«هدایت» و آئین بودائی:
«بوف کور» به عنوان
یک متن پیچیده

ایرج بشیری

«هدایت» وآئین بودائی:
«بوف کور» به عنوان یک متن پیچیده

در ازاء مقدمه

به طورکلّی، اطّلاعات زیادی در مورد مطالعات صادق «هدایت» راجع به آئین بودائی در دست نیست. یعنی به طور مشخّص معلوم نیست او چگونه با آن آئین آشنا شده ویا نگرش او در بارهٔ آن آئین چه بوده است. دو داستان کوتاه او، «آخرین لبخند»، ۱۹۳۳، و «سامپینگه»، ۱۹۳۷، گرچه حاکی ازعلاقـهٔ گذران وی نسبت به این موضوع می باشند، از نظر ساختار ومحتوی قابل توجّه نیستند و از آنها برای تعیین تصمیم بخصوصی در این باره نمی توان استفاده کرد. تنها یک راه می ماند وآن استفاده از راه برد هنری «هدایت» در نوشتن بعضی از داستان هایش می باشد.

«هدایت» یک داستان نویس تجربه‌گرا بود که خود را در موضوعات مورد انتخابش غوطه ور می ساخت و به خوانندگانش شخصّیت هائی واقعی و طبیعی ارائه می داد. داستان «سه قطره خون»، ۱۹۳۱، که در آن زندگی دیوانگان به تصویرکشیده شده، نمونهٔ چشم گیر این ادّعاست. همچنین به نظر می رسد که در هنگام نوشتن داستان «آفرینگان»، ۱۹۳۳، «هدایت» خود را در مراسم سوگواری زرتشتیان غوطه ور ساخته تا داستانی مانند «بوف کور» بنویسد. امّا به زودی دریافته که مراسم زرتشتی فاقد پیچیدگی های لازم برای نوشتن داستان مورد نظر وی می باشند. لذا به مراسم سوگواری آئین بودائی تبّتی رو آورده. این مراسم نه تنها پیچیده ومرموز هستند، بلکه توضیحات بسیاری دربارهٔ روند برگزاری آن ها، که ۴۹ روز به طول می انجامد، در دسترس است. با توجّه به رویکرد «هدایت» در «زنده به گور»، ۱۹۲۹، و «سه قطره خون»، می توان فرض کرد که او خودش را به طورکامل در آئین بودائی تبّتی مغروق ساخته و در سال ۱۹۳۷ موفّق به نوشتن رمان «بوف کور» گردیده. در حقیقت، «بوف کور» به اندازهٔ زیادی شبیه به یک بازخوانی تخیّلی از آئین های سوگواری تبّتی است.

«هدایت» هرگز موضوع رمان «بوف کور» را در مجامع عمومی، چه رسماً با علما وچه در گفتگوهای خصوصی با همکارانش، در میان نگذاشته است. بنابراین، هرگونه نظری در مورد دیدگاه «هدایت» در خصوص آئین بودائی یا دارای جنبهٔ گمانه زنی است و یا بر اساس آنچه از تجزیه و تحلیل آثارش بر می آید، استوار می باشد. مقالهٔ حاضر بر اساس تجزیه و تحلیل آثار «هدایت»، بخصوص «بوف کور» نوشته شده است.

برای توضیح علّت سکوت «هدایت» در خصوص دانش وی دربارهٔ آئین بودائی به آوردن سه دلیل اکتفاء می کنیم: یکی مذهبی، یکی اجتماعی- سیاسی، و یکی شخصی. راجع به دلیل اوّل، باید یادآور شد که از زمان فیلسوف ایرانی «ابوبکر رازی» (۸۵۴–۹۲۵)، هیچ مسلمانی موضوع زندگی پس از مرگ را مطرح نکرده است و «رازی» به خاطر افشای این موضوع عناوین «بدعت گذار» و

«منفورترین» مسلمان را به خود اختصاص داده است.[1] در «بوف کور»، «هدایت» از زندگی پس از مرگ به عنوان نیروی محرّکه ی داستان خود استفاده می کند. دلیل دوّم این است که موضوع اصلی داستان در حول وحوش رهائی از یوغی که قدرت مندان از طریق آموزش بر افراد اجتماع تحمیل می کنند، می باشد. در طول زمانی که «هدایت» «بوف کور» را می نوشت، «رضا شاه» کاربرد اصطلاح «آزادی» را در ایران ممنوع کرده بود. دلیل سوّم این است که رمان مرموز «بوف کور»، پس از انتشار، روشن فکران کشور را به تحیّر انداخت. با توجّه به چنین وضعی، «هدایت» تصمیم گرفت جنبهٔ عاقلانهٔ کار را در نظر بگیرد و دم فرو بندد و در خصوص زیرمتن اثر خود کلامی به زبان نیاورد.

