فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۳ ـ ش ۴۷ ـ تابستان ۹۶ (از صفحه ۱۳۹ تا ۱۶۴)

# تطبیق غزلی از مولانا با غزلی از سنایی براساس مؤلفه‌های مکتب سوررئالیسم

**دکتر محمد بهنام فر* – مصطفی غریب****

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند – دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

## چکیده

سرچشمهٔ بسیاری از اصول و روش‌های فکری و ادبی مولانا را باید در شعر سنایی جست؛ وجود برخی مؤلفه‌های سوررئالیستی در اشعار مولانا نیز می‌تواند از جملهٔ این تأثیرپذیری‌ها باشد و می‌توان گفت که اندیشه‌های سوررئالیستی یا شبه سوررئالیستی، در اشعار هر دو شاعر، البته با شدت و ضعف، وجود دارد. در پژوهش حاضر، با روش توصیفی- تحلیلی، دو غزل سوررئالیستی از سنایی و مولانا بررسی و وجوه اشتراک و افتراق آن دو در مؤلفه‌های سوررئالیستی نشان داده شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که ویژگی‌هایی سوررئالیستی همچون ذهنیت مطلق، حذف دو عامل زمان و مکان، بیان امور شگفت‌انگیز، نگارش خودکار، مستی و سکر، تخیل و رؤیا، تجلی روحانی، اعتقاد به نامحرمی زبان، عشق و آزادی، در هر دو غزل وجود دارد. از جمله تفاوت‌های دو غزل، می‌توان به تفاوت در میزان نگارش خودکار، مستی و سکر بیشتر مولانا نسبت به سنایی و زبان تصویری‌تر و هیجان‌انگیزتر مولانا اشاره‌کرد؛ چنانکه شعله‌واری بیان سنایی در تصویر شمع و شعله‌واری بیان مولانا در خود آتش نمایان شده است.

**کلیدواژه‌ها:** سوررئالیسم، عرفان، مولانا، سنایی، غزل.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۸/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۲/۳۰

*Email: mbehnamfar@birjand.ac.ir
**Email: mostafa.gharib@birjand.ac.ir(نویسنده مسئول)

**مقدمه**

سوررئالیسم عنوان نهضتی است که در حوالی سال ۱۹۲۰ در فرانسه و به رهبری آندره برتون آغاز شد. سوررئالیست‌ها، تعریف دیگری از واقعیت داشتند و از واقعیتی ورای واقعیت ظاهر صحبت می‌کردند و برای رسیدن به این مقصود، اصول و روش‌های خاص خود را داشتند که ریشهٔ بسیاری از این اصول را باید در سمبولیسم و دادائیسم جست. شباهت و ارتباط بین سوررئالیسم غرب و عرفان شرق، مدت‌ها است که مورد توجه محققان بوده است و این شباهت، سبب شده است که گاه بین آن دو، گمان این همانی برند و گاه نیز تفاوت‌هایی بین آنها قائل‌شده‌اند. این دو مکتب، شباهت‌های زیادی با هم دارند و هر دو در پی نوعی ذهنیت مطلق و رسیدن به وحدت تناقض‌ها یا وحدت وجود هستند. جست‌وجوی عرفان در روح و جان آدمی است و در پی کشف ارتباط انسان با خدا و رسیدن به فناء فی الله است و جست‌وجوی سوررئالیسم در ذهن و ناخودآگاه انسان و در پی کشف واقعیتی فرای واقعیت ظاهری است.[۱] با در نظرگرفتن تفاوت‌هایی بین سوررئالیسم و عرفان، می‌توان گفت که برخی از فنون و روش‌های این دو مکتب یکی است و همین اشتراک روش‌ها است که موجب گردیده تا محققان، بین عرفان عارفانی چون مولانا و مکتب سوررئالیسم، تقابلات و اشتراکاتی بجویند.

در خصوص شباهت بوطیقای مولانا با مکتب سوررئالیسم، تحقیقاتی انجام گرفته‌است؛ اما از آنجا که مولانا اولین شخصی نیست که چنین اندیشه‌هایی ارائه کرده است و در این راه از گذشتگان خود بهره‌ها گرفته‌است، شایسته است که در آثار پیشگامان او نیز تحقیقاتی انجام‌گیرد. سنایی از جمله عارفان و شاعرانی است که به شدت، مولانا را تحت تأثیر قرار داده است و اقتباسات و تأثیرپذیری مولانا از سنایی به وضوح در شعرش دیده می‌شود؛ مولانا در بسیاری موارد، هم در مثنوی و هم در غزلیات، از سنایی یاد می‌کند و افلاکی نیز از قول خود مولانا می‌گوید:

«هرکه سخنان عطار را به جد خواند، اسرار سنایی را فهم کند و هرکه سخنان سنایی را به اعتقاد مطالعه نماید، کلام ما را ادراک کند و از آن برخوردار شود و برخورد.» (افلاکی ۱۳۷۵، ج۱: ۴۵۸) سنایی اولین شاعری است که مضامین عرفانی را در شعر فارسی به کار گرفت و جالب توجه است که ریشهٔ بسیاری از اندیشه‌های مولانا را باید در شعر سنایی یافت و از جملهٔ این اندیشه‌ها، همان اندیشه‌هایی است که شباهت و همسانی زیادی به مکتب سوررئالیسم دارد. از این‌روی، برای بررسی و شناخت بهتر بوطیقای سوررئالیستی مولانا، باید به سراغ اندیشه‌های شاعرانی چون سنایی رفت. البته مولانا، عارف و شاعری نیست که در پی تقلید صرف باشد و همان اندیشه‌های کسانی چون سنایی را گرفته و ابداعی در آن انجام نداده باشد، بلکه او عرفان امثال سنایی و عطار را به اوج رسانده و در نوع خود مبتکر است.

در پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی، غزلی سوررئالیستی یا شبه‌سوررئالیستی از سنایی با غزلی همین‌گونه از مولانا، بررسی شده است و نقاط اشتراک و افتراق آنها نشان داده شده است. این دو غزل هم به لحاظ مفاهیم و هم به لحاظ الفاظ، بسیار شبیه هم هستند و مولانا در غزل خود از غزل سنایی اقتباس کرده و حتی مصرع نخست این دو غزل، با اندک اختلافی، یکسان است. همین اقتباس و استقبال مولانا از سنایی و همچنین وجود ویژگی‌های سوررئالیستی در این دو غزل است که دلیلی بر انتخابمان گردید وگرنه غزل‌هایی با حال و هوای سوررئالیستی در شعر سنایی[۲] و مولانا بسیار است؛ اما در تأثیرپذیری مولانا از سنایی در این غزل شکی نیست.

## پیشینه پژوهش

از جمله پژوهش‌هایی که در خصوص شباهت تصوف و سوررئالیسم و ارتباط آن دو انجام یافته است، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: «سوررئالیسم و ادبیات ایران»،

(حسنی۱۳۷۴)، «خیال در تصوف و سوررئالیسم» (۱۳۸۰)، *تصوف و سوررئالیسم* (۱۳۸۵) از آدونیس، «تأثیرپذیری و الهام‌گیری سوررئالیسم از ادبیات عرفانی با بررسی تقابلات بین آنها» (۱۳۹۱) از ویدا دستمالچی و رحمان مشتاق مهر. همچنین تحقیقاتی در خصوص تشابه عرفان مولانا و مکتب سوررئالیسم انجام گرفته است که می‌توان به این موارد اشاره‌کرد: «مولوی، سوررئالیسم، رمبو و فروید» (۱۳۴۴) از رضا براهنی که در کتاب *طلا در مس* (۱۳۴۴) نیز به چاپ رسیده است. «نوعی سوررئالیسم در شعر مولوی، جاروب لا» (۱۳۵۷)، *تصویرگری در غزلیات شمس* (۱۳۷۹) از صفحه ۲۳۵ به بعد، از سید حسین فاطمی، «بوطیقای سوررئالیستی مولوی (مقایسه اندیشه‌های شعری مولانا با نظریهٔ شعری سوررئالیسم» (۱۳۸۴) از محمود فتوحی که در کتاب *بلاغت تصویر* (۱۳۸۹: ۳۳۷–۳۴۴) خود نیز بدین مسأله پرداخته است.

