دریافتی از بوف‌کور

آذر نفیسی

"ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما . . ." (۱)

"حالا می‌خواهم سرتاسر زندگی خودم را مانند خوشهٔ انگور در دستم بفشارم و عصارهٔ آن‌را ، نه شراب آن‌را ، قطره‌قطره در گلوی خشک سایه‌ام مثل آب تربت بچکانم . فقط می‌خواهم پیش از آنکه مردم دردهائی که مرا خرده‌خرده مانند خوره یا سلعه گوشهٔ این اتاق خورده است روی کاغذ بیاورم ."

(بوف‌کور ، انتشارات جاویدان ، ص ۱۶۰)

این نقل قول در صفحهٔ اول بخش دوم **بوف‌کور** بیان شده و درعرض دو صفحه سه‌بار به اشکال مختلف تکرار می‌شود . مضمون آن یادآور جمله‌ایست دراول صفحهٔ دوم بخش اول داستان :

"اگر حالا تصمیم گرفتم که بنویسم ، فقط برای اینست که خود را به سایه‌ام معرفی بکنم ـ سایه‌ای که روی دیوار خمیده و مثل این است که هرچه می‌نویسم با اشتهای هرچه تمام‌تر می‌بلعد ." باز در انتهای همین بخش تکرار می‌کند : "من فقط برای سایهٔ خودم می‌نویسم‌که جلو چراغ به‌دیوار افتاده است ، باید خودم را بهش معرفی کنم ."

اولین جملهٔ **بوف‌کور** نیزبیان‌گر همان دردهای خوره‌وار است : "درزندگی زخمهایی است که مثل‌خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد ."

نحوهٔ بیان این جملات نحوهٔ بیان کل داستان است . این جملات که در بخش‌های مختلف داستان تکرار می‌شوند به‌جای‌آنکه بیان‌گر مفاهیم جدیدی باشند ، تنها یک حالت ویک مفهوم را تکرار می‌کنند ، یعنی در کاربرد آنها نه مفهوم تسلسل‌که تکرار مهم است .

داستان **بوف‌کور** برخلاف داستان رئالیستی فاقد تسلسل زمان وحادثه است . داستان از دوبخش تشکیل شده که دارای یک "شباهت دور و نزدیک" به‌یکدیگرند ، یعنی دوبخش داستان مانند عناصر ساختاری آن (شخصیتها ، فضا ، زمان و ماجرا) یکدیگر را تکرار و بیان می‌کنند . زمان خواندن داستان همان حالتی در خواننده ایجاد می‌شود که راوی

نسبت به شخصیتها ، مکان ، و حوادث حس می‌کند : آشنائی‌و غریبگی ، نزدیکی و دوری . به‌جای آنکه هر حادثه نتیجهٔ منطقی حادثه قبل باشد ، هر حادثه ــ یا بهتر بگویم یک حادثه که دیگر حوادث را درخود انباشت کرده ــ بارها و بارها تکرار می‌شود .

دریک‌سطح این تکرارها بسیار واضح است : تکرار حوادث ،تصاویر ، مکان‌ها ،شخصیتها ، یا عناصری مثل پول (دوقران و یک عباسی ، دودرهم و چهار پشیز) ،زمان،دوماه و چهار روز، نیلوفر و غیره . اما آنچه بیشتر مدنظر ماست ساختار عمقی **بوف‌کور** است که برپایهٔ نوع‌خاصی از تکرار ــ استعاره ــ شکل گرفته‌است که‌آن‌را به‌ساختار شعر نزدیک می‌کند . (۲)

در**بوف‌کور** همهٔ عناصر "عینی" : شخصیتها ، کنش، مکان ، واقعه و پس‌زمینهٔ داستان تبدیل به تصاویری ذهنی‌و سمبلیک می‌شوند که فاصلهٔ میان واقعیت و تخیل را از میان برمی‌دارند، و تجربه‌ای تجریدی یا به‌قول راوی "ماوراء طبیعی" را بیان می‌کنند . ازهمین‌رو برخلاف رمان رئالیستی حرکت داستان به‌جای گذر از واقعه‌ای به واقعهٔ دیگر متمرکز است برتکرار مداوم وقایعی تصویری که باهرتکرار عمق و حجمی تازه ارائه می‌دهند .

چنین حرکتی از طریق طرح PLOT سنتی در رمان رئالیستی امکان‌پذیر نیست . طرح در رمان رئالیستی معمولا" با حرکتی خطی و تسلسلی‌شکل می‌گیرد ، ولی در **بوف‌کور**حرکت برپایهٔ انباشت وقایع و لحظات پیش می‌رود . این حرکت" انباشتی . .همان شیوه‌ای است که راوی از آن سخن می‌گوید : او قصد دارد تمام زندگی خود را مانند خوشهٔ انگور قطره‌قطره بچکاند . از انباشت این قطرات تغییری کیفی در خاصیت انگور رخ می‌دهد ، یعنی تبدیل به شراب می‌شود . هدایت نیز در یک تصویر ، یک واقعه ، یک فرد ، تمام تصاویر ، وقایع و شخصیتها را انباشت می‌کند تا دریافتی تازه به‌دست دهد .

شراب یعنی حاصل این انباشتها ،در هر دوبخش رمان مهم است ، ارثیهٔ مادر راوی ، بوگام داسی است و آلوده به زهر مار ناگ که زن اثیری را می‌کشد . شراب نیز مانند همهٔ عناصر داستان ماهیتی دوگانه ومتناقض دارد : هم شهد است و هم زهر .

نکتهٔ دیگر درمورد جملات نقل شده در تصویری است که از نوع مخاطب راوی بدست می‌دهند . برخلاف داستان رئالیستی راوی "ماجرا" را برای شخص یا اشخاص دیگر روایت نمی‌کند ، مخاطب او "سایه"خودش یا "انعکاس روح"ش است ، او روایت زندگی خود را برای خود تکرار می‌کند تا آن‌را دریابد . زمانی که نوشتن به‌پایان برسد یعنی قطرات انگور تا به‌آخر فشرده شود ، دیگر چیزی از خود انگور باقی نمی‌ماند ، شرح زندگی‌مساوی است با پایان آن . مهم نه‌زندگی "واقعی" راوی که دریافتی است که از نوشتن و به‌تصویر ذهنی درآوردن آن حاصل می‌شود .

راوی بعنوان روایت‌گر و موضوع و مخاطب روایت ، بازیگر و خالق نقش ، شباهت‌فراوانی به‌تعریف آندره ژید دارد :

"می‌توانم بگویم من به‌وجود خود علاقه‌مند نیستم ، علاقهٔ من به رویاروئی ایده‌هائی‌ست که درونم تنها عرصه‌ای برای آن به‌شمار می‌رود . در این عرصه من بیشتر از آنکه هنرپیشه باشم تماشاچی و شاهدم ."

راوی در هر دو بخش تجربیات درونی خود را از طریق نقشی که می‌کشد و ماجرائی

که روایت می‌کند شکل می‌دهد ، ذهن یا تخیل او مانند آینه‌ای جهان درونی شده اطراف راوی ، و جنبه‌های متضاد درون او را منعکس می‌کند . از همین‌رو در بخش آخر او نتیجه‌گیری می‌کند که همهٔ دیگر شخصیت‌ها تنها بخش‌ها یا "سایه‌ها" و "صورتکها"ی خود او هستند . این شخصیت‌ها یا "صورتکها" مدام در یکدیگر استحاله می‌شوند ، پیرمرد خزر پنزری عمو/ پدر راوی است و پدرزن او پیرمرد گورکن ، و در پایان بخش دوم راهی مبدل به‌او می‌شود . زن اثیری نیز که در کنار پیرمرد در تصویر قلمدان ظاهر می‌شود هم لکاته است و هم بوگام داسی . راوی /پیرمرد هم قربانی است و هم جنایتکار . او نیز مانند پدر/ عموی خود قربانی "عشق" بوگام داسی/ لکاته/ زن اثیری است و زهیر مارناگ و وحشت حاصل از آن ، و هم قاتل زن است . همانطور که زن هم قربانی عشق مرد است ، و هم او را به‌جنایت و نه‌فقط جنایت که قتل نفس وادار می‌کند .

چکیدهٔ این تصاویر/ شخصیتها در تصویری‌است که بارها با ذکر جزئیات تکرار می‌شود :

"... پیرمردی قوز کرده ، زیر درخت سروی نشسته بود و یک دخترجوان ، نه‌ـ یک فرشتهٔ آسمانی جلو او ایستاده خم شده بود و با دست راست گل نیلوفرکبودی به‌او تعارف می‌کرد ، درحالی‌که پیرمرد ناخن انگشت سبابهٔ دست چپش را می‌جوید ." (ص۱۳۰)

رمان حالت این تصویر را دارد . راوی در هر دو بخش نقاش است ، نقاشی که‌همواره "گویا" یک تصویر را تکرار کرده ، همانطور که در طول قرون تصاویر مینیاتورهای ایرانی بارها و بارها تکرار شده‌اند ، گوئی که یک دست و یک ذهن آنها را آفریده . اجزاء این تصویر /گاه‌از قاب‌آن بیرون می‌آیند و بصورت شخصیتهای داستان‌جان می‌گیرند و باصطلاحی "واقعی" می‌شوند ، ولی تنشی و تضادی میان حالت تصویری آنها و حالت‌واقعی‌شان موجود است . هرچه "واقعی" تر جلوه می‌کنند به‌همان نیز آلوده می‌شوند و فانی ، ولی در داخل تصویر پاکیزه و زیبایند و جاودانه اگرچه که در راوی هم ترس می‌آفرینند و هم میل به تصاحب .

تصاویر دیگر داستان نیز در هر دو بخش یکبار در تیرگی شب و بار دیگر در روشنائی روز با تفاوت‌هائی تکرار می‌شوند ، اسبهای حامل کالسکه نعش‌کش، مناظر طبیعت و خانه‌های که راوی سوار بر کالسکه مشاهده می‌کند ، رودسورن و منظرهٔ کنارآن ،همه در بخش دوم داستان دوباره بیان می‌شوند و باز همان حالت قرابت و جدائی ، آشنائی و غریبگی را می‌آفرینند .

زمان داستان مانند حالت تصویر به‌نظر ثابت می‌آید و از این‌رو حالت شعر را بیشتر تداعی می‌کند تا داستان که معمولا" از تسلسل زمانی برخوردار است . در بوف‌کور لحظه و زمان حال مهم است نه‌پیوند و حرکت لحظات‌درخط‌زمان‌قانون‌مند . از همین‌رو هربار راوی واقعه یا تصویری را توصیف می‌کند گوئی برای اولین‌بار است . این نوع بیان تنها در چارچوب زمان حاکم بر داستان میسر است :

> از کجا باید شروع کرد چون همهٔ فکرهائی که عجالتان در کله‌ام می‌جوشد مال همین الان است . ساعت و دقیقه و تاریخ ندارد . یک اتفاق دیروز

ممکن است برای من کهنه‌تر ولی تاثیرپذیرتر از یک اتفاق هزارسال پیش باشد.

شاید از آنجائی‌که همهٔ روابط من با دنیای زنده‌ها بریده شده، یادگارهای گذشته جلوم نقش می‌بندد ــ گذشته، آینده، ساعت، روز، ماه و سال‌همه برایم یکسان است. مراحل مختلف بچگی‌و پیری برای من جز حرفهای پوچ چیز دیگری نیست ــ فقط برای مردم معمولی، برای رجاله‌ها ــ رجالهٔ تشدید همین لغت را می‌جستم، برای رجاله‌ها که زندگی آنها موسم و حد معینی دارد، مثل فصلهای سال و در منطقهٔ معتدل زندگی واقع شده است صدق می‌کند. ولی زندگی من همه‌اش یک‌فصل و یک‌حالت‌داشته مثل اینست که دریک منطقهٔ سردسیر و درتاریکی جا و دانه‌گذاشته‌است، درصورتی‌که میان تنم همیشه یک شعله می‌سوزد و مرا مثل شمع آب‌می‌کند." (ص. ۳۸)

از این‌رو بخش اول **بوف‌کور** در زمانی پس‌از بخش دوم رخ می‌دهد، بر خرابه‌های شهر ری و در کنار رود خشک شدهٔ سورن و در اطاقی که بر ویرانه‌ها بنا شده..

طرح زمانی داستان تصاویری را شکل می‌دهد که لحظاتی از یک احساس یا حالت را میورمی‌کنند، گذر خواننده نه از واقعه‌ای به‌واقعهٔ دیگر که از تصویری به‌تصویر دیگر است. زمان مانند تصویر ثابت است، هرلحظه مانند هر تصویر انباشتی است از تمامی لحظات گذشته. هر لحظه کل همهٔ لحظات و کل لحظات هـر لحظه را بیان می‌کند و بدین‌گونه پیوندی رازآمیز میان همهٔ لحظات ایجاد می‌شود.

این‌نوع زمان مکان و فضای خاصی را تداعی می‌کند، همانطور که هر عنصر ساختاری داستان حتی نوع جملات دیگر عناصر داستان را تداعی می‌کند:

"آیا روزی به‌اسرار این اتفاقات ماوراء طبیعی، این انعکاس سایهٔ روح که درحالت اغما و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می‌کند کسی پی خواهد برد؟"

این جمله که در صفحهٔ اول داستان اظهار می‌شود، فضای ذهنی راوی را بیان‌می‌کند، فضائی که بر تمام داستان حاکم است،روند روایت با جملات سئوالی هدایت می‌شود با جملاتی که با شک‌و تردید همراهند و با "گویاد" "نمی‌دانم" "مطمئن‌نیستم" بیان‌می‌شوند. در این نوع داستان "واقعی" بودن وقایع مورد شک است، و هدف اصلی بیان این شک است، بیان حالتی که هم هست و هم نیست، حالت اغماء و برزخ‌میان خواب و بیداری، حالتی که در عین "غیر واقعی" بودنش از هر واقعیتی تاثیرگذارتر و روشن‌تر است.

در میان تاریکی مطلق که بر بخش اول حاکم است و با مرگ تداعی می‌شود و روشنائی "زننده" روز که در بخش دوم بیان‌گر زندگی رجاله‌هاست، راوی درحالت خواب و بیداری حالتی میان این تاریکی و روشنائی به‌کشف و شهود درون خود می‌پردازد. مکان زندگی راوی در هر دو بخش تاریک است، اطاقی است تیره و نمور که مانند گور است.

فضای مطلوب ذهن راوی فضائی است پر از ابهام ، میان روشنائی و تاریکی . دربخش اول ، شبی که زن اثیری را ملاقات می‌کند این حالت و هم‌آمیز بیشتر از هر زمان دیگر وجود دارد :

"شب آخری که مثل هر شب به‌گردش رفتم هوا گرفته و بارانی بود . مه غلیظی در اطراف پیچیده بود و در هوای بارانی که از زندگی—بی‌حیایی خطوط اشیاء می‌کاهد ، من یک نوع آزادی و راحتی حس می‌کردم ، مثل این بود که باران افکار تاریک مرا می‌شست .

"صورت زن اثیری به‌نظر" هول و محو" می‌آید گوئی که‌زن از پشت "ابر و دود" ظاهر می‌شود ، "مه انبوهی در هوا تراکم بود بطوری‌که درست جلوی پایم را نمی‌دیدم ."

در مهمترین بخش داستان زمانی که راوی از یک نقاش بی‌چارهٔ قلمدان مبدل به‌یک هنرمند بزرگ می‌شود و چشمهای دختر را نقش می‌زند هوا تاریک روشن است : "روشنائی کوری از پشت شیشه‌های پنجره داخل اتاقم شده بود ."

لکاته در بخش دوم همان تصویر زن اثیری است که در روشنائی زنندهٔ روز خطوط چهره و اندامش پر رنگ‌تر وغلیظ ترشده ،همانطور که تصاویر در هر دو بخش داستان .

می‌بینیم که چنین فضائی بیشتر شعرگونه است تا داستانی ، توصیفات و تصاویر نه برای بیان "واقعیت" که جهت دریافت حالتی تجریدی شکل می‌گیرنـد ، حالتی که در فضای داستان نهفته . اگر در داستان رئالیستی طرح plot منطق‌تسلسلی حوادث را شکل می‌دهد ، در این داستان طرح تنها خط کمرنگی است که در این فضای پر ابهام از درون تصاویری مبهم و درعین حال برجسته عبور می‌کند .

چنین حالتی تنها در درون ساختاری استعاری امکان‌پذیر ا است ، ساختار استعاری که از عناصر داستانی بخصوص طرح مدد می‌گیرد برای بیان روایت .

همهٔ حالات استعاری و استحالهٔ شخصیت‌ها یا صورتکها ،درآخرین استحالهٔ راوی در بخش دوم انباشت می‌شوند ، زمانی که او بصورت پیرمردخنزر پنزری و تصویر پدر/عمو درآمده . در این‌جاست که برای اولین‌بار و تنها همان یکبار اشاره به‌عنوان کتاب‌می‌شود :

"سایهٔ من خیلی پر رنگ‌تر و دقیق‌تر از جسم حقیقی من به‌دیوار افتاده بود ، سایه‌ام حقیقی‌تر از وجودم شده بود گویا پیرمرد خنزر پنزری، مرد قصاب ، نسخون و زن لکاته‌ام همه سایه‌های من بوده‌اند ، سایه‌هائی‌که من میان آنها محبوس بوده‌ام . در این وقت بیشتر شبیه یک جغد شده بودم ، ولی ناله‌های من در گلویم گیر کرده بود و به‌شکل لکه‌های خون آنها را تف می‌کردم ، شاید جغد هم مرضی دارد که مثل من فکر می‌کند . سایه‌ام به‌دیوار درست شبیه جغد شده بود و با حالت خمیده نوشته‌های مرا بدقت می‌خواند . حتما" او خوب می‌فهمید ، فقط او می‌توانست بفهمد . ازگوشه چشمم که به‌سایهٔ خودم نگاه می‌کردم می‌ترسیدم ." (ص ۸۳ ۰)

این توصیف یادآور مفهوم و معنای جغد است درفرهنگ عامهٔ ایران . نقل‌قول کامشاد در مقدمهٔ خود بر بحث **بوف‌کور** این مفهوم را خوب بیان می‌کند .۴برطبق این نقل‌قول

جغد در فرهنگ‌فارسی برنده‌ای مذموم تنها و بدیمن است ، در خرابه‌ها و مکان‌های‌خلوت و دور از آبادی و مردم سکنی دارد ، از روشنائی می‌ترسد و روزها در سوراخهای تاریک پینهان می‌شود . و زمان غروب آفتاب برای شکار طعمه از پناهگاه بیرون می‌آید . ظاهر جغد مانند صدایش ترسناک و چندش‌آور است . دمیری در **حیات‌الحیوان** می‌گوید که در افسانه‌های عربی زمانی که فردی می‌میرد یا به‌تقل می‌رسد او خود را مشاهده می‌کند که به‌جغدی استحاله یافته و برمزار خود زاری می‌کند .

در طول هر دو بخش داستان هدایت بدون کوچکترین اشاره‌ای به‌جغد ، شخصیت راوی ، مکان زندگیش، حالات انزوا و ترسهای او را شبیه تصویر عامه مردم ایران از جغد می‌سازد . راوی با کشتن زن اثیری در بخش اول و لکاته‌در بخش‌دوم نه‌تنها مرتکب قتل که مرتکب قتل نفس نیز می‌شود ، و با این "جنایت" خود را نیز از میان برمی‌دارد و مبدل به پیرمرد خنزر پنزری می‌شود ، مانند تصویر جغد در **حیات‌الحیوان** .

این جغد در عنوان کتاب جغدی است که بیان‌گیر مفهومی متناقض است . این "جغد کور" کور است یعنی چشمانش بر واقعیات خارج کور است ، اما چشم درونی‌اش باز است و در دنیای تاریک درون خود به‌جستجو می‌پردازد ، شغل او یعنی نقاشی بیش‌از هرچیز با چشم سر و کار دارد ، و از طریق نقش است که او به‌تبال حقیقت است ، از طریق نقش و نوشتن .

استعارهٔ جغد گرچه یکباره ذکر می‌شود اما بیان فشردهٔ همهٔ حالات راوی در دو بخش داستان است ، هم بیان حالات و هم معنا و مکان داستان ، یعنی بر خلاف داستان‌های رئایستی که در آنها از استعاره برای تصویر یا توصیف‌برخی حالات یا نمادها بهره‌گیری می‌شود ، در **بوف‌کور** استعاره اساس ساختار داستان است .

راوی در هردو بخش داستان در اصل یکی است ، دو جنبه از یک خود است که‌شباهتی دور و نزدیک با یکدیگر دارند ، این دو در استعارهٔ جغد یکی می‌شوند .

در صفحهٔ آخرکتاب به‌پایان بخش‌اول باز می‌گردیم ، راوی درکنار منقل‌سرد وخاکستر بخود می‌آید ، گوئی که همهٔ "ماجرا" رویائی بوده‌که‌اکنون در واقعیت محو خواهدشد . ولی راوی بدنبال گلدان راغه است و سایهٔ خود ، یعنی پیرمرد را می‌بیند که چیزی شبیه کوزه را در دستمال بسته و از در بیرون می‌رود درحالیکه "خنده خشک و زننده" او مو را بتن راست می‌کند . پیرمرد در مه ناپدید می‌شود ، ولی آثار جنایت‌را باقی‌می‌گذارد :

"من برگشتم بخودم نگاه کردم ، دیدم لباسم پاره ، سرتاپایم آلوده به خون دلمه شده بود ، دو مگس‌زنبور طلائی دورم پرواز می‌کردند و کرم‌های سفید کوچک روی تنم درهم می‌لولیدند و ، وزن مرده‌ای روی سینه‌ام فشار می‌داد . . . "

داستان پایانی ندارد ، پایان آن آغاز دیگری است و . . .

"زندگی من بنظر همان‌قدر غیر طبیعی ، نامعلوم و باورنکردنی می‌آمد که نقش روی قلمدانی که با آن مشغول نوشتن هستم ــ گویا یک‌نفر نقاش مجنون ، وسواسی روی جلد این قلمدان را کشیده ــ اغلب به‌این نقش‌که نگاه‌می‌کنم مثل اینست که بنظرم آشنا می‌آید . شاید برای همین نقش است . . . شاید همین نقش مرا وادار بنوشتن می‌کند ــ یک درخت سروکشیده شده که‌زیرش پیرمردی قوز کرده شبیه جوکیان هندوستان چنباتمه زده ، عبابخودش پیچیده و دور سرش شالمه بسته به‌حالت تعجب انگشت سبابهٔ دست‌چپش را بدهنش گذاشته . روبروی او دختری با لباس سیاه بلند و با حرکت‌غیر طبیعی ، شاید یک بوگام داسی است ، جلو او را می‌رقصد . یک گل نیلوفرهم بدستش گرفته و میان آنها یک جوی آب فاصله است . " (ص۹ ۲۷)

گفته شد که ساختار **بوف‌کور** در اساس استعاری یا شاعرانه است ، اما **بوف‌کور** شعرنیست ، در آن همهٔ عناصر داستانی یعنی ماجرا ، شخصیت ، فضا ، مکان طرح و زمان وجود دارد ، اما نوع ترکیب این عناصر با نوع ترکیب آنها در داستان رئالیستی متفاوت است . این عناصر بر پایه ایجاز ، تکرار و استحاله یعنی انباشت ، و ابهام شکل می‌گیرند . خواننده با داستانی مواجه است‌که حس و حالت شعر را در او زنده می‌کند .

و گفته شد که ساختار استعاری **بوف‌کور** انباشتی است از حالات مختلف و متضاد در درون یک تصویر ، و حضور این حالات است که کل ساختار آن را دچار تنش می‌کند . اگر در داستان رئالیستی تنش و کشمکش بخاطر کشمکش در طرح بوجود می‌آید و کشش خواننده و هیجان او به‌ادامهٔ داستان بخاطر کشف پایان ماجراست ، در این‌جا ماجرا پایانی ندارد ، و کشش آن در جدال و آشتی میان این حالات است .

در **بوف‌کور** تنش دیگری نیز وجود دارد ، و آن تنش میان ساختار آن و مضمون یا "واقعیتی" است که در بر دارد ، "واقعیت" وجودی راوی در تضاد است با ماهیت آن تصویری که نقش می‌کند ، تصویری‌که بصورت چشمهای دختر زنده می‌شود ، و ماجرای آن با نوشتن داستان شکل می‌گیرد .

به‌همین خاطر است که دربارهٔ "مضمون" **بوف‌کور**" نظرات زیادی ارائه شده که‌اغلب با یکدیگر در تضادند . برخی آن‌را شرح‌حال یک مریض‌روانی می‌دانند ، و برخی اسطوره‌ای شرقی ، برخی آن‌را داستانی فلسفی می‌دانند بیان‌گر فلسفهٔ بودا ، و دیگران آن‌را در اصل نهیلیستی می‌خوانند . و بازهم برخی **بوف‌کور** را در اصل رمانی اجتماعی و حتی سیاسی خوانده‌اند .

به‌نظر من هیچ‌یک از این نظرات در اصل "غلط" نیست . اشکال زمانی است که‌یکی از آنها را نه‌بعنوان یکی از مضامین مستتر در داستان که بعنوان کل داستان ارائه‌می‌دهیم . **بوف‌کور** بر محور یک مضمون مشخص و روشن شکل نمی‌گیرد ، گرچه مضامین زیادی می‌توان در آن یافت . ولی مهمتر از این مضامین در یافتهای ماست از داستان .

برای من مهمترین دریافت تنش میان ساختار **بوف‌کور** و "مضمون" یا "واقعیتی" است که در بردارد ، واقعیت وجودی راوی در تضاد است با ماهیت تصویری که نقش‌می‌کند ،

تصویری که بصورت چشمهای دختر زنده می‌شود و ماجرای آن با نوشتن داستان شکل می‌گیرد.

راوی از طرفی یک "جغد کور" است، فردی منزوی، متنفر از خود و دنیای اطراف خود. او مرتکب جنایتی می‌شود، جنایتی که مسبب آن هم دنیای اطراف راوی است هم خود او، جنایتی که به‌روایت او به هستی، وبخصوص‌هستی او مربوط است: او از ازل بار این جنایت را، وزن یک مرده را باخود حمل کرده است.

ولی‌اگر "ماجرا" به‌همین جا ختم می‌شد **بوف‌کور** صرفا" شرح جنایتی بود و مکافاتی، و یا بیان فلسفه‌ای بدبینانه درباره‌ٔ هستی. این‌جنایت و مکافات و آن فلسفه متعلق به راوی است.

ولی راوی در عین‌حال نقش دیگری نیز دارد، او با عمل خود یعنی نقش‌زدن ونوشتن بر علیه خود قیام می‌کند. او می‌نویسد چون همانطورکه بارها تکرار می‌کند باید بنویسد، به‌قول خودش "محتاج" به‌نوشتن است. تنها نوشتن راه مکاشفه، راه شناخت خود است، نوشتن روزنه‌ای است بدرون، راهی برای دست‌یابی به‌آن تصویر اثیری و ازلی، تصویری که همواره ثابت است.

تمام داستان "ماجرای" رفت و آمد میان تصویر و زندگی "واقعی" راوی است زندگی که برای او قصه است و خیال: "آیا زندگی سراسر یک قصه نیست؟ آیا من فسانه و قصه خود را نمی‌نویسم؟"

بانوشتن راوی به‌درک گذشته می‌رسد و در تجربه‌ٔ زندگی شرکت می‌کند.

"حس می‌کردم که بچه شده‌ام و همین الان که مشغول نوشتن هستم در احساسات شرکت می‌کنم و این احساسات متعلق به‌الان است و مال گذشته نیست."

و مهمتر از همه آنکه‌راوی با نوشتن‌هم برزندگی فاتح می‌شود و هم بر مرگ. دربخش اول چشمهای دختر محور آگاهی و جذبه‌ٔ راوی است، چشمهای او هم یادآور فرشته‌ٔ عذاب است و هم فرشته‌ٔ نجات، هم مرگ‌بار است و هم حیات‌بخش، در ته چشمهای سیاه دختر تمام زندگی راوی غرق شده است. این چشمها در بخش اول بیش از بیست‌بار تکرار می‌شوند، و حالت مرگ راتداعی می‌کنند. در بخش دوم که‌روشنائی زندگی‌رجاله‌ها جائی برای چشمها باقی‌نگذارده، راوی بجای چشمها مرگ را تکرار می‌کند، درحالت او نسبت به‌مرگ همان کشش و انزجار، ترس و شیفتگی نسبت به‌چشمها دیده می‌شود.

تنها با کشتن دختر در بخش‌اول و کشیدن چشمهای او و کشتن لکاته‌ــ که پی‌می‌برد گر لیک را به‌چشم او فرو کرده و چشم او را در دست‌خود پیدا می‌کند‌ــ بر مرگ و برزندگی از نوع زندگی "رجاله‌ها" فائق می‌شود.

زمانی که به‌کام دختر اثیری شراب زهرآلود را می‌ریزد در حقیقت زهر به‌کام مرگ می‌ریزد، او زهر به‌کام مرگ می‌ریزد و با مرگ عشق‌ورزی می‌کند و با کشیدن چشمها از یک نقاش حقیر بی‌چاره مبدل به‌یک هنرمند می‌شود. او تکرار می‌کند که هدف او نه بدن محکوم به‌فنای دختر که چشمهای جاودانه‌ٔ اوست.

"در این‌جور مواقع هرکس به‌یک عادت قوی زندگی خود، به‌یک وسواس

خود پناهنده می‌شود : عرق‌خور می‌رود مست می‌کند ، نویسنده می‌نویسد ، حجار سنگ‌تراشی می‌کند و هرکدام دق‌دل و عقدهٔ خودشان‌را بوسیلهٔ فرار درمحرک قوی زندگی خود خالی می‌کنند و در این مواقع است که‌یک نفر هنرمند حقیقی می‌تواند از خودش شاهکاری بوجود بیاورد ولی من ، که بی‌ذوق و بیچاره بودم ، یک نقاش‌روی جلد قلمدان چه‌می‌توانستم بکنم ، با این تصاویر خشک و براق و بی‌روح که همه‌اش به‌یک شکل بود چه‌می‌توانستم بکشم که شاهکار بشود ؟ اما در تمام هستی‌خودم ذوق و سرشار و حرارت مفرطی حس می‌کردم ، یک‌جور ویروشور مخصوصی بود ، می‌خواستم این چشمهائی که برای همیشه بسته شده بود روی کاغذ بکشم و برای خودم نگهدارم . این حس مرا وادار کرد که تصمیم خودم را عملی بکنم ، یعنی دست خودم نبودم . آن‌هم وقتی که آدم با یک مرده محبوس است ــ همین فکر شادی مخصوصی در من تولید کرد . " (ص ۲۲)

او سعی "می‌کند" این شکلی که خیلی آهسته و خرده‌خرده محکوم به‌تجزیه و نیستی بود" را بکشد . بارها و بارها سعی می‌کند اما موفق نمی‌شود ، تا بالاخره در هوای تاریک روشن ، یکباره چشمها برای یک لحظه بازمی‌شوند و بهم می‌روند و او حالت چشمها را آنطور که می‌خواهد بر کاغذ می‌آورد و حالا که "روح چشمهایش" را دارد،دیگر "تنی که محکوم به‌نیستی و طعمهٔ کرم‌ها و موشهای زیرزمین بود" بدرد او نمی‌خورد . بدن دختر بلافاصله بعد از اتمام نقاشی شروع به‌تجزیه شدن می‌کند . و راوی احساس قدرت می‌کند چرا که "حالا از این به‌بعد او در اختیار من بود ، نه‌من دست‌نشاندهٔ او . " (ص. ۲۴)

این نقش همان نقش بر روی کوزهٔ راغه است ، و راوی به‌شک می‌افتد که "شاید روح نقاش‌کوزه در موقع کشیدن در من حلول کرده بود و دست من به‌اختیار او درآمده بود . " و خوشحال است که "یکنفر همدرد قدیمی" داشته که روی کوزه را "صدها شاید هزاران سال پیش نقاشی کرده بود . "این حالت او را پر از شعف و شادی می‌کند و به‌او نیرو و قدرت می‌دهد .

و در بخش دوم راوی می‌گوید :

"زندگی من بنظرم همانقدر غیر طبیعی ،نامعلوم و باورنکردنی می‌آمد که نقش روی قلمدانی که با آن مشغول نوشتن هستم ــ گویا یک‌نفر نقاش‌مجنون ، وسواسی روی جلد این قلمدان را کشیده ــ اغلب به‌این نقش که نگاه می‌کنم مثل این است که به‌نظرم آشنا می‌آید . شاید برای همین نقش است . . . شاید همین نقش مرا وادار بنوشتن می‌کند . " (ص ۷۲)

تمام انگیزهٔ نوشتن در نقش خلاصه می‌شود ، همه‌چیز نقش است ، نقشی که نقاش می‌زند و نویسنده تصویر می‌کند . راوی که یک فرد ناتوان و بیچاره است با این نقش و قلم خالق همه‌چیز می‌شود ، اوست که دختر / لکاته ، پیرمرد ، قصاب . . . را می‌آفریند ، اوست که به‌جدال هم مرگ می‌رود و هم زندگانی . چه‌قدرتی بالاتر از آن که ما به‌شیوهٔ

خود هم زندگی و هم مرگ را دوباره خلق کنیم ؟

این‌جاست که می‌شود گفت مضمون یا فلسفهٔ زندگی طرح شده در **بوف‌کور** ازطریق ساختار آن هم بیان می‌شود و هم نفی. اگر راوی زندگی را نفی می‌کند، نقش راوی و خود **بوف‌کور** تائید جریان خلاق زندگی‌است. و این ارتباط میان راوی و نقش شباهت زیادی دارد ۴ به‌ارتباط هدایت و **بوف‌کور**. این که عده‌ای می‌گویند هدایت خودکشی کرد چون **بوف‌کور**را نوشت و یا **بوف‌کور** را نوشت چون خودکشی‌کرد۵در مقابل درخشش وکمال این نقش و این ساختار هنائی‌ندارد. اگر هدایت بارها خود را می‌کشت باز در این‌یک اثر دوبارهزنده می‌شد، مانند راوی که در روایت جهان وخود را نفی می‌کند ولی درنقش میل بهزیبائی و زنده‌ماندن را درما می‌آفریند، و چه‌کششی در زندگی نیرومندتر ازمیل به‌آفریدن است ؟ میل به‌آن که به‌گونه‌ای. اثری از خود برصورت بی‌ثبات زندگی بگذاریم ؟

همهٔ میل به‌غرق شدن در آن دو چشم جادوئی سیاه، میل تسلیم به‌مرگ، و همهٔ جذبهٔ به‌تصاحب لکاته، میل بهزندگی "خام"، در این نقش و لحظه‌ای که آن‌را می‌آفریند حل می‌شود، نقشی که از اعماق اعصار و قرون مدام تکرار می‌کند: "ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما."

پانوشت‌ها:

۱ــ نوشتهٔ حاضر طرح و خلاصه‌ای است از تحقیقی دربارهٔ صادق هدایت و بوف‌کور در جهت دریافت و شناخت جایگاه بوف‌کور در ادب معاصر فارسی، در این تحقیق تاکید بر دریافت پیوندهای بوف‌کور با ادب و فرهنگ کلاسیک فارسی از طرفی و خصلت‌مدرن و معاصر آن از طرف دیگر است.

۲ــ تعریف من از ساختار استعاری یا شاعرانهٔ داستان نزدیک است به: ۱ــ نظریات رالف فریدمن در کتاب Lyrical Novel *دربارهٔ رمان غنائی و شاعرانه. فریدمن در بحث آثار هرمان هسه، آندره ژید و ویرجینا و ولف به‌تحلیل‌نوعی از رمان می‌پردازد که آن‌را رمان غنائی می‌خواند، رمانی که در اساس به‌ساختار شعر نزدیک می‌شود، تسلسل خطی زمان را می‌شکند، تصویر را جایگزین واقعه یا حادثه می‌کند، از دیالوگ وکنش دور می‌شود و به‌مونولوگ بصورت بیان خاطرات، یادداشت روزمره و غیره نزدیک. چنین رمانی از طرح داستانی بهره می‌جوید برای پیوند حوادث تصویری‌داستان. دو حالت متفاوت شاعرانه و داستانی درچنین داستانی نوعی تناقض و کشش را ایجاد می‌کند.*

۲ــ تعریف رمان یاکوبسن‌ازاستعاره metaphon *و مجاز مرسل* metonymy *در ارتباط با ساختار شعر و ساختارا نثر، در نوشتهٔ معروف او*

"Two Aspects of Language and two types of Aphasic Distun bances."

از دید یاکوبسن در ساختار استعاری عنصر "جانشینی" محوری است، یعنی برای بیان یک پدیده، پدیده‌ای متفاوت با آن جایگزینش می‌شود و از این طریق تصویری تازه از پدیدهٔ موردنظر ارائه می‌شود به‌قول کالریج استعاره به‌معنای بیان تشابه میان دو پدیدهٔ غیر مشابه است. در استعاره ایجاز و ابهام عناصر اصلی‌اند، و از این‌رو معناهای آن بیشتر از طریق دریافتهای حسی بیان می‌شوند. از نظر یاکوبسن شعر اساساً "برپایه ساختاری استعاری شکل می‌گیرد.

ولی نثر بخصوص داستان رئالیستی از طریق عنصر هم‌نشینی حرکت می‌کند، این خصلت هم جواری یا هم‌نشینی در ساختار مجاز مرسل یا مجاز جزء به‌کل metonymy Synechcloches موجود است، یعنی استفاده از اجزاء، حالات یا القاب یک پدیده برای بیان کل آن، مثل بیان چهره از طریق چشم. در داستان رئالیستی کل داستان از طریق هم‌جواری عناصر داستانی بیان می‌شود. به‌قول یاکوبسن "نویسندهٔ رئالیست به‌شیوهٔ مجاز مرسل از طرح PLOT به‌فضا atmosphere و از شخصیت‌ها به‌پیش زمینه در فضا و زمان حرکت می‌کند. او به‌استفاده از جزئیات از نوع مجاز جزء به‌کل علاقه دارد."

یاکوبسن به‌نکتهٔ دیگری نیز اشاره دارد و آن اینکه داستانهای سمبلیک و یا سور رئالیستی در اساس دارای ساختار استعاری‌اند که خلاف ساختار رئالیستی پیش می‌رود. این‌گونه داستانها به‌قول دیوید لاج در میان دو قطع استعاری و مجاز مرسل در حرکتند. بخاطر شکستن تسلسل حوادث، محوری کردن تصویر، و درهم ریختن تسلسل زمانی و ذهنی بودن وقایع، این رمانها در اساس دارای ساختاری استعاری هستند، ولی در عین‌حال از عناصر داستانی بخصوص طرح برای بیان ماجرا مدد می‌گیرند. دیوید لاج رمان استعاری اولیس، اثر جیمز جویس و رمان درجستجوی زمان گمشده اثر مارسل پروست را برای اثبات حرف خود مثال می‌آورد.

David Lodge "The Language of Modernist fiction: Metaphon and Metonymy", Modernism, Ed.M Bradbury+ J.Macfarlane Pelican, 1976, PP.481-497

۳ـ به‌نقل از Ralph Friedman, Lyrical Novel

۴ـ H.Kamshad, Modern Persian Prose Literature. Cambridge, 1966, P.165.

۵ـ دربارهٔ عکس‌العمل صادق‌هدایت به‌اینگونه برداشتها رجوع کنید به آشنائی با صادق‌هدایت، آنچه صادق هدایت به‌من گفت (پاریس ۱۹۸۸) اثر مصطفی فرزانه، که در آن فرزانه ضمن بیان خاطراتش از هدایت تصویری زنده و جامع از او را نیز ارائه‌می‌دهد.