به علّت دلائل ذکر شده در بالا، هیچ نشانه ای دالّ بر این که «هدایت» علاقه ای به مبانی آئین بودائی داشته وجود ندارد. همچنین هیچ نشانه ای وجود ندارد که او به عنوان یک دانش پژوه در دین بودائی تحقیق کرده باشد. با این وجود، بنا بر آن چه از «بوف کور» او بر می آید، وی نه تنها بر پیچیدگی های مراسم سوگواری آئین بودائی تبّتی آگاهی کامل داشته، بلکه بر نکات مهّم و حسّاس آن مراسم وقوف داشته است. بنابراین، ممکن است بتوانیم با یک بررسی دقیق از متون بر جای مانده از «هدایت»، و با کمک منابع تبّتی، جائی برای آئین بودائی تبّتی در آثار «هدایت» در خصوص «بوف کور» پیدا نمائیم. در عین حال باید در نظر داشت که اعمال «هدایت» همیشه اعمالی هدف مند بوده اند. آمیزش او با معتادن جهت معتاد شدن نبود. همان طور که زندگی کردن او با دیوانگان برای دیوانه شدن نبود. او می کوشید خوانندگان خود را با دنیای معتادان و دیوانگان، و در این مورد، با مراسم سوگواری بودائیان تبُتی، به ویژه اعتقاد آن ها به زندگی پس از مرگ، آشنا سازد.

«بوف کور» «هدایت» متن پیچیده ای است. متون پیچیده متونی هستند که برای انتقال پیام های خاصّ به مخاطبان خاصّ ابداع می شوند. نویسنده پیام خود را در یک زیرمتن قرار می دهد و با کمک نمادهائی آن را از دید خوانندهٔ عادّی دور نگه می دارد. خوانندهٔ کنجکاو، با استفاده ازسرنخ های کُد گذاری شده ای که نویسنده از زیر متن می آورد و در جاهای حسّاس متن قرار می دهد، به پیام نویسنده دست می یابد. جالب توجّه است که همین روند خوانندهٔ معمولی را گیج می کند. پیامی که «هدایت» در «بوف کور» پنهان می کند، به طور خلاصه، پیامی در مورد آزادگی وچگونگی دست یابی به آزادی می باشد.

این مقاله دربارهٔ طرز پیدا کردن پیام «هدایت» که در زیر متن رمان قرار داده شده، وتنها با استفاده از سرنخ هائی می توان به وجود آن پی برد، نوشته شده. مقاله نشان می‌دهد چگونه می‌توان از زیرمتن برای بازسازی توالی وقایع داستان، نه آن طور که در متن رمان آمده، بلکه آن طور که در ذهن نویسنده شکل گرفته، استفاده نمود. به عنوان مثال، می توان به این سئوال که چرا

[1]- برای نام بردن «رازی» از «الرازی» نیز استفاده می شود.

پس از خواندن داستان، خواننده مطمئن نیست که آیا یک داستان خوانده است یا دو داستان پاسخ داد. به همین ترتیب، در قسمت دوّم، می توان به این سئوال که چرا قهرمان داستان دو بار به دنیا می آید، یک بار در هندوستان و بار دیگر در شهر «ری»، در ایران، جواب داد. در حقیقت می توانیم نه تنها به این سئوال ها، بلکه به سئوال های بیشتری در رمان جواب بدهیم و، همان طور که ملاحظه خواهد شد، زهر مار «ناگ» در این خصوص کمک فراوانی به ما خواهد کرد. مثلاً مار «ناگ» معیّن می کند کدام یک از دو برادر دوقلوئی که با «بوگام داسی» خوابیده اند پدر پسر «بوگام داسی» می باشد. تحقیق در متون بودائی به ویژه در «باردو تادول» (کتاب مردگان تبّتی) معلوم می دارد که سیاه چالی که برادران را در آن می اندازند در حقیقت یک دادگاه است و مطابق دستور این دادگاه است که برادر فانی، یعنی برادری که مار «ناگ» او را نمی گزد، پدر فرزند «بوگام داسی» به حساب آورده می شود. با همین حساب برادر دیگر از قید چرخ زندگی خلاص می گردد. ولی، همان طور که مشاهده خواهد شد، این خلاصی ظاهری است و این برادر، به عنوان عموی پسر بچه، رل بسیار بزرگی در آینده او بازی خواهد کرد.

