

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



آموزش آنلاین ابزار پژوهش کمی (کاربره نرم افزار SPSS)

کارگاه آنلاین کاربرد نرم افزار SPSS در پژوهش



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق شبکه های توجه گرافی (GAN)

مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛ شبکه های توجه گرافی (Graph Attention Networks)



مقاله نویسی ISI (روزه علمی مهندسی)

کارگاه آنلاین مقاله نویسی IEEE و ISI ویژه فنی و مهندسی

سهراب سپهری و سوررئالیسم

(بررسی تصاویر سوررئالیستی در هشت کتاب سهراب سپهری)

1 خدابخش اسداللهی

2 مینا اسمعیلی پور لو کلایه

چکیده

با نگاهی به اشعار سپهری، می‌توان دریافت که اساس شعرش بر تصویر بنا شده است، تصویری که خواننده را به تأمل و اندیشه وامی‌دارد. همچنین بر اساس شباهت‌ها و مشترکاتی که بین مکتب سوررئالیسم غرب با شعر او وجود دارد، نگارنده برآن شد تا به بررسی ویژگی‌های تصویری اشعار موجود در هشت کتاب سهراب سپهری از نگاه مکتب سوررئالیسم بپردازد. مقاله‌ی حاضر در نگاه اول به بررسی ویژگی‌ها و توانمندی‌های نهضت سوررئالیسم از قبیل: تکیه بر کشف و شهود به جای خرد، خواب و رؤیا، نگارش خودکار، لحظه‌ی روانی، غبارروبی ادراک، هزل، دیوانگی و عشق... و سپس به تطبیق و معادل‌سازی برخی از این ویژگی‌ها با اشعار سپهری می‌پردازد. سرانجام با شواهدی که در اشعار سپهری وجود دارد، به این نتیجه می‌رسد که سبک شعری سپهری بسیاری از اصول و مبانی شعر سوررئالیستی را داراست. هدف از این پژوهش، تعیین کردن میزان ارتباط سپهری و تصاویر شعری‌اش با مکتب سوررئالیسم و همچنین ذکر و تحلیل شواهدی که بیانگر این پیوند می‌باشد.

کلید واژه ها: سهراب سپهری، تصویر، سوررئالیسم، ناخودآگاه.

¹ - استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

² - دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی، رایانامه: asadollahi.kh @ gmail com.

مقدمه

سهراب سپهری شاعری است تصویرگر و در عین حال، آشنا با مکاتب هنری غرب. از جمله‌ی این مکاتب ادبی و هنری غرب، مکتب سوررئالیسم است که مخالفت با عقل و منطق و تکیه بر خواب و خیال، جنون، هزل، حالت‌های هذیان و توهم، از مشخصه‌های این سبک است. مسئله‌ی اساسی در این پژوهش این است که با توجه به وجود ویژگی‌هایی نظیر تعطیلی عقل و آزادی کلمات، معنویت اشیاء و محو شدن در پدیده‌ها، از بین رفتن مرزها و بی‌معنایی زمان و مکان در اشعار سپهری و آشنایی وی با مکتب سوررئالیسم، این پرسش مطرح می‌شود که آیا می‌توان رگه‌هایی از مبانی و اصول این مکتب را در اشعار وی مشاهده کرد؟ این سؤالی است که این مقاله قصد دارد به آن پاسخ دهد.

تحقیقات انجام یافته درباره‌ی اشعار سپهری نشان می‌دهد که شعر سپهری سرشار از تصاویر است و این تصاویر نیز از تصاویر و خیال‌پردازی‌های سوررئالیسم متأثر است. با تحقیق روی هشت کتاب سپهری می‌توان به تأثیر این مطالعه و تحقیقات پی برد. آنچه ما در این تحقیق در پی آن هستیم این است که آیا سپهری در اشعار خود از اصول مکتب سوررئالیسم هم تأثیر پذیرفته است؟ روش ما در این پژوهش گردآوری امثال و شواهد شعری از هشت کتاب سپهری و دسته‌بندی شواهد مذکور و توصیف ویژگی‌ها و در نهایت تجزیه و تحلیل آنهاست. آنچه دانستن آن در آغاز ضروری است آشنایی با مکتب سوررئالیسم و مبانی و اصول آن است تا پس از آن به جمع‌آوری شواهد شعری که متأثر از این مکتب است، پردازیم.

تصویر و سوررئالیسم

«تخیل و تصویرپردازی عرصه تمرین آزادی و خلاقیت است. این عرصه مجالی است برای آدمی تا با قدرت سحرانگیز خیال، در پدیده‌ها حلول کند و روح خود را در آنها بدمد و جهان را به دلخواه خویش بسازد و عالمی و آدمی از نو بیافریند.» (فتوحی، 1386: 67)

تصویر عبارت است از «هر واژه یا عبارتی که یک تجربه‌ی حسی را به ما منتقل سازد و آن حس را از درون به ما القا کند.» (همان: 44)

فرایند تصویرسازی از مهم‌ترین قسمت تخیل شمرده می‌شود، قدرتی است که حالات مختلف و برداشت‌های گونه‌گون از ادراک انسان از طبیعت را با هم تلفیق می‌کند. شاعر در این فرایند، جهان را زیر سلطه‌ی خیال خویش می‌برد و برای به دست آوردن تملک اشیاء، روابط منطقی و عقلانی را منهدم می‌کند. پس از آن، شیئی را که از طبیعت وارد ذهن و ضمیر خود کرده است، با روح و احساس و عاطفه‌ی انسانی خود پیوند می‌زند و آن را تبدیل به یک شیء خیالی می‌کند که بار عاطفه و احساس را بر دوش می‌کشد و بیانگر حقیقتی جدید است. از این رو، مخاطب را برمی‌انگیزد. این فرایند در ذهن، مانند اسلایدهای روی هم نمایش داده شده‌اند که از ترکیب آنها، تصویر تازه‌ای پدید می‌آید و ذهن آدمی می‌تواند همراه با آن دنیای دلخواه خویش را بیافریند، نیرویی است که عامل آشتی اضداد و آرمان‌سازی و اتحاد بخشی است.

هرچه عاطفه‌ی تصویر ابدی و انسانی‌تر باشد، یعنی به ذات و فطرت انسان نزدیک‌تر باشد، در گستره‌ی وسیع‌تری از مخاطبان اثر می‌گذارد.

«شعری که حاصل این نوع تصویرگری است شبیه صاعقه‌ای است ناگهانی و دهشتناک و نظم جهان و پدیده‌ها را تغییر می‌دهد و از آن حقیقتی خلاق می‌جوشد. اینجاست که دیگر جایز نیست از تصویر در شعر سخن بگوییم؛ بلکه باید از خلق شاعرانه هستی در تصویر سخن گفت. سوررئالیسم و شیوه‌های عرفانی به این طریق به خلق هستی تازه‌ای در جهان شعری دست می‌زنند.» (همان: 28)

در آغاز قرن بیستم نگرش تازه‌ای در فرانسه به رهبری آندره برتون پدید آمد که دیدگاه نسبت به تصویر شعری را از بنیاد متحول ساخت. مکتبی به نام سوررئالیسم یا فراواقع‌گرایی که علیه تمام نظام‌های متداول رایج در هنر آن روز به پاخاست و از طریق به کار بردن

خلاقیت و کشف و شهود هنری دریچه‌ی تازه‌ای به روی ادبیات و هنر گشود که ریشه در تفکرات زیبایی‌شناختی بودلر، رمبو و روانکاوی فروید داشت. این روش به دلیل وابستگی به قلمرو پهناور احساس و خیال، و نیز سعی در کشف ناشناخته‌های روح انسان و جهان بسیار مورد توجه قرار گرفت. دغدغه‌ی اصلی آنها آزادی، اصل و غایت بودن انسان است.

سیر تغییر و تحول این جنبش، مربوط به حوزه‌ی تاریخ ادبیات می‌شود که خود بحث جداگانه‌ای است. اما در این مقاله، تصویر سوررئالیستی و روش‌هایی که آنان به کار می‌بندند، بحث می‌شود.

تصویر سوررئالیستی پدیده‌ای است کاملاً مستقل، که اصلتش در غیرمنتظره بودن، گسستگی و انفجار و جوشش ناگهانی آن است. شاعر سوررئالیست با انتقال تصویر، پلی میان ذهنیت و عینیت می‌زند و با زبان خود در پی تغییر جهان است. ارزش این تصویر در چیزی است که بر تون آن را جرعه می‌نامد، تصویری که تنش‌زا و تشنج‌آفرین باشد و تکانه‌ی روحی ایجاد کند و این پدیده تنها از طریق پیوند اتفاقی دو عنصر دور از هم و ناساز در کنار هم است.

«تصویر سوررئالیستی حاصل پیوند اتفاقی و تصادفی دو بخش تصویر است و در نتیجه‌ی همین الحاق تصادفی است که نور خاصی می‌درخشد «نور ایماژ» و ما بی‌نهایت به آن حساسیت داریم. تمام ارزش ایماژ در گرو زیبایی حاصل از این جرعه است. این جرعه نتیجه‌ی اختلاف پتانسیل میان دو سیم برق است. اگر تفاوت میان دو بخش تصویر اندک باشد مانند تشبیه و مقایسه، جرعه‌ای در میان نیست.» (همان: 313 نقل از ریچاردز، فلسفه‌ی بلاغت، 131)

همچنین تصاویری که عقل و منطق را به حیرت می‌اندازند، تأثیرگذارترین آنها به شمار می‌روند:

«قوی‌ترین تصویرها، خودانگیخته‌ترین آنها، متناقض‌ترین آنها و بیان‌ناپذیرترین آنها هستند. منطق و احساس را در عین حال به حیرت می‌اندازند و اشیاء را با همدیگر ارتباط می‌دهند.» (سیدحسینی، 1376: 866-867)

از آنجا که زندگی مدرن، غبار عادت را بر چشم انسان‌ها پراکنده است به طوری که مردم را در جست‌وجوی شگفتی و حیرت کشانده، چیزی که انسان ذاتاً تشنه‌ی آن است. اما تصویر سوررئال از طریق اصولی که با عقل و منطق مخالف است (خواب و خیال، جنون، هزل، حالت‌های هذیان و توهم)، به این نیاز پاسخ می‌دهد. تصویری که سراسر، خلاف عادت است و راه تغییر درک ما از دنیا و در نهایت تغییر خود دنیا را به ما نشان می‌دهد. این روش ما را آگاه می‌کند که واقعاً زنده‌ایم و نفس می‌کشیم.

ارتباط تصاویر شعری سپهری و سوررئالیسم از دیدگاه صاحب نظران

با تورقی در مجموعه‌ی اشعار سهراب سپهری، در می‌یابیم که اشعار او، سرشار از تصاویر پیاپی و دیدنی است، تصاویر مجذوب‌کننده‌ای که مانند یک تابلوی زیبا در کلام او جاری است. با توجه به ویژگی‌های مکتب سوررئال، و همچنین تصاویری که در سبک اشعار سپهری به چشم می‌خورد، می‌توان دریافت که سبک او بسیار نزدیک به این نهضت می‌باشد:

«شعر سهراب سپهری بیش از همه توانست از دهه‌ی شصت ذوق توده‌ی خوانندگان ایرانی را معطوف خود کند. سبک او بسیاری از ویژگی‌های یک شعر مقبول سوررئالیستی را داراست.» (فتوحی، 1386: 377)

بسیاری از تصاویر شعری او تشنج‌آفرین است و دارای جرعه‌هایی می‌شود که ادراک را چراغان می‌کند:

جرعه‌های عجیبی است در مجاورت دست / بیا و ظلمت ادراک را چراغان کن (سپهری، 1384: 323)

جرعه‌های محال از وجود برمی‌خاست (همان: 326)

از آتش لب‌هایش جرعه‌ی لب‌خندی پرید (همان: 155)

اشعار سپهری سهل و ممتنع است تا جایی که او را شاعری «دیریاب» و گاه «زودیاب» می‌خوانند. گاه شعر او را توهم و افسانه می‌خوانند. زیرا او از دنیایی حرف می‌زند که زبان یارای توصیف آن را ندارد. بنابراین الکن جلوه می‌کند.

«سخن گفتن از شعر سهل و ممتنع سهراب سپهری بسیار دشوار است. بیشتر از این جهت که شعر او رستاخیز آشکار واژه‌های ساده‌ای است که در گستره‌ی زبان دیری است به خواب رفته‌اند، و این را ذهن‌های دیرآشنا، سخت‌گیر و فرورفته در غرقاب لفظ، البته به‌راحتی بر نمی‌تابند.» (عابدی، 1379: 63)

برخی انتقادات از اشعار سپهری، خود نماینده‌ی آشکار سوررئالیسم بودن اوست. نداشتن هارمونی، از ایراداتی است که دکتر براهنی به شعر سپهری گرفته‌اند. و دکتر شفیع کدکنی: «حتی می‌توان جای بخش‌هایی از یک شعر را با بخش‌هایی از یک شعر دیگر عوض کرد» (مرادی کوچی، 1380: 283) و این خود، می‌تواند دلیلی باشد بر سوررئالیستی بودن اشعارش.

او از دنیای بیرون گسسته و با دنیای درونی خویش پیوند یافته است، از دنیایی برتر برای انسان‌ها خبر می‌آورد که اگر در جهان عینی نتوانیم آن را بیابیم، زیبایی آن انکار نشدنی است. روی سخن سهراب با کل بشریت است، او با قدم گذاشتن در راه معرفت در جستجوی حقیقت گمشده‌ی بشریت است و پیامی که برای ما دارد، آشتی، آشنایی، دوستی و نهایت آرزوی او، دیگرگونه دیدن است.

سپهری و مکتب سوررئالیسم

عبدالعلی دستغیب نخستین کسی بود که واژه‌ی سوررئالیسم را در مورد اشعار سپهری به کار برد. می‌گوید:

«سپهری با همه‌ی شوری که نسبت به زندگانی دارد و وقتی در می‌گشاید آسمان در لیوان وی می‌افتد و او آن را با آب می‌نوشد و لحظه‌های کوچکش خواب نقره‌ای می‌بیند، اساساً شاعر متافیزیکی است.» (همان: 72)

در گشودم: قسمتی از آسمان افتاد در لیوان آب من / آب را با آسمان خوردم (سپهری، 1384: 380)

سپهری به آن سوی دنیای ملموس می‌اندیشد و بسیاری از ویژگی‌های شعر او با اصول مکتب سوررئالیسم مطابقت دارد. از قبیل: تعطیل کردن عقل و آزادی کلمات، معنویت اشیاء و محو شدن در پدیده‌ها، از بین رفتن مرزها و بی‌معنایی زمان و مکان....

«شعر سپهری تنها جلوه‌هایی است اندک از مکاشفه‌های طولانی او، و تصاویر شعری صمیمانه‌اش، تنها لمحّه‌هایی است از اندیشیدن او به جاودانگی. «زمان» در شعر او محو است و مکان‌ها با هم یگانه می‌شوند. او آسان به چنین ذهنیت و برداشت و حسی نرسیده است.» (عابدی، 1379: 67)

هرسو مرز، هرسو نام / رشته کن از بی‌شکلی، گذران از مروارید زمان و مکان / باشد که به‌هم پیوندد همه چیز، باشد که نماند / مرز، که نماند نام (سپهری، 1384: 260)

نام را بازستانیم از ابر / از چنار از پشه، از تابستان (همان: 298)

سایه دراز لنگر ساعت / روی بیابان بی‌پایان در نوسان بود (همان: 85)

شاید زندگی‌ام در جای گمشده‌ای نوسان داشت (همان: 128)

و جویبار از آن سوی زمان می‌گذرد (همان: 164)

شهر من کاشان نیست / شهر من گم شده است (همان: 286)

در آ که کران را برچیدم، خاک زمان رفتم، آب «نگر» / پاشیدم (همان: 252)

میان لبخند و لب / خنجر زمان درهم شکست (همان: 168)

کوچه فرو رفته به بی‌سوئی، بی‌هایی، بی‌هوئی (همان: 248)

از اصول بنیادین سوررئالیسم، تعطیل کردن عقل می‌باشد که تمام ویژگی‌های‌شان بر این اصل استوار است. آنها ادراک را از طرق مختلفی که مخالف عقل و خرد است غبارروبی می‌کنند و زبان استدلالی را از بیان کشف و شهود عاجز می‌دانند و راه اظهار آن را

صورخیال می‌شمارند که عشق درهای آن است. «وقتی کسی عاشق شد، باید کتاب را ببندد و یا به آب اندازد. زیرا کتاب به انسان تعقل می‌دهد و سپهری مخالف عقل است. چرا که هیچ انسانی نمی‌تواند از این راه به اسرار دست یابد.» (رامشینی، 1385: 157)

عقل در نزد سوررئالیسم بدترین دشمن اندیشه، بزرگترین زناکار و بدترین زندان است که کارکرد اندیشه و واقعیت بیرونی را درک نمی‌کند و هر چیزی را به احتیاط و محافظه‌کاری می‌آلاید. به گفته‌ی برتون: سوررئالیسم املائی اندیشه در غیاب هرگونه نظارت عقلی و بیرون از هر ملاحظه‌ی زیبایی‌شناختی یا اخلاقی - سنتی است.

سهراب نیز مخالف عقل است و برای رسیدن به شگفتی، قوانین علمی و معلولی و منطق جاری را زیر پا می‌گذارد:

باید کتاب را بست/ باید بلند شد/ در امتداد وقت قدم زد (سپهری، 1384: 428)

منطق زبر زمین در زیر پا جاری (همان: 367)

اندیشه، گاهی بود، در آخر ما کردند (همان: 234)

«سپهری می‌خواهد خالص‌ترین ذهن شاعرانه را داشته باشد و به مدد تصویرهای بصری به سوی مجردترین اندیشه‌ها برود.» (مرادی کوچی، 1380: 64)

سوررئالیسم همان عرفان ناب شرقی نیست، بلکه نوعی عرفان‌گرایی محسوب می‌شود که آشنایی نه‌چندان کاملی با تصوف شرقی داشته است. سوررئالیسم می‌خواهد به نقطه‌ای دست یابد که تناقض‌ها در آن به یگانگی می‌رسند. در این نقطه، برتر و فروتر، و به‌طور کلی جهان درون و بیرون باهم برابرند و عامل تألف میان واقعیت و فراواقعیت‌اند. این نقطه به تعبیر برتون، «نقطه‌ی علیا» نامیده می‌شود که در واقع، رسیدن به کمال معرفت است:

«برتون می‌گفت: نقطه‌ی معینی در ذهن است که از آن نقطه به بعد، مرگ و زندگی، حقیقت و مجاز، واقعیت و خیال، گذشته و آینده تناقض خود را از دست می‌دهد. محرک فعالیت سوررئالیسم امید به تشخیص و تعیین این نقطه است.» (ثروت؛ 1385: 432)

برخی از ویژگی‌های فرعی را برشمردیم و هم‌اکنون به اصول هفت‌گانه‌ی مکتب سوررئال و تطبیق و پیوند آنها با اشعار سپهری می‌پردازیم:

1- تکیه بر کشف و شهود به جای خرد

همان‌طور که ذکر شد، نوشته‌های سوررئالیستی کاملاً مخالف عقل و منطق است زیرا مستقیماً از ضمیر ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرد. از دیدگاه سوررئالیست‌ها خرد قادر نیست همه حقایق را درک کند. حال آنکه به قول برگسن این «کشف و شهود است که توانایی درک منبع اصلی هستی را به آدمی می‌بخشد.» (سیدحسینی، 1376: 422)

درست از ناحیه‌ی همین تفکر است که تمام ارزش‌های مقابل خرد، بر آن ترجیح پیدا می‌کند. رؤیا، تخیل، دیوانگی، خلاف اخلاقی‌گری جاری، سنت‌های قابل احترام اجتماعی و ادبی و ضمیر پنهان جایگاه ارزشمندی در سوررئالیسم پیدا می‌کند و جای منطق را بی‌منطقی، نظم را بی‌انضباطی، ترتیب و آداب را هرج و مرج، دینداری را بی‌دینی می‌گیرد. آنان از کسانی که تکیه‌گاشان بر کنترل عقل باشد، انتقاد می‌کنند. همچنین سوررئالیست‌ها ظاهراً عشق را می‌پرستند، چون این نیز در نقطه‌ی مقابل خرد است. بنابراین اصل اول سوررئالیست‌ها تعطیل کردن عقل و منطق، تکیه کردن بر ضمیر ناخودآگاه است و ابزار ورود بدان، دنیای سوپرنرال، رؤیا، تخیل و دیوانگی است و دقت در عملکرد و کاربرد آنها... برای اساس، آنها با تکیه بر این روش‌ها و تأمل در آنها می‌خواهند به یگانگی و معرفت دست یابند:

«از آنجا که همه چیز مظاهر یک وجودند، پس تأمل در هر چیزی راهی است برای دریافت این یگانگی.» (مرادی کوچی، 1380:

133)

سهراب نیز اهل مکاشفه است. چنانکه احمدرضا احمدی نقل می‌کند: «از کارهای جالب سهراب در آمریکا جست‌وجو و کندوکاو بود. من در محله‌ی هارلم زندگی می‌کردم و معمولاً شب‌ها از ترس، از منزل خارج نمی‌شدم ولی سهراب تا صبح به قول خودش در حال «کشف» بود.» (همان: 303)

باید نشست نزدیک انبساط / جایی میان بی‌خودی و کشف (سپهری، 1384: 428)
سهراب، عقل و سنت‌های جاری را برای رسیدن به خداوند ناتوان می‌داند و بهترین راه را همان راه دل می‌شمارد:
مسجدی دور از آب / سر بالین فقیهی نومید، کوزه‌ای دیدم لبریز سؤال (همان: 278)

2- غبار روی ادراک

غبار عادت، دید ما را به‌روی حقیقت می‌بندد و ما را از شگفتی و حیرت که باعث تأمل در امور می‌شود، دور می‌کند. هنرمند سوررئال، تصویر امور تکان‌دهنده و دهشتناک را وسیله‌ی ایجاد هیجان‌های شدید می‌داند. در نتیجه از جهان واقعی که آمیخته به ابتدال عادت است، دوری می‌گزیند و در اشعار خود از تصاویری که برخاسته از عوالم درون و همچنین عناصر تازه‌کننده‌ی درک ما از واقعیت است، بهره می‌جوید.

«شاعران حقیقی ما را «به خلاف آمد عادت» می‌خوانند، آنان عادات ما را نوازش نمی‌کنند و ما را به گله راه‌بر نمی‌شوند، بلکه به فطرت حقیقی انسانی‌مان فرامی‌خوانند تا از نوشکفتگی با همه چیز روبه‌رو شویم و پرسش کنیم.» (آشوری، 1373: 101)
آشنایی‌زدایی کارکرد ادبیات و هنر به‌شمار می‌رود:

«مهم‌ترین کار هنر، «آشنایی‌زدایی» و در نتیجه مقابله‌ای است با آنچه سپهری «غبار عادت» می‌خواندش. غباری که زندگی روزمره بر طبیعت، اشیاء و انسان‌ها می‌نشانند.» (مرادی کوچی، 1380: 95)

سهراب نیز با تکان لطیف غریزه و راه رفتن با نفس تازه و فوت کردن غباری که از گذشتگان به ارث برده‌ایم و آن را به دنبال خود می‌کشایم، به درک تازه دست می‌یابد و می‌گوید:

ای کمی رفته بالاتر از واقعیت / با تکان لطیف غریزه / ارث تاریک اشکال از بال‌های تو می‌ریزد (سپهری، 1384: 430)
غبار عادت پیوسته در مسیر تماشا است / همیشه با نفس تازه راه باید رفت / و فوت باید کرد / که پاک شود صورت طلایی مرگ (همان: 314)

2-1- بریدن از گذشته و پیوند با حال

عارف از گذشته‌گریزان و به حال، پیوند یافته است زیرا ریشه‌ی همه‌ی خوب و بدها، دوستی‌ها و دشمنی‌ها و انتساب‌ها و قضاوت‌ها را در گذشته می‌بیند و آن را میراثی از گذشتگان می‌داند. سپهری نیز عارفی است که چشمش را به‌روی گذشته بسته است و آن را مبنای همه‌ی تعصبات و دشمنی‌ها می‌شمارد:

