

واکاوی عشق و لحظه ی روانی، از مؤلفه ها و شاخصه های معرفتی سوررئالیسم با تکیه

بر داستان بوف کور

موسی اسلامی؛ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

mosa.eslami۱۹۸۰@gmail.com

چکیده

بررسی و تبیین دقیق جایگاه مکاتب گوناگون ادبی و از جمله مکتب سوررئالیسم در ادبیات معاصر و کلاسیک فارسی، از موضوعاتی است که پرداختن به آن می تواند از اهمیت زیادی برخوردار باشد. ویژگی های گوناگون این مکتب را بسیار بیشتر از شکل گیری آن در غرب در آثار گوناگون ادبیات ایران به ویژه ادبیات معاصر و از جمله داستان بوف کور صادق هدایت می توان یافت که با توجه به معاصر بودن این نویسنده، توجه به او از این لحاظ می تواند از اهمیت زیادی برخوردار باشد. از مهم ترین ویژگی های بوف کور صادق هدایت، ابهام های حاکم بر ساختار و محتوای آن است. وجود چنین ابهام هایی منجر به قضاوت ها و تغییرهای فراوان و در عین حال متفاوتی درباره ی این اثر و نویسنده ی آن شده است. از جمله ی این ابهام ها می توان به ابهام در نوع سبک ادبی بوف کور اشاره کرد. در این موضوع که این اثر، رئالیستی، رمانتیک، سمبولیستی، سوررئالیستی و یا ترکیبی از بعضی یا همه ی این مکاتب است، در بین منتقدان و سخن سنجان اختلاف نظر وجود دارد. این جستار با تکیه بر رویکرد توصیفی - تحلیلی و با هدف واکاوی عشق و لحظه ی روانی، از مؤلفه ها و شاخصه های معرفتی مکتب سوررئالیسم با تکیه بر داستان بوف کور صادق هدایت صورت پذیرفته است. برآیند تحقیق نشان از آن دارد که گرچه وجود ویژگی های سایر مکاتب ادبی در بوف کور هدایت مشهود است، اما جنبه ی سوررئالیستی (عشق و لحظه ی روانی) در آن نمود بیشتری دارد؛ و همین امر است که شهرت و آوازه ی نویسنده ی این اثر را در این گونه نوآوری ها در ردیف اولین نویسندگان نوپرداز نثر داستانی ادبیات معاصر فارسی قرار داده است.

واژگان کلیدی: هدایت، بوف کور، عشق، لحظه ی روانی، سوررئالیسم، اصول و مؤلفه های معرفتی، روان شناسی و ادبیات، ادبیات داستانی معاصر.

مقدمه

صادق هدایت در سال ۱۲۸۱ شمسی، در تهران متولد شد. وی تحصیلات مقدماتی خود را در تهران آغاز کرد و در سال ۱۳۰۴ از مدرسه ی سن لویی، فارغ التحصیل شد. سپس به منظور تحصیل در رشته ی دندانپزشکی عازم بلژیک شد و از آنجا به پاریس رفت و در رشته ی معماری به تحصیل پرداخت. وی کتاب های زنده به گور، سه قطره خون، نمایش نامه ی پروین، افسانه ی آفرینش و فوائد گیاهخواری را در پاریس نوشت و در سال ۱۳۰۹ به وطن بازگشت. ابتدا در اداره ی کل تجارت و سپس در وزارت امور خارجه مشغول کار شد. و در سال ۱۳۱۵ از کار خود استعفا داد و به هندوستان رفت و در همان جا بود که کتاب معروف «بوف کور» را که دست نوشته ی خود او بود، به صورت پلی کپی در نسخه های معدود منتشر نمود. در اسل ۱۳۱۶ از هندوستان به ایران بازگشت و در بانک ملی استخدام شد؛ اما کارش در آن جا هم دوامی نیاورد. وی پس از چندین بار تغییر شغل دادن و از این در به آن در زدن در سال ۱۳۲۹ باز عازم پاریس شد و در روز سه شنبه

بیستم فروردین ماه ۱۳۳۰ شیرگاز حمام خانه خود را گشود و بدین سان خودکشی کرد و دارفانی را وداع گفت (نوروزی، ۱۳۸۱: ۱۲۸-۱۲۷).

هدایت نخستین و شاید تنها نویسنده‌ی ایرانی است که از دو سرچشمه‌ی بارور فرهنگ ملی برای غنای ذهن و زبان خود سود برد (یا حتی، ۱۳۸۵: ۲۳۸).

از مهم‌ترین آثار او می‌توان: بوف کور (۱۳۱۵)، سه قطره خون (۱۳۱۱)، اصفهان نصف جهان (۱۳۱۱) سگ ولگرد (۱۳۲۱)، نیرنگستان (۱۳۱۲) و ... را نام برد (همان: ۲۳۹).

بوف کور وی از جمله‌ی آثاری است که می‌توان ردپای مکاتب مختلف ادبی از قبیل: رئالیسم، سمبولیسم، رماتیسم و سوررئالیسم را در آن جست و جو کرد. ابهام در نوع سبک ادبی این اثر، موجب اختلاف نظرهای فراوانی در بین سخن‌سنان شده؛ اما غالب نظریات آنان بر سوررئالیستی بودن این کتاب تأکید دارد. در میان تحقیقات، مقالات و کتب بی‌شماری که غالباً درباره‌ی زندگی صادق هدایت و آثار و افکار او و به خصوص کتاب مشهورش «بوف کور» به رشته‌ی تحریر درآمده است؛ اغلب به طور کلی و ضمنی بر وجود جنبه‌های سوررئالیستی بوف کور تأکید گردیده؛ اما کمتر بر مبنای مؤلفه‌ها و شاخصه‌های معرفتی مکتب سوررئالیسم از این جنبه‌ها بحث شده است. در این جستار که با رویکرد توصیفی و تحلیلی و با هدف واکاوی عشق و لحظه‌ی روانی، از مؤلفه‌ها و شاخصه‌های معرفتی مکتب سوررئالیسم با تکیه بر داستان بوف کور صادق هدایت صورت پذیرفته است، تلاش می‌گردد تا به این پرسش پاسخ داده شود که آیا می‌توان بوف کور هدایت را یک اثر سوررئالیستی نامید یا خیر؟ و اگر چنین است جایگاه عشق و لحظه‌ی روانی، از مؤلفه‌های معرفتی مکتب سوررئالیسم در این داستان کدام است؟

در این پژوهش سعی می‌شود تا ضمن بررسی مؤلفه‌ها و شاخصه‌های معرفتی مکتب سوررئالیسم، جنبه‌های سوررئالیستی این کتاب مشخص گردد:

پیشینه و هدف پژوهش

پیرامون این نویسنده‌ی برجسته‌ی ایرانی پژوهش‌هایی همچون: «بررسی نام، شخصیت و سیمای بوگامداسی در رمان بوف کور» (۱۳۹۵) نوشته‌ی زینب آموزگاری، «بررسی جنون در بوف کور صادق هدایت» (۱۳۹۶) نوشته‌ی تقیه‌زنگنه، و «ساختارهای بینا‌متنی و بینا‌رشته‌ای در بوف کور هدایت» (۱۳۹۳) نوشته‌ی لیلا کمالوند و داریوش باقری نژاد نگاشته شده است. در مورد مکتب سوررئالیسم و مؤلفه‌ها و اصول مبانی نظری و معرفتی آن هم به طور خاص پژوهش‌هایی انجام شده است. برخی از این پژوهش‌ها عبارتند از: «مبانی نظری و معرفتی سوررئالیسم در اشعار هوشنگ ایرانی» نوشته‌ی موسی اسلامی و دکتر علیرضا محمودی (۱۳۹۳) که در نهمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، در دانشگاه پیام نور خراسان شمالی چاپ شده است. در این مقاله نگارندگان به بررسی مبانی نظری و معرفتی سوررئالیسم در اشعار این شاعر معاصر پرداخته‌اند.

همچنین مقاله‌ی «تعدیل مؤلفه‌های مکتب سوررئالیسم در شعر امروز ایران؛ با تکیه بر آثار قیصر امین‌پور» نوشته‌ی حسن دلبری و فریبا مهری، که در این مقاله مؤلفه‌ها و اصول نظری و معرفتی سوررئالیسم در اشعار قیصر امین‌پور مورد بررسی قرار گرفته است.

در این مرور محرز شد با وجود مقالات و پژوهش‌های حول محور این نویسنده‌ی توانمند معاصر، تاکنون پژوهش مستقلی در زمینه‌ی عشق و لحظه‌ی روانی از مؤلفه‌ها و شاخصه‌های معرفتی سوررئالیسم در داستان بوف کور صادق هدایت صورت نگرفته است.

هدف این پژوهش علاوه بر شناساندن هر چه بیشتر صادق و داستان بوف کور او به دوستان و نویسندگان و اندیشه، آگاه نمودن نویسندگان جوان و علاقمند با مکتب سوررئالیسم و مؤلفه‌های معرفتی آن در نثر و ادبیات داستانی معاصر با تکیه بر داستان بوف کور صادق هدایت صورت نگرفته است و نیز امید است که این جستار برای تحقیق‌هایی که در این زمینه انجام خواهد شد، راهگشا باشد.

سوررئالیسم، ظهور و خاستگاه آن

«سور در لغت به معنی روی و رئال به معنای حقیقت و واقعیت است. بنابراین سوررئالیسم به معنای وری واقعیت یا آن سوی واقعیت است» (داد، ۱۳۸۲: ۲۹۷).

مکتب سوررئالیسم در اروپا و در فاصله‌ی بین جنگ‌های اول و دوم جهانی در کشور فرانسه به وجود آمد. «این جریان فکری در ادامه‌ی مکتب دادائیسم به وجود آمد که مکتبی پوچ‌گرا و هیچ‌انگار بود. در سال‌های پس از جنگ جهانی اول در اروپا رواج یافت و در واقع این مکتب واکنشی انقلابی در برابر پیامدهای جنگ جهانی محسوب می‌شد» (بیگزبی، ۱۳۷۹: ۵۴-۵۰).

«سوررئالیسم نمایان‌دهنده‌ی زشتی‌ها و پلشتی‌ها و واقعیت‌های اجتماعی است» (جراح زاده، ۱۳۸۱: ۲۰۶).
«سوررئالیسم زبان حال تشنجات دنیای معاصر است، همچنین دعوت به عصیان است» (سید حسینی، ۱۳۶۵: ۴۲۵).

سوررئالیسم مکتبی است که توجه ویژه‌ای به قوای روحی انسان دارد، در نتیجه سوررئالیست‌ها می‌کوشند با کمک این نیروها، شرایط نابسامان زندگی خود را تغییر بدهند، به عقیده‌ی آنها اگر نیروهای پنهان روح انسان آزاد گردد، دستیابی به یک زندگی بهتر چندان دور از انتظار نخواهد بود، همچنین آنها زندگی بر معنای عقل را ناکارآمد می‌دانستند (انوشه، ۱۳۷۶: ۸۳۶).

«سوررئالیسم تقریر و تثبیت تفکر است بدون تحکم عقل و خارج از هرگونه تقید به قوانین زیباشناسی و اصول اخلاقی» (صورت، ۱۳۹۰: ۲۶۱).

