

A Comparative Study of the Dynamics of Theme Creation in Shazdeh Ehtejab and Malakut, with an Emphasis on Surrealist Elements*

Fateme Astane Asl,¹ Bahram Parvinginabadi^{*2}, Angiz Owhadi, Mehr³

¹ PhD Student in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Tehran North Branch, Iran.

² Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

³ Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Tehran, Iran.



10.22080/RJLS.2026.29842.1568

Received:

1404-06-24

Accepted:

1404-11-16

Keywords:

Surrealism, Theme creation, Persian novel, Houshang Golshiri, Bahram Sadeghi Introduction.

Abstract

Shazdeh Ehtejab by Golshiri and Malakut by Sadeghi are among the most prominent works of contemporary Persian fiction. Both employ surrealist elements to represent the psychological, mental, and historical complexities of Iranian society in the second half of the twentieth century. Although these works differ in form and language, they share certain techniques and overarching themes at the levels of meaning and narrative structure. In Shazdeh Ehtejab, the use of techniques such as stream of consciousness, temporal fragmentation, and interior narration dissolves the boundaries between external and internal reality. The protagonist is entangled in memories, hallucinations, and psychological anxieties and themes such as the decline of the aristocracy, death, guilt, and the absence of redemption govern the structure of the novel. Malakut, with its relatively coherent structure, gradually develops into a mysterious and surreal atmosphere, revealing distinctive dimensions of surrealism. The unreliable narrator recounts experiences involving dreams, demonic possession, and mental deterioration in a manner that blurs the boundaries between reality and imagination. Both novels employ techniques such as the interpenetration of time and space, the fusion of dreams and reality, and the creation of mental and dreamlike spaces to present a multilayered and metaphorical representation of reality. These characteristics generate meaning both at the explicit level of the narrative and within its concealed linguistic and symbolic layers. Accordingly, the dynamics of theme creation in these works arise from the creative interaction between the Iranian mind and historical and psychological crises, rather than from the mere imitation of Western surrealism..

* Corresponding Author: Bahram Parvinginabadi

Address: Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Email: bahramparvin47@gmail.com

Tel: 09123139056



Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Extended Abstract

1. Introduction

“Surrealism, as an artistic and literary movement, emphasizes the importance of dreams, imagination, and the unconscious, drawing on Freud’s psychoanalytic theories. Freud regards dreams and imagination as defense mechanisms through which repressed desires are expressed and considers them part of human psychological reality” (Servat, 2006, p. 238).

Modern Persian fiction began to take shape in the second half of the nineteenth century under the influence of European literature. Although it shares certain formal similarities with Western literary models, it possesses distinctive traditions and characteristics of its own. Classical Persian texts, including mystical poetry, verses associated with the Indian style, and the Gathas of Zoroaster, exhibit notable similarities to the principles of surrealism in terms of imaginative structures, temporal and spatial discontinuities, and the expression of mental states. However, it should be noted that “In contemporary literary criticism, surrealism is not confined solely to poetry and painting; rather, as a literary theory, it possesses its own distinctive semantic and linguistic system, requiring specialized critical engagement” (Asadi, 2012, p. 106).

Characteristics such as unconventional language, the suspension of logic, the dissolution of time and space, and existence at the ambiguous boundaries between dreams and reality are fundamental features of this movement. In certain respects, these characteristics overlap with mystical experiences and the literary structures of Sufi literature. Examining these affinities provides a framework for analyzing the mutual influences and structural and linguistic intersections between surrealism and Persian literature.

Surrealism, with its emphasis on the unconscious, dreams, and the departure from objective logic, offers a novel approach to literary meaning-making. In contemporary Persian literature, certain novels, including *Shazdeh Ehtejab* and *Malakut*, have created new semantic structures through the use of surrealist elements such as subjective narration, temporal dislocation, dreamlike atmospheres, and surreal imagery.

Despite previous analyses of these works, a comparative examination of the role of surrealist components in the dynamics of theme creation in the two novels has received relatively limited attention. This study seeks to analyze the mechanisms of meaning-making in these novels by focusing on their surrealist characteristics and to clarify their relationship with the cultural and mental structures of Persian literature.

2. Research Questions and Methodology

1. This study employs a descriptive method combined with a content-analysis approach. Its objective is to examine the content of *Shazdeh Ehtejab* and *Malakut* in relation to the defining characteristics of surrealism. To this purpose, the study focuses on the following questions:
2. How are surrealist techniques and elements employed in the creation of themes in *Shazdeh Ehtejab* and *Malakut*, and how do they contribute to the dynamic development of these themes?
3. What is the relationship between indigenous culture and the application of surrealism in the formation of themes in these two novels, and how does local culture influence this process?

4. Can a surrealist approach contribute to a better understanding of the psychological complexities and symbolic dimensions of these works?

3. Findings and Conclusion

A comparative analysis of Shazdeh Ehtejab and Malakut demonstrates that both novels employ surrealist elements to blur the boundaries between reality and imagination and to represent the psychological, mental, and historical experiences of their characters. In Shazdeh Ehtejab, the narrative focuses on the prince's memories and hallucinations, as well as temporal disruptions, creating a subjective and nightmarish atmosphere that highlights the protagonist's psychological condition and themes such as the decline of the aristocracy, guilt, and the absence of redemption. By contrast, Malakut employs supernatural elements, including jinn, dreams, and manifestations of the unconscious, to reveal the characters' inner and moral conflicts, as well as the contradictions within society, through symbolic and metaphorical forms.

Both works employ techniques such as the interpenetration of time and space, the fusion of reality and dreams, and disruptions in the logical sequence of events. However, their approaches to theme creation differ noticeably. Golshiri emphasizes self-exploration and the reinterpretation of memories, constructing an inward-looking and subjective narrative space. Sadeghi, on the other hand, introduces surreal and mythological symbols to portray the collective unconscious and social crises. Thus, each author, through a distinctive approach, creates different possibilities for meaning-making and the representation of psychological and social experiences.

The aim of this analysis was to clarify how the two authors employ surrealist techniques in different ways to enrich the process of theme creation. Findings indicate that surrealism in Shazdeh Ehtejab and Malakut functions not merely as a means of disrupting linear logic but also as a vehicle for exploring the depths of the characters' inner and social conflicts, anxieties, and contradictions. In Malakut, surrealism emerges through the disruption of the real world and the creation of an illusory, symbolic, and mysterious atmosphere, with the narrative grounded in supernatural experiences and ontological disorientation. In Shazdeh Ehtejab, however, surrealism arises primarily from the structure of the narrative itself: temporal discontinuities, psychological focalization, and the intermingling of memory and hallucination transform the narrative form. Sadeghi disrupts reality, whereas Golshiri disrupts narration.

Accordingly, the principal contribution of this study lies in providing a comparative account of the dynamics of theme creation from a surrealist perspective and identifying the key differences between Golshiri's and Sadeghi's approaches to meaning-making. These differences clearly demonstrate how each author's style and worldview shape the narrative, characterization, and symbolic structure of the work.

A significant characteristic of both novels is their Iranian adaptation of surrealism, that is, the integration of surrealist techniques with the specific historical, cultural, and social crises and concerns of Iranian society. This approach contributes to the representation of the historical unconscious and the collective psyche of Iranian society. It also creates opportunities to explore themes such as historical decline, identity crisis, existential anxiety, and liminal experiences.

علمی پژوهشی

بررسی تطبیقی پویایی مضمون‌آفرینی در رمان‌های «شازده احتجاب» و «ملکوت» با تأکید بر مؤلفه‌های سوررئالیستی*

فاطمه آستانه اصل^۱ ID، بهرام پروین گنابادی^۲ ID، مهرانگیز اوحدی^۳ ID



10.22080/RJLS.2026.29842.1568

چکیده

رمان‌های «شازده احتجاب» (هوشنگ گلشیری) و «ملکوت» (بهرام صادقی) از برجسته‌ترین آثار ادبیات داستانی معاصر فارسی‌اند که هردو با بهره‌گیری از عناصر سوررئالیستی، در پی بازنمایی پیچیدگی‌های ذهنی، روانی و تاریخی جامعه ایران در نیمه‌ی دوم قرن بیستم هستند. این آثار، گرچه از منظر فرم و زبان تفاوت‌هایی دارند، در سطح معنا و ساختار روایت، اشتراکاتی در تکنیک‌ها و مضامین فراساختاری دارند که قابل بررسی است. در «شازده احتجاب»، با به‌کارگیری تکنیک‌هایی مانند جریان سیال ذهن، گسست‌های زمانی و روایت درونی، مرز واقعیت بیرونی و درونی فرو می‌ریزد. روایت حول شخصیت اصلی درگیر با خاطرات، توهمات و اضطراب‌های روانی می‌چرخد. بن‌مایه‌هایی چون زوال اشرافیت، مرگ، گناه و فقدان رستگاری، در قالب نمادها و زبان استعاری بر ساختار داستان حاکم‌اند. «ملکوت» با ساختاری منسجم، به تدریج وارد فضایی رازآلود و فراواقعی می‌شود و ابعاد خاصی از سوررئالیسم را نمایان می‌سازد. راوی نامطمئن، تجربه‌هایی چون رؤیا، جن‌زدگی، زوال عقل و خون را به گونه‌ای روایت می‌کند که مرز میان واقعیت و خیال محو می‌شود. عناصر سوررئالیستی نه فقط در مضمون، بلکه در گسست روابط علی و منطقی میان رویدادها نیز قابل‌ردیابی است. هر دو رمان از تکنیک‌هایی چون تداخل زمان و مکان، ترکیب رؤیا و واقعیت و خلق فضاهای ذهنی و خواب‌گونه بهره می‌برند تا تجربه‌ای چندلایه و استعاری از واقعیت ارائه دهند. این ویژگی‌ها معنا را نه در سطح آشکار روایت، بلکه در لایه‌های پنهان زبانی و نمادین شکل می‌دهند. لذا «پویایی مضمون‌آفرینی» در این آثار برآمده از تعامل خلاق ذهن ایرانی با بحران‌های تاریخی و روانی است، نه صرفاً الگوگیری از سوررئالیسم غربی.

تاریخ دریافت:

۱۴۰۴/۰۶/۲۴

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۴/۱۱/۱۶

کلیدواژه‌ها:

سوررئالیسم، مضمون‌آفرینی، رمان فارسی، هوشنگ گلشیری، بهرام صادقی.

* نویسنده مسئول: بهرام پروین گنابادی
آدرس: دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

ایمیل: bahramparvin47@gmail.com
تلفن: ۰۹۱۲۳۱۳۹۰۵۶

^۱ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد واحد تهران شمال، ایران. رایانامه: astane_asl@yahoo.com

^۲ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) رایانامه: bahramparvin47@gmail.com

^۳ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: m_owhadi@iau-tnb.ac.ir

۱ مقدمه

«سوررئالیسم، به‌عنوان مکتبی هنری و ادبی، بر اهمیت رؤیا، خیال و ضمیر ناخودآگاه تأکید دارد که ریشه در نظریه‌های روانکاوی فروید است. فروید رؤیا و تخیل را مکانیسم‌هایی دفاعی می‌داند که امیال سرکوب‌شده را بروز می‌دهند و بخشی از واقعیت ذهنی انسان به‌شمار می‌روند.» (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۳۸)؛ داستان‌نویسی نوین فارسی، از نیمه دوم قرن نوزدهم و متأثر از ادبیات اروپایی شکل گرفته است؛ هرچند در فرم شباهت‌هایی به نمونه‌های غربی دارد، اما دارای سنت‌ها و ویژگی‌های منحصر به فردی است. متون کلاسیک فارسی نظیر اشعار عرفانی، سروده‌های سبک هندی و گات‌های زرتشت، از نظر ساختار خیال‌پردازی، گسست زمانی-مکانی و بیان حالات ذهنی، شباهت‌هایی قابل توجه با اصول سوررئالیسم دارند.

«در نقد ادبی معاصر، سوررئالیسم صرفاً محدود به شعر و نقاشی نیست، بلکه به‌مثابه نظریه‌ای ادبی، نظام معنایی و زبانی خاص خود را دارد که مخاطبان تخصصی را می‌طلبد.» (اسدی، ۱۳۹۱: ۱۰۶)؛ ویژگی‌هایی چون زبان غیرمتعارف، تعلیق منطق، حذف زمان و مکان، و زندگی در مرزهای مبهم میان رؤیا و واقعیت، از شاخصه‌های بنیادین این مکتب است که در برخی وجوه با تجارب عرفانی و ساختارهای ادبیات صوفیانه هم‌پوشانی دارد. بررسی این اشتراکات، بستری فراهم می‌آورد تا تأثیرات متقابل و همپوشانی‌های ساختاری و زبانی میان سوررئالیسم و ادبیات فارسی تحلیل شود.

۱-۱- بیان مسأله

مکتب سوررئالیسم با تأکید بر ناخودآگاه، رؤیا و گسست از منطق عینی، رویکردی نوین در معناپردازی ادبی فراهم می‌آورد. در ادبیات فارسی معاصر، برخی رمان‌ها از جمله «شازده احتجاب» و «ملکوت»، با بهره‌گیری از عناصر سوررئالیستی همچون روایت ذهنی، زمان‌پریشی، فضای خواب‌گونه و تصویرهای فراواقعی، ساختارهای معنایی تازه‌ای خلق کرده‌اند. با وجود تحلیل‌های پیشین درباره این آثار، بررسی تطبیقی نقش مؤلفه‌های سوررئالیستی در پویایی مضمون‌آفرینی آن‌ها، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. این پژوهش می‌کوشد با تمرکز بر ویژگی‌های سوررئالیستی، سازوکارهای معناپردازی این دو رمان را تحلیل کرده و نسبت آن‌ها را با ساختارهای فرهنگی و ذهنی ادبیات فارسی روشن سازد.

۱-۲- پرسش‌های پژوهش

__ تکنیک‌ها و عناصر سوررئالیستی چگونه در مضمون‌آفرینی رمان‌های «شازده احتجاب» و «ملکوت» به کار رفته و باعث پویایی مضامین شده‌اند؟
__ رابطه و تأثیر فرهنگ بومی بر کاربرد مکتب سوررئالیسم در شکل‌گیری مضمون‌های این دو رمان چیست؟

__ آیا استفاده از رویکرد سوررئالیستی می‌تواند به درک بهتر پیچیدگی‌های روان‌شناختی و نمادین این آثار کمک کند؟

۱-۳- روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی و با رویکرد تحلیل محتوا انجام شده است. هدف آن بررسی محتوای رمان‌های «شازده احتجاب» و «ملکوت» بر اساس مؤلفه‌های مکتب سوررئالیسم است.

۱-۴- پیشینه‌ی پژوهش

مطالعات متعددی در سال‌های اخیر به بررسی مؤلفه‌های سوررئالیستی در ادبیات معاصر فارسی، به‌ویژه در آثار هوشنگ گلشیری و بهرام صادقی، پرداخته‌اند. این پژوهش‌ها عمدتاً بر شناسایی عناصری مانند رؤیا، خیال، ذهن‌گرایی، طنز سیاه و تقابل واقعیت و فراواقعیت تمرکز داشته‌اند. با این وجود، تحلیل تطبیقی مؤلفه‌های سوررئالیستی همراه با بررسی پویایی مضمون‌آفرینی در این آثار کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

در این زمینه، عزیزی و صادقی شهیر (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «سوررئالیسم در رمان «ملکوت» به تحلیل حضور مؤلفه‌های سوررئالیستی نظیر نگارش خودکار، خواب و رؤیا، مکان‌های فراواقعی، و درهم‌تنیدگی واقعیت و خیال در رمان «ملکوت» پرداخته‌اند. این پژوهش ضمن برجسته کردن عناصر سوررئال، به چگونگی اثرگذاری این عناصر بر مضمون‌های اثر توجه محدودی دارد.

و همچنین روزبه و کشاورز (۱۳۹۴) و میرشکار (۱۳۹۵) در مقالات جداگانه‌ای، با تمرکز بر رمان «ملکوت»، صرفاً به فهرست کردن برخی مؤلفه‌های سوررئالیستی پرداخته‌اند و از تحلیل سازوکار شکل‌گیری یا تحول مضمون در متن غفلت کرده‌اند.

در خصوص «شازده احتجاب»، مطالعه‌ی تطبیقی سیاوشی و برهمند (۱۳۹۸) میان این رمان و الشحاذ نجیب محفوظ، بیشتر به مقایسه ساختار و مضمون از منظر کلی پرداخته و ورود مشخصی به مؤلفه‌های سوررئالیستی یا پویایی مضمون‌آفرینی نداشته است.

پژوهش حاضر با نگاهی تطبیقی به دو رمان «شازده احتجاب» و «ملکوت» می‌پردازد و تأثیر عناصر سوررئالیستی بر شکل‌گیری، تحول و بازتعریف مضامین و نقش تکنیک‌های روایی در پویایی آن‌ها را بررسی می‌کند.

۲ چارچوب مفهومی یا مبانی نظری پژوهش

در این بخش تلاش خواهد شد تا تصویری کلی از مفهوم سوررئالیسم و مؤلفه‌های اصلی آن ارائه شود؛ مفهومی که با بهره‌گیری از زبان نمادین، بازی با ناخودآگاه و فراروی از محدودیت‌های منطقی، به کاوش در عمق رویاها، وهم‌ها و واقعیت‌های درهم‌تنیده می‌پردازد.

۱-۲- سوررئالیسم

«سور (sur)» در لغت به معنی «روی» ر «رئال (Real)» «به معنای «حقیقت» است. سوررئالیسم به عنوان یک مکتب ادبی و هنری، در ابتدای قرن بیستم و عمدتاً در فرانسه ظهور کرد. این جنبش همزمان با گسترش و پذیرش نظریات زیگموند فروید، روانکاوا نامدار اتریشی، درباره‌ی ساختار ناخودآگاه، فرآیندهای رؤیا و مکانیزم واپس‌زدگی روانی شکل گرفت؛ نظریاتی که بنیان‌های فهم جدیدی از ذهن انسان را فراهم آورد و تأثیر عمیقی بر ادبیات، هنر و فلسفه آن دوره گذاشت. در این چارچوب، سوررئالیسم به مثابه رویکردی خودکار و غیرارادی در بیان ذهنی مطرح می‌شود که هدف آن بازنمایی جریان واقعی و بی‌واسطه‌ی فعالیت‌های ذهنی است؛ فرآیندهایی که از ساختارهای عقلانی و منطق متعارف مستقل‌اند. این بیان ذهنی، که ممکن است از طریق زبان، قلم یا ابزارهای هنری دیگر انجام شود، از پیروی از قواعد زیبایی‌شناختی سنتی و نیز ملاحظات اخلاقی معاف است و بر کشف و آزادسازی ناخودآگاه تأکید دارد. این رویکرد، به نوعی بیانگر رهایی ذهن از محدودیت‌های قضاوت عقلانی و اجتماعی است و به دنبال ایجاد واقعیتی فراواقعی است که فراتر از محدودیت‌های ادراک روزمره قرار دارد.

این مکتب در سال ۱۹۲۰ توسط آندره برتون شکل گرفت و تأکید آن بر قدرت ناخودآگاه، رویا و خیال است، به طوری که آثار سوررئالیستی اغلب در دنیایی خیالی و فراتر از واقعیت معمولی رخ می‌دهند. سوررئالیسم ریشه در روانشناسی دارد و نیروی منطق را بر نیروی رویا برتری نمی‌دهد. اگرچه سوررئالیسم یک جریان غربی است، در ادبیات فارسی بی‌سابقه نیست و ارتباطات قابل توجهی با عرفان شرقی و اسلامی دارد. هر دو به دنبال ذهنیتی مطلق و نوعی کمال معنوی فراتر از دنیای مادی هستند. اشیاء در این دو دیدگاه به سمبل‌هایی برای دسترسی به حقیقت مطلق تبدیل می‌شوند: «هر دو به دنبال نوعی ذهنیت مطلق می‌گردند. هر دو می‌خواهند در نوعی کمال غیر فیزیکی، گونه‌ای کمال غیرعینی و اوج غیرقابل لمس معنوی و روحی غرق شوند. عارف ما از طریق سمبل‌ها و علامات و اشارات دنیای کثرت (تصاویر کلید) به منبع اصلی آن تصویر بزرگ، یعنی عالم وحدت راه می‌یابد. در سوررئالیسم نیز اشیاء به طور ناخودآگاه حالتی ذهنی می‌یابند. شاعر با کلیدهایی که از ضمیر ناخودآگاه به عاریه گرفته، ناگهان خود را میان اشیایی می‌یابد که به روح او تعلق یافته‌اند.» (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۸۲)

شعر بیشتر از نثر برای بیان سوررئالیستی مناسب است، چون نثر به دلیل پیوندش با منطق و واقعیت، توان حفظ فاصله طولانی با حقیقت معمول را ندارد. سوررئالیسم با استفاده از برداشت‌های رویا در بیداری و بیان آزادانه‌ی متن‌ها، به بازنمایی تجربه‌های ذهنی و روانی می‌پردازد و محصول دوران پر آشوب قرن بیستم و تأثیر جنگ‌های جهانی است.

