فصلنامه اجتماعیات در ادب فارسی
سال اول/ شماره مسلسل اول/ زمستان ۱۴۰۱ / صفحات: ۶۴-۵۱

بحران هویت در بوف کور هدایت، پیامدی از حضور تجدد در جامعهٔ سنتی

مدینه کرمی
دانش‌آموختهٔ زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه شیراز

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۰ تاریخ پذیرش: ۴۰۱/۱۲/۲۲

چکیده

با ورود مدرنیته به کشورهای سنتی، تقابل و تضادی دامنه‌دار و پُرپیامد در زندگی فکری و اجتماعی افراد، به‌ویژه اندیشمندان جامعه ایجاد شد. انسان اندیشه‌ورز معاصر با مقایسهٔ دنیای مدرن -که رهاورد غرب است- و سنت‌های خودی بـه تعارضـی سـخت دچار می‌شود و در میان احساس شرقی و خرد غربیِ نوین در تعارض قرار می‌گیرد. اگر روشـنفکر نتوانـد راه میانـه‌ای بـرای درک اوضاع بیابد، به حیرت، دوپارگی شخصیت و بحران هویت و در مواردی به پوچ‌انگاری و هیچ‌گرایی می‌رسد. **بوف کـور**، بـه عنـوان نخستین اثر داستانی مدرن ایران، دستاورد رویارویی سنت و تجدد در ایـران نیمه‌جدیـد رضاشـاهی اسـت. ایـن مقالـه می‌کوشـد پیامدهای حاصل از رویارویی سنت و تجدد را در این اثر داستانی در پیوند بـا نویسـنده‌اش –صـادق هـدایت- نشـان دهـد. راوی داستان در جست‌وجوی «فردیّت» و شناخت خود به عدم شناخت خود و دیگران می‌رسد. حیرت، شک و ناپایداری حاکم بـر راوی و داستان، درهم‌ریختگی و از هم‌گسیختگی زمان و مکان و احساس فاصلهٔ بسیار با اجتماع و خود بیانگر بحران هویت راوی اسـت. این بحران هویت که همراه با پوچ‌انگاری، خویشتن‌گریزی و دیگرگریزی است، به مـرگ تـدریجی و خودخواسـتهٔ راوی می‌انجامـد. هم‌چنین حضور مؤثر زن و توجه ویژه به کارکرد او در ذهن مرد، اجتماع مردسالار و به‌تبَع، در آثار ادبی از جمله **بوف کور**،کـه در آثار پیشامدرن وجود نداشت، از دیگر پیامدهای جدال سنت و تجدد است. تقابل علم و دین که به شکل رویارویی عقل با خرافـات و باورهای تغییر شکل‌یافتهٔ مذهبی است، پیامدی دیگر از این رویارویی است. همهٔ این اندیشه‌ها را می‌توان در شخصـیت هـدایت بازیافت؛ اما نمی‌توان گفت که او به اندازهٔ راوی داستانش پوچ‌گرا بوده است.

واژه‌های کلیدی: بوف کور، سنت، تجدد، بحران هویت، پوچ‌انگاری.

۱. مقدمه

از نظر هانا آرنت، دوران مدرن با علوم طبیعی سدهٔ هفدهم، انقلاب‌های سدهٔ هجدهم و صنعتی شدن سـدهٔ نـوزدهم آغاز شد و در مقابل دنیای مدرنِ سدهٔ بیستم قرار گرفت که با رشته فاجعه‌هایی که از جنـگ اول جهـانی آغـاز شـدند، شکل گرفته است(احمدی،۱۳۹۰: ۲۶). هم‌زمان با ورود مدرنیته به دنیای سنت‌ها، تقابل و تضـادی دامنـه‌دار و پُرپیامـد در زندگی فکری و اجتماعی افراد، به‌ویژه اندیشمندان جامعهٔ سنتی ایجاد شد. بنـا بـر تعریـف بعضـی نظریـه‌پـردازان از مدرنیته، دیگر نیازی به طرح موضوع «جدال سنت و مدرنیته» نیست؛ چون مدرنیته خود به تنهایی دربردارنـدهٔ مفهـوم جدال، ناآرامی و مبارزه است. برای مثال در نظر شارل بودلر «مـدرن بـودن یعنـی درک ایـن واقعیـت کـه چیزهـایی از زندگی کهنه در زندگی نو باقی مانده‌اند، و ما باید با آن‌ها بجنگیم» (همان: ۹). برخلاف نظر اندیشمندانی کـه مدرنیسـم را پایان یافته تلقی می‌کنند، به نظر هومی بابا در اثر معروف خود، موقعیت فرهنگ[۲]، مدرنیته یک ایدهٔ مشخص و ثابـت

*نویسنده مسئول: hafez_m@ymail.com

نیست که فرجام خاصی داشته باشد؛ بلکه مدرنیته فرآیندی باز و ناتمام است(قائمی نیک،۱۳۹۳). از مهم‌ترین مؤلفه‌ها و پیامدهای مدرنیته «شک‌گرایی» و بازیابی «فردیّت» است.

درک نسبیت خیر و شر، برای انسان مفهوم جدیدی است که بیداری آزادی فردی به ظهور آن کمک می‌کند. انسان درمی‌یابد که موجودی منفرد است و با بقیهٔ هم‌جنسان خود متفاوت است و دیگران نیز با او فرق دارند(طه بدر،۱۹۹۲: ۱۶۵). این بدان معنی نیست که انسان‌ها در زمان‌های پیشامدرن فرد نبودند؛ بلکه تحولاتی که در مدرنیته به وجود آمد فرد را از جایگاه‌های محکمش در ساختارها و سنت‌ها جدا نمود. از آن‌جایی که باور بر این بود که این سنت‌ها و ساختارها به طور الهی مقدر شده‌اند، نباید به عنوان موضوعی برای تغییر بنیادی در نظر گرفته می‌شدند. پایگاه، رده و جایگاه فرد در «زنجیرهٔ حیات»-نظم سکولار و الهی اشیا- هرگونه فهمی از این امر را که انسان یک فرد برتر است، تحت شعاع قرار می‌داد. «فردیتِ» دنیای مدرن در هنر و ادبیات نیز تأثیری ژرف بر جای گذاشت و فضای شعر و داستان از کلیت به درون ذهن و ضمیر شخصی افراد کشیده شد. فردگراییِ حاصل از مدرنیته موجب اهمیت یافتن شخصیت در داستان شد و تیپ‌های کلیشه‌ای داستانی را به شخصیت‌های مستقل و دارای اندیشهٔ انتقادی تبدیل کرد. **بوف کور** صادق هدایت، به عنوان نخستین اثر مدرن داستانی ایران، نمونه‌ی منحصربه فرد این فردگرایی و اندیشهٔ انتقادی است. راوی داستان که نمودی از شخصیت حساس و منتقد نویسنده است، روشنفکری پرسشگر و ذهن‌گرا است که با مقایسهٔ خود و دیگران، در جست‌وجوی مفهوم خویشتن است؛ اما فاصلهٔ عمیقی میان خود و آن‌ها می‌یابد.

به باور رمون آرون روشنفکر کسی است که زیستن به‌تنهایی راضی‌اش نمی‌کند؛ بلکه در صدد توجیه «بودنِ» خویش است و این توجیه «بودن» خویش، لازمه‌اش توجیه «وجود» دیگران نیز هست؛ یعنی تحقق در نوع و چگونگی بودن دیگران؛ یعنی اجتماع(آل احمد،۱۳۵۷ :۷۵). روشنفکر، «وجدان بیدار» و «وجدان بیمار» جامعه است. این تفکر راوی ناشی از تقابل دنیای مدرن و سنتی است که ذهن او را به دغدغه افکنده است. از آن‌جا که داستان **بوف کور اثری** پیچیده و لایه‌لایه است، پیامدهای تقابل سنت و تجدد در آن دیریاب یا ضمنی می‌نماید. در این پژوهش کوشیده شده بحران روحی راوی **بوف کور** -روشنفکرِ اجتماع سنتی در رویارویی با تجدد- به عنوان مهم‌ترین پیامد این تقابل بررسی شود. هم‌چنین اهمیت یافتن زن و نگاه تازه به او در اجتماع و آثار ادبی پیامدی دیگر از این رویارویی است. گرایش هدایت به سنت‌های اصیل، علی‌رغمِ نگاه به تجدد و تحوّل خواهی منطقی، و نیز تقابل علم و دین که در وهلهٔ نخست به شکل تقابل عقل و خرافات است، از دیگر پیامدهایی است که در این مقاله بررسی می‌شود.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

هیچ اثر داستانی دورهٔ معاصر ایران، به اندازهٔ **بوف کور**، مورد نقد و بررسی قرار نگرفته است.از **آنجا** که **بوف کور** اثری چندوجهی و تأویل‌پذیر است، پژوهشگران بسیاری از جنبه‌های گوناگون روان‌شناختی، فمینیستی، اجتماعی و ... به آن پرداخته‌اند. منتقدانی چون حورا یاوری، محمدعلی کاتوزیان، اسلامی ندوشن، سیروس شمیسا و دیگران به سرگشتگی هدایت و روشنفکرانی چون او در نتیجهٔ برخورد فرهنگ و تمدن شرق و غرب توجه داشته‌اند و بعضی چون ندوشن، **بوف کور** را زاییدهٔ دوران بحرانی ایران و تقابل سنت و مدرنیته دانسته‌اند. هم‌چنین گفت‌وگوی جهانبگلو با اندیشمندان معاصر در کتاب **ایران و مدرنیته** (۱۳۷۹)به صادق هدایت نیز توجه شده است. رضا جاوید در کتاب **صادق هدایت، تاریخ و تراژدی** (۱۳۸۸)به طور ضمنی به تأثیر سنت و مدرنیته بر هدایت و داستان‌هایش اشاره می‌کند. در بخشی از رسالهٔ دکتری کرمی (۱۳۹۶) با **عنوان تقابل سنت و تجدد در آثار برگزیدهٔ ادبیات داستانی نوین ایران و مصر تا پایان دههٔ ۷۰ میلادی** پیامدهای حاصل از رویارویی سنت و تجدد در بوف کور بررسی شده که مقالهٔ حاضر برگرفته از آن است. پیش از آن هیچ اثر مستقلی به طور مشخص به این موضوع و ابعاد آن نپرداخته است.

۲. بحث و بررسی موضوع

تأثیری که هدایت در فضای ادبیات داستانی معاصر ایران داشت، هم‌چون تأثیری بود که نیما یوشیج در تحول شعر نو بر جا گذاشت؛ تغییری بنیادین در فرم و محتوا. «هدایت در زمینهٔ داستان و نیما یوشیج در حیطهٔ شعر، ذهنیت فردیت‌یافته، آگاه و انتقادی مدرن را وارد ادبیات معاصر ایران کردند» (نفیسی،۱۳۷۹: ۲۲۲). آن‌ها مقلد فرهنگ غرب نبودند، بلکه توانستند از طریق درک و درونی کردن ذهنیت مدرن غربی به فرهنگ خود با دید تازه‌ای نگاه کنند و درک تازه‌ای از آن به وجود آورند(همان: ۲۲۵). **بوف کور** را نخستین اثر مدرنیستی به زبان فارسی می‌دانند. اثری اصیل، «اوتانتیک» و «اوریژینال» که کیفیت مدرنیستی آن تقلیدی از هیچ اثر مدرنیستی دیگری نیست (کاتوزیان،۱۳۸۶: ۷۵). به باور بسیاری از منتقدان، هدایت در آفرینش این اثر، علاوه بر هنر و ذوق شخصی، از مشرب‌های گوناگونی برخوردار شده است؛ تأثیرپذیری از خیام (اندیشهٔ نیستی، بی‌هدفی و **بی‌سرانجامی**، سرگشتگی و حیرانی، اشاره به کوزه و شراب و...)، تأثیرپذیری از فلسفهٔ بودائیسم، هندوئیسم و اعتقاد به شیوا (اشاره به معبد لینگم، گل نیلوفر، پیرمرد شالمه بسته، حضور مار، رقص بوگام داسی و...). دربارهٔ تأثیرپذیری هدایت از نویسندگان و اندیشمندان غربی چون ژان پل سارتر، آلبر کامو، فرانتس کافکا، ریلکه، گی دو موپاسان، ژرار دو نروال، ادگار آلن پو، فروید، یونگ و دیگران، تاکنون مقالات بسیاری نوشته شده که اغلب کوشیده‌اند هدایت را در آفرینش یک اثر مدرنیستی، مرگ‌اندیش و شبه‌گوتیک، وامدار این نویسندگان و فلسفه‌های آن‌ها بدانند؛ البته در این‌که هدایت با آثار غربی- به‌ویژه فرانسوی- آشنایی خوبی داشت، تردیدی نیست. اما به هیچ‌وجه این‌گونه نیست که بوف کور فرزند ادبیات اروپا باشد و هدایت یک غرب‌زدهٔ تمام‌عیار. هدایت، مطالعات گوناگونی هم در حوزهٔ ادبیات کلاسیک ایران، هم در آثار ایرانی پیش از اسلام و هم در اندیشه‌های شرقی داشته و مسلماً **بوف کور** زاییدهٔ اندیشه‌ای است که از همهٔ این معلومات تغذیه و بارور شده است. کاتوزیان، تأثیرپذیری هدایت به‌ویژه از کامو، سارتر و کافکا را تا پیش از خلق **بوف کور**با آوردن دلایل تاریخی انکار می‌کند(رک:کاتوزیان: ۱۱۲-۱۰۸). **بوف کور** شرح زندگی انسان نوعی است، شرح زندگی روح در عالم آب و گل که می‌تواند هزاران مظهر و مصداق داشته باشد (شمیسا،۱۳۸۳: ۴۴). راوی بوف کور، انسان فکور قرن بیستم است، اما مسئله‌ای را که مطرح می‌کند، مسئله‌ای کهن و اساطیری است (همان: ۱۰۹).

۲-۱.چکیدهٔ داستان

راوی که نقاش است و همیشه روی قلمدان‌ها تصویر دختری سیاهپوش می‌کشیده که کنار رود خم شده و شاخهٔ نیلوفری به پیرمردی با عبای هندی و شالمه بسته در آن طرف رود تعارف می‌کند، این بار از روزن دیوار پستوی خانه-اش، همان تصویر نقاشی‌هایش را در عالم واقع می‌بیند. این دختر اثیری، که زن رؤیاهای او بوده، تاب و توان از او می-رباید و تا دو ماه و چهار روز در پی او همهٔ شهر را جست‌وجو می‌کند. بالأخره در شبی بارانی دختر را پشت در خانهٔ خود می‌بیند. دختر پس از دراز کشیدن روی تخت،می‌میرد و راوی را در حسرت و دلهره تنها می‌گذارد؛ هرچند معلوم نیست او خود مرده است یا در اثر شراب زهرآلودی که راوی پس از کرختی دختر، در دهان او می‌ریزد، از دنیا می-رود. راوی، جسدش را پس از تکه تکه کردن، زیر درخت سروی دفن می‌کند. در بخش دیگری از داستان، راوی که بیمار مالیخولیایی نزاری است، از بی‌اعتنایی‌های زنش (لکاته)به رنج آمده و در شُرف مرگ است؛ اما مرگ هم به سراغش نمی‌آید. راوی که به شدت بدبین و بیزار از مردم است، همه را رجاله می‌داند و از زندگی تکراری و شبیه به همِ آن‌ها رویگردان است. پیوسته با خاطرات کودکی، رؤیاهای فانتزی و وهم‌آلود، ترس از مرگ و نفرت از زندگی، کینه از لکاته و دیگر رجاله‌ها- به‌ویژه فاسق‌های زنش- و با بیماری درگیر و دار است. تا این‌که شبی به امید وصال به اتاق لکاته

می‌رود و او را با گزلیک دسته استخوانی –خواسته یا ناخواسته؟- می‌کشد. حالا او مانده است و ترسی موهوم؛ ترس از گزمه‌های مست و دردی که پایان ندارد.

۲-۲. سرگشتگی روشنفکر (بحران هویت[۳] یا هیچ‌انگاری[۴])؟

داستان از همان آغاز، مخاطب را در فضای سرگشتگی و دردمندی راوی فرو می‌برد؛ دردی که راوی باید به‌تنهایی متحمل شود؛ دیگران را یارای فهم آن نیست و از شدت نفهمیدن، آن را به سخره می‌گیرند:

در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد. این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد، چون عموماً عادت دارند که این دردهای باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیش‌آمدهای نادر عجیب بشمارند و ... آن را با لبخند شکاک و تمسخرآمیز تلقی بکنند(هدایت،۱۳۸۳: ۹).

