مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه
دوره ۲، شماره ۳/۱، پاییز ۱۳۹۵
صفحات ۲۲۵- ۲۳۵

ISSN: ۲۴۷۶-۴۸۵X
ISSN: ۲۵۳۸-۲۰۹۸
www.irijournals.com

بررسی مکتب سوررئالیسم با تکیه بر داستان ملکوت نوشته‌ی بهرام صادقی[۱]

مهسا میرشکار[۲۱]

[۱] فارغ التحصیل کارشناسی ارشد مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه امام رضا (ع)، مشهد، ایران

[۲] مدرس دانشگاه علمی و کاربردی، زاهدان، ایران

چکیده

سوررئالیسم (surrealism) یا فراواقع گرایی مکتبی ادبی و هنری است که واقعیت را پشت پا نهاده و به دنبال امور ذهنی، رویا، خواب و خیال، ضمیر ناخودآگاه، پیچیدگی های ذهن و ضمیر آدمی و در کل نگارش به صورت خود به خود است. اکتشافات و یافته های روانشناختی فروید در ترویج و تأیید این مکتب هنری تأثیر فراوان داشت و مبانی تجربی آن را ایجاد نمود، به همین جهت ابزاری به مناسب جهت تحلیل روانکاوانه ی متون داستانی تبدیل شد. سوررئالیسم در سال ۱۹۲۴ توسط آندره برتون در فرانسه مطرح شد و پس از آن بود که پژوهش در آثار سوررئالیستی و کشف ویژگی های آن آغاز شد. ورود این مکتب به ادبیات ایران با انتشار بوف کور نوشته ی صادق هدایت در سال ۱۳۲۰ آغاز گردید و پس از آن بود که به تدریج به آثار دیگر نویسندگان ایرانی نیز راه یافت. صادق هدایت، ابراهیم گلستان، هوشنگ گلشیری، بهرام صادقی، غزاله علیزاده و غلامحسین ساعدی از جمله نویسندگان مطرحی می باشند که از دستاوردها و شاخصه های این مکتب در آثار خود بهره جسته اند و از جمله پیشگامان این مکتب به شمار می روند. بهرام صادقی از جمله داستان‌نویسان موفق در عرصه‌ی داستان نویسی معاصر است. داستان‌های کوتاه وی در مجموعه ی "سنگر و قمقمه های خالی" و داستان بلند "ملکوت" نشان دهنده‌ی توانایی سرشار وی در هنر داستان نویسی است. مقاله‌ی حاضر ضمن بررسی این مکتب در حوزه‌ی ادبیات، ویژگی‌ها و شاخصه های بارز این اثر را برشمرده و در ادامه بخش هایی از داستان ملکوت ارائه شده تا مهم ترین جلوه‌های عناصر سوررئالیستی را در آن بکاویم و به چگونگی تأثیرات این مکتب در اثر این نویسنده توانمند دست یابیم.

واژه‌های کلیدی: سوررئالیسم، عناصر سوررئالیستی، سوررئالیسم در ایران، ملکوت، بهرام صادقی

[۱] داوری و گزینش توسط کنگره بین المللی زبان و ادبیات مشهد

دوره ۲، شماره ۳/۱، پاییز ۱۳۹۵، صفحات ۲۲۵- ۲۳۵

۱- مقدمه

سوررئالیسم یا فراواقع گرایی از مهم ترین مکاتب ادبی و هنری جهان می باشد که در آن واقعیت از اهمیت چندانی برخوردار نیست بلکه مسائلی هم چون کشف امور ذهنی، رویا، خواب و خیال، توهم، ضمیر ناخودآگاه، کشف و شهود، اهمیت دادن به عشق و ناکارامد دانستن عقل، استفاده از زبان طنز، پرداختن به مفاهیم متناقص، پیچیدگی های ذهن و ضمیر آدمی و در کل نگارش به صورت خود به خود مهم می باشند. اکتشافات فروید، روان شناس اتریشی، در ترویج و تأیید این مکتب هنری تأثیر فراوان داشت و مبانی تجربی آن را ایجاد نمود، از همین روی می تواند بستر و ابزار مناسبی برای تحلیل های روانکاوانه‌ی متون داستانی به دست دهد. پیروان این شیوه، برای جستجوی معانی و مضامین، چه در شعر و چه در رمان به عوالم صرع، هیستری، هذیان، خواب، خیال های وحشت‌انگیز میان خواب و بیداری و مانند آن رو می‌آوردند.

از نظر تاریخی سوررئالیسم نهضتی است که در حدود سال ۱۹۲۰ در فرانسه و توسط عده ای از شاعران و هنرمندان آن دوره به رهبری آندره برتون آغاز گردید. اغلب این افراد قبلا جزو فعالان دادائیسم بودند و همان روحیه عصیان دادا را به همراه داشتند، با این حال سوررئالیست ها با نهیلیسم دادا و هر گونه حرکت پوچ و کورکورانه ی موجود در آن مخالف بودند.

برای شناخت هر چه بهتر سوررئالیسم باید دادائیسم را نیز به خوبی بشناسیم، چرا که سوررئالیسم از دل این مکتب پدید می آید. «جنبش سوررئالیسم ریشه مستقیمی در دادائیسم داشت. دادائیست ها گروهی از هنرمندان آشوب طلب بودند که در زمان جنگ در شهر زوریخ به هم برخورده بودند. در این گروه هانس آرپ، تریستان تزارا و هوگوبال هم شرکت داشتند» (رید، ۱۳۸۴: ۱۹۹-ظاهر حقیقی، ۱۳۹۱: ۷). در واقع « مکتب دادائیسم عکس العملی بود نسبت به اوضاع موجود و پایه خود را بر رهایی از قانون و اخلاق و سنت و نفی تمام امور عقلانی استوار نمود(داد، ۱۳۸۲: ۲۱۱-ظاهر حقیقی، ۱۳۹۱: ۷).

دادا در هشتم فوریه ۱۹۱۶ در کافه ای در زوریخ سوئیس، توسط تریستان تزارا شکل گرفت. او به وسیله ی چاقوی کاغذ بری که در دست داشت، به طور تصادفی تکه کاغذی را از یک فرهنگ لغت بریده بود که کلمه ای از یک صفحه روی آن نوشته شده بود. اینگونه شد که تریستان تزارا به وجود آورنده ی مکتب دادائیسم شد. دادا اگرچه در زوریخ شکل گرفت، در نهایت در پاریس شکل واقعی خود را باز یافت. در آنجا بود که گروه مجله‌ی «ادبیات» که عبارت بودند از «آندره برتون»، «لویی آراگون»، «فیلیپ سوپو» و بعدها «پل ادوار» از آن استقبال نمودند. دادائیست ها در زمان جنگ جهانی خانمان سوز، احساس فزاینده ی پوچی را منعکس کردند. مبنای جهان بینی آنها، بر آزادی مطلق و مجالفت با هرگونه قید و بند و قانون و سنت و نفی تمام ظواهر عقلانی استوار بود. «هدفشان هم ثبت رویاها و کشف دنیای ضمیر ناخودآگاه و بیان این عوالم به وسیله‌ی کلمات رها شده و نامربوط بود»(داد، ۱۳۸۲: ۲۱۱-ظاهر حقیقی، ۱۳۹۱: ۱۲). از آنجاییکه چنین رویایی با جهان بیرون و عالم واقع سازگاری ندارد و به همین دلیل بود که دادائیسم شکست خورد.

تقریباً تمامی دادائیست ها به سوررئالیسم پیوستند و رهبرشان یعنی تریستان تزارا خود در تحکیم و تثبیت آثار ادبی و نظری سوررئالیسم نقش مهمی ایفا کرد. پس می توان گفت که سوررئالیسم در واقع صورت نهایی و تعدیل یافته‌ی دادائیسم است. آندره برتون بنیانگذار مکتب سوررئالیسم خود نیز مدتی به دادائیسم وفادار بود اما کم‌کم به این نتیجه رسید که دادائیست‌ها هدفی جز تخریب و ویرانگری و هرج و مرج طلبی ندارند و پیشروی به سمت هنری اصیل و خلق دنیایی ماورایی را به کل کنار گذاشته‌اند. در نتیجه در سال ۱۹۲۲ رسماً از دادائیست کناره گرفت.

آندره برتون در سال ۱۸۹۶ در نرماندی فرانسه به دنیا آمد. وی در رشته پزشکی تحصیل نمود و زمانی که در سال ۱۹۱۵ به خدمت نظام فراخوانده شد، با نظریه های فروید آشنا شد و از آنجا بود که به درمان بیماران روانی پرداخت. این فعالیت نظراتش را درباره ی ذهن آدمی و ناخودآگاه شکل داد. « از سال ۱۹۱۹ برتون تحت تأثیر حرف هایی بود که گاهی انسان از درون خویشتن می شنود. بی‌آنکه اراده ای در کار باشد، به ویژه در بین خواب و بیداری. کشف بزرگ او شنیدن رویاها در حالت بیداری بود تا آن جمله های شبانه را در روز روشن بتواند تکرار کند » (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۷۸۶).

در همین سال بود که یک شب، باشنیدن جمله ای در ذهنش تکان خورد. تصویر آن جمله از بین رفت ولی خود جمله در ذهنش باقی ماند: «پنجره مردی را دو تکه کرده است. این مکاشفه‌ی عجیب همراه با یک تصویر بصری بود و بلافاصله بعد از

دوره ۲، شماره ۳/۱، پاییز ۱۳۹۵، صفحات ۲۲۵- ۲۳۵

آن چند جمله‌ی بی ربط دیگر بدون اراده‌ی آگاهانه‌ی او به ذهنش آمد» (بیگزبی، ۱۳۸۹: ۵۵). برتون که با علم طب و همچنین شیوه های روانکاوی فروید آشنا بود، تصمیم گرفت تا این جریان های ناآگاهانه تصاویر را که در ذهنش بود، بدون دخالت عقل آزادانه به حرکت در آورد. سپس وی تصمیم به نوشتن این جملات گرفت. بعدها شرح این نوشته ها متن خودکار نام گرفت. دادائیست ها آن را پذیرفتند ولی در واقع این نوشته‌ها اولین نفس یک جنبش تجربی مصمم‌تر بود به نام سوررئالیسم (ظاهرحقیقی، ۱۳۹۱).

آندره برتون لفظ سوررئال را یک عمل غیرارادی ذهن تعبیر می کرد، به این منظور که فعالیت واقعی اندیشه را به وسیله‌ی گفتار یا نوشته یا به طریق دیگر بیان کند. به عقیده ی او حالات هوشیاری انسان بیدار تنها یک جلوه محدود از فعالیت ذهنی است که قیود خارجی و تأثیر اراده و توجه، آن را تحت فشار قرار می دهد و پس می زند و تابع روش مصنوعی عقل می سازد. اگر اندیشه را آزاد بگذاریم، این راه های تنگ را که موجب خفقان اوست کنار می گذارد و به قدرت کامل خیال می پیوندد. سوررئالیسم به سرعت علاوه بر شعر و داستان، تئاتر و سینما و مجسمه سازی و معماری را نیز در برگرفت. هر چند که امروزه در ژانرهای نمایشنامه نویسی، داستان و رمان نمود بیشتری دارد.

در ایران مبحث فراواقع نگری از گذشته های بسیار دور در ادبیات و هنر وجود داشته است. عرفان شرق تشابهات بسیاری با سوررئالیسم غربی دارد از جمله آن که عرفان، «به دنبال نوعی ذهنیت مطلق می گردد و عارف از طریق نمادها و اشارات دنیای کثرت به منبع اصلی آن تصویر بزرگ یعنی عالم وحدت راه می یابد» (حسنی، ۱۳۷۴). مولانا در اشعار خود از طریق مختل کردن طولانی و در هم آمیختن حواس به نوعی از عناصر سوررئالیسم بهره جسته است. اما در دوره‌ی معاصر مکتب سوررئالیسم از کشورهای غربی به ایران وارد شد و در ابتدا ادبیات و به دنبال آن هنر نقاشی را تحت تأثیر قرار داد. به دلیل آنکه ایرانیان از قبل هم این مبحث را دنبال می کردند، نوع ایرانی سوررئالیسم با جلوه ای بارز ظهور کردکه تا امروز ادامه یافته و با تحولات اجتماعی گوناگون، صورت های مختلفی به خود گرفته است.

تا پیش از سال های ۱۹۳۰ سوررئالیست ها معتقد بودند که رمان برخلاف شعر نمی تواند از نظریه های سوررئالیستی پیروی کند. این اعتقاد از آن جایی نشئت می گیرد که در داستان به دلیل خط سیر اتفاقات و شخصیت پردازی، راه های ورود به عناصر فراواقع گرایانه بسته است. ولی با خلق رمان بوف کور توسط صادق هدایت، نویسنده ایرانی در سال ۱۳۲۰و ترجمه‌ی آن به زبان فرانسوی این عقیده شکست خورد و این داستان به عنوان یک داستان سوررئالیسی معرفی شد. به دنبال این داستان بود که نویسندگان بسیاری در ایران تحت تأثیر این مکتب قرار گرفتند و ازآن بهره بردند.

سوررئالیسم در سال ۱۳۲۹ رسماً وارد ایران شد و گروهی از نویسندگان آن زمان با انتشار مجله ای به نام «خروس جنگی» به ترویج این مکتب پرداختند. تحولات هنری، فلسفی و اجتماعی که در طول این سال‌ها به وقوع پیوست، تأثیر عمیقی بر تاریخ و فرهنگ ایران گذاشت. برای مثال در کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲حوادثی رخ داد که با هر نوع ارتباط اجتماعی و فکر و اندیشه مخالفت می‌شد. در نتیجه با سرکوب شدن این کانون‌های اجتماعی و فرهنگی، افراد جامعه تنها و بی‌اعتمادی بر روابط اجتماعی به بالاترین حد خود رسید که خود باعث جنون، خودکشی و اتفاقاتی از این دست می‌شد. ادبیاتی که در چنین حالتی شکل گرفت، در تلاش بود تا به صورت‌های گوناگون این واقعیت را نشان داده و دردها و رنج‌های جامعه را در قالب امور مرموز و غیر عقلانی بازتاب دهد. کسانی هم‌چون ابراهیم گلستان، هوشنگ گلشیری، بهرام صادقی، غزاله علیزاده و غلامحسین ساعدی از جمله نویسندگان مطرحی می باشند که تحت تأثیر این شرایط شروع به نوشتن داستان های سوررئالیستی کردند. تاکنون مطالعات وسیعی در مورد این آثار انجام گرفته است، اما مطالعه‌ی جامعی که بتوان اصول به کار رفته در هر کدام را مشخص و نمونه‌هایی را در آن یافت که خود مهر تأییدی بر سوررئالیستی بودن اثر باشد، کمتر انجام گرفته است. در نتیجه ضرورت نگارش این اثر در آن است تا بتوان دریافت این نویسندگان (در اینجا بهرام صادقی، داستان ملکوت) تا چه حد از دستاوردهای مکتب فوق بهره جسته اند. این امر در درک بهتر دانشجویان و علاقه مندان آثار سوررئالیستی کمک خواهد کرد.

عناصر سوررئالیسم

ظهور سوررئالیسم هم زمان با نظریه های فروید درباره‌ی ضمیر ناخودآگاه و رویا بود. آندره برتون که خود پزشک امراض روانی بود از تحقیقات فروبد الهام گرفته و پایه مکتب خود را بر اصالت وهم و رویا و ضمیر ناخودآگاه قرار دادند. از جمله مواد اصلی سوررئالیسم که سوررئالیست ها در هنر خود از آن استفاده نمودند، می توان به این موارد اشاره نمود:

۱. **نگارش خودکار:** نگارش خودکار همان گونه که از نام آن برمی آید، هیچ گونه توجهی به واقعیت بیرون نداشته و به سادگی قابل حصول نیست. در نتیجه، این نگارش از هر گونه وابستگی به اندیشه، منطق، اخلاق و زیبایی شناختی به دور است (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۸۲۹). این نگارش در واقع تمرینی است که حجاب عقل را از میان برده و نیروهای گمشده زندگی روانی را کشف می کند؛ زیرا این نگارش هم سرعت فکر و هم آزادی آن را تأمین می کند (سعید، ۱۳۸۵: ۱۵۳-۱۵۲).

۲. **دنیای وهم و رویا:** سورئالیست ها در داستان های خود از رویا بهره می جویند، چرا که در عالم رویا همه چیز سهل و ساده به نظر می رسد. هر چیزی طبیعی و هر کاری ممکن است. در عالم رویا، حوادثی عجیب خارج از محدودیت عقل و منطق رخ می دهد. به اعتقاد سوررئالیست ها، یسیاری از ناشناخته های انسانی، در رویا رسوخ می کند (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۵۹).

۳. **طنز:** سوررئالیست ها اعتقاد دارند که پوچی های موجود در دنیا از نظر کسی که به دنبال آرزوهای لایتناهی است، خنده‌دار به نظر می‌رسد. به نظر آن ها خنده سلاحی در برابر این پوچی دنیا می باشد و انسان را از قید و بند های اجتماعی می‌رهاند و به ضمیر ناخودآگاه نزدیک‌تر می سازد. طنز جنبه های عادی را در هم می شکند، روح را از افق های عادی خویش جدا می‌کند و به راه دیگری می‌اندازد و برای رودررویی با واقعیت دیگری آماده می‌کند؛ فراواقعیت (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۸۱۶).

۴. **دیوانگی:** از آنجاییکه دیوانگان در عالم رویا و وهم به سر می‌برند، می‌توانند دیدگاه‌های تازه‌ای را درباره‌ی این عالم به ما نشان دهند. در واقع دیوانگی سرآغاز رسیدن به بالاترین آزادی هاست؛ چرا که از اجبارهای عقل سلیم آزاد و رهاست (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۷۲). آدم های مجنون بی‌توجه به نفع و ضرر خود رفتار می‌کنند. اما این بدان معنا نیست که برای نوشتن داستان به شیوه‌ی سوررئالیسم، بایستی مجنون شد بلکه استفاده از این ویژگی‌های عالم جنون، در نوشتن است (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۵۹).

۵. **عشق:** مبنای فعالیت در سوررئالیسم عشق است، چرا که امکان آزادی توهمات را فراهم می‌کند. عشق انسان را از قید و بندهای موجود در جامعه رها می‌سازد. عشق حرمت‌ها را خوار و حقیر می‌نماید و باعث لذت بردن از ویرانی‌ها می‌شود و در اصل سرکشی و عصیان در برابر قانون صوری است (سعید، ۱۳۸۵: ۱۳۵-۱۳۴).

۶. **تصادف عینی:** سوررئالیسم همواره به دنبال راهی برای ترکیب ذهن و واقعیت است. از نظر سوررئالیست‌ها انسان در روشنایی روز در میان انبوهی از نیروهای باطنی راه می‌رود و فقط کافی است این نیروها را بشناسد و در اختیار بگیرد؛ در این صورت می‌تواند به نقطه برتر برسد (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۸۴۸-۸۴۶). تصادف عینی همان اشارات مرئی است که یگانگی میان انسان و جهان را نشان می‌دهد که می‌توان گفت شبیه کشف صوفی است؛ یعنی لحظه‌هایی که غیب در آن متجلی می‌شود (-سعید، ۱۳۸۵: ۱۳۸-۱۳۷). این اصطلاح وقتی به کار می‌رود که تجربیات درونی و بیرونی در یک آمیزش جاودانه و پایدار، با هم یکی می‌شوند. در این هنگام است که فرد می‌تواند ذهن را به عین تبدیل کرده و با دیدن اشاره‌ها آینده را ببیند. برتون می-گوید: «دلم می‌خواهد سوررئالیسم بهترین کاری که می‌کند این باشد که خط رابطی بین دنیاهایی که سخت از هم جدا هستند، بین بیدار و خواب، بین درون و برون، عقل و جنون ... ایجاد کند » (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۸۵۱).

۷. **اشیا و مکان های فراواقعی:** از آنجاییکه هنرمند سوررئالیست با دنیای وهم و رویا سروکار دارد، ارتباط او با اشیا و مکان‌های غیرواقعی بیشتر می‌شود. در عالم رویا و دیوانگی، موجودات و مکان‌های ناشناخته‌ای وجود دارند. سوررئالیسم همواره امور غریب و شگفت انگیز را در نوشتن به کار می‌برد؛ چرا که باور دارد احساس شگفتی، سرچشمه واقعی زیبایی است و باعث می‌شود دنیایی برتر از واقعیت را نمایان سازد. این امر مایه شادی و نشاط انسان می‌گردد (برتون، ۱۳۸۱: ۸۸).

بهرام صادقی

بهرام صادقی (۱۳۶۳-۱۳۱۵) از داستان نویسان و طنزپردازان صاحب سبک و برجسته‌ی معاصر ایران است. او که با نوشتن مجموعه داستان «سنگر و قمقمه های خالی» به جایگاه بالایی در ادبیات معاصر ایران دست یافته بود، با نوشتن داستان بلند «ملکوت» به مقامی دست یافت که عده ای او را با کافکا مقایسه می کردند و در واقع سال ها از ادبیات داستانی زمان خود جلو بود. صادقی توانست در دورانی که نویسندگان اطلاع چندانی از رمان نو و جنبش های متفاوت در داستان نویسی نداشتند، برخی از متفاوت ترین داستان های ایرانی را خلق کند. این داستان ها از چنان ساختاری برخوردار بودند که سال ها پس از نوشته شدن نیز مورد توجه نویسندگان و منتقدان قرار گرفت. وی با بکارگیری شیوه های نوین داستان نویسی منطق با شرایط جدید اجتماعی، از اصول داستان نویسی سنتی و قراردادی فاصله گرفته و داستان هایی به شیوه ی مدرن می نویسد. صادقی نیز همچون برتون در رشته پزشکی تحصیل کرده بود و این امر را می‌توان در شخصیت پردازی داستان‌هایش مشاهده نمود. در هر داستان می‌کوشید شیوه‌ی تازه ای برای بیان مفاهیم مورد نظرش بیابد، از این‌رو در هر کارش با تجربه جدیدی مواجه می‌شویم (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۷۶). داستان های او در واقع استثناهایی می باشند که هر بار ذهن خواننده را به چالشی تازه فرا می خوانند، از این‌رو روند آشنایی زدایی مدام تکرار می شود (میر عابدینی، ۱۳۹۰). ایجاد فضاهای وهم آور و رمز آمیز، فاصله گرفتن از طرح های سنتی، اهمیت دادن به شخصیت پردازی به جای حادثه پردازی و در عین حال شکستن کلیشه های موجود در طرح شخصیت ها از جمله مشخصه های داستانی وی به شمار می آید (تشکری، ۱۳۹۱).

ملکوت

ملکوت بهرام صادقی از جمله آثار موفق در عرصه‌ی ادبیات داستانی به شمار می‌رود که تحت تأثیر بوف کور هدایت از مفهومی روانکاوانه برخوردار است. ذهنیت وی نمایانگر دوره‌ای است که در آن نویسندگان برای بیان حقایق تلخ چاره‌ای جز نوشتن به شکل سمبلیک ندارند. صادقی در ملکوت دنیای متفاوتی را به وجود می‌آورد که ناشی از ناخودآگاه و دنیای اطراف وی است (هاشمی، ۱۳۹۰: ۱۳۹).

داستان بلند ملکوت در شش فصل، نخستین بار در سال ۱۳۴۰ در مجله‌ی **کتاب هفته** به چاپ رسید و سپس به همراه داستان های کوتاه صادقی با عنوان « سنگر و قمقمه های خالی» در سال ۱۳۴۹ و پس از آن نیز به صورت یک کتاب مستقل به نام «ملکوت» از سوی انتشارات کتاب زمان به چاپ رسید. خسرو هریتاش در ۱۳۵۵ براساس این کتاب، فیلمی ساخت که البته به نمایش عمومی درنیامد.

در فصل اول این کتاب نویسنده ، با استفاده از زاویه دید دانای کل مطلق با ساخت فضایی دقیق و نثری موجز در همان نخستین جمله‌ی داستان، ذهن مخاطب را با یک شوک به قلاب می‌اندازد: «**در ساعت یازده شب چهارشنبه جن در آقای مودت حلول کرد**». مودت همراه با دوستانش که با نام‌های **منشی جوان، ناشناس** و **مرد چاق** در داستان معرفی می‌شوند به مطب **دکتر حاتم** که در شهر واقع است، می‌روند. در زمان معالجه، منشی جوان که در اتاق است با دکتر حاتم به گفتگو می‌پردازد. دکتر حاتم از مردی به نام **م،ل** می‌گوید که در خانه‌ی وی است و چهل سال است در حال جراحی کردن اعضای مختلف بدنش است و حال اینجاست تا آخرین عضو ممکنش را نیز قطع کند. سپس دکتر حاتم جن را از بدن مودت خارج می‌کند. جن به دکتر حاتم یادداشتی می‌دهد که در آن نوشته شده مودت به بیماری سرطان معده از نوع گل کلمی دچار است. در هنگام خداحافظی، دکتر حاتم به منشی جوان و مرد چاق دو نوع آمپول کشنده تزریق می‌کند، هرچند که آنان خود فکر می‌کنند این آمپول‌ها به طول عمرشان می‌افزاید. دکتر حاتم این راز را به ناشناس می‌گوید و او را از جنایت‌های خود آگاه می-سازد.

فصل دوم و سوم از زبان م،ل و به صورت تک گویی و حدیث نفس بیان می‌شود. او در این حالت، شرایط و تجربیات سیزده-روزه‌ی خود را بیان می‌کند. به دوران کودکی‌اش باز می‌گردد، از مادرش، از مدرسه و سفر به مغرب می‌گوید. از دکتر حاتم به عنوان فردی که باعث شده پسر جوانش را به قتل برساند و زبان **شکو**، خدمتکار وفادارش را ببرد، یاد می‌کند. در خاطرات روز

دهم نیز این‌گونه می‌گوید که شب گذشته خواب زیبایی دیده که به دنبال آن تصمیم می‌گیرد دکتر حاتم را ببخشد و از جراحی آخرین عضو باقی‌مانده‌اش منصرف می‌شود.

در فصل‌های سوم، چهارم، پنجم و ششم زاویه‌ی دید تغییر می‌یابد و دوباره تبدیل به سوم شخص می‌شود. نویسنده در اینجا سخن از رستاخیز می‌آورد طوری که جملات همراه با ترس ناشی از مرگ بیان می‌گردند. داستان با **ساقی** زن دکتر حاتم که با شکو رابطه ای پنهانی دارد ادامه می‌یابد. ساقی چندمین زن دکتر حاتم است که به دست وی کشته می‌شود. م، ل از تصمیمش برای قطع کردن آخرین عضو بدنش منصرف شده و دکتر حاتم را نیز از این موضوع باخبر می‌کند. اما دکتر حاتم از همان آمپول‌های مرگ‌آور به او نیز تزریق می‌کند. در آخر نیز دکتر حاتم به همراه شکو و م،ل به باغ مودت می‌روند و به منشی جوان و دوستش مرد چاق میگوید که آمپول‌های تزریق شده به آنان مرگ‌آور است و تا یک هفته آینده از پا درشان می‌آورد. مرد چاق بلافاصله بعد از شنیدن این موضوع سکته می‌کند و دوستانش به کمکش می‌شتابند. سپس متوجه می‌شوند که تمامی مردم شهر که دکتر حاتم در فصل اول گفته بود به مطب می‌آیند و به آنان آمپول تزریق کرده بود، خواهند مرد. منشی جوان هم چنین می داند که «**ملکوت**» یعنی همسرش که عاشقانه دوستش دارد، نیز از این آمپول‌ها تزریق نموده است. دکتر حاتم به همه مردم از آن آمپول‌ها تزریق کرده بود جز چند نفر از جمله مرد ناشناس. داستان با تبسم ناشناس و سر زدن سپیده به اتمام می‌رسد.

۲- روش شناسی

در این بررسی ضمن معرفی مکتب سوررئالیسم به عنوان جنبشی ادبی و هنری به بررسی این مکتب در داستان بلند ملکوت نوشته‌ی بهرام صادقی پرداخته می‌شود. ابتدا به معرفی این مکتب، چگونگی پیدایش آن و گسترش یافتن و ورود آن به ادبیات و هنر ایران سخن گفتیم. سپس بارزترین عناصر سوررئالیستی که نویسندگان از آن در آثار خود بهره جسته اند، مورد بررسی قرار گرفت. رمان ملکوت نوشته‌ی بهرام صادقی از نمونه‌های بارز آثار سوررئالیستی است که نویسنده در آن با بهره‌گبری از اصول این مکتب فضایی را به وجو آروده که خواننده با خواند ن آن وارد دنیایی ماورائی می‌شود.

در ادامه نمونه هایی از رمان ملکوت آورده می‌شود تا تأثیر مکتب سوررئالیسم بر این داستان و نویسنده مورد بحث قرار گیرد. هر کدام از عناصر سوررئالیستی که بدان اشاره شد، در داستان می‌توان نمونه‌یی برای آن یافت و همین امر تأکیدی است بر سوررئالیسم بودن این اثر.

۳- بحث و بررسی

در این قسمت با ذکر نمونه هایی از داستان ملکوت به مهمترین جلوه های مکتب سوررئالیسم در آن پرداخته می شود:

نارکارآمدی عقل (دیوانگی) و نگارش خودکار

فراواقعیت، امور ناشناخته و ناپیدا از جمله مواردی است که سوررئالیست ها اهمیت ویژه ای بدان می‌دهند. عقل از نظر آنان کاملا ناکارامد و مردود است. برتون معتقد است که سوررئالیسم اندیشه ای است القا شده که در غیاب هرگونه نظارت عقل و فارغ از هر نوع نظارت هنری و اخلاقی وجود دارد (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۸۴). سالوادور دالی از چهره های شاخص مکتب سوررئالیسم سیستمی را به نام «سیستم بحران-هذیان» ابداع نمود که در آن بدون از دست دادن هشیاری در حالتی از دیوانگی مصنوعی قرار می‌گرفت. از متن داستان ملکوت نیز چنین برمی‌آید که صادقی در زمان نوشتن این داستان در حالتی غیر عادی قرار داشته است.

یکی از روش‌های به کار بسته شده توسط سوررئالیست‌ها، استفاده از شیوه‌ی نگارش خودکار می‌باشد. چرا که در این روش با دسترسی به ضمیرناخودآگاه می‌توان به افق‌های تازه ای در اندیشه و ذهن انسان راه یافت. با نگاهی به داستان‌های صادقی می‌توان دریافت که وی همواره از این روش بهره گرفته است.

"آن تب و غبار لعنتی ، آن بحران که مثل آوار بر وجودم فرود می آید و مرا منهدم می کند تا از میان گرد و خاک از لابه لای گردباد و خرابه ها ، همو، همو بتواند برخیزد (همو با لب و زبان من حرف می زند و با لحن و صدای من و به دکتر حاتم

پاسخ می دهد و همو با دست های من فرزندم را قطعه قطعه کرده است و زبان شکو را بریده است) و در هیچکدام از آن لحظه ها، خود من نبوده ام که آن کارها را می کرده ام ...من می سوختم و عرق می کردم و مغزم می‌جوشید و یکباره نیست می شدم او در درونم بر می خاست و حرف می زد ...پس از آن توفان آرام می گرفت..." (صادقی، ۱۳۷۹: ۳۷)

عشق

سوررئالیست‌ها به عشق از جنبه‌ی شهوی آن اعتقاد داشتند. عشق از نظر آنان تمایلی است در برابر واکنش عقلی و همانند نگارش خودکار و یادآوری رویاهاو اوهام وسیله‌ای است برای رسیدن به هدف و آن هدف، آزادی هرچه بیشتر ذهن انسان و به تبع آن خود انسان است. (بیگزبی، ۱۳۸۱: ۹۱). برتون اظهار می کند که بزرگترین آرمانی که از نظر سوررئالیست ها می تواند برای انسان وجود داشته باشد و از هر آرمانی فراتر رود در عشق نهفته است. عشق«تیرگی» حاصل از احترام به اصول قراردادی در زندگی انسان را می زداید. او در تعدادی از آثارش، به تجلیل و تحسین عشق می‌پردازد که این عشق حول محور زن و ویژگی الهام بخش او دور می‌زند. در واقع عشق امکان آزادی توهمات و رهایی از قید و بند و از بین بردن احساس گناه را فراهم می‌آورد. سوررئالیست‌ها سخن از زن و بیان عشق به او را نشانه‌ی عصیان بر سنت و مذهب به حساب می‌آورند.

این عشق از دیدگاه سوررئالیست‌ها بیش از هر چیز در شعر نمود پیدا می‌کند. داستان ملکوت اگرچه به صورت نثر نوشته شده است، اما سرشار از عواطف و احساسات شاعرانه است. برای مثال این مورد را از زبان دکتر حاتم درباره‌ی زنش ساقی می‌بینیم:

" این زیبایی درخشان تو ، این زلف بافته که از سرِ گردِ قشنگت روییده است و صورت کشیده‌ی رنگ پریده ات را مثل این که به بی نهایت وصل می کند و تا ابدیت می کشاند..." (صادقی، ۱۳۷۹: ۶۲)

"ساقی، ساقی، چرا نمی توانم خوب نگاهت کنم، زیبائیت سحر و افسونم می کند. خوابم می کند و احساس می کنم که چشم هایم را می سوزاند". (صادقی، ۱۳۷۹: ۵۹)

ساقی نماد عشق ناپایدار زمینی است و آنچه عشق پاک و پایدار به حساب می‌آید، همان ملکوت اعلاست. دکتر حاتم به عشق آسمانی و زیبایی عرفانی دل بسته است (غیاثی، ۱۳۸۶: ۱۱۰و۱۰۹).

همینطور در جایی دیگر عشق منشی جوان را در توصیف زنش می بینیم که در این باره از سخنان شاعرانه‌ای بهره می‌برد:

"زنم برای من پاره ای از زندگیاست. او را میپرستم. " (صادقی، ۱۳۷۹: ۲۱)

"موهای بلوطی رنگش مثل آبشار تا روی شانه هایش فرو ریخته است. در لباس چیت گلدارش می خرامد" (همان، ۱۳۷۹: ۲۱)

دنیای وهم و خیال

سوررئالیست‌ها رویا را به دلیل بی توجهی به قوای عقلانی و دوری از هر گونه قید و بند ناشی از آن بسیار مهم و ارزشمند تلقی می‌کنند. بهرام صادقی نیز در داستان خود کاملاً به نیروی خیال روی آورده است. در داستان ملکوت به ویژه در فصل‌های دوم و سوم، این عنصر نقشی اساسی را ایفا می‌کند. حتی نام گذاری خود داستان هم بر همین مبنا استوار است. شخصیت پردازی و ترسیم فضاها همگی ناشی از تخیلی شاعرانه است.

"در هوا بوی سحر برخاسته بود و شب به تدریج ضعیف می شد. مدت درازی همه ساکت بودند و در خود سیر می کردند. چرت می زدند و تن ها گاهی آه میکشیدند و یا سرفه می کردند. ناگهان صدائی آنها را از عالم رویا و از دنیای خودشان بیرون آورد. اتومبیلی بود که به سرعت نزدیک می‌شد . آنها مثل خزه هائی بودند که ناگهان در اعماق آب جان بگیرند و یا حیواناتی که در سکوت قطب از خواب زمستانی خود بیدار شوند. از پشت درخت‌ها و شاخه‌ها، گرد و خاکی بی‌شکل و تنبل، مثل مه غلیظ به هوا برخاسته بود." (صادقی، ۱۳۷۹: ۷۹)

"گاهی تعجب می‌کنم که چگونه هنوز چیزهای شگفت‌انگیزی وجود دارد. اما برای من هر اتاقی که سقفش را با آینه پر از ماه و ستاره کرده باشند و دیوارهایش از تداخل و ترکیب هزاران رنگ گوناگون، که گویی هر یک از بطن دیگری سر بیرون می‌آورد، متموج باشد و دریچه‌های بیضی شکلش با شیشه‌های ضخیم ملون به جهان خارج باز شود هنوز هم عجیب است، گرچه برای

دکتر حاتم یک نوع سرگرمی باشد. من این حدس‌ها را دیروز در همان لحظه‌ی ورودم به خیال خود راه دادم" (صادقی، ۱۳۷۹: ۳۶)

" به در نگاه می کنم، مثل این که انتظار دارم بعد از ظهر مثل دیوی از راه برسد آنگاه دلهره ها آغاز می شود ، دلم می گیرد، اضطراب به هیجانم می آورد... میخواهم فریاد بزنم و فرار کنم به کسی و به جایی پناه ببرم... به ناچار در خود فرو می روم، و بر اعصاب کوفته ام فشار می آورم و در دلم می گریم، اضطرابم را فرومی خورم و خاموش و بی حرکت، ساعت ها و ساعت ها به در و پنجره خیره می شوم و اندک اندک چیزی در خیالم شکل می گیرد." (صادقی، ۱۳۷۹: ۴۴و ۴۵)

در جایی دیگر صادقی با استفاده از تک گویی درونی با نثری شاعرانه رویاهای سوررئالیستی خود را بیان می‌کند:

"در رویا دیدم و رویایی بود که هرگز ندیده بودم، و می دانم که دیگر آن روز فرخنده خواهد آمد و رستاخیز من شروع شده است ...آن روز می آید که هرکس خواهد خندید و از مرگ نخواهد ترسید." (همان، ۱۳۷۹: ۵۵)

صادقی با ارائه‌ی تصاویر سوررئالیستی و مطرح کردن جریان‌های غریب، خواننده را غافلگیر و دچار شگفتی می‌کند. برای مثال در جمله‌ی ابتدایی داستان وقتی که جن در آقای مودت حلول می‌کند و یا این جمله:

" دکتر حاتم سر خود را در شنلش پنهان کرد و بار دیگر گرد و خاکی تنبل مثل مه غلیظ از زمین به هوا برخاست" (همان، ۱۳۷۹: ۴۱).

طنز

طنز داستان‌های صادقی از اهمیت و ارزش والایی برخوردار است. در این داستان‌ها شخصیت‌های داستان با غرور و آز و طمع و شهوتشان نمایش داده می‌شوند و تنگ‌چشمی‌ها و کاهلی‌ها و نادانی‌های آنها به تمسخر گرفته می‌شود و خشک و تر با هم سوزانده می‌شوند (میرصادقی، ۱۳۶۵: ۶۵۰). گاهی نیز در داستان‌های صادقی، طنز تا حد هزل پیش می‌رود و این امر ناشی از عقده‌های روانی و سرپوش گذاشتن بر جراحت‌های روح آزرده‌ی نویسنده است. این داستان در واقع درماندگی فرد را نشان می-دهد که به معنای زندگی دست نیافته و در نتیجه نسبت به همه چیز بی‌تفاوت شده و به زبان طنز روی آورده است.

"آن موقع مثل گاو نفس می‌کشیدی و چشم‌هایت دو دو می‌زد، لابد گوشت هم کر شده بود". (صادقی، ۱۳۷۹: ۹۸)

"فکرش را بکن، بهتر نیست یک زن بگیری که شب برایت آبگوشت بپزد و روز سیب زمینی و هویج سرخ کند که بیش از این معده‌ی بیچاره‌ات را با کالباس و نان سفید به جنگ واندازی؟" (همان، ۱۳۸۰: ۸۹)

اشیا و مکان‌های فراواقعی

صادقی در داستان ملکوت، در پس همه‌ی محسوسات به دنبال فضایی نامحسوس است و در ورای تمامی مساعل عادی در صدد آن است که شگفتی‌ها و راز و رمزهارا کشف کند. چهار صفحه‌ی اول این داستان که در واقع کلیت آن نیز به حساب می-آید، از هیچ منطق رئالیستی پیروی نمی‌کند. به نحوی که مخاطب از خود نمی‌پرسد که « چگونه جن در آقای مودت حلول کرد؟» و یا اینکه « چرا دوستان مودت از این واقعه تعجل نکردند؟» سخن از جن در بخش‌های مختلف داستان و توصیف آن بیانگر این مطلب و فضای فانتزی حاکم بر کل اثر است:

"جن به اندازه‌ی یک کف دست بود ،شبکلاه قرمز و درخشان و دراز و منگوله داری به سرداشت. قبا و ردائی زراندود و ملیله دوزی شده به بر کرده بود و نعلین هایی ظریف و کوچولو پایش را می پوشاند. مثل منشیان درباری قاجار بود، تمیز و باوقار. قلمدان و طومار کوچکی در دست راست گرفته بود و با دست چپ پسر بچه‌ی جنی زیبارو و سبز خطی را که چشم‌هائی بادامی داشت، تنگ در بغل می فشرد. لعاب لزجی سر و رویش را پوشانده بود." (صادقی، ۱۳۷۹: ۳۳)

در واقع در اینجا نویسنده نگاهی طعنه آمیز نسبت به فرهنگ عمومی ایران دارد که در دوره‌ی قاجار به خصوص در دربار ایده‌ی جن به اوج رسید و همچنان بیش و کم وجود دارد. واژه‌ی منشیان قاجار به این امر اشاره دارد که در فضایی فانتزی مطرح شده است.

"آیا باور کردنی است که من بیست سال، سی سال، چهل سال، فقط در یک اتاق زندگی کرده باشم؟ اتاقی با رنگ کفن ها و مریضخانه ها؟" (صادقی، ۱۳۷۹: ۳۶).

تصادف عینی

آندره برتون این عنصر را «هم‌زمانی‌های شگفت‌آور» می‌نامد. تصادف میان دنیای واقعی و دنیای ذهنی باعث ملاقات‌هایی می‌شود که نمی‌توان آنها را یک تصادف ساده به حساب آورد، بلکه نشانه‌ی هدفی اسرارآمیز و نشانه‌ی رابطه‌ای هستند که ما آفریننده‌اش نیستیم (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۹۰۸).

" نوشته است شما بی‌جهت با من مبارزه می‌کردید و مرا از مأموریتم بازداشتید. همین امشب خود شیطان، رئیس مستقیم من به سراغتان می‌آید. اگر حرفی دارید و با او بزنید و اگر هم توانستید به جنگش بروید" (صادقی، ۱۳۷۹: ۳۴).

سخن گفتن با شیطان به عنوان مأموری که خبر از اتفاقات آینده می‌دهد. شیطان خود نیز از امری ذهنی است که عینی در نظر گرفته شده است.

"من از هم‌اکنون آن روز فرخنده را به چشم می‌بینم. هفت روز دیگر، روزی که حتی قوی‌ترین و سمج‌ترین افراد از پا درخواهند آمد و این شهرستان دیگر قبرستانی بیش نخواهد بود. آن روز ناله‌ها دیگر خاموش شده است. اجساد باد کرده‌اند و می‌گندند و درکوچه ها"... (صادقی، ۱۳۷۹: ۳۴).

هفت روز دیگر را در ذهن می‌بیند گویی همین حالا در حال اتفاق است.

" چیزی در خیالم شکل می‌گیرد قطره‌هایی غلیظ و کشدار، به اهسنگی و سنگگینی، درون شیشه‌ای فرو می‌چکد. آنها را می‌شمارم و می‌شمارم. زیرا می‌دانم که این همان بعدازظهر شوم است، همان ساعت‌های بلاتکلیفی و در بدری و بی‌پناهی و بی‌کسی و تنهایی بعدازظهرهاست که در مقابل چشمان سوزان و ملتهب من، از دنیائی نامرئی به سوی زمین سرازیر می‌شود." (-صادقی، ۱۳۷۹: ۴۴).

"او پسر من بود، اما دیگر پسر من نبود..." (همان، ۱۳۷۹: ۴۵).

دو اصل به ظاهر دور از هم به یکدیگر نزدیک شده‌اند. همان دو عالم جدا از هم از دیدگاه برتون که دوست داشت آنها را به هم ارتباط دهد.

همانطور که در نمونه‌های کتاب ذکر شد بهرام صادقی به طور کامل از عناصر سوررئالیستی در داستان خود بهره جسته است. نمونه‌های بی‌شمار دیگری را برای هر یک می‌توان برشمرد که البته از حوصله‌ی این مقال خارج است. علاوه بر آن، عناصری دیگری را نیز در این داستان می‌توان مشاهده نمود. برای مثال رگه‌هایی از مکاشفات عرفانی در داستان ملکوت وجود دارند که نمایانگر روح متمایل صادقی به عرفان و اشراق می‌باشد. در شرح زندگی‌اش هم به این موضوع اشاراتی داشته است و می‌گوید که از کودکی با مثنوی انس داشته و مادرش برای پدرش مثنوی می‌خوانده است. علاقه‌ی وی به مثنوی را در انتخاب ابیاتی از آن در سرفصل های این داستان به خوبی می‌توان مشاهده نمود.

در آغاز فصل دوم کتاب ملکوت آمده است:

«سرّ من از ناله ی من دور نیست»

و فصل ششم را با این بیت آغاز می‌کند:

«گر نبودت زندگانی منیر یک دو دم مانده ست، مردانه بمیر»

همین کشف عرفان است که در آن شخصیت داستان "دیو درون" را از وجودش می‌زداید و در خواب قصری می‌بیند که دالان‌ها و اتاق‌هایش پر از رنگ و بوی بهار و گل و شکوفه است. آلاچیق‌هایی که بوی سوختن عود فضایش را پر کرده است.

" آن وقت است که من دیگر احساس تنهایی نمی‌کنم، مثل حالا در فضا معلق نیسنم، تکلیفم معلوم شده است و به جایی تعلق دارم به آسمان طبقه‌ی خود ایمان می‌آورم " (صادقی، ۱۳۷۹: ۸۶)

در این داستان گاه دنیای رئالیستی با جهان سوررئالیستی در هم می‌آمیزد. نویسنده گاه دنیای واقعی را به صورت ملموس و واقعی بیان می‌کند و گاه دنیایی وهمی و خیالی را توصیف می‌کند که در ان همه‌ی شخصیت‌های دنیای واقعی در رویا به سر می‌برند. این تناقص‌ها را به وفور می‌توان در داستان مشاهده نمود:

"من اغلب اندیشیده‌ام که در آن دوگانگی که همیشه در حیاتم حس کرده‌ام نتیجه‌ی این وضع بوده است .یک گوشه‌ی بدنم مرا به زندگی می‌خواند و گوشه‌ی دیگری به مرگ. این دوگانگی را در روحم کشنده‌تر و شدیدتر حس می‌کنم" (صادقی، ۱۳۷۹: ۲۲)

می‌توان گفت صادقی به طور کلی می‌خواهد این موضوع را بیان کند که مرگ و زندگی لازم و ملزوم یکدیگرند. همانطور که دکتر حاتم پزشک است و به بیماران زندگی می‌بخشد، از طرف دیگر تمایل عجیبی به کشتن و مرگ انسان‌ها دارد. در واقع ارزش هر چیز به کمک ضد آن تعیین می‌گردد و بسیاری از معماها و رازها نیز معلوم می‌گردند. چنان‌چه نویسنده در داستان ملکوت، رهایی از مرگ را در خود مرگ می‌بیند.

۴- نتیجه گیری

سوررئالیسم یا فراواقع‌گرایی نهضتی ادبی بود که در حدود سال ۱۹۲۰ آغاز شد و عده ای از هنرمندان و نویسندگان آن دوره را به رهبری آندره برتون گردهم آورد. اغلب این هنرمندان قبلاً از پیروان مکتب دادائیسم بودند و روحیه‌ی عصیان و خشم دادا را دنبال می‌کردند. پس برای شناخت سوررئالیسم ابتدا باید دادائیسم را به خوبی بشناسیم چرا که سوررئالیسم از دل دادائیسم به وجود آمد. دادا در سال ۱۹۱۶ در کافه ای در زوریخ آلمان شکل گرفت، آن زمان که نریستان تزارا به طور اتفاقی تکه کاغذی را از لای یک فرهنگ لغت برید که روی آن دادا نوشته شده بود. در نتیجه تریستان تزارا به عنوان بنیانگذار مکتب دادائیسم شناخته شد. گروهی که در این کافه حضور داشتند در واقع هنرمندانی آشوب طلب بودند که در زمان جنگ به هم برخورده بودند. شکل‌گیری این مکتب عکس العملی بود در برابر اوضاع موجود در جامعه و رهایی از هرگونه قید و بند قانون و سنت و تمام امور عقلانی و رسیدن به آزادی مطلق. مسلماً چنین دیدگاهی نمی‌تواند در عالم واقع دوام زیادی داشته باشد و به همین دلیل بود که دادائیسم شکست خورد.

آندره برتون پزشک فرانسوی که خود مدتی از پیروان مکتب دادائیسم به شمار می‌رفت، در سال ۱۹۲۲ از این مکتب کناره‌گیری کرد. چرا که دادائیست از هدفی که برتون در سر داشت-یعنی رسیدن به هنری اصیل و خلق جهانی ماورایی-فاصله داشت و تنها به تخریب و ویرانگری می‌پرداخت. وی همواره تحت تأثیر حرفهایی بود که گاهی انسان از درون خویش می‌شنود. یک شب، او با شنیدن جمله‌ای در ذهنش تصمیم می‌گیرد این جملات عجیب و غریب را بنویسد. او اعتقاد داشت که این جریان‌های خودسر تصاویری را که در ذهنش مرور می‌شد بدون دخالت عقل آزادانه به حرکت در می‌آوردند. همین موضوع نقطه آغاز مکتبی بود به نام سوررئالیسم.

سوررئالیست‌ها معتقد بودند که انسان باید تغییر کند و خود را از قید و بندهای تحمیلی رها سازد. سوررئالیسم به دنبال سعادت بشری و رهایی از هر نوع اسارت بود و از عناصری هم‌چون روش نگارش خودکار، بازکاوی وهم و رویا، استفاده از زبان طنز، نوشتن به دور از نظارت عقل و در واقع در عالم جنون، تبدیل عینیت به ذهنیت و کاربرد اشیا و مکان‌های فراواقعی استفاده نمود و به این طریق دستمایه‌ی نویسندگان در خلق آثاری شاخص و ارزشمند شد.

در ایران نیز پس از وقوع حوادثی که پریشان فکری و حتی جنون را در جامعه افزایش داده بود، ادبیاتی شکل گرفت که منعکس‌کننده‌ی این درد و رنج در جامعه در قالب نیروهای غیرعقلانی بود. از جمله نویسندگان ایرانی که تحت تأثیر مکتب سوررئالیسم قرار گرفت، بهرام صادقی داستان‌نویس توانمند بود که با آگاهی از پیشرفت هنر داستان‌نویسی در اروپا و مطالعه در آثار آنان عناصر متعددی از مکاتب غربی را در داستان‌های خود به کار بست. یکی از این آثار کتاب ارزنده‌ی ملکوت است که نویسنده در آن با استفاده از عناصر مکتب سوررئالیسم به طرح فضایی فانتزی در قالب شخصیت‌هایی با ویژگی‌های خاص می‌پردازد. او با استفاده از این مفاهیم به روش جدیدی در داستان نویسی دست می‌یابد که از آن برای رسیدن به واقعیتی فراتر

از جهان عینی بهره می‌جوید. تمام تلاش وی در این بوده است که ذهن آدمی را آگاه ساخته و جایگاه انسان‌ها را که فقط سزاوار «ملکوت» هستند به آنان یادآور شود.

منابع

۱. برتون، آندره، ۱۳۸۱، سرگذشت سوررئالیسم. کوثری، ع. [مترجم]. تهران: انتشارات نی
۲. بیگزبی، سی .و .ای، ۱۳۷۵، دادا و سوررئالیسم. افشار، ح. [مترجم]. چاپ اول، تهران: انتشارات مرکز
۳. سعید، علی احمد، ۱۳۸۵، تصوف و سوررئالیسم. عباسی، ح. [مترجم]. تهران: انتشارات سخن
۴. ثروت، منصور، ۱۳۸۵، آشنایی با مکتب های ادبی. چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن
۵. میرعابدینی، حسن، ۱۳۸۶، فرهنگ استان نویسان ایرانی از آغاز تا امروز. چاپ اول، تهران: انتشارات چشمه
۶. سید حسینی،رضا، ۱۳۸۷، مکتب های ادبی. ج اول، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات نگاه
۷. صادقی، بهرام، ۱۳۷۹، ملکوت. چاپ هفتم، تهران: نشر کتاب زمان
۸. عابدینی، حسن، ۱۳۶۹ ، صدسال داستان نویسی در ایران. چاپ دوم،تهران :انتشارات تندر
۹. میر صادقی، جمال، ۱۳۶۵ ، ادبیات داستانی. چاپ دوم، تهران :انتشارات ماه
۱۰. حسینی، مریم و مختاری، مسروره ، بررسی عناصر سوررئالیستی در داستان ملکوت بهرام صادقی. مجله‌ی آینه‌ی ادب، دانشگاه ارومیه، ش پاییز ۹۱
۱۱. ظاهرحقیقی، علی، سوررئالیسم در داستان معاصر فارسی با تکیه بر آثار هدایت و گلشیری. پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی بیرجند، ۱۳۹۱
۱۲. رزاق پور، مرتضی و طهوری، مریم، سورئالیسم در داستان «واهمه‌های بی‌نام و نشان» غلام‌حسین ساعدی. فصلنامه اندیشه‌های ادبی، سال دوم از دوره جدید، ش ۵، پاییز ۱۳۸۹
۱۳. زارعی، علی اصغر و مظفری، علیرضا، مکتب سوررئالیسم و اندیشه های سهروردی. دو فصلنامه علمی و پژوهشی ادبیات عرفانی، ش ۹، پاییزو زمستان ۱۳۹۲
۱۴. تشکری، منوچهر و رفیعی، سارا، بهرام صادقی پیشگام یا همگام با ادبیات پست مدرن جهان. همایش ملی داستان پژوهی دانشگاه آزاداسلامی واحد تویسرکان، خرداد ۱۳۹۱
۱۵. صمدپور، محبوبه، روزی روزگاری دیروز: یادداشتی بر رمان ملکوت (نوشته‌ی بهرام صادقی)، http://www.hamravi.blogfa.com، آذر ۱۳۸۷