

## بررسی سه مؤلفه سوررئالیسم در شعر محمدعلی شمس‌الدین

فهیمة میرزایی جابری

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

سردار اصلانی\*

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

سیدرضا سلیمانزاده نجفی

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

حسین آفاحسینی

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

(از ص ۱۰۹ تا ۱۲۷)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۴/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۹/۳۰

### چکیده

محمدعلی شمس‌الدین از جمله شاعران نوپرداز معاصر لبنان است. اشعار او به سبب آشنایی با ادبیات و مکاتب غربی و همچنین علاقه به عرفان شرقی، سبکی ویژه دارد. شمس‌الدین در زندگی شعری خود به شعر سوررئالیستی رویاورد؛ به گونه‌ای که بیشتر اشعار او بر پایه سبک مبتنی بر ناخودآگاه شکل گرفته است. او خود را شاعری ماورایی می‌داند که چکامه‌هایش در عالم غیب ریشه دارند. در این پژوهش با بررسی شناسه‌های سوررئالیسم در شعر محمد علی شمس‌الدین چنین می‌توان دریافت که سه مؤلفه «نگارش خودکار» و «جنون» و «رویا» در اشعار این شاعر نمود درخور توجهی دارد. تاکنون پژوهشی درباره سوررئالیسم و نقش آن در اشعار این شاعر ارائه نشده است؛ به همین سبب پژوهشگران در این پژوهش کوشیده‌اند تا افزون بر نشان دادن تأثیرپذیری این شاعر از عرفان ایرانی - اسلامی، سه مؤلفه سوررئالیسم را در اشعار او بررسی و تبیین کنند. معاصر بودن محمد علی شمس‌الدین با پیدایش مکتب سوررئالیسم همراه با تمایلات عرفانی، بر شاعر بسیار تأثیر گذاشته است؛ به گونه‌ای که گویا اشعارش را در حالت ناخودآگاه و بی‌خویشی می‌سراید. با آشکار کردن نموده‌های مختلف از سه مؤلفه سوررئالیسم (جنون، رویا، نگارش خودکار) در اشعار محمد علی شمس‌الدین، افزون بر معرفی اندیشه و نگرش شاعر، به شناخت گوشه‌ای از سبک شعری این شاعر نیز کمک خواهد شد.

**واژه‌های کلیدی:** محمدعلی شمس‌الدین، سوررئالیسم، نگارش خودکار، جنون، رویا.

## ۱. مقدمه

محمدعلی شمس‌الدین از شعرایی است که فضای کلی حاکم بر اشعارش سوررئالیستی است، این در حالیست که وی از نسل سوم شاعران معاصر لبنان است که در دهه هفتاد پدیدار شدند و این سال‌ها همزمان با ظهور سوررئالیسم بود. در سوررئالیسم یا فراواقع‌گرایی، فعالیت اصیل انسان به صورت فعالیت رؤیاماندی تصور می‌شود که درواقع ندایی درونی از جهان ناخودآگاه آدمی است. اصطلاح سوررئالیسم از دو جزء اساسی (Sur) به معنای روی، بر فراز و بالا و رئال (Real) به معنای حقیقت، چیز واقعی، صحیح، ترکیب شده است (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۲۸). سوررئال را به ورای واقعیت یا پشت واقعیت نیز می‌توان ترجمه کرد. آندره برتون، بنیانگذار سوررئالیسم، آن را چنین تعریف می‌کند: «تقریر و تثبیت تفکر است؛ بدون تحکم عقل و خارج از هرگونه تقید به قوانین زیباشناسی و اصول اخلاقی» (همان).

یکی از مؤلفه‌های سوررئال، نگارش خودکار است. سوررئالیست‌ها در این روش با ذهنی نیمه‌هوشیار و بدون هرگونه طرح فکری، هرچه به ذهنشان می‌رسید، بر کاغذ می‌نگاشتند؛ به بیان دیگر بخش خودآگاه ذهن در این شیوه نگارش، هیچ نقشی ندارد؛ زیرا «شرح خواب، روایت در حال خلسه، شعرها و نقاشی‌های مولود تأثیرهای اتفاقی، تصویر متناقض‌نما، در سوررئالیسم از یک چیزی حاکی است و آن اینکه در ورای تعبیرات بیان شده از رئال، رئال برتر دیگری نهفته است و این یعنی تغییر دادن درک ما از دنیا و به همین وسیله تغییر دادن خود و دنیا» (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۵۶).

برتون با رها شدن از دام پوچ‌گرایی دادائیسیم، به دامان سوررئالیست پناه آورده بود. او بر آن بود که «نقطه معینی در ذهن هست که از آن نقطه به بعد، مرگ و زندگی، حقیقت و مجاز، واقعیت برتر و خیال، گذشته و آینده تناقض خود را از دست می‌دهد؛ بنابراین منظور از معرفت سوررئالیست خراب کردن دیواری است که میان جنون و عقل حائل شده است» (سیدحسینی، ۱۳۶۶: ۳۶۴).

دیدگاه‌های فروید و شاگردانش درباره ضمیر پنهان و رؤیا و واپس‌زدگی، افزون‌بر مشغول کردن افکار کنجکاو، زمینه را برای پیدایش سوررئالیسم فراهم کرده بود. آندره برتون و لوئی آراگون، دو روانپزشکی هستند که از تحقیقات فروید الهام گرفتند و پایه مکتب جدید خود را بر فعالیت ضمیر پنهان بنا نهادند. برتون و فیلیپ سوپو در سال ۱۹۲۱ نخستین کتاب سوررئالیستی را با عنوان *میدان‌های مغناطیسی* منتشر کردند. در

اندک‌زمانی چندین شاعر و نویسنده دیگر، مانند آنتونن آرتو و ماکسیم الکساندر و پیر ناولیل، نیز به آنان پیوستند (همان: ۳۶۶).

سوررالیسم در جهان عرب، به سبب ارتباط شاعران مصری - مانند جورج حنین، کامل زهیری، کامل تلمسانی، رمسیس یونان<sup>۱</sup> با سوررالیست‌های فرانسوی، نخستین بار در مصر نمود یافت. این شاعران «در سال ۱۹۳۹، انجمن «هنر و آزادی» را تشکیل دادند و در شیوه نامتعارف سوررالیستی طبع‌آزمایی کردند. در همان زمان، فرانسوی مصری‌تباری چون جویس منصور<sup>۲</sup> که به فرانسه می‌نوشت، در محافل خصوصی سوررالیسم مشارکت داشت. دیگر نویسندگان سوررالیستی مصر در این دهه، مانند جورج حنین، آثار مستقل سوررالیستی به زبان عربی خلق نکردند» (طهماسبی و دیگران ۱۳۹۳: ۳۰).

محمدعلی شمس‌الدین از نسل سوم شاعران معاصر لبنان است؛ آنان در دهه هفتاد پدیدار شدند و این سال هم‌زمان با ظهور سوررالیسم بود. شمس‌الدین فرهنگ عربی خود را با فرهنگ فرانسوی آشنا کرد. زبان فرانسه در جایگاه زبان دوم لبنان در محافل علمی و ادبی کاربرد گسترده‌ای داشت. فرهنگ آن کشور به سبب سابقه ارتباط فرانسه با لبنان، از آغاز قرن بیستم مورد استقبال اهل علم و ادبیات لبنان قرار گرفت (الأشتر، ۱۹۸۳: ۱۸۰)، به همین سبب با ظهور مکتب سوررالیسم در فرانسه، نشانه‌های آن را در اشعار برخی از شاعران لبنانی از جمله شمس‌الدین می‌توان مشاهده کرد.

فضای کلی حاکم بر اشعار محمدعلی شمس‌الدین، سوررالیستی است. او شاعری انسان‌گرا و جهانی‌اندیش است که در محدوده جغرافیای فکری و فرهنگی عربی نمی‌اندیشد. این شاعر با ادبیات غربی کاملاً آشنا بود و حتی از آن تأثیر می‌گرفت؛ اما با وجود آگاهی و آشنایی کامل، برخلاف برخی از شاعران نوگرای عرب‌زبان، به ادبیات و میراث فکری شرق، به‌ویژه اسلام، پشت نکرد. او بسیار تحت تأثیر فرهنگ ایرانی و شیعی است. در باور شمس‌الدین شعر مقاومت لبنان از مکتب عاشورا تأثیر گرفته‌است؛ او عرفان خود را الهام‌گرفته از دعاها و نغمه‌های امام صادق<sup>(ع)</sup> می‌داند. این شاعر از مولوی و عطار و شمس تبریزی بسیار تأثیر پذیرفت و بر پایه سخنانش، شیفته حافظ بود و او را شاعر حکمت می‌دانست. آثار شمس‌الدین سرشار از قصائدی است که در فضایی عرفانی سیر می‌کند.

