Literary Text Research
Vol(issue), PP.
.atu.ac.ir
DOI:

ATU PRESS

Original Reserch / Review / ...
Received:
Accepted:
ISSN:
eISSN:

Aesthetics of Surrealist Elements In the works of "Nadia" by Andre Burton and "Three Drops of Blood" by Sadegh Hedayat

Amene Erfani Fard *

PhD student in Persian language and literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Kazem Dezfoulian

Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Abstract

Art and aesthetics are open and broad components in which the world is interpreted and in a perceptual process, it affects imagination, creation and expression. Aesthetic experience and knowledge challenge new methods and perspectives of the mind. "Nadia" by Andre Burton and "Three Drops of Blood" by Sadegh Hedayat as a formal and semantic reality are clear examples of objective and mental beauty elements that show the hidden reality of the deep mental state of man in his subconscious mind And have an ontological reality of which our consciousness has reached only a small part. The purpose of analyzing the aesthetic elements of these works that represent the needs of different areas of human life through intuition, reflection and attention to the transcendental world and create a kind of interactive connection between human feelings, thoughts, wisdom and imagination, is to know and understand how these works are written and why they are valuable. In this research, with a descriptive and analytical method and the approach of comparative literature and Relying on the American Critical school In qualitative analysis in the surrealistic aesthetic aspects of the works, we have reached the conclusion that The beauty of language and imagination in the superstructure part, and the beauty of the content in the deep construction part using the techniques of surrealism, are the constructive foundations of the beauty of these works that lead to the creation of spaces that is a rebellion to free the mind from limitations.

Keywords: Aesthetics, Nadia, Andre Burton, Three Drops of Blood, Sadegh Hedayat, Surrealism.

* Corresponding Author: a.erfanifard@yahoo.com

In Press

متن پژوهی ادبی
دوره ؟، شماره ؟، نام فصل، سال، ص ص
.atu.ac.ir
DOI:

مقاله پژوهشی/مروری/سخن سردبیر
تاریخ دریافت: ۰۰/۰۰/۰۰؛ تاریخ پذیرش: ۰۰/۰۰/۰۰
ISSN:
eISSN:

زیبایی‌شناسی عناصر سوررئالیستی رمان‌های «نادیا» آندره برتون و «سه قطره خون» صادق هدایت

آمنه عرفانی‌فرد * دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

کاظم دزفولیان استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

چکیده

هنر و زیبایی‌شناسی حیطه‌هایی باز و گسترده هستند که جهان در آنها تفسیر می‌شود و در فرایندی تفکری- ادراکی بر تخیّل، سازندگی و بیان تأثیر می‌گذارد. تجربه و دانش زیبایی‌شناسی، روش‌ها و دیدگاه‌های جدید، ذهن را به چالش می‌کشانند. «*نادیا*» اثر آندره برتون و «*سه قطره خون*» اثر صادق هدایت به عنوان واقعیتی صوری و معنایی، مصداق بارز عناصر زیبایی عینی و ذهنی هستند که نشان دهندهٔ پنهان بودن واقعیت عمیقِ حالت روانی انسان، در ضمیر ناخودآگاه اوست و دارای واقعیتی هستی-شناسی است که آگاهی ما تنها به بخش کوچکی از آن دست یافته است. هدف از تحلیل عناصر زیبایی‌شناسانه این آثار که به بازنمایی نیازهای ساحت‌های مختلف حیات انسان از راه شهود و تأمل و توجه به جهان فراعینی و ایجاد نوعی ارتباط تعاملی بین احساس، اندیشه، خرد و خیال انسانی می‌پردازند، شناخت و دریافت نحوهٔ نگارش آثار مذبور و چرایی ارزشمندی آنهاست. در این پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی و با رویکرد ادبیات تطبیقی و تکیه بر مکتب نقد بنیاد آمریکایی در تحلیل کیفی و واکاوی جنبه‌های زیبایی‌شناسیِ سوررئالیستی آثار، به این نتیجه رسیده‌ایم که زیبایی زبان و تخیل در بخش روساخت، و زیبایی محتوا در بخش ژرف ساخت با استفاده از شگردهای سوررئالیسم، ارکان سازنده زیبایی این آثار است که منتهی به خلق فضاهایی می‌شود که عصیانی برای آزادی ذهن از محدودیت‌هاست.

کلیدواژه‌ها: زیبایی‌شناسی، نادیا، آندره برتون، سه قطره خون، صادق هدایت، سوررئالیسم

* نویسنده مسئول: a.erfanifard@yahoo.com

مقدمه

ادبیات، بیان زیبایی و عاطفه است. «هنر پسامدرنیستی نیز هنری است که تاریخ را تنها در قالب تعابیر زیبایی شناسانه می‌نگرد» (یزدانجو، ۱۳۸۱). این برخورد زیباشناسانه با جهان، سبب برانگیختن توجه انسان به عالم و موضوعات و نیز حتی نوعی فعالیت شناختی می‌شود که باعث برداشتی تازه از حقیقت و واقعیت می‌شود. موضوع محوری زیبایی‌شناسی، درک منطق احساسات و عواطف انسان‌ها و چگونگی انتقال‌پذیری این حالات است. «تجربهٔ زیبایی‌شناسی سبب گشودن فضاهای ذهنی، هوشیاری گسترده وکشف اهمیت تخیل می‌شود. درواقع، رویارویی با هنرها، ذهن فرد را در قبال تفاسیر جدید و در پی آن به امکان‌های جدید اندیشیدن می گشاید»(McDonald-Currence: 2008).

انقلاب‌های زیبایی‌شناسی در واقع علل تاریخی داشته‌اند. فروید[1] با گشودن جهان درون به روی سوررئالیست‌ها[2] و معرفی ناخودآگاه، هگل[3] با تعریف تاریخ بشر به عنوان تاریخ ذهن و روح و مارکس[4] با معرفی ایدئولوژی[5] به عنوان روح حاکم دوران، اندیشه را به سمت جهانی ذهنی سوق دادند. به تدریج مکتب سوررئالیسم[6] از یک شیوه و فن به یک تفکر و نظریه و در نتیجه زیبایی شناسی خاص تبدیل شد و خوانندگان خود را وارد مرحله جدیدی از شناخت و معرفت شناسی جهان مدرن می‌کرد. در این مکتب هنرمند می کوشد تا در خلق اثر هنری از سیطره عقل و ادراک حسی رها شود و به صورت‌های مکتوم در روح و روان خود، تجلی خارجی بخشد.

کتاب *سه قطره خون* اثر صادق هدایت در سبک رویاگونه و همراه با توصیفی خیالی از عناصر متضاد و پیچیده و گاه نامفهوم نوشته شده است. رویداد اصلی داستان، درست مانند خاطرهٔ هولناک و مضطرب‌کننده‌ایست که راوی از بیان آن قاصر است. دریافت زیبایی این اثر در مقایسه با دیگر آثار سوررئالیستی، بیانگر هویتی مجزا در نگرش نویسنده به عمیق‌ترین لایه‌های وجود انسان ایرانی و در حکم یک سند تاریخی و اجتماعی برای پیوستن و یگانگی

---

[1] Freud, A.

[2] Surrealist

[3] Georg,W.F.H.

[4] Marx,k.

[5] Ideology

[6] Surrealism

In Press

با جامعه و جهان است؛ جهانی که در آن این هستی همگانی از آن سر برآورده و با شناخت آن، به دریافتی از خود نائل می‌آید.

آندره برتون[1] نیز اولین رمان سوررئالیستی را به نام «*نادیا*[2]» بر پایهٔ ترکیب واقعیت و خیال همراه با تصاویری عمیق و ذهنی آفرید؛ روایتی از زیبائی، رؤیا و عوالم فرامادی در شرح حضوری وسوسه انگیز که هستی برتون را به تسخیر خود در می‌آورد. او با پرده برداشتن از لایه‌های درونی خود به خلق دنیای جدید و «حل تناقض پیشین رویا و واقعیت در یک واقعیت مطلق» (بیگزبی، ۱۳۷۵) دست می‌یابد؛ امری که سبب شد اکنون ادبیات غرب به سرزمینی چنین بارور از صور خیال قدم بگذارد.

هر دو اثر با با جنبه‌های روایی و توصیفی فضاهای عینی و ذهنی داستان، در پی بازنمایی نیازهای ساحت‌های مختلف حیات انسان از راه شهود و تأمل و توجه به جهان فراعینی هستند و نوعی ارتباط «تعاملی» بین احساس، اندیشه، خرد و خیال انسانی ایجاد می‌کنند؛ جهانی که در آن پریشانی احوال و بی نام و نشان بودن آدم‌ها در یادها و نشانه‌هایی که بر ژرف‌ترین لایه‌های روانشان نقش شده است، خبر از ویرانی‌های عمیق و شکاف‌های پرناشدنی دارد. پژوهش حاضر با علم به ساختارها و کارکردهای مکتب سوررئالیسم، به دنبال دسترسی به شباهت‌های بنیادین آثار خلق شده در فضای ادبی و زیبایی‌شناسانه این دو اثر شاخص می‌باشد.