آندره برتون «سوررئالیسم را به عنوان «ذهنیت غیر ارادی محض» توصیف نمود و هدف آن را آزاد کردن هنرمند از تصاویر عینی و تمام وسایل پیشرفته شده بیان می‌دانست» (سید صدر، ۱۳۸۳: ۳۸۲). سوررئالیسم: «جنبشی است الحادی و رهایی آسمانی نیز هدف آن نیست» (ادوینس، ۱۳۸۰: ۱۵).

سوررئالیسم از بزرگترین مکاتب ادبی جهان است که توانسته تأثیر عمیقی را بر هنر و ادبیات بر جای نهد. این مکتب که قیامی بسیار مؤثر بر علیه همه‌ی مکتب‌های متداول ادبی و هنری بود که تا آن زمان رواج داشت، پس از جنگ جهانی اول (۱۹۱۴ م.) از دل طغیان‌ها و ویرانگری‌های «دادائیستها» سر بر آورد. انقلاب سوررئالیستی «ریشه در اندیشه‌های جمال شناختی شاعران فرانسه مانند بودلر و رمبو و نیز در نظریات روانکاوی فروید داشت» (فتوحی، ۱۳۸۵: ب: ۱).

ظهور سوررئالیسم در فرانسه، همزمان با دوره‌ای است که «زیگموند فروید»، پزشک روانشناس اتریشی، نظریاتی را درباره‌ی ضمیر پنهان، رؤیا و واپس‌زدگی بیان کرده بود. آندره برتون (۱۹۶۶-۱۸۹۶ م)، پیشوای سوررئالیسم، و لوئی آراگون، که هر دو نفر، پزشک امراض روانی بودند، از نظریات فروید بهره‌گرفتند و پایه

ی مکتب جدید خود را بر فعالیت «ضمیر پنهان» (*inconscience*) بنا کردند و نام آن را سوررئالیست گذاشتند.

هربرت رید، از پیشروان مکتب سوررئالیسم، در شرح حال پیروان این مکتب می‌نویسد: «سوررئالیستها با هر گونه کوششی که قصد از آن، دادن جنبه‌ی فکری و منطقی به هنر باشد، مخالفند» (پرهام، ۱۳۶۰: ۱۳۶). از همین روست که آنان عناصر خیالی و تصویری هنر را بر عناصر عقلی آن رجحان می‌دهند. سبک ادبی بوف کور و نظریات پیرامون آن:

صادق هدایت نویسنده‌ای است صاحب سبک، با تأثیری چشمگیر در نثر داستانی فارسی معاصر (نوروزی، ۱۳۸۴: ۶۶). هدایت از برجسته‌ترین داستان نویسان معاصر است که بنا بر نظر برخی از سخن‌سنجان اوج تبلور هنر داستان نویسی در دو دهه‌ی اول قرن حاضر را در آثار وی و به خصوص داستان‌های روانی او می‌توان مشاهده کرد (رحیمیان، ۱۳۸۴: ۸۶).

مهم‌ترین اثر داستانی هدایت، کتاب بوف کور اوست. این اثر به بسیاری از زبان‌های دنیا ترجمه شده و نظر بسیاری از منتقدان را به سمت خود معطوف نموده است. بوف کور «از سوی بنیانگذار مکتب سوررئالیست، یعنی آندره برتون (۱۸۹۶-۱۸۹۶م.)، در «لادن‌های بنفش» به نهایت تحسین شده است» (یاوری، ۱۳۸۳: ۶۶). بوف کور که برخی حتی آن را «شاهکار ادبیات تخیلی قرن بیستم» نامیده‌اند (سوپر، ۱۳۴۳: ۱۷۵)، چه در زمان خود و چه بعد از آن مورد توجه بسیار قرار گرفت و افراد و نحله‌های مختلف، هر یک بنا به عقاید و علایق خود به بررسی و تفسیر آن پرداختند. گروهی از جنبه‌ی اجتماعی - فلسفی:

اعتقاد به مسخ، اندیشه‌های خیامی و بودایی، مرگ اندیشی و اختناق سیاسی به آن توجه کردند و گروهی از جنبه‌ی تاریخی: گرایش به ایران باستان و نفی اسلام و عرب، برخی به دنبال جنبه‌های روانی آن از قبیل: عقده‌ی ادیب در روانکاوی فروید و روان مردانه - زنانه در روانشناسی یونگ گشتند و عده‌ای هم آن را از نظر فرمالیستی بررسی نمودند (میر عابدینی، ۱۳۷۷: ۱۰۷).

محتوای این داستان، همان مضامینی است که او در دیگر داستان‌هایش من جمله در رمان «زنده به گور» (۱۹۳۰م.) عرضه نموده و آن همانا چیزی جز «مرگ» نیست داستان بوف کور از نظر موضوعی در حیطه‌ی نول‌های روانی (*Psychological novel*) قرار دارد. رمان روانی رمانی است که به بیان حالات، عواطف و پیچیدگی‌های ذهنی و روحی شخصیت‌های داستان می‌پردازد. آن چه در این نوع رمان اهمیت دارد، چرایی‌ها و علت‌های اعمال و واکنش‌های شخصیت‌های رمان است، نه خود حوادث. نویسندگان رمان‌های درونگرا برخلاف نویسندگان برونگرا که می‌خواهند نشان دهند که مردم زیاد پیچیده و عمیق نیستند، بر عمق و پیچیدگی مردم تکیه می‌کنند (پک ۱۳۳۶: ۱۱۷).

در این نوع رمان به زندگی عاطفی قهرمانان داستان بیشتر از معمول بها داده می‌شود؛ می‌توان گفت که «رمان روانی، تفسیر زندگی نامرئی انسان است» (میر صادقی، ۱۳۶۶: ۴۲۰).

از جمله‌ی عواملی که موجب درونگرایی رمان در واپسین سال‌های قرن نوزدهم گردید؛ می‌توان به «میل به کند و کاوی آزادانه تر و عمیق تر در حقیقت زندگی و سطوح مختلف ذهنیت مدرن» اشاره کرد (پاینده، ۱۳۸۳: ۶۰). رمان روانی، امروزه اهمیت خاصی پیدا کرده است. از جمله‌ی ارزش‌های معرفتی در داستان و نمایش، ارزش‌های روان‌شناختی موجود در آن است. بارها به تأکید گفته شده است که: «داستان نویسان، بیش از روانشناسان طبیعت انسان را به ما می‌شناسانند» (ولک، ۱۳۷۳: ۲۵).

هدایت در بوف کور، همانند هر نویسنده ی دیگری، نحوه ی نگرش، احساسات و تخیل خویش را درباره ی حقیقت هستی و جهان بیان می کند. او برخلاف بعضی از نویسندگان که جهان را به شیوه ای بی واسطه احساس می کنند، با دیدی تأمل ورزانه و از رهگذر آگاهی به این جهان می نگرد. این نوع دید، «خواننده را با خطر ماندن در عرصه ی انتزاعی و مفهومی» روبرو می سازد (گلدمن، ۱۳۷۶: ۲۶۷).

او برای بیان ویژگی های و حالت های خاص روحی و روانی «راوی» داستان بوف کور از هر وسیله ای استفاده کرده است. میزان بهره گیری او از عناصر شاعرانه و تخیلی در این کتاب تا حدی است که ارزش آن را تا حد یک «شعر - رمان» بالا برده است (میر عابدینی، ۱۳۷۷: ۱۱۱).

همچنین تلاش هدایت برای بیان دنیای خاص و اثری قهرمان داستان بوف کور و ذهنیات روانی او، موجب شده که برخی از منتقدان ادبی آن را نوعی «درون گرایی محض» بخوانند (براهنی، ۱۳۴۸: ۴۴۲)، حتی او را «ذوق زده ی روانکاوای فروید» بدانند (همان: ۴۴۰). اما با همه ی این ها شهرت رمان بوف کور در حیطه ی نقد ادبی روان شناختی در ایران موجب گردیده که این علم با نام صادق هدایت پیوند بخورد (یاوری، ۱۳۷۴: ۲۷).

درباره ی سبک ادبی بوف کور، داستانی که خود هدایت درباره ی آن می گوید: «آن را با حساب و کتاب و دقیقاً مثل اینکه روی یک حامل موسیقی کار بشود، نوشته است» (فرزانه، ۱۳۷۲: ۳۷۶)؛ نظریات گوناگونی وجود دارد. عبدالعلی دستغیب درباره ی این کتاب می گوید: «بوف کور برخلاف آنچه تا امروز گمان برده اند، اثری واقع بینانه و رئالیستی است» (دستغیب، ۱۳۵۷: ۱۲۲).

برخی هدایت را «بار آورنده ی مکتب رئالیسم در قصه نویسی ایران» می دانند (سپانلو، ۱۳۸۱: ۹۸)؛ بعضی ها رمان بوف کور را در ردیف داستان های کوتاه آلن پو و رمان های «قصر» و «محاکمه» کافکا قرار می دهند و آن را شاخه ای تکامل یافته از رمانش های گذشته می دانند (میر صادقی، ۱۳۶۶: ۳۸۷).

بعضی دیگر بر آنند که: «در این اثر هدایت هدایت شدیداً متأثر از ادگار آلن پو، رمبو، ریلکه و دو مکتب سمبولیسم و سوررئالیسم فرانسه است» (براهنی، ۱۳۶۶: ۶۰). و «در برخی از روان داستان های هدایت گرایشی به سوررئالیسم (یا چیزی نزدیک به آن) وجود دارد» (همایون کاتوزیان، ۱۳۷۲: ۸۴)، اما نظر غالب در مورد سبک ادبی بوف کور بیشتر بر جنبه ی سوررئالیستی بودن آن حکایت دارد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۵) و همچنین (رحیمیان، ۱۳۸۴: ۸۷).

در عین حال با توجه به برخی از ویژگی هایی که برای اسلوب های دیگری نظیر سمبولیست و رمانتیک نیز بر شمرده اند (پرهام، ۱۳۶۰: ۴۶)؛ می توان این اثر را ترکیبی از شیوه های یاد شده دانست. تحلیل و بررسی عشق و لحظه ی روانی، از مؤلفه ها و شاخصه های معرفتی سوررئالیستی بوف کور، راهی برای پاسخ گویی به ابهاماتی این چینی است.

مؤلفه ها و شاخصه های معرفتی سوررئالیسم در بوف کور صادق هدایت

از دیدگاه سوررئالیست ها این دنیا چیزی جز عادت و ابتذال و تکرار نیست و حقیقت آن را باید در آن سوی واقعیت های این دنیای مادی جست. در جهان آنان، عقل و حس جایگاهی ندارد و باید به دنیایی وارد شد که در آن نیروهای ناشناخته ی درون انسان فعال می شوند. آنان معتقدند برای ورود به این دنیا یک سری مؤلفه و شاخصه معرفتی وجود دارد که به وسیله ی آن ها می توان به شناخت درون و در نهایت، جهان ناشناخته ی ماورای عقل دست یافت. این مؤلفه ها و شاخصه های معرفتی عبارتند از «عشق، لحظه ی روانی، ضمیر

ناخودآگاه، خواب و رؤیا، جذب و جنون و تخدیر، و حالات خلسه و خودانگیخته‌ی ذهن و روان» (فتوحی، ۱۳۸۵ الف: ۳۰۷). نمود هر یک از این اصول و مؤلفه‌ها در داستان بوف کور فراوان است، اما در این میان عشق و لحظه‌ی روانی در بوف کور از اهمیت بیشتری برخوردارند، و صرف نظر از سایر اصول و مؤلفه‌ها، به این دو مؤلفه و مکانیزم معرفتی سوررئالیستی در داستان بوف کور صادق هدایت پرداخته می‌شود:

۱- عشق: عشق در مکتب سوررئالیست دارای مفهومی انقلابی است و عصیانگری مهم‌ترین خصیصه‌ی آن می‌باشد. شکستن محرمات دینی، جنون، بی‌توجهی به قوانین و اخلاق اجتماعی، از بین بردن ترس از گناه و دشمنی با عقل از ویژگی‌های عشق سوررئالیستی است (فتوحی، ۱۳۸۵ الف: ۳۰۹).

عشق به معنا و مفهوم سوررئالیستی آن، از جمله مواردی است که موجب بروز دیدگاه‌های منفی در مورد بوف کور و نویسنده‌ی آن شده است و برخی حتی نویسنده‌ی این کتاب را به بی‌دینی منسوب کرده‌اند. عشق در بوف کور نمودهای گوناگونی دارد که «عشق اثیری، راوی داستان در بخش اول کتاب قابل توجه است. راوی در ابتدای داستان، می‌خواهد که از یک اتفاق ماوراءطبیعی که «انعکاس سایه‌ی روح در حالت اغما و برزخ بین خواب و بیداری» است» (هدایت، ۱۳۴۸: ۱۰)، سخن بگوید. این اتفاق چیزی جز تجلی زن اثیری بر او نیست که مانند یک پرتو گذرنده، یک ستاره‌ی پرنده یا به صورت یک زن با فرشته بر او تجلی می‌کند (همان: ۱۲).

روزی از روزها هنگامی که او از سوراخ هوا خور رف اتاقش به بیرون می‌نگرد، همان منظره‌ای را می‌بیند که همیشه در ضمیر ناخودآگاه او و در نقاشی‌هایش تکرار می‌شده:

«دیدم در صحرای پشت اتاقم پیرمردی قوز کرده، زیر درخت سرو نشسته بود و یک دختر جوان، نه یک فرشته‌ی آسمانی جلوی او ایستاده، خم شده بود و با دست راست گل نیلوفر کبودی به او تعارف می‌کرد» (همان: ۱۸).

از اینجاست که راوی داستان عاشق زن اثیری می‌شود. این عشق همان «لطیفه‌ی نهانی» است که او را به عالم رؤیای از دست رفته می‌پیوندد.

سالوادورلی درباره‌ی عشق سوررئالیستی می‌گوید: «روز را ناخودآگاه به جستجوی صور از دست رفته‌ی رؤیا می‌گذرانیم، و از اینروست که چون صورت رؤیایی خود را می‌یابیم گمان می‌بریم که از پیش آن را می‌شناخته‌ایم و می‌گوییم که فقط از نظاره‌ی آن غرق رؤیا می‌شویم» (سید حسینی، ۱۳۶۵: ۳۲۴).

عشق راوی بوف کور که در قسمت اول این داستان به «زن اثیری» تعلق دارد و به نوعی ماوراءعالم واقع است، در قسمت دوم کتاب متوجه «لکانه» زن راوی می‌شود که مقصود راوی از این عشق بیشتر جنبه‌ی جسمانی و شهوانی آن است.

از دیگر جنبه‌های سوررئالیستی عشق در بوف کور، میل به وحدت است. تضاد، تکرار و وحدت از جمله‌ی مواردی هستند که به کرات و به جلوه‌های گوناگون در بوف کور نمودار می‌شوند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۲). میل به وحدت در هر دو بخش بوف کور وجود دارد، اما از نکات عجیب عشقی این میل به وحدت در بخش اول بوف کور، خوابیدن راوی با جسد زن اثیری است:

«لباسم را کندم، رفتم روی تختخواب پهلویش خوابیدم - مثل نر و ماده‌ی مهر گیاه به هم چسبیده بودیم، اصلاً تن او مثل تن ماده‌ی مهر گیاه بود که از نر خودش جدا کرده باشند و همان عشق سوزان مهر گیاه را داشت» (هدایت، ۱۳۴۸: ۳۴).

جلوه‌ی دیگر وحدت سوررئالیستی در بوف کور، مطالبی است که از زبان راوی درباره‌ی حلول روح و تناسخ بیان شده؛ او پس از آن که با جسد مرده‌ی زن اثری در تختخواب می‌خوابد، می‌گوید: «خواستم با حرارت تن خودم او را گرم کنم، حرارت خودم را به او بدهم و سردی مرگ را از او بگیرم، شاید به این وسیله بتوانم روح خودم را در کالبد او بدمم» (همان).

همچنین او در مورد گلدان نقاشی شده‌ی ای که پیرمرد کالسکه‌چی به او می‌دهد، اعتقاد دارد که: «شاید روح نقاش کوزه در موقع کشیدن در من حلول کرده بود و دست من به اختیار او در آمده بود» (هدایت، ۱۳۴۸: ۵۸).

در پایان داستان او که حالات و رفتارش کم‌کم به شکل پیرمرد هنوز پنزری در آمده (همان: ۱۵۶)، پس از آن که لکاته را می‌کشد، درباره‌ی ظاهر خودش می‌گوید: «موهای سرو ریشم مثل موهای سر و صورت کسی بود که زنده از اطلاق بیرون بیاید که یک مارناگ در آن جا بوده - همه سفید شده بود - لبم مثل لب پیرمرد دریده بود؛ چشمهایم بدون مژه، یک مشت موی سفید از سینه‌ام بیرون زده بود و روح تازه‌ای در من حلول کرده بود» (همان: ۱۷۴).

از جنبه‌های دیگر عشق سوررئالیستی در بوف کور، به خصوص در بخش دوم آن، شکستن محرمات دینی و از بین بردن ترس از گناه است. راوی از عشق خود نسبت به عمه (مادر زن) و خواهر خوانده‌اش صحبت به میان می‌آورد (هدایت، ۱۳۴۸: ۸۵).

در جاهای دیگری از کتاب او جاذبه و کشندگی شهوانی برادر زنش و طعم لب‌های او (همان: ۱۰۹)، روابط نزدیکی با دایه‌اش (همان: ۱۲۰)، عشق شهوانی‌اش نسبت به لکاته (همان: ۱۰۱) و کیف شهوانی که از اندام خوش می‌برد (همان: ۱۴۵) سخن به میان می‌آورد. این موارد همه با اعتقادات دینی جامعه‌ی مسلمان ایرانی مبیئت دارد و بسیار ناشایست شمرده می‌شوند.

راوی بوف کور به مبانی دینی و اخلاقی، هیچ‌گونه علاقه و اعتقادی ندارد، او که می‌گوید: «نه مال دارم که دیوان بخورد و نه دین دارم که شیطان ببرد» (همان: ۶۸). نسبت به دعا (هدایت، ۱۳۴۸: ۱۲۲)، الهیات (همان: ۱۰۱)، مسجد (همان: ۱۲۳)، کیفر و پاداش روح و روز رستاخیز (همان: ۱۲۴) و زندگی پس از مرگ هیچ‌گونه اعتقادی ندارد. پیرمرد خنزیر پنزری قرآن خوان که فاسق زن او، لکاته است (همان: ۷۶)، راوی بوف کور خداها را زائیده شهوت بشر می‌داند (همان: ۱۵۵).

او به قوانین و اخلاقیات اجتماعی بی‌اعتناست و او تمام افراد دور و بر خود را رجال می‌نامد (هدایت، ۱۳۴۸: ۱۰۲)، برای فراموش کردن معشوق اثری خود، به شراب و تریاک پناه می‌برد (همان: ۱۳). لکاته، زن راوی، فاسق‌های جفت و نفاق دارد و او هم از یان قضیه مطلع است (همان: ۸۸)، او فاسق‌های زنش را برای او غرمی زند (همان: ۸۹) و اگر لکاته را دوست دارد، فقط به خاطر رفع شهوت است: «حالا نه تنها او را دوست داشتم، بلکه همه‌ی ذرات تنم او را می‌خواست، مخصوصاً میان تنم، چون نمی‌خواستم احساسات حقیقی را زری لفاف موهوم عشق و علاقه و الهیات پنهان بکنم» (همان: ۱۰۱).

هزل، از دیگر ایده‌های سوررئالیستی است که هدف از آن ریشخند و تمسخر حقارت و پوچی دنیایی می‌باشد که زندگی انسان در آن جریان دارد. مکتب سوررئالیست برای این که راه تازه‌ای در برابر بشریت بگذارد و وارد مغاک‌های ضمیر پنهان شود، اعتقاد دارد که ابتدا باید دست به تخریب این جهان فاسد زد و بهترین راه برای این منظور نیشخندهای تمسخر آمیز ریشخند است. از جنبه‌های سوررئالیستی و دنیای مادی پیرامون خود

و به ریشخند گرفتن آن است. او سرتاسر زندگی را یک قصه‌ی مضحک و احمقانه (هدایت، ۱۳۴۸: ۲۴)، اطرافیان خود را رجاله (همان: ۹۰)، و مردم را یک مشت «سایه» می‌داند (همان: ۱۱). مراحل مختلف زندگی از قبیل بچگی و پیری را حرف پوچ می‌داند (همان: ۷۱) و گذشته و آینده، روز و ساعت و ماه برایش یکسان است (همان). او رجاله‌ها و زندگیشان را که همه قیافه‌ی طماع دارند و و دنبال پول و شهوت می‌روند، به تمسخر می‌پیرد (همان: ۹۷)، و می‌گوید: «چه چیز روی زمین می‌تواند برایم کوچکترین ارزشی داشته باشد» (همان: ۶۸).

۲- لحظه‌ی روانی: از دیگر مؤلفه‌ها و شاخصه‌های معرفتی سوررئالیسم‌ها لحظه‌ی روانی است. تصویر سوررئالیستی حاصل «لحظه‌ی روانی» است.

«لحظه‌ی روانی، مؤلفه‌ای است پیچیده و مرکب از لحظه‌های دیگر، که گذرا و پُران است، برق آسای می‌درخشد و تکانه‌ی روانی ایجاد می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۵ الف: ۳۰۸).

لحظه‌ی روانی، جرقه‌ای است که چشم عقل و عادت را می‌زند. بنابراین تصویر حاصل از آن لحظه، مؤلفه‌ای است در هم آمیخته از پاره‌های گریزان ناساز (همان).

