

بررسی یکی از مؤلفه‌های سورئالیسم در غزلیات شمس

سیدمحمدباقر کمال‌الدینی^۱، نسرین ویسی^۲

^۱ دانشیار دانشگاه پیام نور یزد

^۲ دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور یزد

چکیده

«سورئالیسم» مکتبی است هنری و ادبی که در فاصله جنگ‌های اول و دوم جهانی، در اروپا شکل گرفت. با نگاهی به غزلیات شمس، می‌توان دریافت که اساس بسیاری از این غزلیات بر جنبه سورئالیسمی بنا شده است، به گونه‌ای که خواننده را به تأمل و اندیشه وا می‌دارد. بر اساس شباهت‌ها و مشترکاتی که بین مکتب سورئالیسم غرب با شعر مولانا وجود دارد، این مقاله بر آن است تا به بررسی یکی از مؤلفه‌های سورئالیست در غزلیات مولانا بپردازد. ویژگی‌ها و توانمندی‌های نهضت سورئالیسم عبارتند از: عشق، جنون، خواب و رؤیا، نگارش خودکار، ناخودآگاه، پیوستگی و ناپیوستگی، بیان نقیضی که در این مقاله نگارش خودکار مورد بحث قرار گرفته است. مقاله حاضر به روش کتابخانه‌ای و به شیوه تحلیل محتوی انجام شده است. با شواهدی که در غزلیات شمس وجود دارد، به این نتیجه رسیدیم که سبک شعری مولانا بسیاری از اصول و مبانی نگارش خودکار سورئالیسمی را داراست و به کارگیری مبانی سورئالیسم در غزل مولانا با توجه به دغدغه فکری و خطمشی اندیشه او صورت گرفته است.

واژه‌های کلیدی: سورئالیسم، غزل سورئال، جلال‌الدین مولانا، نگارش خودکار.

۱- مقدمه

انقلاب سوررئالیسم دریچه تازه‌ای به روی ادبیات و هنر اروپا گشود و عرصه گسترده‌ای از خلاقیت و کشف و شهود هنری را به هنرمندان شناساند. نوشوندگی و تازگی مفراط خصلت هنرمند سوررئالیسم است. از منظر سوررئالیسم، ناب‌ترین آگاهی‌ها و ادراکات به قلمرو ضمیر ناخودآگاه تعلق دارد. آفرینش تصویر سوررئال، بر پایه مبانی معرفتی و اصول زیباشناختی خاصی استوار است که از اساس با زیباشناسی کلاسیک، رمانتیک و سمبولیک متفاوت است. فکر و اندیشه در مکتب سوررئالیسم جایگاهی ندارد، ولی دغدغه‌های بی‌مکان و زمان و شورش‌های غیرمنتظره و البته حوادث نابه‌هنگام از عنصرهای ویژه در شکل‌گیری مکتب سوررئالیسم می‌باشند. در مکتب سوررئالیسم همه‌واژه‌ها دارای نظر و اندیشه‌اند و استخدام فرهنگ واژه‌ها و شعور این واژه‌ها در ادبیات و هنر الزامی است. سوررئالیسم می‌خواهد که نگاهی بزرگتر از آنچه هست را به جهان معرفی نماید و به اثبات برساند که در بطن نهفته‌ها، فرهنگ‌ها و مفاهیم قابل تأملی وجود دارد که بایستی آشکار شوند.

غزلیات شمس یکی از عظیم‌ترین و شگفت‌انگیزترین آثار ادبیات فارسی است که هم به لحاظ زبان شعر خاص خود و هم به لحاظ مضمون‌سازی و معناآفرینی شاعر از اهمیت خاصی برخوردار است. این غزلیات در میان آثار غزلسرایان ایران از حیث تنوع واژگان و تعدد نحوه بیان کاملاً بی‌نظیر و استثناست، مسلماً این گستردگی و تنوع چیزی نیست جز وسعت و تنوع دامنه معانی و مضامین موجود در ذهن و زبان مولانا.

ابزار مولانا برای ایجاد تنوع در زبان، صورخیال شاعرانه‌ای چون تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه است، او به خصوص به کمک استعاره و کنایه بسیاری از مفاهیم انتزاعی و تجربیدی را به‌گونه‌ای بسیار زنده و قابل فهم بیان کرده است. ما قصد داریم نگارش خودکار در غزلیات شمس را از منظر سوررئالیسمی مورد توجه قرار دهیم. آنچه می‌خواهیم در اینجا مطرح کنیم، نوآوری‌ها، سنت‌شکنی‌ها یا تفنن‌هایی است که مولانا در زبان غزل داشته است و به غزلیات او جنبه سوررئالیسمی داده است.

۲- پیشینه تحقیق

براهنی در سال ۱۳۴۴ در نشریه دانشکده ادبیات تبریز سال ۱۷ شماره ۲ ص ۲۲۱ در مقاله‌ای تحت عنوان «مولوی، سوررئالیسم رمبو و فروید» و سیدحسن فاطمی در سال ۱۳۵۷ در نشریه دانشکده ادبیات مشهد سال ۱۴، ش ۵۴ مقاله‌ای تحت عنوان «نوعی سوررئالیسم در شعر مولوی» و در سال ۱۳۶۴ در ص ۲۳۵ کتاب تصویرگری در غزلیات شمس، مباحثی را در مورد سوررئالیسم در شعر مولانا نوشته است. دکتر فتوحی نیز در فصل پنجم کتاب بلاغت تصویر به بحث در مورد سوررئالیسم می‌پردازد و در مجله مطالعات و تحقیقات ادبی، سال دوم، شماره ۵ و ۶، ۱۳۸۴ درص ۹۹ تا ۱۲۳ مقاله‌ای تحت عنوان «بوطیقای سوررئالیسمی مولوی» نوشته، همچنین ایشان در شماره ۱۵۲ مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد سال ۱۳۸۵ مقاله‌ای دیگر تحت عنوان «ویژگی‌های تصویر سوررئالیسمی» نوشته است؛ بنابراین بیان شباهت غزلیات مولانا با سبک سوررئالیسم از مدتها پیش مطرح بوده است، اما این مقاله می‌کوشد تا از منظر دقیق و کاملی این همانندی را اثبات کند. این موضوع می‌تواند منجر به شناخت بیشتر جنبه‌های عرفانی شخصیت مولوی شده و نتایج عرفانی زیبایی را در برداشته باشد.

آندره برتون می‌گوید: «نقطه معینی در ذهن است که از آن نقطه به بعد، مرگ و زندگی، واقعیت و خیال، گذشته و آینده تناقض خود را از دست می‌دهد. محرک فعالیت سوررئالیسم امید به تشخیص و تعیین این نقطه است؛ بنابراین منظور از معرفت این مکتب، خراب کردن دیواری است که میان جنون و عقل حائل شده است» (ثروت، ۱۳۹۰: ۳۳)؛ بنابراین به گفته آندره برتون سوررئالیسم همان‌گونه که ذکر شد، به معنی گرایش به ماورای واقعیت یا واقعیت برتر است.

در نظر سوررئالیسم‌ها بر اثر نزدیکی بی‌مقدمه دو لفظ یا دو مفهوم ناگهان نور خاصی درخشیدن می‌گیرد که آندره برتون آن را نور صور می‌نامد (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۳۹۶). آندره برتون در مورد کار خود می‌گوید: کار من تدوین وضعیتی از ذهن است که گاه به گاه در هر عصر و در هر مملکت تجلی کرده و نمی‌توان برای آن آغاز و پایانی قائل شد. وی نسب‌نامه سوررئالیسم را به

مشاهیر بزرگی پیوند داده و آن را تا هراکلیتوس^۱ رسانده است (۱۳۸۱: ۹۹-۲۷۶). برتون معتقد است که «وضوح، بزرگ‌ترین دشمن مکاشفه است و سوررئالیسم می‌خواست ذخایر ضمیر نیمه‌هشیار را خارج کند و ذهن را از در بند معمول بودن نجات دهد» (نقل از بیگزبی، ۱۳۷۹: ۷۹) آندره برتون در جای دیگر می‌گوید: «همه چیز به حدی می‌رسد که زندگی و مرگ، واقعی و خیال، گذشته و آینده، عالی و دانی و ارتباط‌پذیر و ارتبا ناپذیر دیگر مخالف یکدیگر نیستند» (نقل از سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۹۰۴).

کسانی همچون هگل، افلاطون، فروید و مکاتبی چون، سمبولیسم، ایماژیسم و به خصوص فوتوریسم، در پیدایش سوررئالیسم و شکل‌گیری اولیه آن مؤثر بودند. آنچه ما به طور معمول زندگی می‌نامیم، روی دیگر (روی بی‌رنگ) سکه حقیقی است. انسان نومید می‌شود، زیرا روی دیگر سکه وجود را که بی‌اندازه وسیع‌تر و زیباتر است، نمی‌شناسد و یا از آن بی‌خبر است و یا دور از دسترس می‌شمارد. از دیدگاه سوررئالیسم خودآگاهی یا هوشیاری حصری است گرداگرد ذهن انسان که باید ویران شود تا بتوان به قلمرو ذهنی وسیعی که در مقابل آن، ناهوشیاری است، دست یافت. سوررئالیسم ایجاد وسیله شناختی است از قلمروهایی که تا آن زمان اعتنایی به آن‌ها نشده است؛ یعنی عالم رؤیا، وهم، دیوانگی و...

نظریه ضمیر ناخودآگاه را باید از انگشت‌شمار نظریه‌هایی دانست که در قرن بیستم توانست بر علوم متفاوت تأثیر ژرف گذارد و مورد بهره‌برداری قرار گیرد. از جمله سبک‌های هنری که تحت تأثیر این تئوری قرار گرفت، سوررئالیسم بود. سوررئالیسم‌ها تحت تأثیر اندیشه‌های فروید و هانری برگسون، معتقد به جستجو در جهان رویا و ضمیر پنهان و معتقد به کشف و شهودی در لایه‌های پنهان درون بودند. هنرمندان سوررئالیسم همچون آندره برتون، پیش از گرایش به این سبک تحت تأثیر سبک دادائیسم بودند و سپس به سمت این سبک گرایش پیدا نمودند. نخستین بار واژه «سوررئالیسم» توسط آپولینر شاعر فرانسوی در سال ۱۹۱۷ به کار برده شد. وی این واژه را در تفسیر یکی از نمایشنامه‌های خود به کار برد. پس از این از سال ۱۹۲۰ این سبک به تدریج هنرهای تجسمی را فرا گرفت و بسیاری از هنرمندان دادائیست به این سبک پیوستند. در سال ۱۹۲۵ نخستین نمایشگاه از آثار سوررئالیسم‌ها تشکیل شد که افرادی همچون کله^۲، ماکس ارنست^۳، جورجو دا کیریکو^۴، خوان میرو^۵، ماسون^۶، پیکاسو و پاره‌ای از نقاشان معروف در آن شرکت جستند و بعد از سال ۱۹۲۶ نیز به تدریج بعضی از شخصیت‌های برجسته نقاشی همچون ماگريت^۷، سالوادور دالی^۸، جاکومتی^۹، تانگی^{۱۰} و شاگال^{۱۱} به این سبک پیوستند (مرزبان، ۱۳۸۴: ۲۴۰).

در سبک سوررئالیسم به قوه وهم، رؤیا و تداعی آزاد صور پنهان در ضمیر ناخودآگاه هنرمند اصالت داده می‌شود و هنرمند می‌کوشد تا در خلق اثر هنری از سیطره عقل و ادراکات حسی رها شود و به صورت‌های مکتوم در روح و روان خود تجلی خارجی بخشد؛ آنان معتقد بودند هنر هرگز نمی‌تواند به وسیله عقل و هوشیار و بیدار آفریده شود و بر این باور بودند که با سست و کرخت شدن عقل و تفکر، کودک وحشی قوه توهم ما عنان اختیار وجودمان را در دست می‌گیرد و به خلق اثر دست

¹ Heraclitus

² Klee

³ Max Ernest

⁴ Chirico

⁵ J.Miro

⁶ Masson

⁷ Magritte

⁸ Salvador Dali

⁹ Giacometti

¹⁰ Tanguy

¹¹ Chagall

می‌زند. سوررئالیسم‌ها معتقد بودند هنر در غیبت عقلانیت آفریده می‌شود و هر چند در نگاه به خلق اثر هنری با نگاه عرفانی و افلاطونی فاصله دارند که اثر هنری را الهامی از صورت‌های عالم مثال، درون و یا برآمده از سروش غیبی می‌دانستند، اما این الهام را برآمده از ضمیر ناخودآگاه انسان می‌دانند که موجب خلاقیت در اثر هنری می‌شود. اعتقاد سوررئالیسم‌ها به همین مبنا موجب شد تا پاره‌ای از آنان برای رها شدن از حاکمیت عقل و اراده و یا ضمیر خودآگاه، به سمت مصرف مواد مخدر و مشروبات الکلی کشیده شوند تا بدان وسیله در هنگام آفرینش هنری به سوی ترسیمی ناهشیارانه از تصاویر پنهان روحی خود گام بردارند و نیروی تخیل خود را از نظارت عقلانی خارج سازند.

هنر سوررئال در اروپا از دل جنگ و آشوب‌های جامعه به وجود آمد و نویسندگان و شاعران این فضا را رهایی و گریزی ذهنی از آشفتگی عصر خود می‌دانستند. برخی افلاطون را نخستین نظریه‌پرداز سوررئالیسم می‌دانند، زیرا در دو رساله فایدروس و ایون عباراتی در باب شعر و شاعری آورده است که گویی بر قلم آندره برتون جاری شده است (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۷۸۸)؛ اما آندره برتون و یارانش در سال‌های ۱۹۲۴ تا ۱۹۳۰ میلادی در پاریس درباره جنون و نگارش خودکار، امر شگفت، شعله‌واری سخن، نامحرمی زبان در بوطیقای شعری خویش صورت‌بندی و مطرح کردند. شاید بتوان سوررئالیسم را ارائه تخیلات آزاد و بی‌قید و بند به گونه‌ای مانند خواب دانست. «سوررئالیسم‌ها کوشیدند نقش محوری تخیل را بدان بازگردانند و آزادی زبان را بازخرند و امکانات ضمیر ناخودآگاه را بررسی کنند» (بیگزبی، ۱۳۷۹: ۷۳).

۳- نگارش خودکار

نگارش خودکار یکی از مهمترین اصول متن سوررئال است. نگارش خودکار به معنای رهایی ذهن از خودآگاهی و قید عقل و منطق و قواعد ادبی است و «تنها با رهایی ذهن از زیر سلطه عقل و منطق میسر می‌شود. نزد شعرای سوررئالیسم، واقعیت برتر، همان واقعیت جامعی است که در اعماق ضمیر ناخودآگاه انسان مدفون شده است» (داد، ۱۳۸۵: ۲۹۷). این نوع نگارش، نگارش غیرارادی و خود به خود و بی‌برنامه است. به تعبیری دیگر، شاعر و نویسنده، خود را تسلیم ناخودآگاه خود می‌کند. سوررئالیسم بر پایه نظریه فروید (فاولی، ۱۹۸۱: ۲۱) معتقد است ضمیر پنهان در حالت دیوانگی و نیز در حالت خواب از نظارت ذهن بیدار و بیدادگر رهایی یافته و همان‌گونه که هست تجلی می‌کند، نگارش خودکار نیز تراوشات و ترشحات آن را ثبت و ضبط می‌کند. این نوع نگارش را نگارش تصادفی یا نگارش ناخودآگاه نیز می‌توان نامید. چنان که موريس بلانشو فیلسوف فرانسوی می‌گوید: «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 تسلط ندارد و به هیچ کس وابسته نیست» (ادونیس، ۱۹۹۲: ۱۳۳). از این جا روشن می‌شود که شعر سوررئالیسمی، نگارش خودکار تراوشات ناخودآگاه و فوران تصاویر سرکوب شده است و اهمیتش در آن است که مستقیماً از ناخودآگاه نشأت می‌گیرد. بر این اساس، سوررئالیسم‌ها، محدودیت‌ستیزی، تصور و خیال و تداعی معانی، وهم و هذیان، شیوه بیان جنون‌آمیز و نفی ساختارهای سنتی را معتبر، بلکه مشروع شمردند. به نظر برتون توجه اصلی سوررئالیسم به فعالیت‌های خودکار و خود به خودی ذهن است (نقل از عید، ۱۹۹۴: ۳۰۸).

الهام، آن «آنی» است که شاعر را به کشف و شهودی تازه می‌رساند؛ اما این الهام وقتی در دایره اطلاعات وی قرار می‌گیرد، بار می‌یابد و وسعت می‌گیرد، بی‌آنکه ردپایی از اندیشه و اطلاعاتی خاص در آن باشد. این شعر است که چندمعنایی می‌شود و خواننده با هر افقی می‌تواند به خوانش آن بپردازد و در آفرینش آن دخیل باشد. در کتاب مکتب‌های ادبی دستور العمل نگارش خودکار این‌گونه آمده است: «پشت میز بنشینید، با یک قلم و کاغذ، خود را در یک چارچوب خاص ذهن قرار دهید و نوشتن را آغاز کنید. نوشتن را ادامه دهید، بدون آنکه فکر کنید که از نوک قلمتان چه بیرون می‌آید. هر چه می‌توانید تند بنویسید. اگر به هر دلیلی روند نگارش متوقف شد، سطر را رها کنید و فوراً از سطر پایین‌تر دوباره شروع کنید به نوشتن و حرف اول جمله‌ای دیگر را بنویسید. پیش از شروع این حرف را به طور تصادفی انتخاب کنید؛ مثلاً حرف «ت» و جمله جدید

را با «ت» شروع کنید. گر چه در نوشتن ناب خودکار، هیچ چیز درست نیست؛ اما شکل بازنویسی شده مواد غیر منتظره حاصل از این روش را می‌توان در نوشته‌های دیگر استفاده کرد» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۱۱؛ به نقل از سید حسینی، ۱۳۸۱: ۸۲۷). سوررئالیسم از رئالیسم می‌گریزد. در دیدگاه سوررئالیسم‌ها «این تفاخر بزرگی است که نویسنده نداند زبان چیست، کلام چیست و از ساختار طول اثر و چگونگی آغاز و پایان آن بی‌خبر باشد» (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۸۶۰). خلق آثار سوررئالیسمی به شیوه «نگارش خودکار» (نگارش بدون تعقل و استفاده از هرگونه قاعده و قانون دستوری و هنری) در حالت ناخودآگاهانه، زبان سوررئالیسمی را پر از ابهام و ابهام و گاه حتی از شدت ابهام، بی‌معنا کرده است. تمام تصاویر سوررئالیسمی در آثار ادبی، به دلیل واقع شدن بین واقعیت و فراواقعیت، مکرراً در حال تغییرند. سوررئالیسم ادعا می‌کند که هیچ‌گاه به هیچ قاعده هنری و غیرهنری‌ای پایبند نبوده است و صرفاً آنچه را که ناخودآگاهش بر قلم جاری کند، بدون کاستن و افزودن، می‌نگارد. این پافشاری بر بی‌قانونی، نوعی قانون سوررئالیسمی تلقی خواهد شد؛ زیرا «در سوررئالیسم آنچه به عنوان واقعیت از زبان گوینده مطرح می‌شود، کاملاً خلاف عادت و واقعیت است و فضا در آن فضایی رؤیایی و دور از واقع است بهترین دستگیر شاعر در چنین ساختاری، استعاره و به طور خاص، تشخیص است» (اسپرهم و اسدی، ۱۳۹۲: ۶۷).

سوررئالیسم متکی بر خودمختاری غریزه خلّاق و مبتنی بر تلقین ضمیر ناخودآگاه و تداعی آزاد معانی است. تصویر خیال از رهگذر نگارش خودکار و دیکته پنهان درون از اعماق ناخودآگاه بیرون می‌آید. برتون دریافته بود که «دائماً در اعماق ضمیر پنهان، گفتاری شکل می‌گیرد که کافی است به آن توجه کنیم تا بتوانیم هر لحظه آن را ثبت کنیم در این صورت است که می‌توان پی برد به اینکه گفتار آگاه روزمره فقط حجابی است بر جریان درونی‌ترین و صمیمانه‌ترین اندیشه سرکوب شده» (سید حسینی، ۱۳۸۱: ۸۲۷).

مهمترین منظور نویسندگان سوررئال، دست زدن به نگارش خودکار است و از این طریق ایجاد فضای چند بُعدی (چند زمانی) در یک اثر است که بدین وسیله خواننده را دائماً در معرض کشف‌های جدید و استنباط‌های متفاوت هدایت می‌کنند. گریزپایی رؤیا، خیال و توهم امری بدیهی است. نظر سوررئالیسم بر آن بود که ضمیر پنهان در حالت خواب و دیوانگی چون از قید و بند ذهن بیدار آزاد شده است، به خودی خود جلوه می‌کند، نگارش خودکار نیز پیام‌های آن را ثبت می‌کند.

نگارش‌های خودکار سوررئالیست‌ها و اندیشه آزاد و بدون دخالت عقل در گزینش زیبایی‌های هنری، می‌تواند با غزلیات شمس که زاینده شرایط سکرآمیز و غلبه عشق و وجد معنوی است، قابل مقایسه باشد. در بیشتر غزلیات شمس، خواننده با یک نوعی بازی با زمان و مکان و همچنین سیالیت روبروست و ابهام و تردید، فضاهای رؤیا گونه (فضاهای سوررئالیسمی) و امور شگفت و غریب در این غزلیات نقش بسزایی دارد و همین امر، موجب سردرگمی و هیجان بیشتر خواننده می‌گردد. غزلیات به دلیل تداخل زمانی و جاری بودن زمان‌های متوازی، نه آغازی دارد و نه پایانی، همه چیز در هم و مبهم است و در هر قسمت خواننده با فضاهای جدید و ابهام‌های ممتد روبروست. مولانا از جهانی حکایت می‌کند که در سیرورت دائم است. انسان نیز در این جهان متحرک است و حکایت از این جهان پر تلاطم در زبانی پر شور و غوغا ممکن است. چرخ و سماع مولانا نیز به معنی یکی شدن با اجزای هستی است که همه آن‌ها در چرخ و سیرورت دائم‌اند.

بسیاری از غزل‌های مولانا نشان از لحظات از خود بی‌خودی شاعر است که در آن احوال، ضمیر ناخودآگاه شخص به فعالیت می‌افتد و بسیاری از موانع ذهنی را درمی‌نوردد تا بتواند آزادانه، رها و بی‌پروا از دریافت‌های مکاشفه‌آمیز خود ارائه و بیانی حقیقی و راستین داشته باشد. اشعاری از این دست که به شیوه‌ای خودکار آفریده می‌شوند حاوی برخی ویژگی‌های سخنان سوررئالیسمی و ماورایی هستند. به همین جهت قوانین و نظام مربوط به خود را دارند:

ای جانِ جانِ جان‌ها جانی و چیز دیگر
وی کیمیای کان‌ها کانی و چیز دیگر

ای آفتاب باقی، وی ساقی سواقی
وی مشرب مذاقی، آنی و چیز دیگر

(۶۱۳/۴۰۹/۱)

مولانا در این شعر قصد داشته که جهان بی‌رنگ و بی‌کم و کیف را ارائه دهد. آن جا که جسم و اسم در بحر نور منبسط بی‌هویت می‌شود و رنگ چونی و چگونگی می‌ریزد. چیزی فراتر از تشبیهات حسی. از این رو در ورای این تصاویر امری شگرف پنهان است. امری که فقط در ژرفای روح و عاطفه بی‌کران عارفی همچون مولانا تجربه شده است.

به باطن همچو عقل کل، به ظاهر همچو تنگ گل
دمی الهام امر «قُل» دمی تشریف «اعطینا»
(۱۹۱/۳۵/۱)

در بیت فوق قافیه‌ها درونی هستند. مولانا به دلیل اینکه بر آیات و احادیث اشراف دارد، توانسته با بیانی رسا و ظرافتی شاعرانه از آنها استفاده کند.

چنین باغ و چنین شش جو، پس این پنج و این شش جو
قیاسی نیست، کمتر جو قیاس اقترانی را
(۱۹۲/۳۶/۱)

مولانا به این نتیجه می‌رسد که در آینده، خیال و واقعیت در یکدیگر حل می‌شود و از مجموع آنها یک نوع واقعیت برتر، یک مافوق واقعیت، حاصل خواهد شد.

رقاص تر درخت، در این باغ‌ها منم
زیرا درخت بختم و اندر سرم جاست
(۳۰۳/۱۳۹/۱)

بیت بالا به نوعی فی‌البداهه و خودکار است. مولانا همچون یک سوررئالیست بین کشفیات ذهنی و امور عینی پیوند ایجاد می‌کند.

ای شهسوار امر «قل»، ای پیش عقلت نفس کل
چون کودکی کز کودکی وز جهل خاید آستین
(۹۲۸/۶۶۸/۲)

«قل» و «کل» قافیه‌های درونی هستند. خاصیت حقیقت‌نمایی و باورداشت، تأثیرگذار بودن، نشاط و غم ستیزی در بیت بالا موج می‌زند که شعر مولانا را به سوررئالیسم پیوند می‌دهد.

باده پرستان همه در عشرت‌اند
تَن تَن تَن شنو، ای تن‌پرست
(۳۳۶/۱۶۸/۱)

درد و اضطراب و هیجان در بیت بالا موج می‌زند، صورت خودکار تَن تَن تَن و تن‌پرست در زبان جاری می‌شود.
من بنده آن شرقم، در نعمت آن غرقم
جز نعمت پاک او، منحوس و پلید آمد
(۴۰۲/۲۲۸/۱)

زبان در شعر بالا، زنده و پر مهابت است. دو قافیۀ درونی «شرقم و غرقم» بر مهابت این بیان افزوده‌اند.
شمس و قمر آمد، سمع و بصر آمد
وان سیمبرم آمد، وان کان زرم آمد
(۴۰۳/۲۲۹/۱)

استفاده از قافیه‌های درونی و تناسب بین شمس و قمر و سمع و بصر، نشان از جنون عارفانه مولانا است.
آن باغ و بهارش بین، وان خمر و خمارش بین
وان هضم و گوارش بین، چون گلشکر آمد
(۴۰۳/۲۲۹/۱)

بهار و خمار قافیه درونی و جناس بین خمر و خمار و تناسب بین هضم و گوارش.

ای خواجه خوش دامن، دیوانه تویی یا من
درکش قدحی بامن بگذار ملامت را
(۱۹۸/۴۲/۱)

تصوف و زهد نیز انسان را به عشق رهنمون نمی‌سازد. از مباحث مهمی که مکرر در غزلیات مولانا در باب عشق بیان شده این نکته است که دل بستن به مطالب و اصطلاحات زهد، تصوف و عرفان خود حجاب بزرگی است که انسان را از رسیدن به او باز می‌دارد.

گشتم مقیم بزم او چون لطف دیدم عزم او
چون در کف سلطان شدم یک حبه بودم کان شدم
چون من خراب و مست را در خانه خود ره دهی
گشتم حقیر راه او تا ساق شیطان بشکنم
گر در ترازویم نهی می دان که میزان بشکنم
پس تو ندانی این قدر کاین بشکنم، آن بشکنم؟
(۷۰۴/۴۸۶/۲)

در غزلیات شمس، بسیار نشانه‌ها از رفتارها و گفتارهای مردم را می‌توان یافت، چنان که در این بیتها، یک تصویر عینی و ملموس از مهمانی می‌بینیم، چیزی که با این عینیت در شعر آن دوره، کم‌سابقه است.

چون من خراب و مست را در خانه خود ره دهی
گر پاسبان گوید که «هی!» بر وی بریزم جام می
خوان کرم گسترده‌ای، مهمان خویشم برده‌ای
نی نی، منم سرخوان تو، سرخیل مهمانان تو
پس تو ندانی این قدر کین بشکنم، آن بشکنم
دربان اگر دستم کشد، من دست دربان بشکنم
گوشم چرا مالی اگر من گوشه نان بشکنم
جامی دو بر مهمان کنم تا شرم مهمان بشکنم
(۷۰۴/۴۸۶/۲)

ذهن مولانا به طور خودکار از عادت‌ها و هنجارها عدول می‌کند و امور غریب و مافوق طبیعی را آشنا و حسی می‌آفریند. تشبیهات در اشعار زیر به طور خودکار و پی‌درپی به کار رفته‌اند که روح هر مخاطبی را جلا داده و او را برای لحظاتی از این دنیای خاکی دور می‌گرداند:

یار مرا غار مرا عشق جگرخوار مرا
نوح تویی روح تویی فاتح و مفتوح تویی
نور تویی سوره تویی دولت منصور تویی
قطره تویی بحر تویی لطف تویی قهر تویی
حجره خورشید تویی خانه ناهید تویی
روز تویی روزه تویی حاصل در یوزه تویی
دانه تویی دام تویی باده تویی جام تویی
این تن اگر کم تندی راه دلم کم زندگی
یار تویی غار تویی خواجه نگهدار مرا
سینه مشروح تویی بر در اسرار مرا
مرغ که طور تویی خسته به منقار مرا
قند تویی زهر تویی بیش میازار مرا
روضه امید تویی راه ده ای یار مرا
آب تویی کوزه تویی آب ده این بار مرا
پخته تویی خام تویی خام بمگذار مرا
راه شدی تا ندی این همه گفتار مرا
(۱۷۵/۲۲/۱)

این غزل از دیدگاه وحدت وجودی مولانا نشأت گرفته است. هر چند اشیاء، حوادث، فصول، توالی روز و شب، ظرف و مظروف، لغات و الفاظ، علی‌الظاهر با هم متفاوت هستند، ولیکن جهت شکل گرفتن و معنی یافتن نظام طبیعت و نظام اجتماعی همه و همه لازم می‌باشد. از آنجا که مولانا با تمام وجود به حضرت دوست که لایزال می‌باشد عشق می‌ورزد و خداوند نیز به فعل حضرت مولانا بصیر است. او را دوست دارد، به جایش می‌بنیند، به جایش می‌شنود، به جایش حرف می‌زند. جان کلام اینکه حضرت حق مولانا را در دریای علم و فضلش غرق کرده است و خود مولانا در بیت آخر به این موضوع معترف است.

آب زیند راه را هین که نگار می‌رسد
مژده دهید باغ را بوی بهار می‌رسد
(۳۵۹/۱۸۸/۱)

به دلیل اینکه یار می‌آید بیان مولانا روان می‌شود و نگارش خودکار و اتوماتیک جلوه می‌کند. راه را آب بزیند و به باغ مژده دهید، بیانی معمولی است که به دلیل نگارش خودکار فضا را سوررئال کرده است.

توبه من، گناه من، سوخته پیش روی او
(۱۰۷۱/۷۸۷/۲)

توبه من برای او، توبه شکن هوای او

در کلام مولانا، توبه تموجی بی کرانه دارد؛ زیرا سالک را به مرحله خودآگاهی و سیر و سلوک درونی رهنمون می‌کند.
دفع مده دفع مده من نروم تا نخورم
عشوه مده عشوه مده مستان نخرم
(۷۲۱/۴۹۷/۲)

از میان تمام دلایلی که می‌توان برای توجیه موسیقی قوی و روان در غزلیات مولانا برشمرد، شاید مهم‌ترین دلیل، روح سرکش، پرغلیان، طوفانی و بی‌آرام، اما موزون مولاناست. طنین این روح است که امواج بحور شعر او را چنین تیزخرام و از خود رسته کرده است (حسین پور، ۱۳۸۶: ۷۹).

همه اجزات خموش‌اند، ز تو اسرار نیوشند
همه روزی بخروشند که «بیا تا تو چه داری؟»
(۲/۹۸۲/۲)

در عرفان به سکوت و خاموشی بسیار سفارش شده است، اما مولانا از این سکوت و خموشی گریزان است و جوش و خروش را می‌طلبد.

۴- بحث و نتیجه‌گیری

مؤلفه‌های سوررئالیسم که در سده بیستم در اروپا بر آن تأکید شده است، قرن‌ها پیش در آثار ادبی ایران به کار رفته است. همان‌گونه که هنر سوررئال در اروپا از دل جنگ و آشوب‌های جامعه به وجود آمده است و نویسندگان و شاعران این فضا را رهایی و گریزی ذهنی از آشفتگی عصر خود می‌دانستند، مولانا نیز چون عارفی وارسته و مجذوب دنیای باطنی است، تحت تأثیرات حمله مغول به ایران، فضای سوررئالیسمی شعر او شدت می‌گیرد و از فضای بیرونی جنگ که تأثیرات روانی بر احوال درونی او داشته است، اصل و درون و ضمیر این عارف وارسته را تأثیر می‌پذیرد. غزلیات مولانا، شعر گریز از رئالیسم و انمودی کلیشه‌ای در زندگی روزمره است که خرق عادت‌ی جسورانه را توصیه می‌کند. مولانا در بیشتر غزلیاتش اندیشه‌ها، واکنش‌ها، خاطره‌ها و تداعی‌های درونی‌اش را بی‌هیچ منطقی با نگارش خودکار بیان می‌کند. مولانا در غزلیات، چنان مستغرق ذهن سوررئالیسمی خود شده که هنجارشکنی را در بی‌سابقه‌ترین وجه آن به نمایش گذاشته است. کاربرد نوین و بی‌سابقه‌ای که زبان در این اثر یافته، قیامی سوررئالیسمی علیه مهم‌ترین قرارداد اجتماعی یعنی زبان است و نیز بیانگر بی‌اعتبارسازی ارزش‌های معمول و پی‌افکندن ارزش‌های نوین است. به دلیل پیوند آزاد و پیشامنتقی بودن هم‌نشینی، واژگان در محور جانشینی و عمودی، دچار شکاف و گسست شده‌اند. به دلیل گسست رشته سببیت زمانی و مکانی، فضاها بیشتر، گنگ و حیرت‌افزا هستند، زمان و مکان سببیتی مجازی دارند، به چیزی شبیه لامکان و لازمان تبدیل شده‌اند و به ترکیب تصاویر مبهم، خلق تصاویر سوررئال و فضاهای ناآشنا و دیگرگون، دامن زده‌اند. چیرگی فضای رازآلود و مبهم رؤیا و سرگردانی ذهن، شاعر را از زبان معیار منحرف ساخته و به فضای سوررئالیستی نزدیک کرده است. کلام شاعر با عناصری تشنج‌زا و تکان‌دهنده آمیخته و شور و جذبه سوررئالیسمی و صراحت تند نگارش خودکار و تصادف عینی، موجب نگارش هذیان‌وار شده است. سرانجام تحلیل زبان، تصویر و ساختار غزلیات مولانا، به عنوان سازوکاری موثر در تبیین تأثیر مکتب سوررئالیسم، نشان می‌دهد غزلیات مولانا، اثری کاملاً سوررئالیسمی است.

منابع

۱. ادونیس، احمدعلی سعید، (۱۹۹۲)، الصوفیة و السریالیة، بیروت، دارالساقی، الطبعة الأولى.
۲. اسپرهم، داوود/ اسدی، سمیه، (۱۳۹۲)، داستان‌وارگی در غزلیات شمس، ادب فارسی، دوره ۳، شماره ۲، پاییز و تابستان.
۳. بیگزبی، سی؛ و. ای، (۱۳۷۹)، دادا و سوررئالیسم، ترجمه حسن افشار، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
۴. حسین‌پور، علی، (۱۳۸۶)، بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیات شمس، چاپ دوم، تهران: سمت.
۵. داد، سیما، (۱۳۸۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید.
۶. سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۱)، مکتب‌های ادبی، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات نگاه.
۷. عید، یوسف، (۱۹۹۴)، المدارس الأدبیة و مذاهبها، القسم التطبیقی (۲)، دار الفکر اللبانی، الطبعة الأولى.
۸. فاوولی، والاس، (۱۹۸۱)، عصر السریالیة، ترجمه خالده سعید، بیروت: دارالعودة.
۹. فتوحی محمود، (۱۳۸۶)، بلاغت تصویر، تهران: سخن.
۱۰. مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی، (۱۳۹۳)، غزلیات شمس تبریز، مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ ششم، تهران: سخن.

Review of one of the components of Surrealism in the Shams' Lyrics

Seyed Mohammad Bagher Kamalodini ¹, Nasrin Visi ²

1. Associate Professor of Payame Noor University of Yazd

2. Master's degree students of Persian language and literature, Payame Noor University of Yazd

Abstract

"Surrealism" is an artistic and literary school that was formed in Europe during the First and Second World Wars. Looking at the lyrics of Shams, one can conclude that many of these lyrics are based on surrealism, in such a way that the reader is contemplated. based on the similarities between the West Surrealism School and Rumi's poetry, this study seeks to study one of the surrealist components of the Rumi's lyrics. The characteristics and capabilities of the surrealism including love, insanity, dream, unconsciousness writing, unconsciousness, continuity and discontinuity, and the controversial proposition are discussed in this study. The present paper is done in a library method and in content analysis. With the evidence in Shams's lyrics, we conclude that Rumi's poetry style has many principles of the author's automatic writing of surrealism, and the use of the principles of surrealism in the Rumi's lyrics has been done with regard to the intellectual concern and policy of his thought.

Keywords: surrealism, surreal lyrics, Jalal al-Din Rumi, Unconsciousness writing