پیشینه پژوهش

با توجه به ظرفیت‌های داستان سه قطره خون، پژوهش‌های ارزنده‌ای در این حوزه صورت گرفته است؛ آثاری مانند کتاب *نقد و تفسیر آثار صادق هدایت* از محمدرضا قربانی، *تحلیل‌های روان شناختی در هنر و ادبیات* از محمد صنعتی، «*تحلیل سه قطره خون با رویکرد جامعه شناسی ساخت گرا*» از علی تسلیمی (۱۳۸۸)، «*عجز از بیان؛ روایتی روان کاوانه از داستان «سه قطره خون»*» از حسین پاینده (۱۳۹۰)، «*بررسی سه قطره خون* هدایت بر مبنای نظریه «قدرت» میشل فوکو» از عباس خائفی (۱۳۹۱). «*نادیا، جهانی با زیبایی‌های شگفت*» مصاحبه شونده: عباس پژمان (۱۳۹۱) نیز اثری است که در رابطه با کتاب *نادیا* تدوین شده است. تفاوت

---

[1] André,B.

[2] Nadja

پژوهش حاضر در طرح چشم اندازی زیبایی‌شناسانه و ادیبانه از نوع مکتب سوررئالیستی به متون پیش رو است.

روش و پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش با رویکرد تطبیقی و با توجه به مکتب نقدبنیاد آمریکایی، به تبیین و تحلیل کیفی و واکاوی عناصر زیبایی‌شناسانهٔ سوررئالیسیتی در کتاب «نادیا» و «سه قطره خون» پرداخته و در صدد پاسخ به این پرسش‌ها برآمدیم که رویکرد زیبایی‌شناسانهٔ مکتب سوررئالیسم تا چه میزان قادر به شناخت و شناسایی عناصر بنیادی تفکر سوررئالیستی خود، یعنی تزلزل واقعیت، کنار رفتن مرزها و از دست رفتن جزمیت و قطعیت رویدادها و مفاهیم و به طور کلی درک زوایای پنهان مسائل عمیق انسانی در این هستی پراکنده خواهد بود؟ چگونه می‌توان با تکیه بر آثار سوررئالیستی، به شناختی نسبی از جهان‌های ناشناخته در حوزهٔ اندیشگانی این جهان پراکنده (غرب و شرق) دست یافت و به کیفیت و ماهیت آن پی برد؟

فرضیه و اهداف پژوهش

هدف از مطالعهٔ عناصر زیبایی‌شناسانهٔ دو اثر، شناخت چگونگی تجلی عناصر روایی، ادبی و داستانی در نمونه‌ای از داستان سوررئالیستی در غرب و شرق برای دستیابی به حوزهٔ اندیشگانی آن‌ها در جهت شناخت جهان‌های نامکشوف جهان متن و پیرامون متن است که برای این منظور درصدد تبیین و شناخت قابلیت و ظرفیت‌های سوررئالیسم برای رسیدن به فرایند فردیت در انسان با ورود به لایه‌های نهانی روان او هستیم.

زمینه‌های اجتماعی و تاریخی دو اثر در پدید آمدن ساختار و شیوهٔ پرداخت دو اثر تأثیر به‌سزایی دارند. هر دو اثر در پی بحران‌های روحی برآمده از دوران جنگ، آثار به جامانده از آن، اختناق و وحشت، به دنبال شناخت لایه‌ای دیگر از وجههٔ حیات آدمی و ورود به دروازه‌های ناشناختهٔ هستی و انسان است. با واکاوی دو اثر شناخته شدهٔ «نادیا» که با توجه به پشت سر نهادن قلمرو مکاتب پیشین خود در فرانسه و سرتاسر اروپا، در پی دستیابی به شیوه‌ای نوین برای کشف و شهود در متن و جهان هستی است و «سه قطره خون» در شرق(ایران) که زمینه‌ای تاریخی- اجتماعی- سیاسی دارد و با روح جمعی ایرانیان در پیوندی ناگسستنی است، می‌توان به ماهیتی دقیق‌تر از اندیشه‌های سوررئالیستی دو نویسنده به عنوان نمایندهٔ دو جهان فکری متفاوت از شرق و غرب دست یافت؛ اموری که نگرش‌ها و احساسات دو

In Press

تاریخ، دو اجتماع و دو ادبیات دگرگون را در پدیده‌ای به نام کشف رازها و قدم نهادن به شگفتی‌ها و لایه‌های نهانی روان انسان در یک تجلی واحد به تصویر می‌کشد تا نشان دهد هر بار دریچه‌ای نو به جهان و هستی آدمی روزنی می‌گشاید و برای شناخت انسان، باید به شناخت این روزنه‌ها دست زد.

بنیان‌های نظری پژوهش

نگاه دیگرگون مکتب سوررئالیسم به هنر و زندگی، نگاهی زیبایی‌شناسانه به جهان هستی و انسان از نوعی دیگر است؛ به گونه‌ای که همواره در پی شناخت و شناسایی جهان خیال و خواب و ناخودآگاه است. مؤلفه‌های زیبایی‌شناسانهٔ سوررئالیسم که در این پژوهش در جهت تحلیل محتوای آثار به کار رفته، شامل موارد ذیل می‌باشد: ۱. طنز که با واژگان و تصاویر ناگهانی و بداهه‌وارش، برهم زننده و برآشوبندهٔ ذهن و مایهٔ تحقیر پوچی‌های جهان است؛ ۲. امر شگفت و جادو که سعی در شناخت جهان اوهام و اشباح، دنیای خیال و خواب و جهان ناخودآگاه دارد؛ ۳. نگارش خودکار که در آن کلمات و جملات نامنسجم، اشتیاق و انرژی‌های درونی متن را بدون دخالت ذهن به تصویر می‌کشند؛ ۴. رؤیا که ماهیت تحریف شدهٔ واقعیت را برملا می‌سازد و دریچه‌های کشف و شهود را در متن می‌گشاید؛ ۵. دیوانگی که منتهای عالم رؤیا برای رسیدن به سرچشمهٔ معرفت حقیقی است؛ ۶. در نهایت اشیاء سوررئالیستی که به سبب کیفیت تداعی‌گر و حضور و کارکرد شگفت و عجیب‌شان، برهم زنندهٔ تصور ما از واقعیت می‌باشند.

یافته‌ها

۱. طنز

طنز ذهن را با ضربه‌های پیش بینی نشدهٔ تصاویر، به آشفتگی اولیه برمی‌گرداند؛ طنزی که حقارت‌ها و پوچی‌های دنیا را دست مایه‌ای برای خنده و به سخره گرفتن می‌داند. سوررئالیست‌ها با تعمد بیشتری از واژگان و تصاویر ناگهانی و بداهه‌واری برای تظاهر اعتراضی به سرنوشت شوم بشر استفاده می‌کنند که از روابط علی و معلولی سر باز می‌زند. طنز و اندوه در اثری تراژیک دو روی یک سکه‌اند. راوی خود را به حد فلسفه بالا می‌برد

In Press

و درباره شرایط امکان حوادثی که شرحشان می‌دهد، می‌اندیشد و در عین حال روابط عادی بین تاریخ عمومی و طرح جزئی داستانی را معکوس می‌کند.

> نادیا کمی سرسنگین است و حتی مشکوک به نظر می‌رسد. به همین علت کلاهم را برمی‌دارد و داخلش را برانداز می‌کند، لابد می‌خواهد حرف اول روی نوارش را بخواند، هرچند مدعی می‌شود کارش بی‌اختیار و از روی عادت است چون از این طریق می‌تواند به ملیت بعضی از مردها پی ببرد (برتون، ۱۳۸۷).

بعدها در اعترافات نادیا به حمل کوکائین از لاهه به پاریس روشن می‌شود که بعد از دستگیری او بخشی از مواد در کلاهش باقی می‌ماند. جای دیگر از ترس و اضطرابش از تماشای پرک کلاهخود در نقاشی نادیا می‌گوید که تبلوری از چهرهٔ شیطان است. (همان) در واقع اشاره به این موقعیت‌های عجیب، فضای ذهنی مخاطب را برای جستجوی نوسانات رفتاری شخصیت به بازی می‌گیرد. فضای آشفتهٔ ذهنی نادیا در برابر هجوم اندیشه‌های پی در پی و رفتارهای گوناگون او در برخوردها و اتفاق‌های زندگی‌اش، لبخندی تلخ و نیش‌دار به نظام‌ها و قانون‌های مدنی، اجتماعی و اقتصادی است که سراسر زندگی را به سخره گرفته است. در اینجا تخیّل می‌تواند با کمک زبان، تصویرسازی و عمل، راهی به‌سوی خلق فضایی ناهماهنگ و مسأله برانگیز باشد.

هدایت نیز با تصویر فضایی مبهم و عنان‌گسیخته از تیمارستان و ایجاد گره‌ها و ابهاماتی در لایه‌های زیرین داستان و گسست منطقی روایت، به دنبال کردن ردپای عناصر عوامانه در متن که سبب ایجاد ترس و نگرانی در نشانه‌های قراردادی داستان است یکی از شیوه-های روایی نویسنده در نگارش متن می‌باشد. راوی، ناظم و قراول همگی برای شستن دست‌های آلوده خود از اتهام قتل گربه، سه قطره خون را متعلق به مرغ حق می‌دانند: «*آن سه قطره خون مال گربه نیست، مال مرغ حق است. می‌دانید که مرغ حق سه گندم از مال صغیر خورده و هر شب آنقدر ناله می‌کشد تا سه قطره خون از گلویش بچکد*» (هدایت، ۱۳۳۳). اما عشق وحشت آوری که هر آن به لباسی دیگر در می‌آید، همان طنز سیاهی است که با نیشخندی از اعماق درون انسان عاصی برای مقابله با گفتمان رایج جامعه همراه است.

> [صغرا سلطان] پیرزن است اما صورتش را گچ دیوار می‌مالد و گل شمعدانی هم سرخابش است.[...] بدتر از همه تقی خودمان است که می‌خواست دنیا را زیر و رو بکند و

In Press

با آنکه عقیده‌اش این است که زن باعث بدبختی مردم شده و برای اصلاح دنیا هر چه زن است باید کشت، عاشق همین صغرا سلطان شده بود (همان).

هدایت با تبحر در انتخاب تعابیر کنایی، ترفندهای لفظی و کاربرد مفردات و ترکیبات ادیبانه و عامیانه نوعی بدیل و نقیضه می‌سازد و با طنزی ویران‌کننده و ریشخندی شلاقی و گزنده در پی دریدن حجاب دروغینی بود که واقعیت را از چشم مردم پنهان می‌کرد.

۲. امر شگفت و جادو

سوررئالیسم با دور شدن از واقعیت و آگاهی و با تکیه بر تخیل، سعی در شناخت امور شگفت و جهان اوهام و اشباح دارد. بیان دنیای خیال، خواب، وهم، دنیای غیرواقعی و ناخودآگاه، دنیایی شبیه به جادو خلق می کند که عمیق‌ترین هیجان‌ها را فراهم می‌آورد. بخش اول کتاب *نادیا* توصیف آگاهی‌ها و اطلاعات پیشین نویسنده از رویدادهای هم زمان و آشنایی با برخی از عقاید، نویسندگان، کتاب‌ها، مکان‌ها، تابلوها و حتی آدم‌هاست که هر کدام پیام آور ورود به عرصهٔ جدیدی از زندگی برای نویسنده است و حضور نادیا در بخش دوم، آنها را به نگرانی‌های ذهنی و وسوسه‌های دائمی بدل می‌سازد. نویسنده روابط خودکار حوادث را مورد توجه قرار می‌دهد و طوری آنها را کنار هم قرار می‌نشاند تا نفسانیاتی را که در رمان پراکنده است، به تصویر بکشد. پیکره‌داستان با شیوهٔ معمایی پیش می‌رود؛ هر گاه رازی آشکار شود، رازی بزرگ‌تر سر برمی‌آورد. نادیا وقتی مرد جوانی را که پیشتر دوست داشت، ملاقات می‌کند: «به یکی از دست‌های مرد چشم دوخت و وقتی دید دو تا از انگشت‌هایش به طرزی جدا نشدنی به یکدیگر چسبیده بودند، ناخواسته حیرت زده فریاد کشید «زخمی شدی!» برای مرد جوان چاره‌ای نمانده بود جز آنکه دست دیگرش را به او نشان دهد که همین عیب را داشت» (همان). و از برتون می‌پرسد آیا امکان دارد که کسی را با جزئی‌ترین حرکاتش ببیند و «آخرسر بفهمد هیچی ندیده» (همان). این تصاویر سوررئالیستی، الهام بخش، آفریننده و حساسیت برانگیز است.

در نادیا مسأله زیستن به پایان آمده و فهم انسانی در مواجهه با امر بی نهایت، به احتضار می‌رسد. نادیا بدون عزیمت، از صحنهٔ زندگی برتون دور می‌شود و برتون را به جستجوی حقیقتی وامی‌دارد که در لایه‌های مختلف زندگی پنهان است؛ لایه‌هایی که شاید در مرگ

In Press

نیز انعکاس یافته باشند. «بارها سعی کرد پرتره‌ام را بکشد با موهای سیخ شده در اثر بادهای عالم بالا طوری که مانند شعله‌هایی سرکش باشند. این شعله‌ها شکم عقابی را هم شکل می‌بخشیدند که بال‌های سنگینش از دو سمت سرم فرو می‌افتادند»(همان). *نادیا* با بازگشت‌ها، پیوندها و تکرار تصاویر، خود را انعکاس می‌دهد و در بازتابش دنیایی از پرسش و سوال و حیرت سر بر می آورد و این شگفتی دوچندان می‌گردد؛ نوعی برخورد تازه با زندگی که با عصیان بر ضد فجایع قرن همراه است. یکی دیگر از شگفتی‌های سوررئالیستی، تصادف‌های عینی است؛ جایی که در مواجهه با زندگی اجتماعی و کشف رابطهٔ نهانی‌ترین ذهنیت‌ها و ملموس‌ترین عینیت‌ها، غریب‌ترین حوادث هستی نمایان می‌شوند. برتون و نادیا چند بار چنان که گویی سرنوشت برخورد آنها را از پیش تعیین کرده بود، همدیگر را ملاقات می‌کنند. از این زمان به بعد، تصادف هر لحظه بیشتر در جهان بیرون تجلی می‌کند.

> حالا نگاه نادیا بر خانه‌های اطراف می‌گردد. می‌گوید: «آنجا، آن پنجره را می‌بینی؟ سیاه است، مثل سایر پنجره‌ها. خوب نگاه کن یک دقیقه دیگر روشن می‌شود. به رنگ قرمز در می‌آید.»[...] پنجرهٔ سیاه به رنگ قرمز درآمد. اعتراف می‌کنم ترسیده‌ام همانطور که نادیا هم کم کم ترس برش می‌دارد (برتون، ۱۳۸۷).

برتون با ذکر نمونه‌های متعدد، ملاقاتی خیره‌کننده بین انسان و دنیای بیرونی را وصف می‌کند و نشان می‌دهد تنها شاهد سرگردان این امور است و به این اکتفا می‌کند که بپرسد «*کی هستی؟ شمایید نادیا؟ آیا راست است که فراسو را، واپسین فراسو را در همین زندگی می‌توان یافت؟*» (همان). او خصوصیت عینی تصادفات را بازتاب ذهنیت ما به صورت اشتیاق در یک واقعیت ملموس می‌داند. توجه برتون به توصیف اموری از این دست، ما را به نشانه‌هایی از دنیای دیگر پیوند می‌زند و صحت این امور را توجیه می‌کند.

در *سه قطره خون* نیز نویسنده با استفاده از مکان به صورت فرم و با بازی با زمان و خرده‌روایت‌ها، شاکلهٔ شگفتی‌آفرین داستان را پی‌ریزی می‌کند و به خلق زمانی موسیقایی دست می‌یابد. «[اینجا] یک دنیای دیگر است ورای دنیای مردمان معمولی» (هدایت، ۱۳۳۳). برای هدایت مفهوم راز و غرابت برآمده از تلخی و کابوس مطلق است. شخصیت-های اثر پس از مواجهه با راز و کشف حقیقت، برآشفته و از هم گسیخته می‌شوند. سکوت

In Press

مرموز و تکان دهنده نوشتاری و غریب راوی داستان نیز شگردی دیگر برای رازآمیز جلوه دادن فضای اثر است. او پس از یک سال انتظار برای کاغذ و قلم، دیگر قادر نیست حتی کلمه‌ای بنویسد جز «سه قطره خون». عنصر شگفتی و جادو در کنار تکرار و دلالت‌های معناشناختی و شعرهای پریشان شخصیت‌ها، به ایجاد فضایی وهمناک و رازآمیز می‌انجامد و با استفاده از عناصر ملموس و غیر ملموس بصری همچون به کار بردن کلمات هم آهنگ و روانی جملات، به امکانات تازه‌ای در تصویر و بیان اندیشه‌ها دست می‌یابد. این امر در انتخاب زاویه دید به همراه تک گویی درونی که واگویه‌هایی از جهان پر راز و رمز هستی نشانه‌گذاری شده در ذهن راوی است، نمود عینی‌تری می‌یابد.

