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

دکتر محمود حیدری (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه یاسوج)
ذبیح الله فتحی فتح (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج، نویسنده مسؤول)

بررسی مبانی سوررئالیسم در داستان «الشحّاذ» 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، الشحّاذ.

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 تحوّلات 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 adabyas1g09@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 زمینه های سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و... در این کشور صورت گرفت و اندیشه های نوینی در مصر پا به عرصه‌ی وجود گذاشت (ساعی، ۱۳۹۰: ۳۵) رواج اندیشه‌های آزادی خواهانه و وقوع انقلاب‌های پی درپی 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 خلق های عرب و پیدایش اندیشه های سوسیالیستی در خاور عربی است. (همان، ٣٦) 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. طبیعتا ادبیاتی که در چنین زمینه‌ی فکری و روانی شکل می‌گیرد شکست و جلوه های 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 اصطلاحا 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: ۱۶۹و نیز ر.ک. داد، ۱۳۸۲ :۲۹۷)

این مکتب از یک سو متاثر از دادائیسم بود و بنیان گذاران آن چون آندره برتون(André Breton) از اعضای دادائیسم بودند که «با خشونت بر ضد نهیلیسم 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 رمانتیسم قرن نوزده تاثیر می‌پذیرفتند که تمایلات اصلی آن اعتقاد به طبیعتِ 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. فلسفه های 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). سوررئال‌ها 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 پدیده هایی 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 کـرد، نظریـات روانـشناسی فرویـد و کـشف ندانـسته‌هـای روان آدمـی بـود.آنـدره‌برتـون و لویی‌آراگون(Louis Aragon) از پیشتازان سوررئالیسم در رشته پزشکی تحصیل کرده بودنـد. این دو، در طول جنگ جهانی اول در بیمارستان‌ها خدمت کرده و با بیمـاران روانـی سـروکار داشتند و تحت تاثیر نظریه های فروید و روانکاوی او قرار گرفتند. «از نظـر فرویـد دنیـا مظهـر 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 جنبـه غنـی زنـدگی(رویـا و تمـایلات ناخودآگاه) را به عمد کنار می‌گذارند و این خود ناقص کـردن زنـدگی ماسـت»(ولـک، ۱۳۷۷: ۱۲۸).

نخستین اثر سوررئالیستی «میدان‌های مغناطیسی» (Champs Magnetiques) اثر مـشترک آندره برتون و فیلیپ سوپو بود که در سال ۱۹۲۱ منتـشر شـد و سـه سـال پـس از انتـشار آن، سورئالیسم رسما به عنوان یک مکتب اعلام موجودیت کـرد.(سیدحـسینی، ۱۳۸۹: ۷۸٦-۷۸۷). سوررئالیست‌ها برای رسیدن به اهداف خود و خلق آثاری شـگفت، روش‌هـا و اصـولی بـرای خود داشتند که به طورکلی عبارت‌اند از: خروج از چهارچوب عقل، نگارش خودکار، شـرح و روایت خواب و رویا، روایت در حال خلسه، بهادادن به تصور و خیال، کوشش در فهم ضـمیر ناخودآگاه، آزادی جنسی، دیوانگی، پرداختن به ازخودبیگانگی انـسان، ارزش فـراوان عـشق و ....(ر.ک. ثروت،۱۳۸۷: ۲۲۹-۲۸۰).

نجیب محفوظ

نجیب محفوظ عبدالعزیز السبیلجی در سال ۱۹۱۱ در محله‌ی جمالیـه قـاهره در خـانواده‌ای سنتی به دنیا آمد.(الغیطانی، ۲۰۰٦: ۵۲) وی گرایش به فلسفه داشت و ازاین رو در سال۱۹۳٤ در رشته فلسفه لیسانس گرفت. (شلش، ۱۹۹۳: ۸۹) زمانی که پایان نامه فوق لیـسانس خـود را با موضوع زیبایی در فلسفه می‌نوشت تحصیل را رها کرد، اما فلسفه نوشته‌های او را رها نکـرد و تقریبا همه‌ی آثارش رنگ و بوی فلسفی به خود گرفت. بزرگان ادب عربی و مـصری 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 خاطرم 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 الشحّاذ و خلاصه‌ی آن

این داستان بخشی از زندگی عمر حمزاوی 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 اندیشه های 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 درپی 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، رفتارش 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 می-گردد. 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 الشحّاذ

۱. عقل‌گریزی و عادت ستیزی

آراء و اندیشه های هانری برگسون (Henry Bergson) در شکل گیری 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 خواسته هایش 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 بی‌توجه 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 پاسخ گویی به پرسش-هایش 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:

-بثینةُ، هل اطمعُ أن تعِدینی بألّا تُفرّطی فی دراستکِ العلمیّه؟/ - أظنُّ ذلکِ و لو أنّ الشّعرَ سیضلُّ أجملَ ما فی حیاتی.../ - لکن لَن أجادلَکِ فی ذلکِ، و یمکنُ أن تکُونی شاعرةً و فی ذاتِ الوقتِ مهندسةً مَثلاً. / - یَبدو انّکَ مشغولٌ بِمستقبلی... / - طبعاً، لا أحبُّ أن تنبّهی یوماً فَتَجدی نفسَکِ فی العصرِ الحجریِّ علی حینَ یعیشُ مَن حولَکِ فی عَصرِ العلم... (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 مثلا 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: ٤٥).

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:

«الأجوبةُ العاقلةُ تَخنقُکَ و کَأنّها تستفزُّکَ. التصرّفاتُ العاقلةُ تُغضِبُکَ بلا سَببٍ.» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۳۲)

«جواب‌های عقلانی تو را خفه می‌کند و گویی می‌ترساندت. رفتارهـای عاقلانـه تـو را بـی سبب خشمگین می‌کند»(محفوظ،۱۳۸۸ :٤٧).

او درپی تغییرات است و اندیشه هـای دیگرگونـه و انقلابـی او را همراهـی مـی‌کنـد. او از هرچه که عادت شده می‌گریزد و دوست دارد تصاویر مألوف تا ابد نابود شود و قلـب در مغـز بتپد و خزندگان و گنجشک‌ها با هم برقصند و روباه چوپان مرغـان باشـد و عقـرب در لبـاس 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 آدمـی و در پس پرده‌ی اراده و آگاهی نهفته است. رابطه‌ی مستقیم عقل‌گریزی و دسـتیابی بـه ضـمیر ناخودآگاه باعث شده است مکتب‌هایی که تکیه‌ی آن‌هـا بیـشتر بـر روح و پـرورش روحـی و فکری است و اهداف انسان مدارانه‌ای را دنبال می‌کنند، بر شیوه‌هایی که در کنار گذاشتن عقـل به نفع ظهور ضمیر ناخودآگاه وجود دارد، توجّه ویژه‌ای داشـته باشـند. سوررئالیـسم بـر نقـش اساسی ضمیر ناخودآگاه در رسیدن به تجارب روحی تاکید می‌کند.

در آنجا که فروید سعی داشت از طریق تحلیل و تفـسیر رویـا و پراکنـده‌گـویی افـراد روان پریش، راهی به ضمیر ناخودآگاه بیماران بازکند و بهبودشان را میسّر سازد، سوررئالیست‌هـا بـا برداشتی متفاوت از اهمیت کاوش در ضمیر ناخودآگاه و درک تمایلات نهفته هر فرد و نیـز بـا نیّتی کاملا متمایز، پژوهش‌های فروید را اساس کارخود قرار دادند. آن‌ها از یک سو بـر خـلاف فروید که والایـش اشـتیاق (Sublimation du désir) هـدف قـرار مـی‌داد تحقـق اشـتیاق را خواهان شدند و از سوی دیگر جستجو در ضمیر پنهان را دسـت‌آویـزی بـرای کـشف و درک کارکرد واقعی اندیشه‌ی انسان و راهیابی به راز هستی می‌دانستند. لویی آراگون می‌گوید کـه در ورای دنیای واقع ربطِ دیگری هست که ذهن می‌تواند دریافت کند و همان اهمیـت درجـه 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 الّتی وهبَت الکونَ یوماً سِرّا جدیدا وها أنتَ تقفُ علی أعتابها مُستَجدِیا وَ تبسُطُ یدَکَ فی ضراعةٍ للظّلمةِ و الأفقُ و الغیاباتُ الّتی یهبطُ إلیها القمرُ لعلَّ قبساً یشتَعلُ فی صدرِکَ کَما ینبثقُ الفجرَ و تَتَوارَی مخاوفُ الإفلاسِ و العَدَم.»(محفوظ، ۱۹۹۱ :۳٤۱)

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 بربندد.» (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:

«_ خَبرّنی یا مُسیو یازبک ماذا تُعنی لکَ الحیاة؟ بگو ببینم مسیو یازبک به نظر تو معنی زندگی چیست؟

_ الحیاه هی الحیاه ... زندگی زندگی است ....

_ أأنتَ سَعیدٌ؟ تو خوشبختی؟

_ الحمدُ لله، أحیانا یُصابُ الموسمُ بالرّکودِ ... الحمدلله، گاهی اوضاع خراب می‌شود،

أو یُصیبُ المَلهی غرامٌ مُفاجئٌ کَغرامِ وَردَه،یا اینکه کاباره به یک ماجرای عاشقانه مثل عشق ورده دچار می‌شود،

و لکنَّ القافلةَ تسیرُ ولی کار و بار به راه است...

_ هَل تُؤمنُ باللهِ؟ به خدا ایمان داری؟

_ طَبعاً، یا لَه مِن تحقیقٍ طَریف! البته این چه سوالی است!

_ إذَن، فَقُل لِی ما هُو اللهُ؟ (محفوظ، ۱۹۹۱ :۳٤۷) پس بگو ببینم خدا چیست؟» (محفوظ،۱۳۸۸: ۹۳)

این سوالات پیوسته در جای جای داستان از شخصیت‌های مختلف پرسیده می‌شود ولی هیچ یک جوابی برای آن ندارند و عمر ناچار به راه‌های غیرمعمول که به نوعی منجر به از میان رفتن عقل و اراده و خودآگاهی او می‌شود، روی می‌آورد تا شاید از این راه‌ها به این حقیقت پی ببرد. مدّت‌ها پس از دگرگونی همچنان گرفتار کسالت و کابوس‌های دهشتناک بود و گاه خود را با خواندن شعر آرام می‌کرد و به ویژه اشعار فارسی و هندی را دوست داشت (ر.ک. محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۵۵) این اشعار که با توجّه به صبغه‌ی غالب شعر فارسی، از اشعار عرفانی و فلسفی بوده است او را به راز هستی نزدیک و به نوعی گرایش به حقیقتی متعالی را در وجود او زنده می‌کردند.

این راز گویی برای دیگران حل شده است و راز هستی را ذات الهی می‌دانند و به آن رسیده‌اند؛ حتی بثینه دختر شاعر نیز، معشوق غزل‌های خود را ذات الهی می‌داند و دیگران هم بر آن صحه می‌گذارند.

« و لکنَّ البنتَ عاشقةٌ، و ربّی إنّها لَعاشِقَةٌ... ؛ اما، این دخترک عاشق است. به خدا عاشق است...

_ [عمر] مَن المقصودُ بالتّرانیمِ؟ معشوق این غزل‌ها کیست؟

_[بثینه] ... لَیسَ أحدٌ مِنَ النّاس! هیچ کس!

_ تَرَی ألَم أعُد الصدیقَ الأبَ؟ انگار دیگر پدری نیستم که دوست تو باشد.

_ بلی، لکنَّهُ لیسَ أحدٌ مِنَ النّاس ... چرا؛ اما، او در بین انسان‌ها نیست...

_ أ هو مِن الملائکةِ؟	پس از فرشته هاست؟
_و لا مِنَ المَلائِکةِ.	از فرشته‌ها هم نیست.
_ ماذا هوَ إذَن... حلمٌ... رمزٌ؟	پس چیست؟
_ ... لعلّه ... هو غایةُ کلِّ شیءٍ	شاید او غایت هرچیزی است...
_ ... أذَن فأنتَ تَعشقینَ سِرَّ هذا الوُجُود؟	پس تو به راز هستی عاشق شده ای؟
_... هذا جائزٌ جدًا یا بابا... (محفوظ، ۱۹۹۱ :۳۲۹)	این کاملا امکان دارد بابا...»((محفـوظ، ۱۳۸۸ :٤٠)

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:

«إن تکُن تُریدِی حَقّا لِمَ هَجَرتَنی!؟ (محفوظ، ۱۹۹۱ :۳۷٤)

«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:

« انطَلَقَ عیارٌ ناریّ وَ ندَت عنّی تأوّهةٌ عَمیقهٌ وَ شعرتُ بألمٍ حادٍّ کَأنّـهُ ألـمٌ حَقیقـیّ لا عبـثُ شیطانٍ بِحُلم وَ تنهَّدتُ فی أعیاء... »(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 تعمّقی در ضمیر ناخودآگاه داشته باشند که به حالت مستی مفرط (سکر) بیانجامد پس مستی آن‌ها معمولا مصنوعی و به کمک مواد مخدّر 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 بیخودی 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 تخیّلات خود را در میدان ضمیر ناخودآگاه جولان دهند.(مشتاق مهر، ۱۳۸۸: ۱٤۸) عمر نیز برای رسیدن به راز هستی پیوسته به دنبال مستی و بیخودی است:

« ... حَرکَهٔ ... أو نشوَهٔ ... أحیَت الکائنَ دفعهً واحده... و آمنتُ ساعتَها بأنَّ الحرکهَ أو نشوه هی مَطلبی، لا العملُ و لا الأسرهُ و لا الثَّراء... هی هذا النشوهٔ العجیبهٔ الغامِضهٔ... کانّها النصرُ الدائمُ وسطَ الهزائمِ مُتلاحقهً... و هی الّتی سحَقَت الشکَّ و الخُمولَ و المَراره...» (محفوظ، ۱۹۹۱ :۳۳٦)

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 آدمی‌است می‌توان با آن مستی به راز هستی رسید:

«...آنَ للقلبِ وحدَه أن یَری، أن یری نشوه کَنجمٍ متوهِّج. وها هیَ تدبُّ فی الأعماقِ کَضیاءِ الفَجر. فَلَعلَّ نفسَکَ أعرضَت عَن کُلِّ شَیءٍ ظَماً لِلحُبّ. حُبّاً فِی الحُبّ. تَوقاً لِنَشوهٔ الخَلقِ الأولی، اللائذهٔ بِسرِّ أسرارِ الحیاهِ التی خرجَت مِن صِراعِ ملیون ملیون سنهٔ بِنبتهٔ باهِرهٔ مُذهلَهٔ.» (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 می‌یابد. 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 ملیون‌ها ملیون سال جوانه ای خیره کننده و حیرت آور رویانده است»(محفوظ، ۱۳۸۸: ٦٧) .

٤. عالم خواب و رویا و روایت آن‌ها

واقعیتی که سوررئالیسم در جستجوی آن است و راه سعادت پیروانش تلقی می‌شود در لحظه‌هایی فراتر از زندگی روزمرّه چهره می‌نمایاند که خواب و رویا مهمترین آن لحظه‌ها هستند. آن‌ها می‌خواهند 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 می‌توان آن را جست و جو کرد به طور برابر و حتی روشن‌تر در خواب نیز می‌توان به آن رسید.

سوررئالیست‌ها برای بهره بردن از آزادی کامل و رهایی از بند عقل و نیز نزدیک شدن به دنیای ناخودآگاه از خواب و رویا کمک می‌گیرند؛ چراکه در عالم خوا ب و رویا عقلانیت به عنوان بزرگترین مانع ظهور ناخودآگاه کنار گذاشته می‌شود و سیطره‌ی خود را از دست می‌دهد و دنیای ناخودآگاه روی می‌نماید؛ این عالم جایی است برای کشف ناشناخته‌ها و دیگرگونه دیدن جهان هستییا به عبارتی دیگر: بهترین جولانگاه ضمیر ناخودآگاه! «در این عالم همه چیز سهل و ساده به نظر می‌آید؛ هر چیزی طبیعی جلوه می‌کند و هر کاری امکان پذیر است. در این عالم عجیب‌ترین حوادث، تصورات و اشکال در ذهن تداعی می‌شود بدون اینکه امکان عقل و منطق محدودیتی برای آن ایجاد کند»(پرهام،۱۳٤٥: ۱۲۷-۱۳۳). بنابراین خواب و رویا یکی از مظاهر ناخودآگاهی و ارتباط با دنیای فرا واقعی و حقیقت برشمرده می‌شود.

خواب و رویا و کارکردهای سوررئالیستی آن در داستان الشحاذ جایگاه ویژه ای دارد. عمر پس از اینکه از دنیا و تعلقات آن روی‌گرداند، خواب مأمنی برای آزادی اوست. او در خواب از قوانین عقل، زمان، مکان و ... در می‌گذرد و به دنیایی دیگر وارد می‌شود: او در خواب به ستاره‌ای خیره می‌شود و با مخاطبی ناشناس گفتگو می‌کند. 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 می‌جنگید. در آخر مرد پیروز شد. در مرحله‌ای دیگر جنگ میان انسانها را می‌بیند. کوه‌نشینان در جنگی خونین جنگل نشینان 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 حمله های 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 خوا ب 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 آزادی اندیشه است و در برابر اوست که حقارت نیروی عقلانی روشن می‌شود. حیطه 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 لحظه ای که در آن قرار داریم(براهنی، ۱۳۷۱ :۱۸٦) 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 پررنگ 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: ۱۲۱-۱۲۲و نیز ر.ک. محفوظ، ۱۹۹۱ :۳٥٦)

٦. جادو، اشیا و مکان‌های فرا واقعی

سوررئالیسم با نقد واقعیت، پایه‌های جزمیت مطلق را متزلزل می‌کند و خواستار امور شگفت انگیز و خارج از محدوده توانایی عقل و منطق بشری است. سوررئالیسم همیشه خواستار جهان وهم انگیز 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 شگفت انگیز 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 جادویِ 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 معرّفی کنند و راز و رمز بسیاری از وقایع را در پناه سوررئالیسم به او بشناسانند. (مشهدی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱٦۳).

در رمان الشحاذ کارهای شگفت و خارق العاده ای که به وقوع می‌پیوندد همگی در زندگی و 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:

«...تمخَّضَ عَن باقةِ هیئةَ باقةِ الورد، غیرَ أنّ وجوهاً آدمیّةً حلَّت محلَّ ورودِها. و ما لبثَت أن تَبیَّنَت فیها وجوهُ زینبَ و بُثینه و سمیرَ و جمیلةَ و عثمانَ و مصطفی و وردَه. ذهلتُ مِن الدَّهشه و حملَقتُ فیها بإنکار... و تبادَلَت أشخاصُهُ الالاعیبَ. تبدَّت زینبُ برأسِ وردهٔ و وردةُ برأسِ زینبَ و لبسَ عثمانُ صلعةَ مصطفی و نظرَ مصطفی بِعَینی عُثمانَ و إذا بِسمیرٍ یَثِبُ إلی الارضِ مُتّخذًا مِن رأسِ عثمانَ رأساً لَه یَحبُو نَحوِی...» (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 تعجّب 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: ١٦٥).

آشفتگی ذهن و دیوانگی

آندره برتون بر آن است که دیوانگان بیش از فرزانگان 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 هذیان خویش لذت می‌برند. مطالعه‌ی سخنانی که در حالت آشفتگی های 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 ومحدود دور می‌سازد، در کشف و گفت‌وگوهای درونی ضمیر ناخودآگاه و دست یابی به واقعیت برتر بسیار موثر است.(ر. ک. سید حسینی،۱۳۸۹: ٨٤١-٨٤٠) 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 تازه ای 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:٨٤٣ و ٨٤٤)

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:

«تمنَّیتُ أن أتسلَّلَ إلی رأسِه أیضا. لُغتُهُ لا تقلُّ غرابةً عَن لغةِ العُلماءِ الأفذاذِ و أصحابِ المُعادلات و ما أضعینا نحنُ العقلاءُ بینَ الإثنین. نحنُ الذینَ نعیشُ فی السِّماجةِ المُجسّمَه و لا نعرفُ لذّةَ الجنونِ و لا أعاجیبَ المُعادلات»(محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۲٦)

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: ۳٦۷) 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: ۳٥٤) . 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 :۲۰٤). 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 سوررئالیسم 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 محرّمات و قید و بندهایی که جامعه با تکیه بر ارزش‌های غیر حقیقی الزام می‌کند رها می‌سازد. عشق اصل و مبنایی است که حرمت‌ها را خوار و حقیر 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 درنوردیدین 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 لکنَّهما ذکرانی بِصدیقٍ قدیمٍ اسمُهُ الحُبُّ. یا الهی ما أطولَ العُمرَ الذی مَضی دُونَ حُبٍّ و ماذا بَقِی مِنهُ عَدا ذکریاتٍ محَنَّطهً؟کَم أتمنَّی أن أتسلّلَ إلی قَلبِ عاشقٍ»(محفوظ،۱۹۹۱: ۳۲٦)

«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: ۳۲۹و 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 عفیف و هم با معشوقه‌های سهل الوصول رمان‌های عشقی فرق دارند. «آنان پیام‌آور حوّای 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: ۱٦۹). 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 سنت های

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: ۲٤۰) 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: ۸۱۳-۸۱٦) سوررئالیست‌ها به طورکلی «هزل را وسیله‌ی رسیدن به واقعیت برتر می‌دانستند و می‌گفتند هزل امتناع از قبول خرافات است.»(شمیسا،۱۳۹۰: ۱۷٤).

