فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال شانزدهم / شماره ۶۱/ زمستان ۱۴۰۲

A Surrealistic Reading of Hafez Poetry

Mohammad Namdari (Responsible author)[۱]
PhD Student in Persian Language and Literature, Salman Farsi University of Kazerun, Kazerun, Iran
Mohtasham Mohammadi[۲]
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Salman Farsi University of Kazerun, Kazerun, Iran

Accepted:8/11/1402 Received:8/4/1402

Abstract

Surrealism, a cultural movement developed in the first half of the twentieth century, is a psychological approach to literature: it pays special attention to the vast realm of feeling and imagination. Similarity between the Surrealism of the West and the mysticism of the East has at times caused the two to be mistaken for the same thing. They are both in pursuit of true mentality and spiritual perfection. In case of the Surrealists, the outbreak of World War I, and for mystics, the spread of the Islamic school and the Mongol invasion caused them to flee from objectivity to subjectivity. Hafez is one of the prominent figures in the history of mysticism and Sufism in Iran, and this tendency is evident in his poems. In fact, most of the Surrealistic elements are present in the poetry of Hafez. In this research, nine of the common principles between Western Surrealists and Eastern mysticism, Hafez in particular, have been investigated and analyzed in a comparative way: automatic writing; objective coincidence; negation of time and space; inaccessibility and inadequacy of language; love

۱. namdari84m@gmail.com.
۲. mohammsdi407@yahoo.com.

and freedom; sleep, dream, and imagination; madness and drunkenness; flamboyance of expression; and finally, humor. ,
Key Words: Hafez Poetry,Eastern mysticism (Sufism),subjectivity ,unconscious,

Detailed abstract

The Surrealism movement emerged around 1920 with the work "Magnetic Fields" and André Breton's first manifesto. Many surrealist artists were previously active in the Dada movement and shared its rebellious spirit. Although Surrealism "jumped out of Dada's left ear" and had a kind of sisterhood with Symbolism, and even had roots in Romanticism, it differed from all of them. By returning to imagination, the freedom of language, and the subconscious, Surrealism redeemed Dada's futility while linking itself to the Romanticism and Symbolism of Nerval, Baudelaire, Mallarmé, Lautréamont, Rimbaud, and Apollinaire. However, it clearly differed from Symbolism, not only due to its emphasis on means over ends but also due to its special attention to painting over music, seeing painting as closely related to literature, believing it was more suited to realizing surrealist principles.

Surrealism was a rebellion against all established systems and methods in art up to that point. This perspective, which emerged from the rebellions of the war-torn generation before World War I (1914), rooted itself in the aesthetic thoughts of French poets like Baudelaire and Rimbaud and Freud's psychoanalytic theories, known as the Surrealist revolution.

Breton's method, with its strong poetic feeling and focus on understanding human and worldly mysteries, was notable. This approach highlighted the vast realms of feeling and imagination, opening up an expansive and spectacular view for art. Surrealism, in a word, is a psychological encounter with literature, combining literature and psychological issues.

The similarity and connection between Western Surrealism and Eastern mysticism have long been noted by researchers, sometimes leading to beliefs in their equivalence, while at other times noting their differences. "Thousands of years before André Breton and his companions, Muslim Sufis wrote in the same style that 20th-century French surrealists later defined. Sufis' ecstatic and revelatory writings, including Ruzbihan Baqli Shirazi's dream reports in 'Kashf al-Asrar,' rival the best surrealist writings and encompass all the principles in Surrealist manifestos".

Despite superficial similarities like improvisation, blending seriousness and humor, abandon, occasionally immoral statements, prioritizing love over reason, reliance on imagination and dreams, criticism of religious law, and the sanctity of the path, among Surrealists and Eastern mystics (Iran), these similarities do not indicate fundamental sameness. Breton himself declared that Surrealism is unrelated to the celestial realm, functioning solely in this earthly world.

Given the differences between Surrealism and mysticism, it can be said that some techniques and methods are common, leading researchers to explore parallels and intersections between Eastern mysticism and Surrealism.

Western Surrealism and Eastern enlightenment wisdom both seek a form of mental reality and spiritual completeness. In every step of enlightenment, objects and symbols serve to immerse the enlightened in a sea of ecstasy. In Surrealism, objects become mental states, with the poet relying on the subconscious, surrounded by objects tied to their spirit. These objects become so mental and refined that the poet feels a full harmony with them. Both Surrealism and enlightenment wisdom seek places where objects have minimal materiality, each searching for a mental city.

Adonis, through semiotic analysis, explores mystical history and tradition, comparing it with modern trends like Surrealism. He sees mysticism and Surrealism as complementary rather than independent, examining concepts that link these currents, such as imagination, unity of existence, love, ecstasy, spontaneous writing, unconscious action, and the blending of dream and reality. The mystical poet retreats from material and tangible worldly ties to inner reflection, creating an ideal city in their mental and metaphysical world. Surrealist poets, due to the war's overwhelming sorrow and the resulting material and spiritual distress, find escape only in the inner self, suppressing the conscious. This shift from material to mental realms has many social, political, and cultural reasons; for Surrealism, war and its devastating impacts are central, while in Islamic mysticism, the spread of Islamic thought led to an anti-materialist perspective, further influenced by Mongol invasions and resultant turmoil, pushing individuals inward for self-discovery.

One prominent figure in Iranian literature and Sufism is Khwaja Shams-ud-Din Muhammad Hafez Shirazi. Known for his mystical and spiritual journey, Hafez’s poetry often hints at mystical meanings and secrets. His poems feature themes like love, humor, social critique, mysticism, philosophical questions, and ordinary human needs, occasionally showcasing a halo of visionary experiences akin to mystical revelations.

Now that the relationship between Surrealism and Eastern mysticism is somewhat clear, and considering Hafez as a renowned mystical poet, this study aims to explore surrealistic elements in Hafez's poetry, analyzed and examined in light of Surrealist principles. Our primary source is the "Divan of Hafez" edited by Dr. Ghani and Qazvini.

Surrealism, like all schools and ideologies, has principles that distinguish it in ٢٠th-century art. Major principles outlined in the Surrealist manifestos of ١٩٢٤ and 1928 include automatic writing, madness, astonishment, the search for the marvelous, love, freedom, expressive fervor, superior reality, the supreme point, objective chance, permanent revolution, convulsive beauty, humor, derision, reliance on intuition over reason, dreams, the exquisite corpse, and the surrealist moment.

- In Hafez's poetry, essential Surrealist principles are abundant. This does not imply Hafez imitated Surrealists; rather, Surrealists, centuries later, turned to Eastern mysticism for relief from Western societal woes, finding salvation in the unconscious, similar to what Eastern mystics, including Hafez, practiced in their mystical knowledge and inner revelations. This study examines nine shared principles between Western Surrealism and Eastern mysticism, despite fundamental differences, illustrating common tools and principles, such as "ecstasy," which in mysticism reveals divine truths to the mystic's heart, but in Western Surrealism opens the way to sin and error, providing a blissful state. Surrealist elements in Hafez's poetry reflect visions seen in Rumi, Attar, Sana'i, and other Eastern mystics, with "love" and "humor" being prominent surrealist aspects in Hafez's work.

خوانش سوررئالیستی شعر حافظ

محمد نامداری (نویسنده مسئول) [۳]

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون، کازرون، ایران

محتشم محمدی [٤]

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون، کازرون، ایران

تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/٤/۸ تاریخ پذیرش:۱٤۰۲/۱۱/۸

چکیده

سوررئیسم (فراواقع گرایی)، جنبشی فرهنگی که در نیمهٔ نخست قرن بیستم میلادی گسترش یافت، برخورد روانی با ادبیات است: به قلمرو وسیع احساس و خیال توجه ویژه دارد. شباهت بین سوررئالیسم غرب و عرفان شرق سبب شده که گاه بین آن دو گمان این همانی برند. هر دو در پی نگرش صحیح و کمال روحی و معنوی هستند. در مورد سوررئالیست ها، بروز جنگ جهانی اول و در مورد عارفان، رواج مکتب اسلام و حمله مغول موجب گریز آنان از عینیت به ذهنیت شد. یکی از شخصیت های برجسته تاریخ عرفان و تصوف در ایران، حافظ است که این امر در شعر او گویا ست. در واقع، بیشترعنا صر سوررئالیستی در شعر حافظ حضور دارد. در این پژوهش « نه» مورد از ا صول مشترک میان سوررئالیست های غرب و عرفان شرق، بطور ویژه حافظ، مورد برر سی و تحلیل قرار گرفته و با یکدیگر مقایسه شده اند: نگارش خودکار؛ تصادف عینی؛ نفی زمان و مکان؛ نامحرمی و نارسایی زبان؛ عشق و آزادی؛ خواب، رویا و تخیل؛ مستی و جنون؛ شعله واری بیان؛ و در نهایت طنز.

کلید واژه‌ها: سوررئالیسم، عرفان شرقی (تصوف)، شعر حافظ، رویا، ناخودآگاه، ذهنیت، تخیل

---

۳. namdari84m@gmail.com.
٤. mohammsdi407@yahoo.com.

۱- مقدمه

مکتب سوررئالیسم در حدود سال ۱۹۲۰م با اثر میدان های مغناطیسی و اولین بیانیه آندره برتون مطرح شد. اغلب هنرمندان سوررئالیسم قبلا جزو فعالان دادائیسم بودند و همان روحیه عصیان دادا بر آنان نیز حاکم بود. (سیدّحسینی،۱۳۹۳،ج۲:۷۸٦) گرچه سوررئالیسم «از گوش چپ دادا بیرون پرید» و یک نوع خواهرخواندگی با سمبولیسم داشت و حتی ریشه هایش در رمانتیسم واقع بود ولی با همه آنها تفاوت داشت.با بازگشت تخیل و آزادی زبان و امکانات ضمیر ناخودآگاه گرچه بیهودگی دادائیسم را باز خرید و در عین حال سوررئالیسم را به رمانتیسم و سمبولیسم نروال،بودلر،مالارمه،لوتر آمون،رمبو و آپولینر پیوند زد؛ اما به وضوح با سمبولیسم تفاوت داشت و این نه فقط به خاطر تاکیدش بر وسیله به جای هدف، بلکه همچنین به خاطر توجه خاصی بود که به جای موسیقی نزد سمبولیست ها به هنر نقاشی داشت، و آن را دارای روابط تنگاتنگی با ادبیات می دانست، چه نقاشی به وضوح برای تحقق اصولی که سوررئالیستها می ساخت بسیار مناسبتر بود. (ثروت،۱۳۸۵:۲۷۱)

سوررئالیسم قیامی بود علیه همه نظام ها و روش های متداول در هنر که تا آن روز رواج داشت. این نگرش که از متن عصیان های نسل جنگ زده پیش از جنگ اولّ جهانی (۱۹۱٤م.) سربرآورد ریشه در اندیشه جمال شناسی شاعران فرانسه مانند بودلر و رمبو و نیز نظریات روانکاوی فروید داشت و از آن به انقلاب سوررئالیسم تعبیر می کنند.(فتوحی،۱۳۸۵:۲۹۷)

روش آندره برتون از آن جهت که احساس شاعرانهٔ بسیار قوی در خود داشت و به سوی شناخت نهانیهای انسان و جهان معطوف بود مورد توجه قرار گرفت. این رویکرد به قلمرو وسیع احساس و خیال اشاره می کرد و عرصه باز و دیدی شگرف را برای هنر به ارمغان می آورد.(همان:۲۹۸) سوررئالیسم در یک کلام برخورد روانی با ادبیات است. به عبارت دیگر ادبیات به اضافه مسائل روانی.(شمیسا،۱۳۹۰:۱٦۹)

شباهت و ارتباط بین سوررئالیسم غرب و عرفان شرق، مدت هاست که مورد توجه محققان بوده است و این شباهت، سبب شده است که گاه بین آن دو گمان این همانی برند و گاه نیز تفاوت هایی بین آنها قائل شده اند. «هزاران سال پیش از آندره برتون و یارانش، صوفیان مسلمان در نگارش های شورانگیز و مستانه خود به همان سبکی نوشته اند که سوررئالیست های فرانسه در قرن بیستم اصول آن را تبیین کردند. شطحیات صوفیان و کشف و شهودها و گزارش واقعیات و رویاهای صوفیانه در تاریخ تصوف اسلامی کم نیست. از نمونه های جالب آن گزارش رویاهای روزبهان بَقلی شیرازی (ف ٦۰٦ق) در کتاب

کشف الاسرار است. نوشتاری حیرت انگیز که با برترین نوشته های سوررئالیستی پهلو می زند و همه اصولی را که سوررئالیست‌ها در بیانیه خود آورده اند در بر دارد.»(فتوحی،۱۳۸۵:۳۰۰)

با وجود تشابهات صوری نظیر؛ بدیهه گویی، آمیختن جدّ و هزل درهم، رها شدگی، بیاناتی گاهی خارج از حد اخلاق و عفاف، ترجیح عشق بر عقل، توسل به نیروی وهم، خیال و رویا، تنقید شریعت و تقدیس طریقت، درهم شکستن قواعد جاری و سنتی زبان و زیباشناسی مابین سوررئالیست ها و اهل عرفان شرق (ایران) نمی تواند دلیل بر همسانی بنیادین آن مکتب و این مسلک باشد.(ثروت،۱۳۸۵:۲۷۰) خود آندره برتون در مقابل عده ای از جوانان هواخواه که سوررئالیسم را پیرو عرفان رمبو مجری علوم مکنونه می دانستند، صراحتا گفت: « سوررئالیسم با عالم علوی ربطی نداشته و کار خود را در همین عالم سفلی و دنیای دنی انجام می دهد.» (همان:۲۷۷)

با در نظر گرفتن تفاوت های بین سوررئالیسم و عرفان، می توان گفت که برخی از فنون و روش های این دو مکتب یکی است و همین اشتراک در اصول است که موجب گردیده تا محققان بین عرفان شرقی و مکتب سوررئالیسم تقابلات و اشتراکاتی بجویند.

سوررئالیسم غرب و حکمت اشراق هر دو در پی نوعی ذهنیت واقعی می گردند. هر دو می خواهند به کمال روحی و معنوی دست یابند. در هر گام اشراق، اشیا و نمادها وسیله ای است تا مرد اشراق خود را در دریای بیخودی محو کند. در سوررئالیسم نیز اشیا حالتی ذهنی می یابند، شاعر با تکیه بر ضمیر ناخودآگاه خود را در میان اشیائی می یابد که به روح او وابسته اند. این اشیا آن قدر ذهنی شده و تلطیف گردیده اند که شاعر با آن احساس دوستی و سازش کامل می کند. سوررئالیست و حکمت اشراق به دنبال مکانی هستند که در آن اشیا کمترین عینیت را داشته باشند و هر دو مکتب در جستجوی گونه ای شهر ذهنی هستند. (براهنی،۱۳۸۰:۲۲)

آدونیس از راه برر سی و تحلیل ن شانه شنا سانه، تاریخ و سنت عرفانی را واکاوی و آن را در مقای سه و مطابقت با جریان مدرنی چون سوررئالیسم آشکار می کند. وی به عرفان و سوررئالیسم نه به عنوان دو جریان مستقل که به عنوان جریان مکمل هم نگاه می کند. او در این را ستا به مفاهیم و موضوعاتی می پردازد که ژرف ســاخت های اصــلی این دو جریان را به هم پیوند می زند، مفاهیمی مانند: خیال، وحدت وجود، عشــق، شــطح، وجد، نگارش خود به خودی، کنش ناخودآ گاهی، رو یا و واقعیت. (آدونیس،۱۳۸۰:۲٤٦)

شاعر عارف از مادیات و دنیای ملموس و تعلقات دنیایی به درون خویش پناه می برد و با بریدن از جهان عین درپی ساختن مدینه ای فاضله در جهان ذهن و جهان فرا مادی خویش است. شاعران سوررئالیست نیز به دلیل ملال و رنج زایدالوصف جنگ و نومیدی و اضطراب و صدمات مادی و معنوی ناشی از آن راهی جز گریز به درون و سرکوب خودآگاه نمی یابند.(مشتاق مهر و دستمالچی، ۱۸٦:۱۳۸۹) این گریختن از عین به ذهن دلایل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بسیاری دارد که در ارتباط با سوررئالیسم، جنگ و تبعات زیان بار آن مهمترین عامل به شمار می آید، اما در باب عرفان اسلامی پیش از هر چیز گسترش و رواج مکتب فکری اسلام سبب پیدایش نوعی تفکر ضد دنیا پرستی و گرایش صرف به مادیات شد، علاوه بر این رابطه مستقیمی میان حمله مغولان قتل و غارت، کتاب سوزی ها و کشتار های مردم در این دوره با اوج گرفتن و تقویت عرفان اسلامی و پناه بردن به عالم درون وجود دارد که نشان از رابطه دو سویه ی شرایط اجتماعی و سیاسی با تئوری ها و روش های فکری دارد که بشر را به درون و شناخت و کشف آن رهنمون می گرداند.(سلطانی کوهبنانی و حسینی، ۹۱:۱٤۰۱)

یکی از شخصیت های برجسته در تاریخ ادبیات و تصوف ایران،خواجه شمس الدین محمد، ملقب به حافظ شیرازی است. به اعتبار اشعار حافظ وی به طور قطع با عرفان و سلوک معنوی آشنا بوده و تجربیات خود را در این مسیر در اشعارش آورده، به همین دلیل در اشعار او بسیار به اسرار و معانی عرفانی اشاره رفته است. به طوری که جامی از شاعران عارف بعد از حافظ درباره او می گوید: « هیچ کس به قدر حافظ بر مشرب صوفیه سخن نگفته است .» (عابدی، ٦١٢:۱۳۷۰)

حافظ در اشعار خود در کنار موضوعات فراوانی چون؛ عشق، طنز، نقد اجتماعی، عرفان، سوالات فلسفی و نیازمندی های عادی بشری، گهگاه هاله ای از واقعه ای اهل مکاشفه و تجربه های شبیه به حالات عارفانه و مکاشفات رازگویانه را به نمایش می گذارد. این حالت کشف و شهود قطعا شاعرانه ترین تجربه عارف است. آنچه در این تجربه عرفانی که مخصوصا شاعرانه است و آن را در قلمرو دنیایی مواج تر، مرموزتر و اثیری تر از افق های سوررئالیسم قرار می دهد این است که در لحظه های دیریاب این مکاشفات، عارف وجدان خود را از تمام قشرهایی که انس به ادراکات محدود به حس و فاصله گیری از آنچه ماورای حس است بر آن پوشانیده است مجرد می کند و با آمادگی ذهنی که به سبب تمرین در انصراف از محسوسات و تامل در عوالم ماورای حس برایش حاصل شده است، با آنچه موضوع معرفت اوست، اتحاد می یابد.(زرین کوب، ۹٦:۱۳۸۷)

اکنون که رابطه سوررئالیسم و عرفان شرقی تا حدودی مشخص شد و از آن جایی که حافظ یکی از شاعران عارف و بنام عرفان شرقی است، در این نوشتار بر آنیم با خوانش شعر او جنبه ها و مولفه های سوررئالیستی در شعرش را بیابیم و تحلیل و بررسی کنیم.

۲- سوالات پژوهش

۱- اصول سوررئالیستی در شعر حافظ چگونه است؟

۲- مولفه های غالب مکتب سوررئالیستی در شعر حافظ کدامند؟

۳- پیشینه پژوهش

در حوزه سوررئالیسم در سطح جهان آثار معتبر بسیاری وجود دارد. نمونه هایی مانند؛ «سرگذشت سوررئالیسم» از آندره برتون (۱۳۸۱)؛ کتاب « دادا و سوررئالیسم» از سی وی ای بیگزبی (۱۳۷٦)؛ کتاب « تصوف و سوررئالیسم» از آدونیس و در ایران نیز کتاب هایی مانند؛ « آشنایی با مکتب های ادبی» از منصور ثروت (۱۳۸۵)؛ « مکتب های ادبی» از سیدّ رضا سید حسینی(۱۳۷٦)؛ « مکتب های ادبی» از سیروس شمیسا (۱۳۹۰) و « بلاغت تصویر» از دکتر محمود فتوحی (۱۳۸۵).

در زمینه سوررئالیسم در آثار عرفانی ایران،تاکنون تحقیقات متعددی به صورت پایان نامه و مقاله انجام شده است که هر کدام از منظری به این موضوع نگریسته اند. که به چند مورد اشاره خواهیم کرد؛ « سوررئالیسم فرانسوی تا روزبهان» از محمد امیر عبیدی نیا و سعیده زمان رحیمی،« زبان دو انگاره زیبایی شناختی همسان: تصوف و سوررئالیسم» از حبیب الله عباسی و رسول جعفرزاده، « پیشینه ی مبانی سوررئالیسم در ادبیات عرفانی» از رحمان مشتاق مهر و ویدا دستمالچی، « عرفان و سوررئالیسم از منظر زمینه های اجتماعی» از رحمان مشتاق مهر و ویدا دستمالچی و ده ها نمونه دیگر که هر کدام از منظری به موضوع نگاه کرده اند، درباره حافظ هم کتاب ها و تحقیقاتی که انجام گرفته به معنای واقعی کلمه از مرز عدد هزار رد شده است. به عنوان نمونه در پایگاه استنادی «پرتال جامع علوم انسانی» قریب به هزار و دویست اثر تحقیقی درباره حافظ، شعر و زندگی او به ثبت رسیده است. اما با همه این دقت نظر و مطالعات موشکافانه تاکنون موضوعی تحت عنوان « خوانش سوررئالیستی شعر حافظ» صورت نگرفته است. از این رو نگارندگان این پژوهش برآنند که این موضوع را تحلیل و بررسی کنند.در ضمن منبع اصلی ما برای شعر حافظ، دیوان حافظ بر اساس نسخه دکتر قاسم غنی و محمد قزوینی است.

٤- جلوه های سوررئالیستی و نمود آن در شعر حافظ

اساس شکل گیری سوررئالیسم بر اثر پیدایش روانکاوی جدید یعنی آراء فروید بود که مسائلی چون ضمیر ناخودآگاه، رویا، جنون، اسطوره و تخیل را مطرح کرده بود. لذا باید گفت فلسفه علمی سوررئالیسم روانکاوی فروید است. فلسفه اخلاقی آنان مخالفت با هر قرارداد و فلسفه اجتماعی آنان ایجاد « انقلاب سوررئالیستی» بود.(ثروت، ۱۳۹۰:۱۷۲)

سوررئالیسم همچون همه مکتب ها و روش های فکری، مولفه ها و اصولی دارد که سبب تشخیص و تمایز آن در میان آثار هنری قرن بیستم گردید. مهمترین این اصول که در مرامنامه سوررئالیست ها در سال های ۱۹۲٤و۱۹۲۸ منتشر گردید عبارتند از:

نگارش خودکار/ جنون ودیوانگی/ حیرت و جستجوی امر شگفت/ عشق و آزادی/ شعله واری بیان/ واقعیت برتر/ نقطه علیا/ تصادف عینی/ انقلاب دائم/ زیبایی تشنج آور/ طنز/ هزل/ تکیه بر کشف و شهود به جای خرد/ رویا/ لاشه خوشگوار/ لحظه سوررئالیستی/ اروتیسم و پورنوگرافی/ گسست متن. (سید حسینی،ج۲،۱۳۸۷:۸۵۲-۸۱۳)، (فتوحی، ۱۰۷: ۱۳۸۵-۱۰۲)، (ثروت،۱۳۸۵:۲٦۳-۲۵۳)، (شمیسا، ۱۳۹۰:۱۷۵،۱۷۲).

۱-٤- نگارش خودکار

متن خودکار یا نگارش خودکار که برخی نگارش خود به خود نیز گفته اند، ابداع برتون بود که تحت تاثیر شیوه های روانکاوی فروید آنجا که با استفاده از گفتار درمانی بیمار به گذشته و دنیای پنهان خود رجعت می داد بدست آمده بود.(ثروت،۱۳۸۵:۲٦۰) یکی از شیوه های سوررئالیسم نگارش فی البداهه و بدون تامل بود از این رو مطالب را همانگونه که در ذهنشان می گذشت و بر قلمشان جاری می شد می نوشتند.

در بیانیه سوررئالیسم آمده که سوررئالیسم بیان « اندیشه القا شده در غیاب هرگونه نظارت عقل و فارغ از هر نوع نظارت هنری یا اخلاقی» است. لذا یکی از شیوه های نگارشی در مکتب سوررئالیسم جریان سیال ذهن است.(شمیسا، ۱۳۹۰:۱۷٤)

برتون دریافته بود که « دائما در اعماق ضمیر پنهان، گفتاری شکل می گیرد که کافی است به آن توجه کنیم تا بتوانیم هر لحظه آن را ثبت کنیم. در این صورت می توان پی برد به اینکه گفتار آگاه روزمره فقط حجابی است بر جهان درونی ترین و صمیمانه ترین اندیشه سرکوب شده.»(فتوحی، ۳۱۱:۱۳۸۵)

نگارش خودکار سوررئالیست ها از جهاتی شبیه سخنانی است که برخی صوفیان و عارفان، از سر شوق و جذبات روحانی بر زبان می آورند. حافظ به عنوان عارفی که این حالات روحانی را درک کرده به تناوب در اندیشه و زبان خود از این گونه حالات بی خودانه و سرمستانه استفاده کرده است.

حافظ می گوید حتی در لحظاتی که من خاموش و ساکتم اما در درونم شور و غوغایی بپاست که او را وادار به سخن گفتن می کند:

«در اندرون من خسته دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست»

و در جایی دیگر خود را طوطیی می داند که هر چه از غیب به او تلقین می شود را بیان و تکرار می کند:

«در پس آینه طوطی صفتم داشته اند آنچه استاد ازل گفت بگو می گویم»

حافظ به عنوان عارف واصل معتقد است که حتی حرکات ظاهری و روزمره عارفان هم غیر ارادی است و از جایی دیگر نشأت می گیرد:

«خنده و گریه عشاق ز جایی دگر است می سرایم به شب و وقت سحر می مویم»

و در این دو بیت خود را تسلیم محض قدرت حق می داند و می گوید هر چه هستم خوب یا بد، دست خودم نیست و مرا به این سو و آن سو می کشند:

«مکن در این چمنم سرزنش به خودرویی چنانکه پرورشم می دهند می رویم»

« من اگر خارم اگر گل چمن آرایی هست که از آن دست که او می کشدم می رویم»

حافظ خودش گفته این راهی که من می روم ارادی نیست و او را می کشند:

«بارها گفته ام و بار دگر میگویم که من دلشده این ره نه به خود می پویم»

این حالات و جذبات عرفانی که نیروی عقل و اراده در آن دخیل نیست بسیار برای حافظ رخ داده و تجربه شده تا جایی که شاعر شعر خود را « بیت الغزل معرفت» می داند و تمام شعر خود را الهامات غیبی می داند که بر او وارد شده و به نوعی همه تلقین اسرار غیب هستند. در زیر نمونه های دیگری را به عنوان شاهد مثال می آوریم:

«نوای عشق تو دیشب در اندرون داد ند فضای سینهٔ حافظ هنوز پر ز صداست»

«اگر چه عرض هنر پیش یار بی ادبی است ز بان خموش ولیکن دهان پر از عربیست»

«مباحثی که در آن مجلس جنون می رفت ورای مدرسه و قال و قیل و مسئله بود»
«تلقین و درس اهل نظر یک اشارت است گفتم کنایتی و مکرر نمی کنم»

این ابیات و ابیات دیگری که در دیوان خواجه بسامد بالایی دارند نشان از این دارند که حافظ بیشتر اشعار خود را در حالت بیخودی و رهاشدگی در عالم ذهن سروده و الهامات غیبی هستند که بر او وارد شده و با حالت نگارش خودکار سوررئالیست ها شباهت بسیاری دارد.

٢-٤- تصادف عینی

تصادف عینی چاشنی ملاقات خیره کننده ای است که بین انسان و دنیای اشیاء و آفرینش تصویر شعری در این فرایند تا حدّ زیادی یک جریان تصادفی است که می توان آن را جریان خود انگیختهٔ ناخودآگاه نامید.(فتوحی، ۳۰۵:۱۳۸۵)، به قول برتون عبور به آن سوی آینه.(شمیسا، ۱۷۳:۱۳۹۰)، برتون در کتاب نادیا (رمان سوررئالیستی) دعوت به این لحظه ها می کند. همزمانی های حیرت آور میان دنیای واقعی و دنیای ذهنی منجر به ملاقات هایی می شود که نمی توان آن را یک تصادف ساده قلمداد کرد. بلکه نشانهٔ غائیت اسرار آمیزی هستند و علامت رابطه ای که ما آفریننده اش نیستیم. این ملاقات ها در دنیای عینی روی می دهد اما گویی حامل مفهومی است که به دلایل طبیعی نمی توان آن را شرح داد.(فتوحی، ۳۰۵:۱۳۸۵)

تصادف عینی نوعی یکی شدن حقیقت واقعی است که آن را می توان با پیشگویی های عرفا تطبیق داد. خبر دادن ابوسعید ابوالخیر از روز دقیق وفات خود، پیش بینی بهاءالولد در مورد آشوب تاتار و کشته شدن محمد خوارزمشاه، نمونه هایی از پیشگویی های عارفان در متون عرفانی است.(زارعی و مظفری، ۱۲٤:۱۳۹۲)

حافظ جزو آن دسته عارفانی است که اعتقاد دارد بر اثر نیروی مکاشفه و از طریق اتصال به عالم شهودی و از مسیر واردات و الهامات غیبی، از اسرار ازلی و ابدی آگاهی یافته و قادر به دیدن گوشه های پنهان بشری بوده است. و البته انگیزه اساسی او از این گونه بیانات و مکاشفات پیشگویانه اغلب آن است که با خبر دادن از گذشته راز آلود خلقت و پیشگویی از آینده، انسان را به زندگی هوشیارانه و پرجوشش و عادت ستیز فراخواند. این حالت پیشگویانه عارفانه که مصداق تصادف عینی در مکتب سوررئالیست هاست، در شعر حافظ به وفور پیدا می شود که نشان می دهد شاعر با اتصال به منبع غیب از طریق خواب و رویا، هاتف و سروش غیبی، اختران، بخت و همچنین تفأل و باد صبا پیام هایی از عالم اسرار

دریافت می کند که او را از نهان و آینده با خبر می کرده است. این تلاقی ذهن و عین که از ویژگی های عرفان شرقی است نوعی کرامت است و در نتیجه پیوند با خداوند و اگاهی از حقیقت ممکن می شود. پیشگویی هایی که حافظ از طریق هاتف و سروش عالم غیب به آن دست یافته است و اکنون در عالم بیرون آنها را می بیند:

« بیا که دوش به مستی سروش عالم غیب — نوید داد که عام است فیض رحمت او»
« هاتفی از گوشه میخانه دوش — گفت ببخشند گنه می بنوش»
«دوش گفتم بکند لعل لبش چاره من — هاتف غیب ندا داد که آری بکند»

تلاقی های ذهنی و عینی که حافظ از راه تفأل به آن دست یافته است و از طریق آن آینده را می بیند:

«رخ تو در دلم آمد مراد خواهم یافت — چرا که حال نکو در قفای فال نکوست»
«روز هجران و شب فرقت یار آخر شد — زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد»
«از غم و هجر مکن ناله و فریاد که دوش — زده ام فالی و فریاد رسی می آید»

تصاویر ذهنی که حافظ در خواب دیده و گویی در عالم واقع آنها را می بیند:

« دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند — گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند»
« دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند — واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند»

اخباری که از طریق باد صبا به حافظ رسیده و اینک در حال مشاهدهٔ عینی آنهاست:

«نسیم باد صبا دوشم آگهی آورد — که روز محنت و غم رو به کوتهی آورد»
«بوی بهبود ز اوضاع جهان می شنوم — شادی آورد گل و باد صبا شاد آمد»

نمونه های متعدد دیگری از تلاقی های ذهنی و عینی در شعر حافظ هستند که همان تصادف سوررئالیستی است:

«پیر میخانه سحر جام جهان بینم داد — واندر آن آینه از حسن تو کرد آگاهم»
«سحرم دولت بیدار به بالین آمد — گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد»

۳-٤- نامحرمی و نارسایی زبان

از دید سوررئالیست ها زبان حامل حقیقت نیست بلکه فریبکار است، زبانی که ما در آن زندگی می کنیم تحت سیطره عقل و حواس آگاه ماست، از این رو شاعر همیشه ناگزیر از مواجهه با حقایقی آمیخته با فریب است. این حقایق میان زبان و رویا (واقعیت و ناخودآگاه) همیشه با فریب درآمیخته است و

چونان سرابی تشنگان را می فریبد.(فتوحی، ۳۲۳:۱۳۸۵)، از دید این مکتب زبان نظامی است که ما در آن گرفتاریم و سخت نامحرم است.(همان: ۳۱۷)،

بنابراین زبان، قدرت احاطه بر ناخودآگاه را ندارد، و تنها می تواند تصوّر گنگی از بخش هایی از آن را انتقال دهد.

در عرفان نیز شاعران، زبان را عامل و واسطه ای نارسا در بیان مکنونات قلبی خود می دانند. مهمترین موانع تجربیات عرفانی، می تواند عظمت موضوع و همچنین عجز متکلم از وصف و بیان آن امر عظیم باشد.(سلطانی کوهبنانی و حسینی، ۹۵:۱٤۰۱)، در آثار عرفانی دلایلی برای کتمان سرّ یا ایراد سخن رمزی بیان شده است: بعضی از این دلایل، غیرت، توجه به سطوح دریافت و ادراک مخاطبان، حضور نامحرمان، غلبهٔ احوال عرفانی، حفظ امانت الهی(سرّ)....است.(میرباقری فرد و محمدی، ۱۹۹:۱۳۹٤).

خلاصه و زبده « نامحرمی و نارسایی زبان» در نزد عرفا را می توان در این تک بیت از حاج میرزا محمدخان لواسانی به بهترین شکل ممکن مشاهد کرد:

من گنگ خواب دیده و عالم تمام کر من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش»

حافظ به مثابه عارف بودن این لحظات روحانی را تجربه کرده و زبان را به عنوان عاملی که بتواند این تجربیات عرفانی انتقال دهد نمی پذیرد و به نارسایی آن بارها اقرار کرده است:

«گفتا نه گفتنی است سخن گرچه محرمی درکش ز بان و پرده نگه دار و می بنوش»

«گفتگو آیین درویشی نبود ور نه با تو ماجراها داشتیم»

«قلم را آن زبان نبود که سرّ عشق گوید باز ورای حدّ تقریر است شرح آرزومندی»

« حافظ غم دل با که بگویم که در این دور جز جام نشاید که بود محرم رازم»

«سخن عشق نه آن است که آید به زبان ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنود»

« در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد»

با دقت در شواهد موجود پی خواهیم برد که در ورای این واقعیت ظاهری حقیقتی روشن است که قابل توصیف نیست و چنان امر عظیمی است که به زبان نخواهد آمد و زبان محمل خوبی برای انتقال آن واقعیت برتر نخواهد بود، چنان که نمونه های فراوانی از این موضوع را در شعر حافظ از نظر گذراندیم.

٤-٤- نفی زمان و مکان

از تشابهات بین سوررئالیسم غرب و عرفان شرق، حذف دو عامل مکان و زمان است. ایجاد بی زمانی و بی مکانی از خصوصیات هر دو پدیده ادبی است.در ضمیر ناخودآگاه آدمی مکان های مختلف درهم ریخته است و زمان معینی وجود ندارد، پرده های خیالی گذشته ،حال و حتی(به تعبیری آینده) فروریخته و اشیاء در بی مکانی و بی زمانی وجود دارند: یعنی معلوم نیست یک رویا یا یک جلوهٔ ضمیر ناخودآگاه در چه زمان یا زمان های دقیق و در چه مکان یا مکان های معین اتفاق می افتد. مکان یک شیئ و زمان مشاهدهٔ آن توسط کسی که خواب می بیند بطور صریح و دقیق روشن نیست. فقط نوعی اتمسفر هست و پس از بیداری، خاطره آن اتمسفر با مقداری سمبول که تا حدی نشان دهندهٔ شخصیت درونی چگونگی ضمیر ناخودآگاه آدمی است.(براهنی، ۱۳٤٤:۲۰۰)، فضای نوشتار سوررئالیستی مانند فضای خواب و رویا فاقد تداوم و شکل است. به تعبیری فضایی مینیاتوری که فاقد منطق زمانی و مکانی است.(فتوحی، ۱۳۸۵:۳۲۰)

عارفان از بی زمانی و بی مکانی بسیار گفته اند، اما دل عارف مکانی مقدس است، همچنان که کعبه و خانقاه مقدسند. معبود و معشوق عرفان، لامکان و بی زمان است. عارف قدر وقت را می داند و حرمت زمان و مکان عاشقی را از روز الست تا ابد حفظ می کند، اما اسیر زمان و مکان دنیایی نیست و در مسیری فارغ از این اوصاف سیر می کند. تمام کوشش یک صوفی و عارف آن است که خداگونه شده و از قید زمان، آزاد یا به تعبیری دیگر عدم و نیست گردد.(شجاری، ۱۳۸۸:۸۰)

در شعر حافظ زمان ها و مکان ها نامعلوم هستند مانند: ازل، ابد، دوش، فردا، هزاران سال، خراب آباد، میکده، میخانه، دیر، خانقاه، مسجد...که هیچ کدام دلالت بر زمان و مکان مشخص و ثابتی ندارند. در نگاه و اندیشه حافظ به عنوان یک عارف، مرحله قرب و بعد ملاک نیست و اتفاقاتی رخ می دهد که خارج از کون و مکان است و تصاویری ارائه می دهد که کاملا ذهنی و خیالی هستند و قدرت تخیل، زمان ها و مکان ها را در هم می آمیزد و حضوری امروزی بدانها می بخشد، درست همان چیزی که سوررئالیست ها به آن باور دارند و در نوشته های خود آن را رعایت کرده اند:

«من جرعه نوش بزم تو بودم هزار سال — کی ترک آبخورد کند طبع خوگرم»

« به ولای تو که گر بنده خویشم خوانی — از سر خواجگی کون و مکان برخیزم»

ازل و ابد در زبان شعری حافظ فراوان است،این نفی زمان ظاهری از برجستگی های عرفانی حافظ است و چون هیچ چیزی را معتبر نمی داند جز وجود لایتناهی حق، بنابرین زمان و مکان در هم می آمیزند و در درجه دوم اهمیت قرار می گیرند:

«در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد»
«در ازل دادست ما را ساقی لعل لبت جرعهٔ جامی که من مدهوش آن جامم هنوز»
«در ازل بست دلم بر سر زلفت پیوند تا ابد سر نکشد وز سر پیمان نرود»
«آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر کاین سابقهٔ پیشین تا روز پسین دارد»

طیّ مکان و زمان طولانی در کوتاه ترین زمان ممکن و پیمودن این راه در زمان اندک و همچنین اهمیت نداشتن قرب و بعد مادی در نزد عرفا و حافظ هم مورد نظر بوده است:

« طیّ مکان ببین و ز مان در سلوک شعر کاین طفل یک شبه ره صد ساله می رود»
« در راه عشق مرحله قرب و بعد نیست می بینمت عیان و دعا می فرستمت»

مکان های نامعلوم و قراردادی و سمبولیک در شعر حافظ کم نیست، از مسجد و میخانه و دیر مغان گرفته تا معبد و کلیسا و خانقاه.....علاوه بر این مکان های نامعلوم(نامعلوم در شعر حافظ وگرنه هر کدام از این مکان ها خود هویت مشخصی دارند)، شاعر مکان های انتزاعی دیگری معرفی کرده است، مانند: خراب آباد، خرابات،قاف...:

« بیا بیا که زمانی خراب شویم مگر رسیم به گنجی در این خراب آباد»
« هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد در خرابات بگویید که هشیار کجاست»

٥-٤- عشق و آزادی

عشق و آزادی از مضامین مشترک در عرفان و سوررئالیسم است؛ «سوررئالیسم معتقد است که عشق امکان بیشتری را برای تجاوز از اشکال سه گانه هستی (جنون، رویا، نگارش) فراهم می کند...عشق در سوررئالیسم مبنای فعالیت است؛ امکان آزادی توهمات و از بین بردن احساس گناه را فراهم می کند.»، (آدونیس، ١٣٨٥:١٣٤)، همچنین عشق آشتی دهندهٔ اضداد است. و ابراز وجود نیروهای عریانی است که سوررئالیست ها مصمم به بهره برداری از آن بودند.(فتوحی، ١٣٨٥:٣٠٩)، و کلمه آزادی که مدام از زبان سوررئالیست ها جاری می شود در همین معنای آزادی از قید و بند های قراردادها، سنتها، خردمداریها، اخلاقیات و هرگونه ترتیب و آداب است.(ثروت،١٣٨٥:٢٥٤)

در تصوف و عرفان ایرانی-اسلامی عشق از مهمترین ابزارهاست. عشق راز آفرینش و چاشنی حیات و سر منشأ شور و شوق و وجد و حال عارف است و از مضامینی است که عارفان از تعریف و توصیف آن عاجزند. آزادی و آزادگی و رهایی از تمامی قید و بندهای دنیایی نیز از مهمترین رهیافت های عارفان است.« به عقیده عارفان، با توجه به این که عالم چیزی جز ظاهر و مظهر و چیزی جز متجلی و تجلیات نیست و خداوند تبارک و تعالی موجود حقیقی و بقیه نمود و از شئون وجودی اویند و با توجه به این که عشق در تمام عالم سریان دارد، در جهان بیش از یک عاشق و معشوق حقیقی وجود ندارد و آن حضرت حق جلّ و علا است.(کریمیان صیقلانی، ٤٦:١٣٨٢)

حافظ در دیوان پانصد غزلی خود با عشق آغاز می کند با عشق ادامه می دهد و انجام کلام او آزادی با تمسک جستن از عشق حقیقی است. هیچ غزلی از خواجه راز نیست که در آن چاشنیی از عشق نباشد.حافظ پیوسته در آروزی آزادی است، مدام به اهل عالم گوشزد می کند که راهی جز راه عشق نیست و آزادی از تمام تعلقات دنیوی را در گرو عشق می داند.عشق را کیمیا می داند، راه رستگاری از نظر او عشق است، تمام مخلوقات را طفیل عشق می داند، خود را بنده و اسیر عشق قلمداد می کند،کسی که عاشق نیست از دید حافظ با مرده هیچ فرقی نمی کند، صدای عشق از دیدگاه حافظ خوشترین صداهاست، عقل را در برابر عشق ناچیز و دون مرتبه می شمارد، و اینکه عشق را لطیفه نهانی و کاری که موقوف هدایت است می داند و عشق را فریادرس و دلیل جاودانگی معرفی می کند:

«الا یا ایها الساقی ادر کاسا و ناولها — که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها»
« طفیل هستی عشقند آدمی و پری — ارادتی بنما تا سعادتی ببری»
« فاش می گویم و از گفته خود دلشادم — بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم»
« هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق — بر او نمرده به فتوی من نماز کنید»
« از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر — یادگاری که در این گنبد دوّار بماند»
« لطیفه است نهانی که عشق از او خیزد — که نام آن نه لب لعل و خط زنگاریست»
« عشقت رسد به فریاد گر خود بسان حافظ — قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت»
« هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق — ثبت است بر جریده عالم دوام ما»

آزادی یکی از اصول اصلی سوررئالیست ها و عارفان از جمله حافظ است.حافظ رها شدن از بند تعلقات مادی و ظواهر دنیایی را آرزو می کند و رسیدن به معبود حقیقی که همان خداست غایت القصوای

اوست و پیوسته در طلب آن گام برمی دارد اما پیروان آندره برتون، آزادی را در همین دنیا می جویند و معتقد هستند که همه چیز باید در خدمت انسان و در همین جهان مادی اتفاق بیوفتد:

«خرم آن روز کزین مرحله بربندم بار — وز سر کوی تو پرسند رفیقان خبرم»
«چنین قفس نه سزای چو من خوش الحان است — روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم»
«سر به آزادگی از خلق برآرم چون سرو — گر دهد دست که دامن ز جهان پرچینم»
« حافظا خلد برین خانه موروث من است — اندرین منزل ویرانه نشیمن چه کنم»
«گر از این منزل ویران بسوی خانه روم — دگر آنجا که روم عاقل و فرزانه روم»
«خرم آن روز کزین منزل ویران بروم — راحت جان طلبم وز پی جانان بروم»

٦-٤- خواب، رویا، تخیل

یکی دیگر از اصول سوررئالیسم، اعتقاد به کشف واقعیت در خواب و رویا است. سوررئالیست ها برای رویا اهمیت بسیاری قائل بودند و لذا معتقد بودند که باید رویا و حقیقت را در هم آمیخت، تا بتوان حقیقت برتر را توضیح داد و به این جهت برخی آن را دشمن عقل و منطق معرفی کرده اند. رسالهٔ «تعبیر رویا» فروید برای سوررئالیست ها مهمترین کتاب و به اصطلاح کتاب مقدس آنان بود.(شمیسا، ۱۷۰:۱۳۹۰)، آنان رویا را به عنوان ابزار راهبردی در رسوخ به ضمیر پنهان دانسته و معتقدند آن را نباید امری غیر واقع و دست کم گرفت. زیرا بسیاری از ناشناخته های انسانی در رویا رخ می دهد.(ثروت، ۲۵۵:۱۳۸۵)، در رویا، جهان حس سر تسلیم فرود می آورد. و کل منطق زبان و نظام خطی زمان و روابط علی و معلولی در هم می ریزد، عادت از آن پیراسته می شود. و مرزهای قاطع میان انسان و جهان و اشیاء از بین می رود. رویا توانایی آن را دارد که زندگی را تکان دهد، غبار عادت را از آن بتکاند و اشیاء و جهان را تصاحب کند.(فتوحی، ۳۰۹:۱۳۸۵)

خواب نزد صوفیه و عرفا نیز « یکی از طرق کشف است که به سبب اتصال روح به عالم غیب، حاصل می گردد»،(فروزانفر، ۲۸۵:۱۳۷٤)، روانشناسان بر این باورند که برخی از معضلات و مسائل درونی را می توان از طریق رویا حل کرد. « رویا چیزی نیست مگر پلی که از دیروز به فردا زده می شود. و نگرش کلی فرد به زندگی بر اساس رویاهای او شکل می گیرد».(آدلر، ۷۹:۱۳۷۹)، صوفیه و عرفا نیز از این قاعد مستثنی نیستند، آنها هم راهکار واقعی بسیاری از مسائل ذهنی خود را در خواب یافته اند. شاهد این مدعا بیان صریح بسیاری از عرفا در این زمینه است.«ابوعلی مَشتولی» می گوید: « هرگاه چیزی بر من

مشکل شدی، مصطفی را - صلی الله علیه و سلم- به خواب دیدمی و آن را بپرسیدمی» (جامی، ۱۳۸۶:۲۰۸).

حافظ هم مانند سایر عرفای دیگر به مسئله کشف و شهود در عالم خواب و رویا معتقد است و تجربه های عرفانی خود را در قالب شعر بیان کرده است. او عالم خواب را به خاطر لحظات ناب عرفانی و کشف و شهود حاصل از آن بهتر از عالم بیداری می داند، خیال را نجات بخش می داند، معتقد است که در هر صورت نمی شود راه خیال را بست، خواب را دوست دارد چون خیال محبوب را در آن می بیند، خواب را به خاطر خیال خوش دوست دارد، معتقد است که خیال مانع از خواب می شود، خواب و خیال دو مقولهٔ منفک هستند که خیال برتر است، عالم خیال را همچون حالت جذبات روحانی می داند که رازها و رمزهایی بر او مکشوف می شود و در نهایت خواب و به تبع آن خیال را حالتی خاص می بیند که لحظات خوشی در آن بر عارف عارض می شود:

«سحر کرشمه چشمت به خواب می دیدم	زهی مراتب خوابی که به ز بیداری»
«گفتم که بر خیالت راه نظر ببندم	گفتا که شبرو است او از راه دیگر آید»
«گفتم روم به خواب و ببینم جمال دوست	حافظ ز آه و ناله امانم نمی دهد»
«مکن از خواب بیدارم خدا را	که دارم خلوتی خوش با خیالش»
« هر دم از روی تو نقشی ز ندم راه خیال	با که گویم که در این پرده چه ها می بینم»
«خواب بیداران ببستی وآنگه از نقش خیال	تهمتی بر شبروان خیل خواب ا نداختی»
«در انتظار رویت ما و امیدواری	در عشوه وصالت ما و خیال و خوابی»
«چون من خیال رویت جا نا به خواب بینم	کز خواب می نبینم چشمم به جز خیالی»
«من گدا و تمنای وصل او هیهات	مگر به خواب ببینم خیال منظر دوست»

۷-٤- جنون و مستی

در نظر سوررئالیست ها جنون و آدم مجنون بهترین نمونه آزادی و یلگی از تمام قیدهاست. آدم های مجنون بی آنکه توجهی به سنت ها، قراردادهای قانونی و عرفی و اخلاقی داشته باشند حتی بی توجه به نفع و ضرر خویش رفتار می کنند، در نتیجه به نیرنگ و ریا توسل نمی جویند و رفتارشان به درستی نشان دهنده آن چیزی است که در درونشان می گذرد.(ثروت، ۱۳۸۵:۲۵۷)، آندره برتون می گوید: «

دیوانگان بیش از فرزانگان به امور درونی معرفت دارند»، پارانویا (بدگمانی) مورد توجه سوررئالیست ها بود. دیوانه همیشه در منطقه ممنوعه در رفت و آمد است. (شمیسا، ۱۳۹۰:۱۷۲)، جنون حالت رهایی از سلطه عقل است، حالت رهاسازی نیروهای نهفته در درون است. از همین جهت یکی از منابع شناخت و سرچشمه آفرینش سوررئالیستی می تواند باشد. عارفان مسلمان از جمله ؛ مولوی، عطار و سنایی جنون را آستانه دستیابی به معرفت ناب می دانند و به این جهت آن را بسیار می ستایند.(فتوحی، ۳۱۰:۱۳۸۵)

این حالت جنون و دیوانگی که مد نظر سوررئالیست هاست همان مستی و سکر عرفانی است که عارف در لحظاتی از سیر و سلوک خود به آن دست می یابد و حالتی بیخودانه و مست گونه است.سکر که شبیه جنون سوررئالیستی است در « شرح التعرف لمذهب التصوف» چنین تعریف شده است؛« و سکر عبارت است از حالی که بر بنده پدید آید که از تمییز چیزها چنان غایب گردد که خیر از شر جدا نداند کرد و منفعت از مضرّت باز نتواند شناختن، لکن با این همه از همه چیزها غایب نباشد.» (روشن، ٤٥:١٣٦٣)

حافظ مانند خیلی از عرفای سلف خود، سکر و جنون و مستی را درک کرده است و آن حالت غیبی را می ستاید و از این که به چندین هنر از جمله مستی آراسته است ابراز خرسندی می کند، مستی را تا درجه بیخودی می ستاید، مستی و جنون را بخاطر آن که نقش خود پرستی را محو می کند دوست می دارد، معتقد است که اسرار الهی را فقط در حالت مستی و بیخودی می توان درک کرد، مستی را می ستاید چون او را از تمام قیود مادی می رهاند، شاه و وزیر در حالت مستی برای او یکسان است، دنبال منشاء آن حالت بیخودانه می گردد، برای دور شدن از عقل به مستی پناه می برد، پیوسته مانند مجانین در حال گریه و خنده است، دیوانگی را دوست دارد چون دیوانگان از بازخواست مستثنی هستند، مستی خود را ازلی می داند، از این جهت رو به جنون آورده که در مسلک عرفانی عقل جایی ندارد و موارد متعدد دیگری که فقط مستی و جنون و سکر می تواند عامل زایش آن ها باشد:

« به می پرستی از آن نقش خود زدم بر آب — که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن»
«سرّ خدا که در تتق غیب منزوی است — مستانه اش نقاب ز رخسار برکشیم»
« هرگز نمی شود ز سر خود خبر مرا — تا در میان میکده سر بر نمی کنم»
«خوشا آن دم کز استغنای مستی — فراغت باشد از شاه و وزیرم»
« بیخود از شعشعه پرتو ذاتم کردند — باده از جام تجلی صفاتم دادند»

«چه مستی است ندانم که رو به ما آورد / که بود ساقی و این باده از کجا آورد»
«همچو حافظ روز و شب بی خویشتن / گشته ام سوزان و گریان الغیاث»
«به هیچ دور نخواهند یافت هشیارش / چنین که حافظ ما مست باده ازل است»
«راز درون پرده ز رندان مست پرس / کاین حال نیست زاهد عالی مقام را»
«در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی / خرقه جایی گرو باده و دفتر جایی»

باده عرفانی و مواد افیونی مد نظر سوررئالیست ها هر دو باعث مستی و بیخودی می شوند با این تفاوت که مواد افیونی باعث زائل شدن عقل و در نتیجه ارتکاب انواع گناه می شود اما باده عرفانی باعث ورود تجلیات الهی بر دل عارف میگردد و حالات گوناگونی از وجد، انس، حیرت و...پدید می آورد. وجه اشتراک هر دو، ایجاد آن حالت بیخودانه است که برای لحظاتی خوشی و سرمستی و فراغت حاصل می کند.

۸-٤- شعله واری بیان

استفاده استعارات و تصاویر درخشان برای بیان تعابیر شعله وار و آتشین یکی از مولفه های مکتب سوررئالیسم است که به شعله واری بیان تعبیر می شود. شعله واری بیان در آثار آندره برتون و نیز سوررئالیست ها دیده می شود.(غریب و همکاران، ۱۳۹۹:٦٤)، آندره برتون در بیانیهٔ ۱۹۲٤، استعاره « جرقّه » را برای تصویر سوررئالیستی به کار برده است : « تصویر سوررئالیستی حاصل پیوند اتفاقی و تصادفی دو بخش تصویر است و در نتیجهٔ همین الحاق تصادفی است که نور خاصی می درخشد « نور ایماژ » و ما بی نهایت به آن حساسیت داریم.(فتوحی، ۳۱۳:۱۳۸۵)

یکی از ویژگی های زبان عرفان، آتشین و شعله وار بودن آن است، به این معنا که هم درخشان است به خاطر اتصال گوینده آن به منبع نورانی حق و هم گیرا و گرم به خاطر عظمت سرچشمه آن کلام، زبان عارفان برّان و درخشان است و حکایت از حالات و آناتی دارد که بر عارف متصل به دریای معرفت وارد می شود. به همین دلیل استفاده از استعارات آتشین مانند؛ شعله، برق، آتش، تیغ، خورشید و...در زبان عارفانی همچون حافظ فراوان است:

«میان گریه می خندم که چون شمع اندرین مجلس / زبان آتشینم هست لیکن درنمی گیرد»
«زین آتش نهفته که در سینه من است / خورشید شعله ایست که در آسمان گرفت»
«تا چند همچو شمع زبان آوری کنی / پروانه مراد رسید ای محب خموش»

«بیان شوق چه حاجت که سوز آتش دل توان شناخت ز سوزی که در سخن باشد»

۹-٤- طنز و هزل

سرکشی سوررئالیست ها ، علیه جنبه های مادی هستی، سبب می شود روح که در پی رهایی بود، ناگهان با جنبه های تازه ای از واقعیت برخورد کند و از هستی عادی اشیاء و امور جدا شود، بدین ترتیب به عرصه « فرا واقعیت» وارد گردد. طنز نزد آنها به معنی زیر پا گذاشتن عرف و عادت و آماده ساختن حیات برای تبلور حقیقتی تازه و فراتر از واقعیت بود.(زارعی و مظفری، ۱۳۹۲:۱۳۵)

آریان پور به نقل از ثروت می گوید: « لذتی که از هزل و ظرافت می بریم لذتی است مرکب و ناشی از چند منشاء ، یکی کام های وازده ماست که به صورت شوخی دفع می شود و بار خاطر ما را سبک می کند، دیگری این است که زنجیرهای تحمیلی جامعه را از دست و پای ما برمی دارد، کام های مطرود ما را خرسند می سازد و ما را مانند یک کودک سرخوش و کامروا می کند، و نهایتا اینکه شوخی مربوط به اصل اقتصاد روانی است. زیرا اقتصاد و امساک در صرف انرژی اندک و نوعی کام گیری سریع و بی دردسر به ما لذتی مخصوص می بخشد.(ثروت، ۲٦١:١٣٨٥، نقل به مضمون)، به بیان دیگر « طنز نوعی بی علاقگی به واقعیت خارجی را ایجاب می کند و دیدگاه کسی است که غوغای جهان را از بالکن خانه اش تماشا می کند.(سیّد حسینی، ج دوم، ٨١٤:١٣٨٤)

مخالفت هر دو مکتب با خشکه مقدسان و قشریان را می توان از درد مشترک این دو مکتب دانست. بلیک مخالف دستگاهی بنام کلیساست و از هر نوع تئوکراسی (دین‌مداری) گریزان است، ولی مسیح را قبول دارد. شاعر عارف ایرانی از محتسب و شیخ و گزمه گریزان است. از محتسب و گزمه شاید به دلایل اجتماعی و از شیخ به دلایل معنوی و مذهبی ، محتسب تا حدی عامل شیخ است و شیخ وسیلهٔ محتسب و این دو عامل از یکدیگر برای حکومت بر دیگران استفاده می کنند. مذهبی که تا این حد به پستی سقوط کرده باشد دیگر دیگر به درد مردان روشن ضمیر و پاک روانی چون مولوی و حافظ نمی خورد و به همین دلیل این دو و دیگر پاکدلان همیشه طنز خود را متوجه محتسب و شیخ می کنند (طنز به نوعی خود یکی از ویژگی های سوررئالیسم غرب نیز هست) و پیوسته حالتی عصیانی علیه او دارند (مخالفت سوررئالیسم با هر نوع قرارداد اخلاقی)، (براهنی، ٢٠٩:١٣٤٤)

حافظ در دوره ای زندگی می کند که زهد ریایی و سالوس موج می زند، مفتی و شیخ و محتسب را می بیند و بر اعمال آنها آگاه است، اما قدرت چندانی ندارد که با آنها به مبارزه برخیزد، تنها سلاح او زبان برّان و درخشان اوست، بهترین لحنی که در چنین مواقعی برمی گزیند لحن طنزآمیز است که با چنین زبانی ریاکاران زاهد پیشه را به باد انتقاد می گیرد. بنابراین شعر او پر از نیشخند تلخ و طنز سیاه است، و پیوسته با نهیب و تذکر آمیخته با طنز علیه عصیان زمان رفتار می کند. در زیر نمونه های زیادی از ابیات طنزآمیز خواجه راز که در واقع تشری به زاهدان ریاکار و نفاق پیشگان است را از نظر می گذرانیم:

«می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب — چون نیک بنگری همه تزویر می کنند»
«واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می کنند — چون به خلوت می روند آن کار دیگر می کنند»
«مشکلی دارم ز دانشمند مجلس باز پرس — تو به فرمایان چرا خود تو به کمتر می کنند»
«نقدها را بود آیا که عیاری گیرند — تا همه صومعه داران پی کاری گیرند»
«ز کوی میکده دوشش به دوش می برند — امام شهر که سجاده می کشید به دوش»
«حافظ به زیر خرقه قدح تا به کی کشی — در بزم خواجه پرده زکارت برافکنم»
«به زیر دلق ملمع کمندها دارند — دراز دستی این کوته آستینان بین»
«صوفی پیاله پیما حافظ قرابه پرهیز — ای کوته آستینان تا کی دراز دستی»
«خدا زان خرقه بیزار است صد بار — که صد بت باشدش در آستینی»
«گر مسلمانی از ین است که حافظ دارد — آه اگر از پی امروز بود فردایی»
«در میخانه ببستند خدایا مپسند — که در خانه تزویر و ریا بگشایند»
«باده با محتسب شهر ننوشی زنهار — بخورد باده ات و سنگ به جام اندازد»
«من انکار شراب این چه حکایت باشد — غالبا این قدرم عقل و کفایت باشد»
«نقد صوفی نه همه صافی بی غش باشد — ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد»
«ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز — مست است و در حق او کس این گمان ندارد»
«صوفیان جمله حریفند و نظر باز ولی — زین میان حافظ دلسوخته بد نام افتاد»
«فقیه مدرسه دی مست بود و فتوای داد — که می حرام ولی به ز مال اوقاف است»
«ترسم که صرفه ای نبرد روز بازخواست — نان حلال شیخ ز آب حرام ما»

بعد از « عشق» وجه غالب اشعار حافظ « طنز» است. طنزی که مدام ریاکاری را برملا می کند، هیچ نادرست کاری از دست حافظ در امان نیست. این سلاح برّان حافظ را بعدها سوررئالیست های قرن

بیستم به عنوان یکی از اصولی اصلی خود برای رسیدن به واقعیت برتر انتخاب کردند و سخت به آن پایبند بودند.

۵- نتیجه‌گیری

در شعر حافظ اصول اساسی سوررئالیستی به وفور دیده می شود. این بدان معنا نیست که حافظ از سوررئالیست ها تقلید کرده است بلکه برعکس این سوررئایست ها بودند که قرن ها بعد برای رهایی از مصائب و مشکلاتی که دامنگیر جوامع غربی شده بود به منابع و نگاه شرقی و عرفان روی آوردند و راه نجات خود را رجوع به ضمیر ناخودآگاه و ذهنیت گرایی دیدند. درست همان چیزی که عارفان شرقی از جمله حافظ در معرفت عرفانی و کشف و شهود باطنی می دانستند. در این پژوهش« نه» مورد از اصول مشترک سوررئالیسم غربی و عرفان شرقی مورد بحث و بررسی قرار گرفت: ۱- نگارش خودکار؛ این مولفه از جهاتی شبیه سخنانی است که صوفیان و عارفان شرقی از سر شوق و جذبات روحانی بر زبان می آوردند، حافظ به عنوان عارفی که این حالات عرفانی را درک کرده به تناوب در اندیشه و زبان خود از این حالات بیخودانه و سرمستانه استفاده کرده است.۲-تصادف عینی؛ که نوعی یکی شدن حقیقت واقعی است که آن را می توان با پیشگویی ها عرفا و صوفیان شرقی تطبیق داد.۳- نامحرمی و نارسایی زبان؛ از دید سوررئالیست ها زبان حامل حقیقت نیست و فریبکار است همچنین عارفان زبان را عامل و واسطه ای نارسا در بیان مکنونات قلبی خود می دانند.٤- نفی زمان و مکان؛ از تشابهات بین سوررئالیست ها و عارفان شرق، حذف دو عامل مکان و زمان است.٥- عشق و آزادی؛که هردو مکتب معتقدند راه نجات از گرفتاری های مادی پناه بردن به عشق و آزادی است.٦- خواب،رویا،تخیل؛ هم سوررئالیست ها و هم عرفای شرق به ویژه حافظ یکی از راه های رسیدن به کشف و شهود و حقیقت را در عالم رویا و خیال می دانند.۷- جنون و دیوانگی؛ این حالت جنون و دیوانگی که مد نظر سوررئالیست هاست همان مستی و سکر عرفانی است که عارف در لحظاتی از سیر و سلوک خود به آن دست می یابد.۸- شعله واری بیان؛ استفاده از استعارات و تصاویر درخشان برای بیان تعابیر شعله وار و آتشین از مولفه های مشترک سوررئالیست ها و عرفان شرقی است.۹- طنز و هزل؛ مخالفت هر دو مکتب با خشکه مقدسان و قشریان را می توان درد مشترک این دو مکتب دانست و بهترین راه مبارزه با این افراد

از دید این دو مکتب استفاده از طنز تلخ بود. سوررئالیست ها و عرفای شرقی از جمله حافظ همگی در پی واقعیتی برتر بودند، هر چند تفاوت های بنیادینی با هم داشتند اما ابزار و اصول مشترک بود. جلوه های سوررئالیستی در شعر حافظ همان تصویری است که مولانا، عطار و سنایی و دیگر عرفای شرقی در شعر و کلام خود نمایان کرده اند. بارزترین اصل سوررئالیستی در شعر حافظ « عشق»و « طنز» است که وجه غالب جلوه های سوررئالیستی شعر او به حساب می آیند.

منابع

۱- آدلر، آلفرد (۱۳۷۹). شناخت طبیعت انسان، مترجم طاهره جواهر ساز، تهران: مرکز

۲- آدونیس، علی‌احمدسعید (۱۳۸۰). «خیال در تصوف و سوررئالیسم»، ترجمه حبیب الله عباسی، مجله هنر و معماری بهار، شماره:٤٧، ص:٢١-١٤.

۳- ابو ابراهیم، محمد مستملی بخاری (۱۳٦۳). .شرح التعرف لمذهب اتصوف، به تصحیح محمد روشن، ج۱، تهران: اساطیر

٤- براهنی، رضا (۱۳٤٤). طلا در مس، تهران: چهره.

٥- ثروت، منصور (۱۳۸٥). آشنایی با مکتب های ادبی، تهران: سخن

٦- جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۸٦). نفحات الانس، مقدمه و تصحیح و تعلیقات، محمود عابدی، تهران: آبگینه.

۷- حافظ، خواجه شمس الدین محمد (۱۳۹۰). دیوان، براساس نسخه دکتر قاسم غنی و محمد قزوینی، قم: خرم.

۸- زارعی و مظفری، علی اصغر و علی رضا (۱۳۹۲). «مکتب سوررئالیسم و اندیشه های سهروردی»، دوفصلنامه علمی و پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، سال پنجم، شماره:۹، صص:۱۳٥-۱۰٦.

۹- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷). از کوچه رندان، تهران: سخن.

۱۰- سلطانی کوهبنانی و حسینی، حسن و سارا (۱٤۰۱). « تحلیل مولفه های سوررئالیستی منطق الطیر عطار نیشابوری»، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی، دانشگاه علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال چهارم، شماره ٥، صص:۱۱۰-۸۸

۱۱- سیدّ حسینی،رضا (۱۳۸۷). مکتبهای ادبی، ج ۲، تهران: نگاه.
۱۲- شجاری، مرتضی (۱۳۸۸). « زمان در عرفان اسلامی»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، شماره ١٤، صص: ۹۸-٦٧
۱۳- شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). مکتبهای ادبی، تهران: قطره.
١٤- غریب، محمد، سید مهدی، ابراهیم، مصطفی، بهنام فر، رحیمی، محمدی (۱۳۹۲).« شعله واری بیان دو عارف بزرگ خراسان(سنایی و مولانا)»، فصلنامه مطالعات فرهنگی و اجتماعی خراسان، سال ۱۵، شماره دوم، صص: ۸۹-۵۷
۱۵- فتوحی، محمود (۱۳۸۵). بلاغت تصویر، تهران: سخن.
١٦- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۹۰). شرح مثنوی شریف، ج ۳، چ ۱۵، تهران: زوّار.
۱۷- کریمیان صیقلانی، علی (۱۳۸۲). سیره عشقبازان، چ ۲، قم : موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی(ره).
۱۸- مشتاق مهر و دستمالچی، رحمان و ویدا (۱۳۸۹). « عرفان و سوررئالیسم از منظر زمینه های اجتماعی»، فصلنامه مطالعاتی دانشگاه کاشان، شماره ۱۲، صص: ۲۰۰-۱۸۳.
۱۹- میرباقری فرد و محمدی، علی اصغر و معصومه (١٣٩٤). « عبارات و اشارات در زبان عرفانی»، دوفصلنامه پژوهش نامه عرفان، شماره ۱۵، صص: ٢١٦-١٩٣.