فصلنامه تحقیقات جدید در علوم انسانی
Human Sciences Research Journal
دوره جدید، شماره ۲۵، زمستان ۱۳۹۸، صص ۱۸-۱ New Period, No 25, 2020, P 1-18
شماره شاپا (۷۰۱۸-۲٤۷٦) ISSN (2476-7018)

بررسی آثار مولانا بر پایهٔ مکاتب رئالیسم و سوررئالیسم

معصومه حبیب‌وند[۱]. دکتر ناهید عزیزی[۲]. دکتر حجت اله غ منیری[۳]
۱. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران
۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران
۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران

چکیده

پژوهش حاضر تحت نام: «بررسی آثار مولانا بر پایهٔ مکاتب رئالیسم و سوررئالیسم»، در نظر دارد با شیوهٔ تحقیقی تحلیلی ـ توصیفی آثار جلال‌الدین محمد مولوی بلخی را (با تکیه بر مثنوی معنوی و غزلیات شمس) بر اساس شاخصه‌های مکتب‌های ادبی رئالیسم و سوررئالیسم، مورد توجه قرار داده و از این منظر میزان جاذبه‌های ادبی و فکری و نیز انطباق این آثار را با مکاتب اروپایی گفته شده به خواننده بنمایاند. در بررسی‌های انجام یافته آنچه حائز اهمیت است، آن است که: مثنوی و غزلیات مولانا منعکس‌کنندهٔ شاخصه‌های هر دو مکتب، همچون کفه‌های یک ترازوست. در بعد رئالیستی یا واقع‌گرایی، مولانا مانند یک مصلح اجتماعی و حقیقت‌نگر بر آمال و آلام انسان (به دور از زمان و مکان) انگشت نهاده و راهکارهای رسیدن به سعادت و پرهیز از شقاوت را با تمثیلاتی روشن و آموزنده فراروی بشر گذاشته است. از دیگر سو، سروده‌های مولانا با ژرف ساخت‌های جریان سوررئالیسم هم شباهت و همانندی بسیار به هم می‌رسانند، به طوری که می‌توان آثار و نوشته‌های وی را نزدیک‌ترین آثار به سبک یاد شده هم دانست. شاخصه‌هایی مثل: توجه به ضمیر ناخودآگاه، خواب، رؤیا و نیز بداهه‌نویسی از آن جمله است.

واژه‌های کلیدی: بررسی و تحلیل، آثار مولانا، رئالیسم، سوررئالیسم.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]

مقدمه

با ظهور رنسانس در اروپا و دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی در این نقاط از جهان، مکاتب ادبی گوناگونی نیز به ثمر رسید و گاه مکتبی از دل مکتب دیگر متولد گردید. یکی از این مکاتب رئالیسم و دیگری سوررئالیسم است. با توجه به این که این مکتب چونان دو کفهٔ یک ترازویند، ابتدا به شرح کوتاهی از رئالیسم می‌پردازیم و سپس سورئالیسم را از نظر می‌گذارنیم. رئالیسم، قایل به اصالت واقعیت خارجی و مستقل از ادراک انسان است. برخلاف ایده‌آلیست‌ها که همه موجودات و آنچه را که در این جهان درک می‌کنیم را حاصل تصورات ذهنی و وابسته به ذهن شخص دانسته و معتقدند که: اگر من که همه چیز را ادراک می‌کنم، نباشم دیگر نمی‌توانم بگویم که چیزی هست، رئالیست‌ها می‌گویند: ما انسان‌ها هم اگر از بین برویم باز هم جهان خارج وجود خواهد داشت. به طور کلی یک رئالیست به موجودات جهان خارج و واقعی و دارای وجود مستقل از ذهن، باورمند است. مهم‌ترین ویژگی آثار رئالیستی آن است که انسان را به عنوان موجودی اجتماعی مطرح می‌کند و ریشه‌های همه رفتارهای نیک و بد او را در اجتماع جستجو می‌کند. بنابراین، رمان نویسی که در این مکتب قلم می‌زند باید شناخت درستی از محیط اطراف خود داشته باشد. او باید بتواند با نفوذ در دنیای درون شخصیت‌ها تصویر روشنی از آنها در پیش چشم مخاطب ترسیم نماید. قهرمانان رمان های رئالیستی، غالباً، از طبقهٔ متوسط اجتماع برگزیده می‌شوند که نمایندهٔ همنوعان و همفکران خود هستند. این مکتب رونق خود را در گذر زمان هیچگاه از دست نداد و در همه دوران ها هوادارانی برای خود کسب نمود، مکتب رئالیست در ایران پس از نهضت مشروطه مورد توجه قرار گرفت و به آفرینش رمان‌هایی با مضامین اجتماعی و سیاسی انجامید. مکتب سوررئالیسم، اما، گرایش به ماورای واقعیت یا واقعیت برتر را نشان می‌دهد. این جریان هنری ـ ادبی در قرن بیستم در کشور فرانسه متولد گردید. سوررئال‌ها به وجود عالم ماورای دنیای مادی معتقد بودند و راه رهایی و رستگاری را در اشراقاتی می‌دانستند که در طی آن انسان می‌بایست از واقعیت و زندگی عادی خویش فراتر رفته و به عالم ماورا راه پیدا کند آنها به ضمیر ناخودآگاه اعتقادی راسخ دارند و برای استفاده از ضمیر ناخودآگاه، راه‌هایی چون: هذیان، نگارش خودکار، جنون، خواب و رؤیا را برای ثبت محتویات این ضمیر پیشنهاد می‌کنند.

