

اگر درهای ادراک پاک شود، همه چیز
در چشم ما همانطور که هست پدیدار خواهد
شد؛ یعنی بیکران .
ویلیم بلیک

مولوی، سوررئالیسم، رمبو و فروید

بین سوررئالیسم غرب و عرفان شرق تشابهاتی هست. نخست در اینکه هر دو بدنبال نوعی ذهنیت مطلق می گردند. هر دو میخواهند در نوعی کمال غیر فیزیکی، گونه‌ای کمال غیر عینی و اوج غیر قابل لمس معنوی و روحی غرق شوند. عارف از طریق سمبولها و علامات و اشارات دنیای کثرت (تصاویر کلید) به منبع اصلی آن تصویر بزرگ یعنی عالم وحدت راه می یابد. در هر گام که عارف بر می دارد، اشیاء و تصاویر و سمبولها را وسیله قرار می دهد تا خود را در بیخودی مستحیل و مستغرق کند. سیر وسلوک عارف از مرتبتی به مرتبتی دیگر و بالاخره استحاله او در معبود و یا عالم وحدت و هویت مشابه یافتن با تصویر بزرگ معبود، خود نوعی اسطوره انسانی است، نوعی شعر است که از قوه به فعل در آمده. بدین معنی که در یک شعر نیز تصویری پدید می آید که بمنزله مرتبت نخستین سلوک است، تصویری دیگر بر اساس آن و در جهت تکمیل و تکوین آن آفریده می شود و تصاویر دیگر نیز بر روی همان تصاویر-مثل مراتب مختلف عرفان، مثل پله‌های یک نوردبان و بیش از همه مثل نمای بیرونی مکانها و معابد مقدس هند-تأشعر به اوج خود برسد و تمام شود. در سیر تکاملی عارف، سیر تکاملی یک شعر نیز گاهی دیده می شود. عارف ذره ایست که با اشتیاق و با شتاب بسوی آفتاب معبود می رقصد تا در آن خود را نابود سازد.

در سوررئالیسم نیز اشیاء بطور ناخودآگاه حالتی ذهنی می‌یابند. شاعر با کلیدهایی که از ضمیر خود آگاه به‌اریه گرفته، ناگهان خود را در میان اشیائی می‌یابد که به‌روح او تعلق یافته‌اند. این اشیاء آنقدر ذهنی شده، تلطیف‌گر دیده‌اند که شاعر با آنها احساس دوستی و سازش کامل می‌کند ولی میدانند که این اوست که در اشیاء چیزی وراء عینیت و حقیقت آنها آفریده است. این حرکت بسوی مطلق در سوررئالیسم، نوعی حرکت در جهت اشیاء ذهنی شده است. اشیاء آنقدر عینیت خود را پاک و اثیری و لطیف می‌کنند و آنقدر رقت و احساس می‌یابند که تبدیل به جلوه‌ای از جلوه‌های روح آدمی یا ناخودآگاه او می‌شوند. شاعر سوررئالیست بدنبال استحاله در اتمسفری است که در آن 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. و عرفان زبان و بیان ذهن آدمی است در حرکت و شتاب به‌سوی معبودی که کمترین سهم را از عینیت برده است (تنها در هویت مشابه معبود باشاعر). عارف شاعر و شاعر سوررئالیست، هر دو در جستجوی گونه‌ای مدینه ذهنی هستند. اگر انسان نباشد نه‌وقوف به طبیعت خواهد بود و نه‌وقوف به ما بعدالطبیعه. عارف در شتافتن به‌سوی معبود، می‌خواهد خود را برهنه‌تر ببیند و سوررئالیست در حذف عینیت از اشیاء و ذهنی‌ساختن آنها می‌خواهد در برابر روح خود بایستد. هر دو فعالیت ذهنی هستند و در جهت کشف روان آدمی.

تشابه دیگر بین سوررئالیسم غرب و عرفان شرق، حذف دو عامل مکان و زمان است. ایجاد بی‌مکانی و بی‌زمانی از خصوصیات هر دو پدیده ادبی است. در ضمیر ناخودآگاه آدمی مکانهای مختلف درهم ریخته است و زمان معینی وجود ندارد و پرده‌های خیالی گذشته و حال و حتی (به تعبیری آینده) فرو ریخته و اشیاء در بی‌مکانی و بی‌زمانی وجود دارند. یعنی معلوم نیست يك رؤیا یا يك جلوه ضمیر ناخودآگاه، در چه زمان یا زمانهای دقیق و در چه مکان یا مکانهای معین اتفاق می‌افتد. مکان يك شیء و زمان مشاهده آن

توسط کسی که خواب می‌بیند بطور صریح و دقیق روشن نیست. فقط نوعی اتمسفر هست و پس از بیداری، خاطره آن اتمسفر بامقداری سمبول که تاحدی نشان‌دهنده شخصیت درونی و چگونگی ضمیر ناخودآگاه آدمی است. انسان مرکز اصلی آن اتمسفر و سمبولهاست و بهمین دلیل آندره برتون می‌گوید: «انسان محور اصلی گرد باد است».

انسان غربی با سوررئالیسم مرکزیت گم‌کرده خود را یافته‌است؛ مز کزیتی که علم آن را بر باد داده بود. اگر حقیقت علم او را خلع سلاح کرده، تخیل؛ تخیلی که اساس آن بر روان و بر ضمیر ناخودآگاه آدمی است او را بار دیگر بر تخت نشانده‌است. در عرفان، بی‌وجود عارف حتی خدا هم وجود ندارد؛ چرا که عارف و معبود، لازم و ملزومند. در سوررئالیسم، اگر انسانی نباشد، چه چیزی به وجود طبیعت وقوف خواهد داشت؛ حیوانها هستند، ولی تنها گام زدن بر سطح زمین کافی نیست. چیزی و رای زندگی ساده لازم است و برای دیدن ماورا، چیزی و رای حیوان لازم است، یعنی انسان. انسان، چیزی غیر عادیست تنها بدلیل آنکه بدنبال ماورا است؛ در جست‌وجوی آن شکل و شمایل ذهنی است و یا طبیعتی ذهنی شده. و دیده حافظ «آینه‌دار طلعت اوست» و رخ معشوق (مطلق) جلوه‌ای کرده، ملک را خالی از عشق یافته، عین آتش شده، بر آدم افتاده است. در عرفان، خدا بی‌وجود انسان، وجود ندارد و خدا چیست؟ آن چیز ذهنی و سیال که حضوری ابدی دارد و زمان گذشته و آینده را در حضور همیشگی خود جمع می‌کند و عارف در حرکت بسوی معشوق، مشتاق نوعی حضور ابدی است، مشتاق بر انداختن دیوارهای تقسیم‌بندی زمان و نادیده انگاشتن ابعاد مکان است. و آیا ضمیر ناخودآگاه آدمی که گذشته و حال و آینده نمی‌شناسد و جلوه‌هایش در لامکان بچشم می‌خورد، همان حضور همیشگی نیست؟ از همین دیدگاه نیز وجه تشابهی بین عارف شرق و سوررئالیست غرب وجود دارد. از آنجا که «ویلیام بلیک» شاعر اوایل قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم انگلستان

شاعری عارف بود و در عین حال از نظر مذهبی و اجتماعی، انقلابی و عاصی، سوزرئالیستها او را یکی از اسلاف خود بشمار آوردند. بلیک معتقد به تخیل آزاد بود؛ تخیلی که همه چیز در دایره بیکران آن قرار می گرفت و از طریق همین تخیل بود که با فرشتگان خدا و خدا سخن می گفت و حتی آنقدر پیش می رفت که تخیل را مرکز کائنات و بشکلی آفریدگار جهان می نامید و بوسیله همین قدرت تخیل بود که «درهای ادراک» را بسوی بیکران می گشود و می گفت :

دنیائی را در دانه‌های شن دیدن

و بهشتی را در گلی وحشی

بیکرانی را بر کف دست نگاه داشتن

و ابدیت را در ساعتی یافتن .

قدرت تخیل، زمانها و مکانهای مختلف را درهم می آمیزد و حضوری امروزی بدانها می بخشد و این همانست که بگوئیم: «دل هر ذره را که بشکافی آفتابیش در میان بینی». و یامولوی وار این سخن را ساز کنیم که :

خواهم که کفک خونین از دیگ جان بر آرم

گفتار دو جهان را از یک دهان بر آرم

از خود بر آمدم من در عشق عزم کردم

تا همچو خود جهان را من از جهان بر آرم

.....

.....

.....

.....

این جمله جانها را در عشق چنگ سازم

وز چنگ بی زبان من سیصد زبان بر آرم

این عمل مولوی صنعت اغراق شاعرانه نیست، بلکه گشودن تمام درهای ادراک است و تخیلی آزاد و بیکران داشتن و همه چیز این جهان را - از موجود، تا تمام جلوه‌های ذهنی مربوط به موجودات - در دایره قدرت تصور و تخیل دیدن:

روحی است بی‌نشان و ما غرقه در نشانش - روحیست بی‌مکان و سر تا قدم مکانش.

سوررئالیستهای فرانسه، از بلیک و امثال او، وقوف به عظمت قدرت تخیل را آموختند و نیز این سخن را که برای رسیدن به بیخودی مطلق در روح احتیاج بدستگاه بزرگی تحت عنوان کلیسیا و یا حتی کتابی آسمانی و مذهب نیست. انسان خود آن کتاب آسمانی است. انسان تمام قدرتها و ظرفیتهاست و از طریق قدرت تخیل می‌تواند نه فقط همه چیز را در حالت انسانی خود ممکن سازد بلکه در نبات و سنگ و حیوان نیز حلول کند و حتی تشنگی سیرابی ناپذیر خود را برای دست یافتن به مطلق در آنها ببیند. «لوتره آمون» معتقد است که سگهائی که پارس می‌کنند حتماً تشنهٔ بیکرانی هستند: «مثل شما، مثل من، مثل تمام انسانهای دیگر. من حتی بشکل سگها هم نیاز به بیکرانی را احساس می‌کنم. «این نیاز به بیکرانی، نوعی جستجو در سرزمین ذهنیت مطلق است و نوعی نیاز به استحاله در وجود تصویر بزرگ».

از جمادی مردم و نامی شدم	وز نما مردم ز حیوان سر زدم
مردم از حیوانی و آدم شدم	پس چه ترسم کی ز مردن کم شدم
حملهٔ دیگر بمیرم از بشر	تا بر آرم از ملایک بال و پر
بار دیگر از ملک قربان شوم	آنچه اندر و هم ناید آن شوم
وز ملک هم بایدم جستن زجو	کل شیئی هالک الا وجهه
پس عدم گردم عدم چون ارغنون	گویدم انا الیه راجعون

مولوی در این سلسلهٔ مراتب آفرینش و حرکت از کل به جزء و رجعت از جزء به کل، انسانی را که از صورت شیئی، به هیأت آدمی و از هیئت آدمی به شکل تصویر بزرگ در آمده است نشان میدهد. عدم یعنی عدم وقوف بر خود و بر محیط،

عدم یعنی بیخودی از خود و در واقع خود را در وجود تصویر بزرگ کشتن. عدم یعنی وصل با خدا. مولوی نه فقط آفرینش بشر را به زبان شعر بیان می‌کند، بلکه بشکلی در خلاقیت خود و جهان از طریق شعرش شرکت می‌کند. بوسیله شعرش خود را بهتر می‌شناسد. «میوم آپوئینر می گوید: «شعر و آفرینش کاری یکسان هستند. تنها کسی را می‌توان شاعر نامید که کشف می‌کند، و می‌آفریند؛ تا آنجا که قدرت این دو کار را دارد... آدمی تواند در هر زمینه‌ای شاعر باشد؛ تنها چیزی که لازم است ماجراجو بودن است و بدنبال اکتشاف رفتن».

البته تأثیر فروید را روی سوررئالیسم نمی‌توان نادیده انگاشت. فروید بیش از هر کس دیگر چشم درونی هنرمند و شاعر و منتقد امروز را گشوده است. برای شاعر، دنیای رؤیا و ضمیر ناخودآگاه منبع تصاویر و سمبولهای فوق‌العاده اصیل گشته است، در واقع دید شاعرانه وسیعتر گردیده. عده‌ای از منتقدان ادبی تحت تأثیر این عقیده فروید که هر نوع خلاقیت هنری بنوبه خود نوعی بیماریست، نحوه خلاقیت هنر را از دیدگاه اصول و قوانین فروید و پیروان او بررسی کرده‌اند و از قوانینی که آنها برای تفسیر سمبولهای رویای بیماران بنیان گذارده‌اند، در راه تعبیر سمبولهای شاعرانه استفاده کرده‌اند. تأثیر روانشناسی فروید بر روی رمان نویسهای امروز نیز بسیار عمیق بوده است. رمان نویس امروز مثل رمان نویس قرن نوزده خود را مقید به شناختن شخصیت ظاهری قهرمانهای خود نمی‌کند. اگر از خود و از ضمیر ناخودآگاه خود و یا قهرمانهایش سخن بگوید، اگر یادهای خود را بصورت نوشته در آورد، روح بشر را نشان داده است. دیگر نیازی بطرح ملموس و واحدی از داستان نیست. ضمیر ناخودآگاه آدمی، خود بخود بداستان طرح می‌دهد. نوشته آدمی اینک تفسیر روح اوست و طرح داستانش، طرح بیکران روح آدمی. رمان جدید، رمانی که «مارسل پروست» و «جیمز جویس» اساس آن را گذاشته‌اند، بیوگرافی بشر است، 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 و قالب پذیرفتن است. جویس بین کودکی خود از سوئی و کودکی بشر از سوی دیگر پلی می‌بندد و من غیر مستقیم این فکر یونگ را که يك ناخود آگاه همگانی وجود دارد به ثبوت می‌رساند. تخیل، حتی بیش از آنچه فرویدمی توانست پیش بینی کند بر روح قرن بیستم حکومت میکند و انسان بر تخیل، سوررئالیستها با اتخاذ اصل «خود بخود نویسی» و جویس با نوشتن رمانهای اخیر خود بر اساس صدا و حرکت و حالت و مفاهیم مختلف کلمات و در واقع درهم آمیختن زبان، ادبیات، روانشناسی، مردم‌شناسی و باستان‌شناسی و اساطیر از پیش بینی‌های فروید فراتر رفته‌اند. ولی بر گردیم به تشابه بین بلیک و عرفای ایران.

بلیک مخالف دستگاهی بنام کلیسیاست و از هر نوع تنوع کراسی‌گریزان است. ولی مسیح را قبول دارد. شاعر عارف ایرانی از محتسب و گزمه‌وشیخ‌گریزان است. از محتسب و گزمه شاید به دلائل اجتماعی و از شیخ به دلائل معنوی و مذهبی. محتسب تاحدی عامل شیخ است و شیخ وسیله محتسب و این دو عامل از یکدیگر برای حکومت بردیگران استفاده میکنند. نطفه تنوع کراسی در ایران طوری گذاشته شده است که محتسب از منافع شیخ و شیخ از منافع گزمه و محتسب طرفداری کنند. مذهبی که تا این حد به پستی سقوط کرده باشد دیگر ببرد مردان روشن ضمیر و پاک‌روانی چون مولوی و حافظ نمی‌خورد و بهمین دلیل این دو و سایر پاک‌دلان همیشه طنز خود را متوجه محتسب و شیخ میکنند (طنز بنوبه خود یکی از ویژگیهای سوررئالیسم غرب نیز هست) و پیوسته حالتی عصیانی علیه او دارند (مخالفت سوررئالیسم با هر نوع قرارداد اخلاقی) و در مقابل عقیده صوفی درباره می‌وام الخبائث بودنش «اشهی لنا و احلی من قبله العذارا» می‌گویند. بیهوده نیست! مگر می‌توان آزادی نداشت و شاعر بود؟ کشش تخیل از سوسه مذهب نیز بیشتر است و در ریچه‌های ادراک گشاده بسوی بیکرانی است و بسوی آزمودن همه چیز و به تعبیر آپولینر «ما جراجو بودن» است.

البته وسعت و عظمت تخیل را سوررئالیستها فقط از بلیک نیاموختند چرا که دیگران هم بودند. شاعران رمانتیک از نظر وسیع ساختن تخیل بشر؛ «مارکی دوساد» از نظر قیام علیه قراردادهای اجتماعی، تخیل شریرا نه و بیماریهای روحی اش؛ «بودلر» به دلیل توجه عمیقش به اشیاء محیط شهری و ارائه اتمسفر نظام جدید شهر در شعر؛ «فروید» از نظر طبقه بندی جدید روان آدمی و مهم تلقی کردن دوران کودکی و سکس و ضمیر ناخود آگاه که جنبه های غیرمنطقی خود را حفظ کرده اساس تخیل گشته است؛ «مالارمه» از نظر گریز به سوی اشیاء منتخب از طبیعت (سمبولیسم)؛ رمبو از نظر نوعی عصیان علیه حالات منطقی پوشالین و درهم آمیختن حواس و حالات و رنگها و صداها و احساسها؛ «لافورگ» از نظر معرفی طنز جدید و «نیچه» از نظر مقابله با خلاقیت منسوب به خدا و ارائه زبر مرد؛ تأثیر ژرف خود را بر روی تمام شعرای قرن بیستم اروپا گذاشته اند و سوررئالیسم نیز از تمام اینها توشه گرفته است. و پدر سور رئالیسم یعنی «آرتور رمبو» با بزرگترین شاعر عارف ایران یعنی مولوی و جوه تشابهی دارد که به آنها باید اشاره کرد.

رمبو در نامه ای که به «پل دمنی» نوشته چنین میگوید:

«زیرا من، کسی دیگر است. اگر مس بیدار شد و خود را بشکل شیپور یافت بر او خرده نمی توان گرفت. برای من این روشن است: من ضربه را با آرشه می زنم، آنگاه سمفونی از اعماق به جنبش درمی آید و یا با انفجار در تمام صحنه ظاهر می شود». این کس دیگر کیست؟ مگر مس بشکل شیپور در نمی آید؟ مگر مس شیپور نمی شود؟ پس آیا ممکن نیست که مس بصورت زر عیار در آید؟ مگر در مولوی مس، بصورت زر عیار در نمی آید؟ ماهیت این شیپور یا این زر عیار چیست؟ ماهیت این سمفونی که به ضربه آرشه ای در اعماق به جنبش درمی آید و یا ناگهان بر روی صحنه ظاهر می شود، از چه قماش است؟ ماهیت این کس دیگر که نابغه خردسال فرانسوی از او سخن می گوید چیست؟ آیا چیزی یا کسی ورای اوست و یا در خود او و با او؟

این کس دیگر خود شاعر است یا هدف شاعر، یعنی شعرش؟ شیپور از مس ساخته شده ولی در واقع چیز دیگریست، راستی این کس دیگر عارفان شرق کیست؟ مثالی از مولوی می آورم:

رستم از این نفس و هوا، زنده بالامرده بلا
 زنده و مرده وطنم نیست بجز فضل خدا
 رستم از این بیت و غزل، ای شه و سلطان ازل
 مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مــــرا
 قافیه و مفعله را گوهمه سیلاب ببر
 پوست بود، پوست بود در خور مغز شعرا
 ای خمشی مغز منی پرده آن نغز منی
 کمتر فضل خمشی کش نبود خوف ورجا
 برده ویران نبود عشر زمین کوچ وقلان
 مست و خرابم مطلب درسخنم نقد و خطا
 تا که خرابم نکند کی دهد آن گنج به من؟
 تا که به سلیم ندهد کی کشدم بحر عطا؟
 مرد سخن را چه خبر از خمشی همچو شکر
 خشک چه داند چه بود تر لاله تر لاله؟
 آینه ام، آینه ام، مرد مقالات نهام
 دیده شود حال من ار چشم شود گوش شما
 دست فشانم چو شجر، چرخ زنان همچو قمر
 چرخ من از رنگ زمین، پا کمتر از چرخ شما
 عارف گوینده! بگو تا که دعای تو کنم
 چونک خوش و مست شوم، هر سحری وقت دعا

دلق من و خرقة من از تو در یغی نبود
 وانك زسلطان رسدم ، نیم مرا نیم ترا
 از كف سلطان رسدم ساغر و سغراق قدم
 چشمه خورشید بود جرعه او را چو گدا
 من خمشم خسته گلو، عارف گوینده بگو
 زانك تو داود دمی من چو کهم رفته زجا

نخست در شعر سخن از رهایی از بیت و غزل میکند و از آنجا که وزن وقافیه پایش را بسته است و این خود نوعی استدلال است و «پای استدالیان چوبین»، آنها را ترك میکند و به سیلابشان می سپرد و بعد بسکوت می گراید. این سکوت چیست؟ این خاموشی که مولوی در وسط شعر بدان متوسل می شود، چه نوع خاموشی است؟ آیا این سکوت و خاموشی گونه‌ای دریافت دیگر نیست؟ این خاموشی، از پس ویرانی است. ویرانی زائیده از چه چیز؟ از استدلالی که ممکن بود برای همیشه او را در جرگه اهل منطق نگاه دارد و در او وجود شاعر را مغلوب و مقهور وجود فیلسوف گرداند. او را همیشه در همان حالت مس نگاه دارد. از پس این ویرانی، او خاموشی می گزیند. تاجه شود؟ تا گنج خود را بیابد و گنج او چیست؟ جز آن «کس دیگر» ش چیز یا کسی دیگری نیست. مولوی آن شپهور می شود که چیز است 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 می شود. مس، نه شپهور، بلکه آینه می شود تا دیگران این تناسخ او را ببینند. مولوی قیل و قال را وامی نهد و شور و حال را برمی گزیند و حالش طور است که بیننده اش نیز باید آن کس دیگر خود را بیابد. باید گوش بیننده اش، چشم شود. آخر گوش، چگونه ممکن است چشم شود؟ آخر این نوع بینائی را از

چه کسی می‌توان انتظار داشت؟ آیا مولوی باهمزاد خود، با معشوق خود، با شمس تبریزی خود صحبت نمی‌کند؟ آیا مولوی خود بصورت او در نمی‌آید؟ آیا مولوی ناگهان جهش پیدا نمی‌کند؟ جوابش را از رمبو بخواهیم:

«می‌گوییم باید آدم بینا باشد، خود را بینا گرداند.

شاعر خود را بینا می‌کند با مختل کردن طولانی، بی‌حد و حساب ولی منطقی تمام حواس؛ آزمودن هر شکل عشق، هر نوع درد و دیوانگی. او خود را می‌جوید و تمام انواع سموم را مصرف می‌کند و تنها عصاره آنها را نگاه می‌دارد. باید او شکنجه‌ای ناگفتنی را تحمل کند که در آن به تمام ایمان و تمام نیروی فوق انسانی خود، تبه‌کار بزرگ، بیمار بزرگ، ملعون کامل و بینای بزرگ وجودش نیاز خواهد داشت. زیرا در این صورت او به مجهول می‌رسد. وقتی که روح خود را تربیت کرد و آن را غنی‌تر از هر روح دیگری ساخت به مجهول دست می‌یابد...»

مولوی انتظار دارد که چشم گوش شود و یا بالعکس. نوعی مختل کردن حواس است، نیست؟ حس شنوایی را از گوش گرفتن و به باصره سپردن است. این مختل کردن حواس، گوش شدن چشم و چشم شدن گوش، در شعر رمبو هم اتفاق می‌افتد. در شعری بنام «ویل‌ها» رمبو می‌گوید:

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

A و E و I و U و O صدا هستند و باید گوش آنها را بشنود ولی در نتیجه اختلال عمدی حواس سیاه و سپید و سرخ و سبز و آبی می‌شوند و چشم باید آنها را 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 دیگر است چرا بنفش نشود؟ آیا نباید محکوم کنندگان عبارت بسیار زیبا و پر معنا و رسای «جیغ بنفش*» از نویسنده

*- این را بگوییم که من عبارت جیغ بنفش و یا صدای بنفش را در شعر ادیث سیتول و با یکی از شاعرانی که او درباره‌اش نقد نوشته دیده‌ام.

آن عذر بخواهند، تنها به دلیل آنکه نفهمیده‌اند، او چه میگوید و باید باین سوابق که در ادبیات هست حرف او را درك میگرداند؟ مگر مولوی گره بر آتش نمی‌زند و هوا را نمی‌بندد؟ آخر نباید شعر را با اصول و قراردادهای نثر سنجید. شاعر انتظار دارد که خواننده‌اش نه فقط شعرش را بفهمد، بلکه قسمتی از آنرا هم خودش بگوید. چرا که فهم يك استعاره از طرف خواننده و تحت تأثیر آن قرار گرفتن، ادامه دادن فعالیت آفرینش شعر است و در امتداد خلاقیت شاعر حرکت کردن. بگذریم.

پس گوش می‌شود چیزی دیگر، یعنی چشم. و مولوی از چنین چشم - خموشی انتظار دارد که خوب تماشايش کند و ببیند که شور و حال دیگری شدن و به شکل آن «کس دیگر» در آمدن یعنی چه :

دست فشانم چو شجر ، چرخ زنان همچو قمر

چرخ من از رنگ زمین پاکتر از چرخ سما

عارف گوینده ! بگو تا که دعای تو کنم

چونك خوش و مست شوم هر سحری وقت دعا

مولوی در يك شعر پیوسته در حال استحال است. در اینجا نخست شجر است

و پس قمر. چون نخستین دست می‌فشانند و مثل ثانی چرخ می‌زند. «من» در اینجا نه

فقط کس یا چیز دیگری، بلکه کسان و چیزهای 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

و باز گویا شود؟ آیا این گویا بودن با آن گویا بودن فرق نمی‌کند؟ چرا؟ نخستین

اهل قیل و قال بود و مرد مقالات که خموشی گزید و دومی موجودی دست‌فشان است

و چرخ زنان که نیمی از سهم دلخ و خرقة مولوی هم متعلق به اوست. و در آخر :

من خمشم خسته گلو، عارف گوینده بگو

زانك تو داود دمی، من چو کهم رفته زجا

من خسته گلو که خموشی گزیده است و دست می فشاند و چرخ می زند نیمه
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 شمس تبریزی است و آیا شمس تبریزی، آن مرد عیسی نفس وجود
مولوی نیست؟ آیا شمس تبریزی خدای قلب پرشور و حال مولوی نیست. خدای مولوی
نیست؟ آیا هویت مشابه مولوی خدا نیست؟

کس دیگر مولوی، خداست. مولوی خودمس است که به کوچکترین علامت
چون مسی که بدست رمبو شیپور شد. بشکل خدا درمی آید و چون بر شیپور خرده ای
نتوان گرفت، به آن سوی سکه وجود مولوی هم ایرادی وارد نیست.

مولوی مثل آن نرگس خودپرست اساطیر کهن یونان است که کس دیگر
خود را (جز چهره خودش که چیزی نبود) در چشمه دید و از شدت عشق و جذبه خود
را بر آب افکند. و در تصویر خود، در کس دیگر خود مستحیل شد.

چون عشق شمس تبریز آهن ربای باشد

ما بر طریق خدمت مانند آهنیمش

این اصل را که هر شاعری باید بینا شود، سوررئالیستها از رمبو گرفتند و
بکار بستند. بینائی سوررئالیسم غرب همان عرفان شعر شرق است. منتها بینائی شرق
و عرفانش آن چنان وسیع و بیکرانه است که در برابر آن سوررئالیسم غرب، طفل
شیرخواره ای بیش نیست.

و عجیب اینجاست که سوررئالیستهای فرانسه که تاحدی وزن را از شعر طرد
کردند و قافیه را بکلی کنار گذاشتند و به دنبال رمبو شعر آزاد را رواج دادند، از این
نظر نیز شباهتی به مولوی دارند. زیرا همانطور که دیدیم، مولوی نیز تنگنای بیت و
غزل و وزن و قافیه را احساس می کرد و گرچه بندرت و اتفاق از قوانین عروض و

قافیه عدول کرده است با وجود این آنها را پوست می شمرد. کس دیگر او نیز، هنگامی که مولوی قشری می شود و به پوست و قافیه می اندیشد و به او نمی اندیشد، باو گوشزد می کند که به چیزی جز او نیندیشد :

قافیه اندیشم و دلدار من	گویدم مندیش جز دیدار من
حرف چبود تا تواندیشی در آن	صوت چبود خار دیواررزان
حرف و صوت و گفت را بر هم زنم	تا که بی این هر سه با تو دم زنم
آن دمی کز آدمش کردم نهان	باتو گویم ای تو اسرار جهان

شعر مولوی گریز از شخصیت ظاهری است به سوی آن شخصیت درونی . او درون خود را می جوید تا آن کس دیگر خود را بیابد و برای این کار از تمام اشیائی که در اطرافش هستند، از تمام اساطیر و مذاهب و ادیان و فرهنگها و سنی که تا زمان او بر سیط خاک ظاهر شده بودند بعنوان وسیله استفاده می کند، تا در اعماق وجود خود پرده ها را از هم بدرد و در برابر آن من درونی خود بایستد و با او خلوت کند. تمام سمبولها و استعارات و تشبیهات که واقعاً سیل وار از اعماق وجود او می جوشند و لبریز می شوند، او را به سوی هدف کاملاً مشخص یعنی شناخت آن کس دیگر، آن من درونی، آن ظرفیت طلا درمس می رانند . بیخود نیست که بشر مدتها دنبال کیمیا بوده است. آیا این کیمیا، چهره دیگری از آن خدا، از آن « کس دیگر » وجود مولوی نیست که همیشه با علائم خود ، با اشارات و امارات و سمبولها و کنایه ها، نگاهها و کلیدها و چراغها و صاعقه ها او را بسوی خود می کشد؟ آیا این نیرو و کشش ظرفیت عشق به خود نیست که از طریق علائم کثرت انسان را متوجه من درونی می سازد و او را بسوی عالم وحدت می راند؟ آیا این خود مولوی نیست که هم پرده نشین گشته و هم در این سوی پرده ایستاده است؟ آیا این مولوی نیست که در خود می نگرد؟ مولوی که شمس تبریزی را گم کرده و از او سایه ای در اعماق وجودش نگاه داشته است، عشق به شخصی دیگر را تبدیل به عشق به خود نکرده است؟ منتقد فرویدی شاید مولوی را

نخست همجنس پرست می‌نامید و بعد فارسیسیت، چرا که برای او آن سوی سکه همجنس پرستی، خودپرستی است؛ همانطوریکه آن سوی سکه سادیسیم، ماسوخیسیم است. در بررسی دقیقی که فروید از احوال ثوناردودا وینچی بعمل آورده، او را همجنس پرست معرفی کرده است. فروید تمام یادداشتهای داوینچی را مطالعه کرده و حتی بررسیهای دقیق لغوی کرده و باریشه لغات و سمبولهای اساطیری، وضع جنسی و روحی این نابغه بزرگ ایتالیا را روشن کرده است. ولی اطلاع در باره زندگی خصوصی مولوی بسیار کم است، بعلاوه مولوی جز اشعار خود، یادداشت روزانه‌ای ندارد. و از آنجا که شعر اغلب پوشش رنگینی است برای غریزه‌ای برهنه، و هنر بطور کلی از دیدگاه روانشناسی جدید، جانشین سرخوردگی غریزی است بررسی احوال مولوی نخست دشواری شود. زبان استعاری مولوی که پرازسمبولهای ناخود-آگاه است (مولوی شاعری سمبول‌ساز است) تنها دریچه برای کشف وضع روحی و جنسی مولویست. مشکل دیگر در تعبیر سمبولها و استعارات مولوی اینست که سمبول و استعاره شعری لزوماً جنسی نیست. چرا که منتقدان ادبی پیرو فروید، بین تصویر و سمبول روانی تصویر و سمبول شعری فرقهائی قائلند. گرچه ممکن است اینها گاهی یکسان باشند. ولی مولوی دیوان شمس، شاعری سوررئالیست است و اتکایش بر الهام و بیان رقص انگیز و پر وجد و سماع و ناخود آگاهانه احوال خود. و بهمین دلیل بعضی اشعار او را می‌توان خوابهای مجزا از هم فرض کرد که یک نفر دیده است. می‌توان از یک معبر جدید روانشناسی خواست که چند شعر او را فقط از دیدگاه فروید و یونگ برای ما تعبیر کند. مسائل فوق العاده و مبهم در شعر مولوی و نیز عرفان برای ما حل خواهد شد. گرچه ممکن است باز هم این روح بزرگ شوق را نشکافته باشیم:

داد جاروبی بدستم آن نگار	گفت کز دریا برانگیزان غبار
باز آن جاروب را ز آتش بسوخت	گفت کز آتش تو جارو بی برآر
کردم از حیرت سجودی پیش او	گفت بی ساجد سجودی خوش بیار

