



Surrealist elements in the poem Surrealist Elements in “Afsane” and “Eza konto naeman fi markab nuh”

Nejat Gheybi Poure Hajivar¹ | Omid Jahanbakht layli² | Farhad Rajabi³

1. M.A. Scholar of Arabic Language and Literature, University of Guilan. Rasht, Iran. E-mail: nejatgheybe10@gmail.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran. E-mail: omidjahanbakht@gmail.com
3. Associate professor of Arabic Language and Literature, University of Guilan. Rasht, Iran. E-mail: farhadrajabi133@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 01 April 2020

Received in revised form:
17 October 2021

Accepted: 17 October 2021

Keywords:

Surrealism,
Nima Youshij,
sircon bulos,
Afsane,
Eza konto naeman fi
markab Noah..

ABSTRACT

Surrealism is referred to as an anti-fundamentalist artistic-social movement in the twentieth century which, since its formation in the West, sought to change the worldview and attitude of man towards human evolution. This movement has considered the discovery of the human subconscious mind as a way to create a work of art and, this way, many areas of language have been overshadowed. Nima Yoshij and Serkon Bolus (1946-2007), who is a contemporary Iraqi poet, are referred to as the two pioneers of this new poetic style. This style includes some current approaches and literary styles that create new and transformational ideas in the poems' form and Level which, as the result, have revitalized literature and called for the emergence of new literature in line with modern life. The present article, using a descriptive-analytical method, examines the collection of "Afsane" by Nima Yoshij and "Eza konto naeman fi markab nuh" by Sarkon Bols by observing the similarities, differences, and the quality of the existing Surrealism identities in the two. The research findings indicate the crystallization of surrealist components such as; spontaneous writing, dreaming, amazing images, discontinuity of time and place, and love in both collections. The only difference is that the first four components have almost the same frequency. But the nature of the element of love in the mythical system is the same as chaste love combined with enthusiasm and decency, while this characteristic in the poem of Boles shows a compact, erotic image and far from social values.

Cite this article: Gheybi Poure Hajivar, N., Jahanbakht layli, O., Rajabi, F. (2023). Surrealist elements in the poem Surrealist Elements in “Afsane” and “Eza konto naeman fi markab nuh”. *Research in Comparative Literature*, 12 (4), 85-105.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: [10.22126/JCCL.2021.5168.2093](https://doi.org/10.22126/JCCL.2021.5168.2093)



المكوّنات السريالية في مجموعة أفسانة وإذا كنت نائماً في مركب نوح

نجات غيبي پور حاجي ور^١ | أميد جهان بخت ليلي^٢ | فرهاد رجي^٣

١. خريج مرحلة الماجستير، فرع اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة كيلان، رشت، إيران. العنوان الإلكتروني:

nejatgheybe10@gmail.com

٢. الكاتب المسؤول، أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة كيلان، رشت، إيران. العنوان الإلكتروني:

omidjahanbakht@gmail.com

٣. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة كيلان، رشت، إيران. العنوان الإلكتروني:

farhadrajabi133@yahoo.com

الملخص

معلومات المقال

اسعت السريالية كحركة اجتماعية فنية معادية للأصولية في القرن العشرين منذ نشأتها في الغرب إلى تغيير المواقف الإنسانية ووجهات النظر العالمية تجاه التطور البشري. وفي هذه الحركة، اعتبر اكتشاف العقل اللاوعي البشري وسيلة لخلق عمل فني وبمذه الطريقة، تمكّنت من التغلب على العديد من المجالات اللغوية. يتضخّن شعر نيمّا يوشيج وسركون بولص الشاعر العراقي المعاصر (١٩٤٦-٢٠٠٧) كرائدين في أسلوب الشعر الجديد، العديد من المبادئ والأساليب الأدبية الحاسمة أحييت الأدب والشعر على وجه الخصوص مُحدثاً أفكاراً وتحوّلات جديدة في الأشكال والمستويات ودعت إلى ظهور حياة أدبية جديدة ومعاصرة. تبحث هذه الدراسة من خلال المنهج الوصفي - التحليلي، مجموعتي "أفسانة" لنيمّا يوشيج و"إذا كنت نائماً في مركب نوح" لسركون بولص ومن ثمّ تستكشف أوجه التشابه والاختلاف ونوعية وجود مكوّنات السريالية فيهما. تشير نتائج البحث إلى تبلور الآثار السريالية مثل الكتابة التلقائية، والأحلام، والصور العجيبة، وفواصل الزمان والمكان، والحب في كلتا المجموعتين. ومع ذلك، فإنّ المكوّنات الأربعة الأولى لها نفس التردّد تقريباً ولكن جوهر عنصر الحب في مجموعة أفسانة هو نوع من الحب اللطيف جنباً إلى جنب مع الحماس، في حين أنّ هذه الخاصية في شعر بولص، فإنّها تمثّل صورةً مثيرةً وبعيدة المدى للقيم الاجتماعية.

نوع المقال: مقالة محكمة

الوصول: ١٤٤١/٨/٧

التقيح والمراجعة: ١٤٤٣/٣/١٠

القبول: ١٤٤٣/٣/١١

الكلمات الدلّيلية:

السريالية،

نيمّا يوشيج،

سركون بولص،

أفسانة،

إذا كنت نائماً في مركب نوح.

الإحالة: غيبي پور حاجي ور، نجات؛ جهان بخت ليلي، أميد؛ رجي، فرهاد (١٤٤٤). المكوّنات السريالية في مجموعة أفسانة وإذا كنت نائماً في مركب نوح. بحث

في الأدب المقارن، ١٢ (٤)، ٨٥-١٠٥.



© الكتاب.

النشر: جامعة رازي

DOI: [10.22126/JCCL.2021.5168.2093](https://doi.org/10.22126/JCCL.2021.5168.2093)



مؤلفه‌های سورنالیستی در منظومه افسانه و اِذَا كُنْتَ نَائِمًا فِي مَرْكَبِ نوح

نجات غیبی پور حاجی‌ور^۱ | امید جهان‌بخت لیلی^۲ | فرهاد رجبی^۳

۱. دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. رایانامه: nejatgheybe10@gmail.com
۲. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. رایانامه: omidjahanbakht@gmail.com
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. رایانامه: farhadrajabi133@yahoo.com

چکیده

اطلاعات مقاله

سورنالیسم به‌عنوان یک جنبش هنری - اجتماعی بنیادستیز در قرن بیستم از زمان شکل‌گیری در غرب در پی آن بود که جهان‌بینی و نگرش انسان را نسبت به تحولات بشری تغییر دهد و در این پویش، کشف ذهن ناخودآگاه انسان را به‌عنوان روشی برای آفرینش اثر هنری قلمداد می‌کرد و در این گذار، توانست حوزه‌های زبانی بسیاری را تحت شعاع قرار دهد. شعر نیما یوشیج و سرکون بولص (۱۹۴۶-۲۰۰۷) شاعر معاصر عراقی به‌عنوان دو تن از پیشگامان سبک شعری جدید، دربردارنده برخی از رویکردها و سبک‌های ادبی جریان‌ساز است که با خلق اندیشه‌های نوین و دگرذیسی در قالب و سطوح به ادبیات و به‌ویژه شعر، روحی دوباره بخشیده و خواستار پیدایش ادبیاتی نو و همگام با زندگی امروزی بوده است. جستار حاضر با روش توصیفی - تحلیلی، مجموعه «افسانه» اثر نیما یوشیج و «اِذَا كُنْتَ نَائِمًا فِي مَرْكَبِ نوح» اثر سرکون بولص را بررسی، سپس به وجوه تشابه، تفاوت و کیفیت حضور شناسه‌های سورنالیسم در آن دو پرداخته است. یافته‌های پژوهش گویای تبلور مؤلفه‌های سورنالیستی همچون نگارش خودبه‌خودی، رؤیا، تصاویر شگفت، گسست زمان و مکان و عشق در هر دو مجموعه است. با این تفاوت که چهار مؤلفه نخست، بسامد تقریباً یکسانی دارند؛ اما ماهیت عنصر عشق در منظومه افسانه، همان عشق عقیف توأم با شوق و نزاکت است، در حالی که این شاخصه در شعر بولص، تصویری کام‌پرور، ارویتیک و به‌دور از ارزش‌های اجتماعی را به‌نمایش می‌گذارد.

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱/۱۳

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۷/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۲۶

واژه‌های کلیدی:

سورنالیسم،

نیما یوشیج،

سرکون بولص،

افسانه،

اِذَا كُنْتَ نَائِمًا فِي مَرْكَبِ نوح.

استناد: غیبی پور حاجی‌ور، نجات؛ جهان‌بخت لیلی، امید؛ رجبی، فرهاد (۱۴۰۱). مؤلفه‌های سورنالیستی در منظومه افسانه و اِذَا كُنْتَ نَائِمًا فِي

مَرْكَبِ نوح. کاوش نامه ادبیات تطبیقی، ۱۲ (۴)، ۸۵-۱۰۵.



© نویسنده گان.

DOI: [10.22126/JCCL.2021.5168.2093](https://doi.org/10.22126/JCCL.2021.5168.2093)

ناشر: دانشگاه رازی

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

سورئالیسم^۱ در لغت؛ به معنای فراواقعیت و فانتاستیکی بودن و در اصطلاح، مکتبی ادبی است که از واقعیت فراتر رفته و شعار فعالیت آزاد ذهن سر می دهد. خواب و رؤیا، نگارش خودبه خودی، امر شگفت و جادو، تمرّد، عشق اروتیک، گسست زمان و مکان و... از جمله مسائلی است که در این اندیش گاه هنری ارزش پیدا می کنند (جیده، ۱۹۸۶: ۱۲۶-۱۲۹).

سورئالیسم، ایده ای بود که توسط آندره برتون^۲ و گروهی از شاعران و نویسندگان بازمانده از قافله دادائیسم^۳ به واقعیت بدل گشت و در سال ۱۹۲۴ در قالب سورئالیسم همگانی شد. «به طور کلی سورئالیسم محصول تغییرات جنگ جهانی اول و بحران ناشی از آن و نتایج ناامیدکننده دادائیسم بود» (بیگزبی، ۱۳۹۲: ۵۴). پیروان این مکتب، تحت تأثیر اندیشه های زیگموند فروید^۴ قصد داشتند از طریق خواب و رؤیا، اساس زندگی بشری مبتنی بر عقل و منطق را دگرگون و دنیای ادبیات را متحوّل سازند (فاولی، ۲۰۱۱: ۵۸-۶۱). از میان انواع هنر، ادبیات و از میان انواع ادبی، شعر به دلیل ویژگی های ذاتی اش بستری مناسب برای تبلور مؤلفه های سورئالیسم به شمار می آید. به عقیده سورئالیست ها «شعر سورئالیستی برآمده از انگیزه ای ناخودآگاه است که قصیده را بسان پیدایش رؤیا می آفریند» (الأصفر، ۱۹۹۹: ۱۸۰). از این رو پیروان این مکتب کوشیده اند جهان بینی خود را از طریق شعر انتقال دهند. آنان معتقدند شعر می تواند مشکل زندگی بشریت را حل نماید. از مهم ترین نویسندگان و هنرمندان این گونه ادبی، آندره برتون، سالوادوردالی^۵، ژان آرب^۶، رنه ماگریت^۷ و لویی آراگون^۸ هستند (پیر، ۱۳۷۸: ۹۴-۹۸).

حضور سورئالیسم در حوزه ادبیات فارسی و عربی، به طور عام مدیون ترجمه است. فرد یا افرادی از طریق مسافرت و مطالعه آثار غربی با آن آشنا شدند و پنداشتند که این جریان می تواند در ایجاد تحوّل در هنر و ادبیاتشان کارگر افتد (رجبی، ۱۳۹۳: ۲۲) و تفکر جامعه را با دیدگاه های سورئالیستی هم سو

1. surrealism
2. Ander Breton
3. Dadaism
4. Sigmund Ferud
5. Salvador dali
6. Jean Arp
7. Rene Magritte
8. Louis Aragon

نماید. سورئالیسم در ابتدای حضور خود در ادبیات فارسی و عربی احساس ناخوشایندی داشت و این‌گونه به نظر می‌رسید که به دلیل مخالفت‌های ادیبان این دو سرزمین، این جریان ادبی در ابتدای حضور خود، در نطفه خفه شود، اما با گذر زمان و نیاز ادبیات به تغییر و دگرذیسی، سورئالیسم گسترش یافت و بعد از گذشت چند دهه به‌طور کامل بر ادبیات فارسی و عربی سایه انداخت و الگویی شد برای شاعران پارسی و تازی. شفیع کدکنی در این باره معتقد است: «درزمینه شعر آنچه امروزه سروده می‌شود، به شدت تحت تأثیر غرب است و هیچ ارتباطی با شعر کلاسیک ندارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۴۱).

با این بیان، گرچه شعر سورئالیستی اندکی قبل از نیما به وسیله هوشنگ ایرانی وارد ادبیات فارسی شد، اما به دلیل مخالفت‌هایی نتوانست تفکر و سبک شعرپردازی فارسی را تغییر دهد تا اینکه با ظهور نیما، نگرش‌های سنتی نسبت به شعر تغییر کرد و طرحی نوین، ادبیات پارسی را دربر گرفت؛ بنابراین نتیجه اندیشه‌های نیما و کار عظیم او بود که شعر فارسی توانست خود را از بسیاری از قالب‌های دست و پاگیر آزاد کند و بیش از هر عنصری به تخیل و تصویر روی آورد. نیما با انتشار منظومه افسانه در سال ۱۳۰۱ به‌طور رسمی فعالیت خود را در عرصه نوگرایی آغاز نمود و در فضای راکد شعر ایران، انقلابی عظیم به پا کرد و بنیادهای شعر کهن فارسی را به چالش کشید. وی در مجموعه افسانه، ضمن ایجاد دگرذیسی در ساختار شعر فارسی، اندیشه‌ای متفاوت را رواج داده و از زاویه‌ای دیگر به آن نگریسته است.

در حوزه زبان عربی نیز در نتیجه رواج تصوف افراطی اسلامی و میراث تصوف غرب، شاهد حضور نسبی مکتب‌هایی همچون سورئالیسم و سمبولیسم هستیم (رجایی، ۱۳۸۷: ۱۶۸). پیدایش شعر سورئالیستی در ادب عربی از سال ۱۹۳۰ در مصر آغاز شد. سپس در دهه چهارم در سوریه و پس از آن در عراق و لبنان حضور خود را اعلام کرد. از شاعران عرب‌زبان پیرو این مکتب غربی، اورخان میسر و علی الناصر است که با خلق مجموعه «سریال» باب این مکتب فلسفی - هنری را در ادبیات عربی گشودند (الجوسی، ۲۰۰۷: ۵۴۳-۵۴۷).

سرکون بولص، شاعر عراقی از نخستین کسانی است که خواستار تغییر در ساختار و اندیشه شعر بود و تحت تأثیر جریان سورئالیستی آثار ارزشمندی خلق نمود که مجموعه «إذا كنت نائماً في مركب نوح» به خوبی نمایانگر تمایل شاعر به انقلاب در عرصه شعر و ادبیات است. دیدگاه بولص در مجموعه مزبور دربردارنده بینشی سورئالیستی و نوین است که می‌تواند زندگی را متحول کند و شاعر را به دنیای

فراواقعیت (حقیقت برتر) رهنمود سازد تا زبان پدیده‌ها و حوادث را بیاموزد.

۲-۱. ضرورت، اهمیت و هدف

نیما یوشیج و سرکون بوئص از پیشگامان شعر سپید و قصیده‌النثر هستند که به نظریه‌پردازی در این باب پرداخته و به‌عنوان الگوی سبک نوین از جایگاه ارزشمندی برخوردارند. مجموعه «افسانه» اثر نیما و «إذا کنت نائماً فی مرکب نوح» اثر بولص، نشان‌دهنده تجربه‌های نویسندگان آن‌ها از جریان سورئالیسم و دربردارنده مضامینی است که به ادبیات روحیه توصیف، تفسیر و تبیین بخشیده است. بنابراین نگرش این دو شاعر در ادبیات فارسی و عربی فرصتی است تا به بررسی کیفیت حضور سورئالیسم در نزد آن‌ها پردازیم؛ بنابراین پژوهش حاضر درصدد است تا به‌طور کلی برداشت شاعران دو حوزه زبانی را از این جریان ادبی شرح داده، جنبه‌های تشابه و تفاوت مؤلفه‌های سورئالیستی در شعر این دو شاعر از قبیل خواب و رؤیا، نگارش خودکار، عشق، تصاویر شگفت و گسست زمان و مکان را ارزیابی و به‌چالش بکشد.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

- مشخصه‌های سورئالیسم در مجموعه «افسانه» و «إذا کنت نائماً فی مرکب نوح» کدام‌اند؟
- نیما و بوئص، مؤلفه‌های سورئالیستی را در راستای چه مضامینی به کار گرفته‌اند؟

۴-۱. پیشینه پژوهش

پیرامون سورئالیسم در آثار ادیبان فارس‌زبان و عرب‌زبان، پژوهش‌های ارزشمندی انجام شده است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به مقاله «تشابهات صوری ادبیات سورئالیستی در تذکرة الأولیای عطار» (۱۳۹۱) نوشته مریم خلیلی و فاطمه تیموری اشاره کرد که پژوهشگران در آن به بررسی میزان کیفیت مؤلفه‌های سورئالیسم از قبیل خواب و رؤیا، نگارش خودکار، امر شگفت و جادو و... پرداخته‌اند. محمدحسین محمدی و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله «سورئالیسم در داستان چهارشنبه هفت‌پیکر» پس از بررسی محورهای سورئالیسم در داستان مزبور به این نتیجه رسیده‌اند که ریشه بسیاری از مکتب‌های نوظهور ادبی در جهان معاصر در آثار پیشینیان نهفته است.

فاطمه پرچکانی و فرهاد رجبی (۲۰۱۷) در مقاله «تجلیات السریالیة فی قصیدتی: حیاة الأحلام لسهراب سهري وتموز فی المدینة لجبرا ابراهیم جبرا»، ضمن بررسی تطبیقی جلوه‌های سورئالیسم به برخی از مؤلفه‌های مشترک سورئالیستی در آن دو اثر دست‌یافته‌اند. مقاله عدنان طهماسبی و ادريس امینی (۱۳۹۳) با عنوان «سورئالیسم

در شعر آنسی الحاج، مجموعه «لن» که به بررسی نقش و جایگاه آنسی الحاج در شکل‌گیری شعر منشور و برخی از شناسه‌های سورئالیستی همچون تصاویر متناقض‌نما، آشنایی‌زدایی نامتعارف، گسست رشته زمان و مکان و... در شعر وی پرداخته است.

مقاله امید جهان‌بخت و همکاران (۱۳۹۸) با عنوان «خوانشی سورئالیستی از مجموعه حامل الفانوس فی لیل اللئاب اثر سرکون بولص» به واکاوی برخی از شناسه‌های سورئالیستی همچون نگارش خودکار، خواب و رؤیا، طنز و... در بُعد سورئالیسم غربی و نسخه بومی شده عربی در مجموعه مزبور پرداخته است. با این بیان جستار پیش رو، گامی نو است که از زاویه نقد تطبیقی به تحلیل ماهیت و کیفیت عناصر سورئالیستی در شعر نیما و بولص می‌پردازد.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

در این جستار با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و بر مبنای مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی به بررسی کیفیت تبلور جریان سورئالیسم در دو اثر و در دو حوزه زبانی پرداخته می‌شود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. خواب و رؤیا

سورئالیست‌ها رؤیا را ابزاری راهبردی برای نفوذ به ضمیر پنهان می‌دانند و معتقدند که آن را نباید امری غیرواقعی و بی‌ارزش تلقی کرد (برتون، ۱۳۸۳: ۶۵). این عقیده، برآمده از این تفکر است که وقتی ذهن به حال خود رها شود، در دنیای اوهام و اشباح به فعالیت می‌پردازد. در این حالت موجودات و اشیاء، صورتی غیرمنتظره پیدا می‌کنند و خود را به رنگ‌های رؤیا می‌آرایند و از این رهگذر است که بسیاری از ناشناخته‌های انسانی در رؤیا رسوخ می‌کند (ثروت، ۱۳۹۰: ۲۵۵). با توجه به این دیدگاه، نیما در مجموعه افسانه می‌کوشد تا به واسطه خواب و رؤیا از دل‌مشغولی‌ها رهایی یابد؛ بنابراین آنچه را در خواب می‌بیند، به تصویر می‌کشد:

«یاد دارم شبی ماهتابی ... دیده از سوز دل خواب رفته / دل ز غوغای دو دیده رسته / باد سردی دمید از بر کوه / گفت با من که: ای طفل محزون! / از چه از خانه خود جدایی؟ / چیست گم‌گشته تو در اینجا؟ / طفل! گل کرده با دلربایی / چنگ در زلف من زد چو شانه / نرم و آهسته و دوستانه ... / ای فسانه! تو آن بادِ سردی؟» (یوشیج، ۱۳۷۰: ۷-۶).

نیما در این شعر به رؤیایی می‌پردازد که قوانین حاکم بر دنیای مادیات در آن از بین رفته و شاعر در آن به رهایی رسیده است، چنان که می‌گوید: «دل ز غوغای دو دیده رسته». رؤیاپردازی نیما سرشار از

عاطفه است و نیازهای عاطفی و عاشقانه وی را به‌نمایش می‌گذارد. شاعر، تنهاست و همدمی ندارد؛ لیکن باد را همچون همدمی برای خود می‌بیند که جویای احوال اوست. زلف‌هایش را می‌نوازد و به نرمی و لطف با او روبه‌رو می‌شود. عاشق در عالم خواب و رؤیا، افسانه را همان باد سردی می‌پندارد که از بر کوه وزیده و با او همدردی می‌کند و دلیل رنجوری‌اش را جویا می‌شود. نیما در دنیای خاص خود، ترکیب اشیاء و حوادث را آن‌گونه که زائیده خواب و رؤیای اوست، مطرح می‌کند و کوشش او برای راه‌یابی به عالم رؤیا از آن جهت است که می‌خواهد هرچه بیشتر از دنیای حقیقی فاصله بگیرد تا بازتاب تخیلش شکفت‌انگیز جلوه کند:

«عاشق: خسته این خاکدان، ای فسانه! / چشم‌ها بسته خوابش بُبرده / با خیال دگر رفته از هوش / بگذرد از من، رها کن دلم را / که بسی خواب آشفته دیده است / عاشق و معشوق و عالم / آنچه دیده، همه خفته دیده است ... / بازگو! این چه غوغا، چه راز است؟ / آنچه من دیده‌ام خواب بوده / نقش یا رخ بر آب بوده / عشق، هذیان بیماری‌ای بود / یا خماری می‌ای ناب بوده / هم‌رها! این چه هنگامه‌ای بود؟» (یوشیج، ۱۳۷۰: ۱۵).

در نمونه فوق تا حدودی می‌توان هدف نیما را از سرودن این ابیات، دستیابی به واقعیت برتر در عالم رؤیا تلقی کرد. این نوع تصویرپردازی مستلزم ترتیب و رعایت قوانین نیست. شاعر بدون در نظر داشتن قاعده‌های عقلی و منطقی آنچه را که در طلب آن است، در خیال خود می‌جوید و از طریق رؤیا به آن رنگ و بوی وجودیت می‌دهد. عاشق اعتراف می‌کند که عشق و معشوق و هر آنچه از لذت‌های عشق دیده، در عالم خواب و رؤیا بوده است. از سوی دیگر می‌گوید: «عشق هذیان بیماری‌ای بود / یا خُماری می‌ای ناب بوده».

با توجه به این مسئله که انسان در شرایط بیماری، خُماری و مستی ممکن است جدا از دنیای واقع باشد و در عالم دیگر سیر کند، تصویرپردازی شاعرانه در این حالات امری است امکان‌پذیر و عجیب نیست که عاشق، عشق را هذیان بیماری یا خُماری برای می‌ناب می‌داند؛ بنابراین می‌توان دریافت که به عقیده شاعر، رؤیاپردازی چه ناخودآگاه و در عالم خواب باشد و چه خودآگاه، شیوه‌ای است برای مشاهده تصاویری از زیبایی‌های عشق و رسیدن به آنچه در عالم واقعیت فراهم نیست. این اندیشه نیما، تداعی گر دیدگاه زیگموند فروید دربارهٔ بر ساخته‌های قوهٔ تخیل هنرمندان است: «از خیال‌بافی به واقعیت راهی هست و آن هنر است. هنرمند [شاعر]، طبعی درون‌نگر دارد؛ آدم محرومی است که در عالم خیال منزوی می‌شود؛ ولی پس از چندگاه به واقعیت بازمی‌گردد.

وی برای تأمین کامروایی خود وسیله‌ای ندارد. پس مانند تمام ناکامان به واقعیت پشت می‌کند و در عالم خیال، دنیای زیبایی می‌سازد که هر روح گرسنه‌ای برای آسایش و تسلای خود جویای آن است» (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۲۵۲).

رؤیایپردازی در شعر بولص، ماهیتی متفاوت از نیما دارد. وی در رؤیا افزون بر پرداختن به مسائل عاطفی، در پی رهایی از قید و بندهای جامعه است که بخش اعظم رؤیای او را تشکیل می‌دهند؛ بنابراین بی‌بندوباری و بحران‌های اجتماعی را بدین شکل بروز می‌دهد:

«أراك في نهر القصيدة/ وأحدهم يحدف بنهديك في النهر/ أرى صورتك محفورة على قيدي في سجن بعيد/ أرى جسدك مقيداً على سنام العالم المليء بالممني والذهب/ وأجيالاً طويلة من الرجال تهبط إلى مهلك وتخرج في الجهة/ الثانية من الموت.» (بولص، ۲۰۱۱: ۱۶۱)

(ترجمه: تو را در رودخانه قصیده می‌بینم و یکی از آن‌ها با پستان‌هایت پارو می‌زند/ چهره‌ات را حک شده بر روی دستبندم در زندانی دورافتاده می‌بینم/ پیکرت را بر کوهان جهان پر از آرزو و طلا اسیر می‌بینم/ و نسل‌های بلندی از مردان که به سمت نیامت فرود می‌آیند و از سمت دیگر از مرگ رهایی می‌یابند.)

از این شاهد هویدا است که رؤیایپردازی بولص، تصویری از چالش‌های جامعه و نیازهایی است که بر آورده نشده‌اند. شاعر با چشم به دور از عقل و منطق به مشکلات پیرامون می‌نگرد، لذا تصویری که به دست می‌دهد، آشوبگر و چپاولگر است؛ تصویرهای گوناگونی از زن در خواب بر او نزول می‌کند که هر کدام دربردارنده پیامی از زن در جامعه اوست و می‌توان آن‌ها را نتیجه بی‌توجهی و سوءاستفاده از موجودیت زن دانست.

درواقع رابطه‌ای بین «زن و زندان»، «پیکر زن، آرزو و طلا» و «زن و مرگ» احساس می‌شود که سازه‌هایش از محدودیت زن، استفاده از او به‌عنوان کالایی مصرفی و عدم تصور حقوقی برایش حکایت دارد؛ بنابراین رؤیایپردازی بولص، صورتی هشداردهنده از رخدادهایی است که در جامعه‌اش در جریان‌اند. در این راستا سورنالیست‌ها معتقدند که «هنرمند سورنالیستی قادر است رؤیاهای خود را به درجه‌ای از والایی و علو برساند که از فردیت محض خارج شود و صورت انسانی یابد تا برای دیگران نیز مفید واقع شود» (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۸۴۰)؛ بنابراین می‌توان گفت رؤیا، تحقق خیالی تمایلات بولص و تعبیر اتفاقات و تصویرهای نامتعارف اوست که به سبب کنترلی که در عالم آگاه بر آن اعمال می‌شود، به حوزه ناخودآگاه منتقل شده و در عالم خواب بر شاعر نزول کرده و هر آنچه را که در عالم واقعیت بر او میسر نیست را برایش نمایان می‌سازد. چنان‌که می‌گوید:

«في آخر أيامه يحلم بحرائق عظيمة/ وتقتله بسكين مسمومة بغى مقدسة تنقن أسرار اللذة/ والموت/ ذهب أحدهم إلى

باب الحبيب/ وطرق. سأله صوتٌ/ من هناك؟/ فأجاب، هذا أنا/ قال الصوتُ، المكان لا يتسع لي ولك/ وأغلق الباب. بعد سنة من العزلة والحرمان عادَ فطرق/ سأله صوتٌ من الداخل، من هناك؟/ فقال الرجلُ، هذا أنت/ وفتح له الباب» (بولص، ۲۰۱۱: ۱۶۰).

