Theosophical-Philosophical Foundation of Iranian Art
Volume 3 / Issue 2 / pages 130-145 / e-ISSN: 2980-7875 / p-ISSN: 2981-2356

Original Research 10.30486/PIA.2024. 140305071127464

The Structural Analysis of the Philosophical Dimensions of Iranian Surrealism in the Framework of Nietzschean Philosophy: A Case Study of Sadeq Hedayat's "Boof Koor"

Mehdi Mohammadkhani[1], Mohammad Latifi[2]

1-Assistant Professor, Islamic Education Department, Isfahan (Khorasgan) Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran. Tourism, Architecture and Urban Research Center, Isfahan (Khorasgan) Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran. (Corresponding Author)

2- Assistant Professor, Post-Doctorate candidate at Department of Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Assistant Professor, Department of Architecture, Isfahan (Khorasgan) Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran Tourism, Architecture and Urban Research Center, Isfahan (Khorasgan) Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran

Abstract

"Surrealism" is a significant movement in 20th-century art that evokes aspects of hyperrealism, aiming to access universal truths through the unconscious mind, dreams, and philosophical reasoning. This article employs an analytical and descriptive method, referencing relevant documents, to explore the relationship between Nietzsche's philosophical ideas and the logical and artistic structures of the Surrealist movement, focusing on Sadegh Hedayat's intellectual framework in *The Blind Owl* (*Bouffkor*) and his engagement with this artistic movement. The findings show that Nietzsche's ideas have profoundly influenced Surrealist artists, including Salvador Dalí and Sadegh Hedayat. Nietzsche's concept of the Apollonian-Dionysian duality, which juxtaposes order and chaos, is evident in Surrealist works, particularly in Dalí's art. Among Hedayat's surrealist stories influenced by Nietzsche's thoughts are The Blind Owl, Stray Dog (Zinde Behgoor), Dash Akel, Three Drops of Blood, and Tomorrow (Farda). The strongest reflection of Nietzsche's philosophy appears in Hedayat's writing, revealing its integration within the Surrealist movement

Keywords: Eternal Recurrence, Nietzsche, Overman, Surrealism, Unconscious.

Received: 2024-07-28 Accepted: 2024-08-13 mehdi.mohammadkhani61@gmail.com

بنیان‌های حکمی فلسفی هنر ایرانی
سال سوم / شماره دوم / تابستان ۱۴۰۳/ ص ۱۴۵-۱۳۰ / e-ISSN: 2980-7875 / p-ISSN: 2981-2356

پژوهشی

10.30486/PIA.2024. 140305071127464

ساختارشناسی ابعاد فلسفی سوررئالیسم ایرانی در گستره‌ی تفکرات فلسفی نیچه (مطالعه‌ی موردی بوف‌کور صادق‌هدایت)

مهدی محمدخانی[۱]، محمد لطیفی[۲]

۱-استادیار گروه معارف اسلامی، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران.
مرکز تحقیقات گردشگری، معماری و شهرسازی، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران (نویسنده مسئول)

۲- استادیار، پژوهشگر فرادکتری گروه معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران / گروه معماری، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران
مرکز تحقیقات گردشگری، معماری و شهرسازی، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران

چکیده

«سوررئالیسم» یکی از عرصه‌های مهم جنبش در حیطه‌ی هنر و در محدوده‌ی قرن بیستم است که جنبه‌ی فراواقع‌گرایی را به ذهن متبادر می‌سازد؛ به گونه‌ای که طریقت لازم برای ادراک حقیقت در جهان هستی را از طریق ضمیر ناخودآگاه و رویا و فارغ از طریق تفکرات منطقی و فلسفی تقویت می‌نماید. مقاله حاضر با شیوه‌ی تحلیلی و توصیفی و با مراجعه به اسناد و مدارک مربوطه، با هدف بررسی نسبت اندیشه‌های فلسفی نیچه با ساختارهای فلسفی منطقی و هنری جنبش سوررئالیسم با مطالعه‌ی موردی از منظومه‌ی فکری صادق‌هدایت در بوف‌کور و تاثیرپذیری او از این جنبش هنری تدوین شده‌است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که اندیشه‌های نیچه، بر تفکرات و برداشت‌های هنرمندان سوررئالیستی، از جمله سالوادور دالی و صادق هدایت تأثیرگذار بوده‌است. مهم‌ترین اندیشه‌ی فلسفی نیچه، انگاره‌ی دوتایی آپولونی ـ دیونوسی است که در قالب دوگانه‌ی نظم ـ آشفتگی در آثار سوررئالیست‌ها انعکاس یافته و به بهترین وجهی در آثار سالوادور دالی نمود پیدا کرده‌است؛ داستان بوف‌کور، زنده به‌گور، داش‌آکل، سه قطره خون و فردا، جزو داستان های سوررئالیستی صادق‌هدایت محسوب می شوند که از اندیشه‌های نیچه تاثیر پذیرفته‌است. مهمترین انعکاس تاثیرات اندیشه فلسفی نیچه در نگاشته‌های او بر پیکره‌ی جنبش سوررئالیسم سامان یافته‌است.

کلید واژه‌ها: اَبَرانسان، رجعت مکر، سوررئالیسم، ناخودآگاه، نیچه

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۳ mehdi.mohammadkhani61@gmail.com

۱-مقدمه/ بیان مسئله

یکی از عرصه‌های مهم جنبش در حیطه‌ی هنر و در محدوده‌ی قرن بیستم، «سوررئالیسم»[1] است که آثار آن در هنر و فرهنگ‌های گوناگون تاکنون وجود داشته‌است؛ درواقع، «سوررئالیسم» نوعی جنبش ادبی و هنری پیشرو به شمار می‌آمد به گونه‌ای که در مقابل سیستم عقلانی و متعصب حاکم بر هنر رسمی آن زمان مقابله می‌نمود؛ در ابتدا باید به این نکته اشاره کرد که «سوررئالیسم» یکی از مهم‌ترین جنبش نوین سده بیستم بود که از طریق هنر و ادبیات قصد داشت، عالم رؤیا، ضمیر ناخودآگاه و انگیزه‌های مکنون در انسان را از طریق هنرهای تجسمی، ادبیات و سینما به تصویر کشد (لینتن، ۱۳۸۸: ۴۹۴). پیش از شکل‌گیری جریان هنری سوررئالیسم، یافته‌های زیگموند فروید، پدر علم روانکاوی در پایان سده‌ی نوزدهم، درباره ماهیت بشر و نقش ضمیر ناخودآگاه در هدایت رفتار و شکل‌بخشی به زندگی بشر، تصور عموم اندیشمندان در زمینه‌ی سرشت انسانی را به چالش کشیده بود. به‌زعم فروید، همان سازوکارهای ناخودآگاهی که در شکل‌گیری رؤیا نقش دارند، در آفرینش هنری نیز دخالت دارند؛ بنابراین نظریات روانکاوانه‌ی زیگموند فروید و نقش آن در شکل‌گیری سبک سوررئالیسم در قرن بیستم حائز اهمیت است.

تأثیرپذیری سوررئالیست‌ها صرفاً به فروید و برگسون و بیانیه‌ی آندره برتون محدود نبوده‌است؛ هرچند فروید بیشترین تأثیر را در زمینه بهره‌گیری از ضمیر ناخودآگاه و رؤیا بر سوررئالیست‌ها بر جای گذاشت؛ اما می‌توان خاستگاه اندیشه‌ای اعضای این جریان را در فلسفه‌ی اندیشمند تأثیرگذاری چون نیچه نیز جستجو کرد.

بدون شک، فریدریش نیچه یکی از رادیکال‌ترین، بحث‌برانگیزترین و تأثیرگذارترین فیلسوفان سده‌ی نوزدهم و بیستم بوده‌است. مجموعه‌ی آثار او مشتمل بر موضوعات اخلاقی در حیطه‌ی زیبایی‌شناسی، معرفت‌شناسی، خودآگاهی و خداناباوری است. ساختار اصلی فلسفه‌ی نیچه، مشتمل بر مجموعه انتقاداتی در مقابل اطلاق حقیقت، انگاره‌ی دیونوسی و آپولونی و اخلاق مسیحیت و همچنین نظریات او در رابطه با اخلاق ارباب_ برده‌ای و بحران عمیق هیچ انگاری و تعریف خاص سوژه‌ی بشریت به‌عنوان امر متجلی مجموعه اراده‌های در تنازع با یکدیگر است.(فاستر، ۱۳۹۹، ص۲۱۴-۲۲۱).

پژوهش حاضر، ضمن استقراء در تفکرات نیچه، درصدد شناخت و تحلیل ساختارشناسی ابعاد فلسفی سوررئالیسم ایرانی در گستره‌ی تفکرات فلسفی نیچه(مطالعه موردی بوف‌کور صادق‌هدایت) باتوجه به مجموعه‌ای از تفکرات متجلی در آثار او است و در این حیطه به شیوه‌ای تحلیلی با این فرضیه ساختار یافته‌است که ابعاد فلسفی سوررئالیسم با اندیشه‌ی خاص و منتقدانه‌ی نیچه مبتنی بر نوعی از انرژی آغازین عقلانیت و مقوله‌بندی اخلاقی در تقابل با تمدن غربیِ در حال انحطاط بوده‌است. این پژوهش در گام اول درصدد پاسخ به این سوال است که تفکرات فلسفی نیچه، برابعاد فلسفی سوررئالیسم ایرانی چه تاثیری داشته‌است؟ دوم اینکه، میزان اثرپذیری صادق‌هدایت در بوف‌کور ازجنبش هنری سوررئالیسم و افکار نیچه به چه میزان می‌باشد؟

۱- روش پژوهش

مقاله‌ی حاضر از نظر هدف، پژوهشی توسعه‌ای و از نظر روش، پژوهشی توصیفی و تحلیلی با تاکید بر ابعاد فلسفی سوررئالیسم در محدوده‌ی تفکرات منطقی و فلسفی نیچه است. در این پژوهش بوف‌کور صادق‌هدایت به‌عنوان نمونه موردی یک اثر سوررئالیسم ایرانی انتخاب شده تا میزان تاثیرپذیری صادق‌هدایت از جنبش هنری سوررئالیسم واندیشه‌های نیچه مورد بررسی قرارگیرد. روش گردآوری داده‌ها در این پژوهش به‌صورت مطالعات کتابخانه‌ای با مراجعه به اسناد و مدارک مورد نظر بوده وسعی شده تا با بهره‌گیری از آثار نیچه و صادق‌هدایت، مجموعه ابعاد فلسفی سوررئالیسم، نقاط اشتراک اندیشه‌های فلسفی دو اندیشمند و میزان تاثیرپذیری صادق‌هدایت ازجنبش هنری سوررئالیسم و افکار نیچه درداستان بوف‌کور مورد بررسی قرار گیرد.

