نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۳/ شماره ۲۴۱/ بهار و تابستان ۱۳۹۹

بررسی تطبیقی «پوچ‌گرایی» در آثار ساموئل بکت و صادق هدایت با تأکید بر رمان‌های *مالون می‌میرد* و *بوف کور**

زهرا کوشکی**
زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه لرستان شهر خرم آباد کشور ایران
محمد خسروی شکیب
دانشیارزبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه لرستان شهر خرم آباد کشور ایران (نویسنده مسئول)
محمد رضا روزبه
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه لرستان شهر خرم آباد کشور ایران
صفیه مراد خانی
استاد یار دانشگاه لرستان

چکیده

«پوچ‌گرایی» تفکری است که ریشه در عوامل مختلفی مانند فقر آرمان، ماده‌گرایی، نداشتن هدف، مرگ‌اندیشی، شکست‌ها و... دارد که در ادوار مختلف به بحران‌های عمیقی در زندگی بشر منجر شده است. برخی «پوچ‌گرایی» و «نیهیلیسم» را دو مقولهٔ نزدیک‌به‌هم و حتی یکسان می‌دانند؛ ولی واقعیت این است که این دو ازلحاظ معنایی، تفاوت‌هایی با هم دارند؛ در نظر یک انسان پوچ‌گرا، ارزش‌ها و هدف‌ها سقوط می‌کنند؛ اما در نیهیلیسم اساساً ارزش یا هدفی وجود ندارد. در میان نویسندگان معاصر افرادی همچون صادق هدایت نویسندهٔ روشنفکر ایرانی و ساموئل بکت نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس ایرلندی که به‌حق او را «پدرخواندهٔ پوچی» نامیده‌اند، پیام‌آوران فلسفهٔ پوچی هستند. هدف نویسندگان در این مقاله، بررسی تطبیقی «پوچ‌گرایی» در آثار مشهور این دو نویسندهٔ بزرگ با تأکید بر دو اثر معروف آن‌ها به نام‌های «*مالون می‌میرد*» و «*بوف کور*» است. نوع پژوهش حاضر، توصیفی_تحلیلی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و فیش‌برداری از کتاب‌های دو نویسنده و بررسی محتوای آثارشان است. مطالب جمع‌آوری‌شدهٔ موردتحلیل نشان می‌دهد که این دو نویسنده ازلحاظ فکری علاوه بر شباهت‌های زیاد فکری، تفاوت‌هایی نیز با هم دارند؛ هر دو به تأثیر از مکتب سورئالیستی، محاکات را از عالم بیرون به عالم درون برده و با استفاده از افکار و خیالات خود، جهان را پوچ و یأس‌آلود نشان می‌دهند، با این تفاوت که عقاید و نظریات بکت در این داستان بیشتر به «پوچ‌گرایی فلسفی» و عقاید هدایت به آراء و نظریات «نیهیلیست‌ها» نزدیک است.

کلیدواژه‌ها: بکت، هدایت، پوچ‌گرایی، *مالون می‌میرد*، *بوف کور*.

*تاریخ ارسال:۱۳۹۷/۱۲/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۳/۱۰

**E-mail: Zahra.koushki.680@gmail.com

۱-مقدمه

۱-۱- بیان مسئله

«پوچ‌گرایی» رهیافتی اندیشگانی است که از دیرباز ذهن بشر را به خود مشغول ساخته و در همهٔ اعصار به‌صورت کمرنگ و یا پررنگ دیده شده است؛ اما در عصر حاضر به‌شدت قابل‌لمس است. انسان همیشه برای هر پدیده‌ای، معنایی متعالی جست‌وجو می‌کند و آن را هدفمند می‌داند، در پوچ‌گرایی، پدیده‌های جهان هستی هدفمند فرض می‌شوند و هرگز وجود این هدف، انکار نمی‌شود؛ هرچند ممکن است این هدف برای انسان، ناشناخته باشد. در کنار «پوچ‌گرایی»، پدیده‌ای به نام «نیهیلیسم» وجود دارد که در آن هستی و چیستی انسان معنامند و باهدف نیست و هرگونه ارزش و هدف در زندگی بی‌معنا است. به همین منظور ارائه تعاریفی از «پوچ‌گرایی» و «نیهیلیسم» در این مقاله ضروری می‌نماید تا تفاوت بین این دو مقوله به شکل بارزتری مشخص گردد.

پوچی از عوامل اصلی تهدیدزاست و نقطه مقابل امید است. کاملاً مسلم است وقتی انسان در بحران و بن‌بست ناشی از احساس پوچی، گاه اقدام به خودکشی می‌کند به‌نوعی پوچی و ناامیدی رسیده است که امیدی برای زنده ماندن ندارد؛ البته همیشه این‌طور نیست و در بیشتر مواقع، پوچی راهنمای انسان برای رسیدن به‌نوعی سعادت است. کامو معتقد است: «هنگامی‌که آدمی به پوچی پی می‌برد درصدد نگارش آیین خوشبختی برمی‌آید. بهروزی و پوچی را نمی‌توان از هم جدا کرد. اگر بگوییم سعادت مولود کشف پوچی است اشتباه کرده‌ایم؛ زیرا گاهی احساس پوچی زاییدهٔ خوشبختی است.» (کامو، ۱۳۴۹: ۷۰) نیهیلیسم (Nihilism) : نیهیلیسم یا هیچ‌انگاری از واژهٔ نیهیل (Nihil) در زبان لاتین به معنای هیچ آمده است و برای اولین بار، به قلم ایوان تورگینف در رمان «پدران و پسران» به معنای روشی انتقادی- منفی درباره قراردادها و سنت‌های اجتماعی به کار رفت. نیهیلیسم «بیان بی‌ارزش شدن تمام ارزش‌هاست.» (غفوری، ۱۳۷۹: ۳۹) یکی از علل گرایش انسان‌ها به نیهیلیسم، فقر آرمان و ارزش‌های فردی است که قادر نیستند هیچ‌چیزی را باور کنند. «نیهیلیسم فلسفه‌ای است که بیانگر تلاش بیهوده و بی‌سرانجام انسان برای یافتن معنایی برای زندگی است. طبق این تفکّر، جهان هستی و هر چه در آن است فاقد معنی و هدف است.» (یاسپرس، ۱۳۸۰: ۷۸) در درخشش ادبیات داستانی معاصر ایران و اروپا، صادق هدایت نویسندهٔ ایرانی و ساموئل بکت نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس ایرلندی، سهم عمده‌ای دارند. این دو نویسنده در شکل داستان‌نویسی و حتی محتوا، آراء و نظراتی شبیه به هم دارند. شاید بتوان هدایت را یکی از پایه‌گذاران اصلی داستان‌نویسی معاصر فارسی دانست؛ زیرا در آن زمان، داستان‌نویسی فارسی هنوز همانند کودکی نوپا بود؛ یعنی

خوب شکل نگرفته بود و زمان زیادی هم از تولّدش نمی‌گذشت؛ اما در مورد بکت و ادبیات داستانی زمان او وضعیت به‌گونه‌ای دیگر بود و چنان به مرحلهٔ پختگی رسیده بود که بارها سوگند یاد می‌کرد خودش را از زیر سایهٔ دیگران بیرون بکشد. او در نامه‌ای به یکی از دوستانش نوشت:«سوگند می‌خورم که خود را از قید جِی‌جِی (جیمز جویس) خلاص کنم پیش از آن‌که بمیرم.» (آلوارز، ۱۳۷۴: ۲۷). با وجود نوپا بودن داستان‌نویسی فارسی باز می‌توان گفت هدایت خود را به مرحله‌ای از داستان‌نویسی رساند که آثار او موردتوجه نظریه‌پردازان مختلف قرار گرفت: «*بوف کور* به گواه کارشناسان غرب، در شمار شاهکارهای ادبیات جهان محسوب می‌شود.» (غیاثی، ۱۳۷۷: ۵۳) و نیز «فیلیپ سوپو سورئالیست فرانسوی معتقد است *بوف کور* چکیدهٔ سرنوشت بشری است.» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۴)

ساموئل بکت یکی از مشهورترین نویسندگان عصر ماست، او به‌عنوان نخستین ابزوردنویس (نویسندهٔ پوچ‌گرا) آثاری دارد که در این آثار به‌خوبی، موقعیت انسان تنهای عصرش را که انسان گذشته از فجایع جنگ است هم در کلام و هم در فضای آثارش بازگو می‌نماید. حتی بعضی از آثار او با «هیچ» شروع و با «هیچ» تمام می‌شود. «دیگر به هیچ‌کس دست نخواهد زد. منظورم این است که او دیگر هرگز، دیگر هرگز، دیگر هیچ‌چیز، هیچ، دیگر.» (بکت، ۱۳۸۹: ۱۷۸). بکت از دید همگان، ازجمله کمیتهٔ داوران جایزهٔ نوبل، یکتا هنرمند افسرده است؛ زیرا برای دریافت جایزهٔ نوبل به مراسم نرفت. او آثاری نظیر:«*مالون می‌میرد*»، «*مولوی*»، «*نام‌ناپذیر*»، «*صدای پا*»، «*نفس*»، «*رمان کمتریت*»، «*در انتظار گودو*»، «*آمد و شد*»، «*تخیل مرده خیال*» و... دارد. هدایت نیز همانند بکت به سبب نوعی بدبینی ذاتی که از ابتدا در روان او تعبیه شده بود و به خاطر بیهودگی و پوچی ناشی از پیامدهای دو جنگ خون‌بار جهانی اول و دوم که آن را از نزدیک لمس کرده بود، آثار زیادی در مورد عبث بودن زندگی نوشت. از محتوای داستان‌هایشان این‌طور به نظر می‌رسد که هر دو نویسنده دچار افسردگی بوده‌اند، حتی در زمینهٔ انتخاب اسامی، همواره نام‌هایی را برگزیده‌اند که نشانگر افسردگی و بدبینی هستند. نام‌هایی نظیر: «*مالون می‌میرد*»، «متن‌هایی برای هیچ»، «بازی آخر»، «*بوف کور*»، «*زنده‌به‌گور*»، «*سه قطره خون*» و ... البته ناگفته نماند در همهٔ این موارد صرف‌نظر از نامی که برای راویان و داستان‌های خود برگزیده‌اند همواره صدا، صدای خودِ بکت و هدایت است.

