

**A Comparative Study of the Plot in the Stories of "Malone Dies"  
and "Blind Owl" Based on the Components of Surrealism\***

Zahra Koushki<sup>1</sup>, Mohammad Khosravishakib<sup>2</sup>, Safieh Moradkhani<sup>3</sup>,  
Mohammad Reza Roozbeh<sup>4</sup>

**1. Introduction**

Among contemporary stories, *Malone Dies* by Samuel Beckett and *Blind Owl* by Sadeq Hedayat have a superior place. These two works, with their secretive theme, rambling structure and unbroken narratives that do not have a specific chronology, have also influenced the plot of the stories. The aim of the authors in this article is to compare the effect of the components of surrealism on Beckett's *Malone Dies* and Hedayat's *Blind Owl*. The type of research is descriptive-analytical and the method of data collection is library and note-taking. The collected material analyzed shows that Beckett and Hedayat were able to push the boundaries of the traditional plot and create a new plot by using surreal components such as: dream, autobiography, doubt and ambiguity, creating an odd and unexpected atmosphere, rupture and disorder and surreal images. Create unconventional and sometimes artistic.

---

\*Date received: 07/10/2020

Date accepted: 09/04/2021

1. PhD Student in Persian Language and Literature, Lorestan University,  
Zahra.koushki.680@gmail.com

2. **(Corresponding author)** Associate Professor of Persian Language and Literature, Lorestan  
I University, Iran (Corresponding Author)  
m.khosravishakib@gmail.com

3. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Lorestan University, Iran  
safiyeh.moradkhani@yahoo.com

4. Associate Professor of Persian Language and Literature, Lorestan University, Iran  
rayan.roozbeh@yahoo.com

## 2. Methodology

The type of research is descriptive-analytical and the method of data collection is library and note-taking.

## 3. Discussion

One of the main components of the narrative in the story is the plot. Various theories have long been proposed about the importance and necessity of this basic element. Most theorists believe that the main characteristic of the plot is to create a certain kind of unity and integrity in the narrative. Before examining the plot of the two stories *Malone Dies* and *Blind Owl*, it is necessary to include basic definitions of plot in this article: the traditional and original definition of plot and plot is the same as saying: "The framework of the story based on causative relations and "Disabled" (Forrester, 2012, p. 118). In fact, this look at the plot of the story is an answer to the question of what the story was about! The plot is also "an argumentative network that gives a logical character to the story by rationally arranging and conjoining events" (Mirsadeghi, 2001, p. 64). Beckett and Hedayat in these stories, copying the surrealists, combine dream and reality so that they may be able to induce an unbalanced plot in the reader. To examine this plot in more detail, it is necessary to examine the surrealist components of the modern plot in these stories: The first and most important characteristic of surrealism is the automatic writing in a novel. Automatic writing is one of the most direct surrealism techniques for expressing inner truths in Beckett's text and guidance: "That evening life that is like going through a recovery period. Of course, if the memories are really my memories, the memories that man tastes without wandering and following the path of the sun, without discipline, or perhaps deeper than the place of the dead, in the subway corridors and the stench of the free and humiliated groups running away, they are burying themselves to arrive at the right time." (Beckett, 2010, p. 84). The author carefully intends to create a resemblance between evening life and recovery, and in the flicker of an eye, thinks that the subway corridors are deeper than the place of the dead. Doubt, which is characteristic of modern day stories, is moving through the two stories. These mental conflicts, which also happen to reflect the author's unconvinced attitude, bring the story to a standstill. Of course, the author does not seem to want to tell us what happened or is about to happen. He wants to show the impact of what

happened because in modern stories, "what matters is the effect of the event on the reader, not the event itself" (Payendeh, 2010, p. 29). This mental disturbance also makes the plot irregular. Disruption and disorder is also one of the surrealist components that has disturbed the logical order in the narration of stories, and this disorder shows the struggle between the conscious and the unconscious in the psychic of the main character of the narrative. Shed: "Order is related to how the events and actions of a story are arranged in time. The narrator may present the events in the same order in which they occurred; That is, the order of the calendar, in which case the narration of the story is direct and linear or he can quote them without order; "That is, the non-calendar order, which in Genet's term is called apocalyptic, creates a nonlinear narrative" (Shakeri, 2016: 206-223). Creating a wonderful atmosphere is another type of surrealist component that has a direct effect on the plot in the stories in question: "The last night I went for a walk like every night was windy and rainy and thick fog covered around Was. "I felt a kind of freedom and comfort in the rainy weather, which reduced the vitality of colors and the vagueness of the lines of objects." (Hedayat, 1972, p. 13) The narrator has created a wonderful atmosphere by imagining a rainy and cloudy weather, the presence of thick fog, the vibrancy of colors and the indecency of the lines of objects, etc., in which he has reached a kind of freedom and comfort. Another influential surrealist component of the plot of *Malone Dies* and *Blind Owl* is the dream and the association of the dream. This association of dreams in the two stories is so clear that it can be said that reason and logic are somehow wandering in their space. The last important component is the surrealist images, which are different from the images in realist works: "The surrealist text is shattered and scattered because of surrealist images like dreams" (Shamisa, 2011, p. 175). These images are the creators of impossibilities and disruptors of rational and logical systems that create surprise and wonder and separation from the real world in addition to expressing the purpose, create a special attraction in the mind of the audience. Exactly the same images as in the text of these two stories; The story begins with a logical word, but after narrating a few lines, the narrator describes a nightmare that shows him wandering in a world between reality and dream; The world and the horrible images that are born of the author's imagination and delusion, and in which the real, fixed and identical elements do not remain.

#### 4. Conclusion

Important surrealist components are persuasive in shaping the plot structure of *Malone Dies* and *Blind Owl*, which include: automatic writing, ambiguity, rupture and disorder, the creation of a wonderful atmosphere, dreams and surreal images. In these stories, the sequence of images that the narrator sees in reality or fantasy advance the plot of the story, rather than the causal connection and sequence of the scenes. In general, it should be noted that Beckett and Hedayat, by breaking with tradition, have opened a new perspective in modern storytelling by following the modernists by creating an unusual plot in their stories.

**Keywords:** Beckett, Hedayat, Malone dies, Blind owl, Pirang

#### References [in Persian]

- Abrams, M. H. (2005). *Descriptive dictionary of English-Persian terms* (9<sup>th</sup> ed., S. Sabzian Mazdabadi, Trans.). Tehran: Rahnama.
- Ismaili, E. Ali Madadi, M. (2006). Surrealism and Shams Tabrizi's Articles. *Hafez Magazine*, 33, 58-50.
- Aliafi, N. (2015). *The evolution of the artistic images in the Arabic poetry of Hadith*. Damascus: Publications of the Union of the Arabic Book.
- Beckett, S. (2010). *Malone dies* (2<sup>nd</sup> ed., S. Sami, Trans.). Tehran, Sales.
- Biggsby, A. W. (2005). *Dada and surrealism* (4<sup>th</sup> ed., H. Afshar, Trans.). Tehran: Markaz.
- Payنده, H. (2010). *Short stories in Iran: Modern stories*. Tehran: Niloufar.
- Payنده, H. (2014). *Short stories in Iran: Postmodern stories*. Tehran: Niloufar.
- Taslimi, A. (2009). *Literary criticism: Literary theories and their application in Persian literature*. Tehran: Ameh Book.
- Sarvat, M. (2006). *An introduction to literary schools*. Tehran: Sokhan.
- Childrens, P. (2014). *Modernism* (R. Rezaei, Trans.). Tehran: Nashr-e Mahi.
- Seyed Hosseini, R. (2005). *Literary schools* (12<sup>th</sup> ed.). Tehran: Negah.
- Shakeri, J. (2016). A comparative study of the components of narrative time in the story of escape by Alice Monroe and the story of perlashes by Zoya Pirzad. *Journal of Comparative Literature*, 8 (15), 206-223.

- Shamisa, S. (2011). *Literary schools* (10<sup>th</sup> ed.). Tehran: Qatreh.
- Sanati, M. (2001). *Sadegh Hedayat and fear of death*. Tehran: Markaz.
- Forrest, L. (1996). *Romance* (M. Jafari, Trans.). Tehran: Markaz.
- Forrester, E. M. (2012). *Aspects of the novel* (E. Younesi, Trans.). Tehran: Negah.
- Mousavi Shirazi, J. (2008). The impact of surrealism on contemporary thought. *Research in Foreign Languages*, 50, 151.
- Mir Sadeghi, J. (2001). *Story elements*. Tehran: Sokhan Publications.
- Hajri, H. (2002). The manifestation of modernism in Persian novel. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tabriz*, 5, 167-163.
- Hedayat, S. (1972). *Blind owl*. Tehran: Amirkabir.
- Honeywell, A. (2014). *Modernism and postmodernism in the novel* (H. Payendeh, Trans.). Tehran: Niloufar.

نشریه ادبیات تطبیقی  
دانشکده ادبیات و علوم انسانی  
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال سیزدهم، شماره بیست و چهارم، بهار و تابستان ۱۴۰۰

بررسی تطبیقی پیرنگ در داستان‌های «مالون می‌میرد» و «بوف کور» با  
اتکاء به مؤلفه‌های سوررئالیسم\*

زهرا کوشکی<sup>۱</sup>؛ محمد خسروی شکیب (نویسنده مسئول)<sup>۲</sup>؛ صفیه مرادخانی<sup>۳</sup>؛ محمدرضا روزبه<sup>۴</sup>

چکیده

در میان داستان‌های معاصر، «مالون می‌میرد» اثر ساموئل بکت و «بوف کور» اثر صادق هدایت جایگاه ویژه‌ای دارند. این دو اثر با درون مایه رازآلود خود، ساختار نامنسجم و روایت‌های گسیخته که ترتیب و تسلسل زمانی خاصی هم ندارند، پیرنگ داستان‌ها را نیز تحت تأثیر قرار داده‌اند. هدف نویسندگان در این مقاله، بررسی تطبیقی تأثیر مؤلفه‌های سوررئالیسم بر پیرنگ «مالون می‌میرد» اثر بکت و «بوف کور» اثر هدایت است. نوع پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و یادداشت‌برداری است. مطالب جمع‌آوری شده مورد تحلیل نشان می‌دهد که بکت و هدایت توانسته‌اند با استفاده از مؤلفه‌های سوررئالیستی از قبیل: رؤیا، نگارش خودکار، شک و ابهام، خلق فضای شگفت، گسست و بی‌نظمی و تصاویر سوررئالیستی، مرزهای پیرنگ سنتی را کنار بزنند و پیرنگی تازه، نامتعارف و گاهی هنری خلق نمایند.

واژه‌های کلیدی: بکت، هدایت، مالون می‌میرد، بوف کور، پیرنگ.

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۷/۱۶

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۲۰

Doi: 10.22103/JCL.2021.2882

صص ۲۱۵-۲۳۸

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، ایران Zahra.koushki.680@gmail.com

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، ایران M.khosravishakib@gmail.com

۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، ایران Safiyeh.moradkhani@yahoo.com

۴. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، ایران Rayan.roozbeh@yahoo.com

## ۱. مقدمه

### ۱-۱. شرح و بیان مسئله

یکی از عوامل و عناصر اصلی روایت در داستان، پیرنگ است. در مورد اهمیت و تأثیر این عنصر اساسی، از دیرباز تاکنون نظریه‌های مختلفی ارائه شده است. بیشتر نظریه‌پردازان بر این باور هستند که ویژگی و مشخصه اصلی پیرنگ، این است که یک نوع وحدت و یکپارچگی خاصی را در روایت به وجود آورد؛ به طوری که این وحدت و یکپارچگی، زیبایی و جذابیت خاصی به متن ببخشد و مخاطب را به سوی خود جذب کند.

معمولاً مخاطب یا خواننده داستان انتظار دارد با خوانش متن داستان، به نوعی آرامش فکری برسد. بدون شک می‌توان گفت هر روایتی که چنین آرامشی را به خواننده منتقل کند، دارای پیرنگی متعادل و اصولی است. این پیرنگ متعادل، اصولی و منطقی بیشتر در داستان‌های رئالیستی و کلاسیک به چشم می‌خورد؛ اما در عصر مدرن با توجه به رشد نظریات فلسفی و روانکاوی جدید در قرن بیستم بسیاری از داستان‌های این قرن شیوه‌های نوینی از پیرنگ را تجربه کردند که داستان‌های «مالون می‌میرد» اثر ساموئل بکت و «بوف کور» اثر صادق هدایت نیز دارای این نوع پیرنگ هستند. به این ترتیب که بکت و هدایت، از شکل کلاسیکی که در داستان‌های رئالیستی بازتاب می‌یافت و سبب می‌شد تا روایت داستان در زمان خطی و مسیر تقویمی پیش رود، فاصله گرفتند؛ به طوری که داستان‌های آن‌ها «گونه‌ای از زمان را نشان می‌دهد که به صورت قوس، عقب‌گرد و مهم‌تر از همه پرش‌ها و تغییر جهت‌های ذهنی حرکت می‌کند.» (چایلدز، ۱۳۸۲: ۷۸). این دو نویسنده با استفاده از توهّمات، هذیان‌گویی‌ها، کابوس‌ها و خاطرات خود قصد دارند، دلایل منطقی و غیرمنطقی را درهم آمیزند تا مخاطب خود را قانع کنند. به این خاطر است که این هذیان‌گویی‌ها و توهّمات خیلی سریع به خواننده انتقال پیدا می‌کند؛ زیرا آن‌ها در داستان‌های خود، پیرنگی از هم گسیخته را مدنظر داشتند.

در کل می‌توان گفت پیرنگ و دیگر عوامل دخیل در روایت داستان‌های بکت و هدایت، چنان به هم گره خورده‌اند که جدا کردن آن‌ها از هم بسیار دشوار است. از همه مهم‌تر، خواننده داستان‌ها نه تنها آرامش فکری خاصی به دست نمی‌آورد، بلکه نوعی

افسردگی، پوچی و بدبینی را در خود حس می‌کند. برای اینکه بتوانیم دلایل پیرنگ از هم گسیخته و نامنظم در این دو داستان را پیدا کنیم، دست‌به‌دامان مؤلفه‌های سوررئالیستی تأثیرگذار در ساختار این پیرنگ شده‌ایم که در متن مقاله به تحلیل و بررسی آن‌ها می‌پردازیم. در این پژوهش تلاش می‌شود به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

۱- پیرنگ‌سازی در داستان‌های «مالون می‌میرد» و «بوف کور» به چه شیوه‌ای است؟

۲- عناصر سوررئالیستی مؤثر بر ساختار پیرنگ «مالون می‌میرد» و «بوف کور» کدامند؟

### ۱-۲. پیشینه پژوهش

مرضیه دهقانی طرزه (۱۳۹۳) پایان‌نامه‌ای با عنوان *بررسی رمان مالون می‌میرد اثر ساموئل بکت در پرتو نظریه انتقادی موریس بلانشو* نوشته است؛ این تحقیق بر پایه تحلیل رمان «مالون می‌میرد» در سایه فلسفه زمان، خاطره، فراموشی، سکوت و مرگ می‌باشد که این معانی در نظریات موریس بلانشو، فیلسوف معاصر مطرح شده است. همچنین مهوش قویمی (۱۳۸۷) مقاله‌ای با عنوان «بوف کور و شازده احتجاج دو رمان سوررئالیست» نوشته است که در این مقاله پس از نگاهی کوتاه به پیدایش سوررئالیسم در کشور فرانسه، درباره بینش و برداشت‌های نویسندگان این جنبش کوشیده است که وجود آشکار و چشمگیر این دو رمان را از نظر شاخص‌های سوررئالیستی بررسی کند. فریبا شهیدی بنی طرف (۱۳۹۵) پایان‌نامه *بررسی سوررئالیسم در ادبیات داستانی ایران و مصر با تکیه بر رمان بوف کور و رمان الشحاذ (گدا) اثر نجیب محفوظ* را نوشته است که هدف این پایان‌نامه مقایسه دو اثر بوف کور و الشحاذ است تا مکتب مذکور را در دو ادبیات فارسی و عربی واکاوی کند. به جزء موارد ذکر شده، پژوهش دیگری که نزدیک به جستار حاضر باشد وجود ندارد. همچنین تاکنون به صورت تطبیقی بین رمان‌های «مالون می‌میرد» و «بوف کور» از هیچ منظری تحقیق و پژوهشی صورت نگرفته است.

### ۱-۳. ضرورت پژوهش

با توجه به اینکه پیرنگ، اساسی‌ترین عنصر روایت در هر داستان است و در نگاه نخست، خواننده را به سوی خود می‌کشاند و نیز در انتقال پیام به مخاطب نقشی اساسی دارد؛ بررسی و پژوهش در این زمینه، اهمیت ویژه‌ای دارد. داستان‌های «مالون می‌میرد» و



«بوف کور» که مورد پژوهش نویسندگان در این مقاله هستند، پیرنگ و طرحی نامنظم و نامتعادل دارند؛ لذا ضرورت را در آن دیدیم که به تحلیل و بررسی دلایل این پیرنگ از هم گسیخته پردازیم.

#### ۱-۴. خلاصه‌ای از داستان «مالون می‌میرد»

داستان «مالون می‌میرد» با شک و تردید که از مباحث مهم فلسفی است در مورد مرگ شروع می‌شود. راوی که پیرمردی تنها در گوشه تیمارستان یا بیمارستان است، مدام در حالتی از شک و ابهام قرار دارد؛ شکی که بیشتر در مورد مرگ است. او از شخصیت‌هایی به نام مک‌من، ساپو، لامبرت، لموتل، لیدی پدال نیکوکار و مول در داستان‌هایش استفاده می‌کند. از بین این شخصیت‌ها، مک‌من بیشتر شبیه به مالون است؛ زیرا مک‌من زیر باران مانده و مانند مالون قادر به تکان خوردن نیست. در داستان، پیرزنی به نام مول از مالون مراقبت می‌کند و در طول زمانی که مالون منتظر مرگ است به عنوان پرستار به او رسیدگی می‌کند و تمام کارهای او را انجام می‌دهد؛ زیرا مالون، فوق‌العاده تنبل و بی‌حرکت است؛ اما تنها کاری که مالون انجام می‌دهد نوشتن است؛ نوشتن بر روی یک دفترچه که بعداً مخاطب آن را می‌خواند. مالون، یکسره داستان می‌نویسد و به گفته خودش به مرگ نزدیک می‌شود و کلامش آشفته شده و این آشفته‌گی زمانی است که مالون و شخصیت‌های داستانش در یک سفر تفریحی به سر می‌برند، در این سفر چند قتل نیز صورت می‌گیرد. مرگ که نمای کلی داستان است، در پایان به واقعیت می‌پیوندد و به عبارت دیگر، مالون می‌میرد.

#### ۱-۵. خلاصه‌ای از داستان «بوف کور»

بوف کور، کامل‌ترین داستان سمبلیک صادق هدایت است که از دو بخش تشکیل شده است. این اثر سمبلیک آن‌قدر عمیق است که درک و تفسیر آن با دشواری‌هایی همراه است. در بخش اول داستان، راوی به عنوان یک نقاش فقط یک نقش را روی قلمدان می‌کشد. یک روز از سوراخ دیوار خانه‌اش دختر جوانی را می‌بیند که به یک پیرمرد قوز کرده گل نیلوفر کبودی هدیه می‌دهد. از همان روز عاشق چشمان جادویی دختر می‌شود. راوی، چشم‌های آن زن اثیری را نقاشی می‌کند تا برای همیشه داشته باشد. بعد از

مدتی دختر به خانه راوی می‌رود و همان جا روی تخت می‌میرد. راوی برای اینکه کسی متوجه نشود بدن او را قطعه قطعه می‌کند و با کمک پیرمرد خنزرنیزی در گورستان دفن می‌کند. گورکن در حین حفاری، گلدانی را پیدا می‌کند و آن را به عنوان یادگاری به راوی می‌دهد. او بعد از برگشتن به خانه درمی‌یابد که روی گلدان یک جفت چشم درست مثل همان نقاشی خود کشیده شده است؛ اما در بخش دوم راوی ماجرای زندگی خود را برای سایه‌اش می‌نویسد. در اینجا راوی با دختر عمه خود و دایه‌اش که دایه زن او هم هست زندگی می‌کند. این زن همان زن اثری در بخش اول است که به لکاته، تغییر شکل می‌دهد. آشکارترین تصویر دو گانه در بوف کور، تصویر زن در دو بخش داستان است. راوی در بخش دوم به تقابل خود با رجاله‌ها اشاره می‌کند که دائم به دنبال پول و شهوت هستند. راوی بتدریج متوجه می‌شود که لکاته با پیرمرد خنزرنیزی رابطه دارد، او یک شب تصمیم می‌گیرد که لکاته را بکشد و سرانجام خودش را در آینه می‌بیند که به همان پیرمرد خنزرنیزی تبدیل شده است.

## ۲. بحث و بررسی

### ۲-۱. پیرنگ «مالون می‌میرد» و «بوف کور»

قبل از بررسی پیرنگ دو داستان «مالون می‌میرد» و «بوف کور» لازم است تعاریفی از پیرنگ انجام شود؛ پیرنگ یا طرح، یکی از عناصر پویا و زنجیره‌ای داستان، نمایش‌نامه و شعر است. عناصر روایت، زمانی پویا هستند که جزئی از پیرنگ روایت باشند. از میان عناصر گوناگون روایت، پیرنگ اساسی‌ترین و باثبات‌ترین عنصر است. تعریف سنتی از طرح یا پیرنگ، همان است که می‌گویند: «چارچوب داستان با تکیه بر روابط علی و معلولی.» (فورستر، ۱۳۹۱: ۱۱۸). در واقع این نگاه به پیرنگ داستان، پاسخی است به این پرسش که داستان درباره چه بود! همچنین پیرنگ «شبه‌استدلالی است که با تنظیم عقلانی و ترکیب حوادث به داستان، صبغه‌ای منطقی می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۶۴).

بکت و هدایت در این دو داستان، به تقلید از سورئالیست‌ها، خواب و واقعیت را درهم آمیخته، تا شاید پیرنگی نامتعادل به خواننده القا کنند. آندره برتون در این زمینه در بیانیه

سورئالیسم می‌گوید: «من به یکی شدن این دو حالت یعنی خواب و واقعیت در نوعی واقعیت مطلق یا «فراواقع» اگر بتوان چنین گفت، اعتقاد دارم.» (آندره برتون، نقل از موسوی شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۵۱)؛ همچنین دو نویسنده، به شدت تحت تأثیر نظریه‌های فروید و روانکاوی او قرار گرفتند؛ اما از آنجا که فروید سعی داشت تا از طریق تحلیل و تفسیر رویاهای افراد روان‌پزش، راهی به ضمیر ناخودآگاه بیماران باز کند و بهبودی آن‌ها را میسر سازد، بکت و هدایت با برداشتی متفاوت از اهمیت کاوش در ضمیر ناخودآگاه هر فرد، پژوهش‌های روانکاوانه را اساس کار خود قرار دادند. بکت و هدایت معتقدند با استفاده از قدرت تخیل می‌توانند از راز هستی پرده بردارند؛ بنابراین عقل و منطق در داستان‌های آن‌ها به تبعیت از داستان‌های سوررئالیستی به نوعی سرگردان است. ثروت درباره ویژگی‌های داستان‌های سوررئالیستی چنین می‌گوید: «جای منطق را بی‌منطقی و نظم را بی‌انضباطی و تربیت و ادب را هرج و مرج می‌گیرد.» (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۵۳).

بنابر توضیحات بالا می‌توان گفت داستان‌های «مالون می‌میرد» و «بوف کور»، در خط سیر زمان تقویمی پیش نمی‌روند و به این دلیل، پیرنگی متفاوت با پیرنگ داستان‌های رئالیستی دارند. بکت و هدایت با استفاده از تداعی، تکرار و جابه‌جایی هویت‌ها، ساختاری نامنظم و نامنسجم از روایت به وجود آورده‌اند تا نشانگر تکه‌های از هم گسیخته شخصیت انسان عصر مدرن باشند. «براساس دیدگاه روانکاوانه‌ای که شدیداً بر داستان‌نویسی مدرنیست‌ها تأثیر گذاشت؛ روان انسان یکپارچه نیست و ابهام و تناقض دو اصل مهم در انگیزه‌های رفتاری ما هستند. بنابراین از نظر آن‌ها داستان نیز نباید ساختار و شکل منسجمی داشته باشد.» (پاینده، ۱۳۹۳: ۱۶۵) برای بررسی دقیق‌تر پیرنگ داستان‌های «مالون می‌میرد» و «بوف کور» لازم است مؤلفه‌های سوررئالیستی مؤثر بر پیرنگ مدرن در این داستان‌ها، همراه با ذکر و تحلیل شاهد مثال، بررسی شود:

## ۲-۱-۱. نگارش خودکار

اولین و مهم‌ترین شاخصه سوررئالیسم، نگارش خودکار در یک رمان است. آندره برتون دریافت کرده بود که «دائماً در اعماق ضمیر پنهانی، گفتاری شکل می‌گیرد که کافی است به آن توجه کنیم تا بتوانیم هر لحظه را ثبت کنیم.» (آندره برتون، نقل از سیدحسینی، ۱۳۸۴:

۱۸۷۲). نوشتار خودکار یکی از بی‌واسطه‌ترین تکنیک‌های سوررئالیسم برای بیان حقایق درونی است؛ برای این منظور، هدف سوررئالیسم در آغاز عصر مدرن، بیدارساختن انسان با دیدی تازه به اشیا و جهان بوده و این کار از طریق برآشفتن ذهن امکان‌پذیر است و مایه حیرت می‌شود. در زیر به نمونه‌هایی که از لحاظ طرز نگارش، شتابزده و خودبه‌خود، پیرنگ داستان‌ها را تحت تأثیر قرار داده‌اند اشاره می‌شود:

«آن زندگی شامگاهی که به گذران دوران نقاهت شبیه است؛ البته اگر خاطرات، در واقع خاطرات من باشند، خاطراتی که انسان حین تلوتلو خوردن و پی‌گرفتن مسیر خورشید، بدون نظم و انضباط، طعم آنها را می‌چشد یا شاید عمیق‌تر از جایگاه مردگان، در راهروهای مترو و بوی تعفن گروه‌های آزاده و ذلّه شده‌ای که دوان دوان از گهواره تا خودگور می‌دوند تا در زمان مناسب برسند.» (بکت، ۱۳۸۹: ۸۴)

نویسنده، با زحمت، قصد دارد شباهتی بین زندگی شامگاهی و دوران نقاهت ایجاد کند و در یک چشم بر هم زدن، راهروهای مترو را عمیق‌تر از جایگاه مردگان می‌پندارد و حتی بر این باور است که این اتفاقات از لحظه تولد تا مرگ همراه انسان است و حتی در پایان، شک دارد که این خاطرات متعلق به اوست:

«این دفعه دیگر تردید نکردم کارد دست استخوانی که در بستوی اتاقم داشتم، آوردم و بعد سرش را جدا کردم. چکه‌های خون لخته شده سرد از گلویش بیرون آمد. بعد دست‌ها و پاهایش را بریدم و همه تن او را با اعضایش مرتب در چمدان جا دادم و لباسش را رویش کشیدم.» (هدایت، ۱۳۵۱: ۲۱)

نیز «شب موقعی که وجود من در سرحد دو دنیا موج می‌زد، کمی قبل از دقیقه‌ای که در یک خواب عمیق بودم به یک چشم برهم زدن، من زندگی دیگری به غیر از زندگی خودم را طی می‌کردم.» (همان: ۴۹) راوی به شتابزدگی و نگارش خودکار داستان اقرار می‌کند و معتقد است که در یک زمان بسیار کوتاه، دو دنیا را در خواب دیده در حالی که هنوز خوابش نبرده است. این تداعی امور در نظر راوی خیلی سریع به مخاطب القاء می‌شود: «انگار که راوی یا خود هدایت، جلوی ما روی تخت دراز کشیده و تداعی آزاد می‌کند.» (صنعتی، ۱۳۸۰: ۲۰). بکت و هدایت در این نمونه و نمونه‌های دیگر، با شتاب می‌نویسند و قوانین عقلی را رعایت نمی‌کنند و خود نیز به این بی‌نظمی واقف هستند. «نگارش خودکار به معنای رهایی از قید عقل و منطق و قواعد ادبی است و نوشتن آنچه در ضمیر ناخودآگاه

می‌گذرد.» (اسماعیلی، ۱۳۸۵: ۵۲) این نگارش خودکار در کل داستان «مالون می‌میرد» و «بوف کور» موج می‌زند؛ چون تمام اتفاقات این داستان‌ها در طی زمانی کوتاه رخ می‌دهد. «مثل منظره خورشید در حال غروب، هر چند همه این‌ها به فصول سال بستگی دارد؛ اما برای مک‌من، شکر خدا هنوز وجود دارد؛ حال واقعا شامگاهی بهاری است، تندبادی استوایی و البته بسیاری از آن به اصطلاح خانه‌ها، در واقع، انبارند، شاید هم پاییزی باشد و این برگ‌ها که همراه با تندباد بر سینه هوا می‌چرخند، نمی‌توان مطمئن بود با توجه به آن‌ها به نتیجه‌ای قطعی رسید، چون در اینجا هیچ درختی وجود ندارد، شاید برگ‌های دوره آغاز سال نباشند، برگ‌های پژمرده که لذت طولانی تابستان را تجربه کرده‌اند.» (بکت، ۱۳۸۹: ۹۴)

درک راوی از توصیف آن موقعیت، با استفاده از نگارش خودبه‌خودی است که دچار نوعی اغتشاش و بی‌نظمی شده و مطمئناً در تغییر ساختار پیرنگ داستان نیز تأثیرگذار است؛ بکت و هدایت قصد دارند دلایل منطقی و غیرمنطقی را درهم آمیزند تا مخاطب را قانع کنند. نویسنده در ابتدا، اوضاع را شامگاهی بهاری می‌داند که بلافاصله با تندبادی استوایی به پاییزی برگ‌ریزان تبدیل می‌شود و خود نیز مطمئن نیست؛ زیرا به نوعی پوچی و ناامیدی رسیده و هیچ‌گونه درخت سبزی را مشاهده نمی‌کند. در پایان نیز برگ‌هایی را تصور می‌کند که تابستانی طولانی را تجربه کرده‌اند. در اینجا است که بی‌نظمی در نگارش متن موج می‌زند.

علاوه بر نمونه‌های ذکر شده، داستان «مالون می‌میرد» و «بوف کور» آمیزه‌ای از خاطرات، کابوس‌ها، توهمات و هذیان‌گویی‌ها و تصویرسازی‌های ذهنی نویسنده است که این مضامین گاهی بدون توضیحات منطقی و به دور از عقل در یک‌جا قرار می‌گیرند و گذشته‌های دور را به زمان حال و ذهنیات را به واقعیت‌های عینی پیوند می‌زنند. نگارش خودکار، این امکان را به نویسنده داده تا به عنوان تمهیدی ساختاری در پیرنگ داستان، از هرگونه جملاتی که ناخودآگاه به ذهنش القا می‌شود دریغ نرزد. این پیرنگ، ضمن نشان دادن جهان‌بینی خاص نویسنده، فهم مخاطب را از روایت داستان بیشتر می‌کند.

## ۲-۱-۲. شک و ابهام

شک و تردید که از مباحث مهم فلسفی است، در کل دو داستان موج می‌زند. شک، یکی از مشخصه‌های داستان عصر مدرن است. در «مالون می‌میرد» راوی هنوز نمی‌داند که در بیمارستان است یا تیمارستان، حتی نمی‌داند که می‌میرد، اما مدام از مُردن می‌گوید: از همان ابتدای داستان مشخص است که بنای آن بر گونه‌ای از شک و ابهام نهاده شده است و این شک را که بخشی از روانِ راویِ روان‌پریش نیز هست از بندهای اول داستان می‌توان درک کرد: «بزودی می‌میرم شاید ماه دیگر، شاید هم اشتباه می‌کنم.» (همان: ۳) این شک در «مالون می‌میرد» یک شک فلسفی است که نشان می‌دهد این داستان به تنهایی شبیه به یک رساله فلسفی است؛ فضاهایی در این داستان وجود دارد که شاید یک فیلسوف نتواند با زبان فلسفه قادر به خلق این مباحث باشد؛ اما بکت از طریق هنر نویسندگی توانسته است این مباحث فلسفی را با شک و ابهام بیان کند. همین شک، انگیزه را در خواننده مضاعف می‌کند و به او این امکان را می‌دهد که داستان را ادامه دهد؛ زیرا در ادامه با این شک، مدام دست به گریبان است. در بوف کور نیز خواننده بدون اینکه خود را درگیر مطالب کند با شک و ابهام تردید ناپذیری مواجه می‌شود:

«من نمیدانم کجا هستم و این تکه آسمان بالای سرم، یا این چند وجب زمینی که رویش نشسته‌ام مال نیشابور یا بلخ یا بنارس است؛ حالا هیچ چیز را باور نمی‌کنم، به ثقل و ثبوت اشیاء، به حقایق آشکار و روشن همین الان هم شک دارم. نمی‌دانم اگر انگشتانم را به هاون سنگی گوشه حیاطمان بزنم و از او بیرسم آیا ثابت و محکم هستی، در صورت جواب مثبت باید حرف او را باور کنم یا نه؟» (هدایت، ۱۳۵۱: ۳۶)

شک هدایت به گونه‌ای است که در همه چیز، حتی در زمان و مکان و رویدادها و کل پدیده‌های ملموس اطراف خود حتی به هاون سنگی گوشه حیاط خانه‌شان نیز شک دارد و حتی سرتاسر زندگی را یک قصه و افسانه می‌داند. این درگیری‌های ذهنی که اتفاقاً به گونه‌ای نشان دهنده نگرش شک‌گرایانه نویسنده نیز هست، داستان را وارد مرحله تعلیق می‌کند؛ البته نویسنده اصلاً قصد ندارد به ما بگوید چه اتفاقی رخ داده و یا قرار است رخ دهد. او می‌خواهد تأثیر اتفاق را نشان دهد؛ زیرا در داستان‌های مدرن «آنچه مهم است تأثیر واقعه بر خواننده است نه خود واقعه.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۹). این پریشانی ذهنی و گسیختگی

فکری، دائماً پیرنگ داستان را نیز مغشوش می‌کند و پیرنگ را چنان می‌سازد که وقایع آشفته ذهن را نیز برملا می‌کند. تکرار عبارت‌ها و واژه‌هایی مثل: (شاید، آیا، باور نمی‌کنم و ...) در ابتدا و حتی در انتهای داستان‌ها که فهم داستان در گرو رمزگشایی این جمله‌ها و واژه‌ها است، نشان از انگیزه و هراس‌های روانی دارد که گویی مدتهاست نویسنده این هراس‌ها را به دوش می‌کشد و برای رهایی از این ترس و هراس‌ها، روایتی مغشوش و کابوس‌مانند، همراه با شک و تردید به خواننده القا می‌کند. بدین ترتیب است که شک و تردید در گفته‌های راوی، اساس پیرنگ نامنسجم داستان را شکل می‌دهد.

### ۲- ۱- ۳- گسست و بی‌نظمی

نویسندگان در داستان‌های «مالون می‌میرد» و «بوف کور» از نظم منطقی و تسلسل زمانی پیروی نمی‌کنند. این فقدان انتظام منطقی در روایت، نشان از تعارض میان ساحت آگاه و ناخودآگاه در روان گسیخته شخصیت اصلی روایت دارد.

شخصیت‌ها در این دو داستان از یک طرف، زاییده ذهن خیالاتی راوی و نمود روان چندپاره او هستند و از طرفی دیگر با حضور پیرنگ آنها در درون روایت، ترکیبی نو در کنار یکدیگر قرار داده می‌شود و یک اثر هنری قوی آفریده می‌شود که پیرنگ آن با پیرنگ داستان‌های سنتی کاملاً متفاوت است. «مدرنیست‌ها با کنارزدن سنت‌ها و عرف‌های پذیرفته شده هنر و گفتمان اجتماعی تلاش کردند که فرم‌ها و سبک‌های هنری کاملاً نوینی را خلق کنند.» (برمنز، ۱۳۸۹: ۲۰۹). بکت و هدایت نیز به تبع آنها با خلق پیرنگی نامتعارف افق تازه‌ای در داستان نویسی مدرن فارسی باز کردند. یکی از ویژگی‌های بارز داستان‌های «مالون می‌میرد» و «بوف کور» روایت‌های نامنظم و گسست‌ها و بی‌نظمی رویدادها و وقایع است. تسلیمی درباره این ساختار پاره پاره می‌نویسد:

از ساز و کارهای گرایش به فرم تکنیک، تکه‌تکه ساختن جهان بیرونی در متن و نشان دادن ذهنیات آشفته شخصیت‌هاست. تکه‌تکه ساختن و گسیخته نشان دادن جهان بیرونی با زبان همخوان با آن زبان مدرنیستی و سیلان ذهنی به گونه‌ای گرایش به پیشکسوتان مارکسیسم را به رخ می‌کشد. (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۸۰)

در داستان «مالون می‌میرد» نیز این رهایی از قید و بندها با مداد پنج ضلعی مالون پیرنگ‌تر دیده می‌شود. گسست و بی‌نظمی در داستان «مالون می‌میرد» باعث شده که پیرنگ داستان نیز نظم منطقی خاصی نداشته باشد: «در طول شب می‌بایست به جدول زمانیم فکر می‌کردم. فکر کنم بتوانم برای خودم چهار داستان تعریف کنم؛ هر یک در باب مضمونی متفاوت.» (بکت، ۱۳۸۹: ۸). این جدول زمانی همان است که در ذهن مالون قرار دارد نه جدول زمانی گاهنامه‌ای. نیز «انجام این کار حداکثر یک ربع طول می‌کشد. این یعنی اگر بخواهم، بیش‌تر طول می‌کشد، اما اگر در لحظه آخر وقت کم بیاورم، یک ربع ساعت ناقابل کافی است تا آخرین فهرست را تهیه کنم.» (همان)؛ نیز «پیرمرد با چالاکی مخصوصی که من نمی‌توانستم تصورش را بکنم از نشیمن خود پایین جست، من چمدان را برداشتم و دو نفری رفتیم کنار تنه درختی و او با بیلچه و کلنگی که همراه داشت مشغول کندن شد.» (هدایت، ۱۳۵۱: ۲۵)؛ نیز «حالا می‌خواهم سرتاسر زندگی خودم را مانند خوشه انگور در دستم بفشارم و عصاره آن را قطره قطره در گلوی خشک سایه‌ام مثل آب تربت بچکانم، هرکس دیروز مرا دیده جوان شکسته و ناخوشی دیده است.» (همان: ۳۴)

راوی در «بوف کور» تکه‌های تن مرده زن اثری را در چمدان قرار می‌دهد و در هوای بارانی و مه‌آلود به بیرون می‌برد و چمدان را به کمک پیرمرد کالسکه‌چی به جایی دور می‌برد. او همه روز را به پیدا کردن محل دفن و کندن گور می‌گذراند و در انتهای روز و شروع شبی دوباره به خانه برمی‌گردد. او همه کارها را انجام داده و بقیه شب را به مقایسه چشم‌هایی که از زن اثری کشیده، می‌گذراند و برای اینکه کارش را دقیق‌تر انجام دهد منقل را روشن می‌کند و خود به اعماق زمان پرت می‌شود. همه حوادث بخش دوم نیز در فاصله بیست و چهار ساعت بین روشن و خاموش شدن ذغال‌ها رخ می‌دهد. راوی حتی قصد دارد سرتاسر زندگی را در فاصله فشردن آب یک خوشه انگور از بین ببرد. زمان در این دو رمان همانند رؤیاهای راوی، گسسته و پراکنده است.

نظم و ترتیب، به چگونگی آرایش زمانی رویدادها و کنش‌های یک داستان مربوط است. ممکن است راوی، رخدادها را با همان نظمی که اتفاق افتاده‌اند، ارائه دهد؛ یعنی نظم تقویمی که در این صورت، روایت داستان، خطی است یا می‌تواند آن‌ها را بدون نظم و ترتیب نقل کند؛ یعنی نظم غیرتقویمی که در اصطلاح ژنت، زمان‌پریشی نامیده می‌شود و روایت غیرخطی را به وجود می‌آورد. (شاکری، ۱۳۹۵: ۲۰۶-۲۲۳)



همچنین به تبع درهم ریختگی ذهن، زمان نیز به اسلوب رمان‌های نو، درهم ریخته، و ساخته و پرداخته ذهن آشفته راوی است. «این شکاف میان زمان ذهنی و عینی منجر به درهم ریختن توالی زمانی و حذف روایت خطی می‌شود و عینیت خارجی را محو می‌کند.» (هاجری، ۱۳۸۱: ۱۵۳-۱۵۴)؛ بنابراین راوی در این دو داستان نیز به جای عینیت‌گرایی به سمت ذهنیت‌گرایی متمایل شده است و پیرنگ داستان را مطابق ذهن خود، شکل داده است.

به گفته هانیول «پیرنگ داستان‌های قرن بیستم مبتنی بر حرکتی است از ظاهر واقعی به باطن آن، حرکت یاد شده را آن الگوهای ساختاری به وجود می‌آورند که حقایق ظاهراً نامرتب و بی‌مناسب را واجد انسجام و معنا می‌سازند. بنیان این پیرنگ‌ها، وارونه‌شدن دیدگاه و ارزیابی خواننده است.» (هانیول، ۱۳۹۳: ۲۵)

آثار سوررئالیستی با داشتن چنین مؤلفه‌هایی، قصه و پیرنگ‌گریزند و با تأکید بر صورخیالی وهمی، از حیث زبان و ساختار، تا حدی به شعر تمایل دارند. در این روایت‌های شعرگونه، بیش از آنکه پیرنگ و توالی علی‌صحنه‌ها، روایت را پیش برد، توالی اتفاقاتی که راوی می‌بیند- در واقعیت یا خیال- داستان را جلو می‌برد. در رمان‌های «مالون می‌میرد» و «بوف کور» نیز نویسنده نمی‌خواهد افکارش را به جهان بیرون از خویش ارجاع دهد؛ بلکه با خلق اتفاقات تازه، خواننده را به فضای عجیب ناخودآگاه ذهن خود می‌کشاند و روایت زندگی درونی خود را، احساس‌ها و افکاری را که عمری با آن‌ها زیسته و حالا به صورت روایتی متبلور شده‌اند، بیان می‌کند؛ البته اثرگذاری این داستان‌ها منوط به شکل گرفتن پیرنگ در این فضای غیرواقعی است.

## ۲-۱-۴. خلق فضای شگفت

گونه دیگری از مؤلفه‌های سوررئالیستی که تأثیر مستقیم بر پیرنگ داستان «مالون می‌میرد» و «بوف کور» دارد، فضاهای جذاب و شگفت می‌باشد. این فضاهای شگفت علاوه بر این که موجب تمرکز خواننده بر صحنه‌های داستان می‌شوند، با برهم زدن عادت‌های ذهنی و تغییر ذائقه زیباشناختی او، بر پیرنگ داستان تأثیر گذاشته و زمینه اتفاقات غیرعادی را فراهم می‌آورند:

«انگار که شنواییِ دورانِ پسر بچگی‌ام را باز یافته‌ام. آن وقت در بسترم، در کام تاریکی، در شب‌های طوفانی، تک‌تک صداها را از همدیگر تشخیص می‌دهم، در میانه غوغا و جنجال بیرون، صدای برگ‌ها، شاخه‌ها، تنه‌های نالان درختان و حتی علف‌ها و خانه‌ای که سرپناه من بود. هر درختی فریاد خاص خود را داشت، درست مثل وقتی که هوا راکد است و هیچ یک، نجوایی شبیه نجوای دیگری نداشت.» (بکت، ۱۳۸۹: ۵۰)

نیز «شب آخری که مثل هرشب به گردش رفتم هوا گرفته و بارانی بود و مه غلیظی در اطراف پیچیده بود. در هوای بارانی که از زندگی رنگ‌ها و بی‌حیایی خطوط اشیاء می‌کاهد، من یک نوع آزادی و راحتی حس می‌کردم.» (هدایت، ۱۳۵۱: ۱۳) راوی با تصور دوران بچگی خود و قرار گرفتن در کام تاریکی، شب‌های طوفانی، شنیدن انواع صداها، هوای بارانی و گرفته، وجود مه غلیظ، زندگی رنگ‌ها و بی‌حیایی خطوط اشیاء و ... فضایی شگفت را خلق نموده که در این فضا حتی هر درختی فریاد خاص خود را دارد و این فضای خارق‌العاده، چنان مخاطب را درگیر می‌کند که گویی در آن موقعیت قرار گرفته است. داستان با داشتن چنین فضاهای خیالی و آشفته‌ای پیرنگ‌گریزی خاصی دارد که خواننده با خواندن آن متوجه چنین پیرنگی می‌شود.

## ۲-۱-۵. رؤیا

از دیگر مؤلفه‌های سوررئالیستی تأثیرگذار بر پیرنگ داستان‌های «مالون می‌میرد» و «بوف کور» رؤیا و تداعی رؤیاست که ساختار پیرنگی نامنسجم را شکل می‌دهد. راوی داستان «مالون می‌میرد» که در آسایشگاه یا تیمارستان بستری است و دچار نوعی روان‌پریشی است و مُدام تداعی‌های گوناگونی را بازگو می‌کند که از اندیشه‌های پراکنده به ذهن او سرازیر می‌شود. بازتاب این گسیختگی فکری، پیرنگ گسیخته و نامنسجمی است که داستان را پیش می‌برد. به عبارت دیگر پیرنگ نامنسجم روایی داستان به اقتضای ذهن پریشان و بیمار راوی، زنجیره‌ای از تداعی‌های ذهنی و رؤیاها را بیان می‌کند. به همین دلیل می‌توان گفت منطق حاکم بر ساختار روایی «مالون می‌میرد» در واقع منطق تداعی رؤیا است؛ زیرا در آغاز داستان و حتی کل داستان، رؤیا و تداعی رؤیا در صدر مؤلفه‌های سوررئالیستی تأثیرگذار قرار دارد: «به زودی می‌میرم و همه چیز تمام می‌شود. شاید ماه آینده؛ یعنی

آوریل یا مه. شاید تا روز جشن آزادی هم زنده بمانم.» (بکت، ۱۳۸۳: ۳) رؤیاریوی با رؤیای مرگ به هر شکل و نوعی، اعم از مرگ طبیعی و غیرطبیعی یکی از مهم‌ترین مسائل شخصیت‌های مدرن است. در داستان «مالون می‌میرد» ابتدا مرگ در ذهن راوی اتفاق می‌افتد و گاهی نیز در پایان داستان اتفاق می‌افتد. در این داستان، شخصیت به خواب و رؤیا یا عالم دیوانگان متوسل می‌شود تا بتواند روزنه‌امیدی برای خود بیابد؛ راوی از مرگ سخن می‌گوید که خواننده را نیز همزمان به متن پرتاب و با آن درگیر می‌کند. نیز «یک روز به خودم آمدم و دیدم که اینجا هستم، روی تخت. احتمالاً جایی بیهوش شده‌ام و در رشته خاطراتم گسستی ایجاد شده که تا زمان به هوش آمدم از سر گرفته نشده است، همین جا روی این تخت.» (همان: ۱۱) همچنین «یادم هست که زمانی روحیه و خُلق و خوبی خاص داشتم. روزگار جوانیم، آن طور که جسته و گریخته به یاد می‌آیند، متنوع‌تر بودند.» (همان: ۱۲).

راوی در رؤیای خود تصور می‌کند که بیهوش شده و به این مکان منتقل شده؛ به این دلیل بین خاطراتش گسستی به وجود آمده و نیز یک دفعه به دوران جوانی خود سیر می‌کند که خُلق و خوبی را که جسته و گریخته به یاد دارد، متصور می‌شود. از طریق این تداعی رؤیا، داستان از زندگی فعلی به زندگی گذشته در تردّد است و سیر منطقی وقایع به یکباره بر هم می‌خورد. در «بوف کور» نیز خلق فضای شگفت، خواننده را شگفت‌زده می‌کند و بر پیرنگ داستان تأثیری مستقیم دارد: «همیشه یک درخت سرو می‌کشیدم که زیرش پیرمردی قوز کرده شبیه جوکیان هندوستان عبا به خودش پیچیده، چنبا تمه نشسته و دور سرش شالمه بسته بود و انگشت سیاه دست چپش را به حالت تعجب به لیش گذاشته بود.» (هدایت، ۱۳۵۱: ۶) راوی در بوف کور به نقاشی خود، پیرمرد و دختر و ... به عنوان یک خواب و رویا می‌نگرد. او پیرمردی را در رؤیاهای خود می‌بیند که در بساطش چیزهای متعددی دارد و همیشه با شال گردن چرک و پشم‌های سفید سینه با پلک‌های سوخته نشسته است؛ البته این تداعی رؤیا می‌تواند نتیجه‌انزوای شخصیت اصلی داستان باشد که به دنبال هم صحبت بودن با دیگری است: «می‌توان وجود تک گویی درونی را نیز یکی از نشانه‌های انزوای شخصیت داستان دانست که به صحبت کردن نیاز دارد، ولی گویی هم صحبتی پیدا نمی‌کند.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۵) این زنجیره تداعی رویاها تا پایان داستان ادامه می‌یابد و پیرنگ داستان را نیز

نامرتبط جلوه می‌دهد. رؤیا و تداعی رؤیا در این دو داستان به حدی آشکار است که می‌توان گفت عقل و منطق در فضای داستان‌ها به نوعی سرگردان است؛ چون به ظاهر فقط، تخیل است که می‌تواند از راز هستی سر در بیاورد. دالی می‌گفت: «همه آرزوی من در قلمروی تصویر این داستان خردستیزی است که آن را به طور مشخص با نهایت دقت امپریالیستی به تصویر بکشم، تا دنیای تخیل و دنیای نامعقول از همان انسجام، بهره‌مند شوند که دنیای خارجی از واقعیت‌های نمودی برخوردار است.» (بیگزبی، به نقل از دالی، ۱۳۸۴: ۸۶ و ۸۷) جهان رؤیا، جهانی است که در آن هر چیزی با هر چیز دیگر ارتباط دارد، هر چیز، قابل تشبیه به هر چیز دیگر است و مرزها پاک می‌شوند؛ درست همان اتفاقی که در «مالون می‌میرد» و «بوف کور» رخ می‌دهد؛ زیرا شالوده و اساس متن‌ها بر رؤیا و تداعی آن استوار است؛ همان‌طور که شالوده مکتب سوررئالیسم بر رؤیا استوار است.

#### ۲-۱-۶. تصاویر سوررئالیستی

یکی از مؤلفه‌های مهم آثار سوررئالیستی، متفاوت بودن نوع تصاویر آنها با تصاویر در آثار رئالیستی است؛ در رمان‌های سوررئالیستی، تصاویر، ابتکاری و تازه هستند و از طریق مقایسه با تصاویر عینی به دست نمی‌آیند؛ بلکه از همنشینی اجزای کلام تأثیر می‌پذیرند. هراندازه این تصاویر از نظر عقلی غیرممکن تر باشند دارای تأثیر و قدرت بیشتری هستند. وظیفه این تصاویر کشف مجهولات ناخودآگاه آدمی و رؤیاریوی آن با خودآگاه انسان، بر هم زدن عادت‌ها و آزادی تخیل است. «متن سوررئالیستی به سبب تصاویر سوررئالیستی مانند رؤیا از هم گسیخته و پراکنده است.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۷۵) این تصاویر آفریننده محالات و برهم‌زننده نظام‌های عقلی و منطقی هستند که با ایجاد شگفتی و اعجاب و جدایی از دنیای واقعی علاوه بر بیان مقصود، جذابیت خاصی در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. درست همان تصاویری که در متن این دو داستان وجود دارد؛ داستان ابتدا با کلامی منطقی آغاز می‌شود؛ اما راوی بعد از بیان چند سطر به شرح کابوسی می‌پردازد که او را در دنیایی بین واقعیت و رؤیا، سرگردان نشان می‌دهد؛ دنیایی وهمناک که زائیده تخیل و هذیان نویسنده است و در آن عناصر واقعی، ثابت و یکسان باقی نمی‌مانند. تصاویر و حتی اصطلاحات و عبارات مانند وسواس‌های ذهنی، سیری ادواری دارند، این سیر

دورانی که همانند رفت و آمد فصول، همه چیز را از نو زنده می‌سازد، مبین مکرر بودن حوادثی است که در ذهن راوی وجود دارد:

«تنها چیزی که می‌دانم این است که پیش از آن که از این اتاق سردر آورم نیز بسیار پیر بوده‌ام، خودم را هشتاد و اندی ساله می‌دانم، اما نمی‌توانم حرفم را ثابت کنم. شاید پنجاه و اندی ساله یا چهل و اندی ساله باشم. سال تولدم را می‌دانم، آن تاریخ را فراموش نکرده‌ام؛ اما نمی‌دانم حالا چند ساله شده‌ام. تصورم این است که مدت بسیار زیادی در این اتاق بوده‌ام؛ چون در میان حصار این چهار دیواری، تک‌تک تغییراتی را که فصل‌های گوناگون در من ایجاد می‌کنند می‌شناسم.» (بکت، ۱۳۸۹: ۱۶)

تصاویر و افکار در ذهن راوی یک سیر دورانی ایجاد کرده که به نوعی دچار یک وسواس ذهنی شده، این روایت نامنتظم و پریشان رویدادها که ترتیب و تسلسل زمانی ندارند، پیرنگ داستان را از هم گسیخته نشان می‌دهد. بکت و هدایت با خلق تصاویر سوررئالیستی، جهان هستی را مساوی با تصاویر جهان‌بینی خود می‌دانند؛ زیرا خواننده همزمان با خوانش متن داستان با تصاویری رو به رو است که در آنها همه چیز حاصل ذهن نویسنده می‌دانند و این ذهنیت‌گرایی، ساختاری غیرواقعی در پیرنگ داستان ایجاد می‌کند.

«او نمی‌توانست با چیزهای این دنیا رابطه و وابستگی داشته باشد؛ مثلاً آبی که او گیسوانش را با آن شستشو می‌داد، بایستی از یک چشمه منحصر به فرد ناشناس و یا غاری سحرآمیز بوده باشد. لباس او از تار و پود ابریشم و پنبه معمولی نبود و دست‌های مادی دست‌های آدمیان آن را ندوخته بود. او یک وجود برگزیده بود. فهمیدم که آن گل‌های نیلوفر گل معمولی نبوده است.» (هدایت، ۱۳۵۱: ۱۱)

نیز «شلاق در هوا صدا می‌کرد. اسب‌ها نفس زنان به راه افتادند خیزهای بلند و ملایم برمی‌داشتند. پاهای آن‌ها آهسته و بی‌صدا روی زمین گذاشته می‌شد. صدای زنگوله گردن آن‌ها در هوای مرطوب آهنگ مخصوصی مترنم بود.» (همان: ۲۸) راوی در «بوف کور» دنیایی فراتر از این دنیا را تصور می‌کند و با چشمه‌های منحصر به فرد و غار سحرآمیز و لباس دوخته شده از تار و پود ابریشم، خیز بلند و ملایم اسبان و صدای زنگوله گردن آن‌ها تصاویری در ذهن مخاطب خلق می‌کند که قبلاً در خیال خود آن تصاویر را پرورانده است.

«کم و بیش می‌دانم در چه ساعتی از شب در آسمان پی‌ماه بگردم و چه شب‌هایی بدون ماه صبح خواهد شد. دیگر چه؟ ابرها شکل به شکل‌اند، بسیار متغیر و انواع و اقسام پرنده‌ها می‌آیند و روی هرّه پنجره‌ها می‌کوبند.» (همان: ۱۴)

نویسنده در این تصاویر، ویژگی‌های خاصی را دنبال می‌کند که آن را از تصاویر سایر مکاتب متمایز می‌کند. «آدمی در کل با سه رویکرد به طبیعت می‌نگرد: رویکرد علمی برای شناخت، رویکرد دینی برای ستایش و رویکرد هنری برای محاکات، همدلی و آفرینش.» (الیافی، ۱۳۹۴: ۱۰۹). نویسنده نیز در «مالون می‌میرد» و «بوف‌کور» طبیعت را توصیف نمی‌کند؛ بلکه درک درون‌گرایانه خود را از طبیعت و تصاویر آن با احساس شخصی تعبیر می‌کند. همدلی و یکانگی انسان با طبیعت از اصول بنیادین هر رماتیک است؛ «خصوصاً در مواقعی که محیط طبیعی شباهت تام و تمامی با حالات و وضعیت ذهن و روح فرد پیدا می‌کند.» (فورست، ۱۳۷۵: ۵۳). در این دو اثر تصاویر سوررئالیستی علاوه بر نشان دادن جهان‌بینی خاص نویسنده، بر پیرنگ داستان‌ها نیز تأثیر مستقیم گذاشته است.

### ۳. نتیجه‌گیری

در میان داستان‌های معاصر، «مالون می‌میرد» اثر ساموئل بکت و «بوف‌کور» اثر صادق هدایت جایگاه ویژه‌ای دارند. آنچه موجب شده این دو نویسنده برای این پژوهش انتخاب شوند و برای مقایسه در کنار هم قرار گیرند شباهت زیاد داستان‌های آن‌ها از نظر فرم و حتی محتوا است. این داستان‌ها با درون‌مایه رازآلود خود و ساختار نامنسجم و روایت‌های گسیخته، به خوبی نمایانگر نگرش خاص این دو نویسنده به جهان پیرامون آنهاست. این روایت‌های گسیخته که ترتیب و تسلسل زمانی خاصی ندارند، پیرنگ داستان‌ها را نیز نامنسجم نشان می‌دهند. با رشد نظریات فلسفی و روانکاوی جدید در قرن بیستم، بسیاری از داستان‌های این قرن، شیوه‌های نوینی از پیرنگ را تجربه کردند که داستان «مالون می‌میرد» بکت و «بوف‌کور» هدایت نیز دارای این نوع پیرنگ هستند؛ به این ترتیب که نویسنده، روایت را در زمان خطی و مسیر تقویمی پیش نمی‌برد؛ بلکه نویسنده با شتاب می‌نویسد و قوانین عقلی را رعایت نمی‌کند. او قصد دارد دلایل منطقی و غیرمنطقی را درهم آمیزد تا مخاطب را با خود همراه سازد. مؤلفه‌های سوررئالیستی مهمی در شکل‌گیری ساختار

پیرنگ «مالون می‌میرد» و «بوف کور» مؤثر بوده‌اند که عبارتند از: نگارش خودکار، شک و ابهام، گسست و بی‌نظمی، خلق فضای شگفت، رؤیا و تصاویر سوررئالیستی. در این داستان‌ها بیش از آنکه پیرنگ و توالی علی‌صحنه‌ها، روایت را پیش ببرد، توالی تصاویری که راوی در واقعیت یا خیال می‌بیند داستان را جلو می‌برد و نویسندگان این دو اثر قصد ندارند که خود را به جهان بیرون از خویش ارجاع دهند؛ بلکه خواننده را به فضای عجیب ناخودآگاه خود می‌کشانند. در نوشته‌های هر دو نویسنده چنانکه هدف آثار سوررئالیستی است، تلاش برای ایجاد موقعیتی فراواقع مشهود است که بدون شک پیرنگ داستان‌ها را تحت تاثیر قرار داده‌اند. در کل لازم به ذکر است که بکت و هدایت با کنار زدن سنت‌ها، به تبع از مدرنیست‌ها با خلق پیرنگی نامتعارف در داستان‌های خود افق تازه‌ای در داستان نویسی مدرن باز کرده‌اند.

### کتابنامه

- ابرمز، می‌بره‌وارد. (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات انگلیسی-فارسی*، ترجمه سعید سبزیان مزدآبادی، چاپ نهم، تهران: رهنما.
- اسماعیلی، عصمت؛ علی مددی، منا. (۱۳۸۵). «سوررئالیسم و مقالات شمس تبریزی»، نشریه حافظ، ش ۳۳. صفحات ۵۸-۵۰.
- الیافی، نعیم. (۱۳۹۴). *تطور الصورة الفنية فی الشعر العربي الحديث*، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.
- بکت، ساموئل. (۱۳۸۹). *مالون می‌میرد*، ترجمه سهیل سمی، چاپ دوم، تهران، ثالث.
- بیگزبی، اسی، وای. (۱۳۸۴). *۱۵۱ و سوررئالیسم*، ترجمه حسن افشار، چاپ چهارم، تهران: مرکز.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران: داستان‌های مدرن*، تهران: نیلوفر.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۳). *داستان کوتاه در ایران: داستان‌های پسامدرن*، تهران: نیلوفر.
- تسلیمی، علی. (۱۳۸۸). *نقد ادبی: نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی*، تهران: کتاب آمه.

- ثروت، منصور. (۱۳۸۵). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، تهران: انتشارات سخن.
- چایلدز، پیتر. (۱۳۹۳). *مدرنیسم*، ترجمه رضا رضایی، تهران: نشر ماهی.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۴). *مکتب‌های ادبی*، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات نگاه.
- شاکری، جلیل. (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی مولفه‌های زمان روایی در داستان «فرار» آلیس مونرو و داستان «پرلاشز» زویا پیرزاد» *نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، سال ۸، شماره ۱۵ پاییز و زمستان، صص ۲۰۶-۲۲۳.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). *مکتب‌های ادبی*، چاپ دهم، تهران: قطره.
- صنعتی، محمد. (۱۳۸۰). *صادق هدایت و هراس از مرگ*، تهران: مرکز.
- فورست، لیلیان. (۱۳۷۵). *رومانتسیم*، ترجمه مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز.
- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۹۱). *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.
- موسوی شیرازی، سید جمال. (۱۳۸۷). «تأثیر سوررئالیسم بر تفکر معاصر»، *پژوهش زبان‌های خارجی*، ش ۵۰، ص ۱۵۱.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). *عناصر داستان*، تهران: انتشارات سخن.
- هاجری، حسین. (۱۳۸۱). «نمود مدرنیسم در رمان فارسی»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، زمستان ۱۳۸۱، ش ۵، صفحات ۱۶۷-۱۶۳.
- هدایت، صادق. (۱۳۵۱). *بوف کور*، تهران: نشر امیرکبیر.
- هانیول، آرتور. (۱۳۹۳). *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، ترجمه حسین پاینده، تهران: انتشارات نیلوفر.