نمود بارز اهمیت لحظه‌ی روانی را در شعر شاعران فارسی‌مانند بیدل دهلوی و سهراب سپهری به وضوح می‌توان دید. سپهری از آن لحظه‌ها با تعبیر «هنگام بزرگ» یاد می‌کند. در این هنگامه‌ی کوتاه بزرگ، شاعر به اوج معرفت باطنی می‌رسد. مانند این جمله: «هنگام بزرگ بر لبانم خاموشی نشانده بود» (سپهری، ۱۳۶۳: ۱۷۰)، که منظور از هنگام بزرگ همین لحظه‌ی روانی یا لحظه‌ی سوررئالیستی است و یا بیدل دهلوی در بیت زیر تعبیر «سوانح اوقات» را معادل رویدادهای لحظه‌ی روانی به کار برده است:

بیکاری فطرت‌م نمی‌خواهد شوق شمرم یکسره سوانح اوقات است

(بیدل دهلوی، ۱۳۸۴: ۱۲۱)

لحظه‌ی روانی یا لحظه‌ی سوررئالیستی به قول برتون مثل لحظات کسی است که مواد مخدر استفاده می‌کند، در این لحظات تصاویر بدون اراده‌ی شخص به ذهن او می‌آیند. هنرمند سوررئالیست باید این لحظه را پاس بدارد و کتاب روح را در یک لحظه‌ی نور صاعقه بخواند (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۷۴).

تکان‌های روحی و روانی از جمله‌ی راه‌های ورود به دنیای وهم و خیال در مکتب سوررئالیسم است و بسیاری از تصاویر سوررئالیستی منتج از همین «لحظه‌ی روانی» است. از جمله ویژگی‌های لحظه‌ی روانی می‌توان به پیچیده بودن، گذرنده و پُران بودن و آکنده بودن از تناقضات و هذیان‌های روحی اشاره کرد. بنابراین اعتقاد سوررئالیستها، کلامی که روشن و مبتنی بر روابط عقلی و منطقی باشد، قادر به بیان لحظه‌ی روانی و به نگارش در آوردن آن نیست.

در این حالت یکی از اهداف سوررئالیسم که ایجاد حالتی نزدیک به شاعر است، ایجاد می‌شود. در این موقع فرد را از چنگال امور قراردادی و عقلی آزاد می‌کند و حالت خودکاری مغز فعالیت خود را آغاز می‌نماید. حالا به بررسی و تحلیل این مؤلفه در داستان بوف کور هدایت پرداخته می‌شود:

راوی بوف کور، شخصی است که زندگی او سرشار از چنین لحظاتی است. او که «هر جور زندگی و خوشی دیگران دلش را می‌زند» (هدایت، ۱۳۴۸: ۱۱۴)، ضمن این که یک نوع فسخ و تجزیه‌ی غریبی را طی می‌کند، گاهی فکر چیزهایی را می‌کند که خودش هم نمی‌تواند باور کند (همان: ۹۹)، ناخوشی، دنیای جدیدی را در او تولید می‌کند (همان: ۹۴)، دنیای او با دنیای رجاله‌ها بسیار متفاوت است:

«یک دنیایی که در خودم بودم، یک دنیای پر از مجهولات و مثل این بود که مجبور بودم همه ی سوراخ سنبه های آن را سرکشی و وارسی بکنم» (هدایت، ۱۳۴۸: ۹۷). او مدام دوست دارد به حالت بچگی اش برگردد (همان: ۱۱۶)، و هنگامی که حس می کند از همه ی قیدهای زندگی رسته است، مانند دوران بچگی اش، شانه هایش را بالا می اندازد (همان: ۱۰۲).

به واسطه ی حس جنایت، در او خوشی غریبی به وجود می آید (همان: ۶۰) و لازم می داند که همانند قصاب که گوشت گوسفندها را تکه تکه می برد، از او تقلید کرده و این کیف را بکند (همان: ۱۳۳)، این میل به جنایت در جاهای دیگر داستان هم دیده می شود: تکه تکه کردن جسد زن اثری (همان: ۴۳) و میل به تکه تکه کردن جسم لکاته (همان: ۱۶۲)، او میل به خودکشی دارد (همان: ۱۴۶) و توهم و تناسخ در وجود او ریشه دوانیده است: «همه ی این قیافه ها در من و مال من بودند، صورتک های ترسناک و جنایتکار و خنده آور که به یک اشاره ی سرانگشت عوض می شدند. شکل پیرمرد قاری، شکل قصاب، شکل زنم، همه ی این ها را در خودم دیدم. گویی انعکاس آن ها در من بوده» (هدایت، ۱۳۴۸: ۱۵۷).

از جمله ی نکات عجیب لحظه ی روانی در بوف کور، همبستر شدن راوی با جسد زن اثری (همان: ۳۴) و هم آغوشی او با لکاته در سر بالین مرده ی مادرزنش است (همان: ۸۵)، وجود او سرشار از تناقض است (همان: ۱۷۱). او با دیگران هیچ گونه رابطه ای ندارد چرا که می خواهد خودش را بهتر بشناسد (همان: ۱۱). اطرافیان او نیز دارای حالات روانی هستند: جویدن انگشت سبابه ی دست چپ از سوی برادر زن راوی (همان: ۱۰۸)، که این عمل توسط پیرمرد خنزر پنزری، زن اثری و لکاته هم تکرار می شود.

نتیجه گیری

با توجه به آن چه که در این جستار شرح داده شد، این نتیجه حاصل شد که ابهام در بوف کور، از ویژگی های برجسته ی آن است. ابهام و پیچیدگی در نوع سبک ادبی این کتاب از مسائلی است که موجب اختلاف نظر در این باره گردیده، اما در میان جلوه گری های مکاتب گوناگون ادبی از قبیل: سمبولیسم، رئالیسم و رمانتیک، این سوررئالیسم است که نقش بارزتر و برجسته تری را ایفا می کند. تحلیل و بررسی عشق و لحظه ی روانی، از مؤلفه ها و شاخصه های معرفتی سوررئالیسم بوف کور بیانگر این امر است که مهمترین دست افزار صادق هدایت برای رمزناکی و ابهام آفرینی این داستان چیزی جز همین اصول و مؤلفه های معرفتی سوررئالیستی نبوده و ابهام آفرینی های او در این زمینه، چه در حوزه ی تصویر و چه در حوزه ی عناصر داستان، موجبات تکثر، ماندگاری و شهرت این متن و نویسنده ی آن را فراهم ساخته است.

کتابنامه:

- ۱- ادونیس، احمدعلی سعید، تصوف و سوررئالیسم، ترجمه ی حبیب الله عباسی، چاپ اول، تهران: روزگار، ۱۳۸۰.
- ۲- انوشه، حسن، فرهنگ نامه ی ادبی فارسی، چاپ اول، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶.
- ۳- براهنی، رضا، قصه نویسی، چاپ اول، تهران: اشرفی، ۱۳۴۸.
- ۴- _____، کیمیا و خاک، چاپ دوم، تهران: مرغ آمین، ۱۳۶۶.

- ۵- بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر، دیوان، به تصحیح خلیل الله خلیلی، به اهتمام مختار اسماعیل نژاد، تهران: سیمای دانش، ۱۳۸۴.
- ۶- بیگزبی، سی، وی، ای، دادا و سورنالیسم، ترجمه ی حسن افشار، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵.
- ۷- پاینده، حسین، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، چاپ اول، تهران: روزگار، ۱۳۸۳.
- ۸- پرهام، سیروس، رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، چاپ ششم، تهران: آگاه، ۱۳۶۰.
- ۹- پک، جان، شیوه ی تحلیل رمان، ترجمه ی احمد صدارتی، چاپ اول، تهران: مرکز، ۱۳۶۶.
- ۱۰- ثروت، منصور، آشنایی با مکتبهای ادبی، چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۹۰.
- ۱۱- جراح زاده، منوچهر، یک آسمان پرواز، چگونه نوسرایی کنیم، چاپ اول، تهران: حریم یاس، ۱۳۸۱.
- ۱۲- داد، سیمای، فرهنگ اصطلاحات ادبی، جلد دوم، تهران: مروارید، ۱۳۸۲.
- ۱۳- دستغیب، عبدالعلی، نقد آثار صادق هدایت، تهران: سپهر، ۱۳۵۷.
- ۱۴- رحیمیان، هرمز، ادبیات معاصر نثر - ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا انقلاب اسلامی، چاپ سوم، تهران: سمت، ۱۳۸۴.
- ۱۵- سپانلو، محمدعلی، نویسندگان پیشرو ایران، چاپ ششم، تهران: نگاه، ۱۳۸۱.
- ۱۶- سپهری، سهراب، هشت کتاب، تهران: طهوری، ۱۳۶۳.
- ۱۷- سوپر، فیلیپ، «بوف کور»، نظریات نویسندگان بزرگ خارجی درباره ی صادق هدایت و آثار او، ژان کامبود و دیگران، چاپ سوم، تهران: کتاب های پرستو، ۱۳۴۳.
- ۱۸- سید حسینی، رضا، مکتبهای ادبی، چاپ چهارم، تهران: نگاه، ۱۳۶۵.
- ۱۹- سید صدر، ابوالقاسم، دایره المعارف و هنر، تهران: سیمای دانش، ۱۳۸۳.
- ۲۰- شمیسا، سیروس، داستان یک روح، چاپ ششم، تهران: فردوس، ۱۳۸۳.
- ۲۱- _____، مکتب های ادبی، تهران: قطره، ۱۳۹۰.
- ۲۲- فتوحی، محمود، بلاغت تصویر، چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۸۵.
- ۲۳- _____ «ویژگی های تصویر سوررئالیستی»، مجله ی دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ی اول، سال سی و نهم، شماره ی پی در پی ۱۵۲.
- ۲۴- فرزانه، م. آشنایی با صادق هدایت، چاپ اول، تهران: مرکز، ۱۳۷۲.
- ۲۵- گلدمن، لوسین، جامعه، فرهنگ، ادبیات، ترجمه ی محمد جعفر پاینده، چاپ اول، تهران: چشمه، ۱۳۷۶.
- ۲۶- میرصادقی، جمال، ادبیات داستانی، چاپ اول، تهران: شفا، ۱۳۶۶.
- ۲۷- میرعابدینی، حسن، صد سال داستان نویسی در ایران، جلد دوم، تهران: چشمه، ۱۳۷۷.
- ۲۸- نوروزی، جهانبخش، ادبیات فارسی معاصر از مشروطیت تا امروز، شیراز: راهگشا، ۱۳۸۴.
- ۲۹- ولک، رنه و آوستن وارن، نظریه ی ادبیات، ترجمه ی ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
- ۳۰- هدایت، صادق، بوف کور، چاپ دوازدهم، تهران: کتاب های پرستو، ۱۳۴۸.
- ۳۱- همایون کاتوزیان، محمدعلی، صادق هدایت از افسانه تا واقعیت، ترجمه ی فیروزه مهاجر، چاپ اول، تهران: طرح نو، ۱۳۷۲.
- ۳۲- یاحقی، محمدجعفر، جویبار لحظه ها (جریان های ادبیات معاصر فارسی)، تهران: جامی، ۱۳۸۵.

واکاوی عشق و لحظه ی روانی، از مؤلفه ها و شاخصه های معرفتی سوررئالیسم با تکیه بر داستان بوف کور / ۱۱

۳۳- یاوری، حورا، روانکاوی و ادبیات، دو متن، دو انسان، دو جهان، از بهرام گور تا راوی بوف کور، تهران: تاریخ ایران، ۱۳۷۴.

۳۴- _____ «داستان بلند»، ترجمه پیمان متین، ادبیات داستانی در ایران زمین (از سوی مقالات دانشنامه ی ایرانیکا) زیر نظر احسان یار شاطر، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۳.