«*بوف کور*» کامل‌ترین داستان هدایت و با مایه‌های سمبلیک و سورئالیستی است که از دو بخش تشکیل شده است. این اثر سمبلیک آن‌قدر عمیق است که درک و تفسیر آن با دشواری‌هایی همراه

است؛ کتابی پر از نماد که با انواع مختلف تحلیل‌ها قابل‌بررسی است؛ البته لازم است یادآور شویم که بررسی آن به‌عنوان یک اثر تقریباً سورئالیستی، به‌منزلهٔ بیگانگی و عدم انطباق آن با جریان‌ها و مکاتب دیگر نیست، بلکه رگه‌هایی از مکتب ناتورالیستی (رعایت نکردن حریم‌ها و حرمت‌ها و به کار بردن کلمات رکیک) و همچنین تعدادی از مؤلفه‌های پوچ‌گرایی اگزیستانسیالیستی (استهجان کلام، آزاد بودن انسان) در این داستان دیده می‌شود. به‌جرئت می‌توان گفت «*بوف کور*» کتابی است که نامش با نام نویسنده‌اش گره خورده است. کتابی که «کلید غم‌انگیز دنیایی است که خود تباه شده است. دنیایی که بی‌شک برای هزاران سال جزو خرده‌ریز بساط بازار کهنه‌فروشان درآمده است.» (قائمیان، ۱۳۸۴: ۷۱). این داستان از نظم منطقی و تسلسل زمانی پیروی نمی‌کند. این فقدان انتظام منطقی در روایت، نشان از تعارض میان ساحت آگاه و ناخودآگاه در روان گسیخته و نامنتظم شخصیت اصلی روایت دارد. همان‌طور که مدرنیست‌ها به دنبال خلق سبک‌های هنری جدید و نوین هستند، هدایت نیز به‌تبع از آن‌ها با خلق پیرنگی نامتعارف در داستان *بوف کور* افق تازه‌ای در داستان‌نویسی فارسی باز کرد. «مدرنیست‌ها با کنار زدن سنت‌ها و عرف‌های پذیرفته‌شدهٔ هنر و گفتمان اجتماعی تلاش کردند که فرم‌ها و سبک‌های هنری کاملاً نوینی را خلق کنند» (ابرمز، ۱۳۸۴: ۲۰۹). شخصیت‌ها در این داستان از یک طرف، زاییدهٔ ذهن تخیل راوی و نمود روان گسیخته و چندپارهٔ او هستند و از طرفی دیگر، با حضور پررنگ آن‌ها در درون روایت، ترکیبی نو در کنار یکدیگر قرار داده می‌شود و یک اثر هنری قوی آفریده می‌شود که با داستان‌های سنتی کاملاً متفاوت است. «شخصیت‌سازی درون، در قالب آدم‌ها، در داستان «*بوف کور*» به این شکل است که زن اثیری، پیرمرد خنزرپنزری، نعش‌کش، مرد قصّاب و... مظاهری از ناخودآگاهی جمعی هستند که در زندگی راوی، در حقیقت در زندگی ما نقش بازی می‌کنند.» (طاهری‌پور، ۱۳۸۴: ۳۰-۲۵). یکی از ویژگی‌های بارز داستان «*بوف کور*» وقایع پاره‌پاره و بدون ترتیب زمانی است. تسلیمی دربارهٔ این ساختار پاره‌پاره می‌نویسد: «از سازوکارهای گرایش به فرم تکنیک، تکه‌تکه ساختن جهان بیرونی در متن و نشان دادن ذهنیات آشفته شخصیت‌هاست. تکه‌تکه ساختن و گسیخته نشان دادن جهان بیرونی با زبان همخوان با آن یعنی زبان مدرنیستی و سیلان ذهنی به‌گونه‌ای گرایش به پیشکسوتان مارکسیسم را به رخ می‌کشد» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۸۰).

در بین آثار بکت «*مالون می‌میرد*» بیشتر شبیه به داستان «*بوف کور*» است؛ زیرا هر دو داستان، هذیان‌گویی‌ها و پریشان‌گویی‌های دو نویسنده است که با استفاده از حدیث نفس بیان شده است.

این دو اثر شباهت‌های زیادی با هم دارند مثلاً شخصیت‌های بکت و هدایت در این دو اثر آن‌قدر نزدیک به مرگ زندگی می‌کنند که دیگر نمی‌توانند در هیچ‌چیز معنایی بیابند و پوچی تنها پلی می‌شود که انسان را به جهان پیرامونش پیوند می‌دهد. آنچه داستان‌های «*بوف کور*» و «*مالون می‌میرد*» را جذاب می‌کند، نگرش متفاوت نویسنده به جهان و طرح دیدگاه‌های فلسفی و بعضاً روان‌شناسانه است؛ طرح مسائلی از قبیل پدیدهٔ مرگ و تأثیر آن بر زندگی و یکنواختی زندگی در جهان مدرن و... است. در این دو داستان همه عناصر به‌نوعی در خدمت ساختن فضای پوچی قرار دارند.

۲-۱- پیشینهٔ تحقیق

در مورد «پوچ‌گرایی»، پایان‌نامه‌ها و مقالات متعددی نوشته شده است که در زیر به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌کنیم: خاطره ضهرابی (۱۳۹۳) پایان‌نامهٔ «بررسی تحلیلی و انتقادی پوچ‌انگاری در اندیشه‌های فریدریش نیچه و صادق هدایت» نوشته است که هدف نویسنده، مقایسهٔ پوچ‌گرایی موجود در آثار نیچه و هدایت است. نیز زینب دانشور (۱۳۹۲) پایان‌نامهٔ «نمونهٔ ادبیات پلیدشهری در داستان‌های صادق هدایت، صادق چوبک و غلامحسین ساعدی» با هدف تطبیق ادبیات بیمارگونه و ضدّ آرمان‌شهر در آثار نویسندگان مذکور» و نرجس جعفری (۱۳۹۲) پایان‌نامهٔ «بحران شناخت در انتظار گودوی ساموئل بکت» با هدف بیان نوع بحران شناخت در انتظار گودو را نوشته‌اند. محمد رحیمیان شیرمرد (۱۳۹۲) نیز پایان‌نامهٔ «تحلیل نمایش‌نامه‌های در انتظار گودو و آخر بازی ساموئل بکت» را نوشته است که بیهودگی موجود در این دو نمایش‌نامه با تأکید بر دیدگاه تئودور آدورنو تحلیل و بررسی شده است. علاوه بر موارد ذکرشده، شادی خلیقی (۱۳۹۵) نیز پایان‌نامه‌ای با عنوان «مفهوم پوچ‌گرایی در رمان‌های بوریس ویان و مقایسهٔ آن با افکار پوچی در آثار سارتر، کامو، بکت و یونسکو» را نوشته است. در این پایان‌نامه، آنچه بیش از هر چیز مورد توجه و بررسی قرار گرفته بیان تفاوت‌ها و شباهت‌های عقاید نویسندگان ذکرشده در مقایسه با بوریس ویان است. در کل آنچه در پایان‌نامه‌های ذکرشده، بیش از هر چیز نظر خواننده را جلب می‌کند مفهوم «پوچ‌گرایی» و «سرگشتگی» نزد این نویسندگان است؛ اما وجه تمایز مقالهٔ حاضر با پژوهش‌های مذکور در این است که تاکنون به مقایسهٔ «گفتمان پوچ‌گرایی» در داستان‌های «*مالون می‌میرد*» و «*بوف کور*» به صورت تطبیقی و حتی جداگانه پرداخته نشده است.

۳-۱- ضرورت تحقیق

بحران پوچ‌گرایی از عوامل اصلی تهدیدزاست که آثار زیان‌بار فراوانی دارد، برای درک بهتر این بحران ضرورت دارد به مطالعهٔ ملموس‌تر آفاق دو نویسندهٔ پوچ‌گرای قرن بیستم (صادق هدایت و ساموئل بکت) و به‌طور ویژه، آشنایی گسترده‌تر با پارادایم (الگوواره) پوچ‌گرایی در نگاه دو نویسندهٔ تقریباً هم‌مشرب؛ یکی شرقی و دیگری غربی بپردازیم. همچنین پرداختن به اشتراکات و اختلافات نگاه و نگارش این دو نویسنده از منظر پوچ‌گرایی، اصلی‌ترین ضرورت و هدف پژوهشی جستار حاضر است.

۲- خلاصهٔ داستان «*بوف کور*»

بخش اول

در این داستان، راوی یک نقاش تنهاست که کارش نقاشی روی قلمدان است و تنها یک نقش را روی قلمدان می‌کشد، دختری با لباس سیاه که شاخه‌ای گل نیلوفر آبی را به طرف پیرمردی گرفته است و بین آن‌ها جوی آبی فاصله انداخته است. یک روز سیزده‌بدر، راوی از سوراخ دیوار خانه‌اش منظره‌ای عجیب می‌بیند؛ در بیابان نزدیک خانه‌اش پیرمردی قوزکرده، زیر درخت سروی نشسته و یک دختر جوان ایستاده و به او گل نیلوفر کبودی را هدیه داده است. راوی از همان روز شیفته چشمان جادویی دختر می‌شود. از آن روز، راوی روزهای بسیاری را به امید یافتن آن زن اثیری در اطراف خانه‌اش جستجو می‌کند. بعد از مدتی، یک روز دختر به خانهٔ او می‌رود و همان‌جا روی تخت می‌میرد. راوی چشم‌های آن زن اثیری را برای خود نقاشی می‌کند تا بتواند آن‌ها را برای همیشه داشته باشد و برای این‌که کسی نفهمد او را قطعه‌قطعه می‌کند و با کمک پیرمرد خنزرپنزری در گورستان دفن می‌کند. گورکن در حین حفاری، گلدانی را می‌یابد و آن را به رسم یادگاری به راوی می‌دهد. او بعد از برگشتن به خانه درمی‌یابد که روی گلدان یک جفت چشم درست مانند همان نقاشی خود، کشیده شده است. راوی تصمیم می‌گیرد که نقاشی خودش و نقاشی روی گلدان را رو به رویش بگذارد و مواد بکشد. او در اثر مصرف مواد به خلسه می‌رود و در عالم رؤیا به قهقرا می‌رود و خود را در محیطی می‌یابد که برخلاف تازه بودن، برایش کاملاً آشناست.

بخش دوم

در این بخش، راوی ماجرای زندگی‌اش را برای سایهٔ خود می‌نویسد. در اینجا راوی مردی است که با زنش (دخترعمهٔ راوی) و دایه‌اش که دایهٔ زن او هم هست زندگی می‌کند. این زن همان دختر

اثیری در بخش قبل است که به لکاته استحاله می‌یابد. بارزترین تصویر دوگانه در «*بوف کور*»، تصویر زن در دو بخش داستان است؛ زیرا در بخش اول، زن اثیری و آسمانی است درصورتی‌که در بخش دوم «لکاته» است که نماد شهوت است، راوی در طول این بخش به تقابل خود با رجاله‌ها اشاره می‌کند که ازنظر او هرکدام یک دهانی هستند با مشتی روده که از آن آویزان شده است و دائم به دنبال پول و شهوت هستند. جلو اتاق راوی، دکان قصابی است و نیز پیرمرد خنزرپنزری که بساطی از اجناس کهنه دارد. راوی کم‌کم متوجه می‌شود که «لکاته» با پیرمرد رابطه دارد. تا این‌که یک شب راوی تصمیم می‌گیرد با خنجری دسته استخوانی، «لکاته» را بکشد و درنهایت خودش را در آینه می‌بیند که به همان پیرمرد خنزرپنزری تبدیل شده است.

