فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۴ ـ ش ۵۲ ـ پاییز ۹۷ (از صفحه ۲۷۷ تا ۳۰۵)

واکاوی تشابه و افتراق مؤلّفه‌های سوررئالیسم غربی و مؤلّفه‌های مشابه در *مثنوی معنوی*

فاطمه کولیوند* ـ دکتر غلامرضا سالمیان ـ دکتر فاطمه کلاهچیان*****
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه ـ دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه ـ استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه

چکیده

سوررئالیسم مکتبی است که در قرن بیستم در فرانسه پدیدار شد. این مکتب دارای اصولی است که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: رؤیا و تخیّل، نگارش خودکار، تصادف عینی، جنون و دیوانگی، امر شگفت و جادو و ... . هر چند این مکتب در اروپا مطرح شد، امّا پیشتر در میان فرهنگ‌های دیگر نشانه‌هایی از آن دیده می‌شد. آثار عرفانی شرق از جمله عرفان ایران نمونه‌ای از آن است. می‌توان گفت نویسندگان متون صوفیه پیش از ظهور سوررئالیسم در اروپا آثار ارزشمندی با ویژگی‌های سوررئالیستی ارائه کرده‌اند. گاه بین این آثار و آثار سوررئالیستی غرب، تفاوت‌های عمیقی وجود دارد که از اصالت سوررئالیسم ایرانی حکایت می‌کند. *مثنوی* مولانا یکی از آثاری است که در کنار طرح اندیشه‌های سوررئالیستی، در مواردی تفاوت‌های بارزی با شاخصه‌ها و مفاهیم این مکتب دارد و این مقاله سعی دارد به بررسی وجوه تشابه و تمایز مفاهیم *مثنوی* و سوررئالیسم بپردازد. درواقع هرچند بین *مثنوی* و آثار سوررئالیستی شباهت‌هایی دیده می‌شود امّا تمایزاتی نیز وجود دارد که علاوه بر اثبات فرضیّهٔ تقدّم و استقلال سوررئالیسم ایرانی، در برخی موارد، دلایلی بر برتری آن ارائه می‌دهد؛ تمایزاتی که در حوزهٔ تخیّل، کرامت و جادو، حقیقت و واقعیّت و اصالت مستی بروز یافته‌اند.

کلیدواژه‌ها: سوررئالیسم، *مثنوی*، تخیّل، حقیقت، رویکرد تطبیقی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۱/۱۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۴/۱۷

*Email: f.kolivand@gmail.com
**Email: salemian@razi.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)
***Email: f_kolahchian@yahoo.com

مقدمه

مکتب سوررئالیسم در حدود سال ۱۹۲۰ با اثر *میدان‌های مغناطیس* و اوّلین بیانیهٔ آندره برتون[1] مطرح شد. اغلب هنرمندان سوررئالیسم «قبلاً جزو فعّالان دادائیسم بودند و همان روحیهٔ عصیان دادا بر آنان نیز حاکم بود.» (سیّدحسینی ۱۳۹۳، ج ۲: ۷۸۶) علاوه بر مکتب دادائیسم، تأثرپذیری از برخی اندیشه‌های فلسفی، نظریه‌های روان‌شناختی و بعضی مکاتب هنری چون رمانتیسم و سمبولیسم نیز در اندیشهٔ سوررئالیست‌ها دیده می‌شود. در این میان نظریه‌های روان‌شناختی برجستگی خاصّی دارند؛ زیرا سوررئالیسم آنجا که از ضمیر ناخودآگاه، خواب و رؤیا، نگارش خودکار و ... سخن می‌گوید، بهرهٔ فراوانی از روان‌شناسی می‌برد. همچنین واکاوی زوایای پنهان ضمیر ناخودآگاه از اصول سوررئالیسم به شمار می‌رود. درنتیجه این مکتب، اساس کار خود را بر تداعی آزاد معانی و افکار و نوعی حالت خلسه و رؤیا می‌گذارد و می‌کوشد تا خلّاقیّت هنرمند را آزاد بگذارد تا تحت تأثیر سانسور عقل و روان خودآگاه قرار نگیرد و هرآنچه را روان ناخودآگاه می‌آفریند، به ظهور برساند. (پرهام ۱۳۶۲: ۱۳۸)

از مهم‌ترین اصول این مکتب می‌توان به خواب و رؤیا، نگارش خودکار، خیال، امر شگفت و جادو، جنون و دیوانگی، بی‌مکانی و بی‌زمانی و ... اشاره کرد. همچنین مهم‌ترین هدف این مکتب، دستیابی به فراواقعیّت است؛ فراواقعیّتی که نقطهٔ علیای هستی و مرکز یکی‌شدن تضادها است. این نقطهٔ علیا را می‌توان با تسامح، معادل وحدت وجود در عرفان دانست. لازم به ذکر است که منظور ما از عرفان، همان عرفان اسلامی است که دیدگاه وحدت وجودی دارد، مبتنی بر شهود و اشراق است و حقیقت و اصالت وجود را تنها از آن خداوند می‌داند.

1. Andre Breton

سوررئالیسم و عرفان، جدا از این نقطهٔ علیا، زمینه‌های مشترک دیگری نیز دارند که از آن میان می‌توان به نقش نگارش خودکار به عنوان ابزار بروز حقیقت، اهمّیّت خواب و رؤیا در الهام حقیقت، تصادف عینی، پیوند جنون و دیوانگی با حقیقت، نکوهش عقل و دنیا در مسیر کشف حقیقت و ... اشاره کرد. در این میان می‌توان به آثار احمد غزّالی، عین‌القضّات همدانی، روزبهان بقلی، سهروردی، سنایی، مولانا، عطّار و ... اشاره کرد. جلوهٔ مفاهیم سوررئالیسم در این آثار به گونه‌ای است که شاید بتوان به تأثیرپذیری سوررئالیسم از آثار عرفانی زبان فارسی اشاره کرد؛ زیرا برخی از مشاهیر آن از جمله لویی آراگون با آثار مولانا و دیگر عرفا آشنایی داشتند و مسلّماً از آن تأثیر پذیرفته‌اند. در این میان تفاوت‌های برجسته‌ای هم وجود دارد؛ همان‌طور که ثروت می‌گوید، تشابهات صوری مابین سوررئالیست‌ها و اهل عرفان شرق (ایران) نمی‌تواند دلیل بر همسانی بنیادین آن مکتب و این مسلک باشد. (۱۳۸۵: ۲۶۹)

از جملهٔ این آثار می‌توان به آثار مولانا اشاره کرد که بسیاری از اصول و اندیشه‌های سوررئالیسم در آن برجسته است. به این دلیل است که براهنی با نظر به *دیوان شمس*، مولانا را با تکیه بر الهامات و دریافت‌های درونی، شاعری سوررئالیست می‌نامد. (۱۳۷۱: ۲۰۰) *مثنوی* مولوی نیز مانند *غزلّیات شمس*، از نظر ویژگی‌های سوررئالیستی برجسته است. لازم به ذکر است که اگرچه برخی مفاهیم *مثنوی* چون جنون و دیوانگی، خواب و رؤیا، وحدت وجود، امر شگفت و کرامت و ... دارای زمینه‌های مشترکی با مفاهیم مشابه در مکتب سورئالیسم هستند، امّا با توجّه به هدف متعالی عرفان که همان وصول به حقیقت و اسرار عالم هستی است، بسیاری از این تشابهات، تنها در ظاهر مفاهیم وجود دارد و زمانی که به بررسی دقیق می‌پردازیم، به نظر می‌رسد که مفاهیم سوررئالیستی این اثر در بسیاری موارد، تفاوت‌های بنیادین با سوررئالیسم اروپا دارد. از طرفی سوررئالیسم با هدف عصیان

و نوعی ناسازگاری شکل گرفته است؛ درحالی که *مثنوی* اثری تعلیمی است که در هیچ جای آن نشانی از عصیان و ناسازگاری دیده نمی‌شود. این وجوه تمایز نه تنها نظریهٔ تقدّم و ریشه‌دار بودن سوررئالیسم ایرانی را اثبات می‌کند، بلکه در درجهٔ دوّم، برتری و مزیّت اهداف عرفان ایرانی را در مقابل اهداف سوررئالیستی، آشکار می‌سازد. بنابراین، این پژوهش سعی دارد با نگرشی تطبیقی به این سؤال پاسخ دهد که با توجّه به تقدّم زمانی *مثنوی* بر ظهور مکتب سوررئالیسم در اروپا، ویژگی‌های سوررئالیستی *مثنوی*، می‌تواند نمودی از تعالی مفاهیم سوررئالیستی اندیشهٔ عرفان ایرانی بر مفاهیم مشابه در مکتب سورئالیسم باشد یا نه؟ درنتیجه به نمود ویژگی‌های سوررئالیستی *مثنوی* خواهیم پرداخت و در هر بخش، تشابه و تفارق دو دیدگاه را مورد کندوکاو قرار خواهیم داد.

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ پیوند آثار مولانا با اندیشه‌های سوررئالیسم می‌توان به پژوهش‌های ذیل اشاره کرد:

براهنی (۱۳۴۴) در مقالهٔ «مولوی، سوررئالیسم، رمبو و فروید» به بیان مشابهات دیدگاه مولوی و مبانی سوررئالیسم پرداخته و کوشیده است برخی از اشعار مولانا را بر مبنای نظریّات فروید و یونگ تحلیل کند. فتوحی (۱۳۸۴) در «بوطیقای سوررئالیستی مولوی»، نخست به بیان شباهت دیدگاه‌های مولوی دربارهٔ شعر و شاعری با بوطیقای شعری سوررئالیسم پرداخته و سپس مشخّصه‌های تصویرگری سوررئالیستی را در اشعار مولوی نشان داده است. درستکار (۱۳۸۹) در کتابی با عنوان *تحلیل روان‌شناختی خواب و رؤیا در مثنوی و تطبیق آن با مکتب سوررئالیسم* کوشیده است به بررسی تطبیقی خواب و رؤیا در *مثنوی* با اصول

مکتب سوررئالیسم بپردازد. جعفری (۱۳۹۵) نیز در مقالهٔ «سوررئالیسم در *مثنوی معنوی*» شیوه‌های سوررئالیستی و عقاید سوررئالیستی مولانا، از قبیل شیوهٔ نگارش خودکار، تکیه بر کشف و شهود به جای خرد، استفاده از عناصر و داستان‌های شگفت‌انگیز، استفاده از طنز و هزل و بی‌توجّهی به قواعد زبان را در *مثنوی* بررسی کرده است.

ضرورت پژوهش

اکثر پژوهش‌هایی که به آن‌ها اشاره شد، به بررسی وجوه شباهت بین آثار مولانا و سوررئالیسم پرداخته‌اند و توجّه چندانی به بیان وجوه تمایز مبانی سوررئالیسم و دیدگاه مولوی نداشته‌اند؛ تنها می‌توان پژوهش جعفری (۱۳۹۵) را مستثنا دانست که گاهی اشاره‌وار به این وجوه تمایز پرداخته است. این درحالی است که اندیشهٔ عرفانی مولوی در *مثنوی*، تفاوت‌های بنیادینی با مفاهیم اصلی سوررئالیسم اروپا دارد. درنتیجه این پژوهش در نظر دارد با رویکردی تطبیقی به بررسی مهم‌ترین اصول سوررئالیستی در *مثنوی* بپردازد و جزئیّات مربوط به وجوه تشابه و تمایز را نیز آشکار گرداند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مؤلّفه‌های سوررئالیستی *مثنوی*

خیال

خیال در اندیشهٔ سوررئالیستی نقشی اساسی دارد و کلید رسیدن به واقعیّت برتر است. آندره برتون معتقد است که «قلمرو خیال، واقعیّتی برابر با واقعیّت عالم بیداری دارد.» (سیّدحسینی ۱۳۹۳، ج۲: ۸۳۷) شاید بتوان گفت رهایی از سلطهٔ عقل و

آشتی تضاد و تناقض که از اصول فکری سوررئالیست‌هاست، از دلایل اهمّیّت خیال به شمار می‌رود؛ البتّه گرایش افراطی به خیال‌پردازی در آثار سوررئالیستی موجب شده است که گاه خیالات عجیب و غریبی در آثار سوررئالیستی به چشم بخورد. این دقیقاً برخلاف نظریهٔ برتون در باب تخیّل است؛ آنجا که می‌گوید: «تخیّل در آثار سوررئالیستی حدّ و مرزی دارد و تخیّلی لگام‌گسیخته نیست که نتوان برای آن حدّ و مرزی تعیین کرد؛ تخیّل در این سبک تا آنجا مورد استفاده قرار می‌گیرد که بتوان به آن صورت عینی بخشید.» (۱۳۸۳: ۸۷) در دیدگاه عرفانی نیز، خیال از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است. از جمله عرفایی که مفصّل به زوایای خیال پرداخته‌اند، ابن‌عربی است. خیال در نگاه ابن‌عربی بر سه امر اطلاق می‌شود: ۱- کلّ عالم هستی (به جز خدا)؛ زیرا برزخ بین وجود و عدم و درنتیجه خیال است. ۲- برزخ بین دو عالم از عوالم هستی: خیال برزخ بین عالم مجرد محض و عالم مادّی صرف است. این دو عالم دارای اوصافی کاملاً متضّاد هست؛ یکی باطن و یکی ظاهر. مجرّد محض و بی‌شکل و صورتی که نزول کرده و در عالم خیال دارای شکل و صورت شده است. ۳- برزخ بین دو قوّه از قوای ادراکی: قوّه‌ای از قوای انسانی است که توان ادراک اجتماع ضدّین و نقیضین را دارد. (کاکایی ۱۳۸۱: ۴۶۱-۴۵۸) در این مورد سوم است که پای ارادهٔ انسان به میان می‌آید، «شیطان برای اغوا و اضلال آدمیان، دست به کار می‌شود و چیزهایی غیرواقعی را به خیال انسان درمی‌آورد.» (حکمت ۱۳۸۹: ۹۵ - ۹۴)

با توجّه به مطالب ذکرشده باید گفت در *مثنوی* گاه منظور از خیال، همان قوّهٔ ادراکی است که امکان خطا و اشتباه در آن وجود دارد؛ مانند زمانی که خیال را مترادف با وهم (مولوی ۱۳۸۱/ ۱/ ۱۹۲۵)، عدم (همان/ ۲/ ۱۰۷)، شقاوت و ضلال (همان/ ۲/ ۲۰۳۷)، حسّ و تصویر بازیچه (همان/ ۳/ ۴۱۱۳- ۴۱۱۲)، نقشی فرعی و غیرحقیقی

(مولوی ۱۳۸۱/ ۴/ ۳۸۴۳)، حیله (همان/ ۵/ ۴۶۸) و ... می‌آورد. از این رهگذر خیال را در تضاد و تقابل با حقیقت قرار می‌دهد:

لاجرم سرگشته گشتیم از ضلال چون حقیقت شد نهان، پیدا خیال
(همان/ ۵/ ۱۰۳۴)

گاه نیز منظور مولوی از خیال، نوع اوّل و همان دنیا و موجودات آن است. از این نظر مولانا دل‌مشغولی‌های دنیا را خیالی می‌داند که او را از رسیدن به حقّ بازمی‌دارد (همان/ ۱/ ۴۱۱ و ۴۱۰) و باغ دنیا را «انعکاسی فریبنده» می‌داند که انسان را مغرور و فریفتهٔ خود می‌کند؛ (همان/ ۴/ ۱۳۷۰– ۱۳۶۷) البتّه مولانا در کنار این نگاه منفی به خیال، گاه (با شرط و شروط) آن را می‌ستاید؛ مثلاً اگر خیال، انعکاسی از حقیقت باشد. در این مورد منظور او همان عالم خیالی است که برزخ بین عالم ظاهر و معنا است؛ مثلاً در مورد زیر خیال را می‌ستاید چون انعکاس و جلوه‌ای از معشوق (حقیقت) است:

چون خلیل آمد خیال یار من صورتش بت، معنی او بت‌شکن
(همان/ ۲/ ۷۴)

خیالی که بر دل می‌نشیند و حقیقت دارد. (همان) از این منظر در *مثنوی* گاه با تصاویری خیالی روبه‌رو می‌شویم که نوعی کشف و شهود و شاید جلوه‌هایی از عالم خیال باشند، از جمله:

داستان دقوقی، کشف و شهودها و وقایعی را که برایش اتفاق می‌افتد، دگرگونی هفت شمع به هفت مرد و سپس هفت درخت (درحالی که دیگران قادر به مشاهدهٔ این‌ها نبودند) (همان/ ۱/ ۲۰۰۹– ۲۰۰۱) و داستان حضرت موسی و سؤال و جواب او با خدا و اینکه بسیاری از حقایق را در این مکالمه مشاهده می‌کند؛ (همان/ ۴/ ۷۷۶– ۷۷۵) البتّه در این موارد هم تصوّرات (خیال) او، ساده و همه‌فهم‌اند؛ برخلاف برخی از تخیّلات سوررئالیستی که نه تنها راهگشا نیستند، بلکه گمراه‌کننده‌اند.

بنابراین، باید گفت در دیدگاه مولانا خیال در دو معنای قوهٔ ادراکی انسان و عالم مادّه به شدّت ردّ و نفی شده است، امّا آن‌جا که منظور عالم خیال باشد، ستایش شده است؛ زیرا در این مورد خیال پلی برای عروج به عالم معنا و آشنایی با زوایای آن به شمار می‌رود. ذکر این نکته لازم است که در دیدگاه سوررئالیست‌ها، کیفیّت و نوع خیال مشخّص نیست و چه بسا خیال مورد پذیرش سوررئالیست‌ها، فرسنگ‌ها از عالم خیال عرفان دور است. پریشان‌گویی‌ها و کلام آشفتهٔ برخی سوررئالیست‌ها درنتیجهٔ افراط در تخیّل، ما را به این سو می‌کشاند که شاید منظور از خیال، همان قوهٔ ادراکی انسان باشد که اراده و اختیار انسان در آن دخیل است و امکان خطا و اشتباه در آن وجود دارد.

امر شگفت

یکی دیگر از مفاهیم مشترک در دیدگاه سوررئالیست‌ها و مولانا، اهمیّت امر شگفت است. در اندیشهٔ سوررئالیسم، امر شگفت ارتباط محکمی با واقعیّت دارد و قرین سحر و جادو است؛ از این منظر برتون «معرفت متعالی» را قرین سحر و جادو می‌داند. (سیّدحسینی ۱۳۹۳، ج۲: ۸۳۷) توجّه به امر شگفت در دیدگاه عرفان نیز برجسته است. «به عقیدهٔ صوفیّه، اولیاء، تصرّف و قدرتی مانند حقّ‌تعالی دارند و به حکم این قدرت در باطن مریدان و در امور خارجی تصرّف می‌کنند. کرامات و خوارق عادت به نیروی همین تصرّف، بر دست آن‌ها جاری می‌شود.» (فروزان‌فر ۱۳۹۰، ج۲: ۶۶۸) به همین دلیل سراسر متون عرفانی پر است از حکایاتی که از کرامات عرفا و معجزات اولیاء حکایت می‌کنند. در *مثنوی* مولانا نیز توجّه به امر شگفت و پرداختن به زوایای آن برجسته است. مولوی کرامت و معجزه را قبول دارد و با شرط و شروطی، آن را لازمهٔ درک حقیقت می‌داند؛ برخلاف

سوررئالیست‌ها که معتقدند امر شگفت تنها باید ذهن را از حدودی که خرد برای آن تعیین کرده است، خارج کند. (سیّدحسینی ۱۳۹۳، ج۲: ۸۲۶) از دیگر وجوه تمایز *مثنوی* مولانا و آثار سوررئالیستی در این زمینه این است که سوررئالیسم امر شگفت را قرین سحر و جادو یا همان سحر و جادو می‌داند؛ درحالی که در نگاه مولانا، حقیقت کرامت، با سحر و جادو فرق می‌کند؛ همان‌طور که در اشاره به معجزهٔ عصای حضرت موسی (ع) می‌گوید:

سحرهای ساحران آن جمله را مرگ چوبی دان که آن گشت اژدها
جادویی‌ها را همه یک لقمه کرد یک جهان پر شب بد، آن را صبح خورد
(مولوی ۱۳۸۱/ ۱/ ۱۶۶۳– ۱۶۶۲)

او معتقد است کرامت را نباید با جادو اشتباه گرفت؛ زیرا کرامت از جانب خدا و حقیقت است، امّا جادو (دروغ) چنین خاستگاهی ندارد. (همان/ ۳/ ۱۱۹۵) همچنین مولانا برای کرامات و غیب‌گویی‌ها شرایطی دارد؛ از جمله امر شگفت را از جانب خدا می‌داند (همان/ ۱۴۶۶/۱) و معتقد است که غیب‌گویی از طریق مشاهده با نور خدا ممکن می‌گردد. (همان/ ۱/ ۱۳۳۱) درنتیجه کسی قادر به کرامت است که از «اسرار هو» آگاه باشد. (همان/ ۲/ ۱۴۸۰ و ۱۴۸۳) همچنین مولانا معجزات را مربوط به حواس و علل ظاهری نمی‌داند. او معتقد است که علّت معجزات، فراتر از اسباب و علل معمول و منحصر در قدرت خداوندِ مسبّب‌الاسباب است. (همان/ ۲/ ۱۸۴۴، ۱۸۴۳) از این رهگذر تمام معجزات را این‌گونه توجیه می‌کند:

بی‌سبب مر بحر را بشکافتند بی‌زراعت چاش گندم یافتند
(همان/ ۳/ ۲۵۱۸)

از دیگر شروط کرامت و معجزه در نگاه مولانا، به حقّانیّت و درستی فاعل آن برمی‌گردد. از این رهگذر، او معتقد است که هر امر شگفتی را نباید حقیقت دانست؛ بلکه حقّانیّت آن به حقّانیّت فاعل آن برمی‌گردد:

شد عصا اندر کف موسی گوا　　شد عصا اندر کف ساحر هبا
(مولوی ۱۳۸۱/ ۲/ ۳۰۵)

این درحالی است که سوررئالیسم تنها شرط امر شگفت را رهایی بی‌قید و بند خیال می‌داند (سیدحسینی ۱۳۹۳، ج۲: ۸۲۴) و درنهایت بر شگفت‌انگیزی تأکید دارد. از این منظر تنها معیار تأیید امر شگفت، وجه شگـفت‌انگیزی آن است. (شمیسا ۱۳۹۵: ۱۷۲)

اصالت مستی

یکی از مباحث مهمّ سوررئالیسم که در واکاوی ضمیر ناخودآگاه و رسیدن به معرفت، نقش مهمّی دارد، حالت مستی و بی‌خویشی است. برتون می‌گوید لحظهٔ سوررئالیستی مانند مخدّر، حالتی در فرد ایجاد می‌کند که می‌تواند در او نیاز به طغیانی وحشتناک را پدید آورد. (فتوحی ۱۳۸۹: ۳۱۰) این‌گونه بود که در ادامه، شیوع گرایش به فراواقعیّت و توجّه به حالت سکر و مستی، کم‌کم راه را برای استفاده از مواد مخدّر فراهم کرد؛ چراکه این وسایل حالت ناخودآگاهی و مستی را سریع‌تر می‌کردند. درنتیجهٔ این امر، کسی مانند ژاک واشه در اثر استعمال فراوان تریاک، در یک تصادف رانندگی می‌میرد. (کوثری ۱۳۸۳: ۵۷)

برخلاف تعدادی قابل توجّه از سوررئالیست‌ها که با استفاده از شراب و مواد مخدّر به ناخودآگاهی دست می‌یافتند، عرفای حقیقی، سکر عرفانی را تجربه کرده‌اند و تحت تأثیر حالات روحانی خویش به سکر دست می‌یافتند. بنابراین، در عرفان معنای شراب و مستی، معنایی نمادین است. در همین راستا، مولانا نیز هر بی‌خودی و مستی را راهگشای حقیقت نمی‌داند (مولوی ۱۳۸۱/ ۴/ ۲۶۹۱) و برخلاف سوررئالیست‌ها، معتقد است مستی ناشی از شراب نیز نه تنها نمی‌تواند چنین کارکرد ستوده‌ای بیابد، بلکه فرد را از مسیر درک ملکوت نیز به عقب می‌راند:

نفس تو تا مست نقل است و نبید دان که روحت خوشهٔ غیبی نچید
(مولوی ۱۳۸۱/ ۵/ ۲۴۴۶)

درنتیجه او مستی تکبّر و غرور (همان/ ۴/ ۳۶۱۵- ۳۶۱۴) و مستی شهوت (همان/ ۳/ ۸۱۹ ، ۸۲۰) را نکوهش می‌کند و در مقابل مستی معراج حقّ را می‌ستاید. (همان/ ۳/ ۸۰۲) همچنین مولانا این شراب را بادهٔ غیبی می‌داند که از دیدهٔ نامحرمان پنهان است و تنها محرمان درگاه الهی آن را آشکارا می‌بینند و دریافت می‌کنند. (همان/ ۵/ ۳۳۰۶- ۳۳۰۵) از این منظر معتقد است شراب عشق الهی، لایق هر کسی نیست:

بادهٔ او در خور هر هوش نیست حلقهٔ او سخرهٔ هر گوش نیست
(همان/ ۵/ ۱۹۱۵)

بنابراین، در دیدگاه مولانا منظور از شراب و مستی، وجه نمادین آن و غلبهٔ عشق و محبّت خداوند است؛ از این منظر شراب مادّی را به شدّت رد می‌کند برخلاف سوررئالیست‌ها که به بهانهٔ درک واقعیّت برتر، به شراب، بنگ و افیون پناه بردند.

وحدت و نقطهٔ علیا

از دیگر وجوه مشترک هر دو دیدگاه، تلاش برای اتّصال با نقطهٔ وحدت است. در دیدگاه سوررئالیست‌ها این مرکز، نقطهٔ علیا نامیده می‌شود که گذشتن از سدّ تضاد و تناقض‌ها، راه وصول به آن را آسان می‌کند. آن‌ها معتقدند «ذهن انسان دارای نقطه‌ای است که در آن مرگ و زندگی، خیالی و واقعی، گذشته و آینده، انتقال‌پذیر و انتقال‌ناپذیر، بالا و پایین، دیگر نقیض هم به نظر نمی‌رسند.» (بیگزبی ۱۳۹۵: ۵۴) درنتیجه تلاش برای رسیدن به این نقطه، منتهای اندیشهٔ آن‌هاست. در دیدگاه برتون این نقطهٔ علیای هستی، همان خداست. (ادونیس ۱۳۸۵: ۱۶) در دیدگاه عرفانی نیز تلاش برای رسیدن به مرکز هستی در عالم وجود، منتهای همّت عارف شمرده می‌شود. «در نظر بزرگان، داشتن مبدأ و سرچشمه‌ای که منبع فیض معنوی باشد،

از ضروریات مادّی است و اتصّال بدان باید اقصی‌الغایه و منتهای جدّ و جهد هر کسی باشد.» (نفیسی ۱۳۸۳: ۲۰۷) این مرکز تحت عنوان وحدت وجود شناخته می‌شود. در بین عرفا نخستین کسی که وحدت وجود را سرلوحهٔ اندیشه و تعالیم خود قرار داد، ابن‌عربی بود. یکی از مفاهیمی که وحدت وجود را توجیه می‌کند، وحدت شهود است. «نظریهٔ وحدت شهود، بحث وحدت را از جنبهٔ عینی به جنبهٔ ذهنی برده و مدعی است که این مسئله مربوط به حالتی روانی است که عارف در هنگام تجربهٔ عرفانی، خویشتن را با آن مواجه می‌یابد؛ به این معنی که وی همه چیز را یکی می‌بیند ولی در هنگام تعبیر، چه بسا دچار سوء تعبیر شده، طوری از آن یاد کند که موهم وحدت وجود باشد.» (کاکایی ۱۳۸۱: ۲۴۴)

عرفان مولانا نیز مانند دیدگاه سوررئالیسم، در نهایت به وحدت و یگانگی منجر می‌شود. مولانا بارها در *مثنوی* بر این اصل کلیدی تأکید دارد و عاقبت همهٔ تفاوت‌ها را اتّحاد و یکی‌شدن می‌داند. (مولوی ۱۳۸۱/ ۲/ ۳۱۲- ۳۱۱) از این منظر معتقد است همه در ابتدا یکی بودیم و از زمانی که در قالب صورت آمده‌ایم، به ظاهر، فراوان به نظر می‌رسیم. (همان/ ۱/ ۶۸۸ و ۶۸۷) در نهایت نیز همه در وجود حقیقی به وحدت می‌رسند:

صد هزاران سایه کوتاه و دراز　　شد یکی در نور آن خورشید راز
(همان/ ۶/ ۱۸۶)

از این جهت او معتقد است انسان زمانی که از بند صورت رها شود، به درجهٔ اتّحاد و عالم معنا می‌رسد. (همان/ ۱/ ۶۸۳- ۶۸۲) همچنین مولانا ترک شهوات را از دیگر لازمه‌های رسیدن به وحدت و اصل خویش می‌داند (همان/ ۲/ ۱۲۷۵) و معتقد است که آن‌کس که دلی روشن داشته باشد، عاشق و معشوق را یکی می‌بیند و در عالم دویی نمی‌بیند:

داند او عقلی که او دل روشن است　　در میان لیلی و من فرق نیست
(همان/ ۵/ ۲۰۱۹)

این درحالی است که در دیدگاه سوررئالیست‌ها، تنها رهایی از قید و بند و تضادها راهگشای رسیدن به نقطهٔ علیاست. همین امر از تعالی و اعتبار مرکز وحدت در دیدگاه مولانا حکایت می‌کند.

نگارش خودکار

یکی دیگر از اصول اندیشهٔ سوررئالیست‌ها توجّه به نگارش خودکار است. روش نگارش خودکار به نوعی رهایی از هر چیزی است که حدّ و حدود اندیشه را مشخّص می‌کند؛ از جمله می‌توان به موانع منطقی (عقل‌گرایی تنگ‌گرایانه که راه را بر هر چیز که مهر تأیید آن را نداشت، می‌بست)، موانع اخلاقی (به صورت تابوهای جنسی و اجتماعی) و شاید بدتر از همه، موانع ذوقی که بر میثاق سفسطه‌آمیز آداب پسندیده حاکم بود و در نهایت وسوسه‌های دنیایی و دغدغه‌های فردی که ماهیّت سودگرایانهٔ احساساتی دارند، اشاره کرد. (بیگزبی ۱۳۹۵: ۸۹) در این روش نویسنده بر آزادی ذهن از هرگونه قید و بندی تأکید دارد.

در مورد *مثنوی* باید گفت اگرچه اثری تعلیمی است و مولانا به پیشنهاد حسام‌الدّین آن را سروده است، امّا گاه نشانه‌هایی از بی‌اختیاری مولانا در نگارش دیده می‌شود؛ البتّه در بیشتر این موارد مولانا متوجّه می‌شود و اشاره می‌کند که از اصل موضوع دور شده است؛ مثلاً در داستان زید در جواب حضرت محمّد (ص) مدام از اصل قصّه دور می‌شود و خود نیز بر این امر واقف است؛ درنتیجه تأکید دارد که باید اختیار و مهار کلام را در دست بگیرد:

این سخن پایان ندارد خیز زید　　بر براق ناطقه بربند قید

(مولوی ۱۳۸۱/ ۱/ ۳۶۰۸)

در جای دیگر نیز اعتراف می‌کند که سخنی که می‌گوید جز در حالت بی‌خودی و بی‌خویشی نگفته است. (مولوی ۱۳۸۱/ ۲/ ۸۴۱) بیت زیر هم که می‌پرسد کی و چه زمانی از اصل قصّه بیرون آمده است، دلیلی بر بی‌اختیاری او در نگارش است:

بار دیگر ما به قصّه آمدیم ما از آن قصّه برون خود کی شدیم؟
(همان/ ۱/ ۱۰۵۹)

در داستان طوطی و بازرگان نیز مولانا دچار احساسات می‌شود و می‌خواهد از مسیر سخن دور افتد. درنتیجه به مبحث آتش و پنبه بودن زبان می‌پردازد که با هشدار حسام‌الدّین به اصل سخن باز می گردد. (همان/ ۱/ ۱۵۹۵- ۱۵۹۲) همین امر که مولانا بر بی‌اختیاری در نگارش واقف می‌شود و تأکید دارد که به اصل موضوع برگردد، از وجوه تمایز نگارش خودکار در *مثنوی* با دیدگاه سوررئالیسم است و بر این امر تأکید دارد که مولانا سعی دارد در اثر تعلیمی خود، آگاهانه و هشیارانه مفاهیم را بیان کند تا در درک مخاطب پریشانی و خلل ایجاد نشود. از طرفی مولانا نگرش دیگری به اختیار و اراده دارد. او مانند سایر عرفا معتقد است انسان در پیشگاه خداوند باید تماماً اختیار امور را به او واگذار کند و مانند مرده، بی‌اراده و اختیار باشد تا رهایی یابد و به معرفت برسد. (همان/ ۱/ ۹۰) درنتیجه اعتقاد دارد که هشیاری در این عالم و نسبت به امور آن، موجب غفلت از عالم معنا می‌گردد. (همان/ ۱/ ۲۰۶۷- ۲۰۶۶) از این منظر از زبان عمر به پیر چنگی می‌گوید حتّی گریه و زاری تو در درگاه خداوند نیز، نشانی از اراده و هشیاری توست؛ زیرا هشیاری مانعی در مقابل فنا و حجاب بین بنده و خدا به شمار می‌رود:

پس عمر گفتش که این زاری تو هست هشیاری ز یاد ما مضی
راه فانی‌گشته راهی دیگر است زان‌که هشیاری گناهی دیگر است
هست هم آثار هشیاری تو ماضی و مستقبلت، پردهٔ خدا
(همان/ ۱/ ۲۲۰۱- ۲۱۹۹)

او همچنین معتقد است خداوند در این حالت بی‌خویشی است که هزاران هزار جام معانی را به کام انسان می‌چشاند؛ بدون اینکه انسان خبر داشته باشد. (مولوی ۱۳۸۱/ ۱/ ۳۷۴۹) بنابراین، باید گفت مولانا برخلاف سوررئالیست‌ها که تنها در نگارش خودکار بر بی‌اراده‌گی تأکید دارند، معتقد است که در تمامی امور باید در مقابل خداوند بی‌اراده بود. از طرفی در دیدگاه سورئالیست‌ها اراده از آن ضمیر ناخوداگاه است؛ امّا در اندیشهٔ مولانا اراده از آن خداوند و در یدّ قدرت اوست.

نگرش به عقل

یکی دیگر از مفاهیمی که در هر دو دیدگاه مولوی و سوررئالیست‌ها دیده می‌شود، نگرش به عقل است؛ البتّه نگرشی که تا حدّی دو دیدگاه را در تقابل با هم قرار داده است. سوررئالیست‌ها به دنبال نظریهٔ آزادی ذهن، رهایی از قید و بند عقل را پیشنهاد می‌کنند و معتقدند که ذهن باید از هرگونه سلطهٔ عقلی رها شود تا به واقعیّت برتر برسد؛ زیرا واقعیّت برتر در حدّ و حدود عقل نمی‌گنجد. ذکر این نکته لازم است که پریشان‌گویی‌هایی که در این مرحله ظاهر شد، موجب گردید که امثال برتون به این نتیجه برسند که بهترین آثار، آثاری هستند که تا حدّی از رابطهٔ عقلانی برخوردار باشند. (بیگزبی ۱۳۹۵: ۸۴) در دیدگاه عرفان نیز رهایی از سلطهٔ عقل، راه دست‌یابی به حقیقت است. آن‌چه در این مورد قابل توجّه است این امر است که در عرفان سخن از برتری کشف بر طریق عقل است نه تحقیر یا حذف عقل. درنتیجه در نگاه ابن‌عربی منظور از نقّادی عقل، شناسایی حدّ و حدود عقل است؛ زیرا عقل از حیث قابلیّت، توانایی دست‌یابی به حقایق را دارد، امّا از حیث فاعلیّت، یعنی از جهت فکر استقلالی و اتّکای به خود، نمی‌تواند. درنتیجه از طریق ایمان است که عقل می‌تواند سقف آسمان را بشکافد و درهای وجود خود را به سوی عالم غیب بگشاید. (حکمت ۱۳۸۹: ۴۸، ۴۹) در نگرش مولانا نیز، توجّه

به حدّ و حدود عقل مورد توجّه است. او معتقد است عقل مانند جبرئیل تا درگاه حقّ می‌تواند راهنما باشد و از آن فراتر نمی‌رود. (مولوی ۱۳۸۱/ ۱/ ۱۰۶۶) از سوی دیگر مولانا عقل را دو نوع می‌داند؛ آنجا که عقل را تحقیر می‌کند منظورش، «عقل معاش و عقل جزوی» است (همان/ ۱/ ۱۹۸۲) که تنها می‌تواند در امور دنیا تدبیر کند و البتّه در این مورد بارها ستایش شده است:

مشورت ادراک را یاری دهد عقل‌ها مر عقل را یاری دهد
(همان/ ۱/ ۱۰۴۳)

امّا این عقل در مسیر رسیدن به حقیقت، حقیر و عاجز است. (همان/ ۱/ ۱۰۶۶) در مقابل «عقل معاش و جزوی»، مولانا «عقل کل»، «عقل کهن» (همان/ ۳/ ۱۴۷) و «عقل عقل» را می‌ستاید؛ (همان/ ۳/ ۲۵۲۹) چراکه به یاری آن از خطا و اشتباه دور می‌شویم و قادر به کشف حقایق هستیم. (همان/ ۱/ ۳۷۴۳) سوررئالیست‌ها نیز در کنار ردّ عقل آگاه، عقل دیگری را قبول دارند که می‌تواند مرزهای معمولی عمل آدمی را پشت سر بگذارد و در مسیر واقعیّت راه‌گشا باشد؛ (سیّدحسینی ۱۳۹۳، ج ۲: ۸۳۸) البتّه در مورد کمّ و کیف این عقل، سخنی به میان نمی‌آورند. بنابراین، باید گفت اگرچه در دیدگاه سوررئالیست‌ها غالباً ردّ و نفی عقل دیده می‌شود، امّا در دیدگاه مولانا عقل رد نشده است؛ تنها حدّ و حدودی در شناخت برایش مشخص شده است. شاید بتوان گفت اینجا منظور او از عقل، عقل جزوی است که تنها قادر به تدبیر امور دنیا است، امّا در مقابل عقل کلّ را می‌ستاید که فراتر از همهٔ عقل‌ها و راهگشای معرفت است.

نگرش به دنیا

یکی دیگر از مفاهیم پرکاربرد در اندیشهٔ سوررئالیست‌ها، نگاه منفی به دنیاست. این نگاه که با اعتراض و عصیان همراه است، بیشتر ناشی از جنگ و عواقب آن بود. کشتار و ویرانی جنگ، وضعیّت بد اقتصادی بعد از جنگ، شیوع روحیّهٔ

ناامیدی و ... موجب شد که سوررئالیست‌ها نگرشی منفی به جهان داشته باشند و آن را عامل بدبختی و مشقّات انسان بدانند. درنتیجه آن‌ها به دنبال تغییر دنیای خود و ایجاد بهشت گمشده بودند. (ادونیس ۱۳۸۵: ۲۹۵) توجّه به فراواقعیّت نیز ناشی از همین نگاه منفی به دنیا و سرخوردگی از واقعیّت‌های موجود است که موجب شد جوانان آن دوره در جست‌وجوی دنیایی آرمانی و واقعیّتی برتر از واقعیّت موجود باشند. در عرفان نیز نگرش منفی به دنیا دیده می‌شود، امّا این نگرش سازمان‌دهی شده است. در نگاه عارفان دنیا گذرگاه آخرت است؛ درنتیجه زمانی که وسیله و توشهٔ آخرت باشد، ستایش و زمانی که مانعی برای کسب معرفت باشد و انسان را فریب دهد، رد شده است. نگاه مولانا به دنیا را نیز می‌توان در دو رویکرد خلاصه کرد: دنیای مذموم و ممدوح. ذکر این نکته لازم است که در *مثنوی*، غلبه با دیدگاه اوّل است. درنتیجه مولانا بارها دنیا را تحقیر و علیه آن عصیان کرده است. او بارها بر بی‌اعتباری دنیایِ نکوهیده تأکید می‌کند؛ آن را خراب‌آباد (مولوی ۱۳۸۱/ ۲/ ۱۱۴۱) و دوزخ می‌نامد. (همان/ ۱۲/۲) همچنین او جهان را چاهی تنگ و تاریک می‌داند:

کاین جهان چاهی است بس تاریک و تنگ هست بیرون عالمی بی‌بو و رنگ
(همان/ ۳/ ۶۴)

یکی از دلایل او در ردّ دنیا این موضوع است که دنیا و کسب آن در مقابل کسب عالم معنا، بازیچهٔ کودکان و پوچ (همان/ ۲/ ۲۵۹۶) و باغ و بستان‌های آن در مقابل عالم معنا، فرع است. (همان/ ۲/ ۲۵۹۴) همچنین مولانا دنیا را زندانی می‌داند که جان در آن اسیر است. درنتیجه معتقد است جان با تن و دنیا غرابتی ندارد و جایگاه آن لامکان است. (همان/ ۳/ ۴۴۳۷- ۴۴۳۵) از دیگر دلایل مولانا در ردّ و نکوهش دنیا این امر است که دنیا مانند ساحر، انسان را فریب می‌دهد. (همان/ ۴/ ۳۱۹۳) البتّه در کنار این دیدگاه منفی، مولانا در *مثنوی*، به ندرت دنیا را می‌ستاید که در مقایسه با نکوهش دنیا جلوهٔ ناچیزی دارد. او اگر دنیا را می‌ستاید، به اعتبار

گنج‌های نهانی (درویشان) است که در آن پنهان هستند؛ وگرنه دنیا ذاتاً بی‌ارزش است. (مولوی ۱۳۸۱/ ۲/ ۲۱۵۴-۲۱۵۳) این درحالی که در دیدگاه سوررئالیست‌ها نگاه مثبت به دنیا دیده نمی‌شود. از طرفی سوررئالیست‌ها دنیا را به دلیل موانع و مشکلات اقتصادی ـ فرهنگی و سرخوردگی‌هایی که برای انسان ایجاد می‌کند، رد می‌کنند؛ درحالی که در دیدگاه مولانا نکوهش دنیا دلایل متعالی‌تری دارد، از جمله: دنیا زندان روح و مانع تعالی روح است؛ دنیا مانند ساحر انسان را فریب می‌دهد و از حقیقت دور می‌کند؛ دنیا و حقایق آن در مقابل عالم معنا، پوچ و فرع هستند و ... .

حقیقت یا واقعیّت

یکی از مهم‌ترین مواردی که در مقایسهٔ سوررئالیسم و آثار عرفانی مطرح می‌شود، اهداف دو تفکّر است؛ چراکه هدف عرفان، رسیدن به حقیقت و مقصود سوررئالیسم، رسیدن به واقعیّت برتر است. از نظر سوررئالیست‌ها، تنها راه دست‌یافتن به این واقعیّت، آزادکردن ذهن از قید نظرات ضمیر آگاه هنرمند و روکردن به عالم رؤیا، توهّم و حالت‌های بین خواب و بیداری و استفاده از توانایی ضمیر نیمه‌هشیار بشر است، (میرصادقی ۱۳۶۹: ۴۵۷) امّا در دیدگاه مولانا نوع و کیفیّت حقیقت بسیار متعالی‌تر از واقعیّت برتر سوررئالیست‌هاست. استعلامی می‌گوید از دیدگاه مولانا حقیقت از مقولهٔ گمان و علم‌الیقین نیست؛ بلکه از مقولهٔ حقّ‌الیقین و عین‌الیقین است. (۱۳۸۴، ج۷: ۳/ ۴۲۷) درنتیجه مولانا حقیقت را به آگاهی از اسماء الهی، شرح اسرار الهی، حکمت و علم لدنّی تعبیر می‌کند؛ (مولوی ۱۳۸۱/ ۲/ ۳۲۶۶؛ همان/ ۲/ ۳۲۶۹؛ ۱/ ۱۱۲۳؛ همان/ ۱/ ۱۱۲۶) برخلاف سوررئالیست‌ها که واقعیّت را در توهّمات و تصورّات نامتجانس ناخودآگاه دنبال می‌کنند. همچنین مولانا هر دریافتی

را حقیقت نمی‌داند و برای رسیدن به این مهم، شرایط و ضوابطی درنظر می‌گیرد؛ مثلاً معتقد است برای رسیدن به حقیقت باید از مادّیات و محسوسات گذشت. (مولوی ۱۳۸۱/ ۱/ ۳۰۳)

این جهان محدود، آن خود بی حد است نقش و صورت پیش آن معنی سد است
(همان/ ۱/ ۵۲۶)

این درحالی است که هدف سوررئالیسم، مربوط به این جهان مادّی است. از طرفی مولانا معتقد است که همگان قادر به مشاهدهٔ حقیقت نیستند؛ (همان/ ۱/ ۳۸۱۰؛ ۲/ ۱۰۷۶) تنها کسانی که دل پاک (همان/ ۷۲/۲) و جان روشن دارند (همان/ ۱۷۸۷/۴) و با نور خدا می‌بینند، توان مشاهدهٔ حقیقت را دارند. (همان/ ۱۵۶۷/۲) او همچنین اعتقاد دارد که این حقیقت آسان به دست نمی‌آید؛ بلکه باید ریاضت و سختی کشید تا بدان دست یافت (همان/ ۳/ ۳۳۹۶) و در این راه باید از تجربیّات پیر و رهبر بهره‌مند شد. (همان/ ۳/ ۵۸۸، ۵۸۹) با وجود شروط و احتیاط‌های مولانا در کشف حقیقت، سوررئالیست‌ها هیچ شرط و شروطی در کشف واقعیّت برتر ندارند. سوررئالیسم تنها آنچه را که از مرز خرد عبور کند، به عنوان واقعیّت برتر می‌پذیرد. (سیّدحسینی ۱۳۹۳، ج۲: ۸۲۶) درنتیجه این واقعیّت برتر، بیشتر توهّم است تا حقیقت. این نکات از اصالت و تعالی مفاهیم سوررئالیستی *مثنوی* در مقابل مکتب سوررئالیسم حکایت می‌کند.

دیوانگی و جنون

جنون و دیوانگی نیز یکی از اصول مشترک میان مولانا و سوررئالیست‌هاست. همان‌طور که گفته شد، یکی از اصول سوررئالیسم، نفی عقل و منطق است. نقطهٔ مقابل عقل، جنون و دیوانگی است. برتون معتقد است دیوانگان بیش از همه به امور درونی معرفت دارند. (شمیسا ۱۳۹۵: ۱۷۲) همچنین جنون و دیوانگی، یکی از

جلوه‌های آزادی ذهن در نزد سوررئالیست‌هاست: «در نظر سوررئالیست‌ها، جنون و آدم مجنون، بهترین نمونهٔ آزادی و یلگی از تمامی قیدهاست.» (ثروت ۱۳۸۵: ۲۵۷) در دیدگاه عرفا نیز «ولایت همیشه به مردم عاقل و جدّی محدود نمی‌شود. افراد احمق و دیوانه هم هرازگاهی در زمرهٔ مردان مقدّس پذیرفته شده‌اند. این‌ها همان مجذوبانند که سخنان جسورانهٔ آن‌ها را پاره‌ای اوقات، ملهم از عالم بالا دانسته‌اند.» (زرّین‌کوب ۱۳۹۰: ۱۰۳) بنابراین در نگاه اوّل، دیوانگان سوررئالیست به امور درونی معرفت دارند؛ درحالی که در عرفان، دیوانگان آگاه به حقایق عالم بالا و عالم غیب هستند. مولانا نیز مانند سوررئالیست‌ها جنون را در تقابل عقل قرار می‌دهد و معتقد است ذوالنون از عاقلان و کج‌فهمی‌هایشان دیوانه شد؛ درنتیجه جنون راهی برای رهایی از سلطهٔ عقل است:

او ز شرّ عامّه اندر خانه شد　　او ز ننگ عاقلان دیوانه شد
(مولوی ۱۳۸۱/ ۱۳۸۱/ ۲/ ۱۴۳۳)

او همچنین جنون را پوششی برای مردان خدا می‌داند تا کسی آن‌ها را نشناسد. (همان/ ۲/ ۲۳۵۰) در نگاه مولانا این دیوانگان در اصل، عاقل و آگاه به حقایق هستند. از این منظر آنان را مجنون‌نما می‌خواند. (همان/ ۲/ ۲۳۳۹) همچنین مولانا علّت جنون را عشق ذکر می‌کند و جنون را قرین عشق می‌داند؛ (همان/ ۱/ ۲۸۲۷) درنتیجه خود را که عاشق حقّ است، با لفظ دیوانه و سودایی خطاب می‌کند. (همان/ ۲/ ۱۳۸۱) بنابراین، در نگاه مولانا این جنون و دیوانگی با جنون مردم عادی فرق می‌کند (همان/ ۲/ ۱۳۸۹، ۱۳۸۸) و هر دیوانگی، راه‌گشای رسیدن به حقّ نیست:

لیک هر دیوانه را جان نشمری　　سر منه گوساله را چون سامری
(همان/ ۲/ ۲۳۴۳)

بنابراین، باید گفت در دیدگاه مولانا تنها جنونی که ناشی از عشق به خداوند باشد، راهگشای حقیقت است و هر دیوانگی این خاصیّت را ندارد. این درحالی است که در دیدگاه سوررئالیست‌ها نوع و کیفیّت این جنون مشخّص نیست.

همچنین در دیدگاه سوررئالیسم، دیوانگان نسبت به امور درونی معرفت دارند، امّا در عرفان، دیوانگان عشق، نسبت به حقایق عالم معنا معرفت دارند.

خواب و رؤیا

یکی دیگر از اصول سوررئالیسم، اعتقاد به کشف واقعیّت در خواب و رؤیا است. این مبحث از اندیشهٔ یونگ بسیار تأثیر پذیرفته است. یونگ هر خوابی را حقیقت می‌داند و معتقد است «در بررسی رؤیا، دو نکته اصلی باید مورد بررسی قرار گیرد: نخست این که رؤیا را باید مانند یک حقیقت تلقّی کرد؛ دوّم اینکه رؤیا، جلوه‌های ویژه از ناخودآگاه است.» (یونگ ۱۳۸۴: ۴۰) بنابراین، در دیدگاه سوررئالیسم، خواب و رؤیا کلید دست‌یابی به ناشناخته‌ها است. خواب نزد صوفیه نیز «یکی از طرق کشف است که به سبب اتصّال روح به عالم غیب، حاصل می‌گردد؛» (فروزان‌فر ۱۳۷۴: ۲۵۸) درنتیجه گزارشی از حقایق را در خود دارد. مولانا نیز خواب و رؤیا را حرکت روح از عالم نیستی به سوی هستی می‌داند و معتقد است هنگام شب، افکار و عقل‌ها در دریای وحدت فنا می‌شوند و در هنگام بیداری، از این دریا خارج شده و در اجساد متکثّر می‌گردند. (مولوی ۱۳۸۱/ ۱/ ۱۸۹۱– ۱۸۹۰) درنتیجه گاه در *مثنوی* با خواب‌هایی مواجه می‌شویم که رؤیای صادق و کلید گشایش حقایق هستند؛ مانند داستان کنیزک و پادشاه در دفتر اوّل *مثنوی* و خواب پادشاه که در بیداری محقق شد و آن پیر که در خواب مژدهٔ آمدنش داده شده بود و به نزد شاه آمد. از این رو، مولانا معتقد است که گاه حقایق در خواب بر انسان گشوده می‌شوند:

بس عجب در خواب روشن می‌شود دل درون خواب روزن می‌شود
(همان/ ۱/ ۲۲۳۵)

همچنین می‌توان به خواب عمر اشاره کرد که ندای غیبی از او می‌خواهد که به گورستان رود و بنده‌ای را دریابد و به او کمک کند. زمانی که عمر به گورستان

رفت، آنچه در خواب دیده بود، به عینه محقّق شد. (مولوی ۱۳۸۱/ ۱/ ۲۲۲۲- ۲۱۰۴) همچنین داستان حضرت زکریا که در خواب مژدهٔ تولّد یحیی به او داده شد و این امر در بیداری محقق شد نیز از نمونه‌های الهام حقایق در خواب به شمار می‌روند. (همان/ ۲/ ۱۷۷۷- ۱۷۷۴) ذکر این نکته لازم است که مولانا هر خوابی را راهگشای حقیقت نمی‌داند و معتقد است خوابی که همراه دانش باشد، از بیداری ارزشمندتر است. (همان/۲ / ۳۹) این درحالی است که در دیدگاه سوررئالیست‌ها نوع خواب مشخّص نیست و هر خوابی را دربرمی‌گیرد. از طرفی در دیدگاه سوررئالیست‌ها رؤیا کلید کشف ضمیر ناخودآگاه است، امّا در عرفان و در دیدگاه مولانا خواب و رؤیا، سفر روح در عالم معنا و درنتیجه کلید کشف حقایق عالم معناست.

تصادف عینی

تصادف عینی یعنی عینی‌شدن خیالات و رؤیاهایی که در ذهن هنرمند سوررئالیست می‌گذرد. «خصوصیّت «عینی» این تصادف عبارت است از بازتاب ذهنیّت ما به صورت اشتیاق در یک واقعیّت ملموس.» (سیّدحسینی ۱۳۹۳، ج ۲: ۸۵۱) در واقع، تصادف عینی یکی دیگر از جلوه‌های پیوند تضادها و ارتباط میان ذهن و عین در دیدگاه سوررئالیسم است. در *مثنوی* نیز نمونه‌هایی از تصادف عینی دیده می‌شود که می‌توان آن را به پیشگویی تعبیر کرد. ذکر این نکته لازم است که مولانا معتقد است این پیش‌گویی‌ها نه نجوم و رمل و خواب، بلکه وحی خداوند و حقیقت محض است؛ از این جهت قابل اعتبار است. (مولوی ۱۳۸۱/ ۴/ ۱۸۵۲) از نمونه‌های تصادف عینی در *مثنوی* می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: داستان بایزید و پیشگویی او در مورد زادن ابوالحسن خرقانی و نشان از صورت و سیرت ایشان که همان‌طور شد که خبر داده بود. (همان/ ۴/ ۱۸۵۲) داستان عمر که در خواب ندای غیبی از او

می‌خواهد که مرد چنگی را که در گورستان است، دریابد و به او کمک کند. عمر زمانی که به گورستان می‌رود، آنچه را در خواب به او گفته شده بود، محقق می‌بیند. (مولوی ۱۳۸۱/ ۱/ ۲۲۲۲- ۲۱۰۴) مژدهٔ تولّد حضرت یحیی در خواب به حضرت زکریا و تحقّق آن در بیداری (همان/ ۲/ ۱۷۷۴- ۱۷۷۷) نیز نمونه‌ای از تصادف عینی است. لازم به ذکر است همان‌طور که گفته شد در دیدگاه مولانا، تصادف عینی یا پیشگویی نوعی کرامت است و در نتیجهٔ پیوند با خداوند و آگاهی از حقیقت ممکن می‌شود، امّا در دیدگاه سوررئالیست‌ها تصادف عینی درنتیجهٔ ارتباط ناخودآگاه فرد با ناخودآگاه دیگران و ضرباهنگ جهانی میسّر می‌شود.

نتیجه

شباهت مفاهیم سوررئالیستی با اندیشه‌های عرفانی، در آثار مولانا و به خصوص *مثنوی* برجسته است، امّا در کنار این شباهت ظاهری، تفاوت‌های بنیادینی در هر دو دیدگاه با مفاهیم مشابه وجود دارد که غالباً بر تعالی اندیشهٔ عرفانی مولانا بر اندیشهٔ سوررئالیست‌ها حکم می‌کند. مهم‌ترین این مفاهیم عبارت‌اند از:

تخیّل: در *مثنوی* خیال در سه معنای عالم خیال، دنیای مادّی و قوهٔ ادراکی انسان نمود یافته است. در مورد اوّل خیال ستایش شده است، امّا در دو مورد دیگر، ردّ و نکوهش شده است. این درحالی است که در دیدگاه سوررئالیست‌ها نوع و کیفیّت خیال مبهم است. ذکر این نکته لازم است که پریشان‌گویی‌ها و تصوّرات وهمی برخی آثار سوررئالیستی، ما را به این سو سوق می‌دهد که تخیّل مدّنظر دیدگاه سوررئالیست‌ها، شاید همان قوهٔ ادراکی بشر باشد. از طرفی در *مثنوی* تصویرهای خیالی دیده می‌شود که شاید بهترین توجیه برای آن، تعبیر به کشف و شهود و

مشاهدهٔ حقیقت باشد. این تصاویر برخلاف برخی تخیّلات سوررئالیستی ساده و به دور از ابهام هستند.

امر شگفت: مولانا مانند نظریه‌پردازان سوررئالیسم بر امر شگفت تأکید دارد، امّا کرامت را از سحر و جادو جدا می‌کند و برخلاف سوررئالیسم، سحر و جادو را گمراه‌کننده می‌داند. او معتقد است کرامت باید از جانب خدا باشد و فاعل آن حقّانیّت داشته باشد؛ این درحالی است که سوررئالیست‌ها معتقدند که امر شگفت، تنها باید از حدود خرد خارج شود. بنابراین، رهایی بی‌قید و بند خیال و وجه شگفت‌انگیزی از اصول فکری آن‌هاست.

وحدت و نقطهٔ علیا: در دیدگاه مولانا رهایی از بند صورت و لذّات و شهوات و داشتن دل روشن از شروط رسیدن به وحدت وجود است. این درحالی است که در دیدگاه سوررئالیست‌ها تنها رهایی از قید و بندها و تناقض‌ها، راهگشای رسیدن به نقطهٔ علیا است.

مستی: مولانا مانند سوررئالیست‌ها معتقد است که مستی می‌تواند راهگشای کشف حقیقت باشد، امّا سوررئالیست‌ها برای این مستی، به شراب، بنگ و ... پناه می‌بردند؛ درحالی که در دیدگاه مولانا این مستی معنوی و خدایی است و با موادّ مست‌کنندهٔ ظاهری نمی‌توان به حقیقت دست یافت.

نگارش خودکار: اگرچه *مثنوی* اثر تعلیمی است و مانند غزلّیات، نشان بارزی از نگارش خودکار در آن نیست، امّا گاه مولانا در این اثر به این موضوع که ارادهٔ نگارش از دستش خارج شده است، اشاره می‌کند. از طرفی برخلاف دیدگاه سوررئالیست‌ها که تنها بی‌ارادگی در نگارش را راه وصول به واقعیّت می‌دانند، در *مثنوی* این بی‌اختیاری در تمام ابعاد توصیه شده است. همچنین مولانا اراده را از آن خداوند می‌داند؛ درحالی‌که در اندیشهٔ سوررئالیست‌ها اراده از آن ضمیر ناخودآگاه است.

عقل: اگرچه سوررئالیست‌ها در اکثر موارد، عقل را ردّ و نفی می‌کنند، امّا در نگاه مولانا عقل هیچ‌گاه ردّ و نفی نشده، بلکه حدّ و حدود آن یادآوری شده است. از این منظر عقل جزوی تنها در امور دنیا راه‌گشا است و به درگاه حقّ راهی ندارد. در مقابل از عقلِ عقل و عقلِ کل سخن می‌گوید که می‌تواند انسان را به معرفت برساند.

دنیا: اگرچه سوررئالیست‌ها به دلیل سرخوردگی‌ها و ناکامی‌های حاصل از جنگ و وقایع زمانه دنیا را رد می‌کنند و در صدد تغییر آن هستند، امّا در دیدگاه مولانا دنیا از آن جهت که زندان تن، فریبکار و مانعی برای مشاهدهٔ معرفت است، رد شده است.

حقیقت و واقعیّت برتر: در دیدگاه سوررئالیست‌ها رسیدن به واقعیّت برتر از طریق رهایی ذهن از هر قید و بندی میسّر می‌گردد و در توهّمات و تصورّات نامتجانس ضمیر ناخودآگاه خلاصه می‌شود، امّا در دیدگاه مولانا حقیقت عبارت است از علم به اسماء الهی، حکمت، علم لدنی و اسرار الهی و از طریق ریاضت، دل روشن، راهنمایی پیر و مراد، یاری گرفتن از نور خدا، گذشتن از علم مادّی و... میسّر می‌گردد.

جنون: در هر دو دیدگاه جنون راه گریز از عقل است؛ امّا در دیدگاه مولانا تنها جنونی که ناشی از عشق به خداوند باشد، راهگشای حقیقت است و هر دیوانگی این خاصیّت را ندارد. این درحالی است که در دیدگاه سوررئالیست‌ها نوع و کیفیّت این جنون مشخّص نیست.

خواب و رؤیا: در دیدگاه سوررئالیست‌ها رؤیا کلید کشف ضمیر ناخودآگاه است، امّا در عرفان و در دیدگاه مولانا، خواب و رؤیا سفر روح در عالم معنی و درنتیجه کلید کشف حقایق عالم معناست. از طرفی مولانا هر خوابی را راهگشای حقیقت نمی‌داند و معتقد است خوابی که همراه دانش باشد، از بیداری ارزشمندتر است.

این درحالی است که در دیدگاه سوررئالیست‌ها نوع خواب مشخّص نیست و هر خوابی را دربرمی‌گیرد.

تصادف عینی: نمونه‌های تصادف عینی سوررئالیست‌ها را در *مثنوی* می‌توان به پیشگویی تعبیر کرد که نوعی کرامت است و درنتیجهٔ پیوند با خداوند و آگاهی از حقیقت ممکن می‌گردد، امّا در دیدگاه سوررئالیست‌ها تصادف عینی درنتیجهٔ ارتباط ناخودآگاه فرد با ناخودآگاه دیگران و ضرباهنگ جهانی میسّر می‌شود.

کتابنامه

ادونیس، علی احمدسعید. ۱۳۸۵. *تصوّف و سوررئالیسم*. ترجمهٔ حبیب الله عبّاسی. تهران: سخن.

استعلامی، محمد. ۱۳۸۴. تعلیقات بر *مثنوی*. (ر.ک. همین مآخذ)

براهنی، رضا. ۱۳۷۱. *طلا در مس*. تهران: فردوس.

ــــــــــــ . ۱۳۴۴. «مولوی، سوررئالیسم، رمبو و فروید»، *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز* ش ۷۴. صص ۲۴۰ – ۲۲۱.

برتون، آندره. ۱۳۸۳. *سرگذشت سوررئالیسم*. ترجمهٔ عبدالله کوثری. چ۲. تهران: نی.

بیگزبی، سی. و. ای. ۱۳۹۵. *دادا و سوررئالیسم*. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: نشر مرکز.

پرهام، سیروس. ۱۳۶۲. *رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیّات*. چ۷. تهران: آگاه.

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

جعفری، فرشته. ۱۳۹۵. «سوررئالیسم در مثنوی معنوی». *عرفانیّات در ادب فارسی*. ج۷. ش ۲۶. صص ۱۶۵–۱۴۷.

حکمت، نصرالله. ۱۳۸۹. *متافیزیک خیال در گلشن راز شبستری*. چ۲. تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن).

درستکار، الهام. ۱۳۸۹. «تحلیل روان‌شناختی خواب و رؤیا در مثنوی و تطبیق آن با مکتب سوررئالیسم». *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه بیرجند*.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۹۰. *تصوّف ایرانی در منظر تاریخی آن*. چ۳. ترجمهٔ مجدالدّین کیوانی. تهران: سخن.

سیّدحسینی، رضا. ۱۳۹۳. *مکتب‌های ادبی*. چ۱۷. تهران: نگاه.
شمیسا، سیروس. ۱۳۹۵. *مکتب‌های ادبی*. چ۹. تهران: قطره.
علی‌زاده، ناصر و ویدا دستمالچی. ۱۳۹۱. «مطابقهٔ تطبیقی خرق عادت در ادبیات عرفانی و سوررئالیستی». *زبان و ادب فارسی*. ش ۲۲۵. صص ۱۴۸ – ۱۲۶.
فتوحی، محمود. ۱۳۸۹. *بلاغت تصویر*. چ۲. تهران: سخن.
ـــــــــــ . ۱۳۸۴. «بوطیقای سوررئالیستی مولوی». *مطالعات و تحقیقات ادبی*. ش۵ و ۶. صص ۱۲۳ – ۹۹.
فروزانفر، بدیع‌الزمان. ۱۳۹۰. *شرح مثنوی شریف*. ج۳. چ۱۵. تهران: زوّار.
ـــــــــــ . ۱۳۷۴. *فرهنگ فروزانفر*. به کوشش مریم‌السّادات رنجبر. تهران: پرسش.
کاکایی، قاسم. ۱۳۸۱. *وحدت وجود به روایت ابن‌عربی و اکهارت*. چ۱. تهران: هرمس.
کوثری، عبدالله (مترجم). ۱۳۸۳. *سرگذشت سوررئالیسم (مصاحبه با آندره برتون)*. چ۱۰. تهران: نی.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد. ۱۳۸۱. *مثنوی معنوی*. به کوشش رینولد نیکلسون. چ ۱۴. تهران: امیرکبیر.
ـــــــــــ . ۱۳۸۴. *مثنوی معنوی*. مقدّمه، تصحیح، فهرست و تعلیقات محمّد استعلامی. ج۷. تهران: سخن.
میرصادقی، میمنت. ۱۳۶۹. «شناخت مکتب‌های ادبی: سوررئالیسم». *مجلهٔ چیستا*. ش۷۳. صص ۴۵۹– ۴۵۷.
نفیسی، سعید. ۱۳۸۳. *سرچشمهٔ تصوّف در ایران*. به کوشش عبدالکریم جربزه‌دار. چ۱. تهران: اساطیر.
یونگ،کارل‌گوستاو. ۱۳۸۴. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیّه. چ۵. تهران: جامی.

References

Adonis, Al Ahmad Sa eed. (2006/1385SH). *Tsavvof va sūrre'ālīsm (Sufism and Surrealism)*. Tr. by Hab bol h Ab s . Tehr n: Soxan.

Al zde. N ser & V d Dastm l (2012/1391SH). Mot baqe-ye tatb qiye xarq-e dat dar adabiy t-e erf n va s rre l st . *Zabān va Adab-e Fārsī*. No. 225. P 126-148.

Bar han ,Rez . (1992/1371SH). *Talā dar mes*. 1st ed. Tehr n: Ferdows.

_____. (1965/1344SH). Mowlav ş ıtr l sm, rambo and Freud . *Journal of the Faculty of Literature and Human Sciences*. University of Tabriz. No.74, p 221-240.

Bigsby. C. V. E. (2016/1395SH). *Dādā va sūrre'ālīsm (Dada and Surrealism)*. Tr. by Hassan Af r. 1st ed. Tehr n: Markaz.

Breton, Andre. (2004/1383SH). *Sargozašt-e sūrre'ālīsm (Autobiography of Surrealism)*. Tr. by Abdull h Kosar 2nd ed. Tehr n: Ney.

Brunel, Pier et al.(1999/1378SH). *Tārīx-e adabiyāt-e farāns-e (histoire de la litterature francaise)*. Vol. 5. Tr. by Nasr n Katt t & Mahva Qav m . Thr n: Samt.

Dorostk ,r Elh m. (2010/1389SH). *Tahlīl-e ravān-šenāxtī-ye xāb va ro'yā dar masnavī va tatbīq-e ān bā maktab-e sūrre'ālīsm*. Advisor: Mohammad Behn m Far. MA thesis. B rjnd: University of B rjnd.

Este l m Mohammad. (2005/1384SH). Annotation on *Masnavī* (see Mowlav).

Fa l , Mohammad Taq (2008/1387SH). *Tajrobe-ye dīnī va mokāšefe-ye erfānī*. 3rd ed. Tehr n: S zm ne Ente r t.

For znfar, Bad al-zam n. (2011/1390SH). *Šarh-e masnavī-ye šarīf*. 3 vol. 15th ed. Tehr n: Zavv r.

_____. (1995/1374SH). *Farhang-e forūzānfar*. With the effort of Maryam al-s d t Ranjbar. Tehr n: Porse .

Fot h, Mahm d.(2010/1389SH). *Belāqat-e tasvīr*. 2nd ed. Tehr n: Soxan.

_____. (2005/1384SH). B tq -ye s rr l st -ye mowlav . *Motāle'āt va tahqīqāt-e adabī*. No. 5 & 6. Pp. 99-123.

Hekmat, Nasroll h.(2010/1389SH). *Metāfysīk-e xiyāl dar golšan-e rāz-e šabestarī*. 2nd ed. Tehr n: Institution of compilation, translation and publication of works of art (MATN).

Hojv r A,bol Hasan Al ebn-e Osm n. (2001/1380SH). *Kašf al-mahjūb*. ed. by V. Zhukoski. Tehr n: Tah r .
Ja af , Fere te. (2016/1395SH). S r l sm dar masnav -ye ma anav *Er.fāniyāt dar Adab-e Fārsī*. Vol. 7, No. 26, Pp. 147-165.
K k e Q sem. (2002/1381SH). *Vahdat-e vojūd be ravāyat-e ebn-e arabī va ekhārat*. 1st ed. Tehr n: Hermes.
Kosar , Abdoll h. (Translator). (2004/1383SH). *Sargozašt-e sūrre'ālīsm (Autobiography of Surrealism)*. 10th ed. Tehr n: Ney.
M rsaleq Meymanat. (1990/1369SH). en x-te maktab-h -ye adab : s r l sm *Čīstā*. No. 73. Pp. 457-477.
Mo tq Mehr, Rahm n& V d Dastm l (2012/1391SH). Ta s- r paz rva elh mg -ye s r l sm az adabiy t-e erf n ba barres -ye taq bol -te beyn-e n-h . *Kāvoš-nāme*. Year 13. No. 24. Pp. 121-142.
Mowlav Jal al-d nMohammad. (2002/1381HS). *Masnavī ma'navī*. With the effort of Reynold Nickleson. 14th ed. Tehr n: Am rkab r.
_____. (2005/1384SH). *Masnavī ma'navī*. Edition, List and Truncation: Mohammad Este l m Vol. 7. Tehr n: Soxan.
Naf sSa, (2004/1383SH). *Sarčešme-ye tasavvof dar īrān*. With the effort of Abdolkar molrbozed r. 1st ed. Tehr n: As t r.
Parh m, S r s(.1983/1362SH). *Re'ālīsm va zedde-re'ālīsm dar adabiyāt*. 7th ed. Tehr n: g h.
Servat, Mans r. (2006/1385SH). *Āšnāeī bā maktab-hā-ye adabī*. Tehr n: Soxan.
Seyyed Hosseini, Rez . (2014/1393SH). *Maktab-hā-ye adabī*. 17th ed. Tehr n: Neg h.
am s , S r (s2016/1395SH). *Maktab-hā-ye Adabī*. 9th ed. Tehr n: Qatre.
Xal l Jah n T q,Maryam & F teme Teym r Fath . (2012/1391SH). Ta boh t-e s -ye adabiy t-e s r l st dar tazkerat al-oliy -ye att r . *Še'r-pažūhī*. No. 13. Pp. 1-18.
Jung, Carl Gustav. (2005/1384SH). *Ensān va sambol-hā-yaš (man and his symbols)*. Tr. by Mahm d Slt n ye. 5th ed. Tehr n: J m .
Zarr nk b,Abdolhossein (2011/1390SH). *Tasavvof-e īrānī dar manzar-e tārīxī-ye ān*. Tr. by Majdod Keyv n 3rd ed. Tehr n: Soxan.