بعد از ماجرای توی سیاه چال، برادر فانی همسر وپسرش را به شهر «ری» منتقل می کند. پسر در شهر «ری» بزرگ می شود، عمرش را به نقّاشی می گذراند و از دنیا می رود. از تجزیه و تحلیل بخش اوّل رمان در پرتو سوگواری های تبّتی، چنین بر می آید که ارواح نقّاش فقید (یعنی قهرمان داستان و دختر اثیری)، بر سر بازگشت به زندگی گذشته در ستیز هستند. عاقبت، دختر اثیری به پیرمرد زیر درخت سرو به جای یک نیلوفر سفید یک نیلوفر سیاه ارائه می کند. و پیر مرد، با دیدن رنگ نیلوفر روح «جویای آزادی»، نقّاش را به زندگی پس از مرگ محکوم می سازد.

قهرمان داستان قرن ها بعد در نزدیکی شهر «ری» باستان در هیئت جوانی کنجکاو و مبتلا به یک بیماری لاعلاج دوباره به دنیا می آید. عمویش (برادری که توسّط مار «ناگ» از قید چرخ زندگی خلاص گردید)، بدون اینکه جوان بداند، او را از گزند ترفندهای همسرش لکّاته آگاه می سازد و جوان با کشتن لکّاته از قید چرخ زندگی خلاص می گردد.

«هدایت» با استفاده از ایده زندگی پس از مرگ و با شناخت نقش امیال در زندگی، دوقسمت داستان «بوف کور» را با مهارت بسیار به هم مربوط می سازد. به طور خلاصه، رویکرد بودائی که در این مقاله برای درک رمان ارائه شده است، به بسیاری از سئوالات مطرح شده در اثر پاسخ می دهد و تحلیل برخی از گزاره های معمّائی مربوط به آن را آسان می سازد. این تجزیه وتحلیل فضای غیرزمینی و تقریباً بیمارگونه رمان و منابع و مکان های عجیب و غریب داستان را با آسانی و از دیدگاه علمی بررسی می کند و روش متفاوتی برای ترجمه و تفسیر متون پیچیده ارائه می نماید.

نا گفته نماند که طرح ارائه شده در بالا طرحی دربارهٔ ساختار درونی «بوف کور» می باشد که با ساختار ظاهری رمان تفاوت دارد. این تفاوت ها در پائین مورد بحث قرار خواهند گرفت و توضیحات لازم در بارهٔ هر یک داده خواهد شد. این توضیحات طرح های ساختاری و ظاهری رمان

را به هم نزدیک خواهند کرد. آشنائی با ماهیّت تفاوت ها باعث می خواهد شد که ابهامات حاصله تدریجاً از میان برداشته شوند و فهم مفاد معمّای «بوف کور» ممکن گردد.

متون ساده و متون پیچیده

وقتی شعر، داستان کوتاه و یا رمانی را برای مطالعه انتخاب می کنیم، موضوع مورد انتخاب ما ممکن است یکی از سه دسته متون زیر باشد: یک متن ادبی که برای آموزش و سرگرمی طرّاحی شده است؛ یک متن اجتماعی ـ فرهنگی با محوریّت مسائل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، یا نژادی و جنسیّتی و پیامدهای جهانی آنها؛ و یا یک متن پیچیده که درباره موضوعی خاصّ و برای مخاطبان خاصّی نوشته شده است. مخاطبان خاصّ، بسته به برداشت نویسنده وخواسته های جامعه ای که در آن زندگی می کند، می تواند محلّی یا جهانی باشد. مقالهٔ زیر برای مخاطبان دستهٔ سوّم دربارهٔ ساختار و دلیل وجودی متون پیچیده با محوریّت «بوف کور» نوشته شده.