و نپرسیم پدرهای پدرها چه نسیمی، چه شبی داشته‌اند / پشت سر نیست فضایی زنده / پشت سر مرغ نمی‌خواند / پشت سر باد نمی‌آید / پشت سر پنجره‌ی سبز صنوبر بسته است / پشت سر روی همه فرفره‌ها خاک نشسته است / پشت سر خستگی تاریخ است / پشت سر موج به ساحل صدف سرد سکون می‌ریزد (همان: 295)

بنابراین وی در «اکنون» به‌سر می‌برد تا از همه‌ی این تعصبات رهایی یابد:

زندگی تر شدن پی در پی / زندگی آب‌تنی کردن در حوضچه «اکنون» است (همان: 292)

او «تصاویری مأنوس را کنار تصاویری غریب و بیگانه می‌نشانند و از این هم‌آمیزی معانی تازه‌ای بیرون می‌کشد و مراتب پنهان واقعیت را آشکار می‌سازد.» (آشوری و همکاران، 1371: 88)

سهراب همانند شاعران بزرگ، دست به «آشنایی زدایی» می‌زند و با تازه کردن نگاه و پراکندن غبار عادت‌ها، می‌خواهد تعینات را از میان بردارد و به منت‌های زلال بودن و شفافیت دست یابد:

غبار تجربه را از نگاه من شستند / به من سلامت یک سرو را نشان دادند (سپهری، 1384: 324)

در این صورت است که تبعیض و تمایز از میان برمی‌خیزد و همه چیز یگانه می‌شود:

و نگوییم که شب چیز بدی است... / و بدانیم که پیش از مرجان خلئی بود در اندیشه‌ی دریاها (همان: 293-294)

او ما را به دگرگونه دیدن فرا می‌خواند:

چشم‌ها را باید شست / جور دیگر باید دید (همان: 291)

واژه‌ها را باید شست / واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد (همان: 292)

با تغییر دادن جهت نگاه به سمت پاکی، و جور دیگر دیدن است که زیبایی و قشنگی در اشکال معنی پیدا می‌کند: قشنگ یعنی

تعبیر عاشقانه‌ی اشکال (همان: 306)

2-2- باران

باران در اشعار سهراب از جمله واژه‌هایی است که نماد پاکی به‌شمار می‌رود و شوینده‌ی گردی است که بر روی ادراکمان نشسته

است:

باران / اضلاع فراغت را می‌شست (همان: 417)

چترها را باید بست / زیر باران باید رفت / فکر را، خاطره را، زیر باران باید برد / باهمه مردم شهر، زیر باران باید رفت ... عشق را

زیر باران باید جست (همان: 292)

2-3- شکستن هنجار کلام

آشنایی زدایی، واژه‌هایی را که تاکنون برایمان عادی جلوه می‌کردند، دگرگون می‌کند و همین امر باعث تعمق بیشتری در آنها می‌شود. سپهری نیز از هنجار عادی کلام خارج می‌شود و واژه‌ها را دچار رستاخیزی می‌کند که شکننده‌ی غبار عادت است: مانند

سکوت سبز، غربت رنگین، رگ حرف، غفلت رنگین و ... در این مصرع: همیشه کسی از باغ آمد و نوبر وحشت را هدیه‌ی من کرد (همان: 179)

قید «همیشه» باید با ماضی استمراری همراه شود و جمله‌ی «نوبر وحشت را هدیه‌ی من کرد» دور شدن از هنجار عادی زبان پارسی

است و باید گفته شود: «نوبر وحشت را به من هدیه داد».

در جای دیگر می‌گوید: من در صدای شکفتن او لحظه لحظه‌ی خودم را می‌مردم (همان: 119) فعل «مردن» لازم است. اما در اینجا

به صورت متعدی به کار رفته است.

همچنین در جمله‌ی «گردش ماهی آب را می‌شبارد» (همان: 189)، از «شبار» که اسم محسوب می‌شود، مصدر جعلی ساخته است.

2-4- ترس

ترس نیز از مقوله‌هایی است که در نگاه سپهری شوینده‌ی غبار عادت است و تصاویری ارائه می‌دهد که حساسیت را برمی‌انگیزد.

حادثه برای او از جنس ترس است و با دیدن هر نقش، ترسی او را فرامی‌گیرد. دوستش هستی ترس‌انگیز است:

از هجوم روشنایی شیشه‌های در تکان می‌خورد (همان: 379)

آینه شدیم، ترسیدیم از هر نقش (همان: 260)

دوست من هستی ترس انگیز است / به صخره‌ی من ریز، مرا در خود بسای، که پوشیده از خزهِ نامم (همان: 195)
این می‌شکفتد ترس تماشا دارد. آن می‌گذرد، وحشت / دریا دارد (همان: 224)

2-5- پیوند آزاد

تصویر خوب از منظر جمال‌شناسی بر تونی آن است که بین دو طرف تصویر، هیچ‌گونه شباهت و پیوندی وجود نداشته باشد و با تصادف عینی، «خط رابطی» بین ذهنیت و عینیت برقرار سازد. تصویری که برای هم‌نشینی اجزاء آن هیچ شرطی وجود ندارد، تصویرها و اشیاء در برابر هم قرار می‌گیرند و هیچ رابطه و تناسبی باهم ندارند. هرچند نیروی عاطفی عظیمی ایجاد می‌کند، اما هیچ‌گونه نسبتی بین آنها مشاهده نمی‌شود.

«برتون اصطلاح «نقطه‌ی آزاد اتصال» را برای این فرایند تصویرگری پیشنهاد کرده است. در نقطه‌ی آزاد وصلت، اتحاد آزاد است ... پیوندها بی‌مرز و نامحدود و بی‌دلیل و در نتیجه تصویرها غریب و شگفت‌اند؛ در تصویر سوررئال، زبان فشرده، و در عین حال عریان است. تصویرها بریده بریده، ترکیب‌ها نامنتظره و بی‌تناسب و غالباً سرشار از خشم و جنون و تکان‌دهنده و حیرت‌زای‌اند.» (فتوحی، 1386: 321)

تصاویر و ترکیباتی در اشعار سپهری به چشم می‌خورد که نشان دهنده‌ی پیوند آزاد واژه‌ها و کلمات با یکدیگر است؛ به طوری که هیچ ارتباط و پیوندی بین آنها مشاهده نمی‌شود و هیچ تناسبی به چشم نمی‌خورد:

گل‌های چشم پشیمانی می‌شکفتد / در تابوت پنجره‌ام پیکر مشرق می‌لولد (سپهری، 1384: 78)

رگه‌ی پیوند مرمر سبز چمن زمزمه می‌کرد (همان: 80)

او را بگو نسیم سیاه چشمانت را نوشیده‌ام (همان: 84)

پنجره‌ام به تهی باز شد / و من ویران شدم (همان: 88)

انگشتش به هیچ سو لغزید (همان: 141)

دست‌هایم از یاد مشعل‌ها تهی شده بود (همان: 151)

و شاخه‌ی شبانه‌ی اندیشه‌ی من بر پرتگاه زمان خم می‌شود (همان: 179)

پروای چه داری مرا در شب بازوانت سفر ده (همان: 182)

در ابعاد این عصر خاموش من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوجه تنها ترم (همان: 395)

طراوت روی آجرهاست روی استخوان روز (همان: 384)

چرا مردم نمی‌دانند که در گل‌های ناممکن هوا سرد است (همان: 384)

مانده تا مرغ سر چینه‌ی هذیانی اسفند صدا بردارد (همان: 378)

من زنی را دیدم نور در هاون می کوبید (همان: 277)

جنگ زیبای گلابی‌ها با خالی یک زنبیل (همان: 283)

شیهه‌ی پاک حقیقت از دور (همان: 287)

شمعدانی‌ها و صدادارترین شاخه‌ی فصل، ماه را می شنوند (همان: 372)

یک نفر آمد تا عضلات بهشت دست مرا تکان داد (همان: 406)

من از هجوم حقیقت به خاک افتادم (همان: 316)

3- لحظه‌ی روانی

تصویر سوررئالیستی از لحظه‌ی روانی سخن می گوید، لحظه‌ای که بسیار برق‌آساست و مانند خواندن نامه‌ای در نور صاعقه‌ای است. بنابراین سوررئالیست‌ها بیان عقلی و منطقی را برای به تصویر کشیدن آن لحظه ناتوان می‌شمارند و سعی می‌کنند پیش از آنکه عقل، آن لحظه را معنا کند، به تصویرگری آن پردازند.

لحظه روانی، آکنده از تناقض و هذیان است، جرقه‌ای است که چشم عقل و عادت را می‌زند. بنابراین تصویر حاصل از آن لحظه، مؤلفه‌ای است درهم آمیخته از پاره‌های گریزان ناساز. «(فتوحی، 1386: 308) توجه عجیب به کشف لحظه‌های زندگی، به شعر سپهری رنگ و بوی خاص داده است. او از گریزپا بودن لحظه‌ی خویش می‌گوید:

و من چه بیهوده مکان را می‌کاوم / آنی گم شده بود (سپهری، 1384: 106)

رعد غرید / برق روشن کرد سنگی را که حک شد روی آن در لحظه‌ای کوتاه / پیکر نقشی که باید جاودان می‌ماند (همان: 62)

لحظه‌ام از طنین ریزش پیوندها پر بود (همان: 152)

در ورای لحظه‌ی شفاف / در بیکران تو زنبوری پر می‌زند (همان: 171)

4- خواب و رؤیا

انسان، موجود غیر معمولی است که به دلیل جست‌وجوی ماوراء، دارای شکل ذهنی شده است. در سایه‌ی پژوهش‌های فروید خواب و رؤیا از یک موضوع غیرطبیعی و نامفهوم به امری طبیعی و مفهوم تبدیل شد و می‌توان حقایق بسیاری را از آن دریافت که با تکیه به امور مادی از جمله فیزیک انسان امکان‌پذیر نیست. در این حالت، ذهن انسان فعالیت خود را ادامه می‌دهد تا جایی که حتی از حالت بیداری نیز فراتر می‌رود، اندیشه ادامه می‌یابد و انسان می‌تواند در خود نفوذ کند و به معرفت دست یابد. او وارد دنیایی می‌شود که از نظر فروید «مظهر تمایلات ناخودآگاه و کشش‌های ناگفته‌ی ماست» و آن، همان روش سوررئالیسم است:

«بازیابی همه‌ی نیروی روحی ما به وسیله‌ای که عبارت است از فرود سرگیجه‌آور در خویشتن، روشن ساختن منظم مواضع نهفته و تاریک کردن روز افزون مواضع دیگر.» (سید حسینی، 1376: 837)

رؤیا و خواب، مرزهای میان انسان و جهان را از بین می‌برد و روابط علی و معلولی را در هم می‌ریزد، غبار عادت را از زندگی می‌تکاند و جهان را تحت سیطره‌ی خود درمی‌آورد. در واقع، کسی که رؤیا می‌بیند، خود را در نوعی اتمسفر مشاهده می‌کند که زمان و مکان معینی در آن وجود ندارد و پس از بیداری، خود را به صورت سمبل نشان می‌دهد. مرکزیت اصلی این اتمسفر، انسان است. سوررئالیسم که بیانی‌ی آنها بیشتر در مورد خواب است، سعی دارد ناقل میان دو عالم گسسته باشد و بین ذهنیت و عینیت پیوند برقرار کند.

ناخودآگاه انسان نقطه‌ی ثابتی نیست که با رسیدن بدان به همه چیز دست یافته باشیم بلکه با هر قدمی که در آن می‌گذاریم، تشنه‌تر می‌شویم و در رمزگشایی امور مجهول، مشتاق‌تر می‌شویم. شاعر در ناخودآگاه خود در پی کشف مجهولات است، ناخودآگاهی که تصاویر بعدی، تصویر قبل از خود را از هم می‌پاشد. از این جهت، تصاویر تکه تکه، پراکنده، تودرتو و پیچیده هستند که زبان دو بُعدی برای مادی و محسوس جلوه‌دادن آن، مجبور به گسست در آگاهی خطی خود می‌شود.

سپهری به این امر معتقد است که زبان و تصویر، نامحرم است و یارای گفتن خواب و رؤیا و تصویر مشاهده شده را ندارند:

چگونه می‌شد در رگ‌های بی‌فضای این تصویر / همه گرمی خواب دوشین را ریخت؟ (سپهری، 1384: 86)

«ورود به ساحت بی‌نهایت رؤیا و ناخودآگاه، حیرت‌افزاست. زیرا عرصه‌ی مطلق و جهان بی‌شکل و رنگ است. یک پیشروی مستمر در آغاز بی‌پایان و پایان بی‌آغاز است. رهایی در ماورای محدود و در لایتناهی است. در این پیشروی به «جانب بی‌جانبی و به سوی بی‌سویی» شاعر باید هر لحظه تازه شود، و به خلق واقعیت تازه‌تری برخیزد، از این رو نو شوندگی و تازگی مفرط، خصلت هنرمند سوررئالیست است. او باید هر لحظه آماده‌ی پریدن از مجهولی به مجهولی و از فضایی به فضای دیگر باشد. این پرش‌های مداوم، حرکتی انقلابی و پویا را در پی دارد. بنابراین زیان‌ش ویران‌کننده‌ی همه‌ی رابطه‌ها و سنت‌ها و عادت‌های معمول است.» (فتوحی، 1386: 306)

سهراب نیز وقتی که وارد عالم خواب و رؤیا می‌شود با هر گامی شیفته و مجذوب‌تر می‌شود و ندایی او را به گام‌های بعدی فرا می‌خواند:

از صخره شدم بالا. در هر گام، دنیایی تنهاتر، زیباتر / و ندا آمد: بالاتر، بالاتر! (سپهری، 1384: 251)

آنجا که سهراب، آن‌قدر محو تماشای خنده‌ی گل می‌شود که دستش حتی یارای پارو زدن ندارد:

ای کرانه‌ی ما / خنده‌ی گلی در خواب، دست پارو زدن ما را بسته است (همان: 201) حکایت همان عالم رؤیاست.

خواب روی چشم‌هایم چیزهایی را بنا می‌کرد / یک فضای باز، شن‌های ترنم، جای پای دوست (همان: 382)

شناخت گسترده‌ی انسان از طریق جست‌وجو در نهانی‌های ناخودآگاه او میسر می‌شود:

«زبان ناخودآگاهی زبان رؤیاست. به یاری رؤیاست که ناخودآگاهی نهفته‌های خویش را بر ما آشکار می‌سازد. از این روی، رؤیا دروازه‌ی رازهاست. دروازه‌ای است که بر جهان پیچ در پیچ و تاریک و رازناکی که جهان ناخودآگاهی است گشوده می‌شود ... رؤیا می‌توان گفت آشناترین بیگانه، یا بیگانه‌ترین آشنای ماست. پلی است که ما را به جهان نهان و بدآنچه در فراسوی آزمون‌ها و یافته‌های حسی است می‌رساند.» (کزازی، 1387: 78 و 79):

و من روی شن‌های روشن بیابان / تصویر خواب کوتاهم را می‌کشیدم / خوابی که هر گرمی دوزخ را نوشیده بود / در هوایش زندگی ام آب شد / خوابی که چون پایان یافت / من به پایان خودم رسیدم (سپهری، 1384: 86)

سهراب در انتظار رؤیاهای خویش است و تا اوج آن پیش می‌رود تا آنجا که سحرگاه دروگران برای چیدن خوشه‌ی رسیده‌ی رؤیاهایش سر می‌رسند:

زیبایی رها شده‌ای بود / و من دیده به راهش بودم / رؤیای بی‌شکل زندگی ام بود (همان: 105)

پگاه، دروگران از جاده‌ی روبه‌رو سر می‌رسند: رسیدگی / خوشه‌هایم را به رؤیا دیده‌اند (همان: 185)

وی از ناپایدار بودن رؤیا به کوتاهی یک پلک برهم زدن سخن می‌گوید و مراقب است تا خوابش تبخیر نشود:

مژگان تو لرزید: رؤیا درهم شد (همان: 196)

و من مواظب تبخیر خواب‌ها بودم (همان: 325)

عالم رؤیا، فارغ از همه قدرت‌های بازدارنده است. عقل را که دربان است، از راه به‌در می‌کند و انسان را به عالمی ناشناخته سوق می‌دهد:

خواب دربان را به راهی برد / بی‌صدا آمد کسی از در، در سیاهی آتشی افروخت (همان: 24)

5- دیوانگی

دیوانگی حالتی است که تخیل در آن آزادانه به گردش درمی‌آید و قید و بندها و اجبارهای عقل سلیم را زیر پا می‌گذارد. فرد در آن به هذیانی می‌رسد که فقط برای خودش ارزشمند است و آن چنان از آن لذت می‌برد که انتقادهای مردم عادی برای او اهمیتی ندارد. تصاویر سوررئالیستی در حالت بی‌ارادگی و رهایی از سلطه‌ی عقل و منطق بر انسان غلبه می‌کند. در نظر سوررئالیست‌ها جنون و آدم مجنون بهترین نمونه‌ی آزادی و یلگی از تمامی قیدهاست. آدم‌های مجنون بی‌آنکه توجهی به سنت‌ها، قراردادهای قانونی و عرفی و اخلاقی داشته باشند حتی بی‌توجه به نفع و ضرر خویش رفتار می‌کنند. در عین حال بین ویژگی‌های دیوانگی و عالم رؤیا نیز تشابهاتی وجود دارد.

«گسیختگی و غرابت و پریشانی رؤیاها آدمی را به یاد خیالبافی دیوانگان می‌اندازد. دیوانگان چون از واقعیت بیرونی روی گردانده‌اند، به عقیده‌ی فروید، درباره واقعیت درونی بیش از فرزندان آگاهی دارند و می‌توانند اموری را بر ما آشکار کنند که بدون وجود آنان همیشه لاینحل می‌ماند. تخیل در عالم دیوانگان، حاکم مطلق العنان است. ذهن آنان در میان امور متضاد و نامربوط به چابکی و سرخوشی سیر می‌کند. ریشه‌های تفکر ذهنی آنان فقط در نظر مردم عادی گسیخته و مغشوش است.» (سیدحسینی، 1376: 441)

توجه و تعبیر خاص سوررئالیست‌ها نسبت به اشیاء - که آن را اختصاصاً اشیاء سوررئالیستی نامیده‌اند - از همین جا ناشی می‌شود. چون تصویر و غایت شیء در نظر دیوانه و همچنین در زبان و عالم رؤیا و خیال غیر از تصویری است که در عالم واقع دارد. باز هم در اینجا هدف واقعی، آن نیست که انسان عاقل برای نویسنده‌شدن باید مجنون گردد. بلکه استفاده از ویژگی‌های عالم جنون است و آن حالت و نتیجه تخریبی آن. در نتیجه با استفاده از این ویژگی است که نویسنده خود را آن‌گونه که هست می‌نماید و احساسات و عواطف واقعی شخصیت دوستانش را از پس پرده تظاهر و عقده‌های سرکوفته‌اش درمی‌یابد. از سوی دیگر بر اساس نظر سوررئالیست‌ها که عقل و منطق تنها معیار سنجش ارزش‌ها نیست، توهم و تخیل و دیوانگی و رفتارهای آن می‌تواند فراواقعیت را بهتر نمایش دهد.

سوررنالیست‌ها می‌کوشند که با این شیوه به هدف خود برسند اما سرانجام به حالت عادی خود برمی‌گردند: «آنان با حفظ رابطه‌ی خود با جهان خارج تسلیم این «ورزش مغزی» می‌شوند که به آنها امکان می‌دهد که انواع جنون را تقلید کنند، در حالی که در پایان به رفتار طبیعی خویش باز گردند.» (همان: 846)

5-1- عشق

عشق، بی‌پرواست. زیرا حرمت‌ها و قوانین را زیر پا می‌گذارد، بزرگ‌ترین دشمن عقل است و ریشه در جنون دارد، مرزها را برمی‌دارد تا اضداد را با هم آشتی دهد و روح و جسم را به یگانگی برساند. عشق جنبه‌ی انقلابی و عصیان‌گرانه دارد و همین جنبه مورد توجه سوررنالیست‌ها شد.

«سوررنالیسم معتقد است که عشق امکان بیشتری را برای تجاوز از اشکال سه گانه هستی (جنون، رؤیا، نگارش) فراهم می‌کند، در عشق، آفریده با حقیقت خود روبه‌رو می‌شود و از همه هنجارها آزاد می‌شود و به بالا می‌رود... عشق در سوررنالیسم مبنای فعالیت است: امکان آزادی توهمات و از بین بردن احساس گناه را فراهم می‌کند.» (ادونیس؛ 1385: 134)

همان‌طور که گفته شد، عشق در جنون ریشه دوانده است. سپهری از این روش سوررنالیست‌ها که معرفت و آگاهی توأم با تر بودن نگاه از حادثه‌ی عشق است، نیز بهره برده است:

ما گروه عاشقان بودیم و راه ما/ از کنار قریه‌های آشنا با فقر/ تا صفای بیکران می‌رفت (سپهری، 1384: 368)

بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثه‌ی عشق / تراست (همان: 372)

از نظر او عشق، پدیدآورنده‌ی زیبایی می‌باشد که انسان را به گرمی یک سیب مأنوس می‌کند و او را به اوج یک پرنده شدن می‌رساند:

و عشق، تنها عشق / تو را به گرمی یک سیب می‌کند مأنوس / او عشق، تنها عشق / مرا به وسعت اندوه زندگی هابرد، مرا رساند به امکان یک پرنده شدن (همان: 306)

و عشق / سفر به روشنی اهتزاز خلوت اشیاست (همان: 308)

هر کجا هستم، باشم / آسمان مال من است / پنجره، فکر، هوا، عشق، زمین مال من است (همان: 291)

زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ / پرشی دارد اندازه عشق (همان: 290)

ساقه نمی‌لرزد، آب از رفتن خسته است: تو نیستی، نوسان / نیست / تو نیستی، و تپیدن گردابی است. تو نیستی و غریو رودها گویا نیست، و دره‌ها ناخواناست / می‌آیی: شب از چهره‌ها برمی‌خیزد، راز از هستی می‌پرد / می‌روی: چمن تاریک می‌شود، جوشش چشمه می‌شکند / چشمانت را می‌بندی: ابهام به علف می‌پیچد / سیمای تو می‌وزد و آب بیدار می‌شود (همان: 185)

«باغ همسفران»، «جهنم سرگردان» و «گردش سایه‌ها» اشعار عاشقانه‌ی سهراب‌اند.

6- نگارش خودکار

گریزپائی رؤیا، خیال و توهم امری بدیعی است. در طرز فکر فروید، رؤیا مانند خاطره‌ی بس دور و درازی است که به یاری تداعی معانی می‌توان تاسرچشمه‌ی آن عقبگرد کرد. در این روش، انتخاب وجود ندارد. این الهام است که به شاعر فرمان می‌دهد و او، تنها شروع به آفرینش می‌کند و دیگر هیچ‌گونه دخل و تصرفی در آن نمی‌کند و آگاهی نیز تنها در روش ظهور آن نظارت دارد نه در محتوای آن.

«اندیشه وقتی که به حال خود رها شود با چنان سرعتی از غرابت تصاویر، احاطه می‌شود که لوئی‌آراگون فریاد می‌زند: «ماقدرت دست بردن در آنها را نداشتیم، ما به صورت قلمرو آنها و مرکوب آنها درآمده بودیم.» (سیدحسینی، 1376: 867)

روش نگارش اتوماتیک یا خودکار از بی‌واسطه‌ترین تکنیک‌های سوررئالیسم به‌شمار می‌رود که با اتکاء تداعی معانی آزاد، تنها وسیله‌ای است که می‌تواند این رؤیا و توهم و خیال‌گریز را در جایی ثبت کرد.

«گاهی... گاهی اتفاقی می‌افتد که عنان شعر از دست آدم رها می‌شود. یعنی شعر جلو می‌افتد و تو را با خودش می‌کشد و می‌برد. به جاهای دور. به جاهای ناشناس. و تو هیچ کاری نمی‌توانی بکنی. بعضی وقت‌ها هم خودت رهاش می‌کنی و می‌گذاری تو را با خودش ببرد. تجربه می‌کنی. می‌خواهی ببینی چه‌طور می‌شود. ولی خوب، باید مواظب بود...» (خسروشاهی، 1379؛ 87، 88)

از نظر برتون نگارش خودکار، وسیله‌ای بسیار مؤثر برای کشف و بیان ضمیر ناخودآگاه انسان است شیوه‌ای که در روایت رؤیاها برتری دارد و تمرینی برای از بین بردن حجاب‌های عقل برای دستیابی به نیروهای گمشده تخیل و زندگی روانی و فهمیدن ساز و کار و چگونگی فکر است که اقتضا می‌کند بدون اینکه تسلیم هیچ قاعده‌ی اخلاقی یا جمال‌شناسانه‌ای شویم، بنویسیم.

تصویرهای سوررئالیستی مانند تصویرهای افیونی است که شخص در احضار آنها هیچ اراده‌ای ندارد. آنها بی‌اختیار و ظالمانه می‌آیند. شخص را از آنها گریزی نیست زیرا در آن حالت اراده تعطیل است و قوای ذهنی از کنترل شخص خارج‌اند.» (فتوحی، 1386: 310)

«برتون توانسته است پی‌ببرد که دائماً در اعماق ضمیر پنهان گفتاری شکل می‌گیرد که کافی است به آن توجه کنیم تا بتوانیم در هر لحظه آن را ثبت کنیم و در این صورت است که می‌توان پی‌برد به اینکه گفتار آگاه روزمره فقط حجابی است بر جریان درونی‌ترین و صمیمانه‌ترین اندیشه‌ی سرکوب شده.» (سیدحسینی، 1376: 827، 828)

«این نگارش از جهانی پرده برمی‌دارد که خود غریب، مبهم و شگفت‌آور است. این نگارش توأم با سرگردانی است؛ زیرا متعلق به جهانی است که خود سردرگم است. هنگامی که شاعر وارد عالم تحولات و دگرگونی‌ها می‌شود، جز با نگارشی مبتنی بر تحول و دگرگونی نمی‌تواند از آن خارج شود: موج‌هایی از صورت‌های اشرافی که در برابر معیارهای عقل و منطق رام نمی‌شود و واقعیت در آن به رؤیا بدل می‌شود.» (ادونیس، 1385: 163)

اینکه آثار سوررئالیست‌ها از نظر نگارشی نظیر آیین سجاوندی، مراعات دستور زبان و رعایت سایر موارد دارای اشکال‌های فراوانی است، از اینجا ناشی می‌شود. در هم فرورفتن عبارات در جمله‌ها و جمله‌ها در داخل جمله‌های دیگر یعنی در مجموع بی‌نظمی در ساخت کلام از ویژگی ادبی سوررئالیسم است. متن خودکار، ابداع برتون بود که تحت تأثیر شیوه‌های روانکاوی فروید آنجا که با استفاده از گفتاردرمانی بیمار را به گذشته و دنیای پنهان خود رجعت می‌داد به دست آمده بود. نظر سوررئالیست بر آن بود که ضمیر پنهان در حالت خواب و دیوانگی چون از نظارت ذهن بیدار آزاد شده است به خودی خود جلوه می‌کند و نگارش اتوماتیک نیز پیام‌های آن را ثبت می‌نماید. این قسمت از شعر سهراب نشان می‌دهد که او در نگارش خودکار خویش هیچ‌گونه اراده‌ای ندارد و در بی‌خبری به‌سر می‌برد:

آینه شدم، از روشن و از سایه بری بودم. دیو و پری آمد / دیو و پری بودم. در بی‌خبری بودم (سپهری، 1384: 238)

این نوشتار در فضایی رؤیاگونه شکل می‌گیرد، انگار گوینده، به بیان کردن خواب خود می‌پردازد. به این ترتیب متن‌شان متناقض، مضحک، مبهم و ازهم‌گسسته درمی‌آید که هیچ‌گونه ارتباطی بین آنها مشاهده نمی‌شود. اینجاست که درصد عناصر انتزاعی، رشد چشم‌گیری می‌کند تا جایی که منتقدین ایراداتی از این دست بر آثارشان می‌گیرند همچنانکه دکتر رضا براهنی در مورد اشعار سپهری می‌گوید:

«در شعرهای او آن‌چنان عدم وحدت دیده می‌شود که به راحتی می‌توان دو یا سه شعر را به هم پیوند زد یا از هر شعری سطرهایی برداشت بدون اینکه از شعر چیزی کم بشود.» (مرادی کوچی، 1380: 35)

بنابراین بنا به گفته‌ی آراگون «اشتباه خواهد بود اگر تصور کنند که آنچه در روی کاغذ شکل گرفته واقعاً پرت و پلاست.» (سید حسینی، 1376: 864)

«شخصی که وجود خود را در حال نگارش می‌بیند به مشاهده کننده‌ی خود مبدل می‌شود و شاعری که به چنین درون نگری و بصیرتی برسد دچار این تصور می‌شود که پیامبر است و از حالتی پیامبرانه برخوردار است.» (ادونیس، 1385: 154)

همچنانکه شعر «پیامی در راه» از حالتی پیامبرانه حکایت دارد:

روزی / خواهم آمد، و پیامی خواهم آورد / آشتی خواهم داد / آشنا خواهم کرد / راه خواهم رفت / نور خواهم خورد / دوست خواهم داشت (سپهری، 1384: 338-341)

زیر بیدی بودیم / برگی از بالای سرم چیدم، گفتم: / چشم را باز کنید، آیتی بهتر از این می‌خواهید؟ (همان: 375)

سپهری نیز در دوردست خود، تنها می‌نشیند، به تماشای خود مشغول می‌شود همچین صدای پای خود را می‌شنود:

خودم را از روبه‌رو تماشا کردم: / گودالی از مرگ پر شده بود / و من در مرده خود به راه افتادم / صدای پایم را از راه دوری می‌شنیدم (همان: 122)

در دوردست خودم تنها نشسته‌ام / انگشتم خاک‌ها را زیرو رو می‌کند / و تصویرها را به هم می‌پاشد، می‌لغزد، خوابش می‌برد / تصویری می‌کشد، تصویری سبز: شاخه‌ها، برگ‌ها (همان: 140)

7- هزل

از دیدگاه انسان عاصی که در آرزوی لایتناهی است، زندگی برای او پوچ و حقیر جلوه می‌کند بنابراین همراه با طنز از زندگی فاصله می‌گیرد و فقط به عنوان تماشاگر به آن نگاه می‌کند که لازمه‌ی آن شورش برضد نظام موجود است. و موجب صرفه‌جویی در نیرویی می‌شود که درد و رنج به ما تحمیل می‌کند:

«طنز نوعی بی‌علاقه‌گی به واقعیت خارجی را ایجاد می‌کند و دیدگاه کسی است که غوغای جهان را از بالکن خانه‌اش تماشا می‌کند.» (سید حسینی، 1376: 814)

کسی که دنبال جاودانگی است و جهان موجود را از حیث روابط انسانی، اخلاقی، ضعیف و بی‌محتوا می‌داند، بهترین راه وداع با آن را در دست انداختن و خندیدن به وضعیت حاکم می‌داند و این بهترین راه تخریب چنین جهانی است. هزل می‌تواند ما را از واقعیت موجود به واقعیت برتری که ورای صورت‌های مألوف و همیشگی نهفته است رهنمون شود. (ثروت، 1385: 252-162)

این شیوه، زمانی ارزشمند خواهد بود که ما را آزاد کند و به هیجان بیاورد.

سهراب چنان طنز و جد را با هم می‌آمیزد که به‌ندرت می‌توان آنها را از هم بازشناخت و این امر یکی از ویژگی‌های سبکی او به‌شمار می‌رود:

«خصوصیت برجسته‌ی دیگر شعر سپهری که او را در میان معاصران امتیازی بزرگ می‌بخشد نوع بیان طنزآمیز او است که این طنز را چنان جدی عرضه می‌دارد که هزل و جد را از یکدیگر باز نمی‌توان شناخت، چرا که مرز میان آن دو گم شده و درهم می‌نماید و این مسأله‌ی آمیختن طنز به جد - به حدی که قابل تفکیک نباشند - یکی از مهم‌ترین خصوصیات هنر سپهری است.» (مرادی کوچی، 1380: 283)

چرا مردم نمی‌دانند که لادن اتفاقی نیست / نمی‌دانند در چشمان دم جنبانک امروز برق آب‌های شط / دیروز است / چرا مردم نمی‌دانند / که در گل‌های ناممکن هوا سرد است (سپهری، 1384: 384)

من به اندازه‌ی یک ابر دلم می‌گیرد / وقتی از پنجره می‌بینم حوری / - دختر بالغ همسایه - / پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین / فقه می‌خواند (همان: 392)

نبود علف کندذهنی و تأثیرناپذیری: بره‌ای را دیدم، بادبادک می‌خورد / من الاغی دیدم، ینجه را می‌فهمید / در چراگاه نصیحت گاوی دیدم سیر (همان: 278)

اشاره به ناتوانی فقه در معنای متعارف و رسمی و بی‌محتوایی سیاست به معنای روزمره:

موزه‌ای دیدم دور از سبزه / مسجدی دور از آب / سر بالین فقیهی نومید، کوزه‌ای دیدم لبریز سؤال (همان: 278)

من قطاری دیدم فقه می‌برد و چه سنگین می‌رفت / من قطاری دیدم که سیاست می‌برد (و چه خالی می‌رفت) (همان: 279)

من به سببی خوشنودم / و به بوییدن یک بوته‌ی بابونه / من به یک آینه، یک بستگی پاک قناعت دارم / من نمی‌خندم اگر بادکنک می‌ترکد / و نمی‌خندم اگر فلسفه‌ای، ماه را نصف کند / من صدا پر بلدرچین را می‌شناسم / رنگ‌های شکم هوبره را، اثر پای بز کوهی را / خوب می‌دانم ریواس کجا می‌روید / سار کی می‌آید، کبک کی می‌خواند، باز کی می‌میرد / ماه در خواب بیابان چیست / مرگ در ساقه‌ی خواهش / و تمشک لذت، زیر دندان هم‌آغوشی (همان: 289)

متمم کردن شعر سوررئالیستی به ابهام، حکایت از نشناختن کلی سوررئالیسم دارد؛ همان طور که سپهری به مبهم بودن تصاویر شعری اش اقرار می‌کند:

من برای دهان تماشا / میوه کال ابهام می‌بردم (همان: 439)

باتوجه به اصولی که سوررئالیست‌ها به کار می‌بندند، می‌توان دریافت که ابهام در بیان، لازمه‌ی آن است زیرا آنها از دنیایی پرده برمی‌دارند که زبان یارای درک و بیان آن را ندارد پس باید یک معنی غیرمنتظره به آن داد: «همان‌طور که پی‌یر ژانژوو درباره‌ی اثر خود «واگادو» می‌گوید: مطالعه‌ی آثار سوررئالیستی «نوعی انعطاف خاص ذهن را ایجاب می‌کند. خواننده باید از درک روشن نوشته در نگاه اول صرف‌نظر کند، بلکه نوشته را به چیزهای مختلفی که مصرانه از برابر چشمش می‌گذرند پیوند بدهد.» با فراموش کردن همه‌ی آن چیزهایی که از فرهنگ ساختگی فراگرفته است خواهد توانست، خود را در امواج درونی زندگی غوطه‌ور کند.» (سیدحسینی، 1376: 865)

«بزرگترین مشکل منتقد از موضع ضد ادبی آشکار سوررئالیست‌ها سرچشمه می‌گیرد. زیرا سوررئالیسم با تحقیر دایم «ادبیات» به دنبال آن نبود که شگردهای ادبی را پالایش کند یا هنرهای تازه‌ای پدید آورد، بلکه می‌خواست ذخایر ضمیر نیمه‌هشیار را استخراج کند و روح را از اسارت نجات دهد.» (بیگزبی، 1375: 78، 79)

نتیجه

با توجه به بررسی‌های فوق، به‌صراحت می‌توان گفت که سهراب با بی‌ادعایی توانست ویژگی‌های سوررئال را در اشعار موجود در هشت کتاب درونی کند و تصاویری سوررئال ارائه دهد. علاوه بر آن، باید یادآور شد که جنبه‌ی انتزاعی اشعار سهراب سپهری، خصوصاً تصویرهای دفتر آخر، نتیجه‌ی وضعی غیرواقعی، غیرطبیعی، مبهم و ناشناخته‌اند که حالت آگاهانه و منطقی معمول در آن به چشم نمی‌خورد. این امر خود نشان از هم‌رأی بودن سهراب با این عقیده‌ی نویسندگان سوررئالیست است که تنها با نفوذ در عالم وهم، می‌توان ضمن پایان دادن به سیطره‌ی عقل، عمیق‌ترین هیجان‌های هستی را درک و بیان کرد. بر همین اساس، سهراب، در دفتر «ما هیچ، مانگاه»، جنبه‌های ملموس و مادی و واقعیت‌های روزمره را نادیده می‌گیرد و از راه نفوذ در دنیای اوهام و اشباح، عمق اندیشه‌ها، رؤیاها و هذیان‌ها را به خواننده نشان می‌دهد و بدین طریق به اوج پیوند با سوررئال دست می‌یابد. شعر آخر این دفتر «تا انتها حضور» بیانگر همین امر است.

منابع:

- آشوری، داریوش و امامی و معصومی، 1371. پیامی در راه، کتابخانه طهوری، تهران، چاپ چهارم.
- آشوری، داریوش، 1373. شعر و اندیشه، مرکز، تهران، چاپ اول.
- ادونیس (علی احمد سعید)، تصوّف و سوررئالیسم، ترجمه حبیب‌الله عباسی، 1385. سخن، تهران، چاپ دوم.
- براهنی، رضا، 1380، طلا در مس (جلد اول)، زریاب، تهران، چاپ اول.
- بیگزبی، سی. وی. ای، 1379، دادا و سوررئالیسم، ترجمه حسن افشار، مرکز، تهران، چاپ سوم.
- ثروت، منصور، 1385، آشنایی با مکتب‌های ادبی، سخن، تهران، چاپ اول.
- خسروشاهی، جلال، 1379، ادای دین به سهراب و یاد یاران قدیم، نگاه، تهران، چاپ دوم.
- خیرخواه، طاهره، 1386، ریخت‌شناسی شعر سپهری، کاوش قلم، تهران، چاپ اول.
- رامشینی، مهدی، 1385، سهراب و جبران، فرهنگسرای میردشتی، تهران، چاپ اول.
- سپهری، سهراب، 1384، هشت کتاب، انتشارات طهوری، تهران، چاپ چهاردهم.
- سیاهپوش، حمید، 1374، باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)، پرنگار پارس، تهران، چاپ سوم.
- سیدحسینی، رضا، 1376، مکتب‌های ادبی، نگاه، تهران، چاپ دهم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، 1383، ادوار شعر فارسی، سخن، تهران، چاپ دوم.
- شمیسا، سیروس، 1376، نگاهی به شعر سهراب سپهری، مروارید، تهران، چاپ هفتم.
- عابدی، کامیار، 1379، از مصاحبت آفتاب (زندگی و شعر سپهری)، ثالث و یوشیج، تهران، چاپ چهارم.
- فتوحی، محمود، 1386، بلاغت تصویر، سخن، تهران، چاپ اول.
- کزازی، جلال‌الدین، 1387، رؤیا، حماسه، اسطوره، مرکز، تهران، چاپ چهارم.
- مرادی کوچی، شهناز، 1380، معرفی و شناخت سهراب سپهری، قطره، تهران، چاپ اول.
- نوربخش، منصور، 1376، به سراغ من اگر می‌آیید، مروارید، تهران، چاپ اول.

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه



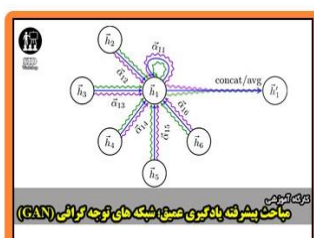
فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



آموزش آنلاین ابزار پژوهش کمی (کاربره نرم افزار SPSS)

کارگاه آنلاین کاربرد نرم افزار SPSS در پژوهش



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق شبکه های توجه گرافی (GAN)

مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛ شبکه های توجه گرافی (Graph Attention Networks)



مقاله نویسی ISI (روزه علمی مهندسی)

کارگاه آنلاین مقاله نویسی IEEE و ISI ویژه فنی و مهندسی