سوررئالیسم تشابهات و پیوندهای ناگسستنی با عرفان ایران دارد. از جمله این تشابهات و پیوندها: بدایهه‌گویی، آمیختن جدّ و هزل، تکیه بر کشف و شهود، برتری عشق بر عقل، اهمیت دادن به جنون و دیوانگی و. . . را می‌توان نام برد. از نزدیک‌ترین آثار کلاسیک فارسی به سبک و شیوهٔ سورئالیستی، مثنوی و همچنین دیوان کبیر است، چرا که تمام ویژگی های مکتب سورئالیسم و همچنین رئالیسم در این آثار به شکل بسیار برجسته و والایی نمایان گردیده است.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]

نگارندگان در این پژوهش قصد دارند که هر کدام از دو مکتب ادبی مذکور را با تطبیق با آثار مولانا ـ گاه مستقل و گاه به طور ترکیبی و تلفیقی ـ مورد بررسی قرار داده و از این منظر وجوه فلسفی و ادبی منظومه‌های وی را در القای آموزه‌های عقلانی و اشراقی، به خواننده ارائه نمایند.

بحث و بررسی

رئالیسم چیست و چه می‌گوید؟

رئالیسم حقیقت‌گرایی و واقعیت‌گرایی است. کشش و میل باطنی به منظور نشان دادن طبیعت است. همان گونه که هست بی‌آنکه خصوصیات نفسانی هنرمند در آن دخالت داشته باشد. «رئالیسم عبارت است از مشاهدهٔ دقیق واقعیت‌های زندگی و تشخیص درست علل و عوامل آنها و بیان و تشریح و تجسم آنها». (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل رئالیسم و سوررئالیسم)

«رئالیسم مکتبی عینی یا برون‌گرایی است و نویسنده رئالیست هنگام آفریدن اثر بیشتر تماشاگر است و افکار و احساسات خود را در جریان داستان ظاهر نمی‌سازد. رئالیسم می‌خواهد همه واقعیت را کشف کند، اما در خواننده‌اش یک احساس را تولید کند که واقعیت است». (سیدحسینی، ۱۳۹۸، ج ۱: ۲۹۷)

در این روش که همزمان با کشفیات و ترقیات علمی است، شاعران و نویسندگان می کوشند تا واقعیات و حقایق زندگی را در آثار خود منعکس سازند. رئالیست‌ها خیال و احساس را برای ابراز واقعیات به خدمت گرفتند، برعکس شاعران و نویسندگان رمانتیک که در آثارشان خیال و احساس و تفکر شخصی خود را مجسم می‌ساختند و مردم با گذشت زمان با این آثار بیگانه می‌شدند و به دنبال آثاری می‌گشتند که دردها و رنج ها و کمبودهای آنان را به تصویر بکشد. با پیشرفت‌های علمی بشر رئالیست ها به این فکر افتادند که قواعد و اصول علمی را در آثار خود وارد کنند و از گذشته فاصله بگیرند و آنچه را که با اصول علمی همخوانی ندارد از به کار بردن آنها خودداری نمایند و آثار خود را به روز کنند. رئالیست‌ها بر این باوراند که یک شاعر یا نویسنده یا یک نقاش خوب کسی است که در بین مردم و جامعه‌اش بگردد کاستی‌ها و رنج‌ها و دردهای آنان را مشاهده نمایند؛ و حقیقت واقع در جامعه را به همان گونه در آثار خود منعکس سازند و در دسترس تودهٔ مردم قرار دهند. پس یک هنرمند رئالیست یک چیز کوچک را بزرگ جلوه نمی‌دهد و برعکس یک امر بزرگ را کوچک جلوه نمی‌دهد، بلکه هر چیزی را همانگونه که هست در آثار خود جلوه گر می‌سازد و از هر چیز خلاف واقع پرهیز می‌کند. در تئاتر، رمان‌ها و داستان‌های رئالیستی قهرمانان و شخصیت‌های داستان زبان گویای مردم جامعه می‌شوند و با آن زبانی سخن می‌گویند که طبقات جامعه تکلم می‌کنند «او قهرمان خود را از میان مردم و از هر محیطی که بخواهد گزین می‌کند و این فرد در عین حال نمایندهٔ همنوعان خویش و وابسته به اجتماعی است که در آن زندگی می‌کند». (همان: ۲۹۸)

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]

و در همین گفتگوهاست که رنج‌ها و دردهای مردم از زبان آنان بیان می‌شود این دیالوگ‌ها به اندازهٔ شخصیت و بعد معنوی آنهاست.

آری برای بازنمایی واقعیت ها نویسنده باید از زندگی خویش خارج شود و وارد زندگی و دردهای مردم گردد. اسماعیل فصیح در این باره می‌گوید: «تو نویسندهٔ این زمانی؛ باید دربارهٔ زندگی و دردهای مردم این زمان بنویسی. . . نویسنده‌ای که می‌خواد دربارهٔ زندگی خودش و زندگی‌های دیگران اظهار عقیده بکنه، باید از جلد خودش خارج بشه، بره بگرده، تماشا کنه، یاد بگیره. وقتی این کارها را کرد، زندگی خودش را در ته زندگی‌های آدم های دور خود پیچیده. . .» (فصیح، ۱۹۱:۱۳۷۰)

در اصل رئالیسم از دل رمانتیک بیرون آمد. در آثار رئالیسم شاعر و نویسنده می‌کوشد تا حقایق و واقعیت زندگی را به صورت هنرمندانه‌ای به تصویر بکشد او خیال و احساس را به کمک می‌گیرد تا واقعیات را به شکل بهتری جلوه دهد. «رئالیسم بیش از آنکه نوشته‌ای متکی بر تقلید صرف از واقعیت باشد، آفرینشی مبتنی بر ترکیب واقعیت و تخیل است. وظیفهٔ رئالیسم از این نگارش خلق واقعیت‌نویسی است». (پاینده، ۷۷:۱۳۸۱) در زندگی روزمره حقایقی است که از چشم همگان پنهان است. شاعر یا نویسنده می‌کوشد که این لایه های پنهان زندگی را با ذهن تیز بین و ریزبین خود بکاود. «هدف هنر رئالیستی این است که هر چیز را که غالباً زیر لایه های زندگی روزانهٔ اجتماعی نهفته است بکاود». (پرهام، ۴۵:۱۳۶۲)

یکی از ویژگی های آثار رئالیستی ارائهٔ تجربیاتی است که ریشه در واقعیات دارد، آن دسته از تجربه‌هایی که مردم در طی زندگی با آن دست و پنجه نرم می‌کنند. اگر نگاهی به آثار دوران مشروطه از روزنامه تا شعر و آثار نویسندگان بیندازیم می‌بینیم که شرح واقعی از تجربیات در آثار آنها منعکس است که حتی شرح جزئیات موضوع از ذهن آنها دور نمانده است. «آثار رئالیستی معاصر سعی می‌کنند شرحی مطابق واقع از تجربیاتی ارائه دهند که افراد عملاً در زندگی خود تجربه می‌کنند این آثار با شرح و جزئیات مربوط به فردیت شخصیت‌های دخیل در وقایع داستان و مختصات زمان و مکان داستان که از طریق زبان ارجاعی بیان می‌شود، شناخته می‌شوند. نگارش رئالیستی به این معنا در ایران با انقلاب مشروطه آغاز شد». (صادقی شهپر و پورمرادی، ۱۳۹۲: ۶)

یکی دیگر از ویژگی‌های مهم سبک رئالیسم مبارزه با افراط و تفریط است آنها می‌کوشند در نمایاندن رنج‌ها و دردهای جاری در اجتماع و معرفی شخصیت‌ها نه اغراق و غلو کنند و نه برعکس، آنها را کوچک و حقیر و ناچیز جلوه دهند. فلوبر می‌گفت که: «شاهکار آن است که علمی و خارج از شخصیت باشد و صاحب هنر نباید بیش از آنچه خدا خود را در عالم طبیعت تجلی می‌دهد، خویشتن را در آثارش بنمایاند». (معین، ۱۳۷۵ج ۵: ۵۸۱)

از موضوعات دیگر رئالیسم این است که: «نویسنده، عشق را پدیده‌ای اجتماعی می‌داند و خود را مجبور نمی‌بیند که مثل رمانتیک‌ها عشق را موضوع رمان قرار دهد زیرا در نظر نویسندهٔ رئالیست عشق پدیده‌ای

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]

است مانند سایر پدیده های اجتماعی و هیچ رجحانی بر آنها ندارد». (سید حسینی، ۱۳۹۸، ج ۱: ۲۹۸) نویسندگان در این آثار، خود را بر جمع ترجیح می‌دهند «هنگامی که نویسنده‌ای در اثر خود به جای یک شخصیت دارای فردیت، یک تیپ را هدف انتقاد قرار می‌دهد، در حقیقت از اوضاع اجتماعی خاصی انتقاد می‌کند که باعث پیدایش این تیپ شده است». (کریمی مطهر، ۶۵:۱۳۹۲) در ضمن: «هر شخصیت علاوه بر این که ویژگی خاص خود را دارد، توصیف کننده قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته است». (گلشیری، ۲۳۵:۱۳۸۰)

از خصوصیات دیگر رئالیسم آن است که نویسندگان در این حوزه کوشیده‌اند که با پیشرفت های علمی و اختراعات جدید و بسط علوم مختلف آثار خود را به زیور واقعیت علمی بیارایند و از خرافه‌پرستی و مطالب غیرعلمی دوری جویند.

جلوه‌های بیان رئالیستی در سروده‌های مولانا در نگاهی گذرا

مولانا در طی داستان هایش، آنگاه که به شرح افراد یا ماجراهای اجتماعی می پردازد، آن‌چنان تصویر روشنی از افراد و وقایع در پیش چشمان مخاطب به تصویر می‌کشد که گویی سال‌ها با آن افراد زیسته است و آن وقایع را هزار بار تجربه کرده است. او پیوند عجیبی میان فرد و اجتماع برقرار می‌کند از همان نخستین داستان در دفتر اول می‌توان دریافت که مولانا تا چه حد با محیط اطرافش و افراد متفاوت آشنایی دارد. خود او در آغاز داستان می‌گوید:

بشنوید ای دوستان این داستان　　خود حقیقت نقد حال ماست آن

(مولوی، ۱۳۹۲: ۲۸)

او در ضمن حکایات و بیان مطالب ژرف عرفانی به بیان نکات انسانی و اجتماعی و رفتارهای نیک و بد انسان و تاثیر این رفتار در اجتماع می پردازد. داستان‌هایی که مولانا در مثنوی به کار می‌گیرد، اکثراً، داستان‌هایی است که عامهٔ مردم آنها را در کوچه و بازار و در محافل نقل می‌کردند و مولانا بهره‌های عرفانی خاص خود را از آنها می‌گیرد و به تعبیر خودش خاک را تبدیل به زر می‌کند:

کاملی گر خاک گیرد، زر شود　　ناقص ار زر برد، خاکستر شود

(همان: ۹۳)

در اولین داستان مثنوی؛ شاه، کنیزکی را در شاهراه می بیند و عاشق او می‌شود سپس وی را خریداری کرده و مونس خود می‌گرداند. کنیزک، به واسطهٔ آن که دل در گروه زرگری در شهر سمرقند دارد بیمار می‌شود. شاه برای معالجهٔ او، از هر کس و هر چیزی یاری می‌طلبد. وقتی تمام حکیمان از بیماری کنیزک

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]

عاجز می‌شوند شاه به طرف مسجد می رود و با خدای خویش به راز و نیاز می‌پردازد و از او مدد می‌جوید. آن گاه است که دریای بخشش پروردگار به جوش می‌آید. پادشاه در میان گریه‌هایش به خواب می‌رود و پیری را میبیند که حکیمی حاذق است و به تعبیر مولوی «آفتابی است در میان سایه»:

چون رسید آن وعده گاه و روز شد　　آفتاب از شرق اختر سوز شد

دید شخصی فاضلی پر مایه‌ای　　آفتابی در میان سایه‌ای

(همان: ۲۹)

طبیب الهی به معالجهٔ کنیزک می پردازد. او که نبض کنیزک را در دست دارد، با سؤال و جواب ـ کم کم به شهر سمرقند می رسد. با تکرار نام آن شهر، نبض، دخترک شدت می‌گیرد و حالتش به کلی تغییر پیدا می‌کند:

نبض او در حال خود بد بی گزند　　تا بپرسید از سمرقند چو قند

نبض، جست و روی، سرخ و زرد شد　　کز سمرقندی زرگر فرد شد

(همان: ۳۴)

طبیب الهی با روش درمانی و شناختی به دنیای درون کنیزک راه پیدا می‌کند که از ویژگی‌های بیان رئالیستی است و تفسیر روشنی از کنیزک و علت بیماری او. این روش در دنیای روانکاوی امروزینه جایگاه بلندی دارد و در موارد گوناگون مورد استفاده است. سپس به دستور طبیب، زرگر را پیش شاه می‌آورند و کنیزک را به او می‌سپارند. بعد از شش ماه، شربتی به او می‌خورانند. زرگر اندک اندک پیش چشمان کنیزک گداخته و ذوب می‌شود و مهرش در دل او سرد می‌گردد. از دیگر سو، سخنان زرگر در هنگام مرگ، شرح حال هزاران انسان بی‌گناهی است – همچنان بیان رئالیستی – که در دنیا بیهوده به کام مرگ کشیده شده‌اند.

همچنین است حکایت مرد بقال و طوطی؛ که اوضاع اجتماعی آدمی را به زیبایی مطرح می‌کند که: چگونه با قیاس‌های باطل سبب گمراهی خود می‌گردد و باعث دوری خویش از حقیقت می‌شود. گویی مولانا دارد به شرح جامعهٔ اکنون ما می‌پردازد. با همین قیاس او در مثنوی حکم معلمی را دارد که در اکثر

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]

داستان‌ها با واقع‌گرایی، پیوند عمیقی میان فرد واجتماع برقرار می‌کند و سپس به بهره‌گیری و استنتاج مقاصد فلسفی یا عرفانی خاص خود از داستان مبادرت می‌ورزد.

جلوه‌های بیان سور رئالیستی در سروده‌های مولانا در نگاهی گذرا

باید دانست، بیان سورئالیستی بیش از هر اثری در شعر غنایی صوفیه جلوه‌گر است. سوررئالیسم فرا واقعیت، یا فراواقع اندیشی است. «سورآلیسم: برتر از واقع، شیوه‌ای است ادبی که در سال ۱۹۲۲م. در فرانسه پیدا شد و مانند مکتب‌های دیگر، دامنهٔ نفوذ خود را به هنرهای دیگر هم کشاند. این کلمه را نخستین بار گیوم آپولینر در تسمیهٔ یکی از نمایشنامه‌های خود به نام «پستان‌های تیرزیاس» به کار برد. (معین، ۱۳۷۵، ج۵: ۸۱۹)

«سورئالیسم در درجهٔ اول عصیان است، این عصیان، حاصل هوس روشنفکرانه نیست، بلکه برخوردی از تراژدیک قدرت‌های روح و شرایط زندگی است». (سیدحسینی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۷۸۵)

باری، وقتی در اشعار صوفیه ـ خصوصاً مولانا ـ سیر می‌کنیم، گاه، شاهد عصیانی هستیم که تمام سدها را فرو می‌ریزد و تمام بندها را می‌گشاید. عقل کمترین جایگاه و پایگاهی در این قبیل سروده‌ها ندارد و سخن از رهایی و پرواز است ـ پرواز به لامکان و به بی جهتی.

مطرب عشق این زند وقت سماع　　بندگی بند و خداوندی صداع

بندگی و سلطنت معلوم شد　　زین دو پرده عاشقی مکتوم شد

(مولوی، ۱۳۹۲: ۵۴۶)

یا:

با دو عالم عشق را بیگانگی است　　وندر و هفتاد و دو دیوانگی است

سخت پنهانست و پیدا حضرتش　　جان سلطانان جان در حسرتش

غیر هفتاد و دو ملت کیش او　　تخت شاهان تخت بندی پیش او

(همان)

مولانا در اینجا از عشقی سخن می‌گوید که با دو عالم هیچ پیوند و ارتباطی ندارد و انواع دیوانگی‌ها و جنون در او یافت می‌شود. هم پنهان است و هم پیداست و تمام سلاطین عالم معنی، در حسرت این عشق

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]

در سوز و گدازند. کیش عشق با تمام مذاهب آسمانی متفاوت است و قابل اندازه‌گیری نیست. تخت شاهان در دنیای عشق چند تخته پاره که به وسیلهٔ پیچ و مهره و میخ به هم وصل شده‌اند چیز دیگری نیست. این سخن نه با دنیای عقل همخوانی و هم سویی دارد نه آنها را با اصول اخلاقی می‌توان سنجید، بلکه سخنانی است که از اعماق ضمیر فردی دلسوخته برمی‌آید و پاره‌ای از روح آدمی را به آتش می‌کشد، عشقی که مولانا از آن سخن می‌گوید، هیچ شخصی قادر به شرح آن نیست. درست است که عقل شارح همه چیز است ولی وقتی به شرح آن می‌رسد زبانش الکن است:

عقل شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت　　در شرحش چو خر در گل بخفت

(همان: ۳۱)

البته باید یادآوری کنیم که در دیوان شمس نشانه‌های سوررئالیستی بیشتر است، آنچنان که وقتی با اشعار این دیوان مواجه می شویم، ابتدا شعر به یک معنایی میل می کند زیرا او بدون تأمل در لحظات نادری شاهد ریزش معانی است و این اشعار خود به خود از اعماق پنهان آدمی می جوشد و بر زبان شاعر جاری می‌شود. نوعی آتشفشان درون است که در لحظه‌هایی شروع به آتش فشانی می‌کند و پاره‌ای از آنها بر قلم شاعر ظاهر می‌شود و بر صفحات سپید کاغذ می ریزد و سرد می‌گردد.

آتشست هر که این آتش ندارد نیست، باد　　این بانگ نای و نیست، باد

(همان: ۲۷)

در دیوان شمس، غزلیات فراوانی است که از این آتش و از این ریزش سخن می‌گوید. برای نمونه به برخی از اشعار سورئالیستی این دیوان اشاره می‌کنیم:

داد جاروبی به دستم آن نگار　　گفت کز دریا برانگیزان غبار

باز آن جاروب را ز آتش بسوخت　　گفت کز آتش تو جاروبی برآر

کردم از حیرت سجودی پیش او　　گفت بی‌ساجد سجودی خوش بیار

آه بی‌ساجد سجودی چون بود　　گفت بی‌چون باشد و بی‌خارخار

(مولوی، ۱۳۹۲: ۴-۵۰۳)

آری، تعریف درست سوررئالیست را باید در اشعار غنایی صوفیه ـ از جمله مولانا ـ جستجو کرد، زیرا هیچ فرقه‌ای از فرق مختلف جهان مانند صوفیان به شرح تصاویر و بیرون کشیدن واقعیت‌های مهم از اعماق

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]

ضمیر پنهان انسان نپرداخته است. «سوررئالیسم، در عمل، به چیزهایی شبیه به این جذبه‌های صوفیانه پی‌برد و برخی از نویسندگان سورئالیست از آن سخن گفته اند. لحظه های هذیانی که در آن رؤیاهای غیر ارادی متجلی می‌شود». (سعید، ۱۳۸۵: ۶۶)

به این ابیات از مثنوی توجه کنید:

در میان عاشقان عاقل، میا　　خاصه در عشق چنین شیرین لقا

گر درآید عاقلی گو راه نیست　　ور درآید عاشقی صد مرحبا

عقل تا تدبیر و اندیشه کند　　رفته باشد عشق تا هفتم سما

عقل تا جوید شتر از بهر حج　　رفته باشد عشق تا کوه صفا

(همان: ۱۴۱)

صوفیه نه تنها عقل را به داوری قبول ندارند، بلکه آن را پای بست و اهل مدارا و مماشات می‌دانند و برای یافتن حقیقت این ابزار به کار نمی‌آید، عقل سودجوست و هر جا که سخن از ضرر و زیان است می گریزد و تنها ابزاری که قادر به شناخت حقیقت و راه یافتن به بارگاه اوست عشق است. «سوررئالیسم معتقد است که عشق امکان بیشتری را برای تجاوز از اشکال سه گانهٔ هستی(جنون، رویا و نگارش) فراهم می کند. . . عشق در سورئالیسم مبنای فعالیت است: امکان آزادی توهمات و از بین بردن احساس گناه را فراهم می کند». (سعید، ۱۳۸۵: ۱۳۴)

مولانا گوید:

لا ابالی عشق باشد نی خرد　　عقل آن جوید کزان سودی برد

(همان: ۹۸۸)

سور رئالیسم، انفجار درون است. تندباد ویرانگر لایه‌های پنهان درون است که وقتی شروع به وزیدن می کند همه چیز را ویران و زیر و زبر می‌سازد. «آفریده‌های هنری تفاوت بسیاری با اشیای دنیای خارج دارند. چون هنر، همزمان ضمن جذب مفاهیم و تاثیرات برخاسته از واقعیّت، به انعکاس دنیای درونی انسان، تجربه‌هایش، شخصیت و تلقی‌اش از جهان خارج هم می‌پردازد». (صادقی شهپر و پورمرادی، ۱۳۹۲: ۵۴)

در این مقام، آبادی در ویرانی نهفته است و درستی را باید در شکستگی جستجو کرد:

آن یکی آمد زمین را می‌شکافت　　ابلهی فریاد کرد و بر نتافت:

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]

کین زمین را از چه ویران می کنی　　می‌شکافی و پریشان می کنی

گفت: ای ابله برو بر من مران　　تو عمارت از خرابی بازدان

کی شود گلزار و گندم زار این　　تا نگردد زشت و ویران این زمین

کی شود بستان و کشت و برگ و بر　　تا نگردد نظم او زیر و زبر

تابنشکافی بنشتر ریش چغز　　کی شود نیکو و کی گردید نغز

پاره پاره کرده درزی جامه را　　کس زند آن درزی علامه را

که چرا این اطلس بگزیده را　　بر دریدی چه کسی بر دیده را؟

هر بنای کهنه کآبادان کنند　　نه که اول کهنه را ویران کنند؟

(مولوی، ۱۳۹۲: ۶۵۱)

پس، اول باید زمین را ویران و زیر و زبر کرد تا کشتی سرسبز و خرم و پرثمر، حاصل دهقان شود. داروها تلخ و بدمزه هستند، اما بیمار برای معالجهٔ خویش و بهبودش باید آن داروهای تلخ را بنوشد یا بخورد تا بیماری‌اش علاج یابد. خیاط تا پارچه سالم را تکه تکه نکند، لباسی زیبا و مناسب برای پوشیدن تحویل نمی‌دهد. «سور رئالیسم در درجهٔ اول نوعی نیروی عظیم گسستن است. ورود به آن نه از طریق تجارب، بلکه به دنبال دگرگونی ناگهانی روحی که همهٔ شیوه های احساس کردن و اندیشیدن را زیر و رو کند، امکان می‌یابد». (سیدحسینی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۷۸۴)

همچنین مولانا برای اثبات گفته‌هاش مثال‌های فراوان می‌آورد. به نظر می‌رسد پیروان مکتب سوررئالیست با آثار صوفیه چندان آشنایی عمیقی نداشته‌اند وگرنه این مطلب را غنای بیشتری می‌بخشیدند. سوررئالیست‌ها باور دارند که یک اثر ارزنده در «ناهشیاری» خلق می‌گردد. کافی است شما یک جمله در ناهشیاری بنویسید، جملات دیگر خود به خود می‌آیند. «یکی از شیوه‌ها سوررئالیست‌ها «نگارش فی البداهه» و بدون تأمل بود. از این رو مطالب را همانگونه که در ذهنشان می‌گذشت و بر قلمشان جاری می شد می نوشتند». (حدیدی، ۱۳۷۳: ۴۷۴)

مولانا نیز به کرّات به این موضوع اشاره نموده است که یک اثر ارزنده در ناهشیاری خلق می گردد:

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]

محرم این هوش جز بیهوش نیست　　مر زبان را مشتری جز گوش نیست

من چگونه هوش دارم پیش و پس　　چون نباشد نور یارم پیش و پس

(مولوی، ۱۳۹۲: ۲۸)

بی هوشی مقام ناهشیاری است، در ناهشیاری است که ریزش معانی صورت می‌پذیرد، در ناهشیاری است که سخنان بکر و تازه بر صفحات سپید کاغذ ریخته می‌شوند. آری محرم این عالم بیهوشان‌اند:

عارفان را شمع و شاهد نیست از بیرون خویش
خون انگوری نخورده باده شان هم خون خویش
یونسی دیدم نشسته بر لب دریای عشق
گفتمش چونی جوابم داد بر قانون خویش
زین سپس ما را مگو چونی، ز چونی در گذر
چون ز چونی دم زند، آنکس که شد بی‌چون خویش؟

(مولوی، ۱۳۹۰: ۵۶۵)

«چون» یا «چونی»، مقام هوشیاری است و «بی چون» یا «بی‌چونی»، مقام ناهشیاری است. آنکه در مقام ناهشیاری قرار دارد نمی‌تواند از چون و چند زندگی سخنی به میان آورد. او از خویشتن هم خبر ندارد:

هوسی است در سر من که سر بشر ندارم
من از این هوس چنانم که زخود خبر ندارم
سمری ببرد عشقش دل خسته را بجایی
که ز روز و شب گذشتم خبر از سمر ندارم
سفری فتاد دل را به ولایت معانی
که سپهر و ماه گوید که چنین سفر ندارم

(همان: ۷۰۴)

وقتی سالک مراحلی را پشت سر می‌گذارد، آنگاه است که از چونی به بی‌چونی می‌رسد «انسانی که از زندگی روزمره خود راضی است نمی‌تواند خود آگاهی داشته باشد، تنها رنج است که آگاهی می‌دهد و تنها نومیدی است که در اعماق غرقاب درون، انسان را وادار می‌کند که به یک جست خود را بالا بکشد و به مناطق عالی شهود و اشراق نایل شود». (سیدحسینی، ۱۳۹۸، ج۲: ۷۸۶)

در شناخت سور رئالیسم، ما در بیرون به دنبال حقیقت نمی‌گردیم و در آثار دیگران سیر نمی‌کنیم. ما برای یافتن این اصل مهم باید به سیر و فرو رفتن در اعماق درون خویش بپردازیم و هر چه این جستجو و گردش با جدیت و تلاش مستمر همراه باشد دریچه‌های روشن‌تری بر افق دید ما بازمی‌گردد. «سورئالیسم در

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]

زندگی غوطه‌ور شدن است، نه در عالم مجردات». (سیدحسینی، ۱۳۹۸، ج۲: ۷۸۴) سوررئالیسم در واقع نوعی رمزگشایی ذهنی دنیای خارج است و برای رسیدن به آن می‌بایستی که روح، قدرت‌هایی را که از دست داده است به دست آورد. برتون می‌گوید: «روح باید در غرقاب‌های خویشتن غوطه زند». (همان: ۷۸۹)

انسان حکم دریا را دارد. هرچقدر آدمی جسارت و شجاعت این را داشته باشد که بدون ترس خود را در این دریا غرق کند، شگفتی ها و عجایب بیشتری می بیند که آنها را در هیچ پدیده‌ای مشاهده نمی کند:

تو یکی تو نیستی ای خوش رفیق　　بلکه گردونی و دریای عمیق

(مولوی، ۱۳۹۲: ۴۰۳)

در درون آدمی دنیایی از عجایب است. انسان از تمام کهکشان‌ها و گردون بزرگتر و اسرار آمیزتر و عمیق‌تر است. در این غرق شدن در خویش است که آدمی برخی از لایه‌های پنهان درون خویش را می‌شناسد و در می یابد که آنچه در قرآن و کتب دیگر از موسی و فرعون خوانده است، شرح حال یکی از لایه‌های درون خود اوست:

ذکر موسی بند خاطرها شدست　　کین حکایتهاست که پیشین بدست

ذکر موسی بهر روپوش است لیک　　نور موسی نقد توست ای مرد نیک

موسی و فرعون در هستی توست　　باید این دو خصم را در خویش جست

(همان: ۴۰۱)

جلوه‌های بیان رئالیستی و سوررئالیستی در مثنوی و غزلیات در نگاهی کلی‌تر

با مطالعهٔ مثنوی معنوی و دیوان شمس، می‌توان ریشه‌های مکاتب ادبی رئالیسم و سوررئالیسم را به گونه‌ای گسترده و کلی‌تر مشاهده کرد و می‌توان گفت که سوررئالیستی‌ترین سروده‌ها در دیوان شمس به تجلی درآمده است. در این اشعار او از محدودهٔ عقل عبور کرده و هنر و بیان سورئالیستی به بارزترین و عالی‌ترین شکل خود را می‌نماید. مولانا در این دست از سروده‌ها آنچنان در خویشتن خویش ـ ضمیر ناخودآگاه ـ غرق می‌شود که از خود کاملاً بی‌خبر می‌افتد.

چنان در نیستی غرقم که معشوقم همی گوید
بیا با من دمی بنشین سر آن هم نمی دارم

(مولوی، ۱۳۹۰: ۶۴۰)

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]

یا:

هوسی است در سر من که سر بشر ندارم
من از این هوس چنانم که زخود خبر ندارم

(همان: ۷۰۳)

در دیوان شمس نمی‌توان مولوی را هشیار یافت، اما مولانا در مثنوی بین هوشیار و ناهشیاری در جولان است.

مولانا چون غواصی در اعماق ضمیر خود فرو می‌رود، زیرا باور دارد که در بیرون از آدمی خبری نیست، بلکه با غرق شدن در بحر وجود خویشی خویش است که می‌توان دُرّ شاهوار معرفت را به چنگ آورد. او چنان مست و حیران می‌گردد که از بستر زمان و مکان بیرون می‌رود:

سحری ببرد عشقش دل خسته را بجایی که ز روز و شب گذشتم خبر از سحر ندارم

(همان: ۷۰۳)

در مثنوی نیز، گاهی، جنون و دیوانگی مولانا بسیار چشم‌گیر می‌شود:

آن چنان دیوانگی بگسست بند که همه دیوانگان پندم دهند

(مولوی، ۱۳۹۲: ۲۴۹)

در دیوان، اما، خواننده با یک مجنون رو به روست که در درون خود آتشفشانی دارد. محال است کسی با دیوان شمس ارتباط برقرار کند و پاره ای از روح او آتش نگیرد. عقل و منطق در اینجا امکان اظهار نظر و خود نمایی ندارد:

مجنون شده‌ام، از بهر خدا زان زلف خوشت یک سلسله کن

(مولوی، ۱۳۹۰: ۸۸۶)

افلاطون و جالینوس که با ابزار عقل قصد شناخت حقیقت دنیا و انسان را داشتند، از نظر مولانا بیهوده‌گویانی بیش نیستند. برای رسیدن به ماورای واقعیت باید از «خودی» به «بی‌خودی» سفر کرد یا از چونی به بی چونی رفت.

چون بود آن چون که از چونی رهید در حیاتستان بی‌چونی رسید

(مولوی، ۱۳۹۲: ۹۵۷)

یا:

یونسی دیدم که تشنه بر لب دریای عشق

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]

گفتمش چونی جوابم داد بر قانون خویش؟
زین سپس ما را مگو چونی و از چون در گذر
چون ز چونی دم زند آنکس که شد بیچون خویش

(مولوی، ۱۳۹۰: ۵۶۵)

آدمی تا در عالم خودی یا چونی است قادر به رهیافتن به ضمیر ناخودآگاه نیست، اما چون در عالم بی‌خودی راه یافت همه چیز برای او رنگ دیگری می‌گیرد. این حالات باید بی‌درنگ ثبت و قید گردد. در این حالات است که روح پرواز می‌کند و به لامکان می رود و آنچه که در عالم مادی قابل رویت و دیدن نیست در عالم رؤیا به مشاهده درمی‌آید:

چو پیِ کبوتر دل به هوا شدم چو بازان چه همای ماند و عنقا که برابرم نیامد

(همان: ۳۷۲)

باری، به درستی معلوم نیست که پیروان مکتب سوررئالیسم تا چه حد با جریان و ادبیات عرفان ایرانی آشنایی داشته‌اند، اما به نظر می‌آید سرچشمهٔ جریان این مکتب ادبی را باید در اشعار غنایی عرفانی ایران به ویژه سروده‌های مولانا جستجو کرد. تشابهات و پیوند مکتب سوررئالیسم با عرفانیات ایران به حدی است که از مرحلهٔ شباهت عبور کرده است بلکه باید گفت که: عرفان ایران علیرغم فاصله بسیار دور زمانی سرچشمهٔ جوشان و طلایه دار مکتب سوررئالیست است. تمام ویژگی‌هایی که پیروان این مکتب بیان کرده‌اند آیینهٔ تمام نمای آن، عرفان ایرانی است. در مثنوی سویه‌های رئالیستی و سوررئالیستی به شکل برجسته و زیبایی درهم آمیخته‌اند. مولانا، اما، آنجا که زبان و بیان رئالیستی دارد، زندگی پر فراز و نشیب بشر را بدون دخالت تخیلات دور از ذهن، به همانگونه که جاری و ساری است، در قالب شعر به تصویر می‌کشد و بعد از آن به بیان نظر شخصی خود می‌پردازد و در معرض افکار و اندیشهٔ عام می‌گذارد. مولانا معتقد است: در ارائه و بیان اندیشه نباید هیچ منظور و قرض دیگری در کار باشد:

چون غرض آمد هنر پوشیده شد صد حجاب از دل به سوی دیده شد

(مولوی، ۱۳۹۲: ۴۰)

مثنوی شامل داستان‌های متعدد و متنوعی است. مولانا چه در وقتی که با زبان حیوانات سخن می‌گوید (فابل) و چه هنگامی که به شرح داستان‌های بسیار عامیانه و گاه حتی به ظاهر غیراخلاقی می‌پردازد و چه هنگامی که به شرح زندگی انبیاء و ابدال و اقطاب، نکات ارزنده و اخلاقی بسیاری را به تصویر درمی‌آورد و همچنین مواردی را بیان می‌کند که باعث عظمت و تعالی و رشد فکری و شخصیتی انسان می‌گردد. در اینجا مولوی نقش آموزگار بشر را ایفا می‌نماید که واقعیات را واضح و روشن با زبان‌ها و روش‌های

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]

گوناگون بیان می‌کند تا شاگردان مکتبش در ادوار مختلف تاریخ در محضر او نشسته و از این دریای جوشان و جاری کوزه های وجود خود را پر کنند:

هین بگو، که ناطقه‌جو می‌کند تا بقرنی بعد ما آبی رسد

(همان: ۴۵۵)

پس دریافتیم که در مثنوی، هم سویه‌های رئالیستی و هم سویه‌های سوررئالیستی با هم گره خورده‌اند و پیوندی محکم و ناگسستنی دارند اما، با این که آبشخور این دو مکتب متفاوت است، مولانا در یک جا عقل و علم را می‌ستاید و بر آنها ارج می‌نهد و گمان را نفی می‌کند و تفاوت عقول را ناشی از تاثیر و مراتب علمی می‌داند و با مثال‌های فراوان به شرح و بسط آنها می‌پردازد. در مثنوی، همچنین، جدّ و هزل گاه چنان با مفاهیم اخلاقی و انسانی و حقایق و واقعیت‌های روزمره و نکات ناب عرفانی پیوند خورده که خواننده گمان می‌کند مثنوی به تمامی درس علم و اخلاق است مثل: داستان «کنیز با خر خاتون». (در دفتر پنجم) که در آن، مولانا سبک و بیان رئالیستی و سورئالیستی یک بار دیگر با یکدیگر در هم آمیخته و بدین وسیله از دل این داستان مطالب و مفاهیم بلند آموزشی و تربیتی بیرون کشده است.

در دیوان شمس که یک اثر سوررئالیستی ژرف و شگرف است عمدتاً شاهد بدایهه، جنون ما فوق وسع و طاقت بشری، و بالاخره برتری عشق بر عقل و. . . هستیم.

طلب و تشنگی مولانا در غزلیات به حدی است که «چنگیان عالم غیب» او را سقایت می‌کند:

ای چنگیان غیبی، از راه خویش نوایی تشنه دل آن خود را، کردید بس سقایی

(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۲۴۶)

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]

نتیجه‌گیری

تحقیق حاضر تحت عنوان: بررسی آثار مولانا بر پایهٔ مکتب‌های ادبی و فلسفی اروپا (در قرن‌های نوزدهم و بیستم) یعنی «رئالیسم» و «سوررئالیسم»، به دنبال آن بوده است تا با مطالعه و تحلیلی دوباره از مثنوی معنوی و دیوان کبیر (غزلیات شمس) میزان شباهت و انطباق بین آثار یاد شده را با شاخصه‌های این دو مکتب بررسی کرده و از این راستا، پیشینهٔ این مکاتب و شاخصه‌های مربوط به آن‌ها را در سخنان مولانا به دوستداران فرهنگ و ادبیات فارسی به طور عام و نیز مولوی پژوهان به طور خاص نشان دهد. در جستجوی انجام شده نتایج ذیل قابل توجه و تأمل است: مولانا سبک و سیاق رئالیستی (واقع‌انگاری و واقع‌نگاری) را با بیان سوررئالیستی (فراواقع‌انگاری و فرا واقع‌نگاری) به خوبی با یکدیگر جمع کرده است. از یک سو بسیاری از آموزه‌های مولانا ترسیم و تصویری است از زندگی عادی بشر و بیان زیبایی و زشتی‌هایی که انسان در هر زمان و مکانی به طور مشترک با آنان دست به گریبان است و نیز با آمیختگی با این ویژگی‌ها شناخته می‌آید. مولانا در این بعد از انگاره‌ها همچون یک معلم و آموزگار تربیتی و اجتماعی ظاهر شده و با واقع‌بینی و تعقل‌گرایی راه را از چاه به انسان می‌نمایاند و به سر منزل سعادت هدایت می‌کند. از دیگر سو، پژوهشگر در واکاوی اندیشه‌های مولانا با ابعادی از بیان سوررئالیستی رو به روست. سوررئالیست‌ها با تکیه بر ضمیر ناخودآگاه آدمی و گرایش به لایه‌های زیرین و پنهان وجود وی، حقیقت و ماهیت انسان را نه آنچه که در ظاهر وی در جریان است، بل آنچنان که در باطن او می‌گذرد، جستجو می‌کنند و معتقدند که حقیقت برتر را در اعماق روح و روان بشر بایستی به تماشا نشست، و هر چه در بیخودی (مثل خواب و رؤیا) به زبان می‌آید از ارزش و اعتبار بیشتری برخوردار است. آنچه سورئالیست‌ها را با زبان و بیان مولانا نزدیک می‌کند عبارت است از: نوشتن یکباره و ثبت مطالبی که در حالت کشف، رؤیا و خواب می‌گذرد و نیز از دسترس عقل به دور است؛ یا ثبت لحظه‌هایی که غیرقابل تعریف و توصیف‌اند و در «یک آن» در ذهن و ضمیر نویسنده یا شاعر نقش می‌بندند.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]

فهرست منابع و مآخذ

ـ پاینده، حسین، (۱۳۸۱)، «سیمین دانشور، شهرزادی پسامدرن»، مجلهٔ متن پژوهی ادبی، دانشگاه علامه طباطبایی، شماره ۱۵.
ـ پرهام، سیروس، (۱۳۶۲)، رئالیسم و ضدرئالیسم در ادبیات، چاپ هفتم، تهران: آگاه.
ـ حدیدی، جواد، (۱۳۷۳)، از سعدی تا آراگون، تهران: نشر دانشگاهی.
ـ دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، زیر نظر محمدمعین، تهران: سیروس.
ـ سعید، علی احمد، (۱۳۸۵)، تصوف و سوررئالیسم، مترجم: حبیب‌الله عبادی، تهران: سخن.
ـ سیدحسینی، رضا، (۱۳۹۸)، مکتب‌های ادبی، دورهٔ دو جلدی، تهران: نگاه.
ـ صادقی شهپر، رضا و پور مرادی، سیما، (۱۳۹۲)، «یک گام به سوی بومی گرایی: نقد داستان‌های اسماعیل فصیح، حرکت از ناتورالیسم به سوی رئالیسم»، مجله پژوهش زبان و ادب فارسی، شماره ۲۹.
ـ فصیح، اسماعیل، (۱۳۷۰)، شراب خام، چاپ سوم، تهران: البرز.
ـ کریمی مطهر، جان‌الله و اکبرزاده، ناهید، (۱۳۹۲)، «بازتاب رئالیسم انتقادی روسیه در ادبیات فارسی معاصر»، نشریه ادب فارسی، دوره ۳، شماره۱.
ـ گلشیری، هوشنگ، (۱۳۸۰)، باغ در باغ (مجموعه مقالات) چاپ دوم، تهران: نیلوفر.
ـ معین، محمد، (۱۳۷۵)، فرهنگ معین، دورهٔ ۶ جلدی، تهران: سپهر.
ـ مولوی، جلال الدین محمدبلخی، (۱۳۹۰) دیوان شمس، با مقدمهٔ همایی و تصحیح: بدیع الزمان فروزانفر، چاپ دوم، تهران: بدرقه جاوید.
ـ ـــــ، (۱۳۹۲)، مثنوی‌معنوی، با مقدمهٔ فروزانفر و تصحیح: رینولدنیکلسون چاپ هفتم، تهران: میلاد.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-09-14]