بررسی و تحلیل مولفه‌های رمان کلاسیک و مدرن در بوف‌کور صادق هدایت

*علی کشاورز قدیمی[۱]- نصرت‌الله دین محمدی کرسفی[۲]

۱.دکتری زبان و ادبیات فارسی، نهاد کتابخانه های عمومی کشور، اداره کل کتابخانه های عمومی استان قزوین، قزوین، ایران. (نویسندهٔ مسئول) akg۱۳۵٦@yahoo.com

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران.

اطلاعات مقاله (۲۵۸-۲۳۷)

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۶/۱۴

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۲/۰۸

واژه‌های کلیدی:
بوف کور
مولفه‌های نوین
عدم قطعیت
ابهام
پیرنگ گسسته

چکیده

رمان نو شکل نوینی از نوشتار است که همواره در پی یافتن احساسات، تاثرات روحی مبهم و فرار انسان‌ها و سپس انتقال آن‌ها از زاویهٔ دید عینی و بی‌طرفانه‌ای که به روایت‌گر و خواننده تعلق ندارد. نوشتاری که شفافیت، تبیین ارزش‌ها اصول دستور سنتی، توصیف‌های انسان‌مدرانه، سیاست و... از ساحت آن رخت بربسته است. در رمان کلاسیک ماجرا با درک دنیایی نظم یافته مطابقت دارد، ولی در رمان نو داستان درهم می‌ریزد و جذابیت موضوع و تسلسل منطقی حوادث و شخصیت‌های داستان برای نویسنده اهمیتی ندارد. رمان بوف کور صادق هدایت رمانی مدرن به شمار می‌آید که مولفه‌هایی مانند عدم قطعیت، پیرنگ گسسته، ابهام، زمان و مکان ناهمگون، فرم‌گرایی، شخصیت‌های تحقق یافته، سیلان ذهن، حضور جدی خواننده، فرجامی گشوده از مولفه‌های آن است. هدف از این پژوهش بررسی و تحلیل مولفه‌های رمان مدرن در بوف کور صادق هدایت است. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و به شیوهٔ کتابخانه ای است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد از میان این شاخصه‌ها، عدم قطعیت، ابهام، پیرنگ گسسته از بسامد بسیار بالایی برخوردار است.

۱. مقدمه

رمان نو شکل نوینی از نوشتار است که همواره در پی یافتن احساسات، تاثرات روحی مبهم و فرار انسان‌ها و سپس انتقال آن‌ها از زاویهٔ دید عینی و بی‌طرفانه‌ای که به روایت‌گر و خواننده تعلق ندارد. نوشتاری که شفافیت، تبیین ارزش‌ها اصول دستور سنتی، توصیف‌های انسان‌مدرانه، سیاست و... از ساحت آن رخت بربسته است. در رمان کلاسیک ماجرا با درک دنیایی نظم‌یافته مطابقت دارد، ولی در رمان نو داستان درهم می‌ریزد و جذابیت موضوع و تسلسل منطقی حوادث و شخصیت‌های داستان برای نویسنده اهمیتی ندارد و هر کس به فراخور درک و دریافت و توانش ادبی خود می‌تواند به سمت کلمه‌گرا شدن متن گام بردارد و در این راه قواعد و قوانین از پیش تعیین‌شده‌ای وجود ندارد. (میرزاپور، ۱۴۰۱: ۳۰۹)

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

در رمان نو به فرم بیش‌از محتوا توجه شده است و اعتقادی به قهرمان‌سازی نیست چون ضرورتی نسبت به وجود شخصیت و قهرمان در آن احساس نمی‌شود و چرخش محوریت بر اشیاء و دیگر عناصر داستانی است. انعکاس واقعیت در رمان نو مطرح نیست زیرا تعهد شکسته شده و چندان ضرورتی ندارد، برهمین مبنا جذابیت این نوع نوشتار در بازی‌های پیچیدهٔ زبانی و تکرار مضامین و شخصیت بوده که در بیان مشکلات نوشتاری مدنظر است. فردیت‌یافتگی شخصیت ملاک نیست. گاهی این ثبات از بین رفته و فهماندن و فهمیده شدن شخصیت بسی دشوار است. اشیاء نقش محوری و اساسی داشته و آن را به مالکیت و سیطرهٔ خود درآورده‌اند. این فرم ادبی ارزش محتوایی را از اثر ادبی گرفته، همه چیز را بی‌مفهوم و بی‌معنا ساخته است. می‌توان گفت داستان به تکه‌های پراکنده‌ای تقسیم شده، در نتیجه درک و دریافت آن به خاطر پراکندگی و گسستگی، نامفهوم و گنگ است. بنابراین زمان درنوردیده و نشانه‌های زمانی و... کنار گذاشته شده‌اند و پذیرش زمان در وقایع نگاری معنایی ندارد. در این فرم جدید به روان‌شناسی اعماق اهمیت داده شده است. توصیف پدیده‌ها، اشیاء و مکان از ویژگی‌های این فرم ادبی است. شخصیت‌ها شکست‌خورده، عزلت‌گزین و از خود بیگانه‌اند. مرگ قهرمان، حذف گرهٔ داستان، عدم‌تعهد، از خودبیگانگی شاخصه‌هایی است که بزرگان این جنبش مانند ناتالی‌ساروت، آلن‌رب، کلودسیمون و... در آن‌ها اتفاق‌نظر دارند. با تعاریف فوق بوف کور صادق هدایت رمانی مدرن به شمار می‌آید که مولفه‌هایی مانند عدم قطعیت، پیرنگ گسسته، ابهام، زمان و مکان ناهمگون، فرم‌گرایی، شخصیت‌های تحقق یافته، سیلان ذهن، حضور جدی

خواننده، فرجامی گشوده از مولفه‌های آن است. این پژوهش به دنبال پاسخ مناسبی برای این موضوع است که چه مولفه‌هایی از رمان مدرن در بوف کور صادق هدایت وجود دارند و کیفیت آن‌ها چگونه است؟

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

هدف از این پژوهش بررسی تطبیقی مولفه‌های رمان کلاسیک و مدرن در بوف کور صادق هدایت است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیار زیادی به بررسی بوف کور صادق هدایت پرداخته‌اند که بعضی از آن‌ها در نگارش این جستار سودمند بوده‌اند اما پژوهشی که به صورت تطبیقی به نقد و بررسی مولفه‌های رمان کلاسیک و مدرن در بوف کور پرداخته باشد مسبوق به سابقه نیست.

اما کتاب‌ها و مقالاتی که از وجوهی مرتبط با موضوع پژوهش هستند عبارتند از: بازتاب اسطوره در بوف کور (۱۳۷۷) نوشتهٔ جلال‌ستاری که نقش اسطوره و عقدهٔ ادیپی را در بوف‌کور مورد تحلیل قرار داده است. تأویل بوف کور (۱۳۷۷) نوشتهٔ محمد غیاثی که برای شناخت و تاویل این اثر به تحلیل‌های نشانه‌شناسی روی آورده، مایهٔ شناخت را در ژرف‌گونگی آن دانسته و بوف‌کور را مانند دژی تلقی کرده که راهیابی به درون آن، بدون شناخت دشوار می‌نماید. هم‌چنین رساله‌ای که از جنبهٔ دیگری به رمان نو پرداخته است رسالهٔ دکتری با عنوان «جریان‌شناسی رمان نو در ادبیات داستانی فارسی با تکیه بر آثار بهرام صادقی و هوشنگ گلشیری» نوشتهٔ عبدالله حسن‌زاده میرعاملی است که از مؤلفه‌های رمان مدرن آن در این پژوهش بهره‌برداری لازم شده است. هم‌چنین مقالاتی با عناوین «بوف‌کور، غنای فرم و محتوا» (۱۳۷۱) نوشتهٔ محمد تقوی، «دگرگونی زبان و نوشتار در بوف‌کور؛ جستاری در هرمونتیک و تاویل متن» (۱۳۷۷) نوشتهٔ فرشید دلشاد، «عقدهٔ ادیپی در بوف‌کور و سه قطره خون» (۱۳۸۴) نوشتهٔ بهرام‌مقدادی، «بررسی روایت در بوف‌کور» (۱۳۸۷) نوشتهٔ محمدعلی محمودی، «پوچ‌انگاری منفعل در بوف‌کور» (۱۳۸۸) نوشتهٔ سیدکاظم‌موسوی، «خوانش لاکانی روان‌پریشی رمان در بوف کور» (۱۳۹۳) نوشتهٔ فاطمهٔ حیدری، «بازیابی عنصر مکان در بوف‌کور صادق هدایت بر پایهٔ جغرافیای تاریخ ری و تهران» (۱۳۹۶) نوشتهٔ کاووس‌حسن‌لی، «سوژه مدرن در بوف‌کور صادق هدایت و ملکوت صادقی» (۱۳۹۸) نوشتهٔ محمدمهدی ابراهیمی‌فخاری که به صورت تطبیقی بدان پرداخته شده، اما به شهادت

پاپگاه‌های اسناد علمی کشور تاکنون پژوهشی با این عنوان انجام نشده است.

۲. بررسی و تحلیل مولفه‌های رمان کلاسیک و مدرن در بوف کور صادق هدایت

از آنجا که هر کدام از شخصیت‌ها، مکان‌ها و رویدادها را می‌توان از ابعاد مختلف حقیقی و مجازی مورد بررسی قرار داد. (دولتیاری،۱۴۰۳: ۱۰۸) در این پژوهش به بررسی مولفه‌های رمان کلاسیک و مدرن با محوریت بوف کور می‌پردازیم.

۲-۱. عدم قطعیت

در تعریف این مولفه می‌توان گفت علت‌های یکسان در موقعیت هم‌سان قادر به ارائه معلول‌های یکسان نیستند و برخی از معلول‌ها بدون علت باقی می‌مانند. بدین ترتیب از منطق بشری خارج و به هستی دیگری تعلق می‌یابند. (بی‌نیاز، ۱۳۷۷: ۲۷۱) باید گفت قطعیت، علیت را به اثبات می‌رساند. وقتی صلابت و استواری در متنی به اثبات نرسد و محل تردید و تامل واقع شود عدم قطعیت رخ داده است که صادق هدایت از این شیوه در رمان بوف کور بهره گرفته است. به بیانی دیگر وقتی به پایان بوف کور می‌رسیم گره‌های داستان گشوده نمی‌گردد و همین گره‌گشایی نکردن از داستان چند فرضیه را در برابر چشمان خواننده محتمل می‌کند که به او اجازه می‌دهد که یکی از فرضیه‌ها را برای خودش برگزیند که همان ابهام در روایت است. از طرفی هدایت در بوف کور با تودرتو قراردادن بخش‌های داستان در دل یک‌دیگر به معنای کاستن اثر و خنثی کردن و اجازه ندادن به خواننده جهت دریافت معنای کلی به شالوده‌شکنی دست زده است که در اصطلاح پساساختارگریان خوانا نبودن است که قطعیت را از داستان زدوده است. (حری، ۱۳۸۲: ۳۳۱) در تبیین این شیوه باید گفت ساختمان داستان کلاسیک مستحکم است. نظم و انسجامی که در قالب سنتی داستان وجود دارد از توالی و همگونی تبعیت دارد. مغشوش و بهم ریخته نیست اما در بوف کور این انسجام از بین رفته و روایت‌ها و... معنای خود را از دست داده‌اند چون نتیجه و پایان داستان ناگشوده و باز باقی مانده است که نمونه را در متن مشاهده می‌کنیم: «افتان و خیزان می‌رفت تا این که به کلی پشت مه ناپدید شد. من برگشتم به خودم نگاه کردم، دیدم لباسم پاره، سرتاپایم آلوده به خون دلمه شده بود، دو مگس زنبور طلایی دورم پرواز می‌کردند و کرم‌های سفید کوچک روی تنم درهم می‌لولیدند و وزن مرده‌ای روی سینه‌ام فشار می‌داد...» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۲۰) از طرفی دیگر نویسندگان رمان نو تحت تاثیر دیدگاه‌های علمی، فلسفی و هم‌چنین تحولات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی پس از جنگ جهانی به رویکرد عدم قطعیت روی آوردند

چون آن‌ها با شناخت ویژگی‌های انسانی به آگاهی رسیدند که تمایل بشر امروز به نسبی‌گرایی بیش‌تر از مطلق‌گرایی است که در این صورت ذهن خواننده نیز در این فرم نوین فعال خواهد شد. نظریهٔ نسبیت انیشتینی و عدم قطعیت هایزنبرگی مقدمه‌ای بر بهره‌گیری از این شاخصه است که هدایت نیز از این قاعده مستثنی نیست. در تشریح و انعکاس نظریهٔ نسبیت در رمان نو به این نتیجه می‌رسیم که با بهره‌گیری از این روش داستان از انسجام افتاده و معنا و پیام داستان مخدوش شده و از بین می‌رود و منجر به فرو ریختگی زمان و مکان می‌گردد، لذا نگاه هدایت نیز مانند نویسندگان مدرن به فلسفهٔ حیات نوعی نسبی‌گرایی است. هدایت به هستی فلسفهٔ خیامی دارد و دیدگاه او نسبت به مرگ و نیستی برهمین پایه است. ماهیتی که او برای وجود انسان تعریف و قائل است غثیان یا تهوعی بیش نیست. به همین دلیل است که شاهد تعارض و تناقض در متن بوف کور هستیم. همین بن‌مایه‌های قوی است که اساس بوف کور را تشکیل داده است. عدم قطعیت را در شخصیت‌ها و حوادث بوف‌کور نیز می‌توان مشاهده کرد و همین عوامل باعث شده است که متن از انسجام خاصی برخوردار نباشد و دست به دست دادن آن‌ها منجر به درهم ریختگی زمانی و مکانی شده باشد. کلمه‌ها و قیدهایی که در بوف کور استفاده شده مانند: آیا، شاید، ظاهرا، مثل این بود که ... همگی تزلزل و تشویش‌های زبانی است که از این مولفه نشات گرفته است: «آیا آن‌چه که حس می‌کنم، می‌بینم و می‌سنجم، سرتاسر موهوم نیست که با حقیقت خیلی فرق دارد؟» (همان: ۱۱) از دیدگاه چایلدز: «نویسندگان رمان نو فضا را نه از طریق بیان تعاریف عینی، بلکه با نمایش تاثیرات ذهنی آن جسمیت می بخشیدند. شخصیت‌ها غیر قابل درک و دیدگاه‌هایشان گنگ و مبهم می‌نمود.» (چایلدز، ۱۳۸۶: ۷۹) در بوف کور شاهد اتفاقات و حوادث زیادی هستیم که هم‌زمان حادث شده و نظم زمانی را از بین برده است. شکستگی زمان و قرارگرفتن رویدادها در یک نقطهٔ مشخص و مشترک انکار حقیقت درهم شکسته شده است. در این داستان روایت بر توالی بنیان نیست و براساس نوعی بی‌نظمی و نسبیت پایه‌گذاری شده است که پیش‌بینی آن ناممکن و نادرست است. هم‌چنین در بوف کور نشانی از علت و معلول به چشم نمی‌خورد و توجیه منطقی دربارهٔ شخصیت‌های داستانی و... نیست. نبود خط روشنی از روایت‌گری و دوری از قهرمان زدودن قطعیت و یقین از داستان است که تا پایان متن برای خواننده روشن و آشکار نیست. زیرا پیش رفتن خواننده در سیر داستان بیش‌تر به تردیدها و توهمات منجر شده است که میان واقعیت و توهم سرگردان بوده و به معنای درستی دست پیدا نکرده است.

۲-۲. ابهام و پیچیده‌گویی

ابهام به معنی کلمه در هنگام خواندن و مطالعه به یقین و قطعیت فهمیده و ادراک نشود و ذهن را به بی‌معنایی و چند معنایی دلالت و سوق دهد. اصطلاحی است که به معنایی ناشناخته پا را فراتر از صورتی آشنا و معمول نهد و درک و معنایی درست از آن ادراک نگردد. (شیری، ۱۳۹۰: ۱۶) کاربرد این شیوه در زبان و ادبیات شکلی متفاوت از هم دارند. از نگاه فتوحی ابهام برای متن ادبی یک حسن و فضیلت است اما در زبان، نقص محسوب می‌شود. (فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۰) تفاوت شکل کلاسیک رمان با فرم جدید آن است که زیبایی‌شناسی متون کلاسیک اغلب بر وضوح و روشنی استوار بوده اما متون جدید به ابهام و پیچیدگی تاکید دارند. در این شیوه که نخستین‌بار توسط ویلیام امپسون مطرح شده است ابهام را حاصل تیزهوشی، مهارت و دقت نویسنده و شاعر می‌دانند که رفته‌رفته در قرن بیستم رمان‌نویسان مدرن از آن بهره گرفتند و جایگاه آن را در ادبیات نهادینه و تثبیت نمودند. از ابزارها و مصالح مهم این روش عادت‌زدایی است. هدایت نیز با بهره‌گیری از این روش از عواملی که منجر به ابهام و پیچیده‌گویی می‌شود در بوف کور بهره گرفته است. او مانند نویسندگان رمان نو با پرداختن به موضوعات جدید و آشنایی‌زدایی از مفاهیم کهنه و سنتی رمان از امکانات نوینی استفاده کرده است. یکی از شگردهای پیچیده‌گویی که هدایت از آن بهره گرفته است زمان پریشی است. بهم‌ریختگی توالی زمان و تشویش‌هایی که منجر به سردرگمی خواننده در درک و دریافت آن می‌شود. این شیوه در بوف کور باعث شده است که زمان داستان برای خواننده دریافتنی نباشد، لذا آن‌قدر این عنصر در لفافه پیچیده شده و نمادین به خواننده ارائه شده که پی‌بردن به آن فقط برای خواننده حرفه‌ای قابل درک است. لذا بروکس هم ابهام‌ها را حاصل تیزهوشی، مهارت و دقت در موشکافی معانی می‌دانند. (بروکس، ۱۹۴۹: ۱۰۶) شاخصهٔ دیگر بوف کور رمانی است که بر پایهٔ حقیقت نوشته نشده است بلکه سرتاسر آن وهم و خیال است. در بوف کور واقعیتی وجود ندارد و اگر هم وجود داشته باشد در سیال بودن است: «در این لحظه، افکارم منجمد شده بود؛ یک زندگی منحصر به فرد عجیب در من تولید شد. چون زندگی‌ام مربوط به همهٔ هستی‌هایم می‌شد که دور من بودند، به همهٔ سایه‌هایی که در اطرافم می‌لرزیدند؛ و وابستگی عمیق و جدایی‌ناپذیر با دنیا و حرکت موجودات و طبیعت داشتم و به وسیلهٔ رشته های نامریی، جریان اضطرابی بین من و همهٔ عناصر طبیعت برقرار شده بود.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۲۷) باید گفت در روایت رخدادها نیز ترتیب و توالی از بین رفته و متن داستان از هم گسسته است. لایه‌های معنایی گم شده برای خواننده قابل کشف و استخراج

نیست برای ابهام بیش‌تر هدایت با درآمیختن زاویهٔ دیدها آن را خیلی پیچیده و گنگ ساخته است. تناقض‌گویی‌های راوی نیز به داستان افزوده شده است. با این اغتشاشات متنی، خواننده با درنگ بیش‌تری همراه گردیده است تا به کمک آن حس کنجکاوی او برانگیخته شود. رب‌گریه هم با پیرنگی معماگونه، هویت‌های تیره و تار، روایتی از هم گسیخته و زمان پریشی، اقدام به ترسیم خطوطی پر ابهام و مغشوش در ذهن خوانندگانش می‌کند و با این ترفند دعوتی ضمنی از خواننده به عمل می‌آورد تا این اغتشاشات و ابهام ها را کشف نماید. در واقع او همانند دیگر نویسندگان رمان نو خواهان حرکت از حضور به غیاب، از قصد به بازی و از ختمیت به عدم حتمیت است.» (نجومیان، ۱۳۸۴: ۳۶)

۲-۳. حضور خواننده در متن

از موضوعات مهم در زیباشناسی و نقد ادبی موقعیت متن و نسبت آن با خواننده است. از نظر تاریخی خاستگاه آن به ارسطو باز می‌گردد. زیرا اولین اثری است که به خواننده و درک آن از اثر پرداخته است. همین عوامل باعث شده است که در زیبایی‌شناسی مدرن نیز مورد توجه قرار گرفته و پساساختارگریان به آن بپردازند. (رحیمی، ۱۳۹۰: ۱۲۶) هدایت با بهره‌گیری از این شیوه، نقش خواننده را در بوف کور پررنگ کرده است. به اعتقاد برخی صاحب‌نظران متن بوف کور مستقل از دیدگاه و نیت هدایت است. بوف کور رمانی خواننده محور است و جاذبه و فرایند تفسیر آن که از زیبایی‌شناسی مدرن سرچشمه گرفته است به عهدهٔ خواننده گذاشته شده است. در اثبات این ادعا می‌توان یکی از عوامل را نشانه‌هایی دانست که خواننده از طریق آن‌ها به سطحی از ادراک و فهم این رمان پی می‌برد، لذا با این نگرش فلسفی هدایت توانسته است بوف کور را بر ابهام بنا کند تا با قدرت آفرینش هنری جدید کشف معنایی را به خواننده واگذار نماید: «چشمم به بیرون افتاد؛ دیدم در صحرای پشت اتاقم، پیرمردی قوز کرده، زیر درخت سروی نشسته بود و یک دختر جوان، نه، یک فرشتهٔ آسمانی جلوی او ایستاده، خم شده بود و با دست راست، گل نیلوفر کبودی به او تعارف می‌کرد؛ در حالی که پیرمرد ناخن انگشت سبابهٔ دست چپش را می‌جوید.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۵) از طرفی هدایت با استفاده از شیوهٔ مدرنیست‌ها به تناقض و عدم قطعیت روی آورده است که این روش ایجاد خلأ در متن است. به نقل از پینگت: «این همان تئوری بارت است که خواندن را نوعی آفرینش می‌داند که هر خواننده براساس درک، فهم، نگرش و جهان بینی خاص خود معنا و تفسیری متفاوت از متن کشف می‌کند.» (پینگت، ۱۳۸۱: ۹) به‌کارگیری این شگردهای نوین باعث شده است خواننده در تکمیل حوداث و ماجراهای داستان مشارکت و نقش فعالی داشته باشد. با این

تفسیر متنی که بوف کور دارد بر اساس رویکرد متقابل خواننده و نویسنده نوشته شده است. در این متن خواننده مانند داستان کلاسیک فقط گیرنده خنثی و منفعل نیست که نمونه را مشاهده می‌کنیم: «آیا این مجلس را من سابقا دیده بوده‌ام، یا درخواب به من الهام شده بود؟ نمی‌دانم.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۳) افزون بر این هدایت در بوف کور با خلق بازی‌های پیچیده زبانی به دنبال آن است که خواننده را در کشف معانی که در لایه‌های عمیق داستان پنهان شده است تشویق و ترغیب نماید. در کنار این عوامل استفاده از پیرنگ گسسته و شخصیت‌های بی‌نام و نشان نیز شکلی از دخیل دادن خواننده در کشف معنایی و تصمیم‌های داستانی است که در بوف کور مشهود است. در این رمان خواننده به صورت فعال از طریق تعامل و مشارکت وارد نشانه‌های متنی شده و در آفرینش معنایی آن شرکت جسته است با این تفاسیر خواننده است که در این رمان به گفتمان‌های تازه‌ای دست یافته، دیگر مانند داستان کلاسیک از خالق متن که نویسنده است اثری نیست. در متن رمان واژگان و بیان آن‌ها نیز مانند نویسندگان رمان نو مناسب انتخاب شده است و تقابلی بین آن‌ها وجود ندارد بلکه چینش آن هوشمندانه و با دقت زیاد انجام گرفته است. نویسنده و خواننده همپای هم حرکت کرده و پا به‌پای هم در شکل‌گیری داستان سهمیم می‌شوند. در اهمیت نقش خواننده ساروت معتقد است: «خواننده باید دست از عادات راحت‌طلبانه خود بردارد و در ژرفای داستان تا آن‌جا فرو رود که نویسنده فرو رفته و همان‌گونه ببیند که نویسنده دیده است.» (ساروت، ۱۳۶۴: ۷۰)

۲-۴. اهمیت نوشتار و زبان

از آن‌جایی که انسان یک موجودی اجتماعی است و به برقراری ارتباط با دیگران نیاز دارد و این ارتباط را بیش از پیش احساس می‌کند برای ارتباط نیاز به ابزاری دارد که ادبیات تشکیل شده از جهان بیرونی آن است. با این شناخت و تفاسیر و با تحولاتی که از جهان سراغ می‌رود زبان نیز در حال تغییر و تحول است، لذا فنون کلاسیک که شکلی از قالب سنتی و کهنه داستان است دچار تغییرات اساسی گردید و به موازات تحولات ادبی روابط جدیدی از نوشتار شکل گرفت. (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۱) براین اساس در بوف کور نیز نوعی از نوشتار جدید شکل گرفته که از خلاقیت و ابتکار برخوردار است. هدایت زبان و نوشتار را به قصد مفهوم‌سازی و ایجاد معانی بکار نگرفته بلکه برای مبهم‌سازی و پیچیده‌گویی آن استفاده کرده است. زبان و نوشتار او تا حدودی زیاد از کلاسیک‌ها فاصله داشته و رویکردی که دارد آمیخته با شک و تردید است. چون پاشنه‌های آن بر ناخودآگاه می‌چرخد. او مانند کلود سیمون عناصر رمان

بوف کور را بر روابطی بنا کرده است که از درون زبان به دنبال آن می‌گردد. (سیمون، ۱۳۸۲: ۹۵) از طرفی زبان و نوشتار هدایت در بوف کور مانند قالب سنتی داستان از روشنی و وضوح برخوردار نیست و خلاقیت و ابتکار آن در همین مصادیق است. پویایی متن باعث شده است که بوف کور از حالت منجمدگونگی خارج و با بهره‌گیری از این روش اصالت زبان کهنه شکسته و فروریخته و ویژگی جدیدی در آن پیدا شود که اسدالهی در این باره می‌گوید؛ «در رمان‌های سنتی، زبان اصالت خود را از دست می‌داد و به عنوان ابزار و وسیله‌ای درمی‌آمد که نویسنده، افکار و عقاید خود را بر روی آن سوار می‌کرد. نوشته‌های نویسندگان واقع‌گرا و به ویژه رمان‌های قرن نوزدهم و آثار بالزاک چنین ویژگی‌هایی داشتند.» (اسدالهی، ۱۳۷۹: ۵) از آن‌جایی که هدایت نیز مانند نویسندگان رمان نو گرایش به ادبیت دارد. شاخصه‌های زیبایی‌شناسی در رمان بوف کور حضور روشنی دارند نافذنمایی خود را در عناصر بیرونی این اثر متجلی نساخته است بلکه این زیبایی در زبان او متجلی است. زبان بوف‌کور سرگرم‌کننده و تاثیرگذار است و به خواننده لذت فراوانی می‌بخشد. هدایت در نوشتن بوف کور مانند نویسندگان رمان نو از ظرافت و شیوهٔ منحصر به فرد زبان بهره گرفته، شکل نوشتار او بر محتوا چیره است. استفاده او از این روش مقدمه‌ای بر فروپاشی ساختار رمان سنتی در ایران است. او روایت‌های قراردادی رمان کلاسیک را در بوف کور کنار گذاشته، نقش هدایت‌گری زبان را در نوشتن به چالش کشیده است تا فرم جدید جایگزینی برای فرم سنتی آن باشد که عبدلی معتقد است: «نویسندگان رمان نو با رها کردن روایت قراردادی و تأکید بر نقش هدایت‌گر زبان، روند انحلال رمان سنتی را تسریع کردند. در آثار این گروه از نویسندگان میل وافر به نوشتن جایگزین پیرنگ شد» (عبدلی، ۱۳۸۳: ۱۳۲) در بررسی و تحلیل باید گفت زبان هدایت در بوف کور از وجوهی شباهت به زبان رب‌گریه فرانسوی دارد. دارای ریتم است. سکوتی ترسناک بر بوف کور حاکم است. بازی‌های زبانی هدایت معانی مختلفی را در ذهن تداعی می‌کند و شکل بیمارگونه‌ای از زبان که همهٔ عناصر در آن نقش مهمی دارند به توصیف جزء به جزء آن پرداخته است که نمونه را مشاهده می‌کنیم: «در این وقت از خود بی‌خود شده بودم؛ مثل این‌که من اسم او را قبلا می‌دانسته‌ام. شرارهٔ چشم‌هایش، رنگش، بویش، حرکاتش همه به نظر من آشنا می‌آمد، مثل این‌که روان من در زندگی پیشین، در عالم مثال، با روان او هم‌جوار بوده؛ از یک اصل و یک ماده بوده و بایستی که به هم ملحق شده باشیم.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۷)

۲-۵. فرم و تکنیک

تکنیک که مترادف تخنه در زبان یونانی و فن در عربی است هنری خاص است که با صورت‌های خیالی سر و کار دارد معنای آن، تکمیل کار طبیعت یا همان تکنولوژی و صنعت است. (مددپور، ۱۳۶۸: ۱۴۴) در اصطلاح داستان‌نویسی، ناظر بر روش‌ها یا به عبارتی مصالح یا ابزارهای در خدمت نویسنده است تا در روایت داستان به‌کار گرفته شود. تکنیک در فرم لحاظ می‌شود نه در معنای داستان. در اصل بهره‌گیری از ابزارهای چگونه گفتن است. مستور هم نمونهٔ این شیوه‌ها را در گفت‌وگو، توصیف، حادثه و شخصیت پردازی و... معرفی کرده است. (مستور، ۱۳۸۷: ۵۳) براین اساس در بوف‌کور از روش‌ها و تکنیک‌های نوینی برای بیان موضوع داستان استفاده شده است. تمهیدها و شگردهای خاصی که برای نوشتن بوف کور از آن‌ها بهره گرفته شده است به تاثیر از رمان نو شگردهای جدیدی است. انتخاب نوع زمان و ترکیبی که از ابزارهای داستانی به دست آورده است مانند زاویه دید، نوع نقل قول، شروع جذاب، پایانی باز و گشوده، رد قهرمان و شخصیت‌پردازی متفاوت، زمان و مکان مبهم و مونولوگ‌ها و دیالوگ‌ها همگی به خلق و آفرینش هنری او برمی‌گردد. هدایت مانند نویسندگان مدرن به فرم و صناعت توجه خاص داشته و معتقد است با شیوه‌های سنتی دیگر نمی‌توان به جهان و پیچیدگی آن پرداخت. از نظر هدایت روایت داستان امروز نیاز به شیوهٔ روایی جدیدی دارد که بتواند انسان پیچیده را بازشناساند لذا برای وضوح از تکنیک‌هایی مانند دراماتیک مونولوگ که نزدیک به سیلان ذهن بوده استفاده کرده است. هم‌چنین هدایت در بوف کور به حذف طرح داستانی پرداخته که خود تکنیک جدیدی است. هاثورن هم مفاهیمی چون اعتدال، نزاکت، اخلاق، وضوح و روشنی، عقلانیت، آرمان‌گرایی و... را در رمان نو منسوخ دانسته است. (هاثورن، ۱۳۷۴: ۳۹) برهمین مبنا در بوف کور کانون توجه هدایت به صناعات داستانی است و به محتوای آن‌چنان اهمیتی نداده است. چون برای بیان اندیشه‌های تازه خود نیاز به فنون و فرم جدیدی داشته، فرم و تکنیک را در خدمت موضوع و محتوا قرار داده است. او در جست‌وجوی فرم‌های تازه‌ای است که روابط و موضوعات جدیدی را ایجاد کند. هدایت بوف کور را مانند آزمایش‌گاهی مفروض دانسته که با شکستن هنجارهای ادبی آن با تمهدیات و شگردها به ایجاد اختلال در پیرنگ پرداخته تا به دشوارنویسی دامن زده باشد و متن را نافهمیدنی در اختیار خواننده قرار دهد. این هنجارشکنی‌ها شیوه‌ای است که آلن رب در رمان پاک‌کن از آن استفاده کرده است.

۶-۲. عدم تعهد

در ادبیات جهان نوع دیگری از ادبیات وجود دارد که از نظام اجتماعی و سیاسی خاصی پیروی

می‌کند و یا علیه آن است برخی از نویسندگان به این شیوه قلم می‌زنند مانند ویکتور هوگو، ولتر، سارتر و ... (حسینی کازرونی، ۱۳۹۰: ۱۳۶) باید یادآوری کرد تاریخ ظهور این نوع گرایش به قرن ۱۹ برمی‌گردد و تعهد در ادبیات از سوی عده‌ای از فلاسفه و ادبا مطرح گردیده است. آن‌ها هدف هنر و ادبیات را در آموزنده دانستن و در خدمت اجتماع و اخلاق قرار گرفتن می‌دانستند که در مقابل این عقیده طرفداران هنر برای هنر شکل گرفت. آن‌ها اعتقاد داشتند هم‌زمان زیبایی و سودمندی با هم همراه نیست. (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۴۷۴) تعهد و آرمان از منظر نویسندگان متعهد به عنوان فرهنگ متعالی محسوب گردیده که محتوای آن می‌تواند مفاهیم الهی و اثرگذار و حرکت‌آفرین باشد و والاترین برکات را به همراه داشته باشد اما اولین مسأله‌ای که در رمان نو مطرح است انکار تعهد است این شیوه در بوف کور نمود روشنی دارد. هدایت مانند نویسندگان رمان نو به جای پرداختن به درون‌مایه‌های ایدئولوژیک و تعهدگرایانه اجتماعی به مخالف با آن‌ها پرداخته نه تنها مانند نویسندگان تعهدگرا ادبیات را برای تبلیغ ارزش‌های جناحی به کار نگرفته بلکه از ابعادی نیز به چالش و مخالفت با آن‌ها پرداخته است. هدایت تفسیری برای جهان و انسان قرن قائل نیست. هدف از نوشتن بوف کور یافتن فنون و نگارشی نو برای هستی و انسان امروزی است که بیضاوی معتقد است: «وظیفه نویسنده و تعهد نوشتهٔ ادبی، یافتن فنون نگارشی نو و پیشرفته برای این جهان و انسان این قرن است.» (بیضاوی، ۱۳۸۰: ۱۴) بنابراین هدایت با بهره گیری از این روش به جای کشش و طبع زبانی به سمت سیاسی آن، آگاهانه و با شناخت کامل از زبان به مشکلات و معضلات زبان پرداخته این مشکلات را از درون مورد واکاوی قرار داده که شیوهٔ آلن رب در فرانسه است. باید گفت هدف هدایت شرح، بیان و نوشتن یک داستان نیست. بلکه با روشی نو قصد آفرینش هنری را دارد تا از این طریق ویژگی‌هایی مانند تعجب، احساس، اندیشه و خیال را در خوانندهٔ کنجکاو برانگیزد. چنان‌چه پنگو معتقد است: «نویسنده فقط برای قصه‌گفتن، شرح دادن یا بیان کردن نمی‌نویسد، بلکه می‌خواهد که با خلق اثر خود چیزی بر جهان بیفزاید. وظیفه او نه تعلیم است و نه تسلی» (پنگو، ۱۳۸۹: ۱۵۴) از طرفی هدایت در نوشتن بوف کور تمام تعهد و توجه خودش را به زبان و فرم ادبی متمرکز کرده است. زبان ادبی غیر متعهد او ثابت می‌کند در اسلوب بوف کور التزام و تعهدی بر ادبیات اجتماعی نیست و در این شکل همهٔ نوشتار به صورت خنثی و سفید در اختیار خواننده گذاشته شده است.

۷-۲. شخصیت پردازی

شبه شخصی تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و تشخص بخشیده

را شخصیت می‌گویند، (احمدی‌راد، ۱/۱۴۰۱: ۹۸) که در بررسی عناصر داستان، شخصیت بیشترین تأثیر را بر سایر عناصر دارد. (همان/۲: ۵۹) درواقع شخصیت اساسی‌ترین، جذاب‌ترین و حائز اهمیت‌ترین عنصر داستانی است و بر درون‌مایهٔ داستان و پیرنگ آن تأثیر می‌گذارد. (نوروزعلی،۱۴۰۰: ۸۹) اشخاصی که در داستان آفریده شده و مخلوق هستند شخصیت نام دارند. در اثر روایی و نمایشی آدم‌های داستانی دارای عمل و کنش است. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۸۴) باید گفت در رمان بوف کور شخصیت‌های داستان تحول‌یافته هستند چون برداشت و نگرش هدایت نسبت به خلق شخصیت‌های داستانش تغییریافته و نو است. برای هدایت مانند نویسندگان رمان نو خلق شخصیت‌های جدید، دشوار نیست. از تیپ سازی فاصله گرفته، شخصیت‌هایی که خلق کرده مانند زن اثیری، لکاته، پرمرد خنزر پنزری و... آن‌قدرگنگ و مبهم هستند که خواننده نمی‌تواند ماهیت آن‌ها را بشناسد. این روش شخصیت‌پردازی همان قالب‌شکنی است که با شیوه و فرمی جدید رسم و مظاهر گذشته را بر هم زده عادت‌های قبلی را منسوخ کرده است که نمونه را مشاهده می‌کنیم: «برای من، او درعین حال یک زن بود و یک چیز ماورای بشری با خودش داشت. صورتش یک فراموشی گیج کنندهٔ همهٔ صورت‌های آدم‌های دیگر را برایم می‌آورد.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۲۳) وات می‌گوید: «هر فرد در زندگی واقعی نام خاصی دارد، رمان‌نویسان نیز نوعا با نامگذاری شخصیت‌ها سعی در خاص جلوه دادن آن‌ها دارند. این اسامی خاص هویت خاص افرادند. نقش اسامی خاص در ادبیات نخستین بار در رمان کاملا تثبیت شد. البته شخصیت‌ها در انواع ادبی پیش از رمان هم معمولا اسامی خاص داشتند، اما آن اسامی در حقیقت حاکی از این بودند که نویسنده در پی آن نیست که شخصیت‌هایش را موجوداتی کاملا فردیت یافته بنمایاند.» (وات، ۱۳۸۹: ۲۵-۲۶) در ادامه باید گفت هدایت مانند نویسندگان رمان نو مرگ شخصیت را اعلام نکرده است. گاهی با پرداختن به ویژگی‌های روانی شخصیت‌هایش هنوز به ساختار کلاسیک داستان پایبند بوده و عواطف و احساسات خود را به متن تحمیل کرده است. در عوض به همان نسبت از قهرمان‌سازی به دور است. اگرچه این خود یک تحول بزرگی به شمار می‌آید. از سویی او مخالف وجود شخصیت در داستان نیست بلکه با بهره‌گیری از روش‌های جدید توانسته است قوانین و محدودیت‌های قالب سنتی را شکسته و بی‌اعتبار کند. از طرفی در بوف کور مانند رمان نو شخصیت‌های داستان به صورت گذرا خود را نشان داده و دور می‌شوند ولی معرف کامل خود نیستند که نمونه مشهود است: «اما هرچه به صورتش نگاه کردم، مثل این بود که او از من به کلی دور است. ناگهان حس کردم که من به هیچ وجه از مکنونات قلب او خبر

نداشتم و هیچ رابطه‌ای بین ما وجود ندارد.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۲۴) از وجوهی دیگر در بوف کور مانند رمان‌های سنتی قهرمان وجود ندارد بلکه مانند رمان نو قهرمان داستان جای خود را به اشباح فردیت یافته داده که شخصیت‌های پوچ، شکست‌خورده و عزلت‌گزین هستند. هدایت شخصیت‌های داستان خود را در وضعیت بیگانگی قرار داده که همان شیوهٔ نویسندگان رمان نو است و شخصیت‌هایش قادر به برقراری ارتباط نیست. (مول‌پوآ، ۱۳۷۴: ۳۵) در ادامه روند شخصیت‌ها با توصیف‌های ذهنی تحول یافته‌اند که شکلی از شخصیت‌های داستانی مارگریت دوراس است. باربو در این‌باره می‌گوید: «معمولی‌ترین روش مقایسهٔ اثر هنری و طبقهٔ اجتماعی، تشابهی است که میان ساخت ذهنی، نگرش‌های مسلط و حاکم، احساس‌ها و ارزش‌های شخصیت اصلی یک اثر هنری و بافت رفتاری و فرهنگی یک طبقهٔاجتماعی خاص وجود دارد.» (باربو، ۱۳۸۶: ۱۶۹-۱۷۰)

۸-۲. زمان

حقیقت اصلی زمان، دست‌نیافتنی است، ولی مانند وجود معنا و مفهومی آشناست. تعاریف‌ها در این باب متناقض است و توصیف دقیقی ارائه نشده است. طبق نظرات زمان و وجود هم‌عرض حرکت کرده و در فلسفه نیز بنیاد اندیشه بر این دو استوار است. (جعفرنادری، ۱۳۸۰: ۵۹) با توجه به این مولفه در رمان بوف کور ارتباط هدایت با جنبه‌های زمان پیچیده و دشوار است. او مانند نویسندگان مدرن، زمان را شکسته و تجزیه کرده است و در متن رمان تقابل زمانی وجود دارد و این تقابل درونی و بیرونی است. مفهوم جدیدی از زمان مطرح که در قالب سنتی وجود نداشته است. در متن زمان وجود دارد اما درهم تنیدگی باعث شده گذشته و آیندهٔ زمان نامشخص و مبهم باشد. انگار در هم حل شده و نمی‌توان آن را تشخیص داد که نمونه را مشاهده می‌کنیم: «سعی خواهم کرد آن‌چه را که یادم هست، آن چه را که از ارتباط وقایع در نظم مانده بنویسم، شاید بتوانم راجع به آن، یک قضاوت کلی بکنم؛ نه، فقط اطمینان حاص بکنم و یا اصلا خودم بتوانم باور بکنم، چون برای من هیچ اهمیتی ندارد که دیگران باور کنند یا نکنند.» (هدایت،۱۳۸۳: ۱۰) از طرفی در این رمان زمان و توالی منطقی منسجم نیست. شکستن و پشت‌کردن به ساختار کلاسیک یک نوع مقدمه‌چینی محسوب گردیده تا زمان به حالت عادی در ذهن پذیرفته شود و یا به شکل سیلان از موقعیتی به موقعیت دیگر منتقل گردد، لذا با این روند به صورت پیچیده خط سیری رمان تغییر کرده و از حالت مستقیم خارج شده است که این شیوه همان زمان‌پریشی است که نمونه مشهود

است: «دختر درست در مقابل من واقع شده بود؛ ولی به نظر می‌آمد که هیچ متوجه اطراف خودش نمی‌شد. نگاه می‌کرد، بی‌آن‌که نگاه کرده باشد؛ لبخند موهوشانه و بی‌اراده‌ای کنار لبش خشک شده بود، مثل این‌که به فکر شخص غایبی بوده باشد.» (همان: ۱۵) باید گفت از دیدگاه لاج: «شکستن زمان تمهیدی است که در داستان‌نویسی مدرن بسیار رواج دارد، اما به شکل کارکرد حافظه در می‌آید و حالت طبیعی می‌یابد یا به شکل بازنمایی سیلان آگاهی کاراکترها، مدام از برهه‌ای از زندگی‌اش به برهه‌ای دیگر انتقالی می‌یابد.» (لاج، ۱۳۸۸: ۱۴۴) در بررسی و تحلیل می توان گفت هدایت در نوشتن بوف کور از اندیشه‌های برگسون تاثیر پذیرفته است او مانند پروست، جویس، ولف و فاکنر رمان خود را به صورت ذهنی گسترش داده خوانندگان خود را به جهانی تازه که همان ذهن شخصیت‌های داستان است می‌برد. زمان در نوشتار او هماهنگ عمل نکرده بلکه ناهماهنگ و ناهمگون است. پریدن از گذشته به حال و بالعکس و یا از حال به آینده و در نوسان بودن آن تاثیر از نویسندگان رمان نو است. هدایت گاه زمان را از حرکت انداخته و از یک محدوده بسیار کم زمانی پیش نرفته است اما این شیوه برای خواننده تازگی داشته انگار که عمری را با شخصیت‌های داستان گذرانده است. اسحاقیان در این باره می‌گوید: «آن‌چه از زمان در رمان نو به کار می‌رود، مانند ساعتی است که بر دیوار ذهن نصب شده و متناسب با ضرباهنگ ذهن کند یا تند حرکت می‌کند و یا از حرکت باز می‌ایستد.» (اسحاقیان، ۱۳۸۷: ۲۳) از طرفی دیگر زمان در بوف کور خطی نیست و از این لحاظ به زمان واقعی شباهت ندارد و یک زندگی عادی را به نمایش نگذاشته است بلکه مانند نوشته‌های ناتالی ساروت هدایت قصد جا به جایی خواننده از یک لحظه به لحظهٔ دیگر را دارد که همان زمان ذهنی است.

۲-۹. مکان

مکان جایگاهی فیزیکی دارد و پیوسته برای تحول، آماده و از کلیت مادی خود دفاع می‌کند. (مدنی‌پور، ۱۳۸۲: ۷۱) باید گفت داستانی وجود ندارد که در آن مکان وجود نداشته باشد. قطعا حوادث و رویدادها در خلأ شکل نمی‌گیرند. در داستان‌های عرفانی و اساطیری مکان در معنی بهشت آمده است. (بیرانوند و دیگران، ۱۴۰۲: ۲۹) بر همین اساس در رمان بوف کور مکان تابع نگرش هدایت از جهان است و از تنوع و دگرگونی برخوردار بوده و شکل جدیدی به خود گرفته است. بنابراین در متن مانند رمان رئالیستی مکان داستان عینیت دقیقی نیافته و توصیفی هم در این باره شده ثبت رویدادها با جزئیات کامل نیست، لذا مکان واضح و پررنگ نیست و نقش آن بسیار ضعیف است چون به شیوهٔ نویسندگان رئالیست و ناتورالیست عمل

نشده است. باید گفت مانند رمان نو مکان داستان، وجود ذهنی دارد. انگار خواب‌گونه و رویایی جلوه داده شده است. این شیوه از پرداخت با تصورات نویسندگان کلاسیک کاملا متمایز و متفاوت است که نمونه را مشاهده می‌کنیم: «گویا کالسگه‌چی مرا از جاده مخصوصی و یا از بیراهه می‌برد؛ بعضی جاها فقط تنه‌های بریده و درخت‌های کج و کوله، دور جاده را گرفته بودند و پشت آن‌ها خانه های پست و بلند، به شکل‌های هندسی، مخروطی، مخروط ناقص با پنجره‌های باریک و کج دیده می‌شد که گل‌های نیلوفر کبود از لای آن‌ها در آمده بود و از در و دیوار بالا می‌رفت.» (هدایت،۱۳۸۳: ۳۵) هاوکینگ می‌گوید: «در دوران معاصر، فهم جدید از فضا و زمان انقلابی در نگرش انسان‌ها به جهان پدید آورده است. برداشت قدیمی در بارهٔ دنیایی که از ازل وجود داشته و تا ابد به بقای خود ادامه خواهد داد، اکنون جای خود را به برداشت تازه دنیایی پویا و در حال گسترش داده است.» (هاوکینگ، ۱۳۷۰: ۵۰) بر این مبنا در این رمان، مکان فضائی را به وجود آورده است که سایر عناصر در آن جای گرفته‌اند که این شکل از نوشتار به نویسندگان مدرن تعلق دارد. عنصر مکان در بوف کور متناسب و مرتبط با سایر عناصر داستانی است. با شخصیت و زمان و... تناسب ایجاد کرده و فضای روانی تازه‌ای به وجود آورده است. باید گفت در بوف کور زمان و مکان دو عنصر جدایی ناپذیرند. از آن جایی که در رمان نو تغییر و دگرگونی مکان یک راز محسوب می‌گردد این شیوه در متن نمایان است. اگرچه به دلیل تحولات اساسی در صورت‌بندی مکان دست نیافتنی است اما برای خوانندهٔ حرفه‌ای ناممکن نیست. اصغری می‌گوید: «مکان در داستان مدرن به فضایی تبدیل می‌شود که همهٔ عناصر از جمله حوادث، شخصیت‌ها و روابط میان آن‌ها را در خود جای می‌دهد و به روند شکل‌گیری ساختار داستان کمک می‌کند. (اصغری، ۱۳۸۸: ۳۰) در ادامهٔ بررسی باید گفت از دیدگاه نویسندگان رمان نو دنیا وحدت و انسجامی ندارد و پایه‌های آن متزلزل و فرو ریخته و جهان بی‌معنی است و همین اندیشه نیز در آثار آنان متجلی است. در نوشتن بوف کور نیز همین نگرش دیده می‌شود؛ فضا، سیالیت و حرکت که همان دگرگونی در ماهیت داستان است قابل مشاهده است. در این متن چون زمان خطی در هم شکسته و به سیلان نزدیک است مکان نیز به تناسب زمان خیال‌گونه است که به دلیل انتزاعی بودن آن برای همهٔ خوانندگان قابل هضم و ادارک نیست چون نویسنده با شکستن زمان و مکان به گذشته و آینده‌ای دور و... سرکشیده و این عناصر را بازسازی کرده است که نمونه را مشاهده می‌کنیم: «پشت کوه، یک محوطهٔ خلوت، آرام و با صفا بود؛ یک جایی که هرگز ندیده بودم و نمی‌شناختم ولی به نظرم آشنا آمد، مثل این‌که خارج از تصور من نبود. روی زمین از بته‌های

نیلوفر کبود بی‌بو پوشیده شده بود، به نظر می‌آمد که تا کنون کسی پایش را در این محل نگذاشته بود. من چمدان را روی زمین گذاشتم، پیرمرد کالسکه چی رویش را برگردانید وگفت: این‌جا نزدیک شاعبدالعظیمه...» (هدایت، ۱۳۸۳: ۳۵)

۲-۱۰. پیرنگ

یکی از عناصر کلیدی برای برجسته کردن داستان، پیرنگ است. (نعمت‌زاده و دیگران، ۱۴۰۳: ۳۰۱) پیرنگ ساختاری دارد که شامل وضعیت و موقعیت، گره افکنی، نقطهٔ اوج و گره گشایی می‌باشد. (احمدی‌راد، ۱۴۰۱: ۱۰۴) به عبارتی روابط علی و معلولی که حوادث را به گونه‌ای نشان می‌دهد که از نظم منطقی برخوردارند. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۲۹۵) در داستان‌های کلاسیک که چارچوب داستان از یک نظم و انسجام خاصی برخوردار است پیرنگ داستان از سه بخش آغاز، میانه و پایان تشکیل شده و پیشرفت پیرنگ، حرکت از کشمکش به وصال یا انتقال چیزی از یک کنشگر به کنشگری دیگر را در بر دارد. (عباس‌پور،۱۴۰۲۲،۱۴۰: ۱۸۸) طرح داستان الگویی تشکیل یافته از چون و چرا است. باید گفت در ساختار بوف کور پیرنگ به صورت هنری و گسسته است و از قالب کلاسیک داستان پیروی نمی‌کند چون هدایت حوادث و رویدادهای داستان را طوری به‌هم تنیده که حدود و مرز آن‌ها نامشخص است این عامل باعث گردیده که سه جزء پیرنگ کلاسیک (آغاز، میانه، پایان) معلوم نباشد. از طرفی در این رمان روند شکل‌گیری اتفاقات و حوادث مطابق با الگوی کلاسیک داستان به صورت آرام و تدریجی پیش نرفته است بنابراین مانند داستان کلاسیک از خواننده انتظار نمی‌رود که سریع به غرض نویسنده در داستان پی ببرد. سبک نوشتار این رمان مانند رمان نو بدون تمهید و مقدمه‌چینی آغاز شده و وضعیتی معماگونه دارد که همین عامل استنادی است بر پیرنگ گسستهٔ بوف‌کور که نمونه را مشاهده می‌کنیم: «در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد. این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد، چون عموما عادت دارند که این دردهای باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیش درآمدهای نادر و عجیب بشمارند...» (همان: ۹) علاوه بر موارد فوق در بوف کور عناصر داخلی پیرنگ مانند گره‌افکنی، نقطهٔ اوج و گره‌گشائی داستان به شیوهٔ سنتی داستان نیست. عناصری مانند گفت‌گوهای داستانی که همان دیالوگ هستند به صورت آشفته و ملال‌انگیز نشان داده شده و روایت‌گری داستان را به سمت سیلان و دراماتیک مونولوگ سوق داده است. افزون بر این، صحنه‌های داستان به صورت مداوم تکرار شده و فرجام داستان نیز به صورت ناگشوده باقی

مانده است زیرا خواننده به نتیجهٔ قطعی که همان باز شدن تمام گره‌های داستانی است دست نیافته است که نمونه را مشاهده می‌کنیم: «برگشتم به خودم نگاه کردم، دیدم لباس پاره، سرتا پایم آلوده به خون دلمه شده بود، دو مگس زنبور طلایی دورم پرواز می‌کردند و کرم‌های سفید کوچک روی تنم درهم می‌لولیدند و وزن مرده‌ای روی سینه‌ام فشار می‌داد...» (همان: ۱۲۰) باید گفت پلوتل در این باره معتقد است در نوشتن رمان نو: «اغلب بدون مقدمه‌چینی قراردادی و با وضعیتی معماگونه آغاز می‌شود. گره افکنی، نقطه اوج و گره گشائی از نوع رایج آن که در رمان های سنتی مشهود است. در این داستان‌ها وجود ندارد. گفت‌وگوهای ملال‌آور و آشفته و هم‌چنین تکرار صحنه‌ها در بسیاری از بخش‌های داستان‌ها نمایان می‌شود ودر فرجام نیز روایت بدون رسیدن به نتیجه‌ای قطعی به پایان می‌رسد.» (پلوتل، ۱۳۸۲: ۴۰)

۱۱-۲. دیالوگ

گفت‌وگو که جوهره انسانیت بوده، بخشی از اندیشه و تفکرات انسان با دیگران از طریق گفت‌وگوها حاصل می‌شود. (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۸۴) باید گفت گفت‌وگو یکی از عناصر مهم داستان است. این عنصر در داستان زمینه‌ای را فراهم می‌کند تا افکار و عقاید شخصیت‌ها در یک فرایند سیال به خواننده منتقل شود. گاه نیز این عنصر باعث می‌شود تا شخصیت‌ها، کشمکش و درون‌مایهٔداستان شکل بگیرد و از نظر استحکام قوی گردد. از وظایف دیگر این عنصر داستانی بسط و گسترش داستان است. وظیفهٔ انتقال اطلاعات و شخصیت پردازی نیز با همین ابزار صورت می‌گیرد. در بررسی و تحلیل این عنصر در رمان بوف کور باید گفت، گفت‌وگوها به صورت تک‌گویانه یا مونولوگ است. از آن‌جایی که برای سخن گفتن حداقل دو نفر نیاز است حتی اگر مخاطب در صحنه حضور نداشته باشد اما در متن، راوی با سایهٔ خویش که مخاطب فرضی است گفت‌وگو می‌کند. با این وصف حتی گفت‌وگوی تک نفره راوی هم در بوف کور به صورت گفت و شنود است که نمونه را مشاهده می‌کنیم: «من فقط برای سایهٔ خودم می‌نویسم که جلوی چراغ به دیوار افتاده است، باید خودم را بهش معرفی کنم.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۱) از طرفی در گفت‌وگوهای بوف کور که درونی است وجود دیگری پنهان است. به نقل از اسداللهی از منظر باختین هم: «در هر دیالوگی چه درونی و چه بیرونی وجود دیگری یا مستتر است یعنی مخاطب به صورت ذهنی، خیالی و درونی است و یا دور از هر گونه وهم و خیال به صورت بیرونی و واقعی در دیالوگ شرکت می‌کند.» (اسدالهی، ۱۳۷۹: ۳) لذا در نوشتار این رمان برخلاف رمان‌های سنتی هدایت تلاش کرده است با آوردن شخصیت‌هایی متمایز که گاه برای رو به‌رو ساختن آن‌ها است روند داستان را با ابهام مواجه

کند و این شیوه با بیانی مونولوگ‌وار به صورت عمیق انجام گرفته است نه مانند رمان سنتی سطحی. در ادامهٔ بررسی باید گفت به دلیل پیچیدگی جهان و انسان امروز ساختار و ساختمان داستان نیز دچار تحولات اساسی گردیده که یکی از این تحولات تغییر در شکل روایت است. بنابراین دیالوگ‌ها از هویت چندانی برخوردار نبوده و بیش‌تر بی‌معنی و غیرمرتبط نشان داده می‌شوند و شخصیت‌های داستان نیز برای مخاطب ناآشنا باقی می‌مانند. گاهی نیز این شکل از بیان تا آن‌جا پیش می‌رود که گویا برای خواننده همه چیز بی‌هدف است و بی‌معناست چون گفت‌وگوها تک نفره و شنونده‌ای ندارد و گاها ارتباطی نیز بین آن‌ها نیست. (همان: ۱۸) از سویی دیگر در بوف کور مانند رمان نو تاکید بر موقعیت‌های روحی- روانی و ذهنی شخصیت‌های داستان است برهمین اساس زمینه‌های بیش‌تری برای تاویل و تفسیر وجود دارد و علت آن چرخهٔ ذهنی مخاطب است چون از واقعیت‌ها و عینیت رمان سنتی فاصله گرفته و به چرخهٔ ذهنی وابستگی پیدا کرده است. باید یادآوری کرد سبک نوشتار و پیچیدگی این رمان در شیوهٔ پرداخت داستانی از لحاظ دشوار نویسی آن را به آثار ناتالی ساروت نزدیک کرده است. او مانند ساروت از دیالوگ جهت ادامه حالات درونی در بیرون بهره گرفته است. گفت‌وگو در رمان بوف کور هدایت از بن‌مایه‌های داستانی او سرچشمه گرفته و برای وضوح و روشنی لایه‌های پنهان به کارگیری شده است تا مخاطب در دنیای راوی قدم بگذارد و به کشف تازه‌ای نائل آید. باید گفت مونولگ‌های ذهنی هدایت در بوف کور رمزگونه است که ریشه در تخیل قوی دارد. به نقل از ساروت: «مرکز ثقل رمان در حال جابه جا شدن است؛ به این معنی که گفت وگو هر روز مقام مهم تری در رمان کسب می‌کند. هنری گرین می‌نویسد: گفت‌وگو امروز بهترین وسیلهٔ عرضه زندگی به خواننده است و حتی پیش بینی می‌کند که گفت‌وگو ممکن است تا مدت‌های مدید زیربنای رمان باقی بماند.» (ساروت، ۱۳۶۴: ۸۰)

۳. نتیجه گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد رمان بوف کور اثر صادق هدایت رمانی مدرن است که مولفه‌هایی مانند عدم قطعیت، شخصیت‌های تحقق یافته، پیرنگ گسسته، ابهام و پیچیده‌گویی، زبان و نوشتاری جدید، سیلان ذهن، فرم گرایی، عدم تعهد، مشارکت خواننده در متن، زمان ناهمگون و ترکیبی، مکان مبهم، فرجام گشوده و ... از مولفه‌های این رمان است. هم‌چنین نتایج حاکی است از میان مولفه‌ها، عدم قطعیت و ابهام بسامد بسیار زیادی در متن این رمان داشته که همان شکستگی روابط علت و معلولی و زدوده شدن صلابت و استواری از متن رمان است که

محل تردید و تامل خواننده قرار می‌گیرد. لذا در این رمان هدایت به قصد مفهوم سازی، زبان و نوشتار جدیدی ارائه داده که رویکردی آمیخته با شک و تردید را فراهم کرده است که به ابهام و پیچیده‌گویی منجر گردیده که با این شیوه اصالت زبان سنتی به چالش کشیده شده و شکلی از رمان مدرن خلق می‌گردد که تاثیر از ادبیات مدرن غربی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب‌شناسی

احمدی‌راد، سارا (۱/۱۴۰۱)، «عناصر داستانی در روایت انکارکردن موسی(ع) بر مناجات شبان بر اساس نظریهٔ بدخوانی خلاق هرولد بلوم»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ اول، شمارهٔ ۲، صص ۱۱۳-۸۹

احمدی‌راد، سارا (۲/۱۴۰۱)، «تحلیل و تطبیق شخصیت صحابه و مشایخ در روایات مثنوی و ماخذ آن»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ اول، شمارهٔ ۲، صص ۸۶-۵۹

اسحاقیان، جواد (۱۳۸۷)، راهی به هزار توی رمان نو، تهران: گل آذین.

اسداللهی، اللهشکر (۱۳۷۹)، «رمان نو دیالوگ نو»، ***دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز***، دورهٔ ۴۳، شمارهٔ ۱۷۴، صص ۲۴-۱

اصغری، جواد (۱۳۸۷)، «نگاهی تحلیلی به تکنیک روایی سیلان ذهن»، ***پژوهش‌های ادبی***، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۲۱، صص ۲۲-۹

ایدل، لئون (۱۳۷۴)، ***قصهٔ روان شناختی نو***، ترجمهٔ ناهید سرمد، چاپ دوم، تهران: شباویز.

بوتور، میشل (۱۳۹۹)، ***دگرگونی***، ترجمهٔ مهستی بحرینی، تهران: نیلوفر.

بیرانوند، یوسف علی و دیگران، «بررسی تطبیقی داستان شاه سیاه‌پوش از هفت پیکر نظامی و داستان آدم(ع)»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳، صص ۴۳-۲۵

بیشاپ، لئونارد (۱۳۸۲)، ***درس‌هائی دربارهٔ داستان نویسی***: به ضمیمهٔ مصاحبه با ایزاک سینگرو جوزف هلر، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: سوره مهر.

بیضاوی، سوسن (۱۳۸۰)، «***رمان نو چه می‌گوید***»، ویژه‌نامه، دورهٔ ۵ ، شمارهٔ ۲۳، صص ۳۰-۱۱

جعفرنادری، مهرآور (۱۳۸۰)، ***رمان نو در سینما***، تهران: الست فردا.

دولتیاری، یسرا (۱۴۰۳)، «نقد رمان کوتاه ملکوت از دیدگاه لکانی»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۶، صص ۱۱۷-۱۰۵

رب، گریه، آلن (۱۳۷۰)، ***قصهٔ نو، انسان طراز نو***، ترجمهٔ محمد غیاثی، تهران: امیرکبیر.

رضویان، سیدرزاق (۱۳۹۳)، «جریان‌شناسی رمان نو در ادبیات داستانی فارسی با تکیه بر آثار بهرام صادقی و هوشنگ گلشیری»، ***رسالهٔ دکتری*** دانشگاه سمنان، ایران.

زمانیان، مهدی (۱۳۷۴)، «رمان‌نو یک مکتب نبود»، ***کلک شهریور***، ترجمهٔ مهدی زمانیان، دورهٔ قدیم، شمارهٔ ۶۶، صص ۸۷-۷۷

ساروت، ناتالی (۱۳۸۱)، ***عصر بدگمانی گفتارهایی دربارهٔ رمان***، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، تهران: نگاه.

سیمون، کلود (۱۳۸۴)، ***جاده فلاندز***، ترجمهٔ منوچهربدیعی، تهران: نیلوفر.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، ***داستان یک روح***، چاپ دوم، تهران: فردوس.

عباس‌پور، مرتضی (۱۴۰۲)، «الگوی گریماس در منظومهٔ آرش کمانگیر سرودهٔ سیاوش کسرایی»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۴، صص ۲۰۱-۱۸۳

غیاثی، محمدتقی (۱۳۷۷)، ***تاویل بوف کور***، تهران: نیلوفر.

کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۷۷)، ***بوف‌کور هدایت***، چاپ دوم، تهران: مرکز.

گری‌یه، آلن‌رب (۱۳۹۵)، ***پاک‌کن‌ها***، ترجمهٔ پرویز شهدی، تهران: نسل آفتاب.

گری‌یه، آلن‌رب (۱۳۹۸)، ***برای رمانی نو***، ترجمهٔ پرویز شهدی، تهران: افکار.

گلدمن، لوسین (۱۳۷۴)، «رمان نو و واقعیت»، ***کلک شهریور***، ترجمهٔ محمدپوینده، دورهٔ قدیم، شمارهٔ ۶۶، صص ۶۴-۶۱

لاج، دیوید (۱۴۰۰)، ***هنر داستان‌نویسی***، ترجمهٔ رضارضایی، تهران: نی.

لالاند، برنار (۱۳۷۴)، «رمان نو غیر متعهد است»، ***کلک شهریور***، ترجمهٔ کاوه میرعباسی، کلک، دورهٔ قدیم، شمارهٔ ۶۶، صص ۴۴-۳۸

لطفی‌نیا، طاهره (۱۳۸۵)، «مرگ شخصیت در رمان نو»، ***دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی*** دانشگاه فردوسی مشهد، دورهٔ ۳۹، شمارهٔ ۴، صص ۱۴۳-۱۳۳

مقدادی، بهرام (۱۳۸۷)، «نظریه ادبی آدرنو»، ***مجلهٔ هنر***، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۷۵، صص ۳۱-۱

میرزاپور، میثم (۱۴۰۱)، «تحلیل و بررسی ژانر فراداستان»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ اول، شمارهٔ اول، صص ۳۱۱-۲۸۷

میرصادقی، جمال (۱۳۸۰)، ***عناصر داستان***، چاپ چهارم، تهران: سخن.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۹)، ***صدسال داستان‌نویسی***، جلد ۱ و ۲، چاپ چهارم، تهران: چشمه.

میشل‌موپوآ، ژان (۱۳۷۴)، «تولد رمان نو»، ***کلک شهریور***، ترجمهٔ پروین ذوالقدری، دورهٔ قدیم، شمارهٔ ۶۶ ، صص ۳۷-۳۳

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷)، «باختین، گفتگومندی و چند صدایی مطالعه پیشابینامتنیت باختینی»، ***پژوهشنامهٔ علوم انسانی***، دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۵۷، صص ۴۱۴-۳۹۷

نعمت‌زاده، افشین و دیگران (۱۴۰۳)، «واکاوی عنصر غافلگیری در آثار اُهنری و محمدعلی جمال‌زاده»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۵، صص ۳۰۵-۲۸۳

نوروزعلی، زینب (۱۴۰۰)، «شخصیت قهرمانان در حکایت‌های روضهٔ‌خلد از مجدالدین‌خوافی»، ***کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی***، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲، صص ۱۰۱-۸۵

هدایت، صادق (۱۳۸۳)، بوف‌کور، اصفهان: صادق هدایت.

همایون کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۷۲)، ***صادق هدایت و مرگ نویسنده***، تهران: مرکز.

یونسی، ابراهیم (۱۳۶۹)، ***هنر داستان‌نویسی***، تهران: نگاه.

Study and Analysis of the Elements of the Classical and Modern Novel in Sadegh Hedayat's The Blind Owl

[*]Ali Keshavarz Gadimi[1]- Nosratollah Din Mohammadi Keresfi[2]

۱. PhD in Persian Language and Literature, National Public Libraries Institution, General Directorate of Public Libraries of Qazvin Province, Qazvin, Iran. (Corresponding author) Email: akg1356@yahoo.com

۲. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khodabandeh Branch, Islamic Azad University, Khodabandeh, Iran.

Article Info (۲۳۷-۲۵۸)

Article type:
Research Article

Article history:
Received: ۲۰۲۴/۰۹/۰۴

Accepted: ۲۰۲۵/۰۲/۲۶

Keywords:
Modern novel
Blind Owl
New components
uncertainty
ambiguity
discrete plot

ABSTRACT

The new novel is a new form of writing that always seeks to find feelings, vague spiritual impressions, and human escapes, and then conveys them from an objective and impartial perspective that does not belong to the narrator and the reader. A writing that has lost its clarity, explanation of values, principles of traditional order, modern human descriptions, politics, etc. In the classic novel, the story corresponds to the understanding of an ordered world, but in the new novel, the story falls apart, and the attractiveness of the subject and the logical sequence of events and characters in the story are not important to the author. Therefore, Sadegh Hedayat's novel The Blind Owl is considered a modern novel that includes components such as uncertainty, disjointed plot, ambiguity, heterogeneous time and place, formalism, realized characters, the flow of the mind, the serious presence of the reader, and an open ending. The purpose of this research is to examine and analyze the components of the modern novel in Sadegh Hedayat's The Blind Owl. The research method is descriptive-analytical and library-based. The results of the research show that among these characteristics, uncertainty, ambiguity, and disjointed plot have a very high frequency.