اگرچه در ظاهر یک متن پیچیده و یک متن ساده ممکن است یک سان به نظر برسند، و در بسیاری از موارد هر دو متن یک سان هستند، در واقع متن پیچیده بینشی متفاوت ارائه می‌دهد و در نتیجه، به سطح متفاوتی از درک نیاز دارد. دلیل وجود این تفاوت ساده است. همان طور که گفته شد، نویسندهٔ متن پیچیده پیامی دارد که الزاماً باید آن را به خوانندگان خود برساند. او همچنین، بستگی به شرایط، نه تنها باید آن پیام را پنهان نگه دارد و از آن محافظت کند، بلکه باید در فکر ایمنی خود و خانواده اش نیز باشد. برای حصول چنین فضائی، او پیام را در یک زیرمتن می گذارد و با استفاده از رو کردن تدریجی عناصری از زیرمتن، هم سانسورچی ها را گمراه می کند و هم با خوانندهٔ دل خواهش ارتباط بر قرار می نماید و او را به سوی سرنخ هائی که به صورت کُد در متن گذارده «هدایت» می کند.

مطابق با انواع متون ذکر شده در بالا، انواع مختلفی نیز خواننده وجود دارد. خواننده های معمولی که از درک سطحی متن لذّت می برند و پس از خواندن آن به سراغ متن دیگری می روند. علاقهٔ آنها محدود به توصیف جنبه هائی از زندگی است که خواننده های معمولی را به خود جلب می کنند. خواننده های ماهر به جنبه‌های فنّی تر اثر علاقه دارند. به ویژه اگر موضوع متن با تحقیقات آن ها سازگار باشد. و خوانندهٔ کنجکاو، یعنی خوانندگانی که خالق متن پیچیده خواهان برقرار کردن ارتباط با آن ها است، پی گرد سرنخ هستند تا به وسیلهٔ آن بتوانند زیرمتن را کشف کنند و پیام نویسنده را بخوانند. داستان های کوتاه «هدایت» اکثراً در دستهٔ متون ساده قرار می گیرند. داستان هائی هم هستند، مانند «توپ مرواری» و «آب زندگی»، که نشان دهندهٔ کاستی های حکومت و روحانیّت می باشند. داستان های «زنده به گور»، «سه قطره خون» و «بوف کور» در دستهٔ متون پیچیدهٔ آثار «هدایت» قرار دارند.

«محمّدجعفر محجوب» می‌گوید وقتی به «هدایت» گفتند که برخی از خوانندگان نوشته‌های او را نمی‌فهمند، گفت: «به درک که نمی‌فهمند!» «محجوب» این جواب «هدایت» را این طور توضیح

می دهد: «منظور «هدایت» این بود که برای پی بردن به عمق نکات ظریف آثار ادبی و هنری، خواننده باید دارای دانشی مخصوص برای درک آن متون باشد. یعنی او باید قبلاً مقدّمات لازم برای درک آن اثر ادبی را کسب کرده باشد و مهارت لازم برای یافتن آن نکات را داشته باشد. در غیر این صورت باید از خواندن چنین آثاری خود داری نماید.»[۵] هدف مقالهٔ حاضر یافتن روشی جهت خواندن، فهمیدن و قدردانی کردن از «بوف کور» «هدایت» است.

در گذشته، هنگامی که به توضیح نمادهای سوگواری تبتّی در «بوف کور» می رسیدیم، تأکید ما بر «آموزش» آن آئین ها، مطابق موازین ذکر شده در متون تبتّی بود. سعی ما در این بود که از طریق مقایسه و تقابل دقیق وقایع در «بوف کور» با محتوای متون تبّتی خواننده را از مضمون «بوف کور» آگاه سازیم. در تحلیل حاضر، تصمیم گرفته ایم دو نسخه از رمان را به خواننده ارائه دهیم. یک خوانش ساده، مطابق خواندن معمولی «بوف کور»، که مملو از ابهام می باشد، و یک خوانش مرّکب که در آن اطّلاعات مربوط به سوگواری تبتی ها گنجانیده شده. البتّه برای ساده نمودن فهم آن چه از تبّتی به متن اضافه می شود، در بین دو متن ساده و مرکّب، خلاصه ای از رویدادهای مهمّ سوگواری تبّتی نیز اضافه می گردد. این طرح، به طوری که ما فرض می‌کنیم، نشان خواهد داد که توالی وقایع در «بوف کور» چگونه از روی رویدادهای موجود در سوگواری مردم تبّت الگوبرداری شده‌اند. در پایان، برای از میان برداشتن کلیّه ابهامات، به تفصیل بیشتری از روی دهدها می پردازیم.

