پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقاله

تصویر سوررئالیستی عشق و زن در بوف کور

چکیده:

«سوررئالیسم» (فرا واقعیت‌گرایی) مکتبی ادبی و هنری است که در دهه سوم قرن بیستم (۱۹۲۴) در فرانسه شکل گرفت. این مکتب در پی جنگ جهانی به وجود آمد و عصیانی بود بر ضد تمام قواعد و قوانین موجود در عرصه اجتماع ، مذهب ، هنر و ادبیات. آنچه در این جنبش چشمگیر است اهمیت و اصالتی است که پیروان این شیوه برای خیال ، خواب ، رویا ، ذهنیات و امور ناخودآگاه و انتزاعی قائل هستند . در این مقاله موضوع عشق و چهره زن در این مکتب مطرح و سپس جایگاه زن و عشق در «بوف کور» نوشته «صادق هدایت» بررسی می‌شود.

***

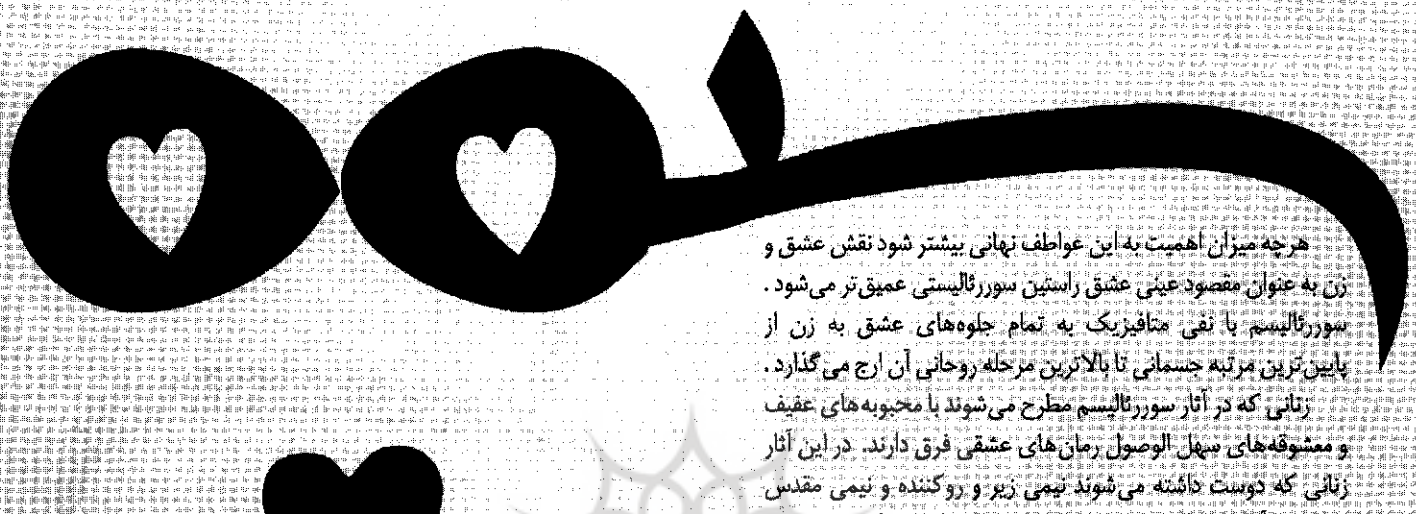
مقدمه:

در پی وقوع جنگ جهانی و تلفات انسانی و فرهنگی عظیمی که در کشورهای درگیر جنگ به وجود آمد، عده‌ای از جوانان نوجو و روشنفکر در فرانسه نهضت سراپا اعتراض و عصیان «دادائیسم» را بنیان نهادند

