

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی- پژوهشی

سال نهم- شماره دوم- تابستان ۱۳۹۵- شماره پیاپی ۳۲

شیوه‌های انعکاس سوررئالیسم در رمانهای معاصر و تفاوتها و شباهتهای آنها با مبانی

غربیش

(ص ۲۶۱-۲۴۳)

دکتر محسن ذوالفقاری^۱، دکتر جلیل مشیدی^۲، نادر یوسفی (نویسنده مسئول)^۳

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۱/۰۹

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۵/۰۶/۲۵

چکیده

سوررئالیسم عنوان یک جنبش فرهنگی است که در اواسط دهه ۱۹۲۰ در دو حوزه هنرهای تجسمی و ادبیات اتفاق افتاد. پدیدآورندگان این مکتب برای بیان اهداف خود در آثارشان از عناصر فراواقعی بهره میبردند. هدف اصلی سوررئالیسم رهایی و آزادی کامل ذهن است. این مکتب به ادبیات و هنرهای ملل دیگر از جمله ایران نیز راه یافت و بر آنها تأثیر گذاشت. برخی از اشعار و رمانهای معاصر فارسی به لحاظ عناصر و اجزاء و کلیت فضا به آثار سوررئالیستی بسیار نزدیک میشوند. بوف کور صادق هدایت، شازده احتجاب هوشنگ گلشیری و سمفونی مردگان عباس معروفی با لحاظ تفاوت در بهره‌مندی از شاخصه‌های سوررئالیستی، تحت تأثیر تفکر سوررئالیستی بوده‌اند. رؤیا، جنون، نگارش خودکار، لحظه روانی، عشق و امر شگفت و فراواقعی نمونه‌های معدودی از ویژگیهای ادبیات سوررئالیستی هستند که در این رمانها به تصویر کشیده شده‌اند. نگارندگان در ابتدای این پژوهش نگاهی به سوررئالیسم و مقایسه آن با سوررئالیسم ایرانی داشته، سپس به تطبیق اصول این مکتب با این رمانها پرداخته‌است و در نهایت اثبات شده‌است که برخی از اصول سوررئالیسم در این رمانها وجود دارد. با این حال از ویژگیهای سبکی رمانهای فارسی به شمار نمی‌رود.

کلمات کلیدی: سوررئالیسم، رمان، بوف کور، شازده احتجاب، سمفونی مردگان

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

nader53yousefi@yahoo.com

مقدمه:

گفتمان نقد جدید اصطلاح سوررئالیسم را محدود به حوزه شعر و نقاشی نمودند. در واقع امروزه، سوررئالیسم در مفهومی کلیتر ظاهر شده و نظریه و بوطیقای ادبی است که به ادبیات رویکرد ویژه‌ای دارد و مخاطبان خاصی را میطلبد (سوررئالیسم در حکایت‌های صوفیانه، اسدی:ص ۱۰۶). با گسترش چنین دیدگاه‌هایی رمان‌هایی که با ناخودآگاه سروکار پیدا میکنند و موجب میشوند حس غریبی به خواننده منتقل شود، در حد یک رمان سوررئالیستی قرار میگیرد.

آنچه که در این مکتب مهم است، مسائلی است از قبیل خیال، توهم، ضمیر ناخودآگاه و پیچیدگیهای ذهن و ضمیر آدمی. این مکتب که ناظر بر کارکردهای ناخودآگاه ذهن در عرصه ادبیات، نقاشی، سینما و ... است، با یافته‌های روانشناسی بویژه آرای فروید پیوند دارد و از همین رو میتواند بستر و ابزار مناسبی برای تحلیل‌های روانکاوانه متون داستانی بدست دهد. سوررئالیسم در (۱۹۴۲) در فرانسه به طور رسمی اعلام موجودیت کرد و سپس پژوهش در آثار سوررئالیستی مدرن و نیز کشف جنبه‌های سوررئالیستی آثار کلاسیک آغاز شد، این مکتب در غرب در تقابل با خردگرایی کانت قد علم کرد. ادبیات و اشعار کلاسیک فارسی، برخی از اشعار معاصران و تعداد معدودی از رمان‌های فارسی با مکتب سوررئالیسم پیوند یافته‌اند، زیرا محتوا و درونمایه این آثار لبریز از کارکردهای ناخودآگاه، تصویرهای نامتجانس، دگرگونی و دگردیسی شخصیتها، شخصیت‌های روان پریش و ... است. در ادبیات داستانی معاصر ایران، سوررئالیسم یک جریان جدی نیست و تنها میتوان به نمونه‌های معدودی چون بوف کور، سه قطره خون، شازده احتجاب و برخی از آثار غلامحسین ساعدی و عباس معروفی اشاره کرد. «بوف کور» درخشانترین اثر سوررئالیستی به زبان فارسی است که هیچ مشابهی در رمان فارسی ندارد. این مکتب در ایران اساساً با هدایت معرفی شد و در اوج هم ماند. چون دیگر کسی در ایران نتوانست به این حد از سوررئالیسم برسد. شازده احتجاب رمان بیادماندنی هوشنگ گلشیری نیز در زمره آثاری است که نه تنها به هنگام انتشار مورد استقبال فراوان قرار گرفت و توجه جامعه ادبی ایران را بخود جلب کرد، بلکه بحث و بررسی‌هایی بسیار پیرامون فنون داستانی‌پردازی نوین برانگیخته است. این داستان موجز که بیشک از بوف کور هدایت نیز الهام میپذیرد (بوف کور و شازده احتجاب: دو رمان سوررئالیست، قویمی:ص ۳۱۸)، دارای شاخصه‌های بارز سوررئالیستی است. درباره سمفونی مردگان نیز میتوان یادآور شد که وجود عناصر و مبانی مکتب سوررئالیسم یکی از ویژگیهای این رمان است. معروفی در سمفونی مردگان توانسته با پرش زمان از حال به گذشته و بالعکس بین خیال و واقعیت ارتباط برقرار کند و ضمن اقناع مخاطب، تصویری شگفت و جذاب برای او بنمایش بگذارد.

روش پژوهش در این مقاله، توصیفی است و داده‌ها به شیوه کتابخانه‌ای گردآوری شده‌است. در ابتدا به توصیف مکتب سوررئالیسم و مقایسه سوررئالیسم غربی و ایرانی پرداخته شد. سپس شاخصه‌های اصلی سوررئالیسم در سه رمان بوف کور صادق هدایت، شازده احتجاب هوشنگ گلشیری و سمفونی

مردگان عباس معروفی مورد بررسی قرار گرفته است. در این پژوهش تلاش میشود تا به این پرسشها پاسخ داده شود:

- ۱- آیا رمانهای بوف کور، شازده احتجاب و سمفونی مردگان را میتوان رمانهای سوررئالیستی دانست؟
 - ۲- کدامیک از عناصر اصلی سوررئال در این رمانها وجود دارد؟
- پژوهش حاضر براساس این فرضیه شکل گرفت که این رمانهای فارسی تحت تأثیر سوررئالیسم غربی قرار گرفته اند و شاخصه های اصلی این مکتب ادبی بروشنی در این رمانها دیده میشود.
- پیشینه:**

درباره تأثیر مکتب ادبی سوررئالیسم بر ادبیات ایران پژوهشهای بسیاری صورت گرفته است، اما در این پژوهشها اغلب پژوهشگران و منتقدان ادبیات فارسی به مطالعه و بررسی تطبیقی متون عرفانی از دیدگاه سوررئالیستی پرداخته اند: تحلیل سوررئالیستی داستان دقوقی در مثنوی مولوی، نوشته سبیکه اسفندیار (۱۳۹۴)، عرفان سوررئالیزه: خوانش سکولار سنت عرفانی در شعر ادونیس (تحلیل بینامتنی شعر «تحولات عاشق»)، نوشته ادریس امینی (۱۳۹۴)، طنز؛ زبان تبلیغ و اعتراض در متون عرفانی و سوررئالیستی، نوشته ناصر علیزاده و همکار (۱۳۹۳)، مکتب سوررئالیسم و اندیشه های سهروردی، نوشته علی اصغر زارعی و همکار (۱۳۹۲)، مطالعه تطبیقی «خرق عادت» در ادبیات عرفانی و سوررئالیستی، نوشته ناصر علیزاده و همکار (۱۳۹۱)، تشابهات صوری ادبیات سوررئالیستی در تذکره الاولیای عطار، نوشته مریم جهان تیغ و همکار (۱۳۹۱)، تأثیرپذیری والهام گیری سوررئالیسم از ادبیات عرفانی با بررسی تقابلات بین آنها، نوشته ویدا دستمالچی و همکار (۱۳۹۱)، سوررئالیسم در حکایتهای صوفیانه (معرفی یک نوع روایی کهن)، نوشته علیرضا اسدی (۱۳۹۱)، عرفان و سوررئالیسم از منظر زمینه های اجتماعی، نوشته رحمان مشتاق مهر و همکار (۱۳۸۹)، پیشینه مبانی سوررئالیسم در ادبیات عرفانی، نوشته رحمان مشتاق مهر و همکار (۱۳۸۹)، به بررسی موارد ذکر شده پرداخته اند.

