مؤلّفه‌های سوررئالیستی ابهام‌زا در غزلیات «شمس تبریزی»

زهرا پورخیرالهی‌قوچان[۱]

مسعود روحانی[۲]

رضا ستاری[۳]

حسین حسن‌پورآلاشتی[۴]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۶/۱۵ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۲۶**

10.22080/RJLS.2022.24227.1347

چکیده

در قرن نوزدهم پیرو به وجود آمدن مکاتب ادبی‌ای همچون رمانتیسم و سوررئالیسم که معنای واضح را در اثر ادبی طرد و تحقیر کردند و به جای آن، ابهام و غموض را رواج دادند، نظریّه‌های ادبی نیز به ابهام به‌عنوان یکی از ارزش‌ها در اثر ادبی نگریستند؛ زیرا با شرکت دادن خواننده در فرایند آفرینش معنا، نوعی تعامل میان خواننده و متن ایجاد می‌کند. غزلیات «شمس تبریزی» از جمله متونی است که از ابهام - در معنای هنری - برخوردار است. این ابهام در کلّیّت شعر مولوی نهفته است و دستگاه بلاغی، زبان و حوزه‌ی معنایی شعر او را تحت تأثیر قرار داده است. بخشی از ابهام‌ها در غزل مولانا ناشی از عناصر بلاغی همچون تشبیه، تلمیح، حس‌آمیزی، پارادوکس، استعاره و رمز است که هر یک از این عناصر به‌تنهایی تحت تأثیر عواملی به وجود آمده‌اند که شباهت بسیار به مؤلّفه‌های مکتب سوررئالیسم دارد. این پژوهش که به روش توصیفی - تحلیلی نوشته شده است، بر آن است تا نشان دهد که فضای سوررئالیستی حاکم بر غزلیات شمس، چه تأثیری بر ابهام این متن و ظهور صور بلاغی ابهام‌زا داشته است. یافته‌های این پژوهش بیانگر آن است که صور بلاغی ابهام‌زا در غزلیات شمس در فضایی سوررئالیستی به وجود آمده‌اند و از میان عناصر بلاغی تشبیه، تشخیص و رمز که تحت تأثیر ناخودآگاه شاعر در شعر مجال بروز می‌یابد، بیشترین نمود را در مقایسه با سایر عناصر بلاغی دارد.

کلیدواژه‌ها: سوررئالیسم، ابهام، غزلیات شمس، مولانا.

[۱]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. (نویسنده‌ی مسؤول)، رایانامه: z.koopano.68@gmail.com

[۲]- استاد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه: ruhani46@yahoo.com

[۳]- دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه: rezasatari@yahoo.com

[۴]- دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه: alashtya@gmail.com

۱ـ مقدمه

۱-۱- بیان مسأله

سوررئالیسم[1]، عنوان نهضتی است که در سال ۱۹۲۲ در فرانسه و به رهبری «آندره برتون»[2] شکل گرفت. سوررئالیست‌ها، تعریف دیگری از واقعیّت داشتند و از واقعیّتی سخن می‌گفتند که در پشت ظواهر امور پنهان است و معتقد بودند که برای دست‌یابی به این واقعیّت برتر باید از دنیای واقع دور شد و تفکّر و حواس را تعطیل کرد و برای نیل به این مقصود، اصول و روش‌های خاص خود را داشتند.

شباهت و ارتباط بین عرفان شرق و سوررئالیسم مدّت‌هاست که مورد توجّه محقّقان بوده است و این شباهت سبب شده است که گاه بین آن دو گمان این‌همانی برند و گاه نیز تفاوت‌هایی بین آن‌ها قائل شده‌اند. این دو مکتب، شباهت‌های زیادی با هم دارد و هر دو در پی نوعی ذهنیّت مطلق و رسیدن به وحدت تناقض‌ها و وحدت وجود هستند. عرفان در پی کشف چگونگی ارتباط انسان با خدا و فنا فی الله است و سوررئالیسم به دنبال کشف واقعیت برتر در اعماق ذهن و ضمیر ناخودآگاه انسان است.

۱- ۲- پرسش‌های پژوهش

۱. فضای سوررئالیستی حاکم بر غزل مولانا، چه تأثیری در ابهام شعر او داشته است؟

۲. کدام صور بلاغی تحت تأثیر عواملی در شعر بروز یافته‌اند که با مؤلّفه‌های سوررئالیسم هم‌خوانی دارد؟

۱- ۳- روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای نوشته شده است. ابتدا صور بلاغی را که در ابهام غزلیات شمس تأثیرگذارند، از متن دوره ده جلدی غزلیات شمس به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر (۳۲۲۹ غزل و قصیده که جلد اول تا بخشی از جلد هفتم این دوره را شامل می‌شود) استخراج کرده، سپس با رویکردی متن‌محور، عناصر بلاغی را که بر پایه‌ی جوانب سوررئالیستی بنا شده است، مشخص کرده و با ارائه‌ی آمار دقیق به پرسش‌های پژوهش پاسخ داده‌ایم.

1. Sourealism
2. Andre bereton

۱- ۴- پیشینه پژوهش

همین اشتراکات بین عرفان شرق و سوررئالیسم موجب شده تا محقّقان بین عرفان عارفانی چون مولانا و مکتب سوررئالیسم، تقابلات و اشتراکاتی بجویند. از جمله‌ی این تحقیقات می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- رضا براهنی در کتاب «طلا در مس» (۱۳۴۷) به شباهت‌های مؤلّفه‌های سوررئالیسم با نظام اندیشگی مولانا پرداخته و غزل شماره ۱۰۹۵ دیوان با مطلع «داد جاروبی به دستم آن نگار/ گفت کز دریا برانگیزان غبار» را از منظر روانکاوی فروید تحلیل کرده است.

- سید حسین فاطمی (۱۳۵۷) در مقاله‌ی «نوعی سوررئالیسم در شعر مولوی، جاروب لا» در مقام دفاع از مولوی برآمده و سوررئالیسم مولوی را نه از نوع منفی و غیر اخلاقی، بلکه از نوع تجربه‌های شهودی مبتنی بر جذبات و خلسه‌های عرفانی در نظر گرفته است. همچنین وی در کتاب «تصویرگری در غزلیات شمس» (۱۳۶۴)...

- محمود فتوحی (۱۳۸۴) مقاله‌ای با عنوان «بوطیقای سوررئالیستی مولوی (مقایسه‌ی اندیشه‌های شعری مولانا با نظریّه‌ی شعری سوررئالیسم)» نوشته که در کتاب «بلاغت تصویر» (۱۳۸۶: ۳۳۷- ۳۴۴) خود نیز بدان پرداخته است. نویسنده در این مقاله، شباهت‌های مکتب سوررئالیسم را با اشعار مولوی در دو حوزه‌ی آرای نظری و بوطیقای شعری و شگردهای تصویرپردازی در سخن بررسی کرده است.

- روح‌الله خدایی‌فر و زهرا لرستانی (۲۰۱۷) در مقاله‌ی «مؤلّفه‌های سوررئالیسم در غزلیات شمس»، ابیاتی از غزلیات شمس که بر جنبه‌های سوررئالیستی بنا شده است، ذکر کرده‌اند.

- مهرداد معینی (۱۳۸۸) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «سورئالیسم در غزلیات شمس»، ابیات غزلیات شمس را از دیدگاه سوررئالیستی بررسی کرده است.

در هیچ‌کدام از این منابع به ارتباط فضای سوررئالیستی با ظهور صور بلاغی ابهام‌زا در غزل مولانا پرداخته نشده‌است.

۲- چهارچوب مفهومی

ابهام در لغت به معنی پیچیدگی، پوشیدگی، پوشیده گفتن، پوشیده گذاشتن، پنهان، تاریک، ناشناس، مجهول و مطلق و بی‌قید رها کردن چیزی است. (لغت‌نامه‌ی دهخدا، ۱۳۳۸: ذیلِ واژه) این واژه مصدر باب افعال از مجرد «بهم» به معنای دشواری، گنگی، سرگردانی و درماندگی از ارائه‌ی دلیل است. بهیم بر

وزن فعیل به معنای سیاهی و تاریکی است. در لسان العرب، «لیلٌ بهیم» به معنی شبِ تیره و تاریک آمده است. (ابن منظور، ۱۹۸۸: ذیلِ ریشه‌ی بهم) امّا در اصطلاح ادبی، نامعلوم بودن و محتمل‌الجهات بودنِ کلام و جمله و نیازمندی آن به مبیّن است. (شیری، ۱۳۹۱: ۱۳) هرچند بلاغت قدیم با ابهام به‌مثابه‌ی یک عیب در زبان برخورد می‌کرد و امیدوار بود آن را محدود یا محو کند، (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۵۰) امروزه بسیاری از منتقدان هنر و ادبیات، ابهام و گنگی و به عبارت دیگر، تأویل‌پذیری و مفهوم‌گریزی را خصوصیّت ذاتی هنر و شعر دانسته‌اند. دیدرو[1] معتقد است که «وضوح کلام برای اقناع خوب است، ولی به کار تکان دادن نمی‌آید. وضوح از هر نوعی که باشد، آفت شور و شوق است.» وی به شاعران توصیه می‌کند که «مدام از ابدیت و لایتناهی و عظمت و زمان و مکان و الوهیت سخن بگویید... پیچیده سخن بگویید. در هنر هر اندازه بیان مبهم باشد، تخیّل راحت‌تر است.» (ولک، ۱۳۷۷، ج۱: ۹۴-۹۵)

سوررئالیسم نیز مکتبی است که بر ابهام و غموض در اثر ادبی پافشاری می‌کرد. «آندره برتون و لوئی آراگون[2] که رهبران این مکتب بودند، پایه‌ی مکتب سوررئالیسم را بر فعالیّت **ضمیر پنهان** بنا نهادند.» (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۳۶۶) دوران شهودی سوررئالیسم، دوره‌ای بود که برتون معتقد بود ذهن با تلاش خود می‌تواند خود را از قید عقل، منطق و شعور آزاد کند. دوره‌ای که او اعتقاد داشت اندیشه از مادّه برتر است. (بیگزبی، ۱۳۸۴: ۵۸) عرفان و تصوف، شباهت‌های بسیار با مکتب سوررئالیسم دارند. «شباهت‌های این دو به اندازه‌ای است که می‌توان گفت سوررئالیسم، تصوفی مشرکانه یا بی‌اعتقاد به خداست و غایت آن، تماهی با مطلق. و تصوف نیز سوررئالیسمی است که بر جست‌وجوی مطلق و تماهی با آن استوار است.» (ادونیس، ۱۳۸۵: ۳۴) در اینجا هویّت یا شخصیّت این مطلق مهم نیست؛ بلکه راه رسیدن بدان و یگانه شدن با آن اهمّیّت دارد؛ خواه این مطلق خدا باشد، خواه عقل، یا ماده، فکر و یا روح یا... . در اینجا در تمام احوال، آنچه همواره مطرح است، بازگشتی به اصل یا مصدر آفرینش است. (ادونیس، ۱۳۸۵: ۲۹)

مولانا در غزلیات شمس تحت تأثیر فضایی شبه‌سوررئالیستی و در نتیجه‌ی غلبه‌ی ناخودآگاه، شعر می‌سراید و این امر، نقش برجسته‌ای در ابهام غزلیات شمس دارد. در سرتاسر غزلیات شمس شاهد تلاش ناخودآگاه شاعر برای رسیدن به اصل یا غیب مطلق هستیم. در ورای اشعار مولوی، عقیده‌ی استوار او را به اندیشه‌های برخاسته از شهود معنوی احساس می‌کنیم. «معانی و مفاهیم بی‌کران عالم معنا، ذهن و قوه‌ی

1. Didrow
2. Louis Aragon

نطق مولانا را چنان احاطه کرده است که او گاه از گنجاندن آن معانی در قید عبارت در رنج می‌افتد و از این حالت خود شکایت دارد.» (مولوی، ۱۳۹۳: ۱۷۴)

پرده است بر احوال من این گفتن و این قال من ای ننگ گلزار ضمیر از فکرت چون خار من
کو نعره‌ای یا بانگی اندر خور سودای من کو آفتابی یا مهی مانندهٔ انوار من
روزی برون آیم ز خود فارغ شوم از نیک و بد گویم صفات آن صمد با نطق در انبار من

(مولوی، ۱۳۶۳، ج۴: ۱۷۹۱)

سراسر این غزل گویای جست‌وجوی زبانی دیگرگون است. زبانی که به مدد آن بتوان از صفات آن صمد، آن غیب مطلق سخن گفت. اما در نهایت چون چنین زبانی را نمی‌یابد، از زبان و شعر خویش بیزاری می‌جوید و خاموشی اختیار می‌کند:

پهلو بنه ای ذوالبیان! با پهلوان کاهلان بیزار گشتم زین زبان وز قطعه و اشعار من!

(همان)

نارسایی و نامحرمی زبان، در نظرات سوررئالیست‌ها نیز از جمله آندره برتون مطرح شده است. (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۰۹-۱۱۰) سوررئالیست‌ها برای آنکه ناخودآگاه را به منصه‌ی ظهور برسانند، از ابزارها و تجارب گوناگونی همچون خواب، جنون، خیال، حالت‌های هذیان و توهم، نگارش خودکار و... سود می‌جستند. (ادونیس، ۱۳۸۵: ۵۰) بسیاری از چکامه‌های عاشقانه‌ی شعرایی چون جلال‌الدین رومی را نیز می‌توان اشعاری دانست که در حالت خیال و وهم ناشی از وجد و حال سروده شده و فاقد وابستگی و پیوستگی است و به تکرار واژه‌های واحدی گرایش دارد و غالباً نداهای وجدآمیزی در آن است که مفهومی ندارد. (برتلس، ۱۳۵۶: ۱۴۶)

۳- تحلیل داده‌ها

۳- ۱- نمود یافتن عناصر بلاغی تحت تأثیر فضایی سوررئالیستی

از رهگذر شباهت‌های میان عرفان شرق و سوررئالیست است که می‌توان گفت بسیاری از عناصر بلاغی ابهام‌زا که در غزلیات شمس به کار رفته‌اند، تحت تأثیر فضای سوررئالیستی حاکم بر ذهن شاعر نمود یافته‌اند. این عناصر در غزلیات شمس با توجّه به میزان بسامد به ترتیب عبارتند از: تشبیه، تشخیص، رمز، تلمیح، استعاره، کنایه، پارادوکس (بیان نقیضی)، حس‌آمیزی و ایهام. از میان این عناصر بلاغی، رمز،

تشبیه، تشخیص، استعاره، تلمیح، پارادوکس، تشخیص و حس‌آمیزی تحت تأثیر فضایی سوررئالیستی در غزلیات شمس نمود یافته‌اند. در ادامه‌ی بحث به تحلیل و اثبات این ادعا خواهیم پرداخت.

۳- ۱- ۱- رمز

یکی از مهم‌ترین اشتراکات مولانا با نحله‌ی سوررئالیست‌ها که به ابهام شعر او نیز دامن زده است، کوشش او برای رسیدن به زبان رمزی است. «مالارمه[1] می‌گوید: هدف اصلی شاعر این است که «ساحر» باشد و سازنده‌ی رمزها، به رمزها همان نیروی سحری را می‌دهد که در کلمه یا لوگوس[2] هست و کلمه‌ی شاعر بدین‌گونه جهان روحی او را می‌آفریند، آن‌گونه که کلمه‌ی الاهی جهان مادی را آفرید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۸۵)

رمز و خاصه رمز عرفانی، برخلاف نشانه، مفهومی کلی یا اجتماعی و ثابت نیست؛ بلکه وجدانی و فردی و لغزان و متغیّر است؛ تا آنجا که ممکن است هر کس از ظن خویش یار رمز شود. بدین اعتبار، بعضی از «زبان رؤیایی صوفی» سخن گفته‌اند و خاطرنشان ساخته‌اند که مفاهیم عاطفی یا «محاکاتی» و ذوقی صوفیه و عرفا از جهش‌های دائم‌التغیر درونی پدید می‌آید و البته مفاهیم تخیّلی و عاطفی خالص که «زبانی محاکاتی» است (و محاکات نوعی نگرش غیر ارادی رؤیایی است)، با مفاهیم عینی مشترک میان ابنای زمان، مغایرت دارد و بدین سبب تخیّلات یا گفتار و رفتار رؤیایی، به «معانی احتمالی دیگر» تأویل و تعبیر می‌شود. (ستاری، ۱۳۷۲: ۸)

ماهیّت و رسالت شعر در نظر سوررئالیسم نیز این‌گونه است که شعر از حدود کلمات و صوری که رساننده‌ی آنند و همچنین از تنگنای مقتضیات اجتماعی بالاتر است. شعر، سرنوشت فکر را با همه‌ی کثرت وجوه آن تعیین می‌کند و جریان عمل تفکّر را در مدار خود می‌چرخاند. سپس از حد فکر بالاتر می‌رود و سرانجام وجود آن را انکار می‌کند. (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۳۹۸) عشق و جنون، غلبه‌ی ناخودآگاه، نگارش خودکار، وهم و خیال، خواب و رؤیا، بیان نقیضی و تداعی که از جمله‌ی مهم‌ترین مؤلّفه‌های سوررئالیسم به شمار می‌روند، در غزلیات شمس نیز حضوری موّاج و پرشور دارند. «هربرت موسیریلو، هنر شاعری و همه‌ی هنرها را بدون در نظر گرفتن خاستگاه زبانی و فرهنگی آن بر پایه دو محور استوار

1. Malarme
2. Logos

می‌داند: ۱- رمز و راز انسان در جهان ۲- شیوه و نحوه‌ی نمادگرایانه‌ای که هنرمند با توسّل بدان می‌کوشد تا چند و چون رمز و راز انسان را در جهان توصیف و تفسیر کند.» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۸: ۲۵)

مولوی با رمز زندگی می‌کند. در لایه‌های تودرتوی ذهن و ضمیر خود و برای به نمایش درآوردن آنچه در خودآگاه و ناخودآگاهش در نوسان و رفت وآمد است، تمام جلوه‌های آفرینش از کوچک‌ترین تا باعظمت‌ترین آن، خاصیّتی نمادین می‌یابند. یکی از ویژگی‌های بارز در سبک شخصی مولانا در غزلیات شمس، استفاده‌ی رمزی از پیش پا افتاده‌ترین مسائل زندگی روزمره است. گستره‌ی واژگانی که مولانا از آن‌ها در معنای رمزی استفاده می‌کند، به گستردگی جهان هستی است. برای مثال در بیت:

من خر نخورم که بند کاهند من کبک خورم که صید شاهند

(مولوی، ۱۳۶۳، ج۱: ۳۹۹۰)

همان‌گونه که از بیت بالا پیداست، شاعر حتی از اسامی حیوانات و... در معنایی رمزی بهره جسته است. در این بیت «خر» و «کبک» در تقابل با یکدیگرند و هر دو معنای رمزی دارند. «خر»، رمز نفسانیات و «کبک»، رمز معنویات است. «کاه» نیز رمز عالم مادی و «شاه»، رمزی از معشوق است و منظور شاعر از این بیت، دوری از نفسانیات و توجه به معنویات است.

عشق شورانگیز مولوی به شمس باعث شده تا اکثر پدیده‌های بزرگ و زیبای جهان هستی و هر آنچه مظهر زیبایی و قدرت است، همچون شیر، خورشید، دریا، پادشاه و... در کسوت رمز ظاهر شده، به نمادی برای معشوق شاعر تبدیل شود و هر آنچه در تقابل با این پدیده‌های بزرگ است، همچون آهو، ذرّه، قطره و... رمزواره‌ای از وجود خود شاعر (عاشق) باشد:

شیر بگفت مر مرا: نادره آهویی، برو در پی من چه می‌دوی تیز که بردرانمت

(همان: ۳۵۰۴)

و نیز در مصرع نخست بیت زیر علاوه بر اینکه شاعر، واژه‌ی «دریا» را به‌عنوان رمزی از عالم عشق به کار برده، با استفاده از تداعی معانی، تشبیهی تمثیلی را در مصرع دوم بیت و برای اثبات و تفهیم سخن رمزی خود برای مخاطب ایجاد کرده است که مرتبط و هم‌سو با واژه‌ی «دریا» است:

خمش کن کاندرین دریا نشاید نعره و غوغا که غوّاص آن کسی باشد که او امساک دم دارد

(همان، ج۲: ۵۹۹۸)

۳-۱-۲- تلمیح

بهره‌گیری از داستان پیامبران در کلّیات شمس، چنان گسترده و متنوع است که هیچ کتابی را در ادب فارسی از این نظر نمی‌توان با آن مقایسه کرد؛ مگر مثنوی معنوی خود مولانا. این تنوع و وسعت تلمیح به داستان پیامبران، هم در غزلیات شمس و هم در مثنوی، بی‌گمان ناشی از آشنایی کامل و عمیق مولوی با معارف اسلامی و به‌خصوص غور و تأمّل مستمر وی در قرآن کریم و تفاسیر قرآن و حدیث است. (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۱۵) داستان پیامبران، مثال و مظهر عینی و محسوس حوادث مکرّر و مستمرّ حوادث نفسانی و انسانی است. داستان پیامبران تنها حادثه‌ای تاریخی که یک بار اتّفاق افتاده و تمام شده باشد، نیست؛ بلکه حادثه‌ای است که در وجود هر کس و در هر زمان تکرار می‌شود و نقد حال هستی انسان است: (همان: ۹۷-۹۸)

ذکر موسی بند خاطرها شده‌ست　　کین حکایت‌هاست که پیشین بُدست

ذکر موسی بهر روپوش است لیک　　نور موسی نقد توست ای مرد نیک

موسی و فرعون در هستی توست　　باید این دو خصم را در خویش جست

(مولوی، ۱۳۸۶، دفتر سوم: ۳۹۳)

بنابراین ذهن سیّال مولانا بین کردار و منش نوع بشر و داستان پیامبران و سرنوشتشان در آمد و شد است. احاطه‌ی مولانا بر آیات و احادیث و داستان پیامبران موجب تداعی معانی بسیاری در ذهن و ضمیر او شده است. سیلان ذهن و تداعی معانی برای مولانا برحسب آموخته‌ها و تجارب شخصی او عمل می‌کند. «سیلان ذهن، مناسب‌ترین شگرد برای نشان دادن امور باطنی و مفاهیم ذهنی و معانی خودجوش و عرفانی مولاناست.» (مولوی، ۱۳۹۳: ۲۶) این تداعی معانی باعث شده است تا با ذکر نام پیامبران به یاد معشوق خویش بیفتد و در بسیاری موارد، معشوق خود را با اسامی پیامبرانی همچون یوسف، سلیمان و... که نمادی از زیبایی و قدرت هستند، مورد خطاب قرار دهد. به‌عبارتی این پیامبران در غزل مولانا، نمادی از معشوق شاعر می‌گردند. تداعی این‌گونه‌ی معانی باعث بروز انواع تلمیح و تشبیهات تلمیحی و تمثیلی با بسامد بالا در غزلیات شمس شده است:

خاتم حسن و جمالی هله ای یوسف دهر　　سوی مکاری اخوان ستمکار مرو

(مولوی، ۱۳۶۳، ج۵: ۲۳۵۵۱)

شاعر با هم‌ذات‌پنداری و تداعی معانی بین حضرت یوسف و معشوق خویش (شمس) و از طرف دیگر میان برادران ستمکار یوسف با دشمنان و مخالفان معشوق خویش، به تلمیحی بسیار زنده و پویا دست زده است. نمونه‌ی دیگری از تداعی معانی در غزل سوم دیوان است که سبب تلمیح به داستان شعیب شده است. این غزل، گفت‌وگوی عارفانه‌ی شاعر است با خود (انسان) درباره‌ی ارتباطش با خداوند و سلوک انسان و مشیّت خداوند را شرح می‌دهد. در این غزل ۲۲ بیتی، وقتی شاعر به بیت دهم می‌رسد، با به کار بردن واژه‌ی «شبان» در معنای «شب‌ها» که ایهام تداعی به «شبانی» در معنای «چوپانی کردن» دارد، شاعر به یاد شبانی شعیب و داستان او می‌افتد و ادامه‌ی غزل را به توصیف گفت‌وگوی شبانه‌ی شعیب با خداوند می‌پردازد:

چندان دعا کن در نهان چندان بنال اندر شبان　　کز گنبد هفت آسمان در گوش تو آید صدا
بانگ شعیب و ناله‌اش وان اشک همچون ژاله‌اش　　چون شد ز حد از آسمان آمد سحرگاهش ندا

(همان، ج۱: ۳۷-۳۸)

۳- ۱- ۳- تشبیه و استعاره

در نتیجه‌ی غلبه‌ی ناخودآگاهی، تداعی معانی و عشق و جنون، گاهی شاهد تشبیهات و تصاویری به‌ظاهر بی‌ربط در غزلیات شمس هستیم. پل الوار[1] می‌گوید: «همه‌چیز قابل تشبیه به همه‌چیز است. همه‌چیز طنین خود، دلیل خود، تشابه خود و صیرورت خود را در همه‌جا می‌یابد و این صیرورت، لایتناهی است.» (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۸۲۳) چنان‌که شیمل[2] درباره‌ی مولانا می‌گوید: «هر چیزی از پیاز پوسیده گرفته تا زیبایی درخشان قرص ماه و از سرگین الاغ گرفته تا نسیم جان‌بخش بهاری برای مولوی قابلیّت تشبیه و استعاره پیدا می‌کند و شگفت آنکه حتی تعبیرات نازیبا و ناهنجار، مانع لذّت بردن آدمی از شعر او نمی‌شود.» (شیمل، ۱۳۶۷: ۹۰)

بی‌قیدی در انتخاب لفظ و تعبیر، آزادی از قید نظم و ترتیب منطقی، بی‌اعتنایی به قواعد و سنّت‌ها و استفاده‌ی دائم از تعبیرات مربوط به زندگی عادی و روزانه، سبک مولانا را مشخّص می‌کند. (زرین‌کوب، ۱۳۴۷: ۲۰۰) مولانا سرآمد شاعرانی است که پیوندهایی به‌ظاهر بی‌ربط، اما در عین حال زیبا و هنری میان طبیعت و انسان می‌یابد و این در نتیجه‌ی دید ویژه و با عمق شاعر به پدیده‌های اطراف است. برای مثال در

1. Paol Elvar
2. Shimel

بیت زیر، عاشق را به سمندر مانند کرده است! همان‌گونه که جایگاه سمندر در آتش است، عاشق نیز در آتش عشق و ولا می‌سوزد!

چون سمندر در میان آتشش باشد مقام هر که دارد در دل و جان این‌چنین شوق و ولا

(مولوی، ۱۳۶۳، ج۱: ۱۶۲۱)

اگر به کسی بگویید «عاشق» همانند «شتر» است، این تشبیه در نظرش بی‌معنا می‌نماید. اما ببینید که مولانا چگونه بین این دو پدیده و مخلوق جدا از هم و متفاوت و به‌ظاهر بی‌ربط، شباهت می‌یابد:

غذاها از برون آید غذای عاشق از باطن برآرد از خود و خاید که عاشق چون شتر باشد!

(همان، ج۲: ۶۱۰۰)

و یا در بیت زیر:

به گرد دیگ دل ای جان چو کفچه گرد به سر برآرد از خود و خاید که عاشق چون شتر باشد!

(همان، ج۱: ۲۵۴۶)

با دقّت و ظرافتی هنرمندانه که فقط از هنرمند سوررئال برمی‌آید، میان دو طرف تشبیه (جانِ عاشق و کفچه) که به ظاهر بی‌ربط می‌نمایند، ارتباط برقرار کرده است.

۳-۱-۴- درهم آمیختگی صور بلاغی و بیان نقیضی

از دیگر مؤلّفه‌های مکتب سوررئالیسم، «نگارش خودکار» است. این نوع نگارش، نگارش غیر ارادی و خودبه‌خود و بی‌برنامه است. «زبان در نگارش خودبه‌خود (کلام)، مجرد زبان نیست؛ بلکه امتدادی برای واژه یا زبان جهانی است... شعر اینجا کلام نیست؛ بلکه عملی کیمیاگرانه یعنی تبدیل و تحویلی است که غایت آن مشارکت در راز نخستین آفرینش است... جایی که انسان به وجودی از نور تبدیل می‌شود: نقطه‌ی علیای روشنگر.» (ادونیس، ۱۳۸۵: ۱۵۸-۱۵۹) غریب، پرهرج‌ومرج، حیرت‌انگیز و حیرت‌آور و مبهم بودن، پایه‌ی اصلی نگارش صوفیانه (سوررئالیسم) است...؛ زیرا این نگارش از جهانی پرده برمی‌دارد که خود غریب، مبهم و شگفت‌آور است. (همان: ۱۶۳)

در غزلیات شمس، غزلیاتی که در حالتی از خلسه و در نتیجه‌ی کشف و شهود سروده شده‌اند، از ویژگی‌های «نگارش خودکار» سوررئالیست‌ها برخوردارند. از نمونه‌های این غزلیات می‌توان موارد زیر را برشمرد:

- غزل شماره‌ی ۱۰۹۵ با مطلع «داد جاروبی به دستم آن نگار/ گفت کز دریا برانگیزان غبار»

- غزل شماره‌ی ۱۴۱۴ با مطلع «درخت و آتشی دیدم ندا آمد که جانانم/ مرا می‌خواند آن آتش مگر موسی عمرانم»
- غزل شماره‌ی ۱۰۷۶ با مطلع «لحظه لحظه می‌برون آمد ز پرده شهریار/ باز اندر پرده می‌شد همچنین تا هشت بار»
- غزل شماره‌ی ۶۴۹ با مطلع «بر چرخ سحرگاه یکی ماه عیان شد/ از چرخ فرود آمد و در ما نگران شد»
- غزل شماره‌ی ۱۷۵۹ با مطلع «آه چه بی‌رنگ و بی‌نشان که منم/ کی ببینم مرا چنان که منم» و...

در تمام این غزلیات، رمز و بیان نقیضی که از ویژگی‌های «نگارش خودکار» است، موج می‌زند. از دیگر سو بدیهه‌سرایی‌های مولانا[1] نیز در زمره‌ی «نگارش خودکار» سوررئالیست‌ها جای می‌گیرد. علاقه‌ی بیش از حد مولوی به سماع، چنان‌که افلاکی در «مناقب‌العارفین» و سلطان ولد در «ولدنامه»[2]، اشاره‌های متعدّدی به آن دارند و سرشاری و تنوّع موسیقیایی و حجم عظیم غزل‌های مولوی، خود می‌تواند گویای این حقیقت باشد که بسیاری از غزل‌های مولوی حاصل تأمل معنی‌اندیشانه‌ی او نیست و به اقتضای وقت و حال و در حال سماع و خودبه‌خود بر زبان او جاری گشته است. بسیاری از غزلیات در دیوان شمس، در چنین شرایطی سروده شده‌اند که ذکر همه‌ی آن‌ها منجر به اطاله‌ی کلام خواهد شد. بنابراین به ذکر نمونه‌ای اکتفا می‌کنیم.

در غزل ۱۵۶ دیوان شمس می‌خوانیم:

ای هوس‌های دلم بیا بیا بیا بیا ای مراد و حاصلم بیا بیا بیا بیا
مشکل و شوریده‌ام چون زلف تو چون زلف تو ای گشاد مشکلم بیا بیا بیا بیا
از ره منزل مگو دیگر مگو دیگر مگو ای تو راه و منزلم بیا بیا بیا بیا
درربودی از زمین یک مشت گل یک مشت گل در میان آن گلم بیا بیا بیا بیا
تا ز نیکی وز بدی من واقفم من واقفم از جمالت غافلم بیا بیا بیا بیا
تا نسوزد عقل من در عشق تو در عشق تو غافلم نی عاقلم بیا بیا بیا بیا
شه صلاح‌الدین که تو هم حاضری هم غایبی ای عجوبه و اصلم بیا بیا بیا بیا

در این غزل، موسیقی حاصل از تکرارهای بی‌وقفه، خواننده را به این امر رهنمون می‌شود که این غزل از جمله غزل‌هایی است که در حالت سکر و مستی و بی‌اختیاری شاعر و هنگام سماع بر زبانش جاری گشته است. در بیت دوم با تشبیهی مواجه‌ایم که وجه‌شبه آن، دوگانه است. در بیت سوم، شاعر از واژه‌ی «منزل» استفاده کرده است و با استعمال این واژه به‌صورتی ناخودآگاه به یاد منزل آغازین نوع بشر که در جوار حضرت حق بوده است، افتاده و در پی تداعی معانی، در بیت چهارم به یاد داستان آفرینش آدم از خاک افتاده است و تلمیحی به این داستان و نیز آیه‌ی «خلق الانسان من صلصال کالفخار» (الرحمن/۱۴) دارد. در بیت پنجم به بیان تقابل وقوف بر مادّیات و غفلت از جمال معشوق اختصاص یافته است. در بیت ششم به برتری عشق و جنون بر عقل محافظه‌کار اذعان دارد که عیناً یکی از اصول و مؤلّفه‌های مکتب سوررئالیسم است. در نهایت در بیت آخر با بیان نقیضی به وصف معشوق پرداخته است. همان‌طور که مشاهده می‌شود، ابهام در این غزل تحت تأثیر عوامل شبه‌سوررئالیستی به وجود آمده است.

برخی از غزلیات مولانا، حکایت خوابی است که دیده؛ یعنی شعر او در اختیار جان پنهان و به تعبیری دیگر «ناخودآگاه» خویشتن است:

گویی چگونه باشد آمد شد معانی　　اینک به وقت خفتن بنگر گره‌گشا شد

(مولوی، ۱۳۶۳، ج۲: ۸۸۰۰)

ژراردو نروال[1] که پیش‌رو واقعی سوررئالیست است، معتقد است که رؤیا به آدمی اجازه می‌دهد که در خود نفوذ کند و به «معرفت عالی» دست یابد (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۳۷۶). «معرفت عالی» برابر با «کشف و شهود» عارفانه است که دکتر پورنامداریان آن را «معرفت نوع دوم» می‌خواند و تفاوت آن را با معرفت نوع اول، چنین بیان می‌کند که «معرفت نوع اول که برخورد ارادی، حسّی و عقلی با موضوع شناخت است، بیشتر به بیداری شبیه است و منطق آگاهی بر آن حاکم است؛ در حالی که معرفت نوع دوم که برخورد غیر ارادی، شهودی و باطنی با موضوع شناخت است، شبیه خواب و منطق ناآگاهی بر آن حاکم است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۶۲)

خواب برای مولانا نیز مثل سوررئالیست‌ها، نشانه‌ای است که مسیر زندگی فرد را مشخّص می‌سازد و راه نجات فردی است که نمی‌تواند از قید خودآگاهی رهایی یابد:

1. Jerardo nerval

گر زانکه تو ملولی با خفتگان بنه سر زیرا فسردگان را هم خواب وارهاند

(مولوی، ۱۳۶۳، ج۲: ۸۸۲۲)

پرواضح است که وقتی اصالت خواب و رؤیا مورد توجّه قرار گیرد، به موازات آن، وهم و خیال مجال ظهور می‌یابند و در نتیجه زبان شاعر سرشار از تصاویر خیالی، مبهم و متناقض می‌شود. تصویرهایی که در آن با نوعی اجتماع نقیضین روبه‌رو می‌شویم، در شعر مولانا، بسامد چشم‌گیری دارد و این غیر از مواردی است که در آن‌ها از تصاویر رمزی استفاده شده است؛ زیرا رمز نیز به نوبه‌ی خود «تصویری است که دو واقعیّت یا دو عالم مادّه و روح، زمین و آسمان، واقعیات حادث و صور مثالی یا اعیان ثابته‌ی آن واقعیات محسوس را به هم می‌پیوندد.» (ستاری، ۱۳۷۲: ۳۱) آندره برتون در سال ۱۹۲۹ اعلام کرد که «ما را همه‌چیز به سمت این باور سوق می‌دهد که ذهن انسان دارای نقطه‌ای است که در آن مرگ و زندگی، خیال و واقعیّت، گذشته و آینده، انتقال‌پذیر و انتقال‌ناپذیر و بالا و پایین، دیگر نقیض هم به نظر نمی‌رسند. (بیگزبی، ۱۳۸۴: ۵۴) مولانا به جایگاهی در تجربه‌ی شهودی می‌رسد که به عالم وحدت تناقض‌ها یا وحدت وجود نزدیک می‌شود «که هدف اصلی سوررئالیسم نیز هست.» (ادونیس، ۱۳۸۵: ۶۹)

ترکیب متناقض‌نمای «گویای خاموش» یا «خاموش گویا» که مایه‌ی پنهان و آشکار بسیاری از غزل‌های مولوی است، مولود دوگانگی بنیاد هستیِ انسان است که هم فرشته و هم حیوان، هم جسم و هم روح، هم عبد و هم رب و هم من و هم فرامن است. (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲۰۲)

خمش کردم، زبان بستم ولیکن منم گویای بی‌گفتار امشب

(مولوی، ۱۳۶۳، ج۱: ۳۲۴۲)

شاعر خود را «گویای بی‌گفتار» می‌داند؛ زیرا در ید قدرت حق، آنچنان مغلوب شده است که قدرتی از خود ندارد تا بتواند سخنی به زبان آورد و معتقد است که آنچه بی‌اختیار بر زبان او جاری می‌شود، سخنانِ حق است که به او الهام می‌شود. بنابراین هرچند به‌ظاهر گویاست، در باطن خاموش است و بی‌گفتار! درکِ معنای این تناقض، مخاطب را با ابهام مواجه می‌سازد. در بیت زیر شاهد تلفیق نقیضه‌ها و تضادّها هستیم برای بیان اتّصال با یگانه‌ی مطلق:

هم خونم و هم شیرم هم طفلم و هم پیرم هم چاکر و هم میرم هم اینم و هم آنم

(همان، ج۳: ۱۵۴۹۰)

و یا در بیت زیر:

پر کرد جام اول زان باده‌ی مشعل　　در آب هیچ دیدی کآتش زند زبانه

(همان، ج۵: ۲۵۲۹۹)

فقط در فضای کشف و شهودی چون شهود سوررئالیست‌هاست که وقتی رهایی از مادیات تحقّق می‌یابد و معرفت کامل حاصل می‌شود، دوگانگی به پایان می‌رسد و تناقض‌ها زایل می‌شود، به‌گونه‌ای که آتش در آب زبانه می‌زند! این همان جهان صلح و آشتی است، جهان وحدت وجود. ابیات زیر از غزل **۳۷۹**، مصادیق دیگری از بیان نقیضی هستند، به‌هنگام وصال مطلق:

بس کشته‌ی زنده را که دیدم　　از غمزه‌ی چشم پر خمارت

بس ساکن بی‌قرار دیدم　　در آتش عشق بی‌قرارت

یک مرده به خاک درنماند　　گر رنجه شوی کنی زیارت

جان بوسد خاک تو به هر دم　　بر بوی کنار بی کنارت

۳-۱-۵- حس‌آمیزی

از دیگر صورت‌های خیالی ابهام‌زا در غزلیات شمس که تحت تأثیر عواملی شبه‌سوررئالیستی به وجود آمده است، «حس‌آمیزی» است.

آب حیات عشق را در رگ ما روانه کن　　آینه‌ی صبوح را ترجمه‌ی شبانه کن

(مولوی، ۱۳۶۳، ج۴: ۱۹۱۰۹)

هیچ ذهن آگاه و منطقی‌ای از آینه به ترجمه نمی‌کشد. این حالت بی‌خودی ذهن و به قول «رمبو»، حالت معرفت رؤیاست که ایماژهایی از این‌گونه به وجود می‌آورد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۱) همچنین ابیاتی مانند ابیات زیر:

راز تو را بخوردم شب را گواه کردم　　شب از سیاه‌کاری پنهان کند عبادت

(مولوی، ۱۳۶۳، ج۱: ۴۶۱۱)

گر بشکند این جامم من غصه نیاشامم　　جامی دگر آن ساقی در زیر بغل دارد

(همان، ج۱: ۴۶۱۱)

به ترانه‌های شـیرین به بهانه‌های زرّیـــن بکشـید سـوی خانه مه خوب خوش‌لقا را

(همان: ۱۸۶۱)

حاصل بی‌خویشتنی و رؤیت ماورا واقع است. این سخن دولتشاه که می‌گوید در خانه‌ی مولانا ستونی بود و مولانا «چون غرق محبت شدی، دست در آن ستون زدی و به چرخ آمدی و اشعار پرشور گفتی»، (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۵: ۲۱۸) یکی از ویژگی‌های عمده‌ی این اشعار را که شور و هیجان بی‌خودانه است بیان می‌کند و این شور و هیجان بی‌خودانه را می‌توان با «جنون» در مکتب سوررئالیسم، یکی دانست.

۳-۱-۶- تشخیص

تشخیص عبارت است از جان بخشیدن به اشیا و طبیعت به صورتی که برای آن‌ها خصوصیات انسانی در نظر گرفته شود. تشخیص، یکی از مهم‌ترین روش‌های ارائه‌ی تصاویر زنده و پویاست. شاعر با تصرفی که در اشـیا و عناصـر بی‌جان طبیعت می‌کند، به آنها حرکت و حیات می‌بخشـد. در نتیجه هنگامی که از دریچه‌ی چشم او به طبیعت و اشیا می‌نگریم، همه‌چیز در برابر ما سرشار از حرکت و زندگی است. ایجاد فضـایی از این‌دسـت نتیجه‌ی رسـوخ و نفوذ در کنه و ذات اشـیا و امور و احسـاس یگانگی با آن‌هاسـت. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۴۹)

درباره‌ی صورت خیالی تشخیص در غزلیات شمس باید گفت که این عنصر بلاغی، بسامد بسیار بالایی در متن یادشده دارد و در شرایطی شبه‌سوررئالیستی است که شاعر با قدرت وهم و خیال خود می‌تواند به همه‌ی اجزای هستی اعم از جاندار و غیر جاندار، صفات انسانی و حرکت و حیات ببخشد. تشخیص در غزلیات شمس از آنجایی که با دیگر صور خیال درهم تنیده شده و از سوی دیگر به دلیل همسو شدن با احساس و عواطف شاعر، موجد ابهام است؛ وگرنه صرف کتمان مشبه‌به یا به اصطلاح «استعاره مکنیه»، ابهامی در معنی شـعر ایجاد نمی‌کند و «تنها غرابتی ناشـی از هم‌نشـینی تازه و ناآشـنای کلمات به وجود می‌آورد که جنبه‌ی زیبایی‌شناختی دارد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۹۷)

فراهنجاری تشـخیص در غزل مولانا در سـاخت‌هایی همچون اسـتعاره‌ی مکنیه، اضـافه کردن صـفتی انسانی به موصوفی بی‌جان و مورد خطاب قرار دادن اشیا یا حواس نمود می‌یابد:

قهر صـد دندان ز لطفش پیر بی‌دندان شـده عقل پابرجا ز عشـقش یاوه و هر جایی‌ای

(مولوی، ۱۳۶۳، ج۶: ۲۹۷۶۸)

در این بیت، شاعر با آوردن صفت «صد دندان» برای «قهر» تشخیص ایجاد کرده که اغراقی نیز در این صفت مشاهده می‌شود. اغراق در شدّت خشم و غضب، با توجّه به «صد دندان» که تجسّم خشم و غضب است و در تقابل با آن از صفت «بی‌دندان» استفاده کرده است که به معنای مهربانی و عاطفه‌ی وافر است. با توجّه به این تقابل، معنی مصرع این است که قهر با آن همه خشم و غضب، تمثالی از عطوفت و مهربانی گشته است. در مصرع دوم نیز از صفت «پابرجا» برای عقل استفاده کرده و به عقل جان بخشیده است و می‌گوید عقل ثابت‌قدم و پابرجا از عشق معشوق، یاوه و هرجایی گشته است. نمودی از متناقض‌نمایی هم در بیت دیده می‌شود. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، تشخیص به علاوه‌ی درهم‌تنیدگی صور خیال که در نتیجه‌ی فضای سوررئالیستی حاکم بر شعر است، در این بیت موجب ابهام شده است.

هر نی کمر خدمت در پیش تو می‌بندد　　شکّر به غلامی حلوای تو می‌آید

(همان، ج۲: ۶۴۸۱)

در این بیت شاعر از دو واژه‌ی «نی» و «شکر» که سازنده‌ی واژه‌ی «نیشکر» هستند، استفاده کرده و با استفاده از آرایه‌ی تشخیص، فضایی مبهم و سوررئالیستی خلق کرده است. در مصرع اول می‌گوید که هر نی، کمربند خدمت‌گزاری در نزد تو می‌بندد و غلامی تو را می‌کند. «نی»، نمادی از نوع بشر است که در معنای اصلی خودش نیز کاربرد دارد. در معنای نوع بشر به این معناست که هر بنی بشری، غلام معشوق است. «کمر بسته بودن» نی هم در معنای خدمت‌گزاری است و هم یادآور شکل ظاهری نی است که بندهایی در میان دارد. در مصرع دوم نیز «حلوا»، رمزی است از سخنان و افاضات یار و شاعر می‌گوید که شکر با همه‌ی شیرینی‌اش، به غلامیِ سخنان همچون حلوای تو می‌آید (حلوای سخنان تو، شیرین‌تر از شکر است). هم با اغراق مواجه‌ایم و هم با تشبیه مضمر تفضیلی؛ بدین صورت که شاعر، سخنان شیرین یار را چون شکر دانسته، بلکه از شکر نیز شیرین‌تر پنداشته و می‌گوید شکر به غلامی سخنان همچون حلوای تو می‌آید. همان‌گونه که مشاهده می‌شود، درهم‌تنیدگی صور خیال و تشخیص، موجد ابهام و فضایی سوررئالیستی گشته است. یا در بیت زیر:

بر من گذشت عشق و من اندر عقب شدم　　واگشت و لقمه کرد و مرا خورد چون عقاب

(۱/ غ ۳۰۹)

تشخیص و تشبیه به هم آمیخته‌اند. شاعر می‌گوید عشق از جلوی من گذشت و من پشت سر او راه افتادم؛ ولی او همچون یک عقاب برگشت و مرا یک لقمه کرد و خورد. فقط در فضایی سوررئالیستی، تصوّر خورده و لقمه شدن توسط عشق امکان‌پذیر است.

جدول ۱- میزان حضور هر یک از عناصر بلاغی ابهام‌زا در غزلیات شمس

صوربلاغی	تشبیه	تشخیص	رمز	تلمیح	استعاره	کنایه	پارادوکس	حس‌آمیزی	ایهام
درصد	۲۳/۸۶	۲۳/۳۷	۲۰/۴۱	۱۱/۶۱	۹/۱۰	۷/۸۲	۱/۹۹	۰/۸۷	۰/۰۹

۴- نتیجه‌گیری

مؤلّفه‌های سوررئالیسم که در سده‌ی بیستم در اروپا بر آن تأکید شده است، قرن‌ها پیش در آفرینش آثار ادبی عرفانی در ایران به کار رفته است. ادبیات عرفانی ایران و از آن جمله غزلیات شمس، جولانگاه ضمیر ناخودآگاه شاعر است. شاعری همچون مولانا، عشق و مستی و جنون را بر عقل محافظه‌کار ترجیح می‌دهد و با تداعی معانی و اصالت دادن به خواب و رؤیا، غزلیاتی می‌سراید که امکان سرایش آن‌ها در خودآگاهی و سیطره‌ی عقل وجود ندارد. در همین فضاهای سوررئالیستی است که عناصر بلاغی ابهام‌زایی همچون رمز، تشبیه، استعاره، تلمیح، پارادوکس، تشخیص و حس‌آمیزی در شعر مجال بروز می‌یابد. به بیان دیگر، فضای سوررئالیستی حاکم بر غزلیات شمس، تأثیری مستقیم بر ابهام شعر او داشته است. غلبه‌ی عشق و ناخودآگاه شاعر و نیز تداعی معانی سبب بروز «رمز» در بسامدی بالا در غزلیات شمس شده است.

عشق شورانگیز مولانا به شمس باعث شده او هر چیز زیبایی را در طبیعت، رمزی از وجود معشوق بداند و نیز سیلان ذهن و تداعی معانی که به موجب آن با به یاد آوردن داستان پیامبران، به یاد معشوق خویش می‌افتد و در واقع نام هر یک از پیامبران، رمزی از وجود معشوق می‌شوند و در عین حال تجلی این‌گونه‌ی رمز، به نوعی سبب بسامد بالای صنعت تلمیح نیز شده است. همچنین در نتیجه‌ی غلبه‌ی ناخودآگاه، شاهد تشبیهات فراهنجاری در شعر مولانا هستیم؛ به گونه‌ای که شاعر بین دو چیز به ظاهر بی‌ربط، تشابه و همانندی می‌یابد. نگارش خودکار که در نتیجه‌ی غلبه‌ی ناخودآگاه متجلّی می‌شود، سبب سرایش غزلیاتی شده است که سراسر رمز و بیان نقیضی هستند و حالت بی‌خودی ذهن و معرفت رؤیا سبب بروز صنعت حس‌آمیزی در شعر شاعر شده است. در نتیجه در غزلیات شمس، عناصر بلاغی ابهام‌زایی دیده می‌شود که در نتیجه‌ی فضایی سوررئالیستی در شعر نمود یافته‌اند. از میان صور بلاغی،

تشبیه با ۲۳/۸۶، تشخیص با ۲۳/۳۷ و رمز با ۲۰/۴۱ درصد، بیشترین بسامد و ایهام با ۰/۰۹ درصد، کمترین بسامد را دارد.

یاداشت‌ها

۱. درباره‌ی بدیهه‌سرایی‌های مولوی نگاه کنید به: افلاکی، ۱۳۶۲، ج۱: ۱۴۸، ۱۶۷، ۲۶۲، ۵۴۳ و ج۲: ۵۸۶، ۶۰۲، ۶۰۳ و ۷۳۶.

۲. درباره‌ی علاقه‌ی مولوی به سماع نگاه کنید به: افلاکی، ۱۳۶۲، ج۱: ۱۶۳ و بلخی، ۱۳۱۵: ۵۶.

منابع

ابن منظور، محمد (۱۹۸۸)، **لسان‌العرب**، نسقه علق علیه علی شیری. بیروت: دارالحیاء التراث العربی.

ادونیس (علی احمد سعید) (۱۳۸۵)، **تصوّف و سوررئالیسم**، ترجمه حبیب‌الله عباسی، تهران: سخن.

الافلاکی العارفی، شمس‌الدین احمد (۱۳۶۲)، **مناقب العارفین**، تصحیحات و حواشی تحسین یازیجی، تهران: دنیای کتاب.

براهنی، رضا (۱۳۴۴)، «مولوی، سوررئالیسم، رمبو و فروید»، **مجلّه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز**، س۱۷، ش۷۴: ۲۲۱-۲۴۰.

..... (۱۳۴۷)، **طلا در مس**، چاپ دوم، تهران: زریاب.

برتلس، یوگنی ادواردویچ (۱۳۵۶)، **تصوّف و ادبیات تصوّف**، ترجمه سیروس ایزدی، تهران: امیرکبیر.

بلخی، بهاءالدین بن مولانا (۱۳۱۵)، **ولدنامه**، تصحیح و مقدمه جلال همایی، تهران: چاپخانه اقبال.

بیگزبی، سی.و.ای (۱۳۸۴) **دادا و سوررئالیسم**، ترجمه حسن افشار، چاپ چهارم، تهران: مرکز.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸)، **در سایه‌ی آفتاب**، تهران: سخن

..... (۱۳۸۹)، **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، تهران: علمی و فرهنگی.

..... (۱۳۷۷)، **خانه‌ام ابری است**، تهران: سروش.

خدایی‌فر، روح الله و زهره لرستانی (۲۰۱۷)، «مؤلّفه‌های سوررئالیسم در غزلیات شمس»، **همایش بین‌المللی مطالعات شرقی و بزرگداشت بیدل دهلوی**، هند: دانشگاه الیگار.

دولتشاه سمرقندی (۱۳۸۵)، **تذکره الشّعرا**، مقدّمه، تصحیح و توضیح فاطمه علاقه، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۸)، **لغت‌نامه دهخدا**، تهران: دانشگاه تهران، سازمان لغت‌نامه.

ریچاردز، آی.ا (۱۳۸۲)، **فلسفه بلاغت**، ترجمه علی محمدی آسیابادی، تهران: قطره.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۴۷)، **با کاروان حله**، تهران: جاویدان.

ستاری، جلال (۱۳۷۲)، **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**، تهران: مرکز.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۱)، **مکتب‌های ادبی**، چاپ یازدهم، تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷)، **غزلیات شمس تبریز**، جلد ۱، تهران: سخن.

..... (۱۳۸۸)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.

شیری، قهرمان (۱۳۹۱)، **ابهام، فریاد ناتمام**، همدان: دانشگاه بوعلی سینا.

شیمل، آن ماری (۱۳۶۷)، **شکوه شمس**، ترجمه حسن لاهوتی، تهران: علمی و فرهنگی.

فاطمی، سید حسین (۱۳۶۴)، **تصویرگری در غزلیات شمس**، تهران: امیرکبیر.

..... (۱۳۵۷)، «نوعی سوررئالیسم در شعر مولوی، جاروب لا»، **جستارهای ادبی**، س۱۴، ش۵۴: ۳۸۴-۴۱۳.

فتوحی، محمود (۱۳۸۴)، «بوطیقای سوررئالیستی مولوی»، **مطالعات و تحقیقات ادبی**، س۲، ش ۵ و ۶: ۹۹-۱۲۳.

..... (۱۳۸۶)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

معینی، مهرداد (۱۳۸۸)، «سوررئالیسم در غزلیات شمس»، **پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد**، به راهنمایی مجتبی بشردوست، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه زنجان.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۳)، **کلیات شمس یا دیوان کبیر**، تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

..... (۱۳۹۳)، **فیه ما فیه**، مقدمه، تصحیح و تعلیقات از بهمن نزهت، تهران: سخن.

..... (۱۳۸۶)، **مثنوی معنوی**، تصحیح رینولد ا. نیکلسون، تهران: هرمس.

ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۶۸)، **نمادگرایی در ادبیات نمایشی**، جلد اول، تهران: برگ.

ولک، رنه (۱۳۷۷)، **تاریخ نقد جدید**، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.

Surrealist Components Creating Ambiguity in Shams Tabrizi's Sonnets

Zahra Pourkheirullahi Ghoochan[1]
Masoud Rouhani[2]
Reza Satari[3]
Hossein Hasanpour Alashti[4]

DOI: 10.22080/RJLS.2022.24227.1347

Abstract

In the 19th century, following the emergence of literary schools such as Romanticism and Surrealism, which rejected and despised clear meaning in literary works and promoted ambiguity instead, literary theorists also looked at ambiguity as a value in works of literature. This was due to the fact that making the reader participate in the meaning creation process resulted in a kind of interaction between the reader and the text. The poems of Shams Tabrizi are among the texts that display ambiguity, in the artistic sense. This ambiguity, which is abundant in Molavi's poetry, has influenced the use of rhetorical devices, language, and semantic aspects of his poetry. Part of the ambiguity in Molavi's Ghazal is caused by rhetorical devices such as simile, allusion, synesthesia, paradox, metaphor, and symbolism, each of which has been created under the influence of factors that are very similar to the components of the school of surrealism. This research, which is written in a descriptive-analytical manner, aims to show what effect the surrealist atmosphere ruling Shams's lyrical poetry has had on the ambiguity of this text and the emergence of ambiguous rhetorical forms. Findings of this research indicate that in eighty-two percent of Shams' sonnets, ambiguous rhetorical forms are created in a surrealistic atmosphere, and that among the rhetorical devices, simile, personification, and symbolism, which appear under the influence of the poet's unconscious mind, have the most expression compared to other rhetorical devices.

Keywords: Surrealism, Ambiguity, Shams's poetry, Molavi

[1] PhD Candidate of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran. Corresponding author: z.koopano.68@gmail.com.
[2] Professor of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
[3] Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
[4] Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

Extended Abstract

In the 19th century, following the emergence of literary schools such as Romanticism and Surrealism, which rejected and despised clear meaning in literary works and promoted ambiguity instead, literary theories also looked at ambiguity as a value in works of literature. This was due to the fact that making the reader participate in the meaning creation process resulted in a kind of interaction between the reader and the text. The poems of Shams Tabrizi are among the texts that display ambiguity, in the artistic sense. This ambiguity, which is abundant in Molavi's poetry, has influenced the use of rhetorical devices, language, and semantic aspects of his poetry. Part of the ambiguity in Molavi's Ghazal is caused by rhetorical devices such as simile, allusion, synesthesia, paradox, metaphor, and symbolism, symbolism, each of which has been created under the influence of factors that are very similar to the components of the school of surrealism. This research, which is written in a descriptive-analytical manner, aims to show what effect the surrealist atmosphere ruling Shams's lyrical poetry has had on the ambiguity of this text and the emergence of ambiguous rhetorical forms. It is an attempt to answer the following questions: 1. How is the surrealistic atmosphere influencing Molavi's poetry in terms of ambiguity? 2. Which rhetorical forms are used in his poetry that are compatible with surrealistic factors? Findings of this research indicate that in eighty-two percent of Shams' sonnets, ambiguous rhetorical forms are created in a surrealistic atmosphere, and that among the rhetorical devices, simile, personification, and symbolism, which appear under the influence of the poet's unconscious mind, have the most expression compared to other rhetorical devices.

Research Methods

This is a descriptive-analytic research conducted using library sources

Findings and Conclusion

The components of surrealism, which were paid attention to in Europe in the 20th century, were used centuries ago in the creation of mystical literary works in Iran. The mystical literature of Iran, including Shams' sonnets, is considered as the ground for the unconscious mind of the poet. A poet like Molavi prefers love, drunkenness, and insanity to conservative reason, and by associating meanings and giving value and originality to dreams, writes poems that cannot be written while one is aware and, hence, capable of reasoning. It is in these surrealist spaces that ambiguous rhetorical devices

such as symbolism, simile, metaphor, allusion, paradox, personification, and synesthesia find the ground for emergence in poetry. In other words, the surrealist atmosphere that dominates Shams' poetry has had a direct effect on the ambiguity of his work. The predominance of love and the poet's unconscious mind, as well as the association of meanings, make for abundant use of symbolism in Shams' poetry. Rumi's passionate love for Shams has made him consider every beautiful thing in nature as a sign of his lover's existence, as well as the flow of the mind and the association of meanings by which he remembers his beloved by remembering the stories of the prophets; and in fact, the name of each of the prophets becomes a sign of his lover's existence. At the same time, the manifestation of this kind of symbolism has somehow brought about the high frequency of allusions. Also, as a result of the dominance of the unconscious, we see paranormal similes in Rumi's poetry in such a way that the poet finds similarities between two apparently unrelated things. The automatic writing, which is manifested as a result of the dominance of the unconscious, has caused the sonnets to be full of paradoxes and symbolism; furthermore, the selfless state of mind and the knowledge of dreams have caused the emergence of sensuality in the poet's poetry. As a result, ambiguous rhetorical elements can be seen in Shams' lyrical poems, which have appeared as a result of a surrealistic atmosphere in them. Among the rhetorical devices, simile has the highest frequency (23.86 %), followed by personification (23.37 %) and symbolism (20.41 %) while pun has the lowest frequency (0.09 %).

References

- Ibn Manzoor, Muhammad. (1988). Arabic language The version of Ali Shiri's comment. Beirut: Dar al-Hayya al-Trath al-Arabi.
- Adonis (Ali Ahmad Saeed). (1385). Sufism and surrealism. Translated by Habibullah Abbasi. Tehran: Sokhan.
- Alaflaki al-Arafi, Shamsuddin Ahmad. (1362). Manaqib al-Arifin. Corrections and margins of Tahsin Yaziji. Tehran: donyaye ketab.
- Barahani, Reza. (1344). Molavy, Surrealism, Rimbaud and Freud. Tabriz University Faculty of Literature and Human Sciences. Q17. Sh74. pp. 221-240.
- Barahani, Reza. (1347). gold in copper Ch 2. Tehran: Zaryab Publications.
- Bertels, Yevgeny Eduardovich. (1356). Sufism and Sufism literature. Translated by Siros Yazidi. Tehran: Amir Kabir.

- Balkhi, Bahauddin Ebn Maulana. (1315). birth certificate Correction and introduction by Jalal Homai. Tehran: Iqbal Printing House.
- Bigsby, C.V.A. (2004). Dada and surrealism. Translated by Hassan Afshar. Ch 4. Tehran: Naşr Markaz.
- Pournamdarian, Taghi. (1388). in the shadow of the sun Tehran: Sokhan
- Pournamdarian, Taghi (2009). Code and secret stories in Persian literature. Tehran: Elmi and Farhangi Publications.
- Pournamdarian, Taghi (1377). My house is cloudy. Tehran: Soroush.
- Khodayifar, Ruhollah and Lorestani, Zahra. (2017). "The components of surrealism in Shams's poetry". International Conference on Oriental Studies and Commemoration of Bidel Dehlavi, Aligarh University. India.
- Dolatshah Samarkandi. (1385). Tazkirat Alshoara. Introduction, proofreading and explanation by Fateme Asafal. Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Dehkhoda, Ali Akbar. (1338). Dehkhoda Dictionary. Tehran: University of Tehran, Dictionary Organization.
- Richards, I.A. (1382). The philosophy of rhetoric. Translated by Ali Mohammadi Asiabadi. Tehran: Qotra.
- Zarinkoub, Abdul Hossein. (1347). with the caravan Ch 2. Tehran: Javidan.
- Satari, Jalal. (1372). An entry on mystical cryptology. Tehran: Markaz.
- Seyed Hosseini, Reza. (2012). Literary schools. Ch 11. Tehran: Negah.
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (1387). Ghazliat Shams Tabriz. C1. Tehran: Sokhan.
- Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza (2008). Imaginary images in Persian poetry. Tehran: Agah.
- Shiri, Qahraman (1391). Ambiguity, unfinished cry. Hamadan: Bo Ali Sina University.
- Schimel, Ann Marie. (1367). The glory of Shams. Translated by Hassan Lahouti. Tehran: Elmi and Farhangi.
- Fatemi, Seyyed Hossein. (1364). Illustration in Shams's Ghazalyat. Tehran: Amir Kabir.
- Fatemi, Seyyed Hossein. (1357). "A kind of surrealism in Molvi's poetry, Jarob La". Literary essays. Q14. Sh54. pp. 384-413.

- Fotuhi, Mahmoud. (1384). "Malawi's Surrealist Boutique". Literary studies and research. Q2. No. 5 and 6. pp. 123-99.
- Fotuhi, Mahmoud. (1386). Image rhetoric. Tehran: Sokhan.
- Moini, Mehrdad. (1388). "Surrealism in the poetry of Shams". Master's thesis. Under the guidance of Mojtaba Bashardoost. Faculty of Humanities: Zanjan University.
- Molavi, Jalaluddin Mohammad. (1363). Kliat Shams or Diwan Kabir. Corrections and margins of Badi al-Zaman Faruzanfar. Ch3. Tehran: Amir Kabir.
- Molavi, Jalaluddin Mohammad. (2013). Fih Ma Fih Introduction, correction and notes from Bahman Nezhat. Tehran: Sokhan.
- Nazerzadeh Kermani, Farhad. (1368). Symbolism in dramatic literature. C1. Tehran: Barg
- Volk, Rene. (1377). New Criticism history. Translated by Saeed Arbab Shirani. Tehran: Nilufar.