جستارنامه ادبیّات تطبیقی
(فصلنامهٔ علمی تخصّصی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد)
سال یکم، شماره یکم، پاییز ۱۳۹۶

تحلیل تطبیقی «بوف کور» هدایت و رمان «زوربای یونانی» کازانتزاکیس

دکتر آسیه ذبیح‌نیا عمران*

چکیده

در میان ادبیات داستانی ملل مختلف گاه آثاری یافت می‌شود که هم از نظر موضوع و درون‌مایه و هم از نظر ساختار و نحوهٔ روایت بسیار به یکدیگر شبیه‌اند. بی‌گمان آن‌چه در تعامل و گفت‌وگوی میان آثار ادبی کشورها می‌تواند اهمیتی بیش‌تر داشته باشد، آثاری هستند که در مسیر اقبال و توجه عام و خاص نقشی بنیادین در جریان‌سازی ادبی و همراهی با تحولات فکری و اجتماعی ملّت خویش دارند. رمان مشهور «زوربای یونانی»(۱۹۴۶م) نوشتهٔ نیکوس کازانتزاکیس(۱۸۸۳– ۱۹۵۷م) و بوف-کور صادق هدایت در ادبیات ایران، در این جایگاه ادبی قرار دارند. بنابر اهمیت این دو رمان در ادبیات داستانی یونان و ایران و شباهت‌های کم نظیر ساختاری و محتوایی میان آن دو و اقبال گستردهٔ نویسندگان و خوانندگان حرفه‌ای و دانشگاهی در دو کشور تلاش شده تا با رویکرد تحلیلی- تطبیقی به واکاوی این دو اثر بپردازیم. از نتایج تحقیق برمی‌آید که دو رمان یادشده هم از نظر روایت خیام وار و انتقادی یا بدبینانه به زندگی و گرایش شدید به انزوا و مرگ‌اندیشی و هم از نظر ساختاری و روایتگری بسیار به یکدیگر شبیه هستند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، رمان انتقادی- فلسفی، بوف کور، زوربا.

* دانشیار دانشگاه پیام‌نور Asieh.zabihnia@gmail.com

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسأله

تطبیق در ادبیات میان ملت‌ها برای کشف مناسبت‌های فکری و هنری و دادستدهای فرهنگی در عصر حاضر ضرورتی انکارناپذیر است و چه بسا به تقویت مناسبات فرهنگی و روابط فکری ملل کمک کند. اگر توجه داشته باشیم که واقعهٔ مهم دنیای مدرن، «ظهور ناگهانی مثلث دهشتناک هویّت، فرهنگ و ارتباطات است.» (ولتون، ۱۳۸۷: ۳) شاید هیچ متنی به بلندای ادبیات داستانی معاصر در بازنگری و واکاوی کیفیت مناسبات سه گانه یادشده نباشد؛ زیرا ادبیات داستانی به ویژه رمان غالباً در ظرف گفتمان زمانه آفریده می‌شود و ضمن تأکید بر حقیقت مانندی برای جذب و باورمندی مخاطبان بدان، بازنمایی روایت‌های گوناگون و متکثر انسان معاصر از ماهیت خویش، هویت فردی و اجتماعی، نحوهٔ نگرش به هستی و زمانه است. لذا بسیاری از رمان‌های مدرن را نبایست منتسب به یک ملت و محصور به فرهنگی خاص و محدود به زمانی کوتاه دانست، بلکه اثری فرازمانی و فرامکانی است؛ زیرا در تعامل و گفت و گو با فرهنگ، فلسفه و مفاهیم انسانی و روان شناختی نگاشته شده است و بازتابی از موقعیت انسان معاصر در تعامل و تقابل با روزگار محسوب می‌شود. در مطالعات تطبیقی رمان «زوربا» را در ادبیات داستانی یونان و رمان «بوف کور» را در ادبیات داستانی ایران بایست از این منظر نگریست. نیکوس کازانتزاکیس(Nikos Kazantzakis)، نویسندهٔ یونانی، درسال ۱۸۸۳م. در شهرکاندید جزیرهٔ کرت به دنیا آمد. او در رشتهٔ حقوق دانشگاه آتن به تحصیل پرداخت و پس از پایان دوران تحصیل به پاریس رفت و گوش به درس‌های برگسون (Bergson) سپرد و سخت تحت تأثیر وی قرار گرفت. هنگامی که به یونان بازگشت نخستین اشعار و اندیشه های فلسفی خود را منتشر کرد. (سلطانیه، ۱۳۷۸: مقدمه کتاب، ص ۵) سپس او به آلمان، روسیه، اسپانیا، مصر، چین، ژاپن و ... سفر کرد و در سال ۱۹۴۵م. وارد فعالیت‌های سیاسی شد و حتی به وزارت رسید؛ اما خیلی زود استعفا کرد و به زندگی ادبی بازگشت. در سال ۱۹۴۷م. به فرانسه رفت و زمانی مسئولیت دفتر ترجمهٔ متون کلاسیک یونسکو را عهده دار شد؛ اما سرانجام به آنتیب فرانسه کوچ کرد. وی در سال ۱۹۵۷ در آلمان دیده از جهان فرو بست. (جزنی، ۱۳۸۷: مقدمه کتاب، ص الف) نیکوس‌کازانتزاکیس کتاب «زوربای یونانی» را اولین بار

در سال ۱۹۴۶م. منتشر کرد. ماجرای رمان، بخشی از تجربهٔ واقعی نویسندهٔ آن است. کازانتزاکیس در طول سال ۱۹۱۷م. همراه با یکی از دوستان خود به نام گئورگس زوربا، به کار استخراج یک معدن زغال‌سنگ قهوه‌ای در محلی به نام پراستووا، در منطقه ماینا، واقع در منتهی‌الیه شبه جزیره پلوپونسوس، پرداخت. گئورگس زوربا- که الهام‌بخش نویسنده در آفریدن قهرمان داستانش آلکسیس زوربا است- به سال ۱۹۴۲م. در صربستان بدرود زندگی گفت. نیکوس کازانتزاکیس، بیست و پنج سال بعد که یونان در تصرف آلمانی ها بود، به یاد آن واقعه افتاد و از ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۳م. در آیگیناکتابی را به نام آلکسیس زوربا Alecksie Zorba نوشت. از کتاب زوربای یونانی تاکنون یک اقتباس سینمایی موفق در سال ۱۹۶۴م. با نام «زوربای یونانی» و یک نمایش موزیکال با نام «زوربا» در سال ۱۹۴۸م. ساخته شده‌است. راوی رمان مذکور را شخصی به نام «زوربا» همراهی می‌کند که با نگاه انتقادی خیام وار و بدبینانهٔ خویش تأثیری عمیق بر وی دارد و موجب می‌گردد تا اوخیام وار به دنبال لذت از زمان و رهایی از گذشته و حال باشد. مطابقهٔ موضوع و درونمایهٔ رمان و غلبهٔ نگاه بدبینانه راوی و قهرمان رمان مذکور با رمان بوف کور و سبک و ساختار سوررئال آن می‌تواند به بازنمایی و بازاندیشی یکی از جریان‌های فکری و ادبی موجود در دو کشور ایران و یونان -که تابع و پیامد منفی مدرنیته است- کمک کند. لذا این پژوهش با شیوهٔ تحلیلی- تطبیقی تلاش می‌کند به مقایسهٔ ساختار و زبان و محتوای این دو اثر بپردازد.

۱-۲. اهمیت و ضرورت تحقیق

تطبیق در ادبیات میان ملت‌ها برای کشف مناسبت‌های فکری و هنری و دادوستدهای فرهنگی در عصر حاضر ضرورتی انکارناپذیر است. چه بسا به تقویت مناسبات فرهنگی و روابط فکری ملل کمک کند. از آن‌جا که مبحث ادبیات تطبیقی در ادبیات ایران و جهان از اهمیت قابل توجهی برخوردار است؛ و میان مضمون و شکل صوری بوف‌کور و زوربای یونانی مقایسهٔ تطبیقی صورت نگرفته، لذا بررسی این مقوله ضروری به نظر می‌رسد. هدف این مقاله، ارائهٔ همسانی دو اثر، یکی در غرب و دیگری در شرق است؛ زیرا مطالعات تطبیقی کمک می کنند تا بسترمناسبی برای شناخت بهترادبیات ملی و خارجی فراهم گردد.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

درباب بوف کور و رمان زوربـای یونـانی در میـان محققـان دو کشـور تحقیقـاتی مستقل نگاشته شده است که ذکر آن‌ها توجه به تعدد آن‌ها از یک سـو و رویکـرد تـک بعدی و غیرتطبیقی بدان‌ها لازم و مفید به نظر نمی‌رسد و در حوزهٔ تحقیقات تطبیقی در ادبیات معاصر به‌ویژه رمان‌نویسی یونان و ایران تنهـا علـی تسـلیمی در بخـش‌هـایی از کتاب «رباعی‌های خیام و کیفیت زمان» به سرچشمه‌های مشترک خیامی افکار هدایت و کازانتزاکیس اشاره می‌کند. به غیر از کتاب یادشده که به ارتباط گفتمـان خیـامی در ایـن دو رمان و رمان «جاودانگی» میلان کوندرا می‌پردازد، تقریباً هـیچ پژوهشـی مسـتقل در تطبیق ساختاری و محتوایی رمان «بوف کور» و «زوربای یونـانی» وجـود نـدارد و ایـن پژوهش می‌تواند فتح بابی برای جلب توجه پژوهشگران به حوزهٔ یادشـده در مطالعـات تطبیقی باشد.

۱-۴. روش کار

روش تحقیق در این مقاله مبتنی بر ابزار کتابخانه‌ای است. و یافته‌های پژوهش، بـه شکل توصیفی-تحلیلی ارائه خواهند شد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. خلاصهٔ رمان زوربای یونانی

داستان ماجراهای راوی رمان؛ یعنی جـوانی روشـنفکر اسـت کـه بـرای رهـایی از دغدغهٔ نوشتن به فکر راه اندازی مجدد یک معدن زغال سنگ قهوه‌ای در جزیـرهٔ کِـرت می‌افتد. آشنایی او با مردی مرموز به نام آلکسیس زوربـا رونـد افکـار و زنـدگانی او را تغییر می‌دهد. او از راوی می‌خواهد تا به عنوان سـرکارگر معـدن اسـتخدامش کنـد. بـا استقرار در جزیرهٔ کرت، کار بر روی معدن آغاز می‌شود. آلکسیس زوربـا بـه اسـتخراج معدن زغال‌سنگ قهوه‌ای مشغول می‌شود؛ ولیکن چون تجربهٔ کافی بـرای چنـین کـاری ندارد، تلاشش به ثمر نمی‌رسد و به ناکامی می‌انجامد. تنها چیزی که از ایـن کـار بـرای نویسنده می‌ماند خاطرات لحظاتی شگفت‌انگیز است که با الکسیس زوربا گذرانده است و وقایع مختلفی که به این برخورد تصادفی و به این دوستی اتفـاقی پیونـد مـی‌خـورد.

راوی که در سراسر رمان افکارش از افکار و زندگی بودا خالی نمی‌شود با تأثر از اندیشه‌های خیامی و نیچه‌ای زوربا، در پایان به درکی تازه اما خیام وار از زندگی می‌رسد. وی با استهزای همهٔ اندیشه‌ها و باورهای رایج دربارهٔ متافیزیک، بی‌اعتنا به امور ماورایی به انزوا در عین حال اندیشهٔ اصالت لذت می‌گراید و به ساز و آواز سنتور پناه می‌برد.

۲-۲. خلاصهٔ رمان بوف‌کور

بخش اول، ماجرای افکار و زندگی مرموزانهٔ راوی (بوف کور) است که با نقاشی کردن بر روی قلمدان زندگی می‌کند. روزی راوی از سوراخ پستوی خانه‌اش (که گویا اصلاً چنین سوراخی وجود نداشته‌است) منظره‌ای را که همواره نقاشی می‌کرده، می‌بیند و مفتون نگاه دختر (اثیری) می‌شود. شامگاهان دختر را در کنار در خانه‌اش می‌یابد. دختر به خانه‌اش قدم می‌گذارد؛ اما بعد از مدتی کوتاه، در رختخواب راوی به طرز اسرارآمیزی جان می‌دهد. راوی هراسناک از ماجرا، دختر اثیری را قطعه قطعه و در چمدانی جاسازی می‌کند تا به گورستان ببرد.گورکنی که مغاک دختر را حفر می‌کند، طی حفاری، گلدانی می‌یابد که بعداً به راوی به رسم یادگاری داده می‌شود. راوی پس از بازگشت به خانه در کمال ناباوری درمی‌یابد که برروی گلدان یک جفت چشم درست راوی بر اثر استعمال تریاک، به خلسه می‌رود و در عالم رؤیا به سده‌های قبل باز می‌گردد و خود را در محیطی جدید می‌یابد که علی‌رغم جدید بودن برایش کاملاً آشنا است.

در بخش دوم، راوی مشغول نوشتن ماجرا برای سایهٔ خود است که به شکل جغد درآمده؛ سایه‌ای که با اشتهای سیری ناپذیرش، تمام نوشته‌ها و خاطرات راوی را می‌بلعد. راوی در این بخش شخص جوان ولی بیمار و رنجوری است که زنش (لکاته) از وی تمکین نمی‌کند و حاضر به همبستری با شوهرش نیست ولی ده‌ها فاسق دارد. خصوصیات ظاهری «لکاته» درست همانند خصوصیات ظاهری «دختر اثیری» در بخش نخست رمان است. راوی هم‌چنین به ماجرای آشنایی پدر و مادرش (که یک رقاصهٔ هندی بوده‌است) اشاره می‌کند و اینکه از کودکی نزد عمه‌اش (مادر، لکاته) بزرگ شده‌است. پرستار راوی نیز دایهٔ پیر اوست که دایه «لکاته» هم بوده‌است و احمق وار

درپی تسکین آلام راوی است. در مقابل خانه راوی پیرمرد مرموزی(= پیرمرد خنزرپنزری) همواره بساط خود را پهن کرده‌است. این پیرمرد از نظر راوی یکی از فاسق‌های لکاته‌است و خود راوی اعتراف می‌کند که جای دندان‌های پیرمرد را بر گونهٔ «لکاته» دیده است. به علاوه راوی معتقد است که پیرمرد با دیگران فرق دارد و می‌توان گفت که یک نیمچه خدا محسوب می‌شود و بساطی که جلوی او پهن است چون بساط آفرینش است. سرانجام راوی تصمیم به قتل «لکاته» می‌گیرد. در هیاتی شبیه پیرمرد خنزرپنزری وارد اتاق لکاته می‌گردد و گزلیک استخوانیی را که از پیرمرد خریداری کرده‌است در چشم لکاته فروکرده و او را می‌کشد. چون از اتاق بیرون می‌آید و به تصویر خود در آیینه می‌نگرد می‌بیند که موهایش سفید گشته و قیافه‌اش درست مانند پیرمرد خنزرپنزری شده‌است.

۲-۳. بررسی ساختار صوری بوف‌کور و زوربای یونانی

۲-۳-۱. *صفات زن آرمانی و اثیری:*

در هر دو رمان، زن آرمانی و اثیری دارای صفات و مختصاتی است که عبارتند از:

۲-۳-۱-۱. پیوند سیاهی با زن اثیری:

در بوف کور و زوربای یونانی، زن آرمانی و منظور نظر راوی «سیاهپوش» است. در این دو اثر «رنگ سیاه» سمبل شب، غم، وحشت، اضطراب و رنگ اندوه و مرگ است. سیاه، تیره‌ترین رنگ است، و نمایانگر مرز مطلقی است که در فراسوی آن زندگی متوقف می‌شود. سیاه به معنای «نه» است در مقابل رنگ سفید. سیاه نقطه پایانی است، نشانهٔ ترک علاقه و تسلیم یا انصراف نهایی است. (آیت الهی، ۱۳۸۴: ۶۸) سیاه بیانگر پوچی و نابودی است. به نظر لوشر «کسی که رنگ سیاه، خاکستری و قهوه‌ای انتخاب اوّل اوست، انتخاب هنجاری ندارد.» (لوشر، ۱۳۷۱: ۹۷). هم چنین گفته شده که «انتخاب رنگ سیاه بیانگر نفی خود و اعتراض به سرنوشت خویش است.» (قاسم زاده و نیکوبخت، ۱۳۸۲: ۱۵۴) در تحلیل‌های روانکاوی،کاربرد رنگ سیاه یادآور عدم است، اغتشاش و بی‌نظمی را به ذهن متبادر می‌کند و نشانه ظلمت نخستین است. هم چنین این رنگ، در ذهن و روان انسان حالت کدورت، ضخامت و سنگینی را بیان می‌کند.

(علی‌اکبرزاده، ۱۳۷۸: ۸۰) در بوف کور، رنگ لباس زن، سیاه است: «روح شکننده و موقت او...ازمیان لباس سیاه چین خورده اش، آهسته بیرون آمد و در دنیای سایه های سرگردان رفت.» (هدایت،۱۳۴۸: ۲۸) «کبریت زدم که جای کلید راپیدا کنم ولی نمی-دانم چرا بی اراده، چشمم به طرف هیکل سیاهپوش متوجه شد...»(همان: ۲۲) «درچمدان را باز کردم؛ اما وقتی که گوشهٔ لباس سیاه او را پس زدم...»(همان: ۳۷) او گیسوان سیاهی دارد: «گیسوی سنگین سیاهی که مانند شب ازلی تاریک و در پشت سرش گره زده بود...» (همان: ۵۹) نکتهٔ درخور توجه این است که هدایت همین وصف را برای مادرش که یک زن رقاصهٔ هندی بود، نقل می‌کند، همسر راوی درست شبیه مادرِ راوی است: «مادرم ...گیسوی سنگین سیاهی که مانند شب ازلی تاریک و درپشت سرش گره زده بود...چشم های درشت سیاه خمار و مورب ...»(همان: ۵۵) او هم چنین « خال (Birthmark) سیاه بر گونه دارد.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۸۰) علاوه بر موهای زن اثیری، زلف دایهٔ مشترک راوی و زنش، خاکستری است: «دایه ام...با صورت پیر و موهای خاکستری...کنار بالین من می نشست.»(هدایت، ۱۳۴۸: ۶۴) در رمان-کازانتزاکیس نیز زنِ آنیمایی و مطلوب راوی هربار که رؤیت می‌شود، نیم تنهٔ سیاه برتن دارد: « ...نیم تنهٔ سیاه او پاره شدو...»(کازانتزاکیس،۱۳۵۷: ۳۴۷) او دامنی سیاه پوشیده وخماری سیاه بر سر دارد: «زن دامن سیاهش را تا زانو بالا زده و گیسوانش پریشان بر شانه ریخته بود...» (همان: ۱۴۵) «و روسری سیاه بر سر، نرم و چابک، با قدم های موزون راه می رفت. »(همان: ۱۸۲) او حتی موهای بلند سیاهی دارد: «گیسوان بلندو سیاهش را سه باربه دور دست خود پیچید.» (همان: ۳۵۰) « وگیسوانش که به سیاهی و براقی شبق بود، ظاهر شد.» (همان : ۱۸۳) زن حتی خال سیاهی بر گونه دارد: «خالی به روی گونه دارد که آدم را دیوانه می‌کند.» (همان: ۱۸۵) به نظر می‌رسد سیاهپوش بودن زن اثیری، نمادی از شومی سرگذشت و سرنوشت هر دو راوی است. اگر زن اثیری را آنیما یا جنبهٔ زنانگی راوی مرد بدانیم، تیرگی ظاهری زن مقبول طبع دو راوی دست نیافتنی بودن آرزوهایشان و تاریکی سرنوشتی نامعلوم و دور از لذت و شادمانی را در ضمیر راوی القا می‌کند.

