



## نشانه‌های سوررئالیسم در اشعار فروغ فرخزاد

زهرا عظیمی\*

### چکیده

سوررئالیسم یکی از مکتب‌های ادبی تأثیرگذار است که می‌توان با واکاوی در متون کلاسیک نیز ردپای آن را یافت. سوررئالیست‌ها بر اساس این یافته فروید که آگاهی دیوانگان درباره واقعیت وجود بیش از آگاهان و خردمندان است، سعی می‌کنند مرزهای بین عقل و جنون را در هم شکنند، تا به این روش به سرچشمه حقیقت و واقعیت برتر دست یابند.

در این نوشتار که ضمن تبیین عناصر سوررئالیستی، با تکیه بر اشعار فروغ فرخزاد، نمودهای سوررئالیسم را جست‌وجو می‌کند، با صور خیال فراوانی مواجه می‌شویم که از منابع معرفتی سوررئال بهره گرفته با نسبت‌های مختلف به نشانه‌های سوررئال آراسته شده‌اند.

**کلیدواژه:** فروغ فرخزاد، سوررئالیسم، شعر فارسی.

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

*Azimi\_zahraa@yahoo.com*



## مقدمه

سوررئالیسم در درجه‌ی اول نوعی نیروی عظیم گسستن است. ورود به آن نه از طریق تجارب، بلکه به دنبال دگرگونی ناگهانی روحی که همه‌ی شیوه‌های احساس کردن و اندیشیدن را زیرورو کند، امکان می‌یابد (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۷۸۲). سوررئالیست‌ها گوش به زنگ اسرار جهانند، تا آنجا که می‌کوشند پیوندهای را که انسان را به جهان مربوط می‌کند توصیف کنند و امواجی را که نوسان‌های ظریف‌شان فقط بر شاعر موشکاف که در عین حال صنعت خود را نیز تکمیل خواهد کرد مکشوف می‌شود، اخذ کنند. شاعر اغلب برای گرفتن این امواج، از علوم نهان نیز بهره‌مند است. تحت چنین شرایطی او نهان‌بین خواهد بود (به مفهوم رمبوئی)، آرمان مورد نظر، اما به خودی خود دست‌نیافتنی، توقف در این نقطه‌ای است که همه‌ی تضادها در آن رفع می‌شود. (همان: ۷۸۷)

سوررئالیسم به سوی ادراک هماهنگ فاعل شناسا (سوژه) و موضوع شناسایی (اوبژه) می‌رود. و به رغم رئالیست‌های قرون وسطایی برای آن هیچ‌گونه تفاوتی بین عناصر اندیشه و عناصر جهان وجود ندارد. در واقع نوعی رمزگشایی ذهنی دنیای خارج است و برای رسیدن به آن می‌بایستی که روح قدرت‌هایی را که از دست داده است، به دست آورد (همان: ۷۸۸-۷۸۷).

سوررئالیست‌ها ساختن واقعیت برتر در قلب واقعیت سرمست می‌شود و می‌کوشد از تخیل معمول به مرحله‌ی تخیل برتر برسد که در آن موجوداتی پدید می‌آیند که هستی‌شان زائیده‌ی مطلق خیال است. خیالی که قادر به آفرینش امر محال باشد. واقعیت برتر همان مولود محالی است که در درون واقعیت و حتی در ماورای واقعیت هم‌تا ندارد (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۰۲).



وقتی چیزی را از معنی رایج آن جدا کنیم، وارد جهان واقعیت برتر کرده- ایم، همان‌طور نیز پیوستن تکه‌های جملات یا صور غریب به یکدیگر، ذهن را از واقعیت برمی‌گرداند و به دنیای دیگری می‌برد (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۸۵۸).

سوررئالیست خودکاری ذهنی است که از ضمیر ناخودآگاه و گرایش به جهان وهم و رویا مایه می‌گیرد (رضایی، ۱۳۸۲: ۳۲۶). تعریف سوررئالیسم به عنوان خودکاری روحی ناب می‌کوشد کارکرد واقعی اندیشه را کشف کند (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۸۰۰).

به باور سوررئالیست‌ها آفرینش هنری فقط در حالت رویا امکان‌پذیر است و به این خاطر تصاویری که در آثار سوررئالیستی می‌بینیم عمدتاً وهم آلود، ترسناک و گاهی مضمّن‌کننده است.

\* نشانه‌ها و خصائص یک اثر سوررئالیستی بسیار زیاد و پراکنده است، برخی شاخصه‌های آن عبارتند از:

- زیبایی تشنج‌آور؛ امر شگفت و جادو؛ حیرت و شگفت‌زدگی و غریب دیدن هستی؛ جذب، جنون و دیوانگی و بیخودی از خویش؛ تعابیر آتشین یا شعله‌واری بیان؛ پارادوکس؛ تصویرسازی مکان‌های وهمی و گنگ و خسوف‌آور؛ حضور انبوه و اضطراب و یأس؛ مرگ و استقبال از آن؛ عشق؛ انقلاب دائم؛ نارسایی زبان؛ نگارش خودکار؛ نقطه‌ی علیا؛ خواب و رؤیا.

### پیشینه‌ی تحقیق

با وجود اهمیت بسیار و حضور چشمگیر نشانه‌های سوررئالیسم در آثار ادبی، شاید به دلیل ماهیت سوررئال و این‌که برقراری ارتباط با آن چندان آسان نیست،



به تعداد اندکی مقاله و پژوهش در این زمینه برمی‌خوریم. در این نوشتار برای نخستین بار به نشانه‌های سوررئالیستی در اشعار فروغ فرخزاد پرداخته می‌شود.

## نمودهای سوررئالیسم در اشعار فروغ

### ۱- زیبایی تشنج‌آور

زیبایی‌شناسی سوررئال با دیگر نگرش‌های جمال‌شناختی تفاوتی اساسی دارد. سوررئالیسم تحریک و تحرک مداوم است و هیچ‌گونه معماری و شکل و فرم منطقی و عقل‌پسند را بر نمی‌تابد. در این روش زیبایی شکل، بر مبنای تناسب و تقارن و توازن و تشابه چندان مقبولیتی ندارد. زیبایی به معنای اعتدال و تناسب نیست؛ بلکه زیبایی باید تشنج‌زا باشد، وگرنه وجود ندارد. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۰۶). زیبایی‌شناسی سوررئالیسم، بی‌منطق حس آگاهی است، و ضد زیبایی-شناسی بوم‌گارتن است؛ زیرا زیبایی‌شناسی بوم‌گارتنی منطق حس آگاهی دارد (احمدی، ۱۳۷۴: ۳۷۷)

روی خط‌های کج و معوج سقف / چشم خود را دیدم / چون رطیلی سنگین /  
خشک می‌شد در کف، در زردی، در خفقان (حقوقی، ۱۳۷۹: ۱۹۴)

گوش دادم به همه زندگیم / موش منفوری در حفره‌ی خود / یک سرود زشت  
مهمل را با وقاحت می‌خواند (همان: ۱۹۵)

دیدم که پوست تنم از انبساط عشق ترک می‌خورد / دیدم که حجم آتشینم آهسته  
آب شد / و ریخت، ریخت، ریخت / در ماه ماه به گودی نشسته، ماه منقلب تار  
(همان: ۱۹۹)

پوستم می‌شکافت از هیجان / پیکرم از جوانه می‌سوزد (همان: ۱۷۳)



در دنیای واقعیت بیرونی نه چشم جدا شده از پیکر زیباست و نه چشمی که مانند رطیل است. تنها یک ذهن گریخته از چهارچوب مقید کننده‌ی دنیای واقعیت بیرونی و پناه برده به واقعیتی برتر و رها شده در عالم لایتناهی می‌تواند از آن در ذهن تصویری زیبا خلق کند. شاعر زندگی خود را به سرود زشت مهمل یک موش منفور تشبیه کرده است. این تصویر به تنهایی زیبا نیست؛ اما برای نمایش عمق یک زندگی ناخوشایند و دلگیر، تصویری رسا است و مخاطب از این همه هم‌ذات‌پنداری لذت می‌برد. تصور پوست ترک خورده و شکافته مشمژکننده است؛ اما این ترک خوردگی از عشق است. این شکافتن پوست ناشی از هیجان است، احساسی که بار معنایی مثبت دارد، و به جوانه زدن و سبز شدن و تولد می‌انجامد. اینجاست که این تصاویر ناخوشایند به صحنه‌ای زیبا بدل می‌شود.

از نشانه‌های بارز یک متن سوررئال دور بودن از ترکیبات و تصویرهایی است که در ذهن مخاطب، عادی شده و کارکرد روزانه پیدا کرده است. و سعی در خلق تصاویری دارد که مخاطب را غافلگیر کند و به حیرت وادارد. زیبایی این اشعار در تناسب و تشابه و تقارن بین اجزای جمله نیست؛ بلکه حاصل باز شدن دری دیگر به دنیای دور از دسترس انسان‌هایی است که واقعیت بیرونی را انتهای کمال تصور می‌کرده‌اند.

شب پشت شیشه‌های پنجره سُر می‌خورد / و با زبان سردش / ته‌مانده‌های روز رفته را به درون می‌کشید (همان: ۲۶۹)

من از میان ریشه‌های گیاهان گوشتخوار می‌آیم / و مغز من هنوز / لبریز از صدای وحشت پروانه‌ایست که او را / در دفتری به سنجاقی مصلوب کرده بودند. (همان: ۲۷۶)

در این شاهد مثال برخلاف شواهد پیشین ابتدا با تصویری زیبا روبه‌رو می‌شویم. پروانه‌ای که به دفتری سنجاق شده تا فضایی زیبا خلق کند؛ اما لحظه‌ای درنگ و



انعکاس واژه‌های وحشت و مصلوب، مخاطب را از این زیبایی بیزار می‌کند. در حقیقت صدای وحشت پروانه تعادل و تناسب زیبایی این تصویر را به هم می‌زند.

آنچه بین همه‌ی این تصاویر مشترک است، غافلگیری، حیرت و دعوت به تفکر است. یعنی زیبایی‌ها با سیلی هوشیارکننده‌ای همراهند؛ هم‌زمان که مخاطب از سیلی بی‌تناسبی ظاهری ترکیبات ناخشنود است، این همه دوری از ابتذال واقعیت بیرونی او را به وجد می‌آورد.

## ۲- خلق تصاویر وهم‌آلود و امر شگفت

در این جهان وهم‌آمیز عجیب‌ترین حوادث طبیعی جلوه می‌کند، ذهن نقاد از کار می‌ماند، اجبارها از میان می‌رود. همین قلمرو سحرآمیز قلمرو سوررئالیته (واقعیت برتر) است. (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۸۲۳) لویی آراگون می‌گوید: شگفت‌انگیز ضد هر چیزی است که وجود ماشینی دارد، هر چیزی که به قدری زیاد است که دیگر به آن توجه نمی‌شود و بنابراین همه فکر می‌کنند شگفت‌انگیز نفی واقعیت است. این تصور نسبتاً کلی را به‌طور مشروط می‌توان پذیرفت. شک نیست که شگفت-انگیز نتیجه‌ی انکار یک واقعیت است، ولی همچنین نتیجه‌ی پیدایش یک رابطه‌ی جدید و یک واقعیت تازه است که بر اثر این انکار از بند رهیده است (بیگزبی، ۱۳۸۹: ۴۱).

و فکر می‌کردم به فردا، آه / فردا- / حجم سفید لیز. (حقوقی، ۱۳۷۹: ۱۸۶)

آوازهای دوره‌گردان در خیابان دراز لکه‌های سبز / بازار در بوهای سرگردان  
شناور بود (همان: ۱۸۷)

همچون سایر آثار سوررئالیستی در نگاه اول با معانی غریبی برخورد می‌کنیم که شاید یک مخاطب کم‌علاقه را به گذر از متن وادارد. برای برقراری ارتباط با این مفاهیم باید به دنیای تخیل و واقعیت برتری که شاعر خلق کرده است، راه یافت.



تعلق تصاویر سوررئالیستی به واقعیت برتر در ذهن خالق اثر، به خلق تصاویری به تعداد مخاطب اثر می‌انجامد، و هر خواننده‌ای می‌تواند حجم سفید لیز و خیابان دراز لکه‌های سبز و... را متفاوت از دیگران تجسم کند. آنچه مسلم است مخاطب هر چقدر از واقعیت بیرونی فاصله گرفته و به واقعیت برتر نزدیک شود، به تصویر متن نزدیک‌تر خواهد شد.

دانه‌های زرد تخم کتان/ زیر منقارهای عاشق من می‌شکنند/ گل باقالا، اعصاب  
کبودش را در سکر نسیم/ می‌سپارد به رها گشتن از دلهره‌ی گنگ دگرگونی (همان: ۲۱۰)

مردم، گروه ساقط مردم/ دلمرده و تکیده و مبهوت/ در زیر بار شوم جسدهاشان/  
از غربتی به غربت دیگر می‌رفتند/ و میل دردناک جنایت/ در دست‌هایشان متورم  
می‌شد (همان: ۲۲۸)

آنچه میان همه‌ی تصاویر مشترک است، نسبت دادن موارد نامتناسب و دور از  
واقعیت به یکدیگر است. شاعر منقار و گل باقالا اعصاب دارد؛ میل جنایت متورم  
می‌شود. نسبت تصویرها و اشیاء عقلانی نیست، نه شباهت در میان است و نه  
علاقه‌ی مجاورت و التزام.

روشنایی خود را/ در خطی لرزان خمیازه کشید. (همان: ۱۹۶)

سرد است/ و بادها خطوط مرا قطع می‌کنند (همان: ۲۳۸)

انگار از خطوط سبز تخیل بودند/ آن برگ‌های تازه که در شهوت نسیم نفس  
می‌زند (همان: ۲۶۳)

خط‌های بیقرار مورب/ اندام‌های عاصی او را/ در طرح استوارش/ دنبال می‌کنند  
(همان: ۲۱۳)



زندگی آیا درون سایه‌ها مان رنگ می‌گیرد؟/ یا که ما خود سایه‌های سایه‌های  
خویش‌تن هستیم؟ (همان: ۱۳۷)

### ۳- حیرت

حیرت از ویژگی‌های آثار سوررئال است که حتی در آثار کهن ادب پارسی به  
وفور به چشم می‌خورد. اساسی‌ترین ارتباط حیرت با سوررئالیسم این است که  
انسان متحیر با هر گونه آگاهی عقلانی بیگانه است و از خصائص اصلی سوررئالیسم  
عقل‌گریزی است.

این دل‌تنگ من و این بار نور؟/ هایهوی زندگی در قعر گور؟ (همان: ۲۰۱)

گرچه در پرنیان غمی شوم/ سال‌ها در دلم زیستی تو/ آه هرگز ندانستم از عشق/  
چیستی تو/ چیستی تو/ کیستی تو (همان: ۱۵۲)

آن روزها رفتند/ آن روزهای جذبه و حیرت/ آن روزهای خواب و بیداری/ آن  
روزها هر سایه رازی داشت (همان: ۱۸۷)

شاعر حیران است. هر آنچه می‌بیند از جهان واقعیت دور است. در قعر گور  
برخلاف انتظارش، آهنگ زندگی می‌شنود ولی آنچه را که سال‌ها در دل او  
زیسته، نمی‌شناسد. حیرت فروغ با جذبه همراه بوده، تعالی‌بخش است؛ از همین  
روست که در حسرت روزهایی است که در حیرت بود. در پناه حیرت و در سایه  
روشن خواب و بیداری است که می‌تواند برای هر سایه رازی تصور کند.

### ۴- جنون و دیوانگی و مستی و بیخودی از خویش

هدف واقعی از دیوانگی آن نیست که انسان عاقل برای نویسنده شدن باید مجنون  
گردد، بلکه استفاده از ویژگی‌های عالم جنون است و آن حالت و نتیجه‌ی  
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 پس پرده‌ی تظاهر و عقده‌های سرکوفته‌اش در می‌یابد. 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 نشان دهد (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۵۹).

دیوانگی و روحیات و درونیات دیوانگان از مسائلی است که در مکتب سوررئالیسم نقش پررنگی دارد. چنانکه آندره برتون در بیانیه‌های سوررئالیسم بارها در مورد آن سخن گفته است. در واقع اتکا به حالت جنون و درهم‌شکنی مرز بین عقل و جنون از اصول سوررئالیستی است. برتون دیوانه‌ها را آدم‌هایی با شرافت و سواس آمیز و معصومیتی بی‌نظیر دانسته است. (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۸۴۱)

دیوانگان حالاتی را طی می‌کنند که تخیل در آن نقش اساسی دارد. مکتب سوررئالیسم خواهان عصیان است و دیوانگی در دید سوررئالیست‌ها شکل نهایی عصیان است (همان: ۸۴۳-۸۴۰). عصیان علیه تمام باورها و نظام‌های موجود در جوامع بشری. قرن‌ها پیش از سوررئالیست‌ها یونانیان می‌گفتند شاعر در هنگام شعرگویی به هوش نیست و ملهم است؛ و افلاطون در بعضی رسائل خود به طنز از دیوانگی ستایش می‌کند (لارنس، ۱۳۸۳: ۱۷۳).

خلق تصاویر سوررئال نتیجه‌ی بی‌خودی از خویش است؛ اما گاهی شاعر به بی‌خبری از خویش اعتراف می‌کند؛ فروغ یا جز خود من دیگری می‌شناسد که گاهی او را بر خود ترجیح می‌دهد و یا یک مرحله به بیخودی از خویش نزدیک‌تر شده و خود را نمی‌شناسد.

این دگر من نیستم، من نیستم / حیف از آن عمری که با من زیستم (حقوقی، ۱۳۷۹: ۲۰۳)



آه... آری... این منم... اما چه سود/ او که در من بود، دیگر، نیست، نیست/ می-  
خروشم زیر لب دیوانه‌وار/ او که در من بود، آخر کیست، کیست؟ (همان:  
۱۱۳)

آن من دیوانه‌ی عاصی/ در درونم هایهو می‌کرد/ مشت بر دیوارها می‌کوفت/  
روزی را جستجو می‌کرد (همان: ۹۳)

### ۵- تعابیر آتشین و شعله‌واری بیان

آندره برتون در بیانیه‌ی ۱۹۲۴، استعاره‌ی جرقه را برای وصف تصویر  
سوررئالیستی به کار برده است (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۱۳). کاربرد استعاره‌های آتش،  
جرقه، برق و شعله برای بیان تصویرهای تکان‌دهنده و تعبیرهای آتشین از  
ویژگی‌های آثار سوررئالیست‌هاست (همان: ۳۴۲).

گاهی جرقه‌ای، جرقه‌ی ناچیزی/ این اجتماع ساکت بی‌جان را یکباره از درون  
متلاشی می‌کرد (حقوقی، ۱۳۷۹: ۲۲۸)

سخن از روز است و پنجره‌های باز/ و هوای تازه/ و اجاقی که در آن اشیاء بیهده  
می‌سوزند (همان: ۲۴۷)

آن شعله‌ی بنفش که در ذهن پاک پنجره‌ها می‌سوخت/ چیزی به جز تصور  
معصومی از چراغ نبود. (همان: ۲۶۳)

و در شهادت یک شمع/ راز منوری است که آن را/ آن آخرین و آن کشیده‌ترین  
شعله خوب می‌داند. (همان: ۲۷۳)

کسی از آسمان توپخانه در شب آتش‌بازی می‌آید/ و سفره را می‌اندازد/ و نان را  
قسمت می‌کند (همان: ۲۹۲)



پر شدم از ترانه‌های سیاه/ پر شدم از ترانه‌های سپید/ از هزاران شراره‌های نیاز/ از  
هزاران جرقه‌های امید (همان: ۱۷۶)

ای خدا... بر روی من بگشای/ لحظه‌ای درهای دوزخ را/ تا به کی در دل نهان  
سازم/ حسرت گرمای دوزخ را؟ (همان: ۱۲۴)

جرقه، شعله و گرمای این اشعار نه تنها سوزاننده و نابودکننده زندگی نیست؛ بلکه  
سرآغاز یک تحول و دگرگونی است، از بین برنده‌ی بیهوده‌هاست و آگاه به  
رازی است که هر کسی آن را دریافته است. این جرقه‌ها با امید همراه است و  
شاعر در حسرت این شعله‌هاست، حتی اگر او را به دوزخ راهی کند.

#### ۶- پارادوکس

خیال گوینده در حالت جذبۀ تا عالی‌ترین منطقۀ روحی اوج می‌گیرد و به  
نقطه‌ی علیای روح می‌رسد. نقطه‌ی علیا مرحله‌ای از ادراک است که در آن  
تضادها به وحدت می‌رسند و سپید و سیاه یکی می‌شود. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۲۶)

پارادوکس بیشترین ظرفیت را برای بیان تجربه‌های حیرت‌آور دارد (همان:  
۳۷۱). و چنانکه پیشتر گفته شد حیرت یکی از شاخصه‌های برجسته در آثار  
سوررئال به شمار می‌رود. با به تصویر کشیدن مفاهیم پارادوکسی، مؤلف حیرت  
خود را به مخاطب انتقال می‌دهد.

با توام دیگر ز دردی بیم نیست/ هست اگر، جز درد خوشبختیم نیست (حقوقی،  
۱۳۷۹: ۲۰۱)/ زنده، اما حسرت زادن در او/ مرده، اما میل جان دادن در او  
(همان: ۲۲۰)

خنده‌ام غمناکی بیهوده‌ای/ ننگم از دلپاکی بیهوده‌ای (همان: ۲۲۰)

افق عمودی است/ افق عمودی است و حرکت: فواره‌وار (همان: ۲۹۳)



نامرد، در سیاهی / فقدان مردیش را پنهان کرده است (همان: ۲۹۴)

## ۷- حضور اندوه و اضطراب و یأس

با وجود فراوانی امیدهایی که نگارش خودکار ایجاد می‌کند، تاریخ آن به گفته‌ی آندره برتون در سوررئالیسم، تاریخ یک ناکامی مداوم است. (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۸۳۵)

مؤلف متن سوررئال از دنیای واقعیت بیرونی ناخشنود است و سعی در رسیدن به واقعیتی برتر و کمال دارد. هنگامی که از دنیای واقعیت بیرونی جدا شده به نقطه‌ی علیا نزدیک می‌شود، انقلاب و نوشوندگی و حیرت را به تصویر می‌کشد. این یکی از دلایلی است که با وجود حضور پررنگ یأس و اندوه در آثار سوررئالیستی، تکاپو و انقلاب از اجزای اصلی سازنده‌ی پیکر یک متن سوررئال است.

پشت شیشه برف می‌بارد / در سکوت سینه‌ام دستی / دانه‌ی اندوه می‌کارد (حقوقی، ۱۳۷۹: ۱۲۲)

چون نهالی سست می‌لرزد / روحم از سرمای تنهایی / می‌خزد در ظلمت قلبم / وحشت دنیای تنهایی (همان: ۱۲۳)

شب در تمام پنجره‌های پریده رنگ / مانند یک تصور مشکوک / پیوسته در تراکم و طغیان بود / و راه‌ها ادامه‌ی خود را / در تیرگی رها کردند (همان: ۲۲۶)

وقتی که چشم‌های کودکانه‌ی عشق مرا / با دستمال تیره‌ی قانون می‌بستند / و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من / فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید (همان: ۲۷۷)

من غریبانه به این خوشبختی می‌نگرم / من به نومی‌دی خود معتادم (همان: ۱۹۰)



آه، ای صدای زندانی / آیا شکوه یأس تو هرگز / از هیچ سوی این شب منفور /  
نقبی به سوی نور نخواهد زد؟ (همان: ۲۳۰)

راه، قانون، زندان، همه‌ی این واژه‌ها پیام محدودیت را به دوش می‌کشند؛  
محدودیت و اسارت در واقعیت بیرونی مانع از سفر ذهن و رسیدن به نقطه‌ی  
علیاست؛ و این همان چیزی است که شاعر از آن می‌نالند.

گاهی به این حقیقت یأس آور / اندیشه می‌کنید / که زنده‌های امروزی / چیزی به  
جز تفاله‌ی یک زنده نیستند؟ (همان: ۲۳۵)

و این منم / زنی تنها / در آستانه‌ی فصلی سرد / در ابتدای درک هستی آلوده‌ی  
زمین / و یأس ساده و غمناک آسمان / و ناتوانی این دست‌های سیمانی (همان:  
۲۶۰)

صدای پایم از انکار راه برمی‌خاست / و یأسم از صبوری روحم وسیع‌تر شده بود /  
و آن بهار، و آن وهم سبز رنگ / که بر دریچه گذر داشت، با دلم می‌گفت /  
نگاه کن / تو هیچگاه پیش نرفتی / تو فرورفتی. (همان: ۲۴۴)

سهم من پایین رفتن از یک پله‌ی متروک است / و به چیزی در پوسیدگی و غربت  
واصل گشتن (همان: ۲۵۱)

فروغ، تندیس یأس را در نهایت شب و نهایت تاریکی بنا و حجت را تمام می‌کند.

من از نهایت شب حرف می‌زنم / من از نهایت تاریکی / و از نهایت شب حرف  
می‌زنم (همان: ۲۳۰)



## ۸- مرگ

اوهامی که همراه با نگارش خودکار است، برخلاف آنکه انتظار داریم جنبه‌ی بهشتی به خود بگیرد، اغلب ما را در وحشت مرگ غرق می‌کند. وسوسه‌ی مرگ، دشواری بازگشت و تطبیق مجدد با دنیایی که انسان مرزهای آن را درهم شکسته است، مرز نهایی اتوماتیسم خواهد بود. دیگر از بازی ادبی و سرگرمی بسیار دور شده‌ایم. بعید نیست که باز یافتن اندیشه‌ی واقعی، حتی هستی کسی را که وارد این ماجرا شده است تهدید کند و عصیان مطلق به جای ضرر زدن به جامعه‌ای که شخص بر ضد آن قیام کرده است، برای خود او خطرناک باشد (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۸۳۶).

آهوان ای آهوان دشت‌ها/ گاه اگر در معبر گلگشت‌ها/ جویباری یافتید آوازخوان  
رو به استغنا دریاها روان/.../ بر فرازش در نگاه هر حباب/ انعکاس بی‌دریغ  
آفتاب/ خواب آن بی‌خواب را یاد آورید/ مرگ در مرداب را یاد آورید  
(حقوقی، ۱۳۷۹: ۲۲۲)

و لبانت را چون حسی گرم از هستی/ به نوازش‌های لب‌های عاشق من بسپار/ باد  
ما را با خود خواهد برد (همان: ۱۹۲)

آه، من پر بودم از شهوت مرگ (همان: ۱۹۵)

- روز یا شب؟ - نه، ای دوست، غروبی ابدیست/ با عبور دو کبوتر در باد/ چون  
دو تابوت سپید/ و صدایی از دور، از آن دشت غریب،/ بی‌ثبات و سرگردان،  
همچون حرکت باد (همان: ۲۰۹)

غربت سنگینم از دلدادگیم/ شور تند مرگ در همخوابگیم (همان: ۲۲۰)



و عشق و میل و نفرت و دردم را/ در غربت شبانه‌ی قبرستان/ موشی به نام مرگ  
جویده است. /.../ باور کنید/ من زنده نیستم /.../ و آنقدر مرده‌ام/ که هیچ چیز  
مرگ مرا دیگر / ثابت نمی‌کند/ و مهره‌های نازک پشتم/ از حس مرگ تیر  
کشیدند (همان: ۲۴۴)

نجات‌دهنده در گور خفته است/ و خاک، خاک پذیرنده/ اشارت‌یست به آرامش  
(همان: ۲۶۱)

در تحلیل اشعار فروغ می‌توان به این نتیجه رسید که وی در رویارویی با مسئله‌ی  
مرگ به استقبال از آن تمایل نشان می‌دهد و سعی دارد آن را اثبات کند. از  
دیگران می‌خواهد که مرگش را باور کنند. با توجه به علل حضور عنصر مرگ در  
یک اثر سوررئالیستی که پیش از این یاد شد، در غالب شاهد مثال‌ها نمی‌توان  
استقبال از مرگ توسط فروغ را به ناکامی و نومیدی وی از دنیای واقعیت بیرونی  
نسبت داد؛ بلکه مرگ برای وی باقی ماندن در دنیایی برتر را به همراه دارد و وی  
حاضر و یا شاید قادر به برگشت به دنیای فرودین نیست.

## ۹- عشق

عشق ریشه در جنون دارد. آشتی‌دهنده اضداد است و ابراز وجود نیروهای  
عریانی است که سوررئالیست‌ها مصمم به بهره‌برداری از آن بوده‌اند. از سویی  
عشق بزرگترین دشمن عقل است و این نیروی بزرگ می‌تواند با بیرون راندن عقل  
از ساحت هنر سوررئالیست‌ها را یاری کند؛ چرا که آنها با حضور هرگونه عنصر  
عقلانی در هنر شدیداً مبارزه می‌کردند (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۰۹ و ۳۱۰).

برای سوررئالیست‌ها عشق ابزاری است که انسان می‌تواند با کمک آن اعتماد به  
خویشتن خود را احیا کند و به بازآفرینی دست بزند، آنان خواهان بهره‌وری از  
نیروی ناشناخته‌ی عشق بودند. (اکلیه، ۱۳۷۴: ۷۴)



عشق چون در سینه‌ام بیدار شد/ از طلب پا تا سرم ایثار شد (حقوقی، ۱۳۷۹: ۲۰۳)

همه می‌دانند/ همه می‌دانند/ که من و تو از آن روزنه‌ی سرد عبوس/ باغ را دیدیم/  
و از آن شاخه‌ی بازیگر دور از دست/ سیب را چیدیم/ همه می‌ترسند/ همه می-  
ترسند، اما من و تو/ به چراغ و آب و آینه پیوستیم/ و نترسیدیم (همان: ۲۴۶)  
آن آتشی که در دل ما شعله می‌کشید/ گر در میان دامن شیخ اوفتاده بود/ دیگر به  
ما که سوخته‌ایم از شرار عشق/ نام گناهکاره‌ی رسوا! نداده بود (همان: ۱۲۹)

فروغ با معجزه‌ی عشق به دست‌نیافتنی‌ها دست می‌یابد؛ یعنی همان چیزی که یک  
ذهن رها شده در جستجوی آن است؛ می‌تواند از روزنه‌ی سرد عبوس باغ را ببیند،  
از شاخه‌ی دور از دست سیب را بچیند و از آنچه که همگان می‌ترسند، نمی‌ترسد.  
در حقیقت با یاری عشق، عقل و واقعیت بیرونی را تسلیم کرده است و با بال عشق  
به سوی واقعیت برتر پرواز می‌کند.

#### ۱۰- تازگی و نوشوندگی

اساس خلق یک اثر سوررئال رها کردن ذهن و تخیل از قيود منطق و اخلاق و  
همه‌ی عوامل محدودکننده‌ی آن است که ذهن را راکد نگه می‌دارد. این ذهن  
رها، در انقلاب مداوم است و عوالم گوناگونی را تجربه می‌کند. از همین رو است  
که گاهی دچار یأس مفرط شده و گاهی امیدوار است؛ تا جایی که امید به رویش  
مجدد دارد. البته می‌توان از سطح واژه گذر کرد و با نفوذ به عمق آن، این رستن-  
ها و تولدها را نماد و تمثیلی از انقلاب درونی شاعر دانست.

و زمینی که ز کشتی دیگر بارور است/ و تولد و تکامل و غرور (همان: ۲۴۷)

همه‌ی هستی من آیه‌ی تاریکیست/ که تو را تکرار کنان/ به سحرگاه شکفتن‌ها و  
رستن‌های ابدی خواهد برد (همان: ۲۴۹)





دست‌هایم را در باغچه می‌کارم / سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم / و  
پرنده‌گان در گودی انگشتان جوهریم تخم خواهند گذاشت (همان: ۲۵۱)

پری کوچک غمگینی که شب از یک بوسه می‌میرد / و سحرگاه از یک بوسه به  
دنیا خواهد آمد (همان: ۲۵۳)

من از سلاله‌ی درختانم / تنفس هوای مانده ملولم می‌کند / پرنده‌ای که مرده بود  
به من پند داد که پرواز را به خاطر بسپارم (همان: ۲۹۵)

تا شبی پیدا شد از پشت مه تردید / تک چراغ شهر رویاها / من در آنجا گرم و  
خواهشبار / از زمینی سخت رویدم (همان: ۱۳۴)

شاعر، خود، از هجوم تصاویر و مفاهیم متنوع به وجد می‌آید، در ذهنش رویش و  
تولد را تجربه می‌کند و در دریای نوشوندگی غوطه می‌خورد. این تازه‌شدن‌ها با  
تکامل و غرور همراه است. سبزی به دنبال دارد و آنقدر شاعر را در خود غرق  
کرده که وی به این یقین می‌رسد که این سبزی‌ها ابدی است.

## ۱۱- نارسایی زبان

آنچه بر عهده‌ی مؤلف یک اثر سوررئالیستی است، انتقال دیده‌ها و یافته‌های وی  
از واقعیات درونی به مخاطب است. واقعیاتی که برای دیگران شگفت و  
ناآشناست. حال آنکه ناگزیر است این ادراکات را با زبانی که منطقی همان  
منطق جهان واقیت بیرونی است، بیان کند. این عدم تناسب بین دال و مدلول به  
اظهار ناتوانی از سوی شاعر می‌انجامد؛ آشکارا اقرار می‌کند که از گفتن بازمانده  
است و زبان گنجشکان را رساتر از بیان خود می‌داند.

سکوت چیست به جز حرف‌های ناگفته / من از گفتن می‌مانم، اما زبان گنجشکان /  
زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت است. (همان: ۲۷۱)



## ۱۲- نگارش خودکار

تولید متن خودکار، قواعد پذیرفته شده‌ی فعالیت ادبی را زیرورو می‌کند، در حالی که به‌طور سنتی، متن ادبی، زبانی با کیفیت برتر شمرده می‌شود و با زبان ارتباط سودمند متفاوت است... بدین سان نگارش خودکار رابطه‌ی بین ادبیات و غیرادبیات را معکوس می‌کند و غیرادبیات به‌صورت تصوراتناپذیری بسیار غنی‌تر از ادبیات عمل می‌کند. (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۸۳۱)

ساعت پرید / پرده به همراه باد رفت / او را فشرده بودم / در هاله‌ی حریق (حقوقی، ۱۳۷۹: ۱۹۸)

پس آفتاب سرانجام / در یک زمان واحد / بر هر دو قطب ناامید نتابید. / تو از طنین کاشی آبی تهی شدی. / و من چنان پریم که روی صدایم نماز می‌خوانند... (همان: ۲۷۲)

چرا توقف کنم؟ / راه از میان مویرگ‌های حیات می‌گذرد / کیفیت محیط کشتی زهدان ماه / سلول‌های فاسد را خواهد کشت / و در فضای شیمیایی بعد از طلوع / تنها صداست / صدا که جذب ذره‌های زمان خواهد شد / چرا توقف کنم؟ (همان: ۲۹۴)

ارتباط غریب بین واژه‌ها، ترکیبات و جمله‌ها مخاطب را به ناامیدی از برقراری ارتباط و درک متن سوق می‌دهد. عجیب نیست؛ زیرا شاعر به نگارش خودکار روی آورده و بدون هرگونه سانسور و ویرایش، آنچه را که از ناخودآگاه وی به خودآگاه پیش از گفتار آمده، به کاغذ منتقل نموده است. برای درک متنی که به شیوه‌ی نگارش خودکار نگاشته شده، باید از واژه‌ها و جمله‌ها فاصله گرفت و نظاره‌گر درونمای متن بود.



### ۱۳- نقطه‌ی علیا

هدف غایی مکتب سوررئالیسم رسیدن به نقطه‌ای است که در عرفان اسلامی از آن با عنوان وحدت وجود یاد می‌شود. سوررئالیست‌ها می‌خواهند مرزها را بشکنند و با اتصال امور ناسازگار و عصیان علیه قوانین سازگاران و تجمع متناقض‌ها به واقعیت برتر پل بزنند. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۰۳)

ما به خواب سرد و ساکت سیمرغان، ره یافته‌ایم / ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم / در نگاه شرم‌آگین گلی گمنام / و بقا را در یک لحظه‌ی نامحدود / که دو خورشید به هم خیره شدند (حقوقی، ۱۳۷۹: ۲۴۷)

من این جزیره‌ی سرگردان را / از انقلاب اقیانوس / و انفجار کوه گذر داده‌ام / و تکه‌تکه شدن راز آن وجود متحدی بود / که از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمد. (همان: ۲۶۵)

نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن / به اصل روشن خورشید / و ریختن به شعور نور (همان: ۲۹۵)

فروغ آشکارا رسیدن به نقطه‌ی علیا در ذهن خود را مژده می‌دهد. حقیقت و بقا را می‌یابد که از آخرین پله‌های رسیدن به کمال هستند؛ به اصل خورشید می‌پیوندد که نهایت تمامی نیروهاست؛ و آن وجود متحد را درمی‌یابد. رسیدن به نقطه‌ی علیا و واقعیت برتر، نهایت خواست یک سوررئالیست است که فروغ آن را دریافته است.



## ۱۴- خواب و رویا

در رؤیا جهان حس سر تسلیم فرود می‌آورد، و کل منطق زبان و نظام خطی زمان و روابط علی و معلولی در هم می‌ریزد، عادت از آن پیراسته می‌شود، و مرزهای قاطع میان انسان و جهان و اشیاء از بین می‌رود (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۰۹).

سورنالیسم کوشیده است ناقلی باشد میان عوالم از هم گسسته‌ی بیداری و رؤیا، واقعیت بیرونی و واقعیت درونی، عقل و جنون، آرامش معرفت و عشق، زندگی برای زیستن و انقلاب (میتوز، ۱۳۷۵: ۲۳)

شاید که روح را / به انزوای یک جزیره‌ی نامسکون / تبعید کرده‌اند / شاید که من صدای زنجره را در خواب دیده‌ام (حقوقی، ۱۳۷۹: ۲۳۶)

اکنون طنین جیغ کلاغان / در عمق خواب‌های سحرگامی / احساس می‌شود / آئینه‌ها به هوش می‌آیند / و شکل‌های منفرد و تنها / خود را به اولین کشاله‌ی بیداری / و به هجوم مخفی کابوس‌های شوم / تسلیم می‌کنند (همان: ۲۳۷)

من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید / من خواب یک ستاره‌ی قرمز دیده‌ام / ... / کور شوم اگر دروغ بگویم / من خواب آن ستاره‌ی قرمز را / وقتی که خواب نبودم دیده‌ام (همان: ۲۸۷)

در اشعار فروغ می‌توان خواب و رؤیا را در لایه‌های مختلف ناآگاهی مشاهده کرد. شاید ... در خواب دیده‌ام ؛ رؤیایی سطحی که حتی خود نیز به یقین نرسیده است و آن را با تردید و شاید بیان می‌کند. اما گاهی ذهن وی تیزپرواز می‌شود و آنقدر لایه‌های آگاهی و بیداری را پشت سر می‌نهد و از دنیای واقعیت بیرونی فاصله می‌گیرد که به مخاطب این حق را می‌دهد نتواند او را دریابد؛ از همین روست که سوگند می‌خورد که حقیقت را می‌گوید. اما اوج سفر وی به واقعیت برتر آنجاست که در آن ذوب می‌شود و آن را رؤیایی جدا از عالم



واقعیت نمی‌بیند و در یک متن پارادوکسی به شکل حیرت‌آوری می‌گوید: من خواب آن ستاره‌ی قرمز را وقتی که خواب نبوده‌ام دیده‌ام.

### ۱۵- فروپاشی ابعاد

در اتاقی که به اندازه‌ی یک تنهایی است / دل من / که به اندازه‌ی یک عشق است /  
به بهانه‌های ساده‌ی خوشبختی خود می‌نگرد (همان: ۲۵۰)

سفر حجمی در خط زمان / و به حجمی خط خشک زمان را آبستن کردن (همان: ۲۵۲)

نگاه کن که در اینجا / زمان چه وزنی دارد (همان: ۲۶۴)

اینجا مرحله‌ی اعلای اتحاد است، جایی که صفات و مرزها و نام‌ها و همه‌ی چیزهایی که فارق میان اشیاء و پدیده‌هاست رنگ می‌بازد. واحد اندازه‌گیری مساحت، تنهایی است، حجم در خط زمان حرکت می‌کند و زمان دارای وزن می‌شود. هیچ چیزی با مقیاس خود سنجیده نمی‌شود؛ چرا که شاعر بسیار فراتر از دنیای مقیاس‌ها و علوم و منطق رفته است.

### ۱۶- لحظه روانی

لحظه عبارت است از گسترش حال و حرکت در امتداد وقت. ... حالتی است  
رؤیاگونه، میان بیداری و خواب (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۸۰).

تمام لحظه‌های سعادت می‌دانستند / که دست‌های تو ویران خواهد شد (حقوقی،  
۱۳۷۹: ۲۶۷)

یک پنجره برای من کافست / یک پنجره به لحظه‌ی آگاهی و نگاه و سکوت  
(همان: ۲۷۷)



حس می‌کنم که وقت گذشته است / حس می‌کنم که لحظه سهم من از  
برگ‌های تاریخ است (همان: ۲۷۸)

در سینه قلب روشن محراب می‌تپید / من شعله‌ور در آتش آن لحظه‌ی درنگ  
(همان: ۱۷۰)

جیر جیری سمج و نامفهوم / لحظه‌ای فانی را چرخ‌زنان می‌پیمود / و روان می‌شد بر  
سطح فراموشی (همان: ۱۹۵)

لحظه‌های فروغ آگاهند، از حوادث ناخوشایند پیش رو پرده برمی‌دارند؛ اما  
کوچک و فانی هستند. آنقدر کوچک که وی را ارضاء نمی‌کنند و از ناچیزی  
سهمش شکوه دارد.

### منبع معرفتی سوررئال در اشعار فروغ

سوررئالیست‌ها جهان واقعی را آغشته به عادت و ابتذال و تکرار می‌دانند و برآنند که تصویر شعری باید هر لحظه ما را بیدار کند و درکمان را از واقعیت تازه نماید. حقیقت را باید در جهانی فراسوی واقعیت جست. برای رسیدن به آن قلمرو ناشناخته از جهان حس و عقل باید فراتر رفت، و وارد عوالم خاصی شد... این عوالم که منبع شناخت درون و نهانی‌های روان به شمار می‌روند... عبارتند از: ناخودآگاه، خواب و رویا، جذب و جنون، عشق و حالات خلسه و خودانگیخته‌ی ذهن و روان. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۰۷) فروغ تقریباً به تمامی این عوالم راه یافته و برای خلق یک اثر سوررئال از آنها بهره جسته است؛ اما کنکاش در بطن اشعار وی این حقیقت را آشکار می‌کند که غالب تصویرهای وی نتیجه‌ی عشق و حالات خلسه و خودانگیخته‌ی ذهن و روان است.



## نتیجه گیری

سوررئال‌ها برای رساندن پیام آن‌چه همگان دارند را به کار نگرفته، از دنیایی فراتر سخن می‌گویند؛ و قصد دارند با کنار نهادن عقل و منطق و استدلال و رسیدن به واقعیت برتر، بشر را رهایی بخشند. ترسیم تصاویر غیرعقلانی، حیرت، جنون، تعبیر آتشین، پارادوکس، ناامیدی و استقبال از مرگ، تازگی و نوشوندگی، نگارش خودکار و ترسیم نقطه‌ی علیا از شاخصه‌های سوررئال‌ها است. آنچه سوررئالیست‌ها در دو بیانیه‌ی خود، درباره‌اش سخن گفته‌اند، به وضوح در اشعار فروغ یافت می‌شود. وی برای خلق تصاویر سوررئالیستی از منبع معرفتی عشق و حالات خودانگیخته‌ی ذهن بیش از سایر منابع الهام گرفته است. تقریباً تمامی عناصر سوررئالیسم در صور خیال و بنیان فکری فروغ با نسبت‌های گوناگون وجود دارد اما اندوه، عشق، مرگ و تصاویر وهم‌آلود و شگفت بیش از سایر عناصر نمود داشته است.

با نگاهی به مجموعه‌ی اشعار فروغ این حقیقت آشکار می‌شود که گریز از دنیای واقعیت بیرونی و تمایل به کشف واقعیت برتر و حضور نشانه‌های سوررئالیستی در مجموعه‌های اسیر، دیوار، و عصیان که متعلق به دنیای کوچک دوره‌ی اول شاعری اوست، بسیار کم‌رنگ‌تر از مجموعه‌های تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد است که به دنیای بزرگ دوره‌ی دوم شاعری وی تعلق دارد.



### کتابنامه

- احمدی، بابک (۱۳۷۴)، حقیقت هنر و زیبایی، تهران: مرکز.
- اکلیه، فردیناند (۱۳۷۴)، مدخلی بر فلسفه سوررئالیسم، ترجمه رضاسیدحسینی، فصلنامه هنر شماره ۲۹.
- بیگزبی، سی.وی.ای (۱۳۸۹)، دادا و سوررئالیسم، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز، چ ششم.
- پرین، لارنس (۱۳۸۳)، درباره شعر، ترجمه فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات، چ سوم.
- ثروت، منصور (۱۳۸۵)، آشنایی با مکتب‌های ادبی، تهران: سخن، چ اول.
- رضایی، عربعلی (۱۳۸۲)، واژگان توصیفی ادبیات، تهران: فرهنگ معاصر، چ اول.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۷۶)، مکتب‌های ادبی، ج دوم، تهران: نگاه، چ دهم.
- حقوقی، محمد (۱۳۷۹)، فروغ فرخزاد از آغاز تا امروز، تهران: نگاه، چ پنجم.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۹)، بلاغت تصویر، تهران: سخن، چ دوم.
- میتوز، جی.اچ (۱۳۷۵)، آندره برتون، ترجمه کاوه میرعباسی، تهران: کهکشان، چ اول.