برای سوررئالیسم مؤلفه‌هایی در نظر گرفته شده است که نگارش خودکار و جنون و رؤیا از آن جمله است. با تأمل در شعر شمس‌الدین و سخنانی که او درباره اشعارش بیان کرده‌است، این مؤلفه‌ها را در اشعار او می‌توان دید. شمس‌الدین خود را شاعری متافیزیک می‌داند و شعرش را رهاشده از عالم غیب و متصل به خواب و رؤیا می‌پندارد: «شعر من به اختصار از نقطه‌ای در غیب رها می‌شود و موجودیت آن در میان قلب و عالم است. من شاعر دین و فراواقع‌ام و به این رهایی در شعر اعتماد می‌کنم. شعرم با خواب و رؤیا گره خورده‌است» (شمس‌الدین، ۱۹۸۴ الف: ۹۵).

برخی از ناقدان، این شاعر سوررئال عرب را «شاعر رؤیا» نامیده‌اند. شعرهای او به‌گونه‌ای است که گاه خواننده می‌پندارد، شعرهای او برخاسته از حیرت و جنون است. همین ویژگی‌ها باعث شده‌است تا ناقدانی مانند پدرو مارتینز مونتاتب، استاد دانشگاه مادرید، در اشعار او تأمل کنند. پدرو مارتینز می‌گوید: «شعر وی حیرت‌انگیز، عمیق و نگران‌کننده است که با اندکی ریسک همراه است» (همان: ۵۶). شمس‌الدین در چند قصیده خود از هنرمندان سوررئالیسم مانند آرتور رمبو و هنری میلر و لویی آراگون و پل الوار و رنه ماگریت سخن گفته‌است و گاه به‌طور مستقیم تعبیرات آنها را به‌کار می‌برد. بی‌گمان این شاعر آثار سوررئالیست‌ها را خوانده و کوشیده‌است تا اندیشه‌های آنان را در آثار خود بازتاب دهد.

توجه شمس‌الدین به عرفان ایرانی - اسلامی با در نظر گرفتن سخنان و افکار و اشعار او موضوعی انکارناپذیر است. گفتنی است بین عرفان و سوررئالیسم نکات مشابهی وجود دارد.

«مقایسه اصول و شیوه‌های بیان دو مکتب عرفان و سوررئالیسم ناچار، این حقیقت را روشن خواهد کرد که سوررئالیسم در راه و روش خود به عرفان شرقی و اسلامی نظر داشته‌است و آشنایی آراگون و ارمان رنو با مولوی، فیتز جرال د انگلیسی با اندیشه‌های خیام، گوته با غزلیات حافظ، هوگو با منطق الطیر می‌تواند در تقویت نظریه‌هایی که سوررئالیسم را البته با تسامح از نوادگان عرفان می‌نامند، مفید باشد» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۹۸).

بنابراین معاصر بودن شمس‌الدین با پیدایش سوررئالیسم همراه با توجه این شاعر به عرفان، زمینه‌ساز گرایش‌های سوررئالیستی در اشعار او شد. نویسندگان در این پژوهش درمی‌یابند که شمس‌الدین شاعری با گرایش‌های عرفانی است؛ اما در سوررئالیست به اصول مانیفست غربی معتقد است. پژوهشگران این جستار با بررسی شعر این شاعر

کوشیدند تا نمودهای مؤلفه‌های سوررئالیسم را در اشعار او آشکار کنند که از این میان سه شناسه نگارش خودکار، جنون، رؤیا، در اشعار او شناسایی شد. نگارش خودکار یکی از مهم‌ترین اصول سوررئالیست در شعر است. جنون نیز در جایگاه یکی از سرچشمه‌های آفرینش سوررئالیستی معرفی می‌شود و رؤیا در حقیقت یکی از بهترین منابعی است که شعر سوررئالیستی از آن می‌جوید و هر سه شناسه یادشده در اشعار شمس‌الدین، نمود دارد.

محمدعلی شمس‌الدین از شاعران برجسته شیعی‌مذهب در جنوب لبنان است. معرفی اندیشه و لایه‌های پنهان اشعار او، افزون بر معرفی بیشتر شاعر، می‌تواند در شناخت سبک شعری این شاعر سوررئالیسم نیز بسیار سودمند باشد؛ به‌ویژه آنکه تاکنون پژوهش مستقلی در این باره به انجام نرسیده است.

پژوهش‌هایی به شکل پایان‌نامه و به زبان فارسی درباره شعر محمدعلی شمس‌الدین انجام شده که عبارت است از: ۱. «محمدعلی شمس‌الدین؛ نقش وی در تجدد شعری لبنان، آثار و زندگی او» نوشته حسین علی‌امین (۲۰۰۲). ۲. «بررسی تطبیقی شعر مقاومت محمدعلی شمس‌الدین و قیصر امین‌پور» به کوشش لیلی اصل رکن‌آبادی؛ (۱۳۹۳). ۳. «بررسی نمادها در شعر پایداری لبنان با تکیه بر اشعار محمدعلی شمس‌الدین» از ناهید جمشیدی (۱۳۹۳)؛ ۴. «روابط بینامتنی قرآنی در شعر معاصر عربی و فارسی (محمدعلی شمس‌الدین و سیدحسن حسینی)» از زهرا غلامی (۱۳۹۳)؛ ۵. «نشانه‌شناسی در اشعار محمدعلی شمس‌الدین» از حسین بیات (۱۳۹۷).

همچنین کتاب‌هایی به زبان عربی درباره شعر محمدعلی شمس‌الدین به رشته تحریر درآمده که عبارت است از: ۱. *لغة محمدعلي شمس‌الدین الشعرية* تألیف علی مهدی زیتون؛ ۲. *محمدعلي شمس‌الدین شاعر الرؤيا و العدم*؛ از محمدعلی شمس‌الدین ۳. *دراسة و تحلیل أميرال الطيور* از محمد حمود. پژوهش‌های انجام‌شده در حوزه سوررئالیسم عربی بسیار است که از آن جمله به نمونه‌های زیر می‌توان اشاره کرد: «سوررئالیسم در شعر انسی الحاج، مجموعه لن» و «ملاح السریالیة فی شعر آدونیس» از ادريس امینی؛ کتاب *التحويلات و الهجرة في أقاليم النهار و الليل نموذجاً* از ادريس امینی و «بررسی سبک سوررئالیسم در دیوان عبدالله بردونی»، از ابوالحسن امین مقدسی و اويس محمدی. با وجود پژوهش‌های صورت‌گرفته در شعر شمس‌الدین و سوررئالیسم در شعر عربی، این

نوشتار پژوهشی نو درباره سوررئالیسم در شعر محمدعلی شمس‌الدین است که به سوررئالیسم در جایگاه سنگ بنای اصلی اندیشه این شاعر می‌نگرد.

## ۲. مؤلفه‌های سوررئالیسم

سوررئالیست‌ها باور دارند آدمیان، افکار خود را سرکوب می‌کنند و به همین سبب بسیاری از تصویرهای ذهنی و خیال‌پردازی‌ها و اندیشه‌ها را به سبب مقید بودن به اخلاق و هنجارهای اجتماعی و سیاسی و سنن و عادات، بیان نمی‌کنند و این تصورات را به ژرفای ضمیر پنهان خود می‌رانند. در ادامه سه مؤلفه از بنیادهای اساسی سوررئالیسم همراه با نمونه‌هایی از شعر شمس‌الدین تبیین و تحلیل می‌شود. این سه شناسه در شعر این شاعر نمود بیشتری دارند.

### ۲-۱. نگارش خودکار

ایجاد یک تصویر سوررئال بر بنیاد مبانی معرفتی و اصول زیباشناختی ویژه‌ای استوار است که به‌تمامی با زیباشناسی کلاسیک و رومانیک و سمبولیک متفاوت است. مبانی این نوع تصویرسازی در سخن شاعران و نویسندگانی یافت می‌شود که به این روش می‌اندیشند و می‌نگارند:

«سوررئالیست‌ها جهان واقعی را آغشته به عادت و ابتذال و تکرار می‌دانند و بر آن‌اند که تصویر شعری باید هر لحظه ما را بیدار کند و درکمان از واقعیت را 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 که در آن، عقل تعطیل می‌شود و نیروهای ناشناخته درون فعال می‌شوند. این عوالم که منبع شناخت درون و نهانی‌های روان به‌شمار می‌روند، چونان دروازه‌هایی هستند به جهان مجهول ماورای عقل که عبارت‌اند از: ناخودآگاه، خواب و رؤیا، جذب و جنون و هذیان، عشق و حالات خلسه و خودانگیخته ذهن و روان. برای سوررئالیست‌ها، این عوالم سرچشمه‌های اصلی حقیقت‌اند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۰۷).

نگارش خودکار، آشکارترین شیوه سوررئالیسم برای بیان حقایق درونی در شعر شمس‌الدین است؛ شمس‌الدین از این روش برای بیان تجربه‌های درونی خود در اشعار عرفانی‌اش بهره برده‌است. نگارش خودکار از منظر آدونیس «همان نگارش غیرارادی بدون برنامه‌ریزی و حساب‌نشده است که از اجبار و اکراه‌های عقل ناظر و مراقب و فکر انتقادی و قواعد و قراردادهای می‌گریزد. نگارش خودبه‌خود رهایی از روزمرگی و موانع

ناشی از آن است و نویسنده را به سوی خروج از من معتاد خویش و به جانب فضای دیگری سوق می‌دهد» (آدونیس، ۱۳۸۰: ۱۴۶).

نگارش مبتنی بر ناخودآگاه یکی از اساسی‌ترین بنیادهای سوررئال است و معنایی جز رهایی‌یافتن ذهن از بند عقل و قید منطق و چارچوب قواعد ادبی ندارد. به بیان دیگر این نوع نگارش زمانی رخ می‌دهد که یک شاعر یا نویسنده، با تسلیم کردن کامل خود در فضای ناخودآگاه، نگارش را آغاز می‌کند. این گونه نگارش و نوشتار خودکار «یکی از بی‌واسطه‌ترین و صریح‌ترین تکنیک‌های سوررئالیسم برای بیان حقایق درونی است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۱۱). شاعر در مجموعه‌های عرفانی‌اش - با نام‌های نامأنوسی مثل امیرال طیور، طیور إلى الشمس المرة، ممالیک عالیة، أنادیک یا ملکی و حبیبی - از تجربه‌های معنوی و باطنی خود سخن می‌گوید که البته سرشار از تصویرپردازی‌های عجیب و شگفت است. این تصاویر در نگاه نخست از منطق ادبی بی‌بهره‌اند و در ناخودآگاه شاعر ریشه دوانده‌اند: «فَرِحْنَا بِجَبَاتِ الْمَطَرِ الصَّغِيرَةِ، مِثْلَ عُيُونِ الْبَرْكِ الْوَحَلِيَّةِ تَنْبَجِسُ بِالْأُورَاقِ الْمِطْطَاطِرَةِ مِنْ دُمْلَةِ السَّمَاءِ وَتَرْجِفُ عَلَى صَفْحَةِ أَرْوَاحِنَا الصَّلْغَاءِ» (شمس‌الدین، ۲۰۰۹، ۲۳۵/۱). (با دانه‌های کوچک باران شاد شدیم؛ بارانی که مانند چشمه‌های برکه‌های پر گل ولای با برگ‌های پراکنده از زخم چرکین آسمان جاری می‌شود و بر صفحه بی‌موی روح ما می‌لرزد).

تعبیر به کاررفته در این شعر، حیرت‌انگیز است. هریک از اصطلاحات «دملة السماء به معنی زخم چرکین آسمان»، «أرواحنا الصلغاء به معنی روح تاس و بی‌موی ما» در نوع خود تازه است. شاعر علتی عجیب و غریب برای ریزش باران تصور می‌کند؛ او باران را نتیجه دمل آسمان می‌داند که سر باز کرده و به شکل باران ظاهر شده‌است. این شاعر سوررئالیست در جایی دیگر می‌گوید: «الطِّفْلُ عَارِيًّا كَانَ يَعْدُو عَلَى سِدْرَةِ الْأَرْضِ / وَ الْأَرْضُ تَعْدُو عَلَى غَارِبِ الْمَاءِ / وَ الْمَاءُ يَعْدُو عَلَى صَهْوَةِ الدَّمِّ / وَ الدَّمُّ يَطْفُو عَلَى بُقْعَةٍ فِي الشِّتَاءِ» (همان: ۱۳). (آن کودک، برهنه روی درخت سدر زمین می‌دوید/ و زمین بر گرده آب می‌دوید/ و آب بر پشت خون می‌دوید/ و خون بر لکه‌ای در زمستان شناور بود).

سوررئالیسم پس از مرگش در اروپا، به عرصه جهان عرب پا نهاد و نامدارترین نمایندگان عرب سوررئالیست مانند جورج حنین و جویس منصور و رمسیس یونان، آثارشان را به فرانسوی نگاشتند؛ حتی برخی از آنها در فرانسه زندگی می‌کردند.

شمس‌الدین برای عقب‌نماندن از این قافله، با بزرگان این مکتب گفتگو می‌کند و در جای‌جای اشعارش آنان را به خواننده یادآور می‌شود: «جَوَارُ الْخَوْفِ / إِلَى آرْتُورِ رَامْبُو -

أَحْلَامَ لَيْلَةِ الْكُوكَبَيْنِ / مَنْ أَنْتَ / أُنَا الْآخِرِ / أَنْتَقِيمُ؟ / لَا / تَمْشِي؟ / فِي الْعَقْرِبِ / هَلْ لَكَ أُمٌّ أَوْ  
 أَبٌّ؟ / كَلْبَانَ أَلْيَفَانَ / وَصَدِيقٌ؟ / وَحَشٌّ أَفْلَتَ مِنْ مُحْتَبَرِ الْعَالَمِ / أَسْكُنُ نِصْفَ حِدَائٍ يُدْعَى الْأَرْضِ»  
 (همان: ۳۱۷). (گفتگوی ترس/ به آرتور رمبو/ رؤیاهای شب کوکائین/ تو کیستی؟/ من دیگری‌ام/ آیا  
 اقامت می‌گزینی؟/ نه/ می‌روی؟/ در عقرب/ تو را پدر و مادری است؟/ یا دو سگ خانگی/ و دوستی؟/  
 جانوری وحشی که از آزمایشگاه جهان جان سالم به در برده باشد/ در میان نیمه‌کفشی سکنی می‌گزینم  
 که زمین خوانده می‌شود).

شمس‌الدین در قطعه بالا به پیروی از سوررئالیست‌های برجسته غربی سخن  
 می‌گوید. او گاهی به‌طور مستقیم از عبارات‌های آن‌ها یاد می‌کند؛ مانند «من دیگری»  
 رمبو و «جانوری وحشی جان سالم به‌دربرده باشد از آزمایشگاه جهان» از هنری میلر و  
 گاهی از تخیلات رؤیایگونه‌ای مثل راه‌رفتن در عقرب و پنداشتن پدر و مادر به‌سان دو  
 سگ خانگی اهلی و وحوشی که از آزمایشگاه عالم آمده‌اند و منزل‌گزیدن در میان  
 نیمه‌کفشی به نام زمین سخن می‌گوید که جز در سایه نگارش خودکار در شیوه  
 فراواقع‌گرایانه درک و فهم نمی‌شوند.

برخی از جنبه‌های مختلف نگارش خودکار شمس‌الدین را در پراکندگی مضامین و  
 دگرگونی پیوسته افکار و برهم‌خوردن روابط علی و معلولی در سبک نگارشی او می‌توان  
 دید. در بسیاری از اشعار او، معانی متفاوت و بی‌ارتباط با یکدیگر فوران می‌کند؛ ابیات  
 زیر از این جمله است:

طَهَّرْتُ ثَوْبِي ثَلَاثًا كِي أُطَوِّفَ عَلَيَّ	إِذَا خَصْرِكَ بَيْنَ الرُّكْنِ وَ الْحَجْرِ
إِن لَمْ يَجِدْ طَائِرُ السَّعْدِ الَّذِي أَسْرَتِ	عَيْنَاكَ صُورَتَهُ فَاَلْمَوْتُ فِي الشَّجْرِ
وَ الْوَحْشُ تَجَارُ فِي الْأَفْقَاصِ خَائِفَةً	وَ الرِّيحُ تَعْصِفُ مِنْ جُبَانَةِ الْبَشَرِ
سَلَاسِلُ الشَّعْرِ فَوْقَ النَّحْرِ جَارِيَةً	شَعْنَاءَ هَدْرٍ مِثْلَ الْمَاءِ فِي الْحَفْرِ
حِبَالُ سِحْرِكَ إِن أَطْلَقْتَهَا سِحْرًا	تَلَقَّفَتْهَا يَدُ الْعَبَادِ فِي السَّحْرِ

(پیراهنم را سه مرتبه تطهیر کردم تا به دنبال تو در میان رکن و حجر طواف کنم. اگر پرنده  
 خوشبختی پیدا نشود - که چشمان تو، چهره‌اش را به بند کشید - بی‌گمان مرگ در خود درخت خواهد  
 بود. جانوران وحشی در قفس، هراسان می‌غزند و باد از گورستان بشریت می‌وزد. رشته‌های شعر بر  
 بالای سینه فرومی‌ریزند و مانند آب در حفره‌ها آشفته و پریشان‌اند؛ چنان‌که در سحرگاهان  
 ریسمان‌های سحر و جادویت را رها کنی، دستان عابدان سحرگاهان آن را می‌گیرند).

مضامین در ابیات بالا بسیار پراکنده‌اند و گویا ارتباطی با یکدیگر ندارند. شاعر در  
 بیت اول از طهارت و پاکی جامعه‌اش و سپس از نیافتن پرنده خوشبختی سخن می‌راند.



در بیت سوم از کمک‌خواستن به سبب وحشت و بانگ برآوردن باد از گورستان بشریت و در بیت چهارم از جاری‌شدن رشته‌های شعر و در بیت پنجم از ریسمان‌های سحر و جادو سخن می‌گوید. آنچه در این شعر بیش از هر چیزی خودنمایی می‌کند، پراکندگی مضامین و ارتباط‌نداشتن ابیات با یکدیگر است؛ به‌گونه‌ای که ارتباط بین معانی هر بیت را به‌سختی می‌توان دریافت و هرکس فراخور با دانش و توان تأویل این تصویرهای شگفت و غریب، دریافتی از این پراکندگی‌ها خواهد داشت. دگرگونی پیوسته افکار و اندیشه‌ها، یکی دیگر از نمودهای نگارش ناخودآگاه در آثار شمس‌الدین است که از میان تصاویر و افعال و کنش‌های پی‌درپی مشاهده می‌شود. به تعبیر آدونیس:

«چنانچه موضوع «شطح» صوفیانه را در نظر بگیریم، در اصطلاح سوررئالیستی به نوعی نگارش خودکار می‌انجامد؛ یعنی به جایی که در آن سوررئالیست با هستی یکی می‌شوند. درست همانند خلسه که در آن، شخص با کشیدن افیون آن را احساس می‌کند؛ درحالی که تصوف، این لحظه را با ریاضیت کشیدن درمی‌یابد؛ یعنی با کشتن تن؛ به‌گونه‌ای که در انسان چیزی جز شفافیت باقی‌نمی‌ماند و این شفافیت است که او را مستقیماً به گوهر هستی پیوند می‌دهد. در این هنگام، فرد با هستی یکی می‌شود. اگر این مسائل را از دیدگاه روش‌شناسی بررسی کنیم، درمی‌یابیم که تصوف، همان سوررئالیست نخستین است و بسیار پربارتر و آگاهانه‌تر از سوررئالیسم غربی» (ابوفخر، ۲۰۰۰: ۱۰۲-۱۰۳).

بخشی از شعر شمس‌الدین در ادامه بیان می‌شود که با توجه به تعریف پیشین آدونیس درخور فهم است: «أنا طائر الجن، ديكُ إله، و نُورٌ بقرنينِ مُنتصينِ / نازٌ مُوجَّجةٌ في الجسدِ / أنقرُ النهدِ / أدميه / أرفعُ رأسي إلى الله و حين تقاسمني الجنُ أفراحها / ثم آتيك منعطفاً / تشعلني نارُك الأزلية حتى الأبد / سأهدي وأعطيك عقلي / و أمنحك المتعة اللغوية / أسمىك نسرين / أو / لوتة العاشقين / أراك وأنسى» (شمس‌الدین، ۲۰۰۹، ۲۵۳/۱). (من جن‌پرنده‌ام، خروس خدای و گاوی با دو شاخ عمودی / آتشی شعله‌ور در تن / سینه را نوک می‌زنم / خونی‌اش می‌کنم / سرم را به سوی خدا بلند می‌کنم؛ آن دم که جن‌ها خوشی‌هایشان را با من قسمت می‌کنند / سپس خمیده نزد تو می‌آیم / آتش از لبت تا ابد مرا می‌سوزاند / هذیان خواهم گفت و عقلم را به تو می‌سپارم / و سرمستی زبانی‌ام را به تو می‌بخشم / تو را نسرين می‌نامم / یا / لکه ننگ عاشقان / تو را می‌بینم و فراموش می‌کنم).

در این قطعه افزون‌بر تصویرهای مختلف، شاعر نیز پیوسته در تغییر است. در آمد او برای دگرگونی‌های شگفت‌آور از آغاز پی‌ریزی می‌شود تا بتواند با این همه آشنایی‌زدایی سازگار گردد؛ از یک پرنده عجیب ترکیب‌شده با جن و یک خروس تبدیل‌شده به

خدایگان گرفته تا گاوی با شاخ‌های عمودی و آتش شعله‌ور در کالبد جسم. افعال مختلفی مانند نوک‌زدن، خونی‌کردن، بلندکردن سر به‌سوی خدا، خاموش‌شدن و هدیان‌گفتن و بخشیدن خرد و عطاکردن و نامیدن و دیدن و فراموش‌کردن نیز به‌کار رفته است. پیوستگی این تصاویر و کنش‌ها، نشان‌دهنده دگرگونی پیوسته افکار و اندیشه‌های شاعر است که جز در بافت ناخودآگاه او، آنها را نمی‌توان دید. به همین سبب ناقدان می‌گویند: «سوررئالیسم، متکی بر خودمختاری غریزه خلاق و مبتنی بر تلقین ضمیر ناخودآگاه است» (بودافر، ۱۳۷۳: ۶۶).

در اشعار سوررئالیستی شمس‌الدین، مانند سایر شاعران سوررئالیست، روابط علی و معلولی در سبک نگارش خودکار بسیار برهم می‌خورد. در اشعار او، گاهی جهانی یکسره متناقض با دنیای خودآگاه و منظم شکل می‌گیرد و به گفته آدونیس «شاعر در پی این است که دنیای بسته منظم را درنوردد و به دنیای مجهولی که تاکنون نشناخته، راه یابد» (آدونیس، ۱۳۸۰: ۲۰). به همین سبب، شاعر جهانی را به تصویر می‌کشد که در آن علت‌ها بی‌رنگ می‌شود و معلول‌ها به‌گونه‌ای دیگر رخ می‌نمایند و متناقض‌ها نیز با هم جمع می‌شوند؛ بنابراین در شعر او آتش، برفی شعله‌ور می‌شود؛ سکوت فریاد سرمی‌دهد؛ سرمای خورشید به خاموشی می‌گراید و سیرابی از سیرابی حاصل نمی‌شود و او همچنان تشنه می‌ماند: «الأرض تُطَوَّى كَالغَيْمِ / شَابَتْ كَالثَّلْجِ / وَ أُرْسِلَ فِيهَا النَّارَ مُدْبِرَهَا / فَعَدَّتْ ثَلْجًا مُشْتَعَلًا / تَتَلَأَلُ فِيهِ الشَّمْسُ» (شمس‌الدین، ۲۰۰۲: ۴۳). (زمین چونان ابر درهم پیچیده می‌شود/ به‌سان برف پیر شده است/ و حاکم زمین در آن آتش فرستاد/ از این‌رو برفی شعله‌ور شد که خورشید در آن می‌درخشد). او می‌سراید: «كُلُّ مَسَاءٍ أَجْلَسُ قُرْبَكَ يَا مَوْلَايَ / أَصْغِي لِلصَّمْتِ، كُلُّ مَسَاءٍ / أَسْمَعُ مِنْ شَفَتَيْكَ السَّاكِنَتَيْنِ عَوِيْلَ الصَّمْتِ» (همان، ۱۹۹۲: ۱۵). (سرورم! هر روز عصر نزدیک تو می‌نشینم/ هر روز عصر به سکوت گوش فرامی‌دهم/ از لبان خاموشات ناله سکوت را می‌شنوم). شاید روی سخن شاعر با خداست. چه‌بسا برخی از نوشته‌های شعری و نثری سوررئالیست‌ها بوی الحاد دهد؛ اما آنچنان که آدونیس در گفتگوش با صقر ابوفخر می‌آورد: «اما الحاد در اینها جنبه‌ای صوری دارد. همچنان که ممکن است فردی صوفی مسلک باشد، ولی به لحاظ دینی ملحد به شمار آید. چه‌بسا یک صوفی مسلک مؤمن باشد؛ زیرا ایمان و الحاد مقوله‌هایی هستند که در چارچوب یا روش و فهمی خاص از جهان محدود نمی‌شود» (ابوفخر، ۲۰۰۰: ۱۰۲).

همچنین در شعر زیر، روی سخن شاعر با خداست که البته انتقاد خود را رنگی شاعرانه داده و در حال و هوای یک مسلمان از خدا پرسش می‌کند: «يَا وَهَبْ هَذَا الشَّمْسُ / لَهَذَا الْقَدَمِ الْعَمِيَاءُ / مَنْ يُطْفِئُ بَرْدَ الشَّمْسِ» (شمس‌الدین، ۱۹۸۴: ۹۳/۲). (ای بخشنده این خورشید/ برای این گام‌های نابینا/ کیست که سرمای خورشید را خاموش کند).

شاعر ناگزیر است پرسش‌های خود را در سینه حبس کند و یا تنها بر روی صفحات لال کاغذها بنگارد تا شاید کسی توان ارائه پرسش‌هایش را داشته باشد: «أَنَا لَا الرَّيِّي وَلا قَبَسٌ مِنَ النَّارِ يُجِيبُنِي / بِي ظَمًا وَمَا لِي قَم» (همان، ۲۰۰۹: ۱۴/۱). (نه آبیاری مرا سیراب می‌کند و نه شعله‌ای از آتش مرا زنده می‌کند/ من تشنه‌ام حال آنکه مرا دهانی نیست). عبارتهای شاعرانه شمس‌الدین، برخلاف شاعرانی که آگاهانه تصویر می‌آفرینند، گاه حصارهای خودآگاه را می‌شکند و به‌شکلی تصادفی جان می‌گیرد: «أَعْرِي الْعُشْبَ بِالنَّارِ وَأَعْرِي النَّارَ بِالْعُشْبِ وَأَسْمَاءُ الْخَلِيفَةِ / وَالْعِبَاءَاتِ الَّتِي تَرُصُّ ظِلِّي / بَدَأَتْ هَتَرُ بِاسْمِ اللَّهِ وَالنَّفْطِ وَأَتْدَاءُ الْجَوَارِي / ... وَتَدَكَّرْتُ بِأَنَّ النَّفْطَ لَا يَتَّبِعُ فِي الْقَلْبِ، وَلَكِنَّ الْخَلِيفَةَ دَائِمًا يَحْفَرُ بِئْرًا فِي ضُلُوعِي / قُلْتُ فَلَا تَهْضُ عَلَى اسْمِ الْهَاطِوِيَّةِ / وَابْتَدَأْنَا: / إِنَّنِي الْقَنْبَلَةُ الْمُوقُوتَةُ التَّنْفِيذِ وَالشَّمْسُ الْقَرِيبَةُ نَزَلَتْ تَشْرِبُ قَلْبِي» (همان: ۱۸۵/۱). (گیاه را با آتش تحریک می‌کنم و آتش را با گیاه و نام‌های «خلیفه» و سوسه می‌کنم/ و عباهایی که سایه‌ام را رصد کرده‌اند/ با نام خداوند و نفت و سینه‌های کنیزکان شروع به تکان خوردن می‌کنند/ ... / و به یاد آوردم نفت در قلب فوران نمی‌کند؛ اما خلیفه همواره چاهی را در پهلوهایم حفر می‌کند/ گفتم باید با نام جهنم برخیزم/ و آغازیدیم/ من آن بمب ساعتی زمان هستم و خورشید آشنا به پایین آمد و شروع به نوشیدن قلبم کرد).

گاهی چکامه‌هایش با تعارضی شروع می‌شود که بر شاعر چیره شده‌است و همه نسبت‌ها و اصول از جمله درک روابط علی و معلولی را در ذهن شاعر برهم زده‌است. ذهن ناخودآگاه شاعر، تصاویری می‌آفریند که ناخوشایند است. از این‌رو معلول‌ها یا بی‌علت‌اند یا علت‌های شگفت‌آوری دارند. گاهی نیز چنین می‌نماید که شاعر دچار توهم‌نمایی شده‌است. تصورات و تخیلات عجیب و غریب شاعر مانند عباهایی که نام خداوند و نفت و سینه‌ها را تکان می‌دهد و خلیفه‌ای که پیوسته چاهی را در درون او می‌کند، گویی او را به نشانه اعتراض به بمبی ساعتی تبدیل کرده‌است؛ چنان آتشی در درون او گداخته‌است که خورشید از قلب شاعر می‌نوشد تا همچو او بجوشد. همه این تصویهای غریب و دل‌فریب، برخاسته از تراوش‌های ناهشیار و نگارش خودانگیخته شاعر است که گویی از منطق ادبی نشانی ندارد.

«جمع تصورات و تصاویر ناسازگار، چیرگی مطلق فضای فراخ رؤیا که لباس تنگ فضای طبیعی را می‌درد، شوریدن بر عادات ذهنی و زبانی، گسستن پیوسته‌ها و پیوستن گسسته‌ها و هجوم بی‌اختیار دیگر پارادوکس‌ها و متناقض‌ها از مشخصه‌های نگارش خودکار به‌شمار می‌روند» (امینی، ۱۳۹۳: ۳۳).

شاعر در جایی دیگر بی‌درنگ در هجوم افکاری آشفته قرار می‌گیرد و عبارت‌ها و جملاتی متناقض و بی‌ربط می‌سراید: «الأرض جواداً أخضر/ الأرض سنونوة سوداء/ تُفَاحَةُ خوفٍ زرقاء/ الأرض بساطٌ ممدودٌ تطوى كالغيم/ شابت كاللَّحج/ و أرسل فيها النارَ مُدبرها/ فَعَدَّت ثلجاً مُشْتَعِلاً/ تتلألأ فيه الشمسُ وتلتمع السِّكين» (شمس‌الدین، ۲۰۰۲: ۴۳). (زمین، سوارکاری سبز است/ زمین، پرستویی سیاه‌رنگ است/ یا سیبِ آبی هراس/ زمین بساط گشوده‌ای است که مانند ابر درهم می‌پیچد/ مانند برف سفید می‌شود/ و مدبرش در آن آتش فرستاد/ تا اینکه زمین برفی شعله‌ور شد/ برفی که خورشید در آن می‌درخشد و چاقو برق می‌زند).

نگارش ناخودآگاه این عبارات آشکار است؛ به‌ویژه تناقض موجود در برفی که شعله‌ور می‌شود؛ به‌گونه‌ای که خورشید در آن می‌درخشد؛ زمینی که سوارکاری سبز است؛ پرستویی سیاه و دیگر تصویرهای پی‌درپی که بر تعجب خواننده می‌افزاید. این تصاویر جز در فضایی باز و به دور از بازداشتن‌های عقل و گریزان از پرسش‌های منطق پدید نمی‌آیند. در ادبیات، «اقمار» نماد روشنایی است که پرده‌های تاریکی را می‌زداید؛ اما شاعر از پارادوکس استفاده می‌کند و برای «اقمار» تاریکی و سیاهی (سواد) را در نظر می‌گیرد:

«تعجنّ الدّمة و الجمر و أقمار: اشک و اخگر و ماه‌های تاریکی را با هم عجین می‌کند. او در جایی دیگر صخره را - که نماد خشونت و مقاومت است - با اشک جمع می‌کند و این‌گونه تناقض آن دو را آشکار می‌کند. «أَنَّ الصخرَ دمعٌ و ابتسام»؛ صخره، اشک است و لبخند» (اصل رکن‌آبادی، ۱۳۹۵: ۱۹۵).

شاعر در جایی دیگر درباره «طیور أبابیل» همین منظور را اراده می‌کند: «پرنندگان أبابیل را که در قرآن به امر خداوند برای نابودی ستمگران ظاهر شدند، از کارکرد مثبت خود خارج کرده، آن‌ها را پرنده‌گانی معرفی می‌کند که برای از بین بردن حق و حقیقت و برای نابودی انسان‌ها بر زمین ظاهر شده‌اند» (زیتون، ۱۹۹۶: ۸۹). همه این‌ها، تصاویری برخاسته از پیوستگی رؤیاگونه شاعر است که در زبانی نظارت‌نشده، به همان شکلی نمود یافته‌اند که خود را به شاعر عرضه می‌کنند؛ زیرا «سوررئالیست‌ها فراموش نمی‌کنند به مخاطراتی هم که از جانب نگارش خودبه‌خود پیش می‌آید، اشاره کنند؛

شخصی که وجود خود را در حال نگارش می‌بیند، به مشاهده‌کننده خود مبدل می‌شود و شاعری که به چنین درون‌نگری و بصیرتی برسد، دچار این تصور می‌شود که پیامبر است و از حالتی پیامبرانه برخوردار» (آدونیس، ۱۳۸۰: ۱۴۱).

اینچنین است که شمس‌الدین نیز خود را زیباترین پیامبر تصور می‌کند: «أنا أَجْمَلُ الْأَنْبِيَاءِ / وَأَعْجَبُهُمْ خَيْرًا / فَالْبِسُوا وَحْشَتِي مَرَّةً / وَأَتَّبِعُونِي» (شمس‌الدین، ۱۹۸۴: ۱۴۱/۱). (من، زیباترین پیامبرانم / و خبرسازترین آنها / [دست کم] یکبار وحشت‌زدگی مرا بر تن کنید / و از من پیروی کنید).

## ۲-۲. جنون

جنون، نابودی عقل است. از دیرباز در ستایش جنون، نوشته‌های فراوانی در غرب رواج داشته‌است. آدمی، به‌ویژه ادیبان و شاعران، گاه ناچارند بهلول‌وار به جنون پناه آورند؛ زیرا این کار حتی برای خودنمایی شاعرانه سودمند است: «جنون حالت رهایی از سلطه عقل است. حالت رهاسازی نیروهای نهفته در درون است. از این نظر می‌تواند یکی از منابع شناخت و سرچشمه آفرینش سوررئالیستی باشد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۱۰).

شمس‌الدین در سایه آماده‌سازی خوانندگان برای پذیرفتن اشعار جنون‌آمیزش چنین می‌سراید: «سَاهِدِي وَأَعْطِيكَ عَقْلِي / كُونِي دُبَابَةً عَقْلِي / فَرَأَيْتَهُ الطَّائِثَةَ» (شمس‌الدین، ۲۰۰۹: ۲۵۴/۲). (هذیان خواهم‌گفت و خردم را به تو می‌بخشم / مگس عقل من باش / یا پروانه سردرگمش). او در برابر بخشیدن و رهاکردن عقل و فروشدن در نیروهای درون، هذیان می‌گوید و با تعبیر «مگس عقل بودن» حقارت و ناچیزی عقل را گوشزد می‌کند. بیشتر شاعران سوررئالیست برای وصف جنون از تعبیرهایی مانند هذیان، دیوانگی و یا هیستری بهره برده‌اند. شمس‌الدین نیز از پیروزی جنون در پایان این قرن سخن می‌راند: «فَاعْلَمْ: هَذَا جَسَدِي / وَإِذَا ثَقَبْتُ هَذَا النَّايَ الرِّيحَ / أَوْ جَدَّفَ بَيْنَ يَدَيِ هَذَا الرَّعْدِ جَرِيحَ / أَوْ ضَحَكَتْ فِي أَصْلِ جَحِيمِ الْأَرْضِ الْكُومِيديَا / أَوْ جُنَّ مَسِيحُ / وَأَنْتَصَرْتُ فِي آخِرِ هَذَا الْقَرْنِ الْهِسْتِيرِيَا / فَاعْلَمْ أَنِّي الْجَسْرُ وَلَسْتُ الْقَبْرِ» (همان، ۲۰۰۹: ۱۱۸). (بدان! این کالبد من است / و چنانچه باد این نی‌لبک را سوراخ کرد / یا مجروحی در مقابلم این غرش را پارو کرد / یا در قعر جهنم زمین کمدی بخندد / یا مسیحی دیوانه شد / و در پایان این قرن هیستری پیروز شد / بدان من پل بوده‌ام؛ نه گور).

در جایی دیگر خطاب به کسی که او را فقط فرشته و دزد و دیوانه‌ای بیش نمی‌داند، می‌گوید: «فَلَمَّاذَا تَبَعْتُ أَنْتَ / وَلَسْتُ سَوِي / مَلِكِي، أَوْ لَصِي، أَوْ مَجْنُونِ» (همان: ۲۲) (چرا برانگیخته می‌شوی و تو فرشته، دزد و یا دیوانه‌ای بیش نیستی). اشعار شمس‌الدین افزون‌بر ستایش جنون

و هذیان، سرشار از تعبیر آشفته و عجیب و غریب و بی‌ربطی است که به هذیان‌های دیوانگان شباهت دارد و این‌ها بیانگر شوق او به جنون است. گویا شمس‌الدین علت ظاهرشدن پدیده‌ها به صورتی غیر از صورت ظاهریشان را ورود به عالم جنون می‌داند: «ما الذی یجعل الأرض أصغر ممّا تكون؟/ أمدُّ لهیباً إلى جسمها/ و نفتح باب الجنون» (همان، ۲۰۰۹: ۳۱/۱) (چه کسی زمین را کوچک‌تر از آنچه هست قرار می‌دهد/ شعله‌ای را به سوی جسم زمین روانه می‌کنم/ و باب جنون و دیوانگی را می‌گشاییم).

## ۲-۳. رؤیا

در شعر سوررئالیستی، جایی برای مرزبندی منطقی و عاقلانه وجود ندارد. واقعیت و یا حقیقت یگانه و چندانی هم در کار نیست. در واقع سوررئالیست‌ها دیوار بین عالم هشیار و ناهشیار را فرومی‌ریزند؛ زندگی نزد آنها به عالم خواب و رؤیا و عالم فکر منطقی تقسیم می‌شود و می‌کوشند تا از مقام منطقی و عقل بکاهند و نقش رؤیا را بزرگ جلوه دهند؛ همچنان که برگسن می‌گوید: «رؤیا نقیض حقیقت علمی است؛ بنابراین رؤیاها و ناخودآگاه بهترین سرچشمه‌هایی هستند که شعر سوررئالیستی از آنها فوران می‌شود» (امینی، ۱۳۹۳: ۱۷).

شمس‌الدین از مؤلفه رؤیا در جای‌جای شعرهایش بهره برده است: «رأيتُ بعضَ عجائب الرؤيا/ رأيتُ الذئبَ يحملُ في الدّم الحَمَلا/ ورأيتُ يوحنا/ تحطّفه البروق/ فيصلعدُ الجبلا وتبعته/ فوجدتُ شعرَ الرأس/ في ناؤوسه الفِضّي مُشتَعِلا/ و عاجلي من الأرهاق مسّ/ صحتُ/ أدركني أنا الحلاج» (شمس‌الدین، ۱۹۸۴: ۸۱/۲). (برخی از رؤیاهای عجیب و غریب را دیدم/ گرگی که گوسفندی در خون‌غلتیده را حمل می‌کند/ یوحنا را دیدم/ که آذرخش‌هایی او را می‌ربایند/ و از کوهی بالا می‌رود و او را دنبال کردم/ موی سرش را یافتم/ در تابوت سنگی نقره‌ای اش شعله‌ور است/ از شدت خستگی، جن‌زده شدم/ جار زدم / مرا دریاب که من حلاج‌ام). شاعر در این قطعه، تصاویری در رؤیا می‌بیند. این تصاویر به اشیاء تجسم‌یافته‌ای شباهت دارد که با چشم‌هایمان در اطراف خود می‌بینیم. اینها همان رؤیایی است که به شاعر کمک می‌کند یوحنا (یحیای تعمیددهنده) و حلاج را ببیند. از مظاهر سوررئالیسم در این قطعه، چیرگی رؤیا بر شاعر است که از واژه‌هایی مانند «عجائب الرؤیا» همراه با فضای کلی شعر دریافت می‌شود و راه را برای درک و فهم ژرف‌تر شعر و همراهی با جریان پر پیچ‌وتاب شعری هموارتر می‌کند.

شاعر در قطعه دیگری با عنوان «الحلم» یا رؤیا، آشکارا از رؤیایی سخن می‌گوید که از کابوسی ساخته شده که به انتظار غیب آمیخته‌است؛ در رؤیاست که با رهاکردن کف دستش از دست دیگرش، خود را در فضایی بی‌نهایت پرتاب می‌کند و مانند پرنده مهاجر بهاری دوباره به پهنه زمین بازمی‌گردد:

«حُلْمٌ / وَ فَكَّكْتُ كَفِّي مِنْ يَدِي فَلَمْ أَجِدْ وَحْدِي أَحَدًا يَرَانِي / مُتَشَبِّهًا بِالرَّيْحِ يَا إِلَهَ الرِّيحِ  
أَسْعِفَنِي وَ هَبْ لِي مِنْ غُلَاكِ يَدًا وَلَا تَقْتُلْ حِصَانِي / أَلْقَيْتُ نَفْسِي فِي فِضَاءٍ لَا يُحَدُّ وَ كُنْتُ  
مَشْبُوحًا / عَلَيَّ وَسِعَ الْمَدَى / فَانظُرْ فَإِنْ أَبْصَرْتَ مَا مَلَأَ الْفِضَاءَ بِصَرَخَتِي / سَاعُودٌ كَالطَّيْرِ الْمُهَاجِرِ  
فِي الرَّيْعِ لَمْ يَزَلْ فِي الْأَرْضِ مَطْوِيًّا وَ مُتَبَعِدًا / وَلَمْ يَطْلُقْ عَنَانِي / وَلَعَلَّ هَذَا الْحُلْمُ كَابُوسِي الْمُكَيَّفِ  
بِانْتِظَارِ الْغَيْبِ» (همان، ۲۰۰۲: ۸۳). (رؤیایی/ و دستانم را از یکدیگر باز کردم و کسی را  
نیافتم تا مرا نظاره کند/ چسبیده به باد ای خدای باد! کمکم کن و از بلندایت دستی  
به من ببخش و اسیم را هلاک مکن/ خودم را در فضایی بی‌حد و مرز رها کردم و  
نظاره‌گری [با چشمان باز] بودم/ به وسعت زمان/ و نگاه کن چنانچه دیدی فضا با  
فریادم پر نشد/ من مانند پرنده‌ای مهاجر بازخواهم گشت در بهاری که پیوسته در  
زمین پیچیده و دور است و افسارم را رها نمی‌کند/ و شاید این رؤیا کابوسی است،  
آمیخته به انتظار غیب).

رؤیا می‌تواند زندگی را تکان دهد. غبار عادت را بتکاند و در نتیجه شاعر با درهم شکستن روابط علی و معلولی و خرق عادت، چهره معشوق را تنفس می‌کند و جام خالی او را سر می‌کشد. در سرزمین اوست که خورشید با روشن شدنش به خاموشی می‌گراید. آدونیس می‌گوید: «در رؤیا، جهان حس، سر تسلیم فرود می‌آورد و کل منطق زبان و نظام خطی زمان و روابط علی و معلولی درهم می‌ریزد؛ عادت از آن پیراسته می‌شود و مرزهای قاطع میان انسان و جهان و اشیاء از بین می‌رود» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۰۹). از این روست که گاه و بیگاه رؤیاهای شاعر در پایان شب وحشت‌زده می‌شوند:

«تَنَامِينَ أَنْتَ الْأُنَّ وَاللَّيْلُ مُقَمِّرٌ / أُنْفَسَ وَجْهَكَ بِاسْمِ النَّارِ / وَأَشْرَبَ كَأَسْكَ فَارِغَةً / أَرَاكِ عَلَيَّ  
التَّخْتِ الشَّرْقِيِّ مُشْرَدَةً / وَشُمُوسٌ تُطْفَأُ حِينَ تَضَاءُ» (شمس‌الدین، ۲۰۰۹: ۱/۱۴۲). (تو اکنون به خواب  
می‌روی درحالی که شب مهتابی است/ چهره‌ات را با نام آتش تنفس می‌کنم/ جام خالی‌ات را می‌نوشم و  
تو را بر تخت شرقی چونان آواره‌ای می‌بینم/ و خورشیدهایی که هنگام روشنایی به خاموشی می‌گرایند).  
درحقیقت محمدعلی شمس‌الدین مانند هر شاعر سوررئالیست دیگر، زیبایی تصویر  
شعری را حاصل اجتماع عناصر ناسازگار می‌داند؛ یعنی هرچه عناصر سازنده یک تصویر  
هنری دورتر و ناسازتر باشد، تصویر نیز، شاعرانه و خیال‌انگیزتر و زیباتر خواهد بود.

**پی‌نوشت:**

۱. شعراء و منتقدین مصری که در ابتدا به جنبش سوسیالیستی یاری رساندند اما بعدها به عنوان رهبران جنبش سوررئالیسم شناخته شدند.
۲. شاعر و نویسنده فراواقع‌گرای مصری - فرانسوی بود.

**۳. نتیجه**

۱. محمدعلی شمس‌الدین در گرایش‌های سوررئالیستی خود از دو منبع نظریه و فرهنگ سیراب شده‌است؛ در منبع نظریه، اصول و مؤلفه‌های سوررئالیست را به پیروی از مانیفست غرب نظام می‌دهد و در منبع فرهنگ، تجارب درونی خود را بیان می‌کند که البته وام‌دار فرهنگ و تمدن ایرانی، اسلامی، عربی است.
۲. نگارش خودکار از جمله روش‌هایی است که شمس‌الدین برای بیان تجربه‌های درونی خود، به‌ویژه در اشعار عرفانی‌اش، از آنها بهره برده است. این نوع نگارش مبتنی بر ناخودآگاه است و یکی از مؤلفه‌های اصلی مکتب سوررئالیسم به‌شمار می‌رود. مجموعه‌های عرفانی این شاعر سرشار از تصاویر عجیب و شگفتی است که گویا از منطق ادبی بی‌بهره‌اند و از ناخودآگاه شاعر سرچشمه گرفته‌اند. پراکندگی مضامین، دگرگونی پیوسته افکار، از بین رفتن روابط علی و معلولی در سبک نگارش، نمودهایی از نگارش خودکار در آثار این شاعر است.
۳. جنون یکی از مؤلفه‌های سوررئالیسم است که نمودهای آن در شعر شمس‌الدین دیده می‌شود. در اشعار او جنون و هذیان ستایش می‌شود. برخی از تعابیر او چنان آشفته و عجیب و غریب است که به سخنان پراکنده و دور از عقل دیوانگان می‌ماند.
۴. رؤیا یکی دیگر از مؤلفه‌های سوررئالیسم است که شمس‌الدین در اشعار خود از آن سخن می‌گوید و حتی تصاویر آن را وصف می‌کند. در واقع یکی از مظاهر سوررئالیسم در اشعار او، چیرگی رؤیا بر شاعر است. شاعر در این رؤیاها یوحنا و حلاج را می‌بیند و گاه دچار کابوس می‌شود.

**منابع**

- أبو فخر، صقر (۲۰۰۰)، *حوار مع أدونيس؛ الطفولة، الشعر، المينى*، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- أدونيس (سعید)، علی احمد (۱۳۸۰)، *تصوف و سوررئالیسم*، ترجمه حبیب‌الله عباسی، تهران: روزگار.
- اصل رکن آبادی، لیلی (۱۳۹۳)، «بررسی تطبیقی شعر مقاومت محمد علی شمس‌الدین و قیصر امین پور»، رساله دکتری، استاد راهنما: حسین ابویسانی، دانشگاه خوارزمی تهران.



\_\_\_\_\_ (۱۳۹۵)، «بسترهای مقاومت در اشعار محمدعلی شمس‌الدین»، ادب عربی، سال هشتم، ش ۱، صص ۱۸۵-۲۰۴.

الأشتر، عبدالکریم (۱۹۸۳)، *تعريف بالنثر الأدبي الحديث*، دمشق: ابن حیان.

امین مقدسی، ابوالحسن و اویس محمدی (۱۳۹۱)، «بررسی سبک سوررئالیسم در دیوان عبدالله البردونی»، پژوهشنامه نقد ادب عربی، ش ۶، صص ۴۸-۶۸.

امینی، ادريس (۱۳۹۳)، «سوررئالیسم در شعر انسی الحاج، مجموعه «لن»، ادب عربی، ش ۲، صص ۲۷-۸.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۲)، «ملاح السریالیة فی شعر ادونیس؛ کتاب التحولات و الهجرة فی أقالیم النهار و اللیل»، الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ۲۸، صص ۱-۲۳.

براهنی، رضا (۱۳۷۱)، *طلا در مس*، تهران: نگار.

بودافر، پیردو (۱۳۷۳)، *شاعران امروز فرانسه*، ترجمه سیمین بهبهانی، تهران: علمی فرهنگی.

بیات، حسین (۱۳۹۷)، «نشانه شناسی در اشعار محمدعلی شمس‌الدین»، رساله دکتری، استاد راهنما: ابوالحسن امین مقدسی، دانشگاه تهران.

بیگزبی، سی. و. ای (۱۳۷۵)، *دادا و سوررئالیسم*، ترجمه حسن افشار، تهران: نی.

ثروت، منصور (۱۳۸۵)، *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، تهران: سخن.

جمشیدی، ناهید (۱۳۹۳)، «بررسی نمادها در شعر پایداری لبنان با تکیه بر اشعار محمد علی شمس‌الدین»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: اکرم روشنفکر، دانشگاه گیلان.

حمود، محمد (۲۰۰۲)، *دراسة و تحلیل أمیرال الطیور*، بیروت: الدراسات و النشر.

زیتون، علی مهدی (۱۹۹۶)، *لغة محمد علی شمس‌الدین الشعرية*، بیروت: حركة الريف الثقافية.

سیدحسینی، رضا (۱۳۶۶)، *مکتب‌های ادبی*، چاپ نهم، تهران: نیل.

شمس‌الدین، محمدعلی (۲۰۰۹)، *الأعمال الشعرية*، مجلد الأول و الثاني، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

\_\_\_\_\_ (۲۰۰۹ب)، *البأس من الوردة*، بیروت: دار الآداب.

\_\_\_\_\_ (۱۹۹۲)، *أمیرال الطیور*، بیروت: دار الآداب.

\_\_\_\_\_ (۱۹۹۲)، «شاعر الرؤیا و العدم»، بیروت: الدراسات و النشر.

\_\_\_\_\_ (۱۹۸۴الف)، *طیور إلى الشمس المتة*، بیروت: دار الآداب.

\_\_\_\_\_ (۱۹۸۴ب)، *أنادیك یا ملكي و حبيبي*، الطبعة الثانية، بیروت: دار الآداب.

\_\_\_\_\_ (۱۹۸۸)، *أما آن للرقص أن ينتهي*، بیروت: دار الآداب.

\_\_\_\_\_ (۲۰۰۲)، *ممالیک عالیة*، بیروت: دار الآداب.

طهماسبی، عدنان و ادريس امینی (۱۳۹۳)، «سوررئالیسم در شعر انسی الحاج، مجموعه «لن»، ادب عربی، سال ۶، ش ۲، صص ۲۷-۴۸.

علی امین، حسین (۲۰۰۲)، «نقش محمدعلی شمس‌الدین در تجدد شعری لبنان، آثار و زندگی وی»، رساله دکتری، دانشگاه مادرید.

غلامی، زهرا (۱۳۹۳)، «روابط بینامتنی قرآنی در شعر معاصر عربی و فارسی محمدعلی شمس‌الدین و فیصر امین‌پور»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: انسیه خزعلی، دانشگاه الزهراء.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، تهران: سخن.

#### References:

- Abofakhr, s. (2000). *the diolougue with Adonis child. Poem. Basish ment*. Beirut: The Arabic institute of research & broad casting. [In Arabic].
- Adonis (saeed), A. (2001). *Mysticism&surilism*. Translated by Habiballah Abbasi. Tehran: Ruzeghar Publication. [In Persian].
- Alashtar, A. (1983). *Introduction to contemporary Arabic prose*. Damascue: Ibn hayyan Publication. [In Arabic].
- Ali amin, H. (2002). "The role of Mohammad Ali shamsedin in Lebanese poetic modernity works and lifes". PHD Dissertation. University of Madrid. [In Persian].
- Amini, E. (2013). 'Surrealism in the Adonis poem. The book of changes & clepaituie in night & day land'. *Iranian Association of Arabic language and literature*. No. 28. Pp. 8-27. [In Persian].
- Aminmoghadasi, A. & mohammadi, O. (2012). "Surrealism in the Abdollah baradoni poem". *Arabic Literature Criticism*. No.6. Pp. 68-88. [In Persian].
- Asl rokn abadi, L. (2014). "Acomparative study of resistance poetry of mohammadali shamsedin and Ggheysar amin pour". PHD Dissertation. Supervisor: Hossein Abavayasani. University of KHarazmi. [In Persian].
- Baraheni, R. (1971). *Gold in Mes*. Tehran: Negar Publication. [In Persian].
- Bayat, H. (2018). "Semiotics in Mohammad Ali shamsedin poetry". PHD Dissertation. Supervisor: Abolhassan Amin moghadasi. University of Tehran. [In Persian].
- Bigzabi, c.v.e. (1973). *Dada & surialism*. .Translated by Hasa Afshar.Tehran: Nil Publication. [In Persian].
- Budafer, P. (1973). *Todays poets of French*. Translated by Simin Behbahani.Tehran: cultarad & schientific Publication. [In Persian].
- Fotuhi, M. (2006). *Eloquence of image*. Tehran: Sokhan Publishing. [In Persian].
- Gholami, Z. (2014). "Quranic intertextual relation in contemporary Arabic and Persian poetry Mohammad Ali shamsedin and seyyd hasan hossayni". MA Dissertation. Supervisor: Aniseh Khazali. University of AL zahra. [In Persian].
- Hamoud, M. (2002). *Study of king of the birds*. Beirut: al- derasat Press. [In Arabic].
- Jamshidi, N. (2014). "Study symbols in Lebanese sustainable poetry base on Mohammad Ali shamsedin". MA Dissertation. Supervisor: Akram Roshanfekar. University of Guilan. [In Persian].
- Rokn Abadi asl. L. (2016). "The beds of stability in the poems of Mohammad Ali shamsedin". *Arabic literature*. 8<sup>th</sup> ed. No.1. Pp. 185-204. [In Persian].
- Rushanfekar, A. (2014). *The symbol of stability in Lebnan poem*. Rasht: Katibeh Gil Publication. [In Persian].
- Seyyedhoseyni, R. (1966). *The literary Acadmy*. 9<sup>th</sup> ed.Tehran: Nil Publication. [In Persian].
- Shamsedin, M. (1992). *the big Empires*. Beirut: al-adab Publishing. [In Arabic].

- Shamsedin, M. (1984) *Beirut the house of Etiquette the birds in to the bitter sun*. Beirut: al-adab Publication. [In Arabic].
- Shamsedin, M. (1984). *oh my dear God I love you*. 2<sup>nd</sup> Ed. Beirut: al- adab Publication. [In Arabic].
- Shamsedin, M. (1988). *Does the time of dancing com*. Beirut: al- adab Publication. [In Arabic].
- Shamsedin, M. (2002). *The big Empires*. Beirut: al- adab Publication. [In Arabic].
- Shamsedin, M. (2009). *Poetic works tj*. The Arabic institute of research & broad casting. [In Arabic].
- Shamsedin, M. (2009). *The hoplessness of flower*. Beirut: al- adab Publication. [In Arabic].
- Tahmasebi, A & Amini, E. (2014). “Surrealism in the Adonic The complex Len”. *Arabic literature*. 6<sup>th</sup> ed. No. 2. Pp. 48-27. [In Persian].
- Thervat, M. (2006). *Related with litratur Academy*. Tehran: Sughan Publication. [In Persian].
- Zeyton, A. (1996). *The poetic language of Mohammad Ali Shamsedin*. Beirut: The Arabic institute of research & broad casting. [In Persian].