(ترجمه: در روزهای آخر زندگی اش خواب آتش سوزی مهیبی را می بیند/ و فاحشه ای مقدس مآب او را با چاقویی زهر آلود می کشد که رازهای لذت و مرگ را می داند/ یکی از آن ها به سمت خانه محبوب رفت/ و در زد. ندا آمد/ کیست/ پاسخ داد: منم/ گفت: اینجا برای من و شما گنجایش ندارد/ سپس در بسته شد/ بعد از یک سال تنهایی و محرومیت برگشت و در زد/ صدایی از داخل پرسید: کیست؟/ مرد گفت: تویی؟ و در را برایش باز کرد.)

شاعر، ماجرای خواب را بسی شرح داده و با افزودن بخش هایی از عناصری همچون نبود رشته زمان و مکان مشخص، فضایی سورئالیستی را رقم زده است. در گزاره پیش گفته، عبارت هایی را می بینیم که افزون بر شگفت و غریب بودن، آشفتگی معنایی نیز دارند؛ تعبیرهایی نظیر «یحلم بحرائق عظیمه»، «سکین مسمومه»، «بغی مقدسه»، «أسرار اللذة و الموت» و... که برای خلق فضایی سورئالیستی و نشان دادن واقعیت های جامعه از طریق خواب و رؤیا به کار گرفته شده اند. در واقع رؤیای بولص، علاوه بر رهایی از حوادث زندگی به نوعی آینه ای است که مسائل جامعه را بدون تغییر و تحریف بازتاب می دهد. از این منظر، تعبیرهایش از پیچیدگی و ابهام معنایی برخوردارند و شاعر از آن ها به عنوان ساختار هنر زبانی بهره می گیرد، زیرا آنچه می سراید، حاصل احوال اوست که از طریق ناخود آگاه پدیدار می شود. وی تصاویری خلق می کند که تلفیقی از شگفتی و غیر واقعیت را از خود بازتاب می دهد. بدین سان، رؤیایی که شاعر از آن سخن می گوید، دارای سکانس هایی است که هر کدام در وهله نخست، نشان دهنده فضای نامحدود شاعر در سرودن است و در گام دوم، فضایی شگفت انگیز خلق نموده که حوادث پیرامون را به وسیله رؤیا و به شکل دلخواه بازآفرینی می کند.

۲-۲. نگارش خودکار

نگارش خودکار به معنای رهایی ذهن از خود آگاهی، عقل و منطق است که به وسیله آن، حقیقت پنهان در اعماق ضمیر ناخود آگاه انسان پدیدار می گردد (داد، ۱۳۸۵: ۲۹۷). به عقیده موریس بلانشو^۱، فیلسوف فرانسوی، «نگارش خودکار در پی برانداختن موانع و واسطه های خود آگاه است و می خواهد دستی را که می نویسد، از خاصیت ابزاری و فرمان برداری برهاند و به آن نیروی مستقل ببخشد که تنها برای نوشتن آفریده شده و هیچ چیز بر آن تسلط ندارد و به هیچ کس وابسته نیست» (ادونیس، بی تا:

(۱۳۳).

از اصلی‌ترین مؤلفه‌های شعر نیما و بولص بی‌توجهی به میراث کهن ادبیات و سنت‌های شعری است. بر همین مبنا آن‌ها تلاش نمودند تا هم‌سو با تحولات جامعه، اندیشه‌ای کارآمد برای رهایی از قید و بندهای دست و پاگیر شکل دهند تا شاعر آن‌گونه که می‌خواهد، افکار و احساساتش را ابراز کند؛ بنابراین در مجموعه افسانه به ساختاری برمی‌خوریم که افزون بر چیدمان متفاوت ادبی، با نوعی کشفیات ذهنی همراه است که در نتیجه رهایی ذهن شاعر به‌هنگام سرایش خودبه‌خودی حاصل گردیده است:

«همرها! باز آمد سیاهی / می‌برندم به خواهی نخواهی / می‌درخشد ستاره بدانسان / که یکی شعله‌ور در تباهی / می‌کشد باد محکم غریبی / زیر آن تپه‌ها که نهان است / حالیا روبه آوازه‌خوان است / کوه و جنگل بدان ماند اینجا / که نمایشگه روبهان است / هر پرنده به یک شاخه در خواب» (یوشیج، ۱۳۷۰: ۱۳).

در نمونه بالا، تحوّل در سبک نگارش نیما به موازات تحولات روحی شاعر نمایان است؛ ریتم و ضرباهنگ تند در آغاز شعر، یکی از نشانه‌های بی‌خودی شاعر است و عبارت‌هایی همچون «همرها باز آمد سیاهی»، «می‌برند»، «می‌درخشد» و «می‌کشد»، ترکیب‌هایی هستند که شاعر بدون اعمال فکر و در نظر گرفتن برنامه از پیش تعیین شده خلق می‌کند. در ساختار نگارش نیز سیستم نگارش جدید را انتخاب نموده که نوعی هرج‌ومرج ساختاری را نشان می‌دهد که توأم با تصویرهای پیچیده و سرشار از استعاره پدیدار شده است.

این گونه سرایش در شعر بولص نیز به‌وفور یافت می‌شود. قصیده «إرشا» «في الطريق إلى الجمره» «دات»، حالات ناپایدار ذهن شاعر را در قالب نگارش خودبه‌خودی به تصویر می‌کشد:

«والبلايل الغنائية، حتى أنه عبأ مسدساً وبدل ذلك / أكل تفاحةً قديمةً وجدها تحت يده بالصدفة / أو هرباً من السقوط في هوة الذكرة / اللعينة إلى الأبد، الإغتسال بتریک السياسة الأسود / وتني راية من الجلد / حيث يشعر الشاعر المسكين بأهميّة ضئيلة.» (بولص، ۲۰۱۱: ۱۵۰-۱۴۹)

(ترجمه: و بلبل‌های آوازخوان، حتی او تفنگی را پر کرد و به‌جای آن / سیبی کهنه را خورد که ناگهان آن را زیر دستش پیدا کرده بود / یا فرار از سقوط در برهوت حافظه لعنتی تا ابد، شستشو با اسیدسیتریک سیاه سیاست / او از نو پرچی از چرم می‌سازد / در حالی که شاعر بیچاره اهمیتی اندک را احساس می‌کند.)

از گزاره بالا دریافت می‌شود که شاعر تحت تأثیر ذهن ناخودآگاه به سرایش می‌پردازد. شعرش

ملتهب و هیچ گونه ارتباط کلامی و مفهومی بین «البلابل الغنائیة»، «مسدسا» و «تفاحه» وجود ندارد. می توان گفت که او از جهان ورای واقعیت به این قصیده می نگرد و بین گزاره های آن تناسب و ارتباطی ناهمگون برقرار می کند که تا حدودی با اصول منطقی فاصله دارد. «این نحوه نوشتن گرچه دارای پیوندی استوار نیست و اغلب به صورت تابلویی پر از تناقض ها، ابهامات و پراکندگی نمایان می شود، اما به ما کمک می کند تا نیروهای گمشده تخیل را از نو به دست آوریم و چگونگی سازوکار فکر را به شکل بهتری دریابیم و ضمیر ناخود آگاه خود را به دور از نظارت نهادهای اخلاقی و اجتماعی آزاد نماییم» (ادونیس، بی تا: ۱۵۳).

نیما نیز با استناد به نگارش خودکار به ابتکاراتی دست زده و در حالت هوشیاری نیز عنان ذهن را رها می کند و گوش به نجوای ذات درونی خویش می سپارد:

«هر کجا فتنه بود و شب و کین / مردمی، مردمی کرده نابود / بر سر کوه های گپاچین / نقطه ای سوخت در پیکر دود / طفل بی تابی آمد به دنیا...» (یوشیج، ۱۳۷۰: ۱۱).

در این قطعه گرچه ذهن شاعر تحت سلطه عقل و اراده عمل می کند، اما تسلط ابزاری بر سیاق جمله ها و چیدمان واژگان ندارد. عبارت هایش سرشار از تصاویر ناپایدار و دور از هم است و بین تصویرهای ارتباطی استوار به چشم نمی خورد، با تأمل می توان دریافت که آن ها گویای حوادث و آرزوهای شاعر است که در محدوده واقعیت و فراواقعیت سیر می کنند. همچنین شاهد به تصویر کشیدن برخی چالش های موجود در محیط و جامعه شاعر هستیم که در عالم بیداری و به صورت خودکار بر وی غلبه نموده است. این پدیده در نزد بولص از هوشیاری به سوی ناهشیاری در حرکت است و هر آنچه را که ذهن به طور تصادفی با آن برخورد می کند، در کنار هم می چیند. حالت خلسه و ناهشیاری شاعر در لابه لای کلمات در قصیده «أقفُ في سمت غریب: عزّاف أور» گواه این ویژگی است:

«ظَهَرَ كُلُّ شَيْءٍ فِي كِتَابِ الْعَرَّافِ / ظَهَرَ الْغُرَابُ / حَرْقَةُ تَمَسُّحِ مَرَأَةِ الْجِبَالِ / ظَهَرَتِ الْمَرَأَةُ الشَّاحِبَةُ فَوْقَ صَخْرَةٍ / ظَهَرَ الرَّجُلُ - الْقَرْدُ وَفِي يَدِهِ هَرَاوَةٌ / ظَهَرَ الْفَأْرُ الْأَبْيَضُ / يَطَارُ الْفَأْرُ الرَّمَادِي / ظَهَرَ الْأَنْبِيَاءُ فِي مَرَاكِبِ مِنْ أَضْلَاعِ الْمَجَانِينِ.» (بولص، ۲۰۱۱: ۱۵۶)

همه چیز در کتاب رمال نمایان شد / کلاغ ظاهر شد / کهنه ای که آینه کوه ها را پاک می کند / زن رنگ پریده بالای کوه نمایان شد / مرد میمون صفت، چماق به دست ظاهر شد / موش سفید ظاهر شد و موش خاکستری را دنبال می کرد / پیامبران در کشتی هایی از جنس دنده های دیوانگان ظاهر شدند.

زبان بولص در قصیده فوق، سرشار از پیچیدگی و ابهام است تا حدی که بسیاری از موانع ذهنی را

درنوردیده و با اندیشه او در حالت خلسه و رهایی ذهن ارتباط تنگاتنگ دارد. وی گویا این عنصر را در راستای آرزوهای واپس‌زده و بیان حقایق درونی خویش به کار می‌گیرد تا بدین طریق به کشف و شهود جدید دست یابد؛ بنابراین بین عبارت‌هایی از قبیل «الغراب»، «مرآة الجبال»، «المرأة الشاحبة»، «ظَهَرَ الرجلُ - القردُ»، «الفأر الأبيض» و «الأنبياء» همخوانی و تناسب وجود ندارد.

این تصویرها بیانگر آزادی ضمیر ناخودآگاه بولص و ناتوانی‌اش در کنترل آن است. از این رو شعرش در نشان‌دادن ناهنجاری‌های اجتماعی و آرزوهای واپس‌زده، گاه در کالبدی پر ایهام و بی‌معنا نمایان می‌شود. بولص با بهره‌مندی از ضمیر ناهشیار، دست به نگارش می‌زند بی‌آنکه تسلیم هیچ مبنای اخلاقی یا زیباشناسانه شود. وی افکار پراکنده‌ای را ضبط می‌کند که به ناگاه به ذهنش هجوم می‌آورند؛ افکاری که حکایت از ذهن پریشان او دارند. گاه در حال شنیدن صدایی یا دیدن چیزهایی است که در حالت اغما بر او ظاهر شده است؛ بنابراین بی‌اختیار و تحت تأثیر ناخودآگاه، واژه یا احساسی که در ذهنش می‌گذرد را به نگارش درمی‌آورد و با آن رشته کلام را از هم می‌گسلد.

۲-۳. عشق

عشق در مکتب سورئالیسم جنبه‌ای انقلابی و شورشی دارد و انسان را از قید و بندهای اجتماعی و ارزش‌هایی که به صورت هنجارهای الزام‌آور هستند، رها می‌سازد. این پدیده به وسیله هیجان شهوت، کاشف ذات است و محرّمات و قوانین اجتماع را درهم می‌شکند (ادونیس، بی تا: ۱۳۵). این شاخصه در اندیشه نیما با اندکی تفاوت نسبت به شعر بولص دیده می‌شود و در واقع تلفیقی از عشق عقیفانه همراه با اشتیاق است که جنبه‌های عدول از هویت و ارزش‌ها در آن نمایان نیست، بلکه احساسی لطیف و پاک که به طور ناخودآگاه بر وی سایه می‌افکند: «کس نخواهم زند بر دلم دست / که دلم آشیان دلی هست / ز آشیانم اگر حاصلی نیست / من بر آنم کز آن حاصلی هست / به فریب و خیالی منم خوش...» (یوشیج، ۱۳۷۰: ۱۹).

شاهد بالا، نمونه ارزشمندی است در تفسیر عشق نیما که سرشار از خیال و بهره‌وری نیازهایی است که در دنیای حقیقی امکان وصول ندارند. نیما زاده روستاست و عشق او نیز همچون زندگی و زادگاهش ساده و بی‌آلایش است. وی تنها تحفه‌ای که می‌تواند پیشکش معشوق کند، قلب دردمند اوست. نیما تنها او را مالک قلب خویش می‌داند و با آن که به خیالین‌بودنش آگاهی دارد، به همان عشق خیالی دل‌خوش است و هوایش را در سر می‌پروراند. وی در مقوله عشق، حس زلال شاعرانه را به‌نمایش می‌گذارد و تراوش‌های عاطفی و ذهنی خود را با عبارت‌هایی سوزناک در تصویر جای می‌دهد و در

این راه، هیچ گاه از چارچوب هنجارهای اخلاقی خارج نمی شود:

«ناشناسی دلم برد و گم شد/ من پی دل کنون بی قرارم/ لیکن از مستی باده دوش / می روم سرگران و خمارم/ جرعه ای بایدم تا رَهَم من...» (یوشیج، ۱۳۷۰: ۱۴).

شعر بالا تصویری از عشق ویرانگر است که عقل و قلب عاشق را ربوده و بی قراری را نصیصش نموده است. از این رو در پی دلش بی تاب و سرگشته است و تنها دواي بی تابی های خود را مستی می داند و بر آن است تا از این راه برای دردهای خود تسکین بجوید. ناهشیاری عالم مستی را می طلبد تا با جرعه ای به این ناهشیاری دست یابد و از خماری عشق و بی قراری ناشی از آن رهایی یابد.

مسئله عشق در شعر بولص، پدیده ای سورئالیستی است که پرده های شرم و حیا را می برد و ارزش های حاکم را نادیده می گیرد. در تبیین عشق سورئالیستی بولص می توان گفت که آن، «در پی برانداختن جلوه های هستی و تحقیر مؤلفه های هویتی انسان و شورش علیه قانون صوری است و باعث لذت بردن از ویرانی ها می شود» (طهوری، ۱۳۹۳: ۱۹۹):

«تسحر رأسی/ وترجمنی جماهیرها من تحت جلدي/ لکننی أصغی طویلاً وأسمع حیاتی وحدها/ بإشراقَاتِ شَرِیرةِ إلی نقطَة الغلیان/ مرفوعة الذراعین عاریةً کامرأة تغسلُ ثدیها فی نهر .../ أذهلثنی امرأة بشعرها الکثیف الذی کان/ سرّياً کطبیعة مدوّرة ینحني.» (بولص، ۲۰۱۱: ۱۶۵-۱۶۴)

(ترجمه: سرم را جادو می کند/ و مردمش مرا از زیر پوستم سنگسار می کنند/ با این حال، من مدت طولانی گوش می سپارم به صدای زندگی که تنها مرا با نورهای درخشان به سوی نقطه هیجان راهنمایی می کند/ با داستانی افراشته و برهنه همچون زنی که پستان هایش را در رودخانه می شوید/ زنی با موهای پرپشتش که همچون طبیعت مدور متمایل می شود/ مرا شگفت زده کرد.)

این شاهد، تبلوری از عشق بولص است که شاعر بدون توجه به معیارهای اخلاقی و اجتماعی به سرایش این گونه شعری روی می آورد؛ بنابراین تصویری که از عشق ترسیم می کند، اباحی و غیر اخلاقی است. بولص در بیشتر شعرهایی که پیرامون زن سروده، حریم نزاکت را نادیده می گیرد و به صراحت به وصف قسمت هایی از بدن زن می پردازد که از فرهنگ عربی به دور است. توصیفش فاقد مبنای زیباشناسانه و عقلانی است و در پی آن نیست که وجهی مثبت از زن به نمایش بگذارد، بلکه با فرورفتن در شهوت، در این موضوع زیاده روی می کند و از برخی الزامات اجتماعی چشم می پوشد؛ البته باید اذعان کرد که بولص بیشتر اشعارش را در بلاد غرب سروده؛ در سرزمینی که سورئالیسم از کالبد آن، سر برآورده و زن در نزد سورئالیست های آن سامان، کالایی مصرفی بیش نیست.

این رویکرد، گواه «همان مقوله‌ای است که از منظر سورنالیست‌ها به معنای تمرّد و سرکشی در مقابل عقل است که امکان آزادی توهمات را فراهم می‌کند و جنبه‌ای انقلابی و عصیان‌گرانه دارد» (امین مقدسی، ۱۳۹۱: ۱۴). با این تفسیر می‌توان گفت که عشق بولص، گذر از مراحل سه‌گانه جنون، رؤیا و نگارش خودکار را مباح می‌شمارد و توهمات جنسی را آزاد می‌کند (بولص، ۲۰۱۱: ۱۶۲).

این رویکرد، حاکی از این پیام است که عشق در نزد بولص، عشق متعارف در ادبیات نیست؛ بلکه نوعی ادبیات اروتیک است که بی‌پروا به جزییات می‌پردازد و از ماهیت جسمانی برخوردار است که شاعر، آن را از روی نیاز و در قالب‌های نامشروع به کار می‌گیرد. به بیان دیگر عشق بولص، عشقی است شهوانی که تمام موقعیت‌های اجتماعی را رها کرده و با دگرگون کردن معیارهای عقل به آزادی جنسی می‌اندیشد. در این باره «آندره برتون با تأکید بر اینکه راه‌حلی خارج از عشق وجود ندارد، معتقد است که زن، اساس جهان مادی و واسطه‌ای است که مرد را به جهان شگرف و خارق‌العاده می‌برد» (آدونیس، بی‌تا: ۱۳۸). به همین دلیل، مقوله عشق در اندیشه بولص، توأم با شهوت و توصیفات جسمانی است و به همان اندازه موجب تنزل هویت و ارزش ذاتی زن می‌شود. بولص، شیفته تجربه‌ای جدید از عشق است و در این گذار، تنها راه رسیدن به دیدار زیبایی حقیقی و درک عشق واقعی را تخطی از قوانین موجود در جهان هستی می‌داند.

۲-۴. تصاویر شگفت

سورنالیسم نه تنها منکر غریب و شگفت‌انگیز نیست، بلکه احساس شگفتی منبع زیبایی در آن است. «بیدار ساختن آدمی با دیدی تازه نسبت به اشیاء و زندگی کردن با امور عجیب از اهداف بنیادین این مکتب هنری است» (هنرمندی، ۱۳۶۶: ۳۷۸). به اعتقاد سورنالیست‌ها فرد همان‌گونه که با دنیای ناشناخته و تودرتو روبه‌رو می‌شود، بین نهانی‌ترین ذهنیت‌ها و ملموس‌ترین عینیت‌ها هرچند تفاوت باشد، پیوند ایجاد می‌کند. در نتیجه این ارتباط، غریب‌ترین حوادث هستی که حاکی از تداخل ذهن و عین با رؤیای فردی و حوادث زندگی مادی و اجتماعی است، طبیعی جلوه می‌کند و اجبارها از بین می‌رود (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۸۲۳)؛ از این‌رو می‌بینیم که سورنالیست‌ها اشیاء و مسائل عادی را شگفت‌انگیز جلوه می‌دهند. در شعر نیما و بولص از تصاویرها و حوادث شگفت سخن رفته است. تصویرسازی‌های نیما در مجموعه افسانه، اغلب معطوف به معشوق است که وی را به هیولایی تشبیه می‌کند که افزون بر شگفتی و هولناکی، در دنیای واقع وجود خارجی ندارد:

«در بر گوسفندان شبی تار/ بودم افتاده من زرد و بیمار/ تو نبودی مگر آن هیولا/ آن سیاه مهیب

شَرِّربار / که کشیدم ز بیم تو فریاد...»

در «افسانه» نیما آن چنان که مقبول سورئالیست‌ها باشد، به لحظه‌ها و تصاویر شگفت برنمی‌خوریم. گزاره فوق از نوادری است که کاربستی این چنین دارد. شاعر در آن، افسانه را هیولایی مهیب و شرربار وصف می‌کند و او را موجودی عجیب و در عین حال، وحشت‌آفرین می‌پندارد. تصویر و توصیف عجیبی که نیما برای افسانه مطرح می‌کند، می‌تواند برگرفته از رفتارها و حالات سرشار از شگفتی افسانه و ماهیت رازگونه‌اش باشد. لیکن امر شگفت در شعر سرکون بولص، میدان وسیع‌تری دارد و منحصر به مسئله خاصی نیست و تصاویر غیرحقیقی که ترسیم می‌شوند، به‌دور از هرگونه استدلال عقلانی و اندیشگانی است:

«هذه الحياة عندما أيقظني بزئيرها المنتخب، نسيثُ / إلى الأبد كيف أعود إلى النوم / يسحق الجبلان، أخيراً، بعضهما / الليالي مثقوبة بالطلقات الطائشة، قبلتك نوعٌ / من التطواف / وحيث تحلّق الغربان بهذا البطء الإستراتيجي لايد / أن تكون هناك بقايا معركة خاسرة / كل خروف يتيه عن القطيع، ينقلب ذنباً / القارب انسلّ خفيةً / وأخذ يجذّف نفسه عبر النهر / وبينما ترقد في سريرك، يركضُ نعلاك وحدّه ما في طُرق / الوطن» (بولص، ۲۰۱۱: ۲۵۵-۲۵۶).

(ترجمه: این زندگانی هنگامی که با غرّش خود مرا بیدار کرد/ تا ابد فراموش کردم که چگونه دوباره بخوابم/ و سرانجام، آن کوه‌ها یکدیگر را در هم می‌کوبند/ شب‌ها با شلیک‌ها نافر جام سوراخ می‌شوند/ بوسیدنت نوعی طواف است/ و در آنجا که کلاغ‌ها پرواز می‌کنند با این آرامی استراتژیک، باید بقایای جنگی شکست‌خورده باشد/ هر گوسفندی که از گله گم می‌شود/ به گرگ تبدیل می‌شود/ قایق در خفا، زمام برکشید/ شروع به پارو زدن در رود کرد/ و زمانی که تو در رختخوابت آرمیده‌ای، دمپایی‌هایت به تنهایی در راه وطن می‌دوند).

بولص در این گزاره از حوادث واقعی فراتر رفته و به مدد نیروی خیال و ضمیر ناخودآگاه، اشعاری سروده که با قواعد عقل و منطق نمی‌توان درباره آن قضاوت نمود. شاعر با ورود به دنیای اوهام بر آن است تا اشیای شگفت را به‌عنوان بخشی از واقعیت مألوف مورد توجه قرار دهد. در واقع این همان تکنیک سورئالیست‌ها در عادی جلوه‌دادن امور شگفت است. شاعر با کاربست اشياء و تشبیهات در قالب‌های نامتناسب و نامتعارف مانند «هذه الحياة زئيرها المنتخب»، «يسحق الجبلان أخيراً بعضهما»، «الليالي مثقوبة بالطلقات الطائشة»، «القارب يجذّف نفسه عبر النهر» و «يركضُ نعلاك وحدّه ما في طُرق الوطن» به‌دنبال ایجاد شگفتی و واقعیت نو است. وی علاوه بر ترسیم تصویری شعبده‌بازانه، پیامی را نیز به خواننده شعرش منتقل می‌کند که دربردارنده شرایط حاکم بر جامعه‌اش است؛ جامعه‌ای که مملو از رخدادهای پیاپی و ناگهانی است که ذهن خلاق او هر کدام از آن حوادث را به‌صورتی متفاوت بروز می‌دهد.

درواقع شاعر ذاتاً خواهان حیرت و تازگی است تا در مقام تحیر و شگفتی، هستی را به نظاره بنشیند

و بدین روش روح خود را جلا دهد. این ویژگی با عقیده سورئالیستی هم‌سو است که «تصاویر شگفت، بخشی از واقعیت‌های درونی انسان است که به دلیل وابستگی به عقل از آن بی‌نصیب مانده است، لذا با خارج کردن ذهن از حدود تعیین‌شده، درصدد ایجاد فضایی خارق‌العاده و آکنده از هیجان است تا بتواند حق پایمال‌شده را بازستاند» (فاولی، ۲۰۱۱: ۴۴). با این وصف، تصاویر موجود در شعر بولص گرچه دارای شگفتی و تضاد است، لیکن دنیایی جدید و متفاوت را به رخ مخاطب می‌کشد.

تصاویر شگفت در شعر نیما برآمده از اتفاقات و چالش‌های اجتماعی نیست، بلکه تجسمی از حالت عاطفی و عاشقانه اوست که آن را همچون دیو صحرا می‌پندارد. این برداشت تنها معطوف به نیما نیست، بلکه همان‌گونه که از گزاره‌هایش دریافت می‌شود در نظر مردم نیز ناهمگون جلوه می‌کند:

«قصه عاشقی پر ز بیمم / گر مهیمم چو دیو صحاری / و مرا پیرزن روستایی / غول خواند ز آدم فراری / زاده اضطراب جهانم.» (نیما، ۱۳۷۰: ۸)

نیما در این شعر، تصویرهایی شگفت از عشق خود ترسیم می‌کند که یک فرد عاشق از آن ویژگی‌ها مستثنا است. در واقع شاعر با این ابیات شدت دل‌بستگی خود نسبت به افسانه را بیان می‌کند؛ عشقی که او را از انسان‌بودن فراتر برده و آن را در قامت دیو می‌بیند؛ قصه‌ای که روایت‌گر چهره ترسناک با رازهای معماگونه است که از انسان‌ها گریزان است تا حدی که مردم نیز او را غول انسان‌نما می‌انگارند. چنین تصاویری که مصداق آن‌ها در جهان مادی وجود ندارد، مترتب بر حالت عاشقانه شاعر از افسانه است که او را دچار تشویش نموده و آنچه می‌سراید، برآیند و واکنشی نسبت به رخدادهای زندگی عاشقانه اوست. این ویژگی در سروده‌های بولص نیز به‌فوق یافت می‌شود. گرچه بولص از تصویرهای شگفت در مواضع جدای از عشق استفاده نموده، اما از نظر شگفتی، غیر واقعی بودن و مبهم‌نمایی، شباهت بسیاری به تصاویر نیما دارد. بولص نیز در تصویرسازی‌هایش نظام‌های منطبق بر منطق را فرومی‌ریزد و برای رسیدن به اندیشه‌ای آزادانه، رویکردی وهم‌آلود و سحرآمیز پیشه می‌کند:

«على المياہ العميقة حقائق لها أسنان / على ألف الأنا، على الألف / أشهر حرباً صليبية وأقطف النون بأسانی / وأنصب الألف ثانية فناراً تدور فيه عين الإحياء.» (بولص، ۲۰۱۱: ۱۶۲)

(ترجمه: بر روی آب‌های عمیق، حقایقی است که دندان دارد / بر هزار اخبار، بر هزار اعلام جنگ صلیبی می‌کنم و لبه شمشیر را با دندان‌هایم می‌چینم / و دوباره الف را نصب می‌کنم به‌شکل فانوسی دریایی که چشم زندگی در آن در حرکت است.)

