Journal of Research in Comparative Literature
https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)
Razi University, Vol. 9, Issue 4 (36), Winter 2020, pp. 1-17

A Comparative Study of Surrealism in Two Short Stories "Fi Yum Marh" by Zakaria Tamer and "Three Drops Blood" of Sadegh Hedayat

Kolsoom Bagheri[1]
MA in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ilam University, Ilam, Iran
Peyman Salehi[2]
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ilam University, Ilam, Iran
Mohammad Reza Shirkhani[3]
Assistant Professor Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ilam University, Ilam, Iran

Received: 03/06/2017 **Accepted:** 01/19/2020

Abstract

The frustration and isolation of some Western intellectuals as a result of the painful repercussions of the First World War made them inclined to the imagination and subjectivism of modernist rationalism and materialism, they explore the human's unconsciousness, then they found surrealism school which influenced literatures and writers of the East and West. The present article illustrates a surrealist features due to the descriptive-analytical approach to explore the components of surrealism in Fi Yum Marh" by Zakaria Tamer (Syrian Writer) and "Three Drops of Blood" by Sadegh Hedayat's two short stories, These authors have created a completely surreal space for expressing their minds in the stories mentioned above and the principles of this literary school, namely automatic writing, attention to fantasy, love, allure and madness, humor and irony, objective coincidence and affairs. They have dramatically and supernaturally represented their works. Tamer's main goal is to protest the irresponsibility of institutions related to community security and to issue judgments on behalf of people who are not competent to judge. Hedayat by this story has followed the critical and turbulent situation of Iran during the Pahlavi era, when intellectuals, writers, and poets protested against it, in which the elements of power suppressed them in the various ways.

Keywords: Comparative Literature, Surrealism, Zakaria Tamer, Sadegh Hedayat.

1. **Email:** kolsom.bagheri@gmail.com
2. **Corresponding Author's Email:** p.salehi@Ilam.ac.ir
3. **Email:** m.shirkhani@Ilam.ac.ir

شاپـــای چـاپـی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دورهٔ نهم، شمارهٔ ٤ (پیاپی ٣٦)، زمستان ١٣٩٨، صص. ١-١٧

بررسی تطبیقی سوررئالیسم در دو داستان کوتاه «فی یوم مرح» زکریّا تامر و «سه قطره خون» صادق هدایت

کلثوم باقری[١]
کارشناس‌ارشد زبان و ادبیّات عرب، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران
پیمان صالحی[٢]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات عرب، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران
محمدرضا شیرخانی[٣]
استادیار گروه زبان و ادبیّات عرب، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

دریافت: ۱۳۹۵/۱۲/۱۶ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۱۰/۲۹

چکیده

سرخوردگی و انزواطلبی برخی از روشنفکران غربی درنتیجهٔ عواقب دردناک جنگ جهانی اوّل سبب شد که آنان درمقابل عقل‌گرایی و مادّه‌گرایی مدرنیست‌ها به تخیّل و ذهنیت‌گرایی تمایل یابند و با کاویدن ضمیر ناخودآگاه انسان، مکتبی به‌نام سوررئالیسم را بنیان‌گذاری کنند که بر ادیبان و نویسندگان شرق و غرب تأثیر بسیاری نهاد. نوشتار پیش رو که با رویکردی توصیفی - تحلیلی به واکاوی مؤلّفه‌های سوررئالیسم در دو داستان کوتاه «فی یومِ مَرِح» (در روزی شاد) از زکریا تامر (نویسندهٔ سوری) و «سه قطره خون» اثر صادق هدایت پرداخته، نشان داده است که این نویسندگان، فضایی کاملاً سوررئال را برای بیان ذهن خویش در داستان‌های یادشده خلق کرده‌اند و اصول این مکتب ادبی؛ یعنی نگارش خودکار، توجّه به عالم خیال و رؤیا، عشق، جذبه و جنون، طنز و هزل، تصادف عینی و امور شگرف و فراواقعی را در آثار خویش بازنمایی کرده‌اند. هدف اصلی تامر، اعتراض به بی‌مسئولیّتی نهادهای مرتبط با امنیّت جامعه و صدور حکم ازجانب افرادی است که صلاحیت قضاوت ندارند. هدایت با این داستان، درپی بیان وضعیّت بحرانی و آشفتهٔ ایران دورهٔ پهلوی بوده است که هر وقت روشنفکران، نویسندگان و شاعران به آن اعتراض می‌کردند، عوامل قدرت، به روش‌های مختلف آن‌ها را سرکوب می‌کردند.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی ، سوررئالیسم، زکریا تامر، صادق هدایت.

۱. رایانامه: kolsom.bagheri@gmail.com
۲. رایانامهٔ نویسنده مسئول: p.salehi@Ilam.ac.ir
۳. رایانامه: m.shirkhani@Ilam.ac.ir

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

با تحوّلات سیاسی - اجتماعی جهان پس از جنگ‌های جهانی به‌تدریج مکتب‌های جدیدی در غرب ظهور کردند که هر یک به‌نوبهٔ خود بر ادبیّات غرب تأثیرگذار بودند و به ادبیّات کشورهایی چون ایران و سوریه نیز رخنه کردند. یکی از این مکتب‌ها، سوررئالیسم است. «سوررئالیسم را نخستین‌بار گیوم آپولینر[1] در سال ۱۹۰۳م. در نمایش‌نامهٔ خود به نام «سینه‌های تیرزپاس» به‌کار برد که در سال ۱۹۱۷م به‌اجرا درآمد.» (ثروت، ۱۳۸۷: ۲۲۹) «سوررئالیسم تشکیل‌شده از دو لفظ سور[2] که در فرانسه به‌معنی روی و فرا است و رئال[3] یعنی واقعیّت و مربوط به اشیاء است؛ زیرا "res" در لاتین به‌معنای چیز[4] و واقعیّت[5] است. روی هم، یعنی فراواقع و اصطلاحاً آن را واقعیّتی می‌دانند که در ضمیر ناخودآگاه ماست و فقط در اوهام و رؤیاها و آثار هنری بروز می‌کند. سوررئالیسم به‌طور اجمالی برخورد روانی با ادبیّات است.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۹ ؛ داد، ۱۳۸۲: ۲۹۷)

ازنظر علل پیدایش و خاستگاه تاریخی اجتماعی «باید سوررئالیسم را نتیجهٔ سرخوردگی و انزواجویی روشنفکران غربی در اعتراض به عواقب دردناک و ویران‌کنندهٔ جنگ جهانی اوّل دانست. این روشنفکران نخست از مدرنیسم و جهان‌بینی حاکم بر آن بریدند و گوشه‌گیری اختیار کردند؛ سپس به دادائیسم روی آوردند و بنیان‌گذاران آن، چون آندره برتون[6] از اعضای دادائیسم بودند که به همهٔ دستگاه‌ها و نظام‌های اخلاقی بی‌اعتنا بود و آن را بی‌ارزش و فاقد کارایی می‌دانستند. بعدها بسیاری از پیروان دادا درمقابل عقل گرایی و مادّه‌گرایی، مدرنیست‌ها به تخیّل و ذهنیت‌گرایی تمایل یافتند و درپی کاویدن ضمیر ناخودآگاه خود برآمدند و به این ترتیب، مکتب سوررئالیسم را بنیان نهادند.» (حسن‌زاده میرعلی و عبدی، ۱۳۹۲: ۸۰) «سورئالیسم قائل به جانب باطنی و مجهولی است که با عقلانیّت و منطق نمی‌توان به آن دست یافت؛ به همین خاطر به ابزارهایی غیر از عقل چون حدس و رؤیا و تخیّل و... می پردازد.» (صالح، ۲۰۱۰: ۵۱) نخستین اثر سوررئالیستی «میدان‌های مغناطیسی» نوشتهٔ آندره برتون و فیلیپ سوپو[7] بود که در سال ۱۹۲۱ منتشر شد و سه سال پس از انتشار آن، سوررئالیسم به‌طور رسمی به مثابهٔ مکتبی ادبی، اعلام موجودیت کرد (ر.ک: حسینی، ۱۳۸۷: ۷۸۶-۷۸۷).

1. Guillaume Apollinaire
2. sur
3. real
4. thinge
5. fact
6. Andre Breton
7. Philippe soupault

زکریّا تامر (۱۹۳۱ م.) نویسندهٔ برجستهٔ سوری در ابتدای حرفهٔ نویسندگی، توجّه خود را به ناخودآگاه روان بشر معطوف نمود و «از تحقیقات و بررسی‌های فروید[1] درزمینهٔ روان‌کاوی که اغلب به‌منظور کشف تجربیّات دورهٔ کودکی و تحلیل عقده‌های روانی انجام شده بود، استفاده کرد و سوررئالیسم را که متأثّر از اندیشه‌های فروید بود، وجههٔ کار خود قرار داد.» (الصّمادی، ۱۹۹۵: ۳۱) در ایران نیز شاعران و نویسندگان تحت تأثیر مکاتب بزرگ غربی قرار داشتند. صادق هدایت (۱۲۸۱-۱۳۳۰) از زمرهٔ نویسندگان معاصری است که براساس دریافت‌های خود از سیر تحوّل ادبیّات و هنر در اروپا، همگام با جریان‌های نوظهور داستان‌نویسی در مسیر تغییرات مدرنیته قرار گرفت (ر.ک: تمیمی و توکّلی روزبهانی، ۱۳۹۱: ۴۳) که تأثیر مکتب‌های غربی بر داستان‌های کوتاه وی به‌خوبی قابل مشاهده است؛ درواقع، «ایران از سال ۱۳۲۰ با انتشار *بوف کور* صادق هدایت، تحت تأثیر مکتب سوررئالیسم قرار گرفت.» (قویمی، ۱۳۸۷: ۳۱۷-۳۳۴) از این نویسنده، داستان‌های تخیّلی و ذهنی بسیاری برجای مانده و با آن‌ها شناخته می‌شود که یکی از این مجموعه‌ها، «سه قطره خون» است.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

مکتب سوررئالیسم با مضمون‌های ممتاز خود، یعنی رؤیا، عشق و تصادف عینی با آرای ادبی و سبک شناختی خود و رفتارهای شاعرانش به‌طرزی بارز، تفکّر معاصر را تحت تأثیر قرار داده است. هدایت و تامر نیز ازجمله نویسندگانی هستند که تأثیر مکاتب ادبی بزرگی چون سوررئالیسم به‌روشنی در داستان‌هایشان دیده می‌شود، این دو نویسنده با تأثیرپذیری از جنبش‌های ادبی جامعهٔ خود، مسائل و مشکلات جامعه را بیان کرده‌اند. آگاهی از مشکلات و مسائلی که در جامعهٔ دو نویسنده وجود داشته و از دغدغه‌های آنان به‌شمار می‌رود، ضرورت بررسی تأثیر این مکتب بر آثار دو نویسنده را موجّه می‌سازد.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- بازنمایی اصول مکتب ادبی سوررئالیسم در آثار این دو نویسنده چگونه است؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

درخصوص مکتب سوررئالیسم و ظهور آن در ادبیّات عربی و فارسی، کم و بیش مقالاتی نوشته شده است که برخی از مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: کندری (۱۳۷۷) به طور کلّی تعریفی از مکتب سوررئالیسم، نحوهٔ پیدایش این مکتب و بنیان‌گذاران آن را ارائه کرده؛ همچنین مشهورترین هنرمندان در این زمینه را معرّفی می‌کند. اسماعیلی و علی‌مددی (۱۳۸۵) به تبیین عناصر سوررئالیستی در *مقالات شمس تبریزی* و بیان

1. Sigmund Freud

همسانی‌ها و ناهمسانی های موجود بین مقالات و آثار سوررئال می‌پردازد و مهم‌ترین تفاوت‌های آنان را نشان می‌دهد.

رزاق‌پور و طهوری (۱۳۸۹) پس از بیان شرح مختصری پیرامون پیدایش سوررئالیسم و جلوه‌های آن و معرّفی ساعدی، شش داستان از آثار وی را براساس سوررئالیسم بررسی کرده و درپایان داستان‌های ساعدی را به داستان‌های واقع‌گرا، سوررئالیستی، تمثیلی و طنز طبقه‌بندی کرده‌اند. مشتاق‌مهر و دستمالچی (۱۳۸۹) زمینه‌ها و عوامل اجتماعی چون حکومت، اقتصاد نامتعادل، ظاهرگرایی در دین و ... را بررسی می‌کنند که موجب پیدایش عرفان در ایران و سوررئالیسم در فرانسه شده است.

اسدی و بزرگ بیگدلی (۱۳۹۱) حکایت های عرفانی - به‌ویژه حکایت‌هایی که به شرح خواب و رؤیا و مکاشفه می‌پردازند - را براساس نظریّهٔ سوررئالیست بررسی کرده‌اند. محمدی و همکاران (۱۳۹۲) ابیات داستان چهارشنبه از نظامی را بررسی کرده و با مؤلّفه‌های سوررئالیسم تطبیق داده‌اند. حسن‌زاده میرعلی و عبدی (۱۳۹۲) پس از معرّفی جلوه‌های سوررئال به چگونگی تأثیرپذیری سپهری از فلسفهٔ یونگ و مکتب سوررئال پرداخته‌اند.

نوروزی و صحرائی (۱۳۹۳) یازده داستان از مجموعهٔ صهیل الجواد الابیض از زکریّا تامر را بررسی کرده‌اند. کوشش شبستری و زنگنه (۱۳۸۹) داستان «سه قطره خون» را از برخی جنبه‌های سوررئالیستی بررسی کرده‌اند؛ همچنین در زمینهٔ آثار هدایت می‌توان به زنگنه (۱۳۸۹) و سلطانی شیرآباد (۱۳۹۴) اشاره کرد که هرکدام به‌طور محدودی برخی از داستان‌های صادق هدایت و زکریا تامر را بررسی کرده‌اند. لازم به ذکر است که در پژوهش‌های یادشده، با توجّه به حجم محدود مقالات، امکان بررسی دقیق و همه‌جانبهٔ موضوع سوررئالیسم وجود نداشته است؛ بنابراین نوشتار پیش رو برای اوّلین‌بار سوررئالیسم را در داستان «فی یوم مرح» و «سه قطره خون» به‌طور تطبیقی بررسی کرده است.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

روش نوشتار پیش رو، توصیفی - تحلیلی بوده و چارچوب نظری آن نیز ، براساس مکتب امریکایی ادبیّات تطبیقی صورت گرفته است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. معرّفی دو داستان *الرّعد* و *سه قطره خون*

مجموعهٔ *الرّعد*، در سال ۱۹۷۰ به چاپ رسید و هجده داستان کوتاه را دربر دارد. پس از ترجمه به زبان انگلیسی، بسیار مورد توجّه قرار گرفت. تامر در این اثر رویکردی سوررئالیستی دارد و مانند دیگر

نویسندگان این جریان، از نظریّه‌های روانکاوی جدید و آرای فروید تأثیر فراوانی پذیرفته است.