۳- خلاصهٔ داستان «*مالون می‌میرد*»

در این رمان ماجرای پیرمردی نقل می‌شود که بر روی تخت خوابیده؛ اما مطمئن نیست که در یک بیمارستان است و یا در یک آسایشگاه. مالون در تمام طول داستان، روی تخت دراز کشیده است و از جای خود حرکت نمی‌کند، همان‌جا می‌خورد و دفع می‌کند. مرگ، نمای کلی داستان است، در طول زمانی که مالون در انتظار مرگ است تنها کاری که انجام می‌دهد نوشتن بر روی یک دفترچه است؛ این دفترچه همان کتابی است که خواننده می‌خواند. مالون شروع به داستان گفتن برای خود می‌کند و با طرح خلاصه‌ای از داستان‌هایی که می‌خواهد برای خود بگوید ادامه می‌دهد که عبارت است از: داستانی دربارهٔ یک زن و یک مرد، یک حیوان (احتمالاً یک پرنده) و یک شیء (احتمالاً سنگ) و به‌این‌ترتیب راوی، خواننده را وارد بازی خودش می‌کند. مالون داستان‌هایش را با داستانی در مورد یک زن و یک مرد شروع می‌کند و برای این کار داستان‌ها را با زاویهٔ دید سوم شخص بیان می‌کند. اگرچه به‌تدریج با پیشرفت داستان، فضای شخصی او چنان با فضای داستان‌هایش تداخل پیدا می‌کند که با تغییر مدام زاویهٔ دید در چند جمله روبه‌رو می‌شویم. مثلاً هنگامی‌که مشغول تعریف داستان ساپوست، وارد داستان می‌شود و به خواننده گوشزد می‌کند که دارد یک داستان می‌خواند، به‌هرحال داستان ساپو را برای خودش نقل می‌کند. نوجوانی که حول‌وحوش خانهٔ زارع خشنی به نام لامبرت می‌چرخد، بودن در طبیعت را دوست دارد. زمانی که این داستان حوصلهٔ مالون را سر می‌برد به داستان دیگری می‌پردازد و در یک لحظه «مک‌من» جایگزین ساپو می‌شود و از این به بعد داستان «مک‌من» را تعریف می‌کند. مک‌من به‌نوعی ادامهٔ ساپو است و چون زیر باران مانده است و نمی‌تواند تکان بخورد به مالون نزدیک‌تر است، مخصوصاً که کمی بعد در جایی شبیه

تیمارستان بستری می‌شود. در تیمارستان از پرستاری‌های پیرزنی به نام مول، برخوردار می‌شود. با مرگ مول، لموئل جایگزین او شده و کتاب در جایی به پایان می‌رسد که لیدی پدال نیکوکار، لموئل و بیماران تحت مراقبت او، از جمله مک‌من را به سفری تفریحی می‌برد. لموئل در آن سفر، لیدی پدال و ملوانان همراهش را به قتل می‌رساند و همراه بیمارانش به دریا می‌زنند، همچنان قایق پیش می‌رود، مالون به سمت مرگ رفته و کلامش آشفته شده، به‌تدریج کمرنگ و درنهایت قطع می‌شود و به‌عبارت‌دیگر، در داستان «*مالون می‌میرد*» و همچنین «*بوف کور*» همه عناصر به‌نوعی در خدمت ساختن فضای پوچی قرار دارند.

۴- تحلیل و بررسی داستان‌های «*مالون می‌میرد*» و «*بوف کور*» بر اساس شباهت‌ها

مطابقت مضمونی دو داستان، از نقاط اشتراک فوق‌العادهٔ این دو اثر حکایت می‌کند. در هر دو داستان، شباهت‌هایی وجود دارد که برخاسته از نوعی تشویش و نگرانی نویسندگان این دو اثر است. در زیر به ذکر نمونه‌هایی از این شباهت‌ها می‌پردازیم:

۴-۱- هر دو داستان، گفتارهایی از یک دل دردمند یا یک ذهن بیمار و شاهکاری از یک حدیث نفس است که دردها و دغدغه‌های خود را در قالب کلماتی هذیان‌گونه بیان می‌کنند. نویسنده در این دو داستان، نه عاقل است نه دیوانه؛ بلکه انسانی است نیمه‌دیوانه که با هذیان‌های خود، مخاطب را به پوچی و بی‌هدفی دعوت می‌کند. «در زندگی زخم‌های هست که مثل خوره در انزوا روح را آهسته می‌خورد و می‌تراشد. این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد.» (هدایت، ۱۳۷۳: ۳) «اگر می‌خواستم، می‌توانستم همین امروز بمیرم، فقط با کمی تلاش، البته اگر می‌توانستم بخواهم؛ اما بهتر آن‌که به مرگ تن بدهم، بی‌سروصدا و بدون سراسیمگی.» (بکت،۱۳۸۹: ۶) در هر دو داستان، نویسندگان از طریق نوشتن و نقاشی سعی دارند دل دردمند خود را آرامش بخشند.

۴-۲- نظر هر دو نویسنده (بکت و هدایت) در مورد زندگی، احساس نوعی بیهودگی ناشی از بدبین بودن آن‌هاست. چون معتقدند شک و تردیدهایی در مورد زندگی، مرگ و... وجود دارد که نه می‌توانیم به آن‌ها پاسخ دهیم و نه آن‌ها را برطرف سازیم. حتی جمله‌های آغازین دو داستان نیز در مورد بدبینی و پوچ‌گرایی نویسنده نسبت به مسائلی چون مرگ و مسائل فلسفی دیگر است: «به‌زودی می‌میرم و همه‌چیز تمام می‌شود. شاید ماه آینده.» (همان: ۳) «اگر کسی بگوید یا بنویسد مردم بر سبیل عقاید جاری و عقاید خودشان سعی می‌کنند زندگی را با لبخند شکاک و تمسخرآمیز تلقی بکنند در اشتباه‌اند؛ زیرا بشر هنوز چاره و دوائی برایش پیدا نکرده و تنها داروی آن فراموشی

است.» (هدایت، ۱۳۷۳: ۳) از بین آثار هدایت و بکت، (*بوف کور* و *مالون می‌میرد*) از نقطهٔ عطف خاصی برخوردارند. انگیزهٔ اصلی و مشغلهٔ فکری دو نویسنده بر محور بدبینی می‌چرخد؛ به‌طوری‌که این احساس بدبینی در نگاه اول برای خواننده قابل‌لمس است.

۳-۴- نگارش خود به خودی و غیرارادی متن در هر دو داستان به‌وضوح دیده می‌شود. در «*بوف کور*» و «*مالون می‌میرد*» نمونه‌های زیادی وجود دارد که نویسنده در آن به نگارش‌های (شتاب‌زده و خودبه‌خود، اغتشاش و بی‌نظمی) اعتراف کرده‌اند؛ «آن لحظه مناظری به جلو من مجسم می‌شد خواب معمولی نبود، چون هنوز خوابم نبرده بود.» (همان، ۱۳۵۱: ۴۹) و نیز «در سرتاسر زندگی‌ام در رؤیای فرارسیدن لحظه‌ای بوده‌ام که عاقبت پاک و منزه، آن‌طور که درخور لحظهٔ پیش از نابودی باشد، آن لحظه فرا رسیده است، اما خونسردی‌ام را از دست نمی‌دهم. پس اول، داستان‌هایم و بعد در آخرین مرحله اگر همه‌چیز خوب پیش برود فهرستم» (بکت، ۱۳۸۹: ۷).

۴-۴- در «*مالون می‌میرد*» سه داستان دیده می‌شود: داستان پیرمرد یا مالون، پسری به نام ساپو و داستان مردی به نام مک‌من، اما هیچ معلوم نیست که آیا داستان ساپو و مک‌من حکایت زندگی خود پیرمرد است یا نه و همچنین در داستان «*بوف کور*»، خواننده شک دارد که آیا این داستان‌ها حکایت زندگی راوی است یا نه.

۵-۴- با مطالعهٔ داستان‌های «*مالون می‌میرد*» و «*بوف کور*» خواننده به‌نوعی متقاعد می‌شود که در هر دو داستان یک نوع راه نجاتی برای انسان مدرن از بی‌معنایی و پوچی دیده می‌شود، در یک اثر، نوشتن و در اثر دیگر، نقاشی. در «*مالون می‌میرد*» پیرمرد از راه نوشتن می‌کوشد تا حدّی از فرار خاطره‌ها بکاهد و در «*بوف کور*» نیز راوی از طریق نقاشی بر روی گلدان قصد دارد به روح ناآرام خود تسلی ببخشد. کامو معتقد است که در بیشتر مواقع، پوچی راهنمای انسان برای رسیدن به‌نوعی سعادت است: «هنگامی‌که آدمی به پوچی پی می‌برد درصدد نگارش آیین خوشبختی برمی‌آید. بهروزی و پوچی را نمی‌توان از هم جدا کرد. اگر بگوییم سعادت مولود کشف پوچی است اشتباه کرده‌ایم؛ زیرا گاهی احساس پوچی زاییدهٔ خوشبختی است.» (کامو، ۱۳۴۹: ۷۰). در «*مالون می‌میرد*»، راوی حتی زمانی که معتقد است به‌زودی می‌میرد دست از نوشتن برنمی‌دارد و تنها دوست و آشنای خود را همان مداد پنج‌ضلعی‌اش می‌داند؛ «به‌زودی می‌میرم و همه‌چیز تمام می‌شود، بدون آن‌که هرگز به صفحهٔ دوم برسم. مداد یکی از آشناهای قدیمی است، حتماً از هنگامی‌که من را به اینجا آورده‌اند با من بوده، پنج ضلع دارد، خیلی کوتاه است، امیدوارم تا آخرین راه با من بماند و تمام

نشود.» (بکت، ۱۳۸۹: ۵۵). در «*بوف کور*» نیز راوی با استفاده از نقاشی، درون خود را بر روی قلمدان می‌ریزد که از لابه‌لای این نقاشی، خواننده به زوایای پنهان و درونی راوی پی می‌برد؛ «نقاشی هرچند مختصر و ساده باشد ولی باید تأثیر بکند و روحی داشته باشد؛ اما من که عادت به نقاشی چاپی روی جلد قلمدان کرده بودم حالا باید آن‌ها را روی کاغذ بیاورم» (هدایت، ۱۳۷۳: ۱۹).

