

تشابهات صوری ادبیات سوررئالیستی در "غزلیات عطار نیشابوری"

عبدا...حسن زاده میرعلی^{۱*}، رقیه نصرتی^۲

^۱دانشیار و عضو هیات علمی دانشگاه سمنان
^۲کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان
تاریخ دریافت: ۹۵/۴/۲۴؛ تاریخ پذیرش: ۹۵/۹/۷

چکیده

مکتب سوررئالیسم حدود یک قرن پیش، توسط آندره برتون در فرانسه بنیان گذاری شد. این مکتب براساس اندیشه های روانشناسانه فروید، هگل، عرفان شرقی و مکاتب پیش از خود به ویژه رمانتیسم و دادائیسم شکل گرفت. سوررئال ها، جویندگان "حقیقت برتر" در قرن بیستم بودند که در پی دستیابی به آزادی کامل از تمام قید و بندها به عصیان علیه تمدن، هنر، اخلاق و دین برمی خیزند تا روح، ذهن و نیروی درون خود را دریابند که در پی این جستجوها، به حقایقی شگرف نائل می شوند؛ کشف و توجه به ضمیر ناخودآگاه و دستیابی به دنیایی دیگر که فارغ از ماده و حواس است، هیجان و شور جدیدی در آنان ایجاد کرد. سوررئال ها تناقض ها را با تأویلات خود و درهم آمیختن رؤیا و واقعیت از میان برداشتند؛ بدین ترتیب است که دیوانگان، ارزشمند؛ خواب، بااهمیت و تخیل، آزاد می شود. آنچه باعث ایجاد رابطه بین مکتب سوررئالیسم و غزلیات عطار می شود، تشابهات (هرچند صوری) در قواعد سوررئالیسم و غزلیات قلندرانه عطار است؛ تخیل رها از سلطه و قدرت محدودکننده عقل، بدیهه گویی، پرداختن به روح و ضمیر ناخودآگاه، رویارویی ذهن و عین، شکل گیری زبانی غریب و متناقض، کشف امور غیبی و شگفت در اثر دید تازه به جهان و هستی، از اصلی ترین پیوندهای بین سوررئالیسم و غزلیات قلندرانه عطار است. مقاله حاضر به مقایسه شیوه رسیدن عارف و سوررئالیست به حقیقت برتر و بیان تفاوت ها و شباهت های بین این دو خواهد پرداخت و همچنین چگونگی کاربرد عناصر سوررئالیستی و کارکرد زبان سوررئال در غزلیات عطار را مورد بررسی قرار می دهد.

واژه های کلیدی: سوررئالیسم، غزلیات عطار، حقیقت برتر، روح و ذهن

درآمد

انسان، تشنه وحدت و یگانه شدن است و در چنین لحظه ایست که در درون خود به دنبال اقیانوسی بی کران می‌گردد و از رهگذر خوض در این اقیانوس است که جهانی فراخ‌تر از جهان پدیده‌ها بر او گشوده خواهد شد که مرزهای آن اندیشه و خیال است و حد و مرزی جز این دو ندارد. این لحظه‌ها دقیقاً همان فضایی است که تصوف و سوررئالیسم در آن تلاقی می‌کنند. آدمی دائم در برزخی بین نور و ظلمت قرار دارد و قلمرو ادراک او در عالم طبیعت و ماده، عوالم حس و عقل هستند، اما با چشم بستن از این عوالم، چشم دل و جان روشن می‌گردد تا به ادراک عالم اسرار نائل شود؛ چرا که فطرت آدمی، همیشه در پی رسیدن به قلمرو «حقیقت» بوده و برای رسیدن به این مهم، باید در هستی خود غور کند؛ به همین دلیل است که مکتب قرن بیستمی سوررئالیسم، بسیار بااهمیت جلوه می‌کند؛ چرا که از «بازگشت به درون» سخن می‌گوید و همین «درون‌نگری» است که با عرفان شرق، همخوانی و تناسب بسیاری ایجاد کرده است؛ «هویت مشترک یا ساختار مشترک ذهن انسانی به هر حال به سبب اشتراک، تولیدات مشابهی در ضمن تجربه‌های روحانی پدید می‌آورد. هر چند تعبیر این تجربه‌ها ظاهراً گاهی با هم اختلاف دارند» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۶۱). عوامل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی می‌تواند در شکل‌گیری مکاتب فکری و هنری بسیار مؤثر باشد؛ جنگ جهانی اول اوضاع اجتماعی نابه‌سامانی را ایجاد کرد و سوررئال‌ها در این زمان با پناه بردن به دنیای درون خود، در پی «حقیقت» و آرامشی درونی بودند. اوضاع اجتماعی آشفته زمان عطار نیز که با جنگ غاصبانه مغولان همراه بود، بسیار به اوضاع سوررئال‌ها در جنگ جهانی اول شباهت دارد؛ در چنین روزگارانی است که بزرگان زمان، فلسفه انسانیت و ارزش و کرامت انسانی را از لونی دیگر برای او تعریف می‌کنند و در همین اوضاع به او عظمت عالم درون را گوشزد می‌کنند تا درمان دردها را در خود بیابند. شباهت‌های این دو به سبب ژرف‌کاوی‌های درون انسان و کشف و شهودهاست. با توجه به این مطالب است که مؤلفه‌های سوررئالیسم شکل می‌گیرد: طنز، امرشگفت، ستایش جنون، اشیاء سوررئالیستی، تصادف عینی و نگارش خودکار که در تک‌تک این اصول، مسائل مادی، توجه به مسائل اجتماعی، اخلاقی و عنایت بر قواعد و قراردادهای منسوخ است. باری، تجربه‌های صوفیانه که به ابطال حواس و خنثی کردن عقل می‌انجامد، همان چیز است که سوررئال‌ها بعد از حدود هزار سال از آن پشتیبانی می‌کنند. «نقطه علیا»یی که سوررئال‌ها بیان کرده‌اند پیش از اینها در میان صوفیان شرق مطرح بوده است؛ در واقع سخن از وحدتی است که در آن انسان با فنا شدن به اصل خود که بی‌مرزی است، می‌رسد و دیگر تناقضی در هستی نمی‌بیند:

هم جهان در جانست می‌جوید مدام هم ز جان می‌جویدت دایم جهان

(دیوان، ۱۳۹۰: ۵۱۹)

آنچه مسلم است این است که اهداف مکتب ادبی سوررنالیسم در اندیشه‌های عرفان ایرانی و به ویژه آثار عطار قابل رؤیت است؛ غزلیات عطار سرشار از هیجانان روحی و تصویرهایی پویا از سرگشتگی‌های انسانی است که می‌خواهد معمای وجود خود و دنیای پیرامونش را حل کند. «بسیاری از غزلیات عطار، دیدار با خویشتن خویش است و این از اشتغالات برجسته ذهن عطار بوده است» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۸۷)

بررسی غزلیات عطار نیشابوری که به حق و به اذعان بزرگان، مهجور باقی مانده است، از نیازهای عرفان و ادبیات فارسی به شمار می‌آید. هدف این تحقیق، بازیابی شباهت‌های مکتب سوررنالیسم با ادبیات عرفانی ایران خاصه غزلیات عطار نیشابوری است و از طرفی پژوهشی در راستای تطبیق اصول یک مکتب ادبی اروپایی در قرن بیستم با یک اثر ادبی کلاسیک عرفانی ایرانی است و براساس مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی متن به شیوه تحلیلی انجام شده است. روش کار در این رساله مبتنی بر تبیین و تحلیل موضوع کلی و یافتن مصداق‌های خاص درباره عناصر مربوط به موضوع است. تا به حال آثاری اعم از کتاب و مقاله‌ای که به طور جامع به این موضوع پردازد، تدوین یا منتشر نشده است و فقط در حوزه تطبیق مکتب سوررنالیسم با ادبیات عرفانی مواردی یافت شد از جمله کتاب "نصوف و سوررنالیسم" از آدونیس، مقاله "سوررنالیسم و مقالات شمس" از دکتر عصمت اسماعیلی و منا علی مددی، همچنین مقاله "تأثیرپذیری و الهام‌گیری سوررنالیسم از ادبیات عرفانی" از دکتر رحمان مشتاق مهر و ویدا دستمالچی که به بررسی تقابلات میان سوررنالیسم و ادبیات عرفانی می‌پردازد.

مدخلی بر بینش و اهداف سوررنال‌ها: «واژه سوررنالیسم نخستین بار در نمایشنامه «عبث نما» آپولینر به نام «سینه‌های تیره زیاس» ظاهر شد که در سال ۱۹۰۳ نگارش یافت ولی نخستین بار در ۱۹۱۷ به روی صحنه رفت» (بیگزبی، ۱۳۹۲: ۶۵).

«سوررنال‌ها قبل از هر چیزی می‌کوشند که از اجبار "اندیشه نظارت شده" فرار کنند. بدون موضوع پیش بینی شده، بدون نظارت منطق، زیبایی‌شناسی یا اخلاق.» (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۹۰۱) «غرض سوررنال‌ها این است که سدهای جسمانی و روانی میان هشیار و ناهشیار و جهان بیرون و جهان درون را براندازند و واقعیت برتری پدید آورند که در آن واقعی و غیرواقعی و اندیشه و عمل با هم رو به رو شوند و درهم بیامیزند.» (رید، ۱۳۷۱: ۱۹۷) برونل می‌گوید: «شاید سوررنالیست‌ها زندگی و جهان را تغییر ندادند اما به ما نشان دادند که هستی می‌تواند با تمایلات سیراب نشده انسان هماهنگ‌تر باشد.» (برونل، ۱۳۷۸: ۹۳-۹۴) «برتون توصیه می‌کند که الگویی درونی را جایگزین الگوی بیرونی سازیم؛

بنابراین، بحث اصلی و تأکید مجدد بر این امر است که موضوع حقیقی بحث جز نفس واقعیت نیست» (متیوز، ۱۳۷۵: ۴۲).

ویژگی‌های سوررئالیسم و نمود آنها در غزلیات عطار

طنز(هزل): «طنز، روح را با برخوردهای غیرمنتظره، از افق‌های عادی خویش جدا می‌کند و به راه دیگری می‌اندازد و برای رودررویی با واقعیت دیگری آماده می‌کند؛ فرا واقعیت!» (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۸۱۷).

مبنای طنز بر شوخی و خنده است، خنده‌ای که از درون فرد بر می‌خیزد؛ چرا که فرد می‌خواهد با گفتار با وضعیت موجود مقابله کند؛ برتون از محکومی می‌گوید که "روز شنبه او را به چوبه دار می‌بردند و او فریاد می‌زد: به‌به! چه هفته خوبی! از شنبه‌اش پیداست." (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۸۱۴) در ورای هزالی سوررئال‌ها، مسئله مهم‌تری مطرح است: «کاوش‌های فروید در ضمیر پنهان نشان می‌دهد که هزل جز صورت دگرگون شده روح سرکش نیست.» (ثروت، ۱۳۹۰: ۲۹۷) در واقع طنز سوررئالیستی، پوچی دنیای بیرون را مورد ریشخند قرار می‌دهد و با رهایی از قیود اجتماعی وارد ضمیر پنهان می‌شود. عطار نیز آنجا که زاهدان را مورد عتاب و تعریض قرار می‌دهد از اسلوب طنز و هزل بهره می‌برد و موانع و رذایل اخلاقی حاکم را مورد تمسخر قرار می‌دهد؛ بدین منظور، او به نهان‌خانه درون خویش رجوع کرده و در لازمان از کشف اسرار سخن می‌گوید:

الا ای زاهدان دین، دلی بیدار بنمایید	همه مستند در پندار یک هشیار بنمایید
هزاران مرد دعوی دار بنماییم از مسجد	شما یک مرد معنی‌دار از خمار بنمایید
من اندر یک زمان صد مست از خمار بنمودم	شما مستی اگر دارید، از اسرار بنمایید
به زیر خرقه تزویر، زنار مغان تا کی	ز زیر خرقه، گر مردید آن زنار بنمایید

(دیوان، ۱۳۹۰: ۳۱۲)

عطار در این غزل، واکنش و نقد اجتماعی خود را در پرتو ادب قلندری بیان کرده است، سپس در انتهای غزل، همچون واعظی عمل می‌کند که به مبارزه با این ظاهربینی‌ها و عرف و عادت‌های دست و پاگیر روزمره می‌پردازد. غزل‌های قلندرانه عطار، از جریان "عشق الهی" که گونه‌ای از مستی ازلی است، مایه می‌گیرند؛ عطار، در صحنه‌ای خود را به طنز، "اوستاد شیطان" معرفی می‌کند:

ما گبر قدیم نامسلمانیم	نام آور کفر و ننگ ایمانیم
شیطان چو به مارسد کله بنهد	کز وسوسه اوستاد شیطانیم

(همان، ۵۰۶)

در غزلیات قلندرانه عطار مفاهیمی خارج از عرف و عادت بیان می‌شود که عطار از به کار بردن آنها هیچ ابایی ندارد و بی‌پروایانه رفتار صوفی صافی دل را مقابل خشک مذهبیان به شکلی متعارض و غزل‌گونه بیان می‌کند. مشغله ذهنی عطار به گونه‌ای طنزآمیز بیان می‌شود که برخی، غزلیاتی از این دست از عطار را جنبه روانشناسانه نیز داده‌اند و با تحلیلی فرویدی به آن نگریسته‌اند:^۱

ما مرد کلیسیا و زنا داریم	گبری کهنیم و نام برداریم...
با جمله مفسدان به تصدیقیم	با جمله زاهدان بانکاریم...
این خود همه رفت عیب ما امروز	اینست که دوست دوست می داریم
بی او چو نه ایم هر چه بادا باد	جز یار ز هر چه هست بیزاریم

(همان، ۴۹۹)

طنز عطار همچون شیوه و مسلک همه عارفان، ظریف و پنهان به کار رفته است؛ گاه با تمسخر، عقل آنان را "نگونسار یک نبید" می‌داند و گاه "پیر و کارکشته زاهدان" را همچون "طفلی نورس." هر دو مکتب، ابزار و امکانات مشابهی دارند اما شیوه کاربردها و اهداف متفاوت است؛ چرا که سوررنال‌ها برای کشف ضمیرنهان خود و عطار برای تعلیم و تزکیه نفس مخاطبان به طنز روی آورده است.

امرشگفت و خارق العاده: «در عالم رؤیا و تخیلات، عجیب‌ترین حوادث، طبیعی جلوه می‌کنند. هر جا که قوه تخیل، آزادانه تجلی کند واقعیت برتر ظاهر می‌شود. سوررنالیست‌ها از دنیای واقع دور می‌شوند تا در جهان اوهام و اشباح نفوذ کنند؛ زیرا تنها با رویکرد به عالم وهم، می‌توان به آنجا رسید که عمیق‌ترین هیجان هستی را درک و بیان کرد.» (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۸۲۳) «در ورای عالم عقل و حس، عالمی دیگر وجود دارد که قلمرو تجربه‌های روحانی است و انسان می‌تواند در شرایط روحی خاصی آن را تجربه کند. این تجربه‌ها برای آنان که از آن برخوردارند حقیقت است و برای آنان که چنین تجربه‌هایی ندارند، از مقوله توهم و خیالات واهی پنداشته می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳۰۰ - ۲۹۵) حضرت خیال، گسترده‌ترین حضرت‌هاست و به تعبیر ابن‌عربی، مجمع البحرین است: «این عالم آفریده شده تا جمع بین اضداد در آن ممکن شود.» (ادونیس، ۱۳۸۵: ۱۰۳) امورشگفتی که در نتیجه مجاهده در عرفان و تمرکز در سوررنالیسم به ثبت رسیده است، غالباً در نتیجه پیوند با عالم غیب، دل، ذهن، روح و یا جهان طبیعت حاصل می‌شود:

گر آه کننم زبان بسوزد	بگذر ز زبان جهان بسوزد
این سوز که از زمین دل خاست	بیمست که آسمان بسوزد
مغزم همه سوختست و امروز	وقتست که استخوان بسوزد...

(همان، ۱۸۰)

با تأویل تعابیر عرفانی دیگر این‌گونه مفاهیم، ناممکن و شگفت تلقی نمی‌شوند و این همان است که وقتی با دنیای ماده و حواس قیاس می‌شود، سوررئال‌ها از آن به "امر شگفت" تعبیر می‌کنند. تصویر غریب سوختن لب و زبان از آه‌های آتشین، تنها توصیف صرف از آنچه که مشاهده کرده یا در خیالات او نمایان شده، نیست؛ بلکه همچون کراماتی صوفیانه، تصویر نوری‌ست که عارف آن را می‌پراکند و از مشاهدات (قوه شهود) خود، دارد پرده‌داری می‌کند و چنین است که برای مخاطب عام، شگفت و خارق‌العاده می‌نماید:

آه‌های آتشینم پرده‌های شب بسوخت بر دل آمد و ز تف دل هم زبان هم لب بسوخت
دوش در وقت سحر آهی بر آوردم زدل در زمین آتش فتاد و بر فلک کوکب بسوخت..

(همان، ۱۸)

در آنچه که سوررئال‌ها از قوه تخیل و تمرکز ذهنی خود به نگارش درمی‌آورند با آنچه که عارفان در حالت جذب و سرور و در نتیجه جوشش درونی و روحانی بیان می‌کنند، شباهت‌هایی وجود دارد که آن، به وجود آمدن مفاهیم و تصاویری عجیب و غریب است که در اصل، برگرفته از ذهن و ضمیرشان است. سوررئال‌ها از این، به "امر شگفت" یاد می‌کنند. سخن از لازمان و لامکان گفتن، دو عالم را با آه آتشین سوزاندن و... در واقع "فراواقعیت"‌هایی هستند که برای عارفی چون عطار، طبیعی جلوه می‌کنند. این واقعیت برتر که بین عوام خارق‌العاده می‌نماید، در هر دو آثار بسیار دیده می‌شود که در شیوه بیان نیز با هم تفاوت چندانی ندارند.

نگارش خودکار (اتوماتیسم): در سوررئالیسم، نوشتن خود به خود، وسیله‌ای برای کشف ضمیرناخودآگاه است؛ نگارش خودکار در واقع دریافت و ثبت هر آنچه که ناخودآگاه می‌فرستد، است که تا حدودی و با تسامح با "شطحیات" صوفی شباهت دارد؛ در اینصورت نظام نگارش سنتی که بر اصول و قواعدی استوار است، از هم گسیخته می‌گردد؛ برتون خود می‌گوید: «گذشته از قید و بندهای هنر، زبان روزمره خودش از همه قرارداده‌ها بدتر است، چون فرمول‌ها و تداعی‌هایی را به ما تحمیل می‌کند که متعلق به ما نیستند و از فطرت حقیقی ما تقریباً چیزی نشان نمی‌دهند.» (بیگزبی، ۱۳۹۱: ۴۰) «این نگارش نوعی از فیضان وجود است که برتون از آن با تعبیر "املاهای جادویی" یاد می‌کند.» (آدونیس، ۱۳۸۵: ۱۶۲) در غزلیات عطار، سخن بر مدار عشق می‌گردد و همین، عامل سخنان شطح^۲ گونه در کلام عطار است. عطار، آنگاه که به نقطه اتحاد و وحدت با حق رسیده است، تعبیری از احساساتش، به زبان متافیزیک در می‌آید که دیگر فاقد مضمون منطقی است؛ بنابراین وقتی در غزل خود اینگونه سخن می‌گوید:

در عشق تو من توام، تو من باش یک پیرهن است گو دو تن باش
چون یک تن را هزار جان هست گو یک جان را هزار تن باش
چون جمله یکی ست در حقیقت گو یک تن را دو پیرهن باش
(همان، ۳۴۷)

در واقع تناقض‌گویی‌هایی شکل گرفته که به ناچار در ذات چنین ساختار نوشتاری‌ای وجود دارد؛ چرا که همپا و همراه با ضمیر پریشان او، زبان نیز دگرگون گشته است. همانگونه که بلانشو در تفسیر نظر سوررنال‌ها می‌گوید: روا نیست که زبان به عنوان وسیله تعبیر به کار برده شود؛ چه زبان آزاد است و غایت، همین آزادی است.^۳ گویایی این سخن بلانشو را می‌توان در این غزل زیبای عطار هم مشاهده کرد:

ای جان جان جانم، تو جان جان جانی بیرون ز جان جان چیست آنی و بیش از آنی
پی می برد به چیزی جانم ولی نه چیزی تو آنی و نه آنی یا جانی و نه جانی
(همان، ۶۵۲)

گاه کلمات در زبان عطار حالت سحرگونه به خود می‌گیرند؛ پیوند موسیقی و واژه‌ها به گونه‌ای رقم می‌خورد که خود به تنهایی، عامل معرفت و القای معانی می‌گردند؛ اینجا زبان رمزی عطار با روش سوررنال‌ها - که هدف شاعر را ساحری می‌دانند که به کلمات، نیروی سحری می‌دهد - همخوانی دارد. در غزل زیر:

از این کاری که من دارم نه جان دارم نه تن دارم چو من، من نیستم آخر چرا گویم که "من" دارم
همه عالم پراست از من ولی من در میان پنهان مگر گنج همه عالم نهان با خویشتن دارم
(همان، ۴۲۲)

سخن از "من برتر" است؛ وقتی آن من برتر یا آسمانی بر عارف جلوه می‌کند، دیگر خود را نمی‌بیند؛ در این غزل، عطار حیرت زده از خویشتن خویش می‌پرسد و همین فعل و انفعالات روحی ست که زبان او را هم مبهم و غیر قابل درک کرده است. معشوق روحانی عطار، در جریان ژرف‌ترین هیجانات و احساسات او، به شکل و هیئت‌های گوناگونی چون «ترک مست و هشیار»، «سیم‌بر نیم‌مست» و «ترک می‌پرست» ظاهر می‌شوند؛ ظهور این موجودات غیبی که راوی ضمیر عطار هستند، باعث بوجود آمدن زبانی غیرمتعارف در عالم حس و شهادت می‌شود به گونه‌ای که جلوه‌های فراواقع گرایانه به خود می‌گیرند؛ چرا که بی هیچ قیدی، به بیان سیلان ذهن و ضمیر خود می‌پردازد. بیان این شور و وجدها (که گاه به شکل داستان و واقعه‌ای خود را نشان می‌دهند) در اثر پیوند با عالم غیب بر

عارف شکل می‌گیرد؛ هر کدام از این پیکرهای روحانی، کنش‌ها و شکل‌های متفاوتی دارند: یکبار به وصف "ترک مست و هشیار" می‌پردازد:

در آمد دوش ترکم مست و هشیار ز سر تا پای او اقرار و انکار
 ز هشیاری نه دیوانه نه عاقل ز سرمستی نه در خواب و نه بیدار
 بار دیگر در غزلی، همین ترک مست و هشیار به شکل «ترک می‌پرست» ظاهر می‌شود که این بار عطار، از او توصیفی ارائه نمی‌دهد بلکه تأثیر شگرف او را بر خود بیان می‌کند:

در آمد دوش ترک می‌پرستم به ترکی برد دین و دل ز دستم
 چو آتش شیشه‌ای می، پیشم آورد به شیشه توبه سنگین شکستم
 چه دانم چون نه فانی‌ام نه باقی چه گویم چون نه هشیارم نه مستم

(همان، ۳۹۰)

عطار گاه کنش این پیکرهای غیبی را توصیف می‌کند که چگونه می‌خروشدند و او از عهده مهار آنها بر نمی‌آید:

نیم شبی سیم برم نیم مست نعره زنان آمد و در را شکست
 چون دل من بوی می عشق یافت عقل زبون گشت و خرد زیر دست
 نعره بر آورد و به میخانه شد خرقرقه به در زد و زنار بست...
 چون خودی خویش بکلی بسوخت از خودی خویش بکلی برست

(همان، ۵۳)

در غزل بالا، می‌توان اوج جریان سیال تداعی عواطف و احساسات و بی‌خویشتنی عطار را مشاهده کرد که اینجا دیگر به توصیف ترک مست و هشیار نمی‌پردازد، بلکه نوع مواجهه خود با او را وصف می‌کند که چگونه هدایت‌گر عقل و خرد او می‌شود و عطار را در بی‌ارادگی و خلسه قرار می‌دهد. در واقع این ذهن و ضمیر ناهشیار اوست که خودآگاه او را هدایت می‌کند؛ بدین‌گونه است که خودی خویش را می‌رهاند و وصف و بیان این ژرفای درون، ناگزیر زبان او را هم تحت تأثیر قرار می‌دهد. گفته‌هایی از این دست در آثار عطار بسیار دیده می‌شود و این‌ها همان چیز است که در بوطیقای سوررئالیسم به اصل "نگارش خودکار" معروف است. عطار خود به صراحت می‌گوید که غزلش "شطح" است و کسی اینها را در نمی‌یابد:

منطق الطیر سخن‌های مرا کس نمی‌داند سلیمان‌ش تویی
 این غزل شطح است و قوالش منم وین سخن حق است و برهانش تویی

(همان، ۶۸۰)

هدف عطار از بیان مفاهیم عرفانی که از دریای جوشان درون نشأت می‌گیرد، ابراز کشف و شهود است اما نه از آن دست که مدّ نظر سوررئال‌ها (کشف ضمیر ناخودآگاه) است؛ بنابراین زبان عطار از این جهت با شیوه بیان سوررئال‌ها و عنصر "نگارش خودکار" آنها مناسبت دارد؛ چرا که نگارش‌ها هر دو در حالت خارج از اراده و نظارت، صورت می‌پذیرد و همین، زبان هر دو را از اصول زیبایی‌شناسی و ادبیات روزگار خود فراتر برده است، گرچه اهداف و جنبه‌های معرفتی این دو، هرکدام راه به جایی می‌برد. تفاوت آشکار دیگر در این عنصر اینست که سوررئال‌ها به عمد و از روی اختیار و در اثر پیوند با ضمیر ناهشیار، خود را وادار به نگارش می‌کرده‌اند اما جذبه، سکر و بیخودی عطار به عمد نبوده است بلکه تحت تأثیر تجربه‌های روحانی به اتحاد با حق رسیده و تحت تأثیر آن حالت خود، سخن می‌گفته است.

خواب و رؤیا: «در اثنای خواب، چه خواب طبیعی و چه مصنوعی، اندیشه ادامه می‌یابد. ذهن وقتی به حال خود رها شود، در دنیای اوهام و اشباح به فعالیت می‌پردازد که در آن اشیاء و موجودات، صورتی غیر منتظره پیدا می‌کنند.» (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۸۳۷) «رؤیا مانند تفکر یک وسیله شناخت است و باید با همین عنوان تحلیل شود. سوررئالیسم این تازگی را دارد که ارزش ازدست رفته رؤیا را بازگردانده است و اهمیتی به اندازه بیداری برای آن قائل شده است.» (همان: ۸۴۰) یونگ در کتاب "تحلیل رؤیا" می‌نویسد: «رؤیاها حقایق عینی‌اند. اگر بخواهیم خواب چیزهای معینی را ببینیم، نمی‌توانیم. آنها بسیار با ارزش‌اند زیرا تقلّب نمی‌کنند.» (۱۳۷۷: ۴۴) خواب در عرفان نیز گونه‌ای مردن و تعطیلی حواس و گذر از جهان ماده است؛ «دقیقا گذریست به دنیای فرازمان و به تجربه ازلی باز می‌گردد؛ زمان مانند هر چیز دیگر مربوط به عالم ماده و شهادت یک فاصله است. پس از گذراندن یک فاصله زمانی می‌توانیم حقیقتی را دریابیم که در خواب رخ نموده است.» (توکلی، ۱۳۹۱: ۵۵۵)

رؤیاها در غزلیات عطار، شباهنگام اتفاق می‌افتد و در بیشتر این خواب‌ها، او مست و لایعقل به سمت کشف اسرار سوق می‌یابد؛ گاه شور و هیجان ناشی از وصال، زبان عطار را برای بیان آنچه دیده و شنیده (از عالم اسرار) قاصر و عاجز می‌کند. دیدار با معشوق روحانی در عالم رؤیا، بی‌ارادگی محض، جاری شدن اشک که در واقع عصاره جان عاشق است و زبان ناگویای او، هر لحظه روح بی‌قرار او را دیگرگون می‌کند. این جنبش‌ها و آنی به آنی مردن و زنده شدن در اوج شور عاطفی، رازیست که از اعماق وجود عطار ظهور یافته است و در عالم رؤیا خود را نشان می‌دهد:

دوش مست خفته بودم نیم‌شب	کوفتاد آن ماه را بر من گذر
دید روی زرد ما در ماهتاب	کرد روی زرد ما از اشک تر
رحمش آمد شربت وصلم بداد	یافت یک‌یک موی من جانی دیگر....
گرچه بود از عشق جانم پرسخن	یک نفس نامد زبانه کارگر

خفته و مستم گرفت آن ماه روی لاجرم ماندم چنین بی خواب و خور
 گاه می مردم گهی می زیستم در میان سوز چون شمع سحر
 عاقبت بانگی برآمد از دلم موج ها برخاست از خون جگر
 (همان، ۳۲۸)

عطار در همین تلاطم دریای آتشین (عالم غیب) است که عاقبت با بانگی از دل بیدار می شود؛ باید در نظر داشت که اینجا مفاهیم بیداری و هشیاری، گونه‌ای "دیگر" است؛ هشیاری از بانگ دل، مستی دوباره‌ایست که عارف را برای مستی‌ها (حال‌ها)یی دیگر آماده می‌کند که انتهای تمام این "حال‌ها" نقطه حیرت است:

چون از آن حالت گشادم چشم باز نه ز جانان نام دیدم نه اثر...
 هـاتـفـی آواز داد از گوشـه‌ای کای ز دستت رفته مرغی معتبر...
 این کمان هرگز به بازوی تو نیست جان خود می‌سوز و حیران می‌نگر
 (همان)

در این غزل، عطار در عالم رؤیا، بارها مورد خطاب قرار می‌گیرد؛ از حالی به حالی دیگر، تحول می‌یابد و در آن تصاویر سوررئالیستی خلق شده که عقلانیت و عوالم حسی، جایگاهی ندارند و در عالم خواب، درهای جدیدی به روی ناخودآگاه عطار گشوده می‌شد.

درغزلی دیگر، فردی مجهول و نهان در عالم خواب عطار نمایان می‌شود که عطار هیچ وصفی از او به دست نمی‌دهد و فقط به وصف حال رؤیاگونه خود می‌پردازد که چگونه او را از دنیای شریعتمدار و دین قانونی‌اش بیرون می‌کشد تا امکان شناخت حقیقت و "واقعیت برتر" را در او فراهم کند:

دوش آمد و ز مسجدم اندر کران کشید مویم گرفت و در صف دردی کشان کشید
 مستم بکرد و گرد جهانم بتاخت تا نفس خوار خواری هر خاکدان کشید
 هر جزو من مشاهده تیغی دگر بخورد هر عضو من معاینه کوهی گران کشید
 چون چشم باز کرد و دل خویش را بدید سر بر خطش نهاد و خطی بر جهان کشید
 (همان، ۳۱۰)

گاه نیز خواب و خیال در هم می‌آمیزد به گونه‌ای که مرز آنها از هم قابل تفکیک نیست.^۴
ستایش جنون و دیوانگی: «جنون، حالت رهایی از سلطه عقل و حالت رهاسازی نیروی نهفته در درون است. از این جهت سرچشمه آفرینش سوررئالیستی است. عارفانی چون مولانا، عطار و سنایی، جنون را آستانه دستیابی به معرفت ناب می‌دانند و از این جهت بسیار آن را می‌ستایند.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۱۰) ثروت می‌نویسد: «هدف واقعی در آن نیست که انسان عاقل برای نویسنده شدن

باید مجنون گردد بلکه استفاده از ویژگی‌های عالم جنون است و آن حالت و نتیجه تخریبی آن. «(ثروت، ۱۳۹۰: ۲۹۲) در غزلیات عطار نیز صفت مجنون و دیوانه از تأثیر عشق - که در تقابل با عقل مصلحت‌بین است - به کار رفته که در نتیجه آن، جنون را آستانه دستیابی به معرفت نور^۵ می‌داند و از این جهت آن را بسیار می‌ستاید:

میل درکش روی آن دلبر ببین	عقل گم کن نور آن جوهر ببین
روح را در سراسر او حیوان نگر	عقل را در کار او مضطر ببین
درره عشقش که سرگوی ره است	صد هزاران سرور بی سر ببین
پیش شمع آفتاب روی او	عقل را پروانه بی پر ببین ...

(همان، ۵۴۴)

در عرفان، این جنون، در اثر غلبه عشق بر عقل صورت می‌گیرد که در غزلیات عطار معمولاً به شکل «خراباتی شدن» پیر خرقه به دوش و رفتن به عالم مستی و ناهشیاری نمایان می‌گردد. ستایش جنون و دیوانگی در غزلیات قلندرانه عطار، نمود بیشتری دارد:

بار دگر پیر ما رخت به خمار برد	خرقه بر آتش بسوخت دست به زنار برد
درد خرابات خورد ذوق می عشق یافت	عشق برو غلبه کرد عقل به یکبار برد
چون می تحقیق خورد در حرم کبریا	پای طبیعت بیست دست به اسرار برد

(همان، ۱۴۶)

عقل از عهده بیان عوالم حیرت و شگفتی‌های آن بر نمی‌آید و اسرار هستی آنجا که عشق ظهور می‌یابد بر عارف تجلی می‌کند؛ عطار همه جا عقل را مقابل عشق (و حسن معشوق) سرنگون شده و زبون می‌داند:

شیر عشقش چو پنجه بگشاید	عقل را طفل شیر خواره کند
مرکب عشق تو چو برگذرد	خاک در چشم عقل افشانند

(همان، ۲۴۴)

(همان، ۲۳۴)

دنیایی که عطار آن را وصف می‌کند، دنیایی بیرون از دو عالم است؛ عالم سوم؛ عالمی که بواسطه قوه شهود عارف بر او نمایان می‌گردد؛ مسلماً ره سپردن به چنین دنیایی با عقل ممکن نیست:

ترا در ره خراباتی خراب است	گر آنجا خانه ای گیری صوابست
خراباتیسست بیرون از دو عالم	دو عالم در بر آن همچو خوابست...
بعقل این راه مسپر کاندترین راه	جهانی عقل چون خر در خلاست

(همان، ۲۸)

با توجه به مطالب گفته شده و تبیین غزلیات عطار، جنونی که بر اثر غلبه عشق بر عقل (مصلحت‌بین)، حاصل می‌شود، مورد ستایش است.

تصادف عینی: «همزمانی‌های حیرت‌آور میان دنیای واقعی و دنیای ذهنی، منجر به ملاقات‌هایی می‌شود که نمی‌توان آنها را یک تصادف ساده قلمداد کرد؛ بلکه نشانه غایبیت اسرارآمیزی هستند و علامت رابطه‌ای که ما آفریننده‌اش نیستیم.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۰۵) «پره - یکی از نویسندگان سوررئالیست - رقمی شبیه به عدد ۲۲ را روی پنجره آبی رنگ سلولش در زندان کشف می‌کند و مدتی بعد در ۲۲ ژوئیه ۱۹۴۰م از زندان آزاد می‌شود.» (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۸۴۹) در واقع پره با کشف این رقم، منتظر عینی شدن تصادف ذهنی‌اش بود که با واقعیت یافتن آن - پیوند عین و ذهن - به رضایت کامل از شگفتی‌های سوررئالیسم رسید. از این دست مثال‌ها در میان سوررئال‌ها بسیار دیده می‌شود که مهم‌ترین آنها شکل‌گیری رمان "نادیا"ی آندره برتون است که بر اساس این ذهنیت بوجود آمده و مورد استناد بسیاری از افراد، قرار گرفته است.

در عرفان شرق، نفس از حالت آگاهی به فراآگاهی - با ابزار خواب و رؤیا و رؤیاگونگی - نائل می‌شود و گاه نیز با شاهد آسمانی یا با روحانیت خویش گفتگو می‌کند که در سوررئالیسم به این نوع ملاقات‌ها، عنوان "تصادف عینی" می‌دهند؛ آن‌طور و شاهد روحانی‌ای که در غزلیات بر عطار ظهور می‌کند، تجلی همان بعد روحانی و فردی خود اوست. در غزلیات عطار اصالت تداعی هیجانانگیز مطرح است که نشان می‌دهد، شکل اصیل اصل غیبی برای عطار، معتبر است؛ زیرا به یک شهود عینی در عالم غیب رسیده است؛ بنابراین، در هر دو مکتب، اصالت در تداعی برخوردها و تصادفات وجود دارد. در غزل عطار، شاهد غیبی به شکل پیکری زیبارو، در چشم‌انداز روح وی پدیدار می‌شود. از این دست از مفاهیم، در غزلیات عطار بسیار دیده می‌شود که هر بار نیز به گونه‌ای متفاوت و با نام‌ها و شخصیت‌ها و هیئت‌های گوناگون ظاهر می‌شوند. گاه شاهد تجلی همچون "ترسابچه"ی است که می‌عشق را بر پیر زاهد می‌نوشاند و او را در مستی عشق در خواب می‌کند:

ترسابچه‌ای دیدم ز ناز کم کرده	و ز قبله روی خود محراب دگر کرده...
دوش آمد و پیر ما در صومعه بد تنها	گفت ای ز سر عجیبی در خویش نظر کرده...
برخیزی اگر مردی در شیوه ما آیی	تا شیوه ما بینی در سنگ اثر کرده...

(همان، ۶۰۲)

و یا:

ترسابچه‌ای به دلستان	در دست شراب ارغوانی
دوش آمد و تیز و تازه بنشست	چون آتش و آب زندگانی...

(همان، ۶۶۱)

و گاه نیز همین ترسایچه به شکل "رندی" بر پیر زاهد، نمایان می‌شود:

پیر ما می رفت هنگام سحر اوفتادش بر خراباتی گذر
نالہ رندی به گوش او رسید که ای همه سرگشتگان را راهبر...
دردی عشقش به یک دم مست کرد درخروش آمد که ای دل الحذر!
(همان، ۳۲۴)

گاه ملاقات‌ها و گفتگوها، شکل دیگری می‌گیرند و عارف بدون واسطه پیکرهای انسانی و عناصر ماورایی، مورد عتاب حق قرار می‌گیرد:

در آمد دوش دلدارم بیاری مرا گفتا بگو تا در چه کاری
حرامت باد اگر بی ما زمانی بر آوردی دمی یا می بر آری
چو با ما می توانی بود هر شب روا نبود که بی ما شب گذاری...
(همان، ۶۳۷)

کارکرد زبان سوررنالیستی در غزلیات عطار آنگونه است که گفتگوها و دیدارهایی که در نتیجه پیوند با عالم وحدت و غیب شکل گرفته، عطار برای بیان آنها ناگزیر از تداعیشان به شکل گفتگوی ترسایچه، رند، پیر خرابات و... است؛ چراکه عطار در مرتبه شهود عینی آنچه را که بر اساس تجربه اصیل غیبی است را نه فقط احساس، بلکه مشاهده کرده است؛ بنابراین برای بیان فضای موجود، ناگزیر از به کاربردن عناصری است که با قوه عالم شهود همخوانی داشته باشد. با توجه به مطالب ذکر شده، "تصادف عینی" در غزلیات عطار، تجسم تجربه‌های دیدار با خویش است. از این دست از شواهد در دیوان عطار بسیار دیده می‌شود: ص ۲۱۵، ۵۷۱، ۵۸۵، ۶۳۸ و ...

اشیاء سوررنالیستی: شهود اشراقی اشیاء، در واقع همان رؤیت حقیقی اشیاء است که بسیار مورد توجه و اهمیت سوررنال‌هاست؛ سوررنال‌ها اوصاف اشیاء و بلکه خود اشیاء را از موقعیت حقیقی آن در خارج انتزاع می‌کنند و در صورت غیرواقعی از نو سامان می‌دهند. ذهن خلاق عطار نیز اشیایی متفاوت از اشیای روزمره ساخته و به آن مفهومی ماورایی داده است. گاهی هم به موجودات شناخته شده، امور یا سخنانی را نسبت داده که منطقی و عقلی ما آنها را نمی‌پذیرد. شراب از ساغر جان خوردن، نقل از رضوان گرفتن، آب حیات از خضر گرفتن، هیچ کدام از پدیده‌های واقعی نیستند اما زاینده تخیلات ناب عطارد که منجر به آفرینش اموری شگفت می‌شوند. در پشت ظاهر این عبارات، نوعی نهفتگی بالقوه نمایان است:

من شراب از ساغر جان خورده‌ام نقل او از دست رضوان خورده‌ام
گوییا وقت سحر از دست خضر جام جم بر آب حیوان خورده‌ام...
دل چو در انگشت رحمان داشتم شیر از انگشت رحمان خورده‌ام
(همان، ۳۸۴)

در غزل مذکور هرچند عناصر مربوط به دنیای واقعی هستند، اما ارتباط بدیع بین عناصر، آنها را تبدیل به "اشیاء سوررئالیستی" و متعلق به جهان ذهنیت کرده است و این، نشان‌دهنده نگرش متفاوت عطار به عناصر هستی است. یک طرف واژگانی قدسی و الهی هستند: جان، رضوان، رحمان، آب حیوان، هجران و از طرفی هم واژگانی در ارتباط با عالم تاریک و مادی همچون شراب، نقل، انگشت، شیر؛ به کارگیری این واژگان ناهماهنگ در کنار هم با زبان استعاری و رمزی، نشانه گستره آزادی روح و اندیشه عطار از عالم خلقت است که اینجا کارکرد زبان سوررئالیستی باز یاری‌گر بیان آفرینش‌های ذهنی عطار می‌شود. منظومه‌ی فکری پویای عطار عبارات و مفاهیمی چون "آتش از جان درست کردن، جان را به عنوان محضری بریان کردن" و «لقمه زهر» می‌آفریند:

وقت آن آمد که ما آن ماه را مهمان کنیم پیش او شکرانه جان خویش را قربان کنیم...
 گر نباشد محضر چیزی نیندیشیم از آن آتشی از دل برافروزیم و جان بریان کنیم...
 (همان، ۵۰۸)
 صد لقمه زهر در دهانم زان لعل شکرشمان نهادم
 (همان، ۴۰۵)

نتیجه‌گیری

سوررئال‌ها خداوند را به عنوان حقیقت برتر انکار می‌کنند؛ سوررئالیسم جنبش ملحدانه‌ایست که با استفاده از توانایی‌های ناخودآگاه در صدد دستیابی به رهایی ذهن و روح از قیود مادی و رسیدن به «نقطه‌علیاء» حقیقت برتر بود؛ نقطه‌ای که تناقض‌ها برمی‌خیزد و حقیقت با تمام زیبایی‌اش جلوه‌گر می‌شود. از این طرف نیز عارفان مسلمان، شریعت را به تنهایی راه وصول نمی‌دانند، آنان دین را به گونه‌ای تأویل می‌کنند که با ظاهر شریعت تفاوت داشت که در واقع هدفشان از این کار، رسیدن به نوعی آزادی الهی و اتحاد با حق بود:

ما مرد کلیسیا و زناریم گبری کهنیم و نام برداریم...
 با جمله مفسدان به تصدیقیم با جمله زاهدان بانکاریم
 (دیوان، ۱۳۹۰: ۴۹۹)

مقایسه شیوه‌های رسیدن عارف و سوررئالیست به "حقیقت برتر" منجر به یافتن تشابهات زیادی بین این دو می‌شود که می‌توان به تشابه شطح‌گویی عارفان با نگارش خودکار سوررئال‌ها، دریافتن رموز و پیام‌های ضمیر ناخودآگاه در عالم خواب و رؤیا - که در هر دو به یک شکل بیان می‌شود - و مکاشفات روحانی با تصادف عینی و... اشاره کرد. البته در شاخه‌های اصلی و فرعی تفاوت‌هایی نیز دارد، برای مثال تفاوتی در دیدگاه این دو نسبت به هنر وجود دارد؛ "هنر" برای سوررئال‌ها راهیست برای ورود به

عالم واقعیت برتر اما در غزلیات عرفانی عطار درست برعکس است؛ یعنی این عالم ماوراء و برتر است که باعث ایجاد هنر، خلاقیت و آفرینش می‌گردد.

بنابراینچه گفته شد، بیشتر ویژگی‌های ادبیات سوررئالیستی غرب در کلام عطار دیده می‌شود، با این تفاوت آشکار که عطار برخلاف سوررئالیست‌های ملحد، پرورش یافته اسلام است و خداوند را به عنوان یک حقیقت مطلق می‌پرستد؛ بنابراین نمی‌توان نه تنها غزلیات عرفانی او بلکه تمام متون عرفانی شرق را یک اثر صرفاً سوررئالیستی دانست؛ چرا که مبنای این دو مکتب با هم فرق دارد اگر چه شباهت‌هایی در هر دو دیده می‌شود که این نیز نشان‌دهنده این امر است که ارتباط شگرفی در تفکرات انسان‌ها با هم وجود دارد که در بازه‌های زمانی، مختلف است و گاه می‌تواند در مکانی متفاوت و با فاصله ای معادل چند قرن اتفاق بیفتد، اما نمی‌توان آثار عرفانی شرق را یک اثر صرفاً سوررئالیستی و به معنای دقیق آن که در میان سوررئال‌ها مطرح است، دانست. شاید اگر با دیدگاه عرفانی به سوررئالیسم بنگریم؛ یعنی نگرش معنوی به جهان، انسان و خدا داشتن و انقلاب علیه تمام افکار و ضمیری که به عالم ماده تعلق دارند، در این صورت عرصه «حقیقت برتری» که مدّ نظر سوررئال‌ها بود، وسیع‌تر و بامسامتر می‌گردد که عنوان «سوررئالیسم عرفانی و شرقی» برازنده آن خواهد بود. جهان واقعی فراتر از واقعی که فروید و سوررئال‌ها آن را در رؤیا، ضمیر ناخودآگاه، تخیل و در کل در درون انسان یافته اند، پیش از این، عارفان ما به آن کاملاً اشراف داشته و واقف بوده‌اند:

تا درون عالمم دم با تو نتوانم زدن چون برون آیم زعالم، با توام آن دم رواست
(همان، ۲۳)

گستره خیال این دو، با توجه به اهداف متفاوت آنها، هرکدام راه به جایی می‌برد ولی هر دو در شیوه بیان و استفاده از ابزار و امکانات مشابه (عالم خیال، خواب و رویا و ...) به یک صورت هستند که گاه به نتایجی مشابه (هرچند در ظاهر و صورت) می‌رسند. در نوشتار حاضر مشخص شد که بخشی از غزلیات عطار، شطح‌گونه و قلندرانه است و آن‌بخش از غزلیات که به شطحیات نزدیک است با مؤلفه‌های سوررئالیسم همخوانی دارد و در برخی موارد، چگونگی کاربرد عناصر سوررئالیستی در مکتب سوررئالیسم با غزلیات عطار، متفاوت است.

پی نوشت

۱- این غزل همچون غزلیات قلندرانه دیگر عطار، به لحاظ روانشناسی نیز قابل بررسی است؛ چرا که سخنانی به بیان می آیند که راوی ضمیر عطار هستند. شمیسا در تحلیل این غزل عطار با توجه به نظریه های فروید (نهاد، من و فرامن) می نویسد: "به نظر من شعر قلندرانه شعری است که از زبان نهاد بیرون آمده است و سپس با من و فرامن تفسیر عقلانی و عرفانی و به اصطلاح موجه می شود، چنانکه در شعر مذکور، نهاد عطار خود را گیر دیرینه و گیر قدیم نامسلمان خوانده است. فروید ساختار شخصیتی را از سه جز می داند: نهاد که به دنبال لذت مطلق است و باید بوسیله من و فرامن کنترل شود. من که باعث ارتباط با جهان واقعیت است و کارش تعادل بین نهاد و فرامن است. فرامن که بر اثر تربیت بخشی از شخصیت را به سمت ارزش ها (مثلا اخلاق) سوق می دهد." (شمیسا، ۱۳۸۸ : ۲۵۵)

۲- شطح؛ "سخنی باشد نامفهوم یا کنایاتی نامعلوم که خلق در آن عاجز باشد و فهم در آن معجز. سخنی باشد از عیان بی شرح و بیان برگرفته از کتاب "مقامات العارفین" اثر خواجه عبدالله انصاری، ص ۸۷.

۳- بلانشو در این باره می گوید: در این نقطه از تجربه (عالم ماورای حس) زبان فاقد سماع و شنیدن است. (ادونیس، ص ۱۶۰). گرچه بود از عشق جانم پرسخن / یک نفس نامد زبانم کارگر

۴- درهم آمیختن خواب و خیال را می توان در این غزل عطار دریافت:

چون شراب عشق در دل کار کرد	دل ز مستی بی خودی بسیار کرد
چون بیست از هر دو عالم دیده را	در میان بی خودی دیدار کرد
هستی خود زیر پای آورد پست	و ز بلندی دست در اسرار کرد

(همان، ۱۵۳)

رفتن به عالم خواب و رویا و بسته شدن چشم از دو عالم، برای عارف عاشق کشف و شهودی را رقم می زند که می تواند به بلندای اسرار حق نائل گردد و این تداعی گر اندیشه سوررئال هاست که عمدا چشم بر واقعیتی که آنقدر خالی از درک شهودی بود، می بستند، با این تفاوت که عارف با می عشق اختیار از کف می دهد و دیگر برای درک شهودی به تعمد و اختیار چنگ نمی زند و مستانه، هستی را به زیر پای پست می کند. این "چشم از هر دو عالم بستن"، تداعی گر سخن بیگزبی در "دادا و سوررئالیسم" نیز می تواند باشد که: عکس مشهوری که سوررئال ها را با چشمان بسته نشان می دهد تماما شوخی نیست از طرفی بیانگر دقیق موضع آنها و چگونگی جستجوی آنهاست. (ر. ک به کتاب "دادا و سوررئالیسم"، ص ۷۷)

۵- این نوع اندیشه معرفت طلبانه آراگون را که در "دهقان پارسی" می گوید: «وقتی داناترین مردان ما به من می آموزند که نور یک ارتعاش است یا طول موج آن را برایم اندازه می گیرند، هنوز چیزی را که در مورد نور برای من مهم است، برایم توضیح نداده اند؛ چیزهایی که از جنس معجزه اند و تعقل به کارشان نمی آید. بیگزبی، ص ۱۰۱» را در یک بیت عطار می توان خلاصه کرد:

میل درکش روی آن دلبر ببین / عقل گم کن نور آن جوهر ببین

منابع

۱. آدونیس (علی احمد سعید) (۱۳۸۵). تصوف و سوررئالیسم، ترجمه حبیب ا... عباسی، نشرسخن، تهران.
۲. انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۷۱). مقامات و مقالات (مقامات العارفین)، به تصحیح و ترتیب حامد ربانی، نشر گنجینه، تهران.
۳. براهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا در مس، (ج ۱)، نشر نویسنده، تهران.
۴. برتون، آندره. (۱۳۸۳). گفتگو با آندره برتون، سرگذشت سوررئالیسم، ترجمه عبدالله کوثری، نشر نی، چاپ دوم، تهران.
۵. بروئل، پیر و دیگران. (۱۳۸۸). تاریخ ادبیات فرانسه، (ج ۵: قرن بیستم) ترجمه نسرین خطاط و مهوش قویمی، نشر سمت، تهران.
۶. بیگزبی. سی. و. ای. (۱۳۹۲). دادا و سوررئالیسم، ترجمه حسن افشار، نشر مرکز، چاپ هفتم، تهران.
۷. پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰). دیدار با سیمرخ، پژوهشگاه علوم انسانی، چاپ پنجم، تهران.
۸. توکلی، حمیدرضا. (۱۳۹۱). از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی، چاپ دوم، نشر مروارید، تهران.
۹. ثروت، منصور. (۱۳۹۰). آشنایی با مکتب‌های ادبی، نشرسخن، چاپ سوم، تهران.
۱۰. حیدری، محبوبه. (۱۳۸۳). «تصویر سوررئالیستی عشق و زن در بوف کور»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۸۵ و ۸۶، تهران.
۱۱. رید، هربرت. (۱۳۷۱). معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، امیرکبیر، چاپ چهارم، تهران.
۱۲. سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۶). مکتب‌های ادبی، نشر نگاه، تهران.
۱۳. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). نقد ادبی (ویرایش دوم)، نشر میترا، تهران.
۱۴. عطار نیشابوری. (۱۳۹۰). دیوان اشعار، به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، علمی و فرهنگی، چاپ سیزدهم، تهران.
۱۵. فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر، سخن، چاپ دوم، تهران.
۱۶. متیوز، جی. ایچ. (۱۳۷۵). آندره برتون، ترجمه کاوه میر عباسی، کهکشان (کتاب ۶۵ - نسل قلم)، تهران.
۱۷. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). تحلیل رویا، ترجمه رضا رضایی، افکار، تهران.

Evaluation of surrealist elements in the lyrics of Attar Neyshabouri

A. Hasanzadeh Mirali^{1*}, R. Nosrati²

¹Associate Professor and Faculty member of Semnan University

²Farsi Language and Literature of Semnan University

Abstract

Surrealism school was founded in France by Burton over a century ago. This school was formed based on psychological thought of Freud, Hegel, eastern mysticism, and last schools especially Dadaism and romantism Surreals were top seekers of truth in the 20th century which seeks to achieve complete freedom and stand against of all restrictions to revolt civilization, art, morality, and religion in order to understand their internal soul, mind, and strength to attain profound truths. Attention and discovery of the unconscious and access to another world, that is free from material and senses, has created excitement and passion in them. Surreal surmount the contradictions with their glosses and mixing the reality and dreams. Thus, maniacs and sleep become valuable and imagination becomes free. What makes the relationship between surrealism and mystical lyrics of Attar, is the similarities (albeit nominal) surrealism rules and lyrics of Attar: Imagination release from dominating and limiting power of wisdom. Improvisation, addressing the mind and subconscious mind, the conflict between mind and exactness, forming amazing and contradictory language, and the subsequent dispersion faces, the discovery of visible and dramatic new vision of the world and the universe is the main links between surrealism and lyrics.

Keywords: surrealism, Attar's lyrics, Superior truth, Spirit and mind.

*Corresponding author; hasanzadeh.mirali@yahoo.com