آه بی ساجد سجودی چون بود
گرددنك را پیش کردم گفتمش
تیغ تا او بیش زد سر بیش شد
من چراغ وهر سرم همچون فتیل
شمعها می ورشد از سرهای من
شرق و مغرب چیست اندر لامکان
ای مزاجت سرد کوتاسه دلت
برشو از گرما به و گلخن مرو
تا ببینی نقشهای دلربا
چون بدیدی سوی روزن درنگر
شش جهت حمام وروزن لامکان
خاك و آب ازعكس او رنگین شده
روز رفت و قصه ام کوتاه نشد
شاه شمس الدین تبریزی مـ را

گفت بیچون باشد و بی خار خار
ساجدی را سر بیر از ذوالفقار
تسا برست از گردنم سر صدهزار
هر طرف اندر گرفته از شرار
شرق تا مغرب گرفته از قطار
گلخنی تساریك و حمامی بكار
اندر این گرما به تا کی این قرار
جامه کن دربنگر آن نقش ونگار
تا ببینی رنگهای لاله زار
كان نگار ازعكس روزن شدنگار
برسر روزن جمال شهریار
جان بیاریده به ترك و زنگبار
ای شب وروز از حدیثش شرمسار
مست می دارد خمار اندر خمار

مولوی نه فقط شاعر نیست سوررئالیست، بلکه سمبولیست بزرگی هم هست و از طریق همین سمبولهای ناخود آگاه است که می توان او را دید و شناخت.

جوزف کمپیل مؤلف کتاب « قهرمانی با هزار چهره » هنگام بررسی روابط سمبولها بارویا و ضمیر ناخود آگاه و روان آدمی رویای زنی را نقل میکند که خود را در شهری وسیع می یابد؛ با خیابانهای گل آلود و خانه های کوچک. نمی داند کجاست ولی دوست دارد که به کشف خود ادامه دهد. از یکی از خیابانها که فوق العاده گل آلوده است می گذرد و بعد ناگهان خود را در برابر رودخانه ای می یابد که بین او و خیابان دیگری قرار گرفته است؛ رودخانه ای شفاف و تابناک که بر روی علفهای سبز روشن جریان دارد، منظره ای که دیدنش او را بوجد می آورد. سبزه در زیر آب

آرام حرکت میکند، ولی وسیله‌ای برای عبور از رودخانه نیست. زن بیکی از خانه‌های کوچک می‌رود و قایقی می‌خواهد. مردی بیرون می‌آید و به او اطلاع می‌دهد که می‌تواند کمکش کند، او صندوق چوبی کوچکی را بیرون می‌آورد و آن را کنار آب رودخانه قرار می‌دهد. زن به آسانی حرکت کرده در آن سوی رودخانه پیاده می‌شود. می‌گوید: «می‌دانم که خطر رفع شده بود و می‌خواستم به آن مرد پاداش بزرگی بدهم.» زنی که خواب دیده است ادامه می‌دهد که دیدن آن منظره رودخانه و سبزه زیر آب و منظره آن سوی رود برایش چون تولدی دیگر بوده. نوعی تولد روحی. شاید اغلب انسانها باید از خیابانهای گل‌آلود بگذرند، وسیله‌ای بیابند تا بر فراز آن رودخانه بسیار زیبا حرکت کنند، از روی آب صاف صلح و صفا بگذرند و بعد بمقصد روح برسند.

وسيله‌ای که آن مرد در خواب در اختیار زن می‌گذارد چیز ناچیز است ولی سمبول بزرگی است. وسیله عبور از رودخانه است، يك نوع وسیله نجات است. در واقع وسیله‌ای است که برای تولدی دیگر، مردی در اختیار زنی می‌گذارد. این تولد يك تولد روحی و معنوی است. ببینیم در شعر مولوی که فوق العاده شبیه يك خواب است این اتفاق چگونه می‌افتد.

نگار مولوی چیز ناچیزی در اختیار او می‌گذارد. يك جارو. ولی گویا جارو در روانکوی^۱ فروید و تعبیر خوابها سمبول چیز دیگری است. بهمین دلیل طبق عقاید «فروید» و «یونگ» مافقط جارو را بهمان شکل ساده‌اش نباید قبول کنیم. باید آنرا کلید حل معما دانست. باید يك سمبول را شکافت تا فهمید پشت سمبول چه چیز وجود دارد و نمایندگی چه چیز را برعهده دارد. اگر جارو تنها يك جارو بود نمی‌شد با آن غبار از چهره دریا زدود. دریای گرد و خاک گرفته، مثل خیابانهای گل‌آلود روح آن زنت؛ روحی است، قبل از عبور از رودخانه و قبل از گرفتن صندوق چوبی از آن مرد.

۱- روشن است که در این مورد قیاس جایز نیست، ولی چرا از پیشنهاد اجتناب کنیم؟

دریای گرد و خاک گرفته نیز سمبول روح آلوده و گل آلود مولوی است، قبل از بدست آوردن جارو. جارو که بدست آمد، برانگیختن غبار از چهره دریای درون بسیار راحت است.

آیا سوزاندن جارو در آتش توسط نگار علامت وحشت مولوی از گم کردن وسیله تصفیه روح و گم کردن وسیله نگار و خود نگار نیست؟ کمپیل این قبیل وحشتها را از روی مطالعات چندین روانشناس در چندین قبیله مربوط به مراسم ختنه می‌داند.^۱ کودک خاطره وحشت از ختنه را با خود بدوران بلوغ و سالمندی می‌کشد و از آنجا که حادثه ختنه در اوایل طفولیت اتفاق افتاده است جزو رسوبات ضمیر ناخود آگاه او درمی‌آید و هنرمند آن را بصورت سمبولهائی بروز می‌دهد. اینجا ممکن است در آتش انداختن جاروب سمبول وحشت مولوی از گم کردن جاروب (در مفهوم رمزی و معنی سمبولیک آن) آلت تناسلی باشد.^۱ باید دانست که نگار کسی که جاروب را داده و کسی که آن را در آتش می‌اندازد، مرد است (کسی که ختنه می‌کند نیز همیشه مرد است) ولی نگار معجزه می‌کند؛ از آتش جارویی برمی‌آورد. آتش می‌تواند سمبول خون باشد. جارویی که از میان آتش برمی‌آید سمبول اطمینان مولوی از سلامت وسیله تصفیه روحش می‌تواند باشد. مولوی حیرت می‌کند و نگار معجزه. سجود مولوی از حیرت می‌تواند نشان‌دهنده پیروی کامل او از نگار باشد. او چنان سجودی می‌کند که از خود بیخود می‌شود یعنی ساجد از بین می‌رود و فقط سجود می‌ماند. مولوی در برابر نگار می‌ایستد و گردنش را پیش می‌کشد تا نگار گردن او را با ذوالفقار ببرد. ذوالفقار همان تیغ بیت بعدی و همان جاروی بیت نخستین است. در اینجا سمبول داخل سمبول قرار گرفته و ذوالفقار و تیغ جان‌نشین جاروشده (شکل‌های اصلی و سمبولها تقریباً یکی است، نیست؟) ولی قدرتی در این سمبولها هست که روح مولوی را به پاکی و صفا رهنمون خواهد شد. نگار به معجزه کردن خود ادامه می‌دهد.

۱- این نیز فقط در مورد مولوی پیشنهادی است و احتیاج به بررسیهای دقیق دارد.

هر قدر که تیغ می زند همانقدر سر بیشتر می شود تا صد هزار سر از جای سر مولوی می روید. آیا تیغ جای چیز دیگری نشسته است؟ آیا تیغ علامت آن قدرتی نیست که صدها و هزاران میلیون سر بر اثر اصابت آن از وجود انسان رسته است؟ آیا تیغ وسیله «تولد دیگری» نیست؟ مولوی چراغی می شود و از هر یک از سرهایش فتیله ها به رسو شراره می کشد. چیستند این سرهای مشعله دار؟ آیا جز خود انسان چیزهای دیگری توانند بود. این قطار قطار شمع که از سر مولوی بضر تیغ صاحب ذوالفقار و بقدرت یک «جاروی سمبول» رسته است، برای مولوی، خواب یک نوع تولد دیگر و هزاران تولد دیگر و یا متولد ساختن هزاران ولد دیگر نیست؟ سه بیت دیگر حرکت مولوی را از روی آن رودخانه نشان می دهد. او از خود می خواهد که شرق و غرب را نادیده انگارد، چرا که اولی گلخنی بیش نیست و دومی حمامی بیش نه. و حتی بعد شرق و غرب بصورت جامه های درمی آید که باید مولوی بکند و دور بریزد. او بوسیله جاروب دریای روح خود را صفا و جلا می بخشد، از رودخانه ای که آن زن حرکت کرده بود، حرکت می کند هم زیبایی رودخانه را می بیند و هم عظمت و قدرت و جلال آن سوی رودخانه را :

جامه در کن بنگر آن نقش و نگار
تسا ببینی نقش های دلربا	
کان نگار از عکس روزن شدن نگار	چون بدیدی سوی روزن درنگر
بر سر روزن جمال شهریار	شش جهت حمام و روزن لامکان

نگار مولوی مرد است و جز شمس الدین تبریزی نیست. در وسط شعر نگارش با صاحب ذوالفقار هویت مشابه پیدا می کند. زیرا ذوالفقار او در اختیار نگار است و نگار کسی است که از عکس روزن نگار گشته است و البته بر سر روزن جمال شهریار، یعنی خداوند نشسته است و از آنجا که روزن لامکان است جمال شهریار نیز لامکان است و نگار- کسی که جارو بردست مولوی داد و تیغ بر سرش کو بید- از عکس روزن

یعنی ازعکس نگار نخستین نگار گشته است و حتی خاک و آب از عکس او رنگین گشته و ترك و زنگبار از او جان یافته اند. مولوی آنچنان روحی مصفا و پاک و بی شائبه و درخشان یافته است که همه چیز را ازعکس نگار رنگین می بیند و از آنجا که این حالت، حضوری همیشگی یافتن با نگار با «کس دیگر» و با شمس الدین تبریزی است مولوی تولد مجدد خود را در وصل با آن نگار و در «خماراندرخمار» ماندن در کنار او و در بیخودی از خود می بیند. یعنی مستحیل گشتن در کسی که وسیله کشف من درونی را در اختیار او گذاشته است، کسی که جارو را بدستش داده است. این نوعی کشف خود است و در همین خود یافتن ظرفیتهای نگار اصلی، یعنی ظرفیتهای خدائی نیز بدست می آید.

حرفهای بالا درباره تفسیر شعر جارو فقط بمنزله حدس و قیاس تواند بود مگر آنکه روانشناسی بزرگ بر آنها صحت گذارد ولی تا آنجا که من می دانم ما فعلا بچنین روانشناسی دسترسی نداریم و بهمین دلیل من می خواهم حدس دیگری هم بزنم.^۱ مولوی عارفی همجنس پرست است. خداوند را در خود می بیند و با هویت مشابه او عشق می ورزد. آیا عرفان برای عارف نوعی همجنس بازی معنوی با خدا نیست؟ مولوی رقصان و چرخان با او عشقبازی میکند و در عین حال او را کشف می کند. مولوی مسئول روح خویش است و از آنجا که بزرگترین شاعر جهان است در مقابل روح بشر مسئول ترین فرد نیز هست.

انتهی

۱- خواننده باید اینها را فقط بصورت نوعی پیشنهاد قبول کند، نه اصل مسلم و دقیق.