Research Journal of Literary Schools

Volume 5. Issue 13. Spring 2021. Pages 71 to 87.

Research Paper

Studying Surrealism on Novel: I, Number three

Mahmoud Kamali*[1] ,

[1] Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran

10.22080/RJLS.2021.20922.1211

Received:
February 5, 2021
Accepted:
May 22, 2021
Available online:
November 9, 2021

Keywords:
surrealism, Monologue, "I, Number Three," Attarzadeh

Abstract

Surrealism is a school that emerged from the Dadaism and stood up against the laws and rules that had been based on reason for years and gave way to the world of fantasy and illusion and left the writers of this school free to write without any concern for moral or social issues. In this way, everything that was not valued before came to the fore; Issues such as dreams, illusions, and fantasies that were a protest against a world ruled entirely by reason and knowledge, but drawn into world war. In Iran, too, writers have written some novels based on this school. Using a descriptive-analytical method, the present study aims to examine the novel "I, number three" written by Atieh Attarzadeh based on this school to find out whether this novel is surreal or not? And if so, what elements and features have led us to call it surreal and what has been the author's method in narrating it? The results show that the novel "I, number three" can be considered a surrealist novel by using elements such as dream, automatic writing, humor, wonder, madness, woman and love and surreal images that use the monologue method in its narration.

*Corresponding Author: Mahmoud Kamali
Address: Department of Persian Language and Literature, Payeme Noor University
Email: Kamali.Mahmoud@pnu.ac.ir
Tel: 09173122893

Extended abstract

1. Introduction

Surrealism emerged in France in the early twentieth century and had a profound effect on the culture of human society as it entered various fields of art and literature. In Iran, however, this school was not as well received as other literary schools and few writers started writing their stories based on this school, the most famous of which and its founder is Sadegh Hedayat. Other writers include Houshang Golshiri in "Prince of Ehtejab", Abbas Maroufi in "Symphony of the Deads", Gholam Hossein Saedi in "The Unnamed and the unsigned Fears" and Abu Turab Khosravi in "The Narrator River". Atiyeh Attarzadeh is one of the new generation of writers who has entered this field and after his first novel, "The Guide to Dying with Medicinal Plants", which contains some elements of surrealism, such as wonder, fantasy and dream, and is narrated from the perspective of a blind girl, has written another novel, entitled "I, Number Three" that is the subject of this research. Atieh Attarzadeh is a poet, painter, documentary filmmaker and writer from Tehran and was born in 1984. Among her poetic works, we can mention two works, "Startle the Horse in Your Other Half" (2016) and "The Wound You Inherit from the Earth" (2017), the first of which won the Journalists' Poetry Award in 2016. Her paintings are mostly about women and their issues. In the field of writing, "I, number three" is Attarzadeh's second novel.

2. Methods

This is a library research that has been written using descriptive-analytical method. Thus, by examining and analyzing the novel "I, number three", its surrealist aspects were studied and analyzed.

3. Results

By studying and analyzing the text and elements of the novel "I, number three" and in response to research questions, we reach the following results:

This novel has all the elements and features of surrealist stories .By choosing a surreal place and describing the characters and events of the story from the mind of a dumb narrator who communicates with others without speaking, the author has been able to turn the space of novel into a surreal space. The author pays attention to all the techniques of surrealism. The techniques mentioned in the statements and speeches of the Surrealists, and in particular Andre Breton. Dreaming, automatic writing, satire, wonder things, madness, woman and love, and surreal images are some of the things that can be seen in this novel, which are shown in this study. Given that the story takes place in a Psychiatric Asylum, the madness and its effects are well illustrated in this novel. It can be said that the author has deliberately chosen this space in order to create as much of a surreal atmosphere for the reader as possible, which is full of one of the most important elements of surrealism, namely madness.

The method used for narration in this text is monologue and its types. This technique is widely used in surrealist stories; The reason is that the author wants to show the reader the pre-speech layers of the character. In this novel, internal and external monologue is used to express the minds of the main character, who is also the narrator of the story. Nowhere is the author's trace seen or felt, and this helps the reader to be more and better in the story space and to identify with the character of the story.

4. Conclusion

This research is important in that it examines a new novel based on the school of surrealism and it can help the readers of this novel to understand it better. It seems that this novel can also be examined based on the stream of consciousness and psychoanalytic critique because some of their characteristics can be seen in this novel. However, this study specifically examined the elements of surrealism in this novel, and considered the existence of all elements of the school of surrealism. This novel can be called a surrealist novel. More importantly, the author's success and skill in using the elements of surrealism to express her intended purposes and meanings.

.

Founding

There is no funding support.

Author's Contribution

There is only one writer for this paper.

Conflict of Interest

Author declared no conflict of interest.

Acknowledgment

I am grateful to all those who gave scientific consultation in this paper

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی
Research Journal of Literary Schools
دوره ۵. شماره ۱۳. بهار ۱۴۰۰. صفحات ۷۱ تا ۸۷.

علمی

سوررئالیسم در رمان من، شماره ی سه

محمود کمالی[1]*

[1] استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران

10.22080/RJLS.2021.20922.1211

تاریخ دریافت:
۱۷ بهمن ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش:
۲ خرداد ۱۴۰۰
تاریخ انتشار:
۱۸ آبان ۱۴۰۰

کلیدواژه ها:
سوررئالیسم، تک‌گویی، «من،شمارة سه»، عطارزاده.

چکیده

سوررئالیسم مکتبی است که از دل دادائیسم سر برآورد و در برابر قوانین و قواعدی ایستادکه سال‌ها بر اساس عقل بنیان نهاده شده بودند، و به دنیای خیال و اوهام میدان داد و دست نویسندگان این مکتب را برای نوشتن ، فارغ از هرگونه دغدغه‌ی مسائل اخلاقی و اجتماعی باز گذاشت. در این مسیر، هر آنچه که پیش از این به آن بها داده نمی‌شد، به صدر آمد. مسائلی همانند؛ خواب، رؤیا، ذهنیات و خیال که واکنشی اعتراض آمیز بود به دنیایی که کاملاً بر اساس عقل و دانش اداره شده است؛ اما به جنگ جهانی کشیده شده بود. در ایران هم نویسندگانی بر پایه ی این مکتب رمان‌هایی نوشته‌اند. پژوهش حاضر بر آن است که رمان «من،شماره ی سه» نوشته ی عطیه عطارزاده را بر پایه ی این مکتب بررسی کند تا معلوم شود که آیا این رمان، سوررئالیستی است یا نه؟ و اگر باشد چه عناصر و ویژگی‌هایی باعث شده است که آن را سوررئالیستی بخوانیم و روش نویسنده در روایت آن چه بوده است؟روش به کار رفته در این پژوهش کتابخانه‌ای، روش توصیفی-تحلیلی است. بدین صورت که با بررسی و تحلیل رمان «من، شماره ی سه» جنبه های سورئالیستی آن واکاوی و مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد. یافته های پژوهش نشان می‌دهد که نویسنده ی رمان «من، شماره ی سه» از عناصر سوررئالیستی همانند رؤیا، نگارش خودکار، طنز، امر شگفت، دیوانگی، زن و عشق و تصاویر سوررئال بهره گرفته است و روش غالب روایت در آن نیز انواع تک‌گویی است.در نتیجه، این رمان تمام عناصر و ویژگی‌های داستان‌های سوررئالیستی را در خود دارد. نویسنده با برگزیدن مکان مناسب و بیان رویدادهای داستان از ذهن یک راوی لال که بدون گفتار با دیگران ارتباط برقرار می کند، به نوشتن یک رمان سوررئالیستی موفق شده است.

* **نویسنده مسئول:** محمود کمالی
آدرس: گروه زبان و ادبیات فارسی،دانشگاه پیام نور، تهران ، ایران
ایمیل: kamali.mahmoud@pnu.ac.ir
تلفن: 09173122893

۱ مقدمه

۱،۱ بیان مسأله

سوررئالیسم در اوایل قرن بیستم در فرانسه پدیدار شد و با ورود به عرصه‌های گوناگون هنر و ادبیات تاثیر شگرفی بر فرهنگ جامعه ی انسانی گذاشت. در ایران اما، این مکتب به نسبت مکاتب دیگر ادبی چندان با استقبال روبه‌رو نشد و نویسندگان معدودی به نوشتن داستان‌های خود بر اساس این مکتب روی آوردند که مشهورترین آنها و پایه‌گذار آن صادق هدایت است. از نویسندگان دیگر می‌توان به هوشنگ گلشیری در «شازده احتجاب»، عباس معروفی در «سمفونی مردگان»، غلامحسین ساعدی در «واهمه‌های بی‌نام و نشان» و ابوتراب خسروی در «رود راوی» اشاره کرد. عطیه ی عطارزاده از نویسندگان نسل جدید است که پای در این عرصه گذاشته است و پس از رمان نخست خود با عنوان «راهنمای مردن با گیاهان دارویی» که برخی عناصر سوررئالیسم همانند امر شگفت، خیال و رؤیا را در خود دارد و از زاویه ی دید یک دختر نابینا روایت می شود، رمان دیگری با عنوان «من، شماره ی سه» نوشته است که موضوع این پژوهش است. عطیه عطارزاده، شاعر، نقاش، مستندساز و نویسنده ی اهل تهران و متولد سال ۱۳۶۳ است. از آثار شعری او می‌توان به دو اثر «اسب را در نیمه ی دیگرت برمان»(۱۳۹۵) و «زخمی که از زمین ارث می برید» (۱۳۹۸) اشاره کرد که اثر نخست در سال ۱۳۹۵ برنده ی جایزه ی شعر خبرنگاران شد. نقاشی‌های او بیشتر درباره ی زنان و مسائل آنان است. «هفده‌ساله‌ها، ویترین، پروژه ازدواج،کلومبره، ایمان بیاوریم و چله ی درختان کاج» از مستندهای اوست که تاثیرهایی از مستند چله ی درختان کاج او را که در بیمارستان روان‌پزشکی رازی ساخته شده است، بر رمان من، شماره ی سه می‌توان دید. اما در حوزه ی نویسندگی «من، شماره ی سه» دومین رمان عطارزاده است.

۱،۲ پرسش‌های پژوهش

۱،۲،۱ آیا رمان «من، شماره ی سه» یک اثر سوررئالیستی است؟

۱،۲،۲ کدام ویژگی‌ها و عناصر داستان های سوررئالیستی در این رمان وجود دارد؟

۱،۲،۳ شیوه ی روایت در این رمان چیست؟

۱،۳ پیشینه ی پژوهش

رمان«من،شماره ی سه» عطارزاده در سال ۱۳۹۸ چاپ شده است و تاکنون هیچ نقد و بررسی از این اثر بر اساس مکتب سوررئالیسم یا مکتب دیگری منتشر نشده است؛ بنابراین پژوهش حاضر در این باره ، نخستین بررسی دانشگاهی به حساب می‌آید.

اما درباره ی سوررئالیسم در جهان کتاب‌های بسیاری نوشته شده است که این مکتب ادبی را در ادبیات و سایر هنرها مورد بررسی و توجه قرار داده‌اند. در ایران کتاب‌های چندانی در این زمینه نوشته نشده است؛ رضا سیدحسینی در جلد دوم «مکتب‌های ادبی» به این مکتب پرداخته است؛ سیروس شمیسا در «مکتب‌های ادبی» و منصور ثروت در «آشنایی با مکتب‌های ادبی» نیز درباره ی این مکتب سخن گفته‌اند.اما بیشتر با ترجمه ی معدود از آثار خارجی روبه‌رو هستیم. از جمله ی این کتاب‌ها ، می‌توان به «سرگذشت سوررئالیسم» از آندره برتون با ترجمه ی عبدالله کوثری، «تصوف و سوررئالیسم» از آدونیس «علی احمد سعید» با ترجمه ی حبیب الله عباسی و «دادا و سوررئالیسم» از سی.و.ای.بیگزبی با ترجمه ی حسن افشار اشاره کرد. البته تعداد آثاری هم که نویسندگان ایرانی بر پایه ی این مکتب به نسبت مکاتب دیگر نوشته اند، زیاد نیست و مقالات و نقدهای سوررئالیستی هم بیشتر درباره ی همین آثار است. از جمله این نقدها و مقالات می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مهوش قویمی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «بوف کور و شازده احتجاب: دو رمان سوررئالیست» پس از ذکر شاخص‌های رمان سوررئالیست

می‌کوشد تا وجود آشکار و چشمگیر ویژگی‌های این گونه رمان را در دو اثر بلندآوازه ی فارسی نشان دهد. مرتضی رزاق‌پور و مریم طهوری(۱۳۸۹) در «سوررئالیسم در داستان واهمه‌های بی‌نام و نشان غلامحسین ساعدی» این مجموعه داستان را یک اثر سوررئالیستی به حساب آورده‌اند و بیان داشته‌اند که ساعدی با بهره‌گیری از ضمیر ناخودآگاه، مکان و اشیای فراواقعی و سپردن خود به عالم وهم و رؤیا توانسته حوادث داستان را خلق کند. محسن ذوالفقاری و همکاران (۱۳۹۵) در «شیوه‌های انعکاس سوررئالیسم در رمان‌های معاصر و تفاوت‌ها و شباهت‌های آنها با مبانی غربی‌اش» به جز بوف کور از صادق هدایت و شازده احتجاب از هوشنگ گلشیری، سمفونی مردگان از عباس معروفی را نیز بر اساس این مکتب بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که سمفونی مردگان در مقایسه با بوف کور و شازده احتجاب، شباهت کمتری به رمان‌های سوررئالیستی دارد و رواج آثاری با شاخص‌های سوررئالیستی در ایران از جهت محتوا و ساختار تفاوت‌های بسیاری با نمونه‌های غربی دارد. رضا صادقی شهپر و نادیا عزیزی(۱۳۹۹) در «سوررئالیسم در رمان ملکوت بهرام صادقی» با بررسی و نشان دادن عناصر سوررئالیسم در این داستان، آن را یک اثر سوررئالیستی دانسته‌اند. مقالاتی هم درباره ی سوررئالیسم و عرفان ایرانی و همچنین سوررئالیسم در شعر شاعران ایرانی نوشته شده است که پیشینه ی این پژوهش به شمار نمی‌آید.

۲ روش پژوهش

این یک پژوهش کتابخانه‌ای است که برای نوشتن آن از روش توصیفی- تحلیلی استفاده شده است. بدین صورت که با بررسی و تحلیل رمان «من، شماره ی سه» جنبه های سورئالیستی آن واکاوی و مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت.

۳ مبانی نظری پژوهش

نخستین بار این گیوم آپولینر بود که در سال ۱۹۱۷ نمایش‌نامه ی خود را «درام سوررئالیستی» خواند. (سیدحسینی،۱۳۸۱،ص.۷۹۸) اما ظهور رسمی این مکتب به نوامبر ۱۹۲۴ بر می گردد که آندره برتون نخستین بیانیه ی سوررئالیسم را منتشر کرد. او در این بیانیه می گوید: «انسان موجود خیال‌بافی است ؛ اما امروزه دیگر نمی تواند تخیلات خود را آزاد بگذارد و حال آنکه زبان برای این به انسان داده شده است که از آن استفاده سوررئالیستی کند و زبان را آینه و بیانگر فوق واقعیت کند.» (سیدحسینی، ۱۳۸۱،ص.۷۹۹) بنابراین، این مکتب به دنبال آن چیزهایی است که دنیای واقعی به انسان نمی‌دهد و کمتر مورد توجه قرار گرفته است. دنیای خیال و اوهام که از اهمیت بسیاری در این مکتب برخوردار است و حتی در برخی مواقع ارزش و اصالت آن بیشتر از دنیای واقعی است؛ چون دنیای آزادی است که هیچ محدودیتی در آن راه ندارد. «سوررئالیسم نیز مانند هر پدیده ی فرهنگی دیگر ، محصول شبکه ی بسیار پیچیده‌ای از خاستگاه‌ها و تأثیرها بود. برخی از اینها آشکارا اجتماعی و سیاسی بودند و تنها در درجه ی دوم، زیباشناختی بودند.» (Caws, Kuenzli and Raaberg, 1993, p.50) «بنیان‌گذاران سوررئالیسم از یک سو متأثر از جنبش دادا یا دادائیسم بودند که سعی می‌کرد تا ادبیات را از اسارت عقل و منطق و زبان آزاد کند و از سوي ديگر از رمانتیسم قرن نوزده تأثیر می‌پذیرفتند که تمایلات اصلی آن اعتقاد به طبیعت اساساً شاعرانه ی انسان، توسل به توانایی‌هاي زندگی باطنی، ارزش بخشیدن به تخیل و رؤیا، همسان‌پنداري علم و شعر، ادبیات و زندگی، و همچنین امید دیرینه‌اي براي تغییر و تحول بشر بود.» (قویمی، ۱۳۸۷، ص.۹۴-۹۳) «سوررئالیسم، به عنوان یک جنبش، تقریباً همیشه میان رشته‌ای بوده است. این جنبش در ابتدا یک جنبش آوانگارد بود که سرانجام از فرهنگ‌ها، بافت‌ها و رسانه‌های گوناگون عبور کرد، دقیقاً مانند

ظهور معماری مدرن.» (Mical, 2005, p.2) اما چه تحولاتی باعث به وجود آمدن مکاتب عقل‌گریزی همانند دادائیسم و سورئالیسم در آن زمان شد؟ دیوید هاپکینز می گوید: «اوایل قرن بیستم یک دوره ی تغییر پرهیاهو بود. جنگ جهانی اول و انقلاب روسیه درک مردم از دنیای خود را به شدت تغییر داد. یافته‌ها و اکتشافات فروید و انیشتین و نوآوری‌های فناورانه ی عصر ماشین، آگاهی انسان را به طور کامل دگرگون کرد.

از نظر فرهنگی نیز، رمان جویس یا شعر تی. اس. الیوت حاکی از حالت های مدرنیستی متمایز جدیدی از احساس و ادراک است که با یک احساس ناپیوستگی چشمگیر مشخص می‌شود.» (Hopkins, 2004, p.1) اما این فروید و مکتب روانکاوانه ی اوست که بیشترین تأثیر را بر سوررئالیسم دارد. «وابستگی غیرقابل انکاری در ارتباط میان سوررئالیسم، روان‌شناسی و روانکاوی فروید وجود دارد، تا جایی که می‌توان ادعا کرد اگر نبود دستاوردهای علمی-تحلیل فروید و شاگردانش، مکتب سوررئالیسم با همه ی زوایا، ویژگی و مراتبش متولد نمی‌شد.» (یحیی زاده، ۱۳۹۷، ص.۱۷۶-۱۷۷) آندره برتون سوررئالیسم را این گونه تعریف می‌کند: « یک شکل کاملاً روان‌شناختی از بازتاب خودکار است که فرد به وسیله ی آن تصمیم به بیان کارکرد فکر به صورت کلامی، نوشتاری و یا به روشی دیگر می‌گیرد و بدون کنترل عقل و خارج از هر گونه دغدغه ی زیبایی‌شناختی و اخلاقی از فکر دیکته می شود.» (Brodskaya,2009, p.55)

۴ تحلیل داده‌ها

۴،۱ خلاصه ی رمان

این رمان ۱۹۲ صفحه‌ای درباره ی افرادی است که هر کدام به خاطر جنون در یک آسایشگاه روانی در نزدیکی تهران نگه‌داری می‌شوند. اما راوی داستان، جوانی نوزده ساله است که چون از کودکی او را به آسایشگاه روانی آورده‌اند و کسی نامش را نمی‌داند، او را «شماره ی سه» صدا می‌زنند. او در کودکی در سانحه ی آتش‌سوزی خودرو، خانواده ی خود را از دست داده است. او را به یتیم‌خانه می برند اما پس از اینکه تعدادی موش را سر می‌برد و از طناب آویزان می‌کند، او را به آسایشگاه روانی می‌آورند. او لال است؛ البته حرف‌های دیگران را می‌شنود؛ اما ناتوان از گفتار است و با دیگران با زبان اشاره و نقاشی ارتباط برقرار می‌کند. راوی افراد موجود در آسایشگاه را در ذهن خود دسته‌بندی کرده است: تحریکی‌ها، گاوها، کاری‌ها، ریقوها، جوجه خروس‌ها، به‌دردنخورها. اما خود را همانند دیگران دیوانه نمی‌داند و در فکر روان‌پزشک شدن و کمک به رئیس آسایشگاه برای نوشتن کتابی درباره ی دیوانگان است. او با اجازه ی سلیمی، رئیس آسایشگاه در کلاس درس جوجه‌خروس‌ها یعنی دانشجویان تازه وارد شرکت می‌کند و اطلاعات روانی و پزشکی زیادی به دست می‌آورد. در آسایشگاه اتاق خیاطی وجود دارد و آنها لباس می‌دوزند و نظافت آسایشگاه هم برعهده ی خودشان است. قاسم دوست نزدیک شماره ی سه است و همیشه مواظب اوست. قاسم معشوقه‌ای به نام آسو دارد که هر روز از او سخن می گوید و نقشه می کشد تا به او برسد و با او فرار کند و در این راه از شماره ی سه نیز کمک می‌خواهد. در ادامه ی داستان؛ اما قاسم به طرز ناخوشایندی می‌میرد و مغزش روی دیوار پاشیده می‌شود و شماره ی سه قسمتی از مغز او را می‌خورد. از این پس راوی به طور مرتب صدای قاسم را می‌شنود. بیشتر مسؤولان آسایشگاه بسیار بداخلاق هستند و ظلم می‌کنند و دشنام می‌دهند. این رفتارها آنها را به فکر شورش می اندازد. در یک فرصت مناسب شیشه‌ها را می‌شکنند و همه چیز را به هم می‌ریزند. البته این یک رمان خطی نیست که بتوان آغاز و انجام مشخصی برای آن در نظر گرفت. آغاز داستان هم در حقیقت پایان داستان است که با تکنیک فلاش‌بک، وقایع اتفاق افتاده روایت می شود؛ پس از نقل قسمتی از داستان، زمان داستان به پنج سال پیش بر می‌گردد.

۴،۲ روش روایت داستان

۴،۲،۱ زاویه ی دید

داستان با زاویه ی دید دوم شخص شروع می‌شود که یک روش کم‌کاربرد در ادبیات داستانی است، اما استفاده ی درست و مناسب از آن می‌تواند به هیجان داستان بیافزاید:

«چشم‌هات را دوست دارم چون به مادرت رفته‌اند. دنیا هم که سیاه باشد، باز سبزند. دست‌هات را دوست دارم چون چیزهایی کشیده‌اند که هیچ وقت ندیده‌ای. دهانت را اما از همه ی اینها بیشتر دوست می‌دارم. چون هیچ وقت باز نمی‌شود. دهانت را بسته نگه دار و برو. دست‌هات را بیاور پایین. کاری به شاخه‌های شکسته نداشته باش. از پشت ساختمان نیمه‌کاره برو. » (عطارزاده،۱۳۹۸، ص.۷)

پس از آن داستان با روش بازگشت به گذشته (فلاش‌بک) با شیوه ی اول شخص و به ویژه تک‌گویی روایت می‌شود:

«قاسم که مثل من نیست. از وقتی آمده اینجا هی ماهیچه آورده. مثل من نیست که لاغرم. هر کار کنم پوستم لای استخوانم می‌ماند. دستش را می‌کشم نرود جلوتر. زورم کم است. می‌رسیم وسط کاج‌ها.» (همان، ص.۱۵)

۴،۲،۲ تک‌گویی

شیوه ی غالب روایت در این رمان تک‌گویی است. «تک‌گویی گونه‌ای از دیدگاه اول شخص است که راوی با گفتن ذهنیات خود، داستان یا به عبارتی رخدادها، کنش‌ها و دیالوگ‌های شخصیت‌ها و رابطه‌ها را بازگویی می‌کند.» (بی نیاز،۱۳۹۲: ۸۵) این بازگویی «می‌تواند خطاب به کسی باشد و هم نباشد؛ می‌تواند پاره‌ای از روایت یا نمایش را شامل شود و یا کل اثر را در بر گیرد.» (حرّی، ۱۳۹۰، :۳۰) همین بودن یا نبودن مخاطب، تک‌گویی را به ترتیب به دو نوع درونی و بیرونی تقسیم می‌کند.

تک‌گویی درونی «تکنیکی است در روایت داستان که به وسیله ی آن جریان ذهنیات شخصیت چنان که بر ذهن او می‌گذرد، برای خواننده توصیف و نمایانده می‌شود. نمایشی است از روندهای ذهنی شخصیت در لایه ی پیش‌گفتاری ذهن او که هیچ گونه مخاطبی اعم از حقیقی یا فرضی برای آن تصور نمی‌شود.»(محمودی، ۱۳۸۷: ۱۳۴)

در این رمان کاملاً با ذهنیت و لایه‌های پیش از گفتار شخصیت روبه‌رو هستیم؛ با توجه به این نکته که راوی داستان لال است و در داستان گفتار ندارد و تنها راه بیان خواسته‌هایش استفاده از اشاره و حرکت است:«انگشتم را گذاشتم روی دماغم. ساکت. در را نشان دادم. دو انگشتی تندتند ادای دویدن را در آوردم.» (عطارزاده، ۱۳۹۸: ۲۱) « من؟ من که حرف نمی‌زنم. نکند توی ایزوله دهانم باز شده؟ من که صدا ندارم. نکند داد زده‌ام؟ نکند دیده دست گذاشته‌ام روی گوشم؟ نکند شنیده سرم را کوبیده‌ام به دیوار؟ نه. گول نخور شماره ی سه. سر را ببر عقب. بگو نه.» (همان، ص.۷۲) اما پس از مدتی سعی می‌کند با خطوط مبهم با دیگران ارتباط برقرار کند: «اولین بار که دایره را دیدم آن را همان طور با انگشت کشیدم کف دست سمسار. خواستم حالیش کنم دلیل همه چیز همین است. انگار چیزی فهمیده بودم که همه چیز را عوض می‌کرد. هنوز نقاشی کشیدن بلد نبودم» (همان، ص.۴۰) و پس از مهارت در نقاشی حرف‌هایش را با زبان نقاشی بیان می‌کند.

در این داستان‌ها، نویسنده به چیزهایی که در ذهن شخصیت می‌گذرد، توجه می‌کند: «تکه‌هايي از خاطرات درهم و فرّار او را که به زمان‌هاي دور تعلق دارد، مي‌گيرد. آن خاطرات پا درگريز را که در زماني کوتاه به ذهن او هجوم مي‌آورند در کنار هم مي‌چينند. از اين‌رو، توالي منظم زماني در اين گونه رمان‌ها به هم مي‌خورد. دورترين واقعه در کنار واقعه‌اي عيني قرار مي‌گيرد و يا دو خاطره جدا از يکديگر دوش به دوش هم و با فشار به ذهن آدم

رمان هجوم مي‌آورند. گويا آن خاطرات و تخيلات كاشي‌هاي معرقند كه در كنار هم قرارگرفته‌اند تا دنيايي از رنگ و احساس به وجود آورند.» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۱۲) سوررئالیسم به واکاوی خاطرات توجه بسیار دارد و از آن برای کشف شخصیت واقعی افراد بهره می‌گیرد. معمولاً این خاطره‌گویی‌ها با روش تک‌گویی بیان می‌شوند. قسمت‌های قابل‌توجهی از رمان با روش تک‌گویی روایت شده است؛ به ویژه قسمت‌هایی که شخصیت خاطرات گذشته خود را به یاد می‌آورد:

«با هم فرار کردیم بالای کوه. هفت سالم بود. حسن مو داشت. من موی بلندم را بسته بودم. شکل دم اسب. حسن لاغر بود. می‌لرزید. مثل حالا. کمکش کردم از سنگ‌ها برود بالا. »(عطارزاده، ۱۳۹۸: ۲۲)

«چون در این حالت فرض بر این است که مخاطبی وجود ندارد، درنتیجه ، راوی حرف‌های خود را به نحو پراکنده و بی‌نظم و قاعده‌ای بیان می‌کند. همین امر باعث می‌شود که داستان از حیث زمان‌بندی و انسجام تابع قواعد معمولی نباشد.» (بی نیاز،۱۳۹۲، ص.۸۵)

تقریباً از اواسط داستان، یعنی پس از مرگ قاسم، دوست نزدیک راوی، شکل روایت داستان بیشتر به سمت تک‌گویی بیرونی می‌رود. یعنی در اینجا با یک مخاطب روبه‌رو هستیم که همان روح قاسم است که شخصیت با او حرف می‌زند:

«دیدی بالاخره قطع کردند؟ دیدی قاسم؟ از دیروز سیگار را قطع کردند. دیشب یکی از تحریکی‌ها صادق را هل داد. سیگارش را به زور گرفت و گفت همه‌اش تقصیر شماست. برات مهم نیست. سوت می‌زنی. سقز می‌جوی و آواز می‌خوانی. سمسار می‌گوید می‌خواهند شروع کنند. چیزی را که نمی‌داند چیست. هیچ کس نمی‌داند. سرفه‌های سمسار زیاد شده. اخلج دارو نمی‌دهد.» (عطارزاده، ۱۳۹۸، ص.۱۲۸)

«چه کار کنم قاسم؟ سمسار را نینداختند ایزوله. بردندش از بخش بیرون. گفتند می‌برندش برای شوک. دروغ می‌گویند. الکی که نیست. این جور نیست که به هر کس بخواهند برق وصل کنند. قاعده دارد. دست اینها که نیست.» (همان، ص.۱۴۲)

گذشته از روایت اول شخص، راوی در جای جای داستان، رخدادها را به صورت سوم شخص نیز بیان می‌کند:

«سمسار کف اتاقش خوابیده. اتاقش ته راهرو است. هرچه پتوی پاره پوره را کشیده روی خودش و سرش را کرده زیرشان. اجازه ندارم در را ببندم وقتی توی اتاق سمسارم. آن قدر کوچک است که به زور جای نشستن پیدا می‌شود.» (عطارزاده، ۱۳۹۸: ۲۵)

۴،۳ ویژگی‌ها و عناصر سوررئالیستی در رمان *من، شماره ی سه*

۴،۳،۱ رؤیا

عالم خواب و رؤیا، عالم عجیبی است که انسان هیچ اراده‌ای در آن ندارد و محدودیت‌های عالم بیداری نیز در آن به راحتی شکسته می‌شود. در این رمان شخصیت خواب می‌بیند که اسبی که نام آن را «ته» گذاشته است، با او حرف می‌زند و در هنگام دویدن جای لکه‌هایش عوض می‌شود:

«چشم‌هام رو بستم و خواب دیدم سوار تهم. ته که می‌دوید جای لکه‌های تنش عوض می‌شد.» (همان، ص.۶۱)

«خواب می‌بینم ته از لای کاج‌ها بیرون می‌آید بیرون. سر می‌چسباند به سوراخ. از من می‌پرسد: بالاخره روحت رو پیدا کردی شماره ی سه؟» (همان، ص.۶۷)

رؤیا از مهم‌ترین عناصر سوررئالیستی است. آندره برتون در بیانیه ی نخست سوررئالیسم در چهار بند درباره ی آن سخن می‌گوید. او در بند نخست می نویسد: «چرا نباید بیش از میزان

خودآگاهی روزانه از نشانه‌های رؤیا انتظار داشته باشم؟ آیا نمی‌توان رؤیاها را برای حل مشکلات اساسی زندگی به کار برد؟»(Waldberg, 1971, p.68)

سوررئالیست‌ها به دنبال در هم آمیختن رؤیا و واقعیت بودند. «هدف اندیشه ی سوررئالیستی از در هم آمیختن رؤیا با واقعیت، کسب آگاهی پر شورتر و به لحاظ غریزی پر انرژی‌تر از جهان به طور معمول تجربه شده و بهره‌گیری از تصویرسازی‌های تفکربرانگیز آن برای اسطوره‌زدایی از توهّماتی بود که نظم‌های اجتماعی سرمایه‌داری و فاشیستی بر آنها استوارند.» (ویکس، ۱۳۹۷: ۴۱)

سوررئالیست‌ها تحت تأثیر نظریه‌های روان‌شناسانه ی جدید فروید بودند. «فروید نیز رؤیا را در خدمت هدفی مفید می‌دانست: از بین بردن محرک‌های ذهنی که ممکن است خواب را مختل کنند؛ اما او هرگونه عملکرد ثانویه رویاها مانند از پیش فکر کردن و تلاش برای حل مشکل واقعی زندگی شخص رویابین در بیداری را انکار کرد. اما برتون دقیقاً کار رؤیاها را همین می‌داند.» (Browder, 1967, p.93)

در رمان من، شماره ی سه، شخصیت به نوعی خواب مصنوعی یا هیپنوتیزم اشاره می‌کند که هر روز انجام می‌دهند و سمسار هم راهنمای آنان است. این همان چیزی است که سوررئالیست‌ها بسیار به آن توجه داشتند چون از مواردی بود که ذهن را از هر قید و بندی آزاد می‌کرد:

«این کار را هر روز می‌کنیم. به‌اش می‌گوییم خواب دیدن. کف اتاق سمسار می‌نشینیم. چشم می‌بندیم. خواب می‌بینیم...سمسار به همه می‌گوید که ما فقط توی خواب‌هایمان هنوز خودمانیم. هنوز روح داریم. دکترها به ما قرص داده‌اند. ما را از خودمان گرفته‌اند. برای همین است که می‌لرزیم. توی خواب‌هایمان اما هنوز روح داریم. هنوز خودمانیم. برای همین صبح‌های بی‌کاری توی اتاق سمسار می‌نشینیم و نوبتی چشم می‌بندیم. سمسار می‌گوید چه کنیم. می‌گوید به یاد بیاوریم. چیزهای بدی که دیده‌ایم. کارهای بدی که کرده‌ایم. » (عطارزاده، ۱۳۹۲: ۹۹)

در اینجا نویسنده با بهره‌گیری از شگرد خواب مصنوعی، ذهن و گذشته شخصیت‌های دیگر داستان را البته از زبان شخصیت اصلی وا می‌کاود. هر کدام از شخصیت‌ها به خواب می‌روند و گذشته خود را بدون هیچ خودداری و ویرایشی و با جزئیات بیان می‌کنند:

«اسماعیل که چشم می‌بندد می‌رود تبریز. می‌گوید پر است از گروه‌های مسلح. مجاهدها. هسته‌های مخفی. رابطهایی که هم را نمی‌شناسند. همه جا پر است از جزوه‌های دست نوشت. سمسار می‌گوید برود خانه‌اش. می‌رود. خانه را برایمان تعریف می‌کند. با لهجه ی غلیظ ترکی. از پله‌های زیر زمین می‌رود پایین.آنجا پر است از کتاب. شروع می‌کند به کندن زمین. بعد فرش را آتش می‌زند.آتش که به پاهاش می‌رسد داد می‌زند. ترسیده. می‌خواهد چشم باز کند. سمسار نمی‌گذارد. می‌گوید «ببین» دستش را فشار می‌دهد. می‌گوید نترس اسماعیل. بمون و نگاه کن...صادق توی خواب بچه می‌شود. آن قدر از مادرش کتک می‌خورد که نفسش بند می‌آید. آب می‌پاشیم به صورتش» (همان، ص.۱۰۰-۹۹)

۴،۳،۲ نگارش خودکار

«در نخستین بیانیه ی سوررئالیسم، آندره برتون شرایطی را توصیف می‌کند که به نگارش خودکار منجر می‌شود: در عصر یک روز در سال ۱۹۱۹، درست پیش از آنکه بخوابد، او ناگهان متوجه جملهٔ عجیبی می‌شود، چیزی شبیه به این: «مردی به وسیلهٔ پنجره دو نیم شد» که در پی آن زنجیره‌ای از جمله‌های عجیب و غریب مشابه به وجود آمد. او تلاش کرد تا شرایطی را فراهم کند که برای چنین گفته‌هایی مناسب باشد و در آن متن، دستورالعمل مشهور [نگارش خودکار] برای نسل خودشان را ارائه کرد: پس از قرار گرفتن در مکانی که تا حد امکان برای تمرکز ذهن شما بر خود مناسب باشد، وسایل

نوشتن را برای خودتان بیاورید. خود را در پذیرنده‌ترین حالت ممکن قرار دهید، هوش و استعداد خود و دیگران را نادیده بگیرید....سریع بنویسید، بدون موضوع از پیش انتخاب شده...» (Aspley,2010, p.180)

در بیشتر قسمت‌های رمان، نگارش خودکار وجود دارد. هر جا که شخصیت اصلی از آرزوها و خواسته‌های دست نیافته خود سخن می‌گوید. آرزوهایی که ممکن است هیچ وقت هم دست یافتنی نباشند:

«چشم می بندم. باز می‌کنم. هوا زرد می‌شود. می‌بندم. باز می‌کنم. نارنجی. می‌بندم. باز می‌کنم. سرمه‌ای. کاش زغال رنگی داشتم. کاش رنگ‌هایی داشتم که توی این دنیا نیست. چیزهایی می‌کشیدم که ندیده‌ام. اسب‌های بال‌دار بنفش. ابرهای خال‌دار سبز. کاش آسو را روی آسمان می‌کشیدم. تا همه ببینند. چیزهایی پشت پلکم می‌آیند که هیچ وقت ندیده‌ام. زنی که می‌خواهد خودش را به من برساند؛ اما وسط راه خشک می‌شود.» (عطارزاده، ۱۳۹۸، ص.۷۹)

«نگارش خودکار، بی‌واسطه‌ترین شیوه برای بیان مکنونات ذهنی و تمایلات سرکوب شده است و در متون سوررئالیستی به ویژه رمان، نگارش خودکار از طریق شگردهایی چون حدیث نفس، تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن صورت می‌گیرد.» (عزیزی و صادقی شهپر، ۱۳۹۹: ۷۹)

«باید توی غذای همه مرگ موش ریخت و داد به خوردشان. به جز قاسم و سمسار و حسین. اینها که آدم نیستند، دیوانه اند. ملخاند با چشم‌های سرخ. گاوهای به‌دردنخور. اینها به هر کسی که دستش به کاج برسد حسودی می‌کنند. برای همین هیچ وقت کسی نمی‌آید بنشیند کنارم و بپرسد خوبی شماره ی سه؟ گرسنه‌ای شماره ی سه؟ درد دارای شماره ی سه؟ انگار که من نیستم. فقط چون هفته‌ای سه بار می‌زنم بیرون از بخش بوگندو و می‌روم ساختمان پزشک‌ها. پس با من بدند.» (عطارزاده، ۱۳۹۸: ۱۹)

۴،۳،۳ طنز

«طنز سوررئالیسم به ناچیز بودن قوانین و قواعد می خندد؛ قوانین بی‌اعتبار برای رسیدن به نقطه ی علیای هستی.» (علیزاده و دستمالچی، ۱۳۹۳: ۲۲۶)

تناقض از ابزار مهم طنز آن هم از نوع طنز سیاه در این داستان است. «طنز سیاه، خنده‌ای است آمیخته به ناسزا که از اعماق درون عاصی بر می‌آید، برای مقابله با عقاید رایج و گفتار جهانی آنها.» (سیدحسینی،۱۳۸۱: ۸۲۱) طنزی که خنده بر لب نمی‌آورد، بلکه پوزخندی تلخ را که نشان از تأسف دارد، بر چهره می‌نشاند:

«آن یک نفر با بقیه فرق داشت. از قدیمی‌ها بود. توی سلول زیرزمین زندگی کرده بود ولی مغزش هنوز کار می‌کرد. می‌گفتند نظر کرده است. به هر کس نگاه کند آخرش را می‌گوید. پیرمرد آخرش زرد شده بود. کج شده بود. هی با خودش حرف می‌زد. توی گه خودش مرد. ولی باز می‌گفتند نظر کرده است.» (عطارزاده،۱۳۹۸: ۲۰)

در این بند عصیان بر ضد باورهای نادرست را می‌بینیم که شاید هنوز برخی مردم به آن باور داشته باشند. طنز ماجرا در آن است که پیرمردی که همه او را نظرکرده می‌دانند، خود به وضع ناخوشایندی از دنیا می‌رود، اما هنوز او را نظرکرده می‌دانند!

۴،۳،۴ امر شگفت و جادو

«احساس شگفتی، سرچشمه ی واقعی احساس زیبایی است. بیدار ساختن آدمی با دیدی تازه نسبت به اشیا به وسیلة آشفتگی ذهن، هدف سوررئالیسم است.» (هنرمندی، ۱۳۳۶: ۳۷۸) عجیب و غریب بودن و پرداختن به اوهام و امور شگفت و جادو از ویژگی‌های بارز سوررئالیسم است. رمان من، شماره ی سه پر از این امور شگفت و عجیب است که در سراسر داستان فضایی وهمناک را ایجاد کرده است:

«کاری از دست من ساخته نبود. چطور می‌تونستم بگم انسانی که مغز دوست مرده ی، خودش رو خورده سالمه؟» (عطارزاده، ۱۳۹۸، ص.۱۶۱-۱۶۰)

«برقص. حالا برقص قاسم. برقص. قاسم از زیر زمین آمده بیرون و وسط آتش می‌رقصد. دهان بسته. برقص. تو روحی. نمی‌سوزی.»(همان، ص.۱۷۱)

«قاسم بغلم کرده بود، اما من روی دیوار توی بغلش نبودم. لاشخوری بود که قاسم بغلش کرده بود. من لاشخور بودم. دهانم می سوخت. منقار در می‌آوردم.» (همان، ص.۵۸)

۴،۳،۵ دیوانگی

با توجه به اینکه داستان در فضای یک آسایشگاه روانی می‌گذرد، دیوانگی و آثار و عوارض آن به خوبی در این رمان نشان داده شده است. می‌توان گفت که نویسنده به عمد این فضا را انتخاب کرده است تا بتواند تا آنجا که می‌تواند یک فضای سوررئال را برای خواننده ایجاد کند که پر از یکی از مهم‌ترین عناصر سوررئالیسم یعنی دیوانگی باشد. «دیوانگان به این خاطر مورد توجه سوررئالیست‌ها هستند که بدون توجه به عرف و قراردادها، آنچه را که در ذهن و ضمیرشان می‌گذرد بر زبان می‌آورند و این با شگردهایی چون نگارش خودکار و میدان دادن به جولان تخیل و خواب و رؤیا در هنر سوررئالیستی که واقعیت برتر را آشکار می‌کند، قرابت می‌یابد.» (عزیزی و صادقی شهپر، ۱۳۹۹: ۹۰) رویدادهای این داستان از ذهن یک دیوانه روایت می‌شود؛ دیوانه‌ای که می‌داند در آسایشگاه روانی است، اما خود را همانند دیگرانی که در آنجا هستند، دیوانه نمی‌داند و در آرزوی روان‌پزشک شدن است: «سلیمی تنها کسی است که می‌داند من با دیوانه‌ها و گاوها فرق دارم. خودش گفته کمک می دهد روان‌پزشک بشوم. اینجا مدرسه است. باید توش همه چیز را یاد بگیرم. قرار است با سلیمی کتاب بنویسم.» (عطارزاده، ۱۳۹۸: ۳۱) «سلیمی روی تخته یک جدول کشیده بود. گفته بود مسخ شخصیت. جدایی از واقعیت. گفته بود بیمار خودش را موجودی جدای از بقیه می داند. حس می‌کند با یک دیوار شیشه‌ای جدا شده.»(همان، ص.۷۶) رویدادهای داستان فقط درباره ی این شخصیت نیست. بلکه احوال دیگر ساکنان آسایشگاه نیز از زاویه ی دید او روایت می‌شود. کسانی که همه به بهانه ی دیوانگی به آنجا آورده شده‌اند، اما با توجه به گفتار و رفتار بعضی از آنها، بیشتر به نظر می‌آید که به خاطر جرم‌هایی که به آنها نسبت داده شده است، به آنجا آورده شده‌اند تا دیوانگی. شاید هم به خاطر باورها و کردارهای سیاسی اجتماعی از طرف دیگران و به ویژه حکومت دیوانه شمرده شده‌اند. فضایی هم که در داستان روایت می‌شود شباهت عجیبی به یک زندان با اعمال شاقه دارد. «سوررئالیست‌ها پیوسته به این جدا کردن و زندانی کردن افرادی که، در نظر آنها، بعضی از راه‌های اندیشه را تا به انتها طی کرده‌اند، به شدت اعتراض می‌کنند.»(سیدحسینی،۱۳۸۱: ۸۴۱)

در این داستان رفتارها، اندیشه‌ها و ذهنیت‌های جنون‌آمیز بسیار دیده می‌شود که مهم‌ترین آنها به شخصیت اصلی بر می‌گردد. از سر بریدن موش‌ها و آویزان کردنشان تا خوردن مغز دوست مرده‌اش و شدت گرفتن افکار دیوانه‌وار پس از این رویداد و گفت‌وگو با روح او:

«تو بودی قاسم؟ با من حرف بزن. نکند تو شاعری؟ همین جا بودی. درست جلو همین در. اخلج داشت شیطان پوست می‌گرفت و پرچم می‌ساخت. خوب یادم است. مغزت پاشیده بود روی دیوار. مایع سرخ و زردی همه جا بود. من افتاده بودم زمین. من کجام؟ آنجا. من را می‌بینی قاسم؟ من آنجام. ایستاده‌ام بالای سر خودم. من من نیستم. توی روزنامه‌ها نوشته ما خودمان نیستیم. ما یک چیز بزرگیم. اجداد بزرگی داریم. کورش‌های کبیر. مردانی با ریش بلند. اعلی‌حضرت‌های همایونی. نه. ما خودمان نیستیم. من نقاشم. خودم را بخواهم بکشم خط کمرم را حسابی سیاه می‌کنم. کمرم گرد شده. روحم خم

شده. شاعر خم نشد. شکست قاسم. ما کمرهای شکسته داریم. سال‌هاست که کمرهای شکسته داریم. هر جا نگاه کنیم خون است. نه خون موش. نه. همه جا خون آدم است. تو داشتی تمام می‌شدی قاسم. ما با کمرهای شکسته نگاهت کردیم. تو را کشته بودیم قاسم. ما کشته بودیمت. من تو را کشته بودم و داشتم از دُم آویزانت می‌کردم. نه. من نبودم. یک کسی یا یک چیزی گفت من تو را کشتم. نمی‌خواستم بروی قاسم. نمی‌خواستم تمام بشوی.» (عطارزاده، ۱۳۹۸: ۱۶۵)

وقتی از آسایشگاه روانی و زندگی دیوانگان در آسایشگاه سخن به میان می‌آید، اصطلاحات پزشکی و روان‌پزشکی نیز جزئی از این زندگی خواهند بود. اصطلاحاتی که سوررئالیست‌ها با آنها بیگانه نبودند؛ به ویژه خود آندره برتون که تحصیلات پزشکی و روان‌پزشکی داشت و در یک آسایشگاه روانی نیز خدمت می‌کرد و در آنجا به روان‌کاوی بیماران روانی نیز می‌پرداخت. در این رمان نیز به این اصطلاحات بر می‌خوریم؛ اصطلاحاتی همانند: لارگاکتیل، سندروم بونه، نرون‌های مغز، سروتونین، هیپوفیز، سندروم سازگاری عمومی. رزرپینه و... .

۴،۳،۶ زن و عشق

همان‌طور که داستان‌های سوررئالیستی نمی‌توانند از حضور زنان بی‌بهره باشند، در این داستان نیز با شکل‌های مختلفی از زنان روبه‌رو هستیم. زنی دل در گرو عشق ممنوع می‌نهد همانند زن سلیمی که عاشق سمسار شده بود و تاوانش را سمسار پس می‌دهد: «حرف‌هایی هست که وقتی جوان بوده با سلیمی همسایه بوده. زن سلیمی عاشقش شده و سلیمی او را برای همین انداخته اینجا. بعضی‌ها می‌گویند دخترش زن و زیر است. عکس دخترش روی جلد مجله‌ای است که سمسار زیر خرت‌وپرت‌هاش نگه می‌دارد.»(عطارزاده،۱۳۹۸: ۴۲) زن صادق در غیاب او و به حکم دادگاه طلاق می‌گیرد: «صادق پرسید زن‌ها زهر دارند دکتر؟ گفت زنش به‌اش گفته توی پوستش زهر دارد. وقتی می‌آید ملاقات نمی‌گذارد صادق به‌اش دست بزند. می‌گوید دست بزنی باد می‌کنی. همان جا بود که سلیمی به صادق گفت زنش طلاق گرفته. صادق باور نمی‌کرد. سلیمی گفت چون محجور است دادگاه حکم طلاق صادر کرده.» (همان، ص. ۱۳۴) زن دیگری که چندین بار از او یاد می‌شود، مادر شخصیت اصلی رمان است که او را در خاطره‌ها و خیالات «شمارهٔ سه» می‌بینیم: «مادرم ته اتاق نشسته زمین. رخت می‌شوید توی تشت. مادرم توی این خانه کار می‌کند. لباس‌هایی را می‌شوید که مال او نیست. صورتش خیس است. مرد چشم‌هاش رو به من نزدیک کرده. سبیلش را کرده توی دهانم. مادرم عرق کرده. لب مرد را گاز می‌گیرم. مادرم مرد را هل می‌دهد. من را به زور از دستش می‌گیرد. می‌چسباندم به خودش. تنش داغ است. گردنش سوخته. توی گوشم می‌گوید نترس. دیگه تنهات نمی ذارم.» (همان، ص.۹۴)

اما زنی که در همه جای داستان نام و یاد او هست، معشوقه ی قاسم، «آسو» است. آسو نیز یک بیمار روانی است که در آسایشگاه زنان به سر می‌برد و قاسم، زمانی که برای کار به آسایشگاه زنان رفته است او را دیده و عاشقش شده است. اوایل کسی باور نمی‌کند که آسو واقعاً وجود داشته باشد و آن را جزء توهمات و خیالات قاسم می‌دانند: «حالا لابد پشت پلک‌هایش آسو را لخت می‌بیند وسط کوه. دست‌بردار نیست. شاید سندروم بونه گرفته و کسی نفهمیده هنوز. برای همین مدام نقشه می‌کشد. بفهمند به‌اش برق وصل می‌کنند. می‌اندازندش ایزوله. اصلاً مگر کسی جز خودش این آسو را دیده؟» (همان، ص.۳۱) شماره ی سه دوست اوست ؛اما دیوانگان دیگر به این عشق حسادت می‌کنند: «از وقتی کمک می‌فرستندش بخش زن‌ها به قاسم هم حسودیشان می‌شود. دوست ندارد بلند بلند می‌خندد و می‌گوید عاشق است. دیوانه می‌شوند وقتی آن گل زرد را می‌گذارد گوشه ی لب و با آن سوت می‌زند.» (همان، ص.۱۹) در اینجا جنبه ی عصیانگرانه ی عشق دیده می‌شود. رفتارهای

قاسم که ناشی از عشق او به آسو است و گویی هنجارها و قوانین دیوانگان را زیر پا می‌گذارد. «عشق برای سوررئالیست‌ها یک مفهوم انقلابی است و جنبهٔ عصیانگرانه ی آن اهمیّت دارد. عشق بی‌پرواست. کارش شکستن محرماتی است که اخلاق مسیحی و اولیای کلیسا بر آدمی تحمیل کرده‌اند. بی‌توجه به قوانین و اخلاق اجتماعی، همه ی بندها را از هم می‌گسلد.» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۱۱)

«سوررئالیست، عشق را مایه ی رهایی و نجات انسان می‌داند و نرسیدن به آن را موجب شکست و ناکامی. عشق در سوررئالیسم مبنای فعالیت است. امکان آزادی توهّمات و از بین بردن احساس گناه را فراهم می‌کند.» (آدونیس، ۱۳۸۵: ۱۳۴) قاسم آرزو دارد که آسو را از آسایشگاه زنان نجات بدهد و با هم فرار کنند.

« سوررئالیست‌ها عشق متعالی (که بنژامن پره از آن نام می‌برد) را به عنوان تجربه‌ای والا تعریف می‌کنند که روح و جسم، رویا و واقعیت را با هم در می‌آمیزد. به دلیل حضور زن، که به عنوان پیوندی با جادوی طبیعت و اسرار ماندگاری عمل می‌کند، عشق می‌تواند جامعهٔ عقلانی را براندازد. (Cobb, 1980, p.145)

آسو یک معشوق معمولی نیست. در چند جا گفته می‌شود که او صورت ندارد؛ به نوعی اشاره به ناشناس بودن و عجیب بودن او دارد. حتی کردارهایی که به او نسبت داده می‌شود عجیب و رازآلود است: «قاسم می‌گوید آسو میان درخت‌های انار راه می‌رود. انار مک می‌زند. نمی‌داند برای چی. دست می‌کشد روی تیغ‌ها. نمی‌داند برای چی. تیغ‌ها توی دست‌هاش فرو می‌روند. خون می‌ریزد پای درخت‌ها. آسو نمی‌داند برای چی. آسو کاری می‌کند درخت‌ها زودتر بزرگ شوند. اما خودش هیچ وقت نمی‌داند چطور. هیچ‌کس نمی‌داند.» (عطارزاده، ۱۳۹۸: ۱۱۸)

نکته ی قابل‌توجه این است که پس از مرگ قاسم، شماره ی سه در خواب و خیالات، آسو را به عنوان معشوق خود می‌بیند و توصیف‌ها بسیار واقعی به نظر می‌آیند: «من هم می‌خوابم. خواب آسو را می‌بینم. بوی گند تمام می‌شود. پای کاج‌ها بویی نیست. صدایی نیست. من خوابم. کلاغ ها؟ نه. کلاغی نیست. هیچ چیز نیست جز آسو. آنجا . می‌بینیش؟ نه قاسم. تو نیستی. فقط منم. من و آسو. تو مرده‌ای. تو توی خواب‌های من نیستی. تو زیر خاکی. کسی که آنجا هست منم. می‌بینیم؟ آسو ایستاده زیر آن کاج بلند. موی بلندش را بافته دو طرف. برف نمی‌آید. درخت‌ها سبزند. من را می‌بیند. می‌شناسدم

: منتظرت بودم شماره ی سه.

تو آنجا نیستی قاسم. جلو آسو من ایستاده‌ام و دست می‌برم طرفش. آسو به من می‌خندد. گوشه ی دهانش چین می‌خورد. کسی که آسو را می‌بوسد منم. لب هاش بوی نارنج می دهند.» (همان، ص. ۱۳۰)

به نظر می‌رسد این اتفاقات پیرو قولی است که شماره ی سه به قاسم داده است تا کمک کند که به آسو برسد؛ اکنون پس از خوردن «مغز» قاسم، گویی شخصیت شماره ی سه با قاسم ترکیب شده و دارد قاسم را به آرزویش می‌رساند.

۴،۳،۷ تصویر سوررئال

یکی از مهم‌ترین اهداف تصاویر سوررئالیستی آزاد کردن خواننده از قیدوبندهای اندیشه ی عقلانی است. نویسنده ی سوررئالیست می‌خواهد که خواننده را از دنیای واقعی و عقلانی به دنیایی جدید و غریب ببرد. دنیایی که از ذهن آزاد و بدون محدودیت سرچشمه می‌گیرد و سوررئالیست‌ها آن را اصل می‌دانستند و غافل بودن از آن را مذموم می‌شمردند، چون بر این باور بودند که شناخت انسان بدون توجه به این عوالم ناشناخته به طور کامل امکان‌پذیر نیست. «تصویر سوررئالیستی از آن رو که حاصل فرایند نگارش غیرارادی است، به منشا مجهولی متصل است که هر چه به پیش می رود با عالم ناشناخته‌تری پیوند می‌خورد. اهمیت

تصـویر در گذر از ادبیت و زیبایی معمول سـنتی و ورود به عرصـه ی اسـرار و ناشـناخته‌های هسـتی و روح انسـان اسـت. هدف، آفریدن متن‌های زیبایی که صرفاً زیبا و جذاب باشد نیست، بلکه تصویر و کلاً متن سوررئالیستی، بساط نشاط و فعالیت‌های خلاق و کیمیاگرانه‌ای اسـت که رابطه ی روشـنی میان اعماق ناشـناخته ی آدمی با هسـتی به وجود می‌آورد.» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۱۶)

بنابراین «بنیاد فلسفی تصویر سوررئال از اساس با بوطیقای تصـویر کلاسـیک و رمانتیک و نمادگرا متفاوت اسـت.» (همان، ص.۳۱۲) در این رمان با انبوهی از تصاویر سوررئال مواجه هستیم. تصاویر به خوبی توصیف شده‌اند و حس غریب بودن آنها کاملاً منتقل می‌شود:

«حسن را می‌کشم با چشم بسته. بالای سرش لاشـخور می‌کشـم توی یک دایره. بعد یک دایره ی دیگر. توی آن دایره یک لاشـخور دیگر. دورتادور حسن دایره می‌کشم و لاشخور. شکلی می‌کشمشان که حسـن آنها را می‌دید. قبل از شـوک گرفتن. با دندان‌های دراز و سـر خیلی بزرگ. شـبیه مردی با صـورت بدون گوشـت. چشـم‌های گرد و ترسـناک. منقار باز تیز. خوابی را می‌کشـم که حسـن برای سـلیمی گفت. روز اولی که آوردندش اینجا. توی پرونده‌اش نوشـته. پاهای حسـن را لاغر و تیز می‌کشم. شکل پاهای یک لاشخور. از یک ورش بال در آمده. لاشخوری می‌کشم که سرش را کرده توی شـکم حسـن. با منقار توش تخم می‌گذارد. کنارش حسـن را می‌کشـم که لاشـخور شـده.»(عطارزاده، ۱۳۹۸: ۹۷) سـوررئالیسـم با اسـتفاده از تصـاویر خواننده را وادار می‌کند که عمیق‌تر بیندیشـد و معنای ناخودآگاه را آشـکار کند. نویسـندگان سورئالیست به جای تکیه بر طرح ، بر شخصیت‌ها، کشـف و تصـاویر متمرکز می‌شـوند تا خوانندگان را مجبور کنند در ناخودآگاه خود فرو روند و آنچه را در می‌یابند، تجزیه و تحلیل کنند. از نمونه‌های دیگر در این رمان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«دسـت می‌کشـد به ریشـش. شـکل کرم‌های سـیاه به هر طرف در آمده»(همان، ص. ۲۱) «من کش می‌آیم. دراز می‌شـوم. می‌رسـم به سـقف.» (همان، ص.۵۷) «من عاشـق این جوری هسـتم که چشـم‌های گردش توی سـرش لق می‌خورد.» (همان، ص. ۲۲) «مار سـبزی جلو صورتم دهان باز کرده. ته حلقش زنی چهارزانو نشسـته و دسـت‌ها را برده بـالا» (همـان، ص.۵۹) «زنی برفی آن وسـط بچه گربه‌ای را با پسـتان‌های چوبی‌اش شـیر می‌دهد» (همان، ص. ۱۲۸)

۵ نتیجه گیری

با بررسـی و تحلیل متن و عناصـر رمان «من، شـماره ی سـه» و در پاسـخ به پرسـش‌های پژوهش به این نتایج می‌رسیم:

این رمان تمام عناصـر و ویژگی‌های داسـتان‌های سـوررئالیسـتی را در خود دارد. نویسـنده با برگزیدن یک مکان سـوررئالیسـتی و توصیف شـخصیت‌ها و رویدادهای داسـتان از ذهن یک راوی لال که بدون گفتار با دیگران ارتباط برقرار می کند، توانسـته اسـت فضـای رمان را به یک فضـای سـوررئالیسـتی تبدیل کند.

نویسـنده به تمام فنون سـوررئالیسـم توجه کرده اسـت. فنونی کـه در بیـانیـه‌هـا و سـخن‌هـای سوررئالیست‌ها و به ویژه آندره برتون به آنها اشاره شده است. رؤیا، نگارش خودکار، طنز، امر شگفت، دیوانگی، زن و عشـق و تصـاویر سـوررئال از جمله مواردی اسـت که در این رمان می‌توان دید که در این پژوهش مصداق‌های آن نشان داده شده است.

روشی که برای روایت در این متن استفاده شده اسـت، تک گویی و انواع آن اسـت. این تکنیک در داستان‌های سوررئالیستی بسیار مورد استفاده قرار می گیرد؛ چون نویسنده می‌خواهد لایه‌های پیش از گفتار شـخصـیت را به خواننده نشـان دهد. در این رمـان نیز از تـک‌گویی درونی و بیرونی برای بیـان ذهنیات شخصیت اصلی که خود راوی داستان نیز هسـت، اسـتفاده شـده اسـت. در هیچ جا ردپای

نویســـنده دیده نمی‌شـــود و حضـــور او احســـاس نمی‌شـــود و همین امر به خواننده کمک می‌کند تا بیشـــتر و بهتر در فضـــای داســـتان قرار بگیرد و با شخصیت داستان هم‌ذات پنداری کند.

منابع

منابع فارسی

آدونیس.(علی احمد سعید).(۱۳۸۵). **تصوف و سوررئالیسم.** ترجمة حبیب الله عباسی.تهران: سخن.

بی نیاز، فتح الله. (۱۳۹۴). **درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی**. تهران: افراز.

حرّی، ابوالفضل. (۱۳۹۰). «وجوه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سال ذهن و تک گویی درونی». **پژوهش ادبیات معاصر جهان.** ش ۶۱. صص۴۰-۲۵.

ذوالفقاری، محسن و همکاران. (۱۳۹۵) «شیوه های انعکاس سوررئالیسم در رمانهای معاصر و تفاوتها و شباهتهای آنها با مبانی غربی‌اش». **سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)**. ش۳۲. صص ۲۶۱-۲۴۳.

رزاق پور، مرتضی و مریم طهوری. (۱۳۸۹) «سوررئالیسم در داستان «واهمه های بی نام و نشان» غلام حسین ساعدی». **فصلنامه اندیشه های ادبی.** ش ۵. صص ۲۱۷-۱۹۵.

سیدحسینی، رضا.(۱۳۸۱). **مکتب‌های ادبی.**تهران: نگاه

عطارزاده، عطیه. (۱۳۹۸). **من،شمارة سه.** تهران: چشمه.

عزیزی، نادیا و رضا صادقی شهپر. (۱۳۹۹). «سوررئالیسم در رمان ملکوت بهرام صادقی». **پژوهش نامة مکتب های ادبی.** سال چهارم.شماره دهم. صص ۹۳-۶۶.

علیزاده، ناصر و ویدا دستمالچی. (۱۳۹۳). «طنز؛ زبان تبلیغ و اعتراض در متون عرفانی و سوررئالیستی».**فصلنامة ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی.** سال دهم. شمارة ۳۴. صص۲۳۹-۲۱۹.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۵). **بلاغت تصویر.** تهران: سخن.

قویمی، مهوش. (۱۳۷۸). «بوف کور و شازده احتجاب: دو رمان سوررئالیست». **پژوهشنامه علوم انسانی.** ش۵۷. صص۹۸-۸۱.

گلشیری،هوشنگ (۱۳۸۰). **باغ در باغ**.تهران: نیلوفر.

محمودی،محمدعلی. (۱۳۸۷) . «بررسی روایت در بوف کور». **مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان.** سال ششم. بهار و تابستان. صص ۱۴۴-۱۲۱.

ویکس، رابرت. (۱۳۹۷). **فلسفه مدرن فرانسه.** ترجمة پیروز ایزدی. تهران: نشر ثالث

هنرمندی، حسن.(۱۳۳۶). **از رمانتیسم تا سوررئالیسم.** تهران: امیرکبیر.

یحیی زاده جلودار،سلیمان. (۱۳۹۷). «تاثیرپذیری مکتب ادبی سوررئالیسم از دستاوردهای مکتب روان تحلیل‌گری زیگموند فروید با

تاکید بر ضمیر ناخودآگاه». **پژوهش نامة مکتب‌های ادبی.** سال دوم. شمارة چهارم. صص ۱۷۹-۱۵۸.

منابع انگلیسی

Aspley, K. (2010). *Historical Dictionary of Surrealism.*The Scarecrow press, Inc.

Brodskaya, N. (2009). *Surrealism, Genesis of a Revolution.* Parkstone Press International.

Browder, C. (1967). *Andre Breton, Arbiter of Surrealism.* Librairie Droz.

Caws. M.A, Kuenzli. R & Raaberg.G. (1993). *Surrealism and Women*. The MIT press.

Cobb, E. B. (1980) Love and feminine ideal in surrealism and in the theater of Jean Anouilh. *Romance Notes*. 21(2),145-149.

Hopkins, D. (2004). *Dada and Surrealism*. Oxford University Press.

Mical, T. (2005). *Surrealism and Architecture*. Routledge.

Waldberg, P. (1971). *Surrealism*. McGraw-Hill.

Zolfaghari, M. Moshayyedi, J. & Usefi, N. (2016). Ways of Surrealism Reflection in Contemporary Novels and Their Differences and Similarities with Western Principles. *Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics*. 32, 243-262. [In Persian]