نقش تشبیه در خلق فضای *بوف کور*

علیرضا اسدی *
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام

چکیده

در این مقاله، پیش‌فرض نگارنده این است که ***بوف کور*** اثری هنری و ماندگار است؛ زیرا فرم و تکنیکی مناسب دارد. هدایت در ***بوف کور*** در مقام پیشرویی خلاق و به تأثر از مکتب‌های اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی، محاکات را از عالم بیرون به عالم درون برده و عوالم پنهان، افکار و خیالات مخبرش را به‌شیوه‌های گوناگون، به‌صورت اثری داستانی بازنمایی کرده است.

در این مقاله، به‌مقتضای فضای محدودش، یک تکنیک در ***بوف کور*** بررسی شده و آن استفاده از تشبیه و استعاره برای شکل دادن به فرم فضا در این اثر داستانی است که باید بازنمایی از فضای درونی یا ذهنی نویسنده باشد. در تحقیق پیش‌رو، اثبات شده که هدایت قصد داشته فضایی خاصی را بر سراسر داستان حکم‌فرما کند و برای خلق این اتمسفرِ همگون از تشبیه و استعاره استفاده کرده است. به همین منظور در این مقاله، به‌ترتیب این موضوعات بررسی شده است: ۱. توجه آگاهانهٔ هدایت به تکنیک و فرم؛ ۲. اهمیت ساختن فضا در ژانر برگزیدهٔ نویسنده؛ ۳. چیستی فضا و عوامل سازندهٔ آن؛ ۴. نقش تشبیه و استعاره در فضاسازی؛ ۵. انواع استفاده‌های نویسندهٔ ***بوف کور*** از تشبیه و استعاره برای خلق فضا. به نظر نگارنده، این مقاله در حیطهٔ نقد عملی با رویکردی فرمالیستی قرار می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: ***بوف کور***، فضا، تشبیه، استعاره، داستان گوتیک، وهمناک.

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی ***نقد ادبی***، س ۸، ش ۳۲، زمستان ۱۳۹۴ (صص ۲۷-۷)

---

* نویسندهٔ مسئول: asadi728@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۳/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۹/۱۲

۱. مقدمه

تفکر ما در این مقاله تا حد زیادی متأثر از آرای فرم‌گرایان است و به همین سبب، اثر موفق ادبی را پدیداری می‌دانیم که در درجهٔ نخست دارای فرم باشد. موضوع چیستی فرم در ادبیات بحثی علی‌حده و مستوفی می‌طلبد که در این مقال مجال طرحش نیست؛ اما به‌اجمال بر این باوریم که برای ایجاد فرم ماندگار یا دست‌کم اثرگذار در هنر و ادبیات، دانستن تکنیک الزامی است. اجازه دهید با مثالی ساده توضیح دهیم. منظره‌ای طبیعی مثل برگ‌ریزان درختان در پاییز زیباست؛ چون فرم دارد؛ اما این زیبایی در نقاشی و حتی عکاسی- به‌عنوان دو هنر- خلق نمی‌شود؛ مگر با دانستن تکنیک‌های خلق در این دو هنر. بنابراین از این دیدگاه، اثر هنری اثر نمی‌گذارد؛ مگر اینکه فرم داشته باشد. نقد اثر ادبی نیز با این دیدگاه، باید بررسی فرم آن باشد و قوّت یا ضعف‌های آن فرم در اثرگذار بودن یا نبودن؛ البته، طبیعی است که این تأثر نسبی است و بحث اعتماد و اعتقاد ما به ذوق و ادراک منتقد جایی دیگر می‌نشیند.

پیش‌فرض ما در تحقیق حاضر این است که ***بوف کور*** اثری هنری و ماناست و متصف شدن به این صفات را مدیون تکنیک‌هایش است. هدایت در ***بوف کور*** در مقام پیشرویی خلاق و به اثرپذیری از مکتب‌های اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی، محاکات را از عالم بیرون به عالم درون برده و عوالم پنهان، افکار و خیالات دریای درونش را باشیوه‌های گوناگون، به‌صورت اثری داستانی بازنمایی کرده است.

در این مقاله، فقط به بررسی یک تکنیک در ***بوف کور*** برای ایجاد فرم در فضا می‌پردازیم و آن استفاده از تشبیه و استعاره برای شکل دادن به فضاست که باید بازنمایی از فضای درونی یا ذهنی نویسنده باشد. به‌باور ما، هدایت قصد داشته فضایی خاص را بر سراسر داستان حکم‌فرما کند و برای این فضای همگون از تشبیه و استعاره به‌طور خاص استفاده کرده است.

۲. بحث و بررسی

مطالعهٔ نقد و نظریات ادبیِ هدایت که در خلال برخی گفت‌وگوها[۱]، خاطرات و نامه‌های او ثبت شده، نشان می‌دهد که وی فقط داستان‌نویسی غریزی نیست؛ بلکه

نویسنده‌ای حرفه‌ای است که با آثار نویسندگان برجستهٔ عصر خود و جریان‌های هنری آوانگارد زمانش عمیقاً آشنا بوده (برای نمونه نک: فرزانه، ۱۳۷۸: ۴۴۲) و معتقد است بلد نبودن تکنیک مانع نوشتن می‌شود (همان، ۸۹). وی درباب نگارش ***بوف کور*** به نویسندهٔ کتاب ***آشنایی با صادق هدایت*** می‌گوید: «بوف کور پر از effet [شگرد] است» (همان، ۱۱۲).

بوف کور به‌لحاظ ژانر، متعلق به خانوادهٔ داستان‌های گوتیک است.[۲] بیشتر محققان آن را داستانی سوررئال می‌دانند (نک: آل‌احمد، ۱۳۳۰ به‌نقل از فرزانه، ۱۳۷۸: ۳۶۲؛ شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۲؛ قویمی، ۱۳۷۶: ۶؛ صنعتی، ۱۳۸۴: ۱۷). خود هدایت در نامه‌ای به مجتبی مینوی می‌نویسد: «بوف کور تقریباً رمان nccientinco[۳] است» (بهارلو، ۱۳۷۴: ۱۹۲). آندره برتون، بنیان‌گذار مکتب سوررئالیسم، دربارهٔ ***بوف کور*** می‌گوید: «اگر چیزی به‌عنوان شاهکار وجود دارد همین است» (قائمیان، ۱۳۳۰ به‌نقل از مهندسی، ۱۳۵۱: ۲۳) و فیلیپ سوپو، دوست و هم‌سلک برتون، آن را شاهکار ادبیات تخیلی قرن بیستم می‌داند (سوپو، ۱۳۲۲ به‌نقل از آرین‌پور، ۱۳۸۰: ۱۹۰).

یکی از ویژگی‌های داستان‌های نسل گوتیک (داستان‌های گوتیک، فانتاستیک، وهمناک، سوررئال، اکسپرسیونیست، دلهره‌آور، جنایی- روانی، گروتسک و مانند آن) تأکید بر فضاسازی است. در داستان‌های رئال، فضا ازپیش توجیه شده است و فقط به آن ارجاع داده می‌شود؛ اما در این داستان‌ها آنچه بیش از همه اهمیت دارد، خلق فضایی مصنوع است. فضای همگون وهمناک و مخیلی در کل اثر که همهٔ عناصر داستان در آن غرق می‌شوند، دگرگونی و استحاله می‌یابند و هرچه بیشتر از نمونه‌هایشان در عالم واقعیت فاصله می‌گیرند. تیرگی، ترسناکی، خشونت، اروتیسم، رازآمیزی، ابهام، پوچی، جفنگی، کژ و کولگی، و بی‌قواره بودن اشیا و وسایل صحنه- به‌نسبت- از ویژگی‌های فضای این داستان‌هاست. در ***بوف کور*** نیز آنچه بیش از همه مخاطب را درگیر می‌کند و بعد از خواندن داستان همواره به‌یاد می‌ماند، عنصر فضاست که به کل اثر، باوجود گسیختگی محتوایش، وحدت بخشیده است.

آذر نفیسی (۱۳۸۰: ۶۵۸) و جمال میرصادقی (همان، ۵۳۰) از اهمیت فضا در ***بوف کور*** سخن گفته‌اند. به‌طور یقین، آشنایی هدایت با فضای داستان‌های گوتیک و فانتزی، و

سینمای اکسپرسیونیستی و سوررئال در خلق فضای این اثر هنری مؤثر بوده است. هدایت آثار کافکا، کامو، آلن پو، هوفمان[۴] و جویس (فرزانه، ۱۳۷۸: ۸۸ و ۴۴۱؛ میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۳۸) را خوانده و در فرانسه فیلم‌های اکسپرسیونیستی مانند ***دانشجوی پراگ***[۵] از پاول واگنر و استلان ریه، ***مطب دکتر کالیگاری***[۶] از روبرت وینه و فیلم‌های فریتس لانگ را دیده است (فرزانه، ۱۳۷۸: ۲۳۰؛ غفاری، ۱۳۳۰؛ حیدری، ۱۳۶۸). او به پاتوق سوررئالیست‌ها و نمایشگاه‌های نقاشی آن‌ها می‌رفته (فرزانه، ۱۳۷۸: ۲۳۴ و ۲۵۸) و با بزرگان این مکتب مانند فیلیپ سوپو معاشرت می‌کرده است. برخی محققان نشان داده‌اند که پاره‌ای از صحنه‌های ***بوف کور*** به فیلم‌های اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی مانند ***ارابهٔ شبح‌وار*** اثر شوستروم سوئدی، ***نوسفراتو*** اثر مورنوی آلمانی، ***مطب دکتر کالیگاری***، ***سگ اندلسی*** و ***عصر طلایی*** از بونوئل فیلم‌ساز سوررئال اسپانیایی، و ***خون شاعر*** اثر ژان کوکتو (فرزانه، ۱۳۷۸؛ غفاری، ۱۳۳۰؛ حیدری، ۱۳۶۸: ۳۶۷؛ تمیمی و توکلی، ۱۳۹۱: ۴۵) شباهت زیادی دارد. این‌ها فیلم‌هایی با فرم‌های تازه و قوی هستند که هدایت به‌احتمال زیاد، همهٔ آن‌ها را در فرانسه دیده است (فرزانه، ۱۳۷۸: ۳۸۰).

آثار اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی قصه و پیرنگ‌گریزند و با تأکید بر صور خیالی وهمی، از حیث زبان و ساختار، تاحدی به شعر تمایل دارند.[۷] درواقع، جمله‌ها در این دسته آثار بر محور استعاری زبان حرکت می‌کنند. معمولاً ساختاری مونولوگی دارند و یک اندیشه، حس و حال‌وهوا بر آن‌ها حاکم است. در این روایت‌های شعرگونه (برای نمونه نگاه کنید به آثار برتون، هوفمان و کافکا)، بیش از آنکه پیرنگ و توالی علّی صحنه‌ها روایت را پیش ببرد، توالی تصاویری که راوی می‌بیند- در واقعیت یا خیال- داستان را جلو می‌برد. نویسنده نمی‌خواهد به جهان بیرون از خویش ارجاع دهد؛ بلکه خواننده را به فضای عجیب ناخودآگاه خود می‌کشاند و روایت زندگی درونی‌اش، احساس‌ها و افکاری را که عمری با آن‌ها زیسته و حالا به‌صورت روایتی متبلور شده‌اند، بیان می‌کند؛ البته، اثرگذاری آن منوط به شکل گرفتن درست این فضای ضدواقعی است.

۲-۱. فضا چیست؟

در انگلیسی، اغلب واژهٔ eatmospher و گاه mood برای فضا به‌کار می‌رود و معادل فرانسوی این واژه ambiance است. هر سهٔ این اصطلاحات در فارسی نیز کاربرد دارد. در ***فرهنگ اصطلاحات ادبی*** آبرامز در تعریف آتمسفر آمده است: «آتمسفر عبارت است از لحنی حسی که در بخشی از یک اثر ادبی یا سرتاسر آن منتشر می‌شود و گمان روی دادن حادثه‌ای شاد- و یا غالباً- هول‌آور و مصیبت‌بار را در دل خواننده می‌اندازد» (Abrams, 2008: 17).

بیشتر تعریف‌های فضا استعاری‌اند:

> مفهوم فضا در داستان به روح مسلط و حاکم بر داستان اشاره دارد [...] فضا سایه‌ای است که داستان در اثر ترکیب عناصرش بر ذهن خواننده می‌افکند. این سایه، در بافت و جوهره، یکدست و بدون تغییر است [...] فضای داستان به‌تبع درون‌مایهٔ داستان می‌تواند سرد و بی‌روح، پرامید و یا اضطراب‌آور باشد (مستور، ۱۳۸۷: ۴۹-۵۰).

در مفهوم فضا، طیفی وسیع از ادراکات حسی انسان، از جسمانی تا روحانی و از ساده تا پیچیده، وجود دارد؛ اما غالب کسانی که اصطلاح فضا و مشتقات آن را در داستان به‌کار می‌برند، به مفهومی واحد اشاره می‌کنند؛ درواقع به برایند حس‌ها و حالات برآمده از متن یا پاره‌متن. فضای ترسناک، فضای عجیب، فضای سرد و بی‌روح، فضای گرم و شاد و... اصطلاحاتی هستند که اغلب در توضیح فضا می‌شنویم و از همین باب‌اند.

۲-۲. فضا چگونه ساخته می‌شود؟

در این زمینه، اقوال پراکنده است. معمولاً توصیف را از عوامل مهم در فضاسازی می‌دانند؛ اما به باور بیشتر محققان، فضا حاصل ترکیب همهٔ عناصر داستان است (نک: رضایی، ۱۳۸۲: ۲۲-۲۳؛ بهشتی، ۱۳۷۶: ۸۰ و ۸۳؛ ترابیان طرقبه، ۱۳۸۰: ۴۲؛ مستور، ۱۳۷۸: ۴۹-۵۰)؛ پس فضا با صحنه و اجزای آن و نیز با مکان متفاوت است. تمایزی که معماران میان فضا و مکان قائل‌اند و فضا را حس برآمده از مکان می‌دانند، در داستان هم به‌خوبی صادق است (نک: حبیبی، ۱۳۸۲: ۱۳۶).

اگر در ساختن فضای داستان همهٔ عناصر روایت دخیل باشند، نویسنده باید برای خلق فضایی یکدست، حس‌شدنی و اثرگذار، همهٔ عناصر را در هماهنگی با هم تنظیم کند تا فرم درست فضا حاصل شود؛ اما عناصری در ادبیات وجود دارد که می‌تواند تسهیل‌کنندهٔ خلق فضایی همگون شود؛ عناصر بیانی به‌ویژه تشبیه و استعاره از مهم‌ترین آن‌هاست.

۲-۳. تشبیه و فضاسازی

یکی از عناصر مهم که در خلق فضای داستان اهمیت زیادی دارد، اما در بیشتر کتاب‌های مربوط به داستان به آن توجهی نشده، تشبیه است. دلیل این بی‌اعتنایی شاید منحصر دانستن تشبیه به شعر باشد؛ اما داستان‌نویسان حرفه‌ای همیشه از این تکنیک ادبی بهره برده‌اند. کارکرد تشبیه البته در انواع مختلف داستان متفاوت است. طبیعی است که هرچه داستان از واقعیت بیرونی فاصله گیرد و خیالی‌تر شود، نقش صور خیال ازجمله تشبیه در آن بیشتر می‌شود.

تشبیه مانند کردن چیزی است به چیزی دیگر براساس یک وجه‌شبه؛ مثلاً تشبیه انسان مقاوم به کوه در استواری. درمورد اغراض تشبیه، انواع تشبیه و زیبایی‌شناسی تشبیه مطالب مفصلی در کتب بلاغی قدیم و جدید آمده است؛ اما آنچه در این مقاله از تشبیه مورد نظر است، یکی از کارکردها یا اغراض تشبیه است که شاید کمتر به آن توجه شده و آن فضاسازی با تشبیه است. وقتی چیزی را به چیزی دیگر تشبیه می‌کنیم، به‌طور ضمنی ویژگی‌ها، مؤلفه‌های معنایی[۸] یا دلالت‌های معنایی مشبهٌ‌به را به مشبه انتقال می‌دهیم؛ مثلاً وقتی گونه‌های کودک را به برگ گل تشبیه می‌کنیم. مؤلفه‌های معنایی برگ گل مثل لطافت، خوش‌رنگی، تازگی، خوش‌بویی، آبداری و حتی مدلولات ضمنی آن مثل عشق، پژمردگی، زودگذری و... به گونهٔ کودک هم منتقل می‌شود. به همین علت است که می‌گوییم وقتی چیزی را به چیزی تشبیه می‌کنیم یا استعاره می‌سازیم، دیگر هیچ‌کدام از طرفین، همانی نیستند که قبلاً بودند. همچنین، در ***بوف کور*** وقتی نویسنده در نیمه‌بازی را به دهن نیمه‌بازِ مرده تشبیه می‌کند، حس و معنایی که دیدن دهن نیمه‌باز مرده انتقال می‌دهد، به درِ نیمه‌باز هم سرایت می‌کند و

این باعث می‌شود ما دیگر یک حس معمول به درِ نیمه‌بازِ درون داستان را نداشته باشیم و با این تشبیه، آن را با حس و فضای دیگری ادراک کنیم؛ پس نویسنده با تشبیه می‌تواند- درجهت مثبت یا منفی- پدیده‌های جهان بیرون را از حس‌هایی بارور کند که خود می‌خواهد. در شکل کلاسیک تشبیه، شاعران و نویسندگان با تشبیه و استعاره جهان را زیباتر از آنچه بود، می‌نمایاندند؛ اما در آثار مدرن- به‌ویژه پس از جنگ جهانی اول- اغلب عکس آن صادق است؛ یعنی نویسنده و شاعر جهان را بدتر از آنچه هست، نشان می‌دهد و این همان فضاسازی به‌کمک تشبیه است.

هدایت با استفاده از تشبیه و استعاره‌های متعدد در توصیف‌های خود، عامدانه فضایی گروتسکی، تیره، پوچ، وهم‌انگیز و رازآمیز ایجاد کرده است. تشبیه‌ها و استعاره‌های هدایت کارکردهای متفاوت دارند. تشبیه می‌تواند ابعاد و شکل چیزها را دست‌کاری کند؛ آن‌ها را بزرگ‌تر یا کوچک‌تر، ظریف و متناسب یا بدقواره، تیره یا روشن، و پررنگ یا کم‌رنگ کند؛ فضا را خشن و مشمئزکننده سازد؛ رنگ‌ها را تند و گرم یا سرد و بی‌روح گرداند؛ خطوط اشیا را دقیق یا مبهم و کج‌ومعوج نماید. به بیانی دیگر، تشبیه و استعاره مانند عدسی دوربینی عمل می‌کند که جهان را با دست‌کاری و حقه، به ما می‌نمایاند و وضوح صحنه را بیشتر یا کمتر و آن را محدب یا مقعر می‌کند و رنگ‌آمیزی آن را تغییر می‌دهد. در شعر دورهٔ خراسانی- برای مثال- این عدسی جهان را با وضوح بیشتری در ابعاد و رنگ نشان می‌دهد و اغلب محدب است؛ یعنی جهان را بهتر از آنچه هست، می‌نمایاند؛ اما در آثار مدرن، معمولاً این عدسی مقعر است؛ یعنی جهان بدتر از آنچه هست، نشان داده می‌شود. در آثار هدایت، این تقعر و بی‌قوارگی جهان کاملاً مشهود است. تشبیه‌ها و استعاره‌های هدایت کاینات را نازل‌تر از آنچه هست، نشان می‌دهند. حس ترس و اضطراب، رنگ‌های سرد، خشونت، انجماد فضا با بی‌جان کردن اشیا، حالت ضعف و درماندگی، کهنگی و عتیقگی، ایستایی و انفعال، وهمناکی و... گاه با تشبیه ساخته یا تقویت می‌شود.

در ادامه، به برخی کارکردهای تشبیه و استعاره در ***بوف کور*** می‌پردازیم. لازم است یادآوری شود که این تحقیق وقتی کامل‌تر خواهد بود که به تمام صور خیال نویسنده پرداخته شود؛ اما در اینجا برای رعایت اختصار، فقط تشبیه و در مواردی باتوسّع

استعاره را- که آن‌هم ژرف‌ساخت مفهومی‌اش تشبیه است- بررسی می‌کنیم. در این مطالعه، کارکردهای تشبیه و استعاره را در ***بوف کور*** به دو دستهٔ کلی و هرکدام را به دسته‌های جزئی‌تر تقسیم می‌کنیم.

۲-۴. کارکردهای تشبیه و استعاره در *بوف کور*

۲-۴-۱. خلق فضاهای گوتیک

۲-۴-۱-۱. ساختن تصویر مقعر و مضحک از جهان

چنان‌که بیان کردیم، از تصویر مقعر، تصویری بی‌قواره، مضحک، کاریکاتوری و گاه ترسناک از انسان‌ها، اشیا و درکل جهان پیرامون مورد نظر است؛ مثلاً اگر سرخی گونه‌های معشوق را به سرخی جگر روی دکهٔ قصابی تشبیه کنیم، تصویری مقعر از او ارائه داده‌ایم که دراصطلاح، تشبیه مقعر خوانده می‌شود. این نوع تشبیه برخلاف موازین بلاغت کلاسیک است که براساس آن، تشبیه باید جهان را زیباتر از آنچه هست، بنمایاند. تشبیه مقعر جهان را پست‌تر و زشت‌تر از آنچه هست، نشان می‌دهد و همین باعث به‌وجود آمدن فضایی مضحک، ترسناک و گروتسکی در کل اثر می‌شود؛ مثل تصویر کاریکاتوریی که هدایت در نمونهٔ زیر از صورت دایهٔ خود ارائه می‌دهد: «دایه‌ام چاشت مرا آورده، مثل این بود که صورت دایه‌ام روی یک آینهٔ دق منعکس شده باشد، آن‌قدر کشیده و لاغر به‌نظرم جلوه کرد، به‌شکل باورنکردنی مضحکی درآمده بود. انگار که وزن سنگینی، صورتش را پایین کشیده بود» (هدایت، ۱۳۷۳: ۵۸). در سنت کلاسیک، مشبهٌ‌بهِ رنگ گونه‌های گل‌انداخته همواره گلبرگ سرخ و مانند آن است؛ اما هدایت آن را به رنگ جگر جلوی قصابی تشبیه می‌کند:

> در همین وقت گونه‌های او کم‌کم گل انداخت یک رنگ سرخ جگرکی مثل رنگ گوشت جلو دکان قصابی بود، جان گرفت. خیلی با دقت اول لباس سیاه نازکی که مثل تار عنکبوت او را در میان خودش محبوس کرده بود تنها چیزی که بدنش را پوشانده بود پاره کردم (همان، ۲۵).

درخت‌ها را نیز به انسان‌های توسری‌خورده تشبیه می‌کند: «درخت‌های عجیب و غریب توسری‌خورده، نفرین‌زده، از دو جانب جاده پیدا بود» (همان، ۲۶). گاهی نیز که

نویسنده مشبهٌبه‌های سنتی را به‌کار می‌برد، با افزودن قیدی، آن را زشت و مضحک می‌کند: «او برای من یک دسته‌گل تر و تازه بود که روی خاکروبه انداخته باشند» (همان، ۱۷).

۲-۴-۱-۲. مسخ انسان‌ها

هدایت در موارد متعددی، انسان‌ها را به حشرات یا حیوانات پست تشبیه می‌کند؛ با این کار علاوه‌بر بی‌ارزش کردن انسان، فضایی پوچ و مضحک در داستان می‌سازد:

اگرچه نه‌نه جون ظاهراً تغییر کرده بود ولی افکارش به حال خود باقی مانده بود فقط به زندگی بیشتر اظهار علاقه می‌کرد و از مرگ می‌ترسید، مثل مگس‌هایی که اول پاییز به اتاق پناه می‌آورند (همان، ۵۹).

اصلاً جرأت سابق از من رفته بود مثل مگس‌هایی شده بودم که اول پاییز به اطاق هجوم می‌آورند، مگس‌هایی خشکیده و بی‌جان که از صدای وزوز بال خودشان می‌ترسند، مدتی بی‌حرکت روی یک لکهٔ دیوار کز می‌کنند، همین‌که پی می‌برند که زنده هستند، خودشان را بی‌محابا به در و دیوار می‌زنند و مردهٔ آن‌ها در اطراف اطاق می‌افتد (همان، ۶۵).

مثل یک جانور درنده و گرسنه به او حمله کردم (همان، ۸۳).

برای کسانی که به‌فراخور دنیا آفریده شده بودند و از زورمندان زمین و آسمان، مثل سگ گرسنه جلو دکان قصابی که برای یک تکه لثه دم می‌جنباند- گدایی می‌کردند و تملق می‌گفتند (همان، ۶۹).

هرگز فقط او را دزدکی و پنهانی از یک سوراخ، از یک روزنهٔ بدبخت پستوی اتاقم دیدم مثل سگ گرسنه‌ای که روی خاکروبه‌ها بو می‌کشید و جستجو می‌کند (همان، ۱۷).

تا حالا که به او نگاه می‌کردم درست ملتفت نمی‌شدم، در این وقت مثل این بود که پرده‌ای از جلو چشمم افتاد نمی‌دانم چرا یاد گوسفندهای دم دکان قصابی افتادم (همان، ۷۶).

در این وقت شبیه یک جغد شده بودم، ولی ناله‌های من در گلویم گیر کرده بود و به‌شکل لکه‌های خون آن‌ها را تف می‌کردم (همان، ۸۳).

به‌لحاظ شناختی، اندیشهٔ «انسان مانند حیوان است» که اساس مکتب ناتورالیسم را نیز تشکیل می‌دهد، استعارهٔ مفهومی این نوع تصاویر است.

۲-۴-۱-۳. مضطرب و هولناک کردن فضا

هدایت در برخی از تشبیه‌هایش با انتخاب مشبهٌ‌به‌های مرکب یا مقیدی که دلالت‌هایی از ترس، اضطراب و انزجار در خود دارند، به اجسام یا مکان‌های بی‌جان نیز این حس را منتقل می‌کند و فضایی مطابق با کلیت اثر خود می‌سازد:

این پنجره‌ها به چشم‌های گیج کسی که تب هذیانی داشته باشد شبیه بود (همان، ۲۶).

اسب‌ها نفس‌زنان به‌راه افتادن [...] دست‌های لاغر آن‌ها مثل دزدی که طبق قانون، انگشت‌هایش را بریده و در روغن داغ کرده، فروبرده باشند آهسته، بلند و بی‌صدا روی زمین گذاشته می‌شد (همان، ۳۹).

ابرهای سنگین باردار، قلهٔ کوه‌ها را در میان گرفته می‌فشردند و نم‌نم باران مانند گردوغبار، ویلان و بی‌تکلیف در هوا پراکنده شده بود (همان، ۲۷).

درخت‌های پیچ‌درپیچ با شاخه‌های کج‌وکوله مثل این بود که در تاریکی از ترس اینکه مبادا بلغزند و زمین بخورند دست یکدیگر را گرفته بودند (همان، ۳۱).

آوازش مثل ارتعاش نالهٔ ارّه در گوشت تن رخنه می‌کرد، فریاد می‌کشید و ناگهان خفه می‌شد (همان، ۸۳).

ترس اینکه تکه‌نان لواش که به زمین می‌افتد مثل شیشه بشکند (همان، ۷۰).

اولین حسی که با شنیدن صدای شکستن شیشه به ما منتقل می‌شود، احتمالاً اضطراب است.

درخت‌ها به حالت ترسناکی دسته‌دسته، ردیف‌ردیف، می‌گذشتند و از پی هم فرار می‌کردند ولی به‌نظر می‌آمد که ساقهٔ نیلوفرها توی پای آن‌ها می‌پیچند و زمین می‌خورند (همان، ۳۱).

پلک‌های چشمش بسته شد و من مانند غریقی که بعد از تقلا و جان کندن روی آب می‌آید از شدت حرارت و تب به خودم می‌لرزیدم و با سر آستین، عرق پیشانیم را پاک کردم (همان، ۱۹).

مثل بید به خودش می‌لرزید. انگاری که او را در سیاه‌چال با یک اژدها انداخته بودند (همان، ۴۵).

مشبهٌ‌به‌ها گاه حس اشمئزاز را به خواننده منتقل می‌کنند:

بدنهٔ دیوار این خانه‌ها مانند کرم شبتاب تشعشع کدر و ناخوشی از خود متصاعد می‌کرد (همان، ۳۱).

ماسهٔ گرم نمناک را در مشتم می‌فشردم مثل گوشت سفت تن دختری بود که در آب افتاده باشد و لباسش را عوض کرده باشد (همان، ۵۵).

او برایم حکم یک تکه گوشت لخم را پیدا کرده بود و خاصیت دلربایی سابق را به‌کلی از دست داده بود (همان، ۷۶).

گویا هدایت تعمد داشته است که فضای ***بوف کور*** را مانند فضای فیلم‌های گوتیک و دراکولایی مورد علاقه‌اش، ترسناک و جنایی کند:

حس می‌کردم که مرا مثل طعمه دردرون خودش می‌کشید، احساس ترس و کیف به‌هم آمیخته شده بود. مانند اشخاص خونی که به محل جنایت خودشان برمی‌گردند هر روز طرف غروب مثل مرغ سرکنده دور خانه‌مان می‌گشتم (همان، ۱۵).

از پشت ابر ستاره‌ها، مثل حدقهٔ چشم‌های براقی که از میان خون دلمه‌شدهٔ سیاه بیرون آمده باشند، روی زمین را نگاه می‌کردند[۹] (همان، ۳۰).

فضای هولناک گاه با استعاره‌هایی که به مرگ جان می‌دهند، ساخته می‌شود: «مرگ آهسته آواز خودش را زمزمه می‌کند» (همان، ۸۳)؛ «صدای زندگی گوشم را می‌خراشید» (همان، ۶۹).

۲-۴-۱-۴. بی‌روح کردن فضا

تشبیه‌های هدایت گاه با تبدیل کردن جانداران به اشیای بی‌جان به‌شیوه‌ای ضد صنعت تشخیص، فضا را راکد و مرده می‌کند:

صورت بی‌حرکت و بی‌حالتش مثل نقاشی‌های روی جلد قلمدان جلو چشمم مجسم بود (همان، ۱۷).

چون دو چشمی که به‌منزلهٔ چراغ آن بود برای همیشه خاموش شده بود (همان، ۶۴).

بالاخره من از کار و جنبش افتادم و خانه‌نشین شدم، مثل مردهٔ متحرک (همان، ۴۷).

گلدان مثل وزن جسد مرده‌ای روی سینهٔ مرا فشار می‌داد (همان، ۳۰).

تشبیه انسان روبه‌موت به قندیل درحال خاموشی از همین‌قبیل موتیف‌های تکراری در ***بوف کور*** است. آرامشی که در تصویر مشبهٌ‌به وجود دارد، مرگ را به امری ملایم و آرامش‌بخش تبدیل می‌کند و این هم از تناقضات فضای ***بوف کور*** با جهان واقع است که در آن، زندگی تکراری و رنج‌آور است و مرگ پایانی آرامش‌بخش:

کسانی هستند که از بیست‌سالگی شروع به جان‌کندن می‌کنند، درصورتی که بسیاری از مردم فقط درهنگام مرگشان خیلی آرام و آهسته، مثل پیه‌سوزی که روغنش تمام بشود خاموش می‌شود (همان، ۶۰).

پیرهایی هستند که با لبخند می‌میرند، مثل اینکه خواب‌به‌خواب می‌روند و یا پیه‌سوزی که خاموش می‌شود (همان، ۶۸).

گاه نیز با انتخاب مشبهٌ‌به‌هایی که با مرگ مرتبط‌اند، مثل قبر و جسد، حس مرگ بیشتر فضا را دربرمی‌گیرد:

اطاقم مثل همهٔ اطاق‌ها با خشت و آجر روی خرابهٔ هزاران خانه‌های قدیمی ساخته شده، بدنهٔ سفیدکرده و یک حاشیهٔ کتیبه دارد، درست شبیه مقبره است (همان، ۳۸).

لای در اتاق را مثل دهن مرده باز گذاشته بود (همان، ۱۴).

در این اتاق که مثل قبر هر لحظه تنگ‌تر و تاریک‌تر می‌شد، شب با سایه‌های وحشتناکش مرا احاطه کرده بود (همان، ۸۳).

یک کالسکهٔ نعش‌کش کهنه و اسقاط دم در است که به آن دو اسب سیاه لاغر مثل تشریح بسته شده بود (همان، ۲۶).

گاه به این فضای بی‌روح، سردی ابدی نیز اضافه می‌شود: «تمام تنش مثل تگرگ سرد شده بود» (همان، ۲۱)؛ «ولی زندگی من همه‌اش یک فصل و حالت داشته، مثل این است که در یک منطقهٔ سردسیر و در تاریکی جاودانی گذشته است» (همان، ۳۸).

۲-۴-۱-۵. تیره کردن فضا

نویسنده می‌تواند با تشبیه، فضا را با رنگ‌های دلخواه رنگ‌آمیزی کند. رنگ‌های غالب فضا در ***بوف کور***، سرد، تیره و خاکستری هستند. گوته می‌گوید: «تاریکی هزار هیولا می‌آفریند» (اگنتر، ۱۳۸۴: ۳۷).

گیسوی سنگین سیاهی که مانند شب ازلی تاریک و در پشت سرش گره زده بود (هدایت، ۱۳۷۳: ۴۲).

آسمان سیاه و قیراندود مانند چادر کهنهٔ سیاهی بود که به‌وسیلهٔ ستاره‌های بی‌شمار درخشان سوراخ‌سوراخ شده باشد (همان، ۶۰).

پدر و عمویم را بایستی در یک اطاق تاریک مثل سیاهچال با یک مارناگ بیندازند (همان، ۴۳).

تنهایی و انزوایی که پشت سرم پنهان شده بود مانند شب‌های ازلی، غلیظ و متراکم بود، شب‌هایی که تاریکی چسبنده، غلیظ و مسری دارند و منتظرند روی سر شهرهای خلوت که پر از خواب‌های شهوت و کینه است فرودبیایند (همان، ۶۹).

یک شب تاریک و ساکت، مثل شبی که سرتاسر زندگی مرا فراگرفته بود (همان، ۸۳).

استاد حمامی که آب روی سرم می‌ریخت مثل این بود که افکار سیاهم شسته می‌شد (همان، ۷۱).

۲-۴-۱-۶. بیمارگون کردن فضا

برخی مشبهٌ‌به‌های ***بوف کور*** جاندارانی بیمار و رنجور یا دارای نشانه‌هایی از بیماری‌اند. به‌لحاظ روان‌شناسی تشبیه، آیا انتخاب این نوع مشبهٌ‌به‌ها بر وضعیت بیمار نویسنده دلالت می‌کند؟ وجود مشبهٌ‌به‌هایی که بر ضعف دلالت می‌کردند، ممکن است با همین موضوع در ارتباط باشند. فریدون هویدا از هدایت نقل می‌کند که وقتی به او گفت فلان نویسنده مریض است، هدایت گفت: «فقط مریض می‌تواند هنر بسازد اگر مریض نیست، چرا هنر بسازد! به همه توصیه می‌کرد مثلاً فروید را بخوانند» (طلوعی، ۱۳۷۶: ۲۰۶ به‌نقل از عطایی‌راد و قیامی، ۱۳۸۰: ۴۵۹).

خورشید مثل چشم تب‌دار، پرتو سوزان خود را از ته آسمان نثار منظرهٔ خاموش و بی‌جان می‌کرد (هدایت، ۱۳۷۳: ۵۳).

حالم که بهتر شد، تصمیم گرفتم بروم، بروم خودم را گم بکنم، مثل سگ خوره‌گرفته که می‌داند باید بمیرد، مثل پرندگانی که هنگام مرگشان پنهان می‌شوند (همان، ۵۲).

پاورچین‌پاورچین کنار تختخواب رفتم، دیدم مانند بچهٔ خسته و کوفته‌ای خوابیده بود (همان، ۲۰).

چون دیدم این چشم‌ها بسته شده مثل اینکه سلاتونی که مرا شکنجه می‌کرد و کابوسی که با چنگال آهنینش درون مرا می‌فشرد، کمی آرام گرفت (همان، ۲۰).

فقط می‌خواهم پیش از آنکه بروم دردهایی که مرا خرده‌خرده مانند خوره یا سلعه، گوشهٔ این اطاق خورده است روی کاغذ بیاورم (همان، ۳۶).

۲-۴-۱-۷. وهمناک کردن فضا

تشبیه‌ها و استعاره‌ها در ***بوف کور*** گاه با محو و کم‌رنگ کردن ماهیت اشیا، خاصیتی موهوم و سیّال به فضا می‌بخشند و بر وجه رؤیاگون آن می‌افزایند:

در هوای بارانی که از زنندگی رنگ‌ها و بی‌حیایی خطوط اشیا می‌کاهد، من یک نوع آزادی و راحتی حس می‌کردم (همان، ۱۷).

در این وقت جسمم فکر می‌کرد، جسمم خواب می‌دید، می‌لغزید و مثل اینکه از ثقل و کثافت هوا آزاد شده در دنیای مجهولی که پر از رنگ‌ها و تصویرهای مجهول بود پرواز می‌کرد (همان، ۷۲).

در این وقت ستاره‌های رنگ‌پریده پشت توده‌های ابر ناپدید می‌شدند (همان، ۲۴).

این امحا گاه درمورد صداها اتفاق می‌افتد: «صدای آب مانند حرف‌های بریده‌بریده و نامفهومی که در عالم خواب زمزمه می‌کنند به‌گوشم می‌رسید» (همان، ۵۵).

گاه وهمناک و رازناک کردن فضا با استفاده از تشبیه‌هایی صورت می‌گیرد که حالت خاص چشم‌ها یا چهره‌ها را تفسیر می‌کنند. گویی پشت چهرهٔ همهٔ اشخاص و اشیا رازی پنهان است:

چشم‌های خستهٔ او مثل اینکه یک چیز غیرطبیعی که همه‌کس نمی‌تواند ببیند، مثل اینکه مرگ را دیده باشد (همان، ۱۹).

آن چشم‌هایی که به حال سرزنش بود مثل اینکه گناهان پوزش‌ناپذیری از من سر زده باشد (همان، ۲۳).

پارچهٔ روی صورتش را که پس زدم عمه‌ام را با آن قیافهٔ باوقار و گیرنده‌اش دیدم مثل اینکه همهٔ علاقه‌های زمینی در صورت او به تحلیل رفته بود (همان، ۴۴).

مرده با دندان‌های ریگ‌زده‌اش مثل این بود که ما را مسخره کرده بو د(همان، ۴۴).

در نمونه‌های زیر حس وهمناکی با استعاره‌های مفهومی صورت می‌گیرد که می‌توان ژرف‌ساخت شناختی آن‌ها را «سایه مانند انسان جان دارد» یا «انسان مانند روح شناور است» دانست:

سایه‌ای که روی دیوار خمیده و مثل این است که هرچه می‌نویسم با اشتهای هرچه تمام‌تر می‌بلعد (همان، ۱۰).

آزادانه دنبال افکارم که بزرگ، لطیف و موشکاف شده بود پرواز می‌کردم یک جور کیف عمیق و ناگفتنی سر تا پایم را فراگرفت (همان، ۳۳).

فقط می‌خواهم پیش از آنکه بروم دردهایی که مرا خرده خرده مانند خوره یا سلعه، گوشهٔ این اطاق خورده است روی کاغذ بیاورم (همان، ۳۶).

در امواجی غوطه‌ور بودم که پر از نوازش‌های اثیری بود (همان، ۳۳).

مثل وقتی‌که بچه بودم حس کردم که زندگی من همه‌اش مثل یک سایهٔ سرگردان، سایه‌های لرزان روی دیوار حمام بی‌معنی و بی‌مقصد گذشته است (همان، ۷۱).

۲-۴-۱-۸. خلق حس گرفتاری و اسارت

در ***بوف‌کور***، استعاره‌های مفهومی با طرح‌واره‌های حجمی دیده می‌شود که با تصویر فضایی همچون دالان‌های تودرتو و دخمه‌های تاریک آثار گوتیک، متن را رازآمیز و هول‌آور می‌کند. راوی درون خود را به چاهی عمیق و بی‌انتها مانند می‌کند که صدای سرفه‌هایی از اعماق آن شنیده می‌شود. اندیشهٔ «بدن انسان مانند دخمه است» یا «جهان مانند دخمه‌ای است که ما در آن زندانیم» استعارهٔ مفهومی این تصاویر است:

«تنم داغ بود و سرفه می‌کردم، چه سرفه‌های عمیق ترسناکی! سرفه‌هایی که معلوم نبود از کدام چالهٔ گمشدهٔ تنم بیرون می‌آمد، مثل سرفهٔ یابوهایی که صبح زود لش گوسفند برای قصاب می‌آوردند» (همان، ۴۹).

در جایی دیگر، از دنیای ناشناختهٔ درون خود سخن می‌گوید:

یک دنیایی که در خودم بود، یک دنیای پر از مجهولات و مثل این بود که مجبور بودم همهٔ سوراخ‌سنبه‌های آن را سرکشی و وارسی بکنم (همان، ۵۰).

هرچه بیشتر در خودم فرومی‌رفتم- مثل جانورانی که زمستان در یک سوراخ پنهان می‌شوند صدای دیگران را با گوشم می‌شنیدم و صدای خودم را در گلویم می‌شنیدم (همان، ۶۹).

زندگی من رو به قهقرا می‌رفت (همان، ۳۳).

به‌نظرم آمد تمام هستی من سر یک چنگک باریک آویخته شده و در ته چاه عمیق و تاریکی آویزان بودم بعد از سر چنگک رها شدم، می‌لغزیدم و دور می‌شدم ولی به هیچ مانعی برنمی‌خوردم. یک پرتگاه بی‌پایان در یک شب جاودانی بود (همان، ۳۴).

۲-۴-۲. خلق فضای شاعرانه

آنچه تاکنون درمورد کارکردهای تشبیه و استعاره در ***بوف کور*** گفته شد، عمدتاً درجهت خلق فضای گوتیکی آن بود؛ اما تصاویر هدایت در این اثر فقط به این نوع محدود نمی‌شود. جالب است که گونهٔ دیگر از صور خیالی در ***بوف کور***، تصاویر بکر، زیبا و شاعرانه‌ای هستند که به‌نظر می‌رسد می‌کوشند تا فضای هولناک ***بوف کور*** را کمی تلطیف کنند و از آمیختن زیبایی و ترس معجونی عجیب و جذاب بسازند. تناقضی که از جمع این تصاویر با تصاویر قبلی به‌وجود می‌آید، خود موجب خلق فضایی غریب در ***بوف کور*** می‌شود:

۲-۴-۲-۱. خلق فضای عاطفی

زندگی من مثل شمع خرده‌خرده آب می‌شود، نه، اشتباه می‌کنم مثل یک کندهٔ هیزم تر است که گوشهٔ دیگدان افتاده و به آتش هیزم‌های دیگر برشته و زغال شده ولی نه سوخته است و نه تر و تازه مانده، فقط از دود و دم دیگران خفه شده (همان، ۳۶).

شاید او هم زندگی خودش را مثل خوشهٔ انگور، فشرده و شرابش را به من بخشیده بود (همان، ۴۴).

روی صورتم نفس ملایم صبح را حس کردم (همان، ۲۴).

شب پاورچین‌پاورچین می‌رفت، گویا به‌اندازهٔ کافی خستگی در کرده بود (همان، ۲۴).

با آن دو چشم درشت متعجب و درخشان که پشت آن زندگی من آهسته و دردناک می‌سوخت و می‌گداخت (همان، ۱۰).

اگر با انگشتان بلند و ظریفش گل نیلوفر معمولی را می‌پیچید، انگشتش مثل ورق گل پژمرده می‌شد (همان، ۱۶).

چشم‌هایم را مالاندم حس کردم که افکارم مثل گل‌های آتش پوک و خاکستر شده بود و به یک فوت بند بود (همان، ۸۷).

۲-۴-۲-۲. خلق فضای شگفت

گونهٔ دیگر این تصاویر جذاب، تصاویر بکر، شگفت و سوررئالیستی هستند. تصاویر سوررئالیستی علاوه‌بر اینکه موجب تمرکز خواننده بر صحنه می‌شوند، با برهم زدن عادت‌های ذهنی و تغییر ذائقهٔ زیباشناختی او، فضا را رازآمیز می‌کنند و زمینهٔ اتفاقات غیرعادی را در داستان فراهم می‌آورند:

چشم‌های تر و براق، مثل گوی الماس سیاهی که در اشک انداخته باشند (هدایت، ۱۳۷۳: ۱۳).

کم‌کم حالت خمودت و کرختی به من دست داد، مثل یک نوع خستگی گوارا و یا امواج لطیفی بود که از تنم به بیرون تراوش می‌کرد (همان، ۳۴).

حرارت آفتاب با هزاران دهن مکنده، عرق تن مرا بیرون می‌کشید (همان، ۵۳).

یک نوع سرگیجهٔ گوارا به من دست داد، مثل اینکه دوباره در دنیای گمشده‌ای متولد شده بودم این احساس، خیالات و افکارم از قید ثقل و سنگینی چیزهای زمینی آزاد می‌شد و به‌سوی سپهر آرام و خاموشی پرواز می‌کرد، مثل اینکه مرا روی بال‌های شبپرهٔ طلایی گذاشته بودند و در یک دنیای تهی و درخشان که به هیچ مانعی برنمی‌خورد گردش می‌کردم (همان، ۶۰).

خورشید مانند تیغ طلایی، از کنار سایهٔ دیوار می‌تراشید و برمی‌داشت (همان، ۵۲).

چشم‌های مضطرب، متعجب، تهدیدکننده و وعده‌دهندهٔ او را دیدم و پرتو زندگی من روی این گوی‌های براق پرمعنی ممزوج و در ته آن جذب شد این آینهٔ جذاب همهٔ هستی مرا تا آنجایی که فکر بشر عاجز است به خودش کشید (همان، ۱۳).

از ترس اینکه پرهای متکا تیغهٔ خنجر بشود، دگمهٔ سترهام بی‌اندازه بزرگ به‌اندازهٔ سنگ آسیا بشود (همان، ۷۰).

می‌خواهم سرتاسر زندگی خودم را مانند خوشهٔ انگور در دست بفشارم و عصارهٔ آن را، نه شراب آن را، قطره‌قطره در گلوی خشک سایه‌ام مثل آب تربت بچکانم (همان، ۳۶).

۳. نتیجه

راز ماندگاری و اثرگذاری ***بوف کور***، بیش از هرچیز، در کمال فرم آن، و اهتمام نویسنده‌اش در به‌کار بردن دقیق تکنیک‌ها و تسلط بر عناصر متن و روایت است. ***بوف کور*** از خانوادهٔ آثار گوتیک است و در فضاسازی از مکتب‌های اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم به‌طور مستقیم اثر پذیرفته است. در این نوع آثار، خلق فضای هول‌آور و وهمناک اهمیت فراوانی دارد. از سوی دیگر، ***بوف کور*** فضایی شاعرانه و تغزلی دارد که در کنار هول و ولا، متن را جذاب و شگفت کرده است. عوامل مختلفی در ساختن این فضاها نقش دارند؛ اما آنچه هدایت آگاهانه و با مهارت در ***بوف کور*** انجام داده است، استفاده از تشبیه و استعاره برای خلق این فضاهاست. این ابزارها شاید بیشتر در شعر کاربرد داشته باشند. تشبیه و استعاره دو سویه دارد (مشبه و مشبهٌ‌به یا مستعارٌله و مستعارٌمنه) و شاعر یا نویسنده در انتخاب سویهٔ دوم آزاد است و می‌تواند با استفاده از دلالت‌های آن، حسی را که می‌خواهد، به سویهٔ اول نیز بدهد. بررسی انتخاب‌های هدایت نشان می‌دهد که او تعمد دارد حس‌های خاصی را به مخاطب انتقال دهد و فضای خاصی را بیافریند که آمیخته‌ای از هول، وهم و لذت است. در این مقاله، کارکردهای تشبیه و استعاره در ***بوف کور*** را به دو دستهٔ کلیِ خلق‌کنندگان فضای گوتیکی و فضای شاعرانه تقسیم کردیم و نمونه‌هایی از هرکدام از این فضاسازی‌ها را نشان دادیم.

پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱. به‌ویژه با مصطفی فرزانه (۱۳۷۸) در کتاب ***آشنایی با صادق هدایت***.

۲. مجتبی مینوی آن را نوعی رمان گوتیک منحط و متأثر از هوفمان می‌داند (نک: عطایی راد و قیامی، ۱۳۸۰: ۳۱۱). نجف دریابندری نیز ***بوف کور*** را دارای خصوصیات گوتیک می‌داند (همان، ۳۱۳).

۳. ناخودآگاه، ناهشیار.

۴. درمورد هوفمان می‌نویسد: «هوفمان پدرجدّ همهٔ نویسنده‌های رمان‌های خیالی و جنایی است. شناختن او لازم و اساسی است. درست است که به نظر بعضی‌ها، آلن پو به او بدهکار نیست، من معتقدم که بی‌وجود هوفمان، خیلی‌ها ازجمله ادگار پو و داستایوفسکی نمی‌توانستند سبک خودشان را پیدا بکنند» (فرزانه، ۱۳۷۸: ۸۸).

5. *Der student von prag*
6. *Le cabinet du Dr Caligari*

۷. سیمین کریمی در مقالهٔ «زبان و سبک در آثار هدایت» (۱۳۷۱: ۵۱۹) و محمد بهارلو (۱۳۸۱: ۸۳) و مایکل هیلمن (۱۳۷۷: ۲۹۲) به فضای شعری ***بوف کور*** اشاره کرده‌اند.

۸. براساس مؤلفه‌های معنایی نشانه‌ها در نظام شناختی می‌توان به انتخاب برحسب تشابه دست زد. مثال تشابه میان غروب و پرنده زمانی امکان‌پذیر است که مؤلفهٔ حرکت را درنظر بگیریم و چون این حرکت در آسمان است، آن را با مؤلفهٔ معنایی پریدن در تشابه قرار دهیم و «غروب پرزد از کوه» را بسازیم (نک: صفوی، ۱۳۸۸: ۲/ ۱۵۳).

۹. مصطفی فرزانه احتمال می‌دهد که هدایت این تصویر را از آغاز فیلم ***سگ آندلسی*** بونوئل گرفته باشد.

منابع

- آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۰). ***زندگی و آثار هدایت***. تهران: زوار.
- آلوت، میریام فاریس (۱۳۸۰). ***رمان به‌روایت رمان‌نویسان***. ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس. چ۲. تهران: نشر مرکز.
- اکو، امبرتو (۱۳۶۹). «تحلیل ساختار ادبی». ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی. ***مجلهٔ کلک***. ش۹. صص۲۶-۳۳.
- اگنتر، نولد (۱۳۸۴). «مفهوم انسان‌شناسانهٔ فضا؛ نظریهٔ اتو فردریش بالنو درباب مفهوم انسان‌شناختی فضا». ترجمهٔ مونا کعبیان. ***مجلهٔ باغ نظر***. ش۴. صص۲۴-۴۱.
- بهارلو، محمد (۱۳۷۴). ***نامه‌های صادق هدایت***. تهران: اوجا.
- ـــــــــــ (۱۳۸۱). «سبک به‌منزلهٔ محور مدرنیسم هدایت (به‌مناسبت صدسالگی صادق هدایت)». ***مجلهٔ گلستانه***. ش۴۷. صص۸۱-۸۳.
- بهشتی، الهه (۱۳۷۶). ***عوامل داستان***. تهران: برگ.
- تمیمی، غلامرضا و نادیا توکلی روزبهانی (۱۳۹۱). «تأثیر مکتب ادبی سوررئالیسم بر داستان‌های صادق هدایت». ***مجلهٔ حافظ***. ش۹۸. صص۴۳-۵۰.
- حبیبی، سیدمحسن (۱۳۸۲). ***از شار تا شهر***. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- حیدری، غلام (۱۳۶۸). «صادق هدایت و سینما». ***مجلهٔ چیستا***. ش۶۵. صص۶۳۲-۶۴۱.

- رضایی، عربعلی (۱۳۸۲). ***واژگان توصیفی ادبیات انگلیسی- فارسی***. تهران: فرهنگ معاصر.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). ***داستان یک روح***. تهران: فردوس.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۸). ***از زبان‌شناسی به ادبیات***. ج۲: شعر. تهران: سورهٔ مهر.
- صنعتی، محمد (۱۳۸۴). ***صادق هدایت و هراس از مرگ: بوف کور، تاریخ فرهنگی و اسطوره‌کشی، ساخت‌شکنی روان‌تحلیلگرانهٔ بوف کور***. تهران: نشر مرکز.
- عطایی راد، حسن و جلال قیامی میرحسینی (۱۳۸۰). ***مرد اثیری؛ سیری در زندگی و مرگ صادق هدایت***. تهران: روزگار.
- فرزانه، م. (۱۳۷۸). ***آشنایی با صادق هدایت***. تهران: نشر مرکز.
- قویمی، مهوش (۱۳۷۸). «بوف کور و شازده‌احتجاب: دو رمان سوررئالیست». ***مجلهٔ شناخت***. ش۵۷. صص۳۱۷-۳۳۴.
- کریمی، سیمین (۱۳۷۱). «زبان و سبک در آثار هدایت». ***مجلهٔ ایران‌نامه***. ش۳۹. صص۵۰۵-۵۲۴.
- مستور، مصطفی (۱۳۸۷). ***مبانی داستان کوتاه***. چ۴. تهران: نشر مرکز.
- مهندسی، منوچهر (۱۳۵۱). «هدایت و ریلکه». ***مجلهٔ نگین***. ش۴. صص۲۲-۲۵.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۲). ***عناصر داستان***. چ۸. تهران: سخن.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰). «صادق هدایت، در جایگاه منتقد ادبی». ***کتاب ماه ادبیات و فلسفه***. ش۴۶ و ۴۷. صص۳۴-۴۱.
- نفیسی، آذر (۱۳۸۰). «معضل بوف کور». ***مجلهٔ کلک***. ش۲۸. صص۱۰-۲۱.
- هدایت، صادق (۱۳۷۳). ***بوف کور***. تهران: جاویدان.
- هیلمن، مایکل (۱۳۷۷). «بوف کور هدایت». ***مجلهٔ ایران‌شناسی***. س۱۰. ش۲. صص۲۸۵-۲۹۶.

- Abrams, M.H. (2008). *A Glossary of Literary Terms*. 9th Ed. Engage Learning.
- Agnter, N. (1384). Mafhum-e Ens nshenas ne-ye Faz , Ott Friedrich Aerostats Theory of anthropological concept of space". M. Ka'bian (Trans.). *Magazine Bāgh-e-Nazar. No. 4*. pp. 24-41. [in Persian]
- Allott, M.F. (2001). *Romān be Ravāyat-e Romānnevisāh.* A.M. Haqshenās (Trans.). 2nd Ed. Tehran: Publication Markaz. [in Persian]
- Arianpur, Y. (2001). *Hedāyat,Zendegi va 'Āsār.* Tehran: Zavār. [in Persian]
- 'Atāyi Rād, H. & J. Qiami Mir Hosseini (2001). *Mard-e Asiri, Seiri dar Zendegi va Marg-e Sādeq Hedayāt*. Tehran: Zamān. [in Persian]
- Baharlu, M. (1995). *Nāmehā-ye Hedayāt*. Tehran: Oja. [in Persian]

- _____ (2002). "Sabk be Manzale-ye Modernism-e Heday t (be Mon sebat-e Sadomin Sal-e Zendegi-ye Sadeq Hed yat)". *Golestāneh Magazine*. *No. 47*. pp. 81-83. [in Persian]
- Beheshti, E. (1997). *Anāsor-e Dāstān*. Tehran: Barg. [in Persian]
- Eco, U. (1990). "Tahlil-e Sakht -e Adabi". M.R. Shafi'i Kadkani (Trans.). *Kelk. No. 9*. pp. 26-33. [in Persian]
- Farzāneh, M. (1999). *Āshnāyi ba Sādeq Hedayāt*. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Habibi, S.M. (2003) *Az Shār tā Shahr*. Tehran: Tehran University Press. [in Persian]
- Hed yat, S. (1994). *Buf-e Kur*. Tehran: Jāvidān. [in Persian]
- Hillman, M. (1998). "Buf-e Kur-e Heday t". *Irānshenāsi Magazine*. *Yr. 10. No. 2*. pp. 285-296. [in Persian]
- Karimi, S. (1992). "Zab n va Sabk-e Hed t". *Iran-Nāme Magazine. No. 39*. pp. 505-524. [in Persian]
- Mastur, M. (2008). *Mabāni-ye Dāstān-e Kutāh*. 4th Ed. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Mir 'Ābedini, H. (2001). "S deq Hed yat dar Jayg h-e Montaqed-e Adabi". *Ketāb-e Māh-e Adabiyāt va Falsafe Magazine*. *No. 46 & 47*. pp. 34-41. [in Persian]
- Mohandesi, M. (1972). "Hedayat va Rilke". *Negin Magazine*. *No. 4*. pp. 22 -25. [in Persian]
- Nafisi, . (2001). "Mo'zal-e Buf-e Kur". *Kelk Magazine. No. 28*. pp. 10 - 21. [in Persian]
- Rezāyi, A. (2003). *Vāzhegān-e Tosifi-ye Adabiyāt: Englisi-Farsi*. Tehran: Farhang-e Mo'āser. [in Persian]
- San'ati, M. (2005). *Sādeq Hedayāt va Tars az Marg*: Buf-e Kur, Tarikh-e Farhangi va Osturekoshi S khtshekani-ye Rav nd hlilgar yne-ye Buf-e Kur. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Shamisa, S. (1995). *Dāstān-e Yek Ruh*. Tehran. Ferdows. [in Persian]
- Tamimi, Gh. & N. Tavakoli Ruzbehāni (2012). "Ta'sir-e Surre ism bar Cinem -ye Sadegh Heday t". *Hafez Magazine*. *No. 98*. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی