جلوه‌هایی از سوررئالیسم در مثنوی معنوی مولانا

زهرا وحیدی[۱]
شهین اوجاق علیزاده[۲]

چکیده

کاوشگری در متون کلاسیک فارسی با نگاهی بدیع می‌تواند دستاوردهای فراوانی برای نقد ادبی داشته باشد و زمینهٔ درک راستین در هر دو حوزه را بهار مغان آورد. سوررئالیسم، یکی از مکتب‌های تأثیرگذار غرب است که سعی داشت از حاکمیّت عقل و منطق بکاهد و به جای آن با روش‌های خود از قبیل: نگارش خودکار، خواب، رویا و ... به هدف خود که رسیدن به نقطهٔ علیاست دست یابد. این مکتب با تمام تاثیراتی که در ادبیّات جهان گذاشت در ادبیّات فارسی بی‌سابقه نبوده است. بسیاری از ویژگی‌های آن را می‌توان در مثنوی مولانا مشاهده کرد. در این مقاله با تکیه بر سه دفتر اوّل مثنوی طرحی ارائه شده است که در آن ویژگی‌های سوررئالیستی این اثر شگرف در دو محور داستان‌ها و بیت‌ها قابل ملاحظه است. در عین حال با وجود برخی تشابهات صوری که به چشم می خورد، نمی‌توان آن را یک اثر سوررئالیستی صرف دانست. در این جستار بیش از پیش قدرت شاعری مولانا و ارتباط مکتب ادبی که در قرن بیستم شکل گرفت با شعر این شاعر توانمند نشان داده می‌شود. این دو تجربه هرچند نقاط مشترک بسیاری دارند ولی آبشخور و رویکرد هر یک نیز باهم متفاوت است.

کلید واژه‌ها: عرفان، سوررئالیسم، مولانا، مثنوی معنوی.

---

[۱]. دانش آموخته ارشد زبان و ادبیّات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن- ایران.
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن- ایران. (نویسنده مسئوول)
alizade@irau.ac.ir

تاریخ وصول: ۱۳۹۴/۱۰/۲۸ تاریخ پذیرش:۱۳۹۷/۰۹/۱۸

مقدّمه

یکی از مکتب‌های تأثیرگذار اروپایی در ادبیّات و هنر قرن بیستم، مکتب «سوررئالیسم[۱]» است. هنگامی که دادائیسم در حال از بین رفتن بود، پیروان آن به رهبری «آندره برتون[۲]» گرد هم آمدند و طرح مکتب جدیدی را ریختند که در سال (۱۹۲۲ م) به طور رسمی سوررئالیسم یا «فرا واقع گرایی» نامیده شد. از نظر اصطلاحی آندره برتون سوررئالیسم را چنین تعریف کرد: «خودکاری خالص روانی که منظورآن عبارت است از فراگرد واقعی اندیشه به طور شفاهی یا مکتوب یا به هر نحو دیگر. یعنی تقریر اندیشه فارغ از هرگونه ضوابط عقلانی و مستقل از هرگونه ملاحظهٔ اخلاقی یا جمال شناسی.» (سیّد حسینی، ۱۳۸۹: ۸۸۲). این مکتب می‌کوشد تمام مرزهایی که انسان را محدود می‌کند، بشکند و جهانی را به او عرضه کند که در آن همه چیز متحرّک، پویا و در حال رشد و تکامل هستند. سوررئالیس متعارض‌های دوگانه «عقل و جنون، واقعیّت و توهّم» را نفی می‌کند و اساساً وجود انسانی را لازم می‌داند تا وحدت خود را بدست آورد و در حال ابتکار دائم باشد (ادونیس، ۱۳۸۵: ۲۹۱). عارفان و صوفیان نیز از قرن‌های نخستین اسلامی به محدودیت‌های عقل در شناخت حق پی برده بودند. آنان در پی کشف و شهودهای باطنی و هیجانات درونی خود به شناختی صحیح از جهان برآمدند و بر این باور بودند که به درک راستینی از حقیقت رسیده‌اند، و این قدمی شد در راه مبارزه با عقل و استدلال. خداوندگار مولانا یکی از عارفان به نام ایران است که با توجّه به روش صوفیه در حالت ناخودآگاهی و غلبهٔ احوال و هیجانات درونی به سرودن مثنوی پرداخته است.او از همان آغاز مثنوی خودرا نی بی‌اختیاری می‌خواند که نفس نایی را به نغمه و سخن تبدیل می‌کند. همچنان که در دیگر آثار او بارها به بی‌اختیاری‌اش در سرودن شعر اشاره کرده است مولوی نه فقط آفرینش بشر را به زبان شعر بیان می‌کند بلکه به شکلی در خلاقیّت خود و جهان از طریق شعرش شرکت می‌کند و به وسیلهٔ شعرش خود را بهتر می‌شناسد. «عرفان زبان بیان ذهن آدمی در حرکت و شتاب به سوی معبود و سوررئالیسم زبان ذهن انسان است، در میان اشیایی که کم ترین سهم را از واقعیّت برده‌اند. هر دو در جست و جوی گونه‌ای آرمانشهر ذهنی هستند و در تلاش برای کشف روان آدمی.» (حسنی، ۱۳۸۹: ٥٤٥)

---

[۱]-Surrealism
[۲]-Andre Breton

ضرورت تحقیق

شناخت مؤلفه‌های سوررئالیستی آثار شاعران برجسته از سویی دلیل رویکرد آن‌ها به این مکتب را روشن می‌کند و از سوی دیگر برخی از زیبایی‌ها و ویژگی‌های خاصّ ساختاری آثار آن‌ها را آشکار می‌کند. در این مقاله برآنیم که با چنین رویکردی به بررسی مشخصه‌های سوررئالیستی مثنوی مولانا بپردازیم ضرورت آن هم روشن شدن این موضوع می‌باشد که این شاعر تا چه حدّ از دستاوردهای این مکتب استفاده کرده است. در باب پیشینهٔ پژوهش در شباهت‌های مکتب سوررئالیسم با عرفان و تصوّف کار ارزشمندی که انجام شده است، کتاب «عرفان و سوررئالیسم» اثر «آدونیس» شاعر و منتقد سوری است. آقای دکتر حسین فاطمی در مقاله‌ای به نام «نوعی سوررئالیسم در شعر مولوی» در مقام دفاع از مولوی برآمد و سوررئالیسم مولوی را نه از نوع منفی و غیر اخلاقی بلکه از نوع تجربه‌های شهودی مبتنی بر جذبات و خلسه‌های عرفانی نشان داده است. دکتر فاطمی در کتاب «تصویرگری در غزلیّات شمس» بحث مفصّل‌تری در این باره ارائه کرده است. امّا در زمینهٔ اندیشه‌های مولانا در مثنوی معنوی و جلوه‌های سوررئالیستی در این اثر شگرف پژوهشی به صورت مستقل انجام نگرفته است. افزون بر شباهت‌های صوری که بین این دو مکتب شرحش گذشت، سوررئالیسم دارای هفت فن یا اصل است که با اندیشه‌های عرفانی همچون اندیشهٔ مولانا قابل تطبیق است. هفت فن سوررئالیسم عبارتند از: ۱- امرشگفت؛ ۲- رویا؛ ۳- نگارش خودکار؛ ٤- دیوانگی؛ ٥- تصادف عینی؛ ٦- اشیاء سوررئالیستی؛ ۷- طنز(زارعیو مظفری،۱۳۹۲:۱۱۰).

سوررئالیسم و نمود آن در مثنوی معنوی مولانا

پیش از بررسی رویکردهای سوررئالیستی در حکایت‌های مثنوی ذکر این نکته ضروری است که میان افکار مولانا و پیدایش مکتب سوررئال به شیوهٔ غربی، قرن‌ها فاصله است. لذا نمی‌توان حکایت‌های مثنوی را صرفاً سوررئالیستی دانست. به رغم ویژگی‌ها و رویکردهای فرا واقعی شگفت انگیز در بطن حکایت‌های مثنوی و بیت‌های آنکه توجّه خوانندهٔ سوررئالیست را به خود جلب می کند؛ تفاوت ها و تعارض‌هایی نیز وجود دارد که به سبب فاصلهٔ زمانی بسیار آن است.

تأکید سوررئالیست‌ها بر آزادی ذهن و اندیشه از تفکّر و تعقّل و هرگونه قید و بند یکی از این موارد است. واضح است که سرودن شعری در وزن عروضی و در قالب مثنوی نیازمند اندیشه است، حال آنکه اکثر آثار شعری سوررئالیسم در قالب آزاد و فاقد وزن است. بنابر این چارچوب و شالودهٔ این اثر شگرف مولانا و قالب خاصّ شعری آن در تعارض با این اصل قرار می‌گیرد. در ادامه به موضوعاتی اشاره خواهد شد، که تعجّب خواننده را برمی‌انگیزد از آن جهت که چگونه ممکن است شاعری در قرن ششم چنین زیبا اصول سوررئالیسم را در شعر خود رعایت کند.

در ادامه برآنیم تا مطالب را به صورت فهرست وار بیان کنیم:

۱. خواب و رویا

«برای هنرمندان سوررئالیست، رویا یکی از وسایل معرفت و شناخت و یکی از فعالیّت‌های الهام بخش ذهن به شمار می‌آید. آنان با تاثیر از آراء روان شناسی یونگ، برای خواب و رویا اهمّیّت بسیار زیادی قائل‌اند.» (اسماعیلی،۱۳۸۸:٥٤-٥۳). صوفیه از دیرباز به مسالهٔ خواب و رویا اهمّیّت می‌دادند. به اعتقاد آن‌ها هنگام خواب حواس مادّی انسان از کار می‌افتد و تنها تخیّل است که به فعالیّت خود ادامه می‌دهد. بنابراین با قطع ارتباط انسان با دنیای خارج، پیروی از قوانین و شرایط دنیای واقع نیز تعطیل می‌شود و قوهٔ تخیّل به مشاهدهٔ آن بخش از ضمیر انسان می پردازد که بسیار ارزنده‌تر و واقعی‌تر از آن چیزی است که در بیداری مشاهده می‌شود. یکی از جلوه‌های قدرت نمایی مولانا نیز، تصویری است که از خواب و رویا ارائه می‌دهد. در نظر مولانا همچون عارفان دیگر خواب و رویا سبب راحتی جسم و روح است. چرا که در این حالت روح در عوالم ناشناخت‌های سفر می‌کند و بعد غیرمادّی آن پا به عرصهٔ ظهور می‌گذارد. در مثنوی معنوی مولانا نیز نمونه‌های یافت می‌شود که به خواب و واقعه اشاره شده است:

۱-۱- **داستان شاه و کنیزک:** در این داستان شاه که در درمان کنیزک از ابزار و علل و اسباب مادّی ناامید گشته بود به دعا و نیایش توأم با تضرّع به درگاه الهی متوسّل شد و در همین حین خوابی چون کیمیای خدایی در می‌رسد و زمینهٔ راهنمایی غیبی را فراهم می‌سازد. در واقع شاه به مرحله‌ای می رسد که عنایت خداوند نقطهٔ شروعی برای آغاز تولّد دوبارهٔ او محسوب می شود:

چون برآورد از میان جان خروش اندر آمد بحر بخشایش به جوش

در میان گریه خوابش در ربود دید در خواب او که پیری رو نمود
آن خیالی که شه اندر خواب دید در رخ مهمان همی آمدپدید
(د۱/۷۳-٦۱)

«این تولّد با سفری آغاز می‌شود که او را به عالم ناشناخته سوق می‌دهد. عالمی که روح او در آن به صورت موقّت از علایق مادّی و شواغل جسمانی آزاد می‌شود. او با سفر خود از حوزهٔ خودآگاهی به ناخودآگاهی می‌رود و حقایقی بر او الهام می‌شود که در بیداری از درک و دریافت آن عاجز و ناتوان بوده است» (زمانی، ۱۳۸۷: ۷۸).

۱-۲- داستان پیرچنگی: رامشگری که بواسطهٔ آواز دلاویز خود شهرتی به دست آورده بود در گرداب وابستگی های دنیویفرو می رود و تا حدی مستِ این هنر خویش می شود که به گمانش در همهٔ عمر این آواز همراه اوست.دنیایی که پیر در آن فرو رفته بود دنیای پر سر و صدای قال بود چرا که به برون می نگریست و توجّهی به حقیقت درون خود نمی کرد ازین رو غرق خواهش های نفسانی شده بودتا اینکه آواز خوش او به ناخوشی گرایید و دیگر کسی طالب ساز و آواز او نبود. پیوند امیدش از خلق گسست و دل به امید حق بست. او پس از بیدار شدن از غفلت چنگ خود را برداشت و با این هدف که از خود بمیرد و به حیاتی تازه دوباره زنده شود به گورستان رفت.

چنگ زد بسیار و گریان سر نهاد چنگ بالین کرد و بر گوری فتاد
خواب بردش مرغ جانش‌ازحبس رست چنگ و چنگی را رها کرد و بجست
(د۱/۲۰۸۹-۲۰۸۸)

زمانی که پیر چنگی از حوزهٔ خودآگاهی خارج می شود نمادهای ناخودآگاهی در درون او ظهور پیدا می کند که بارزترین آنها خواب است. او با عبور از خودآگاهی و اعتماد به خود به حوزهٔ ناخودآگاهی وارد می شود. پیر می‌بایست به یک آزادی می‌رسید تا از آن دنیای تنگ و تاریک جسمانی که تمام حواس او را به امور ظاهری مشغول کرده بود رهایی یابد. بنابراین پیر در اثر ریاضت و ذکر و خلوت خود با پروردگار توانست در عالمی روحانی و فراتر از زمان قرار بگیرد.(زمانی، ۱۳۸۷: ٦۷۱) اکنون با توجّه به پرسشی که در مقدّمه مطرح شده بود به نظر می‌رسد، در این حکایت فرایندی که پیر در طی آن به گونه‌ای از الهام رسیده بود می‌تواند دلیل بر اثبات اندیشهٔ مولانا در این زمینه باشد. لذا با توجّه به توضیحاتی که در این حکایت دربارهٔ خواب و

الهام پیر گفته شد می‌بایست میان الهام و شهود در عرفان و هنر عرفانی و الهام و شهود نزد سوررئالیست‌ها تفاوت گذارد؛ الهام و شهود در عرفان و هنر عرفانی بر اثر ریاضت و صیقلی کردن درون به دست می‌آید در واقع این لطافت روح استکه به صورت کشف و شهود با خلاقیّت هنری متجلّی می شود و ظهور پیدا می کند. ازین رو خلاقیّت، در حوزهٔ عرفان برآمده از ضمیر خودآگاه و محصول منِ برتر و استعلایی است، امّا در اندیشهٔ سورئالیست الهام به معنای تصویر بخشی از توهّمات، خواسته‌ها و فرافکنی امیال سرکوب شدهٔ هنرمند است به همین جهت منِ سوررئالیسم یک منِ فرودین است نه یک منِ برتر.

۱-۳- نمونه‌های دیگر در بیت‌های پادشاه جهود:

هر شبی از دام تن ارواح را　　می‌رهانی می‌کنی الواح را
(د۱/۳۸۸)

خداوندا تو چنانی که هر شب، ارواح را از دام ابدان آزاد می‌کنی و از لوح اذهان، نقوش خواطر را محو می‌کنی.

می‌رهند ارواح هر شب زین قفص　　فارغان از حکم و گفتار و قصص
شب، ز زندان بی خبر زندانیان　　شب ز دولت بی خبر سلطانیان
نی غم و اندیشهٔ و سود و زیان　　نی خیال این فلان و آن فلان
حال عارف این بود بی‌خواب هم　　گفت ایزد: هُم رُقُودٌ زین مَرَم
(د۱/۳۹۲-۳۸۹)

بواسطهٔ خواب، آدمی از قید همهٔ شرایط و مقتضیّات جسمانی می‌رهد و بطور کلّی حواس او از این عالم منقطع می‌شود. عارف حقیقی همیشه این حالت براو چیره می‌شود و از احوال دنیا و عالم مادی و تعلقات آن صرف نظر می کند.

اسب جان ها را کُند عاری ز زین　　سِرِّ اَلنَّوم اَخُو المَوت است این
(د۱/۴۰۰)

«در رویا جهان حس، سر تسلیم فرود می آورد و کل منطق زبان و نظام خطی زمان و روابط علی و معلولی درهم می ریزد، عادت از آن پیراسته می شود و مرزهای قاطع میان انسان و جهان و اشیا از بین رود..»(آدونیس، ۱۳۸۵: ۱۰۶)

۲. نگارش خودکار[۱]

«نوشتن غیرارادی یکی از اصولی‌ترین تجربه‌های سوررئالیسم است. نگارش خودکار به معنی رهایی ذهن از قید عقل و منطق و قواعد ادبی است. و نوشتن آنچه در ضمیر ناخودآگاه می گذرد کافی است شاعر ذهن را از واقعیت های بیرونی خالی کند و اشتغالات عادی ذهن را بزداید آن گاه با برداشتن هرگونه نظارت فکر از گفتار، آن را در نقطه ای متمرکز و آن گاه شروع به نوشتن کند.» (اسماعیلی ،۱۳۸۸:۵۲).

نگارش خودکار سوررئالیست‌ها، شباهت بسیاری به شطحیات عرفانی دارد. نوشتن و گفتن بدون اندیشه که ناشی از قرار گرفتن در فضای فراتر از ماده است، سخنان مولانا را به نگارش خودکار سوررئالیست‌ها نزدیک کرده است، در این میان سخنانی بر زبان او جاری می‌شود که با نُرم و عادت همیشگی زبان متفاوت است. او سخنانی بر زبان می‌آورد که برای دیگران قابل درک نیست. این نگارش خودکار همان «منِ» دیگراست که مولوی و بسیاری از عارفان دربارهٔ آن سخن گفته‌اند؛ همان من که انجام دهندهٔ اصلی است:

تو ز قرآن باز خوان تفسیر بیت — گفت ایزد: ما رَمَیتَ اِذ رَمَیت
گر بپرانیم تیر آن نی ز ماست — ما کمان و تیراندازش خداست
(د۱/٦١٦-٦١٥)

ما چو نایيم و نوا در ما ز توست — ما چو کوهیم وصدا در ما زتوست
ما عَدَم هاییم و هستی‌های ما — تو وجود مطلقی، فانی نُما
(د۱/٦٠٠-٥٩٩)

۲-۱- داستان اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل:

هندی‌ها پیلی می‌آورند و در خانه‌ای تاریک قرار می‌دهند. مردم آن دیار هر کدام دست بر اندام پیل می‌سودن و چیزی تجسّم می‌کردن یکی باد بزن، دیگری ستون و... اگر در آنجا شمعی می‌درخشید شکل حقیقی پیل نمایان می‌شد و اختلاف‌ها از میان می‌رفت. مولانا بیان می‌کند برای شناخت حقیقت مطلق باید حجاب‌ها و پرده‌های ساتر محسوسات را به کنار زد. چرا که این

---

[۱]-Automatism

شناخت با مقیاس‌های محدود و نارسای عقلی و تجربی امکان پذیر نیست. او در بخشی از این داستان به گونه ای سخن می‌گوید که گویی با جبرئیل و حق هویّتی یگانه دارد و هر انسانی که به او واصل شود باید حواسی جز حواس ظاهر پیدا کرده باشد، تا بتواند آنچه را به گوش و چشم ظاهر نمی‌شنود و نمی‌بیند، بشنود و ببیند.

چیز دیگر ماند، امّا گفتنش — با تو روحُ القُدس گوید بی مَنَش
نی، تو گویی هم به گوشِ خویشتن — نَی من و نی غیرِ من ای هم تو من
همچو آن وقتی که خواب اندر روی — تو ز پیشِ خود، به پیشِ خود شوی
بشنوی از خویش و، پنداری فلان — با تو اندر خواب گفته ست آن نهان
آن تُوِ زَفتت که آن نهصد تُوست — قُلزم است وَ غَرقه گاهِ صد تو است
(د۳/۱۲۹۸- ۱۲۹٤)

«پیداست که مولانا می‌خواهد به ما چیز دیگری بگوید که از نوع تجربه‌های مشترک یا قابل حصول برای همگان در این جهان نیست. زیرا شنیدن آن، حس و هوش دیگری طلب می‌کند، که با فرو گذاشتن و بربستن حس و هوش «منِ» تجربی و این جهانی میسّر است. تا زمانی که حس و هوش روحانی «فرامن» یا «تُو نُهصد تُو» در نتیجهٔ فنای «منِ» تجربی و حس و هوش او تحقق نیافته است، گفتن آن چیز دیگر و انتقال آن به مخاطب امکان ندارد. به عبارت دیگر «فرا تو» یا «فرا من» است که با «تو» یا با «من» سخن می‌گوید و تو می‌پنداری جبرئیل یا حقّ یا دیگری در نهان با تو سخن می‌گوید.» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۷-۱٤٦)

۲-۲- نمونهٔ بیت‌ها:

اشک می‌رفت از دوچشمش وآن دعا — بی‌خود از وی می برآمد بر سما
آن دعا حق می‌کند، چون او فناست — آن دعا و آن اجابت از خداست
واسطه مخلوق نی اندر میان — بیخبر ز آن لابه کردن جسم وجان
(د۳/۲۲۲۰-۲۲۱۸)

مطلق آن آواز، خود از شَه بود — گرچه از حلقوم عبدالله بود
گفته او را من زبان و چشم تو — من حواس و من رضا و خشم تو
چون شدی مَن کانَ لله از وَلَه — من تو را باشم که کانَ اللهُ لَه
(د۱/۱۹۳۸- ۱۹۳٦)

رهایی مولانا از حجاب های مادّی موجب رهایی کلام او از قید قواعد عقلی و زبانی شده است. زبان او، زبان عادی روزمره نیست و کلمات و ترکیباتی که به کار می‌برد در واقع پوشش‌هایی هستند که تنها برای کاملاً قابل ادراک است. در نتیجه تا زمانی که حجاب‌های کثرت و انانیّت پابرجاست نمی‌توان به حقیقت وجودی من دست پیدا کرد.

۳. امر شگفت و خارق العاده

قلمرو «گروتسک[۱]» فضایی جالب برای جولان دادن نویسندگان سوررئالیست است. جایی که در آن ناهماهنگی، غرابت، اغراق و زیاده روی، شگفت و جادو دست به دست هم می‌دهند، تا فضایی سوررئالیستی را برای نویسنده فراهم کنند. سوررئالیست‌ها در پی شکستن مرزهای واقعیّت محدود، به امور شگفت توجّه بسیار داشتند. آن‌ها تخیّل خود را آزاد می‌گذاشتند تا به آن چه در دنیای «فرا واقعیّت» وجود دارد راه یابند، آنگاه آنچه خیال به آن‌ها القا می‌کرد می‌نوشتند و در این میان امور خارق‌العاده، بیش از همه به ذهن آن‌ها راه می‌یافت. به این ترتیب شگفت و واقعیّت باهم یکی می‌شوند و ذهن می‌تواند واقعیّت اصیل را که رسیدن به آن هدف سوررئالیست‌ها است، در آن میان ببیند.»(مظفری و زارعی،۱۳۹۲:۱۱۱) در مثنوی مولانا در بسیاری موارد اموری مشاهده می‌شود که از دایرهٔ عقل و استدلال خارج هستند. مولانا بر این باور است که نباید به حواسّ و منطق و عقل جزوی پرداخت، همان گونه که سوررئالیست‌ها می‌گفتند: ادبیّات نباید به هیچ چیزجز تظاهرات و نمودهای اندیشه‌ای که از تمام قیود منطقی و هنری و یا اخلاقی رها شده باشد بپردازد. به جرئت می‌توان گفت که مولانا برای بیان مقاصد عرفانی خود به کرّار از امور شگفت بهره جسته است.

۳-۱- داستان سوال کردن عایشه از مصطفی که امروز باران بارید، چون توسوی گورستان رفتی جامه‌های تو چون تر نیست؟ مولانا در بخشی از این داستان تصویر یک روز بارانی و ابری را در ذهن می‌پروراند که از زبان عایشه همسر پیامبر (ص) بیان می‌شود. به این ترتیب که «امروز

---

[۱]-Grotesque

هوا ابری بود و باران بارید شگفتا که با وجود بارندگی لباس‌هایت را خیس نمی‌بینم پیامبر فرمودند: چه پوششی بر سرت افکندی عایشه می گوید: ردای تو را.» (زمانی، ۱۳۸۷: ٦۲۳)

گفت پیغمبر چه می‌جویی شتاب؟ گفت باران آمد امروز از سحاب
جامه‌هایت می‌بجویم در طلب تر نمی‌بینم ز باران ای عجب
(د۱/۲۰۳۱- ۲۰۳۰)

آنچه شگفت و عجیب به نظر می رسد اینجاست؛ عبای پیغمبر که یک پدیدهٔ عینی است چشمی شده برای عایشه که باران رحمت الهی را ببیند بارانی که او را خیس نمی‌کند ولی روحش را طراوت می‌بخشد. درواقع عبا سمبلی است از چشم حقیقت بین که بواسطهٔ وجود حضرت رسول (ص) سبب دیدن حقیقت شده است.

گفت: بهر آن نمود ای پاک جیب چشم پاکت را خدا باران غیب
نیست آن باران از این ابر شما هست ابری دیگر و دیگر سما
(د۱/۲۰۳۳-۲۰۳۲)

لذا دیدن یا مشاهدهٔ بعضی حقایق تنها با آزاد گذاشتن ذهن و تخیّل از قید حواس مادّی و دنیایی امکان پذیر است و پذیرفتن آن‌ها برای کسانی که اسیر امور مادی و محسوس‌اند غیرممکن است.

غیب را ابری و آبی دیگرست آسمان و آفتابی دیگرست
ناید آن الّا که بر خاصّان پدید باقیان فی لَبسِ مِن خَلقٍ جَدید
(د۱/۲۰۳٦- ۲۰۳۵)

«مولانا همواره به این نکته اشاره می کند، که چشم برای آن است که چیزهایی عجیب ببیند چشمی که فقط سبب ببیند محجوب است. برای دیدن عجایب و مشاهدهٔ امر شگفت باید در مقام حیرت منزل کرد. حیرتی لازم است تا فکر و اندیشه را بروبد و ما را به حضرت حقیقت راه دهد.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳٤۱)

۳-۲- داستان «اظهار معجزهٔ پیغامبر (علیه السّلام)، به سخن آمدن سنگریزه در دست ابوجهل و گواهی دادن سنگریزه بر حقیقت محمّد (ص)»: «در مشت ابوجهل چند سنگریزه بود به پیامبر گفت: بگو ببینم اینکه در مشت دارم چیست؟ آن حضرت فرمود: کدامیک را بگویم؟ آیا بگویم

آنچه در مشت توست چیست؟ یا بگویم آنچه در دست توست به حقانیّت من گواهی می‌دهد. ابوجهل گفت: این دوم نادرترست. گواهی دادن اشیاء بی جان کاملاً امری غیرعادی و نامعقول است... .» (زمانی، ١٣٨٧: ٦٥٧)

از میان مشت او هر پاره سنگ　　در شهادت گفتن آمد، بی درنگ
(د١/٢١٥٨)

٣-٣- در داستان نالیدن «ستون حنّانه» که چون برای پیغامبر علیه السّلام منبر ساختند آن ستون به جهت دوری از آن حضرت به ناله و حنین پرداخت و از این هجران به فغان آمد. مولانا در این روایت خود از همان حرکت نخست فضایی عاطفی- تخیّلی می‌آفریند. ستون از همان آغاز در مقام یک شخصیّت و حتّی پیش تر از آنکه شخصیّت اصلی (رسول خدا) به میدان آید ایفای نقش می‌کند و صفاتی زنده و شگفت به خود می‌گیرد. شخصیّت اصلی داستان رسول اکرم (ص) او را همچون مخاطب انسانی مورد خطاب قرار می‌دهد و گفت و گویی میان آن دو شکل می‌گیرد که حیرت آدمی را برمی انگیزد:

اُستُنِ حنّانه از هجر رسول　　ناله می‌زد همچو اربابِ عقول
گفت پیغمبر: چه خواهی ای ستون　　گفت: جانم از فراقت گشته خون
(د١/٢١١٤- ٢١١٣)

شاید سخن گفتن ستونی بی‌جان که همچون صاحبان عقل و خرد ناله و حنین سر می‌دهد در عالم واقع که در آن زندگی می‌کنیم امری شگفت و خلاف عادت به نظر برسد. امّا با قرار گرفتن در عالمی فراتر از محسوسات، عالمی که در آن معیارهای عقلانی و استدلال‌های منطقی تنها راه و روش رسیدن به حق و حقیقت نیست. می‌توان اموری را مشاهده کردکه با وجود شگفتی‌هایی که دارا هستند قابل لمس و دیدن می‌باشند و واقعیّت برتر را شکل می‌دهند. مولانا با خلق تصاویری شگفت و حیرت‌زا به دنبال رسیدن به حقیقت است، حقیقتی که گوش و دل ظاهری از درک و فهم آن عاجز و ناتوان‌اند و تنها در سایهٔ کشف معنویّات و گذر از دنیای محسوسات قابل شناخت و درک هستند. در بیت‌های مثنوی اموری از این دست شگفت بسیار مشاهده می‌شود، که ذکر همهٔ آن‌ها در این مقاله نمی‌گنجند.

۳-٤- نمونه‌هایی از بیت‌ها:

این درختانند همچون خاکیان — دست‌ها برکرده‌اند از خاکدان
سوی خلقان صد اشارت می‌کنند — وآنکه گوش‌استش، عبارت می‌کنند
(د۱/۲۰۱۵- ۲۰۱٤)

بعد از آن دیدم درختان در نماز — صف‌کشیده چون جماعت کرده ساز
یک درخت از پیش مانند امام — دیگران، اندر پس او در قیام
آن قیام و آن رکوع و آن سجود — از درختان، بس شگفتم می‌نمود
(د۳/۲۰۵۰-۲۰٤٦)

٤. طنز

«سوررئالیست‌ها برای پشت پا زدن به آنچه ظواهر امور خوانده می‌شد و برای نشان دادن بی‌اعتنایی خود نسبت به زندگی واقعی و پوچی آن، سلاح طنز در دست گرفتند و با هیچ انگاشتن آن برضدّ دنیای خارج قیام کردند. طغیان آن‌ها علیه جنبه‌های مادّی هستی سبب می‌شد، روح که در پی رهایی بود، ناگهان با جنبه‌های تازه‌ای از واقعیّت برخورد کند و از هستی عادی اشیاء و امور جدا شود و بدین ترتیب به عرصهٔ «فرا واقعیّت» وارد گردد.» (سیّد حسینی،۱۳۸۵:۸۱٤) در مثنوی معنوی نیز طنزهایی دیده می‌شود که مولانا از آن‌ها برای تعالیم معنوی و مفاهیم انتقادی خود سودجسته است.

٤-۱- داستان استاد و شاگرد احول: «در این داستان استاد از شاگرد احول خود می‌خواهد که فلان شیشه را برایش بیاورد احول می گوید: کدامیک ازآن دو شیشه را می خواهی؟ استاد پاسخ می دهد:دوبین مشو؛ یک شیشه بیش نیست احول که از حقیقت بینایی خود ناآگاه است می‌گوید: مرا چه طعنه می‌زنی؟ استاد پاسخ می‌دهد،از آن دو شیشه یکی را بشکن و دیگری را بیاور او با شکستن یکی از شیشه‌ها می بیند که دو شیشه از چشمانش محو می‌شود. پس از ضعف بینایی خود آگاه می‌شود.» (زمانی، ۱۳۸۷: ۷٦۵)

گفت احول: زآن دو شیشه من کدام — پیش تو آرم؟ بکن شرح تمام
گفت استاد: آن دو شیشه نیست رَو — احولی بگذار و افزون بین مشو
(د۱/۳۲۹-۳۲۸)

در این حکایت اصرار بر حماقت شاگرد احول موجب ایجاد طنز شده است. اما اوج طنزرا در تحامق استاد می بینیم. برای آن که به شاگردش بفهماند شیشه یکی است ازاو می خواهد یکی از آنها را بشکند. روشی که استاد در پیش می گیرد، طنزی تلخ در حق شاگرد احول ایجاد می کند.

٤-۲- نمونه بیت‌ها

گفت: چونی؟ گفت: مردم، گفت: شکرا / شد از این، رنجور پُر آزار و نُکر
کین چه شُکر است؟ او عدوّ ما بدوست / کَر قیاسی کرد وآن کژ آمده ست
بعد از آن گفتش چه خوردی؟ گفت: زهر / گفت: نوشت، صِحّه، افزون گشت قهر
بعد از آن گفت: از طبیبان کیست او / کو همی آید به چاره پیشِ تو
گفت: عزراییل می‌آید، برو / گفت: پایش بس مبارک، شاد شو
(د۱/۳۳۷٤-۳۳۷۰)

در این بیت‌ها مهمّ‌ترین شگرد طنز آفرینی ناسازگاری میان اجزاست. اگر هر یک از اجزاء و بخش‌های مختلف سخنی به گونه‌ای ترکیب شوند که اثبات یکی از اجزاء نفی دیگری را در پی داشته باشد، ناسازگاری میان اجزاءایجاد می‌شود و همین عامل، مایهٔ ایجاد طنز و مطایبه می‌شود. مولانا در تنظیم سؤال و جواب های قیاسی خود، دستاویزی می‌سازد تا رفتار باطل اهل قیاس را به باد طنز بگیرد.

۵. جنون[۱]

«به نظر سوررئالیست‌ها، جنون و آدم مجنون، بهترین نمونه آزادی ویلگی از تمام قیدهاست. آدم‌های مجنون، بی‌آنکه توجّهی به سنّت‌ها، قراردادهای قانونی و عرفی و اخلاقی داشته باشند، حتّی بی‌توجّه به نفع و ضرر خویش رفتار می‌کنند.در نتیجه «به نیرنگ و ریا توسّل نمی‌جویند و رفتارشان به درستی نشان دهندهٔ آن چیزی است که در درونشان می‌گذرد.» در اینجا هدف واقعی آن نیست که انسان عاقل برای نویسنده شدن باید مجنون گردد. بلکه استفاده از ویژگی‌های عالم جنون است و آن حالت و نتیجهٔ تخریبی آن.» (ثروت،۱۳۸۵:۲۵۷) «جنون حالت رهایی از سلطهٔ عقل است. حالت رهاسازی نیروهای نهفته در درون است. از این جهت یکی از منابع شناخت و

[۱]-**Madness**

سرچشمهٔ سوررئالیستی می تواند باشد. عارفان مسلمان از جمله مولوی، عطّار و.. جنون را آستانهٔ دستیابی به معرفت ناب می‌دانند و به این جهت آن را بسیار می‌ستایند.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۱۰).

۵-۱- نمونه های آن در بیت‌های مثنوی:

من چه گویم یک رگم هوشیار نیست — شرح آن یاری که او را یار نیست
(د۱/۱۳۰)

اُستُنِ این عالم ای جان غفلت است — هوشیاری، این جهان را آفت است
هوشیاری ز آن جهان است و چو آن — غالب آید پست گردد این جهان
(د۱/۲۰٦٦)

از شراب قهر چون مستی دهی — نیست‌ها را صورت هستی دهی
(د۱/۱۱۹۹)

«صوفی در حال مستی دیدار، محفوظ و محمول است و حق او را نگاه می دارد و تکلیف را بدو می نماید و بروی آسان می گرداند یا آنکه این بار از روی دل و دوش او برمی گیرد.» (زمانی، ۱۳۸۷: ١٦٤)

هرکه بیدار است او در خواب‌تر — هست بیدارش از خوابش بتر
چون به حق بیدار نبود جان ما — هست بیداری، چو دربندان ما
(د۱/٤۱۰-٤۰۹)

اگر جان ما در بیداری خود متکی به حق تعالی نباشد و تنها به بیداری حسی اکتفا کند، این بیداری و هوشیاری برای ما به منزلهٔ حبس و زندان است، و با چنین بیداری به سر منزل حقیقت واصل نتوانیم شد.

پس عمرگفتش که این زاری تو — هست هم آثار هشیاری تو
راه فانی گشته راهی دیگرست — زانکه هوشیاری گناه دیگرست
(د۱/۲۲۰۰-۲۱۹۹)

«مولانا مستی و جنون را والاترین مرتبه شناخت می‌شمارد؛ چرا که در مستی و بیخودی، نیروهای هوشیاری ناکار می‌شوند، اندیشه و ذات خودآگاه رها و واقعیّت تعطیل می‌شود، خیال جوشان از زبان شعله می‌کشد، زبان عقلانیّت، گنجایی ادراکات آن لحظه‌ها را ندارد و شاعر به وحی درونی و هذیان‌های ناخودآگاه تن می‌دهد.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳٤۱) مطالعاتی که در زمینهٔ این

پژوهش، با تکیه بر سه دفتر اوّل انجام شده است نشان می‌دهد داستان‌هایی در مثنوی معنوی یافت می‌شوند، که بیشتر مؤلّفه‌های مکتب سوررئالیسم را دارا هستند. بـه عبـارت دیگـر چنـد مؤلّفـه‌ای هستند و از شاخص‌ترین نمونه‌های این اثر شگرف محسوب می‌شوند که به قرار ذیل می‌باشد:

***داستان دقوقی از دفتر سوم:**

«گزارش سفری است شگفت انگیز که در مرز میان دریا و خشکی بـه تصـویر کشـیده شـده است. شخصیّت اصلی داستان دقوقی عارفی اهل سلوک و مسافری است که پس از سال‌ها رنج بـا هدف رسیدن به حقیقت به ساحل مکاشفه می‌رسد که نماد عالم غیب است. از این رو پیونـد او از دنیای خودآگاه و عالم ظاهر قطع می‌شود و قدم به دنیای ناخودآگاه و عالم باطن می‌گذارد عـالمی که بسیار فراتر و فراخ‌تر از دنیای محسوس است.» (توکّلی،۱۳۸۹:۱۳٦) در این لحظـات نـاب کـه حاصل گذر از عالم ماده و حس‌هـای گونـاگون اسـت در حـالتی همچـون خـواب و بیـداری بـا رویدادهای شگفتی روبهرو می شود و مکاشفات اسرارآمیز او آغاز می‌شود:

هفـت شـــمع از دور دیـــدم ناگهـان　　انـــدر آن ســـاحل شتـــابیدم بـــد آن
نور شعلـــه هـر یکـی شمـــعی از آن　　بـر شـــده خـوش تـا عَـــنانِ آسـمان
(د۳/۱۹۸٦-۱۹۸۵)

بـاز می دیدم که می‌شـد هفـت یـک　　مـــی‌شکـــافد نـــور او جیـــب فـــلک
(د۳/۱۹۹۱)

«او هفت شمع در کنار دریا می‌بیند که یکباره یکی می‌شوند و نور هـر یـک از آن شـمع‌هـای هفت گانه به گونه‌ای بود که تا پهنهٔ آسمان می‌رسید. عارف سرگشته از این شکوه اسرارآمیز دچـار حیرت شده بود. حیرتی عارفانه که تنها در سایهٔ عالم ماوراء قابل درک بود. عالمی که درک اسـرار آن با یافته‌های حواس ظاهری وتجربیّات روزمره و عادّی ما ممکن نیست و برای گشودن قفـل آن اسرار به نیروهای عقلانی و منطقی نمی‌توان تکیه کرد چرا که همهٔ آن‌ها تجربه‌های ازلی است و از راه ناخودآگاه به آدمی منتقل می‌شود، تجربه‌هایی که حتّی زبان در بیان آن‌ها عاجز و ناتوان اسـت. زیرا زبان این جهانی است و هرچه این جهانی اسـت نـامحرم اسـت.» (فتـوحی، ۱۳۸۵: ۳٤۳) در ادامه مکاشفات دقوتی به شکل گسترده ای شکل می‌گیرد:

هفت شمع اندر نظـر شـد هفـت مـرد　　نورشـــان مـــی شـــد بـــه ســـقف لاژورد

باز هر یک مرد شد شکل درخت چشم از سبزی ایشان نیکبخت
(د۳/۲۰۰۳-۲۰۰۱)

تمام رسالت مولانا و اندیشهٔ او از بیان همهٔ این استحاله‌ها رسیدن به دو محور وحدت و کثرت است که در شکل دوگانی و تضادّ درتصاویر ذهنی آشکار می‌شود. دکتر زرّین کوب «رفع تناقض و تضادّ را در دنیای کشف و شهود ناممکن نمی‌داند چرا که واقعهٔ دقوتی در عالم واقع نیست. تضادّی که میان نور شمع‌ها و سایهٔ درختان در آن واحد وجود دارد ناشی از دنیای کشف و شهود است که در آن امور متناقض جمع و رفع شان ظاهراً اشکالی ندارد.»(زرین کوب، ۱۳٦۸: ۲۳۸) درست همان چیزی که سوررئالیست‌ها در بیانیهٔ دوم خود آورده‌اند که «ذهن انسان دارای نقطه‌ای است که در آن مرگ و زندگی، خیالی و واقعی، گذشته و آینده، انتقال پذیر وانتقال ناپذیر، بالا و پایین دیگر نقیض هم به نظر نمی‌رسند. در آن نقطه سازندگی و ویرانگری را نمی‌توان ضد هم قلمداد کرد.» (فتوحی،۱۳۸۵:۳۰۳) در ادامه دقوتی بیان می‌کند:

گفت: راندم پیشتر من نیکبخت باز شد آن هفت جمله یک درخت
هفت می‌شد فرد می‌شد هر دمی من چه‌سان می‌گشتم از حیرت همی
بعد از آن دیدم درختان در نماز صف کشیده چون‌جماعت کرده ساز
یک درخت از پیش مانند امام دیگران اندر پس او در قیام
(د۳/۲۰٤۹-۲۰٤٦)

تجربهٔ حیرت آفرین دقوتی که بسی ورای فهم و تجربه و اخلاق انسانی و حتی ناقض جهان شناسی بشری است، در قلمرو و موقعیّتی عادی و متعارف پدیدار نمی‌شود و مجال دیدن تصاویر شگرفی همچون به صف ایستادن درختان برای نماز و قیام و رکوع و سجود آن‌ها و گفت و گوهایی که صورت گرفته است در لحظه‌ای ویژه و البتّه گذران در اقلیمی کیمیای و پر رمز و راز فراهم می‌شود. تجربه‌ای از گونه آن چه صوفیه آن را واقعه نام می‌نهند و آن را با خواب می‌سنجند و در واقع آن را گونه‌ای خواب در بیداری به شمار می‌آورند.از دیگر تصویر آفرینی‌های مولانا در تأیید هدف و مقصود غایی خود به نمایش گذاشتن صحنهٔ نماز دقوتی می‌باشد. این عارف راستین در سایهٔ مراقبه با خاصان الهی از خود بیخود می‌شود و از کمند جهان مادّی و محسوس خلاصی

می‌یابد. و برای اقامهٔ نماز آماده می‌شود. در واقع نماز او سفری است که از عالم شهادت بـه عـالم غیب و هم ارز با تجربهٔ خواب یا مرگ.

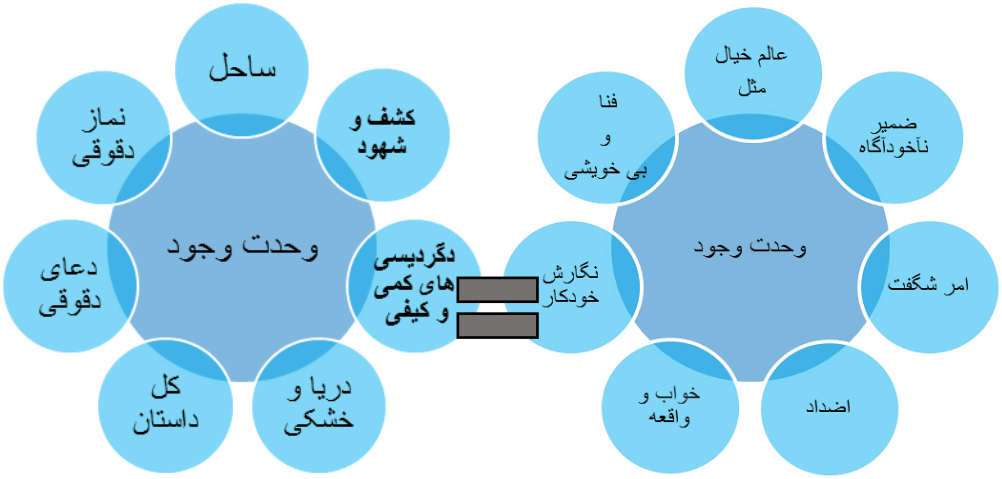
اقتـدا کـردنـد آن شـاهان قـطار — در پـی آن مقتـدای نـامدار
چونکـه بـا تکبیرهـا مقـرون شـدند — همچـو قربـان از جهـان بیـرون شـدند
معنـی تکبیـر ایـن اسـت ای امـام — کـای خـدا پـیش تـو مـا قربـان شـدیم
وقـت ذبـح الله اکبـر مـی‌کنـی — همچنـین در ذبـح نـفس کـشتنی
(د۳/۲۱٤٤-۲۱٤۱)

«او نماز را فنای مطلق می خواند. معنی تکبیر به تصریح او آن است کـای خـدا پـیش تـو مـا قربان شدیم بدین سان در نماز با ذبح نفس کشتنی ما باید در دورترین نقطه از عالم خـاک، جـای گیریم. و به سوی آستانهٔ جهان اسرار آمیز غیب شتاب کنیم.» (توکّلی، ۱۳۸۹: ۱٤۹) در ادامه دقوتی در میانهٔ نماز متوجّه کشتی‌ای می‌شود که در میان امواج، دچار قضا و بلا و حادثـه نـاگواری شـده بود. آن حادثه دیدگان جملگی از صمیم دل به دعا و شیون و آه پرداختند، به طوری کـه دود سـیاه آه و شیونشان به آسمان می‌رسید. دقوتی با دیدن آن هنگامهٔ عظیم، دریـای مهربـانی‌اش جوشـیدن گرفت و اشک از چشمانش سرازیر شد. او که در نماز مستانهٔ خود غرق و فانی گشته بود، اشک از چشمانش سرازیر می‌شد و در آن حال که ازخود بیخود شده بود دعا می‌کرد:

اشک می‌رفت از دو چشمش و آن دعا — بـی‌خـود از وی برمـی‌آمـد بـر سـما
آن دعای بی خود آن خـود دیگرسـت — آن دعـا زو نیسـت گفـت داورسـت
آن دعا حق می کند چـون او فناسـت — آن دعـا و آن اجـابت از خداسـت
(د۳/۲۲۲۰-۲۲۱۸)

نیایش او یکی از زیباترین و ژرف‌تـرین مناجـات مثنـوی اسـت. او در لحظـهٔ نیـایش یکسـره بی‌خود و فانی است و در حقیقت این حق است که از زبان او سخن می‌گوید: «مولانا بارهـا جـان خود را در سرودن شعر بی‌اراده و در مقام یک واسطه همچون «پیمانه» می‌بیند بی‌آنکه بداند کارش پیمودن معانی غیب است، از عرش می‌ستاند و بر فرش می‌فشاند، نه از پاک که می‌ستاند آگاه است و نه از خاک که بدان می‌رساند. او سخنش را رشحهٔ غیبی می‌نامد.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳٤۰) شاید از نظر منطقی و عقلانی دعا کردن در حین نماز نشانهٔ عدم حضور عارف تلقی شود امّـا آن لحظـات ناب که حاصلاز خود بیخود شدن عارفی سرگشته بود هر عملی که از او سر می‌زد ناشـی از ارادهٔ حق تعالی به حساب می‌آمد زیرا او دیگر خود نبود روح پاکی که در او دمیده شـده بـود در قالـب

جسمانی او حضور پیدا کرده بود. درحقیقت واقعهٔ دقوتی تجربهٔ صعود انسان کامل به آسمان و دیدار او با خداست و در این راه خواهان ایجاد تناسب و تعادل و توازن عالم برون و درون، خودآگاه و ناخودآگاه و... است. از آنجایی که درک مسایل و مفاهیم عرفانی بر همگان میسّر نیست، شاعر عارف سعی کرده است برای بیان مقاصد و اهداف خود از روش‌هایی بهره جوید. از این رو مولانا برای رساندن پیام و رسالت الهی خود به جهانیان از ابزارها و روش‌هایی سود جسته است که بی‌شباهت به مکتب نوپای اروپایی به نام «سوررئالیسم» نیست. هدف او (رسیدن به وحدت وجود، کشف و شهود) به انضمام روش‌های متعدّدی (ضمیر ناخودآگاه، امر شگفت، خیال و عالم مثال، تضادّ و تناقض، خواب و واقعه، نگارش خودکار، فنا و بی‌خویشی) که برای انتقال معانی و مفاهیم خود به کار گرفته است به صورت شکلی به نمایش گذاشته شده است:



شکل(۱)وحدتوجود در داستان دقوقی

*** داستان شاه و کنیزک**

این داستان در فضایی عاشقانه و عارفانه می گذرد به این صورت که شاهی عاشق کنیزکی می‌شود و کنیزک کام به شاه نداده بیمار می‌شود، به فرمان شاه تمام طبیبان جمع می‌شوند امّا مداوای آنان بر درد بیمار می‌افزاید. شاه که در درمان کنیزک از علل و اسباب مادّی ناامید گشته بود، پا برهنه جانب مسجد دوید و با گذشتن از دنیا و تمام تعلّقات آن به مرتبهٔ محو و فنا رسید. مرحله‌ای که بارهایی انسانی از همهٔ قید و بندهای مادّی می‌توان هستی حقیقی را مشاهده کرد. مولانا با گذشتن از پوستهٔ ظاهری خود آگاهی به درون و ناخودآگاه به جوهر شعر می‌رسد و در پهنه‌ای بدون حدّ و مرز گام برمی‌دارد. این سفر به درون قابل انطباق با فنای در عرفان است.

شه چو عجز آن حکیمان را بدید　　پا برهنه جانب مسجد دوید
رفت در مسجد سوی محراب شد　　سجده گاه از اشک شه پر آب شد
چون به خویش آمد ز غرقاب فنا　　خوش زبان بگشود در مدح و ثنا
(د١/٥٧-٥٥)

هنگامی که شاه از غرقاب فنا به درآمد و به خویش بازگشت به دعا و نیایش توأم با تضرّع و زاری به درگاه الهی متوسّل شد. و در همین حین خوابی چون کیمیای خدایی درمی‌رسد و زمینهٔ راهنمایی غیبی او را فراهم می‌سازد:

چون برآورد از میان جان خروش　　اندر آمد بحر بخشایش به جوش
در میان گریه خوابش در ربود　　دید در خواب او، که پیری رو نمود
گفت: ای شه مژده حاجاتت رواست　　گر غریبی آیدت فردا ز ماست
(د١/٦٣-٦١)

شاه که از دنیای واقع دور شده بود در عالم رویا پیری بر او پدیدار می‌گردد، عالم رویا به او اجازه داده بود در خود نفوذ کند. روح او به پرواز درآمده بود تا در دنیای حقیقی خود را تجربه کند. دنیایی که شناخت آن انسان را به شناخت کامل خود می‌رساند و از هراستدلالی دور می‌کند. دنیای ذهنی و آرمانی او در فضایی آزاد و به دور از سلطهٔ عقل و تمام قید و بندهای مادّی به تصویر درآمده بود و توانسته بود بین دنیای واقع و دنیای ذهن ارتباط و پیوندی ایجاد کند و بدین وسیله به حقیقت برتر دست یابد.این همان نقطه‌ای است که در آن واقعیّت و غیر واقعیّت، ذهنیّت و عینیّت یکی می‌شود و تضادّها و تقابل‌ها در آن رنگ می‌بازد. شاه که بین عالم مادّی و الهی ارتباط برقرار کرده بود تا پیام خداوند را دریافت کند حواس ظاهری او از کار می‌افتد و حواسّ باطنی او با نیروی خستگی ناپذیر به کار می‌افتد و یک بیداری حقیقی شامل حال او می‌شود به طوری که آنچه در نهان دیده بود در عیان می ببیند و در واقع ذهنیّت او به عینیّت می‌انجامد:

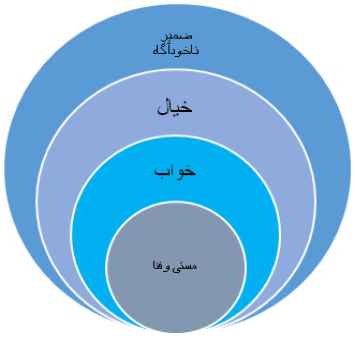
بود اندر منظره شه منتظر　　تا ببیند آنچه بنمودند سر
دید شخصی فاضلی پر مایه‌ای　　آفتابی در میان سایه‌ای
می‌رسید از دور مانند هلال　　نیست بود و هست بر شکل خیال
(د١/٦٩-٦٧)

مولانا بارها بیان کرده است، که عقل و منطق آزادی را از انسان می گیرد و دریچه های کشف و الهام به روی ناخودآگاه را می بندد در حالی که تخیّل عنصر اصلی آزادی اندیشه است و در

برابر اوست،که حقارت نیروهای عقلانی روشن می شود. قوهٔ خیال در نظر او بر کلّ آدمیان حاکمیّت دارد و در همگان تصرّف می کند زیرا محرّک آنان همان امیدها و بیم های مخیّل است. عالم خیال در نظر او عالم پیوند اضداد و تولّد معدومات و نزدیکی به دورترین مکان‌ها و دوران هاست:

نیست وش باشد خیال اندر روان — تو جهانی بر خیالی بین روان
بر خیالی صلحشان و جنگشان — وز خیالی فخرشان و ننگشان
آن خیالاتی که دام اولیاست — عکس مه رویان بستان خداست
آن خیالی‌که شب‌اندر خواب دید — در رخ مهمان همی آمد پدید
(د۱/۷۳-۷۰)

مولانا با کنار هم نهادن این مفاهیم متضادّ سعی دارد گستردگی دنیای خیال رابه تصویر بکشد دنیایی که در آن همه چیز امکان پذیر است و تمام تناقض‌ها را از بین می‌برد تا به وحدت برسد و حقیقت هر چیزی را نمایان گرداند. او در این داستان برای دست یابی به دنیای ناخودآگاه، دنیایی که ناب‌ترین آگاهی‌ها و ادراکات بدان تعلق دارد از راه‌هایی همچون: رسیدن به مرتبهٔ محو و فنا، خواب، خیال بهره جسته است.



شکل (۲) راه های دستیابی شاه به ضمیر ناخودآگاه

در ادامهٔ داستان شاه ماجرای بیماری و رنجوری کنیزک را به طبیب الهی شرح می دهد و طبیب الهی از رنجوری کنیزک پی برد، که بیماری او علّت جسمانی ندارد، او تنش سالم است ولیکن گرفتار بیماری دل است.

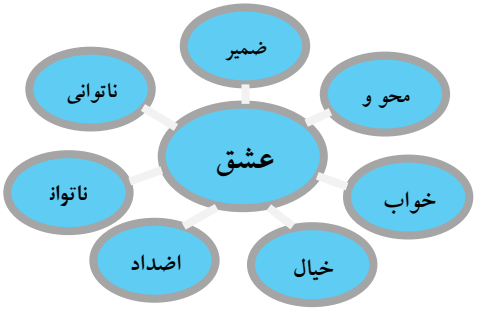
علّت عاشق ز علّت‌ها جداست — عشق اسطرلاب اسرار خداست
عاشقی‌گر زین سروگر زان سراست — عاقبت ما را بدان سر رهبر است
(د۱/۱۱۱-۱۱۰)

مولانا عقیده دارد که عشق عرفانی روح را چنان لطیف می‌کند که می‌تواند اسرار ربّانی را نشان دهد از این رو در جهت مثبت آن با عشق در نزد سوررئالیست‌ها شباهت دارد بدین معنی که «عشق ریشه در جنون دارد وتنها ارزشی است که به انسان اجازهٔ دیدار با ذات خود را می‌دهد و از سویی بزرگ‌ترین دشمن عقل است. عشق مطلق به یگانگی تمام عناصر و در نهایت به اتّحاد میان روح و جسم می‌انجامد و مرزها را از میان برمی‌دارد. به عقیدهٔ او عشق تعریف شدنی نیست و موضوعی نیست که به زبان درآید، زبان گنجایی اسرار نهان را ندارد، در نتیجه این عشق است که خود را بیان می کند نه زبان. همان گونه که برای سوررئالیست‌ها زبان منبع الهام است نه وسیلهٔ بیان الهام.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲٤) با آنکه تمام هویّت مولوی را از معبر زبان می‌شناسیم امّا در مذمّت زبان و ناتوانی و نارسایی آن در بیان عشق می‌گوید:

هرچه گویم عشق را شرح و بیان — چون به عشق آیم خجل باشم از آن
گر چه تفسیر زبان روشنگرست — لیک عشق بی زبان روشن‌تر است
چون قلم اندر نوشتن می‌شتافت — چون به عشق آمد قلم بر خود شکافت
عقل‌در شرحش چوخر درگل بخفت — شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت
(د۱/۱۱٤-۱۱۲)

مولانا بیان می کند که عشق از فرط ظهور و سریان در همهٔ کائنات قابل بیان نیست. بلکه ظهور آن ما را از بیان آن مستغنی کرده است.حکیم الهیبه فراست دریافت که علّت بیماری کنیزک عوامل جسمانی نیست، بل او بیمار عشق است.

عشق‌هایی کز پی‌رنگی بود — عشق نبود عاقبت ننگی بود
عشق آن زنده گزین کو باقی است — کز شراب جان فزایت ساقی است
عشق آن بگزین که جمله انبیاء — یافتند از عشق او کار وکیا
(د۱/۲۲۰...۲۰۵)



شکل (۳) راه های دستیابی به عشق حقیقی در داستان شاه و کنیزک

نتیجه‌گیری

با توجّه به بررسی مؤلّفه‌های سوررئالیسم در متن این پژو هش و تجزیه و تحلیل یافته‌ها در حدّ توان، نتایج حاصل در برون داد متن و ژرف ساخت هر یک از حکایت‌ها به نحوی است، که از میان مؤلّفه‌های سورئالیستی۵ مؤلّفه بیش از سایر مؤلّفه‌ها قابل تطبیق در مثنوی معنوی است که شامل: امر شگفت، خواب و رویا، نگارش خودکار، طنز، جنون ومستی می باشد و سایر مؤلّفه‌ها در سه دفتر اوّل به علّت کم رنگ بودن آن‌ها در داستان‌های مثنوی قابلیّت انطباق را نداشتند. در این نمونه‌ها با تصاویر و رویدادهایی رو به رو می‌شویم که بنیادهای جبر منطقی و قانون علّی و معلولی را در هم می‌ریزد و ایجاد شگفتی می‌کند. این رویدادها به آن دلیل که یکسره خلاف عادت است و واقعیّت عادّی شده را در هم می‌ریزد درک تازه‌ای از واقعیّت را به ما می‌دهد. مولانا همواره به این امر اشاره می‌کند که چشم برای دیدن عجایب است و برای رسیدن به حضرت حقیقت باید عقل و حواس مادّی را به کنار نهاد تا همیشه در مقام حیرت ماندگار شد.

بنابراین هر نوع عادت شکنی در واقع راهی است برای ستردن غبار روزمرگی ازروی واقعیّت و تازه ساختن ادراک ما. در نتیجه بررسی برخی بیت‌ها و داستان‌هایی که در مثنوی معنوی مولانا، از دیدگاه مکتب سوررئالیسم انجام گرفته است نشان می‌دهد که با وجود تشابهات صوری بسیار از قبیل: توجّه به ناخودآگاهی، امور شگفت و جادو، خواب و رویا و ... نمی‌توان مثنوی مولانا را یک اثر سوررئالیستی صرف دانست. چرا که این دو دیدگاه در بنیان در برابر یکدیگر هستند. تفاوت آشکار که میان آن دو چشم می‌خورد این است که سوررئالیست‌ها خدا را به عنوان حقیقی برتر انکار می‌کردند اما مولانا شاعر عارف، خدا را به عنوان حقیقت مطلق می‌پرستد و تمام تلاش او در بیان مقاصد خود، شناخت خداوند و تماهی با اوست. سوررئالیسم عرفانی یعنی نگرش معنوی و غیر مادّی به جهان، انسان، خدا و انقلاب علیه فکر و منطق و علم مادّی روزگار و روی آوردن به راه شناخت حقیقت برتر. به این معنی که خدا به عنوان حقیقت برتر، به وسیله ابزار مادّی و آداب ظاهری شریعت، قابل شناخت

نیست. ابزار شناخت این حقیقت مطلق، قلب و راه شناخت آن شهود و اشراق است. آنچه در این کشف و شهود به روی انسان گشوده می‌شود نشان از عالمی برتر و غیر مادّی دارد. بنابراین بهتر است سوررئالیسم مثنوی معنوی مولانا را یک سوررئالیسم فرا واقع گرایی عرفانی بنامیم تا بدین وسیله هم به وجود عناصر سوررئالیستی در مثنوی معنوی اشاره کنیم و هم به بیان بهترین وجه اختلاف آن با سوررئالیسم یعنی موحدانه بودن مولانا و ملحدانه بودن سوررئالیسم بپردازیم.

فهرست منابع و مآخذ

۱ -آدونیس، احمد علی سعید، (۱۳۸۵)، ***«تصوّف و سوررئالیسم»***، ترجمهٔ حبیب ا.. عبّاسی، تهران، نشر روزگار.

۲ -اسماعیلی، عصمت، (۱۳۸۵)، ***«سوررئالیسم و مقالات شمس»***، شمارهٔ ۳۳، تهران، حافظ، (ازص۵۳ تاص٥٤).

۳ -پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۸)، ***«در سایهٔ آفتاب»***، تهران، نشر سخن.

٤ -توکلّی، حمیدرضا، (۱۳۸۹)، ***«بوطیقای روایت در مثنوی»***، تهران، نشر مروارید، جلد دوم.

۵ -ثروت، منصور، (۱۳۸۵)، ***«آشنایی با مکتب‌های ادبی»***، تهران، نشر سخن.

٦ -حسنی، فرزاد، (۱۳۸۹)، ***«سوررئالیسم و ادبیّات ایران»***، شمارهٔ ۲۹، مجلّهٔ هنر.

۷ -زمانی، کریم، (۱۳۸۷)، ***«شرح جامع مثنوی»***، تهران، نشر اطّلاعات، جلد اوّل، چاپ بیست و پنجم.

۸ -زرّین کوب، عبدالحسین، (۱۳٦۸)، ***«بحر در کوزه»***، تهران، نشر سخن.

۹ -سیّدحسینی، رضا، (۱۳۸۹)، ***«آشنایی با مکتب‌های ادبی»***، تهران، نشر نگاه، چاپ چهاردهم.

۱۰ -فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)، ***«بلاغت تصویر»***، تهران، نشر سخن، چاپ سوم.

۱۱ -مظفری، علیرضا و زارعی، علی اصغر، (۱۳۹۲)، ***«مکتب سوررئالیسم واندیشه‌های سهروردی»***.