> یک سال است که اینجا هستم، شب‌ها تا صبح از صدای گریه بیدارم، این ناله‌های ترسناک، این حنجره خراشیده که جانم را به لب رسانیده. [...] ناله‌ها، سکوت‌ها، فحش‌ها، گریه‌ها و خنده‌های این آدم‌ها همیشه خواب مرا پر از کابوس خواهد کرد (هدایت، ۱۳۳۳).

این منظرهٔ مبهم تصاویر و مناظر رقت‌بار، گشایش به دنیایی ناشناخته و خواب آلود است که هر امری در آن شگفت و جادویی می‌نماید. هجوم تصویرهای پشت سر هم و هراسی که رد پاهایش به تدریج در متن پررنگ‌تر می‌شود، ما را با دنیایی از ترکیب شگفت سرگیجه، کابوس، حضور مرگ و معنای ناگفته روبه رو می‌کند. هدایت به انعکاس جهان در روح خود و منظره ذهنی روح معتقد است نه جهانی که توسط او منعکس می‌شود. او با خلق منطق زیبایی‌شناسی و انسجام معنا در فرم اثر، بر اندوه و یاسی که از بار تراژیک اثر منتقل می‌شود، فائق می‌آید. زیبایی‌شناسی *سه قطره خون* هم با تخیل نویسنده و هم تخیل هرمنوتیکال خوانندگان همه عصرها در ارتباط است و بافت تاریخی عصرها مدام جهان نشانه‌شناختی‌اش را به گردش درمی‌آورد.

تغییر یا دگرگشت شخصیت اصلی به شخصیت‌های دیگر، بازتاب تصادفات عینی اثر می‌باشد که به طرز شگفت‌آوری اضطراب ناشی از گناه قتل گربه را به دوش دیگری می‌اندازد و روان راوی را آرام می‌کند. او اتاقی را که میرزا احمدخان در بخشی از داستان آن را اتاق خود می‌نامد، در روایتی دیگر اتاق سیاوش می‌داند و اذعان دارد «*سیاوش بهترین رفیق من بود*» (هدایت، ۱۳۳۳). راوی همین احساس دوستی و رفاقت را نسبت به شخصیت دیگری در این تیمارستان به نام عباس دارد. عباس خود را «شاعر» و «تارزن ماهر»

In Press

می‌داند و در پایان داستان نیز سیاوش تار زدن و شعر گفتن را به راوی نسبت می‌دهد: «*میرزا احمدخان خوب تار می‌زند و خوب شعر می‌گوید*» (همان). جای دیگری از داستان کاراکتر گربه ماده ـ نازی به دلیل رفتار خیانت کارانه‌اش، یادآور شخصیت نامزدش رخساره است. این ماجرا به صورت شبکه‌ای از خطوط متنوع در می‌آید که بر روی هم سوار شده، همدیگر را قطع کرده و اغلب درهم پیچیده‌اند و گاهی نیز به صورت هزارتو در می‌آیند.

۳. نگارش خودکار

در متون سوررئالیستی، ترکیب جملات، دارای روساخت و ژرف ساخت است؛ روساخت لایهٔ مشاهده پذیر متن است و در ژرف ساخت، یک ساختار معنایی جان تازه می‌گیرد. در زبان سوررئالیستی، اشتیاق و انرژی‌های درونی، معانی را در کلمه‌ها یا متن شکل می‌دهند به طوری که احساسات و عواطف بر عقل و منطق غلبه دارد. وقتی متنی از کنار هم چیده شدن کلمات و تصاویر و صور خیال سوررئالیستی بدون دخالت ذهن و آگاهی به صورت نامنسجم نوشته می‌شود، نگارش خودکار شکل می‌گیرد؛ به این ترتیب نوشتن ذهنیات راهی برای رسیدن به روح کلمات و متعاقبا روح نویسنده است که از ناخودآگاهش جاری می‌شود. «تکه تکه ساختن و گسیخته نشان دادن جهان بیرونی و نشان دادن ذهنیات آشفته شخصیت‌ها با زبان سوررئالیستی و سیلان ذهنی از مولفه‌هایی است که در این بخش به کار می‌رود» (تسلیمی،۱۳۸۸). هدف این عمل، حذف هر گونه نظارت و آگاهی در شیوهٔ گفتار است.

> چقدر وحشتناک! می‌بینی بین درخت‌ها چه اتفاقی می‌افتد؟ آب و باد، بادِ آبی. فقط یکبار، قبل‌ها دیدم باد آبی بر همین درخت‌ها وزید. ... صدایی هم در گوشم می‌پیچید که می‌گفت: تو می‌میری، تو می‌میری. نمی‌خواستم بمیرم، ولی دچار سرگیجهٔ شدیدی شده بودم» (برتون، ۱۳۸۷).

او با ترکیب اشیا و محیط‌های آشنا و ناآشنا در حالتی رویاگونه بر ویژگی پرابهام تجارب بشری تاکید می‌گذارد؛ این زبان آشفته در بازنمایی جلوه از هم گسستهٔ حقیقت زندگی و بازگویی بی‌سامانی‌های این قرن بسیار دقیق عمل می‌کند (استعلامی، ۲۵۳۶). زبانی که با آشتی بین خودآگاه و ناخودآگاه راهی به آزادی می‌یابد. در پس جنبه صوری عقل ذهنی

In Press

در *نادیا*، فقدان هر گونه رابطه با محتوای عینی واقعیت به چشم می‌خورد و ما به جای مادهٔ زندهٔ واقعیت، لاشه‌های تغییر یافته تصاویر کاملا ذهنی و ارادی را می‌بینیم.

رویداد اصلی در داستان *سه قطره خون* نیز مانند خاطره‌ای هولناک و مضطرب‌کننده و روایتی نامنسجم از رویدادهای به ظاهر نامرتبط است؛ شرح پریشان و گسسته‌ای از روایت کشته شدن گربه به دستور ناظم (مدیر تیمارستان)، تیراندازی سیاوش به جفت نازی، نامزد بودن خودش با رخساره، و آمدن دختری جوان به ملاقات عباس در تیمارستان، در کنار هم فضای آشفته‌ای را تداعی می‌کند که در آن همه چیز افسار گسیخته از گوشه کنارهای حافظه سرریز می‌کند. به زبان آوردن تداعی آزاد این خاطرات و افکار با تشویش و اضطرابی همراه می‌گردد که ناگزیر کلام راوی را مشوش می‌کند. سکوت، انقطاع و گسیختگی، روایت راوی را مغشوش و نامفهوم می‌کنند. او از خلا زمانی، مکانی و بیانی در روایت، به ترسیم جهانی دست می‌یابد که در آن تصاویر پیش از آن که فرصت تشخیصشان را پیدا کنیم، به چیز دیگر تبدیل می‌شوند. پریشانی در روایت ذهنی راوی، پریشانی در فهم چیستی سه قطره خون است که در لایه‌های موازی با سه گندم و سه شب نالهٔ گربه و سه بار مرگش از جانب سه نفر پیوند می‌خورد.

بی نظمی زمانی در روایت رویدادها؛ زوال مفهوم زمان؛ برجسته سازی واژه‌ها به منزله نشانه تجزیه کننده مادی؛ تداعی نامنسجم اندیشه ها، دور باطل یا فقدان تمایز بین سطوح منطقی متمایز زبان از وجوه غالب داستان پسامدرنیستی است (لوئیس، ۱۳۸۳). آنها خواهان تسری از هم گسیختگی زندگی واقعی به ادبیات و هنرند. از لحاظ زیبایی‌شناسی، در یک حرکت رفت و برگشتی، هدایت در نوشتهٔ تب آلود و بی‌نهایت سنجیدهٔ خود که در لباس راوی و فاعل مشاهدات خود است، ابژه و مفعول تاثیرات نیز می‌باشد. «احمد» در *سه قطره خون*، روایتگر کابوسی وحشتناک است که ذهنیت آشفته و وهم‌زدهٔ خود را به تصویر می‌کشد. او خود معتقد است با دیگران فرق دارد اما گاهی به هذیان گویی دچار می‌شود و روایت او نیز جنبه هذیانی پیدا می‌کند: «من اگر به جای او بودم یک شب توی شام همه زهر می‌ریختم، می‌دادم بخورند. آن وقت صبح توی باغ می‌ایستادم، دستم را به کمر می‌زدم، مرده‌ها را که می‌بردند، تماشا می‌کردم» (هدایت،۱۳۳۳). مرگی که پیش از این برای خود تداعی‌اش کرده بود: « شب‌ها که هراسان از خواب می‌پریدم به خیالم آمده‌اند مرا بکشند» (همان).

In Press

صدای نالهٔ ترسناک گربه، ذهن راوی را به هم می‌ریزد و همچون سائقه‌ای درخشان راوی را به جستجو در گذشته‌ای دور می‌برد تا به صدای شلیک گلوله برسد و منشأ سه قطره خون را کشف کند. او بار دیگر توسط شخصیت سیاوش به خاطرات خود پناه می‌برد و در لایهٔ سومی از خاطرات غرق می‌شود؛ جایی که سیاوش شبی به سمت گربهٔ نر تیر خالی می‌کند و شب دیگر باز همانجا صدای گربه را می‌شنود و با ششلول به طرف درخت کاج شلیک می‌کند و صبح سه قطره خون گربه را بر روی زمین می‌بیند. از آن شب به بعد، گربه هر شب همانجا با همان صدا ناله می‌کند. رخساره با مادرش که سر می‌رسند، سیاوش راوی را عامل قتل می‌داند. راوی هم تار بر می‌دارد و شروع به آواز خواندن می‌کند: «ولیکن در آن گوشه در پای کاج/ چکیده ست بر خاک سه قطره خون» (هدایت، ۱۳۳۳).

راوی (نویسنده) با استفاده از الهام و تجربیات زندگی روزمره، توصیفی از وضعیت روحی خودش در حالات تامل درباره تاریخ، عشق و مرگ ارائه می‌کند. زبان توصیف او ساده و بی تکلف و تا حدی دقیق و روشن است و گاه نیز تحت تاثیر احساسات خود قرار می‌گیرد و خود را در میان تصویرها نشان می‌دهد. هدف از این نوع نگارش، تعلیق سراسیمهٔ زبان است؛ امری که در درون ما، سلطه رمزها را از میان برمی‌دارد. فرافکنی و جابه‌جایی شخصیت‌ها با یکدیگر از ویژگی هنری و زیبایی‌شناسانهٔ سبک هدایت است که به کمک آن اسرار نهفتهٔ روان فرد را با استفاده از نمادهای متشابه نشان می‌دهد؛ امری که در برداشتی انتزاعی از *نادیا* هم می‌توان به آن دست یافت. نادیا شاید صورت دیگری از برتون است که درونیات او را در دنیای ذهنی و عینی به خیابان‌ها می‌کشاند. چرا که بیان درونیات به هر طریقی برای دیگران منجر به دیوانه قلمداد شدن و یا بسته شدن هر گونه دریچهٔ ارتباطی به روی فرد می‌باشد.

تصاویر و استعارات در *نادیا* و *سه قطره خون*، مرزهای واقعیت را در ذهن مخاطب گسترش می‌دهد و مخاطب را به رمزگشایی معنای تصاویر در ناخودآگاه وادار می‌سازد. استفاده از سبک شعرگونه، انتخاب موضوعات فانتزی که منطق را به چالش می‌کشند، عدم استفاده از ساختار خطی در داستان گویی، به کارگیری تداعی آزاد و جهش افکار، تأکید بر ایده‌های انتزاعی و خطوط زمانی متعدد برای دست یابی به منطقهٔ تاریک ضمیر ناخودآگاه و دفینهٔ تصویرها و خاطره‌های آن از ویژگی‌های مشترک این آثار است.

In Press

۴. رؤیا

رویا _مرز بین عالم خواب و عالم واقع_ نمایانگر ماهیت تحریف شدهٔ واقعیت است و شرح آنها تلاشی برای آزادی از قید عقل و آگاهی است. برتون در حاشیهٔ زندگی به جستجوی این رویاها می‌پردازد و آن‌ها را کنار هم می‌چیند. آنگاه که متوجه حشره‌ای سبزرنگ می‌شود:

> با عصا ضربه‌ای به او زدم و حس کردم بر سرم فرود آمد، فرصت یافتم برق تخم چشم‌هایش را بر لبهٔ کلاهم مشاهده کنم و سپس احساس خفگی به من دست داد و با هزار زحمت گلویم را از دو پنجهٔ بزرگ پشمالویش خلاص کردند. ... این کابوس مشخصا به واقعیتی پیش پا افتاده مربوط می‌شود: گوشهٔ سقف اتاقی که اخیرا آنجا منزل کرده‌ام پرنده‌ای لانه ساخته است و هربار جیغ جیغ کنان از دشت، ملخ سبزی پرنده یا تحفه‌ای از این قبیل می‌آورد و دور آشیانه‌اش بال و پر می‌زند، از حضورم در آنجا کمی به وحشت می‌افتد (برتون،۱۳۸۷).

از نظر زیبایی شناسی، هذیان گویی که بیانگر پارادوکس‌ها و تضادهاست و به ویرانگری و دگرگون‌نمایی واقعیت‌ها می‌پردازد، شیوه‌ای است که منطق رویا را دنبال می‌کند (تسلیمی، ۱۳۹۶). در جای دیگر در رابطه با نادیا در حالی که شعری از ژاری می‌خواند، چنین می‌نویسد:

> در پایان دو بیتی دوم اشک در چشم‌هایش جمع می‌شود و تصویر جنگل در برابر دیدگانش شکل می‌گیرد. شاعر را می‌بیند که از کنار جنگل می‌گذرد، پنداری می‌تواند از دور تعقیبش کند: «نه»، دور جنگل می‌چرخد، نمی‌تواند داخل برود، وارد نمی‌شود. سپس از نظرش محو می‌گردد (برتون، ۱۳۸۷).

برتون با انتخاب موضوعات، فضاها و نزدیکی غیر منتظره با عناصر آنها، به هیجان در واقعیتی فراتر از جهان واقع دست می‌یابد که در ضمیر ناخودآگاه انسان نهفته است. «شعور و آگاهی انسان، واقعیت را به شکل موجودی اجتماعی درک می‌کند و بر جریان تکامل آن تاثیر می‌گذارد» (میاسنیکف: ۱۳۵۲). در اندیشهٔ برتون، رویا خلاءهای واقعیت را پر کرده و ایجاد آگاهی می‌کند و با درک گسترده و معنادار، به تعبیر پیام یزدانجو «برظرفیت داستان برای خلق و ابقای دنیاهای دیگر تأکید می‌گذارد»(یزدانجو، ۱۳۸۱). به اعتقاد سوررئالیست‌ها اشکال و موقعیت‌های تشنج‌آور و نداهای مقاومت‌ناپذیر، زمان، مکان، شخصیت و حضور ناممکن‌ها قدرت ذهن را برای رویابینی افزایش می‌دهند و به آثار هنری، مهر کشف وشهود

In Press

می‌زنند. تصاویری که برتون به کار می‌گیرد، رویاهایی هستند که گویی نادیا در عالم خوابگونهٔ برتون به او نشان داده است. او با کمک تصاویر عجیب و غریب، مبهم و حیرت انگیز خود، مخاطب را از فرضیات دلگرم‌کننده خود دور می‌سازد و لحظاتی را که عمیقا در حالتی از خلسه و کشف به سر برده بود، به صحنه می‌کشاند؛ تصاویری واقع گرایانه که از بسترهای عادی خود خارج می‌شوند و در یک چارچوب مبهم، متناقض یا تکان‌دهنده قرار می‌گیرند.

هدایت نیز چیزهایی را به یاد می‌آورد که به مثابه نالهٔ گربه‌ای در شب سر باز می‌کند. هراس راوی با فاصله گذاری هنری و نمادین، با صدای کابوسناک گربه در گوش طنین انداز می‌شود. سمبولیسم خارجی رمان تمایل دارد که در نوعی سمبولیسم درونی منعکس شود و رویا در حال بیداری یا خواب وسیله‌ای می‌شود برای کشف واقعیت. ارزش زیباشناسی اثر نشان می‌دهد که اثر بیش از نقد، از طریق خود درک می‌شود. جهان بینی تراژیک هدایت با نیات آگاهانه او در هم می‌آمیزد و جهانی می‌آفریند که در آن همه چیز خواب گونه و دیوانه وار در شب ظلمانی خاطرات پراکنده و رویاهای تکه تکه شده غرق می‌شود. زمان، بازگشت‌ها و هزارتوهای خاطره و رویاست؛ رویاهای تداعی شده و دلهره و غم حاصل از آن که شامل زندگی‌های قبلی راوی نیز می‌باشد. افکار انتزاعی راوی از طریق اصوات و صحنه‌ها بازسازی می‌شوند تا بدانجا که در کابوسی ترسناک دست و پا می‌زند و راه گریزی ندارد اما شیوه هنری نویسنده در تلفیق استعارات و اندیشه‌های پنهان در ژرف ساخت، نشان می‌دهد که اثر در عین منطق خیالی و خواب گونه، بیانگر زوایای ناپیدای درون آدمی و اندیشه‌های ژرف اوست. هدایت در پایان این رویای هولناک، در صدد وحدت و انسجام و سامان بندی رویاست. رخ دادن قتل در ذهن راوی، فضایی برای جابه جایی‌ها و جانشین‌سازی فراهم می‌سازد تا واقعیت را از گردش نشانه‌ها به تصویر بکشد. با کشته شدن گربه و ریختن خونش کنار درخت کاج درمی‌یابیم سرتاسر اثر آگاهی از چیزی است که با ناخوداگاه راوی پیوند خورده است. با توصیف صدای ناله‌های دلخراش گربه و انواع صداهایی که نازی از خود در می‌آورد، حالت وهم‌آلود روایت اوج بیشتری به خود می‌گیرد، نیروهای اسرارآمیز گاهگاه آشکار می‌شوند و شعور انسانی را تحت تاثیر خود قرار می‌دهند. اشخاص کتاب شبیه کسانی هستند که در خواب راه می روند و هر لحظه چنان به نظر می

In Press

رسد که با وحشت از آن خواب بیدار شده‌اند. «شب‌ها از دست عشق بازی نازی خوابم نمی-برد» و در نهایت «با همین ششلول که دیدی در سه قدمی نشان رفتم. ششلول خالی شد» (هدایت،۱۳۳۳). راوی با شنیدن صدای گلوله خودش ناگهان در مرحله دیگری از هشیاری به خود می‌آید. سیاوش به گفته خود بعد از این قتل دچار افکار متناقض و عذاب وجدان می‌شود. ابتدا خیال می‌کند نازی و نعش جفتش گم و گور شده‌اند اما بعد از چند شب دوباره صدای همان گربه نر را می‌شنود و به طرف همین درخت کاج شلیک می‌کند. صبح پایین درخت سه قطره خون چکیده بود.

> از آن شب تا حالا هر شب می‌آید و با همان صدا ناله می‌کشد. آنهای دیگر خوابشان سنگین است نمی‌شنوند. هرچه به آنها می‌گویم به من می‌خندند. ولی من می‌دانم مطمئنم که این صدای همان گربه است که کشته‌ام ... هر جا می‌روم هر اطاقی می‌خوابم تمام شب این گربهٔ بی انصاف با حنجره ترسناکش ناله می‌کند و جفت خودش را صدا می‌کند» (همان).

بعد از اتمام روایت سیاوش، در باز می‌شود و رخساره و مادرش به اطاق می‌آیند و سیاوش رو به راوی می‌کند و می‌گوید: «ایشان شهادت می‌دهند که سه قطره خون را به چشم خودشان در پای درخت کاج دیده‌اند» (همان). اما سیاوش ششلول را از جیب راوی در می‌آورد و می‌گوید: «*می دانید میرزا احمد خان نه فقط تار می‌زند و خوب شعر می‌گوید، بلکه شکارچی قابلی هم هست خیلی خوب نشان می‌زند.*» راوی می‌گوید: « *ولی آن سه قطره خون مال گربه نیست. مال مرغ حق است. می‌دانید مرغ حق سه گندم از مال صغیر خورده و هر شب آنقدر ناله می‌کند تا سه قطره از گلویش بچکد*» (همان). بعد راوی تصنیف جدیدش را می‌خواند: «دریغا که بار دگر شام شد/ سراپای گیتی سیه فام شد .... چکیده است بر خاک سه قطره خون» (همان). راوی این تصنیف را در اول داستان به عباس منسوب می‌کند و این امکان اشاره‌ای است به ذهن پریشان راوی که در حالت خواب و بیداری و رویا و واقعیت، عناصر فرافکنی شدهٔ ذهنی خود را در مؤلفه‌ای مشاهده می‌کند و از هر کدام وام می‌گیرد تا پریشانی خیال خود را بازتاب دهد. گویی روان فرد به مرحله تجانس و وحدت نمی‌رسد. هدایت در این اثر به ناخودآگاه آدمی اشاره می‌کند که به سبب سرکوب ذهنیات ترسناک خود، بسیار دلهره‌آور و تاریک است و باعث ایجاد تنش‌ها و تناقض‌های درونی و بیرونی ناخواسته می-شود. محتوای کلام با ساختار متن منطبق است؛ این فرم هنری و پرورش سوژه در اثر با

In Press

شمایلی وهم‌آلود و مضحک، روشی است که در آن نویسنده خود را از اقتدار زبان رها می‌کند و راه را به تاویل‌ها می‌گشاید و موجب تقویت حس زیبایی‌شناسی مخاطب می‌شود.

۵. دیوانگی

منتهای عالم رویا در نظر سوررئالیست‌ها، دیوانگی است که آنها را به عدم رعایت برخی از مقررات رهبری می‌کند تا هرچه بیشتر به امکانات ناشناخته ذهن و دیدگاه‌های تازه‌ای از عالم دست یابند. نادیا با حضور سحرآمیز خود در سرنوشت برتون، او را با همهٔ مقاومت و پایداری‌های خویش، وادار به پذیرش حوادث و اتفاقات ناممکن می‌کند تا جایی که در امور بدیهی و حتمی شک کرده و دچار هراس می‌شود ولی نادیا به دنیای درونی خود فرو می‌رود و در نظر دیگران دیوانه تلقی می‌شود و «آگاه‌ترینشان می‌کوشیدند که ریشه آن را در اندیشه-های هذیان آلود او جستجو کنند» (برتون، ۱۳۸۷). به اعتقاد برتون، دیوانگان درباره واقعیت درونی بیش از دیگران آگاهی دارند. برای او پایان پیشروی در عالم جنون، رسیدن به سرچشمه معرفت حقیقی است که از نگاه برتون، نادیا به آن دست یافته است. راوی داستان هدایت نیز به سبب بیماری روانی در تیمارستان بستری شده است. نشانه‌هایی مانند تردید در ناخوش بودن و آزادی، روایت زندگی سخت، دردآور و تلخ انسان‌ها در این فضای نشانگانی است. معنای معالجه در خط نامرئی جنون و عقل لغزان در حال حرکت است. «*دیروز بود که اتاقم را جدا کردند. آیا همان‌طوری که ناظم وعده داد من حالا به‌کلی معالجه شده‌ام و هفتهٔ دیگر آزاد خواهم شد؟ آیا ناخوش بوده‌ام؟*» (هدایت، ۱۳۳۳). راوی مدام در حال استمرار وضعیتی بحرانی در ذهن خود است و با دیدن هر نشانه‌ای بار دیگر تحریک می‌شود و به سراغ علت‌ها می‌رود. انتخاب این مکان و این راوی خاص، نوعی تمهید برای ورود به «دنیای سراسر آشفتهٔ ذهن راوی است و هم این‌که موضوع بیماری روانی را از ابتدای داستان در کانون توجه خواننده قرار می‌دهد» (پاینده، ۱۳۹۰). شیوهٔ پریشان‌گویی قصه چنان موافق با فضای وهم آلود ذهن یک بیمار روانی بستری در تیمارستان است که به جای پراکندگی اثر، با کنش‌های قرین هم و بهره‌گیری از استعاره‌ها، گسست قصه را به زنجیر روایت و نشانه‌ها پیوند می‌زند و انسجام می‌یابد. او داستان چند شخصیت و فراتر از آن، جامعه را در شبکهٔ فشرده‌ای از خاطرات، اوهام و تصاویر می‌گنجاند و با بازسازی تکه تکه حوادث زندگی به تداعی آنچه در یاد مانده، می‌پردازد. راوی از ناله‌های ترسناک گربه خوابش نمی‌برد و اقرار می‌کند خود گربه را کشته است. «تیر که خالی شد، صدای نالهٔ گربه را شنیدم و سه قطره

In Press

خون از آن بالا چکید» (هدایت، ۱۳۳۳). راوی با «*صدای گربه*»، «*این ناله‌های ترسناک*»، «*این حنجره خراشیده*» به دریافت پوچی می‌رسد و به آگاهی متفاوتی دست می‌یابد. ناخودآگاه روایت را می‌شکند و به سیاوش و گربه‌ای که در خیالش کشته، می‌رسد و به سراغ سرنوشت گربه و معشوقه‌اش می‌رود. به اعتقاد هدایت در این جهان آشفته، دکتر که نماد روشنفکری، عباس که شاعر است نمادی از آگاهی و خود راوی که اهل قلم است، همگی دیوانه خطاب می‌شوند. دیوانه در داستان هدایت، دید قوی و خاص و خیال انگیزی دارد که همواره با وحشت و دلهره آمیخته است اما در صدد خودشناسی و زندگی تمام و کمال و نقطهٔ پایانی است. او در پرداخت روایت خود، تصویری از سیمای خود و همهٔ هم روزگارانش را که برآمده از عمیق‌ترین لایه‌های هستی تاریخی ماست، در چهرهٔ در هم شکسته، وحشت‌زده و پریشان خود به تماشا می‌گذارد.

قصد برتون و هدایت از ضمیر ناخودآگاه و استفاده از عنصر دیوانگی و حالات وهمی، آفرینشی نو در زبان و قدرت بیانی نو با تداعی اشکالی از واقعیت متعالی است. هدایت اهتزازهای درونی و ابتدایی قهرمان غریب رمان خود را با طوفانی از صفات حسی نشان می‌دهد. صحنه‌های واقعی با صحنه‌های خیالی در هم می‌آمیزد و دنیای واقعی نیز در ظواهر خود متلاشی و غریب جلوه می‌کند و صورت هذیان و کابوس به خود می‌گیرد. هر دو نویسنده با تکیه بر جهان متن که در مرز بین خواب و بیداری نوشته شده است، در صدد تصویر قهرمانان و شخصیت‌ها با همان گسست زمانی و توالی خاطر و ذهنی چنان‌که به خاطر می‌آورند، می‌باشند و با سکوت خود_ جایی پشت پردهٔ ابهام به واسطه رمزگان هرمنوتیکی داستان‌گویی، تعلیق و رمزوارگی_ به آفرینش درون‌مایه دست یابند.

۶. اشیاء سوررئالیستی

محتوای عینی تصورات و عقاید ما ناشی از روابط متقابل ما با پدیده‌های جهان واقعی است. اما آگاهی سوررئالیستی ادراک شئ را کاملا مستقل از چشم در نظرمی‌گیرد. برتون در مقاله بخش اول کتاب می‌نویسد: «*نظم حاکم بر اشیا آنقدر برای ذهن مهم نیست که نظم بر رابطهٔ ذهن با این اشیا*» (برتون، ۱۳۸۳). این اشیای رویایی به سبب کیفیت تداعی‌گرشان با برهم زدن تصور ما از واقعیت، «پوزخندی به اشیا هم در زندگی روزمره و هم در قلمرو هنر بودند» (بیگزبی، ۱۳۷۵) و مفاهیم مختلفی را در خود انعکاس می‌دهند. این امر یا از طریق انتخاب اشیائی که قبلا وجود داشته صورت می‌گیرد یا بر اثر تمایلات درونی با دادن ابعاد مادی به

In Press

منظره‌ای رویایی و یا وهمی و یا به آنچه اشتیاق او طلب می‌کند. برتون در بخش اول کتاب، به دستکش زنانه‌ای اشاره می‌کند که زنی آن را به مرکز سوررئالیست‌ها اهدا کرده بود:

به بانویی پیشنهاد کردند یک لنگه از دستکش‌های آبی آسمانی عجیبش را که هنگام بازدید از مرکز ما به دست کرده بود، به «مرکز سوررئالیست» اعطا کند؛ [..]. این بانوی محترم تصمیم گرفت برگردد و دستکشی برنزی را روی میز، درست همان جایی بگذارد که بیم داشت مبادا دستکش آبی را قرار دهد، دستکشی برنزی که متعلق به خودش بود و بعدها در منزلش دیدم، دستکش زنانه‌ای دیگر، خمیده در قسمت مچ، بدون ضخامت در قسمت انگشت‌ها، دستکشی که بی اختیار بلندش می‌کردم و همیشه سنگینی‌اش مرا به حیرت می‌افکند (برتون، ۱۳۸۷).

دستکش حامل مفهومی بود که خبر از آمدن زنی کاملاً حیرت‌انگیز را به زندگی برتون می‌داد. برتون از بازی‌های معنا بهره می‌گیرد تا رمزگان معناهای ضمنی را بیافریند و به تصاویر لغزان ناخودآگاه سرک بکشد. او در توصیف عادی‌ترین وقایع و اشیا، بُعد خاصی اضافه می‌کند که همه چیز را در عین حاضر بودن، دور و خارج از دسترس نشان می‌دهد. تصویر عجیب و بیگانهٔ دیگر، نقاشی «کلاهخود» نادیا است که برتون آن را بعید و بیگانه توصیف می‌کند:

سر زنی را که پرنده‌ای بر لبهایش منقار می‌ساید، گیسوان، بالاتنه و دم پری دریایی را که از پشت دیده می‌شود، یک سر فیل، شیری دریایی صورت زنی دیگر، شاخه‌های درخت خیر و [...] جا دارد بر حضور دو شاخ حیوان نزدیک حاشیهٔ فوقانی راست، تاکید کنم، حضوری که خود نادیا هم توضیحی برایش نداشت زیرا همیشه به این صورت بر او ظاهر می‌شدند (همان).

بعدها نادیا توضیح می‌دهد که این شاخ‌ها با الهام از ماسک گینه‌ای بزرگی نقاشی شده بودند و خود از مشاهده پرک عظیم کلاهخودش که علائم راه آهن را تداعی می‌کرد، واهمه داشت. برتون نیز اذعان دارد که این کلاهخود جایگاه شیطان است (همان). در برابر انتخاب-های برتون از اشیاء بی جان که با توصیف معلق‌گونه، آشفته و متوهم همراه است، هدایت از طبیعت با توصیفات پویا، مالیخولیایی و لطیف خود، شخصیتی مستقل و موجود زندهٔ خشمگین و انتقام‌جو و یا موجودی آسیب پذیر به دست می‌دهد. نماد کاغذ و قلمی که راوی

In Press

از دستیابی به آن عاجز مانده است، خبر از رویدادی رقت انگیز دارد. عنصر قفس نیز که ناظم برای به دام افکندن گربه‌ها کنار پنجره می‌گذاشت، نمادی هم پیوند با نماد کاغذ و قلم است. سه قطره خون نیز می‌تواند بیانگر یک رویداد آسیب‌زا باشد چرا که نه فقط در طول داستان تکرار می‌شود بلکه در عنوان اثر نیز حضور دارد. حضور و کارکرد شگفت و عجیب درخت کاج نیز عنصر دیگری است که همهٔ شخصیت‌ها به سمت آن نشانه می‌روند؛ درختی که ثمری جز مرگ و نیستی ندارد. این امر انتزاعی با همهٔ آشفتگی در طرح لغزان خود، به امکان حیات نزدیک می‌شود. او زمانی عناصر گربه، قطرات خون و درخت کاج را برجسته می‌کند که اشیا دارای کارکردی دیگر باشند؛ سایه وار، خاکسترگونه، پاره پاره و تو در تو همراه با بینش بی زمان و بی مکان. هدایت آگاهانه و هدفمند از طبیعت به عنوان یک کنشگر اثرگذار و یکی از عناصر شکل دهنده به شاکله داستان در قالب ابژه‌وارگی و نمادگرایی در مقوله گره افکنی و ایجاد شبکه علی و معلولی روایت بهره می‌گیرد. گربه به علت حضور در دنیای خارج از ذهن و تاثیرپذیری‌اش، معنادار می‌شود و در کنار اندیشه‌های ذهنی راوی، ساحتی نمادین پیدا می‌کند. منظره‌ها و عناصری که هدایت در اثر خود به کار می‌گیرد، غرق در استعاره‌اند. درست زمانی که تمدن بشری در حال محو کردن اندیشهٔ اسطوره‌ای و نیروهای طبیعیت است، هدایت به سمت فراخواندن نیروهای طبیعی می‌رود تا پدیده‌های تاریخی و موهوم را به رخ دنیای مدرن بکشد و نشان دهد که این نیروها نه تنها پایان نیافته‌اند بلکه در دل همین زندگی روزمره صنعتی هم خود را ظاهر می‌سازند.

بحث و نتیجه‌گیری

تجلی هر مکتب به معنای ظهور نگاهی دیگرگون به جهان هستی و خصوصاً انسان است. هنر در زیبایی‌شناسی سوررئالیستی قادر است هرگونه مصالحی را برای نگرش و احساس، قابل پذیرش کرده و به ما یادآوری کند که داستان و تاریخ انسان هرگز تمام‌شدنی نیست. رویکرد زیبایی‌شناسانهٔ مکتب سوررئالیسم در صدد شناخت و شناسایی عناصر بنیادی واقعیت، مرزها و رویدادها و مفاهیم است تا زوایای پنهان مسائل عمیق انسانی را درک کند و به شناختی نسبی از جهان‌های ناشناخته در حوزهٔ اندیشگانی بشر دست یابد و به کیفیت و ماهیت آن پی ببرد. از این رو، کتاب «نادیا» شیوه‌ای نوین در مسیر کشف و شهود در متن و جهان هستی به شمار می‌رود و در پی نشان دادن فضا و احساسات نهفته در جهان متن است. اما کتاب «سه قطره خون» برآمده از زمینه‌ای تاریخی، اجتماعی و سیاسی است و در صدد نمایاندن ماهیت

In Press

دقیق‌تری از لایه‌های روانی انسان و حقیقت حیات بشر است؛ امری که نگرش‌ها و احساسات ناشناخته و نحوهٔ کنش و انسجام آن را در بازتاب کشف رازها و گام نهادن به شگفتی‌ها و لایه‌های نهانی روان انسان در یک تجلی واحد به تصویر می‌کشد.

تأثیر فضا و پیش‌درآمدی که راوی *سه قطره خون* برای باورپذیر کردن قصه فراهم می‌کند، با دلالت گسترده و بیان قابل انعطاف خود در جهت القای یک مفهوم واحد عمل می‌کند؛ نشانه‌های گوناگونی که گواه مواجههٔ هدایت با لایه‌های عمقی ناخودآگاه جمعی انسان ایرانی معاصر است. در این اثر راوی به جای یگانه شدن با جهان خود، هزارپاره می‌شود و از هم می‌پاشد تا بی پناهی انسان را در زندگی تباه و تنهای امروزش که در فساد و پوسیدگی تاریخی‌اش گرفتار آمده است، آشکارا به تصویر بکشد. در تصاویر او قطعیت تزلزل می‌یابد، مرزها کنار می‌روند و اشیاء و مفاهیم رایج، جزمیت خود را از دست می‌دهند و مفاهیم مختلف پیدا می‌کنند. راوی درجستجوی خویشتن خویش، و آگاهی تاریخی‌اش، ریشه‌های این نابه سامانی را در دیروز و لایه‌های ژرف روان جمعی ما می‌کاود و هرآنچه از گذشته، سرزمین و مردمی که از میانشان برخاسته، به متن فرامی‌خواند تا تیزبینانه تصویری از تزلزل یک جامعه را به نمایش درآورد. درست برخلاف جهان «نادیا» که انگارهٔ آن در روان راوی، یکپارچه و استوار است. *نادیا* نیز با وجود بیان انحطاط و رنج‌های مقطعی و سراسر مأیوس‌کننده، از مسائل عمیق انسانی می‌گوید اما شعور و ادراک را در شناخت این مفهوم با عناصری چون مقابله، تشابه و تکرار تصویر برای دستیابی به زیبایی توأم با لذت پیوند می‌زند. با این حال، وجود عناصری چون رنج، انسان تنها و مصیبت زندگانی در میان تمام آلام روحی با محیطی دیوانه کننده، در عین تلنگر زدن به انسان معاصر، هر دو اثر را شاخص کرده است؛ از این رو ممکن است اثر از نمای بیرون خود، در عین شکوه، رقت‌انگیز باشد و جز از ویرانی عمیق و شکاف‌های پرناشدنی نگوید؛ اما زبان وصف آثار غنی‌تر شده و عصیانی برای دستیابی به آزادی ذهن از عناصر محدود کننده، خواه مرزبندی‌های ادبی و خواه شیوه‌های نگارش و خوانش متون است. از این رو، وجه اشتراک دو اثر از یک‌سو ذات بشر و پایه‌های روحی، فکری و معنوی انسان‌هاست که در هر جایگاه، زمان و مکان همانند است و از سوی دیگر شباهت‌های تمدنی بین تفکر ایرانی و اروپایی(فرانسوی) باز می‌گردد که پایه‌ای انسانی دارد.

تعارض منافع

In Press

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Kazem Dezfoulian https://orcid.org/0000-0001-5869-2474

Amene Erfani Fard https://orcid.org/0000-0001-6356-0652

منابع

استعلامی، محمد. (۱۳۵۶). *بررسی ادبیات امروز ایران*. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

برتون، آندره. (۱۳۸۷). *نادیا*. ترجمه کاوه میرعباسی. چاپ سوم. تهران: افق.

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

پاینده، حسین. (۱۳۹۰). *عجز از بیان: قرائتی روان کاوانه از داستان سه قطره خون*. مجله ادب فارسی، دوره ۱. ۷و۸، ۶۷-۸۸

تسلیمی، علی. (۱۳۸۸). *تحلیل سه قطره خون با رویکرد جامعه شناسی ساخت گرا*، فصل نامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان (ادب پژوهی)، شماره ۷ و۸، ۱۷۱-۱۸۸.

. (۱۳۹۶). *پژوهش انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی*. چاپ اول.تهران: آمه.

خائفی، عباس. (۱۳۹۱). *بررسی سه قطره خون هدایت بر مبنای نظریه «قدرت» میشل فوکو*. مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز (مجله علوم اجتماعی و انسانی سابق)، سال چهارم، شماره اول، بهار، پیاپی ۱۱، ۵۹-۷۲.

صنعتی، محمد. (۱۳۸۰). *تحلیل‌های روان شناختی در هنر و ادبیات*. تهران: مرکز.

کوثری، عبدالله.(۱۳۹۲). *سرگذشت سوررئالیسم از۱۹۱۳تا۱۹۵۲ء گفت‌وگو با آندره برتون*. چاپ چهارم. تهران: نی.

لوئیس، بری. (۱۳۸۳). *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*. گزینش و ترجمه حسین پاینده. تهران: روزنگار.

میاسنیکف، الکساندر. (۱۳۵۲). *سنت و نوآوری*. مجموعه مقالات زیبایی شناسی هنر. ترجمه محمدتقی فرامرزی. تهران: پویا

هدایت، صادق.(۱۳۳۳). *سه قطره خون*. چاپ سوم. تهران: چاپ نیمروز

یزدانجو، پیام.(۱۳۸۱). *ادبیات پسامدرن*. تهران: مرکز

McDonald-Currence, K. L.(2008). A philosophical investigation of maxine greene's aesthetics theory for K-12 education. Dissertation, the University of Tennessee, Knoxville.

References

Estelami, Mohammed. (1977). A Study of Iranian Literature Today (5nd ed.). Tehran: Amirkabir Publishing Institute. [in Persian]

In Press

Burton, Andre. (2008) Nadia, translated by Kaveh Mir Abbasi (3nd ed.). Tehran: Ofogh. [in Persian]
3. Bigsby, C.W.E. (1996). Dada and Surrealism, translated by Hassan Afshar. Tehran: Markaz. [in Persian]
Payende, Hussein. (2011). "Inability to express: a psychoanalytic reading of the story of three drops of blood", Persian Literature Magazine, Volumes 1, 7 and 8, pp. 67-88. [in Persian]
Taslimi, Ali. (2009). Analysis of three drops of blood with a constructivist sociological approach . Journal of Persian Language and Literature, University of Guilan (Literary Research), No. 7 and 8, pp. 171-188. [in Persian]
____ . (2017). Critical and applied research in literary schools. Tehran: Ame. [in Persian]
Khaefi, Abbas. (2012). A Study of Three Blood Drops by Hedayat Based on Michel Foucault's Theory of Power. Bustan Adab Magazine, Shiraz University (former Journal of Social Sciences and Humanities), 4rth Year, First Issue, Spring, 11, pp. 59-72. [in Persian]
Sanati, Mohammad. (2001). Psychological Analysis in Art and Literature. Tehran: Markaz. [in Persian]
Kawthari, Abdullah. (2013). History of Surrealism from 1913 to 1952; Interview with Andre Burton (4th ed.). Tehran: Ney. [in Persian]
Lewis, Barry. (2004). Modernism and postmodernism in the novel, selected and translated by Hossein Payendeh. Tehran: Rooznegar. [in Persian]
Miasnikov, Alexander. (1973). Tradition and Innovation Aesthetics of Art, Tehran: Pouya. [in Persian]
Hedayat, Sadegh. (1954). Three Drops of Blood (3rd ed.). Tehran: Nimroz. [in Persian]
Yazdanjoo, Payam. (2002). Postmodern Literature. Tehran: Markaz.[in Persian]