A COMPARATIVE STUDY ON ACHIEVEMENTS OF MYSTICAL AND SURREALISTIC LITERATURES

RAHMAN MOSHTAGH MEHR* – VEYDA DESTMALCHI**

ABSTRACT

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

Keywords: Mysticism, surrealism, the top figure.

مطالعهٔ تطبیقی دستاوردهای ادبیّات عرفانی و سوررآلیستی

دکتر رحمان مشتاق مهر*

ویدا دستمالچی**

چکیده

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

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

مقدّمه

طبق تحقیقات گوناگونی که دربارهٔ تأثیرپذیری سوررآلیسم از ادبیّات عرفانی فارسی صورت گرفته است، سوررآلیسم در پی دست یافتن به «حقیقت برتر»، گوشهٔ چشمی به عرفان اسلامی-ایرانی داشته است که می توان آن را در شیوه ها و دستورالعمل های مشابه با شیوه های مجاهده و طیّ طریق در ادبیّات عرفانی به خوبی مشاهده کرد. شیوه های مشابهی همچون توجّه به کارکردهای ضمیر ناخودآگاه، عقل گریزی، نگارش و بیان خودکار و بدون اندیشه، و موارد دیگری از این نوع، این نظریه را که سوررآلیسم در اندیشه و ادبیّاتش، به عرفان شرق و به خصوص ایران و برخی عرفای ایرانی مانند عطار، نظر داشته است[1]، تایید می کند. البتّه از دو تذکر بسیار مهم نباید چشم

* استاد دانشگاه تربیت معلّم آذربایجان

**دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت معلّم آذربایجان

پوشید، و یکی اینکه سوررآلیسم هرگز درصدد عرفان گرایی نبوده است(ر.ک: ثروت، آشنایی با مکتب های ادبی۲۶۹)، و دیگری، توجّه به تفاوت های ریشه ای و اساسی در سه مسألهٔ بزرگ است: تفاوت در پشتوانه های دینی و فرهنگی بین عرفان و سوررآلیسم، تفاوت در نوع بکار گیری امکانات مشابه و حتّی مشترک(مثل عقل گریزی یا نگارش و بیان خودکار)، و تفاوت در میزان اقبال عرفان و سوررآلیسم در رسیدن به هدف و حقیقت برتر است.

شاید هیچ نظریّه ای در عرفان، به اندازهٔ نظریّهٔ «کشف» گسترده و قابل انعطاف نباشد. هر عارف با هر مقام و مراقبه ای به میزانی از کشف می رسد که گاه دقیقاً متناسب با تمرینات و مجاهدات اوست، و گاه شاید بسی کمتر از نتیجهٔ ریاضت های یک عارف باشد، و برخی اوقات هم فراتر از مراقبات او. دراین باره آنچه مسلّم است عدم اختیار عارف در رخ دادن مکاشفه است. زیرا بروز آن تاحدّ زیادی وابسته به عالم غیب است. بنابراین به نظر می رسد می توان حدّی از نسبیّت را برای مکاشفات در بین عرفا و مقلّدان و پیروان آنها قایل شد. تاجایی که طبق همین نظر، نتایج مکاشفه ای سوررآلیست ها نیز، بر اثر تمرینات روحی و ذهنی به دست آمده است.

۱ــ مکاشفهٔ عرفانی، تصادف عینی سوررآلیستی

استفاده های عرفانی و سوررئالیستی از امکانات جسمی و روحی، به اشتیاق چشیدن جرعه ای از حقیقت یا دیدن منظره ای از آن یا لااقل حس کردن آن با جان و دل است. مراتب درک حقیقت و شهود در اندیشهٔ عرفانی و سوررئالیستی، بنابه استفاده های متعدد (هرچند مشابه) نتایج متعدّدی خواهد داد. از ابتدایی ترین نوع مکاشفه تا مراتب بالای آن (که فنا و بقای عرفانی است) در یک خصیصه مشترک اند و آن سرچشمه گرفتن شهود از غیب و حقیقت برتر است. احتمالاً یکی از دلایل هنری و ذوقی بودن شهود، عاطفهٔ قوی و آسمانی آن باشد (ر.ک: راودراد، نظریّه های جامع شناسی هنر و ادبیّات۲۳) که در دل و روح آدمی که سراچهٔ شهود است، تأثیر می کند. تقریباً در همهٔ کتب عرفانی، در تعریف شهود و مکاشفه، صافی کردن دل از هر چیز غیراز حقیقت شرط است. چنانکه عین القضاه هم می گوید: «تا از خود بنگریزی به خود نرسی» (همدانی، تمهیدات ۲۵). عرفای قرون اوّلیهٔ اسلامی نیز مجوّز وصول به خداوند را «صدق» می نامیدند که مستلزم تزکیهٔ روحی بود. برای همین اثر مجاهدات را در تهذیب نفس، به تأکید در کتب عرفانی ذوقی و تعلیمی می توان یافت. عین القضاه براساس تجربه اش می گوید که بسیاری از فتوحات روحی را براثر ورد ها و اذکار به دست آورده است(ر.ک: همان ۳۷). این بیانگر آن است که محلّ مکاشفات، دل آدمی است که خیال و وهم و گمان در آن راه ندارد و پیام ها و وقایع غیبی را بی واسطه ، درک و دریافت می کند. برای نمونه، سخن قوت القلوب در مشاهدهٔ مقربان چنین است: «وَ الصالِحاتُ هی مُقتَضِی الیقینَ ... فلمّا جاءَهُمُ الیقینُ وَ هو المُعاینه ابصِروا وَ سَمِعوا ...»(مکّی، قوت القلوب ۲۲۶). ارزش کشف برای صاحب آن، به دلیل جذبه ای که حقیقت برتر دارد، قابل سنجش با هیچ چیز ارزشمندی نیست. به گفتهٔ ابوحمزه خراسانی: «آنچه حق بدیشان داد از مشاهده و مکاشفه، چنان آید که اگر جمله کون در دست ایشان بگذرد، سرّ ایشان از حق، یک طرفه العین محتجب نشود» (بقلی، شرح شطحیّات ۲۰۲). ابوالقاسم نصرآبادی، فراتر از سخن ابوحمزه، جذبه ای روحی را که امکان دارد حتّی به اندازهٔ صدم ثانیه ای هم طول نکشد، بهتر و برتر از کردار تمام جنّ و انس می داند(ر.ک: انصاری، طبقات الصوفیّه ۵۹).

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

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

«مکاشفه» در سوررئالیسم همچون عشق، الهام بخش و هیجانی و شورانگیز است که صاعقه وار و تصادفی، از ذات اشیا و امور بر روح شاعر سوررئالیست می تابد و در درک حقیقت پنهان پدیده ها بسیار کمک می کند. برای سوررئالیست ها کشف، همان نقطة دور از عقلانیّت و خودجوشی است که بزرگترین و زیباترین شگفتی ها را به همراه دارد. زیرا در آن «نقطة متعالی»، واقعیّت و خیال، و ذهنیّت و عینیّت به هم می رسند و ارزش حقیقی جدیدی را برای زندگی آشکار می سازند(ر.ک: سیّدحسینی، مکتب های ادبی۹۰۲). سوررئالیسم اعتقاد دارد که حرکت همة اضداد و کثرات ظاهری، به سمت حقیقت واحدی ورای حقایق زندگی روزمره است که در لحظه های شهود می توان آن را تجربه کرد(ر.ک: همان۱۱-۹۱۰). تصادف عینی، به حقیقت پیوستن یک امر کاملاً ذهنی، بر حسب تصادف است که در آن شاعر سوررئالیست با اختیار، امّا متحیّر و سرگشته، منتظر لحظة اشراق می نشیند؛ بی آنکه برایش معلوم شود این «همزمانی های حیرت آور» از کجا سرچشمه می گیرد. یکی از نمونه های متعدّد به دست آمده در مکاشفات سوررئالیست ها، کشف بنژامن پره بر روی پنجرة آبی رنگ سلولش در زندان است. پره رقم ۲۲ را روی پنجرة ترک خوردة زنان کشف می کند، و بعد در ۲۲ ژوئیه سال ۱۹۹۰ از زندان آزاد می شود(ر.ک: همان۸۴۹)، و با تصادف شگفت انگیزی، ذهنیّت تبدیل به عینیّت می شود. پره با کشف این رقم، منتظر عینی شدن تصادف است. و وقتی اتّفاق می افتد، شگفتی و اعجاب سوررئالیستی اش در برابر نقطة اتّصال تضادهای ذهن و جهان بیرون و منبع غیبی الهامات ذهنی، ارضا می شود. مالارمه این نوع مکاشفات فطری را حرکتی برای شناخت مجهول می داند(ر.ک: ادونیس، تصوّف و سوررئالیسم۱۷۴). زیرا اهمیّت شناختی که از شهود به دست می آید و به گفتة برگسون، ارزشی بسیار برتر از آزمون های علمی دارد(ر.ک: ثروت، آشنایی با مکتب های ادبی۲۳۵)، به دلیل بی اعتنایی چندان آشکار نبوده است(ر.ک: سیّدحسینی، مکتب های ادبی ۷۹۷). لحظه های اشراق استیون، قهرمان دابلینی ها، دریافت زیبایی هایی خیره کننده از گنجینة ذهن است که در جمله هایی، شدّت علاقه به چنین حالات روحی و حقیقت جویانة مجهول را نشان داده است: «من می خواهم آن جمالی را در میان بازوان خود بفشارم که تاکنون به عالم نیامده است»(استیوارت، جیمز جویس ۳۶).

۱ – ۱ : مشاهده

در مکاشفات عارفان، «مشاهده» یا «رؤیت» از جایگاه خاصی برخوردار است. زیرا رؤیت را لازمة معرفت می دانند(ر.ک: ارنست ،روزبهان بقلی ۳-۹۲). تجارب مختلفی از عرفا در رؤیت خداوند و دیدار با او آمده است که بهاء ولد و روزبهان بقلی در این مورد تجربه های بیشتری ذکر کرده اند. بهاء ولد با ذات بیچون خداوند دیدار می کند و آن را چون درختی پر برگ و شکوفه می یابد: «چون ذات بیچون و صفات بیچون او را مشاهده می کنم می بینم که صور و چگونگی و جهت چون برگ و شکوفه از حضرتش متساقط می شود و من می دانم که الله غیر اینهاست و هست کنندة اینهاست و بدینها نمی ماند. پس چون ضمیرم بالله مشغول می شود من از عالم کون و فساد بیرون می روم نه بر جایی می باشم و نه در جایی می باشم» (بهاءولد، معارف ج۱ ،۱۶۹). بهاء با تشبیه خداوند به درختان پربرگ و شکوفه، همچون روزبهان که خداوند را چون گلهایی زیبا می بیند(ر.ک: بقلی، عبهرالعاشقین ۶۲مقدّمهٔ مصحّح)، می خواهد لطافت احساس عرفانی و حالت روحی را در هنگام مشاهدة خداوند به تصویر بکشد. دامنة مشاهدات روزبهان، از چهرة زیبای خداوند تا دریاهای قدم و اوّلیّت و آخریّت گسترده می شود. زمانی که روزبهان تحت تأثیر آوازی خوش در بیابانی قرار می گیرد، و صاحب صدا را شیخی خوش چهره و دلربا می یابد، درحقیقت مکاشفه ای است که او با دیدن پیری از جانب خداوند به انقلاب روحی شدیدی نائل می شود (ر.ک: آریا، شیخ شطّاح۲۱).

گاه نوعی مشاهده برای عارفان اتّفاق می افتد که در آن، عارف با بزرگان دینی چون پیامبران و امامان، و عارفان بزرگ درگذشته، در عالم بیداری دیدار می کند. یا به شکلی روشن، امّا نه در ابعادی جسمانی، ارتباط برقرار می کند. سلطان ولد، فرزند مولوی و نوة بهاء ولد، بارها بر سر تربت پدر و پدربزرگش دو نور عظیم دیده که از خاک برخاسته اند و به آسمان تاخته اند و تبدیل به یک نور شده اند (ر.ک: افلاکی، مناقب العارفین ج۱، ۴۷).

به نظر می رسد مکاشفات سوررئالیستی از دو بخش مجزّا تشکیل می شود که بخش آغازین آن، کشف یک پدیده، و بخش دیگر آن عینیت یافتن اتّفاق وتصادف کشف شده، باشد. چنانکه پره ابتدا عدد ۲۲ را از بیت خطوط فراوان کشف می کند و بعد از گذشت زمانی، کشف او به عینیّت می رسد. بنابراین ویژگی بارز مشاهدات سوررئالیستی، التزام به عینیّت یافتن شان است و بدون حقیقت یافتن کشف ذهنی، تبدیل به تخیّل خواهد شد. اگر کشف رقم ۲۲ با روز آزادی پره در ۲۲ ژوئیه مصادف نمی شد، یافتن این رقم از لابلای خطوط درهم برهم یک تکّه چوب، جزتخیّل سادة ذهنی به چیزی شباهت نداشت. نمونة دیگری ازکشف سوررئالیستی درجمله ای از برتون آشکار می شود که هجومی ذهنی با تصویرسازی در تخیّل است و برتون جملة کشف شده را درعالم ناخودآگاه مشاهده می کند: «پنجره مردی را دوتکّه کرده است» (بیگزبی، دادا و سوررئالیسم ۵۴).

۱ – ۲ : مکالمه

تعداد عرفایی که تجربة گفتگو با خداوند را ثبت کرده اند، قابل توجّه است. در مورد حلّاج آمده که می گوید: «جملة حجاب ببریدم، تا جز عظمت حجاب نماند. آنگه گفت: روح را بدل کن. گفتم: نمی کنم . مرا رد کرد به خلق و مرا به ایشان فرستاد» (میرآخوری، تراژدی حلّاج در متون کهن۲۸۷). رابطة عارف با خداوند گاه به چنین درجه ای هم می رسیده که برداشت مشاجره مانندی بتوان از آن کرد. شمس تبریزی با خدا سخن می گوید و سفارش می کند که هرکس دل او را برنجاند و به درد آورد، خدا او را مجازات کند. خداوند پاسخ می دهد: «من خود همان درد خواهم! درمان آنجا رود که درد باشد»(تبریزی، مقالات شمس۸۲۲).

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

۱ – ۳ : شنیدن صدای غیبی ، سماع

از رایج ترین مکاشفات بین عرفا، شنیدن صدای غیبی است. گاه این صدا از جانب خداوند است. بایزید می گوید: «شبی دل خویش می طلبیدم و نیافتم. سحرگاه ندایی شنیدم که "ای بایزید! بجز از ما چیزی دیگر می طلبی، تو را با دل چه کار است؟"»(عطّار، تذکره الاولیا۱۷۰)، وگاه از جانب بندگان برگزیده و مقرّب خداوند. چنانکه دو تن ازآشنایان رابعه برسرتربت او زبان به طعنه می گشایند که: «آن لاف که می زدی که سر به هر دوسرای فرونیارم حال به کجا رسیده؟» و رابعه جواب می دهد: «رسیدم بدانچه رسیدم» (همان۷۷)، و گاه از جانب فرشتگان خداوند. هر گاه کسی شمس را انکار می کند، صدهزار فرشتة مقرّب زبان به اقرار او می گشایند، همان طور که هرگاه کسی سخن نصیحت او را نمی پذیرد، صدهزار جان صدیقان و مفرّبان بر آن سخن سر می نهند(ر.ک: تبریزی، مقالات شمس۱۳۷).

در این راستا آندره برتون گاه به مکاشفاتی از درون خود می رسد و حرف ها و گفتگو هایی از درونش می شنود که تحت تأثیر آنها قرار می گیرد. او زمان این مکاشفات را بین خواب و بیداری یافته است. حالات پیشرفتة چنین صداهایی از ناخودآگاه، شنیدن صدای رویاها در زمان بیداری است(ر.ک: سیّدحسینی، مکتب های ادبی۷۸۶). نمونة این صداهای درونی را در «میدان های مغناطیسی»، اثر مشترک آندره برتون و فیلیپ سوپو می توان دید: «چشمان من به جز خودم به هیچ کس دیگر تعلّق ندارد و من آنها را بر گونه های تر وتازه ام که باد سخنان شما پژمرده اش کرده است سنجاق می کنم» (همان ۹۲۳).

عالم غیب برای سوررآلیسم، جدا از عالم ناخودآگاه نیست. روح شاعر سوررآلیست با کنار رفتن پرده های روزمرگی وعقلانیّت، فعّال می شود، ولی در اتّصال به مبدأ حقیقت ناکام است. برای همین کشفیّات او از انحصار عالم مادّی و عالم ناخودآگاهی اش فراتر نمی رود.

شورانگیزترین حالت شنیدن صدای غیبی، در سماع عرفانی دیده می شود. منشأ سماع، صدایی غیبی از ذات پدیده های جهان، یا ذات و ضمیر خود عارف، یا صدایی شوق آور از جانب پروردگار است. احمد غزّالی لحظات دریافت سماع را در عارف، چنین وصف می کند که سرتاپای او برای جذب حقیقت معنا از جانب خداوند، تبدیل به گوش می شود، چنانکه همة عالم هم نتواند او را از اشتغال به حق و سماع بازدارد (ر.ک: غزالی، مجموعه آثار فارسی۱۵ بحرالحقیقه). در امّهات متون عرفانی علاوه برآنکه سماع را وارد حق می دانند که دلهای عارفان به آن انگیخته می شود[۲]، این عقیده نیز وجود دارد که نغمه های زیبا، رَوحی از جانب خداوند است (ر.ک: سراج طوسی، اللّمع۳۳۹).

برخی عرفا سماع را به دلیل ارتباط روحی بسیار قوی و مستقیم با حق و جلوه های آن، حالتی پیامبرانه می دانند(ر.ک: مایل هروی، اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن ۷پاورقی). از آغاز تصوّف اسلامی، شرح سماع برخی عرفا را در کتب عرفانی آورده اند که گاه در برخی از آنها به مطالب غیرعادی چون سماع چندین روزة عدة ای از صاحب دلان نیز اشاره شده است (ر.ک: نفیسی، سرچشمهٔ تصوّف در ایران۷-۱۲۵). امّا باتوجّه به وجود حرکات موزون و رقص در مراسم عبادی و مذهبی برخی قبایل بدوی(ر.ک: زرّین کوب، ارزش میراث صوفیّه۱۵)، به نظر می رسد قدمت سماع بسی بیشتر از تصوف اسلامی باشد. در باب تجویز و تحریم سماع، علاوه بر صوفیان، فقها و علما در کتب بسیاری نظریه پردازی کرده اند. اتّفاق نظر عموم عرفا بر جایز بودن سماع برای اهل زهد و مقرّبان، اغلب با تأیید نیرویی غیبی ازجانب خداوند، مانند نبی(که در عرفان خضر نبی(ع) و پیامبراسلام(ص) بیش از سایر پیامبران، سنّت هاو سفارش های عرفانی را پایه گذاری کرده اند) صورت گرفته است. محمّد غزّالی دراین باره آورده: «و حُکیَ عَن بَعضِ الشُیوخ أنّهُ قال رأیتُ أبالعبّاس الخضرَ علیه السلام فَقُلتُ لَهُ ماتقولُ فی هذا السماعِ الّذی اختَلَفَ فیهِ اصحابُنا؟ فَقالَ هوالصَفوُ الزلالُ الّذی لایُثبِتُ عَلیهِ إلّا أقدامَ العُلماءِ»(غزالی، مکاشفة القلوب۲۷۸).

مولوی بزرگترین عارف اهل وجد و سماع است که اغلب نواهای موزون طبیعت، الهام بخش غزلیّاتی شورانگیز و آهنگین، و روی هم رفته فی البداهه، برآمده از جان عاشق او شده است[۳]. گویا حالت سماع برای اوّلین بار در بازار زرکوبان بر مولوی غالب شد. او با آهنگ چکش های زرگران، ساعت ها در سماع می چرخیده و دست افشانی می کرده و از حالات روحی نابی در بیانات و اشعارش خبر می داده است. با ظهور مولوی و عرفان او، سماع عرفانی نیز جنبة عبادی پیدا می کند(ر.ک: نفیسی، سرچشمهٔ تصوّف در ایران ۱۱۸).

۲ – سفر روحی

در مکاشفات دارندگان اندیشه های عرفانی قبل از مکتب عرفان، نمونه های سفر روحانی دیده می شود. ارداویراف نامه که ریپکا آن را تداعی گر کمدی الهی می داند(ر.ک: ریپکا، تاریخ ادبیات ایران۶۴)، نمونة سفرنامه ای روحانی است که شخصی برای خبر آوردن از عالم غیب، که گذشته و حال و آینده درآن قابل دسترسی است، باخوردن مادّه ای خواب آور، جسمش را ترک می کند و پس از خوابی طولانی به جسم باز می گردد. پس از بازگشت، خاطرات و وقایع غیبی اش را برای اطلاع همگان و استفادة موبدان و شاهان بازگو می کند(ر.ک: تفضّلی، تاریخ ادبیّات ایران پیش از اسلام ۱۶۷).

سفر روحی در عرفان، به نظر می رسد از نظریة «معراج» اسلامی و نیز سفرهای روحی مقدّم تر تأثیر گرفته باشد. چراکه گاه سفر عارفی مانند سفرهای باستانی، طولانی شده و گاه مشابه معراج پیامبر اسلام(ص) که طبق روایات، در فاصله ای کمتر از ریختن آب از ظرف به زمین صورت گرفته، در زمانی کوتاه، به اندازة چند ثانیه یا دقیقه بوده است. سعدالدّین حمویه از عرفای بزرگی است که این نوع سفر را تجربه کرده، تاجایی که اسم او را در سایر کتب عرفانی با این سفر همراه ساخته است[۴]. او در زمان نسبتاً طولانی سیزده روزه، بی همراهی جسم به عالم معنا رفته است: «وقتی روح مرا عروجی واقع شده، و از قالب منسلخ گشت. سیزده روز چنان بماند. آنگاه به قالب آمد، و قالب در این سیزده روز چون مرده [ای] افتاده بود، و هیچ حرکت نمی کرد، و چون به قالب برخاست، خبر نداشت که چند روز افتاده است. دیگران که حاضر بودند ، گفتند که سیزده روز است تا قالب تو چنین افتاده است» حمویه، المصباح فی التصوّف ۲۴ مقدّمه). عین القضاه در سفر یک

ماهه اش به جنّت قدس، که به دلیل طولانی شدن این نوع سفرها را «موت معنوی»[۵] هم گفته اند، با تبعیدی اجباری به دلیل ارتکاب گناه، به جسمش بر می گردد و نسبت به معشوق جاگذاشته اش در آن سفر، اظهار بیتابی می کند و معتقد است تازمانی که در عالمِ ابلیس نیم کشته و رنجور نشود، در عالم محمّد شفا نیابد(ر.ک: همدانی، تمهیدات ۳-۲۳۱). یکی ازاین سفرهای کوتاه مدّت، سفر شیخ نجم الدّین دایه است که علاوه بر شگفتی های تجربهٔ معنوی اش، در چگونگی شروع این تجربه، عجایبی است. بنابه گفتهٔ خود شیخ، او در دل بر وضوگرفتن روزبهان با آب اندک اشکال می گیرد. روزبهان قطرات آبی را که بعداز وضو در دست مانده بود، بر روی شیخ می افشاند و او بیهوش می شود و سفر روحی اش آغاز می گردد. نجم الدّین در این سفر حوادثی از مجازات مردم را در روز قیامت مشاهده می کند. تنهاکسانی مجازات نمی شوند که ازمتعلّقان پیری باشند که همانجا سر راه نشسته بود. نجم الدّین را برای انداختن به آتش می گیرند و او برای نجات خود، خود را از متعلقان آن پیر معرّفی می کند . بعد از رهایی، پیر را شناسایی می کند و می بیند که روزبهان بقلی است. روزبهان او را قفا می زند وسفارش می کند که اهل حق را انکار نکند. نجم الدّین وقتی ازسفر روحی بر می گردد، روزبهان را می یابد که از نماز فارغ شده است. ضمن آنکه ماجرای قفازدن روزبهان و توصیهٔ او به نجم رازی، در عالم بیداری تکرار می شود(نوایی، رجال کتاب حبیب السّیر۳۴).

سوررآلیسم بنابه دلایلی از جمله نداشتن عقاید معنوی قوی و روشن، و نیز نداشتن برنامه ها و تمریناتی جهت پرورش جنبهٔ معنوی روح(نه جنبهٔ غریزی آن)، نمی توانستند به مکاشفات روحی طولانی مدّتی چون سفر، برسند. کشف روحی برای آنها منحصر به جرقّه و جوششی است که الهام بخش تصاویر سوررآلیستی باشد. ناتوانی سوررآلیسم در رسیدن به تجارب روحی پر دوامی مانند سفرهای روحی، این حقیقت را روشن می کند که عقل گریزی سوررآلیسم، بدون استفاده از ابزار مصنوعی، جز لحظاتی کوتاه نمی تواند دوام بیابد. به نظر می رسد بسیاری از مکاشفات روحی را جز با تمرینات و مجاهدات روحی نمی توان کسب کرد که سوررآلیسم مصداق بارز آن است. علاقهٔ سوررآلیست ها به احضار ارواح، که در مقایسه با کشف سوررآلیستی دوام قابل توجّهی دارد، و کشاندن آنها به عالم مادّه، و کشف روحی تلقّی کردن آن، مسامحتاً می تواند تلاش قابل مقایسه ای با تجربهٔ «مشاهده» عرفانی باشد. سوررآلیست ها به تأثیر از افکار امثال گوته و نیچه، که علاقه مند به عرفان شرق و حتّی کیمیاگری بودند، به چنین تمایلاتی رسیدند[۶] و برخی طرح های مدیوم ها(احضارکنندگان ارواح) را دنبال کردند(ر.ک: سیّدحسینی، مکتب های ادبی ۹۰۰).

۳ – ارتباط با تمام عناصر عالم هستی

صفای ضمیر عارف، امکان آگاهی از حقیقت تمام پدیده ها را در عالم صورت و مادّه برای همیشه میسّر می کند. وقتی عارف دیدش را به جهان هستی از بی جان انگاری تغییرمی دهد و با چشم روح بخش و حقیقت بین، ذات امور را نظاره می کند، هر لحظه بخش زنده و واقعی هستی براو مکشوف می شود. چنین مکاشفاتی در جهان طبیعت و هستی مادّی برای عارف، بسیار اتّفاق می افتد. چون حیات عارف در ارتباط با جهان بیرونی است و با اعتقادی که به محیط اطرافش دارد، امکان مکاشفه قطعی می شود. در تذکره الاولیا حکایتی آمده که درآن رابطهٔ عارف با حیوانات، به رابطه ای آگاهانه از سوی دو طرف تبدیل شده است: «نقل است که یک روز رابعه به کوه رفته بود. خیلی از آهوان و نخجیران و بزان و گوران گرد او درآمده بودند، و در او نظاره می کردند و بدو تقرّب می نمودند. همی ناگاه حسن بصری پدیدآمد. چون رابعه را بدید، روی بدو نهاد. آن حیوانات که حسن را بدیدند همه به یکبار برفتند. رابعه خالی بماند. حسن که آن بدید متغیّر شد. رابعه را بدید، گفت که ایشان از من چرا رمیدند و به تو انس گرفتند؟ رابعه گفت: تو امروز چه خورده یی؟ گفت: اندکی پیه پیاز. گفت: تو پیه ایشان خوری، چگونه از تو نگریزند؟» (عطّار، تذکره الاولیا۶۹).

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

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

(دفتر سوّم ، بیت ۲۶)

سوررآلیسم به واسطهٔ تخیّل قوی، اندیشهٔ آزاد و جریان سیّال ذهن در جهان ممکنات ، بیشتر به کشف ارتباط تصویری موفق می شود. استیون، قهرمان دابلینی ها، درحال قدم زدن در ساحل، برای خواندن نشانهٔ همه چیز در محیط اطرافش، «اندیشیدن از راه چشم وکوبیدن مغز خود به آنها» را بدیهی ترین راه برای خود می داند (ر.ک: استیوارت، جیمز جویس۴۱). روشن است که چنین روش بصری، مکاشفهٔ بصری را درپی خواهد داشت، و این یکی از مهم ترین دلایل تصویرآفرینی در سوررآلیسم است.

۴– عجز از بیان روشن تجارب

حالات روحی عرفانی به دلیل خاصیّت کاملاً متافیزیکی، معمولاً خارج از چارچوب های تمام نظام هستی است که تجارب معنوی درآن نمی گنجد[۷] . درک معرفت که از والاترین درجات مکاشفه است، جزبا تجربهٔ شخصی با هیچ تصویر و زبانی به مخاطب منتقل نمی شود. بیشتر کشفیّات عرفا به منزلهٔ سرّی بین آنها و خداوند است که افشای آن بنا به إفشاءسرّالربوبیه کفر، مجازات الهی را درپی دارد. همان گونه که حسین بن منصور حلّاج به چنین سرنوشتی دچار شد. به همین علّت تمایل عرفا به شرح مکاشفات معنوی، محتاطانه و مردّدانه است(ر.ک: استیس، عرفان و فلسفه ۵۰). وقوف عرفا به ناتوانی بیان از انتقال تجربیات معنوی در بسیاری از آثار عرفانی آشکار است. احمد غزّالی در بحرالحقیقه رسندگان به عالم معنا را عاجز از وصف و مغلوب معرفت می داند[۸] (ر.ک: غزالی، مجموعه آثار فارسی ۱۴دیباچهٔ بحرالحقیقه). بسیاری از عرفا زبان صاحب حالان را دور از فهم خوانده اند. مثلاً در اللّمع آمده: «وَ لَهُم فی حَقیقَهِ التَّوحیدِلِسانٌ آخرٌ، وَ هُو لِسانُ الواجِدین؛ وَ إشارَتُهُم فی ذَلِکَ تَبعَدُ عَن الفَهم» (سراج طوسی، اللّمع۵۱).

۴ – ۱ : محدودیت زبان

ناتوانی زبان از گنجاندن مفاهیم غیبی عرفانی در الفاظ، یکی از دلایل عمدهٔ عجز عرفان از وصف صریح تجارب معنوی است(ر.ک: فولادی، زبان عرفان۷۲). غزّالی دراین باره گفته است: «کلامُنا إشارةٌ از پیش بر پشت این جزو ثبت آمد تا اگر کسی فهم نکند معذور باشد که دست عبارات به معانی نرسد، که معانی عشق بس پوشیده است» (ر.ک: غزالی، مجموعه آثار فارسی، آغاز سوانح العشّاق، پشت جلد). وقتی شمس ادّعا می کند که بی حروف و کلام سخنی می گوید که از آن سو آن را می شنود (ر.ک: تبریزی، مقالات شمس ۷۰۲)، می خواهد بگوید که سخن غیبی، غیرقابل بیان است.

۴ – ۲ : محدودیّت ظرفیت مخاطب

محدودیت ظرفیت مخاطب از شنیدن و خواندن تجاربی که محل وقوع آنها ورای روح و ناخودآگاه بوده و در دسترس عوام و خواص و حتّی فقیهان و متشرّعان، جز معدودی صافی ضمیر نیست، امکان انکار تجربیّات، و اتّهام عرفا را افزایش می دهد. عین القضاه بعداز شرح مختصری از سفر روحی یک ماهه اش، ادّعا می کند که به خاطر جلوگیری از آشوب و بلوا، چیزهایی را نمی تواند بگوید: «... دریغا نمی یارم گفتن که عالمها زیر و زبر شود» (همدانی، تمهیدات۲۴۸).

۴ – ۳ : تفاوت و تناقض تجارب عرفانی

تنوّع و تفاوت تجارب عارفان باهم و گاه حتّی تناقض آنها، که نشانهٔ حدّ بالای شخصی بودن مکاشفات روحی است، به دلیل عدم وجود الگوی مشخص و مشترکی بین تجارب، نتوانسته است زبان روشنی برای بیان آنها بیابد (ر.ک: فولادی، زبان عرفان۷۴و۶۷). دیوید ویسکات در «زبان احساسات» به تفاسیر و تلقّی های مختلف، از مشاهدات و تجربیات دو نفر اشاره می کند. او معتقد است نیازها و انتظارات متفاوت، به تلقّی های متفاوت منجر می شود(ر.ک: ویسکات، زبان احساسات ۱۲). حتّی می توان از این هم فراتر رفت و نظر داد که یک نفر به تنهایی نیز در دو حالت متفاوت به تلقیّات متفاوتی دست می یابد که ممکن است به جرم تناقض گویی و پراکنده گویی در معرض رد شدن قرار گیرد، و سخنان او به دلیل عدم انسجام و دوری از معانی معهود در ذهن مخاطب، به هذیان تبدیل شود.

معنای تصویری که شعر سوررآلیستی می آفریند، با توجّه به خاستگاه آن از ناخودآگاهی روشن نیست. گرچه تصاویر ذهنی سوررآلیسم برگرفته از واقعیت بیرونی است، امّا چنان در ذهن تحریف،

تغییر و ترکیب صورت گرفته که هنگام استخراج یا کشف آن، صورت های بدیعی به شعر کشیده می شود که گاه واضح نیست. درواقع زبان نمی تواند بیان روشنی از واقعیات درونی داشته باشد. درنتیجه تصاویر سوررآلیستی در شعر و نثر گاه از شدّت غرابت و ابهام، بی معنا به نظر می رسد. مخاطب نیز چنین آشفتگی هایی را برنمی تابد و برفراری ارتباط بین اثر سوررآلیستی و مخاطب ناوارد به حداقل می رسد. در این قطعة کاملاً خودکار نوشته شده از رمون کنو، عجز زبان سوررآلیسم از به تصویر کشیدن تجربة ناخودآگاهی شاعر مشهود است: «لوله های توپ از برف وادی های نومیدی، مدام را بمباران می کنند. جسدهای چندین ساله، حاشیه های آسمان دیگر اتاق عشق نیستند. طاعون با خندة نقره ایش پنجره ها را که چارچوبة پلاتین دارند احاطه کرده است. فلز مذاب از کبوتران غول آساروی کاغذهای خشک کن روان است: بعد، فشرده شده به آتشفشان ها و معادن فلزات فرستاده می شود...» (سیّدحسینی، مکتب های ادبی ۹۴۶). بنابراین عجز زبان از به عبارت کشیدن دقیق حالات روحی و وقایع ضمیر ناخودآگاه، محدودة طرفداران آثار سوررآلیستی را در حدّ نقّادان روانشناسی و محقّقان ادبی تنگ می کند.

۵ – کرامات، کشف و جادو

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

۵ – ۱ : پیشگویی، غیبگویی

دراین راستا می توان کرامات اولیا را به دو دستة کلّی تقسیم کرد که دسته ای مربوط به پیشگویی یا غیبگویی عرفاست. ابوسعید ابوالخیر روز دقیق وفات خود را به فرزندانش خبر داده بود (ر.ک: مهیمن، اسرارالتوحید۳۶۸). بهاء ولد قبل از تبعید نیمه اجباری به فرمان خوارزمشاه، در یک جلسة سخنرانی، آشوب لشکر تاتار را در بلخ و خراسان، و قتل خوارزمشاه را به دست سلطان روم پیشگویی کرد (ر.ک: افلاکی، مناقب العارفین ج ۱ ، ۱۵-۱۴). برخی عرفا از ضمیر افراد نیز خبر می دادند و افکار آنها را بازگو می کردند. احمد غزّالی و پیروانش، به امامت محمّد غزّالی مشغول اقامة نماز می شوند. در میانه های نماز، احمد جماعت را ترک می کند و به اتّفاق عدّه ای مجدّداً نماز را شروع می کند. بعد از اتمام اقامه، محمّد علّت این کار را از احمد جویا می شود. احمد پاسخ می دهد: «... تا حضرت امام در نماز بودند اقتدا کردیم، چون امام رفت تا استر خویش را آب دهد ما بی امام نتوانستیم نماز گزارد». محمّد اعتراف می کند که در میانه های نماز یاد بی آب ماندن استرش افتاده است(ر.ک: غزالی، مجموعه آثار فارسی ۹-۱۴۸). یا در نمونة دیگری، سهل بن عبدالله در مسجد بود که کبوتری از شدّت گرما به داخل مسجد می افتد. سهل با دیدن این منظره می گوید که شاه کرمانی وفات یافت، و واقعاً چنان بود(ر.ک: عثمانی، ترجمهٔ رسالهٔ قشیریّه ۳۷۵).

۵ – ۲ : خرق عادت

دستة دیگر کرامات، خرق عادات و قوانین طبیعت است. مثل زنده کردن حلّاج ، مردگان را، یا دادن میوه های زمستانی در تابستان و برعکس ، به مردم(ر.ک : همان ۳۳۵، و نیز عطّار، تذکره الاولیا۵۳۷). گویا زنی صاحب حال در یکی از مجالس شیخ ابوسعید، از شدّت بیخودی، خود را از بامی در می اندازد و به اشارتی از شیخ، زن در هوا معلّق می ماند تا دیگران به کمک شتافتند و دیدند لباس او از میخی کوچک آویزان است(ر.ک: مهیمن، اسرارالتوحید ۲۰۰). این کرامات شگفت انگیز زبان طعن را علیه عرفان می گشاید که در برخی موارد، حقیقتاً قابل نقد و انکار است.

