بوطیقای سوررئالیستی مولوی

(مقایسهٔ اندیشه‌های شعری مولانا با نظریهٔ شعری سوررئالیسم)

محمود فتوحی

دانشیار دانشگاه تربیت معلم

چکیده

مسئلهٔ شباهت اشعار مولانا با سبک سوررئالیسم در زبان فارسی از مدت‌ها پیش مطرح بوده است. این مقاله با اشاره به سابقهٔ این بحث می‌کوشد تا از منظری دقیق‌تر در اثبات این مدعا اقامهٔ دلیل کند و برای وصول به این هدف همانندی شیوهٔ سوررئالیسم با سبک شعری مولانا را از دو منظر به بحث می‌گذارد: نخست به بیان شباهت دیدگاه‌های مولوی دربارهٔ 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 بارهٔ 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 دریافت: ۱۳۸۴/۶/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۴/۶/۲۶

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

درآمد

شیوهٔ تصویرگری مولوی چنان متنوع و بی‌تکرار است که نمی‌توان تخیل و تجربهٔ شعری او را در زمرهٔ روش خاصی از روش‌های شناخته شده در نقد شعر قرار داد. او هم نمادگرایی بزرگ است و هم سوررئالیستی با تجربه‌های درونکاوانهٔ 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.

دربارهٔ شباهت سبک مولوی با شیوهٔ سوررئالیسم سخن فراوان گفته‌اند و برخی محققان بر شباهت‌های روش او و شیوهٔ سوررئالیست‌ها صحه نهاده‌اند (براهنی، ۱۳۴۴: ۲۲۱؛ فاطمی، ۱۳۵۷ و ۱۳۶۴: ۲۳۵ به بعد). یکی از غزلیاتی که ذهن‌ها 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 بی‌ساجد سجودی خوش بیار
آه بی ساجد سجودی چون بود ؟ — گفت بی چون باشد و بی‌خارخار
گردنک را پیش کردم گفتمش — ساجدی را سر ببر 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 می‌ورشد از سرهای من — شرق تا مغرب گرفته از قطار ...

(مولوی،۱۳۶۳: ۱۰/۳)

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 نقبی به دنیای نیروهای درونی و از آنجا به جهان روح و

نتیجهٔ آن رسیدن به یک نوع تعالی است. به هرحال 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 حوزهٔ آراء نظری و بوطیقای شعری و دیگری در حوزه آفرینش شعری و شگرد تصویرپردازی در سخن.

الف) بوطیقای سوررئالیستی مولوی

اگر نظریهٔ 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 نحوهٔ آفرینش و ماهیت سخن و اهداف و کارکردهای آن دارد؛ البته نه آن که او قصداً دست به تدوین یک نظریهٔ شعری زده باشد، بلکه آنجا که به ناگزیر از کلامی که بی‌اختیار 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 عمدهٔ 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 ۱۹۲٤ و ۱۹۲۹ به وضوح در شعر مولوی دیده می‌شود که عمدهٔ 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 نوازندهٔ حقیقت می‌داند و می‌گوید هر غزلی که بی‌ارادهٔ 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 بی اراده 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 رشحهٔ غیبی می‌نامد (ب:۱۰). آنچه از زبانش بیرون می‌تراود از نهانخانهٔ 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 رشتهٔ 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 به‌مثابه 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 میانهٔ مهتاب افتاده‌اند، اندیشه‌ها ریخته و گرد بیخودی بر همهٔ اشیاء نشسته همه حالت بنگی و بنگ خوردگی دارند. مولوی گرچه خواب را می‌نکوهد اما مستی و جنون را والاترین مرتبهٔ 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 شررناک، 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 خمریه‌سرای عرب پرسیدند: «وقتی می‌خواهی شعر بسرایی چه می‌کنی؟ گفت: می چندان می‌نوشم که به میانهٔ هشیاری و مستی برسم نشاطی در اندرونم می‌دود و خوی نیک مرا می‌تکاند» (ابن رشیق، ۱۹۸۸: ۳۷٦/۱)، 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: «لحظهٔ 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 همهٔ 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 بیند، چشمی که فقط سبب بیند محجوب است (ب:۲٤). برای دیدن عجایب و مشاهدهٔ امر شگفت باید در مقام

