ذهنیت و زبانِ سورئال در تمهیدات عین‌القضات

دکتر عباس باقی‌نژاد[۱]
بابک حشمت نجف‌آباد[۲]

چکیده

«تمهیداتِ» عین‌القضات همدانی که از آثار و متونِ معتبر صوفیه به شمار می‌آید، افزون بر اعتبارِ عرفانی و معنوی، دارای ارزش‌های زیباشناختی، بیانی و زبانیِ ویژه است. نویسندهٔ این کتاب از شگردهای خاصی استفاده نموده تا بتواند آموزه‌های معنوی خویش را که عمدتاً ماهیتی نامتعارف دارند، به مخاطبانش منتقل سازد. او در جهتِ‌بازگویی تجربه‌های روحی، تبیینِ افکار و روایتِ الهامات و واقعاتِ خویش از شیوه‌ها و شگردهایی سود برده که با رویکردِ سورئالیست‌ها همسانی دارد. از این روی تجلی و نمودِ برخی مولفه‌های سورئالیسم در متن «تمهیدات» قابل مشاهده است که موضوع بحث و تحلیل این مقاله است. این مولفه‌ها شاملِ «شیوهٔ بیانِ نقیضی»، «لحظهٔ شگفت»، «خواب و رویا»، «طنز و مطایبه» و «عین و ذهن» است. عین‌القضات با بهره‌مندی از «شیوهٔ بیانِ نقیضی» امکانی برای عدول از معهودات و ارایهٔ ترسیمِ تازه و متفاوتی از واقعیت را فراهم می‌آورد؛ «لحظهٔ شگفت» یا «لحظهٔ سورئالیستی» زمانی در «تمهیدات» نمود می‌یابد که وی قصد می‌کند چگونگی فاصله‌گرفتنِ ذهن را از حوزه‌های شناخته شده، نشان دهد و به موازات آن، درکِ رخدادهای شگفت و نامتعارف را بر مخاطب میسر سازد؛ او با «خواب و رویا»، زمینهٔ بیان چندوچونِ تجربه‌های انحصاری و در عین حال باطنی و شهودی خویش را فراهم می‌کند؛از طریق «طنز و مطایبه» مجالی می‌آفریند تا تفسیر خلاقانه و مطایبه‌آمیز از مفاهیم به دست دهد تا موجب تأمل مخاطب در آن‌ها شود و «عین و ذهن» در «تمهیدات»، زمانی تجلی می‌یابد که عین‌القضات می‌خواهد دریافت‌های ذهنی و درونی خود را با استفاده از عناصر بیرونی، ملموس و قابل فهم سازد.

واژگان‌کلیدی: عین‌القضات، تمهیدات، عرفان. سورئالیسم. ذهنیت، زبان

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ارومیه
masomehm a.baghenejad@gmail.com
۲. دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ارومیه b_heshmat@yahoo.com

تاریخ دریافت ۹۷/۱۱/۴
تاریخ پذیرش ۹۸/۷/۱۴

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

۱. مقدمه

سورئالیسم، مکتبی ادبی و هنری و جریانی فکری است که از بدو پیدایش تاکنون بر کیفیت و روندِ خلق آثار ادبی و هنری تأثیر نهاده است. خاستگاه اولیۀ سورئالیسم، تغییر رویکردِ تعدادی از دادائیست‌ها در فرانسه بود(سیدحسینی،۱۳۸۷: ۷۸۶/۲) این گروه از رویۀ دادائیست‌ها که عموماً بر تفنن و «غرابت و بی‌معنایی» مبتنی بود(شمیسا،۱۳۹۴: ۱۶۳) و متن ادبی را نتیجۀ هم‌نشینی تصادفی کلمات می‌دانستند(کادن،۱۳۸۶: ۱۱۰) فاصله گرفت و در شکل‌گیری مکتب و جریانی جدید به نام سوررئالیسم نقش ایفا کرد. سورئالیسم با رئالیسم که واقعیت و واقع‌گرایی را بنیان کار خود قرار می‌دهد(سیدحسینی،۱۳۸۷: ۲۷۷/۱) تقابلی ذاتی دارد و با عبور از واقعیت، جهان جدیدی به نام دنیای «فراواقع» را مطرح می‌کند؛ از نظر سورئالیست‌ها آن‌چه دنیای فراواقع را شکل می‌دهد، ذهنیت و اندیشۀ سورئالیستی است که محصول «ضمیرناخودآگاه» و رهایی از قیود، قراردادها و سنن اجتماعی است(ثروت،۱۳۸۷: ۲۵۲). تمام مولفه‌ها و مبانی سورئالیسم، یعنی «رویا»، «دیوانگی»، «امر شگفت»، «اشیا سورئالیستی»، «نگارش خودکار»، «لحظه و تصاویر سورئالیستی» و... (شمیسا،۱۳۹۴: ۱۷۲) بر اساس همین امر بنیادی، یعنی ذهنیت و اندیشۀ سورئال نظام می‌یابند و مولود آن به شمار می‌آیند. ذهنیت و اندیشۀ سورئالیستی از جهاتی با دنیا و احوال عارفانه پیوند و نسبت می‌یابد و این امر، نتیجۀ رجوع سورئالیسم و عرفان به ضمیر ناخودآگاه و به تبع آن، نادیده‌انگاشتنِ اصول منطقی و عقلی است. به تعبیری هم عارفان و هم سورئالیست‌ها به دنبال دستیابی به «گونه‌ای کمال غیر عینی و اوج غیر قابل لمس معنوی و روحی» هستند(براهنی،۱۳۷۱: ۱۸۱/۱) و تحقق چنین امری هم در عرفان و هم در سورئالیسم، جز با گذر از حیطۀ اراده و خودآگاهی و دستیابی به واقعیتی تازه و فراتر از واقعیتِ شناخته‌شده میسر نمی‌شود.

اهل سلوک و کسانی که بر اثر مجاهدت و ریاضت به مراتبی از عرفان دست یافته‌اند، هنگام بازگویی یا کتابت تجربه‌های روحی خویش به گونه‌ای بیان متوسل شده‌اند که با متون سورئالیستی دارای اشتراک و قرابت است. در این متون از الهامات، دریافت‌ها و کشف‌های عارفان در ساحت ناخودآگاهی و ناهشیاری ترسیمی خاص به دست داده شده و از اسرار و حقایقی سخن رفته که متعلق به دنیای فراواقع و متفاوت از جهانِ عینی است.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

«عین‌القضات همدانی» یکی از عارفانی است که در مکتوب داشتنِ تجربه‌های فراحسی و بازگویی کشفیات معنوی، غیبی و شگفت‌آور خویش کوشیده و از این رهگذر، توفیق یافته نظام زبانی و شیوهٔ بیانی انحصاری و خلاقانه را سامان دهد که با برخی مولفه‌های سورئالیسم هم‌خوانی دارد. او توانمندی بالایی در تحریر و تألیفِ تجارب روحی خویش داشته و بدین واسطه توفیق یافته چند اثر شاخص در حوزهٔ عرفان و تصوف خلق کند؛ «تمهیدات» یکی از این آثار است که ذهنیت و زبان سورئال در آن نمود یافته و دارای تشابهات ساختاری و محتوایی با آثار سورئالیستی است.

۲. عین‌القضات همدانی/ تمهیدات

عین‌القضات همدانی از بزرگان تصوف در قرن ششم هجری است. وی در جوانی «جامع کمالات و از نوابغ روزگار بوده و نزد عمر خیام و شیخ احمد غزالی و شیخ محمد حمویه تلمذ کرد و در کلام و حکمت و عرفان و ادب پارسی و عربی صاحب اطلاع وافی بود»(صفا،۱۳۶۸: ۹۳۷/۲). عین‌القضات در ابتدا به فلسفه روی آورد و بدین واسطه دچار شک و تردیدهایی شد و نهایتاً طریق عرفان و تصوف را پیمود(حلبی،۱۳۸۵: ۴۲۰). او از شاگردان و مریدان احمد غزالی به شمار آمده(شمیسا،۱۳۸۴: ۱۱۰) و میان وی و احمد غزالی بنا به سخنی «شرایط ارادت و مصادقت بسیار مستحکم»(صفا،۱۳۸۴: ۱۲۴) بوده است. عین‌القضات سی‌وسه سال عمر کرد و طی این سال‌ها اوقاتش عمدتاً صرف مطالعه و ارشادِ مریدان و سالکان در قالب مجالس درس و وعظ، و نیز نوشتن مکاتیب و تحریر تألیفات شد(عسیران)۷۷. او در بیان احوال و اسرار صوفیانه‌اش بی‌پروا بود و بدین علت در سی‌وسه‌سالگی به اتهام زندقه و دعوی الوهیت به قتل رسید(صفا،۱۳۶۸: ۹۳۹/۲).

عین‌القضات به سبب مطالعه و تبحر زیاد در کار تحریر و تألیف به نوشتن چند اثر شاخص در حوزهٔ عرفان و تصوف توفیق یافته است؛ این آثار «زبده‌الحقایق»، «مکتوبات»، «تمهیدات» و «شکوی‌الغریب» هستند. غیر از این مکتوبات، «شرح کلمات قصار باباطاهر»، «رسالهٔ یزدان‌شناخت» و «لوایح» آثاری منسوب به عین‌القضات هستند. از عین‌القضات به عنوان یکی «از بنیانگذاران مبانی نظری تصوف ایرانی» نام برده شده(محبتی،۱۳۸۸: ۱۵۰/۱) و این امر، نتیجهٔ آگاهی بالا و ذوق و توانمندی وی در استفاده از ظرفیت‌های زبان در جهتِ خلق فضایی نو در ساحتِ عرفان (شفیعی کدکنی، ۴۳۳) و خلاقیت کم‌بدیل او در

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

تبیین مناسبات میان انسان، هستی و خالق است. او از شیوۀ نگارش خاص و برخوردار از قابلیتِ بسط و تبیین و تأویلِ معنا سوده برده؛ با این وصف، نظام زبانی ویژه‌ای را سامان بخشیده که «سلیس و جزیل و پر از شوق و شور آمیخته با مسائل عالی حکمی و کلامی و عرفانی»(صفا، ۱۳۷۰: ۱۲۵)، در عین حال در میان متون عرفانی متمایز و منحصر به فرد است.

«تمهیداتِ» عین‌القضات، مکتوبی مرکب از نظم و نثر در باب عرفان و طریقت است که از آثار شاخص و معتبر عرفانی به شمار می‌آید(رزمجو،۱۳۷۲: ۲۳۵) و همواره مورد مطالعه، توجه و رجوع اهل عرفان قرار گرفته است. عین‌القضات این کتاب را در اواخر زندگانی خویش نوشته(صفا،۱۳۶۸: ۹۴۰/۲)و البته برخی آن را با «زبدۀالحقایق»، دیگر اثر عین-القضات که به عربی است، یکی دانسته‌اند(عسیران،۱۳۸۶: ۱۶). «تمهیدات» مثل دیگر متون صوفیه که معمولاً در کنار اعتبار عرفانی، دارای ارزش‌های انسانی و اخلاقی هستند(یوسفی،۱۳۵۶: ۵۳۲)، از اهمیت حکمی و اجتماعی برخوردار است؛ هم‌چنین واجد اعتبار هنری و زیبایی‌شناختی است. در این کتاب، نویسنده با رویکردی ذوقی در صدد برآمده حاصل تأملات، آگاهی و خلاقیت خویش را در زمینۀ تجربیات فراحسی و روحی و دریافت حقایق عرفانی با بیانی عاطفی و به تعبیری «انشایی مقرون به غلبۀ شوق و عشق»(صفا،۱۳۶۸: ۹۴۰/۲) بازگو سازد.

موضوع محوری که عین‌القضات در «تمهیدات» به طرح و شرح آن پرداخته، عشق و برداشت ویژۀ وی از معشوق، عشق و عاشق است. او با استفاده از ظرفیت‌های زبانِ عاطفی و شیوه‌ای که می‌توان آن را «گرایش تأویلی»(شمیسا،۱۳۷۸: ۸۵) تعبیر نمود، در صدد ارایۀ تفسیرهایی خاص و غیرمتعارف از عشق الهی برآمده؛ در این راستا از آیات قرآن، احادیث و گفتارِ صوفیان متقدم، هم‌چنین شناخت عمیق خود از مباحث و مفاهیم عرفانی و نیز تجربیات روحی خویش به گونه‌ای خلاقانه بهره برده است.

۳. پیشینۀ تحقیق

در میان پژوهش‌های صورت‌گرفته، پژوهشی که در آن، به مولفه‌های سوررئالیسم و ذهنیت و زبانِ سورئال در «تمهیدات» عین‌القضات پرداخته شود، به دست نیامد. با این وصف، غیر از منابع مورد استناد و استفاده در –این مقاله، برخی پژوهش‌ها را می‌توان زمینه

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

و پیشینهٔ مقالهٔ حاضر به شمار آورد. موضوع این پژوهش‌ها عمدتاً پیوند، تطابق و تشابهاتِ متون عرفانی با مولفه‌های سوررئالیسم است؛ مقالهٔ «تأثیرپذیری و الهام‌گیری سوررئالیسم از ادبیات عرفانی با بررسی تقابلات بین آن‌ها» از «ویدا دستمال‌چی» و...، چاپ‌شده در فصلنامهٔ «کاوش‌نامه» (۱۳۹۱، شماره ۲۴) یکی از این پژوهش‌هاست که در آن پیوندِ تجربیات معنوی عارفان و دنیای سوررئالیسم و نیز چگونگی ژرف‌کاوی سوررئالیسم در ذهن و ناخودآگاه انسان با جست‌وجوی عرفان در روح و جان آدمی بررسی شده است؛ دیگر، مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی خرق عادات در ادبیات عرفانی و سوررئالیستی» نوشتهٔ «ناصر علیزاده» و...، چاپ‌شده در فصلنامهٔ «زبان و ادب فارسی» دانشگاه تبریز(۱۳۹۱، شمارهٔ ۲۲۵) است که در این مقاله، خرق عادت به عنوان وجه مشترک عرفان و سوررئالیسم و ادبیات عرفانی مورد مقایسه و تطبیق قرار گرفته است؛ «مکتب سوررئالیسم و اندیشه‌های سهروردی» از «علی‌اصغر زارعی» و...، نام مقاله‌ایست که در فصلنامهٔ «ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا» (۱۳۹۲، شمارهٔ ۹) به چاپ رسیده است. در این مقاله، سعی شده با روش توصیفی و تطبیقی، مطابقتی میان فنون و مولفه‌های سوررئالیسم با اندیشه‌های شیخ شهاب-الدین سهروردی صورت گیرد و نتیجه گرفته‌شده که هر دو تجربه با وجود شباهت و نزدیکی، مبدأ، معاد و خاستگاه و رهیافتی متفاوت دارند. مقالهٔ «بوطیقای سوررئالیستی مولوی» از «محمود فتوحی» چاپ‌شده در مجلهٔ «مطالعات و تحقیقات ادبی»(۱۳۸۴، شماره۵و۶) نیز از این زمره است. در این پژوهش، چگونگی بهره‌مندی مولانا از «نگارش خودکار» که از اصول و مبانی سوررئالیسم است، مورد بررسی قرار گرفته است؛ «سوررئالیسم در حکایت‌های صوفیانه...» از علیرضا اسدی، چاپ‌شده در فصلنامهٔ نقد ادبی»(۱۳۹۱، شمارهٔ ۱۷، دورهٔ۵) مقالهٔ دیگری است که در آن، چگونگی مطابقت نظریهٔ سوررئالیستی با شماری از حکایت‌های منثور عرفانی بررسی شده است.

۴. شیوهٔ بیانِ نقیضی/ سخن پارادکسیکال

تناقض، عنصری از عناصر زبان برای انتقالِ معنی است که موجب ابهامِ هنری و «کثرت معنا»(مقدادی،۱۳۹۳: ۱۷۸) در کلام می‌شود. سخنی که واجدِ عنصرِ تناقض باشد، می‌تواند جهانی «جامع اضداد»(کادن،۱۳۸۶: ۳۰۵) یا واقعیتی را پدید آورد که تازه، متفاوت و نامتعارف است و معمولاً با آن‌چه در ذهنِ مخاطب قابلِ پیش‌بینی است، مغایرت دارد. این

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

نوع سخن که در عُرفِ ادبی «ناسازنما»(آشوری،۱۳۸۱: ۲۵۹)، پارادکسیکال یا متناقض‌نما نام گرفته، از عناصر سورئالیسم و یکی از شگردهای مورد توجه سورئالیست‌ها در خلق آثار ادبی است(فتوحی،۱۳۸۶: ۳۲۲). سورئالیست‌ها از پارادکس برای عادت‌گریزی و شکستنِ منطق علی و معلولی در ذهن مخاطب سود می‌جویند تا بتوانند لایۀ تازه‌ای از واقعیت را که معمولا در نگاه عادی نادیده می‌ماند، نشان دهند؛ نتیجۀ این رویکرد، خلق تصاویر سورئالیستی، یعنی تصاویری مرکب از «متضادها و متخالف‌ها» است(شمیسا،۱۳۹۴: ۱۷۵) که موجب شگفتی در مخاطبان می‌شود.

متناقض‌نمایی یا به تعبیر دکتر شفیعی «شیوۀ بیان نقیضی و پارادکسی» از خصوصیات زبان عرفانی است و در روایات عرفانی شواهد بسیار دارد(شفیعی،۱۳۹۲: ۴۴۰). «تمهیدات»، اثر «عین‌القضات» هم از این قاعده مستثنا نیست. ابعاد و اشکال مختلفی از این شیوۀ بیانی را در کتاب تمهیدات می‌توان جُست که به انگیزه‌های مختلف و با شیوه‌های متفاوت نظام یافته است؛ عباراتِ متناقض‌نمایی چون «کفر و ایمان هر ساعت رونده را شرط و لازم باشد»(عین‌القضات،۱۳۸۶: ۴۹)، «کفر و ایمان بالای عرش دو حجاب شده‌اند میان خدا و بنده زیرا که مرد باید نه کافر باشد و نه مسلمان»(همان: ۲۵)،«دریغا ای عزیز کفرِ الهی را گوش دار: در نگر تا به کفر اول بینا گردی»(همان: ۲۱۵) از این سنخ عبارات هستند.

عین‌القضات نگرش و باورهای خویش و هرآن‌چه را در سلوک دریافته، هم در قالب شطح و هم در گزاره‌های توصیفی با بهره‌مندی از شیوۀ بیانِ نقیضی، بازمی‌گوید. سخنان او وقتی ماهیت پارادکسیکال می‌یابد که دو امر یا مفهومِ کاملاً متضاد را هم‌سو، هم‌شأن و همانند نشان می‌دهد؛ طوری که تشخیص و تفکیک یکی از دیگری میسر به نظر نمی‌رسد؛ یا این‌که یکی می‌تواند جایگزین دیگری شود. او الفاظ و مفاهیمِ متضاد و دارای ماهیتِ متناقض را در گزاره‌هایی کوتاه و متوالی و نقیضه‌وار جای می‌دهد؛ به گونه‌ای که یکی به نقیضِ دیگری بدل می‌شود. بسیاری اوقات، فحوای کلی کلام عین‌القضات، وابستۀ این نقیضه‌گویی می‌شود؛ بدین معنی که پیام اصلی سخن‌اش در پس تناقض‌گویی پنهان می‌ماند و خواننده زمانی قادر به درک معنای نهفته در عبارات او می‌شود که از تناقض‌های موجود در آن عبور کند:

«حاشا و کلا! مدح کفر نمی‌گویم یا مدح اسلام. ای عزیز هرچه مرد را بخدا رساند اسلام است، و هر چه مرد را از راه خدا بازدارد کفرست؛ و حقیقت آنست که مرد سالک خود هرگز

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

نه کفر بازپس گذارد و نه اسلام که کفر و اسلام دو حال است که از آن لابدّ است مادام که خود باشی؛ اما چون از خود خلاصی یافتی، کفر و ایمان اگر نیز ترا جویند درنیابند» (عین‌القضات،۱۳۸۶: ۲۵)

«ای عزیز دانی که شاهد ما کیست؟ و ما شاهد که آمده‌ایم؟ شرح عشق کبیر و عشق میانه را گوش دار، و شاهد و مشهود بیان این هر دو شاهدها نموده است. میانهٔ عشق را فرقی توان یافتن میان شاهد و مشهود، اما نهایت عشق آن باشد که فرق نتوان کرد میان ایشان؛ اما چون عاشقِ منتهی، عشق شود و چون عشق شاهد و مشهود یکی شود، شاهد مشهود باشد و مشهود شاهد»(همان: ۱۱۵)

گاهی نیز علت پارادکسِ کلامِ عین‌القضات، استنتاج‌های خاص و تلاش وی برای تبیین دوگانگی حالات و صفات در برخی پدیده‌هاست. در شاهد زیر، وی برای تشریحِ کیفیتِ پیوند جان و قالب(جسم) از شیوهٔ بیانِ نقیضی سود می‌جوید:

«باش تا بدانی که جانرا به قالب چه نسبت است: درونست یا بیرون. دریغا روح هم داخل است و هم خارج، او نیز هم داخل باشد با عالَم و هم خارج؛ و روح هم داخل نیست و نه خارج، او نیز با عالَم نه داخل باشد نه خارج . دریغا فهم کن که چه گفته می‌شود: روح با قالب متصل نیست و منفصل نیز هم نیست. خدای تعالی با عالم متصل نیست و منفصل نیز نیست(همان: ۱۵۷-۱۵۹).

متناقض‌نمایی یکی از روش‌های تشخص بخشیدن به کلام و رفتار زبانی خاصی است که به «تجربه‌های بیان‌ناپذیر»(استیس،۱۳۹۲: ۳۱۸) و دوگانگی و تقابل‌های نهفته در معانی و مفاهیم، صورتی آشکار می‌بخشد؛ در عین حال، واقعیات امور را از منظری متفاوت و گاه نامتعارف به مخاطب نشان می‌دهد. این مختصه در مصداق‌های متناقض‌نمای تمهیدات نیز دیده می‌شود. عین‌القضات هرگاه به شیوهٔ نقیضی متوسل شده، همین منظور را دنبال کرده است. او ضمن این‌که تشریح یا تفسیر امر یا مفهومی خاص را قصد کرده، جلوه‌ای نامتعارف و دیده‌نشده از همان امر یا مفهوم را نیز به مخاطب نمایانده است؛ جلوه‌ای که عموماً فراواقع و خارج از حیطهٔ تجربه و دریافت مخاطب، هم‌چون تجلیات فراواقع در آثار سوررئالیستی است.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

۵. لحظۀ شگفت/ خواب و رویا

سوررئالیست‌ها اعتقاد دارنـد: «در ورای دنیـای واقـع، روابـط دیگـری هسـت کـه ذهـن می‌تواند دریافت کند»(سیدحسینی،۱۳۸۷: ۸۲۳) و به اندازۀ امور واقع، آن را واجـد اهمیـت بداند. چنین اتفاقی در «لحظۀ سورئالیستی»(شمیسا،۱۳۹۴: ۱۷۴) یعنـی لحظـات و اوقـاتی رخ می‌دهد که ذهن از حوزه‌های شناخته شده فاصله می‌گیرد و به تعبیر سورئالیست‌هـا بـه «قلمرو سوررئالیته»(فتوحی،۱۳۸۶: ۳۰۳) یا واقعیت برتـر ورود مـی‌کنـد. آن‌چـه در لحظـۀ سورئالیستی تجربه می‌شود، حضـور در قلمـروی تـازه و غریـب و درک رخـدادی شـگفت و نامتعارف است که بدیل آن را در دنیای عرفا می‌توان مشاهده کرد.

مصداق چنین احوالی در «تمهیدات» هنگامی پدید می‌آید که عین‌القضات قصد می‌کنـد از چندوچونِ تجربه‌ای فردی، انحصاری و در عین حال باطنی یـا شـهودی سـخن بگویـد. او خود را دارای تجربه‌هایی روحانی می‌داند و در مواردی مدعی می‌شود که شاهد آسـمانی بـر او ظاهر گردیده است(پورنامداریان،۱۳۸۶: ۳۰۳). وی این کار را با روایتِ یک رخدادِ فراواقـع که خود دریافته و از آن تأثیر پذیرفته، انجام می‌دهد. در روایتِ واقعه، نویسـنده نقـش راوی «اول شخص» را به عهده دارد. ماهیت واقعه در این روایات، چنان است کـه پـذیرش آن بـر همه کس میسر نیست. با این وصف، راوی به روایتِ صرفِ واقعه بسنده می‌کنـد و در جهـت باورپذیر ساختن آن برای مخاطب تلاشی صورت نمی‌دهد.

به هنگام روایت واقعه، راوی تحیر خود را از آن‌چه دیده و دریافته، کتمان نمی‌کنـد و بـا وجد و حالتی سخن می‌گوید که خواننده درمی‌یابـد از آن‌چـه بـرایش اتفـاق افتـاده، دچـار شگفت‌زدگی شده است؛ گویی رویایی خاص یا واقعه‌ای را که به خواب دیده روایت می‌کنـد؛ یا این‌که امری رویاگونه را که در بیداری تجربه کرده، بیان می‌دارد:

«این شیفته را مدتی حالتی و وقتی روی نمودی که اندرسالی چند اوقات نـام خـدای – تعالی – بر زبان نتوانستمی راندن تا جمالِ «ن والقلَمِ و ما یَسطُرونَ» این بیچاره را بنواخـت و قبول کرد و گفت: بگو «قُل هوالله أحد» چه توانی دانستن که این در کدام مقام باشد و در کدام حالت شاید گفتن؟!»(عین‌القضات،۱۳۸۶: ۳۵)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

« دریغا آن شب که شب آدینه بود که این کلمات می نوشتم. به جایی رسیدم که هرچه در ازل و ابد بود و باشد در حرف الف بدیدم دریغا کسی بایستی که فهم کردی که چه می‌گویم!».(عین‌القضات،۱۳۸۶: ۳۴۷)

«چون او – جلّ جلاله – خود را جلوه‌گری کند بدان صورت که بیننده خواهد بتمثّل بوی نماید. در این مقام من که عین‌القضاتم، نوری دیدم که از وی جدا شد؛ و نوری دیدم که از من برآمد؛ و هر دو نور برآمدند و متصل شدند، و صورتی زیبا شد چنانکه چندوقت در این حال متحیر مانده بودم»(عین‌القضات،۱۳۸۶: ۳۰۳)

این روایاتِ غریب، ماهیت و ساختاری خاطره‌وار دارند که جزئیات و دقایقی از کشف و اشراقِ عارفانهٔ نویسنده را ترسیم می‌کنند. نویسنده آن‌چه را که در حالتِ خواب، جذبه یا خلسه دیده و دریافته، بی‌آن‌که تشریح یا با توضیح مناسبی همراه کند؛ یا تفسیر و تحلیلی روشنگرانه، در جهت تفهیم مخاطب را ملازم آن سازد، روایت می‌کند. در هر سه مثال، رویدادی غریب و به تعبیر صوفیه «واقعه‌ای» مغایر با تجارب عادی، عینی و معهود رخ داده که راوی (نویسنده) در متن آن، حضوری پررنگ و نقش موثر دارد. واقعهٔ مثال نخست، ناتوانی راوی در بر زبان راندنِ نام خدا و باقی ماجرا است؛ واقعهٔ مثال دوم این است که راوی هرچه را در ازل و ابد بوده، یک‌جا در حرف الف دیده است؛ و مدعا و رویدادِ شگفت در مثال پایانی، متصل شدنِ راوی به نور حق است که البته شبیه این واقعهٔ روحانی را دیگران هم ذکر کرده‌اند(پورنامداریان،۱۳۸۶: ۳۱۷).

افزون بر آن‌چه ادعا شد، جلوه و گونهٔ دیگری از روایتِ «لحظات سورئالیستی» در تمهیدات موجود است؛ این موارد، روایاتی هستند که در آن‌ها راوی (نویسنده) رویا و خوابی دیده‌شده توسط دیگران را روایت می‌کند. ماهیت این روایات با آن‌چه در آثار سوررئالیستی اتفاق می‌افتد، قرابت دارد. یکی از اهداف اصلی سوررئالیسم ایجاد ارتباط میان «عوالم از هم‌گسستهٔ بیداری و رویا»(میتوز،۱۳۷۵: ۲۳) است. سورئالیست‌ها بر نسبت و پیوندهای خواب با ناخودآگاهی انسان، تأکیدی ویژه دارند و از خواب به عنوان «تجربهٔ سورئالیستی» (ادونیس،۱۳۸۵: ۸۴) و «حلقه‌های مرئی زنجیری از رویدادهای ناخودآگاه»(یونگ،۱۳۸۲: ۳۳) سخن می‌گویند. آن‌ها بر این باورند که ذهن انسان در عالمِ خواب از قیدِ خودآگاهی و مناسبات و واقعیاتِ عینی، رها می‌شود و به امکانی برای ورود به حریم ناخودآگاهی و دنیای

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

فراواقع دست می‌یابد؛ به تعبیری «حالت آگاهی و بیداری را تبدیل به ناآگاهی می‌گرداند» (پورنامداریان،۱۳۸۶: ۲۳۹).

عین‌القضات نیز در این‌گونه روایات از جهان و احوالی سخن می‌گوید که در عالم مادی و عینی، قابل تجربه نیست. وقایع این روایات، هم‌چون رویدادهای شگفتِ سورئالیستی از مرز خودآگاهی فراتر می‌روند و به جهان ناخودآگاه مربوط می‌شوند. پیداست که او وقوع این احوال را همچون عرفای پس از خود «از انواع کرامات و حقیقت»(قشیری،۱۳۹۱: ۶۹۷) می‌داند و آن را نه به عنوان رویا، بلکه به صورت امری کاملاً واقعی تلقی می‌کند:

«شیخ سیاوش با ما گفت: امشب مصطفی را به خواب دیدم که از در، درآمد و گفت: عین‌القضات ما را بگوی که ما هنوز ساکن سرای سکونت الهی نشده‌ایم؛ تو یک‌چندی صبر کن و با صبر موافقت کن تا وقت آن آید که همهٔ قُرب باشد ما را بی‌بُعد، و همه وصال باشد بی‌فراق. چون این خواب از بهر ما حکایت کرد، صبر این بیچاره از صبر بنالید؛ و همگی در گفتن این بیتها مستغرق شدم. چون نگاه کردم، مصطفی را دیدم که از در درآمد و گفت: آنچه با شیخ سیاوش گفته بودم شیخ سیاوش در بیداری طاقت نداشت. از نور مصطفی نصیبی شعله بزد؛ و از آن نصیب، ذره‌ای بر او آمد؛ در ساعت سوخته شد. خلق می‌پندارند که سحر و شعنده است» (عین‌القضات،۱۳۸۶: ۲۳۴)

«دریغا چه خوب بیانی این حدیث را خواستم کردن! اما امشب که شب آدینه بود نهم رجب، شیخ ابوعلی آملی – مدَّالله عُمرهُ – گفت: امشب مصطفی را – صلعم – بخواب دیدم که تو عین‌القضاه و من، در خدمت او می‌رفتیم، و این کتاب با خود داشتی. مصطفی – علیه‌الاسلام – از تو پرسید که این کتاب با من نمای. تو این کتاب با وی نمودی. مصطفی – صلعم - این کتاب را گرفت، و تو گفت تو را، که بآستین من نه. تو این کتاب بآستین او نهادی. گفت: ای عین‌القضاه! بیش از این، اسرار بر صحرا منه، جانم فدای خاک پای او باد! چون بگفت که بیش از این، اسرار بر صحرا منه، من نیز قبول کردم»(همان: ۳۵۳)

این خواب‌ها توسط دیگران دیده شده و عین‌القضات ظاهراً فقط آن‌ها را گزارش می‌کند. با این وصف، نقشی تعیین‌کننده در نظامِ محتوا و تکوین ماهیت آن‌ها دارد. اساساً خواب‌ها برای او دیده شده و هدف از آن‌ها نشان دادنِ جایگاه رفیع وی در سلوک عرفانی است. به نظر می‌رسد عین‌القضات در روایت خواب‌هایی از این دست، مقاصدی بیش از بیان مفاهیم

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

عرفانی را دنبال می‌کند. روایت چنین رویاهایی زمینه فراهم می‌کند تا او موقعیت ممتاز عرفانی و معنوی خویش را به رخ بکشد و از جایگاه و اعتبار روحانی خود سخن بگوید.

۶. طنز / مفاخره و تنبه

نمودهایی از کلامِ طنزگونه و دارای برخی خصوصیاتِ طنز در عباراتِ تمهیدات، ظهور یافته که زمینه و مایهٔ آن، ارایهٔ تفسیر خاص و روایتی طنزآلود از امور جدی است؛ یا برآیندِ طرز برخوردِ نویسنده با مقوله‌ای معنوی و عرفانی است. مبنای چنین روایاتی معمولاً برداشت ویژهٔ عین‌القضات از آیه، روایت، واقعه یا تجربه‌ای عرفانی است که وی با خلاقیت خود آن را به طنز نزدیک می‌سازد. این رویکرد، عمدتاً به قصد آگاهی‌دادن به مخاطب و ایجاد زمینه‌ای برای تأمل عمیق وی در مفاهیم دینی و روحانی و نهایتاً تغییر نگرش مخاطب شکل می‌گیرد. از این نظر می‌شود آن را با طنز مورد توجه و نظرِ سورئالیسم که «طنزی سیاه» نام گرفته(بودافر،۱۳۷۳: ۶۷)، مطابقت داد. سوررئالیست‌ها طنز را «وسیلهٔ رسیدن به واقعیت برتر» (شمیسا،۱۳۹۴: ۱۷۴) و شگردِ موثری برای دگرگون نمودن ماهیت اشیا و مفاهیم می‌دانند(سیدحسینی،۱۳۸۷: ۸۱۵). آن‌ها باور دارند که طنز به واسطهٔ داشتنِ وجه هنجارشکن می‌تواند در تغییر عادات و غریب‌گردانی امور، نقشی موثر داشته باشد؛ بدین واسطه، موجب تغییر نگرش و تغییر در شیوهٔ تعمق و تأمل مخاطب در امور گردد.

طنزِ عین‌القضات در تمهیدات با گونه‌ای خودباوری و تفاخر همراه است و طی آن، مدعاهایی دال بر برتری گوینده نسبت به دیگران و مخاطبان مطرح می‌شود. او با استفاده از گزاره‌های ادعایی که فحوای آن، ستایش از خود است، تجارب روحی و عرفانی خویش را به رخ می‌کشد و از دریافتِ حقیقت توسط خود و معرفتِ افزون خویش نسبت به مخاطبان سخن می‌گوید. عین‌القضات در این هنگام، لحنی خطابی و توأم با قطعیت به کار می‌گیرد و به شیوه‌ای محکم و مدعیانه، فضیلت‌های معنوی خود را بازگو می‌کند و همین امر، موجب طنزگونگی کلام وی می‌شود:

«دریغا من خود کدام و تو که؟! این سخن در حقیقت خود نمی‌گنجد، در عالم شریعت کجا گنجد؟!» (عین‌القضات،۱۳۸۶: ۲۴۲)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

«باش تا به عالمِ من رسی که زحمت بشریت در میان نباشد که خود با تـو بگـویم آنچـه گفتنی باشد» (همان: ۳۵۴)

«مفاخره«دریغا هر که خواهد که بی‌واسـطه، اسـرار الهیّـت شـنود؛ گـو: از عـین‌القضـات همدانی بشنو» (همان: ۳۰۰)

خودبرتربینیِ کلامی عین‌القضات، عاری از عباراتِ نکوهش‌بار در حق دیگـران نیسـت. او مخاطبانش را فاقدِ اهلیت و ناآشنا با رموز نشـان مـی‌دهـد و نـاپختگی و نـاتوانی آنـان را در ادراک امور معنوی به زبان می‌آورد؛ گویی می‌خواهد یادآور شـود کـه آنـان مقـام و منزلـت چندانی در طریقت ندارند و لازم است تلاش کنند تا به جایگاهی که بایسته اسـت، برسـند. این وجه که بُعد دیگری از خودستایی عین‌القضات به شمار مـی‌آیـد، واجـدِ خصـلت طنـزی است و از جهاتی با «طنز سیاه» و «تخطئهٔ نحس»(سیدحسینی،۱۳۸۷: ۸۲۳) کـه مـد نظـر سورئالیست‌هاست، شباهت دارد. طنز سیاه، طنزی «آمیخته به ناسزا» یـا گونـه‌ای «شـوخی بی‌رحمانه» است که سورئالیسـت‌هـا آن‌را در «مقابلـه بـا عقایـد رایـج» بـه کـار مـی‌بردنـد (سیدحسینی،۱۳۸۷: ۸۲۳).

گزاره‌هایی با این ویژگی در تمهیدات دیده می‌شـود کـه طـی آن، مخاطبـان، تخطئـه و حتی تحقیر می‌شوند. انگیزهٔ عین‌القضات در سخن گفتن با این مخاطبان، چیزی جز تنبُّـه و ملامت آنان نیست. چنین به نظر می‌رسد که وی آنان را هم‌شأن خویش نمی‌داند و خـود را در موقعیتی فراتر از آنان می‌بیند:

«دریغا تو هنوز در نفس امّـاره مقـیم مانـده‌ای! ایـن اسـرار جـز بـه گـوش قـال نتـوانی شنیدن»(عین‌القضات،۱۳۸۶: ۱۹۶)

«دریغـا هرگـز در کفـر مُـغ شـده‌ای تـا در ایـن مقـام، کفـر بـا کمـال یافتـه باشی»(عین‌القضات،۱۳۸۶: ۲۱۰)

«تو هنوز جمال شریعت ندیده‌ای، جمال حقیقت کی بینی؟!»(عین‌القضات،۱۳۸۶: ۲۴۲)

«تو این ندانی؛ باش تا ترا بینای عالمِ تَمثُّل کنند، آنگاه بدانی که کار چونست و چیست» (همان: ۲۸۷)

از شواهد موجود می‌توان استنباط نمود که هدف غایی عین‌القضات در استفاده از عبارات ستایش‌آمیز و در عین حال طنزوار، و نیز توسل وی به بیـان عتـابی و ملامـت‌گونـه، تغییـر

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

نگرش مخاطبان و ایجاد مجالی برای تأمل دوبارهٔ آنان در اموری است که بدان عادت یافته‌اند. او معمولاً زمانی به بیان طنزگونه متوسل می‌شود که می‌خواهد درک نادرست و ناقص دیگران و مخاطبان را از مفهوم، شخص یا موضوعی خاص نکوهش کند و در عین حال، زاویهٔ دید آنان را نسبت به امور تغییر دهد. در این هنگام با قرار دادن مخاطب خویش در جایگاه انسان یا انسان‌هایی فاقد فهمِ کافی و درک مناسب از دقایق دینی و عرفانی به بیانی طنزآمیز متوسل می‌شود:

«آن عاشق دیوانه که تو او را ابلیس خوانی در دنیا، خود ندانی که در عالم الهی او را به چه نام خوانند؟ اگر نام او بدانی، او را بدان نام خواندن خود را کافر دانی. دریغا چه می‌شنوی؟ این دیوانه خدا را دوست داشت» (همان: ۲۲۱)

«خلق از ابلیس نام شنیده‌اند؛ نمی‌دانند که او را چندان ناز در سر است که پروای هیچ کس ندارد! دریغا چرا ناز در سر دارد؟ از بهر آنکه هم‌قرین آمده است با خدّ و خال. چه گویی؟ هرگز خدّ و خال، بی‌زلف و ابرو و موی کمالی دارد؟ لا و الله کمال ندارد. نبینی که در نماز «اعوذ بالله من الشیطان الرجیم» واجب آمد گفتن! از بهر این معنی در سر گرفته است ناز و غنج و دَلال، و او خود سر متکبران و خودبینانست»(همان: ۱۲۱)

نباید از نظر دور داشت که عین‌القضات از قابلیت، حساسیت و شمّ خاصی که طنزنویسان به طور ذاتی از آن برخوردارند، بهرهٔ کافی ندارد و قوّت لازم در کشف و دریافتِ جنبه‌های طنز در امور جدی در کارش دیده نمی‌شود. از این روی عبارات و اشاراتِ طنزآمیز او فاقد وجه ظریف‌گویی لازم است و با شیوه‌های عمومی طنز که مختصاتی برای آن‌ها ذکر شده(جوادی،۱۳۸۴: ۴۵) مطابقت چندانی ندارد. اساساً موضوعیت کار عین‌القضات با طنز مناسبت ندارد. با این وصف، وی در راستای انگیزه‌های معنوی و روحانی خویش و در جهت تنبهِ مخاطبانش گاهی از کلام طنزگونه سود می‌جوید.

۷. زیبایی‌شناسی/ عین و ذهن

عین‌القضات گاهی که گشودنِ اسرار و غوامض، هم‌چنین تشریح و توصیف مسائل را برای مخاطبانِ ناآشنا لازم می‌بیند و به تعبیری می‌خواهد «امری بیان‌ناپذیر را به زبان آورد»(شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۲: ۲۹۹)، به بیانِ هنری و زبانی واجد قابلیت‌های شاعرانه متوسل می‌شود. او در جهت تکوین چنین بیانی، از عنصر خیال که دارای قدرت ابداع و قابلیتِ

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

ایجادِ «تعادل یا سازش میان کیفیات متضاد یا ناسازگار» است(ریچاردز،۲۱۳) و برخی شگردهای زبانی و هنری بهرۀ خلاقانه می‌گیرد و از صور خیالی برای ذکر اقوال و احوال و نیز در جهت ترسیم رویدادهایی غریب و حیرت‌آور بهره می‌برد. این امر، افزون بر شکل‌گیری زبانی انحصاری در تمهیداتبه پدیداری زیبایی‌شناسی خاصی در کلام وی منجر می‌شود. از زیبایی‌شناسی به عنوان «صورت‌برداری از محتویات روح»(کروچه،۱۳۸۴: ۱۹۲) تعبیر شده و این تعبیر با رویکرد عین‌القضات هم‌خوانی دارد. زیرا زیبایی‌آفرینی وی دارای وجه سورئال است و در تجسم‌بخشیدن به تجربیات روحی او نقش عمده‌ای ایفا می‌کند. او همچون سورئالیست‌ها که در آفرینش زیبایی به دنبال «بیان آزادانۀ خود» (برتون،۱۳۹۲: ۲۹۲) هستند، در جهت ترسیمِ حالات و کشف و شهود و گزارش واقعات و رویاهای خود تلاش می‌کند و از بیان هنری به عنوان امکانی برای تظاهراتِ روح و افکارش سود می‌جوید.

بهره‌گیری از امکانات و ظرفیت‌های بیان هنری، زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا عین‌القضات بتواند تأثرات، برداشت‌ها و تجربیات روحی خود را به صورت مجسم و به گونه‌ای جذاب، بازنمایی و بر مخاطبان آشکار سازد. یکی از شگردهای او در این زمینه، ملموس‌ساختنِ دریافت‌های ذهنی و درونی با استفاده از عناصر بیرونی است. این امر، با مولفۀ «عینی کردن تصاویر غریب ذهنی در سورئالیسم»(شمیسا،۱۳۹۴: ۱۷۲) همسانی می‌یابد. عین‌القضات، رویاها و مکاشفات خود را که گاهی حیرت‌انگیز و غریب به نظر می‌رسند، در قالب امری واقعی و پذیرفته‌شده عنوان می‌کند و بر اساس آن، کنش‌ها و روایاتی را سامان می‌بخشد که علی‌رغم نداشتنِ اصالت عینی، واقعی به نظر می‌رسند؛ به بیان دیگر همانند سورئالیست‌ها که تخیلات خود را واقعی تلقی می‌کنند(ادونیس،۱۳۸۵: ۱۱۰) برآیند ذهن و دنیای درون خویش را هم‌چون امری طبیعی و واقعی به مخاطبان نشان می‌دهد:

«هرگز خوانده‌ای که چون دوزخیان از دوزخ بدر آیند، آتش، ایشان را پاک کرده باشد؛ و چون در بهشت شوند هیچ مواخذه نباشند، و قلم تکلیف گرد ایشان نگردد؟ این خود بهشت عموم باشد. دریغا چه می‌شنوی! اما آتشِ دوزخ محبّان دانی که چیست؟ آتش دوزخ محبان عشق خدا باشد»(عین‌القضات،۱۳۸۶: ۲۳۸)

«... ابلیس می‌گوید: اگر دیگران از سیلی می‌گریزند ما آن را بر گردن خود بگیریم ... گفت: ما را چون معشوق اهل یادگار خود کرد، اگر گلیم، سیاه بود و اگر سفید هر دو یکی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

باشد؛ و هر که این فرق داند، در عشق هنوز خام است. از دست دوست، چه عسل چه زهر، چه شکر چه حَنظَل، چه لطف چه قهر. آنکس که عاشق لطف بوَد یا عاشق قهر، او عاشق خود باشد نه عاشق معشوق. دریغا چون سلطان، قبا و کلاهِ خاص، کسی را دهد این بس باشد؛ باقی در حساب عاشقان نیست. دریغا با او گفتند که گلیمِ سیاهِ لعنتی، چرا از دوش نیندازی؟» (همان: ۲۲۴)

ترکیب ذهن و عین، مولفهٔ دیگری از مولفه‌های سورئالیسم است(سیدحسینی،۱۳۸۷: ۸۴۶) که در تمهیدات عین‌القضات تجلیات آن را می‌توان سراغ گرفت. او ضمن ارایهٔ توصیفِ بیرونی و بیانِ جلوه‌های محسوس و قابل رویت، به تبیین افکار و تفسیر مشاهدات درونی خویش می‌پردازد و تلاش می‌کند با بهره‌مندی از «اسلوب تمثیلی صوفیه»(فتوحی،۱۳۹۲: ۳۰۸) ترسیمی مبتنی بر استعاره و تشبیه، از حالات و ذهنیات خود به دست دهد. بدین واسطه، کلام وی در عین حال که از نمودهای عینی و واقعی برخوردار می‌شود، وجه ذوقی و خصلت انتزاعی نیز می‌یابد. در این رویکرد، به طور پنهان و آشکار میان اجزای عینی و ذهنی، هماهنگی و سازگاری ایجاد می‌شود و در نهایت ترکیبی تفکیک‌ناپذیر از امور مجرد و منفک از هم به وجود می‌آید:

«ای عزیز چه گویی در این مسئله که بلبل را چه بهتر بوَد: آن به بود که سراییدن او بر گل باشد و راز خود با گل گوید که معبود و مقصود او گل است، یا آنکه او را در قفصی کنی تا دیگری از شکل او و آواز و نغمات او خوش شود و بهره برگیرد؟ حقیقت این گفتار مصطفی «لَیتَ ربَّ محمّدِ لم یَخلُق محمّداً» اینست که می‌گوید کاشکی این قالب نبودی تا در بستان الهی بر گل کبریا سراییدن ثنای «لا اُحصی ثناء علیک انت کما اثنیت علی نفسک» می‌گفتمی»(عین‌القضات،۱۳۸۶: ۱۹۹)

«ای عزیز پروانه قوت از آتش خورد. بی‌آتش قرار ندارد. و در آتش وجود ندارد تا آنگاه که آتش عشق او را چنان گرداند که همهٔ جهان آتش بیند؛ چون به آتش رسد، خود را بر میان زند. خود نداند فرقی کردن میان آتش و غیر آتش، چرا؟ زیرا که عشق خود همه آتش است»(همان: ۹۹)

درون‌مایه و هدف غایی در این شواهد، ارایهٔ ترسیم‌هایی از یگانگی عاشق و معبود، در طریقِ عشقِ عرفانی است که با بهره‌گیری از عناصرِ عینی چون بلبل و گل و نیز پروانه و

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

آتش که کاربردی مکرر در متون عرفانی دارد(شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۱: ۲۱۵)، سامان یافته است. نویسنده مشاهدات و درک بیرونی خود را از پدیده‌هایی چون پروانه، آتش، بلبل و گل، دستمایۀ خلق بیانی تمثیلی نموده و با این شگرد، توفیق یافته پنداشت و ذهنیات خود در بارۀ عشق و عاشق و معبود در ترکیب و تصویری سورئال ارایه کند؛ در عین حال، ساختاری کلامی با اعتبار زیبایی‌شناختی بیافریند و در آن، کشف، حیرت و دریافت‌های خاص و روحانی خویش را منعکس سازد.

۸. نتیجه‌گیری

سورئالیسم و عرفان به جهت این‌که هر دو نقطۀ عزیمتی برای خروج از خودآگاهی و حرکت در مسیر ناخودآگاهی و تلاشی برای دستیابی به احوال و جهانی فراواقعیت تلقی می‌شوند، واجد نقطۀ اشتراکی غیر قابل انکار هستند. این وجه اشتراک، مبنای قرابت، نسبت و شباهت‌هایی میان آثار سورئالیستی و متون عرفانی می‌گردد. از این رهگذر، وجوه و تجلیاتی از سورئالیسم را در اغلب آثار شاخص عرفانی می‌توان جست و تمهیدات اثر عین‌القضات همدانی، گواه روشن و مصداق بارز این مدعا تواند بود. در این اثر، شگردهای زبانی و بیانیِ انحصاری نویسنده که در راستای تبیین، تأویل و تشریحِ افکار و تجربیات روحی او به کار رفته، مختصاتی هم‌سان با برخی شیوه‌های مورد استفاده در متون سورئالیستی پیدا کرده است؛ می‌توان ادعا کرد اگر عین‌القضات از این شیوه‌ها بهره‌مند نمی‌شد؛ به بیان دیگر، در روایت دنیا و احوال خویش، رویکردی سورئالیستی نمی‌داشت، بازگویی تجربه‌های درونی و واقعات و کشفیات غیبی بر وی میسر نمی‌گشت و خوانندگان این اثر نمی‌توانستند درکی درست از دنیای روحی و احوال نامتعارف وی پیدا کنند.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

کتابنامه

آشوری، داریوش. ۱۳۸۱. فرهنگ علوم انسانی. انگلیسی به فارسی. چاپ سوم. تهران: مرکز.
ادونیس(علی احمد سعید). ۱۳۸۵. تصوف و سورئالیسم. ترجمهٔ حبیب‌اله عباسی. چاپ دوم. تهران: سخن.
استیس، والتر ت. ۱۳۹۲. عرفان و فلسفه. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. چاپ هشتم.تهران: سروش.
براهنی، رضا. ۱۳۷۱. طلا در مس. جلد اول. چاپ اول.تهران: ناشر: نویسنده.
برتون، آندره. ۱۳۹۲. سرگذشت سورئالیسم، گفت‌وگو با آندره برتون. ترجمهٔ عبداله کوثری. چاپ چهارم.تهران: نی.
بودافر، پیر. ۱۳۷۳ . شاعران امروز فرانسه. ترجمهٔ سیمین بهبهانی. چاپ اول. تهران: علمی و فرهنگی.
پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۶. رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. چاپ ششم. تهران: علمی و فرهنگی.
ثروت، منصور. ۱۳۸۷. آشنایی با مکتب‌های ادبی. چاپ اول. تهران: سخن.
جوادی، حسن. ۱۳۸۴. تاریخ طنز در ادبیات فارسی. چاپ اول. تهران. کاروان.
حلبی، علی‌اصغر. ۱۳۸۵. مبانی عرفان و احوالِ عارفان. چاپ سوم. تهران: اساطیر.
رزمجو، حسین. ۱۳۷۲. انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی. چاپ دوم. تهران: آستان قدس.
ریچاردز، آی. ۱۳۷۵. اصول نقد ادبی. ترجمه سعید حمیدیان. چاپ اول. تهران: علمی و فرهنگی.
سیدحسینی، رضا. ۱۳۸۷. مکتبهای ادبی، جلد اول و دوم. چاپ چهاردهم. تهران: نگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۹۱. رستاخیز کلمات. چاپ اول. تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۹۲. زبان شعر در نثر صوفیه، درآمدی به سبک‌شناسی نگاههٔ عرفانی. چاپ اول. تهران: سخن.
شمیسا، سیروس. ۱۳۷۸. نقد ادبی. چاپ اول. تهران: فردوس.
ـــــــــــــ ۱۳۸۴. سبک‌شناسی شعر. چاپ نهم. تهران: میترا.
ـــــــــــــ ۱۳۹۴. مکتب‌های ادبی. چاپ هشتم. تهران: قطره.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

صفا، ذبیح‌اله. ۱۳۶۸. تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۲. چاپ نهم. تهران: فردوس.
ـــــــــــ ۱۳۷۰. گنجینۀ سخن، پارسی‌نویسان بزرگ و منتخب آثار آنان.(۶ جلدی). جلد دوم. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.
عین‌القضات همدانی. ۱۳۸۶. تمهیدات. با مقدمه و تصحیح و تحشیه و تعلیق عفیف عُسَیران. چاپ هفتم. تهران: منوچهری.
فتوحی، محمود. ۱۳۸۶. بلاغت تصویر. چاپ اول. تهران: سخن.
ـــــــــــ ۱۳۹۲. سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. چاپ دوم. تهران: سخن.
قشیری، عبدالکریم‌بن هوازن. ۱۳۹۱. رسالۀ قشیریه. ترجمۀ ابوعلی حسن‌ابن‌احمد عثمانی. با تصحیحات و استدراکات بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ یازدهم. تهران: علمی و فرهنگی.
کادن، جی ای. ۱۳۸۶. فرهنگ ادبیات و نقد. ترجمه کاظم فیروزمند. چاپ دوم. تهران: شادگان.
کروچه، بندتو. ۱۳۸۴. کلیات زیباشناسی. ترجمه فواد روحانی. چاپ ششم. تهران: علمی و فرهنگی.
محبتی، مهدی. ۱۳۸۸. از معنا تا صورت. جلد اول و دوم. چاپ اول. تهران: سخن.
مقدادی، بهرام. ۱۳۹۳. دانش‌نامۀ نقد ادبی از افلاتون تا به امروز. چاپ اول. نشر چشمه.
میتوز، جی. ایچ. ۱۳۷۵. آندره برتون. ترجمۀ کاوه میرعباسی. بی‌جا. تهران: کهکشان. چاپ؟
یوسفی، غلامحسین. ۱۳۵۶. برگهایی در آغوش باد، مجموعه‌ای از مقاله‌ها، پژوهش‌ها، نقدها و یادداشت‌ها. جلد اول. چاپ اول. تهران: توس.
یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۲. روانشناسی و دین. ترجمه فواد روحانی. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.
قشیری، عبدالکریم‌بن هوازن. ۱۳۹۱. رسالۀ قشیریه. ترجمۀ ابوعلی حسن‌ابن‌احمد عثمانی. با تصحیحات و استدراکات بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ یازدهم. تهران: علمی و فرهنگی.

Refrences:

Ashuri, Dariush.1381. farhangeolumeensani. English to Persian. Tehran: markaz.
Adonis (Ali Ahmed Sa'id). 1385. Tassavofva Surrealism. Translation by HabibullahAbbasi. Tehran:sokhan.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

Stace, Walter D. 1392. Erfanvafalsafe. Translation by Baha'uddin Khorramshahi. Tehran: Soroush.
Barahani, Reza. 1371. Taladarmes. first volume. Tehran: Publisher: Author.
Breton, Andrea. 1392. Sargozashte surrealism, talks with André Breton. Translation by Abdullah Kowsari. Tehran: ney.
Budaphir, pier.1373 .shaeraneemruzefaranse. Translated by SiminBehbahani. Tehran: elmifarhangi.
Pournamdarian, Taghi. 1386.ramzvadastanhayeramzidaradabefarsi. Tehran: elmifarhangi.
servat, Mansour. 1387. Ashenayibamaktabhayeadabi. Tehran: sokhan.
Javadi, Hasan 2005 .tarikhetanzdaradabefarsi. Tehran: Caravan.
Halabi, Ali-Asghar. 1385.mabaniyeerfanvaahvalearefan. Tehran: asatir
Razmjou, Hussein. 1372. anvaeeadabivaasareaandaradabefarsi. Tehran: Astaneghods.
Richards, I. 1375. Osulenaghdeadabi.Translation by SaeedHamidian. Tehran: elmifarhangi.
SeyedHosseini, Reza. 1387. Maktabhaye adabi, Vol. I and II. Tehran: negah.
Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. 1391. Rastakhize kalamat. Tehran: sokhan.
ShafieKadkani, Mohammad Reza. 1392. Zabane nasre sufiye, daramadi be sabkshenasinegaheerfani. Tehran: sokhan.
Shamisa, Sirus. 1378. Naghdeadabi. Tehran: Ferdows.
Shamisa, Sirus. 2005. Sabkshenasisher. Tehran: Mitra.
Shamisa, Sirus. 1394. Maktabhayeadabi. Tehran: ghatre.
Safa, Zabih Allah. 1368. Tarikh e adabiyatdariran, Volume 2. Tehran: Ferdows.
Safa, Zabih Allah. 1370. Ganjinesokhan, parsine visane bozorg va montakhabe aasare anan.(6 volumes). Volume II Tehran: Amir Kabir.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

Eynolghozat e hamedani. 1386. tamhidat. With the introduction and correction and suspension of the Apostle of the Assyrian. Tehran: Manouchehri,
Fotouhi,Mahmoud. 1386. Balaghatetasvir. Tehran:sokhan.
Fotouhi, Mahmoud. 1392. Sabkshenasi;nazariye ha varoykardha. Tehran: sokhan.
Ghoshiri, Abdul Karimbenavazan. 1391. Resaleyeghoshiriye. Translation of Abu Ali Hassan-ebn-Ahmad Osoman.With corrections and elaborations, Foruzanfar. Tehran: elmifarhangi.
Caden,J.a. 1386. Farhangeadabiyatvanaghd. Translated by KazemFiroozmand. Tehran: Shadegan.
Crochet, Bendto. 2005 koliyatezibayishenasi.Translation by FouadRouhani. Tehran: elmivafarhangi.
Mohabbati, Mehdi. 1388. azmanaa ta sourat Volume I and II. Tehran: sokhan.
Maghdadi, Bahram. 1393. Daneshnamenaghdeadabiazaflatoon ta be emrooz. Cheshme.
Mitoz, j.ich 1375. Andrea Breton. Translation byKaveh Mir Abbasi.. Tehran: kahkeshan.
Yousefi, GholamHossein 1356. Barghayidaraaghooshebaad, collections of articles, researches, reviews and notes. first volume. Tehran:toos.
yong, Carl Gustavo. 1382. ravanshenasiva din. Translation by FouadRouhani. Tehran: elmivafarhangi.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]