

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۸، ش ۲ (پیاپی ۱۷)، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

گریزی به رگه‌های پیوند فراواقع‌گرایی و عرفان و تأثیرات قابل برداشت از آن دکتر راضیه فولادی سپهر

استادیار گروه علوم پایه دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران غرب، ایران

چکیده

تأثیر مکتب فراواقع‌گرایی در اقسام هنر در سراسر جهان، و نیز در ادبیات ایران مشهود است؛ حتی می‌توان گفت که آثار فرا طبیعی عرفا و شطحیات آن‌ها زمینه‌ساز این مکتب در اروپا بوده با این تفاوت که عارفان در درون و روح خویش و سورئال‌ها در ناخودآگاه ذهن خود به جست‌جوی عوالم باطنی بوده که گاهی این دو بر هم منطبق می‌آیند. در حالی که عرفا بر مبانی اصیل دینی و فرا واقع‌گرایان بر عدم چنین اعتقادی متکی بوده و این مهم خود به نوعی سبب غنای کار گروه اول است. همچنین در هنر معاصر ایران، از نظر تأثیرگذاری در مخاطب، آمیختگی این دو نتایجی چند جانبه و قابل تأمل به همراه دارد.

واژگان کلیدی: عرفان، فراواقع‌گرایی، نماد، تعالی.

۱- مقدمه

ادبیات عرفانی به دلیل پیوند با معارف دینی و الهی که از اصول اعتقادی، آرمانی و باورهای انسانی است در تعالی منش و روش زندگی انسان‌ها همواره تأثیرات غیر قابل انکار داشته و یکی از غنی‌ترین شاخه‌های ادب جهان محسوب می‌شود. رشد و گسترده‌ی ادبیات ایران از تعالیم وحی و عرفان و فلسفه، در کنار جنبه‌های هنری و بلاغی آن، سبب شده که عقاید و مکاتب متعددی از آن تأثیرپذیرند و بدان روی آورند چنان‌که رمانتیسم، سمبولیسم و سوررئالیسم، هر کدام به نحوی از اندیشه‌های عرفانی مطرح در ادبیات فارسی به طور مستقیم یا غیرمستقیم - بهره برده‌اند.

پیشینه تحقیق:

کتاب تصوف و سوررئالیسم (۱۳۸۰) و مقالاتی چند که به این تأثیرپذیری اشاره داشته‌اند در این مقاله مورد توجه بوده‌اند. از سوررئالیسم فرانسوی تا روزبهان بقلی؛ جلوه‌های فرا واقعی در شطحیات صوفیه: محمد امیرعبیدی‌نیا، سعیده زمان رحیمی، نامه‌ی پارسی، شماره ۴۶ و ۴۷، بهار و تابستان ۱۳۸۷؛ سوررئالیسم و مقالات شمس تبریزی: عصمت اسماعیلی، منا علی مددی، نشریه حافظ، شماره ۳۳، آخر مرداد ۱۳۸۵، صص ۵۰-۵۸؛ تأثیرپذیری و الهام‌گیری سوررئالیسم از ادبیات عرفانی با بررسی تقابلات بین آن‌ها، ویدا دستمالچی و رحمان مشتاق مهر، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۴، بهار و تابستان ۱۳۹۱)

مساله تحقیق:

آیا آن مرز میان عقل و جنون که برتون می‌خواست دیوار آن را درهم بشکنند، در عرفان شرقی یا هنر سوررئال قابل کشف است؟ آیا هنر فرا واقع‌گرایی که در ایران معاصر با آن مواجهیم همان سوررئال با ابعاد تعیین شده‌ی آن است یا گاه با عرفان آمیخته؛ یا می‌توان از تودرتوی این هردو، نمادها و نشانه‌هایی یافت که به مدد آن راهی به سوی کشف خویش‌تن ناب هنرمند جست و سپس گامی به سمت ترمیم یا صلاح و تعالی برداشت؟

هدف این مقاله علاوه بر نمایاندن تأثیر و تأثر قابل تأمل عرفان و فرا واقع‌گرایی بر هم‌دیگر، بیان این نکته است که شاعران و هنرمندان ایرانی توانسته‌اند تلفیق و آمیزه‌ای از آن در کار خویش بیورانند و هنر فرا واقع‌گرایی را به گونه‌ای دلخواه جلا داده و بدان تشخیصی تازه و دیگرگونه و ممتاز بخشند. مشخصه‌ی اصلی این نوشته، پاسخ به سوالات بالا، تبیین بی‌مرزی و نمایاندن استقلال هر دو اندیشه در عین آمیختگی است؛ اشارات مختصری از برخی آثار برجسته که نظریه پردازان آن‌ها را در زمره‌ی آثار سوررئالیستی می‌شمرند، ارائه گردیده و در نهایت تأثیرات ارزش‌مند و متفاوتی که بنا به اعتقاد نویسنده

می‌توان از این آمیختگی استخراج کرد، بیان شده است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- عرفان / فراواقع‌گرایی:

الف) در سراسر متون عرفانی عقیده رایج این است که روح آدمی می‌تواند خود، عالم هستی و آفریدگارش را بشناسد^۱ و اگر حقیقت خود را دریابد و بشناسد به سایر شناخت‌ها نیز نایل می‌گردد. بنابراین سالکان شریعت و طریقت و حقیقت همواره در پی شناخت خویش‌تن واقعی خود بوده‌اند؛ زیرا روح از اصل و مبدأ خود دور افتاده و بخاطر حجاب‌های گوناگون دنیای مادی در غفلت و غربت گرفتار است و گاهی تلنگری برای بیداری او کافی است مثلاً دیدن خواب و رویایی صادق یا مشاهده‌ی منظره‌ای یا شنیدن صدایی می‌تواند روح را هشیار سازد^۲ تا او را به تفکر در مورد حقیقت متعالی وا دارد؛ بنابراین هر چیزی در این جهان، در حکم نشانه‌ای است که دل آگاه را به منبع حقیقت هدایت می‌کند؛ و مسیر وصول جان به جانان را هموار می‌سازد. این میان، تعالیم عرفا و صوفیه برای پرورش نیروی روحی انسان‌ها، موازینی ایجاد کرده که در طول سالیان متممادی محل مراجعه طالبان و سالکان راه حق گردیده است. ۴. بازتاب این جنبه از عرفان در ادبیات، فرهنگ، هنر و فلسفه‌های بزرگ و مهم سراسر جهان، قابل انکار نیست.

ب) فراواقع‌گرایی یا سوررئالیسم به «عنوان بزرگ‌ترین مکتب ادبی قرن بیستم» (سیدحسینی، ۱۳۵۳، ۴۸۹-۸۹۱) «ردپای عرفان ایرانی در اصولی که بنیان‌گذاران آن اعلام کردند.» (همان، ۸۰۹-۷۹۹) - «در ویژگی‌هایی چون بدیهه‌گویی، عقل‌گریزی، اهمیت دادن به خواب و رویا و ناهشیاری، بی‌توجهی به قوانین و سنن زبانی و ازین موارد- را به خوبی نشان می‌دهد.» (ثروت، ۱۳۸۷، ۲۷۰ و حدیدی، ۱۳۷۳، ۴۷۴-۴۵۵-۴۴۸) «یک جریان فکری که در ادامه‌ی مکتب پوچ‌گرا و هیچ‌انگار دادائیسیم در برابر پیامدهای جنگ جهانی محسوب می‌شد.» (بیگزبی، ۱۳۷۹، ۵۰-۵۴) و آندره برتون آن را «خودکاری» (automatism) به معنای تقریر اندیشه فارغ از هرگونه ضابطه عقلانی و مستقل از هرگونه ملاحظه اخلاقی یا جمال‌شناسی معنی کرد.» (رید، ۱۳۵۱، ۱۹۸) «رگ و ریشه فرا واقع‌گرایی را باید در سمبولیسم جست‌جو کرد.» (بیگزبی، ۱۳۷۹، ۷۳) به همین سبب ما در هنر تأثیر پذیرفته از آن، هم‌چنان به دنبال کشف سمبل‌ها و نمادها و تبیین آن‌ها هستیم.

باید تخیل را قوی‌ترین ابزار شهود انگاشت چنان که بعضی گفته‌اند: هدف خرد ستیزی و تخیل آن‌ها، توانایی درک حقایق متعالی و انتزاعی مثل خداوند و زیبایی و ... بوده است. ۵.

«این واقعیت ناشناخته نه تنها از خود انسان جدا نیست بلکه می‌توان با مکاشفه و شهود از اعماق ذات آدمی بدان رسید.» (پرهام، ۱۳۶۰، ۱۳۶) رمانتیک‌ها نیز بنا به آشنایی با ادبیات صوفیانه و اشعار غنایی و عرفانی، از ادبیات عرفانی ایران تأثیرات فراوانی گرفتند. تأکید و تمرکز بر حقیقت درونی انسان و دستیابی به حقیقت هستی، مهم‌ترین آموزه‌ی عرفانی وارد شده به ادبیات رمانتیک انگلستان و آلمان و از آن دو به ادبیات سایر کشورهاست.

۲-۲- تأثیر متقابل عرفان و فراواقع‌گرایی:

قدمت اندیشه‌ی فراواقع‌گرایی و دستیابی به ناخودآگاه و غیب در غرب، سابقه‌ای طولانی دارد. ۶۰۰ سال پیش به نظر می‌رسد متون عرفان اسلامی، که همواره بر مراحل سلوک تأکید داشته، در نظریه‌پردازی‌های فراواقع‌گرایان و مراحل‌ی که آن‌ها برای خود طراحی کرده تا به نقطه کشف برسند، می‌تواند مؤثر بوده باشد. «به عقیده عده‌ای گاه به تسامح می‌توان سوررئالیسم را از نوادگان عرفان نامید.» (براهنی، ۱۳۷۱، ۱۹۸) به هر صورت آنچه بین عرفان ایرانی و فراواقع‌گرایی رابطه‌ای دو سویه و عمیق برقرار کرده، تشابهات هر چند ظاهری میان آن دو است. «بارزترین نمونه‌ی تأثیرپذیری مستقیم ادبیات فراواقع‌گرایان از ادبیات عرفانی، آشنایی لویی آراگون با اندیشه‌های مولیست.» (حدیدی، ۱۳۷۳، ۴۷۴) «در تأثیرپذیری با واسطه نیز می‌توان به توجه ویژه ویکتور هوگو به عطار و منطق‌الطیر او اشاره کرد.» (همان، ۴۵۵-۴۴۸) بنابر آنچه گفته شد، همانندی‌ها و تأثیرپذیری این هر دو از هم غیرقابل انکار است. لیکن بنا به قول براهنی: «بینایی شرق و عرفانش آن‌چنان وسیع و بی‌کرانه است که در برابر آن، سوررئالیسم غرب طفل شیرخواره‌ای بیش نیست.» (براهنی، ۱۳۷۱، ۱۹۸)

۲-۳- بررسی برخی آثار از منظر ویژگی‌های فراواقع‌گرایی و عرفان:

بنا به باور فراواقع‌گرایانه برای رسیدن به واقعیت برتر باید ذهن از تسلط عقل رها شود و نزد شاعران این مکتب، واقعیت برتر همان واقعیت جامعی است که در اعماق ضمیر ناخودآگاه انسان مدفون است و تنها در رویا و اوهام او آشکار می‌شود. «خواب سرشار از رویایی است که در آن "هرچه خواهد دلت همان بینی/ هر چه بینی دلت همان خواهد". هنرمند، گنگ خواب دیده‌ای است که از گفتن رویای خود ناتوان است پس این خواننده است که باید پیام پنهان رویای او را بشنود: "من گنگ خواب دیده و عالم تمام کر/ من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش." سهروردی نیز در رساله "پرتو نامه" خواب را انجباس روح از ظاهر در باطن می‌انگارد.» (سهروردی، ۱۳۸۸، ۸۰)

«شاخص‌ترین آثاری که در زبان فارسی تحت تأثیر فراواقع‌گرایی نگاشته شد، بوف کور و سه قطره خون، نوشته صادق هدایت بوده است. هوشنگ ایرانی، یدالله رویایی، سهراب

سپهری، احمدرضا احمدی و... نیز آثاری در این زمینه پدید آورده‌اند.» (انوشه ۱۳۷۶، ۸۴۰) لیکن در پهلوی زدن آثار همه‌ی این نویسندگان و شاعران به عرفان قطعیتی نیست. ۹ در زمان نیز با استفاده از نظریات فراواقع‌گرایان تحول جدیدی پدید آمد، چنان‌که رمان، برخاستن فینه‌گان، اثر جیمز جویس، آثار دایلمن توماس شاعر انگلیسی، بوف‌کور هدایت، شازده احتجاب گلشیری، با استفاده از ابزار سوررئالیستی نوشته شده‌اند. ۱۰ اما بیش‌ترین تجلی فرا واقع‌گرایی در هنر مربوط به شعر است. آن‌ها شعر را رکن اساسی زندگی می‌دانستند؛ زیرا به عقیده‌ی آن‌ها تنها شعر مجال بیش‌تری برای تخیل فراهم می‌سازد. ناگفته نماند که دیگر هنرهای بصری مانند نقاشی، تأثر، سینما و مجسمه‌سازی نیز در حیطه کار فراواقع‌گرایان بود. ۱۱

«تخیل قوی در اشعار غنایی محض و اشعار عارفانه-عاشقانه، به خصوص در غزلیات عرفانی چون غزلیات شمس و اشعار رندانه‌ی حافظ، توجه غربیان را به این عنصر پویا و خلاق در ادبیات و هنر جلب کرد و افق گسترده‌ای از ناشناخته‌های دنیای درون و بیرون را پیش روی آن‌ها گشود.» (لوپزن، ۱۳۸۴، ۱۲۶) «علاقه‌ی گوته به حافظ، تأثیرپذیری ویکتور هوگو در بخش‌های دوم و سوم (افسانه‌ی قرون) از منطق‌الطیر عطار (حدیدی: ۸-۴۴۵) و تقلید ارمان رنو در (مستی فروزان) از غزل‌های مولوی.» (همان، ۶۱-۴۵۹) «می‌تواند میزان تأثیرپذیری رمانتیسم را از اندیشه‌های عرفانی ایران روشن سازد.» (دستمالچی و مشتاق مهر، ۱۳۹۱، ۱۲۷)

در میان شاعران نوپرداز معاصر ایران، آمیختگی فرا واقع‌گرایی و عرفان در سخن سهراب سپهری، به دلیل آشنایی او با عرفان شرقی قابل توجه است. ۱۲ سپهری با ترکیبات بدیع فراوانی که در اشعار خود خلق کرد و با بهره‌گیری از هنجارگریزی، گریزی به سوررئالیسم زده است. از جمله: «حضور وطن غایب شب»، (بهت پرپر خواهد شد)، (سقف یک وهم)، (ریشه زهد زمان)، (ساقه معنی)، (شیهه بارز خاک)، (هندسه دقیق اندوه)، (تعمیر سکوت)، (دقیقه‌های مشجر)، (خواهر تکامل خوش‌رنگ)، (خوشه بشارت)، (قانون چمن)، (مرغ معما) و بسیاری دیگر.» (مقدادی، ۱۳۸۷، ۱۱۲-۱۱۳) «جهان بینی شرقی برگرفته از آیین ذن، در او تأثیر بسیاری گذاشت تا جایی که می‌گوید: بد نگوییم به مهتاب اگر تب داریم» (سپهری، ۱۳۷۸، ۲۹۵) بنابراین با این جهان بینی فلسفی، حتی زخم هم می‌تواند مفید باشد، چرا که: «گاه زخمی که به پا داشته‌ام، زیر و بم‌های زمین را به من آموخته است.» (همان، ۲۹۶) و می‌توان از این نگاه عرفانی، نوعی تزکیه اخلاقی را نتیجه گرفت. «او هنرمندی است که در بستر بیماری و هنگام تب، می‌تواند دنیا را در بعدی فرا واقعی ببیند: گاه در بستر بیماری من، حجم گل چند برابر شده است.» (همان)

برخی غزل‌های حافظ نیز رگه‌هایی از تب و هذیان فراواقعی را در خود نهفته دارد به طوری که شاعر در فضای سکر و بی‌خبری از جهان مادی به چشم خود چیزهایی را می‌بیند که برای دیگران دیدنی نیست از جمله:
زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

پیرهن چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست
نرگشش عربده‌جوی و لبش افسوس‌کنان
سر فرا گوش من آورد و به آواز حزین
گفت ای عاشق دیرینه‌ی من خوابت هست
(حافظ، ۱۳۸۲، ۳۳)

و نیز:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند
و ندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بی‌خود از شعشعه پرتو ذاتم کردند
باده از جام تجلی صفاتم دادند
دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانہ زدند
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت
با من راه‌نشین باده‌ی مستانه زدند
(همان، ۱۵۴)

در سخن مولانا نیز به دفعات شاهد نشانه‌های فرا واقعی هستیم؛ از جمله در غزلی با مطلع:

بر قدسیان آسمان من هر شبی یاهو زخم
مولانا در بیان مستی و نفی خرد و حال و هوای حاصل از آن می‌گوید:
دل چه خورده‌ست عجب دوش که من مخمورم
یا نمک‌دان که دیده‌ست که من در شورم
گر به هوش است خرد رو جگرش را خون کن
ورنه پاره‌ست دلم پاره کن از ساطورم
روز و شب حامل می‌گشته که گویی قدحم

بی‌کمر چیست میان بسته که گویی مورم
(مولوی، ۱۳۷۹، ۵۸۲)

در همین معنی، سپهری معتقد است که رستگاری در اندیشه و عقل نیست باید کتاب را بست و عاشقانه به آواز پرنده گوش داد و یا به گل نگاه کرد:

اما

ای حرمت سپیدی کاغذ!

نبض حروف ما
در غیبت مرکب مشاق می‌زند
در ذهن حال، جاذبه شکل از دست می‌رود
باید کتاب را بست
باید بلند شد
در امتداد وقت قدم زد
گل را نگاه کرد
ابهام را شنید.

(سپهری، ۱۳۷۸، ۴۲۷-۴۲۸)

«انسان امروزی به خاطر رشد و پیش‌رفت دنیا را به ورطه نابودی کشانده و در نتیجه از آن‌چه که می‌توان منبع آرامش و خوشی نامید، جدا شده است. بنابراین عقل، بشریت را به بی‌حاصلی، پوچی و مرگ خواهد کشاند پس تنها راه رستگاری را باید در عشق صادقانه و صمیمانه جست. به عقیده سپهری تا حد امکان نباید در موقعیتی قرار بگیریم که "فکر" کنیم چون تفکر پایان آگاهی حقیقی یا کشف و شهود (intuitive) است.» (مقدادی، ۱۳۸۷، ۱۱۹)

ساده باشیم چه در باجه یک بانک، چه در زیر درخت

(سپهری، ۱۳۷۸، ۲۹۸)

باید آب بی‌فلسفه خورد و توت بی‌دانش چید

(همان، ۲۷۵)

حافظ نیز می‌گوید:

عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوش است

عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما

(حافظ، ۱۳۸۲، ۸)

«جالب این‌که عرفا و صوفیان در جهت معرفی راه کشف و شهود و شناخت قلبی به عنوان کامل‌ترین راه در معرفت حق، علاوه بر مبارزه با عقل فلسفی با علو رایج و مفید در جامعه بشری نیز مخالف بوده‌اند.» (حدیدی و موسی‌زاده، ۱۳۹۰، ۵۶) گویی حافظ نیز در همین راستا خود را موظف می‌دانسته که عقل جزئی را به هر طریقی محکوم کند. «ازین جهت مقوله خرد ستیزی در شعر او گاه به صورت آشکار و گاه در لایه‌های پنهانی کلام او مستور است.» (همان، ۵۹)

درد عاشق نشود به به مداوای حکیم

فکر بهبود خود ای دل ز دری دیگر کن

(حافظ، ۱۳۸۲، ۲۸۶-۳۶۷)

چرا که به طور کلی در بیان عرفا: "پای استدلالیان چوبین بود." و در جای دیگری می‌گوید:
اندیشه کاهی بود در آخور ما کردند.

(سپهری، ۱۳۷۸، ۲۳۴)

یعنی هر قدر هم که بیندیشیم از راز آفرینش سر در نمی‌آوریم و ما مانند اسبی در آخور، دایم (اندیشه) نشخوار می‌کنیم بدون این که به نتیجه‌ای برسیم.
«سپهری در شعر (نقش) از نبودن اتصال میان انسان و حقیقت رنج می‌برد و در (سرگذشت) با نماد (قایق) رو برو می‌شویم که کنایه از انسانی سرگشته در این جهان آشفته است و در شعر (وهم) دوباره مسئله نبودن وحدت یا وصل پیش کشیده می‌شود.»
(مقدادی، ۱۳۷۸، ۱۲۳ و ۱۲۴) در شعر گل کاشی که سراسر به نثر نوشته شده می‌گوید:

هنگام کودکی

در انحنای سقف ایوان‌ها

درون شیشه‌های رنگی پنجره‌ها

میان لک‌های دیوارها

هر جا که چشمانم بی‌خودانه در پی چیزی ناشناس بود

شبهه این گل کاشی را دیدم

و هر بار رفتم بچینم

رویایم پرپر شد.

(سپهری، ۱۳۷۸، ۹۲)

«این - چیز ناشناس - که شاعر در پی آنست و هر بار که می‌خواهد آن را (بچیند)، (رویایش پرپر می‌شود) چیزی نیست جز حقیقت و آرزوی وصل که سپهری در آغاز راه خود از رسیدن به آن محروم است و در جای جای به ما یادآوری می‌شود که شاعر در این جست‌جوی بی‌امان ناکام مانده است.» (مقدادی، ۱۳۷۸، ۱۲۵) هم‌چنین در کلام شاعران بزرگی چون حافظ و مولانا، به تکرار شاهد فریاد آرزوی وصال هستیم. «در مجموعه شعرهای "آوار آفتاب" در هشت کتاب سپهری توجه شاعر به بودیسم آشکارست. از لحاظ فلسفی به بودا می‌گراید و از نظر ادبی به فراواقع‌گرایی.» (همان، ۱۳۱) «تنهایی، نومیدی، حزن عارفانه او را به دنیای درون می‌کشاند و واژه‌های: شب، شکست، تاریکی، اندوه، تنهایی، مرده، غبار، بیراهه، سکوت، خاموشی و سیاه فراوان در شعرهای این دفتر به کار رفته‌اند و به جست‌جوی پی‌گیرانه شاعر حالتی منفی می‌دهند.» (همان، ۲۰۴)

شاعری که با مردمان تکراری و توخالی سر سازش ندارد همواره آرزو دارد به سرزمینی برود که در آن‌جا (شاعران وارث آب و خرد و روشنی) باشند. (سپهری، ۱۳۷۸، ۳۶۵) یعنی آرمان شهری که وجود ندارد. در این معنی مولانا می‌فرماید:

هوسی‌ست در سر من که سر بشر ندارم

من ازین هوس چنانم که ز خود خبر ندارم

(مولوی، ۱۳۷۹، ۵۷۹)

گاهی تدابیر مشترکی در زبان و اندیشه هنرمندان با این نوع نگاه می‌یابیم مثلاً در دفتر ما هیچ‌ما نگاه، زبان شعری سپهری به پیچیده‌ترین وضع ممکن می‌رسد و درون‌مایه آن، احساس فراق و دور افتادگی از (حقیقت) و حالت یأسی است که در نتیجه دور افتادگی از اصل خود به شاعر دست داده و تدبیر او برای زدودن غم، همانند چاره‌اندیشی خیام است:

رفتم تا میز، تا مزه ماست، تا طراوت سبزی

آن‌جا نان بود و استکان و تجرع/

حنجره می‌سوخت در صراحت و دکا.

(سپهری، ۱۳۷۸، ۴۱۶)

و فروغ در دفتر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد می‌گوید:

من این جزیره سرگردان را

از انقلاب اقیانوس و انفجار کوه گذر داده‌ام

و تکه تکه شدن راز آن وجود متحدی بود

که از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمد

(فرخزاد، ۱۳۸۴، ۲۶۹-۲۷۰)

احمدرضا احمدی نیز شاعریست که سخن او شعر خواب و رویاست و گاه کابوس می‌شود. در شعر او نیز زمان و مکان به هم می‌ریزد. زمان شعر او واقعی نیست و آشفتگی خواب را در ذهن انسان مجسم می‌کند و گاه سرشار از نومییدی و تاریکی می‌گردد:

هستی و نیستی

فقط یک کاغذ مچاله شده روزنامه صبح است

که تا عصر کهنه و پیر می‌شود.

(احمدی، ۱۳۸۵، ۱۲۶)

و یا:

جهان فرسوده‌ام فقط در کفش‌ها و پیراهنم رخ نمی‌دهد

تشنه هستم اما نمی‌خواهم ازین لیوان شکسته پیر آب بنوشم

(همان، ۱۲۶)

موضوع فردیت شاعر و وهم حاضر و بیان تصویری آن در این قطعه مورد توجه است:
 یک روز سرانجام با تو وداعی آبی می‌کنم
 می‌دانم
 روزی از من خواهی پرسید
 مگر وداع هم رنگ دارد
 آن هم به رنگ آبی
 من در جواب تو
 فقط چشمانم را می‌بندم

(همان)

شعر احمدرضا احمدی در عبور انفرادی خویش از راه طولانی آمده تا به امروز هم‌چنان در جهان مخصوص به خودش صاحب منزلت و ظرفیت‌های بالقوه است. او در شعرهایش مدام در حال باز تولید تجربه‌های عقیم مانده ذهنی عصر مدرن ماست و زیبایی شناسی شکل دهنده شعر او همگام و چه بسا زمان‌هایی جلوتر از هنر مدرن دوران خود بوده است. حضور فردیت و جهان شخصی ذهن شاعر در شعرهایش شاید بارزترین وجه و نشانه مدرنیته شعرهای او باشد. (رخشا، بدون شماره) و فردیت با وجود این که از نشانه‌های فرا واقع‌گرایی است، چندان به عرفان و تزکیه راه ندارد.

به هر روی، ما انسان‌ها زیبایی را از راه تخیل و حقیقت را از راه تعقل درک می‌کنیم یا به عبارت دیگر حقیقت را درک می‌کنیم و زیبایی را حس می‌کنیم. گویا واقعیتی پویا در ذهن هنرمند تبدیل به هنری ایستا می‌گردد که زیبایی حقیقت را به تجسم در می‌آورد.

۲-۴- نظریه‌های متفاوت درباره‌ی پیوند عرفان و فراواقع‌گرایی:

برخی نظریه پردازان معتقدند که تشابهات صوری نظیر: «بدییه‌گویی، آمیختن جدّ و هزل درهم، رها شدگی، بیانات گاهی خارج از حدّ اخلاق و عفاف، ترجیح عشق بر عقل، توسل به نیروی وهم و خیال و رویا، تنقید شریعت و تقدیس طریقت، درهم شکستن قواعد جاری و سنتی زبان و زیباشناسی مابین فراواقع‌گرایان و اهل عرفان نمی‌تواند دلیل بر همسانی بنیادین آن مکتب و این مسلک باشد. موریس بارس که آراگن به وسیله او با جامی آشنا شد می‌گفت: من سرگذشت هوگوها و دانته‌ها و شکسپیرها و گوته‌ها را در برابر سرگذشت مولوی ناتمام می‌یابم.» (حدیدی، ۱۳۷۳، ۴۷۳) اما این سخن هیچ دلیل بر آن نیست که بارس تفکر مولانا را هم فهمیده باشد و اگر هم فهمیده باشد نه تنها او بلکه هیچ غربی دیگری نیز به تمجید از فلسفه وی نمی‌پردازند. «آن‌چه در دیدگاه آنان

بهت‌انگیز است قدرت تخیل شاعرانه مولاناست و افزوده‌اند: فراواقع‌گرایان در نهایت اهل لفظاند نه معنی، فرا واقعیت آنان نیز در نهایت چیزی جز تصویر ماده نیست.» (ثروت، ۱۳۸۷، ۲۷۰) «در حالی که عرفا اهل معنی‌اند نه لفاظی.» (همان، ۲۷۱) چنان‌که برتون در مقابل عده‌ای از جوانان هواخواه که مکتب فرا واقع‌گرایی را پیرو عرفان رمبو و مجری علوم مکنونه می‌دانستند، آشکارا گفت: «سوررئالیسم با عالم علوی ربطی نداشته و کار خود را در همین عالم سفلی و دنیای دنی انجام می‌دهد.» (سیدحسینی، ۱۳۵۳، ۴۶۲) گرچه این نظریه در مورد هنر مکتب فرا واقع‌گرایانه صادق است؛ لکن در هنر ادبی و تجسمی شرقی که ریشه‌های تاریخی و فرهنگی آن‌ها آمیخته با عرفان بوده است، همه خصایص مربوط به فرا واقع‌گرایی قابلیت آمیختگی با عرفان را داشته است و می‌توانسته از آن محدوده‌ی تعریف ابتدایی برتون و آغازگران آن مکتب عبور و عدول کند. زیرا در دیدگاه عرفان شرقی " الْمَجَاز قَنْطَرَه‌ی الْحَقِيقَه‌ی " و همین جاست که هنر شرق از آن مکتب متمایز شده و ویژگی ارزش‌مند فردیت و تشخص خود را در می‌یابد.

«شاید مکتب فرا واقع‌گرایی با آن شاخصه‌ها و جنبه‌های منحصر به فرد خود، فقط توجه عده‌ی اندکی از گروه خوانندگان را به خود جلب کرده باشد؛ چون عامه‌ی مردم، روی هم رفته، پیروان این مکتب را اشخاصی دغل باز و لاف زن و هجوگو می‌دانستند. با این حال، همین گروه مخالف نیز، حتی در امور عادی زندگی، به طور ناخودآگاه در تأثیر و نفوذ آرای این مکتب قرار گرفته‌اند و اینک نمی‌توان شعر و رمان بسیار عاقلانه یا فیلم مردم پسند و عامیانه یا آگهی مبتذل دیواری یا شعارهای پرچوش و خروش حزبی را در نظر گرفت بدون آن که سهمی از عناصر عوامل غیر منطقی که توجه و موافقت ضمنی ما را به خود جلب می‌کند در آن وارد نشده باشد. این قدر هست که اگر این مکتب در عالم هنر ظهور نمی‌کرد، قرن بیستم از راز شاعرانه‌ای بی‌خبر می‌ماند.» (سیدحسینی، ۱۳۵۳، ۴۷۸)

۳- نتیجه‌گیری

فراواقع‌گرایان توجه ویژه‌ای به قوای روحی انسان داشته و می‌کوشیدند با کمک این نیروها، شرایط نابسامان زندگی خود را تغییر دهند. به عقیده آن‌ها اگر نیروهای پنهان روح انسان آزاد گردد، دست‌یابی به یک زندگی به‌تر چندان دور از انتظار نخواهد بود. آن‌ها زندگی بر مبنای عقل را ناکارآمد می‌دانستند. اما تحقق یافتن یا نیافتن هدف مورد نظر بنیان گزاران این مکتب به دقت میسر و - صادقانه این‌که چندان نیز قابل توجه نیست؛ تنها تأثیرات شگرفی که از آن رها شدگی در هنر، یا آمیختگی آن با جنبه‌های فرامادی عرفان به جا مانده و می‌توان آن را به فراواقع‌گرایان منتسب ساخت، گستره‌ای از نتایج قابل

توجه برانگیخته که می‌توان آن را خدمتی به هنر ناب و اصیل انگاشت. در مجموع به نظر می‌رسد که تلفیق پیشینه‌های کهن تاریخی و فرهنگی عرفان ایرانی و گره خوردگی آن با ویژگی‌های مکتب فرا واقع‌گرایی در آثار هنرمندان ایرانی و برداشت مخاطبان، ثمرات قابل توجه و ارزش‌مندی در هنر فرا واقع‌گرایی معاصر ایجاد نموده که برخی از آن شاخصه‌ها چنین‌اند:

دریافت‌های متنوع و چند گونه‌ای که به تعداد نفوس، می‌توان از تماشای یک هنر تجسمی یا درک یک شعر یا داستان فرا واقع‌گرا - با تکیه بر ناخودآگاه جمعی - داشت و سویه‌ها و نتایج متنوع و متفاوتی که هر دریافت و برداشتی بدان ره می‌برد؛ که در نهایت به چند وجهی بودن اصل هنر منتج می‌شود و سطح بیش‌تری از مفاهیم و معانی را شامل می‌گردد.

ایجاد خلاقیت و تهییج ذهن برای راه بردن به مفاهیمی دیگر غیر از آنچه در نگاه نخست به سطح درک فردی می‌رسد با این پیش زمینه ذهنی که اثر مورد مواجهه ما اثری برگرفته از سوررئال است و می‌تواند وجوه متعددی از مفاهیم را شامل گردد؛ این رشد و پرورش قوه خیال و بازی با انتزاع، ذهن و دل آدمی را به کشف دنیا‌های تجربیدی هدایت می‌کند و شعفی به او می‌بخشد که حاصل راه یافتن به ناکجا آبادهایی است که شاید همه ما در خواب‌ها و رویاهامان با آن‌ها دیدار کرده، آشنایی و یا خاطره داشته‌ایم اما هرگز به سطح تجسم در نیامده یا به زبان آوردنی نبوده‌اند.

خلق فضاهای آرمانی و خیالی و فردی که پس از ورود به ضمیر ناخودآگاه و کشف عوالم غیر محسوس، جسارت تماشا و سپس بیان آن‌ها در این نوع هنر، به دست می‌آید. عریان ساختن حقیقت خویش‌تن هنرمند و به سطح آمدن لایه‌های نهانی روح او که تمام عمر برهم انباشته و به یک‌باره با بیان و اثر او به سطح نما و بروز، راه می‌یابد؛ و نیز مواجهه با حقیقت و صداقت هنر، فارغ از ارزش‌گذاری‌های رایج عرف و تکرار. ملموس‌گشتن مفهوم انتزاعی جسارت، در قالب کلمه و زبان یا تصویر که بسیار قابل توجه و تأمل، ستودنی و هیجان‌انگیز است.

ضمن این‌که به نظر می‌رسد، هدف غایی هنر و ادبیات دادن اطلاعات نیست. پس اگر هنرمند بخواهد جامعه‌شناس یا مبلغ باشد اثر او ملال آور می‌شود اما خاصیت هنر در این است که از توهم، تخیل و سمبل‌سازی استفاده کند. یا به گفته‌ی ارسطو: غیر ممکن باورکردنی به‌تر از ممکن باور نکردنی است. امید است در کار هنر، آن رهایی با تکیه بر تعالیم و آموزه‌های عرفانی مقدمه‌ای باشد برای رهایی از قیود و موانعی که طریق تعالی و ارتقای آدمی را با هزار دالان تو در تو، سد کرده‌اند.

پی‌نوشت:

- ۱- وَ نَفَخَ فِيهِ مِنْ رُوْحِهِ. (۹/۳۲)
- ۲- مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ : از احادیث منسوب به حضرت رسول(ص) و امیرالمؤمنین(ع).
- ۳- ابوالقاسم قشیری: رساله‌ی قشیریه: ۲۵ ذکر ابراهیم ادهم؛ ۲۸: ذکر فضیل عیاض؛ ۳۶: ذکر ابوعلی شقیق بلخی.
- ۴- عوارف المعارف سهروردی فهرست کاملی در آداب سلوک آورده است هم‌چنین کشف‌المحجوب، رساله قشیریه و ...
- ۵- برای اطلاع بیشتر درباره اهمیت تخیل در رمانتیسم: مصطفی آل احمد: ۸۷ و نیز مسعود جعفری جزئی، سیر رمانتیسم در اروپا: ۵- ۱۶۴ و ۲۹۱.
- ۶- چنان‌که افلاطون (برای اطلاع بیشتر درباره‌ی نظریه شناخت غیرمستقیم انسان از امور روحی و واقعیات آن از افلاطون، (ر.ک: امیل برهیه، تاریخ فلسفه، ۲۱۴) بر این باور بود که شاعر، غیب‌گو و الهام‌گرفته از خدایان هنر است؛ و هنگامی که خود او نیز با حالتی شاعرانه درباره عشق سخن می‌گوید، بیم آن دارد که جن‌ها و پریانی که به جانش افتاده‌اند، هوش از او برابیند. او در رساله‌ی فدروس، سخن گفتن تأثیرگذار را نیز موهبتی از خدایان هنر می‌داند. (سیدحسینی، ۱۳۵۳، ۷۸۸) هم‌چنین در نگاهی اجمالی به اسلاف فراواقع‌گرایی، برخی اندیشه‌های افلاطون، هگل، فروید، نووالیس، سبک باروک، رمانتیسم، سمبولیسم و دادائیسم در حیطه‌ی سوررئالیسم به چشم می‌خورد. (دستمالچی، مشتاق مهر، ۱۳۹۱، ۱۲۵-۱۲۶)
- ۷- برای اطلاع در باب رابطه‌ی عرفان و سوررئالیسم و تقابلات آن‌ها از جنبه‌های تفاوت در خاست‌گاه‌ها، تفاوت در استفاده از امکانات مشابه، تفاوت در تداوم و پویایی. (دستمالچی، مشتاق مهر، ۱۳۹۱، ۱۲۸-۱۳۷)
- ۸- نخستین اثر سوررئالیستی که به شیوه نگارش خودکار نگاشته شد، (میدان‌های مغناطیسی) اثر مشترک آندره برتون و فیلیپ سوپو در سال ۱۹۲۱ بود و روش دیگر آن‌ها، آفرینش‌های گروهی بود که در آن شیوه یکی از افراد، کلمه یا جمله‌ای را روی کاغذ می‌نوشت و افراد دیگر بدون آگاهی از نوشته نفر قبل، مطلبی را بر آن می‌افزودند. نخستین نمونه این نوع آفرینش این جمله است: لاشه خوش‌گوار، شراب تازه خواهد نوشید.
- ۹- مثلاً هوشنگ ایرانی شخصیت متمایزی بود که طی سال‌های دهه ۳۰ با انتشار بیانیه‌ها و شعرهایش شناخته شد و سعی کرد پایه‌های ادبیات سوررئالیستی را در ایران محکم کند. گرچه به دلیل انتقادهای تندی که از سوی شاعران نوگرا و کهن‌سرای مطرح

آن زمان به روش شاعرانه‌اش شد و عدم آمادگی لازم و زمینه‌های اجتماعی مناسب در بین مخاطبان شعر مورد پذیرش چندانی قرار نگرفت اما بر شعر شاعرانی چون سپهری تأثیر گذاشت و بعدها رهروان بسیاری یافت.

۱۰- رولان بارث میان متن خواندنی (Iisible) و متن نوشتنی (Scriptible) فرق می‌گذارد و معتقد است متن خواندنی فقط یک تفسیر و متن نوشتنی چند تفسیر می‌پذیرد. مثلاً «رمان‌های چارلز دیکنز و دیگر رمان‌های واقع‌گرایانه خواندنی به شمار می‌آیند در حالی که رمان‌های مدرن چون آثار کافکا نوشتنی محسوب می‌شوند و ما با یک تفسیر واحد نمی‌توانیم معنای داستان‌های کوتاه و بلند کافکا و امثال او را دریابیم.» (مقدادی، ۱۳۷۸، ۵۴) مثلاً تصاویر بدیعی و شگفتی هست که به نظر تودروف «از ویژگی‌های ادبیات شگرف (fantastic) و فاقد معنایی نهایی و زاییده ابهام و تردید است.» (داستان یک روح، ۱۳۸۳، ۶۱) «نگارش شرح خود بر بوف کور از فرهنگ سمبول‌ها (A Dictionary of Symbols) بهره‌ی فراوان برده بنابراین بوف کور به طرز شگرفی با سیستم جهانی سمبولیسم، مخصوصاً سمبولیسم جادویی مربوط است و ازین رو بین آن و هر اثر معتبری در این زمینه، ارتباط است.» (همان، ۱۴) در بوف کور، هدایت صورت غربی رمان را با معنای شرقی و ایرانی‌اش در آمیخته و شاه‌کاری به وجود آورده که همیشه بر تارک ادبیات ایران و جهان خواهد درخشید. او می‌دانست که ماهیت اصلی هنر در مسخ واقعیت است و به این نتیجه رسیده بود که هنر و ادبیات دروغ بزرگی است که واقعیت را دگرگون می‌کند تا به حقیقت برسد. هذیان‌های ناشی از افیون و سفری رویایی در دیوانگی و شیدایی که در آن آمده، هدایت را در شمار نویسندگانی چون آلفرد کوبن و نروال قرار می‌دهد.

۱۱- برای دیدن آثار نقاشان رک: بررسی هنری و اجتماعی امپرسیونیسم، ۱۲۱-۴۸؛ در مجسمه سازی می‌توان از هنری مور و آرشیل گورکی، در سینما از لوئیس بونوئل و ژان کوکتو نام برد. دامنه این مکتب از شعر به داستان، تأثر و سینما و پیکرتراشی نیز کشید. از آن همه امروزه شعر فرا واقع‌گرایی بسیار نادر و درعوض به صورت‌هایی در نمایشنامه و داستان‌پردازی حضور دارد. از جمله می‌توان به کارهای آنتون آرتود، اوژن یونسکو، ژان ژنه، ساموئل بکت، ویلیام بروگز، ناتالی ساروت و... اشاره کرد. (Literary Teams ذیل سورئالیسم) ۱۲- دکتر سروش دباغ به گواهی هشت بهشت، در مقالات (فلسفه‌ی لاجوردی سپهری) و (زندگی خواب‌ها) قرابت مفاهیم عرفانی با سنت عرفان ایرانی- اسلامی را تبیین نموده و می‌گوید: برخی از ایده‌های عرفان شرقی در آراء و اشعار عرفای مسلمان ریزش کرده است. مثلاً تلقی از خدای «بی رنگ» و «بی نشان» و «بی صورت» و «وحدت وجودی» قرابت تأمل برانگیزی با آموزه‌های عرفان شرقی دارد. به علاوه لحن حماسی و شورانگیز اشعار دفتر

شرق اندوه در هشت کتاب، تداعی کننده اشعار دیوان شمس مولانا است. شعر سوره تماشا در دفتر حجم سبز نیز طنین انداز خطاب‌های کتاب مقدس است و از انس سهراب با این مضامین حکایت می‌کند. (دباغ، ۱۳۹۳، ۲۰)

منابع

- ۱- قرآن کریم، (۱۳۷۷). ترجمه‌ی خلیلی‌فر، تهران: انتشارات علمیه الاسلامیه، تهران: چاپ‌خانه حیدری.
- ۲- احمدی، احمدرضا. (۱۳۸۵). ساعت ۱۰ صبح بود، چاپ اول، چشمه: تهران.
- ۳- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). فرهنگ‌نامه ادبی فارسی دانش‌نامه ادب فارسی ۲، چاپ اول، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
- ۴- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا درمس، چاپ سوم، تهران: زریاب.
- ۵- برهیه، امیل. (۱۳۷۷). تاریخ فلسفه، ترجمه و تلخیص یحیی مهدوی، چاپ اول، تهران: خوارزمی.
- ۶- بیگزبی، سی.و.ای. (۱۳۷۹). دادا و سوررئالیسم، ترجمه حسن افشار، چاپ اول، تهران: مرکز.
- ۷- پرهام، سیروس. (۱۳۶۰). رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، چاپ اول، تهران: آگاه.
- ۸- ثروت، منصور. (۱۳۸۷). آشنایی با مکتب‌های ادبی، چاپ اول، تهران: سخن.
- ۹- جعفری جزی، مسعود. (۱۳۸۷). سیر رمانتیسم در اروپا، چاپ اول، تهران: مرکز.
- ۱۰- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۲). دیوان، تصحیح غنی و قزوینی، چاپ اول، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- ۱۱- حدیدی جواد. (۱۳۷۳). از سعدی تا آراگون، چاپ اول، تهران: مرکز دانشگاهی.
- ۱۲- حدیدی، خلیل. موسی‌زاده، محمدعلی. (۱۳۹۰). «جلوه‌های خرد ستیزی در شعر حافظ»، نشریه دانشکده ادبیات، شماره ۲۲۳، سال ۵۴. تبریز.
- ۱۳- دباغ، سروش. مصاحبه، هومان دوراندیش. (۱۳۹۳). از داروسازی تا سهراب سپهری، چاپ اول، تهران: خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا).
- ۱۴- دستمالچی، ویدا. مشتاق‌مهر، رحمان. (۱۳۹۱). «تأثیرپذیری و الهام‌گیری سوررئالیسم از ادبیات عرفانی با بررسی تقابلات بین آن‌ها»، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۴، بهار و تابستان.
- ۱۵- رخشا، رسول. (۱۳۸۶). شاعری که تحت تأثیر خودش است، سایت:

- ۱۶- رید، هربرت. (۱۳۵۱). **معنی هنر**، ترجمه‌ی نجف دریابندری، چاپ اول، تهران: انتشارات جیبی.
- ۱۷- سپهری، سهراب. (۱۳۷۸). **هشت کتاب**، چاپ بیست و دوم، تهران: طهوری.
- ۱۸- سهروردی، شهاب‌الدین. (۱۳۷۴). **عوارف المعارف**، ترجمه عبدالؤمن اصفهانی، به اهتمام قاسم انصاری، چاپ اول، تهران: علمی فرهنگی.
- ۱۹- _____ (۱۳۸۸). **مجموعه مصنفات**، به اهتمام سیدحسین نصر، چاپ اول، تهران: پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۲۰- سید حسینی، رضا. (۱۳۵۳). **مکتب‌های ادبی ج ۲**، چاپ اول، تهران: پیام.
- ۲۱- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **داستان یک روح**، چاپ اول، تهران: فردوس.
- ۲۲- فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۴). **دیوان اشعار**، چاپ سوم، تهران: چاو.
- ۲۳- قشیری، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). **رساله قشیریہ**، ترجمه‌ی حسن بن احمد عثمانی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: علمی فرهنگی.
- ۲۴- لویزن، لئونارد. (۱۳۸۴). **میراث تصوف ج ۱ و ۲**، ترجمه‌ی مجدالدین کیوانی، چاپ اول، تهران: مرکز.
- ۲۵- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). **هدایت و سپهری**، چاپ اول، تهران: هاشمی.
- ۲۶- نوری، نظام‌الدین. (۱۳۸۵). **مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی**، چاپ اول، تهران: زهره.