حیرت منزل کرد. حیرتی لازم است تا فکر و اندیشه و ذکر را بروبد 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: ۱٤۳) به اندیشه، تازگی و نشاط و پویایی می‌بخشد و چشم را به اعماق 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 واسطهٔ 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 به‌طور مشروط می‌توان پذیرفت، شک نیست که شگفت‌انگیز، نتیجهٔ انکار یک واقعیت است، ولی همچنین نتیجهٔ پیدایش یک رابطهٔ جدید و یک واقعیت تازه است،که بر اثر این انکار از بند رهیده است» (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۹۲). برتون در بیانیهٔ سوررئالیسم دربارهٔ 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 نقطهٔ عُلیای هستی و مرحلهٔ 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 همهٔ قید و بندهاست.

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

(مولوی، ۱۳۶۳: ب۱۱۲۸)

عشق تنها ارزشی است که به انسان اجازهٔ 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 استعارهٔ 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 می نوشم تا برق زند هوشم»(ب:۳۲). القاب معشوق از جان او مانند برق می‌جهد (ب:۳۳) و نفس روشن چون برقش تا سقف آسمان‌ها را پر کرده است(ب:۳٤). از زبانهٔ دلش شعله بیرون می‌جهد (ب:۳۵-۳٦). 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 بیانیهٔ سوررئالیسم (۱۹۲٤)، تصویرهای تکان‌دهنده را با استعارهٔ «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 نتیجهٔ 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 نتیجهٔ 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 نقطهٔ علیای مولوی

در حضرت غیب و آستان سلطان حقایق که عالی‌ترین مقام است مرز میان نیک و بد از میان برمی‌خیزد. آنجا متعالی‌ترین نقطهٔ وجود و قله اتحاد خدا و جهان است: آب و آتش صلح می‌کنند و گرگ دایهٔ میش 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 بر می‌خیزد (ب:۳۹-۴۲).

در بیانیهٔ دوم سوررئالیسم (بیانیهٔ 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 شعلهٔ آتش و سنگ و موجود زنده از میان می‌رود، جایی که انسان به وجودی از نور تبدیل می‌شود: نقطهٔ عُلیای روشنگر» (آدونیس، ۱۳۸۰: ٤٥). نقطهٔ عُلیا، نقطه‌ای مجهول اما حقیقی است در روح انسان که دگرگون‌کننده و سازنده است. شناسایی و تعریف نقطهٔ علیا دغدغهٔ اصلی آندره برتون بوده است. نقطهٔ عُلیا به‌مثابه مکانی است که در آن جهان درونی با جهان بیرونی تلاقی می‌کند (همان: ۵۹). خدا به تعبیر برتون نقطهٔ عُلیای هستی است که در آن ماده و روح متحد می‌شوند و تناقض‌ها از میان بر می‌خیزد (همان: ١٦).

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 این‌جهانی 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، زبان 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 حدیثش *پیچیده شد زبانش*
(مولوی، ۱۳۶۳: ب ۱۳۳۶۹)

امروز مستان را بجو غیبم مبین غیبم مگو زیرا ز مستی‌های او حرفم پریشان می‌رسد
(همان:ب ٥٦٤٤)

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 زبانیی
(همان: ب ۳۱۹۲۵)

گفتِ زبان کبر آورد کبرت نیازت را خورد شو تو ز کبر خود جدا در کبریا آویخته
(همان: ب ٢٤١٦٦)

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 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 لبهٔ 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 وسیلهٔ الهام، بنابراین رسانهٔ انتقال معنی یا الهام نیست، بلکه زبان سحرانگیز و سرچشمهٔ الهام است، رودخانه‌ای است که از ناخودآگاه و از غیب بیرون می‌آید. در این شیوهٔ هنری هنرمند به درونهٔ زبان نظر دارد، یعنی به لایه‌های روان در زیر زبان. اندیشه‌های برتون دربارهٔ 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 حلقهٔ این در را می‌جنبانی، در را بشکن و وارد دنیای درون شو».

هست زبان برون در حلقهٔ 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 دمادم بر او کرامت‌ها بیفشان (ب:٤٦). قصد ما از گردن زدن درخت گل یافتن شاخ تازه و تر است (ب:٤٧). دریای عشق ما را تا ابد تازه و نو خواهد ساخت (ب:٤٨).

استعارهٔ «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:٤٩). رویش جان در این جهان کهن از چیست؟ از آن که هر دمی مددی از آن جهان می‌آید (ب:٥٠) جهان کهن را با رشحات جهان غیب تازه کن و شور نوی در آن انداز (ب:٥١). می‌پرسد: نشان آن‌که جهانی دیگر وجود دارد چیست؟ در جواب می‌گوید: «نوشدن حال‌ها رفتن این کهنه‌هاست» (ب:٥٢) بنابراین او صورت‌های نو را دعوت می‌کند و پدر نشاط نو را فرا می‌خواند (ب:٥٣-٥٤).

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:٥٥). در مرام مولوی این تازه‌خواهی پایان‌ناپذیر است. نظریهٔ نوشوندگی مولانا بی‌شباهت با ایدهٔ انقلاب دائم در نظریهٔ 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 چشمهٔ تازه‌جوش، پیوسته بجوشد باید چیز تازه و نو گفت (ب:٥٦).

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 احاطهٔ بر ناخودآگاه را ندارد، تنها می‌تواند تصوری گنگ از بخش‌هایی از آن را انتقال دهد. ناخودآگاه، رؤیا و خواب، 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 عرصهٔ 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 آمادهٔ 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 همهٔ رابطه‌ها و سنت‌ها و عادت‌های معمول است.

ب) شیوهٔ سوررئالیستی در آفرینش شعری

تجربه‌های سوررئالیستی مولوی (حالات بیخودی او) سرشار از تصویرهای شعله‌وار و شگفت‌آور است. در این حال تنها تجربهٔ 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 تجربهٔ دیگران را به نظم درمی‌کشد و نه آگاهی و محتوای عقل و حافظهٔ خود را، بلکه انقلابات درونی و هیجان‌های مهارناپذیر درونش را به تصویر می‌کشد. نتیجهٔ 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 قراردادها و سنت‌های ادبی رها می‌شود. او خود می‌گوید:

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

اینجا، مقام آزادسازی نیروهای درونی است که فقیهی جامع و دانشمندی بزرگ را به شور و سماع و دست افشانی و ترک درس و بحث و فقه و فقاهت 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:

فرو پوش فرو پوش، نه بخروش و نه بفروش تویی *بادهٔ مدهوش*، یکی لحظه بپالا
تو کرباسی و قصار، تو انگوری و عصار *بپالا 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 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. نمونهٔ

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 عرصهٔ خلق و آفرینش محالات است. رویدادهای شگفتی مانند «دمیدن بایزید از خون جنید»(ب:۵۷)، «طواف تن بی سر برگرد خویش»(ب:۵۸)،«روییدن 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 سیبش 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 بر آمد
چون حور بر آمد ز دل سیب بخندید از خندهٔ او حاجت رنجور برآمد
(مولوی، ۱۳٦۳: ب ٦۷۹۵-٦۷۹٦)

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

آورد خبر شکرستانی کز مصر رسید کاروانی
در نیم شبی رسید شمعی در قالب مرده رفت جانی
گفتم که بگو سخن گشاده گفتا که رسید آن فلانی
دل از سبکی زجای 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 بی‌نهایت در سینهٔ مرد باغبانی

مگریـــز ز چـــشمم ای خیـــالش　　تـــا تـــازه شـــود دلـــم زمـــانی
(مولوی، ۱۳٦۳: ٦ غزل ۲۷۳۰)

و ادعای شگفت «درآمدن چراغ‌های عیـانی از راه گـوش» حـالتی شـگفت و محـال 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 ۳۲۳۰٤)

گاه کلام مولوی حامل تجربه‌ای است شخصی و سخت شـگرف و پیچیـده که به هیچ روی قابل تحلیل نیست، ساختار بیان چنان در هم پیچیده اسـت کـه 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 ۷٦۸۰)

در این بیت تشخیص مرز استعاره و تشبیه دشوار است. با توجه بـه دو ادات دو تشبیه خیالی وجود دارد: ۱.«جان ما همچو جهان» ۲. «جام جـان چـون آفتـاب». از سویی ترکیب‌های «جام جان» و «شراب جان» را می‌توان هم تـشبیه بـه شـمار آورد هم استعاره. استعاره به این صورت که جان به جهان تشبیه شده، جـام را از جهـان (با تداعی جام جهان‌بین) به عاریت گرفته، باز آن جام از «شرابِ جان» لبریـز اسـت. جان هم شراب است و هم جهان، آن‌گاه جهان در جام جان که شراب جان دارد تـا گردن در نور فرورفته است. گردن جهان هم یک استعاره و نـور هـم بـرای جـان و شراب استعاره می‌تواند باشد. می‌بینیم که با این تحلیل نمـی‌تـوان فهمـی عقلانـی از این بیت ترتیـب داد و بـه نتیجـه‌ای رسـید. ایـن بیـت تـصویری اسـت شـگفت 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 — آینهٔ صبوح را ترجمهٔ شبانه کن
ای پدر نشاط نو در رگ جان ما برو — جام فلک نمای شو از دو جهان کرانه کن
خیز کلاه کژ بنه و زهمه دامها بجه — بر رخ روح بوسه ده زلف نشاط شانه کن
شش جهت‌است این وطن قبله درو یکی مجو — بی وطنی است قبله گه در عدم آشیانه کن
هست زبان برون در حلقهٔ در چه می‌شوی؟ — در بشکن به جان تو سوی روان روانه کن

(مولوی، ۱۳۶۳: ٦ غزل ۱۸۲۱)

و این بیت که تصویری بی‌سابقه از موج ارائه می‌دهد:

همچو موج از خود برآوردیم سر — باز هم در خود تماشا می‌رویم

(همان: ب ۱۷۵٤٥)

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، آینهٔ صبوح را ترجمهٔ 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:٦٠-٦١)، 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 سینهٔ مرد باغبان تماشا می‌کند. از درخشش گوهر دریای شاعر «دریای معلق» می‌جوشد (ب:٦٢) بر بحر عسل و یا در زیر دریا اسب می‌رانند (ب:٦٣-٦٤) و از ورای نظر نظاره می‌کنند و در کوچهٔ سینه‌ها می‌دوند (٦٥). 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 کهنهٔ عادی شکل گرفته است. خیال مولوی با درهم ریختن منطق جهان کهن درک‌ها را تازه می‌کند و به بزرگ‌ترین تجربهٔ 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 مغز پزان گشته
از شعلهٔ آن بیشه تابان شده اندیشه — تا قالب جان پیشه بی جا و مکان گشته
(همان: ۵ غزل ۲۳۱۱)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*** عدد میان دو هلال (ب ...) در متن به شمارهٔ 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 بی‌فر ز چنگ و تار ماست (ب ٤٤٦٩)
۳. نمی‌گویم من این، این گفت عشق است / در این نکته من از لایعلمونم (ب۱٦۰۰۷)
٤. تو مپندار که من شعر به خود می‌گویم / تا که بیدارم و هشیار یکی دم نزنم
۵. کیست در گوش که او می‌شنود آوازم / یا کدامست سخن می‌کند اندر دهنم
٦. کیست در دیده که از دیده برون می‌نگرد / یا چه جان است نگویی که منش پیرهنم
۷. پیمانه‌ای است این جان پیمانه این چه داند / از پاک می‌پذیرد در خاک می‌فشاند(ب ۸۸۵۸)
۸. در عشق بیقرارش پیمودنست کارش / از عرش می‌ستاند بر فرش می‌فشاند (ب۸۸۵۹)
۹. باری نبود آگه زان سو که می‌رساند / ای کاش آگهستی زین سو که می‌ستاند (ب۸۸٦۰)
۱۰. سخن در پوست می‌گویم که جان این سخن غیب است / نه در اندیشه می‌گنجد نه آن را گفت امکان است (ب ۳۵۳٦)
۱۱. دوش چیزی خورده‌ام ور نی تمام / دادمی در دست فهم تو زمام (مثنوی۲۵۱٤/۳)
۱۲. دوش چیزی خورده‌ام افسانه است / آنچه می‌آید ز پنهان خانه است (مثنوی۲۵۱۵/۳)
۱۳. چونکه کوته می‌کنم من از رشد / او به صد نوعم به گفتن می‌کشد(مثنوی۲۰۷۷/٤)
۱٤. چون تقاضا بر تقاضا می‌رسد / موج آن دریا به اینجا می رسد (مثنوی۲۲۱۵/۱)
۱۵. عیب مکن گر غزل ابتر بماند / نیست وفا خاطر پرنده را (ب۲۸۵۷)
۱٦. در اصبع عشقم چو قلم بیخود و مضطر / طومار نویسم من و طومار ندانم (ب۱۵٦۸۵)
۱۷. بند برید جوی دل آب سمن روانه شد / مشعله‌های جان نگر مشغلهٔ زبان مکن (ب۱۹۳۹۹)
۱۸. وین شربت نهان مترشح شد از زبان /سر جوش نطق را به لسانی نهاده‌ای (ب۳۱٦۹۸)
۱۹. خمش کردم که سرمستم از آن افسون که خوردستم / که بی‌خویشی و مستی را من آگاهی نمی‌دانم(ب۱۵۱۹۷)
۲۰. باز سر ماه شد نوبت دیوانگی است / آه که سودی نکرد دانش بسیار من(ب۲۱۷۹۸)

۲۱. شناسد جان مجنونان که این جان است قشر جان / بباید بهر این دانش ز دانش در جنون رفتن(ب۱۹٤٤۸)

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(ب۲۷٦۸۲)

۲٤. چشم از پی آن باید تا چیز عجب بیند / جان از پی آن باید تا عیش و طرب بیند(٦٤٦۰/۲)
بیرون سبب باشد اسرار عجایبها / محجوب بود چشمی کو جمله سبب بیند(٦٤٦۳/۲)

۲۵. حیرتی باید که روبد فکر را / خورده حیرت فکر را و ذکر را(مثنوی۱۱۱٦/۳)

۲٦. زین سر از حیرت اگر عقلت رود / هر سر مویت سرو عقلی شود(مثنوی۱٤۲٦/٤)

۲۷. از سبب دانی شود کم حیرتت / حیرت تو ره دهد در حضرتت(مثنوی۵/ ۷۹۵)

۲۸. حیرت آن مرغ است خاموشت کند / برنهد سر دیگ و پر جوشت کند(مثنوی۳۲۵۰/۵)

۲۹. حیرت محض آردت بی‌صورتی / زاده صدگون آلت از بی آلتی(مثنوی۳۷۱٤/٦)

۳۰. از نقشهای این جهان هم چشم بستم هم دهان / تا نقش‌بندی عجب بی رنگ و بو آموختم(ب۱٤۵۹۱)

۳۱. چون سلطنت الا خواهی بر لالا شو جاروب ز لا بستان فراشی اشیا کن(ب۱۹۷۷۰)

۳۲. وقت است که می‌نوشم تا برق زند هوشم / وقت است که بر پرم چون بال و پرم آمد.(ب٦٦۰٤)

۳۳. چون جهد از جان من القاب او مانند برق / چشم بیند از شعاعش صد درخش کاویان(ب ۲۰۷۵۲)

۳٤. این نفس روشن چون برق چیست؟ پرشده تا سقف سماوات من(ب ۲۲۲۹۲)

۳۵. می‌جهد شعلهٔ دیگر ز زبانهٔ 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 شعله‌دهان(۸ رباعی۱۴۲۶)

۳۷. یک صفت از لطف شه آنجا که پرده بر گرفت / آب و آتش صلح کرد و گرگ دایهٔ میش بود(ب۷۹۰٤)

۳۸. اندر آن پیوند کردن آب و آتش یک شده است / غنچه آنجا سنبل است و سرو آنجا سوسن است(ب٤۱۲۵)

۳۹. یکی قطره که هم قطره است و دریا / من این اشکالها را آزمونم(ب۱٦۰۰٦)

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 محرم باشد / محرم نبود هر چه به عالم باشد(۸ رباعی۵۸۲)
۴۴. معانی را زبان چون ناودان است / کجا دریا رود در ناودانی؟(ب۲۸۸۸۹)
۴۵. پس دل چو بهشتی دان گفتار زبان دوزخ / وین فکر چو اعرافی جای گنه و خرده(ب۲۴۴۷۰)
۴۶. همیشه تازه و سرسبز دارش / بر او افشان کرامتها دمادم
۴۷. گلبنان را جمله گردن می‌زنم / قصد شاخ تازه و تر می‌کنم(ب۱۷۴۶۶)
۴۸. بر لب دریای عشق تازه برو‌ییم باز / های که چون گلستان تا به ابد ما نو‌یم(ب۱۷۹۹۷)
۴۹. طبع جهان کهنه دان عاشق او کهنه‌دوز/ تازه و ترست عشق طالب او تازه‌تر(ب۱۱۸۷۵)
۵۰. در این جهان کهن جان نو چرا رو‌ید / چو هر دمی مددی زان جهان نمی‌آید؟(ب۱۰۱۰۵)
۵۱. می‌چشان و می‌کشان روشن دلان را جوق جوق / تازه می‌کن این جهان کهنه را از شور نو(ب۲۳۴۴۱)
۵۲. چیست نشانی آنک هست جهانی دگر؟ / نوشدن حال‌ها رفتن این کهنه‌هاست(ب۴۹۰۵)
۵۳. ای پدر نشاط نو بر رگ جان ما برو / جام فلک نمای شو وز دو جهان کرانه کن(ب۱۹۱۱۰)
۵۴. رو‌ید ای جمله صورتها که صورتهای نو آمد.
۵۵. در اول روز تازه زانید / که شب سوی غیب در مسیرید(ب۷۵۷۰)
۵۶. چیز دیگر تازه و نو گفته گیر / بازفردا زان شوی سیر و نفیر (مثنوی۲۶۹۷/۳)
۵۷. ریختی خون جنید و گفت: اُخ! هل من مزید / بایزیدی بر دمید از هرکجا می‌ریختی (ب۲۹۵۵۹)
۵۸. برکش شمشیر تیز خون حسودان بریز / تا سر بی تن کند گرد تن خود طواف(ب۱۳۷۸۴)
۵۹. خود از کف دست من مرغان عجب رویند / می از لب من جوشد در مستی آن حالت(ب۳۵۶۰)
۶۰. ز خاک من اگر گندم بر آید / از آن گر نان پزی مستی فزاید(ب۷۱۰۲)
۶۱. خمیر و نانبا دیوانه گردد / تنورش بیت مستانه سراید(ب۷۱۰۳)

٦٢. بر کف دریا فرس را راندن / نامه‌ای در نور برقی خواندن(مثنوی۲/۱۵۸٤)
٦٣. کرکسان مست از تو گردندی مگس / چونکه بر بحر عسل رانی فرس(مثنوی۵/ ٤۲۰۹)
٦٤. جوشش دریای معلق نگر / از لمع گوهر دریای من(ب۲۲۳۳۵)
٦۵. زان سوی نظر نظاره کردن / در سینهٔ کوچه‌ها دویدن(ب۲۰۲۰۵)

پی‌نوشت

۱. نخستین بار دکتر رضا براهنی در مقاله‌ای با نام «*مولوی، سوررئالیسم رمبو و فروید*» (نشریه ادبیات دانشکدهٔ 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*» (نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد، سال ١٤ ش ٥٤، 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 ۲۳۵به بعد) بحث مفصل‌تری در بارهٔ سوررئالیسم مولوی ارائه کرده است.

منابع و مآخذ

۱. آدونیس (احمد علی سعید)؛ **تصوف و سوررئالیسم**؛ ترجمهٔ حبیب‌الله عباسی؛ تهران: روزگار، ۱۳۸۰

۲. ابن رشیق قیروانی؛ **العمده فی محاسن الشعر و آدابه** (٤٥٦ ق)؛ تحقیق دکتور محمد قرقزان، بیروت: دارالمعرفه، ۱۹۸۸.

۳. براهنی، رضا؛ «*مولوی، سوررئالیسم رمبو و فروید*»؛ نشریه ادبیات دانشکدهٔ ادبیات تبریز، سال ۱۷، ش۲ ،تابستان ۱۳۴۴.

٤. بودافر، پیر؛ **شاعران امروز فرانسه**؛ ترجمهٔ سیمین بهبهانی؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.

۵. بیگزبی، سی. وی. ای.؛ **دادا و سوررئالیسم**؛ ترجمهٔ حسن افشار؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۵.

۶. پورنامداریان، تقی؛ **داستان پیامبران در کلیات شمس**؛ تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۴.

۷. فاطمی، سید حسین؛ «*نوعی سوررئالیسم در شعر مولوی*»؛ نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد، سال ١٤، ش ٥٤، 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، ۱۳٦۳.

۱۱. مولوی، جلال الدین محمد؛ **مثنوی معنوی**؛ تصحیح ر. ا. نیکلسون، طبع لیدن، ۱۹۲۹.

۱۲. میتوز، جی.اچ؛ **آندره برتون**؛ ترجمهٔ کاوهٔ 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی