

بوطیقای سوررئالیستی مولوی

(مقایسه اندیشه‌های شعری مولانا با نظریه شعری سوررئالیسم)

محمود فتوحی

دانشیار دانشگاه تربیت معلم

چکیده

مسئله شباهت اشعار مولانا با سبک سوررئالیسم در زبان فارسی از مدت‌ها پیش مطرح بوده است. این مقاله با اشاره به سابقه این بحث می‌کوشد تا از منظری دقیق‌تر در اثبات این مدعای اقامه دلیل کند و برای وصول به این هدف همانندی شیوه سوررئالیسم با سبک شعری مولانا را از دو منظر به بحث می‌گذارد: نخست به بیان شباهت دیدگاه‌های مولوی درباره شعر و شاعری با بوطیقای شعری سوررئالیسم می‌پردازد و در بخش دوم مشخصه‌های تصویرگری سوررئالیستی را در اشعار مولوی نشان می‌دهد. اینک می‌توان گفت آنچه را آندره برتون و یارانش در سال‌های ۱۹۲۴ تا ۱۹۳۰ میلادی در پاریس در باره جنون و نگارش خودکار، امرشگفت، شعله‌واری سخن، نامحرمی زبان در بوطیقای شعری خویش صورت‌بندی و مطرح کردند، هشت قرن پیش از آنها مولانا جلال الدین محمد مولوی (۶۷۲-۶۰۴ق) با قدرتی شگفت‌آور تجربه کرده و حتی در شعر خود به آن فرایندها اشاره کرده است.

کلیدواژه‌ها: بوطیقای سوررئالیستی، تصویر سوررئالیستی، مولوی بلخی،

آندره برتون

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۴/۶/۲۶

تاریخ دریافت: ۱۳۸۴/۶/۱

مجله مطالعات و تحقیقات ادبی، سال دوم، ش ۵ و ۶ (بهار و تابستان ۱۳۸۴)، صص ۹۹-۱۲۳

درآمد

شیوه تصویرگری مولوی چنان متنوع و بی تکرار است که نمی توان تخیل و تجربه شعری او را در زمرة روش خاصی از روش‌های شناخته شده در نقد شعر قرار داد. او هم نمادگرایی بزرگ است و هم سوررئالیسم با تجربه‌های درونکاوانه شگرف. در برخی از غزل‌هایش مرز میان شگردهای معمول خیال را چنان درهم پیچیده که به دشواری می‌توان حد و حدودی برای فرایند تخیل او تصور کرد.

درباره شباهت سبک مولوی با شیوه سوررئالیسم سخن فراوان گفته‌اند و برخی محققان بر شباهت‌های روش او و شیوه سوررئالیست‌ها صحنه نهاده‌اند (براہنسی، ۱۳۴۴: ۲۲۱؛ فاطمی، ۱۳۵۷ و ۱۳۶۴: ۲۲۵ به بعد). یکی از غزلیاتی که ذهن‌ها را متوجه شباهت سبک مولوی با سوررئالیسم کرد این است:

داد جاروبی به دستم آن نگار	گفت زین دریا برانگیزان غبار
باز آن جاروب را ز آتش بسوخت	گفت کز آتش تو جاروبی بر آر
کردم از حیرت سجودی پیش او	گفت بی‌ساجد سجودی خوش بیار
آه بی ساجد سجودی چون بود؟	گفت بی چون باشد و بی خارخار
گردنک را پیش کردم گفتمش	ساجدی را سر بیر از ذوقفار
تیغ تا او بیش زد سر بیش شد	تا برست از گردنم سر صد هزار
من چراغ و هر سرم همچون فتیل	هر طرف اندر گرفته از شرار
شمعها می‌ورشد از سرهای من	شرق تا مغرب گرفته از قطار ...

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۰۳)

در این غزل که از دیر باز بحث‌های بسیار بر انگیخته (پورنامداریان، ۱۳۶۴) مرز میان سمبولیسم و سوررئالیسم در هم ریخته است. سوررئالیسم مولوی، کاوشی است در درون جان و نقیبی به دنیای نیروهای درونی و از آنجا به جهان روح و

نتیجه آن رسیدن به یک نوع تعالی است. به هر حال میان روش مولوی و روشی که آندره برتون با عنوان روش سوررئالیستی معرفی کرده، با وجود تفاوت‌های فرهنگی و زمانی، شباهت‌هایی می‌توان یافت. این همانندی‌ها در دو حوزه نمودار می‌شود: یکی در حوزه آراء نظری و بوطیقای شعری و دیگری در حوزه آفرینش شعری و شگرد تصویرپردازی در سخن.

الف) بوطیقای سوررئالیستی مولوی

اگر نظریه شعری مولوی را از خلال گفته‌هایش صورت‌بندی کنیم، بوطیقای سوررئالیست‌های فرانسه در ۱۹۲۴-۱۹۲۹ را سخت شیوه بوطیقای مولوی می‌بینیم. مولوی در شعرش اشارات بسیار به نحوه آفرینش و ماهیت سخن و اهداف و کارکردهای آن دارد؛ البته نه آن که او قصدآ دست به تدوین یک نظریه شعری زده باشد، بلکه آنجا که به ناگزیر از کلامی که بی اختیار بر زبانش می‌رود و از آتشی که در درونش مشتعل است سخن می‌گوید، گویی به کسانی پاسخ می‌دهد که از ماهیت عمل شعری‌اش می‌پرسند. تفاوت عمده او با پیشوایان سوررئالیست در همین جاست؛ آندره برتون و یارانش آگاهانه و در مقام نظریه‌پردازان هنر، دست به نگارش بیانیه و مانیفست شعری زدند تا موضع خود را در میان نحله‌های هنری تبیین کنند. کار آنها گاه متعصبانه و ایدئولوژیک بود و چندان در نظریه‌پردازی کوشیدند که نظریه‌هاشان از شعرشان ماندگارتر و جهانی‌تر شد، اما کار مولوی یکسره تجربه و حال است نه چونان برتون، نظر و قال. برخی از آراء سوررئالیست‌ها در مرامنامه‌های ۱۹۲۴ و ۱۹۲۹ به وضوح در شعر مولوی دیده می‌شود که عمده آنها از این قرار است:

نگارش خودکار

غزل‌سرایی مولوی غالباً در حالت بی‌خودی و جذبه رخ می‌داده و غزل بی‌اختیار در حال طرب و سرخوشی حاصل از جذبات شوق بر زبانش می‌روییده است. او بارها در غزل‌هایش به این امر اشارت می‌کند. می‌گوید: «وقتی مست نیستم در سخنم نمکی نیست زیرا در حالت هشیاری سخن تماماً تکلف و ادیبی و اجتهاد است» (ب:۱). او خود را چونان چنگ و تاری بی‌اراده در دست نوازنده حقیقت می‌داند و می‌گوید هر غزلی که بسی‌اراده من باید خوش است (ب:۲). خود را نادانی می‌نامد که عشق، سخن را بر زبانش جاری می‌کند (ب:۳). ناشناسی رازها را بر زبانش می‌نهد (ب:۴-۶). او جان خود را در سرودن شعر بسی‌اراده و در مقام یک واسطه همچون «پیمانه» می‌بیند، بی‌آن‌که بداند کارش پیمودن معانی غیب است، از عرش می‌ستاند و بر فرش می‌فشناد. نه از پاک که می‌ستاند آگاه است و نه از خاک که بدان می‌رساند (ب:۷-۹). او سخن‌ش را رشحه غیبی می‌نامد (ب:۱۰). آنچه از زبانش بیرون می‌تراود از نهانخانه غیب است و ترشحات امواج حقایق آن‌جهانی است(ب:۱۱-۱۴). می‌گوید اگر غزل ناقص و ابتر می‌ماند بر من خرده مگیرید چرا که «خاطر پرنده» و ذهن تیز پرواز من بی‌وفاست (ب:۱۵). من در انگشتان عشق بسان قلم، بی‌خود و مضطر، طومار می‌نویسم و نمی‌دانم چه می‌نویسم (ب:۱۶). آنگاه که رشته کلام از دستش می‌رود، ما را به تماشای مشعله‌های جان فرا می‌خواند (ب:۱۷). از این دست سخنان در آثار او بسیار است، درست همان چیزی است که در بوطیقای سوررئالیسم به اصل «نگارش خودکار» معروف است. مولوی به صراحة می‌گوید که شربتی از جهان جان بر زبانش مترشح می‌شود و کلامش رشحات غیبی است(ب:۱۸).

جنون، مستی، بیخودی

حالات جنون و سرمستی مولوی منع اتصال او به عوالم درون است. او در بیتی حالت نیمه‌هشیار خود را در هنگام سروden، به سخن گفتن در خواب تشبیه می‌کند. این تعبیر عیناً همان سخن سوررئالیست‌هاست:

در خواب سخن نه بی‌زبان گویند
در بیداری من آن چنان گویم
(مولوی، ۱۳۶۳، ب: ۱۶۲۵۱)

مولوی مسکینانه از دست دانش و آگاهی خویش فریاد بر می‌آورد زیرا که دانش ما حجاب دانش حق است. از همین رو به دشمنی با اندیشه و آگاهی و دانش بر می‌خیزد و جنون را به مثابه منع معرفت می‌ستاید. در دانش بسیار سودی نمی‌بیند و از دیوانگی اول ماه احساس خرسنده می‌کند(ب: ۲۱-۱۹). می‌گوید: از مصحف دیوانگی آیتی خواندم و از جنونم دانش و قرایی منسوخ گشت (ب: ۲۲).

در غزل ۳۱۵ تصویری سوررئالیستی از خواب به دست می‌دهد: شب از نیمه گذشته و مردم همه مانند ستاره در میانه مهتاب افتاده‌اند، اندیشه‌ها ریخته و گرد بیخودی بر همه اشیاء نشسته همه حالت بنگی و بنگ خوردگی دارند. مولوی گرچه خواب را می‌نکوهد اما مستی و جنون را والاترین مرتبه شناخت می‌شمارد.

مستی، نیروهای هشیاری را ناکار می‌کند، اندیشه و ذات خودآگاه رها می‌شوند و واقعیت تعطیل می‌شود، خیال جوشان از زبان شعله می‌کشد، زبان عقلانیت را بر نمی‌تابد بلکه به وحی درونی و هدیان‌های ناخودآگاه تن می‌دهد. در چنین حالتی فوران اعمق ناخودآگاه در تصویرهایی شرمناک، درخشان و انفجاری می‌نشینند. تصویر نه تشبیه است و نه استعاره از یک امر غریب، بلکه خود یک «اندیشه» است که از ژرفای ناخودآگاه می‌جوشد و به ذات خود اشاره دارد. شعر مولوی در این حالات هجومی است به سوی غیب و به جانب مجھولات روح. چنین تصاویری فرزند خیال متوجه‌اند که در عالم خارج امکان وقوع ندارند و روابطی شگرف

میان امور دور از هم می‌جویند. در این حال هر چیزی ممکن است و امر محالی وجود ندارد. بسیاری از شاعران برای دستیابی به چنین حالتی به مواد افیونی پناه می‌برند. از ابونواس اهوازی، شاعر خمریه‌سرای عرب پرسیدند: «وقتی می‌خواهی شعر بسرايی چه می‌کنی؟ گفت: می‌چندان می‌نوشم که به میانه هشیاری و مستی برسم نشاطی در اندرونم می‌دود و خوی نیک مرا می‌تکاند» (ابن رشيق، ۱۹۸۸: ۳۷۶/۱)، اما مولوی می‌گوید «من اگر مست و خرابم نه چو تو مست شرابم» (مولوی، ۱۳۶۳: ب: ۱۶۹۱۷).

آندره برتون، بی‌ارادگی در خلق تصویر سوررئالیستی را به حالت استفاده از مواد افیونی تشییه می‌کند: «لحظه سوررئالیستی مانند مواد مخدر حالتی در فرد ایجاد می‌کند که می‌تواند در او نیاز به طغیانی وحشتناک را پدید آورد. این لحظه یک بهشت مصنوعی است، مانند حشیش می‌تواند همه ذوق‌ها و سلیقه‌ها را خوشنود سازد. تصویر سوررئالیستی مانند تصویرهای افیونی است که شخص در احضار آنها هیچ اراده‌ای ندارد. آنها بی‌اختیار و ظالمانه می‌آیند. شخص را از آنها گریزی نیست، زیرا در آن حالت اراده تعطیل است و قوای ذهنی از کترول شخص خارج‌اند» (Breton, *Manifesto*: 1924).

حیرت و جستجوی امر شگفت

استقرار در مقام حیرت و شگفت و غریب دیدن هستی از اصول نظریه‌های صوفیانه و سوررئالیسم است. والاترین لذت حیات همین حیرت‌زدگی است. مولوی می‌گوید چشم برای آن است که چیزهای عجیب بیند، چشمی که فقط سبب بیند محجوب است (ب: ۲۴). برای دیدن عجایب و مشاهده امر شگفت باید در مقام

حیرت منزل کرد. حیرتی لازم است تا فکر و اندیشه و ذکر را بروید و ما را به حضرت ره دهد. آنگاه است که ما دیگر علت و اسباب نمی‌بینیم. بنابراین باید عقل سبب شناس را کور و کر کرد تا جان در مقام حیرت ماندگار شود (ب: ۲۵-۲۹). حواس مادی و عقل را باید به کناری نهاد تا نقش‌بندی شگرف و حیرت‌زای بدون رنگ و بو را آموخت (ب: ۳۰). باید با جاروب لا غبار عادت را از اشیاء پاک کرد تا به ادراک حقیقت دست یافت. این است که عارف باید فراشی اشیا کند (ب: ۳۱).

حیرت که از اصول اساسی جمال‌شناسی سوررئالیسم است (آدونیس، ۱۳۸۰: ۱۴۳) به اندیشه، تازگی و نشاط و پویایی می‌بخشد و چشم را به اعمق جهان غنی و سرشار می‌گشاید. قلمرو سوررئالیته قلمروی است سحرآمیز که در آنجا زندگی عادی روزمره سرشار از غرابت و شگفتی می‌شود. حساسیت نسبت به امر شگفت را باید تقویت کرد، به واسطه این حساسیت است که هیجان زندگی و بیداری و آگاهی حقیقی حاصل می‌شود.

در بوطیقای سوررئالیسم «شگفتی خصلت ذاتی واقعیت است» (میتوز، ۱۳۷۵: ۲۱)، هر چیزی که بنیادهای جبر منطقی و قانون علی معلولی را در هم بریزد ایجاد شگفتی می‌کند. لویی آراگون می‌گوید: «شگفتانگیز ضد هر چیزی است که وجود ماشینی دارد، هر چیزی که به قدری زیاد است که دیگر به آن توجه نمی‌شود، و بنا بر این، همه فکر می‌کنند شگفتانگیز نفی واقعیت است. این تصور نسبتاً کلی را به طور مشروط می‌توان پذیرفت، شک نیست که شگفتانگیز، نتیجه انکار یک واقعیت است، ولی همچنین نتیجه پیدایش یک رابطه جدید و یک واقعیت تازه است، که بر اثر این انکار از بند رهیده است» (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۹۲). برترین در بیانیه سوررئالیسم درباره امر شگفت می‌نویسد: «شگفتانگیز همیشه زیباست، هر چیز

عجبی زیباست، در حقیقت تنها امر شگفت، زیباست» (Breton, *Manifesto*: ۱۹۲۴).

عشق و آزادی

عشق بزرگ‌ترین و شگرف‌ترین عالمی است که مولوی از آن خبر می‌دهد. این عالم همان حضرت احادیث و نقطه علیای هستی و مرحله کمال وحدت اضداد است که در آن شکل‌ها و صفت‌ها فرو می‌پاشند. عشق آتش ویرانگری است که مقصود از آن نور است. عالم عشق صحرای رهایی جان و جهان از همه قید و بندهای است.

<p>چو در عالم زدی تو آتش عشق (مولوی، ۱۳۶۳: ب ۱۱۲۸)</p>	<p>جهان گشته‌ست همچون دیگ حلوا</p>
--	------------------------------------

عشق تنها ارزشی است که به انسان اجازه دیدار با ذات خود را می‌دهد، ترس از گناه و آگاهی به گناه را از میان بر می‌دارد و زمینه را برای آفرینش واقعیتی بیرون از واقعیت‌های موجود فراهم می‌کند. از سویی عشق بزرگ‌ترین دشمن عقل است و این نیروی بزرگ می‌تواند در بیرون راندن عقل از ساحت هنر، سوررئالیست‌ها را باری کند. چرا که آنها با حضور هر گونه عنصر عقلانی در هنر شدیداً مبارزه می‌کردند. عشق مطلق به یگانگی تمام عناصر و در نهایت به اتحاد میان روح و جسم می‌نجامد و مرزها را از میان بر می‌دارد. در ساحت عشق هر مرد و زن از فردیت خویش در می‌گذرد و تجلی‌گاهی می‌شود تا یک روح در دو بدن تجلی کند. زبان عشق زبان مشترک انسان‌ها است، همان زبانی که سوررئالیست‌ها در پی کشف آن هستند. در این زبان تجربه‌های ناخودآگاه جمعی متراکم است.

شعلهواری بیان

از دیگر شباهت‌های دیدگاه‌های آندره برتون با مولوی کاربرد استعاره جرقه و برق (آتش و جرقه و شعله) برای بیان تصویرها و تعبیرهای آتشین و تکان دهنده است. برق از جمله استعاره‌هایی است که مولوی فراوان از آن استفاده می‌کند. می‌گوید: «وقت است که می‌نوشم تا برق زند هوشم» (ب: ۳۲). القاب معشوق از جان او مانند برق می‌جهد (ب: ۳۳) و نفس روشن چون برقص تا سقف آسمان‌ها را پر کرده است (ب: ۳۴). از زبانه دلش شعله بیرون می‌جهد (ب: ۳۶-۳۵). استعاره‌های «برق، آتش، نار، شعله و شرر» برای توصیف زبان و بیان حالات درونی شاعر در شعر مولوی برجستگی خاصی دارد. مولانا تپندگی و شورانگیزی و هیجان و اضطراب خویش را با زبانی بیان می‌کند که سراسر شعله و شراره است.

آندره برتون در بیانیه سوررئالیسم (۱۹۲۴)، تصویرهای تکان دهنده را با استعاره «جرقه» توصیف کرده است که از الحق دو امر ناساز حاصل می‌شود: «تصویر سوررئالیستی حاصل پیوند اتفاقی و تصادفی دو بخش تصویر است و در نتیجه همین الحق تصادفی است که نور خاصی می‌درخشد یعنی «نور ایماژ» و ما بی‌نهایت به آن حساسیت داریم. تمام ارزش ایماژ در گرو زیبایی حاصل از این جرقه است. این جرقه نتیجه اختلاف پتانسیل میان دو سیم برق است. اگر تفاوت میان دو بخش تصویر اندک باشد مانند تشبیه و مقایسه، جرقه‌ای در میان نیست. الحق دو امر بیگانه و دور از هم قدرتی دارد که در توان آدمی نیست» (Breton, *Manifesto: 1924*)

جهان غیب نقطه علیای مولوی

در حضرت غیب و آستان سلطان حقایق که عالی‌ترین مقام است مرز میان نیک و بد از میان بر می‌خیزد. آنجا متعالی‌ترین نقطه وجود و قله اتحاد خدا و جهان است: آب و آتش صلح می‌کنند و گرگ دایه میش می‌شود (ب: ۳۷). غنچه و سنبلا و سرو و سوسن یگانه می‌شوند (ب: ۳۸). آنجا مرگ عروسی ابد و عین زندگی است. آنجا که عارف بر بد و نیک جهان همچو شر می‌خنند. در آن مقام قطربه خرد هم قطربه است و هم دریا که لطف بحر را در آن می‌توان دید. در آن دریای اتحاد، گوهر و ماهی و موج یکی هستند، جفت و زوج وجود ندارد. مولوی از آن نقطه با رمز دریا یاد می‌کند که در آنجا تلوین از میان بر می‌خیزد (ب: ۴۲-۴۹).

در بیانیه دوم سوررئالیسم (بیانیه ۱۹۲۹) آمده است که «ذهن انسان دارای (نقطه‌ای)» است که در آن مرگ و زندگی، خیالی و واقعی، گذشته و آینده، انتقال‌پذیر و انتقال‌ناپذیر، بالا و پایین دیگر نقیض هم به نظر نمی‌رسند ... در آن نقطه، سازندگی و ویرانگری را نمی‌توان ضد هم قلمداد کرد» (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۵۴). در آنجا همه چیز به یک وحدت مطلق می‌رسد، «تفاوت میان شعله آتش و سنگ و موجود زنده از میان می‌رود، جایی که انسان به وجودی از نور تبدیل می‌شود: نقطه علیای روشنگر» (آدونیس، ۱۳۸۰: ۴۵). نقطه علیا، نقطه‌ای مجھول اما حقیقی است در روح انسان که دگرگون‌کننده و سازنده است. شناسایی و تعریف نقطه علیا دغدغه اصلی آندره برتون بوده است. نقطه علیا به مثابه مکانی است که در آن جهان درونی با جهان بیرونی تلاقی می‌کند (همان: ۵۹). خدا به تعبیر برتون نقطه علیای هستی است که در آن ماده و روح متحد می‌شوند و تناقض‌ها از میان بر می‌خیزد (همان: ۱۶).

نامحرمی و نارسایی زبان

با آن که تمام هویت مولوی را ما امروز از معبر زبان او می‌شناسیم، او در مذمت زبان و نارسایی آن سخن بسیار گفته است: زبان این جهانی است و هرچه این جهانی است نامحرم است (ب: ۴۳). زبان گنجایی بیان اسرار نهان را ندارد، مانند ناودانی است برای انتقال معانی اما آیا می‌توان دریا را در ناودان روان کرد؟ (ب: ۴۴) مولوی زبان را در برابر دل نهاده، دل بهشت است و گفتار زبان دوزخ (ب: ۴۵). دل به ضمیر هُدی می‌رسد ولی زبان نه. زبان، زیان است و مشغله اما جان همه مشعله است. زبان از آنجا که قاصر از انتقال حقایق است، در رویارویی با عوالم مستی پیچیده و پریشان می‌شود.

سرمست شد نگارم بنگر به نرگسانش
مستانه شد حدیش پیچیده شد زبانش
(مولوی، ۱۳۶۳: ب ۱۳۳۶۹)

امروز مستان را بجو غیب مبین غیب مگو
زیرا ز مستی‌های او حرف پریشان می‌رسد
(همان: ب ۵۶۴۴)

یک زبانه است از آن آتش خود در جانم
که از آن پنج زبانه است مرا پیچ زبان
(همان: ب ۳۵۵۴۱)

زبان تا هنگامی که زیر سلطه عقل است نارساست و کبر و غرور می‌آورد:
بس کن که بند عقل شده است این زبان تو
ورنی چو عقل کلی جمله زبانی
(همان: ب ۳۱۹۲۵)

گفت زبان کبر آورد کبرت نیازت را خورد
شو تو ز کبر خود جدا در کبریا آویخته
(همان: ب ۲۴۱۶۶)

از دید سوررئالیست‌ها زبان حامل حقیقت نیست، بلکه فریبکار است. زبانی که ما در آن زندگی می‌کنیم تحت سیطره عقل و حواس آگاه ماست. از این رو شاعر همیشه ناگزیر از مواجهه با حقایقی آمیخته با فریب است. این حقایق میان زبان و

رؤیا (واقعیت و ناخودآگاه) همیشه با فریب در آمیخته است و چونان سرابی، تشنگان را می‌فریبد. پیر روردی (۱۸۸۰-۱۹۶۰) وضعیت شاعر سوررئالیست را بسیار خطرناک توصیف می‌کند: «شاعر در وضعی مشکل و غالباً خطرناک قرار دارد. از دو سو لبه دو خنجر با تیزی ظالمانه‌ای متوجه اوست، یکی رؤیا و دیگری واقعیت» (بودافر، ۱۳۷۳: ۷۰-۷۱). تنها ناخودآگاه می‌تواند این حقیقت را دریابد و به آن شکل بیخشد. اما این شکل‌ها از نوع شکل‌های عقل‌پسند نیست. زیرا با زبان عادی و حواس معمول سر ناسازگاری دارد.

برای سوررئالیست‌ها زبان منبع الهام است نه وسیله الهام، بنابراین رسانه انتقال معنی یا الهام نیست، بلکه زبان سحرانگیز و سرچشمۀ الهام است، رودخانه‌ای است که از ناخودآگاه و از غیب بیرون می‌آید. در این شیوه هنری هنرمند به درونه زبان نظر دارد، یعنی به لایه‌های روان در زیر زبان. اندیشه‌های برتون درباره زبان و نارسایی و نامحرمی‌اش به دیدگاه مولوی در این باره بسیار نزدیک است. زبان خودش منبع الهام است و ناودانی است که به دریای جان متصل است اما دریا را نمی‌توان در آن جاری کرد. مولوی نازکانه نگاه خود را به درون زبان معطوف می‌کند، می‌گوید «زبان در بروون در است تو چرا حلقة این در را می‌جنبانی، در را بشکن و وارد دنیای درون شو».

هست زبان بروون در حلقة در چه می‌کنی؟

در بشکن به جان تو سوی روان روانه کن
(مولوی، ۱۳۶۳: ب ۱۹۱۲۵)

تازگی و نوشوندگی مدام

سراسر دیوان ۳۸ هزار بیتی مولوی دعوت به تازگی و نشاط و نوشوندگی است. مولوی به جهت حرکت به جانب غیب و مجھول هر دم به کشفی تازه می‌رسد و

جان را تازه می‌کند. توصیه می‌کند که جان را همیشه تازه و سر سبز دار و دمادم بر او کرامت‌ها بیفشنان (ب: ۴۶). قصد ما از گردن زدن درخت گل یافتن شاخ تازه و تر است (ب: ۴۷). دریای عشق ما را تا ابد تازه و نو خواهد ساخت (ب: ۴۸).

استعاره «روییدن» درخت و شاخ تازه در غزل مولوی بسامد بالایی دارد. علاوه برگیاهان، در شعر او قند و شکر، زهر، عسل، خون، جان، صورت، آتش همه می‌رویند و هر دم لباس نو بر تن می‌کنند. طبع جهان مادی کهنه است و جهان عشق تازه و تر (ب: ۴۹). رویش جان در این جهان کهن از چیست؟ از آن که هر دمی مددی از آن جهان می‌آید (ب: ۵۰) جهان کهن را با رشحات جهان غیب تازه کن و شور نوی در آن انداز (ب: ۵۱). می‌پرسد: نشان آن‌که جهانی دیگر وجود دارد چیست؟ در جواب می‌گوید: «نوشدن حال‌ها رفتن این کهنه‌هاست» (ب: ۵۲) بنابراین او صورت‌های نو را دعوت می‌کند و پدر نشاط نو را فرا می‌خواند (ب: ۵۳-۵۴).

این نوع نگاه به جهان همان انقلاب دائم شادی و تازگی است که مولوی پیوسته به آن دعوت می‌کند. نشاط و تازگی بامدادان ما از آن جهت است که شب در مسیر غیب بوده‌ایم (ب: ۵۵). در مرام مولوی این تازه‌خواهی پایان‌ناپذیر است. نظریه نوشوندگی مولانا بی‌شباهت با ایده انقلاب دائم در نظریه سوررئالیسم نیست. نو همیشه صورتی از مجھول و ناشناخته بر ما عرض می‌کند. از این رو همیشه امر نو سرشار از غرابت و بیگانگی و شگفتی است. آدمی به زودی از هر امر تازه‌ای سیر و نفیر می‌شود، پس باید یکسره تازه بود و برای این که این چشمۀ تازه‌جوش، پیوسته بجوشد باید چیز تازه و نو گفت (ب: ۵۶).

ناخودآگاه یک صورت ثابت و نهایی ندارد که بتوان بر آن ایستاد و بدان اشاره کرد. ناخودآگاه دریابی است سیال که در لایه‌های زیرین و در اعمق وجود ما در

تلاطم است؛ رازی است پویا و پیوسته. بنابراین شناخت آن نیز پیوسته نیازمند تازگی و تغییر است و هر لحظه به زبانی و تصویری باید به آن اشاره کرد. زبان، قدرت احاطه بر ناخودآگاه را ندارد، تنها می‌تواند تصوری گنگ از بخش‌هایی از آن را انتقال دهد. ناخودآگاه، رؤیا و خواب، آزادی در آزادی در آزادی است. «این غیب بی‌نهایت مجهول، نقطه‌ای نیست که بتوان بدان رسید و شناخت را به آن ختم کرد، بر عکس متحرک است؛ هرگاه چیزی از آن کشف کنیم چیزهایی که باید کشف شوند، بیشتر می‌شوند. امکان شناخت غیب به گونه‌ای نهایی میسر نیست» (ادونیس، ۱۳۸۰: ۱۷۵). ورود به ساحت بی‌نهایت رؤیا و ناخودآگاه، حیرت‌افزا است. زیرا عرصه مطلق و جهان بی‌شکل و رنگ است. یک پیشروی مستمر در آغاز بی‌پایان و پایان بی‌آغاز است. رهایی در ماورای محدود و در لایتناهی است. در این پیشروی به «جانب بی‌جانبی» شاعر باید هر لحظه تازه شود، و به جستجوی واقعیت تازه‌تری برخیزد. از این رو نوشوندگی و تازگی مفرط، آرمان هنرمند سوررئالیست است. او باید هر لحظه آماده پریدن از مجهولی به مجهولی و از فضایی به فضای دیگر باشد. این پرش‌های مداوم، حرکتی انقلابی و پویا را در پی دارد. بنابراین زبانش ویران‌گر همه رابطه‌ها و سنت‌ها و عادت‌های معمول است.

ب) شیوه سوررئالیستی در آفرینش شعری

تجربه‌های سوررئالیستی مولوی (حالات بی‌خودی او) سرشار از تصویرهای شعله‌وار و شگفت‌آور است. در این حال تنها تجربه شخصی شاعر از ناخودآگاه او به سوی زبان می‌آید و بر زبانش می‌شکوفد. در شعرهای آن حالات و آنات، نشانی از سمبول‌های قراردادی زبان صوفیان و سنت‌های ادبی عرفانی نیست، چرا که

آگاهانه نیست. او نه تجربه دیگران را به نظم درمی‌کشد و نه آگاهی و محتوای عقل و حافظه خود را، بلکه انقلابات درونی و هیجان‌های مهارناپذیر درونش را به تصویر می‌کشد. نتیجهٔ چنین حالاتی تشبيهات و استعارات عجیب و تصاویر ناشناخته‌ای است که نمی‌توان میان اجزاء آن ارتباطی از نوع تشبيه و مجاز یافت. ابیاتی که در حال جنون و مستی و بیخودی سروده شده نشان می‌دهد که مولوی از قید و بند قراردادها و سنت‌های ادبی رها می‌شود. او خود می‌گوید:

چون مست نیست نمکی نیست در سخن زیرا تکلف است و ادبی و اجتهاد
 اینجا، مقام آزادسازی نیروهای درونی است که فقیهی جامع و دانشمندی بزرگ را به شور و سمع و دست افشاری و ترک درس و بحث و فقه و فقاوت می‌کشاند.
 در بینظمی این حالت نظم‌هاست. در این ناهشیاری و هنگامهٔ تسخیر عقل، حواس تعطیل می‌شوند و زمان و مکان رنگ می‌بازد و شاعر در زبانی میان حقیقت و مجاز بر فراز واقعیت به پرواز در می‌آید و هر دو عالم را می‌شکند و می‌خورد:
 چو دیدیم آنچه از عالم فزونست دو عالم را شکستیم و بخوردیم
 (مولوی، ۱۳۶۳: ب ۱۶۷۹)

در این مراحل است که تصاویری گیج‌کننده و غافلگیر کننده و سرشار از تناقض آفریده می‌شود:

توبی باده مدهوش، یکی لحظه پیلا
پیلا و بیفشار ولی دست میلا
 فرو پوش فرو پوش، نه بخروش و نه بفروش
 تو کرباسی و قصار، تو انگوری و عصار
 (همان: ب ۱۰۳۶-۱۰۳۷)

در این حالت شاعر در حواس تصرفی نامحدود می‌کند، عقل از میان بر می‌خیزد و مرز میان ادراکات حسی درهم می‌ریزد و در کار حواس اخلال ایجاد می‌شود. این حالات حاصل لحظاتی است که هیچ حد و مرزی ندارد و هیچ چیز خیال شاعر را محدود نمی‌کند؛ حرکتی است به بیکرانهٔ درون و جهان بی حد و مرز جان. نمونه

تصویرهای شگفت در شعر مولوی کم نیست. در این نوع تصویرها اسنادها خلاف عادت است و با منطق عقل و عادت انسان سازگاری ندارد. از منظر علم بیان سنتی می‌توان این شگردها را «اسناد مجازی» شمرد و راه را بر هر تحلیلی بست، اما حقیقت آن است که مسئله فراتر از اسناد امری به یک فاعل غیرحقیقی است. عرصه عرصه خلق و آفرینش محالات است. رویدادهای شگفتی مانند «دمیدن بازیزد از خون جنید» (ب: ۵۷)، «طوف تن بی سر برگرد خویش» (ب: ۵۸)، «رویدن مرغ از کف دست شاعر» (ب: ۵۹) در واقع تصویر امور محال و شگفت‌آور است. شاعر با ترکیب امور ناساز فضاهایی ناشناخته و حیرت‌آور می‌آفریند که به هیچ وجه به تحلیل‌های عقلانی تن نمی‌دهد. درخت سیبی در باغ جمال یار است اگر سیبیش را بشکافی حوری بیرون می‌آید، می‌خندد و خنده‌اش حاجت بیمار را برآورده می‌کند:

یک سیب بنی دیدم در باغ جمالش	هر سیب که بشکافت از او حور برآمد
چون حور برآمد ز دل سیب بخندید	از خنده او حاجت رنجور برآمد

(مولوی، ۱۳۶۳: ب ۶۷۹۵-۶۷۹۶)

در غزلی که خیال بازآمدن شمس را به تصویر کشیده، فضای سورئالیستی آفریده است:

کز مصر رسید کاروانی	آورد خبر شکرستانی
در قالب مرده رفت جانی	در نیم شبی رسید شمعی
گفتا که رسید آن فلانی	گفتم که بگو سخن گشاده
بنهاد ز عقل نربانی	دل از سبکی زجای برجست
بیرون ز جهان ما جهانی	بر بام دوید از سر عشق
در صورت خاک آسمانی	دریای محیط در سبویی
در سینه مارد باغبانی	باغی و بهشت بی‌نهایت

مگریز ز چشم ای خیالش
تا تازه شود دلم زمانی
(مولوی، ۱۳۶۳: ۶ غزل ۲۷۳۰)

و ادعای شگفت «درآمدن چراغ‌های عینی از راه گوش» حالتی شگفت و محال است که فقط در خیال جوشان مولوی اتفاق می‌افتد و هیچ پایگاهی برای تأویل این مجاز شگفت به یک حقیقت زبانی نمی‌توان یافت:

عنایتی است ز جانان چنین غریب کرامت
ز راه گوش در آید چراغ‌های عینی
(همان: ب ۳۲۳۰)

گاه کلام مولوی حامل تجربه‌ای است شخصی و سخت شگرف و پیچیده که به هیچ روی قابل تحلیل نیست، ساختار بیان چنان در هم پیچیده است که ذهن از بازخوانی آن درمی‌ماند:

جان ما همچو جهان بُد جام جان چون آفتاب
از شراب جان جهان تا گردن اندر نور بود
(همان: ب ۷۶۸۰)

در این بیت تشخیص مرز استعاره و تشییه دشوار است. با توجه به دو ادات دو تشییه خیالی وجود دارد: ۱. «جان ما همچو جهان» ۲. «جام جان چون آفتاب». از سویی ترکیب‌های «جام جان» و «شراب جان» را می‌توان هم تشییه به شمار آورد هم استعاره. استعاره به این صورت که جان به جهان تشییه شده، جام را از جهان (با تداعی جام جهان‌بین) به عاریت گرفته، باز آن جام از «شراب جان» لبریز است. جان هم شراب است و هم جهان، آن‌گاه جهان در جام جان که شراب جان دارد تا گردن در نور فرورفته است. گردن جهان هم یک استعاره و نور هم برای جان و شراب استعاره می‌تواند باشد. می‌بینیم که با این تحلیل نمی‌توان فهمی عقلانی از این بیت ترتیب داد و به نتیجه‌ای رسید. این بیت تصویری است شگفت و زیبایی‌اش در همین حیرتناکی و شگفتی آن است.

از این نوع است این غزل مشهور:

آینه صبح را ترجمه شبانه کن
جام فلک نمای شو از دو جهان کرانه کن
بر رخ روح بوسه ده زلف نشاط شانه کن
بی وطنی است قبله گه در عدم آشیانه کن
در بشکن به جان تو سوی روان روانه کن
مولوی، ۱۳۶۳: ۶ غزل (۱۸۲۱)

آب حیات عشق را در رگ ما روانه کن
ای پدر نشاط نو در رگ جان ما برو
خیز کلاه کژ بنه و زهمه دامها بجه
شش جهت است این وطن قبله درو یکی مجو
هست زبان برون در حلقة در چه می شوی؟

و این بیت که تصویری بی سابقه از موج ارائه می دهد:

همچو موج از خود برآوردم سر
باز هم در خود تماشا می رویم
(همان: ب ۱۷۵۴۵)

مولوی در هر یک از این ابیات جهان تازه‌ای ساخته که عبارت است از همان واقعیت سوم و امر تازه‌ای که در بوطیقای سوررئالیست به آن «خلق واقعیت» می‌گویند. در این نوع سخن، شاعر از جهان رونوشت‌برداری نمی‌کند، با اشارات نمادین نیز به فوق واقعیت ارجاع نمی‌دهد، بلکه واقعیتی تازه می‌سازد که در آن رویدادهای شگفت رخ می‌دهد. در جهان برتر مولوی، «جهان تا گردن در نور شراب جان فرو می‌رود، آینه صبح را ترجمه شبانه می‌کند، بر روی زمین، بازیزید از خون جنید می‌رود، چراغ‌های عیانی از راه گوش درمی‌آید، خمیر دیوانه می‌شود و تنور بیت مستانه می‌سراید (ب: ۶۰-۶۱)، دل از جای می‌جهد و از نرdban عقل بر بام می‌دود اقیانوس را در سبویی می‌بیند و آسمان را در صورت خاک و باغ بهشت را در سینه مرد باغبان تماشا می‌کند. از درخشش گوهر دریای شاعر «دریای معلق» می‌جوشد (ب: ۶۲) بر بحر عسل و یا در زیر دریا اسب می‌رانند (ب: ۶۳-۶۴) و از ورای نظر نظاره می‌کنند و در کوچه سینه‌ها می‌دوند (۶۵). رویدادهای آن جهان نو همه محال و متناقض‌اند. آن جهان نو و تازه‌ای که مولوی پیوسته از آن سخن

می‌گوید این‌گونه در درون زبان خلق می‌شود. جالب آن که این «جهان تازه» بر اساس همین جهان کهنه عادی شکل گرفته است. خیال مولوی با درهم ریختن منطق جهان کهن درک‌ها را تازه می‌کند و به بزرگ‌ترین تجربه آزادی انسانی دست می‌زند. در این دنیای نوین دریایی تماشایی می‌آفریند:

از انبه‌ی ماهی دریا بنهان گشته
انبه شده قالبها تا پردهٔ جان گشته
دوش از شکم دریا برخاست یکی صورت
وآن غمزهاش از دریا بس سخت کمان گشته
در بیشه در افتاده در نیم شبی آتش
در پختن این شیران تا مفرز پزان گشته
تا قالب جان پیشه بی جا و مکان گشته
(همان: ۵ غزل ۲۳۱)

*** عدد میان دو هلال (ب ...) در متن به شماره ایات ذیل ارجاع داده شده:**

۱. چون مست نیستم نمکی نیست در سخن / زیرا تکلف است و ادبی و اجتهاد (کلیات شمس)
۲. هر غزل کان بی من آید خوش بود / کاین نوابی فرز چنگ و تار ماست (ب ۴۴۶۹)
۳. نمی گویم من این، این گفت عشق است / در این نکته من از لایعلمونم (ب ۱۶۰۰۷)
۴. تو مپندار که من شعر به خود می گویم / تا که بیدارم و هشیار یکی دم نزنم
۵. کیست در گوش که او می شنود آوازم / یا کدامست سخن می کند اندر دهنم
۶. کیست در دیده که از دیده برون می نگرد / یا چه جان است نگویی که منش پر هنم
۷. پیمانه ای است این جان پیمانه این چه داند / از پاک می پذیرد در خاک می فشاند (ب ۸۸۵۸)
۸. در عشق بیقرارش پیمودنست کارش / از عرش می ستاند بر فرش می فشاند (ب ۸۸۵۹)
۹. باری نبود آگه زان سو که می رساند / ای کاش آگهستی زین سو که می ستاند (ب ۸۸۶۰)
۱۰. سخن در پوست می گویم که جان این سخن غیب است / نه در اندیشه می گنجد نه آن را
گفت امکان است (ب ۳۵۳۶)
۱۱. دوش چیزی خوره ام ورنی تمام / دادمی در دست فهم تو زمام (مثنوی ۲۵۱۴/۳)
۱۲. دوش چیزی خوره ام افسانه است / آنچه می آید ز پنهان خانه است (مثنوی ۲۵۱۵/۳)
۱۳. چونکه کوته می کنم من از رشد / او به صد نوعم به گفتن می کشد (مثنوی ۲۰۷۷/۴)
۱۴. چون تقاضا بر تقاضا می رسد / موج آن دریا به اینجا می رسد (مثنوی ۲۲۱۵/۱)
۱۵. عیب مکن گر غزل ابتر بماند / نیست وفا خاطر پرند را (ب ۲۸۵۷)
۱۶. در اصبع عشقم چو قلم بیخود و مضطر / طومار نویسم من و طومار ندانم (ب ۱۰۵۶۸۵)
۱۷. بند برید جوی دل آب سمن روانه شد / مشعله های جان نگر مشغله زبان مکن (ب ۱۹۳۹۹)
۱۸. وین شربت نهان مترشح شد از زبان / سر جوش نطق را به لسانی نهاده ای (ب ۳۱۶۹۸)
۱۹. خمس کردم که سرمstem از آن افسون که خوردستم / که بی خویشی و مستی را من آگاهی
نمی دانم (ب ۱۵۱۹۷)
۲۰. باز سر ما شد نوبت دیوانگی است / آه که سودی نکرد داش بسیار من (ب ۲۱۷۹۸)

۲۱. شناسد جان مجنونان که این جان است قشر جان / باید بهر این دانش ز دانش در جنون رفتن(ب)۱۹۴۴۸
۲۲. مصحف دیوانگی دیدم بخواندم آیتی / گشت منسوخ از جنونم دانش و قرایی
۲۳. این دانش من گشته بر دانش تو پرده / فریاد من مسکین از دانش و آگاهی(ب)۲۷۶۸۲
۲۴. چشم از پی آن باید تا چیز عجب بیند / جان از پی آن باید تا عیش و طرب بیند(۶۴۶۰/۲)
- بیرون سبب باشد اسرار عجایبها / محجوب بود چشمی کو جمله سبب بیند(۶۴۶۳/۲)
۲۵. حیرتی باید که روبد فکر را / خورده حیرت فکر را و ذکر را(مثنوی ۱۱۱۷/۳)
۲۶. زین سر از حیرت اگر عقلت رود / هر سر مویت سرو عقلی شود(مثنوی ۱۴۲۶/۴)
۲۷. از سبب دانی شود کم حیرت / حیرت تو ره دهد در حضرت(مثنوی ۵/۷۹۵)
۲۸. حیرت آن مرغ است خاموشت کند / برنهد سردیگ و پر جوشت کند(مثنوی ۳۲۵۰/۵)
۲۹. حیرت محض آردت بی صورتی / زاده صدگون آلت از بی آلتی(مثنوی ۶/۳۷۱۴)
۳۰. از نقشهای این جهان هم چشم بستم هم دهان / تا نقش‌بندی عجب بی رنگ و بو آموختم(ب)۱۴۵۹۱
۳۱. چون سلطنت الا خواهی بر للا شو جاروب ز لا بستان فراشی اشیا کن(ب)۱۹۷۷۰
۳۲. وقت است که می‌نوشم تا برق زند هوشم / وقت است که بر پرم چون بال و پرم آمد.(ب)۶۶۰۴
۳۳. چون جهد از جان من القاب او مانند برق / چشم بیند از شعاعش صد درخش کاویان(ب)۲۰۷۵۲
۳۴. این نفس روشن چون برق چیست؟ پرشده تا سقف سماوات من(ب)۲۲۲۹۲
۳۵. می‌جهد شعله دیگر ز زبانه دل من / تا ترا وهم نیاید که زیانیم همه(ترجیع بند ۲۰)
۳۶. هر تیر که هست جست از آن سخت کمان / هر نکته که جست هست از آن شعله دهان(۸ رباعی ۱۴۲۶)
۳۷. یک صفت از لطف شه آنجا که پرده بر گرفت / آب و آتش صلح کرد و گرگ دایه میش بود(ب)۷۹۰۴
۳۸. اندر آن پیوند کردن آب و آتش یک شده است / غنچه آنجا سنبلاست و سرو آنجا سوسن است(ب)۴۱۲۵
۳۹. یکی قطره که هم قطره است و دریا / من این اشکالها را آزمونم(ب)۱۶۰۰۶

۴۰. قطره گرچه خرد و کوتاه پا بود / لطف آب بحر ازو پیدا بود(مثنوی ۱۴۹۶/۶)
۴۱. بحر وحدان است جفت و زوج نیست / گوهر و ماهیش غیر موج نیست(مثنوی ۲۰۳۰/۶)
۴۲. ای سیل در این راه تو بالا و نشیب است / تلوین برود از تو چو در بحر رسیدی(ب ۲۷۸۱۳)
۴۳. گفتی که بگو زبان چه محروم باشد / محروم نبود هر چه به عالم باشد(۸ رباعی ۵۸۲)
۴۴. معانی را زیان چون ناودان است / کجا دریا رود در ناودانی؟(ب ۲۸۸۸۹)
۴۵. پس دل چو بهشتی دان گفتار زیان دوزخ / وین فکر چو اعرافی جای گنه و خردده(ب ۲۴۴۷۰)
۴۶. همیشه تازه و سرسبز دارش / بر او افshan کرامتها دمادم
۴۷. گلبنان را جمله گردن می‌زنم / قصد شاخ تازه و تر می‌کنم(ب ۱۷۴۶۶)
۴۸. بر لب دریای عشق تازه برویم باز / های که چون گلستان تا به ابد ما نویم(ب ۱۷۹۹۷)
۴۹. طبع جهان کهن‌هه دان عاشق او کهنه‌دوز / تازه و ترست عشق طالب او تازه‌تر(ب ۱۱۸۷۵)
۵۰. در این جهان کهن جان نو چرا روید / چو هر دمی مددی زان جهان نمی‌آید؟(ب ۱۰۱۰۵)
۵۱. می‌چشان و می‌کشان روشن دلان را جویی جویی / تازه می‌کن این جهان کهن‌هه را از شور
نو(ب ۲۳۴۴۱)
۵۲. چیست نشانی آنک هست جهانی دگر؟ / نوشدن حال‌ها رفتن این کهنه‌هاست(ب ۴۹۰۵)
۵۳. ای پدر نشاط نو بر رگ جان ما برو / جام فلک نمای شو وز دو جهان کرانه کن(ب ۱۹۱۱۰)
۵۴. روید ای جمله صورتها که صورتها نو آمد.
۵۵. در اول روز تازه زانید / که شب سوی غیب در مسیرید(ب ۷۵۷۰)
۵۶. چیز دیگر تازه و نو گفته گیر / باز فردا زان شوی سیر و نفیر (مثنوی ۲۶۹۷/۳)
۵۷. ریختی خون جنید و گفت: اُخ! هل من مزید / بایزیدی بر دمید از هر کجا می‌ریختی
(ب ۲۹۵۵۹)
۵۸. برکش شمشیر تیز خون حسودان بریز / تا سر بی تن کند گرد تن خود طواف(ب ۱۳۷۸۴)
۵۹. خود از کف دست من مرغان عجب رویند / می از لب من جوشد در مستی آن
حالت(ب ۳۵۶۰)
۶۰. ز خاک من اگر گندم بر آید / از آن گر نان پزی مستی فراید(ب ۷۱۰۲)
۶۱. خمیر و نانبا دیوانه گردد / تنورش بیت مستانه سراید(ب ۷۱۰۳)

۶۲. بر کف دریا فرس را راندن / نامه‌ای در نور برقی خواندن(مثنوی ۱۵۸۴/۲)
۶۳. کرکسان مست از تو گردندی مگس / چونکه بر بحر عسل رانی فرس(مثنوی ۴۲۰۹/۵)
۶۴. جوشش دریایی معلق نگر / از لمع گوهر دریای من(ب ۲۲۳۳۵)
۶۵. زان سوی نظر نظاره کردن / در سینه کوچه‌ها دویدن(ب ۲۰۲۰۵)

پی‌نوشت

۱. نخستین بار دکتر رضا براهنی در مقاله‌ای با نام «مولوی، سوررئالیسم رمیو و فروید» (نشریه ادبیات دانشکده ادبیات تبریز، سال ۱۷، ش.۲، تابستان ۱۳۴۴، ص ۲۲۱) به شباهت‌های میان سبک مولوی و سوررئالیسم اشاره کرد. او در این مقاله از منظر فرویدیسم شعر مولوی را بررسیده و جاروب را بر اساس روانکاوی و تعبیر خواب فروید به آلت تناسلی تفسیر کرده است. دکتر سید حسین فاطمی در مقاله‌ای با نام «نوعی سوررئالیسم در شعر مولوی» (نشریه دانشکده ادبیات مشهد، سال ۱۴ ش ۵۴، تابستان ۱۳۵۷) در مقام دفاع از مولوی برآمد و سوررئالیسم مولوی را نه از نوع منفی و غیر اخلاقی بلکه از نوع تجربه‌های شهودی مبتنی بر جذبات و خلصه‌های عرفانی نشان داد. دکتر فاطمی در کتاب تصویرگری در غزلیات شمس (تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۴، ص ۲۳۵ به بعد) بحث مفصل‌تری درباره سوررئالیسم مولوی ارائه کرده است.

منابع و مأخذ

۱. آدونیس (احمد علی سعید); **تصوف و سوررئالیسم**; ترجمه حبیب‌الله عباسی؛ تهران: روزگار، ۱۳۸۰.
۲. ابن رشيق قیروانی؛ **العمده فی محاسن الشعر و آدابه** (۴۵۶ ق)؛ تحقیق دکتور محمد قرقان، بیروت: دارالمعرفه، ۱۹۸۸.
۳. براهنی، رضا؛ «مولوی، سوررئالیسم رمبو و فروید»؛ نشریه ادبیات دانشکده ادبیات تبریز، سال ۱۷، ش ۲، تابستان ۱۳۴۴.
۴. بودافر، پیر؛ **شاعران امروز فرانسه**؛ ترجمه سیمین بهبهانی؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
۵. بیگربی، سی. وی. ای؛ **دادا و سوررئالیسم**؛ ترجمه حسن افشار؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۵.
۶. پورنامداریان، تقی؛ **دانستان پیامبران در کلیات شمس**؛ تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۴.
۷. فاطمی، سید حسین؛ «نوعی سوررئالیسم در شعر مولوی»؛ نشریه دانشکده ادبیات مشهد، سال ۱۴، ش ۵۴، تابستان ۱۳۵۷.
۸. فاطمی، سید حسین؛ **تصویرگری در غزلیات شمس**؛ تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۴.
۹. فتوحی، محمود؛ «تحلیل تصویر دریا در مثنوی»؛ مجله دانشکده ادبیات دانشگاه شهید بهشتی، ش ۳۱، ۱۳۸۰.
۱۰. مولوی، جلال الدین محمد؛ **کلیات شمس**؛ تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳.

۱۱. مولوی، جلال الدین محمد؛ **مثنوی معنوی**؛ تصحیح ر. ا. نیکلسون، طبع لیدن، ۱۹۲۹.
۱۲. میتوز، جی.اچ؛ آندره برتون؛ ترجمه کاؤه عباسی؛ تهران: انتشارات کهکشان، ۱۳۷۵.
14. Breton, Andre (1924): **Manifest of Surrealism**, See in websit: http://en.wikipedia.org/wiki/Surrealist_Manifesto
15. Breton, Andre (1929): **Manifest of Surrealism**, see in web sit: <http://www.maryflanagan.com/courses/2003/winter/seminar/SurrealistManifestos.htm>
15. Breton, Andre; **Manifestoes of Surrealism**, Translated from the French by Richard Seaver and Helen R. Lane. Ann Arbor: University of Michigan Press, First Edition, 1969.