۲-۲ - برخی از مهم‌ترین مؤلفه‌های سوررئالیسم

لازم است ابتدا در این بخش، به شرح و توضیح مؤلفه‌های منتخب از منظر نظریه‌پردازان مختلف برای بررسی آثار موردنظر پرداخته تا سپس در بطن متن مورد کاوش قرار گیرند.

۱-۲-۲- تصویر زن اثری و ناخودآگاه جمعی

در آثار سوررئالیستی، زن اغلب تجسم رؤیا، ناخودآگاه و میل است. (برتون، ۱۹۲۸: ۵۲)؛ او هم الهه‌ی الهام‌بخش و هم نماد میل دست‌نیافتنی است. از دید یونگ، چنین تصویری از زن به «آنیما»ی ذهن مردانه بازمی‌گردد که همزاد روانی و نیروی شهودی اوست. (یونگ، ۱۹۵۳: ۱۷۸)

در رمان‌های فارسی متأثر از سوررئالیسم، زن معمولاً به صورت موجودی اثری، رازناک و فراتر از واقعیت مادی بازنمایی می‌شود؛ شخصیتی که میان بودن و نبودن، حضور و غیاب در نوسان است.

۲-۲-۲- رویا و ناخودآگاه

آندره برتون برای خواب و رؤیا، اهمیت ویژه‌ای قائل است؛ او معتقد است که خواب «به آدمی اجازه می‌دهد در خود نفوذ کند و به معرفت متعالی دست یابد.» (سیدحسینی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۸۳۸)

رویا در نگاه سوررئالیسم، تجربه‌ای ذهنی است که مرز بین واقعیت و خیال را می‌شکند و ناخودآگاه را به صورت تصویری و نمادین آشکار می‌کند؛ جایی که عقل محدود نمی‌شود و آزادانه به بیان آرزوها، ترس‌ها و احساسات پنهان می‌پردازد. در حقیقت «رویا و واقعیت نزد سوررئالیست دو روی سکه‌ی حقیقت‌اند، جسمی واحد که هم مرئی و هم نامرئی است.» (ادونیس ۱۳۸۵، ۸۴)

خواب و رویا از اصول اساسی سوررئالیسم هستند که به عنوان ابزاری برای دسترسی به ضمیر ناخودآگاه به کار می‌روند. سوررئالیست‌ها با بهره‌گیری از ویژگی‌هایی مانند توهم، رهایی از منطق و حالت خلسه، دنیای واقعی را بازسازی می‌کنند و تصاویر ذهنی خود را بدون دخالت عقل و منطق در هنر و ادبیات به نمایش می‌گذارند. آزادی کامل عالم رویا برای آن‌ها اهمیت ویژه‌ای دارد.

۳-۲-۲- گسست از منطق واقعیت و زمان‌پریشی

عنصر دیگر سوررئالیسم، گسست از نظم منطقی زمان و مکان است. در متون سوررئالیستی، روایت به جای تبعیت از توالی رویدادها، بر اساس تداعی‌ها و جریان ذهنی شخصیت شکل می‌گیرد. (ارون، ۲۰۰۹: ۸۱)؛ این «روایت سیال ذهن» زمان را به امری ذهنی و درونی تبدیل می‌کند و به جای خطی بودن، میان گذشته و حال در رفت‌وآمد است. (مهرجو، ۱۳۸۸: ۱۴۷)؛ چنین ساختاری باعث می‌شود خواننده در جهانی بی‌زمان و مبهم قرار گیرد؛ جهانی که در آن، گذشته به حال نفوذ می‌کند و مکان‌ها و اشیاء معناهای چندگانه می‌یابند.

۴-۲-۲- جنون و دیوانگی

«آدم‌های مجنون بی آنکه توجهی به سنت‌ها، قراردادهای قانونی و عرفی و اخلاقی داشته باشند، حتی بی توجه به نفع و ضرر خویش رفتار می‌کنند.» (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۹۱)؛ در دیدگاه سوررئالیست‌ها، جنون نماد بالاترین آزادی و رهایی از محدودیت‌هاست. انسان مجنون بدون توجه به قوانین و قراردادهای اجتماعی عمل می‌کند و تخیل نیروی اصلی اوست. فروید نیز معتقد است دیوانگان در ک عمیق‌تری از واقعیت درونی دارند و رفتار نامرتب آن‌ها در واقع بخشی از سرخوشی و آزادی ذهنی‌شان است.

۲-۲-۵- دوگانگی هویت و اضطراب روانی

«از نتایج حضور ناخودآگاه و گسست از منطق، پدید آمدن شخصیت‌هایی با هویت دوگانه یا متزلزل است؛ در آثار سوررئالیستی، شخصیت‌ها معمولاً در مرز میان خودآگاهی و ناخودآگاهی یا میان مرگ و زندگی در نوسان‌اند.» (بازوند و سبزی، ۱۴۰۰: ۴۴؟ صفحه ۴۴؟)

این بحران هویت، به‌ویژه در آثار مدرنیستی ایران، بازتابی از اضطراب اجتماعی و روانی دوره‌ی گذار تاریخی است.

دوگانگی نام‌ها، تکرار صحنه‌ها و فقدان قطعیت در روایت، نشانه‌هایی از این مؤلفه‌اند. چنین وضعیتی، خواننده را در تردید دائمی میان واقع و مجاز نگه می‌دارد.

۶-۲-۲- امر شگفت و فراواقعی

در نظریه سوررئالیسم، عناصر فراواقعی و غیرعادی، مانند جادو و موجودات ماورایی، ابزارهایی برای آشکارسازی ناخودآگاه و بازنمایی جهان ذهنی شخصیت‌ها هستند. (برتون، ۱۳۸۲)؛ این عناصر با گسست از منطق و واقعیت خطی، امکان خلق فضایی چندلایه، نمادین و غیرمنتظره را فراهم می‌کنند و تجربه‌ای متفاوت از واقعیت را برای خواننده ایجاد می‌کنند. موجودات فراطبیعی مانند جن، علاوه بر نقش نمادین، می‌توانند تضادها و ناهنجاری‌های روانی شخصیت‌ها را آشکار سازند و فضایی غریب، طنزآمیز یا کابوس‌گونه خلق کنند. از دیدگاه سوررئالیسم، این عناصر نه صرفاً برای ترساندن، بلکه برای بازنمایی تضادها، هیجانات و لایه‌های پنهان ذهن انسانی به کار می‌روند. (حسینی، ۱۳۸۹)

۳ تحلیل داده‌ها

در تحلیل تطبیقی دو رمان «شازده احتجاب» (هوشنگ گلشیری) و «ملکوت» (بهرام صادقی)، تمرکز پژوهش بر نحوه‌ی پویایی مضمون‌آفرینی با محوریت مؤلفه‌های سوررئالیستی است. بدین منظور، با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوای کیفی و رویکرد نشانه‌شناسی ساختاری، مضامین اصلی و نحوه‌ی تکوین آن‌ها در بستر روایت هر دو اثر

مورد واکاوی قرار گرفت. پویایی مضمون‌آفرینی در این دو رمان نه تنها مبتنی بر فرم روایی نوآورانه و بهره‌گیری از تکنیک‌های سوررئالیستی است، بلکه از طریق لایه‌مندی دلالت‌ها، امکانی برای خوانش‌های چندگانه و تأمل‌برانگیز فراهم می‌آورد؛ امری که آن‌ها را در زمره‌ی آثار پیشرو در ادبیات مدرن فارسی قرار می‌دهد.

۳-۱- خلاصه‌ی رمان «شازده احتجاب»

«شازده احتجاب» یکی از بازماندگان خاندان قاجار است که به بیماری سل مبتلا شده است. در یکی از شب‌ها، او مراد، پیشکار سابق خود را در کوچه می‌بیند. با توجه به اینکه مراد همواره خبر مرگ دوستان و بستگان شازده را برای او می‌آورد، شازده این بار نیز انتظار دارد که مراد خبر مرگ خودش را بیاورد. به همین دلیل، او به بازیگری و یادآوری تمامی خاطرات خانوادگی‌اش می‌پردازد؛ از آزارهایی که نسبت به همسرش فخرالنسا روا داشته تا ظلم و ستمی که اجدادش بر مردم وارد کرده‌اند. ماجراهای این داستان زمانی رخ می‌دهد که قدرت از خاندان قاجار به خاندان پهلوی منتقل می‌شود. خسرو (شازده احتجاب)، از یک خاندان اشرافی قاجاری، امور عمارت موروثی را رها کرده و تمام دارایی به ارث رسیده را در قماراز دست می‌دهد. پس از مرگ فخرالنسا، او یکی از خدمتکاران چاق خود را وادار می‌کند لباس‌های همسر مرحومش را بپوشد و حرکات و رفتارهای او را تقلید کند تا یاد فخرالنسا در ذهن شازده زنده بماند. فخری (خدمتکار) مجبور است نقش دو نفر را ایفا کند و بی‌رحمی‌های شازده را هم در جایگاه همسر و هم خدمتکار تحمل نماید. شخصیت اصلی داستان (خسرو) در نوسان مداوم بین واقعیت و توهم قرار دارد. خویشاوندان او که مدت‌ها پیش از دنیا رفته‌اند، در قاب عکس‌ها جان می‌گیرند و حتی او را تهدید می‌کنند. هوشنگ گلشیری در این اثر، روایت خودشناسی شازده را به نمایش می‌گذارد و با پیوند دادن داستان‌های متعدد، روایتی رمزگونه و پیچیده با ساختاری چندلایه را به خواننده ارائه می‌دهد.

۳-۲- مؤلفه‌های سوررئالیسم در رمان «شازده احتجاب»

در این بخش، به صورت مجزا به مؤلفه‌های سوررئالیستی مستخرج از رمان شازده احتجاب همراه با تحلیل و بررسی شاهد مثال‌ها در جهت اثبات فرضیه‌ی پژوهش، پرداخته شده است.

۳-۲-۱- تصویر زن اثری و ناخودآگاه جمعی

فخرالنسا، شخصیت برجسته‌ی این داستان، بیشترین حضور را در ذهن شازده و در پی آن در متن رمان دارد. این شخصیت در فضایی تاریک و با زمینه‌ای میناتوروی توصیف می‌شود که در آن بوی نا، شمع‌ها و دیگر جزئیات کوچک به چشم می‌خورند. نویسنده این زن را با صفاتی مانند سردی، سفیدی و بی‌خونی معرفی می‌کند که همگی

اشاره به سکون، بی‌زمانی و ناخودآگاهی او دارند. کرحتی حسی و عاطفی او نسبت به شازده و دست‌نیافتنی بودنش، ویژگی‌هایی است که فخرالنسا را به شخصیتی اثری و غیرمادی تبدیل می‌کند.

ارتباطات رو به گسترش ایرانیان با دنیای غرب و آشنایی با فرهنگ‌های بیگانه، به‌ویژه مقایسه وضعیت اجتماعی زنان ایرانی با زنان در جوامع غربی، باعث ظهور مسائل چالش‌برانگیز مرتبط با زن در دوران مشروطه شد. نکته مهم در آثار هوشنگ گلشیری تمرکز ویژه بر فردیت و پیچیدگی شخصیت‌ها در مقابل هویت‌های اجتماعی و کلیشه‌ای است. گلشیری در روایت‌های مدرنیستی‌اش، شخصیت‌ها را نه به صورت یک‌بعدی و طبق نقش‌های اجتماعی‌شان، بلکه با وجوه متناقض و گاه متضاد نشان می‌دهد. اما جالب است که همین توجه به فردیت در داستان‌نویسی دهه‌های چهل و پنجاه در مورد زنان کاملاً متفاوت است؛ زن‌ها معمولاً سوژه‌های ساخته‌شده و تابع هویت مردانه هستند. در رمان «شازده احتجاب» که یکی از شاهکارهای گلشیری است، زنان حضور چشمگیری دارند اما عمدتاً در حاشیه و مبهم باقی می‌مانند؛ مثل عمه‌ها و مادر..

«اما فخرالنسا تنها طرحی بود بی‌رنگ، مثل همان زن‌های مینیاتوری که دورتادور تالار کشیده بودند. ایستاده زیر بید مجنون یا نشسته کنار جوی با موهای افشان و جام به دست.» (گلشیری، ۱۳۹۹: ۵۷)

اشاره به نداشتن چشم در قاب عکس‌ها هم کنایه‌ای ظریف به نبود فردیت و تشخص در زنان این داستان دارد. این نشانه‌ها به نوعی نمایانگر محدودیت‌هایی است که زنان در روایت‌های آن دوره با آن مواجه بوده‌اند.

شخصیت فخرالنسا در رمان «شازده احتجاب» نماد زن مدرن ایرانی است که فراتر از محدودیت‌های اجتماعی و فرهنگی زمانه‌اش قرار دارد و با فرهیختگی و تأثیرگذاری خود متمایز می‌شود. در میان شخصیت‌های خودشیفته و ظالم داستان، فخرالنسا با تمرکز بر خودشناسی و بازخوانی تاریخ خانواده‌اش، تلاش می‌کند هویت فردی خود را حفظ کند و در برابر فشارهای اجتماعی مقاومت نشان دهد. او از رفتارهای هوس‌بازانه همسرش آگاه است، اما به جای اعتراض مستقیم، با زبان کنایه‌آمیز و بی‌تفاوت به او پاسخ می‌دهد. شازده که به دنبال شناخت دقیق‌تر اوست، با بهره‌گیری از ضعف جسمی‌اش سعی در آزردن روح او دارد، اما فخرالنسا همواره مقاوم و جسور باقی می‌ماند. گلشیری این شخصیت زن را به عنوان نمادی از زنانگی مثبت در قالب روایت سوررئالیستی به تصویر می‌کشد؛ روایتی که با ترکیب کابوس‌ها، توهمات، خاطرات و مشاهدات عینی همراه است و ساختاری پیچیده و غیرخطی دارد.

در رمان «شازده احتجاب»، فخرالنسا نمونه‌ای از زن اثری است که بیشتر در ذهن شازده حضور دارد تا در متن مستقیم داستان. او با صفاتی چون سردی، سفیدی و بی‌خونی و حالت کرختی عاطفی توصیف می‌شود و میان بودن و نبودن، واقعیت و خیال نوسان دارد. این ویژگی‌ها او را به نمادی از ناخودآگاه جمعی و همزاد روانی شازده تبدیل می‌کند. همزمان، بازنمایی او نشان‌دهنده محدودیت‌ها و هویت اجتماعی زنان و نقدی نمادین بر جایگاه آنان در جامعه است.

۳-۲-۲- رویا و ناخودآگاه

«آواز جیرجیرک‌ها نخی بی‌انتها بود، کلافی سردرگم که در تمامی پهنه‌ی شب ادامه داشت: شاید لای علف‌های هرز باغچه باشند یا ... گفتم: فخری، این پرده‌ها را کیپ بکش. نمی‌خواهم هیچ کدام از آن چراغ‌های لعنتی خیابان را ببینم. فخری گفت: شازده جان اقلاً اجازه بفرمایین پنجره را باز کنم تا یه کم هوای اتاق عوض بشه»...

دهان فخرالنسا چه کوچک بود! آن قدر کوچک که وقتی می‌خندید فقط چند دندان سفیدش پیدا می‌شد. از بالا نگاه می‌کرد، از پشت آن شیشه‌های درشت عینک... گفت: شازده این‌ها را ریخته‌ای روی هم که چی؟ ... انگشت دراز و سفیدش را کشید روی یال اسب. اسب سفید بود با خال‌های قهوه‌ای روشن. خط تمام یال را تا دم طی کرد. فخرالنسا گفت: خودت روشن کن. اشاره کرد به چلچراغ‌ها، با همان دستی که توی آستین چین دار بود، حتماً فخری روشن کرد. تمام شمع‌های چلچراغ را روشن کرد. (گلشیری، ۱۳۹۹: ۹-۱۱)؛ استعاره پردازی سیال و نامتعین، زبان روایت را به زبان رؤیا و تداعی آزاد ناخودآگاه نزدیک می‌کند.

در این بخش از رمان «شازده احتجاب»، فضای داستان به شکلی سوررئالیستی و پرابهام تصویر شده است. صداهای تکراری مانند «آواز جیرجیرک‌ها» که به عنوان «نخی بی‌انتها» و «کلافی سردرگم» توصیف می‌شود، فضایی کابوس‌وار و خواب‌مانند ایجاد می‌کنند. این ویژگی، واقعیت و خیال را در هم می‌آمیزد، و خواننده را در یک فضای ذهنی پیچیده و چندلایه قرار می‌دهد. شخصیت‌ها و اشیاء نقش نمادین دارند؛ مانند شمع‌های چلچراغ که نماد روشنایی در دل تاریکی یا جست‌وجوی حقیقت هستند. تضاد بین نظم و آشفتگی در رفتار شخصیت‌ها نیز به تصویر کشیده شده است.

۳-۲-۳- گسست از منطق واقعیت و زمان‌پریشی

زمان و مکان بدون پیروی از ترتیب منطقی و تقویمی درهم تنیده شده‌اند. حداقل چهار فضای زمانی و مکانی مختلف در روایت وجود دارد: اتاق شازده در آخرین شب زندگی اش، اتاق در گذشته، چشم‌انداز باغ در دوران زندگی با فخرالنسا و تالار مجلل خانه در دوران دیگر. این فضاها به‌طور آگاهانه و مبهم در کنار هم قرار گرفته‌اند و به خواننده حس سردرگمی و حیرت می‌دهند. بی‌زمانی و پرش‌های زمانی در این بخش از رمان به‌طور آشکار در روایت تأثیر می‌گذارد، که خواننده را به چالش می‌کشد.

در بخشی از روایت، چهره‌ی فخری تداعی گر صورت فخرالنسا است. این درهم‌تنیدگی گذشته و حال، سبب ایجاد نوعی روان‌پریشی زمانی در ذهن شازده می‌شود. همچنین تردیدهای ذهنی شازده درباره‌ی واقعیت رویدادها که در گزاره‌هایی چون «اشاره کرد با همان دستی که... یا نکرد.» (همان: ۱۱)، «پدربزرگ ایستاده بود، یا نشسته؟» (گلشیری، ۱۳۹۹: ۱۷)، یا «مراد هم بود، یا نبود» (همان: ۹۳)، بازتاب یافته‌اند، عدم اطمینان و شکاکیت بنیادین او را نسبت به واقعیت نشان می‌دهد. تکرار واژگان احتمالی مانند «شاید»، «احتمالاً» و «حتماً» نیز بر این وضعیت روانی تأکید می‌کند و موجب تزلزل واقع‌نمایی متن می‌شود. این تردیدها و گسست‌های زمانی، از مهم‌ترین شاخصه‌های روایت سوررئالیستی هستند که مرز میان واقعیت و خیال را مخدوش می‌سازد.

۳-۲-۴- جنون و دیوانگی

شازده با دیدن قاب عکس‌های خانوادگی دچار توهم، اضطراب و کابوس می‌شود؛ تجربه‌ای که نمود روانی‌اش با واقعیت بیرونی در تضاد است. قاب عکس‌هایی که جان می‌گیرند و اعضای خانواده، چون اشباحی زنده از دل تصاویر بیرون می‌آیند، فضای اثر را به‌وضوح وهم‌ناک و دلهره‌آور می‌سازند: پدربزرگ عصا به‌دست از قاب خارج می‌شود، پدر با شلاق در صحنه ظاهر می‌گردد، و عمه‌ها با چهره‌های محو و لباس‌های سیاه، فضایی شبیه کابوس‌های بیمارگونه خلق می‌کنند. شبح مادر با چادر قدی، از میان زنانی که چشم‌هایشان را «موریا نه خورده» برمی‌خیزد. این فضا سازی کابوس‌وار و عناصر ماورایی، دقیقاً در خدمت خلق رئالیسم جادویی یا به‌طور خاص‌تر، سوررئالیسم ادبی قرار گرفته است.

حضور این تصاویر هولناک، بیانگر تقابل درونی شخصیت شازده با خاطرات سرکوب‌شده، احساس گناه، و هویت متزلزل خویش است. در این میان، حتی چهره‌ی خیالی مادر بزرگ که به ظاهر جوان است، «به عادت روزگار

پیری» سرفه می‌کند. (گلشیری، ۱۳۹۹: ۲۷)؛ و این نوع تضادهای تصویری، شخصیت‌ها را از قید منطق روایی می‌رهاند و وارد قلمرو ناخودآگاه می‌کند.

۳-۲-۵- دوگانگی هویت و اضطراب روانی

جملاتی چون «خسرو برگشت و نگاه کرد. شازده احتجاب سرش زیر بود، اما دید که اسب روی دو پایش بلند شد.» (همان: ۳۹)؛ نیز سطحی از ابهام را القا می‌کنند، چرا که خواننده می‌داند «خسرو» نام دیگر شازده است و این دوگانگی هویتی، ابعاد روان‌شناختی و سوررئالیستی اثر را برجسته‌تر می‌سازد.

۳-۲-۶- امر شگفت و فراواقعی

نکته قابل توجه دیگر، الگوی روایی مشترک میان شازده احتجاب و بوف کور است؛ بدین صورت که مهم‌ترین و شگفت‌آورترین رخداد داستان در پایان آن رخ می‌دهد. در صحنه‌ای پایانی، مراد، خدمتکار قدیمی خانواده، خبر مرگ شازده را به خود او می‌دهد، «در حالی که شازده همچنان نشانه‌هایی از حیات (سرفه، شنیدن صداها، و دیدن جسد فخرالنسا) را تجربه می‌کند.» (گلشیری، ۱۳۹۹: ۱۱۷)؛ این پایان‌بندی از مهم‌ترین نقاط اوج سوررئالیستی در رمان به‌شمار می‌رود، جایی که مرز میان زندگی و مرگ، بینایی و توهم، و واقعیت و خیال، به کلی محو می‌شود. این بخش با تأکید بر جزئیات غیرمنتظره و حضور عناصر سوررئالیستی، همچون رویاگونه‌گی، فقدان خط سیر زمانی مشخص و خلق فضایی که همزمان واقعی و خیالی است، به مضمون‌هایی چون آشفتگی روانی، سرکوب و تناقض‌های درونی شخصیت‌ها بعد می‌بخشد. هم‌زمانی مرگ و آگاهی، مصداق کامل امر شگفت و تعلیق مرزهای هستی‌شناختی است. این وضعیت دوگانه، واقعیت و خیال را در نقطه‌ای شگفت‌انگیز و سوررئالیستی به هم می‌دوزد.

۳-۳- خلاصه‌ی رمان ملکوت

«ملکوت» با آیه‌ی «فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ» با پیامی کوبنده و بشارت دهنده شروع می‌شود.

رمان «ملکوت» نوشته‌ی بهرام صادقی با جمله‌ای تکان‌دهنده آغاز می‌شود: «در ساعت یازده شب چهارشنبه‌ی آن هفته جن در آقای مودت حلول کرد.» این آغاز ناگهانی، خواننده را بلافاصله وارد فضایی شگفت‌انگیز و غیرمعمول می‌سازد؛ فضایی که بر مرز واقعیت و فراواقعیت (Surreal) حرکت می‌کند و با روایتی چندلایه، ذهن مخاطب را به چالش می‌کشد. در این روایت، حوادث و گفت‌وگوها در ظاهر واقعی و ملموس‌اند، اما ترکیب آن‌ها با رخدادهای نامعقول و ماورایی، فضایی دهشت‌بار، وهم‌آلود و استعاری می‌آفریند که از مشخصه‌های اصلی ادبیات سوررئالیستی به شمار می‌رود.

برای درک دقیق فضای «ملکوت»، توجه به جزئیات و روابط میان عناصر داستانی ضروری است. حضور جن، آمپول‌های اسرارآمیز، تغییر شکل شخصیت‌ها، و مرگ‌هایی با ابعاد نمادین، همگی در بافتی استعاری قرار دارند که استعاره‌هایی از گناه، وسوسه، تباهی، و حقیقت گمشده را تداعی می‌کنند. به عنوان مثال، آمپول‌های دکتر حاتم، که به ظاهر موجب طول عمر و لذت بیشتر می‌شوند، در واقع نمادی از میوه ممنوعه‌اند که دکتر حاتم (در نقش شیطان) برای گمراهی انسان‌ها به کار می‌برد. این آمپول‌ها نه تنها درمان نیستند، بلکه موجب نابودی شخصیت‌ها و جامعه می‌شوند.

از سوی دیگر، ساختار روایی رمان نیز با مؤلفه‌هایی همچون آشفتگی زمان و مکان، تداخل خاطره و واقعیت، و عدم قطعیت در روایت تقویت می‌شود. شخصیت‌ها در موقعیت‌هایی قرار دارند که مرز میان رویا، کابوس و واقعیت در آن مشخص نیست. برای نمونه، ورود جن به بدن آقای مودت، صحنه‌های مربوط به قتل فرزند توسط پدر (م.ل)، یا گزارش بیرون آمدن جن به همراه کودکی در آغوش، در فضایی روایت می‌شوند که نه تنها منطقی نیست، بلکه تعمداً مخاطب را در وضعیت تعلیق ذهنی نگه می‌دارند.

شخصیت‌ها نیز به گونه‌ای طراحی شده‌اند که هر یک نمایانگر بخشی از اجتماع یا ابعادی از روان انسان معاصرند: -دکتر حاتم، شخصیتی دوگانه، مرموز و دارای ویژگی‌های ضدونقیض است. او هم پزشک است، هم جن گیر؛ هم اهل تأمل و خاطره، هم وسوسه گر و ویران گر. در جایگاه شیطان یا ابلیس، او نقش گمراه کننده‌ی اصلی را دارد. -م.ل نویسنده‌ای است که مسیر خودویران‌سازی را برگزیده و با قطع اعضای بدنش، نماد شخصیتی ازهم گسیخته و در عین حال در جست‌وجوی معناست.

-آقای مودت، مرد چاق، منشی، دوست ناشناس، ساقی و شکوه هر یک با ویژگی‌های خاص خود، بازتابی از تیپ‌های اجتماعی و اخلاقی متفاوت هستند که واکنش‌های گوناگونی در مواجهه با شر، وسوسه، گناه و نجات نشان می‌دهند.

۳-۴- مؤلفه‌های سوررئالیسم در رمان ملکوت بهرام صادقی

رمان «ملکوت» سفری درونی است که مسافر آن نه به مقصدی می‌رسد و نه به پایانی. این سفری است که همه ما در آن گرفتاریم. پس از خواندن این رمان، مخاطب نه تنها پاسخی برای پرسش‌های خود نمی‌یابد، بلکه با انبوهی از سؤال‌های بی‌جواب و معماهای پیچیده و تلخ، سردرگم و حیرت‌زده باقی می‌ماند.

در «ملکوت»، دنیای زمینی‌ها در مقابل دنیای آسمانی‌ها قرار گرفته است. شهر زمینی‌ها حالتی ملول و راکد دارد که با طنزی بدیع و تلخ توصیف شده است.

هر فصل از کتاب با آیات قرآن و بخش‌هایی از انجیل و تورات آغاز می‌شود. داستان حول محور دغدغه‌های مرگ و گناه بشر می‌چرخد. نیروی اهریمنی در این اثر، همان وسوسه‌های ساده، دلهره‌های مداوم و عذاب‌های روحانی است که در شخصیت‌های داستان به شکل ملموسی نمود پیدا می‌کند.

آندره برتون درباره سوررئالیسم می‌گوید: «آنچه در نظر ما شگفت‌انگیز و جادویی جلوه می‌کند، مجموعه‌ای از نشانه‌ها است که از نواحی تاریک درون ما سرچشمه می‌گیرد و با ما نه از سوی ماوراء متعالی، بلکه از فطرت خودمان سخن می‌گوید. به این ترتیب، خصوصیت عینی این تصادف، بازتاب ذهنیت ما به صورت اشتیاق در یک واقعیت ملموس است و تصادف عینی، پیوندی است بین دنیاهایی که به ظاهر کاملاً از هم جدا هستند.» (حسینی، ۱۳۸۹: ۸۴۹)

۴-۳-۱- تصویر زن اثری و ناخودآگاه جمعی

در رمان «ملکوت»، منشی جوان عاشق همسرش است و در این باره به دکتر حاتم چنین می‌گوید:

«شاید شش ماه، اما به اندازه‌ی یک دنیا زنم را دوست می‌دارم.»

... «می‌توانید داشته باشید، البته می‌توانید داشته باشید، هر دو جوانید و در ابتدای زندگی هستید...

-او، چه باید گفت؟... شما، آقای دکتر، مرا مسحور کرده‌اید. مثل بچه‌ای شده‌ام که دلش می‌خواهد از اسباب‌بازی‌های قشنگ و پرزرق‌وبرق خودش برای کسی که از او خوشش آمده حرف بزند، اما باور کنید زنم برای من پاره‌ای از زندگی است، او را می‌پرستم.»

«-ذوق زده شده‌اید؟ معلوم است که واقعاً عاشقید...!»

-عشق شما را شاعر کرده است، اسمش چیست؟

-ملکوت. (صادقی، ۱۳۹۳: ۲۴)

در این بخش، عشق منشی جوان به همسرش «ملکوت» تنها یک احساس عاطفی ساده نیست، بلکه نمادی از نیاز بنیادین انسان به معنویت و اتصال با «جهان برتر» یا «عالم ملکوت» است. عبارت «زنم برای من پاره‌ای از زندگی است.» نشان می‌دهد که «ملکوت» فراتر از یک شخصیت داستانی است و بار معنایی عمیقی دارد؛ او نماینده جستجوی انسان برای کمال، اصالت وجود و فراتر رفتن از زندگی مادی و روزمره است. خود نام «ملکوت» اشاره

مستقیمی به دنیای معنوی و ماورایی دارد که در متون دینی و عرفانی جایگاه ویژه‌ای دارد و این شخصیت را به عنوان نمادی از یک آرمان، جهان‌بینی و منبع حس تعالی در داستان معرفی می‌کند.

رمان در این نقطه، مرزهای سخت بین واقعیت و خیال را کنار می‌زند و وارد فضای چندلایه و نمادینی می‌شود که در آن شخصیت‌ها و اسامی بیشتر نقش سمبولیک دارند. توصیف شاعرانه مانند «موهای بلوطی رنگش مثل آبشار» خواننده را به دنیایی فراتر از محسوسات عادی می‌برد، که از ویژگی‌های بارز سبک سوررئالیسم است؛ جایی که عناصر ظاهراً غیرمرتبط در ناخودآگاه معنا پیدا می‌کنند.

همچنین، استفاده از زبان استعاری و تشبیهات، فضای مکالمه را از سطح گزارش یک واقعیت ساده فراتر می‌برد و مخاطب را به درون دنیای ذهنی و عاطفی شخصیت‌ها هدایت می‌کند؛ جایی که احساسات عمیق، تجربیات غیرمنطقی و ناخودآگاه آشکار می‌شوند. این شیوه با تأکید سوررئالیسم بر کشف ناخودآگاه و بیان شاعرانه تجربیات درونی کاملاً همخوانی دارد.

گفتگو بین منشی و دکتر حاتم علاوه بر بیان عشق، فضایی رازآلود و چندلایه ایجاد می‌کند که با ابهام و گشودگی معنایی، خواننده را به کاوش روان و شخصیت‌ها دعوت می‌کند. این ساختار، ویژگی بارز سوررئالیسم است که منطق خطی را می‌شکند و فضای ذهنی پیچیده‌ای می‌سازد. جهان داستان «ملکوت» محیطی روان‌شناختی است که شخصیت‌ها در آن دنبال معنا و هویت می‌گردند. منشی عشق عمیقی به همسرش دارد که با «ملکوت» هم‌راستا است؛ نامی که در رمان بار معنایی فراوان و نمادی از پیوند با ناخودآگاه دارد:

«آن روز هم، گمنام و تنها به این حوالی آمدم. اثاثیه‌ی مختصر و کیف طبابت تنها سرمایه‌ی من بود. تازه آخرین زن جوان و زیبایم را که بیشتر از دیگران دوستش داشتم به خاک سپرده بودم. اسمش... چه بود؟

این تصادف است، «ملکوت» بود... او مسموم شده بود. آن روز هم مانند همیشه و همه‌جا همان دوگانگی سخت‌جان همراهی‌ام می‌کرد... یا بگذارید مثل شما شاعر بشوم. در درون من بود، زیرا او هم سفر نامرئی و وفادار من است... همیشه در درون من...» (صادقی، ۱۳۹۳: ۲۶)

تشابه اسمی دو زن در داستان، که هر یک به نوعی نمایانگر آنیمای دو شخصیت اصلی هستند، نمادی از ویژگی‌های متعالی و غیرمادی است. انتخاب نام «ملکوت»، اشاره به جهانی فراتر از دنیای زمینی دارد که شناخت آن

برای انسان دشوار است. این شباهت اسمی نشان می‌دهد که آنیمای حقیقی و اهورایی، که برتر از مفاهیم مادی است، برای انسان‌های عادی قابل درک و تعریف نیست.

۴-۳-۲- رویا و ناخودآگاه

«یکی از مباحث کلیدی یونگ، نظریه آرکی تایپ‌ها (کهن‌الگوها) است. او شخصیت انسان را به دو بخش «ضمیر خودآگاه» و «ضمیر ناخودآگاه» تقسیم می‌کند. ناخودآگاه شامل دو بخش فردی و جمعی است که ناخودآگاه جمعی حاوی کهن‌الگوهایی چون سایه، آنیما، آنیموس، خود و پیر دانا می‌باشد. این کهن‌الگوها در روان انسان مجال بروز می‌یابند و رفتارهای او را تحت تأثیر قرار می‌دهند.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۶۶)

در رمان ملکوت، ناخودآگاه جمعی به‌وضوح مشاهده می‌شود. برای نمونه، دکتر حاتم درباره وضعیت آقای م.ل سوال می‌پرسد و م.ل به صورت تک‌گویی درونی چنین پاسخ می‌دهد: «کس دیگری از میان دندان‌هایم به او جواب داد که من او را خوب می‌شناختم و می‌دانستم کیست و یقین داشتم که باز آن حال لعنتی به سراغم آمده است، آن تب و غبار لعنتی، آن بحران که مثل آوار بر وجودم فرود می‌آید و مرا منهدم می‌کند تا از میان گرد و خاک، از لابه‌لای گرد و باد و خرابه‌ها، همو، همو بتواند برخیزد (همو که بالب و زبان من حرف می‌زند و بالحن و صدای من به دکتر حاتم پاسخ می‌دهد و همو که با دست‌های من فرزندم را قطعه‌قطعه کرده است و زبان شکو را بریده است) و در هیچ کدام از آن لحظه‌ها، خود من نبوده‌ام که آن کارها را می‌کرده‌ام...» (صادقی، ۱۳۹۳: ۴۲)

شخصیت منفی درون آقای م.ل همان آرکی تایپ «سایه» است که نماد بخش ناخودآگاه و سرکوب‌شده‌ی روان اوست، شامل ویژگی‌هایی است که با معیارهای اجتماعی ناسازگارند اما بخشی از وجودش هستند. مادر م.ل نماد آنیمای مثبت و پاک او بود و منشأ خوبی‌ها به شمار می‌رفت؛ اما وابستگی شدید م.ل به مادر باعث عدم استقلال شخصیتی او شد و پس از مرگ مادر، «سایه» یا دیو درون آزاد شده و رفتارهای منفی او آغاز شد: «می‌دانستم که او سرانجام خواهد مرد و گریزی و چاره‌ای نیست و مرا تنها خواهد گذاشت و این مقدر است و بر خود می‌گریستم، زیرا مادرم را زیاده‌تر از ستاره‌ها و آب‌ها دوست می‌داشتم. او مایه‌ی همه‌ی خوبی‌های من بود و با رفتنش دیو من آزاد می‌شد و ازدهای گناه در ظلمت جانم از خواب برمی‌خاست و من می‌دانستم، این‌ها را نیک می‌دانستم.» (صادقی، ۱۳۹۳: ۴۶).

در رمان «ملکوت»، شخصیت آقای م.ل گرفتار دنیای وهم و سایه‌های ناخودآگاه خود است که نماد «دیوی» درونش است و به اعمال منفی او فرمان می‌دهد. این سایه نمایانگر تمایلات سرکوب‌شده و منفی روان است و تلاش

م.ل برای غلبه بر آن، نشان‌دهنده تعارض درونی اوست. «ملکوت» نمادی از جهانی فراتر از واقعیت مادی است که در آن واقعیت و وهم، آگاهی و ناخودآگاهی در هم آمیخته‌اند. این رمان نمونه‌ای از استفاده سوررئالیسم برای کاوش در عمق روان انسان و پیچیدگی‌های ذهنی است.

«و آن کس که مرا در رؤیا بوسید و تاج نور بر سرم گذاشت: چنین گفت که از این پس باید دل بر آسمان ببندی و او بی‌شکل و بی‌صورت بود و تنها دست‌های گرمی داشت که بوی مادرم را می‌داد و زبر بود و او ناگهان بر من ظاهر شد گرمایی در تنم دوید و من او را، آن دیو درونم را دیدم که می‌گریزد و آنگاه پاک و طاهر شدم.» (صادقی، ۱۳۹۳: ۶۳)

۴-۳-۳ - گسست از منطق واقعیت و زمان‌پریشی

رؤیاهای آقای م.ل بیشتر مربوط به خاطرات گذشته می‌شود: «و همه‌ی آن رقت‌ها و ترس‌ها و اضطراب‌ها و احساس‌ها را به یاد می‌آورم و شبی که خانه‌ام در آتش می‌سوخ و شب دیگری که خانه‌های رعیت‌هایم در آتش می‌سوخ و روزهایی که شکو زیر شلاقم به خود می‌پیچید، اما در رؤیا دیدم.» (صادقی، ۱۳۹۳: ۶۳)

این گونه روایت، ویژگی آشکار ساختار روان‌گرا و غیرخطی سوررئالیستی را نشان می‌دهد. واقعیت و خواب با هم آمیخته‌اند، به گونه‌ای که شنونده یا خواننده نمی‌تواند مرز روشنی بین آن‌ها قائل شود. چنین اختلال در زمان-مکان و هم‌نشینی آشفتگی‌های ذهن آگاه و ناخودآگاه، یکی از شاخص‌های مهم سوررئالیسم است.

یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های ملکوت، فروپاشی زمان خطی و علیت منطقی است. روایت مدام بین گذشته، حال، رؤیا و توهم در نوسان است، بدون آنکه مرز مشخصی میان آن‌ها برقرار شود. زمان در این رمان، روانی است نه تاریخی؛ تابع ضرب آهنگ ذهن شخصیت‌هاست. زمان‌پریشی و تداخل لحظه‌ها، بازتابی از بحران ادراک در جهان مدرن است؛ جهانی که دیگر قادر به تجربه‌ی پیوسته و معنادار زمان نیست. این گسست، هم ساختاری سوررئالیستی دارد و هم دلالتی ایدئولوژیک: فروپاشی نظم بیرونی، انعکاس فروپاشی درونی انسان است.

۴-۳-۴ - جنون و دیوانگی

جنون در ملکوت نه امری استثنایی، بلکه وضعیت مسلط روانی شخصیت‌هاست. حضور جن، جن‌زدگی آقای مودت و واکنش عادی و حتی تمسخرآمیز دیگران نسبت به آن، نشان می‌دهد که امر غیرعقلانی به بخشی از زندگی روزمره تبدیل شده است.

۴-۳-۵- دوگانگی هویت و اضطراب روانی

مردم در داستان «ملکوت» واکنشی کمرنگ به زندگی دارند و راه‌هایی از یکنواختی را در تزریق آمپول‌های دکتر حاتم می‌یابند: «مردم این آمپول‌ها را برای طول عمر می‌زنند و یا برای ازدیاد و ادامه‌ی میل جنسی که در آن بسیار حریصند. اگر از نظر شرافت، این کار من زیاد نجیبانه نباشد که تقریباً کار دلالتان محبت را می‌کنم، در پیشگاه حقیقت که خود من هستم مشکور خواهد بود. زیرا نه اراده و میل آن‌ها را عملی ساختم و نه اراده و میل خودم را. آن‌ها جز این چه لذت دیگری دارند. چه موضوع جالب دیگری، چه سرگرمی و امیدواری و هدف دیگری می‌تواند در زندگی سراسر پوچ و خسته‌کننده و یکنواختشان داشته باشند.» (صادقی، ۱۳۹۳: ۲۸)

این تصویر استعاری، نشان می‌دهد که چگونه جامعه‌ای بی‌هدف می‌تواند تحت تأثیر وسوسه‌های زودگذر سقوط کند. استفاده از مفاهیمی همچون «دلالتان محبت» نیز بار نمادین دارد: نشان‌دهنده‌ی حکم‌رانی شهوت و شهوت‌ورزی به‌عنوان تنها منبع رضایت در متن، که نهایتاً منجر به تباهی مادی و روحی جمعی می‌شود.

سوررنالیست‌ها علاقه دارند با استفاده از تصاویر متضاد، جهان خیال را شکل دهند. در این اثر، ترکیباتی همچون «خون سفید» یا «شهد زهر» نمونه‌ای از تضاد زبان‌شناختی هستند که به تجربه‌ای سوررئال منجر می‌شوند: «از دهانم خون گرم سفید بر زمین می‌چکد.» (صادقی، ۱۳۹۳: ۵۳)

این اصطلاحات متضاد حس ناهنجاری و نابسامانی در نمایش را ارتقا می‌دهند و مخاطب را وارد دنیایی می‌کنند که نه به‌طور کامل قابل درک ذهنی و نه قابل عبور منطقی است.

دکتر حاتم در رمان «ملکوت» نیز خود را میان دو نیروی متضاد آسمان و زمین سرگردان می‌بیند و نمی‌داند کدام‌یک را باور کند: «ولی درد من این است، نمی‌دانم آسمان را قبول کنم یا زمین را، ملکوت کدام‌یک را؟ اینجا دیگر کاملاً تصادف است، آن‌ها هر کدام برایم جاذبه‌ی به‌خصوصی دارند. من مثل خرده‌آهنی میان این دو قطب نیرومند و متضاد چرخ می‌خورم و گاهی فکرمی‌کنم که خدا دیگر شورش را درآورده... بازیچه‌ای بیش نیستم و او هم بیش از حد مرا بازی می‌دهد.» (صادقی، ۱۳۹۳: ۲۷)؛ این اقرار او به دوگانگی درونی جایی که هم‌زمان به نیروی زمینی و نیروی ملکوتی دل بسته است نوعی تجربه تراژیک و نمادین است. سوژه میان دو قطب برتر (آسمان) و پایین (زمین) اسیر است و هر دو برایش جذابیت و تله‌ای مرگ بار دارند.

او حتی در وجود خود دوگانگی یا تضادی آزاردهنده احساس می‌کند، از نظر جسمی نیز از یک طرف احساس جوانی می‌کند و از طرف دیگر می‌بیند که سرش پیر است: «بگذارید اعتراف کنم، من در این سن و سال خودم را

بیش از هروقت برای دوست داشتن و عشق ورزیدن آماده می‌بینم، شاید کسی نفهمد، اما خودتان می‌بینید، دست‌ها و پاهای من چالاک‌اند، قوی و تازه، اما سرم پیر است.» (همان: ۲۵)

این تضاد در بدن شخصیت، نشان‌دهنده‌ی شکاف هویتی و شک روان‌شناختی است. نمادی از تمدن فروپاشیده یا اصالت از دست رفته و در عین حال نیروی انسانی تازه و پویا.

درمجموع، تحلیل این بخش نشان می‌دهد که «ملکوت» با بهره‌گیری از ساختار روایت سوررئالیستی و تصویرسازی‌های پارادوکسیکال، به کشف ذهنیات پیچیده انسانی، تضادهای درونی شخصیت‌ها و انتقاد از بی‌معنایی زندگی جمعی می‌پردازد.

«چقدر دلم می‌خواست عقیم نبودم و می‌توانستم بچه‌دار شوم، آن‌وقت تشنج‌ها و جان‌کندن‌های فرزندانم را نیز تماشا می‌کردم.» (صادقی، ۱۳۹۳: ۳۴)

این بخش از رمان «ملکوت» تضاد روانی عمیق دکتر حاتم را نشان می‌دهد؛ پزشکی که هم نماد نجات است و هم ناخودآگاه به مرگ تمایل دارد. این وضعیت بیانگر نیهیلیسم و فروپاشی ارزش‌های اخلاقی در اوست. میل دکتر به رنج و مرگ دیگران بازتاب سایه‌ی روانی یونگ است که جنبه‌های منفی و سرکوب‌شده شخصیت را نمایان می‌کند.

«دست مصمم و بی‌اراده‌ام دشنه‌ی تیزم را از بغلم بیرون کشید. او پسر من بود، اما دیگر پسر من نبود. هیچ چیز برایش اهمیت نداشت و هیچ دغدغه‌ای برای زندگی خودش و من نداشت. در این لحظه تمام سخن‌هایی که مبهم درباره آن فیلسوف ناشناس شنیده بودم، به یادم آمد. او بود که پسر من را تحت تأثیر قرار داده و اندیشه‌های پوچی، بیهودگی و خودکشی را در او القا کرده بود...» (صادقی، ۱۳۹۳: ۵۳)

این تضاد همچنین فضای کلی رمان را به سمت نمایش کابوسی از دنیای مدرن سوق می‌دهد؛ دنیایی که در آن انسان‌ها در پی لذت‌جویی‌های کوتاه‌مدت و سرکوب وجوه معنوی و اخلاقی خود هستند و در نهایت به نابودی و پوچی می‌رسند. حضور فیلسوف ناشناس که اندیشه‌های پوچی و خودکشی را به پسر دکتر القا می‌کند، نشان‌دهنده‌ی تأثیر مخرب ایدئولوژی‌های نیهیلیستی بر روان انسان و گسست از ارزش‌های اخلاقی است.

از منظر سوررئالیسم، این تضاد و بحران، بازتاب دنیای درون ناخودآگاه شخصیت‌هاست که با عناصر غیرمنطقی، نمادین و اغلب وحشتناک بیان می‌شود. استفاده از تصاویر ذهنی نظیر «دشنه‌ی تیز» و «پسر که دیگر پسر نیست»

تقویت‌کننده فضای وهم‌آلود و پیچیده اثر است که هدفش بیرون کشیدن ناخودآگاه جمعی و فردی به سطح آگاه است تا واقعیت‌های پنهان و ناخوشایند روان انسان را آشکار کند.

۴-۳-۶- امر شگفت و فراواقعی

«جن را خشک کردند، او با صدای زیر و دل‌خراشی خندید،... جن چیزی روی ورقه‌ای نوشت و سلانه‌سلانه به طرف دکتر حاتم رفت و آن را به او داد. دوستان به هم نگاه کردند. آقای مودت به نرمی خندید. جن که اکنون شبیه یک جنگجوی مغولی شده بود به دکتر حاتم تعظیم کرد و صفیرکشان از درز در بیرون رفت و در فضا ناپدید شد. آقای مودت و مرد چاق و منشی جوان باز هم با ناباوری و سرخوشی به هم نگاه کردند و بی‌قیدانه لبخند زدند.» (صادقی، ۱۳۹۳: ۳۲-۳۱)

عدم ترس شخصیت‌ها از جن، که امری غیرمعمول و نادر است، به‌نوعی بر فراواقعی بودن اثر افزوده و به بازتعریف حضور این موجود فراطبیعی در چارچوبی متفاوت کمک کرده است. این ویژگی همچنین تا حدی شدت و تأثیر ترس و وحشت معمول در چنین موقعیت‌هایی را کاهش داده و فضایی متناقض و پیچیده ایجاد کرده است که از ویژگی‌های شاخص سوررئالیسم است. سوررئالیست‌ها نقش عقل و منطق را در هنر کاهش می‌دهند و به جای آن به دنیای جادویی و غیرعادی می‌پردازند. آن‌ها با کنار گذاشتن منطق خطی، وارد جهانی خیالی می‌شوند که عقل قادر به درک آن نیست. این رویکرد باعث خلق فضایی می‌شود که در آن نمادها و تصاویر اسرارآمیز و چندمعنایی برجسته‌اند و بیان عمیق‌ترین احساسات انسانی را ممکن می‌سازد. (ن.ک. حسینی، ۱۳۸۹)

رمان «ملکوت» مانند «شازده احتجاب» با استفاده از ویژگی‌های سوررئالیستی، فضایی پیچیده، وهم‌انگیز و چندلایه خلق می‌کند. در هر دو اثر، نظم زمان و مکان به‌طور عمدی به هم ریخته تا خواننده بین واقعیت و خیال سردرگم بماند. در «ملکوت»، ورود جن به بدن آقای مودت، حضور دکتر حاتم با بدن جوان و سرپیر و آمپول‌های مرگبار، نمادهای سوررئالیستی‌اند که فضایی کابوس‌گونه می‌سازند، مشابه کابوس‌ها و توهمات شازده در «شازده احتجاب» که قاب‌های عکس خانوادگی زنده می‌شوند و واقعیت برای شخصیت‌ها مبهم می‌شود.

۴ نتیجه‌گیری

مقایسه تطبیقی «شازده احتجاب» و «ملکوت» نشان می‌دهد که هر دو رمان با بهره‌گیری از مؤلفه‌های سوررئالیستی، مرز میان واقعیت و خیال را مخدوش کرده و تجربه‌های ذهنی، روانی و تاریخی شخصیت‌ها را بازنمایی می‌کنند. در «شازده احتجاب»، تمرکز روایت بر خاطرات و توهمات شازده و اختلالات زمانی، فضایی

ذهنی و کابوس‌وار ایجاد می‌کند که روان شخصیت اصلی و بن‌مایه‌هایی چون زوال اشرافیت، گناه و فقدان رستگاری را برجسته می‌سازد. در مقابل، «ملکوت» با عناصر فراواقعی مانند جن، رؤیا و سایه‌های ناخودآگاه، تضادهای درونی و اخلاقی شخصیت‌ها و ساختار جامعه را در قالب نمادین و استعاره‌ی آشکار می‌کند. هر دو اثر از تکنیک‌هایی مانند تداخل زمان و مکان، ترکیب واقعیت و رؤیا، و اختلال در توالی منطقی رویدادها بهره می‌برند، اما تفاوت‌ها در شیوه مضمون‌آفرینی مشهود است: گلشیری با تأکید بر خودشناسی و بازخوانی خاطرات، فضایی داخلی و ذهنی می‌آفریند، در حالی که صادقی با ورود نمادهای فراواقعی و اسطوره‌ای، ناخودآگاه جمعی و بحران‌های اجتماعی را به تصویر می‌کشد. به این ترتیب، هر نویسنده با رویکرد خاص خود، امکان‌های متفاوتی برای خلق معنا و ارائه تجربه‌های روانی و اجتماعی فراهم می‌کند.

هدف این تحلیل، روشن ساختن نحوه‌ی بهره‌گیری متفاوت هر دو نویسنده از تکنیک‌های سوررئالیستی برای تقویت مضمون‌آفرینی است. این بررسی نشان می‌دهد که سوررئالیسم در «شازده احتجاب» و «ملکوت» نه صرفاً ابزار شکستن منطق خطی، بلکه وسیله‌ای برای کشف عمق تضادها، اضطراب‌ها و تناقض‌های درونی و اجتماعی شخصیت‌هاست. در «ملکوت»، سوررئالیسم از طریق برهم زدن جهان واقعی و خلق فضای وهم‌آلود، نمادین و مرموز پدید می‌آید و روایت بر تجربه‌های ماورایی و آشفتگی هستی‌شناختی استوار است. اما در «شازده احتجاب»، سوررئالیسم بیشتر از دل ساختار روایت زاده می‌شود؛ گسست‌های زمانی، ذهن محوری و درهم‌آمیزی خاطره و توهم، فرم را دگرگون می‌کند. صادقی «واقعیت» را می‌شکند؛ گلشیری «روایت» را. بنابراین، دستاورد پژوهش، ارائه‌ی تصویری مقایسه‌ای از پویایی مضمون‌آفرینی از منظر سوررئالیستی و نشان دادن تفاوت‌های کلیدی در شیوه خلق معنا توسط گلشیری و صادقی است؛ تفاوت‌هایی که به روشنی تأثیر سبک و نگرش هر نویسنده بر شکل‌دهی روایت، شخصیت‌ها و ساختار نمادین اثر را نشان می‌دهد.

ویژگی مهم این دو رمان، ایرانیزه کردن سوررئالیسم است؛ یعنی تلفیق تکنیک‌های سوررئالیستی با بحران‌ها و دغدغه‌های خاص تاریخی، فرهنگی و اجتماعی ایران، که به بازنمایی ناخودآگاه تاریخی و ذهن جمعی جامعه ایرانی کمک می‌کند. این رویکرد امکان پرداختن به موضوعاتی مانند زوال تاریخی، بحران هویت، اضطراب اگزستانسیالیستی و تجربه‌های آستانه‌ای را فراهم آورده است.

منابع

- ادوینس، علی احمد سعید، (۱۳۸۵)، «تصوف و سوررئالیسم»، ترجمه حبیب‌الله عباسی، چاپ دوم. انتشارات سخن: تهران.

- آرون، ریمون، (۱۳۹۶)، «جریان‌های اصلی در اندیشه جامعه‌شناختی» (جلد دوم)، ترجمه پرهام باقری، انتشارات علمی فرهنگی: تهران.
- براهنی، رضا، (۱۳۸۰)، «طلا در مس»، ج ۱، زریاب: تهران.
- برتون، آندره، (۱۳۸۲)، «بیانیه سوررئالیسم»، ترجمه مصطفی رحیمی، انتشارات نیلوفر: تهران.
- گلشیری، هوشنگ، (۱۳۹۹)، «شازده احتجاب»، تهران: چاپ هفدهم، انتشارات نیلوفر: تهران.
- صادقی، بهرام، (۱۳۹۳)، «ملکوت»، چاپ سیزدهم، انتشارات نیلوفر: تهران.
- ثروت، منصور، (۱۳۸۵)، «آشنایی با مکتب‌های ادبی»، چاپ اول، سخن: تهران.
- سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۹)، «مکتب‌های ادبی»، چاپ دوم، نان: تهران.
- مهرجو، محمدرضا، (۱۳۹۶)، «درآمدی بر سوررئالیسم و نمودهای آن در ادبیات داستانی ایران»، نشر هرمس: تهران.
- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۷۷)، «انسان و سمبول‌هایش»، ترجمه محمود سلطانی، ج ۱، جامی: تهران.
- اسدی، علیرضا و بزرگ بیگدلی، سعید، (۱۳۹۱)، «سوررئالیسم در حکایت‌های صوفیانه»، نقد ادبی، شماره ۱۷.
- بازوند، علی و سبزی، علی، (۱۴۰۰)، «تأثیر سوررئالیسم بر داستان‌نویسی معاصر ایران»، مطالعات داستانی، دوره ۷، شماره ۲.
- میرشکار، مهسا، (۱۳۹۵)، «بررسی سوررئالیسم با تکیه بر داستان ملکوت»، مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، دوره دوم، شماره ۳/۱، صص ۲۲۵-۲۳۵.
- روزبه، محمدرضا و سودابه کشاورزی، (۱۳۹۴)، «نشانه‌های سوررئالیستی در رمان ملکوت اثر بهرام صادقی»، دانشگاه محقق اردبیلی، دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی، صص ۳۸۱-۳۷۱.
- عزیزی، نادیا و صادقی شهیر، رضا، (۱۳۹۹)، «سوررئالیسم در رمان ملکوت از بهرام صادقی»، مکتب‌های ادبی مازندران، شماره ۱۰، صص ۶۶-۹۳.
- سیاوشی، ص. و برهمند، ه.، (۱۴۰۰)، «بررسی سنجشی مضمون و ساختار در دو رمان کوتاه شازده احتجاب گلشیری و الشحاذ نجیب محفوظ»، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، دانشگاه رازی، دوره یازدهم، شماره ۲، صص ۸۹-۱۱۱.

References

- Adonis, Ali Ahmad Said. (2006). *Sufism and Surrealism*. Translated by Habibollah Abbasi. Sokhan Publications, 2nd ed.
- Aron, Raymond. (2017). *Main Currents in Sociological Thought*, Vol. 2. Translated by Parham Bagheri. Elmi va Farhangi Publications.
- Asadi, Alireza, & Bozorg Bigdeli, Saeed. (2012). "Surrealism in Sufi Tales." *Literary Criticism*, No. 17.
- Azizi, Nadia, & Sadeghi Shahir, Reza. (2020). "Surrealism in Bahram Sadeghi's Novel *Malakut*." *Literary Schools of Mazandaran*, No. 10, 66–93.
- Baraheni, Reza. (Year unclear; 1380s SH). *Gold in Copper*, Vol. 1. Tehran: Zaryab Publications.
- Bazavand, Ali, & Sabzi, Ali. (2021). "The Influence of Surrealism on Contemporary Iranian Fiction." *Studies in Fiction*, Vol. 7, No. 2.
- Breton, André. (2003). *Manifestoes of Surrealism*. Translated by Mostafa Rahimi. Niloufar Publications.
- Golshiri, Houshang. (2020). *Shazdeh Ehtejab (Prince Ehtejab)*. Tehran: Niloufar Publications, 17th ed.
- Jung, Carl Gustav. (1998). *Man and His Symbols*, Vol. 1. Translated by Mahmoud Soltanieh. Tehran: Jami Publications.
- Mehrjoo, Mohammad Reza. (2017). *An Introduction to Surrealism and Its Manifestations in Iranian Fiction*. Hermes Publishing.
- Mir Shekar, Mahsa. (2016). "An Examination of Surrealism with Reference to the Story *Malakut*." *Studies in Literature, Mysticism, and Philosophy*, Vol. 2, No. 1/3, 225–235.
- Roosbeh, Mohammad Reza, & Keshavarzi, Soudabeh. (2015). "Surrealist Signs in Bahram Sadeghi's Novel *Malakut*." In *Proceedings of the Tenth International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature*, University of Mohaghegh Ardabili, 371–381.
- Sadeghi, Bahram. (2014). *Malakut (The Kingdom of Heaven)*. Tehran: Niloufar Publications, 13th ed.
- Servat, Mansour. (2006). *An Introduction to Literary Schools*. Tehran: Sokhan Publications, 1st ed.
- Seyed Hosseini, Reza. (2009). *Literary Schools*, 2nd ed. Tehran: Negah Publications.
- Siavoshi, S., & Barahmand, H. (2021). "A Comparative Examination of Theme and Structure in Golshiri's Novella *Shazdeh Ehtejab* and Naguib Mahfouz's *Al-Shahadh*." *Comparative Literature Research Journal*, University of Razi, Vol. 11, No. 2, 89–111.