

سورئالیسم در داستان چهارشنبه هفت پیکر نظامی

محمدحسین محمدی^۱ / سعید قاسمی نیا^۲ / علی حیات بخش^۳

دریافت مقاله:

۹۱/۱۲/۱

پذیرش:

۹۲/۶/۳۰

چکیده

«سورئالیسم»، مکتبی است هنری و ادبی که در فاصله جنگ‌های اول و دوم جهانی، در اروپا شکل گرفت. سورئالیسم در زبان فرانسه، به معنای «ورای واقعیت»، «پشت واقعیت» و «واقعیت برتر» است. زادگاه این مکتب، کشور فرانسه بود. واژه سورئالیسم را نخستین بار «گیوم آپولینر» فرانسوی در سال ۱۹۰۳ در نمایشنامه خود به کار برد. سورئالیست‌ها خواهان تصحیح تعریف ما از واقعیت بودند و از واقعیت برتر صحبت می‌کردند. در این مقاله ابتدا برآنیم تا با توجه به منابع محدودی که پیرامون مکتب‌های معاصر ادبی جهان به‌فارسی نوشته شده تعریفی از سورئالیسم ارائه دهیم؛ سپس اصول و مبانی آن به‌صورت فهرست‌وار بیان گردد؛ آنگاه این اصول با ابیات داستان روز چهارشنبه هفت پیکر نظامی مقابله شود و نتایج آن مورد بررسی قرار گیرد. در این مقاله بیش از پیش قدرت شاعری حکیم گنجه و ارتباط شگرف مکتب ادبی‌ای که در قرن بیستم شکل گرفت با شعر این شاعر توانمند قرن ششم ایران نشان داده می‌شود تا چنین نتیجه‌گیری شود که ریشه بسیاری از مکتب‌های نوظهور ادبی در جهان مدرن معاصر در آثار پیشینیان نهفته؛ و خط سیر تفکر آدمی از آغاز تا پایان همواره دستخوش دگرگونی بوده است و چه بسا دغدغه ذهنی شاعر قرن بیستم فرانسه همان دغدغه ذهنی شاعر قرن ششم گنجه باشد!

کلیدواژه‌ها: سورئالیسم (فراواقعیت)، آندره برتون، نظامی گنجوی، هفت پیکر، داستان روز چهارشنبه.

۱. دانشیار دانشگاه تهران. پست الکترونیک: mohammadi@ut.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه تهران. پست الکترونیک: ghasemini@ut.ac.ir

۳. دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه تهران. پست الکترونیک: alihayatbakhsh@ut.ac.ir

سوررئالیسم

سوررئالیسم در زبان فرانسه، به معنای «ورای واقعیت» و «پشت واقعیت» و «واقعیت برتر» است (داد، ۱۳۷۸: ۲۹۷). سوررئالیسم، مکتبی است هنری و ادبی که در فاصله جنگ‌های اول و دوم جهانی، در فرانسه شکل گرفت (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۵۴). واژه سوررئالیسم را نخستین بار گیوم آپولینر^۱ فرانسوی در سال ۱۹۰۳ در نمایشنامه خود به نام سینه‌های تیرزیاس، به‌کار برد (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۲۹). این جریان فکری در ادامه مکتب دادائیسم به‌وجود آمد، که مکتبی پوچ‌گرا و هیچ‌انگار بود و در سال‌های پس از جنگ جهانی اول در اروپا رواج یافت (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۵۵). جنبشی که ظاهراً هم‌هنر را انکار و هم‌اهتمام جنبش‌های دیگر را مردود می‌شمرد (همان: ۱۲). سوررئالیست‌ها در آغاز کار، در مقابل افکار دادائیست‌ها ایستادند، چراکه بر خلاف دادائیست‌ها که به‌طور کلی ادبیات و هنر را انکار می‌کردند، آنها خواهان ایجاد تحول در ادبیات و هنر بودند (انوشه، ۱۳۷۶: ۸۳۶). در بیانیه سوررئالیسم که توسط شاعری به نام آندره برتون^۲ در سال ۱۹۲۴ منتشر شد^۳، آمده است که دستیابی به واقعیت برتر، تنها با رهایی ذهن از زیر سلطه عقل و منطق مسیر است (داد، ۱۳۷۸: ۲۹۷). سوررئالیسم به آزادسازی تخیل و عناصر آن به صورت فانتزی، نامتجانس و شگفت‌آور تأکید می‌کند و از دادن جنبه منطقی به هنر و ادبیات خودداری می‌ورزد. از نظر برتون، مقصود اصلی هنر و حتی زندگی، این بود که تعریف ما را از واقعیت به قدری بسط دهد که شگفت‌انگیز را هم دربرگیرد (انوشه، ۱۳۷۶: ۸۳۵).

1. Apollinaire Guillaume

2. Breton Andre

۳. برتون از بنیانگذاران نهضت سوررئالیسم و شاعر القاکننده اوهام و صور آزاد ذهنی و جادوی کلام تصویری - عینی است (خانلری، ۱۳۷۵: ۱۹۹).

مقدمه

هنر، بنابر تعریف پیش از دوره سوررئالیسم، تقلید از دنیای واقعی بود. این به معنای الگو گرفتن از دنیای واقعیت بود و دگرگونی در آن، تقریباً امکان نداشت. در این الگو، اثر هنری، آینه‌ای از واقعیت بود که هنرمند به «روایت» آن می‌پرداخت و می‌توان گفت که سهمی در ابداع آن نداشت. در این تعریف، هر چه اثر هنری به واقعیت نزدیک‌تر و شبیه‌تر باشد، مقبول‌تر است (می‌توان تابلوی نقاشی‌ای را مثال زد که مشابه عکسی واقعی باشد). پس در والاترین حالات چنین آثاری (رئالیسم) با آینه یا نسخه بدلی از واقعیت مواجه هستیم.

اما باید گفت که «هنر، همواره با تأثیر از واقعیت، بر واقعیت اثر می‌گذارد و راه دگرگونی آن را در پیش گرفته، بدان معنی می‌بخشد. برای چنین هدفی است که باید هنر را از هر نوع چهارچوب، همچون تقلید از واقعیت، رها ساخت. زیرا هنر، مانند شناخت‌های با ارزش دیگر، چون علم و فلسفه، برای دستیابی به شناخت، از هر گونه بند آزاد است» (آل‌احمد، ۱۳۷۷: ۱۲). قبل از مانیفست سوررئالیسم و تعریف آن به عنوان سبک ادبی مستقل، می‌توان ردپای آن را در دوران پیش از آن جستجو کرد. اصلاً شاید بتوان آرایه ادبی غلو را از ابتدایی‌ترین جرقه‌های سوررئالیسم دانست.

زگرد سواران در آن پهن‌دشت

زمین شش شد و آسمان گشت هشت

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۶۶)

در این مرحله، هنر به جای تقلید، به آفرینش دست می‌زند و با ایجاد واقعیتی بالقوه، نوعی واقعیت جدید می‌سازد که پیش از این وجود خارجی نداشته است.

گیرند (چایلدز، ۱۳۸۶: ۱۳۷). تصویر برای سوررئالیست، بیان وصف‌ناپذیر نیست، خلق وصف‌ناپذیر است. نویسنده سوررئالیست الهام نمی‌گیرد، الهام می‌دهد. تصویر او، هیچ ذهنیت یا حساسیتی را بازنمایی نمی‌کند. ذهنیت را می‌آفریند و حساسیت را برمی‌انگیزد (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۷۸).

بزرگ‌ترین اصلی که با نام سوررئالیسم آمیخته است، اصطلاح «ضمیر ناخودآگاه» است.

در نزد شعرای سوررئالیست، واقعیت برتر، همان واقعیت جامعی است که در اعماق «ضمیر ناخودآگاه» آدمی مدفون شده است و تنها در رؤیاها و اوهام انسان متظاهر می‌شود (داد، ۱۳۷۸: ۲۹۷). برای بروز ضمیر ناخودآگاه، «نگارش خودگار» ابزاری کارآمد است، «که با آن دو حوزه عملکرد ضمیر ناخود آگاه و تجربه خودآگاه با هم ترکیب می‌شوند؛ یا به عبارت دیگر، در وضعیت به‌ظاهر متناقض، یعنی جهان رؤیا و توهم، واقعیت روزمره و واقعیتی مطلق یا فراواقعیت (سوررئالیت) درهم آمیخته و یک‌کاسه می‌شوند و آن حقیقت پنهانی شناسانده می‌شود که پشت جامه‌ای از دروغ‌ها، مقاومت‌ها و پنهان کاری‌ها نهان شده است (انوشه، ۱۳۷۶: ۸۳۷). آنها معتقدند که «بگذاریم آنچه در درون ما می‌خواهد به زبان تبدیل شود ولی سانسور آگاه ما از آن جلوگیری می‌کند، بیرون بریزد» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۹۰۱). به این خاطر است که «اغلب آثار آنها، رنگی از نیشخند و طنز و هزل داشت که حاصل بی‌اعتنایی به زندگی واقعی و حربه‌ای برای جنگیدن با واقعیت بود» (ذوالقدر، ۱۳۸۵: ۱۶۵).

«سوررئالیسم که فرصتی برای بیان ضمیر ناخودآگاه و احساسات سرکوب شده و یا پنهان شده است، آکنده از عناصر سیاه است. از سوی

چنان‌که از این تعاریف برمی‌آید، هدف سوررئالیست‌ها، قیام بر ضد محدودیت‌هایی است که از نظر آنها، مانع کار آزاد ذهن می‌شود. این محدودیت‌ها، شامل منطق، اخلاق متداول، سنت-ها و قراردادهای اجتماعی و قواعد هنری بود. از نظر آنها، بشر در آن سوی واقعیت، به دانش تازه دست می‌یافت که فراتر و والاتر از واقعیت مملوس بود و تنها راه دست یافتن به این واقعیت، آزاد کردن ذهن از قید نظارت ضمیر آگاه هنرمند و روکردن به عالم رؤیاها و توهم و حالت‌های بین خواب و بیداری و استفاده از فعالیت ضمیر نیمه هوشیار بشر بود (ذوالقدر، ۱۳۸۵: ۱۶۵-۱۶۴).

البته باید بسیار دقت داشت که سوررئالیسم بر خلاف آنچه که در لحظه اول تصور می‌شود، «واقعیت» است؛ واقعیتی متفاوت با آنچه ما از واقعیت ذهنی داریم. برتون معتقد است شیء هنری در حد وسط بین محسوس و معقول قرارداد و چیزی است ذهنی که به صورت مادی ظاهر می‌شود (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۷۹۳). در سوررئالیسم، تخیل، مرزی نداشت و تا آنجا مورد استفاده قرار می‌گرفت که می‌شد به آن صورت عینی بخشید.

وسایلی که سوررئالیسم به کار می‌بست - نگارش خودکار، شرح خواب، روایت در حال خلسه، شعرها و نقاشی‌های مولود تأثیرات اتفاقی، تصویرهای متناقض‌نما و رؤیایی - همه در خدمت یک مقصود واحد بودند: تغییر دادن درک ما از دنیا و به این وسیله، تغییر دادن خود دنیا (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۵۵).

سرچشمه و ابزار این سوررئالیسم، عمدتاً تصاویر رؤیا بود. در هنر سوررئالیستی، صحنه‌های غیرطبیعی یا غیرمنطقی بازنموده می‌شوند و تصاویر عجیب و غریب در کنار هم قرار می‌-

بدون ممانعت ذهن نقاد تجلی کند، واقعیت برتر ظاهر می‌شود (همان‌جا).

۳. نگارش خودکار: نگارش خودکار عدم توجه مطلق به واقعیت بیرونی را ایجاب می‌کند که به سادگی قابل حصول نیست و نیز ترک همه اشتغالات عادی خود ذهن، قطع علاقه کامل از آنچه معمولاً تشکیل‌دهنده اندیشه شمرده می‌شود (همان: ۸۲۹).

روش نگارش خودکار یا اتوماتیک به اتکاء تداعی معانی آزاد، تنها وسیله‌ای است که می‌تواند این رؤیا و توهم و خیال‌گریزیا را در جایی ثبت کند (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۵۹).

۴. رؤیا: سورئالیست‌ها، رؤیا را به عنوان ابزار راهبردی در رسوخ به ضمیر پنهان دانسته و معتقدند آن را نباید امری غیرواقع و دست‌کم گرفت. زیرا بسیاری از ناشناخته‌های انسانی، در رؤیا رسوخ می‌کند (همان: ۲۵۵). ذهن وقتی به حال خود رها شود در دنیای اوهام و اشباح به فعالیت می‌پردازد که در آن موجودات و اشیاء، صورتی غیره منتظره پیدا می‌کنند و خود را به رنگ‌های رؤیا می‌آریند. این دنیا همان‌طور که برگسن گفته است، نقطه مقابل دنیای واقعیت عملی است که در آن چون محرک ما سود آنی است، فقط اموری را انتخاب و درک می‌کنیم که برای ما مفید است (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۸۳۷).

۵. دیوانگی: به نظر سورئالیست‌ها، جنون و آدم مجنون، بهترین نمونه آزادی و یلگی از تمامی قیدهاست. آدم‌های مجنون، بی‌آنکه توجهی به سنت‌ها، قراردادهای قانونی و عرفی و اخلاقی داشته باشند، حتی بی‌توجه به نفع و ضرر خویش، رفتار می‌کنند. در نتیجه «به نیرنگ و ریا توسل نمی‌جویند و رفتارشان به درستی نشان دهنده آن چیزی است که در درونشان می‌گذرد» (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۵۷). در اینجا هدف واقعی آن

دیگر، احساس کینه، احساس گناه در ضمیر پنهان و ترس در کنار همه عصیان‌های آن قرار دارد. اما اشتیاق‌هایی که به سورئالیسم الهام می‌بخشد، مثبت‌اند. این اشتیاق‌ها، امید زیستن و دوست داشتن، هیجان در برابر زیبایی تکان‌دهنده و انتظار نشانه‌هایی را که به هستی ما معنی می‌دهد، در دل زنده می‌کنند» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۸۹۸).

اما ابزار سورئالیست‌ها برای خلق اثر، یا به تعبیر خودشان واقعیت برتر کدام است؟ در اینجا به ابزار اصلی و بنیادینی که عموماً در میان صاحب‌نظران مشترک است، اشاره می‌شود و پس از آن، خلاصه‌وار به جزئیات دیگری که در خلق اثر سورئالیستی اثر گذارند، پرداخته می‌شود.

۱. طنز: طنز به ما امکان می‌دهد که دنیا را از زوایه دیگری ببینیم و روابط آشنای اشیاء را در هم بشکنیم. نیرویی که یک امر یا مجموعه‌ای از امور را از حالت طبیعی‌شان بیرون می‌کشد. طنز که ویران‌کننده جنبه‌های عادی هستی است، روح را با برخورد‌های غیرمنتظره، از افق‌های عادی خویش جدا می‌کند و به راه دیگری می‌اندازد و برای رودررویی با واقعیت دیگری آماده می‌کند؛ فراواقعیت (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۸۱۶).

۲. امر شگفت و جادو: در این جهان وهم-آمیز، عجیب‌ترین حوادث طبیعی جلوه می‌کند. ذهن نقاد از کار می‌ماند، اجبارها از میان می‌رود. همین قلمرو سحرآمیز، قلمرو سورئالیسم (واقعیت برتر) است (همان: ۸۲۳). بنابراین، سورئالیست‌ها از دنیای واقع دور می‌شوند تا در جهان اوهام و اشباح نفوذ کنند. زیرا تنها با رویکرد به عالم وهم، تا آن حدی که عقل بشری، سلطه خود را از دست بدهد، می‌توان به آنجا رسید که عمیق‌ترین هیجان هستی را درک و بیان کرد (همان: ۸۲۴). هر جا که قوه تخیل، آزادانه و

نزدیک شدن غیرمنتظره واقعیت‌های دور از هم، به هم ریختن رابطه موضوع با متن، تصویرهایی خود انگیخته، متناقض و بیان‌ناپذیر و جمع کردن مفاهیم متباین.

۷. توجه ویژه به خواب (مصنوعی یا طبیعی) و شرح خواب، ثبت رؤیاهای، تصورات و اوهام، روایت و تألیف در حالت خلسه، خواب-گردی، دیوانگی، توهمات و مهم‌تر از همه دیوانگی به‌عنوان کلید درک و آشتی اضداد و توجه به لحظه‌های خلسه و اشراق.

۸. نگارش خودکار (اتوماتیسم).

۹. آفرینش گروهی.

۱۰. محکومیت بورژوازی ادبی و محدودیت زندگی متعارف، اعتراض به جهان صرفاً مادی و برانداختن سودگرایی و بدگمانی نسبت به اقتصاد سودجویانه و دولت استبدادی.

۱۱. سخنان و شعرهای فی‌البداهه، غیب‌گو یا نهان‌بین بودن شاعر.

۱۲. توضیح اسرارآمیزی برای دنیا و پرداختن به دنیایی که تحت سیطره نیروهایی است که عقل آنها را قبول ندارد.

۱۳. اشیاء سوررئالیستی و شگفت‌انگیز و قرار دادن شیء در جایی که کاملاً با آن بی‌مناسبت است. امر شگفت، جادو و اشیاء غیرعادی، تحریف عمدی مقیاس‌ها، دادن خواص غیرعادی به اشیاء عادی.

۱۴. تعهد اجتماعی با ستایش باطن، مدافعان عشق.

۱۵. تصویرهای حیرت‌آور، آثاری پر از موجودات غریب و غول‌آسا.

۱۶. بی‌توجهی به قالب رمان؛ مگر آنکه بدون روایت یا داستان و شخصیت‌پردازی یا چهره‌نگاری باشد و رها کردن داستان از اواسط کار.

۱۷. عدم توجه به حساسیت خود هنرمند.

نیست که انسان عاقل برای نویسنده شدن باید مجنون گردد. بلکه استفاده از ویژگی‌های عالم جنون است و آن حالت و نتیجه تخریبی آن (همان: ۲۵۹).

در پایان بحث سوررئالیسم، می‌توان اصول و مبانی آن را به‌طور خلاصه چنین بیان کرد:

۱. توجه ویژه به قوای روحی و نیروهای پنهان روح انسان و ناکارآمدی عقل، نقش محوری تخیل و طرفداری از آن در مقابل عقل-گرایی و ماده‌گرایی، رها کردن ذهن از قید عقل، منطقی‌شعور، خیال‌بافی‌های غیرعادی، گفت‌وگوهایی فارغ از منطق.

۲. رستگاری در آزادی مطلق انسان و ذهن از همه قید و بندهای اجتماعی و فردی، آزاد کردن تخیل و اندیشه (سرسپردگی به آزادی).

۳. تصحیح تعریف ما از واقعیت، توجه به واقعیتی در ورای واقعیت‌های ظاهری، تغییر واقعیت و بی‌اعتبار کردن کامل دنیای واقعی و واقعیت برتر رؤیا و چشم بستن بر واقعیتی که خالی از ادراک شهودی است. گسترش دامنه واقعیت و درهم ریختن تصور معمولی از آن.

۴. شیفتگی به ضمیر ناخودآگاه، کشف ذخایر آن و توجه به ضمیر ناخودآگاه بر مبنای نظریات فروید، پیگیری ادراکات ضمیر نیمه‌هوشیار و اتکا به نامعقول.

۵. یکسان شدن رؤیا با واقعیت (فراواقعیت) و در نظر گرفتن تخیل به‌عنوان واقعیتی قابل حصول.

۶. امکان نوعی ترکیب نهایی در پس‌ظاهر ناهمگون و حتی تناقض‌آمیز، امیدواری به آشتی اضداد، هم‌کناری سنجیده اشیاء و ناسازگاری شیء با زمینه، یکسان شدن متناقض‌ها و تصویرهایی متناقض‌نما و رؤیایی، کنار هم گذاشتن اشیاء، مفاهیم و کلمات ظاهراً بی‌ارتباط،

از این موارد است. واضح است که سرودن شعری در وزن عروضی و در قالب مثنوی نیازمند اندیشه است؛ حال آنکه اکثر آثار شعری سوررئالیسم‌ها در قالب آزاد و فاقد وزن است. بنابراین چهارچوب و شالوده داستان ماهان و قالب خاص شعری آن در تعارض با این اصل قرار می‌گیرد. اما در ادامه به موضوعاتی اشاره خواهد شد که تعجب را از داستان بیشتر خواهد کرد، از آن جهت که چگونه ممکن است شاعری در قرن ششم چنین زیبا اصول سوررئالیسم را در شعر خود رعایت کند؛ اصولی که قرن‌ها پس از او، آن هم نه در گنجه بلکه در فرانسه شکل می‌گیرد! این گفتار، بیش از پیش قدرت شاعری حکیم گنجه را آشکار خواهد کرد.

در ادامه برآنیم تا موارد مهم را به صورت فهرست‌وار بیان کنیم:

۱. ثبت رؤیاها و تصورات و اوهام و خواب-گردی و روایت در حالت خلسه از ویژگی شاعران سوررئالیست است. جالب آنکه در این داستان شخص ماهان در چنین شرایطی قرار می‌گیرد:

مغز ماهان چو گرم شد ز شراب
تابش ماه دید و گردش آب
گرد آن باغ گشت چون مستان
تا رسید از چمن به نخلستان

(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۳۶)

تمام ماجرای داستان تا لحظات انتهایی در خواب‌گردی و سیری از توهمات و سؤال و جواب در حالت خلسه ادامه می‌یابد تا آنکه ماهان چشم خود را می‌بندد و مجدداً باز می‌کند تا از دست توهمات برهد.

دست خود را سبک به دستش داد

دیده در بست و در زمان بگشاد

(همان: ۲۶۶)

مبارزه با بورژوازی ادبی و اعتراض به جهان صرفاً

۱۸. توجه به طنز به دلیل آزاد کردن روح و شکستن روابط آشنا.

۱۹. تأکید بر عدم شناخت همه چیز.

۲۰. نفوذناپذیری و اسرارآمیزی بسیاری از نوشته‌های سوررئالیستی به طوری که وضوح را بزرگ‌ترین دشمن مکاشفه می‌داند.

۲۱. دلبستگی سوررئالیسم‌ها به موضوع‌های جنسی و اروتیسم متأثر از فروید.

۲۲. درک شهودی و ویژگی براندازانه

تصادف (شانس) و تصادف عینی به عنوان ملاقات برونی و نوعی تجلی یا اشراق، خلق زیبایی تشنج‌زا یا تکان‌دهنده و اشتیاق‌هایی که امید به زیستن و دوست داشتن و هیجان در برابر زیبایی تکان‌دهنده را در دل زنده می‌کند.

۲۳. گرایش انسانی، ضد سنتی، خیال‌پرداز.

۲۴. تغییر شرایط زندگی و انقلاب بنیادین

در آگاهی.

سوررئالیسم در داستان روز چهارشنبه هفت

پیکر نظامی

پیش از بررسی رویکردهای سوررئالیستی در داستان ماهان ذکر این نکته ضروری است که بین حکیم نظامی گنجوی و مکتب یا سبک سوررئالیسم قرن‌ها فاصله است. از این رو نمی‌توان داستان ماهان را یک داستان صرفاً سوررئالیستی نامید. به‌رغم مختصات و رویکردهای عجیب و جالب در بطن داستان ماهان که فهم خواننده آشنا به سوررئالیسم را نشانه می‌گیرد، تفاوت‌ها و تعارض‌هایی نیز وجود خواهد داشت که ناشی از این فاصله زمانی است. چراکه نظامی زمانی آن را به رشته تحریر درآورده که قرن‌ها پس از آن، نطفه سوررئالیسم بسته شده است. تأکید سوررئالیست‌ها بر آزادی ذهن و اندیشه از تفکر و تعقل و هرگونه قید و بند، یکی

مادی و بر انداختن سودگرایی و بدگمانی نسبت به اقتصاد سودجویانه از مختصات فکری و عملی سوررئالیسم است؛ و سعی آنها بر این بود تا در آثار خود به مقابله با آن پردازند. عامل مشکلات ماهان، رفتن به دنبال سودجویی بیشتر بود:

چون که بشناختش، همالش بود
در تجارت شریک مالش بود...
گفت: چون آمدی بدین هنگام
نه رفیق و نه چاکر و نه غلام
گفت: کامشب رسیدم از ره دور
دلَم از دیدنت نبود صبور
سودی آورده‌ام برون ز قیاس
ز آن چنان سود هست جای سپاس
گرتو آیی به شهره باشد
داور ده صلاح ده باشد
نیز ممکن بود که در شب داج
نیمه سودی نهان کنیم از باج
دل ماهان ز شادمانی مال
برگرفت آن شریک را دنبال

(همان: ۲۳۷-۲۳۶)

۲. در بسیاری از ابیات نظامی به کلمه خیال و خیال‌بازی اشاره دارد. کلمه‌ای که از پایه‌های اصلی سوررئالیسم است. هرچند که گاهی نظامی از خیال، برداشتی منفی را مدنظر قرار داده است.

چون پرافشاند مرغ صبحگاهی
شد دماغ شب از خیال تهی
دیده مردم خیال پرست
از فریب خیال‌بازی رست

(همان: ۲۳۸)

چون نباشد خیال‌های درشت
خاطرَم را خیال‌بازی کشت
خسبم امشب ز راه دمسازی
تا نبینم خیال شب‌بازی

(همان: ۲۴۶)

ترس تو بر تو ترکنازی کرد
نالشی چند مانده، نال شده
با خیالست خیال‌بازی کرد
خاک در دیده خیال شده

(همان: ۲۵۲)

زان بنا کاصل او خیالی بود
طُرفش آمد که طرفه حالی بود

(همان: ۲۶۳)

۳. خلق تصاویر متناقض و قرار گرفتن مکان‌های متضاد در کنار یکدیگر و بلافاصله پس از هم، ما را هرچه بیشتر به این اصل اساسی سوررئالیسم رهنمون می‌گرداند. کنار هم گذاشتن تصاویر متناقض، ویژگی سوررئالیستی است.

باغ گل جست و گل به باغ ندید
جز دلی با هزار داغ ندید

(همان: ۲۳۸)

گه دروغی به راستی پوشند
گاه زهری در انگبین جوشند

(همان: ۲۵۲)

یا در کنار چاه عمیق و بیابان، باغی با چنین مشخصاتی می‌بیند. تغییر مواضع و جایگاه‌ها در داستان ماهان چند بار اتفاق می‌افتد:

دید باغی، نه باغ، بلکه بهشت
به ز باغ ارم به طبع و سرشت
روضه‌گاهی چو صد نگار درو
سرو و شمشاد بی‌شمار درو

(همان: ۲۴۷)

۴. تحریف عمده مقیاس‌ها در این ابیات نظامی دیده می‌شود:

غار برغار دید منزل خویش
مار هر غار از ازدهایی بیش

(همان: ۲۳۸)

صفه‌ای تا فلک سر آورده
گیلویی طاق او برآورده
همه دیوار و صحن او رخام

گشت ماهان در آن گریوه تنگ
کوه بر کوه دید جای پلنگ
(همان: ۲۴۰)

۷. ناسازگاری شیء با زمینه و جمع کردن
مفاهیم متباین در چند مورد مشاهده می‌شود. به
عنوان مثال در دیوخانه آواز آدمی به گوش ماهان
می‌رسد؛ یا سواری او را در مگاک می‌یابد؛ یا به
جای سبزه و گل در صحرا، غول رویده است!
او در آن دیوخانه رفته زهوش
کامد آواز آدمیش به گوش
(همان: ۲۳۹)

در مگاک خزید و لختی خفت
روی خویش از روندگان بنهفت
ناگه آواز پای اسب شنید
بر سر راه شد، سواری دید
(همان: ۲۴۱)
همه صحرا به جای سبزه و گل
غول در غول بود و غل در غل
(همان: ۲۴۲)

۸. آثار سورئالیستی مملو از موجودات
غریب و غول‌آساست. داستان ماهان نیز در احاطه
دیوان است:

این بر و بوم جای دیوان است
شیر از آشوبشان غریوان است
(همان: ۲۳۹)
دیو بود آنکه مردمش خوانی
نام او هایل بیابانی
(همان: ۲۴۰)

نر و ماده دو غول چاره‌گرند
کادمی را ز راه خود ببرند
(همان: ۲۴۲)
ماده هیلا و نام نر غیلاست
کارشان کردن بدی و بلاست
(همان: ۲۴۲)

به فروزندگی چو نقره خام
(همان: ۲۵۴)

درگهی بسته بر جناح درش
کاسمان بوسه داد بر کمرش
۵. اشیاء، اجسام و حیوانات غیرعادی،
تصویرهایی حیرت‌آور و متناقض‌نما که زاییده
تخیل است و یادآور اصل مهم سورئالیستی در
تمام داستان ماهان دیده می‌شود.

همه چون دیوباد خاک انداز
بلکه چون دیوچه سیاه و دراز
(همان: ۲۴۲)

ناگه آمد پدید شخصی چند
کالبدهای سهمناک و بلند
لفج‌هایی چو زنگیان سیاه
همه قطران قبا و قیر کلاه
همه خرطوم‌دار و شاخ‌گرای
گاو و پیلی نموده در یک‌جای
(همان: ۲۴۳)

گاو‌میشی، گراز دندانسی
کاژدها کس ندید چندانی
(همان: ۲۶۱)

کردماهان دراسب خویش نظر
تا ز پایش چرا بر آمد پر؟
زیر خود محنت و بلایی دید
خویشتن را بر اژدهایی دید
اژدهایی چهار پای و دو پر
وین عجب‌تر که هفت بودش سر
(همان: ۲۴۳)

سیم‌ساقی شده گراز سمی
گاوچشمی شده به گاو دمی
(همان: ۲۶۳)

۶. خیال‌بافی‌های غیرعادی شخص ماهان در
متن داستان از ویژگی‌های جالب آن است.

بیخود افتاد بر در غاری
هر گیاهی به چشم او ماری
(همان: ۲۳۹)

بیابان بی‌پایان و چاه هزارپایه از این دست است:

دید بر گرد خود بیابانی
کز درازی نداشت پایانی
ریگ رنگین کشیده نخ بر نخ
سرخ چون خون و گرم چون دوزخ

(همان: ۲۴۵)

چاهساری هزار پایه درو
ناشده کس مگر که سایه درو

(همان: ۲۴۶)

۱۲. تصادف عینی به‌عنوان ملاقات برونی و اشتیاق‌هایی که امید به زیستن و دوست داشتن و هیجان در برابر زیبایی تکان‌دهنده را در دل زنده می‌کند. شرح اشتیاق ماهان برای رهایی، خواننده را نیز به هیجان وامی‌دارد:

دیده بگشاد بر حوالی چاه
نقش می‌بست بر حریر سیاه
یک درم‌وار دید نور سپید
چون سمن بر سواد سایه بید

(همان: ۲۴۶-۲۴۷)

تا بدان چاه و آن خجسته چراغ
که ز تاریکیش رساند باغ

(همان: ۲۵۰)

تیرگی را ز روشنیست کلید
در سیاهی سپید شاید دید

(همان: ۲۵۱)

۱۳. اشاره به جادو و شعبده و توضیح اسرارآمیز برای دنیا، به زیبایی در ابیاتی شرح داده شده است:

بوستان چون مشعبد از نیرنگ
خریزه حقه‌های رنگارنگ

(همان: ۲۴۸)

وز زمین بر کش آن دوال دراز
تا نگردد کسی دوالک‌باز

(همان: ۲۵۶)

رفت و رفت از جهان نفیر و خروش
دیگ‌های سیه نشست زجوش
چون ز دیو اوفتاد دیوسوار
رفت چون دیو دیدگان از کار

(همان: ۲۴۴)

دیو دیدم، ز خود شدم خالی
دیو دیده چنان شود حالی
پیشم آمد هزار دیوکسده
در یکی صد هزار دیو و دده

(همان: ۲۵۰)

گفت: بر شو، دوال سایبی کن
یکی امشب دوالپایی کن

(همان: ۲۵۶)

۹. مسئله بروتیسیم که از ویژگی‌های داداییست‌ها است اینجا از زبان دیوان برمی‌خیزد و همان‌طور که اشاره شد پایه‌گذاران سوررئالیست در ابتدا داداییست‌ها بودند و دارای ویژگی‌های مشترک:

تا بدان جا رسید کز چپ و راست
های و هویی بر آسمان برخاست

(همان: ۲۴۲)

صَفَق و رقص برکشیده خروش
مغز را در سر آوریده به‌جوش
هر زمان آن خروش می‌افزود
لحظه تا لحظه بیشتر می‌بود

(همان: ۲۴۳)

۱۰. دنیا در شعر ماهان تحت سیطره نیروهایی است که عقل آنها را قبول ندارد. به‌طوری‌که نظامی جهان را به ازدهایی هفت‌سر تشبیه می‌کند:
فلکی کو به گرد ما کمر است
چه عجب کاردهایی هفت‌سر است

(همان: ۲۴۴)

۱۱. خلق وصف‌ناپذیر و مکان‌هایی غریب به‌طوری‌که از حوزه منطق و عقل خارج است.

تاکنند با خیال ما بازی

(همان: ۲۵۹)

درب‌آورد لعبت چیسـن را
گل صدبرگ و سرو سمین را
لب بر آن چشمهٔ رحیق نهاد
مهر یاقوت بر عقیق نهاد

(همان: ۲۶۱)

۱۷. تغییر تعریف ما از واقعیت. نظامی بارها

به تغییر نگرش ما نسبت به واقعیت تأکید می‌کند:

چون دران نور چشم و چشمهٔ قند
کرد نیکو نظر به چشم پسند
دید عفرتی از دهن تا پای
آفریده زخشم‌های خدای

(همان: ۲۶۱)

گاومیشی، گراز دندانسی
کاژدها کس ندید چندانی
و آنچه ریحان و راح بود همه
ریزش مستراح بود همه

(همان: ۲۶۴)

بینی ارپرده را براندازند
کابلهان عشق با چه می‌بازند
این رقم‌های رومی و چینی
زنگی زشت شد که می‌بینی

۱۸. گرایش انسانی، تغییر شرایط زندگی و

انقلاب بنیادین در آگاهی‌ای که خواست
سوررئالیست‌هاست مورد تأکید نظامی نیز هست:

باده از دست ساقیسی مستان
کاورد سیکبی به صد دستان
خانه‌ای در کوچه‌ای مگیر به مزد
که دران کوچه شحنه باشد دزد

(همان: ۲۶۲)

گل نمودن به ما و خار چه بود؟
حاصل باغ روزگار چه بود؟

(همان: ۲۶۴)

۱۴. یکسان شدن رؤیا با واقعیت، طوری که

ماهان نمی‌داند که خواب است یا بیدار و این
همان نقطهٔ اسرارآمیز سوررئالیست‌ها است.
نقطه‌ایی که رؤیا با واقعیت یکی می‌شود و
فراواقعیت را تشکیل می‌دهد.

گاه از دست دیده نالیدم

گاه بر دیده دست مالیدم

(همان: ۲۵۱)

۱۵. قرار دادن اشیاء در مکان‌هایی بی‌مناسبت

و شگفت‌انگیز. درخت صندل در کاخ کیانی با
انبوهی از شاخه‌ها و زیورها و نشستن ماهان بر
روی تختی بالای درخت، تصویری کاملاً خیالی
و دور از ذهن:

پیش آن صفهٔ کیانی کاخ

رسته صندل‌بنی بلند و فراخ

شاخ در شاخ زیور افکنده

زیورش در زمین سر افکنده

(همان: ۲۴۵)

کرده بر وی نشستگاهی چست

تخت بسته به تخته‌های درست

فرش‌هایی کشیده بر سر تخت

نرم و خوشبو چو برگ‌های درخت

(همان: ۲۵۵)

۱۶. دلبستگی سوررئالیست‌ها به موضوعات

جنسی و اروتیسم و توجه به زن و عشق در
ابیات پایانی داستان به وضوح دیده می‌شود:

نوعروسان گرفته شمع به دست

شاه نوتخت شد عروس پرست

برد آوازشان زراه فریب

هم ز ماهان وهم زماه شکیب

بادی آمد نمود دستان‌ها

درگشاد از ترنج پستان‌ها

(همان: ۲۵۷)

زیر خوانش ز روی دمسازی

۱۹. آفرینش ذهنیت و تجسم خیال و نیت، عامل نجات ماهان می‌شود:
گفت من خضرم ای خدای پرست
آدمم تا ترا بگیرم دست
نیت نیک تست کامد پیــــش
می‌رساند تو را به خانه خویش
(همان: ۲۶۶)

معاصر را می‌توان در آثار پیشینیان جستجو کرد. این امر نشان‌دهنده ارتباط عجیب و شگرف تفکر انسانی در بازه‌های زمانی مختلف است که گاه می‌تواند در مکانی متفاوت و بدون آشنایی قبلی و با فاصله‌ای معادل چند قرن اتفاق افتد!

نتیجه‌گیری

پیرو همه جریان‌های مهم ادبی که پس از خاستگاه خود در دیگر ملل و دیگر فرهنگ‌های ادبی تأثیر گذارند، بی‌گمان سوررئالیسم نیز در ادب فارسی بی‌تأثیر نبوده است. بوف کور مصداق روشن و موفق اثر سوررئالیسم بر ادب فارسی معاصر است: «...وابستگی عمیق و جدایی‌ناپذیر با دنیا و حرکت موجودات و طبیعت داشتیم و به‌وسیله رشته‌های نامرئی، جریان اضطرابی بین من و همه عناصر طبیعت برقرار شده بود. هیچ‌گونه فکر و خیالی به‌نظم غیرطبیعی نمی‌آمد...» (هدایت، ۱۳۸۳: ۲۷).

اما پیش از این در آثار صوفیه قرن ششم به بعد، می‌توان سوررئالیسم را به‌گونه‌ای مورد واکاوی قرار داد. حالاتی مثل خلسه، درون‌گرایی، بیخودی و... که خصیصه صوفیان است، از عوامل بسیار مؤثر در خلق اثر سوررئالیستی است. از جمله آثار کهن می‌توان به آثار شیخ شهاب‌الدین سهروردی اشاره کرد. در عقل سرخ می‌خوانیم: «... آنگاه مرا در عالم تحیر بداشتند. چنان‌که آشیان خویش و آن ولایت و هر چه معلوم بود فراموش کردم و می‌پنداشتم که من پیوسته خود چنین بوده‌ام» (سهروردی، ۱۳۸۹: ۹). نتیجه آنکه ریشه بسیاری از مکتب‌ها و جریان‌های ادبی

منابع

- آل احمد، مصطفی (۱۳۷۷). *سوررالیسم انگاره زیبایی شناسی هنری*. تهران: نشر نشانه. چاپ اول.
- انوشه، حسن (۱۳۷۶). *فرهنگنامه ادبی فارسی (دانشنامه ادبی ۲)*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. چاپ اول.
- برتون، آندره (۱۳۸۳). *گفت‌وگو با آندره برتون، سرگذشت سوررئالیسم*. ترجمه عبدالله کوثری. تهران: نشر نی. چاپ دوم.
- بیگزبی، سی. و. ای (۱۳۷۵). *دادا و سوررئالیسم*. ترجمه حسن افشار. تهران: نشر مرکز. چاپ اول.
- ثروت، منصور (۱۳۸۵). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. تهران: انتشارات سخن. چاپ اول.
- چایلدز، پیتر (۱۳۸۶). *مدرنیسم*. ترجمه رضا رضایی. تهران: نشر ماهی. چاپ دوم.
- خانلری، زهرا (۱۳۷۵). *فرهنگ ادبیات جهان*. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی. چاپ اول.
- داد، سیما (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات ادبی، واژه-نامه، مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوه تطبیقی و توضیحی*. تهران: نشر مروارید. چاپ سوم.
- ذوالقدر، میمنت (میرصادقی) (۱۳۸۵). *واژه‌نامه هنر شاعری، فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌های و مکتب‌های آن*. کتاب مهناز. چاپ سوم.

تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به
کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره. چاپ
نهم.

نوری، نظام‌الدین (۱۳۸۵). مکتب‌ها، سبک‌ها و
جنبش‌های ادبی و هنری جهان تا پایان قرن
بیستم. تهران: نشر زهره. چاپ چهارم.
هدایت، صادق (۱۳۸۳). بوف کور. انتشارات صادق
هدایت. چاپ اول.

سهروردی، یحیی بن حبش (۱۳۸۹). قصه‌های شیخ
اشراق شهاب‌الدین یحیی سهروردی. تهران: نشر
مرکز. چاپ هشتم.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۹). مکتب‌های ادبی. تهران:
انتشارات نگاه. چاپ پانزدهم.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸). شاهنامه فردوسی. به
کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره. چاپ
دهم.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۹). هفت پیکر. با