوم و اسرار غیب بر وی آشکار خواهد شد» (همایی، ۱۳۷۶، ج۱: ۳۰۱). چنان‌که در *تذکرة‌الاولیای* عطار دربارهٔ مقام بایزید آمده است: «هر چه در خاطر او گذشتی، در حال پیش او ظاهر شدی» (عطار، ۱۳۶۶: ۱۶۸). جلوه‌های این حالت که منطبق با تصادف عینی سوررئالیستی است، در بسیاری از روایات و حکایات نقل شده از بایزید مشاهده می‌شود.

شنیدم که می‌گفتند یک شب چراغ افروختند و بایزید را از روشنی آن چراغ وحشت و تاریکی به دل می‌آمد. قوم را گفت تا جست‌وجو کنند. گفتند قاروره‌ای به عاریت

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

گرفته بودیم تا یک‌بار روغن چراغ بدان آوریم، و این کار دوبار شد (سهلگی، ۱۳۸۴: ۱۵۵ـ۱۵۴).

لطافت روحی و صفای معنوی بایزید وجود عاملی کدروت‌زا را در سرای خود احساس می‌کند و در نتیجهٔ جست‌وجوی اهل خانه همین ذهنیت او به عینیت بدل می‌گردد.

خبر دادن بایزید از مرگ خود نیز گونه‌ای دیگر از عینی‌شدن ذهنیت اوست. چنان‌که در گزارش احوال وی روایت شده است که به شاگردش، عبدالله پونابادی که به دیدار او آمده بود، گفت:

مرو تا نماز جنازه را بگزاری و آن مرد نمی‌دانست که کدام جنازه را در نظر دارد، اما همین قدر می‌دانست که بایزید راست می‌گوید و از سر حرمت خواستار دانستن آن نشد. چون بامداد برآمد، آن جنازه، جنازهٔ بایزید بود، رضی الله عنه (سهلگی، ۱۳۸۴: ۱۱۶).

به‌عبارت‌کلی‌تر، اشراف بر ضمایر و خواطر و پیش‌گویی رویدادی که هنوز به وقوع نپیوسته نیز نمونه‌ای از نمود تصادف عینی و ذهنی سوررئالیستی است که در اقوال و حکایات بایزید، به‌فراوانی یافت می‌شود، تاآنجاکه باید آن را جزء مهم‌ترین و پربسامدترین ویژگی‌های فراواقع‌گرایی در ذهن و زبان او قلمداد کرد. نمونهٔ زیر این ویژگی را در زبان بایزید به‌خوبی نشان می‌دهد:

حکایت کرد که بایزید بسطامی، در آغاز کارش، آهنگ دیدار مردی از قوم کرد و هفتصد فرسنگ راه پیمود. چون به او رسید، او را فربه یافت. از رفتن نزد او پشیمان شد. مرد بر این اندیشهٔ بایزید اشراف یافت. گفت: ای بایزید! هفتصد فرسنگ راه پیمودن خویش را تباه مکن، این فربهی من از شادی به اوست (سهلگی، ۱۳۸۴: ۳۱۸).

از نمونه‌های دیگری که می‌توان آن را از مصادیق و زیرمجموعه‌های این اصل سورئالیستی در متون عرفانی دانست، اجابت شدن دعای بزرگ‌مردی عارف دربارهٔ دیگران است. همچون دعایی که بایزید در حقّ همسایه محتضر مجوسی خود می‌کند تا با ایمان از دنیا برود:

... بایزید ساعتی درنگ کرد و برخاست تا برود. به میانهٔ سرای که رسید نگاهش را به آسمان افکند چنان که گویی از خدا دربارهٔ آن مجوسی چیزی می‌خواهد. چون به دهلیز سرای رسید، یکی از فرزندان آن مجوسی به دنبال او آمد و می‌گفت پدرم می‌گوید تو را به خدا سوگند که تا نرفته‌ام مرو. پس بایزید نرفت. پس آن مجوسی

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

گفت ای بایزید، اسلام بر من عرضه کن. بایزید اسلام بر او عرضه کرد و او مسلمان شد و درگذشت. پس بایزید به کار دفن و کفن او پرداخت (سهلگی، ۱۳۸۴: ۱۹۷).[۱]

با جست‌وجو در اقوال و روایات شیخ‌ابوالحسن خرقانی تنها دو مورد از این نوع روایات یافت شد که قابل تطبیق با این فنّ سوررئالیستی است. حکایت زیر یکی از آن موارد نادر است:

پسری به جایی فرستاد، دزدان درآمدند و هرچه داشت از رخت و کاله جمله را بردند. پسر برهنه درآمد به‌نزدیک شیخ. زن شیخ به نزدیک شیخ آمد که: ای پیر یکی پسر را کشتند در مسجد، و این را غارت کردند، نه از آن دانستی و نه ازین، و آن‌گاه سخن از ملک و ملکوت گویی با مردمان؟ شیخ گفت: ای امه‌الله، غضب مکن، امشب کاله‌ها بیارند. گفت: این مالیخولیاست که دزدان چیزی بازآرند. چون مردمان بخفتند. کسی در خادم بکوفت و گفت: رخت‌های پسر خواجه آوردیم، مگر مصلّی، که آن را به کسی داده بودیم (خرقانی، ۱۳۶۳: ۹۸).

اندک شماری این نمونه‌ها نقطه‌ای تاریک در روحانیت شیخ خرقان نیست، بلکه این مورد از نظر مطالعه و مقایسهٔ اصول سوررئالیستی در اندیشه و گفتار وی در قیاس با بایزید یکی از نقاط تمایز به‌شمار می‌آید. هرچند که علّت آن نیز می‌تواند بررسی شود که بی‌تردید مربوط به تفاوت‌های فرعی در جهان‌بینی و درنتیجه، زبان عارفانهٔ آنان است.

۱. ۲. نگارش خودکار

سوررئالیسم رها کردن ذهن و به دنبال آن، شکستن و گذشتن از مرزهای عادت‌شده را برای کشف فراواقعیت پیشنهاد می‌کند. آن‌ها معتقدند باید «بدون موضوع پیش‌بینی شده، بدون نظارت منطق، زیبایی‌شناسی یا اخلاق بنویسیم. بگذاریم آنچه در درون ما می‌خواهد به زبان تبدیل شود، ولی سانسور آگاه ما از آن جلوگیری می‌کند، بیرون بریزد» (سیدحسینی، ۱۳۸۹، ج۲: ۹۰۱). در جهان سوررئالیست‌ها هیچ‌چیز در حیطهٔ محال و غیرممکن جای نمی‌گیرد و هر امری ممکن است، رخ دهد و یا بر زبان بیاید. از نظر آنان زبان «رودخانه‌ای است که از ناخودآگاه بیرون می‌آید» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۲۳).

بایزید و خرقانی نیز در زندگی سراسر شهود و اشراق خود لحظاتی ناب و غیرقابل توصیف دارند و در آن حالات، سخنانی هنجارشکنانه از ضمیر بر زبان می‌رانند که با آنچه در حالت

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

هوشیاری بیان می‌شود، متفاوت است، زیرا «در وقت هشیاری، زبان قائل بود و دل مستمع و اکنون در وقت بی‌خویشی، دل قائل است و زبان مستمع» (محبّتی، ۱۳۸۸، ج۲: ۱۰۱۵). این سخنان را در گفتار و مصطلحات صوفیان، «شطح» می‌گویند.

ابونصر سرّاج، نخستین‌بار شطح را چنین تعریف می‌کند: «فَالشَّطحُ: لَفظَة مَاخُوذَة مِنَ الحَرَکَة ؛ لِأَنَّهَا حَرکَة أسرارُ الواجدینَ إذا قَوِیَ وَجُدهم» (سرّاج، ۱۹۶۰م: ۴۵۳)؛ در تعریفی دیگر، شطح، «سخنانی است که در حال وجد و بی‌خودی از اهل معرفت صادر گردد و شنیدن آن بر ارباب ظاهر، سخت دشوار آید و بدگمانی و انکار را سبب شود» (سجادی، ۱۳۷۸: ۵۰۵). محققان به دلیل شباهت ویژه، تجربهٔ نگارش خودکار سوررئالیست‌ها را همسنگ شطحیّات صوفیان دانسته‌اند (سعید، ۱۳۸۰: ۱۲۷-۱۵۰). صوفیان در آن حالات ویژهٔ روحانی متنی نمی‌نگاشتند، اما همین بر زبان راندن این الفاظ و اصطلاحات قابل انطباق با خودکاری‌های ذهن سوررئالیست است. این اصل در مکتب سوررئالیسم مانند شطحیات در زبان عرفان چنان با اهمیت است که پژوهنده‌ای می‌گوید: «انسان وسوسه می‌شود که سوررئالیسم را مترادف نگارش خودکار بگیرد» (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۸۲).

تأثیر شطحیات صوفیه در دو قلمروی هنری مورد بررسی قرار می‌گیرد: یکی انتخاب بیان نقیضی (oxymoron) و پارادوکسی و دیگری شکستن عادت‌های زبانی (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۹۳). سوررئالیست‌ها معتقدند «تصویر سوررئال موجب شکوفایی زبان می‌شود، زبان را به چشمه‌ای بدل می‌کند که می‌جوشد و کار حواس را مختل می‌نماید، مرزهای عادت را درهم می‌شکند و به خیال، آزادی می‌بخشد» (فتوحی،۱۳۹۳: ۳۱۷). همین ویژگی را می‌توان به اصل نگارش خودکار و تراوشات ناخودآگاه سوررئالیست از ذهن به زبان نیز تعمیم داد. بنابراین، عارف و سوررئالیست چون در هنگام بر زبان راندن شطح و خودکاری‌های اندیشه از سیطرهٔ عقل و کلام منطقی خارج‌اند، در بیانشان هم تناقض دیده می‌شود و هم گذر از عادات مألوف زبانی قابل توجه است. بی‌تردید عارفان شطح‌گو، زبان را در خدمت بیان الهامات و سرریزهای عاطفی و درونی خود قرار داده‌اند و «گفتارها و زندگی‌نامه‌هایشان سرشار است از عادت‌ستیزی و در آموزش‌های عرفانی ایشان مهم‌ترین نقطه، شکستن این عادت‌ها است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۹۰).

بایزید بسطامی و ابوالحسن خرقانی نیز جزء مشایخ خراسان‌اند و اربابان شطح به‌شمار می‌روند که از من خویش و از تجربهٔ شخصی خود سخن می‌گویند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۰۵). ازآنجاکه در

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

تاریخ تصوف، بایزید را به عنوان بنیان‌گذار مکتب طیفوریّه می‌شناسند و طریق او را غلبه و سکر می‌دانند (هجویری، ۱۳۸۴: ۲۷۸) و پیروان این مکتب نیز به شطحیّات پرشور شهرت دارند، سخنان هنجارشکن فراوانی در کلام او دیده می‌شود که حاصل بیان حالات غلبهٔ سرّ حق و جذبهٔ او بوده و بر زبانش جاری شده است. چنان‌که جنید می‌گوید:

برخی از سخنان بایزید به جهت قوّت و عمق و معنای ژرفی که دارد باید از دریای وجود منحصر به فرد و یگانهٔ او به‌دست آمده باشد (سراج، ۱۹۶۰م: ۴۵۸).

معراج‌نامه بایزید هم خود قسمتی از شطحیّات برجسته و گفتارهای در حال بی‌خویشی او به‌شمار می‌رود (زرین‌کوب، ۱۳۶۷: ۴۳).

شیخ خرقان نیز در لحظات شهودی خود تجربیاتی عرفانی دارد که او را به شطح‌گویی می‌کشاند و «در میان اقوال شیخ‌ابوالحسن خرقانی طامات و شطحیّات صوفیانهٔ فراوانی آمده است» (مینوی،۱۳۷۲: ۶). وی مانند نیای معنوی خود، بایزید، به بی‌اعتدالی و ناخویشتن‌داری در گفتار مشهور است (تورتل، ۱۳۸۶: ۲۴). بایزید و خرقانی نیز هر یک، صاحب یکی از چهار شطح معروف تاریخ عرفان اسلامی هستند.[۲] شطح‌های معروف بایزید و خرقانی «سبحانی ماأعظَمَ شَأنی» و «الصُّوفیُ غَیرَ مَخلوق» بوده که ناشی از فنای آنان در معشوق ازلی است، ولی از دیدگاه اصحاب شریعت، عرف‌ستیز و غیرمنطقی جلوه کرده است. این اظهارات سخنانی بی‌پروا هستند که از چارچوب قواعد و آداب مرسوم بیرون‌اند و این عارفان در زمان بیان آن‌ها، حصار محدود عقل را شکسته و زبان را از قید عرف و منطق رها کرده‌اند.

مردی بر بایزید خرده گرفت و گفت تو را به زهد و عبادت می‌شناسند و من در تو عبادت چندانی نمی‌بینم. بایزید به هیجان آمد و گفت: زهد و عبادت و معرفت از من سرچشمه گرفته است (سهلگی، ۱۳۸۴: ۱۵۳).

همچنین در حال غلبهٔ سکر و بی‌خویشی برای دوزخیان از خداوند می‌خواهد:

خواهم که قیامت برخیزد تا خیمهٔ خویش بر در دوزخ زنم. یکی از ما ازو پرسید از بهر چه، ای بایزید! گفت: دانم که دوزخ چون مرا بیند سرد شود و من رحمتی باشم خلق را (سهلگی، ۱۳۸۴: ۲۴۶).

از نمونه‌های برجستهٔ شطح‌گویی خرقانی نیز ماجرای کشتی‌گرفتن او با خداست:

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

سحرگاهی بیرون رفتم، حق پیش من بازآمد، با من مصارعت کرد، من با او مصارعت کردم. در مصارعت باز با او مصارعت کردم تا مرا بیفگند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۵۶).

از دیگر اظهارات ناشی از تلاطمات روحی او این عبارت است:

در اندرون پوست من دریاییست که هر وقت که باد برآید، از این دریا میغ سر برکند از عرش تا ثری باران بارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۱۵۹).

این شواهد به‌روشنی نشان می‌دهد که شطحیّات عارفان قرابتی ویژه با نگارش خودکار آثار سوررئالیستی دارد. هم تناقض و هم شکستن عادات مألوف در آن دیده می‌شود. وقتی بایزید می‌گوید: «گرد بیت‌الله الحرام طواف می‌کردم چون به او رسیدم دیدم که خانه بر گرد من در طواف است» (سهلگی، ۱۳۸۴: ۱۴۰)، تصویری شگفت‌آور و متناقض به نمایش می‌گذارد که مشابه تصاویر سورئالی مورد نظر هنرمندان مکتب سوررئالیسم است. نکتهٔ حائز اهمیت اینکه در نگارش خودکار سوررئالیسم، فرد در عین هوشیاری تلاش می‌کند خود را در حالتی قرار دهد که از زیر لگام خودآگاه رها شود ولی در شطح‌گویی صوفیان تلاشی چنین جهت‌یافته ازسوی آنان مطرح نیست. در زبان عرفا و متصوفه «اظهارات بعضاً متهورانه‌ای که در غیبت تمایزات عقلانی ظاهر می‌شوند، حاکی از بهت، حیرت و شگفتی باطنی هستند» (چیتیک، ۱۳۸۹: ۷۵) و آنان بدون کاربرد روش‌های مادی از مرز خودآگاهی به ناخودآگاهی وارد می‌شوند.

۱. ۳. امر شگفت و جادو

مهم‌ترین ویژگی تصاویر سوررئالی خلاف عادت بودن آن است که از این راه سعی در افزایش درک انسان از واقعیت دارد. در قلمرو سوررئالیته «عجیب‌ترین حوادث، طبیعی جلوه می‌کند. ذهن نقاد از کار می‌ماند، اجبارها از میان می‌رود» (سیدحسینی، ۱۳۸۹، ج۲: ۸۲۳). عرفان را نیز به سبب وجود تصاویر اعجاب‌آور بسیار در آن «باید مکتب خلاف‌آمد خواند» (فولادی، ۱۳۸۹: ۲۵۳)؛ «حکایات کرامات اولیا بیشترین نمونه‌های خلاف‌آمد را در زبان عرفان پیش روی ما می‌گذارند» (فولادی، ۱۳۸۹: ۲۵۵). در کرامات با حوادثی روبرو می‌شویم که برای پذیرش آن باید از عینیت فراتر رفت؛ اصل شگفت و جادوی سوررئالیستی نیز بی‌شباهت به ویژگی کرامات صوفیانه نیست و «اشاره دارد

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

به اینکه در هر فردی آستانه‌ای میان خودآگاهی و ناخودآگاهی است. کافی است فرد از آن عبور کند تا واقعیتی غنی‌تر و فراخ‌تر را ببیند» (سعید، ۱۳۸۰: ۵۴ و ۵۵).

شگفتی‌آفرینی و حیرت‌زایی از اصول جمال‌شناسی سوررئالیسم است (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۱۴۵). کرامات صوفی نیز زیبایی‌آفرین و شگفتی‌آورند. آنجا که مردی بایزید را در طبرستان و در هوا در طیران می‌بیند و متحیر از بایزید دربارهٔ حقیقت این ماجرا می‌پرسد:

یکی گفت ای بایزید، مردی به طبرستان درگذشت و مردمان بر جنازهٔ او حاضر آمدند. تو را با خضر(ع) در آنجا دیدم که دست در گردن خضر داشتی و خضر دست در گردن تو و چون مردمان از جنازه برگشتند تو را در هوا دیدم. بایزید گفت: چنین بود (سهلگی، ۱۳۸۴: ۲۴۳)

مخاطب صحنه‌ای را می‌بیند که زیبا و شگفت‌انگیز است و نیز در جایی دیگر که ابوموسی گفت:

بایزید روز آدینه دربرابر منبر بود در زمانی که خطیب بر منبر رفته بود و خطبه می‌کرد. چون بدین آیت رسید که: «وَ ماقَدَروا اللهَ حَقَّ قَدره» [انعام: ۹۱] *و بایزید شنید، خون از میان چشمانش بیرون زد و بر منبر چکید* (سهلگی، ۱۳۸۴: ۲۳۹)،

امری شگفت رخ می‌دهد.

در بیان احوال شیخ خرقان نیز وقتی هوا در دست وی تبدیل به شفشهٔ [شمش] زر می‌شود: «گفت از آن کار، دست بازنگرفتم تا چنان ندیدم که دست به هوا فراز کردم هوا در دست من شفشهٔ زر گشت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۱۵۷) و یا آن‌گاه که از طاس، ماهی زنده بیرون می‌آورد:

یک روز شیخ المشایخ پیش شیخ آمد، طاسی پر آب در پیش شیخ نهاده بود، شیخ المشایخ دست در طاس کرد و ماهی زنده بیرون آورد و گفت: از آب ماهی نمودن سهل باشد، از آتش باید نمود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۱۳۹).

در اصطلاح عرفان، کراماتی صادر شده است که می‌توان آن را معادل امر شگفت و جادوی سوررئالیست‌ها دانست.

درکرامات، خواننده با فضایی فراواقعی روبرو می‌شود که همچون مخاطب اثری سوررئالیستی در عین مشاهدهٔ زیبایی، تحیر او نیز برانگیخته می‌شود. تصور مکتب عرفان و تصوف بدون وجود چنین تصاویری شگفت و سوررئال عملاً غیرممکن است؛ زیرا آثار عرفانی لبریز از جلوه‌هایی

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

فراواقعی است. به‌تعبیر دیگر «در مطالعهٔ متون عرفانی، مانند ماهی که در آب نفس می‌کشد، ما در فضای کرامات نفس می‌کشیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۱۵). به‌عبارت‌دیگر غرابت چنین متونی خواننده را به لذت شگفت‌زدگی می‌رساند و او با فضایی ناآشنا و خلاف انتظار روبه‌رو می‌شود که نتیجهٔ آن حیرت و تأمّل است (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۶۹).

نقل است که روزی یکی درآمد و از حیا مسئله‌ای از وی [بایزید بسطامی] پرسید. شیخ جواب آن مسئله گفت. درویش آب گشت. مریدی درآمد، آبی زرد دید ایستاده. گفت: یا شیخ این چیست؟ گفت: یکی از در درآمد و سوالی از حیا کرد و من جواب دادم. طاقت نداشت چنین آب شد از شرم! (عطار، ۱۳۶۶: ۱۸۰).

به‌راستی چه مضمونی شگفت‌تر، متعالی‌تر و فراواقعی‌تر می‌تواند چنین تصویری زیبا و اعجاب‌برانگیز بیافریند؟ و یا در مورد این قول بایزیدکه گفت: « از بایزیدی بیرون آمدم، چون مار از پوست» (عطار، ۱۳۶۶: ۱۸۹)،[۳] چه صحنه‌ای بهتر از آن می‌تواند مورد توجه مخاطب قرار بگیرد و تحیر وی را برانگیزد؟

۱. ۴. خواب و رؤیا

روح انسان در حالت خواب از عالم اجبارها و مصلحت‌بینی‌ها فاصله می‌گیرد و به عالم پر راز و رمز رؤیا قدم می‌گذارد. هر فرد در زندگی خود بارها این پدیدهٔ ماورایی را تجربه کرده و خواب و رؤیا برای ما گاه تعبیری از یک حقیقت است، اما «رؤیای حقیقی به هنگام خواب واقع می‌شود و نمی‌تواند شکل بگیرد و تداوم یابد مگر به یمن وجود خواب» (اپلی، ۱۳۷۱: ۱۵). اهمیت و اصالت دادن به خواب و رؤیا ویژگی مهم دیگری است که در منابع مختلف برای جنبش سوررئالیسم مطرح می‌شود. اهمیت تخیل و رؤیا در این مکتب از این جهت است که می‌خواهد انسان، اسرار درونی خویش را که آگاهانه در ژرفنای ذهن خود پنهان کرده است، بی‌پروا آشکار کند و با حقیقتی ورای حقیقت فعلی جهان روبه‌رو شود.

سوررئالیست‌ها برای حلّ مسائل پیچیدهٔ زندگی هر فرد از رؤیاهای او کمک می‌گیرند؛ زیرا در عالم رؤیا عجیب‌ترین حوادث، تصورات و اشکال در ذهن تداعی می‌شود، بدون اینکه امکان عقل و منطق محدودیتی برای آن ایجاد کند (پرهام، ۱۳۶۰: ۱۳۳- ۱۲۷). آن‌ها معتقدند خواب و رؤیا «زبان ذهن ناخودآگاه به‌شمار می‌آید» (آل‌احمد، ۱۳۷۷: ۱۲۸) و تعبیرآن شاهراه فهم و درک ضمیر

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

ناخودآگاه و درنتیجه مهم‌ترین انگیزه‌های رفتار طبیعی و یا غیرطبیعی انسان است (فروم، ۱۳۶۸: ۳۲). بنابراین، با درک زبان رؤیا می‌توان به نهان‌خانهٔ ذهن انسان راه برد؛ زیرا ذهن در خواب و رؤیا نیز همچون بیداری در حال تجربه و تکاپوست. در بیانیهٔ اول سوررئالیسم آمده است که: حکایت می‌کنند که سن‌پل‌رو یکی از هنرمندان صاحب‌نام سوررئالیسم پیش از خواب، نوشته‌ای بر در اتاق خوابش می‌آویخت با این مضمون که «شاعر در حال کار است!» (Breton,1969:14).

سوررئالیسم رؤیا را ابزاری برای کشف حقایق درونی فرد می‌داند، زیرا این حقایق در آن هنگام بدون تسلط اندیشه، مجال بروز می‌یابند. در مکتب عرفان نیز خواب و رؤیای مردان حق بسیار مورد توجه است و بسیاری از زوایای شخصیتی و تفکرات عرفانی عرفا و متصوفه در آن بازتاب می‌یابد. بنابراین در هر دو مکتب، خواب و رؤیا از اعتباری والا برخوردار است. در دیدگاه عرفا «روح انسانی در خواب موقتاً از علایق مادی آزاد می‌شود؛ خودبه‌خود حالت صفا و نورانیت ذاتی او بروز می‌کند و جنبهٔ ارتباط او با عالم مجردات یا فرشتگان آسمانی و ملائکهٔ مقرب قوّت می‌گیرد» (همایی، ۱۳۷۶، ج۱: ۳۰۳ و ۳۰۴). چنان‌که در احوال و اقوال بایزید و خرقانی عالم اعجاب‌برانگیز خواب و رؤیا برای اتصال و گفت‌وگوی آنان با خدا و همچنین بیان تجربه‌های ویژهٔ عرفانی که شاید ریشه در ناخودآگاه آنان دارد، کاربردی خاص می‌یابد. شواهد زیر نمونه‌هایی از این کاربرد است:

از بایزید بسطامی شنیدم (قدّس الله روحه) که می‌گفت: ربّ العزّه را در خواب دیدم و گفتم راه به تو چگونه است؟ گفت: أترک نفسک و تعال (سهلگی، ۱۳۸۴: ۱۴۲).

و یا:

بایزید گفت: روح مرا به آسمان‌ها بردند. ملکوت را بردریدم و بر روح هیچ پیامبری نگذشتم مگر اینکه برو سلام کردم و بدو سلام رساندم جز روح محمد(ص) که در پیرامون او هزار حجاب از نور بود که نزدیک بود در نخستین نگاه مرا بسوزاند (سهلگی، ۱۳۸۴: ۱۸۶).

همچنین دربارهٔ او نقل شده است که می‌گفت:

شبی از شب‌ها دل خویش را جستم و نیافتم. در سحرگاهان شنیدم که گوینده‌ای می‌گفت آنک، دلت آنجاست! جز ما را می‌طلبی؟ (سهلگی، ۱۳۸۴: ۲۵۴).

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

در احوال و حکایات شیخ خرقان نیز بسیاری از وقایع در خواب و رؤیا بر او تجلی کرده و روایت شده:

یک شب حق را به خواب دید گفت: الهی شصت سال است تا در امید دوستی تو می‌گذارم و در شوق تو می‌باشم. حق‌تعالی گفت: تو به سالی شصت طلب کرده‌ای ما در ازل‌الآزال بی‌علّتی در قدم دعوی دوستی کرده‌ایم تو را (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۲۲۹).

و باز هم در روایتی دیگر، تجربیات روحانی خود در عالم رؤیا و گفت‌وشنود با خداوند را بدین‌گونه نقل می‌کند:

گفت : خداوند ما را قدمی داد که به یک قدم از عرش به ثری شدم و از ثری به عرش باز آمدم، پس بدانستم که هیچ جای نرفته‌ام، خداوند ندا کرد که : بندهٔ من آن کس که قدم او چنین بود، او کجا رسیده بود؟ من نیز گفتم: درازا سفرا که ماییم و کوتاها سفرا که ماییم! چندانک می‌رویم نه منزل پدید است نه پایان (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۱۵۴).

گستاخانه سخن گفتن و من و تو کردن‌های مشهور خرقانی با خدا[۴] نیز در عالم شگفت و ملکوتی رؤیاهای او رخ می‌دهد و شاید نشانه‌ای از هیبت و ترس و لرز ابوالحسن از خداوند باشد که در خواب و رؤیا بی‌هیچ هراسی مجال بروز یافته است. چنان‌که می‌گوید: «الهی! بوالحسن در ولایت تو نیاید که مکر تو بسیار است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۲۸۲). به عنوان مثال، در جایی با خداوند با این لحن من و تو می‌کند:

حق گفت: بندهٔ من! همه چیز به تو دهم الّا خداوندی. گفتم: خداوندی نیز به بوالحسن دهی هم نخواهد. و این دادن و دهم از میان برگیر که این بیکارگان گویند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۲۹۰).

معراج‌نامهٔ بایزید هم شرح تجربه‌ای عرفانی و درعین‌حال شخصی است که زیربنای پذیرش آن ارج نهادن به خواب و رؤیاست:

بایزید گفت: در رؤیا چنان دیدم که گویی مرا به آسمان‌ها بردند. چون به آسمان اول (آسمان دنیا) رسیدم مرغی سبز دیدم که یکی از بال‌های خویش را بگسترد و مرا بر

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

آن بال خویش نهاد و پرواز کرد تا مرا به نهایت صف‌های فرشتگان برد، و آنان در حال قیام بودند و سوزان (سهلگی، ۱۳۸۴: ۳۲۶).

نکتهٔ قابل ذکر در واقعه‌هایی که در خواب و رؤیا بر این دو عارف مکشوف می‌شود، مرز باریک آن‌ها با شطح‌گویی‌های آنان است که بسیار درهم آمیخته شده و ساختاری مشابه یکدیگر یافته‌اند. همچنین کاربرد متفاوت خواب و رؤیا در دو مکتب نیز نکته‌ای شایستهٔ یادآوری است چنان‌که این دو عارف به آن نگاهی متافیزیکی و ماورایی دارند که محل بسیاری از تجلیات ویژهٔ خداوند است، درحالی‌که «سوررئالیسم تصوفی مشرکانه و بی‌اعتقاد به خداست» (سعید، ۱۳۸۰: ۲۲) و با دیدی انسان‌گرایانه از شرح و تفسیر آن برای شناخت ضمیر ناخودآگاه انسان استفاده می‌کند. راه‌های ورود به خواب و رؤیا نیز در نگاه عرفان و سوررئالیسم متفاوت است. سوررئالیسم به پیروی از فروید از روش‌های مصنوعی همچون هیپنوتیزم و خواب مصنوعی برای به خواب رفتن بهره می‌برد درحالی‌که عرفا با توفیق الهی در تزکیهٔ نفس و دوری از محرمّات به عالم مکاشفه و رؤیا نائل شده‌اند.

۱. ۵. جنون و دیوانگی

سوررئالیست‌ها عقل را قادر به درک همهٔ حقایق نمی‌دانند. بنابراین، با اتکای به قدرت شهود با هرگونه عقلانی کردن هنر؛ یعنی برتری دادن به عناصر عقلی دربرابر عناصر تخیلی مخالف‌اند و رؤیا، تخیل و دیوانگی جایگاه ارزشمندی در سوررئالیسم پیدا می‌کند (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۵۲). از نظر سوررئالیست‌ها جنون، همچون خواب و رؤیا یکی از راه‌های شناخت ناخودآگاه است؛ زیرا «در دنیای دیوانگان تخیل حاکم مطلق‌العنان است» (سیدحسینی، ۱۳۸۹، ج۲: ۸۴۱) و آنان افرادی هستند که به عالم خشک عقلانیت پشت پا زده و روح خود را آزاد کرده‌اند، بنابراین در ورای ظاهر آشفتهٔ مجانین می‌توان ناخودآگاه آنان را دید.

مکتب عرفان نیز همواره از ناتوانی عقل سوداندیش سخن به میان آورده و تنها راه رسیدن به معرفت ناب را رسیدن به عالم روحانی دل و کشف و شهود از راه ریاضت و دوری از فرمان‌های نفس اماره می‌شناسد. اگرچه اذعان دارد که تحقق این مهم جز به الطاف و توفیق خداوندی ممکن نیست:

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

گفت: علما گویند: خدای را به دلیل عقل باید دانست و این خود به ذات خود نابیناست، به خدای، راه ندانست مگر به خدای، به خرد او را چون توان دانست؟ از خلقان بسیاری که اهل خرد بودند به آفریده درهمی گشتند، من ایشان را دست گرفتم از آفریده ببردم، راه به خدای‌ها نمودم، و اینجا که منم خرد اینجا نتواند آمد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۱۶۶).

بدون شک یکی از شیوه‌های ارزشمند عرفا در گسترش مفاهیم والای عرفانی توجه به کارکرد جنون و بی‌اعتنایی به ادعاهای بی‌اساس عقل معاش‌اندیش بوده است. در آثار عرفانی نمونه‌های فراوانی وجود دارد که در آن‌ها عارف به تمجید دیوانگی می‌پردازد؛ چنان‌که در احوالات بایزید جنون بهترین راه برای دریدن حجاب‌های نفسانی خوانده شده است. مردی از اهالی بسطام از بایزید در این مورد چاره‌جویی می‌کند و او در پاسخ چنین می‌گوید:

هم‌اکنون نزد سلمانی رو و سر و ریش خویش را بتراش و این جامه که بر تن داری به درآور و گلیمی بر خویش افکن و توبره‌ای در گردن خویش آویز و آن را پر از گردو کن و کودکان را بر گرد خویش گرد کن و با بلندترین صدای خویش آواز در ده که ای کودکان هرکس به من یک پس‌گردنی زند، گردویی بدو خواهم داد. و بدان بازار، که تو مهتر آن‌جایی، درآی تا همهٔ آن‌ها که تو را می‌شناسند بدین منظر ببینند... (سهلگی، ۱۳۸۴: ۱۸۹).

و یا گاه عارف خود را دیوانه نامیده است؛ همان‌گونه که خرقانی خود را سال‌هاست مجنون عشق الهی می‌داند:

«گفت: از خدای عجب بمانده‌ام چندین سال خرد از من ببرده بود و مرا خردمند می‌نمود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۱۷۰).

نمونه‌های فراوان‌تری نیز وجود دارد که برخی عارف را دیوانه خوانده‌اند؛ چنان‌که شیخ خرقان می‌گوید اگر آنچه از لطف خداوند می‌داند بر زبان آورد مردم او را دیوانه خواهند خواند:

گفت: خدای تعالی دوستان خویش را در مقامی دارد که آنجا حلّ مخلوق نبود، و بوالحسن بدین سخن صادق است، اگر من از لطف او سخن گویم خلق مرا دیوانه خوانند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۱۶۲).

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

به نظر می‌رسد این دو عارف نیز همچون دیگر عرفا،[۵] شوریدهٔ معشوق ازلی بوده‌اند و این فنّ سوررئالیستی در گفتار و کردارشان نمود دارد؛ ولی برخلاف سوررئالیسم کارکرد جنون در زبان آنان بیش از هر چیز مجالی برای تقرب بیشتر به خداوند و مجوزی در بیان سخنانی عرف‌گریز است

۱. ۶. هزل و طنز

شوخی و طنز ابزاری است برای بیان آنچه امکان طرح آن به‌طور آشکار و مستقیم وجود نداشته و به دلایل فردی یا اجتماعی در زوایای ذهن پنهان شده است. طنز سوررئالیسم نیز «نوعی بی‌علاقگی به دنیای خارجی و فاصله گرفتن با آن به منظور نفی دنیای واقعی» است (داد، ۱۳۷۸: ۲۹۸). برتون به نقل از فروید حال محکومی را ذکر می‌کند که روز شنبه او را به پای چوبهٔ دار می‌برند و او فریاد می‌زند: «به‌به! چه هفتهٔ خوبی! از شنبه‌اش پیداست!» (سیدحسینی، ۱۳۸۹، ج۲: ۸۱۴). سوررئالیسم از طنز نیز همچون دیگر موارد ذکرشده پیشین در جهت رهایی ذهن از حصارهای عقلانی برای نیل به فراواقعیت یاد می‌کند.

متون عرفانی به اقتضای زبان ویژهٔ خود کمتر طنز را می‌پذیرند؛ اما عرفا گاهی به مناسبت‌های مختلف آن را به‌کار می‌گیرند که تسکین روحی، تربیت اخلاقی، جذب مخاطب عوام، کسب ثواب، درک بهتر و ضرورت زبان و بیان عرفانی از موارد آن است (فولادی، ۱۳۸۶: ۳۹-۳۸). درواقع طنز در کلام عارفان بیش از هر چیز یکی از زمینه‌های تنبه روح خفته در غبار عادت است و آنان با درآمیختن این چاشنی به سخن خود سعی در تأثیر بیشتر بر اذهان مخاطبان دارند. به باور برخی از صاحب‌نظران، طنز «تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدّین» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴الف: ۳۹)؛ و «در سطح وسیع‌تر حاصل ناسازگاری عوامل سازندهٔ گفتمان است. هرچه میزان ناسازگاری این عوامل بیشتر باشد، جوهر شوخگنی سخن بیشتر است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۷۹). در فضای حکایات بایزید می‌توان طنز را در قالب شکستن منطق و عادات مرسوم دید. خرقانی نیز در لابلای حکایات و اقوال خود از طنز بهره برده است. بااین‌حال شوخی و طنز به عنوان یک حقیقت مؤثر و نیز نمایشی از برون‌ریز ناخودآگاه ذهنی در حکایات عرفانی این دو عارف و آثار سوررئالیستی مورد توجه است.

در روایات عرفانی که از آن‌ها بوی طنز به مشام می‌رسد، ناهماهنگی میان جهان ماورایی متن و فضای عادت‌شکن طنز، خواننده را به تأمّل بیشتر وامی‌دارد.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

بلال بلخی به نزدیک بویزید درآمد، گفت: یا شیخ، ملائکه ابلیس را بر سر کوی تو می‌زنند. بویزید گفت: مسکین بر سر کوی من چه کار داشت (خرقانی، ۱۳۶۳: ۷۷).

در این حکایت، دل سوزاندن بایزید بر ابلیس، خود باعث حیرت خواننده می‌شود و این تناقض و ناسازگاری به این ماجرا بار عاطفی از گونهٔ طنز می‌دهد. گاه تقابل دو گفتمان با دو ماهیت متفاوت، سبب ایجاد چنین موقعیتی می‌شود. به عنوان مثال، ناهماهنگی و عدم تجانس دو فضای رسمی و کمیک، فضایی طنزگونه می‌آفریند. «در فضاهای مودّبانه طنزها مؤثرترند، زیرا هرچه فضای سخن رسمی‌تر باشد، زمینهٔ ایجاد ناسازگاری و طنز قوی‌تر است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۹۴). آثار عرفانی و نیز سخنان بایزید و خرقانی به سبب صبغهٔ الهی و دینی و حکمت‌های نهفته در آن‌ها در حوزهٔ متون مودبانه قرار می‌گیرند؛ آن‌گاه که این عارفان در شکستن مرزهای مألوف و ورود به قلمرو تابوها از طنز بهره می‌گیرند، عباراتی ماندگار و تأثیرگذار خلق می‌شود.

این دو عارف در جملات و عباراتی با بار طنز معمولاً از صنایع بیانی و بدیعی مانند کنایه، استعاره، جناس، تضاد و آشنایی‌زدایی استفاده می‌کنند تا پیام مورد نظر خود را به بهترین صورت در ذهن خواننده جایگیر کنند.

و هم ازو شنیدم که از مشایخ خویش حکایت می‌کرد که مردی روزکی چند حاجب بایزید بود. یک روز او را در سرخوشی دید. گفت ای بایزید مردان از چه سرخوش می‌شوند؟ بایزید گفت: توانایی آن را داری که بیست سی سال در طریق صدق کوشی تا بدانی که مردان از چه سرخوش می‌شوند؟ هنوز تازه از پای لوح کودکان برخاسته‌ای و می‌خواهی بدانی مردان از چه سرخوش می‌شوند؟ (سهلگی، ۱۳۸۴: ۲۰۳).

در این حکایت، پیر بسطام افرادی را که بدون طیّ طریقت در سودای نیل به انبساط‌اند به کنایه کودکانی کم‌تجربه می‌خواند که در توهم کمال دانایی به‌سر می‌برند. خرقانی در حکایت همسر بدزبان خود در پاسخ به حیرت ابوعلی‌سینا از رام شدن جانوران درنده و گزنده‌ای چون شیر و مار به‌دست او با زبانی استعاری می‌گوید: «آری، تا بار چنان گرگی نکشی (یعنی زن) این چنین شیری بار تو نکشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۱۴۶).

در نمونه‌هایی از حکایاتی که خرقانی در خلال آن‌ها از کاربست طنز، بهرهٔ اخلاقی و تعلیمی می‌برد، نیز خصوصیت تقابل طنز با واقعیت مرسوم به‌خوبی مشهود است. در این حکایات، ظواهر و

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

کلیشه‌ها کنار رفته و عارف با بیانی گاه پارادوکسی و خلاف عادت، دنیای ذهنی و فضایی سوررئال را به تصویر می‌کشد. خرقانی در عالمی فراواقعی و با زبانی طنزآلود با خدا گفت‌وگو می‌کند که با آنچه برای من از غیب، هدیه می‌فرستی از تو بدان‌ها فریفته نمی‌شوم.

گویند که باغکی داشت. یک بار، بیل فرو برد نقره برآمد. دوم بیل، زر برآمد. سوم بار، مروارید و جواهر برآمد. گفت: خداوندا ابوالحسن بدین‌ها فریفته نگردد من به دنیا از چون تو خداوندی برنگردم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۱۳۹).

این عارفان طنز را به عنوان یکی از شیوه‌های رهایی از عقل منطق‌اندیش و حاکمیّت مطلق آن در زندگی می‌شمارند، اما سوررئالیست‌ها برای طنز و هزل اهمیت بیشتری قائل‌اند، زیرا در میانهٔ دو جنگ خانمان‌سوز جهانی به تبیین اصول مکتب خود پرداخته‌اند و در آن بحبوبه، تخیل و گریز از تعقل و واقعیت رنگ‌باختهٔ موجود بیشتر از هر اصلی سودمند بود. تفاوت‌هایی که در جهان‌بینی عارف و سوررئالیست وجود دارد، سبب تفاوت در شیوه‌ها و اهداف کاربرد طنز در دو مکتب عرفان و سوررئالیسم می‌شود، سوررئالیست، آن را ابزاری با قابلیت‌های بسیار برای درهم شکستن آداب و واقعیات دنیای موجود و یاری‌گر ذهن انسان برای رهایی و درک دنیایی فراواقعی می‌داند؛ اما در نگاه عارف، جنبهٔ اخلاقی، تعلیمی و سازنده بودن طنز پررنگ‌تر است. بنابراین، به‌رغم وجود و اهمیت شوخی و طنز در دو مکتب به دلیل افتراق در نگرش و شیوهٔ کاربرد آن، آثار این دو عارف را از این دیدگاه نمی‌توان سوررئالیستی محض دانست.

۱. ۷. اشیا سوررئالیستی

بخشی از روش سوررئالیسم «نسبت دادن خواص غیرعادی به اشیای عادی، کنار هم گذاشتن اشیا و مفاهیم و کلمات ظاهراً بی‌ارتباط با یکدیگر» است (بیگزبی، ۱۳۷۵ :۷۷) در این صورت است که این اشیا که از ثمرهٔ تلاش ذهنی به عینیت رسیده‌اند، می‌توانند جلوه‌هایی از روح آدمی یا ناخودآگاه او باشند. در آثار برتون و یاران او و نیز در شعر و نقاشی سوررئالیستی تعداد زیادی از این اشیا مشاهده می‌شود. «تخت‌خواب شیشه‌ای» و «ملحفهٔ شیشه‌ای» در *نادیا* اثر برتون و نقاشی «ساعت مذاب» اثر سالوادر دالی (S.F.J.Dali) (۱۹۸۹م- ۱۹۰۴م) نمونه‌هایی از اشیای سوررئالیستی معروف به‌شمار می‌روند: «...جایی که بر تخت‌خواب شیشه‌ای با ملحفه‌هایی از شیشه می‌خوابم» (برتون، ۱۳۸۳: ۲۴).

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

بایزید در خلق اشیای سوررئالیستی مهارت بسیاری دارد. وی اشیا را دارای جلوهٔ سوررئال می‌داند و معتقد است که اگر مرد مردستانی باشد کارکرد واقعی آن‌ها را درخواهد یافت.

و هم ازو شنیدم که می‌گفت: مرد مردستان آن است که نشسته است و اشیا به دیدار او می‌آیند و هم نشسته است و اشیا در هر کجا که هستند با او سخن می‌گویند (سهلگی، ۱۳۸۴: ۱۷۱).

در شرح معراج بایزید نیز اشیای فراوانی را می‌بینیم که خاصیت سوررئالیستی یافته و تصویری شگفت و زیبا آفریده‌اند. در دو متن زیر که از این شرح انتخاب شده‌اند می‌توان اشیا و تصاویری با جلوه‌های سوررئال را به‌وضوح دید؛ مرغی که در هر پر او قندیلی روشن‌تر از آفتاب است و هر پرش وسعتی به اندازهٔ خاور تا باختر دارد، و یا عمودی از نور بر دست فرشتهٔ کرسی و نمونه‌هایی دیگر از این دست:

در آنجا همهٔ فرشتگان خدای تعالی با صفات و نعوت خویش نزد من آمدند و بر من سلام کردند. در میان ایشان فرشته‌ای بود با چهار چهره (وجه) ... بر او سلام کردم. پاسخ مرا داد ... گفت خواهی که شگفتی‌های (کار) خدای را بنگری؟ گفت خواهم. پس یکی از بال‌های خویش را گسترد که در هر پر آن قندیلی بود که روشنی آفتاب را به تابش خویش، تاریک می‌کرد. سپس گفت ای بایزید! بیا به سایهٔ بال من تا خدای را تسبیح گوییم و تهلیل کنیم تا هنگام مرگ (سهلگی، ۱۳۸۴: ۳۲۹).

پس چون خدای تعالی صدق ارادهٔ مرا در قصد به‌سوی خویش دانست، مرا به گونهٔ مرغی کرد که هر پری از بالش هزار هزار بار از فاصلهٔ خاور و باختر افزون‌تر بود. پس در ملکوت می‌پریدم و در جبروت جولان می‌کردم ... تا آن‌گاه که با فرشتهٔ کرسی روبرو شدم. مرا پذیره آمد و عمودی از نور در دست داشت. بر من سلام کرد و سپس گفت: این عمود نور را بستان و من آن عمود را گرفتم. دیدم که آسمان‌ها در زیر سایهٔ معرفت من قرار گرفت (سهلگی، ۱۳۸۴: ۳۳۳).

تازگی لحن و زبان خرقانی را نسبت به بایزید بسطامی با نگاهی در گفتارها و روایات برجای مانده ازآن دو به‌خوبی می‌توان دریافت. زبان خرقانی کمتر از بایزید مفاهیم پیش‌ساخته دارد و برخی از عبارات او مانند علف‌های بهاری است که سراپا طراوت‌اند و گویی تازه همان روزها از زمین روییده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۵۱). این زبان و لحن صمیمانه نیز سرشار از تصاویری شگرف

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

می‌شود که در آن اشیا، کارکردی فراواقعی می‌یابند. ازجمله «سنگ سپیدی» که پاسخ‌گوی پرسش‌های عارف می‌شود:

گفت: سنگی سپید را مسئله‌ای باز پرسیدم، چهار هزار مسئله مرا جواب کرد در کرامت (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۱۵۷).

«نعلینی» که شفا می‌دهد:

نقل است که عضدّالدوله در بغداد، وزیر بود و درد شکم خاست. همهٔ اطبّا عاجز آمدند از معالجت آن تا نعلین شیخ به شکم او فرو نیاوردند حق‌تعالی شفا نداد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۱۴۷ـ۱۴۶).

«میغی سبز» که عشق می‌بارد:

گفت: چون ذکر نیکان کنی (میغی) سپید بیاید و رحمت ببارد، و چون ذکر خدای کنی میغی سبز پدید آید و عشق بارد. ذکر نیکان عام را رحمت است و خاصّ را غفلت (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۲۰۳).

و یا «تبری» که به‌دست شیخ بازمی‌گردد:

شیخ پاره‌ای گِل تر کرده بود تا دیواری عمارت کند. دلش بگرفت، برخاست و گفت مرا معذور دار که این دیوارم عمارت می‌باید کرد. برخاست و بر سر دیوار شد تا ناگاه تبری که داشت از دستش بیفتاد. بوعلی برخاست تا آن تبر به دست شیخ باز دهد، پیش از آنکه آنجا رسید آن تبر از جای برخاست و به دست شیخ باز شد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۱۴۶).

نتیجه:

با دقت در مؤلفه‌های آثار سوررئالیستی و نیز متون به یادگار مانده از عرفای نخستین اسلامی با اندکی تسامح می‌توان به تشابهاتی میان این دو گونه آثار دست یافت. در گزارش احوال و اقوال بایزید بسطامی و شیخ‌ابوالحسن خرقانی نمونه‌هایی یافت می‌شود که قرن‌ها بعد در اروپا به عنوان اصول مکتب سوررئالیسم شناخته شد. بااین‌حال، برخی از اصول هفت‌گانهٔ سوررئالیسم در زبان و اندیشهٔ این عرفا بیشتر مورد توجه قرار گرفته است. تصادف عینی و امر شگفت و جادو در حکایات بایزید جزء مهم‌ترین و پربسامدترین مؤلّفه‌های سوررئالیستی است. طنز و هزل، نگارش خودکار، خواب و رؤیا و اشیای سوررئالیستی در متون مربوط به هر دو عارف تقریباً فراوانی یکسانی دارند و

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

جنون و دیوانگی در اقوال شیخ‌ابوالحسن خرقانی به سبب لحن و زبان صمیمانهٔ او برجسته‌تر از بایزید بسطامی است. توجه به این نکته ضروری است که این اصول در اندیشه و گفتار بایزید بسطامی و شیخ‌ابوالحسن خرقانی در ماهیت تفاوت‌هایی با مولفه‌های موردنظر هنرمند سوررئالیست دارد. بنابراین، نمی‌توان این آثار را درزمرهٔ متون سوررئالیستی صرف دسته‌بندی کرد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. برای موارد بیشتر بنگرید به سهلگی، ۱۳۸۴: ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۸، ۱۶۹، ۱۸۷، ۱۹۸و ۲۰۱.

۲. شطح حلّاج (مقتول در ۳۰۹) «أناالحق» و شطح ابوسعید ابوالخیر (۴۴۰ق- ۳۵۷ق) «لیس فی جُبَّتی سِوی اللّه» است (رک: شفیعی کدکنی،۱۳۸۴ب: ۴۴۰).

۳. برای مشاهدهٔ نمونه‌های فراوان آن رجوع کنید به سهلگی، ۱۳۸۴: ۱۳۳، ۱۴۶، ۱۶۱، ۱۶۸، ۱۷۱، ۲۷۰، ۳۱۷ و ۳۱۹.

۴. برای مشاهدهٔ نمونه‌های دیگر آن بنگرید به شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ب: ۶۶۰، ۶۷۷، ۶۷۹، ۷۳۱،۷۲۹ و۷۵۵.

۵. در میان عارفان، جنون شبلی (رک: عطار، ۱۳۶۶: ۵۸۴) و ژنده‌پوشی سهروردی (رک: پورنامداریان، ۱۳۹۲: ۵) مشهور بوده است.

کتاب‌نامه:

- آل‌احمد، مصطفی. (۱۳۷۷)، *سوررئالیسم، انگارهٔ زیبایی‌شناسی هنری*، تهران: نشانه.
- اپلی، ارنست. (۱۳۷۱)، *رؤیا و تعبیر رؤیا* ، ترجمهٔ دل‌آرا قهرمان، تهران: فردوس.
- براهنی، رضا. (۱۳۸۰)، *طلا در مس*، تهران: زریاب.
- برتون، آندره. (۱۳۸۱)، *سرگذشت سوررئالیسم (مصاحبه با آندره برتون)*، ترجمه عبدالله کوثری، تهران: نی.
- ـــــــــــ . (۱۳۸۳)، *نادیا*، ترجمه کاوه میرعباسی، تهران: افق.
- بیگزبی، سی. و. ای. (۱۳۷۵)، *دادا و سوررئالیسم*، ویراستار جان جامپ، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.
- پرهام، سیروس (میترا). (۱۳۶۰)، *رئالیسم و ضدّ رئالیسم در ادبیّات*، تهران: آگاه.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰)، *در سایهٔ آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*، تهران: سخن.
- ـــــــــــــــ . (۱۳۹۲)، *عقل سرخ*، چاپ سوم، تهران: سخن.
- تورتل، کریستین. (۱۳۸۶)، *شیخ ابوالحسن خرقانی: زندگی، احوال و اقوال*، ترجمه عبدالمحمّد روح‌بخشان، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- ثروت، منصور. (۱۳۸۵)، *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، تهران: سخن.
- جامی، نورالدین عبدالرحمان. (۱۳۷۳)، *نفحات الانس من حضرات القدس*، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، چاپ دوم، تهران: اطلاعات.
- چیتیک، ویلیام. (۱۳۸۹)، *درآمدی بر تصوف و عرفان اسلامی*، ترجمه جلیل پروین، چاپ سوم، تهران: حکمت.
- خرقانی، ابوالحسن. (۱۳۶۳)، *نورالعلوم: کتابی یکتا از عارف بی‌همتا*، به‌کوشش عبدالرفیع حقیقت (رفیع)، چاپ دوم، تهران: بهجت.
- خلیلی جهانتیغ، مریم و فاطمه تیموری فتحی. (۱۳۹۱)، «تشابهات صوری ادبیات سوررئالیستی در *تذکرةالاولیای* عطار»، *بوستان ادب (شعرپژوهی)*، دانشگاه شیراز، سال ۴، شماره ۳، پیاپی ۱۳، ۱۸-۱.
- داد، سیما. (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی: واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوهٔ تطبیقی و توضیحی*، چاپ سوم، تهران: مروارید.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۷)، *جست‌وجو در تصوف ایران*، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- سجادی، جعفر. (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، چاپ چهارم، تهران: طهوری.
- سرّاج طوسی، ابی‌نصر عبدالله‌بن‌علی. (۱۳۸۰ق/۱۹۶۰م). *اللّمع فی التّصوف*، تحقیق و تقدیم عبدالحلیم محمود و طه عبدالباقی سرور، مصر: دارالکتب الحدیث.
- سعید، علی‌احمد (آدونیس). (۱۳۸۰)، *تصوف و سوررئالیسم*، ترجمه حبیب‌الله عباسی، چاپ دوم، تهران: روزگار.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

- سهلگی، محمدبن‌علی. (۱۳۸۴)، *النّور فی کلمات ابی‌طیفور، دفتر روشنایی: از میراث عرفانی بایزید بسطامی*، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، تهران: سخن.
- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۹)، *مکتب‌های ادبی*، چاپ پانزدهم، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲)، *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران: سخن.
- ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۳)، «بازمانده‌های زبانِ قدیم قومِس در سخنان ابوالحسن خرقانی»، فصلنامه مطالعات و تحقیقات ادبی، سال ۱، ش ۳ و ۴، ۱۰۰-۸۱.
- ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۴الف)، طنز حافظ، *ماهنامهٔ حافظ*، سال ۲،شماره ۱۹، صص ۳۹-۴۲.
- ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۴ب)، *نوشته بر دریا: از میراث عرفانی ابوالحسن خرقانی*، تهران: سخن.
- عبیدی‌نیا، محمدامیر، زمان‌رحیمی، سعیده. (۱۳۸۷)، «از سوررئالیسم فرانسوی تا روزبهان بقلی» (جلوه‌های فراواقعی در شطحیات صوفیه)، *فصلنامه نامهٔ پارسی*، سال ۱۳، شماره ۴۶ و ۴۷، ۳۳-۵۹.
- عطار، فریدالدین. (۱۳۶۶)، *تذکرةالاولیا*، تصحیح محمّد استعلامی، چاپ پنجم، تهران: زوّار.
- فروم، اریک. (۱۳۶۸)، *زبان از یاد رفته*، ترجمهٔ ابراهیم امانت، چاپ پنجم، تهران: مروارید.
- فولادی، علیرضا. (۱۳۸۶)، *طنز در زبان عرفان*، تهران: فراگفت.
- ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۹)، *زبان عرفان*، چاپ سوم، تهران: سخن.
- فتوحی رودمعجنی، محمود . (۱۳۹۰)، *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.
- ـــــــــــــــــ . (۱۳۹۳)، *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
- محبّتی، مهدی، (۱۳۸۸). *از معنا تا صورت: طبقه‌بندی و تحلیل ریشه‌ها، زمینه‌ها، نظریه‌ها، جریان‌ها، رویکردها، اندیشه‌ها و آثار مهم نقد ادبی در ایران و ادبیّات فارسی*، تهران: سخن.
- مینوی، مجتبی. (۱۳۷۲)، *احوال و اقوال شیخ‌ابوالحسن خرقانی*، چاپ پنجم، تهران: کتابخانهٔ طهوری.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۸۴)، *کشف المحجوب*، تصحیح محمود عابدی، چاپ دوم، تهران: سروش.
- همایی، جلال‌الدّین. (۱۳۷۶). *مولوی‌نامه*، چاپ نهم، تهران: هما.
- هنرمندی، حسن. (۱۳۳۶). *از رمانتیسم تا سوررئالیسم: بررسی شیوه‌های ادبی فرانسه از صد سال پیش تا کنون*، تهران: چاپخانهٔ بانک بازرگانی ایران.
- Breton, Andre. (1969). *Manifesto of surrealism*. Thans. Richard Seaver and Helen R. Lane: university of Michigan Press.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]