۲- ادبیات پژوهش(مبانی نظری/ پیشینه پژوهش)

در مبنای نظری ساختارشناسی و ابعاد فلسفی سوررئالیسم، به‌طور کلی ذکر این نکته شایان توجه‌است که با توجه به اینکه سوررئالیسم به‌عنوان یکی از مهم‌ترین جنبش‌های هنری سده بیستم بوده، به واسطه‌ی بهره‌گیری از مبانی و شالوده‌های فکری و فلسفی و تکیه بر عمیق‌ترین جنبه‌ها و ابعاد ناپیدای وجود انسانی، از مهم‌ترین جریان‌های هنری بوده است. می‌توان گفت، سوررئالیسم همچنان با بهره‌گیری از ویژگی‌های بومی و محلی در هر فرهنگی به اشکال متفاوتی به حیات خود ادامه می‌دهد؛ به گونه‌ای که این سبک هنری نزد بسیاری از هنرمندان همچنان از نیروی بیانگری و قابلیت زیادی برای خلق و آفرینش آثار هنری پرمایه برخوردار است؛ به‌گونه‌ای که کماکان در فرهنگ‌های مختلف، خلق آثار هنری سوررئالیستی را شاهد هستیم. دلیل این امر را باید در قدرت و ظرفیت‌های سوررئالیسم در ارائه‌ی تأویل‌ها و تفسیرهای متکثر از اثر هنری توسط مخاطب و فراتر از عالم واقعیت جستجو کرد؛ با این حال، مطالعه‌ی خاستگاه‌های فکری و فلسفی این جریان هنری و انعکاس آن در مضامین و فرم آثار هنرمندان سوررئالیستی، نیازمند مطالعات دقیق‌تر و عمیق‌تر می‌باشد؛ زیرا سوررئالیسم از اولین جریان‌های هنری در عامل هنر قلمداد می‌شود که زمینه را برای گسترش تفسیرهای متکثر از اثر هنری فراهم نمود.

موریس نادو[۲] در کتابی باعنوان تاریخ سوررئالیسم[۳]، که ابتدا در فرانسه در سال ۱۹۴۴ و سپس در انگلیس در سال ۱۹۶۵ منتشر شد، به‌صورت واضح و روشن، شرح مفصلی از این جنبش هنری پیچیده ارئه می‌دهد. نادو در این کتاب به بررسی سیر تکامل سوررئالیسم می‌پردازد و این جنبش هنری را با محیط فرهنگی و هنری زمانه‌ی خودش مرتبط می‌کند.

لذا مهمترین آثار پژوهشی مرتبط در این رابطه مشتمل بر کتب و پژوهش‌ها به شکل مقالات علمی در قالب بندی‌های ذیل سامان می‌یابد:

ساران الکساندریان[۴] در کتاب هنر سوررئالیستی[۵] (۱۹۶۹) به ریشه‌ها و زمینه‌های شکل‌گیری این جنبش هنری از زمان دادائیسم و تأثیرات ناخودآگاه بر آن تا آخرین مراحل سوررئالیسم پرداخته‌است.

هنری بهار[۶] و میشل کاراسو[۷] در کتاب سوررئالیسم: متون منتخب و بحث‌ها[۸] (۱۹۸۴) به بررسی مهم‌ترین جنبش ادبی و هنری سده‌ی بیستم از منظر مخالفان و موافقان این جنبش پرداخته‌اند.

ژوزه پیر[۹] در کتاب مطالعه‌ی جنسیت: مباحث سوررئالیستی، ۱۹۲۸ـ ۱۹۳۲ [۱۰] (۱۹۹۲) به مطالعه‌ی این جنبش و نقطه‌نظرات آن درباره‌ی جنسیت میان سال‌های پایانی دهه ۱۹۲۰ و اوایل دهه ۱۹۳۰ پرداخته‌است.

جرارد دوروزوی[۱۱] در کتاب تاریخچه‌ی جنبش سوررئالیسم[۱۲] (۲۰۰۴) به‌طور مفصل این جنبش را از حدود سال ۱۹۲۰ تا افول آن ردیابی کرده‌است.

ناتالیا برودسکایا[۱۳] در کتاب سوررئالیسم ـ پیدایش یک انقلاب[۱۴] (۲۰۰۹)، این جنبش هنری را همچون یک انقلاب در سده‌ی بیستم دانسته‌است که پاسخی صادقانه به شرایط و ناهنجاری‌های پس از جنگ در اروپا بوده‌است.

کیت آسپلی[۱۵] در کتاب فرهنگ لغت تاریخی سوررئالیسم[۱۶] (۲۰۱۰)، تاریخچه‌ی جنبش سوررئالیسم را از طریق یک گاه‌شمار، مقاله‌ای مقدماتی، یک کتابشناسی و بیش از ششصد مدخل حاوی اصطلاحات، افراد، محافل و گروه‌های مرتبط با این جنبش، بررسی کرده، نمونه‌های متعددی از آثار هنری، سینمایی و ادبی این جنبش را معرفی کرده و یکی از مهم‌ترین و جامع‌ترین پژوهش‌ها در زمینه‌ی سوررئالیسم را ارائه می‌دهد.

برد فینگر[۱۷] در کتاب سوررئالیسم: ۵۰ اثر هنری که باید بشناسیم[۱۸] (۲۰۱۳)، آثار مهم هنرمندان مطرح این جنبش هنری را بررسی و نقد کرده‌است.

کاترین کلینگزور ـ لروی[۱۹] در کتاب سوررئالیسم[۲۰] (۲۰۱۵)، خاستگاه و میراث پرشور جنبش سوررئالیستی را معرفی می‌کند و عمیق‌ترین و ماندگارترین تأثیرات این جنبش بر سینما، تئاتر، ادبیات، هنر و اندیشه را شرح می‌دهد.

سی و ای بیگزبی در کتاب دادا و سوررئالیسم (۱۴۰۲) ابتدا دادائیسم و سپس سوررئالیسم و بیانیه‌های این جنبش را مورد بررسی قرار می‌دهد و در ادامه سیاست، اخلاق و زیبایی‌شناسی این جنبش هنری را شرح می‌دهد.

آیرا مارک میلن در کتاب سوررئالیسم (۱۴۰۲) به توضیح سوررئالیسم و تأثیرات ناخودآگاه و دوری‌گزینی از عقل‌گرایی پرداخته و شرح مفصلی درباره‌ی تمامی این موارد ارائه کرده‌است.

مصطفی آل‌احمد در کتاب سوررئالیسم و انگاره‌ی زیبایی‌شناسی هنری (۱۳۷۷) به تفاوت هنر قدیم و نوین پرداخته و هنر قدیم را از منظر تقلید و هنر نوین را از منظر عصیان بررسی می‌کند و سپس به تأثیرات ناخودآگاه در هنر به‌ویژه در سوررئالیسم اشاره کرده‌است.

یانکو لاورین[۲۱] در کتاب نیچه: یک مقدمه‌ی زندگینامه‌ای (رهبران اندیشه مدرن)[۲۲] (۱۹۷۱) به مطالعه و بررسی اندیشه‌های تأثیرگذار نیچه پرداخته‌است.

والتر ای. کافمن[۲۳] در کتاب نیچه: فیلسوف، روانشناس، ضد مسیح[۲۴] (۱۹۷۵) ضمن مرور اندیشه‌ها و دستاوردهای فکری نیچه، آثار او را به‌عنوان یکی از دستاوردهای بزرگ فلسفه‌ی غرب و همچنین نیچه را به‌عنوان پیشگام روانشناسی مدرن معرفی می‌کند.

ر. ج . هولینگدیل[۲۵] در کتاب نیچه: انسان و فلسفه‌ی او[۲۶] (۱۹۸۵) تکامل فکری نیچه را شرح‌داده و در ادامه به سال‌های بلوغ و فروپاشی ذهنی او می‌پردازد. نویسنده در بخش پایانی این کتاب به سال‌های جنون نیچه پرداخته‌است.

الکساندر نهاماس[۲۷] در کتاب نیچه: زندگی به‌مثابه ادبیات[۲۸] (۱۹۸۷) با ظرافت اندیشه و دیدگاه‌های فلسفی نیچه و ادبیات او را شرح داده‌است و تفکر نیچه را به‌عنوان یک الگوی ادبی مطرح می‌کند.

مارتین هایدگر[۲۹] در کتاب دوجلدی باعنوان نیچه (۱۹۹۱) (جلد یک: اراده‌ی معطوف به قدرت به‌عنوان هنر[۳۰] و جلد دو: همان رجعت ابدی[۳۱]) به بررسی آراء و اندیشه‌های نیچه پرداخته‌است؛ همچنین در کتاب سه‌جلدی دیگری با عنوان درس گفتارهای هایدگر درباره‌ی نیچه (۱۴۰۲) به شرح مفصل اندیشه‌های نیچه می‌پردازد.

رودیگر سافارانسکی[۳۲] یکی از برجسته‌ترین نیچه‌پژوهان در کتابی باعنوان نیچه: زندگینامه‌ای فلسفی[۳۳] (۲۰۰۳) به شرح مفصل زندگی و اندیشه‌های این فیلسوف پرداخته و همچنین چندوجهی‌بودن اندیشه‌های فلسفی او را مورد کاوش قرار داده‌است.

مایکل تانر[۳۴] در کتاب نیچه: مقدمه‌ای بسیار کوتاه[۳۵] (۲۰۰۱) به بررسی اندیشه‌های این فیلسوف و ابهامات موجود در تفسیر اندیشه‌های فلسفی این فیلسوف پرداخته‌است.

سو پریدو[۳۶] در کتاب من دینامیت هستم: زندگی نیچه[۳۷] (۲۰۱۸) به زندگی و بیماری نیچه که تأثیر بسزایی در در جهان فکری وی بر جای گذاشت، پرداخته شده‌است.

مایکل السون راس[۳۸] در کتاب سالوادور دالی و سوررئالیست‌ها: زندگی و ایده‌های آن‌ها[۳۹] (۲۰۰۳) به زندگی و خلاقیت عجیب و غریب هنرمندان سوررئالیستی، از جمله هنرمند مطرح این جنبش سالوادور دالی پرداخته‌است و او را یک نقاش، فیلم‌ساز، طراح و هنرمند پرفورمنس جنجال‌برانگیز و شگفت‌آور معرفی کرده‌است.

فلیکس فنز[۴۰] در کتاب سالوادور دالی و ساخت تصاویر، ۱۹۲۵ ـ ۱۹۳۰ [۴۱] (۲۰۰۷) به شرح سال‌های آغازین فعالیت دالی، به‌عنوان یک هنرمند جوان در اسپانیا و نخستین سال‌ها در پاریس پرداخته‌است.

آدام گ. کلین[۴۲] در کتاب سالوادور دالی (هنرمندان بزرگ)[۴۳] (۲۰۰۶) به زندگی سالوادور دالی از جنبه‌های مختلف پرداخته و توانایی و شناخت دالی از هنر کلاسیک و ادغام آن با هنر مدرن را تحلیل کرده و این شناخت دالی از هنر کلاسیک را و آگاهی از هنر مدرن را، زمینه‌ساز موفقیت دالی می‌داند.

کارمن گارسیا دلا راسیلا[۴۴] در کتاب خود: پرتره ادبی سالوادور دالی: رویکردهایی به خودزندگینامه‌ای سوررئالیستی[۴۵] (۲۰۰۹) به حوزه‌ی نقد هنری و ادبی که از مهم‌ترین اتفاقات جنبش سوررئالیستی است، پرداخته و منشأ متن و رابطه و نقش آن را در آثار دالی

آشکار کرده و همچنین استقبال مردم از آثار دالی و موفقیت پایدار این هنرمند را مورد بررسی قرار می‌دهد.

رابرت دشانز[۴۶] در کتاب دالی: نقاشی‌ها، ۱۹۰۴ـ ۱۹۸۹[۴۷] (۲۰۱۳) به بررسی عجیب‌ترین هنرمند سده بیستم (سالوادور دالی) از زمان گمنامی که همه‌چیز را با بازیگوشی به سخره می‌گرفت تا زمان پختگی و شهرتش و میراثی که برجای گذاشته را مورد پژوهش قرار داده است؛ باتوجه به آثار مذکور، می‌توان گفت در جنبش سوررئالیسم، آثار زیادی توسط اندیشمندان نگاشته شده‌است و هر کدام به بررسی بخشی از ابعاد فلسفی این جنبش پرداخته‌اند؛ اما به جرات می‌توان گفت، اکثر آثاری که در موضوع سوررئالیسم نوشته شده‌است، متاثرازافکار نیچه می‌باشد. بوف‌کور صادق‌هدایت در این پژوهش نمونه‌ی مورد مطالعاتی است که در راستای تاثیرپذیری وی از جنبش هنری سوررئالیسم مورد بررسی قرار می‌گیرد.

بحث و تحلیل

در تحلیل پژوهش حاضر، تحلیل ساختار منطقی سوررئالیسم و تاثیرات مستقیم و غیرمستقیم تفکرات فلسفی نیچه بر این جنبش قابل‌توجه است:

۴-۱- ساختار منطقی سوررئالیسم

با توجه به‌اینکه سوررئالیسم به‌عنوان یک جنبش سازمان‌یافته، پس از جنگ جهانی اول ظهور کرد: اغلب به عنوان همتای مثبت و خلاق دادائیسم که در زوریخ در سال ۱۹۱۶ به وجود آمده بود، معرفی شده‌است؛ درواقع سوررئالیسم یک جنبش سیاسی و ادبی است که از دادائیسم شکل گرفت و واکنشی هنری به وحشت از جنگ جهانی اول بود (بوکر، ۲۰۱۴: ۶)؛ لذا ساختار منطقی سور رئالیسم بر عرصه‌های ذیل سامان یافته‌است:

۱- برساخت ویژه‌ی تاریخی

پس از جنگ جهانی اول جهش نومیدانه‌ای را شاهد هستیم که درآن روح می‌خواهد، برتری خود را بر ماشین مرگ نشان دهد (حسینی،۱۳۸۷: ۷۸۵). سختی و مرارت زندگی‌ای که جنگ به مردم وارد کرده بود، هنرمندان و روشنفکران را وادار کرد به دنبال راه فراری از خشونت، هرج‌ومرج و تاریکی باشند و تلاش کنند دنیا را تغییر دهند. با پایان جنگ هنرمندان و نویسندگان پیشرو که مستقیم در جنگ شرکت داشتند، دیگر حاضر نبودند به ارزش‌های تمدنی برگردند که جنگ، آن‌ها را بی‌ارزش کرده‌بود و یا به‌طورکلی نابود ساخته‌بود؛ همچنین پس از خروج از دنیای آتش و خون دیگر غیرممکن بود که هنرمندان دوباره به نقاشی ظریف روی بشقاب و یا گفتن شعری با وزن‌وقافیه‌ی دقیق برگردند. خطر این بود که هنر و ادبیات نیز رو به ویرانی بگذارد؛ اما چنین نشد و هنر و ادبیات نشان داد که استعداد، استعلا دارد (حسینی، ۱۳۸۷: ۷۸۵).

۲- وجود پیش‌فرض دادائیسم

اغلب هنرمندان سوررئالیست پیش از شکل‌گیری سوررئالیسم، از فعالان جنبش دادائیسم بودند. هانس ریشتر می‌گوید سوررئالیسم «کاملاً مجهز و زنده از گوش چپ دادا بیرون پرید و یک‌شبه دادائیست‌ها (= سوررئالیست‌ها) را پدید آورد» (بیگزبی،۱۳۸۷: ۵۷)؛ اما چندی نگذشت که سوررئالیست‌ها از جنبش دادا جدا شدند و با باورها و گرایش پوچ‌گرایانه دادائیستی مقابله کردند؛ بدین‌ترتیب، سوررئالیسم شگردهایی که دادائیست‌ها برای نشان‌دادن روی‌گردانیشان از معیارهای تمدن ابداع کرده بودند را به استراتژی‌های بنیادین سوررئالیستی تبدیل کردند. سوررئالیسم می‌خواست انسان را، از طریق آموزش برای زندگی در تراز بالاتری از آزادی طبیعت، از محدودیت‌ها آزاد سازد. اگر آدمی می‌توانست خود را از آن قیود سامان عقلی برهاند، محدودیت‌های مادی، دیگر موضوعیت خود را

از دست می‌دادند (لینتن، ۱۳۸۸: ۲۰۱) و همین امر باعث شد کم‌کم سوررئالیسم به‌عنوان یک جنبش مستقل شکل بگیرد و شروع به فعالیت کند (آسپلی، ۲۰۱۰: ۱). سوررئالیسم، جنبشی گسترده بود که دست‌کم تا زمان مرگ رهبرش، آندره برتون، در سال ۱۹۶۶ شرکت‌کنندگان زیادی را (نقاشی و مجسمه‌سازی، موسیقی، عکاسی، سینما، تئاتر، ادبیات و شعر) به خود جذب کرد؛ اگرچه همه این هنرمندان از رهبر این جنبش پیروی نمی‌کردند؛ اما نشان می‌دهد که این جنبش کاملاً سازمان‌یافته و منظم بوده‌است (آسپلی، ۲۰۱۰: ۲).

۳- ارتباط سامان‌دار با ضمیر ناخودآگاه

آنچه با ویژگی‌های سوررئالیسم هماهنگ، مشترک و واحد است، ارتباط آن با ضمیرناخودآگاه می‌باشد که دارای اهمیت ویژه‌ای است. هنرمندانی که به‌شدت بعد از جنگ از دنیای عقلانی سرخورده شده‌بودند، قصد داشتند، ناخودآگاه را کشف کنند و از طریق این کشف به اسلوب‌های نوین هنری دست‌یابند. آن‌ها عقیده داشتند که واقعیت عمیق حالت روانی، در ضمیر ناخودآگاه نهفته‌است و برای این ضمیر ناخودآگاه واقعیتی هستی‌شناختی قائل شدند. آنچه سوررئالیست‌ها می‌خواهند، کشف همه آن چیزهایی است که به نظر می‌رسد در انسان پنهان است (حسینی، ۱۳۸۷: ۹۰۱).

مطالعاتی که از عالم خواب به‌دست آمده‌است، نشان می‌دهد فعالیت مغزی انسان از حالت بیداری فراتر می‌رود و رؤیا به آدمی اجازه می‌دهد که در خود نفوذ کند و به معرفت متعالی دست‌یابد (حسینی، ۱۳۸۷: ۸۳۷). برگسون می‌گوید: برخی معتقدند که خواب عبارت‌است از منزوی شدن از دنیای بیرون، قطع ارتباط حواس با عالم بیرونی؛ اما حواس ما در طول خواب به فعالیت خود ادامه می‌دهند و پیوندی بین عالم بیرون و درون و همچنین حواس به‌وجود می‌آورند که آن‌ها طرح کلی، یا دست‌کم نقطه‌ی عزیمت بیشتر رؤیاها هستند و همچنین توانایی برتر ذهنی را نشان می‌دهند. برخی می‌گویند: «به خواب‌رفتن، توقف عمل قوای برتر ذهن است». من فکر نمی‌کنم که این خیلی دقیق باشد. در خواب بدون شک نسبت به منطق بی‌تفاوت می‌شویم؛ اما از منطق ناتوان نیستیم. وقتی به درستی و حتی با ظرافت استدلال می‌کنیم، رؤیاهایی شکل می‌گیرند و این رؤیاها نشان می‌دهند که منطق فرد در خواب ضعیف است؛ اما تمام توانایی‌ها در خواب فعال هستند (برگسون، ۱۹۱۴: ۴۵). خواب و رؤیا، ذهن و منطق انسان را از قواعد سخت روزانه زندگی دور می‌کند و آگاهی‌ای ورای ذهن و منطق روزانه ایجاد می‌کند؛ به‌زعم سوررئالیست‌ها، عقل و منطق چیزی بود که آزادی فرد را محدود می‌کرد و سعی بر آن داشتند که آزادی فرد را با رهایی از عقل به او بازگردانند و این آزادی در خواب و رؤیا رخ می‌داد. رؤیا که به‌عنوان محصول فرآیندهای روانی و ذهنی درک می‌شود، طبیعتاً سوررئال است؛ .پس، زمانی که رؤیا می‌بینیم، رؤیاها همه سوررئال هستند (جالوچا، ۲۰۱۶: ۴۶)؛ بنابراین از درهم‌آمیختن رؤیا و سوررئالیست، فراواقعیت پدید می‌آید (حسینی، ۱۳۸۷: ۸۰۰).

۴-۲-تاثیر تفکرات فلسفی نیچه بر تاروپود سوررئالیسم

فردریش ویلهلم نیچه (۱۸۴۴ ـ ۱۹۰۰) در روکن[۴۸] پروس به دنیا آمد. او بزرگ‌ترین فرزند از سه فرزند خانواده بود. پدر و پدربزرگانش از کشیشان تربیت‌یافته‌ی کلیسای روتری[۴۹] بودند و به نظر می‌رسید که او نیز راه کشیشی را در پیش خواهد گرفت. پدرش در ۳۶ سالگی هنگامی که فردریش تنها پنج سال داشت، درگذشت. حدود پنج ماه بعد برادش، یوزف، نیز فوت کرد و در آغوش پدر به خاک سپرده شد (اسلاندر، ۱۳۹۸: ۴۱).

نیچه در خانه‌ای پر از زنان متدین بزرگ شد. نیچه در مدرسه به خاطر تربیت دینی و نازپروردگی به «کشیش کوچک» معروف شد و همه جایزه‌ها را نصیب خود می‌کرد؛ اما آنقدر باهوش بود که نهایتاً بتواند مستقل فکر کند. در هجده سالگی به ایمان خویش شک کرد. این متفکر دوراندیش دیگر قادر نبود در دنیای ایمانی که برای خود ساخته بود، فکر کند. به نظر می‌رسد که او در انزوای کامل به

این اندیشه‌ها رسید. اساساً نیچه در سراسر زندگی از افراد معدودی اعم از زنده یا مرده تأثیر پذیرفته‌بود (استراترن، ۱۳۷۸: ۱۵). نیچه در سال ۱۸۶۴ به‌عنوان دانشجوی الهیات و زبان‌شناسی وارد دانشگاه بن شد و علایق او به زودی به زبان‌شناسی گرایش پیدا کرد ـ رشته‌ای که سپس بر تفسیر متون کلاسیک و کتاب مقدس متمرکز شد (پیرسون، ۲۰۰۸: ۲). نیچه کم‌کم پس از دانشگاه بن، خود را وقف فلسفه به‌عنوان رشته‌ای برای استعدادهای عرفانی‌اش کرد (پائولو، ۲۰۱۵: ۱۴۱). او در بیست وچهار سالگی به کرسی استادی واژه‌شناسی کلاسیک در دانشگاه بازل و به‌عنوان آموزگار زبان یونانی در دبیرستان منصوب شد. مدرک دکترا را بدون امتحان ازجانب دانشگاه لایپزینگ دریافت و در سال ۱۸۷۰ درباره‌ی «موسیقی ـ درام یونانی» و «سقراط و تراژدی» سخنرانی عمومی ایراد کرد، حدود ۱۸۷۱ از دانشگاه بازل، کرسی فلسفه را درخواست نمود که پذیرفته نشد و کم‌کم رنج‌بردن منظم از دوره‌های مکرر فرسودگی آغاز شد؛ به گونه‌ای که از آن پس، هرگز به‌طور کامل سلامتی خود را بازنیافت.

نیچه در اثر شدت بیماری کرسی استادی خود را در سال ۱۸۷۶ رها کرد و سپس در سال ۱۸۷۹ از این سمت استعفا داد. او که تابعیت پروسی خود را رها کرده بود و تابعیت سوئیسی را هم به او نداده بودند، تا پایان زندگی‌اش بدون تابعیت باقی ماند. او طی ده سال بعد، در حالی‌که در سفر بود و دوستانش را در سراسر اروپا و دیگر نقاط ملاقات می‌کرد، به وفور به نوشتن مشغول بود (اسلاندر، ۱۳۹۸: ۴۲).

از جمله آثار نیچه می‌توان به زایش تراژدی (۱۸۷۲)، حکمت شاد (۱۸۸۲)، چنین گفت زرتشت (۱۸۸۳ ـ ۱۸۸۵) فراسوی نیک و بد (۱۸۸۶)، تبارشناسی اخلاق (۱۸۸۷) و سرگذشت واگنر (۱۸۸۸) اشاره کرد. باید گفت، آشنایی با آثار شوپنهاور و بعد آشنایی با واگنر تأثیرات عمیقی در نیچه گذاشت. اگرچه بدبینی شوپنهاور با طبیعت نیچه سازگار نبود (استراترن، ۱۳۷۸: ۱۵). شاعران مورد علاقه‌ی او شیلر، بایرون، هولدرلین بودند؛اما بیش از همه، آثار مربوط به ادبیات کلاسیک یونان را تحسین می‌کرد (پائولو، ۲۰۱۵: ۱۴۱).

فردریش نیچه تأثیر فوق‌العاده‌ای بر اندیشه‌های سده بیستم گذاشت و همچنان منبع اصلی الهام، برای تمام اموری است که امروزه در همه‌ی شاخه‌های تحقیق فلسفی و هنری انجام می‌شود. نیچه قبل از هر چیزی، یک انقلابی روشن‌فکر بود که به دنبال تغییر طرز تفکر ما درباره‌ی هستی و نحوه‌ی زندگی واقعی انسان بود. برای این منظور او اندیشه‌ها، ایده‌ها و راه‌های جدیدی را برای تفسیر و ارزیابی هستی مطرح می‌کند.

میراث فلسفی نیچه، میراثی پیچیده است. فلسفه‌ی نیچه عمدتاً به شیوه‌ی گزیده‌گویی و غیر روشمند، تدوین شده است؛ اگرچه نگاه او به مسائل انسانی روی‌هم‌رفته باثبات و یک‌دست است؛ اما تفکر وی همواره در جهات مختلفی تحول می‌یابد. به این معنا که غالباً به نظر می‌رسد که اظهارات خود را نقض می‌کند و راه را برای تعبیرهای متضاد از سخنانش، باز می‌گذارد. فلسفه‌ی او فلسفه‌ی بینش‌ها و برداشت‌های نافذ است (استراترن، ۱۳۷۸: ۴۵). مهمترین تاثیر تفکرات فلسفی نیچه در ساختار فلسفی سوررئالیسم در مصادیق ذیل بروز یافته‌است:

- **رخداد اراده‌ی معطوف به قدرت**

از اساسی‌ترین و بنیادی‌ترین مفاهیم اندیشه‌ی فلسفی نیچه «اراده‌ی معطوف به قدرت» است. نیچه جهان را به مثابه دریایی متلاطم از نیروهای ناعقلانی شناخته می‌دید که هم ویرانگر است و هم زاینده. نیچه برخلاف جهان‌بینی مسلط مسیحی دوران خود، جهان را نه به‌عنوان یک عالم اخلاقی که توسط یک آفریدگار اخلاقی آفریده و تدبیر می‌شود؛ بلکه همچون هیولای انرژی پرآشوب می‌بیند که انسان‌ها در آن می‌زیند، حرکت می‌کنند و هستی دارند. پس قدرت را،نباید چیزی دانست که قرار است به تصاحب درآید؛ بلکه قدرت جدال بی‌پایان، درون این دریای همیشه‌خروشان نیروهاست؛ بنابراین، زندگی را با اراده‌ای معطوف به قدرت به پیش می‌راند که مقدم بر اخلاق است (اسلاندر، ۱۳۹۸: ۴۲ ـ ۴۳). او فریاد می‌زند که زندگی پاداشی برای حداکثر انباشتن احساس قدرت

است (پائولو، ۲۰۱۵: ۱۵۱)؛ بنابراین، نیچه انگیزه‌ی مهم محوریت بشری را همان میل به قدرت می‌داند و براین عقیده است که انگیزه‌های بنیادین که تمام رفتارهای ما را باعث می‌شود، همگی از این منبع تغذیه می‌شوند (استراترن، ۱۳۷۸: ۴۵). نیچه در ادامه نیز می‌گوید میل و اراده به قدرت فقط در برابر مقاومت‌ها آشکار می‌شود؛ بنابراین به دنبال چیزی است که در برابر آن مقاومت می‌کند. آنچه در اینجا بسیار مهم است، این است از آنجایی که قدرت فقط می‌تواند مستلزم مقاومت باشد، پس قدرت فرد برای غلبه، اساساً به قدرت متقابل مربوط می‌شود. اگر قدرت متقابل فرد از بین می‌رفت یا حتی با سلطه‌ی محض خنثی می‌شد، قدرت او نیز از بین می‌رفت و این دیگر قدرت نخواهد بود. قدرت، غلبه بر چیزی است، نه نابود کردن آن: «هیچ نابودی در سپهر روح وجود ندارد» (هاتاب، ۲۰۱۴: ۳۷). مفهوم اراده‌ی معطوف به قدرت نیچه، برخاسته از تلاش او برای درک جهان است.

