از عرفان اسلامی تا سوررئالیسم غرب
(رویکردی نقّادانه به وجوه اشتراک عرفان و سوررئالیسم)

سمانه شمسی‌زاده سه‌ساری[1]

تاریخ دریافت: ۹۸/۹/۷ **تاریخ پذیرش: ۹۹/۲/۲۹**

چکیده

سوررئالیسم، نوعی واکنش انسان معاصر از گم‌شدگی هویّت انسانی دوره‌ی مدرن بود. گریز از حقایق تلخی که تمدّن علم‌مدار و عقل‌گرایی مدرن به انسان عصر جدید عرضه کرد؛ امّا عرفان اسلامی، یک بازتعریف و تغییر بنیادی و معرفتی از جهان هستی بر پایه‌ی دین است که مستلزم نگاه‌شناختی به کمک معرفت و شهود در تشخیص اجزای اصل و فرع دین بر مبنای اتّصال به عالم حقیقت است. بنابراین بین نگاه عاشقانه-شهودی عارف با نگاه مادّی‌گرای سوررئالیست از اساس تفاوت وجود دارد. این پژوهش در نقد و بررسی دیدگاه‌هایی که مقوله‌ی عرفان اسلامی- ایرانی را با مؤلّفه‌های مکتب سوررئالیسم غربی مورد واکاوی قرار می‌دهند و یا سعی در یافتن نشانه‌های مشترک بین آن دو دارند به نگارش در آمده است. در سال‌های اخیر مقالات بسیاری در نشریّات معتبر در دو جنبه، پیرامون اثبات تأثیرپذیری سوررئالیسم از عرفان اسلامی و یا واکاوی مؤلّفه‌های آن در متون کهن عرفانی به رشته‌ی تحریر درآمده است. سوررئالیسم، دارای اصولی است از جمله رؤیا، وهم، تخیّل، نگارش خودکار، تصادف عینی، جنون و دیوانگی، امر شگفت و جادو که تفاوت‌های بارزی با شاخصه‌ها و مفاهیم مکتب عرفانی-اسلامی‌دارد. تمایزاتی که در حوزه‌ی تخیّل شهودی، کرامت، حقیقت، واقعیّت، اصالت هستی و بی‌خویشی بروز می‌یابد. نتایج این پژوهش به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی و برمبنای مطالعات اسنادی صورت پذیرفته است، نشان می‌دهد که نگره‌ی ارتباط عرفان و سوررئالیسم که نخستین بار به وسیله‌ی علی احمد سعید (ادونیس) شاعر سوری مطرح گردید و پس از وی در ایران بسط و گسترش یافت، از بنیان تفاوت‌های اساسی و ماهوی دارند.

واژگان کلیدی: سوررئالیسم، عرفان اسلامی، ادونیس، تخیّل، نگارش خودکار.

[1]- دانش‌آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه سمنان (نویسنده‌ی مسؤول)

s.shamsizade@yahoo.com

۱-۱-مقدّمه

سوررئالیسم، مکتبی است که آندره برتون، نویسنده‌ی فرانسوی در قرن بیستم، آن را پایه‌گذاری کرد. این مکتب با بهره‌گیری از نظریّات روان‌شناسانه‌ی فروید و شاگرد او، کارل گوستاو یونگ در اسطوره‌شناسی و نقد اسطوره‌ای و فلسفی و نیز آرای هگل و هانری برگسون و برخی دیگر از نویسندگان، پا به عرصه‌ی وجود گذاشت. مبانی مبتنی بر ضمیر ناخودآگاه، تخیّل آزاد، نگارش بی‌اراده، توجّه به عوالم خواب و رؤیا و انواع خواب‌های مصنوعی، ارتباط با عالم ماوراء، رازآلودگی جهان‌بینی فرد نسبت به عالم هستی از جمله مواردی است که در نگاهی اوّلیّه سبب می‌شود که عرفان و سوررئالیسم[1] را دارای بن‌مایه‌های مشترک بسیاری بدانیم. تشابه نوشتن آنچه ۱ در ذهن است در حالت بی‌خویشی عرفانی با نگارش خودکار سوررئالیستی تا جایی است که سوررئالیسم را به عرفان اسلامی نزدیک دانسته‌اند وحتّی برخی مدّعی شده‌اند تشابه نگارش خودکار سوررئالیسم با شطح و بیان اندیشه عرفا، تأکید بر عقل‌گریزی هر دو مکتب و توجّه هر دو مکتب به وقایع خواب و رؤیا و ... ادّعای آگاهی نسبی سوررئالیست‌ها از اصول عرفان اسلامی و تأثیرپذیری‌شان از آن را تقویت می‌کند.» (مشتاق‌مهر و دستمالچی، ۱۳۸۹: ۸۴)؛ امّا در این میان، نکته‌ی قابل توجّه، تصریح بر تفاوت‌های بنیادین و زیرساختی اندیشه‌ی سوررئالیسم با عرفان اسلامی است. عرفان ایرانی- اسلامی، مکتبی است با پشتوانه‌های معنوی و ماهیتی قدسی. گرچه عرفان و سوررئالیسم غربی برای رسیدن به اهداف خود به ظاهر از جریان‌های مشترکی بهره برده‌اند، تفاوت‌های بنیادینی در مبانی فکری و هنری این دو مکتب وجود دارد که در واقع بیشتر از آن که بتوان سوررئالیسم را وامدار عرفان اسلامی دانست، می‌توان آن را در تقابل با این مکتب قرار داد. تا جایی که شاید بتوان گفت تشابهات صوری مابین آثار سوررئالیست‌ها و آثار عرفانی فارسی را نمی‌توان دلیلی بر این همانی و همسانی بنیادین، ریشه‌ای و تطبیقی مکتب سوررئالیسم و عرفان اسلامی- ایرانی دانست.

۲-۱- بیان مسأله

مسأله‌ی اصلی این پژوهش، آن است که به نظر می‌رسد مفاهیم سوررئالیستی تفاوت‌های بنیادینی با بن‌مایه‌های عرفان اسلامی دارند. سوررئالیسم با هدف نوعی ناسازگاری و عصیان علیه مظاهر تمدّن شکل گرفت، حال آن که چنین سائقه‌هایی در عرفان فارسی چندان پررنگ نیست. تا آنجا که نگارنده بررسی کرده است، در پژوهش‌های مرتبط با پیشینه‌ی سوررئالیسم در عرفان اکثر نظریّه‌پردازان این عرصه (از جمله فتوحی* و براهنی**) یا به اثبات تأثیرپذیری سوررئالیسم غربی از عرفان ایرانی پرداخته‌اند یا در پی اثبات مؤلّفه‌های این مکتب در متون عرفانی از آغاز تاکنون بوده‌اند و دامنه‌ی دید را به حدّی وسعت داده‌اند که برای هریک از عناصر عرفانی به‌صورت متناظر در مکتب سوررئالیسم وجهی یافته‌اند.

در این پژوهش، هدف، معرّفی و بررسی نظام سوررئالیستی نیست؛ بلکه غرض، بررسی مبانی سوررئالیسم و مقایسه‌ی این مبانی با عرفان اسلامی در پی مشخّص ساختن وجوه تمایز سوررئالیسم از عرفان و مشخّص ساختن این نکته است که نباید سوررئالیسم را به عنوان یک مکتب هنری غربی به تمام معنا وام‌دار عرفان اسلامی- ایرانی

---

[1] Surrealism.

دانست آن چنان که در مقالات و بررسی‌های بسیاری شاهد تلاش برای اثبات این امر هستیم. نگارنده با استناد به مفهوم برساخته‌ی ادونیس[1] یعنی ارتباط عرفان و سوررئالیسم و عرفان سوررئالیزه به عنوان مسأله‌ی کانونی و محوری وجوه عرفانی سوررئالیسم را نقد و تحلیل می‌کند.

۳-۱- ضرورت پژوهش

مطالعات جدّی بر روی انواع حکایت‌های فراواقعی ادبیّات فارسی و به‌ویژه حکایت‌های شهودی عرفانی بسیار کم و تُنُک‌مایه است و آنچه که در این عرصه در قالب پژوهش‌هایی همچون کتاب و مقاله پیش روی خواننده است، حکایت از اتّصال جدایی‌ناپذیر این دو مکتب به هم دارد. حال آن که حکایت‌های به ظاهر فراواقعی ادبیّات عرفانی را الزاماً نمی‌توان از نوع روایت‌های خودکار سوررئالیستی دانست.

بررسی رابطه و نسبت مکتب سوررئالیسم با عرفان اسلامی–ایرانی و یا برشمردن مؤلّفه‌های آن در مرور آثار کهن و کلاسیک ادب عرفانی در عرصه‌ی ادبیّات امروز ایران از جایگاه و وزن ویژه‌ای برخوردار است تا جایی که بخش قابل توجّهی از تولیدات فرهنگی- ادبی نویسندگان ایرانی- به‌ویژه در دو دهه‌ی تحقیقات ادبی معاصر- متضمن مضامینی است با مقوله‌ی سوررئالیسم در عرفان و یافتن مقولات مشترک بین این دو مکتب؛ به همین دلیل و به اقتضای ضرورت شناخت، معرّفی، تجزیه و تحلیل، طبقه‌بندی و تفسیر این آثار، پژوهشگران ادبیّات با رویکرد تطبیقی به تحلیل مسائل بنیادین عرفان و سوررئالیسم پرداخته‌اند؛ امّا به نظر می‌رسد بازشناسی حیطه‌ی رابطه‌ی پایه‌ای و بنیادین عرفان و سوررئالیسم نیاز به ارائه‌ی تعریفی دقیق، جامع و مانع از مؤلّفه‌هایی دارد که در اکثر پژوهش‌های صورت گرفته به عنوان مؤلّفه‌های مشترک بین عرفان و سوررئالیسم مطرح شده است. بنابراین در این جستار با امعان نظر و بررسی علمی به تحلیل انتقادی مقوله‌ی اشتراک این دو مکتب مبادرت خواهد شد.

۳-۱- پیشینه‌ی پژوهش

تا آنجا که نگارنده‌ی این جستار بررسی کرده است، در پژوهش‌های مرتبط با پیشینه‌ی سوررئالیسم در عرفان دو جهت‌گیری وجود دارد. دسته‌ی اوّل، نظریّه‌پردازانی که بر این باورند سوررئالیسم به عنوان یک مکتب نوپا در قرن بیستم، مواد و مصالح خود را از عرفان وام گرفته است. دسته‌ی دوم، مقالاتی که سنّت ادبیّات عرفانی ایران را با مبانی سوررئالیسم مقایسه کرده، بر موارد مشابه میان آن دو مکتب صحّه گذاشته‌اند که بیشتر مبنای تحقیقات خود را آنچه که آدونیس در کتاب عرفان و سوررئالیسم پیرامون ارتباط این دو مکتب مطرح نموده قرار داده‌اند: به عنوان نمونه مشتاق‌مهر و دستمالچی (۱۳۸۹)، عرفان و سوررئالیسم از منظر زمینه‌های اجتماعی؛ و مطالعه‌ی تطبیقی کارکرد ضمیر ناخودآگاه در تجارب عرفانی و سوررئالیستی نیز از همین نویسندگان (۱۳۸۸)، بهنام‌فر و غریب (۱۳۹۶) تطبیق غزلی از مولانا با غزلی از سنایی بر اساس مؤلّفه‌های مکتب سوررئالیسم از جمله مقالاتی هستند که به روش تطبیقی به ارتباط عرفان و سوررئالیسم پرداخته‌اند.

دسته‌ی دوم مقالاتی هستند که مؤلّفه‌های سوررئالیسم را در متون عرفان کهن بررسی کرده‌اند: از جمله مشتاق مهر و دستمالچی (۱۳۸۹)، پیشینه‌ی مبانی سوررئالیسم در ادبیّات عرفانی، سوررئالیسم و مقالات شمس تبریزی از

---

[4].Adonis

اسماعیلی و مددی (۱۳۸۵)، مکتب سوررئالیسم و اندیشه‌های سهروردی از زارعی و مظفری (۱۳۹۲)، بررسی یکی از مؤلّفه‌های سوررئالیسم در غزلیّات شمس (۱۳۹۶) کمال‌الدینی و ویسی.

۴-۱- روش پژوهش

این جستار پژوهشی بنیادی نظری است که با روش توصیفی- تحلیلی کوشیده است چالش‌های موجود در ارتباط مکتب سوررئالیسم با عرفان اسلامی را بازشناسی کند. گردآوری داده‌ها در این پژوهش از طریق اسناد کتابخانه‌ای و مراجعه به منابع معتبر صورت گرفته و بخشی از محتوای مقاله محصول تأمّلات شخصی نویسنده و مبتنی بر روش قیاسی- استدلالی است.

۲-مبانی نظری تحقیق

ادونیس، تصوّف را شناختی مبتنی بر ذوق می‌داند و با استناد به متون صوفیانه و تصوّف و سوررئالیسم آثار سوررئالیستی، شباهت‌های این تجربه‌ی صوفیانه و سوررئالیستی را آشکار کرده است. او درکتاب می‌نویسد: «زبان عارفانه و شعر صوفیانه به طور مشخّص دنباله‌رو نمادهاست. همه چیز در آن برای خود، هستیِ خاصی دارد. به عنوان مثال، محبوب، شراب، آب یا خدا .... در رؤیای صوفیانه‌ی یک عارف، چندوجهی است و این باور با زبان دینی شرعی که اعتقاد دارد، هیچ چیز قابل تغییر نیست، تناقض دارد.... تجربه‌های عارفانه با این زبان، جهانی را درون جهانی دیگر خلق می‌کند در آن به مخلوقاتی هستی می‌بخشد، متولّد می‌کند، رشد می‌دهد، پیش می‌برد و آنگاه دچار التهابش می‌سازد، در چنین جهانی زمان‌ها حال هستند.» (ادونیس، ۱۳۸۰: ۲۳)

علی احمدسعید با نام مستعار ادونیس، شاعر سوری مقیم لبنان که در سال ۱۹۳۰ در روستایی به نام قصابین متولّد شد، تحصیلات متوسّطه را در لاذقیه به اتمام رساند و در سال ۱۹۵۰ وارد دانشگاه دمشق شد و در رشته‌ی ادبیّات عرب، تحصیل نمود. مجموعه اشعار وی با نام «الاعمال الشعریه الکامله» و کتاب تحلیلی او «الصوفیه و السوررئالیه» از جمله آثار مشهور وی است. ادونیس در سال ۱۹۶۰ به فرانسه رفت در همین جا بود که با آرا و اندیشه‌های برتون آشنا شد و به اعتقاد شفیعی‌کدکنی توانست پیوندی را بین ادبیّات عرب و غرب بنا نهد تا جایی که او را غرب‌زده‌ترین شاعر عرب می‌دانند. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۰۵)

ادونیس از راه بررسی و تحلیل نشانه‌شناسانه، تاریخ و سنّت عرفان را واکاوی و آن را در مقایسه و مطابقت با جریان مدرنی همچون سوررئالیسم آشکار می‌کند. وی به عرفان و سوررئالیسم به عنوان دو جریان مستقل و در عین حال مکمّلِ هم، نگاه می‌کند. او در این راستا به مفاهیم و موضوعاتی می‌پردازد. از جمله خیال، عشق، شطح، وحدت وجود، نگارش خود به خودی، کنش ناخواگاهی و رؤیا (ادونیس، ۱۳۸۰: ۲۸) و سعی می‌کند ریشه‌ی مشترک مفاهیم سوررئالیستی غربی را در شباهت با عرفان و تصوّف ایرانی بررسی نماید. ادونیس در کتاب خود از راه بررسی و تحلیل، تاریخ عرفان را با جریان مدرنِ سوررئالیسم تطبیق می‌دهد و با هم مقایسه می‌کند و سوررئالیسم را عرفانی می‌داند بدون خدا و مشرک. ادونیس معتقد است «عرفان اگر از جنبه‌ی دین تهی و فارغ شود، ماحصل آن سوررئالیسم است. سوررئالیستی که پیش از نام رومی اصطلاح فنّی آن شکل گرفت.» (ادونیس، ۱۳۸۰: ۲۹)؛ به این ترتیب وی با خلق فضای سوررئالیستی از راه تلفیق متون عرفانی یا نگارش خودکار منهای ایمان و اعتقاد دینی به خلق فضای سحرآمیز و افسونگر و غیر منتظره‌ای دست می‌زند.

۱-۲- درباره‌ی سوررئالیسم:

ظهور سوررئالیسم، مصادف بود با دوره‌ای که نظریّات زیگموند فروید، درباره‌ی تعبیر رؤیا و واپس‌رانی تفکّر کنجکاو را به خود مشغول داشته بود. سوررئالیسم، یک جنبش و مکتب ادبی و هنری است که به وسیله‌ی شاعر و منتقد فرانسه، آندره برتون تأسیس شد. برتون خود این اندیشه را از تحقیقات فروید الهام گرفت و پایه‌ی مکتب جدید خود را بر فعّالیّت ضمیر ناخودآگاه بنا نهاد. وی آثار سوررئالیستی خود را در یک بیانیه در سال ۱۹۲۴در پاریس منتشر کرد. در این جنبش، تفکّر غیر منطقی، بهترین حالت درک و بازنمایی واقعیّات ذهنی است. سوررئالیسم بر نقوش ضمیرناخودآگاه در فعّالیّت‌های خلّاقانه تأکید می‌کند و بخش ضمیرناخودآگاه ذهن را به شیوه‌ی منظّم و جدّی‌تری به کار می‌گیرد. این جنبش در زمینه‌ی نقّاشی مجسّمه‌سازی و ادبیّات، و بر توهّم و بیانات به ظاهر غیر منطقی، نوشتن خودکار و تداعی آزاد تأکید داشت. (یحیی‌زاده جلودار، ۱۳۹۷: ۱۶۹)

منشأ پیدایش سوررئالیسم را مکتب دادائیسم دانسته‌اند که با تفکّر ویرانگری به ویژه در عرصه‌ی هنر، ادبیّات و اخلاق منکر هرگونه نظم و تناسب منطقی در جهان شد. هدف مکتب سوررئالیسم، رسیدن به لذّت کشفی است که لازمه‌ی آن دور شدن از جهان عقل و منطق و نزدیکی به عالم تخیّل و رؤیاست. (سیّدحسینی، ۱۳۸۶: ج۲: ۸۰۱)؛ مفهوم مشترک و جمعی که از دهه‌های سی به بعد تاکنون در ایران از سوررئالیسم وجه غالب داشته بر بنیاد نوشته‌های هوشنگ ایرانی در مجلّه‌ی «خروس جنگی» و کتاب «مکتب‌های ادبی» است. نمایندگان برجسته و شناخته‌شده‌ی این مکتب در ایران آندره برتون و لوئی آراگون هستند و در سال‌های اخیر کتاب «تصوّف و سوررئالیسم» از علی احمد سعید (ادونیس) با نام اصلی «الصوفیه و السوررئالیه» که حبیب‌الله عباسی، آن را به فارسی ترجمه کرد، نیز در رواج این مکتب هنری و ادبی مؤثّر بوده است.

اوّلین اثری که به شیوه‌ی سوررئالیستی در غرب به نگارش درآمد «میدان‌های مغناطیسی» اثر آندره برتون[۱] و فیلیپ سوپو[۲] بود. «به عقیده‌ی آنان، هنر و شعر، راهی بود برای ورود به عالم واقعیّت برتر در حالت‌های خلسه و رویا. از دید آنان، نویسنده باید همچون شعبده‌بازان و ساحران کاری جادویی و شگفت‌انگیز انجام دهد و اثری در حدّ معجزه خلق کند. در نوامبر ۱۹۲۴، سوررئالیست‌ها اوّلین بیانیه‌ی خود را منتشر کردند. «بزرگداشت مخیّله و نیروی تخیّل، انتقاد از رئالیسم به جهت تحقیر واقعیّت، استفاده از منطق عقلانی، توجّه به کارهای فروید در زمینه‌ی خواب و رؤیا، رسیدن به صورخیال از طریق شیوه‌ی نگارش خودکار، تعریف سوررئالیسم به عنوان خودکار روحی ناب از اصول اصلی سوررئالیسم است.» (سیّدحسینی، ۱۳۸۶: ۷۹۹)

سوررئالیسم، یک مفهوم روان‌شناختی مدرن است که بر یک حالت رؤیایی که حالت نیمه هوشیار دارد مبتنی است. این حالت گاهی واقعی‌تر از حالت خودآگاه جلوه می‌کند. (سینگ[۳]، ۲۰۱۱: ۲۱-۲۲)؛ در قرن بیستم، وقوع جنگ، زمینه‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی را تحت‌تأثیر خود قرار داده بود. «برای روشنفکران اروپایی، سیاست‌های اشتباه اروپا و نقش اصلی آن در بروز جنگ، ناکارآمدی قوانین و آموزه‌های کلیسا، ناتوانی علم و

---

[4]- Andre Berton.
[4]- Philip Sopho.
[۳]- Singh.

عقل در حلّ مشکلات اجتماعی، دیدن صحنه‌های دردناک کشتگان جنگ و ویرانگری‌های بی‌رحمانه کافی بود تا به قول برتون نهضتی ایجاد شود.» (بیگزبی، ۱۳۷۶: ۵۲)؛ نتیجه‌ای که هنرمند سوررئالیست از این اوضاع گرفت تمرکز بر نیروهای ذهنی و درونی بود تا به کمک این درونگرایی در مقابل اجتماع موضع بگیرد.

۲-۲-سوررئالیسم، عرفان و ادّعای تشابه

عرفان اسلامی، مکتبی عاشقانه است که بر پایه‌ی نگاه تلطیف یافته به دین شکل گرفته است. در مقابل، سوررئالیسم با هدف نوعی ناسازگاری شکل گرفته است و این درحالی است که در متون عرفانی ادبیّات فارسی به ندرت می‌توان ردّ پایی از عصیان را مشاهده نمود البتّه وجوه افتراق عرفان و سوررئالیسم تا حدّ زیادی برتری و مزیّت عرفان اسلامی را در مقابل اهداف سوررئالیستی نیز آشکار می‌سازد. آنچه را که به عنوان تشابهات عرفان و سوررئالیسم در اکثر پژوهش‌های علمی مورد توجّه قرار می‌گیرد می‌توان در این عناوین خلاصه کرد:

- مجاهده‌ی عرفانی= تمرکز ذهنی سوررئالیستی؛
- توجّه به خواب‌ها و رؤیاها در عرفان= دستیابی به ضمیر ناخودآگاه از طریق خواب مصنوعی و هیپنوتیزم در سوررئالیسم؛
- سُکر و بی‌خودی عرفانی= مستی سوررئالیستی از طریق بنگ و افیون؛
- بیان خودکار (سخنان بدون اندیشه و شطح)= نگارش خودکار سوررئالیستی؛
- مکاشفه‌ی عرفانی= تصادف عینی سوررئالیستی؛
- عجز از بیان روشن تجارب روحی و ذهنی در هر دو مکتب؛
- کرامات عرفانی= خرق عادت سوررئالیستی؛
- رسیدن به فرازمان و فرامکان عرفانی= لحظه‌ی روانی در سوررئالیسم (ر.ک مشتاق‌مهر و دستمالچی۱۳۸۹، بهنام فر و غریب ۱۳۹۶، اسماعیلی و مددی۱۳۸۵، زارعی و مظفری۱۳۹۲، کمال‌الدینی و ویسی۱۳۹۶).

۲-۳-سُکر عرفانی، مستی و تخدیر سوررئالیستی

هجویری در کشف‌المحجوب درخصوص سُکر می‌گوید «سکر در عرف صوفیان، عبارت است از رفع تمییز میان احکام ظاهر و باطن به سبب اختطاف نورعقل در اشعه‌ی نور ذات.» (کاشانی، ۱۳۷۱: ۱۳۶)؛ در تعریف صوفی‌نامه، سُکر، غلبه‌ی نور حق بر نیروی عقل دانسته شده است. (العبادی، ۱۳۶۸: ۲۰۵)؛ ناگفته روشن است سکر یا مستی در اصطلاح عرفانی، معنای مجازی دارد نه حقیقی و آن عبارت است از حالی که در اثر تجلّی خداوند بر بنده و مشاهده‌ی جمال حق تعالی پدید می‌آید و موجب می‌گردد که قوه‌ی تشخیص و تمییز از او برخیزد؛ چنان‌که خیر از شر، لذّت از الم و منفعت از مضرّت بازنشناسد. (مستملی‌بخاری، ۱۳۹۲: ۴۸۸)؛ عارفانی که در تجارب روحانی خود از جلوه‌ی حسن و جمال حق برخوردار می‌شوند، از شراب این دیدار، مست و طربی می‌یابند که در اثر آن، سر از پای نمی‌شناسند. ابوالقاسم قشیری در این زمینه می‌گوید: «سکر نبوَد الا خداوندان مواجید را؛ چون بنده را کشف کنند به نعمت جمال، سکر حاصل آید.» (قشیری، ۱۳۶۱: ۱۱۲)

عرفان، مستی و سکر سبب قطع تعلّق روح از جسم می‌شود و نوعی از حالت ناخودآگاهی در دل و جان سالک ایجاد می‌گردد. عین‌القضات همدانی ابتلای خود به سکر را در خاطره‌ای چنین شرح می‌دهد «دل آدمی را

جَزری و مدّی هست و چندگاه است تا در این سودایم. وقت باشد که در شبانروزی چهارپنج نوشته بنویسیم هر یک هفتاد هشتاد سطر که هر کلمه از آن، گوهری بود بی‌قیمت و من در آن وقت کاره باشم. آن نبشته را به چند گونه ور انداختی می‌کنم که این چه بلاست که من بدان مبتلا شده‌ام و کدام روز بود که گویی سرخویش در سرکار زیاد و قلم خویش کنم و هم هر روز هفت یا هشت مجلس علم رنگارنگ با خلق مختلف گفته باشم که در هر مجلسی از آن، والله اعلم که کم از هزار کلمه نگفته باشم و ندانم که سر در زبان بازم یا قلم....» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۵۰: ۸۱)

چنان که از این جملات بر می‌آید، این گفته‌ها و نوشته‌ها در دست عین‌القضات نیست و او در حال سکر و مستی آن‌ها را دریافت کرده است؛ امّا سوررئالیست‌ها، هیچگاه نتوانستند چنان تعمقی در ضمیر ناخودآگاه داشته باشند که به سکر بینجامد. بنابراین، سکر آنان تصنّعی و به کمک موادِّ مخدّر است. «تصاویر غریبی که سوررئالیست‌ها در حالت نئشه خلق می‌کردند، آنان را به رسیدن به چیزهایی از ضمیر ناخودآگاهشان یاری می‌کرد. آن‌ها با مصرف موادِّ مخدّر و مُسکر می‌توانستند در بیداری، خواب ببنید و رؤیاها و تخیّل خود را در میدان ضمیر ناخودآگاه جولان دهند.» (مشتاق‌مهر و دستمالچی، ۱۳۸۸: ۱۴۸)؛ تفاوت عمیقی میان دیدگاه غیر معنوی سوررئالیست‌ها و دیدگاه کاملاً روحانی عارفان وجود دارد. در بحث سکر و بی‌خویشی، سوررئال‌ها اهل لفظاند نه معنی. تفاوت در میزان اقبال دو مکتب عرفان و سوررئالیسم در رسیدن به هدف برتر در همین مستی و بی‌خویشی به خوبی نمود دارد.

در عرفان اسلامی، عارف در دنیای روحی خود به چیزهایی می‌رسد که در جهان عین و بیرون مصداق ندارد و لااقل وجود موجّهی ندارد؛ بلکه این حالات بنا به تجربه‌ی مستقیم و بی‌واسطه‌ی وی از عالم معناست. از زبان ابوالحسن خرقانی آورده‌اند که «سَحرگاهی بیرون رفتم، حق پیش من باز آمد، با من مصارعت کرد. با او مصارعت کردم، در مصارعت باز با او مصارعت کردم تا مرا بیفکند.» (روزبهانی بقلی، ۱۳۸۹: ۲۵۰)

چنان که سیاق جملات نشان می‌دهد، خرقانی در زمره‌ی عارفان اهل سکر و بسط است. در سَحرگاه مکاشفه، نشانه‌ای از استقبال حق از بنده برای وی پیش می‌آید. «مصارعه» از جانب خرقانی آغاز می‌شود؛ یعنی، او در حالت مستی و بی‌خبری دچار شبه‌ای شده است و اعتراض می‌کند و بلافاصله پاسخ شبه‌اش را می‌یابد و باز اشکال دیگری پیش می‌آید و سرانجام مغلوب حکمت حق تعالی می‌شود. از این گونه سخنان در بین عارفان مسلمان همچون بایزید، مولانا، بهاءولد و .... فراوان است. تا جایی که می‌توان دلاویزی متون صوفیانه را تا حدِّ زیادی به جز برخورداری از مفاهیم متعالی، منوط به اموری دانست که ناخودآگاه به وسیله‌ی عارفان سبب تلاش و تکاوپوی ذهنی مخاطب می‌شود؛ امّا احوال عارفانه بر خلاف آنچه در سوررئالیسم مطرح می‌شود، برآیندی از جنون و مستی دنیایی نیست. از نظر سوررئالیست‌ها، راه رسیدن به واقعیّت برتر، آزادگی و رهایی از تمام قید و بندهاست و در واقع دیوانگی می‌تواند نقطه‌ی پایان اندیشه باشد، جهت روشن شدن بیشتر مطلب به عنوان نمونه جذبات روحانی اشعار سنایی و مولانا در ابیاتی از آن‌ها از وی با متنی از یک شاعر سوررئالیست بررسی می‌نماییم:

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　　مَهَم تا در فلک باشم گلم تا در چمن باشم
(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۲۷)

کاملاً مشخّص است که اختیار چنین گفته‌ها و نوشته‌هایی در دست شاعر نیست. حالت سکر عرفانی در عرفان اسلامی مقدّماتی چون مجاهده و تعمق دارد و اصلِ آن در اختیار عارف نیست تا هر زمان که اراده کند، با تخدیر، حالت سکری در خود ایجاد نماید. البتّه در طول تاریخ عرفان عده‌ای عارف‌نما به انگیزه‌های گوناگون از مواد مسکر و مستی‌آور هم استفاده نموده‌اند که در قیاس با آنچه مستی حقیقی است جایگاه و ارزشی نداشته و اثری درخور از آن پدید نیامده است. (زرّین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۸- ۱۱)؛ معنویت حاصل از سکر عرفانی و ظاهر شدن اثرات حال معنوی در این غزل از مولانا نیز به‌خوبی مشهود است:

خلعت خیر و لباس از عشق او دارد دلم　　حسن شمس‌الدین دثار و عشق شمس‌الدین دثار
ما به بوی شمس دین سرخوش شدیم و می‌رویم　　ما ز جام شمسِ دین مستیم ساقی! مَی بیار
ما دماغ از بوی شمس‌الدین معطر کرده‌ایم　　فارغیم از بوی عود و عنبر و مشک تتار
شمس دین بر جان مقیم و شمس دین بر جان کریم　　شمس دین درّ یتیم و شمس دین نقد عیار
(مولانا، ۱۳۶۳: ج۲: ۳۰۱)

امّا سوررئال‌ها هیچگاه نتوانستند چنان تعمقی در ضمیر ناخودآگاه خویش ایجاد نمایند که به سکر عرفانی منجر شود و یا اگر هم حالتی از مستی را تجربه نموده‌اند، چیزی جز تخدیر و مصرف موادِ مخدّر و مسکر نبوده است. «سوررئال‌ها با مصرف مُسکر می‌توانستند در بیداری خواب ببینند و رؤیاها و تخیّل خود را در میدان ضمیر ناخودآگاه جولان دهند.» (میتوز، ۱۳۷۹: ۵۳)؛ همین مسأله موجب می‌شود که متون سوررئالیستی مجالی برای ادّعاپروری و هذیان‌گویی محسوب شود و به فلسفه‌ای انزواطلب ختم گردد نه مکتبی الهی.

استفاده از بنگ و افیون در این مکتب هنری و ادبی قرن بیستم که از قضا به یکی از مؤثّرترین مکاتب هنری جهان نیز تبدیل شد التزام سوررئالیسم را به فراواقعیّت در گرو روش‌های غیر عادی و غیر معمول می‌دانست. درباره‌ی این نوع از ساختارشکنی‌های سوررئالیست‌ها، علاوه بر منظورکردن تأثیر اسطوره‌های آیین یهود و فرانسه، جنگ جهانی اوّل را باید در تغییرات سیاسی و اجتماعی حوزه‌ی علوم تجربی و علم‌گرایی افراطی، ناکارآمدی دینی کلیسا و روی‌گردانی از دین به عنوان ابزاری بی‌استفاده در حل معضلات جامعه‌ی عصر اروپایی بسیار دخیل دانست. این شعر از آنتونن آرتو[8] نمایانگر جست‌وجوی مکاشفه‌ای به کمک سکر و مستی از نوع سوررئالیستی است:

نه خواب نیستم
برای این که نخوردن را یاد بگیری باید پاک پاک باشی
دهان گشودن یعنی با انواع بوهای بد روبه‌رو شدن
بهتر که ببندی دهان را
آنگاه دیگر نه دهان

8- Antonin Artaur.

نه زبان

نه دندان

نه حلق

نه مری

نه معده

نه شکم

نه مقعد

خودم را از نو خواهم آفرید (سیّدحسینی، ۱۳۸۶: ۲: ۹۵۴).

شیوه‌ی فراواقعیّت‌گرایی و دستاوردهای مضر و خطرناک آن همچون الکل نگارش خودکار را نیز سبب شد که در قسمت‌های بعدی به آن خواهیم پرداخت. در قسمتی از بیانه‌ی اوّل سوررئالیست‌ها در سال ۱۹۲۴ می‌خوانیم، کافی است که من خودم را بدون ترس از اشتباه تسلیم آن کنم چنان که گویی می‌شد باز هم بیشتر اشتباه کرد؟ آیا برای ذهن امکان ولگردی برای بهبود نیست.» (همان: ج۲: ۹۱۶)؛ این متن بخشی از مانیفست یا مرام نامه‌ای است که سوررئال‌ها به آن پایبندند «ذهن ولگرد»!! در سال ۱۹۲۰ آندره برتون و فیلیپ سوپو نیز اثری را با شتاب بسیار به شیوه‌ی نگارش خودکار در حالت مستی و سکر پدید آوردند. خیالبافی‌های غیر عادی، گفت‌وگوهای فارغ از منطق، آشفتگی جملات، طنز سیاه و تصاویر حیرت آور همگی گویای تفاوت بارز در آن چیزی است که بسیاری سعی دارند با نزدیک کردن سوررئالیسم به عرفان ایرانی- اسلامی به هر نوعی حلقه‌ای گمشده بین آن دو یابند حال آن که ربط و پیوند این دو در هیچ جنبه‌ای از مصادیق یاد شده عملاً قابل تصوّر و اثبات نیست؛ اینک نمونه‌ای از اشعار سوررئالیستی آندره برتون:

* من طرف داخلی بازویم، یک علامت شوم دارم. یک M آبی که تهدیدم می‌کند *

* رنگ صورتی از سیاه بهتر است، امّا با هم کنار می‌آیند، در برابر راز ای مرد سنگی مرا دریاب *

* این ترازویی که در ظلمت حفره‌ای پر از گلوله‌های ذغال در نوسان است برای چیست؟ *

(همان: ۹۳۱- ۹۲۰).

ویژگی‌های تمدّن مدرن که انسان را تا حدّ نهایت به ابتذال کشیده به تمام معنا در سوررئالیسم متجلّی شد. مستی و بی‌خویشی سوررئالیسم در واقع نه مستی ناشی از دیدن حق و حقیقت که در واقع عصیانی اساسی بر ضدّ تمدّن مدرن بود، هیولایی شگرف و نامعقول که ذهن را به دنیای نامکشوف فراواقعیّت غیر واقعی در نهایت سرمستی هدایت می‌کرد. «چرا که سوررئالیسم به معنی کلاسیک کلمه نیست. نمی‌خواهد که با سر هم کردن یک رشته استدلات انتزاعی، نظریّه‌هایی را تحلیل یا اثبات کند. سوررئالیسم در زندگی مادی غوطه‌ور شده است نه در عالم مجرّدات.» (همان: ۷۸۲)؛ بنابراین می‌توان گفت که نقطه‌ی عطف سوررئالیسم برخلاف عرفان، خلسه و بی‌خبری است نه شور و جذبه‌ی عارفانه از نوع عرفان سنایی و عطّار و مولانا و حافظ. سوررئالیسم، نوعی سیاه‌بینی

و سیاه‌اندیشی است که ریشه‌ی مادّی، ناسوتی و تصنّعی دارد بر خلاف عرفان که امری لاهوتی مقدّس و سپیداندیش است که امید و ایمان ویژگی اساسی آن است.

۴-۲-گروتسگ؛ بوطیقای سوررئالیست

ترکیب و تلفیق احساس‌ها و جریان‌های ناهمگون یا خرق عادت و عادت‌گریزی در اصطلاح سوررئالیسم، گروتسگ خوانده می‌شود. (برتون، ۱۳۸۳: ۲۵)؛ گروتسگ و ایماژهای نامتجانس، یکی از عناصر جوهری و اصلی سوررئالیسم است که برتون در بیانیه‌ی نخستین سوررئالیسم از آن تمجید می‌کند. از نظر سوررئالیست‌ها، خرق عادت و غرابت، موجب کم‌رنگ شدن محتوا و ایجاد ابهام می‌شود و این موضوع سبب زیبایی متن می‌شود.

ادونیس، فضای گوتیکی را یکی از عناصر مرتبط در روایت‌های عرفانی و کرامات آنان می‌داند و آن را از عوامل غرابت‌افزایی عرفان و سوررئالیسم معرّفی می‌نماید تا جایی که در بازآفرینی داستانی از زبان ذوالنون مصری که ابن‌عربی روایت کرده است به خلق عناصر نامتجانس و فضای سوررئالیستی بسیار غریبی دست می‌زند. ابن‌عربی در توصیف یکی از کرامات ذوالنون مصری گفته است «ناگهان قورباغه‌ای از برکه خارج شد، عقربی سوارش و قورباغه شناکنان عبور کرد. ذوالنون گفت: این عقرب، شأن و مرتبه‌ای دارد. دنبالش کنیم. به دنبالش راه افتادیم. به ناگاه چشمان به مَرد مَستِ خوابیده‌ای افتاد که ماری آمد و در حالی که می‌خواست به گوش مرد برسد، به سمت سینه‌اش خزید. عقرب به مار چسبید و آن را نیش زد. مار واژگون شد. عقرب پیاده شد. قورباغه آمد. عقرب سوار شد و قورباغه برگشت. ذوالنون، مرد خوابیده را تکان داد. مرد، چشمانش را باز کرد. ذوالنون گفت: جوان بنگر که خدا از چه نجاتت دارد.» (ابن‌عربی، ۱۳۹۰: ۲۴۸)

ادونیس، این ظرفیت نهفته و بالقوه در کرامت‌ها و روایت‌های عرفانی را به صورت غرابت‌افزایی چنین توصیف کرده است «گاوی نر با شاخ و بیست پا پیش چشمانم نمودار شد. یاقوتی سبز میان دو گوش‌هایش بود، حیوان عجیبی دیدم که راه می‌رفت. سنگی برداشتم، به سمت رود پا به فرار گذاشت. روی قورباغه‌ای به سمت دیگر شنا کرد. دنبالش کردم. از پشت قورباغه پایین آمد و رفت. مردی خوابیده را دید که ماری بزرگ در پی نیش زدنش بود. حیوان مار را گاز گرفت و کشتش و پنهان شد. شگفت‌زده‌تر شدم، مرد را بیدار کردم. مرد برخاست و چون مار را دید پا به فرار گذاشت.» (ر.ک نودهی، ۱۳۹۶: ۱۰۶ و ادونیس، ۱۹۹۶: ج۳: ۷۳)

این داستان چنان‌که در بررسی مقایسه‌ای مشاهده شد، دارای ساختار کاملاً متفاوتی از آنچه ابن‌عربی بیان کرده، می‌باشد. ادونیس در پی القای فضای گروتسگی و رعب‌آوری به‌صورت غیر منتظره است. یکی از تفاوت‌های عمده‌ی این دو داستان، خالی بودن حضور حق‌تعالی در داستان ادونیس است؛ چنان که مرد پس از آگاهی از حضور مار در داستان ادونیس پا به فرار می‌گذارد. «مرد را بیدار کردم مرد برخاست و چون مار را دید پا به فرار گذاشت.»؛ امّا در داستان ذوالنون مصری، مرد پس از بیداری به حمد و ثنای پروردگار می‌پردازد «سپس آن جوان، سَرش را بالا گرفت و بلند شد و گفت: ای خدای من! با گنه‌کاران چنین احسان می‌کنی! اطاعت‌کنندگانت را چگونه می‌نوازی؟» (ابن‌عربی، ۱۳۹۰: ۲۴۸).

به نظر می‌رسد غرابت و شگفتی رؤیاواری که در داستان ابن‌عربی وجود دارد، قابل مقایسه با ساختار رعب‌آور داستان ادونیس نیست و جنبه‌ی تقدّس عرفانی آنچه که ادونیس بیان کرده است، قابل مقایسه با روایت ابن‌عربی

نیست. تزوتان تودروف، منتقد ساختارگرای معاصر در مقاله‌ای با عنوان «غریب تا شگفت»، گونه‌ی فراواقعی را در ادبیّات غرب به سه دسته‌ی اصلی تقسیم می‌کند:

الف) پذیرفته شده (شگفت‌انگیز)؛

ب) توجیه‌شده (غریب)؛

ج) پذیرفته شده با تردید (فانتزی) (تودروف، ۱۳۸۳: ۷۶).

هنگامی که مخاطب در داستان با یک امر یا شیء یا به‌طور کلی پدیده‌ای غیر واقعی و یا ناسازگار با دنیای واقعیّت مواجه می‌شود، ابتدا دچار بهت و حیرت می‌شود که آیا آنچه می‌بیند و می‌شنود درست است یا نه؛ یعنی ما واقعاً با امری غیر طبیعی مواجه‌ایم. آنچه در اینجا مهم است تفاوت رویکرد عرفان و سوررئالیسم به امور فراواقعی است. در عرفان براساس باورهای دینی و یا اساطیر ذهنی و از این قبیل جهت‌گیری یک ماجرا به‌سمتی پیش می‌رود که امر غیر عادی توجیه زبانی دارد در حالی که در داستان‌های سوررئال امور، بیشتر باورنکردنی، تکان‌دهنده و خارق‌العاده هستند تا متّصل به منبع لایزال و قدرت الهی.

سوررئالیست‌ها، تصوّرات غریب خود را با ناخودآگاه و روان مخاطب در کودکی مرتبط می‌دانند و پیش‌فرض‌های توجیه‌کننده‌ی آن‌ها برای اثبات خارق‌العاده بودن آنچه که بیان می‌کنند، ریشه‌ای زمینی و دنیایی دارد. حسِّ غریبی که در داستان‌های سوررئال و مکتب سوررئالیسم به خواننده القا می‌شود، در حقیقت لازمه‌ی اصلی هر اثر سوررئالیستی است؛ در صورتی که این حسِّ غریب، پیوند و برهم کنش اثر هنری با ناخودآگاه و روان مخاطب، هدف اصلی عرفان نیست. بنابراین اگر ویژگی بنیادین اثر سوررئالیستی را تولید رمزگان نامتعارف و ایجاد حسِّ غریب در ناخودآگاه مخاطب بدانیم، در میان متون کهن عرفانی گرچه به ظاهر و بر مبنای رویه و لایه‌ی نخستین برخی داستان‌ها از مناسبات سوررئالیستی حکایت می‌کنند، ورود بن‌مایه‌های داستان عرفانی به عالم دیگر و جدایی از عالم عین به صورت هدفدار از جمله تفاوت‌های اصلی این دو مکتب است.

رمزگان و اشارات عرفانی شاعران و عارفانی همچون مولانا از نوع معارف و احوال نهانی است که تا حدِّ زیادی از مناسبات عالم خاک جدا و به عالم بالا وارد می‌شود؛ از این‌رو در مراتب عالی، زبان عارفان نیز در آثارشان متفاوت است. بنابراین صبغه‌ی ناخودآگاهی که به ظاهر مستمسک بسیاری از پژوهشگران شده است تا شطح صوفیانه را از نوع بیان سوررئالیستی بدانند گرچه به لحاظ فضا ممکن است تا حدّی مشابه باشد، به لحاظ نوع رمزگان و هدف کاملاً متفاوت است.

به نظر می‌رسد فضای گروتسکی که در داستان‌های سوررئالیستی وجود دارد، تنها در خدمت رازآلود کردن فضا، مسحور کردن خواننده و نشاندن او در موضع انفعال است تا در برابر وضعیّت سوررئال، منطق و عقل را کنار بگذارد. همان طور که ادموند برک[۹] در خصوص والایی امور سوررئالیستی می‌گوید: «چیزهایی والا هستند که سرچشمه‌ی ترس باشند.» (برک ر.ک سمنانی، ۱۳۶۶: ۳۳- ۳۴)؛ فضاهای گوتیک و مخوف محل رخداد بسیاری از داستان‌های سوررئال اخیرند؛ مانند «داستان‌های شگفت انگیز» از آلن‌پو که می‌گوید: «امّا خانه! چه بنای

---

[۹] Admond Burke.

شگفت‌آوری! و از دیدن من قصر مفتون‌کننده‌ای! پیچ و خم‌هایش بی‌انتها بود و تقسیم‌بندی‌هایش پیچیده و بیان ناکردنی.» (آلن‌پو، ۱۳۸۸: ۷)

در فضای گوتیک، اتّفاقات داستان بیشتر در شرایط رازآلود و مخوف می‌گذرد. در داستان «چاه و آونگ» از آلن‌پو، راوی در تمام طول داستان در زندانی عجیب گیر افتاده است. زندان، دیوارهای گداخته دارد و در مرکز آن سیاهچالی است که انتهای آن پیدا نیست. آونگی مهیب که تیغی برّان از سقف آن آویزان است هر لحظه به سوی راوی، پایین‌تر و پایین‌تر می‌آید. (همان: ۱۲۰)؛ مضامین اصلی در داستان‌های سوررئال که اکثراً در فضای گوتیکی نقش می‌بندد، مرگ، خواب مصنوعی، اظهار عجز و ناتوانی و اروتیسم و خشونت است. در قسمت‌هایی از داستان «نادیا» اثر آلن‌پو می‌خوانیم که «دوباره از مردی حرف می‌زد که دوست بزرگ می‌خواندش و می‌گوید کیستی‌اش را مدیون اوست... می‌فهمم که هر شب، بعد از شب خوابش می‌کرد.» (برتون، ۱۳۸۷: ۱۰۵)؛ برتون در سراسر داستان نادیا از جنون و خلسه و خواب مصنوعی نادیا در تیمارستانی که بستری است سخن می‌گوید: «نادیا! من اندیشه‌ای شناورم در اتاق بی‌آینه.» (برتون، ۱۳۸۷: ۱۰۵)

۵-۲- رؤیای صوفیانه و خلسه‌ی سوررئالیسم

رؤیا، تجربه‌ی افکار یا احساساتی است که در خواب محقّق می‌شود و محوری‌ترین مفهوم مکتب سوررئالیسم است که آن را کاملاً وام‌دار فروید کرده است. (برتون، ۱۳۸۳: ۹۶)؛ در سوررئالیسم، رؤیا ارزشی ذاتی دارد و از سویی ابزاری راهبردی برای نفوذ به ضمیر ناخودآگاه است. عرصه‌ی تجلّی ساحت ناخودآگاه انسان یا خودواقعی و حقیقی که به کمک آن می‌توان خویشتن خویش را بهتر و بیشتر شناخت. از دیگرسو، رؤیا نیز یکی از مفاهیم بسیار مورد توجّه در عرفان است. شاید بتوان عمیق‌ترین تفاوت این مفهوم در عرفان و سوررئالیسم را نگاه فرویدی به این مسأله دانست. فروید، اساساً رؤیا را به غرایز و خواسته‌های سرکوب‌شده مرتبط می‌کند. (همان)

خواب برای سوررئالیست‌ها، پناه امنی برای دستیابی به مکاشفات ضمیر ناخودآگاه بود. از نظر سوررئالیسم، رؤیا، شکل آزاد و بارور شده‌ی اندیشه است. (ادونیس، ۱۳۸۰: ۲۹۰)؛ سوررئال‌ها برای بهره‌گیری بیشتر از فعّالیّت ذهن و ضمیر ناخودآگاه در عالم ناهشیار و خواب تا آنجا پیش رفتند که گاه به شیوه‌های غیر طبیعی مانند خواب مصنوعی نیز پناه می‌بردند. «آنان با اعتقاد بر این نکته که اندیشه‌ی آزاد جلوه‌ای از فعّالیّت ضمیر ناخودآگاه است و در خواب ادامه پیدا می‌کند.» (بیگزبی، ۱۳۷۶: ۷۶)؛ لحظاتی که خواب طبیعی برای ورود به ناخودآگاه برای ایشان امکان‌پذیر نمی‌شد، به تقلید از رمانتیک‌ها از ترفند خواب مصنوعی استفاده می‌کردند. سوررئالیست‌ها با استفاده از این شیوه‌ی غیر معمول و خطرناک، سخنان و نوشته‌هایی از خود به جای گذاشتند که از ناخودآگاه آنان در حالت نیمه‌هوشیار بیرون آمده و از منابع اصلی هنر آنان محسوب می‌شد.

امّا این امر در عرفان به هیچ عنوان از جایگاه و شأن قابل قبولی برخوردار نیست و اساساً عرفان چنین دیدگاه، تبیین و استدلالی را بر نمی‌تابد. در عرفان «رؤیا عموماً بازتابی از ساحت غیب تلقّی می‌شود.» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۱۲۵)؛ در عرفان اسلامی، رؤیا از ناحیه‌ی حضرت حق است و صورت برتر آن که واسطه‌ای میان عالم جسم و ملکوت است و سبب کشف‌های صادقانه می‌شود گاه از اجزای نبوت است و گاه مخصوص اوّلیا (همان). دیدگاه عرفان به عالم خواب، دیدگاهی بسیار عمیق و گسترده است. ارتباطی که عرفان بین خواب و عالم غیب قائل

می‌شود، به دلیل برخورداری از پشتوانه‌های غیر قابل انکار دینی و نصّ صریح قرآن با نظرگاه‌های سوررئالیستی پیرامون این مقوله بسیار متفاوت است و حلاج بر این باور است که «رؤیا- صاعقه – کشوف نور غیب است روح را.» (حلاج، ۱۳۷۹: ۸۴)؛ خواب در عرفان، منبع معرفت و ادراک برتر شمرده می‌شود و در بیشتر منابع عرفانی، نوعی کرامت به حساب می‌آید؛ امّا در سوررئالیسم، منبع و منشاء امیال و آرزوهای فروخورده، سرکوب‌شده و واپس‌رانده.

۶-۲-ماهیت روحانی و صبغه‌ی تقدس عرفان و عقل پوزیتیویستی رئالیست[۱]

جوهره و ذات متون عرفانی اسلامی- ایرانی را می‌توان غیب باوری و اعتقاد به تقدس امور و صبغه‌ی دینی آنان دانست؛ در حالی که سوررئالیسم از امر دینی قداست‌زدایی می‌کند تا جایی که سوررئالیست‌ها، امر مقدّسی را که به آن ایمان دارند، بیرون از قلمرو دین می‌دانند؛ چرا که خدا به معنای مرسوم و سنّتی در سوررئالیسم، جایگاهی ندارد. سوررئالیسم در عصری به وجود آمد که گفتمان فکری روشنگری به سبب نظریّات جدید پسامدرن در علم و فلسفه و روان‌شناسی و حادثه‌ی عظیم جنگ و کشتار بین‌المللی اوّل، دچار تحوّلات شگرف شده بود و شاید دوره‌ی گذاری به یک گفتمان جدید را طی می‌کرد. یکی از پارادایم‌های اصلی این گفتمان جدید، تشکیک و ایجاد شکی بنیادین در واقعیّت و امر واقع بود.

برای نزدیک شدن به مفهوم واقعیّت برتر در گفتمان سوررئالیست باید درکی ماتریالیستی از تاریخ داشت. سوررئالیست‌ها بدون پیش‌فرض‌های مذهب و فلسفه و از منظر مدرنیته به تاریخ می‌نگریستند و همین امر سبب می‌شد که «ادراک حسّی» و «قُوّه‌ی تخیّل» در نگرش آن‌ها به جهان هستی نقش فعّالی داشته باشد.

هرچه از قرون وسطی می‌گذرد، عقل استدلالی و خودبنیاد اندک اندک با تکیه بر تجربیات حسّی و قوانین جهان طبیعی نیرو می‌یابد. در قرون شانزده و هفدهم میلادی با افزایش اکتشاف علمی، شناخت انسان نسبت به جهان مادّه افزایش می‌یابد و عقل تجربی و مادّه‌گرا با غروری پیروزمندانه و شادان بر هر آنچه که خارج از معیار تجربه و حس است، ازجمله امور دینی وحدانی، مُهر اباطیل و موهومات می‌زند و عرصه‌ی زندگی بشر مدرن به ساحتّی تک‌بُعدی تبدیل می‌شود که در آن از قداست معنوی خبری نیست؛ هرچه که محسوس باشد و با کمک علم بتوان آن را اثبات کرد، مورد پذیرش قرار می‌گیرد و باقی امور به کنج فراموشخانه‌ی تاریخ سپرده می‌شود. در این حال دیگر بشر نیازی به یاری گرفتن از نیروهای معنوی و الوهی که ترس‌ها و اضطراب‌های او را التیام می‌داد و به زندگی او معنا می‌بخشید، ندارد.

ویژگی‌های این اندیشه‌ی جدید شکی توأم با نفرت، علم‌مداری و عقل پوزیتیویستی است. طرح روان‌شناسانه‌ی فروید و یونگ و کشف بُعد ناخودآگاه و نوعی دیگر از ادراک و هستی در وجود انسان و آگاهی یافتن از وجه سانسورگر و سرکوبگر عقل مصلحت‌اندیش و وجدان و اخلاق عرفی و مقدّسات، هنرمندان سوررئالیست را به جست‌وجوی رسالتی دیگر برای ادبیّات و هنر رهنمون کرد. آن‌ها در موقعیّت پیچیده و پر از ابهامی قرار گرفتند، از سویی پشت سر نهادن دوران تقدّس اساطیری باعث شد آن‌ها اعتقادی به واقعیّت ورای این

---

[۱]- روش علمی بر پایه‌ی تجربه.

جهان و انسان و ماده نداشته باشند. «هدف سوررئالیست‌ها، محقّق ساختن انسان کلّی در وحدتی کامل میان خودآگاه و ناخودآگاه بود و راهی که آن‌ها پیمودند کشف علمی و تعریف شده‌ی ناخودآگاه از طریق تجاربی چون تخیّل، خواب و توهم و قداست‌زدایی از امور بود.» (ادونیس، ۱۳۸۰: ۳۷- ۳۸)

۷-۲-شهودی عرفانی در مواجهه با عقلانیت سوررئالیستی

چنان که گفته شد، عرفان به عقیده‌ی شایع، راهی است برای شناخت حق و خداوند از طریق شهود باطنی و نه از راه عقل. در همین تعریف، واژه‌هایی وجود دارد که لازم به توضیح هستند. شناخت خداوند، شهود باطنی و عقل. اصولاً عارفان معتقدند شناخت خداوند و علم به ماورای این جهان به وسیله‌ی شهود باطن و از راه قلب یا دل صورت می‌گیرد و در کل، دست عقل را از رسیدن به چنین معانی کوتاه می‌دانند. در کتب صوفیه، آن دسته از اقوال و استدلال‌های مختلف مشایخ که بر ناتوانی عقل در شناخت خداود تأکید دارد، فراوانند و برای پرهیز از اطاله‌ی کلام و تکرار مکرّرات به ذکر چند نمونه اکتفا می‌شود. از عبدالله بن عبّاس، نقل است که گفت: «عقل، مُحدَث است و مُحدَث، راه ننماید مگر بر مثال خویش.» (مستملی بخاری، ۱۳۹۲: ۱۶۷)؛ یا از ابوالحسن نوری که از او پرسیدند: «دلیل بر خدای ــ عزّ و جل ــ چیست؟ گفت: خدای. گفتند: پس کار عقل چیست؟ گفت: عقل، عاجز است و عاجز، راه ننماید مگر به عاجزی همچو خویشتن.» (همان: ۱۷۲)؛ عین‌القضات همدانی درباره‌ی نارسایی عقل در برابر شهود قلبی می‌گوید: «تا برآنی که حقیقت علم ازلی خداوند را با تلاش‌های عقلی دریابی، هنوز بر آهن سر می‌کوبی؛ زیرا که درک واقعی آن در گِروِ پیدایش یک روشنایی درونی است. این روشنایی که گفتیم زمانی در درون انسان پدید می‌آید که وارد حوزه‌ای در آن سوی عقل و اندیشه شده باشد. تو این موضوع را بعید و غیر ممکن مشمار؛ زیرا در آن سوی عقل و اندیشه قلمروهای بی‌شماری هستند که جز خداوند از شمار آن، آگاه نیست.» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۵۰: ۱۶)؛ این معرفت در میانه‌ی راه سلوک، موجب پدید آمدن عشق می‌شود، عشقی که سررشته اش در طبیعت آفرینش است؛ چرا که اصل همه چیز در آفرینش از خداست و هر چیزی مشتاق بازگشت به اصل خویشتن است؛ از این‌رو غایت عرفان، آن است که به سالک کمک نماید تا ذات الهی‌اش را به کمک اشراق و شهود باطنی و نیروی عشق دریابد و حجاب کذایی مادّی را کنار بزند و مشتاق عالم اصل شود و عشق به یگانگی با خداوند ناخوداگاه و بی‌اختیار او را مست نماید.

عرفان اسلامی، ریشه‌ی این معرفت شهودی را در قرآن می‌داند. آنچه ایشان را در باور موهبتی بودن علم الهی و مسبوق بودن آن به تقوا و مجاهده و پاکسازی نفس استوار می‌کند، آیات و احادیثی از این دست است؛ مانند * يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَتَّقُوا اللَّهَ يَجْعَلْ لَكُمْ فُرْقَانًا وَيُكَفِّرْ عَنْكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ* ای اهل ایمان، اگر خدا ترس و پرهیزگار شوید خدا به شما فرقان بخشد (یعنی دیده بصیرت دهد تا به نور باطن حق را از باطل فرق گذارید) و گناهان شما را بپوشاند و شما را بیامرزد، که خدا دارای فضل و رحمت بزرگ است. (انفال: ۲۹)

آنچه در عرفان برای عارف کشف می‌شود، از مصادیق بارز علم حضوری است. آنچه تا بدین جا بین عرفان و سوررئالیسم مشترک بود، شهود است؛ امّا شهود عرفان از نوع الهی است که حاصل جذبه و متّصف شدن به

اوصاف الهی و بر پایه‌ی عشق است؛ امّا تخیّل سوررئالیسم، حاصل خواب مصنوعی و هیپنوتیزم و خلسه و ورود به ساحت ناخودآگاه عقل زمینی از نوع تصنّعی.

مسلّم است که آنچه که در این دو مکتب حاصل می‌شود از نظر محتوا بسیار با هم متفاوت است. گرچه شهود برای عرفا نیز حضوری و دیداری است، بیان آن با نشانه‌های زبان وضعی و قراردادی امکان پذیر نیست؛ لاجرم زبان به مرحله‌ای پایین‌تر از شهود اکتفا می‌کند و در شرح و بیان آنچه که عارف به رأی العین در عالم ملکوت دیده است، به واژگانی هرچند نارسا اکتفا می‌کند. (طوسی، ۱۳۷۵: ۳۳۸)؛ در یک تقسیم‌بندی کلّی می‌توان نگارش‌های عارفانه را در سه دسته‌ی کلّی جای داد:

الف) حکایت‌های مبتنی بر واقع‌گرایی (شامل غالب حکایت‌هایی که صرفاً به زندگی و سخنان عرفا می‌پردازد)؛

ب)حکایت‌هایی مبتنی بر استعاره و تخیّل (شامل حکایت‌هایی برای محسوس کردن مفاهیم عرفانی و حکایات مربوط به کرامات صوفیه و خوانش‌های عرفانی از روایت‌های اسطوره‌ای)؛

ج) حکایت‌های مبتنی بر شهود (شامل کشف و شهودها، رؤیاها و سفرهای روحانی).

چنان که گفته شد راه دستیابی به معرفت خداوند و حقیقت وجود در عرفان، شهود باطنی است. فراواقعیّتی که حاصل مکاشفه، معاینه، واقعه، تجلّی، رؤیای صادقانه و نظایر آن‌هاست. در عرفان، حاصل خیال‌پردازی، آگاهانه و نگارش خودکار نیست؛ بلکه بی‌گمان رازآلودگی آن حاصل ناخودآگاهی از جنس شهود است. بنابراین به صرف داشتن ساز و کار آزاد ذهن در حالت خلسه و ناخودآگاهی برای نگارش خود به خودی متن و خودکاوی ذهن و روان نمی‌توان فرم‌های غریب و بعضاً نامتعارف سوررئالیستی را با حکایت‌های عرفانی صوفیه به‌صورت طابق النعل بالنعل مقایسه نمود.

عرفان، اندیشه‌ای است که در آن عارف به دو هستی ملکوتی و ناسوتی اعتقادی درونی دارد و به کمک ناخودآگاه ذهن و روان خویش، راهی برای کشف جهان ملکوتی می‌جوید. در دید عارف، برگی در این عالم از درخت به زمین نمی‌افتد مگر به اراده‌ی حضرت حق. در دیگر سو، اندیشه‌ی سوررئالیسم، زاده‌ی سکولاریسمی است که در آن انسان با تأکید بر قدرت عقل و ابزار علم همه‌ی آنچه را که غیر از ساحت مادّی است خیال و جعلی می‌داند. جهان سوررئالیسم، تک‌ساحتی است؛ جهان محسوس، عقلانی و مادّی. به همین سبب است که وقتی از ابتذال و غرور علمی و نظام‌ها و دسته بندی‌های عقلانی خسته می‌شود به وجود غیر مادی پناه نمی‌برد و باز به مادّیّت انسان بر می‌گردد.

۸-۲- وسعت دامنه‌ی خیال و اتوماتیسم (نگارش خودکار) و تفاوت در فلسفه‌ی هنر

در اندیشه‌ی سوررئالیستی، پایه‌گذاران این مکتب، واژه‌ی خیال از کلمات کلیدی است. آندره برتون معتقد است: «قلمرو خیال، واقعیّتی برابر با واقعیّت عالم بیداری دارد.» (سیّدحسینی، ۱۳۸۶: ج۲: ۸۳۷)؛ تا جایی که گرایش افراطی به خیال‌پردازی در آثار سوررئالیستی موجب شده است که گاه خیالات عجیب و غریبی در این نوع از آثار به چشم بخورد. در دیدگاه عرفانی نیز خیال یکی از مقولات بسیار مهم است. ابن‌عربی خیال را بر سه

نوع اطلاق می‌کند: نخست کلِّ عالم هستی (به جز ذات باری تعالی)؛ زیرا برزخ بین عالم وجود و عدم در نتیجه‌ی خیال است. دوم، برزخ بین دو عالم از عوالم هستی است؛ خیال برزخ بین عالم مجرّد محض و عالم مادّی صرف است. این دو عالم، دارای اوصافی کاملاً متضاد هستند؛ یکی، باطن؛ و یکی، ظاهر. سوم، برزخ بین دو قُوّه از قوای ادراکی؛ قوّه‌ای از قوای انسانی است که توان ادراک اجتماع ضدین و نقیضین را دارد. (کاکایی، ۱۳۸۱: ۴۶۱-۴۵۸)

برتون در مانیفست اوّل خود در تعریف سوررئالیسم عملکرد واقعی تفکّر به وسیله‌ی خیال را بسیار مورد توجّه قرار داد. (برتون، ۱۳۸۳: ۲۹)؛ در تعریف وی «اتوماتیسم»[1] به عنوان عنصر اصلی سوررئالیسم مطرح شد. ابزار این اتوماتیسم هم چنان که برتون می‌گوید، «خیال» است؛ یعنی، هنرمند سوررئالیست در واقع با اتوماتیسم، هر نوع قیدی را از پای تخیّل خود بر مدارد تا خیال به شکلی کاملاً آزاد عمل کند و ابعاد پنهان وجود انسان را که در طی استیلای عقل و وجدان و عرفیات اجازه‌ی بروز و ظهور نداشته است، آشکار کند و آن را اراده‌ی ناب و مُدرک بی‌واسطه را که باید انسان را با آن تعریف کرد، بر جای خود بنشاند. این اصطلاح در روان‌شناسی فروید به عنوان یک سازوکار درمانی مطرح می‌شد. فروید و پیروانش اتوماتیسم یا نوشتن «خود به خود» را در مورد برخی بیماران به کار می‌گرفتند تا به فراورده‌ای از ذهن بیمار برسند که کمتر تحت کنترل بوده است – یا دست کم در قیاسی با رؤیا که اصالتش به‌سبب خلاءهای حافظه لطمه می‌بیند، کمتر سانسور شده باشد.

روانکاوان از نوشتن خود به خود صرفاً به عنوان وسیله‌ای برای کشف ناخودآگاه استفاده می‌کردند. موریس بلانچ ضمن اشاره به کاربرد نوشتن خود به خود در سوررئالیسم می‌گفت که از برکت این روش زبان به بیشترین حدّ ممکن گسترش یافته است و حالا در اندیشه انسان ادغام شده است. (کاکایی، ۱۳۸۰: ۱۰۴)؛ تلقّی سوررئالیست‌ها از اتوماتیسم فروید، متوقّف کردن عملکرد خودآگاه در جهت بروز ناخودآگاه بود. (بونوئل، ۱۳۹۰: ۸۷)؛ روشی که به وسیله‌ی آن، ایماژهای ناخودآگاهی به خودآگاهی راه می‌یابند. پس چنان که پیداست، اصول اساسی سوررئالیسم در نگارش خودکار از کشفیات فروید در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن بیستم نشأت می‌گرفت. برتون درباره‌ی تأثیر اندیشه‌اش از فروید می‌گوید: «همه‌ی تعلیمات فروید که در این قلمرو و بیش از پیش بدل به راهنمای فکری ما شده بود، نشان‌دهنده‌ی خطر مرگباری بود که شکاف و شقاق بین نیروهای خرد و تمنّیات ریشه‌دار متوجّه آدم می‌کند؛ یعنی، شکاف میان دو قلمروی که گویا قرار است همچنان بی‌ارتباط با هم بمانند. طبیعی است تنها کاری که از ما ساخته بود، مقابله با جلوه‌های این خرد بود که از نظر ما جای خرد واقعی را غصب کرده بود. همچنین می‌بایست انگیزه‌ها و خواهش‌ها را از فرایند سرکوب نجات می‌دادیم.» (همان)؛ خرد واقعی که برتون از آن سخن می‌گوید، به تعبیر وی، زمانی پدیدار می‌شد که انسان از ساحت خودآگاهی خارج می‌شد و آنچه برایش تصمیم می‌گرفت، دیگر عقل ابزاری نبود. این خرد مهجور در طول عصر عقل‌گرایی و مدرنیته، بسیار ضعیف و کُند زبان شده بود و به نوعی احیا نیاز داشت تا توش و توان و تجلّی و بیان بیابد. سوررئالیست‌ها به تبع فراروان‌شناسان عقیده داشتند که این نوع از عقل یا ادراک است که می‌تواند واقعیّت را به

---

[11]- Otomatism.

انسان بنمایاند. بنابراین در سوررئالیسم روش‌های خودکار روانی، رؤیا، تداعی، تخیّل آزاد و هر شیوه‌ای که به ناخودآگاه مجال اظهار می‌داد، مهم شمرده می‌شد. تخیّل از اصول بنیادین هنر است و در سبک‌های هنری که جانب ذهن و درونگرایی در آن‌ها بیشتر است، نقش تخیّل بسیار پررنگ است. اگر نیم‌نگاهی به تاریخ هنر در معنای کلّی آن بیندازیم-و با لحاظ برخی تسامحات در هر نوع طبقه‌بندی با دو شیوه‌ی عمده و اصلی در تخیّل هنری مواجه خواهیم بود: تخیّل فعّال و تخیّل منفعل. تخیّل منفعل، همان چیزی است که محصولش هنر محاکاتی است و لزومی به دست بردن در نظم و شکل بیرونی جهان نمی‌بیند؛ بلکه هرآنچه هست را تقلید و بازنمایی می‌کند در این نوع از هنر آنچه اصالت دارد، واقعیّت بیرون است نه نحوه‌ی ادراک ما از آن؛ امّا ویژگی بارز تخیّل فعال، دستکاری واقعیّت متعارف است؛ مانند سبک‌های سوررئالیسم یا رئالیسم جادویی. از این جهت سوررئالیسم به لحاظ فلسفه‌ی هنر به دسته‌ای از هنرها متعلّق است که هنرهای انتزاعی نامیده می‌شوند؛ یعنی، هنر اصالت مُدرِک.

سردمداران سوررئالیست با تأثیر از این اندیشه بر این تاکید کردند که آنچه که ما می‌پنداریم، حاصل ادراک ماست و شناخت ما از جهان نسبی و محدود به ادراکمان است تا بدین‌جا شاید بتوان مرز مشترکی بین تخیّل از نوع عرفانی با سوررئالیستی یافت؛ امّا تخیّل سوررئال‌ها «به جای افشای رموز غیبی آن چنان که در مکاتب درونگرا مصطلح است- به نحوی فعّالانه ما را به سوی ادراکی دیگر می‌برد تا عالمی و آدمی از نو بسازد.» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۳۵)

چنان که مشاهده کردیم جهان‌بینی غالب در سوررئالیسم، اصالت را به مادّه و جسم می‌دهد و برای عوالم مافوق مادّه جایگاهی قائل نیست. در این مکتب حتّی عالم خیال را که زیربنای خلاقیت هنری است، به سطح مادّه کشانده آن را موازی عالم مادّه و نیازهای مادّی قرار داده است. در جهان تخیّل سوررئال، محاکات از بیرون به حداقل می‌رسد و به سراغ لایه‌های پنهان و رازآمیز ذهن خود می‌رود و عنان قلم خود را به رؤیاها و اسرار ناخودآگاهی می‌سپارد. جهانی که راوی و اشخاص آن نه انسان‌های فیزیکی؛ بلکه گویی ارواح سرگردانند و مکان سیرشان نه جهان فیزیکی بیرون که عوالم نامتناهی درونی است، عوالم خیال. در داستان «چاه و آونگ» از ادگار آلن‌پو، وقتی راوی دارد در چاه زندان سقوط می‌کند، ناگاه در عالم خیال، دستی از غیب ظاهر می‌شود و او را می‌گیرد «دست ژنرال لاسال بود.» (آلن‌پو، ۱۳۸۸: ۱۱۱)؛ یا در داستانی از بورخس، راوی با پیری ناشناس برخورد می‌کند که خود را پادشاه می‌خواند و نشانه‌ی پادشاهی خود را که «دیسکی نامرئی» است به راوی نشان می‌دهد و از وی می‌خواهد با قدرت تخیّل آن را ببیند. (بورخس، بی‌تا: ۱۷۹). نیز (ر.ک اسدی، ۱۳۹۰)

سوررئالیست‌ها از دنیای واقع دور می‌شوند تا در جهان اوهام و اشباح نفوذ کنند؛ زیرا تنها با رویکرد به عالم وهم تا آن حدی که عقل بشری سلطه‌ی خویش را از دست بدهد، می‌توان به آنجا رسید که عمیق‌ترین هیجان هستی را درک و بیان کرد. (حسینی، ۱۳۸۵: ج۲: ۸۲۴)؛ امّا بین این شگفت‌انگیزی در حکایات عرفا یا سوررئالیست‌ها، تفاوت وجود دارد و به عنوان نمونه، داستانی از تذکره‌الاولیا عطّار که نگارشی شگفت‌انگیز از نوع عارفانه دارد، جهت روشن‌تر شدن مطلب می‌توان اشاره نمود. «نقل است که یک روز جماعتی با او- ابراهیم ادهم می‌رفتند. به حصاری رسیدند. در پیش حصار، هیزم بسیار بود. گفتند امشب اینجا باشیم که هیزم بسیار است

تا آتش کنیم. آتش برافروختند و به روشنای آتش نشستند. هر کی نان تهی می‌خوردند و ابراهیم در نماز ایستاد. یکی گفت: کاشکی ما را گوشت حلال بودی تا بر آتش بریان کردیمی. ابراهیم سلام نماز داد و گفت: خداوند، قادر است که شما را گوشت حلال دهد. این بگفت و در نماز ایستاد. در حال غریدن شیر آمد. شیری دید که آمد گورخری پیش گرفته. بگرفتند و کباب می‌کردند و می‌خوردند.» (عطار، ۱۳۸۷: ۱۰۳).

عارفان به جهت امکان تحقّق داستان‌های خارق عادت و اقناع مخاطب به‌گونه‌های مختلف دست به توجیه می‌زدند چنان که عطّار در مقدّمه‌ی «مصیبت‌نامه» درخصوص توجّه به باطن در داستان سفر سالکی که در خلال مسیر خود با مراتب مختلف هستی به صورت شگفت‌انگیزی مکالمه می‌کند و از آن‌ها راه رسیدن به حقیقت را جویا می‌شود چنین می‌گوید:

گر کسی را هست در ظاهر گمان　　کین سخن کژ می‌رود همچون کمان
آن ز ظاهر کوژ می‌بیند ولیک　　هست در باطن به غایت نیک نیک
(عطّار، ۱۳۹۵: ۷۰)

چنان که مشخّص است، عطّار، خود نیز آگاه است که چنین داستان‌هایی به ظاهر ناممکن و خلاف عادت و تجربه‌های مشترک در عالم عقل و حس است و برای عقل‌پذیر کردن آن حتّی در قلمرو عرفان باید به باطن آن توجّه کرد. درخصوص سخن گفتن سالک با فرشته و زمین و آسمان، عطّار بر آن است این شیوه به دلیل برخورداری عارف سالک از زبانِ حال است نه زبان قال:

در زفان قال کذب است آن ولیک　　در زفان حال پرصدق است و نیک
گر زفان حال بشناسی تمام　　تو زفان فکرتش خوان و السلام
او چو این از حال گوید نه ز قال　　باورش دار و مگو این را محال
چون روا باشد همه دیدن به خواب　　گر کسی در کشف بیند سرمتاب
(همان: ۵۶)

در سطح ناآگاهی، زبان حال حقیقت دارد و همین سبب شگفت‌انگیزی و اعجاب در خواننده می‌شود. در سوررئالیسم، نگارش خودکار به معنای رهایی ذهن از خودآگاهی و قید عقل و منطق و قواعد ادبی است. نگارش خودکار در پی برانداختن موانع و واسطه‌هاست و می‌خواهد دستی را که می‌نویسد با شیء اصلی در تماس قرار دهد و دست را از خاصیت ابزاری و فرمانبرداری، نیروی مستقل ببخشد که فقط برای نگارش آفریده شده است. هیچ کسی بر آن تسلّط ندارد و به هیچ‌کس وابسته نیست.» (ادونیس، ۱۳۸۰: ۱۳۵)؛ از اینجا روشن می‌شود که در آثار سوررئالیستی محدودیت ستیزی، تصوّر و خیال و تداعی معانی، وهم و هذیان، شیوه‌ی بیان جنون‌آمیز و نفی ساختارهای سنّتی معتبر بلکه مشروع است به نظر برتون، توجّه اصلی سوررئالیسم به فعّالیّت‌های خودکار و خود به خودی ذهن بسیار زیاد است. (برتون، ۱۳۸۳: ۱۰۸)؛ به طوری که می‌توان مبدأ کلّی مبانی سوررئالیسم را نوعی آنارشیسم دانست که حاصل شیوه‌ی خاصی از بی‌اعتنایی به هر نوع بیان و توجیه است. (پرهام، ۱۳۶۲: ۱۴۵)؛ چنان که گفتیم نگارش خودکار، اوّلین روشی است که برتون و سوپو برای بیان ناخودآگاه کشف می‌کنند. یکی از تولیدات نگارش خودکار، تصاویر نامتعارف و پیش‌بینی‌ناپذیر است. به عنوان نمونه در داستان کوتاهی از بونوئل

می‌خوانیم «دو ساعت بعد یک تکه گوشت کبابی در طول جاده‌ی سنگونیستو قدم می‌زد.» (بونوئل، ۱۳۹۰: ۴۶)؛ و یا در شعر سوررئالیستی زیر:

توصیف یک شام سران/ در پاریس- فرانسه/ آنان که پارسایانه/ آنان که خوب و جانانه/ آنان که باور دارند/ آنان که باور دارند که باور دارند/ آنان که با بار دارند با بار دارند/ آنان که قلم دارند/ آنان که به آهنگ می‌خوانند/ آنان که برق می‌اندازند/ آنان که مغزشان از درون تاس است/ آنان که دسته‌ی سگان شکاری را تقدیس می‌کنند/ یک سر یک پیپ گلی/ دیگری سر یک دریا سالار انگلیسی/ همراه سرها/ گلوله‌های بوگندو/ سرهای حیواناتی که بیماری مغزی دارند/ سرهای اوگوست کنت/ سرهای روژه دلیل، سرهای سنّت ترز/ سرهای پنیر عالی، سرهای چا، سرهای/ عالی جناب، سرهای شیر فروش. (ر.ک سیّدحسینی، ۱۳۸۶: ج۲/ ۹۵۱- ۹۴۹).

در حکایات سوررئالیسم، فضا به گونه‌ای است که مخاطب در برابر آن احساس توأمانی از شگفتی، رازآلودگی، غیر متعارف بودن و حتّی ترس دارد و وضعیتی که شاید بتوان آن را یک آشنایی‌زدایی بزرگ از وضعیّت رئال دانست. این وضعیّت در متون عرفانی تنها با یک حادثه‌ی شگفت‌انگیز از نوع کرامت و حتّی اغراق‌های عجیب به وجود نمی‌آید؛ بلکه آنچه مهم است، وجه رازآلود آن است که در متون عرفانی علی رغم غرابت، برای ما آشنا می‌نماید. گویی در پس ظاهر عجیبش چیزی به ما نمی‌گوید. در حالی که خواننده در متون عرفانی با رؤیای غریبی مواجه است که می‌تواند آن را لمس کند. این همان وجه استعلایی نمادین آن‌هاست که وضعیّتی فراواقعی در این نوع حکایات و متون ایجاد می‌کند. حکایات عرفانی را می‌توان محصول نوعی جهان «خودارجاع» دانست؛ یعنی، دنیایی کاملاً مجرّد. از این منظر، حکایت‌های فراواقعی عرفانی، بسیار به دنیای اساطیر نزدیک می‌شوند. به نظر می‌رسد آنچه که یک متن عرفانی را به وضعیّتی فراخود با نگارش خودکار نزدیک می‌کند همگی زمینه‌چینی برای یک تمهید بزرگ‌تر است؛ یعنی، «فضای تجریدی و ملکوتی». حکایت شطح گفتن بایزید و حکایت کارد زدن مریدان یا حکایت سفر شاگرد خرقانی برای دیدن قطب عالم در لبنان در تذکره‌الاولیای عطّار از عالی‌ترین صناعات تخیّلی؛ یعنی، نماد و اسطوره با زبانی فراشدی یک متن را از حالت عادی و پراتیک[۱] به متنی خاص تبدیل می‌کند. بسیاری از غزل‌های مولانا، حاصل لحظات بی‌خویشی شاعر است؛ امّا بی‌خویشی که شاعر در پس آن، دریافت‌های مکاشفه‌آمیز خود را با بیانی حقیقی و راستین ارائه می‌دهد:

ای جان جان جان‌ها جانی و چیز دیگر وی کیمیای کان‌ها کانی و چیز دیگر
ای آفتاب باقی وی ساقی سواقی وی مشرب مذاقی آنی و چیزی دیگر
(مولانا، ۱۳۶۳: ۶۱۳)

مولانا در این غزل قصد دارد جهانی را توصیف کند که در آن جسم و اسم و روح در بحر بسیط نور منبسط حق، بی‌هویّت شده‌اند و چونی و چگونگی رنگ باخته است. در ورای این تصاویر، امری شگرف، عاطفه‌ای ژرف، زبانی بی‌اراده و تصاویری غریب است؛ امّا آنچه وجه تمایز آن با شعر سوررئالیستی است، فراواقعیّتی در شعر است که ما را به سمت امری مقدّس، رهنمون می‌سازد. مفهوم قداست و الوهیتی که در متون عرفانی- اسلامی

[12]- Peratic.

هست و ریشه در نصّ صریح قرآن دارد، زبان خودکار و امر شگفت مولانا را از زنجیره‌ی قوانین و چهارچوب‌های این جهانی متمایز می‌کند.

۳-نتیجه‌گیری

با توجّه به بررسی مفاهیم مورد نظر در عرفان و سوررئالیسم، مفارقت اندیشه‌های عرفانی و سوررئالیستی را می‌توان تفاوت‌های مهم و اساسی در دو نگرش عرفانی و سوررئالیستی دانست . عرفان در فضای قدسی تعریف می‌شود، سوررئالیسم در فضای غیر قدسی. عرفان به دو ساحت غیب و شهادت تعلّق دارد؛ سوررئالیسم تنها در ساحت مادّی جولان می‌دهد. از سویی عرفان دین‌مدار و اخلاق‌گراست؛ امّا سوررئالیسم دین و اخلاق را در دست‌یابی به اهداف خود اصلاً مؤثر نمی‌داند. در عرفان، سالک عارف آگاهانه در صدد ابراز ناخودآگاه نیست؛ بلکه ناخودآگاه به‌صورت غیر عامدانه در جریان سکر، وجد و بی‌خویشی متجلّی می‌شود؛ امّا در نگارش سوررئالیسم سازوکاری چون خواب، هیپنوتیزم و رؤیا برای نگارش ناخودآگاه و خودکار مورد استفاده قرار می‌گیرد. عرفان برای تخیّل مبتنی بر شهود ارزش بسیار قائل است؛ امّا شهود در سوررئالیسم جایگاهی ندارد و در عوض توهم ناشی از تخدیر و یا خواب مصنوعی مورد توجّه قرار می‌گیرد. در نگرش عرفانی، پیام به صورت متعالی و تعلیمی منتقل می‌شود؛ امّا پیام در سوررئالیسم به گیرنده توجّهی ندارد و گرایش آن انتقال عاطفه‌ی محض است نه وجه تعلیمی و بیشتر به جنبه‌ی فرویدی احساسات تعلّق دارد. آنچه به عنوان تخیّل در عرفان مطرح می‌شود از نوع فعال و سازنده است؛ امّا تخیّل سوررئال در بسیاری از مواقع جنبه‌ی هذیانی دارد؛ بنابراین می‌توان اذعان کرد که سوررئالیسم در غرب، واکنشی در برابر عقل‌گرایی بود؛ امّا در ایران، عقل‌گرایی به شیوه‌ای که در غرب رایج بود (بر پایه‌ی محافل روشنفکری)، چندان رایج نبود و برعکس عنصر عاطفه، احساس و عشق مشخّصه‌ی اصلی بسیاری از متون عرفانی ماست. سوررئالیسم غرب، واکنشی بود نسبت به فلسفه‌ی مابعد الطبیعه و اعلام بحران بزرگ این فلسفه؛ بلکه فروپاشی آن و از این منظر نشانگر منسوخ شدن دستگاه‌های فراروایت محسوب می‌شد؛ امّا عرفان اسلامی نه از چنان فلسفه‌ای بهره مند بوده‌اند و نه به فلسفی اندیشیدن بهایی می‌داد.

پی نوشت :

* . از جمله در مقاله‌ی «بوطیقای سوررئالیستی مولوی»، مجلّه مطالعات و تحقیقات ادبی دانشگاه خوارزمی، ش۳، ۱۳۸۴، صص۹۹-۱۲۳.

** «مولوی، سوررئالیسم، رمبو و فروید»، دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۷۴، ۱۳۴۴، صص ۲۲۱-۲۴۰.

منابع و مآخذ

- **قرآن مجید**، ترجمه ناصر مکارم شیرازی.
- ابن‌عربی، محمّدبن علی (۱۳۹۰)، **ذوالنون مصری؛ سخنان، احوال و مقامات**، ترجمه‌ی الکوکب‌الدرّی فی مناقب ذی النون المصری، تهران: جامی.
- ادونیس، احمدعلی سعید (۱۳۸۰)، **تصوّف و سوررئالیسم**، چاپ دوم، تهران: روزگار.

- ـــــــــــــــــــ (۱۹۹۶)، **الاعمال اشعریه الکامله، اغانی مهیار الدمشقی و قصاید أخری،** دمشق: دارالمدی.
- اسـدی، علیرضـا (۱۳۹۰)، **نقد و بررسـی جنبه‌های سوررئالیستی در حکایت‌های عرفانی منثور تا قرن ۸،** رساله‌ی دکتری رشته‌ی زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس.
- آلن پو، ادگار (۱۳۸۸)، **داستان‌های شگفت انگیز**، ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران: جامی.
- الهی‌منش، رضـا و روگر، محمّد (۱۳۹۳)، **مثال و خیال؛ جایگاه عوالم واسـط و هسـتی‌شـناسـی و معرفت‌شـناسی عرفانی و هنر، حکمت معاصر**، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال پنجم، ش اوّل، صص ۱- ۲۸.
- برتون، آندره (۱۳۸۳)، **سرگذشت سوررئالیسم**، ترجمه‌ی عبدالله کوثری، چاپ دوم، تهران: نی.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۷)، نادیا، ترجمه: کاوه میرعباسی، تهران: افق.
- بورخس، خورخه لوئیس (بی‌تا)، **زن وسطی**، ترجمه‌ی اسداله امرایی، تهران: نشر روز.
- بونوئل، لوئیس (۱۳۹۰)، **نوشته‌های سوررئالیستی**، ترجمه‌ی مهوش قویمی، تهران: چشمه.
- بیگزبی، اس.و. ای (۱۳۷۶)، **دادا و سوررئالیسم**، ترجمه‌ی حسن افشار، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- پرهام، سیروس (۱۳۶۲)، **رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیّات**، تهران: نگاه.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۸)، **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، تهران: علمی و فرهنگی.
- تودروف، تزوتان (۱۳۸۶)، **از غریب تا شـگفت**، ترجمه‌ی انوشـیروان گنجی پور، **ارغنون**، ش ۲۵، صص ۷۸- ۶۳.
- جامی، عبدالرحمان (۱۳۸۳)، **نقد النصـوص فی شرح نقش النصوص**، مقدّمه و تصـحیح ویلیام چیتیک، پیشگفتار جلال‌الدّین آشتیانی، چاپ سوم، تهران: علمی‌و فرهنگی.
- جعفری، مسعود (۱۳۷۸)، **سیر رمانتیسم در اروپا**، تهران: مرکز.
- حلاج، حسین بن منصور (۱۳۷۹)، **مجموعه آثار** به کوشش قاسم میراخوری، تهران: یادآوران.
- روزبهانی بقلی (۱۳۸۹)، **شرح شطحیات**، تصحیح هانری کربن، چاپ ششم، تهران: طهوری.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۷)، **ارزش میراث صوفیه**، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.
- سمنانی، علاءالدوله (۱۳۶۶)، **چهل مجلس**، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: ادیب.
- سـنایی‌غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۶۲)، **دیوان سـنایی غزنوی** به تصـحیح محمّد تقی مدرس رضوی، تهران: سنایی.
- سیّدحسینی، رضا (۱۳۸۶)، **مکتب‌های ادبی**، چاپ دوم، تهران: نگاه.
- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۰)، **شعر معاصر عرب**، تهران: سخن.
- طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۷۵)، **شرح اشارات و تنبیهات**، جلد ۳، قم: نشر البلاغه.

- العبادی، قطب الدین (۱۳۶۸)، **التصفیه فی احوال المتصوّفه (صوفی نامه)** به تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ دوم، تهران: علمی.
- عطّار، فریدالدّین (۱۳۸۷)، **تذکره الاولیا** به تصحیح و ترجمه‌ی محمّد استعلامی، چاپ ششم، تهران: زوار.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۵)، مصیبت‌نامه، تصحیح نورانی وصال، تهران: زوار.
- علی‌زاده، ناصر و دستمالچی، ویدا (۱۳۹۱)، **مطالعه‌ی تطبیقی خرق عادت در ادبیّات عرفانی و سوررئالیستی، زبان و ادب فارسی**، سال ۶۵، صص ۱۴۱- ۱۲۱.
- عین‌القضات همدانی (۱۳۵۰)، **نامه‌های عین‌القضات** به کوشش عفیف عسیران و علینقی منزوی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۱)، **زبده الحقایق**، تصحیح عفیف عسیران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.
- فیض کاشانی، ملامحمّد حسن (۱۳۸۲)، **دیوان**، با تصحیح، شرح و مقدّمه مصطفی فیض‌کاشانی، قم: اسوه.
- قشیری، ابوالقاسم (۱۳۶۱)، رساله‌ی قشیریه، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: علمی و فرهنگی.
- کاشانی، عزالدین محمود (۱۳۷۱)، **مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه** به تصحیح جلاالدین همایی، چاپ چهارم، تهران: هما.
- کاکایی، قاسم (۱۳۸۱)، **وحدت وجود به روایت ابن عربی و اکهارت**، تهران: هرمس.
- مستملی‌بخاری، ابوابراهیم اسماعیل (۱۳۹۲)، **شرح التعرف لمذهب التصوّف**، تصحیح محمّد روشن، چاپ سوم، تهران: اساطیر.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۲)، **خلاصه‌ی شرح التعرف لمذهب التصوّف**، محقّق احمدعلی رجایی بخارایی، چاپ دوم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- مشتاق‌مهر، رحمان و دستمالچی، ویدا (۱۳۸۸)، **مطالعه‌ی تطبیقی کارکرد ضمیر ناخودآگاه در تجارب عرفانی و سوررئالیستی، فصلنامه‌ی ادبیّات عرفانی و اسطوره شناختی**، سال ۵، ش ۱۶، صص ۱۶۳- ۱۳۹.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۹)، **پیشینه‌ی مبانی سوررئالیسم در ادبیّات عرفانی، فصلنامه زبان و ادب پارسی**، ش ۴۴، صص ۸۳- ۱۰۰.
- مولانا، جلال الدین محمّد (۱۳۶۳)، **کلیات شمس (دیوان کبیر)** به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
- میتوز، ج. اچ (۱۳۷۹)، **آندره برتون**، ترجمه کاوه میرعباسی، تهران: کهکشان.
- نودهی، مهدی (۱۳۹۶)، **بررسی کارکرد موتیو (درون گرایی) در اشعار ادونیس و شاملو بر اساس نظریّه‌ی آدلر**، رساله‌ی دکتری رشته‌ی زبان و ادبیّات فارسی.
- هنرمندی، حسن (۱۳۳۶)، **رمانتیسم؛ سوررئالیسم**، تهران: امیرکبیر.

- یحیی زاده جلودار (۱۳۹۷)، **تـأثیرپذیریی مکتب ادبی ســـوررئالیســـیم از دســـتاوردهای مکتب روان‌تحلیـل‌گری زیگموند فروید با تأکید بر ضـــمیر ناخوداگاه**، پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۴، صص ۱۵۸-۱۷۸.
- Singh S. K. (2011).Surrealist Movement Greener Journal of Art and Humanities. Vol. 1 (1), pp. 021-022, December .