

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 مدعا 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 جلال‌الدین محمد مولوی (۶۰۴-۶۷۲ ق) 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 زمره روش خاصی از روش های شناخته شده در نقد شعر قرار داد. او هم نمادگرایی بزرگ است و هم سوررئالیستی با تجربه های درونکاوانه شگرف. در برخی از غزل هایش مرز میان شگردهای معمول خیال را چنان درهم پیچیده که به دشواری می توان حد و حدودی برای فرایند تخیل او تصور کرد.

درباره شباهت سبک مولوی با شیوه سوررئالیسم سخن فراوان گفته اند و برخی محققان بر شباهت های روش او و شیوه سوررئالیست ها صحنه نهاده اند (براهنی، ۱۳۴۴: ۲۲۱؛ فاطمی، ۱۳۵۷ و ۱۳۶۴: ۲۳۵ به بعد). یکی از غزلیاتی که ذهن ها را متوجه شباهت سبک مولوی با سوررئالیسم کرد این است:

داد جارویی به دستم آن نگار	گفت زین دریا برانگیزان غبار
باز آن جاروب را ز آتش بسوخت	گفت کز آتش تو جارویی بر آر
کردم از حیرت سجودی پیش او	گفت بی ساجد 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 ذوالفقار
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 می ورشد از سرهای من	شرق تا مغرب گرفته از قطار ...

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۰/۳)

در این غزل که از دیر باز بحث های بسیار بر انگیزته (پورنامداریان، ۱۳۶۴) مرز میان سمبولیسم و سوررئالیسم در هم ریخته است. سوررئالیسم مولوی، کاوشی است در درون جان و نقبی 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 شبیه 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 قصداً دست به تدوین یک نظریه شعری زده باشد، بلکه آنجا که به ناگزیر از کلامی که بی‌اختیار بر زبانش می‌رود و از آتشی که در روشنش 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 تار بی‌اراده در دست نوازنده حقیقت می‌داند و می‌گوید هر غزلی که بی‌اراده من بیاید 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 بی‌اراده و در مقام یک واسطه همچون «پیمانه» می‌بیند، بی‌آن‌که بداند کارش پیمودن معانی غیب است، از عرش می‌ستاند و بر فرش می‌فشاند. 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 غزلم 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 صراحت 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 منبع اتصال او به عوالم درون است. او در بیتی حالت نیمه‌هشیار خود را در هنگام سرودن، 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 برمی‌خیزد و جنون را به مثابه منبع معرفت می‌ستاید. در دانش بسیار سودی نمی‌بیند و از دیوانگی اول ماه احساس خرسندی می‌کند (ب: ۱۹-۲۱). 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 هذیان‌های ناخودآگاه تن می‌دهد. در چنین حالتی فوران اعماق ناخودآگاه در تصویرهایی شرناک، درخشان و انفجاری می‌نشیند. 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 مجهولات روح. چنین تصاویری فرزند خیال متوحش‌اند 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 خمیره‌سرای عرب پرسیدند: «وقتی می‌خواهی شعر بسرایی چه می‌کنی؟ گفت: می‌چندان می‌نوشم که به میانه هشیاری و مستی برسم نشاطی در اندروم می‌دود و خوی نیک مرا می‌تکاند» (ابن رشیق، ۱۹۸۸: ۳۷۶/۱)، اما مولوی می‌گوید «من اگر مست و خرابم نه چو تو مست شرابم» (مولوی، ۱۳۶۳: ب۱۶۹۱۷).

آندره برتون، بی‌ارادگی در خلق تصویر سوررئالیستی را به حالت استفاده از مواد افیونی تشبیه 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 کنترل 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 ببیند، 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 برود 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 سوررنالیسم است (آدونیس، ۱۳۸۰: ۱۴۳) به اندیشه، تازگی و نشاط و پویایی می‌بخشد و چشم را به اعماق جهان غنی و سرشار می‌گشاید. قلمرو سوررنالیتیه 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 سوررنالیسم «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 به‌طور 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). برتون در بیانیه سوررنالیسم درباره امر شگفت می‌نویسد: «شگفت‌انگیز همیشه زیباست، هر چیز

عجیبی زیباست، درحقیقت تنها امر شگفت، زیباست» (Breton, *Manifesto*: 1924).

عشق و آزادی

عشق بزرگ‌ترین و شگرف‌ترین عالمی است که مولوی از آن خبر می‌دهد. این عالم همان حضرت احدیت و نقطه غلبای 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 بندهاست.

جو در عالم زدی تو آتش عشق جهان گشته‌ست همچون دیگ حلوا

(مولوی، ۱۳۶۳: ب ۱۱۲۸)

عشق تنها ارزشی است که به انسان اجازه دیدار با ذات خود را می‌دهد، ترس از گناه و آگاهی به گناه را از میان برمی‌دارد 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 یاری 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 می‌انجامد و مرزها را از میان برمی‌دارد. در ساحت عشق هر مرد و زن از فردیت خویش درمی‌گذرد 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 برقی تا سقف آسمان‌ها را پر کرده است (ب: ۳۴). از زبانه دلش شعله بیرون می‌جهد (ب: ۳۵-۳۶). 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 تکان‌دهنده را با استعاره «جرقه» توصیف کرده است که از الحاق دو امر ناساز حاصل می‌شود: «تصویر سوررئالیستی حاصل پیوند اتفاقی و تصادفی دو بخش تصویر است و در نتیجه همین الحاق 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. الحاق 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 برمی‌خیزد. آنجا متعالی‌ترین نقطه وجود و قله اتحاد خدا و جهان است: آب و آتش صلح می‌کنند و گرگ دایه می‌شود (ب: ۳۷). غنچه و سنبل 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 شرر می‌خندد. در آن مقام قطره خرد هم قطره 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 برمی‌خیزد (ب: ۳۹-۴۲).

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 غلیای روشنگر» (آدونیس، ۱۳۸۰: ۴۵). نقطه غلیا، نقطه‌ای مجهول اما حقیقی است در روح انسان که دگرگون‌کننده و سازنده است. شناسایی و تعریف نقطه علیا دغدغه اصلی آندره برتون بوده است. نقطه غلیا به مثابه مکانی است که در آن جهان درونی با جهان بیرونی تلاقی می‌کند (همان: ۵۹). خدا به تعبیر برتون نقطه غلیای هستی است که در آن ماده و روح متحد می‌شوند و تناقض‌ها از میان برمی‌خیزد (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 نهمان 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 مشغله 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 حدیثش پیچیده شد زیانش

(مولوی، ۱۳۶۳: ب ۱۳۳۶۹)

امروز مستان را بجو غییم مبین غییم مگو زیرا ز مستی‌های او حرفم 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 سلطهٔ 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 سیطرهٔ عقل و حواس آگاه ماست. از این رو شاعر همیشه ناگزیر از مواجهه با حقایق 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 رودی (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 ببخشد. 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 سرچشمه 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 برون در است تو چرا حلقه این در را می‌جنبانی، در را بشکن و وارد دنیای درون شو».

هست زبان برون در حلقه 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 مجهول هر دم به کشفی تازه می‌رسد و

جان را تازه می‌کند. توصیه می‌کند که جان را همیشه تازه و سر سبز دار و دمامد بر او کرامت‌ها بیفشان (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 «رویدن» درخت و شاخ تازه در غزل مولوی بسامد بالایی دارد. علاوه بر گیاهان، 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. نظریه‌نویسندگی مولانا بی‌شبهت با ایده انقلاب دائم در نظریه سوررئالیسم نیست. نو همیشه صورتی از مجهول 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 چشمه 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 دریایی است سیال که در لایه‌های زیرین و در اعماق 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 تصویری 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، برعکس متحرک است؛ هرگاه چیزی از آن کشف کنیم چیزهایی که باید کشف شوند، بیشتر می‌شوند. امکان شناخت غیب به گونه‌ای نهایی میسر نیست» (آدونیس، 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. نتیجه چنین حالاتی تشبیهات و استعارات عجیب و تصاویر ناشناخته‌ای است که نمی‌توان میان اجزاء آن ارتباطی از نوع تشبیه و مجاز یافت. ابیاتی که در حال جنون و مستی و بیخودی سروده شده نشان می‌دهد که مولوی از قید و بند قراردادهای سنت‌های ادبی رها می‌شود. او خود می‌گوید:

چون مست نیستم نمکی نیست در سخن زیرا تکلف است و ادیبی و اجتهاد

اینجا، مقام آزدسازی نیروهای درونی است که فقیهی جامع و دانشمندی بزرگ را به شور و سماع و دست‌افشانی و ترک درس و بحث و فقه و فقاقت می‌کشاند. در بی‌نظمی این حالت نظم‌هاست. در این ناهشیاری و هنگامه 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 غافلگیرکننده و سرشار از تناقض آفریده می‌شود:

فرو پوش فرو پوش، نه بخروش و نه بفروش تویی باده مدهوش، یکی لحظه پیالا
تو کرباسی و قصار، تو انگوری و عصار پیالا و بیفشار ولی دست میالا

(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 اختلال ایجاد می‌شود. این حالات حاصل لحظاتی است که هیچ حد و مرزی ندارد و هیچ چیز خیال شاعر را محدود نمی‌کند؛ حرکتی است به بیکرانه 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 سستی می توان 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 بایزید از خون جنید» (ب: ۵۷)، «طواف تن بی سر برگرد خویش» (ب: ۵۸)، «رویدن مرغ از کف دست شاعر» (ب: ۵۹) در واقع تصویر امور محال و شگفت آور است. شاعر با ترکیب امور ناساز فضاهایی ناشناخته و حیرت آور می آفریند که به هیچ وجه به تحلیل های عقلانی تن نمی دهد. درخت سیبی در باغ جمال یار است اگر سیبش را بشکافی حوری بیرون می آید، می خندد و خنده اش حاجت بیمار را برآورده می کند:

یک سیب بنی دیدم در باغ جمالش هر سیب که بشکافت از او حور بر آمد
چون حور بر آمد ز دل سیب بخندید از خنده او حاجت رنجور بر آمد
(مولوی، ۱۳۶۳: ب ۶۷۹۵-۶۷۹۶)

در غزلی که خیال باز آمدن شمس را به تصویر کشیده، فضایی سوررئالیستی آفریده است:

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

مگریز ز چشمم ای خیالش تا تازه شود دلم زمانی

(مولوی، ۱۳۶۳: ۶ غزل ۲۷۳۰)

و ادعای شگفت «درآمدن چراغ‌های عیانی 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 عیانی

(همان: ب ۳۲۳۰۴)

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 تشبیه دشوار است. با توجه به دو ادات دو تشبیه خیالی وجود دارد: ۱. «جان ما همچو جهان» ۲. «جام جان چون آفتاب». از سویی ترکیب‌های «جام جان» و «شراب جان» را می‌توان هم تشبیه به شمار آورد هم استعاره. استعاره به این صورت که جان به جهان تشبیه شده، جام را از جهان (با تداعی جام جهان‌بین) به عاریت گرفته، باز آن جام از «شرابِ 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:

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 حلقه در چه می شوی؟
 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)

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

همچو موج از خود بر آوردیم 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، بایزید از خون جنید می‌روید، چراغ‌های عیانی از راه گوش درمی‌آید، خمیر دیوانه می‌شود و تنور بیت مستانه می‌سراید (ب: ۶۰-۶۱)، دل از جای می‌جهد و از نردبان 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 غسل 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 آن‌که 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 پرده‌ 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 مغز پزان گشته
از شعله‌ آن بیشه تابان شده اندیشه	تا قالب جان پیشه بی جا و مکان گشته

(همان: ۵ غزل ۲۳۱۱)

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

۱. چون مست نیستم نمکی نیست در سخن / زیرا تکلف است و ادیبی و اجتهاد (کلیات شمس)
۲. هر غزل کان بی من آید خوش بود / کاین نوا بی فر ز 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 پیرهنم
۷. پیمانهای است این جان پیمانه این چه داند / از پاک می پذیرد در خاک می فشاند (ب ۸۸۵۸)
۸. در عشق بیقرارش بیمودنست 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 خوره‌ام و ر نی تمام / دادمی در دست فهم تو زمام (مثنوی ۳/۲۵۱۴)
۱۲. دوش چیزی خوره‌ام افسانه است / آنچه می آید ز پنهان خانه است (مثنوی ۳/۲۵۱۵)
۱۳. چونکه کوتاه می کنم من از رشد / او به صد نوعم به گفتن می کشد (مثنوی ۴/۲۰۷۷)
۱۴. چون تقاضا بر تقاضا می رسد / موج آن دریا به اینجا می رسد (مثنوی ۱/۲۲۱۵)
۱۵. عیب مکن گر غزل ابتر بماند / نیست وفا خاطر پرنده را (ب ۲۸۵۷)
۱۶. در اصبع عشقم چو قلم بیخود و مضطر / طومار نویسم من و طومار ندانم (ب ۱۵۶۸۵)
۱۷. بند برید جوی دل آب سمن روانه شد / مشعله‌های جان نگر مشغله زبان مکن (ب ۱۹۳۹۹)
۱۸. وین شربت نهان مترشح شد از زبان / سر جوش نطق را به لسانی نهاده‌ای (ب ۳۱۶۹۸)
۱۹. خمش کردم که سرمستم از آن افسون که خوردستم / که بی خویشی و مستی را من آگاهی نمی دانم (ب ۱۵۱۹۷)
۲۰. باز سر ماه شد نوبت دیوانگی است / آه که سودی نکرد دانش بسیار من (ب ۲۱۷۹۸)

۲۱. شناسد جان مجنونان که این جان است قشر جان / بیايد بهر این دانش ز دانش در جنون رفتن(ب۱۹۴۴۸)
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(ب۲۷۶۸۲)
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 روید فکر را / خورده حیرت فکر را و ذکر را(مثنوی۱۱۱۶/۳)
۲۶. زین سر از حیرت اگر عقلت رود / هر سر مویت سرو عقلی شود(مثنوی۱۴۲۶/۴)
۲۷. از سبب دانی شود کم حیرت / حیرت تو ره دهد در حضرتت(مثنوی ۷۹۵ / ۵)
۲۸. حیرت آن مرغ است خاموش کند / برنهد سر دینگ و پر جوش کند(مثنوی۳۲۵۰/۵)
۲۹. حیرت محض آردت بی صورتی / زاده صدگون آلت از بی آلتی(مثنوی۳۷۱۴/۶)
۳۰. از نقشهای این جهان هم چشم بستم هم دهان / تا نقش بندی عجب بی رنگ و بو آموختم(ب۱۴۵۹۱)
۳۱. چون سلطنت الا خواهی بر لالا شو / جاروب ز لا بستان فراشی اشیا کن(ب۱۹۷۷۰)
۳۲. وقت است که می نوشم تا برق زند هوشم / وقت است که بر یرم چون بال و یرم آمد.(ب۶۶۰۴)
۳۳. چون جهد از جان من القاب او مانند برق / چشم بیند از شعاعش صد درخش کایان(ب۲۰۷۵۲)
۳۴. این نفس روشن چون برق چیست؟ پرشده تا سقف سماوات من(ب۲۲۲۹۲)
۳۵. می جهد شعله دیگر ز زبانه دل من / تا ترا وهم نیاید که زبانیم همه(ترجیع بند ۲۰)
۳۶. هر تیر که هست جست از آن سخت کمان / هر نکته که جست هست از آن شعله دهان(۸ رباعی۱۴۲۶)
۳۷. یک صفت از لطف شه آنجا که پرده بر گرفت / آب و آتش صلح کرد و گرگ دایه میش بود(ب۷۹۰۴)
۳۸. اندر آن پیوند کردن آب و آتش یک شده است / غنچه آنجا سنبل است و سرو آنجا سوسن است(ب۴۱۲۵)
۳۹. یکی قطره که هم قطره است و دریا / من این اشکالها را آزمونم(ب۱۶۰۰۶)

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. گفتمی که بگو زبان چه محرم باشد / محرم نبود هر چه به عالم باشد(۸ رباعی ۵۸۲)
۴۴. معانی را زبان چون ناودان است / کجا دریا رود در ناودانی؟(ب ۲۸۸۸۹)
۴۵. پس دل چو بهشتی دان گفتار زبان دوزخ / وین فکر چو اعرافی جای گنه و خرده(ب ۲۴۴۷۰)
۴۶. همیشه تازه و سرسبز دارش / بر او افشان کرامتها دمام
۴۷. گلبنان را جمله گردن می‌زنم / قصد شاخ تازه و تر می‌کنم(ب ۱۷۴۶۶)
۴۸. بر لب دریای عشق تازه بروییم باز / های که چون گلستان تا به ابد ما نویم(ب ۱۷۹۹۷)
۴۹. طبع جهان کهنه 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 جوق جوق / تازه می‌کن این جهان کهنه 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 صورتهای نو آمد.
۵۵. در اول روز تازه زانید / که شب سوی غیب در مسیرید(ب ۷۵۷۰)
۵۶. چیز دیگر تازه و نو گفته گیر / بازفردا زان شوی سیر و نفیر (مثنوی ۲۶۹۷/۳)
۵۷. ریختی خون جنید و گفت: اُخ! هل من مزید / بایزیدی بر دمید از هرکجا 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 فزاید(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 غسل رانی فرس (مثنوی ۵/ ۴۲۰۹)
۶۴. جوشش دریای 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 رمبو 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 خلسه‌های عرفانی نشان داد. دکتر فاطمی در کتاب *تصویرگری در غزلیات شمس* (تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۴، ص ۲۳۵ به بعد) بحث مفصل‌تری در باره سوررئالیسم مولوی ارائه کرده است.

منابع و مأخذ

۱. آدوینس (احمد علی سعید)؛ تصوف و سوررئالیسم؛ ترجمه حبیب‌الله عباسی؛ تهران: روزگار، ۱۳۸۰
۲. ابن رشیق قیروانی؛ العمده فی محاسن الشعر و آدابه (۴۵۶ ق)؛ تحقیق دکتر محمد فرقان، 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. بیگزبی، سی. وی. ای؛ دادا و سوررئالیسم؛ ترجمه حسن افشار؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۵.
۶. پورنامداریان، تقی؛ داستان 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، جلال‌الدین 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؛ آندرہ برتون؛ ترجمہ کاوہ 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.