در سخنان مقدّماتی قهرمان داستان «بوف کور» پاراگراف غم انگیزی، وجود دارد که تفسیر نمودن آن بسیار مشکل به نظر می رسد. در بخشی تحت عنوان «تفسیر متون پیچیده»، با استفاده از یافته های خود در این تجزیه و تحلیل به تفسیری از مفاد آن پاراگراف خواهیم پرداخت. در ضمن، علاوه بر مشکلاتی که در ترجمه و تفسیر آن پاراگراف با آن ها روبرو می شویم، اشکالات دیگری نیز که در ترجمه متون پیچیده به طور اعمّ و «بوف کور» به طور اخصّ پیدا می شوند را نیز مورد بررسی قرار می دهیم. این مقاله با بحث مختصری در مورد پیام رمان و ضمیمه ای حاوی موضوعاتی که برای درک بهتر رمان ضروری هستند، ولی نمی توان آن ها را در مقاله گنجانید، به پایان می رسد.

علّت وجودی متون پیچیده

علّت خلق متون پیچیده به وسیلهٔ بعضی از نویسندگان چیست؟ در کشورهائی مانند ایران که بحث دربارهٔ برخی موضوعات و بیان آزادانهٔ عقاید به علل مدنی و یا مذهبی ممنوع است، نویسندگان برای ارائهٔ افکار و احساسات خود به زیرمتن و نمادگرائی متوسّل می شوند. البتّه همهٔ نویسندگان یا این کار را انجام نمی دهند و یا نیازی به انجام آن ندارند. امّا آن هائی که احساس

۵–« محجوب»، «مقدمه»، *توپ مرواری*، ص ۱۳۸، ۱۱.

می کنند باید هموطنان خود را بیدار کنند و آن ها را از امکان وقوع موقعیّت های غیرقابل تحمّل آگاه سازند، این وظیفه را با هزینه ای به عهده می گیرند. آنها با استفاده از زیرمتن و نماد، شعر، داستانی کوتاه، و یا رمانی می نویسند که در ظاهر بسیار ساده و عاری از گزند به نظر می رسند، امّا در باطن بسیار مرکّب و مخرّب می باشند. این نویسندگان از خوانندگان مورد نظر خود، یعنی کسانی که نسبت به سرنخ هائی که در متن قرار می دهند حسّاس هستند، انتظار دارند که آن سرنخ ها را پیدا کنند و نمادهائی را که در زیرمتن پنهان هستند بیابند. سپس، بعد از رمزگشائی، پیام را آشکار کنند و با دوستان هم فکر خود مورد بحث قرار دهند. البتّه بزرگ ترین ترس نویسندگانی که گفتارشان را با رمز به خواننده می رسانند، از زمانی است که پیام آنها توسّط سانسورچی ها کشف می شود و مورد جوابگوئی قرار می گیرند.

در دهۀ پرآشوب ۱۹۲۰، در دورانی که سلسلۀ قاجاریه در حال سقوط بود و رضاخان (۱۸۷۸–۱۹۴۴) سرنوشت کشور را رقم می زد، نویسنده های ایرانی مجبور شدند بین مرگ و زندگی یکی را انتخاب کنند. بسیاری زندگی را بر مرگ ترجیح دادند و به کلّی از نوشتن دست کشیدند. عدّۀ دیگری کنار نرفتند و با نوشتن قطعاتی بی مزه خوانندگان خود را سر گرم داشتند. و آن هائی که احساس کردند به بیان نظرات خود نیاز مبرم دارند، پیام خود را با استفاده از کُدهای معیّن به خوانندگانشان منتقل کردند. به عنوان مثال، در سال ۱۹۲۳، رضاخان که انتظار داشت روزی رئیس جمهور ایران بشود، نخست وزیر ایران شد. در سال ۱۹۲۴، مقاله ای منتشر شد که در آن از مقام نخست وزیری رضاخان تجلیل شده بود و دستاوردهای شایستۀ او مورد تمجید قرار گرفته بود. ولی این مقاله در حقیقت یک موشّح بیش نبود. و کسانی که می توانستند متون موشّح را رمزگشائی کنند، مقصود نویسنده را به آسانی درک کردند.[۶]

هر موشّحی کلیدی ویژه به خود دارد که پس از شناسائی آن کلید می توان معمّای موشّح را رمزگشائی کرد. کلید خواندن این نوع خاصّ موشّح در این بود که اوّلین کلمات جملات موشّح را به صورت متوالی در کنار هم قرار دهند. نتیجه از این قرار بود: «رضاخان بی سواد که حتّی قادر به معرّفی کابینۀ خود به مجلس نبود، چگونه می تواند شایستۀ رئیس جمهور شدن ایران باشد؟» [۷]

در همین شرایط، برخی از نویسندگان از قیاس استفاده کردند. آنها با استناد به یک موضوع تثبیت شده، رویدادها و شخصیّت های معاصر مورد نظرشان را با رویدادها و شخصیّت های مشابه در گذشته با کنایه های ظریف مربوط می ساختند. کتاب «توپ مرواری» اثر «صادق هدایت» که در زمان محمدرضا شاه پهلوی نوشته شده از این قسم است. در دهه ۱۹۴۰، «فتح اللهّ «بینا»، «نویسندۀ طرفدار «رضا شاه»، این روش را تا حدّ افراط پیش برد. او تحت عنوان جعلی «تب سی و شش سالۀ ایران»، دربارۀ فعّالیّت های سیاسی پیرامون کناره گیری «رضا شاه» و برکناری

۶– در اصل موشّح شعری است که به گونه های مختلف تنظیم می شود وهرگونه ساختار خود را دارد.

۷– براهنی، رضا. *آدم خواران تاج دار: نوشته هایی دربارۀ سرکوب در ایران*، راندوم هاوس، ۱۹۷۷، ص. ۱۱۷ .

تحمیلی او توسّط ارتش اشغال گر اروپا، کتابی نوشت. عنوان اصلی کتاب «ناپلئون و رضا شاه» بود. «بینا» در این کتاب به علّت ترس از ارتش اشغال گر اروپا، فعّالیّت های سیاسی ایرانیان آن زمان را به فعّالیت‌های یک حوزهٔ پزشکی تشبیه کرد. به عنوان مثال، جلسات سیاسی در سیستم «بینا» به صورت جلسات پزشکی درآمدند و توافق نامه های سیاسی به صورت تصمیم های هیئت پزشکان ظاهر گشتند. فرض «بینا» بر این بود که کسانی که روش او را کشف می کنند، وضعیّت کنونی کشور را برای دیگران توضیح خواهند داد. به این نمونه توجّه کنید: «در این هنگام بود که دکتر فیلسوف و یاران نسخه ای در نه قلم ترکیب کرده به نظر شورای پزشکان رساندند [و آن را] درمان بحران دانستند و تصویب و تجویز آن را خواهان گشتند.» [۸] قرار بود خواننده از آن متن این مطلب را بفهمد: «در این هنگام بود که نخست وزیر «محمّدعلی فروغی» (۱۸۷۷–۱۹۴۲) و کابینهٔ وقت متن توافق نامه ایران و نیروهای متفقین را تهیه کردند.[۹] این موافقت نامه که شامل ۹ ماده بود، با درخواست تصویب و اجرای سریع، به مجلس شورای ملی ایران ارائه شد.»[۱۰]

نیازی به گفتن نیست که هیچ کس متوجّه ریزه کاری های «بینا» در کتابش نشد و وی پس از پی بردن به این عدم درک خوانندگانش، ناامیدانه، در سال ۱۹۵۱ کتاب دوّمی نوشت و موّاد کتاب اوّلش را توضیح داد که چگونه میشود «تب سی و شش ساله ایران» را به «ناپلئون و رضا شاه» تبدیل کرد! [۱۱]