- **رجعت مکرر ابدی**

از دیگر مفاهیم بنیادی اندیشه‌ی نیچه «رجعت مکرر ابدی» است. بنابه گفته‌ی نیچه بشر زندگی‌اش را به گونه‌ای تا ابد تکرار خواهد کرد؛ یعنی تمام لحظه‌های عمر خود را که تاکنون زیسته‌است دوباره و دوباره تا ابدیت خواهد زیست. این ادعا اساساً چیزی به‌جز حرکت اخلاقی متافیزیکی بیش نیست؛ ولی پافشاری نیچه بر قبول آن به اندازه‌ای است که گویی خود وی، بدان باور دارد و او آن را، فرمولی برای بزرگی و عظمت انسان می‌داند (استراترن، ۱۳۷۸: ۴۸). بنابراین، همه چیز در زندگی بیش از یک‌بار اتفاق افتاده‌است؛ حتی ممکن است بارها و بارها و بی‌شمار باشد. در این تکرار بی‌نهایت، آنچه حائز اهمیت است، خود زندگی است. مهم نیست در زندگی چه اتفاقی می‌افتد؛ بنابراین، آموزه رجعت مکرر ابدی در اندیشه‌ی نیچه یک آموزه‌ی اساساً خلسه‌آمیز است. هیچ‌چیز قدیمی و جدیدی وجود ندارد، هرآنچه اتفاق افتاده دوباره و دوباره رخ خواهد داد؛ به همین دلیل رجعت مکرر ابدی را می‌گوید که هر درد و هر شادی و هر فکری در زندگی باید به بی‌نهایت برگردد. تولد و مرگ بارها و بارها برمی‌گردند. درد و شادی در همان چرخه‌های هستی برمی‌گردد. از منظر رجعت مکرر ابدی، باید آرزو کرد که هر چه زندگی کرده‌ایم، بارها و بارها زندگی کنیم؛ بنابراین هر کاری را که انجام داده‌ایم، بی‌نهایت و بدون تغییر چیزی ادامه خواهیم داد. رجعت مکرر ابدی، بالاترین تصدیق در زندگی است (کلیچ، ۲۰۱۸: ۹).

- **تحلیل خاص مقوله «اَبرانسان»[۵۰]:**

نیچه واژه‌ی «ابرانسان» را در چنین گفت زرتشت، به کار برده‌است. باید این گونه شرح داد که زرتشت در سن سی‌سالگی، خانه و کاشانه خود را ترک می‌کند و همراه عقاب و مارش به مدت ده سال در تنهایی بر فراز کوهی مسکن می‌گزینند. در بازگشت ارمغانی شگفت‌انگیز برای مردمان خود می‌آورد و آن این است که انسان غایت و فرجام هستی نیست؛ بلکه پلی است که باید از روی آن گذشت و به مرحله‌ای بالاتر دست یافت. او این مرحله را شأن ابرانسان و یا فراانسان تلقی می‌کند (ضیمران، ۱۳۸۲: ۲۴). نمونه‌ی چنین ابرانسانی زرتشت است (استراترن، ۱۳۷۸: ۴۹). نیچه به درستی تصویری دقیق از ابرانسان خویش ارائه نمی‌دهد. می‌توان گفت ابرانسان، غایت، فرجام و هدفی است که در فاصله‌ی دوری از وجودِ انسان کنونی قرار گرفته‌است. به نظر می‌رسد نیچه به عمد تصویر ابرانسان را مبهم باقی می‌گذارد. شاید بتوان گفت ابرانسان، به‌عنوان گستره‌ای ایده‌آل و متعالی که غایت آرزوی بشری است، طرح شده‌است؛ هرچند صورت‌های خاص این آرزو در افراد مختلف با هم تفاوت دارد؛ با این حال مشخص نبود منش‌ها و ویژگی‌های ابرانسان به ما امکان می‌دهد که خود را در چهره‌ی او جستجو کنیم (ضیمران، ۱۳۸۲: ۱۰۹). در هر حال ابرانسان موجودی جدید و شخصیتی متعالی است که خواهد توانست تا بر گرانش زندگی فایق آید. ابرانسان‌ها، افرادی قوی، نیرومند و سالم خواهند بود که حیاتی زمینی را با برخورداری از لذات جسمانی فارغ از خطای اعتقاد به هرگونه واقعیت ماورائی و محدودیت‌های اخلاقیات تجربه خواهد کرد (رابینسون، ۱۳۸۰: ۲۶). ابرانسان الگوی اخلاقی، فراتر از نظریه‌های هنجاری اخلاقی است، ابرانسان به‌عنوان تلاشی

برای فراتر رفتن از انسان است (برتینو،۲۰۰۷: ۵۳).

- **تدقیق رؤیا و ناخودآگاه و ابطال آگاهی**

از نظر نیچه، انسان‌های بدوی معتقد بودند که در رؤیاها «دنیای واقعی دوم» را می‌یابند و می‌شناسند؛ جهانی با ساختاری متفاوت از جهان بیداری. این جهان دوم در ابتدا دیده‌ای ناب از بیگانگی است (سالازار، ۲۰۱۰: ۲). این دنیای رؤیا فارغ از مکان، زمان و جسم دنیوی است. دنیای رؤیا، به تدریج به یک دنیای افسانه‌ای فوق واقعی تبدیل می‌شود؛ بنابراین فعالیت رؤیایی به منشأ آنچه نیچه توهم متافیزیکی می‌نامد، تبدیل خواهد شد؛ با این‌حال، نه در خودآگاه، بلکه در ناخودآگاه است؛.احتمالاً نیچه سه وجه تمایز برای ناخودآگاه قائل است: ۱. تخیل و تفکر؛ ۲. تفکرتفسیری، قیاسی؛ ۳. فراگیرشدن عواطف (فاولز، ۲۰۱۸: ۲)؛ همچنین نیچه مدعی است که آگاهی یک ویژگی اساسی ذهن نیست. اکثر حالات روانی ناخودآگاه هستند. این فرض که این حالات ناخودآگاه چیزهایی مانند تمایلات، انگیزه‌ها و امیال باشند می‌تواند طبیعی باشد. نیچه ادعا می‌کند که افکار، احساسات و ادراکات از ناخودآگاه به وجود می‌آیند (کاتسافاناس[۵۱]، ۲۰۰۵: ۱). بنابراین، ناخودآگاه در کلمات وجود ندارد و فقط به‌طور صریح به محتوا اشاره دارد (فاولز، ۲۰۱۸: ۷). بر این اساس نیچه ادعا می‌کند: یک حالت ذهنی اگر محتوای آن به صورت مفهومی بیان شود، آگاه است، درحالی‌که اگر محتوای آن به صورت غیرمفهومی بیان شود، ناخودآگاه است. حالات خودآگاه شامل مفهوم‌سازی، موضوع آگاهی است؛ همچنین نیچه استدلال می‌کند که حتی محتوای یک حالت ناخودآگاه را می‌توان به روش‌های مختلفی مفهوم‌سازی کرد؛ به‌طوری‌که یک حالت ناخودآگاه معین می‌تواند، باعث ایجاد انواع حالت‌های آگاهانه مختلف شود. براین اساس، آگاهی سطحی است به این معنا که یک حالت ذهنی خودآگاه ناگزیر به ارائه بخشی از محتوای یک حالت ناخودآگاه می‌شود (کاتسافاناس، ۲۰۰۵: ۲).

ادراکات ناخودآگاه، محتوایی غیرمفهومی دارند، به این معنا که ابژه‌های خود را به صورتی معین بازنمایی می‌کنند؛ اما آنها را به‌عنوان مفاهیم مصداقی بازنمایی نمی‌کنند. ادراکات آگاهانه دارای محتوایی مفهومی هستند، به این معنا که ابژه‌های خود را به‌عنوان مفاهیم مصداقی نشان می‌دهند؛ بنابراین، حالت ذهنی آگاهانه جعل شده است؛ زیرا مفهومی می‌باشد و حالت ناخودآگاه جعل نشده‌است؛ زیرا مفهوم‌سازی نشده‌است (دریس،۲۰۱۸: ۱۰۱)؛ همچنین حالت خودآگاه و ناخودآگاه از نوع ساختاری با یکدیگر تفاوت دارند: اولی دارای محتوای ساختاریافته و دومی فاقد محتوای ساختارمند است (کاتسافاناس، ۲۰۱۴: ۱۱) و همچنین ادراکات ناخودآگاه شامل توانایی حساسیت به ویژگی‌های محیط نیز می‌باشد (کاتسافاناس، ۲۰۰۵: ۸).