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 نظریه‌پردازی سوررئال معتقد است:

«الحقُّ أنَّ مفهومَ الفنِّ قَد تغیّرَ و نحنُ لا نَدری، عهدُ الفنِّ قد مَضَی و انقَضی و فنُّ عصرِنا هو التَّسلیَةُ و التَّهریجُ. هذا هوَ الفنُّ الممکنُ فی زَمَنِ العِلم، و یَجبُ أن نَتَخلّی لِلعِلمِ عَن جَمیعِ المَیادینِ عَدا السیرک.» (محفوظ، ۱۹۹۱: ۳۳۰)

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

برجا بماند و باید همه‌ی میدان‌ها را بجز میدان سیرک برای علم خالی کنیم.» (محفـوظ، ۱۳۸۸: ٤٣)

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

«قَضی العلمُ علَی الفلسفةِ و الفَنِّ، فَإلی مَسرّاتِ التَّسلیةِ بـلا تَحفُّـظٍ، بِبَـراءةِ الأطفـالِ و ذُکـاءِ الرِّجالِ، إلی القِصَصِ الخَفیفةِ والضَّحکاتِ المُجلجَلَةِ و الصُّورِ الغَریبةِ.» (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 بی مایه و خنده‌های پـرطنین و تصویرهای عجیب.» (محفوظ، ۱۳۸۸: ٤٤)

در میان شخصیت‌های داستان او تنها کسی است که شوخی می‌کند. وی نیز چون عمر بـوده و همان راه را طی کرده است؛ اما، به سرنوشت عمر گرفتار نمی‌شود. او بـه مکانیـسمی دفـاعی مجهز شده که از او در مقابل سرخوردگی محافظت می‌کند و آن را آشکارا بیان می‌کنـد. وی در بحثی که با عمر و عثمان درباره هنر دارد به طنز تنها چاره‌ی هنرمنـد بـرای رقابـت بـا علـم را لخت شدن در میدان اپرا می‌داند و پس از خنده‌ی بلنـد عثمـان مـی‌گویـد: «بـرای همـین مـن سرراست‌ترین و صادقانه‌ترین راه را انتخاب کردم و دلقـک شـدم... » (محفـوظ، ۱۳۸۸: ۱٤۹ و ر.ک.محفوظ، ۱۹۹۱: ٣٦٦).

۹. بیگانگی انسان

انسان عصر جدید علاوه بر مشکلات گذشته چون قحطـی، جنـگ، کـشتار و... بـا مـسائل درونی از قبیل یأس، ازهم پاشیدگی، بی معنی بودن وجود خـویش نیـز روبـه روسـت کـه بـه اندازه‌ی مشکلات گذشته و چه بسا وحشتناک‌تر است. اگر در گذشته از هم پاشـیدگی اجتمـاع مشکل بود در عصر جدید ازهم پاشیدگی انسان مطرح است چون بین جهـان درونـی و جهـان بیرونی شکافی ایجاد شده است.

ریشه‌ی این بیگانگی را می‌توان از تاثیرات جنگ و اهل فلسفه و نظریـات فرویـد دریافـت؛ اما، ریشه‌ی عمیقتر این تفکر را باید در حس از خود بیگانگی انـسان دیـد کـه بـا آغـاز 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 مـردم، از خود بیگانه می‌شوند و در نتیجه از مردم بـودن بـاز مـی‌ایـستند». هگـل و مـارکس گفتنـد کـه بیگانگی از زمانی شروع مـی‌شـود کـه بـه سـبب کـار و تولیـد انـسان از طبیعـت مـی‌گـسلد. (ثروت،۱۳۸۷: ۲٤۲) اگر چه رمانتیست‌ها نخستین کسانی بودند که به نمایش دادن این بیگانگی پرداختند ولی سوررئالیست‌ها این تضاد و تناقض را با شدت بیشتری بیان کردند.

شکاف گسترش یافته‌ی جهان درون و جهان بیرون از خصوصیات فرهنگ بورژوازی اسـت (مختاری،بی تا:۵۹) و عمر اگرچه یک مبارز سوسیالیست بوده و برای از میان بردن بـورژوازی تلاش فراوان کرده‌است؛ چون موفق نمی‌شود، به قدرت روی می‌آورد و خود از سـرمایه 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 کـه از یـاد ببـری، غذای چرب و شیرین و مشروب‌های قوی می‌خوری، خودت را به شدت درگیر کار کـرده ای، فکـرت پیوسـته درگیـر دعـاوی مـردم و امـلاک اسـت و از آینـده کـار و سرنوشـت اموالـت نگرانی»(نجیب محفوظ،۱۳۸۸: ١٤) و عمر در کل این توصیف را درست می‌داند.

عمر پس از بیماری(تحول) از بـورژوازی و نمادهـای آن گریـزان اسـت و در تخریـب آن می‌کوشد و همه رفتارهای او گویای این مطلب است. عمر دیگر به وکالـت نمـی‌پـردازد و بـه اموال خود اهمیتی نمی‌دهد و از زینب دوری گزیده چون او را نماد بورژوازی مـی‌دانـد چـون زینب نگران اموال است و در حقیقت شخصیت یک بورژوا را دارد.

از پی‌آمدهای از خودبیگانگی، مرگ اندیشی و ترس از مرگ و نیستی است. مـرگ بـیش از هرعامل دیگر، پوچی زندگی انسان را فاش می‌کند. انسانی تنها که به تنهایی باید با ایـن مـسأله روبه رو شود. هستی به صورت انـدوه، تـرس و مـرگ در وجـود انـسان درمانـده خودنمـایی می‌کند. سوررئالیست‌ها برای فرار از این ترس و اضطراب که اهمیتی بیش از انـسان و زنـدگی پیدا می‌کند به جستجوی فراواقعیت و هدف زندگی می‌پردازند تا نشان دهند که مـرگ قـسمتی 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 حیرت انگیزی 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 بی اعتنایی 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: ۳٤۱)

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). تصوّف و سوررئالیسم، ترجمه‌ی حبیب الله عباسی. تهران سخن.

الغیطانی، جمال (۲۰۰٦م) نجیب محفوظ یتذکر، القاهره: دار الشروق.

براهنی، رضا(۱۳۷۱).طلا در مس ج۱. 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.(۱۳٤٥) 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 القومیه إلی العالمیه، القاهره: الهیئه المصریه العامه للکتاب.

رزاقپور، مرتضی، مریم طهوری.(۱۳۸۹) سوررئالیسم در داستان واهمه های بی نام و نشان، غلامحسین ساعدی. فصل نامه اندیشه‌های ادبی. شماره۵ از دوره جدید.

رید، هربرت . (۱۳۷۱). معنی هنر . ترجمه‌ی نجف دریابندری. تهران: شرکت سهامی کتاب های جیبی با همکاری انتشارات امیرکبیر.

ساعی، احمد و دیگران (۱۳۹۰) «بررسی نقش مدرنیسم در شکل گیری رادیکالیسم اسلامی: مطالعه موردی مصر» مجله‌ی مطالعات سیاسی، سال سوم، شماره‌ی ۱۱ صص ۳۱-۵۰

سید حسینی، رضا.(۱۳۸۹). مکتب‌های ادبی.ج۲. تهران: نگاه.

شلش، علی (۱۹۹۳م) نجیب محفوظ؛ الطریق و الصدی، القاهره: الهیئه العامه اقصور الثقافه.

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

صالح، امین (۲۰۱۰م) السورریالیه فی عیون المرایا، چاپ دوم، بیروت: دار الفارابی

قویمی، مهوش. (۱۳۸۷). بوف کور و شازده احتجاب :دو رمان سوررئالیست. پژوهشنامه علوم انسانی : شماره‌ی ۵۷ بهار

محفوظ، نجیب.(۱۹۹۱). المؤلفات الکامله، 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. ش۱۶.

مشهدی، محمد امیر. عبدالله واسق عباسی. محسن عباسی.(۱۳۸۹) نقد سوررئالیستی هفت پیکر. فصل نامه زبان و ادبیات فارسی. ش۴۵.

ولک، رنه. (۱۳۷۷). تاریخ نقد جدید. ترجمه‌ی سعید ارباب شیروانی. تهران:نیلوفر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی