فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال چهاردهم / شماره ۵۰/ بهار ۱۴۰۱

تحلیل مؤلفه‌های سوررئالیستی منطق‌الطیر عطار نیشابوری

حسن سلطانی کوهبنانی[۱](نویسنده مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام. ایران
سارا حسینی[۲]
دانش آموخته دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام. ایران

تاریخ دریات:۱۴۰۰/۴/۳ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۱۲/۸

چکیده

مکتب سوررئالیسم را واکنش انسان معاصر به نومیدی از عقل‌گرایی و ماده‌گرایی محض این عصر دانسته‌اند و راه‌حلِ گریز از این رنج را، پناه بردن به جهان ناخودآگاه به شمار آورده‌اند. از سوی دیگر، عرفان اسلامی نیز نوعی مکتب فکری و معرفتی است که در مسیر کشف حقیقت، بیش از هر چیز بر ذوق و اشراق اعتماد می‌ورزد و ترسیم رابطهٔ خالق و مخلوق را از رهگذر عبور از عین به ذهن و از جهان محسوس به ذهنیت مطلق ممکن می‌داند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که کتاب منطق‌الطیر به عنوان یکی از نمایندگان این روش فکری، در خرده‌روایت‌هایش دارای نشانه‌ها و مؤلفه‌هایی از سوررئالیسم است که تأییدکنندهٔ پیوند و همبستگی دو مکتب فکری سوررئالیسم و

۱ . h.soltani@ilam.ac.ir
۲ . sara.hosseini۴۲@yahoo.com

عرفان، حداقل در ساختار صوری آن‌هاست، همچنین از مؤلفه‌هایی چون: لامکانی و لازمانی، عشق، آزادی، رؤیا و تخیل، امر شگفت و جادو، جنون و دیوانگی و ... می‌توان به عنوان دیگر نشانه‌های اشتراک ساختاری و معنایی این اثر عرفانی با آثار سوررئالیستی مدرن، یاد کرد.

کلیدواژه: ساختار صوری، عرفان اسلامی، سوررئالیسم، منطق‌الطیر

۱-مقدمه

روشنفکران اروپایی در میانهٔ بحران‌های ویران‌کنندهٔ جنگ، بدان دلیل که مدرنیسم و نظام‌های اخلاقی و اجتماعی آن را ناکارآمد می‌دانستند، از آن روی‌گردان شدند. همین امر سبب گردید که ابتدا دادائیست‌ها علیه پوزیتیویسم و ماده‌گرایی مدرنیست‌ها قد علم کنند و پس از آن‌ها، سوررئالیست‌ها با درک ابتذال زندگی انسان مدرن، به کاویدن ضمیر ناخودآگاه دست یازند و بدین واسطه مکتب نویی را بنا نهند که «عصیانی اساسی علیه تمدن[مدرن] است و آنچه که می‌خواهد تنها انقلاب فکری و هنری نیست، بلکه در عین حال انقلابی اجتماعی و به ویژه آزادی کامل بشریت است»(سیدحسینی،ج دوم، ۷۸۱:۱۳۸۷). به عبارت دیگر، «سوررئالیسم نهضتی شورشی علیه خفقان، مرگ، اضطراب و اوضاع اجتماعی پس از جنگ جهانی اول بود که بعد از دادائیسم و از دل آن پدید آمد»(همان:۷۸۵).

نخستین بار آندره برتون و فیلیپ سوپو با انتشار کتاب «میدان‌های مغناطیسی» در سال ۱۹۲۰ زمینه را برای انتشار بیانیهٔ سوررئالیسم و آغاز رسمی این مکتب در سال ۱۹۲۴ فراهم نمودند. دامنهٔ تأثیر سوررئالیسم به مرور و در طی چند سال «از شعر به داستان، تئاتر، سینما و نقاشی و پیکرتراشی کشید»(ثروت،۲۳۱:۱۳۸۵)، اما امروزه صفت سوررئالیستی در معنایی فراتر از پیش، اغلب به فضا و فرم اثر اشاره دارد و به عنوان یک نظریه و بوطیقای ادبی، رویکرد ویژه‌ای به ادبیات دارد که نمود آن در آثاری با محتوای دینی یا غیر دینی و قدیم و جدید دیده می‌شود(اسدی و بیگدلی، ۱۰۶:۱۳۹۱).

عرفان اسلامی به عنوان مکتب و روش فکری خاصی که تمرکز و توجه را از برون (عین) به درون (ذهن) معطوف نموده و در پی پیراستن درون از ناخالصی‌ها و ایجاد آمادگی

روح انسان برای ارتباط با خالق مطلق است، محرک و مسبب خلق آثار ارزنده‌ای گردیده است که نه تنها در شناخت بخشی از تاریخ ما اهمیت ویژه‌ای دارند، بلکه قسمت مهمی از آثار ادب فارسی را نیز تشکیل می‌دهند.آنچه که سوررئالیسم اروپایی و عرفان شرقی را به نوعی به هم پیوند می‌دهد گرایش هر دو این سبک‌های فکری به «درون، ذهن و روح بشر» است البته راه‌ها و کارکردهای این دو مکتب فکری با یکدیگر تفاوت‌هایی دارد به طور نمونه هدف غایی عرفان، ایجاد ارتباط میان انسان و خدا و همچنین رسیدن به مرتبهٔ فناءفی‌الله است، اما در سوررئالیسم هدف، جست‌وجو در ضمیر ناخودآگاه انسان برای دست یافتن به واقعیتی است که علم با شیوه‌های مرسوم خود نمی‌تواند بدان دست یابد. با این حال، مهم‌ترین نقطهٔ اشتراک شاعران عارف و شاعران سوررئالیست را باید تلاش و کوشش هر دو گروه برای دست یافتن به «گونه‌ای مدینه‌ی فاضلهٔ ذهنی» دانست(براهنی،۱۹۹:۱۳۴۴). شاعر عارف از مادیات و دنیای ملموس و تعلقات دنیایی به درون خویش پناه می‌برد و با بریدن از جهان عین در پی ساختن مدینه‌ای فاضله در جهان ذهن و جهان فرامادی خویش است. شاعران سوررئالیست نیز به دلیل ملال و رنج زایدالوصف جنگ و نومیدی و اضطراب و صدمات مادی و معنوی ناشی از آن راهی جز گریز به درون و سرکوب خودآگاه نمی‌یابد(مشتاق‌مهر و دستمالچی،۱۸۶:۱۳۸۹). این گریختن از عین به ذهن دلایل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بسیاری دارد که در ارتباط با سوررئالیسم، جنگ و تبعات زیان‌بار آن مهم‌ترین عامل به شمار می‌آید، اما در باب عرفان اسلامی، پیش از هر چیز، گسترش و رواج مکتب فکری اسلام سبب پیدایش نوعی تفکر ضددنیاپرستی و گرایش صرف به مادیات شد. علاوه بر این، ویژگی‌های فردی و استعدادهای روحی متفاوت عرفا در کشف عالم درون، تفاوت اعصار، حکومت‌ها و شرایط زندگی هر عارف با دیگری سبب پدید آمدن شطحیات و کشف‌وشهودها و رؤیاهایی در روایات عرفا و صوفیان با محوریت توجه به عالم درون گردید. به طور مثال تجربه یگانه و منحصر به فرد حلاج در اناالحق گفتن که مفسران آن را

نقد سیاسی خدای طبقه حاکم و سلطه‌گر یعنی عباسیان می‌دانند(همان:۱۸۹) جملهٔ این تحولات درونی است.

علاوه بر این، رابطهٔ مستقیمی میان حملهٔ مغولان، قتل و غارت و کتاب‌سوزی‌ها و کشتارهای مردم در این دوره با اوج گرفتن و تقویت عرفان اسلامی و پناه بردن به عالم درون وجود دارد که نشان از رابطهٔ دوسویهٔ شرایط اجتماعی و سیاسی با تئوری‌ها و روش‌های فکری دارد که بشر را به درون و شناخت و کشف آن رهنمون می‌گرداند. به عبارت دقیق‌تر، سوررئالیسم، نخستین بار در واکنش به جنگ پدید آمد، اما عرفان اسلامی یکی از مشتقات فکری آیین اسلام بود که گرچه نخستین بارقه‌های آن برای عبور از جهان ماده و ایجاد نوعی پیوند معنوی با خداوند پدید آمد، اما نباید ناهنجاری‌های سیاسی و اجتماعی ادوار مختلف تاریخی را که سبب گرایش انسان عارف مسلک به درون بوده‌اند، نادیده گرفت. یکی از آثاری که در سال‌های نزدیک به حملهٔ مغولان در حوزهٔ عرفان اسلامی پدید آمد، کتاب تمثیلی منطق‌الطیر اثر فریدالدین عطارنیشابوری است که به نظر می‌رسد در حوزهٔ خرده‌روایت‌ها(حکایات فرعی) حاوی برخی از مؤلفه‌های سوررئالیسم باشد. از این رو این نوشتار با هدف کشف این مؤلفه‌ها در پاسخگویی به دو سوال زیر است؛

۱- تجلی مؤلفه‌های سوررئالیستی در منطق‌الطیر چگونه است؟

۲- مؤلفه‌های غالب مکتب سوررئالیسم در منطق‌الطیر کدامند؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

در برخی کتاب‌ها از جمله: «مکتب‌های ادبی» از رضا سیدحسینی و «آشنایی با مکتب‌های ادبی» از منصور ثروت، چگونگی پیدایش مکتب سوررئالیسم و مؤلفه‌های مهم آن مورد بحث و بررسی قرار گرفته است، اما اثری که به بررسی تطبیقی این دو شیوهٔ فکری پرداخته باشد کتاب «تصوف و سوررئالیسم» از ادونیس (علی‌احمدسعید) است که نگارندهٔ آن کوشیده تا نقاط اشتراک میان دو تجربهٔ عرفانی و سوررئالیستی را تبیین نماید، برای انجام این امر، به بررسی رؤیت عالم در سطح خودآگاه و ناخودآگاه و نگارش و زبان پرداخته است.

علاوه بر این کتاب‌ها، در برخی مقالات نیز به مفاهیم اشتراکی این دو شیوه پرداخته شده است. مقالاتی چون: از سوررئالیسم فرانسوی تا روزبهان (جلوه‌های فراواقعی در شطحیات صوفیه) از محمدامیر عبیدی‌نیا و سعیده‌زمان رحیمی؛ در این مقاله به اصول و مبانی مشترک میان عرفان و شطحیات آن با سوررئالیسم فرانسوی توجه شده است و نگارندگان متعقدند که بیان توأم با رمز و نمادپردازی، نفی نظام معقول، تصویرهای خیال‌انگیز و شاعرانه، تداعی معانی و بیان نقیضی مرزهای مشترک شطحیات عرفا و مکتب سوررئالیسم هستند.

همچنین در مقاله‌ی «زبان دو انگاره‌ی زیبایی‌شناختی هم‌سان: تصوف و سوررئالیسم» از حبیب‌الله عباسی و رسول جعفرزاده، آمده است که؛ سوررئالیسم و تصوف دو انگارهٔ زیبایی‌شناختی‌اند که با وجود اختلاف و ناهمسانی زمینه‌های پیدایش و زمانهٔ تاریخی و فرهنگی آن‌ها، قدر مشترک‌هایی نیز دارند که شباهت میان آن‌ها را انکارناپذیر می‌گرداند. نگارندگان این مقاله، تمرکز ویژهٔ خود را بر زبان این دو جنبش قرار داده‌اند و اموری چون عصیان و تخیل ابتکاری، نمادگرایی و رؤیا و ذهن ناخودآگاه، عشق، شطح یا نگارش خودکار و جذبه و جنون را مرزهای مشترک این دو شیوه به شمار آورده‌اند.

علاوه بر این پژوهش‌ها مقالات زیادی به صورت مستقل و جداگانه دربارهٔ مفاهیم عرفانی و همچنین جلوه‌های سوررئالیسم در آثار مختلف نوشته شده است، اما پژوهشی با عنوان «بررسی مؤلفه‌های سوررئالیستی منطق‌الطیر» صورت نگرفته است، از این رو نگارندگان پژوهش حاضر بر آن شدند تا به این موضوع بپردازند.

۳- مؤلفه‌های سوررئالیسم در آثار ادبی

سوررئالیسم نوعی عصیان و انقلاب علیه خسارات روحی و روانی جنگ بود، همچنین واکنشی سازنده نسبت به ناامیدی حاصل از پیشرفتی بود که انسان مدرن در انتظار آن به سر می‌برد؛ انسانی که در سال‌های نخست قرن بیستم متوجه شد نه تنها چیزی تغییر نخواهد کرد، بلکه وضعیت روز به روز بدتر خواهد شد. «در نتیجه اراده‌ای قوی برای تغییر زندگی و

تمایلی شدید برای شورش در افرادی چون آندره برتون و تریستان تزارا و همفکران آن‌ها علیه وضع آن دوران به وجود آمد»(موسوی‌شیرازی، ۱۴۹:۱۳۸۷). این تغییر و شورش نه تنها دامنهٔ گسترش خود را از شعر به داستان و هنرهای دیگر تسرّی داد، بلکه تبدیل به یک روش فکری تحت عنوان سوررئالیست گردید که زادهٔ «نومیدی عظیم انسان در برابر وضعی بود که بدان تنزل پیدا کرده است و همچنین پاسخی در برابر امید بی‌انتهای او به دگردیسی انسان است»(سیّدحسینی، ج دوم، ۸۷۳:۱۳۸۷).

سوررئالیسم همچون همهٔ مکتب‌ها و روش‌های فکری، مؤلفه‌هایی دارد که سبب تشخص آن در میان آثار هنری دهه‌های نخستین قرن بیستم گردید. مهم‌ترین این مؤلفه‌ها با توجه به آنچه که در مرامنامهٔ سوررئالیست‌ها در سال‌های ۱۹۲۴ و ۱۹۲۹ منتشر گردید عبارتند از:

-نگارش خودکار/ جنون، مستی و بیخودی/ حیرت و جستجوی امر شگفت/ عشق و آزادی/ شعله‌واری بیان/ واقعیت برتر/ نقطهٔ عُلیا/ تصادف عینی/ انقلاب دایم/ زیبایی تشنج‌آور/ طنز/ هزل/ تکیه بر کشف و شهود به جای خرد/ رؤیا (سیّدحسینی، ج دوم،۸۵۲:۱۳۸۷-۸۱۳)،(فتوحی،۱۰۷:۱۳۸۴-۱۰۲)،(فتوحی،۳۰۶:۱۳۸۵-۳۰۲)، (ثروت،۲۶۳:۱۳۸۵_۲۵۲).

۴- منطق الطیر

کتاب منطق‌الطیر اثر برجستهٔ عطار نیشابوری است که «پس از مثنوی شریف مولانا، یکی از مهم‌ترین آثار عرفانی فارسی به شمار می‌آید»(نقل به مضمون از شفیعی‌کدکنی،۳۴:۱۳۸۳). این کتاب، راوی سفر مرغانی بی‌شمار در طلب سیمرغ در هفت وادی است که در هر وادی، تعدادی از مرغان به بهانه‌ها و دلایل مختلف از راه باز می‌مانند تا اینکه در نهایت، سی تن از آنان به قلهٔ قاف و کشف حضور سیمرغ نائل می‌آیند. این سفر تمثیلی و نمادین «لطیف‌ترین بیان ممکن از رابطهٔ حق و خلق و دشواری‌های راه سلوک است»(همان:۳۵).

کتاب منطق‌الطیر را از نظر حکایات آن می‌توان به دو بخش عمده تقسیم کرد؛ حکایت اصلی یا کلان‌روایت این منظومه، داستان سیر و سلوک مرغان در هفت وادی عشق در جست‌وجوی سیمرغ است. در کنار این روایت کلان، حکایت‌هایی که از زبان هدهد در میانهٔ داستان آمده، خرده‌روایت‌هایی هستند که نه تنها به تکمیل قصهٔ مرغان کمک می‌کنند، بلکه هر یک از آن‌ها، برخلاف روایت اصلی کتاب، اغلب داستان‌هایی سوررئالیستی یا دارای مؤلفه‌های داستان‌های سوررئال هستند. دربارهٔ پیوند سوررئالیسم و عرفان دو فرضیه وجود دارد؛ فرضیهٔ نخست آن است که سورئالیسم را رونوشتی غربی و امروزی از عرفان شرق بدانیم و فرضیهٔ دوم آن که این پیوند را نه در بن‌مایه‌های فکری، بلکه تنها در روش‌ها و رویکردها و صورت ظاهری این دو مکتب فکری بدانیم که بررسی اهداف غایی عرفان و سورئالیسم، این فرض را قوت می‌بخشد. به هر روی آنچه که در این پژوهش مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد «حکایت‌های کتاب منطق‌الطیر» است که به منظور تکمیل داستان مرغان در این اثر آمده‌اند و از نظر ساختار صوری و برخی از مؤلفه‌های معنوی حامل نشانه‌هایی از سوررئالیسم هستند. مهم‌ترین مؤلفه‌های سوررئالیستی این حکایت‌ها عبارتند از:

۴-۱- لامکانی و لازمانی:

در آثار سوررئالیستی، تخیل انسان به دنبال یافتن مرکزیت گم‌شده‌ی خویش است و در این جست‌وجو قید زمان و مکان مانع حرکت او نمی‌گردد، گویی تخیل انسان در فضایی فرامکانی و فرازمانی سیر کرده و در تلاش برای یافتن حقیقت مطلوب خویش است. به همین سبب سورئالیست‌ها به ضمیر ناخودآگاه توجه خاصی داشتند چرا که «در ضمیر ناخودآگاه آدمی مکان‌های مختلف در هم ریخته است و زمان معینی وجود ندارد و پرده‌های خیالی گذشته و حال (حتی به تعبیری آینده) فروریخته و اشیاء در بی‌مکانی و بی‌زمانی وجود دارند. یعنی معلوم نیست یک رؤیا و یا یک جلوهٔ ضمیر ناخودآگاه در چه زمانی یا زمان‌هایی دقیق و در چه مکان یا مکان‌هایی معین اتفاق می‌افتد»(براهنی،۱۳۴۴:۲۰۰). در آثار عرفانی و به طور

خاص، در کتاب منطق‌الطیر نیز گرچه به مکان‌هایی چون بغداد، بصره، چین، هند، کوه قاف و ... اشاره شده است، اما این مکان‌های خاص تغییری در فضا و ماهیت داستان ایجاد نمی‌کنند، زیرا روند قصه، پیوستگی خاصی با مکان آن ندارد، به همین دلیل به راحتی می‌توان با تغییراتی جزئی، اسامی شهرها را با یکدیگر عوض کرد.

بی‌زمانی و بی‌مکانی آثار ادبی در ادبیات کلاسیک فارسی، یک سنت ادبی بود که تا پیش از پیدایش ادبیات داستانی مدرن، رواج داشت، اما پس از رشد ادبیات داستانی به مفهوم مدرن آن به ویژه پس از عصر مشروطه، دو عنصر زمان و مکان اهمیت متمایزی در آثار داستانی رئالیستی یافتند. در کتاب منطق‌الطیر نیز به پیروی از این سنت رایج، مکان و زمان یا وجود ندارند یا در صورت اشاره به آن‌ها، نقش تعیین‌کننده و تأثیرگذاری ندارند؛ چنان که بدون آن‌ها نیز خط سیر حرکت قصه، دچار ضعف و خدشه نمی‌گردد. در برخی از حکایت‌های این اثر به عناصر زمانی‌ای همچون: «قرن‌های بی‌زمان» و «ازل و ابد» اشاره گردیده است که نشان از نامعلوم و نامشخص بودن حدود زمانی اتفاقات جاری در حکایت‌های آن دارد.

۴-۲- نامحرمی و نارسایی زبان

سوررئالیست‌ها، عقل و منطق بشری و زبان حاصل از آن را عامل فریبکاری به شمار می‌آورند. به عبارت دیگر، زبان را حامل حقیقت نمی‌دانند به همین سبب شاعر سوررئالیست همواره از اموری حرف می‌زند که در سیطرهٔ عقل و منطق معمول بشری نیست. در حالت کلی این امر در مکتب سوررئالیسم، خود را به شکل درآمیختگی حقیقت با فریب نشان می‌دهد.

در عرفان نیز شاعران عارف، زبان را عامل و واسطه‌ای نارسا در بیان مکنونات قلبی خود می‌دانند. مهم‌ترین موانع بیان تجربیات عرفانی، می‌تواند عظمت موضوع و همچنین عجز متکلم از وصف و بیان آن امر عظیم باشد. چنان که عطار نیز در آغاز منظومهٔ منطق‌الطیر می‌گوید:

ای درون جان برون جان تویی هر چه گویم آن نه‌ای، هم آن تویی

(عطار، ۲۳۶:۱۳۸۳)

در واقع، عطار در اینجا زبان و کلام را، نارسا و مانع حصول نتیجهٔ مطلوب در وصف پروردگار می‌داند.

همچنین در حکایتی، لقمان سرخسی از پروردگار، آزادی خود را از قید بندگی می‌خواهد، هاتفی در پاسخ به او، شرایط این رهایی را چنین بازگو می‌کند؛

هاتفی گفت «ای حرم را خاصّ خاص هر که او از بندگی خواهد خلاص
محو گردد عقل و تکلیفش به هم ترک گیر این هر دو و در نِه قدم
گفت «الاهی بس تو را خواهم مدام عقل و تکلیفم نباید والسّلام
پس ز تکلیف و ز عقل آمد برون پای کوبان دست می‌زد در جنون»

(عطار،۴۰۴:۱۳۸۳)

در نهایت لقمان سرخسی، آنچنان با پروردگار یگانگی می‌یابد که او را از خود جدا نمی‌بیند، اما زبان را قاصر از وصف این حال می‌بیند و می‌گوید:

«من ندانم تو منی یا من تویی محو گشتم در تو و گم شد دوی»

(عطار، ۴۰۴:۱۳۸۳)

نارسایی زبان در عرصهٔ عرفان بیش از همه، خود را در شطحیات نشان داده است و فاصلهٔ میان امر نوشته شده و آنچه که مد نظر عارف و شطّاح بوده است نشان از آن دارد که زبان، علاوه بر وسیلهٔ ارتباط بودن، مهم‌ترین ابزار کشف درون و ناخودآگاه آدمی است که البته در بسیاری از مواضع می‌تواند نارسا و ناکافی هم باشد. نگارش خودکار، یا خود به خود یا اتوماتیک که یکی از اصطلاحات سوررئالیست‌ها در حوزه‌ی زبان است و بیش از هر چیز بر «نوشتن بدون تسلیم شدن به قواعد اخلاقی و جمال‌شناسانه» تکیه دارد، به خودی خود کارکردی دو سویه دارد و همچون شمشیری دو لبه است که کارکرد دو سوی آن، گاه در

تناقض با هم قرار می‌گیرد؛ از یک سو به دلیل اتوماتیک و خودکار بودن، نظم معتاد ذهن آدمی را بر هم می‌زند و در پی کشف ناخودآگاه و وجوه پنهانی روان انسان است، اما از وجهی دیگر، «نوعی از عدم تمرکز و غیبت فکر یا فراغ آن است به گونه‌ای که آگاهی محو می‌شود و نقشش در استقبال هرآنچه بر آن وارد شود، محدود می‌گردد»(ادونیس،۱۳۸۵:۱۶۰). در واقع، این وجه دوم، همان فاصله‌ای است که میان «لفظ و معنا» و «زبان و یکی از اغراض اولیه‌ی آن که انتقال معناست»، ایجاد می‌گردد. در عرفان نیز، بایزید بسطامی که خود از نخستین شطّاحان زبان فارسی است نارسایی زبان را در بیان دقیق حالات درونی و روحی صوفی و عارف به وبژه در شطح‌ها(که نوعی نگارش خودکار است)، چنین بیان می‌کند: «الفاظ وی نقل می‌شود؛ اما اغراض آن دریافت نمی‌شود. شگفتی‌های آن وصف می‌شود؛ ولی غرایب آن دریافته نمی‌شود و دقایق آن جمع می‌شود؛ اما حقایق آن شنوده نمی‌شود و عباراتش دانسته می‌شود؛ اما اشارات او دریافته نمی‌شود»(همان:۱۵۰).

۴-۳) دیوانگی و جنون

یکی از نقاط مشترک سوررئالیسم غربی و عرفان شرقی حرکت به سوی کشف «مدینهٔ فاضلهٔ ذهنی» است. در واقع «هر دو می‌خواهند در نوعی کمال غیرفیزیکی، و در گونه‌ای کمال غیر قابل لمس معنوی و روحی غرق شوند»(براهنی، ۱۹۸:۱۳۴۴)، البته کمال مطلوب و غایت نهایی از دید این دو مکتب فکری متفاوت است. عارف در پی پشت سر گذاشتن کثرت‌ها و رسیدن به عالم وحدت است، اما کمال مطلوب شاعر یا هنرمند سوررئالیست، رهایی در عالم تخیل و ناخودآگاه و سیلان ذهن برای رسیدن به واقعیتی فرای واقعیت ظاهری است. علاوه بر این، سوررئالیست‌ها با وجود گرایشی که به بخش تئوریک اندیشه‌های فروید داشتند، «علاقه‌ای به کاربرد بالینی این نظریه‌ها و بازگرداندن سلامت عقل افراد نداشتند، برعکس، آنها دیوانگی را کلید درک و آشتی اضداد می‌دانستند و در رؤیا، به جای نشانه‌های روان رنجوری نامطلوب یا خاطرهٔ عصبی یک ضربهٔ روحی، شواهد قدرت و بصیرت تخیلی بدون واسطهٔ عقل را می‌یافتند»(نوری،۶۷:۱۳۸۶). به عبارت دیگر می‌توان

گفت که اهمیت دیدگاه روانکاوانهٔ فروید برای سوررئالیست‌ها در مرتبه‌ای ثانویه قرار دارد بدان دلیل که کارکرد درمانی آن مورد نظر نیست و بیش از هر چیز، بر نقش آن در شناخت روان انسان به عنوان منبع بارآور خلق اثر هنری مورد توجه شاعر و نظریه‌پرداز سوررئالیست قرار می‌گیرد.

یکی از راه‌های پس زدن کثرت‌ها و رهایی از قید و بندها در این دو مکتب فکری، جنون و دیوانگی است. سوررئالیست‌ها بر این باورند که «باید دیوانگان را آدم‌های سرکشی دید شیفتهٔ این که جهان درون خویشتن را تا حد اعلا رشد دهند بی‌آنکه کوچک‌ترین توجهی به ضروریات روزمره داشته باشند. در دنیای دیوانگان تخیل حاکم مطلق‌العنان است. روح آنها به سرخوشی در حالاتی سیر می‌کند که فقط در نظر مردم عادی کوچه و بازار متضاد و بی‌تناسب است. آنها عادت تطبیق با زندگی روزمره را از دست داده‌اند، اما دنیای آنها برای خودشان همان قاطعیت را دارد که دنیای عادی برای ما»(سیدحسینی، ج دوم،۱۳۸۵:۸۴۱).

در آثار عرفانی نیز بارها به شخصیت‌های مجنون و دیوانه‌ای برمی‌خوریم که فارغ از هر باید و نبایدی رفتار می‌کنند و گاه روند قصه و حکایت را به طنز و هزل می‌کشانند، این شخصیت‌ها بدان دلیل که «جهان موجود را از حیث روابط انسانی- اخلاقی، ضعیف و بی‌محتوا می‌دانند، بهترین راه وداع با آن را در دست انداختن و خندیدن به وضعیت حاکم می‌دانند»(ثروت،۱۳۸۵:۲۶۱) در منطق‌الطیر اغلب، شخصیت‌های مجنون و دیوانه این نگاه طنزآمیز به امور جهان را تا آنجا بسط می‌دهند که به گفت‌وشنودهایشان با پروردگار نیز تسرّی می‌یابد و در این میانه، آنچه را که سالک عابد و عقل‌مدار به راحتی نمی‌تواند بر زبان براند، ابراز می‌کنند. «این شخصیت‌های "دیوانه"، بی‌شباهت به شخصیت "دلقک" در آثار نمایشی شکسپیر نیستند. فردی که بی‌پروا حقایق را باز می‌گوید و در همه حال از گزند بزرگ و کوچک در امان است و خندهٔ نابی که بر لب‌ها می‌نشاند گاه از های‌های گریه تلخ‌تر است. دیوانه در آثار عطار، با خدا هم چون و چرا می‌کند و گاه به ضرورت دیوانگی و رهایی از قید

وبند عقل دوراندیش سخنانش با شطحیات عارفان بزرگ عنان بر عنان می‌رود»(حسینی،۱۳۸۸:۳۵-۳۴).

دو نمونه از شخصیت‌های دیوانه و البته «طنّاز» در این حکایت‌ها چنین توصیف شده‌اند:

«بود آن دیوانه، دل برخاسته تن برهنه بود و خلق آراسته
گفت یارب جبّه‌ای ده محکمم همچو خلقان دگر کن خرّمم
هاتفی آواز داد و گفت هین آفتابی گرم دارم در نشین
گفت یارب تا کیم داری عذاب جبّه‌ای نبود ترا بِه از آفتاب؟
گفت رو ده روز دیگر صبر کن تا ترا یک جبّه بخشم بی‌سخن
چون بشد ده روز، مردی سوخته ژنده‌ای آورد بر هم دوخته
صد هزاران پاره بر وی بیش بود زانکه آن بخشنده بس درویش بود
مرد مجنون گفت ای دانای راز ژنده بر هم دوختی ز آن روز باز
در خزانه جامه‌های تو بسوخت کاین همه ژنده به هم بایست دوخت؟
صد هزاران پاره بر هم دوختی این چنین دَرزی ز که آموختی؟»

(عطار، ۱۳۸۳:۳۱۱)

در این حکایت، فرد مجنون چنان با خدای خویش سخن می‌گوید که گویی با کسی در کوی و بازار رو در رو سخن می‌گوید. علاوه بر این صمیمیت و نزدیکی، که گویی فقط فردی مجنون جواز آن را می‌یابد، علاوه بر جنون شخصیت اصلی، طنزی در گزاره‌های این حکایت موج می‌زند که رجوعی است به یکی دیگر از مؤلفه‌های سوررئالیسم؛ به عبارت دیگر، فردی مجنون در قالب جملاتی معترضانه و البته طنزآمیز، رابطهٔ مألوف خلق و خالق را یکسو نهاده و آن را در ساختاری دیگرگون و به گونه‌ای ملموس و اینجهانی به مخاطب ارائه می‌دهد. در حکایت بعدی نیز با چنین ساختاری روبرو هستیم:

«بود در کنجی یکی دیوانه خوار پیش او شد آن عزیز نامدار

گفت: می‌بینم تو را اهلیّتی هست در اهلیّتت جمعیتی
گفت: کی جمعیتی یابم ز کس؟ چون خلاصم نیست از کیک و مگس
جمله‌ی روزم مگس دارد عذاب جمله‌ی شب نایدم از کیک خواب
نیم سارخکی چو در نمرود شد مغز آن سرگشته دل پر دود شد
من مگر نمرود وقتم کز حبیب کیک و سارخک و مگس دارم نصیب؟»

(عطار، ۳۱۲:۱۳۸۳)

۴-۴) عشق

انسان عصر مدرن پس از آن که از تحولات مدرنیسم ناامید گردید از عقل‌گرایی محض این عصر روی‌گرداند و به دنبال راهِ گریز از قواعد و چارچوب‌های خشک آن بود. به همین جهت برای بیرون راندن عقل از ساحت هنر، پناه بردن به دامن عشق را تنها راه چاره می‌دانست، بر همین اساس پس از رواج یافتن دادائیسم و پس از آن سوررئالیسم، عشق به عنوان مهم‌ترین نیروی ممکن در برابر عقل ایستاد. سوررئالیست‌ها «با حضور هر گونه عنصر عقلانی در هنر شدیداً مبارزه می‌کردند و [معتقد بودند که] عشق مطلق، به یگانگی تمام عناصر و در نهایت به اتحاد میان روح و جسم می‌انجامد و مرزها را از میان برمی‌دارد»(فتوحی، ۱۰۶:۱۳۸۴). همچنین بر این باور بودند که «عشق امکان آزادی توهمات و از بین بردن احساس گناه را فراهم می‌کند [از همین‌رو] باید آن را مبنا و اساس فعالیت‌ها قرار داد»(نقل به مضمون از ادونیس، ۱۳۴:۱۳۸۵).

در عرفان نیز، عشق جایگاه والایی دارد و در قالب حرکت تمام عناصر هستی به سوی وحدت نمود یافته است. «عشقی که مقصد عارفان است، چیزیست که خداوند خود به قلب انسان می‌اندازد و همین آتش مقدس است که عارف را در وجود خداوند می‌گدازد و فانی می‌کند»(زرین‌کوب،۲۷:۱۳۸۲)، در مکتب فکری و عملی عرفان تمام عناصر و اجزای

عالم، ظرفیت و توان عاشق شدن دارند و می‌توانند تجلیِ بخشی از عشق کثرات به خالق یگانه باشند، آنچنان که در حکایتی از منطق‌الطیر دربارهٔ عشق دریا به خالق مطلق آمده است؛

«دیده‌ور مردی به دریا شد فرود گفت: ای دریا چرا داری کبود
جامه‌ی ماتم چرا پوشیده‌ای نیست هیچ آتش، چرا جوشیده‌ای
داد دریا آن نکو دل را جواب کز فراق دوست دارم اضطراب
چون ز نامردی نیَم من مرد او جامه نیلی کرده‌ام از درد او
خشک لب بنشسته‌ام مدهوش من زآتش عشق آب من شد جوش‌زن»

(عطار، ۲۲۷:۱۳۸۳)

در این منظومهٔ عرفانی، بارها از عاشقان شیدا حکایت‌هایی آورده شده است که سرآمد همهٔ آن‌ها داستان شیخ صنعان و دختر ترسا است. این داستان، تصویری از فراز و فرود عشق سالکی است که در نهایت به منبع فیاض عشق و حقیقت می‌پیوندد؛ عشقی که نه تنها شیخ صنعان را از تعلقات دنیایی می‌رهاند بلکه سبب رشد و تعالی معشوق نیز می‌گردد آنچنان که پس از مرگ دختر ترسا آمده است که :

«قطره‌ای بود او درین بحر مجاز سوی دریای حقیقت رفت باز»

(عطار، ۳۰۲:۱۳۸۳)

فارغ از تفاوت‌های میان عشق الهی در عرفان و عشق به عنوان یکی از مؤلفه‌های سوررئالیسم، فصل مشترک این دو نوع عشق را می‌توان در حرکت و پویاییِ درونی آن‌ها دانست. عشق از یک سو «میل اتصال و پیوند به معشوق است، نه به خاطر شخص او، بلکه برای دوام اتصال و استمرار آن»(ادونیس،۱۲۰:۱۳۸۵) و از سوی دیگر، در عشق است که «آفریده با حقیقت خود روبه رو می‌شود و از همه‌ی هنجارها آزاد می‌شود و به بالا می‌رود»(همان:۱۳۴). به عبارت دیگر، عشق نه تنها در ذات خود، امری متحرک و پویاست؛

بلکه نوعی میل به استعلا را نیز در خود نهفته دارد؛ از این رو می‌توان عشق را در هر دوِ این شیوه‌های فکری، مؤلفه‌ای دانست که واجد نوعی حرکت استعلایی است.

۴-۵) امر شگفت و جادو

یکی دیگر از وجوه مشترک سوررئالیسم و عرفان شرقی، ذهنیت‌گرایی این دو روش فکری است که به خودی خود مستلزم فاصله گرفتن از واقعیت ملموس و گرایش به سمت امور ذهنی و اغلب فراواقعی است. سوررئالیست‌ها برای درک عمیق‌ترین هیجان هستی «از دنیای واقع دور می‌شوند تا در جهان اوهام و اشباح نفوذ کنند زیرا تنها با رویکرد به عالم وهم، تا حدی که عقل بشری، سلطهٔ خود را از دست بدهد» چنین امری امکان‌پذیر خواهد بود(سیدحسینی،ج‌دوم،۸۲۴:۱۳۸۵). در واقع در آثار سوررئالیستی و در آراء سوررئالیست‌ها، استفاده از عناصر جادویی و شگفت، رکن اصلی و بخش اساسی خلق آثار سوررئالیستی است و در چنین جهان وهم‌آمیزی، ذهن نقاد و منطق‌محور از کار می‌ماند و جهانی آزاد و سحرآمیز پدید می‌آید که در پی خلق واقعیتی برتر (سوررئال) است، اما در آثار عرفانی، امور شگفت و جادویی به عنوان ابزارهایی ثانویه در خدمت خلق فضایی متافیزیکی برای بیان اهداف اولیه قرار می‌گیرند. به عبارت دیگر عرفا از آن رو که زبان و منطق محض را در بیان اغراض‌شان ناکارآمد می‌دانند از این امور جادویی بهره می‌برند.

در برخی از حکایت‌های منطق‌الطیر، اشیاء، جانوران، انسان‌ها و اتفاقاتی جادویی حضور دارند که وجهی سوررئال به آن‌ها داده‌اند. در نگاه سوررئالیستی غالباً همهٔ آنچه که به طور روزمره ما را احاطه کرده‌اند و در زندگی ما نقش و کارکردی مشخص، معین و تعریف‌شده دارند، به نوعی بارتعریف می‌شوند و با «دخالت سوررئالیستی، ظاهر مبتذل‌شان بر هم می‌خورد»؛ به گونه‌ای که در این تصویر تازه، نوعی اعجاب و پرهیز از کلیشه‌ها وجود دارد(سیدحسینی،۸۵۵:۱۳۸۷). نمونه‌هایی از این حکایت‌ها در منطق‌الطیر عبارتند از:

۴-۵-۱) مردی که در کوه چین، سنگ شده بود

«بود مردی، سنگ شد در کوه چین اشک می‌بارد دو چشمش بر زمین
بر زمین چون اشک ریزد زار زار سنگ گردد اشک آن مرد آشکار
گر از آن سنگی فتد در دست میغ تا قیامت زو نبارد جز دریغ
هست علم آن مرد پاک راستگوی گر به چین باید شدن، آن را بجوی
زان که علم از غصه‌ی بی‌همتان سنگ شد تا کی ز کافر نعمتان»

(عطار، ۳۹۳:۱۳۸۳)

۴-۵-۲) ماهی‌ای که سر و پایش پیدا نبود و پس از عبور از هفت دریای نار و نور پدید آمده بود

«پاک دینی کرد از نوری سؤال گفت: «ره چون خیزد از ما تا وصال
گفت: «ما را هفت دریا نار و نور می‌بباید رفت راه دور دور
چون کنی این هفت دریا باز پس ماهیی جذبت کند در یک نفس
ماهیی کز سینه چون دم در کشید اولین و آخرین را در کشید
هست حوتی نه سرش پیدا نه پای در میان بحر استغناش جای
چون نهنگ‌آسا دو عالم در کشد خلق را کلی به یک دم در کشد»

(عطار، ۴۲۲:۱۳۸۳-۴۲۱)

۴-۵-۳) خُمی که با حضرت عیسی به گفت و شنود پرداخت

«خورد عیسی آب از جویی خوشاب بود طعم آب خوشتر از جُلاب
آن یکی زان آب خم پر کرد و رفت عیسی از خم نیز آبی خورد و رفت
شد ز آب خم همی تلخش دهان باز گردید و عجایب ماند از آن

گفت: یارب آب این خم و آب جوی هر دو یک آب است سرّ این بگوی
تا چرا تلخ است آب خم چنین وین اگر شیرین‌تر است از انگبین

پیش عیسی آن خم آمد در سخن گفت ای عیسی منم مردی کهن
زیر این نُه کاسه من باری هزار گشته‌ام هم کوزه هم خم هم طغار
گر کنندم خم هزاران بار نیز نیست جز تلخی مرگم کار نیز
دایم از تلخی مرگم اینچنین آب من زانست ناشیرین چنین»

(عطار، ۳۳۹:۱۳۸۳)

۴-۵-۴) داستان تولد سیمرغ

«باز چون عمرش رسد با یک نفس بال و پر بر هم زند در یک نفس
آتشی بیرون جهد از بال او بعد از آن آتش بگردد حال او
زود در هیزم فتد آتش همی پس بسوزد هیزمش خوش خوش همی
مرغ و هیزم دو چون اخگر شوند بعد از اخگر نیز خاکستر شوند
چون نماند ذرّه‌ای اخگر پدید قفنسی آید ز خاکستر پدید
آتش آن هیزم چو خاکستر کند از میان قفنس بچه سر برکند
هیچ کس را در جهان این اوفتاد کاو پس از مردان براید، نابزاد»

(عطار، ۳۳۷:۱۳۸۳)

۴-۵-۵) داستان محمود که بت لات را در آتش انداخت و به جای آن بیست من گوهر از دل آتش پدید آمد

«یافتند آن بت که نامش بود لات لشکر محمود اندر سومنات
هندوان از بهر بت برخاستند ده رهش همسنگ زر می‌خواستند
هیچ گونه شاه می‌نفروختش آتشی برکرد و حالی سوختش
سرکشی گفتش «نمی‌بایست سوخت زر، بِه از بت، می‌بباستش فروخت
گفت: «ترسیدم که در روز شمار بر سر آن جمع گوید کردگار

آزر و محمود را دارید گوش زان که هست آن بت‌تراش این بت‌فروش
گفت چون محمود آتش برفروخت وان بت آتش‌پرستان را بسوخت
بیست من جوهر بیامد از میانش خواست شد از دست حالی رایگانش
شاه گفتا «لایق لات این بود وز خدای من مکافات این بود»

(عطار، ۳۷۶:۱۳۸۳-۳۷۵)

۴-۵-۶) آزادی

سوررئالیسم، «رستگاری را در آزادی مطلق انسان و ذهن او از همهٔ قید و بندهای اجتماعی و فردی» می‌داند(محمدی و دیگران، ۶۸:۱۳۹۲)، از این‌رو، یکی از رسالت‌های سوررئالیسم بیداری انسان از خواب غفلت و ناآگاهی نسبت به نیروهای برتر و چهرهٔ پنهان زندگی است(موسوی شیرازی، ۱۵۰:۱۳۸۷)؛ این بیداری و همچنین تلاش برای رهایی از قیود، در نگرش گروه‌های سوررئالیستی تا آنجا پیش می‌رود که گاه منجر به خلق نگاهی اروتیک به روابط انسانی و آزادی‌های جنسی می‌شود؛ البته این اروتیسم نیز «بر میل و رغبتی استوار است که بیانگر سرکشی در برابر قانون صوری است که اخلاق دینی مسیحی آن را الزام کرده است»(ادونیس،۱۳۵:۱۳۸۵). در واقع می‌توان گرایش سوررئالیست‌ها به این شکل از اروتیسم را نوعی تلاش برای آزادی، با بر هم زدن قواعد و قید و بندهای جامعه‌ای دانست که سعی دارد انسان این عصر را محصور نگاه دارد.

در نگاه عرفا، این آزادی، رنگ و جنسی متفاوت دارد و به معنای رهایی از قید تعلقات دنیایی است که دست و پای سالک را می‌بندند و رهایی‌اش را دشوار می‌سازند. در یکی از حکایت‌های منطق‌الطیر دیوانه‌ای درباره‌ی یافتن راه رهایی با خود حدیث نفسی زیبا دارد که مؤید نگاهی‌ست که عرفا به رابطهٔ انسان با جهان پیرامون و با زندگی‌اش دارند؛

«نیمشب دیوانه‌ای خوش می‌گریست گفت این عالم بگویم من که چیست
حقّه‌ای سر برنهاده، ما در او می‌پزیم از جهل خود، سودا در او

چون سر این حقّه برگیرد اجل هر که دارد پر بپّرد تا ازل
وان که بی‌پر بود، در صد بلا در میان حقّه ماند مبتلا
مرغ همّت را به معنی بال ده عقل را دل بخش و جان را حال ده
پیش از آن کز حقّه برگیرند سر مرغ ره گرد و برآور بال و پر
یا نه بال و پر بسوز و خویش هم تا تو باشی از همه در پیش هم»

(عطار، ۳۵۲:۱۳۸۳)

۴-۵-۷) رؤیا و تخیل

از دیدگاه سوررئالیست‌ها «پناه بردن به رؤیا و تخیل، چیزی جز گریز از غرایز سرکوفتهٔ منبعث از اجتماع و پیدا کردن گوشهٔ امنی در فراسوی واقعیت رنج‌آلود نبود»(ثروت، ۲۳۹:۱۳۸۵). عرفان نیز از آن رو که به دنبال یافتن حقیقتی فرای واقعیت‌های ملموسِ این جهانی است، ناگزیر از پناه بردن به عوالم ذهنی و مشتقات آن چون؛ رؤیا، خواب، وهم و خیال است. پناه بردن بخشی از اجتماع به خیال، رؤیا و درون ناشی از رنج و نومیدی است؛ رنجی که «در اعماق غرقاب درون، انسان را وادار می‌کند که به یک جست خود را بالا بکشد و به مناطق عالی شهود و اشراق نایل شود»(سیّدحسینی،ج دوم،۷۸۴:۱۳۸۷). منشأ این رنج و ناامیدی و پناه بردن به عوالم ذهنی برای اندیشمندان اروپایی از عواقب خانمان‌سوز جنگ جهانی اول و ناامیدی از دستاوردهای عصر مدرن بود و برای عرفا نیز حملهٔ مغولان و بالا گرفتن ظلم و اختناق و فساد و ریا در جامعه از عوامل اصلی گریز به عالم درون محسوب می-شود. این مسئله نشان می‌دهد که رنج‌های بیرونی، سببِ به درون خزیدن انسان و خوشایندی این تجربه و تکرار آن می‌گردد، آنچنان که خواب و رؤیا به ابزاری مطمئن برای تحقق آن بخش از مفاهیم شاعران عارف و سوررئالیست تبدیل می‌گردد که بر بستر واقعیت صرف، امکان بروز نمی‌یابند به همین دلیل آزادی‌های ذهنی و رهایی تخیل، از مهم‌ترین ابزارهای این

دو مکتب فکری در جهت رسیدن به مطلوب است. در بسیاری از حکایات کتاب منطق‌الطیر از خواب‌ها و رؤیاهای افراد عادی اجتماع و عرفا و صوفیان سخن به میان آمده‌است. یکی از مهم‌ترین این حکایت‌ها داستان شیخ صنعان است که شیخ، پیش از واقع شدن حوادثی که بر او می‌رود در خواب و در عالم رؤیا، نشانه‌هایی از آمدن دختر ترسا را می‌بیند؛

«گرچه خود را قدوه‌ی اصحاب دید چند شب بر هم چنان در خواب دید

کز حرم در رومش افتادی مقام سجده می‌کردی بتی را بر دوام»

(عطار، ۲۸۶:۱۳۸۳)

۶) نتیجه

مقایسهٔ مکتب فکری عرفان و سوررئالیسم نشان می‌دهد که این دو شیوهٔ فکری، با وجود اختلافات بنیادی در دلایل پیدایش و همچنین غایت، از نظر رویکردها اشتراکات بسیاری با هم دارند. کتاب منطق‌الطیر به عنوان یکی از مهم‌ترین نمایندگان عرفان اسلامی از دو بخش عمده و درهم‌تنیده پدیدآمده‌است. روایت کلان این اثر، داستان مرغانی است که در هفت وادی سلوک به دنبال یافتن سیمرغ‌اند که تجلی حضرت حق است، اما در کنار این داستان سمبولیک، خرده‌روایت‌هایی در قالب حکایت‌هایی از زبان هدهد، آورده شده که با توجه به آن که از بن‌مایه‌هایی عرفانی برخوردارند، امکان و ظرفیت مقایسه با آثار سوررئالیستی را دارند. مهم‌ترین مؤلفه‌های سوررئالیستی این اثر عبارتند از: لامکانی و لازمانی، عشق، آزادی، رؤیا و تخیل، امر شگفت و جادو، جنون و دیوانگی، نامحرمی و نارسایی زبان.

علاوه بر این، آنچه بیش از هر چیز، نزدیکی حکایت‌های کتاب منطق‌الطیر را به آثار سوررئالیستی تأیید می‌کند، «خلق نوعی مدینهٔ فاضلهٔ ذهنی» و همچنین تلاش شاعر برای «یافتن حقیقت» است؛ حقیقتی که در این اثر با گذر از تعیّنات و عبور از هفت وادی سلوک و در نهایت رسیدن به عالم وحدت، میسر می‌گردد؛ این امر، همان چیزیست که در آثار

سوررئالیستی از رهگذر پناه بردن به بخش ناخودآگاه ذهن و کشف حقیقتی والاتر از حقیقت ملموس، امکان ظهور می‌یابد.

منابع

-اسدی و بزرگ‌بیگدلی، علیرضا و سعید، (۱۳۹۱)، **سوررئالیسم در حکایت‌های صوفیانه (معرفی یک نوع روایی کهن)**، فصلنامه‌ی نقد ادبی، سال پنجم، شماره‌ی ۱۷، صص ۱۲۷-۱۰۵.

-ادونیس(علی احمد سعید)، (۱۳۸۵)، **تصوف و سوررئالیسم**، ترجمه‌ی حبیب‌الله عباسی، تهران، نشر سخن.

-براهنی، رضا، (۱۳۴۴)، **طلا در مس**، چاپ اول، تهران چاپخانه‌ی چهر.

-ثروت، منصور، (۱۳۸۵)، **آشنایی با مکتب‌های ادبی**، چاپ اول، تهران، نشر سخن.

-حسن‌زاده میرعلی و عبدی، (۱۳۹۲)، عبدالله و محمدرضا، **نگاهی گذرا به جلوه‌های سوررئالیستی هشت کتاب**، فصلنامه‌ی ادبیات پارسی معاصر، سال سوم، شماره‌ی اول، صص۹۵-۷۷.

-حسینی، سیدحسن، (۱۳۸۸)، **مشت در نمای درشت(معانی و بیان در ادبیات و سینما)**، چاپ سوم، تهران، سروش(انتشارات صدا و سیما).

-سیّدحسینی، رضا، (۱۳۸۷)، **مکتب‌های ادبی**، جلد دوم، تهران، چاپ پانزدهم، انتشارات نگاه.

-زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۸۲)، **ارزش میراث صوفیه**، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

-عطار(فریدالدین محمدبن‌ابراهیم نیشابوری)(۱۳۸۳)، **منطق‌الطیر**، تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی، چاپ اول، تهران، نشر سخن.

-فتوحی، محمود(۱۳۸۴)، **بوطیقای سوررئالیستی مولوی (مقایسه‌ی اندیشه‌های شعری مولانا با نظریه‌ی شعری سوررئالیسم)**، مجله‌ی مطالعات و تحقیقات ادبی، سال دوم، شماره ۵ و ۶، صص ۱۲۳-۹۹.

-مشتاق‌مهر و دستمالچی، رحمان و ویدا(۱۳۸۹)، **عرفان و سوررئالیسم از منظر زمینه‌های اجتماعی**، فصلنامه مطالعات عرفانی دانشگاه کاشان، شماره ۱۲، صص ۲۰۰-۱۸۳.

-موسوی‌شیرازی، سیدجمال(۱۳۸۷)، **تأثیر سوررئالیسم بر تفکر معاصر**، پژوهش زبان‌های خارجی، شماره‌ی ۵۰، صص ۱۵۷-۱۴۷.

-نوری، نظام‌الدین(۱۳۸۶)، **مکاتب ادبی جهان، از کوبیسم تا سوررئالیسم**، چاپ سون، تهران: نشر زهره.

Sources

- Asadi and Bozorgbegdeli, Alireza and Saeed, (۲۰۱۲), Surrealism in Sufi Tales (Introduction to an Ancient Narrative), Literary Criticism Quarterly, Fifth Year, No. ۱۷, pp. ۱۲۷-۱۰۵.

-Adonis (Ali Ahmad Saeed), (۲۰۰۶), Sufism and Surrealism, translated by Habibaullah Abbasi, Tehran, Sokhan Publishing .

-Brahni, Reza, (۱۳۴۴), Gold in Copper, first edition, Tehran Chehr Printing House.

- Sarvat, Mansour, (۲۰۰۶), Introduction to Literary Schools, First Edition, Tehran, Sokhan Publishing.

-Hassanzadeh Mir Ali and Abdi, (۲۰۱۳), Abdullah and Mohammad Reza, A Brief Look at the Surrealist Effects of Eight Books, Quarterly Journal of Contemporary Persian Literature, Third Year, First Issue, pp. ۹۵-۷۷.

- Hosseini, Seyed Hassan, (۲۰۰۹), Fist in the big picture (meanings and expression in literature and cinema), third edition, Tehran, Soroush (Radio and Television Publications).

- Seyed Hosseini, Reza, (۲۰۰۸), Literary Schools, Volume ۲, Tehran, Fifteenth Edition, Negah Publications.

- Zarrinkoob, Abdolhossein (۲۰۰۳), The Value of Sofia Heritage, Eleventh Edition, Tehran: Amirkabir Publications.

- Attar (Farid al-Din Mohammad Ibn Ibrahim Neyshabouri) (۱۳۸۳), Al-Tair region, edited by Mohammad Reza Shafiee Kadkani, first edition, Tehran, Sokhan Publishing.

- Fotouhi, Mahmoud (۲۰۰۵), Rumi's Surrealist Poetics (Comparison of Rumi's Poetic Thoughts with the Poetic Theory of Surrealism), Journal of Literary Studies and Research, Second Year, Nos. ۵ and ۶, pp. ۱۲۳-۹۹.

- Mushtaqmehr and Dastmalchi, Rahman and Vida (۲۰۱۰), Mysticism and Surrealism from the Perspective of Social Contexts, Quarterly Journal of Mystical Studies, Kashan University, No. ۱۲, pp. ۲۰۰-۱۸۳.

-Mousavieh Shirazi, Seyed Jamal (۲۰۰۸), The Impact of Surrealism on Contemporary Thought, Research in Foreign Languages, No. ۵۰, pp. ۱۵۷-۱۴۷.

- Nouri, Nizamuddin (۲۰۰۷), World Literary Schools, from Cubism to Surrealism, Sun Publishing, Tehran: Zohreh Publishing.