راوی علت نوشتن این داستان را «شناخت خود» و شناساندن خود به سایه‌اش می‌داند؛ وگرنه دیگران که توانایی درک او را ندارند؛ چون ورطهٔ هولناکی میان او و دیگران وجود دارد. راوی عاصی و تلخ‌اندیش، مردی است دچار گسیختگی روانی و از هم‌پاشیدگی درونی؛ هم بیماری جسمی دارد، هم فکری و روحی. نوعی تعلیق و عدم وابستگی به هیچ‌چیز؛ جز خاطرات گذشته، تصورات موهوم از اشیا و آدم‌ها، حس حسرت و آرزویی سرکوب‌شده. حالاتی که یادآور و بیانگر رنج انسان عصر جدید است. شک در هستی اشیا، افراد و باورهای بدیهی شده، مهم‌ترین عامل پیدایش مدرنیته و دنیای مدرن بود. «نارضایتی و انکار واقعیت»، شک در رئالیسم؛ در بودن و هستی اشیا از ویژگی‌های بارز ذهن راوی است:

من سعی خواهم کرد که این خوشه را بفشارم ولی آیا در آن کمترین اثر حقیقت وجود خواهد داشت یا نه، این را دیگر نمی‌دانم. ... حالا هیچ چیز را باور نمی‌کنم. به ثقل و ثبوت اشیا، به حقیقت آشکار و روشن همین الآن هم **شک** دارم!» (همان: ۴۹-۴۸).

بعد از آن‌که بیدار می‌شدم، در همان دقیقه هنوز به وجود خودم **شک** داشتم، از زمان و مکان خودم بی‌خبر بودم (همان: ۸۹).

نه‌تنها راوی در شک و بلاتکلیفی است، بلکه این شک و ابهام را به مخاطب هم منتقل می‌کند. ساختار، درون‌مایه، شخصیت‌ها، زبان، زمان و مکانِ **بوف کور سرشار** از شک و ناپایداری است. این موضوع، درست خلافِ کارکرد بسیاری از داستان‌های کلاسیک است که در آن راوی، حرف اول و آخر را می‌زد و حجت را بر خواننده تمام می‌کرد.

- به هم ریختگی زمان:

یک اتفاق دیروز ممکن است برای من کهنه‌تر و بی‌تأثیرتر از یک اتفاق هزار سال پیش باشد ... گذشته، آینده، ساعت، روز، ماه و سال همه برایم یکسان است. مراحل مختلف بچگی و پیری برای من جز حرف‌های پوچ چیز دیگری نیست (همان: ۴۹).

از نظر شمیسا، آن‌چه فهم **بوف کور** را دشوار می‌کند، زمان است و به اعتبار آن می‌توان شیوهٔ زمان‌های مدوّر یا زمان-های منکسر و یا شاید دقیق‌تر شیوهٔ زمان‌های متوازی یا زمان معکوس خواند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۰). شکستگی و درهم تنیدگی زمان‌ها از ویژگی‌های زندگی و هنر انسان معاصر است؛ حال آن‌که در گذشته، زمان اغلب خطی و مستقیم در اثر هنری به کار گرفته می‌شد. پیچیدگی و لایه‌لایه بودن زمان، مربوط به ذهن پیچیده و آشفتهٔ انسان مدرن است که دنیای متجدد به او تحمیل کرده است. گذشته در حال و آینده در گذشته فرو می‌رود و هر یک از درون دیگری سربرمی‌آورد.

التون دانیل[۵] در مقالهٔ «تاریخ، یکی از موضوعات بوف کور» از روی نام‌هایی که در **بوف کور** آمده چون شاه عبدالعظیم، دو قران و یک عباسی، درهم، پشیز، نهر سورن و ... می‌کوشد تاریخ ری را که صحنهٔ داستان است، مشخص کند. او به این نتیجه می‌رسد که بخش دوم **بوف کور** قدیمی‌تر از بخش نخست آن و بر آن مقدم است. بخش اول را بین پایان سدهٔ ۱۹ و سال ۱۹۳۰ و بخش دوم را بین سدهٔ ۱۱ و ۱۳ میلادی می‌داند. (همان: ۳۳۷-۳۳۶)هرچند که زمان و مکان مشخصی از دید واقعیت عینی، نمی‌توان برای **بوف کور** تصور کرد. داستان در بی‌مکان و بی‌زمان رخ می‌دهد.

- درهم‌تنیدگی مکان و ناآگاهی نسبت به آن:

من نمی‌دانم کجا هستم و این تکه آسمان بالای سرم یا این چند وجب زمینی که رویش نشسته‌ام، مال نیشابور یا بلخ و یا بنارس است؛ در هر صورت، من به هیچ چیز اطمینان ندارم (هدایت، ۱۳۸۳: ۴۸).

- بدبینی:

آیا این مردمی که شبیه من هستند که ظاهراً احساسات 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؟ (همان: ۱۱).

راوی **بوف کور** از قراردادهای اجتماعی گریزان است؛ قراردادهای نانوشته‌ای که اهل اجتماع در جریان اجتماعی شدن، خواسته یا ناخواسته با آن آشنا می‌شوند و به آن تن می‌دهند. آن‌ها درمی‌یابند که برای زیستن و بهتر زیستن باید پیرو این قراردادها باشند وگرنه ناگزیر به ترک اجتماع‌اند یا اجتماع ناچار به طرد آن‌هاست. از این رو، در نظر **بوف کور آن‌ها** که به این قوانین پایبندند و با آن کنار آمده‌اند، «رجاله‌های احمق خوشبخت» هستند و خود که نمی‌تواند چون آن‌ها باشد، منزوی و دردمند است:

بی‌تکلیف از میان رجاله‌هایی که همهٔ آن‌ها، قیافهٔ طماع داشتند و دنبال پول و شهوت می‌دویدند، گذشتم. ... همهٔ آن‌ها یک دهن بودند که یک مشت روده به دنبال آن آویخته و منتهی به آلت تناسلی‌شان می‌شد (همان: ۷۰).

راوی از نوعی حس حسرت همراه با حسادت رنج می‌برد؛ کمبودهایش حتی اگر خودخواسته هم بوده باشند، موجب بیزاری او از دیگران شده است:

نمی‌دانم چرا هرجور زندگی و خوشی دیگران دلم را به هم می‌زد؟ ... به من چه ربطی داشت که فکرم را متوجه زندگی احمق‌ها و رجاله‌ها بکنم، که سالم بودند، خوب می‌خوردند، خوب می‌خوابیدند و خوب جماع می‌کردند و هرگز ذره‌ای از دردهای مرا حس نکرده بودند ... (همان: ۷۹).

این نگرش دربارهٔ انسان‌های متظاهر شبیه به هم، در بسیاری از داستان‌های هدایت حضور دارد. برای نمونه، خشتون در داستان گجسته‌دژ با همین نگاه، از مردم این‌گونه یاد می‌کند:

این مردم را می‌گویی؟ بیچاره‌ها ... از جانوران کمترند. آن‌چه که آن‌ها را اداره می‌کند، اول شکم و بعد شهوت است با یک مشت غضب و یک مشت باید و نباید که کورکورانه به گوش آن‌ها خوانده‌اند (هدایت،۱۳۸۴: ۱۵۱).

راوی **بوف کور** در نگاه اول، دچار «از خودبیگانگی» و «بحران هویت» است؛ به موجودی مسخ شده می‌ماند که خود را از یاد برده است و نمی‌شناسد. سری است پر از سؤال، حیرانی معلق میان گذشته، حال و آینده، میان خواب و بیداری، رؤیا و واقعیت، شک و یقین. اما با پیشرفت داستان، مخاطب درمی‌یابد که راوی به پوچی تقریبی رسیده است. زندگی، برای او معنای خود را از دست داده است. هیچ‌انگاری، پوچ‌گرایی یا بی‌معنی‌انگاری به معنی بدبینی شدید و «شک‌گرایی رادیکال» است که در دنیای مدرن رواج یافت. البته نگاه بدبینانه به هستی، موجودات، خدا و خود، موضوع تازه‌ای نیست و همواره ذهن خردورزان را به خود مشغول می‌کرده؛ چنان‌که ابوالعلای معری در فرهنگ عربی- به دلیل بدبینی به دنیا - و خیام نیشابوری -به دلیل بسامد واژهٔ «هیچ» و تسلط اندیشه‌های پوچی در رباعیاتش- به فلسفهٔ پوچی مشهورند؛ اما در جهان مدرن، شک در بنیان‌های پذیرفته‌شده با دکارت آغاز شد، با بدبینی‌های شوپنهاور ادامه یافت و نیچه اندیشهٔ نیستی و شک در همه‌چیز را به اوج رساند. می‌توان گفت نیهیلیسم از پیامدهای آزادی، انسان-

گرایی افراطی و حذف موجودی برتر از زندگی انسان‌هاست؛ منظور از این وجود برتر، تنها خدا نیست؛ بلکه هر قدرتی که آزادی فردی انسان را سلب کند اعم از خدا، حکومت و اخلاق. از این رو نیهیلیسم با ماتریالیسم در ارتباط مستقیم است و گرایش اگزیستانسیالیست نیز در پی آن می‌آید.

بحران هویت، بحرانی است مربوط به اغتشاش در ارزش‌هایی که باید از آن پیروی کرد و دوگانگی و سرگردانی در انتخاب این ارزش‌های ناسازگار؛ ارزش‌هایی که یکی در سنت و دیگری در تجدد ریشه دارد. حال آن‌که نیهیلیسم به تعبیر نیچه، بیان بی‌ارزش شدن ارزش‌هاست (قاضیان،۱۳۸۶: ۱۶۳). نیهیلیسم که یکی از پیامدهای مدرنیته می‌تواند باشد، به باور شایگان، به تدریج خرد انسان را جایگزین وحی الهی می‌کند و در مراحل بعدی این سیر –که روش تقلیلی نیز هست- غرایز و نفسانیات جایگزین خرد می‌شوند. نیهیلیسم به عبارت دیگر، کاهش وجود به ارزشی است که سوای وجود است (شایگان،۱۳۹۱: ۲۱). بنابراین، نیهیلیسم از دل تفکر اروپایی سر برمی‌آورد، اما بحران هویت حاصل برخورد اندیشهٔ اروپایی و آسیایی است، یا به تعبیری دقیق‌تر رویارویی شرق با غرب. نیهیلیسم می‌تواند بحران هویت را نیز در خود داشته باشد، اما مرتبه‌ای بالاتر از آن است.

نیهیلیسم «وجدان کلی روشنفکری» در دوره‌های خاصی از تاریخ ادبیات ایران است و تأثیرپذیری از فرهنگ غرب و اختناق سیاسی و اجتماعی علت شکل‌گیری آن، که عکس‌العمل عاطفی این شکست، به صورت سرخوردگی و یأس در آثار ادبی بازتاب می‌یابد؛ زیرا شکست، همهٔ ارزش‌ها و آرمان‌ها را در هم ریخته و سبب شده که نویسنده رابطهٔ خود را با دیگران از دست بدهد و بیش از پیش در لاک خویش فرو رود (میرعابدینی،۱۳۸۷: ۶۳۷). مدرنیته جهان‌بینی سنتی را زدوده و روشنفکران را متحول ساخته بود. اما روشنفکران اقلیت بسیار کوچکی بودند؛ اکثریت عظیم هم‌میهنان آنان در فضای فکری سنت به سر می‌بردند و با نگرش علمی بیگانه بودند. هیچ نیروی اجتماعی بزرگی از روشنفکران حمایت نمی‌کرد (یزدانی،۱۳۸۶: ۱۹۹). مدرنیزاسیون جبری و سرسام‌آور رضاشاه، با آن‌چه که روشنفکران می‌خواستند فاصلهٔ بسیار داشت. این تجدد، نه‌تنها شعارهای مدرنیته را برآورده نمی‌ساخت؛ بلکه آرمان‌ها و دستاوردهای مشروطه را که به پایش آن‌همه جان افشانده بودند، نیز نابود کرده بود. البته گروهی از روشنفکران کوشیدند خود را با شرایط جامعه و حکومت خودکامه سازگار کنند و از راه همراهی و همسازی با خط مشی نظام، هم خدمتی به ادبیات، فرهنگ و اجتماع کنند و هم خود در امان و آرامش باشند. اما بعضی دیگر که از پایه با سازش، ناسازگار بودند، یا به زندان و تبعید حکومت افتادند، یا به زندان خودساخته‌ای پناهنده شدند و اغلب با می و افیون روزگار گذرانیدند. روشنفکری در دنیای مدرن، لزوماً به معنای واقعی کلمه نیست؛ بلکه گاهی به دلیل پیچیدگی‌های روح و بن‌بست‌های اندیشه، فرهیختهٔ دیگراندیش که نمی‌خواهد و نمی‌تواند چون دیگران باشد و به چیزی فراتر از دنیای انسان‌های عادی می‌اندیشد، به موجودی سیاه‌نگر و تاریک‌اندیش تبدیل می‌شود. از این روست که در بسیاری موارد، بی یافتن چراغی و حتی کورسویی، تاریکی ذهن و زمانه او را به گمراهی و بیراهه می‌کشاند؛ راهی که به صلاحش نیست.

رجاله‌ها فقط مردمان تبهکار و فاسد نیستند، بلکه همهٔ «مردمان معمولی» یعنی همهٔ آن‌هایی که با نقص‌ها، محدودیت‌ها، نابسامانی‌ها، بی‌انضباطی‌ها و بی‌عدالتی‌های این جهان کنار می‌آیند و درنتیجه در تداوم آن ضعف‌ها و بی‌عدالتی‌ها سهیم و شریک می‌شوند در ردهٔ رجاله‌ها قرار می‌گیرند (کاتوزیان، ۱۳۸۶: ۴۵). در واقع از دید روشنفکر همین سکوت، خشنودی از وضع موجود و یکی شدن با ساختار بیمار و معیوب جامعه یعنی نزدیک شدن به رجالگی. رضا به داده و پذیرش تقدیر نوعی سنت است و اعتراض و انتقاد به وضع موجود، از مظاهر دنیای جدید است؛ چون تا اعتراض و اعلام نارضایتی نباشد، تغییری صورت نخواهد گرفت.

آل احمد «چهار دیوار» و «حصار» خانهٔ بوف کور را رمزی از محیط تنگ سال‌های دیکتاتوری [رضاشاهی] می‌داند. هدایت فرزند دورهٔ مشروطیت و نویسندهٔ دورهٔ دیکتاتوری است و **بوف کور** انعکاس دقیق زندگی ملتی است در یک دورهٔ استبداد (آل احمد،۱۳۵۷ :۱۶-۱۵). دورهٔ سکوت و سکون و سانسور، سرکوب دموکراسی، توطئه‌های پنهانی،

حضور مأموران امنیتی و جامعهٔ ترس‌خورده که میدان نویسندگی را از فحول نویسنده خالی کرده و آن‌ها که چیزی می‌نویسند، یا برای خوش‌آمد دستگاه حکومت یا برای بازارگرمی و جذب مشتری می‌نویسند و هدایت که روحی حساس و ذهنی نکته‌سنج دارد، صراحت بیان و قلم دارد، در این جامعه بیگانه و تنهاست؛ پس زندانی و منزوی است. به هر حال، هدایت بازمانده‌ای از اشراف و صاحب‌منصبان قاجار بود که در دورهٔ پهلوی از اقتدار پیشین افتاده بودند؛ هرچند، او به اشرافی‌گری هم تمایل نداشت. «دور این خانه خرابه است. معنای سمبلیک خرابه واضح است: ویرانی و زندگی‌های بر باد رفته، احساسات و اندیشه‌های مرده، گذشته و نابودی» (شمیسا: ۱۵۷). چنان‌که منتقدان پنداشته‌اند، **بوف کور**با دیدی غیرمعمول و سورئالیستی، موقعیت طبقهٔ جدید را در عصر رضاشاه تصویر می‌کند (آژند،۱۳۷۳: ۲۲). فضای داستان، همان تهران دورهٔ رضاشاهی است که مانند آدم‌های داستان تغییر چهره داده، به صورتی عجیب و معمایی درآمده است. پیرمرد خنزرپنزری که در بساطش جز مقداری خرت و پرت دیده نمی‌شود، گدا یا فروشندهٔ دوره‌گرد نیست؛ جامعهٔ ایرانی در عصر طلایی (آب طلاییِ!) بیست‌ساله است (دستغیب،۱۳۸۶: ۴۴۹). پس از روی کارآمدن رضاشاه با طراحی و نقشهٔ انگلیس و رجال ایرانیِ هم‌مشرب آن «کانون‌های اصلی مبارزات مردم ایران به‌تدریج اهمیت خود را از دست داد و دوره‌ای از دیکتاتوری نظامی و پلیسی(به مدت شانزده سال) بر ایران سایه انداخت... رضاشاه حکومتی را در ایران راه انداخت که غرب‌گرایی و تمرکز از ویژگی‌های آن بود» (آژند: ۱۷-۱۶)، و **بوف کور** رمزی از «آزمون هم‌زمان سنت فروپاشان گذشته در زندگی معاصر و زندگی معاصر در فروپاشیدگی‌های سنت گذشته» بود (اسحاق‌پور،۱۳۸۰: ۴۳). یکی از خواب‌های کابوس‌وار راوی که در میان هذیان‌های بیماری به سراغش می‌آید، بیش از هر موضوع دیگر می‌تواند بیانگر جامعهٔ او و حتی نویسنده باشد؛ مردمان شهر ناشناسی که خانه‌های عجیب و غریب به اشکال هندسی، منشور، مخروطی، مکعب، با دریچه‌های کوتاه و تاریک داشت، همگی سر جای خود خشک شده بودند و هیچ یک، سر (محل اندیشه) نداشتند و دو چکه خون از دهنشان تا روی لباسشان پایین آمده بود (هدایت، ۱۳۸۳: ۹۰). قطع رابطه و بی‌خبری ترس و نگرانی می‌آورد و وقتی که کار به انزوا و بیگانگی و نفرت از محیط زندگی می‌کشد، دلهره به وحشت عظیم و خردکننده‌ای مبدل می‌شود- که به رغم این‌که غالباً پایهٔ استواری در واقعیت ندارد- گاه و بیگاه چنان بر قربانی خود غلبه می‌کند که او را به کلی فلج می‌سازد (کاتوزیان، ۱۳۸۶: ۶۲). حکومت پلیسی و جاسوسی، فضای خفقان‌آور و بیمارگونه، انگیزیسیون (تفتیش عقاید)، هراس از گزمه‌های مست و داروغه، چهاردیواری و حصار، غربت و تنهایی، یاد دوران گذشته، گریز از اکنون و هراس از آینده، نداشتن شخصی مورد اعتماد جز سایهٔ خود، راوی را به نیستی و تقلای نیستی می‌کشاند. او از شدت رنجِ بودن، مرگ را می‌خواهد و آن را تنها یاری‌رس می‌داند:

تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید. حضور مرگ همهٔ موهومات را نیست و نابود می‌کند. ما بچهٔ مرگ هستیم و مرگ است که ما را از فریب‌های زندگی نجات می‌دهد و در ته زندگی، اوست که ما را صدا می‌زند و به سوی خودش می‌خواند (هدایت، ۱۳۸۳: ۹۵).

اما در عین حال از آن نیز ترسان و گریزان است. ترس‌های فانتزی و خودساخته؛ ترس این‌که پرهای متکا، تیغهٔ خنجر بشود و دگمهٔ ستره‌اش به اندازهٔ سنگ آسیا بزرگ، ترس این‌که تکه نان لواشی که به زمین می‌افتد، مثل شیشه بشکند، ترس این‌که روغن پیه‌سوز به زمین بریزد و شهر آتش بگیرد، ترس این‌که کِرم پاشویهٔ حوض خانه، مار هندی بشود و ... دلهره‌هایی است که روحش را می‌آزارد و او را به وحشت می‌اندازد.

۳-۲. حضور زن

در بیشتر کارهای هدایت هرجا که مرگ را می‌بینیم، همان جا باید عشق را جست‌وجو کنیم؛ چرا که در این داستان‌ها عشق و روابط انسانی به عنوان عامل معنابخش حیات و نفی‌کنندهٔ مرگ مطرح می‌شود و هرجا که مرگ غلبه می‌کند،

پیش از آن به جای خالی عشق اشاره شده است (جورکش،۱۳۷۸: ۱۲۷). علت آشفتگی‌های روحی و بحران فکری راوی، زن او بود یا دست‌کم، خود چنین می‌پنداشت:

فقط می‌خواستم بدانم آیا می‌دانست که برای خاطر او بود که من می‌مردم؟ اگر می‌دانست، آن وقت آسوده و خوشبخت می‌مردم (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۰۴).

در بخش نخست داستان- ارتباط راوی با دختر اثیری-، راوی دختر اثیری را کسی می‌داند که تمام زندگی‌اش را زهرآلود کرده بود (همان: ۲۶)؛ همان‌طور که در بخش دوم، لکاته را عامل بدبختی و حالا مرگ قریب‌الوقوع خود می‌دانست. اما او دختر اثیری را فقط دو ماه و چهار روز پیش دیده بود و این به معنای یک عمر زندگی نیست! پس یکی بودن لکاته و دختر اثیری (زن موعود راوی) قطعی می‌نماید. ترس پنهان بوف کور یا عاملی که او را به بیماری کشانده می‌تواند ناتوانی جنسی او باشد. از این روست که زنش (لکاته) از او دوری می‌کند و با این‌که شوهرش جوان است، حاضر می‌شود تن به رجاله‌هایی چون پیرمرد قوزی، سیرابی‌فروش، سوداگر، فیلسوف، مفتی، جگرکی و دیگران بدهد و بودن با آن‌ها را بر شوهر جوانش ترجیح دهد. علاوه بر آل احمد در مقالهٔ «**هدایت بوف کور**»، کاتوزیان نیز این احتمال را در نظر گرفته که راوی از توانایی جنسی خود اطمینان ندارد. از این رو در آخرین شب، با گزلیک دسته استخوانی به سراغ زنش می‌رود تا در صورت لزوم، شاهد ضعف خود را نابود سازد (کاتوزیان، ۱۳۸۶: ۹۴). با توجه به این‌که در بعضی از داستان‌های هدایت هم‌چون **گجسته دژ**، **عروسک پشت پرده** و **بوف کور**، شخصیت زن داستان به دست مرد کشته می‌شود و در بعضی دیگر از داستان‌ها مانند **زنی که مردش را گم کرد**، **کاتیا**، **بن‌بست**، **سه قطره خون**، **تخت ابونصر**، **دن ژوان کرج**، **گرداب** و ... با نگاهی منفی به خیانت زن، تحقیر زن و بی‌توجهی یا غیرت و حسادت مرد به او پرداخته شده و داستان‌هایی چون **لاله و داش‌آکل** بوی حسرت و عشق ناکام می‌دهند و نیز به دلیل تجرد هدایت، بعضی بر این باورند که او انگیزه‌های زن‌کشی و ضد زن دارد و بعضی نیز برآنند که هدایت به دلیل ناتوانی جنسی، نوعی بیزاری و گریز از زن دارد.

سلطه‌جویی، خودخواهی و تملک‌طلبی بیمارگونه‌ای که در بوف کور و اکثر شخصیت‌های مرد داستان‌های او در رابطه با زن مورد انتقاد نویسنده قرار می‌گیرد، بازتاب‌دهندهٔ حکومت خودکامه‌ای است که مردمان را بندگان و رعایای خود می‌داند و زندگی آنان را مایملک مطلق خود تلقی می‌کند (جورکش، ۱۳۷۸: ۲۳۳). در جامعهٔ مردسالار- به جای مردم‌سالار- که زن، رعیت مرد است، و داستان زنی که مردش را گم کرد نمود بارز آن است، حکومت شلاق و دشنه برقرار است؛ همان شلاقی که بر گردهٔ خران فرود می‌آید، بر پهلوی زنان نیز نواخته می‌شود. چنان‌که نیچه فرمان داده بود: «به سراغ زنان می‌روی، شلاق را فراموش نکن!»(نیچه، ۱۳۸۷: ۸۰).

۲-۴. گرایش به دنیای کهن و سنت‌های دیرین

هدایت از نادر اندیشمندان ایرانی است که رو به سوی مواجههٔ برهنه و شفاف با هستی دارد. از این رو او به شکلی از هستی‌شناسی نزدیک می‌شود که در تاریخ فرهنگ ما امر غریبی است. این هستی‌شناسی جدید، همان درک روح مدرنیتهٔ جهان‌گستر است که یک‌باره منطق عرفانی و همگون‌ساز حاکم بر جهان‌بینی تاریخی فرهنگ ما را بی هیچ واسطهٔ بیرونی رنگی تراژیک می‌بخشد(جاوید،۱۳۸۸: ۳۹). هدایت با آن‌که خود، مدرنیست و در آرزوی کشوری متجدد و پیشرفته، به دور از خرافات و سنت‌های دست‌وپاگیر بود، سنت‌های اصیل و ناب را بر تجددمآبی و مستفرنگ‌نمایی برتری می‌داد. او که از آغاز، ناسیونالیست تجددخواه بود، پس از مدتی با دیدن افراطی‌گری‌های ظاهرفریب رضاشاه در میهن‌پرستی و مدرنیزاسیون، تاحدی از ناسیونالیسم پیشین خود فاصله گرفت و به‌ویژه در آثار طنزنگار خود با سلاح طعنه و تمثیل به او و سیاست‌هایش حمله کرد. برای نمونه در **توپ مرواری**، شرایط حاکم بر ایران در دورهٔ قاجار(ناصرالدین‌شاه) را از بسیاری جهات بر شرایط کنونی برتری می‌دهد؛ هرچند که در ظاهر، پیشرفتی نسبت به گذشته حاصل شده است. او در نامه‌ای که از بمبئی به لندن، برای مجتبی مینوی، نوشته بود، عصر حجر را بر دنیای

مدرن ترجیح داده بود: «قربان عصر حجر که مردمانش آزادتر، باهوش‌تر و انسان‌تر از این دورهٔ خلایی بوده‌اند» (کتیرایی،۱۳۴۹: ۱۳۱). تکرار تاریخ، مرور گذشته‌ها و تکرار حادثه‌ها، شباهت پدر و پسر، مادر و دختر، پدر و دختر، خواهر و برادر و تبدیل‌پذیری آن‌ها به یکدیگر، تناسخ، تأثیر رؤیا و خواب در پیشبرد حوادث داستان، گرایش به سنت-های باستانی و کند و کاو گذشته هم‌چون یک باستان‌شناس از مضامین مشترک داستان‌های هدایت است که **بن‌بست، گرداب، گجسته‌دژ، سه قطره خون، تخت ابونصر و بوف کور**نمونه‌هایی از این داستان‌هاست. گویی ذهن هدایت در گذشته‌های دور، در اعماق تاریخ و اسطوره سیر می‌کرد و می‌کوشید شخصیت‌ها و حوادث مدفون‌شده در برگ‌های تاریخ را در انسان‌های امروزی و وقایع روز، زنده کند. در بوف کور هم به این موضوع اشاره می‌کند:

آیا من خودم نتیجهٔ یک رشته نسل‌های گذشته نبودم و تجربیات موروثی آن‌ها در من باقی نبود؟ آیا گذشته در خود من باقی نبود؟ (هدایت، ۱۳۸۳: ۹۳).

نویسنده آرزوی خود را برای رجعت به عصر و عوالم وحدت اساطیری با لغات و سمبل‌های متعددی که غالباً دلالت بر قدمت و دیرینگی دارند بیان می‌کند: ری، راغ (نام قدیم شهر ری در زمان باستان)، گزمه، درهم، پشیز، دقیانوس و ... (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۸). در **بوف کور**سوژه، فضا و زمان مدرن و سنتی در تداخلی سرگیجه‌آور بازنمودی از تداخل مدرنیته، تاریخ و اسطوره‌های ایرانی در زمانهٔ حال می‌شوند (جاوید، ۱۳۸۸: ۹).

شاید منظور راوی از «خانه‌های خاکستری‌رنگ به اشکال گوناگون سه‌گوشه، مکعب و منشور با پنجره‌های کوتاه و تاریک و بدون شیشه» و «دیوارهایی که سردی و برودت را تا قلب انسان انتقال می‌دادند»، شهرهای جدید دنیای مدرن، شهری چون تهران قرن بیستم، باشد که گرمای صدها سال پیش را از دست داده است. چون در بخش دوم داستان، توصیف منظره‌ها اغلب خوش‌بینانه‌تر است؛ یعنی زمانی که هنوز از مدرنیته و بلای خانه‌ویران‌کن آن خبری نیست.

در هندوستان، هدایت تحت تأثیر زندگی سنتی هندی قرار گرفته، اختلاط انسان و حیوان را می‌ستاید: تنها جای دنیا که قابل دیدن است قسمت هند و چین است که هنوز داخل احمق‌بازی‌ها و گندکاری‌های بین‌المللی نشده، هرکسی برای خودش دنیای جداگانه‌ای است. خداها، آدم‌ها، حیوانات با هم مخلوط می‌شوند (کتیرایی، ۱۳۴۹: ۱۲۶)، و در جای دیگر از مدرنیته‌زدگی بخشی از جامعهٔ هند شکایت دارد: هند یک جور مسخرهٔ افکار تازه به دوران‌رسیدهٔ دوندگی‌ها و احمقی‌های دنیای متمدن است، ولی مردم تحصیل‌کردهٔ بافکر خیلی زیاد دارد. علم و صنعت و art این‌جا را اگر پنجاه هزار سال دیگر برویم به گردش نخواهیم رسید (همان: ۱۲۷). هم‌چنین، در سفرنامهٔ**اصفهان نصف جهان** با دیدن روستاییان و زندگی و کار بر زمین‌های کشاورزی، از کلامش حسرتی همراه با آرامش موعود برمی‌آید؛ مبنی بر این‌که کاش جای آن‌ها بودم! بنابراین، هدایت با همهٔ سنت‌ها سر ناسازگاری نداشت؛ سنت‌های اصیل و ناب را می‌ستود. آن‌چه او را می‌آزرد، سنت‌های خرافی بود که از نظر او مانع پیشرفت و ترقی و رشد انسانیت بود.

۲-۵. تقابل علم و دین؛ درگیری با خرافات مذهبی/ بی دینی؟

علم نوین که نتیجهٔ تأمل عقل بشری است، به‌تدریج دین را اساطیری می‌داند که روزی انسان‌های نخستین از سر ناپختگی عقل و سادگی دانش به آن ایمان داشتند و نزد ایشان از بدیهیات به شمار می‌رفت. برخورد با اعتقادات دینی و مذهبی که در گذر زمان رنگی از خرافات به خود گرفته و از نظر عقل نقاد مدرن، پوچ و بیهوده و مضحک به نظر می-رسد، از جمله پیامدهای مدرنیته است. می‌توان گفت این موضوع در ادامهٔ بحث «جبر» و «اختیار» که یک بحث درازدامن و مدت‌دار فلسفی- کلامی نزد دانشمندان جهان بود، پدید آمد؛ پیروزی اندیشهٔ «مختار بودن» آدمی نسبت به «مجبور بودن» او. از این رو مخالفت با «قضا و قدر» و تأثیر نیروهای فرازمینی در سرنوشت انسان‌ها از اهداف تجدد است.دین از مهم‌ترین اجزای تشکیل‌دهنده و مؤثر سنت است. در جوامعی چون ایران، دین کانون سنت‌ها بود. مخالفت با خرافات و باورهای دور از منطق از مهم‌ترین دغدغه‌های ذهن هدایت بود که همواره با آن‌ها مبارزه می‌کرد. تا آن‌جا

که بسیاری از مقدسات را نیز خرافه می‌پنداشت. راوی **بوف کور که** تقریباً هیچ چیز را حقیقی و ارزشمند نمی‌داند، وانمود می‌کند که به عطسه و صبر اعتقاد دارد؛ در حالی که مسلماً هم خود و هم هدایت آن را نوعی خرافه می‌دانند. بنابراین، هدایت، آگاهانه آن را آورده است:

اگر صبر نیامده بود، همان‌طوری که تصمیم گرفته بودم همهٔ گوشت تن او را تکه تکه می‌کردم (هدایت، ۱۳۸۳:۱۱۱).

هم‌چنین به تأثیر حضور پیشینیان در انتقال حس و اندیشه به آدمی اشاره می‌کند:

نمی‌دانم دیوارهای اتاقم چه تأثیر زهرآلودی با خودش داشت که افکار مرا مسموم می‌کرد؛ من حتم داشتم که پیش از مرگ یک نفر خونی، یک نفر دیوانهٔ زنجیری در این اتاق بوده (همان: ۹۷).

و شنیده است که «اگر سایهٔ کسی سر نداشته باشد، تا سر سال می‌میرد» (همان: ۷۶).

صحبت از دستمال معنی‌دار شب زفاف که با خون کبوتر آغشته شده بود، اعتقاد به خواهر و برادری شیری (رضاعی) که ازدواج آن‌ها را شرعاً حرام می‌کند و اشکال دارد، اما راوی مجبور شده برای حفظ آبروی لکاته و خانواده‌اش با او ازدواج کند، صحبت تمسخرآمیز از تشییع جنازهٔ مرده‌ای و مشایعت هفت قدمی مردم «برای ثواب»، برخاستن صدای سوزناک نقاره از حرم حضرت عبدالعظیم (احتمالاً به امید برآورده شدن حاجت زائران) که همهٔ خرافات موروثی را بیدار می‌کرد، صحبت کردن دایه از معجزات انبیا، تعیین زمان و ساعت خوب برای دوختن پیراهن قیامت بچه، رفتن پیش جادوگر، فالگیر، جام‌زن، سر کتاب باز کردن، چهارشنبهٔ آخر سال فال‌گوش ایستادن، کاسهٔ گدایی به دست گرفتن و به نیت سلامتی راوی گدایی کردن، و از «این گند و کثافت‌ها» ... . دایه کتاب دعایی که یک وجب خاک روی آن نشسته، برای راوی می‌آورد و این نشان از خوانده نشدن و بی‌فایده بودن کتاب در نظر راوی دارد :

نه تنها کتاب دعا بلکه هیچ جور کتاب و نوشته و افکار رجاله‌ها به درد من نمی‌خورد... هیچ‌وقت نه مسجد و نه صدای اذان و نه وضو و اخ و تف انداختن و دولا و راست شدن در مقابل یک قادر متعال و صاحب اختیار مطلق- که باید به زبان عربی با او اختلاط کرد- در من تأثیری نداشته است (هدایت: ۸۵-۸۴).

حتی وقتی در گذشته چند بار به اجبار به مسجد رفته، به جای توجه به دعا و معنای آن، غرق در رنگ و معنی کاشی‌ها شده بود، چون خدا از سر او زیاد بود. راوی، نه تنها از خرافات مذهب‌نما بیزار است، بلکه در اصل ایمان هم شک دارد؛ چون بیمار و با مرگ دست به گریبان است. از نظر او در برابر مرگ، مذهب و ایمان و اعتقاد، سست و بچه-گانه و نوعی تفریح برای انسان‌های سالم و خوشبخت است. او تشنهٔ یک لحظه خوشی زندگی است. از این رو آن‌چه دربارهٔ معاد و کیفر و پاداش روح و روز رستاخیز به او تلقین شده بود، در نظرش یک فریب بی‌مزه بود (همان: ۸۶-۸۵). حکیم‌باشی نیز در نظر او از سلک رجالگان است و به تجویزات او به دیدهٔ «مزخرفات» می‌نگرد و با لحنی تمسخرآمیز از آن‌ها یاد می‌کند.

نخستین باری که به راوی «حس پرستش» دست می‌دهد، پس از دیدن دختر اثیری است؛ پرستش زن. او به داشتن «مشکلات فلسفی و معماهای الهی» اعتراف می‌کند و چارهٔ حل آن را یک نگاه از دختر اثیری می‌داند (ر.ک: همان: ۲۰). راوی، «خداها» را زاییدهٔ شهوت بشر می‌داند و به دلیل بیماری و رنج و اندوهی که با آن دست‌به‌گریبان است، نمی‌خواهد به حقیقی بودن خدا یا ساختگی بودنش بیندیشد. این ادعای او نوعی اعتراض به خداهایی است که فقط مظهر فرمانروایان روی زمین است که برای استحکام مقام الوهیت و چاپیدن رعایای خود، تصور کرده‌اند؛ تصویر روی زمین را به آسمان منعکس کرده‌اند (همان: ۸۵). اعتراضی که نخستین‌بار پروتستانتیزم نسبت به خدای مخلوقِ کلیسا و کشیشان دنیاپرست روا داشت. کلیسایی که خدا را وسیله‌ای برای استثمار خلق قرار داده بود. این نگاه از طریق مدرنیته پیگیری شد و تکامل یافت و به ادبیات نیز راه یافت.

۲-۶. حضور نویسنده در داستان

بوف کور را از این جهت مانیفست نویسنده می‌دانند که همهٔ اندیشه‌های رایج در داستان‌های هدایت، یک‌جا در آن گرد آمده و به بهترین شکل، در هم تنیده است. از طرفی، با توجه به شناختی که از شخصیت هدایت، اندیشه‌ها، عادت-های رفتاری و جهان‌بینی‌اش- از راه نامه‌ها، خاطرات دوستان و نوشته‌های منتقدان زمان او- وجود دارد، نزدیکی شخصیت راوی **بوف کور** و نویسندهٔ آن برای مخاطب پذیرفتنی است. مقایسه، راهی جز حکم بر این‌همانی برای مخاطب باقی نمی‌گذارد؛ هرچند نه صد در صد. نویسنده حتی اگر بخواهد تنها در مقام ناظری بی‌طرف یا «بیگانه‌ای در جمع» شرح ماجرا کند، باز هم ذهنیت شخصی او در روایت داستان یا نشان دادن شخصیت‌ها و مناسبات حاکم بر آن‌ها دخیل خواهد بود. به‌ویژه آن‌که راوی **بوف کور** اول‌شخص است و شگردهای هنری‌ای که هدایت در آغاز داستان در ارتباط با مخاطب سایه به کار برده در باورپذیری و این هم‌انگاری راوی و نویسنده بسیار مؤثر است. «مشاهدهٔ شخص تا حدودی تحت تأثیر ذهنیت او قرار دارد، حتی وقتی طالب عینیت است» (کاتوزیان،۱۳۸۹: ۱۱۴). هدایت طوری خود را به داخل نوشته‌هایش برده و بعداً طوری در تقلید از نوشته‌هایش زندگی و خودکشی کرده است که هر اثر از او، به اثر دیگری از او و زندگی و مرگ خارج از آثار ادبی او مربوط می‌شود (براهنی،۱۳۸۲: ۶۸).

هدایت مانند **بوف کور**، همه چیز را به سخره می‌گرفت و با گفتن «زِکی» و «وِلش» از کنار مهم‌ترین مسائل می‌گذشت. نه از موقعیت اجتماعی و طبقهٔ خانواده‌اش استفاده می‌کرد، نه از هوش و استعداد سرشاری که داشت، چندان بهره می‌برد. دعوت مهاراجهٔ هند را رد می‌کرد، به بهترین مشاغل دولتی پشت پا می‌زد، از نفوذ برادر و شوهرخواهرش در دستگاه دولتی استفاده نکرد، نه ازدواج کرد و نه با پیوستن به سلک روشنفکران محافظه‌کار دربار، به نان و نوایی رسید.

با همهٔ توانایی‌ها و هنرهایی که داشت، فروتنانه، خود را این‌گونه معرفی می‌کرد:

«در اداراتی که کار کرده‌ام همیشه عضو مبهم و گمنامی بوده‌ام و رؤسایم از من دل خونی داشته‌اند؛ به‌طوری‌که هروقت استعفا داده‌ام با شادی هذیان‌آوری پذیرفته شده است. روی هم رفته موجود وازدهٔ بی‌مصرف، قضاوت محیط دربارهٔ من می‌باشد و شاید هم حقیقت در همین باشد» (بهارلوییان و اسماعیلی، ۱۳۷۹: ۲۵).

از جمله کسانی که **بوف کور** را تجلی شخصیت واقعی هدایت دانسته‌اند، جلال آل احمد در مقالهٔ «هدایت بوف کور» است : **بوف کور**«خودِ» هدایت است و برای این‌که هدایت را شناخته باشیم باید **بوف کور را** بشناسیم یا «هدایت بوف کور» را (آل احمد،۱۳۵۷: ۶). **بوف کور** شرح حال خود اوست. ترجمهٔ حالات نویسنده است. یک اتوبیوگرافی روحی است (همان:۲۰). احسان طبری نیز علاوه بر اشاره به تأثیر فضای اجتماعی- سیاسی بر شکل‌گیری این اثر، نویسنده را با راوی یکی دانسته است: «انحطاط هنر همیشه با انحطاط اجتماع موازی است. صادق هدایت در محیط یأس و ظلمت دیکتاتوری، بوف کور را نوشته است. صادق هدایت در این کتاب، مالیخولیایی مأیوسی است که به شگفت‌ترین رؤیاهای باطنی خود پناه برده... » (کاتوزیان،۱۳۸۶: ۱۰۸). فرزانه **بوف کور** را «مانیفست نومیدی از محیط و دشنام مرگ‌آلودِ» نویسنده می‌داند(فرزانه،۱۳۹۴: ۳۲۸).

هدایت در گفت‌وگو با فرزانه می‌کوشد خود را از اتهام یکی دانستن او و **بوف کور** تبرئه کند و در پاسخ فرزانه مبنی بر مصرف مخدرات هنگام نوشتن **بوف کور** می‌گوید: بوف کور پر از effect است. حساب و کتاب دقیق دارد. اگر در حالت نشئه بودم که نمی‌توانستم بنویسم، چرت می‌زدم. تو هم فکر می‌کنی که پرسوناژ **بوف کور** من هستم؟ اشتباه، اشتباه محض! اتفاقاً درست برعکس بود ... فقط تو نیستی که عوضی گرفته‌ای. از تو استادترها هم فکر می‌کنند که پرسوناژ **بوف کور** خود من است. البته چرا، حرف‌ها مال خودم است، ولی پرسوناژش از من سواست. هر خطش به عمد نوشته شده است ... تصورات افیونی هم نیست. وقتی یک چیز وحشتناک می‌نوشتم خودم می‌خندیدم (فرزانه، ۱۳۹۴: ۱۱۲).

جورکش مخالف یکی دانستن راوی **بوف کور** و صادق هدایت است؛ بلکه این تبادل ویژگی‌ها و اشتراکات شخصیتی و رفتاری را تنها شگردی از جانب هدایت برای دعوت خواننده به کشف معنا و روابط پنهان در بوف کور می‌داند. کاتوزیان **بوف کور** را اتوبیوگرافی هدایت نمی‌داند، اما در عین حال معتقد است که نویسنده تجربیات شخصی خود را در اختیار راوی قرار داده است.

۳. نتیجه

بوف کور، دستاورد رویارویی سنت و تجدد در جامعهٔ ایران رضاشاهی است. حیرت و پوچ‌اندیشی راوی، شک و ناپایداری حاکم بر راوی و داستان، درهم‌ریختگی و از هم‌گسیختگی زمان و مکان،اهمیت یافتن موضوع زن و پرداختن به آن به شکلی متفاوت از آثار پیشامدرن، درافتادن راوی با مقدسات و مذهب و به سخره گرفتن آن‌ها – آن هم در جامعهٔ سنتی و مذهبی ایران- دلیلی بر وزش مدرنیته بر ذهن و اندیشهٔ روشنفکر سدهٔ ۲۰ است. صادق هدایت یکی از پیشگامان روشنفکری در ایران معاصر است که آثار قلمی او، به‌ویژه **بوف کور**ش نمایانگر شخصیت حساس، ژرف‌اندیش و البته تیره‌بین اوست. بحران هویت و شخصیت پریشان راوی که او را به هیچ‌انگاری کشانده، می‌تواند تاحدی بیانگر تفکر دردمند و بلاتکلیف هدایت باشد که در جامعهٔ سنتی عقب‌مانده گرفتار است؛ حال آن‌که هدایت با دنیای متجدد غرب و دستاوردهای نوین آن آشنایی کامل دارد و بسیاری از عناصر پیشرفت آن را برای ملت خویش نیز می‌خواهد. با این حال، نمی‌توان گفت هدایت یک غرب‌زدهٔ تمام‌عیار است. او به سنت‌های اصیل و ریشه‌دار در هر جای جهان، دل‌بستگی دارد و آن را ستایش می‌کند. اما با عقب‌ماندگی‌ها، خرافات و افکار پوچ در جدال است. چون بسیاری از خرافات سنتی، تغییرشکل‌یافتهٔ مذهب و احکام شرعی دین هستند، روشنفکرانی چون هدایت در بازشناسی علت عقب-ماندگی خود، عامل دین و خرافات را – که ناشی از جهل است- با هم یکی دانسته و بر آن می‌تازند. از این رو، نویسندهٔ ایرانی، بیش از آن‌که در جهت حل معضلات یا سازگاری با مردم باشد، به ترسیم چهرهٔ زشت فضای حاکم بر جامعه و بدگویی از هم‌وطنانش می‌پردازد. از سوی دیگر، هدایت از مدرنیتهٔ ابزاری و بی‌سرو سامانی که آفت جان شهرها و روستاها شده و آن‌ها را بی‌هویت ساخته نیز گریزان است. نمود آن را در شکل‌های هندسی بی‌نظم و قاعدهٔ خانه‌ها در توصیفات **بوف کور** می‌توان دید. شباهت زندگی شخصی و اندیشه‌های هدایت با آثار او، از جمله **بوف کور**، خواننده را به یکسان‌پنداری راوی داستان و شخصیت نویسنده فرامی‌خواند. دل‌زدگی از دنیا و احساس بیهودگی ناشی از فاصلهٔ بسیار با اجتماع و انسان‌های دیگر، که راوی داستان به آن دچار است، تاحدی در شخصیت هدایت قابل بازیابی است. این احساس تفاوت شدید و ناامیدی از تغییر اوضاع، می‌توانسته انگیزه‌ای برای خودکشی یا انتظار برای مرگ باشد؛ چنان‌که در آثارش نیز نمایان است. اما این‌همانیِ صددرصدیِ راوی **بوف کور** با نویسنده‌اش پذیرفتنی نیست. حتی اگر بپذیریم که هدایت، مرگ را نیستی و پایان زندگی انسان می‌دانست و به بقای پس از مرگ باور نداشت – که باید در همین موضوع هم شک کرد-، اما نمی‌توان گفت دیدگاه هدایت نسبت به زندگی کاملاً پوچ‌انگارانه بوده است؛ برعکس، او خواهان بهبود اوضاع و پیشرفت بشر بود. به نویسندگی و هنر اهمیت بسیار می‌داد. پیگیری‌ها و تلاش‌های او برای نوشتن و نشر آثار قلمی خود و دیگران گواهی بر این مدعاست. یک انسان ناامید و هیچ‌انگار، نمی‌تواند دست‌آورد درخشانی از خود باقی بگذارد؛ چه رسد به این‌که شاخص‌ترین داستان‌نویس ادبیات معاصر ایران شود.

پی‌نوشت‌ها

1.The location of culture
2. Identity crisis
3. Nihilism
4. Elton Daniel

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۷۳). ادبیات داستانی در ایران و ممالک اسلامی، چاپ اول، تهران: آرمین.
- آل احمد، جلال (۱۳۵۷). در خدمت و خیانت روشنفکران، جلد اول، تهران: خوارزمی.
-ـــــــــــ . ـــــ (بی‌تا) هفت‌مقاله، تهران، امیرکبیر.
-احمدی، بابک (۱۳۹۰). معمای مدرنیته، چاپ هفتم،تهران: مرکز.
- اسحاق‌پور، یوسف (۱۳۸۰). بر مزار صادق هدایت، ترجمهٔ باقر پرهام، چاپ اول،تهران: آگاه.
- بدر، عبدالمحسن طه (۱۹۹۲). تطوّر الروایه العربیه الحدیثه فی مصر، الطبعه الخامسه،القاهره: دارالمعارف.
- براهنی، رضا (۱۳۸۲). «بازنویسی بوف کور».روی جادهٔ نمناک، دربارهٔ صادق هدایت، گردآورنده: محمدقاسم‌زاده، تهران: کاروان.
- بهارلوییان، شهرام و فتح‌الله اسماعیلی (۱۳۷۹). شناخت‌نامهٔ صادق هدایت، تهران: قطره.
- جاوید، رضا (۱۳۸۸). صادق هدایت، تاریخ و تراژدی، چاپ اول تهران: نی.
- جورکش، شاپور (۱۳۷۸). زندگی، عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت، نگاهی نو به بوف کور و دیگر عاشقانه‌های هدایت، چاپ دوم، تهران: آگه.
- جهانبگلو، رامین (۱۳۷۹). ایران و مدرنیته، تهران: گفتار.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۶). پیدایش رمان فارسی، شیراز: نوید.
- شایگان، داریوش (۱۳۹۱). آسیا در برابر غرب، چاپ یازدهم،تهران، امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). داستان یک روح، چاپ ششم، تهران.
- فرزانه، م. ف. (۱۳۷۹). «جمال‌زاده و هدایت(پایه‌گذاران ادبیات نوین فارسی)». شناخت‌نامهٔ صادق هدایت، به کوشش شهرام بهارلوییان و فتح‌الله اسماعیلی، تهران: قطره.
- قاضیان، حسین (۱۳۸۶). جلال آل احمد و گذار از سنت به تجدد، تهران: کویر.
- کاتوزیان، محمدعلی همایون (۱۳۸۶). دربارهٔ بوف کور هدایت، چاپ پنجم،تهران: مرکز.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۹). صادق هدایت از افسانه تا واقعیت، ترجمهٔ فیروزهٔ مهاجر، چاپ سوم، تهران: طرح نو.

- کتیرایی، محمود (۱۳۴۹). کتاب صادق هدایت، چاپ اول،تهران: اشرفی.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷). صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد ۱و۲، چاپ پنجم،تهران: چشمه.
- نفیسی، آذر (۱۳۷۹). «رمان و رمان‌نویسی در ایران»، ایران و مدرنیته، به کوشش رامین جهانبگلو، تهران: گفتار.
- نیچه، فریدریش ویلهلم(۱۳۸۷). چنین گفت زرتشت، ترجمهٔ داریوش آشوری، چاپ بیست‌وهشتم، تهران: آگه.
- هدایت، صادق (۱۳۸۳). بوف کور، چاپ اول،اصفهان: صادق هدایت.
- ـــــــــ (۱۳۸۴). سه قطره خون، چاپ دوم،تهران: نگاه.
- یزدانی، سهراب (۱۳۸۶). صور اسرافیل، نامهٔ آزادی، تهران: نی.
-قائمی نیک، محمدرضا (۱۳۹۳).«موقعیت فرهنگ»، گرفته شده از پایگاه اطلاعاتی زیر در تاریخ۱۳۹۵/۱/۱۲
tarjomaan.com/vdcg.x93rak9uzpr4a.html