فصل ۱۸

نیش‌خند کنایه‌آمیز

طنز یکی از ویژگی‌های بارز هنر نویسندگی صادق هدایت است. در آثار کاملاً طنزآمیز هدایت و نیز در بیشتر نوشته‌های وی می‌توان نشانه‌های زهر خند او را دید [۱].

در ادبیاتِ فارسی، نقد طنزآمیز پیشینه‌ای دیرپای دارد، به ویژه در دوره‌ای که وضعیّت سیاسی، از بیانِ صریح مسایل توسط نویسنده جلوگیری می‌کرد. دهخدا، نخستین نویسنده‌ی معاصر ایران بود که به ویژه در سال‌های استبدادِ محمّد علی شاه و مبارزه‌ی او با نهادهای مشروطه، از این سلاح برای انتقاد اجتماعی بهره می‌گرفت [۲]. در دهه‌ی دوم سلطنتِ رضاشاه، حکومتِ استبدادی دیگری، تواناتر و منسجم‌تر، پدیدار شد. در این سال‌ها، توانایی و استعداد هدایت در طنزنویسی و زبانِ ریشخندآمیز شکوفا شد و او این شیوه را به گونه‌ای بسیار نو به کار گرفت.

جدا از کوششِ نخستین صادق هدایت در طنزنویسی یعنی افسانهٔ آفرینش،

آثار برجسته‌ی او در این زمینه عبارتند از: داستان بلند **علویّه خانم** (۱۳۱۲ش.)، در پی آن مجموعه‌ای از مطالبِ پراکنده بـه نـام **وغ وغ ساهاب** (۱۳۱۲ش.)، **ولنگاری** (۱۳۲۳ش.) و سرانجام **توپ مُرواری** (۱۳۲۶ش.). اکنون در پـی آنیم درباره‌ی **علویّه خانم** و **وغ وغ ساهاب** بحث کنیم. در این دو اثر، انتقاد از آداب و رسوم، مبارزه با خرافات و اوضاع سیاسی و فرهنگی ایران به چشم می‌خورد. در این آثار، هدایت از نویسنده‌ای با متانت و وقار به مـنتقدی بـی‌پروا تـبدیل می‌شود. او در برابر ریاکاری و فریب به شدّت می‌ستیزد و اندیشه‌های بی‌پایه و رفتارهای واپس‌گرای توده‌های مرد را به ریشخند می‌گیرد.

علویّه خانم [۳] داستانِ زنِ زایری است که برای زیارتِ حرم امام رضا(ع) به مشهد می‌رود. خواننده گام به گام، از تهران تا مشهد با مردان، نان وکودکانی که سوار برگاری سفر می‌کنند همراه است. امیدها و واهـمه‌ها، فـریب‌ها، نـزاع‌هـا و دشنام‌های مردم، زیربنای داستان است. افزون بر رویدادهای در خور تـوجّه داستان، هر واژه و هر جمله رنگ و بوی ایرانی دارد. در وجود زن، اندوهی ژرف راه یافته که همواره با زندگی توده‌های مردم همراه است. علویّه خانم، شخصیّت اصلی داستان، زنی به ظاهر پارسا و در باطن شرور است. سخنان او که عمدتاً با ناسزاگویی و عبارت‌های زشت همراه است یکی از چشمگیرترین نمونه‌های نثر فارسی معاصر به‌شمار می‌رود. صادق هدایت بـا روایتِ زنـده و پـویای زبـانِ گفتاریِ توده‌های مردم به آنها زندگی دوباره می‌بخشد. نویسنده، این روایت‌گری را با ورزیـدگی بسـیاری انـجام مـی‌دهد و در عـین حـال کـینه‌ی او از نـادانـی و خُردانگاری این شخصیّت‌ها پنهان نمی‌ماند.

ترجمه‌ی آلمانی **عَلَویّه خانم** و یازده داستانِ دیگر صادق هدایت در ۱۹۶۰م.

در برلین منتشر شد. این مجموعه، با دیباچه‌ای درباره‌ی زندگی و آثار صادق هدایت به خامه‌ی بزرگ علوی و پیوستِ سیزده صفحه‌ای در شرح و تفسیر واژه‌ها و اصطلاحات عامیانه‌ی کتاب همراه است[۱].

وغ وغ ساهاب[۲]، طرحی کاملاً متفاوت دارد. این داستان، انتقادی شدید از وضعیّتِ سال‌های سلطنتِ رضاشاه، به ویژه در زمینه‌ی فرهنگ و هنر است. این کتاب در آن زمان، پاسخی تند به اندیشیدنِ نازپرورده‌های «عصر طلایی»(!) به‌شمار می‌رفت. در این دوره از زندگی هدایت، هیچ چیز از گزند ابتذال به دور نمانده بود. شعر، قلمرو صاحب‌منصبان والامرتبه به‌شمار می‌رفت؛ تنها کاری که آنان انجام می‌دادند رونویسی از نسخه‌های خطی آثار بزرگ کلاسیک بود. سینماها، فیلم‌های مبتذل هالیودی نمایش می‌دادند و تئاتر، صحنه‌ی نمایش داستان‌های ناپسند و ساختگی بود که درونمایه‌ی آنها عموماً درباره‌ی ماجراهای عاشقانه‌ی ناهنجار و بی مزه بود. در زمینه‌ی ادبی نیز افزون بر چند پژوهشگر رسمی، دو گروه از رمان‌نویسان و مترجمانِ تازه به دوران رسیده پدید آمدند: گروه نخست، به صورت پاورقی، داستان‌های شیرین و جذاب برای نشریه‌ها می‌نوشتند و گروه دوم مترجمان بودند که راهی را که هدایت با زبانی ریشخندآمیز و استهزاء گونه فرا روی آنان نهاده بود می‌پیمودند:

> چون چندماهی در یکی از مدارس رفته باشی و چند کلامی از یک زبان خارجی آموخته، به حدّی که بتوانی فقط اسم نویسندهٔ کتاب یا عنوانِ

---

1 . Die Prophetentochter, aus den Persischen Ubertragen von Eckhardt Fichtner und Werner Sundermann, Herausgegeben von Bozorg Alavi, Ruttenund Leoning (Berlin, 1960).

۲ . این داستان با همکاری مسعود فرزاد نوشته شده است.

مقاله‌ای را بخوانی، می‌توانی خود را در زمرهٔ مترجمین مشهور بچپانی. پس بکوش تا بدانی فلان کتاب از کیست و دربارهٔ چیست، آنگاه هر چه دم قلمت بیاید غلط‌انداز بنویس و به نام نویسندهٔ اصلی منتشر کن[۱].

وغ وغ ساهاب، دربرگیرنده‌ی ۳۴ روایت موسوم به «قضیه» [۴] است که در حقیقت می‌توان آنها را حکایتِ فساد و تباهی حاکم بر جامعه دانست. این قضیه‌ها عمدتاً به شکل شعر سُخره‌آمیز نوشته شده و به عمد قواعد شعر فارسی در آنها رعایت نشده است، به گونه‌ای که فرم و درونمایه‌ی داستان، بازتابنده‌ی سرزنشِ نویسندگان از مسایلی است که آنان مورد انتقاد قرار می‌دهند:

ادبیات امروزهٔ ما تقریباً مال احتکاری یک مشت شرح حال اشخاص گمنام نویس، حاشیه‌پرداز و شاعر تقلیدچی گردیده است که نان به قرضِ هم می‌دهند و متّصل، از این جا و آن‌جا لفت و لیس می‌کنند [۵].

در انتقاد از تئاترهای مبتذل، در «قضیهٔ تیارت توفان عشق خون‌آلود» چنین می‌خوانیم:

پیس به قلم نویسندهٔ شهیر بی‌نظیری بود که شکسپیر، مولیر و گوته را از رو برده بود. هم درام، هم تراژدی، هم کمدی، هم اخلاقی، هم تاریخی، هم تفریحی، هم ادبی، هم اپرا کمیک و هم دراماتیک، روی هم رفته تیارتی بود آنتیک [۶].

انتقاد از سینما و تأثیر آن بر مردم کوچه و بازار را می‌توان در «قضیهٔ کینگ کونگ» دید. در شماری دیگر از حکایت‌ها، از جمله «قضیهٔ جایزهٔ نوبل»، «قضیهٔ آقای ماتم پور»، «قضیهٔ داستان باستانی یا رمان تاریخی» و «قضیهٔ اختلاط

---

۱. وغ وغ ساهاب، ص ۱۴۰.

نومچه»[۱]، نویسندگانِ خودستا، شاعرانِ گزافه‌گو و عالمانِ فضل‌فروش به ریشخند گرفته می‌شوند. نویسندگان کتاب [۷] همچنین به آنان که در پی آنند محقّق، تاریخ‌نگار، مترجم و یا فیلسوفِ برجسته‌ای شوند راهی نشان می‌دهد. در تمام این «قضیه‌ها» نفرتِ نویسندگان کتاب از هر آن‌چه زشت، ناپسند و غیر انسانی است به چشم می‌خورد.

به هنگام انتشار وغ وغ ساهاب در ۱۳۱۲ش.، ادیبان برجسته، این کتاب را به مثابه‌ی کتابی ناخوشایند و یاوه‌گو به باد انتقاد گرفتند؛ امّا روشنفکران جوان، آن را بیانِ دردهای خود دیدند و از آن استقبال کردند. به هر روی، در آن زمان، جایگاه وغ وغ ساهاب شناخته نشد، زیرا بسیاری بر این باور بودند که این کتاب، نوشته‌ی دو نویسنده‌ی خیال‌پرداز و بدبین ـ صادق هدایت و مسعود فرزاد ـ [۸]است. امّا گذشتِ زمان نشان داد که این گونه خُرده‌گیری‌ها، پس از چندین دهه از انتشار کتاب درست بوده است.

---

۱. چند صفحه از این «قضیه» را پروفسور آربری در کتاب *Modern Persian Reader* (Cambridge, 1944)، در صفحات ۵۳ تا ۵۸ آورده است. در این باره یادداشتی نیز نوشته شده است:

> کتابی که این دیالوگ از آن نقل شده، مجموعه‌ای طنزآمیز است که در مورد شیوه‌های ادبی ایران معاصر نوشته شده است. لازم است به واژه‌های آهنگین در این متن توجّه شود. این واژه‌ها به پیروی از سبک آثار کلاسیک به کار رفته است (ص ۷۶).

یادداشت‌های مترجمان

[۱] دکتر کاتوزیان در صادق هدایت از افسانه تا واقعیّت (طرح نو، تهران، ۱۳۷۲، ص ۴۹) چنین می‌نویسد: «در واقع صادق هدایت هر قدر افسردگی‌اش بیشتر ریشه می‌دواند زبان و قلمش در گفتگو و نگارش تیزتر می‌شد».

[۲] تأثیر طنز علی اکبر دهخدا بر جمالزاده و هدایت کاملاً آشکار است. دهخدا در نگارش قطعه‌های کوتاه طنزآمیز بسیار مهارت داشت به طوری که سبک طنزپردازی او تا سال‌ها مورد تقلید نویسندگانِ پس از او قرار گرفت. دهخدا در چرند و پرند مسایل روز را به شکل حکایت‌هایی بیان کرد که از نظر سبک و شیرینی زبان نظیری تا آن زمان نداشت. راوی تیزبین چرند و پرند با طنزی ریشخندآمیز، ستمکاران روزگار را به سخره می‌گیرد. راوی حکایت‌های دهخدا گاه زنی عامی است که از زبان او خرافه‌ها مورد طعن قرار می‌گیرد و گاه دهقانی که از ظلم ارباب و حکومت به ستوه آمده است. تأثیرپذیری صادق هدایت از دهخدا به ویژه در وغ وغ ساهاب و ولنگاری کاملاً آشکار است.

[۳] در علویّه خانم، هدایت با بیانی آمیخته با طنز و زبانی بی‌پروا، جامعه‌ای که چنین مخلوقات بدبخت و تباه شده‌ای را در دامان خود پرورانده است به استهزاء و ریشخند می‌گیرد. در این داستان، صادق هدایت با توصیفِ انتقادی از جامعه‌ی تحت سلطه‌ی استبداد و خرافه‌پرستی، پوسیدگی این جامعه را نشان می‌دهد و بیزاری خود را از مردم پذیرای چنین استیلایی بیان می‌کند. نویسنده از راه بازسازی لحنِ زنی هتّاک، شخصیّتی به یادماندنی می‌سازد و با توانایی در خور توجّهی، فقر و خرافه پرستی و تمام جنبه‌های کهنه‌پرستی را به ریشخند می‌گیرد.

[۴] «صادق هدایت برای ترسیم کاریکاتوری موجز و زنده از وضع فرهنگ و ادبیات ایران، نوع ادبی تازه‌ای به نام «قضیه» ابداع کرد. در این نوشته‌ها که ترکیبی خلّاق از نظم و نثر

و طنز و جدّ است، هجو جلوه‌های کهنه‌ی فرهنگ و زندگی به شکل غیر مستقیم ـ مانند چرند و پرندهای دهخدا ـ انجام می‌شود. بخش عمده‌ای از تأثیر طنز در شیوه‌ی نگارشی قضیه‌ها و نحوه‌ی بازیِ نویسنده با زبان است» (ر.ک: میرعابدینی، حسن، **صد سال داستان‌نویسی ایران**، ویراست دوم، نشر چشمه، تهران، ۱۳۷۷، ص ۹۶). گاه صادق هدایت به تحریف، قضیه را به صورت «غزیّه» به کار می‌گرفت.

[۵] هدایت صادق، **وغ وغ ساهاب**، امیرکبیر، چاپ سوم، تهران، ۱۳۴۱، ص ۱۵۴.

[۶] همان، ص ۲۰.

[۷] صادق هدایت شماری از «قضیّه»ها را به تنهایی و پاره‌ای را با همکاری دوستش مسعود فرزاد نوشت و در مجموعه‌ی «کتاب مستطاب وغ وغ ساهاب» جای داد. کتاب **وغ وغ ساهاب** در نشست و برخاست‌های گروه «ربعه» و یاران دیگر پدید آمد و صادق هدایت، مسعود فرزاد، مجتبی مینوی، بزرگ علوی و فتح الدین فتّاحی غالباً در «انتخابیّه» (منزل مسعود فرزاد) گرد می‌آمدند، وقت می‌گذراندند و در همان‌جا، هدایت و فرزاد، قضیه‌های **وغ وغ ساهاب** را ترتیب می‌دادند. این کتاب، ابتدا در ۱۳۱۳ش. بدون ذکر نام مؤلّفان، منتشر شد و خوانندگان به زودی دریافتند که این طنزنامه‌ی گزنده به قلم صادق هدایت و مسعود فرزاد می‌باشد (ر.ک: **نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران**، تهران، ۱۳۲۶، ص ۱۷۱).

[۸] «به اعتراف صریح و بی شیله و پیله‌ی مسعود فرزاد، ابتکار و فکر نوشتن **وغ وغ ساهاب** از هدایت بوده و او (فرزاد) در این کار جز پیروی از نظر هدایت کاری نکرده است. فرزاد علاوه کرده ـ از ۳۵ قضیه‌ی **وغ وغ ساهاب**، ۱۱ قضیه از صادق هدایت. ۱۱ قضیه نوشته‌ی من و بقیه واقعاً نوشته و تهیه شده‌ی هر دوی ماست و قابل تفکیک نیست» (ر.ک: مجله‌ی **روشنفکر**، پنج‌شنبه ۱۴ دی ۱۳۴۶، به نقل از یحیی آرین‌پور، **زندگی و آثار هدایت**، انتشارات زوّار، تهران، ۱۳۸۰، ص ۹۶ زیرنویس).

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

فصل ۱۹

تحلیل‌های روانکاوانه‌ی بوف کور

صادق هدایت در بوف کور، از پرداختن به ناپاکی‌های جامعه به تحلیل‌های روان‌شناختی روی می‌آورد. برای دریافت معنای «بوف کور» به فرهنگ عامیانه‌ی ایران می‌پردازیم:

جغد، پرنده‌ای است که با خود شومی و بدبختی به همراه می‌آورد. این پرنده، در خرابه‌ها و مکان‌های متروک، به دور از شهرها و مردم زندگی می‌کند. جغد از نور می‌گریزد و هنگام روز خود را در شکاف‌های تاریک و یا در میان انبوه درختان پنهان می‌کند و پس از غروب خورشید به دنبال شکار از مخفی‌گاه خود بیرون می‌آید. این حیوان چهره‌ای ناخوشایند و زشت و صدایی ناپسند دارد. باور به شومی جغد در سنّت و فرهنگ فولکلوریک و عامیانه‌ی ایران به پیش از اسلام باز می‌گردد. دمیری در حیات الحیوان به این نکته اشاره می‌کند که بر پایه‌ی افسانه‌های عرب، هنگامی که انسان می‌میرد یا کشته می‌شود خود را می‌بیند که به شکل جغدی درمی‌آید و بر گور خود می‌نشیند و زاری می‌کند. در

تاریخ ابن نجّار می‌خوانیم که خسرو به پیشکار خود دستور می‌دهد شوم‌ترین پرنده را شکار کند و او جغد را صید می‌کند. در متون منثور و منظوم کلاسیک فارسی نیز پیرامون شومی جغد، داستان‌ها و اشاره‌های فراوانی به چشم می‌خورد.

بوف کور با این عبارت آغاز می‌شود: «در زندگی زخم‌هایی هست که مثلِ خوره، روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد» [۱]. پیش از پرداختن به این داستان، به گذشته باز می‌گردیم و به زندگی صادق هدایت پس از بازگشت از فرانسه نگاهی می‌اندازیم. به این ترتیب می‌توانیم عواملی راکه سببِ نوشتن این اثر شد و در حقیقت هدایت را به «بوف کور» تبدیل کرد بشناسیم.

هنگامی که هدایت به ایران باز گشت، عاملی برای خشنودی و امیدواری نیافت. شماری از روشنفکرانِ ایرانی خود را با وضعیّتِ موجود همسو ساخته بودند، امّا این همسویی از هدایت برنمی‌آمد. از این‌رو تصمیم گرفت از آن‌چه در جامعه می‌گذرد چشم بپوشد و وقت خود را فقط به هنر اختصاص دهد. نخستین موضوعی که در این دوره، او را به سوی خود کشاند، فرهنگ فولکلوریک و عامیانه و باورهای سنّتی بود. سپس به تاریخ روی آورد و کوشید یادمانِ نیاکان دلاور خود راکه در برابر ستم و تجاوز ایستادگی کرده و جان در این راه نهاده بودند، زنده کند. امّا این کوشش‌ها نمی‌توانست او را خشنود کند. بنابراین به خیام و فلسفه‌ی او که با باده‌گساری، فراموش‌کاری و شک‌انگاری همراه بود روی آورد. هدایت در این باره چنین می‌نویسد:

> در رباعیات، شراب برای فرو نشاندن غم و اندوه زندگی است. خیام پناه به جام باده می‌برد و با می‌ارغوانی می‌خواهد آسایش فکری و فراموشی تحصیل بکند. خوش باشیم، کیف بکنیم، این زندگی مزخرف را

> فراموش بکنیم. مخصوصاً فراموش بکنیم، چون در مجالس عیش ما یک سایهٔ ترسناک دور می‌زند، این سایهٔ مرگ است [۲].

امّا حتّی خیام نیز نتوانست به هدایت آرامش بخشد. سرچشمه‌ی تمام رنج‌های هدایت در وجود خود او و جامعه‌اش نهفته بود، در حالی که او راه حل آنها را در زوایای مبهم و تاریکِ تاریخ، در سنّت‌ها و باورهای گذشته و در فلسفه‌اندیشیِ خیام می‌جست. گویا، صادق هدایت می‌خواست از واقعیّت‌ها بگریزد.

گاه، لحظه‌هایی پیش می‌آمد که احساسِ همدردی و یا خشم او نسبت به واقعیّت‌های زندگی اجتماعی برانگیخته می‌شد. دستاورد این لحظه‌ها، آفرینشِ آثاری ارزشمند و واقع‌گرایانه، به ویژه داستان‌های کوتاه او بود و از سوی دیگر گسترشِ انزجار او از هر آن‌چه واقعی، زمینی و زنده بود. گویا او معلول را با علّت اشتباه گرفته بود: به جای انتقاد از نظام سیاسی و وضعیت نابسامانِ اقتصادی و اجتماعی جامعه که موجبِ جهل و بدبختی مردم بود، مردم را سرزنش می‌کرد و خود را آزار می‌داد. «نیش‌خندهای کنایه‌آمیز» صادق هدایت از همین جا آغاز شد و اندک اندک او را به بدبینی سیاه بوف کور کشاند.

صادق هدایت، تمام توانِ خود را به کار گرفت تا راه گریزی از این بن‌بست بیابد، امّا هر بار بیشتر و بیشتر در این گرداب فرو می‌رفت. دوستِ صادق هدایت، دکتر پرویز ناتل خانلری بر این باور بود که:

> او مراحل زندگانی بشر را از آغاز آفرینش (افسانهٔ آفرینش) شروع می‌کند. سرگذشت بوزینگانی را که اجداد انسان بوده‌اند شرح می‌دهد. از پلّه‌های تاریخ بالا می‌رود... به عالم ارواح هم سری می‌زند و از همهٔ این مراحل، نومید و دردمند برمی‌گردد. آیا این نومیدی، نتیجهٔ وضع

اجتماعی زمان است؟ شاید و شاید در محیط دیگر و اوضاع اجتماعی دیگر خوشبین‌تر از این جلوه می‌کرد [۳].

برای شناخت و تحلیل گوشه‌نشینی بوف کور، باید به زندگی و جامعه‌ی صادق هدایت توجّه کرد. خواننده، لازم است این کتاب شگفت‌انگیز را با دقّت، درنگ و هوشیاری بخواند، چرا که همواره نیرویی او را به سوی حالتی رویایی می‌کشاند. چه بسا خواننده، مطالعه‌ی بوف کور را با نگاهی انتقادی آغاز کند، امّا اندک اندک ابهام و سیاهی بر همه چیز سایه می‌افکند؛ زنجیره‌ی رویدادها از دستِ خواننده می‌رود و در پایان با نگاهی غیر انتقادی، آنچه را خوانده می‌پذیرد. منتقد بوف کور همانند جرّاحی است که خود تحت تاثیر داروی بیهوشی قرار می‌گیرد. صادق هدایت همانند کافکا از «شگرد رویایی» بهره می‌گیرد و خواننده را به فضایی دور از واقعیّت می‌کشاند.

هدایت، بوف کور را از زبان اوّل شخص ـ بر خلاف سبک متداول هدایت ـ نوشته و در آن بیش از دیگر آثار، وجود خود را آشکار ساخته است. این اثر، مظهر تردیدهای نویسنده است و درون‌نگری وی را با سبکی سنجیده و استوار نشان می‌دهد. قهرمانِ داستان دارای دو زندگی است: زندگی واقعی او با بدبختی، فقر و روی گردانی از نیازهای خویش همراه است. در پی دست یافتن به گریزگاهی، به تریاک و الکل پناه می‌برد، تحت تأثیر قرار می‌گیرد و زندگی رویایی او آغاز می‌شود. اندک اندک، بازشناختنِ این دو زندگی از یکدیگر دشوار می‌نماید. صحنه‌های ناخشنود زندگی واقعی او با اوهام درمی‌آمیزد. برای آن که خود را بهتر بشناسد از دیگر انسان‌ها ـ به تعبیر او «رجّاله‌ها» ـ روی گردان شده است. می‌گوید برای این می‌نویسد که خود را به سایه‌اش معرفی کند [۴]. اهمیّتی نمی‌دهد که دیگران سخنان او را باور کنند و یا داستان او را بخوانند.

«فقط می‌ترسم که فردا بمیرم و هنوز خودم را نشناخته باشم [۵]. او در اتاقی زندگی می‌کند که «به قبری می‌ماند» [۶] و از آن، بوی چیزهایی که پیش از این در اتاق بوده است به مشام می‌رسد:

> بوی عرق تن، بوی ناخوشی‌های قدیمی، بوهای دهن، بوی پا، بوی تند شاش، بوی روغن خراب شده، حصیر پوسیده، خاگینهٔ سوخته، بوی پیاز داغ، بوی جوشانده، بوی پنیرک و مامازی بچه، بوی اتاق پسری که تازه تکلیف شده... [۷].

بوف کور هنرمندی است که با ظرافت بر روی قلمدان نقاشی می‌کند، امّا موضوعِ نقاشی‌های او همواره همانند است:

> همیشه یک درخت سرو می‌کشیدم که زیرش پیرمردی قوز کرده شبیه جوکیان هندوستان، عبا به خودش پیچیده، چمباتمه نشسته و دور سرش شالمه بسته بود و انگشت سبابهٔ دست چپش را به حالت تعجّب به لبش گذاشته بود. روبروی او دختری با لباس سیاه بلند خم شده به او گل نیلوفر تعارف می‌کرد، چون میان آنها یک جوی آب فاصله داشت [۸].

بوف کور هیچ زمان، مکان و یا هویّت خاصی را دارا نیست [۹]. «من نمی‌دانم کجا هستم و این تکّه آسمان بالای سرم، یا این چند وجب زمینی که رویش نشسته‌ام مالِ نیشابور یا بلخ و یا بنارس است. در هر صورت من به هیچ چیز اطمینان ندارم» [۱۰]. او حتّی به هویّت خود نیز اطمینان ندارد: «در آینه نگاه کردم خودم را نشناختم. نه، آن «منِ» سابق مرده است، تجزیه شده...» [۱۱]. این سخنان بوف، خواننده را به یاد عبارتی از جان کیتس[1] می‌اندازد که به چارلز

---

1 . John Keats.

براون نوشته بود[۱]. بوف کور در زندانِ بی‌پایان گرفتار شده است:

> روز و ماه چیست؟ برای من معنی ندارد؛ برای کسی که در گور است، زمان معنی خودش را گم می‌کند [۱۲].

در صفحه‌های دیگر، حکایتِ گذشته‌های پدر و مادر بوف کور را می‌خوانیم و با سال‌های کودکی و مراحل رشد و بالندگی او روبرو می‌شویم، امّا عامل پدید آمدنِ شخصیت او مبهم است. در میانه‌ی کتاب، با شگفتی درمی‌یابیم که بوف کور ازدواج هم کرده و همسرش را بسیار دوست می‌داشته، امّا حتّی یک بار هم او را نبوسیده است، چرا که:

> همان شب عروسی وقتی که توی اتاق تنها ماندم من هر چه التماس درخواست کردم، به خرجش نرفت... چراغ را خاموش کرد و رفت آن طرفِ اتاق خوابید... کسی باور نمی‌کند، یعنی باور کردنی هم نیست. او نگذاشت که من یک ماچ از روی لپ‌هایش بکنم. شب دوم هم من رفتم سر جای شب اول روی زمین خوابیدم و شب‌های بعد هم از این قرار... [۱۳].

سپس او درمی‌یابد که همسرش با دیگران رابطه‌ی نامشروع دارد. واهمه‌ی او این است که همسرش را از دست بدهد. بوف کور خود مشکلی دارد، او خود چنین می‌گوید: «حتم دارم که نقصی در وجود یکی از ما بوده است» [۱۴]. در جای دیگر چنین می‌گوید: «در جستجوی چیزی بودم که از من دریغ شده بود، چیزی که مربوط به من بود و من از آن محروم بودم».

در صفحه‌های دیگر، درمی‌یابیم که این «چیزی»، توانایی جنسی است. تا

---

۱. «این احساس در من به وجود آمده که زندگی واقعی من تمام شده و زندگی کنونی من در واقع نوعی حیات پس از مرگ است» (The Letters of John Keats, p. 529).

حدّی به راز بوف کور و رنج‌های او پی می‌بریم. بوف کور مردی حسّاس است که نمی‌تواند همانند دیگران از لذّت‌های جنسی بهره‌مند شود. از این‌رو به دیگران حسادت می‌ورزد؛ به گوشه‌ای پناه می‌برد و دیگران را به سبب سلامت در توانایی جنسی، نادان و عامی می‌نامد:

> به من چه ربطی داشت که فکرم را متوجّه زندگی احمق‌ها و رجّاله‌ها بکنم که سالم بودند، خوب می‌خوردند، خوب می‌خوابیدند... و هرگز ذرّه‌ای از دردهای مرا حس نکرده بودند؟ [۱۵].
>
> بی‌تکلیف از میانِ رجّاله‌هایی که همه آنها قیافه طماع داشتند و دنبال پول و شهوت می‌دویدند گذشتم. من احتیاجی به دیدن آنها نداشتم چون یکی از آنها نماینده باقی دیگرشان بود: همه آنها یک دهن بودند که یک مشت روده به دنبال آن آویخته و منتهی به آلت تناسلی‌شان می‌شد [۱۶].

امّا این، تمام داستان نیست. نابسامانی‌ها و ناسازگاری‌های دیگری در زندگی بوف کور وجود دارد که بیشتر آنها از ناتوانی جنسی او سرچشمه می‌گیرد. می‌توان از گوشه‌نشینی او یاد کرد. بوف کور، یک انسان معمولی و اجتماعی نیست: او یک بیگانه است، وصله‌ای ناجور که خواب‌ها و آرزوهایش با واقعیّت‌های ناخوشایند اجتماع، ناسازگار است. او در پی آن است سرنوشتِ خود را دگرگونه سازد؛ از خود می‌گریزد، امّا درمی‌یابد که راهی برای فرار از بن‌بستِ هویّت ندارد. او حتّی با خود نیز بیگانه است:

> من میانِ رجّاله‌ها یک نژاد مجهول و ناشناس شده بودم... چیزی که وحشتناک بود حس می‌کردم که نه زندهٔ زنده هستم و نه مردهٔ مرده، فقط یک مردهٔ متحرک بودم که نه رابطه‌ای با دنیای زنده‌ها داشتم و نه از فراموشی و آسایش مرگ استفاده می‌کردم [۱۷].

اتاقِ بوف کور، در نزد او یک تابوت است و بسترش سردتر از گور. مردم، پلید و نفرت‌انگیزند و زندگیِ آنان بیزارکننده است:

> من هنوز به این دنیا که در آن زندگی می‌کردم انس نگرفته بودم... حس می‌کردم این دنیا برای من نبود؛ برای یک دسته آدم‌های بی‌حیا، پر رو، گدامنش، معلومات‌فروش چاروادار و چشم و دل گرسنه بود [۱۸].

افزون بر همه‌ی اینها، بوف کور همواره گرفتار این واهمه است که او را دستگیر کنند:

> مدت‌ها بود که منتظر بودم به دست داروغه بیفتم... کی می‌داند شاید همین الان یا یک ساعت دیگر، یک دسته گزمهٔ مست برای دستگیر کردنم بیایند. [۱۹].

ترس از داروغه و به زندان افتادن، در سراسر کتاب به چشم می‌خورد. توالی رویدادها و رویاها، گاه با صدای چندگزمه‌ی مست که در حالِ گذر از خیابان، به هرزگی شوخی‌آمیزی می‌پردازند و با صدای بلند، آوازی عامیانه سر می‌دهند، بریده می‌شود. این واهمه، در میان تمام افراد ناسازگار با جامعه دیده می‌شود و در جامعه‌ای پدر سالار، چنین واکنش‌های روحی ـ جنسی در برابر نمادهای مذکّر قدرت، عادی به نظر می‌رسد.

بوف‌کور در زندگی، زیبایی، پاکی و اندیشه‌های والا را می‌جوید؛ امّا همواره سدّی استوار و نفوذناپذیردر برابر او قرار می‌گیرد. او، روزهای خود را سرگردان و پریشان، در جستجوی درّه‌ای سرسبز، آسمان آبی و اندکی آرامش می‌گذراند؛ امّا هر بار با واقعیّت‌های خشک، بی‌روح و انعطاف‌ناپذیرگرداگردِ خود روبرو می‌شود.

> هر روز تنگ غروب عادت کرده بودم که به گردش بروم. نمی‌دانم چرا

می‌خواستم و اصرار داشتم که جوی آب، درخت سرو و... گل نیلوفر را پیدا بکنم... اگر آن‌جا را پیدا می‌کردم، اگر می‌توانستم زیر آن درخت سرو بنشینم حتماً در زندگیِ من آرامشی تولید می‌شد. ولی افسوس به جز خاشاک و شن داغ و استخوان دندهٔ اسب و سگی که روی خاکروبه‌ها بو می‌کشید چیز دیگری نبود [۲۰].

ناامیدکننده‌ترین و اندوه‌ناک‌ترین واقعیّتِ زندگی بوف کور این است که او از بدبختی‌ها و نابسامانی‌های خود به خوبی آگاه است: «همهٔ عمرم من در یک تابوت سیاه خوابیده بوده‌ام». او بر این باور است که نمی‌تواند هیچ کار مثبت و مهمّی برای دگرگون کردن وضعیّت زندگی خود انجام دهد و از این‌رو، زندگی را در حالتِ نشئه‌ی تریاک که او را به دنیای توهم و پندار می‌برد می‌گذراند. بنا به گفته‌ی آندره موروا «هر انسانی به آفرینش دنیای تخیّلی و شاعرانه نیازمند است، چرا که دنیای واقعیّت‌ها، انسان را از شادی دور می‌کند». امّا حتّی زندگی تخیّلی بوف کور نیز تیره و اندوه‌ناک است. او برای نخستین بار، فرشته‌ی رویاهای خود را از روزنه‌ی دیوار اتاق خود می‌بیند، «مثل یک منظرهٔ رویای افیونی» [۲۱]. فرشته همانند انسان‌های معمولی نیست، بلکه موجودی اثیری است با چشمانی جادویی و پیکری غیر مادّی، همانند دختری که بر روی قلمدان نقاشی می‌کند. این دختر کنار نهر آبی ایستاده وگلِ نیلوفر تیره رنگی را به پیرمردی که در زیر درختِ سرو نشسته و انگشت سبابه دستِ چپ خود را می‌جود پیشکش می‌کند. بوف کور با دیدنِ این صحنه از خود بی‌خود می‌شود. پس از باز یافتنِ هوشیاری، دیگر اثری از روزنِ دیوار نیست. بوف کور از خانه بیرون می‌رود، امّا نشانی از درخت سرو، نهر آب، دختر و پیرمرد نیست. وی همه جا را می‌جوید، امّا نشانی از دختر نمی‌یابد. سرانجام یک روز هنگام غروب که به خانه باز

می‌گردد دختر اثیری را که در انتظار اوست می‌بیند. بوف کور در خانه را باز می‌کند و دختر همانند کسی که در خواب راه می‌رود به درون وارد می‌شود و در بستر می‌آرامد. امّا «مثل این بود که یک دیوار بلورین بین ما کشیده شده باشد» و «هیچ مایل نبودم به او دست بزنم» [۲۲].

بوف کور، در خانه، یک شیشه‌ی شراب کهنه‌ی آمیخته به زهر مار دارد که از پدر و مادرش به او رسیده است. شیشه را برمی‌دارد و پیاله‌ای شراب را به زور به دختر خواب آلود می‌نوشاند و سپس به شور و وجد می‌پردازد. «برای اوّلین بار در زندگیم احساس آرامش، ناگهان تولید شد... مثل این‌که سلاتونی که مرا شکنجه می‌کرد و کابوسی که با چنگال آهنینش درونِ مرا می‌فشرده کمی آرام گرفت» [۲۳]. این آرامش ناگهانی، پیامد مرگ دختر است، زیرا چشم‌های او با آن نگاه تحقیرآمیز برای همیشه بسته شده است. اکنون بوف کور به کوششی بیهوده دست می‌یازد: «خواستم با حرارتِ تن خودم او را گرم کنم، حرارت خود را به او بدهم و سردی مرگ را از او بگیرم... همه کوشش‌های من بیهوده بود. از تخت آمدم پایین، رختم را پوشیدم» [۲۴].

سپس برای آن که یاد معشوق هرگز از ذهنِ بوف کور بیرون نرود، تمام شب، تصویر چهره‌ی او را می‌کشد. پس از چندین‌بار ناکامی سرانجام تصویرگری پایان می‌یابد و حالتِ واقعی چشم‌های او ترسیم می‌یابد. اکنون آرامشی را احساس می‌کند: «اصل کار، صورت او، نه چشمهایش بود و حالا این چشم‌ها را داشتم. روح چشم‌هایش را روی کاغذ داشتم و دیگر تنش به درد من نمی‌خورد» [۲۵].

مشکل این بود که با پیکر دختر چه کند؟ آیا باید او را در اتاقِ خود دفن کند و یا جسد او را در چاهی بیندازد که گرداگرد آن، نیلوفر آبی روییده باشد؟ امّا از

یک چیز مطمئن است: نمی‌خواهد نگاه هیچ آدم معمولی بر او بیفتد. از این‌رو تصمیم می‌گیرد او را تکه‌تکه کند و در چمدان بگذارد:

> این دفعه دیگر تردید نکردم، کارد دسته استخوانی که در پستوی اتاقم داشتم آوردم و خیلی با دقّت، اوّل لباس سیاه نازکی که مثل تار عنکبوت او را در میان خودش محبوس کرده بود... پاره کردم. مثل این بود که او قد کشید بود چون بلندتر از معمول به نظرم جلوه کرد. بعد سرش را جدا کردم ـ 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. در چمدان را قفل کردم و کلیدش را در جیبم گذاشتم. همین که خارج شدم نفس راحتّی کشیدم... [۲۶].

جلال آل احمد در نقد و تحلیل **بوف کور** چنین می‌نویسد:

> در بوف کور چه چیزها می‌خوانیم؟ معنای آن چیست؟ بوف کور، جنگ و تلفیقی است از شک قدیم آرایی، از نیروانای بودا، از عرفان ایرانی، از انزوای جوکیانه فرد مشرق زمینی، از گریزی که یک ایرانی، یک شرقی با تمام سوابق ذهنی خود به درون می‌کند. بوف کور مفرّی است برای حرمان‌ها، وازدگی‌ها، آه و اسف‌ها و آرزوهای نویسنده. کوششی است برای درک ابدیت زیبایی. انتقام آدم میرای زودگذر است از این زندگی، از این محیط. انتقام وجود زوال یابنده است از زوال و ابتذال. بوف کور، فریاد انتقام است. فریاد انتقامی که فقط در درون بر می‌خیزد و هیاهو به پا می‌کند، که فقط زیر طاق ذهن می‌پیچد و چون شلاق بر روی گرده خاطرات فرود می‌آید. بوف کور تجسّم تمام کینه‌هایی است که یک فرد ناتوان، نسبت به تواناها دارد؛ کینه‌ای که از سر محرومیتی برمی‌خیزد [۲۷].

تاثیر بودا را می‌توان در **بوف کور** یافت. به نظر می‌رسد که بودا آخرین پناه صادق هدایت در طول این سال‌ها بوده است و همان طوری که در فصل بعد خواهیم دید، بودائیسم و هندوئیسم، همواره ذهن هدایت را به خود مشغول می‌داشت. در **بوف کور**، اندیشه‌های بودایی با باورهای بدبینانه‌ی صادق هدایت درهم آمیخته‌اند. تمام داستان، بر پایه‌ی مکاشفه‌ی بودایی است. وحدت وجود، بی‌توجّهی به زندگی مادّی، تولّد دوباره و پایان چرخه‌ی زندگی [۲۸]، از اندیشه‌های بودایی است که در داستان بوف کور دیده می‌شود.

در آغاز داستان، چشم بوف کور به دختر «اثیری» می‌افتد و چنین می‌گوید:

> مثل این‌که من اسم او را قبلاً می‌دانسته‌ام. شراره 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 می‌بایستی در این زندگی نزدیک او بوده باشم [۲۹].

فلسفه‌ی بودایی مرگ و رنج بر تمام بوف کور چیره است. بودا بر این باور بود که:

> تولّد رنج است، پیری رنج است، بیماری رنج است، رویارویی یا ناخوشایندی‌ها رنج است، دوری از لذّت رنج است... آیین بودا تا حد زیادی، آیین رنج است. اگر زندگی پر از رنج است و اگر فقط رنج کشیدن می‌تواند به ما بیاموزد که چگونه به درد و رنج پایان دهیم، آیا احمقانه نیست که از رنج بگریزیم[1].

از این نظر، بوف کور، مریدی جدّی و کوشاست.

در موضوع پیچیده‌ی مرگ که در سراسر زندگی صادق هدایت، ذهن او را به

---

1 . Christmas Humphreys, *Buddhism*, p. 84.

خود مشغول کرده بود، پاسخی شفاف نمی‌یابیم. هدایت بر این باور است که شنیده‌ها و آموخته‌های او در زندگی، در برابر ترس و واهمه‌ی او از مرگ، هیچ تأثیری نداشته است:

> بارها به فکر مرگ و تجزیه ذراتِ تنم افتاده بودم به طوری که این فکر مرا نمی‌ترسانید. برعکس، آرزوی حقیقی می‌کردم که نیست و نابود شوم [۳۰].

بودائیسم، مرگ را دریچه‌ای به سوی زندگی دیگر می‌پندارد، در حالی که گاه اندیشه‌ی تولّد دوباره برای بوف کور غیر قابل تحمّل است:

> تنها چیزی که از من دلجویی می‌کرد امیدِ نیستیِ پس از مرگ بود: فکر زندگی دوباره مرا می‌ترسانید و خسته می‌کرد [۳۱].

امّا در صفحاتی از بوف کور، هدایت، اندیشه‌ی آیینِ بودا درباره‌ی مرگ و نیروانا [۳۲] را می‌ستاید:

> تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید. حضور مرگ همه موهومات را نیست و نابود می‌کند. ما بچهٔ مرگ هستیم و مرگ است که ما را از فریب‌های زندگی نجات می‌دهد و در ته زندگی اوست که ما را صدا می‌زند و به سوی خویش می‌خواند [۳۳].

آموزه‌های بودا درباره‌ی آزار نرساندن به حیوانات و ممنوع کردن کشتار حیوانات به سبب گوشت آنها، در بوف کور بازتابی یافته است. قصاب روبروی خانه‌ی بوف کور، مظهر خشونت و شرارت است [۳۴] (هدایت، خود گیاه‌خوار بود).

پیرنگ کلّی و به ویژه نقطه‌ی اوج داستان بوف کور از اندیشه‌های بودایی سرچشمه گرفته است. در حالی که «لکّاته» (نامی که بوف کور بر زنِ خود نهاده

است) نماد شومی و زشتی است، دختر اثیری، مظهر زیبایی و پاکی است که هرگز دست «رجّاله‌ها» به او نمی‌رسد؛ او همزاد آسمانیِ «لکّاته» است. در پایان داستان، بوف کور، «لکّاته» را می‌کشد و به رغم آن که همزاد او را بسیار دوست دارد او نیز باید کشته شود. در آیین بودا، مرگ یعنی نابودی پیکر مادّی و همزاد نامرئی آن.

در بوف کور، افزون بر بودائیسم و دیگر اندیشه‌های مشرق زمین، نشانه‌هایی از تأثیر برخی نویسندگان غربی، به ویژه «ادگار آلن پو»، «داستایوفسکی» و «کافکا» دیده می‌شود [۳۵]. قهرمان داستانِ بوف کور به برخی از شخصیّت‌های آثار غربی که نگاه آنان به زندگی تحقیرآمیز می‌باشد همانند است. قهرمان داستان آتش[1] نوشته‌ی هانری باربوس «خود را در اتاق هتلی زندانی می‌کند و تنها طریق رابطه‌ی او با جهان خارج، روزنه‌ای است در دیوار هتل که از آن بیرون را می‌بیند». در داستان شلی، آلاستور[2] «از غصّه دق می‌کند و می‌میرد زیرا نمی‌تواند در زمین، همتایی برای دختری که در خواب دیده بیابد». راسکولینکف[3] قهرمان داستانی با همین نام نوشته‌ی داستایوفسکی نیز خود را در اتاقی زندانی می‌کند، در حالی که از انسان و ناتوانی‌های انسان بیزار است و واهمه دارد که هر آنْ پلیس بیاید و او را دستگیر کند. بوف کور به شخصیتِ اصلی داستان یادداشت‌های زیرزمینی[4] داستایوفسکی بسیار همانند است. هر دو

---

1 . L'Enfer.

2 . Alastor.

3 . Raskolinkov.

4 . Notes from under the Floorboards.

شخصیّت متأثر از نیازهای جنسی ارضا نشده‌ی خود هستند، هر دو به شدّت در رنج به سر می‌برند، از انسان بیزارند و به گوشه‌نشینی پناه می‌جویند. در داستان داستایوفسکی، شخصیّت اصلی به سوسک همانند است و در بوف کور به جغد کور.

همچنین بین رویاهای بوف کور، هنگامی که تحت تاثیر مواد مخدر قرار می‌گیرد و حالت‌هایی که در کتاب *Confessions of an English Opium Eater* توصیف شده همانند است. دوکوینسی[1] احساس می‌کند که در یک شب، گویا به اندازه‌ی صد سال زیسته است:

> هر شب احساس می‌کردم که در پرتگاهی ژرف و مغاکی تاریک فرو می‌افتم و هر لحظه پایین‌تر می‌روم، بدون امید به نجات.

و در بوف کور می‌خوانیم:

> کم‌کم حالت خمودی و کرختی به من دست داد، مثل یک نوع خستگی گوارا و یا امواج لطیفی بود که از تنم به بیرون تراوش می‌کرد. بعد حس کردم که زندگی من رو به قهقرا می‌رفت. متدرجاً حالات و وقایع گذشته و یادگاری‌های پاک شده، فراموش شدهٔ زمان بچگی خودم را می‌دیدم؛ نه تنها می‌دیدم بلکه در این گیر و دارها شرکت داشتم و آنها را حس می‌کردم. لحظه به لحظه کوچک‌تر و بچه‌تر می‌شدم، بعد ناگهان افکارم محو و تار شد، به نظرم آمد که تمام هستی من سر یک چنگک باریک آویخته شده و در ته چاه عمیق و تاریکی آویزان بودم. بعد، از سر چنگک رها شدم، می‌لغزیدم و دور می‌شدم، ولی به هیچ مانعی برنمی‌خوردم؛ یک پرتگاه بی‌پایان در یک شب جاودانی بود [۳۶].

---

1 . De Quincy.

بوف کور در زمانی نوشته شد که حکومت رضا خان پهلوی در اوج سخت‌گیری و خشونت بود. در آن زمان به این کتاب اجازه‌ی انتشار داده نشد. در ۱۹۳۷م. / ۱۳۱۵ش. صادق هدایت به هندوستان رفت و نسخه‌ی دستنویس کتاب را با خود به همراه برد و آن را به چاپ رساند [۳۷]. این کتاب کوچک ۶۰ صفحه‌ای [۳۸] که پشتِ جلد آن نوشته شده بود «طبع و فروش در ایران ممنوع» به صورتِ پلی‌کپی در شمارگانی محدود در بمبئی منتشر شد. گفته‌اند سفر هدایت به هندوستان تنها به سبب انتشار بوف کور بوده و حتّی پاره‌ای از دوستانِ هدایت به این موضوع باور داشته‌اند [۳۹]. امّا همان‌طور که در فصل پسین خواهیم دید، احتمالاً دلایل مهم‌تری سببِ این سفر بوده است. به هر روی تا سال‌ها بعد، فقط نزدیک‌ترین دوستانِ صادق هدایت از این کتاب آگاه بودند. در ۱۹۴۱ م. / ۱۳۲۰ش. با سرنگونی رضاخان پهلوی و قرار گرفتن ایران در آستانه‌ی یک دوره‌ی سیاسی جدید، بوف کور برای نخستین بار در تهران منتشر شد[۱]. برانگیخته شدنِ مجادله‌های سیاسی، پیامد این کتاب بود که به محافل ادبی محدود نمی‌شد و تقریباً تمام جامعه‌ی کتابخوان را فراگرفت.

به رغم ماهیّتِ غیر عادی بوف کور، سبکِ این کتاب ساده و روان است. جلال آل احمد در این‌باره می‌نویسد:

> بوف کور نمونه‌ای است برای اثبات این مطلب که زبان فارسی (فارسی ساده) قادر به بیانِ بدیع‌ترین حالات نفسانی یک نویسنده است که ممکن است این زبان را نیز به درون‌نگری واداشت. حتّی در تعبیرهای سورئالیستی، این زبان ساده حفظ شده است: «ناگهان دیدم در

---

۱. نخست در روزنامه‌ی ایران به صورت پاورقی.

کوچه‌های شهر ناشناسی هستم که خانه‌های عجیب و غریب به اشکال هندسی، منشور، مخروطی، مکعب با دریچه‌های کوتاه و تاریک داشت و به در و دیوار آنها بتهٔ نیلوفر پیچیده بود. آزادانه گردش می‌کردم و به راحتّی نفس می‌کشیدم. ولی مردم این شهر به مرگ غریبی مرده بودند. همه سر جای خودشان خشک شده بودند. دو چکهٔ خون از دهانشان تا روی لباسشان پایین آمده بود. به هر کسی دست می‌زدم سرش کنده می‌شد و می‌افتاد...». این کابوس عجیب که خواننده را به یاد نقاشی‌های عجیب «سالوادور دالی» می‌اندازد و نتیجهٔ کاوش عمیق در نفسانیات است تاکنون در آثار ادبی زبان ما سابقه نداشته است [۴۰].

دقت زبانِ این اثر، شیوه‌ی بیانی و چیرگی شگفت‌انگیز صادق هدایت کافی است تا بوف کور را یکی از برجسته‌ترین آثار ادب فارسی بدانیم [۴۱]. در عبارت‌هایی از این اثر، ترکیب و آهنگِ واژه‌ها بی‌مانند است. جملات آغازین بوف کور، تصویرهای زیبا در توصیفِ هندوستان و صحنه‌های شادی و پایکوبی «بوگام داسی» (مادر بوف کور) نمونه‌های در خور توجّهی است. عبارت‌هایی در توصیفِ سپیده‌دم:

شب پاورچین پاورچین می‌رفت. گویا به اندازهٔ کافی خستگی در کرده بود؛ صداهای دور دست خفیف به گوش می‌رسید. شاید یک مرغ یا پرندهٔ رهگذری خواب می‌دید، شاید گیاه‌ها می‌روییدند. در این وقت ستاره‌های رنگ پریده، پشت توده‌های ابر ناپدید می‌شدند. روی صورتم نفس ملایم صبح را حس کردم و در همین وقت بانگ خروس از دور بلند شد [۴۲].

بوف کور از دو بخش تشکیل می‌شود: در بخش نخست، خواننده به دنیای خیالی و پندارآمیز قهرمان داستان راه می‌یابد. بخش دوم، رویدادهای زندگی

واقعی بوف کور است. بخش نخست، بسیار جذّاب و استوار است، به طوری که خواننده، هنگامی که به واقعیّت‌های خشک و بی روح زندگیِ قهرمانِ داستان می‌رسد هم‌چنان در فضای رویارویی سیر می‌کند. از این‌رو، شاید بهتر است نخست بخش دوم بوف کور را بخوانیم تا درک و دریافت روشن‌تری از آن به دست آوریم. خواننده پس از آشنا شدن با گذشته و دورانِ کودکی بوف کور می‌تواند به زندگی تخیّل‌آمیز او روی آورد [۴۳].

ویژگی بارز و برجسته‌ی بوف کور، همانندی و حتّی همگونی شخصیّت‌های داستان است. افزون بر دختر اثیری که همزاد لکّاته است و از این‌رو همانند اوست، تقریباً تمام شخصیّت‌های داستانی، چه در رویاهای بوف کور و چه در زندگی واقعی او، همانند یکدیگرند [۴۴]. پیرمرد «خنزپنزری» و گوژپشت که «عبا به خودش پیچیده و دور سرش شالمه بسته» یکی از شخصیّت‌های داستان است. او مظهر شومی و ناپاکی است و همانند ابلیسی، همواره در پیِ بر هم زدن آرامشِ بوف کور است. در فصلِ نخست، او به صورتِ پیرمردی در کنار نهر آب و سپس به شکل گورکنی پدیدار می‌شود. عمو، پدر و پدرزنِ بوف کور، ویژگی‌هایی همانند پیرمرد خنزپنزری را دارند. سرانجام هنگامی که بوف کور زنِ خود را به قتل می‌رساند در برابر آیینه خود را همانند پیرمرد می‌بیند. پیدایی پیرمرد در جایگاه‌های گوناگون، تکرار رویدادها و صحنه‌ها، بازگشت به بن‌مایه‌های آشنا ـ گل نیلوفر، درخت سرو، خانه‌هایی با شکل‌های هندسی، «زنبورهای مگس طلایی»، داروغه‌های مست و آواز آنها ـ از هذیان‌گویی‌های قهرمان داستان حکایت می‌کند.

بوف کور در نگاه منتقدان غربی

در طول جنگ دوم جهانی، رژه‌لسکو[1] [۴۵] بوف کور را به زبان فرانسه ترجمه کرد، امّا در سالِ ۱۹۵۳م. موفّق به انتشار آن شد. گویا ترجمه‌ی لسکو با عنوانِ *La Chouette Aveugle*[2] را صادق هدایت دیده و تأیید کرده است. شکل خاص و درونمایه‌ی این کتاب در محافل ادبی فرانسه بسیار مورد توجّه قرار گرفت. شاید کامل‌ترین و بهترین نقد بوف کور به زبانِ فرانسه را پاستور والری رادو[3] عضو آکادمی این کشور نوشته است که در شماره‌ی مارس ۱۹۵۴م. ماهنامه‌ی *Hommes et Monde* منتشر شد. دکتر رادو پس از مقایسه‌ی صادق هدایت با ژراردو نروال[4] پیرامونِ زندگی، آثار و اندیشه‌های صادق هدایت بحث می‌کند و پس از نقلِ عبارت‌هایی از آثار هدایت، دنیای بوف کور را با دنیای قهرمان یکی از آثار ژان پل سارتر به نام هیوز کلوز[5] مقایسه می‌کند. او به خوانندگان فرانسوی خود یادآور می‌شود که فلسفه‌ی صادق هدایت، بازتابِ اندیشه‌ی یک ایرانیِ پوچ‌انگار دیگر ـ عمر خیام ـ است. او بر جایگاه بلند هدایت در میانِ نویسندگان معاصر ادبیات جهان تأکید می‌کند.

ژیلبر لازار در مقاله‌ای با نام Les Letters Francaise (شماره‌ی ۵۰۳) بر خلافِ دیگر منتقدان فرانسوی، نخست گزارش کوتاهی درباره‌ی وضعیّتِ اجتماعی و سیاسی ایران در زمانِ صادق هدایت به دست داده است. بخش‌های دیگر

---

1 . Roger Lescot.

2 . Published by: «Librairie Jose Corti».

3 . Pasteur Vallery Radot.

4 . Gerard de Nerval.

5 . Huis Clos.

مقاله، به جنبه‌های کلّی آثار هدایت، شخصیّت‌های داستانی و درونمایه‌ی آثار او اختصاص دارد. ژیلبر لازار در این مقاله، درباره بوف کور بحث کرده است. وی این کتاب را اوجِ ناامیدی هدایت می‌داند و مقاله‌ی خود را این چنین به پـایان می‌رساند:

> رئالیسم جدید در ادبیاتِ فارسی در بالاترین مرحله‌ی رشد وگسترش خود است و صادق هـدایت یکـی از پیشگامان خـلّاق و از پـیشروان واقعی این نهضت به‌شمار می‌آید.

آرند روسو در مقاله‌ای با نام «هدایت و شـاهکار او» در هـفته‌نامه‌ی Figaro Le Litteraire (18 July 1953)، به کوتاهی و فشردگی به زنـدگیِ صـادق هـدایت پرداخته و بوف کور را تحلیل و بررسی کرده است. روسو، بوف کور را به نیکی ستوده است:

> به گمانِ من، تاثیر الهام بخش بوف کور کافی است تا صادق هدایت رااز تواناترین و موثّرترین نویسندگان معاصر بپنداریم. من بر این باورم کـه بوف کور، تأثیری ویژه بر تاریخ ادبیاتِ فرانسه داشته است.

مـنتقد سـوررئالیستِ فـرانسـوی، آنـدره بـرتون در مـقاله‌ای کـه در Le Medium (July 1953) منتشر شد درباره‌ی بوف کور چنین می‌نویسد:

> اگر بتوان اثری را شاهکار نامید، بوف کور یک شاهکار است.

سپس برتون بین بـوف کـور و اورلیـا[1] نـوشته‌ی ژرار دو نروال، جـردیوا[2] نوشته‌ی جنسن[3] و Le Mysteres اثر کنوت هامسان[4] مقایسه می‌کند. سوپالت[5]

---

1 . Aurelia.

2 . Grediva.

3 . Jensen

نویسنده‌ی فرانسوی، که صادق هدایت را در تهران دیدار کرد، نقدی را در مجله‌ی *Journal de Geneve* (شماره‌ی ۶ سپتامبر ۱۹۵۳م.) منتشر کرد. مقاله‌ی سوپالت عمدتاً ماهیّتی ژورنالیستی دارد و دیدگاه او درباره‌ی **بوف کور** ـ حدّی گزاف گرایانه به نظر می‌رسد:

> این رمان، شاهکار ادبیاتِ تخیّلی در سده‌ی بیستم به‌شمار می‌آید.

در نگاه سوپالت به **بوف کور**، نگاهی شاعرانه به چشم می‌خورد:

> به یقین می‌گویم که نمی‌توان گزیده‌ای از این رمان بی‌مانند به دست داد، چراکه **بوف کور**، تصویری فشرده از سرنوشت بشر است.

ر.لالو[6] در مجله‌ی *Les Nouvelles Litteraires* (شماره‌ی ۲۰ آوریل ۱۹۵۳م.) برخوردی منطقی‌تر با **بوف کور** دارد. او پس از طرح این پرسش که آیا می‌توان **بوف کور** را شاهکار دانست چنین پاسخ می‌دهد: «من مایلم آن را اثری استثنایی و هیجان‌انگیز بدانم».

در مقاله‌ای که در نشریه‌ی *La Table Rond* (آوریل ۱۹۵۳م.) منتشر شد نویسنده بر این باور است که:

> به سبب واژه‌ها، دگرگونی ناگهانی رشته‌ی افکار خواننده و وقوع رویدادها بدون هیچ دلیلی، **بوف کور** را باید اثری شگفت‌انگیز، جادویی و حیرت آور دانست.

در نخستین شماره‌ی مجله‌ی *Bizarre* که در آن ترجمه‌ای از یکی از داستان‌های کوتاه صادق هدایت به نام «طلب آمرزش» چاپ شده، در مقاله‌ای کوتاه با نام:

---

4 . Knut Hamsun.

5 . Souppault.

6 . R.Lalov.

«Une Revelation, Sadeq Hedâyat, la Chouette Aveugle et la Cinema»

درباره‌ی نگاه اکسپرسیونیستی [۴۶] و نمادهای بوف کور بحث شده است. نویسنده‌ی این مقاله با بیان این موضوع که برخی از اکسپرسیونیست‌های اروپایی به ویژه فیلم‌های آلمانی از جمله *The Cabinet of Dr. Caligari* بر بوف کور تاثیر داشته‌اند [۴۷] می‌نویسد:

> می‌توان گفت بوف کور از نظر تصویر، از برخی فیلم‌های اکسپرسیونیستی آلمانی که هدایت در زمان اقامت در فرانسه می‌دید متاثر بود ـ پیکرهای خون‌آلودی که کرم‌هایی به نشانِ فساد و تباهی به آنها هجوم آورده‌اند، تابوت‌ها، سفر در نعش‌کش‌های کهنه‌ای که با دو اسب سیاه لاغر و فرتوت کشیده شوند، درشکه‌چی پیر در حالی که چهره‌اش در پس شال‌گردنی بزرگ پنهان شده و در خود فرو رفته و شلاقی در دست دارد وکالسکه‌ای که از روی تپّه‌ها، دشت‌ها و رودخانه‌ها با سرعت و خاموش می‌گذرد ـ همگی اقتباس از فیلم Nosferatu اثر مارنو است. زمینه‌ی این داستان همانند کالیگاری Caligari و دیگر آثار اکسپرسیونیستی است. مانند: لبه‌ی ناهموار و پست و بلند کوه و درختان عجیب و غریبی که از رشد باز مانده‌اند و از دور دست جلب توجّه می‌کند، از میان آنها خانه‌های منشوری و مثلثی شکل خاکستری رنگ با پنجره‌های تاریک بدون شیشه دیده می‌شود؛ خیابان‌هایی پست، خیابان‌هایی بلند و همگی به شکل مخروطی با پنجره‌های کوچک، کوتاه و تاریک. هدایت همچنین پی در پی از تصویرهای حکایت‌های شرقی بهره می‌گیرد: دختری با چشمان سیاه. این تصویر را می‌توان در نقاشی بر روی گلدان‌های کهن مربوط به صدها سال پیش نیز دید.

آخرین مقاله‌ی در خور توجّه در زمینه‌ی نقد و بررسی بوف کور به زبان