سوررئالیسم و ادبیات ایران

حسنی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سال ۱۹۲۴ سال انتشار بیانیهٔ سوررئالیسم به‌وسیلهٔ آندره برتون است که اصول نظری جنبش جدیدی در رشته‌های گوناگون هنری: شعر، نقاشی، پیکرسازی و حتی موسیقی به‌حساب می‌آمد. سوررئالیسم مانند هر جنبش دیگری به‌طور ناگهانی شروع نشد. می‌توان گفت از نخستین روزهایی که انسان به آفرینش هنری پرداخته، همیشه در بسیاری از آفریده‌های او کیفیت غریبی وجود داشته که بیننده و شنونده را مسحور می‌کرده و در عین‌حال هرگز کاملاً قابل توضیح نبوده است. می‌توان گفت این کیفیت، ظاهرشدن تخیلات و توهمات بی‌نام و نشان هنرمند در اثرش و برکنارشدن منطق متعارفی یا عقل سلیم و میدان‌یافتن نوعی بی‌منطقی یا تمایلات نامعقول است که از اعماق ضمیر تاریک انسان سرچشمه می‌گیرد. انسان افسانه‌پرداز و اسطوره‌ساز با بهره‌گیری از طبیعت بکر اطرافش و تخیّل بی‌حد و مرزش با جهان در ارتباطی تنگاتنگ بود. جویباران و

دشت‌ها و کوهستان‌ها در ذهن او منابعی برای بهره‌برداری اقتصادی نبودند بلکه ماهیتی زنده و جاندار داشتند. نفس می‌کشیدند، سخن می‌گفتند، خشمگین می‌شدند و یا بر سر مهر می‌آمدند. جنگل و دریا و درخت و حیوان اندیشه‌ها و خیالاتی داشتند، درست مثل خود انسان و این یعنی حکومت تخیّل و رؤیا.

انسان اولیه بین رؤیا و واقعیت مرزی نمی‌شناخت. غول و جن و پریزاد به اندازهٔ زن و فرزند او حقیقی و لمس‌شدنی بودند. آن‌قدر که به دفع شرّ ارواح خبیثه می‌اندیشید نگران برخورد با ببر و پلنگ وحشی نبود. او در میان اشیا زندگی می‌کرد و بر آن‌ها نام می‌گذاشت. این نام‌گذاری خود غالباً کیفیتی غیرمنطقی داشت. بسیار اتفاق می‌افتاد که نام شئ حاصل ارتباط ذهنی عمیق و دوردست یک انسان با روح و روان آن شئ باشد. در قدیم‌ترین آثار هنری برجای‌مانده از تمدن بشری نیز گاهی این شکستن قالب‌های منطقی قابل مشاهده است. آثار استادانی مانند داوینچی، بوتیچلی، ویلیام بلیک و فرانسیسکو گویا نشانه‌هایی از تسلط تخیل رها و عاری از منطق متعارف را نشان می‌دهند. اما نخستین نشانه‌های سوررئالیسم را باید در آثار نقاشان رمانتیک جست‌وجو کرد. مثلاً تابلویی به‌نام کابوس از یک نقاش ناشناس رمانتیک باقی است. تصویر زنی است که گربه بسیار عظیم‌الجثه‌ای روی سینه‌اش نشسته است. در این تابلو منطق خاصی به‌چشم نمی‌آید اما فضایی هول‌انگیز و کابوس‌وار را القا می‌کند.

سوررئالیسم چیزی نیست مگر آزادی مطلق وهم و خیال و برکناری منطق و عقل از جریان آفرینش هنری. ماکس ارنست نقاش آلمانی و از پیشتازان سوررئالیسم می‌گوید: در اثری که شایستهٔ آن باشد که سوررئالیستی محض نامیده شود، جایی برای انضباط آگاهانهٔ عقلانی و ذوق و اراده وجود ندارد. بنابراین سوررئالیسم مطابق تعریف خود سوررئالیست‌ها، عبارت است از حذف‌کردن ذهن هشیار از جریان آفرینش هنری و سپردن این جریان به دست ذهن ناهشیار.

در دههٔ سوم قرن بیستم در اروپا موجبات مختلفی برای اهمیت‌یافتن ذهن ناهشیار (ناخودآگاه) انسان وجود داشت. افتضاح جنگ جهانی اول و پیامدهای دردناک آن نشان داده بود که انسان در لحظات حساس نیاز به چیزی ورای منطق معمول دارد و از فعالیت‌های ذهن هشیار (خودآگاه) ممکن است نتایج بسیار بد به‌بار آید. دادائیست‌ها درست به همین مسئله نظر داشتند و در حقیقت می‌گفتند: اکنون که تمدن غربی کارش به افتضاح کشیده است باید تمامی دستگاه‌های ارزشی اخلاقی و زیباشناسی آن را خراب کرد. آن‌هامی‌گفتند: هیچ‌کس و هیچ چیز محترم نیست، همهٔ قراردادها باطل است، هرکسی مختار است هرکاری که دلش می‌خواهد بکند. اما آنچه «دل» انسان ممکن است بخواهد چیزی جز تمایلات ضمیر باطن یا ذهن ناهشیار انسان نیست و این همان است که بعداً سوررئالیسم را ایجاد کرد. تقریباً همهٔ دادائیست‌ها به سوررئالیسم پیوستند و رهبرشان «تریستان تزارا» خود در تحکیم و تثبیت آثار ادبی و نظری سوررئالیسم نقش مهمی ایفا کرد. **پس می‌توان گفت که سوررئالیسم به‌نوعی صورت نهایی و تعدیل‌یافتهٔ دادائیسم بود.**

در این احوال، در پس جریانات هنری ــ تحول مهمی نیز در روانشناسی صورت می‌گرفت. دکتر زیگموند فروید، اساس روانشناسی را دگرگون کرد. فروید به این نتیجه رسیده بود که ذهن یک چیز ساده و یکپارچه نیست، بلکه از دو پارهٔ جداگانه تشکیل شده است: یکی آنچه ما به یاد داریم ــ خودآگاه ــ و دیگری آنچه بر ما گذشته ولی یادمان رفته است ــ ناخودآگاه. فروید گفت که بسیاری از کارهای ما به حکم ضمیر ناخودآگاه است و به این دلیل است که انسان غالباً به انجام کارهایی دست می‌زند که با ذهن هشیار خود توجیه قابل قبولی نمی‌تواند برای آن ارایه دهد.

بدین‌ترتیب گرایش به ذهن و کاوش محتویات

عجیب و غریب آن که از مدت‌ها پیش در زمینه‌های ادبیات و نقاشی آغاز شده بود، تکیه‌گاهی در علم نیز پیدا کرد. و این اصطلاحات ــ خودآگاه و ناخودآگاه ــ نیز اصطلاحاتی فرویدی هستند. سوررئالیسم در دورهٔ پس از جنگ جهانی اول به اوج خلاقیت هنری خود رسید و سپس به‌تدریج از رواج افتاد بی‌آن‌که یکسره ناپدید شود. در عرصهٔ هنرهای گوناگون آثار مختلف سوررئالیسم آفریده شده‌اند. در سینما آثار فیلم‌سازانی هم‌چون لوئیس بونوئل و ژان کوکتو (در فیلم خون شاعر) فیلم‌های سوررئالیستی به‌حساب می‌آیند. ژان کوکتو شاعر، نمایشنامه‌نویس و فیلم‌ساز یگانه‌ای بود و علاوه بر اشعار و فیلم‌هایش، نمایشنامه‌های متعددش من‌جمله «عقابی با دو سر» و «عروس و داماد برج ایفل» نیز در زمینهٔ آثار سوررئالیستی هستند. لوئیس بونوئل فیلم‌ساز اسپانیایی و سازنده فیلم‌های «سگ آندلسی»، «عصر طلایی»، «فرشتهٔ فناکننده» و «شبح آزادی» برجسته‌ترین فیلم‌ساز سوررئالیست است. فیلم سگ آندلسی از برخورد دو رؤیا پدید آمده است. رؤیای تکه ابری باریک که ماه را از وسط می‌برید و یک تیغ که چشم انسانی را می‌درید. پس از نمایش این فیلم بود که بونوئل رسماً در گروه سوررئالیست‌ها پذیرفته شد. بونوئل می‌گوید: سوررئالیسم قبل از هر چیز ندایی بود از جانب کسانی که در مناطق پراکنده دنیا ــ در آمریکا، آلمان، اسپانیا و یوگسلاوی، بدون آن‌که یکدیگر را بشناسند، همگی به شیوهٔ بیان غریزی و غیرعقلانی گرایش داشتند. سوررئالیست‌ها مجذوب ایدهٔ انقلاب بودند، اما برخلاف چریک‌ها به مبارزهٔ مسلحانه علاقه‌ای نداشتند. حربهٔ اصلی آن‌ها در مبارزه با جامعه‌ای که از آن نفرت داشتند، برپاکردن غوغا و رسوایی بود. این مؤثرترین سلاح آن‌ها در مبارزه با نابرابری‌های اجتماعی، استثمار فرد از فرد، سلطهٔ تحمیق‌کننده و فلج‌کنندهٔ کیش و خرافات و نظامی‌گری وحشیانه و استعماری بود. هدف واقعی سوررئالیسم پایه‌گذاری یک جنبش ادبی و هنری یا حتی یک مکتب فلسفی جدید نبود، بلکه بیش از هر چیز درهم‌شکستن نظام نامطلوب جامعه و دگرگون‌کردن زندگی را دنبال می‌کردند. اخلاق سوررئالیست، اخلاقی مستحکم و مسئولانه، روشن‌بین و ستیزه‌جو بود که در نقطهٔ مقابل اخلاق مسلط قرار داشت. از دید بونوئل سوررئالیست‌ها زیبا بودند. گروهی پرشور و مغرور، با افسونی فراموش‌نشدنی.

نقاشان واقعی سوررئالیست عبارت بودند از: سالوادور دالی، تانگی، خوآن میرو، ژان آرپ، رنه ماگریت و ماکس ارنست. بسیاری دیگر از نقاشان نیز برای مدت کمی به سوررئالیسم پیوستند اما کم‌کم از آن جدا شدند. سرسخت‌ترین نقاشان سوررئالیست شاید دالی و ماگریت باشند. دالی اگرچه از محفل سوررئالیست‌ها به‌خاطر آنچه که بیماری دلارپرستی می‌نامیدند، اخراج شد اما در نقاشی‌هایش همیشه سوررئالیست باقی ماند. سوررئالیست‌ها، از لحاظ صناعت و تکنیک نقاشی کار تازه‌ای نکردند. عده‌ای ــ از جمله دالی، همان شگرد قبل از امپرسیونیست‌ها را به‌کار بردند، منتها برای تصویرکردن تخیلات سوررئالیستی. طرز کار دالی کلاسیک است. عده‌ای دیگر مانند شاگال و گیریکو، تقریباً صناعت امپرسیونیست‌ها را به‌کار گرفتند ولی از نظر موضوعی در ردیف سوررئالیست‌ها قرار دارند. سوررئالیسم در نقاشی، در واقع یک مکتب نیست، بلکه عنوان کلی نوعی سلیقه است.

سوررئالیسم، تأکیدی مجدد بر اصل رمانتیک است. سقراط می‌گوید: «*همهٔ شاعران خوب، اعم از حماسه‌سرای و غزل‌سرای، اشعار زیبایشان را نه به کمک هنر بلکه به کمک الهام و جذبه می‌سرایند.*» سوررئالیسم برای سنت آکادمیک، به‌ویژه سنت کلاسیک سرمایه‌داری احترام و ارزشی قایل نیست. نبوغ ویژهٔ هر شاعر نه در اندیشهٔ تأملی وی بلکه در تخیل وی است. معیار و مقیاس ارزشی سوررئالیست‌ها مقیاس‌های زیبایی‌شناختی است. رؤیا منبع الهام

کتابخانه مرکزی دانشگاه ...
... اسلامی

شاعرانه است. کولریج شاعر رمانتیک انگلیسی می‌گوید: «*رؤیا در زندگی من نقش سایه ندارد، رؤیا قوت و غذای من و مایهٔ ناکامی‌های من است.*» و آندره برتون پیشوای سوررئالیسم و شاعر بزرگ فرانسه می‌گوید: «*عمیق‌ترین احساسات شخص هنگامی به تمام معنا تجلی می‌کند که تصورات وهمی، همه چیز را رهنمون گردد و اختیار از دست برهان و منطق چوبین انسانی بیرون شود*».

سر هربرت رید شاعر و منتقد انگلیسی در کتاب «فلسفهٔ هنر معاصر» در باب سوررئالیسم می‌نویسد: «*سوررئالیست‌ها با هرگونه کوششی که قصد از آن، دادن جنبهٔ فکری و منطقی به هنر باشد مخالف‌اند. به بیان دیگر، آنان هرگز روا نمی‌دارند که عناصر عقلانی هنر بر عناصر تصوری و تخیلی آن رجحان داده شود. به عقیدهٔ ایشان، هیچ چیز بی‌حاصل‌تر و بیهوده‌تر از هنری نیست که منحصراً به بیان پاره‌ای از جهات گوناگون حقایق طبیعی بپردازد*».

هنرمند سوررئالیست با اخلاقیات معاصر غرب مخالف است از آن‌جهت که آن را پوسیده می‌داند. اصول اخلاق سوررئالیست بر آزادی و عشق بنیان گرفته است. او نمی‌تواند به اخلاقیاتی احترام بگذارد که وجود دو قطب متضاد فقر و ثروت را توجیه می‌کند، محصولات خوراکی را در میان مردم گرسنه یا کم‌غذا به هدر می‌دهد یا عملاً از میان می‌برد. صلح جهانی را موعظه می‌کند و با همهٔ ابزارهای وحشت‌آور و نابودکنندهٔ حاصل از نبوغ شرارت‌آمیزش، به جنگ تجاوزآمیز دست می‌زند. انگیزهٔ جنسی را چنان منحرف می‌کند که هزاران زن و مرد حریص به دیوانگی کشیده می‌شوند، میلیون‌ها انسان عمرشان را با ناکامی به‌سر می‌آورند و ذهنشان را با ریاکاری مسموم می‌کنند. هنرمند سوررئالیست برای چنین اخلاقی، چیزی جز تنفر و اهانت در آستین ندارد. او دلیلی برای نسبت‌دادن همهٔ سستی‌های اخلاقی نوع بشر به گناه نخستین نمی‌بیند، اما می‌داند که بیش‌تر انسان‌ها کامل زاده نمی‌شوند و محیط نیز با گذشت زمان از کمالشان می‌کاهد. او به کامل‌ترین آزادی انسان معتقد است و بر خود مسلم می‌داند که هرچه را قانون و بیدادگری نتوانسته است به ارمغان بیاورد، عشق و برادری با خود ارمغان خواهد آورد. سوررئالیست‌ها کسانی را که به فساد می‌گرایند و در آن غرق می‌شوند درست به‌اندازهٔ آنان که غرق ریاکاری شده‌اند خوار می‌شمرند.

سوررئالیسم شگفت‌انگیز است، و هرآنچه سرشار از شگفتی است بیش‌ترین تأثیر را در تخیل آدمی برجا می‌گذارد. به‌قول پاسکال «*دل را دلایلی است که عقل را خبری از آن‌ها نیست*.» سوررئالیست‌ها از تجربهٔ بریدن از دنیای بیرون و غرقه‌شدن در دنیای درون، نوعی نابینایی ظاهری ــ استفادهٔ کامل کرده‌اند. آن‌ها توصیف دنیای بیرونی و وقایع روزمره و رئالیستی را رها کرده‌اند تا چیزی فراتر و ارزشمندتر از آن یعنی دنیای درون آدمی را به تصویر کشند. سوررئالیست‌ها تحت تأثیر بسیاری از اندیشه‌ها و آثار ماقبل خود به بنیان‌گذاری این شیوهٔ نوین پرداختند. وسعت و عظمت تخیل را از شاعران رمانتیکی مانند ویلیام بلیک، ویلیام وردزورث، جان کیتس و کولریج آموختند. مارکی دو ساد نویسندهٔ قرن هجدهم فرانسه و بنیانگذار نوعی رمانتیسم تلخ یا سیاه در ادبیات فرانسه نیز از نظر قیام علیه قراردادهای اجتماعی، تخیل شریرانه و بیماری‌های روحی‌اش بر خیل عظیمی از شاعران و نویسندگان هم‌چون بودلر، ورلن، مالارمه، رمبو و نیز سوررئالسیت‌ها تأثیر گذاشته است بودلر به دلیل توجه عمیقش به اشیا و محیط شهری و ارایه آتمسفر جدید نظام شهر در شعر، مالارمه از نظر گریز به‌سوی اشیا و استفاده از آن‌ها به‌عنوان نشانه‌هایی برای مقاصد القایی (سمبولیسم)، رمبو از نظر نوعی عصیان علیه حالات منطقی پوشالی و درهم‌آمیختن حواس و حالات و رنگ‌ها و صداها و احساس‌ها (برای نمونه در شعر Vowels)، ورل

لافورگ از نظر معرفی طنز جدید و نیچه از نظر مقابله با خلاقیت منسوب به خدا و ارایه ابرمرد، تأثیر ژرف خود را بر روی تمام شعرای قرن بیستم و از جمله سوررئالیست‌ها گذاشته‌اند.

سوررئالیسم به‌عنوان یک نهضت منسجم اجتماعی پس از مدتی از هم پاشید اما آثار شگرف آن هنوز هم در گوشه و کنار عالم آشکار است. جنبش سوررئالیستی اگرچه آن‌طور که اعضایش امید داشتند نتوانست سقف فلک را بشکافد و طرحی نو دراندازد اما آثار هنری و ادبی منحصربه‌فردی خلق کرد که امروزه از شاهکارهای هنر و ادب جهان به‌شمار می‌آیند. نام و آثار آپولیز، آراگون، برتون، پل الوار، بنژامن پره، ژول سوپری‌وی‌یل، و نقاشی‌های ماکس ارنست، رنه ماگریت و سالوادور دالی و نیز فیلم‌های بونوئل و ژان کوکتو از آثار ماندگار ادب و هنر قرن بیستم است.

پیشینهٔ تخیّل سوررئالیستی و شباهت‌های موجود در ادبیات کلاسیک ایران

کارکرد بی‌منطق ذهن، در زندگی روزمره نیز به سادگی و با کمی تأمل قابل مشاهده است. در بسیاری از آثار ادبی گذشتهٔ ایران کارکرد شگرف و اعجاب‌انگیز سوررئالیستی را می‌توان دید. تصاویر شاعرانهٔ سروده‌های زرتشت تصاویر عادی و معمولی حاصل از تشبیه و یا حتی استعاره‌های تک‌وجهی نیستند، این تصاویر همان‌طور که برتون در تعریف تصویر شاعرانه می‌گوید: «آفرینش خالص روح هستند.» برتون عقیده دارد؛ «تصویر نمی‌تواند از مقایسه تولد یابد اما می‌تواند از نزدیک‌شدن دو واقعیت نزدیک به هم، ولی کم و بیش دور از هم، تولد یابد».

در گفت‌وگوی گل و خدای
من خندهٔ آهویی شنیده‌ام
که مادر کبوتری از نطفهٔ پلنگان بود
و من از ماری زاده شدم
که در آستین کودکی
نماز ستاره را می‌خواند.
شگفتا عشق من!
ای تو بی‌همسر از سلام گریه‌ها آبستن
در کشف کدام شب از
آب حیات آمده‌ایم...
اینسان که در گفت‌وگوی من و خدای
کودکان، پیرانند و
پیران، کودکانند.

سرود ۱۴۰ ـ فروردین یشت

آشیانسانی سپیده‌دم خواهد آمد
با گوش‌های زربسته‌اش از مخمل و گیاه
و لگامی ستاره پرچ و
پیکری برهنه در حریر آب.
ـ فرو می‌شود از انحنای زمان
تا جوابی دیگرگونه و حلال را
به دندان دیو برشکند.

سرود ۲۷ ـ تیریشت

چه سال‌ها که رگ از آب
در اعصاب ستاره، پرسه‌خوان تو بود
و تو در پوست شبنم‌ها و سایه‌ها
کودکانه می‌آمدی
و گل‌گونه می‌گفتی:
ـ عشق را کدام تعریف تازه مجاب می‌کند؟
و تو خویش را
پاره‌پاره در دهان‌ها دیده بودی
که دشنام از جمجمه گریخت
و آن‌گاه که پیراهنت از گل سرخ است
رگبار بلوغ و آتش را
کجا سینه شوم

و آن‌گاه...
آن‌گاه که تو
در گل سرخ می‌خندی ای بانوا
مهرا
مادرا

سرود ۴۳ ـ مهریشت

این تصاویر، همانند تصاویر موجود در بیش‌تر شعرهای سوررئالیستی و به‌ویژه شعرهایی که در آن‌ها از شیوهٔ سرودن خودکار و خودبه‌خودگویی استفاده شده است، دارای شکل ذهنی مختلط هستند. در این شکل، شعر حول چندین مرکز است. تصویر اصلی را تصاویر فرعی دیگری احاطه کرده‌اند و این مجموعهٔ تصاویر از طریق خطی افقی به مجموعهٔ تصاویر دیگری می‌پیوندند و این مجموعه‌ها ممکن است تا بی‌نهایت تکرار شوند. شکل ذهنی مختلط، برون‌افکنی نیرومند روح و اندیشه و تخیل بشری به‌صورت تصویر است و نشانگر پیچیدگی‌های عمیق ضمیر ناخودآگاه و بازتاب آن پیچیدگی‌ها در سطح آگاهی و شعور خودآگاه بشری.

بین عرفان شرق و سوررئالیسم غرب تشابهاتی هست. نخست این‌که هر دو به‌دنبال نوعی ذهنیت مطلق می‌گردند. هر دو می‌خواهند در نوعی کمال غیر فیزیکی، گونه‌ای کمال غیرعینی و اوج غیرقابل لمس معنوی و روحی غرق شوند. عارف از طریق نمادها و علامات و اشارات دنیای کثرت به منبع اصلی آن تصویر بزرگ یعنی عالم وحدت راه می‌یابد. اشیا در عرفان از بار معنایی و ذهنی برخوردار می‌شوند. علاوه بر اشیا، صداها و حروف زبان نیز تبدیل به شئ می‌شوند. برای مولانا، شعر نوعی رقص و سماع صوفیانه در میان اشیا است و در این رقص و سماع بسیاری از صداها نیز از مفاهیم عاطفی برخوردار می‌شوند درست مثل کار رمبو در شعر Vowels و کار جیمز جویس در بخش‌هایی از کتاب Ulycess.

عف عف عف همی زند اشتر من ز تف تفی
وع وع وع همی کند حاسدم از شلقلقی
وع وع وع چه گویدم طفلک مهدبسته را
دق دق دق همی رسد گوش مرا ز وق وقی
قوقوقوی بلبلان نعره همی زنند مرا
قُم قُم قُم شب غمان تا به صبوح ساقیی
تن تن تن ز زهره‌ام پرده همی زنند نوا
دف دف دف از این طرب پرده دَرَد ز زَق زقی
گل گل گل شکفت و من بلبل بینوا شدم
غُل غُل غُل همی زنم در چمنش ز وق وقی
جم جم جم ز جام جم جمجمهٔ مرا نوا
کف کف کف مرا مده در ظُلَمِ عشقشقی
دم دم دم همی دهد چون دُهُلم هوای او
خم خم خم کمند او می‌کشدم که عاشقی
دل دل دل ز زلف او ره نبرد به هندوچین
غم غم غم ظُلام آن ره زندش که عاشقی
دو دو دو چوگوی شو در خم صولجان او
می می می‌رسد ترا جم جم جام حق حقی
حق حق حق همی زند فایض نور شمس دین
دق دق دق منه بخود حرف خرد که دق دقی

در سوررئالیسم نیز اشیا به‌طور ناخودآگاه حالتی ذهنی دارند. شاعر با کلیدهایی که از ضمیر ناخودآگاه به عاریت گرفته است، ناگهان خود را در میان اشیایی می‌بیند که به روح او تعلق یافته‌اند. این حرکت به‌سوی مطلق در سوررئالیسم نوعی حرکت در جهت اشیای ذهنی شده است. اشیا آن‌قدر عینیت خود را پاک و اثیری و لطیف می‌کنند و آن‌قدر رقّت و احساس می‌یابند که تبدیل به جلوه‌ای از جلوه‌های روح آدمی، یا ناخودآگاه او می‌شوند.

در پشت‌سر تجربه مفهومی بالاتر از خود تجربه دیدن اساس کار ترانسندنتالیست‌های آلمان، انگلیس و آمریکا نیز بود. شاعرانی مانند رالف والدو امرسون و

ویلیام دیوید ثارو در آمریکا، تحت تأثیر فلسفهٔ کانت و نظریهٔ دریافت شهودی او از تجربهٔ فرارفتن از سطح دریافت‌های حسی و عقلی و گشودن دریچه‌های ضمیر ناخودآگاه استفاده کردند. آنان دریافت شهودی و بی‌واسطه را فراتر و ارزشمندتر از درک حسی و عقلی پدیده‌ها می‌دیدند. مولوی نیز به ناتوانی عقل و استدلال در درک هستی اشاره می‌کند.

پای استدلالیون چوبین بود
پای چوبین سخت بی‌تمکین بود

در اسرارالتوحید آمده است: «یک روز شیخ ما با جمع صوفیان به درِ آسیایی رسید. سرِ اسب کشید و ساعتی توقف کرد. پس گفت: می‌دانید که این آسیا چه می‌گوید؟ می‌گوید که تصوف این است که من در آنم، درشت می‌ستانم و نرم بازمی‌دهم و گرد خویش طواف می‌کنم و سفر در خود کنم تا هرچه نباید از خود دور کنم.» این سفر در خود و بریدن از دنیای بیرون و غرقه‌شدن در دنیای درون، نوعی نابینایی ظاهری ــ یکی از اصول مکتب سوررئالیسم ــ است. در مولوی نیز داستان قرآن‌خواندن مرد نابینا تمثیلی است که بیانگر بصیرت درونی و نابینایی ظاهری است.

جبران خلیل جبران نویسندهٔ بلندآوازهٔ لبنانی نیز حکایتی دارد از مرد نابینایی که به نجوم و ستاره‌شناسی می‌پردازد و چون از او می‌پرسند چگونه ستاره‌ها را رصد می‌کند دست بر سینهٔ خود می‌گذارد و می‌گوید: «من این ستاره‌ها و کهکشان‌ها را رصد می‌کنم.» پشت پلک چشم کور دنیای ناخودآگاه آدمی است. عرفان زبان و بیان ذهنی آدمی در حرکت و شتاب به‌سوی معبود و سوررئالیسم زبان ذهن انسان است در بیان اشیایی که کم‌ترین سهم را از واقعیت برده‌اند. هر دو در جست‌وجوی گونه‌ای آرمانشهر ذهنی هستند و در تلاش برای کشف روان آدمی.

تشابه دیگر سوررئالیسم غرب و عرفان شرق، کوشش برای حذف دو عامل زمان و مکان است. حافظ می‌گوید:

حلقهٔ پیر مغانم ز ازل در گوش است
ما همانیم که بودیم و همان خواهد بود

ایجاد بی‌مکانی و بی‌زمانی از خصوصیات هر دو پدیدهٔ ادبی است. در ضمیر ناخودآگاه انسان مکان‌های مختلف در هم ریخته و زمان معینی وجود ندارد. فقط نوعی فضا وجود دارد که از تعدادی سمبول تشکیل شده است و این سمبول‌ها تا حدی نشان‌دهندهٔ شخصیت درونی و چگونگی ضمیر ناخودآگاه آدمی است. ویلیام بلیک شاعر عارف انگلیسی که به‌خاطر تخیل آزاد و بیکران و روحیهٔ عاصی و انقلابی‌اش مورد ستایش سوررئالیست‌ها بود، زمان‌ها و مکان‌های مختلف را در هم می‌آمیخت و درهای ادراک را به‌سوی بیکران می‌گشود. او با خدا و فرشتگان سخن می‌گفت و تخیل را مرکز کاینات و به شکلی آفریدگار جهان می‌دانست. هاتف اصفهانی ذره و خورشید را در هم می‌آمیزد و به آن دو کیفیتی یکسان می‌دهد:

دل هر ذره را که بشکافی
آفتابیش در میان بینی

و مولانا از روح بی‌نشان و بی‌مکان سخن می‌گوید:

روحی است بی‌نشان و ما غرقه در نشانش
روحی است بی‌مکان و سر تا قدم مکانش

سوررئالیست‌ها از بلیک و امثال او وقوف به عظمت قدرت تخیل را آموختند و نیز این سخن را که برای رسیدن به بیخودی مطلق در روح احتیاج به دستگاه بزرگ و گسترده‌ای مثل کلیسا نیست. انسان خود تمام قدرت‌ها و ظرفیت‌هاست و از طریق تخیل می‌تواند نه فقط همه چیز را در حالت انسانی خود ممکن سازد بلکه در نبات و جماد و حیوان نیز حلول کند. لوتره آمون معتقد است «سگ‌هایی که پارس می‌کنند حتماً تشنهٔ بیکرانگی هستند. مثل شما، مثل من، مثل تمام انسان‌های دیگر. من حتی به شکل سگ‌ها نیز نیاز به بیکرانگی را حس می‌کنم.» این نیاز به

بیکرانگی نوعی جست‌وجو در سرزمین ذهنیت مطلق است و نوعی استحاله در وجود تصویر بزرگ. مولانا می‌فرماید:

از جمادی مُردم و نامی شدم
وز نما مُردم به حیوان سر زدم
مُردم از حیوانی و آدم شدم
پس چه ترسم کی ز مُردن کم شوم؟
حملهٔ دیگر بمیرم از بشر
تا برآرم از ملایک بال و پر
وز ملک هم بایدم جستن زجو
کُل شیءٍ هالِک اِلّا وَجْهُهُ
بار دیگر از ملک قربان شوم
آنچه اندر وهم ناید آن شوم
پس عدم گردم عدم چون ارغنون
گویدم کانّا اِلَیه راجعون

مولوی نه فقط آفرینش بشر را به زبان شعر بیان می‌کند، بلکه به شکلی در خلاقیتِ خود و جهان از طریق شعرش شرکت می‌کند و به‌وسیلهٔ شعرش خود را بهتر می‌شناسد. گیوم آپولینر می‌گوید: «شعر و آفرینش یکسان هستند. *تنها کسی را می‌توان شاعر نامید که کشف می‌کند و می‌آفریند*».

بلیک مخالف دستگاهی به‌نام کلیساست و از هر نوع تئوکراسی گریزان است ولی مسیح را قبول دارد و می‌ستاید. شاعر عارف ایرانی از محتسب و گزمه و شیخ گریزان است. از محتسب و گزمه شاید به دلایل اجتماعی و از زهدفروش به دلایل مذهبی و معنوی. آنچه را که دکتر شریعتی مثلث زر، زور و تزویر می‌نامد و در حکومت‌های ستمگر تاریخ ایران همکاری سه‌گانهٔ این جناح‌ها همیشه خشم عارفان و روحانیان واقعی را برانگیخته است.

مولوی و حافظ هر دو، طنز خود را متوجه محتسب و شیخ و شحنه می‌کنند و می‌دانیم که طنز به‌نوبهٔ خود یکی از ویژگی‌های سوررئالیسم غرب نیز هست. سوررئالیسم با هر نوع اخلاق قراردادی مخالف است و حافظ و مولانا در مقابل زهدفروشی صوفیانه، پیوسته حالتی عصیانی دارند.

آرتور رمبو که شاید بتوان او را پدر سوررئالیسم دانست در نامه‌ای به «پل دمنی» نوشته است: «*زیرا من، کسی دیگر است. اگر مس بیدار شد و خود را به شکل شیپور بافت، بر او نمی‌توان خرده گرفت. برای من این روشن است: من ضربه را با آرشه می‌زنم، آنگاه سمفونی از اعماق به جنبش درمی‌آید و با انفجار در تمام صحنه ظاهر می‌شود*» در مولانا، او هر لحظه شکل عوض می‌کند. چیزی دیگر می‌شود. مس وجودش، نه شیپور که آینه می‌شود تا همگان این استحاله را در او ببینند:

آینه‌ام، آینه‌ام، مرد مقالات نیم
دیده شود حال من گر چشم شود گوش شما

مولوی می‌خواهد با همزاد خود، با معشوق خود، با شمس تبریز یکی شود. به شوق می‌آید. جهش پیدا می‌کند. قافیه و مغلطه را به سیلاب می‌سپارد، دیگر باره خموشی می‌گزیند تا به بینایی دست یابد. و رمبو می‌گوید: «*می‌گویم باید آدم بینا باشد. خود را بینا گرداند.*» و مولانا از طریق مختل‌کردن طولانی و بی‌حد و حساب حواس، آزمودن درد عشق و دیوانگی، خود را می‌جوید و روح خود را تربیت می‌کند تا به رهایی و وارستگی دست یابد:

رستم از این نفس و هوا، زنده بلا مرده بلا
زنده و مُردم وطنم نیست به‌جز فضل خدا
رستم از این بیت و غزل، ای شه و سلطان ازل
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کُشت مرا
قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر
پوست بود، پوست بود، درخور مغز شعرا
ای خمشی مغز منی، پردهٔ آن نغز منی
کم‌تر فضل خمشی کش نبود خوف و رجا
تا که خرابم نکند، کی دهد آن گنج به من

تا که به سیلم ندهد، کی کشدم بحر عطا؟
مرد سخن را چه خبر از خمشی هم‌چو شکر
خشک چه داند چه بود ترللا ترللا؟
دست فشانم چو شجر، چرخ‌زنان هم‌چو قمر
چرخ مناز رنگ زمین پاک‌تر از چرخ شما

مولوی انتظار دارد که چشم‌گوش شود و یا بالعکس. یا این نوعی درهم‌آمیختن حواس نیست؟ همان چیزی که در شعر رمبو هم اتفاق می‌افتد. A سیاه، E سپید، I سرخ، U سبز و O آبی. O,E,A صدا هستند و باید گوش آنها را بشنود ولی در نتیجهٔ اختلال عمدی حواس، سیاه و سپید و سرخ و سبز و آبی می‌شوند و چشم باید آن‌ها را ببیند. هوشنگ ایرانی نیز به پیروی از رمبو و شاید مولانا و با بهره‌گیری از درهم‌آمیختن حواس می‌گوید: «غار کبود می‌دود / جیغ بنفش می‌کشد.» همان‌گونه که مولانا می‌فرماید:

دم سخت گرم دارد که به جادویی و افسون
بزند گره بر آتش و ببندد او هوا را

بینایی سوررئالیسم غرب همان معرفت عرفان شرق است. با این تفاوت که بینایی شرق آن‌قدر وسیع و عمیق است که سوررئالیسم غرب در برابر آن طفل شیرخواره‌ای بیش نیست.

طرد وزن از شعر فرانسه و کنارگذاشتن قافیه و رواج شعر آزاد پس از رمبو و در میان سوررئالیست‌ها نیز بی‌شباهت به خواست مولانا نیست:

قافیه اندیشم و دلدار من
گویدم مندیش جز دیدار من
حرف چبود تا تو اندیشی در آن
صوت چبود، خار دیوار رزان
حرف و صوت و گفت را برهم زنم
تا که بی‌این هر سه با تو دم زنم
آن دمی کز آدمش کردم نهان
با تو گویم ای تو اسرار جهان

مولوی دیوان شمس شاعری سوررئالیست است و اتکایش بر الهام و بیان رقص‌انگیز و پروجد و سماع و ناخودآگاهانهٔ احوال خود است و از این‌روی بعضی از اشعار او را می‌توان حاصل رؤیاهای مجزا از هم دانست که یک نفر دیده است. اگرچه او سمبولیست بزرگی نیز هست و از طریق سمبول‌های ناخودآگاه است که می‌توان او را دید و شناخت.

این غزل دیوان شمس که بسیار به خواب و رؤیا شبیه است، حکایتی شهودی از درک پروردگار و کشف و نزدیک‌شدن به اوست:

داد جارویی به دستم آن نگار
گفت کز دریا برانگیز آن غبار
باز آن جاروب را زآتش بسوخت
گفت کز آتش تو جارویی برآر
کردم از حیرت سجودی پیش او
گفت بی‌ساجد سجودی خوش بیار
آه بی‌ساجد سجودی چون بود
گفت بیچون باشد و بی‌خارخار
گردنک را پیش کردم گفتمش
ساجدی را سر ببر از ذوالفقار
تیغ تا او بیش زد سر بیش شد
تا برست از گردنم سر صد هزار
من چراغ و هر سرم هم‌چون فتیل
هر طرف اندر گرفته از شرار
شمع‌ها ور می‌شد از سرهای من
شرق تا مغرب گرفته از قطار
شرق و مغرب چیست اندر لامکان
گلخنی تاریک و حمامی بکار
ای مزاجت سرد کوتاسهٔ دلت
اندر این گرمابه تا کی این قرار
برشو از گرمابه و گلخن مرو
جامه کن در بنگر آن نقش و نگار
تا ببینی نقش‌های دلربا
تا ببینی رنگ‌های لاله‌زار

چون بدیدی سوی روزن در نگر
کان نگار از عکس روزن شد نگار
شش جهت حمام و روزن لامکان
بر سر روزن جمال شهریار
خاک و آب از عکس او رنگین شده
جان بپاریده به تُرک و زنگبار
روز رفت و قصه‌ام کوته نشد
ای شب و روز از حدیثش شرمسار
شاه شمس‌الدین تبریزی مرا
مست می‌دارد خُمار اندر خُمار

عقاید شاعران سوررئالیست بیش‌تر بر اساس فکر جذبه‌ای و نشئهٔ الهام است لیکن به طرزی اغراق‌آمیز. به همین دلیل وقتی اصول پیشنهادی این شاعران را در بررسی اشعارشان به‌کار می‌بریم می‌بینیم که آن‌ها خودشان نیز از عهدهٔ تحقق‌بخشیدن به اصول خود در لباس شعر برنیامده‌اند. اصولاً شعری که بر اساس طرد کامل منطق نوشته شده باشد، وجود ندارد چرا که ذهن ناخودآگاه انسان نیز دارای منطقی ویژه و ساختارمند است.

هر تصویر خوب و شگرف ذاتاً و فی‌نفسه جنبهٔ سوررئالیستی دارد. چرا که تصویری ما را غافلگیر می‌کند و تمام توجه ما را به خود معطوف می‌کند که چیزی فراتر از ادراک معمولی حس و منطق در خود داشته باشد. مثلاً وقتی حافظ می‌گوید:

در نمازم خم ابروی تو در یاد آمد
حالتی رفت که محراب به فریاد آمد

شگفتی‌آفرینی و اعجاب‌انگیزی کلام به زیباترین وجهی نمودار می‌شود. هم‌چنین عناصر دیگر سوررئالیسم را می‌توان در شعر حافظ دید مثلاً حذف زمان و مکان و نادیده‌گرفتن آن:

فیض روح‌القدس ار باز مدد فرماید
دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد

حضور ضمیر ناخودآگاه:

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند
وآنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

بی‌اعتنایی به اختلاف‌های عقیدتی:

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عُذر بنه
چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

نشانه‌های سوررئالیسم در شعر معاصر ایران

از آن‌جا که شعر امروز ایران، در سایهٔ کار عظیم نیما و پیروانش خود را از بسیاری قوالب و سنت‌های دست و پاگیر آزاد کرده است، و بیش از هر چیز بر عناصر تخیل و تصویر استوار است، انتظار این است که به‌رنگ سوررئالیستی قوی‌تری داشته باشد و همین‌طور هم هست. نیما یوشیج، پدر شعر نو شاعری سمبولیست و حتی گاهی ناتورالیست است و با وجود تصاویر بسیار بکری که غالباً در اشعارش می‌بینیم، منطق عقلانی محکمی دارد و از آن‌جا که هنوز در بند وزن است به ذهنش آزادی مطلقی که لازمهٔ سوررئالیسم است نمی‌دهد. احمد شاملو تحت تأثیر پل الوار و فدریکو گارسیا لورکا در بعضی آثارش به شیوهٔ کار سوررئالیستی نزدیک شده است مثلاً در شعر سفر:

در قرمز غروب‌رسیدند. /ازکوره‌راه شرق دو دخترکنار من

و یا در بعضی از اشعارش، شور و احساس کنترل‌نشده، شعر را به حادثه‌ای در زبان و تصویر بدل می‌کند مثلاً:

شکوهی در جانم تنوره می‌کشد
گویی از پاک‌ترین هوای کوهستانی
لبالب قدحی درکشیده‌ام
در فرصت میان ستاره‌ها
شلنگ‌انداز،
رقصی می‌کنم
دیوانه
به تماشای من بیا!

که انسان را به یاد این بیتِ مولانا می‌اندازد:

منم آن مست دهل‌زن که شدم مست به میدان

دهل خویش چو پرچم به سرنیزه ببستم

در شعر سهراب سپهری، به‌ویژه در شعرهای اولیه‌اش، می‌توان نوعی نگارش خودبه‌خود، به‌شیوهٔ شاعران سوررئالیست را مشاهده کرد اگرچه در بسیاری موارد آن شور و حادثه‌انگیزی معمول یک شعر سوررئالیستی را دارا نیستند. دکتر محمدتقی غیاثی در کتاب سبک‌شناسی ساختاری می‌گوید: «تحولات پیاپی سپهری را به حجم سبز، به طبیعت مادر کشاند. او در جوّی اساطیری دم می‌زند که زیباست ولی الفتی با هوای آلودهٔ ما ندارد. از واقعیت ما تا آرزوی او سده‌ها فاصله است. دنیای شعر او به‌قدری با دنیای ما تفاوت دارد که به خطا گاه او را سوررئالیست و گاه عارف می‌خوانند. سوررئالیست؟ گلچینی و گلبندی شعر او کاملاً آگاهانه است، خودکار نیست. آقای دکتر شفیعی کدکنی در گفت‌وگویی می‌گوید: «کسانی به نظر من شاعرند که پیش از آن‌که مثل اصحاب جدول به امکانات الهامی کلمه توجه کنند. حالت، و احساسی دارند و به‌کار می‌گیرند. مثلاً واحدهای اندازه‌گیری طول را در مورد چیزهای بی‌بُعد به‌کار می‌برند و واحدهای اندازه‌گیری وزن را در مورد چیزهای بی‌وزن و خیال می‌کنند این کار هنر است و اتفاقاً حتی سپهری نیز در شعرهای خود گاهی از همین کارها می‌کند: خوشدلی سیری چند. یا: طلوع انگور / چند ساعت راه است.» به‌عقیدهٔ من آقای دکتر کدکنی اگر هم واقعاً در مورد سهراب چنین عقیده‌ای دارد، مثال‌های بسیار نامتناسبی برای ارایه شواهد برگزیده است. چه این دو مثال، از بهترین قسمت‌های اشعار سهراب است و حالت اشراق و الهام شاعرانه در حین سادگی و صراحت در آن کاملاً هویدا است.

علی موسوی گرمارودی معتقد است که از میان دو شاعر بزرگ خیال‌پرداز ایران، جنبهٔ برجوشیده سپهری بیش‌تر و تصاویرش عمیق‌تر و دوردست‌تر هستند. حسین حسینی در کتاب «بیدل، سپهری و سبک هندی» چنین می‌نگارد: «اما در خصوص سوررئالیسم که بیدل و سپهری را زیر سقف خود گرفته است، باید گفت که مقولهٔ شعر اصولاً به واسطهٔ نقش کارساز خیال، مقوله‌ای سوررئالیستی است. فاصله‌گرفتن از ظاهر هستی و دورشدن از شکل دست‌نخورده و روتین وقایع و نگریستن بر همه چیز از روزنه‌ای غیرمعقول، اولین ره‌آورد نیروی خیال بشر است که ما از شکل متطوّر و دگرگون‌شدهٔ آن به سوررئالیسم تعبیر می‌کنیم.» ناگفته پیداست که این‌گونه تلقی از سوررئالیسم و آن را تقریباً معادل با تخیل فرض‌کردن، تا چه اندازه گمراه‌کننده است. در چند سطر پایین‌تر آقای حسینی می‌نویسند: «بیدل و سپهری به واسطهٔ جهان‌بینی وحدت وجودی و نسبتی که با شعر سبک هندی دارند ــ و رشد عنصر خیال از ویژگی‌های اساسی شعر این سبک است ــ و هم‌چنین به واسطهٔ طبیعت جست‌وجوگر خویش هر دو از سوررئالیسمی پیشرفته و قابل مقایسه و مقارنه برخوردارند. سوررئالیسم سپهری از یک‌سو زاییدهٔ عواملی است که برشمردیم و از دیگرسو ناشی از آشنایی با نهضت جهانی شعر نو و بالاخص شعر الیوت و سمبولیست‌ها و سوررئالیست‌های فرانسه است.» ما با این نکته که در شعر سبک هندی عنصر خیال اهمیت زیادی دارد مخالفتی نداریم اما ادعا می‌کنیم که این خیال و تخیل آگاهانه بوده و با منطقی عقل‌گرایانه همراه است. و به فرض آشنایی سپهری با الیوت و حتی تأثیرپذیری از او ــ که البته هیچ تشابهی بین این دو شاعر موجود نیست ــ ما می‌دانیم که الیوت سوررئالیست نیست و سمبول‌های به‌کاررفته در اشعارش کاملاً آگاهانه و دقیق و حتی علمی به‌کار رفته‌اند. طوری که غالباً وی را شاعری خشک و به‌دور از لطافت شاعرانه نمایان می‌سازند.

ما می‌دانیم که شعر دیگر توصیف و شرح واقعیات نیست، پس می‌خواهیم از واقعیت بگریزیم. بحث بر سر تکنیک این گریز است، و نشستن در جایی که در پشت

آن واقعیت قرار دارد و انتخاب این جا و شناختن و شناساندن آن، خلق واقعیتی دیگر، یا واقعیت‌هایی دیگر، در ماوراء واقعیت مادر. در صحبت از نوع این گریز و تکنیک است که به‌اصطلاح حجم می‌رسیم، یعنی عبور از واقعیت تا ماوراء آن، شاعر از حکمی از خیال گذر می‌کند، یک حجم، یک فاصلهٔ فضایی را پشت‌سر می‌گذارد. یک Espacement.

شاعران مشهور به شاعران موج از نظر بی‌قیدی در فرم شعر و محتوای اشعارشان با شاعران سوررئالیست فرانسه قابل مقایسه هستند. خیلی‌ها شعر موج را نوعی آنارشیسم می‌دانستند. احمدرضا احمدی سرآغاز فصل خودبه‌خودنویسی است. البته در شعر او و دیگر شاعران موج از طنز بی‌نظیر سوررئالیسم فرانسه خبری نیست. آشفتگی خصیصهٔ شعر احمدی است ولی در عین‌حال برخوردار از لطافت و رقّتی صادقانه و کودکانه است. دغدغهٔ وزن و فرم و موسیقی هم ندارد.

به‌دنبال آن‌ها...

به‌دنبال آن‌ها هستم / نمی‌یابم / هرکس که نام قایق را می‌داند / آن‌ها را یکباره دیده است، باید سرهایمان را زمین بگذاریم، بمیریم / اگر آن‌ها را نبینیم. قایق همان بود / که روزی در دریا دیدم / درست در وسط زمستان / آن‌ها را دیدیم / از بی‌قایقی مرده بودند / ما به‌قول خویش وفادار بودیم / به وسط زمستان رفتیم / نبودند.

در شعر بسیاری از شاعران جوان‌تر امروز، تخیلی سوررئالیستی و بسیار نیرومند مشاهده می‌کنیم. شعر فرشتهٔ ساری، شمس لنگرودی، بهزاد خواجات، کامران عالی‌پور، هرمز علی‌پور، علی عبداللهی، نازنین نظام‌شهیدی، هادی تقی‌زاده، ابوالفضل پاشازاده، ژیلا مساعد، علیرضا آبیز و بسیاری دیگر سرشار از تصاویر شگفت سوررئالیستی است. در این‌جا برای نمونه شعر «رنگ گندم» از مجموعه «غزالان چالاک خاطره» سرودهٔ ژیلا مساعد و شعر «سفر به عمق» از علیرضا آبیز را نقل می‌کنم.

«رنگ گندم»

در یک اتاق می‌چرخم
بیرون
پر از صداست
از خوشه‌های زرد گندم
تا ولع ما
چهار مرگ اتفاق افتاد
از چهارخانه گذشت
من رنگ گندم را به‌خاطر سپردم
تا
تارهای نازک وحشت
از حنجره‌ام عبور نکند
کسی جای ما را نمی‌داند
و تنها کودک باقی مانده،
خورشید را
ندیده است.

ادبیات داستانی ایران و سوررئالیسم

اصولاً سوررئالیسم بیش‌تر در حیطهٔ شعر معنا پیدا می‌کند، چون داستان حداقل به‌خاطر این‌که ماجرایی را تعریف می‌کند باید از روالی منطقی و آگاهانه برخوردار باشد اما گاه در داستان‌نویسی ایران به نمونه‌هایی برمی‌خوریم که تفکر و تخیل حاکم بر داستان، گونه‌ای تخیل سوررئالیستی است.