مقایسهٔ تحلیلی عناصر سوررئالیسم در داستان «تاریکی در پوتین» بیژن نجدی و «سیلاب» ابوذر قاسمیان

مریم برزگر[1] **(نویسنده مسئوول)**

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران

سمیرا صفری[2]

دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران

چکیده

سوررئالیسم یا فرا واقع‌گرایی یکی از مکتبهای ادبی و هنری قرن بیستم است که واقعیت را پشت پا نهاده و به دنبال امور ذهنی رویا، خواب و خیال، ضمیر ناخودآگاه، پیچیدگیهای ذهن و ضمیر آدمی و در کل نگارش به صورت خود به خود است. نظریه‌های روانشناختی فروید در ترویج این مکتب تأثیر فراوان داشت. حوزه این مکتب بیشتر در رمان و داستان است و بر آثار ادب فارسی نیز تأثیرگذار بوده است. برخی نویسندگان معاصر ادبیات فارسی از شاخصه‌های سوررئالیستی بهره فراوان برده‌اند. بیژن نجدی و ابوذر قاسمیان از نویسندگان معاصر ایرانی هستند که در برخی از داستانهایشان اصول سوررئالیستی را

1. E-mail: drbarzegar.ac.ir@gmail.com
2. E-mail: samirasafari522@gmail.com

استفاده کرده‌اند. هدف پژوهش حاضر تحلیل عناصر سورئالیستی در دو داستان تاریکی در پوتین از بیژن نجدی و سیلاب از ابوذر قاسمیان است که به روش توصیفی ـ تحلیلی انجام گرفته است. پناه بردن به عالم رؤیا و خواب در دو داستان وجود دارد. در داستان تاریکی در پوتین، پدر طاهر در جستجوی راز مرگ و زندگی به رودخانه می‌رود و سفالی از جنازه پسرش را در دست دارد و با طاهری دیگر گفتگو می‌کند. گودال، گور، سنگ قبر، تاریکی، مارمولکها، جنازه جزغاله و... همه فضایی خواب‌گونه و وهم‌آلود را به مخاطب القا می‌کنند. نگارش خودکار عملاً در دو داستان رخ نمی‌دهد ولی دو نویسنده به نوعی ملایم‌تر نگارش خودکار و پریشان‌گویی را ایجاد کرده‌اند. جذبه و جنون و عصیان و عشق در هر دو داستان وجود دارد. هر دو نویسنده توانسته‌اند سرگردانی، سرخوردگی، جنون و ناکامی جامعه را به مخاطب باز نمایند.

کلیدواژه‌ها: سوررئالیسم، تاریکی در پوتین، بیژن نجدی، سیلاب، ابوذر قاسمیان.

مقدمه

پس از ظهور مکاتب سمبولیسم[1] و دادائیسم[2]، مکتب سوررئالیسم[3] بوجود آمد. «اصطلاح سوررئالیسم از دو جزء اساسی سور (sur) بـه معنـی روی، برفـراز و بـالا و رئـال (Real) به معنی حقیقت، چیز واقعی، صحیح و حقیقی ترکیب یافته است و می‌توان سـوررئال را در ورای واقعیت یا پشت واقعیت ترجمه کرد» (ثروت، ۱۳۸۵:۲۲۸).

بنابراین تعریف فرا واقعیت یا سوررئالیسم به آثاری گفته می‌شود که به کشف ناشناخته‌ای و ورای حقیقت عقلانی می‌پرداخت و برای رسیدن به این دنیا که واقعی‌تر از دنیا واقعـی ماست، متکی به ابزراها و روش‌هایی می‌شود که در این جستار به آن خواهیم پرداخـت. سوررئالیسم در آغاز پیدایش (۱۹۱۹) تا حضور در سرزمینهای شرقی به‌ویژه در ایـران که تقریباً چهار دهه به وقوع پیوست، مراحل تکاملی را در زادگاهش در مغرب زمین پیمود. در

1. Symbolism
2. Dada work
3. Surrealism

آثار نویسندگان ایرانی می‌توان نمودهای سوررئالیسم را دید و البته نویسندگانی چون صادق هدایت، بیژن نجدی، بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری و... در این حوزه قلم‌فرسایی کرده‌اند. در شعر شاعرانی چون سهراب سپهری هم، سوررئالیسم را به روشنی یافت می‌شود.

در حوزۀ داستان‌نویسی ایران، نویسندگان انگشت‌شماری ادبیات داستانی ایران را به عرصه والای از جایگاه ادبی رسانیدند. از جملۀ این نویسندگان، می‌توان به بیژن نجدی اشاره کرد که با زبانی شعرگونه روشی خلاقانه را در ایران نوآوری کرد. کریستین بوبن[1] نیز توانست در ادبیات غرب زبان شاعرانه را با داستان درآمیزد. گویی بشر هرچه می‌گذرد به ناخودآگاه خویش بیشتر آگاه می‌شود، بنابراین تنها پناه خود را رهایی ذهن از هرچه در آن ایجاد آشفتگی می‌کند، می‌داند. نگارش خودکار یکی از عناصر سوررئالیسم است که در داستانهای بیژن نجدی کما بیش دیده شده است. بیژن نجدی در داستانهایی همچون سه‌شنبه خیس، تاریکی در پوتین از مجموعۀ داستانی «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند»، مجموعه «داستانهای ناتمام»، برخی از داستانهای مجموعه «دوباره از همان خیابانها» توانسته است، وقایع داستان را بین واقعیت و رویا بیان کند. ابوذر قاسمیان نیز نویسنده‌ای است که در مجموعۀ «لب‌خوانی» توانسته داستانهایش را در فضای سوررئال پیش ببرد. مسأله اصلی پژوهش بررسی و مقایسۀ عناصر سوررئالیسم در دو داستان «تاریکی در پوتین» و «سیلاب» از مجموعۀ داستانی لب‌خوانی است، تا مشخص گردد که نویسندگان ایرانی با توجه به رشد ادبیات داستانی چگونه توانسته‌اند جنبه سوررئالیسمِ داستان را در آثارشان شکوفا کنند.

سوألات تحقیق

۱. چگونه می‌توان عناصر سوررئالیستی را در دو داستان تاریکی در پوتین و سیلاب بررسی کرد؟

۲. برجسته‌ترین و کمرنگ‌ترین وجوه سوررئالیستی در دو داستان کدام است؟

۳. دو داستان از منظر جلوه‌های سوررئالیستی چه تفاوتها و چه شباهتهایی دارند؟

1. Christian Bobin

پیشینهٔ پژوهش

از پیدایش سوررئالیسم در ایران مدت زمان مدیدی نمی‌گذرد و البته نویسندگان معدودی از این مکتب پیروی کرده‌اند که می‌توان به پژوهشهایی دربارهٔ آن اشاره کرد. از جمله کتابهایی که در این زمینه ترجمه شده کتاب «سرگذشت سوررئالیسم» از آندره برتون[1] ترجمهٔ عبدالله کوثری و کتاب «دادا و سوررئالیسم» نوشته سی. و. ای. بیگزبی[2] ترجمهٔ حسن افشار است.

