Archive of SID

خودی از نگاه دیگری: نگاه نو به ادبیات کهن
« بررسی غزلیات شمس بر اساس زیبایی‌شناسی معنوی »

نجمه دانائیان
دانشجوی دکترای زبان و ادب فارسی دانشگاه شیراز
e-mail: zoha313@gmail.com

چکیده

از اصول مهم نقد امروز، بررسی آثار هنری، بنا بر تعاریف زیبایی‌شناسی است. در طی سالها متفکران بسیاری در جهت تعریف زیبایی و انطباق شاخه‌های مختلف هنر بنا بر این معیار تلاش کرده‌اند.

با توجه به شهرت جهانی و ارزشهای والای مولانا و آثار او، نویسنده در نظر دارد تا ابیاتی از غزلیات شمس را بنا بر تعاریف و اصول زیبایی شناسی- ازنگاه متفکران ایرانی و غیر ایرانی- بررسی نماید. محور اصلی این تحقیق مبانی زیبایی‌شناسی معنوی است و عناوین "زیبایی و طبیعت" ، "زیبایی و تناسب" ، "زیبایی و مذهب" ، "زیبایی و والایی" ، "زیبایی و تضاد" و "زیبایی و سوررئال" از نظر نقادانی هچون سقراط، نیوتن، هایدگر، کروچه، یونگ و ... که در نمونه‌هایی از غزلیات شمس آمده، تحلیل می‌شود.

واژه های کلیدی: زیبایی‌شناسی، مذهب، تضاد، سوررئالیسم، غزلیات شمس.

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

از دلایل ماندگاری شاهکارهای ادبی جهان شمول معنا و شگردهای هنری این آثار در ارائه مفاهیم است. در فرهنگ و ادب ایران این‌گونه آثار بسیارند: با وجود گذشت روزگاری طولانی از خلق شاهکارهای ادبی هر کس قادر است فراخور دیدگاه خویش از آبشخور بی‌پایان آن‌ها بهره برد و به دیگران معرفی کند.

از ویژگی آثار ماندگار برتری لفظی ـ معنایی آن‌ها بر اصول رایج زمان است و به اندازه‌ایی از دوران خویش فراترند که قرن‌ها بعد را نیز در بر می‌گیرند و گاه از مرزها می‌گذرند. شرح و گزارش‌های گوناگون و تأویلات منظومه‌های ماندگاری چون آثار نظامی، مثنوی معنوی، دیوان حافظ و ... شاهدی بر این مدعا است.

از بین مجموعه اشعار به جای مانده «غزلیات شمس» سروده جلال‌الدین محمدبن‌محمد مشهور به مولوی جایگاه قابل توجهی دارد.

محور اصلی این تحقیق مبانی زیباشناسی معنوی است و تحت این عنوان اصلی ، عناوین دیگری همچون زیبایی و طبیعت ، زیبایی و مذهب ، زیبایی و والایی ، زیبایی و تضاد ، زیبایی و سور رئال مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲-۱- زیبایی و طبیعت

دکتر جانسن از منتقدان مطرح انگلیس معتقد است که وظیفه شاعر لذت بخشیدن می‌باشد و این از معیارهای مهم شعر است که تا چه اندازه و به چه تعداد افراد لذت و خوشی را منتقل کند. تنها تصویرهایی از طبیعت عام بشری قادر است که به بیش‌ترین مردم در درازترین دوره‌های زمانی لذت بخشد زیرا طبیعت چیزی است که همگان با آن در ارتباط‌اند. (دیوید، دیچز، ۱۳۷۹، ص ۱۴۵)

از زمان طبیعیون ـ فلاسفه قبل از سقراط ـ تا متفکران سده‌های متأخر مسئله طبیعت و تقلید از آن در نظر بود لکن سنگ بنای دگرگونه دیدن را در اندیشه ارسطو می‌توان دید زیرا او تقلید صرف را مذموم می‌شمرد و از تلفیق افکار هنرمند با طبیعت سخن می‌گفت. بعد از او هر کس به گونه‌ای این نگرش را پروراند. در فلسفه ابن‌سینا نیز ذکر شد که وی

www.SID.ir

Archive of SID

معتقد بود تقلید سه گونه است و گونه سوم آن یعنی وصف اشیا آن‌گونه که باید باشد. تولستوی تقلید محض طبیعت و در نظر گرفتن جنبه رئال اشیا را ناپسند می‌شمرد و این امر را مشابه سنجیدن ارزش غذایی خوراک از ظاهر آن می‌داند (تولستوی، 1350، ص ۱۲۵). به راستی یافتن طبیعتی ساکن و رئال محض در اشعار مولانا کاری دشوار است. همه چیز با نگاهی نو در ذهن او تصویر شده است، همه در حال صحبت و تسبیح و حرکت:

خضر و سمن چو رندان بشکسته‌اند زندان گل و لاله شاد و خندان ز سعادت عطایی

(مولانا، دیوان کبیر، غزل ۲۸۵۳)

و یا این‌که:

درختان‌بین که‌چون‌مستان همه‌گیج‌اند وسرجنبان صبا برخواند افسونی که گلشن بی‌قرار آمد
بنفشه در رکوع آمد چو سنبل در خشوع آمد چو نرگس‌چشمکش می‌زدکه وقت اعتبار آمد

(همان، غزل ۵۸۱)

در واقع دنیای مولانا از حد معمول فراتر رفته است و همه طبیعت در اندیشه او در قالبی تازه آشکار شده‌اند و با یکدیگر رابطه‌ای شگفت دارند. حد و مرز دنیای شاعر آن‌قدر گسترده است که همه موجودات را در بر می‌گیرد:

به بهار ابر گوید به دی ار نثار کردم جهت تو کردم آن هم که تو لایق نثاری

(همان، غزل ۲۸۴۸)

امسال بلبلان چه خبرها همی دهند یا رب به طوطیان چه شکرها همی دهند

(همان، غزل ۸۷۷)

بندتو کروچه می‌نویسد: «یک تجسم هنری زمانی به حد اعلای خود می‌رسد که شامل کلیت و آیینه جهان باشد و با این معیار می‌توان هنر اصیل را از غیر اصیل بازشناخت.» (کروچه، ۱۳۸۱، ص ۲۱۵)

در غزلیات شمس پدیده‌ها طبیعی گوناگون همچون خورشید، ماه، ابر، باد، آسمان، طوطی باغ، گل‌ها و گیاهان، بهار و خزان و ... در ایجاد فضای شاعرانه نقش می‌آفرینند که

www.SID.ir

Archive of SID

به زیبایی اثر می‌افزاید.

بلبل نگر که جانب گلزار می‌رود گلگونه بین که بر رخ گلنار می‌رود
میوه تمام گشته و بیرون شده ز خویش منصوروار خوش به سر دار می‌رود
گل از درون دل دم رحمان فزون شنید زوتر ز جمله بی‌دل و دستار می‌رود

(همان، غزل ۸۶۴)

در این ابیات شاعر تابلویی از ارکان طبیعت به تصویر درمی‌آورد و شنونده می‌تواند فضای پر از حرکت و جنبش گیاهان و گل‌ها و پرندگان در ذهن خود تصور کند. غزلیات شمس پیوند ناگسستنی با طبیعت دارد و البته اغلب ذهنیت مولانا و روح زندگی به این طبیعت شعری طراوت و زیبایی می‌بخشد.

در ادامه بحث از طبیعت مناسب است که از «تشخیص» و جاندارپنداری نیز صحبت شود. به عبارتی عناصر شعری مولانا اغلب دارای شعور و شهوداند. کروچه معتقد است که طبیعت در برابر هنر گنگ و ابله است و چنان‌چه شاعر ـ و یا در کل هر هنرمند ـ آن را به سخن درنیاورد مبهم و نامفهوم باقی خواهد ماند. (کروچه، همان، ص ۱۰۴)

از این‌رو مولانا طبیعت را در نهایت سرزندگی و فعالیت و پویایی توصیف می‌کند:

باغ سلام می‌کند، سر و قیام می‌کند سبزه پیاده می‌رود، غنچه سوار می‌رسد

(همان، غزل ۵۴۹)

میان باغ گل سرخ‌های و هو دارد که بو کنید دهان مرا چه بو دارد
چراست خار سلحدار و ابر روی ترش زرشک آن‌که گل سرخ صد عدو دارد

(همان، غزل ۹۳۳)

وردز ورث (Words Worth) شاعر انگلیسی می‌گوید که: «شاعر شخصی سرخوش است و بیش از دیگران در او روح زندگی وجود دارد و از حرکت کائنات بسیار مسرور و پر احساس می‌شود از این‌رو سعی می‌کند تا آن‌ها را در جایی‌که پیدایشان نمی‌کند، بیافرید.» (دیچز، همان، ص ۱۵۹)

www.SID.ir

Archive of SID

گویی شاعر روح عظیم خود را در دیگر موجودات تسری می‌دهد، مولانا علاوه بر این‌که موجودات و گیاهان را به این مرحله می‌رساند عناصر انتزاعی را هم در این امر شریک می‌کند:

جامه سیه کرد کفر نور محمد رسید　　طبل بقا کوفتند ملک مخلد رسید
عقل معقل شبی شد بر سلطان عشق　　گفت بر اقبال تو نفس مقید رسید

(همان، غزل ۸۸۲)

و یا:

چون‌که جمال حسن تو اسب شکار زین کند　　نیست عجب‌که ازجنون صدچو مراچنین کند

(همان، غزل ۵۵۵)

۲-۲- رابطه زیبایی و مذهب

شلینگ معتقد بود که اسطوره شرط لازم و اولیه هنر است بنابراین می‌توان میان هنر و دین نسبت نزدیکی یافت ـ زیرا بسیاری از محققان غربی اساس ادیان مختلف را اسطوره‌های اقوام ابتدایی فرض می‌کنند ـ به علاوه شلینگ از یونانیان مثال آورد که می‌گفتند هنر ابزار کار خدایان است (احمدی، ۱۳۸۰، ص ۱۴۴). البته وجود ارتباط بین هنر و مذهب در اعتقاد یونگ کامل‌تر می‌شود زیرا مذهب را یک کهن‌الگوی بشری معرفی می‌کند که به گونه‌ای با هنر دارای یک منشأاند، منشأیی الهی و ماورایی. یونگ در یکی از آثارش به دین به عنوان پدیده‌ای روان‌شناسانه نگاه می‌کند و می‌گوید که اعتقاد مذهبی یک جریان زنده ناخودآگاه در وجود همه افراد است. (کارل گوستاو یونگ، ۱۳۸۲، ص ۵۴)

تولستوی نیز از کسانی بود که بر مذهب تأکید فراوان داشت. به قول او «شعور دینی عالی‌ترین درجه درک انسان‌ها از زندگی است که موجد احساسات جدید و شگفت است.» (تولستوی، همان، ص ۸۳)

در غزلیات شمس عناصر دینی به زیبایی به کار گرفته شده است و شالوده اعتقادی شاعر نیز او را در سرایش یاری داده تا حدی که در بیشتر غزل‌ها فضای دینی ـ به گونه‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

هنرمندانه ـ حاکم است.

پیش از این ذکر شد که روح شور و احساس در شاعر افزون‌تر از سایر افراد است تا حدی که حیات و زندگی را در سایر جانوران و اشیا به نمایش در می‌آورد. در زمینه مذهب نیز مولانا سرشار از اعتقادات دینی است که در وجودش نهادینه شده است و با این وصف سایر موجودات را در تسبیح و تقدیس حق نشان می‌دهد همان‌گونه که قرآن کریم نیز بارها آن را گوشزد می‌کند که:

سَبَّح لِلّه ما فی‌السموات و ما فی‌الارض. (سوره ۶۱ / آیه ۱)

یا رب این بوی که امروز به ما می‌آید ز سراپردهٔ اسرار خدا می‌آید
در نماز درختان و به تسبیح طیور در رکوع است بنفشه که دو تا می‌آید

(همان، غزل ۸۰۵)

و یا در بیت زیر که نام پرنده‌ای شاعر را به عناصر دینی که هم‌آوا با آن است هدایت می‌کند:

لک لک بباید با یدک بر قصر عالی چون فلک لک لک‌کنان کالملک لک یا مستعان یا مستعان

(همان، غزل ۱۷۹۴)

تلمیحات گوناگون شاعر نیز به شخصیت‌های مذهبی قابل توجه است و به خوبی می‌توان تأثیر داستان‌های قرآن را بر بعضی ابیات مشاهده کرد. به قول تولستوی «احساساتی که از شعور دینی هنرمند ناشی می‌شوند بی‌پایان و تازه‌اند.» (تولستوی، همان، ص ۸۴)

پشه نیز باده خورده سر و ریش یاوه کرده نمرود را به دشنه ز وجود کرده فانی
ز شراب جان‌پذیرش سگ کهف شیرگیرش که به گرد غار مستان نکند بجز شبانی

(همان، غزل ۲۸۵۱)

مشاهده می‌شود که شاعر علاوه بر اشاره به ماجرای نمرود و اصحاب کهف جانوران را نیز عاشقان و سرمستان بارگاه الهی معرفی می‌کند و نسبت این امر را جز به دید ذوقی و

www.SID.ir

Archive of SID

هنری او به مسائل دینی نمی‌توان دانست.

در جایی دیگر ـ به قول خود او در مثنوی ـ از راه اتحاد نوری و نه حلولی ت خود را و حتی معشوق خویش را، شمس تبریزی، در جای عناصر دینی فرض می‌کند. در واقع این اتحاد نوری بنابر توضیحات علامه همایی اتحاد شأنی اتصالی است و گویی شخصیت شخصی در دیگری به زوال می‌رسد آن‌گونه که سایه در نور زایل می‌شود. (جلال‌الدین، همایی، ۱۳۷۶، ص ۸۰۶ و ۸۰۷)

درخت و آتشی دیدم ندا آمد که جانانم　　مرا می‌خواند آن آتش مگر موسی عمرانم
تویی عیسی و من مرغت تو مرغی‌ساختی ازگل　　چنان‌که دردمی در من چنان در اوج پرانم
منم استون آن مسجد که مسند ساخت پیغمبر　　چو او مسند دگر سازد ز درد هجر نالانم

(همان، غزل ۱۴۱۴)

شاید بتوان گفت که اشاره به ماجرای حضرت یوسف (ع) که به عنوان احسن‌القصص در قرآن از آن یاد شده بیش‌ترین سهم این اشارات را به خود داده است که البته بحث از آمار آن محلی دیگر می‌طلبد:

چو زان یوسف‌جدا مانم یقین در بیت‌احزانم　　حریف ظن بد باشم ندیم هر ندم باشم

(همان، غزل ۱۴۳۲)

و یا:

در مصر ما یک‌احمقی نک می‌فروشدیوسفی　　باور نمی‌داری مرا اینک سوی بازار شو

(همان، غزل ۲۱۳۲)

به علاوه مولانا در وسعت شهود عرفانی و دینی خود مرزی بین ادیان و یا فرقه‌های مختلف نمی‌بیند و همه را در این بزم و هنر خود شریک می‌کند:

شب مرد و زنده‌گشت حیات است بعد مرگ　　ای غم بکش مرا که حسین‌ام تویی یزید

(همان، غزل ۸۷۹)

و این‌که:

www.SID.ir

Archive of SID

هـر کـاتش مـن دارد او خرقـه ز مـن دارد زخمی چوحسین است اش جامی چوحسن دارد

(همان، غزل ۶۲۶)

۲-۳- زیبایی و والایی

به جا است که مبحث این مقام با آیه سی و دو سوره یوسف آغاز شود. این آیه مربوط به زمانی است که زلیخا جهت نشان دادن جمال یوسف (ع) به دیگر زنان، او را وارد جمع ایشان می‌کند:

« فَلَمّا رَأَیْنَهُ اَکْبَرنَهُ و قَطَّعْنَ اَیْدیَهُنَّ وَ قُلْنَ حاشَ لِلّهِ ما هذا بشراً ... .»

کاربرد فعل «اَکْبَرنَهُ» برای شخصی که قرار است زیبایی‌اش مورد توجه واقع شود قابل تأمل است و این ذهنیت را به وجود می‌آورد که عظمت و شکوه با زیبایی دارای خویشاوندی است. پس از ذکر این نکته از قرآن کریم که بر اساس فطرت و نهاد بشریت نازل شده است به تعاریف فلاسفه غرب می‌پردازیم.

« برک» از فلاسفه قرن هجده بین زیبایی و والایی تفاوت قائل شد از این جهت که منشأ والایی ترس و ابهام است. بعد از «برک»، «کانت» برای هراس‌ها و ابهام‌ها لذت قائل می‌شود و از عظمت قله پر برف کوهستان و دریای طوفانی به عنوان عناصری زیبا و شگفت یاد می‌کند. (احمدی، همان، ص ۷۹)

در تعریف اصطلاح «Sublime» آمده است که این لغت به معنای بالاترین و برترین است کانت دو نوع «Sublime» در نظر دارد. اول از نظر مقدار و کمیت که نظر بر اندازه و حجم چیزهای قابل درک است و موجب حیرت و شگفتی در انسان می‌شود مانند بلندی کوه یا پهنای دریا. دوم از نظر نیرو که نوعی مقاومت‌ناپذیر، سهمگین و مرموز است مانند تلاطم دریا یا تاریکی شب، معادل این دو نوع زیبایی در فرهنگ اسلامی صفات جمالی و جلالی است (کروچه، همان، ص ۴۰- ۳۸). مولانا می‌گوید:

آفتاب عشق تو تابنده باد تا بریزد هر کجا استاره‌ای
آفتابی کو به کوه طور تافت پاره گشت و لعل شد هر پاره‌ای

(همان، غزل ۲۹۰۰)

www.SID.ir

Archive of SID

و:

روی تو جان جان است از جان نهان مدارش آنچ از جهان فزون است اندر جهان درآرش
ای قطب آسمان‌ها در آسمان جان‌ها جان گرد توست گردان می‌دار بی‌قرارش

(همان، غزل ۱۲۶۱)

در شواهدی که از غزلیات شمس استخراج شد معلوم می‌شود که مولانا بیشتر به آن نوع دوم عظمت که مرموز و سهمگین است نظر دارد:

ای که تو ماه آسمان ماه کجا و تو کجا در رخ ما کجا بود این کر و فر و کبریا

(همان، غزل ۴۷)

معشوق مولانا نیز با ماه آسمان و خورشید فلک مقابله می‌کند و حتی از آن‌ها برتر است به گونه‌ای که حتی در جان‌ها و جهان نیز جای نمی‌گیرد که نمونهٔ ابیات ذکر شده شاهدی بر این مطلب است در آیه‌ای که از سوره یوسف نقل شد، آن‌گاه که زنان در برابر کبریای یوسف (ع) دستان خود را می‌برند نشانی از بی‌خویشتنی آشکار است و آن‌گاه که با شگفتی می‌گویند «ما هدا بشراً» این حیرت به اوج خود می‌رسد.

حیرت‌های شاعرانه مولانا هم قابل توجه است. شاعر در دنیای عظیم ساخته ذهن خود سیر می‌کند که اندازه و ارزش هر چیز متفاوت با دنیای معمول است. کروچه می‌گوید: «زمانی که نفس با یاری یک نیروی عظیم از طبیعت خود جدا شود و به محیط عالم برتر برسد رجعتش به این جهان در حالت بهت‌زدگی خواهد بود.» (کروچه، همان، ص ۱۳۳). مولانا می‌گوید:

ای رستخیز ناگهان وی رحمت بی‌منتها ای آتشی افروخته در بیشه اندیشه‌ها

(همان، غزل ۱)

و زمانی که اندیشه‌ها از سوختن نابود شوند جز حیرت در برابر رحمت بی‌نهایت و رستخیز ناگهانی چیزی نخواهد ماند. در شاهد زیر هم سؤال شاعر گویای این حالت است:

این‌باغ روحانی‌است‌این یا بزم یزدانی‌است‌این سرمه‌ی‌سپاهانی‌است این‌یا نورسبحانی‌است این

www.SID.ir

Archive of SID

آن جان جان‌افزاست این یا جنۀالمآواست این ساقی خوب ماست این یا باده جانی است این

(همان، غزل ۱۷۹۲)

بسامد مصوت‌های بلند در این ابیات بر القای بزرگی و حیرت می‌افزاید.

اریک نیوتن معتقد است که میل به قدرت و سرعت در سرلوحه تمایلات آدمی قرار دارد و در ادامه اسب را به عنوان نماد خوبی از این دو عنصر مثال می‌زند و توضیح می‌دهد زمانی که انسان بخواهد سرعت و قدرت بیشتری را در ذهن خود تصور کند اسب بال‌دار را در عالم تخیل خود می‌آفریند و آن‌گاه که آرزو کند تا مقام خود را بالا ببرد و از زمین خاکی فراتر رود خود را با بال و پر می‌آراید و فرشته را اختراع می‌کند (اریک، نیوتن، ۱۳۸۱، ص ۷۹). مولانا نیز گاه در عرصه زمین به تنگ می‌آید و به اوج گام برمی‌دارد، به عبارتی عظمت روح و وجود او باعث می‌شود تا سیر صعودی داشته باشد و در محدوده زمین نگنجد، اصل خود را از مکانی ماورایی و مقصد خود را همان‌جا توصیف می‌کند و این همتی عظیم و مردانه می‌طلبد:

ما ز بالاییم و بالا می‌رویم ما ز دریاییم و دریا می‌رویم
اختر ما نیست در دور قمر لاجرم فوق ثریا می‌رویم

(همان، غزل ۱۶۷۴)

و گاه وجود خود را با بال و پر فرض می‌کند و نهایت قدرت و سرعت را برای خود در نظر می‌گیرد:

همه بازان عجب ماندند در آهنگ پروازم کبوتر همچو من دیدی‌که من درجستن بازم
به‌هر هنگام هر مرغی به هر پری همی‌پرد مگر من سنگ پولادم که در پرواز آغازم

(همان، غزل ۱۴۲۸)

۲-۴- زیبایی و تضاد

کروچه معتقد است آثار هنرمندان بزرگ نه تحت عنوان رمانتیک قرار می‌گیرند و نه عنوان کلاسیک، نه احساساتی هستند و نه تجسمی زیرا در عین حال هم کلاسیک‌اند، هم

www.SID.ir

Archive of SID

رمانتیک، هم تجسم موضوعات در آن‌ها دیده می‌شود و هم بیان عواطف. (کروچه، همان، ص۸۱)

آندره برتون نیز که از شخصیت‌های شاخص سوررئال است معتقد است که: «اگر کسی دو اصطلاح مطلقاً متضاد را با هم آشتی دهد موفقیت بزرگی کسب کرده است و در واقع این همان نقطه متعالی است.» (رضا، سیدحسینی، ۱۳۸۱، ص ۸۵۳). این جمع ضدین تنها در عالم شهود در بیان شاعر پیدا می‌شود و درواقع منجر به ترکیبات بدیعی می‌گردد:

سایه نوری تو و ما جمله جهان سایه تو نور که دیدست که او باشد از سایه جدا

(همان، غزل ۴۱)

و یا:

غریو و ناله جان‌ها ز سوی بی‌سویی مرا ز خواب جهانید دوش وقت دعا

(همان، غزل ۲۲۴)

وجود سایه برای نور و «سوی بی‌سویی» توصیفاتی هستند که مصداق خارجی ندارند و درواقع از مقام رئال و واقعی فراتراند، و این بیت:

چو آینه است و ترازو خموش گویا یار ز من رمیده که او خوی گفت و گو دارد

(همان، غزل ۹۳۳)

آندره برتون در جای دیگر می‌گوید: «همه چیز به حدی می‌رسد که زندگی و مرگ، واقعی و خیال، گذشته و آینده، عالی و دانی و ارتباط‌پذیر و ارتباط‌ناپذیر دیگر مخالف یکدیگر نیستند.» (سیدحسینی، همان، ص ۹۰۴). زمانی‌که مولانا می‌گوید:

دانه تویی، دام تویی، باده تویی، جام تویی پخته تویی، خام تویی، خام بمگذار مرا

(همان، غزل ۳۷)

این انتساب صفات و نسبت‌های متضاد به مخاطب معشوق را در مقام کل و کامل تصور کردن است و شاعر چنین تصویر می‌کند که معشوق او در حد کمال ـ یا همان نقطه متعالی ـ قرار دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

از این‌رو جمع ضدین در عالم شعر نشانه‌ای از دنیای متعالی شاعرانه است که ذهن شنوندگان از دریافت این‌گونه تصاویر شگفت می‌آید. البته گاه در به کار بردن صفات و اسامی متضاد مرز کفر و ایمان کم‌رنگ می‌شود که شطحیات عارفانه از این نوع‌اند. به عبارتی از آن‌جا که اساس و مبنای بسیاری از شطحیات بر تضاد است گاه انتساب صفات متضاد به خداوند یا معشوق الهی با مبانی دینی ناسازگار می‌نماید.

۲-۵- سوررئال و زیبایی

در ابتدای این مبحث بررسی چند نکته دربارهٔ مکاتب ادبی ضروری می‌نماید.

سمبولیسم حدود سال (۱۸۹۰) پدید آمد و تأکید آن بر ذهن‌گرایی بود. سمبولیست‌ها قالب شعری رمانتیک و کلاسیک را برهم زدند، بیش از عقل به احساس توجه می‌کردند و سعی کردند تا بین موسیقی و شعر و نقاشی پیوند برقرار کنند. البته سمبولیست‌ها مغلوب نوعی بدبینی بودند و بیشتر به تصویر قصرهای کهنه و متروک، شهرهای خراب و آب‌های راکد علاقه داشتند. (بیگزبی، ۱۳۷۹، ص ۷۵)

آن‌چه سیدحسینی درباره سمبولیست‌ها می‌نویسد نیز بر مطالب فوق گواه است، او معتقد است:

«سمبولیست‌ها مایل بودند که تمام قواعد دستور زبان را عوض کنند. پیش از سمبولیست‌ها اصولی که حاکم بر روابط کلمات بود اصولی معقول و ادراک‌پذیر بود، ولی سمبولیست‌ها ادعا کردند که این اصول فقط باید احساس‌پذیر باشد و کلمات را نه از روی قواعد منطقی بلکه آن‌طوری‌که شاعر احساس می‌کند باید با همدیگر ترکیب کرد.» (سیدحسینی، ۱۳۸۱، ص ۵۴۴ و ۵۴۵)

جنگ جهانی سال‌های (۱۹۱۷-۱۹۱۴) عده‌ای را نسبت به جامعه و فرهنگ جهانی بدگمان کرد زیرا می‌دیدند که حکومت‌های متمدن با ایجاد کشتار انبوه و جنگی عظیم دین و عقل و منطق و فرهنگ دنیا را ندید گرفته‌اند. این عده که از جنگ به ستوه آمده بودند نویسندگان و هنرمندان تندرو و آوانگاردی بودند که ذوق متعارف را مورد تمسخر قرار دادند

www.SID.ir

Archive of SID

و قید و هنجار و قاعده‌ها را شکستند. ـ البته این کار نوعی اعتراض محسوب می‌شد ـ . ایشان خود را دادائیست نامیدند. «بیگزبی» در کتاب خود درباره ایشان می‌گوید که هنر به دست دادائیست‌ها تجزیه شد؛ شعر به آواشناسی، موسیقی به اصواتی ابتدایی و نقاشی به زاویه و رنگ و خط‌های ساده تقلیل یافت. در کل دادائیسم یک مکتب جنبشی و زیباشناسی منسجمی مربوط به خود پدید نیاورد. (بیگزبی، همان، ص ۲۳-۲۰)

«حدود سال (۱۹۲۰) عده‌ای هنرمند که اغلب جزء فعالان دادائیسم بودند به رهبری آندره برتون گرد هم آمدند و به این نتیجه رسیدند که رستگاری یعنی لحظه‌های خلسه و اشراق.» (سیدحسینی، همان، ص ۷۸۶). در واقع ایشان به دنبال حالت‌های رؤیا و هیجان بودند تا از زندگی عادی رها شوند و به مرحله فراتر از واقع برسند.

اما یونگ ـ روان‌پزشک سوئیسی قرن بیستم ـ آثار ادبی را از نظر روان‌پزشکی دو دسته کرد؛ اول آثار روان‌شناسانه که مواد اصلی خود را از تجربه‌های آگاهانه انسانی به دست می‌آورند و مضامین آن‌ها در چارچوب خودآگاهی آدمی می‌گنجد، دوم آثار دیده‌ورانه که راز معنایی دارند و گویی از ژرفنای طبیعت آدمی برآمده‌اند. در واقع این گروه دوم طبق تعریف یونگ به هیچ چیز در زندگی روزمره ما شبیه نیستند و دارای ابهام معنایی‌اند (احمدی، همان، ص ۳۷۵-۳۷۳). مکتب سوررئال وام‌دار روان‌کاری یونگ بود، اهل این مکتب به نوشتن خودکار معتقد بودند و این‌که باید از مقاومت‌های روانی مقابل آفرینش هنری رها شوند.

«هایدگر» معتقد بود: «اثری که دارای معنای باطنی نیز باشد به علاوه اشاراتی که چیزی نمی‌گوید اما از چیزی گفتنی خبر می‌دهد، این اثر ما را از قلمرو ارتباطی معمول خارج می‌کند و به جهانی اسرارآمیز وارد می‌کند.» (احمدی، همان، ص۶۰). «لوئی آراگون» هم اعتقاد داشت که متن سوررئال بالاترین درجه اعتبار را دارد زیرا دارای خاصیت کشف و شهود است (سیدحسینی، همان، ص ۸۶۴). در نتیجه تفاوتی که بین دادائیسم و مکتب سوررئال دیده می‌شود این است که دادائیسم «تخیل را کاملاً آزاد نکرده و زیباشناسی منسجمی از آن خود پدید نیاورده بود. اگر از وجود خدایان دیگری خبر داده بود اما خودش هیچ یک از آن‌ها نبود... سوررئالیست‌ها کوشیدند نقش محوری تخیل را بدان بازگردانند و

www.SID.ir

Archive of SID

آزادی زبان را بازخرند و امکانات ضمیر ناخودآگاه را بررسی کنند.» (بیگزبی، همان، ص ۷۳). از این‌رو دادائیسم مقدمهٔ مکتب سوررئال بود و سوررئالیسم بر آن جنبش بنای خود را بنیان نهاده بود.

با این تعاریف هنر سوررئال در اروپا از دل جنگ و آشوب‌های جامعه به وجود آمد و نویسندگان و شاعران این فضا را رهایی و گریزی ذهنی از آشفتگی عصر خود می‌دانستند.

اما در عرفان، یک عارف بیشتر مجذوب دنیای باطنی است، گرچه فضای بیرونی می‌تواند تأثیراتی بر احوال درونی او داشته باشد اما اصل بر درون و ضمیر عارف است. تفاوت دیگر این‌که نویسندگان سوررئال طبق اصول مکتب خود می‌بایست سعی می‌کردند تا خود را از قید تعقل و اراده رها سازند و اختیار را بعد از تمرکز و ریاضت بسیار به ناخودآگاه خود بسپارند، اما عارف دچار جذبه و شهودی غیر منتظره می‌شود بدون این‌که در ایجاد یا رفع این موقعیت نقشی داشته باشد:

مرا خواندی ز در تو جستی از بام　　زهی بازی زهی بازی زهی دام
از آن بازی که من می‌دانم و تو　　چه بازی‌ها تو پختستی و من خام

(همان، ۱۵۴۱)

در واقع بسیاری از تجربه‌های عرفانی مشکل وصف‌ناپذیری دارند، یعنی در قالب زبان عادی قابل معنا شدن نیستند مانند بسیاری از شطحیات، و این امر بین همه عارفان مشترک است مثلاً «فلوطین» می‌گفت که: «مشاهده راه را بر گفتار می‌بندد و «آرتور کوستلر» از تجربه‌اش می‌گفت که در قالب الفاظ نمی‌گنجید و معنا نداشت.» (خسروپناه، همان، ص ۳۲۰)

در کل هر چند بین عارف و غیر عارف بین مبدأ و باعث فراواقع رفتن تفاوتی وجود داشته باشد اما هر دو حس مشترکی را تجربه می‌کنند.

غزل (۱۰۹۵) از مولانا مجموعه‌ای از شگفتی‌ها را نشان می‌دهد:

داد جارویی به دستم آن نگار　　گفت کز دریا برانگیزان غبار
باز آن جاروب را ز آتش بسوخت　　گفت کز آتش تو جاروبی برآر ...

www.SID.ir

Archive of SID

جهان فراواقع و بدیع مولانا جهانی است که نور را می‌توان خورد، دریا را می‌توان جاروب کرد، با خون خیال کسی را آلود، گرد و غبار را طواف نمود و سلامی کرد کـه از نـور دمبـی دراز دارد و چه بسا هنر از همین فراهنجارها و شگفتی‌ها شروع شود:

آبیا حیـات عشـق را در رگ مـا روانـه کـن آینـــه صـــبوح را ترجمـــه شـــبانه کـــن

(همان، ۱۸۲۱)

و این‌که:

ندارد پای عشـق او دل بـی‌دسـت و بـی‌پـایم که روز و شب‌چو مجنونم سر زنجیر می‌خـایم
میـان خـونم و ترسـم کـه گـر آیـد خیـال او به خون دل خیالش را ز بـی‌خویشـی بیـالایم

(همان, ۱۴۳۸)

مسئله قصرها

در مکتب سوررئال مشهور است که بعضـی مکـان‌هـا و فضـاها در ایجـاد افکـار مـاورای طبیعی دخیل‌اند در قبل ذکر شد که اگر نویسنده سوررئال تحت تأثیر فضای بیرون در پـی یافتن گریز گاهی به عالم سوررئال باشد یک عارف بیشتر بر دنیای درون نظر دارد. بـر ایـن اساس فضاهای ذهنی و درونی مولانا را در این‌گونه ابیات می‌توان دید:

یـک سـیب بُنـی دیـدم در بـاغ جمـالش هـر سـیب کـه بشـکافت از او حـور برآمـد
در دولـــت و در عـــزت آن شـــاه نکوکـــار ایـن لشـکر بشکسـته چـه رنجـور برآمـد

(همان، ۶۵۱)

که شاعر خود را در بارگاه باعظمت و باعزت شاه نکوکار و مخـاطبی بزرگـوار مـی‌بینـد و این فضای با هیبت او را به فراواقع می‌برد.

چنـان‌کـه کـرد خداونـد در شـب معـراج بـه نـور مطلـق بـر مصـطفی سـلام علیـک
زهـی سـلام کـه دارد ز نـور دمـب دراز چنین بـود چـو کنـد کبریـا سـلام علیـک

(همان، ۱۳۲۱)

www.SID.ir

Archive of SID

در بیت فوق نیز وصف فضای معراج و نزدیکی به خداوند بزرگ ذهن شاعر را تحت تصرف درآورده است یا در بیت زیر:

چو نماز شام هر کس بنهد چراغ و خوانی منم و خیال یاری غم و نوحه و فغانی
عجبا دو رکعت‌است این عجباکه‌هشتمین است عجبا چه سوره خواندم چو نداشتم زبانی

(همان، غزل ۲۸۳۰)

این‌که شاعر در فضایی تاریک و در تنهایی به نماز ایستاده و در حضور خداوند به نوحه و فغان پرداخته حالتی غیر معمول را در وجود وی باعث شده است به حدی که دچار شک بین دو و هشت می‌شود و با زبان بی‌زبانی سوره‌ای را که خوانده فراموش نموده!

در انتهای این بخش ذکر نظر عده‌ای از سخن‌سنجان دربارهٔ زیبایی نهفته در ابهام ابیات سوررئالی غزلیات شمس به جا است:

«تولستوی» معتقد است که هنری نامفهوم است که یا بسیار بد باشد و یا اصلاً هنر نباشد، «ولتر» نیز گفته است که هر نوع هنر خوب است جز آن‌چه که مفهوم نباشد (تولستوی، همان، ص ۱۱۶ و ۱۱۷). البته به شرطی که نامفهوم بودن هنر بنابر عدم توانایی هنرمند و در حالتی معمول و عادی باشد. این قول صحیح است اما اصول و قوانین مکتب سوررئال و یا اقوای در حال شهود و بی‌خویشتنی در حوزه‌ای جدا جای دارد. «آندره برتون» معتقد است که وضوح بزرگ‌ترین دشمن مکاشفه است و سوررئالیسم می‌خواست ذخایر ضمیر نیمه هشیار را خارج کند و ذهن را از در بند معمول بودن نجات دهد.» (بیگزبی، همان، ص ۷۹)

علاوه بر معانی و مفاهیم غیر معمول، طول بعضی غزل‌ها که تا بیش از پنجاه بیت می‌رسد از این نوع فراواقع رفتن‌هاست که در بخش زیبایی‌های صوری به آن پرداخته خواهد شد. به قول سوررئالیست‌ها «این تفاخر بزرگی است که نویسنده نداند زبان چیست، کلام چیست و از ساختار طول اثر و چگونگی آغاز و پایان آن بی‌خبر باشد.» (سیدحسینی، همان، ص ۸۶۰)

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

دیده می‌شود که بعضی اصول زیباشناسی که در سده‌های اخیر در اروپا بر آن تاکید شده ، قرن‌ها پیش در آثار ادبی ایران به کار رفته است. چنانچه نقد ادبی و تدوین اصول زیباشناسی در ایران همگام با خلق شاهکارهای ادبی پیش می‌رفت ملاحظه می‌شد ارزش هنر ایرانی بیشتر از چیزی است که امروزه به آن اشاره می‌شود.

تشابه بعضی تعاریف از زیبایی در فرهنگ‌ها و زمان‌های مختلف بر این نکته تاکید دارد که زیبایی امری فطری است. ریشه و اصل هرگونه جمال خداوند جمیل است ، از این رو می‌توان بهترین محک را برای شناخت زیبایی و انواع آن رابطه آن پدیده با صفات الهی دانست. به قول محمد بلخی:

هر شش جهتم‌ای جان منقوش جمال تو در آینه درتابی چون یافت صقال تو
آیینه تو را بیند اندازه عرض خود در آینه کی گنجد اشکال کمال تو

(همان ، ۲۱۶۹)

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

قرآن کریم

احمدی ، بابک (۱۳۸۰) حقیقت و زیبایی ، چاپ پنجم ، تهران : نشر مرکز

بیگزبی ، سی.و.ای (۱۳۷۹) دادا و سوررئالیسم ، ترجمه حسن افشار ، چاپ سوم ، تهران: نشر مرکز

تولستوی ، لئون (۱۳۵۰) هنر چیست ، ترجمه کاوه دهگان ، چاپ سوم ، تهران: انتشارات امیر کبیر

دیچز ، دیوید (۱۳۷۹) شیوه‌های نقد ادبی ، ترجمه صدقیانی و یوسفی ، چاپ پنجم ، تهران: انتشارات علمی

سید حسینی ، رضا (۱۳۸۱) مکتب‌های ادبی ، چاپ یازدهم ، تهران: انتشارات نگاه

کروچه ، بندتو (۱۳۸۱) کلیات زیباشناسی ، ترجمه روحانی ، چاپ پنجم ، تهران: انتشارات علمی فرهنگی

مولانا جلالدین بلخی (۱۳۷۷) کلیات شمس تبریزی به تصحیح فروزانفر ، چاپ اول ، تهران: نشر نغمه

نیوتون ، اریک (۱۳۸۱) معنی زیبایی ، ترجمه مرزبان ، چاپ پنجم ، تهران: انتشارات علمی فرهنگی

همایی ، جلال الدین (۱۳۷۶) مولوی نامه ، چاپ نهم ، تهران: نشر هما

www.SID.ir