در خصوص تأثیرپذیری مولانا از سنایی نیز، علاوه بر اینکه در سخنان خود مولانا به وضوح قابل مشاهده است، می‌توان به تحقیقات زیر اشاره کرد: «سیر مولوی با چراغ سنایی» (کهدویی، ۱۳۸۹)، «تأثیرات مولانا از آثار سنایی غزنوی» (بیگ‌باباپور، ۱۳۸۴)، «ارادت مولوی به سنایی غزنوی» (۱۳۶۸) از حمید فرزام و «درآمدی بر تأثیرپذیری مولوی از سنایی و عطار» (۱۳۸۶) از ابراهیم ابراهیم‌تبار. با وجود این تحقیقات، در حوزهٔ شباهت اندیشه و عرفان سنایی غزنوی با مکتب سوررئالیسم و همچنین تشابه و تفاوت‌های چنین اندیشه‌هایی در شعر سنایی و مولانا، تا کنون تحقیقی صورت نگرفته است و پرداختن به این مسأله، امری ضروری است. بررسی و مقایسهٔ بوطیقای سوررئالیستی یا شبه‌سوررئالیستی سنایی و مولانا، می‌تواند نکات قابل توجهی به دست دهد؛ اولاً به شباهت‌ها و تأثیرپذیری مولانا از سنایی پی‌برده و درثانی، تفاوت این گونه اندیشه‌های دو شاعر و سیر

تکامل آن از سنایی تا مولانا روشن خواهد شد. پژوهش حاضر، به عنوان مطالعه‌ای موردی، دو غزل از سنایی و مولانا را بررسی می‌کند.

## مؤلفه‌های سوررئالیستی غزل سنایی و غزل مولانا

تحول روحی و شور و شیدایی که در سنایی و مولانا رخ داده است و جست‌وجوی آنها در عوالم روحانی و معنوی، از جمله عواملی است که روش آن دو را به روش سوررئالیست‌ها شبیه ساخته است و شاید همین تحول روحی در این دو شاعر است که اندیشه‌های سوررئالیستی این دو شاعر را نسبت به دیگر شاعران عارف، پررنگ‌تر کرده است؛[۳] این شور و شیدایی در غزلیات سنایی و مولانا بیش از سایر آثارشان نمایان است و از جملهٔ غزل‌های سوررئالیستی آنها، همین دو غزلی است که در پژوهش حاضر بررسی می‌شود. قبل از پرداختن به مؤلفه‌های سوررئالیستی، ابتدا این دو غزل را می‌آوریم تا ابیات هر دو غزل پیش چشم خوانندگان باشد:

### غزل سنایی

چو آمد روی بر رویم که باشم من که من باشم — که آنگه خوش بود با من که من بی خویشتن باشم
من آنگه خود کسی باشم که در میدان حکم او — نه دل باشم نه جان باشم نه سر باشم نه تن باشم
چه جای سرکشی باشد ز حکم او که در رویش — چو شمع آنگاه خوش باشم که در گردن زدن باشم
چو او با من سخن گوید چو یوسف وقت لا باشد — چو من با او سخن گویم چو موسی گاه لن باشم
سخن پیدا و پنهان ست و او آن دوستر دارد — که چون با من سخن گوید من آنجا چون وثن باشم
چو بیخود بر برش باشم ز وصف اندر کنف باشم — چو با خود بر درش باشم ز هجر اندر کفن باشم
مرا در عالم عشقش مپرس از شیب و از بالا — مهم تا در فلک باشم گلم تا در چمن باشم
مرا گر پایه‌ای بینی بدان کان پایه او باشد — سنایی آنگهی باشم که در بند سنن باشم
سنایی خوانم آن ساعت که فانی گشتم از سنت — بر او گر سایه‌ای بینی بدان کان سایه من باشم

(سنایی ۱۳۶۲: ۴۳۹)

## غزل مولانا

چو آمد روی مه رویم که باشم من که من باشم / چو هر خاری از او گل شد چرا من یاسمن باشم
چو هر سنگی عسل گردد چرا مومی کند مومی / همه اجسام چون جان شد چرا استیزه تن باشم
یقین هر چشم جو گردد چو آن آب روان آمد / چو در جلوه‌ست حسن او چه بند بوالحسن باشم
اگر چه در لگن بودم مثال شمع تا اکنون / چو شمعم جمله گشت آتش چرا اندر لگن باشم
چو از نحس زحل رستم چه زیر آسمان باشم / چو محنت جمله دولت گشت از چه ممتحن باشم
حسد بر من حسد دارد مرا بر کی حسد باشد / ز جوی خمر چون مستم چرا تشنه لبن باشم

(مولوی ۱۳۷۸، ج۳: ۲۰۳)

این دو غزل، علاوه بر شباهت و حتی یکسانی برخی الفاظ، معانی نسبتاً مشترکی را نیز بیان می‌کنند. پیروی و تأثیرپذیری مولانا از این غزل سنایی کاملاً آشکار است.[۴] علاوه براین، در هر دو غزل، اندیشه‌هایی سوررئالیستی یا شبه‌سوررئالیستی، قابل مشاهده است. سنایی و مولانا، در این دو غزل، لحظه‌ای را توصیف می‌کنند که عارف به عالم عشق رسیده و آفتاب ازل بر دل او تابیده است. آنگاه که عارف محو در معشوق می‌شود و از عاشق چیزی باقی نمی‌ماند. این لحظه، همان لحظهٔ تجلی انوار حق بر دل عارف است. تجلی «در لغت به معنی منکشف شدن و هویدا گردیدن است و در اصطلاح، آنچه از انوار غیبی بر دل‌ها آشکار شود، تجلی نام دارد.» (گوهرین ۱۳۶۸، ج۳: ۲۰) عین القضات همدانی در تفسیر ابیات این غزل سنایی می‌گوید: «چون به عالم عشق رسی، بدانی. باقی از شنودن هیچ مکشوف نگردد. و گویی: باشد که نه چنین است ... باش تا جمال معشوق روی وا تو نماید، آنگه تو نیست گردی. آنگه این حقایق بدانی....» (عین‌القضات همدانی ۱۳۶۲، ج۲: ۳۰۶) مصرع نخست هر دو غزل با اندک اختلافی، یکسان است و در واقع براعت استهلالی بر کل غزل نیز هست؛ در واقع چکیده‌ای از تمام ابیات غزل است و می‌گوید وقتی که معشوق در عاشق (بر عاشق) متجلی شود، عاشق دیگر از خود وجودی ندارد و تنها وجود معشوق ارزشمند است:

چو آمد روی مه (بر) رویم که باشم من که من باشم

بنابراین هر دو شاعر عارف، به بیان احوال خود یا همان من برتر خویش پرداخته‌اند؛ زیرا «تجلیات عاطفی هر شاعر، سایه‌ای است از «من» او، و «من» هر شاعر، نموداری است از گسترهٔ وجودی او و گنجایشی که در عرصهٔ فرهنگ و حوزهٔ شناخت هستی دارد.» (شفیعی کدکنی ۱۳۸۸: ۴۶) اشتراکات این دو غزل، در لفظ و معنی بسیار است؛ اما تفاوت‌هایی در الفاظ و مفاهیم این دو غزل هست؛ چگونگی احوال هر شاعر در لحظهٔ تجلی و چگونگی توصیف این احوال و زبان هر یک، جالب توجه خواهد بود و تفاوت اندیشه‌های سوررئالیستی هر یک از دو شاعر را آشکار خواهد کرد. در اندیشه‌های سوررئالیست‌ها نیز، چیزهایی شبیه به تجلی صوفیانه قابل مشاهده است؛ چنانکه ادونیس در این خصوص می‌گوید: «سوررئالیسم در عمل به چیزهایی شبیه به این جذبه‌های صوفیانه پی‌برد و برخی از نویسنگان سوررئالیست از آن سخن گفته‌اند. لحظه‌های هذیانی که در آن رؤیاهای غیر ارادی متجلی‌می‌شود.» (ادونیس ۱۳۸۵: ۶۶) در ادامه، مؤلفه‌های سوررئالیستی در دو غزل بررسی می‌شود.

## رسیدن به ذهنیت مطلق

نخستین تشابه بین سوررئالیسم و تصوف، این است که هر دو به دنبال نوعی ذهنیت مطلق هستند و می‌خواهند به نوعی کمال غیرفیزیکی و غیرعینی و کمالی معنوی و روحی برسند. سوررئالیسم زبان ذهن آدمی در بیان اشیائی است که کمترین سهم را از عینیت دارند و عرفان نیز زبان ذهن آدمی است در حرکت به سوی معبودی که کمترین سهم را از عینیت برده است. (براهنی ۱۳۴۴: ۱۹۸) عبور از مرئی به نامرئی یکی از اصول بنیادی سوررئالیسم و تصوف است. در دو غزل مورد

نظر نیز که توصیفی است از چگونگی احوال عارف در لحظهٔ تجلی حق، این ذهنیت مطلق حاکم است؛ زیرا تجلی صوفیه، چیزی است غیرعینی که با چشم سَر قابل مشاهده نیست و با چشم سِر و دل صوفی است که قابل درک است. فنای معشوق و بی‌خویشتنی او در لحظهٔ تجلی نیز امری است غیرفیزیکی. سنایی در اولین بیت غزل خود، از بی‌خویشتنی عارف سخن می‌گوید که این بی‌خودی، امری ذهنی است:

که آنگه خوش بود با من که من بی‌خویشتن باشم

و سپس در برابر حکم حق تعالی، خود را فاقد جسمیت و حتی فاقد جان می‌داند:

نه دل باشم نه جان باشم نه سر باشم نه تن باشم

و در نهایت خود را سایهٔ حق می‌داند:

بر او گر سایه‌ای بینی بدان کان سایه من باشم

در غزل مولانا نیز عقب‌نشینی به درون خویشتن و محو شدن عارف، بیان شده است. او معتقد است که در لحظهٔ تجلی، اجسام به جان تبدیل می‌شود و این تبدیل و تبدّل، مفهومی ذهنی است:

همه اجسام چون جان شد چرا استیزه تن باشم

## حذف زمان و مکان

حذف دو عامل زمان و مکان نیز از مشترکات صوفیه و سوررئالیست‌ها است؛ اشیاء در آثار سوررئالیستی و عرفانی، در بی‌مکانی و بی‌زمانی وجود دارند. (براهنی ۱۳۴۴: ۲۰۰) در غزل سنایی تنها از یک زمان سخن می‌رود و آن زمانی است که عارف در برابر معشوق، از خود بیخود شده باشد. سنایی در این غزل از هیچ مکانی سخن

نمی‌گوید؛ زیرا عالم عشق، عالم بی‌مکانی و بی‌زمانی است و خود می‌گوید که در این عالم از هیچ مکانی سخن مگو:

مرا در عالم عشقش مپرس از شیب و از بالا

مولانا نیز تنها زمانی را ارزشمند می‌داند که معشوق او روی در رویش باشد و آنگاه است که خود او نیز ارزشمند می‌شود. از این روی همه زمان‌های پیش از این که مورد عنایت معشوق قرار نگرفته است، بی‌ارزش است:

اگر چه در لگن بودم مثال شمع تا اکنون  چو شمعم جمله گشت آتش چرا اندر لگن باشم

## امرشگفت و جادو

سوررئالیسم به نقد واقعیت می‌پردازد و نظام‌هایی را که فقط بر منطق استوارند درهم می‌ریزد. این رویکرد سوررئالیست‌ها شبیه است به رویکرد صوفیانی که عشق را در برابر عقل جزئی قرار می‌دهند و منطق را در رسیدن به هدفشان، کارساز نمی‌دانند. سوررئالیست‌ها به مانند صوفیان، جهانی فراواقعی می‌آفرینند «که در این جهان وهم‌آمیز، عجیب‌ترین حوادث طبیعی جلوه می‌کند، ذهن نقاد از کار می‌ماند، اجبارها از میان می‌رود. همین قلمرو سحرآمیز، قلمرو سوررئالیته (واقعیت برتر) است.» (سیدحسینی ۱۳۸۷: ۸۲۳) این جهان فراواقعی در عرصهٔ اوهام و تخیل و در رؤیا ظهور پیدا می‌کند؛ یعنی جایی که قوهٔ تخیل، آزادانه به کشف عجایب دنیای فراواقعی می‌پردازد. در اشعار شاعرانی چون سنایی و مولانا، از اینگونه حوادث عجیب و خارق العاده بسیار سخن رفته است. شگفتی در دو غزل مورد نظر، آنجا است که معشوقی که هیچ جسمیت خارجی ندارد و هرگز با چشم سَر قابل دیدن نیست، در عالم خیال یا عالم مثال، دیده می‌شود و در آنجا است که سنایی خود را هیچ می‌بیند که نه دل است، نه جان است و نه سر و تن و نیز آنجا است که مولانا

در لحظهٔ تجلی حق بر او، خود را از همه چیز برتر می‌شمارد و هرچه جز معشوق را خار و بی‌مقدار می‌داند:

حسد بر من حسد دارد مرا بر کی حسد باشد ز جوی خمر چون مستم چرا تشنه لبن باشم

## نگارش خودکار

سوررئالیست‌ها، بیشتر مفاهیم خود را از عالم رؤیا و تخیل می‌گرفتند. مفاهیمی که در این عوالم به وجود می‌آید، بسیار زودگذر است و ممکن است در لحظهٔ بعدی، چیزی از آن در یاد آدمی نماند. از این‌روی، نگارش خودکار و اتوماتیک، یکی از روش‌های سوررئالیست‌ها است؛ «یکی از شیوه‌های سوررئالیست‌ها نگارش فی‌البداهه و بدون تأمل بود. از این رو مطالب را همان‌گونه که در ذهنشان می‌گذشت و برقلمشان جاری‌می‌شد می‌نوشتند.» (حدیدی ۱۳۷۳: ۴۷۴) نگارش خودکار سوررئالیست‌ها، از جهاتی شبیه به سخنانی است که برخی صوفیان و عارفان، از سر شوق و بر اثر جذبات روحانی، بر زبان می‌آورند؛ بی‌خودی و فی‌البداهه گویی، هم در روش سوررئالیست‌ها دیده می‌شود و هم در روش تعدادی از عارفان. البته باید توجه داشت که منشأ نگارش خودکار و هدف آن در سوررئالیسم و عرفان، یکی نیست. سنایی از جمله شاعرانی است که در تعدادی از اشعارش، بر اثر تحول روحی و جذبات روحانی، این نگارش خودکار دیده می‌شود؛ حتی اگر نتوانیم برای مراحل تحول روحی او یک زنجیرهٔ تاریخی درنظر بگریم، با توجه به بررسی‌های انجام شده در اشعار سنایی، می‌توان گفت که تحول روحی و ساحت‌های گوناگون شخصیت او، انکار ناپذیر است. سنایی بسیاری از اشعارش را با حالتی بیخودی و در جذبه‌های معنوی سروده است که این اشعار، همان اشعار قلندری و عرفانی او است؛ «این‌گونه غزل‌ها که مادر تمام غزلیات دیوان شمس و بسیاری از غزل‌های بلند و پرشکوه شعر فارسی است، با سنایی آغاز می‌شود.» (شفیعی کدکنی ۱۳۹۰: ۳۲) در غزل مورد نظر ما نیز این حالت جذبه و بی‌خودی نمایان

است. ریتم تند و ضربی در این غزل، یکی از نشانه‌های بی‌خودی شاعر است. در مصرع نخست، تکراری که به کاربرده خود نشانی از حالت بی‌خودی او است: «که باشم من که من باشم». سنایی، خود در این غزل می‌گوید که وقتی در حالت این جذبه قرارمی‌گیرد و وقتی انوار حق بر دل می‌تابد، همچو موسی بی‌هوش می‌شود:

چو او با من سخن گوید چو یوسف وقت لا باشد  چو من با او سخن گویم چو موسی گاه لن باشم

این حالت بی‌خودی و فی‌البداهه گویی، در مولانا به اوج می‌رسد و بسیاری از غزل‌های او در حالت بی خودی سروده شده است. مولانا، خود بارها به این مسأله اشاره می‌کند و مثلا می‌گوید:

هر غزل کان بی من آید خوش بود  کاین نوا بی‌فر ز چنگ و تار ماست

(مولانا ۱۳۷۸، ج۱: ۲۴۶)

غزل مولانا که مورد نظر ما است، ازجملهٔ همین غزل‌هایی است که شاعر در حالت بی‌خودی و در جذبه‌ای روحانی سروده است. تشبیهات و استعارات غریب و پیچیدهٔ او در این غزل، نشان از همین بی‌خودی او است. برای نمونه، در بیتی، معشوق را آب روان می‌داند که با آمدنش چشم عاشق چون جو می‌شود.

یقین هر چشم جو گردد چو آن آب روان آمد  چو در جلوه‌ست حسن او چه بند بوالحسن باشم

و در مصرع پایانی غزل، به مستی و بی‌خودی خود اشاره می‌کند:

ز جوی خمر چون مستم چرا تشنه لبن باشم

## تخیل و رؤیا

سوررئالیست‌ها معتقدند که فعالیت مغزی انسان در حالت خواب و رؤیا و در عالم خیال، از حالت بیداری بسیار فراتر می‌رود؛ در نتیجه در این عوالم می‌توان به واقعیت‌های برتری دست یافت. جست‌وجوی واقعیتی دیگر در عالم رؤیا و عالم تخیل، همان روش سوررئالیسم است. (سیدحسینی ۱۳۸۷: ۸۳۷) در واقع سوررئالیست‌ها از وسایلی استفاده کردند که شاعران و به‌ویژه عارفان به کار برده

بودند. تجلی‌های صوفیانه نیز در عالمی شبیه به عالم رؤیا و عالم خیال یا عالم مثال روی می‌دهد. دو غزل مورد نظر که توصیفی از لحظهٔ تجلی حق بر دل عارف است، در ارتباط با عوالم خیال و رؤیا سروده شده‌اند؛ یعنی برای شاعر، پنجره‌ای به سوی این عوالم گشوده شده است و در حیرت و شگفتی و بی‌خودانه، آن را بر زبان آورده است. البته مراتب هر شاعر در این عوالم متفاوت است و در بخش بعدی به این تفاوت‌ها اشاره خواهد شد.

## جنون و مستی

از نظر سوررئالیست‌ها، راه رسیدن به واقعیت برتر، آزادگی و رهایی از تمامی قید و بندهای منطقی و عقلی است و انسان‌های مجنون از این آزادی برخوردارند. در واقع، دیوانگی می‌تواند نقطهٔ پایان اندیشه باشد. (سید حسینی ۱۳۸۷: ۸۴۰–۸۴۶) این دیوانگی که سوررئالیست‌ها به دنبال آن هستند، شبیه به مستی و سکر عرفانی است که عارفان دچار آن می‌شوند. بسیاری از عارفان اهل سکر هستند. سنایی نیز بر اثر جذبات روحانی، دچار چنین مستی و سکری شده است و این مستی، در اشعارش به‌ویژه اشعار قلندری او نمایان است. در این غزل نیز، سنایی از بی‌خویشتنی سخن می‌گوید و معتقد است که در حالت بیخودی از توصیف این احوال ناتوان است و در عالم عشق، منطق و پرسش، جایی ندارد:

چو بیخود بر برش باشم ز وصف اندر کنف باشم　　چو با خود بر درش باشم ز هجر اندر کفن باشم
مرا در عالم عشقش مپرس از شیب و از بالا　　مهم تا در فلک باشم گلم تا در چمن باشم

مولانا نیز در این غزل خود، در حالت مستی سخن می‌گوید و در این حالت، خود را آزاد و رها می‌یابد و خود را از هر چیزی در دنیا ارزشمندتر می‌داند.

## تصادف عینی

سوررئالیسم، تنها در محدودهٔ ذهنیت سیر نمی‌کند، بلکه پیوسته در جست‌وجوی ترکیبی از عین و ذهن است و می‌خواهد غریب‌ترین حوادث هستی را که حاکی از تداخل عین و ذهن است، نشان دهد. تصادف عینی، مجموعهٔ همین پدیده‌های شگفت است که در زندگی روزمره اتفاق می‌افتد. (سید حسینی ۱۳۸۷: ۸۴۶-۸۴۷) تصادف عینی، همان لحظه‌هایی است که غیب در آن متجلی می‌شود و شبیه به مکاشفهٔ عرفانی است. در این دو غزل نیز که بحث از تجلی حق بر دل عارف است، با نوعی مکاشفه روبه‌رو هستیم و سنایی و مولانا، احوال خود (عارف) را در این حالت مکاشفه و تجلی، توصیف می‌کنند.

## نامحرمی و نارسایی زبان

نامحرمی و نارسایی زبان، هم در نظرات سوررئالیست‌ها از جمله آندره برتون مطرح شده است و هم در اندیشه عارفانی چون مولانا و از این جهت، آراء سوررئالیست‌ها بسیار شبیه است به سخنان عارفان (فتوحی ۱۳۸۴: ۱۰۹-۱۱۰) عارفانی چون سنایی و مولانا، بارها به نارسایی زبان در توصیف حالات عرفانی و در توصیف عالم عشق و معشوق، سخن گفته‌اند؛ زیرا «جانب لغوی و کاربرد معمول زبان را، چیزی که در اختیار همه هست، امری ناتوان و ضعیف می‌دانسته‌اند.» (شفیعی کدکنی ۱۳۹۲: ۲۵۶) سنایی در همین غزل نیز از نارسایی زبان سخن می‌گوید و معتقد است که معشوق می‌خواهد که من در برابر او خموش باشم و چون با حضور معشوق، من از خود بیخود می‌شوم، از توصیف این حالات ناتوانم:

سخن پیدا و پنهان ست و او آن دوستر دارد — که چون با من سخن گوید من آنجا چون وثن باشم
چو بیخود بر برش باشم ز وصف اندر کنف باشم — چو با خود بر درش باشم ز هجر اندر کفن باشم

مولانا نیز بارها به نامحرمی زبان اشاره کرده است و در تمامی سخنانش این عقیدهٔ او آشکار است و نیازی به ذکر دلیل و شاهد نیست.

## عشق و آزادی

عشق و آزادی از مضامین مشترک در عرفان و سوررئالیسم است؛ «سوررئالیسم معتقد است که عشق امکان بیشتری را برای تجاوز از اشکال سه‌گانهٔ هستی (جنون، رؤیا، نگارش) فراهم می‌کند .... عشق در سوررئالیسم مبنای فعالیت است: امکان آزادی توهمات و از بین بردن احساس گناه را فراهم‌می‌کند.» (ادونیس ۱۳۸۵: ۱۳۴) در تصوف نیز عشق از مهم‌ترین ابزارها است. عشق راز آفرینش و چاشنی حیات و سرمنشأ شور و شوق و وجد و حال عارف است و از مضامینی است که عارفان از تعریف و توصیف آن عاجزند. آزادی و آزادگی و رهایی از تمامی قید و بندهای دنیایی نیز از مهم‌ترین رهیافت‌های عارفان است. در این دو غزل نیز، عشق و آزادی، مفهومی بنیادی و مهم است؛ در عالم عشق است که عارف، از هرچیزی حتی وجود خود، رها می‌شود و فقط معشوق برایش مهم است. اینجا است که سنایی می‌گوید:

مرا در عالم عشقش مپرس از شیب و از بالا　　مهم تا در فلک باشم گلم تا در چمن باشم
مرا گر پایه‌ای بینی بدان کان پایه او باشد　　بر او گر سایه ای بینی بدان کان سایه من باشم

و مولانا نیز تا بدان حد خود را غرق در عشق و آزادی می‌بیند که می‌گوید:

یقین هر چشم جو گردد چو آن آب روان آمد　　چو در جلوه‌ست حسن او چه بند بوالحسن باشم
حسد بر من حسد دارد مرا بر کی حسد باشد　　ز جوی خمر چون مستم چرا تشنه لبن باشم

با تجلی معشوق بر او، از هر چیزی جز معشوق، آزاد می‌شود و خود را از همهٔ قید و بندها رها می‌یابد.

## تفاوت‌های دو غزل در مؤلفه‌های سوررئالیستی

در بخش قبلی نشان داده شد که هم در غزل سنایی و هم در غزل مولانا، مؤلفه‌های سوررئالیستی وجود دارد و این دو غزل، مضمونی تقریباً یکسان دارند؛ یعنی هر دو غزل، تجلی حق بر دل عارف را بیان می‌کنند و احوال عارف را در این لحظه توصیف می‌کنند؛ اما برخی مؤلفه‌های سوررئالیستی در این دو غزل، کاملاً یکسان نیست و شدت و ضعف دارد. همچنین، برخی مؤلفه‌ها در غزل مولانا وجود دارد که در غزل سنایی دیده نمی‌شود. بخشی از این تفاوت‌ها، مربوط به تفکر و حال شاعر در لحظهٔ سرایش غزل است و بخشی مربوط به نوع استفادهٔ شاعر از زبان برای بیان مقصود. در ادامه به این تفاوت‌ها می‌پردازیم.

## وصال مولانا و فراق سنایی

سنایی قبل یا بعد از جذبهٔ روحانی، غزل خویش را سروده و مولانا در همان لحظه، غزل را سروده است. از محتوای غزل سنایی می‌توان فهمید که هرچند او، تجلی انوار حق و جذبه‌های روحانی را تجربه کرده است، این تجلی و جذبهٔ روحانی، در وجود او تداوم نداشته است؛ یعنی پس از اینکه وی چنین تجربه‌ای را پشت‌سر گذاشته و از آن حالت بیرون آمده یا این حالت در او کم‌رنگ شده است، آنگاه غزل مورد نظر را سروده است؛ زیرا توجه به ابیات غزل او، نشان می‌دهد که او از لحظه‌ای سخن می‌گوید که آن را تجربه کرده است و تجربهٔ دوبارهٔ آن را امید دارد. به همین خاطر است که در بیت نخست می‌گوید:

چو آمد روی بر رویم که باشم من که من باشم  که آنگه خوش بود با من که من بی‌خویشتن باشم

می‌گوید وقتی که معشوق بر من تجلی کند، من کسی نیستم و از خود وجودی ندارم و معشوق آنگاه از من راضی و خوشنود خواهد بود که من از خود فانی شده

باشم. در ابیات بعدی نیز، لحظاتی را توصیف می‌کند که تجلی رخ داده است یا رخ خواهد داد و این لحظات، اکنون نیست. در بیت پایانی هم می‌گوید که هرگاه از سنت‌ها و امور دنیایی، به کلی رها گشت، آنگاه می‌توان او را سنایی خواند و وجود اصلی او در آن زمان آشکار خواهد شد:

سنایی خوانم آن ساعت که فانی گشتم از سنت  سنایی آنگهی باشم که در بند سنن باشم

اما از محتوای غزل مولانا، به خوبی فهمیده می‌شود که جذبه‌های روحانی در وجود او تداوم داشته و در همان لحظهٔ جذبهٔ روحانی است که غزل خود را سروده است. او از لحظاتی سخن می‌گوید که مربوط به زمان حال است و می‌گوید اکنون که معشوق بر من تجلی کرده است، چرا من همچون قبل باشم و از این لحظه به بعد، ارزش من صد چندان خواهد شد. این تفاوت زمان، در غزل مولانا از همان بیت اول مشخص است:

چو آمد روی مه رویم که باشم من که من باشم  چو هر خاری از او گل شد چرا من یاسمن باشم

درست است که مصرع اول هردو غزل یکسان است و فعل هردو «باشم» است؛ اما مولانا در این غزل، از زمان حال سخن می‌گوید؛ زیرا چندبار از فعل «شد» استفاده کرده است که نشان می‌دهد این تحول و تجلی، رخ داده است. مثلاً آنجا که می‌گوید «همه اجسام چون جان شد چرا استیزه تن باشم»، سخن از تغییر در زمان حال است؛ اکنون که اجسام همه به جان تبدیل شده‌اند، چرا من هنوز گرفتار ستیز با تن خویش باشم.

و در بیت دیگری نیز، آشکارا از زمان حال سخن می‌گوید:

اگر چه در لگن بودم مثال شمع تا اکنون  چو شمعم جمله گشت آتش چرا اندر لگن باشم

اکنون که شمع وجودی من یکباره به آتش تبدیل شده است، چرا من هنوز گرفتار در لگن باشم؛ مولانا خود را در آن لحظه آزاد می‌بیند و دیگر نیازمند تن‌ستیزی نیست چون تمام وجود او به جان تبدیل شده است. بنابراین، سنایی در زمانی غیر

از زمان جذبهٔ روحانی، غزل را سروده است، هرچند که اثرات آن جذبه و بی‌خودی حاصل از آن، هنوز در وجود او باقی بوده است و با درجه‌ای از نگارش خودکار، شعرش را سروده است؛ اما مولانا در همان لحظهٔ جذبهٔ روحانی، غزل خویش را سروده است و غالباً کلماتی که بر زبانش می‌آمده، فی‌البداهه و به صورت نگارش خودکار بوده است. به همین خاطر، سنایی در بیشتر اشعارش از فراق معشوق سخن می‌گوید و مولانا از وصال؛ چنانکه خود مولانا هم به این نکته اشاره کرده است: «حکیم الهی، خواجه سنایی و خدمت فریدالدین عطار —قدس الله سرهما– بس بزرگان دین بودند ولیکن اغلب سخن از فراق گفتند اما ما سخن همه از وصال گفتیم.» (افلاکی ۱۳۷۵، ج۱: ۲۲۰) البته ممکن است در تعدادی از غزلیات این دو شاعر، عکس این قضیه رخ داده باشد؛ یعنی ممکن است مولانا نیز غزلی داشته باشد که بعد یا قبل از لحظهٔ تجلی و بی‌خودی سروده باشد و از طرفی، سنایی غزلی داشته باشد که در لحظهٔ بی‌خودی سروده باشد. آنچه در اینجا مطرح شد، مربوط به همین دو غزل مورد بررسی است؛ هرچند در غالب غزل‌های این دو شاعر همین رویه حاکم است.

## تفاوت در مراتب مستی و جنون

سنایی به دنبال فنا و بی‌خویشتنی است و مولانا از این مرحله گذشته و غرق در مستی و سکر است. این تفاوت، در دو غزل مذکور، و بسیاری غزل‌های دیگر این دو شاعر نمایان است؛ سنایی خود را هیچ می‌شمارد و مولانا خود را همه چیز می‌داند. زیرا مولانا از مرحله‌ای که سنایی تجربه کرده است، فراتر رفته است و با تجلی حق بر او و تداوم این جذبه، هر چیزی غیر از حق را بی‌ارزش می‌شمارد. این تفاوت در تک‌تک ابیات دو غزل، آشکار است. مثلا سنایی می‌گوید:

من آنگه خود کسی باشم که در میدان حکم او  نه دل باشم نه جان باشم نه سر باشم نه تن باشم

و مولانا می‌گوید:

چو هر سنگی عسل گردد چرا مومی کند مومی　　همه اجسام چون جان شد چرا استیزه تن باشم
یقین هر چشم جو گردد چو آن آب روان آمد　　چو در جلوه‌ست حسن او چه بند بوالحسن باشم

او در این حالت، خود را از همه چیز آزاد می‌داند؛ چون حقیقت بدو روی آورده است، دیگر نیازی نیست که به سایر امور که برای رسیدن به حقیقت انجام می‌شود، بپردازد و تا آنجا پیش‌می‌رود که می‌گوید: «حسد بر من حسد دارد مرا بر کی حسد باشد». همین تفاوت‌ها است که زبان این دو شاعر را نیز در دو غزل، متفاوت ساخته است.

## تفاوت در زبان

یکی دیگر از وجوه اشتراک مولانا و نیز سنایی با سوررئالیست‌ها «در کوشش برای رسیدن به زبان رمزی است.» (شفیعی کدکنی ۱۳۸۸: ۸۵) استفاده همهٔ صوفیان و عارفان از زبان یکسان نیست و برخی از آنان هنجارشکنی‌های بیشتری در زبان دارند و زبان آنها عاطفی‌تر و تصویری‌تر است. در دو غزل مورد بررسی در این تحقیق نیز تفاوت زبان دو شاعر را در دو گونه می‌توان بیان کرد:

### الف) تصویرسازی

سوررئالیست‌ها به مانند شاعران عارف، برای توصیف امور شگفت و امور ذهنی، از زبان استعاری و تصویری استفاده می‌کنند. صوفی نیز با قدرت مجاز و زبان، جهان خیالی یا جهان مثالی خود را می‌سازد. این تصویرسازی هم در غزل سنایی وجود دارد و هم در غزل مولانا؛ اما تفاوت زبان و تفاوت تصویرسازی در دو غزل چشم‌گیر است. زبان سنایی، نسبت به زبان مولانا، ساده‌تر و تصویرسازی‌های او نیز بیشتر در حد تشبیه است؛ چنانکه خود را به شمع، یوسف، موسی، مه، گل و

... تشبیه کرده است. اما زبان مولانا سرشار از رمز و استعاره است و در تمامی ابیات غزل خود، با تصاویر مختلف، تجلی معشوق و ارتقای وجود خود را بیان می‌کند. شیوهٔ تصویرسازی او نیز بیشتر از راه استعاره و رمز است و همین ویژگی‌ها است که زبان او را نسبت به سنایی، پیچیده‌تر کرده است و فهم ابیات آن در گرو درک استعارات و رمزهایی است که به‌کار برده است. چنین ویژگی‌هایی است که شهرت و آوازهٔ مولانا را بیشتر از سنایی ساخته است؛ زیرا هرچقدر برخورد شاعر با الاهیات، هنری‌تر باشد، عارف‌تر و شاعرتر است و به قول شفیعی کدکنی، «مجموعهٔ عناصر عاطفه و تخیل و رمز و چندمعنایی بودن» است که مفهوم عرفان و تصوف را کم‌رنگ یا پررنگ می‌کند. (شفیعی کدکنی ۱۳۹۲: ۸۴)

## ب) شعله‌واری بیان

ویژگی زبانی دیگری که در سوررئالیسم و عارفانی چون مولانا و سنایی مشترک است، شعله‌واری بیان است؛ «از دیگر شباهت‌های دیدگاه‌های آندره برتون با مولوی کاربرد استعارهٔ جرقه و برق (آتش و شعله) برای بیان تصویرها و تعبیرها آتشین و تکان‌دهنده است.» (فتوحی ۱۳۸۹: ۳۴۲) این ویژگی، هم در غزل سنایی هست و هم در غزل مولانا؛ اما درخشندگی این تصویر، در دو غزل متفاوت است. البته این احتمال نیز وجود دارد که هم سنایی و هم مولانا، در سرایش این دو غزل، نیم‌نگاهی به لغز شمع منوچهری دامغانی نیز داشته‌اند؛ زیرا خواندن این دو غزل، شعر منوچهری را که به تصویرسازی‌های مختلف از شمع پرداخته است، به یاد می‌آورد:

ای نهاده بر میان فرق، جان خویشتن  جسم ما زنده به جان و جان ما زنده به تن

(منوچهری دامغانی ۱۳۳۸: ۷۰)

در هر صورت، درخشندگی و گیرایی این تصویر، در غزل سنایی و غزل مولانا متفاوت است؛ سنایی، شعله‌واری بیان خود را با تصویر شمع نشان می‌دهد:

چه جای سرکشی باشد ز حکم او که در رویش  چو شمع آنگاه خوش باشم که در گردن زدن باشم

و شعله‌واری بیان مولوی بسیار درخشان‌تر و گیراتر از سنایی است؛ او از درخشندگی شمع، گذشته و به آتش رسیده است:

اگر چه در لگن بودم مثال شمع تا اکنون  چو شمعم جمله گشت آتش چرا اندر لگن باشم

هر دو شاعر با این تمثیل، فنا و بی‌خویشتنی خویش را بیان می‌کنند؛ اما هم در شدت فنا و هم در نوع تعبیر، متفاوتند. هم درخشندگی تصویر مولانا بیشتر است و هم درجهٔ فنای او؛ زیرا وجود همچون شمع او به آتش تبدیل شده است و دیگر نیازی به گردن زدن خویش و ماندن در لگن نمی‌بیند. بنابراین می‌توان گفت که شعله‌واری بیان مولانا بیشتر از سنایی است.

## نتیجه

در تأثیرپذیری مولانا از سنایی شکی نیست و سرچشمهٔ بسیاری از مضامین شعری و اندیشه‌های مولانا را باید در شعر سنایی جست. می‌توان گفت که وجود برخی مؤلفه‌های سوررئالیستی در شعر مولانا از جمله تأثیرپذیری‌های او از سنایی است؛ روش سوررئالیستی را که در شعر مولانا می‌درخشد و به اوج رسیده است، در شعر پیشگام او یعنی سنایی، البته با وجود تفاوت‌هایی، می‌توان مشاهده کرد. در تحقیق حاضر، برای اثبات این ادعا، دو غزل سوررئالیستی یا شبه سوررئالیستی از سنایی و مولانا بررسی گردید و وجوه اشتراک و افتراق آن دو نشان داده شد. مولانا در این غزل از غزل سنایی پیروی کرده است و هر دو مضامینی تقریباً مشابه و یکسان را بیان کرده‌اند؛ هر دو شاعر، لحظهٔ تجلی معشوق و احوال خود را در این لحظات روحانی بیان می‌کنند. رسیدن به نوعی ذهنیت مطلق، حذف دو عامل زمان و مکان در توصیف جذبه‌های روحانی، بیان امور شگفت‌انگیز و خارق العاده، نگارش

خودکار و در حالت بی‌خودی و بدون اندیشه سخن گفتن، مستی و سکر، تخیل و رؤیا، تجلی روحانی و مکاشفات عرفانی، نامحرمی زبان و ناتوانی آن از توصیف تجلی، عشق و آزادی از ویژگی‌های مشترکی است که در دو غزل وجود دارد و شبیه به اندیشه‌های سوررئالیست‌ها نیز هست.

با وجود این شباهت‌ها در دو غزل، تفاوت‌هایی نیز وجود دارد و همین ویژگی‌های فوق نیز، کاملاً یکسان نیست و در دو غزل، نسبی است. با توجه به ویژگی‌های لفظی و محتوایی غزل مولانا، می‌توان فهمید که او زمانی غزل خود را سروده است که غرق در جذبه‌های روحانی است، به همین خاطر همواره از وصال سخن می‌گوید و معشوق را در وجود خود حاضر می‌یابد و هرچه جز معشوق را بی‌ارزش و وجود روحانی خود را ارزشمند می‌داند؛ اما سنایی با وجود اینکه جذبه‌های روحانی را تجربه کرده است، زمان غزل سرایی او هم‌زمان با جذبهٔ روحانی نیست و تنها درجاتی از بی‌خودی و مستی حاصل از آن، در وجود او باقی است. به همین خاطر مستی و سکر و نگارش خودکار در غزل سنایی نسبت به غزل مولانا ضعیف‌تر است و همواره از فراق می‌گوید و وجود خود را بی‌ارزش می‌شمارد. تفاوت دیگر این دو غزل، در حوزهٔ زبان آنها است؛ برخورد مولانا با مفاهیم عرفانی، هنری‌تر است و در نتیجه، زبان او نسبت به زبان سنایی، دارای تصاویر بیشتر، پیچیده‌تر، و هیجان‌انگیزتری است.

## پی‌نوشت

(۱) برای اطلاع بیشتر در خصوص تفاوت‌های سوررئالیسم و تصوف، بنگرید به: تصوف و سوررئالیسم، اثر ادونیس (۱۳۸۵)، آشنایی با مکتب‌های ادبی از منصور ثروت (۱۳۸۵: ۲۶۹–۲۷۱) و مقالهٔ «تأثیرپذیری و الهام‌گیری سوررئالیسم از ادبیات عرفانی با بررسی تقابلات بین آنها»، نوشتهٔ ویدا دستمالچی و رحمان مشتاق‌مهر (۱۳۹۱).

(۲) مطلع تعدادی از غزل‌های سوررئالیستی یا شبیه سوررئالیستی سنایی عبارت است از:

ای نهاده بر گل از مشک سیه پیچان دو مار — هین که از عالم براورد آن دومار تو دمار
چون رخ به سراب آری ای مه به شراب اندر — اقبال گیا روید در عین شراب اندر
چون تو نمودی جمال، عشق بتان شد هوس — رو که ازین دلبران کار تو داری و بس
ای بس قدح درد که کردست دلم نوش — دور از لب و دندان شما بی‌خبران دوش

(۳) در خصوص تحول روحی سنایی بنگرید به: مقدمهٔ دیوان سنایی (۱۳۸۸) به تصحیح مدرس رضوی، و مقالهٔ «تحلیل انقلاب روحی سنایی بر اساس نظریهٔ ژک لکان» (۱۳۸۸) از زرقانی و فرضی، تازیانه‌های سلوک از شفیعی کدکنی (۱۳۹۰: ۲۵–۳۴). در خصوص تحول روحی مولانا بنگرید به: کتاب غزلیات شمس تبریز (۱۳۸۸: ۱۰–۱۶).

(۴) مولانا در غزل دیگری نیز از این غزل سنایی استقبال کرده است. مطلع غزل مولانا عبارت است از:

چو آمد روی مه رویم چه باشد جان که جان باشد — چو دیدی روز روشن را چه جای پاسبان باشد
(مولوی ۱۳۷۸، ج۲: ۲۵)

## کتابنامه


ابراهیم‌تبار، ابراهیم. ۱۳۸۶. «درآمدی بر تأثیرپذیری مولوی از سنایی و عطار»، *مطالعات تقریبی مذاهب اسلامی*، زمستان– شماره ۱۰، صص ۸۰–۸۹.

ادونیس (علی احمد سعید). ۱۳۸۰. «خیال در تصوف و سوررئالیسم»، ترجمهٔ حبیب الله عباسی. *مجلهٔ هنر و معماری*، بهار–ش ۴۷. صص ۱۴–۲۱.

ـــــــــــــــــــ . ۱۳۸۵. *تصوف و سوررئالیسم*. ترجمهٔ حبیب الله عباسی. تهران: سخن

افلاکی. شمس‌الدین احمد. ۱۳۷۵. *مناقب العارفین*. ج۱. به کوشش تحسین یازیجی. تهران: دنیای کتاب.

براهنی، رضا. ۱۳۴۴. «مولوی، سوررئالیسم، رمبو و فروید»، *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، ش ۷۴. صص ۲۲۱–۲۴۰

ـــــــــــــــــــ . ۱۳۴۴. *طلا در مس*. تهران: چاپخانهٔ چهر.

بیگ‌باباپور، یوسف. ۱۳۸۴. «تأثیرات مولانا از آثار سنایی غزنوی»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، شهریور- ش ۹۵. صص ۹۶-۱۰۷.

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

حدیدی، جواد. ۱۳۷۳. *از سعدی تا آراگون*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

حسنی. ۱۳۷۴. «سوررئالیسم و ادبیات ایران»، *مجلهٔ هنر و معماری*، ش۲۹ -تابستان و پاییز. صص ۵۳۹-۵۵۰.

د بروین. ۱۳۸۷. حکیم *اقلیم عشق*. ترجمه مهیار علوی مقدم و محمد جواد مهدوی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

دستمالچی، ویدا و مشتاق‌مهر، رحمان. ۱۳۹۱. «تأثیرپذیری و الهام‌گیری سوررئالیسم از ادبیات عرفانی با بررسی تقابلات بین آنها»، *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*، بهار و تابستان- ش۲۴. صص ۱۲۱-۱۴۲.

زرقانی، سید مهدی و سارا فرضی. ۱۳۸۸. «تحلیل انقلاب روحی سنایی بر اساس نظریهٔ ژک لکان»، *جستارهای ادبی*، ش ۱۶۶. پاییز ۱۳۸۸. صص۸۷-۱۰۹.

سنائی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. *۱۳۶۲. دیوان سنائی غزنوی*. به تصحیح محمد تقی مدرس رضوی. تهران: سنائی.

سیدحسینی، رضا. ۱۳۸۷. *مکتب‌های ادبی*. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۸. *غزلیات شمس تبریز*. تهران: سخن.

_____ . ۱۳۹۰. *تازیانه‌های سلوک*. تهران: آگاه.

_____ . ۱۳۹۲. *زبان شعر در نثر صوفیه*. تهران: سخن.

_____ . ۱۳۷۹. *تصویرگری در غزلیات شمس*. تهران: امیرکبیر.

عین‌القضات همدانی، عبدالله بن محمد. ۱۳۶۲. *نامه‌های عین القضات همدانی*. جلد دوم. به اهتمام علینقی منزوی و عفیف عسیران، تهران: زوار.

فاطمی، سید حسین. ۱۳۵۷. «نوعی سوررئالیسم در شعر مولوی، جاروب لا»، *جستارهای ادبی*، تابستان- ش۵۴، صص ۳۴۸-۴۱۳.

فتوحی، محمود. ۱۳۸۴. «بوطیقای سوررئالیستی مولوی (مقایسه اندیشه‌های شعری مولانا با نظریهٔ شعری سوررئالیسم)»، *مطالعات و تحقیقات ادبی*، بهار و تابستان- ش ۵ و ۶. صص ۹۹-۱۲۳.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۹. *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

فرزام، حمید. ۱۳۶۸. «ارادت مولوی به سنایی غزنوی»، *نامه انجمن*، پاییز– ش ۲۷. صص ۴۵–۴۸.

کهدویی، محمد کاظم. ۱۳۸۹. «سیر مولوی با چراغ سنایی»، *مولانا پژوهی*، سال اول. تابستان– ش ۲. صص ۱۶۵–۱۸۲.

گوهرین، سید صادق. ۱۳۶۸. *شرح اصطلاحات تصوف*، جلد سوم، تهران: زوار.

منوچهری دامغانی، ابوالنجم. ۱۳۳۸. *دیوان استاد منوچهری دامغانی*. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: زوار.

مولوی، جلال الدین محمد. ۱۳۷۸. *کلیات شمس، یا، دیوان کبیر*. تهران: امیر کبیر.

## References

Adunis (Ali Ahmad Sa'īd). (2001/1380SH). "Xiāl dar tasavvof va sūrreālīsm". Tr. by Habībollāh Abbāsī. *Honar va me'mārī*. No. 47. Spring.

Adunis (Ali Ahmad Sa'īd). (2006/1385SH). *Tasavvof va sūrreālīsm*. Tr. by Habībollāh Abbāsi. Tehrān: Soxan.

Aflākī, Šams al-dīn Ahmad. (1996/1375SH). *Manāqeb al-ārefīn*. With the effort of Tahsīn Yaziji. 1st Vol. Tehrān: Donyā-ye Ketāb.

Barahānī, Rezā. (1965/1344SH). "Mowlavi, sūrreālīsm, Rembo va Fruid". *Faculty of literature and humanity science of Tabriz University*. Summer. No. 74.

Barahānī, Rezā. (1965/1344SH). *Talā dar mes*. Tehrān: Čehr.

Beig bābā pūr, Yūsof. (2005/1384SH). "Ta'sīrāt-e molānā az āsār-e sanâ'ī qaznavī". *Ketābe Māh Adabiyāt va Falsafeh*. Summer. No. 95.

Dastmālči, Vidā and Rahmān Moštāqmehr. (2012/1391SH). "Ta'sīrpazīrī va elhāmgīrī-ye sūrreālīsm az adabiyāt-e erfānī bā barrasī-ye taqābolāt-e bein-e ānhā" *kāvošnāmeh*. Spring and summer. No. 24.

Ebrāhīm tabār, Ebrāhīm. (2007/1386SH). "Darāmadī bar ta'sīrpazīrī-ye molavī az sanâ'ī". *Motāle'āt-e Taqrībī-ye Mazāheb-e Eslāmi*. Winter. No. 10.

Eynolqozzāt Hamedānī, Abdollāh ebn-e Mohammad. (1983/1362SH). *Nāmehā-ye Eynolqozzāt Hāmedānī*. 2nd Vol. With the effort by Alīnaqī Monzavī and Afīf Asīrān. Tehrān: Zavvār.

Farzām, Hamīd. (1989/1368SH). "Erādat-e Molavī be sanâ'ī qaznavī". *Nāme-ye Anjoman*. Autumn. No. 27.

Fātemī, Seyyed Hussein. (1979/1357SH). "No'ī sūrreālīsm dar š'er-e molavī". *Jostārhā-ye Adabī*. Summer. No. 54.

Fotūhī, Mahmūd. (2010/1389SH). *Balāqat-e tasvīr*. Tehrān: Soxan.

Fotūhī, Mahmūd. (2005/1384SH). "Būtiqā-ye surre'ālīstī-ye molavī". *Motāle'āt va Tahqīqāt-e Adabī*. Spring and summer. No. 5 and 6.

Gowharin. Seyyed Sādeq, (1989/1368SH). *Šar-he estelāhāt-e tasavvof*. 3rdVol. Tehrān: Zavvār.

Hadīdī, Javād. (1994/1373SH). *Az Sa'dī tā Arāgon*. Tehrān: Našr-e Dānešgāhī.

Hasanī. (1995/1374SH). "Sūrreālīsm va adabiyāte īrān". *Honar va Me'mārī*. Summer and autumn. No. 29.

Kahdūei, Mohammadkāzem. (2010/1389SH). "Seir-e mowlavi bā čerāq-e sanâ'ī". *Mowlana Pažūhī*. Summer. No. 2.

Manūčehrī, Abū al-najm. (1959/1338SH). *Divān-e ostād manūčehrī-ye Dāmqānī*. With the effort of Mohammad Dabīrsiyāqī. Tehrān: Zavvār.
Mowlavi, Jalāl al-dīn Mohammad. (1999/1378SH). *Kolliyāt-e šams*. Tehrān: Amīrkabīr.
Sanâ'ī Qaznavī, Abo al-majd. (1984/1362SH). *Divān-e sanâ'ī qaznavi*. Ed. by Mohammad Taqī Modarres razavī. Tehrān: Sanâ'ī.
Servat, Mansūr. (2006/1385SH). *Āšnāei bā maktabhā-ye adabī*. Tehrān: Soxan.
Seyyed Hoseinī, Rezā. (2008/1387SH). *Maktabhā-ye adabī*. Tehrān: Negāh.
Šafī'ī-ye Kadkanī, Mohammad Rezā. (2009/1388SH). *Qazaliyāt-e šams-e Tabrīz*. Tehrān: Soxan.
Šafī'ī-ye Kadkanī, Mohammad Rezā. (2010/1389SH). *Dar eqlīme-e rošanāei*. Tehrān: Āgāh.
Šafī'ī-ye Kadkanī, Mohammad Rezā. (2011/1390SH). *Taziyān-e hā-ye solūk*. Tehrān: Āgāh.
Šafī'ī-ye Kadkanī, Mohammad Rezā. (2013/1392SH). *Zabān-e še'r dar nasr-e sūfiyeh*. Tehrān: Soxan.
Zarqānī, Seyed Mahdī and Sārā Farzī. (2009/1388SH). "Tahlīl-e enqelāb-e rūhī-ye sanâ'ī bar asās-e nazarīye-ye Jack Lacan". *Jostārhā-ye Adabī*. Autumn. No. 166.