ادعاهای نیچه در مورد ابطال آگاهی مبتنی بر سه مدعای زیر است: ۱. راه‌های خاصی که در آن حالات ناخودآگاه، آگاه می‌شوند، به مفاهیمی بستگی دارد که عوامل در اختیار دارند. ۲. مفاهیم تعمیماتی از تجربه هستند. ۳. هیچ‌یک از بهترین یا کافی‌ترین مجموعه مفاهیم وجود ندارد. در پرتو این مدعاها، نیچه نتیجه می‌گیرد که افکار خودآگاه نسخه‌های تعمیم‌یافته از حالات ناخودآگاه خواهند بود (کاتسافاناس، ۲۰۱۴: ۲۲)؛ بنابراین، از نظر نیچه آگاهی، سطحی و جعل‌کننده است. به راحتی می‌توان تعهد نیچه به این ادعا را ثابت کرد که وقتی که حالات ذهنی ناخودآگاه وجود دارد، دیگر آگاهی فقط یک ویژگی اساسی ذهن نیست (کاتسافاناس، ۲۰۰۵: ۸). نیچه مدل آگاهی زیر را دائماً تأیید می‌کند: حالات ذهنی خودآگاه آن‌هایی هستند که محتوای مفهومی دارند؛ در حالی که حالات ذهنی ناخودآگاه آن‌هایی هستند که محتوای غیرمفهومی دارند. حالت‌های دارای محتوای مفهومی به‌صورت درون‌نگر قابل دسترسی و ارتباط هستند، در صورتی‌که حالت‌های دارای محتوای غیرمفهومی قابل دسترسی نیستند. این تفسیر از نظریه‌ی آگاهی نیچه نه‌تنها با شواهد متنی مورد بحث در بالا مطابقت دارد؛ بلکه توضیح می‌دهد که چرا نیچه ادعا می‌کند که آگاهی در حال ساده‌سازی و جعل است. آگاهی ساده می‌شود؛ زیرا مفاهیم جهانی یا کلی هستند؛ بنابراین، بازنمایی یک مفهوم خاص، امر خاص را ساده می‌کند: برخی از جزئیات را حذف می‌کند؛ علاوه‌بر این، هیچ مجموعه‌ای از مفاهیم یا روابط مفهومی وجود ندارد که برای همه‌ی عوامل ضروری یا بهترین نباشد. طرح‌های مفهومی از نظر اجتماعی و تاریخی مشروط هستند.؛ نتیجه این است که هیچ راه ضروری یا بهترین راه

برای آگاه‌سازی محتوای ناخودآگاه وجود ندارد. در مجموع: خواندن تمایز خودآگاه / ناخودآگاه نیچه به‌عنوان تمایز مفهومی / غیرمفهومی نه تنها به خوبی با شواهد متنی مطابقت دارد؛ بلکه توضیحی سرراست برای مدعای غامض نیچه ارائه می‌دهد که تفکر آگاهانه لزوماً ساده‌کننده و جعل‌کننده است (کاتسافاناس، ۲۰۱۴: ۲۵).

ناخودآگاه نوعی اراده‌ی معطوف به قدرت و اراده‌ی تولید زندگی و پیشبرد آن است و همچنین ناخودآگاه این فرآیند تولید را به وجود می‌آورد (گرگور[۵۲]، ۲۰۰۷: ۴). از نظر نیچه، فرآیندهای ناخودآگاه که بر اساس لحظات کنونی و حال رخ می‌دهد، رویدادهای سریع و غیرخطی است. ناخودآگاه به‌عنوان یک کثرت در یک حالت شکل‌گیری دائمی و دارای تغییر است. افکار همان‌طور که در ناخودآگاه نیز وجود دارد، نامحدود و غیرخطی هستند (گرگور، ۲۰۰۷: ۸). همچنین خودآگاه، تفکر و ادراکات مفهومی، مستلزم توجه و نسبتاً کند است و ناخودآگاه، تفکر غیرمفهومی، خودکار و سریع است و توجهی را به خود اختصاص نمی‌دهد (افکار و عقاید غیرمفهومی آن‌هایی هستند که در مهارت‌ها و اشکال ارتباط با جهان آشکار می‌شوند) (کاتسافاناس، ۲۰۰۵: ۲۵). همان‌طور که اشاره شد، احتمالاً خودآگاه برخوردار از حالتی خطی است و ناخودآگاه حالتی غیرخطی دارد

رؤیا با پدیده‌ی روانی و ناخودآگاه در ارتباط است؛ از این‌رو نیچه می‌گوید که «حافظه عملکرد مغزی است که بیشترین تأثیر را از خواب می‌گیرد». هر شخصی این امر را تجربه کرده‌است که چگونه اشیاء در رؤیاها هویت خود را حفظ نمی‌کنند، چگونه از طریق تشبیهات بسیار مبهم تغییر می‌یابند یا به چیزی دیگری تبدیل می‌شوند که با این‌حال، در قلمرو رؤیا انسجام می‌یابند؛ اما نه تنها اشیاء خاص، بلکه این جهان به‌طور کلی دگرگون می‌شود، سناریوها و کسانی که آنها را تجربه می‌کنند تغییر می‌کنند؛ با این حال، باز هم، فعالیت رؤیا خود یک پدیده‌ی آشفته نیست؛ بلکه یک پدیده‌ی منسجم است. این پدیده ساختار و معنا را حفظ می‌کند، چیزی که نیچه آن را منطق خود می‌نامد؛ یعنی شیوه‌ای که در آن فانتزی رؤیا در ارتباط با سیستم عصبی عمل می‌کند؛ بنابراین، هنگامی که ما می‌خوابیم، محرک‌های درونی متعدد، سیستم عصبی ما را در حالت هیجانی ثابت نگه می‌دارد که ناشی از تأثیرات عوامل بیرونی نیز است (آسون، ۱۹۸۲: ۱۷۱).

رؤیا از جهان آگاه جدا شده‌است، رؤیا محرک‌ها را در پرتو علل واقعی آن‌ها تفسیر نمی‌کند؛ بنابراین فرد خوابیده دلایلی برای هیجان خود ابداع می‌کند؛ پس «رؤیا، جستجو و بازنمایی علل آن احساسات برانگیخته است». گرچه رؤیاها تعابیری از محرک‌های درونی هستند؛ اما ارزش آن‌ها در این واقعیت نهفته است که آزاد و دل‌خواه هستند. آن‌ها متنوع هستند؛ زیرا هربار غرایز مختلفی در آن‌ها تحقق می‌یابد. خیلی از احساساتی که در بیداری از آن بی‌خبریم در خواب و رؤیا به سراغ شخص می‌آید. نیچه می‌گوید: «آنچه را که گاهی انسان حتی نمی‌داند و نمی‌تواند دقیقاً در بیداری احساس کند، چه وجدان خوب یا بد نسبت به یک شخص داشته باشد، بی‌تردید با خواب می‌آید» (سالازارا، ۲۰۱۰: ۱۸۰). در کتاب انسانی بسیار انسانی، شخصیت‌ها یا موجودات اساطیری، مذهبی، علمی، هنری یا شاعرانه، چهره‌های منفی هستند؛ یعنی بازنمایی‌های کاذب علّی از واقعیت هستند که دچار خطای توهم فیزیکی می‌شوند؛ با این حال، این بازتاب‌ها در حال حاضر نقطه‌ی تأمل عمیق‌تری را به‌همراه دارند: البته با در نظرگرفتن یک تناظر احتمالی بین ۱. فرآیند خلاقانه‌ی معمول خیال‌پردازی رؤیا، ۲. فرآیند خلاقانه‌ی معمول خیال‌پردازی. نیچه در این کتاب این مطابقت را با مفاهیم تفسیر و متن موضوعیت می‌دهد. جایی که ارزش رؤیا برای تبارشناسی، دیگر تنها در خدمت آن به آثار تاریخی، قوم‌شناسی و یا باستان‌شناسی نیست؛ بلکه بر این اساس به‌عنوان منبعی از هستی‌شناسی رفتار انسان در اندیشه‌ی آفرینش رؤیا و هنر است

رؤیا، به‌عنوان بازنمایی از آنچه کشف شده‌است، با فعالیت هنری برابری می‌کند؛ با این حال، اثر هنری به‌عنوان محصول چنین فعالیتی، یک تفاوت اساسی دارد: ناتمام است. این همان چیزی است که نیچه می‌گوید: «رؤیاهای ما در صورت تحقق استثنایی و کامل ... زنجیره‌ای از صحنه‌ها و تصاویر نمادین به جای زبان روایی شاعرانه هستند». رابطه‌ی علّی زنجیرشده در خواب به شیوه‌ای اشاره دارد که در آن مطالب به‌طور غریزی از طریق نمادها و قیاس‌ها بیان می‌شود، نه به‌عنوان نوعی متن واحد در شکل روایی ـ با فرض اینکه روایت، متنی از این نوع را تشکیل می‌دهد، برعکس، رؤیا، شعری ناب است، ناب‌تر از آن چیزی که از نشانه‌های صرفاً

زبانی استفاده می‌کند و نه نمادهای تمثیلی در رؤیا (سالازارا، ۲۰۱۰: ۱۸۲). جهانی که رؤیا می‌گشاید در رابطه‌ی عجیب نمادین بازنمایی می‌شود: بین قدرت آنچه می‌توان شناخت و آنچه به شکل ناشناخته نشان داده می‌شود (سالازارا، ۲۰۱۰: ۱۹۰-۱۸۰).

۳- بوف‌کور در جهان نیچه‌ای

سورئالیسم، نخستین موطن خود را در ادبیات و به‌طور خاص داستان یافت؛ «سورئالیسم را ابتدا نویسندگان آفریدند، چنان‌که حتی اولین شماره‌های مجله‌ی انقلابی سورئالیستی امکان وجود هنر سورئالیستی را موردتردید قرارداد و شکی نیست که بیست‌وشش امضاکننده‌ی اعلامیه‌ی ژانویه سال ۱۹۵۲، تنها سه نفرشان نقاش بودند؛ ولی گویی برای رد آن، نخستین نمایشگاه هنر سورئالیستی در همین سال برگزار شد و همچنین در حدود سال ۱۹۲۶، تأسیس یک گالری سورئالیستی نشانه‌ی قطعی تولد سورئالیسم در هنر است که بعدها با برگزاری چندین نمایشگاه سورئالیستی دیگر رسمیت یافت» (بیگزبی، ۱۳۸۷: ۶۴).

این شکل از بیان، این امکان را فراروی روایت‌گر قرار می‌داد که بتواند مرزهای میان واقعیت و خیال را درهم بشکند. در ادبیات ایرانی، صادق‌هدایت پیش و بیش از دیگران در این امر موفق بود. در فقره‌ای از «بوف‌کور» می‌خوانیم:

«سه ماه! نه، دو ماه و چهار روز بود که پی او را گم کرده بودم؛ ولی یادگار چشمه‌ای جادوئی یا شراره‌ی کشنده چشم‌هایش در زندگی من همیشه ماند- چطور می‌توانم او را فراموش بکنم که اندر وابسته به زندگی منست؟ نه، اسم او را هرگز نخواهم برد، چون دیگر او با آن اندام اثیری، باریک و مه‌آلود، با آن دو چشم درشت متعجب درخشان که پشت آن، زندگی من آهسته و دردناک می‌سوخت و می‌گداخت؛ او دیگر متعلق به این دنیای پست درنده نیست، نه، اسم او را نباید آلوده به چیزهای زمینی بکنم؛ بعد از او من دیگر خودم را از جرگه‌ی آدم‌ها، از جرگه‌ی احمق‌ها و خوشبخت‌ها به‌کل بیرون کشیدم و برای فراموشی به شراب و تریاک پناه بردم زندگی من تمام روز میان چهار دیوار اطاقم می‌گذشت و می‌گذرد؛ سرتاسر زندگی‌ام میان چهار دیوار گذشته است.»

این بخش از «بوف‌کور» حکایتگر چگونگی ساختار ذهنی و زندگی راوی است؛ اینکه او تا چه حد مستعد فرو غلتیدن به برزخ میان واقعیت و خیال است؛ هدایت حالتی را ترسیم می‌کند که در آن هرچند ابژه توجه غایب است؛ لیکن بیش از هر چیز حاضری در پیش چشمان او رژه می‌رود؛ او در اتاقی تنها، خارج از شهر زندگی می‌کند و برای آنکه بیشتر از «چیزهای زمینی» دور شود، از «تریاک و شراب» نیز بهره می‌جوید تا جایی خارج از جهان «احمق‌ها و خوش‌بخت‌ها» بیابد و درون آن بغلتد. هرگاه اوضاع چنانکه مطلوب اوست پیش نمی‌رود و انقطاع حال نمی‌شود، چاره‌ای جز پناه بردن بیشتر به افیون و شراب باقی نمی‌ماند:

«ازین به‌بعد به مقدار مشروب و تریاک خودم افزودم؛ اما افسوس، به‌جای اینکه این داروهای ناامیدی فکر مرا فلج و کرخت بکند، به‌جای اینکه فراموش بکنم، روز به‌روز، ساعت‌به‌ساعت، دقیقه‌به‌دقیقه فکر او، اندام او، صورت او خیلی سخت‌تر از پیش جلوم مجسم می‌شد.»

ازاین‌رو، این یک عصیان آشکار علیه خویشتن است؛ زیرا سورئالیسم در درجه‌ی اول عصیان است. این عصیان حاصل تفکر روشنفکرانه نیست؛ بلکه برخوردی است تراژیک میان قدرت‌های روح و شرایط زندگی. سورئالیسم از ناامیدی عظیم در برابر وضعی که انسان بر روی زمین به آن تنزل پیدا کرده‌بود و امید بی‌انتها به دگردیسی انسان زاده شده است؛ درواقع، سورئالیسم رسوم قدیمی زندگی بشر را کنار می‌زند؛ زیرا بشر در عین آگاهی به عجز خود در مورد تعیین سرنوشتش به وجود نیروهای بالقوه در خویشتن آگاه است و می‌داند اگر به همین زندگی محقرانه‌ی روزمره اکتفا نکند و در راه دست‌یابی به آن نیروهای نهفته خویشتن تلاش کند، بی‌تردید به نتایجی خواهد رسید (حسینی، ۱۳۸۷: ۷۸۳)؛ درواقع، سورئالیسم معنای درونی طبیعت انسان را بررسی می‌کند و تا عمیق‌ترین ساحت روح انسان نفوذ می‌کند و ناخودآگاه اسرار جهان را کشف می‌کند (فو، ۲۰۲۲: ۲). سورئالیست‌ها گوش به زنگ اسرار جهان هستند تا آنجا که می‌کوشند پیوندهایی را که انسان را با جهان مرتبط می‌کند، توصیف کنند (حسینی، ۱۳۸۷: ۷۸۷).

چیزی که قهرمان داستان هدایت به آن مبتلاست، گونه‌ای از آگاهی خطرناک است؛ به‌عبارتی‌دیگر، اساساً شکل آگاهی وی،

خطرناک است. وقتی نیچه می‌نویسد که آگاهی خطرناک است، گاهی اوقات این نوع تعامل را در ذهن دارد: حالت‌های آگاهانه، تحریف‌هایی را به کل ذهن وارد می‌کنند؛ به‌عبارت‌دیگر، کسی که فقط حالت‌های ناخودآگاه دارد، جهان را به‌گونه‌ای درک کرده و با آن تعامل می‌کند که مستقیم به ویژگی‌های واقعی جهان پاسخ می‌دهد تا کسی که حالات خودآگاه دارد؛ به‌عنوان‌مثال، فردی را که وجدان بدش آگاه می‌شود، در نظر بگیرید. این شخص اختلافات درونی خود را به‌گونه‌ای تشدید و تقویت می‌کند که به ویژگی‌های محیط او پاسخ نمی‌دهند،؛اما در عوض به لحاظ نظری با تفسیری خاص به آن محیط پاسخ می‌دهد. این نوع واکنش نمی‌تواند برای کسی که فاقد حالات آگاهانه است، رخ دهد؛ برای مثال، یک حیوان، مانند سگ، نمی‌تواند چنین واکنشی داشته باشد؛ بنابراین، موجودی با حالات ذهنی آگاهانه به محیط خود به‌گونه‌ای واکنش نشان می‌دهد که نسبت به موجودی که فقط حالت‌های ذهنی ناخودآگاه دارد، کمتر به‌طورمستقیم به ویژگی‌های آن محیط پاسخ می‌دهد. به این معنا، انسان آگاهی را تحریف می‌کند.

نیچه بر این باور است که این تحریفات عمیق هستند؛ درواقع، حتی از برخی جهات این تحریفات خطرناک هستند. آگاهی ما را به «حیوان بیمار»، مستأصل و نامطمئن تبدیل می‌سازد؛ همچنین کاتسفاناس در ادامه تأکید می‌کند و نتیجه می‌گیرد که: نیچه حالت‌های خودآگاه را با حالت‌هایی که دارای محتوایی مفهومی هستند و حالت‌های ناخودآگاه را با حالت‌هایی که محتوای غیر مفهومی دارند، شناسایی می‌کند. هنگامی که این نکته شناخته شد و مفاهیم کامل آن درک شد، بسیاری از ادعاهایی که نیچه در مورد آگاهی بیان می‌کند؛ به‌ویژه، ادعاهای جعل بودن آگاهی، مطرح می‌شود. نیچه آگاهی را به دو معنا جعل‌کننده می‌داند: نخست، حالات آگاهانه ناگزیر بازنمایی انتخابی یا جزئی از محتوای حالت‌های ناخودآگاه ارائه می‌دهند. ثانیاً، حالات خودآگاه به‌طور علّی با حالات ناخودآگاه تعامل می‌کنند که منجر به تحریف در نحوه درک و تعامل ما با جهان می‌شود؛ به‌زعم نیچه، حالات خودآگاه به نحوی توسط حالت‌های ناخودآگاه ایجاد می‌شوند و مکانیسم‌های دقیق درگیر در این فرآیند مستحق توجه مداوم هستند. نیچه این ایده را می‌پذیرد که حالت‌های ناخودآگاهی وجود دارند که به‌نوعی برای ما غیرقابل‌دسترس هستند و از این منظر با فروید هم‌عقیده است؛ از سوی دیگر، سایر حالات ناخودآگاه به‌آسانی از طریق همتایان خودآگاه به وجود می‌آیند و از این حیث در دسترس ما هستند (کاتسافاناس، ۲۰۰۵: ۲۵)؛ بنابراین هدایت در بوف‌کور قهرمانی را خلق می‌کند تا بین واقعیت و خیال، جهانی بسازد که به هر وسیله‌ای حتی انتحار، حاضر به ترک آن نیست.

۴- نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر حاکی از آن است که شکل‌گیری جنبش‌های هنری، به‌خصوص در سده بیستم، تا چه میزان تحت تأثیر متفکران، اندیشمندان، صاحب‌نظران، و فیلسوفان بوده است. نکته حائز اهمیت این است که هنرمندان برای ارتقاء آثار هنری خود و خلق آثار خلاقانه، از اندیشه‌های فلسفی بهره گرفته‌اند و از این طریق توانسته‌اند به خلاقیتی متفکرانه دست یابند. جنبش سوررئالیسم یکی از نمونه جریان‌های هنری است که تحت أثیر صاحب‌نظران، فیلسوفان و روانکاوانی مانند نیچه، فروید و برگسون بوده‌است و تأثیرات فکری آنها باعث بروز نتایج شگفت‌انگیزی در این جنبش هنری گردیده است. هر چند برخی از هنرمندان با برخی از آراء و رویکرهای این اندیشمندان همراه نبوده‌اند؛ اما به واسطه‌ی موضع‌گیری در برابر این اندیشه‌ها، توانستند دنیایی متفاوت‌تر و خلاقانه‌تری را کشف کنند. اندیشه‌های متفکرانی چون نیچه به صورت مستقیم و یا غیرمستقیم تأثیر به‌سزایی در خلق آثار هنری به‌ویژه در زمینه‌ی هنرهای تجسمی داشته است.

در حقیقت، سوررئالیسم جنبشی چندساحتی است و در پی آن بود تا با غلبه بر سلطه‌ی بی‌چون‌وچرای عقل، نیروهای خلاق ضمیر ناخودآگاه را آزاد کند (لینتن، ۱۳۸۸: ۴۹۵). سوررئالیسم زبان ناخودآگاه و رؤیا است؛ بنابراین مهم‌ترین پایه و شالوده‌ی سوررئالیسم بر نظریه‌ی ناخودآگاه استوار شده‌است؛ از سوی دیگر، سوررئالیسم رؤیاها و ناخودآگاه را برای رسیدن به ورای واقعیت مطلق و عینی ترکیب می‌کند و بر این اساس به جریان هنری تبدیل می‌شود که آثاری خلاقه و ورای ذهن و محدودیت‌های عقلانی

می‌آفریند. ناخودآگاه و رؤیاها عمیق‌ترین و پنهان‌ترین قلمروهای روان و ذهن انسان را آشکار می‌سازد و از این رهگذر سوررئالیسم، مبهم‌ترین جنبه‌های درون انسان را به نمایش درآورده و به تصویر می‌کشد.

به‌طور کلی، صادق هدایت از جمله متفکران بزرگ ایرانی است که سعی در انتقاد و تغییر رفتار و باورهای مردم را داشته است او در واقع پوچ‌گرا نبود؛ بلکه زندگی مردمان به روش سنتی و تحت سیطره‌ی استعمارگران و اعتقاد به خرافات مذهبی را قبول نداشته وچنین زندگی را، پوچ به حساب می‌آورد وی در بوف‌کور بیش از دیگران در ادبیات ایرانی سعی‌نموده تا بتواند مرزهای میان واقعیت و خیال را درهم بشکند. نیچه و صادق هدایت هر دو به فردیت انسان و جایگاهش نگاه ویژه دارند و تنها راه فرار از عُرف را انتخاب‌های شخصی می دانند. آزادی انسان، بازسازی ارزشها، دوری از خرافات و عقب نگه‌داشتن مردمان توسط حاکمان از مهمترین محورهای مشترک در حوزه تفکر بین این دو شخص بوده‌است.

پی نوشت:

1. Surrealism
2. Maurice Nadeau
3. The History of Surrealism
4. Sarane Alexandrian
5. Surrealist Art
6. Henri Bé har
7. Michel Carassou
8. Le Surré alisme. [Textes choisis et pré senté s]
9. José Pierre
10. Investigation Sex: Surrealist Discussions, 1928–1932
11. Gé rard Durozoi
12. History of Surrealist Movement
13. Nathalia Brodskaïa
14. Surrealism - Genesis of a Revolution
15. Keith Aspley
16. Historical Dictionary of Surrealism
17. Brad Finger
18. Surrealism: 50 Works of Art You Should Know
19. Cathrin Klingsöhr-Leroy
20. Surrealism
21. Janko Lavrin
22. Nietzsche: a biographical introduction (Leaders of Modern Thought)
23. Walter A. Kaufmann
24. Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist
25. R. J. Holingdale
26. Nietzsche: The Man and his Philosophy
27. Alexander Nehamas
28. Nietzsche: Life as Literature

29. Martin Heidegger
30. The Will to Power as Art
31. The Eternal Reccurance of the Same
32. Rü diger Safranski
33. Nietzsche: A Philosophical Biography
34. Michael Tanner
35. Nietzsche: A Very Short Introduction
36. Sue Prideaux
37. I Am Dynamite!: A Life of Nietzsche
38. Michael Elsohn Ross
39. Salvador Dali and the Surrealists: Their Lives and Ideas
40. Fè lix Fané s
41. Salvador Dali: The Construction of Image, 1925 - 1930
42. Adam G. Klein
43. Salvador Dali (Great Artists)
44. Carmen Garcia De La Rasilla
45. Salvador Dali's Literary Self-Portrait: Approaches to a Surrealist Autobiography
46. Robert Descharnes
47. DalÍ: The Paintings: 1904-1989
48. Rocken
49. Lutheran church
50. Übermensch
51. Katsafanas
52. Gregor

منابع:

ادگار اندرو. (۱۳۸۷). سج‌ویک پیتر. مفاهیم بنیادی نظریه‌های فرهنگی. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران. نشر آگه.

آل‌احمد مصطفی. (۱۳۷۷). سورئالیسم. انگاره‌ی زیبایی‌شناسی هنری. تهران. نشر نشانه.

اسلاندر فیلیپ. (۱۳۹۸). نظریه برای مطالعات پرفورمنس. ترجمه شهاب پازوکی و مجید پروانه‌پور. تهران. مؤسسه تألیف. ترجمه و نشر آثار هنری با همکاری پژوهشکده هنر فرهنگستان هنر.

اسپرهم داوود. (۱۳۹۵). سخن روانی آپولونی و دیونوسوسی در اسطوره و عرفان ایرانی. متن پژوهی ادبی شماره ۷۲. صفحات ۷ تا ۳۴.

اسپینکز لی. (۱۳۸۸). فردریش نیچه.ترجمه‌ی رضا ولی‌یاری. تهران. نشر مرکز.

استراترن پل. (۱۳۷۸).آشنایی با نیچه .ترجمه‌ی مهرداد جامعی‌ندوشن. تهران. نشر مرکز.

الکساندریان سارن. (۱۳۸۸).آشنایی با سالوادور دالی. ترجمه‌ی سوفیا خویی. تهران. انتشارات بهار.

بیگزبی سی. و. ای. دادا و سورئالیسم. (۱۳۸۷). ترجمه حسن افشار. تهران. نشر مرکز.

پاکباز رویین. (۱۳۸۵). دایره‌المعارف هنر. تهران. فرهنگ معاصر.

پاکباز. رویین. (۱۳۸۱). درجستجوی زبان نو. تهران. مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.

حسینی سیدرضا. (۱۳۸۷). مکتب‌های ادبی. جلد دوم. تهران. مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.

رابینسون دیو. (۱۳۸۰). نیچه و مکتب پست‌مدرن. ترجمه‌ی سهراب ابوتراب و فروزان نیکوکار. تهران. نشر فروزان روز.

رید هربرت. (۱۳۷۹). معنی هنر. ترجمه‌ی نجف دریابندری. تهران. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

رید هربرت. (۱۳۵۲). هنر و اجتماع. ترجمه‌ی سروش حبیبی. تهران. امیرکبیر.
ضیمران محمد. (۱۳۸۲). نیچه پس از هیدگر، دریدا و دولوز. تهران. انتشارات هرمس.
گامبریچ ارنست. (۱۳۷۹). تاریخ هنر مدرن. ترجمه‌ی علی‌رامین. تهران. نشر نی.
احمد گیوی حسن . (۱۳۶۷). نگارش فارسی. تهران. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
لینتن نوربرت. (۱۳۸۸). هنرمدرن. ترجمه‌ی علی‌رامین. تهران. نشر نی.
ممتحن مهدی. (۱۳۸۸). دفترچی نسرین. تحلیلِ آرمانس استاندال و تام جونز هِنری فیلدینگ بر اساسِ نظریاتِ زیگموند فروید. فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی شماره‌ی ۱۲: صفحات ۱۰۵ تا ۱۱۷.
مرزبان پرویز. (۱۳۷۷). خلاصه‌ی تاریخ هنر. تهران. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
نیچه فردریش. (۱۳۸۱). انسان مصلوب. ترجمه‌ی رؤیا منجم. تهران. نشر مس.
نیچه فردریش. (۱۳۷۷). زایش تراژدی. ترجمه‌ی رؤیا منجم.تهران. نشر پرسش.
نیچه فردریش. (۱۴۰۲). زایش تراژدی. ترجمه‌ی سعید فیروزآبادی. تهران. انتشارات جامی(مصدق).
هارلند ریچارد. (۱۳۸۲). درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت. گروه ترجمه‌ی شیراز: علی معصومی و شاپور جورکش. تهران. نشر چشمه.
Alexandrian Sarane. Dali. (1969). Tudor Publishing Co.
Astrachan Gary D. Dionysos. Mainomenos. Lysios. (2009): Performing madness and ecstasy in the practices of art. analysis and culture. Institute, Boston.
Assoun. Paul Laurent. Freud et Nietzsche. Puf (1982).
Aspley Keith.(2010) Historical Dictionary of Surrealism. Scarecrow Press.
BrayJoe. Gibbons Alison, Brian McHale. (2012). The Routledge Companion to Experimental Literature. Taylor&Francis.
Bray Rebecca. Dalí / Duchamp. (2018). Royal Academy of Arts.
Bergson Henri. Dreams. trans. E. Slosson . (1914).London: T. Fisher Unwin.
Bergson Henri(2004) Mater and Memory. trans. Nancy M. Paul and William Scot
Palmer .Mineola: Dover.
Bertino Andrea.(2007) Nitzsche und die hellenistische Philophie. Der Ubermensch und der Weise. Universitat Gottingen: p 96-103.
Bohn Willard.(2001). The Rise of Surrealism. State University of New York Press.
Bosquet Alain.(1969) Conversations with Dali. appeared in New York City.
Bowker Daniela.(2014) Surreal Photography: Creating the Impossible. CRC Press.