پیش گفتارهای سوررئالیسم در سیر العباد الی المعاد منطق الطیر و دفتر سوم مثنوی معنوی

مهدی اویسی کهخا[۱]، کیمیا تاج نیا*[۲]، اسماعیل اسلامی[۳]

[۱،۲] گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد جیرفت، دانشگاه آزاد اسلامی، جیرفت، ایران

[۳] گروه زبان و ادبیات عرب، واحد جیرفت، دانشگاه آزاد اسلامی، جیرفت، ایران

ایمیل نویسنده مسئول: Tajniakimia452@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۵/۱۳/ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۱

چکیده:

نظریه سورئالیسم که توسط بینانگذار فرانسوی؛ اندره برتون و همراهانش مطرح شد؛ به خودی خود شکل نگرفت و زمینه‌ها و پیش گفتارهای بسیاری در شکل‌گیری‌اش نقش داشتند. از جمله آن زمینه‌ها می‌توان به زمینه های فلسفی، عقل‌گریزی، هنجارشکنی و کشف و شهود اشاره کرد و از میان پیش گفتارها می‌توان به نظریات سقراط، افلاطون نظریات روانکاوانهٔ فروید و یونگ نظریه‌های دادائیسم، رمانتیسم و به ویژه شعر صوفیان ایران کهن اشاره کرد. پیش گفتارهایی که سنایی عطار و در پی آنها مولانا در اشعارشان در بی عناصر صوفیانه و شعر صوفی مطرح کردند؛ بیشترین قرابت گفتمانی را با نظریه و عناصر سوررئال داشته است. بر این اساس، پژوهش حاضر ضرورت بررسی پیش گفتارهای سوررئالیستی را در مثنوی‌های سیر العباد إلی المعاد، منطق الطیر دفتر سوم مثنوی معنوی با کمیت تقریباً یکسانی احساس کرده است. از این رو، بر آن است تا با هدف توسعه ای، در راستای کشف عناصر سورئالیست در آثار مورد پژوهش از روش توصیفی- تحلیلی بهره جوید. نتایج اولیهٔ پژوهش حاکی از آن است که پیش گفتارهای عناصر سورئالیستی در مثنوی های مورد بررسی، به صورت آشکار و ضمنی نمایان شده است. طوری که سه شاعر عارف نامی به طور آشکار همان عناصر را در اشعارشان از لوازم و عناصر مهم عرفان مطرح کردند و گاهی با اشاره ها، استعاره ها و تشبیه های تمثیلی و نمادین عناصر عرفان را مطرح کردند که آن‌ها نیز در نظریه سوررئالیسم مشترک بوده اند.

کلید واژه: عناصر سوررئالیسم، تصوف، سیر العباد إلی المعاد، منطق الطیر، دفتر سوم مثنوی معنوی.

مقدمه

ژولیا کریستوا متن را شبکه‌ای از نظام‌های نشانه ای می دانست و بر مکالمه متون گذشته و حال تکیه‌داشت و معتقد بود که هر متن‌نقطه تلاقی متون دیگر است و هیچ نگارنده ای به یاری ذهن اصیل خودبه آفرینش هنری و علمی دست نمی‌باید بلکه هر باز تولید و بازگویی از مراکز شناخته و ناشناخته فرهنگ است (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۷) رولان بارت معتقد بود که نویسنده مدرن معنای واحدی را در اثر خود نمی دمد؛ بلکه به یاری پیش نوشته و پیش خوانده‌هایی که از فرهنگ‌های مختلف دریافت کرده، در فضایی چند بعدی متن را خلق می کند. در همین سطح متن با بینامتنیت ارتباط پیدا می کند (طلائی، طغیانی و طلائی، ۱۳۹۱: ۹۷) به عبارتی دیگر هر متن با بافتی جدید از متون یا آثار پیشین بازتولید می‌شود و رمزها، قواعد و الگوهای آهنگین

بخش هایی از زبان اجتماعی و .... وارد متن می شوند و در آنجا باری دیگر توزیع می شوند و این زبان همواره مقدم بر متن و حول محور آن است. (همان: ۱۹۷) از سویی دیگر هرگاه دو متن دارای عناصر واحدی باشند و حضور یک عنصر از یک متن در متن دیگر با حضور چند عنصر از یک متن در متن دیگر و یا حضور چند عنصر از چند متن در یک متن مشخص سه گونه اصلی پیش گفتار از این نقطه نظر محسوب می شوند (نامور مطلق ۱۳۹۱: ۵۸-۵۹) حال آنکه این پیش گفتارها آشکارا پنهانی با با اشاراتی در متن جدید تبیین شده باشند. با توجه به پیش گفتاری بودن برخی متون عرفانی ایرانی کهن که گفتمانشان بر محور خداشناسی، تصوف و امور فرا واقعی بوده است؛ همان عناصر در نظریه سوررئالیسم معاصر نیز مطرح شده است که این امر بیانگر نوعی پیش نمون سوررئالیستی در آثار عرفان کهن ایرانی است. این امر می تواند حاکی از مطالعه یا تشابه گفتمانی نظریه پردازان سوررئالیستی در بسیاری از متون پیش از خود باشد که بر ارائه نظریه و آثار سوررئالیستی آنان اثر گذاشته است. بر این اساس، مقاله حاضر بر آن است تا پیش نمودهای سوررئالیسم را در مثنوی های سیر العباد الی المعاد، منطق الطیر و دفتر سوم مثنوی معنوی مورد واکاوی قرار دهد. مقاله در تلاش است تا جامعه آماری یکسانی را مورد مطالعه قرار دهد و این امر سبب گزینش دفتر سوم مثنوی معنوی در کنار دو مثنوی دیگر سیر العباد الی المعاد و منطق الطیر شده است تا در میزان ابیات مورد پژوهش از حیث کمی، تفاوت اندکی وجود داشته باشد. از این رو مقاله با هدف توسعه ای بر آن است تا پیش نمودهای سوررئالیسم را در آثار مورد پژوهش ارائه دهد و در این راستا از روش توصیفی- تحلیلی بهره جسته است. آنچه ذهن را به خود مشغول ساخته تا ضرورت انجام این پژوهش صورت گیرد، سوال زیر است: چگونه سوررئالیسم در آثار مورد پژوهش پیش نوشته و تولید شده است؟

فرضیه پژوهش

با توجه به اندیشه مشترک صوفیان و سوررئالیست ها، نتایج اولیه پژوهش نشان می دهد که شاعرانی هم‌چون سنایی عطار و مولانا که در پی هم آمدند و تفکر و اشعاری نزدیک به هم داشتند از برخی عناصر لازم در شعرسرایی و تصوف گفته اند که همان عناصر را در دورهٔ معاصر سوررئالیست ها مطرح کردند و بیشترین نمود و تجلی این عناصر در متون بازتولید شده سوررئالیسم به طور آشکارا با آراء برتون و دیگر سوررئال ها تبیین شده است.

پیشینه پژوهش

پس از بررسی و مطالعه در پژوهش های دیگر، احساس ضرورت انجام پژوهش حاضر افزون تر شد. چرا که پژوهش هایی که تاکنون در راستای سوررئالیسم یا جامعه آماری حاضر صورت گرفته اند، هیچ کدام به طور مستقل و با این عنوان انجام نشده اند و پژوهشی با این عنوان و رویکرد یافت نشد. از این رو پژوهش هایی که بیشترین قرابت محتوایی را به این مقاله دارند به شرح زیر هستند:

فتوحی (۱۳۸۴) در مقاله ای تحت عنوان «بوطیقای سوررئالیستی مولوی (مقایسه اندیشه های شعری مولانا با نظریه شعری سوررئالیسم)» به بررسی نظریه فراواقعی بودن شعر پرداخت و نیز اذعان داشت که بسیاری از عناصر سوررئالیستی که در سال های ۱۹۲۴ تا ۱۹۳۰ میلادی در پاریس توسط آندره برتون و طرفدارانش تعریف شدند، هشت قرن پیش توسط مولانا در اشعارش به آنها اشاره شده است.

بهنام فر و غریب (۱۳۹۶) در مقاله ای تحت عنوان «تطبیق غزلی از مولانا با غزلی از سنایی براساس مؤلفه های مکتب سوررئالیسم»؛ تنها یک غزل از هر کدام شاعران را مورد مقایسه نظریه سوررئالیسم قرار دادند.

دفتر سوم مثنوی توسط اسفندیار (۱۳۹۴) تحت عنوان «تحلیل سوررئالیستی داستان دقوقی در مثنوی معنوی» مورد واکاوی سوررئالیستی به طور جزئی قرار گرفت و تنها حکایت دقوقی را بررسی کرد.

فاطمی (۱۳۵۷)، در مقاله خود با عنوان «نوعی سوررئالیسم در شعر مولوی» به بررسی مولفه های سوررئالیسم در شعر مولوی پرداخته است.

جعفری (۱۳۹۴) در مقاله ای تحت عنوان «سوررئالیسم در مثنوی معنوی» به این نتیجه دست یافته است که مولانا همچون سوررئالیست ها به دنبال آن نقطه برتر و متعالی است؛ که نزد عرفا نقطه وحدت وجود نامیده می شود.

همچنین پژوهش های بسیاری در راستای بررسی سورئالیست در آثار عطار نیشابوری صورت گرفته است؛ اما تاکنون سوررئالیست در منطق الطیر مورد پژوهش قرار نگرفته است. از این رو پژوهش هایی که انجام شده به شرح زیر هستند:

ریتر (۱۳۷۴) در کتابی با عنوان دریای جان؛ سیری در آراء و احوال شیخ فریدالدین عطار نیشابوری به بررسی زندگی و چهار مثنوی از شیخ فریدالدین عطار نیشابوری پرداخته است.

آزمون (۱۳۸۷) در کتابی با عنوان «چشم دل» پژوهشی پیرامون عرفان عطار نیشابوری به بررسی عرفان در آثار عطار پرداخته است. این کتاب به منظور شناخت شخصیت و اندیشهٔ "عطار نیشابوری" تدوین یافته است که بخشی از مطالب آن به زندگی نامه و شرح حال وی اختصاص دارد و در بخش دیگر پیرامون طریقت صوفیان و جایگاه عطار در عرفان اسلامی بحث شده است. در ادامه نگارنده ضمن معرفی آثار عطار، مهم‌ترین شاخصه های موجود در آنها نظیر؛ صداقت اخلاص، عشق و عقل را شرح داده؛ سپس در مورد تقسیمات عرفان و وجه تمایز عرفان نظری و حکمت نظری با عرفان عملی و حکمت عملی و نیز ویژگی های عرفان عطار سخن گفته است.

خلیلی جهان تیغ و تیموری فتحی (۱۳۹۱) در مقاله خود با عنوان «تشابهات صوری ادبیات سوررئالیستی در تذکره الاولیای عطار» به این نتیجه رسیده اند که به رغم آگاهی از این نکته که جغرافیای ظهور سوررئالیسم غرب امروز بوده است و خواست‌ها خواستگاه های متفاوتی با قلمرو معرفتی عطار دارد، نشانه هایی را میتوان در آثار عطار یافت که با اصول سوررئالیست ها تاحدی قابل تفسیر است. مانند: هزل امر شگفت و جادو، خواب و رویا، نگارش خود به خودی جنون و دیوانگی و تصادف عینی. عطار در شرح حال عرفا به زبانی دیگر و بیانی دیگر نیاز داشت. او باید تخیل، رویا، جنون و دیوانگی را به هم می آمیخت و در قالب سخنان شطح آمیز و کرامات شگفت انگیز، بیان می کرد.

نصرتی (۱۳۹۳) در پایان نامه خود با عنوان «بررسی عناصر سوررئالیستی در غزلیات عطار نیشابوری» به این نتیجه رسیده است که مقایسه شیوه های رسیدن عارف و سورئالیست به حقیقت برتر منجر به یافتن تشابهاتی بین این دو می شود که البته در شاخه های فرعی و گاه اصلی با هم تفاوت هایی دارند. آنچه باعث ایجاد رابطه بین سوررئالیسم و غزلیات عرفانی عطار می شود تشابهات (هر چند صوری) در قواعد سوررئالیسم و غزلیات قلندرانه عطار است؛ بدیهه گویی پرداختن به روح و ضمیر ناخودآگاه، شکل گیری زبانی غریب و متناقض و در پی آن پراکندگی صورت ها، کشف امور غیبی و شگفت در اثر دید تازه به جهان و هستی از اصلی ترین پیوندهای بین سوررئالیسم و غزلیات عطار است.

اصدق (۱۳۹۵) در مقاله خود «اصول سوررئالیسم را در تطبیق با آراء و اندیشه های عرفان اسلامی با تأکید بر تذکره الاولیاء عطار» مورد بررسی و تحلیل قرار داده است و دریافت که وجوه و جنبه های سوررئالیستی و نگارش به این سبک پس از بنیادگذاری این مکتب به وجود نیامده، بلکه در کهن ترین متون دینی و اساطیری نیز سابقه دارد و در عرفان ایرانی، به ویژه ادبیات صوفیانه و به ویژه حکایت های شهودی عرفانی به صورت گسترده ولی با تفاوت های بنیادین وجود داشته است.

شبانی قهرودی (۱۳۹۵) در پایان نامه خود با عنوان «بررسی مبانی سوررئالیستی در تذکره الاولیاء عطار» به این نتیجه رسیده است که هدف عرفای عطار، وحدت با هستی و مبدا جهان خداست و توجه زیادی به آخرت دارند و ابزاری به کار می گیرند که جنبه مادی و دنیوی دارد. با وجود تفاوت هایی که بین عرفا و سوررئال ها وجود دارد. می توان به اصول مشابهی در

سوررئالیسم و تذکره الاولیاء اشاره کرد که از جمله مهمترین آن طنز و هزل نگارش خودکار شطحیات عرفانی، خواب و رویا عشق امر شگفت- کرامات و جنون و دیوانگی است.

اصدق و شلبویی(۱۳۹۵) در مقاله خود «اصول سوررئالیسم و رئالیسم جادویی را به صورت تلفیقی در تذکره الاولیاء عطار» بررسی کرده و به این نتیجه رسیده اند که در متون عرفانی به خصوص تذکره های عرفانی که شرح حال عارفان و مشایخ و صوفیان است، این حکایت ها قالبی داستانی، تخیلی و ذهنی دارند که رویدادهای شگفت و حیرت آور را در بستری واقع گرایانه ارائه می دهند. بنابراین می توان به نوعی سوررئالیسم و رئالیسم جادویی را دارای زیر ساختی عرفان گرایانه دانست.

اصول سوررئالیسم

سوررئالیسم یکی از نهضت های مهم فکری ادبی و هنری قرن بیستم است که در حوالی سال ۱۹۲۰- ۱۹۲۲ میلادی در فرانسه به رهبری آندره برتون پدید آمد. بنیان گذاران سوررئالیسم از یک سو تحت تاثیر جریان دادا یا دادائیسم (پوچ گرایی) بودند که سعی می کردند تا ادبیات را از اسارت عقل و منطق و زبان آزاد کنند و از سویی دیگر از رمانتیسم قرن بیستم تأثیر می-پذیرفتند (قویمی، ۱۳۸۷: ۳۳) از این رو بنیان گذاران این نهضت فکری- ادبی را، آندره برتون، لویی آراگون، پلی الوار و فلیپ سوپر که همه فرانسوی بودند، تشکیل می دادند. واژه سوررئالیسم برای نخستین بار در نمایشنامه «عبث نما» اثر آپولینر به نام سینه های تیره زیاس ظاهر شد که در سال ۱۹۰۳ میلادی نگارش یافت و در سال ۱۹۱۷ به روی صحنه رفت (بیگرنی، ۱۳۷۵: ۵۶). تا اینکه در سال ۱۹۱۹ میلادی برتون و سوپر بخش اول میدانهای مغناطیسی را منتشر کردند و در سال ۱۹۲۰م به طور کامل اثرشان را تکمیل و منتشر کردند. و نخستین متن سوررئالیستی واقعی را ارائه دادند (همان: ۵۷). سوررئالیسم به طور کلی با جریان منطق و عقل در آفرینش هنری مخالف است و اثری را هنری می نامد که از جنبه های مختلف خیال و فرا واقعیت ذهن نشأت گرفته باشد و حصارهای عقل را کنار می زند. از این رو، تلاش اصلی سوررئالیست ها اثبات و عملی کردن این عقیده بود که با خلق آثار و بیان آثار هنری پیشین نظریه خویش را جامه عمل پوشاندند. سوررئالیست ها برای نظریه خویش اصولی را مطرح کردند که این اصول بیانگر جنبه فرا واقعی و دور از تصور بودند. مهم ترین اصول سوررئالیسم به شرح زیر هستند:

۱- هزل یا طنز

مبنای طنز بر شوخی و خنده است، اما خنده‌ای تلخ که از درون فرد سرچشمه می گیرد، برای اینکه شخص با گفتار، می‌خواهد با وضعیت موجود مقابله کند. «آندره برتون مثلاً از محکومی سخن می‌گوید که روز شنبه او را به پای چوبهٔدار می‌بردند و او فریاد می‌زد: به‌به! چه هفتهٔ خوبی! از شنبه‌اش پیداست! این طنز سوررئالیستی ساختاری تمثیلی کنایی دارد و به دنبال افشای تناقضات و ریشه‌های پنهان واقعیت است.» (سیّدحسینی، ج۲، ۱۳۸۷: ۸۱۴). سوررئالیست‌ها طنز را ابزار رسیدن به واقعیت برتر می‌دانستند و می‌گفتند: «هزل امتناع از قبول خرافات است.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۷۴). به سخن دیگر، «طنز نوعی بی‌علاقگی به دنیای خارجی و فاصله گرفتن از آن به منظور نفی دنیای واقعی است.» (داد، ۱۳۷۵: ۲۹۸).

۲- امر شگفت و فانتزی

سوررئالیست‌ها کاملاً به امور خارق‌العاده و غیرمتعارف توجه دارند و باور دارند که جادو گوشت و خون شعر است. «از نگاه طرفداران این مکتب، هنرمند موظّف نیست با ریسمان عقل و منطق، دست خود را ببندد. زبان نیز، به جای کاربردی بودن، باید ابزاری برای گسترش و بازتعریف واقعیت باشد تا شامل امور شگفت‌انگیز نیز شود. مقصود اصلی هنر و حتی زندگی این بود که تعریف ما را از واقعیت به قدری بسط دهد که شگفت‌انگیز را هم دربر بگیرد.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۷۲). در بوطیقای سوررئالیسم، شگفتی نه تنها یک ویژگی ذاتی، بلکه یک عنصر بنیادی در ساختار واقعیت است. «هر چیزی بتواند که از قواعد منطق و علیّت فاصله بگیرد، ایجاد شگفتی می‌کند. برتون در بیانیهٔ اول سوررئالیسم به تفصیل از کار شگفت سخن گفته است. از دید او، در

قلمرو ادبیات تنها امر شگفت قادر است آثار درجهٔ دو مانند ناول و هر آنچه را که به حوزهٔ داستان مربوط است، باور کند. شگفت‌انگیز همیشه زیباست. در حقیقت تنها امر شگفت، زیباست.» (فتوحی، ۱۳۹۷: ۳۰۴). «سوررئالیسم به سبب انتقاد از واقعیت با جنبش تازه‌ای که در قلمرو علم پدید آمده، هم‌صدا می‌شود و می‌خواهد بنیاد جبر منطقی و قانون علیّت را ویران کند.» (سیّدحسینی، ج۲، ۱۳۸۷: ۴۳۵) که نتیجهٔ آن تولد جادو و امور شگفت در داستان‌هاست. یکی از محاسن این نوع نگاه به زندگی این است که با آشنایی زدایی از عادت های روزمره و تکراری زندگی انسانی بر جنبه های جذاب و نوآورانه آن می افزاید و از ایستایی نجات می دهد.

۳- موقعیت های زمانی مکانی ماوراء الطبیعه

برخی از داستان‌های تخیلی که به فانتزی سفر در زمان تعریف می‌شوند؛ میل انسان را به بازگشت به گذشته و یا رفتن به آینده نشان می‌دهد. «فانتزی سفر زمان یعنی گسست در زمان حال، حرکت شخصیت به زمان گذشته و یا آینده و یا شکل‌های متفاوتی از این سه محور.» (محمدی، ۱۳۸۷: ۱۸۲).

موقعیت‌های مکانی نیز به مانند زمان به موقعیتی اطلاق می‌شوند که هنرمند در حالت و شرایط واقعی قدرت دست‌یابی به آن‌ها را ندارد و تنها در عالم سوررئالیستی توان گنجاندن خود را در آن موقعیت‌ها دارد. برای نمونه دست یافتن به عالم ملکوت، جهان آخرت، یا مکانی در زمان دوردست یا در آینده به طور طبیعی در واقعیت ممکن نیست و تنها تخیل و رؤیا است می‌تواند آن را محقق نماید.

بنابراین، سوررئالیست‌ها برای تصاویر فراواقع به خودی خود اهمیت قائل‌اند و در خدمت توضیح ایده‌ای نیستند؛ زیرا معتقدند که هر چه تصویر دورتر و بی‌ربط باشد، تصویر مؤثرتر و اصیل‌تر خواهد بود و تصویر سوررئالیستی را حاصل رهایی و آزادی ذهن می‌دانند؛ اینکه لزومی برای فهم و درک تصویر سوررئالیستی نیست. «چراکه تصاویر سوررئالیستی از ترکیب متضادها و متخالف‌هایی است که ربطی به جهان معمولی و متعارف ندارند و منطق این تصاویر در ناخودآگاه است، مانند برخی از تصاویری که در رؤیاها مشاهده می‌شوند.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۷۵).

۴- نگارش خودکار

سوررئالیست‌ها برای آفرینش‌های هنری خود از ابزار و روش‌های خاصی استفاده می‌کردند. یکی از این روش‌ها، نگارش خودکار بود. آن‌ها با ذهنی نیمه هوشیار، بدون هرگونه طرح و تفکّری شروع به نوشتن چیزهایی می‌کردند که در آن لحظه از ذهنشان عبور می‌کرد. «در این روش بخش هشیار ذهن هیچ‌گونه دخالتی نداشت. نخستین اثری که به این شیوه نوشته شد، «میدان‌های مغناطیسی» اثر مشترک «آندره برتون» و «فیلیپ سوپو» بود. (داد، ۱۳۷۵: ۱۷۵).

۵- تصادفات عینی

«آندره برتون اثری دارد به نام «نادیا» یا «نادجا» (Nadja) که مثال خوبی برای مقولهٔ تصادف عینی است. نادیا شخصیتی خیالی است که برتون در حالت‌های کشف و شهودی با او سخن می‌گوید و در اثری به همین نام، در مورد او می‌نویسد. اما او در اکتبر ۱۹۲۶ ناگهان زنی به همین نام را در پاریس ملاقات می‌کند و موجود ذهنی و خیالی او در اثر یک تصادف برای وی ملموس و عینی می‌شود و تجسّم واقعی پیدا می‌کند (سیّدحسینی، ج۲، ۱۳۸۷: ۹۳۵).

تصادف عینی بی منطقی امر واقع پیرامون مجموعه ای از پدیده هاست که حضور امر خارق عادت در زندگی روزمره را مجسم می کند. به نوعی شبیه به کشف صوفیه است. یعنی لحظه‌های حضور الهی در هستی، لحظه‌هایی که غیب در آن متجلی می‌شود.» (احمدسعید، ۱۳۸۰: ۱۲۵). تصادف عینی برآمده از بی اعتنایی عقل و خرد در نزد سوررئالیست هاست آنها برای رویدادهای گوناگون که در اطرافشان دیده می شود به دنبال پیدا کردن دلیلی منطقی نیستند.

۶- لحظه سوررئالیستی

سوررئالیست‌ها برای گریز از جهان واقعی به واقعیّتی دیگر پناه بردند که در ورای واقعیّت‌های ظاهری وجود داشت.« این جنبش، به دنبال آزادسازی ذهن از قید و بند منطق و عقلانیّتِ متعارف برای دستیابی به ارزش‌های نوین و تجربیّات متفاوت بود. این جنبش همهٔ ارزش‌های انسانی را نفی نمی‌کرد، بلکه در پی یافتن ارزش‌های تازه‌ای بود که بتواند زندگی بهتری را به ارمغان آورد. آن‌ها این واقعیّت مطلق را در آزادسازی ذهن از همه قیود یافتند و رؤیا و خواب برای تحقق این خواسته و آرزو به آن‌ها بیش از سایر ابزارها کمک می‌کرد.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۸۳۹). به تعبیر دیگر، خواب و رؤیا روشی برای گریز از واقعیّت‌های جهان ماده و سیر در خلأ و رسیدن به کشف و شهودهای غیر عقلانی بوده است. سوررئالیست‌ها در این رابطه تحت تأثیر آراء روان‌شناختی زیگموند فروید(Sigmund Freud) بودند. او تجلی‌گاه ضمیر ناخودآگاه را رؤیا، توهّم و هنر می‌دانست. «فروید، ذهن بشر را به سه بخش خودآگاه، ناخودآگاه و نیمه‌آگاه تقسیم می‌کرد و معتقد بود که بخش ناخودآگاه ذهن اگرچه شناخته‌شده نیست، اما تأثیر فراوانی بر فعالیت‌های آگاهانهٔ انسان دارد.» (نوری، ۱۳۸۵: ۷۲۹). نزد شاعران سوررئالیست، «واقعیّت برتر، همان واقعیّت جامعی است که در اعماق ضمیر ناخودآگاه آدمی مدفون شده است و تنها در رؤیاها و اوهام انسان ظاهر می‌شود.» (داد، ۱۳۷۵: ۱۷۹). آندره برتون توجه به انواع مختلف خواب را بسیار مورد توجه قرار داد. برتون می‌گفت: «این امر به هیچ وجه قابل قبول نیست که خواب با اینکه بخش عمده‌ای از زندگانی ما را تشکیل می‌دهد، تا این حد مورد غفلت واقع شده باشد.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۴۵۹). کشف بزرگ برتون، «شنیدن رؤیاها در حالت بیداری بود تا آن جمله‌های شبانه را در روز روشن تکرار کند.» (سیّدحسینی، ج۲، ۱۳۸۷: ۱۶۱).

۷- جنون گرایی

تکرار تجربه‌های بی‌خود و خود سپاری به جریان ضمیر پنهان در نهایت به دیوانگی و روان نژندی این هنرمندان منقضی می شود. هدف نویسندگان این مکتب، بیشتر از آنکه تأسیس یک مکتب جدید و هنری باشد، ایجاد وسیله های شناختی بود از قلمروهای که تا آن زمان اعتنایی به آن ها نشده بود، یعنی دیوانی و حالات و هم آمیز عواملی که تا آن زمان اصطلاح ناخودآگاه را در موردشان به کار می بردند. (سیّدحسینی، ج۲، ۱۳۸۷: ۱۶۷). اگر بپذیریم که تصور سوررئالیستی حاصل لحظه روانی است. این مؤلفه پیچیده و مبهم ترکیبی از لحظه های دیگری است که غالباً گذرا هستند. برق آسا می درخشند و تگانه روانی ایجاد می کنند و ناگهانی محو می شوند. این لحظه به دلیل شدت تحول و سرعت گذرا ذهن را به دنیای وهم و خیال پرتاب می کند. درک آن چونان خواندن نامه ای است در نور صاعقه ای که نهفت رازناک روان را افشا می کند. لحظه روانی ناپایدار، پیچیده و رنگارنگ است. سوررئالیست ها عقیده دارند که بیان روشن و کلام مبتنی بر روابط عقلی و منطقی و بیان-هایی که شالوده آنها بر تقابل و تشریح استوار است قادر به بیان حقیقت تجربهٔ لحظهٔ روانی و نگارش آن نیست. شاعر سوررئالیست می کوشد بیش از آنکه عقل آن لحظه روانی آکنده از تناقض و هذیان را که رباینده و گذراست، دریابد و به معانی منطقی تجربه اش کند، لحظه را تصویر کند. (فتوحی، ۱۳۹۷: ۳۰۸) به تعبیر دیگر، دیوانگی، رهایی از سلطهٔ عقل و رهایی نیروهای نهفته است. از این جهت، یکی از منابع شناخت و سرچشمه آفرینش سوررئالیستی می تواند باشد (زارعی و مظفری، ۱۳۹۲: ۱۱۷).

۸- عشق

اندره برتون عشق را تجسم طبیعی و غیر طبیعی در یک موضوع می داند و عشق چیزی را الهام خواهد کرد که بنژامن پره با عشق متعالی آن را تعریف کرد (حسینی، ۱۳۸۷: ج۲، ۹۰۷) بدین سان عشق الهام برتر را با خود می آورد دو دغدغهٔ اخلاقی سوررئالیست ها اغلب تا آن حد پایین می آید که مبادا لایق آن نباشند» (همان، ۹۰۷).

یافته های پژوهش

تفکر عرفانی ایران در قرن چهارم هجری با اشعار سنایی و در پی او عطار و توسط عطار به مولانا منتقل شد. این تفکرات کـه در اشعار ایشان تجلی یافت، بیانگر آراء و نظراتی مبنی بر فرا واقعیت بودند. این گونه که در سه قرن اخیر این تفکرات توسط آندره برتون و همراهانش در نظریه سوررئالیسم باری دیگر مطرح شد. در این بین، آراء و نظرات سوررئال را می توان در گفتمان‌هـای متون یا اشعار عرفان کهن فارسی یافت. اکنون این مقاله بر آن است تا هر کدام از اصول سوررئالیسم در اشعار مورد پـژوهش را بررسی و تبیین کند که این اصول سوررئال برتون در اشعار صوفی کهن ایرانی به چه صورت بیان گشـته و چگونـه در گفتمـان برتون واقع شده اند.

هزل:

طنز و هزل امری است که منجر به طغیان بر ضد نظام موجود می شود و بنا بر اعتقاد فروید طنز با دگردیسـی روح سرکشـی و رد اطاعت از پیش داوری های اجتماعی نمایان می شود طنز نقاب نومیدی است (سید حسینی، ۱۳۸۷: ج ۲، ۸۱۴) طنـز فقـط نشانه روحی نیست که نمی خواهد در زیر امواج حوادث غرق شود، بلکه عظمت خاص خود را دارد؛ زیرا گویـای اراده خویشـتن است برای نجات خود از واقعیت تا آنجا که در برابر صدمات آن حساس نباشد و لحظاتی که در دنیای خـارج بـه سـر مـی بـرد، می‌تواند برای او فرصت‌هایی لذت بخش باشد (همان: ۸۱۴). طنز به ما این امکان را می دهد تا دنیا را از زاویه دیگری ببینـیم و روابط آشنای اشیاء را در هم بشکنیم و نوعی نقد شهودی و نهفته ساز و کار مغزی قـراردادی اسـت؛ نیرویـی کـه یـک امـر یـا مجموعه ای از امور را از حالت طبیعی شان بیرون می کشد تا درون بازی داور آور از روابط غیر منتظره و فرا واقـع پرتـاب کنـد (همان، ۸۱۵). شاعران تصوف ایران هم چون سنایی، عطار و مولوی در اشعار عارفانه شان؛ پیش گفتارهایی را به کـار بـرده انـد که برای فرار از واقعیت اندکی زبانشان به طنز گراییده است.طوری که این امر مطابق با عنصر هزل و طنزی است که سوررئال‌ها مطرح ساختند. برای نمونه می توان به مثنوی سیر العباد إلی المعاد با ابیات زیر اشاره کرد:

عـــرش او پـایمـــال هـــر دون نـیســـت — فـــرش او دســـت‌بـــاف گـــردون نـیســـت
او هـمـــی بـــافـــد از بـــرای شـمـــا — در فـنـــای بـقـــا قـبـــای شـمـــا
مـــن بـفـرمـــان او بـمـانـــده ز مـــن — در چـنـیـــن تـربـــت و هـــوای عـفـــن
از پـــی مـصـلـحـت نـــه از پـــی جـهـــل — مـانـــده در بـنـــد یـک جـهـــان نـا اهـل
ورنـــه کـــی بـــودی آخـــر ارزانـــی — پـادشـــاه زاده‌ای بـسـگـبـانـــی
زشـــت نـبـــود بـــرای بـــاز پـســـی — خـــم نـفـــس جـبـرئـیـلـی و مـگـســی
از تـــو پـرســـم تـــوان بـــد انـــدر تـــک — بـــا چـنـیـــن یـشـک هـم طـویـلـهٔ سـگ

(سنایی، ۱۳۱۶: ۱۷-۱۸).

همان طور که در مثالهای بالا دیده می شود، سنایی برای بی ارزش جلوه دادن نقش هر فرد بی خرد و با اهل در ادارهٔ زمـین یـا به اصطلاح پادشاهی از صفاتی همچون: دون یا بی ارزش، نا اهل، پادشاه سگبان، مگس و سنگ در طویله بهره جسته است. این نوع طنز با لحنی تمسخر آمیز و بسیار تلخ است که شرایط اجتماعی، شاعر را از دنیای واقعی به عالم خیال و تمثیل سـوق داده است. عطار نیز در ابیات پایین به افرادی با تمسخر و انگشت طنز اشاره می کند. که آنـان راه طریقـت حـق را بـه خـوبی درک نکرده اند و از این دنیا جز صفات حیوانی، بی خردی و نااهلی یا ناسپاسی چیزی عایدشان نشده است.

هُـدهُـــدش گـفـــت ای زِ دولـــت بـــی نـشـــان — مَـــرد نَـبـود هَـــر کـــه نَـبـــود جـــان فِـشـــان
جـــان زِ بـهـــر ایـــن بـه‌کـــار آیـــد تُـــرا — تـــا دَمـــی در خـــوردِ یـــار آیـــد تُـــرا
آبِ حـیـــوان خـواهـــی و جـــان دوسـتـــی — رو کـــه تـــو مـغـــزی، نـــداری پـوسـتـــی

جان چه خواهی کرد، بر جانان فشان — در ره جانان، چو مردان جان فشان

(عطار، ۱۸۵۷ م: ۳۰-۳۱)

مولانا با دارا بودن تخیلی وسیع، قدرت سیر عرفانی بیشتری به نسبت دو شاعر دیگر داشته است. طوری که نقش حق تعالی را به مادری تشبیه کرده است که افراد دنیوی همگی فرزندان او هستند و هر کس ارزش این مادر را نداند، به خر تشبیه کرده است.

حق هزاران صنعت و فن ساخته است — تا که مادر بر تو مِهر انداخته است

پس حقِ حق، سابق از مادر بُوَد — هر که آن حق را نداند، خَر بود

(مثنوی معنوی، ۱۹۲۵م: ج ۳، ۲۰)

مولانا در دفتر سوم مثنوی از کاربرد فراوان این نوع تمثیل ها به کار برده است که نقش افراد دور از معرفت حق تعالی و دنیا پرست را با تمثیل خر تبیین کرده تا شرح دهد هدف حیوان بودن، خامی و نایخته گی افراد دنیا پرست در درک امور فرا واقعی و کشف و شهود حق است. این ابیات برگزیده از داستان دقوقی در دفتر سوم مثنوی معنوی است. دقوقی فردی در راه حقیقت و کشف حق است که در مسیر خود با موجودات، حوادث و اشیاء فرا واقعی برخورد می کند و در ادامه می گوید: کار هرکس نیست در راه حق این گونه چیزها دیدن و باید چشم دل داشت تا بتوان دیدن و کار افراد خام نیست. مولانا نیز در بیت سوم این عمل را به نا اهلی شیطان تشبیه کرده است که نتوانست آدم را درک کند و تنها یک گل دید.

خر ازین می‌خسپد اینجا ای فلان — که بشر دیدی تو ایشان را، نه جان

کار ازین ویران شدست ای مردِ خام — که بشر دیدی مر این‌ها را چو عام

تو همان دیدی که ابلیسِ لعین — گفت: من از آتشم، آدم ز طین

(همان، ۱۳۱)

بنابراین پیش گفتارها و طنزهای فراواقعی عارفان ایرانی قرن چهارم با تعریف سوررئالیست های معاصر هم خوانی داشته است. طوری که آنان نیز به طور علنی برای عبور از دنیای واقعی و گریز از شرایط اجتماعی جهت رسیدن به مرتبه کشف و شهود از طنز بهره گرفته اند. می‌توان گفت این امر، راهی جهت تسلی خاطر و وجود عارفان و سوررئالیست ها در برخورد با افراد و شرایطی نامطلوبی است که با آن مواجه بودند.

امر شگفت:

امور شگفت و حیرت برانگیز مهم ترین عنصر سوررئالیست ها است که آن را نتیجه قوه خیال وسیع یک شاعر یا نویسنده سوررئال تبیین کرده اند و آن را با ذهن منطقی و چشم خرد در تضاد می پندارند. این گفتمان سوررئالیست‌ها به طور ضمنی و همراه با اشاره های شعر گونه هم‌چون انواع آرایه ادبی و برخی رویدادهای ناشی از تخیل شاعر سرچشمه یافته است که شاعرانی همچون سنایی آن را با رویدادهای فرا واقعی ناشی از تخیل شاعرانه و ذکر برخی شخصیت های فانتزی مانند دیو، اژدها یا دگردیسی و تحول در امور و شخصیت‌های فانتری شعر سرایی کرده اند. برای نمونه می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

ذات اشراق و مایهٔ اشراف — دادهٔ علم و زادهٔ انصاف

جامهٔ حرص و نفس و کینه و کام — جان دیو و بهیمه و دد و دام

مایه زو یافتند و قوت و هوش — دست و چشم و زبان و بینی و گوش

لشکر او همیشه پر شر و شور — دیو و دد بود و وحش و مرغ و ستور

در میان داد راستی دارد — بیند آن کس که داد بگزارد

داد بـــــی راســـتـــــی الـــــف دد بـــــــود | بـــاد بـــی قـامـــت الـــــف بـــــد بـــــود
گـــــه بـصـــــورت پـــــدر شـــــود مـــــادر | گـــــه مـــــادر شـــــود بـچـهـــر پـــــدر
سـبـــــز جـامـــــه بـهـــــار از انـصـافـــــت | زرد چـــهـــــره خـــــزان ز اســـرافـــــت

(سنایی، ۱۱:۱۳۱۶)

افعیئـــــــی دیـــــــدم انـــــــدر آن مســـــــکن | یکســـــر و هفـــــت روی و چـــــار دهـــــن

(همان، ۲۴)

چـــــون از آن کـلـبـــــه رخ بـــــره دادیـــــم | بـیـکـــــی وادی انـــــــدر افـــتـــادیـــــم
دیـــــو دیـــــدم بـســـــی در آن مـنـــــزل | چـشـــــم در گـــــردن و زبـــــان در دل

(همان، ۲۶)

قدرت شگفت آفرینی عطار در اوج تمثیلی است که در منطق الطیر انجام می دهد. وی علاوه بـر ذکـر حـوادث خـارق العـاده و شگفت به تمثیل شخصیت های فانتزی در جایگاهی مشابه جایگاه انسانی می پردازد. عطار در ابیات زیر علاوه بـر ذکـر زیبـایی خارق العاده طاووس که به دست جنیان و خلق توسط نقاش برتر؛ ایزد منان می پردازد، آن را نیز جبرئیل یا الهام اور مرغان نیز معرفی کرده است. آنچه سبب شگفتی برتر در ابیات زیر شده و به شکلی ظریف تمثیل بین طاووس و انسان‌ها را مهیـا سـاخته، تشبیه طاووس به زنان زیباروی است که در اینجا طاووس در جایگاه حوا تبیین شده که از بهشت به دلیل مجاورت و فریب مـار یا شیطان رانده شده است.

بـعـــــد از آن طـــــاووس آمـــــد زَر نـگـــــار | نـقـــش پـــرّش صـــَد چـه؟ بـــلکه صَـــد هـــزار
چـــون عـروســـی جـلـــوه کـــردن ســـاز کـــرد | هـــــر پـــــر او جلـــوه‌ای آغـــــاز کـــــرد
گـفـــت تـــا نـقّـــاشِ غـیـبـــم نـقـــش بـســـت | چینـیـــان را شـــــد قـلـــــم انـگـشـــت دســـت
گـرچـــــه مـــــن جـبـــریل مـرغـانـــم ولـیـــک | رفـــت بـــــر مـــــن از قـــضـــا کـــاری نـــه نـیـــک
یـــار شـــد بـــا مـــن بـه یـک‌جـا مـــار زِشـت | تـــــا بـیـفـتـــــادم بـه‌خـــــواری از بـهـشـــــت

(عطار، ۱۸۵۷م: ۳۱)

مولانا موقعیت و کار کرد چشم را در تماشای چیزهای عجیب می دانـد و چشـمی کـه بـا سـبب ببینـد را محجـوب مـی دانـد (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۰۴) تا جایی که برای دیدن ماوراء طبیعت را کاری با چشمی می پنـدارد کـه منزلگـاهش حیـرت و اعجـاب است. در داستان دقوقی از دفتر سوم مثنوی معنوی که اوج بیان فرا واقعی و عارفانه مولانا است، مسلک حـق را بـا چشـمی در جایگاه شگفتی معرفی می‌کند که در دیده او اموری شگفت رخ می‌دهد که این کار در نظر افراد عادی، عاقـل و ناشـناس در راه حق امری به دور از تصور است. «بنابراین، باید عقل سبب شناس را کور کرد تا جان در مقام حیرت ماندگار شود (همان: ۱۰۴). برای نمونه می توان به اشعار زیر از دفتر سوم مثنوی معنوی اشاره کرد:

هـــفـــت شـمـــع، انـــدر نظـر شـــد هـفـــت مَـــرد | نـــورشـــــان مـــــی‌شـــــد بِـسـقـــــفِ لاژورد
پـیـــــــشِ آن انـــــــوار، نـــــــور روز، دُرد | از صـــلابـــــت، نـــورهـــــا را مـــی‌سِـتُـــــــرد

(مثنوی معنوی، ۱۹۲۵م: ج ۳، ۱۱۲)

بـــاز هـــــر یـــک مـــرد شـــد شـــکلِ درخـــت | چـشـــــم از سـبـــــزی ایـشـــــان، نـیـکـبـخـــت
زانـبُـهـــــیِّ بـــــرگ، پـیـــــدا نـیـســـــت شـــــاخ | بـــــرگ هـــــم گـم‌گـشـتـــــه از مـیـــــوهٔ فـــــراخ
هـــــر درخـــتـــــی شـــــاخ، بـــــر ســـــدرهِ زده | ســـــدره چـــــه بـــــود؟ از خـــــلأ بـیـــــرون شـــــده

بیخِ هر یک رفته در قعرِ زمین / زیرتر از گاو و ماهی بُد یقین
بیخشان از شاخ، خندان رُوی‌تر / عقل از آن اشکالشان زیر و زَبَر
میوه یی که بر شکافیدی زِ زُور / همچو آب از میوه جَستی برقِ نور
این عجب‌تر که بر ایشان می‌گذشت / صد هزاران خلق از صحرا و دشت
ز آرزویِ سایه، جان می‌باختند / از گلیمی سایه‌بان می‌ساختند
سایهٔ آن را نمی‌دیدند هیچ / صد تُفُو بر دیده‌های پیچ پیچ
ختم کرده قهرِ حق بر دیده‌ها / که نبیند ماه را، بیند سُها

(همان، ۱۱۵)

شگرد مهمی که مولانا در وصف امور شگفت و ایجاد تحیر در عالم فرا واقعی به کار برده است. حسن تعلیل است که با آوردن دلیلی ادبی برای امری واقعی محقق می شود. برای نمونه در بیت زیر روی آهنگر را به مهتاب تشبیه کرده است؛ آهنگر ماه‌رویی است که چهره اش بر اثر آهنگری تیره شده به سان شب تیره و علت آن یک واقعه ادبی است تا دلیل منطقی، چراکه گرد سیاهی بر چهره اش همان شبی است که آمده تا روی ماه آهنگر را بوسه زند.

کرده آهنگر، جمالِ خود سیاه / تا که شب آید، ببوسد رویِ ماه

(همان، ۳۱)

موقعیت های زمانی- مکانی:

سوررئالیست ها معتقدند که تخیل ناخودآگاه و حالات بی خودی گاه ذهن را در مکان‌هایی قرار می‌دهد که تصور آن مکان‌ها در ذهن عادی و عاقل خطور نخواهد کرد و تنها از ذهن یک سوررئال چنین بر می آید. همچنین گاهی ذهن به زمانی می رسد که با زمان حال و واقعی در تضاد است و دلیلی برای ایجاد شگفتی قرار می‌گیرند. سنایی در مثنوی مورد بحث بیش تر از موقعیت زمانی معاد یا رستاخیر سخن رانده است. در موقعیت مکانی «شهر قدم» که در ابیات زیر به آن اشاره کرده از آرمان شهری دینی مردمانی در خدمت و عشق به حق سخن گفته که این شهر همان سرای آخرت است و این دنیا را به خانه سنگی بدون هیچ ارزش و فانی تشبیه کرده است.

راه سوی معاد باید تافت / کین معاش از معاد باید یافت
هر چه مسئاح او شب و روزست / زشتی آموز و زندگی سوزست
سوی شهر قدم قدم بگذار / خانهٔ استخوان بسگ بسپار

(سنایی، ۱۳۱۶: ۱۹-۲۰)

از موقیعت های مکانی و زمانی در دفتر سوم مثنوی معنوی نیز به مانند اشعار سنایی و عطار، گاه از عالم آخرت و گاه از اسطوره های جمعی سرچشمه گرفته است. اما بیش ترین نمود این عنصر در گفتمان مولانا با مکان و زمانی جادویی همراه بوده است. بنابراین همین قلمروی سحرآمیز، قلمروی سوررئا- لیته یا واقعیت برتر است» (سید حسینی، ۱۳۸۷: ج۲، ۸۲۳)

اندر آن عالَم که هست این سِحرها / ساحران هستند جادویی‌گُشا

(مثنوی معنوی، ۱۹۲۵م: ج ۳، ۲۳۳)

برجَهید و بانگ بر زَد کی کیا / حاضرم، اینک اگر مردی بیا
در زمان بشکست ز آواز، آن طِلِسم / زَر همی ریزید هر سو قِسم قِسم

(همان، ۲۴۹)

نگارش خودکار

سوررئالیسم به اعتقاد خاص برتون و دیگر همراهانش تعریف شد بلکه ایشان با تأثیرپذیری و بررسی برخی متون علمی و ادبی توانستند، سور الیسم را ارائه دهند. از جمله این متون می توان به اشعار صوفیانه شرقی نظریات افلاطون و سقراط نظریات روانکاوانه فروید و یونگ و... اشاره کرد. در این بین نظریات روان شناسی نا خودآگاه فروید (Sigmund Schlomo Freud) و ناخودآگاه جمعی یونگ(Carl Gustav Jung) بسیار نقش به سزایی داشتند. یونگ با اعتقاد به اسطوره های ازلی که نهفته در ناخودآگاه جمعی هستند، نظریه‌اش را شرح و تعریف کرد. آنچه در نظریه خاص یونگ مطرح است و در این مقاله جای بحث دارد. الگوی کهن یا اسطوره پیر دانا است که به طور ناخودآگاه ذهن شاعر را یاری می کند و اشعاری را در ذهن شاعر تداعی می‌کند. این‌گونه که این پیر فرزانه، انسانی است که تجسم معنویات است. وی نماینده علم، بینش، خرد، ذکاوت و اشراق بوده و از خصایص اخلاقی ای چون اراده مستحکم و آمادگی برای کمک به دیگران برخوردار است که شخصیت معنوی، او را پاک و بی آلایش می سازد (سید حسینی، ۱۳۸۷: ج۲، ۱۱۱). پیر دانا در اشعار سنایی، به شکل سالک و آگاه به تمام مراحل راه حق نمود یافته است و در این راستا، سنایی را در رشحات غیبی و ناخودآگاهانه شعر گفتن بسیاری بازی کرده است، به مانند ابیات زیر:

من چو از پیر نکته بشنیدم — در شدم یک جهان جوان دیدم
(سنایی، ۱۳۱۶: ۳۲)

چون تمام این طریق ببریدم — آنگه از پیر خویش پرسیدم
کین ولایت کراست گفت آنرا — که بریدست و پیک سلطان را
(همان: ۳۵)

چون رخم ز آن حدیث او بشکفت — آنگه از دیده پیر با من گفت
کان همه ره که دیدی از چپ و راست — همه هیزم کشان دوزخ راست
زین پی از شرب عدن کن مستی — که ز هیزم کشی سقر رستی
(همان: ۴۶)

آن یکی پر ز گو لیک از هوش — وین دگر پر زبان ولیک از نوش
در یکی حال از این دو سو بشکفت — هم سخن گفت و هم سخن پذیرفت
(همان: ۶۰-۶۱)

واهب نطق و کاتب منشور — مبدع امر و مبدء مأمور
(سنایی، ۱۳۱۶: ۶۵)

شایان ذکر است سنایی در بیت پایانی از همان پیر دانای خود پرده بر می افکند و او را با این صفات معرفی می کند صفاتی که در برگیرنده وجود حق تعالی هستند. این گونه که پیر دانایی که ناخوداگاهانه با شاعر سخن می گفت و او را رهنمون می کرد. اکنون به هیأت صفات حق یا معشوق اصلی شاعر تجلی یافته است. این امر می تواند بیانگر قدرت تصوف و قرار گرفتن سنایی در وادی حق که آخرین مرتبه کشف و شهود عارفانه است. باشد. این دیدگاهی است که سوررئالیست ها بعد از چندین قرن آن را دریافتند و آن را سیر تحول درونی برای نگارش خودکار معرفی کردند. بر این اساس سوررئالیست ها معتقدند که نگارش خودکار با اتوماتیک در اثر تحول روح و درونیات شاعر که در عالم ناخودآگاه و تخیل رخ می هد؛ منجر به برخی امور و اشیاء شگفت می شود. مانند شگفتی در سخن گفتن حیوانات، اشیاء جامد و نباتی و .... برای نمونه می توان مثال زیر را شاهد قرار داد.

چون همه جوزها بکل پوید — چار دیوار چون سخن گوید
که عطارد بر تو روز سلام — هست مأخوذ لکنت تمتا

(همان، ۱۰۴)

نوشتار اتوماتیک در منطق الطیر ابتدا با عباراتی در مضمون عقل گریزی نمود یافته است. به طوری که عطار پیشنهاد می کند برای خودکار سخن گفتن نیاز است از عقل و خرد دوری گزید و در عالم خیال و جهانی فراتر از منطق و واقعیت قدم بنهی تا بتوان شعری عارفانه و به اصطلاح سوررئالیست نوشت. برای نمونه می توان به ابیات زیر اشاره کرد:

عقل تو چون در سر مویی بسوخت — هر دو لب باید زِ پرسیدن بِدوخت
کَس نداند کُنه یک ذَرّه تمام — چند پرسی چند گویی وَالسلام

(عطار، ۱۸۵۷م: ۶)

روش دیگری که عارفان و به ویژه عطار در منطق الطیر جهت اشعار صوفیانه اش بهره گرفته اند؛ تخیل است. وی با این روش بر آنچه خلاف عادت عقل و واقعیت قدم می گذارد. به طوری که عطار نیز به مانند سنایی و مولانا در عالم تخیلش با شور و عشق و ناخوداگاهانه در حالتی از خلسه به سخن با اشیاء و موجودات فرا واقعی می پردازد. مانند سخن گفتن دریا، سیمرغ و هدهد که در ابیات زیر به آنها اشاره شده است:

دیده وَر مَردی به‌دریا شد فُرود — گفت ای دریا چرا داری کَبود
جامهٔ ماتم چرا پوشیده‌ای — نیست هیچ آتش، چرا جوشیده‌ای
داد دریا آن نکو دل را جَواب — کز فراقِ دوست دارم اضطراب
چون زِ نامردی نیَم من مرد او — جامه نیلی کرده‌ام از دَرد او

(همان: ۹۹۸- ۱۰۰۱)

عِشق بر سیمرغ جُز افسانه نیست — زآنکهِ عِشقش کار هر دیوانه نیست
من نیم در عِشق او مردانه‌ای — عشق گَنجم باید و ویرانه‌ای
هدهدش گفت ای زِ عشق گنج مست — من گرفتم کامدت گَنجی بِدست

(همان: ۱۰۱۳- ۱۰۱۵)

مولانا در ابیات زیر، سیر و کسب تدریجی نگارش و گفت و گوی خود به خودی را شرح می دهد. فرایندی که لازمه آن رفتن به عالم ناخودآگاه یا همان خلسه عرفانی است. که با سرمستی و بی خود شدن فرد آغاز می شود و در پی آن لب‌ها به جنباندن می افتد و تا جایی که کشف و شهود در جان شاعر رخ می نماید و اسرار هستی در دیدگانش تجلی می‌یابند. آنگاه گوش‌ها نیز به دنبال آن غرق در شنود الهی می‌شوند سپس مرحله والای کشف و شهود تجلی می‌یابد و وصل بین جان و حق رخ می‌دهد و گفتار خودکار و الهام آور بر گوشش طنین انداز می گردد. به طوری که مولانا در نهایت آن را با جان گرفتن جان مرده اش توصیف و شرح کرده است:

اِی خودِ ما بی‌خودیّ و، مستی‌اَت — اِی زِ هست ما هَماره هستی‌اَت
با تو بی‌لب این زمان مَن نو به نو — رازهای کهنه گویم، می‌شنو
زآنکه آن لب‌ها ازین دَم می‌رَمَد — بر لبِ جُویِ نهان بر می‌دَمَد
گوشِ بی‌گوشی دَرین دَم بَرگُشا — بهرِ رازِ یفعلُ الله ما یَشا
چون صَلایِ وَصل، بشنیدن گرفت — اندک اندک مُرده جنبیدن گرفت

(مثنوی معنوی، ۱۹۲۵م: ج۳، ۲۶۸)

تصادفات عینی

این عنصر با تلافی برخی حوادث و رویدادها در موقعیت‌ها و بافت های سوررئالی هم چون در حالت خلسه و یا در هنگام خواب به ناخودآگاه افراد خطور می کند. این گونه که یک نویسنده یا شاعر سوررئال، خواب را بستری برای خلق آثار فراتر از واقعیت خویش می پندارد؛ چرا که ذهن در پی خواب از حالت خود به بیخودی و رهایی روح دست می یازد و با آزادی روح و آسایش جسم، ذهن به موقعیت‌هایی سفر می‌کند که ذهن بسته به جسم قادر به آن نیست. سنایی نیز برای این رهایی روح و آسایش جسم از حالتی بین بیداری و خواب سخن می گوید که باید از دنیا و متعلقات آن دست بکشد تا بتواند آنچه را شگفت و عجیب می نماید، کشف کند. او با این رهایی توانست موجودات و حوادثی فرا واقعی همچون دیو هفت سر و حوادث همراهش را در قالب شعر برخواسته از تخیلش شرح دهد:

چون بریدم ز سبز و لعل امید — باز دادم یکی قماط سپید
چون دردم قماط سیمابی — دوخت بام قبا عنّابی
ساخت آن پس مرا بمستوری — کرته عود و حجره کافوری
حجره‌ای پر ز دیو هفت سری — شش سوی و چار بخش و پنج دری
دری از سیم و جزع و بیجاده — زان یکی بست چار بگشاده
چون درون از لباس تن پرداخت — از برون حجره غلافی ساخت
پس مرا از برای هر نُه برخ — کرد نُه ماه جلوه برنه چرخ
دست آخر جلوه گشت تمام — شربتم خانه کرد و جامه طعام

(سنایی، ۱۳۱۶: ۹۸)

عطار نیز به مانند دیگر شاعران صوفی و گفتمان سوررئالیست ها خواب را عنصر مهمی در خلق عناصر دیگر سوررئالیسم، مانند: امر شگفت جادو، تلاقی حوادث عینی و رویا می پنداشته است و به طور آشکار آن را در ابیات زیر عنصر مهمی در تصوف تبیین کرده است.

مهم ترین خاصیتی که مولانا در مثنوی معنوی و دیگر آثارش به آن پرداخته است، آراء صوفیانه را همچون نظریه ای کارآمد در شعرسرایی و نقد شعر تبیین کرده است. برای نمونه، در ابیات زیر علاوه بر تلاقی حوادثی عینی در هنگام خواب در شعرش گفته است؛ خواب را نیز عنصر مهمی در شعر سرایی شرح داده است که قدرت آن نیز حتی در بیداری دل است نه خواب چشم. کاری که خود مولانا به آن دست یافته است و آن بیداری دل است که در هیچ مثنوی دیگری نمی توان یافت.

آنکه دل بیدار دارد، چشمِ سَر — گر بخسپد، برگشاید صَد بَصر
گر تو اهلِ دل نِه یی بیدار باش — طالبِ دل باش و در پیکار باش
ور دلت بیدار شد، می‌خُسپ خوش — نیست غایب ناظرت از هفت و شش
گفت پیغمبر که خُسپد چشمِ من — لیک کی خُسپد دلم اندر وَسَن؟
شاه بیدار است، حارس خفته گیر — جان فدای خفتگانِ دل بصیر
وصفِ بیداریِّ دل، ای معنوی — در نگنجد در هزاران مثنوی

(مثنوی معنوی، ۱۹۲۵م: ج۳، ۷۰)

جنون گرایی:

این عنصر نیز بسیار پرکاربرد نزد عارفان و سوررئالیست‌ها بوده است. طوری که منبع اصلی انتقال شاعران صوفی به دنیای درونیشان و رسیدن به مرحله ای از مراحل کشف و شهود را جنون و دیوانگی می دانسته اند. در نظر سه شاعر مورد پژوهش و

در مثنوی های مورد بررسی، جنون گرایی با شرح افرادی مجنون و دیوانه ستوده شده است. اینگونه که دیوانه فردی است که عاشق و شیفته در راه حق است که دل از دنیا و متعلقات دنیوی برچیده است؛ تا جایی که از خویشتن نیز رهانیده شده است و سرمست حق و عشق به دنیای حق در فراواقعیت است. برای نمونه می توان به ابیات زیر از سنایی اشاره کرد:

من چو از پیر نکته بشنیدم — در شدم یک جهان جوان دیدم
همه در بند و بند پیدا نی — همه دیوانه کیش و شیدا نی
همه بی‌آگهی چو موش از خاد — همه سرمست همچو شاخ از باد
همه رنجور و خیچ کاری نه — همه حمال و هیچ باری نه
همه حیران و لیک نزد علمی — همه ساکن و لیک نزد حلمی

(سنایی، ۱۳۱۶: ۳۲)

سوررئالیست ها، دیگر عنصر اساسی در سیر به فراواقعیت را جنون و دیوانگی می پندارند. به طوری که این ویژگی و حالت نیز از حالت های خلسه و بی خودی محسوب میشود و از عشقی عمیق در جان شاعر یا افراد عارف روانه گشته است. سوررئال‌ها معتقدند که دیوانگی و جنون فرد را دچار تعرق، خلسه و سرمستی می سازد. طوری که شاعر صوفی نیز این دیوانگی را می-پرستد و از آن سخن می راند. تا جایی که حالت ها و سخنانی که بر او در حالت خلسه تداعی می شوند را با نام دیوانه ای عاشق حق در شعرش بازگو می کنند، مانند اشعار زیر از عطار در مثنوی مورد بحث که دیوانه به مرحله والای طریقت رسیده است و بی واسطه از خداوند طلب حاجت می کند و حق نیز با او به سخن می پردازد.

خوش بُود گُستاخی دیوانگان — خویش می‌سوزند چون پروانگان
هیچ نتوانند دید آن قوم راه — چِه بَدو چِه نیک جُز زان جایگاه

(عطار، ۱۸۵۷م: ۱۰۸)

چه عجب باشد که بر دیوانه‌ای — حالتی تابد ز دولت خانه‌ای
تا در آن حالت شود بی‌خویش او — ننگرد هیچ از پس و از پیش او
جمله زو گوید، بدو گوید همه — جمله زو جوید، بدو جوید همه

(همان، ۱۰۹)

مولانا نیز دیوانگی را ستوده است و در وصف دیوانگان از اوصافی گفته است که کار هر کس نیست این اوصاف را داشتن اوصافی که دیوانه عشق حق را به دنیایی می کشاند که او سرمستانه به رقص برای معشوقش (حق تعالی) بدون خستگی می-پردازد. دیوانه به درونش رسیده و در درون خود جشن و پایکوبی را می تواند احساس کند و ببیند که از چشم عاقلان و خردگرایان به دور است. چشم مجنون به عالم سوررئال دست می یازد که همه عالم را در حال کف زدن و رقص و شادی برای معشوقش؛ حق یا خداوند می پندارد و می بیند، حتی جمادات نیز به این حالت اند.

چون رَهند از دستِ خود، دستی زنند — چون جهند از نقص خود، رقصی کنند
مطربانشان از درون، دف می‌زنند — بحرها در شورشان، کف می‌زنند
تو نبینی، لیک بهر گوششان — برگ‌ها بر شاخه‌ها هم کف زَنان

(مثنوی معنوی، ۱۹۲۵م: ج۳، ۱۸)

مولانا بارها در دفتر سوم مثنوی اش به وصف و ستایش دیوانگی پرداخته است. وی در داستان دقوقی که سالک حق است در دنیایی سوررئالیستی قدم نهاده است که با خردگرایی در تضاد است. تا جایی که اگر مشاهداتش را در عالم کشف و شهود یا

فانتزی ذهنش در عالم فرا واقعی به کسی گوید، او را دیوانه حق می پندارند که از ریاضت بسیار در راه حق دیوانه گشته است؛ کاری که فقط از عهده دیوانگان امکان پذیر است.

گر کسی می‌گفتشان کین سو روید — تا ازین اَشجار مُستسعِد شوید
جمله می‌گفتند کین مسکینِ مست — از قضاءُ الله دیوانه شُدست
مغزِ این مسکین زِ سودای دراز — وَز ریاضت گشت فاسد چون پیاز
او عَجب می‌ماند یا رب، حال چیست — خَلق را این پرده و، اِضلال چیست
خلقِ گوناگونِ با صد رأی و عقل — یک قَدم آن سو نمی‌آرند نَقل
عاقلان و زیرکانشان زِ اتّفاق — گشته مُنکِر زین چنین باغیّ و، عاق
یا منم دیوانه و خیره شده — دیو، چیزی مر مرا بر سر زده

(همان، ۱۱۶)

در سه بیت پایانی، مولانا عامل اصلی در نرسیدن به معرفت حق تعالی را عقل و خردگرایی می پندارد و می گوید که با عقل نمی توان راه معرفت را پیمود و باید همچون من(مولانا) دیوانه و مجنون بود تا بتوان آن راه را بپیمایید. این گفتمان‌های دیرینه نیز باری دیگر در گفتمان آندره برتون و همراهنش در نظریه سوررئالیست به طور آشکار بیان شدند و آنان نیز به مانند عارفان، دیوانگی را برای سیر در عالم فانتزی، ستودند. آندره برتون نیز معتقد است. دیوانگان قربانی تخیل خویش هستند که تخیل آنان را به عدم رعایت برخی از مقررات رهبری می کند که با خروج از آن‌ها هدف قرار می گیرند و بیان می کند که دیوانگان از آرامش بسیاری برخوردارند که با نوعی درون‌گرایی از دنیا بریده تنها در خویشتن و خصوصیات خویش غرق شده‌اند که قادرند آثاری خلق کنند که ادراک روزمره را زیر و رو می کنند (سید حسینی، ۱۳۸۷: ج۲، ۸۴۰-۸۴۱)

عشق:

ستایی در ذکر عاشقی گفتاری را الگو قرار می دهد که سایر عارفان و شاعران صوفی آن را سر لوحه کار خویش قرار داده اند. وی در مثنوی مورد بررسی، علاوه بر ذکر عشق به حق تعالی، از آداب و رسوم عشق داری به حق نیز سخن رانده است. او عمل سایر صوفیان در ریاضت جهت عشق به حق را تنها شرط عاشقی نمی پندارد بلکه عشق داری را در مرحله ای می پندارد که عاشق با دیده جان بتواند معشوق خود را ببیند.

ز آدمی این حدیث محدث نیست — شبروی کار هر مخنّث نیست
عاشقی را که برگ خواری نیست — شب جز از بهر پرده‌داری نیست
شب نبیند کسی که در طلبست — عاشقان کان چراغ درگرند
پردهٔ شب پیش بر گیرند — لیکن ارچه شبست و تاریکست

(سنایی، ۱۳۱۶: ۴۷)

عطار نیز به مانند سایر عارفان، عشق را در گروی خداوند می داند و بران معترف است که بدای عشق در جان بیزاری از دنیا و تعلقات دنیوی را در فرد می دواند و انسان را از دنیای مادی و خر بودن جدا می سازد و مرغ عشق را در جان زنده می سازد که مجال پرواز به عالم متصل به روح حق تعالی را فراهم می آورد. فتوحی نیز معتقد است: «عشق مطلق به یگانگی تمام عناصر و در نهایت به اتحاد میان روح و جسم می انجامد و مرزها را از میان بر می دارد. در ساخت عشق هر مرد و زن از فردیت خویش در می گذرد و تجلی گاهی می شود تا یک روح در دو بدن تجلی کند. زبان عشق، همان زبانی است که سوررئالیست ها در پی کشف آن هستند» (فتوحی، ۱۳۸۴، ۱۰۶)

چون اَلست عِشق بشنیدی بجان / از بلیٰ نَفس بیزاری سِتان
چون بَلیٰ نفس گرداب بَلاست / کی شود کارِ تو در گرداب، راست
نفس را همچون خرِ عیسی بسوز / پس چو عیسی جان شو و جان برفُروز
خر بسوز و مرغِ جان را کار ساز / تا خوشت روح اللّه آید پیش باز
مرحبا ای عندلیبِ باغِ عشق / ناله کن خوش خوش زِ درد و داغِ عشق
خوش بنال از دردِ دل داوودوار / تا کنندت هر نفس صد جان نثار

(عطار، ۱۸۵۷م: ۲۴)

عطار در پایان مثنوی نیز خود اعتراف می کند که تمامی رشحات با شطح هایی که سروده، جمله گی از غوطه بودن در عشق است و این سخنان غیبی را دال بر بی فایده بودن تلقی می کند. طوری که بین شعر بی حاصل و خودبینی تشابه برقرار کرده است. تنها محرم را در جهان یک نفر می داند، آن هم وجود عشق حق تعالی که سبب شعر سرایی اش گشته و برای خود آن را در شعر گفتن، محرم پنداشته است. از این رو می توان ابیات زیر را آورد:

گر دَمی بر راه او در کارَمی / کِی چنین مُستغرق اَشعارمی
گر مَرا در راه او بودی مَقام / شین شعرم شین شَرگشتی مُدام
شعر گفتن حجَّتِ بی حاصلیست / خویشتن را دید کردن جاهلیست
چون ندیدم در جهان مَحرم کسی / هم به‌شعر خود فرو گفتم بسی

(همان، ۱۷۹)

«عشق بزرگ ترین و شگرف ترین عالمی است که مولوی از آن خبر می دهد، این عالم همان حضرت احدیث و نقطه غلبای هستی و مرحله کمال وحدت اضداد است که در آن شکل‌ها و صفت ها فرو می باشند. عشق آتش ویرانگری است که مقصود از آن نور است. عالم عشق صحرای رهایی جان و جهان از همه قید و بندهاست» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۰۶) مولانا در ابیات زیر و در بسیاری از موقعیت‌های مختلف مثنوی معنوی به ذکر عشق حق تعالی می پردازد که عشق به غیر حق، کفران و ناسپاسی بیش نیست و عشق تنها در گروی پرستیدن حق است.

نَنگرم کس را و گر هم بِنگرم / او بهانه باشد و تو مَنظَرم
عاشق صُنعِ تُوَم در شکر و صبر / عاشق مصنوع کَی باشم چو گبر
عاشق صُنعِ خدا با فَر بُوَد / عاشق مَصنوعِ او کافر بُوَد

(مثنوی معنوی، ۱۹۲۵م: ج ۳، ۷۶-۷۷)

نتیجه گیری

سوررئالیسم که نظریه اش را با عناصر مختلفی در عرصه فرا واقعیت مطرح کرد. سوررئال به خودی خود آن عناصر را کشف و درک نکرد و در این راستا مطالعات بسیاری در عرصه های فلسفی، روان شناسی، رمانتیسم، دادائیسم، متون عرفانی و.... داشته است. متون عرفانی با سیر و صعودهایی که در عالم فرا واقعیت جهت تمسک به درگاه حق تعالی داشتند؛ بیشترین قرابت محتوایی را با عناصر سوررئال داشتند. به طوری که نویسندگان و شاعران سوررئال، معتقدند برای خلق یک اثر ادبی، لازمه اصلی خیالی وسیع همراه لوازم آن ضروری است. عناصری که سوررئالیست ها مطرح کردند، شامل هزل، امر شگفت، نگارش خودکار، تصادفات عینی، رؤیا، موقعیت‌های زمانی- مکانی فرا واقعی، جنون گرایی، عشق و زیبایی بودند. آنچه سبب شگفتی می شود. آن است که همین عناصر سوررئال چندین قرن پیش توسط شاعران تصوف ایرانی در قرن چهارم هجری توسط سنایی غزنوی، عطار نیشابوری و جلال الدین مولانا بلخی در آثارشان مطرح شده است. طوری که در آثار مورد پژوهش برخی

عناصر سوررئالیسم، مانند: عشق، تصادفات عینی، رؤیا، جنون گرایی و امر شگفت به طور آشکار از لوازم اصلی سیر ذهن به سوی تخیل جهت کشف و شهود عرفانی تبیین شدند و برخی عناصر دیگر، مانند: هزل یا طنز، موقعیت های فرا واقعی، اشیاء و شخصیت های فرا واقعی با شیوه های تمثیل، انواع آرایه های ادبی- زیبایی و اشاره وار مطرح شدند. تنها یک تفاوت شایان در این بین وجود دارد آنکه سوررئال‌ها تمام عناصر کاربردی در نظریه خویش را محدود به چیزی نکردند. در حالی که عارفان و به ویژه شاعران مورد پژوهش، تمام عناصر را از لوازم سیر صعود به مرحله کشف و شهود حق تعالی می پنداشته اند.

منابع و مآخذ:

۱) آزمون، محمد. ۱۳۸۷. چشم دل: پژوهشی پیرامون عرفان عطار نیشابوری. تهران: آوند.

۲) احمدی، بابک. ۱۳۷۰. ساختار و تأویل متن (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی). تهران: مرکز.

۳) ادونیس (علی احمد سعید). ۱۳۸۰. «خیال در تصوف و عرفان». ترجمه حبیب‌الله عباسی. مجله پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، شماره ۴۷، صص ۱۴-۲۱.

۴) اسفندیار، سبیکه. ۱۳۹۴. «تحلیل سوررئالیستی داستان دقوقی در مثنوی معنوی». فصلنامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، ۶(۲۳)، صص ۲۵۷-۲۷۵.

۵) اصدق، افشین شیلویی. ۱۳۹۵. «بررسی تلفیقی اصول سوررئالیسم و رئالیسم جادویی در تذکره‌الاولیا عطار». اولین کنفرانس ملی تحقیقات بنیادین در مطالعات زبان و ادبیات، صص ۵۹-۷۴.

۶) اصدق، افشین. ۱۳۹۵. «بررسی و تحلیل انتقادی اصول رئالیسم در تطبیق با آراء و اندیشه‌های عرفان اسلامی با تأکید بر تذکره‌الاولیا عطار». دومین کنفرانس بین‌المللی ادبیات و پژوهش‌های تطبیقی، صص ۴۰-۵۹.

۷) انوشه، حسین. ۱۳۸۱. فرهنگنامه ادبی فارسی: گزیده اصطلاحات و موضوعات ادب فارسی (دانشنامه فارسی ۲). چاپ دوم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۸) بهنام‌فر، محمد، و مصطفی غریبه. ۱۳۹۶. «تطبیق غزلی از مولانا و غزلی از سنایی بر اساس مؤلفه‌های مکتب سوررئالیسم». فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۱۳(۴۷)، صص ۱۳۹-۱۶۴.

۹) بیگریی، سی. وی. ای. ۱۳۷۵. نادا و سوررئالیسم. ترجمه حسن افشار. تهران: نشر مرکز.

۱۰) ثروت، منصور. ۱۳۸۵. آشنایی با مکتب‌های ادبی. چاپ اول. تهران: سخن.

۱۱) جعفری، فرشته. ۱۳۹۴. «سوررئالیسم در مثنوی معنوی». فصلنامه علمی‌پژوهشی عرفیات در ادب فارسی، شماره ۱۶۶، صص ۱۶۵-۱۸۴.

۱۲) خلیلی‌جهان‌تیع، مریم، و فاطمه تیموری‌فتحی. ۱۳۹۱. «تشابهات صوری ادبیات سوررئالیستی در تذکره‌الاولیاء عطار». مجله پوستان ادب دانشگاه شیراز، ۴(۳)، صص ۱-۱۸.

۱۳) داد، سیما. ۱۳۷۵. فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

۱۴) ریتر، هلموت. ۱۳۷۴. دریای جان: سیری در آراء و احوال شیخ فریدالدین عطار نیشابوری. ترجمه عباس زرشکی. تهران: بین‌الهدی.

۱۵) زارعی، علی‌اصغر، و علیرضا مظفری. ۱۳۹۲. «مکتب سوررئالیسم و اندیشه‌های سهروردی». مجله ادبیات عرفی دانشگاه الزهراء، ۵(۹)، صص ۱۰۵-۱۳۶.

۱۶) سنایی غزنوی. ۱۳۱۶. سیرالعباد الی‌السعاد. گردآوری حسین کوهی کرمانی. تهران: نشر آفتاب.

۱۷) سیدحسینی، رضا. ۱۳۸۵. مکتب‌های ادبی. تهران: نگاه.

۱۸) سیدحسینی، رضا. ۱۳۸۷. مکتب‌های ادبی. جلد دوم. چاپ چهاردهم. تهران: نشر نگاه.

۱۹) شبانی‌قهرودی، زهره. ۱۳۹۵. «بررسی مبانی سوررئالیستی در تذکره‌الاولیای عطار». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه کاشان.

۲۰) شمیسا، سیروس. ۱۳۹۰. مکتب‌های ادبی. تهران: قطره.

۲۱) طلایی، مولود، اسحاق طغیانی، و مهرناز طلایی. ۱۳۹۱. «مقایسه تطبیقی منظومه لیلی و مجنون نظامی و نمایشنامه سیرانو دوبرژراک از منظر پیش‌متنیت». دو فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، ۱(۱)، صص ۹۵-۱۱۹.

۲۲) عطار نیشابوری، فریدالدین. ۱۸۵۷م. منطق‌الطیر. گردآوری گرسین دوتاسی. پاریس: چاپخانه پادشاهانه.

۲۳) فاطمی، محمدحسین. ۱۳۵۷. «نوعی سوررئالیسم در شعر مولوی». مجله جستارهای ادبی، شماره ۵۴، صص ۳۸۴-۴۱۳.

۲۴) فتوحی، محمود. ۱۳۸۴. «بوطیقای سوررئالیستی مولوی: مقایسه اندیشه‌های شعری مولانا با نظریه شعری سوررئالیسم». مجله مطالعات و تحقیقات ادبی، ۲(۵ و ۶)، صص ۹۹-۱۳۳.

۲۵) فتوحی، محمود. ۱۳۹۷. بلاغت تصویر. چاپ پنجم. تهران: سخن.

۲۶) قویمی، مهوش. ۱۳۸۷. «بوف کور و شازده احتجاب: دو زمان سوررئالیست». پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۷، صص ۳۱۷-۳۳۴.

۲۷) محمدی، محمدهادی. ۱۳۷۸. فانتزی در ادبیات کودکان. تهران: روزگار.

۲۸) مقدادی، بهرام. ۱۳۷۸. فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی. تهران: فکر روز.

۲۹) مولانا جلال‌الدین بلخی. ۱۹۲۹م. مثنوی معنوی، دفتر سوم و چهارم. گردآوری رینولد نیکلسون. هلند: نشر بریل.

۳۰) نامورمطلق، بهمن. ۱۳۹۱. «گونه‌شناسی بیش‌متنی». پژوهش‌های ادبی، شماره ۳۸، صص ۱۳۹-۱۵۲.

۳۱) نصرتی، رقیه. ۱۳۹۳. «بررسی عناصر سوررئالیستی در غزلیات عطار نیشابوری». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه سمنان.

۳۲) نوری، نظام‌الدین. ۱۳۸۵. مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی جهان تا پایان قرن بیستم. چاپ سوم. تهران: زمرد.

Introductions to Surrealism in the Journey to Worship, Al-Tair Region and the Third Book of Masnavi Manavi

Mehdi Oveisi-Kakhakha[1], Kimia Tajnia*[2], Esmaeil Eslami[3]

[1,2] Department of Persian Language and Literature, Jiroft Branch, Islamic Azad University, Jiroft, Iran.

[3] Department of Arabic Language and Literature, Jiroft Branch, Islamic Azad University, Jiroft, Iran.

Email Corresponding Author: Tajniakimia452@gmail.com

Received: 04 August 2019- Accepted: 31 January 2020

Abstract

The Theory of Surrealism by the French Founder, Andre Burton and his entourage were raised: It did not take shape on its own, and many contexts and prefaces played a role in its formation. Among those fields, we can mention philosophical fields, irrationality, norm-breaking, and discovery and intuition. Among the foreword, we can mention the theories of Socrates, Plato, the psychoanalytic theories of Freud and Jung, the theories of Dadaism, Romanticism and especially the poetry of ancient Iranian Sufis. Forewords that Sanai, Attar and Rumi followed in their poems following Sufi elements and Sufi poetry; It has had the greatest discourse affinity with surreal theory and elements. Accordingly, the present study has felt the necessity of examining surrealist prefaces in the Masnavi of Sir al-Ebad al-Ma'ad, the Al-Tair region of the third book of the Masnavi Manavi with almost the same quantity. Therefore, it intends to use the descriptive-analytical method in order to develop surrealist elements in the researched works with the aim of development. Preliminary results of the research indicate that the prefaces of surrealist elements in the studied Masnavi are explicit and implicit. So that the three famous mystic poets explicitly mentioned the same elements in their poems as important accessories and elements of mysticism, and sometimes with allusions, metaphors and allegorical and symbolic metaphors, they introduced the elements of mysticism, which were also common in the theory of surrealism .

Keywords: Preface, Elements of Surrealism, Sutism, Journey to Worship, Al-Tair Region, Third Book of the Spiritual Masnavi .