

Literary Text Research

Aesthetics of Surrealist Elements in "Nadia" by Andre Burton and "Three Drops of Blood" by Sadegh Hedayat

Amene Erfani Fard * 

Corresponding Author, PhD in Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: a.erfanifard@yahoo.com

Kazem Dezfoulian 

Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: k.dezfoulian12@gmail.com

Print ISSN:
2251-7138
Online ISSN:
2476-6186

Article Type:
Research Article

Article history:

Received May 03,
2021
Received in revised
form November 11,
2021
Accepted November
17, 2021
Published Online
October 06, 2024

Keywords:

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

ABSTRACT

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

Cite this Article: Erfani Fard, A., & Dezfoulian, K. (2024). Aesthetics of Surrealist Elements in "Nadia" by Andre Burton and "Three Drops of Blood" by Sadegh Hedayat. *Literary Text Research*, 28(101), 35-61. <https://doi.org/10.22054/LTR.2021.60682.3374>



© 2016 by Allameh Tabataba'i University Press

Publisher: Allameh Tabataba'i University Press

Homepage: <https://ltr.atu.ac.ir/>

DOI: <https://doi.org/10.22054/LTR.2021.60682.3374>



**ATU
PRESS**



1. Introduction

Post-Modernist art evaluates history solely through an aesthetic lens. This aesthetic approach to the world not only captures human attention and cognitive activity, but also delves into understanding the logic of human emotions and how they are conveyed, expanding mental spaces and consciousness while highlighting the importance of imagination. Engaging with the arts opens one's mind to new interpretations and possibilities. Surrealism, as a school of thought, has transitioned from a mere technique to a profound theory and aesthetic, ushering its audience into a new era of epistemology. In this realm, artists strive to liberate themselves from the constraints of reason and sensory perception in order to externalize their innermost selves through their artwork.

Sadegh Hedayat's "Three Drops of Blood," with its dreamlike style and imaginative depiction of conflicting and complex elements, serves as a testament to the author's unique perspective on the deepest layers of Iranian human existence, offering a historical and social narrative that resonates with society and the world at large. Similarly, André Burton's groundbreaking surrealist novel "Nadia" blends reality with imagination, presenting profound mental imagery that transcends the boundaries between dream and reality, ultimately culminating in a new, absolute reality. Both works, through their narrative and descriptive exploration of objective and subjective spaces, aim to address the diverse facets of human life by tapping into intuition, reflection, and an understanding of the metaphysical world, fostering an "interactive" connection between human emotion, thought, reason, and imagination.

This study aims to uncover the fundamental similarities between these two remarkable works within the literary and aesthetic context of surrealism, addressing the following questions: To what extent can the aesthetic approach of Surrealism discern its core elements, such as the blurring of reality, the dissolution of boundaries, the abandonment of dogma and certainty, and a deeper understanding of the profound human issues scattered throughout the universe? How can we gain a partial understanding of unknown worlds, both in the East and the West, by exploring surrealist works and grasping their essence and significance?

2. Literature Review

Since the present study compares and examines surrealist aesthetic aspects in Iranian and French literature and its reflection in two famous authors, Sadegh Hedayat, and André Breton, it is necessary to introduce a background of the first comprehensive and relevant studies on these works. Works such as *Critique and Interpretation of Sadegh Hedayat's Works* by Mohammad Reza Ghorbani, *Psychological Analyses in Art and Literature* by Mohammad Sanati, *Analysis of "Three Drops of Blood"* by Ali Taslimi (2009), *"Failure to Speak: A Psychoanalytic Narrative of the Story of Three Drops of Blood"* by Hussein Payandeh (1990), *"A Study of Three Drops of Blood"* based on Michel Foucault's theory of power by Abbas Khaefi (2012).

"Nadia, A World of Wonder Beauty" interviewed: Abbas Pejman (2012) is also a work written about Nadia's book. The difference of the present study is in the design of the aesthetic and literary perspective of the Surrealist school to the following texts.

3. Methodology

In this study, with a comparative approach and according to the American school of criticism, we have explained and analyzed the aesthetic elements of surrealism in the book "Nadia" and "Three Drops of Blood". The aesthetic components of surrealism used in this research to analyze the content of the works include 1. Satire, which with its sudden and improvised words and images, disturbs the mind and humiliates the absurdities of the world; 2. The Wonder and the Magic, which tries to understand the world of illusions and ghosts, the world of imagination and dream, and the unconscious world; 3. Automatic writing in which incoherent words and sentences depict the passion and internal energies of the text without the interference of the mind; 4. The dream, that reveals the distorted nature of reality and opens the gates of discovery and intuition in the text; 5. Madness, is the ultimate goal of dreaming to reach the source of true knowledge; 6. Finally, surrealist objects, disturb our conception of reality due to their associated quality and their strange presence and function.

6. Conclusion

In surrealist aesthetics, art can make any material acceptable to attitude and emotion and remind us that human history and story can never end. The aesthetic approach of Surrealism seeks to understand and identify the fundamental elements of reality, boundaries, events, and concepts to understand the hidden angles of deep human issues and to gain a relative understanding of unknown worlds in the field of human thought and its quality and nature. Therefore, Nadia's book is a new way of discovering intuition in the text and the universe and seeking to show the space and emotions embedded in the world of the text. However, "Three Drops of Blood" is based on historical, social and political backgrounds and seeks to show the more precise nature of the human psychic layers and the truth of human life, which depicts unknown attitudes and feelings and how they act coherently in reflecting on the discovery of secrets and stepping into the hidden wonders and layers of the human psyche in a single manifestation.

The influence of space and the prelude that the narrator provides three drops of blood to make the story believable, with its broad implication and flexible expression, acts to instill a single concept, various signs that bear witness to the encounter with the deep layers of the collective unconscious of contemporary Iranian. In this work, instead of uniting with his world, the narrator is torn apart to portray the helplessness of man in his ruined and lonely life today, caught in its historical decay and corruption. In his images, certainty falters, boundaries are pushed aside, and common objects and concepts lose their dogma and find different concepts. In

contrast to the world of Nadia, whose idea is unified and consistent in the narrator's psyche. Nadia, despite the degenerate and disheartening suffering, talks about deep human issues, but she links consciousness and perception in understanding this concept with elements such as confrontation, similarity, and repetition of the image to achieve beauty with pleasure. However, the existence of elements such as suffering, loneliness, and the misery of life amid all the sufferings of the soul in a maddening environment, while also touching contemporary man, has marked both works. Hence the work may be pitiful in its exterior, in its glory, and speak only of deep destruction and unbreakable fissures. But the language of the work is richer and more rebellious to achieve freedom of the mind from restrictive elements, whether literary boundaries or methods of writing and reading texts. So, the common aspect of the two works on the one hand is the human nature and the mental, intellectual, and spiritual foundations of human beings that are similar in every place, time, and place, and on the other hand, civilizational similarities between Iranian and European (French) thinking return which has a human basis.



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

آمنه عرفانی فرد* نویسنده مسئول، دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه: a.erfanifard@yahoo.com

کازم دزفولیان استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه: k.dezfoulian12@gmail.com

چکیده

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

شاپا چاپی:

۲۲۵۱-۷۱۳۸

شاپا الکترونیکی:

۲۴۷۶-۶۱۸۶

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله

تاریخ دریافت:

۱۴۰۰/۰۲/۱۳

تاریخ بازنگری:

۱۴۰۰/۰۸/۲۰

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۰/۰۸/۲۶

تاریخ انتشار:

۱۴۰۳/۰۷/۱۵

کلیدواژه‌ها:

زیبایی‌شناسی،

نادیا،

آندره برتون،

سه قطره خون،

صادق هدایت،

سوررئالیسم

استاد به این مقاله: عرفانی فرد، آمنه، و دزفولیان، کازم. (۱۴۰۳). زیبایی‌شناسی عناصر سوررئالیستی رمان‌های «نادیا» آندره برتون و «سه قطره

خون» صادق هدایت. متن پژوهی ادبی، ۲۸(۱۰۱)، ۳۵-۶۱. <https://doi.org/10.22054/LTR.2021.60682.3374>



© ۲۰۱۶ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی

آدرس سایت: <https://ltr.atu.ac.ir>



ادبیات، بیان زیبایی و عاطفه است. «هنر پسامدرنیستی نیز هنری است که تاریخ را تنها در قالب تعابیر زیبایی‌شناسانه می‌نگرد» (یزدانجو، ۱۳۸۱: ۲۷۶). این برخورد زیباشناسانه با جهان، سبب برانگیختن توجه انسان به عالم و موضوعات و نیز حتی نوعی فعالیت شناختی می‌شود که منجر به برداشتی تازه از حقیقت و واقعیت می‌شود. موضوع محوری زیبایی‌شناسی، درک منطق احساسات و عواطف انسان‌ها و چگونگی انتقال‌پذیری این حالات است. «تجربه زیبایی‌شناسی سبب گشودن فضاهاى ذهنی، هوشیاری گسترده و کشف اهمیت تخیل می‌شود. در واقع، رویارویی با هنرها، ذهن فرد را در قبال تفاسیر جدید و در پی آن به امکان‌های جدید اندیشیدن می‌گشاید» (McDonald-Currence, 2008: 31-32).

انقلاب‌های زیبایی‌شناسی در واقع علل تاریخی داشته‌اند. فروید^۱ با گشودن جهان درون به روی سوررئالیست‌ها^۲ و معرفی ناخودآگاه، هگل^۳ با تعریف تاریخ بشر به عنوان تاریخ ذهن و روح و مارکس^۴ با معرفی ایدئولوژی^۵ به عنوان روح حاکم دوران، اندیشه را به سمت جهانی ذهنی سوق دادند. به تدریج مکتب سوررئالیسم^۶ از یک شیوه و فن به یک تفکر و نظریه و در نتیجه زیبایی‌شناسی خاص تبدیل شد و خوانندگان خود را وارد مرحله جدیدی از شناخت و معرفت‌شناسی جهان مدرن می‌کرد. در این مکتب، هنرمند می‌کوشد تا در خلق اثر هنری از سیطره عقل و ادراک حسی رها شود و به صورت‌های مکتوم در روح و روان خود، تجلی خارجی بخشد.

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

-
1. Freud, A.
 2. Surrealist
 3. Georg, W. F. H.
 4. Marx, k.
 5. Ideology
 6. Surrealism

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

آندره برتون^۱ نیز اولین رمان سوررئالیستی را به نام «نادیا^۲» بر پایه ترکیب واقعیت و خیال همراه با تصاویری عمیق و ذهنی آفرید؛ روایتی از زیبایی، رویا و عوالم فرامادی در شرح حضوری و سوسه‌انگیز که هستی برتون را به تسخیر خود درمی‌آورد. او با پرده برداشتن از لایه‌های درونی خود به خلق دنیای جدید و «حل تناقض پیشین رویا و واقعیت در یک واقعیت مطلق» (بیگزبی^۳، ۱۳۷۵: ۵۵) دست می‌یابد؛ امری که سبب شد اکنون ادبیات غرب به سرزمینی چنین بارور از صور خیال قدم بگذارد.

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

۱. پیشینه پژوهش

با توجه به ظرفیت‌های داستان سه قطره خون، پژوهش‌های ارزنده‌ای در این حوزه صورت گرفته است؛ آثاری مانند «نقد و تفسیر آثار صادق هدایت» از قربانی، «تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات» از صنعتی، «تحلیل سه قطره خون با رویکرد جامعه‌شناسی ساخت‌گرا» از تسلیمی (۱۳۸۸)، «عجز از بیان؛ روایتی روان‌کاوانه از داستان «سه قطره خون» از پاینده (۱۳۹۰)، «بررسی سه قطره خون هدایت بر مبنای نظریه «قدرت» میشل فوکو^۴» از خائفی (۱۳۹۱).

1. André, B.
2. Nadja
3. Bigsby, C. W. E.
4. Foucault, M.

«نادیا، جهانی با زیبایی‌های شگفت» مصاحبه با پژمان (۱۳۹۱) نیز اثری است که در رابطه با کتاب «نادیا» تدوین شده است. تفاوت پژوهش حاضر در طرح چشم‌اندازی زیبایی‌شناسانه و ادیبانه از نوع مکتب سوررئالیستی به متون پیش رو است.

۲. روش و پرسش‌های پژوهش

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

فرضیه و اهداف پژوهش

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

زمینه‌های اجتماعی و تاریخی دو اثر در پدید آمدن ساختار و شیوه پرداخت دو اثر تأثیر بسزایی دارند. هر دو اثر در پی بحران‌های روحی برآمده از دوران جنگ، آثار به جامانده از آن و اختناق و وحشت به دنبال شناخت لایه‌ای دیگر از وجهه حیات آدمی و ورود به دروازه‌های ناشناخته هستی و انسان است. با واکاوی اثر شناخته شده «نادیا» که با توجه به پشت سر نهادن قلمرو مکاتب پیشین خود در فرانسه و سرتاسر اروپا در پی دستیابی به شیوه‌ای نوین برای کشف و شهود در متن و جهان هستی است و «سه قطره خون» در شرق (ایران) که زمینه‌ای تاریخی-اجتماعی-سیاسی دارد و با روح جمعی ایرانیان در پیوندی ناگسسته است، می‌توان به ماهیتی

دقیق‌تر از اندیشه‌های سوررئالیستی دو نویسنده به عنوان نماینده دو جهان فکری متفاوت از شرق و غرب دست یافت؛ اموری که نگرش‌ها و احساسات دو تاریخ، دو اجتماع و دو ادبیات دگرگون را در پدیده‌ای به نام کشف رازها و قدم نهادن به شگفتی‌ها و لایه‌های نهانی روان انسان در یک تجلی واحد به تصویر می‌کشند تا نشان دهد هر بار دریچه‌ای نو به جهان و هستی آدمی روزنی می‌گشاید و برای شناخت انسان، باید به شناخت این روزنه‌ها دست زد.

۳. بنیان‌های نظری پژوهش

نگاه دیگرگون مکتب سوررئالیسم به هنر و زندگی، نگاهی زیبایی‌شناسانه به جهان هستی و انسان از نوعی دیگر است؛ به گونه‌ای که همواره در پی شناخت و شناسایی جهان خیال و خواب و ناخودآگاه است. مؤلفه‌های زیبایی‌شناسانه سوررئالیسم که در این پژوهش در جهت تحلیل محتوای آثار به کار رفته، شامل موارد ذیل است:

- طنز که با واژگان و تصاویر ناگهانی و بداهه‌وارش، برهم زننده و برآشوبنده ذهن و مایه تحقیر پوچی‌های جهان است.

- امر شگفت و جادو که سعی در شناخت جهان اوهام و اشباح، دنیای خیال و خواب و جهان ناخودآگاه دارد.

- نگارش خودکار که در آن کلمات و جملات نامنسجم، اشتیاق و انرژی‌های درونی متن را بدون دخالت ذهن به تصویر می‌کشند.

- رویا که ماهیت تحریف شده واقعیت را برملا می‌سازد و دریچه‌های کشف و شهود را در متن می‌گشاید.

- دیوانگی که منتهای عالم رویا برای رسیدن به سرچشمه معرفت حقیقی است.

- اشیاء سوررئالیستی که به سبب کیفیت تداعی‌گر و حضور و کارکرد شگفت و عجیب‌شان، برهم زننده تصور ما از واقعیت هستند.

۴. یافته‌ها

۴-۱. طنز

طنز ذهن را با ضربه‌های پیش‌بینی نشده تصاویر به آشفتگی اولیه برمی‌گرداند؛ طنزی که حقارت‌ها و پوچی‌های دنیا را دستمایه‌ای برای خنده و به سخره گرفتن می‌داند. سوررئالیست‌ها

با تعمد بیشتری از واژگان و تصاویر ناگهانی و بداهه‌واری برای تظاهر اعتراضی به سرنوشت شوم بشر استفاده می‌کنند که از روابط علی و معلولی سر باز می‌زند. طنز و اندوه در اثری تراژیک دو روی یک سکه‌اند. راوی خود را به حد فلسفه بالا می‌برد و درباره شرایط امکان حوادثی که شرحشان می‌دهد، می‌اندیشد و در عین حال روابط عادی بین تاریخ عمومی و طرح جزئی داستانی را معکوس می‌کند.

نادیا کمی سرسنگین است و حتی مشکوک به نظر می‌رسد. به همین علت کلاهم را برمی‌دارد و داخلش را برانداز می‌کند، لابد می‌خواهد حرف اول روی نوارش را بخواند، هر چند مدعی می‌شود کارش بی‌اختیار و از روی عادت است چون از این طریق می‌تواند به ملیت بعضی از مردها پی ببرد (برتون، ۱۳۸۷: ۸۳).

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

هدایت نیز با تصویر فضایی مبهم و عنان‌گسیخته از تیمارستان، ایجاد گره‌ها و ابهاماتی در لایه‌های زیرین داستان و گسست منطقی روایت، ردپای عناصر عوامانه در متن را که سبب ایجاد ترس و نگرانی در نشانه‌های قراردادی داستان است، دنبال می‌کند. راوی، ناظم و قراول همگی برای شستن دست‌های آلوده خود از اتهام قتل گربه، سه قطره خون را متعلق به مرغ حق می‌دانند:

«آن سه قطره خون مال گربه نیست، مال مرغ حق است. می‌دانید که مرغ حق سه گندم از مال صغیر خورده و هر شب آنقدر ناله می‌کشد تا سه قطره خون از گلویش بچکد» (هدایت، ۱۳۳۳: ۲۱-۲۲).

اما عشق وحشت‌آوری که هر آن به لباسی دیگر درمی‌آید، همان طنز سیاهی است که با نیشخندی از اعماق درون انسان عاصی برای مقابله با گفتمان رایج جامعه همراه است.

[صغرا سلطان] پیرزن است، اما صورتش را گنج دیوار می‌مالد و گل شمعدانی هم سرخابش است. [...] بدتر از همه تقی خودمان است که می‌خواست دنیا را زیر و رو بکند و با آنکه عقیده‌اش این است که زن باعث بدبختی مردم شده و برای اصلاح دنیا هر چه زن است باید کشت، عاشق همین صغرا سلطان شده بود (همان: ۱۳).

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

۴-۲. امر شگفت و جادو

سوررئالیسم با دور شدن از واقعیت و آگاهی و با تکیه بر تخیل، سعی در شناخت امور شگفت و جهان اوهام و اشباح دارد. بیان دنیای خیال، خواب، وهم، دنیای غیرواقعی و ناخودآگاه، دنیایی شبیه به جادو خلق می‌کند که عمیق‌ترین هیجان‌ها را فراهم می‌آورد. بخش اول کتاب نادیا توصیف آگاهی‌ها و اطلاعات پیشین نویسنده از رویدادهای همزمان و آشنایی با برخی از عقاید، نویسندگان، کتاب‌ها، مکان‌ها، تابلوها و حتی آدم‌هاست که هر کدام پیام‌آور ورود به عرصه‌ی جدیدی از زندگی برای نویسنده است و حضور نادیا در بخش دوم، آن‌ها را به نگرانی‌های ذهنی و وسوسه‌های دائمی بدل می‌کند. نویسنده روابط خودکار حوادث را مورد توجه قرار می‌دهد و طوری آن‌ها را کنار هم می‌نشانند تا نفسانیاتی را که در رمان پراکنده است به تصویر بکشد. پیکره‌ی داستان با شیوه‌ی معمایی پیش می‌رود؛ هر گاه رازی آشکار شود، رازی بزرگ‌تر سر برمی‌آورد.

نادیا وقتی مرد جوانی را که پیشتر دوست داشت، ملاقات می‌کند: «به یکی از دست‌های مرد چشم دوخت و وقتی دید دو تا از انگشت‌هایش به طرزی جدا نشدنی به یکدیگر چسبیده بودند، ناخواسته حیرت زده فریاد کشید «زخمی شدی!» برای مرد جوان چاره‌ای نمانده بود جز آنکه دست دیگرش را به او نشان دهد که همین عیب را داشت» (همان). و از برتون می‌پرسد آیا امکان دارد که کسی را با جزئی‌ترین حرکاتش ببیند و «آخر سر بفهمد هیچی ندیده» (همان: ۷۲).

این تصاویر سوررئالیستی، الهام‌بخش، آفریننده و حساسیت‌برانگیز است. در «نادیا» مسأله زیستن به پایان آمده و فهم انسانی در مواجهه با امر بی‌نهایت، به احتضار می‌رسد. نادیا بدون عزیمت از صحنه زندگی برتون دور می‌شود و برتون را به جست‌وجوی حقیقتی وامی‌دارد که در لایه‌های مختلف زندگی پنهان است؛ لایه‌هایی که شاید در مرگ نیز انعکاس یافته باشند.

«بارها سعی کرد پرتراه را بکشد با موهای سیخ شده در اثر بادهای عالم بالا طوری که مانند شعله‌هایی سرکش باشند. این شعله‌ها شکم عقابی را هم شکل می‌بخشیدند که بال‌های سنگینش از دو سمت سرم فرو می‌افتادند» (همان: ۱۲۳).

«نادیا» با بازگشت‌ها، پیوندها و تکرار تصاویر، خود را انعکاس می‌دهد و در بازتابش دنیایی از پرسش و سؤال و حیرت سر بر می‌آورد و این شگفتی دوچندان می‌شود؛ نوعی برخورد تازه با زندگی که با عصیان بر ضد فجایع قرن همراه است. یکی دیگر از شگفتی‌های سوررئالیستی، تصادف‌های عینی است؛ جایی که در مواجهه با زندگی اجتماعی و کشف رابطه‌نهایی‌ترین ذهنیت‌ها و ملموس‌ترین عینیت‌ها، غریب‌ترین حوادث هستی نمایان می‌شوند. برتون و نادیا چند بار چنان که گویی سرنوشت برخورد آن‌ها را از پیش تعیین کرده بود، همدیگر را ملاقات می‌کنند. از این زمان به بعد، تصادف هر لحظه بیشتر در جهان بیرون تجلی می‌کند.

حالا نگاه نادیا بر خانه‌های اطراف می‌گردد. می‌گوید: «آنجا، آن پنجره را می‌بینی؟ سیاه است، مثل سایر پنجره‌ها. خوب نگاه کن یک دقیقه دیگر روشن می‌شود. به رنگ قرمز در می‌آید.» [...] پنجره سیاه به رنگ قرمز درآمد. اعتراف می‌کنم ترسیده‌ام همانطور که نادیا هم کم‌کم ترس برش می‌دارد (برتون، ۱۳۸۷: ۸۹).

برتون با ذکر نمونه‌های متعدد، ملاقاتی خیره‌کننده بین انسان و دنیای بیرونی را وصف می‌کند و نشان می‌دهد تنها شاهد سرگردان این امور است و به این اکتفا می‌کند که پرسد «کی هستی؟ شما می‌دانید نادیا؟ آیا راست است که فراسو را، واپسین فراسو را در همین زندگی می‌توان یافت؟» (همان: ۱۵۰).

او خصوصیت عینی تصادفات را بازتاب ذهنیت ما به صورت اشتیاق در یک واقعیت ملموس می‌داند. توجه برتون به توصیف اموری از این دست، ما را به نشانه‌هایی از دنیای دیگر پیوند می‌زند و صحت این امور را توجیه می‌کند.

در «سه قطره خون» نیز نویسنده با استفاده از مکان به صورت فرم و با بازی با زمان و خرده‌روایت‌ها، شاکله‌شگفتی‌آفرین داستان را پی‌ریزی می‌کند و به خلق زمانی موسیقایی دست می‌یابد.

«[اینجا] یک دنیای دیگر است و رای دنیای مردمان معمولی» (هدایت، ۱۳۳۳: ۱۲).

برای هدایت مفهوم راز و غرابت برآمده از تلخی و کابوس مطلق است. شخصیت‌های اثر پس از مواجهه با راز و کشف حقیقت، برآشفته و از هم گسیخته می‌شوند. سکوت مرموز و تکان دهنده نوشتاری و غریب راوی داستان نیز شگردی دیگر برای رازآمیز جلوه دادن فضای اثر است. او پس از یک سال انتظار برای کاغذ و قلم، دیگر قادر نیست حتی کلمه‌ای بنویسد جز «سه قطره خون».

عنصر شگفتی و جادو در کنار تکرار و دلالت‌های معناشناختی و شعرهای پریشان شخصیت‌ها به ایجاد فضایی وهمناک و رازآمیز می‌انجامد و با استفاده از عناصر ملموس و غیرملموس بصری همچون به کار بردن کلمات هم‌آهنگ و روانی جملات به امکانات تازه‌ای در تصویر و بیان اندیشه‌ها دست می‌یابد. این امر در انتخاب زاویه دید به همراه تک‌گویی درونی که واگویه‌هایی از جهان پر راز و رمز هستی نشانه‌گذاری شده در ذهن راوی است، نمود عینی‌تری می‌یابد.

یک سال است که اینجا هستم، شب‌ها تا صبح از صدای گریه بیدارم، این ناله‌های ترسناک، این حنجره خراشیده که جانم را به لب رسانیده. [...] ناله‌ها، سکوت‌ها، فحش‌ها، گریه‌ها و خنده‌های این آدم‌ها همیشه خواب مرا پر از کابوس خواهد کرد (هدایت، ۱۳۳۳: ۱۱).

این منظره مبهم تصاویر و مناظر رقت‌بار، گشایش به دنیایی ناشناخته و خواب‌آلود است که هر امری در آن شگفت و جادویی می‌نماید. هجوم تصویرهای پشت سر هم و هراسی که رد پاهایش به تدریج در متن پررنگ‌تر می‌شود، ما را با دنیایی از ترکیب شگفت سرگیجه، کابوس، حضور مرگ و معنای ناگفته روبه‌رو می‌کند. هدایت به انعکاس جهان در روح خود و منظره

ذهنی روح معتقد است، نه جهانی که توسط او منعکس می‌شود. او با خلق منطق زیبایی‌شناسی و انسجام معنا در فرم اثر بر اندوه و یاسی که از بار تراژیک اثر منتقل می‌شود، فائق می‌آید. زیبایی‌شناسی «سه قطره خون» هم با تخیل نویسنده و هم تخیل هرمنوتیکال خوانندگان همه عصرها در ارتباط است و بافت تاریخی عصرها مدام جهان‌نشانه‌شناختی‌اش را به گردش درمی‌آورد.

تغییر یا دگرگشت شخصیت اصلی به شخصیت‌های دیگر، بازتاب تصادفات عینی اثر است که به طرز شگفت‌آوری اضطراب ناشی از گناه قتل گربه را به دوش دیگری می‌اندازد و روان راوی را آرام می‌کند؛ او اتفاقی را که میرزا احمدخان در بخشی از داستان آن را اتفاق خود می‌نامد، در روایتی دیگر اتاق سیاوش می‌داند و اذعان دارد «سیاوش بهترین رفیق من بود» (هدایت، ۱۳۳۳: ۱۵). راوی همین احساس دوستی و رفاقت را نسبت به شخصیت دیگری در این تیمارستان به نام عباس دارد. عباس خود را «شاعر» و «تارزن ماهر» می‌داند و در پایان داستان نیز سیاوش تار زدن و شعر گفتن را به راوی نسبت می‌دهد: «میرزا احمدخان خوب تار می‌زند و خوب شعر می‌گوید» (همان، ۲۱). جای دیگری از داستان کاراکتر گربه ماده (نازی) به دلیل رفتار خیانت‌کارانه‌اش، یادآور شخصیت نامزدش رخساره است. این ماجرا به صورت شبکه‌ای از خطوط متنوع درمی‌آید که روی هم سوار شده، همدیگر را قطع کرده و اغلب درهم پیچیده‌اند و گاهی نیز به صورت هزارتو در می‌آیند.

۴-۳. نگارش خودکار

در متون سوررئالیستی، ترکیب جملات، دارای روساخت و ژرف‌ساخت است؛ روساخت لایه مشاهده‌پذیر متن است و در ژرف‌ساخت، یک ساختار معنایی جان تازه می‌گیرد. در زبان سوررئالیستی، اشتیاق و انرژی‌های درونی، معانی را در کلمه‌ها یا متن شکل می‌دهند به طوری که احساسات و عواطف بر عقل و منطق غلبه دارد. وقتی متنی از کنار هم چیده شدن کلمات و تصاویر و صور خیال سوررئالیستی بدون دخالت ذهن و آگاهی به صورت نامنسجم نوشته می‌شود، نگارش خودکار شکل می‌گیرد؛ به این ترتیب نوشتن ذهنیات راهی برای رسیدن به روح کلمات و متعاقباً روح نویسنده است که از ناخودآگاهش جاری می‌شود. «تکه تکه ساختن و گسیخته نشان دادن جهان بیرونی و نشان دادن ذهنیات آشفته شخصیت‌ها با زبان سوررئالیستی

و سیلان ذهنی از مؤلفه‌هایی است که در این بخش به کار می‌رود» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۸۰). هدف این عمل، حذف هرگونه نظارت و آگاهی در شیوه گفتار است.

چقدر وحشتناک! می‌بینی بین درخت‌ها چه اتفاقی می‌افتد؟ آب و باد، باد آبی. فقط یکبار، قبل‌ها دیدم باد آبی بر همین درخت‌ها وزید. ... صدایی هم در گوشم می‌پیچید که می‌گفت: تو می‌میری، تو می‌میری. نمی‌خواستم بمیرم، ولی دچار سرگیجه شدیدی شده بودم» (برتون، ۱۳۸۷: ۸۹).

او با ترکیب اشیا و محیط‌های آشنا و ناآشنا در حالتی رویاگونه بر ویژگی پرابهام تجارب بشری تأکید می‌گذارد؛ این زبان آشفته در بازنمایی جلوه از هم گسسته حقیقت زندگی و بازگویی بی‌سامانی‌های این قرن بسیار دقیق عمل می‌کند (استعلامی، ۲۵۳۶: ۱۱۸)؛ زبانی که با آشتی بین خودآگاه و ناخودآگاه راهی به آزادی می‌یابد. در پس جنبه صوری عقل ذهنی در «نادیا»، فقدان هرگونه رابطه با محتوای عینی واقعیت به چشم می‌خورد و ما به جای ماده زنده واقعیت، لاشه‌های تغییر یافته تصاویر کاملاً ذهنی و ارادی را می‌بینیم.

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

بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها، زوال مفهوم زمان، برجسته‌سازی واژه‌ها به منزله نشانه تجزیه‌کننده مادی، تداعی نامنسجم اندیشه‌ها و دور باطل یا فقدان تمایز بین سطوح منطقی متمایز

زبان از وجوه غالب داستان پسامدرنیستی است (لوئیس^۱، ۱۳۸۳: ۷۷). آن‌ها خواهان تسری از هم‌گسیختگی زندگی واقعی به ادبیات و هنرند.

از لحاظ زیبایی‌شناسی -در یک حرکت رفت و برگشتی- هدایت در نوشته تب‌آلود و بی‌نهایت سنجیده خود که در لباس راوی و فاعل مشاهدات خود است، ابژه و مفعول تأثیرات نیز است. «احمد» در «سه قطره خون»، روایتگر کابوسی وحشتناک است که ذهنیت آشفته و وهم‌زده خود را به تصویر می‌کشد. او خود معتقد است با دیگران فرق دارد، اما گاهی به هذیان‌گویی دچار می‌شود و روایت او نیز جنبه هذیانی پیدا می‌کند:

«من اگر به جای او بودم یک شب توی شام همه زهر می‌ریختم، می‌دادم بخورند. آن وقت صبح توی باغ می‌ایستادم، دستم را به کمر می‌زدم، مرده‌ها را که می‌بردند، تماشا می‌کردم» (هدایت، ۱۳۳۳: ۱۲).

مرگی که پیش از این برای خود تداعی‌اش کرده بود:

«شب‌ها که هراسان از خواب می‌پریدم به خیالم آمده‌اند مرا بکشند» (همان).

صدای ناله ترسناک گربه، ذهن راوی را به هم می‌ریزد و همچون سائقه‌ای درخشان راوی را به جست‌وجو در گذشته‌ای دور می‌برد تا به صدای شلیک گلوله برسد و منشأ سه قطره خون را کشف کند. او بار دیگر توسط شخصیت سیاوش به خاطرات خود پناه می‌برد و در لایه سوم از خاطرات غرق می‌شود؛ جایی که سیاوش شبی به سمت گربه نر تیر خالی می‌کند و شب دیگر باز همانجا صدای گربه را می‌شنود و با ششلول به طرف درخت کاج شلیک می‌کند و صبح سه قطره خون گربه را روی زمین می‌بیند. از آن شب به بعد، گربه هر شب همانجا با همان صدا ناله می‌کند. رخساره با مادرش که سر می‌رسند، سیاوش راوی را عامل قتل می‌داند. راوی هم تار برمی‌دارد و شروع به آواز خواندن می‌کند:

«ولیکن در آن گوشه در پای کاج / چکیده ست بر خاک سه قطره خون» (هدایت، ۱۳۳۳: ۲۰).

1. Lewis, B.

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

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

۴-۴. رویا

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

با عصا ضربه‌ای به او زدم و حس کردم بر سرم فرود آمد، فرصت یافتم برق تخم چشم‌هایش را بر لبهٔ کلامم مشاهده کنم و سپس احساس خفگی به من دست داد و با هزار زحمت گلویم را از دو پنجهٔ بزرگ پشمالویش خلاص کردند. ... این کابوس مشخصاً به واقعیتی پیش پا افتاده مربوط می‌شود: گوشهٔ سقف اتاقی که اخیراً آنجا منزل کرده‌ام پرنده‌ای لانه ساخته است و هر بار جیغ جیغ کنان از دشت، ملخ سبزی پرنده یا تحفه‌ای از

این قبیل می‌آورد و دور آشیانه‌اش بال و پر می‌زند، از حضورم در آنجا کمی به وحشت می‌افتد (برتون، ۱۳۸۷: ۵۶-۵۷).

از نظر زیبایی‌شناسی، هذیان‌گویی که بیانگر پارادوکس‌ها و تضادهاست و به ویرانگری و دگرگون‌نمایی واقعیت‌ها می‌پردازد، شیوه‌ای است که منطق رویا را دنبال می‌کند (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۳۵۰-۳۵۱). در جای دیگر در رابطه با نادیا در حالی که شعری از ژاری^۱ می‌خواند، چنین می‌نویسد:

در پایان دو بیتی دوم اشک در چشم‌هایش جمع می‌شود و تصویر جنگل در برابر دیدگانش شکل می‌گیرد. شاعر را می‌بیند که از کنار جنگل می‌گذرد، پنداری می‌تواند از دور تعقیبش کند: «نه»، دور جنگل می‌چرخد، نمی‌تواند داخل برود، وارد نمی‌شود. سپس از نظرش محو می‌شود (برتون، ۱۳۸۷: ۷۹).

برتون با انتخاب موضوعات، فضاها و نزدیکی غیرمنتظره با عناصر آن‌ها به هیجان در واقعیتی فراتر از جهان واقع دست می‌یابد که در ضمیر ناخودآگاه انسان نهفته است. «شعور و آگاهی انسان، واقعیت را به شکل موجودی اجتماعی درک می‌کند و بر جریان تکامل آن تاثیر می‌گذارد» (میاسنیکف، ۱۳۵۲: ۱۴۵).

در اندیشه برتون، رویا خلأهای واقعیت را پر کرده و ایجاد آگاهی می‌کند و با درک گسترده و معنادار به تعبیر پیام یزدانجو «بر ظرفیت داستان برای خلق و ابقای دنیاهای دیگر تأکید می‌گذارد» (یزدانجو، ۱۳۸۱: ۲۱۳).

به اعتقاد سوررئالیست‌ها، اشکال و موقعیت‌های تشنج‌آور و نداها، مقاومت‌ناپذیر، زمان، مکان، شخصیت و حضور ناممکن‌ها قدرت ذهن را برای رویایی افزایش می‌دهند و به آثار هنری، مهر کشف و شهود می‌زنند. تصاویری که برتون به کار می‌گیرد، رویاهایی هستند که گویی نادیا در عالم خوابگونه برتون به او نشان داده است. او با کمک تصاویر عجیب و غریب، مبهم و حیرت‌انگیز خود، مخاطب را از فرضیات دلگرم‌کننده خود دور می‌کند و لحظاتی را که عمیقاً در حالتی از خلسه و کشف به سر برده بود به صحنه می‌کشاند؛ تصاویری واقع‌گرایانه که از بسترهای عادی خود خارج می‌شوند و در یک چهارچوب مبهم، متناقض یا تکان‌دهنده قرار می‌گیرند.

1. Jarry, A.

هدایت نیز چیزهایی را به یاد می‌آورد که به مثابه ناله گریه‌ای در شب سر باز می‌کند. هراس راوی با فاصله‌گذاری هنری و نمادین با صدای کابوسناک گربه در گوش طنین‌انداز می‌شود. سمبولیسم خارجی رمان تمایل دارد که در نوعی سمبولیسم درونی منعکس شود و رویا در حال بیداری یا خواب وسیله‌ای می‌شود برای کشف واقعیت. ارزش زیبایی‌شناسی اثر نشان می‌دهد که اثر بیش از نقد از طریق خود درک می‌شود.

جهان‌بینی تراژیک هدایت با نیت آگاهانه او درهم می‌آمیزد و جهانی می‌آفریند که در آن همه چیز خواب‌گونه و دیوانه‌وار در شب ظلمانی خاطرات پراکنده و رویاهای تکه‌تکه شده غرق می‌شود. زمان، بازگشت‌ها و هزارتوهای خاطره و رویاست؛ رویاهای تداعی شده و دلهره و غم حاصل از آن که شامل زندگی‌های قبلی راوی نیز است. افکار انتزاعی راوی از طریق اصوات و صحنه‌ها بازسازی می‌شوند تا به آنجا که در کابوسی ترسناک دست و پا می‌زند و راه‌گریزی ندارد، اما شیوه هنری نویسنده در تلفیق استعارات و اندیشه‌های پنهان در ژرف‌ساخت، نشان می‌دهد که اثر در عین منطقی خیالی و خواب‌گونه، بیانگر زوایای ناپیدای درون آدمی و اندیشه‌های ژرف اوست.

هدایت در پایان این رویای هولناک، در صدد وحدت و انسجام و سامان‌بندی رویاست. رخ دادن قتل در ذهن راوی، فضایی برای جابه‌جایی‌ها و جان‌نشین‌سازی فراهم می‌کند تا واقعیت را از گردش نشانه‌ها به تصویر بکشد. با کشته شدن گربه و ریختن خونش کنار درخت کاج درمی‌یابیم سرتاسر اثر، آگاهی از چیزی است که با ناخودآگاه راوی پیوند خورده است. با توصیف صدای ناله‌های دلخراش گربه و انواع صداهایی که نازی از خود درمی‌آورد، حالت وهم‌آلود روایت اوج بیشتری به خود می‌گیرد، نیروهای اسرارآمیز گاه‌گاه آشکار می‌شوند و شعور انسانی را تحت تاثیر خود قرار می‌دهند. اشخاص کتاب شبیه کسانی هستند که در خواب راه می‌روند و هر لحظه چنان به نظر می‌رسد که با وحشت از آن خواب بیدار شده‌اند؛ «شب‌ها از دست عشق بازی نازی خوابم نمی‌برد» و در نهایت «با همین ششلول که دیدی در سه قدمی نشان رفتم. ششلول خالی شد» (هدایت، ۱۳۳۳: ۱۹). راوی با شنیدن صدای گلوله خودش، ناگهان در مرحله دیگری از هشجاری به خود می‌آید. سیاش به گفته خود بعد از این قتل دچار افکار متناقض و عذاب وجدان می‌شود. ابتدا خیال می‌کند نازی و نعش جفتش گم و گور شده‌اند، اما بعد از چند شب دوباره صدای همان گربه‌نر را می‌شنود و به طرف همین درخت کاج شلیک می‌کند. صبح پایین درخت سه قطره خون چکیده بود.

«از آن شب تا حالا هر شب می‌آید و با همان صدا ناله می‌کشد. آن‌های دیگر خوابشان سنگین است نمی‌شنوند. هر چه به آن‌ها می‌گویم به من می‌خندند. ولی من می‌دانم مطمئنم که این صدای همان گربه است که کشته‌ام ... هر جا می‌روم هر اطاقی می‌خواهم تمام شب این گربه بی‌انصاف با حنجره ترسناکش ناله می‌کند و جفت خودش را صدا می‌کند» (همان: ۲۰).

بعد از اتمام روایت سیاوش در باز می‌شود و رخساره و مادرش به اطاق می‌آیند و سیاوش رو به راوی می‌کند و می‌گوید: «ایشان شهادت می‌دهند که سه قطره خون را به چشم خودشان در پای درخت کاج دیده‌اند» (همان: ۲۱). اما سیاوش ششلول را از جیب راوی در می‌آورد و می‌گوید: «می‌دانید میرزا احمد خان نه فقط تار می‌زند و خوب شعر می‌گوید، بلکه شکارچی قابل‌ی هم هست خیلی خوب نشان می‌زند». راوی می‌گوید: «ولی آن سه قطره خون مال گربه نیست. مال مرغ حق است. می‌دانید مرغ حق سه گندم از مال صغیر خورده و هر شب آنقدر ناله می‌کند تا سه قطره از گل‌پوش بچکد» (همان). بعد راوی تصنیف جدیدش را می‌خواند: «دریغا که بار دگر شام شد/ سراپای گیتی سیه فام شد چکیده است بر خاک سه قطره خون» (همان: ۲۲). راوی این تصنیف را در اول داستان به عباس منسوب می‌کند و این امکان اشاره‌ای است به ذهن پریشان راوی که در حالت خواب و بیداری و رویا و واقعیت، عناصر فرافکنی شده ذهنی خود را در مؤلفه‌ای مشاهده می‌کند و از هر کدام وام می‌گیرد تا پریشانی خیال خود را بازتاب دهد. گویی روان فرد به مرحلهٔ تجانس و وحدت نمی‌رسد.

هدایت در این اثر به ناخودآگاه آدمی اشاره می‌کند که به سبب سرکوب ذهنیات ترسناک خود، بسیار دلهره‌آور و تاریک است و باعث ایجاد تنش‌ها و تناقض‌های درونی و بیرونی ناخواسته می‌شود. محتوای کلام با ساختار متن منطبق است؛ این فرم هنری و پرورش سوژه در اثر با شمایی و هم‌آلود و مضحک، روشی است که در آن نویسنده خود را از اقتدار زبان رها می‌کند و راه را به تأویل‌ها می‌گشاید و موجب تقویت حس زیبایی‌شناسی مخاطب می‌شود.

۴-۵. دیوانگی

منت‌های عالم رویا در نظر سوررئالیست‌ها، دیوانگی است که آن‌ها را به عدم رعایت برخی از مقررات رهبری می‌کند تا هر چه بیشتر به امکانات ناشناخته ذهن و دیدگاه‌های تازه‌ای از عالم دست یابند. نادیا با حضور سحرآمیز خود در سرنوشت برتون، او را با همهٔ مقاومت و

پایداری‌های خویش، و ادار به پذیرش حوادث و اتفاقات ناممکن می‌کند تا جایی که در امور بدیهی و حتمی شک کرده و دچار هراس می‌شود، اما نادیا به دنیای درونی خود فرو می‌رود و در نظر دیگران دیوانه تلقی می‌شود و «آگاه‌ترینشان می‌کوشیدند که ریشه آن را در اندیشه‌های هذیان آلود او جست‌وجو کنند» (برتون، ۱۳۸۷: ۱۴۰).

به اعتقاد برتون، دیوانگان درباره واقعیت درونی بیش از دیگران آگاهی دارند. برای او پایان پیشروی در عالم جنون، رسیدن به سرچشمه معرفت حقیقی است که از نگاه برتون، نادیا به آن دست یافته است.

راوی داستان هدایت نیز به سبب بیماری روانی در تیمارستان بستری شده است. نشانه‌هایی مانند تردید در ناخوش بودن و آزادی، روایت زندگی سخت، دردآور و تلخ انسان‌ها در این فضای نشانگانی است. معنای معالجه در خط نامرئی جنون و عقل لغزان در حال حرکت است:

«دیروز بود که اتاقم را جدا کردند. آیا همان‌طوری که ناظم وعده داد من حالا به کلی معالجه شده‌ام و هفته دیگر آزاد خواهم شد؟ آیا ناخوش بوده‌ام؟» (هدایت، ۱۳۳۳: ۱۰).

راوی مدام در حال استمرار وضعیت بحرانی در ذهن خود است و با دیدن هر نشانه‌ای بار دیگر تحریک می‌شود و به سراغ علت‌ها می‌رود. انتخاب این مکان و این راوی خاص، نوعی تمهید برای ورود به «دنیای سراسر آشفته ذهن راوی است و هم اینکه موضوع بیماری روانی را از ابتدای داستان در کانون توجه خواننده قرار می‌دهد» (پاینده، ۱۳۹۰: ۶۸).

شیوه پربیشان‌گویی قصه چنان موافق با فضای وهم آلود ذهن یک بیمار روانی بستری در تیمارستان است که به جای پراکندگی اثر با کنش‌های قرین هم و بهره‌گیری از استعاره‌ها، گسست قصه را به زنجیر روایت و نشانه‌ها پیوند می‌زند و انسجام می‌یابد. او داستان چند شخصیت و فراتر از آن، جامعه را در شبکه فشرده‌ای از خاطرات، اوهام و تصاویر می‌گنجاند و با بازسازی تکه تکه حوادث زندگی به تداعی آنچه در یاد مانده، می‌پردازد.

راوی از ناله‌های ترسناک گربه خوابش نمی‌برد و اقرار می‌کند خود گربه را کشته است: «تیر که خالی شد، صدای ناله گربه را شنیدم و سه قطره خون از آن بالا چکید» (هدایت، ۱۳۳۳: ۱۹).

راوی با «صدای گربه»، «این ناله‌های ترسناک» و «این حنجره خراشیده» به دریافت پوچی می‌رسد و به آگاهی متفاوتی دست می‌یابد. ناخودآگاه روایت را می‌شکند و به سیاش و گربه‌ای

که در خیالش کشته، می‌رسد و به سراغ سرنوشت گربه و معشوقه‌اش می‌رود. به اعتقاد هدایت در این جهان آشفته، دکتر که نماد روشنفکری و عباس که شاعر است، نمادی از آگاهی و خود راوی که اهل قلم است، همگی دیوانه خطاب می‌شوند. دیوانه در داستان هدایت، دید قوی، خاص و خیال‌انگیزی دارد که همواره با وحشت و دلهره آمیخته است، اما در صدد خودشناسی و زندگی تمام و کمال و نقطه پایانی است. او در پرداخت روایت خود، تصویری از سیمای خود و همه هم روزگاران را که برآمده از عمیق‌ترین لایه‌های هستی تاریخی ماست در چهره در هم شکسته، وحشت‌زده و پریشان خود به تماشا می‌گذارد.

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

۴-۶. اشیاء سوررئالیستی

محتوای عینی تصورات و عقاید ما ناشی از روابط متقابل ما با پدیده‌های جهان واقعی است، اما آگاهی سوررئالیستی ادراک شیء را کاملاً مستقل از چشم در نظر می‌گیرد. برتون در مقاله بخش اول کتاب می‌نویسد: «نظم حاکم بر اشیا آنقدر برای ذهن مهم نیست که نظم بر رابطه ذهن با این اشیا» (برتون، ۱۳۸۳: ۲۲). این اشیا رویایی به سبب کیفیت تداعی‌گرشان با برهم زدن تصور ما از واقعیت، «پوزخندی به اشیا هم در زندگی روزمره و هم در قلمرو هنر بودند» (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۶۸-۶۹) و مفاهیم مختلفی را در خود انعکاس می‌دهند. این امر یا از طریق انتخاب اشیائی که قبلاً وجود داشته، صورت می‌گیرد یا بر اثر تمایلات درونی با دادن ابعاد مادی به منظره‌ای رویایی و یا وهمی و یا به آنچه اشتیاق او طلب می‌کند. برتون در بخش اول کتاب به دستکش زنانه‌ای اشاره می‌کند که زنی آن را به مرکز سوررئالیست‌ها اهدا کرده بود:

به بانویی پیشنهاد کردند یک لنگه از دستکش‌های آبی آسمانی عجیبش را که هنگام بازدید از مرکز ما به دست کرده بود، به «مرکز سوررئالیست» اعطا کند؛ [...] این بانوی محترم تصمیم گرفت برگردد و دستکشی برنزی را روی میز، درست همان جایی بگذارد که بیم داشت مبادا دستکش آبی را قرار دهد، دستکشی برنزی که متعلق به خودش بود و بعدها در منزلش دیدم، دستکش زنانه‌ای دیگر، خمیده در قسمت مچ، بدون ضخامت در قسمت انگشت‌ها، دستکشی که بی‌اختیار بلندش می‌کردم و همیشه سنگینی‌اش مرا به حیرت می‌افکند (برتون، ۱۳۸۷: ۶۳-۶۴).

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

سر زنی را که پرنده‌ای بر لب‌هایش منقار می‌ساید، گیسوان، بالاتنه و دم پری دریایی را که از پشت دیده می‌شود، یک سر فیل، شیری دریایی صورت زنی دیگر، شاخه‌های درخت خیر و [...] جا دارد بر حضور دو شاخ حیوان نزدیک حاشیه فوقانی راست، تأکید کنم، حضوری که خود نادیا هم توضیحی برایش نداشت؛ زیرا همیشه به این صورت بر او ظاهر می‌شدند (همان: ۱۲۸).

بعدها نادیا توضیح می‌دهد که این شاخ‌ها با الهام از ماسک گینه‌ای بزرگی نقاشی شده بودند و خود از مشاهده پرک عظیم کلاهخودش که علائم راه آهن را تداعی می‌کرد، واهمه داشت. برتون نیز اذعان دارد که این کلاهخود جایگاه شیطان است (همان). در برابر انتخاب‌های برتون از اشیاء بی‌جان که با توصیف معلق‌گونه، آشفته و متوهم همراه است، هدایت از طبیعت با توصیفات پویا، مالیخولیایی و لطیف خود، شخصیتی مستقل و موجود زنده خشمگین و انتقام‌جو و یا موجودی آسیب‌پذیر به دست می‌دهد. نماد کاغذ و قلمی که راوی از دستیابی به آن عاجز مانده است، خبر از رویدادی رقت‌انگیز دارد. عنصر قفس نیز که ناظم برای به دام افکندن گربه‌ها کنار پنجره می‌گذاشت، نمادی هم‌پیوند با نماد کاغذ و قلم است. سه قطره خون نیز می‌تواند بیانگر یک رویداد آسیب‌زا باشد، چرا که نه فقط در طول داستان تکرار می‌شود، بلکه در عنوان

اثر نیز حضور دارد. حضور و کارکرد شکفت و عجیب درخت کاج نیز عنصر دیگری است که همه شخصیت‌ها به سمت آن نشانه می‌روند؛ درختی که ثمری جز مرگ و نیستی ندارد. این امر انتزاعی با همه آشفتگی در طرح لغزان خود به امکان حیات نزدیک می‌شود. او زمانی عناصر گربه، قطرات خون و درخت کاج را برجسته می‌کند که اشیا دارای کارکردی دیگر باشند؛ سایه‌وار، خاکسترگونه، پاره پاره و تو در تو همراه با بینش بی‌زمان و بی‌مکان.

هدایت آگاهانه و هدفمند از طبیعت به عنوان یک کنشگر اثرگذار و یکی از عناصر شکل‌دهنده به شاکله داستان در قالب ابژه‌وارگی و نمادگرایی در مقوله گره افکنی و ایجاد شبکه علی و معلولی روایت بهره می‌گیرد. گربه به علت حضور در دنیای خارج از ذهن و تاثیرپذیری‌اش، معنادار می‌شود و در کنار اندیشه‌های ذهنی راوی، ساحتی نمادین پیدا می‌کند. منظره‌ها و عناصری که هدایت در اثر خود به کار می‌گیرد، غرق در استعاره‌اند. درست زمانی که تمدن بشری در حال محو کردن اندیشه اسطوره‌ای و نیروهای طبیعت است، هدایت به سمت فراخواندن نیروهای طبیعی می‌رود تا پدیده‌های تاریخی و موهوم را به رخ دنیای مدرن بکشد و نشان دهد که این نیروها نه تنها پایان نیافته‌اند، بلکه در دل همین زندگی روزمره صنعتی هم خود را ظاهر می‌سازند.

بحث و نتیجه‌گیری

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

احساسات ناشناخته و نحوه کنش و انسجام آن را در بازتاب کشف رازها و گام نهادن به شگفتی‌ها و لایه‌های نهانی روان انسان در یک تجلی واحد به تصویر می‌کشد.

تأثیر فضا و پیش‌درآمدی که راوی سه قطره خون برای باورپذیر کردن قصه فراهم می‌کند با دلالت گسترده و بیان قابل انعطاف خود در جهت القای یک مفهوم واحد عمل می‌کند؛ نشانه‌های گوناگونی که گواه مواجهه هدایت با لایه‌های عمقی ناخودآگاه جمعی انسان ایرانی معاصر است.

در این اثر، راوی به جای یگانه شدن با جهان خود، هزار پاره می‌شود و از هم می‌پاشد تا بی‌پناهی انسان را در زندگی تباه و تنهای امروزش که در فساد و پوسیدگی تاریخی‌اش گرفتار آمده است، آشکارا به تصویر بکشد. در تصاویر او، قطعیت تزلزل می‌یابد، مرزها کنار می‌روند و اشیاء و مفاهیم رایج، جزمیت خود را از دست می‌دهند و مفاهیم مختلف پیدا می‌کنند. راوی در جست‌وجوی خویشتن خویش و آگاهی تاریخی‌اش، ریشه‌های این نابه‌سامانی را در دیروز و لایه‌های ژرف روان جمعی ما می‌کاود و هر آنچه از گذشته، سرزمین و مردمی که از میانشان برخاسته به متن فرامی‌خواند تا تیزبینانه تصویری از تزلزل یک جامعه را به نمایش درآورد. درست برخلاف جهان «نادیا» که انگاره آن در روان راوی، یکپارچه و استوار است. نادیا نیز با وجود بیان انحطاط و رنج‌های مقطعی و سراسر مأیوس‌کننده، از مسائل عمیق انسانی می‌گوید، اما شعور و ادراک را در شناخت این مفهوم با عناصری چون مقابله، تشابه و تکرار تصویر برای دستیابی به زیبایی توأم با لذت پیوند می‌زند. با این حال، وجود عناصری چون رنج، انسان تنها و مصیبت زندگانی در میان تمام آلام روحی با محیطی دیوانه‌کننده در عین تلنگر زدن به انسان معاصر، هر دو اثر را شاخص کرده است؛ از این رو، ممکن است اثر از نمای بیرون خود در عین شکوه، رقت‌انگیز باشد و جز از ویرانی عمیق و شکاف‌های پرنشدنی نگوید، اما زبان و وصف آثار غنی‌تر شده و عصبانی برای دستیابی به آزادی ذهن از عناصر محدودکننده، خواه مرزبندی‌های ادبی و خواه شیوه‌های نگارش و خوانش متون است. از این رو، وجه اشتراک دو اثر از یک سو ذات بشر و پایه‌های روحی، فکری و معنوی انسان‌هاست که در هر جایگاه، زمان و مکان همانند است و از سوی دیگر شباهت‌های تمدنی بین تفکر ایرانی و اروپایی (فرانسوی) باز می‌گردد که پایه‌ای انسانی دارد.

تعارض منافع

نویسندگان هیچ گونه تعارض منافع ندارند.

- استعلامی، محمد. (۱۳۵۶). *بررسی ادبیات امروز ایران*. چاپ پنجم. تهران: نشر امیرکبیر.
- برتون، آندره. (۱۳۸۷). *نادیا*. ترجمه کاوه میرعباسی. چاپ سوم. تهران: نشر افق.
- بیگزبی، سی. و. ای. (۱۳۷۵). *دادا و سوررئالیسم*. ترجمه حسن افشار. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۰). عجز از بیان: قرائتی روان کاوانه از داستان سه قطره خون. *مجله ادب فارسی*، ۷(۸)، ۶۷-۸۸. Url: https://jpl.ut.ac.ir/article_35395.html?lang=en
- تسلیمی، علی. (۱۳۸۸). تحلیل سه قطره خون با رویکرد جامعه‌شناسی ساخت گرا. *فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان (ادب پژوهی)*، ۳(۸ و ۷)، ۱۷۱-۱۸۸. Url: https://adab.guilan.ac.ir/article_342.html?lang=en
- _____ (۱۳۹۶). *پژوهش انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی*. چاپ اول. تهران: نشر آمه.
- خائفی، عباس. (۱۳۹۱). بررسی سه قطره خون هدایت بر مبنای نظریه «قدرت» میشل فوکو. *مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز (مجله علوم اجتماعی و انسانی سابق)*، ۴(۱)، ۵۹-۷۲. Doi: [10.22099/jba.2012.228](https://doi.org/10.22099/jba.2012.228)
- صنعتی، محمد. (۱۳۸۰). *تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات*. تهران: نشر مرکز.
- کوثری، عبدالله. (۱۳۹۲). *سرگذشت سوررئالیسم از ۱۹۱۳ تا ۱۹۵۲؛ گفت‌وگو با آندره برتون*. چاپ چهارم. تهران: نشر نی.
- لوئیس، بری. (۱۳۸۳). *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*. گزینش و ترجمه حسین پاینده. تهران: نشر روزنگار.
- میاسنیکف، الکساندر. (۱۳۵۲). *سنت و نوآوری*. مجموعه مقالات زیبایی‌شناسی هنر. ترجمه محمدتقی فرامرزی. تهران: نشر پویا.
- هدایت، صادق. (۱۳۳۳). *سه قطره خون*. چاپ سوم. تهران: نشر چاپ نیمروز.
- یزدانجو، پیام. (۱۳۸۱). *ادبیات پسامدرن*. تهران: نشر مرکز.

English References

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

Translated References to English

- Bigsby, C. W. E. (1996). *Dada and Surrealism*. translated by Hassan Afshar. Tehran: Markaz. [In Persian]
- Burton, A. (2008). *Nadia*. Translated by Kaveh Mir Abbasi (3rd ed.). Tehran: Ofogh. [In Persian]

- Estelami, M. (1977). *A Study of Iranian Literature Today* (5nd ed.). Tehran: Amirkabir Publishing Institute. [In Persian]
- Hedayat, S. (1954). *Three Drops of Blood* (3rd ed.). Tehran: Nimroz. [In Persian]
- Kawthari, A. (2013). *History of Surrealism from 1913 to 1952; Interview with Andre Burton* (4th ed.). Tehran: Ney. [In Persian]
- Khaefi, A. (2012). A Study of Three Blood Drops by Hedayat Based on Michel Foucault's Theory of Power. *Bustan Adab Magazine, Shiraz University (former Journal of Social Sciences and Humanities)*, 4(1), 59-72. Doi: [10.22099/jba.2012.228](https://doi.org/10.22099/jba.2012.228) [In Persian]
- Lewis, B. (2004). *Modernism and postmodernism in the novel*, selected and translated by Hossein Payنده. Tehran: Rooznegar. [In Persian]
- Miasnikov, A. (1973). *Tradition and Innovation Aesthetics of Art*. Tehran: Pouya. [In Persian]
- Payende, H. (2011). Inability to Express: A Psychoanalytic Reading of the Story of "Three drops of Blood. *Persian Literature*, 1(7&8), 67-88. Url: https://jpl.ut.ac.ir/article_35395.html?lang=en [In Persian]
- Sanati, M. (2001). *Psychological Analysis in Art and Literature*. Tehran: Markaz. [In Persian]
- Taslimi, A. (2009). A Structural Sociological Reading of Hedayāt's Three Drops of Blood. *A Quarterly Journal of Persian Language and Literature (Adab Pazhuhi)*, 3(7&8), 171-188. Url: https://adab.guilan.ac.ir/article_342.html?lang=en[In Persian]
- _____ (2017). *Critical and applied research in literary schools*. Tehran: Ame. [In Persian]
- Yazdanjoo, P. (2002). *Postmodern Literature*. Tehran: Markaz. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی