

A COMPARATIVE STUDY ON ACHIEVEMENTS OF MYSTICAL AND SURREALISTIC LITERATURES

RAHMAN MOSHTAGH MEHR* – VEYDA DESTMALCHI**

ABSTRACT

If there is no single way to define 'the truth', common or similar ways, even if they are unable to point unit will be closer to another. The aim of mysticism over all the other aims that inaccessible and sometimes incredible, is understanding God that is the eternal source of truth. All tools in mysticism lead to the same point. As in surrealism that can be known the mimic of Islamic mysticism, aims to arrive to surreality. But using different tools gets many results that some of them are poor, transient and low-impact, some others are strong, durable and impact.

Keywords: Mysticism, surrealism, the top figure.

مطالعه تطبیقی دستاوردهای ادبیات عرفانی و سوررآلیستی

دکتر رحمان مشتاق مهر*

ویدا دستمالچی**

چکیده

وقتی برای «حقیقت برتر» مصداق واحد و مطلق وجود ندارد، راه های مشترک یا مشابه، حتی اگر در نقطه واحد به هم نرسند، بسیار به هم نزدیک خواهند شد. هدف والای عرفان از تمام مجاهدات و مراقبات و ریاضت های طاقت فرسا و گاه باورنکردنی، در کنار اهداف جانبی، درک معبود ازلی است که سرچشمه حقیقت است. تمام ابزارها در عرفان در نهایت به همین نقطه ختم می شود. چنانکه در سوررآلیسم، که می توان آن را تابع و مقلدی از عرفان اسلامی نامید، همه تلاش ها با انگیزه رسیدن به «فراترین واقعیت» هاست. اما استفاده از ابزارهای مختلف و متفاوت، به ظهور نتایج متعدد در راستای نزدیکی به هدف برتر منجر می شود که برخی از این استفاده ها ضعیف، زودگذر و کم تأثیر، و برخی دیگر قوی، پایدار و تأثیرگذارند. علاوه بر این، به کارگیری شیوه های نسبتاً مشترک بین عرفان و سوررآلیسم، بر تعدد نتایج و افزوده شدن نقاط اشتراک و افتراق این دو مکتب، و نهایتاً بر رابطه شگفت انگیز عرفان و سوررآلیسم منجر می شود.

کلمات کلیدی: عرفان، سوررآلیسم، حقیقت برتر، کشف.

مقدمه

طبق تحقیقات گوناگونی که درباره تأثیرپذیری سوررآلیسم از ادبیات عرفانی فارسی صورت گرفته است، سوررآلیسم در پی دست یافتن به «حقیقت برتر»، گوشه چشمی به عرفان اسلامی-ایرانی داشته است که می توان آن را در شیوه ها و دستورالعمل های مشابه با شیوه های مجاهده و طی طریق در ادبیات عرفانی به خوبی مشاهده کرد. شیوه های مشابهی همچون توجه به کارکردهای ضمیر ناخودآگاه، عقل گریزی، نگارش و بیان خودکار و بدون اندیشه، و موارد دیگری از این نوع، این نظریه را که سوررآلیسم در اندیشه و ادبیاتش، به عرفان شرق و به خصوص ایران و برخی عرفای ایرانی مانند عطار، نظر داشته است¹، تأیید می کند. البته از دو تذکر بسیار مهم نباید چشم

* استاد دانشگاه تربیت معلّم آذربایجان
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلّم آذربایجان

پوشید، و یکی اینکه سوررالیسم هرگز در صدد عرفان گرایی نبوده است (ر.ک: ثروت، آشنایی با مکتب های ادبی ۲۶۹)، و دیگری، توجه به تفاوت های ریشه ای و اساسی در سه مسأله بزرگ است: تفاوت در پشتوانه های دینی و فرهنگی بین عرفان و سوررالیسم، تفاوت در نوع بکارگیری امکانات مشابه و حتی مشترک (مثل عقل گریزی با نگارش و بیان خودکار)، و تفاوت در میزان اقبال عرفان و سوررالیسم در رسیدن به هدف و حقیقت برتر است.

شاید هیچ نظریه ای در عرفان، به اندازه نظریه «کشف» گسترده و قابل انعطاف نباشد. هر عارف با هر مقام و مراقبه ای به میزانی از کشف می رسد که گاه دقیقاً متناسب با تمرینات و مجاهدات اوست، و گاه شاید بسی کمتر از نتیجه ریاضت های یک عارف باشد، و برخی اوقات هم فراتر از مراقبات او. در این باره آنچه مسلم است عدم اختیار عارف در رخ دادن مکاشفه است. زیرا بروز آن تا حد زیادی وابسته به عالم غیب است. بنابراین به نظر می رسد می توان حدی از نسبیّت را برای مکاشفات در بین عرفا و مقلدان و پیروان آنها قابل شد. تاجایی که طبق همین نظر، نتایج مکاشفه ای سوررالیست ها نیز، بر اثر تمرینات روحی و ذهنی به دست آمده است.

۱- مکاشفه عرفانی، تصادف عینی سوررالیستی

استفاده های عرفانی و سوررالیستی از امکانات جسمی و روحی، به اشتیاق چشیدن جرعه ای از حقیقت یا دیدن منظره ای از آن یا لااقل حس کردن آن با جان و دل است. مراتب درک حقیقت و شهود در اندیشه عرفانی و سوررالیستی، بنابه استفاده های متعدد (هرچند مشابه) نتایج متعددی خواهد داد. از ابتدایی ترین نوع مکاشفه تا مراتب بالای آن (که فنا و بقای عرفانی است) در یک خصیصه مشترک اند و آن سرچشمه گرفتن شهود از غیب و حقیقت برتر است. احتمالاً یکی از دلایل هنری و ذوقی بودن شهود، عاطفه قوی و آسمانی آن باشد (ر.ک: راووداد، نظریه های جامع شناسی هنر و ادبیات ۲۳) که در دل و روح آدمی که سراچه شهود است، تأثیر می کند. تقریباً در همه کتب عرفانی، در تعریف شهود و مکاشفه، صافی کردن دل از هر چیز غیر از حقیقت شرط است. چنانکه عین القضاة هم می گوید: «تا از خود بنگریزی به خود نرسی» (همدانی، تمهیدات ۲۵). عرفای قرون اولیه اسلامی نیز مجوز وصول به خداوند را «صدق» می نامیدند که مستلزم تزکیه روحی بود. برای همین اثر مجاهدات را در تهذیب نفس، به تأکید در کتب عرفانی ذوقی و تعلیمی می توان یافت. عین القضاة بر اساس تجربه اش می گوید که بسیاری از فتوحات روحی را بر اثر ورد ها و اذکار به دست آورده است (ر.ک: همان ۳۷). این بیانگر آن است که محل مکاشفات، دل آدمی است که خیال و وهم و گمان در آن راه ندارد و پیام ها و وقایع غیبی را بی واسطه، درک و دریافت می کند. برای نمونه، سخن قوت القلوب در مشاهده مقربان چنین است: «و الصالحات هی مُتَقَضَى الْيَقِينِ ... فَلَمَّا جَاءَهُمُ الْيَقِينُ وَ هُوَ الْمُعَايَنَةُ ابْصِرُوا وَ سَمِعُوا ...» (مکی، قوت القلوب ۲۲۶). ارزش کشف برای صاحب آن، به دلیل جذبه ای که حقیقت برتر دارد، قابل سنجش با هیچ چیز ارزشمندی نیست. به گفته ابوحمزه خراسانی: «آنچه حق بدیشان داد از مشاهده و مکاشفه، چنان آید که اگر جمله کون در دست ایشان بگذرد، سر ایشان از حق، یک طرفه العین محتجب نشود» (بقلی، شرح شطحیات ۲۰۲). ابوالقاسم نصرآبادی، فراتر از سخن ابوحمزه، جذبه ای روحی را که امکان دارد حتی به اندازه صدم ثانیه ای هم طول نکشد، بهتر و برتر از کردار تمام جنّ و انس می داند (ر.ک: انصاری، طبقات الصوفیه ۵۹).

رده های پایین تری از کشف، چنان تأثیراتی بر جان عارف می گذارد که لحظه ای نمی تواند جز حقیقت، به چیز دیگری بیندیشد. نمونه های آن عزلت گزینی های برخی از عارفان در حرم کعبه و مساجد و خانقاه و خانه شخصی است که در تذکره ها می توان یافت. عرفای بزرگی چون روزبهان که به اذعان خود او در پنجاه و پنج سالگی اش، در هر روز و شب عمرش کشفی از غیب دریافت کرده (ر.ک: ارنست، روزبهان بقلی ۵۱)، در تهذیب و تزکیه به درجه ای رسیده اند که زندگی در بین مردم نمی تواند به اخلاص نیت حقیقت جوی آنها آسیب بزند. احمد غزالی، که گاه اتهاماتی هم در مورد شاهد بازی بر او وارد می شود، با شیوه زندگی کاملاً عادی، به مکاشفاتی دست پیدا می کند که تجربه وحی قرآن را بر پیامبر می تواند ادراک کند: «پیش از این نامه نوشتم. آن روز چون شب درآمد، دیدم که خود برسانیدمی، هذا کتابی و أنا موصلة این بود. اما هنوز تمام مکشوف نشده بود که

این ورق چه بود؟ تا اکنون شبی تا روز می دیدم که بر اندامها [ی] من گاه او و گاه از غیب چیزی می نوشتندی و او می خواندی و می خوردی بی ترتیبی زمانی معاً معاً پس بیان شد که این چه نقطه است که به روزگار، سالک چنان می شود که بر مصحف او آید و کأس او شود؟ و از جناب نبوت هم این است که هر که قوت او از پرده رسالت درگذشت، به پرده نبوت رسید، حال بود نه قال» (غزالی، مجموعه آثار فارسی ۲۵۱).

«مکاشفه» در سوررئالیسم همچون عشق، الهام بخش و هیجانی و شورانگیز است که صاعقه وار و تصادفی، از ذات اشیا و امور بر روح شاعر سوررئالیست می تابد و در درک حقیقت پنهان پدیده ها بسیار کمک می کند. برای سوررئالیست ها کشف، همان نقطه دور از عقلانیت و خودجوشی است که بزرگترین و زیباترین شگفتی ها را به همراه دارد. زیرا در آن «نقطه متعالی»، واقعیت و خیال، و ذهنیت و عینیت به هم می رسند و ارزش حقیقی جدیدی را برای زندگی آشکار می سازند (ر.ک: سیدحسینی، مکتب های ادبی ۹۰۲). سوررئالیسم اعتقاد دارد که حرکت همه اضداد و کثرات ظاهری، به سمت حقیقت واحدی و رای حقایق زندگی روزمره است که در لحظه های شهود می توان آن را تجربه کرد (ر.ک: همان ۱۱-۹۱۰). تصادف عینی، به حقیقت پیوستن یک امر کاملاً ذهنی، بر حسب تصادف است که در آن شاعر سوررئالیست با اختیار، اما متحیر و سرگشته، منتظر لحظه اشراق می نشیند؛ بی آنکه برایش معلوم شود این «همزمانی های حیرت آور» از کجا سرچشمه می گیرد. یکی از نمونه های متعدد به دست آمده در مکاشفات سوررئالیست ها، کشف بنژامن پره بر روی پنجره آبی رنگ سلولش در زندان است. پره رقم ۲۲ را روی پنجره ترک خورده زنان کشف می کند، و بعد در ۲۲ ژوئیه سال ۱۹۹۰ از زندان آزاد می شود (ر.ک: همان ۸۴۹)، و با تصادف شگفت انگیزی، ذهنیت تبدیل به عینیت می شود. پره با کشف این رقم، منتظر عینی شدن تصادف است. و وقتی اتفاق می افتد، شگفتی و اعجاب سوررئالیستی اش در برابر نقطه اتصال تضادهای ذهن و جهان بیرون و منبع غیبی الهامات ذهنی، ارضا می شود. مالارمه این نوع مکاشفات فطری را حرکتی برای شناخت مجهول می داند (ر.ک: ادونیس، تصوف و سوررئالیسم ۱۷۴). زیرا اهمیت شناختی که از شهود به دست می آید و به گفته برگسون، ارزشی بسیار برتر از آزمون های علمی دارد (ر.ک: ثروت، آشنایی با مکتب های ادبی ۲۳۵)، به دلیل بی اعتنایی چندان آشکار نبوده است (ر.ک: سیدحسینی، مکتب های ادبی ۷۹۷). لحظه های اشراق استیون، قهرمان دابلینی ها، دریافت زیبایی هایی خیره کننده از گنجینه ذهن است که در جمله هایی، شدت علاقه به چنین حالات روحی و حقیقت جویانه مجهول را نشان داده است: «من می خواهم آن جمالی را در میان بازوان خود بفشارم که تاکنون به عالم نیامده است» (استیوارت، جیمز جویس ۳۶).

۱ - ۱ : مشاهده

در مکاشفات عارفان، «مشاهده» یا «رؤیت» از جایگاه خاصی برخوردار است. زیرا رؤیت را لازمه معرفت می دانند (ر.ک: ارنست، روزبهان بقلی ۳-۹۲). تجارب مختلفی از عرفا در رؤیت خداوند و دیدار با او آمده است که بهاء ولد و روزبهان بقلی در این مورد تجربه های بیشتری ذکر کرده اند. بهاء ولد با ذات بیچون خداوند دیدار می کند و آن را چون درختی پر برگ و شکوفه می یابد: «چون ذات بیچون و صفات بیچون او را مشاهده می کنم می بینم که صور و چگونگی و جهت چون برگ و شکوفه از حضرتش متساقط می شود و من می دانم که الله غیر اینهاست و هست کننده اینهاست و بدینها نمی ماند. پس چون ضمیرم بالله مشغول می شود من از عالم کون و فساد بیرون می روم نه بر جایی می باشم و نه در جایی می باشم» (بهاء ولد، معارف ج ۱، ۱۶۹). بهاء با تشبیه خداوند به درختان پر برگ و شکوفه، همچون روزبهان که خداوند را چون گلهایی زیبا می بیند (ر.ک: بقلی، عبهرالعاشقین ۶۲ مقدمه مصحح)، می خواهد لطافت احساس عرفانی و حالت روحی را در هنگام مشاهده خداوند به تصویر بکشد. دامنه مشاهدات روزبهان، از چهره زیبای خداوند تا دریاهای قدم و اولیت و آخریت گسترده می شود. زمانی که روزبهان تحت تأثیر آوازی خوش در بیابانی قرار می گیرد، و صاحب صدا را شیخی خوش چهره و دلربا می یابد، درحقیقت مکاشفه ای است که او با دیدن پیری از جانب خداوند به انقلاب روحی شدیدی نائل می شود (ر.ک: آریا، شیخ شطاح ۲۱).

گاه نوعی مشاهده برای عارفان اتفاق می افتد که در آن، عارف با بزرگان دینی چون پیامبران و امامان، و عارفان بزرگ در گذشته، در عالم بیداری دیدار می کند. یا به شکلی روشن، اما نه در ابعادی جسمانی، ارتباط برقرار می کند. سلطان ولد، فرزند مولوی و نوه بهاء ولد، بارها بر سر تربت پدر و پدر بزرگش دو نور عظیم دیده که از خاک برخاسته اند و به آسمان تاخته اند و تبدیل به یک نور شده اند (ر.ک: افلاکی، مناقب العارفین ج ۱، ۴۷).

به نظر می رسد مکاشفات سوررنالیستی از دو بخش مجزاً تشکیل می شود که بخش آغازین آن، کشف یک پدیده، و بخش دیگر آن عینیت یافتن اتفاق و تصادف کشف شده، باشد. چنانکه پره ابتدا عدد ۲۲ را از بیت خطوط فراوان کشف می کند و بعد از گذشت زمانی، کشف او به عینیت می رسد. بنابراین ویژگی بارز مشاهدات سوررنالیستی، التزام به عینیت یافتن شان است و بدون حقیقت یافتن کشف ذهنی، تبدیل به تخیل خواهد شد. اگر کشف رقم ۲۲ با روز آزادی پره در ۲۲ ژوئیه مصادف نمی شد، یافتن این رقم از لایبای خطوط در هم برهم یک تکه چوب، جز تخیل ساده ذهنی به چیزی شباهت نداشت. نمونه دیگری از کشف سوررنالیستی در جمله ای از برتون آشکار می شود که هجومی ذهنی با تصویرسازی در تخیل است و برتون جمله کشف شده را در عالم ناخودآگاه مشاهده می کند: «پنجره مردی را دوتکه کرده است» (بیگزبی، دادا و سوررنالیسم ۵۴).

۱ - ۲ : مکالمه

تعداد عرفایی که تجربه گفتگو با خداوند را ثبت کرده اند، قابل توجه است. در مورد حلاج آمده که می گوید: «جمله حجاب ببریدم، تا جز عظمت حجاب نماند. آنکه گفت: روح را بدل کن. گفتم: نمی کنم. مرا رد کرد به خلق و مرا به ایشان فرستاد» (میرآخوری، تراژدی حلاج در متون کهن ۲۸۷). رابطه عارف با خداوند گاه به چنین درجه ای هم می رسیده که برداشت مشاجره ماندی بتوان از آن کرد. شمس تبریزی با خدا سخن می گوید و سفارش می کند که هر کس دل او را برنجاند و به درد آورد، خدا او را مجازات کند. خداوند پاسخ می دهد: «من خود همان درد خواهم! درمان آنجا رود که درد باشد» (تبریزی، مقالات شمس ۸۲۲).

سوررنالیسم از چنین مکاشفه ای بی بهره است با لافل چنین رابطه ای بین شاعر سوررنالیست و منابع الهام او، که عموماً اشیای ناهمگون اند، نمی تواند به وجود بیاید مگر با نیروی تخیل. وگرنه قدرت روحی سوررنالیستی هرگز به درجه ای نرسید که حیات را در تمام هستی جاری بداند.

۱ - ۳ : شنیدن صدای غیبی، سماع

از رایج ترین مکاشفات بین عرفا، شنیدن صدای غیبی است. گاه این صدا از جانب خداوند است. بایزید می گوید: «شبی دل خویش می طلبیدم و نیافتم. سحرگاه ندایی شنیدم که "ای بایزید! بجز از ما چیزی دیگر می طلبی، تو را با دل چه کار است؟"» (عطّار، تذکره الاولیاء ۱۷)، و گاه از جانب بندگان برگزیده و مقرب خداوند. چنانکه دو تن از آشنایان رابعه بر سر تربت او زبان به طعنه می گشایند که: «آن لاف که می زدی که سر به هر دوسرای فرونیارم حال به کجا رسیده؟» و رابعه جواب می دهد: «رسیدم بدانچه رسیدم» (همان ۷۷)، و گاه از جانب فرشتگان خداوند. هر گاه کسی شمس را انکار می کند، صدهزار فرشته مقرب زبان به اقرار او می گشایند، همان طور که هرگاه کسی سخن نصیحت او را نمی پذیرد، صدهزار جان صدیقان و مقربان بر آن سخن سر می نهند (ر.ک: تبریزی، مقالات شمس ۱۳۷).

در این راستا آندره برتون گاه به مکاشفاتی از درون خود می رسد و حرف ها و گفتگو هایی از درونش می شنود که تحت تأثیر آنها قرار می گیرد. او زمان این مکاشفات را بین خواب و بیداری یافته است. حالات پیشرفته چنین صدهایی از ناخودآگاه، شنیدن صدای رویاها در زمان بیداری است (ر.ک: سیدحسینی، مکتب های ادبی ۷۸۶). نمونه این صدهای درونی را در «میدان های مغناطیسی»، اثر مشترک آندره برتون و فیلیپ سوپو می توان دید: «چشمان من به جز خودم به هیچ کس دیگر تعلق ندارد و من آنها را بر گونه های تر و تازه ام که باد سخنان شما پژمرده اش کرده است سنجاق می کنم» (همان ۹۲۳).

عالم غیب برای سوررنالیسم، جدا از عالم ناخودآگاه نیست. روح شاعر سوررنالیست با کنار رفتن پرده های روزمرگی و عقلانیت، فعال می شود، ولی در اتصال به مبدأ حقیقت ناکام است. برای همین کشفیات او از انحصار عالم مادی و عالم ناخودآگاهی اش فراتر نمی رود.

شور انگیزترین حالت شنیدن صدای غیبی، در سماع عرفانی دیده می‌شود. منشأ سماع، صدایی غیبی از ذات پدیده‌های جهان، یا ذات و ضمیر خود عارف، یا صدایی شوق آور از جانب پروردگار است. احمد غزالی لحظات دریافت سماع را در عارف، چنین وصف می‌کند که سرتاپای او برای جذب حقیقت معنا از جانب خداوند، تبدیل به گوش می‌شود، چنانکه همه عالم هم نتواند او را از اشتغال به حق و سماع بازدارد (ر.ک: غزالی، مجموعه آثار فارسی ۱۵ بحر الحقیقه). در امهات متون عرفانی علاوه بر آنکه سماع را وارد حق می‌دانند که دل‌های عارفان به آن انگیزته می‌شود^۲، این عقیده نیز وجود دارد که نغمه‌های زیبا، روحی از جانب خداوند است (ر.ک: سراج طوسی، اللمع ۳۳۹).

برخی عرفا سماع را به دلیل ارتباط روحی بسیار قوی و مستقیم با حق و جلوه‌های آن، حالتی پیامبرانه می‌دانند (ر.ک: مایل هروی، اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن ۷ پاورقی). از آغاز تصوف اسلامی، شرح سماع برخی عرفا را در کتب عرفانی آورده اند که گاه در برخی از آنها به مطالب غیر عادی چون سماع چندین روزه عده‌ای از صاحب‌دلان نیز اشاره شده است (ر.ک: نفیسی، سرچشمه تصوف در ایران ۷-۱۲۵). اما باتوجه به وجود حرکات موزون و رقص در مراسم عبادی و مذهبی برخی قبایل بدوی (ر.ک: زرین کوب، ارزش میراث صوفیه ۱۵)، به نظر می‌رسد قدمت سماع بسی بیشتر از تصوف اسلامی باشد. در باب تجویز و تحریم سماع، علاوه بر صوفیان، فقها و علما در کتب بسیاری نظریه پردازی کرده اند. اتفاق نظر عموم عرفا بر جایز بودن سماع برای اهل زهد و مقربان، اغلب با تأیید نیروی غیبی از جانب خداوند، مانند نبی (که در عرفان خضر نبی (ع) و پیامبر اسلام (ص) بیش از سایر پیامبران، سنت‌ها و سفارش‌های عرفانی را پایه گذاری کرده اند) صورت گرفته است. محمد غزالی در این باره آورده: «و حُكِيَ عَن بَعْضِ الشُّبُوحِ أَنَّهُ قَالَ رَأَيْتُ أَبَالَعْبَاسَ الْخَضِرَ عَلَيْهِ السَّلَامُ فَقُلْتُ لَهُ مَا تَقُولُ فِي هَذَا السَّمَاعِ الَّذِي اخْتَلَفَ فِيهِ أَصْحَابُنَا؟ فَقَالَ هُوَ الصَّوْفُ الزَّلَالُ الَّذِي لَا يُثَبِّتُ عَلَيْهِ إِلَّا أَقْدَامَ الْعُلَمَاءِ» (غزالی، مکاشفه القلوب ۲۷۸).

مولوی بزرگترین عارف اهل وجد و سماع است که اغلب نواهای موزون طبیعت، الهام بخش غزلیاتی شور انگیز و آهنگین، و روی هم رفته فی البداهه، برآمده از جان عاشق او شده است. گویا حالت سماع برای اولین بار در بازار زرکوبان بر مولوی غالب شد. او با آهنگ چکش‌های زرگران، ساعت‌ها در سماع می‌چرخیده و دست افشانی می‌کرده و از حالات روحی نابی در بیانات و اشعارش خبر می‌داده است. با ظهور مولوی و عرفان او، سماع عرفانی نیز جنبه عبادی پیدا می‌کند (ر.ک: نفیسی، سرچشمه تصوف در ایران ۱۱۸).

۲ - سفر روحی

در مکاشفات دارندگان اندیشه‌های عرفانی قبل از مکتب عرفان، نمونه‌های سفر روحانی دیده می‌شود. ارداویراف نامه که ریپکا آن را تداعی گر کمندی الهی می‌داند (ر.ک: ریپکا، تاریخ ادبیات ایران ۶۴)، نمونه سفرنامه‌ای روحانی است که شخصی برای خبر آوردن از عالم غیب، که گذشته و حال و آینده در آن قابل دسترسی است، با خوردن ماده‌ای خواب آور، جسمش را ترک می‌کند و پس از خوابی طولانی به جسم باز می‌گردد. پس از بازگشت، خاطرات و وقایع غیبی اش را برای اطلاع همگان و استفاده موبدان و شاهان بازگو می‌کند (ر.ک: تفضلی، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام ۱۶۷).

سفر روحی در عرفان، به نظر می‌رسد از نظریه «معراج» اسلامی و نیز سفرهای روحی مقدم‌تر تأثیر گرفته باشد. چراکه گاه سفر عارفی مانند سفرهای باستانی، طولانی شده و گاه مشابه معراج پیامبر اسلام (ص) که طبق روایات، در فاصله‌ای کمتر از ریختن آب از ظرف به زمین صورت گرفته، در زمانی کوتاه، به اندازه چند ثانیه یا دقیقه بوده است. سعدالدین حمویه از عرفای بزرگی است که این نوع سفر را تجربه کرده، تاجایی که اسم او را در سایر کتب عرفانی با این سفر همراه ساخته است^۳. او در زمان نسبتاً طولانی سیزده روزه، بی همراهی جسم به عالم معنا رفته است: «وقتی روح مرا عروجی واقع شده، و از قالب منسلخ گشت. سیزده روز چنان بماند. آنگاه به قالب آمد، و قالب در این سیزده روز چون مرده [ای] افتاده بود، و هیچ حرکت نمی‌کرد، و چون به قالب برخاست، خبر نداشت که چند روز افتاده است. دیگران که حاضر بودند، گفتند که سیزده روز است تا قالب تو چنین افتاده است» حمویه، المصباح فی التصوف ۲۴ مقدمه). عین القضاة در سفر یک

ماهه اش به جنت قدس، که به دلیل طولانی شدن این نوع سفرها را «موت معنوی»^۵ هم گفته اند، با تبعیدی اجباری به دلیل ارتکاب گناه، به جسمش بر می گردد و نسبت به معشوق جاگذاشته اش در آن سفر، اظهار بیتابی می کند و معتقد است تازمانی که در عالم ابلیس نیم کشته و رنجور نشود، در عالم محمد شفا نیابد (ر.ک: همدانی، تمهیدات ۳-۲۳۱). یکی از این سفرهای کوتاه مدت، سفر شیخ نجم الدین دایه است که علاوه بر شگفتی های تجربه معنوی اش، در چگونگی شروع این تجربه، عجایی است. بنابه گفته خود شیخ، او در دل بر وضو گرفتن روزبهان با آب اندک اشکال می گیرد. روزبهان قطرات آبی را که بعد از وضو در دست مانده بود، بر روی شیخ می افشاند و او بیهوش می شود و سفر روحی اش آغاز می گردد. نجم الدین در این سفر حوادثی از مجازات مردم را در روز قیامت مشاهده می کند. تنها کسانی مجازات نمی شوند که از متعلقان پیری باشند که همانجا سر راه نشسته بود. نجم الدین را برای انداختن به آتش می گیرند و او برای نجات خود، خود را از متعلقان آن پیر معرفی می کند. بعد از رهایی، پیر را شناسایی می کند و می بیند که روزبهان بقلی است. روزبهان او را قفا می زند و سفارش می کند که اهل حق را انکار نکند. نجم الدین وقتی از سفر روحی بر می گردد، روزبهان را می یابد که از نماز فارغ شده است. ضمن آنکه ماجرای قفازدن روزبهان و توصیه او به نجم رازی، در عالم بیداری تکرار می شود (نوایی، رجال کتاب حبيب السیر ۳۴).

سوررالیسم بنابه دلایلی از جمله نداشتن عقاید معنوی قوی و روشن، و نیز نداشتن برنامه ها و تمریناتی جهت پرورش جنبه معنوی روح (نه جنبه غریزی آن)، نمی توانستند به مکاشفات روحی طولانی مدتی چون سفر، برسند. کشف روحی برای آنها منحصر به جرعه و جوششی است که الهام بخش تصاویر سوررالیستی باشد. ناتوانی سوررالیسم در رسیدن به تجارب روحی پر دوامی مانند سفرهای روحی، این حقیقت را روشن می کند که عقل گریزی سوررالیسم، بدون استفاده از ابزار مصنوعی، جز لحظاتی کوتاه نمی تواند دوام بیابد. به نظر می رسد بسیاری از مکاشفات روحی را جز با تمرینات و مجاهدات روحی نمی توان کسب کرد که سوررالیسم مصداق بارز آن است. علاقه سوررالیست ها به احضار ارواح، که در مقایسه با کشف سوررالیستی دوام قابل توجهی دارد، و کشاندن آنها به عالم ماده، و کشف روحی تلقی کردن آن، مسامحتاً می تواند تلاش قابل مقایسه ای با تجربه «مشاهده» عرفانی باشد. سوررالیست ها به تأثیر از افکار امثال گوته و نیچه، که علاقه مند به عرفان شرق و حتی کیمیاگری بودند، به چنین تمایلاتی رسیدند و برخی طرح های مدیوم ها (احضارکنندگان ارواح) را دنبال کردند (ر.ک: سیدحسینی، مکتب های ادبی ۹۰۰).

۳ - ارتباط با تمام عناصر عالم هستی

صفای ضمیر عارف، امکان آگاهی از حقیقت تمام پدیده ها را در عالم صورت و ماده برای همیشه میسر می کند. وقتی عارف دیدش را به جهان هستی از بی جان انگاری تغییر می دهد و با چشم روح بخش و حقیقت بین، ذات امور را نظاره می کند، هر لحظه بخش زنده و واقعی هستی بر او مکشوف می شود. چنین مکاشفاتی در جهان طبیعت و هستی مادی برای عارف، بسیار اتفاق می افتد. چون حیات عارف در ارتباط با جهان بیرونی است و با اعتقادی که به محیط اطرافش دارد، امکان مکاشفه قطعی می شود. در تذکره الاولیا حکایتی آمده که در آن رابطه عارف با حیوانات، به رابطه ای آگاهانه از سوی دو طرف تبدیل شده است: «نقل است که یک روز رابعه به کوه رفته بود. خیلی از آهوان و نخجیران و بزبان و گوران گرد او درآمده بودند، و در او نظاره می کردند و بدو تقرّب می نمودند. همی ناگاه حسن بصری پدید آمد. چون رابعه را بدید، روی بدو نهاد. آن حیوانات که حسن را بدیدند همه به یکبار برفتند. رابعه خالی بماند. حسن که آن بدید متغیر شد. رابعه را بدید، گفت که ایشان از من چرا رمیدند و به تو انس گرفتند؟ رابعه گفت: تو امروز چه خورده یی؟ گفت: اندکی بیه پیاز. گفت: تو بیه ایشان خوری، چگونه از تو نگرینند؟» (عطار، تذکره الاولیا ۶۹).

عشق ورزی غیرعادی برخی عرفا چون مولوی، به همه جهان خلقت، منجر به کشف ارتباطی قوی و دوجانبه بین عرفا و طبیعت شده است. مولوی در دفتر سوم مثنوی هم به ارتباط خود با ذرات عالم اشاره می کند:

زرّه ها دیدم دهانشان جمله باز گر بگویم خوردشان، گردد دراز

(دفتر سوم، بیت ۲۶)

سورر الیسم به واسطه تخیل قوی، اندیشه آزاد و جریان سیال ذهن در جهان ممکنات، بیشتر به کشف ارتباط تصویری موفق می شود. استیون، قهرمان دابلینی ها، در حال قدم زدن در ساحل، برای خواندن نشانه همه چیز در محیط اطرافش، «اندیشیدن از راه چشم و کوبیدن مغز خود به آنها» را بدیهی ترین راه برای خود می داند (ر.ک: استیوارت، جیمز جوپس ۴۱). روشن است که چنین روش بصری، مکاشفه بصری را در پی خواهد داشت، و این یکی از مهم ترین دلایل تصویر آفرینی در سوررالیسم است.

۴- عجز از بیان روشن تجارب

حالات روحی عرفانی به دلیل خاصیت کاملاً متافیزیکی، معمولاً خارج از چارچوب های تمام نظام هستی است که تجارب معنوی در آن نمی گنجد. درک معرفت که از والاترین درجات مکاشفه است، جز با تجربه شخصی با هیچ تصویر و زبانی به مخاطب منتقل نمی شود. بیشتر کشفیات عرفا به منزله سرّی بین آنها و خداوند است که افشای آن بنا به اِشَاءِ سِرِّ الرَّبُّوبِیِّه کفر، مجازات الهی را در پی دارد. همان گونه که حسین بن منصور حلاج به چنین سرنوشتی دچار شد. به همین علت تمایل عرفا به شرح مکاشفات معنوی، محتاطانه و مرددانه است (ر.ک: استیس، عرفان و فلسفه ۵۰). وقوف عرفا به ناتوانی بیان از انتقال تجربیات معنوی در بسیاری از آثار عرفانی آشکار است. احمد غزالی در بحر الحقیقه رسندگان به عالم معنا را عاجز از وصف و مغلوب معرفت می داند (ر.ک: غزالی، مجموعه آثار فارسی ۱۴ دیباجه بحر الحقیقه). بسیاری از عرفا زبان صاحب حالان را دور از فهم خواننده اند. مثلاً در اللمع آمده: «وَلَهُمْ فِي حَقِيقَةِ التَّوْحِيدِ لِسَانٌ آخَرٌ، وَ هُوَ لِسَانُ الْوَالِدِینِ؛ وَ إِشَارَتُهُمْ فِي ذَلِكَ تَبَعْدٌ عَنِ الْفَهْمِ» (سراج طوسی، اللمع ۵۱).

۴- ۱: محدودیت زبان

ناتوانی زبان از گنجاندن مفاهیم غیبی عرفانی در الفاظ، یکی از دلایل عمده عجز عرفان از وصف صریح تجارب معنوی است (ر.ک: فولادی، زبان عرفان ۷۲). غزالی در این باره گفته است: «کلامنا اشاره از پیش بر پشت این جزو ثبت آمد تا اگر کسی فهم نکند معذور باشد که دست عبارات به معانی نرسد، که معانی عشق بس پوشیده است» (ر.ک: غزالی، مجموعه آثار فارسی، آغاز سوانح العشاق، پشت جلد). وقتی شمس ادعا می کند که بی حروف و کلام سخنی می گوید که از آن سو آن را می شنود (ر.ک: تبریزی، مقالات شمس ۷۰۲)، می خواهد بگوید که سخن غیبی، غیر قابل بیان است.

۴- ۲: محدودیت ظرفیت مخاطب

محدودیت ظرفیت مخاطب از شنیدن و خواندن تجاربی که محل وقوع آنها و رای روح و ناخودآگاه بوده و در دسترس عوام و خواص و حتی فقیهان و متشرعان، جز معدودی صافی ضمیر نیست، امکان انکار تجربیات، و اتهام عرفا را افزایش می دهد. عین القضاء بعد از شرح مختصری از سفر روحی یک ماهه اش، ادعا می کند که به خاطر جلوگیری از آشوب و بلوا، چیزهایی را نمی تواند بگوید: «... دریغاً نمی یارم گفتن که عالمها زیر و زبر شود» (همدانی، تمهیدات ۲۴۸).

۴- ۳: تفاوت و تناقض تجارب عرفانی

تنوع و تفاوت تجارب عارفان باهم و گاه حتی تناقض آنها، که نشانه حد بالای شخصی بودن مکاشفات روحی است، به دلیل عدم وجود الگوی مشخص و مشترکی بین تجارب، نتوانسته است زبان روشنی برای بیان آنها بیابد (ر.ک: فولادی، زبان عرفان ۷۴ و ۶۷). دیوید ویسکات در «زبان احساسات» به تفاسیر و تلقی های مختلف، از مشاهدات و تجربیات دو نفر اشاره می کند. او معتقد است نیازها و انتظارات متفاوت، به تلقی های متفاوت منجر می شود (ر.ک: ویسکات، زبان احساسات ۱۲). حتی می توان از این هم فراتر رفت و نظر داد که یک نفر به تنهایی نیز در دو حالت متفاوت به تلقی های متفاوتی دست می یابد که ممکن است به جرم تناقض گویی و پراکنده گویی در معرض رد شدن قرار گیرد، و سخنان او به دلیل عدم انسجام و دوری از معانی معهود در ذهن مخاطب، به هذیان تبدیل شود.

معنای تصویری که شعر سوررالیستی می آفریند، با توجه به خاستگاه آن از ناخودآگاهی روشن نیست. گرچه تصاویر ذهنی سوررالیسم برگرفته از واقعیت بیرونی است، اما چنان در ذهن تحریف،

تغییر و ترکیب صورت گرفته که هنگام استخراج یا کشف آن، صورت های بدیعی به شعر کشیده می شود که گاه واضح نیست. در واقع زبان نمی تواند بیان روشنی از واقعیات درونی داشته باشد. در نتیجه تصاویر سوررالیستی در شعر و نثر گاه از شدت غرابت و ابهام، بی معنا به نظر می رسد. مخاطب نیز چنین آشفتگی هایی را بر نمی تابد و بفراری ارتباط بین اثر سوررالیستی و مخاطب ناوارد به حداقل می رسد. در این قطعه کاملاً خودکار نوشته شده از رمون کنو، عجز زبان سوررالیسم از به تصویر کشیدن تجربه ناخودآگاهی شاعر مشهود است: «لوله های توپ از برف وادی های نومیدی، مدام را بمباران می کنند. جسدهای چندین ساله، حاشیه های آسمان دیگر اتاق عشق نیستند. طاعون با خنده نقره ایش پنجره ها را که چارچوبه پلانتین دارند احاطه کرده است. فلز مذاب از کبوتران غول آساروی کاغذهای خشک کن روان است: بعد، فشرده شده به آتشفشان ها و معادن فلزات فرستاده می شود...» (سیدحسینی، مکتب های ادبی ۹۴۶). بنابراین عجز زبان از به عبارت کشیدن دقیق حالات روحی و وقایع ضمیر ناخودآگاه، محدوده طرفداران آثار سوررالیستی را در حد نفاذان روانشناسی و محققان ادبی تنگ می کند.

۵ - کرامات، کشف و جادو

کرامات اولیا نشانه ای از حقانیت گفته ها و نوشته هایشان درباره تجارب روحی والایی است که سنجش صدق و کذب آن از عهده علم خارج است. بروز کرامات از دو جهت ضروری به نظر می رسد. یکی برای عارف، تا بداند که در سلوک، خطا نرفته و در مسیر حقیقت قرار دارد. دیگری برای آگاهی عوام، از پذیرش عارف در بارگاه معرفت خداوند، و استفاده از راهنمایی های عارف برای نزدیک شدن به درک واقعیت هستی.

۵ - ۱ : پیشگویی، غیبگویی

در این راستا می توان کرامات اولیا را به دو دسته کلی تقسیم کرد که دسته ای مربوط به پیشگویی یا غیبگویی عرفاست. ابوسعید ابوالخیر روز دقیق وفات خود را به فرزندانش خبر داده بود (ر.ک: مهیمن، اسرار التوحید ۳۶۸). بهاء ولد قبل از تبعید نیمه اجباری به فرمان خوارزمشاه، در یک جلسه سخنرانی، آشوب لشکر تاتار را در بلخ و خراسان، و قتل خوارزمشاه را به دست سلطان روم پیشگویی کرد (ر.ک: افلاکی، مناقب العارفین ج ۱، ۱۵-۱۴). برخی عرفا از ضمیر افراد نیز خبر می دادند و افکار آنها را بازگو می کردند. احمد غزالی و پیروانش، به امامت محمد غزالی مشغول اقامه نماز می شوند. در میانه های نماز، احمد جماعت را ترک می کند و به اتفاق عده ای مجدداً نماز را شروع می کند. بعد از اتمام اقامه، محمد علت این کار را از احمد جویا می شود. احمد پاسخ می دهد: «... تا حضرت امام در نماز بودند اقتدا کردیم، چون امام رفت تا استر خویش را آب دهد ما بی امام نتوانستیم نماز گزاریم». محمد اعتراف می کند که در میانه های نماز یاد بی آب ماندن استرش افتاده است (ر.ک: غزالی، مجموعه آثار فارسی ۹-۱۴۸). یا در نمونه دیگری، سهل بن عبدالله در مسجد بود که کبوتری از شدت گرما به داخل مسجد می افتد. سهل با دیدن این منظره می گوید که شاه کرمانی وفات یافت، و واقعاً چنان بود (ر.ک: عثمانی، ترجمه رساله قشیریه ۳۷۵).

۵ - ۲ : خرق عادت

دسته دیگر کرامات، خرق عادات و قوانین طبیعت است. مثل زنده کردن حلاج، مردگان را، یا دادن میوه های زمستانی در تابستان و برعکس، به مردم (ر.ک: همان ۳۳۵، و نیز عطار، تذکره الاولیا ۵۳۷). گویا زنی صاحب حال در یکی از مجالس شیخ ابوسعید، از شدت بیخودی، خود را از بامی در می اندازد و به اشارتی از شیخ، زن در هوا معلق می ماند تا دیگران به کمک شتافتند و دیدند لباس او از میخی کوچک آویزان است (ر.ک: مهیمن، اسرار التوحید ۲۰۰). این کرامات شگفت انگیز زبان طعن را علیه عرفان می گشاید که در برخی موارد، حقیقتاً قابل نقد و انکار است.

اعتقاد سوررالیسم به نیروهای غیرمادی سحر و جادو، بیشتر به دلیل سرچشمه گرفتن این نیروها از ذات پنهان در امور هستی است. سوررالیسم جادو را می پذیرد، چون با آن به توانایی های والای درونی انسان و طبیعت نزدیک می شود (ر.ک: سیدحسینی، مکتب های ادبی ۷-۸۲۵). علاقه سوررالیسم به امور شگفت و جادویی، بیشتر مواقع منجر به پیشگویی می شود و به خرق

عادت نمی رسد. سرچشمه الهام سورنالیسم در جادو و پیشگویی، جوانی روانپزشک در جبهه بود که عقاید خاصی در مورد حقیقت و مجاز داشت. آندره برتون به عنوان دستیار روانپزشکی در مرکز درمانی ارتش، گزارش می دهد که این جوان هنگام بمباران روی بلندی می ایستاد و محل اصابت نارنجک ها را با پیشگویی تعیین می کرد (ر.ک: کوثری، سرگذشت سورنالیسم ۴۴). برتون تحت تأثیر اعمال و افکار شگفت این جوان، به قدرت نیروهای جادویی پی می برد. نادیا (ناجا)، معشوقه برتون، با نیروی شگفتی که داشت، به مکاشفات و پیشگویی هایی دست می زد که الهام بخش برتون در اهداف سورنالیستی اش بود. نادیا و برتون در حال تماشا کردن پنجره های یک مجتمع هستند که همه آنها سیاه و تاریک اند. نادیا می گوید که کمی بعد آن پنجره قرمز خواهد شد. چند ثانیه بعد همان پنجره با پرده ای قرمز رنگ روشن می شود (ر.ک: سیدحسینی، مکتب های ادبی ۸۴۹). یونگ با طرح نظریه تقارن زمانی، لحظات غلیان روحی را، چون لحظات عشق، تمرکز، اراده، تحیر و این قبیل احساسات شدید و تأثیرگذار، زمان توانایی روح انسان در تغییر دادن واقعیت خارجی می داند (ر.ک: یونگ، انسان و سمبلها ۶ پیشگفتار). همچنان که اتفاقات شگفت و مؤثر گاه با نمادهایی آینده را پیشگویی می کنند (همان ۲۵۲). البته نباید تأثیر اعتقادات اسلاف سورنالیسم را به غیبگویی شاعر، که رمبو نیز یکی از آنهاست (ر.ک: سیدحسینی، مکتب های ادبی ۷۸۸)، نادیده گرفت.

۶ - بلاغت در زبان

سخن گفتن در مورد امور غیبی و تجربیات روحی، به خاطر تفاوتی که با سخن گفتن در مورد حیات مادی دارد، زبان را مستقیماً تحت تأثیر قرار می دهد. مکاشفات روحی برای اینکه به عبارت درآیند و قابل استفاده شوند، باید علاوه بر پوشیدن الفاظ وضع شده در عالم فیزیکی، به چیزهایی که در دسترس قرار دارند تشبیه شوند یا متضاد با امور حسی قلمداد شوند یا استعاره از آنها باشند، یا به علت کثرت و قدمت استفاده، تبدیل به رمز و نماد شوند. دلیل دیگر استفاده از فنون بلاغی در بیان تجارب روحی، بهره گیری از خصوصیت تأثیر گذاری و تأیید گری آنهاست. وگرنه هر تجربه معنوی در قالب افکار عرفانی و با زبانی غیرمؤکد و مؤثر، می تواند به بیان درآید (ر.ک: استیس، عرفان و فلسفه ۶-۲۶۵). اما تقدم لفظ بر معنا در زبان تجارب روحی (ر.ک: پورنامداریان، در سایه آفتاب ۱۵۳)، دلایل زیبایی شناسانه و بلاغی دارد.

۶ - ۱ : تشبیه، استعاره

جرجانی تشبیه و تمثیل و استعاره را قطب هایی می داند که معانی متنوعی بر گرد آنها در گردش اند (جرجانی، اسرار البلاغه ۲۰) و معانی بسیار در لفظی اندک جای گرفته اند؛ گویی از یک صدف، مرواریدهای متعددی بیرون می آید (همان ۳۳). ذهنی و تخیلی بودن استعاره امکان استفاده از آن را در امور ذهنی و روحی افزایش می دهد و قابلیت ترکیب پذیری آن، به دلیل توانایی اش در خلق تصاویر غیرمادی، محدوده شناخت فاعل و مخاطب را بسیار گسترده می کند (ر.ک: قاسم زاده، استعاره و شناخت ۱۱ و ۱۳). صاحب نظران تولد استعاره ها را مرتبط با شرایط اجتماعی و سیاسی می دانند. با افزایش جو خفقان، درصد سرپوشیده سخن گفتن با استفاده از استعاره بالا خواهد رفت (ر.ک: اسلامی نوشن، جام جهان بین ۶ پیشگفتار). در تطبیق این نظریات با استعاره های موجود در متون عرفانی یا سورنالیستی، میزان نارضایتی روح حساس عارف و سورنالیست روشن می شود. اعتقاد جالبی که امبرتو اکو درباره استعاره دارد، می تواند توجیهی برای تجارب روحی محسوب شود. نظر اکو این است که استعاره های زبان، به تجارب حسی (حواس پنجگانه) منجر می شود (ر.ک: ساسانی، استعاره مینای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی ۴۱). مولانا در فیه ما فیه سخنی دارد که می تواند برای نظریه اکو پشوانه محکمی باشد: «سخن سایه حقیقت است و فرع حقیقت. چون سایه جذب کرد حقیقت به طریق اولی سخن بهانه است» (مولوی، فیه ما فیه ۷). البته به گفته اکو ابتدا باید استعاره شکل بگیرد تا تبدیل به تجربه شود. درحالی که در عرفان و سورنالیسم ابتدا تجربه روحی و ذهنی اتفاق می افتد، سپس در فرآیند زبان، استعاره آشکار می شود.

نکته ای که در اینجا وجود دارد این است که کسی نمی تواند وجود فاصله بین تجربه روحی، و جاری شدن آن بر زبان عارف یا قلم سوررالیست را با اطمینان مشخص کند. پس گاه احتمال همزمانی تجربه و بیان آن وجود دارد. شطح بایزید مسلماً با تجربه روحی اش همزمان بوده که هنگام بر زبان آوردن «سبحانی» در بی خبری کامل از عالم ماده به سر می برده است. احتمال دیگر که از امکان بالایی برخوردار است، وجود استعارات و آشنایی عارف و سوررالیست با آنها در ذهن و ضمیر خود، در زمانی قبل از تجربه روحی است. طبق این احتمال که بر اساس نظریه اکو طرح شده، استعاره های ذهنی و به زبان نیامده ضمیر عارف و سوررالیست، تبدیل به تجارب ذهنی و روحی می شوند و به قلمرو زبان می آیند. این نظریه، نقش تخیل و استعاره را در سلوک ذهنی و معنوی بسیار بالا می برد.

بسیاری از عرفا به خاطر استفاده شان از استعاره در کلام، به کم گویی و گزیده گویی وصف شده اند که نمونه آن احمد غزالی است که در چندین کتب عرفانی به تأثیر و عطف و خطابه های او اشاره کرده است. مثلاً البدایه و النهایه می نویسد: «او واعظی گرم بیان و بهره مند در سخن و کم گوی و گزیده گو و صاحب تائی و نکته های ظریف در کلام بود» (غزالی، مجموعه آثار فارسی ۱۳۰)، و در ادامه آن از مفتاح السعادة آمده که: «احمد غزالی، واعظی که به هنگام تدریس سنگ خارا شکافته می شد، و در مجالس تذکیرش لرزه بر اندام حاضران می افتاد» (همان). شمس استعارات کنایی زیبایی در مقالات دارد که از تخیل قوی و پویای او سرچشمه گرفته است: «... برین منوال می گفتم دی با خود و گرد خندق می گشتم. سخن بر من فرو می ریخت، مغلوب می شدم، زیر سخن می ایستادم از غایت مغلوبی. گفتم: چه کنم اگر بر منبر سخن بر من چنین غلبه کند؟ ... سخن در اندرون من است. هر که خواهد سخن من شنود در اندرون من آید. آلا دربان نشسته است: ترک بیمناک بی باک. صد هزار دوست و آشنا را کشته، بی باک، لایالی. خود نمی پرسد که تو کیستی، فرصت نمی دهد تا بگوید که کیستم» (تبریزی، مقالات شمس ۲-۳۲۱). نمونه ای از استعاره مصرحه نیز در نامه ای از عین القضاة وجود دارد: «لعمری! قبالة رزی می خوانی که در آنجا انگوری است که از آن انگور شرابی حاصل شود، که از خوردن آن شراب مستی خیزد. اکنون می نگر که از تو تا وقت مست شدن چند راه است؟» (همدانی، نامه ها ۲۰۵).

به عقیده ترنس هاوکس زبان های ناخودآگاهانه و غیرتصنعی، حاوی استعاره هایی برگرفته از تخیل اند (ر.ک: هاوکس، استعاره ۷۸). تخیلات و رؤیاهای کافکا، که از تأثیرگذاران بر سوررالیسم است، استعاره های نهفته در زبان را هم شکوفا می کند (ر.ک: زکل، سنجش هنر و اندیشه کافکا ۲۰-۱۹). سوررالیسم به چنین صورخیالی علاقه مند است که تحت تأثیر ناخودآگاهی ایجاد شود. جویس در دابلینی ها، گفتگوهای داستانش را سرشار از استعاره کرده و بیشترین معنا را در حداقل الفاظ گنجانده است (ر.ک: استیوارت، جیمز جویس ۳۰). «قصه اسب» شعری است از ژاک پرور که در آن سرگذشت اسبی از زبان خودش بیان شده است:

«ای آدم های خوب! شرح پریشانی مرا بشنوید

قصه زندگی ام گوش کنید

یتیمی با شما حرف می زند

و درد دلش را می گوید

هین! هین! ...

یک روز یک سرهنگ،

نه، یک شب بود،

یک سرهنگ زیر ران خود

دو اسب را کشت

این دو اسب اینها بودند ...

هین! هین! ...

زندگی چه تلخ است

این دو اسب، پدر بیچاره من

و بعد مادر بدبخت من بودند

که زیر تخت قايم شده بودند...» (سیدحسینی، مکتب های ادبی ۹۵۲).

«اسب» در این قطعه شعر، استعاره از طبقه پرکار جامعه است که قربانی ستم بالادستان می شوند.

۶ - ۱ - * : تضاد، تناقض

استعاره ها از آن جهت که اموری تخیلی و ذهنی را به اموری حسی پیوند می دهند، در آفرینش تضاد و تناقض نقش مهمی دارند (ر.ک: قاسم زاده، استعاره و شناخت ۱۶). اصولاً پایه ریزی جهان هستی بر اساس اضدادی است که میان آنها تناسبی برقرار شده است. نمونه آن تضاد آسمان و زمین و رابطه متناسب و تکمیلی این دو است^۱. در دید عرفانی چنین تضادی لازمه حکمت است که معنای حقیقی پدیده ها در سایه اضداد شناخته شود. به گفته عین القضاة: «حکمت آن باشد که هر چه هست و بود و شاید بود، نشاید و نشایستی که بخلاف آن بودی؛ سفیدی هرگز بی سیاهی نشایستی؛ آسمان بی زمین لایق نبود؛ جوهر بی عرض متصور نشدی؛ محمد بی ابلیس نشایستی؛ عصیان بی طاعت و کفر بی ایمان صورت نیستی؛ و همچنین جمله اضداد» (همدانی، تمهیدات ۷-۱۸۶). زیبایی حاصل از ارتباط اضداد که در هنر، پیوند ماده با روح است، در نظر هگل به مراتب بیشتر از زیبایی بین امور همگون است (ر.ک: دانشور، شناخت و تحسین هنر ۶-۲۲۵). اضداد وقتی در کنار هم قرار می گیرند همدیگر را بهتر می شناسانند و برخی جنبه های مجهول همدیگر را آشکار می کنند. جرجانی برای تضاد در زبان، فایده ای مختصر اما کامل ذکر کرده است: «فَبِأَنَّ الْأَشْيَاءَ تُزَادُ بَيَانًا بِالْأَضْدَادِ» (جرجانی، اسرار البلاغه ۲۴).

عرفا از تضاد در بیان تجارب روحی بهره های فراوان برده اند که برخی از آنها، در نگاه اول بی معنا می نماید، ولی با بازگشت مجدد به ظاهر عبارت و اندکی تعمق، گاه نشانه های سخنان حکمت آمیز در آنها یافت می شود. در مکاشفه القلوب از زبان شافعی نقل است که: «اسْتَعِينُوا عَلَى الْكَلَامِ بِالصَّمْتِ...» (غزالی، مکاشفه القلوب ۱۵۲). این بیان پارادوکسی زیبا مسلماً برای تأثیرگذاری بیشتر در مخاطب، با تفکر او در باب معنای عبارت، با این قالب مطرح شده است. عارف می خواهد از فواید سکوت به دیگران خبر دهد، اما هیچ فنی بهتر از تضاد بین کلام و سکوت، معنای عرفانی و حکمی آن را نمی رساند. درحالی که می توانست بگوید: سکوت کنید که فواید بسیار دارد؛ اما «برای کلام از سکوت یاری بگیرید» معنای بیشتری دارد که از تقابل صمت و کلام به وجود آمده است. به بیان نیامدن تجارب روحی نیز در استفاده از تضاد و تناقض در کلام عرفانی بسیار مؤثر است. چنانکه بسیاری از عارفان از جمله مولانا، به همین دلیل کلامش را لیریز از تناقضات بدیع و زیبا کرده است. او برای به تصویر کشیدن مکاشفاتش، تجارب روحی را با تجارب حسی می آمیزد و شگفت انگیزترین تصویر متناقض نما را به دست می دهد که مثال بسیار معروف آن «گویای خاموش» و «خاموش گویا» است. شمس نیز سماع روحی اش را با عباراتی متناقض نما بیان می کند: «درین عالم جهت نظاره آمده بودم، و هرسخنی می شنیدم بی سین و خا و نون. کلامی بی کاف و لام و الف و میم» (تبریزی، مقالات شمس ۷۰۲). مشابه این تناقضات در آثار احمد غزالی نیز به وفور دیده شده است. او در توصیف حالتی روحی، آلات حسی را به کار می گیرد و در همان حال آنها را کنار می گذارد تا بر بیان ناپذیری سلوک روحی تأکید ضمنی داشته باشد: «پس تابش دیگر بر وی غالب گردد. آن دیده نیز در وی حجاب گردد و سرش مکان عادت گردد. و وی را از آن نزول باید کرد، و همت را واسطه بیند. رفته گردد بی قدم، دیده یابد بی بصر، تصرف سماع یابد بی سمع، نطق یابد بی لسان، این را وله خوانند» (غزالی، مجموعه آثار فارسی ۵۶). عین القضاة با استفاده از همین ترفند به طرفداری از عمل برخی عرفا که نام دیوانگی بر خود نهاده اند بر می خیزد: «نام دیوانگی بر خود افکنند که صداع و زحمت خلق باری گران است! از عقل دیوانگی اختیار کردند» (همدانی، تمهیدات ۲۰۶). تری گراهام در مقاله ای درباره ابو سعید ابوالخیر، دو عبارت او را، «لَيْسَ فِي الْجَبَّةِ سِوَى اللَّهِ» [کذا] و «مرا هیچ کس پسر هیچ کس خوان»، مقابل هم قرار داده و او را یک عارف با چهره ای متناقض نما معرفی می کند (ر.ک: لویزن، میراث تصوف، ج ۱، ۲۱۵).

تصاویر سوررآلیستی نسبت به هم از تضاد و تناقض و تقابل بالایی برخوردارند. سوررآلیست ها بخشی از تصاویر را از عالم ماده و بخشی دیگر را از ذهن و ناخودآگاه گرفته اند تا دو امر را از دو نقطه متضاد به هم پیوند دهند. حتی هدف کشف سوررآلیسم، رسیدن به نقطه علیایی است که تضادها در آن با پیوندی عمیق به وحدت برسند و یکی شوند. چنانکه سلف رمانتیک آن، ریلکه، در شرحی بر آثار خود از یگانگی مرگ و زندگی خبر می دهد (ر.ک: آل رسول، مجموعه مقالات و اشعار ویژه راینر ماریا ریلکه ۳۲). بنابراین تصاویر مجازی سوررآلیسم را، دورترین و بی ارتباط ترین امور ردیف شده در کنار هم تشکیل می دهد. تأکید جانسون در استفاده از مجاز بعید، بر جفت کردن اجباری مفاهیم ناهمگون است (ر.ک: بیگزبی، دادا و سوررآلیسم ۷۷) که جزو برنامه عملی سوررآلیست هاست. اشعار رنه شار از چنین تضادی برخوردار است. در شعر او، تصاویر غافلگیرکننده استعاری در پی واقعیت هایی مجهول است. این دوگانگی در نظر شار و طبیعتاً هر سوررآلیست دیگری، ارزش محسوب می شود. زیرا می تواند به «حقیقت برتر» منتهی شود. در نمونه چنین شعری از شار که مدام تصاویر عوض می شوند و در تضاد و ناهمگونی باهم اند، آمده:

«هیچ پرنده ای دل خواندن در خارستان سؤال را ندارد.
خسران مؤمن آن است که به تصادف، مذهبش را یادگرفته باشد.
خسونت راستین (که طغیان است) زهری ندارد.»

خطای زبان جبران نمی شود مگر با زبان» (بودافر، شاعران امروز فرانسه ۷۳). استفاده از عناصر متناقض در سوررآلیسم به جایی می رسد که برای شاعرانش نوعی تفنّن ادبی و بازی تخیلی محسوب می شود (ر.ک: غیائی، شعر فرانسه در قرن بیستم ۱۴۰). تضاد و تناقض دیگری در سوررآلیسم وجود دارد که مربوط به نظریات خود مکتب است، که ریشه آن می تواند در تقابلات متعدّد بین سوررآلیست ها و جامعه باشد (ر.ک: ثروت، آشنایی با مکتب های ادبی ۲۴۵). سوررآلیسم گاه زیبایی و هنر را تحقیر می کند، گاه به جستجوی زیبایی برتر می رود. زیبایی مطرود او، زیبایی تصنعی عینی است، و زیبایی مطلوب، زیبایی جوششی و تأثیر گذار درونی. شاعر سوررآلیست با نظریه پارادوکسی زیبایی، آن را در تضاد می یابد که برای او مشابه و معادل کشف است (ر.ک: سیّدحسینی، مکتب های ادبی ۹۰۵).

۶ - ۲: رمز، نماد، ناخودآگاه جمعی

از دلایل عمده بیان رمزی در تجارب و آموزه های روحی، انگیزه های اجتماعی است. طبق تاریخچه عرفان، رابطه مستقیمی بین حاکمیت ظلم و نارضایتی، و افزایش استفاده از رمز وجود دارد. چنین تجاربی که در گریز از جامعه و دین و فرهنگ بر اصحاب حال رخ می دهد، معمولاً مخالف با قوانین اجتماعی و دینی است. بنابراین برای حفظ امنیت تجربه گر باید با زبانی پوشیده بیان شوند^۱. دلیل دیگر آن، کمک گرفتن از زبان رمزی برای به عبارت کشیدن حالات بیان ناپذیر روحی است. کلماتی که به عنوان رمز و نشانه برای حالتی معنوی و فراحسی قرار می گیرند، اغلب یک ویژگی بسیار بارز در صورت مادی و حسی وجود دارد که شکل بسیار خفیفی از حالت غیرمادی را می تواند برساند. نمونه آن استفاده عارفان از «شراب» است. ویژگی اصلی شراب که مستی بخشی و زوال قوه تمییز است، به عنوان رمز برای برخی حالات روحی است که عارف را از خود می رهند و عقل آگاهی یا دخالتی در آن ندارد. تعدادی از رمزها هستند که ضمیر ناخودآگاه و روح، آنها را انتخاب می کند و مدلول هایی مشترک یا مشابه در عالم جسم و ماده برایشان می گذارد (ر.ک: پورنامداریان، رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی ۱۹۹ و ۲۰۴). این رمزها در خواب و رویاهای سرچشمه گرفته از ناخودآگاهی آدمی به وجود آمده اند و مدلول هایشان تعبیراتی است که به وقوع پیوسته اند و از اصل نسبتاً ثابتی پیروی کرده اند. چنانکه «آب» در عالم رویا، رمز زندگی دوباره یافتن است.

استفاده مکرر از یک رمز با گستره معنایی خاص، آن را تبدیل به نماد می کند. برخی نمادها استعاره هایی تکراری هستند که مشبه آنها را باید در عالم معنا و ناخودآگاهی جستجو کرد. برای نزدیک تر شدن به درک امور روحی، مشابه آن در عالم ماده انتخاب می شود و به عنوان رمزی از یک حالت فراحسی قرار می گیرد. روزبهان بقلی برای نشان دادن تجارب عروج روحی اش از

نمادهای «پرنده» و «پرواز» بسیار بهره گرفته است (ر.ک: لویزن، میراث تصوّف ج ۲، ۲۳۱). زیرا پرواز پرندگان و اوج گرفتن شان در آسمان در نظر روزبهران، تشابهاتی با عروج دارد که بهترین لفظ بیان کننده چنین تجربه ای واقع می شود. درحالی که دالّ پرواز، مدلولی حسّی دارد و روزبهران آن را برای مدلولی روحی به کار گرفته و نماد پدیده ای معنوی قرار داده که برای مخاطب، واضح و روشن نیست. نمادها ضمن معنای آشکار ظاهری به معانی و مفاهیم متعدّدی اشاره دارند که همیشه بخش هایی از آنها نامکشوف و دست نیافتنی می مانند.

سوررالیست ها استفاده از رمز و نماد را از سمبولیسم به ارث برده اند. آنها علاوه بر به تصویر کشیدن مفاهیم انتزاعی در الفاظی نمادین، صراحتاً به انگیزه های اجتماعی پیدایش نمادها اشاره می کنند. ارنست جونز معتقد است که هرچیز سرکوب شده، به صورت نماد شکوفا می شود (ر.ک: آل احمد، سوررالیسم انگاره زیبایی شناسی هنری ۴-۱۳۳). سوررالیست ها با قبول این عقیده و همچنین نظریات فروید در زمینه ذخیره شدن امیال سرکوفته در ضمیر ناخودآگاه، نماد را به عنوان وسیله ای برای بیان حالات فراحسّی نهفته در ذهن شان بر می گزینند. جیمز جویس، نویسنده مایل به سوررالیسم، در داستان هایش نمادهای زیادی را به کار می گیرد که گاه به دلیل سوررالیستی بودنشان، تصاویر نمادی به هم می آمیزند و گاه نمادی، نماد از امر دیگری می شود. دوزن رختشوی «آلیو یا پلورابل»، که سنگ و نارون در داستان نماد آنهاست، نماد مرگ و زندگی می شوند. تأثیر نظریه فروید در دو نماد رودخانه لیفی (نماد زنانگی) و تپه هاوت و بلندی های اطراف آن (نماد مردانگی) آشکار شده است (ر.ک: استیوارت، جیمز جویس ۶۰).

در بین نمادهای موجود در متون مرتبط با تجارب روحی، گاه نمادهایی وجود دارد که بین اقوام مختلف از روزگاران گذشته مشترک بوده است. این سخن مؤید اشتراکات اقوام در قسمت هایی از تجربیات معنوی و ناخودآگاهی است. زیرا همه تلاش های ذهنی و روحی در تمام دوره ها برای رسیدن به برتر و مطلق صورت گرفته است. بنابراین می توان گفت که برخی نمادها و تجارب روحی، از ناخودآگاه جمعی، که در تمام دوره ها حتی دوران اساطیری، و در تمام انسان ها خواست های مشترکی را دنبال می کند، سرچشمه می گیرد. نمونه آن مقدّس شمردن عناصر چهارگانه در باورهای اسطوره ای اقوام مختلف است. ردّیای چنین اندیشه های اساطیری را در برخی نمادهای عرفانی چون «پرنده» و «دریا» می توان یافت که به اسطوره ای متعالی تبدیل شده اند. شمس در بیانی نمادین در مقالات آورده: «چون در دریا افتادی و شنا نمی دانی، مرده شو تا آبت برسر نهد» (تبریزی، مقالات شمس ۶۷۲).

گستره ناخودآگاهی سوررالیستی، نهاد مشترک همه انسان ها را در بر می گیرد (ر.ک: کوثری، سرگذشت سوررالیسم ۲۲۸). برتون معتقد است مقدّسات پایبند به قوانین منحط با بازگشت به زندگی اساطیری، از قیدوبندها رها می شوند و سوررالیسم حقّ مقدّسات آزاداندیشانه را به رسمیت می شناسد (ر.ک: همان ۲۲۹).

۶ - ۲ - ۱: رمز حروف

گاه استفاده از رمز و بیان رمزی، از حدّ عبارت و ترکیب و کلمه، به حروف می رسد و حرفی به تنهایی رمزی از مفهومی معنوی قرار می گیرد. اوّلین تلاش های استفاده از حروف به عنوان رمز، بعداز کلام خداوند در قرآن مجید (که استفاده از حروف مقطّعه در آن در میان همه کتب آسمانی بی سابقه است) در برخی عقاید حنبلیان دیده می شود (ر.ک: ماسینیون، عرفان حلاج ۱۲۷). آنها به هر حرف از حروف بیست و هشتگانه عربی، معنایی ازلی قائل اند و معتقدند این رمزها قابل تغییر نیستند (ر.ک: همان ۳۸۸). حلاج با ردّ رمزگرایی افراطی در حروف و اصلاح نظریات حنبلیان (ر.ک: همان ۱۳۰ و ۳۹۰)، زبان را ابزار تسخیر ذهن با کلمات خداوند می داند: «هرکس خدا را در وراء "میم" و "عین" بجوید، او را یافت. و هرکس او را درحرف صامت "یا" جست، بین "الف" و "نون" او را گم کرد. زیرا او قدّوس است، در وراء گمانها و اندیشه هاست»^{۱۲} (ماسینیون، چهار متن از زندگی حلاج ۳۳). اما عقیده حلاج درباره حروف مقطّعه قرآن، به عقاید حروفیه حنبلیان نزدیک شده و در این باره رازآلود حرف می زند: «آلر تِلک آیات الکتّاب ... حسین گوید: در قرآن دانش هرچیزی هست و دانش قرآن در حروف مقطّعه اوایل سوره های

قرآن است» (حلاج، مجموعه آثار ۱۳۳). چنین تمایلاتی به ویژه درباره «الف»، گاه در سخن برخی عارفان یافت می شود. شمس می گوید: «چون از الف همه را معلوم کرد، دگر حاجت نیست، آن دیگر که معلوم نکرد، جهت او شرح بایست. ب هم فهم نکرد، ت همچنین تا ابجد. و آن دگر فهم نکرد. و قرآن شرح آمد. آن الف مجرد است درصدر الوهیت نشسته است، ب صحبت او را در دل دارد، سرافکنده در پای او» (تبریزی، مقالات شمس ۶۵۹).

۶ - ۲ - ۲ : ایهام، ایهام

استفاده رمزی و نمادین از زبان برای انتقال حالات روحی، با واژگانی است که معنای ظاهری آنها بر امور حسی دلالت دارد و لایه های معنایی نمادین شان از دسترس تجارب مادی بیرون است. وقتی کلمه ای معنای ظاهری و نمادین متعددی را شامل می شود، تشخیص اینکه در عبارتی کدام معنای کلمه، موردنظر است گاه دشوار می شود. به همین علت رمزها معمولاً ایهام و چندمعنایی ایجاد می کنند که همة معناها می توانند منظور شوند، اما معنای تمام و کمال نماد را نمی توانند برسانند. بنابراین دایره ای از معناها حول یک نماد می چرخند. ولی هیچ کدام به تنهایی، مشخصاً معنای نماد نیستند (ر.ک: هاوکس، استعاره ۷-۹۶). استفاده از واژگان ادبیات غنایی به عنوان رمز در ادبیات عرفانی، موجب پیدایش ایهام ها و معانی محتمل در کلمات زیادی شده که گاه از آنها به عنوان دشواری های اشعار عارفانه-عاشقانه یاد می شود (ر.ک: ریپکا، ۹-۱۲۸). زیرا قرینه ای مشخص برای تمییز مخاطب زمینی یا آسمانی برخی اشعار وجود ندارد، جز نام شاعر که گاه به دلیل آشنایی با اندیشه ها و افکار او، حداقل نوع مخاطب روشن است. حافظ از شاعرانی است که ایهام در زبان رمزی او، جزو سبک اوست و تردید معنایی، ذهن خوانندگان شعر او را مشغول می کند. روشن است که با بالا رفتن بسامد ایهام، ایهام ایجاد می شود که یکی از مشخصات نوشته های ذهنی و روحی است. احمد غزالی در وصف عشق به چنین بیان مبهمی می رسد: [عشق] «هرگز روی جمال به دیده علم ننموده است و ننماید، ندانی ... او مرغ خود است و آشیان خود. ذات [خود] و صفات خود. پر [خود] و بال خود. هوای خود [و] پرواز خود. صید خود و شکار خود. قیلة خود [و] اقبال خود. طالب خود و مطلوب خود. اول خود است و آخر خود است. سلطان خود است و رعیت خود. صمصام خود است و نیام خود. او هم باغ است و هم درخت، و هم آشیان و هم مرغ، و هم شجره و هم ثمره» (غزالی، مجموعه آثار فارسی ۳۱-۱۳۰ سوانح العشاق).

سوررالیسم مبهم بودن را از ویژگی های مکاشفات روحی می داند که در بیان منعکس می شود و فضای مکاشفه را القا می کند. او وضوح را دشمن مکاشفه می داند (ر.ک: بیگری، دادا و سوررالیسم، ۷۹). به نظر می رسد دلیل برتون در چنین اعتقادی، روشنگری قوه عقل است که نباید در مکاشفه دخالتی داشته باشد. بنابراین خبر دادن از ضمیر ناخودآگاه هر چه با زمینه تاریکتر و پرابهام تری انجام شود، در نظر سوررالیسم به واقعیت کشف و حقیقت نزدیکتر شده است. فروید ایهام را زاییده فشارهای متضادی از سوی ناخودآگاه می داند، که جویس در «شب زنده داری فین گن ها» به آن جامه عمل می پوشاند. قهرمان او، استیون، در گفتگوهای درونی با خود، مدام از پشت افکار پوشیده از ایهام و کنایه حرف می زند (ر.ک: استیوارت، جیمز جویس ۴۱ و ۵۷-۸).

۷ - رسیدن به فرازمان و فرامکان

زمان وقوع پدیده های موجود در ناخودآگاهی یا مکان آنها معمولاً بسیار وسیع تر و گسترده تر از آن است که در حدودی معین بگنجد. گاه وقایعی از آینده های بسیار دور، گاه از گذشته های اسطوره ای و سرزمین ای دوردست نابود شده یا به وجود نیامده، در لابلای مکاشفات دیده می شود. خبر دادن پیامبران از احوال گذشتگان و آیندگان، نمونه ای از رهایی روح از قید زمان و مکان است. در اغلب کتب عرفانی، «حال» یا «وقت» لحظه ای بسیار زودگذر است که مانند برق به سرعت می زند و زایل می شود، ولی در همین لحظه فوق العاده زودگذر، حجاب بشریت می افتد و چهره معرفت نمایان می شود و بزرگترین مکاشفات روحی به وقوع می پیوندد^{۱۳}. در این لحظه به دلیل پیوند روح عارف با جهان تجرد و واقعیت مطلق، از زمان و مکان جهان ماده رها می شود و گذشته و آینده و اکنون را در می نوردد^{۱۴} و در جهان بی زمانی و بی مکانی، بر همه زمان ها و مکان ها اشراف پیدا می کند. حضور عارفان در زمان ها و مکان هایی غیبی از همین رهایی ناشی

می‌شود. نظریاتی در مورد دوام «حال» و «وقت» عرفانی برای عارفی که درجات و الاهی را کسب کرده، از ابن سینا و سهروردی بیان شده است (ر.ک: پورجوادی، اشراق و عرفان ۵-۲۴). البته سهروردی برخلاف نظریه «زوال حال» در مقامات الصوفیه، در عوارف «دوام حال» را از ویژگی‌های اصلی آن برای عارف کامل آورده است (ر.ک: کاشانی، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه ۱۲۶).

«لحظة روانی» سوررالیسم که در گذرایی و شکنندگی و برق آسایی، مشابه «حال» عرفانی است، لحظه تولد تصویر سوررالیستی است (ر.ک: فتوحی، بلاغت تصویر ۳۰۸). صاعقه ای ذهنی در لحظه ای ناپایدار، ناخودآگاه سوررالیست را که بخش کوچکی از ناخودآگاه جهان هستی است، به فعالیت وای می‌دارد و بین فرازمان و فرامکان و ذهن سوررالیست ارتباطی لرزان برقرار می‌کند. خواب‌ها و رؤیاها یا هذیان‌ها نمونه‌ای از حالات روانی هستند که در آنها زمان و مکان، معنای روشن و مرز مشخصی ندارد. بنابراین حال نشان‌دهنده حقیقت مطلق بی‌زمان و مکان، و یکسانی در همه‌زمان‌ها و مکان‌هاست که روح آدمی با کنار رفتن حجب مادی و درک برقی از آن، خصوصیت آزادی از زمان و مکان را، که مختص روح برتر هستی است، به خود می‌گیرد و به سیر در فرازمان و فرامکان می‌پردازد.

۸ - فنا و بقا

«فنا» والاترین درجه ترک صفات بشری است که به نظر می‌رسد برخلاف عقیده عزالدین کاشانی که دست دادن حال فنا را بیش از لمحّه ای نمی‌داند (ر.ک: کاشانی، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه ۱۰۵)، دوام آن در «انالحق» حلاج و تکرار شطحش تا لحظه مرگ، دیده می‌شود. منشأ فنای عرفانی، عشق شدید به معشوقی برتر از خود است تا انگیزه فانی کردن «خودی» و متخلّق شدن به خُلق معشوق، در عاشق به وجود بیاید. پس نباید نظریه فنا با سند قرار دادن تجارب روحی برخی عارفان همچون بهاء ولد و حلاج، منجر به اعتقاد تناسخ و حلول حق در عاشق شود. فنای عرفانی مختص صفات و فردیت بشری است (ر.ک: هجویری، کشف المحجوب ۱۰۵)، و هدف اصلی آن رساندن آدمی به بیکرانی به وسعت حقیقت موجود در تمام جهان هستی و فراحسی است که «بقا» نامیده می‌شود. روزبهان بقلی در شرح سخن بایزید می‌گوید: «چون از بیخودی و باخودی بیخود شوند، آدم گلین در فضاء ازل بیندازند تا آفتاب چهل روزه صفات از مطالع قدم بران وزد. جان فانی از جان باقی جان گیر شود، تا از جان، جان چون جانِ جان شود» (بقلی، شرح شطحیات ۸۴). آدم گلین برای بهره‌مندی از آفتاب صفات قدم در فضای ازل می‌رود.

بهاء ولد گرچه برخی تجارب نیمه جسمانی با خداوند را وصف کرده، همیشه در سرانجام خاطر ایش آنها را صفات حقیقی انکار و او را خوانده و برقراری ارتباط بسیار نزدیک با خداوند را، با نزدیک شدن به صفات خدا ممکن می‌داند (ر.ک: مایر، بهاء ولد ۳۴۹). با فانی شدن «من» حسی و عقلی، روح جولانگاه ضمیر ناخودآگاه می‌شود و حقیقت در آن می‌تابد. شمس می‌گوید: «ابلیس در رگهای بنی آدم درآید، اما در سخن درویش درنیاید. آخر متکلم درویش نیست. این درویش فانی است، محو شده، سخن از آن سر می‌آید. چنانکه پوست بز را نای کردی، بر دهان نهادی، دردمی، هر بانگی که آید بانگ تو باشد نه بانگ بز، اگرچه از پوست بز می‌آید. زیرا بز فانی شده است. آن معنی که از بز بانگ آوردی، فانی شده است... از ضرورت گفته می‌آید این مثال، که در درویش کامل، متکلم خداست. اکنون اعتراض بر کلام درویش چون باشد؟» (تبریزی، مقالات شمس ۱۷۳). حدیث قرب نوافل دقیقاً مؤید نظر فنا و بقای عرفانی است. سالک خالصانه خویش را مغلوب حکم خداوند می‌کند، و خداوند جای خالی «خودی» را در عارف، با «حقیقت هستی» جبران می‌کند.

سوررالیسم درصدد فنای کامل عقلانیت برآمد تا به ناخودآگاهی خالص و محض دست یابد، و در راه رسیدن به این هدف از ابزارهای زیادی استفاده کرد. شاید اینکه آنها «دیوانگی» را (که درست مقابل آگاهی و تعقل است) نقطه آخر آگاهی از ناخودآگاهی می‌دانستند، بتواند نشانه‌ای از تلاش آنها برای فنای قوه خرد و بقای فعالیت ناخودآگاهی باشد. آرگون در شعری، هستی‌اش را بخاطر عشقی سوزاننده و فانی‌کننده به دست آتش می‌سپارد و خود نیز به هواداری آن بر می‌خیزد:

«خویش را و انهام و آتشی ساختم لاژوردی،
آتشی تا هوادارش باشم ...»

بخشیدمش هر آنچه روزگار مرا بخشیده بود.

... پرندگان ربا آشیانه هاشان، خانه ها را با کلید هاشان ...» (بوادر، شاعران امروز فرانسه ۶۱).

اما سوررالیست ها نه به آن حد از ترک عقل رسیدند که «فنا» محسوب شود، و نه دستیابی شان به ضمیر ناخودآگاه چنان بود که آنها را به معرفت و حقیقت موردنظرشان برساند. بنابراین در سوررالیسم تمایلاتی را نسبت به نظریه «فنا و بقا»ی عرفانی به شکل تجارب نه چندان موفق «عقل گریزی مطلق» و «حفظ ناخودآگاهی محض» می توان مشاهده کرد.

یادداشت ها

۱- برای اطلاع کامل از آشنایی پیشروان سوررالیسم با عرفان و تصوّف اسلامی-ایرانی، ر.ک: ثروت، ۱۳۸۵: ۲۷۰: حدیدی، ۱۳۷۳: ۴۷۴ و نفیسی، ۱۳۷۷: ۴۷: یونگ، ۱۳۸۱: ۸: پیشگفتار.

۲- به عنوان نمونه ر.ک: هجویری، کشف المحجوب ۵۸۹، و نیز سهروردی، عوارف المعارف ۹۰.

۳- برای اطلاع بیشتر در این باره ر.ک: براهنی، طلا در مس ج ۱، ۲۰۰، و نیز حاکمی، سماع در تصوّف ۶۵ و ۸۹.

۴- برای نمونه ر.ک: هدایت، ریاض العارفين ۱۵۰.

۵- در این باره ر.ک: لویزن، میراث تصوّف ج ۱، ۴۰۳ که در مورد سفر روحی عین القضاة است.

۶- برای اطلاع بیشتر در این باره ر.ک: بیگزبی، دادا و سوررالیسم ۸۸، و نیز یونگ، انسان و سمبلیش ۷ پیشگفتار.

۷- برای اطلاع بیشتر ر.ک: زرین کوب، ارزش میراث صوفیه ۱۱-۱۰، و نیز فولادی، زبان عرفان ۷۰.

۸- تکرار همین مضمون را می توان در عبارات دیگری در ص ۵۲ و صص ۹-۲۶۸ نامه های او یافت.

۹- برای اطلاع بیشتر در این باره ر.ک: قاسم زاده، استعاره و شناخت ۲۵ و ۱۳-۱۱۲، و نیز ساسانی، استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی ۸۳-۲۷۹.

۱۰- یونگ در این باره نظریات و تحقیقات مفیدی ارائه کرده است. برای اطلاع کامل ر.ک: یونگ، راز پیوند ۲۱-۲۱.

۱۱- برای اطلاع بیشتر در این باره ر.ک: رییکا، تاریخ ادبیات ایران ۳-۱۳۲، و نیز نفیسی، سرچشمه تصوّف در ایران ۴۲ و ۶-۴۵، و نیز پورجوادی، اشراق و عرفان ۳۱۰.

۱۲- در شرح همین سخن حلاج ر.ک: ماسینیون و کراوس، اخبار حلاج ۳-۴۲.

۱۳- برای نمونه ر.ک: مگی، قوت القلوب (جزء الاوّل) ۲۲۹.

۱۴- برای اطلاع بیشتر در این باره ر.ک: یثربی، فلسفه عرفان ۳۶۲، و نیز هجویری، کشف المحجوب ۵۴۰، و نیز خوارزمی، جواهر الاسرار و زواهر الانوار ۱۰۸.

منابع و مأخذ

۱- آریا، غلامعلی؛ شیخ شطّاح، تهران، روزبهان ۱۳۶۳.

۲- آل احمد، مصطفی؛ سوررالیسم انگاره زیبایی شناسی هنری، تهران، نشانه ۱۳۷۷.

۳- آل رسول، عبدالحسین؛ مجموعه مقالات و اشعار ویژه راینر ماریا ریلکه، به همت: علی عبداللّهی، تهران، کتاب زمان ۱۳۷۸.

۴- ادونیس (علی احمد سعید)؛ تصوّف و سوررالیسم، ترجمه: حبیب الله عباسی، تهران، روزگار ۱۳۸۰.

۵- ارنست، کارل؛ روزبهان بقلی، ترجمه: مجدالدین کیوانی، تهران، مرکز ۱۳۷۷.

- ۶ - استیسیس، و. ت. عرفان و فلسفه، ترجمه: بهاء‌الدین خرّمشاهی، تهران، سروش ۱۳۶۷.
- ۷ - استیوارت، جی. ام. آی؛ جیمز جویس، ترجمه: منوچهر بدیعی، تهران، نشانه ۱۳۷۲.
- ۸ - اسلامی ندوشن، محمّدعلی؛ جام جهان بین، تهران، جامی ۱۳۷۴.
- ۹ - افلاکی، شمس‌الدین محمّد؛ مناقب العارفين ج ۱، تصحيح: تحسین یازجی، دنیای کتاب ۱۳۶۲.
- ۱۰ - انصاری، خواجه عبدالله؛ طبقات الصّوّفیّه، تصحيح: عبدالحیّ حبیبی قندهاری، به کوشش حسین آهی، فروغی ۱۳۶۲.
- ۱۱ - براهنی، رضا؛ طلا در مس ج ۱، تهران، نویسنده ۱۳۷۱.
- ۱۲ - بقلی، روزبهان؛ شرح شطحیات، تصحيح: هانری کرین، تهران، علمی و فرهنگی ۱۳۷۴.
- ۱۳ - _____؛ عبرالعاشقین، تصحيح: هانری کرین و محمّد معین، تهران، منوچهری ۱۳۶۶.
- ۱۴ - بوادفر، پیر دو؛ شاعران امروز فرانسه، ترجمه: سیمین بهبهانی، تهران، علمی و فرهنگی ۱۳۷۳.
- ۱۵ - بهاء ولد، محمّد بن حسین؛ معارف ج ۱، تصحيح: بدیع الزّمان فروزانفر، تهران، طهوری ۱۳۵۲.
- ۱۶ - بیگزری، سی. وی. ای؛ دادا و سوررئالیسم، ترجمه: حسن افشار، تهران، مرکز ۱۳۷۶.
- ۱۷ - پورجوادی، نصرالله؛ اشراق و عرفان، تهران، مرکز نشر دانشگاهی ۱۳۸۰.
- ۱۸ - پورنامداریان، تقی؛ در سایه آفتاب، تهران، سخن ۱۳۸۰.
- ۱۹ - _____؛ رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، تهران، علمی و فرهنگی ۱۳۶۸.
- ۲۰ - تبریزی، شمس‌الدین محمّد؛ مقالات شمس، تصحيح: محمّدعلی موحد، تهذاب، خوارزمی ۱۳۸۵.
- ۲۱ - تفضلی، احمد؛ تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، تهران، سخن ۱۳۷۶.
- ۲۲ - ثروت، منصور؛ آشنایی با مکتب های ادبی، تهران، سخن ۱۳۸۵.
- ۲۳ - جرجانی، عبدالقاهر؛ اسرار البلاغه، تصحيح: محمّد رشید رضاء، دارالمنار ۱۳۶۷ ه. ق.
- ۲۴ - حاکمی، اسماعیل؛ سماع در تصوّف، دانشگاه تهران ۱۳۶۷.
- ۲۵ - حلاج، حسین بن منصور؛ مجموعه آثار، قاسم میرآخوری، یادآوران ۱۳۷۹.
- ۲۶ - حمویه، سعدالدین؛ المصباح فی التّصوّف، تصحيح: نجیب مایل هروی، مولی ۱۳۶۲.
- ۲۷ - خوارزمی، کمال‌الدین حسین بن حسن؛ جواهرالاسرار و زواهرالانوار، تصحيح: محمّدجواد شریعت، تهران، اساطیر ۱۳۸۴.
- ۲۸ - دانشور، سیمین؛ شناخت و تحسین هنر، تهران، کتاب سیامک ۱۳۷۵.
- ۲۹ - راووداد، اعظم؛ نظریه های جامعه شناسی هنر و ادبیات، دانشگاه تهران ۱۳۸۲.
- ۳۰ - ریپکا، یان؛ تاریخ ادبیات ایران، ترجمه: عیسی شهابی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۱.
- ۳۱ - زرّین کوب، عبدالحسین؛ ارزش میراث صوفیّه، تهران، امیرکبیر ۱۳۷۷.
- ۳۲ - زکل، والتر؛ سنجش هنر و اندیشه کافکا، ترجمه: امیر جلال‌الدین اعلم، تهران، علمی و فرهنگی ۱۳۷۵.
- ۳۳ - ساسانی، فرهاد (به کوشش)؛ استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی (مجموعه مقالات)، سوره مهر ۱۳۸۳.
- ۳۴ - سراج طوسی، ابونصر؛ اللّمع، به اهتمام: عبدالحلیم محمود و طه عبدالباقی سرور، دارالکتب الحدیثه ۱۳۸۰ ه. ق.
- ۳۵ - سهروردی، شهاب‌الدین؛ عوارف المعارف؛ ترجمه: عبدالمؤمن اصفهانی، به اهتمام: قاسم انصاری، تهران، علمی و فرهنگی ۱۳۷۴.
- ۳۶ - سیّدحسینی، رضا؛ مکتب های ادبی، تهران، نگاه ۱۳۸۴.

- ۳۷ - عثمانی، حسن بن احمد؛ ترجمه رساله قشیریّه، تصحیح: بدیع الزمان فروزانفر، تهران، علمی و فرهنگی ۱۳۸۵.
- ۳۸ - عطار نیشابوری، فریدالدین محمد؛ تذکره الاولیا، تصحیح: رینولد نیکلسون، علم ۱۳۸۴.
- ۳۹ - غزالی، احمد؛ مجموعه آثار فارسی، احمد مجاهد، دانشگاه تهران ۱۳۷۰.
- ۴۰ - غزالی، محمد؛ مکاشفه القلوب، مطبعه الارشاد ۱۹۹۰.
- ۴۱ - غیائی، محمدتقی (ترجمه و توضیح)؛ شعر فرانسه در قرن بیستم، تهران، ناهید ۱۳۸۵.
- ۴۲ - فتوحی، محمود؛ بلاغت تصویر، تهران، سخن ۱۳۷۶.
- ۴۳ - فولادی، علیرضا؛ زبان عرفان، فراگفت ۱۳۸۷.
- ۴۴ - قاسم زاده، حبیب الله؛ استعاره و شناخت، فرهنگان ۱۳۷۹.
- ۴۵ - کاشانی، عزالدین محمود؛ مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، تصحیح: جلال الدین همایی، هما ۱۳۷۱.
- ۴۶ - کوثری، عبدالله (مترجم)؛ سرگذشت سوررنالیسم (مصاحبه با آندره برتون)، تهران، نی ۱۳۸۳.
- ۴۷ - لویزن، لئونارد (ویراستار)؛ میراث تصوّف ج ۱، ترجمه: مجدالدین کیوانی، تهران، مرکز ۱۳۸۴.
- ۴۸ - ماسینیون، لویی؛ چهارمتن از زندگی حلّاج، ترجمه و تدوین: قاسم میرآخوری، یادآوران ۱۳۷۹.
- ۴۹ - _____؛ عرفان حلّاج، ترجمه: ضیاءالدین دهشیری، تهران، جامی ۱۳۷۴.
- ۵۰ - ماسینیون و کراوس؛ اخبار حلّاج، ترجمه: سیّد حمید طبیبیان، تهران، اطلاعات ۱۳۷۳.
- ۵۱ - مایر، فرینس؛ بهاء ولد، ترجمه: مریم مشرف، تهران، مرکز نشر دانشگاهی ۱۳۸۲.
- ۵۲ - مایل هروی، نجیب؛ اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن، تهران، نی ۱۳۷۲.
- ۵۳ - مکی، ابوطالب؛ قوت القلوب (جزء الاول)، تحقیق: سعید نسیم مکارم، بیروت، دارصادر ۱۹۹۵.
- ۵۴ - مولوی، جلال الدین محمد؛ فیه ما فیه، تصحیح: بدیع الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر ۱۳۶۹.
- ۵۵ - مهیمن، محمد بن منور؛ اسرار التّوحید فی مقامات شیخ ابی سعید، تصحیح: جلال الدین همایی، تهران، امیرکبیر ۱۳۵۴.
- ۵۶ - میرآخوری، قاسم (ترجمه و تدوین)؛ تراژدی حلّاج در متون کهن، شفیع ۱۳۷۹.
- ۵۷ - نفیسی، سعید؛ سرچشمه تصوّف در ایران، تهران، فروغی ۱۳۷۷.
- ۵۸ - نوایی، عبدالحسین؛ رجال کتاب حبیب السیر، دانشگاه تهران ۱۳۷۹.
- ۵۹ - ویسکات، دیوید؛ زبان احساسات، ترجمه: آیدا مسیحی، جامی ۷۱.
- ۶۰ - هاوکس، ترنس؛ استعاره، ترجمه: فرزانه طاهری، تهران، مرکز ۱۳۷۷.
- ۶۱ - هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان؛ کشف المحجوب، تصحیح: محمود عابدی، تهران، سروش ۱۳۷۶.
- ۶۲ - هدایت، رضاقلی خان؛ ریاض العارفین، تصحیح: ابوالقاسم رادفر و گیتا اشیدری، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ۱۳۸۵.
- ۶۳ - همدانی، عین القضاة؛ تمهیدات، تصحیح: عفیف عسیران، دانشگاه تهران ۱۳۴۱.
- ۶۴ - _____؛ نامه ها (بخش دوم)، به کوشش: عفیف عسیران و علینقی منزوی، بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۰.
- ۶۵ - پثری، بحیی؛ فلسفه عرفان، دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم ۱۳۷۷.
- ۶۶ - یونگ، کارل گوستاو؛ انسان و سمبلهانش، ترجمه: محمود سلطانیّه، جامی ۱۳۸۱.
- ۶۷ - _____؛ راز پیوند، ترجمه: پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی، آستان قدس رضوی ۱۳۸۱.