۲-۳-۱-۲. توصیف چشم:

یکی از نمادواژه‌هایی که در رمان زوربای یونانی و بوف‌کور می‌تواند مهم باشد، نمادواژهٔ «چشم» است. چشم در فرهنگ اساطیر نشانهٔ الههٔ خرد و روشنایی «دایانا» است. هم چنین «چشم نماد خدایان به عنوان آن که همه چیزرا می بینند و همه چیزرا می دانند.» (هال، ۱۳۸۰: ۲۳۸) در حماسهٔ شاهنامه نیز نقطهٔ ضعف «اسفندیار» به سبب خطا و انحراف فکری یا کژاندیشی اسفندیار «چشم» است. جدای از اهمیت «چشم» در فرهنگ بودایی که راوی داستان زوربا بدان علاقه‌مند بوده است، در دو رمان چشم می‌تواند نمادی برای تشویق به بازنگری در خویشتن و بازاندیشی در عقاید باشد. در بوف کور، راوی بارها و بارها چشمِ زنی را توصیف می‌کند که عاشقش شده است: «در چشم‌های سیاهش شب ابدی و تاریکی متراکمی را که جست وجو می‌کرد، پیدا کردم.»(هدایت،۱۳۴۸: ۲۴) «چشم‌های درشت از معمول، چشم های سرزنش دهنده داشت. مثل این‌که از من گناه پوزش ناپذیری سرزده بود... یک پرتوماورای طبیعی مست کننده درته آن می‌درخشید.» (همان: ۴۳) «فقط یک نگاه او کافی بود که همهٔ مشکلات فلسفی و معماهای الهی را برایم حل بکند. به یک نگاه او دیگر رمز و اسراری برایم وجود نداشت.» (همان: ۲۰) در رمان زوربا نیز چشم محمل بازاندیشی و بازکاوی است: «چشمان او به من خیره مانده بود، چشمان ریزگردی که کاملاً سیاه بود و در سفیدی آن مویرگ های سرخی دیده می‌شد. حس می‌کردم که این چشم‌ها در من فرو رفته‌اند و حریصانه درونم را می‌کاوند.» (کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۲۷) «درچشمانش ملایمتی وحشیانه بود.» (همان: ۱۸۳) «به درون مسیل مشجری فرو رفتم و حس می کردم که وزنه‌ای روی دلم است، چنان که گفتی گناه بزرگی مرتکب شده بودم. ویلان به هرسو می رفتم. هوا سرد بود و من می لرزیدم. بیهوده می کوشیدم منظرهٔ خرامیدن و لبخند زدن و حالت چشم‌ها و...را از ذهنم بدر کنم، ولی این صحنه‌ها هر دم به مغزم بازمی‌آمدند و من در خفقان بودم.» (همان: ۱۸۳) در هر دو رمان، زن آرمانی راویان، چشمان سیاهی دارد: «چشم‌های درشت سیاه خمار و مورب.»(هدایت، ۱۳۴۸: ۵۵) «چشمان زیبا و سیاه بیوه زن را می‌دیدم که از هوس می‌سوختند.» (کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۳۶۳)

۲-۳-۱-۳. بی‌نامی زن اثیری:

بی نامی شخصیت‌ها به پیچیدگی، ابهام، تاریکی فضای رمان و سبک سوررئال نویسنده و افکار نیچه ای و بدبینانهٔ به ماورای طبیعت نویسندگان و راوی مرتبط است: «این زن، این دختر، یا این فرشتهٔ عذاب (چون نمی‌دانستم چه اسمی رویش بگذارم)آیا ممکن بود که این زندگانی دوگانه را داشته باشد؟ »(هدایت،۱۳۸۳: ۲۶) «نه اسم او را هرگز نخواهم برد....اسم او را نباید آلوده به چیزهای زمینی بکنم.»(همان: ۱۲) در داستان کازانتزاکیس، زن هرجایی(= بیوه زن) موردنظر راوی، نام ندارد یا این‌که راوی نمی‌خواهد نام او را بر زبان بیاورد. علاوه بر موارد مذکور، راویان هر دو رمان نیز بی‌نام هستند. بی‌نامی راویان و زنِ آرمانی بیانگر عدم شناخت مخاطب نسبت به آنان است زیرا: «اسم معرف کامل مسّمی است. (نام عین ذات است) و اگر کسی اسم کسی را بداند به معنی این است که او را به درستی می‌شناسد و لذا بر او احاطه دارد از این رو جادوگران برا ی نابودی کسی، اسم او را بر کاغذی نوشته، می‌سوزاندند.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۸۲) ازسویی بی‌نامی زنان، چه زن لکاته باشد که نمادی از آنیمای منفی است و چه اثیری که نمادآنیمای مثبت است، فرقی نمی کند. از دیگر سو بی‌نامی یا عام بودن اسامی زنان با آنیما که جنبهٔ زنانگی مرد است و عنوانی کلی و بی‌هویت یا هم هویت با خود راوی است و از او جدا نیست.

۲-۳-۱-۴. «سکوت» زن آرمانی:

در بوف‌کور زن اثیری هیچ‌گاه سخن نمی‌گوید و مشکلات را بی قیل و قال، با «نگاه» حل می‌کند. در سراسر متنِ رمان شاید دو یا سه جمله بیش‌تر از او نمی‌شنویم: « چشم‌های خسته او مثل این‌که یک چیز غیرطبیعی که کس نمی‌تواند ببیند، مثل این که مرگ را دیده باشد، آهسته به هم رفت.»(هدایت،۱۳۸۳: ۶۶) زن دلخواه راوی؛ یعنی بیوه زن، در رمان زوربای یونانی،کمتر حرف می‌زند و سخنی بر زبان می‌آورد، اغلب با «نگاه» سخن می‌گوید و در کلِ متن، فقط دو یا سه جمله بیش‌تر سخن نمی‌گوید: «بیوه زن ایستاد، دست پیش برد، دربا‌غ را به شدت به جلو هل داد و آن را گشود. درآن لحظه من از مقابلش می‌گذشتم. او سربرگرداند. نگاهش را به من دوخت و ابرو بالا انداخت. در را باز گذاشت ... دیدمش که در پشت درختان نارنج ناپدید شد.» (کازانتزاکیس،

۱۳۵۷: ۱۸۳) «زن لحظه ای سربرگرداند و نگاهی تندو برق‌زن به درون کافه انـداخت...» (همان: ۱۴۵)

۲-۳-۱-۵. مرگ زن:

در بوف‌کور، در بخش دوم، راوی با جسم لکاته همبستر می‌شود، فقط یـک بـار و آن آخرین بار هم هست. زن می‌میرد. هم‌چنین در بوف کور حضور زن اثیری، موقت و گذرنده است: «فقط یک پرتو گذرنده، یک ستارهٔ پرنده بود...بعد این در پرتو در گرداب تاریکی که باید ناپدید بشود، دوباره ناپدید شد، نه، نتوانستم ایـن پرتوگذرنـده را بـرای خودم نگـه دارم.» (هـدایت، ۱۳۸۳: ۱۱) حضـور سـاده و گذرنـدهٔ زن اثیـری در رمـان نشانه‌ای از گمگشتگی و غیبت وجه آرمان‌خواه و استعلایی در وجود راوی است؛ زیـرا راوی در دو رمان، از هرگونه افکار و آرمان فراطبیعی و باورداشت امور معنوی و الهـی پرهیز می‌کنند و به امور مادی دلخوش می‌کنند. در زوربای یونانی نیـز راوی فقـط یـک بار با زن بیوه که زن اثیری و آرمانی رمان هست، همبسـتر مـی‌شـود و آن آخـرین بـار هست و زن می‌میرد. در هر دو رمان، حضور زن روسپی به عنوان یکی از شخصیت‌های محبوبِ راوی درخور توجه است: در بوف‌کور« زن روسـپی» یکـی از شخصـیت‌هـای اصلی ماجراست: « بعد ازآن که فهمیدم او فاسق های جفـت و تـاق دارد...ازمـن بـدش می‌آمد، شاید می‌خواست آزاد باشد...»(هدایت،۱۳۸۳: ۶۱) در زوربای یونـانی نیـز بـانو هورتانس، زنی روسپی است: «بانوهورتانس... از ناکجاآباد آمده است... قهوه‌چـی ریـش انبوه و جوگندمی خود را در مشت گرفت و گفت: رفیق! به این ریش چند تا مـو مـی-بینـی؟ بلـی؟ چنـد تـا؟ خـوب، او سـرهمین تعـداد شـوهر را خـورده اسـت. فهمیدی؟»(کازانتزاکیس،۱۳۵۷: ۵۰) حتی «بیوه زن» داسـتان، کـه زن آرمـانی و رؤیـایی راوی است، زنی هرجایی و بدکاره است.

۲-۳-۱-۶. یکی بودن قهرمان اصلی:

در رمان بوف‌کور و زوربای یونانی، همه قهرمانان مرد یکی و همه قهرمانان زن هم یکی هستند و نهایت آن مرد و زن هم یک نفرهستند. ازآن جایی متنِ هـر دو رمـان از نظر اسلوب سوررئالیستی است، این نشانهٔ تفکر سورئالیستی را می توان در هر دو رمان

یافت. آندره برتون در بیانیهٔ ۱۹۲۹ که در آن به تشریح هدف سوررئالیسم می پردازد، هدف این مکتب را کشف نقطه ای در ذهن انسان می داند که درآن، همهٔ تضادها به وحدت می گرایند.(بیگزیی، ۱۳۷۵: ۵۴) در هر دو رمان مورد بحث نیز همهٔ شخصیت-های به ظاهر متضاد به وحدت می‌رسند و یکی هستند: در بوف کور راوی همان پیرمرد خنزر پنزی است. همه یک تن هستند فقط هربار به شکلی نمایان می‌شوند. «آیا من یک موجود مجزا و مشخص هستم؟ نمی‌دانم ولی حالا که در آینه نگاه کردم خود را نشناختم.» (هدایت، ۱۳۴۸ :۳۷) در بوف‌کورآمده: «هرکس دیروز مرا دیده، جوان شکسته و ناخوشی دیده است، ولی امروز پیرمرد قوزی می‌بیند که موهای سفید، چشم-های واسوخته و لب شکری دارد...» (همان: ۴۹) «کمی دورتر زیر یک طاقی، پیرمرد عجیبی نشسته که جلویش بساطی پهن است...مثل این است که درکابوس‌هایی که دیده ام اغلب صورت این مرد درآن ها بوده است.»(همان: ۵۳) در رمان زوربای یونانی نیز راوی و زوربا گویی یک تن هستند. به نظر می‌رسد که داستان زوربا، داستان همهٔ آرزوی نهانی راوی است که جامعه عمل به خود می‌پوشند. او جلوه هایی ازشخصیت خود را به شکل«دیگری» می‌بیند و زندگی خود را به شکل داستان‌هایی منسوب به او بازگویی می‌کند: «من به زوربا معتقدم چون تنها کسی است که در اختیار من است، تنها کسی است که من می شناسم. بقیه همه شبح اند. من با چشمان زورباست که می بینم، با گوش‌های اوست که می‌شنوم و با روده های او است که هضم می‌کنم، بقیه، به تو گفتم، همه اشباح اند. وقتی من مردم همه خواهند مرد و دنیای زوربایی تماماً به کام عدم فرو خواهد رفت.» (کازانتزاکیس،۱۳۵۷: ۸۹) در زوربای یونانی و بوف‌کور، دو شخصیت و قهرمان اصلی دارد. «عدد **دو**، مظهر تضاد؛ یعنی ساخت و ویرانی است.» (جابز،۱۳۷۰: ۲۲۰) دو قهرمان در هر دو رمان، هر دو در تضاد کامل هستند، ولی هر دو باهم یکدیگر را تکمیل می‌کنند. این دو قهرمان پاردوکسی عبارتند از: راوی و زوربا / راوی و بیوه زن روسپی

راوی و پیرمردخنزپنزی/ راوی و زن لکاته

راوی زوربا نیز می‌خواهد داستان زندگیش را برای سایه اش شرح دهد: تصمیم گرفته بودم شیوهٔ زندگی خود را تغییر بدهم با خود می‌گفتم: جان من، تو تاکنون چیزی به جز شبح نمی‌دیدی و دلت به همان خوش بود، اما من اکنون تو را به خود جسم

می‌رسانم.(کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۲۱) «راوی بوف کور می‌خواهد داستان زندگی اش را برای سایه اش شرح دهد.سایه بخش پنهان شخصیت خود راوی است.سایه از آرکی تایپ‌های مهم ناخود آگاه قومی در روانشناسی یونگی است و عبارت است از بخش درونی و لایهٔ پنهان شخصیت که مجموعه ای از همه عناصر روح شخصی و جمعی است. سایه با نقطه نظرهای ذهن خودآگاه یعنی با «من» (Ego) ناسازگار است. یونگ می‌گوید: «سایه پنهان و سرکوفته است؛ زیرا داخلی ترین و گناهکارترین بخش شخصیت است و ریشه اش حتی به قلمرو حیات اجداد حیوانی ما می‌رسد و از این رو شامل همه جنبه های تاریخی ناخودآگاه است. سایه سرچشمهٔ همه گناهان و تقصیرهاست. انسان ناخودآگاه همان سایه اش است.» (شمیسا،۱۳۷۱:۷۳)

۲-۳-۲. مکان باستانی برای توصیف وقایع

وقایع داستان بوف کور در شهر باستانی «ری» و داستان زوربای یونانی در شهر باستانی «کِرت» می‌گذرد. انتخاب مکان باستانی فارغ از بازنمایی حس نوستالژیک شخصیت‌ها، زمینهٔ بازگذشت یا بازاندیشی هویتی نیز به شمار می‌آید؛ زیرا اماکن باستانی نشانه‌هایی از حاکمیت سنت و میراث سترگ فرهنگی و مجسم کنندهٔ نحوهٔ اندیشه‌های اسطوره‌ای و تاریخی است. روشن است هرگونه بازنگری در هویت و ماهیت فردی و اجتماعی خویش از رهگذر بازاندیشی در میراث گذشتگان میسر خواهد بود. و راویان دو رمان مورد نظر با روندی اعتراضی و تخریبی به گذشته و باورهای سنتی و کهن در پی رسیدن به تعریفی جدید از خویشتن خویش و رها از هرگونه فکر و فرهنگ ایدئولوژیک هستند. «ری» (=راگا Rhaga)از مهم‌ترین پایگاه های مهاجرت آریاییان به فلات مرکزی ایران(در ۱۲۰۰ قبل از میلاد) بوده و قدمتی برابر با این نژاد دارد.» (نادری و ساجدی راد، ۱۳۹۱: ۲۳۱) هم‌چنین ری(=راغا) پایتخت سلسلهٔ پادشاهی ماد و یکی از کهنسال‌ترین تمدن ایران باستان بوده است. در نزد مردم ایران شهری مقدس شمرده می‌شد؛ چرا که آن را زادگاه زرتشت و مادر وی می‌دانستند. بنای این شهر را به هوشنگ، نخستین پادشاه ایران در هزارهٔ چهارم میلاد نسبت می‌دهند.» (غیاثی، ۱۳۷۷: ۱۳۰) راوی بوف کور می‌آورد: «اتاقم یک پستوی تاریک و دو دریچه دارد... و از آن‌جا مرا مربوط به شهر ری می‌کند؛ شهری که عروس

دنیا می‌نامند و هزاران کوچه و پس کوچه و خانه‌های توسری خورده، مدرسه و کاروانسرا دارد؛ شهری که بزرگ‌ترین شهر دنیا به شمار می‌آید، پشت اتاق من نفس می‌کشد و زندگی می‌کند.» (هدایت،۱۳۴۸: ۵۱) راوی زوربا، اهل کِرت است و داستان نیز در این منطقهٔ باستانی اتفاق می افتد. «کرت (Crete) بزرگ‌ترین جزیرهٔ تحت سلطهٔ یونان در شرق مدیترانه... است. یکی از اهمیت‌های تاریخی آن، ارتباط بسیار زیاد این جزیره با اسطوره‌های یونانی است... از حفاری‌های ...باستان‌شناختی برمی‌آید که فرهنگی بسیار پیشرفته...میان ۲۵۰۰ تا ۱۴۰۰ پیش از میلاد در کِرت برقرار بود.» (دیکسون کندی، ۱۳۸۵: ۳۰۴) راوی زوربا گرچه ظاهراً عاشق سرزمین خود «کرت» است، بازگشت به کرت را بایست سفری برای شروعی دوباره اما رها از خاطرات آغازین خویش در شکل‌گیری هویت دانست: « زمزمه‌کنان با خود می‌گفتم: کرت! کرت!... و قلبم می‌تپید...»(کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۵۵) «...در سرزمین کرت هرسنگی و هر درختی تاریخچهٔ غم انگیزی خاص خود دارد...» (همان: ۴۷) « من نخستین بار او را در پیره(۱) (Piree) دیدم. به بندر رفته بودم تا به عزم رفتن به «کرت» به کشتی بنشینم...»(همان: ۱۳) «...پدربزرگ مادری من که ساکن یکی از قصبات کرت بود...»(همان: ۸۲)

۲-۳-۳. موسیقی در هر دو رمان

حکمای قدیمی معتقد بودندکه موسیقی، معلول صداهای ناشی از تحرک و جنبش افلاک است. فیثاغورث معتقد بود که هرچیزی در این جهان، صورتی از حقیقت خود در عالم افلاک است،(۲) و تمام نغمات موسیقی هم، در عالم افلاک و ارواح نمودار هستند. در هر دو رمان مورد بحث نیز موسیقی از افلاک نشأت می‌گیرد: در «بوف‌کور» در توصیف زن آمده است که گوشش به موسیقی افلاک معتاد بود: «خواستم چیزی بگویم ولی ترسیدم گوش او، گوش‌های حساس اوکه باید به یک موسیقی دور آسمانی و ملایم عادت داشته باشد، از صدای من متنفر بشود.» (هدایت،۱۳۴۸: ۲۵) در رمان «کازنتزاکیس»، زوربا سنتور می‌زند و عاشق سنتور است. هم راوی و هم زوربا ساعاتی از شب را به موسیقی گوش می‌دهند: «برای نخستین بار شنیدم که کسی سنتور می‌نواخت. آن قدر مجذوب شده بودم که نفسم بریده بود. تا سه روز غذا از گلویم

پایین نرفت...من از وقتی که سنتور زدن آموخته ام آدم دیگری شده‌ام. وقتی غمی به دلم نشسته یا در زندگی عرصه برمن تنگ شده باشد سنتور می‌زنم و حس می‌کنم که سبک‌تر می‌شوم.» (کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۲۶-۲۷) افلاطون در تعریف موسیقی می‌گوید: «موسیقی یک ناموس اخلاقی است که روح به جهانیان، و بال به تفکر، و جهش به تصور و ربایش به غم و شادی، و حیات به همه چیز می بخشد.» (مشحون، ۱۳۷۳: ج ۱: ۷) قهرمانان اصلی هر دو علاوه بر موسیقی، اهل رقص نیز هستند. راوی رمان بوف-کور در وصف مادر خود که «رقاصه» ای در هند بوده، می‌آورد: «پدرم عاشق یک دختر باکره، بوگام داسی، رقاص معبد لینگم می‌شود. کار این دختر رقص مذهبی جلوی بت بزرگ لینگم و خدمت بتکده بوده است... شاید الان که من مشغول نوشتن هستم او در میدان یک شهر دوردست هند، جلو روشنایی مشعل مثل مار پیچ وتاب می‌خورد و می-رقصد، مثل این که مارناگ او را گزیده باشد.» (هدایت،۱۳۸۳: ۵۹) «مادرم...می-رقصیده....و به وسیلهٔ حرکات متناسب...لرزشی به طول شانه و بازوهایش می‌داده، و دوباره جمع می‌شده است.» (همان: ۵۶) در زوربا نیز این وصف دیده می‌شود : «خوب، پس من می رقصم ...جستنی کرد...شروع به رقصیدن کرد...به رقص درآمد، دست می زد، بالامی پرید، در هوا می‌چرخید، با زانوان تاکرده پایین می افتاد، باز با پاهای خمیده بالامی جست-چنان که انگارتنش از لاستیک بود- و باز ناگهان خود را تا ارتفاع زیاد بالا می‌انداخت، گویی می‌خواست قوانین طبیعت را مسخر خویش سازد و به پرواز درآید. احساس می‌شد که در آن جسم فرسوده روحی سرکش وجود دارد، روحی که در تلاش است تا جسم خود را بالابکشد و هر دو با هم چون شهاب ثاقب در ظلمات فرو روند. این روح جسم را به بالا پرواز می‌داد...»(کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۱۱۰) در ادبیات شاعر یا نویسنده برای رهایی از غم و دفع آن به «شراب» پناه می برد. هم چنین پناه بردن به مسکرات و مخدرات از نشانه های انسان معاصر برای فراموشی گذشته و دلبستن به لذات است. لذا در هر دو رمان، هر دو راوی به شراب پناه می-برند: در بوف کور «راوی عزلت گزیده و به شراب و افیون پناه می‌برد...» (میرعابدینی، ۱۳۶۹: ۱۰۹) « بعد از او به مشروب و تریاک پناه بردم...تمام مشغولیات من تریاک و مشروب و نقاشی است برای این که وقت را بکشم...»(هدایت،۱۳۴۸: ۱۲) در رمان زوربای یونانی نیز علاوه بر «زوربا» که مدام با می و پیاله است خود راوی نیز وی را

همراهی می‌کند. یا به نقل از کتاب، دوستی خود را با شراب آبیاری می‌کنند: «برویم دوستی خودرا با شراب آبیاری کنیم.» (کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۱۳۶) دربخش اول بوف کور، راوی درلای دندان های کلید شدهٔ زن اثیری شرابی که در آن زهر مار ناگ است می‌ریزد...دراین وقت، صدای یک دسته گزمهٔ مست از توی کوچه بلندشد که می-گذشتند و شوخی های هرزه با هم می‌کردند. بعد دسته جمعی زدند زیرآواز و خواندند: بیا تا می‌خوریم/ شراب ملک ری خوریم / حالا نخوریم کی‌خورم؟ (هدایت، ۱۳۸۳: ۸۷) این وصف در رمان زوربا نیز دیده می‌شود: «آوازهای راهزنان و عرعرکنان چیزهای بی ربط و بی وزن و قافیه سرهم می‌کردم...» (کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۱۳۱) زوربا برای راوی دعا می‌کند: «خانه تان، ای ارباب، پرازگندم و روغن زیتون و شراب بادا!» (همان: ۱۷۸)

۲-۳-۴. زاویهٔ دید رمان

در هر دو رمان، زاویهٔ دید اول شخص(من) است و راوی- نویسنده، قهرمان اصلی رمان هستند. «من» در درجهٔ اول ضمیر فاعلی اول شخص مفرد است. در بوف کور «به‌کار گرفتن صیغه اول شخص مفرد و شکل حدیث نفس گونه روایت نشانه‌ای از این برون افکنی برای خودشناسی است.»(میرعابدینی،۱۳۷۷ :۹۷-۹۸) در هر دو رمان، سراسر داستان، تک‌گویی فردی جدا افتاده از جمع است؛ هوشمندی گرفتار آمده درمجمع دیوانگان -بیزار ونفرت زده از جهل و بی‌ذوقی عوام- نفرتی که به آرزوی ویرانگری می‌رسد.

۲-۳-۵. اهل کاغذ و قلم بودن هر دو راوی

راوی بوف‌کور اهل کاغذ و قلم است و شغل او نقاشی است و مدام در اتاقش خود را محبوس فکر و خیال و کاغذ و قلم کرده است: «کاغذ و قلم را برداشتم آمدم کنار تخت او...نمی دانم تا نزدیک صبح چندباراز روی صورت او نقاشی کردم، ولی هیچ کدام موافق میلم نمی شد. هرچه می کشیدم پاره می‌کردم از این کارنه خسته می شدم و نه گذشتن زمان را حس می‌کردم...تاریک روشن بود، روشنایی کدری از پشت پنجره داخل اطاقم شده بود...یک مرتبه همهٔزندگی و یادبود آن چشم ها از خاطرم محو

شده بود. کوشش من بیهوده بود، به صورت او نگاه می‌کردم، نمی‌توانستم حالت آن را به خاطر بیاورم...»(هدایت،۱۳۴۸: ۶۱) راوی زوربا هم اهل کاغذ و قلم است و به اتاق خود چسبیده است و القابی نظیر« کاغذ سیاه کن» و «موش کاغذخوار» دارد: «من باز به گوشه ای خزیدم و کوشیدم دوباره آن رؤیاها را درذهن خود مجسم کنم، لیکن دیگر چهره دوستم در باران محو شده بود...روشنایی روز هردم فزون تر می شد...من در تلاش بودم که چیزی نبینم و نشنوم و باز اندکی از رؤیایی را که محو می شد در ذهن نگاه دارم. کاش بار دیگر آن لحظه ای را که دوستم به من «موش کاغذ خوار» خطاب کرده بود...بازمی دیدم...»(کازانتزاکیس،۱۳۵۷: ۲۰) در مجموع، راوی هر دو داستان در گوشهٔ اتاق خود را حبس کرده اند. شخصیت های رمان بوف کور هدایت و زوربای یونانی به هیچ وجه نمی‌کوشند خود را از زندانی که در آن دست و پا می‌زنند، رها کنند. برعکس، به نظر می‌رسد که آن ها به سرنوشت تعیین شده تسلیم‌اند و داوطلبانه رابطهٔ خود را از جهان بیرون بریده‌اند و در تنهایی مطلق بین رؤیا و واقعیت گیر کرده اند. آن ها در یک فضای بسته ایستایند. شخصیت‌های هدایت و کازانتزاکیس مانند یک زندانی عمل می‌کنند، که به نظر می رسد بیش‌تر زندانی خویش‌اند. «اتاقم درست شبیه مقبره است.» (هدایت، ۱۳۴۸: ۳۸) راوی «بوف کور» در اتاقی محقر و به قول خودش پر از فقر و مسکنت، در اتاقی که مثل گور است زندگی می‌کند؛ در حالی که رجاله ها را می‌بیند که همه از زندگی خوب و راحت و آسوده ای برخوردارند. او بارها به وضعیت بد اجتماعی و اقتصادی اشاره می کند و با احساس بیزاری از آن می‌کوشد تا با خودکشی از این زندگی پر از فقر و درد و بدبختی نجات پیدا کند.» (قربانی ،۱۴۷:۱۳۷۲) «نمی‌دانم دیوارهای اتاقم چه تاثیر زهرآلودی با خودش داشت که افکار مرا مسموم می‌کرد. من حتم داشتم که پیش از من یک نفر خونی یک نفر دیوانهٔ زنجیری در این اتاق بوده.»(هدایت، ۱۳۴۸ : ۷۱) راوی زوربا خود را مذمت می‌کند که به اتاقش چسبیده و خود را «بی‌مغز» می نامد: « ما مردم درس خوانده پرندگان بی‌مغز هوا هستیم.» (کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۱۰۰) اوگاهی تمام روز را مشغول نوشتن است: «من در تمام مدت روز نوشتم و کاویدم و مبارزه کردم.» (همان: ۱۹۹) «با هر جمله‌ای که می‌نوشتم تسکین می‌یافتم...»(همان: ۱۷۰) «صبح زود شکست خورده و از پا درآمده بیدار می‌شدم و بار دیگر نبرد آغاز می‌گردید. وقتی سرازکاغذ برمی‌داشتم روز به پایان

رسیده بود.»(همان: ۱۷۰) زوربا به راوی می‌گوید: «محاسبه نکن، ارباب! این اعداد و ارقام را دور بینداز، این ترازوی لعنتی را خرد کن و از من بشنو و دکانت را تخته کن.»(همان: ۱۵۳)

۲-۴. بررسی همسانی محتوایی بوف‌کور و زوربای یونانی

۲-۴-۱. مذمت دنیا:

در هر دو رمان، هر دو راوی، به مذمت دنیا و اهل آن می پردازند: راوی «در بوف کور با جامعه و زمان خود سازگار نیست؛ زیرا تصوری که از هستی دارد، تصوری آرمانی و زیباست، چون نمی‌خواهد برای تکه ای گوشت مانند سگ قصاب در برابر زورمندان دم تکان دهد و تملق بگوید.» (دستغیب،۹۴:۱۳۷۲) «من در میان رجاله‌ها، یک نژاد مجهول و ناشناس شده بود.» (هدایت، ۱۳۴۸: ۶۳) «در محیط و دنیایی جدید داخل شده بودم. مثل این که در همان دنیایی که ازآن متنفر بودم؛ دوباره به دنیا آمده بود.» (همان: ۷۱) مذمت از دنیا و اهل آن در رمان زوربا نیز دیده می شود: «دنیا زندان ابد است، بله، زندان ابد. لعنت به این دنیا.» (کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۱۴) روح آدمی که درلجن جسم فرو رفته هنوز خام و ناتمام است و با کرامات نارسای خود نمی تواند آینده را به نحوی روشن و منجز پیش بینی کند؛ چه اگر می توانست این جدایی صورت دیگری پیدا می کرد. (همان: ۲۰) بارها به فکر مرگ و تجزیهٔ ذرات تنم افتاده بودم، به طوری که این فکر مرا نمی ترسانید؛ برعکس، آرزوی حقیقی می کردم که نیست و نابود بشوم. از تنها چیزی که می ترسیدم این بود که ذرات تنم در ذرات تن رجاله ها برود. این فکر برایم تحمل ناپذیر بود. گاهی دلم می خواست بعد از مرگ، دست های دراز با انگشتان بلند حساسی داشتم تا همهٔ ذرات تن خودم را به دقت جمع‌آوری می‌کردم و دو دستی نگه می داشتم تا ذرات تن من که مال من هستند، در تن رجاله ها نرود...»(هدایت،۱۳۴۸: ۹۳-۹۴) من از اروپاییان منزجرم و برای همین است که در این جا، در کوه‌های اوزومبارا(واسامبا) سرگردانم. از اروپائیان بیزارم، ولی بیش از همه از یونانیان واز هرچه یونانی است، نفرت دارم...من در همین جا خواهم مرد واز همین حالا داده ام مقبره ام را جلو کلبه ام، در این کوهستان خلوت، ساخته اند؛ و حتی سنگ قبرم را هم آماده کرده و خودم روی آن را با حروف درشت کنده ام:

آرامگاه یک یونانی که از یونانیان بیزار است...(کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۲۰۴) ولی نمی-دانم چرا هر جور زندگی و خوشی دیگران دلم را به هم می‌زد...(هدایت، ۱۳۸۳: ۷۹) «... همهٔ دوندگی ها، صداها و همهٔتظاهرات زندگی دیگران، زندگی رجاله ها-که همه شان جسماً و روحاً یک جور ساخته اند- برای من عجیب و بی معنی شده بود...» (همان: ۶۷) تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید! حضور مرگ همهٔ موهومات را نیست و نابود می‌کند. ما بچهٔ مرگ هستیم و مرگ است که ما را از فریب های زندگی نجات می‌دهد...(همان: ۹۵) درکشتی یونانیان بودند-مردمی شیطان صفت، با چشمانی حریص و دریده و مغزهایی به ناچیزی بنجل های بازاری، سرگرم زد و بند و بگو ومگو-با یک پیانوی ناموزون و زن‌هایی افاده ای و بدزبان ولی پاکدامن. یک نوع نکبت و حقارت دهاتی برمحیط حکمفرما بود. آدم دلش می‌خواست هر دو سر کشتی را بگیرد، آن را به دریا فرو برد و محکم تکان بدهد تا جانورانی که کشتی را ملوث کرده بودند- از آدم‌ها گرفته تا موش ها و ساس ها – همه را درآب خالی کند، و سپس کشتی را شسته و روفته و خالی دوباره بر دریاروان سازد.»(کازانتزاکیس،۱۳۵۷: ۳۳) به نظرم می‌آمد که از میان یک شهر مجهول و ناشناس، حرکت می‌کردم.(هدایت، ۱۳۸۳: ۵۶)

۲-۴-۲. بی‌توجهی به جسم:

راویان هر دو رمان، توجهی به جسم و خور و خواب ندارند. کمتر می‌خورند و می‌خوابند: «روز به روز تراشیده شدم...» (هدایت، ۱۳۴۸: ۶۴) «ظهر که دایه ام ناهارم را آورد، من زدم زیر کاسهٔ آش، فریاد کشیدم، با تمام قوا فریاد کشیدم...»(همان: ۸۱) «به کلبه رسیدیم. اندک میلی به غذا خوردن نداشتم.»(کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۱۰۰)

به گفت و گوی راوی و زوربا در این خصوص توجه فرمایید:

- «...ساعت از ظهرگذشته...
- گرسنه نیستم...
- گرسنه ات نیست! ولی توکه از صبح تا به حال چیزی نخورده ای. آخر تو باید هوای جسمت را هم داشته باشی. به بدنت رحم کن، ارباب! و به آن هم چیزی بده بخورد...

من سال‌ها بودکه لذت جسمانی را خوار می‌شمردم و اگر امکان می‌داشت غذا را

هم پنهان از چشم کسان می‌خوردم، درست مثل این که کار شرم آوری انجام می‌دهم...» (همان: ۵۸) به نظر می‌رسد کازانتزاکیس در عبارات بالا تحت تأثیر بوداست؛ زیرا خود وی گفت و گویی را از بودا نقل می‌کند که مضمون بالا در آن دیده می‌شود: «من دیگر نه نیازی به غذا دارم و نه به شیر. بادها کلبهٔ من اند و آتش من خاموش است و تو ای آسمان هرقدر که می‌خواهی ببار! »(همان: ۳۶)

۲-۴-۳. مرگ‌اندیشی

«من هر لحظه به مرگ می اندیشم و به آن می نگرم...»(کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۳۸۲) «...چرا آدم می میرد؟ »(همان: ۳۸۰) «...گویا من طرز حرف زدن با آدم‌های دنیا، با آدم‌های زنده را فراموش کرده بودم...» (هدایت، ۱۳۴۸: ۱۰۵)

«او هم من می‌دانست که من زنده هستم و زجر می‌کشم و آهسته خواهم مُرد...» (همان: ۱۰۴) «از درد خودم کیف می‌کردم؛ یک کیف ورای بشری، کیفی که فقط من می‌توانستم بکنم...» (همان: ۱۰۶) «تصمیم گرفتم بروم؛ بروم خودم را گم بکنم، مثل سگ‌خوره‌گرفته که می‌داند، باید بمیرد، مثل پرندگانی که هنگام مرگشان پنهان می‌شوند.» (همان: ۷۰)

۲-۴-۴. عدم دین‌باوری راویان

راویان هر دو رمان دین را باور ندارند و به انتقاد از باورهای مذهبی می‌پردازند: دررمان بوف کور شخصیتی که راوی از خود ارائه می‌دهد فردی است که پایبند به هیچ اعتقادی نیست و حتی می‌توان گفت بی‌دین است: «نه دین دارم که شیطان ببرد.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۴۷) «ولی هیچ وقت نه مسجد و نه صدای اذان و نه وضو و نه... در من تأثیری نداشته است....»(همان: ۸۵) محمدقاضی در مقدمهٔ کتاب «آزادی یا مرگ» از کازانتزاکیس، دربارهٔ او می‌آورد: «او...به هیچ مکتبی تعلق ندارد؛ خود نیز بنیان‌گذار هیچ مکتبی نیست.» (قاضی،۱۳۴۸: ۶) بی‌اعتقادی راوی از لابه لای جملات وی در رمان زوربا واضح و روشن است: «نه، من به هیچ چیز معتقد نیستم. چند بار این را به تو بگویم؟ من به هیچ چیز و هیچ کس عقیده ندارم...»(کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۸۸) حتی زوربا هم به هیچ چیز اعتقاد ندارد: « اوقاتت تلخ نشود، ارباب. نه. من به هیچ چیزعقیده

ندارم...»(همان: ۸۸) راوی رمان بوف‌کور از انجام آداب و رسوم مذهبی اکراه دارد و از اهل مذهب انتقاد می‌کند: اگرچه سابق برین، وقتی که سلامت بودم، چند بار اجباراً به مسجد رفته‌ام و سعی می‌کردم که قلب خودم را با سایر مردم جور و هماهنگ بکنم، اما چشمم روی کاشی های لعابی و نقش و نگار دیوار مسجد-که مرا در خواب های گوارا می‌برد و بی اختیاربه این وسیله راه گریزی برای خودم پیدا می‌کردم- خیره می-شد...چون من بیش‌تر خوشم می‌آمد با یک نفر دوست یا آشنا حرف بزنم تا با خدا...چون خدا از سر من زیاد بود.» (همان: ۸۵) در بخش‌هایی از کتاب زوربای یونانی، راوی به همراه زوربا به صومعه‌ای می‌روند و چند شبی را آن جا اقامت می‌کنند. راوی به مذهب و آیین‌های مسیحیت ورهبانیت وکلیسا و اسقف اعظم انتقادهای صریحی دارد: «من از مصاحبت این راهب نیمه دیوانه هیچ خوشم نمی آمد. یک مغز بیمار، هم چون یک جسم بیمار...» (کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۲۷۳) «ای مسیحیان! ...این صومعه باغچهٔ مریم عذرا نیست؛ بلکه باغ شیطان است...پول و تفرعن و امرد، این است تثلیث مقدس ایشان.»(همان: ۲۷۱) «سال‌ها بود به این معتقدات ماورای طبیعت خندیده و گیاه‌خواران و احضارکنندگان ارواح و صوفیان و معتقدان به جوهر فرد را با یک چوب رانده بودیم.» (همان: ۱۹) زوربا به راوی می‌گوید: «...من به تو اطمینان می‌دهم که بهشت دیگری غیرازآن نداریم. به حرف کشیش‌ها گوش نده و بدان که بهشت دیگری وجود ندارد!» (همان: ۱۵۳) گویی راویان هر دو رمان، چون خیام از کفر و ایمان فارغ هستند: «فارغ بودن زکفر و دین، دین من است.»(خیام، ۱۳۸۸: ۳۰۷) یا «نه کفرو نه اسلام و نه دنیا و نه دین.» (همان: ۸۹)

۲-۴-۵. برخورداری از افکار خیامی

سرتاسر بوف کورحکایتگر تأثیر ژرف خیام بر هدایت است. (غیاثی، ۱۳۷۷: ۲۲۹) هدایت، در بوف کور، گاه گاهی که مجالی یافته است به فلسفه پردازی پرداخته ...که بیش‌تراین سخنان جنبهٔ خیامی دارد...مضامین اصلی خود بوف کور و حرف های قهرمان آن(راوی، نویسنده) نیز تقریباً همین اندیشه های خیامی است.(شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۳۳) .«...فقط یک نگاه او کافی بود که همهٔ مشکلات فلسفی و معماهای الهی را برایم حل بکند...»(هدایت،۱۳۴۸: ۲۰) قهرمان بوف کور مرگ گرا است و مرگ را فرا می-

خواند. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۳۴) «آه ای مرگ کجایی؟!»(هدایت،۱۳۴۸: ۵۰) «حس می-کردم که این دنیا برای من نبود، برای یک دسته آدم های بی‌حیا، پررو، گدامنش، معلومات فروش، چاروادارو چشم و دل گرسنه بود، برای‌کسانی که به فراخوردنیا آفریده شده بودند.»(همان: ۹۹) «آن‌چه که زندگی بوده است از دست داده ام. گذاشتم و خواستم از دستم برود و بعد ازآن که من رفتم به درک!» (همان: ۵۱) «من به جز زندگی زهرآلود، زندگی دیگری را نمی توانستم داشته باشم...»(همان: ۲۷) «آیا سرتاسر زندگی، یک قصه ی مضحک، یک متل باور نکردنی و احمقانه نیست؟ آیا من فسانه و قصهٔ خودم را نمی‌نویسم؟ »(همان: ۶۵) اندیشه خیامی در زوربای یونانی نیز دیده می-شود: « ...زندگی خودش دردسراست ولی مرگ نه...»(کازانتزاکیس،۱۳۵۷: ۱۵۲) بیا، بیا که زندگی لمعه ی برقی بیش نیست. بیا، زود بیا، تا دیر نشده است بیا! »(همان: ۱۶۹) «از خود می پرسیدم این جهان چیست، منظور ازآن چیست و ما با این عمر زود گذر خود به چه وسیله می‌توانیم به آن برسیم؟»(همان: ۳۸۴) «مشتی خاک، آری مشتی خاک است که گرسنه اش می‌شد، می خندید و می‌بوسید، مشتی خاک که می‌گریست، ولی حالا چه؟ آخر چه کسی ما را به روی زمین می آورد و چه کسی ما را می‌برد؟ (همان: ۳۷۴)

در دایره ای که آمد و رفتن ماست　　آن را نه بدایت نه نهایت پیداست
کسی می نزنددمی دراین معنی راست　　کاین آمدن و رفتن از کجا و رفتن به کجاست؟
(خیام، ۱۳۷۳: ۳۴)

«دوباره سینهٔ من ماالامال از اضطراب می شد. از خود می پرسیدم: این جهان چیست؟ منظور آن چیست؟ و ما با این عمر زود گذر خود به چه وسیله می توانیم به آن برسیم؟ (کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۳۸۴) «من از تو می خواهم بگویی که ما از کجا می‌آییم و به کجا می رویم...» (همان: ۳۸۱)

می خور چو ندانی ز کجا آمده‌ای　　خوش باش ندانی به کجا خواهی رفت
(خیام، ۱۳۷۳: ۱۱)

زوربا با حالتی خلسه مانند و با دهان بازمانده از حیرت به آسمان نگاه کرد،گویی نخستین بار بودکه آسمان را می دید. زمزمه‌کنان گفت: آن بالاها باید چه خبرباشد؟ ...تورارباب، می توانی به من بگویی که همه این چیزها چه معنی دارد؟ چه کسی آن‌ها را

ساخته و برای چه ساخته است؟»(کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۳۸۰)

آرنـــد یکـــی و دیگـــری برباینـــد بـــر هـــیچ کســـی راز همـــی‌نگشـــایند

(خیام، ۱۳۷۳: ۵۸)

بیت زیر از حافظ نیز متأثر از همین نگاه است:

چیست این سقف بلند ساده بسیار نقـش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیسـت

(حافظ، ۱۳۲۰: ۸۹)

عـلاوه بـر راوی، یکـی از قهرمانـان اصـلی رمـان، یعنـی زوربـا نیـز گـویی روح اپیکوری(۴) خیامی در او موج می زند... او بی اعتنا بـه همـه چیـز دم را غنیمـت مـی-شمارد. او حتی به راوی نیز سفارش می کند که وقت را تلف نکند: «... همین امشب به آن جا برو و وقت را تلف نکن، در این دنیا همه چیزآسان است، ارباب. آخر چنـد بـار باید این مطلـب را بـرای تـو تکـرار کـرد؟ ایـن قـدر هـر چیـزی را بـر خـود مشـکل مگیر!»(کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۱۷۱) «... تو در کار تلف کردن عمر خویشـی، و تـو...برای ابد فنا خواهید شد، و دیگر هیچ گاه نخواهید بود، هیچ گاه...»(همان: ۱۵۴)

۲-۴-۶. تأثیر پذیری از بودا

حضور «هند» و «بودا» در هر دو داستان نمایانگر دیدگاه مشترک هـر دو راوی در ایدئولوژی و تاثیرپذیری از بوداست:

در بوف‌کور از مباحثی سخن می رود که زمینهٔ «هندی» دارد. در این داستان عمو و پدر راوی برای تجارت از ایران به هند رفته بودنـد و بـین بنـارس و ری رفـت و آمـد داشتند. مادر راوی «بوگام داسی» رقاص معبد لینگـام در هنـد بـود کـه بـه ایـران آمـد. «هدایت سرخورده و نومید به هندوستان مهاجرت کرد»(خامه ای، ۱۳۶۸: ۱۲۲) و رمان را در اقامت یک‌ساله اش در هند نوشت. او «رمان بوف کور را بـرای نخسـتین بـار، در سال ۱۳۱۵ در بمبئی انتشار داد.» (بهار لوییان و اسماعیلی، ۱۳۷۹: ۲۹۲) «هدایت دراین کتاب یکی از بنیادی‌ترین اندیشه های نژاد آریایی مخصوصاً هند و ایرانی را مطرح می-کند و آن تعارض میان نور و ظلمت، بد و خوب است.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۹) نویسندهٔ کتاب تأویل بوف کور می‌آورد: هدایت از همان دورهٔ دانشجویی در فرانسه به پـژوهش در عقاید بودا، فیلسوف هندی روی آورد.»(غیاثی، ۱۳۷۷: ۲۳۳) راوی «زوربای یونـانی»

از همان آغاز رمان شرح می‌دهد که مشغول تنظیم و ترجمهٔ کتابی درباره «بودا» است، و همین امر را بهانه‌ای قرارداده و در فحوای وقایع داستان عبارات و جملاتی را از زبان بودا بیان می‌کند و خود نیز به شدت تحت تأثیراوست: «فریاد زدم : بودا! بودا! در کنار دریا به سرعت شروع به راه رفتن کردم، چنان که انگار می‌خواستم بگریزم. اکنون مدتی است که من وقتی شب هنگام تنها هستم و سکوت برهمه جا حکمفرماست. صدای او را می شنوم که در آغاز حزن انگیزاست و هم چون نوحه تضرع آمیز...» (کازانتزاکیس، ۱۳۵۷: ۱۰۱) «لرزان با خود اندیشیدم که اینک ساعت موعود فرا رسیده است و چرخ بودایی مرا با خود می‌کشد...» (همان: ۱۰۱) «من تند می‌نوشتم، چون شتاب داشتم. بودا در درون من بود و او را می دیدم...»(همان: ۱۰۳) «دودی را که در تاریک روشن نور صبح در پیچ و تاب بود و آهسته وا می‌رفت با نگاه دنبال می‌کردم. روح من نیز به سمت آن دود می‌شتافت و آهسته به صورت حلقه های آبی رنگ محو می‌شد. مدتی مدید سپری شد و من بی‌کمک منطق و با یقین مسلم پیدایش جهان و شکوفایی و نابودی آن را حس می‌کردم. درست مثل این بود که یک باردیگربی واسطهٔ کلمات فریبنده و بدون بندبازی‌های بی‌احتیاطانهٔ فکر در بودا غوطه ور شده‌ام. گفتی این دود عصارهٔ تعالیم بوداست و این مارپیچ‌های محو شونده خود زندگی است که آهسته و آرام به سعادت آسمانی نیروانا(۳) منتهی می‌گردد. دیگر فکر نمی‌کردم، در جست و جوی چیزی نبودم و هیچ شکی نداشتم. دیگر در یقین کامل می‌زیستم.»(همان: ۷۵) «من یکه خوردم و فریاد برآوردم که: بودا همان آخرین انسان است و معنی نهانی و عجیب او در همین است! بودا! روح محض است که خالی شده است؛ خلاء در وجود او است و خود او خلاء است که فریاد می زند: درون خود را خالی کنید، روح خود را خالی کنید، قلب خود را خالی کنید! هرجا که او پا می گذارد دیگر آبی نمی جوشد و علفی سبز نمی شود و طفلی به دنیا نمی آید.»(همان: ۱۹۸) «آخرین انسان بوداست. ما هنوز درآغاز راهیم...»(همان: ۱۹۹) در بخش‌های زیادی از رمان زوربا، گفت وگوی بودا با طبیعت و انسان نقل می‌شود.

۲-۴-۷. آشفتگی افکار راویان

راویان، درهر دو رمان از نظر فکری آشفته و مضطرب هستند و در حسرت خواب

راحت هستند: راوی هر دو رمان، خواب راحتی ندارند، سخت می خوابند، خسته می خوابند و خسته تر برمی خیزند. اضطراب ها و تنش‌های روحی و روانی مانع خواب راحت راویانِ هر دو رمان است. راوی بوف کور در حسرت یک خواب آرام است: «کاش می‌توانستم مانند زمانی که بچه و نادان بودم، آهسته بخوابم؛ خواب راحت بی دغدغه!... »(هدایت، ۱۳۸۳: ۶۶) «به خود می لرزیدم؛ دوسه بار از خودم پرسیدم: آیا این دست عزراییل نبوده است؟ و به خواب رفتم. »(همان: ۶۶) شب موقعی که وجود من در سرحد دو دنیا موج می زد، کمی قبل از دقیقه ای که در یک خواب عمیق وتهی غوطه ور بشوم، خواب می‌دیدم. به یک چشم برهم زدن، من زندگی دیگری به غیر از زندگی خودم طی می‌کردم؛ در هوای دیگری نفس می‌کشیدم و دور بودم. مثل این که می‌خواستم از خودم بگریزم و سرنوشتم را تغییر دهم. چشمم را می‌بستم...»(همان: ۶۷)

خواب مرا در ربود، چنان که آخر یک روز، مرگ چنین خواهد کرد، –واز این مسلم‌تر چه؟ –و من نرم و آرام در تاریکی‌ها فرو لغزیدم ...»(ازانتزاکیس،۱۳۸۴: ۳۵۳) «نمی‌توانستم و نمی‌خواستم بخوابم. به هیچ‌چیز نمی‌اندیشیدم. فقط حس می‌کردم که در آن شب‌گرم کسی یا چیزی در وجود من در حال رسیدن است. من آشکارا شاهد این رویداد حیرت‌آور بودم که خویشتن را در حال تغییر می‌دیدم...ستارگان کدرشدند.»(همان: ۳۸۳) «خواب دیدم، خوابی عجیب! به نظرم چندان طول نکشد که به سفر خواهیم رفت.»(همان: ۳۶۱)

۳. نتیجه‌گیری

آن‌چه راویان بوف‌کور و زوربا، به عنوان انسان، با آن درگیر هستند، تنش و اضطراب مداوم است. راویان هر دو رمان به دنبال چیزی ما بین حقیقت و رؤیا؛ یعنی آسایش و فرار از ترس و ناکامی اند. ممکن است در میان صفحات این داستان‌های جذاب، گیرا و مسحورکننده، امیدی نباشد، اما آرمانی هست که خود را از میان ویرانی ها باز می‌سازد. راویان هر دو رمان می نویسند تا در سایه آن مفری برای بیان این احساس بیزاری و رنج بیابند. گویی هر دو اثر، انتقامی هجایی است که در سایه برآشفتنِ یکسره بر هر چه که هست میسر می‌شود. هر دو رمان نمایندهٔ فرایند تحول اندیشه‌های انسان معاصر و تصویرگر چگونگی گسست از سرچشمه‌های قدسی و

استعلایی و گرایش انسان معاصر به بی قیدی اومانیستی است. انسانی که خوش بودن را گریزگاه رنجها و دردها می داند و خدافراموشی اش مقدمهٔ گمگشتگی هویت و خودغافلی گشته است. با مقایسهٔ رمان بوف کور و رمان زوربای یونانی هم از منظر صوری و ساختاری و هم محتوایی و معنایی مشابهت یافت می‌شود که نشانه‌های همسانی تفکر خیامی در اندیشهٔ دو نویسنده جریان‌ساز ایران و یونان است که در ذیل جمع بندی می‌شود: زن آرمانی درهر دو اثر «سیاهپوش» است. سیاهی نشانه ای از فضای تاریک و تیره سرنوشت و ناکامی و ناامیدی شخصیت‌ها در دست یابی به آرمان‌ها و آرزوهاست. سیاه بودن زنان که آنیمای آدمی به حساب می‌آیند، فریبندگی ایدئولوژی و هراسناکی عالم متافیزیکی را القا می‌کند تا مخاطبان را از پناه بردن به آن دور سازند. ماجراهای هر دو رمان در مکانی باستانی اتفاق می‌افتد. توجه به مکان باستانی نمادی از احساس بازنگری در سنت و تلاش برای به تصویر کشیدن انسانی است که در گذشته ها چیزی نمی یابد و چاره ای جز بازسازی دنیای جدید برای خود و دیگران ندارد. هر دو راوی به وصفِ چشم های جادویی زن آرمانی می‌پردازند. زاویه دید در هر دو داستان اول شخص مفرد است. راوی هر دو داستان به چیزی اعتقاد ندارند. هر دو راوی به مذمت زندگی و دنیا می‌پردازند. هر دو راوی دارای تفکر خیامی هستند. هر دو راوی در زندگی شخصی خود مردم‌گریز هستند. هر دو راوی به اتاق خود وابسته اند و اهل قلم و کاغذ هستند. از دیگر موارد همسان می‌توان هوای بارانی و ابری و مه گرفته رمان، خورشید، سفر و...اشاره کرد. هم‌چنین راویان هر دو داستان به بودا و اندیشه و افکارش علاقه‌مند هستند.

پی‌نوشت‌ها

۱- پیره (= پیرائیوس) : بزرگ‌ترین بندر یونان بر ساحل خلیج سارونیک در دریای کرت.

۲- مولوی در این خصوص می‌آورد:

بانگ چرخش‌های چرخ است این‌که خلق می‌سرایندش به طنبور و به حلق

(مولوی،۱۳۶۳: ۳۷۱)

۳- نیروانا: مرحلهٔ کمال و فنا در آیین بوداست که با فرو نشاندن نفس اماره به دست می‌آید و آدمی را به سرمنزل سعادت اخروی می‌رساند. عالی ترین هدف بوداییان رسیدن به مرحلهٔ

نیروانا(=تنویر) است.

۴- اپیکور یا اپیکورس(Epicoure /Epicourus) (۳۰۴- ۲۷۰ ق. م) فیلسوف یونانی مؤسس طریقه اپیکور... بود...فلسفه ای را بنیان نهادکه مصداق متعالی خیر را لذت می‌دانست و نمونه اعلای شر را درد...او با پذیرش اتمیسم در مقوله مرگ به نتیجه فلسفی متعدلی دست یافت: مرگ به ما مربوط نیست، چون مادام که ما وجود داریم، مرگ وجود ندارد، وقتی مرگ آمد ما دیگر وجود نداریم...»(قنبری، ۱۳۸۴: ۱۶۷)

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آیت‌الهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۴). ***مبانی رنگ و کاربرد آن***. تهران: بی‌نا.

۲. بهارلوییان، شهرام، اسماعیلی، فتح‌الله. (۱۳۷۹). ***شناخت‌نامهٔ صادق هدایت***، تهران: قطره.

۳. بیگزیی، سی.وی.ای. (۱۳۷۵). ***دادا و سوررئالیسم***، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: نشر مرکز.

۴. تسلیمی، علی.(۱۳۹۱). ***رباعیات خیام و کیفیت زمان***، تهران: نشرامه.

۵. جابز، گرترود.(۱۳۷۰). ***سمبل‌ها***، ترجمهٔ محمدرضا بقاپور، تهران: ناشر مترجم.

۶. حافظ، شمس‌الدین محمد.(۱۳۲۰). ***دیوان حافظ***، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: وزارت فرهنگ.

۷. خامه‌ای، انور.(۱۳۶۸). ***چهار چهره***، چ ۱، تهران: کتاب سرا.

۸. خیام، عمر. (۱۳۷۳). ***رباعیات***، تصحیح محمدعلی فروغی و قاسم غنی، ویرایش بهاء الدین خرمشاهی، تهران: نشر ناهید.

۹. ـــــــــ .(۱۳۸۳). ***رباعیات***، به کوشش کریم فیضی و روایت دینانی، تهران: انتشارات اطلاعات.

۱۰. دستغیب، عبدالعلی.(۱۳۵۷). ***نقد آثار هدایت***، تهران: مرکز نشر سپهر.

۱۱. دیکسون کندی، مایک.(۱۳۸۵). ***دانشنامه اساطیر یونان و روم***، ترجمهٔ رقیه بهزادی، چ۱، تهران: طهوری.

۱۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). ***داستان یک روح***، تهران: انتشارات فردوس.

۱۳. ـــــــــــ .(۱۳۷۸). ***انواع ادبی***، تهران: فردوس.

۱۴. عابدینی، حسن.(۱۳۶۹). ***صد سال داستان‌نویسی در ایران***، ج ۱، تهران: نشرتندر.

۱۵. علی‌اکبرزاده، مهدی. (۱۳۷۸). ***رنگ و تربیت***. چ۲، تهران: انتشارات میشا.

۱۶. غیاثی، محمدتقی. (۱۳۷۷). ***تأویل بوف کور***، چ۱، تهران: نشر نیلوفر.

۱۷. قربانی، محمدرضا.(۱۳۷۲). ***نقد و تفسیر آثار هدایت***، تهران: نشر ژرف.
۱۸. قنبری، محمدرضا.(۱۳۸۴) .***خیام‌نامه، روزگار، فلسفه و شعر خیام***، چ ۲، تهران: زوار.
۱۹. لوشر، ماکس. (۱۳۷۱). ***روان‌شناسی رنگ‌ها***. ترجمهٔ لیلا مهرادپی. تهران: انتشارات حسام.
۲۰. کازانتزاکیس، نیکوس.(۱۳۵۷). ***زوربای یونانی***، ترجمهٔ محمد قاضی، چ ۱، تهران: خوارزمی.
۲۱. ــــــــــــــــ . (۱۳۸۴). ***زوربای یونانی***، ترجمهٔ محمود مصاحب، چ۱، تهران: نشرنگاه.
۲۲. ــــــــــــــــ . (۱۳۸۷). ***سرگشته راه حق***، ترجمهٔ منیر جزنی، تهران: امیرکبیر.
۲۳. ــــــــــــــــ . (۱۳۴۸). ***آزادی یا مرگ***، ترجمهٔ محمد قاضی، چ ۱، تهران: خوارزمی.
۲۴. ــــــــــــــــ . (۱۳۷۸). ***مسیح باز مصلوب***، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.
۲۵. مشحون، حسن.(۱۳۷۳). ***تاریخ موسیقی ایران***، تهران: نشر سیمرغ و فاخنه.
۲۶. مولوی، جلال‌الدین محمد.(۱۳۶۳). ***مثنوی معنوی***، تصحیح رینولدالین نیکلسن، تهران: امیرکبیر.
۲۷. ولتون، دومینک. (۱۳۸۷). ***جهانی‌سازی دیگر با کتاب‌شناسی و نمایه موضوعی***، ترجمهٔ عبدالحسین نیک‌گهر، تهران: فرهنگ معاصر.
۲۸. هدایت، صادق.(۱۳۴۸). ***بوف‌کور***، تهران: نشر پرستو.
۲۹. ــــــــــــــــ .(۱۳۸۳) ***بوف‌کور***، چ ۱، اصفهان: انتشارات صادق هدایت.

ب) مقاله‌ها

قاسم‌زاده، سیدعلی و ناصر نیکوبخت. (۱۳۸۲). ***روانشناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری***. تهران: فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ش ۲. دانشگاه تربیت مدرس، صص ۹۸- ۷۵.
نادری، سیامک، ساجدی‌راد، محسن. (۱۳۹۱). ***رؤیای خاکستری تفسیر کلیدواژه رنگ خاکستری در بوف‌کور هدایت بر پایه فرهنگ باستانی سفال خاکستری***، شیراز: بوستان ادب، سال چهارم، ش۲، صص ۲۲۱- ۲۴۲.

Comparative Analysis of "The Blind Owl" by Sadegh Hedayat and "Zorba the Greek" by Kazantzakis

Dr. Asieh Zabihnia Emran*

Abstract

Literary fictions of different nations can be very similar to each other in terms of both subject matter and themes, and structure and narrative style. No doubt, those works which have successfully gained the attention of their audience and have been fundamental in creating literary movements, in line with the intellectual and social changes of their societies, can play a significant role in establishing dialogical interaction among literary works of various nations. Zorba the Greek (1946), the famous novel by Nikos Kazantzakis (1883-1957) and the Blind Owl by Sadegh Hedayat are in fact among these literary works. Given the significance of these two novels in the Greek and Persian Literature, the distinctive structural and thematic similarities between the two works and also the considerable acclamation earned by the writers and their academic and scholarly readers in the two countries, attempts have been made in this paper to examine these two works through a comparative analytical approach. Results of the analysis suggest that the two novels are substantially similar in terms of their Khayyami narrative style, critical and pessimistic view toward life, strong tendency to solitude and death and narrative and structural aspects.

Key words: comparative literature, critical philosophical novel, the Blind Owl, Zorba the Greek

* Associate Prof of Persian Language and Literature, Payameh Noor University of Yazd. Asieh.zabihnia@gmail.com