اعتقاد سوررئالیسم به نیروهای غیرمادّی سحر و جادو، بیشتر به دلیل سرچشمه گرفتن این نیروها از ذات پنهان در امور هستی است. سوررئالیسم جادو را می پذیرد، چون با آن به توانایی های والای درونی انسان و طبیعت نزدیک می شود(ر.ک: سیّدحسینی، مکتب های ادبی۷-۸۲۵). علاقة سوررئالیسم به امور شگفت و جادویی، بیشتر مواقع منجر به پیشگویی می شود و به خرق

عادت نمی رسد. سرچشمهٔ الهام سوررئالیسم در جادو و پیشگویی، جوانی روانپریش در جبهه بود که عقاید خاصی درمورد حقیقت و مجاز داشت. آندره برتون به عنوان دستیار روانپزشکی در مرکز درمانی ارتش، گزارش می دهد که این جوان هنگام بمباران روی بلندی می ایستاد و محل اصابت نارنجک ها را با پیشگویی تعیین می کرد(ر.ک: کوثری، سرگذشت سوررئالیسم۴۴). برتون تحت تأثیر اعمال و افکار شگفت این جوان، به قدرت نیروهای جادویی پی می برد. نادیا (ناجا)، معشوقهٔ برتون، با نیروی شگفتی که داشت، به مکاشفات و پیشگویی هایی دست می زد که الهام بخش برتون در اهداف سوررئالیستی اش بود. نادیا و برتون در حال تماشا کردن پنجره های یک مجتمع هستند که همهٔ آنها سیاه و تاریک اند. نادیا می گوید که کمی بعد آن پنجره قرمز خواهد شد. چند ثانیه بعد همان پنجره با پرده ای قرمز رنگ روشن می شود(ر.ک: سیّدحسینی، مکتب های ادبی۸۴۹). یونگ با طرح نظریهٔ تقارن زمانی، لحظات غلیان روحی را، چون لحظات عشق، تمرکز، اراده، تحیّر و این قبیل احساسات شدید و تأثیرگذار، زمان توانایی روح انسان در تغییر دادن واقعیت خارجی می داند(ر.ک: یونگ، انسان و سمبلهایش ۶ پیشگفتار). همچنان که اتّفاقات شگفت و مؤثر گاه با نمادهایی آینده را پیشگویی می کنند(همان۲۵۲). البتّه نباید تأثیر اعتقادات اسلاف سوررئالیسم را به غیبگویی شاعر، که رمبو نیز یکی از آنهاست(ر.ک: سیّدحسینی، مکتب های ادبی۷۸۸)، نادیده گرفت.

۶ – بلاغت در زبان

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

۶ – ۱ : تشبیه، استعاره

جرجانی تشبیه و تمثیل و استعاره را قطب هایی می داند که معانی متنوّعی بر گرد آنها در گردش اند(جرجانی، اسرارالبلاغه۲۰) و معانی بسیار در لفظی اندک جای گرفته اند؛ گویی از یک صدف، مرواریدهای متعددی بیرون می آید(همان۳۳). ذهنی و تخیّلی بودن استعاره امکان استفاده از آن را در امور ذهنی و روحی افزایش می دهد و قابلیّت ترکیب پذیری آن، به دلیل توانایی اش در خلق تصاویر غیرمادّی، محدودهٔ شناخت فاعل و مخاطب را بسیار گسترده می کند(ر.ک: قاسم زاده، استعاره و شناخت ۱۱ و ۱۳). صاحب نظران تولّد استعاره ها را مرتبط با شرایط اجتماعی و سیاسی می دانند[۹] . با افزایش جوّ خفقان، درصد سرپوشیده سخن گفتن با استفاده از استعاره بالا خواهد رفت(ر.ک: اسلامی ندوشن، جام جهان بین ۶ پیشگفتار). در تطبیق این نظریّات با استعاره های موجود در متون عرفانی یا سوررئالیستی، میزان نارضایتی روح حسّاس عارف و سوررئالیست روشن می شود. اعتقاد جالبی که امبرتو اکو دربارهٔ استعاره دارد، می تواند توجیهی برای تجارب روحی محسوب شود. نظر اکو این است که استعاره های زبان، به تجارب حسّی(حواسّ پنجگانه) منجر می شود(ر.ک: ساسانی، استعاره مبنای تفکّر و ابزار زیبایی آفرینی ۴۱). مولانا در فیه ما فیه سخنی دارد که می تواند برای نظریهٔ اکو پشوانهٔ محکمی باشد: «سخن سایه حقیقت است و فرع حقیقت. چون سایه جذب کرد حقیقت به طریق اولی سخن بهانه است» (مولوی، فیه ما فیه ۷). البتّه به گفتهٔ اکو ابتدا باید استعاره شکل بگیرد تا تبدیل به تجربه شود. درحالی که در عرفان و سوررآلیسم ابتدا تجربهٔ روحی و ذهنی اتّفاق می افتد، سپس در فرآیند زبان، استعاره آشکار می شود.

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

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

به عقیدة ترنس هاوکس زبان های ناخودآگاهانه و غیرتصنّعی، حاوی استعاره هایی برگرفته از تخیّل اند (ر.ک: هاوکس، استعاره ۷۸). تخیّلات و رؤیاهای کافکا، که از تأثیرگذاران بر سوررآلیسم است، استعاره های نهفته در زبان را هم شکوفا می کند (ر.ک: زکل، سنجش هنر و اندیشهٔ کافکا ۲۰-۱۹). سوررآلیسم به چنین صورخیالی علاقه مند است که تحت تأثیر ناخودآگاهی ایجاد شود. جویس در دابلینی ها، گفتگوهای داستانش را سرشار از استعاره کرده و بیشترین معنا را در حداقل الفاظ گنجانده است(ر.ک: استیوارت، جیمز جویس۳۰). «قصة اسب» شعری است از ژاک پرور که درآن سرگذشت اسبی از زبان خودش بیان شده است:

«ای آدم های خوب! شرح پریشانی مرا بشنوید
قصة زندگی ام گوش کنید
یتیمی با شما حرف می زند
و درد دلش را می گوید
هین! هین! ...
یک روز یک سرهنگ،
نه، یک شب بود،
یک سرهنگ زیر ران خود
دو اسب را کشت
این دو اسب اینها بودند ...
هین! هین! ...
زندگی چه تلخ است
این دو اسب ، پدر بیچارة من

و بعد مادر بدبخت من بودند
که زیرتخت قایم شده بودند ...» (سیّدحسینی، مکتب های ادبی۹۵۲).
«اسب» در این قطعه شعر، استعاره از طبقهٔ پرکار جامعه است که قربانی ستم بالادستان می شوند.

۶ ــ ۱ ـ * : تضاد، تناقض

استعاره ها ازآن جهت که اموری تخیّلی و ذهنی را به اموری حسّی پیوند می دهند، در آفرینش تضاد و تناقض نقش مهمّی دارند(ر.ک: قاسم زاده، استعاره و شناخت ۱۶). اصولاً پایه ریزی جهان هستی بر اساس اضدادی است که میان آنها تناسبی برقرار شده است. نمونهٔ آن تضاد آسمان و زمین و رابطهٔ متناسب و تکمیلی این دو است[۱۰] . در دیدعرفانی چنین تضادی لازمهٔ حکمت است که معنای حقیقی پدیده ها در سایهٔ اضداد شناخته شود. به گفتهٔ عین القضاه: «حکمت آن باشد که هرچه هست و بود و شاید بود، نشاید و نشایستی که بخلاف آن بودی؛ سفیدی هرگز بی سیاهی نشایستی؛ آسمان بی زمین لایق نبودی؛ جوهر بی عرض متصوّر نشدی؛ محمّد بی ابلیس نشایستی؛ عصیان بی طاعت و کفر بی ایمان صورت نبستی؛ و همچنین جملهٔ اضداد» (همدانی، تمهیدات۷-۱۸۶). زیبایی حاصل از ارتباط اضداد که در هنر، پیوند مادّه با روح است، در نظر هگل به مراتب بیشتر از زیبایی بین امور همگون است(ر.ک: دانشور، شناخت و تحسین هنر۶-۲۲۵). اضداد وقتی در کنار هم قرار می گیرند همدیگر را بهتر می شناسانند و برخی جنبه های مجهول همدیگر را آشکار می کنند. جرجانی برای تضاد در زبان، فایده ای مختصر امّا کامل ذکر کرده است: «فَإنَّ الاشیاءَ تَزدادُ بَیاناً بالأضداد» (جرجانی، اسرارالبلاغه۲۴).

عرفا از تضاد در بیان تجارب روحی بهره های فراوان برده اند که برخی از آنها، در نگاه اوّل بی معنا می نماید، ولی با بازگشت مجدّد به ظاهر عبارت و اندکی تعمّق، گاه نشانه های سخنان حکمت آمیز درآنها یافت می شود. در مکاشفه القلوب از زبان شافعی نقل است که: «استَعینوا عَلی الکَلامِ بِالصَمت ... » (غزالی، مکاشفه القلوب۱۵۲). این بیان پارادوکسی زیبا مسلّماً برای تأثیرگذاری بیشتر در مخاطب، با تفکّر او در باب معنای عبارت، با این قالب مطرح شده است. عارف می خواهد از فواید سکوت به دیگران خبر دهد، امّا هیچ فنّی بهتر از تضاد بین کلام و سکوت، معنای عرفانی و حکمی آن را نمی رساند. درحالی که می توانست بگوید: سکوت کنید که فواید بسیار دارد؛ امّا «برای کلام از سکوت یاری بگیرید» معنای بیشتری دارد که از تقابل صمت و کلام به وجود آمده است. به بیان نیامدن تجارب روحی نیز در استفاده از تضاد و تناقض در کلام عرفانی بسیار مؤثر است. چنانکه بسیاری از عارفان ازجمله مولانا، به همین دلیل کلامش را لبریز از تناقضات بدیع و زیبا کرده است. او برای به تصویر کشیدن مکاشفاتش، تجارب روحی را با تجارب حسّی می آمیزد و شگفت انگیزترین تصویر متناقض نما را به دست می دهد که مثال بسیار معروف آن «گویای خاموش» و «خاموش گویا» است. شمس نیز سماع روحی اش را با عباراتی متناقض نما بیان می کند: «درین عالم جهت نظاره آمده بودم، و هرسخنی می شنیدم بی سین و خا و نون. کلامی بی کاف و لام و الف و میم» (تبریزی، مقالات شمس ۷۰۲). مشابه این تناقضات درآثار احمد غزّالی نیز به وفور دیده شده است. او در توصیف حالتی روحی، آلات حسّی را به کار می گیرد و در همان حال آنها را کنار می گذارد تا بر بیان ناپذیری سلوک روحی تأکید ضمنی داشته باشد: «پس تابش دیگر بر وی غالب گردد. آن دیده نیز در وی حجاب گردد و سرّش مکان عادت گردد. و وی را از آن نزول باید کرد، و همّت را واسطه بیند. رفته گردد بی قدم، دیده یابد بی بصر، تصرّف سماع یابد بی سمع، نطق یابد بی لسان، این را وله خوانند» (غزالی، مجموعه آثار فارسی ۵۶). عین القضاه با استفاده از همین ترفند به طرفداری از عمل برخی عرفا که نام دیوانگی بر خود نهاده اند بر می خیزد: «نام دیوانگی برخود افکندند که صداع و زحمت خلق باری گران است! از عقل دیوانگی اختیار کردند» (همدانی، تمهیدات ۲۰۶). تری گراهام در مقاله ای دربارهٔ ابو سعید ابوالخیر، دو عبارت او را، «لیسَ فی الجُبَّه سِوَی الله»[کذا] و «مرا هیچ کس پسر هیچ کس خوان»، مقابل هم قرار داده و او را یک عارف با چهره ای متناقض نما معرفی می کند(ر.ک: لویزن، میراث تصوّف،ج ۱ ، ۲۱۵).

تصاویر سوررآلیستی نسبت به هم از تضاد و تناقض و تقابل بالایی برخوردارند. سوررآلیست ها بخشی از تصاویر را از عالم مادّه و بخشی دیگر را از ذهن و ناخودآگاه گرفته اند تا دو امر را از دو نقطهٔ متضاد به هم پیوند دهند. حتّی هدف کشف سوررآلیسم، رسیدن به نقطهٔ علیایی است که تضادها در آن با پیوندی عمیق به وحدت برسند و یکی شوند. چنانکه سلف رمانتیک آن، ریلکه، در شرحی بر آثار خود از یگانگی مرگ و زندگی خبر می دهد(ر.ک: آل رسول، مجموعه مقالات و اشعار ویژهٔ راینر ماریا ریلکه۳۲). بنابراین تصاویر مجازی سوررآلیسم را، دورترین و بی ارتباط ترین امور ردیف شده در کنار هم تشکیل می دهد. تأکید جانسون در استفاده از مجاز بعید، بر جفت کردن اجباری مفاهیم ناهمگون است(ر.ک: بیگزبی، دادا و سوررئالیسم۷۷) که جزو برنامهٔ عملی سوررآلیست هاست. اشعار رنه شار از چنین تضادی برخوردار است. در شعر او، تصاویر غافلگیرکنندهٔ استعاری درپی واقعیت هایی مجهول است. این دوگانگی درنظر شار و طبیعتاً هر سوررآلیست دیگری، ارزش محسوب می شود. زیرا می تواند به «حقیقت برتر» منتهی شود. در نمونهٔ چنین شعری از شار که مدام تصاویر عوض می شوند و در تضاد و ناهمگونی باهم اند، آمده:

«هیچ پرنده ای دل خواندن در خارستان سؤال را ندارد.
خسران مؤمن آن است که به تصادف ، مذهبش را یادگرفته باشد.
خشونت راستین (که طغیان است) زهری ندارد.
خطای زبان جبران نمی شود مگر با زبان» (بوادفر، شاعران امروز فرانسه ۷۳).

استفاده از عناصر متناقض در سوررآلیسم به جایی می رسد که برای شاعرانش نوعی تفنّن ادبی و بازی تخیّلی محسوب می شود (ر.ک: غیاثی، شعر فرانسه در قرن بیستم۱۴۰). تضاد و تناقض دیگری در سوررآلیسم وجود دارد که مربوط به نظریّات خود مکتب است، که ریشهٔ آن می تواند در تقابلات متعدّد بین سوررآلیست ها و جامعه باشد (ر.ک: ثروت، آشنایی با مکتب های ادبی۲۴۵). سوررآلیسم گاه زیبایی و هنر را تحقیر می کند، گاه به جستجوی زیبایی برتر می رود. زیبایی مطرود او ، زیبایی تصنّعی عینی است، و زیبایی مطلوب، زیبایی جوششی و تأثیر گذار درونی. شاعر سوررآلیست با نظریهٔ پارادوکسی زیبایی، آن را در اضداد می یابد که برای او مشابه و معادل کشف است (ر.ک: سیّدحسینی، مکتب های ادبی۹۰۵).

۶ – ۲ : رمز، نماد، ناخودآگاه جمعی

از دلایل عمدهٔ بیان رمزی در تجارب و آموزه های روحی، انگیزه های اجتماعی است. طبق تاریخچهٔ عرفان، رابطهٔ مستقیمی بین حاکمیت ظلم و نارضایتی، و افزایش استفاده از رمز وجود دارد. چنین تجاربی که در گریز از جامعه و دین و فرهنگ بر اصحاب حال رخ می دهد، معمولاً مخالف با قوانین اجتماعی و دینی است. بنابراین برای حفظ امنیت تجربه گر باید با زبانی پوشیده بیان شوند[۱۱]. دلیل دیگر آن، کمک گرفتن از زبان رمزی برای به عبارت کشیدن حالات بیان ناپذیر روحی است. کلماتی که به عنوان رمز و نشانه برای حالتی معنوی و فراحسّی قرار می گیرند، اغلب یک ویژگی بسیار بارز در صورت مادّی و حسّی وجود دارد که شکل بسیار خفیفی از حالت غیرمادّی را می تواند برساند. نمونهٔ آن استفادهٔ عارفان از «شراب» است. ویژگی اصلی شراب که مستی بخشی و زوال قوّهٔ تمییز است، به عنوان رمز برای برخی حالات روحی است که عارف را از خود می رهاند و عقل آگاهی یا دخالتی در آن ندارد. تعدادی از رمزها هستند که ضمیر ناخودآگاه وروح ، آنها را انتخاب می کند و مدلول هایی مشترک یا مشابه در عالم جسم و مادّه برایشان می گذارد (ر.ک: پورنامداریان، رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی ۱۹۹ و ۲۰۴). این رمزها در خواب و رویاهای سرچشمه گرفته از ناخودآگاهی آدمی به وجود آمده اند و مدلول هایشان تعبیراتی است که به وقوع پیوسته اند و از اصل نسبتاً ثابتی پیروی کرده اند. چنانکه «آب» در عالم رویا، رمز زندگی دوباره یافتن است.

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

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

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

در بین نمادهای موجود در متون مرتبط با تجارب روحی، گاه نمادهایی وجود دارد که بین اقوام مختلف از روزگاران گذشته مشترک بوده است. این سخن مؤیّد اشتراکات اقوام در قسمت هایی از تجربیات معنوی و ناخودآگاهی است. زیرا همهٔ تلاش های ذهنی و روحی در تمام دوره ها برای رسیدن به برتر و مطلق صورت گرفته است. بنابراین می توان گفت که برخی نمادها و تجارب روحی، از ناخودآگاه جمعی، که در تمام دوره ها حتّی دوران اساطیری، و در تمام انسان ها خواست های مشترکی را دنبال می کند، سرچشمه می گیرد. نمونهٔ آن مقدّس شمردن عناصر چهارگانه در باورهای اسطوره ای اقوام مختلف است. ردّپای چنین اندیشه های اساطیری را در برخی نمادهای عرفانی چون «پرنده» و «دریا» می توان یافت که به اسطوره ای متعالی تبدیل شده اند. شمس در بیانی نمادین در مقالات آورده : «چون در دریا افتادی و شنا نمی دانی، مرده شو تا آبت برسر نهد» (تبریزی، مقالات شمس۶۷۲).

گسترهٔ ناخودآگاهی سوررآلیستی ، نهاد مشترک همهٔ انسان ها را در بر می گیرد (ر.ک: کوثری، سرگذشت سوررئالیسم۲۲۸). برتون معتقد است مقدّسات پایبند به قوانین منحط با بازگشت به زندگی اساطیری، از قیدوبندها رها می شوند و سوررآلیسم حقّ مقدّسات آزاداندیشانه را به رسمیت می شناسد (ر.ک: همان۲۲۹).

۶ – ۲ – ۱ : رمز حروف

گاه استفاده از رمز و بیان رمزی، ازحدّ عبارت و ترکیب و کلمه، به حروف می رسد و حرفی به تنهایی رمزی از مفهومی معنوی قرار می گیرد. اوّلین تلاش های استفاده از حروف به عنوان رمز، بعداز کلام خداوند در قرآن مجید (که استفاده از حروف مقطّعه در آن در میان همهٔ کتب آسمانی بی سابقه است) در برخی عقاید حنبلیان دیده می شود (ر.ک: ماسینیون، عرفان حلّاج۱۲۷). آنها به هر حرف از حروف بیست و هشتگانهٔ عربی ، معنایی ازلی قائل اند و معتقدند این رمزها قابل تغییر نیستند (ر.ک: همان ۳۸۸). حلاج با ردّ رمز گرایی افراطی در حروف و اصلاح نظریات حنبلیان (ر.ک: همان ۱۳۰و ۳۹۰)، زبان را ابزار تسخیر ذهن با کلمات خداوند می داند: «هرکس خدا را در وراء "میم" و "عین" بجوید، او را یافت. و هرکس او را درحرف صامت "یا" جست، بین "الف" و "نون" او را گم کرد. زیرا او قدّوس است، در وراء گمانها و اندیشه هاست»[۱۲] (ماسینیون، چهار متن از زندگی حلّاج ۳۳). امّا عقیدهٔ حلاج دربارهٔ حروف مقطّعهٔ قرآن، به عقاید حروفیهٔ حنبلیان نزدیک شده و در این باره رازآلود حرف می زند: «آلـر تِلکَ آیاتُ الکِتابِ ... حسین گوید: در قرآن دانش هرچیزی هست و دانش قرآن در حروف مقطّعهٔ اوایل سوره های

قرآن است» (حلّاج، مجموعه آثار۱۳۳). چنین تمایلاتی به ویژه دربارهٔ «الف»، گاه در سخن برخی عارفان یافت می شود. شمس می گوید: «چون از الف همه را معلوم کرد، دگر حاجت نیست، آن دیگر که معلوم نکرد، جهت او شرح بایست. ب هم فهم نکرد، ت همچنین تا ابجد. و آن دگر فهم نکرد. و قرآن شرح آمد. آن الف مجرد است درصدر الوهیّت نشسته است، ب صحبت او را در دل دارد، سرافکنده در پای او» (تبریزی، مقالات شمس۶۵۹).

۶ – ۲ – ۲ : ایهام، ابهام

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

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

۷ – رسیدن به فرازمان و فرامکان

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

می شود. نظریّاتی درمورد دوام «حال» و «وقت» عرفانی برای عارفی که درجات والایی را کسب کرده، از ابن سینا و سهروردی بیان شده است (ر.ک: پورجوادی، اشراق و عرفان ۵-۲۴). البتّه سهروردی برخلاف نظریّة «زوال حال» در مقامات الصوفیّه، در عوارف «دوام حال» را از ویژگی های اصلی آن برای عارف کامل آورده است (ر.ک: کاشانی، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه ۱۲۶).

«لحظة روانی» سوررآلیسم که در گذرایی و شکنندگی و برق آسایی، مشابه «حال» عرفانی است، لحظة تولّد تصویر سوررآلیستی است (ر.ک: فتوحی، بلاغت تصویر ۳۰۸). صاعقه ای ذهنی در لحظه ای ناپایدار، ناخودآگاه سوررآلیست را که بخش کوچکی از ناخودآگاه جهان هستی است، به فعالیّت وا می دارد و بین فرازمان و فرامکان و ذهن سوررآلیست ارتباطی لرزان برقرار می کند. خواب ها و رؤیاها یا هذیان ها نمونه ای از حالات روانی هستند که در آنها زمان و مکان، معنای روشن و مرز مشخّصی ندارد. بنابراین حال نشان دهندة حقیقت مطلق بی زمان و مکان، و یکسانی در همة زمان ها و مکان هاست که روح آدمی با کنار رفتن حجب مادّی و درک برقی از آن ، خصوصیت آزادی از زمان و مکان را، که مختصّ روح برتر هستی است، به خود می گیرد و به سیر در فرازمان و فرامکان می پردازد.

۸ – فنا و بقا

«فنا» والاترین درجة ترک صفات بشری است که به نظر می رسد برخلاف عقیدة عزّالدین کاشانی که دست دادن حال فنا را بیش از لمحه ای نمی داند (ر.ک: کاشانی، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه ۱۰۵)، دوام آن در «اناالحقّ» حلّاج و تکرار شطحش تا لحظة مرگ ، دیده می شود. منشأ فنای عرفانی، عشق شدید به معشوقی برتر از خود است تا انگیزة فانی کردن «خودی» و متخلّق شدن به خُلق معشوق، در عاشق به وجود بیاید. پس نباید نظریّة فنا با سند قرار دادن تجارب روحی برخی عارفان همچون بهاء ولد و حلّاج، منجر به اعتقاد تناسخ و حلول حق در عاشق شود. فنای عرفانی مختصّ صفات و فردیّت بشری است (ر.ک: هجویری، کشف المحجوب ۱۰۵)، و هدف اصلی آن رساندن آدمی به بیکرانی به وسعت حقیقت موجود در تمام جهان حسّی و فراحسّی است که «بقا» نامیده می شود. روزبهان بقلی در شرح سخن بایزید می گوید: «چون از بیخودی و باخودی بیخود شوند، آدم گلین در فضاء ازل بیندازند تا آفتاب چهل روزة صفات از مطالع قدم برآن وزد. جان فانی از جان باقی جان گیر شود، تا از جان، جان چون جانِ جان شود» (بقلی، شرح شطحیّات ۸۴). آدم گلین برای بهره مندی از آفتاب صفات قدم در فضای ازل می رود.

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

سوررآلیسم درصدد فنای کامل عقلانیّت برآمد تا به ناخودآگاهی خالص و محض دست یابد، و در راه رسیدن به این هدف از ابزارهای زیادی استفاده کرد. شاید اینکه آنها «دیوانگی» را (که درست مقابل آگاهی و تعقّل است) نقطة آخر آگاهی از ناخودآگاهی می دانستند، بتواند نشانه ای از تلاش آنها برای فنای قوّة خرد و بقای فعالیت ناخودآگاهی باشد. آراگون در شعری، هستی اش را بخاطر عشقی سوزاننده و فانی کننده به دست آتش می سپارد و خود نیز به هواداری آن بر می خیزد:

«خویش را وانهادم و آتشی ساختم لاژوردی،
آتشی تا هوادارش باشم ...
بخشیدمش هرآنچه روزگار مرا بخشیده بود.
... پرندگان رابا آشیانه هاشان، خانه ها را با کلیدهاشان ...» (بوادفر، شاعران امروز فرانسه ۶۱).

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

یادداشت ها

۱-برای اطّلاع کامل از آشنایی پیشروان سوررآلیسم با عرفان و تصوّف اسلامی-ایرانی، ر.ک: ثروت، ۱۳۸۵:۲۷۰ وحدیدی،۱۳۷۳:۴۷۴ و نفیسی،۱۳۷۷:۴۷ ویونگ،۱۳۸۱:۸پیشگفتار.

۲ - به عنوان نمونه ر.ک : هجویری ، کشف المحجوب۵۸۹ ، و نیز سهروردی ، عوارف المعارف ۹۰ .

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

٤- برای نمونه ر.ک : هدایت ، ریاض العارفین۱۵۰ .

٥- دراین باره ر.ک : لویزن ، میراث تصوّف ج ۱ ، ٤۰۳ که در مورد سفر روحی عین القضاه است .

٦ - برای اطّلاع بیشتر دراین باره ر.ک : بیگزبی ، دادا و سوررئالیسم ۸۸ ، و نیز یونگ ، انسان و سمبلهایش ۷ پیشگفتار .

۷ - برای اطّلاع بیشتر ر.ک : زرّین کوب ، ارزش میراث صوفیّه ۱۱-۱۰ ، و نیز فولادی ، زبان عرفان ۷۰ .

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

۹ - برای اطّلاع بیشتر در این باره ر.ک : قاسم زاده ، استعاره و شناخت۲۵ و۱۳-۱۱۲ ، و نیز ساسانی ، استعاره مبنای تفکّر و ابزار زیبایی آفرینی ۸۳-۲۷۹ .

۱۰ - یونگ در این باره نظریّات و تحقیقات مفیدی ارائه کرده است . برای اطّلاع کامل ر.ک : یونگ ، راز پیوند۲-۲۱ .

۱۱ - برای اطّلاع بیشتر دراین باره ر.ک : ریپکا ، تاریخ ادبیّات ایران ۳-۱۳۲ ، و نیز نفیسی ، سرچشمهٔ تصوّف در ایران ۴۲ و ۶-۴۵ ، و نیز پورجوادی ، اشراق و عرفان ۳۱۰ .

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

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

۱٤ - برای اطّلاع بیشتر دراین باره ر.ک : یثربی ، فلسفهٔ عرفان ۳۶۲ ، و نیز هجویری ، کشف المحجوب ۵۴۰ ، و نیز خوارزمی، جواهرالاسرار و زواهرالانوار ۱۰۸ .

منابع و مآخذ

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

۲ – آل احمد ، مصطفی ؛ سوررآلیسم انگارهٔ زیبایی شناسی هنری ، تهران ، نشانه ۱۳۷۷ .

۳ – آل رسول ، عبدالحسین ؛ مجموعه مقالات و اشعار ویژهٔ راینر ماریا ریلکه ، به همّت : علی عبداللّهی ، تهران ، کتاب زمان ۱۳۷۸ .

۴ – ادونیس (علی احمد سعید) ؛ تصوّف و سوررئالیسم ، ترجمه : حبیسب الله عبّاسی ، تهران ، روزگار ۱۳۸۰ .

۵ – ارنست ، کارل ؛ روزبهان بقلی ، ترجمه : مجدالدّین کیوانی ، تهران ، مرکز ۱۳۷۷ .

۶ – استیس ، و . ت ؛ عرفان و فلسفه ، ترجمه : بهاءالدّین خرّمشاهی ، تهران ، سروش ۱۳۶۷ .
۷ – استیوارت ، جی . ام . آی ؛ جیمز جویس ، ترجمه : منوچهر بدیعی ، تهران ، نشانه ۱۳۷۲ .
۸ – اسلامی ندوشن ، محمّدعلی ؛ جام جهان بین ، تهران ، جامی ۱۳۷۴ .
۹ – افلاکی ، شمس الدّین محمّد ؛ مناقب العارفین ج۱ ، تصحیح : تحسین یازیجی ، دنیای کتاب ۱۳۶۲ .
۱۰ – انصاری ، خواجه عبدالله ؛ طبقات الصّوفیّه ، تصحیح : عبدالحیّ حبیبی قندهاری ، به کوشش : حسین آهی ، فروغی ۱۳۶۲ .
۱۱ – براهنی ، رضا ؛ طلا در مس ج ۱ ، تهران ، نویسنده ۱۳۷۱ .
۱۲ – بقلی ، روزبهان ؛ شرح شطحیّات ، تصحیح : هانری کربن ، تهران ، علمی و فرهنگی ۱۳۷۴ .
۱۳ - ـــــــــــ؛ عبهرالعاشقین ، تصحیح : هانری کربن و محمّد معین ، تهران ، منوچهری ۱۳۶۶ .
۱۴ – بوادفر ، پیر دو ؛ شاعران امروز فرانسه ، ترجمه : سیمین بهبهانی ، تهران ، علمی و فرهنگی ۱۳۷۳ .
۱۵ – بهاء ولد ، محمّد بن حسین ؛ معارف ج ۱ ، تصحیح : بدیع الزّمان فروزانفر ، تهران ، طهوری ۱۳۵۲ .
۱۶ – بیگزبی ، سی. وی . ای ؛ دادا و سوررئالیسم ، ترجمه : حسن افشار ، تهران ، مرکز ۱۳۷۶ .
۱۷ – پورجوادی ، نصرالله ؛ اشراق و عرفان ، تهران ، مرکز نشر دانشگاهی ۱۳۸۰ .
۱۸ – پورنامداریان ، تقی ؛ در سایهٔ آفتاب ، تهران ، سخن ۱۳۸۰ .
۱۹ - ـــــــــــ؛ رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی ، تهران ، علمی و فرهنگی ۱۳۶۸ .
۲۰ – تبریزی ، شمس الدّین محمّد ؛ مقالات شمس ، تصحیح : محمّدعلی موحّد ، تهذان ، خوارزمی ۱۳۸۵ .
۲۱ – تفضّلی ، احمد ؛ تاریخ ادبیّات ایران پیش از اسلام ، تهران ، سخن ۱۳۷۶ .
۲۲ – ثروت ، منصور ؛ آشنایی با مکتب های ادبی ، تهران ، سخن ۱۳۸۵ .
۲۳ – جرجانی ، عبدالقاهر ؛ اسرارالبلاغه ، تصحیح : محمّد رشید رضاء ، دارالمنار ۱۳۶۷ ه . ق .
۲۴ – حاکمی ، اسماعیل ؛ سماع در تصوّف ، دانشگاه تهران ۱۳۶۷ .
۲۵ – حلّاج ، حسین بن منصور ؛ مجموعه آثار ، قاسم میرآخوری ، یادآوران ۱۳۷۹ .
۲۶ – حمویه ، سعدالدّین ؛ المصباح فی التّصوّف ، تصحیح : نجیب مایل هروی ، مولی ۱۳۶۲ .
۲۷ – خوارزمی ، کمال الدّین حسین بن حسن ؛ جواهرالاسرار و زواهرالانوار ، تصحیح : محمّدجواد شریعت ، تهران ، اساطیر ۱۳۸۴ .
۲۸ – دانشور ، سیمین ؛ شناخت و تحسین هنر ، تهران ، کتاب سیامک ۱۳۷۵ .
۲۹ – راودراد ، اعظم ؛ نظریّه های جامعه شناسی هنر و ادبیّات ، دانشگاه تهران ۱۳۸۲ .
۳۰ – ریپکا ، یان ؛ تاریخ ادبیّات ایران ، ترجمه : عیسی شهابی ، تهران ، علمی و فرهنگی ,۱۳۸۱
۳۱ – زرّین کوب ، عبدالحسین ؛ ارزش میراث صوفیّه ، تهران ، امیرکبیر ۱۳۷۷ .
۳۲ – زکل ، والتر ؛ سنجش هنر و اندیشهٔ کافکا ، ترجمه : امیر جلال الدّین اعلم ، تهران ، علمی و فرهنگی ۱۳۷۵ .
۳۳ – ساسانی ، فرهاد (به کوشش) ؛ استعاره مبنای تفکّر و ابزار زیبایی آفرینی (مجموعه مقالات) ، سوره مهر ۱۳۸۳ .
۳۴ – سراج طوسی ، ابونصر ؛ اللّمع ، به اهتمام : عبدالحلیم محمود و طه عبدالباقی سرور ، دارالکتب الحدیثه ۱۳۸۰ ه . ق .
۳۵ - سهروردی ، شهاب الدّین ؛ عوارف المعارف ؛ ترجمه : عبدالمؤمن اصفهانی ، به اهتمام : قاسم انصاری ، تهران ، علمی و فرهنگی ۱۳۷۴ .
۳۶ – سیّدحسینی ، رضا ؛ مکتب های ادبی ، تهران ، نگاه ۱۳۸۴ .

۳۷ – عثمانی ، حسن بن احمد ؛ ترجمهٔ رسالهٔ قشیریّه ، تصحیح : بدیع الزمان فروزانفر ، تهران ، علمی و فرهنگی ۱۳۸۵ .
۳۸ – عطّار نیشابوری ، فریدالدّین محمّد ؛ تذکره الاولیا ، تصحیح : رینولد نیکلسون ، علم ۱۳۸۴ .
۳۹ – غزالی ، احمد ؛ مجموعه آثار فارسی ، احمد مجاهد ، دانشگاه تهران ۱۳۷۰ .
۴۰ – غزالی ، محمّد ؛ مکاشفه القلوب ، مطبعه الارشاد ۱۹۹۰ .
۴۱ – غیاثی ، محمّدتقی (ترجمه و توضیح) ؛ شعر فرانسه در قرن بیستم ، تهران ، ناهید ۱۳۸۵ .
۴۲ – فتوحی ، محمود ؛ بلاغت تصویر ، تهران ، سخن ۱۳۷۶ .
۴۳ – فولادی ، علیرضا ؛ زبان عرفان ، فراگفت ۱۳۸۷ .
۴۴ – قاسم زاده ، حبیب الله ؛ استعاره و شناخت ، فرهنگان ۱۳۷۹ .
۴۵ – کاشانی ، عزّالدّین محمود ؛ مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه ، تصحیح : جلال الدّین همایی ، هما ۱۳۷۱ .
۴۶ – کوثری ، عبدالله (مترجم) ؛ سرگذشت سوررئالیسم (مصاحبه با آندره برتون) ، تهران ، نی ۱۳۸۳ .
۴۷ – لویزن ، لئونارد (ویراستار) ؛ میراث تصوّف ج ۱ ، ترجمه : مجدالدّین کیوانی ، تهران ، مرکز ۱۳۸۴ .
۴۸ – ماسینیون ، لویی ؛ چهارمتن از زندگی حلّاج ، ترجمه و تدوین : قاسم میرآخوری ، یادآوران ۱۳۷۹ .
۴۹ ـ ـــــــــ ؛ عرفان حلّاج ، ترجمه : ضیاءالدّین دهشیری ، تهران ، جامی ۱۳۷۴ .
۵۰ – ماسینیون و کراوس ؛ اخبار حلّاج ، ترجمه : سیّد حمید طبیبیان ، تهران ، اطّلاعات ۱۳۷۳ .
۵۱ – مایر ، فریتس ؛ بهاء ولد ، ترجمه : مریم مشرّف ، تهران ، مرکز نشر دانشگاهی ۱۳۸۲ .
۵۲ – مایل هروی ، نجیب ؛ اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن ، تهران ، نی ۱۳۷۲ .
۵۳ – مکّی ، ابوطالب ؛ قوت القلوب (جزءالاوّل) ، تحقیق : سعید نسیب مکارم ، بیروت ، دارصادر ۱۹۹۵ .
۵۴ – مولوی ، جلال الدّین محمّد ؛ فیه ما فیه ، تصحیح : بدیع الزّمان فروزانفر ، تهران ، امیرکبیر ۱۳۶۹ .
۵۵ – مهیمن ، محمّد بن منوّر ؛ اسرارالتّوحید فی مقامات شیخ ابی سعید ، تصحیح : جلال الدّین همایی ، تهران ، امیرکبیر۱۳۵۴ .
۵۶ – میرآخوری ، قاسم (ترجمه و تدوین) ؛ تراژدی حلّاج در متون کهن ، شفیعی ۱۳۷۹ .
۵۷ – نفیسی ، سعید ؛ سرچشمهٔ تصوّف در ایران ، تهران ، فروغی ۱۳۷۷ .
۵۸ – نوایی ، عبدالحسین ؛ رجال کتاب حبیب السیر ، دانشگاه تهران ۱۳۷۹ .
۵۹ – ویسکات ، دیوید ؛ زبان احساسات ، ترجمه : آیدا مسیحی ، جامی ۷۱ .
۶۰ – هاوکس ، ترنس ؛ استعاره ، ترجمه : فرزانه طاهری ، تهران ، مرکز ۱۳۷۷ .
۶۱ – هجویری ، ابوالحسن علی بن عثمان ؛ کشف المحجوب ، تصحیح : محمود عابدی ، تهران ، سروش ۱۳۷۶ .
۶۲ – هدایت ، رضاقلی خان ؛ ریاض العارفین ، تصحیح : ابوالقاسم رادفر و گیتا اشیدری ، تهران ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ۱۳۸۵ .
۶۳ – همدانی ، عین القضاه ؛ تمهیدات ، تصحیح : عفیف عسیران ، دانشگاه تهران ۱۳۴۱ .
۶۴ ـ ـــــــــــــ ؛ نامه ها (بخش دوّم)، به کوشش : عفیف عسیران و علینقی منزوی ، بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۰ .
۶۵ – یثربی ، یحیی ؛ فلسفهٔ عرفان ، دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیّهٔ قم ۱۳۷۷ .
۶۶ – یونگ ، کارل گوستاو ؛ انسان و سمبلهایش ، ترجمه : محمود سلطانیّه ، جامی ۱۳۸۱ .
۶۷ ـ ـــــــــــــ ؛ راز پیوند ، ترجمه : پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی ، آستان قدس رضوی ۱۳۸۱.