مجموعهٔ *سه قطره خون*، برای نخستین‌بار در زمان زندگی نویسنده (۱۳۱۱)، در تعداد معدودی چاپ شده است. این مجموعه، شامل یازده داستان کوتاه است. «سه قطره خون»، اوّلین قصّهٔ این مجموعه است که مجموعه یادداشت‌های یک دیوانه است.

۲-۱-۱. خلاصهٔ داستان فی یوم مرح

شخصیّت اصلی داستان «فی یوم مرح»، مردی است که با خواهرش برای خرید بچّه به بازار می‌روند و به‌اصرار خواهرش، کودکی را می‌خرند. وقتی کودک را به خانه می‌آورند، مرد در خیالش می‌بیند که کودک او را تهدید می‌کند که اگر بزرگ شوم، تو را می‌کشم. مرد ترسان و لرزان از خانه خارج می‌شود و به میخانه‌ای که جایگاه همیشگی اوست می‌رود، در آنجا با مردی هم‌کلام می‌شود که تازه از زندان آزاد شده و خواهرش را به‌خاطر حرص و طمع کشته است. هم‌صحبتی او با آن مرد، او را در انجام تصمیمش مصمّم و نیمه‌شب کودک را قطعه‌قطعه می‌کند و به کلانتری می‌رود تا اعتراف کند. رئیس کلانتری، مرد را مسخره می‌کند و اعتراف‌های او را باور نمی‌کند؛ سپس او را وادار به گریه و تقلید صدای الاغ می‌کنند و از او می‌خواهند آنچه را اتّفاق افتاده، بازگو کند. مرد، زمانی که اعتراف می‌کند، رئیس دستور می‌دهد او را به محکمه ببرند در آنجا با تعجّب متوجّه می‌شود که خواهرش بر مسند قضاوت نشسته است و حکم اعدام او را صادر می‌کند. آن مرد با شتاب از محکمه می‌گریزد و آنقدر می‌دود تا به خیابانی خلوت می‌رسد. در آنجا صدای کودکی را می‌شنود که او را بابا خطاب می‌کند. مرد، کودک را در آغوش می‌گیرد و به خانه برمی‌گردد و آن را به خواهرش تحویل می‌دهد.

۲-۱-۲. خلاصهٔ سه قطره خون

ماجراهای داستان در تیمارستان می‌گذرد. میرزا احمدخان، راوی داستان، یک سال است که در آنجا به‌سر می‌برد و مدّتی است که می‌خواهد قلم به دست گیرد، ولی غیر از «سه قطره خون»، چیزی نمی‌تواند بنویسد. در تیمارستان تیپ‌های مختلفی به‌سر می‌برند: روشنفکر (راوی و تقی)، ناظم، دکتر، شاعر (عبّاس)، عوام و رجّاله‌ها مانند محمّدعلی، حسن، بیگانه‌ای که قصّاب معرّفی شده است و نیز رخساره. سیاوش رفیق راوی و نیز پسرعموی رخساره، نامزد راوی است، کسی که راوی در پایان داستان از سر و سرّش با رخساره پرده برمی‌دارد. همهٔ این‌ها به‌ویژه آن‌هایی که در تیمارستان به‌سر می‌برند، دیوانه‌اند، حتّی خود راوی که کلّ روایتش هذیانی است. در یکی از شب‌های بهار، مادّه‌گربهٔ میرزا احمدخان، با ناله‌های غم‌انگیزش، گربه‌های نر را به‌سوی خویش فرامی خواند و یکی از آن‌ها را که از همه پرزورتر و صدایش رساتر است، به‌عنوان

جفت خود برمی‌گزینند. میرزا احمدخان از آن پس، شب‌ها از دست عشق بازی مادّه‌گربه خوابش نمی‌برد. یک شب با ششلول نشان می‌رود و در تاریکی، به درخت جلو پنجره تیر هوایی شلّیک می‌کند و صدای گربه را می‌بُرد و صبح می‌بیند پای درخت کاج سه قطره خون تازه روی زمین چکیده است. از آن شب به بعد، هر شب گربه می‌آید و ناله سرمی‌دهد. قاتلان گربه چند نفرند: ناظم که از همه دیوانه‌تر است و به‌ظاهر عاقل می‌نماید و دو تیپ دیگر، عبّاس (شاعر) و راوی (روشنفکر). قاتلان به‌طور معمول، گربه را مجرم می‌دانند با این حال می‌گویند: سه قطره خون مال گربه نیست.

۲-۲. واکاوی مؤلّفه‌های سوررئالیسم در «فی یوم مرح» و «سه قطره خون»

۲-۲-۱. نگارش خودکار

ازجمله ویژگی‌های اصلی آثار سوررئالیستی، نگارش خودکار است. «این نوع نگارش، همان نگارش غیر ارادی بدون برنامه‌ریزی و حساب‌نشده است که از روی اجبار و اکراه‌های عقل ناظر و مراقب و فکر انتقادی و قواعد و قراردادهای آن می‌گریزد.» (ادونیس، ۱۳۸۵: ۱۵۹) دراصل «نگارش خودکار، بی‌توجّهی به عالم بیرونی را ایجاب می‌کند و درنتیجه این نگارش از هرگونه وابستگی به اندیشه، منطق، اخلاق و زیبایی‌شناختی به‌دور است.» (حسینی، ۱۳۸۷: ۸۲۹) در بیانیهٔ نخست سوررئالیسم، برتون می‌گوید که «نگارش خودکار وسیله‌ای است برای تولید متن ادبی باکمک ضمیر ناخودآگاه؛ درحقیقت نگارش، برعکس روش‌ها و تمرین‌های ادبی مرسوم، علم زیبایی‌شناسی جدیدی است که تدوین شده است تا بهشت گمشدهٔ کلمات را بازگرداند.» (ادونیس، ۱۳۸۵: ۱۵۱) به‌باور سوررئالیست‌ها، واقعیّت عمیق حالات روانی انسان، در ضمیر ناخودآگاه او نهفته است (ر.ک: آلکیه[1]، ۱۳۷۴: ۶۹) درواقع، نگارش خودکار، به‌معنی رهایی ذهن از قید عقل و منطق و قواعد ادبی است و نوشتن آنچه در ضمیر ناخودآگاه می‌گذرد. کافی است شاعر ذهن را از واقعیّت‌های بیرونی خالی کند و اشتغالات عادّی ذهن را بزداید آنگاه با برداشتن هرگونه نظارت فکر از گفتار، آن را در نقطه‌ای متمرکز و آنگاه شروع به نوشتن کند (ر.ک: اسماعیلی و علی‌مددی، ۱۳۸۵: ۵۲).

«نکته‌ای که این شیوه را از دیگر شیوه‌های روایی متمایز می‌کند، غیر آگاهانه‌بودن آن است؛ یعنی هنرمند در خلق اثری هنری به این شیوه، آگاهانه و هوشیارانه وارد عمل نمی‌شود. سوررئالیست‌ها برای نگارش به‌شیوهٔ خودکار، از هیپنوتیزم و یا موّاد مخدّر کمک می‌گرفتند.» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۰۸) تامر در روایت داستانش از تکنیک جریان سیّال ذهن بهره برده است. در این شیوه، زاویهٔ دید؛ همان اوّل‌شخص است و توجّه به ذهنیّات

1. Ferdinand Alquié

شخصیّت‌های اصلی داستان، در اولویت قرار می‌گیرد. آنجاکه مرد را به دستور رئیس کلانتری وادار به گریه می‌کنند، وی در ذهنش چیزهای مختلفی را به‌یاد می‌آورد:

«تَذَكَّرتُ حَالاً أطفالاً تَسطَعُ آلافُ الشُّموسِ في أصواتِهِم. تَذكَّرتُ المَرايَا المُحملَقَةَ بِتِشَف إلى وَجهِي المُتَجَعِّدِ. تَذَكَّرتُ البُيوتَ الدّافِئَةَ المُقفِلَةَ الأبوابَ فِي الشِّتاء. تَذَكَّرتُ فَمَ امرأةٍ. تَذَكَّرتُ ماءَ البَحرِ وجَسَدِي الهَرَم. فَانـدَفَعتُ أبكِي بِمَرارَةٍ.» (۱۹۷۰: ۱۱۲)

(ترجمه: در آن حال کودکانی را به‌یاد آوردم که در صدایشان هزاران خورشید می‌درخشد. آیینه‌های آویزان که چین و چروک صورتم را نشان می‌دادند را به‌یاد آوردم. خانه‌های گرم با درهای قفل‌شده در زمستان را به‌یاد آوردم. دهان زنی را به‌یاد آوردم. آب دریا و جسم پیرم را به‌یاد آوردم. پس به‌سختی گریه کردم.)

هدایت نیز در این مورد از شیوهٔ جریان سیّال بهره می‌گیرد و بخش دوم این داستان درواقع، جریانی است که از ذهن راوی می‌گذرد و در آن نحوهٔ آشنایی او با سیاوش و عاشق‌شدن گربه‌اش که «نازی» نام دارد، بیان می‌شود:

«تاکنون نه کسی به دیدن من آمده و نه برایم گل آورده‌اند، یک‌سال است. آخرین‌بار سیاوش بود که به دیدنم آمد، سیاوش بهترین رفیق من بود. ما باهم همسایه بودیم، هر روز باهم به دارالفنون می‌رفتیم و باهم برمی‌گشتیم و درس‌هایمان را باهم مذاکره می‌کردیم و در موقع تفریح من به سیاوش تار مشق می‌دادم... خوب یادم است، نزدیک امتحان بود، یک روز غروب که به خانه برگشتم، کتاب‌هایم را با چند تا جزوهٔ مدرسه روی میز ریختم، همین‌که آمدم لباسم را عوض کنم، صدای خالی شدن تیر آمد...» (۱۳۸۴: ۹).

درواقع، می‌توان گفت: آنچه راوی این داستان بیان می‌کند، بیشتر به رؤیایی آشفته می‌ماند تا به روایتی منسجم و منطقی. توصیف راوی از شخصیّت‌های مختلف (ابتدا ناظم و بیماران بستری در آسایشگاه روانی، سپس همکلاسی و دست آخر نامزد خودش)، همان‌قدر نامرتبط و گسیخته است که بازگویی‌اش از اپیزودهای پیرنگ (کشته‌شدن گربهٔ گل باقالی به دستور ناظم، آمدن رخساره، نامزد راوی، نه برای معاشقه با او بلکه به‌عنوان یکی دیگر از بیماران بستری در تیمارستان و...)

۲-۲-۲. توجّه به عالم خیال و رؤیا

عنصر خیال و رؤیا، اصلی بنیادین در مکتب سوررئالیسم است که اهمّیّت ویژه‌ای دارد. «سوررئالیست‌ها برای حلّ مسائل اساسی زندگی از رؤیا کمک می‌گیرند؛ چراکه در عالم رؤیا همه‌چیز سهل و ساده به‌نظر می‌آید؛ هرچیزی طبیعی جلوه می‌کند و هرکاری امکان پذیر است. در این عالم عجیب‌ترین حوادث، تصوّرات و اشکال در ذهن تداعی می‌شود، بدون اینکه امکان عقل و منطق، محدودیّتی برای آن ایجاد کند.» (پرهام، ۱۳۴۵: ۱۲۷-۱۳۳) ازنظر سوررئالیست‌ها، حقیقت را باید در جهان واقعیّت جست. برای رسیدن به آن قلمرو

ناشناخته باید از جهان حسّ و عقل فراتر رفت. در آن عالم نیروهای ناشناختهٔ درون فعّال می‌شود. نیروهایی چون ناخودآگاه، خواب، رؤیا، جنون، عشق و حالات خلسه، سرچشمه‌های اصلی حقیقت‌اند و همهٔ این‌ها در خدمت یک هدف‌اند. درک ما از دنیا و تغییر دنیا (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۱۹).

سوررئالیسم هم ازمنظر روان‌شناسی و هم ازنظر فلسفی به‌اندازهٔ بیداری و حتّی بیشتر از بیداری به رؤیا اهمّیّت می‌دهد (ر.ک: حسینی، ۱۳۸۷: ۸۴۰). از دیدگاه برتون، رؤیا به آدمی اجازه می‌دهد که در خود نفوذ کند و واقعیّت را کشف نماید. جهان رؤیا جهانی از صور خیال و خاطرات سرکوفته و بیرون از هرگونه منطق و خیال است. ازنظر فروید، این دنیا مظهر تمایلات ناخودآگاه و کشش‌های ناگفته انسان است (ر.ک: همان: ۸۳۷) برتون معتقد است که رؤیا و واقعیّت، درظاهر متناقض‌اند؛ امّا در نوعی از واقعیّت مطلق و یا فراواقعیّت متّحد خواهند شد (ر.ک: ادونیس، ۱۳۸۵: ۶۸) رؤیا، مانند خیالبافی، وسیله‌ای است برای نجات از کشاکش درونی، با این تفاوت که خیالبافی در بیداری است و رؤیا، دیدن در خواب و درون‌بینی است (ر.ک: آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۲۲۰)

زکریّا تامر، با اعتقاد به اینکه رؤیا، قهرمانان داستان‌هایش را به هیجان می‌آورد و آن‌ها را به قیام و خیزش می‌کشاند، در این داستان با بهره‌گیری از عالم خیال و رؤیا، فضایی سوررئالیسم خلق کرده است. آدم‌های زکریّا تامر، نیمی در واقعیّت و نیمی در فراواقعیّت قرار دارند. تمام جزئیّات و عناصر داستان، زمان و مکان حوادث و اعمال در یک لحظه خیال و واقعیّت را درهم می‌آمیزد و دنیایی اسطوره‌ای را درمقابل انسان به‌تصویر می‌کشد. واقعیّت با فراواقعیّت چنان درهم تنیده می‌شود که تشخیص هریک از دیگری مشکل می‌نماید. «درحقیقت، رؤیا و واقعیّت نزد سوررئالیست دو روی سکهٔ حقیقت‌اند؛ جسمی واحد که هم مرئی است و هم نامرئی.» (ادونیس، ۱۳۸۵: ۸۴)

تصوّر اینکه کودکی خردسال لب به سخن می‌گشاید و راوی را تهدید می‌کند. وقتی در کلانتری است و افراد آنجا او را مسخره می‌کنند، احساس می‌کند حیوان درّنده‌ای نزدیک است روی او بجهد. به‌جای قاضی، خواهرش بر مسند قضاوت نشسته و حکم اعدام وی را صادر می‌کند و پس از صدور حکم، به‌راحتی موفّق به فرار می شود و اینکه در انتهای داستان، کودک صحیح و سالم، راوی را بابا خطاب می‌کند، همه از خیالات راوی داستان به‌شمار می‌روند.

در «سه قطره خون»، شنیدن صدای جفت‌جویی نازی و عاشق‌شدن او از خیالات راوی است. وی پس از کشتن گربه، در خیالش ناله‌های او را می‌شنود و این خیال وی را به جنون می‌رساند. درواقع، در این داستان، «صدای گربه شکل دیگری از آوای درونی آدم‌هاست که با واپس‌رانی و سرکوب، فریاد هراس از زمانه را

محو می‌کنند، فریادی از اعماق درون آدم‌هایی که به‌شدّت از عدم آزادی ناشی از کارهای طاقت فرسا، بی‌هویّتی ناشی از نابودی ارزش‌ها و خطرات مربوط به تمامیّت ملّی و بی‌ریشگی نسلی (انتخاب همسران متفاوت ازسوی نازی) در رنج است؛ امّا سرکوب فریاد امیال و آرزوها (حتّی شاید فریادهای غریزی جفت‌جویی) همیشه نتیجه‌بخش نیست. گربه به‌مثابهٔ میل در ناخودآگاه ذهنی آدم‌ها پس از سرکوب و نابودی، دوباره ناله و فریاد سرمی‌دهد.» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۸۲)

۲-۲-۳. عشق

اصل دیگر مکتب سوررئالیسم، عنصر عشق است. «عشق، برای سوررئالیست‌ها یک مفهوم انقلابی دارد. عشق بی‌پرواست. به قوانین و اخلاق اجتماعی بی‌توجّه است و در حریم آن هر امر ممنوعی مباح است و احساس گناه از انسان زدوده می‌شود.» (الأصفر، ۱۹۹۹: ۱۸۰)

عشق در سوررئالیسم، مبنای فعّالیّت است و امکان آزادی توهمّات را فراهم می‌کند. عشق، کاشف ذات است و جنبهٔ انقلابی و عصیان‌گرانه دارد؛ زیرا انسان را از محرّمات و قید و بندهایی که جامعه با تکیه بر ارزش‌های غیر حقیقی الزام می‌کند، رها می‌سازد. عشق، اصل و مبنایی است که حرمت‌ها را خوار و حقیر می‌نماید و باعث لذّت‌بردن از ویرانی‌ها می‌شود و دراصل سرکشی و عصیان دربرابر قوانین صوری است (ر.ک: ادونیس، ۱۳۸۵: ۱۳۴-۱۳۵).

تامر مانند فروید، معتقد است که ریشهٔ همهٔ معضلات در سرکوبی امیال جنسی است. شخصیّت‌های داستان «فی یوم مرح»؛ یعنی راوی و خواهرش با خرید کودک برای عشق‌ورزیدن و محبّت به او، درپی سرکوبی امیال و غرایز خود هستند. آن‌ها از ازدواج و تشکیل خانواده کناره گرفته و درصدد هستند با این خرید، دنیای متفاوتی برای خود رقم بزنند؛ امّا تامر در این داستان، سرکوبی امیال را عامل حوادث و اتّفاقات می‌داند:

«دَفَعتُ الثَّمَنَ بَینَما کانَت أختِي تَهرَعُ نَحوَ الطِّفلِ فَتَحمِلَه وتَضُمَّه إلی صَدرِها وَتَغادَرَ المَحلَّ بِخُطَی سَریعَةٍ فَتَبَعتُها حَانِقَاً.» (۱۹۷۰: ۱۰۸)

(ترجمه: بهای آن را پرداختم درحالی‌که خواهرم به‌سمت کودک شتافت و او را برداشت و به سینه‌اش چسباند و آنجا را با گام‌های سریع ترک کرد پس من هم به‌دنبال او رفتم.)

در «سه قطره خون»، گربه همان ناکامی راوی است که در عشق‌بازی شکست می‌خورد و نیز به‌گونهٔ پیچیده‌ای عشق‌بازی گربه با گربه‌ای دیگر یادآور عشق‌بازی نامزد راوی با سیاوش است که راوی می‌گوید «شب‌ها از دست عشق‌بازی آن‌ها خوابم نمی‌برد. آخرش دررفتم و...» (۱۳۸۴: ۱۲) راوی و ناظم هردو در هنگام اتّهام به قتل گربه می‌گویند: سه قطره خون مال مرغ حق است. در این داستان تصاویر زنان ازجمله

رخساره و مادرش، جاذبه ندارد؛ به‌ویژه آنجاکه رخساره نامزد راوی، در تصویر مادّه‌گربه‌ای هوسران فرافکنده می‌شود. این اندیشهٔ همگانی، گریبان گیر پندار دیگر شخصیّت‌های داستان نیز هست که زنان تنها مایهٔ عشق و هوس‌رانی مردان‌اند و ارزش دیگری ندارند:

«بدتر از همه تقی خودمان است که می‌خواست دنیا را زیرورو بکند و با آنکه عقیده‌اش این است که زن باعث بدبختی مردم شده و برای اصلاح دنیا هرچه زن است باید کشت، عاشق همین صغرا سلطان شده بود.» (همان: ۷)

در این داستان، قاتلان به‌طور معمول، گربه‌ها را مجرم می‌دانند، امّا می‌گویند سه قطره خون مال گربه نیست. مهم‌تر از همه، فقط آدم‌ها نیستند که قاتل گربه‌اند؛ بلکه عشق و هوس نیز مایهٔ مرگ گربه است.

٢-٢-٤. جنون

جذبه، جنون و تخدیر از دیگر اصول سوررئالیسم است. «جنون، حالت رهایی از سلطهٔ عشق است.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۱۰) جذبه و مستی باعث رهاسازی نیروهای نهفته می‌شود و یکی از منابع شناخت است. جنون، رؤیایی است که پیوسته بیمار برای گریز از واقعیّت‌های تلخ زندگی به آن پناه می‌برد. این رؤیا به شخص این امکان را می دهد تا تمایلات سرکوب‌شده و کام‌های واپس‌زده‌اش را جبران کند (ر.ک: الأصفر، ۱۹۹۹: ۱۷۶). در مستی نیز، نیروهای هشیاری ناکار می‌شوند، اندیشه و ذات خودآگاه رها و واقعیّت تعطیل می‌شود (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۴۱) دیوانگان در عالم وهم و رؤیا سیر می‌کنند و به‌همین دلیل می‌توانند دیدگاه‌های تازه‌ای را دربارهٔ این عالم به‌روی ما بگشایند. دراصل، دیوانگی اوّلین‌قدم به‌سوی بالاترین آزادی‌هاست؛ زیرا از اجبارهای عقل سلیم آزاد و رهاست؛ درحقیقت، دیوانگی نقطهٔ پایان اندیشه و بالاترین عصیان‌هاست؛ عصیان دربرابر سازش با دنیای واقع (ر.ک: حسینی، ۱۳۸۷: ۷۲).

شخصیّت‌های اصلی داستان سوررئال را افراد روان‌پریش تشکیل می‌دهند. در این دو داستان، عناصر سوررئالیستی، یعنی مکان‌ها (میخانه و تیمارستان) و اشخاص ویژه (مست و دیوانه) خودنمایی می‌کنند. در داستان «فی یوم مرح»، راوی برای فرار از ترس و تهدیدی که ذهنش را درگیر ساخته، وارد میخانه می‌شود و با مرد مستی هم‌کلام می‌شود که خواهرش را به قتل رسانده است. راوی جرعه‌جرعه شراب می‌نوشد و در ناخودآگاهش تنها راه چاره را در قتل کودک می‌بیند. مستی ناشی از شراب و سخنان مرد قاتل، وی را در اجرای تصمیمش مصمّم می‌کند؛ به همین خاطر، نیمه‌شب به خانه می‌رود و کودک را قطعه‌قطعه می‌کند.

هدایت برای روایت داستان «سه قطره خون»، شخصیّت روان‌پریشی را اختیار کرده که به‌سبب ابتلا به بیماری حادّ روانی، در تیمارستان بستری شده است. اهمّیّت این انتخاب را از برجسته‌شدن عنصر مکان در نخستین

جملات راوی (میرزا احمدخان)، می‌توان دریافت:

«دیروز بود که اتاقم را جداکردند. آیا همان‌طوری که ناظم وعده داد، من حالا به‌کلّی معالجه شده‌ام و هفتهٔ دیگر آزاد خواهم شد؟ آیا ناخوش بوده‌ام؟» (هدایت، ۱۳۸۴: ۵)

برگزیدن این مکان و این راوی خاص، هم به‌نوعی براعت استهلال برای ورود به دنیای آشفتهٔ ذهن راوی است و هم اینکه از همان ابتدا موضوع بیماری روانی را در کانون توجّه خواننده قرار داده است؛ بنابراین، نویسنده از زاویهٔ دید یک دیوانه، برای بیان داستان بهره گرفته است. به این ترتیب، جابه‌جایی شخصیّت‌ها و درهم‌ریختگی زمانی و مکانی، تکرارها و شک‌ها و تردیدهای برخاسته از تفکّرات عمیق و نقادانهٔ نویسنده به دیوانگی راوی نسبت داده می‌شود و شاید به این دلیل است که حضور این روش سوررئالیستی در داستان، پررنگ جلوه می‌کند؛ درواقع، راوی دیوانه، با ذهنی ساده و در عین حال گسیخته، واقعیّت‌های اجتماعی و عمومی را بازگو می‌کند. وی برپایهٔ اجبار اجتماعی می‌پذیرد که یا گناه‌کار است، یا پس از نوشتن سه قطره خون، به‌جای آنکه چیزها را بنویسد، سکوت می‌کند و گناهش را انکار نمی‌کند:

«یک‌سال است، در تمام این مدّت هرچه التماس می‌کردم، کاغذ و قلم می‌خواستم، به من نمی‌دادند. همیشه پیش خودم گمان می‌کردم هر ساعتی که قلم و کاغذ به دستم بیفتد چقدر چیزها که خواهم نوشت. ولی دیروز بدون اینکه خواسته باشم کاغذ و قلم را برایم آوردند، چیزی که آن‌قدر آرزو می‌کردم، چیزی که آن‌قدر انتظارش را داشتم؛ امّا چه فایده ! از دیروز تا حالا هرچه فکر می‌کنم چیزی ندارم که بنویسم. مثل این است که کسی دست مرا می‌گیرد یا بازویم بی‌حسّ می‌شود. حالا که دقّت می‌کنم مابین خط‌های درهم و برهمی که روی کاغذ کشیده‌ام، تنها چیزی که خوانده می‌شود این است: سه قطره خون» (۱۳۸۴: ۹).

۲-۲-۵. امر شگرف و فراواقعی

شگفتی، نکته‌ای کلیدی در زیبایی‌شناسی سوررئالیستی است. «در مانیفست این جنبش می‌خوانیم: هرگونه شگفتی زیباست. شگفتی وجود ندارد، مگر اینکه زیبا باشد.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۰۵) احساس شگفتی سرچشمهٔ واقعی احساس زیبایی است. بیدارکردن آدمی با دیدی تازه نسبت به اشیاء به‌وسیلهٔ آشفتگی ذهن، هدف سوررئالیسم است (ر.ک: هنرمندی، ۱۳۳۶: ۳۷۸).

تامر در ترکیب هنری داستان‌هایش گاه از حوادث واقعی فراتر رفته و به‌مدد تخیّل مواردی را به‌کار گرفته است. حرف‌زدن کودک زیر دو سال و تهدید مرد به قتل او در آینده از امور شگفت و عجیبی هستند که اتّفاق افتادنشان در عالم واقع غیر ممکن است. چنین دنیایی برگرفته از عالم خیال است؛ همچنین هدایت در داستان «سه قطره خون»، با آوردن امور شگرفی چون عشق‌بازی گربه‌ها، شنیدن صدای ناله‌های عاشقانهٔ

آن‌ها، وجود دیوانگانی که یکی چشم خود را از کاسه درآورده و دیگری شکمش را پاره کرده و با روده هایش بازی می‌کند و نالهٔ گربه در هرشب، درپی آن است تا با بهره‌گیری از عنصر خیال، پیامش را نه بر کرسی عقل که بر مسند دل بنشاند.

۲-۲-٦. تصادف عینی

سوررئالیسم، پیوسته در جست‌وجوی ترکیبی بین ذهن و عین بوده و هدفش این است که ببیند از چه راهی می‌توان نهانی‌ترین ذهنیّت‌ها را با ملموس‌ترین عینیّت‌ها پیوند دهد. ازنظر سوررئالیست‌ها، انسان در روشنایی روز در میان انبوهی از نیروهای باطنی راه می‌رود و فقط کافی است این نیروها را بشناسد و در اختیار بگیرد؛ در این صورت می‌تواند به نقطهٔ برتر برسد (ر.ک: حسینی، ۱۳۸۷: ۸۴۶-۸۴۸) تصادف عینی همان اشاره و هشدارهای مرئی است که از آمیختگی میان انسان و جهان خبر می‌دهد که می‌توان گفت: «شبیه کشف صوفی است؛ یعنی لحظه‌هایی که غیب در آن متجلّی است.» (ادونیس، ۱۳۸۵: ۱۳۷-۱۳۸)

دو نویسنده بیشتر بر امور ذهنی تمرکز داشته و حوادث ذهنی و خیالی را درهم می‌آمیزند و فضایی سوررئال خلق می‌کنند. تامر در این داستان، برای رسیدن به اهداف مورد نظر خود، با درهم آمیختن حادثهٔ تهدیدشدن مرد ازجانب کودک زیر دو سال و قتل کودک و دوباره برخورد با کودک در کوچه، واقعیّت و خیال را چنان درهم آمیخته که تشخیص و تمایز آن‌ها را سخت کرده است؛ همچنین هدایت این درهم‌تنیدگی را عینی‌تر ساخته و حادثهٔ عاشق‌شدن نازی و عشق‌بازی او با گربهٔ نر و شنیدن ناله‌های گربه در هرشب را به‌تصویر کشیده است.

۲-۲-۷. طنز و هزل

ازجمله خصوصیّت‌های سوررئالیسم، تکیه بر طنز و هزل است. «سوررئالیست‌ها به‌طور کلّی هزل را وسیله‌ای برای رسیدن به واقعیّت برتر می‌دانستند و می‌گفتند هزل، امتناع از قبول خرافات است.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷۴) ازنظر هنرمند سوررئال، خنده بهترین سلاحی است که می‌تواند هرگونه پوچی و رؤیا و حقارت را از هم بدرد و همین نیشخندهاست که می‌تواند انسان را از قید و بندهای اجتماعی رها سازد و به ضمیر پنهان رهنمون کند. دراصل، طنز نوعی بی‌علاقگی به واقعیّت خارجی را نشان می‌دهد و طغیانی برای مقابله با عقاید و رسوم رایج است. (حسینی، ۱۳۸۷: ۸۱۳-۸۱۶) از دید سوررئالیست، طنز برای انسانی که حقارت و پوچی دنیا را می‌بیند، هم سازنده است و هم ویرانگر. طنز، وسیلهٔ مطمئنی برای ابراز حقیقت و روشی است که وجدان انسان خسته و ناامید را به خیزش می‌کشاند. انسان درمانده‌ای که تحت فشارهای شدید واقعیّت خارجی قرار گرفته است و از آن به‌منزلهٔ وسیله‌ای برای کاهش آلام و رنج‌های درونی خویش کمک می‌گیرد (ر.ک: الأصفر، ۱۹۹۹: ۱۷۷)

آفرینش شخصیّت‌های آشفته و پوچ‌گرا در دو داستان، می‌تواند طنز تلخی از گسیختگی‌ها و بی عدالتی‌های حاکم بر اجتماع باشد؛ به‌عبارت دیگر، ضرورتی ندارد که از مبارزهٔ مستقیم کارفرما و کارگر، یا از طبقات حاکم و مردم سخن گفت. بیماری، جنون، پوچی و شخصیّت‌های سرخورده و عصبی از پیامدها و نتایج نابرابری‌ها و ستم‌های اجتماعی است.

تامر در داستانش، بی‌مسئولیّتی نهادهای مرتبط با امنیّت جامعه، روش اعتراف‌گیری از متّهم و صدور حکم توسّط افرادی که صلاحیّت قضاوت ندارند، سبک‌شمردن قوانین و بی‌توجّهی و سستی مأموران را در اجرای دستورات به سخره می‌گیرد.

در «سه قطره خون»، طنز آنجاست که راوی، ناظم و قراول، همگی برای شستن دست‌های آلودهٔ خود از اتّهام قتل گربه و ریختن سه قطره خونش این سخن را بازگو می‌کنند:

«آن سه قطره خون مال گربه نیست، مال مرغ حق است. می‌دانید که مرغ حق سه گندم از مال صغیر خورده و هرشب آن‌قدر ناله می‌کشد تا سه قطره خون از گلویش بچکد.» (۱۳۸۴: ۸).

برخی نویسندگان در تحلیل «سه قطره خون»، گربه را شکل جغرافیایی ایران دانسته‌اند (ر.ک: تسلیمی، ۱۳۸۳: ۶۱)؛ افزون بر این، عذاب وجدان راوی نیز نشان می‌دهد زمانی که گربه را می‌کشد، همواره در رؤیاهایش صدای گربه را می‌شنود و این صدا، آرامش درونی‌اش را سلب می‌کند:

«مطمئنم که این صدای همان گربه است که کشته‌ام، از آن شب تاکنون خواب به چشمم نیامد. هرجا می‌روم، هر اتاقی می‌خوابم، تمام شب این گربهٔ بی‌انصاف با حنجرهٔ ترسناکش، ناله می‌کشد و جفت خودش را صدا می‌زند.» (۱۳۸۴: ۸)

راوی با این‌همه عذاب وجدان، گویی ازسوی قدرتی مجبور است اقرار کند که خود، گربه را کشته است و حتّی پس از آنکه جمله‌های بالا را بر زبان می‌آورد، دوباره کمر به قتل گربه می‌بندد تا صدای آن را در وجدان خود نیز سرکوب و خاموش کند تا از هر گونه مقاومت و سرکشی، پرهیز نماید و همه‌چیز را به سود حاکم، تمام کند:

«امروز که خانه خلوت بود، آمدم همان‌جایی که گربه هرشب می‌نشیند و فریاد می‌زند، نشانه رفتم. چون از برق چشم‌هایش در تاریکی می‌دانستم که کجا می‌نشیند. تیر که خالی شد، صدای نالهٔ گربه را شنیدم و سه قطره خون از آن بالا چکید.» (همان: ۹)

با این اوصاف، به‌نظر می‌رسد که در داستان هدایت، وضعیّت بحرانی و آشفتهٔ ایران دورهٔ پهلوی، مدّ نظر نویسنده است که هرگاه روشنفکران، نویسندگان و شاعران به آن اعتراض می‌کنند، به‌گونه‌ای متفاوت

به‌وسیلهٔ عوامل قدرت، سرکوب می‌شدند.

۳. نتیجه‌گیری

نتایج نوشتار پیش رو بیانگر آن است که زکریّا تامر در «فی یوم مرح» و صادق هدایت در «سه قطره خون»، فضایی کاملاً سوررئال خلق کرده‌اند.

این دو نویسنده، در روایت داستان‌هایشان از فنّ جریان سیّال ذهن بهره برده‌اند؛ به‌ویژه این مسئله در داستان «سه قطره خون»، نمود بیشتری دارد؛ درواقع، می‌توان گفت: آنچه راوی این داستان بیان می‌کند، بیشتر به رؤیایی آشفته می‌ماند تا به روایتی منسجم و منطقی. توصیف راوی از شخصیّت‌های مختلف، همان‌قدر نامرتبط و گسیخته است که بازگویی‌اش از اپیزودهای گوناگون.

این دو نویسنده با اعتقاد به اینکه از یک‌سو، سوررئالیسم پیوسته در جستجوی ترکیبی بین ذهن و عین است و از دیگرسو، رؤیا قهرمانان داستان‌هایشان را به هیجان می‌آورد و آن‌ها را به قیام و خیزش می‌کشاند، در این دو داستان با بهره‌گیری از عالم خیال و رؤیا، فضایی خلق کرده‌اند که در آن، واقعیّت با فراواقعیّت چنان درهم تنیده شده است که تشخیص هریک از دیگری را مشکل می‌سازد.

با توجّه به اینکه افراد روان‌پریش، شخصیّت‌های اصلی داستان سوررئال را تشکیل می‌دهند، در این دو داستان، عناصر سوررئالیستی (اماکن و اشخاص) خودنمایی می‌کند. در داستان تامر، میخانه و در داستان هدایت، تیمارستان، جلوه‌گری تمام دارند؛ درواقع راوی مست یا دیوانه، با ذهنی ساده و در عین حال ازهم‌گسیخته، واقعیّت‌های اجتماعی و عمومی را بازگو می‌کند. آفرینش شخصیّت‌های آشفته و پوچ‌گرا در این دو داستان، می‌تواند طنز تلخی از گسیختگی‌ها و بی‌عدالتی‌های حاکم بر اجتماع باشد. تامر در داستانش، بی‌مسئولیّتی نهادهای مرتبط با امنیّت جامعه، روش اعتراف‌گیری از متّهم و صدور حکم ازسوی افرادی که صلاحیّت قضاوت ندارند، سبک‌شمردن قوانین و بی‌توجّهی و سستی مأموران در اجرای دستورات را مورد ریشخند قرار می‌دهد و به‌نظر می‌رسد که در داستان هدایت، وضعیّت بحرانی، آشفته و رو به نابودی ایران دورهٔ پهلوی، بیان شده است که هرگاه مورد اعتراض روشنفکران، نویسندگان و شاعران قرار می‌گرفت، عوامل قدرت، به‌گونه‌ای آن‌ها را سرکوب می‌کردند.

منابع

آریان‌پور، امیرحسین (۱۳۵۷). *فرویدیسم با اشاراتی به ادبیّات و عرفان*. چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

آلیکه، فردیناند (۱۳۷۴). مدخلی بر فلسفه سوررئالیسم. ترجمهٔ رضا سید حسینی. *فصلنامهٔ فرهنگ و هنر*، (۲۹)، ۶۷-۷۶.

ادونیس، علی احمد سعید (۱۳۸۵). *تصوّف و سوررئالیسم*. ترجمهٔ حبیب‌الله عباسی. چاپ دوم، تهران: سخن.

اسدی، علی‌رضا و سعید بزرگ بیگدلی (۱۳۹۱). سوررئالیسم در حکایت‌های صوفیانه (معرّفی یک نوع روایی کهن). *فصلنامهٔ نقد ادبی*، ۵ (۱۷)، ۱۰۵-۱۲۷.

اسماعیلی، عصمت و منا علی‌مددی (۱۳۸۵). سوررئالیسم و مقالات شمس تبریزی. *حافظ*، (۳۳)، ۵۰-۵۸.

الأصفر، عبدالرزاق (۱۹۹۹). *المَذاهب الادبیهٔ لدی الغرب*: منشورات اتحاد الکتّاب العرب.

پرهام، سیروس (۱۳۴۵). *رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیّات*. تهران: نیل.

تامر، زکریّا (۱۹۷۰). *الرّعد*. الطّبعة الأولی، دمشق: مکتبة منشورات النّوري.

تسلیمی، علی (۱۳۸۳). *گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر ایران (داستان)*. تهران: اختران.

---------- (۱۳۸۸). تحلیل سه قطره خون، با رویکرد جامعه‌شناختی ساخت‌گرا. *ادب‌پژوهی*، (۷ و ۸)، ۱۷۱-۱۸۸.

تمیمی، غلامرضا و نادیا توکلی روزبهانی (۱۳۹۱). تأثیر مکتب ادبی سوررئالیسم بر داستان‌های صادق هدایت. *حافظ*، (۹۸)، ۴۳-۵۰.

ثروت، منصور (۱۳۸۷). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. چاپ دوم، تهران: سخن.

حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و محمدرضا عبدی (۱۳۹۲). نگاهی گذرا به جلوه‌های سوررئالیستی هشت کتاب. *ادبیّات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، ۳ (۱)، ۷۷-۹۵.

حسینی، سیّدرضا (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. جلد ۲. تهران: نگاه.

داد، سیما (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: سخن.

رزاق‌پور، مرتضی و مریم طهوری (۱۳۸۹). سوررئالیسم در داستان واهمه‌های بی‌نام و نشان، از غلامحسین ساعدی. *فصلنامهٔ اندیشه‌های ادبی*، ۲ (۵)، ۱۹۵-۲۱۷.

زنگنه، تقیه (۱۳۸۹). *سوررئالیسم در داستان های صادق هدایت و غلامحسین ساعدی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه ارومیه.

سلطانی شیرآباد، رباب. (۱۳۹۴). *تحلیل مؤلفه‌های سوررئالیستی در داستان‌های کوتاه زکریا تامر*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه محقّق اردبیلی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *انواع ادبی*. تهران: فردوس.

صالح، امین (۲۰۱۰). *السوررئالیة فی عیون المرایا*. الطّبعة الثّانیة، بیروت: دار الفاني.

الصّمادي، امتنان عثمان (۱۹۹۵). *زکریّا تامر والقصّة القصیرة*. الطّبعة الأولی، عمان: وزارة الثّقافة.

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

قویمی، مهوش (۱۳۸۷). بوف کور و شازده احتجاب: دو رمان سوررئالیست. *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، (۵۷)، ۳۱۷-۳۳۴.

کندری، مهران (۱۳۷۷). نگاهی به سوررئالیسم در ادبیّات. *فرهنگ*، (۲۵-۲۶)، ۲۸۱-۲۹۴.

کوشش شبستری، رحیم و تقیه زنگنه (۱۳۸۹). سوررئالیسم در سه قطره خون صادق هدایت. *مجموعه‌مقالات پنجمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، ۱۴۸۷-۱۵۰۲.

محمدی، محمدحسین؛ سعید قاسمی‌نیا و علی حیات‌بخش (۱۳۹۲). سوررئالیسم در داستان چهارشنبه هفت پیکر

نظامی. *فصلنامهٔ مطالعات داستانی، ۱* (۳)، ۶۴-۷۵.

مشتاق‌مهر، رحمان و ویدا دستمالچی (۱۳۸۹). عرفان و سوررئالیسم ازمنظر زمینه‌های اجتماعی. *مطالعات عرفانی*، (۱۲)، ۱۸۳-۲۰۰.

نوروزی، علی و فاطمه صحرائی (۱۳۹۳). سوررئالیسم در داستان‌های شیهۀ اسب سپید زکریا تامر. *مجلّهٔ زبان و ادبیّات عربی، ۶* (۱۰)، ۱۹۷-۲۲۳.

هدایت، صادق (۱۳۸۴). *سه قطره خون*. تهران: مجید.

هنرمندی، حسن (۱۳۳۶). *از رمانتیسم تا سوررئالیسم*. تهران: امیرکبیر.

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالة علميّة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السّنة التّاسعة، العدد ۴ (۳۶)، شتاء ۱۴۴۱، صص. ۱-۱۷

دراسة مقارنة بين قصّتين قصيرتين «في يوم مرح» من زكريا تامر و«ثلاث قطرات من الدَّم» من صادق هدايت من وجهة نظر سريالية

كلثوم باقري[۱]
الماجستيرة في فرع اللّغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة إيلام، إيلام، إيران
بيمان صالحي[۲]
أستاذ مشارک في قسم اللّغة العربيّة وآدابها،كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة إيلام، إيلام، إيران
محمدرضا شيرخاني[۳]
أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربيّة وآدابها،كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة إيلام، إيلام، إيران

الوصول: ۱۴۳۸/۶/۷ **القبول:** ۱۴۴۱/۵/۲۳

الملخّص

أدّى إحباط وعزلة بعض المثقّفين الغربيين بسبب العواقب المؤلمة للحرب العالميّة الأولى إلى إنتماءهم إلى التّخيّل والإتّجاه العقلي بدلاً عن المذهب العقليّ والمادّيّ وأسسّوا مدرسةً تدعى السّرياليّة للبحث عن اللاّوعى وهذا الأمر تأثّر على الأدباء والكتّاب في الشّرق والغرب. ففي هذا المجال، تهدف هذه الدّراسة البحث عن السّرياليّة في قصّتين قصيرتين وهما «في يوم مرح» لزكريا تامر الكاتب السوريّ و*ثلاث قطرات من الدّم* لصادق هدايت مستفيدةً من المنهج الوصفي – التّحليلي. تنبئنا النّتائج أنّ هذين الكاتبين قد خلقا جوّاً سرياليّاً تماماً للتّعبير عن آرائهم في هاتين القصّتين، واستخدما مبادئ هذه المدرسة الأدبيّة؛ يعني الكتابة التّلقائيّة، والاهتمام بالوهم والحلم، والحبّ والجنون، والفكاهة والسّخريّة، والاصطدام العينيّ والأمور الغريبة والعجيبة والسّرياليّة في آثارهما. إنّ الغرض الرّئيسي لزكريا تامر في كتابة قصّتها هو الاحتجاج على عدم مسؤوليّة المؤسّسات المتعلّقة بأمن المجتمع وإصدار الحكم من قبل أشخاص ليسوا مؤهّلين للحكم، وكان يتابع هدايت بكتابة القصّة هذه، التّعبير عن موضع إيران المتأزّم والمضطرب في النّظام البهلويّ؛ موضع كلّما اعترض عليه المثقّفون والكتّاب والشّعراء، تمّ قمعهم بطرق مختلفة من قبل عملاء السّلطة.

المفردات الرّئيسية: الأدب المقارن، السّرياليّة، زكريّا تامر، صادق هدايت.

۱. العنوان الإلكتروني: kolsom.bagheri@gmail.com
۲. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: p.salehi@Ilam.ac.ir
۳. العنوان الإلكتروني: m.shirkhani@Ilam.ac.ir