شعر بالا از اجزایی ترکیب شده که ماده آن‌ها تنها در طبیعت یافت می‌شود؛ اما شاعر از این اجزا، ترکیبی خلق نموده که از واقعیت به‌دور و صبغه سورئالیستی به خود گرفته است. تصویر ذهنی «علی

المیاه العمیقه حقایق لها أسنان»، تصویری کاملاً غیرحقیقی و شگفت است، زیرا آب‌های عمیق دربردارنده حقایق نیستند و حقایق نیز دندان ندارند. این گونه تصاویر غیرواقعی، همانند «تشبیه وهمی در بلاغت هستند که گرچه جزئیات آن‌ها در دنیای پیرامون یافت می‌شوند، اما ترکیب آن‌ها ترکیبی وهم‌انگیز و مبهم است» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۷۲). در تفسیر آن‌ها می‌توان گفت که انگاره شاعر، شالوده‌ای از ذهن ناآگاه و به‌دور از منطق است که از سیطره عقل و چالش‌های عاقلانه به‌سوی وهم‌آفرینی و بداهه‌نگاری حرکت کرده و به خلق چنین ایماژهایی انجامیده است.

۲-۵. گسست زمان و مکان

در نگاه سورئالیسم، بین زمان و مکان مرزبندی و تفکیک وجود ندارد. نشانه‌های بارز زمان و مکان محو و فردیت آن‌ها از میان می‌رود و انسان موجودی یگانه می‌شود که در مکانی واحد قرار دارد. «زمان برای انسان‌ها مقوله‌ای اساساً مهم است، اما مفهوم زمان آن‌قدر مبهم است که تعریف آن در عمل نمی‌گنجد. آنچه مفهوم زمان را تا این اندازه پیچیده می‌کند، آن است که هم به جهان فیزیکی مربوط است و هم به ادراک ما از زمان. دیگر این که برداشت و تجربه ما از زمان در دوران گوناگون، متغیر و متفاوت است. ادبیات نیز که حاوی واکنشی به این تغییرات است، زمینه‌ای مناسب برای گنجاندن مسئله زمان و دگرگونی‌های آن است» (لوتی، ۱۳۸۶: ۶۷). نیما در بُعد زمان و مکان، ترتیب منطقی را رعایت نمی‌کند و از این دایره پا فراتر می‌نهد و آنچه می‌سراید از زمان و مکانی مشوش و متداخل برخوردار است. وی درباره معشوقش که مختص به زمانی ثابت و ساکن در مکانی معین نیست، این‌گونه می‌سراید:

«چستی ای نهان از نظرها!! ای نشسته سر رهگذرها!! ای پسرها همه ناله بر لب / ناله تو همه از پدرها / تو که ای؟ مادرت که؟ / پدرت که؟ / چون ز گهواره بیرونم آورد / مادرم، سرگذشت تو می‌گفت / بر من از رنگ و بوی تو می‌زد / دیده از جذبه‌های تو می‌خفت» (نیما، ۱۳۷۰: ۵).

با توجه به گزاره فوق، مکان در شعر نیما برآمده از ناخودآگاه اوست که به‌صورت مبهم و نامشخص تبلور می‌یابد و «همانند اشعار سورئالیستی، بیانگر دنیای مشوش و بدون ارتباط است» (الحاوی، ۱۹۸۶: ۷۱). شاعر از پنهان‌بودن معشوق سخن به‌میان می‌آورد که از نظرها نهان گشته و درواقع مکان مشخصی ندارد. سپس از نشستن او بر گذرگاه‌ها می‌گوید که در این بخش نیز از مکان مجهول او سخن می‌راند. می‌توان گفت عبارت‌هایی که نیما در مورد حالت و مکان معشوق بیان می‌کند، متناقض و دور از هم هستند و این خود، گواه بر حالت ناخودآگاه شاعر است که معشوق را در

نقش‌ها و موقعیت‌های گوناگون می‌بیند. در نزد نیما، گسترهٔ زمان نیز به دلیل سیطرهٔ فضای ناخودآگاه و بی‌انتها فاقد ترتیب، آغاز و پایان است. با توجه به تعبیرهایی نظیر: «چون ز گهواره بیرونم آورد/ مادرم، سرگذشت تو می‌گفت/ بر من از رنگ و بوی تو می‌زد...»

می‌توان اذعان کرد که نیما به این نکته اشاره دارد که زمان معینی برای افسانه وجود ندارد، از سالیان دور وجود داشته و به همین دلیل از آن به صورت داستان و حکایت یاد می‌شود و مادرش از سرگذشت او برایش می‌گوید و هیبت و جلالش را وصف می‌کند. نیما همچنین از حضور افسانه در زمان حال سخن می‌گوید:

«رفته‌رفته که بر ره فتادم/ از پی بازی بچگانه/ هر زمان که شب در رسیدی/ بر لب چشمه و رودخانه/ در نهان بانگ تو می‌شنیدم/ ... آن زمانی که من مسته گشته/ زلف‌ها می‌فشاندم بر باد/ تو نبودى مگر ماهنگ/ می‌شدی با من هماهنگ» (نیما، ۱۳۷۰: ۵).

درواقع افسانهٔ نیما، سمبل پایداری است که تعلق به زمان خاصی ندارد. وجودش در همه جا و همه حال احساس می‌شود. از ازل بوده و در آینده نیز وجود خواهد داشت. زائیدهٔ کسی نیست و پدر و مادری نیز برایش تصور نمی‌شود.

سرکون بولص نیز زمان خطی مرسوم را زیر پا نهاده و خود را به چارچوبی محدود نمی‌سازد. او با درهم آمیختن زمان‌های سه‌گانه و خلق مکان‌های مبهم به اشعار خود صبغه‌ای تخیلی می‌بخشد. این زنجیرهٔ غیر مرتبط که در حالت ناهشیاری بر شاعر چیره شده، سبب می‌شود تا او نتواند جابه‌جایی درست از مکان را نشان دهد؛ بنابراین مکان‌ها را آن‌گونه ثبت می‌کند که در ناخودآگاهش جاری می‌شوند. بدین سان برخی مکان‌ها حقیقی، برخی فراواقعی و برخی نیز محال به نظر می‌رسند:

«الغرفة: خرائط رمادية يتساقط منها الدَّمْعُ/ في خطوط الطول والعرض شقوقٌ مثل كهوف التاميرا/ أسواقٌ، نفق يهدر فيه قطار سريع/ كحيوان يهرب من مروضه منذ بداية الكون جاهلاً سبب/ المطاردة/ في آخر عرباته أفتح باب المقصورة مستنداً إلى مقبض الباب/ بثقلي؛ المنعطف الذي يلي نهاية النفق يجبر القطار على أن/ يقذف سُّكَّانه النائمين بشدة/ خارج الإيقاع المزودج الذي سحرهم حتى الآن/ ويجعلني كذلك/ أنقذ عفويّاً إلى الأمام.» (بولص، ۲۰۱۱: ۲۴۷).

(ترجمه: اتاق: نقشه‌هایی خاکستری که اشک از آن‌ها سرازیر می‌شود/ در خط‌های طول و عرض، ترک‌هایی است همچون غار آلتامیرا/ بازارها تونلی است که مترو به سرعت در آن می‌گذرد/ همچون حیوانی که از رام‌کننده‌اش از همان ابتدای هستی می‌گریزد بی‌آنکه دلیل تعقیب را بداند/ در پایان واگن‌هایش در کوچه را باز می‌کنم و با بار سنگینم به دستگیره در تکیه می‌کنم/ گردنهٔ بعد از تونل باعث می‌شود که قطار، سرنشینان خفته‌اش را بیدار کند/ خارج از ریتم دوگانه‌ای که تاکنون آن‌ها را جادو کرده است/ و باعث می‌شود که

ناخودآگاه به جلو پرتاب شوم).

سرچشمه مکان در گفته بالا ناخودآگاه شاعر است که مانند تصویری در خواب، مشوش و فاقد شکل حقیقی است. این گونه اشعار به سبب نداشتن رابطه مکانی مبتنی بر منطق، به شکل مینیاتوری و رؤیاگونه ظاهر می شوند. بولص در توصیف اتاق می گوید: نقشه های خاکستری که اشک از آن ها می چکد و خط های طول و عرض آن همچون غار آلتامیرا است. وی سپس از غارها و تونل ها سخن به میان می آورد و حالت خروج قطار از تونل را به حیوانی رام نشده تشبیه می کند که مدام از صاحبش گریزان است. بی تردید این کنش ها و مکان های موقتی که به سرعت در حال تغییر هستند، از ذهنی سالم و هوشیار سرچشمه نمی گیرند، بلکه حاصل محیط پیرامون اوست که به صورت آنی در ناخودآگاه شاعر تشکیل می شوند. آغاز قصیده نیز با تصویری مبهم شروع می شود و با تعدد در خلق تصاویر، ابهامات و فضا سازی های غیرعقلانی افزایش می یابد. این روند در طول قصیده ادامه دارد و شاعر در پایان نیز با استفاده از تعبیر «عَفْوِيًّا» به بی اراده بودن خود اشاره می کند و این که تحت تأثیر ذهن ناخودآگاه می سراید. با این بیان درمی یابیم که مکان در شعر بولص، نگاره ای پر آشوب و بی نظم است که هیچ یک از اصول تصویر منطقی را در خود ندارد و زمان، لحظه دگرگونی ارکان حقیقت است.

۳. نتیجه گیری

سورئالیسم در غرب بر اثر ضرورت ها و سلسله جریان هایی شکل گرفت. اما این جریان در حوزه ادبیات فارسی و عربی عموماً بر اثر ترجمه و تفسیر متون غربی پدید آمد. با توجه به این مسئله، با وجود یافته هایی همچون نگارش خود کار، خواب و رؤیا، عشق، تصاویر شگفت و گسست زمان و مکان در مجموعه «افسانه» و «إذا كنت نائماً في مركب نوح»، نمی توان با قاطعیت اذعان کرد که نیما تحت تأثیر مستقیم مکتب سورئالیسم قرار گرفته است، زیرا گرچه وی در ساختار شعری دگرذیسی ایجاد نمود و نخستین شاعری بود که در وزن شعری انقلاب به پا کرد، لیکن در اندیشه های خود کاملاً از سیطره عقل رها نشده و در شناسه های سورئالیستی شعر وی تلفیقی از سورئالیسم، عقل و منطق به چشم می خورد که عموماً در دامنه خیال و عاطفه در گردش است؛ اما این جریان در شعر بولص، فضای ملموس تری از سورئالیسم حاکم نموده تا حدی که می توان گفت وی برخی مؤلفه ها از قبیل عشق و نگارش خود کار را بر مبنای همان سورئالیسم غربی سروده است.

با این بیان، در کارکرد سورئالیسم نزد این دو شاعر تفاوت هایی قابل توجه است از جمله: رؤیا در نزد نیما شیوه ای برای گریز از دنیای حقیقی و دستیابی به حقیقت برتر است، اما رؤیاپردازی بولص

گویای چالش‌های جامعه اوست که حوادث و نابرابری‌های اجتماعی را به تصویر می‌کشد. کارکرد عشق در شعر نیما همراه با عفت، اشتیاق و عشق‌ورزی به معشوق است، درحالی‌که ماهیت این عنصر در شعر بولص کاملاً برعکس است و تصویری عشق‌بازانه و اباحی از زن نشان می‌دهد که عموماً در زمرة ادبیات اروتیک و غیراخلاقی می‌گنجد و از این حیث از ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی عدول نموده است. باوجود این تفاوت‌ها می‌توان بازخوردهایی همگون نیز از قبیل نشان‌دادن تصویری از گسست‌ها و نابسامانی‌های موجود در جامعه، تداعی معانی موردنظر، بهره‌وری نیازها و آرزوهای واپس‌زده را در هر دو مجموعه شاهد بود.

منابع

- آریان‌پور، امیرحسین (۱۳۵۷). *فرویدیسیم، با اشاراتی به ادبیات و عرفان*. تهران: ابن‌سینا.
- آدونیس، أحمدعلی سعید (د.ت). *الصوفیة والسریالیة. الطبعة الأولى*. بیروت: دار الساقی.
- الأصفر، عبد الرزاق (۱۹۹۹). *المذاهب الأدبیة لدى الغرب*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- امین مقدسی، ابوالحسن؛ اویس محمدی (۱۳۹۱). *بررسی سبک سورنالیسم در دیوان عبدالله البردونی*. پژوهشنامه نقد ادب عربی، ۳ (۶)، ۷-۲۹.
- برتون، آندره (۱۳۸۳). *سرگذشت سورنالیسم*. ترجمه: عبدالله کوثری. تهران: نی.
- بولص، سرکون (۲۰۱۱). *الأعمال الشعریة «الجزء الثاني»*. الطبعة الأولى. أربیل: المديریة العامة للمکتبات العامة.
- بیگزبی، سی.و.ای (۱۳۹۲). *دادا و سورنالیسم*. ترجمه: حسن افشار. چاپ هفتم. تهران: مرکز.
- ثروت، منصور (۱۳۹۰). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. چاپ سوم. تهران: سخن.
- پیر، برونل (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات فرانسه*. ترجمه: نسرین خطاط و مهوش قویمی. تهران: سمت.
- جیده، عبدالحمید (۱۹۸۶). *الاتجاهات الجدیدة فی الشعر العربی المعاصر*. طرابلس: دار الشمال.
- الجیوسی، سلمی الخضراء (۲۰۰۷). *الاتجاهات والحركات فی الشعر العربی الحدیث*. ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة. بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربیة.
- الحوای، ایلیا (۱۹۸۶). *فی النقد والأدب*. بیروت: دار الكتاب اللبنانی.
- داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ دوم. تهران: مروارید.
- رجایی، نجمه (۱۳۸۷). *آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی*. چاپ اول. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- رجبی، فرهاد (۲۰۱۴). *تبلور سورنالیسم در شعر هوشنگ ایرانی و مجموعه سریال*. کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، ۴ (۱۰)، ۲۱-۴۸.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۵). *مکتب‌های ادبی*. چاپ هفدهم. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹). *شعر معاصر عرب*. چاپ افسست. تهران: توس.

- شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). *مکتب‌های ادبی*. تهران: قطره.
- طهوری، مریم؛ مرتضی رزاق‌پور (۱۳۹۳). سورئالیسم در داستان واهمه‌های بی‌نام و نشان غلامحسین ساعدی. *فصلنامه اندیشه‌های ادبی*، ۲ (۵)، ۱۹۵-۲۱۷.
- فاولی، والاس (۲۰۱۱). *عصر السریالیة*. ترجمه: خالدة سعید. دمشق: دار التکوین.
- لوتنه، یاکوب (۱۳۸۶). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*. ترجمه: امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد.
- هنرمندی، حسن (۱۳۶۶). *از رمانتیسم تا سورئالیسم، بررسی مهم‌ترین شیوه‌های ادبی فرانسه از صدسال تاکنون*. تهران: امیرکبیر.
- یوشیج، نیما (۱۳۷۰). *افسانه*. بی‌جا: فجر اسلام.

References

- Adonis, A. (Bi-Ta). *Sufism and serialism*. First edition, Beirut: Dar al-Saqi (In Arabic).
- Al-Hawi, I. (1986). *In criticism and literature*. Beirut: Lebanese Library (In Arabic).
- Al-Jiusi, S. (2007). *Trends and movements in the Arabic poetry of Hadith. Translation: Abd al-Wahed Lullua*. Beirut: Arab Unity Studies Center (In Arabic).
- Amin Moghdisi, A; Mohammadi, O. (1391). Investigating the style of surrealism in Diwan Abdallah al-Bardoni. *Criticism of Arabic Literature*, 3 (6), 7-29 (In Persian).
- Arianpour, A. (1979). *Freudism, with references to literature and mysticism*. Tehran: Ibn Sina (In Persian).
- Asfar, A. (1999). *The literary religions of the West*. Damascus: Ittihad al-Katab al-Arab (In Arabic).
- Berton, A. (2005). *The history of surrealism*. Translation: Abdullah Kothari. Tehran: Ney (In Persian).
- Bigsby, C. V. A. (2012). *Dada and surrealism*. Translation: Hassan Afshar. 7th edition, Tehran: Center (In Persian).
- Boles, S. (2011). *The poetic works "Al-Jaz Al-Thani"*. The first edition, Iraq, Erbil: Al-Madiriya al-Agaa for general libraries (In Arabic).
- Dodd, S. (2015). *Dictionary of literary terms*. Second edition, Tehran: Marwarid (In Persian).
- Fowley, W. (2011). *Asr al-Serialiya*. Translation: Khaleda Saeed. Damascus: Dar al-Takin (In Arabic).
- Honarmandi, H. (1988). *From Romanticism to Surrealism, the study of the most important literary styles of France since one hundred years*. Tehran: Amir Kabir (In Persian).
- Jideh, A. (1986). *New trends in contemporary Arabic poetry*. Tripoli: Dar al-Shamal (In Arabic).
- Lotte, Y. (2016). *An introduction to narrative in literature and cinema*. Translation: Omid Nik-Farjam. Tehran: Menui Kherad (In Persian).
- Pierre, B. (2000). *History of French literature*. Translation: Nasrin Khatat and

- Mahvash Qavimi. Tehran: Samt (In Persian).
- Rajabi, F. (2014). Crystallization of Surrealism in Hoshang Irani's poetry and serial collection. *Kaush-nameh of comparative literature*, fourth year, (10), 21-48 (In Persian).
- Rajaei, N. (2007). *Familiarity with contemporary Arabic literary criticism*. First edition, Mashhad: Ferdowsi University (In Persian).
- Seyed-Hosseini, R. (2015). *Literary schools*. 17th edition, Tehran: Negah.
- Shafii-Kadkani, M. (1981). *Contemporary Arab poetry*. Offset printing, Tehran: Tus (In Persian).
- Shamisa, S. (2018). *Literary schools*. Tehran: qatre (In Persian).
- Tahouri, M., Razzaqpour, M. (2013). Surrealism in the story of Gholamhossein Saedi's nameless fears. *Literary Thoughts Quarterly*, 2, (5), 195-217 (In Persian).
- Tharwat, M. (2012). *Acquaintance with literary schools*. Third edition, Tehran: Sokhan (In Arabic).
- Yushij, N. (1992). *Fiction*. no place: Fajr of Islam (In Persian).

