از سوررئالیسم فرانسوی تا روزبهان بقلی
(جلوه‌های فراواقعی در شطحیات صوفیه)

دکتر محمدامیر عبیدی‌نیا *
سعیده‌زمان رحیمی * *

چکیده

از شگفتی‌های دریای عرفان، شطح و شطح‌پردازی صوفیانه است که در ادب عرفانی ما نمود بسیاری دارد. معنای لغوی شطح "حرکت" است که در مفهوم عرفانی، سیر درونی و حرکت روحی را می‌گویند؛ حرکتی پرشور و متفاوت با دنیای طبیعی و خارجی پیرامون ما؛ حرکتی درونی، هیجان‌برانگیز، تناقض‌وار، رؤیاگونه که گاه حتی گویندهٔ شطح، خود نمی‌داند به‌راستی در چه عالمی سیر می‌نماید یا در چه فضایی حرکت ازاین‌رو اگر زبان گشاید، به بیان رمزآلود و سمبلیک دچار می‌شود. با در کنار هم نهادن بیانی توأم با رمز و نمادپردازی، نفی نظام معقول، تصویرهای خیال‌انگیز و شاعرانه، تداعی معانی و بیان نقیضی، ناگاه مکتبی به نام سوررئالیسم به ذهن متبادر می‌شود که کمابیش همان اصول یادشده را دارد.

* عضو هیأت علمی دانشگاه ارومیه
** دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه ارومیه

ابوالحسن خرقانی، بایزید بسطامی و روزبهان بقلی شیرازی نمونه‌هایی برجسته‌اند از بیشمار شطح‌گوی تصوف ایرانی که در این مقاله از منظری دیگر به شطحیات آن‌ها پرداخته‌شده است.

کلیدواژه‌ها: سوررئالیسم، آندره برتون، شطح، روزبهان بقلی، *کشف‌الاسرار*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

اگر بپذیریم که بسیاری از گویندگان مکاتب ادبی معاصر از قبیل سوررئالیست‌ها، هنر را نتیجهٔ خیال و تخیل دانسته‌اند و اگر بپذیریم که تنها راه مواجهه با شطحیات صوفیه که همان هنر ابداعی و بکر خودشان است، برخورد هنری و کشف عناصر زیباشناسانهٔ آن است، هم‌گام شدن با جریان طبیعی کشف و لذت دریافت هنری، مسألهٔ ساده و قابل قبولی خواهد بود.

این مقاله فارغ از هرگونه پیش‌داوری مبتنی بر نقدهای روان‌شناسانه یا جامعه‌شناسانه، سعی دارد به خود اثر توجه ویژه‌ای داشته باشد و چه فرقی می‌کند اثر هنری، *کشف‌الاسرار* روزبهان بقلی در قرن ششم باشد یا «*ادیپ*»ی آندره برتون در قرن ۲۰ میلادی. ذات هنر در هر زمان و دوره‌ای، ثابت است و آن‌چه مهم است، داشتن برخوردی هنری با متن است.

دلاویزی‌های متون صوفیانه، صرفاً به خاطر مفاهیم متعالی آن‌ها نیست؛ بلکه گاه به تلاش و تکاپوهای ذهنی برای باز کردن گره‌هایی است که ناشی از بافت هنری آن‌هاست.

یکی از علل گم‌نام بودن روزبهان بقلی، که به قولی در هیچ‌یک از تاریخ ادبیات‌ها نام او نیامده است، بیان بیش از حد استعاری و کاربرد صور خیال در حد افراط است... پیچیدگی دشواری اندیشه‌های بسیار انتزاعی، نوشته‌های او را بسیار سخت و دیریاب کرده است. ذهن این شخصیت شگفت‌آور، به‌حق، سزاوار مطالعهٔ روان‌کاوانه و غوررسی است. بسیاری از گفته‌های روزبهان به هذیان و گفته‌های افراد سخت تب‌آلود می‌مانَد و خواننده، متحیر که این حرف‌ها چه و برای چیست؟![1]

استخدام آن همه استعارات و تشبیهات غالباً بی‌سابقه و ابتکاری، برای رهایی از تنگناهای زبان متعارف و معمول، زمان، مکان و.... کلاً رها شدن از هرچه در

نظام معقول می‌گنجد، بوده است... .[۲] *کشف‌الاسرار* روزبهان، حاوی روایتی است از مکاشفه‌هایی که از اوان جوانی برای وی رخ داده است؛ در این اثر که به زبان عربی بوده و هنوز چاپ نشده است، روزبهان با اولیا و اقطاب صوفیه در یک محل جمع می‌شوند و خداوند به صورت‌های گوناگون بر وی تجلی می‌کند و همه و همه بر سلطنت روحانی و ولایت او مهر تصویب می‌نهند. آنه ماری شیمل دربارهٔ روزبهان می‌گوید:

«آنچه تأثیر بسیار عمیقی بر خوانندهٔ آثار روزبهان می‌گذارد... سبک اوست که بعضی اوقات ترجمهٔ آن به اندازهٔ ترجمهٔ آثار احمد غزالی دشوار است و آرایش و جمله‌بندی ژرف‌تری دارد.»[۳]

«احوال عارفانه» موضوع خاص *کشف‌الاسرار* را تشکیل می‌دهد؛ چه روزبهان نتایج کشف‌ها و اسرار مشاهداتی را که بر وی حادث شده، نقل می‌کند؛ درواقع، *کشف‌الاسرار* بیان شطحیات روزبهان است.

* * *

از متفرعات مکتب سوررئالیسم، رمان نو و داستان‌هایی است که به شیوهٔ جریان سیال ذهن نوشته می‌شود (برای آگاهی بیش‌تر نک به *قصهٔ روان‌شناختی نو* از له اون ایدل) *نادیا* شاخص‌ترین اثر سوررئال، نوشتهٔ آندره برتون است. او زنی است که چشم‌های عروسک را درمی‌آورد تا ببیند درپی آن چه اتفاقاتی می‌افتد. جنون همراه اوست که به او قدرت فراواقعی می‌بخشد یا در چهرهٔ مردم به دنبال دل‌مشغولی‌هایشان می‌گردد.[۴]

آزاد بودن از قید هرگونه پابندی به ظواهر، توجه به مفهوم و عمق محتوا، از مشخصه‌های نادیا و هر اثر سوررئالیستی دیگر است. سوررئالیسم با جست وجوی علمی و دقیق واقعیت برتر آغاز می‌شود. نادیا با طرح «چرایی هستی» آغاز می‌شود؛ شاید همان سؤالی که گاه در عرفان مطرح می‌شود و عرفایی چون مولانا سر می‌دهند:

از کجا آمده‌ام؛ آمدنم بهر چه بود به کجا می‌روم آخر، ننمایی وطنم!

و اتفاقاً هیچ بعید هم نیست که در متن و بطن متون عرفانی و حتی در شطحیات، به آن پاسخ قابل ملاحظه‌ای داده شود.

پژوهش حاضر می‌کوشد دو مقولهٔ به ظاهر متفاوتِ سوررئالیسم و شطحیات صوفیه (کسانی چون: خرقانی، بایزید و با تأکید بر روزبهان بقلی) را از زاویه‌ای نو با هم جمع کند تا به نتایج کلی و مشترک پیرامون این دو موضوع دست یابد.

۱ـ شناخت اصول سوررئالیسم

اصطلاح سوررئالیسم را نخستین بار آپولینر گیوم، شاعر فرانسوی، به کار برد؛ اما اولین بیانیهٔ سوررئالیسم را شاعری به نام آندره برتون در ۱۹۲٤ منتشر کرد. برتون، پایه‌گذار اصلی این مکتب، در نخستین بیانیه‌اش، سوررئالیسم را این‌گونه تعریف کرد:

«سوررئالیسم حرکتی است صرفاً روانی که هدف از آن، بیان شفاهی یا کتبی عملکرد تفکر است؛ تفکر عاری از هرگونه عنصر بازدارندهٔ ناشی از عقل و در خارج از قلمرو هرگونه پیشینهٔ زیباشناختی یا اخلاقی.»[۷]

اصول فکری سورئالیست‌ها عبارت بود از اندیشه‌های فراواقعی و توجه به دنیای درونی انسان‌ها! هدف هنرمند سوررئال این است که واقعیت‌های ذهنی ضمیر ناخودآگاه و نیمه‌خودآگاه را به صورت یک واقعیت تازه و مطلق درآورد؛ به عبارتی واقعیت و رؤیا را با هم بیامیزد و واقعیتی برتر از واقعیت پدید آورد.[۸] این مکتب بیش‌تر در نقاشی، سینما و مجسمه‌سازی نفوذ گسترده‌ای یافت و آندره برتون، لویی آراگون و سالوادر دالی، هنرمندان مشهور این سبک هستند. ظهور سوررئالیسم زمانی بود که نظریه‌های فروید دربارهٔ ضمیر ناخودآگاه، رؤیا و واپس‌زدگی، افکار علاقه‌مندان را به خود مشغول داشته بود. برتون و دوستش، لویی آراگون، هردو پزشک امراض روانی بودند و می‌خواستند نظریهٔ فروید را دربارهٔ «ضمیر پنهان» وارد ادبیات کنند؛[۹] به عقیدهٔ این گروه، هرچیز که در مغز انسان می‌گذرد (درصورتی که پیش از تفکر یادداشت شود)، مطالب ناآگاهانه،

حرف‌های خودبه‌خودی (که بدون اختیار از دهان بیرون می‌آید)، همین‌طور رؤیا، جزء مواد اولیهٔ سوررئالیسم به شمار می‌رود؛ این قبیل افکار و اندیشه‌ها غالباً در خواب، رؤیا و در شوخی‌ها و حرف‌هایی که از زبان انسان می‌پرد، تجلی می‌کند و سوررئالیسم طرفدار بیان صادقانه و صریح این افکار، تصورات، اوهام و آرزوهاست.[۱۰]

نزد شاعران سوررئالیست، واقعیت برتر، همان واقعیت جامعی است که در اعماق «ضمیر ناخودآگاه» آدمی مدفون شده است و تنها در رؤیاها و اوهام انسان ظاهر می‌شود.[۱۱] آندره برتون توجه به انواع مختلف خواب را بسیار مورد تحسین قرار داد. برتون می‌گفت این امر به‌هیچ‌وجه قابل قبول نیست که خواب با این‌که بخش عمده‌ای از زندگانی ما را تشکیل می‌دهد، تا این حد مورد غفلت واقع شده باشد.[۱۲]

باید گفت که فروید بنیان‌گذار واقعی این مکتب است؛ زیرا او بود که کلید پیچیدگی‌ها و معضلات زندگی را در رؤیا و خواب جست‌وجو می‌کرد. سوررئالیست‌ها برای قوهٔ تخیل ارزش و اهمیت والایی قایل بودند. آن‌ها ویلیام بلیک را به این دلیل تحسین می‌کردند که تجزیه و تحلیل دنیای بیرون را به قوهٔ تخیل واگذار می‌کرد؛ به‌علاوه بلیک از شعر به‌عنوان یک نوع زندگی یاد می‌کرد.[۱۳]

سوررئالیست‌ها به این نتیجه رسیدند که راه رستگاری را در آن لحظه‌های حیاتی پیدا کرده‌اند که انسان به مرحله‌ای بالاتر از خویشتن و زندگی عادی خویش صعود می‌کند؛ یعنی آن لحظه‌های خلسه و اشراق![۱۴]

برتون بیخودانه به دنبال جرقه‌ها و درخشش‌های شاعرانه رفت؛ به دنبال رؤیاها و حرف‌های مرموزی که در حالت بیداری بدون هیچ‌گونه اندیشهٔ نظام‌یافته، از مغز آدم می‌گذرد و کشف نشانه‌های تقارن یا روشن‌بینی برآمد![۱۵]

کشف بزرگ برتون، شنیدن رؤیاها در حالت بیداری بود تا آن جمله‌های شبانه را در روز روشن بتواند تکرار کند.[۱۶]

سوررئالیست‌ها گوش به زنگ اسرار جهانند و می‌کوشند پیوندهایی را که انسان را به جهان مربوط می‌کنند، توصیف کنند و امواجی که نوسان‌های ظریفشان تنها بر شاعر موشکاف، مکشوف می‌شود، اخذ کنند. شاعر اغلب برای گرفتن این امواج از علوم نهان نیز بهره‌مند است.[۱۷]

از دید این مکتب، شاعر باید هنگام سرودن شعر، در حالت بین خواب و بیداری باشد؛ آن‌گاه قلم در دست گیرد و آن‌چه را که در ضمیرش می‌گذرد، بر کاغذ بیاورد؛ به همین خاطر آن‌ها به «نوشتن خودبه‌خودی» روی آوردند. نوشتن خودبه‌خودی، نوشتن بدون اختیار و فارغ از کنترل ضمیر خودآگاه است.[۱۸]

تکرار این حالت ازخودبیخودی و خودسپاری به جریان ضمیر پنهان، درنهایت، به دیوانگی و روان‌نژندی این هنرمندان منقضی می‌شود. برای هنرمندان سوررئالیست، رؤیا یکی از وسایل معرفت و شناخت، و یکی از فعالیت‌های الهام‌بخش ذهن به شمار می‌آید؛ به موجب این معرفت، دنیای جدیدی کشف می‌شود که در آن، زیبایی از کشف واقعیت‌های مدفون در ضمیر پنهان حاصل می‌شود و آن‌گونه که یکی از نویسندگان سوررئالیست می‌گوید: «زیبایی می‌تواند از تلاقی یک چرخ خیاطی و یک چتر روی میز تشریح به وجود آید.»[۱۹]

هدف نویسندگان این مکتب، بیش‌تر از این‌که تأسیس یک مکتب جدید و هنری باشد، ایجاد وسیلهٔ شناختی بود از قلمروهایی که تا آن زمان اعتنایی به آن‌ها نشده بود؛ یعنی رؤیا، دیوانگی و حالات وهم‌آمیز؛ عواملی که از آن زمان اصطلاح ناخودآگاه (inconscient) را در موردشان به کار می‌برند؛[۲۱] اگرچه این مکتب، بیش‌تر نقاشی، سینما و مجسمه‌سازی را دربرمی‌گیرد، تأثیر اصول آن‌ها را می‌توان

به طور مستقیم یا غیرمستقیم و در ابعادی گسترده در بسیاری از آثار منظوم و منثور معاصر مشاهده کرد؛ این تأثیرات عمدتاً عبارتند از: تداعی معانی‌های آزاد، ترتیب غیرمنطقی و غیرطبیعی حوادث، توالی‌های رؤیاگونه و کابوس‌مانند، ترکیب تصاویر عجیب و غریب و ظاهراً بی‌ربط و ترکیبات دستوری غیرمعمول.[۲۲]

برتون می‌گوید: ایمان دارم در آینده دو حالت رؤیا و واقعیت ـ که به‌ظاهر، آن‌همه متضاد هستند ـ در یک حقیقت مطلق و فراتر از واقع حل خواهند شد؛ چراکه شیوهٔ عمل جهان ذهنی و جهان عینی، یکی از نکات قابل توجه سوررئالیسم است.[۲۳]

بیان جریان واقعی عمل تفکر به صورت ارادی، برانگیختن ضمیر پنهان با نگارش خودبه‌خود، قرار دادن ذهن در ضمیر نیمه‌هوشیار رؤیا با ارادهٔ قلم، تفکر نکردن روی آثار هنرمندان گذشته و نداشتن پیش‌زمینه برای نوشتن، فرورفتن در اعماق ضمیر پنهان، تجلی رؤیا و تظاهر ضمیر پنهان برای شناسایی پدیده‌ها در طبیعت و خلق واقعیت‌های جدید با تفکر در طبیعت اشیا، تعدادی از اصول این مکتب در نخستین بیانیهٔ سوررئالیسم به قلم آندره برتون هستند.[۲۴]

۲ـ شطح

شطح در عربی به معنی «حرکت» است و آن خانه را که آرد در آن خرد کنند، مشطاح می‌گویند؛ از بسیاری حرکت که در او باشد؛ پس در سخن صوفیان شطح مأخوذ است از حرکات اسرار دلشان. شطحیات سخنان بلند و بی پروایی است که به قول «میرسیدشریف جرجانی» از روی اضطرار و اضطراب از اهل معرفت سر می‌زند.[۲۹]

واژهٔ شطح را در زبان فرانسه به extatique propos و outrance (سخنان نابه‌خود) ترجمه کرده‌اند. لویی ماسینیون پیشنهاد کرده بود که شطح را locutions theopatique (عبارات خداشیفتگان) ترجمه کنند؛ اما به عقیدهٔ کربن این مترادف‌ها هیچ‌یک بیان‌گر کامل وضعیتی که روزبهان در نظر دارد نیستند؛ دلیلش هم این است که آن‌چه زیر عنوان

شطح آمده است، در حالت بی‌خودی گفته نشده، بلکه در خون‌سردی و هشیاری کامل بیان شده است (هم‌عقیده با خود روزبهان)... شاید به همین دلیل بوده که کارل ارنست، مؤلف انگلیسی، شطح روزبهان را از سایر شطحیات جدا کرده و آن را ترجمهٔ Rhetoric گفته، چون معتقد است که Rhetoric بیان فصیحانه و تضمنی است که مفاهیم در بطن این کلام رمزگونه نهفته شده و تنها اهل فن قادر به کشف رمز و درک درون‌مایه‌های باطنی آن هستند[۳۰] و البته این مسأله هم حاکی از ارادت و تعلق‌خاطر کارل ارنست به شخصیت و سخنان روزبهان است.

۲ـ۱ـ پیشینهٔ شطح

روزبهان می‌گوید: پیشینهٔ شطح در اسلام از خداوند آغاز می‌شود و سپس به پیامبر، صحابه و امامان و بعد به عارفان می‌رسد.[۳۱] بهتر است قبل از هر مطلبی از زبان خود روزبهان بقلی بشنویم:

«اما شطحیات مرتضی پیش‌تر آمد؛ زیرا که در فصاحت پیش‌تر آمد... ندیدی که چه گفت در صحو بعد از سکر که هیهات... تلک شقشقة هدرت ثم قرت... »[۳۲]

روزبهان در ادامه جملاتی چون، لو کشف الغطاء ما ازددت یقینا و جملهٔ دیگر از مولی امیرالمومنین که می‌فرماید: «خدایی را که نبینم، نمی‌پرستم» را هم از جملهٔ شطحیات برشمرده است.[۳۳]

۳- روزبهان بقلی؛ شطاح فارس

ابومحمد روزبهان‌بن ابی نصربن... بقلی دیلمی فسایی شیرازی از عارفان بزرگ قرن ٦ و ٧ است. از میان القاب متفاوتی که برایش برشمرده‌اند، لقب شیخ شطاح به مناسبت شطحیات فراوانش، برای وی برازنده‌تر است. نسبت ***بقلی*** او به خاطر این است که شیخ در فسا نخست دکان بقالی داشته است.

روزبهان آثار بسیاری دارد: *عرایس‌البیان* در تفسیر قرآن که متنی مخیل است. *عبهرالعاشقین* که در شرح عشق بوده و از مهم‌ترین تألیفات او در این باب به شمار می‌رود؛ اثر دیگر او *شرح شطحیات* است که در آن به شرح شطح سایران پرداخته‌است و پس از آن مجذوب جذبه‌ای از حق شده، و به بیان *فی وصفی*، *فی حیرتی* و... می‌پردازد. روزبهان در *شرح شطحیات*، طی ۳۱ فصل شطحیات صوفیانی چون ذوالنون، سهل تستری، شبلی، ابوعلی دقاق و خرقانی و... را شرح کرده است و گاه در شرح آن‌ها به شطح دیگر پرداخته، امّا شرح روزبهان از شطح خود آنان سنگین‌تر و سخت‌تر، از آب درآمده است.

اثر دیگر روزبهان، *کشف‌الاسرار و مکاشفات‌الانوار* است که سراسر خیال و شطح‌گویی است. اگرچه روزبهان، خود معتقد است که آن مطالب در هوشیاری و بیداری کامل به او الهام شده است و به مقام ولایت او اشاره دارد، ازمنظر قاصرفهمان و ناچشیدگانی چون نگارنده، هنر ایماژ و تخیل به نظر می‌رسد. این اثر به زبان عربی بوده، ماسینیون و پروفسور هانری کربن قسمت‌هایی از آن را ترجمه کرده‌اند؛ ولی هنوز به صورت کامل به چاپ نرسیده است. نسخهٔ خطی *کشف‌الاسرار* در کتاب‌خانهٔ آستان قدس و کتاب‌خانهٔ دانشکدهٔ ادبیات استانبول موجود است.

شایستهٔ یادآوری است در این مقاله، تمامی بندهای *کشف‌الاسرار* از متن فارسی کتاب *روزبهان بقلی*، اثر شریف پروفسور و.ارنست. کارل، با ترجمه و توضیحات کورس دیوسالار برگزیده شده است.

٤ـ خیال‌پردازی و ایماژ

می‌دانیم عنصر خیال، جوهر اصلی شعر است و بسیاری از اصحاب مکاتب ادبی جدید از قبیل سوررئالیست‌ها، هنر را زادهٔ خیال و تخیل دانسته‌اند.[۳٤] اهمیت بیان تا حدی است که بسیاری از محققان حوزه زیبایی شناسی، مانند کروچه، هنر

را به شهود غنایی تعریف کرده‌اند. کروچه می‌گوید: «شهود عین درک زیبایی است و زیبایی صفت ذاتی اشیا نیست، بلکه در نفس بیننده است و او در اشیا آن را کشف می‌کند.» [۳۵]

«تجربهٔ شعری چیزی نیست که حاصل ارادهٔ شاعر باشد؛ بلکه یک رویداد روحی است که ناگاه در ضمیر او انعکاس می‌یابد.» [۳۶]

جالب است بدانیم کارل ارنست، نام کتاب خود پیرامون روزبهان را *تجربهٔ عرفانی و شطح ولایت در تصوف ایرانی* نهاده و ترکیب تجربهٔ عرفانی به بهترین وجه می‌تواند گویای معنا و مفهوم کامل شطح باشد؛ هم‌چنین نشان‌دهندهٔ فهم عمیق کارل از شطح و سخنان روزبهان بقلی.

از آن‌جا که هر کس در زندگی خاص خود، تجربه‌هایی ویژهٔ خویش دارد؛ صور خیال او نیز مشخصاتی دارد که ویژهٔ خود اوست. برای مثال تجربهٔ عرفانی حلاج که از شطح معروف او انا الحق برمی‌آید، با تجربهٔ عرفانی شمس تبریزی، روزبهان و بایزید بسیار متفاوت است. روزبهان در کتاب *شرح شطحیات*، که شطحیات بسیاری از صوفیان دیگر را جمع‌آوری کرده، در توضیح شطح و سخنان دیگر عارفان، خود شطح‌هایی دیگر با تجربهٔ عرفانی خاص خود گفته است. به یک نمونه توجه کنید:

> «بایزید گوید: الهی تو آیینه گشتی مرا، و من آیینه گشتم تو را. قال روزبهان: یعنی جلال تو مرا مرآت کشف آمد. چون در آن آیینه می‌نگرم، تو را به نعت قدم می‌بینم، و مراد تو از من در آیینه می شناسم.» [۳۷]

تجربهٔ عرفانی هنگامی که دست می‌دهد، به‌کلی غیرقابل تفهیم و بیان است... در وحدت بی‌تمایز نمی‌توانی مفهومی از هیچ‌چیز بیابی؛ چراکه اجزا در آن نیست که به هیأت مفهوم درآید. مفهوم فقط هنگامی حاصل می‌شود که کثرتی یا لااقل دوگانگی‌ای در کار باشد. [۳۸]

خیال یا تصویر حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است. ناقدان معاصر از پیوستگی ایماژ و عاطفه به‌تفصیل سخن گفته‌اند. برای نمونه در کلام ابوالحسن خرقانی می‌خوانیم:

«کسی که به یک تار ابریشم از آسمان آویخته بُوَد، بادی می‌آید که همهٔ درختان از بیخ برکند و همهٔ بناها خراب کند و همهٔ کوه‌ها بردارد و همهٔ دریاها بانبارد، وی را از جایگاه نتواند جنبانیدن، پس آن‌گاه وی را رسد در فنا و بقا سخن گفتن.»[۳۹]

افعال همه پویا و حرکتی‌اند و به تصویر و توصیف پویایی و حرکت بخشیده‌اند: آویخته بود، می‌آید، برکند، خراب کند و بردارد. اغراق‌های به‌کاررفته نیز بر لطف کلام افزوده‌اند.[۴۰]

همان‌طور که ملاحظه شد، تخیل هم انواعی دارد. هر قدر تخیل در متن غنی‌تر و خلاق‌تر باشد، نشانه‌های شهود هنری در آن بیش‌تر به‌چشم می‌خورد. در جایی دیگر روزبهان می‌گوید: «حق مرا در کنف خود بُرد؛ آن‌گه جامهٔ عبودیت از من برکشید و لباس حریت در من پوشانید و گفت... .»[۴۱]

یکی از گزارش‌های ویژه‌ای که توجه ما را به خود جلب می‌کند، قطعه‌ای است که در آن روزبهان تصویری خیالی از مراسم تشییع جنازهٔ خویش را به تصویر می‌کشد؛ در این دورنما، روزبهان هم‌چون قهرمان اصلی نمایش، نقش بسیار برجسته‌ای ایفا می‌کند. این صحنه رؤیتی پرهیبت است که تا حدودی یک نمایش مدلل از ولایت روزبهان نیز هست:

«در نیمه شبی از شب‌ها، یاد وفاتم در قلبم خطور کرد. فؤادم به‌واسطهٔ نوری که به قلبم دررسید، مفرح و سرشار گردید و اعضایم گشاده و منبسط شدند؛ موی و پوستم منور گردید. اهل ملکوت را رؤیت کردم که چهره‌های زیبای خویش را متوجه من کرده بودند؛ جامه‌های مخصوص تعزیه به تن داشتند؛ این البسه به وضعی بودند که چیزی زیباتر از آن‌ها ندیده بودم؛ سپس جبرئیل، میکائیل، اسرافیل و

عزرائیل، حاملان عرش و تمامی ملائکه را رؤیت کردم. پوششی بر سرشان بود که سیما و هیأتی مهیب برای آنان پدید آورده بود؛ هم‌چنین پیامبر ما و جمیع انبیا و اولیاء حاضر بودند؛ سپس حق سبحانه را رؤیت کردم که به وصف التباس بر من ظاهر شد و به گونه‌ای خود را به من می‌نمود که گویی او صاحب‌عزاست... »[۴۳]

این صحنه پیوستگی عجیبی از یک مراسم تشییع جنازه و یک مهمانی باشکوه است (تناقض). تمامی انبیاء، ملائکه، اولیا، حوران و حتی خداوند به‌سان عزاداران لباس پوشیده‌اند و روزبهان بدنی از نور دارد[۴۴] و تقریباً شبیه همین رؤیا را بایزید بسطامی هم دارد:

«و من در آن هنگام ذوب می‌شدم آن‌گونه که سرب می‌گدازد. آن‌گاه مرا به جام انس، شربتی از چشمهٔ لطف نوشانید و به حالی درآورد که از وصف آن ناتوانم. آن‌گاه روان‌های یک‌یک پیامبران مرا پذیره آمدند و بر من سلام می‌دادند و کار مرا تعظیم می‌کردند و با من سخن می‌گفتند.»

ذکر این نکته لازم است که روزبهان ازنظر روحی و روانی شخصیتی سالم بوده؛ چه، ضمن پرداختن به امور باطنی و سیروسلوک روحانی به مسائل اجتماعی و خانوادگی نیز التفات خاصی داشته است. بی‌شک متن رؤیاگونهٔ مذکور ــ اگر نگوییم خواب و خیال ـ به متون فراواقعی (سوررئالیستی) یا نوول‌های سیال ذهن شبیه است؛ البته با مفاهیم متعالی و والا.

استعاره و نماد؛ جوهری‌ترین عنصر مقولات عرفانی

«... در هر هنر رمزهایی وجود دارد و هر هنرمندی به‌ناگزیر مجموعه‌ای رمز را در کار خود نهفته دارد؛ برروی هم، هنری که مطلقاً فاقد رمز باشد، نمی‌توان یافت.»[۴۶]

فروید پیوند میان زبان و رمز را ذاتی زبان و پیوندی بسیار عمیق می‌دانست؛ درواقع، رمز مورد بررسی فروید، رمزی است که در کلام و نطق بیمار پدیدار می‌شود و ناخودآگاه وی از آن طریق در گفتارش رخنه می‌کند... .[۴۷]

به‌نظر یونگ، روان آدمی آفرینندهٔ نمادهایی است که از صور نوعی ناخودآگاه نشات می‌گیرد.[۴۸]

در *نورالعلوم* خرقانی می‌خوانیم:

«ابراهیم زاهد گفت: گرم‌گاهی، برنایی از هوا درآمد و در بکوفت. من نیز درش بگشادم. قدری نان بر برگ انجیر نهاده بود. مرا داد و گفت: مرا دعا کن؛ باشد که از کفر این تن بازرهم و در هوا شد. دیگر روز همان وقت در بکوفت و قدری نان بر برگ انجیر نهاده، مرا داد و همان بگفت و روز... همان وقت باز آمد و هم‌چنان گفت که: مرا دعا کن تا از کفر این تن بازرهم و در هوا شد. شیخ گفت ای جوانمرد! آن‌که در هوا می‌پرد، از این نفس فریاد می‌کند؛ ما که این‌جا نشسته‌ایم چه باید[کردن]؟»[۴۹]

بی‌شک تکرار واژهٔ کلیدی «برگ انجیر» حکایت از نمادین بودن این واژه دارد؛ چرا بر برگ انجیر؟ ممکن است به تقدیس آن اشاره داشته باشد؛ چه، انجیر میوه‌ای است مقدس و خدا نیز به آن سوگند خورده است: «والتین و الزیتون و طور سینین و هذا البلد الامین»، و آن را هم‌پایهٔ طور سینا و شهر امین (مکه ارجمند) دانسته است و از سویی، گوآتما بودا هم زیر درخت انجیر مقدس به نیروانا واصل شد و به‌قول نکته‌سنجان و لطیفان، در کنار مرقد «شیخ احمد ژنده‌پیل» انجیر کهنسالی است که برگ و میوهٔ آن را برای تبرک می‌برند.[۵۰]

روزبهان برای زبان صوفی سه مرتبه قائل است: صحو و تمکین و سکر و زبان سکر را رمز و اشارات می‌داند و معتقد است که زبان سکر، همان است که بدان رمز و اشارات و شطحیات می‌گویند؛[۵۱] درضمن می‌دانیم که روزبهان هم اهل سکر بوده؛ به همین خاطر، کلامش و زبانش سرشار از استعاره و شطح است. روزبهان در

قسمتی از *کشف‌الاسرار* به‌شیوه‌ای کاملاً نمادین، خود را بـه مقـام ولایـت مـشـرف می‌بیند:

«دو شیخ خوش‌چهره را در جامهٔ صوفیانه دیدم که شکل من بودند؛ دیگ‌چـه‌ای را در هوا آویخته دیدم و چوب‌دستی آن دو شیخ با شعله‌ای لطیف بدون دود می‌سـوخت. سفره‌ای را از چادر آنان آویزان دیدم... .»[۵۲]

خلاصهٔ این رؤیای تقریباً مفصل به این صورت است که دو شخـصیت مرمـوز در هیأت مشایخ صوفی، که درعین حال شبیه به روزبهان هستند، خوراکی برای او مهیا می‌کنند مشتمل بر نان سپید خالص که با روغن دب اصغر چرب شده است.

«پس از مدتی تأمل، نمادین بودن مشاهدات روزبهان، بر خواننده معلوم می‌شـود، مجمع‌الکواکب دب اصغر اتفاقاً نزدیک‌ترین صورت اختران آسمانی به قطب سماوی شمال است که مطابق نظر پیشینیان، افلاک و آسمان‌ها بر گرد آن می‌چرخنـد. ظـاهراً منظور از روغن دب اصغر، به‌معنای روغنی روحانی است... .»[۵۳]

کل این واقعه روزبـهان را در حال جـذب جـوهرهٔ روحانی هفت ستاره‌ای نشان مـی‌دهد که به هفت قطب عالم دلالت دارد. اوج این رؤیت اصطفایی کـه بـا مائـدهٔ آسـمانی شروع و به‌دست دو شخصیتی که نمادی از خـود درونـی روزبهـان بودنـد، فـراهم شـد، تصویب و تأیید مقام او به‌عنوان شخصیت روحانی منحصربه‌فرد آن عصر بود.

بنابه نظر روزبهان، مکان حقیقی رخ‌دادن این رؤیـت‌هـا، عـالم ملکـوت اسـت؛ درحالی‌که برخی از این شهودها، رؤیت‌هایی است که مرتبط با بـاغ‌هـای بهـشت است و بعضی درست در خانه و خانقاه روزبهان به‌وقـوع مـی‌پیوندنـد؛ امـا اکثـر رؤیت‌ها در چشم‌اندازهای بسیار متفاوت با محیط‌هـای زنـدگی مـدنی و جوامـع بشری روی داده است. دریاهای بسیار وسـیع و نامحـدود، معـرف قـوای روانـی مقتدر [سالکی] است که در خلال رویت‌ها مهارناپذیر شده است.[۵۶]

«خدای‌تعالی را در عالم غیب طلب می‌کردم؛ اما هر زمان که او را می‌طلبیدم، از آفرینش یا بعضی تخیلات اجتناب می‌کرد... پس مرا به درک لطف خـویش قـادر ساخت و ضمیر مرا از اقطار و طبقات هستی خارج کرد؛ پس بـه دریـای محبت

واصل شدم؛ آن دریا وسیع‌تر از عالم بود؛ اما از آن عبور کردم تا به دریای معرفت رسیدم... خداوند به وصف جلال و جمال بر من ظاهر شد و تمام چیزهایی که رؤیت کردم در نسبت با جلال او به‌سان قطره‌ای در دریا بود.»[۵۷]

تعجبی ندارد اگر به‌سادگی نمی‌توانیم در این دریای مواج روحی و عظمت توحیدی غرقه شویم؛ استاد پورنامداریان چه خوب می‌گوید:

«یک اثر رمزی خواه بازتاب مثالی یک احساس و حال عرفانی باشد و خواه بازتاب مثالی و تصویری یک معنی و اندیشه، در هر صورت شرط دیدار «من» نویسنده در آینهٔ اثر، مشروط به آشنایی با ذهنیات و به عبارت دیگر، داشتن اتحاد روحی با وی است... و این میسر نمی‌شود مگر این‌که ما نیز مراحل علمی و احوال و مقاماتی را که صاحب اثر پیموده است، پیموده باشیم. اگر در باطن فرد چشم بصیرتی گشوده گردد که قادر است در محسوسات و حقایق نامحسوس و یا در ملک، ملکوت را ببیند، دیگر نه‌تنها متن یک اثر رمزی بلکه جهان و اشیای جهان برای شخص به‌مثابه رمز خواهد بود، که او معانی نهفته در آن‌ها را می‌بیند.»[۵۸]

صحنهٔ زیبا، تخیلی و بی‌گمان نمادین و چه‌بسا تلفیقی از سمبولیسم و سوررئالیسمی که روزبهان در *کشف‌الاسرار* ترسیم کرده است، تفسیری است که روزبهان برمبنای تفسیری تمثیلی از یک آیهٔ قرآن درمورد بی‌همتایی خداوند ارائه می‌دهد:

«و به‌تحقیق بعد از نصف شب، حق‌تعالی را مشاهده کردم که گویی به هزار جمال از [اوصاف] جمالی‌اش ظاهر شده بود و در اوصافش [صفت] شکوه [بها] را به‌صورت مَثَل دیدم و او مَثَل اعلی [در آسمان‌ها و زمین] است و او عزیز و حکیم است و له المثل الاعلی و هوالعزیز الحکیم (قرآن۲۷: ۳۰) گویی آن شکوه، به‌سان گل سرخ بود و این مَثَل است و حاشا که برای او نظیری [مثلی] باشد.»

به نظر می‌رسد اگر روزبهان در ادامه نمی‌گفت: «واین مثل است و...» متن از خاصیت هنری والاتری برخوردار می‌شد؛ درواقع این ادامه و توضیح پیرامون منزه بودن خدا از هر شبهتی، نشان آن‌است که این کلمات در حالت بی‌خودی و

ناهشیاری به کاغذ جاری نشده و همان‌طور که خود روزبهان معتقد است، کاملاً در حالت بیداری است.[۶۵]

همان‌طور که گفتیم یکی از مشخصه‌های آثار سوررئالیستی، نگارش در حالت خلسه است که هدف و آرمان آندره برتون هم همین بود:

«برتون بی‌خودانه به‌دنبال جرقه‌ها و درخشش‌های شاعرانه رفت؛ به‌دنبال جست‌وجو در رؤیاها یا حرف‌های مرموزی درآمد که در حالت بیداری، بدون هیچ‌گونه اندیشهٔ نظام‌یافته از مغز آدم می‌گذرد و کشف نشانه‌های تقارن یا روشن‌بینی.»[۶۶]

روزبهان در *کشف‌الاسرار* رمزهای دیگری هم دارد که با وجود اشتیاق نگارنده، به‌سبب طولانی نشدن بحث، از آن‌ها صرف‌نظر می‌کنیم.

روزبهان التباس (تجلی)های خداوند را در بخش جمال و جلال بازگو می‌کند:

«وی تجلیات جلال خداوند را به‌صورت سلطنت، کوه‌ها و دریاها و بیابان‌های عالم غیب، و قدرت قهر خداوند را به‌صورت خداوند سوار بر مرکب ازل با کمانی ترکانه در دست، سگ زردی که زبان افترازنندگان را می‌خورد و... ترسیم می‌کند و تجلیات جمال خداوند را به‌صورت گل‌های زیبا به‌خصوص گل سرخ، مرواریدها، صورت‌های زیبای بشری، ترکی زیبا در حال عود نواختن، پارچه‌های مرصع و مروارید‌دوزی شده و... به‌تصویر می‌کشد.»[۶۷]

بیان نقیضی (oxymora)

«تأثیر ژرفی که شطحیات صوفیه دارد، در قلمرو هنری شکل می‌گیرد: یکی انتخاب بیان نقیضی (oxymora) و پارادوکسی و دیگری شکستن عادت‌های زبانی؛ و این شگردها رفتار هنری با زبان است و نتیجه نگاه هنری به الهیات و مذهب. ازنظر صوفی، عشق تا وقتی مفهوم دارد که تو در معشوق و جلوه‌های معشوق، هر روز چیز تازه و نوی را بیابی، اگر تکراری شد، مبتذل می‌شود...»[۶۸]

کاوه میرعباسی می‌گوید:

«سوررئالیست‌ها مکتبی را پایه گذاشتند که به‌دلیل تفکر متناقضش جذاب شد... آن‌ها از یک‌طرف تفکر مادی‌گرا و ماتریالیستی دارند و از سویی دیگر، دچار باورهای عرفانی هستند...»[۶۹]

«هنگامی که زبان را اجباراً برای تبیین امور این عالم[عالم بالا] به‌کار برند، پیچ و تاب برمی‌دارد و انواع انحرافات و تحریفات به خود می‌گیرد و به‌صورت؛ نقیض‌گویی، شطحیات، تناقضات، قول محال، غرابت‌گویی، ایهام و نامعقول‌گویی درمی‌آید. این‌ها گناه زبان نیست. این مایم که از کارکردهای درست زبان بی‌خبریم و می‌کوشیم آن را به‌اصطلاح، در غیر ماوضع له به‌کار بریم.»[۷۰]

یکی از رؤیت‌های روزبهان که ناشی از غلبهٔ وجد و جذبه است و به‌شدت مسألهٔ بیان نقیضی و به‌طور کلی قول محال در آن موج می زند ـ مگر آن‌که آن را در بافت تخیلی درنظر بگیریم ـ این ماجراست:

«خدای تعالی را بر بام رباط رؤیت کردم که رو به سوی قبله کرده بود و در حال گفتن اذان بود، از او شنیدم که می‌گفت: «اشهد ان محمدا رسول ا...» زمین مملو از ملائکه بود؛ پس هنگامی که ملائکه اذان حق تعالی را شنیدند، گریستند و نالیدند و آه و فغان برآوردند و به‌واسطهٔ عظمت و کبریای حق تعالی، امکان نزدیک شدن آن‌ها به او نبود...»[۷۱]

به‌راستی گوش از شنیدن این همه تناقض مست می‌شود؛ به‌قول مولانا: «گوشم شنید قصهٔ ایمان و مست شد» و باید احتمال داد که «قسم چشم» صرفاً از آنِ خود روزبهان بوده و هست و کسی را در این تجربه شریک نکرده است.

نمونهٔ دیگر برای بیان نقیضی و تناقض، مکالمه‌ای است که روزبهان با خداوند دارد؛ ولی این مکالمه حتی پس از فنای کامل، بی‌انقطاع ادامه می‌یابد:

«گفتم می‌خواهم تو را به آن وضعی که در ازل بودی رؤیت کنم... پس انوار عظمت آشکار گردید و من متلاشی و فانی شدم. مخلوق [حدثان] نمی‌تواند بعد از طوفان کبریا مقاومت کند... پس ضمیرم مورد خطاب واقع شد.»

استیس می‌گوید:

«... [عارف] آن‌گاه که از عالم وحدت باز می‌گردد، می‌خواهد آن‌چه را که از حال خویش به یاد دارد به مدد کلمات با دیگران در میان گذارد. کلمات به زبانش می‌آید ولی از این‌که می‌بیند دارد تناقض می‌گوید، حیران و سرگشته می‌شود و برای خود، این امر را چنین توجیه می‌کند که لابد اشکال در خود زبان است و سپس چنین نتیجه می‌گیرد که زبان، تجربه را درست منعکس می‌سازد؛ اما چون تجربه عارف متناقض‌نماست، پس زبانش نیز این‌گونه به‌نظر می‌آید.»[۷۵]

این‌جاست که رمز و استعاره به‌مدد او شتافته و از تلفیق هنرها چون بیان نقیضی، استعاره و نماد، شطح خلق می‌شود. برای نمونه به این سخن روزبهان دقت کنید که خود، زبان گویای حال ماست:

«... اما من نمی‌توانم این را جز به‌کمک عبارتی وصف کنم و این وصف ناشی از ضعف و عجز من و قلت ادراک من از صفات عالم قدم است...[۷۶] و باز هم واژهٔ عجز، بی‌گمان ما را به یاد تفسیر آثار سوررئالیستی می‌اندازد که گاه با عجز خواننده مواجه می‌شود.

برای عینی شدن مطلب بهتر است به‌یاد آوریم که احتمالاً هرکس در کارنامهٔ رؤیاهای خود خواب‌های ظاهراً آشفته‌ای (شبیه دیدن فیلم‌های هنری که در نگاه بی‌دقت نخست، آشفته و بی‌مفهوم به نظر می‌رسد) دیده است. خواب‌ها یا بهتر است بگوییم فیلم‌هایی که تا زمانی که در محدوده و فضا و مکان رؤیت آن هستیم، برایمان زیبا و حتی تناقضات آن حل شده است؛ اما به‌محض این‌که از بافت مشاهدهٔ آن بیرون آمدیم (مثلاً از خواب برخاستیم و یا فیلم تمام شد) زبان و بیان ما در توصیف آن‌چه دیده، ناکارا و گنگ است و اگر تلاشی برای بیان آن بکنیم، جز پشیمانی نصیبی نخواهیم داشت؛ چراکه نه‌تنها برای اقناع مخاطب نکوشیده‌ایم، که عبث درصدد تشریح اثر هنری برآمده‌ایم!

حالاتی که در آن شطح‌گویی رخ می‌دهد ـ که معمولاً در واقعهٔ صوفیانه و در حالت مراقبه، ذکر یا خواب رخ می‌دهد ـ عبارتند از این‌که: الف) بی‌اختیار، سخنانی بر لبان شخص جاری می‌شود که صوفیه به آن شطحیات می‌گویند؛ ب) شخص همانند رؤیا

صورت‌هایی را طی یک واقعه مشاهده می‌کند که نه مکان وقوعش در عالم محسوسات و نه عضو ادراک آن چشم سر است و چون به عالم هوشیاری بازگردد، واقعهٔ خود را بدون دخل‌وتصرف حکایت می‌کند؛ ج) حقایقی برای وی کشف می‌شود و حالتی به او دست می‌دهد که بسیار لذت‌بخش است و شخص چون به خویش می‌آید برای حفظ و یادآوری آن، درقالب مثال (رمز)، با تمثیلی آن را تجسم می‌بخشد تا چون بدان می‌نگرد، این مثال آن حال را برای او تداعی و تکرار می‌کند.[۷۸]

مورد ب، به نظر نگارنده، با توجه به خود روزبهان، مشمول شطحیات او نمی‌شود؛ اگرچه مسامحتاً می‌توان گفت که روزبهان هم در مورد بیداری خود، در شطح‌گویی اغراق کرده است.

روش دیگر برای کشف و فهم شطحیات، به‌خصوص شطح روزبهان، شیوهٔ «تأویل» است که برای رعایت اختصار در این حوزه وارد نمی‌شویم.

نتیجه‌گیری و خلاصه

هر دو مقولهٔ مورد بررسی، یعنی متون فراواقعی (سوررئالیسم) مثل نادیا و... و مقولهٔ شطحیات و تجربه‌های عرفانی، علی‌الخصوص شطح روزبهان که موضوع گفتار این مقاله است، رمزها و سمبول‌هایی دارند که برای شناخت آن‌ها باید به شناخت رمزها پرداخت؛ اما تفاوتی که نمادهای سوررئالیستی با متون سمبلیک دارند، در این است که هرگاه این رمزها با جلوه‌هایی از «ضمیر ناخودآگاه» در ارتباط باشند، مشخصه‌هایی چون تناقض (بیان نقیضی)، نگارش خودکار، تخیل (ایماژ) و رؤیا در آن‌ها موج می‌زند و می‌توان اعتراف کرد که با متنی فراواقعی (سوررئال) مواجه هستیم. جان کلام این‌که ما به این موضوع که آیا روزبهان واقعاً چنین چیزهایی دیده یا در رؤیا و خیال بوده و یا اصلاً نبوده و... چندان اهمیتی

نمی‌دهیم؛ آن‌چه در این مختصر مهم به نظر می‌رسد، مطالبی است که روزبهان تحت عنوان شطح بیان کرده و به‌هرحال از خامهٔ قلب و روح سرشار او به پهنهٔ کاغذ سرازیر شده و چه‌بسا اشک‌ها و سیل‌ها از دیدگان جاری کرده و مهم‌تر، برخورد خوانندگانست با متن‌هایی چنین عمیق!

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱- شفیعی: ***دفتر روشنایی***، ص۷.

۲- ارنست، کارل: ***روزبهان بقلی؛ تجربه عرفانی، شطح ولایت در تصوف ایرانی***، ص۳.

۳- همان، ص ۱۲.

٤- دهقان، مجتبی: «*ازائر شرق*»، (برگرفته از نمایه)

۵- کوثری، عبدا... : ***سرگذشت سورئالیسم***، ص۸

٦- برتون، آندره: ***نادیا***، ص ۱۸.

۷- مقدادی، بهرام: ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی***، ذیل فراواقع‌گرایی.

۸- میرعباسی، کاوه: «*سورئال، فراتر از واقعیت*».

۹- کوثری، عبدا... : ***سرگذشت سورئالیسم***، ص۱۷.

10-daneshnameh. Roshd.ir/mavara-hndex.php?page=24...

۱۱- داد، سیما: ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، ذیل سورئالیسم.

۱۲- مقدادی، بهرام: ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی***، ذیل فراواقع‌گرایی.

۱۳- همان.

۱٤- سیدحسینی، رضا: ***مکتب‌های ادبی***، ذیل سورئالیسم.

۱۵- همان، مقایسه کنید با شطحیات صوفیه، خصوصاً روزبهان بقلی (اگرچه او و معاصرانش سخنان خود را به‌هیچ‌وجه خواب و رؤیا نمی‌دانند). ر.ک: ارنست، کارل: ***روزبهان بقلی؛ تجربهٔ عرفانی، شطح ولایت در تصوف ایرانی***، ص ۱۸۱.

۱٦- سیدحسینی، رضا: ***مکتب‌های ادبی***، ذیل سورئالیسم.

۱۷- همان.

۱۸- داد، سیما: ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، ذیل نوشتن خودبه‌خودی.

۱۹- همان.

۲۰- سیدحسینی، رضا: ***مکتب‌های ادبی***، ذیل سورئالیسم.

۲۱- همان.

۲۲- داد، سیما: ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، ذیل سورئالیسم.

۲۳- جعفری خورشیدی، منصور: ***سورئالیسم جنجالی‌ترین مکتب ادبی قرن بیستم***» (برگرفته از نمایه).

۲٤- همان.

۲۵- سیدحسینی، رضا: ***مکتب‌های ادبی***، ذیل سورئالیسم؛ برای آگاهی بیش‌تر نک‌به: فایدروس: ***دورهٔ کامل آثار افلاطون***، ص ۱۳۰۸.

۲۶- همان.

۲۷- دهقان، مجتبی: «***زائر شرق***».

۲۸- سیدحسینی، رضا: ***مکتب‌های ادبی*** ذیل سورئالیسم.

۲۹- محمدی وایقانی، کاظم: ***بایزید بسطامی***، ص ۱۳۱؛ مقایسه شود با بحث نگارش خودکار در سورئالیسم.

۳۰- ارنست، کارل: ***روزبهان بقلی؛ تجربهٔ عرفانی، شطح ولایت در تصوف ایرانی***، ص ۲۱.

۳۱- بقلی، روزبهان: ***شرح شطحیات***، ص ۵۹.

۳۲- همان.

۳۳- همان.

۳۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا: ***صورخیال در شعر فارسی***، ص ۷.

۳۵- کروچه: ***کلیات زیبایی‌شناسی***، ص ۶۱؛ به نقل از: شفیعی کدکنی، محمدرضا: ***صورخیال در شعر فارسی***، ص ۱۰.

۳۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا: ***صورخیال در شعر فارسی***، ص ۲۱.

۳۷- بقلی، روزبهان: ***شرح شطحیات***، ص ۱۰۵.

۳۸- استیس، و.ت: ***عرفان و فلسفه***، ص ۳۱۰.

۳۹- خرقانی، ابوالحسن: ***نورالعلوم***، ص ۴۰.

۴۰- رحیمی، ابوالقاسم: «***تحلیل زیباشناسانهٔ نورالعلوم خرقانی***» (برگرفته از نمایه).

۴۱- بقلی. شیرازی، روزبهان: ***عبهرالعاشقین***، ص ۱۲.

۴۲- دهقان، مجتبی: «***زائر شرق***».

۴۳- بقلی شیرازی، روزبهان: ***کشف‌الاسرار***، بند ۱۸۱؛ به نقل از: ارنست، کارل: ***روزبهان بقلی؛ تجربه عرفانی و شطح ولایت در تصوف ایرانی***، ص ۱۸۷.

۴۴- همان، صص ۱۸۷-۱۸۸.

۴۵- سهلگی، محمدبن علی: ***دفتر روشنایی***، ص ۲۱۳.

۴۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا: «***از عرفان با یزید تا فرمالیسم روسی***».

۴۷- به نقل از: اسدپور، رضا: «***معانی شطح و اشارات رمزی در زبان صوفی***»، ص ۴۶.

۴۸- همان.

۴۹- خرقانی: ***نورالعلوم***، ص ۷۳.

۵۰- رحیمی، ابوالقاسم؛ «***تحلیل زیباشناسانهٔ نورالعلوم***» ص ۱۳۸.

۵۱- بقلی شیرازی، روزبهان: ***شرح شطحیات***، ص ۵۵.

۵۲- همان: ***کشف‌الاسرار***، بند ۱۹؛ به نقل از: ارنست، کارل ***روزبهان بقلی؛ تجربهٔ عرفانی و شطح ولایت در تصوف ایرانی***، ص ۱۳۴.

۵۳- ارنست، کارل: ***روزبهان بقلی؛ تجربهٔ عرفانی و شطح ولایت در تصوف ایرانی***، ص ۱۳۴.

۵۴- همان، ص ۱۳۷.

۵۵- همان، ص ۱۳۸.

۵۶- همان، ص ۱۷۲.

۵۷- همان.

۵۸- پورنامداریان، تقی: ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***، ص ۷۵، به نقل از: اسدپور، رضا: «معانی شطح و اشارات رمزی در زبان صوفیان».

۵۹- ارنست، کارل: ***روزبهان بقلی؛ تجربهٔ عرفانی و شطح ولایت در تصوف ایرانی***، ص ۱۷۳.

۶۰- همان.

۶۱- همان، ص ۱۷۴.

۶۲- همان.

۶۳- همان.

۶۴- همان.

۶۵- نک به: همان، ص ۱۱۷.

۶۶- سیدحسینی، رضا: ***مکتب‌های ادبی***، ذیل سورئالیسم.

۶۷- به نقل از: اسدپور، رضا: «***معانی شطح واشارات رمزی در زبان صوفی***»، ص ۱۶۹.

۶۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا: «***از عرفان با یزید تا فرمالیسم روسی***».

۶۹- میرعباسی، کاوه: «***ناگهان نادیا***» (برگرفته از نمایه)

۷۰- استیس، و.ت: ***عرفان و فلسفه***، ص ۲۸۱.

۷۱- ارنست، کارل: ***روزبهان بقلی؛ تجربه عرفانی و شطح ولایت در تصوف ایرانی***، ص ۱۷۵.

۷۲- همان، ص ۱۸۶.

۷۳- همان.

۷۴- بقلی شیرازی، روزبهان: ***شرح شطحیات***، ص ۱۰۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۷۵- ستاری، جلال: ***رمزاندیشی و هنر قدسی***؛ به نقل از اسدپور، رضا: «***معانی شطح و اشارات رمزی در زبان صوفی***» ص ۸۰.

۷۶- ارنست، کارل: ***روزبهان بقلی: تجربهٔ عرفانی و شطح ولایت در تصوف اسلامی***، ص ۱۱۶.

۷۷- استیس، و.ت: ***عرفان و فلسفه***، ص ۳۱۰.

۷۸- پورنامداریان، تقی: ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***، ص ۶۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ارنست، کارل: ***روزبهان بقلی؛ تجربهٔ عرفانی و شطح ولایت در تصوف ایرانی***، ترجمه و توضیحات کورس دیوسالار، تهران: امیرکبیر، ۱۳۳.

ـــــــــــ : ***روزبهان بقلی***، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، تهران: مرکز، ۱۳۷۷.

استیس، و.ت: ***عرفان و فلسفه***، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، چاپ ششم تهران: سروش، ۱۳۸٤.

اسدپور، رضا: «معانی شطح و اشارات رمزی در زبان صوفی» (پایان‌نامه)، شمارهٔ بازیابی کتاب‌خانهٔ ملی: ۱۳۷۸۹-۵۱.

برتون، آندره: ***نادیا***، ترجمهٔ کاوه میرعباسی، تهران: افق، ۱۳۸۲.

بقلی شیرازی، روزبهان: ***شرح شطحیات***، شرح و توضیحات از هانری کربن، چاپ سوم، تهران: طهوری، ۱۳۷٤.

ـــــــــــ : ***عبهرالعاشقین***، تصحیح جواد نوربخش، [بی‌نام] نشد یلدای قلم.

پورنامداریان، تقی: ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***، چاپ چهارم، تهران: علمی فرهنگی، ۱۳۷۵.

جعفری خورشیدی؛ منصور: «سورئالیسم جنجالی‌ترین مکتب ادبی قرن بیستم»، نشریهٔ مردم‌سالاری، ۸۳/۳/۱۸.

خرقانی، ابوالحسن: ***نورالعلوم***، تصحیح عبدالرفیع حقیقت، چاپ هفتم، تهران: بهجت، ۱۳۸٤.

داد، سیما: ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، چاپ دوم، تهران: مروارید، ۱۳۷۵.

دهقان، مجتبی: «زائر شرق»، روزنامهٔ فجر، ۲۵و۸٤/۷/۲۸.

دیون‌آبادی، عبدا...: «استغراق نه التباس»، نامهٔ پارسی، شمارهٔ ۲۰، بهار ۱۳۸۰، صص ۱۹۲-۲۰۲.

رحیمی، ابوالقاسم: «*تحلیل زیباشناسانهٔ نورالعلوم خرقانی*»، فرهنگ قوسی، بهار ۱۳۷۹.

سیدحسینی، رضا: ***مکتب‌های ادبی***.

سهلگی، محمدبن علی: ***دفتر روشنایی***، ترجمه و تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، ۱۳۷۳.

شفیعی کدکنی، محمدرضا: «از عرفان بایزید تا سورئالیسم فرانسوی»، هستی، پاییز ۱۳۸۰.

ـــــــــــــــ: ***صورخیال در شعر فارسی***، تهران: آگاه، ۱۳٦٦.

کوثری، عبدا...: ***سرگذشت سورئالیسم (گفت‌وگو با آندره برلدن)***، تهران: شرفی، ۱۳۸۱.

محمدی وایقانی، کاظم: ***بایزید بسطامی***، تهران: طرح نو، ۱۳۷۹.

مقدادی، بهرام: ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی***، تهران: فکرروز، ۱۳۷۸.

میرعباسی، کاوه: «ناگهان نادیا»، سال‌نامهٔ شرق، ۸۳/۱۲/۲۵.

ـــــــــــــــ: «سورئال فراتر از واقعیت»، سروش جوان، شمارهٔ ۸۱.

(سورئالیسم) Daneshname. Roshd.ir/mavara-hndex.php?page