

مکتب سوررئالیسم و اندیشه‌های سهروردی

علی اصغر زارعی^۱

علی رضا مظفری^۲

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۰/۲

تاریخ تصویب: ۹۳/۴/۲۳

«هر بیگانه‌ای

که بدانست دل او بی‌نا نیست، تواند بود که بی‌نا شود»

«سهروردی»

چکیده

میان مکتب‌های ادبی غرب و اندیشه‌های نهفته در متون کهن ادب پارسی، همانندی‌هایی به چشم می‌خورد که بازخوانی آنها با نگاهی تازه و تطبیقی، می‌تواند دستاوردهای فراوانی برای نقد ادبی داشته باشد و گستره شناخت را نسبت به هر دو حوزه بازتر

۱- مربی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد آباءه. aliasghar.zarei@ymail.com

۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه. alirezamzffr@yahoo.com

کند. سوررئالیسم، یکی از مکتب‌های تأثیرگذار غرب است که بسیاری از ویژگی‌های آن را می‌توان در حکمت اشراق مشاهده کرد. سوررئالیسم، جدا از تفاوت‌های بسیاری که با فلسفه اشراق دارد، دارای شباهت‌های بسیاری با آن هست. این جستار بر آن است تا با استناد به رساله‌های شیخ سهرورد و بیانیه‌ها و آثار سوررئالیستی، هفت فن سوررئالیسم را که عبارت است از امر شگفت؛ رؤیا؛ نگارش خودکار؛ دیوانگی؛ تصادف عینی؛ اشیای سوررئالیستی و طنز با اندیشه‌های «شیخ شهاب الدین سهروردی» تطبیق دهد و مقایسه کند. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد این دو تجربه هر چند در نقاط بسیاری به هم نزدیک و شبیه می‌شوند ولی مبدأ و معادلی جداگانه دارند و خاستگاه و رهیافت هر یک نیز با هم متفاوت است. این تحقیق از نوع مطالعه کتابخانه‌ای است و با روش توصیفی و تطبیقی انجام گرفته است.

واژه‌های کلیدی: اشراق، سوررئالیسم، سهروردی، عرفان.

مقدمه

«سوررئالیسم»^۱ یکی از مکتب‌های بنام هنری قرن بیستم است. هنگامی که دادائیسیم در حال از بین رفتن بود، پیروان آن به رهبری «آندره برتون»^۲ که خود نیز زمانی از دادائیسیم‌ها بود، گرد هم آمدند و طرح مکتب جدیدی را ریختند که در سال (۱۹۲۲م.) به طور رسمی سوررئالیسم یا «فراواقع‌گرایی» نامیده شد. سوررئالیسم، ندای سعادت بشری را سر می‌دهد و می‌خواهد آدمی را از بند تمدن سودجوی

کنونی رهایی بخشد اما بازگشت به گذشته را هم نمی‌پذیرد. از بیانیه این مکتب می‌توان دریافت که این مکتب در اندیشه رهایی از هر نوع اسارت است (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۷۸۲). آندره برتون بر این باور بود که ادبیات نباید به هیچ چیز به جز اندیشه‌ای که از تمام قیود منطقی و هنری یا اخلاقی رها شده باشد، پردازد و در اعلامیه‌ای که انتشار داد نوشت: سوررئالیسم عبارت است از فعالیت خود به خودی روانی که به وسیله آن می‌توان خواه گفتاری و خواه نوشتاری یا به هر صورت و شکل دیگری تلاش واقعی و حقیقی اندیشه را بیان کرد (Abrams, 1970: 150).

در سوررئالیسم، هدف هنرمند این است که به یک واقعیت تازه و مطلق برسد؛ به عبارت دیگر واقعیت و رؤیا را به هم بیامیزد و به واقعیتی ورای دنیای ظاهر برسد. آنها بر این باورند که هر شاعری باید بینا شود و توانایی دیدن پشت و پنهان هر چیزی را به دست بیاورد. «رمبو»^۳ می‌گوید: «می‌گویم باید آدم بینا باشد، خود را بینا گرداند.» (براهنی، ۱۳۸۰: ۲۲۱) بینایی سوررئالیسم غرب همان بینایی اشراقی است. سهروردی در رساله «فی حاله الطفولیه» می‌گوید: «هر بیگانه‌ای که بدانست دل او بینا نیست، تواند بود که بینا شود» (سهروردی، ۱۳۷۵: ۱۹). سوررئالیسم غرب و حکمت اشراق هر دو در پی نوعی ذهنیت واقعی می‌گردند. هر دو می‌خواهند به کمال معنوی و روحی دست یابند. در هر گام اشراق، اشیا و نمادها وسیله‌ای است تا مرد اشراق خود را در دریای بیخودی محو کند. در سوررئالیسم نیز اشیا حالتی ذهنی می‌یابند، شاعر با تکیه بر ضمیر ناخودآگاه، خود را در میان اشیایی می‌یابد که به روح او وابسته‌اند. این اشیا آن قدر ذهنی شده و تلطیف گردیده‌اند که شاعر با آنها احساس دوستی و سازش کامل می‌کند. سوررئالیست و حکمت اشراق به دنبال مکانی هستند که در آن اشیا کم‌ترین عینیت را داشته باشند. هر دو مکتب در جستجوی گونه‌ای شهر ذهنی هستند (براهنی، ۱۳۸۰: ۲۲۱).

سورتالیسم و اشراق، از نظر حذف دو عامل مکان و زمان نیز هم‌اندیشه هستند. ضمیر ناخودآگاه مکان‌های مختلف را درهم ریخته، زمان معینی هم وجود ندارد، اشیا در بی‌مکانی و بی‌زمانی غوطه می‌خورند. یعنی آشکار نیست یک رؤیا در چه زمان یا مکانی اتفاق می‌افتد. این از اصول حکمت اشراق است که فرد باید نخست از حواس و عقل جزوی و زمان و مکان‌هایی یابد تا بتواند به سرزمین نور برسد. این همان نکته است که «ویلیام بلیک»^۴ در موردش می‌گوید: «اگر درهای ادراک پاک شود، همه چیز در چشم ما همان‌طور که هست، پدیدار خواهد شد.» (همان: ۱۸۶).

مخالفت هر دو مکتب با خشک مقدسان و قشریان را می‌توان از درد مشترک دیگر این دو مکتب نام برد؛ آن‌گونه که برخی از عارفان مانند: منصور حلاج، عین‌القضات و خود سهروردی در این راه کشته شدند. «بلیک مخالف دستگاهی به نام کلیساست و از هر نوع «تئوکراسی» گریزان است ولی مسیح را قبول دارد.» (همان: ۲۲۶).

آدونیس تصوف را شناختی مبتنی بر ذوق و اشراق می‌داند؛ وی بر این باور است که تصوف و اشراق برخورد هنری با دین است. وی با استناد به متون صوفیانه و آثار سورتالیستی، شباهت‌های این دو تجربه صوفیانه و سورتالیستی را آشکار کرده است. او در کتاب «عرفان و سورتالیسم» می‌نویسد:

«زبان عارفانه و شعر صوفیانه، به طور مشخص دنباله‌رو نمادهاست. همه چیز در آن برای خود، هستی خاصی دارد. به عنوان مثال محبوب، شراب، آب یا خدا... در رؤیای صوفیانه یک عارف، لجوج، مخالف و چندوجهی است و این باور با زبان دینی شرعی که اعتقاد دارد هیچ چیز قابل تغییر نیست، تناقض دارد... تجربه‌های عارفانه با این زبان، جهانی را درون جهانی دیگر خلق می‌کند، در آن به مخلوقاتی هستی می‌بخشد، متولد می‌کند، رشد

می‌دهد، پیش می‌برد و آن‌گاه دچار التهابش می‌سازد. در چنین جهانی،
زمان‌ها «حال» هستند.» (آدونیس، ۱۳۸۰: ۲۳۰).

آدونیس از راه بررسی و تحلیل نشانه‌شناسانه، تاریخ و سنت عرفانی را واکاوی و آن را در مقایسه و مطابقت با جریان مدرنی چون سوررئالیسم آشکار می‌کند. وی به عرفان و سوررئالیسم، نه به عنوان دو جریان مستقل که به‌عنوان جریان مکمل هم، نگاه می‌کند. او در این راستا به مفاهیم و موضوعاتی می‌پردازد که ژرف‌ساخت‌های اصلی این دو جریان را به هم پیوند می‌زند؛ مفاهیمی مانند: خیال، وحدت وجود، عشق، شطح، وجد، نگارش خودبه‌خودی، کنش ناخودآگاهی و رؤیا و واقعیت (همان: ۲۴۶).

در باب پیشینه پژوهش در شباهت‌های مکتب سوررئالیسم با عرفان و تصوف، کار ارزشمندی که انجام شده است، کتاب «عرفان و سوررئالیسم» اثر «آدونیس» شاعر و منتقد سوری است. او در این کتاب از راه بررسی و تحلیل، تاریخ عرفان را با جریان مدرن سوررئالیسم تطبیق می‌دهد و با هم مقایسه می‌کند. آقای «رضا براهنی» نیز یک بخش از کتاب «طلا در مس» خود را با همین عنوان (طلا در مس) به تحقیق در تشابهات بین مولوی و سوررئالیسم اختصاص داده است. مقاله‌ها و پژوهش‌های دیگری از جمله: «تأثیرپذیری و الهام‌گیری سوررئالیسم از ادبیات عرفانی با بررسی تقابلات بین آنها»، «مطالعه تطبیقی کارکرد ضمیر ناخودآگاه در تجارب عرفانی و سوررئالیستی» و «طنز، زبان تبلیغ و اعتراض در متون عرفانی و سوررئالیستی» انجام گرفته است اما هیچ‌کدام مستقیم و جدی به حکمت اشراق و اندیشه‌های شیخ شهاب‌الدین سهروردی نپرداخته‌اند.

افزون بر شباهت‌های بین این دو مکتب، که شرحش گذشت، سوررئالیسم دارای هفت فن یا اصل است که با اندیشه‌های عرفانی، به‌ویژه اندیشه‌های شیخ اشراق

نزدیک و قابل تطبیق است. هفت فن سوررئالیسم عبارتند از: ۱- امر شگفت؛ ۲- رؤیا؛ ۳- نگارش خودکار؛ ۴- دیوانگی؛ ۵- تصادف عینی؛ ۶- اشیای سوررئالیستی؛ ۷- طنز.

۱. کار شگفت و جادو^۵

قلمرو «گروتسک» فضایی جالب برای جولان دادن نویسندگان سوررئالیست است. جایی که در آن ناهماهنگی، غرابت، اغراق و زیاده‌روی، شگفت و جادو دست به دست هم می‌دهند تا فضایی سوررئالیستی را برای نویسنده فراهم کنند. گروتسک امر شگفت و جادو است که نکته‌ای بنیادین و اساسی در زیبایی‌شناسی سوررئالیسم است (تامسن، ۱۳۹۰: ۲۰).

«همه چیز قابل تشبیه به همه چیز است؛ همه چیز طنین خود، دلیل خود، تشابه خود، تضاد خود و سیرورت خود را در همه جا می‌یابد و این سیرورت لایتناهی است.» (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۸۲۳).

سوررئالیست‌ها به فضا و امور شگفت و فراواقعی توجه بسیار داشتند؛ آنها در پی شکستن مرزهای واقعیت محدود، به امور شگفت تمایل نشان می‌دادند و تخیل خود را آزاد می‌گذاشتند تا به آنچه در دنیای «فرا واقعیت» وجود دارد راه یابند، آنگاه، آنچه خیال به آنها القا می‌کرد، می‌نوشتند و در این میان امور شگفت و خارق العاده، بیش از همه به ذهن آنها راه می‌یافت. به این ترتیب شگفت و واقعیت با هم یکی می‌شوند و ذهن می‌تواند واقعیت اصیل را که رسیدن به آن هدف سوررئالیست‌ها است، در آن میان ببیند. از این رو در آثار سوررئالیستی امور شگفت و خلاف عادت بسیار به چشم می‌خورد. در جهان سوررئالیستی شگفت‌ترین حوادث، طبیعی جلوه می‌کند و اجبار از میان می‌رود. پس پشت هر واقعیت اموری دیگر است که ذهن می‌تواند دریافت کند. (Hal, 1963: 25). این نگاه در حکمت اشراق به آشکارگی

قابل لمس است. سهروردی زیبایی و حُسن را متعلق به فراسوی عالم مادی می‌داند و معتقد است که طالب زیبایی و عشق، نخست باید وجود خود را آماده و مستعداً دریافت آن سازد. وی بر این باور بود که نباید به حواس و منطق و عقل جزوی پرداخت؛ همان‌گونه که سوررئالیست‌ها می‌گفتند: ادبیات نباید به هیچ چیز به جز تظاهرات و نمودهای اندیشه‌ای که از تمام قیود منطقی و هنری یا اخلاقی رها شده باشد، پردازد. به جرأت می‌توان گفت که بخش عظیمی از آثار سهروردی را همین امور شگفت‌تشکیل می‌دهد. در رساله «غربت غربی» در آن هنگام که راوی داستان با برادر خود در چاهی تاریک در غرب زندانی شده‌اند، فاختگان و درفش‌های یمانی به آنها خبر از دنیای شرق و آزادی می‌دهند:

«بسیار بودی که بیامدی به ما فاختگان، از تخت‌های آراسته یمن، آگاهی دهنده از حال حما. و گاه‌گاه زیارت کردمانی درفش‌های یمانی که روشن شدی از جانب راست شرقی، خیر دهنده از راه آیندگان نجد و بیفزودی ما را ریاح اراک، شوق بر شوق ... پس به شب بر بالا بودیم و به روز به زیر تا بدیدیم هدهدی که درآمد از روزن سلام کنان، در شبی روشن با مهتاب و در منقارش رقعهای صادر شده از وادی ایمن...» (سهروردی، ۱۳۷۵: ۸۴).

در ادامه، شیخ اشراق از جزیره یاجوج و ماجوج، چشمه مس و پریان صحبت می‌کند. راوی که گرفتار یاجوج و ماجوج شده است، فرمان می‌دهد که پریان در چشمه مس بدمند تا مس ذوب شود و از آن، سدّی در برابر یاجوج و ماجوج ببندد: «پس این کشتی ما برسید به جزیره یاجوج و ماجوج، به جانب کوه جودی، و در آن وقت در پیش من بودند پریان و در حکم من بود چشمه مس روان، پس بفرمودم پریان را تا بدمیدند در آن مس که آتش شد و از آن سدّی بیستم میان من و یاجوج و ماجوج و حقیقت شد مرا وعده پروردگار...» (همان: ۸۵).

شگفت‌ترین امر در این رساله، گرفتنِ ثقلین و آسمان‌ها و قرار دادن آنها در شیشه

است:

«بگرفتم ثقلین را با افلاک در قاروره‌ای گذاشتم... بینداختم فلک افلاک را

بر آسمان‌ها تا آس کرد آفتاب و ماه و دیگر کواکب را.» (همان: ۸۵).

یا: «بنهادم چراغ را در دهان اژدهایی ساکن در برج دولاب که زیر قدم او

دریای قلم است، و بالای ایشان ستارگان...» (همان: ۸۵).

یا: «با ما گوسپندی بود او را در بیابان رها کردیم پس زمین لرزه‌ها او را

هلاک کرد و آتش صاعقه در او افتاد.» (همان: ۸۵).

یا: «آن‌گاه از ماهیانی که در چشمهٔ زندگانی گرد آمده بودند و از سایهٔ آن

پشتهٔ بزرگ بهره‌مند بودند پرسیدم: این پشته چیست و این سنگ بزرگ

چیست؟» (همان: ۸۶).

در رسالهٔ «قصهٔ زندهٔ بیدار» سهروردی می‌گوید:

«... آفتاب را یابی که به میان دو سُرویِ دیو برهمی آید» (همان: ۷۸).

در همان رساله می‌خوانیم که: «پیری از دور پدید آمد زیبا و فرهمند و سالخورده

و روزگار دراز بر او آمده و وی را تازگی برنان بود... و بر وی هیچ نشان پیری

نبود...» (همان: ۷۱).

در رسالهٔ «صفیر سیمرخ»: «هر هدهدی که در فصل بهار ترک آشیان خود بگوید

و به منقار خود پر و بال بر کند و قصد کوه قاف کند، سایهٔ کوه قاف بر او افتد به

مقدار هزار سال...» (همان: ۴۸) اموری از این دست شگفت و عجیب در رساله‌های

«شهاب‌الدین» بسیار است و این خود مثنی از خروار بود.

در ادبیات ممکن است هزاران تصویر شگفت ایجاد شود، آیا این تصاویر همه

سوررنالیستی هستند؟ جواب خیر است. زیرا شاعران از تخیل خویش استفاده

می‌کنند تا تأثیر بیشتری بر مخاطب خویش بگذارند؛ این تصاویر اغراق‌آمیز، ادبیت

کلام را زیاد می‌کنند که معمولاً از آن به کذب بودن شعر نیز تعبیر می‌شود و هر چه این تخیل و کذب عمیق‌تر باشد، سخن نیز احسن و هنری‌تر خواهد بود. در این گونه تصاویر، شاعر خودش نیز به کذب بودن ادعای خویش اذعان دارد. در صورتی که تصاویر شکفت در مکتب سوررئالیسم وسیله‌ای برای رسیدن به حقیقت اصلی یا همان فرا واقعیت است و نویسنده هیچ‌گاه آنها را دروغ نمی‌داند. همان‌گونه که گفته شد سوررئالیسم در پی شکستن مرزهای واقعیت محدود، به امور شکفت تمایل زیادی نشان داد و تخیل خود را آزاد گذاشت تا به آنچه در دنیای «فرا واقعیت» وجود دارد، راه یابد و از واقعیت محدود این جهان گذر کند.

۲- رؤیا^۲

شکسپیر می‌سراید: «ما از آن تار و پودیم/ که رؤیاها را از آن بافته‌اند/ و زندگانی کوتاه ما در خواب محاط است.» (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۲۳۴) رؤیا دریچه‌ای است گشوده به دنیای هزاره‌ها، دنیایی که در آن انسان و جهان یکی است؛ زمان و مکان بی‌معنی است. این اصل در حکمت اشراق و مکتب سوررئالیسم بسیار اساسی است. برای هنرمندان سوررئالیست، رؤیا یکی از وسایل معرفت و شناخت و یکی از فعالیت‌های الهام‌بخش ذهن به شمار می‌آید. «روان‌شناسان رؤیا را تظاهری بیان‌کننده و با معنا از فعالیت روانی انسان می‌دانند. آنها معتقدند انسان با دور شدن از دنیای خودآگاه و عمل و حرکت مادی از قیود ماده می‌رهد و در ساخت دنیای مجرد که از ویژگی‌های بخش ناآگاهی است، پیش می‌رود.» (امامی، ۱۳۸۰: ۶۵).

«عمیق‌ترین احساسات شخص، هنگامی به تمام معنا تجلی می‌کند که تصورات وهمی، همه چیز را رهنمون گردد و اختیار از دست برهان و منطق چوبین انسانی بیرون شود.» (بودافر، ۱۳۷۳: ۹۸). «رؤیا به نوعی بازگشت به سرشت و اصل خویش است، به زندگی ناخودآگاه انسان نخستین؛ انسان در این جهان کورکورانه

می‌اندیشد و تا اندازه‌ی زیادی عقل و خرد را از دست می‌دهد.» (آبراهام، ۱۳۷۷: ۷۲). پس از آنکه انسان به خواب می‌رود و حواس مادی او تعطیل می‌شوند، ضمیر ناخودآگاه به فعالیت خود ادامه می‌دهد و آنچه طی این فعالیت در ذهن انسان می‌گذرد، به صورت خواب و رؤیا جلوه می‌کند. آنچه در خواب دیده می‌شود، دارای همان اصالت و ارزش فعالیت‌های بیداری است؛ انسان کلید بسیاری از امور روزمره خود را می‌تواند در رؤیاها جستجو کنند. سوررئالیسم به خواب، چه طبیعی و چه مصنوعی اعتقاد دارد و آن را راه نفوذ به معرفت متعالی می‌داند. یونگ معتقد است: «در بررسی رؤیا، دو نکته اصلی باید مورد بررسی قرار گیرند: نخست اینکه رؤیا را باید مانند یک حقیقت تلقی کرد، دوم اینکه رؤیا جلوه‌ای ویژه از ناخودآگاه است.» (یونگ، ۱۳۸۴: ۴۰).

آندره برتون تحت تأثیر یونگ، چهار دیدگاه درباره رؤیا دارد:

۱- به رؤیا همان اهمیتی می‌دهد که به اندیشه آگاه. وی بر این باور است که اندیشه آگاه هیچ امتیازی نسبت به رؤیا ندارد. ۲- اندیشه هشیار از توجیه جلوه‌های خود عاجز است و رؤیا غیر از این است و کلید رفتار آگاه را می‌توان در رؤیا جست. ۳- در رؤیا همه چیز ممکن است و سهولت هر چیزی خارج از اندازه است. توانایی‌های فردی در برابر قدرت وی در عالم بیداری بی‌حد و مرز است. ۴- رؤیا و واقعیت تضادی هستند که باید در آینده به وحدت برسند و از ترکیب آنها، نوعی واقعیت برتر به دست می‌آید که سوررئالیسم یا شهود و اشراق نامیده می‌شود. (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۸۳۸).

حکمت اشراق نیز از دیرباز برای رؤیا اهمیت بسیار قایل بوده است. به باور سهروردی در هنگام خواب حواس مادی انسان از کار می‌افتد و تنها رؤیا است که می‌کاود و جستجو می‌کند. بنابراین با قطع ارتباط انسان با دنیای خارج، پیروی از

قوانین و شرایط دنیای واقع نیز تعطیل می‌شود و قوه تخیل به مشاهده آن بخش از ضمیر انسان می‌پردازد که بسیار ارزنده‌تر و واقعی‌تر از آن چیزی است که در بیداری مشاهده می‌شود. خواب و رؤیا در نگاه سهروردی همان حقیقتی است که سوررئالیست‌ها از آن یاد می‌کنند. رساله‌های سهروردی گویی نوعی خلسه‌نامه است. در رساله غربت غربی راوی که در چاهی زندانی شده است، تنها در هنگام شب می‌تواند از چاه سیاه رها شود و به قصر مشید برآید. اگر روز باشد نمی‌تواند این کار را انجام دهد و حتماً از قصر به بن چاه فرو خواهد افتاد: «پس به ما گفتند که باکی نباشد اگر مجرد به قصر برآید چون شب باشد، اما چون روز باشد لابد است که دیگر بار فرو افتید از قصر به بن چاه.» این بدان معنا است که روح تنها در عالم خواب و رؤیا که حواس از کار بازمی‌ماند و سلطه‌اش کم می‌شود، مجالی برای سیر در عالم علوی می‌یابد. با رؤیاست که روح از بدن جدا شده و در عالم بالا، عالم غیب، یا عالم مثال سیر می‌کند. (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۷۹).

سهروردی در «الواح عمادی» در این مورد می‌نویسد: «غرض از این همه آن است که جواهر روحانی منقشند به جمله چیزها و نفوس ما شاید که بدیشان پیوندند در بعضی اوقات چنانکه در خواب و منقش شود به نقوش کاینات و مطلع شود بر غیب زیرا که مشاغل حواس کم شد...» (سهروردی، ۱۳۷۸: ۱۷۸).

این نکته که در خواب حواس از بین می‌رود و دری به سوی اشراق گشوده می‌شود، نقطه اشتراک سوررئالیست‌ها و حکمت اشراق است. شیخ اشراق در اغلب رساله‌ها و کتاب‌های خود به خواب به عنوان یکی از راه‌های آگاهی بر غیب اشاره می‌کند. رؤیا و خواب پیوند حواس را با دنیای خارج قطع می‌کند، البته به صورت موقت و حالت آگاهی بیداری را به ناخودآگاهی تبدیل می‌گرداند. هر رؤیا یک داستان رمزی است که برای کشف آن باید به رمزگشایی آنها پرداخت (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۲۳۹). در رساله غربت غربی، سهروردی پس از کشف

و شهود رمزی و نمادین خویش از خواب و رؤیا بیرون می‌شود و افسوس آن فراآگاهی از دست رفته را می‌خورد:

«پس من در این قصه بودم که حالم بگردید و از هوا اندر هاویه‌ای بیفتادم میان قومی نااهل و در دیار مغرب دریند بماندم؛ و مرا چندان لذت بماند که در توصیف ننگنجد. پس بانگ برآوردم و زاری کردم و بر جدایی دریغ خوردم و این راحت، خوابی خوش بود که دیری نپاید. خدای ما را از حبس طبیعت و بند هیولا برهاناد.» (سهروردی، ۱۳۷۵: ۸۷).

در رؤیا، جهان حس، سر تسلیم فرود می‌آورد و کلّ منطق زبان و نظام خطی زمان و روابط علی و معلولی در هم می‌ریزد، عادت از آن پیراسته می‌شود و مرزهای قاطع میان انسان و جهان و اشیا از بین می‌رود. رؤیا توانایی آن را دارد که زندگی را تکان دهد، غبار عادت را از آن بتکاند و اشیا و جهان را تصاحب کند. (آدونیس، ۱۳۷۶: ۱۰۶).

۳. دیوانگی^۸

آندره برتون در بیانیه خود، دیوانگان را تا حد زیادی قربانی تخیل خویش می‌داند. به این معنی که تخیل، آنان را به دلیل عدم رعایت قوانین رهبری می‌کند. وی می‌گوید: آنان در تخیل خویش از آرامش زیادی برخوردارند. این دیوانگان بسیار جذابند، چون با اندیشه طبیعی قطع رابطه کرده‌اند و از امکانات ناشناخته ذهن استفاده می‌کنند. به همین دلیل سوررنالیسم دیوانگی را یکی از اصول خود می‌داند. همان‌گونه که دیوانه، عادت تطبیق با زندگی روزمره را از دست داده است، سوررنالیسم نیز دنبال همین از دست دادن عادت‌های روزمره زندگی است. آنها بر این باورند که دیوانگی نوعی شعر است، به همین دلیل «آندره برتون» و «پل الوار»

در کتاب «عذرای آستن» هذیان‌های دیوانگان را به صورت شعر در آوردند. (سید حسینی، ۱۳۸۵: ۸۴۵).

دیوانگی رهایی از سلطه عقل و رهایی نیروهای نهفته است؛ از این جهت یکی از منابع شناخت و سرچشمه آفرینش سوررئالیستی می‌تواند باشد. عارفان مسلمان از جمله مولوی، عطار، سنایی و سهروردی جنون را آستانه دست‌یابی به معرفت ناب می‌دانند و آن را می‌ستایند و به همین دلیل است که دیوانه و مجنون و جنون از پر بسامدترین واژه‌ها در ادبیات عرفانی است:

«نیست از عاشق کسی دیوانه‌تر عقل را سودای او کور است و کر
زان که این دیوانگی عام نیست طب را ارشاد این احکام نیست»

(مولوی، ۱۳۷۵: ۱۹۷۹)

یا:

«باز دیوانه شدم من ای طیب باز سودایی شدم من ای حبیب»

(همان: ۸۷۶)

«آزمودم عقل دور اندیش را بعد از این دیوانه سازم خویش را»

(همان: ۹۸۷)

در رساله «قصه مرغان» پس از اینکه سهروردی ماجرای پرواز خود را با مرغان دیگر و کشف و شهود خود را شرح می‌دهد، در آخر رساله می‌نویسد:

«بسا دوستا که چون این قصه بشنود، گفت: پندارم که تو را پری رنجه می‌دارد یا دیو در تو تصرف کرده است، به خدای که تو نپریدی بلکه عقل تو پرید و ترا صید نکردند که خرد تو را صید کردند، آدمی هرگز کی پرید؟ مرغ هرگز کی سخن گفت؟ گویی که صفراب مزاج تو غالب شده است! یا خشکی به دماغ تو راه یافته است! باید که طبع ایتیمون بخوری و به گرمابه روی و آب گرم بر سر ریزی و روغن نیلوفر به کار داری و در طعام‌ها افکنی و از بیداری دور باشی و اندیشه‌ها کم کنی، که پیش از این

عاقل و بخرد دیدیم ترا و خدای بر ما گواه است که ما رنجوریم از جهت تو و از خللی که به تو راه یافته است.» (سهروردی، ۱۳۷۵: ۷).

این نکته قابل توجه و قابل مقایسه با اصل دیوانگی در سورتالیسم است که در زندگی شخصی نیز، رفتار سهروردی شگفت و مجنون‌وار بوده است و وی را ژنده پوش و دیوانه می‌خواندند. (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳).

۴. نگارش خودکار^۹

سورتالیسم، وابسته به نگارش خودکار و تلقین ضمیر ناخودآگاه و تداعی آزاد معانی است. برتون دریافته بود که «دایماً در اعماق ضمیر پنهان، گفتاری شکل می‌گیرد که کافی است به آن توجه کنیم تا بتوانیم هر لحظه آن را ثبت کنیم؛ در این صورت است که می‌توان پی‌برد به اینکه گفتار آگاه روزمره، فقط حجابی است بر جریان درونی‌ترین و صمیمانه‌ترین اندیشه سرکوب شده.» (سید حسینی، ۱۳۷۶: ۸۲۷). نگارش خودکار یکی از بی‌واسطه‌ترین روش‌های سورتالیسم برای بیان حقایق درونی است:

«پشت میز بنشینید، با یک قلم و کاغذ، خود را در یک چارچوب خاص ذهنی قرار دهید و نوشتن را آغاز کنید. نوشتن را ادامه دهید، بی‌آنکه فکر کنید که از نوک قلمتان چه بیرون می‌آید. هرچه می‌توانید تند بنویسید. اگر به هر دلیلی روند نگارش متوقف شد، سطر را رها کنید و فوراً از سطر پایین‌تر دوباره شروع کنید به نوشتن و حرف اول جمله‌ای دیگر را بنویسید. پیش از شروع، این حرف را به‌طور تصادفی انتخاب کنید مثلاً حرف «ت» و این جمله جدید را با «ت» شروع کنید. گرچه در شکل ناب نوشتار خودکار، هیچ چیز درست نیست اما شکل بازنویسی شده مواد غیر منتظره حاصله از این روش را می‌توان در نوشته‌های دیگر استفاده کرد. آنچه در

این شیوه، تعیین کننده است تداعی آزاد و بدون برنامه از پیش اندیشیده است که متن اصلی را می آفریند.» (Brotchie, 1978:56).

یک قطعه سوررئالیستی از «رمون کنو» که از راه نگارش خودکار به دست آمده است:

«...امسال انگورها نخواهند رسید، گل ها با اولین فریادهای مزارع، بی میوه خواهند مرد... فسیل ها، گرانیت، فلدسپات، کریستال ها، میکا، ریگ های طلا، انسان آن ها را بین انگشت های خونین شان مثل موم خواهد مالید. پاهایشان هم برای اینکه شریک این کار باشند آن ها را زیر پاله می کنند. تونل ها راهروهای معدن می شوند. سپس طبع آتشین این دنیای بی زندگی در اولین اشعه زهد تازه ای، انسانیت را دوباره به دست خواهد گرفت.» (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۹۴۶).

نگارش خودکار سوررئالیست ها، شباهت بسیاری به سخنان یا به عبارت بهتر شطحیات عرفانی دارد. نوشتن و گفتن بدون اندیشه که ناشی از قرار گرفتن در فضایی فراتر از ماده است، سخنان شیخ اشراق را به نگارش خودکار سوررئالیست ها نزدیک کرده است. در این میان، سخنانی بر زبان او جاری می شود که با نرم و عادت همیشگی زبان و سخن متفاوت است. او سخنانی بر زبان می آورد که برای دیگران قابل درک نیست. به همین دلیل است که دوستان وی در انتهای رساله «قصه مرغان» وی را دیوانه می خوانند: «گفت: پندارم که تو را پری رنجه می دارد یا دیو در تو تصرف کرده است، به خدای که تو نپریدی بلکه عقل تو پرید...» (سهروردی، ۱۳۷۵: ۷).

«به سخن دیگر می توان گفت: منطق حاکم بر زبان از میان برخاسته و جای نظم همیشگی، جابه جایی و گسستگی معنایی قرار گرفته است. سخنانی که

عارف در این حالت به زبان می‌آورد، در اصطلاح عرفا «شطح» نام دارد. (بقلی شیرازی، ۱۳۸۵: ۵۴).

سهروردی این نگارش خودکار و آنچه را به ذهن می‌رسد، مانند برقی می‌داند که زود از بین می‌رود: «هجوم آن چنان ماند که برقی ناگاه درآید و زود برود... و این لوايح همه وقتی نیاید مدتی باشد که منقطع شود و چون ریاضت بیش‌تر گردد بروق بسیارتر آید...» (سهروردی، ۱۳۷۵: ۵۰) همین شطحیات و نگارش خودکار است که سر این بزرگان را چو منصور بر دار برده است. این نگارش خودکار همان «من» دیگر است که مولوی و بسیاری از عارفان درباره آن سخن گفته‌اند؛ همان من که انجام دهنده اصلی است:

«ما رَمیت اذ رَمیت در حراب ما چو تیغیم آن زننده آفتاب»

(مولوی، ۱۳۷۵: ۹۸۵)

سخنان سهروردی گریز از بیرون و به سوی درون است. وی درون خود را می‌جوید تا آن من دیگر خود را بیابد و برای این کار از نمادها و استعارها و تشبیه‌ها که از درون او می‌جوشند، یاری می‌گیرد. وی در رساله صفیر سیمرخ از علمی سخن می‌راند که ورای همه علوم است:

«اما از جهت نظر به مقصود و معلوم، ظاهر است که در این علم مقصود و مطلوب و معلوم حق است و دیگر موجودات را با عظمت او نسبت کردن ممکن نیست... اما از جهت دلیل و برهان مبین است که مشاهده، قوی‌تر از استدلال باشد... مثال کسی که حق را طلب کند به دلیل، هم‌چنان باشد که کسی آفتاب را به چراغ جوید.» (سهروردی، ۱۳۷۵: ۵۰).

این همان کاری است که سوره‌تالیست‌ها می‌کنند. آنها هر آنچه سرشار از شگفتی است و بیش‌ترین تأثیر را در تخیل آدمی برجا می‌گذارد، به کار می‌گیرند.

به گفتهٔ پاسکال: «دل را دلایلی است که عقل را خبری از آن‌ها نیست.» سوررئالیست‌ها از تجربهٔ بریدن از دنیای بیرون و غرقه شدن در دنیای درون به بینایی باطنی می‌رسند. آنها توصیف دنیای بیرونی و امور روزمره و رئالیستی را رها کرده‌اند تا چیزی فراتر و ارزشمندتر از آن یعنی دنیای درون آدمی را به تصویر کشند. (cuddon,1997: 668).

در آخر ممکن است گفته شود نگارش آزاد همان شطح نیست چون بحث از نگارش است نه گفتار؛ به نظر نگارنده درست است که شطح گفتار است ولی این گفتارها به نگارش درآمده است؛ غزالی در دیباچهٔ بحر الحقیقه، خود را پیامگزار الهی می‌خواند و می‌نویسد: «اشارات مرا پاس دار که ادبیم از حق به تو، تا مهذب گردی که آن حضرت پاکی است و پاکی مرد در آن حضرت از هر نشانه‌ای بی‌نشان است و از هر غایبی حاضری است...» (غزالی، ۱۳۷۰: ۱۹). وقتی غزالی خود را رسول خدا می‌خواند، روشن است که این گفته یا نوشته، زادهٔ تفکر وی نیست، بلکه الهامی است که به صورت خودکار یا ناخودآگاه بر وی فرود آمده است. به عقیدهٔ نگارنده در بخش نگارش خودکار و شطح، بحث در گفتار یا نوشتاری بودن مفاهیم نیست؛ بلکه بیشتر، بحث فرود مفاهیم، بدون تفکر به ذهن است که این دو مکتب را به هم نزدیک می‌کند. هر چند اهداف نگارش خودکار و شطحیات با هم فرق می‌کنند و یکی نیستند ولی از این منظر که هر دو، بدون فکر قبلی به ذهن متبادر می‌شوند، قابل تطبیق و بررسی هستند. علاوه بر این پژوهشگران، شطح را معادل نگارش خودکار در مکتب سوررئالیسم گرفته‌اند.

۵. تصادف عینی^{۱۰}

تصادف عینی آن است که در آن عینیت با ذهنیت رویاروی هم قرار گیرند. آندره برتون آن را «هم‌زمانی‌های شگفت‌آور» می‌نامد. تصادف میان دنیای واقعی و دنیای ذهنی منجر به ملاقات‌هایی می‌شود که نمی‌توان آنها را یک تصادف ساده قلمداد

کرد، بلکه نشانه هدفی اسرار آمیز و نشانه رابطه‌ای هستند که ما آفریننده‌اش نیستیم. (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۹۰۸). آدونیس شاعر سوررئالیست عرب در شعر زیر آشکارا خود را پاره‌ای از تصادف می‌داند:

«با چشم‌هایم بازی می‌کنم / تا جهان در آنها دو گانه شود / آسمان را دو تا
می‌بینم / زمین را دو تا / مگر خود را / یکی می‌مانم / تنها دوستی جز سنگ
نمی‌ماند / فریاد می‌زنم: ای تصادف! من پاره سست توام / و شاخم را به سوی
خورشید می‌گردانم» (آدونیس، ۱۳۷۶: ۴۰).

اصطلاح تصادف عینی در مواردی به کار می‌رود که تجربیات درونی و بیرونی در یک آمیزش جاودانه و پایدار، با هم یکی می‌شوند. در این فرایند فرد می‌تواند ذهن را به عین تبدیل کند و با دیدن اشاره‌ها و با ریاضت می‌تواند آینده را ببیند. برتون می‌گوید:

«دلم می‌خواهد سوررئالیسم، بهترین کاری که می‌کند، این باشد که خط
رابطی بین دنیا‌هایی که سخت از هم جدا هستند، بین بیدار و خواب، بین
درون و برون، عقل و جنون و... ایجاد کند...» (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۸۵)

نمونه‌های بسیاری از «تصادف عینی» را در آثار سوررئالیسم می‌توان مشاهده کرد:

«اکنون نگاه نادیا بر خانه‌ها می‌گردد. می‌گوید: آن پنجره را می‌بینی؟ مثل
همه پنجره‌های دیگر سیاه است. خوب نگاه کن. یک دقیقه دیگر روشن
می‌شود و رنگش قرمز خواهد شد. یک دقیقه می‌گذرد. پنجره روشن
می‌شود. پرده‌های قرمز دارد...» (برتون، ۱۳۸۳: ۸۶).

روشن شدن پنجره‌ها که در ذهن نادیا وجود داشته، صورت عینی به خود گرفته است. یعنی ذهنیت او به عینیت تبدیل شده است. اهمیت و عمق فلسفه سهروردی نیز، در همین است که دو اصل به ظاهر دور از هم، یعنی شرق و غرب را به یک دیگر نزدیک ساخته است. در رساله‌های سهروردی، بیش‌تر سخنان «عقل فعال»، یا «خرد دهم» همین تصادفات عینی هستند. عقل فعال در همه مراحل، روح سرگردان را یاری می‌دهد و مدام در حال تبدیل ذهن به عین و برخورد و تصادف این دو مقوله با هم است. در رساله عقل سرخ به خوبی ترکیب دو مقوله سیاه و سفید و تصادف این دو را می‌توان مشاهده کرد. عقل سرخ یا همان عقل فعال که سفید محض است در تلاقی با عالم ماده و سیاهی است و به همین دلیل سرخ رنگ شده است. این ترکیب تصویر شگفتی از سوررئالیسم است؛ همان برخورد و یکی شدن عالم‌های از هم جدا. همان دنیاهایی که سخت از هم جدا هستند و برتون دوست داشت آنها را به هم ارتباط دهد. به همین دلیل است که سالک وقتی نخستین بار پیر یا همان عقل فعال را می‌بیند آن را سرخ می‌پندارد:

«گفت محاسن من سپید است و پیری نورانی‌ام. اما آن کس که تو را در دام اسیر گردانید و این بندهای مختلف بر تو نهاد و این موکلان بر تو گماشت، مدت‌هاست تا مرا در چاه سیاه انداخت. این رنگ من که سرخ می‌بینی از آن است. اگر نه من سپیدم و نورانی. هر سپیدی که نور با او تعلق دارد چون با سیاه آمیخته شود سرخ می‌نماید. چون شفق اول شام و یا آخر صبح که سپید است و نور آفتاب با او متعلق و یک طرفش با جانب نور است که سپید است و یک طرفش با جانب چپ که سیاه است پس سرخ نماید.» (سهروردی، ۱۳۷۵: ۹).

افزون بر این، عقل فعال، دنیای ذهنی یا اسرار الهی و ماورایی را برای سالک به عین در می‌آورد؛ او را از سیاهی این جهان آگاهی و به سپیدی آن جهان سوق

می‌دهد. شیخ اشراق در خلال رساله‌های خود با این عقل در صحبت است و مدام از وی راه‌رهایی را می‌خواهد. آیا این عقل فعال همان ذهنیتِ عینی شده سوره‌نالیستی نیست که باطن هر چیزی را می‌بیند و می‌تواند از آینده خبر دهد؟ در رساله «فی حاله الطفولیه» سهروردی، پیری را می‌بیند که جامه‌ای پوشیده، یک نیمه سفید و یک نیمه سیاه: «روزی در خانقاهی رفتم پیری را دیدم در صدر آن خانقاه، خرقه‌ای ملمع پوشیده، یک نیمه سفید و یک نیمه سیاه.» (همان: ۱۸) این سپیدی و سیاهی همان تصادف عینی است. «چون عقل فعال یا عقل دهم، عقل فلک قمر است ... نورانی و سفید است و چون در فعل، مقارن با ماده است سیاه است.» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳۴۲).

تصادف عینی نوعی یکی شدن با حقیقت واقعی است که آن را می‌توان با پیشگویی‌های عرفا تطبیق داد. خبر دادن ابوسعید ابوالخیر از روز دقیق وفات خود، پیش‌بینی بهاء ولد در مورد آشوب تاتار و کشته شدن محمد خوارزم شاه، نمونه‌هایی از پیشگویی‌های عارفان در متون عرفانی است. در رساله‌های سهروردی این عقل فعال است که دایم در حال پیشگویی آینده است. (محمد بن منور، ۱۳۵۴: ۳۶۵).

۶. اشیای سوره‌نالیستی^{۱۱}

تصویر سوره‌نالی ترکیبی از ناسازی‌های نامتجانس است. سوره‌نالیست‌ها تلاش می‌کنند نظم ظاهری اشیا را به هم بزنند. آنها می‌خواهند همان گونه که در هر چیز عقلانی و معمولی، دخل و تصرف می‌کنند، اشیا را هم از صورت معمول خود خارج کنند و به آن شکل و مفهومی تازه بخشند. سوره‌نالیست‌ها به جستجوی اشیایی شگرف می‌پردازند که به تمایلات ناخودآگاه آنها پاسخ دهد و سرانجام اشیایی می‌سازند که بتوانند در هماهنگی کامل با زندگی رؤیایی، زندگی روزمره را مزین و سرشار کنند. «این اشیا از سویی از دنیای خارجی انتخاب شده و به علت

تأثیرپذیری‌شان معنایی پیدا کرده‌اند، از سویی دیگر ذهنیت، وارد واقعیت عینی شده است.» (سید حسینی، ۱۳۸۵: ۸۵۴). آنها یک شیء را از جای خود برمی‌دارند و در جایی قرار می‌دهند که هیچ‌گونه تناسبی با آن ندارد و به این روش مفهومی متفاوت برای خود می‌سازند. این اشیای رؤیاگونه برای ایجاد شگفتی در ذهنی انتخاب شده که اشیا را تنها وسایلی برای استفاده‌های روزمره می‌شناسد و نیز برای برهم زدن تصویری که این ذهن از واقعیت دارد و روبه‌رو کردن آن با کیفیت مرموز و شگفت‌انگیز پنهان در اشیا. (انوشه، ۱۳۷۶: مدخل سوررئالیسم).

برتون از اشیای سوررئالیستی در آثار خویش بسیار استفاده کرده است. در شعر و نقاشی سوررئالیستی، تعداد زیادی از این‌گونه اشیا مشاهده می‌شود. نقاشی «ساعت مذاب» اثر «سالوادور دالی»^{۱۲} از نمونه‌های بسیار معروف اشیای سوررئالیستی است. برتون در رمان نادیا از «تخت خواب شیشه‌ای» و «ملحفه شیشه‌ای» نام برده است: «...جایی که بر تخت خوابی شیشه‌ای با ملحفه‌هایی از شیشه می‌خوابم، جایی که کیستی‌ام، دیر یا زود، حک شده با الماس بر من ظاهر می‌شود.» (برتون، ۱۳۸۳: ۲۴).
نمونه‌هایی از این نوع تصویرها:

«کلیسای سوسوزنان ایستاد چونان یک ناقوس.» (فیلیپ سوفو)

«شبم روی پل با کله یک ماده گربه برای خودش لالایی می‌خواند تا بخوابد.»

(برتون)

«شیرهای درنده تازه بودند. در جنگل شعله‌ور.» (روبرت ویتره) (برنول، ۱۳۷۸:

۲۳۳).

یا:

«درخت برآمده در مژگان ما/ دریاچه زخم است / و زخم در پل هاست.»

(آدونیس، ۱۳۷۶، ۹۷).

سهروردی، استاد بی‌بدیل آفریدن اشیای سوررئالیستی است. این نوع تصویرسازی از اشیا از شگردهای اوست. نگاه وی به اشیا و شخصیت‌های عادت شده بسیار تازه و نو است. در رساله «آواز پر جبرئیل» اسطوره‌سازی این نابغه دوران، شگفت‌انگیز است. وقتی می‌گوید که جبرئیل دو پر دارد: پر راست، نور است و پر چپ ظلمت، یک نگاه تازه به این تمثیل عرفانی دارد:

«بدان که جبرئیل را دو پر است، یکی پر راست است و آن نور محض است، همگی آن پر مجرد اضافت بود اوست به حق، و پری است بر چپ او، پاره‌ای نشان تاریکی بر او هم چون کلفی بر روی ماه، همانا که به پای طاووس ماند و آن نشانه بود اوست که یک جانب، به نابود دارد...» (سهروردی، ۱۳۷۵: ۳۹).

عقل سرخ یکی دیگر از این تصویرسازی هاست. نگاه سوررئالیستی و هوشمندانه شیخ اشراق به عقل فعال و سرخ تصور کردن او بسیار تازه است:

«گفت محاسن من سپید است و پیری نورانی‌ام اما آن کس که تو را در دام اسیر گردانید و این بندهای مختلف بر تو نهاد و این موکلان بر تو گماشت، مدت هاست تا مرا در چاه سیاه انداخت. این رنگ من که سرخ می‌بینی از آن است. اگر نه من سپیدم و نورانی. هر سپیدی که نور با او تعلق دارد چون با سیاه آمیخته شود سرخ می‌نماید. چون شفق اول شام و یا آخر صبح که سپید است و نور آفتاب با او متعلق و یک طرفش با جانب نور است که سپید است و یک طرفش با جانب چپ که سیاه است پس سرخ نماید.» (سهروردی، ۱۳۷۵: ۹).

سهروردی در رساله «فی حقیقه العشق» تختی را به تصویر می‌کشد که از باد است: «تختی از باد گستریده و یکی بر آن تخت تکیه زده...» (همان: ۶۱) از این گونه

تصاویر و اشیا در رساله‌های سهروردی فراوان است. مانند: دام تقدیر و دانه ارادت: «روزی صیادان قضا و قدر دام تقدیر بازگسترانیدند و دانه ارادت در آن تعیبه کردند.» (همان: ۸). چاه سیاه: «مدت‌هاست تا مرا در چاه سیاه انداخت.» (همان: ۹). سهروردی در رساله «فی حاله الطفولیه» کرمی را به تصویر می‌کشد که از دهان او روشنایی بیرون می‌آید:

«در آن کرم، آن خاصیت است که چون نفس بر زند از دهان او روشنایی پدید آید، هم‌چون درفشیدن آتش از میان آهن و سنگ.» در ادامه از گاوی سخن می‌گوید که در شب از دریا به ساحل می‌آید و به نور ماه چرا می‌کند: «گاوی است در دریا که در شب از دریا به ساحل آید و به نور گوهر شب‌افروز چرا کند.» (همان: ۲۰).

شیخ اشراق در رساله «غربت غربی» از آسیایی سخن می‌گوید که آفتاب و ماه را آسیا می‌کند: «پس بینداختم فلک‌الافلاک را بر آسمان‌ها تا آس کرد آفتاب و ماه و دیگر کواکب را.» (همان: ۸۵).

«گوهر شب‌افروز»، «درخت طوبی»، «دوازده کار گاه»، «زره داوودی»، «تیغ بلارک»، «چشمه زندگانی»، «زره مصقول رستم» که باعث کوری اسفندیار می‌شود، «رکوه یازده توی»، «وادی مورچگان»، «سد یاجوج و ماجوج» و مثال‌های بسیار دیگر، همه حاکی از فضایی سوررئالیستی در آثار سهروردی است.

۷. طنز^{۱۳}

«چارلز چرچیل» می‌گوید: «برخود بلرز / و رنگ از چهره بباز / چون تازیانه قهار طنز / به چرخش در آید.» (پلارد، ۱۳۷۸: ۳). «هانری میشو» از شاعران سوررئالیست فرانسه می‌گوید: «شاعر نمی‌تواند از بدبختی وابسته به خویش بگریزد مگر با نیروی خشونت‌اندیشیده، طنزی سیاه و هیجانی شدید» (بودافر، ۱۳۷۳: ۶۷). «طنز نوعی بی‌علاقگی به

دنیای خارجی و فاصله گرفتن با آن به منظور نفی دنیای واقعی است.» (داد، ۱۳۸۵: ۲۹۸). سوررئالیست‌ها بر این باورند که زیستن با یک طنزپرداز کار آسانی نیست زیرا او بیش از معمول به حماقت‌ها و شرارت‌های هموعانش آگاهی دارد و این آگاهی را نمی‌تواند پنهان کند. (پلارد، ۱۳۷۸: ۴). «طنز نوعی آینه است که نظاره‌گران عموماً چهره هر کس به جز خود را در آن تماشا می‌کنند و به همین دلیل است که در جهان این‌گونه از آن استقبال می‌شود...» (همان: ۵).

حقارت‌ها و پوچی‌های دنیای مادی در نگاه سوررئالیست‌ها و کسانی که در آرزوی لایتناهی هستند، بسیار خنده‌دار و کمیک جلوه می‌کند. خنده بهترین سلاح برای از هم گسستن یوغ سالوس و ریا است؛ آیا برای انسان امتیاز نیست که با نیشخندی خود را از قیود و موانع اجتماعی رها سازد؟ اهل طنز از زندگی فاصله می‌گیرند تا آن را به عنوان تماشاگر نگاه کنند. در برابر او عروسک‌های خیمه شب بازی در حرکتند؛ کافی است بداند تا سر نخ در دست کیست تا به دروغ‌ها و ریاها پی ببرد. بنابراین طنز بی‌علاقگی به واقعیت خارجی و دیدگاه کسی است که زندگی را از بالکن خانه‌اش تماشا می‌کند. (سید حسینی، ۱۳۸۵: ۸۱۴).

سرکشی سوررئالیست‌ها، علیه جنبه‌های مادی هستی، سبب می‌شود روح که در پی رهایی بود، ناگهان با جنبه‌های تازه‌ای از واقعیت برخورد کند و از هستی عادی اشیا و امور جدا شود و بدین ترتیب به عرصه «فرا واقعیت» وارد گردد. طنز نزد آنها به معنی زیر پا گذاشتن عرف و عادت و آماده ساختن حیات برای تبلور حقیقتی تازه و فراتر از واقعیت بود. یک نوشته طنز سوررئالیستی:

«توصیف یک شام سران» از «ژاک پرور»^۴:

«آنان که پارسایانه / آنان که خوب و جانانه / آنان که می‌سه رنگند / آنان که باور دارند / آنان که باور دارند که باور دارند / آنان که با بار دارند - با بار دارند / آنان که قلم دارند / آنان که می‌آندروماکند / آنان که می‌امپرمنابلند / آنان که می‌نستعلیقند / آنان که به آهنگ می‌خوانند / آنان که برق

می‌اندازند/ آنان که مغزشان از درون تاس است.../ آنان که به پایشان افتخار می‌کنند... / همه اینها و عده فراوان دیگری با رضایت کامل در کاخ الیزه بودند، سنگ‌ریزه‌ها را زیر پایشان به صدا در می‌آوردند،/ همه هم‌دیگر را هل می‌دادند، از هم پیشی می‌گرفتند،/ زیرا یک شام بزرگ سران برقرار بود...» (همان: ۹۵۲).

در ادبیات غرب نوعی طنز وجود دارد که لزوماً رمان و منشور نیست و از آن به عنوان تمثیل‌های طنزآمیز تعبیر می‌کنند. مانند حکایت حیوانات، زندگینامه جنایی، آرمان‌شهری، تقلید انجیل‌وار و ... همه اینها کمابیش عنصر تقلید مسخره‌آمیز دارند. در میان موارد یاد شده حکایت حیوانات را می‌توان در آثار سهروردی طنز به شمار آورد. در غرب کتاب‌هایی مانند «مرغان و غوکان» اثر «آریستوفانس»، «حکایت کشیش راهبه» اثر «چاسر»، «گوزن و پلنگ» از «درایدن»، «مزرعه حیوانات» از «جرج اورول»، و... را می‌توان نام برد. (پلارد، ۱۳۷۸: ۷). در آثار سهروردی شاید طنز در نگاه نخست پررنگ نباشد ولی در چند جا شیخ از این اصل سوررئالیستی از زبان حیوانات استفاده می‌کند. در رساله «فی حاله الطفولیه» می‌خوانیم:

«شیخ چون مرا دید، گفت مگر نشنیدی که وقتی سمندری به نزدیک بط رفت به مهمانی و فصل پاییز بود. سمندر را به غایت سرد بود. بط از حال وی خبر نمی‌داشت؛ شرح لذت آب سرد می‌داد و لذت آب حوضه در زمستان. سمندر طیره گشت و بط را برنجاند و گفت اگر نه آنستی که در خانه تو مهمانم و از اتباع تو اندیشه می‌کنم، تو را زنده نگذاشتمی و از پیش بط برفت. اکنون تو نمی‌دانی که چون با ناهل سخن گویی سیلی خوری و سخنی که فهم نکنند بر کفر و دیگر چیزها حمل کنند و هزار چیز از این جا تولد کند.» (سهروردی، ۱۳۷۵: ۱۸).

در رسالهٔ «لغت موران» چند داستان از زبان حیوان‌ها نقل می‌کند:

«وقتی خفاشی چند را با حربا، خصومت افتاد و مکاوحت میان ایشان سخت گشت... خفایش اتفاق کردند ایشان جمع شوند و قصد حربا کنند و بر سبیل حربا، حربا را اسیر گردانند، به مراد دل سیاستی بر وی برانند و بر حسب مشیت انتقامی بکشند. چون وقت فرصت به آخر رسید، به درآمدند و حربای مسکین را به تعاون و تعاضد یک‌دیگر در کاشانه ادبار خود کشیدند و آن شب، محبوس بداشتند. بامداد گفتند: «این حربا را طریق تعذیب چیست؟» همه اتفاق کردند بر قتل او. پس تدبیر کردند با یک‌دیگر بر کیفیت قتل. رای‌شان بر آن قرار گرفت که هیچ تعذیب بتر از مشاهدات آفتاب نیست. البته هیچ عذابی بتر از مجاورهٔ خورشید ندانستند، قیاس بر حال خویش کردند و او را به مطالعت آفتاب تهدید می‌کردند. حربا از خدا خود این می‌خواست، مسکین حربا، خود آرزوی این نوع قتل می‌کرد. چون آفتاب برآمد، او را از خانهٔ نحوست خود به در انداختند تا به شعاع آفتاب معذب شود و آن تعذیب، احیای او بود.» (همان: ۴۳).

در همان رساله تمثیل قوم ظلمت، جغدان‌اند که با هدهد بدرفتاری می‌کنند و سرانجام هدهد، برای نجات خویش، چاره‌ای به جز تظاهر نمی‌بیند. قصه چنین است: «وقتی هدهد در میان بومان افتاد، بر سبیل رهگذر به نشیمن ایشان نزول کرد. و هدهد بغایت حدّ بصر مشهور است و بومان روز کور باشند... آن شب هدهد در آشیان با ایشان بساخت و ایشان هرگونه احوال از وی استخبار می‌کردند. بامداد هدهد رخت برپست و عزم رحیل کرد. بومان گفتند: ای مسکین! این چه بدعت است که تو آورده‌ای؟ به روز کسی حرکت کند؟ هدهد گفت: این عجب قصه‌ای است، همه حرکات به روز واقع شود. بومان گفتند مگر دیوانه‌ای؟ در روز ظلمانی که آفتاب بر ظلمت برآید کسی چیزی چون بیند؟ گفت به عکس افتاده است شما را. همه انوار این جهان

طفیل نور خورشید است و همه روشنان اکتساب نور و اقتباس ضوء خود از او کردند. و عین الشمس از آن گویند او را که ینوع نور است. ایشان او را الزام کردند که چرا به روز کسی هیچ نبیند؟ گفت همه را در طریق قیاس به ذات خود الحاق مکنید که همه کس به روز بیند... بومان چون این حدیث بشنیدند حالی فریادی برآوردند و حشری کردند و یکدیگر را گفتند این مرغ در روز که مظنه عمی است دم بینایی میزند! حالی به منقار و مخلب دست به چشم هدهد فرو می داشتند و دشنام می دادند و می گفتند که ای روزین!... و گفتند اگر بازنگردی، بیم قتل است. هدهد اندیشه کرد که اگر خود را کور نگردانم مرا هلاک کنند، زیرا که بیش تر زخم بر چشم زند، قتل و عمی به یکبارگی واقع شود. الهام «کلموا الناس علی قدر عقولهم» بدو رسید. حالی چشم بر هم نهاد و گفت اینک من نیز به درجه شما رسیدم و کور گشتم. چون حال بدین نمط دیدند از ضرب و ایلام ممتنع گشتند. هدهد بدانست که در میان بومان قضیه افشای سر ربوبیت کفر است و افشای سر قدر معصیت، و اعلان سر کفر مطرد است. تا وقت رحلت به هزار محنت کوری مزوری می کرد.» (همان: ۴۵).

مهمانی رفتن سمندر به نزد بط، خصومت حربا با خفاشان و جدل بومان با هدهد مضحک هستند. طنز در تشابه نهفته است یعنی انسان نیز بهتر از آنها نیست. این موجودات از یک طرف صرفاً سخنگو و از طرف دیگر طنز آمیزند. قیافه و رفتارشان، نشانگر فرقه های آنان است. (پلارد، ۱۳۸۶: ۴۶).

در آخر نگارندگان اذعان دارند، مسلماً تطبیق دو مکتب اشراق و سوررئالیسم یکی کهن و دیگری مدرن، به گونه «اینهمانی» ممکن نیست. آن هم دو مکتبی که مبدأ و معادی جداگانه دارند و در دو بستر اجتماعی و زمانی متفاوت رشد کرده اند. به طور قطع، تطبیق برخی فنون سوررئالیسم با اندیشه های اشراقی برای نگارنده به

صورت کامل امکان‌پذیر نبود ولی تا آنجا که ممکن بود تلاش شد تا شباهت‌های این دو تجربه بزرگ انسانی مورد توجه قرار گیرد. علاوه بر این، بسیاری از این ویژگی‌ها در آثار دیگر صوفیان دیگر نیز دیده می‌شود و منحصر به سهروردی نیست و همان‌گونه که در پیشینه پژوهش ذکر شد، بسیاری از پژوهشگران به برخی از آنها پرداخته‌اند.

نتیجه‌گیری

در آخر باید گفت نویسنده در مکتب سوررئالیسم و اشراق، در بُنیان، در برابر یک‌دیگر هستند؛ چرا که اساس اشراق نور و خدا محوری است، در حالی که سوررئالیسم به صراحت هرگونه باور به خدا را نفی می‌کند. این دو دیدگاه تنها در برخی روش‌ها با یکدیگر شباهت دارند. اگر هنرمند در سوررئالیسم از طریق «تکنیک» و «تمرین» می‌کوشد تا به ناخودآگاه دست یابد، اشراق می‌کوشد تا با «ریاضت» از جهان محسوس گذر کند و به «شناخت» برسد. با وجود تفاوت‌های بسیاری که میان رساله‌های سهروردی و ادبیات سوررئالیستی وجود دارد، شباهت‌هایی آشکار میان آن دو به چشم می‌خورد. سوررئالیسم غرب و حکمت اشراق هر دو در پی نوعی ذهنیت حقیقی می‌گردند. هر دو می‌خواهند به کمال معنوی و روحی دست یابند و احساسی را در مخاطب برانگیزانند که از طریق آن پوسته بیرونی را بشکافد و از معنای معمولی واژه بگذرد و به مفهومی، و رای واقعیت موجود دست یابد. می‌توان گفت آنچه آندره برتون و نظریه‌پردازان فرانسوی در قرن بیستم در مورد فنون هفتگانه سوررئالیسم مطرح کردند، سهروردی در قرن ششم از آنها سخن گفته و آنها را به کار برده است. سوررئالیسم غرب همانندی فراوان با عرفان شرق دارد ولی بی‌کرانگی شرق و عرفانش آن چنان گسترده است که سوررئالیسم غرب در برابر آن، قطره‌ای بیش نیست.

پی‌نوشت‌ها

- 1- Surrealism.
- ۲- Andre Breton، آندره برتون، به فرانسوی André Breton زاده ۱۸۹۶ - درگذشته ۱۹۶۶، شاعر، نویسنده، پیشگام و نظریه‌پردازِ فِراواقع‌گرا، یا سوررئالیست فرانسوی بود.
- ۳- Arthur Rambo، ژان نیکلا آرتور رمبو، به فرانسوی Jean Nicolas Arthur Rimbaud، زاده ۱۸۵۴ میلادی، درگذشته ۱۸۹۱ میلادی از شاعران فرانسوی است؛ او را بنیان‌گذار شعر مدرن می‌دانند.
- ۴- Wiliam Blake، شاعر و نقاش بریتانیایی، زاده ۱۷۵۷ و درگذشته ۱۸۲۷، مبدع نوع جدیدی در شعر انگلیسی بود.
- 5- Grottesque.
- 6- Grottesque.
- 7- Dream.
- 8- Madness.
- 9- Automatism.
- 10- Objectives chance.
- 11- Ready Made.
- ۱۲- سالوادور دالی، یا Salvador Felipe Jacinto Dali، نقاش اسپانیایی، در سال ۱۹۰۴ میلادی، در شهر کوچکی به نام Figueras در شمال اسپانیا متولد شد.
- 13- Satire.
- ۱۴- Jacques Prevert، ژاک پرور، به فرانسوی Jacques Prévert (۱۹۰۰-۱۹۷۷) شاعر و فیلم‌نامه‌نویس فرانسوی بود.

منابع

- آبراهام، کارل. (۱۳۷۷). *جهان اسطوره شناسی*. ترجمه جلال ستاری. چ اول. تهران. نشر مرکز.
- آریان‌پور، امیرحسین. (۱۳۵۷). *فرویدیسیم*. چ دوم. تهران. امیرکبیر.
- آدونیس، احمد علی سعید. (۱۳۷۶). *پیش‌درآمدی بر شعر عربی*. ترجمه کاظم برگ نیسی. چ اول. تهران. فکر روز.
- _____ . (۱۳۸۰). *تصوف و سوررئالیسم*. چ دوم. تهران. نشر روزگار.
- امامی، صابر. (۱۳۸۰). *اساطیر در متون تفسیری*. چ اول. تهران. نشر گنجینه فرهنگ.

- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه ادب فارسی*. چ اول. تهران. نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- براهنی، رضا. (۱۳۸۰). *طلا در مس*. چ اول، ج ۱. تهران. نشر زریاب.
- برتون، آندره. (۱۳۸۱). *سرگذشت سوررئالیسم*. ترجمه عبد الله کوثری. چ دوم. تهران. نشر نی.
- _____ . (۱۳۸۳). *نادیا*. ترجمه کاوه میرعباسی. چ اول. تهران. نشر افق.
- بروئل، پیر. (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات فرانسه*. ترجمه نسرين خطاط و مهوش قویمی. چ اول. تهران. سمت.
- بودافر، پیر. (۱۳۷۳). *شاعران امروز فرانسه*. ترجمه سیمین بهبهانی. چ اول. تهران. انتشارات علمی فرهنگی.
- بقلی شیرازی، روز بهان بن ابی نصر. (۱۳۸۵). *شرح شطحیات*. تصحیح هنری کرین. چ سوم. تهران. طهوری.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۹). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چ هفتم. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی.
- _____ . (۱۳۹۰). *عقل سرخ*. چ دوم. تهران. سخن.
- پلارد، آرتور. (۱۳۸۶). *طنز*. ترجمه سعید سعیدپور. چ چهارم. تهران. نشر مرکز.
- تامسن، فیلیپ. (۱۳۹۰). *گروتسک*. ترجمه فرزانه طاهری. چ اول. تهران. نشر مرکز.
- داد، سیما. (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ دوم. تهران. نشر مروارید.
- سهروردی، شهاب الدین. (۱۳۷۵). *قصه‌های شیخ اشراق*. ویرایش جعفر مدرس صادقی. چ اول. تهران. نشر مرکز.
- _____ . (۱۳۸۸). *مصنفات شیخ اشراق*. تصحیح سید حسین نصر. چ چهارم. تهران. پژوهشگاه علوم انسانی.
- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۵). *مکتب‌های ادبی*. چ چهاردهم. تهران. نشر نگاه.

- غزالی، ابوحامد محمد. (۱۳۷۰). *مجموعه آثار*. به کوشش احمد مجاهد. چ سوم. تهران. انتشارات دانشگاه تهران.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۵). *مثنوی*. تصحیح نیکلسون. چ هشتم. تهران. نشر بهزاد.
- محمد بن منور (۱۳۵۴). *اسرار التوحید*. تصحیح جلال‌الدین همایی. چ سوم. تهران. امیر کبیر.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۴). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. چ پنجم. تهران. نشر جامی.
- Abrams. M.H. (1970). *A Glossary of Literary Terms*. New York.
- Brochie, Alastair. (1978). *Surrealist Games*. Redstone, Pres.
- Cuddon, J.A. , (1979). *A Dictionary of Literary Terms*. London
- Hall, Vernon. (1963). *A Short History of Literary Criticism*.