وحیده حیدری

که به علت جو مخرب و ویرانگرش دیری نپایید و در پی آن عده‌ای از این شاعران و نویسندگان به رهبری آندره برتون ، شاعر فرانسوی ، مکتب سوررئالیسم را پایه گذاری کردند. سوررئالیسم در آغاز یک مکتب ادبی بود که به زودی به عرصه هنرهای تجسمی مثل نقاشی و سینما هم کشیده شد. ماهیت سوررئالیسم عصیان و اعتراض است بر ضد قواعد پذیرفته شده و تقدیس یافته جامعه بشری ، چه در عرصه اجتماع و سیاست و مذهب و خانواده و چه در عرصه ادبیات و خلق هنری . سوررئالیست‌ها برای آفرینش هنری و ادبی بیش از هر امری به آزادی ذهن و عواملی مثل خواب و رویا ، خیال ، انباشته‌های ضمیر ناخودآگاه و هر چیزی که زاده آزادی کامل ذهن و ضمیر انسان ، بدون نظارت عقل و منطق معمول بود اهمیت می‌دادند .

به این ترتیب جنبش سوررئالیسم با اهمیت و ارزشی که برای ذهنیت و ناخودآگاه انسان قائل است ، از دیدگاه پیروانش تبدیل به یک خاستگاه آرمانی برای ظهور ناب‌ترین و عمیق‌ترین تمایلات انسانی می‌شود . امیالی که ریشه در غرایز اصیل انسانی دارند و چه بسا در زیر لایه‌های ضمیر ناخودآگاه انسان پنهان مانده باشند .



هرچه میزان اهمیت به این عواطف نهانی بیشتر شود نقش عشق و زن به عنوان مقصود عینی عشق راستین سوررئالیستی عمیق‌تر می‌شود. سوررئالیسم با نفی متافیزیک به تمام جلوه‌های عشق به زن از پایین‌ترین مرتبه جسمانی تا بالاترین مرحله روحانی آن ارج می‌گذارد.

زنانی که در آثار سوررئالیسم مطرح می‌شوند با محبوبه‌های عفیف و معشوقه‌های سهل الوصول رمان‌های عشقی فرق دارند. در این آثار زنانی که دوست داشته می‌شوند نیمی زیر و روکننده و نیمی مقدس هستند و آن گونه که برتون در «عشق دیوانه‌وار» می‌گوید: «تجسم طبیعی و غیرطبیعی یک موضوع هستند.» زنان، الهام بخش همان حسی هستند که بنژامن پره آن را «عشق متعالی» می‌نامید. رنه شار در **پنک بی سر** می‌گوید: «در قلمرو واقعیت برتر، انسان نمی‌تواند چیزی باشد مگر طعمه شدیدترین دلیل زندگی‌اش یعنی عشق».

لویی آراگون در **روستایی پاریسی** خلاصه دنیا را در زن می‌بیند: «ای کوهستان‌ها شما هرگز چیزی نخواهید بود مگر تصویر دوردستی از این زن و اینک من چیزی نیستم مگر قطره بارانی بر پوست او» و هم اوست که می‌گوید: در چشم همه زن‌ها یک برق سوررئالیستی می‌بینند.

و پل الوار می‌گوید:

رویاهای او در روشنایی

خورشید را بخار می‌کند [1] (مدخلی بر فلسفه سوررئالیسم، فردیناند آلکیه، **فصلنامه هنر**، صفحه ۶۷ـ۷۶)

عشق در تعریف خود آشتی و جمع اضداد است. و از نظر سوررئالیست‌ها تمایلی است در برابر واکنش عقلی. در مکتب سوررئالیسم عشق هم مانند نگارش خودکار و یادآوری رویاها و اوهام وسیله‌ای است برای رسیدن به هدفی [2] (**دادا و سوررئالیسم**، بیگزبی سال ۱۳۸۱، صفحه ۹۱) و آن هدف، آزادی هر چه بیشتر ذهن انسان و به تبع آن خود انسان است.

سه اثر منثور آندره برتون، نماینده اصلی مکتب سوررئالیسم، (**ناجا**، **عشق دیوانه‌وار** و **آرکان ۱۷**) در تحلیل و تحسین عشق به وجود آمده و حول محور زن و ویژگی الهام‌بخشی او دور می‌زند.

رمان **ناجا** شرح ملاقات تصادفی برتون با زنی نیمه دیوانه به نام ناجا (نادیا) است. این زن تأثیر شگرفی بر روی برتون می‌گذارد و همچون «مخلوق الهام بخشی» [3] (سرگذشت سوررئالیسم ۱۳۸۱، صفحه ۱۴۱) در برابر آنچه سوررئالیست‌ها «جادوی روزمره» می‌نامند قیام می‌کند و همچون الهه‌ای در برابر قواعد و چارچوب‌های خشک ذهن ظاهر می‌شود. برخورد با ناجا برتون را به کشف عوالم دیوانگی و شیدایی می‌رساند. و این همان دنیایی است که سوررئالیست‌ها در پی گریز از منطق معمول و جا افتاده ذهن انسان جست‌وجو می‌کنند.

در واقع دیوانگان چون برای تخیل و ذهن خود محدودیت و قواعد معینی ندارند و آزادانه در عوالم ذهنی و انتزاعی خود سیر می‌کنند سوژه‌های شگفت‌انگیزی برای تجربهٔ دنیای سوررئال می‌شوند.

در **عشق دیوانه‌وار** برتون به تضاد و تقابل اجتماعی می‌پردازد که در برابر عشق یک فرد به فرد دیگر، قد علم می‌کند و معتقد است که هر چند نیازهای عشق باید در چارچوب اجتماعی برآورده شود اما مهم «اعراض از طرق متداول است» [4] (**آندره برتون**، جی اچ متیوز، ۱۳۸۲، صفحه ۲۵).

عشق و شعر از نظر برتون فعالیت‌هایی ضداجتماعی هستند. در رمان **آرکان ۱۷** عشق و شعر و هنر همچون ابزارهای اصلی احیای اعتماد به نفس انسان نمایانده شده‌اند که از طریق آنها تفکر انسان قدرت می‌یابد تا «بار دیگر به جانب دریای باز راه بگشاید.» [5] (همان، صفحه ۳۱).

در سراسر **آرکان ۱۷** عشق برتون به «الیزا» که در سال ۱۹۴۳ با او آشنا شد و در سال ۱۹۴۵ ازدواج کرد، مطرح می‌شود. عشق «تیرگی» حاصل از احترام به اصول قراردادی در زندگی انسان را می‌زداید، تأکید برتون بر واژه‌هایی نظیر «اکسیر» و «تجدید حیات» نشان این است که او عشق را به مراتب، بالاتر از شور و هیجانی آزاد از قید و سلطه اجتماعی

می‌داند زمانی که برتون با طرد اندیشه «نجات مسیحی» راه حل بزرگ‌ترین مشکلات بشری را عشق می‌داند، زن به جایگاهی تمام و کمال در آثار او دست می‌یابد. «نفرین بزرگ را برانگیخته‌اند و تمام توان تجدید حیات عالم در عشق انسانی نهفته است.»[۶] (همان، صفحه ۳۲).

برتون با سپردن نقش منجی به زن به یکی از مفاهیم مهم سوررئالیسم اشاره می‌کند. زن بانوی افسانه‌ای می‌شود که مرد را از تیرگی می‌رهاند. برتون با اعتقاد به اینکه تفکر مرد ازمانی جز درد و رنج نداشته، پذیرفته است که باید رهبری را به دست زن بسپاریم. او به دنبال «زن گم شده ابدی» است که به گوش مرد نغمه سر می‌دهد، اما پس از آزمون‌های بسیار که بر زن و مرد می‌رود باید بازیافته شود. او معتقد است چنین موجودی همواره برای شاعران جذاب است. چرا که به عنوان «زن کودک‌منش» قادر است مشکل‌ترین نظام‌ها را از هم بپاشد.

«طغیان و فقط نفس طغیان است که آفریننده 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 چام جوانی جاوید بدل گردند. در تیره‌ترین و روشنایی پذیرترین کنج قلب انسان»[۷] (همان صفحه ۳۳).

برتون اظهار می‌کند بزرگ‌ترین آرمانی که از نظر سوررئالیست‌ها می‌تواند برای انسان وجود داشته باشد و از هر آرمانی فراتر رود در «عشق گزیده» نهفته است. و هرزگی بزرگ‌ترین دشمن این عشق گزیده است و از تعالی که عنصر ضروری عشق است جلوگیری می‌کند.[۸] (**سر گذشت سوررئالیسم**، ۱۳۸۱، صفحه ۱۴۰).

رمان **بوف کور** از این نظر قابل توجه و مطالعه است. گفتنی است که هدف از انتخاب این اثر ادعای سوررئالیستی بودن آن نیست، بلکه باید گفت که می‌توان این اثر را ـ که بر خلاف داستان‌های سوررئال فرانسه و دیگر کشورها بدون نیت نویسنده مبنی بر پایبندی به این مکتب نوشته شده است ـ از دیدگاه سوررئالیستی هم بررسی کرد. کما اینکه اثری مثل **بوف کور** که مایه‌های سوررئالیستی بسیار درخشانی هم دارد قبل از آشنایی نویسندگانی ایرانی از جمله خود هدایت با این مکتب نوشته شده است.

این داستان با مایه محوری و اصلی عشق و نقش زن شکل گرفته است. زن در این رمان می‌تواند از دو جنبه مطرح شود: ۱ـ به عنوان یک شخصیت داستانی که دارای کنش و عمل داستانی است و در تکمیل گیری و سیر داستان تأثیر مستقیم دارد. ۲ـ به عنوان یک موضوع و درونمایه که به جای حضور مستقیم در داستان بیشتر تأثیر غیرفیزیکی و عواطف و احساسات اوست که بر روی افکار و عملکرد شخصیت مرد مطرح می‌شود و او را وادار به کنش داستانی می‌کند. هر چند در این گونه رمان‌ها بیشتر افکار و عواطف و احساسات مطرح می‌شوند تا کنش قهرمان داستان.

بعد دوم در داستان‌های سوررئالیستی قوی‌تر و پررنگ‌تر است.

در داستان «بوف کور» شخصیت‌ها چند چهره هستند. همه مردها ابعاد مختلف وجودی یک مرد هستند و همه زن‌ها (به استثنای دایه راوی) سایه‌های گوناگون یک زن. داستان از دو بخش تشکیل شده که به صورت مجزا از هم روایت می‌شوند و فاصله زمانی زیادی بین این دو بخش وجود دارد. بخشی که اول روایت می‌شود از نظر زمانی بعد از بخش دوم قرار می‌گیرد.

زن در بخش اول خیالی و رویایی است. او زنی اثیری است که بیشتر در خیال و تجربه‌های سوررئالیستی راوی بر او متبلور می‌شود. اما در بخش دوم زن موجودی معمولی و زمینی است که راوی او را «لکاته» می‌نامد. این دو زن از نظر ظاهر و چهره، اندام، زیست‌ها و عادات دقیقاً یک نفر هستند، زنانی با اندام کشیده و موزون و زیبا، ابروان باریک به هم پیوسته، چشمان مورب ترکمنی، گونه‌های برجسته و لبان نیمه باز، و با عادات مکیدن انگشت دست، حالت نگاه و نوع راه رفتن یکسان. اما این یکسانی و شباهت فقط در جسم و ظاهر و رفتار عینی آن دو است و در باطن، آنها دو قطب متضاد هستند. یکی زمینی و عادی و عامی با نیازها و غرایز و تمایلات یک زن کاملاً معمولی و دیگری رویایی و خیالی، بدون نیاز و تعلق زمینی و جسمی و گویی متعلق به دنیایی دیگر. درواقع زن اثیری و لکاته دو بعد متضاد یک زن هستند و جالب اینکه مرد داستان هم در برابر این زن دوگانه، دو چهره ناتوان از خود به نمایش می‌گذارد. در برابر زن اثیری با همه تلاش خود برای پذیرفتن غیرمادی بودن زن دچار نیازهای مادی و جسمی می‌شود و در برابر لکاته از برآورده کردن خواسته‌های معمولی و زمینی او ناتوان است و تمام روایت داستان کشمکش مرد داستان است با خود و عواطف خود برای پیروزی بر زن.

چندگانه داستان.

در بخش اول راوی مردی منزوی و تنهاست که به دور از آدم‌های دیگر زندگی می‌کند و شغلش نقاشی روی جلد قلمدان است. به طور کنایه‌ای زن اثیری را می‌بیند که مانند شعاع آفتابی در زندگی او می‌درخشد و زود خاموش می‌شود و آنچه می‌ماند تاثیر شگرفی است که بر مرد گذاشته است.۹ (**یوف گور**، صادق هدایت، صفحه ۱۰)

این چند چهرگی زنان و مردان در **یوف گور** برگرفته از عقیده تناسخ است. راوی دائم تکرار می‌کند که گویا زن اثیری را قبلاً می‌شناخته و اسم او را می‌دانسته انگار که در زندگی پیشین روان آنها هم‌جوار و یا اصلاً از یک اصل بوده است. و حالا هم باید در کنار هم باشند (راوی و لکاته در زندگی پیشین زن و شوهری غیرمعمول بودند). عشق زن اثیری برای راوی مأمن و گریزگاهی از پستی و پوچی دنیاست. «در این دنیای پست با عشق او را می‌خواستم و با عشق هیچ کس را آیا ممکن بود کس دیگری در من تأثیر بکند؟» (همان صفحه ۱۵) یک نگاه او تمام مشکلات فلسفی و الهی راوی را حل می‌کند. «من احتیاج به این چشم‌ها داشتم و فقط یک نگاه او کافی بود که همه مشکلات فلسفی و معماهای الهی را برایم حل بکند. به یک نگاه او دیگر رمز و اسراری برایم وجود نداشت.» (همان، صفحه ۱۷) و این حس همان «عشق گزیده»‌ای است که سوررئالیست‌ها در پی آن بودند. زن اثیری در نظر راوی فرشته عذابی است که وجودی دوگانه دارد: کودکی معصوم و زنی افسونگر که راوی را دچار وحشت و اضطراب می‌کند. راوی می‌گوید نمی‌داند چگونه این زن می‌تواند وجودی چنین دوگانه و عجیب داشته باشد «پاورچین پاورچین کنار تخت خواب رفتم، دیدم مانند بچهٔ خسته و کوفته‌ای خوابیده بود و مژه‌های بلندش مثل محمل به هم رفته بود... صندلی خودم را آوردم، کنار تخت گذاشتم و به صورت او خیره شدم چه صورت بچه‌گانه، چه حالت غریبی! آیا ممکن بود این زن، این دختر، یا این فرشته عذاب (چون نمی‌دانستم چه اسمی رویش بگذارم) آیا ممکن بود این زندگی دوگانه را داشته باشد؟ آنقدر آرام، آنقدر بی‌تکلف؟» (همان، صفحه ۲۰) درواقع در نظر مرد این زن رؤیایی «زن کودک منشی» است که مرد را دچار حیرت و سرگشتگی کرده است. زنی که الهام‌بخش احساسات متعارضی از عشق و نفرت، افسونگری و معصومیت در مرد است. آنچه در زن اثیری توجه راوی را به شدت جلب می‌کند چشمان اوست. چشمان مورب و نگاه سرزنش باری که گویا راوی را به خاطر گناهان نابخشودنی‌اش سرزنش می‌کند. گناهانی که راوی خود نمی‌داند چیست. این احساس و فکر در طول داستان دائم تکرار می‌شود (همان، صفحه ۱۴) و در نهایت وقتی زن اثیری می‌میرد راوی از بسته شدن چشمان او احساس آرامش می‌کند و حس می‌کند که از دست سلاطونی که او را شکنجه می‌کرده راحت شده است (همان، صفحه ۲۰). این مرز گنگ و نامفهوم عشق و نفرت است که مرد در تمام طول داستان با آن دست به گریبان است. بعد از مرگ زن، مرد چشمان او را نقاشی می‌کند تا برای خود نگه دارد. چشمانی که دیگر او را سرزنش نمی‌کنند. چشمانی که دیگر دست نشانده و تحت اختیار مرد است و بر او سلطه ندارد. حالا دیگر مرد است که بر زن اثیری سلطه دارد. (همان، صفحه ۲۲).

حضور زن اثیری و مردن او بر روی تخت راوی در واقع تسلیم جسمش به اوست و این آرزویی است که در ناخودآگاه راوی شکل گرفته و از زندگی پیشین همراه اوست. (همان، صفحه ۱۸).

بعد از مرگ زن اثیری راوی در حالت خلسه به زندگی پیشین خود و ارتباطش با لکاته بازمی‌گردد. لکاته برای راوی تجسم مادر و عمه‌ای است که دوست می‌دارد. یکی او را به دنیا آورده و دیگری بزرگ کرده است. این زن، خواهر شیری اوست که با او از یک دایه شیر خورده است.

اما خودش نمی‌داند چرا با او ازدواج کرده است. برای اینکه آبروی خانواده نرود یا برای علاقه به عمه‌اش که مادر لکاته است یا به خاطر علاقه به خود او؟ (همان ، صفحه ۴۱) . این علاقه به زنی که هرگز تسلیم او نمی‌شود به قدری عجیب است که مرد سعی می کند برای جلب توجه و محبت زن رفتار فاسق‌های او را بیاموزد تا مورد توجه زنش قرار گیرد ، زیرا می‌ترسد زنش از دست برود... ! (همان ، صفحه ۴۶) اما نفرت او از زنش باعث می‌شود او اسم زن را لکاته بگذارد . لکاته نامی است که زن را هرچه پرشورتر در نظر مرد مجسم می‌سازد .

در بخش دوم داستان آمیختگی عشق و نفرت بیشتر به چشم می‌آید. مرد با همه نفرت خود می‌داند که با تمام وجود زن را می‌خواهد . دلش می‌خواهد در کنار او بمیرد تا نتیجه عالی زندگی‌اش حاصل شود . (همان ، صفحه ۴۷) ایدیت برای این مرد این است که سر در دامان لکاته بگذارد و بمیرد .

راوی با وجودی که به شدت عاشق لکاته است اما از او می‌ترسد ، از تنها ماندن با او واهمه دارد ، می‌ترسد که با او در اتاقی تنها بماند و درها به رویش بسته شوند (همان ، صفحه ۵۴) آیا این ترس نمی‌تواند زاده ناتوانی مرد در تعاطی جسمی باشد و آیا نمی‌تواند باعث نفرت و گریز لکاته از مرد شود؟

وقتی لکاته در رویای مرد در حالت کودکانه و معصوم خود بر او متجلی می‌شود از نظر چهره و لباس و حالات و تاثیری که بر مرد می‌گذارد درست مانند زن اثیری است ، روحانی و رویایی و این توقعی است که مرد از زن خود دارد. انسان کامل در مفهوم سوررئالیستی انسانی است که تمام شهوات و نیازها و غرایز یک انسان را به طور کامل داشته باشد ، هر چه غرایز و امیال انسانی کامل‌تر باشند انسان کامل‌تر است ، زیرا آزادی بیشتری دارد و آزادی همان مفهومی است که مقصد نهایی و برجسته سوررئالیسم است ، در این دیدگاه لکاته زنی کامل است . در نهاد او شهوت و نیاز ، زیبایی و دلربایی و تأثیر روحی و عاطفی بر مرد به نحو احسن وجود دارد . به همین دلیل زن جذب بعد شهوانی و زمینی مرد می‌شود که تصویر این بعد «پیرمرد خنزر پنزری» روبه‌روی خانه راوی است و جالب اینکه راوی هم به ناتوانی خود و کامل بودن زن معترف است و وقتی از رابطه همسرش با پیرمرد خنزر پنزری آگاه می‌شود سلیقه او را می‌پسندد چون از نظر او این پیرمرد مثل رجاله‌ها احمق و نادان نیست و در نظر او یک نیمچه خداست (همان ، صفحه ۷۵) و این نشان می‌دهد که پیرمرد که نکبت از سر و رویش می‌بارد چون غرایز انسانی کاملی دارد می‌تواند نماینده آفرینش باشد (با بساط اجناس بنجول و بی‌ارزشی که در برابر خود چیده است .)

وقتی مرد برای اولین و آخرین بار به زنش تحکم می کند و حبس می کند که زن را آزرده است ، زن که از نزد او رفته دوباره بازمی‌گردد و به او محبت و لطف می‌کند (همان ، صفحه ۷۷) این نشان می‌دهد که لکاته هم راوی را دوست دارد اما در پی بعد قدرتمند و مردانه اوست و خشونت مرد را به زبونی و ناتوانی‌اش ترجیح می‌دهد . در نهایت وقتی مرد خود را به هیأت پیرمرد خنزر پنزری درمی‌آورد (سعی می‌کند مرد کاملی باشد تا زن کامل مورد علاقه خود را جذب کند) و به سراغ زن می‌رود ، بعد از کتمکشی عاشقانه که ناتوانی مرد را آشکار می‌کند با «گزلیک دسته استخوانی» زن را می کشد و چشم او را درآورده و در دست می‌گیرد . چشمی که در زندگی بعدی راوی ، دائم به خاطر گناهی نابخشودنی او را سرزنش می‌کند .

در این داستان مرد سرانجام برای اثبات قدرت خود و پنهان کردن ناتوانی‌اش و در نتیجه خروج از زیر سلطه زن اثیری و لکاته یکی را بعد از مرگ مثله می‌کند و دیگری را می‌کشد ، از یکی عکس چشم و از دیگری خود چشم را برمی‌گیرد . در واقع مرد ناتوان هم بعد جسمی و مادی زن را کشته است و هم بعد روحانی و رویایی او را .

پانوشت‌ها:

* دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه تهران.

۱- آلکیه ، فردیناند ، مدخلی بر فلسفه سوررئالیسم ، ترجمه رضا سید حسینی ، فصلنامه هنر ، شماره ۲۹ ، صفحه ۴۷-۷۶.

۲- دادا و سوررئالیسم ، بیگزبی ، سی . و ، ترجمه حسن افشار ، تهران ، مرکز ۱۳۸۱ ، صفحه ۹۱.

۳۰ - سرگذشت سوررئالیسم ، ترجمه عبدالله کوثری ، تهران ، نشر نی ، ۱۳۸۱ ، صفحه ۱۲۱.

۴ - مبوز ، می . لو . اندره برتون ، ترجمه کاوه میرعباسی ، تهران ، نشر ماهی ، ۱۳۸۲ ، صفحه ۲۵.

۵ - همان ، صفحه ۲۱.

۶ - همان ، صفحه ۳۲.

۷ - همان ، صفحه ۳۳.

۸ - سرگذشت سوررئالیسم ، ترجمه عبدالله کوثری ، تهران ، نشر نی ، ۱۳۸۱ ، ۱۴۰.

۹ - هدایت ، صادق ، بوف کور ، تهران ، نشر جاویدان ، بهار ۲۵۳۶.

10 - ABBRAMS.M.H.A Glossary of litreture Terms. 205