علاوه بر مطالعه تطبیقی عرفان و سوررئالیسم مقالات دیگری نیز به بررسی سوررئال در حوزه رمان، داستانهای کلاسیک، تصویرهای سوررئالیستی و سوررئالیسم در شعر معاصر پرداخته اند که عبارتند از: سوررئالیسم در شعر آنسی الحاج، مجموعه «لن»، نوشته عدنان طهماسبی و همکار (۱۳۹۳)، تأثیرپذیری جریانهای شعر «موج نو» و «حجم گرا» در ایران از سوررئالیسم فرانسه، نوشته رضا قنبری عبدالملکی، (۱۳۹۳)، بررسی مبانی سوررئالیسم در داستان «الشحاذ» اثر نجیب محفوظ، نوشته محمود حیدری و همکار (۱۳۹۳)، سوررئالیسم در داستانهای شبیه اسب سپید زکریا تامر، نوشته علی نوروژی و همکار (۱۳۹۳)، تبلور سوررئالیسم در شعر هوشنگ ایرانی و مجموعه سریال، نوشته فرهاد رجبی (۱۳۹۳)، گذرا به جلوه های سوررئالیستی هشت کتاب، نوشته عبدالله حسن زاده میرعلی و همکار (۱۳۹۲)، سوررئالیسم در داستان «واهمه های بینام و نشان» غلامحسین ساعدی، نوشته

مرتضی رزاقپور و همکار (۱۳۸۹)، نقد سوررئالیستی هفت پیکر، نوشته محمد امیرمشهدی و همکاران (۱۳۸۹)، تاثیر سوررئالیسم بر تفکر معاصر، نوشته سیدجمال موسوی (۱۳۸۸)، بوف کور و شازده احتجاب: دو رمان سوررئالیست، نوشته مهوش قویمی (۱۳۸۷)، ویژگیهای تصویر سوررئالیستی، نوشته محمود فتوحی (۱۳۸۵).

بر این اساس با توجه به پیشینه تحقیق و طبق اطلاعات نگارندگان این موضوع تنها در یک مقاله (بوف کور و شازده احتجاب: دو رمان سوررئالیست، نوشته مهوش قویمی) که با تشریح و تبیینی متفاوت نوشته شده، مقاله دیگری به طور اختصاصی به ذکر شاخصهای سوررئالیستی این سه رمان و مقایسه سوررئال غربی با نوع ایرانی آن نپرداخته است.

فلسفه سوررئالیسم:

۱- فلسفه علمی که همان روانکاوی فروید است. همانطور که از اسم سوررئالیسم برمیاید، آیین اصلی آن بر این استوار است که جهانی، واقعیت از جهان عادی وجود دارد و آن ضمیر ناخودآگاه است. فرضیه ناخودآگاهی فروید کلید سوررئالیسم است. همان طور که فروید کلید پیچیدگیها و معضلات زندگی را در رؤیا و خواب جستجو میکند، سوررئالیستها نیز از همین زمینه برای الهام گرفتن و رسیدن به ضمیر ناخودآگاه استفاده میکنند نظریات فروید در باب روانکاوی ظاهراً یک مبنای علمی برای سوررئالیسم شد و اغتشاشات اجتماعی آن عصر زمینه طبیعی آن بود. هنرمند سوررئالیسم که از درون خود، آگاه بود، علاقه‌ای به رابطه با جهان عینی در خود احساس نمیکرد در عوض خود را به جهان درون و قلمرو پندارهای فردی و رؤیا متوجه کرد. واقعیتها را رها کرد و به فوق واقعیت پناه برد همچنان که فروید میگوید: هر رؤیایی عبارت است از یک تمایل واپس زده شده که هنگام خواب یا به صورت اصلی تجسم پیدا نموده و یا به یاری مکانیسم تبدیل بصورت دگرگونی ظاهر میشود. (رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، پرهام: ص ۵۷)

هدف بلندپایه سوررئالیسم همه در آن است که اطلاقش در بیواسطه‌ترین قلمرو و آگاهی، هیچگونه امکان تعارض باقی نمیگذارد علیرغم محدودی انقلابیون کور ذهن برآستی نمیفهم چرا باید از پرداختن به مسایل عشق، رؤیا، دیوانگی، هنر و مذهب خودداری کنیم، حال آنکه ما این مسایل را از دیدگاهی مینگریم که آنها و خود ما انقلاب را بررسی میکنیم و به جرأت میتوانم ادعا کنم که قبل از سوررئالیسم هیچ کار منظمی در این جهان صورت نگرفته است.

۲- سوررئالیستها خود را بعنوان افراد انقلابی میدانستند که مصمم به تغییر دادن ماهیت و دگرگون کردن تصور ما از چیستی واقعیت بودند. بیدلیل نیست که اولین نشریه سوررئالیستها انقلاب سوررئالیستی نام گرفت که بسرعت، با همان اشتیاقی که عرصه روانشناسی را دربر گرفته بود، حوزه سیاسی را هم فرا گرفت و سرانجام نشریه جدیدی به بار آورد با نام پر معنی سوررئالیسم در خدمت انقلاب.

سوررئالیستها در ۲۷ ژانویه ۱۹۲۵ بیانیه‌ای صادر کردند که در آن نوشتند: ۱- ما کاری به ادبیات نداریم، اما اگر لازم شود، مثل هر کس دیگری میتوانیم از آن استفاده کنیم ۲- سوررئالیسم نه یک وسیله به نظر جدید است نه چیزی ساده‌تر، و نه حتی یک مابعدالطبیعه شعر، وسیله‌ای است برای آزادسازی مطلق ذهن و امثال آن. ۳- ما مصمم به ایجاد یک انقلاب هستیم. ۴- ما واژه سوررئالیسم را با واژه انقلاب در یک ردیف قرار داده‌ایم تا خصلت عینی، بیغرض و حتی مستأصل انقلاب را نشان دهیم ۵- ما هیچ ادعای تغییر چیزی از اشتباهات انسان را نداریم. فقط میخواهیم نشان دهیم که چه افکار سستی دارد و خانه متزلزلش را روی چه پیه‌های لرزانی، چه خاک پوکی ساخته است ۶- این اخطار رسمی را توی صورت جامعه پرتاب میکنیم هر جوری که از نابرابریهایش، از حرکت‌های غلط روحش دفاع کند، ما هدف خود را گم نمیکنیم ۷- ما در شورش تخصص داریم اگر لازم شود، هیچ عملی نیست که ما قادر به ارتکاب آن نباشیم. (سرگذشت سوررئالیسم، برتون: ص ۷۵)

در سال ۱۹۲۵ جنبش نو پا خودش را گم کرد و با گستاخی و نشاطی یادآور دادائیسیتها و مصمم به اثبات تعهدش به آزادی، در مقابل محافظه‌کاری، پیش‌جست و به نیروهای ارتجاع اعلان جنگ داد. برتون می‌گفت: ما درست در قلب جامعه مدرن زندگی میکنیم و قرارمان با آن، این است که همه زیاده‌رویهای ما را توجیه کند. آنها خود را یک عامل تحریک کننده میدانستند ولی تحریک کننده‌ای که صرفاً اثر تخریبی نداشت. چون همه میدانستند که مروراید محصول فرایندی فرساینده است و معتقد بودند که این مروراید به جان هزار غواص می‌ارزد. آزادی ذهنی که نخستین شرط انقلاب سوررئالیستی است، مستلزم آزادی انسان است. هنرمند سوررئالیست میکوشد تا از وابستگی به یک سیستم فکری بعنوان پناهگاه بپرهیزد و جست و جوهای خود را با چشمانی باز و تیزبین به سوی نتایج خارجی آنها معطوف دارد. مارکس می‌گوید: «اثری در خور نام سوررئالیست است که به کلی از نظارت عقل و ذوق وارده آزاد باشد». برتون بعدها در اثری به نام سوررئالیست چیست؟ نوشت: امروز بیشتر از همیشه، رهایی ذهن که هدف و مشخصه سوررئالیست است، به اعتقاد سوررئالیستها در درجه اول مستلزم رهایی انسان است و این یعنی که ما باید با همه نیروهای ناامیدی با زنجیره‌هایمان بجنگیم، یعنی که امروز بیش از همیشه سوررئالیستها برای رهایی انسان چشم امید به انقلاب پرولتاریایی دوخته‌اند. (همان: ۹۲).

سوررئالیسم در ایران:

اگر ویژگی بنیادین اثر سوررئالیستی را تولید آن در احوال ناخودآگاه و داشتن رمزگان نامتعارف و ایجاد حس غریب بر اثر درگیری با ناخودآگاه مخاطب بدانیم (سوررئالیسم در حکایتهای صوفیانه، اسدی: ص ۱۰۹)، در میان همه ملل، در هر دوره‌ای و هر ژانر ادبی، این ویژگیها بنسبت یافت میشود و شاعران و نویسندگان زیادی با سلیقه‌ها و گرایشهای گوناگونی، در نسبت‌های متفاوت، از آنها برخوردار میشوند. سوررئالیسم نوعی جریان ادبی و هنری است که وابستگی خود را به انسانهای معترض و عاصی

در هر دوره‌ای اعلام میکند. عصیانگران در هر عصری از نظم موجود بیزارند و قراردادهای اجتماعی تحمیل شده را نمیپذیرند. بنابراین با چنین استدلالی تعیین زمان و تاریخی برای مکتب سوررئال در ایران کاری غیرعلمی است، زیرا جامعه ادبی ایران به هیچ وجه در شکل‌گیری جنبشها و مکاتب ادبی شباهتی با جوامع غربی ندارد؛ با این حال در بسیاری از آثار ادبی گذشته ایران کارکرد شگرف و اعجاب‌انگیز سوررئالیستی را میتوان دید. سروده‌های زرتشت، سروده‌های عرفانی شاعران کلاسیک و شاعران سبک هندی مملو از تصاویر شاعرانه، تخیل، حالت‌های ذهنی، حذف زمان و مکان و ... است که تشابهات فراوانی با اصول سوررئالیسم دارد. در شعر معاصر نیز در شعرهای سپهری، شاعران شعر حجم و موج نو کارکردهای سوررئالیستی را میتوان مشاهده کرد.

شباهتها و تفاوت‌های سوررئالیسم غربی در مقایسه با سوررئالیسم در ایران:

پیدایش نوآوری و نواندیشی در عرصه ادبیات داستانی بنا به مناسبات علی و قوام‌یافته‌ای چون ظهور اندیشه‌های نوگرا، تجربه‌اندوزی از بطن زندگی و دریافت اصولی از ساحت هستی، نیازمند ژرف‌اندیشی، گذشت زمان و سنجش عقلانی بدون غرض‌ورزی است و به منظور راه‌اندازی یک جریان ادبی بدیع و تشبیت آن، نمیتوان تنها به ظهور نواخ و شخصیت‌های نواندیش اکتفا کرد. در عرصه ادبیات و هنر غرب در هر دوره‌ای ما شاهد آن هستیم که اگر جریان و سبک ادبی پدید آمده‌است، آن جریان و سبک از درون ضرورت‌های اجتماعی و فرهنگی جامعه بوده است. سیر ادبیات داستانی در غرب، یک سیر منظم و پیوسته‌ای بوده‌است. به عنوان مثال، اصول و مبانی اعتقادی رویکردی چون مدرنیسم در معنای کلان آن، یک شبه و توسط یک گروه خاص و با اهداف از پیش تعیین‌شده پدید نیامده‌است، بلکه در گذر زمان و در اثر وقوع بسیاری از رویدادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، این جریان شکل گرفته‌است.

سخن‌گفتن از مناسبت‌ها و پیوندهای رمانهای فارسی و عناصر داستانی آنها با نظریه‌ها و مکاتب نقد ادبی غرب، نیازمند نگاهی جامع و دقیق است، اما از سوی دیگر بی‌اعتنایی به جنبشهای ادبی و یافته‌های جدید جامعه‌شناسی، زیبایی‌شناسی، روان‌شناسی و ... به‌منزله به انزوا و بن‌بست کشاندن آثار ادبی و هنری است و نوعی گریز و هراس از مواجهه با اندیشه‌های نو. دریافت یک بحث و یک نظریه، مخصوصاً در معنای عام آن و تطبیق آن با ادبیاتی دیگر که ریشه‌های مشترک با آن نظریه و جریان ادبی را ندارد، کاری بس دشوار است. رمان معاصر فارسی، رمان غربی نیست، بلکه رمان بومی است. اگرچه اصطلاحات و ساختار و تکنیک را از غرب به وام گرفته‌است، اما از نظر درونمایه و مصالح تا حدود زیادی مستقل است (نقد و بررسی کتاب نقد اجتماعی رمان فارسی، عسگری: ص ۲۵).

سوررئالیسم هر کشوری تجربه مستقلی است. برای فهم سوررئالیسم باید به شرایطی که این مکتب در آن بوجود آمده نظر کرد. به این معنا که بدون توجه به شرایط هراسناک آن هنگام به درک درستی از سوررئالیسم و دلیل ظهور آن نمیتوان دست یافت.

در مجموع میتوان به زمینه‌هایی از اشتراک و افتراق این مکتب در غرب و ایران اشاره کرد. تفاوت‌های این دو جریان عبارتند از:

۱- سوررئالیسم در غرب واکنشی در برابر عقل‌گرایی بود. عقل خودبنیاد مسلط بر محافل روشنفکری، اما در ایران عقل‌گرایی به شیوه‌ای که در غرب شکل گرفته بود، وجود نداشت که سوررئالیسم با آن مبارزه کند، برعکس احساس و عاطفه هنوز مشخصه بارز جامعه ایران بود. سوررئالیسم در ایران قرباتی با عرفان دارد و ادامه همان تصوفی است که مبتنی بر تکیه بر درون و باطن است.

۲- سوررئالیسم غرب از یک سو برخاسته از نفرت و برانگریها و نسل‌کشیهای جنگ جهانی بود، اما در ایران چنین نفرتی از صحنه کشتارهای دسته‌جمعی انسانهای بی‌گناه در جنگ جهانی وجود نداشته است.

۳- سوررئالیسم غرب واکنشی است به فلسفه مابعدالطبیعی و اعلام بحران بزرگ این فلسفه بلکه فروپاشی آن و از این منظر، نشانگر مسنوخ شدن دستگاههای فراروایت است، اما جامعه ایران نه از چنان فلسفه‌ای بهره‌مند بوده و نه به مرحله فراروایت رسیده.

۴- اگر سوررئالیسم غربی مخالفت علیه مدرنیته است، سوررئالیسم در داستان‌های ایرانی مخالفت علیه سنت است. در ایران مدرنیته‌ای با معنای غربی آن شکل نگرفته که سوررئالیسم یا جنبش اعتراضی دیگری علیه آن برخیزد.

در مجموع مکاتب ادبی در ایران آمیزه و ملغمه‌ای از اندیشه‌های کامل و ناقص غربی با دریافتهای جامعه ایرانی است. تلقی‌هایی که تعدادی از شاعران و نویسندگان ایرانی از مکاتب غربی داشته و سعی در بومی سازی آنها داشته، ظرف چند دهه به وارد کردن تراوشات بیشتر مکاتب ادبی مشهور، انجامید. تجربه‌ای که در ساحت شعر و داستان در گذار قرن‌ها در مغرب زمین شکل گرفته بود تنها ظرف چند دهه در جامعه ایرانی تبلور یافت. باید گفت این اصل درباره همه جنبشها و مکاتب ادبی مصداق دارد. هر مکتب و جنبش ادبی در ایران، تولد ناقص یافته‌است، یعنی این ضرورت‌های جامعه ایران نبوده که برای نخستین بار این جنبشها و مکاتب ادبی را پدید آورده‌است، بلکه تأسی و تأثر نویسندگان با توجه به فضای کشوری که در آن زندگی میکرده‌اند، ویژگیهای آن جنبش و مکتب ادبی را در آثار آنها پدید آورده‌است (نقد و بررسی کتاب سیر رمانتیسم در ایران، ثروت: ص ۶).

همانگونه که بسیاری از پدیده‌های اجتماعی سربرآورده در جامعه ایرانی، صبغه وارداتی داشته و نیازهای جمعی اساسی مردم این سرزمین در پس تکون و شکل‌گیری این پدیده‌ها نبود در حوزه ادبیات نیز همین منطبق جاری است. بنابراین سوررئالیسم در ادبیات ایران پیش از هر چیزی تابعی است از مدرنیسم ادبی. برعکس، سوررئالیسم غربی تابعی بود از متغیر ضرورت اجتماعی. این مکتب در غرب، مبانی معرفتی روشنی داشت که بخشی از آنها از هستی‌شناسی، انسان‌شناسی و زیبایی‌شناسی آن روزگار نشأت می‌گرفت.

با وجود این تفاوتها، باید یادآور شد که جنبه‌های مشترکی نیز بین سوررئالیسم غربی و ایرانی یافت میشود که این اشتراکات عبارتند از:

- ۱- هر دو در بنیادها، مبانی معرفتی و بنیادهای زندگی بشری وجوه مشترکی با هم دارند که با گذشت زمان زوده نمیشود و هیچ تفاوت زمانی و مکانی را برنمیتابد.
- ۲- هر دو آن سوی واقعیت را میجویند؛ عقیده دارند که واقعیت سوداندیش و فریبکار است. باید آن را کنار نهاد و از ناکجاآباد زمین، از غریزه، رؤیا و وجدان ناخودآگاه حرف‌شنوی داشت. آنها عقل را معزول و شکست خورده می‌انگاشتند.
- ۳- هر دو از نظم ناهنجار زمان به تنگ آمده بودند، و در پی آن بودند که راه بیرون شدی برای آن بیابند. دگرگونی و تغییر خواسته آرمانی آنهاست. نظم کنونی جهان برایشان قابل قبول نبوده و دیگرش را می‌جستند.

شاخصه‌های سوررئالیسم در رمانهای بوف کور، شازده احتجاب و سمفونی مردگان رؤیا:

رؤیا از منابع معرفتی سوررئالیستی است که به آدمی این امکان را میدهد تا از عالم واقع جدا شده در خود نفوذ کند و به «معرفت عالی» دست پیدا کند. در عالم رؤیا از عالم حس خبری نیست، از دیدگاه سوررئالیسم، خواب و رؤیا دست کمی از عالم بیداری ندارد و نباید که الهامات و مکاشفات آن را نادیده گرفت. در نظر فروید چنین دنیایی مظهر و تمثیل امیال خودآگاه و تمایلات ناگفته ماست و آدمی با تجزیه و تحلیل آن میتواند تا حد شناسائی کامل خویشتن برسد. (مکتبهای ادبی ، سیدحسینی:ص ۸۴۷)

سمفونی مردگان آمیزه‌ای از خاطرات، توهمات، کابوسها، هذیان‌گوییها و تصویرسازیهای ذهنی است که این مضامین گاهی بدون توضیحات منطقی و به دور از عقل در کنار یکدیگر قرار میگیرند و گذشته‌های دور را به زمان حال و ذهنیات را به واقعیت‌های عینی پیوند میزنند. معروفی در این داستان با استفاده از زمان پریشی و زاویه‌دیدهای متفاوت خاطرات و یادگارهای غیرمنسجم ذهنیت شخصیت‌های اصلی داستان را روایت کرده‌است. شخصیت‌های اصلی داستان با جستجو در خاطرات و رؤیاهای خود در پی آن هستند تا به شناختی از خود و دیگران برسند و بر این اساس رؤیاهای خاطرات ذهنی خود را بازسازی مینمایند. در روایا، جهان حس سر تسلیم فرود می‌آورد و کل منطق زبان و نظام خطی زمان و روابط علی و معلولی در هم میریزد، عادت از آن پیراسته میشود و مرزهای قاطع میان انسان، جهان و اشیا از بین میرود. رویا توانایی آن را دارد که زندگی را تکان دهد. رویا مانند تفکر یک وسیله شناخت است و باید با همین عنوان تحلیل شود. بدین سان رویا دیدن تفننی برای ذهن نخواهد بود، بلکه یکی از روشنگرترین فعالیت‌های آن شمرده خواهد شد و به این مفهوم سوررئالیسم به فلسفه هندی نزدیک میشود (همان :صص ۸۳۷-۸۴۰). درواقع در رؤیا عواملی از

خودآگاه، عناصر داخل ناخودآگاه را به حرکت وامیدارند. عواملی مانند ابژه‌های عینی که به امیال ذهنی خودخواسته مینجامد:

بعضی وقتها خیال میکردم دارد ورقهای کتاب را میخورد. آخر کتاب سرش را خورد. صدای پلک زدن و فکر کردنش از آن ته راهرو، به گوش میرسید (سمفونی مردگان، معروفی: ص ۱۶). سالها پیش که آیدین به دوران کودکی خود واپس می گشت، در می یافت همه مسیرها از همان جا تغییر کرده بود. او بخوبی میدانست که همیشه بچه اول مکافات دیگران را پس میدهد و این را نیز میدانست که وارثان تنها، طمع بیشتری برای تصاحب به کار میبرد. این چیزها خوابی بود که بعدها تعبیرش را به وضوح دید (همان: ص ۱۱۳).

نگاهش که به آیدین می افتاد، احساس شرم، غربت و تنهایی در آن موج میزد و آیدین حس میکرد که خواب میبیند و بیوزن است (همان: ص ۱۴۰).

در متونی که عالم رؤیا حاکم مطلق العنان است، اشباح و موجودات وهمی نقشی منطقی بازی میکنند زیرا ذهن انتقادی گریبان آنها را نمیگیرد که بر آن اعتراض کند. رؤیا که به عقیده فروید مظهر دنیای سرکوفته و واقعیت برتر است باید برای حل مسائل اساسی زندگی بکار رود و با تحلیل و کشف آن انسان میتواند وجود تام خود را ادا کند. در بوف کور صادق هدایت عناصر رؤیا و خواب همراه با فضای داستانهای گوتیک و اشیاء سوررئالیستی به وفور دیده میشود. در این اثر، مدام سخن از تاریکی، شب جاودانگی و ازلی است. فضای همه صحنه‌ها با تاریکی همراه است. در زیر به چند نمونه از این جملات اشاره می شود:

بوف کور با کلامی منطقی آغاز میشود، اما پس از چند صفحه نخست به شرح کابوسی اختصاص مییابد که راوی را در دنیایی بین واقعیت و رؤیا سرگردان نشان میدهد، دنیایی وهمناک که زائیده تخیل و هذیان جوان نقاش است و در آن، عناصر واقعی جهان بیرونی ثابت و یکسان باقی نمیمانند. اشیاء وجودی دائمی ندارند، شخصیتها مانند صورتکهای ناملموس و سایه‌هایی تغییر یابنده پیوسته به یکدیگر تبدیل میشوند، صحنه‌ها و توصیف آنها در جایجای متن، در موقعیتهای مختلف تکرار میگردند و رویدادهای جزئی، تصاویر و حتی اصطلاحات و عبارات مانند وسواسهایی ذهنی، سیری ادواری دارند.

در شازده احتجاب، گلشیری کوشیده است و هم و رؤیا در ناخودآگاه را عینی جلوه دهد و در عین حال عواملی که از عینیت منتج میگردند را رؤیاییتر و وهم‌آمیزتر به تصویر بکشد که این نوع وارونه‌سازی برای درک بیشتر خواننده و همذات‌پنداری او با نقشهای رؤیا روش خوبی است.

امر شگفت و فراواقعی: هدف سوررئالیسم در آغاز عصر مدرن، بیدار ساختن انسان با دیدی تازه به اشیاء و جهان بود. این کار از طریق برآشفتن ذهن و شگفت‌آفرینی و دیدار با مجهول امکان‌پذیر است و مایه حیرت میشود که از اصول اساسی جمال‌شناسی سوررئالیسم است و به اندیشه، تازگی، نشاط

و پویایی میبخشد. قلمرو سوررئالیست قلمروی سحرآمیز است. در آنجا زندگی عادی و روزمره سرشار از غرابت و شگفتی میشود. در بوطیقای سوررئالیسم «شگفتی ذاتی واقعیت است» هر چیزی که بنیادهای جبر منطقی و قانون علی معلولی را در هم بریزد، ایجاد شگفتی میکند. لویی آراگون میگوید: شگفت انگیز ضد هر چیزی است که وجود ماشینی دارد، هر چیزی که بقدری زیاد است که دیگر به آن توجه نمیشود و بنابراین همه فکر میکنند شگفت انگیز نفی واقعیت است. این تصور نسبتاً کلی را بطور مشروط میتوان پذیرفت. شک نیست که شگفت‌انگیز، نتیجه انکار یک واقعیت است. ولی همچنین نتیجه پیدایش یک رابطه جدید و یک واقعیت تازه است که بر اثر این انکار از بند رهایی یافته‌است (دادا و سوررئالیسم، بیگزبی: ص ۹۲). جنبه اعجاب‌انگیز رخدادها و کنش شخصیتها، مشروط بر آنکه حفظ شود، میتواند به شکل وهم، خیالی و اضطراب‌آمیز بسط و گسترش یابد.

ترسیمی فراواقعی از زندگی و مرگ یوسف یکی از امور شگفت سوررئالیستی سمفونی مردگان است. در کودکی زمانی که میخواهد به تقلید از چتربازان از پشت بام بپرد روزی با چتر پدرش میپرد به زمین می افتد و دست و پایش می شکند. او در زیرزمین خانه تنها زندگی میکند و زندگی نباتی دارد. تکه گوشتی است که فقط میخورد تا اینکه توسط اورهان کشته میشود:

شبه‌اوقتی پا در آن خانه بزرگ و سرد میگذاشت، در همه‌دور دست سالیان دیوار میشد و سکوت میکرد کاج میشد و وسط حیاط می‌ایستاد، در میشد و بسته میماند. همه‌دور دست به شکل «یوسف» درمی‌آمد که مثل یک تکه گوشت با چشمهای وق زده خیره میماند (سمفونی مردگان، معروفی: ص ۱۶).

در بوف کور همراه با رؤیا گونه‌ها و پاره‌های وهمی عناصر غریبی نیز به چشم میخورد. این اشیاء یا موجودات حاصل دید عمیق و غیرمتعارف نویسنده نسبت به محیط پیرامون است و با هدف زیر و رو کردن دنیای منطقی و آشکار ساختن بی‌کفایتی فعالیت خودآگاه فراهم میشوند. تمام رویدادهای سرگذشت، اعجاب‌انگیز و حیرت آور به نظر میرسند. پدیده‌های نامرئی قابل رؤیت میشوند، واقعیتها رنگ میبازند، پیشامدهای شوم و منحوس تکرار میگردند، حوادث غیرطبیعی و تشویش‌انگیز سلسله-وار، با روندی پرشتاب و توانفرسا پشت سر هم قرار میگیرند و ترس و اضطراب بی‌وقفه روح و جان وی را تسخیر میکند.

خانه‌های عجیب و غریب به شکل بریده هندسی با پنجره‌های متروک سیاه کنار جاده رج کشیده بودند، ولی بدنه دیوار این خانه‌ها مانند کرم شبتاب، تشعشع کدر و ناخوشی از خود متصاعد میکرد. درختها به حالت ترسناکی دسته‌دسته، ردیف ردیف میگذشتند. کوههای بریده بریده، درختهای عجیب و غریب توسری خورده سر راهم خانه‌های خاکستری رنگ ... با دریاچه‌های کوتاه و تاریک دیده میشد. (بوف کور، هدایت: ص ۳۶)

در شازده احتجاب، گلشیری در درونمایه کلی رمان امر واقعی و غیرواقعی را برای کاوش روان ترکیب کرده و معنایی آفریده است. در سرتاسر رمان ذهنیات با امور واقعی پیوند میخورد و بی هیچ توضیح عقلانی در کنار هم قرار میگیرند. زمان و مکان در این رمان آنچنان پیچیده و مبهم در یکدیگر میامیزند که ساختار داستان برای خواننده عجیب جلوه مینماید. استفاده از واژه‌ها و جملات با وجهیت تردید و احتمال در این رمان بوفور یافت میشود. گلشیری به ذات ناپایدار واقعیت که میتواند در زبان ظاهر شود، وقوف کامل داشته است و با این شگرد امور را شگفت‌انگیز و باورناپذیر ساخته است.

لحظه روانی: تکانهای روحی و روانی از جمله راههای ورود به دنیای وهم و خیال در مکتب سوررئالیسم است. تصویر سوررئالیستی حاصل «لحظه روانی» است. لحظه روانی مؤلفه‌ای است پیچیده و مرکب از لحظه‌های دیگر، که گذرا و پُران است، برق‌آسا میدرخشد و تکانه روانی ایجاد میکند. لحظه روانی، ناپایدار، پیچیده، رنگارنگ و تندگذر است. سوررئالیستها معتقدند که بیان روشن و کلام مبتنی بر روابط عقلی و منطقی و بیانهایی که شالوده‌ی آنها بر تقابل و تشریح و تقریر استوار است، قادر به بیان حقیقت تجربه‌ی لحظه‌ی روانی و نگارش آن نیست. لحظه‌ی روانی آکنده از تناقض و هذیان است، جرقه‌ای است درهم‌آمیخته از پاره‌های گریزان ناساز. در این حالت یکی از اهداف سوررئالیسم که ایجاد حالتی نزدیک به شاعر و نویسنده، است ایجاد میشود و فرد را از چنگال امور قراردادی و عقلی آزاد میکند و حالت خودکاری مغز فعالیت خود را آغاز مینماید (آشنایی با مکتبهای ادبی، ثروت: ص ۸۵). برتون درباره لحظه سوررئالیستی میگوید: «این لحظه مانند لحظات کسی است که مواد مخدر مصرف کرده است. در این لحظات تصاویر بدون اراده شخص به ذهن او می‌آیند. هنرمند سوررئالیست باید این لحظات را پاس بدارد و کتاب روح را در یک لحظه نور صاعقه بخواند» (مکتبهای ادبی، شمیسا: ص ۱۷۴).

در سمفونی مردگان، معروفی لحظه‌های گذرا و پُران را توصیف میکند که در چشم بهم زدن اتفاق می‌افتند و سرعت از بین می‌روند.

ساعت بسیار زیبایی بود که از کار افتاده بود. یعنی از زمانی که قلب آقای درستکار یک لحظه از حرکت بازایستاد یا شاید از وقتی که ساعت از کار افتاد. قلب هم دیگر نتپید (سمفونی مردگان، معروفی: ص ۱۸).

لحظه‌ای بعد هیاهوی خیابان خوابید و شهر در تاریکی و سکوتی فرو رفت که انگار سالهاست آدمهاش مرده‌اند. انگار آنجا هیچ وقت شهر نبوده (همان: ص ۵۴).

در بوف کور زمانی که امیال فروخورده ناخودآگاه فوران میکند، سوژه برای پر کردن خلاء درون به کارهای مختلفی پناه میبرد تا از شر افکار مخرب رهایی یابد. این درست زمانی است که یک نویسنده روان‌پریش میتواند شاهکاری ادبی را خلق کند: «در این جور مواقع است هر کس به یک عادت قوی زندگی خود، به یک وسواس خود پناهنده میشود ... در این مواقع است که یک نفر هنرمند

حقیقی می‌تواند از خودش شاهکاری به وجود بیاورد» (بوف کور، هدایت، ص: ۲۲). راوی با تلاش برای کشیدن چشمهای زن اثری، در صدد نگاه داشتن فانتزی این لذت مافوق بشر است. زن اثری برای لحظه‌ای چشمهای به خواب‌رفته خود را می‌گشاید تا به راوی بفهماند که تنها می‌تواند تصویری از چشمهای او داشته باشد تا با خاطره آن زندگی خود را بسر برد و او را متوجه میکند که تنها راه رهایی از درد و رنج فراق مرگ است. نمود بارز اهمیت لحظه روانی را در شعر شاعران فارسی بیدل دهلوی و سهراب سپهری نیز به وضوح میتوان دید. سپهری از آن لحظه‌ها با تعبیر «هنگام بزرگ» یاد میکند. در این هنگامه کوتاه بزرگ، شاعر به اوج معرفت باطنی خویش میرسد (ویژگیهای تصویر سوررئالیستی، فتوحی: ص: ۱۲).

در شازده احتجاب در بخشهایی که به توهمات بیمارگونه شازده پرداخته میشود، لحظه‌های روانی بسیار مشهود است. تناقضهایی که در گفتار و کردار او مشاهده میشود، از او شخصیتی دوگانه در ذهن خواننده ترسیم میکند.

جنون: مخالفت با سلطه عقل از جمله اصول دیگر سوررئالیسم است و برای مقابله با آن راههای متفاوتی وجود دارد که از جمله آنها میتوان به جنون اشاره کرد. در این حالت نیروهای نهفته پنهان درون، آزاد میشوند و میتوانند به عنوان یک منشأ مهم شناخت و آفرینش سوررئالیستی بحساب آیند. تصویر سوررئالیستی مانند تصویرهای افیونی است که شخص در احضار آنها هیچ اراده‌ای ندارد. آنها بی‌اختیار و ظالمانه می‌آیند. شخص را از آنها گریزی نیست زیرا در آن حالت اراده تعطیل است و قوای ذهنی از کنترل شخص خارجند ولی ذهن در میان امور متضاد و بیربط براحته سیر سیاحت میکند. تخیل همچون حاکمی مطلق العنان است که بر عالم دیوانگان حکومت میکند. مطالعه در ضمیر آنان که از قید و بند عقل رها شده‌اند، افقهای معرفتی تازه‌ای در برابر چشمان ما می‌گشاید (مکتبهای ادبی، سیدحسینی: ص: ۱۲۰). جنون حالت رهایی از سلطه عقل است. حالت رهاسازی نیروهای نهفته در درون است. از این جهت یکی از منابع شناخت و سرچشمه آفرینش سوررئالیستی است.

افکار و اعمال آیدین پس از خوردن مغز چلچله از دست اورهان، با سبک و زبان بیماران اسکیزوفرنی (روان پریش) به خواننده منتقل میشود، زیرا اصل رسایی ارتباط، کیفیت و شفافیت در کلام او دچار نقص و ابهام شده‌است. در موومان چهارم با تکیه بر جنون آیدین مرز میان عقل و جنون را درهم میشکنند. معروفی در این فصل خاطرات گذشته آیدین را در مواجهه با دیگر شخصیت‌های داستان، با اندیشه‌های جنون آمیز درهم می‌آمیزد و واقعیت جدیدی را خلق میکند که از زبان شخصیتی با ویژگیهای دیوانه و مجنون روایت می‌شود. فهم جملات آیدین در این فصل براحته قابل درک نیست. ذهن پارانوایی و روان پریش آیدین که توانایی فهم آن ممکن نیست. همچنین زمانی که اورهان برادر بزرگترش را به قتل میرساند حالت جذبه و جنون به او دست میدهد زیرا به طرز فجیع و دیوانه‌وار او را میکشد:

آن وقت گذاشتمش توی یک گودال، خواستم روش خاک بریزم اما دلم نیامد. کمر بندم را باز کردم و دور گردنش حلقه انداختم و کشیدم صداش در نمیامد و حرکتی نمیکرد. من چاقوی کوچکم را از جیبم در آوردم و رگهای دو دستش را بریدم. کنار نشستم تا خونش تمام شود اما هیچ خبری نبود و خون نمی آمد. مایع لزج و غلیظی قطره قطره روی دستهایش سر خورد و چند لحظه بعد خشکید داشت شب میشد و خونش در نمیامد. فکر کردم که قطعه قطعه اش کنم اما چاقوی جیبم خیلی کوچک بود. چند ضربه کاری روی قلبش زدم بی فایده. (سمفونی مردگان، معروفی: ص ۲۹۴)

وحشت برم داشته بود همان جور گذاشتمش توی گودال کوچکتی که آن طرف بود و با دست خاک ریختم تمام خاکهای دور و اطراف را ریختم روی تنش، روی صورتش، روی پاهاش و روی خاک را پا کوبیدم. میدانستم زجر میکشد. (همان: ص ۲۹۴)

دیوانگی یا ناهنجاری رادیکال در آثار هدایت با سه مضمون مرگ، عشق و نوشتن ارتباطی متقابل دارد.

در سه قطره خون و زنده به گور، راوی داستان دیوانه یا شبه دیوانه است. راوی بوف کور نیز شخصیتی ناهنجار است. هدایت او را بسان فردی نامتعارف، شخصیتی منزوی، سرخورده، خشمگین و متفاوت با دیگران به ما می شناساند. زندگی او عملاً در هیچ زمینه ای، زندگی فردی معمولی و ناهنجار نیست. دیگر شخصیت های هدایت نیز از لکاته گرفته تا داش آکل، شخصیتی ناهنجار هستند، البته باید توجه داشت که این ناهنجاری به حیطة اخلاق کاری ندارد، بلکه ناهنجاری روحی و روانی است. شخصیت های داستان های هدایت به نوعی روحیه ای غیر عقلانی دارند و به گونه ای نامتعارف بر مبنای باورها یا رویکردی انزواطلبانه زندگی میکنند؛ در جهان خود غرق هستند و چندان توجهی به جهان عینی و برون ندارند و از این امر لذت میبرند.

بخشی از دیوانگی و ناهنجاری رادیکال شخصیت های آثار هدایت در شور بی غایت و بی هنجار نوشتن نهفته است.

من فقط به شرح یکی از این پیشامدها میپردازم (بوف کور، هدایت: ص ۲). این احتیاج نوشتن بود که برایم یک جور وظیفه اجباری شده بود. باید همه اینها را بنویسم تا ببینم به خودم مشتبه نشده باشم. (بوف کور، هدایت: ص ۱۱)

مضمون عشق (شور جنسی) آثار هدایت به نظر میرسد برداشتی آزاد ولی کم و بیش دقیق از غریزه زندگی فروید است. همین میل کور و غیر عقلانی، راوی بوف کور را در خود میبلعد. در این زمینه باید گفت که عامل عروج و پیدایش دیوانگی و ناهنجاری رادیکال، ناکامی در محقق ساختن آن است. این میل و شور، تند و توفنده، انسان را از جاده ملایمت و عقلانیت به بیراهه تلاش پی در پی و غیر حسابگرایانه برای رسیدن به غایتی معین میکشاند و چون این غایت بدست نمیاید یا به کلی غیرقابل

تحقق از آب درمیاید، منجر به نابهنجاری میشود. این میل و شور در بوف کور هدایت به اشکال مختلف بیان میشود:

آیا از دست او (لکاته) نبود که به این روز افتاده بودم. آیا میدانست که برای خاطر او (لکاته) بود که می‌مردم (بوف کور، هدایت: ص ۶۲). مثل این بود که این لکاته از شکنجه من کیف و لذت میبرد (بوف کور، هدایت: ص ۸۶) در آثار هدایت، زندگی مرگ است و مرگ زندگی. همان دیالکتیکی که بر اساس نظریه هگل بین دو مقوله هستی و نیستی جریان دارد. در آثار هدایت، مرگ شوری را می‌آفریند که زندگی از آفریدن آن اساساً عاجز است. شناخت این دیالکتیک که زندگی، تهی از هرگونه شور و پویایی است و تنها عنصر برخوردار از سرزندگی، چیزی جز نیستی محض انسان را در بر ندارد، دیوانگی و نابهنجاری رادیکال را باعث میشود از این لحاظ حرکت و فعالیتهای شخصیت‌های هدایت در بوف کور پیش از آنکه نشان از عقلانیت داشته باشد، نشان از دیوانگی یا شور سردرگم دارد. از نشانه‌های جنون شازده احتجاب، شبیه‌سازی فخری خدمتکار شازده به همسرش فخرالنساء است. مسلماً شازده احتجاب نیز، مانند شخصیت اصلی بوف کور، دچار نوعی روان‌پریشی است که با سادیسم نمود پیدا میکند، اما او این بیماری را از اجداد و نیاکانش به ارث برده و اگرچه خود را از ظلم و شقاوت آنها بری میداند، لیکن رفتار جنون‌آمیزش با فخری، بخصوص در لحظات احتضار فخرالنساء و در مقابل جسم بیجان او، بیانگر همان قساوت و بیرحمیهای جد کبیر و پدر بزرگ است. اینگونه رفتار، افزون بر ظلم و سببیت دهشتناک خاندان شازده که در خاطرات او متجلی میشوند، فضایی شوم، عبوس و هولناک را بر سراسر رمان حکمفرما می‌سازد. اعمال جنون‌آمیز منیره‌خاتون نیز از نمونه‌های دیگر جنون در این رمان است.

نگارش خودکار: سوررئالیسم وابسته به نگارش خودکار و تلقین ضمیر ناخودآگاه و تداعی آزاد معانی است. برتون دریافته بود که «دائماً در اعماق ضمیر پنهان، گفتاری شکل می‌گیرد که کافی است به آن توجه کنیم تا بتوانیم هر لحظه آن را ثبت کنیم. در این صورت است که میتوان پی برد که گفتار آگاه روزمره، فقط حجابی است بر جریان درونیت‌ترین و صمیمانه‌ترین اندیشه سرکوب‌شده» (مکتب‌های ادبی، سیدحسینی: ص ۸۲۷). نوشتار خودکار یکی از بی‌واسطه‌ترین و صریح‌ترین تکنیک‌های سوررئالیسم برای بیان حقایق درونی است. در منابع سوررئالیستی دستورالعمل نگارش خودکار چنین آمده است.

پشت میز بنشینید، با یک قلم و کاغذ، خود را در یک چهارچوب خاص ذهن قرار دهید و نوشتن را آغاز کنید، نوشتن را ادامه دهید بی‌آنکه فکر کنید که از نوک قلمتان چه بیرون می‌آید. هر چه میتوانید تند بنویسید. اگر چه به هر دلیلی روند نگارش متوقف شد، سطر را رها کنید و فوراً از سطر پایینتر دوباره شروع کنید به نوشتن و حرف اول جمله‌ای دیگر را بنویسید. (بلاغت تصویر، فتوحی: صص ۳۰۱

تک گوییهای درونی اورهان که نوعی گریز از برون به سوی درون است. وی درون خود را میجوید و فرود خاطرات و مفاهیم بدون تفکر به ذهن او نشانی از همان نگارش خودکار در سوررئالیسم است. در موومان یکم اورهان بارها در مسیر شهر تا قهوه‌خانه به چنین شیوه‌ای متوسل میشود. او سالهاست که مرده، هر جا باشد در قهوه‌خانه شورآبی یا کنار ساحل شوره‌زار بوی مرگ میدهد، مثل مجسمه خشکی است که در گذشته‌هاش جامانده است (سمفونی مردگان، معروفی: ص ۲۶) در اعماق ضمیر پنهان، گفتاری شکل میگیرد که کافی است به آن توجه کنیم تا بتوانیم هر لحظه آن را ثبت کنیم. در این صورت است که میتوان پی برد به اینکه گفتار آگاه روزمره حجابی است بر جریان درونیت‌ترین و صمیمانه‌ترین اندیشه سرکوب شده.

در شازده احتجاج، شازده بارها افکار و احساسات خود را به زبان می‌آورد، در مورد آنها سؤال میکند و به آنها جواب میدهد. گلشیری احساسها، تداعیها و فکریهای را که بطور اتفاقی در ذهن شخصیت داستان اتفاق میفتد، بدون توجه به تفاوت آنها در سطوح مختلف و بدون هیچ توضیح، تفسیر یا تحلیلی مکتوب میکند. در بخشی پدربزرگ در ذهن شازده احتجاج جان گرفته و روبرویش قرار گرفته‌است. شازده اعمال خود از قبیل بیرون کردن مراد و ... را فراخوانی کرده و در پی توجیه آنهاست تا آنها را مقبول جلوه نماید.

شازده احتجاج حالا دلش میخواست برای پدربزرگ توضیح بدهد که چرا نوکرها را با لگد و مشت بیرون انداخت و حتی مراد را و گفت: آخر از دست تق تق چوبهای زیر بغل صاحب مرده‌اش آب خوش از گلومان پایین نمیرفت (شازده احتجاج، گلشیری: ص ۲۱).

صادق هدایت نیز در آثاری مثل، زنده به گور، سه قطره خون و بخصوص بوف کور، آنچه را که بر ذهنش - راوی - جاری میشود بر صفحه کاغذ میریزد؛ در انتخاب کلمات دقت نمیکند و برای زیبایی آنها زحمت نمیکشد. کاربرد جملات غلط و معانی مبهم در آثارش بسیار یافت میشود. روایت بوف کور را میتوان تا حدودی نزدیک به خودگویی درونی دانست؛ حدیث نفس یا خودگویی. در حدیث نفس خصوصیات روانی راوی بر خواننده آشکار میشود. نویسنده در حالات و مکالمات او دخالت نمیکند و از طریق صحبت‌های او با مخاطب فرضی قرار میگیرد. در مورد بوف کور این مخاطب سایه‌اش است که میتوان به افکار و احساسات او پی برد. جمع تصورات و تصاویر ناسازگار، چیرگی مطلق فضای رؤیا که لباس تنر فضای طبیعی را میدرد، شوریدن بر عادات ذهنی و زبانی، گسستن پیوسته‌ها و پیوستن گسسته‌ها و هجوم بی‌ختیار پارادوکسها و متناقضها از مشخصه‌های نگارش خودکار در بوف کور است. **عشق و زن:** عشق برای سوررئالیستها یک مفهوم انقلابی دارد و جنبه انقلابی و عصیانگرانه آن اهمیت دارد. عشق بی پرواست، کارش شکستن محرماتی است که اخلاق مسیحی و اولیای کلیسا بر آدمی تحمیل کرده‌اند. بی‌توجه به قوانین و اخلاق اجتماعی، همه بندها را از هم می‌گسلد. از سویی ریشه در جنون دارد و تنها ارزشی است که به انسان اجازه دیدار با ذات خود را میدهد. عشق ترس

از گناه و آگاهی به گناه را از میان بر میدارد و زمینه را برای آفرینش واقعیتی بیرون از واقعیت‌های موجود فراهم میکند. از سویی عشق بزرگترین دشمن عقل است و این نیروی بزرگ میتواند در بیرون راندن عقل از ساحت هنر سوررئالیستها را یاری کند. چرا که آنها با هر گونه حضور عنصر عقلانی در هنر شدیداً مبارزه میکردند. عشق مطلق به یگانگی تمام عناصر و در نهایت به اتحاد میان روح و جسم مینجامد و مرزها را از میان برمیدارد. در عشق هر مرد و زن از فردیت خویش در میگذرد و تجلیگاهی میشود که یک روح در دو بدن. زبان عشق زبان مشترک انسانهاست. همان زبانی که سوررئالیستها در پی کشف آن هستند و تجربه‌های ناخودآگاه جمعی در آن متراکم است (ویژگیهای تصویر سوررئالیستی، فتوحی: ص ۹).

از دیدگاه سوررئالیستها عشق با عقل تضاد دارد و هیچگاه نمیتوان این دو را در یک ردیف قرارداد زیرا با آمدن عشق، عقل رخت برمیبندد و تنها عشق باقی و ماندگار است. در سمفونی مردگان آیدین با گرایش به عشقی بی‌پروا به سورمه‌ارمنی به چارچوبهای خانوادگی و قوانین اجتماعی پشت پا میزند و در فضایی سوررئال زمینه را برای آفرینش واقعیتی بیرون از واقعیت‌های موجود فراهم میکند. آیدین بی‌توجه به ساختارهای سنتی عشقی را شکل میدهد که در واقعیت زمانه جایی ندارد.

و دانستیم که درک او آسانتر از بوییدن یک گل است، کافی بود کسی او را ببیند و من نمیدانم آیا مادرش هم او را به اندازه من دوست داشت؟ آیا کسی میتواند بفهمد که دوست داشتن او چه لذتی دارد و آدم را به چه ابدیتی نزدیک میکند؟ آدم پر میشود. جوری که نخواهد به چیزی فکر کند. دلش برای آدم دیگری بلرزد و هیچ گاه دچار تردید نشود. (سمفونی مردگان، معروفی: ص ۲۲۴)

در شازده احتجاب، گلشیری مثبت ترین نقش رمان را در چهره یک زن متجلی میسازد و بگونه‌ای ضمنی برتریهای وی، خصلتها و ویژگیهای زنانه‌اش را میستاید (بوف کور و شازده احتجاب: دو رمان سوررئالیست، قویمی: ص ۳۳۰).

فخرالنساء تنها طرحی بود بی‌رنگ. مثل همان زنهای مینیاتوری که دورتادور تالار کشیده بودند. ایستاده زیر بید مجنون یا نشسته کنار جوی با موهای افشان و جام بدست (شازده احتجاب، گلشیری: ص ۵۷).

برتون اظهار میکند که بزرگترین آرمانی که از نظر سوررئالیستها میتواند برای انسان وجود داشته باشد و از هر آرمانی فراتر رود در «عشق گزیده» نهفته است و هرزگی بزرگترین دشمن این عشق گزیده است و از تعالی که عنصر ضروری عشق است، جلوگیری میکند (سرگذشت سوررئالیسم، برتون: ص ۱۴۰).

برتون با سپردن نقش منجی به زن به یکی از مفاهیم مهم سوررئالیسم اشاره میکند. زن بانوی افسانه‌ای میشود که مرد را از تیرگی میرهاند. برتون با اعتقاد به اینکه تفکر مرد ارمغانی جز درد و

رنج نداشته، پذیرفته است که باید رهبری را بدست زن بسپاریم. او به دنبال «زن گمشده ابدی» است که به گوش مرد نغمه سر میدهد، اما پس از آزمونهای بسیار که بر زن و مرد میروود باید باز یافته شود. گلشیری در شازده احتجاب با خلق شخصیت فخرالنساء در پی شناساندن خصوصیات شازده و خاندان سنگدلش است. او فخرالنساء را آینه‌ای در نظر میگیرد که شازده خود و دیگری را در او ببیند و به شناخت برسد.

در بوف کور زن در بخش اول خیالی و رویایی است. او زنی اثری است که بیشتر در خیال و تجربه‌های سوررئالیستی راوی بر او متبلور میشود، اما در بخش دوم زن موجودی معمولی و زمینی است که راوی او را «لکاته» مینامد. این دو زن از نظر ظاهر و چهره اندام، ژستها و عادات دقیقاً یک نفر هستند. زنی با اندام کشیده و موزون و زیبا، ابروان باریک بهم پیوسته، چشمان مورب ترکمنی، گونه‌های برجسته و لبان نیمه باز و با عادات مکیدن انگشت دست، حالت نگاه و نوع راه رفتن یکسان، اما این یکسانی و شباهت فقط در جسم و ظاهر و رفتار عینی آن دو است و در باطن، آنها دو قطب متضاد هستند. یکی زمینی و عادی و عامی با نیازها و غرایز و تمایلات یک زن کاملاً معمولی و دیگری رویایی و خیالی بدون نیاز و تعلق زمینی و جسمی. گویی متعلق به دنیای دیگر. در واقع زن اثری و لکاته دو بعد متضاد یک زن هستند و جالب اینکه مرد داستان هم در برابر این زن دوگانه، دو چهره ناتوان از خود به نمایش میگذارد. در برابر زن اثری با همه تلاش خود برای پذیرفتن غیرمادی بودن زن دچار نیازهای مادی و جسمی میشود و در برابر لکاته از برآورده کردن خواسته‌های معمولی و زمینی او ناتوان است و تمام روایت داستان کشمکش مرد داستان با خود و عواطف خود برای پیروزی بر زن چندگانه داستان است. جوان نقاش در دنیای پست پیرامون خود تنها عشق زن اثری را جستجو میکند، فقط در کنار او به آرامش میرسد و بدون او در تیره‌ ژرفای بیهودگی و سرگشتگی فرو می‌گردد (بوف کور و شازده احتجاب: دو رمان سوررئالیست، قویمی: ص ۳۲۸). این دقیقاً همان تصویری است که نویسندگان سوررئالیست از زن ارائه میدهند (L'art surréaliste، الکساندریان: ص ۱۱۸). زنی که پیام‌آورنده‌ی حوای تازه‌ای هستند، وعده‌ آشتی بین خواب و بیداری را میدهند و قدم گذاشتن در عرصه‌ی زندگی حقیقی را (مکتبهای ادبی، سیدحسینی: ص ۹۰۶).

نتیجه:

بنابر آنچه نوشته شد هر سه رمان تأثیرهای فراوانی از مکتب ادبی سوررئالیسم پذیرفته‌اند. رؤیا، جنون، نگارش خودکار، لحظه‌ی روانی، عشق و امر شگفت و فراواقعی مشخصه‌های سوررئالیسم هستند که در این رمانها یافت شد. علیرغم وجود این یافته‌ها نمیتوان به قطعیت گفت که این نویسندگان در نوشتن رمانها مستقیم تحت تأثیر مکتب سوررئالیسم بوده‌اند. آنچه از این تطبیق بدست آمد این است که سمفونی مردگان در مقایسه با بوف کور و شازده احتجاب شباهت کمتری به رمانهای سوررئالیستی دارد. باید اذعان کرد که اصول و مؤلفه‌های سوررئالیسم در معنای کلان آن، در غرب یک‌شبه و بوسیله

یک گروه خاص و با اهداف از پیش تعیین شده پدید نیامده است، بلکه در گذر زمان و در اثر وقوع بسیاری از رویدادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، این مکتب شکل گرفته است. از این رو، سوررئالیسم مکتبی است که از بطن مدرنیسم تثبیت شده جامعه غرب و فرانسه، برخاسته است. رواج آثاری با شاخصهای سوررئالیستی در ایران از جنبه محتوا و ساختار تفاوت‌های بسیاری با نمونه‌های غربی دارد. در این رمانها با بخشها و جملاتی مواجه میشویم که با زبانی نمادین و سمبلیک، اشاره به سرخوردگی و شکست روشنفکران و هنرمندان عصر این نویسندگان دارد و این نشانه‌ها بیانگر بخشهایی از واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی زمانه نویسندگان است. آنها با این اشاره‌های نمادین و سمبلیک در حقیقت به سوررئالیسم شکل و قالبی بومی میدهند و آن را بگونه‌ای غیر تقلیدی ارائه میکنند. این همان تفاوت در درونمایه و مصالح رمانهای ایرانی با رمانهای غربی است که تا حدودی به رمان فارسی شکلی مستقل بخشیده است. در مجموع باید یادآور شد که با چنین شواهد و نشانه‌هایی هم‌نواپی و هم‌پیوندی این آثار، با لحاظ برخی تفاوتها در درونمایه و مضمون قابل تأیید و اثبات است. در پایان میبایست یادآور شویم که بررسی این آثار با تأیید و اثبات همسویی با سوررئالیسم، بمنزله بیگانگی و عدم انطباق آنها با جریان‌ها و مکاتب دیگر نیست، زیرا نگاه انحصاری به نویسندگان و هنرمندان خلاق، بدترین جفایی است که یک پژوهشگر در حق آنها مرتکب میشود. بنابراین این داستانها و حتی دیگر داستانهای این نویسندگان ظرفیت و قابلیت بررسی از منظرهای دیگر را نیز دارند.

منابع

- ۱- آشنایی با مکتبهای ادبی، ثروت، منصور (۱۳۸۵)، تهران، انتشارات سخن، چاپ اول.
- ۲- آندره برتون، میتوز، جی.اچ (۱۳۷۵)، ترجمه کاوه عباسی، انتشارات کهکشان، چاپ اول.
- ۳- بلاغت تصویر، محمد فتوحی (۱۳۸۶)، تهران، انتشارات سخن، چاپ اول.
- ۴- بوف کور، هدایت، صادق (۱۳۸۳)، تهران، انتشارات صادق هدایت، چاپ شانزدهم.
- ۵- بوف کور و شازده احتجاب: دو رمان سوررئالیست، قویمی، مهوش (۱۳۸۷)، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۷.
- ۶- بیگزبی، سی. و. ای (۱۳۸۹)، مترجم حسن افشار، تهران، انتشارات مرکز، چاپ هفتم.
- ۷- رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، پرهام، سیروس (۱۳۴۹)، تهران، نیل.
- ۸- سرگذشت سوررئالیسم، برتون، آندره (۱۳۹۲)، مترجم عبدالله کوثری، تهران، نشر نی، چاپ چهارم.
- ۹- سمفونی مردگان، معروفی، عباس (۱۳۸۶)، تهران، انتشارات ققنوس، چاپ یازدهم.
- ۱۰- سوررئالیسم در حکایت‌های صوفیانه، اسدی، علیرضا و بزرگ بیگدلی، سعید (۱۳۹۱)، نقد ادبی، شماره ۱۷.

- ۱۱- شازده احتجاب ، گلشیری ، هوشنگ (۱۳۸۱)، تهران، انتشارات نیلوفر، چاپ سیزدهم.
- ۱۲- فرهنگنامه ادبی فارسی (دانشنامه ادب فارسی ۲)، انوشه، حسن و همکاران، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول.
- ۱۳- مکتبهای ادبی ، حسینی، سیدرضا (۱۳۸۷)، تهران: انتشارات نگاه، چاپ پانزدهم.
- ۱۴- مکتبهای ادبی ، شمیسا، سیروس (۱۳۹۱)، تهران : چاپ دوم، قطره.
- ۱۵- نقد و بررسی کتاب سیر رمانتیسیم در ایران : از مشروطه تا نیما (۱۳۸۸)، مسعود جعفری، کتاب ماه ادبیات، شماره ۱۴۰.
- ۱۶- نقد و بررسی کتاب نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی ، عسگری حسنکلو، عسگر (۱۳۸۸)، کتاب ماه ادبیات، سال سوم، شماره ۲۸.
- ۱۷- ویژگیهای تصویر سوررئالیستی ، فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، جستارهای ادبی، شماره ۱۵۲.

Alexanderian, Sarane. 1964. *L'art surréaliste*. Paris: Fernand Hazan.

Quarterly Journal methodologies of Persian poetry and prose (Bahar-e-adab)

Scientific – Research

Volume 9 – No 4 – summer 2015 – Serial No. 32

Surrealism reflection ways in contemporary novels and it's differences and similarities with it's whimsical foundation

Dr.Mohsen Zolfaghari⁴, Dr.Jalil Mashidi⁵, Nader Yousefi⁶

Abstract:

Surrealism is the title of a cultural movement that was happened at the middle of 1920 in two visual arts and literature field. Creators of this school used of supernatural elements for saying their aims in their works. The main purpose of surrealism is the fully releasing and freeness of mind. This school entered to other nation's literature and arts, including Iran, and influenced them. Some of Persian contemporary poems and novels are being very close to surreal works, from aspects of elements, components and the whole of space. Sadegh-e- Hedaiat's "boof-e-kor", Hoshang-e- Golshiry's "Shazde ehtejab" and Abbas-e-Maarooofi's "Samphony-e- Mordegan" with considering the deference of using the Surrealistic characteristics, had been influenced by surrealistic thought. Dream, insanity, automatic writing, psychological moment, love, and strange and supernatural matter are the few examples of features of surrealistic literature that are figured in these novels. Authors, at the beginning of this research, have regarded to surrealism and comparing it with Iranian surrealism, then have proceeded to match the principles of this school with these novels and, eventually, it is proven that there are some of principles of surrealism in these novels.

Keywords: surrealism, novel, boof-e-kor, Shazde ehtejab, Samphony-e-Mordegan.

⁴ . Persian Language and Literature Assistant Professor in Arak university

⁵ . Persian Language and Literature Assistant Professor in Arak university

⁶ . Persian Language and Literature phd student in Arak university nader53yousefi@yahoo.com