The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(*Research in Arabic Literature***)**
Vol. 11, New Series, No.37, Autumn 2019

Surreal reading of the collection"Hamel al-Fanus fi leel al-ze'ab"By cercon Bowles*

Nejat gheybi poure hajivar
M.A. Scholar of Arabic language and literature, university of guilan
Omid Jahanbakht layli
Assistant professor of Arabic language and literature, university of guilan
Farhad Rajabi
Associate professor of Arabic language and literature, university of guilan

Abstract

Contemporary Arabic poetry, using its western experience, can use more extensive mechanisms to express its concepts. One of these techniques is the use of the method of trans-realism in relation to the meanings and phenomena of being, which has been especially noted in the poetry of poets such as Cercon Bowles. The contemporary Iraqi poet Cercon Bowls (2007- 1944) is among the poets influenced by surrealism. Hence, studying his works can illustrate the surrealist identities in two parts of Western surrealism and the localized version. In some of his poems, he uses a transcript of the Western version, especially in the elements of "autobiography", "surrealist imagery" and "the wonder". By referring to these criteria, it often deals with its inner dimension, citing celebrities in Arabic literature, symbolic references and rhetorical parallels to surrealism, he lends an indigenous form and uses other elements to correct social disarray.He has been able to give his poetry the color of surrealism by invoking ideas such as freedom of life of the constraints, provoking imagination and imaginary demands, risk taking in timeless routes, and passing through the material to get to the truth. The present research, considering the surrealistic capacities of his work, conducted a content analysis to analyze the "Hamel of Al-fanus Fi Leel al-ze-ab" collection and sought to reveal the reality beyond the appearance in Bowle's poetry.

Key words: Surrealism, Cercon Bowles, Hamel Al-fanus F-i Leel Al-ze'ab, Auto writing, Sleep and Dream.

---

*-Received on: 06/08/2019 Accepted on:23/10/2019
-Email: *omidjahanbakht@gmail.com*
-DOI: 10.30479/lm.2019.11362.2847
-© Imam Khomeini International University. All rights reserved.

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
سال یازدهم، دوره جدید، شماره سی و هفتم،پاییز ۱۳۹۸،ص ۷۰-۵۱

خوانشی سوررئالیستی از مجموعهٔ «حامل الفانوس فی لیل الذئاب» اثر سرکون بولص*

نجات غیبی‌پور، دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان
امید جهان بخت لیلی، استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه گیلان
فرهاد رجبی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان

چکیده

شعر معاصر عربی با استفاده از تجربه‌های غربی توانست سازوکارهای متنوعی را برای بیان مفاهیم موردنظرش به کار گیرد. یکی از این شگردها، شیوهٔ فراواقع‌گرایی است که در ارتباط با معانی و پدیده‌های هستی، بویژه در شعر شاعرانی؛ همچون سرکون بولص بدان توجّه شده است. سرکون بولص، شاعر معاصر عراقی (۱۹٤٤– ۲۰۰۷) از جمله شاعران متأثر از سبک سوررئالیسم است که با مطالعهٔ آثارش می‌توان تبلور شناسه‌های سوررئالیستی را در دو بخش سوررئالیسم غربی و نسخهٔ بومی‌شده شاهد بود. او در برخی از اشعار بویژه در عناصر «نگارش خودکار»، «تصاویر سوررئالیستی» و «امر شگفت» رونوشتی از نسخهٔ غربی به کار می‌گیرد و با اهتمام به این معیارها غالباً به بُعد درونی خود می-پردازد و با ذکر مشاهیری از ادبیات عربی، اشارات نمادین و تشبیهات بلاغی به سوررئالیسم، قالبی بومی می‌بخشد و دیگر عناصر را نیز در جهت اصلاح شرایط نابسامان اجتماعی به کار می‌گیرد. همچنین وی با استناد به اندیشه‌هایی؛ همچون آزادی زندگی از قید و بندها، برانگیختن خیال و خواسته‌های خیالی، ریسک‌کردن در مسیرهای بی‌انتها، گذر از مادیات و رسیدن به حقیقت هستی، توانسته است به شعر خود رنگ و جلای سوررئالیستی ببخشد. این پژوهش با توجه به ظرفیت‌های سوررئالیستی آثار وی، با استفاده از روش تحلیل محتوا، به واکاوی مجموعهٔ «حامل الفانوس فی لیل الذئاب» پرداخته و درصدد است تا از واقعیت ورای دنیای ظاهر در شعر بولص پرده بردارد.

کلمات کلیدی: سوررئالیسم، سرکون بولص، حامل الفانوس فی لیل الذئاب، نگارش خودکار، خواب و رؤیا.

---

* – تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۵/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی:۱۳۹۸/۰۸/۰۱
– نشانی پست الکترونیکی (نویسندهٔ مسؤول): *omidjahanbakht@gmail.com*
– شناسه دیجیتال(*DOI*): 10.30479/lm.2019.11362.2847

۱. مقدمه

سوررئالیسم (*surrealism*) یا فراواقع‌گرایی، مکتبی ادبی- فلسفی است که از واقعیت فراتر رفته و به-جای تمرکز بر عقل و منطق به مسائلی؛ مانند خواب، خیال، نگارش مبتنی بر ناخودآگاه، جادو و تمرد اهتمام دارد و عصیانی است بر همه قوانین و قواعدی که از خِرد سرچشمه می‌گیرد.

سوررئالیسم محصول بحران‌های ناشی از جنگ جهانی اول و نتایج ناامیدکنندهٔ دادائیسم (*Dadaisme*) است (بیگزبی، ۱۳۹۲: ٥٤) که به وسیلهٔ آندره برتون (*Andre Breton*) و گروهی از پیروانش در سال ۱۹۲٤ رسماً شروع به فعالیت کرد. آنان تحت‌تأثیر اندیشه‌های زیگموند فروید (*Sigmund Ferud*) قصد داشتند تا از طریق رؤیا و ضمیر ناخودآگاه، بنیان زندگی بشری مبتنی بر عقل و منطق را تغییر دهند و انسان را به این فکر وادارند که جهان، بُعد دیگری نیز دارد و آن را به گونه‌ای دیگر هم می‌توان تصور و تجسم نمود.

اساس دیدگاه سوررئالیسم شورش‌های غیرمنتظره، دغدغه‌های بی‌زمان و مکان، ضمیر ناخودآگاه، حوادث تصادفی و فعالیت‌هایی بر اساس خواب و رؤیا است. (نادو، ۱۹۹۲: ۷۲-۷۳) هنرمند سوررئالیستی بر این باور است که تمام واژه‌ها و کلمات دارای اندیشه و مفاهیم قابل‌تأملی هستند، لذا به کمک قوه خیال می‌کوشد، در خلق اثر هنری از سیطرهٔ عقل و ادراکات حسی رها شود و به صورت‌های مکتوم در روح و روان خود تجلی خارجی ببخشد. (فاولی، ۲۰۱۱: ۸ -۱۱) از میان انواع هنر، ادبیات و از میان انواع ادبی، شعر به سبب ویژگی‌های ذاتی‌اش بستری مناسب برای تبلور مؤلفه‌های سوررئالیسم به شمار می‌رود. به عقیدهٔ سوررئالیست‌ها، «شعر سوررئالیستی برآمده از انگیزه‌ای ناخودآگاه است که قصیده را بسان پیدایش رؤیا می‌آفریند.» (الأصفر، ۱۹۹۹: ۱۸۰) پیروان این مکتب کوشیده‌اند تا جهان‌بینی خود را از طریق شعر انتقال دهند. در واقع شعر را رکن و اساس زندگی می‌دانند که می‌تواند مشکل زندگی بشریت را حل نماید. از مهم‌ترین نویسندگان و هنرمندان سبک سوررئالیسم، آندره برتون (*Andre Breton*)، سالوادوردالی (*Salvador dali*)، ژان‌آرپ (*Jean Arp*)، رنه‌ماگریت (*Rene Magritte*) و لویی‌آراگون (*Louis Aragon*) می‌باشند. (پیر، ۱۳۷۸: ۹٤-۹۸)

حضور سبک سوررئالیسم در سرزمین‌های عربی، عموماً نتیجهٔ ترجمهٔ متون غربی و تفسیر و توجیه بومی می‌باشد که بر اثر سفر و آشنایی ادبای عربی با فرهنگ غربی حاصل شده‌است. (رجبی، ۲۰۱٤: ۲۲) پیدایش شعر سوررئالیستی در ادب عربی از سال۱۹۳۰ در مصر آغاز شد. سپس در دههٔ چهل در سوریه و پس از آن در عراق و لبنان حضور خود را اعلام کرد. از جمله شاعران عرب‌زبان پیرو این مکتب غربی، اورخان میسر و علی الناصر هستند که با خلق مجموعهٔ «سریال»، باب ورود این مکتب فلسفی- هنری به ادبیات عربی را گشودند. (الجیوسی، ۲۰۰۷: ٥٤۳- ٥٤۷)

از جمله شاعران متأثر از این مکتب ادبی، سرکون بولص، نویسندهٔ معاصر عربی است. وی در سال ١٩٤٤ در شهر حبانیهٔ عراق به دنیا آمد و به همراه شاعرانی؛ همچون «فاضل العزاوی، مؤید الراوی، جان دموع و صلاح فایق، جماعت شعر کرکوک را تشکیل داد.» (العلاف، ٢٠١٠: ١٠) این گروه برآن بودند تا با تأثیرپذیری از سوررئالیسم فرانسه از چارچوب شعر عربی گامی فراتر نهند و پدیده‌های زندگی را به شیوه‌ای متفاوت تعبیر کنند. از جمله آثار بولص، می‌توان به مجموعه‌های «الوصول إلی مدینهٔ أین»، «الحیاهٔ قرب الأکروبول»، «الأول و التالی»، «عظمهٔ أخری لکلب القبیلهٔ»، «إذا کنت نائما فی مرکب نوح» و «حامل الفانوس فی لیل الذئاب» اشاره کرد. شعر سرکون بولص دربردارندهٔ مؤلفه‌های سوررئالیستی؛ همچون رهایی از قیدو بندها، جستجوی غیر ممکن، برانگیختن خیال، نوگرایی در شعر و کشف معانی جدید است. بدین‌جهت پژوهش حاضر برآن است تا با به‌کارگیری شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، تصویری از کیفیت حضور سوررئالیسم در مجموعهٔ «حامل الفانوس فی لیل الذئاب» ارائه دهد و به‌طور کلی هدف شاعر را از کاربست این جریان ادبی شرح داده، جنبه‌های تشابه و تفاوت آن را به نمایش گذارد.

١-١. پیشینهٔ پژوهش

پیرامون سوررئالیسم در آثار شاعران و ادیبان عرب‌زبان، پژوهش‌های ارزشمندی انجام گرفته است. از مهم‌ترین آنها می‌توان به مقالهٔ ابوالحسن امین‌مقدسی و ادریس امینی در نشریهٔ «الجمعیهٔ العلمیهٔ الإیرانیهٔ للغهٔ العربیهٔ و آدابها» با عنوان «ملامح السریالیهٔ فی شعر أدونیس کتاب التحولات و الهجرهٔ فی أقالیم النهار و اللیل» اشاره کرد که در آن به بررسی تشابه زبان شعری پیچیده ادونیس و زبان رمزآلود سوررئالیست پرداخته شده‌است. فاطمه پرچگانی و فرهاد رجبی نیز در مقاله «تجلیات السریالیهٔ فی قصیدتی: حیاهٔ الأحلام لسهراب سپهری و تموز فی المدینهٔ لجبرا ابراهیم جبرا» که در «رؤی فکریهٔ- مخبر الدراسات اللغویهٔ» منتشر شده به بررسی تطبیقی جلوه‌های سوررئالیسم در این دو اثر پرداخته و به مؤلفه‌های سوررئالیستی مشترکی در آنها دست یافته‌اند. همچنین مقالهٔ فرهاد رجبی، با موضوع «تبلور سوررئالیسم در شعر هوشنگ ایرانی و مجموعهٔ سریال»، منتشر شده در کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، پس از بررسی کیفیت حضور سوررئالیسم در ادبیات عربی و فارسی به چگونگی تلفیق اصول سوررئالیسم غربی و تجربه‌های بومی در آثار این شاعران پرداخته‌است. مقاله عدنان طهماسبی و ادریس امینی با عنوان «سورئالیسم در شعر أنسی‌الحاج، مجموعه"لن"» در مجلهٔ ادب عربی نیز به بررسی نقش و جایگاه أنسی‌الحاج در شکل‌گیری شعر منثور و برخی از شناسه‌های سوررئالیستی؛ همچون تصاویر متناقض‌نما، آشنایی‌زدایی نامتعارف، گسستن رشتهٔ زمان و مکان و غیره پرداخته است. معصومه نعمتی قزوینی و همکاران نیز در لسان مبین، مقاله‌ای را با عنوان «سیر تحول سوررئالیسم در آثار زکریا تامر بر اساس مطالعه موردی سه مجموعه صهیل الجواد الأبیض، ربیع فی الرماد و الرعد» منتشر کرده‌اند که به وجوه

معیارهای ناب سوررئالیستی در داستان «صهیل الجواد الأبیض» و وجود فضایی حاکی از سوررئالیسم اجتماعی در دو داستان «ربیع فی الرماد» و «الرعد» می‌پردازد.

پژوهش‌های فوق به بررسی آثار بر مبنای الگوهای سوررئالیسم غربی پرداخته‌اند؛ اما در این جستار سعی شده تا بازنمود نسخهٔ بومی‌شده سوررئالیسم مبنی بر اندیشه‌ای تلفیقی از داده‌های غربی و درون‌مایه‌های ادب عربی مورد اهتمام قرار گیرد.

بسیاری از صاحب‌نظران نقد ادبی عربی بر این باورند که سوررئالیسم به‌کارگرفته‌شده در حوزهٔ زبان عربی از لحاظ ماهیّت، با نگرش‌های غربی آن دارای تفاوت‌هایی است. نگارندگان بر این باورند که علت این تغییر ماهیت را از طرفی باید متناسب با ذات سوررئالیسم در نظر آورد؛ چراکه سوررئالیسم اساساً بر یک محور ثابت و لایتغیر نیست، از طرفی دیگر نیز جدا از این مکتب، هر مکتب یا نظریه ادبی وقتی از موطن اصلی خود فاصله می‌گیرد، ناگزیر دچار دگردیسی می‌شود و البته این دگردیسی تا زمانی که آن را به استحاله نکشد، پذیرفتنی خواهد بود، لذا در راستای این نوشته، تغییر برداشت از سوررئالیسم در حوزهٔ زبان عربی، امری طبیعی است و ما برآنیم تا این چرخش را با توجه به اشعار مورد نظر نشان دهیم. از سوی‌دیگر، گفتنی است که تاکنون پژوهشی درخصوص آثار سرکون بولص صورت نگرفته و این مقاله با معرفی ماهیت و رویکرد شعری وی و نیز تبیین اهداف کاربست سازه‌های سوررئالیستی در مجموعهٔ «حامل الفانوس فی لیل الذئاب» اثری نو در زمینهٔ چکامه‌های این شاعر و در-صدد پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر است:

- مشخصه‌های سوررئالیسم در شعر سرکون بولص چگونه تبلور یافته‌است؟
- سرکون بولص مؤلفه‌های سوررئالیستی را در راستای چه اهدافی به‌کار می‌گیرد؟
- کدام یک از مؤلّفه‌های سوررئالیستی در مجموعهٔ «حامل الفانوس فی لیل الذئاب» بیشترین بسامد را دارا است؟

۲. بازنمود سوررئالیسم در مجموعهٔ «حامل الفانوس فی لیل الذئاب»

مجموعهٔ «حامل الفانوس فی لیل الذئاب» دارای پنجاه و شش قصیده است. این اشعار آینه تمام‌نمای زندگی فکری سرکون بولص است که آنها را تحت‌تأثیر عوامل گوناگون سروده است. معیارها و هنجارهای به کار رفته در این مجموعه، با قوانین مسلط بر شعر جدید عربی تا حد بسیاری متفاوت است، چنانکه می‌توان اذعان کرد سرکون بولص؛ همچون دیگر شاعران سوررئالیسم، برای بیان معانی و مضامین طرحی نو در افکنده است. بولص از پیشگامان قصیدهٔالنثر به‌شمار می‌آید، از این‌رو این اشعار انقلابی، علیه بنیان‌های سبک کهن و مضامین رایج آن است و در عین‌حال سرشار از کنش‌ها و تفکراتی است که تجربهٔ ژرف زیست را منعکس می‌کند و علاوه بر تحول‌آفرینی، شاعر را به دنیای فراواقعیت (حقیقت برتر) رهنمون می‌سازد تا زبان پدیده‌ها و حوادث را بیاموزد. برهمین‌مبنا فضای حاکم بر

مجموعهٔ مزبور حاکی از فضایی سوررئالیستی مبتنی بر شناسه‌هایی؛ نظیر نگارش خودکار، رؤیا، سرکشی، طنز، تصاویر شگفت‌انگیز و جادو است.

۲-۱. نگارش خودکار

نگارش خودکار، برعکس روش‌های ادبی مرسوم، علم زیبایی‌شناختی جدیدی است که تدوین شده تا بهشت گمشدهٔ کلمات را بازیابد. (ادونیس،۱۹۳۰: ۱۵۱) این نحوهٔ نوشتن گرچه دارای پیوندی استوار نیست و اغلب به صورت تابلویی پر از تناقض، ابهام و پراکندگی نمایان می‌شود؛ اما به ما کمک می‌کند تا نیروهای گمشدهٔ تخیل را از نو به دست آوریم و ضمیر ناخودآگاه خود را به دور از نظارت و مراقبت نهادهای اخلاقی و اجتماعی آزاد سازیم. (همان: ۱۵۳) کاربست نگارش خودبه‌خودی در قصیدهٔ "إلی امرؤ القیس فی طریقه إلی الجحیم" نقطهٔ اوج تأثیر سوررئالیسم در شعر سرکون بولص است. شاعر گاه یک کلمه یا جمله را در جایی دیگر که هیچ ارتباط منطقی ندارد، قرار می‌دهد و از این طریق بین دو نقیض، تقارن ایجاد می‌کند: «لي جمرٌ/ لهذه الليلة/ في ثمة مِدفأة أبسط نحوها يديّ/ وأصغي إلى عاصفةٍ ترود في الظلام كضبعةٍ شيقة/ وليس صهيل أمريكا المتعالي كألف حصان جريحٍ .../ في ذلک الفم الفاغر للزمن حيث الأطلال/ دائماً بانتظار/ المناسبات/ بسقط اللّوى بين الدخول فحومل... » (بولص، ۲۰۱۱: ۵۲)

زغال گداخته‌ای دارم برای امشب و شومینه‌ای که دستم را به‌سویش دراز می‌کنم و به طوفانی گوش فرا می‌دهم که همچون کفتاری بدسگال در تاریکی شب پرسه می‌زند. صدای شیههٔ آمریکا؛ مانند هزار اسب زخمی نیست ... در آن دهان فراخ روزگار که جایگاه ویرانه‌هاست همواره چشم به راه اتفاقاتی در سقط‌اللوی بین دخول و حومل هستم.

گزارهٔ بالا نمایانگر تصاویری است نامرتبط در ضمیر پنهان شاعر که به‌وسیلهٔ نیروی تخیل در کنار هم قرار گرفته‌اند. قلم بولص در نگارش خودکار از هوشیاری به ناهوشیاری در حرکت است و آنچه از ضمیر ناآگاهش بیرون می‌دمد را بدون هیچ تغییری به مخاطب منتقل می‌کند. وی در آغاز قصیده به صورت عادی به وصف شب و شومینه می‌پردازد؛ اما با یک خیزش و بدون اختیار سخن از اطلال می‌گوید و معلقه امرؤالقیس را یادآور می‌شود که در آن می‌گوید:

قِفا نبْكِ منْ ذكرى حبيب ومنزل　　بسقط اللِّوى بين الدُّخولِ فحوملِ

فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمُه　　لما نسجتها مِنْ جنوبٍ وشمـــالِ

(إبراهيم، ۲۰۰۹: ۸)

در ساختار شعر بولص؛ همچون معلقه امرؤالقیس، ترتیبی بین بافت و مضمون اشعار یافت نمی‌شود. تداعی بی‌ثباتی زندگی در شعرش یادآور نگاه شاعر جاهلی به پراکندگی زندگی در صحرای بی‌سامان است. رخدادها و هنگامه‌ها توهم ثبات ذهنی شاعر را از بین می‌برند و او را آواره بیشه‌ها و سرزمین‌های دور و حکایت‌های شگفت‌انگیز می‌کنند؛ لذا در عبارت‌های فوق به چینشی از کلمات پیچیده و مبهم؛ از

قبیل «آمریکا»، «حصان الجریح»، «أطلال» و «مناسبات» برمی‌خوریم که هیچ ارتباط منطقی با هم ندارند و صرفاً در قالب ناخودآگاه به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند. دربارهٔ فلسفهٔ به کارگیری این شیوهٔ نگارش گفته‌اند که «نگارش بی‌اختیار، در پی برانداختن موانع و سلطه‌های خودآگاه است و می‌خواهد دستی را که می‌نویسد و با اشیاء در تماس است را از خاصیت ابزاری و فرمان‌برداری برهاند و به آن نیرویی مستقل ببخشد که تنها برای نوشتن آفریده شده و هیچ چیزی بر آن سلطه ندارد.» (ادونیس، بی‌تا: ۱۳۳) بر مبنای این دیدگاه، می‌توان دریافت که بولص در پرداختن به واقعیت‌های زندگی و سوق‌دادن آنها به سمت تصاویر شگفت با ادونیس هم‌عقیده است؛ چنانکه در قصیدهٔ «سید المناخات» می‌گوید: «ليدهشني سيّدُ المناخات، ليحيّرني/ أثر ممّا أنا محتار، حتّى قبل أنْ أقبل بعالم اليقظة/ فاركاً مازلتُ عينيّ: جمجمة ألقتْ بها/ عاصفةُ الأمس في حديقتي/ لطائرٍ ضخمٍ أو حيوانٍ صغيرٍ .../ حيث تمشّيْتُ هذا الصَّباح/ محاذراً أنْ أخطو/ على البرّاق الملتزّ بين مزهريّات الفخّار المحطمة/ في الغسق سيبحثُ عنهُ الأطفالُ بالفوانيس/ مخاض ليلة الأمس: كانت الطبيعة امرأةً/ تصرخُ منْ آلام الطلق.» (بولص، ۲۰۱۱: ۵۸)

(فرمانروای آب‌وهوا، مرا شگفت‌زده می‌کند. ردپایی از عوامل حیرتم مرا حیرت‌زده می‌کند/ حتی پیش از آن‌که جهان هوشیاری را بپذیرم/ همواره چشمانم را می‌مالم: جمجمه‌ای که گردبادِ دیروز آن را در باغچه‌ام انداخت/ متعلق به پرنده‌ای سترگ یا حیوانی کوچک است/ در آنجا که امروز صبح به گونه‌ای گام برداشتم که مبادا بر حلزون چسبیده به گلدان‌های سفالین شکسته پا نهم/ در تاریکی شب، کودکانِ فانوس‌به‌دست به‌دنبال آن می‌گردند/ در زایمان دیشب، طبیعت، زنی بود که از درد زایمان فریاد می‌کشید)

هویداست که در گفته فوق، ذهن شاعر به دور از سیطرهٔ عقل و اراده، هیچ تسلط ابزاری بر سیاق جمله‌ها و چیدمان واژگان ندارد. عبارت‌هایش سرشار از تصاویر ناپایدار و بی‌محتواست. وی از شگفتی خود در مورد فصل‌ها سخن می‌گوید و در ادامه چشمان و جمجمه خود را به پرنده و حیوان تشبیه می‌کند، سپس رشته کلام خود را می‌گسلد و از کودکان و درد زایمان سخن می‌گوید که این تصویرها نشانگر آزادی ضمیر ناخودآگاه بولص و ناتوانی وی در کنترل آن است. در این مسیر شعرش در نشان‌دادن ناهنجاری‌های اجتماعی و آرزوهای واپس‌زده، گاه در کالبدی پرایهام و پوچ جلوه‌گر می‌شود: «... تثرثر الريحُ في وديانا كامرأةٍ هرمة لنا بها علاقةٌ رحميّةٌ/ ولا نريدها .../ اليوم خمرٌ وغداً أمرٌ تقول الرِّيحُ/ ولي خمرٌ وجمرٌ ومِعلّقة/ قد أهزَمُ بها جنياً يزورني في مثل هذه الساعة/ في مثل هذا الساعة دوماً كأنّنا على موعدٍ/ لايقبل التأخير محمّلاً بكل ضغائني/ ليعلّمني أسرار السَّوادِ في سراديبِ سُويدائي .../ في بستان عزلتنا الوارف حتّى النِّهاية، ذلك/ المِخلبُ المدفون في لحم القوافي ولن، لن، لن ينزاحَ.» (بولص، ۲۰۱۱: ۵۳)

(در دره‌های ما، باد؛ همچون پیرزنی فرتوت که رابطهٔ خویشاوندی با او داریم، ورّاجی می‌کند/ و ما آن را نمی‌خواهیم.../ امروز باده است و فردا دستور باد./ مرا شراب و اخگر و معلقه‌ای است/ که احتمال دارد با آن، جنی را که در چنین ساعتی به دیدارم می‌آید، شکست دهم/ گویی همیشه در چنین ساعتی با هم قرار داریم/ با

وجود همه کینه‌هایم دیر نمی‌آید/ تا همه رازهای تاریکی را در دخمه‌های دلتنگی‌ام .../ در بوستان فراخ تنهایی‌مان به من بیاموزد./ آن چنگال فرورفته در گوشت قافیه‌ها هرگز، هرگز، هرگز از میان نمی‌رود)

شاعر در این قصیده، سخن خود را با ترکیبی ناهمگون و کنایه‌آمیز مطرح می‌کند. از این‌رو شعرش دچار ابهام و پیچیدگی گردیده‌است. با تأمل در آن، این نتیجه حاصل می‌شود که وی درصدد تفسیر و مقایسهٔ اوضاع کنونی خود با عصر امرؤالقیس است که می‌گوید: «لاصحوَ الیوم ولا سُکْرَ غداً. الیوم خمرٌ وغـــداً أمر» (الإصفهانی، ۱۹۹٤، ۹: ٦۲)؛ دم غنیمت است، چو فردا شود، فکر فردا کنیم.

همان‌گونه که امرؤالقیس، آشفتگی و پریشانی ذهن خود را به‌وسیله شراب خنثی می‌کند، سرکون بولص نیز به‌منظور رهایی از چالش‌ها و مشکلات پیرامون به همذات‌پنداری با شاعر جاهلی روی می‌آورد. وی علاوه بر کاربست نگرشِ این‌همانی در گفتارش ترکیب‌ها و عبارت‌هایی؛ از قبیل «تُثرثر الریحُ»، «خَمر و جَمر»، «أهزَمُ بها جنیاً»، «أسرار السواد» و «المِخلب المدفون» را به کار می‌گیرد که در وهلهٔ اول، پیوند و رابطه‌ای بین آنها برقرار نیست و ممکن است در نظر عامه، بی‌محتوا و پوچ جلوه‌گر شود و تنها برای اهل شعر و هنر قابل‌درک باشد، لذا باید برای توجیه این مسلک و منطق شعری به این عقیده سوررئالیستی رجوع کرد که «اصولاً شعر را نباید برای عوام بگویند و سطح آن را تا این حد پایین بیاورند. حرف‌های تکراری کهنه هیچگاه ما را به هیجان و پرسش وا نمی‌دارد. شاعر باید شعر بیافریند و کسی که میان شاعر و عامه پل می‌بندد، روشنفکر است. اینها باید شعر را برای مردم عادی تشریح و تفسیر کنند.» (رؤیایی، ۱۳۵۷: ١٦٦)

۲-۲. خواب و رؤیا

هنرمندان و شاعران سوررئال معتقدند که ناهوشیاری و سست‌شدن حاکمیت خِرد به خلق اثر هنری می‌انجامد. در تأیید این عقیده می‌توان به رفتار سن‌پل‌رو (*Saint Pol Roux*)، نویسندهٔ سوررئالیست فرانسه اشاره کرد که عادت داشت به‌هنگام خواب، یادداشتی را به پشت درب اتاقش بچسباند که روی آن نوشته بود: «شاعر مشغول کار است» (بیگزبی، ۱۳۹۲: ۸۸-۸۷). بولص تحت‌تأثیر چنین الگویی، در قصیدهٔ «مغامرة الفتی الهارب من القریة» امیال سرکوب‌شده و روی‌گردانی از دنیا را در حالت خواب به تصویر می‌کشد: «وفي حُلمي وجدتُ باباً بین الغابة والطریق/ حیثُ جلستُ علی صَخْرةٍ لأستریح/ وألقي نظرة أخیرة ورائي/ کنْتُ ظامئاً أحلمُ بالألق الأسیر في زُجاجات الشَّراب/ وامرأة نائمة قرب سراجها في باب المدینة/ فألقیتُ بحُلمي الخفیف علی کتفي/ وتبعتُ ضوءَ السِّراج.» (بولص، ۲۰۱۱: ۱۱)

(هنگام خواب، دری میان راه و جنگل یافتم. آنجا که روی تخته‌سنگی نشستم تا بیاسایم و دوباره به پشت سرم نگاهی بیندازم. تشنه بودم و آرزوی درخشش شیشه‌های شراب را در سر می‌پروراندم و زنی که در کنار چراغش در حومه شهر خوابیده بود، خواب سبُکم را برداشتم و به‌سوی نور چراغ حرکت کردم)

با توجه به گفته فوق، رؤیاپردازی بولص نیرویی توانمند و درونی است که با فرورفتن در آن می‌توان آرزوهای واپس‌زده را به حقیقت تبدیل کرد و آنچه که باعث پریشان‌حالی و سرکوفتگی می‌شود را از بین برد. شاعر برای تحقق آرزوها و رسیدن به آرامشی هرچند نسبی از عنصر رؤیا مدد می‌جوید و در آن، حقایقی از چگونگی جدایی خویشتن از دنیای واقعیت، سیر کردن در هستی دیگر و رسیدن به نور و روشنایی که همان هدف شاعر است را تجربه می کند. در خصوص کارکرد رؤیا برخی معتقدند: «کسی که رؤیاپردازی نمی‌کند، نمی‌تواند کاری به پیش ببرد. رؤیا، پیش‌درآمدی بر عمل است، آنسان که ابر طلایه‌دار باران است.» (دندی، ١٤١٨: ٩٠) در واقع باید گفت پیوند فراواقعیت با دنیای واقعی از طریق رؤیا، تسکینی برای گذر از ناملایمات دنیای واقعی بولص است که ضمیر ناهشیارش در این هنگام فعال می‌شود تا مأمنی برای آرامش روحی‌اش باشد. گزینش رؤیاپردازی از سوی شاعر نه‌تنها فقط در بستر خواب صورت نمی‌گیرد که وی در حالت بیداری نیز با رها کردن عنان ذهن، خویشتن را از تعلقات و اندیشه‌های دست‌وپاگیر رهایی می‌بخشد. به‌عنوان نمونه در بخش دیگری از قصیده ÷÷ می-گوید: «أَسَرَتْنِي شمسُ الظهيرة/ ثم أطلقَ الحلمُ سَراحي .../ أطلقني في الظَّلام باتجاه الحقول ثانية/ حيث ينامُ أبي/ في بستانه المهجور، لأزور أمّي/ أسلِّم على إخوتي ...» (بولص، ٢٠١١: ١٠)

(آفتاب ظهر مرا در برگرفت، سپس رؤیا مرا آزاد کرد، دوباره در تاریکی به‌سمت دشت‌ها رهایم ساخت، آنجا که پدرم در باغ دور افتاده‌اش می‌خوابد تا مادرم را دیدار کنم و به برادرانم سلام بگویم)

شاعر در گزارهٔ فوق به صراحت به نیروی آزادی‌بخش رؤیا اشاره می‌کند که در حالت بیداری نیز به وسیلهٔ آن به تمام خواسته‌های خود؛ از قبیل سیاحت در دشت‌ها، دیدار با مادر، سلام گفتن به برادران و غیره دست می‌یابد. بولص در این سنخ از سرایش خود نیز از قوانین عقل و منطق پا فراتر می‌نهد و به دنیایی دیگر وارد می‌شود؛ دنیایی که از طریق رؤیا می‌تواند در آن به سیر و سیاحت بپردازد و روح در بند عقل را آزادانه در دشتی دور از انسان‌های دیگر به‌پرواز درآورد. رؤیاپردازی بولص در حالت بیداری، شرح خوابی بلند است که در آن حصار زمان فرو می‌ریزد و رویدادهای گذشته و حال در هم - می‌آمیزد. این همان مقوله‌ای است که سوررئالیست‌ها از آن با عنوان «وادی بی‌نهایت یاد می‌کنند؛ سرزمینی که در آن هر چیزی امکانِ بودن دارد. » (أدونیس، بی‌تا: ٨٦). با این بیان، رؤیا در اندیشه سرکون بولص یکی از نشانه‌های پیوند بین واقعیت و واقعیت برتر به‌حساب می‌آید و او با استناد به آن، ارتباطی مستقیم میان آرزوهای تحقق نیافته و چگونگی تحقق آنها ایجاد کرده است: «كلَّما عُدْتُ في الحلم إلى بَلدتنا الأولى/ وجدْتُ رمالاً تكتبُ عليها يوميّاتها الريحُ/ أفي مَهاوٍ كهذه نطاردُ وجهنا الأوّل/ ونهدهد منْ كنّاه في ذراعي مَنْ أصبحنا/ أياً كانتْ وجهة سيرك، عُدْ في النِّهاية إليّ/ جسدي بلادك الأولى ...» (بولص، ٢٠١١: ١٠٤-١٠٥)

(هرگاه در خواب به سرای اولم برگشتم، شن‌هایی را یافتم که باد، خاطرات روزانه‌اش را بر آنها می‌نگاشت. آیا در چنین پرتگاه‌هایی چهرهٔ نخستین خود را بجوییم و سر بر شانه‌های آنچه شده‌ایم، بگذاریم؟ مسیر رفتنت به هرکجا باشد، در نهایت به سویم بازگرد. پیکرم نخستین سرزمین توست)

رؤیا در اندیشه بولص تنها یک عنصر آزادی‌بخش نیست؛ بلکه پلی است که شاعر از طریق آن به دنیای ورای واقعیت راه می‌یابد و ناخواسته در هر زمان و مکانی که ناخودآگاهش اراده کند، به گردش درمی‌آید. شاعر در حالت بیداری آنقدر در ناهشیاری خود محو می‌شود که دنیای رؤیایی خود را به گونه‌ای حقیقی‌تر و طبیعی‌تر از دنیای واقعی تفسیر می‌کند. در دنیای جدیدش هیچ عایقی، مانع رؤیاپردازی او نمی‌شود. زمان و مکان، تأثیر خود را از دست داده و شاعر از زمان و مکان خود بی خبر می‌شود. او در حالت خواب مصنوعی آزادانه افکار خود را دنبال می‌کند. وقایع زندگی را بهتر درک می‌کند و تصویری متحرک از حوادثی که رخ داده را به تماشا می‌نشیند. در واقع، بولص با هنرمندی بی‌مانندی در بیداری خود، حالات خواب و رؤیا دیدن را توصیف می‌کند و بدین روش تصاویری را ترسیم می‌کند که بر اثر رهایی از قید زمان و مکان و عقل و منطق به‌گونه‌ای گسسته با هم ترکیب یافته‌اند.

۲-۳. تمرّد

تمرّد، تمایل به فاصله‌گرفتن از عرف، عدم پیروی از ارزش‌های حاکم و حس نیاز به تغییر و دگرگونی است. (خلیفه، ۲۰۰۳: ٤٢) سوررئالیسم از بدو پیدایش صرفاً به دگردیسی و ویرانی الگوهای اجتماعی می‌اندیشید که به اشکال مختلف بر جامعه سایه افکنده بود و قصد داشت تا از این رهگذر به نوعی همسانی و همگونی دست یابد. سرکون بولص نیز تحت تأثیر این مقوله و به شیوهٔ نفی چالش‌های ذهنی درصدد رسیدن به نقطه اتحاد و انسجام درونی است: «أنا الَّذي أعرفُ كيف أقرأ صمْتَك وأدري/ أنّك تنوي أنْ تهربَ مِنّي/ وتحلمُ في كل ليلة/ بأنّك تُلقِي صخرةً على رأسي/ وترقُص سكرانَ على أشلائي .../ لكنّك/ إذا أدلجْتَ في الأجمة مِنْ دوني/ واستحلَكَ الليلُ حولك/ وكنت وحدَك/ ستسمعُ في كلّ همسةٍ، همّةَ أفعى/ ترى العدوّ في عينِ الصَّديق/ ولا تُلاقي أينما حللت/ سوى السُمّ في شرابك/ وتحت رجليك/ المصيدة/ لاتحاول أنْ تهرُب منّي/ وانْسَ البحرَ، قلْ وداعاً للتِّجارة/ لقد قطعت اليوم حبل انتظاري/ ومنذ الآن يا سندبادُ/ سوف تحملُني على ظهرك القويّ كأنّنا واحدٌ/ أنا وأنت، أنتنا، أنت/ لنستكشفَ هذه الجزيرة. » (بولص، ۲۰۱۱: ۲۵)

(این منم که سکوتت را می‌خوانم و می‌دانم که قصد داری از من بگریزی و هر شب در رؤیای آنی که سنگی بر سرم بکوبی و مستانه بر اندام‌هایم برقصی؛ اما بدان که اگر تو بدون من در بیشه‌زار ره بپیمایی و تاریکی شب تو را فرا گیرد و تنها شوی، در هر لحظه، صدای افعی را خواهی شنید و دشمن را در لباس دوست خواهی یافت و به هر طرف رو کنی، زهر در نوشیدنی‌ات خواهی دید و زیر پاهایت تله‌های شکار خواهی یافت. سعی نکن که از من بگریزی. دریا را از یاد ببر. با تجارت وداع کن. امروز، کاسه صبرم را لبریز کردی. از حالا به بعد ای سندباد،

مرا بر پشت نیرومندت به‌گونه‌ای به‌دوش خواهی کشید که گویی ما یک پیکریم. من و تو، تو منی، من توأم، این جزیره را کشف خواهیم کرد)

شعر بالا نمایانگر فضای نامتعارفی است که باعث به وجود آمدن بستری غیرعادی و سرکش در روح و روان شاعر گردیده است. یکی از مؤلّفه‌های اساسی سوررئالیسم، تمرّد در برابر بسیاری از پذیرفته‌های انسانی است. این پذیرفته‌ها در آموزه‌های جامعه از باورها، قوانین و ساختارهای مدوّن گرفته تا خود (*ego*) تسرّی می‌یابد که شاعر در خلال آن با در نظر گرفتن رویدادهای بیرونی و آگاهی یافتن از محرک‌های بازدارنده به تغییر و تحول می‌اندیشد. او تلاش می‌کند تا به مرحلهٔ آفرینش و کشفی تازه نائل گردد؛ لذا در رویارویی با سندباد – که می‌توان آن را به عنوان «خود» شاعر تأویل کرد– نخست از گم‌شدن او در وادی سرگردانی سخن می‌گوید، آنگاه او را به همراهی فرامی‌خواند و در گام سوم او را مژده می‌دهد که این همراهی و تحمل به کشف و آفرینش خواهد انجامید. باید توجه داشت که شرط اساسی در جستجوی زندگی آرمانی گمشده، عدم پذیرش تعلقات دنیوی است. براین اساس، تمرّد در دیدگاه بولص؛ به صورت مکانیسم دفاعی و سپر حفاظتی در رویارویی با موانع عمل می‌کند و اهرمی است که وصول اشیاء به جهان فراواقعیت را مهیا می‌سازد. وی برای رسیدن به معهود با سرپیچی در برابر محرک‌های بازدارنده، کوششی مضاعف از خود نشان می‌دهد. تنش‌های به وجود آمده بین ضمیر أنا (شاعر) و ضمیر أنت (سندباد) و بسامد تکرار آنها، توجه دید را به این عنصر معطوف می‌کند و نمایی از تلاش‌های مستمر شاعر برای کمرنگ کردن موانع و تنش‌ها را به‌نمایش می‌گذارد. شاعر برای نجات از رخدادهای پیرامون، پیوسته از ضمیر أنا حمایت می‌کند که به مثابهٔ نیرویی از جبر حاکم سرپیچی می‌کند و در مقابل، با تکرار ضمیر أنت و خطاب قراردادن سندباد سعی دارد او را از تسلیم-شدن برحذر دارد. در واقع أنا نمادی است از مقاومت که برای تغییر سرنوشت می‌کوشد. برتون در این خصوص می‌گوید: «من نمی‌توانم در برابر سرنوشت از پیش تعیین شده سر فرود آورم. زندگی خود را هرگز با شرایط بی‌اساسِ هر زندگی دیگر در این جهان، سازگار و هماهنگ نخواهم کرد. » (کامو، ۱۹۸۳: ۱۱۹) بولص نیز عقیده دارد وابستگی‌های محرک زندگی باعث اضطراب و پریشانی می‌شوند، بنابراین باید در جستجوی راهکاری برای عبور از این محرک‌های بازدارنده بود: «عندما انسدّتْ في وجهي الطُّرقاتِ/ عرفتُ قوانين لكنّني لسْتُ نادماً على خَسائري/ عِندما انسدَّتْ في وَجهي/ ولم أجدْ لک أثراً لا هنا ولا هناک/ تذكّرتُ أغنيتَنا القديمة لكنْ ما جدوى الغِناء لوحدي/ كلَّما وسّعَ الظلامُ حدودَهُ مَددْتُ يدِي أمامِي/ لدمْسِ جِدارِ النُّورِ» (بولص، ۲۰۱۱: ١٠٤)

(زمانی که راه‌ها به رویم بسته شد، قانون‌های بازی را شناختم؛ اما از خسارت‌هایم پشیمان نیستم. آنگاه که به رویم بسته شد و هیچ ردپایی از تو نیافتم، آهنگ قدیمی‌مان را به‌یاد آوردم؛ اما آواز به تنهایی چه فایده‌ای دارد. هر چقدر تاریکی گسترده‌تر شد، دستم را در برابرم دراز کردم تا دیوار روشنایی را بپوشانم)

تمرّد در دیدگاه بولص، اندیشه‌ای انقلابی و عصیانگرانه است که چارچوب‌های دست‌وپاگیر را از هم می‌گسلاند و حصارها و محدویت‌های مقابل انسان را به کلی از بین می‌برد. در گزارهٔ مزبور، تلاش برای آزادی از قیدو بندها، چاره‌جویی و میل به تغییر به‌هنگام بروز حوادث نمایان است، لذا شاعر از اموری؛ همچون موسیقی، شناخت قانون‌های بازی و جستجوی روشنایی کمک می‌گیرد که در بر دارندهٔ شناسه‌های هستی جدید در نگاهش هستند. در راستای این تکاپوی کاوشگرانه باید از عادی‌سازی شعار خودکشی یاد کرد که سوررئالیست‌ها، آن را جلوه‌ای از تمرّد و راهکاری برای خلاصی از کمند مشکلات تعبیر می‌کنند. آنان محدودیت وضع انسانی را برنمی‌تابند و تلاش می‌کنند در رویارویی با ناهنجاری‌ها، سطح دیگری از نجات را عرضه کنند. لذا «جاک‌فاشیه» که اعتقاد راسخ داشت، خودکشی گزینه نهایی رهایی از بند مشکلات است، دست به خودکشی زد. (کامو، ۱۹۸۳: ۱۱۹) بولص نیز در برابر چالش‌ها و نابرابری‌ها واکنش نشان می‌دهد که در این حالت تمرّد به صورت آشفتگی‌های جسمی، حالت‌های غلیانی و رفتارهای غیرعادی متجلی می‌شود و این عنصر، داستان خروج از تبعیدگاه به‌سوی حقیقت برتر را روایت می‌کند: «أنْ تموتَ في الغرب كنّا أمْ في الشرق، نضربُ واحداً/ بأسداسِ الثَّاني ونقول/ ضَيَّعَني أبي صَغيراً. أجلْ ضَيّعني ولن أستريحَ ...» (بولص، ۲۰۱۱: ۵۲)

(اگر در شرق بمیری یا در غرب، به فکر می‌افتیم و می‌گوییم پدرم مرا در کودکی گم کرد. آری مرا گم کرد و من آرام نخواهم گرفت).

با توجه به مسألهٔ عادی‌سازی خودکشی و مرگ در اندیشه بولص، می‌توان دریافت که سلامت ذهنی و ارادهٔ منطقی به هنگام تمرّد از بین می‌رود و کنترل عقل از ساحت خودآگاه محو می‌شود و در این حالت، درهای شگفتی و حیرت باز می‌شوند و روی‌گردانی از دنیا، فریاد مرگ و خونخواهی برای رهایی از این دایرهٔ اسفناک رخ می‌نمایند. در نتیجه رابطهٔ بین واقعیت و فراواقعیت کاسته می‌شود و موضع‌گیری علیه مبانی مرسوم شکل می‌گیرد. لویی آراگون، شاعر سوررئالیست فرانسه معتقد است که «بررسی اندیشه سوررئالیستی تنها با نظر به شرایط حاکم بر دوره زمانی‌اش امکان‌پذیر است.» (دندی، ۱٤۱۸: ۷۹) بر این مبنا می‌توان گفت که بولص از تمرّد؛ همچون وسیله‌ای انگیزشی برای عبور از سختی‌ها و موانع بهره می‌گیرد تا به کشف افق‌های شناختی جدید دست یابد. بدین‌منظور نه تنها از مرگ گریزان نیست که به آن تمایل نشان می‌دهد و به دلیل برخوردهای زندگی، آن را پناهگاه و محل آرامش می‌یابد.

۲-٤. طنز

طنز سوررئالیستی، «سیاه‌خنده‌ای است آمیخته به ناسزا و هجو که برای مقابله با عقاید رایج از درون ضمیر عاصی و رنج‌دیده برمی‌آید. » (سیدحسینی، ۱۳۹۳: ۸۲۱) و معمولاً با سرگردانی و در هم ریختگی ذهنی و منطقی همراه است. این پدیده در اشعار سرکون بولص رونوشتی از نسخهٔ غربی است که شاعر،

آن را با ترکیبی از ریشخند و کنایه می‌سراید و بـه واسـطهٔ آن در برابـر مشـکلات اجتمـاعی، اخلاقـی و فرهنگی جامعه به مقابله برمی‌خیزد. به بیان دیگر، طنز وی آمیزه‌ای از رگه‌های طنز سوررئالیست غربی و هجوهای آتشین بومی است که بدون رعایت هیچیک از اصول ادبی و اخلاقی بازگو می‌شود و همچـون غالب سروده‌های طنـز سوررئالیسـتی، فاقـد ماهیـت تفریحـی و خندانـدن مخاطـب اسـت؛ از ایـن رو، کارکردش در شعر وی به صورت تقابلی و واکنشی تجلی یافته و در مقابل هرگونه محـدودیت بـا زبـان نیش‌دار به هجو و استهزا می‌پردازد: «أیها الملک الهاربُ مِنْ ذلک الوغْدِ/ المنذر بن ماء السماء/ ذلک الوغد الّذي لیس سوی اسمٍ یطاردُنا حتّی بابِ الجحیم/ ذلک اسم الأجوف کالطَّبْل. ذلک طاغیة/ ذلک العبد/ ذلک الوغد، إنّهُ دائماً هناک...» (بولص، ۲۰۱۱: ۵۳)

(ای پادشاه گریزان از آن نادان، منذربن ماء السماء. آن نادان، صرفاً نامی است که تا درب جهـنم مـا را دنبـال می‌کند. آن، نام بزدلی است طبل‌صفت. آن خیره‌سر. آن بَرده. آن پست‌فطرت. آن نادان همیشه آنجاست)

به بیان دیگر در شعر بولص با طنزی تلخ مواجهیم که غالباً بـا جـدیت همـراه اسـت و کمتـر صـبغهٔ شوخ‌طبعی در ارائهٔ افکارش دارد. گفته فوق، بیانگر شیوهٔ مقابله و بازخورد در مواجهه با سـرخوردگی و نابرابری‌هاست که هر عملی را با عکس‌العملی دنبال می‌کند. شاعر در این خصوص نه تنها با لفظ خنده-آور و نمکین گفتگو نمی‌کند که با دیدی انتقادی و تلافی‌جویانه به سوژهٔ خود یورش می‌برد. سـتم‌هـای پادشاه ستم‌پیشه را با تعبیرهایی؛ نظیر «نادان»، «بزدل»، «برده» و «پست‌فطرت» پاسخ می‌گوید. ایـن رویـه، تبلور ویژگی منحصر به فرد طنز سوررئالیستی اسـت کـه بشـر را بـه صـرف نظـر از غرایـز ویرانگـری؛ همچون دیکتاتوری، قتل، آزار همنوع و بعضی امیال ضداجتماع وامی‌دارد که درعین حال در عموم ملـل متمدن نیز به‌چشم می‌خورند. هدف شاعر از محور طنز در اشـعارش، قطـع روابـط واقعیـت خـارجی و طغیان علیه قراردادهایی است که حقوق شرعی انسان‌ها را پایمال می‌کنند. بر این اساس وی با تمسک به عنصر طنز درصدد پس‌زدن قیدها و محدویت‌هاست تا تحمل مخاطرات را بر خود همـوار کنـد، لـذا در قصیده «طرق مختلفهٔ إلی روما» در تلاش است تا با تقبیح و تکذیب موانع اجتماعی، خود را از ورطه‌ها، رهایی بخشد: «بعدَ أن اکتشفنا السمَّ في الشراب/ وانتهتْ حفلة المسوخ کما بدأتْ بشکلیّةٍ ساخرةٍ/ هجرْنـا عشـقیتَنا الّتي لاتتوبُ عنْ غدرها/ وکان علینا أن نتخلّی حتی عنْ أشیائنا الأثیرة، القلیلـة/ لأي قَیصـرٍ قَـرویٍّ لـه عـددٌ کـافٍ مِـنَ الجنودِ.» (بولص، ۲۰۱۱: ٦٢)

(پس از آنکه به زهرِ درون شراب پی‌بردیم و مراسم هیولایی همان‌گونه که شروع شد به صورت طنزآمیـز بـه پایان رسید، معشوقه‌هایی که از بی‌وفایی توبه نمی‌کنند را رها کردیم و لازم بود که حتی اشیای باارزش و نادرمان را واگذار کنیم به هر قیصر روستایی که به‌اندازهٔ کافی سپاه دارد)

بولص، فضای ناهمگون و بحران‌های حاکم بر جامعه را آشکارا می‌بیند. لاجرم بـا گفتـاری نـیش‌دار، کردارهایی؛ از قبیل «خیانت»، «بی‌وفایی معشوق» و «بی‌ارزش‌بودن تحفـه‌هـا» را بـرملا کـرده، بـا مـردود شمردن این قسم انحصارات و سرافکندگی‌ها خود را از آنها دور می‌کند و با ایجاد فضایی مملو از انتقـاد

و رد و نفی، چهرهٔ مجهول اجتماع و اشخاص را به خوانندهٔ شعرش نشان می‌دهد. آنری میشو، شاعر و نویسنده سوررئالیست فرانسه (۱۸۹۹– ۱۹۸٤) پیرامون تأثیر این نوع طنز معتقد است که «شاعر نمی‌تواند از بدبختی وابسته به خویش بگریزد مگر با نیروی خشونتی اندیشیده، طنزی سیاه و هیجانی شدید. » (بودافر، ۱۳۷۳: ٦۷) باید توجه داشت که انگیزهٔ بولص صرفاً ارائهٔ یک شعر طنزآلود نیست؛ بلکه وی در جستجو هدفی فراتر و برتر است و می‌کوشد تا میدان تأثیرگذاری و بازخورد دامنهٔ طنز ادبی را گسترش دهد و از دیدگاه‌های سطحی و نگاه‌های واهی به جهان مادی پرده برگیرد. در این خصوص سوررئالیست‌ها براین باورند که «طنز، نیروی ما را در برابر فشار و رنج به وجود آمده تقویت می‌کند و با توجه به ارزش ذاتی خود قادر است ما را رهایی بخشد و به دلیل خاصیت عصیان‌گرانه‌اش ابزار مناسبی برای به‌تصویرکشیدن معضلات اجتماعی و تناقض آموزه‌های اخلاقی و رفتاری جامعه است.» (داد، ۱۳۷۷: ۲۹۷)

۲-۵. تصاویر شگفت و جادو

در نگاه سوررئالیسم، احساس شگفتی سرچشمهٔ اصلی زیبایی است و باعث می‌شود دنیای زیباتر از واقعیت شکل گیرد و مایهٔ شادمانی و نشاط انسان گردد. (ر.ک: برتون، ۱۳۸۳: ۸۱) سوررئالیست‌ها عادت داشتند که مسائل عادی و روزمرّه را به گونه‌ای شگفت‌انگیز بنگرند و واقعیت را قدری بسط دهند که شگفت‌انگیز را هم دربرگیرد. (بیگزبی، ۱۳۹۲: ۸۳) سرکون بولص در مسیر زندگی شاعرانهٔ خود به فراخور تجارب کسب‌شده، از این قبیل تصاویر به صورت ملموس استفاده می‌کند تا حدی که گاه تصویرسازی‌هایش بسیار خیالی و وهمی جلوه‌گر می‌کنند؛ مانند تصویر مرگِ درحال وضو در قصیدهٔ «ملاحظة مِن مسافر»: «عندما رأيتُ/ الموتَ يتوضَّأ في النَّافورة/ والنَّاس مِنْ حولي يعْبرون نياماً في الطُّرقات/ بَدا أنّ أحلامي أهرامٌ مِنَ الرَّمل/ تنهارُ أمام عينيّ/ ولمحتُ نهاري يهربُ في الإتجاه المعاكس/ بعيداً عنْ تلك المدينة الملعونة .../ البدء نختارهُ/ لكن النِّهاية تختارنا/ وما مِنْ طريقٍ سوى الطَّريق.» (بولص، ۲۰۱۱: ۸۵)

(آنگاه که دیدم مرگ درحال وضو گرفتن در فواره است/ و مردمِ پیرامونم در جاده‌ها با غفلت می‌گذرند، معلوم شد که رؤیاهایم؛ همچون اهرام شنی در مقابل دیدگانم فرو می‌ریزند و روزم را دیدم که در جهت مخالف و به دور از آن شهر نفرین‌شده در حال فرار است. آغاز را ما می‌آغازیم؛ اما این پایان است که ما را برمی‌گزینند و راهی جز این نیست)

اهتمام بولص به تصویرآفرینی شگفت، بازنمود نیروی تخیل و آگاهی وی از ذات وجودی خویش است که براثر رنج‌ها و ناامیدی‌ها سرگردان شده است. تصاویر موجود در شعر بولص گرچه دارای شگفتی و تضاد است؛ دنیایی جدید و متفاوت را برای مخاطب نمایان می‌کند. مرگ، نه جسم است که دیده شود و نه انسان که وضو بگیرد. با وجود این، شاعر، مرگ را در قامت انسانی زاهد ترسیم می‌کند که درحال وضوگرفتن است. «این تصاویر سوررئالیستی؛ همانند مشبه‌به وهمی در بلاغت هستند.» (ر.ک:

شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۷۲) که اجزای آن قابل رؤیت است؛ اما ترکیب آنها وجود خارجی ندارد. سوررئالیست‌ها به دلیل منطق‌ستیزی و تقارن جادو با رؤیا، جادوگری را تقدیس می‌کنند و معتقدند که «رابطه‌ای متقابل و ضروری میان شعر و جادو برقرار است. » (فاولی، ۲۰۱۱: ٤٤) بولص نیز تحت تأثیر فضای سوررئالیستی، رویکردی سحرآمیز و شعبده‌بازانه در پیش می‌گیرد و شعرش را جولانگاهی برای خودنمایی سخنان طالع‌بینانه و سحرآمیز قرار می‌دهد: «وأبدأ صَباحِي/ أبدأ هذه اللُّعبةَ السرِّيّة معَ العالم/ بانتظارِ أنْ يسقطَ الصَّمتُ قطعةً أخرى/ مِنَ اللَّحم في صَحْني، ماسِكاً قلبي بِكمّاشةٍ/ لئلّا ينتصرَ فيه العبدُ على الملائک. » (بولص، ۲۰۱۱: ۵۱)

(صبحم را آغاز می‌کنم. این بازی جادویی با زندگی را آغاز می‌کنم. به‌امید آن‌که سکوت، تکه گوشت دیگری در ظرفم بگذارد. با این‌حال من قلبم را به‌چنگ گرفته‌ام تا مبادا بنده بر فرشتگان پیروز گردد)

سخن فوق، حاکی از آن است که دنیا در نظر شاعر، صحنه‌ای رمزآلود و جادویی است که عقل و منطق در آن کارساز نیست. او تعبیرهایی شگفت و غیرحقیقی؛ همچون «اللعبة السريّة مع العالم»، «يسقط الصمتُ قطعةً مِنَ اللَّحمِ في صحني» و «ماسِكاً قلبي بكمّاشةٍ» را به کار می‌گیرد که ماهیتی مجازی و غیر - واقعی دارند. شاعر، از پتانسیل شعر برای خلق این تصاویر کمک می‌گیرد و طرحی هنری و فراواقعی در شعر خود می‌آفریند. این رویکرد هنری را می‌توان همان تکنیک جادویی دانست که «سوررئالیست‌ها در هنگام جستجوی خویش از آن به حرکت برای شناخت مجهول یاد می‌کنند.» (ادونیس، بی‌تا: ۱۸۷) و به هنگام ترسیم نقش مورد نظر عموماً ذهن خود را از سیطرهٔ عقل و ادراکات عاقلانه به‌سوی بداهه-نگاری و تخیل سوق می‌دهند که درنتیجه، تصاویرشان نامرتبط و دور از سیطره عقل به نظر می‌رسد. بر این اساس تشبیهات و تصویرسازی‌های بولص، تبلور صحنه‌های سوررئالیستی است و گویی شاعر بی-آنکه در باب موضوعی خاص بیندیشد، به‌سرودن لب می‌گشاید: «هناک نقطةٌ يصعبُ حقاً تجاوزُها حيثُ الصَّمتُ/ وحدَهُ يلمِّعُ نقودَ المرابي: العالم نهرٌ وأنا في قاعِهِ أمشِي، على ركام/ جماجمه العالي، في ذلک المسقطِ مِنْ حتفي لا الطبّالُ/ المتحمِّسُ يُزعجني، ولا نافخُ المزمارِ يستدرُّ انتباهِي ...» (بولص، ۲۰۱۱: ۷۵)

(مسیرهایی وجود دارند که عبور از آنها واقعاً دشوار است، آنجا که فقط سکوت/ بر درآمد رباخوار می‌افزاید/ جهان، رودخانه‌ای است و من در ژرفای آن در حرکتم/ بر تل بلند جمجمه‌هایش. در مکان مرگم، نه کوس‌کوبندهٔ پرشور آزارم می‌دهد و نه شیپورچی، توجه مرا برمی‌انگیزد)

با تأمل در گفته بولص می‌توان اذعان کرد که «قصیدهٔ سوررئالیستی، تراوشات عقلی پریشان است که همهٔ افکار برخاسته در ناخودآگاهش را ثبت می‌کند و خیالاتی که در دنیای ناخودآگاه دست می‌دهد، شباهت بسیاری به یاوه‌گویی‌ها و ایماژهایی دارد که تبیین مفاهیم آنها دشوار است.» (هدارهٔ، ۱۹۹۰: ٦٧) بولص در شعرهایی از این سنخ، سکوت که در بر دارندهٔ مفاهیمی؛ همچون نارضایتی، پختگی و حرف-زدن به موقع و آرامش است را وسیلهٔ رباخواری می‌داند و جهان را به رودخانه‌ای در جریان تشبیه می-کند و با کاربست عنصر خیال و شگرد جان‌بخشی، برای رودخانه سر و جمجمه می‌تراشد و تصویر

خود را به گونهٔ وهم‌آمیز به‌نمایش می‌گذارد. نکتهٔ قابل ذکر در این تصویرگری، آن است که گرچه چنین تشبیهاتی در طبیعت نیز یافت می‌شوند؛ تصویری که از ترکیب این اجزا به دست می‌آید، خیالی و غیرواقعی است و گرچه در نگاه نخست متضاد به نظر می‌رسند؛ با تأمل می‌توان به مفاهیم محوری نهفته در آنها؛ از قبیل بی‌ثباتی و گذرا بودن دنیا، ناملایمات هستی، بی‌توجهی به اتفاقات پیرامون و غیره پی برد. این مسأله تداعی‌گر شگرد سوررئالیست‌ها در دوری جستن از دنیای واقع برای ورود به جهان اوهام و اشباح است چراکه آنها معتقد بودند با روی آوردن به عالم وهم تا حدی که عقل بشری سلطهٔ خود را از دست بدهد، می‌توان عمیق‌ترین هیجان هستی را درک کرد. (نعمتی قزوینی، ١٣٩٦: ١٧٨)

جدول بسامد و شماره صفحه مؤلّفه‌های سوررئالیسم در مجموعه «حامل الفانوس فی لیل الذئاب»

نگارش خودکار	خواب و رؤیا	تصاویر شگفت و جادو	تمرد و سرکشی	طنز سوررئالیستی
* «بستان المهرّبین علی حدود القائم و الصحراء»: ١٢، ١٣. * «شاحذ السکاکین»: ١٩، ٢٣. * «المرأة التی کانت هنا منذ قلیل»: ٣٠. * «یوم مکرّس للمطر»: ٣١، ٣٢). * «کلّ المراکب هنا ترسو»: ٣٩، ٤٠. * «طقوس الطبیعة»: ٤٤، ٤٥). * «البادئ»: ٥٠، ٥١. * «إلی امرئ القیس فی طریقه إلی الجحیم»: ٥٢، ٥٤. * «هذا هو یومی»: ٥٥، ٥٧. * «میشما بین بو و بُون»: ٦٩. * «موسیقی فی زقاق بغدادی»: (ص ٩٥، ٩٧). * «هذه لیست أورفلیس»: ١٠٠، ١٠٣. * «جاء وتحت مئزره سکّین»: ١٠٨، ١١٠. * «حلم الحمّال علی جسر القلعة»: ١١١، ١١٤. * «حامل الفانوس فی لیل الذئاب»: ١١٥، ١١٧.	* «قارئ الکتاب»: ٨، ٩. * «مغامرة الفتی الهارب من القریة»: ١٠، ١١. * «غداً فی الثلاثة»: ٣٥، ٣٦. * «لکَ وحدک»: ٣٣، ٣٤. * «إلی أجل مسمّی»: ٤٦، ٤٧. * «هذا هو یومی»: ٥٥، ٥٧. * «بناة الزقّورات»: ٧٦. * «هذا الرداء بین أصابعی»: ٧٨، ٨٠. * «تقریر من الجبة»: ٨٤. * «شموئیل»: ٨٨، ٩٠. * «موسیقی فی زقاق بغدادی»: ٩٥، ٩٧. * «غناء علی إیقاع الطلبة والسیتار لنصرت علی‌خان»: ٩٨، ٩٩. * «دلیل»: ١٠٤، ١٥. * «جاء وتحت مِئزره سکّین»: ١٠٨، ١١٠. * «حامل الفانوس فی لیل الذئاب»: ١١٥، ١١٧.	* «قارئ الکتاب»: ٨، ٩. * «شهود علی الضفاف»: ١٥، ١٦. * «ملاحظات إلی السندباد من شیخ البحر»: ٢٤، ٢٥. * «شاحذ السکاکین»: ١٩، ٢٣. * «ما نفعله الآن»: ٣٣، ٣٤. * «لکَ وحدک»: ٤١، ٤٣. * «طقوس الطبیعة»: ٤٤، ٤٥. * «البادئ»: ٥٠، ٥١. * «سیّد المناخات»: ٥٨. * «هذا الرداء بین أصابعی»: ٧٨، ٨٠. * «ملاحظة من مسافر»: ٨٥. * «غناء علی إیقاع الطلبة والسیتار لنصرت علی‌خان»: ٩٨، ٩٩. * «حلم الحمّال علی جسر القلعة»: ١١١، ١١٤. * «حامل الفانوس فی لیل الذئاب»: ١١٥، ١١٧.	* «شهود علی الضفاف»: ١٥، ١٦. * «ملاحظات إلی السندباد من شیخ البحر»: ٢٤، ٢٥. * «إلی امرئ القیس فی طریقه إلی الجحیم»: ٥٢، ٥٤. * «طرق مختلفة إلی روما»: ٦٢، ٦٣. * «دلیل»: ١٠٤، ١٠٥.	* «لکَ وحدک»: ٤١، ٤٣. * «إلی أجل مسمّی»: ٤٦، ٤٧. * «إلی امرئ القیس فی طریقه إلی الجحیم»: ٥٢، ٥٤. * «تحوّلات الرجل العادی»: ٦٨.

نمودار مؤلفه‌های سوررئالیسم در مجموعه «حامل الفانوس فی لیل الذئاب»

نتیجه‌گیری

ماهیت سوررئالیسم در مجموعهٔ «حامل الفانوس فی لیل الذئاب» به دو بخش سوررئالیسم غربی و شبه-سوررئالیسم (نسخهٔ بومی) قابل‌تقسیم است. بولص در برخی از اشعار بویژه در عناصر «نگارش خودکار»، «تصاویر سوررئالیستی» و «امور شگفت»، رونوشتی از نسخهٔ غربی به کار می‌گیرد و با اهتمام به این معیارها غالباً به بُعد درونی و نفسانی خویش می‌پردازد و در پی آزادسازی امیال سرکوب‌شدهٔ فردی است. ایماژهایی که به کار می‌گیرد، شگفت‌انگیز و سوق‌دهندهٔ تصاویر متعارف به تصاویر ناهمگون و فراواقعی است. در نگارش خودکار، وی نیز همگونی و ارتباطی مستقیم بین جمله‌ها به‌چشم نمی‌خورد و تعبیرهای شاعر از هوشیاری به سمت ناهوشیاری و فراواقعیت در تغییر است.

بولص با ذکر مشاهیری از ادبیات عربی؛ همچون «منذربن ماء السماء»، «امرءالقیس» و غیره و نیز از طریق اشارات نمادین، رمزها و تشبیهات بلاغی به سوررئالیسم، قالبی بومی می‌بخشد و سازه‌های سوررئالیستی را در مسیر اصلاح شرایط نابسامان به کار می‌گیرد که براثر رنج‌ها و اوضاع نامساعد سیاسی و اجتماعی بر جامعه سایه افکنده‌اند. به‌همین دلیل شخصیت‌های ملّی- میهنی؛ مانند «جندی» و «دراویش» را خلق می‌کند که در خواب و بیداری با توسّل به رؤیا، آرزوهای دست‌نیافته‌ای را بهره‌ور می‌کنند. طنز وی نیز، محتوایی آتشین و گزنده دارد و شاعر از آن در مقابل سرافکندگی و ناملایمات جامعه بهره می‌گیرد و درتلاش است تا با ارائهٔ اشعار طنزآلود سوررئالیستی، جامعهٔ سرخورده و ناکام را رهایی بخشد و از سوی دیگر، با کاربست نمادها و مشاهیر ادبیات بومی، بذر امید، بیداری و آزادی را در نهاد خوانندگان شعرش بکارد. بررسی شناسه‌های سوررئالیستی در شعر بولص از جهت بسامدهای کلی، بیش از آنکه در چارچوب‌های معنایی متمرکز گردد، در چگونگی طرح قضایا به چشم می‌خورد. به همین علت، مفاهیمی؛ مانند طنز و تمرّد که ناظر بر مفهوم و ساختار معنایی است، نسبت به شیوهٔ

نگارش خودکار یا خلق معانی بر مبنای خواب و رؤیا (ناخودآگاه) از سهم کمتری برخوردار است و این امر را باید از خصیصه‌های متن بولص در خوانش سوررئالیستی به نسبت مبانی آن در زبان مبدأ دانست؛ اما در دیگر مؤلفه‌ها به نظر می‌رسد که سرکون بولص کوشیده است که سوررئالیسم را تا حدی بر اساس الگوهای معهود غربی در آثار شعری خویش گسترش دهد.

منابع فارسی و عربی

- إبراهیم، محمدأبوالفضل. (۲۰۰۹). **دیوان امرء القیس**؛ الطبعة الأولی، القاهرة: دار المعارف.
- أدونیس، أحمدعلی‌سعید. (بی‌تا). **الصّوفیة والسّریالیّة**؛ الطبعة الثالثة، بیروت: دار الساقی.
- اسپرهم، داود و سمیه اسدی. (۱۳۹۲). «*داستان‌وارگی در غزلیات شمس*»؛ **مجله ادب فارسی**، دوره۳، شماره۲. صص ۵۹-۷۶.
- الأصفر، عبد الرزاق. (۱۹۹۹). **المذاهب الأدبیة لدی الغرب**؛ دمشق: إتّحاد الکتاب العرب.
- الإصفهانی، أبوالفرج. (۱۹۹۴). **الأغانی**؛ الطبعة الاولی، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
- برتون، آندره. (۱۳۸۳). **سرگذشت سوررئالیسم**، ترجمه عبدالله کوثری، تهران: نی.
- بودافر، پیر. (۱۳۷۳). **شاعران امروز فرانسه**؛ ترجمهٔ سیمین بهبهانی، چاپ اوّل، تهران: علمی-فرهنگی.
- بولص، سرکون. (۲۰۱۱). **الأعمال الشعریة**؛ «الجزء الثانی»، الطبعة الاولی، عراق، أربیل: المدیریة العامة للمکتبات العامة.
- بیگزبی، سی. و. ای. (۱۳۹۲). **دادا و سوررئالیسم**؛ ترجمهٔ حسن افشار، چاپ هفتم، تهران: مرکز.
- پیر، برونل. (۱۳۷۸). **تاریخ ادبیات فرانسه**؛ ترجمهٔ نسرین خطاط و مهوش قویمی، تهران: سمت.
- الجیوسی، سلمی‌الخضراء. (۲۰۰۷). **الإتّجاهات والحرکات فی الشعر العربی الحدیث**؛ ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، الطبعة الثانیة، بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربیة.
- خلیفة، عبداللطیف. (۲۰۰۳). **دراسات فی سیکولوجیّة الإغتراب**؛ قاهرة: دار غریب.
- داد، سیما. (۱۳۸۵). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**؛ تهران: مروارید.
- دندی، محمدإسماعیل. (۱۴۱۸). «*السریالیة والشعر العربی الحدیث*»؛ **مجلة المعرفة**، العدد ۴۰۹، صص۷۷-۹۶.
- رؤیایی، یدالله. (۱۳۵۷). **از سکوی سرخ**؛ تهران: مروارید.
- رجبی، فرهاد. (۲۰۱٤). «*تبلور سوررئالیسم در شعر هوشنگ ایرانی و مجموعهٔ سریال*»؛ **کاوش-نامه ادبیات تطبیقی**، دانشگاه رازی کرمانشاه، سال چهارم، شماره دهم. صص۲۱- ٤۸.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۹۳). **مکتب‌های ادبی**، چاپ هفدهم، تهران: نگاه.

- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). **مکتب‌های ادبی**؛ تهران: قطره.
- العلاف، إبراهیم‌خلیل. (۲۰۱۰). **جماعة کرکوک الأدبیة: فصل من تاریخ العراق الثقافی المعاصر**. الحوار المتمدن؛ العدد۲۹۴۰، *http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=207152&r=0*
- فاولی، والاس. (۲۰۱۱). **عصر السریالیة**؛ ترجمة خالدة سعید، دمشق: دار التکوین للنشر.
- کامو، البیر. (۱۹۸۳). **الإنسان المتمرّد**؛ ترجمه نهاد رضا، الطبعة الثالثة، بیروت: عویدات.
- نادو، موریس. (۱۹۹۲). **تاریخ السریالیة**؛ ترجمة نتیجة الحلاق، دمشق: دراسات نقدیة عالمیة.
- هدّارة، محمدمصطفی. (۱۹۹۰). **دراسات في الأدب العربی الحدیث؛** ط۱، بیروت: دار العلوم العربیة.

- نعمتی قزوینی، معصومه و همکاران (۱۳۹۶). *«سیر تحول سوررئالیسم در آثار زکریا تامر براساس مطالعه موردی سه مجموعه صهیل الجواد الأبیض، ربیع فی الرماد و الرعد»*؛ **فصلنامه لسان مبین**، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، سال هشتم، شماره ۲۸، صص۱۵۷-۱۸۷.

فصليّة لسان مبين (پژوهش ادب عربي)
السنة الحادية عشر ، الدورة الجديدة، العدد السابع والثلاثون،خريف ۱۳۹۸ هـ.ش

قراءة سريالية لـمجموعة «حامل الفانوس في ليل الذئاب» لسركون بولص*

نجات غيبى بور حاجى ور، ماجستير فى اللغة العربية و آدابها بجامعة جيلان
أميد جهان بخت ليلى، أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية و آدابها في جامعة جيلان.
فرهاد رجبى، أستاذ مشارک بقسم اللغة العربية و آدابها في جامعة جيلان.

الملخص

تمكّن الشعر العربيّ المعاصر عامةً أن يوظّف تقنيات أوسع لأجل التعبير عن مفاهيمه المطلوبة، مستخدماً التجارب الغربية، حيث يعدّ إحدى هذه الطرق التعبيرية أي استخدام السريالية في ارتباطها بالمعاني والظواهر الكونية وهي التي تمّ الاهتمام بها بشكل خاص في شعر شعراء أمثال سركون بولص، وإنّ الشاعر العراقى المعاصر سركون بولص (۲۰۰۷-۱۹٤٤) يعدّ من شعراء تأثروا بالنمط السريالي، فتبين لنا عند قراءة آثاره سمات سريالية يمكن تقسيمها إلى قسمين هما: السريالية الغربيّة والنسخة المستوطنة منها. حيث إنّه يستخدم في بعض أشعاره لاسيّما في ظواهر مثل «الكتابة التلقائية» و«الصور السريالية» و«السحر والإعجاب» صورة من النسخة الغربية وكثيراً ما يتطرّق إلى جانبه النفسيّ مولياً الاهتمام لهذه المعايير وهو يُكسِب السريالية صبغة مستوطنة ذاكراً مشاهير من الأدب العربي ومتشبثاً بالإشارات الرمزية والتشابيه البلاغية ويوجه الملامح الأخرى نحو تعديل الظروف الاجتماعيّة المتوترة، كما أنّه استطاع معتمداً على أفكار كتحرير الحياة من القيود والتجرد من عوائقها وإثارة الخيال والمطالب الخيالية والمجازفة في الطرق اللامتناهية والتجاوز عن الماديات والوصول إلى الحقيقة الكونيّة التي تضفي شعره ألوان السرياليةُ. فهذا المقال يعالج مجموعته الشعرية المسمّاة بـ«حامل الفانوس في ليل الذئاب» نظراً للقابليات السريالية في آثاره مستخدماً المنهج التحليليّ هادفاً الكشف عن الحقيقة الكامنة خلف العالم الظاهر في شعر بولص.

كلمات مفتاحيّة: السريالية، سركون بولص، حامل الفانوس في ليل الذئاب، الكتابة التلقائية، الحِلم والحُلم.

---

* - تاريخ الوصول: ۱۳۹۸/۰۵/۱۵ تاريخ القبول: ۱۳۹۸/۰۸/۰۱
- عنوان البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: *omidjahanbakht@gmail.com*
- شناسه ديجيتال(DOI): 10.30479/lm.2019.11362.2847