

## سوررئالیسم در مثنوی معنوی

دکتر فرشته جعفری<sup>۱</sup>

### چکیده

سوررئالیسم جریانی است هنری و ادبی که در ابتدای قرن بیستم در کشور فرانسه آغاز شد. سوررئالیست‌ها به وجود عالمی ماورای عالم ماده معتقد بودند و راه رستگاری را در اشراقاتی می‌دانستند که در طی آن انسان از واقعیت و زندگی عادی خویش می‌برد و به عالم ماورا دست پیدا می‌کند. آنان به ضمیر ناخودآگاه معتقد بودند و از شیوه‌هایی چون نگارش خودکار، هذیان، جنون و خواب و رویا برای ثبت محتویات ضمیر ناخودآگاه استفاده می‌کردند. بسیاری از اصول سوررئالیست‌ها را در عرفان ایرانی نیز می‌توان یافت و ژرف ساختهای اصلی جریان سوررئالیسم، شباهت و پیوند نزدیکی با عرفان ایرانی دارد. از جمله این تشابهات می‌توان به این موارد اشاره کرد: نگارش خودکار یا بداهه گوئی، آمیختن جد و هزل، تکیه بر کشف و شهود و ترجیح عشق بر عقل، اهمیت جنون و دیوانگی و... که بسیاری از این موارد را می‌توان در آثار یکی از بزرگترین عارفان و شاعران این سرزمین یعنی مولانا یافت. در این پژوهش ابتدا مقدمه‌ای در باب مکتب سوررئالیسم و آراء و عقاید آنان ذکر خواهد شد، سپس شیوه‌های سوررئالیستی و عقاید سوررئالیستی مولانا در مثنوی مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

**واژگان کلیدی:** سوررئالیسم، عرفان، مثنوی معنوی، مولانا

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نراق

### مقدمه

سوررئالیسم مکتبی است ادبی هنری که در قرن بیستم در فرانسه به سرپرستی آندره برتون پایه‌گذاری شد. در سال ۱۹۲۰ عده‌ای از شاعران و نقاشان مکتب دادائیسیم از گروه دادا جدا شدند و جنبش تازه هنری و ادبی را به وجود آوردند و خود را سوررئالیست نامیدند. واژه فرانسوی سوررئالیسم از دو قسمت "سور" به معنای روی و "رئالیسم" به معنی واقع‌گرایی تشکیل شده و بنابراین سوررئالیسم به معنی فراواقع‌گرایی می‌باشد. نظریه پردازان این مکتب با رئالیسم مخالف بودند، زیرا معتقد بودند که حوزه فعالیت و دید انسان را محدود می‌کند و از بیان محتویات ذهن و ضمیر انسان عاجز است. در بیانیه اول سوررئالیست‌ها، سوررئالیسم اینگونه تعریف شده است: خودکاری خالص روح جهت بیان هرگونه عملکرد ذهن چه به صورت کتبی یا شفاهی و یا هر شیوه دیگری بدون کنترل عقل و اخلاق و زیبایی‌شناسی (Breton, 1924).

سوررئالیست‌ها درسه حوزه علم و اخلاق و اجتماع عقاید ویژه‌ای اختیار کردند؛ درحوزه علم مطابق با دیدگاه فروید معتقد به وجود ضمیر ناخودآگاه و تاثیر آن بر شکل‌گیری آثار هنری و ادبی بودند، درحوزه اجتماع به آزادی بشر از تمامی قیود اعتقاد داشتند، و در حوزه اخلاقیات با هرگونه قرارداد اخلاقی و سنت‌های اجتماعی مخالف بودند و علیه تمام قراردادهای اخلاقی طغیان کردند (ثروت، ۱۳۸۷: ۲۵۲). سوررئالیست‌ها در اندیشه تغییر دنیا بودند و راه این تغییر را تحول در درک انسان از دنیا می‌دانستند.

به عقیده آنان هنر و شعر راهی است برای ورود به عالم واقعیت برتر، از طریق نفوذ در ضمیر ناخودآگاه درحالت‌های مختلفی همچون خواب و رویا و خلسه. آن‌ها از شیوه‌هایی چون هیپنوتیزم و ثبت رویاها و شیوه نگارش خودکار برای بیان محتویات ضمیر ناخودآگاه خود استفاده می‌کردند. از دیدگاه آنان یک نویسنده باید همچون شعبده‌بازان و ساحران کاری جادویی و شگفت‌انگیز انجام دهد و اثری در حد معجزه خلق کند.

اولین اثری که به شیوه سوررئالیستی به نگارش درآمد "میدانهای مغناطیسی" است، اثر آندره برتون (Andre Breton) و فیلیپ سوپو (Philippe Soupault). درحقیقت جنبش سوررئالیسم از آغاز تحت تاثیر اندیشه‌ها و آثار آندره برتون بوده است.

در نوامبر ۱۹۲۴ سوررئالیست‌ها اولین بیانیه خود را منتشر کردند از مواردی که در این بیانیه مطرح شد: بزرگداشت مخیله و نیروی تخیل، انتقاد از رئالیسم به جهت تحقیر واقعیت، انتقاد از رمان برای روده درازی‌های غیرلازم و دروغ پردازی‌هایش، بیهودگی تحلیل روانشناختی، انتقاد از منطق، توجه به کارهای فروید در زمینه خواب و رویا، رسیدن به صورخیال از طریق شیوه نگارش خودکار، تعریف سوررئالیسم به عنوان «خودکاری روحی ناب»، ارزش یابی قدرت مطلق رویا، وظیفه شاعر ثبت اندیشه، استفاده از شیوه نگارش خودکار در حالت رویای بیدار برای ساخت شعر (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۷۹۹). به طور خلاصه مهمترین اصول سوررئالیست‌ها عبارتند از: نگارش خودکار، اهمیت رویا و خواب، تکیه بر کشف و شهود به جای خرد، استفاده از طنز و هزل، جنون و دیوانگی، امر شگفت و جادو، اشیاء سوررئالیستی، تصادف عینی.

علی‌رغم اینکه سوررئالیسم مکتبی کاملاً مادی است و خدا به مفهوم واقعی در آثار سوررئالیست‌ها حضور ندارد، با این حال بسیاری از اصول این مکتب را در عرفان اسلامی ایرانی نیز می‌توان یافت و ژرف ساختهای اصلی جریان سوررئالیسم، شباهت و پیوند نزدیکی با عرفان ایرانی دارد. می‌توان گفت که سالها پیش از آنکه نظریه پردازان مکتب سوررئالیسم از "نقطه متعالی" و فراواقع و ضمیر ناخودآگاه و اهمیت خواب و رویا و نگارش خودکار سخن بگویند عارفان و شاعران بزرگ این سرزمین، معتقد به وجود حقیقت برتر و رویای صادق و برتری روح بوده‌اند و سرودن شعر در لحظه‌های سکر و بی‌خودی و بداهه را تجربه کرده‌اند.

سوررئالیست‌ها راه رستگاری را در لحظه‌های اشراقی می‌دانستند که انسان از واقعیت و زندگی عادی خویش می‌برد و به عالم فراواقع و ماورا دست پیدا می‌کند. همانگونه که عرفای ما و از آن جمله مولانا راه رسیدن به حقیقت و رستگاری را ترک دنیای مادی و فانی خود می‌دانستند. هم سوررئالیسم و هم عرفان خواهان عبور از دنیای حس و مادی و کشف دنیای غیب و نامرئی است. این کشف در تصوف با جذب و مکاشفه صورت می‌گیرد و حاصل آن شطحیات عارفانه است و در سوررئالیسم با اشراق که هذیان‌های شاعرانه نتیجه آن است و حاصل هر دو تجربه مخالف عقلانیت است. اما با وجود این هدف این دو جریان در تضاد کامل با همدیگر است، زیرا هدف عرفان گونه‌ای بریدن از خویش و فانی شدن در معشوق است، ولی هدف سوررئالیست‌ها نفوذ در خویش و ضمیر ناخودآگاه خود است.

اگرچه تفاوت عمیقی در میان دیدگاه غیرمعنوی سوررئالیست‌ها و دیدگاه کاملاً روحانی مولانا وجود دارد، و سوررئالیست‌ها اهل لفظاند نه معنی، با این حال شباهت‌های بسیار زیادی میان این دو می‌توان یافت. لحظه‌های شور و جنون عاشقانه مولوی که به سرایش ارتجالی غزلیات می‌انجامد و گاهی بی‌خودی‌های وی در هنگام سرایش مثنوی، تجربه‌هایی از نوع سوررئالیسم به شمار می‌آیند. در رابطه با شباهت شیوه مولانا با مکتب سوررئالیسم مقالات مختلفی نوشته شده است. از آن جمله، مقاله «مولوی، سوررئالیسم، رمبو و فروید» از دکتر براهنی (نشریه دانشکده ادبیات تبریز، ش ۲، تابستان ۱۳۴۴)، مقاله «نوعی سوررئالیسم در شعر مولوی» از دکتر حسین فاطمی (نشریه دانشکده ادبیات مشهد، ش ۵۴، تابستان ۱۳۵۷)، مقاله «بوطیقای سوررئالیستی مثنوی» از دکتر محمود فتوحی (مجله مطالعات و تحقیقات ادبی، ش ۶۵) که در این مقالات، عمدتاً شیوه‌های سوررئالیستی مولانا در غزلیات مورد بررسی قرار گرفته است.

اما شیوه مولانا در سرودن مثنوی نیز به شیوه سوررئالیست‌ها بسیار نزدیک است. فی‌المثل شیوه نگارش خودکار یا همان بداهه نویسی و استفاده از طنز و هزل و بی‌توجهی به قواعد زبان و اصول زیبایی شناسی. علاوه بر این گاهی عقاید و دیدگاه‌هایی داشته که این عقاید به دیدگاه سوررئالیست‌ها نزدیکی بسیاری دارد، از جمله دیدگاه او نسبت به خواب و رویا، جنون و دیوانگی، عشق و... هدف از این پژوهش یافتن عناصر سوررئالیستی به کار رفته در مثنوی و بررسی دیدگاه سوررئالیستی مولانا است که در آن به مشترکات و اختلافاتی که در دیدگاه فراواقع‌نگرانه مولانا با عقاید سوررئالیست‌ها وجود دارد اشاره خواهد شد.

## ۲. شیوه‌های سوررئالیستی مولانا در نگارش مثنوی

### ۲-۱. شیوه نگارش خودکار

سوررئالیست‌ها عقیده داشتند که کلید الهامات شاعرانه در ضمیر ناخودآگاه انسان تهفته است و راه دست‌یابی به ضمیر ناخودآگاه را نگارش خودکار، رویا و هیپنوتیزم می‌دانستند. به اعتقاد آنان سوررئالیسم نقطه تلاقی ضمیر ناخودآگاه و ضمیر آگاه است (Apsley, 2010: 452). هدف از نگارش خودکار، بیان محتویات ضمیر پنهان و گفتارهایی است که در ضمیر ناخودآگاه شکل می‌گیرد. برای این کار ابتدا باید از سلطه عقل و اندیشه‌رهایی یافت،

و بدون نظارت منطق و اخلاق، آنچه را که در ذهن و ضمیرناخودآگاه شکل می‌گیرد بیرون ریخت.

آنچه که از راه نگارش خودکار به دست می‌آید همچون برخی از نوشته‌ها و گفتارهای عارفانه که در اصطلاح صوفیه شطحیات نامیده می‌شود، سرشار از تناقض و ابهام است. در شرح شطحیات شیخ روزبهان در معنی "شطح" چنین آمده است: «شطح حرکت است و آن خانه را که آرد در آن خرد کنند مشطاح گویند از بسیاری حرکت که درو باشد. پس در سخن صوفیان شطح مأخوذست از حرکات اسرار دلشان، چون وجد قوی شود نور تجلی در صمیم سر ایشان عالی شود... بی اختیار مستی در ایشان درآید، جان به جنبش درآید، سر به جوشش درآید، زبان به گفتن درآید. از صاحب وجد کلامی صادر شود از تلهب احوال و ارتفاع روح در علوم مقامات که ظاهر آن متشابه باشد» (روزبهان بقلی، ۱۳۶۰: ۵۶).

مولانا نیزگاهی تحت تاثیرهیجان‌های روحی سخنانی بر زبان آورده که از مقوله شطح به شمار می‌رود، و خود در جای جای مثنوی به این نکته اشاره کرده که مثنوی را به اشارت تقاضاگر درون می‌سراید و خود را در این زمینه بی‌اختیار می‌داند. البته از آنجایی که مثنوی اثری تعلیمی است و مولانا آن را به قصد تعلیم یاران و مریدان می‌سروده نمی‌توان آن را کاملاً سروده لحظه‌های بی‌خودی شاعر دانست، چنانکه غزلیات شمس را عموماً در این حالات سروده. اما گاه گاه مولانا در هنگام سرایش مثنوی تحت تاثیر این هیجانات روحی قرار گرفته ورشته کلام را از کف داده و به بیان احوال روحانی خود پرداخته است. فریدون بن احمد سپهسالار در بیان حالت سکر و استغراق مولانا چنین می‌گوید: «و اما بیان سکر و استغراق آن حضرت چگونه توان کرد؟ که اکثر کلمات طبیبات ایشان در حالت سکر بیان آمده است و این مقامی است که چون رجال الله به مقام قرب و وصال می‌رسند از غایت لطف و وصال و حسن لقای سبحانی تجرّع شراب محبت کرده، مست لقای بی‌چون و چگونه شوند» (سپهسالار، ۱۳۶۸: ۴۶).

گویی مولوی بیش از آنکه در تلاش بیان اندیشه‌ای باشد می‌کوشد تا آنچه را در نتیجه تداعی‌ها و بی‌اختیار به ذهن او می‌آید، بدون هیچ تغییری به مخاطب منتقل کند، زیرا آن را ناشی از الهام و موهبت الهی تلقی می‌کند که خود در شکل‌گیری آن نقشی نداشته است. مولانا خود حالت نیمه هوشیاری خود را در هنگام سرودن اینگونه توصیف می‌کند:

در خواب سخن نه بی‌زبان گویند در بیداری من آنچه‌نمان گویم

(کلیات شمس، غزل ۱۵۴۷، بیت ۳)

من چه گویم یک رگم هشیار نیست شرح آن یاری که او را یار نیست

(مثنوی، دفتر اول، بیت ۱۳۰)

شور و هیجانات درونی مولانا باعث شده که گاهی در هنگام سرایش مثنوی تناقضاتی از زبان او جاری شود و در خلال داستان‌ها گاهی بی‌مبالاتی‌هایی در تاریخ و نقل حکایت‌ها به چشم می‌خورد. علاوه بر این گاهی ذوق کلام چنان مولانا را از خود بیخود کرده که رشته کلام را از دست او ربوده و قصه را ناتمام گذارده (جهت آگاهی از این بی‌مبالاتیها رجوع کنید به سرنی صفحه ۴۴ و ۱۶۳). بیان شور و هیجانات درونی و گاهی ذکر مناجات هنگام روایت داستان‌ها، یادکرد شمس و بیان احساس عشق و هجران در میانه گفتار، گاهی تغییر دائم ضمیر خطاب به غائب و بالعکس و بیان هرآنچه که بر طبق مقتضای حال در ذهن او شکل گرفته از قصه و مثل و دعا و حدیث و تفسیر، همه بیانگر بی‌خویشی شاعر در هنگام سرودن است. چنانکه عبدالحسین زرین کوب مثنوی را جزئی از جریان سیال ذهن شاعر بر پایه جریان تداعی آزاد می‌داند (زرین کوب، ۱۳۸۶: ۳۱۶).

از دیدگاه سوررئالیست‌ها یکی از راه‌های دست‌یابی به ضمیر ناخودآگاه حالت سکر و مستی و بیخودی است. برتون می‌گوید: «لحظه سوررئالیستی مانند 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 خشنود سازد» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۱۰). سوررئالیست‌ها با استفاده از شراب و مواد مخدر و مسکر به این حالتها دست می‌یابند اما عرفای حقیقی سکر عرفانی را تجربه کرده‌اند و تحت تاثیر حالات روحانی خویش به سکر دست می‌یافته‌اند. در نزد صوفیه سکر «حالتی است از غلبه محبت حق تعالی که در اثر زوال صفات بشریت و ذهاب تدبیر و اختیار وی صورت می‌گیرد» (هجویری، ۱۳۸۰: ۲۳۰).

مولوی سخنانی را که در حالت هشیاری سروده بی‌نمک توصیف کرده :

سخنم به هوشیاری نمکی ندارد ای جان قدحی دو موهبت کن چو ز من سخن ستانی

(کلیات شمس غزل ۲۸۵۳)

اما مستی و سکر مولانا روحانی است و با شراب دنیایی و مسکرات بر وجود انسان عارض نمی‌شود.

آن شراب حق بدان مطرب برد      وین شراب تن ازین مطرب چرد  
(مثنوی، دفتر ششم، بیت ۶۴۶)

علاوه بر این سوررئالیستها یکی از راههای رسیدن به تجربه نگارش خودکار را خواب و رویا می‌دانستند. سوررئالیستها تحت تاثیر عقاید فروید معتقد بودند که از طریق خواب و رویا می‌توان به بسیاری از حقایق دست یافت. آنها رویا را وسیله نفوذ به ضمیر ناخودآگاه می‌دانستند. به عقیده آنان انسان در خواب و رویا رفتاری صادقانه‌تر از خود بروز می‌دهد. بنابراین نویسنده باید بیاموزد که به اعماق رویای خویش فرورود تا اعماق ضمیر خویش را کشف کند.

در میان صوفیان نیز خواب و رویا بویژه رویای صادقانه از اهمیت بسیاری برخوردار است. در کیمیای سعادت در بیان رویا آمده: «رویا به هر حال روزنی است که از عالم ماوراء حس بر نفس گشاده می‌شود و چون نفس در حال بیداری به شواغل حسی انصراف دارد از احراز تجانس با عالم ماوراء حس محجوبست ولیکن در خواب از توجه به محسوسات فراغت دارد و لاجرم با عالم ماوراء حس تناسب بیشتر احساس می‌کند و مکاشفه حقایق و انوار آن برای وی بیشتر میسر و ممکن می‌شود» (غزالی، ۱۳۶۸: ۲۸).

از دیدگاه عرفا معرفتی که در خواب و رویا به دست می‌آید، گونه‌ای وحی و نبوت است. اما برخلاف شاعران عارف ما که بیداری را دنباله عالم رویا می‌دانند و در نتیجه این جهان را عالم مجاز می‌شمارند، سوررئالیستها رویا را دنباله بیداری می‌دانند و عقیده دارند همان فعالیت‌های ذهنی عالم بیداری در خواب نیز ادامه می‌یابد (هنرمندی، ۱۳۳۶: ۳۷۹).

در مثنوی ابیات بسیاری در بیان اهمیت خواب و رویا آمده است:

هر شبی از دام تن ارواح را      می‌رهانی، می‌کنی الواح را  
می‌رهند ارواح هر شب زین قفس      فارغان، نه حاکم و محکوم کس  
(مثنوی، دفتر اول، بیت ۳۸۸-۳۸۹)

به عقیده مولانا در خواب حقایقی شگرف بر انسان نموده می‌شود:

چشم بسته خفته بیند صد طرب      چون گشاید آن نبیند ای عجب

بس عجب در خواب روشن می شود  
دل درون خواب روزن می شود  
(همان، دفتر دوم، بیت ۲۲۳۵-۲۲۳۶)

## ۲-۲. تکیه بر کشف و شهود به جای خرد

بنابر دیدگاه سوررئالیست‌ها خرد قادر نیست همه حقایق را درک کند و تنها از طریق کشف و شهود می‌توان به حقایق ماورایی دست یافت. به عقیده برتون عقل تنها قادر به حل مشکلات ثانویه ماست و تنها حقایقی را که مربوط به تجارب فردی ماست، مورد توجه قرار می‌دهد (Breton, 1924). تعقل نزد سوررئالیست‌ها بدترین دشمن به شمار می‌رود. نزد متصوفه نیز عقل جزئی و معاش اندیش از ادراک حقیقت عاجز است. ابن عربی استفاده از عقل و فکر را درشناخت خداوند کاملاً رد می‌کند و معتقد است: «عقل را حدی است که نزد آن حد باز می‌ایستد، در حالی که صاحب کشف و یقین از آن درمی‌گذرد.» (ابن عربی، ۱۳۸۷: ۳۹۷) چون عقل مقید به مقولات ذهنی است، راه به ذات حق نمی‌یابد، و به همین سبب بود که پیغمبر انسان‌ها را از تفکر در ذات حق منع کرد.

زین وصیت کرد ما را مصطفی  
بحث کم جویند در ذات خدا  
(مثنوی، دفتر چهارم، بیت ۳۷۰۰)

در مثنوی عقل انسان دارای مراتبی است و بالاترین مرتبه عقل، عقل وحیی و پایین‌ترین درجه آن عقل جزئی است. آنچه که در مثنوی نکوهش شده عقل جزئی است. عقل جزوی عقل را بد نام کرد  
کام دنیا مرد را بی‌کام کرد  
(همان، دفتر پنجم، بیت ۶۴۳)

عقل جزوی محدود در دنیای حسی است و از ادراک حقایق الهی عاجز است.  
ای ببرده عقل هدیه تا اله  
عقل آنجا کمتر است از خاک راه  
(همان، دفتر چهارم، بیت ۵۶۸)

مولانا عقل را در برابر عشق بی اعتبار می‌داند:

عقل جزوی عشق را منکر بود  
گرچه بنماید که صاحب سر بود  
(همان، دفتر اول، بیت ۱۹۸۲)

داند آن کو نیک‌بخت و محرمست  
زیرکی ز ابلیس و عشق از آدمست  
(همان، دفتر چهارم، بیت ۱۴۰۲)



مولوی در بیان اینکه ادراک عقل جزوی از محدوده عالم حس فراتر نمی‌رود، در دفتر چهارم مثنوی قصه مورانی را بیان می‌کند که بر کاغذ می‌روند. موری که تنها نوشتن قلم را می‌بیند، قلم را ستایش می‌کند. مور دیگر که تیز چشم‌تر است، هنر را از آن انگشتان می‌داند و مور دیگر آن را به بازو نسبت می‌دهد. بدین ترتیب هر مور به اندازه ادراک، هنر نوشتن را به چیزی نسبت می‌دهد. هدف مولانا از ذکر این تمثیل، بیان تفاوت عقول آدمیان است و اینکه عقول جزوی تنها محدوده عالم حس را درک می‌کنند. (مثنوی، دفتر چهارم، بیت ۳۷۲۱)

مولوی همه جا کشف و شهود و اشراق قلب را که محصول ریاضت و صفای باطن است بر علوم ظاهری و دلایل فلسفی ترجیح می‌دهد.

آفتاب آمد دلیل آفتاب	گر دلیلت باید از وی رو متاب
از وی ار سایه نشانی می‌دهد	شمس هر دم نور جانی می‌دهد
سایه خواب آرد ترا همچون سمر	چون برآید شمس انشق القمر

(همان، دفتر اول، بیت ۱۱۶-۱۱۸)

اما برخلاف سوررئالیست‌ها در جاهایی عقل را ستوده که بی شک هدف او عقل وحیی و عقل کل است:

تا چه عالمه است در سودای عقل	تا چه با پهناست این دریای عقل
------------------------------	-------------------------------

(همان، بیت ۱۱۰۹)

عارفان تنها راه اتصال به عالم غیب و عوالم ماورای حس را علم کشفی و دریدن حجاب ظاهر می‌دانند. مولانا هم تنها، مکاشفه و منطق کشفی را که عارف بر آن تکیه دارد وسیله نیل به خواسته می‌داند. تمثیل مری کردن چینیان و رومیان در بیان اهمیت معرفتی آمده که از طریق کشف و شهود به دست می‌آید. در این داستان رومیان اهل علم کشفی و اشراقی‌اند که علم آنان فیض الهی و منوط به تصفیة باطن سالک است و چینیان مظهر علم بحثی که از طریق عقل کسبی به دست می‌آید (همان، بیت ۳۴۶۷).

### ۲-۳. استفاده از عناصر و داستان‌های شگفت‌انگیز

به عقیده برتون هر چیز شگفت‌انگیزی زیباست. او ادعا می‌کند که تنها وجود عناصر شگفت‌انگیز می‌تواند باعث ارزشمند شدن برخی از انواع ادبی سخیف نظیر رمان شود

(Aspley, 2010: 327). سوررئالیست‌ها از دنیای واقع دور می‌شوند تا در جهان اوهام و اشباح نفوذ کنند و به قلمرو سحرآمیز که حوادثی شگفت‌انگیز در آن رخ می‌دهد وارد شوند. در آنجاست که عقل بشری از کار می‌افتد و ذهن از اجبار دنیای مادی رهایی می‌یابد. گاهی این شگفتی‌ها در زندگی روزمره و عادی رخ می‌دهد که بیشتر جنبه رمزی و سمبلیک دارد. در حقیقت شاعران سوررئالیست به وسیله عناصر شگفت‌انگیز نمادین، مضامین و محتویات ضمیر ناخودآگاه و آن جهان ناشناخته را بیان می‌کردند. آنان تحت تاثیر اندیشه‌های آرتور رمبو یکی از بزرگترین سمبولیست‌ها بودند که معتقد بود شاعر باید افکارش را مهارگسیخته در جولان آورد و الهام در سرودن شعر اهمیتی حیاتی دارد. پس ریشه سوررئالیسم را باید در سمبلیسم جستجو کرد.

در کتاب "انسان و سمبولهایش" اثر یونگ سمبل اینگونه تعریف شده: «سمبل شیئی است از جهان شناخته شده که به چیزی از جهان ناشناخته اشاره می‌کند، چیز شناخته‌ای است که زندگی و معنی چیزی بیان ناشدنی را بیان می‌کند» (یونگ، ۱۳۵۲: ۴۵۲)

در واقع آنچه شاعران را وادار به کاربرد اشیای محسوس به صورت نمادین می‌کند اعتقاد آنهاست به وجود دنیایی ماورای دنیای محسوس مادی و جهان ماوراء الطبیعه؛ دنیایی که بیان حقایق آن با زبان معمولی روزمره امکان‌پذیر نیست. شاعران صوفی تجربیات عارفانه و حالات مکاشفه و استغراق خود را که بیرون از دایره ادراک حسی و عقلی است به کمک رموزها، توصیف و بیان می‌کنند.

باتوجه به ویژگی‌هایی که برای داستانهای سوررئالیستی برشمرده‌اند، تعدادی از داستان‌های مثنوی را می‌توان از نوع داستان‌های شگفت‌انگیز سوررئالیستی به شمار آورد. از جمله این ویژگی‌ها وجود تصاویر حیرت‌آور، اتفاق‌های عجیب و شگفت، موجودات عجیب و غریب، فضای وهمناک، شخصیت‌های ناشناس، درآمیختگی و مبهم بودن زمان و مکان، وجود گذرگاه‌هایی همچون خواب و رویا و مراقبه و مکاشفه جهت ورود به فضای سوررئال و... (اسدی، ۱۳۹۱: ۱۰۵-۱۲۷)

در مثنوی داستان کرامات اولیا را می‌توان از داستان‌های شگفت‌انگیز و جادویی دانست که دارای عناصر فراواقع و سوررئالیستی است. علاوه بر این پیشگویی که می‌توان آن را نوعی شگفتی در زندگی روزمره آدمیان دانست، در بسیاری از حکایت‌های مثنوی به چشم می‌خورد.

مهمترین داستان مثنوی که دارای عناصر کاملاً سوررئالیستی و غیر واقعی است داستان دقوقی است. دقوقی که یکی از عرفا و بزرگان دوران خویش است روزی بر ساحل دریا هفت شمع از دور می‌بیند که این شمع‌ها تبدیل به یک شمع می‌شوند و پس از آن هفت شمع به هفت مرد و هفت درخت تبدیل می‌شوند. اما این درختان همه از چشم خلایقی که از کنار آنها می‌گذرند پنهان می‌ماند. پس آن هفت درخت تبدیل به یک درخت می‌شوند و باز تبدیل به هفت مرد می‌شوند. و آن هفت مرد در نماز به دقوقی اقتدا می‌کنند. در میان نماز دقوقی ناله و افغان ساکنان یک کشتی را می‌شنود که درحال غرق شدن است و در آن حال دقوقی برای خلاص و نجات اهل کشتی دعا می‌کند. بادعای دقوقی آن جماعت از غرق شدن رهایی می‌یابند و پس از به پایان رسیدن آن نماز، آن هفت مردان بر دعا و شفاعت دقوقی برای نجات کشتی ایراد می‌گیرند و از دیده او پنهان می‌شوند (مثنوی، دفتر سوم، بیت ۱۹۲۴...). در این قصه در اجزاء داستان نظم کافی وجود ندارد و عناصر و اتفاقاتی که در آن بیان می‌شود کاملاً فراواقعی و شگفت‌انگیز است، وجود هفت شخصیت ناشناس، ناشناخته بودن فضای داستان و زمان آن و نمادین بودن عناصر و شخصیت‌های موجود در این داستان، آن را به داستان‌های سوررئالیستی نزدیک کرده است.

#### ۲-۴. استفاده از طنز و هزل

به عقیده سوررئالیست‌ها طنز ویران‌کننده جنبه‌های عادی هستی است و روح را با برخوردی غیرمنتظره از افق‌های عادی خویش جدا می‌کند و به راه دیگری می‌اندازد و برای رویارویی با واقعیتی دیگرآماده می‌کند و آن فراواقع است. طنز سلاحی جهت ویران کردن دنیایی که پر از حقارت و پوچی و ریاست؛ وسیله‌ای جهت رها کردن انسان از قیود و موانع اجتماعی و طغیان برضد نظام‌های موجود است. نشان دهنده اراده انسان برای نجات خود از صدمات دنیای واقع و دارای ارزشی متعالی است، چون باعث می‌شود نیرویی را که درد و رنج به ما تحمیل می‌کند صرفه جویی کنیم (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۸۱۴-۸۱۵).

در آثار صوفیه نیز طنز و هزل فراوان به کار می‌رود. گفته‌اند بایزید بسطامی نخستین کسی است که در تربیت صوفیان طنز و شوخ طبعی را چاشنی کلام خود ساخته است. (استعلامی، ۱۳۸۸: ۱۶۹) استفاده از طنز و هزل در مثنوی بسیار گسترده است؛ اما

تفاوت عقیده مولانا در کاربرد طنز با سوررئالیست‌ها از جهتی در این است که مولانا از طنز برای بیان حقایق استفاده می‌کند حال آنکه سوررئالیست‌ها از طنز جهت تخریب سنتهای جاری استفاده می‌کنند. مولانا طنز و هزل و تمثیل و داستان را وسیله‌ای می‌داند برای تفهیم و تعلیم:

هزل تعلیم است آن را جد شنو      تو مشو بر ظاهر هزلش گـرو  
هر جدی هزل است پیش هازلان      هزل‌ها جد است پیش عاقلان  
(مثنوی، دفتر چهارم، بیت ۳۵۵۸-۳۵۵۹)

پاره‌ای از طنزهای مثنوی دارای اشاراتی رمزگونه است، و پاره‌ای از آنها متضمن اعتراض مبهم یا صریح به بی‌عدالتیهاست؛ و گاهی مولانا از اشارات طنزآمیز خود، لطایف دقیق عرفانی می‌سازد.

## ۲-۵. بی توجهی به قواعد زبان

سوررئالیست‌ها که زیباترین تصاویر شعری را آنی می‌دانند که خودانگیخته باشد و دور از ذهن، با هرگونه تلاش به منظور ساخت تصاویر خیال مخالفند. و از آنجا که از شیوه نگارش خودکار برای بیان مفاهیم خود استفاده می‌کنند و در حالت ناخودآگاه که عقل به کناری نهاده می‌شود اشعار خود را می‌سرایند، اشعار آنها پر از بی‌نظمی و عیوب نوشتاری و سنت شکنی ادبی است. به گفته برتون: هنر سوررئالیستی که محصول اعماق ذهن هنرمندان بود، قید و بندهای هنری را شکست و از سنتها و ارزش‌های معمول اجتماعی در زندگی و هنر دور شد (برتون، ۱۳۸۳: ۹۷).

جنبه ارتجالی مثنوی و تاثیر هیجانانگیز روحی مولانا نیز باعث شده که اشعار و تعبیرات او از غرابت و بی‌نظمی و مخالفت قیاس خالی نباشد. مولانا بویژه در غزلیات هیچ‌گاه خود را مقید به سنتهای ادبی نکرده است و ایرادات ادبی در بسیاری از غزلیات او به چشم می‌خورد. اما در مثنوی نیز گاهی عیوب نوشتاری و سنت شکنی‌های ادبی همچون عیوب قافیه و تسامحات لفظی به چشم می‌خورد.

## ۳. شباهت دیدگاه مولانا با برخی اعتقادات سوررئالیستی

چنانکه پیش از این اشاره شده از حیث اعتقادی تفاوت عمیقی میان اشعار مولانا و نوشته‌های سوررئالیست‌ها وجود دارد و آن عدم حضور خداوند در آثار سوررئالیست‌هاست، اما

با این حال در برخی اعتقادات از جمله نگاه به عشق و جنون و "نقطه متعالی" می‌توان مشابهاتی مشاهده کرد.

سوررئالیست‌ها به وحدت اساسی جهان بیرونی و دنیای روحانی معتقدند و اختلاف دنیای بیرون و دنیای درون را ظاهری می‌دانند. سوررئالیسم به دنبال نقطه تلاقی جهان درون با جهان بیرون است که نزد سوررئالیست‌ها "نقطه متعالی" نامیده می‌شود و واقعیت برتر نزد آنان همین "نقطه متعالی" است؛ نقطه‌ای که در آن همه تناقضها به وحدت می‌رسند. و این نزدیک به تعبیر "وحدت وجود" نزد صوفیه است که براساس آن تمایز بین خالق و مخلوق از میان می‌رود. براین اساس هیچ وجودی غیر از خداوند نیست؛ وجود حقیقی فقط به متعلق به خداوند است.

ما عدم‌هاییم و هستی‌های ما      تو وجود مطلق‌ی فانی نما  
(مثنوی، دفتر اول، بیت ۶۰۲)

سوررئالیست‌ها آن لحظه‌ای را که شاعر به مرکز وجودی خویش راه می‌یابد و به بطن تقدیر و سرنوشت انسان‌ها می‌رسد و نیز آن لحظه‌ای که بین خود و جهان پل ارتباطی برقرار می‌کند را لحظه رفیع سوررئالیستی می‌نامند (فاولی، ۱۳۷۴: ۷۷-۸۸). هدف سوررئالیست رسیدن به "نقطه متعالی" است و هدف صوفی رسیدن به "وحدت وجود"، که هردو نقطه برتر هستند. نقطه‌ای که در مکان نمی‌گنجد و محدود نمی‌شود و از ادراک عادی خارج است.

مولانا از این نقطه به "ارض الله واسع" تعبیر کرده است.

آن که ارض الله واسع گفته‌اند      عرصه‌ای دان کاولیا در رفته‌اند  
(مثنوی، دفتر اول، بیت ۳۱۸۲)

"نقطه متعالی" در سوررئالیسم، از بین رفتن تناقض‌ها و تضادهاست. به اعتقاد سوررئالیست‌ها در آن نقطه متعالی که هدف انسان رسیدن بدان است همه تناقضها از بین می‌رود و تناقضها به اتحاد می‌رسند. در بیانیه دوم سوررئالیسم که در دسامبر ۱۹۲۹ صادر شد آمده: «ذهن انسان دارای نقطه‌ایست که در آن مرگ و زندگی، خیالی و واقعی، گذشته و آینده، انتقال پذیر و انتقال ناپذیر، بالا و پایین دیگر نقیض هم به نظر نمی‌رسند... در آن نقطه سازندگی و ویرانگری را نمی‌توان ضد هم تلقی کرد» (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۵۴).

به عقیده عرفا تضادها عامل شناخت جهان‌اند؛ یعنی همهٔ اشیاء به وسیله نقیض خود شناخته می‌شوند (تعرف الاشیاء باضدادها) و اضداد درمبدا هستی با هم یکی می‌شوند و به آشتی می‌رسند.

شب نبد نور و ندیدی رنگ را      پس به ضد نور پیدا شد تو را  
دیدن نور است آن گه دید رنگ      وین به ضد نور دانسی بی درنگ  
پس نهانی‌ها به ضد پیدا شود      چون که حق را نیست ضد پنهان بود  
که نظر بر نور بود آن گه به رنگ      ضد به ضد پیدا شود چون روم و زنگ  
پس به ضد نور دانستی تو نور      ضد، ضد را می‌نماید در صدور  
(مثنوی، دفتر اول، بیت ۱۱۲۸-۱۱۳۳)

مولانا معتقد است جنگ و دشمنی تضادها مربوط به عالم حس است و درموازی عالم حس که عالم بی‌رنگی است و عالم جاودانگی، میان همهٔ تناقضها، صلح و آشتی برقرار است. آن جهان جز باقی و آباد نیست      زان که آن ترکیب از اضداد نیست  
نفی ضد کرد از بهشت آن بی نظیر      که نباشد شمس و ضدش زمهریر  
(همان، دفتر ششم، بیت ۵۶-۵۸)

چونکه بیرنگی اسیر رنگ شد      موسیقی با موسیقی در جنگ شد  
چون به بیرنگی رسی کان داشتی      موسی و فرعون دارند آشتی  
(همان، دفتر چهارم، بیت ۲۴۶۷-۲۴۶۸)

چنانکه پیش ازین گفته شد سوررئالیست‌ها همواره عقل را نکوهش می‌کردند. در نظر سوررئالیست‌ها بزرگترین دشمن عقل، عشق است؛ بنابراین برای آن ارزش و اهمیت فراوانی قائل‌اند. سوررئالیست‌ها معتقدند درعشق آفریده باحقیقت خود روبرو می‌شود و از همهٔ هنجارها آزاد می‌شود. از آنجایی که سوررئالیست‌ها منکر ارزش‌های اخلاقی‌اند و آن را مانع و محدودیت به شمار می‌آورند، معتقدند با عشق می‌توان بر قانون شورش کرد و حرمت‌ها و اخلاقیات را خوار و حقیر شمرد و با ذات حقیقی خویش دیدار کرد. عشق سوررئالیست‌ها، عشقی است کاملاً زمینی، و تنها به زنان تعلق می‌گیرد. سوررئالیست‌ها زن را آفریده برگزیده می‌دانند و آن را به شکل معبود می‌پرستند. در دهقان پاریسی اثر لویی آراگون آمده: «اما تو ای زن، جای هرشکلی را می‌گیری.. تو خلاصهٔ جهانی شگفت‌انگیز، جهانی

طبیعی هستی. هنگامی که چشمم را می‌بندم تو از نو متولد می‌شوی. تو افق و حضور هستی، کسوف فراگیری. نوری، معجزه ای...» (آدونیس، ۱۳۸۵: ۲۹۳).

مولانا نیز در جای جای مثنوی از عشق و ارزش عشق سخن گفته:

دور گردونها ز موج عشق دان      گر نبودی عشق بفسردی جهان

(مثنوی، دفتر پنجم، بیت ۳۸۵۴)

گر نبودی عشق هستی کی بدی      کی زدی نان بر تو و کی تو شدی

(همان، بیست ۲۰۱۲)

هرجاسخن از عشق می‌شود، مولوی گرفتار هیجان می‌شود و از قلمرو عقل و منطق و خودآگاهی خارج می‌گردد.

هرکه را جامه ز عشقی چاک شد      او ز حرص و جمله عیبی پاک شد

شاد باش ای عشق خوش سودای ما      ای طبیب جمله علت‌های ما

(همان، دفتر اول، بیت ۲۲-۲۳)

مثنوی با عشق آغاز می‌شود و با عشق پایان می‌پذیرد. اولین داستان مثنوی، داستان پادشاه و کنیزک و آخرین داستان، قلعه ذات‌الصور، قصه عشق است. البته عشقی که انسان را از سایر کاینات ممتاز می‌کند ناشی از معرفت و شناخت است:

این محبت هم نتیجه دانش است      کی گزافه بر چنین تختی نشست

(همان، دفتر دوم، بیت ۱۵۳۲)

اما تفاوت نگاه مولانا به عشق با دیدگاه سوررئالیست‌ها در این است که مولانا عشق الهی را ارزشمند می‌داند نه عشق شهوانی و زمینی.

عشق‌هایی کز پی رنگی بود      عشق نبود، عاقبت ننگی بود

(همان، دفتر اول، بیت ۲۰۵)

عشق آن زنده‌گزین، کو باقی است      کز شراب جان فزایت ساقی است

عشق زنده در روان و در بصر      هر دمی باشد ز غنچه تازه تر

(همان، بیت ۲۱۸-۲۱۹)

اما عشق زمینی هم وجودعاشق را ازخوی حیوانی پاک می کند و وسیله ای است جهت تزکیه نفس و عاقبت به عشق الهی می انجامد:

عاشقی گر زین سر و گر زان سر است      عاقبت ما را بدان شه رهبر است  
(همان، بیت ۱۱۱)

ای بسا کس را که صورت راه زد      قصد صورت کرد و بر الله زد  
(همان، دفتر دوم، بیت ۱۱۸۳)

درنظر سوررئالیست ها جنون بهترین نمونه آزادی از تمام قیودات زندگی مادی، بویژه عقل است. و از آنجا که آدمهای مجنون خود را مقید به هیچ سنت و قید و بندی نمی دانند و همواره در تخیلات خویش به سر می برند، از آرامش زیادی برخوردارند. آنها اهل نیرنگ و ریا نیستند، معصومانند و صادق و رفتارشان به درستی نشان دهنده آن چیزی است که در درونشان می گذرد. قهرمان اصلی داستانهای سوررئالیستی معمولاً فردی است که دارای نوعی جنون است.

مولانا نیز همواره جنون را دربرابر عقل جزئی و معاش اندیش ستوده است:

آزمودم عقل دور اندیش را      بعد ازین دیوانه سازم خویش را  
(همان، بیت ۲۳۳۲)

عقل را من آزمودم هم بسی      زین سپس جویم جنون را مغرسی  
(همان، بیت ۲۳۳۷)

عاشقم من بر فن دیوانگی      سیرم از فرهنگ و فرزانیگی  
(همان، دفتر ششم، بیت ۵۷۳)

داستان دیوانگان درکتب مختلف عرفانی تحت عنوان عقلاء مجانین از جمله آثار عطارد، نامه های عین القضاة، اسرارالتوحید، حدیقه الحقیقه سنایی، کشف المحجوب و سایر کتب صوفیه آمده است. و در مثنوی نیز از این نمونه ها فراوان است از آن جمله داستان جنون ذوالنون مصری:

این چنین ذالنون مصری را فتاد      کاندرا او شور و جنونی نو بزد  
(مثنوی، دفتر دوم، بیت ۱۳۸۶)

و قصه به حیل در سخن آوردن سایل، آن زیرک را که خود را دیوانه ساخته بود:



آن یکی می‌گفت خواهی عاقلی  
مشورت آرم بدو در مشکلی  
آن یکی گفتش که اندر شهر ما  
نیست عاقل جز که آن مجنون نما  
کس نداند از خرد او را شناخت  
چونک او مر خویش را دیوانه ساخت  
(همان، بیت ۲۳۳۸-۲۳۵۰)

علت توجه مولانا به قصه‌های دیوانگان و عقلای مجانین؛ هنجارشکنی آنها و بی‌توجهی آنها به قیود اجتماعی بوده است. چرا که این شوریدگان با رهایی از عقل، از خودی و نفس خویش رسته‌اند و تقییدی به رسوم و آداب ظاهری ندارند و مغلوب احوال و واردات غیبی‌اند.

#### ۴. نتیجه گیری

مولانا همچون سوررئالیست‌ها به دنبال آن نقطه برتر و متعالی است که نزد عرفا نقطه وحدت وجود نامیده می‌شود. مهمترین عقیده سوررئالیست‌ها، اعتقاد به عالمی و رای عالم جسم و ماده است که از راههای خاصی می‌توان این عالم را درک کرد. خواب و رویا، جنون، سکر، هیپنوتیزم و... راههایی است که سوررئالیست‌ها برای رسیدن به آن برگزیده‌اند. و تنها راه ثبت محتویات ضمیرناخودآگاه را نگارش خودکار می‌دانند. مولانا نیز همچون سایر عرفا معتقد به وجود عالمی است و رای عالم حس که تنها با فنا و ترک تعلقات و در حالت سکر و مستی عرفانی می‌توان به آن دست یافت. مولانا همچون سوررئالیست‌ها به شیوه نگارش خودکار یا بداهه نویسی اغلب اشعار خود بویژه غزلیات را سروده است و در مثنوی نیز گاهی غلبه وجد و ذوق روحانی رشته کلام را از دست او ربوده و ناخواسته سخنانی بر زبان آورده که از مقوله شطح به شمار می‌رود و خود اقرار کرده که این سخن را بی‌اختیار بر زبان رانده، گویی که معشوق این سخنان را بر دهان او نهاده است. مولانا همچون سوررئالیست‌ها عقل را در برابر عشق بی‌اعتبار می‌داند. اما برای عقل مراتبی قائل است و در نظر او پایین‌ترین مرتبه عقل که عقل جزوی است بی‌اعتبار است اما بالاترین مرتبه آن که عقل وحیی است می‌تواند به درک خالق نایل آید و همان چیزی است که مایه برتری انسان بر سایر موجودات شده است. در نظر مولانا خواب دریچه‌ای است به عالم غیب. همانگونه که عرفا و از جمله

مولانا خواب را جزئی از اجزاء نبوت می‌دانند، سوررئالیست‌ها نیز خواب را گونه‌ای الهام تلقی می‌کنند و برای آن اهمیت زیادی قائل‌اند.

با وجود همه این شباهتها باید گفت اختلاف عمیق و ریشه‌ای که میان عقاید سوررئالیست‌ها و آرای مولانا وجود دارد این است که سوررئالیسم اندیشه‌ای مشرکانه است و خدا به مفهوم واقعی در آثار آنها وجود ندارد، اما در اندیشه مولوی خداوند حقیقت برتر، معشوق برتر و هدف برتر عرفاست، و در حقیقت هیچ موجودی وجود حقیقی ندارد و وجود حقیقی از آن خداست؛ و اگر عارف به حالت وجد و سکر می‌افتد و در حالت بی‌خودی به نگارش خودکار دست می‌زند، به خاطر وجود اوست. عارف در حال خواب و رویای صادقانه عالم الهی را درک می‌کند و همه تلاش او برای آزادسازی روح از قیود و ترک تعلقات، رسیدن به او و فانی شدن در اوست.

### کتابنامه

- آدونیس (علی احمدسعید). ۱۳۸۵. *تصوف و سوررئالیسم*. تهران: سخن.
- ابن عربی، محمدبن علی. ۱۳۸۷. *متن و ترجمه فصوص الحکم*. مترجم: محمدخواجوی. تهران: مولی.
- اسدی، علیرضا. سعید بزرگ بیگدلی. ۱۳۹۱. «سوررئالیسم در حکایت های صوفیانه»، *فصلنامه نقد ادبی*، شماره ۱۷. (۱۰۵-۱۲۷).
- استعلامی، محمد. ۱۳۸۸. *حدیث غربت جان*. تهران: نگاه.
- برتون، آندره. ۱۳۸۳. *سرگذشت سوررئالیسم*. ترجمه عبدالله کوثری. تهران: نشر نی.
- بقلی شیرازی، شیخ روز بهان. ۱۳۶۰. *شرح شطحیات*. تصحیح هنری کربن. تهران: طهوری.
- بیگزبی، سی وی ای. ۱۳۷۶. *دادا و سوررئالیسم*. ترجمه حسن افشار. تهران: نشرمرکز.
- ثروت، منصور. ۱۳۸۷. *آشنایی با مکتبهای ادبی*. تهران: سخن.
- زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۶. *نردبان شکسته*. تهران: سخن
- ، -----، ۱۳۸۸. *سرنی*. ج ۱ و ۲. چاپ دوازدهم. تهران: علمی.
- سپهسالار، فریدون بن احمد. ۱۳۶۸. *زندگینامه مولانا جلال الدین مولوی*. مقدمه سعید نفیسی. تهران: اقبال.
- سیدحسینی، رضا. ۱۳۸۵. *مکتبهای ادبی*. تهران: نگاه.
- غزالی طوسی، ابوحامدمحمد. ۱۳۶۸. *کیمیای سعادت*. به کوشش حسین خدیوچم. تهران: علمی وفرهنگی.
- فاولی، ولس. ۱۳۷۴. «خاستگاه سوررئالیسم». *مجله هنر*. مترجم حمیدرضا کسیخان. شماره ۲۹. (۷۷-۸۸).
- فتوحی، محمود. ۱۳۸۹. *بلاغت تصویر*. چاپ دوم. تهران: سخن.
- ، -----، ۱۳۸۴. «بوطیقای سوررئالیستی مولوی». *مجله مطالعات و تحقیقات ادبی*. شماره ۵ و ۶. (۹۹-۱۲۳).

مولوی، جلال الدین محمد. ۱۳۶۶. *مثنوی معنوی*. به تصحیح رینولد الن نیکلسون. تهران: امیرکبیر.

-----،----- . ۱۳۷۹. *کلیات شمس تبریزی*. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر

هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. ۱۳۸۰. *کشف المحجوب*. به تصحیح و - ژوکوفسکی. تهران: طهوری.

هنرمندی، حسن. ۱۳۳۶. *رمانتیسیم تا سوررئالیسم*. تهران: موسسه مطبوعاتی امیرکبیر.  
یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۵۲. *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه ابوطالب صارمی. تهران: امیر کبیر.

Aspley, Keith. 2010. *Historical Dictionary of Surrealism*. The Scarecrow Press.

Breton, Andre. 1924. "Manifest of Surrealism". in: [http://www.tcf. ua. edu/](http://www.tcf.ua.edu/) (accessed July 2015) (The University of Alabama 1999) .