University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Automatic writing: a manifestation of surrealism in works of mystical poems

(case of study: Seir al-Ebad elal-Ma'ad, The Conference of the Birds, and the third book of Masnavi)

Mahdi Oveisi Kahkha [1] Kimia Tajnia [2]✉ | Esmaeil Eslami [3]

1 .Ph.D. candidate of Persian Language and Literature Department, Islamic Azad University, Jiroft Branch, Jiroft, Iran.
Email: mahdikahkha@gmail.com

2. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Islamic Azad University, Jiroft Branch, Jiroft, Iran. E-mail: Kimia.tajnia@yahoo.com

3. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Islamic Azad University, Jiroft Branch, Jiroft, Iran. E-mail: Es596262@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 31 December 2022
Received in revised form 16 February 2023
Accepted 27 February 2023
Published online 23 September 2023

Keywords:
Surrealism, Automatic Writing, Mystical Poetic Texts.

ABSTRACT

Automatic writing is very important because it is one of the basic principles of surrealists in mystical works that are the result of personal and intuitive experiences and moments of intense emotional excitement. In this kind of writing, the author is overwhelmed by his/her circumstances and does not have control over the process of creating speech due to the overcoming of emotions caused by mystical experience. This way of writing is prominent in the works of Sanai, Attar, and Rumi, for example, whose words are usually the result of passionate moments and romantic madness. Therefore, in this research, the most important principle of the surrealists, i.e., automatic writing, is investigated and analyzed through a descriptive-analytical method in the Seir al-Ebad elal-Ma'ad by Sanai, The Conference of the Birds by Attar, the third book of Masnavi by Rumi. It seems that all three poets expressed their emotions under the influence of love, passion, and inspiration in their moments of intense emotional excitement, which is considered as pure surrealism experiences. It is a proof of their true genius and deep emotion and attitude, which, with all their dissociations and disturbances, originates from a single soul.

Cite this article: Oveisi Kahkha, Mahdi, Tajnia, Kimia, Eslami, Esmaeil. (2023). Automatic writing: a manifestation of surrealism in works of mystical poems. Journal of Lyrical Literature Researches, 21 (41), 59-74.
http//doi.org/:10.22111/jllr.2023.44416.3116

© The Author(s).

Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

Extended Abstract

1.Introduction

Sufism and surrealism have a close relationship with each other so that Andrei Burton, the founder of surrealism, was influenced by various texts and theories in proposing his own theory. Among the influential texts on the thought of Burton and his followers are mystical texts and especially mystical poetry. Some the common elements of surrealism and mystical poetry are automatic writing or occult revelations, which are flourished in some mystical creative works, such as: Siral Abad al-Ma'ad by Sana'i Ghaznavi, Mantiq Al-Tair by Attar Neishabouri, and the third book of the spiritual Masnavi of Molavi. Sana'i in the moments of love and passion, Attar in the moments of discovery and intuition, and Molavi in the moments of passion, fascination and romantic insanity have written experiences that are considered as pure surrealism experiences. Being free from the control of reason is called insanity, and this is one of the states in which one can reach the hidden forces within a person, and this is one of the principles of knowing the source of surrealist creation. Therefore, this research aimed at recognizing and explaining as many mystical works as possible and examining their compliance with theories and literary schools to investigate and analyze this issue in the works of Sana'i as a leading poet, Attar who following Sana'i, and Molavi as a complement. The necessity of research is the prominence of these three poets and their influential place in the field of mystical poems. Considering this fact, the present study examines the element of automatic writing as an important principle in the school of surrealism in the aforementioned works to find basic answers to the following questions: First, in what form is automatic writing manifested in these works? And secondly, what factor or factors gave rise to automatic writing in each of these works?

2-Research methodology

Using a descriptive-analytical method, the present study examines the factor of "automatic writing" in selected mystical works including: Sir al-Abad al-Ma'ad by Sana'i, Mantiq Al-Tair by Attar Neishabouri, and the third book of the spiritual Masnavi of Molavi. First, the necessary data were collected and categorized, and finally the research findings were reviewed and analyzed.

3-Discussion

Surrealism refers to an artistic-literary school in Europe that started in the 20th century (Tahmasabi and Amini, 2014, p. 28). This School was born in France (Toloei Azar et al., 2018, p. 5). Surrealism in French means beyond reality, behind reality and super-reality (Mohammadian and Shahsanam, 2019, p. 142). Understanding the art of surrealism means that a person is aware of his inner existence and does not feel any interest in communicating with his objective and external world and only sees himself in the realm of the inner world and individual ideas and dreams and seeks freedom from external realities, and he relies on super-reality. In the moments of romantic and mystical discovery and intuition, Sana'i describes love and its various states in such a way that his speech is automatic and unconscious like the words of the surrealists, which is spontaneous and without thinking from the mind to the pen or to the speech. Especially in his lyrical sonnets, Sana'i wrote poetry as the surrealists at the height of his ecstasy and inner transformation. The same method can be seen in his couplet "Sir Al-Abad Al-Ma'ad". Mantiq Al-Tair of Attar includes a comprehensive story that involves many anecdotes. Another name for Mantiq Al-Tair is Maqāmāt-uṭ-Ṭuyūr (birds' ranks). Each bird is a symbol of a person who is trying to reach a dear and honorable goal. In such an experience, whatever is said is metaphorical (Abadi and Pournamdarian, 2011, p. 18). The mystical experience that Attar portrays in Mantiq Al-Tair is very similar to the experiences that the surrealists have also talked about. One of these ideas is the experience of the mystic meeting at the peaks of the mystical path. This idea indicates the belief in the existence of two souls for humans, one of which is imprisoned in the prison of the body and the other has a position in the spiritual world. The same idea has been presented in various forms in the mystical and enlightenment literature, and its records can be found even in pre-Islamic works (Poornamdarian, 1988, p. 241). In Mantiq Al-Tair, automatic writing first appears with phrases about irrationality. Attar states that in order to speak automatically, we need to get away from wisdom and reason and walk in a world beyond logic and reality.Molavi's surrealist experiences are full of original and fresh images. He does not organize the experience of others, nor the awareness and content of his mind and memory, but he portrays his inner revolutions and uncontrollable emotions. In his poems, Molavi has dealt a lot with the nature of speech, its goals and the way of creation. Of

course, this does not mean that he has deliberately begun to formulate a new theory of poetry, but when he inevitably talks about the words that flow uncontrollably on his tongue and the fire that ignites from within, it is as if he is responding to those who have asked about the practical nature of his poetry.He says many times in his sonnets: when I am not drunk, there is no salt in my speech, because when I am sober, my speech is all nonsense.

4-Conclusion

Mystical poetry started in Iran after Islam and poets such as Sanai, Attar, and Rumi, who came one after the other, provided the means for its evolution. Sanai is considered the initiator of this path and Attar is the continuation and evolution of this path. As many views and theories of Sana'i can be found in the poetry of Attar and Molavi. Even the surrealist ideas in Rumi's poems seem to be a retelling of Sana'i views. The occult interpretations of Sanai's poetry were transmitted to Rumi through Attar, and by studying the works of Sanai and Attar, he reached a higher understanding of the occult interpretations or automatic writing. Therefore, this point is almost the same in the poems of all three poets. Elements such as love, irrationality or madness, imagination, symbolization or visualization of surrealistic images, drunkenness and drunkenness have appeared in the poetry of all three poets. The prominent role of the moment of illumination or manifestation of the beloved is also undeniable in the automatic writing of the discussed poets. Beloved, who appears as an inner guide or elder, prompts the poet to express his mystical experiences and intense emotions. Of course, Attar emphasizes rationality, Sanai emphasizes love, and Maulvi emphasizes passion and romantic madness. It appears from their words that they do not control the process of speech creation in moments of illumination, discovery and mystical intuition, and their language is full of contradictions and complexities in such situations, which is especially evident in Siral Abad to Al Maad Sana'i.

5.References

Adonis, A. Ali, S. (1997). *An introduction to Arabic Poetry*, translated by Kazem Bargnisi. Tehran: Fekre Rooz.

Asadi, F. Hekmat, S. Qari, M. R. (2018**).** *Review of "Three Drops of Blood" from the perspective of modernism and surrealism*. Persian Language and Literature (Journal of Faculty of Literature and Humanities of Tabriz University), Volume 71, Number 237, pp. 1-20.

Attar Neishabouri, F. (2000). *Mantiq Al-Tair, compiled by Seyyed Sadegh Goharin.* Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Abedi, M. Pournamdarian, T. (2011). *Introduction to Mantiq Al-Tair*. Tehran: Samt.

Bagheri, K. Salehi, P. Shirkhani, M. R. (2019). *Comparative study of surrealism in two short stories "Fi Yum Marh" by Zakariya Tamer and "Three Drops of Blood" by Sadegh Hedayat*. Research in Comparative Literature, 9(4), pp. 1-17.

Burton, A. (2002). *The History of Surrealism, translated by Abdullah Kosari*. Tehran: Ney Publishing.

Behnamfar, M. Gharib, M. (2017). *Comparison of a sonnet from Molana and a sonnet from Sana'i based on the components of the school of surrealism*. Mystical Literature and Mythology Quarterly, Volume 13, No 47, pp. 139-164.

Behnamfar, G. Zamanipour, M. (2012). *Mountain and its symbolic meanings in the expression of Rumi's mystical and romantic emotions in the Masnavi*, Journal of Lyric Literature, Vol 10, No 19, pp. 33-54.

Dad, S. (1996). *Dictionary of literary terms*. Tehran: Morvarid.

Fatemi, M. H. (1979). *A Kind of Surrealism in Molavi's Poetry*. Language-related Research, 54, pp. 384-413.

Fatuhi, M. (2005). *Molavi's Surrealistic Boutique (Comparison of Rumi's Poetical Thoughts with the Poetical Theory of Surrealism)*. Journal of Literary Studies and Research, 2(5), pp. 99-123.

Fatuhi, M. (2006). *Characteristics of surrealist image*. Journal of Mashhad Faculty of Literature and Humanities, Volume 39, No. 152, pp. 1-23.
Fatuhi, M. (2007). *Rhetoric of Image*. Tehran: Sokhan.
Ghanbari Abdulmaleki, R. (2014). *The influence of French surrealism on "the new wave" and "volumetric" poetry trends in Iran*. Comparative literature researches, 2 (2), pp. 129-162.
Jafari, F. (2015). *Surrealism in Masnavi Manavi*. Scientific Research Quarterly of Mysticism in Persian Literature, 166, pp. 165-184.
Khalili Jahantigh, M. (2011). *Apple of the Soul Garden: An Inquiry into the Artistic Tricks and Arrangements of Rumi's Ghazal*. Tehran: Sokhon Publications.
Kolivand, F. Salemian, G. R. Kolahchian, F. (2018). *Analysis of similarities and differences between the elements of Western surrealism and similar elements in the spiritual Masnavi*. Mystical Literature and Cognitive Mythology (Persian Language and Literature), 14 (52), pp. 277-305.
Mohammadian, A. Shahsanam, F. (2019). *Manifestations of Surrealism in the Mystical Heritage of Bayazid Bastami and Abolhasan Kharqani*. Research on Mysticism, Volume: 10, Number: 20, pp. 141-165.
Mushtaqmehr, M. Dastmalchi, V. (2010). *Mysticism and surrealism from the perspective of social contexts*, Mystical Studies, No. 12, pp. 183-200.
Mousavi Shirazi, S. J. (2008). *Surrealism's impact on contemporary thinking*. Journal of Foreign Language Research, 50, pp. 147-157.
Molavi, J. (2008). *Masnavi Manavi, book 3*, compiled by Karim Zamani. Tehran: Information Publishing.
Molavi, J. (1997). *Collected Poems of Shams Tabrizi*, compiled by Badi al-Zaman Forozanfar. Tehran: Amir Kabir Publications.
Mirzaei Jaberi, F. Aslani, S. Suleimanzadeh Najafi, S. R. Agha Hosseini, H. (2019). *Review of three components of surrealism in the poetry of Mohammad Ali Shamsuddin*, Arabic Literature, 11(2), pp. 109-127.
Namegh, K. Atighechi, N. Nesai, M. (2008). *The impact of psychological findings in the surreal school (surrealism) based on the works of René Magritte*. Master's thesis, Department of Art Research, Islamic Azad University: Central Tehran Branch.
Pournamdarian, T. (1989). *Mystery and Mysterious stories in Persian literature*. Tehran: Scientific and Cultural Publications.
Pournamdarian, T. (2013). *Meeting with Simorgh*. Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies.
Sana'i Ghaznavi (1999). *Sir al-Abad to al-Maad, compiled by Maryam Al-Sadat Ranjbar*. Tehran: Mani Publishing.
Seyyed Hosseini, R. (2008). *Literary schools***,** second volume, 14th edition. Tehran: Negah Publications.
Shafiei Kodkani, M. R. (2011). *Lashes of the Journey*. Tehran: Aghaz.
Shafi'i Kadkani, M. R. (2009). *Sonnets of Shams Tabrizi*. Tehran: Sokhn.
Toloei Azar, A. Mozafari, A. Hatemzadeh, A. *School of surrealism and its effect on the poetry of Indian style poets*. Ourmazd Research Journal, 45, pp. 4-20.
Tahmasabi, A. Amini, I. (2014). *Surrealism in the poetry of Ansi al-Haj, "Len" collection*. Arabic Literature (Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran), 6(2), pp. 27-48.
Zulfiqari, M. Mashidi, J. Yousefi, N. (2016). *The ways of reflecting surrealism in contemporary novels and their differences and similarities with its strange foundations*. Specialized Quarterly of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adeb), 9(2), pp. 261-243.
Zarinkoob, A. H. (1983). *With the caravan of Hella*. Tehran: Javidan.

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

نگارش خودکار، جلوه‌ای از سوررئالیسم در آثار منظوم عرفانی

(مورد مطالعه: سیرالعباد الی المعاد، منطق‌الطّیر و دفتر سوّم مثنوی معنوی)

مهدی اویسی کهخا [۱] | کیمیا تاج نیا [۲]✉ | اسماعیل اسلامی [۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت. جیرفت. ایران. رایانامه: Mahdikahkha@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت. جیرفت. ایران. رایانامه: Kimia.tajnia@yahoo.com

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات عرب. دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت. جیرفت. ایران. رایانامه: Es596262@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۱۰

تاریخ بازنگری:۱۴۰۱/۱۱/۲۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۸

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۷/۰۱

کلیدواژه‌ها:
سوررئالیسم، نگارش خودکار، متون منظوم عرفانی.

چکیده

نگارش خودکار به عنوان یکی از اصول اساسی سوررئالیست‌ها، در آثار عرفانی که حاصل تجربه‌های شخصی و شهودی و لحظه‌های شور و هیجان شدید عاطفی است، از اهمیت خاصی برخوردار است. در چنین نگارشی، نویسنده مغلوب احوال خویش است و به جهت غلبهٔ عواطف و هیجان‌های ناشی از تجربه عرفانی بر فرآیند خلق سخن تسلط ندارد. این شیوهٔ نگارش در آثار کسانی چون سنایی، عطّار و مولوی که سخن آن‌ها معمولاً حاصل لحظات شور و جذبه و جنون عاشقانه است، نمود بارزی یافته است. لذا در این پژوهش، تلاش می‌شود تا به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی، مهم‌ترین اصل سوررئالیست‌ها یعنی نگارش خودکار در مثنوی‌های سیرالعباد الی المعاد سنایی، منطق‌الطّیر عطّار و دفتر سوّم مثنوی مولوی مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گیرد. چنین می‌نماید که هر سه شاعر در لحظه‌های شور و جذبه و هیجان‌های تند عاطفی خویش، تحت تأثیر عشق و جذبه و الهام به بیان عواطف پرداخته‌اند که بیانگر تجربه‌هایی از نوع سوررئالیسم ناب به‌شمار می‌آید و گواه نبوغ راستین و عاطفه و نگرش عمیق آن‌هاست که با تمام گسستگی‌ها و آشفتگی‌هایشان، از روحی واحد و یگانه سرچشمه می‌گیرد.

اویسی کهخا ، مهدی ؛ تاج نیا ، کیمیا؛ اسلامی، اسماعیل. " نگارش خودکار، جلوه‌ای از سوررئالیسم در آثار منظوم عرفانی " پژوهشنامه ادب غنایی، دوره ۲۱(۴۱)، ۷۴-۵۹

http//doi.org/:10.22111/jllr.2023.44416.3116

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

سوررئالیسم جریانی است که در سال ۱۹۲۰ در فرانسه با هدایت و رهبری آندره برتون به وجود آمد. «آن‌ها دربارهٔ واقعیّت تعبیر دیگری داشتند و از واقعیّت دیگری برخلاف واقعیّت ظاهری سخن می‌گفتند و برای دست‌یابی به اهدافشان اصول و روش‌های خود را داشتند که ریشهٔ بسیاری از این جریان‌ها را باید در دادائیسم و سمبولیسم جست و جو کرد» (بهنام‌فر و غریب، ١٣٩٦: ١٤٠). «نگارش حیرت‌آور تصویرهای عالم رؤیا و شناوری زبان میان واقعیّت و ناخودآگاهی، همیشه با بشر بوده و از دیرباز هیجان‌های شدید و مهارناپذیر آدمی، شکل‌های معمولی گفتار را در هم می‌ریخته و متن‌های شگفت می‌آفریده است» (فتوحی، ١٣٨٦: ٢٩٨).

برتون به‌صراحت می‌گوید که کار وی تدوین وضعیّتی از ذهن است که گاه به گاه در هر عهد و عصری و در هر مملکتی تجلّی کرده و نمی‌توان برای آن آغاز و پایانی قائل شد (برتون، ٢٧٦:١٣٨١). «البتّه لازم به ذکر است که با شکست تمدّن علمی اروپا در جریان جنگ جهانی و پیامدهای وخیم آن و پوچی بنیان‌های عقلی برای روشنفکران، سوررئالیسم با نیروی تمام، خود را به گسستن همه نظامات معقول و منطقی ملزم کرد. هنر سوررئالیسم که حاصل عمق ذهن صاحبان هنر در آن زمان بود، تمامی قید و بندها را گسست و از ارزش‌های اجتماعی در زندگی و هنر دور شد» (مشتاق‌مهر و دستمالچی، ١٣٨٩: ١٩٦). باید به این نکته توجه کرد که اگر چه این مکتب (سوررئالیسم) در اروپا آغاز شد امّا بسیاری قبل در فرهنگ کشورهای دیگر نشانه‌هایی از آن دیده می‌شود. از جمله این نمونه‌ها را می‌توان در عرفان شرقی و آثار آن به‌خصوص در عرفان ایرانی پیدا کرد. «به‌صراحت می‌توان این را بیان کرد که متون صوفیّه و نویسندگان آن توانسته‌اند پیش از ظهور مکتب سوررئالیسم در اروپا آثاری را با این ویژگی خلق کنند» (کولیوند و همکاران، ١٣٩٧: ٢٧٧). شطحیّات صوفیان و کشف و شهود و گزارش واقعات و رؤیاهای عارفانه و صوفیانه در تاریخ تصوّف اسلامی کم نیست. «از نمونه‌های جالب آن گزارش رؤیاهای روزبهان بقلی (ف ٦٠٦هـ) در کتاب کشف‌الأسرار است. نوشتار حیرت‌انگیزی که با برترین نوشته‌های سوررئالیست‌ها پهلو می‌زند و همه اصولی را که سوررئالیست‌ها در بیانیّهٔ خود آورده‌اند، در بردارد» (فتوحی، ١٣٨٦: ٣٠٠).

در غرب برخلاف ایران، سوررئالیسم با واکنشی در برابر تعقّل‌گرایی ظهور کرد، حال آن‌که در ایران عقل‌گرایی به آن شیوه که در غرب ظاهر شده بود وجود نداشت و عاطفه و احساس در جامعه ایران نقش بارزی داشت (رک: ذوالفقاری و همکاران، ١٣٩٥: ٢٤٩– ٢٤٧).

سنایی در لحظات عشق و جذبه و عطّار در لحظات کشف و شهود، و مولوی در لحظه‌های شور، جذبه و جنون عاشقانه به نگارش تجربه‌هایی پرداخته‌اند که از نوع تجربه‌های سوررئالیسم ناب به شمار می‌آید. رها شدن از سیطرهٔ عقل را جنون می‌گویند و این خود یکی از حالاتی است که می‌توان به نیروهای نهفته درون آدمی دست پیدا کرد و همین خود یکی از اصول شناخت سرچشمهٔ آفرینش سوررئالیستی است، در آثار عارفان و شاعرانی که مغلوب احوال خویش بوده‌اند، از جمله سنایی، عطّار و مولوی بسیار مورد ستایش قرار می‌گیرد.

۱– ۱– بیان مسأله و سؤالات تحقیق

تصوّف و سوررئالیسم با یکدیگر پیوندی تنگاتنگ دارند. به طوری‌که آندره برتون؛ بنیان‌گذار سوررئالیسم با تأثیرپذیری از متون و نظریّات مختلف، نظریّه‌اش را ارائه داد. از جمله متون تأثیرگذار بر اندیشهٔ برتون و پیروانش، متون عرفانی و به ویژه شعر عرفانی است. در میان عناصر مشترک سوررئالیسم و شعر عرفانی می‌توان به نگارش خودکار یا رشحات غیبی اشاره کرد که در برخی از آثار خلاق عرفانی از جمله: سیرالعباد الی المعاد سنایی غزنوی، منطق الطّیر عطّار نیشابوری و دفتر سوّم مثنوی معنوی مولوی نمود و جلوهٔ خاص یافته است. با توجه به این مسأله در این پژوهش تلاش می‌شود تا ضمن بررسی مؤلّفهٔ نگارش خودکار به عنوان اصل مهم در مکتب سوررئالیسم در آثار مذکور به این سوالات پاسخ اساسی داده شود که: اوّلاً

نگارش خودکار در این آثار به چه شکلی نمود یافته است؟ و ثانیاً در هر یک از این آثار نگارش خودکار تحت تأثیر چه عامل و یا عواملی پدید آمده است؟

۲- ۱- اهداف و ضرورت تحقیق

نگارش خودکار در آثار عرفانی خلاق نمود بارزی دارد و عارفان اهل ذوق در لحظات کشف و شهود به طور ناخودآگاه به نگارش تجربه‌های عرفانی خویش پرداخته‌اند. لذا در این پژوهش با هدف شناخت و تبیین هرچه بیشتر آثار عرفانی و بررسی میزان انطباق آن‌ها با نظریّه‌ها و مکاتب ادبی، به بررسی و تجزیه و تحلیل این مسأله در آثار سنایی به عنوان شاعر پیش‌رو، عطّار ادامه دهندهٔ راه سنایی و مولوی به عنوان تکمیل کنندهٔ این مسیر پرداخته شده است.ضرورت تحقیق در اهمیت وجود این سه شاعر و شاخص بودن آنها در عرصهٔ اشعار عرفانی است.

۳- ۱- روش تحقیق

در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی، به بررسی مؤلّفهٔ «نگارش خودکار» در آثار منتخب عرفانی شامل: سیرالعباد الی المعاد سنایی، منطق‌الطّیر عطّار و دفتر سوم مثنوی مولوی پرداخته شده است. نخست داده‌ها و اطلاعات لازم جمع‌آوری و دسته‌بندی گردیده و یافته‌های تحقیق مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

٤- ۱- پیشینهٔ پژوهش

در مورد سوررئالیسم و اصول آن در آثار عرفانی زبان فارسی، تاکنون پژوهش‌هایی صورت گرفته است که به برخی از آن‌ها که تا حدودی مرتبط با موضوع این تحقیق است در اینجا اشاره می‌شود:

میرزایی جابری و همکاران(۱۳۹٦) در مقالهٔ «بررسی سه مؤلّفهٔ سوررئالیسم در شعر محمدعلی شمس‌الدین» به بررسی مؤلّفه‌های سوررئالیستی در اشعار شاعر پرداخته و معتقد است که هم عصری محمدعلی شمس‌الدین با آغاز مکتب سوررئالیسم همراه با ویژگی‌های اصول عرفانی بر اشعار شاعر تأثیر فراوان داشته است و مؤلّفه‌هایی چون: جنون، رؤیا و نگارش خودکار به شناخت هرچه بیشتر سبک شعری این شاعر کمک می‌کند. جعفری (۱۳۹٤) در مقالهٔ «سوررئالیسم در مثنوی معنوی» به بررسی نقش ضمیر ناخودآگاه در مکتب سوررئالیسم پرداخته و معتقد است که مولانا هم‌چون سورئالیست‌ها به دنبال آن نقطهٔ برتر و متعالی است که نزد عرفا نقطهٔ وحدت وجود نامیده می‌شود. قنبری عبدالملکی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «تأثیرپذیری جریان‌های شعر «موج نو» و «حجم‌گرا» در ایران از سوررئالیسم فرانسه» به بررسی ویژگی‌های شعری حجم گرا و سوررئالیسم از منظر زبان، موسیقی و فردگرایی و تشابهات آن‌ها پرداخته است و بیان می‌دارد که ویژگی‌های زبانی و موسیقیایی شعر حجم‌گرا به طور کامل در اشعار سوررئالیستی دیده می‌شود. بهنام فر و همکارن (۱۳۹۱) در مقالهٔ «کوه و معانی نمادین آن در بیان عواطف عارفانه و عاشقانهٔ مولانا در مثنوی» به بررسی عواطف و احساسات مولانا و عالم طبیعت از جمله کوه پرداخته و به دنیای غم زده درون ما طراوات و تازگی بخشیده است که این خود نشان از بازتاب افکار متعالی و عظمت روح بزرگ مولانا دارد.

فتوحی (۱۳۸٤) در مقالهٔ «بوطیقای سوررئالیستی مولوی (مقایسهٔ اندیشه‌های شعری مولانا با نظریهٔ شعری سوررئالیسم)» به فراواقعی بودن شعر پرداخته و اعتقادش بر این است که بسیاری از اصول سوررئالیستی که در سال‌های ۱۹۲٤ تا ۱۹۳۰ میلادی توسط آندره برتون و طرفدارانش تعریف شدند، هشت قرن پیش مولانا در اشعارش به آن‌ها اشاره کرده است. فاطمی (۱۳۵۷) در مقالهٔ «نوعی سوررئالیسم در شعر مولوی» به بررسی مؤلّفه‌های سوررئالیسم در غزل‌های مولوی پرداخته و معتقد است که سوررئالیسم مسلکی هنری است که با اندیشهٔ منطقی و استدلالی مخالف است و آن را برای رسیدن به حقیقت کافی نمی‌داند.

۲- بحث

سوررئالیسم به مکتبی هنری- ادبی در اروپا اطلاق می‌شود که در سدهٔ بیستم میلادی پا گرفت (طهماسبی و امینی، ۱۳۹۳: ۲۸). زادگاه این مکتب کشور فرانسه بود (طلوعی آذر و همکاران، ۱۳۹۷: ۵). سوررئالیسم در زبان فرانسه به معنی در ورای واقعیت، پشت واقعیت و واقعیت برتر است (محمدیان و شاه صنم، ۱۳۹۸: ١٤٢). در اصطلاح سوررئالیسم را واقعیّتی‌گویند که در ضمیر ناخودآگاه ما وجود دارد و تنها در رؤیا و نقوش زیبای هنری پدیدار می‌شود (باقری و همکاران، ۱۳۹۸: ۲). اگر بخواهیم سوررئالیسم را در یک سخن معنا کنیم برخورد روانی با ادبیات است. به عبارت دیگر ادبیات به اضافهٔ مسائل روانی است (اسدی و همکاران، ۱۳۹۷: ٦). برتون دریافته بود که «دائماً در اعماق ضمیر پنهان، گفتاری شکل می‌گیرد که کافی است به آن توجّه کنیم تا بتوانیم هر لحظه آن را ثبت کنیم. در این صورت است که می‌توان به این نکته پی برد که گفتار آگاه روزمره فقط حجابی است بر جریان درونی‌ترین و صمیمانه‌ترین اندیشهٔ سرکوب شده» (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج۲: ۸۲۷).

نگارش خودکار این امکان را به هنرمند می‌دهد تا «در اعماق ضمیر ناخودآگاه خود غوطه‌ور شود و در سفر خود به ناخودآگاه، انگیزه‌های پنهان ذهن را به سطح بیاورد و در مقابل خودآگاهی قرار دهد و با برخورد عوامل ناخودآگاه و خودآگاه به درک تازه‌ای از واقعیّت برسد و بتواند به فرا واقعیّتی دسترسی پیدا کند که سنتز رؤیا و واقعیّت باشد» (نامغ و همکاران، ۱۳۸۷: ١٤٣). شخصی که هنر سوررئالیسم را درک کرده یعنی آن که از وجود درونی خویش آگاه است و هیچ علاقه‌ای برای برقراری ارتباط با جهان عینی و بیرونی خود احساس نمی‌کند و فقط خود را در قلمرو جهان درونی و پندارهای فردی و رؤیا می‌بیند و از واقعیّات ظاهری رهایی می‌جوید و به فوق واقعیّت تکیه می‌کند. هر رؤیایی را یک تمایل واپس زده شده می‌داند که هنگام خواب به صورت اصلی بر او تجسّم یافته است.

سوررئالیستم زمانی حاصل می‌شود که شاعر در حالت رؤیا و خیال قرار گیرد. از این‌رو، می‌توان گفت که مهم‌ترین عنصر سوررئالیسم را تخیّل و رؤیا تشکیل می‌دهد. چرا که «تخیّل است که شاعر را به ماورای جهان واقعی برده و در او حالاتی را به وجود می‌آورد که نوشتار خودکار را سبب می‌شود» (داد، ۱۳۷۵: ۱۷۵). دنیای محسوس در رؤیا تسلیم می‌شود و تمامی روابط علّت و معلولی و اصول زبانی به هم می‌ریزد (آدونیس، ١٣٧٦: ١٠٥).

البتّه باید توجّه داشت که «با بهره‌گیری از روش‌های نگارش خودکار و توسّل به رؤیا و خواب و خلسه و افیون اگر چه می‌توان تصاویری تکان دهنده و شگفت‌آور و صاعقه‌آسا تولید کرد، اما با این ترفند شاهکار هنری نمی‌توان آفرید. این‌گونه تصویرگری زمانی گواه نبوغ راستین است که شوری غالب و اندیشه‌ای شورانگیز و حالتی یک‌دست متن را متعادل کند» (فتوحی، ١٣٨٦: ٣٢٤). این همان نکتهٔ اساسی و مهمّی است که متن‌های عرفانی سوررئالیستی را از دیگر متون سوررئالیستی جدا می‌کند. متن‌هایی که به استعانت آن شور و اشتیاق از اعماق روان پدید می‌آیند و با وجود تفاوت‌ها و گسست‌ها و بیگانگی‌ها چنان‌اند که کثرت و بیگانگی را به وحدت و آشنایی فرو می‌کاهند و نوعی وحدت روحی به طور ناخودآگاه در سراسر آثار شاعر راستین جلوه می‌کند که نمایان‌گر عاطفه و نگرشی یک‌دست است. می‌توان منطقی عمیق‌تر و شاعرانه‌تر در بی‌نظمی ظاهری گفتارهای نیندیشیده شاعر پیدا کرد. گویی نظمی پنهان و دستگاه فکری منسجمی، همهٔ آشفتگی‌های جهان ناهشیاری شاعر و فرایند خلاقیّت وی را رهبری می‌کند. در واقع آن دستگاه فکری، مولود ضمیر ناخودآگاهی است که روی در جانب خاصّی دارد و نوعی کثرت در وحدت را در شعر پدید می‌آورد که در شعر شاعران فارسی مثل سنایی، عطّار و مولوی می‌توان نظیر آن را دید.

۲-۱- سیرالعباد الی المعاد سنایی

سنایی در این منظومه، گزارش سفر روحانی جان را از تولد تا فناء فی الله بیان می‌کند. زبان این منظومه بسیار پیچیده و همراه با پارادوکس است. وی در این اثر در رؤیای خویش دنیای اتّحاد اضداد را بیان می‌نماید و به همین جهت زبانش با بسیاری از

تناقض‌ها همراه شده است. هر چند در ادبیات فارسی از این نوع سخنان هم در اقوال شطح‌آمیز صوفیان و هم در اشعار شورانگیز شاعران بسیار است، اما قدیمی‌ترین نمونه‌های زیبای شعر پارادوکسی را می‌توان در آثار سنایی و به‌ویژه در این منظومه یافت. تصاویری که حاصل تجربه‌ای شخصی و شهودی است که حکایت از کشف حقیقتی ناشناخته دارد و نوعی نگارش خودکار است.

همه بی دست و بی قدم پویان همه بی کام و بی زبان گویان

(سنایی غزنوی، ٤٥:١٣٧٨)

همه هم باده اند و هم مستند همه هم نیستند و هم هستند

(همان، ٤٨)

خمشانی زجان به آیین تر ترشانی زشهد شیرین تر

(همان، ٤٩)

سنایی در لحظات کشف و شهود عاشقانه و عارفانه، به توصیف عشق و حالات گوناگون آن پرداخته است به نوعی که گویی از خویش خبر ندارد. بنابراین، این ویژگی مشترک بین صوفیان و سوررئالیسم‌ها است؛ سخن او هم‌چون سخنان سوررئالیست‌ها خودکار و ناخودآگاهانه است که فی‌البداهه و بدون تأمّل از ذهن بر قلم یا بر نطق جاری می‌شود:

عاشقی را که برگ خواری نیست شب جز از بهر پرده‌داری نیست

شب نبیند کسی که در طلبست که همه سوز او چراغ شبست

عاشقان کان چراغ درگیرند پردهٔ شب ز پیش برگیرند

(همان، ٣٧)

نقش خلق تو بر زبان اسد ناف آهو کند دهان اسد

بی ریا هیچ سور سورت نیست در سخن هیچ زور زورت نیست

(همان، ٥٥)

سنایی به‌ویژه در غزل‌های قلندرانهٔ خویش که «مادر تمام غزلیّات دیوان شمس و بسیاری از غزل‌های بلند و پرشکوه شعر فارسی است» (شفیعی کدکنی، ١٣٩٠: ٣٢). هم‌چون سوررئالیست‌ها در اوج خلسه و تحوّل درونی خویش به سرودن شعر پرداخته است. همین شیوه در مثنوی سیرالعباد الی المعاد او نیز به چشم می‌خورد:

کردم آخر ز نار گفتاری که به بس از راه تیره گفت آری

ز آدمی این حدیث محدث نیست شبروی کار هر مخنّث نیست

(سنایی غزنوی، ١٣٧٨: ٣٧)

اوّلین هدف سوررئالیست‌ها ویرانی زبان عادی و انکار روش صحیح گفتار است. همان زبانی که بیانگر دنیای درونی شخص و نشانگر جهان بینی اوست. «شعر سوررئالیست تنها به زبان اکتفا نمی‌کند، بلکه در نظر دارد با زبان خاص خود برنامه‌ای جامع برای خلق انسانی دیگر طرح‌ریزی نماید» (موسوی شیرازی، ١٣٨٧: ١٥٠). در این خصوص نظریه پردازان بزرگی چون فروید و یونگ نقش به سزایی در معرّفی اندیشه‌های سوررئالیستی داشتند. یونگ با توجه به اسطوره‌های ازلی که در ناخودآگاه جمعی نهفته، نظریه‌اش را تعریف می‌کند. یکی از مهم‌ترین نکاتی که در نظریهٔ یونگ مطرح شده، کهن الگو یا اسطوره پیر داناست که به طور ناخودآگاه ذهن شاعر را یاری می‌کند. این پیر همان انسانی است که جلوه تمامی معنویات می‌باشد. «او نمایندهٔ علم، خرد، ذکاوت و اشراق است و از ویژگی‌های اخلاقی چون کمک به دیگران و اراده‌ای مستحکم بهره

می‌برد» (رک: سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج۲: ۱۱۱). پیر دانا در اشعار سنایی، به شکل سالکی آگاه به تمام مراحل راه حق نمود یافته و در این راستا، سنایی را در رشحات غیبی و ناخودآگاهانه شعر گفتن بسیار یاری نموده است. این پیر است که سنایی از او نکته ها می آموزد و جهان را به شکلی تازه و جوان به او می‌نمایاند. سنایی نیز هم‌چون حافظ مشکل خویش را بر او می‌برد و از زبان او حلّ معمّا می‌کند. پیر که زبان پر از نوش دارد، در حقیقت واهب نطق و کاتب منثور سنایی است:

من چو از پیر نکته بشنیدم　　در شدم یک جهان جوان دیدم

(سنایی غزنوی، ۱۳۷۸: ۳۰)

چون تمام آن طریق ببریدم　　آنگه از پیر خویش پرسیدم

کین ولایت کراست؟ گفت آنرا　　که برید است و پیک سلطان را

(همان، ۳۱)

چون رخم ز آن حدیث او بشکفت　　آنگه از دیده پیر با من گفت

کان همه ره که دیدی از چپ و راست　　همه هیزم کشان دوزخ راست

زین پس از شرب عدن کن مستی　　کی ز هیزم کشی سقر جستی

(همان، ۳۷)

آن یکی پر ز گوش لیکن هوش　　این یکی پر زبان ولیک از نوش

در یکی حال از این دو سو بشکفت　　هم سخن گفت و هم سخن پذیرفت

(همان، ٤٥)

واهب نطق و کاتب منثور　　مبدع امر و مبدع مأمور

(همان، ٤٧)

سنایی در ابیات پایانی پیر دانای خود را با ویژگی‌هایی که دربرگیرندهٔ وجود حق‌تعالی است، توصیف می‌کند. پیر دانایی که ناخودآگاه با شاعر سخن می‌گوید و او را راهنمایی می‌کند، اکنون به هیأت صفات حق یا معشوق اصلی شاعر جلوه پیدا کرده است.

۲-۲- منطق‌الطّیر عطّار

منطق الطّیر عطّار شامل داستان جامعی است که حکایات متعددی را در بر می‌گیرد. نام دیگر منطق الطّیر، مقامات طیور است که عطّار خود به این دو نام اشاره کرده است:

ختم شد بر تو چو بر خورشید نور　　منطق الطّیر و مقامات طیور

(عطارنیشابوری، ۱۳۷۹: ۲٤۷)

متن اصلی داستان منطق الطّیر با توصیف سیزده مرغ آغاز می‌گردد و از خصوصیّات غالب و مشهور آنان یاد می‌شود. هر مرغ نماد انسانی است که برای رسیدن به مقصودی عزیز و ارجمند در تلاش است. آنان سرانجام به نور عنایت سیمرغ جانی تازه می‌یابند. از انعکاس چهرهٔ این سی‌مرغ پرنده، چهرهٔ سیمرغ جهان را می‌بینند و چون به خود و به او هر دو نظر می‌کنند، تنها یکی می‌بینند. دراین مقام «زبان، زبانِ بی‌زبانی است. در چنین تجربه‌ای هرچه گفته شود، مَجازی است. واژه‌ها از محتوای این جهانی خود خالی می‌شوند و اقتدار نظام نخستینی در هم می‌شکند» (عابدی و پورنامداریان،۱۳۹۰: ۱۸).

تجربهٔ عارفانه‌ای که عطّار در منطق الطّیر به تصویر می‌کشد، شباهت بسیار به تجاربی دارد که سوررئالیست‌ها نیز از آن سخن گفته‌اند. یکی از این اندیشه‌ها، تجربهٔ دیدار عارف با خویش در قلّه‌های سلوک عرفانی است. «این اندیشه که حاکی از عقیده به وجود دو روح برای انسان است که یکی در زندان بدن محبوس است و دیگری در عالم روحانی مقام دارد، به صورت‌های

گوناگون در ادبیات عرفانی و اشراق مطرح شده است و سوابق آن را حتّی در آثار پیش از اسلام نیز می‌توان دید» (پورنامداریان، ١٣٦٨: ٢٤١). در چنین تجربه‌ای من برتر یا من ملکوتی هر شخص در عالمی ماورای این عالم وجود دارد که می‌تواند ربّ شخصی یا فرشتهٔ شخصی او محسوب شود (رک: پورنامداریان، ١٣٨٢، ٦٠- ٤٦). در این حالت آنچه بر زبان فرد جاری می‌شود، همان الهام و تلقین منِ ملکوتی شاعر است که از راه شهود و اشراق حاصل می‌شود.

بسیاری از متصوّفان شیوهٔ دست‌یابی به معرفت را در کشف و شهود و اشراق قلبی می‌پندارند، نه استدلال، برهان و عقل (رک: زرین‌کوب، ١٣٦٢: ٩). هم‌چنین آن‌چه توجه سورئالیست‌ها را جلب کرد، همان بی‌اعتمادی به خردگرایی یا قراردادهای رسمی بود که کشف دنیای ناخودآگاهی و رؤیا را طلب می‌کرد و آن‌ها را وا می‌داشت تا از اعماق درون به بیان تجربه‌های شهودی خود بپردازد. در منطق‌الطّیر نگارش خودکار ابتدا با عباراتی در خصوص عقل‌گریزی جلوه پیدا می‌کند. عطّار بیان می‌دارد برای سخن گفتن به طور خودکار نیاز است که از خرد و عقل دور شویم و در جهانی فراتر از منطق و واقعیّت قدم بزنیم:

عقل تو چون در سر مویی بسوخت — هر دو لب باید ز پرسیدن بدوخت

کس نداند کنه یک ذره تمام — چند پرسی چند گویی والسلام

(عطار نیشابوری، ١٣٧٩: ١٣)

از دیدگاه عطّار، عشق آتش و عقل دود است و چون عشق بیاید، عقل می‌گریزد:

عشق اینجا آتش است و عقل دود — عشق کآمد در گریزد عقل زود

عقل در سودای عشق استاد نیست — عشق کار عقل مادر زاد نیست

(همان، ١٨٧)

البتّه در منطق الطّیرکه زمینهٔ آن نیل به حقیقت از راه طریقت است، برعجز عقل در وصول به حقیقت تأکید می‌شود. حقیقتی که هم برون جان و هم درون جان است و هرچه دربارهٔ آن بگویند هم آن است و هم نیست:

من زفان و نطق مرغان سربه سر — با تو گفتم فهم فهم کن ای بی خبر

درمیان عاشقان مرغان درند — کز قفس پیش از اجل بر می پرند

جمله را شرح و بیانی دیگراست — زآن که مرغان را زفانی دیگر است

پیش سیمرغ آن کسی اکسیر ساخت — کو زفان این همه مرغان شناخت

کی شناسی دولت روحانیان — درمیان حکمت یونانیان

تا از آن حکمت نگردی فرد تو — کی شوی در حکمت دین مرد تو

(همان، ٢٥٠)

هرکه نام آن برد در راه عشق — نیست در دیوان دین آگاه عشق

کاف کفر اینجا بحق المعرفه — دوستر دارم زفای فلسفه

زآنک اگر پرده شود از کفر باز — تو توانی کرد از کفر احتراز

لیک آن علم لزج چون ره زند — بیشتر بر مردم آگه زند

(همان، ٢٥١)

شمع دین چون حکمت یونان بسوخت — شمع دل زان علم بر نتوان فروخت

(همان، ٢٥١)

نکتهٔ دیگری که عطّار در منطق‌الطّیر به کار گرفته، تخیّل است. او در حالتی از خلسه و در عالم خیال با شور و عشق، به سخن گفتن با موجودات فراواقعی و اشیاءِ عجیب پرداخته است. مانند: گفت‌وگوی سیمرغ، دریا و هدهد در حکایت تمثیلی زیر:

دیده ور مردی به دریا شد فرود — گفت ای دریا چرا داری کبود
جامهٔ ماتم چرا پوشیده ای — نیست هیچ آتش، چرا جوشیده ای
داد دریا آن نکو دل را جواب — کز فراق دوست دارم اضطراب
چون ز نامردی نیم من مرد او — جامه نیلی کرده ام از درد او
(همان، ٥٦)

یکی دیگر از اصول سوررئالیست‌ها در سیر به فراواقعیّت و نگارش خودکار جنون و دیوانگی است. سوررئالیست‌ها معتقدند که دیوانگی و جنون فرد را به نوعی حالت خلسه فرو می‌برد و در ذهن او پژواک سخنانی را طنین می‌اندازد. عطّار که خود تحت تأثیر جذبهٔ حق است از زبان دیوانگان سخنانی دارد:

بود آن دیوانه دل برخاسته — برهنه میرفت و خلق آراسته
گفت یا رب جبهٔ ده محکمم — هم چو خلقان دگر کن خرمم
هاتفش آواز داد و گفت هین — آفتاب گرم دادم در نشین
گفت یا رب تا کیم داری عذاب — جبهٔ نبود ترا به ز آفتاب
گفت رو ده روز دیگر صبر کن — تا ترا یک جبه بخشم بی‌سخن
(همان، ۹۹)

عطّار در پایان اعتراف می‌کند که تمامی رشحات قلم او از عالم غیب است.

شعرگفتن حجت بی‌حاصلیست — خویشتن را دیدن کردن جاهلیست

(همان، ۲۵۲)

۳-۲- دفتر سوّم مثنوی معنوی مولوی

تجربه‌های سورئالیستی مولوی سرشار از تصویرهای بدیع و تازه است. او نه تجربه دیگران را به نظم می‌کشد و نه آگاهی و محتوای عقل و حافظهٔ خود را، بلکه انقلابات درونی و هیجان‌های مهار ناشدنی درونش را به تصویر می‌کشد.

هر چند که برخی از پژوهشگران بر این باورند که عنوان سوررئالیسم را برای شعر مولانا نباید به کار برد(رک: خلیل جهانتیغ، ۱۳۸۰: ١٦٢) اما نمونهٔ تصویرهای سورئالیستی در شعر او کم نیست. در این نوع تصویرها اسنادها خلاف عادت است و با منطق عقل و عادت انسان سازگاری ندارد. عرصه، عرصهٔ خلق و آفرینش محالات است. رویدادهای شگفتی مانند: «دقوقی و کراماتش» (رک: مولانا، ۱۳۸۷، ج۳: ٤٢٥)، «طواف سر بریده بر گرد تن» (رک: مولانا، ١٣٧٦: ٥٠٧). در واقع تصویر امور محال و مرکّب از امور ناسازگار است.

مولوی در اشعارش به ماهیّت سخن و اهداف آن و نحوهٔ آفرینش بسیار پرداخته است. البته این به آن معنی نیست که او عامداً دست به تدوین یک نظریهٔ جدید شعری زده باشد، بلکه آنجا که به ناچار از کلامی که بی‌اختیار بر زبانش جاری و از آتشی که از درونش مشتعل می‌شود سخن می‌گوید، گویی وی به کسانی پاسخ می‌دهد که از ماهیّت عملی شعرش پرسیده‌اند.

او بارها در غزل‌هایش می‌گوید: وقتی مست نیستم در سخنم نمکی نیست زیرا در حالت هشیاری سخن تماماً تکلّف است. «او جان خود را در سرودن شعر بی‌اراده و در مقام یک واسطه همچون «پیمانه» می‌بیند، بی‌آنکه بداند کارش پیمودن معانی غیبی است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۳۷).

هم‌چون داستان دقوقی که عارفی بلند مرتبه و باکمالات بود که در جست و جوی اولیای خاص خدا بود. «او پس از سال‌ها تحمّل رنج و مشقّت و مرارت به ساحلی می‌رسد و با منظره‌ای بس شگفت‌انگیز رو به رو می‌شود. ناگهان در ساحل دریا، هفت شمع با نوری حیرت‌آور که تا آسمان می‌رسد بر او نمایان می‌شود» (رک: مولانا، ۱۳۸۷، ج۳: ٤۹۷). مولانا سخنش را رشحهٔ غیبی می‌نامد. گفته‌هایی از این دست در آثار او بسیار است. درست همان چیزی که در بوطیقای سورئالیسم به اصل «نگارش خودکار» معروف است (رک: فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۳۸_۳۳۷).

هفت شمع از دور دیدم ناگهان — اندر آن ساحل شتابیدم بدان
نور شعله هر یکی شمعی از آن — برشده خوش تا عنان آسمان

(مولوی، ۱۳۸۷،۳: ۵۱۷)

باز می‌دیدم که می‌شد هفت، یک — می‌شکافد نور او جیب فلک
باز آن یک بار دیگر هفت شد — مستی و حیرانی من زفت شد
اتصالاتی میان شمع‌ها — که نیاید در زبان و گفت ما

(همان: ۵۱۹)

مولانا، با مهارت شاعرانه و قدرت بالای تصوّفی که داشته است؛ در زمانی از خلسه یا رؤیا قرار می‌گرفته که اوج تحول روحی و شور عارفانه است. شور و هیجانی عاشقانه که روح مولانا را از دنیای مادی به سوی عالمی عرفانی سوق می‌داده است. مولانا از لحظهٔ عشق به حق که برترین مرحلهٔ تصوّف و عرفان است، سخن می‌گوید. برای او «لفظ بهانهٔ ارتباط با معبود الهی است. شاعر خویشتم خویش را از دست می دهد و آن‌چه می گوید، لفظ شکسته بسته ای است که از جانب حق بر زبان او جاری می شود» (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ٤٦).

او که در برخی از اشعار به موقعیّت «من برتر» خویش دست یافته است. زیرا «تجلّیات عاطفی هر شاعر، سایه‌ای است از «من» او و «من» هر شاعر، نموداری است از گسترهٔ وجودی او و گنجایشی که در عرصهٔ فرهنگ و حوزهٔ شناخت هستی دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ٤٦). مولوی اقرار می‌کند که به چنان مرحله‌ای رسیده که «منیّت» و وجودش، سرشار از عشق به حق است و در تجلّی این عشق است که ناخودآگاه او تمام هستی را به سخن در ثنای حق وا می‌دارد. چرا که «اتوماتیسم (نگارش خودکار)در عین حال، شخص را به شناختن خودش رهبری می‌کند» (رک: سیّدحسینی، ۱۳۸۷، ج۲: ۸۳٤). این عشق است که موجب نگارش خودکار مولوی شده و او جز حق نمی‌گوید و همین عشق است که حتی سبب سخن گفتن کوه می‌شود.

«یکی از مقاصد سوررئالیسم حالتی نزدیک به اختلال در مشاعر است. یعنی ذهن خود را از چنگ امور موهوم و قراردادی آزاد می‌کند تا خودکاری مغز که توسن مکاشفه است به سخن درآید» (همان: ۳۸۱).

ای خود ما بی‌خودی و مستی‌ات — ای ز هست ما همواره هستی‌ات
با تو بی‌لب این زمان من نَو به نَو — رازهای کهنه گویم می‌شَنو
ز آن که آن لب‌ها ازین دَم می‌رَمَد — بر لب جُوی نهان بر می‌دَمَد
گوش بی‌گوشی درین دم برگشا — بهرِ راز یفعل الله ما یشا
چون صَلای وصل بشنیدن گرفت — اندک اندک مرده جنبیدن گرفت

(مولوی، ۱۳۸۷، ۳: ۱۱۹۱)

مولانا در این ابیات، نگارش و گفت و گوی خود به خودی را در عالم ناخودآگاه بیان می‌کند. این همان دلیلی است که لازمهٔ رفتن به عالم ناخودآگاه یا خلسهٔ عرفانی است که با بی‌خود شدن فرد و یا سرمستی آغاز می‌شود و به دنبال آن لب‌ها

می‌جنبد تا جایی که کشف و شهود در جان شاعر جلوه‌گر می‌شود و اسرار هستی در دیدگانش تجلّی پیدا می‌کند. آنگاه گوش‌ها نیز به دنبال آن غرق در شنود الهی می‌شوند، سپس مرحلهٔ والای کشف و شهود تجلّی می‌یابد و وصل بین جان و حق رخ می‌دهد و گفتار خودکار و الهام‌آور بر گوشش طنین‌انداز می‌گردد. به طوری که مولانا در نهایت آن را با جان گرفتن جان مرده‌اش توصیف و شرح کرده است.

۳- نتیجه

شعر عارفانه در ایران از بعد از اسلام آغاز شد و شاعرانی همچون سنایی، عطّار و مولانا که در پی هم آمدند، موجبات تکامل آن را فراهم آوردند. سنایی آغازگر این راه به شمار می‌آید و عطّار ادامه دهنده و مولوی تکامل بخش این مسیر است. چنان‌که بسیاری از دیدگاه‌ها و نظریات سنایی را در شعر عطار و مولوی می‌توان یافت. حتی نظریات سوررئالیستی در اشعار مولانا انگار بازگویی دیدگاه‌های سنایی است. رشحات غیبی شعر سنایی از طریق عطّار به مولانا منتقل گردیده و وی با مطالعهٔ آثار سنایی و عطّار به درک بالاتری در رشحات غیبی یا نگارش خودکار رسیده است. لذا این نکته در شعر هر سه شاعر تقریباً یکسان است. عناصری هم‌چون عشق، عقل‌گریزی یا جنون، تخیّل، نمادپردازی یا تجسّم تصاویر سوررئالیستی، مستی و سکر در شعر هر سه شاعر نمود یافته است. نقش بارز لحظهٔ اشراق یا تجلّی معشوق نیز در نگارش خودکار شاعران مورد بحث انکارناپذیر است. معشوق که در هیأت راهنمایی درونی یا پیر طریقت ظاهر می‌شود، شاعر را وامی‌دارد تا به بیان تجربه‌های عرفانی و هیجان‌های تند عاطفی خویش بپردازد. البته عطّار بر عقل‌گریزی تأکید می‌ورزد و سنایی بر عشق و مولوی بر شور و جذبه و جنون عاشقانه. از سخنان آن‌ها چنین بر می‌آید که در لحظات اشراق و کشف و شهود عارفانه به فرآیند خلق سخن تسلّط ندارند و زبان آن‌ها در چنین حالاتی سرشار از تناقض و پیچیده‌گویی می‌گردد که این مختصّه خصوصاً در سیرالعباد الی المعاد سنایی نمود بارزتری دارد.

٤- منابع

آدونیس، احمد علی سعید،(١٣٧٦)، *پیش‌درآمدی بر شعر عربی*، ترجمه: کاظم برگ نیسی، تهران: نشر فکر روز.

اسدی، فاطمه؛ حکمت، شاهرخ؛ قاری، محمدرضا،(١٣٩٧)، "بررسی پیرنگ «سه قطره خون» از منظر مدرنیسم و سوررئالیسم"، زبان و ادب فارسی (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز)، دوره۷۱، شماره۲۳۷، صص ۲۰-۱.

باقری، کلثوم؛ صالحی، پیمان؛ شیرخانی، محمدرضا،(١٣٩٨)، "بررسی تطبیقی سوررئالیسم در دو داستان‌کوتاه «فی یوم مرح» زکریّا تامر و «سه قطره خون» صادق هدایت"، کاوش نامه ادبیات تطبیقی، ۹(٤)، صص ١٧- ١.

برتون، آندره،(١٣٨١)، *سرگذشت سوررئالیسم*، ترجمه: عبدالله کوثری، تهران: نشر نی.

بهنام‌فر، محمد، غریب، مصطفی،(١٣٩٦)، "تطبیق غزلی از مولانا ا غزلی از سنایی براساس مؤلفه‌های مکتب سوررئالیسم"، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، شماره ٤٧، دوره ١٣، صص ١٦٤- ١٣٩.

بهنام فر، غریب، زمانی پور، مریم،(١٣٩١)، "کوه و معانی نمادین آن در بیان عواطف عارفانه و عاشقانه مولانا در مثنوی"، پژوهشنامه ادب غنایی، سال۱۰، شماره ۱۹، صص ٥٤- ٣٣.

پورنامداریان، تقی،(١٣٦٨)، *رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

پورنامداریان، تقی،(١٣٨٢)، *دیدار با سیمرغ*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

جعفری، فرشته،(١٣٩٤)، "سوررئالیسم در مثنوی معنوی"، فصلنامهٔ علمی پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی، شمارهٔ ١٦٦، صص ١٨٤-١٦٥.

خلیلی جهانتیغ، مریم،(۱۳۸۰)، *سیبِ باغِ جان* «جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا»، تهران: انتشارات سخن.

داد، سیما،(۱۳۷۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

ذوالفقاری، محسن؛ مشیدی، جلیل؛ یوسفی، نادر،(۱۳۹۵)، "شیوه‌های انعکاس سوررئالیسم در رمان‌های معاصر و تفاوت ها و شباهت های آن‌ها با مبانی غربیش"، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره۲، دوره ۹، صص ۲٦۱-۲٤۳.

زرین‌کوب، عبدالحسین،(۱۳٦۲)، *با کاروان حله*، تهران: نشر جاویدان.

سنایی غزنوی، (۱۳۷۸)، *سیر العباد الی المعاد*، گردآوری مریم السادات رنجبر، تهران: نشر مانی.

سیّدحسینی، رضا،(۱۳۸۷)، *مکتب‌های ادبی*، جلد دوم، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا،(۱۳۹۰)، *تازیانه‌های سلوک*، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا،(۱۳۸۸)، *غزلیات شمس تبریز*، تهران: سخن.

طلوعی آذر، عبداله؛ مظفری، علیرضا؛ حاتم زاده، امیر،(۱۳۹۷)، "مکتب سوررئالیسم و تأثیرآن درشعرشاعران سبک هندی"، پژوهشنامه اورمزد، شماره ٤٥، صص ۲۰-٤.

طهماسبی، عدنان، امینی، ادریس،(۱۳۹۳)، "سوررئالیسم در شعر انسی الحاج، مجموعه «لن»، ادب عربی" (دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران)، دوره٦، شماره۲، صص ٤۸-۲۷.

عطار نیشابوری، فریدالدین،(۱۳۷۹)، *منطق‌الطیر*، گردآوری سیدصادق گوهرین، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

عابدی، محمود، پورنامداریان، تقی،(۱۳۹۰)، *مقدمه منطق الطیر*، تهران: سمت.

فاطمی، محمد حسین،(۱۳۵۷)، "نوعی سوررئالیسم در شعر مولوی"، مجلهٔ جستارهای ادبی، شمارهٔ ٥٤، صص ٤۱۳-۳۸٤.

فتوحی، محمود،(۱۳۸٤)، "بوطیقای سوررئالیستی مولوی" (مقایسهٔ اندیشه‌های شعری مولانا با نظریهٔ شعری سوررئالیسم)، مجله مطالعات و تحقیقات ادبی، شماره ٥ و ٦، دوره ۲، صص۱۲۳-۹۹.

فتوحی، محمود،(۱۳۸٥)، "ویژگی های تصویر سوررئالیستی"، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱٥۲، دوره ۳۹، صص ۲۳-۱.

فتوحی، محمود،(۱۳۸٦)، *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.

قنبری عبدالملکی، رضا،(۱۳۹۳) ، "تأثیرپذیری جریان‌های شعر «موج نو» و «حجم‌گرا» در ایران از سوررئالیسم فرانسه"، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، ۲ (۲)، صص۱٦۲-۱۲۹.

کولیوند، فاطمه؛ سالمیان، غلامرضا؛ کلاهچیان، فاطمه،(۱۳۹۷)، "واکاوی تشابه و افتراق مؤلّفه‌های سوررئالیسم غربی و مؤلّفه های مشابه در مثنوی معنوی"، ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی (زبان و ادبیات فارسی)، ۱٤ (٥۲)،صص ۳۰٥- ۲۷۷.

محمدیان، عباس، شاه صنم، فرشته،(۱۳۹۸)، "جلوه های سوررئالیسم در میراث عرفانی بایزید بسطامی و ابوالحسن خرقانی"، پژوهش نامه عرفان، دوره:۱۰، شماره:۲۰، صص ۱٦٥-۱٤۱.

مشتاق مهر، رحمان، دستمالچی، ویدا،(۱۳۸۹)، "عرفان و سوررئالیسم از منظر زمینه‌های اجتماعی"، مطالعات عرفانی، شماره ۱۲، صص ۲۰۰- ۱۸۳.

موسوی شیرازی، سیدجمال،(١٣٨٧)، "تاثیر سوررئالیسم بر تفکر معاصر"، پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ٥٠، صص١٥٧-١٤٧.

مولوی، جلال‌الدین،(١٣٨٧)، *مثنوی معنوی*، دفتر سوم، گردآوری کریم زمانی، تهران: نشر اطلاعات.

مولوی، جلال الدین،(١٣٧٦)، *کلیات شمس تبریزی*، گردآوری بدیع الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات امیر کبیر.

میرزایی جابری، فهیمه؛ اصلانی، سردار؛ سلیمان‌زاده نجفی، سید رضا؛ آقا حسینی، حسین،(١٣٩٨)، "بررسی سه مؤلفه سوررئالیسم در شعر محمدعلی شمس‌الدین"، ادب عربی، ١١(٢)، صص ١٢٧-١٠٩.

نامغ، کاوه؛ عتیقه‌چی، نسرین؛ نسائی، مهتاب،(١٣٨٧)، *تاثیر یافته‌های روان‌شناسی در مکتب سوررئال (سوررئالیسم) با تکیه بر آثار رنه ماگریت*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشتهٔ پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی: واحد تهران مرکزی.