مطالعات ادبیات تطبیقی، سال چهاردهم، شماره ۵۳، بهار ۱۳۹۹؛ صص ٤٨٥- ٥٠٩

نگاهی به مکتب سور رئالیسم و جلوه‌هایی از آن در شعر قیصر امین‌پور

عسگر بابازاده اقدم*

یعقوب نوروزی**

تاریخ دریافت: ۹۷/۲/۱۵

تاریخ پذیرش: ۹۷/۶/۲۳

چکیده

سور رئالیست‌ها معتقد به «نگارش خودکار»اند و بر این باورند که شاعر، باید حواس خود را مختل کرده و در حالت خلسه و ناخودآگاهی شعر بسراید. به رؤیا و خواب اهمیت می‌دهند و از دیدگاه آن‌ها اثر هنری باید رؤیاگونه باشد. آن‌ها ویژگی‌های فراواقعی به اشیاء و پدیده‌ها نسبت می‌دهند. در دوره معاصر ادبیات فارسی نیز با تأثیر از ادبیات اروپا، از این مکتب تأثیر پذیرفته و شاعران جریان‌های شعری «موج نو» و «حجم» تحت تأثیر آراء شاعران این مکتب بودند. در کنار این دو جریان شعری، شاعران مستقلی نیز همچون *سپهری* از این مکتب تأثیر پذیرفته و شگردها و بوطیقای خاص این مکتب را در شعر خود وارد کرده و منطبق با تئوری‌های پذیرفته شده این مکتب شعر سروده‌اند. در شعر *قیصر* نیز بارقه‌هایی از تأثیر این مکتب دیده می‌شود که در مقاله حاضر نمونه‌هایی از این تأثیر ذکر شده و مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. اگرچه *قیصر* شاعری سور رئالیست نیست ولی تأثیر این مکتب در برخی از اشعار وی، انکارناشدنی است.

کلیدواژگان: سور رئالیسم، شعر معاصر فارسی، سهراب سپهری، قیصر امین پور.

* استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم. askar.babazadeh@gmail.com

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ماکو، دانشگاه آزاد اسلامی، ماکو، ایران. noruziyagub@yahoo.com

نویسنده مسئول: عسگر بابازاده اقدم

مقدمه

سور رئالیسم از مکاتب ادبی معاصر است که در فرانسه ظهور یافته و از این کشور به سایر کشورهای اروپایی و کشورهای شرقی گسترش یافته است. این مکتب در ادبیّات فارسی نیز تأثیر گذاشته و جریان‌های شعری همچون «موج نو» به رهبری *هوشنگ ایرانی* و «شعر حجم» به پیشگامی *یدالله رؤیایی*، تحت تأثیر این مکتب ادبی شکل گرفته‌اند. علاوه بر این تأثیر این مکتب در شعر *سپهری*، پر رنگ است. در اشعار شاعران دیگری نیز به نمودهایی از ویژگی‌های فکری و زیبایی شناسانه این مکتب برمی‌خوریم. در شعر *قیصر* می‌توان نشانه‌هایی از گرایش به مکتب سور رئالیسم را دید و می‌توان گفت که *قیصر* بیش‌تر از طریق *سپهری* با مکتب سور رئالیسم آشنا شده و تصاویر *سپهری* وار و منطق گریزی و عادت ستیزی در شعر او نیز همچون شعر *سپهری* که ریشه در ویژگی‌های سور رئالیستی دارد، دیده می‌شود. با توجه به اینکه پژوهشی در باب سور رئالیسم و تأثیر آن در شعر قیصر صورت نگرفته بود، بر آن شدیم تا ابعاد تأثیرپذیری شعر *قیصر* از این مکتب را مورد بررسی قرار دهیم و با رجوع به اشعار وی، ویژگی‌های سور رئالیستی پاره‌ای از اشعار وی را مشخص کنیم.

پیشینه پژوهش

در مورد سور رئالیسم و تأثیر آن در ادبیات فارسی مقالات مختلفی به نگارش درآمده است و در برخی از کتاب‌ها از جمله کتاب «طلا در مس» از *براهنی*، به بررسی برخی ویژگی‌های سور رئالیستی در اشعار شاعرانی همچون *مولوی* و *سپهری* پرداخته شده است. در کنار این، در کتاب‌های «مکتب‌های ادبی» از *رضا سید حسینی* و «آشنایی با مکتب‌های ادبی» از *منصور ثروت* نیز مطالبی در مورد این مکتب ذکر شده است. کتاب «تصوف و سور رئالیسم» از *آدونیس* که توسط *حبیب الله عباسی* به زبان فارسی ترجمه شده، کتاب دیگری است که به سور رئالیسم و ویژگی‌های این مکتب می‌پردازد. کتاب «دادا و سور رئالیسم» از *بیگزبی* با ترجمه *افشار* نیز کتابی ارزشمند در این مورد است. مقالات مختلفی نیز در مورد تأثیر این مکتب نگارش یافته که می‌توان به مقالات «شعر موج نو و شعر حجم گرای معاصر فارسی» از *علی حسین پور*، «مکتب سور رئالیسم و

اندیشه‌های سهروردی» از *علی اصغر زارعی* و *علیرضا مظفری*، «تأثیر سور رئالیسم بر تفکر معاصر» از *سید جمال موسوی شیرازی*، «سور رئالیسم و ادبیات ایران» از حسنی اشاره کرد.

مکتب سور رئالیسم

سور(sur) در لغت به معنی «روی» و «رئال»(Real) به معنای «حقیقت» است. بنابراین سور رئالیسم به معنای «ورای واقعیت» یا «آن سوی واقعیت» است. سور ئالیسم «مکتبی است «هنری و ادبی» که در فاصله جنگ‌های اول و دوم جهانی در «اروپا» شکل گرفت. زادگاه این مکتب کشور «فرانسه» بود. این جریان فکری در ادامه «مکتب دادائیسم» به وجود آمد. دادائیسم مکتبی «پوچ‌گرا» و «هیچ انگار» بود؛ که در سال‌های پس از جنگ جهانی اول در اروپا رواج یافت. در واقع این مکتب واکنشی انقلابی در برابر پیامدهای جنگ جهانی محسوب می‌شد. در حدود سال ۱۹۲۰ میلادی، گروهی از دادائیست‌ها به سرپرستی *آندره برتون*(*Andre Berton*) از گروه دادا جدا شدند و مکتبی با نام سور رئالیسم را پایه‌گذاری کردند»(نک: نوری، ۱۳۸۵: ۷۴۱). این مکتب، نتیجه بحران‌های اجتماعی غرب در دوره خاص تاریخی بود؛ دوره‌ای که عقل‌گرایی افراطی حاکم مطلق بر روابط فردی و اجتماعی بود و بشر با تکیه بر اصالت عقل، در پی کشف حقایق و رسیدن به سعادت بود و حقیقت و واقعیت را از منظر عقل، مورد شناسایی قرار می‌داد و تأکیدی افراطی بر عقل محوری داشت. در ادبیات نیز همچون سایر شئون اجتماعی، رئالیسم و واقعیت گرایی و تکیه بر عقل بشری، اولویت داشت، ولی سور رئالیسم بر این بود تا سیطره عقل گرایی محض را بر ادبیات در هم شکسته و به رؤیا، خیال و ناهشیاری مجال بروز دهد و ذهن انسان را از سلطه و قید و بند عقل، قواعد اخلاقی، سنّت های اجتماعی و هنری رها سازد؛ چراکه این معیارها، نتوانسته بود سعادت و خوشبختی را برای بشر به ارمغان بیاورد و نتیجه آن جنگی خانمان سوز بود.

سور رئالیسم، نتیجه سرخوردگی از تمدّن مدرن و اصول پذیرفته شده آن از جمله عقل‌گرایی و علم گرایی بود. علاوه بر شرایط خاص فکری و اجتماعی که در ظهور مکتب سور رئالیسم نقش داشتند، نباید اندیشه‌های روانکاوانه *فروید* را نیز در ظهور این مکتب

بی تأثیر دانست؛ چنانکه برخی به آن اشاره کرده انـد: «مکتـب سورئالیسـم تحـت تـأثیر عقاید *زیگموند فروید*(۱۸۵۶-۱۹۳۹م) روان شناس اتریشی به وجود آمد، افکاری کـه بـه ضمیر ناخودآگاه و تجزیه و تحلیل آن معتقد بود»(میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۹۷). *فروید* ذهن آدمی را به دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم بندی کرده بود و نقش ناخودآگاه را در رفتار انسان در پاره‌ای از موارد بـیش‌تـر از خودآگـاه دانسـته بـود و بـدین شـکل ضـمیر ناهشیار را مورد توجه قرار داده بود. وقتی که روشن می‌شود *آندره برتون*، از بنیانگـذاران این مکتب، دانشـجوی روانپزشـکی بـوده و دوران خـدمت‌اش را در «بیمارسـتان نظـامی نانت» گذرانده و با بیماران روانی کار کرده بود، تأثیر اندیشه‌های *فروید* در شـکل گیـری این مکتب هرچه واضح‌تر، دیده می‌شود. این عقل گریزی و واقعیت گریزی سـبب توجّـه به عالم فرا واقعیت شده بود؛ «*برتون* به گونه‌ای به واقعیت مطلق که درآمیزه‌ای از رؤیـا و واقعیت است ایمان داشت و معتقد بود که در جهان، واقعیـت برتـری وجـود دارد کـه در ضمیر ناخودآگاه انسان نهفته است. با این باور که تنها راه یـا بهتـرین و بـزرگ‌تـرین راه عبـور از موقعیـت سـکون و نجـات خـودش از چنگـال عقلانیـت هنـر دوران، تکیـه بـر ناخودآگاهی است»(گودرزی،۱۳۸۱: ۴۰۶). در دیدگاه سور رئالیست‌ها، خرد قادر نیسـت همه حقایق را درک کند. بنابراین آنان با اتّکا به قدرت شهود با هرگونـه عقلایـی کـردن هنر، یعنی برتری دادن به عناصر عقلی در برابر عناصر تخیّلی مخالف‌اند و «رؤیـا، تخیّـل، دیوانگی، بر خلاف اخلاق‌گرایی جاری، سنّت‌های قابل احترام اجتمـاعی و ادبـی و ضـمیر پنهان جایگاه ارزشمندی در سور رئالیسم پیدا می‌کند و جای منطق را بی‌منطقـی، نظـم را بی‌نظمی، ترتیب و آداب را هرج و مرج، دینداری را بی‌دینی می‌گیرد»(همان: ۲۵۲).

شاعران و نویسندگان این مکتب، عقل و منطق و ذهن هشـیار را از جریـان آفـرینش هنری کنار گذاشته و به وهم و خیال و ذهن ناهشیار و ناخودآگاه در آفرینش اثـر، آزادی مطلق می‌دهند و با تکیه بر این ویژگی است که آثـار سـور رئالیسـت‌هـا، حـاوی پیـام و اندیشـه‌ای خـاص نیسـت و هـدف و غـایتی از نوشـتن مـدّ نظـر نیسـت. از دیـدگاه سور رئالیست‌ها، وقتی نظم موجود که اساس آن خردباوری و علم‌گرایی و واقعیـت‌گرایـی است، مایه سعادت جامعه نمی‌شود و افول و انحطاط جوامع را رقم مـی‌زنـد و وقتـی کـه تمدّن غرب با تأکید بر این اصول، به افتضـاح کشـیده مـی‌شـود لازم اسـت کـه تمـامی

دستگاه‌های ارزشی، اخلاقی و زیبایی شناسی آن را خراب کرد. با تأکید بر این اصل است که آثار سور رئالیستی با ویژگی‌های خاص، خلق می‌شوند که از هر لحاظ در تقابل با رئالیسم قرار می‌گیرند؛ رئالیسمی که به ویژه در شکل اجتماعی خود می‌کوشد با «تبلوربخشی مسائل اجتماعی و حل قضایای آن در هنر شعر»(غنیمی هلال، ۱۹۹۷: ۴۸۶) در بازگشایی گره‌های موجود کمک کند، حال آنکه سور رئالیسم این ویژگی هنر رئالیستی و مدرن را به چالش می‌کشد و وقعی به آن نمی‌نهد و باز آفرینی زندگی عادی و طبیعی و اجتماعی(رئالیسم) را کاری عبث و بیهوده می‌داند.

متون سور رئالیستی به سبب اینکه متونی معنا مدار نیستند برای مخاطبان نامفهوم‌اند و تنها تداعی‌هایی را در اذهان مخاطبان برمی‌انگیزانند. می‌توان ادّعا کرد که یکی از علل ناموفّق بودن این مکتب در ایران، همین ویژگی این مکتب بوده است. *هوشنگ ایرانی* که به پیروی از اصول این مکتب، اشعاری در زبان فارسی سروده بود، مورد تمسخر و ریشخند بسیاری از نوگرایان و سنّت‌گرایان قرار گرفته بود. در جوامع عربی نیز این خصلت مانع گسترش این مکتب بوده است، *جیوسی* به این نکته چنین اشاره می‌کند: «سور رئالیسم برای خوانندگان عربی، جز مجموعه‌ای از الفاظ و عبارات نامربوط نیست. آن‌ها توانایی درک این واژه‌ها و عبارات را ندارند»(جیوسی، ۲۰۰۷: ۵۴۶).

در دنیای خاص سور رئالیست‌ها، «ترکیب و تلفیق اشیا و حوادث عادی و غیرعادی و ملموس و ذهنی به شکل دلخواه هنرمند و آنگونه که زاییده ذهن او بود، امکان داشت و کوشش آن‌ها برای راه یافتن به عوالم توهّم و رؤیا، از این جهت بود که می‌خواستند هر چه بیش‌تر از دنیای عادی و واقعی دور شوند تا محصول تخیّل‌شان شگفت‌انگیزتر و غیرواقعی‌تر باشد»(میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۹۷). آنان برای وهم، بیش از واقعیّت ارزش قائل بودند و تصاویر شعری را که هرچه بیش‌تر از واقعیت دور بود، بیش‌تر می‌پسندیدند.

پاره‌ای از اصول سور رئالیست‌ها را می‌توان این چنین برشمرد:

مخالفت با منطق و خردگرایی و اهمیّت خواب و رؤیا

خردگریزی از اساسی‌ترین اصول سور رئالیستی بود؛ چراکه بنیان این مکتب بر بخش ناهشیار ذهن بشری و ناخودآگاه بود که در تضاد با عقل و بخش هشیار ذهن بود.

همانطور که اشاره شد سور رئالیست‌ها به دنبال برهم ریختن معیارهای حاکم بر تمدّن جدید و شکل‌دهی نظم نوینی بودند که در آن «جای منطق را بی‌منطقی، نظم را بی‌نظمی، ترتیب و آداب را هرج و مرج، دینداری را بی‌دینی می‌گیرد»(همان: ۲۵۲). آن‌ها زندگی بر مبنای عقل را ناکارآمد می‌دانستند و به خواب و رؤیا، اهمیّت می‌دادند. *آندره برتون* در اهمیّت خواب و رؤیا می‌گفت:«من به یکی شدن این دو حالت؛ یعنی خواب و واقعیت در نوعی واقعیت مطلق، یا فراواقع اگر بتوان چنین گفت، اعتقاد دارم»(میتوز، ۱۳۷۵: ۲۴).

سور رئالیست‌ها معتقد بودند که: «ذهن در هنگام خلق اثر هنری باید از قید منطق و استدلال و اراده آزاد باشد تا این نیروها باعث محدود شدن حالت‌های هوشیاری هنرمند و مانع از فعالیّت ذهنی و نیروی تخیّل او نگردد»(میرصادقی،۱۳۸۷: ۱۹۶). در نگاه این شاعران شورش علیه منطق به معنی بی‌رنگ کردن آن نیست. در این مسائل آنچه که همیشه مد نظر است، فرا رفتن از منطق و وارد نمودن «غیر منطق» در عرصه زندگانی و تفکّر جدید است.

از دید سور رئالیست‌ها، عقل قادر به شناخت بسیاری از حقایق نیست و تنها از طریق کشف و شهود می‌توان به حقایق ماورایی دست یافت. عقل تنها قادر به حل مشکلات ثانویّه ماست و تنها حقایقی را که مربوط به تجارب فردی ماست مورد توجّه قرار می‌دهد. کشف و شهود نیز بیش‌تر در حالت نیمه هشیار دست می‌دهد، زمانی که سیطره عقل بر مغز در پایین‌ترین حد خود است. بر این اساس است که مکتب سوررئالیسم به هر نوع خواب دیدن در حالت بیداری، اصالت هنری می‌بخشد. چراکه «هیچ چیز بهتر از خواب- عالی ترین دستاویز فرا واقع- این ویژگی غیر منطقی را نشان نمی‌دهد. این دستاویز در طول تاریخ سوررئالیسم غالب و حاکم بوده و ادبیات این مکتب سرشار از آثار برگرفته از رؤیاهای شاعران است»(موسوی شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۵۱). وقتی که انسان به خواب می‌رود و حواس مادی او تعطیل می‌شود، ضمیر ناخودآگاه به فعالیت خود ادامه می‌دهد و «رؤیا جلوه‌ای ویژه از ناخودآگاه است»(یونگ، ۱۳۸۴: ۴۰).

نگارش آنچه شاعر یا نویسنده سور رئالیست در خواب و رؤیا دیده، از این لحاظ اهمیت دارد که خارج از سیطره واقعیت این جهانی بوده و هرچه بیش‌تر به فرا واقعیت

نزدیک‌تر شده است و در عالم ناهشیاری که مورد تأکید و توجّه معتقدان این مکتب است، رخ داده است. در این نوشته‌ها نه مفید بودن مطرح بوده است و نه رعایت معیارهای زیبایی شناسی و نه معنامداری و محتوا گرایی و شاعر سور رئالیست بدین شکل، چهارچوب سنّت‌های پذیرفته شده را که از دید او، دست و پاگیر و مانع آزادی خیال و بخش ناخودآگاه ذهن بشری بوده، در هم شکسته است.

نگارش خودکار

از دیگر ویژگی‌های مکتب سور رئالیسم، تکیه بر نگارش خودکار است؛ نگارشی خارج از سلطه عقل و نگارش بی اختیار آنچه بر ذهن می‌گذرد بدون دخالت عقل و نظم و نظام و معنا بخشیدن به آن. برای خلق یک اثر سوررئال بهتر است که به صورت ناگهانی شروع به نوشتن شود و دخل و تصرّفی توسط بخش هشیار ذهن و خودآگاه در برابر هجوم خود به خود واژگان، صورت نگیرد. برای عملی کردن این اصل، شاعران و نویسندگان این مکتب می‌کوشیدند در حالت خلسه و ناخودآگاهی بدون هیچ اندیشه از پیش تعیین شده، بنویسند. در نگارش خودکار، شاعر در حواس تصرّفی نامحدود می‌کند عقل از میانه برمی‌خیزد و مرز میان ادراک حسی درهم می‌ریزد و در کار حواس اخلال ایجاد می‌شود.

اساس این باور، برگرفته از دیدگاه *آندره برتون* است و او «یک شب در سال ۱۹۱۹ *آندره برتون* از شنیدن جمله که به پنجره ذهن‌ش زد تکان خورد. تصویر محو شد، ولی جمله در یادش ماند «پنجره، مردی را دو تکه کرده است». این مکاشفه عجیب با یک تصویر بصری همراه بود و بلافاصله بعد از آن چند جمله بی‌ربط دیگر، بدون اراده آگاهانه او، به ذهن‌اش آمد. از آنجا که *برتون* با شیوه‌های روانکاوی فرویدی آشنایی داشت، سعی کرد این جریان خود سر تصاویر را بدون دخالت عقلانی خود آزادانه مجال جولان بدهد، شرح مکتوب این تجربه را که بعدها «متن خودکار» نام گرفت، دادائیست‌ها، بی‌درنگ پذیرفتند ولی در حقیقت، اولین نفس یک جنبش تجربی مصمّم‌تر بود به نام سور رئالیسم»(بیگزبی، ۱۳۸۹: ۵۵).

این تکنیک «از بی‌واسطه‌ترین و صریح‌ترین تکنیک‌های سور رئالیسم برای بیان حقایق درونی است. نظر سور رئالیست‌ها بر آن بود که ضمیر پنهان در حالت خواب و

دیوانگی چون از نظارت ذهن بیدار آزاد شده است به خودی خود جلوه می‌کند و نگارش خودکار نیز پیام‌های آن را ثبت می‌کند»(ثروت، ۱۳۸۵: ۲۵۹).

تکنیک نگارش خودکار، پیش از سور رئالیست‌ها در بین صوفیان مسلمان رایج بوده و در فرهنگ تصوّف به سخنانی که در حالت سکر و بیخودی، بر زبان صوفی جاری می‌شود، شطح می‌گویند. این سخنان نیز خارج از سلطه عقل و قانون و قاعده‌های زبانی بوده و «منطق حاکم بر زبان از میان برخاسته و جای نظم همیشگی، جابه‌جایی و گسستگی قرار گرفته است. سخنانی که عارف در این حالت بر زبان می‌آورد، در اصطلاح عرفا «شطح» نام دارد»(بقلی شیرازی، ۱۳۸۵: ۵۴).

برتون غافل از این ویژگی پاره‌ای متون عرفانی و سخنان عارفانه نیست و نقل قولی که در این مورد دارد: «اگر بخواهیم نوشتن به راستی خود به خود باشد، باید ذهن را از قید وسوسه‌های دنیای بیرون و همچنین از دغدغه‌های فردی که ماهیّت سوداگرانه یا احساساتی دارند، خلاص کنیم. این نوع فاصله گرفتن از دیرباز چیزی در قلمرو اندیشه شرقی بوده و نه اندیشه غربی و برای ذهن غربی مستلزم تنش یا تلاشی مداوم است»(پولیتزوتی، ۱۳۸۳: ۸۹)، به روشنی نشان‌گر وقوف او به فرهنگ شرقی و تصوّف اسلامی و کاربرد این تکنیک است و چه بسا در این مورد از فرهنگ شرق و دیدگاه‌های صوفیه تأثیر پذیرفته است؛ چراکه متصوّفه نیز برای ارتباط با عالم فراواقعیت و عالم معنا، گسستن از عالم ماده و تعلّقات و دلبستگی‌های دنیا و عقل مصلحت اندیش و جزئی بشر را سفارش می‌کردند.

نسبت دادن مفهوم خیالی و حیرت آور به اشیا

از دیگر ویژگی‌های غالب در مکتب سور رئالیسم، نسبت دادن ویژگی‌های خیالی و شگفت انگیز به اشیا بود. بنیان این ارتباط نیز مبتنی بر واقعیت گریزی و خردگریزی بود؛ چراکه دو شیء که هیچ ارتباط منطقی با هم نداشتند از دو عالم متفاوت انتخاب می‌شدند و در کنار هم می‌آمدند و به خاطر غرابت و ناآشنایی و منطق‌گریزی که در آن‌ها بود، مایه اعجاب و شگفتی می‌شدند. «این اشیا رؤیاگونه برای ایجاد شگفتی در ذهن انتخاب شده که اشیا را تنها وسایلی برای استفاده‌های روزمرّه می‌شناسد و نیز برای

برهم زدن تصّوری که این ذهن از واقعیّت دارد و روبه‌رو کـردن آن بـا کیفیّـت مرمـوز و شگفت انگیز پنهان در اشیا»(انوشه، ۱۳۷۶: مدخل سور رئالیسم). سور رئالیست‌ها با ایـن تکنیک علاوه بر در هم ریختن اصول زیبایی شناسی حاکم بر متـون و اشـعار رئالیسـتی، معنا مداری و عادت گرایـی ذهـن مخاطبـان را نیـز بـه چـالش مـی‌کشـیدند و بـا ایـن عادت‌گریزی سعی در جلب توجّه داشتند. این تکنیک، در خـلأ روابـط عقلـی و منطقـی حاکم، به علت کیفیّت تداعی‌گرش انتخاب می‌شد و «هدف اصلی آشـفته کـردن بیننـده ظاهر بین و در هم ریختن تصوّر او از واقعیّت بود»(سید حسینی، ۱۳۷۶: ۸۵۲/۲).

فی المثل نسبت دادن صفت «روشن» برای مرغ و «گیج» برای لبخند، «تابان» بـرای درخت و «بو کردن» ماه در نمونه‌های زیر از *سپهری*، نمود این نسبت‌های خیالی و غیـر عقلانی است:

«مرغی روشن فرود آمد/ و لبخند گیج مرا برچید و پرید/.../ درختی تابان/ پیکرم را در ریشه سیاه‌اش بلعید(سپهری،۱۳۸۷: ۱۴۰)

«کودکی دیدم ماه را بو می‌کرد»(همان: ۲۸۳)

یا آب خوردن بز از خزر نقشه جغرافی:

«... و بزی از خزر نقشه جغرافی، آب می‌خورد»(همان: ۲۸۰)

بره روشن و چریدن علف خستگی نیـز همـین خصـلت اثـر سوررئالیسـتی را تـداعی می‌کند.

«من در این تـاریکی/ فکـر یـک بـره روشـن هسـتم/ کـه بیایـد علـف خسـتگی‌ام را بچرد»(همان: ۳۸۹)

«صبح شد، آفتاب آمد/ در گشودم قسمتی از آسـمان افتـاد در لیـوان مـن/ آب را بـا آسمان خوردم»(سپهری، ۱۳۸۵: ۳۸۰)

و به این شکل است که خواص غیرعادی به اشیاء عادی نسبت داده می‌شود و با کنـار هم قرار گرفتن کلمات، اشیاء و مفاهیم نامرتبط در کنار هم، شگفتی و واقعیت‌گریزی که مد نظر سور رئالیست‌ها بوده، رخ می‌نماید. و روش کار سور رئالیست‌ها که ایجاد تقارن و ارتباط بین عناصر ناهمگون است، ظاهر می‌شود. عدم وجود ارتباط منطقی نشان از ایـن

دارد که شاعر سور رئالیست، از منظر دیگر به اشیای پیرامون خود نگریسته است که درست در نقطه مقابل نگاه رئالیستی و واقع‌گرایانه با محیط پیرامون، قرار می‌گیرد.

صور خیال در مکتب سور رئالیسم

با توجه به اینکه شعر در مکتب سور رئالیسم کارکردی متفاوت از سایر مکاتب و بالأخص مکتب رئالیسم دارد، اجزاء شعری که تصویر نیز از جمله آن‌ها می‌باشد در ارتباط با این کارکرد کلّی به شکلی متفاوت کاربرد دارند؛ همانطور که زبان و اجزاء جمله نیز در این مکتب در راستای این تغییر کارکرد، متفاوت به کار رفته است. تصویر در مکتب رئالیسم بیش‌تر برای بلاغت و رسایی اندیشه و احساس مورد استفاده قرار می‌گیرد و نظمی منطقی بین اجزاء تصویر حاکم است، حال آنکه سور رئالیسم بر خصلت تداعی‌گری تصویر و شگفت‌انگیز بودن و عادت‌گریزی آن تأکید دارد و «باید بین صور خیالی که ادبا به کار می‌برند تا اندیشه‌ای را مضاعف کنند با صور خیال نابی که سور رئالیست‌ها به کار می برند، تفاوت قائل شد»(سید حسینی، ۱۳۷۶: ۸۶۶/۲).

تصاویر سور رئالیستی بی‌اختیار می‌آیند؛ زمانی که اراده تعطیل است و قوای ذهنی از کار افتاده است.

بنیاد فلسفی تصویر سوررئال از اساس با بوطیقای تصویر کلاسیک،رمانتیک و نمادگرا متفاوت است. در بوطیقای سور رئالیسم «تصویر توصیف نیست بلکه نوری است که می‌شکافد و پرده دری می‌کند؛ حرکتی به سوی مجهول است و بدین گونه ضربه و تکانی، تولید و حساسیت جدیدی ایجاد می‌شود»(آدونیس، ۱۳۸۰: ۱۷۶).

آندره برتون در این مورد می‌گوید: «عالی‌ترین کارکردی که شعر می‌تواند داشته باشد عبارت است از مقایسه دو شیء که ویژگی‌های هرچه دورتر از هم داشته باشند و درآمیختن آن‌ها به هر نحوی، غیر منتظره و غافلگیر کننده به نظر آید»(ریچاردز، ۱۳۸۲: ۱۳۱) و بدین شکل به دوری ارتباط بین دو جزء تصویر در این مکتب اشاره دارد. واقعیت برتر، نزد هنرمند سوررئالیست نه تصاویر و ترکیبات عالم واقعی و مادی بلکه توهّمات، تداعی‌های ترکیبی و تصوّرات نامتجانس و غیر معقول ناخودآگاه است. در دسته‌بندی کلّی می‌توان گفت که تصاویر سور رئالیست‌ها، در زیرمجموعه تصاویر اتّفاقی است نه

تصاویر اثباتی؛ چراکه شاعر به کمک تصویر در پی اثبات عقیده و نگرش خود نیست و تصاویر این مکتب، تصاویر هیجان آوری هستند که شاعر به مدد آن‌ها در پی شکستن مرزهای روزمرگی و عادت در خواننده است. این تصاویر، شگفت و حیرت‌آفرین‌اند و «این نگارش، نوعی از فیضان وجود ، فیضان ناخودآگاهی با آزادی مطلقی است که برتون از آن با تعبیر املاهای جادویی یاد می‌کند»(ادونیس، ۱۳۸۰: ۱۴۸).

برای این مورد نیز می‌توان نمونه‌های از شعر *سپهری* که از این مکتب تأثیر پذیرفته آورد:

«بالش من پر آواز پر چلچله‌هاست»(سپهری، ۱۳۸۷: ۳۹۷)

نظام فکری ما با «پر آواز بودن چلچه‌ها» که ترکیبی نو و بدیع است و *سپهری* از آن استفاده کرده است، بیگانه است و یا حداقل درباره آن سابقه ذهنی نداریم.

سور رئالیسم و شعر ایران

هرچند تمایل به سوررئالیسم با *هدایت* به ادبیات داستانی ایران راه یافت، اما سوررئالیسم با *فروید* و *آندره برتون* در دهه ۳۰ بر فضای شعری و داستانی ایران تأثیر گذاشت. *هوشنگ ایرانی*(۱۳۰۴-۱۳۵۲) در سال ۱۳۳۰به همراه *غلامحسین غریب* (۱۳۰۲-۱۳۸۳) بیانیه سور رئالیسم را در نشریه «خروس جنگی» منتشر کردند. در این بیانیه اصل نگارش خود به خود که اصل محوری بیانیه *برتون* بود در دستور کار قرار گرفت. *غلامحسین غریب* که داستان نویس بود در مقاله‌ای نوشت: «هنگام نوشتن باید به تمام معنی در درون خود فرو برویم و از هرگونه کنترل عقلی و ارادی کنار بمانیم و بگذاریم ذهن آزادانه به فعالیت مکانیکی خود و بروز انواع تصاویر شگفت‌آورش ادامه دهد. این روش نوشتنی است که به دست سوررئالیست‌ها با وارد ساختن کامل ضمیرنابه خود در نویسندگی قرن جدید به ظهور رسید»(نقل از شمس لنگرودی، ۱۳۸۷: ج۱/ ۴۵۴).

هوشنگ ایرانی پرچمدار مکتب سوررئالیسم در شعر ایران شد و *سهراب* در مجموعه «شعر زندگی خواب‌ها» و «ما هیچ ما نگاه» از این شیوه تبعیّت کرد. *یدالله رؤیایی*، *احمدرضا احمدی* و *بیژن جلالی* از پیروان همین شیوه شاعری بودند. *غلامحسین*

ساعدی(۱۳۶۴-۱۳۱۴) و *بهرام صادقی*(۱۳۶۳-۱۳۱۵) را باید پیروان خلف *صادق هدایت* در داستان نویسی سور رئالیستی دانست. هر دو روانپزشک، و با آراء و نظریه‌های *فروید* آشنا بودند. البته لازم به ذکر است که ویژگی‌های سور رئالیستی در آثار کلاسیک فارسی بالأخص ادبیات عرفانی دیده می‌شود. هم در اشعار عرفانی و هم در اشعار مکتب سور رئالیست، به عالم فرا واقعی اهمیّت داده می‌شود و اصالت عقل مورد تردید قرار می‌گیرد و شهود اصیل‌ترین معیار شناخت قرار می‌گیرد. شاعر عارف نیز همچون شاعر سور رئالیست در حالت ناخودآگاهی و از کار افتادن حواس و حالت خلسه شعر می‌سراید و از واقعیت موجود فراتر می‌رود. در اشعار بسیاری از شاعران عارف اشاراتی وجود دارد مبنی بر اینکه شعر در ناخودآگاهی سروده شده است. غزل سرایی *مولوی* غالبا در حالت بیخودی و جذبه رخ می داده، که با تئوری «نگارش خودکار» در مکتب سور رئالیسم انطباق دارد.

از دیگر مشخصه‌های سوررئالیسم استفاده از ایماژها و تصاویر نامتجانس است که مصداق‌اش شعر کلاسیک فارسی است و علاوه بر تصویرپردازی های شعر عرفانی، در شعر سبک هندی نیز دیده می‌شود. تصویرهای شگفت، در شعر *مولوی* کم نیست. در این نوع تصویرها، اسنادها خلاف عادت است و با منطق عقل و عادت انسان سازگاری ندارد. شاعر با ترکیب امور ناساز، فضاهایی ناشناخته و حیرت‌آور می‌آفریند که به هیچ وجه به تحلیل‌های عقلانی تن نمی‌دهد.

براهنی با تکیه بر این ویژگی غزلیات *مولوی* است که او را « به دلیل اتکا بر الهامات غیبی و دریافت‌های درونی، شاعری سور رئالیست می‌نامد»(براهنی، ۱۳۷۱: ۲۰۰) و همچنین بین *آرتور رمبو* از شاعران متمایل به سور رئالیسم و *مولوی* به تشابهاتی توجه می‌کند(همان: ۱۹۳-۱۹۱).

عرفای شطّاح در آثار خود، سبکی را در بیان به کار گرفته‌اند که همان حالت عقل‌گریزی و دستیابی به ضمیر ناخودآگاه در نگارش خودکار سور رئالیسم است و باید شطحیّات عرفانی را از برجسته‌ترین آثار سوررئالیستی جهان شمرد.

اشیاء سور ئالیستی نیز در متون صوفیه، حضوری پر رنگ دارند، *سهروردی* در رساله «فی حقیقة العشق» تختی را به تصویر می‌کشد که از باد است:

«تختی از باد گستریده و یکی بر آن تخت تکیه زده»(سهروردی، ۱۳۷۵: ۹)

در عالم واقعیّت چنین تختی از باد قابل تصوّر نیست.

هم شطحیّات عرفا و هم اشعار سور رئالیستی هر دو ریشه در تجربه‌های مخالف عقلانیّت دارند؛ هر دو از عالم بیرون بریده و متوجّه عالم درون‌اند و در پی رسیدن به واقعیتی برتر می‌باشند. سور ئالیست‌ها نیز همچون عارفان با «غرقه شدن در دنیای درون به بینایی باطنی می‌رسند. آن‌ها توصیف دنیای بیرونی و امور روزمره و رئالیستی را رها کرده‌اند تا چیزی فراتر و ارزشمندتر از آن یعنی دنیای درون آدمی را به تصویر کشند»(نقل از زارعی، ۱۳۹۲:۱۲۱).

در دوره معاصر تأثیرپذیری آشکاری از سور رئالیسم در اشعار شاعران موج نو و حجم و *سپهری* وجود دارد. شعر شاعر حجم، همچون شعر شاعر سور رئالیست، بی‌معناست و این بی‌معنایی سبب عدم فهم و عدم توجّه مخاطب به آن شده است. ویژگی‌ای که خویی چنین به آن اشاره می‌کند: «نکته این است که شعر اینان اغلب نامفهوم و حتی بی‌مفهوم است و نمونه‌های خوب آن نیز از درون آشفته و پراکنده است»(خویی،۱۳۵۲: ۸۳-۸۴).

علاوه بر این دو جریان شعری، ویژگی‌های این مکتب در شعر *سپهری* پر رنگ است. شعر *سپهری* را فرزند بلافصل شعر *هوشنگ ایرانی* دانسته‌اند(شمس لنگرودی،۱۳۸۷: ج۳/ ۳۲) و «*سپهری* تنها شاعر متأثر از درک ایرانی بود که زبان او را تا حد چشمگیری، تکامل بخشید»(همان: ج۱/ ۵۵۳).منتقدان ادبی، معتقدند وی در برخی از آثار اولیه‌اش از جمله در «زندگی خواب‌ها» گرایش‌هایی به شیوه شاعری *هوشنگ ایرانی* نشان می‌دهد و اشعاری را در همان مایه‌ها و مضامین البته با بیانی نسبتاً روشن‌تر ارائه می‌کند»(حسین‌پور،۱۳۸۷: ۲۹۸). او با آنکه بیش‌تر اشعار خود را در قالب نیمایی سروده است، ولی بر خلاف *نیما* که شاعری رئالیست است، شاعری سور رئالیست می‌باشد و بین او و *نیما* در نگرش شعری، تفاوت بسیاری وجود دارد.

شمیسا در ویژگی سور رئالیستی شعر او می‌نویسد: «شعر *سپهری* در بسیاری مواقع تجریدی، فلسفی و غنایی است. عرفان اسلامی، فرهنگ هند و چین باستان، دنیای جدیدی بر وی گشود و شعرش را کاملاً سور رئالیستی کرده است»(شمیسا،۱۳۸۲: ۵). او در جهان هنر و اشیا سیر می‌کند به همه چیز آهنگ و رنگ شعر می‌دهد به عمق اشیا

فرو می‌رود و به آن‌ها زندگی معنوی می‌بخشد. در دیدگاه سور رئالیستی او کبوتران به فواره هوش بشری می‌نگرند(سپهری، ۱۳۸۷: ۳۶۴)، سنگ از پشت نماز پیداست(همان: ۲۸۳)، خواب خدا سبز است(همان: ۳۵۹) و ماه رنگ تفسیر مس است(همان: ۳۳۶) و گنجشک محض می‌خواند(همان: ۴۲۶) و سیب روی اوصاف زمین می‌افتد(همان: ۴۵۶).

همانطور که نمونه‌های فوق نشان می‌دهد تلاش سپهری بر این بوده تا اشیاء را هر چه ذهنی‌تر و تجریدی‌تر کند، تکنیکی که کار او را به سبک سور رئالیسم نزدیک می‌سازد.

سور رئالیسم و شعر قیصر

قیصر امین پور سرودن شعر را همزمان با اوج گیری انقلاب مردم ایران در سال‌های ۱۳۵۷آغاز می‌کند و با شروع جنگ ایران و عراق(پایان شهریور۱۳۵۹) صدای او محکم‌تر به گوش می رسد و تا ۱۳۶۷ هم‌صدا با نیروهای انقلابی بیش از هر چیز به انقلاب و نبرد و جنگ می‌اندیشد. *قیصر* اگرچه شاعری انقلابی، آرمان‌گرا و اجتماعی است ولی رگه‌های از رمانتیسم و سور رئالیسم نیز در شعر او دیده می‌شود که بعد سور رئالیستی پاره‌ای از اشعار و تصاویر شعری وی مورد بررسی قرار خواهد گرفت. می‌توان گفت که تأثیر سور رئالیسم در شعر *قیصر* از رهگذر شعر *سپهری* بوده است؛ چراکه *سپهری* از شاعران مورد علاقه *قیصر* بوده و تأثیراتی از شعر وی در آثار قیصر دیده می‌شود. همانطور که اشاره شد خردگریزی، واقعیت گریزی و خلق تصاویر شگفت، نامتجانس و غیر منطقی از ویژگی‌های اشعار شاعران سور رئالیست است. در شعر «روز ناگزیر»، ارتباط غیر منطقی که شاعر بین امضاء و بال کبوتر خلق کرده و همچنین صفت آبی برای چشمان خدا که بی‌شباهت به «سبز بودن خواب خدا» در عبارت «کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است»(سپهری، ۱۳۸۷: ۳۵۸). از *سپهری* نیست، نمود تأثیر سور رئالیسم در این شعر است. شروع شعر نیز در فضایی آمیخته با ابهام، مه آلود و رؤیاگونه است.

«احساس می‌کنم که مرا/ از عمق جاده‌های مه آلود/ یک آشنای دور صدا می‌زند/ آهنگ آشنای صدای او/ مثل عبور نور/ مثل عبور نوروز/ مثل صدای آمدن روز است/ .../ روزی که جای نامه و مهر و تمبر/ **بال کبوتری را/ امضا کنیم**/ و مثل نامه‌ای بفرستیم/

.... / پروانه‌های خشک شده آن روز/ از لابه‌لای برگ‌های کتاب شعر/ پرواز می‌کنند/ و خواب در دهان مسلسل‌ها/ خمیازه می‌کشد/ ...../ ای روز آفتابی/ ای مثل **چشم‌های خدا آبی**»(امین‌پور،۱۳۷۲: ۴)

محتوای شعر زیر نیز با گریزی که از منطق دارد، یادآور سرایش شعر در عالم خلسه و ناخودآگاهی توسط شاعران سوررئالیست است. محتوای شعر خیالی است و بین اشیا ارتباطی خیالی و شگفت ایجاد شده و این ایجاد ارتباط همچنان که در تصویرپردازی شعر سوررئالیسم، نه برای بلاغت و رسایی کلام بلکه برای توجه مخاطب به تصاویری جالب توجه و غیر عادی و ایجاد تکانه‌ای در اوست. نردبان ابرها، پر کردن جیب از پاره‌های ابر، خوردن از حجم سفید ابرهای ترد و مهتاب بیش‌تر به خواب و رؤیا شباهت دارند و ذکر آن‌ها در کنار هم به علت کیفیت تداعی‌گرشان است. شاعر در این شعر با گریز از عالم واقعیت، گویی خواب و رؤیای خود را به رشته بیان درآورده است.

«دیشب دوباره/ بی تاب در بین درختان تاب خوردم/ از نردبان ابرها تا آسمان رفتم/ در آسمان گشتم/ و جیب‌هایم را/ از پاره‌های ابر پر کردم/ جای شما خالی/ یک لقمه از حجم سفید ابرهای ترد/ یک پاره از مهتاب خوردم»(امین پور،۱۳۷۲: ۱۳)

عبارت زیر از *قیصر* نیز تأکید به سرایش شعر در عالم ناخودآگاهی دارد. شاعر سور رئالیست در عالم آگاهی شعر نمی‌سراید که شاعر سروده‌های شعر خویش را نیز بشناسد و شعرش تداعی‌هایی پراکنده است که به ذهن او می‌گذرد و ثبت می‌شود.

«یک نفر که تا کنون/ رد پای خویش را/ شاعر سروده‌های خویش را نمی‌شناخت» (همان: ۱۵)

بعد ناخودآگاه شعر و نقش آن در سرایش شعر است که برای *قیصر* ناشناخته است و این و هیچ گاه نمی‌تواند آن را در اختیار گیرد و مورد شناسایی قرار دهد چراکه با ورود به عالم تعقل و بخش هشیار ذهن، ناهشیار از فعالیت باز می‌ایستد.

انکار نیاز گنگ سنگ، گریه گیاه و گرفتن نبض ماه نیز مفاهیمی خیالی و حیرت‌آورند که به اشیا نسبت داده شده‌اند و سنخیّتی با نظام فکری خردگرایانه ندارند و ناشی از گرایشات سوررئالیستی شاعر می‌باشند.

«یک نفر که تا همین دو روز پیش/ منکر نیاز گنگ سنگ بود/ گریه گیاه را نمی‌سرود/ آه را نمی‌سرود/ ... نیمه‌های شب/ نبض ماه را نمی‌گرفت»(همان: ۱۶)

نسبت دادن این مفاهیم عجیب و غریب به اشیا، بخشی از تکنیک سور رئالیست‌ها برای درهم ریختن دید تکراری و عادت مخاطب است و شاعر بدین شکل سعی دارد تا مخاطبان را متوجه نگاهی دیگرگونه به جهان و پیرامون خود از نظرگاهی متفاوت و غیر عقلانی کند.

در شعر زیر نیز *قیصر*، *سپهری* وار ، صفاتی عجیب و غریب به اشیا نسبت می‌دهد که ریشه در ایده‌های سوررئالیستی دارد. گل را دو رکعت عبادت کردن و قصد قربت به آلاله‌ها با تفکر عقلانی منطبق نیست و بیش‌تر خیالی است.

تمام عبادات ما عادت است — به بی عادتی کاش عادت کنیم
چه اشکال دارد پس هر نماز — دو رکعت گلی را عبادت کنیم
به هنگام نیت برای نماز — به آلاله ها قصد قربت کنیم
چه اشکال دارد که در هر قنوت — دمی بشنو از نی حکایت کنیم

(۵۳)

خصلت عادت‌گریزی و منطق‌گریزی که از ویژگی‌های آثار سور رئالیستی است در این شعر، آشکارا دیده می‌شود. خصلتی که *سپهری* نیز در شعر خود بسیار به آن تأکید کرده و مخاطب را دعوت به دیدی دیگرگونه و عادت گریز می‌کند(چشم‌ها را باید شست/ جور دیگر باید دید).

قیصر نیز هم‌عقیده با *سپهری* و سور رئالیست‌ها، گرایشی به واقعیت برتر و گریز از واقعیت‌های موجود و عالم رئالیته دارد. شاعر کوشیده تا با از بین بردن مضامین و درهم شکستن شکل‌ها به زیبایی‌هایی جدید دست یابد و مخاطب خود را به فضایی سوق دهد که قبلاً تجربه نکرده است و مخاطب در این شعر که جنبه سور رئالیستی دارد چیزهایی را می‌بیند که در جهان رئالیسم(واقعیت) وجود ندارد. این شعر در گرایش به ویژگی‌های سوررئالیسم نزدیک به شعر زیر از *سپهری* است:

«من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم/ قبله‌ام یک گل سرخ/ ...»(سپهری، ۱۳۸۷: ۲۸۳)

در مضمون‌پردازی و تصویرسازی شعر زیر نیز جای پای *سهراب* و سور رئالیسم را به روشنی می‌توان دید:

کو کوچه‌ای ز خواب خدا سبزتر، بگو آن خانه کو، نشانی آن کوچه باغ کو

(امین پور، ۱۳۸۰: ۸۶)

تأثیر بخشی از شعر «نشانی» *سهراب* و تصویر «از خواب خدا سبزتر است» در بیت فوق از *قیصر* دیده می‌شود.

چکیدن پرستو از سقف خانه نیز برگرفته از سپهری، «چک چک چلچله از سقف بهار»(سپهری، ۲۸۶) است:

کبوتر می‌وزد بر روی هر بام پرستو می‌چکد از سقف خانه

(امین پور، ۱۳۷۲: ۱۶۳)

سلام سبز و ماهیّت سلام دادن به ماهی‌ها نیز منطبق با عقل نیست و ریشه در گرایشات سور رئالیستی دارد؛ چراکه معیارهای پذیرفته شده عقل و عادت را درهم می‌ریزد.

«و سلامی سبز/ توی حوض کوچک خانه/ به ماهی‌ها بگویی/ سفرهات را وا کنی» (امین پور، ۱۳۸۰: ۳)

دست تکان دادن شمعدانی و شکفتن گل کاغذی نیز نسبت‌های خیالی اند که تداعی‌گر نگاه سور رئالیستی به پدیده‌ها و نسبت دادن ویژگی‌های شگفت به اشیاءاند.

«هم شمعدانی/ با مهربانی/ دستی برایت تکان می‌دهد/ حتی گل کاغذی هم/ با موسیقی خنده‌هایت/ در دفتر شعر من می‌شکوفد»(امین پور، ۱۳۸۰: ۲۷)

در نگاه شاعران سور رئالیست، شورش علیه منطق به معنی بیرنگ کردن آن نیست. در این مسائل آنچه که همیشه مد نظر است، فرا رفتن از منطق و وارد نمودن «غیر منطق» در عرصه زندگانی و تفکر جدید است. *قیصر* در شعر زیر به زیبایی این فرا منطق را در ساحت شعر وارد کرده است:

«پرنده/ نشسته روی دیوار/ گرفته یک قفس به منقار»(امین پور، ۱۳۸۸: ۳۲)

جز در ذهنیت سور رئالیستی که ذهنیتی واقعیت گریز و سنّت شکن است، و چارچوب‌های عادت و روزمرگی را در ذهن و ضمیر خواننده می‌شکند و خالی از

تناسب‌های آشنای ذهنی است، این ویژگی نمی‌تواند مجال بروز داشته باشد. شاعر با این شعر چارچوب منطقی حاکم بر جهان را به هم می‌ریزد و همچون سوررئالیست‌ها تأکید به وارد کردن غیر منطق در ساحت زندگانی دارد. این تصویر شاعر شباهتی به نقاشی‌های مکتب سور رئالیسم نیز دارد که منشأ آن تقابل و تضاد با واقعیت است و مولود تأثیرات اتفاقی، تصویرهای متناقض نما و رؤیایی و نقاشی ادراکات ضمیر نیمه هشیار و اتّکا به نامعقول است.

در شعر زیر نیز شاعر، مفهومی سور رئالیستی به کار برده است. این مفهوم سور رئالیستی و غیر واقعی قابلیّت تبدیل شدن به تابلوی نقاشی سور رئالیستی را دارد. تصویر کسی که که در تن او در نبرد آن چنان زخمی ایجاد شده که کسی در این زخم مشغول دیده‌بانی است. این تصویر ارائه شده در عالم واقع وجود ندارد و نظام فکری ما با چنین تصویری، بیگانه است و تصویری است که با عالم فراواقعیت مرتبط است و ویژگی سور رئالیستی دارد.

جنگ است بیا که جانفشانی بکنیم　　کاری چو حماسه جاودانی بکنیم
آن سان به تن دشمن خود زخم زنیم　　کز روزن زخم دیده بانی بکنیم
(امین پور،۱۳۶۳: ۶۳)

در شعر زیر نیز *قیصر* با سرودن در مورد آنچه در خواب دیده، اهمیت واقعیت رؤیا را که کم‌تر از واقعیت بیداری نیست،گوشزد کرده است. در این شعر نیز از مفاهیمی رؤیایی همچون پر کشیدن در آسمان و پرواز لابه‌لای ابرها سخن رفته است و شاعر فرا واقعیت را به عالم واقع نیز کشانده، وقتی که می‌گوید بعد از خواب در رختخواب خود یک مشت پر دیده است و آرزوی داشتن بال برای انسان را دارد که باز ریشه در باورهای غیر واقعی و سور رئالیستی شاعر دارد.

«دیشب دوباره/ گویا خودم را خواب دیدم/ در آسمان پر می کشیدم/ و لابه‌لای ابرها پرواز می‌کردم/ و صبح چون از جا پریدم/ در رختخوابم/ یک مشت پر دیدم/ یک مشت پر، گرم و پراکنده/ پایین بالش/ در رختخواب من نفس می‌زد/ آنگاه با خمیازه‌ای ناباورانه/ بر شانه‌های خسته‌ام دستی کشیدم/ بر شانه‌هایم/ انگار جای خالی چیزی/ چیزی شبیه بال/ احساس می‌کردم»(امین پور،۱۳۷۲: ۶۲)

توصیف کودکی و خواب در شعر *قیصر*، معبری بر گرایشات سور رئالیستی اوست. سیر در آسمان، راه رفتن روی ابرها و تاب بر رنگین کمان بستن، موضوعاتی خیالی‌اند و دخالت ناخودآگاه و توجه و اهمیّت به ناخودآگاه و فراواقعیت را انعکاس می‌دهند.

«خواب می‌رفتیم روی سبزه‌ها/ سیر می‌کردیم توی آسمان/ راه می‌رفتیم روی ابرها/ تاب می‌بستیم بر رنگین کمان»(امین پور، ۱۳۷۵: ۳۲)

ترکیب «حرف زدن با علف» نیز ریشه در نگرش سور رئالیستی شاعر دارد؛ چراکه در عالم فراواقعیت است که علف درک و شعور دارد و این ویژگی خلاف ادراک عقلانی ماست.

«می‌توان مثل علف‌ها حرف زد/ با زبانی بی‌الفبا حرف زد»(همان: ۴۲)

دادن صفات نامتجانس به اشیا نیز از ویژگی‌های مکتب سور رئالیسم است که در شعر زیر در «تیره بودن آهنگ شعر» و «تلخی رنگ شعر» ظاهر شده است و شاعر با دیدی سور رئالیستی واژگان نامتجانس را در کنار هم آورده و مصداق این دیدگاه *برتون* است که گفته بود: «عالی‌ترین کارکردی که شعر می‌تواند داشته باشد عبارت است از مقایسه دو شیء که ویژگی‌های هرچه دورتر از هم داشته باشند و درآمیختن آن‌ها به هر نحوی که غیر منتظره و غافلگیر کننده به نظر آید»(ریچاردز، ۱۳۸۲: ۱۳۱).

«اما چرا/ آهنگ شعرهایت تیره/ و رنگشان/ تلخ است؟/وقتی که بره‌ای/ آرام و سر به زیر/ با پای خود به مسلخ تقدیر ناگزیر/ نزدیک می‌شود/ زنگوله‌اش چه آهنگی/ دارد؟»(امین پور، ۱۳۸۷: ۲۳)

«عطر بنفش» در شعر زیر نیز ترکیبی شبیه به «جیغ بنفش» و «غار کبود» است که برای نخستین بار در شعر هوشنگ ایرانی، آمده و ترکیبات این چنینی نشان از تأثیر و گرایش شاعر به ابعادی از مکتب سور رئالیسم دارد.

«در مشام باد/ عطر بنفش نام تو می‌پیچد/ نامت/ طلسم «بسم» اقاقی‌هاست» (امین‌پور، ۱۳۷۸: ۸۶)

شعر زیر نیز نمودی دیگر از گرایشات سور رئالیستی *قیصر* است:

«از سایه خود هراسان/ بر جاده‌ای از مه و دود/ روحی سراسیمه، سرکش/ در باد می رفت/ با کفش هایی از آتش/ آه/ او مثل من راه می رفت/ موجی از آیینه برخاست/

طوفانی از بال سیمرغ/ با طیفی از آبی و ارغوانی/ و محو پرواز خود شد/ آه/ او مثل تو بال می‌زد»(امین پور، ۱۳۸۸: ۳۲۸)

همچنان که می‌بینیم سراسر شعر ابهام و پیچیدگی است مقولاتی مانند سایه، جاده مه و دود، روح، روحی که سراسیمه و سرکش است، باد، کفش‌هایی از آتش، امواج برخاسته از آینه، طوفانی از بال سیمرغ و.. که خود هنوز به تنهایی قابل هضم و تجسّم نیستند در خلق یک تصویر بزرگ مشارکت می‌کنند؛ تصویری بدیع که به هیچ روی در فضای بیداری قابل تجسّم و تصوّر نیست؛ تصویری کاملاً خارج از محدوده جغرافیای عقل است. گویا شاعر این تصویر، در رؤیا به سر می‌برد یا حداقل در فضای بین خواب و بیداری است. رهایی ذهن و ضمیر شاعر از قید منطق و استدلال در تصویر کاملاً آشکار است.

نتیجه بحث

مکتب سور رئالیسم از مکاتب ادبی غربی است که به تبع جهانی شدن شعر معاصر ایران و تأثیرپذیری شعر معاصر ایران از ادبیات جهان بالخاصه ادبیات اروپا و مکاتب ادبی اروپا، این مکتب نیز در ادبیات معاصر فارسی تأثیراتی داشته است، و جریان‌های شعری معاصر ایران از جمله جریان شعر «موج نو» و «شعر حجم» تحت تأثیر این مکتب شعری، شکل گرفته‌اند. در کنار این شاعران مستقلی نیز بوده‌اند که از این مکتب تأثیر پذیرفته‌اند و از آن تقلید کرده‌اند که *سهراب سپهری* متشخّص‌ترین چهره ادبی در این زمینه است. در کنار این این مکتب و آراء و عقاید سور رئالیست‌ها در اشعار دیگر شاعران نیز تأثیرگذار بوده و به شکلی پراکنده نمودهای این تأثیرگذاری در شعر آنان دیده می‌شود.

قیصر امین پور از دسته این شاعران است. با آنکه *قیصر امین پور* را نمی‌توان همچون *سهراب سپهری*، شاعری سور رئالیست نامید و ایده‌ها و آراء سور رئالیست‌ها چندان در شعر او تأثیرگذار نبوده ولی با این همه تأثیر این مکتب در بخشی از اشعار وی روشن است. در مقاله حاضر این تأثیر مورد بررسی قرار گرفت و نمودهای این تأثیرگذاری روشن شد. پژوهش حاضر ما را به این نتیجه می‌رساند که *قیصر* در پاره‌ای از اشعار خود

بی توجه به این مکتب نبوده و منطبق با آراء و تئوری‌های این گروه شعر سروده است. می‌توان گفت که این تأثیرپذیری از طریق *سپهری* و اشعار او صورت گرفته است؛ چراکه تقلید از *سپهری* در این نمونه اشعار و تصویرسازی ها آشکار است. در برخی موارد، گرایش و رغبتی در *قیصر امین پور* به گریز از واقعیت و گام نهادن در عالم فرا واقعیت و سور رئال و رهایی از قید و بند واقعیت، عقل و منطق دیده می‌شود و شاعر اینچنین جهانی را می‌پسندد و اشعاری دارد که ریشه در منطق گریزی دارند. همچنین تصاویری نیز که در پاره یا موراد ذکر کرده، نشان شگفتی و غرابت و تصادفی بودن تصاویر سور رئالیست‌ها دارد.

کتابنامه

سید حسینی، رضا. ۱۳۸۴ش، **مکتب‌های ادبی**، چاپ سیزدهم، تهران: نگاه.

آدونیس، علی احمد سعید. ۱۳۸۰ش، **تصوف و سور رئالیسم**، ترجمه حبیب الله عباسی، تهران: روزگار.

امین پور، قیصر. ۱۳۶۳ش، **تنفس صبح**، تهران: هنر و اندیشه اسلامی.

امین پور، قیصر. ۱۳۷۲ش، **آینه‌های ناگهان**، تهران: انتشارات افق.

امین پور، قیصر. ۱۳۷۵ش، **به قول پرستو**، چاپ اول، تهران: انتشارات وزرات فرهنگ و ارشاد اسلامی.

امین پور، قیصر. ۱۳۷۸ش، **گزینه اشعار**، تهران: انتشارات مروارید.

امین پور، قیصر. ۱۳۸۰ش، **گل‌ها همه آفتابگردان‌اند**، تهران: مروارید.

امین پور، قیصر. ۱۳۸۷ش، **دستور زبان عشق**، چاپ ۷، تهران: مروارید.

امین پور، قیصر. ۱۳۸۸ش، **مجموعه کامل اشعار**، چاپ ۱، تهران: مروارید.

انوشه، حسن. ۱۳۷۶ش، **فرهنگنامه ادب فارسی**، چاپ اول، تهران: نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

براهنی، رضا. ۱۳۷۱ش، **طلا در مس**، جلد۱، تهران: نویسنده.

بقلی شیرازی، روزبهان بن ابی نصر. ۱۳۸۵ش، **شرح شطحیات**، تصحیحی هنری کربن، چاپ سوم، تهران: طهوری.

بیگزبی، سی.و.ای. ۱۳۷۵ش، **دادا و سور رئالیسم**، مترجم: ح افشار، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

پولیتزوتی، م. ۱۳۸۳ش، **سرگذشت سور رئالیسم(مصاحبه با آندره برتون)**، تهران: نشر نی.

ثروت ،منصور. ۱۳۸۵ش، **آشنایی با مکتب‌های ادبی**، تهران: سخن.

الجیوسی، سلمی خضراء. ۲۰۰۷م، **الإتجاهات والحركات فی الشعر العربی الحدیث**، ترجمه عبد الواحد لؤلؤ، الطبعة الثانية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

خویی، اسماعیل. ۱۳۵۲ش، **از شعر گفتن**، چاپ۱، تهران: سپهر.

راغب، نبیل. ۲۰۰۳م، **موسوعة النظريات الأدبية**، الطبعة الاولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

ریچاردز،آی.ای. ۱۳۸۲ش، **فلسفه بلاغت**، ترجمه علی محمدی آسیا آبادی، تهران: قطره.

سپهری، سهراب. ۱۳۸۱ش، **هشت کتاب**، تهران: طهوری.

سهروردی، شهاب الدین. ۱۳۷۵ش، **قصه‌های شیخ اشراق**، ویرایش جعفر مدرس صادقی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

سید حسینی، رضا. ۱۳۷۶ش، **مکتب‌های ادبی**، جلد ۲، تهران: نگاه.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۲ش، **نگاهی به سپهری**، چاپ ۸، تهران: انتشارت صدای معاصر.

غنیمی هلال، محمد. ۱۹۹۷م، **النقد الأدبی الحدیث**، بیروت: دار الحدیث.
گودرزی، مرتضی. ۱۳۸۱ش، **بررسی و تحلیل هنر معاصر جهان**، تهران: انتشارات سوره مهر.
لنگرودی، شمس. ۱۳۸۷ش، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، چاپ۵، تهران: مرکز.
میتوز، جی.اچ. ۱۳۷۵ش، **آندره برتون**، ترجمه کاوه عباسی، چاپ اول، تهران: انتشارات کهکشان.
میر صادقی، جمال و میرصادقی، میمنت. ۱۳۸۷ش، **واژه نامه هنر داستان نویسی**، چاپ دوم، تهران: نشر مهناز.
نوری، نظام‌الدین. ۱۳۸۵ش، **مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی جهان تا پایان قرن بیستم**، چاپ سوم، تهران: زهره.
یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۴ش، **انسان و سمبل‌هایش**، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ پنجم، تهران: نشر جامی.

مقالات

حسین پور، علی. ۱۳۸۲ش، «**شعر موج نو و شعر حجم گرای معاصر فارسی**»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۱۸۸، صص ۱۵۷- ۱۸۰.
زارعی، علی اصغر و مظفری، علیرضا. ۱۳۹۲ش، «**مکتب سور رئالیسم و اندیشه‌های سهروردی**»، دو فصلنامه ادبیات عرفانی الزهرا، سال پنجم، شماره۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۲، صص۱۳۵-۱۰۵.
موسوی شیرازی، سید جمال. ۱۳۸۷ش، «**تأثیر سور رئالیسم بر تفکر معاصر**»، نشریه پژوهش‌های زبان‌های خارجی، شماره۵۰، زمستان ۱۳۸۷، صص ۱۴۷- ۱۵۷.

Bibliography

Adonis, Ali Ahmad Sa'id (2001), Sufism and Surrealism, translation by Habibullah Abbasi, Tehran: Time
Aminpour, Qaisar (1363), Morning breathing, Tehran: Islamic art and thought
Aminpour, Qaisar (1380), flowers are all sunflowers, Tehran: Pearl
Aminpour, Qaisar (1372), sudden mirrors, Tehran, Afeg Publishing House
Aminpour, Qaisar (1375), According to Parastoo, First Edition, Tehran: Publications of the Ministry of Culture and Islamic Guidance
Aminpour, Qaisar (1378), Optional Poems, Tehran: Pearl Publications
Aminpour, Qaisar (1380), All flowers are Sunflowers, Tehran: Pearl Publisher
Aminpour, Qaisar (1388). Collection of Poems, Printable Version 1, Tehran: Pearl.
Aminpour, Qaisar (2008), Grammar of Love, 7th Edition, Tehran: Pearl
Anousheh, Hasan (1376), Persian Literature Dictionary, First Edition, Tehran: Publication of the Ministry of Culture and Islamic Guidance

Barahani, Reza (1371), Gold in Copper, Volume 1, Tehran: Author
Baqli Shirazi, Roozbehan ibn Abi Nasr (2006), Descriptions of Shatihat, Correcting the Art of Carbon. Third Book, Tehran: Taheri
Bischby, CIA (1375), Dada and Sur Realism, Translator Afshar, H, First Edition, Thyrn: Central Publications
Politzotti, M. (2004), The History of Surrealism (Interview with Andre Burton), Tehran: Publishing Ney.
Richard Mansour (2006), Introduction to Literary Schools, Tehran: Speech
Al-Jayousi, Salmi Khidra (2007), Al-Taha'at and Al-Harkat al-Sha'r al-Arabi al-Hadith, translation of Abel Al-Wahid Lulu, Al-Tasaniyah, Beirut, Al-Wahda Al-Arabiya Center
Hosseinpour, Ali (2003), "New Wave Poetry and Contemporary Persian Volume Volume", Journal of Faculty of Literature and Humanities of Tabriz. No. 188. Pages 157 – 180
Khoyi, Ismail (1352), From Poetry Saying, Printing 1, Tehran: Sepehr
Ragheb, Nabil (2003) Musula Al-Nasiriyat al-Tabbi, al-taba'a al-Awli, Beirut: School of Lebanon Nashrun
Richards, IA (1382), Rhetoric Philosophy, translation of Ali Mohammadi Asia Asadi, Tehran: Drop
Zare'i, Ali Asghar and Mozaffari, Alireza (1392), "Suhrevardi's Surrealism and Thought", Two Quarterly Journal of Al-Zahra's Gnostic Literature, Vol. 5, No. 9, Autumn and Winter 2013, pp. 135-105.
Sepehri, Sohrab (2002), Eight books, Tehran, Taheri
Suhrawardi, Shahabuddin (1375), Sheikh Ishraq's Tales, Editing Jafar Modares Sadeghi, First Edition: Tehran Publishing Center
Seyed Hosseini, Reza (1376). Literary Schools, Volume 2, Tehran: A Look
Seyed Hosseini, Reza (2005), literary schools, thirteenth edition, Tehran: Publishing House
Shams Langroudi (2008), Analytical History of New Poetry, 5th Edition, Tehran: Center
Shamsa, Sirus (2003), A Look at Sepehri, Printing 8, Tehran: Contemporary Voice
Ghanemi Hilal, Mohammed (1997), Al-Nahid Al-Adibi al-Hadith, Beirut: Dar al-Hadith
Goodarzi, Morteza (2002), Contemporary Art in the World, Tehran: Soureh Mehr Publications.
Mousavi Shirazi, Seyed Jamal (2008), "The Impact of Surrealism on Contemporary Thought", Journal of Foreign Languages Research, No. 50, Winter 2008, pp. 147-157.
Mitoz, J.CH (1375), Andre Berton, translation of Kaveh Abbasi, First Edition, Tehran: Galakhas Publishing
Mir Sadeghi, Jamal and Mirasadeghi, Myement (2008), Glossary of Art of Fiction, Second Edition, Tehran: Mahnaz Publishing
Nouri, Nasooddin (2006); Schools, styles and literary movements of the world by the end of the twentieth century, Third edition, Tehran: Venus
Yong, Karl Gustavo (1384). Man and his symbols, translation of Mahmoud Soltanieh. Fifth Edition. Tehran. Do not go

A Study on Surrealism School and its Manifestations in Qeysar Aminpour's Poetry

Asgar Babazadeh Aqdam: Assistant Professor, Arabic Language & Literature, Quranic Sciences University
Yaqoub Norouzi: Assistant Professor, Persian Language & Literature, Islamic Azad University, Makoo Branch

Abstract
Surrealists believe in "automatic writing" and think that the poet must disturb his senses and recite poetry in a state of ecstasy and unconsciousness. They care about dreams and a work of art should be a dream from their viewpoint. They attribute surrealism characteristics to objects and phenomena. In the contemporary period, Persian literature was also influenced by this school by European literature and the poets of the poetic currents "New Wave" and "Spacementalism" were influenced by the opinions of the poets of this school. In addition to these two currents, independent poets such as *Sepehri* have been influenced by this school and have introduced the special tricks and in their poetry and have written poetry in accordance with the accepted theories of this school. In *Qeysar's* poetry, there are some splendors of the influence of this school, and in the present article, examples of this influence have been mentioned, studied and analyzed. Although *Qeysar is not* a *surrealist* poet, the influence of this school on some of his poems is undeniable.

Keywords: surrealism, contemporary Persian poetry, Sohrab Sepehri, Qeysar Aminpour.