۶-۴- آزادی و رهایی از قیدوبندها در هر دو داستان دیده می‌شود مخصوصاً در «*بوف کور*» هدایت. «در پوچ‌گرایی باید به انسان‌ها به‌طور نامحدود انتخاب و امکان همه گونه رشد داده شود.» (غفوری، ۱۳۷۹: ۷۷). به نظر می‌رسد تخیل بکت و هدایت، پس از رهایی از قیود فضای تیره‌وتار با آزادی نیز جولان کند. «شب موقعی که وجود من در سرحدّ دو دنیا موج می‌زد، کمی قبل از دقیقه‌ای که در یک خواب عمیق بودم به یک چشم برهم زدن، من زندگی دیگری به غیر از زندگی خودم را طی می‌کردم.» (هدایت، ۱۳۵۱: ۴۹) راوی با شکستن مرزهای زمان و به تصویر کشیدن فرد در حال و گذشته در بخش اول و دوم رمان تأکید بر آزادی و رهایی از هرگونه قیدوبند دارد. «وقتی این نام به یادم می‌آید، ابرها نرم و سبک در حرکت‌اند، دریده و پاشیده بر سینهٔ باد، بر فراز زمینی صاف و هموار، اگر شکیبایی داشتم ماه را می‌دیدم، حال که به آسمان نگاه کردم، صدای باد را نیز می‌شنوم. واژه‌ها و تصاویر در سرم هنگامه به پا می‌کنند، در جست‌وجو، در پرواز، در برخورد تا بی‌نهایت.» (بکت، ۱۳۸۹: ۳۵) راوی در جست‌وجو و در پرواز خود، ابرها، باد، ماه، آسمان، واژه‌ها و تصاویر را در یک لحظه کوتاه پشت سر می‌گذارد.

۷-۴- مؤلف دو داستان در زمانی زندگی می‌کرده‌اند که ساخت زندگی و چهارچوب فرهنگ عمومی نشان می‌دهد که در سطح فردی، عناصر کلیدی مهمی مثل زندگی، مرگ، رنج و کاستی‌ها، با چالش بزرگ روبه‌رو بوده و دست‌کم اکثریت قشر متوسط و عموماً جوانان، با بحران‌های مختلف دست‌وپنجه نرم کرده‌اند. بحران‌هایی از قبیل جنگ‌های جهانی اول و دوم و ... که تبعاتی در زندگی مردم برجای گذاشت و بر این اساس می‌طلبید که هدایت و بکت، احساس پوچی ناشی از این بحران‌ها را در آثارشان منعکس کنند و زبان گویای مردم زمان خود شوند. «همه این‌ها برای من پر از یادگارهای دور و دردناک بود و من در همه این‌ها آنچه را که از آن محروم مانده بودم که یک چیز مربوط به خودم بود و از من گرفته بودند جست‌وجو می‌کردم.» (هدایت، ۱۳۷۳: ۷۹) نیز «هنوز چیزی نگذشته متوجه شدم که تنها مانده‌ام در قعر تاریکی. به همین دلیل از تلاش برای بازی کردن

دست برداشتم و برای همیشه به عزلت پناه بردم.» (بکت، ۱۳۸۹: ۵) روای در هر دو داستان از محرومیت‌ها و رنج‌های خود یاد می‌کند و درنهایت مجبور شده به عزلت پناه ببرد.

۸-۴- در هر دو داستان حتی تعداد شخصیت‌ها نیز مساوی و یکسان است؛ هرچند این تساوی شخصیت‌ها، تصادفی است؛ اما خوانندهٔ داستان‌ها با نوعی تشابه مواجه است که جذابیت خاصی را ایجاد می‌کند. در «*مالون می‌میرد*»، (راوی، یک زن، یک مرد، یک حیوان یا یک پرنده و یک شیء احتمالاً سنگ) و همچنین در «*بوف کور*»، (راوی، زن اثیری، زن لکاته، دایه، پیرمرد خنزرپنزری و یک شیء مثل قلمدان).

۹-۴- دو نویسنده سعی کرده‌اند با استفاده از امکانات ادبی، پوچی و ناامیدی را برای خواننده مجسم‌تر کنند. از دیرباز بررسی نقش تشبیه و توصیف موردتوجه نویسندگان و شاعران بوده است و امروزه نیز تداوم دارد. کاربرد این دو ابزار ادبی در دو متن داستانی مذکور، از یک سو نشان‌دهندهٔ چگونگی وقوع اعمال و رویدادهایی است که داستان‌ها را می‌سازند و از سوی دیگر شامل بازنمایی اشیاء و شخصیت‌هایی است که ایفای نقش می‌کنند. توصیف و تشبیه قادرند در خلق نمودن رویدادها و چگونگی این وقایع به راوی کمک شایانی انجام دهند. در شکل کلاسیک این آرایه‌ها، نویسندگان، جهان را معمولاً زیباتر از آنچه بود نشان می‌دادند؛ اما در آثار مدرن به‌ویژه پس از جنگ جهانی اول، اغلب عکس آن صادق است؛ بکت و هدایت نیز از جمله نویسندگان مدرن هستند که با استفاده از تشبیه و توصیف قصد دارند دنیای پیرامون خود را پوچ و تیره نشان دهند. «شب پاورچین‌پاورچین می‌رفت گویا به اندازهٔ کافی خستگی درکرده بود، صداهای دوردست خفیف به گوش می‌رسید، در این وقت ستاره‌ای رنگ‌پریده پشت توده‌های ابر ناپدید می‌شد.» (هدایت، ۱۳۵۱: ۲۰) و نیز در «*مالون می‌میرد*» از آرایه‌ای مثل تشخیص برای بیان منظور استفاده شده است. «درها، هر یک به وقتِ خود باز می‌شوند و آن‌ها را به بیرون می‌تُفَند.» (بکت، ۱۳۸۹: ۹۱). نیز «شب‌ها مرا نمی‌بینند، چون هرگز نوری در اینجا نیست.» (همان: ۱۱) همچنین در «*بوف کور*»، آرایهٔ تشبیه برای نشان دادن فضای پوچی به‌وفور دیده می‌شود. «در این لحظه تمام سرگذشت دردناک زندگی خودم را پشت چشم‌های درشت او دیدم، مثل گوی الماس سیاهی که در اشک انداخته باشند.» (هدایت، ۱۳۷۳: ۱۴) و نیز «من در این اطاق فقیر پر از نکبت و مسکنت، در اطاقی که مثل گور بود، در میان تاریکی شب جاودانی که مرا فرا گرفته بود.» (همان:۱۷) و همچنین «یک شب تاریک و سیاه، مثل شبی که سرتاسر زندگی مرا فرا گرفته بود.» (همان: ۸۳) و نیز «آسمان سیاه و قیراندود مانند چادر

سیاه کهنه‌ای بود که به‌وسیلهٔ ستاره‌های بی‌شمار درخشان سوراخ‌سوراخ شده باشد.» (همان: ۶۰) همچنین نویسندگان این دو داستان از آرایهٔ توصیف برای پیشبرد اهداف خود استفاده کرده‌اند. نقش توصیف در پرداخت رویدادها و شخصیت‌ها انکارناپذیر است، علاوه بر کنش شخصیت‌ها، توصیف در داستان‌های موردمطالعه گاه به آماده‌سازی چارچوب مکانی و زمانی داستان می‌انجامد. «به‌هرحال عمویم پیرمردی بود قوزکرده که شالمهٔ هندی دور سرش بسته بود، عبای زرد پاره‌ای روی دوشش بود و سر و رویش را با شال‌گردن پیچیده بود، یخه‌اش باز بود و سینهٔ پشم‌آلودش دیده می‌شد. ریش کوسه‌اش را که از زیر شال‌گردن بیرون آمده بود می‌شد دانه‌دانه شمرد.» (همان: ۷). انبوه توصیفاتی که در «*بوف کور*» آمده در کنار دیگر امکانات و ویژگی‌های ادبی باعث شده که این کتاب، شاهکاری در ردیف بهترین رمان‌های قرن بیستم باشد. در حقیقت، قوت اصلی داستان، بازگو کردن مفاهیمی چون پوچی، تنهایی، بی‌اعتمادی، خودکشی، مرگ و ... نیست، بلکه در به‌کارگیری بعضی تکنیک‌ها از جمله توصیف، تشبیه، تکرار و ... به شکل‌های وسیع و گوناگون است که این ویژگی‌ها بعدها در آثار نویسندگان مکتب ابزورد (پوچی) و به‌ویژه «بکت» به کار گرفته شد. ویژگی که خود مشخصهٔ انسان معاصری است که در بی‌معنایی رکود و کرختی روزها و ساعت‌های شبیه به هم را سپری می‌کند. «همیشه با شال‌گردن چرک، عبای ششتری، یخهٔ باز که از میان او پشم‌های سفید سینه بیرون زده، با پلک‌های واسوخته که ناخوشی سمج و بی‌حیایی آن را می‌خورد و طلسمی که به بازویش بسته به یک حالت نشسته است.» (هدایت، ۱۳۵۱: ۵۳). «آنجا که من دراز کشیده بودم، در آن خانهٔ وسط دشت، لطیف و وحشی، در حیطهٔ صدارس، صداها به گوشم می‌رسید. سگ‌های دره با پارس و زوزه و دندان‌ها و پنجه‌های آخته و دهانی کف کرده جواب می‌دادند.» (بکت، ۱۳۸۹: ۵۱) همهٔ این توصیفات و توصیفاتی نظیر شنیدن صدای زوزهٔ سگ‌ها، قوز کردن، زیر درخت نشستن و خندهٔ خشک و زننده و ... حاکی از یک تفکر پوچ و بدبین است که بر سرتاسر داستان سایه انداخته است. نیز «با چشمان اشک‌آلود در جزایر و شبه‌جزیره‌ها، معطل مانده آنجا که با فرا رسیدن شب، نورهای زرد و بی‌رمق چراغ انسان‌ها جان می‌گیرد.» (همان: ۸۵) این توصیفات علاوه بر تبیین روشن جزییات حالات راوی، خواننده را در جریان مکان و زمان وقوع داستان می‌گذارد. همچنین در این دو داستان توصیفاتی خاص وجود دارد که صحنهٔ اصلی رخدادها را تشکیل می‌دهد و در ادامهٔ داستان، نقش مهمی در شکل‌گیری و روند داستان و ماجراها ایفا می‌کند. استفاده از امکانات ادبی و

توصیف از مختصات فطری داستان است؛ ولی در این دو اثر، این امکانات محملی برای بیان درون‌مایه (پوچی) هستند.

۱۰-۴- حضور رنگ سیاه و معادل‌هایی نظیر تاریک و خاکستری در هر دو داستان: بی‌گمان انتخاب رنگ‌ها در عرصهٔ هنرمندی نویسنده نمی‌تواند بی‌تأثیر باشد و انتخاب آگاهانه یا ناآگاهانه هر رنگ از سوی نویسنده بیانگر دیدگاه وی نسبت به هستی و پدیده‌های آن است. بدیهی است کیفیت تأثیر انسان از رنگ‌ها ماهیتی کاملاً روانی دارد و به‌طور غیرمستقیم بر هنجارهای او مؤثر است؛ به‌گونه‌ای که استفاده نامناسب از رنگ‌ها، موجب بروز اغتشاشات روانی در انسان می‌شود. وجود فراوان رنگ‌های تیره مخصوصاً سیاه این پوچ‌گرایی آن‌ها را بیشتر تأیید می‌کند. فضای تیره‌وتار در داستان‌های «*بوف کور*» و «*مالون می‌میرد*» از ملال و دل‌زدگی نویسندگان این آثار از اوضاع زمانه، تسلیم و ناامیدی روحی آن‌ها حکایت می‌کند. «مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری این‌گونه آثار ادبی عبارت است از: فضای مبهم و تاریک.» (سلیمانی، ۱۳۷۱: ۱۴) رنگ سیاه پرکاربردترین رنگی است که در این دو اثر جلوه می‌کند. البته بسامد این رنگ سیاه در *بوف کور* هدایت بسیار بیشتر است، اصولاً رنگ سیاه در جهان‌بینی او بسیار مطلوب است. او اساساً چه در سطح واژه چون گزینش واژگان تیره و چه در سطح کلام، همواره سعی می‌کند که فضای داستان خود را سرد و بی‌روح نشان دهد. واقعیت این است که «اگر انسان ازنظر روانی به آرامش، بازسازی بدنی و رهایی از فشار و کشمکش‌های روحی نیاز داشته باشد، مطابق این واکنش غریزی، رنگ تیره را انتخاب می‌کند.» (نیک‌بخت، ۱۳۷۴: ۹۷) حضور رنگ سیاه در *بوف کور* هدایت از فضای سیاسی و اجتماعی یا حالات و احوالات درونی او حکایت می‌کند. در این داستان رنگ سیاه حضوری فعال دارد، این مطلب به فضای سیاست زدهٔ آن عصر برمی‌گردد که نویسنده در چنین فضایی همه‌چیز را تیره‌وتار می‌بیند و از افسردگی، تاریکی، غم و اندوه حرف می‌زند. این فضای تیره‌وتار نیز می‌تواند نمایانگر اعتراض او به اوضاع موجود و سرنوشت خویش باشد؛ اما سرانجام نتوانست بر تلاطم فکری و روحی خود غلبه کند؛ بلکه با خودکشی بر نفی خویشتن پای فشرد و به زندگی خود پایان داد. مثال‌های زیر همه نشان‌دهندهٔ تأثیر رنگ سیاه بر روان نویسنده است: «خیلی با دقت، اول لباس سیاه نازکی که مثل تارعنکبوت او را در میان خودش محبوس کرده بود پاره کردم» (هدایت، ۱۳۷۳: ۲۵).

«در چشم‌هایش در چشم‌های سیاهش، شب ابدی و تاریکی متراکمی را که جستجو می‌کردم، پیدا کردم» (همان: ۱۴).

«گیسوی سنگین سیاهی که مانند شب ازلی تاریک و در پشت سرش گره زده بود» (همان: ۴۲).

«بلافاصله به داستانم افزودم که همه‌چیز دوباره خاموش و تاریک خواهد شد» (بکت، ۱۳۸۹: ۸۰).

«عصر هنگام است، چه‌بسا فرا رسیده باشد، یکی از تاریک‌ترین شب‌هایی که به یاد دارم» (همان: ۵۳).

هر دو اثر سرشار از واژه‌ها و عباراتی با رنگ سیاه و تیره است؛ اما به دلیل فضای محدود مقاله، از ذکر تمامی مثال‌ها در این زمینه خودداری می‌شود و به ذکر صفحات اکتفا می‌کنیم: (هدایت، ۱۳۷۳: ۴۳، ۷۸، ۸۳) و نیز (بکت، ۱۳۸۹: ۹۰، ۶۰).

۱۱-۴- در هر دو داستان طرح و چارچوب بر اساس روابط علّی و معلولی تنظیم نشده و پیوستگی مرتبط بر نظام علّی و معلولی در آن‌ها به هم ریخته است و به تأثیر از آثار سورئالیستی و اکسپرسیونیستی، قصه و پیرنگ آن‌ها نظم خاصی ندارند. در این داستان‌ها بیش از آن‌که پیرنگ و توالی علّی صحنه‌ها، روایت را پیش ببرد توالی تصاویری که راوی در خیال یا واقعیت می‌بیند داستان را جلو می‌برد. نویسنده نیز در داستان‌های «*مالون می‌میرد*» و «*بوف کور*» قصد ندارد که خود را به جهان بیرون از خویش ارجاع دهد؛ بلکه خواننده را به فضای عجیب ناخودآگاه خود می‌کشاند: «بر اساس دیدگاه روانکاوانه‌ای که شدیداً بر داستان‌نویسی سورئالیست‌ها تأثیر گذاشت روان انسان یکپارچه نیست، بنابراین از نظرگاه آن‌ها داستان نیز نباید ساختار و شکل منسجمی داشته باشد.» (پاینده، ۱۳۹۳: ۱۶۵). این داستان‌ها با تأکید بر صور خیالی و وهمی، از حیث زبان و ساختار، تا حدی به شعر تمایل دارند. داستان‌ها در فرم روایت و به‌هم‌ریختگی زمانی شبیه به هم هستند. ثروت دربارهٔ ویژگی‌های سورئالیسم می‌نویسد: «جای منطق را بی‌منطقی و جای نظم را بی‌انضباطی و هرج‌ومرج می‌گیرد.» (ثروت، ۱۳۸۳: ۲۵۳). تعریف سنتی از طرح یا پیرنگ همان است که می‌گویند: «چارچوب داستان است با تکیه بر روابط علّی و معلولی.» (فورستر،۱۳۹۱:۱۱۸) و یا تعریف سنتی پیرنگ بر اساس نظر ارسطو در فن شعر شکل گرفته است که طبق آن پیرنگ «زنجیره‌ای متصل‌به‌هم و متشکل از سه بخش آغاز، میان و پایان است.» (ابرمز،۱۳۸۴:۲۷۵). به‌طورکلی طرح یا پیرنگ به خواننده کمک می‌کند مطالب را منسجم و یکپارچه تجربه کند.

۱۲-۴- در هر دو اثر سبک نویسنده، جریان سیال ذهن و شیوهٔ روایت آن‌ها تک‌گویی درونی است؛ تک‌گویی درونی پدیده‌ای است که در قرن بیستم به‌تبع داستان‌نویسی جدید ظهور کرد. این پدیده تکنیکی است در روایت داستان که به‌وسیله آن جریان ذهنیات شخصیت چنان‌که بر ذهن او جاری می‌گردد برای خواننده توصیف و نمایانده می‌شود و زمان این‌گونه رمان‌ها، زمان ذهنی است: «توالی منظم زمانی در این‌گونه رمان‌ها به هم می‌خورد، دورترین واقعه در کنار واقعه‌ای عینی قرار می‌گیرد.» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۱۲). تک‌گویی درونی را شاید بتوان با جریان سیال ذهن مترادف دانست؛ اما تک‌گویی درونی شیوه‌ای است که در جریان سیال دخیل است: «گفتار درونی را می‌توان مقوله‌ای گسترده‌تر تلقی کرد و جریان سیال را در واقع، گونه و شکلی خاص از گفتار درونی دانست که بی‌انسجام است.» (انوشه و همکاران، ۱۳۷۶: ذیل سیلان آگاهی). زبان این داستان‌ها در مرحلهٔ پیش از گفتار فاقد عقلانیت و نظم و ترتیب زبان گفتاری است. همچنین حوادث موجود در این داستان‌ها به‌صورت بریده‌بریده و پراکنده نقل می‌شود. علاوه بر این، زمان نیز شدیداً آشفته و غیرخطی است. راوی در *بوف کور* تکه‌های تن مردهٔ زن اثیری را در چمدان قرار می‌دهد و در هوایی بارانی و مه‌آلود به بیرون می‌رود و چمدان را به کمک پیرمرد کالسکه‌چی به جایی دور می‌برد. او همه روز را به پیدا کردن محل دفن و کندن گور و خاک‌سپاری زن اثیری می‌گذراند و در انتهای روز و شروع شبی دوباره به خانه برمی‌گردد. او همه کارها را انجام داده و بقیه شب را به مقایسه چشم‌هایی که از زن اثیری کشیده می‌گذراند و برای این‌که کارش را دقیق‌تر انجام دهد منقل را روشن می‌کند و خود به اعماق زمان پرت می‌شود. همه حوادث بخش دوم نیز در فاصله بیست‌وچهار ساعت بین روشن و خاموش شدن زغال‌ها رخ می‌دهد. در «*مالون می‌میرد*» نیز زمان شدیداً آشفته و غیرخطی است. راوی داستان‌ها را در طول زمان اندکی می‌نویسد و دوباره به مقوله مرگ می‌پردازد و به کشتن شش نفر اعتراف می‌کند، همه این اتفاقات در زمانی اندک که روی تخت است رخ می‌دهد.

۱۳-۴- پایان هر دو داستان به مرگ ختم می‌شود و راوی به کشتن دیگری اعتراف می‌کند. راوی در «*بوف کور*» به کشتن دختر اثیری و در «*مالون می‌میرد*» به کشتن شش مرد اعتراف می‌کند. در واقع، مرگ و قتل بر همه جای داستان سایه افکنده است. اتاقی که راوی در آن زندگی می‌کند گاه به تابوت بزرگ سیاهی تشبیه می‌شود و گاه به قبری که هر لحظه تنگ‌تر می‌شود. اتاقی با دیوارها و سقف سفید و یک حاشیه کتیبه، درست شبیه قبر: «یک مرده متحرک، بی آن‌که از فراموشی و

آسایش مرگ استفاده کرده باشد.» (هدایت، ۱۳۵۱: ۸۰) و نیز در آخر داستان، باز صدای مرگ است که ما را آگاه می‌کند: «مرگ آهسته آواز خود را زمزمه می‌کرد، مثل یک نفر لال که هر کلمه را مجبور است تکرار بکند و همین‌که فرد شعر را به آخر برساند دوباره از نو شروع می‌کند. آوازش مثل ارتعاش ناله اره در گوشت تن رخنه می‌کرد، فریاد می‌کشید و ناگهان خفه می‌شد.» (همان: ۱۱۱) علی شریعتی در زمینه مرگ‌اندیشی هدایت دیدگاهی دارد: «دلهره فلسفی هدایت، ناشی از رفاه است، رفاه یک پوچی است، پوچی معنی ندارد، کسی که رفاه دارد برخوردار از موقعیتی است که خود در انجام آن سهمی ندارد، بنابراین رفاهی که دارد پوچ است.» (شریعتی، ۱۳۶۸: ۸۲) در «*مالون می‌میرد*» نیز مرگ با لوازم و تبعاتش در آغاز و پایان داستان بارها تکرار می‌شود. «به‌زودی می‌میرم و همه‌چیز تمام می‌شود. شاید ماه آینده، عید عروج که نه؛ اما بعید نیست با آخرین نفس‌هایم تا عید تجلی هم دوام بیاورم.» (بکت، ۱۳۸۹: ۳) و نیز در پایان داستان می‌خوانیم: «مدتی بعد ارنست آمد تا آن‌ها را ببرد، لمیوئل او را هم کشت، مثل همان قبلی، فقط کمی بیشتر طول کشید» (همان: ۱۷۷).

۱۴-۴-در دو داستان موردبحث نوعی میل به گمنامی دیده می‌شود که البته این گمنامی در «*مالون می‌میرد*» محسوس‌تر و جدی‌تر دیده می‌شود ولی ضمن میل به گمنامی، هر دو نویسنده نیازمند یک حامی هستند تا وضعیت دنیای پوچ خود را برای خودشان و دیگران توجیه کنند. «به همان تفریح‌ها و بازی‌های قبلی‌ام با استوانه‌ها و مخروط‌ها دل‌خوش می‌کردم تا عاقبت کسی از سر مهر و محبت بیاید و به داخل تابوت بیندازدم.» (همان: ۸۱) نیز «برایم هیچ اهمیتی ندارد که دیگران وقایع داستان را باور بکنند یا نکنند.» (هدایت، ۱۳۷۳: ۳) راوی در هر دو داستان، میل به گمنامی دارد و برای خود نوعی انزوا می‌طلبد.

۱۵-۴-هر دو نویسنده به‌نوعی در داستان‌های خود درگیر مبارزه‌اند؛ اما مبارزه بکت، نامحسوس‌تر و درعین‌حال کلی‌تر و جهانی‌تر است. هر دو قصد دارند به هر نحوی جهان پوچ را به مخاطب نشان دهند، از لابه‌لای جملات و عبارات گذر می‌کنند و حتی راوی دست به قتل و آدم‌کشی می‌زند تا این پوچی و بیهودگی را به شکل ملموس‌تر نشان دهند. به همین علت است که هدایت معمولاً پرخاشگر و ستیزنده است؛ زیرا مبارزه او محسوس‌تر است. «باید همهٔ این‌ها را بنویسم تا ببینم به خودم مشتبه نشده باشد، باید همهٔ این‌ها را به سایهٔ خودم روی دیوار افتاده توضیح دهم.» (همان: ۶) راوی در *بوف کور* دچار نوعی مبارزه و درگیری ذهنی است که مجبور می‌شود به هر طریقی به سایهٔ خود توضیح دهد. «این طرح نیز فرجام طرح و نقشه‌های دیگرم را پیدا می‌کرد؛ اما

از چیزی نمی‌ترسیدم، دیگر از چیزی نمی‌ترسم.» (بکت، ۱۳۸۹: ۵۶). راوی برای مبارزه کردن و ادامه دادن آماده است و از چیزی نمی‌هراسد؛ شاید به طرح و نقشه‌های ذهنی خود دست پیدا کند.

۱۶-۴-در مورد هر دو نویسنده، خواننده حدس می‌زند که با مفهومی به نام «راز» روبه‌رو است. این راز می‌تواند راز سرپیچیده و مبهم مرگ، انواع شکست‌ها و بحران‌ها باشد؛ اما تلاش برای نشان دادن این راز همانند مفهوم اصلی داستان‌ها به پوچی و بیهودگی ختم می‌شود. «آیا روزی به اسرار این اتفاقات ماوراء طبیعی، این انعکاس سایهٔ روح که در حالت اغماء و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می‌کند کسی پی خواهد برد؟» (هدایت، ۱۳۵۱: ۳) نیز «صفحات اول این دفترچه پُرند از رمزها و نمادها و نمودارها و گهگاه در این گوشه و آن گوشه جمله‌ای کوتاه نیز نوشته شده است. به گمانم محاسبات‌اند؛ اما انگار ناگهان به پایان می‌رسند، نابهنگام و پیش‌بینی‌نشده.» (بکت، ۱۳۸۹: ۵۴) این دفترچه همان دفترچه‌ای است که «مالون» در مورد مرگ و مرگ‌اندیشی، داستان‌هایش را می‌نویسد و با مرگ به پایان می‌برد.

۱۷-۴-حضور پررنگ دایه در هر دو داستان، جذابّیت خاصّی به داستان‌ها بخشیده است. در «*بوف کور*»، دایه، زنی است که عمه راوی است و بعد از رفتن بوگام‌داسی (مادر راوی) وظیفه بزرگ کردن او را به عهده گرفته است و به‌نوعی حق مادری به گردن او دارد. یکی از دلایلی هم که راوی به ازدواج با «لکاته» تن می‌دهد ظاهراً همین است. در «*مالون می‌میرد*» نیز مالون در تیمارستان یا بیمارستان از پرستاری‌های زنی به نام «مول» برخوردار می‌شود و بیشتر کارهای روزانه مالون را آن زن انجام می‌دهد. برخلاف تمام تلاش‌هایی که از طرف دایگان صورت می‌گیرد، بکت و هدایت بر اثر بدبینی ذاتی که داشتند نسبت به دایگان داستان بدبین می‌شوند و از آن‌ها به‌خوبی یاد نمی‌کنند. «اوایل اوضاع طور دیگری بود، آن زن مستقیماً وارد اتاق می‌شد، این‌طرف و آن‌طرف می‌رفت، جویای احوالم می‌شد، نیازهایم، خواسته‌هایم، عاقبت موفق شدم همه‌چیز را به او تفهیم کنم، نیازها و خواسته‌هایم. کار ساده‌ای نبود، درک نمی‌کرد.» (همان: ۱۳) نیز راوی در *بوف کور* در مذمت دایه خود چنین می‌گوید: «من به فکر پست و حماقت او حسرت می‌بردم.» (هدایت، ۱۳۷۳: ۶۳)

پرتال جامع علوم انسانی

۵- تحلیل و بررسی داستان‌های «*مالون می‌میرد*» و «*بوف کور*» بر اساس تفاوت‌ها

این دو داستان، علاوه بر شباهت‌ها، وجوه تمایزی نیز با هم دارند. نگرش متفاوت نویسندگان در مورد طرح دیدگاه‌های فلسفی و یا روان‌شناسانه باعث شده این تفاوت‌ها برای خواننده قابل‌لمس باشد. در زیر نمونه‌هایی از این تفاوت‌ها را مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهیم:

۱-۵- درست است که «*مالون می‌میرد*» یادداشت‌های یک نیمه‌دیوانه محسوب می‌شود؛ اما در کل داستان خواننده هرگز با جملاتی که دال بر روان‌پریشی راوی باشد، روبه‌رو نمی‌شود مثلاً در این رمان مثله کردن اعضا دیده نمی‌شود؛ اما در «*بوف کور*» جملات و اعمال نویسنده اکثراً از روان‌پریشی راوی حکایت می‌کند و خود به مثله کردن اعتراف می‌کند: «این دفعه دیگر تردید نکردم، کارد دسته استخوانی که در پستوی اطاقم داشتم آوردم و بعد سرش را جدا کردم، چکه‌های خون لخته شده سرد از گلویش بیرون آمد. بعد دست‌ها و پاهایش را بریدم و همه تن او را با اعضایش مرتب در چمدان جا دادم و لباسش – همان لباس سیاه- را رویش کشیدم» (همان: ۱۲).

۲-۵- شک و تردید که از مباحث فلسفی است در هر دو داستان موج می‌زند؛ اما در «*بوف کور*» این شک کاملاً یک شک روانی است. اگر انسان، شک را به‌عنوان وسیله‌ای برای راه‌یابی به شناخت مسائل هستی بداند این یک شک فلسفی است و بسیار مفید است؛ اما اگر این شک ادامه یابد تا جایی که انسان در بدیهی‌ترین امور نیز شک کند؛ مثلاً این‌که آیا جهان هستی وجود دارد یا نه؟ دیگر این شک را نباید یک شک فلسفی خواند؛ زیرا چنین فردی دچار یک نوع شک روانی شده است که او را به‌سوی پوچی می‌کشاند. در ابتدای داستان «*مالون می‌میرد*» راوی بیان می‌کند؛ «به‌زودی می‌میرم شاید ماه دیگر، شاید دارم اشتباه می‌کنم» (بکت، ۱۳۷۹: ۳) و یا در مورد ادامهٔ داستان می‌گوید: «می‌خواهم داستان‌هایی بنویسم؛ یکی دربارهٔ یک مرد، یکی دربارهٔ یک زن و ... شاید مرد و زن را در یک داستان بگذارم، شاید فرصت نکنم تمامش کنم. از طرفی دیگر، شاید خیلی زود تمامش کردم. دوباره به شکاکیت قدیم برگشتم» (همان: ۶). «آیا این مردمی که شبیه من هستند، ظاهراً احتیاجات و هوا و هوس مرا دارند برای گول زدن من نیستند؟ آیا یک مشت سایه نیستند که فقط برای مسخره کردن و گول زدن من به وجود آمده‌اند؟ آیا آنچه که حس می‌کنم، می‌بینم و می‌سنجم سرتاسر موهوم نیست که با حقیقت خیلی فرق دارد؟» (هدایت، ۱۳۷۳: ۴). در هر دو داستان شک وجود دارد، این شک در «*مالون می‌میرد*» یک شک فلسفی است؛ اما در «*بوف کور*» این شک، یک شک روانی است. داستان «*مالون می‌میرد*» خود به‌تنهایی شبیه به یک رسالهٔ

فلسفی است، فضاهایی در این داستان وجود دارد که شاید یک فیلسوف نتواند با زبان فلسفه قادر به خلق این مباحث باشد؛ اما بکت از طریق هنر نویسندگی توانسته است این مباحث فلسفی را بیان کند، درصورتی‌که «*بوف کور*» هدایت بیشتر یک حدیث نفس است و گوشهٔ چشمی نیز به مباحث فلسفی دارد، آن هم با هذیان گفتن‌های راوی که غیرمنسجم و پاره‌پاره است. در واقع با نگاهی به متن داستان «*بوف کور*» می‌توان دریافت که دیدگاه هدایت در این اثر نسبت به برخی مسائل، بیشتر روان‌شناسانه است تا فلسفی؛ زیرا راوی نوعی شکست روانی را بازگو می‌کند و برای تسلای خاطر خویش، نقاشی را چارهٔ کار دانسته است. هدایت و بکت در دورانی زندگی می‌کردند که جنگ‌های جهانی اول و دوم، بسیاری از آرزوها را در انسان به ناامیدی تبدیل کرد؛ دورانی که نظریه‌های فلسفی نیز پیام‌رسان شک و تردید بود. هر دو نویسنده در چنین اوضاع‌واحوالی با نوعی تناقض و دوگانگی مواجه شدند که آن‌ها را به سمت شک و بی‌ثباتی سوق می‌داد. شاید در نگاه اول مسائل داستان «*بوف کور*» تا حدودی فلسفی به نظر برسد؛ اما واقعیت این است که این مسائل ریشه در ذهن و روان او دارد. در اینجاست که می‌توان گفت داستان‌های «*بوف کور*» و «*مالون می‌میرد*» نمونهٔ شیوهٔ تفکر نویسندگان آن‌هاست که دغدغه‌های ذهنی آن‌ها را بازتاب می‌دهد.

۳-۵- در رمان «*مالون می‌میرد*» خواننده به‌آسانی متوجه این مطلب خواهد شد که علّت پوچ‌گرایی نویسنده بیشتر به عوامل بیرونی یا اجتماعی مربوط می‌شود؛ عواملی از قبیل پیامد جنگ‌های جهانی اول و دوم، راز سرپیچیده و مبهم مرگ، شک فلسفی و دیگر شرایط نابسامان محیط اجتماعی نویسنده است؛ اما در رمان «*بوف کور*» علاوه بر این عوامل بیرونی و اجتماعی، عوامل درونی نیز در القاء پیام پوچی به مخاطب بسیار تأثیرگذارند. عواملی مثل واژگونی ارزش‌ها در درون نویسنده، عقدهٔ حقارت، سرخوردگی‌های شخصی که ناشی از شکست عاطفی و عشقی نویسنده است، ناسازگاری با محیط اجتماعی، عدم اعتماد به اطرافیان و جامعه، حس ضعف جسمانی، غربت و تنهایی، ماده‌گرایی، نداشتن هدف و آرمان، یأس و ناامیدی، شک روانی و... که همهٔ این عوامل در خودکشی او نیز تأثیر داشتند. نیچه خودکشی را چنین توجیه می‌کند: «زاده شدن هیچ‌کس دست خود او نیست، اما این خطا را که گاهی به‌راستی خطاست، جبران می‌توان کرد. شرّ خود را کم کردن بهترین کاری است که می‌شود کرد و با این کار کم‌وبیش سزاوار زیستن می‌توان شد» (نیچه، ۱۳۸۱: ۱۳۳). در واقع نثر هدایت و بکت در دو رمان موردبحث از این نظر قابل‌توجه است

که اطلاعات تازه و مفیدی از احوال خودِ نویسنده به دست می‌دهد و همچنین برخی از وقایع زمان خود را به تصویر می‌کشند.

۴-۵- گرایش به شادی‌ها و لذت‌های زودگذر در همه جای «*بوف کور*» به چشم می‌خورد؛ زیرا راوی برخلاف محرومیت و شرایط دشواری که در آن به سر می‌برد. میل به رهایی از قیدوبندهای اجتماعی و دور ریختن همه قیود تحمیل‌شده بر آنان دارد و به این خاطر است که راوی متوسل به افیون و مواد مخدر می‌شود؛ اما در «*مالون می‌میرد*» گرایش به لذت و شادی زودگذر وجود ندارد. بلکه هدف بالاتر از این لذت‌هاست و راوی قصد دارد راهی برای جاودانه کردن به دست آورد. همچنین در «*مالون می‌میرد*» اصلاً عصیان شخصیت‌ها دیده نمی‌شود؛ اما در «*بوف کور*» هدایت عصیان شخصیت‌ها در قالب لجام‌گسیختگی، پوچی و بی‌هدفی آن به‌وفور دیده می‌شود.

۵-۵- در «*بوف کور*»، قهرمان اصلی داستان که همان راوی است آن‌چنان به مرز پوچی و بی‌هدفی رسیده است که دلیلی برای حیات و هستی خود نمی‌بیند و تابع میل نفسانی و رغبت خود می‌شود و در برابر تمایلاتی که در یک لحظه بر او چیره می‌گردد، دگرگون و تسلیم می‌شود. پوچی و بی‌هدفی موجود در داستان «*بوف کور*» زمانی پررنگ‌تر جلوه می‌کند که قهرمان رمان، جسد دختر را تکه‌تکه می‌کند و از این کار پشیمان نیست؛ بلکه از این کار لذت هم می‌برد. شخصیت اصلی رمان در اندیشه رهایی از قفس پوچی قصد دارد به عشقی پناه ببرد که این عشق به ناکامی می‌انجامد؛ اما در *مالون می‌میرد* این موارد اصلاً دیده نمی‌شود. «فک ساپو آویزان می‌شد و بی‌اختیار از دهان نفس می‌کشید. تشخیص این حالتش از حالت شهوانی ساده نیست؛ اما در حقیقت، رؤیاهایش بیش از دخترها، به خودش و زندگی خودش در آینده مربوط می‌شد.» (بکت، ۲۷:۱۳۸۹). «این بچه صبور که سال‌هاست تلاش می‌کند برای شناخت خود شعاعی از نور بر وجودش بتاباند، در حسرت کوچک‌ترین کورسوها، بیگانه با تمامی لذت‌های تاریکی به‌هیچ‌وجه شبیه من نیست» (همان: ۲۸).

۶-۵- در رمان «*مالون می‌میرد*» توهینی نسبت به اعتقادات دیده نمی‌شود؛ اما در «*بوف کور*» راوی حتی تا مرز قبول نداشتن خدا هم پیش می‌رود. «دایه‌ام گاهی از معجزات انبیا برایم صحبت می‌کرد، به خیال خودش می‌خواست مرا به این وسیله تسلیت بدهد.» (هدایت، ۱۳۷۳: ۶۳) و نیز (همان: ۹۰) اعتقادات ضعیف هدایت و تکیه نکردن به یک مبدأ والا باعث شده ناامیدی و پوچی در نوشته‌هایش به‌طور ملموس حس شود و این موارد باعث شده آن مطالب انگشت‌شمار همه‌پسندش

به‌کلی در ذهن‌های سالم خیلی کمرنگ شود و فقط مقولهٔ پوچی، حس شود؛ یکی از تفاوت‌های بسیار بارز دو داستان این است که در رمان «*مالون می‌میرد*» خواننده با هیچ توهینی نسبت به اعتقادات روبه‌رو نیست، «همیشه از فوریه به بعد بی‌صبرانه به انتظار فرارسیدن دوباره فصل می‌نشست، فصلی که عمده‌ترین اتفاقش بی‌شک و شبهه، تولد عیسی مسیح است. در این دورهٔ انتظار مدام به این فکر بود که آیا تا زمان موعود زنده خواهد ماند یا نه» (بکت، ۱۳۸۹: ۳۸).

۷-۵- استفاده از تشبیه مقعر در «*بوف کور*»، این نوع تشبیه برخلاف موازین بلاغت کلاسیک است؛ زیرا در تشبیه مقعر، جهان را پست‌تر و زشت‌تر از آنچه هست، نشان می‌دهد. «فقط او را دزدکی و پنهانی از یک سوراخ، از یک روزنه بدبخت پستوی اتاقم دیدم. مثل سگ گرسنه‌ای که روی خاکروبه‌ها بو می‌کشد و جستجو می‌کند.» (هدایت، ۱۳۷۳: ۱۲) و نیز «دایه‌ام چاشت مرا آورده، مثل این بود که صورت دایه‌ام روی یک آینهٔ دق منعکس شده باشد، آن‌قدر کشیده و لاغر به نظرم جلوه کرد، در همین وقت گونه‌های او کم‌کم گل انداخت، یک رنگ سرخ جگرکی مثل رنگ گوشت جلو دکان قصابی بود». (همان: ۵۸). در سنت کلاسیک، مشبه‌به رنگِ گونه‌های گل‌انداخته همواره گل سرخ است؛ اما هدایت آن را به رنگ جگر جلوی قصابی تشبیه می‌کند. درحالی‌که بکت از تشبیهاتی استفاده کرده که درست منطبق بر بلاغت کلاسیک است. «آقای ساپوسکات عدد اشتباه را مدام زمزمه می‌کرد، انگار این مسئله هم چیزی بود مثل افزایش قیمتِ کالایی اساسی، مثل گوشت گاو و گوسفند». (بکت، ۱۳۸۹: ۲۰) و نیز «کمی به پهلو می‌غلتم، دهانم را روی بالش فشار می‌دهم و بینی‌ام را، موهای پیرم را که حالا بدون شک چون برف سفید شده‌اند روی بالش محکم فشار می‌دهم» (همان: ۳۸).

۸-۵- در داستان «*بوف کور*»، ناامیدی، افسردگی و پوچی خیلی سریع به خواننده انتقال می‌یابد ولی در نوشته‌های بکت راهی برای بهتر شدن اوضاع دیده می‌شود. راوی در داستان «*مالون می‌میرد*» گویی قصد دارد با عمل نوشتن به یک نوع جاودانگی برسد و این اثری که با نویسندگی خلق می‌شود صاحب زندگی و زمانی می‌شود که مختص خودِ آن است و دیگر متعلق به خط زمانی زندگی نویسنده نیست و راوی به قیمت از دست دادن زندگی راستین خود، از مرگ استقبال می‌کند و این یعنی این‌که بگوییم مادامی‌که درکی از زمان که به‌وسیلهٔ محدود شدن عمرمان به‌وسیلهٔ مرگ نصیب ما شده است نداشته باشیم، وجودمان در توالی بی‌معنی روزها سپری خواهد شد و زندگی از راه یافتن به یک هستی کلی و فراگیر ناتوان خواهد شد و این چیزی است که موریس بلانشو به آن

معتقد است. «در پرسش از جاودانگی و بی‌مرگی در وهلهٔ اول روشن می‌شود که نوشتار در ذات ثبت‌کنندهٔ خود نجات‌دهنده از فراموشی است» (بلانشو، ۱۲۱:۱۳۸۸).

۹-۵- تفاوت شرایط اجتماعی- فرهنگی دو کشور، تفاوت درک مفهومی- فلسفی انسان‌ها از پدیده‌ها در دوره‌های مختلف تاریخی_ اجتماعی و تفاوت موقعیت روانی انسان‌ها در جوامع، گوناگون است، این موارد مطمئناً در مورد بکت و هدایت نیز صدق می‌کند. این تفاوت، باعث شده است دو نویسنده برخورد متفاوتی با بعضی مسائل فلسفی موجود در داستان‌ها داشته باشند به‌گونه‌ای که پوچ‌گرایی هدایت، مخرب‌تر از آن چیزی است که در آثار بکت دیده می‌شود؛ زیرا پوچ‌گرایی در آثار بکت به‌نوعی سازنده است.

۱۰-۵- در داستان «*بوف کور*»، خواننده با نوعی ادبیات رکیک مواجه است، ادبیاتی که رگ‌هایی از مکتب ناتورالیستی دارد؛ زیرا هدایت در این داستان چیزی را تحت عنوان عفت رعایت نمی‌کند و هر آنچه را که باعث حریم و حرمت است از بین برده است. «یکی از ویژگی‌های اصلی مکتب ناتورالیسم، شکستن حرمت‌هاست، کلمه‌هایی را که نویسندگان پیش از ناتورالیست‌ها از آوردن آن‌ها ابا و کراهت داشتند، در داستان‌هایشان به کار گرفتند و با جسارت تحسین‌برانگیزی در آثارشان به نمایش گذاشتند.» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۹۸) هدایت انسانی مدرن بود و یا شاید مدرن‌ترین شخصیتی است که ادبیات معاصر ایران به خود دیده است. در نگاه او همه‌چیز، از جمله زبان می‌بایست زیرورو شود، نمونه کامل این تخریب زبانی با کلمات رکیک را می‌توان در «*بوف کور*» مشاهده کرد؛ اما بکت در نوشته‌هایش ادبیاتی متین و مردم‌پسند دارد؛ هرچند بعدها نیز روی این خرابه‌ها، زبانی آلوده به ویرانی ساخت که در قطعاتی از آثارش دیده می‌شود؛ ولی در «*مالون می‌میرد*» این الفاظ رکیک به چشم نمی‌خورد.

۱۱-۵- دیدگاه و بینش هدایت در «*بوف کور*» بیشتر بر پایهٔ انکار هرگونه هدف و ارزش استوار است؛ اما در داستان «*مالون می‌میرد*»، بکت، وجود هدف و ارزش را انکار نمی‌کند. «دایه‌ام گاهی از معجزات انبیا برایم صحبت می‌کرد، به خیال خودش می‌خواست مرا به این وسیله تسلیت بدهد.» (هدایت،۶۳:۱۳۷۳). نیز «خانم ساپوسکات که در دوران بحران، پرهیزگاری‌اش شکوفه می‌داد و گل می‌کرد، برای موفقیت او دعا می‌کرد. کنار تختش زانو می‌زد، با همان لباس‌خوابش، دعا می‌خواند، آهسته و آرام، اوه خدایا، کمک کن این دوره را بگذراند.» (بکت، ۱۳۸۹: ۵۶) راوی در «*مالون می‌میرد*» به ارزش‌هایی مانند اعتقاد به دعا و درخواست آرامش از خدا بسیار معتقد بود.

۱۲-۵- فرجام بیشتر شخصیت‌های داستانی هدایت، به‌ویژه در «*بوف کور*»، نوعی شکست و سرخوردگی است. آن‌ها یا از نقصی درونی و نامحسوس رنج می‌برند یا از یک نقص بیرونی. در «*بوف کور*» هر دو نقص دیده می‌شود؛ زیرا شخصیت اصلی داستان در سراشیبی زوال و تنهایی افتاده است که نوعی نقص بیرونی است. احساس حقارت نیز در داستان موج می‌زند که مربوط به نقص درونی است و این نوع نقص‌ها باعث شده که شکست راوی برای خواننده ملموس‌تر باشد. باید گفت همه جزییات داستان در خدمت برجسته کردن این وانهادگی و شکست است. شکست در لابه‌لای سطرهای این داستان خودنمایی می‌کند. این شکست و پوچی زمانی آشکارتر می‌شود که راوی اعتراف می‌کند تاریکی در درون او بوده است. او از هر چیز و هرکس گریزان است و در دل شبی عمیق سرگردان است و تنها سرگرمی او نقاشی بر روی قلمدان است. «من خودم را تا این اندازه بدبخت و نفرین‌زده گمان نمی‌کردم.» (هدایت، ۱۳۵۱: ۴۰). نیز (همان: ۷۸). برعکس، در «*مالون می‌میرد*» خواننده با هیچ جلوه‌ای از شکست و سرخوردگی مواجه نیست؛ بلکه راوی حتی زمانی که می‌داند شاید لحظه‌ای دیگر زنده باشد به نوشتن، اقدام می‌کند و تا آخر داستان‌ها با خونسردی تمام وقایع را بازگو می‌کند. «بااین‌حال، اغلب اوقات، تلاشم را می‌کردم، همه چراغ‌ها را روشن می‌کردم و شروع می‌کردم بازی کردن با آنچه می‌دیدم، برای آدم‌ها هیچ‌چیز خوش‌تر از بازی کردن نیست.» (بکت، ۱۳۸۹: ۵) نیز (همان: ۴۱). این در صورتی است که یکی از مضامین تکرارشونده در «*بوف کور*»، شکست روانی ناشی از نرسیدن به برخی آرزوها و درنتیجه متمایل شدن به مرگ است.

نتیجه‌گیری

در درخشش ادبیات داستانی معاصر ایران و اروپا، صادق هدایت نویسنده ایرانی و ساموئل بکت نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس ایرلندی سهم عمده‌ای دارند. در بین آثار این دو نویسنده داستان‌های «*مالون می‌میرد*» و «*بوف کور*» در فناپذیری و بیهودگی زندگی و پوچی و ناامیدی و القاء این موارد به خواننده نقش اساسی دارند. بکت و هدایت در بیشتر آثار خود از جمله رمان‌های «*مالون می‌میرد*» و «*بوف کور*» برای به تصویر درآوردن پوچی، اضطراب و ناامیدی به تکنیک خودواگویی روانی روی آورده‌اند تا از این طریق، بخشی از وحشت پیرامون خود را در این آثار انعکاس دهند. این دو نویسنده با ایجاد فضای پوچی تلاش می‌کنند مخاطب، خود به‌صورت غیرمستقیم در جریان افکار و اعمال شخصیت‌ها و واکنش‌های آن‌ها قرار گیرد. «*مالون می‌میرد*» و «*بوف کور*» همچون شخصیت درونی نویسندهٔ آن‌ها، دارای پیچیدگی‌های عجیبی هستند و در ابعاد مختلف قابل‌تحلیل و بررسی‌اند.

استفاده از عناصر سورئالیستی در پیرنگ داستان‌ها باعث شده تا به شکلی بدعت‌گذارانه مرزهای پیرنگ سنتی و متعارف داستان‌های گذشته را نقض کنند. آنچه داستان‌های «*مالون می‌میرد*» و «*بوف کور*» را جذاب و خواندنی می‌کند، نگرش متفاوت نویسنده به جهان پیرامون خویش و طرح دیدگاه‌های فلسفی از قبیل مرگ و تأثیر آن بر زندگی و یکنواختی زندگی در جهان مدرن است. این دو اثر علاوه بر محتوا ازنظر فرم روایت و به‌هم‌ریختگی زمانی نیز شبیه به هم هستند. عقاید شخصیت‌های خلق‌شده در هر دو داستان، در باب پوچی و بی‌هدفی زندگی گاه به افکار پیروان مکتب اگزیستانسیالیست نزدیک می‌گردد؛ با این تفاوت که اگزیستانسیالیست‌ها، «پوچ‌گرایی» را به‌عنوان پُلی برای گذر از زندگی بی‌معنا به زندگی دارای معنا می‌دانند؛ اما شخصیت‌های دو داستانِ ذکرشده عملاً بر روی این پُل خانه می‌سازند و موفق به گذر از آن و پشت سر نهادن این تجربه نمی‌شوند. همان‌طور که مدرنیست‌ها با کنار زدن سنت‌ها و عرف‌های پذیرفته‌شدهٔ هنر و گفتمان اجتماعی تلاش کردند که فرم‌ها و سبک‌های هنری کاملاً نوینی را خلق کنند، هدایت و بکت نیز به‌تبع آن‌ها با خلق پیرنگی نامتعارف در داستان‌های خود افق تازه‌ای در داستان‌نویسی مدرن باز کردند. رمان‌های «*مالون می‌میرد*» و «*بوف کور*» برخلاف دیگر داستان‌هایی که تأثیر آنی و موجز دارند، تأثیری همیشگی و ماندگار بر ذهن مخاطب دارند.

منابع

- آلوارز، آلفرد (۱۳۷۴). *بکت*، ترجمهٔ مراد فرهادپور، چاپ دوم، تهران: طرح نو.
- ابرمز، می‌یرهوارد (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات انگلیسی- فارسی*، ترجمهٔ سعید سبزیان مزدآبادی، چاپ نهم، تهران: رهنما.
- انوشه، حسن و همکاران (۱۳۷۶). *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی، دانشنامه ادب فارسی ۲*، چاپ اول، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- بکت، ساموئل (۱۳۸۹). *مالون می‌میرد*، ترجمهٔ سهیل سمی، چاپ دوم، تهران: ثالث.
- بلانشو، موریس (۱۳۸۸). *ادبیات و مرگ*، ترجمهٔ لیلا کوچک‌منش، چاپ یکم، تهران: گام نو.
- پاینده، حسن (۱۳۹۳). *داستان کوتاه در ایران*، تهران: نیلوفر.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۸). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر (داستان)*، چاپ سوم، تهران: اختران.
- ثروت، منصور (۱۳۸۵). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، تهران: انتشارات سخن.
- سلیمانی، بلقیس (۱۳۷۱). «ادبیات سیاه»، *ادبستان*، شمارهٔ ۲۸، ص ۱۴.
- شریعتی، علی (۱۳۶۸). *مجموعه آثار ۱۲ (تاریخ تمدن)*. تهران: نشر قلم.

- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲). *داستان یک روح*، تهران: انتشارات فردوس.
- طاهری‌پور، جمشید (۱۳۸۴). *افسون چشم‌های بوف کور*، نشریه خبری سیاسی الکترونیک ایران امروز.
- غفوری، علی (۱۳۷۹). *یادداشت‌هایی درباره نیهیلیسم*، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- غیاثی، محمدتقی (۱۳۷۷). *تأویل بوف کور (قصّه زندگی)*، تهران: نیلوفر.
- فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۹۱). *جنبه‌های رمان*، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: انتشارات نگاه.
- قائمیان، حسن (۱۳۸۴). *هدایت از نگاه اروپاییان*، تهران: آزاد مهر.
- کامو، آلبر (۱۳۴۹). *فلسفه پوچی*، ترجمهٔ دکتر محمدتقی غیاثی، چاپ دوم، تهران: پیام.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰). *باغ در باغ*، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۲). *داستان نویس‌های نام‌آور ایران*، تهران: اشاره.
- نیچه، فردریک (۱۳۷۷). *اراده‌ی قدرت*، ترجمهٔ مجید شریف، چاپ هشتم، تهران: جامی.
- _____، _____ (۱۳۸۱). *غروب بتان*، ترجمهٔ داریوش آشوری، چاپ دهم، تهران: آگه.
- نیک‌بخت، محمود (۱۳۷۴). *از اندیشه تا شعر*، چاپ یکم، اصفهان: هشت بهشت.
- هدایت، صادق (۱۳۵۱). *بوف کور*، تهران: نشر امیرکبیر.
- _____، _____ (۱۳۷۳). *بوف کور*، تهران: جاویدان.
- یاسپرس، کارل (۱۳۸۰). *نیچه و مسیحیت*، ترجمه عزت الله فولادوند، چاپ یکم، تهران: سخن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی