دکتر رضا براهنی

اگر درهای ادراك پاك‌شود، همه‌چیز
درچشم ماهمانطور که هست‌پدیدارخواهد
شد؛ یعنی بیکران .
ویلیام بلیك

مولوی، سوررئالیسم، رمبو و فروید

بین سوررئالیسم غرب وعرفان شرق تشابهاتی هست. نخست در اینکه هردو بدنبال نوعی ذهنیت مطلق می گردند. هردو میخواهند درنوعی کمال غیرفیزیکی، گونه‌ای کمال غیرعینی و اوج‌غیرقابل لمس معنوی وروحی غرق شوند . عارف از طریق سمبولها و علامات و اشارات دنیای کثرت (**تصاویرکلید**) به‌منبع اصلی آن **تصویر بزرگ** یعنی عالم وحدت راه می‌یابد. درهر گام که عارف برمی‌دارد ، اشیاء و تصاویر وسمبولها را وسیله قرار می‌دهد تاخودرا دربیخودی مستحیل ومستغرق کند. سیر وسلوك عارف از مرتبتی به‌مرتبتی دیگر وبالاخره استحالهٔ او درمعبود ویاعالم وحدت وهویت مشابه یافتن باتصویر بزرگ معبود، خود نوعی اسطورهٔ انسانی‌است، نوعی شعر است که ازقوه به‌فعل درآمده. بدین‌معنی که درپاك شعر نیز تصویری‌پدید می‌آید که بمنزلهٔ مرتبت نخستین سلوك است، تصویری دیگربراساس آن ودرجهت تکمیل وتکوین آن آفریده می‌شود وتصاویر دیگر نیز برروی همان تصاویر—مثل مراتب مختلف عرفان، مثل پله‌های یك نوردبان وبیش‌ازهمه‌مثل نمای‌بیرونی‌مکانها ومعابد مقدس هند—تاشعر به‌اوج خود برسد وتمام شود. در سیر تکاملی عارف ، سیر تکاملی یك شعر نیز گاهی دیده می‌شود. عارف ذره‌ایست که بااشتیاق وباشتاب بسوی آفتاب معبود می‌رقصد تا درآن خود را نابود سازد .

در سوررئالیسم نیز اشیاء بطور ناخودآگاه حالتی ذهنی می‌یابند. شاعر با کلیدهائی که ازضمیر خودآگاه بعاریه گرفته، ناگهان خودرا درمیان‌اشیائی‌می‌یابد که به‌روح او تعلّق یافته‌اند. این اشیاء آنقدر ذهنی شده، تلطیف گردیده‌اند که‌شاعر باآنها احساس‌دوستی وسازش‌کامل‌میکند ولی میداند که این اوست که دراشیاءچیزی وراء عینیّت وحقیقت آنها آفریده است. این حرکت بسوی مطلق در سوررئالیسم، نوعی حرکت در جهت اشیاء ذهنی شده است. اشیاءآنقدرعینیت خود را پاك واثیری ولطیف می‌کنند وآنقدر رقت و احساس می‌یابند که تبدیل به‌جلوه‌ای از جلوه‌های روح آدمی یاناخودآگاه او می‌شوند. شاعر سوررئالیست‌بدنبال‌استحاله‌دراتمسفری است که درآن اشیاء کمترین عینیت خود را داشته و بیشترین سهم ذهنیت را دارا شده باشند. سوررئالیسم، زبان ذهن آدمی است در میان اشیائی که کمترین سهم را از عینیت برده‌اند. وعرفان زبان وبیان ذهن آدمی است درحرکت وشتاب به‌سوی معبودی که کمترین سهم را ازعینیت برده است (تنها درهویت مشابه معبود باشاعر). عارف شاعر وشاعر سور رئالیست، هردو در جستجوی گونه‌ای مدینهٔ ذهنی هستند. اگر انسان نباشد نه‌وقوف به‌طبیعت خواهد بود ونه‌وقوف به‌ما بعدالطبیعه. عارف درشتافتن به‌سوی معبود، می‌خواهد خود را برهنه‌تر ببیند و سوررئالیست در حذف عینیت از اشیاء وذهنی‌ساختن آنها می‌خواهد در برابرروح‌خود بایستد. هردوفعالیت ذهنی هستند ودرجهت کشف روان آدمی.

تشابه دیگر بین سوررئالیسم غرب وعرفان شرق، حذف دوعامل مکان‌وزمان است. ایجاد بی‌مکانی‌و بی‌زمانی‌ازخصوصیات‌هردوپدیدهٔ‌ادبی‌است. درضمیر ناخودآگاه آدمی مکانهای مختلف درهم ریخته است وزمان معینی وجود ندارد وپرده‌های‌خیالی گذشته وحال وحتی (به‌تعبیری آینده) فرو ریخته واشیاء دربی‌مکانی‌و بی‌زمانی‌وجود دارند. یعنی معلوم نیست یك رؤیا یایك جلوهٔ ضمیر ناخودآگاه،درچه‌زمان‌یازمانهای دقیق ودرچه مکان یامکانهای معین اتفاق می‌افتد. مکان یك شیٔ وزمان مشاهدهٔ آن

توسط کسی که خواب می‌بیند بطور صریح ودقیق روشن نیست . فقط نوعی اتمسفر هست وپس از بیداری، خاطرهٔ آن اتمسفر بامقداری سمبول که تاحدی نشان‌دهندهٔ شخصیت درونی وچگونگی ضمیر ناخودآگاه آدمی است. انسان مرکز اصلی آن اتمسفر وسمبولهاست و بهمین دلیل **آندره برتون** می گوید : «انسان محور اصلی گرد باد است» .

انسان غربی باسوررئالیسم مرکزیت گمکردهٔ خود را یافته‌است؛ مرکزیتی که علم آن را برباد داده بود. اگر حقیقت علم اورا خلع‌سلاح کرده، تخیل؛ تخیلی که اساس آن برروان وبرضمیر ناخودآگاه آدمی است او را بـاردیگر برتخت نشانده است. درعرفان، بی‌وجود عارف حتی خدا هم وجود ندارد ؛ چرا که عارف‌و معبود، لازم وملزومند. ودر سوررئالیسم، اگرانسانی نباشد، چه‌چیزی به‌وجودطبیعت وقوف خواهد داشت؛ حیوانها هستند، ولی تنها گام زدن برسطح زمین کافی نیست. چیزی ورای زندگی ساده لازم است وبرای دیدن ماورا، چیزی ورای حیوان لازم است، یعنی انسان. انسان، چیزی غیرعادیست تنها بدلیل آنکه بدنبال ماوراست ؛ درجست وجوی آن شکل وشمایل ذهنی است و یاطبیعتی ذهنی‌شده . و دیدهٔ حافظ «آیینه‌دار طلعت اوست» ورخ معشوق (مطلق) جلوه‌ای کرده، ملك را خالی از عشق یافته، عین آتش شده، برآدم افتاده است . درعرفان، خدا بی‌وجود انسان ، وجود ندارد وخدا چیست؟ آن چیز ذهنی وسیال که حضوری ابدی دارد و زمان گذشته و آینده را درحضور همیشگی خود جمع می کند وعارف در حرکت بسوی معشوق ، مشتاق نوعی حضور ابدی است ، مشتاق برانداختن دیوارهای تقسیم‌بندی زمان و نادیده انگاشتن ابعاد مکان است. وآیا ضمیر ناخودآگاه آدمی که گذشته و حال و آینده نمی‌شناسد وجلوه‌هایش درلامکان بچشم می‌خورد، همان‌حضور همیشگی نیست؟. ازهمین دیدگاه نیز وجه تشابهی بین عارف شرق وسوررئالیست غرب وجود دارد.

از آنجا که «ویلیام بلیك»شاعر اواخر قرن هیجدهم واوایل قرن نوزدهم انگلستان

شاعری عارف بود ودرعین‌حال ازنظرمذهبی واجتماعی، انقلابی‌وعاصی، سوررئالیستها او را یکی از اسلاف خود بشمار آوردند. بلیك معتقد به‌تخیل‌آزاد بود؛ تخیلی که همه چیز در دایرهٔ بیکران آن قرار می‌گرفت و از طریق همین تخیل بود که با فرشتگان خدا وخدا سخن می‌گفت و حتی آنقدر پیش می‌رفت که تخیل را مرکز کائنات وبشکلی آفریدگار جهان می‌نامید وبوسیلهٔ همین قدرت‌تخیل بود که«درهای ادراك» را بسوی بیکران می‌گشود ومی‌گفت :

دنیائی را دردانه‌ای شن دیدن
وبهشتی را در گلی وحشی
بیکرانی را بر کف دست نگاه‌داشتن
وابدیت را درساعتی یافتن .

قدرت تخیل، زمانها ومکانهای مختلف را درهم می‌آمیزد وحضوری امروزی بدانها می‌بخشد و این همانست که بگوئیم: «دل هردره‌را که‌بشکافی آفتابیش در میان بینی». ویامولوی‌وار این سخن را ساز کنیم که :

خواهم که کفك خونین از دیگ جان برآرم
گفتار دو جهان را از یك دهان برآرم
از خود برآمدم من در عشق عزم کردم
تا همچو خودجهان‌را من ازجهان برآرم
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
این جمله جانها را در عشق چنگ سازم
وزچنگ بی‌زبان من سیصد زبان برآرم

این عمل مولوی صنعت اغراق‌شاعرانه‌نیست، بلکه گشودن تمام‌درهای‌ادراك است وتخیلی آزاد وبیکران داشتن وهمه چیز این جهـان را ـ از موجود ، تاتمام جلوه‌های ذهنی مربوط به‌موجودات‌ـدردایره قدرت تصور و تخیل دیدن :

روحی است بی‌نشان وماغرقه درنشانش‌ـروحیست بی‌مکان وسرتاقدم‌مکانش.

سوررئالیستهای فرانسه ، از **بلیك** وامثال او، وقوف به‌عظمت قدرت تخیل را آموختند ونیز این سخن راکه برای رسیدن به‌بیخودی‌مطلق درروح‌احتیاج‌بدستگاه بزرگی تحت عنوان کلیسیا و یاحتی کتابی آسمانی ومذهب نیست. انسان خود آن کتاب آسمانی است. انسان تمام قدرتها وظرفیتهاست وازطریق قدرت تخیل‌می‌تواند نه‌فقط همه چیز را درحالت انسانی خود ممکن سازد بلکه درنبات وسنگ و حیوان نیز حلول کند وحتی تشنگی سیرابی ناپذیر خود را برای دست‌یافتن به‌مطلق‌درآنها ببیند. «لوتره‌آمون» معتقد است که سگهائی که پارس می کنند حتماً تشنهٔ بیکرانی هستند: «مثل شما، مثل من، مثل تمام‌انسانهای دیگر. من حتی بشکل سگها هم نیاز به‌بیکرانی را احساس می کنم. «این نیاز به‌بیکرانی، نوعی‌جستجودرسرزمین‌ذهنیت مطلق است ونوعی نیاز به‌استحاله دروجود تصویر بزرگ .

از جمادی مردم و نا می‌شدم — وزنما مردم ز حیوان سر زدم
مردم از حیوانـی و آدم شدم — پس چه ترسم کی زمردن کم شدم
حملهٔ دیگـر بمـیرم از بشـر — تا برآرم ازملا یك بال و پـر
بار دیگر از ملك قربان شوم — آنچه اندر و هم ناید آن شـوم
وزملك هم بایدم جستن زجو — کل شئیی هـالـك الا وجهـه
پس عدم گردم‌عدم چون‌ارغنون — گویـدم انّا الیـه راجعـون

مولوی دراین سلسلهٔ مراتب آفرینش و حرکت از کل به‌جزء و رجعت از جزء به‌کل، انسانی را که ازصورت شیئی، به‌هیأت آدمی وازهیئت آدمی به‌شکل تصویر بزرگ درآمده است نشان میدهد. عدم یعنی عدم وقوف برخود و برمحیط،

عدم یعنی بیخودی ازخود ودرواقع خود را در وجود تصویر بزرگ کشتن. عدم‌یعنی وصل باخدا. مولوی نه‌فقط آفرینش بشر را به‌زبان شعر بیان‌می کند، بلکه‌بشکلی درخلاقیت خود وجهان ازطریق شعرش شرکت می کند. بوسیلهٔ شعرش خودرا بهتر می‌شناسد. **گیوم‌آپولینر** می گوید: «شعر و آفرینش کاری یکسان هستند. تنها کسی را می‌توان شاعر نامید که کشف می کند، ومی آفریند؛ تا آنجا که قدرت این دو کار را دارد .... آدم‌می‌تواندهرزمینه‌ای‌شاعرباشد. تنها چیزی که لازم‌است‌ماجراجو بودن است وبدنبال اکتشاف رفتن».

البته تأثیر **فروید** را روی سوررئالیسم نمی‌توان نادیده انگاشت. فروید بیش ازهرکس دیگر چشم درونی هنرمند وشاعر و منتقد امروز را گشوده است. برای شاعر، دنیای رؤیا وضمیر ناخودآگاه منبع تصاویر و سمبولهای فوق‌العاده اصیل گشته است، درواقع دید شاعرانه وسیعتر گردیده. عده‌ای ازمنتقدان ادبی تحت‌تأثیر این عقیدهٔ فروید که هر نوع خلاقیت هنری بمنزلهٔ خودنوعی‌بیماریست، نحوهٔ‌خلاقیت هنر را ازدیدگاه اصول وقوانین فروید وپیروان او بررسی کرده‌اند و ازقوانینی که آنها برای تفسیر سمبولهای رویای بیماران بنیان گذارده‌اند، در راه تعبیرسمبولهای شاعرانه استفاده کرده‌اند. تأثیر روانشناسی فروید برروی رمان‌نویسهای امروز نیز بسیار عمیق بوده است. رمان‌نویس امروز مثل رمان‌نویس قرن نوزده خود را مقید به‌شناختن شخصیت‌ظاهری قهرمانهای خودنمیکند. اگرازخود وازضمیر ناخودآگاه خود ویاقهرمانهایش سخن بگوید، اگر یادهای خود را بصورت نوشته درآورد، روح بشر را نشان داده است. دیگر نیازی بطرح‌ملموس وواحدی از داستان‌نیست. ضمیر ناخودآگاه آدمی، خودبخود بداستان طرح می‌دهد. نوشتهٔ آدمی اینك‌تفسیر روح اوست و طرح داستانش، طرح بیکران روح آدمی. رمان جدید، رمانی که «مارسل پروست» و«جیمزجویس» اساس آن را گذاشته‌اند، بیوگرافی‌بشراست، در عین حال که برای خود نویسنده گونه‌ای اتوبیوگرافی است. **پروست** در جست و

جوی دوران کودکی است. دورانی که روح آدمی در بی‌شکلی کامل خود در حال شکل وقالب‌پذیرفتن است. **جویس** بین کودکی خود ازسوئی و کودکی بشرازسوی دیگر پلی می‌بندد ومن غیرمستقیم این فکر **یونگ** را که یك ناخودآگاه همگانی وجود دارد به‌ثبوت می‌رساند. تخیل، حتی بیش از آنچه فرویدمی‌توانست پیش‌بینی کند برروح قرن بیستم حکومت میکند وانسان‌برتخیل، سوررئالیستها بااتخاذاصل «خودبخودنویسی» وجویس بانوشتن رمانهای اخیر خود براساس صدا و حرکت و حالت ومفاهیم مختلف کلمات و در واقع درهم‌آمیختن زبان ، ادبیات ، روانشناسی ، مردم‌شناسی وباستانشناسی واساطیرازپیش‌بینی‌های فروید فراتررفته‌اند. ولی‌برگردیم به‌تشابه بین بلیك وعرفای ایران .

بلیك مخالف دستگاهی بنام کلیسیاست وازهرنوع تئوکراسی گریزان است. ولی مسیح را قبول دارد. شاعر عارف ایرانی ازمحتسب و گزمه‌وشیخ گریزان‌است. ازمحتسب و گزمه شاید به‌دلائل اجتماعی وازشیخ به‌دلائل معنوی ومذهبی. محتسب تاحدی عامل شیخ است وشیخ وسیلهٔ محتسب واین دوعامل ازیکدیگربرای‌حکومت بردیگران استفاده میکنند . نطفهٔ تئوکراسی در ایران طوری گذاشته شده است که محتسب ازمنافع شیخ وشیخ از منافع گزمه ومحتسب طرفداری کنند . مذهبی که تا این حد به‌پستی سقوط کرده باشد دیگر بدرد مردان روشن‌ضمیر و پاك روانی چون مولوی وحافظ نمی‌خورد و بهمین‌دلیل این دو وسایر پاکدلان همیشه طنز خود را متوجه محتسب وشیخ میکنند (طنز بنوبهٔ خود یکی از ویژگیهای سوررئالیسم غرب نیز هست) وپیوسته حالتی عصیانی علیه او دارند (مخالفت سوررئالیسم بـا هرنوع قرارداد اخلاقی) و درمقابل عقیدهٔ صوفی دربارهٔ می‌وام‌الخبائث بودنش «اشهی‌لنا و احلی من قبلةالعذارا» می گویند. بیهوده‌نیست! مگر می‌توان‌آزادی نداشت وشاعر بود؟ کشش تخیل ازوسوسهٔ مذهب نیز بیشتر است ودریچه‌های ادراك گشاده بسوی بیکرانی است وبسوی‌آزمودن همه چیز وبه‌تعبیر آپولینر «ماجراجوبودن» است .

البته وسعت وعظمت تخیل را سوررئالیستها فقط از بلیك نیاموختند چرا که دیگران هم بودند. شاعران رمانتیك ازنظر وسیع‌ساختن تخیل بشر؛ «مارکی دوساد» ازنظر قیام علیه قراردادهای‌اجتماعی، تخیل شریرانه‌و بیماریهای روحی‌اش؛« بودلر» به‌دلیل توجه عمیقش به‌اشیاء محیط شهری وارائه اتمسفر نظام جدید شهر در شعر ؛ « فروید » ازنظر طبقه‌بندی جدید روان آدمی و مهم تلقی کردن دوران کودکی و سکس و ضمیر ناخودآگاه که جنبه‌های غیرمنطقی خود را حفظ کرده اساس تخیل گشته است؛ «مالارمه» ازنظر گریز به‌سوی اشیاء منتخب از طبیعت (سمبولیسم)؛ رمبو ازنظر نوعی عصیان علیه حالات منطقی‌پوشالین ودرهم آمیختن‌حواس‌وحالات ورنگها وصداها واحساسها؛ « لافورگ » ازنظر معرفی طنز جدید و «نیچه» از نظر مقابله با خلاقیت منسوب به‌خدا وارائه زبرمرد؛ تأثیر ژرف خود را برروی تمام شعرای قرن بیستم اروپا گذاشته‌اند وسوررئالیسم نیز ازتمام اینها توشه گرفته است . و پدر سور رئالیسم یعنی «آرتوررمبو» با بزرگترین شاعرعارف‌ایران یعنی مولوی وجوه‌تشابهی دارد که به‌آنها باید اشاره کرد .

رمبو در نامه‌ای که به «پل‌دمنی» نوشته چنین میگوید :

«زیرا من، کسی دیگر است. اگر مس بیدار شد وخود را بشکل‌شیپوریافت براو خرده نمی‌توان گرفت. برای من این روشن است: من ضربه‌را باآرشه‌می‌زنم، آنگاه سمفونی ازاعماق به‌جنبش درمی‌آید ویاباانفجار درتمام صحنه ظاهرمی‌شود».

این کس دیگر کیست؟ مگر مس بشکل شیپور درنمی‌آید؟ مگر مس شیپور نمی‌شود؟ پس آیا ممکن نیست که مس بصورت زر عیار درآید؟ مگر درمولوی‌مس، بصورت زر عیار درنمی‌آید ؟ ماهیت این شیپور یا این زر عیار چیست ؟ ماهیت این سمفونی که به‌ضربه آرشه‌ای در اعماق به‌جنبش درمی‌آید و یاناگهان برروی صحنه ظاهر می‌شود، ازچه قماش است؟ ماهیت این کس دیگر که نابغه خردسال‌فرانسوی از او سخن می‌گوید چیست؟ آیا چیزی یا کسی ورای اوست ویا درخود او وبااو؟

این کس دیگر خود شاعر است یاهدف شاعر، یعنی شعرش؟ شیپور ازمس‌ساخته‌شده ولی درواقع چیز دیگریست، راستی این کس دیگر عارفان شرق کیست ؟ مثالی از مولوی می‌آورم :

رستم از این‌نفس‌وهوا، زنده بلامرده بلا
زنده و مرده وطنم نیست بجز فضل خدا
رستم از این بیت‌وغزل،ای‌شه‌وسلطان‌ازل
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مـــــرا
قافیه و مفعله را گوهمـه سیلاب ببر
پوست بود، پوست‌بود در خور مغز شعرا
ای خمشی مغز منی پردهٔ آن نغز منی
کمتر فضل خمشی کش نبود خوف‌ورجا
برده ویران نبود عشر زمین کوچ وقلان
مست وخرابم مطلب درسخنم نقد و خطا
تا که خرابم نکند کی‌دهد آن گنج به‌من؟
تا که به‌سیلم ندهد کی کشدم بحر عطا؟
مردسخن‌را چه خبر ازخمشی‌همچوشکر
خشك چه داند چه بود ترلله‌لا ترلله‌لا؟
آینه‌ام ، آینـه‌ام ، مرد مقـالات نه‌ام
دیده شود حال‌من ارچشم شود گوش‌شما
دست فشانم چوشجر ،چرخ‌زنان‌همچوقمر
چرخ‌من‌ازرنگ‌زمین، پاکترازچرخ‌سما
عارف گوینده! بگو تا که دعای تو کنم
چونك‌خوش‌ومست‌شوم،هرسحری‌وقت‌دعا

دلق من و خرقهٔ من از تو در یغی نبود
وانك زسلطان رسدم ، نیم مرا نیم ترا
از کف سلطان رسدم ساغر وسغراق قدم
چشمهٔ خورشید بود جرعهٔ او را چو گدا
من خمشم خسته گلو، عارف گوینده بگو
زانك تو داود دمی من چو کهم‌رفته زجا

نخست در شعر سخن از رهائی ازبیت وغزل میکند وازآنجا که وزن وقافیه پایش را بسته است واین خود نوعی استدلال است و «پای استدلالیان چوبین»، آنها را ترك میکند وبه‌سیلابشان می‌سپرد وبعد بسکوت می گراید . این سکوت چیست؟ این خاموشی که مولوی در وسط شعر بدان متوسل می‌شود، چه‌نوع خاموشی است؟ آیا این‌سکوت وخاموشی گونه‌ای دریافت دیگر نیست؟ این خاموشی، از پس‌ویرانی است. ویرانی زائیده از چه چیز ؟ از استدلالی که ممکن بود برای همیشه او را در جرگهٔ اهل منطق نگاه دارد و دراو وجود شاعر را مغلوب و مقهور وجود فیلسوف گرداند. او را همیشه درهمان حالت مس نگاه دارد. ازپس این‌ویرانی، اوخموشی می گزیند. تاچه شود؟ تا گنج خودرابیابد و گنج او چیست؟ جز آن «کس‌دیگر»ش چیز یا کسی دیگری نیست. مولوی آن شیپور می‌شود که چیزیست جز مس. دیگر مرد مقالات نیست. پس چیست ؟

آینه‌ام، آینه‌ام ، مرد مقالات نه‌ام
دیده شود حال من ار چشم شود گوش شما

مولوی چیز دیگر می‌شود. مس، نه‌شیپور، بلکه‌آینه می‌شود تادیگران این تناسخ او را ببینند. مولوی قیل وقال‌را وامی‌نهد وشور وحال‌را برمی گزیندوحالش طوریست که بیننده‌اش نیز باید آن کس دیگر خود را بیابد. باید گوش بیننده‌اش، چشم شود. آخر گوش، چگونه ممکن است چشم شود؟ آخر این نوع بینائی را از

چه کسی می‌توان انتظار داشت؟ آیا مولوی باهمزاد خود، بامعشوق خود، با شمس تبریزی خود صحبت نمی کند؟ آیا مولوی خود بصورت او درنمی‌آید؟ آیا مولوی ناگهان جهش پیدا نمی کند؟ جوابش را ازرمبو بخواهیم :

«می گویم باید آدم بینا باشد، خود را بینا گرداند .

شاعر خود را بینا می کند بامختل کردن طولانی، بی‌حد وحساب ولی‌منطقی تمام حواس؛ آزمودن هرشکل عشق، هرنوع درد و دیوانگی. او خود را می‌جوید وتمام انواع سموم را مصرف می کند و تنها عصاره آنها را نگاه می‌دارد . باید او شکنجه‌ای ناگفتنی را تحمل کند که درآن به‌تمام ایمان و تمام نیروی فوق انسانی خود، تبهکار بزرگ، بیمار بزرگ، ملعون کامل وبینای بزرگ وجودش نیازخواهد داشت. زیرا دراین‌صورت او به‌مجهول می‌رسد. وقتی که روح خود را تربیت کرد و آن را غنی‌تر از هرروح دیگری ساخت به‌مجهول دست می‌یابد....»

مولوی انتظاردارد که چشم گوش شود ویابالعکس. نوعی‌مختل کردن‌حواس است، نیست؟ حس شنوائی‌را از گوش گرفتن‌و به‌باصره سپردن‌است. این‌مختل کردن حواس، گوش‌شدن چشم وچشم‌شدن گوش، درشعر رمبو هم اتفاق می‌افتد. در شعری بنام «**ویل‌ها**» **رمبو** میگوید :

«A سیاه، E سپید، I سرخ، U سبز، O آبی» .

A و E، I وU وO صدا هستند وباید گوش آنها را بشنود ولی‌درنتیجه اختلال عمدی حواس سیاه وسپید وسرخ وسبز وآبی می‌شوند وچشم باید آنهارا ببیند. مگر مولوی انتظار ندارد که چشم ما بشنود و گوش ما ببیند ، پس برای رمبو خرده‌ای نمی‌توان گرفت. اگر A سیاه شود پس جیغ که صدائی دیگراست چرا بنفش‌نشود؟ آیا نباید محکوم کنندگان عبارت بسیار زیباوپرمعناورسای «**جیغ‌بنفش***» ازنویسنده

*- این را بگویم که من عبارت جیغ بنفش ویاصدای بنفش را درشعر ادیث‌سیتول و یا یکی ازشاعرانی‌که او درباره‌اش نقد نوشته دیده‌ام .

آن عذر بخواهند، تنها به‌دلیل آنکه نفهمیده‌اند، او چه میگوید و باید بااین سوابق که در ادبیات هست حرف او را درك میکردند؟ مگر مولوی گره بر آتش نمی‌زند وهوا را نمی‌بندد؟ آخر نباید شعر را بااصول وقراردادهای نثر سنجید. شاعر انتظار دارد که خواننده‌اش نه‌فقط شعرش را بفهمد، بلکه‌قسمتی از آنرا هم خودش‌بگوید. چرا که فهم یك استعاره ازطرف خواننده وتحت تأثیرآن قرار گرفتن، ادامه دادن فعالیت آفرینش شعر است ودرامتداد خلاقیت شاعر حرکت کردن. بگذریم.

پس گوش می‌شود چیزی دیگر، یعنی چشم. و مولوی از چنین **چشم ـ گوشی** انتظار دارد که خوب تماشایش کند وببیند که شور وحال دیگری شدن و به‌شکل آن «کس دیگر» درآمدن یعنی چه:

دست‌فشانم چوشجر، چرخ زنان همچو قمر
چرخ من از رنگ زمین پاکتر از چرخ سما
عارف گوینده! بگو تـا که دعـای تو کنم
چونك خوش ومست شوم هرسحری وقت دعا

مولوی دریك شعر پیوسته درحال استحاله است. در اینجا نخست شجر است وپس قمر. چون نخستین دست می‌فشاند ومثل ثانی چرخ می‌زند. «من» در اینجا نه فقط کس یاچیز دیگری، بلکه کسان وچیزهای دیگریست.

ولی این «عارف گوینده» کیست؟ آیا کسی جز خود مولوی می‌تواند عارف گوینده باشد؟ ولی مولوی که خموشی گزیده بود، چگونه می‌تواند دهان باز کند وباز گویا شود؟ آیا این گویا بودن باآن گویا بودن فرق نمی کند؟ چرا؟ نخستین اهل قیل وقال بود ومرد مقالات که خموشی گزید ودومی موجودی دست‌فشان است وچرخ زنان که نیمی ازسهم دلق وخرقهٔ مولوی هم متعلق به‌اوست. ودرآخر:

منِ خمشم خسته گلو، عارف گوینده بگو
زانك تو داود دمی، من‌چو کهم‌رفته زجا

من خسته گلو که خموشی گزیده است ودست می‌فشاند و چرخ می‌زند نیمی از وجود مولوی است و کس دیگر آن نیمه دیگر است. آن عارف گوینده، آن داود دم مولوی.

آیا مولوی در آئینه وجود خود کس دیگر خود را پیدا نمی کند؟ آیا آن کس دیگر، جز شمس‌تبریزی است و آیا شمس‌تبریزی، آن مرد عیسی‌نفس وجود مولوی نیست؟ آیا شمس‌تبریزی‌خدای قلب پرشوروحال‌مولوی‌نیست. خدای‌مولوی نیست؟ آیا هویت مشابه مولوی خدا نیست؟

کس دیگر مولوی، خداست. مولوی خودمس‌است که به کوچکترین‌علامت چون مسی که بدست رمبو شیپور شد- بشکل‌خدا درمی‌آید وچون برشیپورخرده‌ای نتوان گرفت، به‌آن سوی سکه وجود مولوی هم ایرادی وارد نیست.

مولوی مثل آن نرگس خودپرست اساطیر کهن یونان است که‌کس دیگر خود را (جز چهره خودش که چیزی نبود) درچشمه دید واز شدت عشق وجذبه‌خود را بر آب افکند. ودرتصویر خود، در کس دیگر خود مستحیل شد.

چون عشق شمس‌تبریز آهن‌ربای باشد
ما برطریق خدمت مانند آهنیمش

این اصل را که هرشاعری باید بینا شود، سوررئالیستها از رمبو گرفتند و بکار بستند. بینائی سوررئالیسم غرب همان عرفان شعر شرق است. منتها بینائی‌شرق وعرفانش آن‌چنان وسیع وبیکرانه است که در برابر آن سوررئالیسم غرب، طفل شیرخواره‌ای بیش نیست.

وعجیب اینجاست که سوررئالیستهای فرانسه که تاحدی وزن را از شعر طرد کردند وقافیه را بکلی کنار گذاشتند وبه‌دنبال رمبو شعر آزادرا رواج‌دادند، ازاین نظر نیز شباهتی به‌مولوی دارند. زیرا همانطور که دیدیم، مولوی نیز تنگنای‌بیت‌و غزل و وزن وقافیه را احساس می کرد و گرچه بندرت و اتفاقی از قوانین عروض و

قافیه عدول کرده‌است باوجود این آنها را پوست می‌شمرد. کس دیگراو نیز،هنگامی که مولوی قشری می‌شود و به‌پوست وقافیه می‌اندیشد و به‌او نمی‌اندیشد، باو گوشزد می‌کند که به‌چیزی جزاو نیندیشد :

قافیه اندیشم و دلدار من — گویدم مندیش جزدیدارمن
حرف‌چبود تاتواندیشی‌در آن — صوت چبود خار دیواررزان
حرف‌وصوت‌و گفت‌رابرهم‌زنم — تا که بی‌این‌هرسه‌باتو دم‌زنم
آن‌دمی کز آدمش کردم نهان — باتو گویم‌ای تو اسرارجهان

شعر مولوی گریز ازشخصیت ظاهری است به‌سوی آن شخصیت درونی . او درون خود را می‌جوید تا آن کس دیگر خود را بیابد وبرای این کار ازتمام اشیائی که دراطرافش هستند، از تمام اساطیر ومذاهب وادیان وفرهنگها و سننی که تازمان او بربسیط خاك ظاهر شده بودند بعنوان وسیله استفاده می‌کند، تا دراعماق وجود خود پرده‌ها را از هم بدرد ودربرابر آن من درونی خود بایستد وبااو خلوت کند. تمام سمبولها واستعارات وتشبیهات که واقعاً سیل‌وار از اعماق وجود او می‌جوشند و لبریز می‌شوند، او را به‌سوی هدف کاملا مشخص یعنی شناخت آن کس دیگر، آن من درونی، آن **ظرفیت طلا درمس** می‌رانند . بیخود نیست که بشر مدتها دنبال کیمیا بوده‌است. آیا این کیمیا، چهرهٔ دیگری‌از آن‌خدا، ازآن «کس‌دیگر» وجودمولوی نیست که همیشه باعلائم خود ، بااشارات و امارات و سمبولها و کنایه‌ها، نگاهها و کلیدها وچراغها وصاعقه‌ها او را بسوی خود می کشد؟ آیااین‌نیرو و کشش،ظرفیت عشق به‌خود نیست که ازطریق علائم کثرت انسان را متوجه من درونی می‌سازد واو را بسوی عالم وحدت می‌راند؟ آیا این خود مولوی نیست که هم پرده‌نشین گشته و هم دراین سوی پرده ایستاده است؟ آیا این مولوی نیست که درخودمی‌نگرد؟مولوی که شمس‌تبریزی را گمکرده واز او سایه‌ای دراعماق وجودش‌نگاه داشته‌است،عشق به‌شخصی دیگر را تبدیل به‌عشق به‌خود نکرده است؟ منتقد فرویدی شاید مولوی‌را

نخست همجنس‌پرست می‌نامید و بعد فارسیست ، چرا که برای او آن سوی سکه همجنس‌پرستی، خودپرستی است؛ همانطوریکه آن‌سوی‌سکه‌سادیسم، ماسوخیسم‌است.

در بررسی دقیقی که فروید از احوال **لئوناردوداوینچی** بعمل آورده ، او را همجنس‌پرست معرفی کرده است. فروید تمام یادداشتهای داوینچی را مطالعه کرده وحتی بررسیهای دقیق لغوی کرده وباریشهٔ لغات وسمبولهای اساطیری، وضع جنسی وروحی این نابغهٔ بزرگ ایتالیا را روشن کرده است . ولی اطلاع در بارهٔ زندگی خصوصی مولوی بسیار کم است، بعلاوه مولوی جز اشعارخود، یادداشت روزانه‌ای ندارد. وازآنجا که شعر اغلب پوشش رنگینی است برای غریزه‌ای برهنه، و هنر بطورکلی از دیدگاه روانشناسی جدید ، جانشین سرخوردگی غریزی است بررسی احوال مولوی نخست دشواری شود. زبان استعاری مولوی که پرازسمبولهای‌ناخودآگاه‌است(مولوی‌شاعری سمبول‌سازاست) تنها دریچه‌برای کشف‌وضع روحی وجنسی مولویست. مشکل دیگردرتعبیر سمبولها واستعارات‌مولوی‌اینست که سمبول‌واستعارهٔ شعری لزوماً جنسی‌نیست. چرا که منتقدان ادبی‌پیروفروید، بین‌تصویروسمبول‌روانی تصویر وسمبول شعری فرقهائی قائلند. گرچه ممکن است اینها گاهی یکسان‌باشند. ولی‌مولوی‌دیوان شمس، شاعری سوررئالیست‌است‌واتکایش‌برالهام وبیان‌رقص انگیز وپروجد وسماع‌وناخودآگاهانهٔ احوال خود. وبهمین‌دلیل‌بعضی‌اشعار او را می‌توان خوابهای مجزا ازهم فرض کرد که یك نفر دیده است . می‌توان از یك معبر جدید روانشناسی خواست که چند شعر او را فقط ازدیدگاه فروید ویونگ برای ما تعبیر کند. مسائل فوق‌العاده ومبهم درشعر مولوی ونیز عرفان برای ما حل خواهدشد. گرچه ممکن است بازهم این روح بزرگ شرق را نشکافته باشیم :

داد جاروبی بدستم آن نگـار — گفت کز دریا برانگیزان غبار
باز آن جاروب‌را زآتش‌بسوخت — گفت کز آتش‌تو جارو بی‌برآر
کردم از حیرت سجودی پیش او — گفت‌بی‌ساجد سجودی‌خوش‌بیار

آه بی‌ساجد سجودی چون بود گفت بیچون باشد و بی‌خار خار
گردنك را پیش کردم گفتمش ساجدی را سر ببر از ذوالفقار
تیغ تا او بیش زد سر بیش شد تا برست از گردنم سر صدهزار
من چراغ وهرسرم همچون فتیل هرطرف اندر گرفته از شرار
شمعها می ورشد از سرهای من شرق تا مغرب گرفته از قطار
شرق و مغرب چیست اندرلامکان گلخنی تاریك و حمامی بکار
ای مزاجت سرد کوتاسهٔ دلت اندر این گرما به تا کی این‌قرار
برشو ازگرما به وگلخن مرو جامه کن در بنگر آن نقش‌ونگار
تا ببینی نقشهای دلربا تا ببینی رنگهای لاله‌زار
چون بدیدی سوی روزن درنگر کان نگار ازعکس روزن‌شدنگار
شش جهت حمام وروزن لامکان برسر روزن جمال شهریار
خاك وآب ازعکس او رنگین‌شده جان بباریده به ترك و زنگبار
روز رفت و قصه‌ام کوته نشد ای شب وروز ازحدیثش شرمسار
شاه شمس‌الدین تبریزی مرا مست می دارد خمار اندر خمار

مولوی نه‌فقط شاعریست سوررئالیست، بلکه سمبولیست بزرگی هم هست‌واز طریق همین سمبولهای ناخودآگاه است که می‌توان او را دید وشناخت.

جوزف کمپبل مؤلف کتاب «قهرمانی با هزارچهره» هنگام بررسی روابط سمبولها بارؤیا وضمیرناخودآگاه وروان آدمی رؤیای زنی را نقل میکند که خودرا در شهری وسیع می‌یابد؛ باخیابانهای گل‌آلود و خانه‌های کوچك. نمی‌داند کجاست ولی دوست‌دارد که به کشف خود ادامه دهد. از یکی از خیابانها که فوق‌العاده گل آلوده است می گذرد وبعد ناگهان خود را در برابر رودخانه‌ای می‌یابد که بین او وخیابان دیگری قرار گرفته است؛ رودخانه‌ای شفاف و تابناك که برروی علف‌های سبز روشن جریان دارد، منظره‌ای که دیدنش او را بوجد می‌آورد. سبزه‌درزیر آب

آرام حرکت میکند، ولی وسیله‌ای برای عبور از رودخانه نیست. زن بیکی از خانه‌های کوچك می‌رود وقایقی می‌خواهد. مردی بیرون‌می‌آید و به‌او اطلاع می‌دهد که می‌تواند کمکش کند، او صندوق چوبی کوچکی‌را بیرون می‌آورد و آن‌را کنار آب رودخانه قرار میدهد. زن به‌آسانی حرکت کرده در آن سوی رودخانه پیاده می‌شود. میگوید: «می‌دانم که خطر رفع شده‌بودومی‌خواستم‌به‌آن مردپاداش‌بزرگی بدهم.» زنی که خواب دیده است ادامه میدهد که دیدن آن منظرهٔ رودخانه وسبزهٔ زیرآب ومنظرهٔ آن سوی رود برایش چون تولّدی دیگر بوده. نوعی تولّد روحی. شاید اغلب انسانها باید ازخیابانهای گل‌آلود بگذرند، وسیله‌ای بیابند تابرفراز آن رودخانهٔ بسیار زیبا حرکت کنند، از روی آب صاف صلح وصفا بگذرند وبعدبمقصد روح برسند.

وسیله‌ای که آن مرد در خواب در اختیار زن میگذارد چیز ناچیزیست ولی سمبول بزرگی است. وسیلهٔ عبور از رودخانه است، یك نوع وسیلهٔ نجات است. در واقع وسیله‌ای است که برای تولدی دیگر، مردی در اختیار زنی می گذارد. این تولد یك تولدروحی ومعنوی‌است. ببینیم درشعر مولوی که فوق‌العاده شبیه‌یك‌خواب است این اتفاق چگونه می‌افتد.

نگارمولوی چیزناچیزی دراختیار او می گذارد. یك جارو. ولی گویاجارو در روانکاوی[1] فروید وتعبیر خوابها سمبول چیز دیگری‌است. بهمین دلیل طبق‌عقاید «فروید» و«یونگ» مافقط جارو را بهمان شکل ساده‌اش نباید قبول کنیم. باید آنرا کلید حلّ معمّا دانست. باید یك سمبول‌را شکافت تافهمید پشت‌سمبول چه‌چیزوجود دارد و نمایندگی چه‌چیز را برعهده دارد. اگر جارو تنهایك‌جارو بود نمی‌شدبا آن غبار ازچهرهٔ دریا زدود. دریای گرد وخاك گرفته، مثل خیابانهای گل‌آلود روح آن زنست؛ روحی است، قبل ازعبور از رودخانه وقبل از گرفتن‌صندوق‌چوبی‌از آن‌مرد.

۱- روشن است که‌دراین مورد قیاس جایز نیست، ولی چرا ازپیشنهاداجتناب کنیم؟

دریای گرد وخاك گرفته نیزسمبول روح آلوده و گل آلودمولوی‌است، قبل ازبدست آوردن جارو. جارو که بدست آمد ، برانگیختن غبار از چهرهٔ دریای درون بسیار راحت است .

آیا سوزاندن جارو در آتش‌توسط نگار علامت وحشت مولوی از گم کردن وسیلهٔ تصفیهٔ روح و گم کردن وسیلهٔ نگار وخود نگار نیست؟ **کمپیل** این‌قبیل‌وحشتها را از روی مطالعات چندین روانشناس درچندین‌قبیله مربوط بمراسم‌ختنه می‌داند[1]. کودك خاطرهٔ وحشت از ختنه را باخود بدوران بلوغ وسالمندی می کشد واز آنجا که حادثهٔ ختنه دراوایل طفولیت اتفاق افتاده است جزو رسوبات ضمیرناخودآگاه او درمی‌آید وهنرمند آن را بصورت سمبولهائی بروز می‌دهد. اینجا ممکن‌است در آتش انداختن جاروب سمبول وحشت مولوی از گم کردن جاروب (درمفهوم‌رمزی و معنی سمبولیك آن) آلت تناسلی باشد[1]. باید دانست که نگار کسی که جاروب را داده و کسی که آن را در آتش می‌اندازد، مرد است (کسی که ختنه‌میکندنیزهمیشه مرد است) ولی نگار معجزه می کند؛ ازآتش جاروئی برمی‌آورد . آتش میتواند سمبول خون باشد. جاروبی که از میان آتش برمی‌آید سمبول اطمینان مولوی از سلامت وسیلهٔ تصفیه روحش می‌تواند باشد. مولوی حیرت میکند و نگار معجزه . سجود مولوی ازحیرت می‌تواند نشان‌دهندهٔ پیروی کامل او ازنگار باشد . او چنان سجودی می کند که ازخود بیخود می‌شودیعنی ساجد ازبین‌میرود وفقط‌سجودمی‌ماند. مولوی در برابر نگار می‌ایستد و گردنش را پیش می کشد تانگار گردن او را با ذوالفقار ببرد. ذوالفقار همان تیغ بیت بعدی وهمان جاروی بیت نخستین است . در اینجا سمبول داخل سمبول قرار گرفته وذوالفقار وتیغ جانشین جاروشده(شکل‌های اصلی وسمبولها تقریباً یکی است، نیست؟) ولی قدرتی دراین سمبولها هست که روح مولوی را به‌پاکی وصفا رهنمون خواهد شد. نگاربه‌معجزه کردن‌خود ادامه‌میدهد.

۱ــ این نیز فقط درمورد مولوی پیشنهادی است واحتیاج به‌بررسیهای دقیق دارد .

هرقدر که تیغ می‌زند همانقدر سر بیشتر می‌شود تاصدهزار سر از جای سر مولوی می‌روید. آیا تیغ جای چیز دیگری ننشسته است؟. آیاتیغ علامت آن‌قدرتی‌نیست که صدها وهزاران میلیون سر براثر اصابت آن از وجود انسان رسته است ؟ آیا تیغ‌وسیلهٔ «تولدی دیگر» نیست؟مولوی چراغی می‌شود وازهریك ازسرهایش‌فتیله‌ها بهرسو شراره می کشد. چیستند این سرهای مشعله‌دار؟ آیا جز خود انسان‌چیزهای دیگری توانند بود. این قطار قطار شمع که از سرمولوی بضرب تیغ‌صاحب‌ذوالفقار وبقدرت یك «جاروی سمبول» رسته است، برای مولوی، خواب یك‌نوع تولد دیگر و هزاران تولد دیگر ویا متولد ساختن هزاران ولد دیگر نیست ؟ . سه بیت دیگر حرکت مولوی را از روی آن رودخانه نشان می‌دهد. اوازخود می‌خواهد که‌شرق وغرب را نادیده انگارد، چرا که اوّلی گلخنی بیش نیست ودومی حمامی بیش نه. وحتی بعد شرق و غرب بصورت جامه‌هائی درمی‌آید که باید مولوی بکند و دور بریزد. او بوسیلهٔ جاروب دریای روح خود را صفا وجلامی‌بخشد، ازرودخانه‌ای که آن زن حرکت کرده بود، حرکت می کند هم‌زیبائی رودخانه‌را می‌بیند وهم‌عظمت وقدرت وجلال آن سوی رودخانه را :

. . . . . جامه‌در کن‌بنگر آن نقش و نگار
تـا ببینـی نقشهـای دلربـا تـا ببینـی رنگهـای لاله‌زار
چون‌بدیدی‌سوی روزن‌درنگر کان نگار ازعکس روزن‌شدنگار
شش جهت حمام وروزن‌لامکان برسر روزن جمـال شهریـار

نگار مولوی مرد است وجز شمس‌الدین تبریزی نیست. دروسط‌شعر نگارش باصاحب ذوالفقار هویت مشابه پیدا می کند. زیرا ذوالفقار او دراختیار نگار است ونگار کسی‌است که ازعکس روزن نگار گشته است والبته برسرروزن جمال‌شهریار، یعنی خداوند نشسته است وازآنجا که روزن لامکان است جمال شهریار نیز لامکان است ونگار- کسی که جارو بردست مولوی داد وتیغ برسرش کوبید- ازعکس‌روزن

یعنی ازعکس نگار نخستین نگار گشته است و حتی خاك و آب از عکس او رنگین گشته وترك وزنگبار از او جان یافته‌اند. مولوی آنچنان‌روحی مصفا وپاك‌وبی‌شائبه ودرخشان یافته‌است که همه چیز را ازعکس نگار رنگین می‌بیند وازآنجا که این حالت، حضوری همیشگی یافتن بانگار با«کس دیگر» وباشمس‌الدین تبریزی‌است مولوی تولد مجدد خود را دروصل باآن نگار ودر «خماراندرخمار» ماندن‌در کنار او ودر بیخودی‌ازخود می‌بیند. یعنی‌مستحیل گشتن در کسی که وسیلهٔ کشف‌من‌درونی را دراختیار او گذاشته است، کسی که جارو را بدستش داده است . این نوعی کشف خود است و درهمین خود یافتن ظرفیتهای نگار اصلی ، یعنی ظرفیتهای خدائی نیز بدست می‌آید .

حرفهای بالا دربارهٔ تفسیر شعر جارو فقط بمنزلهٔ حدس‌وقیاس تواندبودمگر آنکه روانشناسی بزرگ برآنهاصحّه گذارد ولی تا آنجا که من می‌دانم مـا فعلا بچنین روانشناسی دسترسی نداریم و بهمین‌دلیل من می‌خواهم حدس دیگری‌هم‌بزنم[1] .

مولوی عارفی همجنس‌پرست است. خداوند را درخودمی‌بیند وباهویت‌مشابه او عشق می‌ورزد. آیا عرفان برای عارف نوعی همجنس‌بازی معنوی باخدا نیست؟ مولوی رقصان وچرخان بااو عشقبازی‌میکند ودرعین‌حال‌اورا کشف‌می کند.مولوی مسئول روح خویش است و ازآنجا که بزرگترین شاعر جهان است در مقابل روح بشر مسؤل‌ترین فرد نیز هست .

انتهی

۱ــ خواننده باید اینها را فقط بصورت نوعی پیشنهاد قبول کند، نه‌اصل مسلم ودقیق .