

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی - پژوهشی)، شماره دهم - بهار و تابستان ۱۳۹۳

دکتر محمود حیدری (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه یاسوج)

ذبیح الله فتیح فتح (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج، نویسنده مسؤول)

### بررسی مبانی سوررئالیسم در داستان «الشحاذ» اثر نجیب محفوظ

#### چکیده

سوررئالیسم یکی از مکتب‌های ادبی است که از اروپا آغاز شد و به ادبیات دیگر ملل از جمله ادبیات عرب راه یافت و بر آن‌ها تاثیر گذاشت. مصر از کشورهای پیشرو در ادبیات داستانی عربی است که آشنایی نویسندگان مصری با اروپا و ادبیات اروپایی، راه را برای نفوذ جریان‌های نو ادبی، در آنجا هموارتر کرد. نجیب محفوظ؛ نویسنده‌ی بزرگ مصری و برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ۱۹۸۸ از جمله نویسندگانی است که سوررئالیسم در برخی از داستان‌هایش بازتاب یافته است. نویسنده در داستان معروف الشحاذ (گدا) تصویر شاعری معاصر را ارائه می‌کند که در برخورد با دنیای جدید دچار نوعی تعارض شده است. این داستان، چگونگی تعارض‌ها و تلاش هنرمند برای رفع آن‌ها را نشان می‌دهد. کارهای انجام شده توسط شخصیت‌های داستان و نیز شگردهای نویسنده در پردازش آن خواننده را به سوی مکتب سوررئالیسم و اصول و روش‌های آن سوق می‌دهد. در این نوشتار به تطبیق مبانی این مکتب با داستان مذکور خواهیم پرداخت.

کلیدواژه‌ها: سوررئالیسم، نجیب محفوظ، الشحاذ.

#### ۱- مقدمه

ادبیات و دگرگونی‌های ادبی، رابطه‌ای هم‌سو با رویدادها و حوادث سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی دارد و در این میان ادبیات معاصر متأثر از تحولات فکری، فلسفی و اجتماعی پیچیده‌ای بوده است. در پی تحولات سیاسی اجتماعی جهان پس از جنگ‌های

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۰/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۳/۲۶

پست الکترونیکی: mahmoodhaidari@yahoo.com adabyaslg09@yahoo.com

جهانی به تدریج مکتب‌های جدیدی چون رمانتیسم، رئالیسم و... در غرب پا به عرصه‌ی وجود نهادند که هر یک به نوبه‌ی خود بر ادبیات غرب تاثیرگذار بودند و به ادبیات دیگر کشورها از جمله مصر نیز رخنه کردند.

پس از حمله ناپلئون به مصر و رخنه‌ی غربی‌ها، دگرگونی‌های عظیمی در زمینه‌های سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و... در این کشور صورت گرفت و اندیشه‌های نوینی در مصر پا به عرصه‌ی وجود گذاشت (ساعی، ۱۳۹۰: ۳۵) رواج اندیشه‌های آزادی خواهانه و وقوع انقلاب‌های پی در پی در این کشور از سال ۱۹۱۹ به بعد تاثیر عمیقی بر تاریخ و فرهنگ مصر داشت. بیست سال نخست قرن بیستم یعنی همزمان با دوران کودکی نجیب محفوظ، مرحله‌ی بیداری آسیا و جنگ اول و انقلاب سوسیالیستی اکتبر و روسیه است. سیمای مشخص این مرحله، رشد بسیار سریع آگاهی ملی خلق‌های عرب و پیدایش اندیشه‌های سوسیالیستی در خاور عربی است. (همان، ۳۶) رواج اندیشه‌های سوسیالیستی که مشخصه‌ی بارز این دوره است در داستان مورد مطالعه (الشحاذ) نیز حضوری گسترده دارد.

سرکوب انقلاب‌ها، خشونت نظام‌های حاکم و شکست انقلاب‌ها یا مصادره شدن آن‌ها سبب پریشانی فکری، سرخوردگی، جنون و گاه خودکشی روشنفکران جامعه می‌شد. طبیعتاً ادبیاتی که در چنین زمینه‌ی فکری و روانی شکل می‌گیرد شکست و جلوه‌های گوناگون فرار از واقعیت را در خود منعکس نموده و هنرمند در این شرایط به نیروهای غیر عقلانی گرایش پیدا می‌کند و به ستایش آن‌ها می‌پردازد. مکتب سوررئالیسم یکی از ره‌آورد‌های اروپاییان برای هنرمندان و روشنفکران مصری بود که در چنین شرایطی می‌توانستند به دامن آن پناه ببرند و با کمک اصول و روش‌های آن خود را از پریشانی و تعارض نجات دهند. رمان الشحاذ (گدا) نوشته نجیب محفوظ شرح احوال یکی از هنرمندان روشنفکر مصری است که به نوعی بیماری مرموز مبتلا می‌شود و برای رهایی از آن به اعمالی دست می‌زند و احوالی بر او عارض می‌شود که تداعی‌کننده‌ی اصول و مبانی سوررئالیستی است و در این نوشتار برآنیم تا به بررسی این اصول و روش‌های سوررئالیستی در این داستان بپردازیم.

## سوررئالیسم

سوررئالیسم را نخستین بار گیوم آپولینر وضع کرد. سوررئالیسم تشکیل شده از دو لفظ سور (sur) در فرانسه به معنی روی و فرا است و رئال (real) در اصل لغت یعنی مربوط به اشیا، زیرا res در لاتین به معنی چیز (thing) و واقعیت (fact) است. روی هم یعنی فراواقع و اصطلاحاً آن را واقعیتی می‌دانند که در ضمیر ناخودآگاه ماست و فقط در اوهام و رویاها و آثار هنری بروز می‌کند. سوررئالیسم به طور اجمالی برخورد روانی با ادبیات است. (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۶۹ و نیز ر.ک. داد، ۱۳۸۲: ۲۹۷)

این مکتب از یک سو متأثر از دادائیسیم بود و بنیان‌گذاران آن چون آندره برتون (André Breton) از اعضای دادائیسیم بودند که «با خشونت بر ضد نهیلیسیم دادا قیام کردند و با هرگونه حرکت پوچ و کورکورانه ای که در آن بود و به جستجوی آن چیزی برآمدند که راه رستگاری بود» (سید حسینی، ۱۳۸۹: ۷۶۸) و از دیگر سو از رمانتیسیم قرن نوزده تأثیر می‌پذیرفتند که تمایلات اصلی آن اعتقاد به طبیعت اساساً شاعرانه انسان، توسل به توانایی‌های زندگی باطنی، ارزش بخشیدن به تخیل و رویا بود (قویمی، ۱۳۸۷: ۳۲۰). چرا که سوررئالیسم قائل به جانب باطنی و مجهولی است که با عقلانیت و منطق به آن دست نمی‌یابد، به همین خاطر به ابزارهایی غیر از عقل چون حدس و رؤیا و تخیل و ... می‌پردازد. (صالح، ۲۰۱۰: ۵۱) سوررئالیست‌ها به نوعی عرفان نیز اعتقاد داشتند که می‌بایستی آنان را به آشتی بین عمل و رؤیا هدایت کند (سید حسینی، ۱۳۸۹: ۸۰۱).

مکتب سوررئالیسم در جستجوی راهی برای رستگاری بشر بود. فلسفه‌های مجرد، هنرهای کلاسیک، تفکر بورژوازی و اقتصادهای کارگری، که فجایع جنگ و کشتار، پیامد مستقیم آن‌هاست، نفی می‌کند و انقلابی فکری، هنری و اجتماعی را پی افکند که آزادی کامل بشر را به ارمغان بیاورد (ر.ک. سید حسینی، ۱۳۸۹). سوررئالیست‌ها به هستی به مثابه‌ی یک راز می‌نگرند که می‌خواهند با آن متحد شوند و به سعادت و خوشبختی نائل آیند (صالح، ۲۰۱۰: ۵۱) این راه رستگاری به گمان نویسنده سوررئالیست بر مبنای کشف و شهود تمام پدیده‌هایی شکل می‌گیرد که در اعماق وجود انسان یعنی ضمیر ناخودآگاه او جریان دارد.

بنابراین آنچه بیش از همه به شکل گیری و جنبه علمی پیدا کردن سوررئالیسم کمک کرد، نظریات روانشناسی فروید و کشف ندانسته‌های روان آدمی بود. آندره برتون و لویی آراگون (Louis Aragon) از پیشتازان سوررئالیسم در رشته پزشکی تحصیل کرده بودند. این دو، در طول جنگ جهانی اول در بیمارستان‌ها خدمت کرده و با بیماران روانی سروکار داشتند و تحت تاثیر نظریه های فروید و روانکاوی او قرار گرفتند. «از نظر فروید دنیا مظهر تمایلات ناخودآگاه و کشش های ناگفته ی ماست و انسان با کشف رمز آن‌ها به شناخت کامل خویش نایل می‌شود. بسیاری از انسان‌ها در زندگی این جنبه غنی زندگی (رویا و تمایلات ناخودآگاه) را به عمد کنار می‌گذارند و این خود ناقص کردن زندگی ماست» (ولک، ۱۳۷۷: ۱۲۸).

نخستین اثر سوررئالیستی «میدان‌های مغناطیسی» (Champs Magnetiques) اثر مشترک آندره برتون و فیلیپ سوپو بود که در سال ۱۹۲۱ منتشر شد و سه سال پس از انتشار آن، سوررئالیسم رسماً به عنوان یک مکتب اعلام موجودیت کرد. (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۷۸۶-۷۸۷). سوررئالیست‌ها برای رسیدن به اهداف خود و خلق آثاری شگفت، روش‌ها و اصولی برای خود داشتند که به طور کلی عبارت‌اند از: خروج از چهارچوب عقل، نگارش خودکار، شرح و روایت خواب و رویا، روایت در حال خلسه، بهادادن به تصور و خیال، کوشش در فهم ضمیر ناخودآگاه، آزادی جنسی، دیوانگی، پرداختن به ازخودبیگانگی انسان، ارزش فراوان عشق و ... (ر.ک. ثروت، ۱۳۸۷: ۲۲۹-۲۸۰).

#### نجیب محفوظ

نجیب محفوظ عبدالعزیز السبیلیجی در سال ۱۹۱۱ در محله‌ی جمالیه قاهره در خانواده‌ای سنتی به دنیا آمد. (الغیطانی، ۲۰۰۶: ۵۲) وی گرایش به فلسفه داشت و از این رو در سال ۱۹۳۴ در رشته فلسفه لیسانس گرفت. (شلش، ۱۹۹۳: ۸۹) زمانی که پایان نامه فوق لیسانس خود را با موضوع زیبایی در فلسفه می‌نوشت تحصیل را رها کرد، اما فلسفه نوشته‌های او را رها نکرد و تقریباً همه‌ی آثارش رنگ و بوی فلسفی به خود گرفت. بزرگان ادب عربی و مصری در آن

زمان چون توفیق حکیم، طه حسین، العقاد و سلامه موسی... بر فکر و ذهن او تأثیر گذاشتند که خود در این باره می‌گوید: «سلامه موسی تأثیری شگرف بر ذهن و خاطر من نهاد و مرا به سوی علم‌گرایی (روشنفکری) و مکتب سوسیالیستی سوق داد و تنها ادیبی بود که اولین آثار مرا مطالعه کرد. (دواره، ۱۹۸۹: ۲۱۹) داستان الشحاذ - که خلاصه‌ی آن را از نظر خواهیم گذراند - نیز متأثر از این دو تفکر (روشنفکری و سوسیالیستی) ماجرای مردی روشنفکر است که اندیشه‌هایی سوسیالیستی دارد.

### داستان الشحاذ و خلاصه‌ی آن

این داستان بخشی از زندگی عمر حمزوی از روشنفکران مصری است. او در جوانی شاعر بود و دیوان شعری هم به چاپ رساند. انقلاب‌های پی در پی مصر از ۱۹۱۹ به بعد و آشنایی او با اندیشه‌های سوسیالیستی سبب شد که شعر را رها کند و به مبارزات سیاسی روی آورد. در سال ۱۹۳۵ عمر به همراه چند تن از دوستانش تصمیم گرفتند که یکی از اعضای نظام حاکم را ترور کنند. ترور نافرجام ماند و عثمان خلیل عامل ترور دستگیر و عمر و مصطفی میناوی متواری شدند. از آنجا که عثمان حرفی از همدستان خود نزد عمر پس از مدتی، به زندگی عادی خود بازگشت و به کار وکالت پرداخت. داستان، بیانگر زندگی عمر پس از پیروزی است. او اینک با همسرش زینب و دو دخترش بثینه و جمیله زندگی می‌کند و تنها دوستش مصطفی میناوی است. دوست دیگر عمر یعنی عثمان، اگرچه انقلاب پیروز شده، اما هنوز در زندان به سر می‌برد و با وجود انقلاب سوسیالیستی، هنوز بورژوازی ادامه دارد و انقلابیونی چون عمر جزء این طبقه شده‌اند. عمر به خاطر میانسالی، برآورده نشدن اهداف و آرزوها و شکست‌های پی در پی به نوعی ترس، اضطراب و مرگ اندیشی گرفتار شده است. او پس از ناامیدی از عقل و علم برای رسیدن به راز هستی و حقیقت متعالی به ابزارهایی دست می‌یازد که عقلانی نیستند؛ گویی عمر بر علیه خرد و ابزارهای آن به پاخاسته است و با وجود اینکه در گفتارش علم را می‌ستاید؛ اما، رفتار او چون دیوانگان است. او با دیدن زنان دیگر در وجود خود احساس بهبودی می‌کند؛ پس به زن بارگی و نوشیدن بیش از حد شراب روی

می‌آورد و عشق به زنان و شراب را داروی بیماری خود می‌داند. پس از مدتی طولانی این عشق در او فرو کش می‌کند و ابتدا فکر کشتن یکی از زنان و بعد فکر خودکشی به سراغ او می‌آید. او علاقه خاصی به خواندن شعر به ویژه شعر فارسی و هندی دارد. حمزاوی در یکی از شب‌ها در کنار اهرام مصر به شهود می‌رسد و با نوری که بر او متجلی می‌شود مشکلات فکری و روحی او از بین می‌رود ولی به محض هوشیاری همه چیز به حالت عادی باز می‌گردد. مدتی پس از این حال، او از همه چیز و همه کس دور می‌شود و در باغی نامشخص به تنهایی در حالت خلسه و خواب به سر می‌برد و در این حالت، خواب‌های خود را روایت می‌کند. او در پایان توسط پلیس زخمی می‌شود و به آرامی دوباره به حالت هوشیاری باز می‌گردد و شعری را به یاد می‌آورد که گویی خطاب حقیقت متعالی به اوست که می‌گفت: اگر واقعاً مرا می‌خواستی چرا ترکم کردی؟

شخصیت اصلی داستان گویی هنرمندی سوررئال است که اصول و مبانی سوررئالیسم را برای رسیدن به حقیقت برتر به کار می‌گیرد. ساختار روایت آن به گونه‌ای است که روایت در حال خلسه را به نمایش می‌گذارد و بجز چند مورد، زمان برای خواننده نامفهوم و بین حال، گذشته و آینده در رفت و آمد است، چون اغلب در دنیایی غیر از دنیای مادی (دنیای ذهن هنرمند) سیر می‌کند و به نوعی در نهایت، به حقیقت متعالی خود دست می‌یابد.

#### مبانی سوررئالیسم در داستان الشخّاذ

##### ۱. عقل‌گریزی و عادت ستیزی

آراء و اندیشه‌های هانری برگسون (Henry Bergson) در شکل‌گیری سوررئالیسم سهمی بسزا داشت. او بر عقل و تسلط آن بر ناخودآگاه می‌تازد و «عقل پیش‌بینی ناپذیر را نمی‌پذیرد. همه آفرینش را رد می‌کند و قائل به این است که عقل ذاتاً عاجز از فهم حیات است.» (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۲۰). از آثار و عقاید سوررئالیست‌ها برمی‌آید که با کمک ضمیر ناخودآگاه و داشته‌های آن می‌توان به حقیقت متعالی رسید. عقل و ابزار آن و داشته‌ها و خواسته‌هایش حجابی بر ضمیر ناخودآگاه بوده و مانع بروز حقایق آن هستند. بنابراین برای

حرکت به سوی آزادی ضمیر ناخودآگاه و آشکار کردن حقایق آن نخست باید عقل را رها کرد و به قوانین آن بی توجه بود.

در داستان الشحاذ، عمر در ابتدا برای دست‌یابی به حقیقت برتر، تمام تلاش خود را می‌کند که به عقل و علم که از لوازم آن است توجه نشان دهد. او بارها از دیگران سوالاتی می‌پرسد و امیدوار است که پاسخی برای آنها دریافت کند؛ و چون عقل قادر به پاسخ‌گویی به پرسش‌هایش نیست به تحقیر عقل و عقل‌گراها می‌پردازد. عمر در ابتدا پیوسته از علم سخن می‌گوید و فرزندانش را به آن فرامی‌خواند و دنیای هنر را دنیای عصر حجر می‌داند:

-بِثِنَّةٍ، هَلْ اطْمَعُ أَنْ تَعْدِنِي بِأَلَّا تُفَرِّطِي فِي دِرَاسَتِكَ الْعِلْمِيَّةِ؟ / - أَظُنُّ ذَلِكَ وَ لَوْ أَنَّ الشَّعْرَ سَيُضِلُّ أَجْمَلًا مَا فِي حَيَاتِي... / - لَكِنْ لَنْ أَجَادَكَ فِي ذَلِكَ، وَ يُمْكِنُ أَنْ تَكُونِي شَاعِرَةً وَ فِي ذَاتِ الْوَقْتِ مِهْنَدِسَةً مَثَلًا. / - يَبْدُو أَنَّكَ مُشْغُولٌ بِمُسْتَقْبَلِي... / - طَبَعًا، لَا أَحِبُّ أَنْ تَنْبَهِيَ يَوْمًا فَتَجِدِي نَفْسَكَ فِي الْعَصْرِ الْحَجْرِيِّ عَلَى حِينٍ يَعْيشُ مَنْ حَوْلَكَ فِي عَصْرِ الْعِلْمِ... (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۳۱).

بثینه به من قول می‌دهی که از درس خواندن کوتاهی نکنی؟ - بله اگرچه شعر زیباترین چیز زندگی من خواهد بود... - باشد در این مورد با تو بحث نمی‌کنم می‌شود که هم شاعر باشی و هم در عین حال مثلاً مهندس. - معلوم می‌شود که نگران آینده منی... - البته، دوست ندارم یک روز بیدار بشوی و خودت را در عصر حجر ببینی و اطرافیانت در عصر علم باشند... (محفوظ، ۱۳۸۸: ۴۵).

با این وجود عمر خود از عقل و علم گریزان است و اگر این چنین نبود پس از بحران، توصیه‌های پزشک را جدی می‌گرفت و یا به توصیه‌ی دیگران به پزشکی دیگر مراجعه و راهی علمی برای رفع مشکل خود پیدا می‌کرد، نه اینکه به عشق و شعر و ... روی بیاورد. او خود درمانی را آغاز می‌کند و در طول این دوره‌ی درمانی به عقل و قوانین عقلانی و راه‌های درمان علمی هیچ اعتنایی نمی‌کند. کار او به جایی رسیده که به خود می‌گوید:

«الْأَجُوبَةُ الْعَاقِلَةُ تَخْتَفُكَ وَ كَأَنَّهَا تَسْتَفْرُكُ. التَّصَرُّفَاتُ الْعَاقِلَةُ تُغْضِبُكَ بِلَا سَبَبٍ.» (محفوظ،

«جواب‌های عقلانی تو را خفه می‌کند و گویی می‌ترساندت. رفتارهای عاقلانه تو را بی سبب خشمگین می‌کند» (محفوظ، ۱۳۸۸: ۴۷).

او در پی تغییرات است و اندیشه‌های دیگرگونه و انقلابی او را همراهی می‌کند. او از هرچه که عادت شده می‌گریزد و دوست دارد تصاویر مألوف تا ابد نابود شود و قلب در مغز بتپد و خزندگان و گنجشک‌ها با هم برقصند و روباه چوپان مرغان باشد و عقرب در لباس پرستار! گاو شیر ندهد بلکه در پی آموختن شیمی باشد! (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۷۱)

## ۲. حقیقت برتر

حقیقت برتر با تمام ویژگی‌هایی که بیانگر دست نیافتنی بودن آن است در عمق جان آدمی و در پس پرده‌ی اراده و آگاهی نهفته است. رابطه‌ی مستقیم عقل‌گریزی و دستیابی به ضمیر ناخودآگاه باعث شده است مکتب‌هایی که تکیه‌ی آن‌ها بیشتر بر روح و پرورش روحی و فکری است و اهداف انسان مدارانه‌ای را دنبال می‌کنند، بر شیوه‌هایی که در کنار گذاشتن عقل به نفع ظهور ضمیر ناخودآگاه وجود دارد، توجه ویژه‌ای داشته باشند. سوررئالیسم بر نقش اساسی ضمیر ناخودآگاه در رسیدن به تجارب روحی تاکید می‌کند.

در آنجا که فروید سعی داشت از طریق تحلیل و تفسیر رویا و پراکنده‌گویی افراد روان پریش، راهی به ضمیر ناخودآگاه بیماران بازکند و بهبودشان را میسر سازد، سوررئالیست‌ها با برداشتی متفاوت از اهمیت کاوش در ضمیر ناخودآگاه و درک تمایلات نهفته هر فرد و نیز با نیتی کاملاً متمایز، پژوهش‌های فروید را اساس کار خود قرار دادند. آن‌ها از یک سو بر خلاف فروید که والایش اشتیاق (Sublimation du désir) هدف قرار می‌داد تحقق اشتیاق را خواهان شدند و از سوی دیگر جستجو در ضمیر پنهان را دست‌آویزی برای کشف و درک کارکرد واقعی اندیشه‌ی انسان و راهیابی به راز هستی می‌دانستند. لویی آراگون می‌گوید که در ورای دنیای واقع ربط دیگری هست که ذهن می‌تواند دریافت کند و همان اهمیت درجه اول را دارند مانند تصادف، پندار، وهم و رویا. (سید حسینی، ۱۳۸۹: ۸۲۳).



در داستان الشحاذ همه‌ی وجود عمر را پرسش از رازی در برگرفته که به قول او راز هستی است. وی پس از تحول به دنبال دست‌یابی به این راز است؛ رازی متعالی که ندانستن آن بیم بیچارگی و نیستی را در آدمی به وجود می‌آورد و خلاصی از آن نیستی، مشروط به کشف راز مذکور است:

«... اللحظةُ التي وهبت الكونَ يوماً سراً جديداً وها أنت تقفُ على أعتابها مُستجدياً وَ تَبْسُطُ يدَكَ في ضراعةٍ للظلمةِ و الأفقُ و الغياباتُ التي يهبطُ إليها القمرُ لعلَّ قبساً يشتعلُ في صدرِكَ كما ينبثقُ الفجرُ وَ تتوارى مخاوفُ الإفلاسِ و العدمِ.» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۴۱)

لحظه‌ای که روزی به جهان رازی تازه بخشید و تو اینک به دریوزه بر آستانش ایستاده‌ای و به التماس به سوی تاریکی و افق دست دراز کرده‌ای؛ به سوی چاهساری که ماه در آن سرنگون می‌شود، بادا که با دمیدن صبح آتشی در سینه‌ات افروخته گردد و بیم بیچارگی و نیستی رخ بریندد.» (محفوظ، ۱۳۸۸: ۷۵)

عمر برای رسیدن به راز هستی عاشقانه تلاش فراوان می‌کند. اکنون این عشق بر اثر شکست‌های پیاپی در وی مرده و امروز غم و افسوس از دست رفتن آن عشق سر برآورده است تا همه چیز او را نابود کند. حمزاوی با سوالات مکرر از دیگران آن‌ها را خسته می‌کند تا شاید راهی به سوی حقیقت متعالی بیابد. او پیوسته از معنای زندگی می‌پرسد و می‌خواهد بداند که خوشبختی چیست و آیا دیگران به خدا ایمان دارند و اگر اعتقاد دارند خدا چیست؟ بی شک این پرسش‌ها برای رسیدن به مفهومی غیر از مفاهیم قابل درک آدمی است که بتوان با کمک عقل و خرد خود به آن دست یابد. در این راستا انسان‌های عقل مدار بی شک از پاسخ درمی‌مانند:

«\_ خَبَرْنِي يَا مُسِيو يَا زَيْبِكُ مَاذَا تُعْنِي لَكَ الْحَيَاءُ؟      بگو بینم مسیو یازبیک به نظر تو معنی زندگی چیست؟»

\_ الحياه هي الحياه ...      زندگی زندگی است ...

\_ أَنْتَ سَعِيدٌ؟      تو خوشبختی؟

\_ الحمد لله، أحياناً يُصابُ الموسمُ بالركودِ ...      الحمد لله، گاهی اوضاع خراب می‌شود،



پس از فرشته هاست؟	_ أ هو مِنَ الملائكة؟
از فرشته‌ها هم نیست.	_ و لا مِنَ الملائكة.
پس چیست؟	_ ماذا هو إِذْنٌ ... حلمٌ ... رمزٌ؟
شاید او غایت هر چیزی است...	_ ... لعله ... هو غايةٌ كلِّ شيءٍ
پس تو به راز هستی عاشق شده ای؟	_ ... أَذْنٌ فَأَنْتَ تَعْشِقِينَ سِرَّ هذا الوجود؟
این کاملاً امکان دارد بابا...» (محفوظ،	_ ... هذا جائزٌ جداً يا بابا... (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۲۹)

(۱۳۸۸: ۴۰)

عمر با جست و جوی فراوان و متوسل شدن به راه های گوناگون در آخر داستان اگرچه در ظاهر به راز هستی نمی‌رسد؛ اما، شعری را به خاطر می‌آورد که گویی از زبان حقیقت متعالی بیان می‌شود و باید گفت او به نوعی عرفان شرقی می‌رسد که اعتقاد دارد همه چیز از یک منشأ سرچشمه گرفته است و از حقیقتی متعالی جدا شده؛ گویی «نی است که از نیستان جان جدا شده»، و اینک خواهان باز گشت به آن است:

«إِن تَكُنْ تُرِيدِي حَقًّا      كَيْمَ هَجَرْتَنِي؟! (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۷۴)  
 «اگر واقعاً مرا می‌خواستی چرا ترکم کردی؟!» (محفوظ، ۱۳۸۸: ۱۷۳)

### ۳. مستی و بیخودی

از دیگر راه‌های دستیابی به ضمیر ناخودآگاه مستی است. در این حالت تعلق و پیوند روح با جسم به دلیل زایل شدن موقت نیروی عقلانی، دچار اختلال می‌شود؛ تا جایی که گاه چون نیروی اندیشه غایب است، جسم در معرض خطر قرار می‌گیرد و آسیب و درد را درک نمی‌کند و نمی‌داند که در واقعیت است یا در خواب. در آخر داستان الشحاذ عمر با گلوله‌ای زخمی می‌شود؛ اما، چون در حال مستی و بیخودی است میان واقعیت و خواب شک دارد:

«انطلقَ عياراً ناريّاً وَ نَدَّتْ عَنِّي تَأْوَهُهُ عَمِيقُهُ وَ شَعَرْتُ بِالْمِ حَادّاً كَأَنَّهُ أَلَمٌ حَقِيقِي لا عِبْثُ  
 شیطانِ بِخُلمٍ وَ تَنَهَّدْتُ فِي أَعْيَاءٍ...» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۷۳)

گلوله ای شلیک شد و آهی از عمق گلویم برآمد درد شدیدی احساس کردم انگار که دردی واقعی نه بازی شیطان در خواب. از کسالت آه کشیدم...» (محفوظ، ۱۳۸۸: ۱۷۲)

سوررئالیست‌ها هیچ گاه نتوانستند چنان تعمقی در ضمیر ناخودآگاه داشته باشند که به حالت مستی مفرط (سکر) بیانجامد پس مستی آن‌ها معمولاً مصنوعی و به کمک مواد مخدر بود. تصاویر غریبی که سوررئالیست‌ها در حالت نشئه خلق می‌کردند آنان را به رسیدن به چیزهایی از ضمیر ناخودآگاهشان یاری می‌کرد. بیشتر نوشته‌های در حال بیهودی سوررئالیست‌ها همچنان به دلیل دوری از تعقل و همراه بودن با آزادی اندیشه، حالتی نزدیک به خواب و رویا داشت. آن‌ها با مصرف مواد مخدر و مسکر می‌توانستند در بیداری خواب ببینند و رویاها و تخیلات خود را در میدان ضمیر ناخودآگاه جولان دهند. (مشتاق مهر، ۱۳۸۸: ۱۴۸)

عمر نیز برای رسیدن به راز هستی پیوسته به دنبال مستی و بیهودی است:

«... حَرَكَةٌ ... أو نَشْوَةٌ ... أَحْيَتِ الْكَائِنَ دَفْعَةً وَاحِدَةً... وَ أَمْنَتْ سَاعَتَهَا بِأَنَّ الْحَرَكَهَ أَوْ نَشْوَهَ هِيَ مَطْلَبِي، لَا الْعَمَلُ وَ لَا الْأَسْرَهُ وَ لَا الثَّرَاءَ... هِيَ هَذَا النِّشْوَةُ الْعَجِيبَةُ الْغَامِضَةُ... كَأَنَّهَا النَّصْرُ الدَّائِمُ وَسَطَ الْهَزَائِمِ مُتْلَاحِقَةً... وَ هِيَ الَّتِي سَحَقَتِ الشُّكَّ وَ الْخُمُولَ وَ الْمَرَارَةَ...» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۳۶)

جنبش... یا مستی... یکباره زنده شدم... در آن لحظه فهمیدم چیزی که می‌خواهم جنبش یا مستی است، نه کار و خانواده و ثروت... مستی‌ای عجیب و مبهم... مثل یک پیروزی از میان شکست‌های پی در پی... همین است که شک و سستی و رنج را نابود می‌کند...» (محفوظ، ۱۳۸۸: ۵۹)

او اعتقاد دارد که در آغاز آفرینش مستی وجود داشته که هنوز هم در وجود آدمی است می‌توان با آن مستی به راز هستی رسید:

«... أَنْ لِلْقَلْبِ وَحْدَهُ أَنْ يَرَى، أَنْ يَرَى نَشْوَهَ كَنْجِمٍ مَتَوَهَّجٍ. وَهَا هِيَ تَدْبُ فِي الْأَعْمَاقِ كَضِيَاءِ الْفَجْرِ. فَلَعَلَّ نَفْسَكَ أَعْرَضَتْ عَنِ كُلِّ شَيْءٍ ظَمَأًا لِلْحُبِّ. حُبًّا فِي الْحُبِّ. تَوَقَّأ لِنَشْوَةِ الْخَلْقِ الْأُولَى، اللَّائِذَةُ بِسَرِّ أَسْرَارِ الْحَيَاةِ الَّتِي خَرَجَتْ مِنْ صِرَاعِ مِلْيُونِ مِلْيُونِ سَنَةٍ بِنَبْتِهِ بَاهِرَةٍ مُدْهَلَةٍ.» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۳۸)

وقت آن است که تنها دل بیننده مستی را چون ستاره ای شعله ور ببیند. و اینک مستی چون نور سپیده، به اعماق جان راه می یابد. باشد که جانت در طلب عشق از همه چیز روی بگرداند. عاشق عشق. مشتاق مستی نخستین آفرینش، پناهنده به راز رازهای هستی، که از گذر میلیون ها میلیون سال جوانه ای خیره کننده و حیرت آور رویانده است» (محفوظ، ۱۳۸۸: ۶۷).

#### ۴. عالم خواب و رویا و روایت آن ها

واقعیتی که سوررئالیسم در جستجوی آن است و راه سعادت پیروانش تلقی می شود در لحظه هایی فراتر از زندگی روزمره چهره می نمایاند که خواب و رویا مهمترین آن لحظه ها هستند. آن ها می خواهند با دستیابی به نهفته های ضمیر ناخودآگاه از راه خواب، تضاد جهان بیرونی و درونی را از میان بردارند زیرا بر این باورند حقیقتی که در بیداری می توان آن را جست و جو کرد به طور برابر و حتی روشن تر در خواب نیز می توان به آن رسید.

سوررئالیست ها برای بهره بردن از آزادی کامل و رهایی از بند عقل و نیز نزدیک شدن به دنیای ناخودآگاه از خواب و رویا کمک می گیرند؛ چراکه در عالم خواب و رویا عقلانیت به عنوان بزرگترین مانع ظهور ناخودآگاه کنار گذاشته می شود و سیطره ی خود را از دست می دهد و دنیای ناخودآگاه روی می نماید؛ این عالم جایی است برای کشف ناشناخته ها و دیگرگونه دیدن جهان هستی به عبارتی دیگر: بهترین جولانگاه ضمیر ناخودآگاه! «در این عالم همه چیز سهل و ساده به نظر می آید؛ هر چیزی طبیعی جلوه می کند و هر کاری امکان پذیر است. در این عالم عجیب ترین حوادث، تصورات و اشکال در ذهن تداعی می شود بدون اینکه امکان عقل و منطق محدودیتی برای آن ایجاد کند» (پرهام، ۱۳۴۵: ۱۲۷-۱۳۳). بنابراین خواب و رویا یکی از مظاهر ناخودآگاهی و ارتباط با دنیای فرا واقعی و حقیقت برشمرده می شود.

خواب و رویا و کارکردهای سوررئالیستی آن در داستان الشحاذ جایگاه ویژه ای دارد. عمر پس از اینکه از دنیا و تعلقات آن روی گرداند، خواب مأمنی برای آزادی اوست. او در خواب از قوانین عقل، زمان، مکان و ... در می گذرد و به دنیایی دیگر وارد می شود: او در خواب به ستاره ای خیره می شود و با مخاطبی ناشناس گفتگو می کند. مخاطب سیر آفرینش و تحول

انسان را در چند مرحله به او نشان می‌دهد. نخست نیستی را به او نشان می‌دهد. سپس مردی را با موهای بلند می‌بیند که سنگی در دست دارد و با موجودی شبیه به تمساح که چهارپای دراز و چهره گاو داشت می‌جنگد. در آخر مرد پیروز شد. در مرحله‌ای دیگر جنگ میان انسانها را می‌بیند. کوه‌نشینان در جنگی خونین جنگل‌نشینان را شکست دادند... این خواب همچنان ادامه دارد انسان‌ها و جانوران عصر حجر، مردانی که به شکار می‌رفتند و آنان که به غارها پناه بردند و آنان که در جنگل بودند و کسانی را که کشاورزی و تجارت می‌کردند. و نیز حمله‌های اینان به یکدیگر و انسانی که مشغول نوشتن بود. عمر در ادامه این خواب خانواده و دوستان خود را دید. (ر.ک: محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۷۰-۳۷۱). در حقیقت عمر در این خواب سیر تحول تمدن بشر و تفکر انسان را، از عصر حجر تا زمان حاضر را دید.

این آزادی نه تنها در این خواب بلکه در دیگر رویاهای عمر هم تکرار می‌شود و خواب و رویاهای او مأمنی برای کشف‌های ناخودآگاه و دست‌یابی به حقیقت است. حقایقی که از چگونگی جدایی عمر از حقیقت متعالی و سیر پیدایش جهان هستی پرده برمی‌دارند و از پیوند عمیق انسان‌ها با یکدیگر و انسان و طبیعت سخن می‌گویند و شاعر روشنفکر را دوباره به دامن طبیعت می‌کشانند تا در باغی، دور از دیگر انسانها و جامعه‌ی ماشینی با کمک ضمیرناخودآگاه خود، دوباره به حقیقت وجودی خود و راز هستی پی ببرد.

## ۵. تخیل و شهود

تخیل برترین نیرویی است که در تسلط انسان است و زمان و مکان و قید و بند و دین و سنت برای آن مانعی به شمار نمی‌رود. سرکشی این قدرت ذهنی تا حدی است که به بارگاه مقدسات هم وارد می‌شود (ر.ک. آدونیس، ۱۳۸۵: ۱۰۰-۱۰۹). در نظر سوررئالیسم عقل و منطق، آزادی را از تخیل انسان می‌گیرد و دریچه‌های کشف و الهام را به روی ناخودآگاه می‌بندد درحالی که نیروی تخیل عنصر اصلی آزادی‌اندیشه است و در برابر اوست که حقارت نیروی عقلانی روشن می‌شود. حیطة سیر تخیل سوررئالیستی تمام پدیده‌ها و عناصر عالم است، بنابراین می‌تواند حقایق نو و بدیعی بیافریند و آن را به وجود واقعی تبدیل کند.

سوررئالیست‌ها از رویا و تخیل برای رسیدن به معرفت متعالی استفاده می‌کردند. قدرت تخیل زمان‌ها و مکان‌های مختلف را در هم می‌آمیزد و حضوری امروزی بدان‌ها می‌بخشد و این همان چیزی است که سوررئالیست‌ها از ادبیات توقع دارند یعنی توجه به حال و لحظه‌ای که در آن قرار داریم (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۸۶) در تخیل همه چیز آسان جلوه می‌کند و همه چیز طبیعی به نظر می‌رسد مسئله اضطراب آور «امکان» مطرح نیست. تخیل در آثار سوررئالیستی حد و مرزی دارد و تخیلی لگام گسیخته نیست که نتوان برای آن حد و مرزی تعیین کرد. تخیل در این سبک تا آنجا مورد استفاده قرار می‌گیرد که بتوان به آن صورت عینی بخشید. (برتون، ۱۳۸۳: ۸۷)

و اینک نمونه‌ای از تخیلات شاعر:

تنش را به ماشین تکیه داد و به سوی افق نگریست. زمانی دراز به دقت نگریست، آنگاه دید چشم تغییر کرد. تیرگی کم رنگ شد و درخششی در آن پدید آمد و اندک اندک خطی شکل گرفت و رنگی روشن و شگرف از آن برتراوید چونان رازی یا رایحه‌ای. سپس پرننگ گشت و امواجی از نور و پرتو خواب آلود از خود پراکند. ناگهان قلب او از شادی مستانه‌ای به رقص آمد ..... دیوانه وار به افق درآویخته بود. نفسی عمیق کشید... احساس کرد چیزی از دور می‌خزد، از ژرفای درونش. هشیاری بود که می‌خزید و از هبوط بر زمین خبر می‌داد. بیهوده کوشید که آن را دور کند... آه عمیقی کشید و به استقبال امواج غم رفت و هشیار گشت و دید که نور لبخند می‌زند. (نجیب محفوظ، ۱۳۸۸: ۱۲۱-۱۲۲ و نیز ر.ک. محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۵۶)

## ۶. جادو، اشیا و مکان‌های فرا واقعی

سوررئالیسم با نقد واقعیت، پایه‌های جزمیت مطلق را متزلزل می‌کند و خواستار امور شگفت‌انگیز و خارج از محدوده توانایی عقل و منطق بشری است. سوررئالیسم همیشه خواستار جهان وهم‌انگیز و عجیب بوده است جهانی که در آن ذهن نقاد از کار می‌افتد و اجبارها از میان می‌رود.

ارتباط هنرمند سوررئال با دنیای وهم و رویا و دیوانگی منجر به ارتباط او با اشیا و مکان‌های فرا واقعی می‌شود. در رویا و دیوانگی انسان با دنیایی آشنا می‌شود که موجودات و مکان‌های ناشناخته‌اند. در این حالت پای قدرت‌های عجیب و نیروهای مرموز به درون جهان واقعی و عادی باز می‌شود. سوررئالیسم امور غریب و شگفت‌انگیز را همواره به کار می‌برد چرا که احساس شگفتی سرچشمه‌ی واقعی زیبایی است و باعث می‌شود دنیای برتر از واقعیت را نمایان سازد این امر مایه‌ی شادی و نشاط انسان می‌گردد. (برتون، ۱۳۸۳: ۸۱)

سوررئالیست‌ها به دلیل پرداختن به ضمیر ناخودآگاه و استفاده از ابزارها و روش‌های خاص، به امور شگفت و جادویی دست می‌یابند؛ اما، آنچه باید در نظر داشت نشانه‌ها و منبعثات درونی ایشان است که در نظرشان شگفت می‌نماید و هرچه هست درون خود آن‌هاست که در هنر ایشان متجلی می‌شود.

علت اصلی توجه سوررئالیست‌ها به امور شگفت و جادویی خارج از توانایی درک منطق بشر این است که انسان امروزی سرگردان شده و نتوانسته است راز حقیقی بعضی از وقایع را دریابد، آن‌ها در تلاش هستند تا با امید به اینکه انسان دوباره خودش را بازیابد سوررئالیسم را به عنوان ره‌گشای او معرفی کنند و راز و رمز بسیاری از وقایع را در پناه سوررئالیسم به او بشناسانند. (مشهدی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۶۳).

در رمان الشحاذ کارهای شگفت و خارق‌العاده‌ای که به وقوع می‌پیوندد همگی در زندگی روان عمر است. او به دنیای تازه‌ی سحر و جادو پا نهاده و در جای جای داستان، مکان‌ها و کارهای شگفتی را به خواننده می‌نمایاند که بازتاب جهان جادو و جادو گران است چه در خواب باشد یا در بیداری:

«...تَمَخَّضَ عَن بَاقِهِ هَيْئَةً بَاقَهُ الْوَرْدُ، غَيْرَ أَنَّ وَجُوهًا أَدْمِيَّةً حَلَّتْ مَحَلَّ وَرُودِهَا. وَ مَا لَبِثَتْ أَنْ تَبَيَّنَتْ فِيهَا وَجُوهٌ زَيْنَبَ وَ بُثَيْنَةَ وَ سَمِيرَ وَ جَمِيلَةَ وَ عَثْمَانَ وَ مُصْطَفَى وَ وَرْدَةَ. ذَهَلَتْ مِنَ الدَّهْشَةِ وَ حَمَلَتْ فِيهَا بَانِكَارًا... وَ تَبَادَلَتْ أَشْخَاصُهُ الْإِلَاعِيبَ. تَبَدَّلَتْ زَيْنَبُ بِرَأْسِ وَرْدَةَ وَ وَرْدَةُ بِرَأْسِ زَيْنَبَ وَ لَبَسَ عَثْمَانُ صِلْعَةَ مُصْطَفَى وَ نَظَرَ مُصْطَفَى بَعَيْنِي عَثْمَانَ وَ إِذَا بِسَمِيرٍ يَثْبُ بِإِلَى الْأَرْضِ مُتَّخِذًا مِنْ رَأْسِ عَثْمَانَ رَأْسًا لَهُ يَحْبُو نَحْوِي...» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۷۱)



«... دسته گلی پدید آمد، شبیه به یک دسته گل سرخ، ولی گل‌های آن را چهره‌ی انسان تشکیل می‌داد. طولی نکشید که در آن چهره‌ی زینب و بثینه و سمیر و جمیله و عثمان و مصطفی و ورده آشکار شد. از تعجب سراسیمه گشتم و ناباورانه به آن‌ها خیره شدم... چهره‌ها با هم به بازی پرداختند. زینب سرش را با سر ورده عوض کرد. عثمان تاسی مصطفی را برداشت و مصطفی با چشم‌های عثمان بر من نگریست. ناگهان سمیر بر زمین جهید و سر عثمان را به جای سر خود نهاد و به سوی من خزید...» (محفوظ، ۱۳۸۸: ۱۶۵).

### آشفته‌گی ذهن و دیوانگی

آندره برتون بر آن است که دیوانگان بیش از فرزنانگان به امور درونی معرفت دارند و همیشه در منطقه‌ی ممنوعه در رفت و آمد هستند (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۷۲). وجهه‌ی بارز دیوانگان از سایر مردم عدم دخالت یا دخالت ناچیز عقل در اعمال آن‌هاست. آن‌ها بیشتر در عوالمی که ساخته‌ی ذهنیت و تخیل‌شان است زندگی می‌کنند و از قوانین زندگی آزاد و دورند بنابراین آن‌ها مسولیتی در قبال کارهای خود ندارند و ناخودآگاهشان منبع اعمالی است که از آن‌ها سر می‌زند. به گفته‌ی برتون آنان در تخیل خویش از آرامش زیادی برخوردارند و از هدیان خویش لذت می‌برند. مطالعه‌ی سخنانی که در حالت آشفته‌گی‌های ذهن و دیوانگی گفته می‌شود؛ چون از ذهن آزاد و به دور از منطق و استدلال بیرون می‌آید و عادت تطبیق با زندگی روزمره را از دست داده‌اند و ما را از واقعیت عملی و محدود دور می‌سازد، در کشف و گفت‌وگوهای درونی ضمیر ناخودآگاه و دست یابی به واقعیت برتر بسیار موثر است (ر.ک. سید حسینی، ۱۳۸۹: ۸۴۱-۸۴۰). پس دیوانگی برای سوررئالیست‌ها دنیای آگاه شدن از ناخودآگاهی است و می‌توان نتیجه گرفت که دیوانگان در عالم وهم و رویا سیر می‌کنند و به همین دلیل می‌توانند دیدگاه‌های تازه‌ای را درباره‌ی این عالم بر روی ما بگشایند. در اصل دیوانگی می‌تواند اولین قدم به سوی بالاترین آزادی‌ها باشد چرا که از اجبارهای عقل سلیم آزاد و رهاست. از اینجاست که سوررئالیست‌ها در آثار خود بد رفتاری جامعه‌ی خود با دیوانگان به باد انتقاد می‌گیرند و خواهان آزادی آن‌ها هستند (ر.ک. همان: ۸۴۳ و ۸۴۴).

عمر در نخستین روزهای بیماری اش به توصیه پزشک به مسافرت می‌رود. در این سفر تنها چیزی که نظر او را به خود جلب می‌کند و از آن لذت می‌برد هم صحبتی با دیوانه‌ای است که به هر سو می‌رود و از هر چیزی می‌گوید. عمر در این باره می‌گوید:

«تَمَنَيْتُ أَنْ أُتَسَلَّلَ إِلَى رَأْسِهِ أَيضًا. لَعْنَةُ لَا تَقْلُ غَرَابَةً عَنِ الْعُلَمَاءِ الْأَفْذَاذِ وَأَصْحَابِ الْمُعَادَلَاتِ وَ مَا أَضْعَيْنَا نَحْنُ الْعُقَلَاءُ بَيْنَ الْإِثْنَيْنِ. نَحْنُ الَّذِينَ نَعِيشُ فِي السَّمَاجَةِ الْمُجَسَّمَةِ وَ لَا نَعْرِفُ لَذَّةَ الْجَنُونِ وَ لَا أَعَاجِيبَ الْمُعَادَلَاتِ» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۲۶)

دوست داشتم به ذهن او راه پیدا کنم سخنان او در غرابت از سخنان دانشمندان و ریاضی دانان کمتر نیست و ما عاقلان بین این دو گیر کرده‌ایم. ما که در گند و کثافت زندگی می‌کنیم، نه لذت جنون را می‌شناسیم و نه عجایب معادلات ریاضی را. (محفوظ، ۱۳۸۸: ۳۰).

او در جای دیگر می‌گوید که دارد به نوعی جنون دچار می‌شود (ر.ک. محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۲۷) و زمانی ترس از رفتن او به تیمارستان وجود دارد (ر.ک. محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۶۷) عمر پس از این مسافرت رفتارهایی را از خود بروز می‌دهد که گویی می‌خواهد لذت دیوانگی را بچشد. لباس‌هایش را عوض کرده و با خود می‌گوید: «چاره ای نیست، یا دیوانگی یا مرگ» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۵۴). اگرچه میل به خودکشی در او هست ولی در ادامه‌ی داستان راهی را انتخاب می‌کند که او را به جنون سوق می‌دهد.

سوررئالیست‌ها اعتقاد داشتند تنها جنون و دیوانگی می‌تواند روح روشنفکرانی را که در اسارت جوامع مقید به یک سری از آداب و رسوم و عقاید خاص است از هرگونه عقل‌گرایی رها کند (رزاق پور، ۱۳۸۹: ۲۰۴). عمر مبارز و روشنفکری است که پس از سال‌ها تلاش، شاعری را به خاطر انقلاب رها کرده و انقلاب و اصلاحات مورد نظر او به سرانجام نرسیده است. او در کشوری زندگی می‌کند که انقلاب‌های بسیاری شده؛ اما، هر کدام از آن‌ها به دلایلی با شکست مواجه می‌شد. پس او به این جنون نیاز دارد تا او را از بسیاری از قید و بندهایی که گرفتار آن‌هاست رها کند.

## ۷. عشق و زن

عشق در سورئالیسم مبنای فعالیت است و امکان آزادی و توهمات را فراهم می‌کند. عشق کاشف ذات است و جنبه‌ای انقلابی و عصیان‌گرانه دارد چرا که انسان را از محرمات 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 کرده، باعث لذت بردن از ویرانی‌ها می‌شود و در اصل، سرکشی و عصیان در برابر قانون صوری است. (آدونیس، ۱۳۸۵: ۱۳۵) عشق وسیله‌ی کشف درون است. قادر به خرق زمان و مکان و درنوردیدن دژهای عقل است و به تنهایی می‌تواند همه‌ی تناقضات را حل کند. (صالح، ۲۰۱۰: ۷۸ - ۷۹)

عشق اما در این داستان دارای جایگاه ویژه‌ای است. عمر گویا از دیرباز با عشق آشناست. او با دیدن یک زن و مرد عاشق در نامه‌ای به مصطفی می‌نویسد:

«و لکنهما ذکرانی بصدیق قدیم اسمُهُ الحُبُّ. یا الهی ما أطولَ العُمَرَ الذی مَضَى دُونَ حُبِّ و ماذا بَقِيَ مِنْهُ عَدَا ذِکْرِیَاتٍ مَحْنَطَةٌ؟ کَمْ أَتَمَّنَّتْی أَنْ أُتَسَلَّلَ إِلَى قَلْبِ عَاشِقٍ» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۲۶)

«آن‌ها دوستی را به خاطرم آوردند که نامش عشق بود. خدایا چه تلخ است که عمری بی عشق به سر شود. از عشق جز یادهای پوسیده بر جای نمانده است. چقدر دوست دارم که به یک دل عاشق راه یابم.» (محفوظ، ۱۳۸۸: ۳۲)

عشق عمر از آغاز، شکننده‌ی حرمت‌ها بوده و قوانین اجتماعی و خانوادگی را درهم می‌شکسته است. او در جوانی با دیدن راهبه‌ای مسیحی (زینب) دل به او می‌سپارد. عشق به عمر سبب می‌شود تا زینب، قوانین کلیسا و خانواده‌ی خود را زیر پا بگذارد و برای همیشه آن‌ها را ترک کرده و همسر عمر شود. این عشق با خود نوعی آزادی می‌آورد چون در مقابل عقل دست و پا گیر قرار می‌گیرد. عمر پس از دگرگونی با تکیه بر عشق گذشته، خود را و هر آنچه که عقل بر آن تاکید می‌کند: خانواده، وفاداری به همسر، موقعیت اجتماعی و... به کلی رها می‌کند.

سیر داستان چنان پیش می‌رود که گویی عشق عمر به زنان عشقی مجازی است که او را به سوی عشق به راز هستی پیش می‌برد و عشق مجازی او تنها تمرینی است برای اینکه بسیاری

از قواعد را زیر پا بگذارد تا بتواند برای رسیدن به راز هستی و درک عشق واقعی؛ «عشقی که ما را چون هوا در میان گرفته و رازهایی که چون آتش ما را می‌سوزانند» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۲۹ و ۱۳۸۸: ۳۹) از همه‌ی قواعد و قوانین موجود در جهان هستی تخطی کند.

از دیدگاه سوررئالیست‌ها عشق تمامی حصارها و موانعی را که سر راه بشر قرار دارد را به شکلی آسان برطرف می‌کند و به انسان دیدی نوین می‌بخشد. زن در عشق سوررئالیستی، نقشی محوری در تحول انسان دارد. زنانی که در بسیاری از آثار سوررئالیستی مطرح می‌شوند هم با محبوبه‌های عقیف و هم با معشوقه‌های سهل الوصول رمان‌های عشقی فرق دارند. «آنان پیام‌آور حوای جدیدی هستند، وعده‌ی آشتی بین خواب و بیداری را می‌دهند و قدم گذاشتن در عرصه زندگی حقیقی را؛ زنی که دوست داشته می‌شود نیمی زیر و رو کننده و نیمی مقدس خواهد بود و او آن چیزی را الهام خواهد کرد که به آن عشق متعالی می‌گویند» (مشهدی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۶۹). برتون می‌گوید: طغیان و فقط طغیان است که آفریننده‌ی روشنایی است و این روشنایی را سه معبر بیش نیست: شعر، آزادی و عشق که باید شوقی یکسان برانگیزند و به نقطه‌ای واحد برسند تا به جام جوانی جاوید بدل گردند (برتون: ۱۳۸۳: ۳۲).

عمر در جای جای داستان می‌خواهد با عشق زنان خود را از بحران برهاند و گویی این عشق نوعی دارو برای درمان دردها و بیماری اوست و هر بار که می‌خواهد دلیلی برای ارتباط با یک زن بیاورد می‌گوید به خاطر بیماری است. (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۵۳) و می‌خواهد با عشق "مارگریت" و سپس "ورده" خود را بهبود بخشد.

شخصیت‌های اصلی زن داستان (زینب، بثینه و ورده) اگرچه اشتباهاتی در زندگی خود داشته‌اند و هریک به نوعی با قوانین عقلانی ناسازگاری کرده‌اند؛ اما، در داستان چهره‌هایی مثبت نشان داده می‌شوند که هریک با توجه به جایگاه و شخصیت خود نماد زنی کمال یافته است. زینب با اینکه ابتدا از کلیسا و خانواده‌ی خود جدا می‌شود؛ اما، در زندگی با عمر از هیچ کاری برای او کوتاهی نمی‌کند و همیشه وفادار می‌ماند و نمونه‌ی زن ایده‌آل سوررئالیستی است. بثینه دختر عمر نماد زنی کمال یافته است که تاثیر زیادی بر روی عمر دارد اگرچه در آخر داستان با ازدواج با مردی طغیانگر که هم سن پدر اوست به نوعی با قواعد و سنت‌های

زندگی مخالفت می‌کند. ورده نیز با اینکه در "کاپری" با عمر آشنا می‌شود و زنی هرزه است پس از آشنایی با عمر به زنی کمال یافته بدل می‌شود که عمر را عشق واقعی می‌داند و مدت‌ها پس از آنکه عمر او را رها کرده، باز هم به او علاقه‌مند است.

#### ۸. طنز و هزل

حقارت‌ها و پوچی‌هایی که در این دنیا دیده می‌شود، در نظر کسی که در پی آرزوی لایتناهی است خنده‌دار جلوه می‌کند. شوخی در تفکر فروید یکی از مکانیسم‌های دفاع در مقابل سرخوردگی است. (ثروت، ۱۳۸۷: ۲۴۰) از نظر سوررئالیست‌ها خنده بهترین سلاحی است که می‌تواند هرگونه پوچی و ریا 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 سازد. در اصل طنز نوعی بی‌علاقگی به واقعیت خارجی را نشان می‌دهد و طغیانی برای مقابله با عقاید و رسوم رایج است. (سید حسینی، ۱۳۸۹: ۸۱۳-۸۱۶) سوررئالیست‌ها به طور کلی «هزل را وسیله‌ی رسیدن به واقعیت برتر می‌دانستند و می‌گفتند هزل امتناع از قبول خرافات است.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۷۴).

با اینکه طنز در داستان الشحاذ جایگاه والایی ندارد؛ اما، نظرهایی که از شخصیت‌ها به ویژه مصطفی میناوی به عنوان یک هنرمند قدیمی و آشنا به هنر جدید شنیده می‌شود با نظریات سوررئالیست‌ها در باره طنز و خنده شباهت فراوان دارد. او چون نظریه‌پرداز سوررئال معتقد است:

«الحقُّ أنَّ مفهومَ الفنِّ قد تغيَّرَ و نحنُ لا ندري، عهدُ الفنِّ قد مضى و انقضى و فنُّ عصرنا هو التَّسليُّةُ و التَّهريجُ. هذا هو الفنُّ الممكنُ في زمنِ العِلْمِ، و يجبُ أن نتخلَّى للعِلْمِ عن جميعِ الميادينِ عدا السيرك.» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۳۰)

«حقیقت این است که مفهوم هنر عوض شده ولی ما نمی‌دانیم. دوره‌ی هنر گذشت و به سر رسید. هنر عصر ما بذله‌گویی و مسخرگی است. در روزگار علم فقط همین یک هنر می‌تواند

برجا بماند و باید همه‌ی میدان‌ها را بجز میدان سیرک برای علم خالی کنیم.» (محفوظ، ۱۳۸۸: ۴۳)

و در جایی دیگر با انتقاد از علم‌زدگی دنیای کنونی چنین می‌گوید:

«قَضَى الْعِلْمُ عَلَى الْفَلَسَفَةِ وَالْفَنِّ، فَإِلَى مَسَرَّاتِ التَّسْلِيَةِ بِلَا تَحْفَظٍ، بَبْرَاءَةِ الْأَطْفَالِ وَ ذُكَاةِ الرَّجَالِ، إِلَى الْقِصَصِ الْخَفِيْفَةِ وَالضَّحْكَاتِ الْمُجَلْجَلَةِ وَالصُّوْرِ الْغَرِيْبَةِ.» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۳۱)

«علم، فلسفه و هنر را با هم نابود کرده است. پیش به سوی مسخره‌بازی، بی هیچ پروایی با بی‌گناهی کودکان و خردمندی مردان! پیش به سوی داستان‌های بی‌مایه و خنده‌های پرطنین و تصویرهای عجیب.» (محفوظ، ۱۳۸۸: ۴۴)

در میان شخصیت‌های داستان او تنها کسی است که شوخی می‌کند. وی نیز چون عمر بوده و همان راه را طی کرده است؛ اما، به سرنوشت عمر گرفتار نمی‌شود. او به مکانیسمی دفاعی مجهز شده که از او در مقابل سرخوردگی محافظت می‌کند و آن را آشکارا بیان می‌کند. وی در بحثی که با عمر و عثمان درباره هنر دارد به طنز تنها چاره‌ی هنرمند برای رقابت با علم را لخت شدن در میدان اپرا می‌داند و پس از خنده‌ی بلند عثمان می‌گوید: «برای همین من سراسرترین و صادقانه‌ترین راه را انتخاب کردم و دلک‌شدم...» (محفوظ، ۱۳۸۸: ۱۴۹ و ر.ک. محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۶۶).

## ۹. بیگانگی انسان

انسان عصر جدید علاوه بر مشکلات گذشته چون قحطی، جنگ، کشتار و... با مسائل درونی از قبیل یأس، ازهم‌پاشیدگی، بی‌معنی بودن وجود خویش نیز روبه‌روست که به اندازه‌ی مشکلات گذشته و چه بسا وحشتناک‌تر است. اگر در گذشته از هم‌پاشیدگی اجتماع مشکل بود در عصر جدید ازهم‌پاشیدگی انسان مطرح است چون بین جهان درونی و جهان بیرونی شکافی ایجاد شده است.

ریشه‌ی این بیگانگی را می‌توان از تاثیرات جنگ و اهل فلسفه و نظریات فروید دریافت؛ اما، ریشه‌ی عمیق‌تر این تفکر را باید در حس از خود بیگانگی انسان دید که با آغاز دوران

صنعتی غرب پا گرفت و روز به روز بر ابعاد آن افزوده شد. ژان ژاک روسو اولین کسی بود که این مفهوم را به کار برد و گفت «هنگامی که وکلایی به نمایندگی مردم می‌پردازند، آن مردم، از خود بیگانه می‌شوند و در نتیجه از مردم بودن باز می‌ایستند». هگل و مارکس گفتند که بیگانگی از زمانی شروع می‌شود که به سبب کار و تولید انسان از طبیعت می‌گسلد. (ثروت، ۱۳۸۷: ۲۴۲) اگر چه رمانتیس‌ها نخستین کسانی بودند که به نمایش دادن این بیگانگی پرداختند ولی سوررنالیست‌ها این تضاد و تناقض را با شدت بیشتری بیان کردند.

شکاف گسترش یافته‌ی جهان درون و جهان بیرون از خصوصیات فرهنگ بورژوازی است (مختاری، بی تا: ۵۹) و عمر اگرچه یک مبارز سوسیالیست بوده و برای از میان بردن بورژوازی تلاش فراوان کرده‌است؛ چون موفق نمی‌شود، به قدرت روی می‌آورد و خود از سرمایه داران جامعه می‌شود؛ دکتر به او می‌گوید که به مرض بورژوازی مبتلا شده است:

«تو مردی موفق و ثروتمندی، راه رفتن را از یاد برده ای یا نزدیک است که از یاد ببری، غذای چرب و شیرین و مشروب‌های قوی می‌خوری، خودت را به شدت درگیر کار کرده ای، فکرت پیوسته درگیر دعاوی مردم و املاک است و از آینده کار و سرنوشت اموالت نگرانی» (نجیب محفوظ، ۱۳۸۸: ۱۴) و عمر در کل این توصیف را درست می‌داند.

عمر پس از بیماری (تحول) از بورژوازی و نمادهای آن گریزان است و در تخریب آن می‌کوشد و همه رفتارهای او گویای این مطلب است. عمر دیگر به وکالت نمی‌پردازد و به اموال خود اهمیتی نمی‌دهد و از زینب دوری گزیده چون او را نماد بورژوازی می‌داند چون زینب نگران اموال است و در حقیقت شخصیت یک بورژوا را دارد.

از پی آمده‌های از خودبیگانگی، مرگ اندیشی و ترس از مرگ و نیستی است. مرگ بیش از هر عامل دیگر، پوچی زندگی انسان را فاش می‌کند. انسانی تنها که به تنهایی باید با این مسأله روبه رو شود. هستی به صورت اندوه، ترس و مرگ در وجود انسان درمانده خودنمایی می‌کند. سوررنالیست‌ها برای فرار از این ترس و اضطراب که اهمیتی بیش از انسان و زندگی پیدا می‌کند به جستجوی فراواقعیت و هدف زندگی می‌پردازند تا نشان دهند که مرگ قسمتی از زندگی است؛ اما، انسان برای هدفی والا باید زندگی کند که حقیقت هستی است.

تحول شخصیت اصلی داستان الشحاذ-عمر- به گفته خودش از زمانی آغاز شد که با یکی از طرف‌های دعوا بر سر زمین سلیمان پاشا صحبت می‌کرده؛ میگفت از جناب عالی سپاسگزارم، شما به نحو حیرت‌انگیزی به جزئیات موضوع وارد هستید... من ناگهان بی آنکه علتش را بدانم عصبانی شدم و گفتم فرض کن همین امروز پرونده را بردی و زمین را مالک شدی و فردا دولت آن را گرفت. سرش را با بی‌اعتنایی تکان داد و گفت: مهم این است که پرونده را ببریم، مگر نه اینکه زندگی می‌کنیم با آنکه می‌دانیم خدا زندگیمان را خواهد گرفت. به منطق او تسلیم شدم ولی ناگهان به سرگیجه افتادم و همه چیز ناپدید شد... (ر.ک: نجیب محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۳۲).

اگرچه این تحول یکباره نبوده و مقدمات آن پیش از این بحث مهیا شده؛ اما، این پرسش و اندیشه‌ی عمر درباره‌ی مرگ و بیهودگی زندگی و تلاش او برای پی بردن به هدف زندگی و بهره بردن از آن، او را به ایجاد تغییراتی در زندگیش وادار می‌کند ولی ترس از مرگ و مرگ اندیشی در جای جای داستان نمود دارد و حتی گاهی عمر را به سوی خودکشی سوق می‌دهد (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۴۱)

#### نتیجه

بنابر آنچه گذشت، نجیب محفوظ در داستان الشحاذ به زندگی یکی از شاعران روشنفکر مصری پرداخته است که پس از سال‌ها مبارزه و قربانی کردن هنر خود برای رسیدن به اهداف سوسیالیستی خود، و تحقق نیافتن آرمان‌هایش و نیز رواج علم و بی‌اهمیت شدن هنر، به نوعی تعارض دچار شده است. در این داستان اصول و روش‌های سوررئالیستی و مبانی این مکتب فراوان یافت می‌شود: در جای جای این داستان به عقل تاخته و با عادت‌ها مخالفت کرده‌اند. عمر از آغاز داستان تا پایان در پی رسیدن به حقیقت برتری است که آن را گم کرده. او راز هستی را می‌جوید؛ چون ندانستن آن بیم بیچارگی و نیستی را در آدم به وجود می‌آورد و یافتن این راز هدف زندگی او شده است. مستی و بیخودی، دیوانگی، تخیل و شهود، آزادی جنسی، از خود بیگانگی انسان و... همگی اصول و روش‌های سوررئالیستی است که در داستان



الشحاذ بازتاب یافته است. با دقت در این داستان، می‌توان گفت این اثر در ارائه‌ی شیوه‌ی خاص روایت، مخالفت با منطق و تمجید از طغیان، مخالفت با ارکان علیت و نحوه‌ی برخورد بانظم برای رسیدن به آزادی، تاکید بر عشق و زن و نقش مثبت و تاثیرگذار آن‌ها در زندگی و ... شباهت زیادی با بهترین رمان‌های سوررئالیستی (مثلا نادیا اثر آندره برتون) دارد و نگارندگان این مقاله را به این نتیجه می‌رساند که داستان الشحاذ اگرچه در میان آثار مطرح سوررئالیستی قرار نگرفته اما جای آن دارد که به عنوان یکی از آثار سوررئالیستی به آن توجه شود.

### کتابنامه

- آدونیس (علی احمد سعید). (۱۳۸۵). تصوف و سوررئالیسم، ترجمه‌ی حبیب الله عباسی. تهران سخن. الغیطانی، جمال (۲۰۰۶م) نجیب محفوظ يتذکر، القاهرة: دار الشروق.
- براهنی، رضا (۱۳۷۱). طلا در مس ج ۱. تهران: فردوس.
- برتون، آندره. (۱۳۸۳). سرگذشت سوررئالیسم. ترجمه‌ی عبدالله کوثری. تهران: نی بیگزبی، سی.وای. (۱۳۷۵). دادا و سوررئالیسم. ترجمه‌ی حسن افشار. تهران: مرکز. پرهام، سیروس. (۱۳۴۵) رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات. تهران: نیل.
- ثروت، منصور. (۱۳۸۷). آشنایی با مکتبهای ادبی. تهران: سخن.
- داد، سیما. (۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
- دواره، فؤاد (۱۹۸۹م) نجیب محفوظ من القومیة إلى العالمیة، القاهرة: الهیئة المصریة العامه للکتاب.
- رزاقپور، مرتضی، مریم طهوری. (۱۳۸۹) سوررئالیسم در داستان واهمه‌های بی نام و نشان، غلامحسین ساعدی. فصل نامه اندیشه‌های ادبی. شماره ۵ از دوره جدید.
- رید، هربرت. (۱۳۷۱). معنی هنر. ترجمه‌ی نجف دریابندری. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری انتشارات امیرکبیر.
- ساعی، احمد و دیگران (۱۳۹۰) «بررسی نقش مدرنیسم در شکل‌گیری رادیکالیسم اسلامی: مطالعه موردی مصر» مجله‌ی مطالعات سیاسی، سال سوم، شماره‌ی ۱۱ صص ۳۱-۵۰
- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۹). مکتب‌های ادبی. ج ۲. تهران: نگاه.
- شلش، علی (۱۹۹۳م) نجیب محفوظ؛ الطریق و الصدی، القاهرة: الهیئة العامه اقصور الثقافه.

- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). انواع ادبی. تهران: فردوس.
- صالح، امین (۲۰۱۰م) السورریالیه فی عیون المرابا، چاپ دوم، بیروت: دار الفارابی
- قویمی، مهوش. (۱۳۸۷). بوف کور و شازده احتجاب : دو رمان سوررئالیست. پژوهشنامه علوم انسانی : شماره ۵۷ بهار
- محفوظ، نجیب. (۱۹۹۱). المؤلفات الكامله، جلد ۳، بیروت: مکتبه لبنان
- محفوظ، نجیب. (۱۳۸۸). گدا(الشحاذ). ترجمه‌ی محمد دهقانی. تهران: نیلوفر.
- مختاری، محمد. (بی تا). انسان در شعر معاصر. تهران: توس
- مشتاق مهر، رحمان. ویدا دستمالچی. (۱۳۸۸). مطالعه تطبیقی کارکرد ضمیر ناخودآگاه در تجارب عرفانی و سوررئالیستی. فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی. س ۵. ش ۱۶.
- مشهدی، محمد امیر. عبدالله واسق عباسی. محسن عباسی. (۱۳۸۹) نقد سوررئالیستی هفت پیکر. فصل نامه زبان و ادبیات فارسی. ش ۴۵.
- ولک، رنه. (۱۳۷۷). تاریخ نقد جدید. ترجمه‌ی سعید ارباب شیروانی. تهران: نیلوفر.