از میان مقالاتی که در زمینه سوررئالیسم در ایران نوشته شده می‌توان به عنوان «بوف کور و شازده احتجاب: دو رمان سوررئالیست» از مهوش قویمی در پژوهشنامه علوم انسانی، شماره۵۷، بهار۱۳۸۷، صص۳۳۴-۳۱۷ اشاره کرد که نتایج نشان می‌دهد، هر دو نویسنده واقعیتهای روزمره را وا می‌نهند تا در دنیای اشباح و اوهام نفوذ کنند و نه جنبه‌های مادی و ملموس جهان بلکه ژرفای اندیشه‌ها، رویاها و هذیانها را به خواننده نشان دهند. مقاله دیگر«سوررئالیسم در داستانهای شیهه اسب سپید ذکریا تامر» از علی نوروزی و فاطمه صحرایی در مجله زبان و ادبیات عربی، شماره دهم، بهار و تابستان ۱۳۹۳، به چاپ رسیده اشاره کرد که در آن با بررسی عناصر سوررئالیسم در داستانهای ذکریا تامر این نتیجه به دست آمد که تامر از طریق فضای سوررئالیستی احساس پوچی، بیکاری، گرسنگی و درد مشترک همه نسلها را در داستانهایش نشان داده است. بیمکانی و بی‌زمانی سبب شده تا او بتواند در خلال ارائه شخصیتها به طرز هنرمندانهای برای تمام نسلهای سخن بگوید. مقاله دیگر با عنوان «بررسی مبانی سوررئالیسم در داستان اشحاذ اثر نجیب محفوظ» نوشته محمود حیدری و ذبیح‌الله فتحی که در نشریه زبان و ادبیات عربی، شماره ۱۰، که در بهار و تابستان ۱۳۹۳، صص۸۸-۶۳، به چاپ رسیده است که نگارندگان به این نتیجه میرسند که نجیب محفوظ در جای‌جای داستان از عناصر سوررئال بهره برده است و با ارائه شیوهٔ خاص روایت، مخالفت با منطق و تمجید از طغیان و تأکید بر عشق، جایگاه خود را در میان آثار سوررئال پیدا کرده است. مقاله دیگر با نام «سوررئالیسم

1. André Breton
2. B.W.E Bigsby

در داستان چهارشنبه هفت پیکر نظامی» از محمدحسین محمدی، سعید قاسمی‌نیا و علی حیات‌بخش که در فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال اول، شماره سوم، بهار ۱۳۹۲، منتشر شده است، و نتایج حاکی از آنست که علاوه بر رمان بوف کور از صادق هدایت که مصداق روشن و موفق اثر سوررئالیسم در ادب فارسی معاصر است، در آثار صوفیه نیز می‌توان سورئالیسم را به گونه‌ای واکاوی کرد، البته در بخش نتیجه‌گیری در مورد نتایج به دست آمده دربارهٔ داستان چهارشنبه هفت پیکر نظامی اشاره‌ای نشده است، ولی ریشه بسیاری از مکتبها و جریانهای ادبی معاصر را در آثار پیشینیان دانسته است. عنوان بعدی «مطالعهٔ تطبیقی خرق عادت در ادبیات عرفانی و سوررئالیستی» از ناصر علیزاده و ویدا دستمالچی است که در نشریه زبان و ادب فارسی شماره ۲۲۵، در بهار و تابستان ۱۳۹۱، منتشر شده است. نتیجه وجود نقاط مشترک خرق عادت در متون عرفانی و سوررئالیستی؛ ارتباط با عوالم غیبی و عوامل اجتماعی و پیشگویی است که سبب انحراف عده‌ای در اثر توسل به خرق عادت شده است. خرافه‌پرستی در ادبیات عرفانی و روی آوردن به مواد مخدر در ادبیات سوررئالیستی و به تبع آن بدبینی عده‌ای دیگر از تعالیم عرفان و سوررئالیسم شده است.

تاکنون هیچ پژوهشی با موضوع تحلیل و مقایسه عناصر سوررئالیسم در دو داستان کوتاه سیلاب از ابوذر قاسمیان و تاریکی در پوتین از بیژن نجدی صورت نگرفته است که این مقاله به آن پرداخته است.

سبک سوررئالیسم

جنبش سوررئالیسم در سال ۱۹۱۹.م به دنبال نهضت ضد ادبی و ضد هنری «دادا» که در سال ۱۹۰۶.م در زوریخ شکل گرفته بود، به دست فعالان دادائیسم و به رهبری «آندره بروتون» پدید آمد. «دادائیستها به ثبات هیچ امری امیدوار نبودند و زندگی و روح مأیوس و مضطرب آنها نتیجهٔ جنگ جهانی اول و هرج و مرج ناشی از آن بود؛ آنها بر ضد هنر، اخلاق، اجتماع و عقل و منطق طغیان کردند». (طهماسبی، ۱۳۹۵: ۱۰۷)

ظهور سوررئالیسم زمانی بود که نظریه‌های روانپزشک اتریشی «زیگموند فروید[1]»

1. Sigmund Freud

درباره رؤیا و ضمیر ناخودآگاه و واپس‌زدگی سخن تازه‌ای به میان آورده بود. آندره برتون بنیانگذار این جنبش که خود روانپزشک بود با الهام از کشفیات فروید، پایه مکتب خود را بر اصالت رؤیا و وهم و ضمیر ناخودآگاه قرار داد.

ریشهٔ سوررئالیسم را باید در سمبولیسم جست؛ زیرا گروهی از نویسندگان، به تضادی در بطن سمبولیسم پی برده بودند و آن تضاد نبوغ ناشکیبایی «آرتور رمبو» بود که می‌گفت شاعر باید افکارش را مهار گسیخته به جولان آورد.

البته در کتاب مکاتب هنری جهان جلد دوم تألیف نظامالدین نوری آمده است: در سال ۱۹۱۷.م آپولینر از نمایشنامهٔ پستانهای تیزریاس خویش و بالهٔ رژه اثر دیاگلیف با عنوان آثار سوررئالیستی یاد کرد» (نوری، ۱۳۸۷: ۳۰).

هدف سوررئالیستها کشف و کاوش دنیای واقعی‌تر از واقعی در ورای واقعی است. در داستانهای سوررئالیستی دنیای واقعی به تصویر کشیده می‌شود و در نگاه نخست مخاطب می‌اندیشد که داستانی با اتفاقهای واقعی پیش رو دارد، ولی داستان به طرزی پیش می‌رود که فراتر از واقعیت در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. سوررئالیستها از شیوه سیال ذهن در ساختن رمانهای چندآوایی استفاده می‌کنند؛ جیمز لوئیس[1] انگلیسی از مشهورترین نویسندگان پیرو این مکتب بود» (طهماسبی، ۱۳۸۷:۱۲۰).

سوررئالیسم در نقاشیها، سینما و نمایشنامه و پیکرتراشی و شعر و داستان مقام یافت و چون تصویرها از بطن ضمیر ناخودآگاه سر برمی‌آورد، حقیقتی مختص خویش و مستقل از درون‌بینی قراردادی داشت. سوررئالیستها سعی داشتند خوابها و تصورات ذهنی را به صحنهٔ ظهور بکشانند. روان‌شناسانی چون فروید و یونگ گفته بودند که ضمیر ناخودآگاه قدرتی مافوق طبیعی دارد، اما سوررئالیستها با استفاده از مواد مخدر و داروهای توهم‌زا به حالتی می‌رسیدند که در آن لحظه آنچه در ذهنشان متبادر می‌شد، به تصویر می‌کشیدند. سالوادور دالی[2]، خوان میرو[3]، پیکاسو[4] از معروف‌ترین هنرمندان سوررئالیست بودند.

1. Jim Lewis
2. Salvador Dalí
3. Joan Miró
4. Pablo Picasso

از جمله عناصری که درباره آثار سوررئالیست برشمرده‌اند، «نگارش خودکار، شرح خواب، روایت در حال خلسه، شعرها و نقاشیهای مولود تأثیرهای اتفاقی، تصویر متناقض‌نما و... است (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۲۹)، که از میان آنها می‌توان به تأکید بر عشق، جذبه و جنون، و عصیان اشاره کرد.

معرفی بیژن نجدی و ابوذر قاسمیان

بیژن نجدی در ۲۴ آبان ۱۳۲۰ از پدر و مادر گیلانی در خاش زاهدان متولد شد. در سال ۱۳۳۹ وارد دانشسرای عالی تهران شد و در سال ۱۳۴۳ از همان دانشگاه در رشته ریاضی فارغ‌التحصیل شد و با سمت دبیر در دبیرستانهای لاهیجان مشغول تدریس گشت. وی شاعر و از پیشگامان داستان‌نویسی پست مدرن ایران است. داستانهایش فرا واقع‌گرا و واقع‌گرا بود. او را با مجموعه داستان «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» می‌شناسند که در سال ۱۳۷۴ جایزه قلم زرین را کسب کرد. او در این مجموعه داستانهایی سوررئال را به خواننده معاصر ارائه داد. این مجموعه تنها کتابی است که در زمان حیات او به چاپ رسید و باقی آثارش پس از درگذشت توسط همسرش منتشر شد. مجموعه داستان «داستانهای ناتمام» در سال ۱۳۸۰ و محموعه «دوباره از همان خیابانها» در سال ۱۳۷۹ انتشار یافت.

«برگزیده اشعار» و «خواهران این تابستان» نیز از جمله آثار نظم نجدی است. از دیگر آثار او، مجموعه شعر «واقعیت رویای من است» می‌باشد. وی در کارنامه خود لوح تقدیر بهترین مجموعه داستان «دوباره از همان خیابانها»، تندیس یادمان بنیاد شعر فراپویان به خاطر برگزیده اشعار دهه هفتاد و لوح افتخار به پاس جان سروده‌ها در پاسداشت آیینهای ملی و میهنی را دارد. بیژن نجدی در چهارم شهریور ۱۳۷۶ به علت بیماری سرطان ریه در گذشت. آرامگاه او در شهر لاهیجان در جوار شیخ زاهد گیلانی قرار دارد.

ابوذر قاسمیان متولد ۱۳۶۳ نویسنده‌ای تازه کار است که با مجموعه «لب‌خوانی» در سال ۱۳۹۵ شناخته شد. وی در این مجموعه فضای پادگان یرا به صورت سوررئالیستی به خواننده ارائه داده است. محمد کشاورز در رابطه با مجموعه داستان لب‌خوانی گفته است: ابوذر قاسمیان داستانهایش را لب‌خوانی می‌کند، یا من و شما باید داستانهای او را

لب‌خوانی کنیم؟ وی در این مجموعه ۹ داستان کوتاه گنجانده است که نشر نگـاه آن را منتشر کرده است.

مجموعه داستان لب‌خوانی برنده جایزه مهرگان شده است. داستان «نسـخه پـیچ» در این مجموعه برنده جایزه بهرام صادقی شد که وی را به یکی از نویسندگان جوان و مستعد در عرصه داستان کوتاه امروز ایران مبدل ساخت. قاسـمیان دنیـایی جزیـره ماننـد را در فضای سورئال داستانهایش ساخته است.

نگارندگان با توجه به فضای سورئالیستی هر دو اثر به بررسـی شـباهتها و تفاوتهـای وجوه سورئال در دو داستان منتخب از ایـن دو مجموعـه یعنـی «تـاریکی در پـوتین» از مجموعه «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» و «سیلاب» از مجموعـه «لـب‌خـوانی» از ابـوذر قاسمیان پرداخته‌اند.

خلاصه داستان تاریکی در پوتین

داستان تاریکی در پوتین از زبان پدری روایت می‌شود که پسری به نام طاهر داشـته که چهار سال پیش در جنگ کشته شده و او تصمیم گرفته بود که هیچگاه لباس سـیاه خود را از تن بیرون نیاورد. این ذهنیت نشان می‌دهد که او باور دارد که کسی و چیـزی برای همیشه تباه شده و باید پیوسته بر نبودنش اشک ریخت. داستان جایی شروع می‌شود که یک بعدظهر تابستان لباس آبی کهنه‌ای را پوشیده و به طـرف رودخانـه مـی‌رود. در رودخانه چند پسر جوان شنا می‌کردند. او پسری به نام طاهر را در رودخانه می‌بیند کـه سفالی خزه بسته به او نشان می‌دهد. فردا دوباره به سراغ پسر می‌رود و سـراغ سـفال را می‌گیرد. طاهر می‌گوید که آن را سرجاش گذاشتم. آن پایین یه خونه‌اس. جوانها همه در آب فرو رفتند و رودخانه مثل قبری بدون اسم ساکت بود. با شروع دلشوره پیرمرد، یکی یکی سر و کله بچه‌ها از آب بیرون آمد که هرکدام یک سفال در دستشان بود. طاهر با یک لنگه پوتین سربازی بیرون آمد که بند نداشت. سرد بود پر از گل بود. پـدر آن را مثـل نعـش کوچکی از طاهر گرفت. جوانها لباس پوشیده و رفتند. پیرمرد تا غروب روی تخته سنگ نشسته بود و پوتین روی ماسه‌ها افتاده بود و تاریکی دستش را در آن فرو برده بود. همان شب پوتین را به خانه‌اش برد و آن را روی طاقچه گذاشت. کمی بعد از نیمه شب، رودخانه

از لنگه‌های باز در به اتاق آمد و از روی پدر و پوتین رد شد.

خلاصه داستان سیلاب

فارِس شخصیت اصلی داستان است که مدت پنج سال در مقر عملیاتی «گردان هشت شصت و سه» از تیپ شوشتر در نزدیکی مرز سرباز است. او علاقه‌ای به پایان خدمت ندارد و هر بار وقت ترخیصش، خلافی می‌کرد تا اضافه خدمت بخورد. خانواده‌اش در شادگان چادرنشین بودند و او تنها فارسی‌بلدِ عربها و دانشجوی انصرافی برق بود. موبایل داشت و میکس چند آهنگ عربی را وقت صرف غذا گوش می‌داد. با ساعت قدیمی‌اش رفیق بود و اعتقاد داشت که اگر بلد باشی می‌توانی زمان را کنترل کرد. بارانهای گوراب بهاری بود. یک‌دفعه ده‌دقیقه مسلسلی می‌زد و چندتا آنتن لوله‌ای نصب شده در حلبِ گچ را می‌انداخت و تمام می‌شد. یک شب هنگام پخش سریال جومونگ باران شروع شد و نصف روز طول کشید و آب همه جا را فرا گرفت تمام سنگرها به جز سنگر فرماندهی و بهداری خراب شد. سنگرهایی که توسط سربازها با بلوک و سیمان و کچ ساخته شده بودند. گروهانِ ادوات تا نصفه زیر آب رفته بود و کیسه‌های انفرادی و جزوه‌های آموزش نظامی و پوکه‌های زنگ‌زده‌ی کاتیوشا و کنسروها و بسته‌های سیگار روی آب آمده بودند. هوا که صاف شد فارس و چند سرباز که شنا بلد بودند کلاشنیکوفها را بیرون آوردند. ظهر تیمسار با ماشین آب و کامیونی پر از کنسرو و کمپوت و چادرهای برزنتی آمد. آجودانش هم آمده بود تا خسارات را گزارش دهد. فارس یواشکی با موبایلش فیلم می‌گرفت که یک‌دفعه تکهٔ پلیتی از روی سقف بر سرش افتاد و موبایل از دستش افتاد. تیمسار برگشت و رو به فارس گفت این پیره‌سرباز را امروز ترخیص کنید. فارس که در زیر پلیت گیر کرده بود، در گودال یک متری سقوط می‌کند و گودال پر از خون می‌شود. او دستش را به گودال گرفته و سرش را بیرون می‌آورد. صورت خونی‌اش قابل تشخیص نیست و فقط حفرهٔ دهان‌شکلی معلوم بود که انگار سعی می‌کرد چیزی بگوید.

بحث و تحلیل

تطبیق عناصر سوررئالیسم در داستانهای «تاریکی در پوتین» و «سیلاب»

ـ نگارش خودکار

نگارش خودکار، ادامه همان روش دادائیسم بود که عده‌ای گرد میزی می‌نشستند و کلماتی را بر حسب تصادف از کیسه بیرون می‌آوردند و کنار هم می‌چیدند. «تولید متن خودکار، قواعد پذیرفته شده فعالیت ادبی را زیر و رو می‌کند، درحالی‌که به طور سنتی، متن ادبی زبانی با کیفیت برتر شمرده می‌شود و با زبان ارتباط سودمند متفاوت است» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۸۳۱).

به گمان سوررئالیستها خودانگیخته‌ترین چیزهایی که در درون ما وجود دارد، ضمیر ناخودآگاه است. روش نگارش اتوماتیک به اتکاء تداعی معانی آزاد، تنها وسیله‌ای است که می‌تواند رؤیا و توهم و خیال‌گریزی را در جایی ثبت کند. بر این اساس، نویسنده خود را به عالمی می‌سپرد که در آن ذهن وارد ضمیر ناخودآگاه می‌شود و واژگانی که روی کاغذ می‌آورد برگرفته از نگارش اتوماتیک بود. «اینکه آثار سوررئالیستها از نظر نگارشی نظیر آئین سجاوندی، مراعات دستور زبان و رعایت سایر موارد دارای اشکالهای فراوانی است از اینجا ناشی می‌شود» (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۶۰).

در واقع هدف این عمل کشف این نکته است که وقتی هرگونه نظارتی حذف شود چه گفتاری می‌تواند شکل بگیرد. در داستان «تاریکی در پوتین» جملاتی وجود دارند که حاکی از نگارش خودکار نویسنده در داستان است. «نوعی خودکاری روحی که بسیار نزدیک به حالت رویاست» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۸۲۷). او با استفاده از این شیوه جهان سوررئالیستی داستان خویش را پدید آورده است و بهره از زبان شاعرانه و استعاره‌ها و مجازها مخاطب را درگیر می‌کند.

«پدر طاهر لاغر بود حتی اگر موهایش را رنگ می‌کرد و با دهان بسته می‌خندید تا کسی دندانهای مصنوعیش را نبیند، آنهمه تتگ کردن چشمها و زور زدن برای دیدن یک سفال، پیریش را آفتابی می‌کرد» (نجدی، ۱۳۷۳: ۲۹).

نجدی کوشیده تا با توصیف شخصیت در قالب جملات شاعرانه، به داستان رنگ و بوی شعر بخشد. در این داستان نجدی عرفان مخصوص خویش را رقم می‌زند. شخصیت پدر طاهر که پس از شهادت طاهر در جهان خویش روزگار سپری می‌کند، هنوز با مرگ پسر کنار نیامده است و او را در دنیای خود زنده می‌انگارد. گره خوردن عالم رؤیا و

نگارش خودکار متن داستان، در جای‌جای آن گوینده را به مخاطب نزدیک می‌سازد. نجدی به طور ناخودآگاه داستان را پیش می‌برد، گویی برای به زبان آوردن برخی جملات تلاشی نکرده و فقط داستان‌گویی کرده است. «اما این سادگی سطحی مشکلات فراوان دارد. گذاشتن ذهن در انفعالی‌ترین یا تأثیرپذیرترین حالت ایجاب می‌کند که انسان به طور اساسی از دنیای روزمره جدا شود. نگارش خودکار عدم توجه مطلق به واقعیت بیرونی را ایجاب می‌کند که به سادگی قابل حصول نیست» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۸۲۹).

بنابراین تکنیک نگارش خودکار به صورت عمد و به عنوان یه مهارت در داستان به کار نرفته است؛ بلکه نویسنده تلاش کرده در بطن داستان مخاطب را مجاب کند که داستان خود به خود گفته شده است. همانطور که بروتون معتقد است: «نجات خویشتن از هرگونه وسوسهٔ «شاعرانه» کار ساده‌ای نیست» (همان: ۸۳۶).

پررنگ شدن برخی کلمات توسط نویسنده در متن داستان، نمود جریان سیّال ذهن و گفتگوی درونی راوی است که به سادگی قابل حصول نیست. گویی کسی با او در ذهن سخن میگوید و متن داستان به طرز خودکار و اتوماتیک روی ورقه آمده است.

پدر طاهر از جوان پرسید: «راستی اسمت چیه؟

ـ طاهر!

دوباره آن بقچه باز شد. باز هم آن پوست مچاله شده، چشمهایی که ترکیده بود و آن دندان‌ها... سینه پدر خیس از عرق شد و تابستان یخزده‌ای، پیراهن سیاه را به تنش چسباند» (همان: ۳۰). بدین‌سان نگارش خودکار در عین حال مواد لازم را برای نوعی روانکاوی خویشتن (اتو آنالیز) فراهم می‌کند.

تابستان یخزده در داستان وی، برای خواننده به شکل یک پارادوکس نمایان می‌شود. او با تکرار جملاتی از ابتدای داستان و تأکید بر بن‌مایه، مخاطب را به چالشی برای رویارویی با فضای فرا واقعیت داستان دعوت می‌کند. داستان وی داستانی ساده و روان نیست و خوانش آن به راحتی انجام نمی‌گیرد. جملات کوتاه، وقفه‌ها و پر رنگ شدن برخی جملات و واژگان، مخاطب را با نگارش خودکار متن داستان آشنا می‌کند. جریان سیّال ذهن و سیّالیت زمان و مکان در متن داستان به فضای سوررئالیستی متن یاری رسانده‌اند. «داستانهای جریان سیّال ذهن، به دلیل سیلان ذهنیات در گسترهٔ زمانی از گذشته‌های

دور تا زمان حال، گاهی به کاربرد خاصی از مقولهٔ زمان برمی‌خوریم که می‌توان آن را اشاره به آینده نامید، البته استفاده از کانون روایت در زمان حال کاربرد بیشتری دارد و معمولاً ذهن شخصیتها توانایی آگاهی یافتن از وقایع آینده را ندارد؛ بنابراین، اشاره به آینده معمولاً به بخشهایی از کارکرد ذهن مربوط می‌شود که فرآیندهایی چون پیش‌بینی وقایع، تخیل دربارهٔ رویدادهای آینده، آرزوها و غیره در آن رخ می‌دهد» (بیات، ۱۳۹۰: ۱۳۲).

گفتگوی پدر و جوانی به نام «طاهر» که گویی روح طاهر است که دوباره در داستان حضور یافته و به مخاطب نشان می‌دهد که نویسنده توانایی آن را دارد که با نام طاهر بازی کند و بین طاهری که سال قبل شهید شده و طاهری که اکنون در آب رودخانه شنا می‌کند و با پدر طاهر گفتگو می‌کند مرزی وجود ندارد. زیرا با تکرار نام طاهر «دوباره آن بقچه باز شد. باز هم آن پوست مچاله شده، چشمهایی که ترکیده بود و آن دندانها...» را به یاد آورد (نجدی، ۱۳۷۳: ۳۰).

استفاده از کلمه «سیب» به عنوان بن‌مایه داستان که چندین بار تکرار شده است. «بچه‌ها سیبی را پرت می‌کردند و با سر و صدا به طرف آن شنا می‌کردند». (نجدی، ۱۳۷۳: ۳۳) «بن‌مایه یا موتیف، ایماژ، واژه، عبارت، کنش یا صحنه‌ای که در یک اثر ادبی معین یا مجموعه‌ای از آثار ادبی به نحوی دلالت‌آفرین و پیاپی تکرار شود». (پاینده، ۱۳۹۴: ۳۷۳)

نجدی مخاطب را به جایی می‌رساند که از خود بپرسد که آیا این سیب همان سیب ازلی نیست؟ آیا زمان داستان از ازل تا ابد ادامه دارد؟ آیا با داستانی ازلی ـ ابدی مواجه است؟

«جوانی که به سیب رسیده بود داد زد: راست می‌گه. میخواین سفالها را بیاریم بالا؟

تا پدر بیاید جوابی بدهد، همه در آب فرو رفتند. سیب رفت» (نجدی، ۱۳۷۳: ۳۴).

با بررسی داستان سیلاب مشخص است که قاسمیان از عنصر نگارش خودکار بهره کمتری برده است. او سعی کرده با نگارش روان و روایت داستانی مخاطب را با داستان همراه کند. قاسمیان با زبان امروز با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند و به مخاطب می‌قبولاند که داستان در جهان واقعی اتفاق می‌افتد، اما مخاطب هرچه بیشتر پیش می‌رود، با داستانی رو به رو می‌شود که در جهانی عجیب و غریب و فضایی رویایی اتفاق افتاده است. روایت داستان به شکل روان و با زبان ساده بیان شده است و نویسنده توانسته فضایی

سوررئال را پدید آورد. «فارِس، از عربهای پادگان بود، پنج سال بود سرباز بود. هی اضافه می‌خورد. هربار وقت ترخیصش چند تا پانصدی بنگ یا چهار پنج تریاک می‌گذاشت توی جیبش و به یکی می‌سپرد تا لواش بدهند» (قاسمیان، ۱۳۹۴: ۵۳).

بنابراین نجدی برخلاف قاسمیان توانسته با استفاده از نگارش خودکار در متن داستان، بر غلظت فضای سوررئالیستی خود بیافزاید و البته قاسمیان با روایت داستان از طریق اول شخص بدون مداخله‌گری توانسته مخاطب را درگیر فضایی واقعی کند که اتفاقاتی فراتر از واقعیت در آن اتفاق می‌افتد.

ـ توجه به عالم رؤیا و خواب

عنصر خیال و رؤیا در داستانهای سوررئالیستی به عنوان یکی از اصول بنیادین مکتب سوررئالیسم از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. از نظر سوررئالیستها حقیقت را باید در جهانی فراسوی واقعیت یافت. برای رسیدن به آن قلمرو ناشناخته باید از جهان حسّ و عقل فراتر رفت. عالمی که در آن، نیروهای ناشناخته درون فعال می‌شود. «نیروهایی چون ناخودآگاه، خواب، رویا، جنون، عشق و حالات خلسه سرچشمه‌های اصلی حقیقت‌اند و همه اینها در خدمت یک هدف‌اند؛ درک ما از دنیا و تغییر دنیا» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۱۹).

از نگاه برتون رؤیا به آدمی اجازه می‌دهد که در خود نفوذ کند و واقعیت را کشف نماید. جهان رویا جهانی از صور خیال و خاطرات سرکوفته و بیرون از هرگونه منطق و استدلال است. از نظر فروید این دنیا مظهر تمایلات ناخودآگاه و کششهای ناگفته انسان است» (حسینی، ۱۳۸۵: ۸۴۰).

بیژن نجدی در داستان «تاریکی در پوتین» از عالم رؤیا و خواب بهره فراوان جسته است. وی نام داستان را بر اساس استعاره انتخاب کرده است. واژۀmetaphor، استعاره، از واژه یونانی metaphora گرفته شده که خود مشتق از meta به معنی «فرا» و pherein، «بردن»، مقصود از این واژه دستۀ خاصی از فرآیندهای زبانی است که در آنها جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر «فرابرده» یا منتقل می‌شوند، به نحوی که از شیء دوم به گونه‌ای سخن می‌رود که گویی شیء اول است» (هاوکس، ۱۳۹۷: ۱۱) و در پایان داستان نیز از آن استفاده کرده است. رنگ سیاه پیراهن پدر طاهر، سینیهای کوچک و سیاه مچاله شده،

تاریکی قبرستان، تکه‌های بدن جزغاله و سیاه شده طاهر، همگی در راستای نام داستان به مخاطب ارائه شده‌اند.

نجدی در این داستان روایتی خلق کرده است که در جهانی بین خواب و بیداری اتفاق افتاده است. پدر طاهر هنوز لباس سیاهش را در نیاورده، ولی مردم دهکده یک بعدازظهر تابستان، او را با پیراهن کهنه آبی می‌بینند. فضای رودخانه و جوانهایی که در آن آب‌بازی می‌کنند و گورستان و سنگ قبر و سفالی که در دستان پدر طاهر قرار دارد. سفال خزه بسته‌ای که درونش جسد تکه تکه شدهٔ طاهر قرار دارد.

جسد طاهر را در گذشته درآوردند و دوباره دفن کردند و دوباره درآوردند و باز دفنش کردند. زمان در این داستان در نوسان است و میان ازل تا ابد کشیده شده است. سیب در داستان نقش تلمیحی از زمان حضرت آدم را به ذهن متبادر می‌کند. «تا پدر بیاید جوابی بدهد، همه در آب فرو رفتند. سیب رفت. سایه بزرگی از پرندگان پلی را برای چند لحظه روی رودخانه انداخت. پدر سطل خالی آب را با دلشوره نگاه می‌کرد. رودخانه مثل سنگ قبری بدون اسم، ساکت بود» (نجدی، ۱۳۷۳: ۳۲).

اتفاقات داستان به صورت منطقی پیش نمی‌روند و همین مخاطب را بر آن می‌دارد که به عالم رؤیا و فضایی سوررئال (فراتر از واقعیت) فرو رود.

همچنین در داستان سیلاب، قاسمیان از نوعی رویاگونگی در داستان بهره جسته است تا بتواند فضای سوررئالیستی خود را تدارک ببیند. در پادگانی دور افتاده در جنوب کشور عده‌ای سرباز و نظامی به سر می‌برند. ساعتها باران تندی می‌بارد و سیلاب بوجود می‌آید. عده‌ای درگیر سیلاب می‌شوند. فارِس شخصیت اصلی داستان که «پنج سال بود سرباز بود» (قاسمیان، ۱۳۹۵: ۵۳)، حین بروز سیل تلاش می‌کند اوضاع را سر و سامان دهد، اما داستان آنطور که خواننده می‌خواهد پیش نمی‌رود و با ورود تیمسار داستان عجیب و غریب می‌شود.

«طوری با اعتماد بنفس حرف می‌زند که فکر می‌کردی راهنما برای جاودانگی پیدا کرده. انگار زمان پیش او زانو می‌زد و پیچ شل و سفتش را می‌داد دستش و او هم از خدا خواسته آنقدر هر ثانیه را کش می‌داد که اگر حساب می‌کردی عمرش از نوح سر می‌رفت» (همان: ۵۵).

جملاتی که راوی ادا می‌کند حاکی از آن است که می‌خواهد فضای رویاگونگی را به مخاطب القا کند. «هی ساعت را نزدکیتر می‌آورد. طوری که هیچ فاصله‌ای با چشمش نمی‌ماند و دیدش را تار می‌کرد و اشک از گوشه و کنارش سرازیر می‌شد» (همان: ۵۵). راوی سعی دارد حالات خواب و رویا به داستان بدهد. «باران شلاقی می‌زند به سر و صورتمان. گل از سر و صورت سنگر شره می‌کرد. انگار داشت آب می‌رفت» (همان: ۵۶). جملهٔ انگار داشت آب می‌رفت، نشان می‌دهد که در فضایی که راوی در نظر گرفته هر چیزی امکان دارد. سنگر آب برود و کوچک شود و یا ساعت مچی به چشم شخصیت اصلی خیلی نزدیک شود. در این داستان ابرها شکلهای عجیب و غریبی به خود گرفته‌اند و در این هیر و ویر شکلهای حیوانات در آسمان بارانی نقش می‌بندد. «از آدم دو سر گرفته تا حیوانات عجیب‌الخلقه ماقبل تاریخ» (همان: ۵۷).

هرچه به پایان داستان نزدیک‌تر می‌شویم، عنصر «گروتسک» پررنگ‌تر می‌شود. «گروتسک تجلی این دنیای پریشان و از خود بیگانه است، یعنی دیدن دنیای آشناست از چشم‌اندازی که آن را بس عجیب می‌نمایاند (و این عجیب بودن ممکن است آن را مضحک یا ترسناک جلوه دهد یا همزمان هر دو این کیفیتها را بدان بخشد). گروتسک، بازی با پوچیهاست. به این مفهوم که هنرمند گروتسک‌پرداز درحالی‌که اضطراب خاطر را با خندهٔ ظاهری پنهان می‌کند، پوچیهای عمیق هستی را به بازی می‌گیرد. گروتسک حرکتی است در جهت تسلط بر عنصرهای پلید و شیطانی دنیا وطرد آنها» (تامپسن، ۱۳۹۶: ۳۶).

فارِس شخصیت اصلی، در حادثه سیلاب تلاش می‌کند، تا اوضاع پادگان سامان گیرد. باران که بند آمد «فارس بارانی‌اش را در آورد و با چند تای دیگر که شنا بلد بودند، زدند به آب و زیر آبی رفتند. قفل اسلحه‌خانه را باز کردند و کلاشینکفها را دست به دست آوردند بیرون» (قاسمیان، ۱۳۹۳: ۶۴). فارس با شوخی سعی در تلطیف فضای پادگان دارد. «فارس با موهای خشک آمد بین بچه‌ها. گفت: زیر آفتاب وایسادم تا خشک شد.

ـ آفتاب کجا بود؟

پوزخند زد و گفت: شوخی کردم. موهام فر داره، آب نمی‌گیره به خودش» (همان).

«صبح آفتاب زد. گروه‌گروه تانکرهای آب را راست می‌کردیم و فارِس را می‌فرستادیم توی تانکر تا گِلها و آشغالها را در بیاورد. بعد رفتیم سراغ سنگرها و وسایلمان را کشیدیم

بیرون. بعد ایستادیم زیر آفتاب» (همان). تیمسار نمی‌خواهد فارس در پادگان بماند.

ظهر تیمسار به پادگان می‌آید، «با سری که مثل سربازها ماشین کرده بود. می‌گفتند هر وقت می‌خواهد خودش را تنبیه کند کچل می‌کند. می‌گفت مأموریت بوده وگرنه زودتر خودش را می‌رسانده» (همان: ۶۴). او سر خود را به نشانه تنبیه تراشیده و کنسرو، آب و چادرهای برزنتی با خود آورده است تا جبران مافات کند. فارِس پشت سر تیمسار راه افتاده بود و طوری که متوجه نشود فیلم می‌گیرد. «یکدفعه تکه پلیتی از روی سقف یکی از سنگرها سر خورد و افتاد روی سرش و موبایل از دستش افتاد و عمود نشست روی زمین. انگار یکی خوابیده بود توی گِل و موبایل را توی دست گرفته بود و داشت از افتادن فارس فیلم می‌گرفت. تیمسار از صدا برگشت و رفت طرف موبایل و آن را برداشت» (همان: ۶۴).

فارِس در این اتفاق می‌میرد ولی نویسنده سعی می‌کند با ابهام این موضوع را بیان کند. اتفاقی که به گروتسک شباهت دارد. به طرز کاملاً اتفاقی و ترسناک فارِس از دنیا می‌رود و در حقیقت او که چیزی برای از دست دادن نداشت، مضحک، ترسناک و وهم‌انگیز جان می‌سپارد. «می‌گفت خانواده‌اش توی شادگان چادرنشین‌اند» (همان: ۶۳).

در واپسین لحظات این رؤیای وحشتناک، فارِس خون‌آلود و بی‌رحمانه جان می‌دهد. تیمسار نهیب زد: «خودش می‌آد بیرون، این هفت تا جون داره» (همان: ۶۳).

فارِس و فارِسهایی که در جامعه به طرز مضحکی زندگی می‌کنند و می‌میرند، منظور نویسندگان معاصر امروز می‌باشند. نویسنده کیست؟ جز کسی که همچون آینه‌ای جامعه خود را باز بتاباند. او در میان گِل و پلاستیک و آشغال جان می‌سپارد و نویسنده در پایان داستان نیز به این نکته اشاره می‌کند که طرحهای ابر و بادی عجیب و غریبی روی آب پر از خون (فارِس) شکل گرفت است و فضای گروتسکی را هرچه بیشتر پررنگ می‌کند. «خون روی آب، طرحهای ابر و بادی عجیب و غریبی می‌ساخت. از آدم دو سر گرفته تا حیوانات عجیب‌الخلقه ما قبل تاریخ. بعد بینشان جنگ می‌افتاد و می‌رفتند تو سینه هم و توی این هیر و ویر یکهو یک حیوان جدید جایشان را می‌گرفت. فارس دستش را به گودال گرفت و سرش را بیرون آورد. دو دستش را گل و پلاستیک و آشغال گرفته بود و انگشتهایش معلوم نبود» (همان).

در واقع برخی نویسندگان معاصر سعی می‌کنند با پناه بردن به رؤیا و عالم خواب منظور

خود را در داستان بیان کنند. قاسمیان نیز در این داستان شخصیتهایی پدید آورده است که هرکدام به نوعی نقش خود را ایفا کنند و با استفاده از گروتسک فضای وهم و ترس و طنز مورد نظر خود را پر رنگ کند و فضای سوررئالیستی بازسازی شده‌ای را به مخاطب ارائه دهد. نویسنده هنگام نگارش داستان به این نمی‌اندیشد که یک داستان سوررئالیستی بنویسد یا یک داستان رئالیستی یا هر کدام از مکتبها یا ژانرهای مختلف، بلکه نویسنده همچون یک خالق، سعی می‌کند داستان خود را طوری پیش ببرد که خود داستان از او می‌خواهد.

ـ جذبه و جنون

از اصول دیگر سوررئالیسم جذبه و جنون است. «جنون حالت رهایی از سلطهٔ عقل است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۱۰). مستی و جذبه است که می‌تواند تمایلات سرکوب شده و آرزوهای واپس زده را آزاد کند. «در مستی نیز نیروهای هشیاری ناکار می‌شوند، اندیشه و ذات خودآگاه رها و واقعیت تعطیل می‌شود» (همان: ۳۴۱). فروید برخی از سرخوردگیها و بیماریهای روانی را حاصل از سرخوردگی جنسی می‌دانست، ولی هرگز منظورش آزادی لگام‌گسیخته آن نبود، اما سوررئالیستها به دنبال براندازی بودند و آزادی جنسی را نوعی قیام تلقی می‌کردند. آنها آدمهای مجنون را بی‌آنکه توجهی به قراردادهای اجتماعی و اخلاقی داشته باشند به تصویر می‌کشیدند. در عین حال بین ویژگیهای دیوانگی و عالم رؤیا نیز تشابهاتی وجود داشت. عدم تعادل روانی در آثار سوررئالیستها نمایان شد. نمونه آن در ایران «بوف کور» اثر صادق هدایت که تا این زمان بارز و برجسته است. «با استفاده از این ویژگی است که نویسنده خود را آنگونه که هست می‌نماید و احساسات و عواطف واقعی شخصیت دوستانش را از پس پرده متظاهر و عقده‌های سرکوفته‌اش را درمی‌یابد» (حدیدی، ۱۳۷۳: ۴۷۴).

در داستان تاریکی پوتین، نجدی شخصیت پدر طاهر را در جنون و جذبه‌ای نشان می‌دهد تا اینطور به نظر برسد که شخصیتی بی‌اراده و خواب‌زده است. یک سال از مرگ فرزندش طاهر می‌گذرد و او سیاهش را در نیاورده است، ولی یک بعد از ظهر تابستان مردم دهکده او را با پیراهن آبی کهنه‌ای می‌بینند. راوی داستان می‌گوید پدر طاهر سفالی در دست دارد که جسد جزغاله پسرش در آن است. داستان به گونه‌ای پیش می‌رود که

مخاطب متوجه می‌شود حتی روایت داستان نیز قابل اعتماد نیست و راوی نیز به گونه‌ای داستان را پریشان کرده است. «با انگشتش آب را سوراخ کرده بود» (نجدی، ۱۳۸۰: ۳۰). که از زبان راوی در داستان بیان می‌شود، نشان می‌دهد نویسنده هم رؤیاگونگی، هم جذبه و جنون و هم گفتگوی درونی را یکجا آورده است. پدر طاهر دچار جذبه است. جذبه مرگ فرزندش که راوی بارها به آن اشاره می‌کند و بر رنگ و بوی داستان سوررئالیستی می‌افزاید.

گفتگوی بین پدر طاهر و طاهر که گویی طاهری نیست که مرده است، بلکه طاهر دیگری است که با پدر طاهر در رودخانه صحبت می‌کند.

«طاهر گفت: پس چرا لخت نمی‌شین؟ این رودخانه مال همه است!

پدر گفت: من دیگه پیر شدم، نمی‌تونم خودمو روی آب نگه دارم...

گفت: اون سفالو چکارش کردی؟

دو سه بار کبریت کشید تا سیگارش روشن شد.

طاهر گفت: گذاشتم سر جاش.

پدر پرسید: سر جاش؟

دیگران به طرف یک سیب شنا کردند.

طاهر گفت: این پایین یه خونس» (همان: ۳۱).

در این داستان از اصول سورئالیستی یعنی جذبه و جنون به وفور یافت می‌شود. شخصیت پدر طاهر سرگشته در داستان حضور دارد. دیوانگی یکی از وجوه شخصیتی است که داستان از پدر طاهر به مخاطب نشان می‌دهد.

سیل و ویرانی و تاریکی نیز بر غلظت جنون در داستان افزوده است. در داستان سیلاب نیز داستان همراه باران تند و سیلاب پیش می‌رود. شخصیت فارِس پنج سال است که در پادگان دور افتاده‌ای خدمت می‌کند. تیمسار و دیگر شخصیتها نیز حالتی از جنون را در داستان دارند. فارِس سعی می‌کند از تیمسار فیلم بگیرد ولی پلیت روی سرش می‌افتد و در گودالی دست و پا می‌زند که تیمسار دیوانه‌وار نمی‌گذارد او را نجات دهند. شخصیتها و صحنه‌های داستان دست در دست هم فضای جذبه و جنون را به خواننده القا می‌کنند.

صائب نیز به عنوان یک شخصیت فرعی دچار جذبه و جنون است. «مثل فارس حرفهای عجیب و غریب می‌زند و نصف عمرش توی هپروت بود» (قاسمیان، ۱۳۹۵: ۶۱).

میشل فوکو در کتاب تاریخ جنون به این نکته اشاره می‌کند که: «جنون از هم گسیختگی و نابودی مطلق اثر است، لحظهٔ نقض آن است و حقیقت آن را در زمان پایه می‌نهد. جنون کنارهٔ بیرونی اثر، مرز ویرانی و سیمای آن را در برابر خلاء ترسیم می‌کند (فوکو، ۱۳۸۷: ۲۸۶).

تک تک اشیاء و شخصیتهای فرعی و تیپیک در داستان در راستای نشان دادن جذبه و جنون داستان قرار دارند. باران شلاقی می‌ریزد، تانکرهای آب یله شده‌اند. هوا گرگ‌زا است. «سرباز صفرها می‌گفتند خل و چل شده. لیسانس وظیفه‌ها می‌گفتند از بس درس خونده تئوری زده شده» (همان:۵۵). این سخنان درباره فارس بار اساسی جنون در داستان را برعهده دارد.

در نهایت اینکه در هر دو داستان نمونه‌های جذبه و جنون یافت می‌شود و هر دو نویسنده به عنوان نویسنده معاصر بازتاب چهره جامعه خود هستند. همان‌طورکه فوکو به این موضوع اشاره دارد، نجدی و قاسمیان بار معنایی داستانهایشان را در جهت تبیین جنون جامعه پیش برده‌اند و البته در آثار سوررئالیستی چنین ویژگی‌ای بارز است.

ـ عشق

اصل دیگر مکتب سوررئالیسم عنصر «عشق» است. در نظر سوررئالیستها عشق یک مفهوم انقلابی دارد. عشق بی‌پروا است. به قوانین اخلاقی و اجتماعی بی‌توجه است. عشق همه بندها را می‌گسلد. عشق در جنون ریشه دارد و بزرگ‌ترین دشمن عقل است. هر مرد و زن از فردیت خویش می‌گذرد و تجلیگاهی می‌شود برای یک روح در دو بدن. زبان عشق زبان مشترک انسانهاست» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۰۹).

فتوحی به این نکته اشاره دارد که عشق مایه جنون است و مواد اولیه داستانهای سوررئالیستی، بنابراین می‌توان گفت عشق سرچشمه داستانهایی است که نویسنده در آن بخواهد آزادی و رهایی از بندها را نشان دهد. در داستان تاریکی در پوتین، نجدی پدر طاهر را پدری عاشق به تصویر می‌کشد. پدری سرگشته از غم مرگ پسر، پدری شیفته که می‌توان گفت در جستجوی پسر مرده‌اش است. نجدی عرفان خاص خود را در داستان دنبال می‌کند. عرفانی که هیچ را به مخاطب نشان می‌دهد. در گفتگوی پدر طاهر و طاهر، خواننده شاهد

آن است که دو نفر که ممکن است یک نفر باشند، او را به جایی می‌برند که از خود می‌پرسد آیا بازگشت به خانه‌ای در کار است؟ آیا خانه‌ای وجود دارد که به آن بازگردیم؟

«پدر گفت: می‌گم با تو هستم. اونجا چی هست؟

طاهر که داست جورابش را می‌پوشید گفت: هیچی.

پدر گفت: مگه اونجا یه خونه نیست؟

طاهر گفت: نه

همه داشتند به سفالها و تکه‌های کوچک آینه، دریچه و پوتین نگاه می‌کردند.

طاهر گفت: خداحافظ. اینها رو ما خودمون ریختیم توی رودخونه.

پدر گفت: چرا؟

آنها دور شدند.

پدر داد زد: چرا طاهر؟ طاهر؟ چرا؟» (همان: ۳۳)

در پس این گفتگوی به ظاهر ساده، با طاهری که نمی‌دانیم آیا روح است؟ یا طاهری دیگر، ادبیات عرفانی مخصوص نجدی نهفته است. نجدی سعی بر آن دارد تا عشق پدر به فرزند را به جایی برساند تا مطالب عرفانی خویش را به مخاطب بازگو کند.

در داستان سیلاب نیز عشق نمودهای خود را دارد. در پادگانی دور افتاده، در بیابان برهوت، سنگرهایی وجود دارد. ماندن فارِس به عنوان یک کهنه سرباز در پادگان، عشق فارس به پادگان را، به مخاطب نشان می‌دهد. او جایی جز ماندن در پادگان ندارد یا باید در گرسنگی و بی‌خانمانی در چادر زندگی کند یا باید در پادگان بماند. «می‌گفت کجا بروم بهتر از اینجا. نان و آبم سر جایش است. کار هم که نمی‌کنم. منِ پیرمرد را هم که مانور و تنبیه نمی‌برند دیگر.» (قاسمیان، ۱۳۹۳: ۵۳)

بنابراین قاسمیان با بیان عشقی که در فارِس وجود دارد به مخاطب نشان می‌دهد که علت جنون فارس می‌تواند این باشد.

ـ عصیان

سوررئالیسم نوعی دعوت به عصیان است، عصیانی که حاصل برخورد تراژیک قدرتهای روح و شرایط زندگی است. سوررئالیسم عصیانی است ضد تمدن مدرن، عشق، جنون،

در داستان سیلاب و تاریکی در پوتین نیز عصیان به نوعی وجود دارد.

پدر طاهر پیراهن سیاهش را در آورده است و پیراهن آبی کهنه‌ای پوشیده است. پسرش طاهر در سربازی کشته شده است و پدر طاهر به نشانه عصیان، هنوز تکه‌های جزغاله بدنش را در سفالی نگاه داشته است. «همان شب رودخانه برای رفتن تا دریا آنقدر با سر و صدا آبهایش را به تخته سنگهای این طرف و آن طرف زده بود که مردم دهکده از خواب پریده بودند» (نجدی، ۱۳۸۰: ۳۰). حتی رودخانه هم در داستانش عصیان می‌کند.

در داستان سیلاب نیز فارِس دوربین موبایل را روشن می‌کند و به دنبال تیمسار می‌رود تا از کارهای او فیلم بگیرد. عصیان فارِس سبب می‌شود که هنگامی‌که در گودال می‌افتد و بچه‌ها به قصد کمک به طرفش می‌روند، تیمسار نهیب می‌زند: «خودش می‌آد بیرون. این هفت تا جون داره» (قاسمیان، ۱۳۹۳: ۵۴).

تیمسار نیز به نوعی عصیان دارد. باران و سیل نیز نشان دهنده جنون و عصیان در داستان هستند. «باران شلاقی می‌زد به سر و صورت‌مان. گِل از سر و صورت سنگر شره می‌کرد. انگار داشت آب می‌رفت. تصویر تلویزیون پر از برفک و پارازیت شده بود و پَرِش گرفته بود» (قاسمیان، ۱۳۹۳: ۵۴).

نتیجه‌گیری

بیژن نجدی در داستان تاریکی در پوتین، عرفان خاص خود را بیان می‌کند. او در جهانی که خود ساخته پدر طاهر را می‌آفریند که در جستجوی راز مرگ و زندگی به رودخانه می‌رود و سفالی از جنازه پسرش را در دست دارد و با طاهری دیگر گفت‌وگو می‌کند. گودال، گور، سنگ قبر، تاریکی، مارمولک‌ها، جنازه جزغاله و... همه فضایی خواب‌گونه و وهم‌آلود را به مخاطب القا می‌کنند.

«سوررئالیستها هم به رویا و عوالم خواب و هم به خیال خیلی اهمیت می‌دادند و این رهاوردی از نتایج فرویدیسم بود که تخیل در رویا را نیز واقعیت تلقی می‌کرد» (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۳۹).

در داستان نجدی نیز عالم رؤیا و خواب نمودهای خود را یافته است. نگارش خودکار عملاً در داستان تاریکی در پوتین و سیلاب رخ نمی‌دهد، ولی دو نویسنده سعی می‌کنند

به بازسازی اصول سورئالیستی بپردازند و به نوعی ملایم‌تر نگارش خودکار و پریشان‌گویی را ایجاد کنند. جذبه و جنون در هر دو داستان وجود دارد و هر دو نویسنده در ارائه این اصل سوررئالیستی موفق بوده‌اند. عصیان نیز در هر دو داستان نمود یافته است. هر دو نویسنده از عالم خواب و رؤیا در داستان استفاده کرده‌اند که توانسته به فضای سوررئالیستی داستان کمک زیادی کند.

نویسنده در داستان می‌تواند همچون آینه‌ای بازتاب جامعه خویش باشد و هر دو نویسنده توانسته‌اند سرگردانی، سرخوردگی، جنون و ناکامی جامعه را به مخاطب باز نمایند.

منابع

بروتون، آندره. (۱۳۸۸). *سرگذشت سوررئالیسم*. ترجمه عبدالله کوثری. تهران: نشر نی

بیات، حسین. (۱۳۹۰). *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*. تهران: انتشارات علمی

پاینده، حسین. (۱۳۹۴). *گشودن رمان*، چاپ سوم، انتشارات مروارید

تامپسن، فیلیپ. (۱۳۶۹). *گروتسک در ادبیات*. مترجم غلامرضا امامی. شیراز: نشر شیوا

ثروت، منصور. (۱۳۸۵). *آشنایی با مکتبهای ادبی*. تهران: انتشارات سخن

سید حسینی، رضا. (۱۳۴۷). *مکتبهای ادبی*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات نیل

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

فوکو، میشل. (۱۳۹۸). *تاریخ جنون*. ترجمه: فاطمه ولیانی. چاپ پانزدهم. تهران: شر هرمس

قاسمیان، ابوذر. (۱۳۹۳). *لب‌خوانی*. تهران: انتشارات نگاه

نجدی، بیژن. (۱۳۷۳). *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*. تهران: نشر مرکز

نجدی، بیژن. (۱۳۹۶). داستانهای ناتمام. چاپ نهم، تهران: نشر مرکز

نوری، نظام‌الدین. (۱۳۸۷). *مکاتب هنری جهان*، ج دوم، تهران: یادواره اسدی

هاوکس، ترنس. (۱۳۹۷). *استعاره*. چاپ هفتم، تهران: نشر مرکز