بررسی مبانی مشترک سوررئالیسم و مثنوی‌های عطّار نیشابوری

مهین هارونی[۱]

سیّدجمال‌الدّین مرتضوی[۲]

اسماعیل صادقی[۳]

احمد امین[۴]

تاریخ دریافت: ۹۹/۹/۲۳ **تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۲/۱۰**

چکیده

سوررئالیسم به معنای فراواقع‌گرایی، نام مکتبی است که در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۴ در فرانسه شکل گرفت. پیروان این مکتب در جستجوی واقعیّتی برتر به انکار و مقابله با هرآنچه در میزان عقل و خرد و هنجارهای اجتماعی ارزش شمرده می‌شد، برخاستند. مبانی نظری این مکتب ازجمله نگارش خودکار، عقل‌ستیزی، زبان طنز، توجّه به درون و مانند آن در راستای رسیدن به نقطه‌ی وحدت، تداعیگر اصول و مبانی مکتب عرفان و حقیقت برتری است که هدف آن شمرده می‌شود. مثنوی‌های عطّار ازجمله آثاری است که بسیاری از نویسندگان مکتب سوررئالیسم، آن‌ها را ستوده و از آن‌ها، تأثیر بسیاری پذیرفته‌اند. در پژوهش حاضر، مبانی مشترک مکتب سوررئالیسم و مثنوی‌های عطّار ازجمله جنون و عقل‌گریزی، طنز، وحدت تضادها، بریدن از دنیای بیرون و توجّه به درون، خواب و رؤیا، تخیّل، علّیّت‌ستیزی، لازمانی و لامکانی بررسی و تحلیل شد و فرضیه‌ی تأثیرپذیری این مکتب از آثار عطّار، تأیید و اثبات می‌شود.

واژگان کلیدی: سوررئالیسم، عرفان و تصوّف، مثنوی‌های عطّار (منطق‌الطّیر، مصیبت‌نامه، الهی‌نامه و اسرارنامه).

[۱]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهرکرد، (نویسنده‌ی مسؤول)، رایانامه: mharooni1400@gmail.com

[۲]- استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهرکرد، رایانامه: baharahang@gmail.com

[۳]- استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهرکرد، رایانامه: sadeghiesma@gmail.com

[۴]- استادیار دانشگاه شهرکرد، رایانامه: ahmadamin45@yahoo.com

۱- مقدّمه

تعاملات فرهنگی و آشنایی نویسندگان با آثار دیگر فرهنگ‌ها، تأثیر و تأثّر مکاتب را درپی داشته است. پژوهش‌هایی که به استخراج و تحلیل مؤلّفه‌های فکری و زبانی مشترک آثار از مکاتب مختلف می‌پردازند، به ترسیم سیر شکل‌گیری و تطور مکاتب کمک می‌کنند.

سوررئالیسم[1] به معنای «ورای واقعیّت»، نام مکتبی هنری و ادبی است که در سال ۱۹۲۰ در فرانسه شکل گرفت. این اصطلاح را نخستین‌بار گیلوم آپولینر در یکی از نمایشنامه‌های خود به‌کار برد؛ امّا آندره برتون که در سال ۱۹۲۴، نخستین بیانیّه‌ی سوررئالیسم را منتشر کرد، بنیانگذار این مکتب شناخته می‌شود. سوررئالیسم به عنوان نهضتی ضدِّ عقلی بر این نکته پافشاری می‌کرد که در ورای آنچه ما به عنوان رئال (واقعیّت) دانسته‌ایم، رئال برتر دیگری نهفته است و این به معنای تغییر درک ما از دنیا و درنتیجه تغییر خود ما و دنیاست. (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۵۶)؛ پیروان این مکتب، لازمه‌ی رسیدن به نقطه‌ای در ناخودآگاه را که در آن، همه‌ی تضادها و تقابل‌ها به وحدت می‌گرایند و از آن به «واقعیّت برتر» تعبیر شده است، خروج از قید و بندهای منطق و استدلال ذهن هشیار می‌دانستند. این نهضت، نوعی شورش علیه نهادها، فلسفه و هرگونه قرارداد اجتماعی بود. ایشان، معتقد بودند انسان وقتی خود را از سلطه‌ی عقل و منطق خارج سازد و قید و بندهای جهان و عالَم خودآگاهی را براندازد، می‌تواند به واقعیّت برتر دست یابد. واقعیّت برتر در نظر آنان، واقعیّت واپس‌رانده در ضمیر ناخودآگاه است که برای نیل بدان لازم است از تمامی محدودیّت‌ها رهایی یابیم و خود را در حالتی ناهشیار قرار دهیم تا الهامات قلبی و تداعی‌های ضمیر ناخودآگاه، روشنگر حقیقت و واقعیّت برتر باشند. شیوه‌ی آفرینش هنری در مکتب سوررئالیسم به «نگارش خودکار» موسوم است و براساس تداعی معانی در ضمیر ناهشیار صورت می‌گیرد؛ بدین صورت که با کنار زدن همه‌ی سدهای جسمانی و روانی میان هشیار و ناهشیار و در حالتی میان خواب و بیداری آنچه را بر قلب الهام می‌شود، می‌نگارند.

۱-۱- بیان مسأله

وجود بسیاری از مشترکات در اصول و مبانی فکری سوررئالیسم همچون نگارش خودکار (بدیهه‌گویی)، عقل‌گریزی و جنون، توجّه ویژه به حالت خواب و رؤیا، توجّه به درون و ضمیر ناخودآگاه، کشف امور غیبی، بینش متفاوت نسبت به اشیا، شکستن قید و بندهای مادّه و... با عرفان «تا حدّی، پیش می‌رود که به عقیده‌ی عدّه‌ای گاه با تسامح می‌توان سوررئالیسم را از نوادگان عرفان نامید.» (براهنی، ۱۳۷۱، ج۱: ۱۹۸)؛ این در حالی است که به باور برخی دیگر، این تشابهات صوری است و «نمی‌تواند

---

[1]- Surrealism.

دلیل بر همسانی بنیادین آن مکتب و این مسلک باشد.» و گمان همسانی، نوعی سوء تفاهم است. (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۷۰و ۲۷۱)

اندکی کنکاش در آثار نویسندگانی همچون لویی آراگون، ویکتورهوگو، ارمان رنو و شاعرانی از این دست، فرضیه‌ی تأثیرپذیری مکتب سوررئالیسم را از ادبیّات عرفانی تأیید و اثبات می‌کند. توجّه ویژه به ادبیّات عرفانی را از شمار درخور توجّه ترجمه‌ی نوع ادبیّات عرفانی نسبت به دیگر انواع می‌توان دریافت. با آغاز ترجمه‌ی این آثار و آشنایی غربیان با آن‌ها، نگارش آثار با تأسّی از اندیشه و مکتب عرفان نیز رواج یافت. به عنوان نمونه می‌توان به «شب‌های ایرانی» ارمان رنو اشاره کرد که طرح کلّی و نیز بسیاری از چکامه‌های آن، وامدار حافظ، عطّار، جامی و دیگر عارفان بزرگ ایرانی است. (حدیدی، ۱۳۷۳: ۴۵۵ و ۱۳۷۹: ۲۱) و یا «افسانه‌ی قرون» هوگو را می‌توان مثال زد که در آن به تأسّی از منطق‌الطّیر، مرغان گوناگون برای رسیدن به سرمنزل مقصود، راه‌های مختلفی در پیش گرفته‌اند. (همان،۱۳۷۳: ۴۴۹) و همان گونه که سالک مصیبت‌نامه به فرشتگان و پیامبران و... متوسّل می‌شود، در افسانه‌ی قرون نیز رهرو دست به دامان ایّوب، فیلسوفان، عارفان و پیامبران می‌شود و از آن‌ها، راهنمایی می‌جوید؛ امّا این تشابهات، دلیل بر انکار تقابل‌ها و تفاوت‌های پایه‌ای دو مکتب نیست؛ چراکه به خلاف عرفا که اهل معنا هستند، سوررئالیست‌ها، اهل لفظ‌اند و حقیقت برتر و فراواقعی که درپی آنند نیز چیزی بیرون از عالم مادّی نیست. آندره برتون در این باره می‌گوید: «سوررئالیسم با عالم علوی ربطی ندارد و کار خود را در همین عالم سفلی و دنیای دنی انجام می‌دهد.» (ثروت، ۱۳۸۵: ۴۶۲)؛ بر این اساس می‌توان این ارتباط را سوای اختلاف در خاستگاه و اهداف در شمار درخور توجّهی از الهام‌گیری‌ها و تأثیرپذیری‌ها خلاصه کرد.

چنان که گفته شد، آشنایی اروپاییان و به ویژه فرانسویان به عنوان آغازگر با آثار عرفانی با ترجمه‌ی آثار عطّار آغاز شد که دست‌مایه‌ی بسیاری از شاعران بنام اروپا برای آفرینش آثاری ماندگار شده است. این اثرپذیری، پیکربندی، درون‌مایه‌ها و پایه‌های فکری را دربرمی‌گیرد. ازجمله مفاهیم برگرفته از آثار عطّار می‌توان به اجتماع و سفر مرغان درپی حقیقت، اصل جستجوی حقیقت، سفر در درون و کشف حقیقت در وجود خود و نمونه‌هایی از این دست اشاره کرد. با مطالعه‌ی مثنوی‌های منطق‌الطّیر، مصیبت‌نامه، الهی‌نامه و اسرارنامه وجوه اشتراک بسیاری در ذهن و زبان عطّار با پایه‌های فکری سوررئالیسم می‌یابیم؛ از این رو مسأله‌ی اصلی این پژوهش، جستار و بازنمایی این مؤلّفه‌های مشترک است.

۲- ۱- پرسش‌های پژوهش

- آیا بین مثنوی‌های چهارگانه‌ی عطّار با اصول سوررئالیسم پیوند و اشتراکی وجود دارد؟

– آیا این تشابهات به حدّی است که فرضیه‌ی آشنایی و تأثیرپذیری سوررئالیسم را از مکتب عرفان و به ویژه آثار عطّار تأیید کند؟

۱– ۳– روش پژوهش

این پژوهش با مطالعه‌ی کتابخانه‌ای و به صورت توصیفی–تحلیلی به استخراج پیوندهای فکری دو مکتب و مطالعه‌ی قیاسی و تطبیقی این اشتراکات پرداخته است.

۱– ۴– پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی ارتباط تصوّف و عرفان با سوررئالیسم، مقاله‌های بسیاری نگاشته شده است؛ ازجمله:

– دستمالچی و مشتاق‌مهر (۱۳۹۱) در مقاله‌ی «تأثیرپذیری و الهام‌گیری سوررئالیسم از ادبیّات عرفانی با بررسی تقابلات بین آن‌ها» ضمن مروری بر رمانتیسم و سمبولیسم – که خود از عرفان تأثیر پذیرفته‌اند – به عنوان مقدّمات سوررئالیسم به معرّفی پیوندهای این مکاتب با عرفان و نیز شاعران و نویسندگان غربی که تحت تأثیر مکتب عرفان بوده‌اند، اهتمام گماشته‌اند. ایشان همچنین تقابلات دو مکتب ازجمله تفاوت در خاستگاه، استقلال در اندیشه، عمل و نتیجه و... را نیز شرح داده‌اند.

– اسدی و بزرگ بیگدلی (۱۳۹۱) نیز در مقاله‌ی «سوررئالیسم در حکایت‌های صوفیانه» با رویکرد تحلیل شیوه‌های داستان‌پردازی اشتراکاتی همچون تخیّل فعّال، فقدان خصوصیّات فیزیکی و جسمی اشیا، تصاویر و اتّفاق‌ها و موجودات شگفت، جنون و استحاله‌ی شخصیّت‌ها، لازمانی و لامکانی و... را برای دو مکتب برشمرده‌اند.

پژوهش‌های بسیاری نیز این اشتراکات و اثرپذیری‌ها را در یک یا چند متن کاویده‌اند که ذکر آن‌ها به درازی سخن می‌انجامد. با توجّه به اهمّیّت نقش و جایگاه عطّار در آشنایی شاعران و نویسندگان غرب با مکتب عرفان، بازنگری آثار عطّار از این دریچه ضروری به نظر می‌رسد؛ این پیوند در تذکره‌الاولیاء به وسیله‌ی خلیلی جهان‌تیغ و تیموری فتحی (۱۳۹۱) و همچنین در غزلیّات عطّار به وسیله‌ی نصرتی و حسن‌زاده (۱۳۹۷) بررسی شده؛ امّا تاکنون به مثنوی‌های چهارگانه وی از این دریچه نگریسته نشده است.

۲– مبانی نظری پژوهش

«نگارش خودکار»، شیوه‌ای درمانی است که زیگموند فروید و شاگردان او به ویژه یونگ برای بروز و ظهور درونیّات و امیال و خواسته‌های نهفته فرد در پیش گرفتند. این سازوکار که بر خَلق خودبه‌خودی هنر براساس ضمیر ناخودآگاهِ فارغ از تمامی قید و بندهای عالم مادّه تأکید دارد، خواب و رؤیا، تخیّل، جنون، علّیّت‌ستیزی و هر آنچه را که به ظهور ناخودآگاه بینجامد، ارج می‌نهد. آندره‌برتون و لویی آراگون و پیروانشان با تأسّی از آرای ایشان و نیز درپی آشنایی با اندیشه‌های عرفانی، مکتب سوررئالیسم

را بنیان نهادند که بر فعّالیّت ضمیر ناخودآگاه (درون) تکیه داشت و در جستجوی کشف حقیقتی برتر در ورای عالم مادّه بود.

ازجمله پژوهشگرانی که به تأثیرپذیری این مکتب از آثار و تفکر عرفانی قائل است، علی احمد سعید (ادونیس)، شاعر سوری‌تبار مقیم لبنان است که با مطالعه‌ی آثار نویسندگان غرب به این باور رسید که برخی از مکاتب ادبی و هنری ازجمله سمبولیسم و به ویژه سوررئالیسم به شدّت از بینش عرفان و تصوّف، تأثیر پذیرفته‌اند. وی، یافته‌های خود را در کتابی با عنوان «تصوّف و سوررئالیسم» منتشر کرد که مبنای پژوهش‌های این چنینی گردید.

۳- تحلیل داده‌ها

۳- ۱- مکتب سوررئالیسم و مثنوی‌های عطّار

چنان که گفته شد آشنایی نویسندگان غرب با عطّار نیشابوری به عنوان یکی از پیشگامان و ارکان اساسی مکتب عرفانی در شکل‌گیری و پی‌ریزی بسیاری از مبانی بینشی آنان، تأثیر بسزایی داشت. اگرچه نهایت خواسته‌ها و دستاویز و راه‌های نیل بدان‌ها در دو گونه‌ی تفکّر، متفاوت است، فراوانی پیوندهای بینشی آثار سوررئال و آثار عرفانی ازجمله مثنوی‌های عطّار، نظریّه‌ی تباین کامل این دو گونه را نفی و بر نوعی تَعصّب و یک‌سونگری حمل می‌کند. آنچه در ادامه خواهد آمد، اشاره‌ای گذرا به برخی از این مؤلّفه‌های مشترک است.

۳- ۱- ۱- جنون و عقل‌گریزی

یکی از مفاهیم پرتکرار در آثار غنایی و عرفانی که هر دو بر پایه‌ی مفهوم محوری عشق (مجازی و حقیقی) شکل گرفته‌اند، تأکید بر نارسایی عقل در درک احوال و حالات فرامادّی عشق است؛ چراکه شناخت عقل بر پایه‌ی حواس مادّی و استدلال‌های مبتنی بر قضایای پذیرفته‌شده‌اش صورت می‌گیرد و عالم عشق، عالمی فراتر از حواس است. در نظر عرفا نه عقل و نه استدلال، شایستگی واسطه‌گری انسان و خدا را ندارد؛ زیرا عقل، خود، عاجز است و محدود و بی‌دلیل راه به جایی نخواهد برد. عقل در باور عرفان، آلت است برای عبودیّت نه ادراک ربوبیّت. (روزبهان،۱۳۸۱: ۷۹)؛ در مقابل به گفته‌ی برگسن، این «کشف و شهود است که توانایی درک منبع اصلی هستی را به آدمی می‌بخشد.» (سیّدحسینی، ج۲: ۲۲۲)

در بیانیّه‌ی اوّل سوررئالیست‌ها که آندره برتون در سال ۱۹۲۴ منتشر کرد، نیز تنها راه دستیابی به «واقعیّت برتر»، رهایی ذهن از زیر سلطه‌ی عقل عنوان شده است. سوررئالیست‌ها در تلاش‌اند با کنار زدن سلطه‌ی عقل متعارفی و رهایی از « اجبار اندیشه‌ی نظارت‌شده» (سیّدحسینی، ج۲: ۹۰۱)، نیروهای نهفته در درون را رها سازند و به آفرینش هنری دست یازند. از این جهت، جنون، «سرچشمه‌ی آفرینش

سوررئالیستی است. عارفانی همچون مولانا، عطّار و سنایی، جنون را آستانه‌ی دستیابی به معرفت ناب می‌دانند و از این جهت بسیار آن را می‌ستایند.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۱۰)؛ بنابر این، هر دو مکتب، تمامی مفاهیم متقابل با عقل را ارج می‌نهند؛ مفاهیمی همچون عشق، جنون، بیخودی و کشف و شهود.

عطّار نیز همچون دیگر عرفا به ستیز با عقل محدود می‌رود و آن را مانع نیل به حقیقت می‌داند:

حق عرفانت آن زمان حاصل شود　　کاینچه عقلش خوانده‌ای باطل شود
عقل باید تا عبودیت کشد　　جانت باید تا ربوبیت کشد

(مصیبت‌نامه، ۷۰۶۳ و ۷۰۶۴) (۲)

وی، سخنان خود را سراسر دیوانگی می‌خواند و عقل را از درک و دریافت مفاهیم آن ناتوان می‌داند:

جمله‌ی دیوان من دیوانگی است　　عقل را با این سخن بیگانگی است
جان نگردد پاک از بیگانگی　　تا نیابد بوی این دیوانگی

(منطق‌الطّیر: ۴۵۷۹و ۴۵۸۰)

عطّار در مخالفت با خرد و منطق به ستیز با فلاسفه می‌پردازد و آنان را در راه معرفت ناتوان می‌داند:

فلسفی را عقل کل می‌بس بود　　عقل ما را امر «قُل» می‌بس بود
درحقیقت صد جهان عقل کُل　　گم شود از هیبت یک امر «قُل»

(مصیبت‌نامه: ۸۵۵و ۸۵۶)

در نکوهش عقل در باور عطّار استناد به این نکته، کافی است که شخصیّت مطلوب وی، مَجانین و دیوانگان هستند. شمار بالایی از حکایت‌های مثنوی‌های عطّار، حکایت مَجانین است که گاه زبان اعتراض عطّار می‌شوند در برابر فساد، ظلم و زهد ریایی:

خواجه‌ای در وقت نماز می‌گفت: ای خدا! رحمت کن و کارم بساز. دیوانه‌ای، دعایش را شنید؛ به وی گفت: تو از ناز در جهان نمی‌گنجی، با این تکّبر و کاخ زرّین و غلامان و کنیزان، چه جای رحمت است؟!

خود تو بنگر تا تو با این جمله کار　　جای رحمت داری آخر، شرم دار
گر چو من یک گرده قسمت داریی　　آنگهی تو جای رحمت داریی

(منطق‌الطیر: ۲۰۷۹- ۲۰۸۴)

و گاه اعتراض به ناخوشایندهای قضا و قدر و حکمت و عدالت الهی و پرسش‌های فلسفی که شاید از نگاه مُتشرّعان، گستاخی و ورود به حریم تابوها باشد از زبان این طایفه نقل می‌شود: مردی، نزد دیوانه‌ای رفت و به او گفت که آیا خواسته و آرزویی داری؟ دیوانه در پاسخ گفت: ده روز است که گرسنه‌ام. غذایی ده تنه می‌خواهم. مرد به او گفت: دل خوش کن که هم‌اکنون برایت حلوا و بریانی و نان خواهم آورد. دیوانه در پاسخ:

گفت: غلبه می‌مکن ای ژاژخوای کر　　نرم گو تا نشنود؛ یعنی، خدای
نیم آهسته کن آواز را　　زآن که گر حق بشنود این راز را
هیچ نگذارد که نانم آوری　　لیک گوید تا به جانم آوری
(مصیبت‌نامه:۷/۲)

و یا دانشمندانی هستند در نقاب دیوانگان که حکمت‌ها و حقایق فلسفی را گوشزد می‌کنند و درحقیقت سخنان و حالات این دیوانگان، مافوق عقل است نه مادون آن (پورجوادی، ۱۳۷۱: ۳): فردی از دیوانه‌ای پرسید: درد چیست و آیا تو دردی داری؟

چنین گفت او که درد آن است پیوست　　که چون باید بریده دست را دست
و یا آن تشنه‌ی ده‌روزه را نیز　　چگونه آب باید از همه چیز
کسی را همچنین باید خدا را　　شود اسرار بر وی آشکارا
(الهی‌نامه:۳/۲۲)

دیوانه‌کیشی به گورستان رفت و دید ده جنازه آوردند و یک‌یک بر آن‌ها نماز می‌خواندند. مرد مجنون گفت: این کاری است بسیار زمان‌بر:

کی توان بر یک‌به‌یک تکبیر کرد　　جمله را باید کنون تدبیر کرد
هرچه در هردو جهان دون خداست　　بر همه تکبیر باید کرد راست
(مصیبت‌نامه:۳/۱۱)

۳- ۱- ۲- طنز

طنز در اصطلاح ادبی به گونه‌ای از بیان گفته می‌شود که اشتباهات یا جنبه‌های نادلخواه رفتار بشری، فسادهای اجتماعی، سیاسی یا حتّی تفکّرات فلسفی را به شیوه‌ای خنده‌دار به چالش می‌کشد. (اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۴۰)؛ طبق تعاریف، طنز، (۳) اصلی‌ترین انگیزه و فلسفه‌ی پیدایی طنز، قیام کلامی علیه کاستی‌ها و ناراستی‌هاست. فروید بر این باور است که مطایبه و طنز، ابزاری است درجهت مبتذل و عامیانه کردن آنچه در قالب عملِ ممنوع و تابو به صورت عقده‌های روانی در ضمیر انباشته شود تا با آزادسازی این انرژی نهفته، تنش‌های درونی تسکین یابد. (اخوّت، ۱۳۷۱: ۲۹)

به باور سوررئالیست‌ها برای فردی که به دنبال نیل به واقعیّت برتر است، ریشخند و استهزا، تنها پاسخ درخور به مسائل و ناگواری‌های دنیایی است که در نظرش پوچ می‌نماید. در نظر اهل عرفان نیز «کسی که دنبال جاودانگی است و جهان موجود را از حیث روابط انسانی- اخلاقی ضعیف و بی‌محتوا می‌داند، بهترین راهِ وداع با آن را در دست انداختن و خندیدن به وضعیّت حاکم می‌داند و این، بهترین راه برای تخریب چنین جهانی است.» (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۶۱)

در عالم عرفان نیز زبان طنز، «آشکارا به نفی صداهای برتر، جدّی، مسلّط و تمامیّت‌خواه می‌انجامد [و] همواره با نوعی ویران‌سازی[1] همراه بوده است. ویران‌سازی به معنای روشدنِ نگاه‌ها و صداهای سرکوب‌شده در برابر ایدئولوژی حاکم...) (محمّدی کله‌سر، ۱۳۹۰: ۸۳)؛ عطّار نیز یکی از شاعران عارفی است که همچون دیگر هم‌مسلکان خود تنها به تعلیم و تبیین عوالم معنوی در شعر خود بسنده نمی‌کند و از زبان طنز و مطایبه درجهت نمایش کاستی و ناراستی و انتقاد و اعتراض به ظلم و بی‌عدالتی صاحبان قدرت و زاهدنمایی و ریاکاری و دنیادوستی مدّعیان عرصه‌ی دیانت و تصوّف نیز به خوبی بهره برده است. طنز در کلام عطّار، سلاحی است برای شکستن و بر هم زدن ارزش‌ها. وی با رویاروی هم نشاندن دیوانگان و نمایندگان اقشار پایین جامعه همچون پیر زال، گازر، نمک‌فروش و گلخن‌تاب دربرابر شاهان و مغلوب ساختن شاهان با سخنان حکیمانه و فراعقلی دیوانگان و فرودستان، پایه‌های ارزش‌گذاری را متزلزل می‌سازد: بهلول، دچار خشکی مزاج شد. نزد شاه رفت و از وی دنبه خواست. شاه برای امتحان بهلول دستور داد به جای دنبه، شلغم تکه‌شده آوردند. بهلول، کمی از آن خورد و:

شاه را گفتا که تا گشتی تو شاه　　چربی از دنبه برفت این جایگاه
بی‌حلاوت شد طعام از قهر تو　　می‌بباید شد برون از شهر تو
(مصیبت‌نامه: ۴/۷)

امّا چنان که پیشتر گفته شد، این گونه کلام، تنها متوجّه افراد جامعه نیست؛ بلکه در بسیاری از شواهد، روی سخن عطّار به سمت خداوند و حکمت و عدالت الهی است. شفیعی کدکنی، میزان تجاوز به حریم تابوهای یک جامعه را در ارزش و استمرار طنز به عنوان گونه‌ای از هنر تعیین‌کننده می‌داند. (۱۳۸۴: ۴۲)؛ دیوانه‌ای از شدّت گرسنگی می‌گریست. شخصی به او گفت: مگری که خداوندی که این سقف بلند را بی‌ستون در هوا نهاد، روزی تو را هم تواند داد. مرد مجنون گفت: ای کاش خداوند برای محکمی آسمان، صد ستون قرار می‌داد و درعوض بدون رنج و زحیر، نانی به من می‌داد:

نان‌خورش می‌باید و نانم کنون　　من چه دانم آسمان بی‌ستون
(مصیبت‌نامه:۱۰/۲۲)

۳- ۱- ۳- وحدت تضادها و پارادوکس

آندره برتون در بیانیّه‌ی ۱۹۲۹، هدف سوررئالیسم را کشف نقطه‌ای در ذهن انسان می‌داند که در آن، همه‌ی تضادها به وحدت می‌گرایند: «همه چیز ما را به این باور سوق می‌دهد که ذهن انسان، دارای نقطه‌ای است که در آن، مرگ و زندگی، خیال و واقعیّت، گذشته و آینده،... دیگر نقیض هم به نظر نمی‌رسند... نقطه‌ای که منظور ماست به طریق اولی، نقطه‌ای است که سازندگی و ویرانگری را دیگر

[1]- subversion.

نمی‌توان ضدٍّ یکدیگر قلمداد کرد.» (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۵۴)؛ سوررئالیسم در فرهنگ غرب همچون تصوّف در اسلام «به قلمروی فراتر از قلمرو تحت سیطره‌ی عقل محدود معتقد است» که در آن، «معرفت کامل حاصل می‌شود، دوگانگی و ثنویّت به‌پایان می‌رسد و تناقض‌ها زایل می‌شود.» (ادونیس،۱۳۸۵: ۷۱)؛ این نقطه که برتون، آن را «نقطه‌ی علیا» می‌نامد، مکانی است که در آن، جهان درونی- انفسی با جهان بیرونی- عینی تلاقی می‌کند و میان اشیا و میان واقعیّت و فراواقعیّت، همخوانی و تآلّف ایجاد می‌شود. (همان: ۷۰ و ۷۱)

نه بتوان یافت و نه گم می‌توان کرد — نه خاموشی ره است و نه بیان کرد
غرض آن است زین تا تو تو باشی — نه این باشی و نه آن، هردو باشی
(الهی‌نامه:۶۵۰۳و۶۵۰۴)

اگر در مرگ خواهی زندگانی — کمال زندگانی مرگ دانی
اگر خواهی تو نقش جاودان یافت — چنان نقشی به بی‌نقشی توان یافت
(همان:۳۲۹۱و۳۲۹۲)

با نگاهی تسامحی، نقطه‌ی وحدت یا حقیقت برتر مکتب سوررئالیسم را می‌توان با مفهوم وحدت وجودی ادبیّات عرفانی انطباق‌پذیر دانست؛ زیرا هر دو مکتب «بر این ایدئولوژی تکیه می‌کند که همه‌ی تقابل‌ها ماهیتی صوری دارند و در نهاد آن‌ها، وحدتی ژرف وجود دارد که باید آن را به ظهور رساند.» (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۶۴)

روی‌ها چون زین بیابان درکنند — جمله سر از یک گریبان برکنند
گر بسی بینی عدد گر اندکی — آن یکی باشد درین ره در یکی
(منطق‌الطیر: ۳۷۲۰ و ۳۷۲۱)

عرش و عالم جز طلسمی بیش نیست — اوست و بس وین جمله اسمی بیش نیست
درنگر کاین عالم و آن عالم اوست — نیست غیر او و گر هست آن هم اوست
(همان: ۶۱ و ۶۲)

بدین‌ترتیب در باور عرفانی، تضادها و اختلاف‌ها، حقیقی نیستند و عالم مطلوب آنان که عالم عشق است، سراسر یکرنگی و وحدت است:

ظلم و عدل و زشت و خوب و کفر و دین — از جهان عقل می‌خیزد یقین
گرجهان عقل را برهم نهی — ذره‌ای عشقش کند دستی تهی
(مصیبت‌نامه: ۶۶۷۱ و ۶۶۷۲)

۳- ۱- ۴- خواب، رؤیا و مکاشفه

یونگ در کتاب «تحلیل رؤیا»، رؤیاها را حقایق عینی می‌داند. (۱۳۷۷: ۴۴)؛ سوررئالیست‌ها نیز که به شدّت تحت تأثیر اندیشه‌های یونگ قرار دارند، حالت خواب و خلسه را که در آن، خودآگاه کنار زده می‌شود و ذهن با فعّالیّت خودبه‌خودی به کشف واقعیّات می‌پردازد، بسیار می‌ستایند. به باور ایشان، حقیقت برتر در اعماق ضمیر ناخودآگاه مدفون است و تنها راه نیل بدان، کنار زدن خودآگاه است و این مهم تنها در حالت خواب و رؤیا یا در حالتی بین خواب و بیداری صورت می‌گیرد. آندره برتون برای قلمرو خیال به واقعیّتی برابر با عالم بیداری قائل است. به باور وی «رؤیا به آدمی اجازه می‌دهد در خود نفوذ کند و به معرفت متعالی دست یابد.» (سیّدحسینی، ۱۳۷۶، ج ۲: ۸۳۸)

در باور فرد عارف نیز هشیاری و حاکمیّت عقل و استدلال حجاب درک و دریافت فیوضات غیبی است و بایسته است با کنار زدن پرده‌های عالم واقع و رهاسازی فکرت قلبی یا ذهن ناخودآگاه در عالم خیال (خواب، رؤیا، مکاشفه، شهود و...) به درک و دریافت حقایق برتر دست یابد. ازنظر آنان، حقیقت رؤیا، «اتّصال نفس به عالم ملکوت است.» (فروزانفر، ۱۳۷۳،ج۱: ۱۷۹)

خواب، رؤیا و الهام هاتف در مثنوی‌های عطّار نیز ابزار اساسی اثباتی به شمار می‌رود. در بسیاری از حکایت‌های این منظومه‌ها، حلِّ مسائل فکری، نشان دادن جایگاه و مرتبه‌ی شخص نزد خداوند، مأموریّت و امتحان الهی و بسیاری امور مهم از طریق رؤیا و الهام به شخص گوشزد می‌شود. بسیاری از حکایت‌ها بر پایه‌ی خوابی است که بشارت‌دهنده یا آگاه‌کننده‌ی فرجام نیک فردی- معمولاً گنهکار- نزد پروردگار است و یا سرگذشت فردی عارف یا عامی را در عالم آخرت نشان می‌دهد و یا مأموریّتی یا بشارتی را بیان می‌دارد: شیخ صنعان به واسطه‌ی خواب تکرارشونده‌ای، آگاه می‌گردد که مأموریّتی الهی در پیش دارد؛ مرید وفادار شیخ پس از چهل شبانه‌روز حضرت رسول (ص) را به خواب می‌بیند و بشارت بازگشت شیخ و چرایی اتّفافات را از ایشان می‌شنود؛ دختر ترسا نیز در خواب هدایت می‌شود. همچنین الهام هاتف و ندای غیبی نیز که عموماً در حالتی نیمه‌آگاه صورت می‌گیرد، هشداردهنده و آگاه‌ساز بسیاری از شخصیّت‌های حکایات می‌شود. در حکایت ۱۳ از مقاله‌ی ۱۱ الهی‌نامه برای حقیقت‌نمایی عالم خواب، حکایتی نقل می‌شود که شی مادّی (نامه) در عالم خواب به شخص بازگردانده می‌شود و پس از بیداری، آن را موجود می‌یابد: در همسایگی حسن بصری، آتش‌پرستی به نام شمعون زندگی می‌کرد. شمعون، بیمار شد و حسن بصری به عیادت او رفت و او را نصیحت کرد که دست از آتش‌پرستی بردارد. شمعون، مُنقلب می‌شود؛ ولی به خاطر خوف از عواقب اعمالش از شمعون خطّی می‌خواهد گواه بر عفو خداوند که در گورش در دستانش نهند و حسن نیز این کار را انجام می‌دهد؛ امّا پس از درگذشت شمعون و انجام وصیّتش، حسن از این که خود از عاقبت و سرانجامی که در پیش دارد، اطمینانی ندارد، چه رسد به

پذیرفتاری و شفاعت دیگری، از این کار، خوفناک و نادم می‌شود. سحرگاه در خواب، شمعون را تاج عزّ بر سَر و حُلّه از تشریف الهی در بر می‌بیند و از حالش می‌پرسد. شمعون در پاسخ از بهشت و فضل الهی که نصیبش شده می‌گوید، آنگاه خط را به حسن بازمی‌گرداند؛ چراکه دیگر نیازی به آن نیست:

حسن گفتا چو چشمم گشت بیدار　　خطّم در دست بود و عقل بر کار

(الهی‌نامه)

۳- ۱- ۵- بریدن از دنیای بیرون و توجّه به درون

توجّه به ناخودآگاه روان آدمی، یکی از اصول اساسی مکتب سوررئالیسم است. پیروان این مکتب، واقعیّت برتر را همان واقعیّت جامعی می‌دانستند که در ژرفای ضمیر ناخودآگاه آدمی مدفون شده است. آنان با تأثیرپذیری از آرای فروید، عمق شخصیّت آدمی را سرچشمه‌ی بی‌پایان تخیّل تلقّی می‌کردند. (مدرّسی، ۱۳۹۰: ۳۱۱ و۳۱۲)؛ در اندیشه‌های عرفانی به طور عام و جهان‌بینی عطّار به طور خاص نیز محوریّت درون و «خود» یکی از مفاهیم بنیادین به شمار می‌آید. در باور عرفانی، انسان، محور خلق و ایجاد عالم است و سیر و سلوک به سوی آن کل درحقیقت سفر به خود و درون خود است و حقیقت برتر عرفانی نیز چیزی بیرون از خود او نیست. ساختار سه مثنوی منطق‌الطّیر، مصیبت‌نامه و الهی‌نامه نیز بر پایه‌ی این سفر درونی شکل گرفته است. در منطق‌الطّیر، پرندگان، هنگامی که در آیینه‌ی سیمرغ نگریستند، خود را سی مرغ دیدند:

خویشتن را دیدند سیمرغ تمام　　بود خود سیمرغ سی‌مرغ مدام

(۴۲۶۵)

بر این اساس، عطّار، هماره در این اثر و دیگر آثارش بر توجّه به خویشتن تأکید می‌کند:

همچو آن طفلی که باشد در شکم　　هم‌چنان با خود نشین با خود به هم

(منطق‌الطیر:۳۳۲۴)

مثنوی مصیبت‌نامه نیز داستان سفری درونی است که سالک فکرت آن را طی می‌کند:

تا سفر در خود نیاری پیش تو　　کی به کنه خود رسی از خویش تو

گر به کنه خویش ره یابی تمام　　قدسیان را فرع خود یابی مدام

لیک تا در خود سفر نبود ترا　　در حقیقت این نظر نبود ترا

(۱۷۶۸- ۱۷۷۰)

عطّار «هریک از مراتب وجود را به اعتبار صفت مخصوص خود ازقبیل این که جبرئیل مظهر امر و اسرافیل نمودار احیا و میراندن و قلم مظهر قدرت و عیسی نمونه‌ی پاکی و طهارت است، مرحله‌ای از

مراحل سلوک قرار داده... و به اشارت فهمانیده است که مراد از سیر، تحقّق بدین مراتب است.» (فروزانفر،۱۳۸۹: ۴۰۱)؛ عطّار می‌گوید: تمام آنچه جویای آن هستی در وجود تو مکتوم است:

آنچه تو گم کرده‌ای گر کرده‌ای　　هست آن در تو تو خود را پرده‌ای

(مصیبت‌نامه:۶۸۹۸)

و سرانجام سالک پس از طیِّ مراتب و تحقّق هر مرتبه در وجود؛

گرچه بسیاری ز پس وز پیش دید　　هر دو عالم در درون خویش دید

هردو عالم عکس جان خویش یافت　　وز دو عالم جان خود را بیش یافت

(همان: ۷۰۷۴ و ۷۰۷۵)

و بدین‌ترتیب با این سیر درونی به حقیقت برتر بینا و آگاه می‌گردد:

چون به سرّ جان خود بیننده شد　　زنده‌ای گشت و خدا را بنده شد

(همان: ۷۰۷۶)

اساس ساختار کلّی الهی‌نامه نیز با تحلیلی که عطّار خود در آغاز سخن داده است، سفر به خویشتن است. با رویکردی کهن‌الگویی، مناظره‌ی پادشاه و پسران، سفری درونی درجهت کشف لایه‌های پنهان و واپس‌زده‌ی وجود است که یونگ، روان‌شناس سوئیسی و پایه‌گذار تحلیل آرکی‌تایپی، آن را «سایه» (۴) می‌نامد؛ به عبارت دیگر، هریک از پسران پادشاه، تمثیل و نمودگر یکی از جنبه‌های ناخودآگاه است که پادشاه (سالک) در یک سفر به رویارویی آن‌ها می‌رود و پس از کشاکش با آن‌ها سرانجام بر آن‌ها پیروز می‌گردد:

سیه‌پوش خلافت شو چو آدم　　سفر در سینه‌ی خود کن چو عالم

(۴۳۷)

عطّار در جای‌جای کتاب خود به این سفر سفارش می‌کند:

چو کارت با خود افتاده‌ست پیوست　　سفر در خویش کن بی‌پای و بی‌دست

اگر در خویشتن یک‌دم بگردی　　به یک دم در همه عالم بگردی

(۵۰۹۹ و ۵۱۰۰)

بدین ترتیب تنها راه رسیده به آن حقیقت برتر از جان و درون می‌گذرد:

دلا چون نیست جانت این جهانی　　برانش زین جهان گر مرد آنی

اگر قلبت نخواهد برد ره پیش　　چگونه ره بری در قالب خویش

که گر راهی به پیشان می‌توان برد　　یقین می‌دان که از جان می‌توان برد

درون دل برو خلوتگهی ساز وزآن خلوت به سوی حق، رهی ساز
(۳۰۴۷-۳۰۴۴)

افزون برآنچه تا کنون به عنوان وجوه مشترک جهان‌بینی سوررئالیستی و اندیشه‌های عرفانی عطّار در مثنوی‌هایش برشمردیم، به ویژگی‌های مشترک دیگری نیز می‌توان اشاره کرد که خلاصه‌وار به آن‌ها می‌پردازیم:

- نگرش متفاوت به اشیا: سوررئالیست‌ها در تلاش‌اند نظم ظاهری اشیا را برهم بزنند و آن‌ها را از صورت معمول خود خارج کنند. در نظر آنان، همه‌ی آنچه در عالم واقع حضور دارد، جاندار است؛ نفس می‌کشد و ادراک و احساس دارد. درجهان پیرامون عارف نیز همه چیز «بلافاصله تبدیل به احساس و اندیشه‌ی عاطفی می‌شود.» (براهنی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۵۴)؛ ایشان به ادراک دینی و شعور و آگاهی موجودات نسبت به خالق خود باور دارند. (۵) به عنوان نمونه، بهاءولد نه تنها موجودات را ستایشگر پروردگار می‌داند؛ بلکه بر این باور است که موجودات و حتّی ذرّات ازجمله ذرّات بدن انسان نسبت به پروردگار خود، دارای شعور و آگاهی هستند و از روی ادراک و شعور به خالق او را ستایش می‌کنند: «اگر نه خاک هوشیارستی اسرار خود از دی دیوانه چرا نگاه داشتی و در روی بهار چرا خندیدی» (۱۳۸۲: ۳۸)؛ فریتس‌مایر می‌گوید: غزّالی و عبدالعزیز الدباغ [و البتّه بیشینه‌ی عرفا] بر این باورند که «اشیای بی‌جان (کانی) دوجهت نظر دارند؛ یکی رو به خالقشان که در آن به او معرفت پیدا می‌کنند و او را دعا و اطاعت می‌کنند؛ و دیگری رو به ما که در آن نه علم دارند و نه می‌شنوند و نه سخن می‌گویند.» (۱۳۸۲: ۲۲۴)

در باور عطّار نیز نه تنها اشیا، نسبت به خالق خود، شعور دارند و او را پرستش و تسبیح می‌کنند که ذرّات نیز توحیدگوی او هستند:

نگه کن ذرّه‌ذرّه گشته پویان به حمدش خطبه‌ی تسبیح‌گویان
(اسرارنامه: ۳۳)

جمله در توحید او مستغرق‌اند چیست مستغرق که محو مطلق‌اند
گرچه هست از پشت ماهی تا به ماه جمله‌ی ذرّات بر ذاتش گواه
(منطق‌الطیر: ۴۴و۴۵)

- لازمانی و لامکانی: زمان و مکان در آثار سوررئالیستی معنا و مفهومی دیگرگون می‌یابد به گونه‌ای که ترسیم خطِّ طولی زمان و مکان بر اساس روابط علّی و معلولی و سلسله‌وار بر مبنای گذشته، حال و آینده در این آثار، امری ناشدنی است؛ چراکه در «ضمیر ناخودآگاه» که کانون توجّه پیروان این مکتب است، «مکان‌های مختلف درهم ریخته است و زمان معیّنی وجود ندارد و پرده‌های خیال، گذشته و حال و آینده را فروریخته‌اند و موضوعات در بی‌زمانی و بی‌مکانی شکل می‌گیرند.» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۸۴)؛ در

باور عرفانی نیز ویژگی مقامات و عوالمی همچون حیرت و فنا، حضـور، ملکوت و لاهوت و مانند آن که به نوعی اتّصال به ابدیّت است، رهایی از سلسله‌های زمان و مکان است: «من، آن بنده‌ام که هفت آسمان و زمین در نزدیک اندیشه‌ی من است؛ هرچه گویم بباش، بباشد. مرا زیر نیست و زبر نیست. پیش نیست و پس نیست، دست راست و دست چپ نیست.» (عطّار، ۱۳۹۷: ۷۳۲)

به پرواز جهان لامکان شو — زمانی بی‌زمین و بی‌زمان شو
که اندر لازمان صدسال و یک‌دم — به پیشت هردو یکسان‌اند با هم
(اسرارنامه: ۴۶۷و ۴۶۸)

نه نقصان باشد آنجا نه کمالی — نه ماضی و نه مستقبل، نه حالی
چو هست آن حضرت از هردو جهان دور — از آن است از زمان و از مکان دور
(همان: ۴۷۴ و ۴۷۵)

– توجّه ویژه به تخیّل: به باور سوررئالیست‌ها، قلمرو خیال و عالم بیداری واقعیّتی برابر دارند و آدمی به کمک رؤیا می‌تواند در خود نفوذ کند و به معرفت متعالی دست یابد. (سیّدحسینی، ۱۳۷۶، ج۲: ۸۳۸)؛ بدین‌ترتیب با رهاسازی فکر در عالم فراواقع و خیال به درک و شناخت برتر نایل می‌شود. داستان منطق‌الطّیر و مصیبت‌نامه، هر دو بر پایه‌ی تخیّل البتّه با نظارت و سلطه‌ی عقل (پورنامداریان،۱۳۸۶: ۱۵) ساخته شده است. عنصر تخیّل در ساخت و پرورش شمار زیادی از حکایت‌ها نیز نقشی اساسی دارد؛ به ویژه در جان‌بخشی به اشیا، جانوران و عناصر مادّی و معنوی آفرینش؛ مانند مناظره‌ی دیگ و کاسه، سنگ و کلوخ، حکایت شعبی و صعوه، حکایت ماه و شوق او به آفتاب، حکایت باز با مرغ خانگی، مناظره‌ی سنگ و آهن و آتش، حکایت سرپاتک هندی و سخن گفتن با پری‌زاده (نفس)، حکایت زنبور با مور و بسیاری حکایات دیگر نیز عنصر تخیّل به موجودات بی‌جان و جانوران بی‌نطق، جان و زبان سخنگو می‌بخشد.

– نگارش خودکار: یکی از مشخّصه‌های بارز نوشته‌های سوررئالیستی، «نگارش خودکار» است که به صورت نااندیشیده، بداهه و بدون تأمّل و با اتّکای تداعی معانی آزاد نگاشتن است. آنان با آزادسازی ذهن در حالت خلسه و رؤیا و مانند آن، هر آنچه را که به ذهن متبادر می‌شد، می‌نگاشتند. درصورتی‌که به نگارش خودبه‌خودی از این دریچه بنگریم، مثنوی‌های عطّار، فاقد این ویژگی خواهند بود؛ چراکه از پیش اندیشیده و دارای ساختاری منسجم‌اند؛ امّا اگر عطّار را در جایگاه گوینده و شخصیّت مطلوب حکایت‌هایش بنشانیم که از زبان وی سخن می‌گویند–و درحقیقت نیز باید چنین کرد؛ چراکه شاعر و نویسنده، افکار و احساسات و تمایلات درونی و پرسش‌های فلسفی خود را در قالب نوشته‌هایش به نمایش می‌گذارد و به گفته‌ی رنه ولک، «شاعر در پشت شخصیّت‌هایش پنهان می‌شود.» (۱۳۷۳: ۲۶۱)– در این

صورت، شطح و گستاخی‌ها و حاضرجوابی‌های دیوانگان و شخصیّت‌های متقابل قطب حاکم در آثارش نوعی «خودکاری روانی محضی است که مقصود از آن، بیان شفاهی یا کتبی عملکرد حقیقی اندیشه است؛ اندیشه‌ی القاشده در غیاب هرگونه نظارت عقل و فارغ از هرنوع نظارت هنری یا اخلاقی.» (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۵۲)

۳- ۲- محور اشتراکات

در واکاوی مبانی اندیشه‌های سوررئالیستی در نوشته‌های عرفانی همچون مثنوی‌های عطّار، دو محور، اساسی به نظر می‌رسد که شاید بتوان از این دو محور به انگیزه و هدف این دو مکتب تعبیر کرد؛ آزادی و شورش.

۳- ۲- ۱- آزادی

آنچه سوررئالیست‌ها، خواهان آن هستند «این است که سدها را بشکنند؛ سدهای جسمانی و روانی میان هشیار و ناهشیار و جهان بیرون و جهان درون را براندازند و واقعیّت برتری پدید بیاورند.» (رید، ۱۳۵۱: ۱۹۷)؛ درحقیقت، سوررئالیسم تنها انقلابی فکری و هنری نیست؛ بلکه «درپی انقلابی اجتماعی و به ویژه آزادی کامل بشریّت» است. (سیّدحسینی، ۱۳۸۷،ج۲: ۷۸۲)؛ آزادی درمعنای رهایی از قید و بندهای قراردادها، سنّت‌ها، خردمداری‌ها، اخلاقیّات و هرگونه ترتیب و آداب. (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۵۵)؛ بدین‌ترتیب، برنامه‌ی معرفت‌شناسانه‌ی سوررئالیسم همچون تجربه‌ی صوفیانه-که هرآنچه را که سد و مانع رهایی روح و ذهن درجهت اتّحاد با حقیقت مطلق می‌شود، کنار می‌زند-برنامه‌ی رهایی از بندهایی است که آزادی انسان و حرکت وی را به طور کلّی محدود می‌کنند. (ادونیس، ۱۳۸۵: ۹۳)؛ به باور عرفا، انسان، خود جزئی از حقیقت برتر است که قید و بندهای زیستن در جهان مادّه، او را از اصل خود دور کرده است. بدین ترتیب، هر دو مکتب درپی رهایی از سلطه‌ی عقل و ذهن ناخودآگاه، قید و بندها و عادات و آداب و هرگونه اسارتی هستند. درحقیقت، ویژگی‌هایی که تاکنون برشمردیم، هریک درپی آرمانِ یلگی و رهایی‌طلبی پیروان هر دو نحله درجهت نیل به حقیقت برتر است؛ جنون و عقل‌گریزی به دنبال رهایی از سلطه‌ی عقل و خرد فرمایشی است که به دلیل علّیّت‌طلبی و استدلال‌گرایی و محدود و مادّی‌نگری از ادراک حقیقت عاجز است و به همین سبب، عاملی بازدارنده است. خواب و رؤیا به سبب رهایی روح و ذهن از عالم مادّه و شناور بودن در عالم معنا، جایگاه خاصّی یافته است. زبان و گفتمان طنز که «جهان آزادی‌بخش و تنش‌زدایی است.» (اخوت،۱۳۷۱: ۷۶) در تقابل با زبان رسمی و قراردادی، اموری را که نزد مردم محترم و مقدّس شمرده می‌شود و به بت‌های ذهنی آنان بدل گردیده با کاربرد پارادوکس و وارونه‌سازی معنایی و برهم زدن نظام ارزش‌ها از جایگاه خود به پایین می‌کشد «تا با شکستن عظمت آن‌ها، وحشت و اطاعت قلبی عمومی نسبت به آن‌ها نیز زایل شود و درنتیجه ذهن به نوعی آزادسازی خود

از قیدهای اسارت‌بار توفیق یابد.» (مشرّف، ۱۳۸۹: ۳۳۰)؛ باور به پارادوکس (وحدت تضادها) همچنین قوانین خشک این/آن را درهم می‌شکند و هم این/ هم آن و نه این/ نه آن را حاکم می‌سازد.

با مطالعه‌ی آثار عطّار درمی‌یابیم که در جهان‌بینی او آزادی مفهومی محوری و دغدغه‌ای همیشگی است و این امر را هم از فراوانی واژگان آزاد، فارغ، رها، یله، رستن، پاک از...، پاکبازی، برافشاندن و مترادف‌های آن می‌توان دریافت و هم تکرار مفاهیم و بن‌مایه‌های مرتبط با آن. روح انسانی هنگامی که بتواند از قید و بندهای عالم مادّه رهایی یابد، عروج می‌کند و به مبدأ اتّصال می‌یابد:

شواغل دور کن مشغول او شو　　چو خود را گم کنی در حق فرو شو

(اسرارنامه: ۸۱۹)

این قید و بندها یا دنیایی است که همچون زندانی، روح را در خود اسیر کرده:

اگر خواهی کز آتش بگذری تو　　به آتشگاه دنیا ننگری تو

(الهی‌نامه: ۳۵۴۷)

و یا خلق دنیا هستند: تا ز کثر خلق آزاد آمدم　　در میان صدبلا شاد آمدم

(منطق‌الطیر: ۴۶۰۷)

و یا قالب جسم و تن و خواهش‌های نفسانی است:

وجود تو ترا سدّی است در پیش　　تو پیوسته درآن سد مانده در خویش

(الهی‌نامه: ۳۵۴۲)

و یا عقل است که چون از ادراک عالم معنا عاجز است با انکار و تهدید مانع‌تراشی می‌کند:

حق عرفانت آن زمان حاصل شود　　کاینچه عقلش خوانده‌ای باطل شود

(مصیبت‌نامه:۷۰۶۳)

برای سالک راه حق، نام و ناموس و شهرت و اعتبار، نیکی که به دست آورده است، نیز حجاب راه است و باید همچون شیخ صنعان از آن هم رها شد:

گفت: من بس فارغم از نام و ننگ　　شیشه‌ی سالوس بشکستم به سنگ

(منطق‌الطیر: ۱۲۸۱)

گفت کردم توبه از ناموس و حال　　تایبم از شیخی و حال و محال

(همان: ۱۲۹۱)

در این مسیر، بهشت و جهنّم نیز حجاب مطلوب و مقصود حقیقی‌اند و باید از بیم و امید آن دو نیز رها شود؛ چراکه به گفته‌ی عطّار، دل‌مشغولی به آن دو، موجب بازماندن از خداوند است:

تـا بـهشـــت و دوزخـت در ره بـود　　جـان تـو زیـن راز کـی آگـه بـود
چـون ازیـن هـر دو بـرون آیـی تـمـام　　صـبح این دولـت برونـت آیـد ز شـــام
(منطق‌الطیر)

ایمان نیز گرچه مطلوب سالک مبتدی است، در عالم قرب حجاب است و بسان کفر می‌تواند دل و خاطر را از مقصود باز دارد؛ بنابراین باید از هردو فراغت جست:

لـحـظـه‌ای نـه کـافـری دانـد نـه دیـن　　ذرّه‌ای نـه شـــک شـنـاســـد نـه یقین
نـیـک و بـد در راه او یـکســـان بـود　　خود چو عشـق آمـد نـه این نـه آن بود
(همان: ۳۳۶۲و۳۳۶۳)

باری سـالک عاشـق که مُقرّب درگاه شـد، از هرچه نار و نور، آزاد و رهاسـت و عطّار، خواهان این آزادی است و بسیاری از حکایات ازجمله حکایت شیخ صنعان و حکایت احوال عاشقان را در این راستا سروده است.

۳- ۲- ۲- شورش

چنان که پیشـتر گفته شـد، سـوررئالیسـم نوعی انقلاب اسـت؛ انقلاب فکری، هنری و اجتماعی. در واکاوی خاستگاه و زمینه‌های اجتماعی آن باید به جنگ جهانی و عواقب آن همچون نومیدی و اضطراب، سیاست‌های اشتباه اروپا و نقش اصلی آن در بروز جنگ ناکارآمد، قوانین و آموزه‌های کلیسا، ناتوانی علم و عقل درحل مشـکلات اجتماعی، دیدن صـحنه‌های دردناک کشـتگان جنگ و ویرانگری بی‌رحمانه‌ی توپ و تفنگ‌ها، اوضـاع وخیم اقتصـادی که از مسـلّمات شـرایط جنگی است، فسـاد و عوامل فلج‌کننده‌ی دیگر اجتماعی کافی بود تا به قول برتون دسـت به انقلاب بزنند. (مشـتاق‌مهر و دسـتمالچی، ۱۳۸۹: ۱۸۷)؛ بدین‌ترتیب، سوررئالیسم، عصیان علیه هر آن چیزی بود که نظام اجتماعی و حاکم، آن را نیک، حقیقی و مقدّس می‌دانسـت؛ خرد و اسـتدلال‌های منطقی آن، آداب و سـنن و ارزش‌های مذهبی و هرآنچه حقیقی، واقعی و جدّی تلّقی می‌شد.

ظهور و رواج عرفان نیز خاستگاهی مشابه سوررئالیسم داشت. اگرچه در پیدایش عرفان، انگیزه‌های گوناگونی می‌تواند دخیل باشد، نگاهی به شمار آثار عرفانی برجسته و اوج‌گیری شاهکارهای عرفانی در شرایط نابسامان سیاسی و اجتماعی، این فرضیه را که عرفان، نوعی شورش علیه جامعه‌ی اشرافی و بی‌دین، مُتعصّب و ستمگر حاکم بر جامعه بود که در لباس دین ظهور می‌یافت، قَوی می‌نمایاند.

اگرچه مثنوی‌های عطّار در جرگه‌ی آثار تعلیمی عرفانی قرار دارند، با اندکی تأمّل درمی‌یابیم که عرفان عطّار، نوعی اعتراض و شورش دربرابر جبر اجتماعی و منطق ترس حاکم بر آن است. در جامعه‌ای که خانقاه‌ها، دکانی برای مَسندپرستان مُستصوّف شده بود و اخلاص و توحید، جای خود را به تظاهر و

تلبیس داده بود و قدرت حاکم با سوار شدن بر مَرکبِ دیندارنمایی و مقدّس‌مآبی به چپاول مردم می‌پرداختند، حق‌بینانی همچون سنایی و عطّار که درد دین داشتند با سلاح قلم به‌پا خاستند و با ورود به حریم تابوها و به زیر سؤال بردن مقدّساتی همچون خرقه، مسجد، خانقاه و حج و...که جز نامی از آن‌ها بی‌هیچ نشانه‌ای باقی نمانده بود، راه انتقاد و اعتراض را درپیش گرفتند. عطّار با «صاحب معرفت دانستن بی‌سوادان» و دیوانگان دربرابر پادشاهان و مدّعیان علم و دانش و «آشناتر دانستن این دسته با حقایق» و نیز عاجز و ناتوان و گداصفت خواندن مدّعیان ثروت و قدرت، علیه این سلسله‌مراتب ارزشی قیام می‌کند. (مشرّف، ۱۳۸۹: ۳۲۸- ۳۳۰)

٤- نتیجه‌گیری

این پژوهش و پژوهش‌های مشابه آن، نشان می‌دهد که ردّ پای بسیاری از مکاتب و نظریّه‌های فکری و ادبی جدید را می‌توان در آثاری حتّی با فاصله‌ی زمانی و مکانی زیاد مشاهده کرد. بسیاری از پایه‌های فکری سوررئالیسم و مکتب‌هایی همچون رمانتیسم و سمبولیسم که زمینه‌ساز آن بوده‌اند درپی آشنایی نویسندگان غرب با آثار عرفانی فارسی نهاده شد و سپس غربی‌شده‌ی همین اصول، خود بر رمان‌های معاصر ما اثر شایانی نهاد. نگارندگان این پژوهش با فرضیه‌ی تأثیرپذیری سوررئالیسم از مکتب عرفانی که به وسیله‌ی بسیاری از پژوهشگران پیشین مطرح گردیده بود، ضمن اذعان به تفاوت‌های بنیادین، ویژگی‌های سوررئالیستی را در مثنوی‌های عطّار نیشابوری کاویده و دریافته‌اند که عطّار و سوررئالیست‌ها به مانند هم، علیه کاستی‌ها، مشکلات اجتماعی و سیاسی، ظاهرسازی‌ها و خلاف واقع‌نمایی‌ها قیام کردند و با سرکوب عقل، علّیّت و منطق، هرآنچه را که در عالم محسوسات و در حیطه‌ی عقل مادّی واقعی جلوه می‌کند، انکار می‌کنند و برای رهایی از قید و بندهای عالم مادّه همچون زمان و مکان و تسلّط خرد و هرآنچه واقعی جلوه می‌کند، عوالمی همچون جنون و خواب و رؤیا را می‌ستایند. ایشان در این قیام سرکوبگرانه و به ویژه با رویکرد طنز و تمسخر و برهم زدن نظام تقابلی ارزش‌ها با آشتی دادن تضادها و پارادوکس، هرآنچه را که مقدّس، ارزشمند و تابو محسوب می‌شود، از اوج به زیر می‌کشند. بنابراین هر دو دسته به دنبال دستیابی به نوعی رهایی و یلگی از تمامی قید و بندهای عالم مادّه هستند. بدین‌ترتیب این مقاله، ضمن کنکاش در مؤلّفه‌های مشترک این آثار همچون جستجوی حقیقت برتر، عقل‌ستیزی، زبان طنز، بریدن از دنیای بیرون و توجّه به درون، وحدت تضادها، توجّه ویژه به خواب و رؤیا، تخیّل، لازمانی و لامکانی و علّیّت‌گریزی، دو محور اساسی شورش و آزادی را به عنوان دلیل و چرایی این باورها می‌داند.

یادداشت ها

۱- گرچه عطّار نیز در مثنوی‌هایش از آثار پیش از خود تأثیر پذیرفته و مفاهیمی همچون اجتماع و سفر مرغان و مانند آن به او اختصاص ندارد، نویسندگان اروپایی و به ویژه فرانسویان، نخست از راه آثار عطّار و مولوی با این گونه تمثیل‌ها و نگرش آشنا شدند.

۲- شیوه‌ی ارجاع به مثنوی‌های عطّار در این مقاله به دو صورت است: (نام کتاب: شماره‌ی بیت) یا (نام کتاب: شماره‌ی مقاله/ شماره‌ی حکایت).

۳- برای تعاریف و کارکردهای طنز رجوع کنید به: فولادی، ۱۳۸۶: ۲۷؛ میرصادقی،۱۳۷۳: ۱۸۰؛ کرمی و همکاران، ۱۳۸۸: ۶و۷ وحرّی، ۱۳۸۷: ۶۴).

۴- کهن‌الگوی سایه لایه‌های پنهان شخصیّت است که «شامل بخش‌های تاریک سازمان‌نیافته و سرکوب‌شده یا به تعبیر یونگ هرچیزی است که فرد از تأیید آن درمورد خودش سر باز می‌زند و همیشه از سوی آن تحت فشار است؛ چیزهایی ازقبیل صفات تحقیرآمیز شخصیّت و سایر تمایلات نامتجانس.» (پالمر،۱۳۸۵: ۱۷۲و ۱۷۳).

۵- برای مطالعه بیشتر نگاه کنید به: فریتس مایر،۱۳۸۲: فصل ادراک دینی اشیا.

۶- مشترکات دیگری را نیز می‌توان برشمرد که ذکر تمام موارد به اطاله‌ی سخن می‌انجامد؛ به عنوان نمونه: مخالفت با علّیّت: شخصی از پیر بسطام درباره‌ی آسمان و زمین و ویژگی‌های آن‌ها سؤال کرد. وی جواب داد: سخن بشنو نه دل تاب و نه سر پیچ/ برای این که می‌بینی دگر هیچ (اسرارنامه:۶/۳)؛ چو ما در اصل کل علّت نگوییم/ بلی در فرع هم علّت نجوییم//چو عقل فلسفی در علّت افتاد/ ز دین مصطفی بی‌دولت افتاد (اسرارنامه: ۸۰۰و۸۰۱) و موارد دیگر.

منابع

- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**. اصفهان: فردا.
- اصلانی. (همدان). محمّدرضا (۱۳۸۵). **فرهنگ اصطلاحات طنز**. تهران: کاروان.
- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). **طلا در مس**. جلد ۱. تهران: نویسنده.
- بهاءولد، محمّدحسین. (۱۳۸۲). **معارف؛ مجموعه مواعظ و سخنان...** . تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر. تهران: طهوری.
- بیگزبی، سی و ای. (۱۳۷۵). **دادا و سوررئالیسم**. ترجمه‌ی حسن افشار. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- پالمر، مایکل. (۱۳۸۵). **فروید، یونگ و دین**. ترجمه‌ی محمّد دهگان‌پور و غلامرضا محمّدی. تهران: رشد.

- پورجوادی، نصـرالله. (۱۳۷۱). «حکمت دیوانگان در مثنوی‌های عطّار». **مجلّه‌ی نشـر دانش**. ش ۷۳- صص ۲-۱۶.

- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). «تخیّل هنری و نمودهای آن در آثار عطّار». **مجلّه‌ی پژوهش‌های ادب عرفانی**. ش ۲- صص ۱-۳۰.

- ثروت، منصور. (۱۳۸۵). **آشنایی با مکتب‌های ادبی**. تهران: سخن.

- چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). **مبانی نشانه‌شناسی**. ترجمه‌ی مهدی پارسا. تهران: انتشارات سوره مهر.

- حدیدی، جواد. (۱۳۷۳). **از سعدی تا آراگون**. تهران: مرکز نشر دانشگاه.

- ـــــــــــ (۱۳۷۹). **شاعران فرانسوی در مکتب عارفان ایرانی**. تهران: بقعه.

- حرّی، ابوالفضـــل. (۱۳۸۷). **درباره‌ی طنز (رویکردهای نوین به طنز و شـــوخ‌طبعی)**. تهران: سوره‌ی مهر.

- روزبهان بقلی، ابی‌نصر. (۱۳۸۲). **شرح شطحیّات**. تهران: طهوری.

- رید، هربرت. (۱۳۵۱). **معنی هنر**. ترجمه‌ی نجف دریابندری. تهران: انتشارات حیبی.

- زرّین‌کوب، عبدالحســین. (۱۳۸۳). **تصـــوّف ایرانی در منظر تاریخی آن**. ترجمه‌ی مجدالدّین کیوانی. تهران: سخن.

- سعید، علی‌احمد (ادونیس). (۱۳۸۵). **تصوّف و سوررئالیسم**. ترجمه‌ی حبیب‌الله عبّاسی. تهران: سخن.

- سیّدحسینی، رضا. (۱۳۸۷). **مکتب‌های ادبی.** جلد ۲. تهران: نگاه.

- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۴). «طنز حافظ». **ماهنامه‌ی حافظ**. ش ۱۹- صص ۳۹- ۴۲-

- ـــــــــــــــ (۱۳۸۶). **اسرارنامه**. مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

- ـــــــــــــــ (۱۳۸۷). **الهی‌نامه**. مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

- ـــــــــــــــ (۱۳۸۸). **مصیبت‌نامه**. مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

- ـــــــــــــــ (۱۳۸۹). **منطق‌الطیر**. مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن

- ـــــــــــــــ (۱۳۹۷). **تذکره‌ی الاولیاء**. مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

- فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.

- فروزانفر، بدیع‌الزّمان. (۱۳۷۳). **شرح مثنوی شریف**. جلد ۱. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۹). **شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدّین عطّار نیشابوری**. تهران: زوّار.
- فولادی، علیرضا. (۱۳۸۶). **طنز در زبان عرفان**. قم: فراگفت.
- کرمی، حسین، زهرا ریاحی‌زمین و جواد دهقانیان. (۱۳۸۸). «پژوهشی در تئوری و کارکردهای طنز مشروطه». **پژوهش زبان و ادبیّات فارسی**. دوره‌ی جدید. ش۱- صص۱-۱۶.
- مایر، فریتس. (۱۳۸۲). **بهاءولد، زندگی و عرفان او**. ترجمه‌ی مریم مشرّف. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- محمّدی کله‌سر، علی‌رضا و محمّدعلی خزانه‌دارلو. (۱۳۹۰). « درآمدی بر طنز عرفانی با نگاهی انتقادی به پژوهش‌های حوزه‌ی طنز». **متن‌پژوهی ادبی**. ش۴۸- صص ۶۵- ۹۲-
- مدرّسی، فاطمه. (۱۳۹۰). **فرهنگ توصیفی نقد و نظریّه‌های ادبی**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مشتاق‌مهر، رحمان و ویدا دستمالچی(۱۳۸۹). « عرفان و سوررئالیسم از منظر زمینه‌های اجتماعی». **مجلّه‌ی مطالعات عرفانی و اسطوره‌شناسی**. ش ۱۲- پاییز و زمستان. صص۱۸۳- ۲۰۰.
- مشرّف، مریم. (۱۳۸۹). **جستارهایی در ادبیّات تعلیمی ایران**. تهران: سخن با همکاری انتشارات دانشگاه شهیدبهشتی.
- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۳). **واژه‌نامه‌ی هنر شاعری**. تهران: مهناز.
- ولک، رنه. (۱۳۷۳). **تاریخ نقد جدید**. ترجمه‌ی سعید ارباب‌شیرانی. تهران: نیلوفر.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). **تحلیل رؤیا**. ترجمه‌ی رضا رضایی. تهران: افکار.