نویسندگانی مانند «صادق هدایت» برای پنهان داشتن عقاید خود و گریز از مجازات های سریع و بی رحمانهٔ «رضا شاه» به اقدامات خارق‌العّاده‌ای دست زدند. در اینجا به یکی دو نویسنده که سانسورچی ها از متن پیام های آن ها اطّلاع حاصل کردند اشاره می کنیم. «میرزاده عشقی»، شاعر و نمایشنامه نویس انقلابی (۱۸۹۳–۱۹۲۴) به دلیل مخالفت با تمایل «رضا شاه» برای جمهوری کردن ایران به قتل رسید. لب های شاعر و روزنامه نگار مردمی «میرزا محمّد فرّخی یزدی» (۱۸۸۹–۱۹۳۹) که اشعاری در شرح جنایات رژیم «رضا شاه» سروده بود را با نخ و سوزن به هم دوختند و ساکتش کردند. وی بعداً با تزریق آمپول هوا در زندان کشته شد. «سیّد حسن مدرّس» (۱۸۱۷–۱۹۳۷)، روحانی شیعه، طرفدار مشروطه و یکی از پنج نمایندهٔ مجلس که بر سازگاری قانون اساسی و شریعت اسلام نظارت داشت را ابتداء در زندان مسموم کردند و سپس در هنگام ادای نماز خفّه نمودند.

در آن دوران سخت، بار بیان میزان بی عدالتی اجتماعی، عدم وجود آزادی های فردی و عدم رعایت حقوق بشر در کشور بر دوش «صادق هدایت» افتاد. «هدایت» در خانواده ای اشرافی به دنیا آمد، در شرایط تجمّلی بزرگ شد و در بهترین مدارس اوائل قرن بیستم ایران تحصیل کرد.

۸– «بینا»، صص. ۱۷۹ .

۹– «فروغی»، معروف به «ذکاءالملک»، از ۲۷ اوت ۱۹۴۱ تا مارس ۱۹۴۲ نخست وزیر ایران بود .

۱۰– «بینا»، صص. ۱۷۹.

۱۱– رجوع کنید به «بشیری»، *داستان*، صص ۱۰۷–۱۱۰ .

در جوانی تحصیلات خود را در فرانسه ادامه داد و برای گسترش جهان بینی خود به اروپا، هندوستان و اتحّاد جماهیر شوروی سفر کرد. از نظر خلق و خوی شخصی منزوی و از نظر نگرش شخصیتّی قاطع داشت. ندای آرام او برای به وجود آوردن جامعه ای آزاد و عادلانه در ایران دهۀ ۱۹۳۰، زنگ خطری برای حکومت ظالمانۀ «رضا شاه» به حساب می آمد.

تا آنجا که به داستان نویسی مربوط می شود، «هدایت» یک داستان نویس تجربه گرا بود. مثلاً در سال ۱۹۳۱، برای نوشتن داستان «زنده به گور» با گروهی از معتادان به موّاد مخّدر زندگی کرد و شخصیّت هائی چنان جذّاب ارائه داد که تا مدّت ها خواننده های کتاب هایش «هدایت» خودش را با شخصیّت های داستان هایش اشتباه می گرفتند.[۱۲] و این اشتباه به جائی رسید که آخرالامر بعضی «هدایت» خودش را معتاد به موّاد مخّدر قلمداد کردند. در سال ۱۹۳۲، برای نوشتن داستان «سه قطره خون»، دنیای دیوانگان را بررسی کرد. برای این که طرز معاشرت دیوانگان را به درستی به تصویر بکشد، مدّتی را در یک تیمارستان گذرانید و آن زندگی را به طور دست اوّل تجربه کرد. در نتیجه، شخصیّت هائی که ارائه داد، آن قدر به طور عادّی و طبیعی به زندگی خود ادامه می دهند که خواننده فراموش می کند که دیوانه هستند. بسیاری از خوانندگان سعی می کنند توضیحاتی منطقی برای اظهارات عجیب وغریب شخصیّت های این داستان ارائه دهند، امّا در پایان قبول می کنند که روابط زمان و مکان در داستان به گونه ای در کنار هم قرار داده شده اند که توضیح منطقی را به چالش می کشند. همین نوع سردرگمی با استفاده او از قران،[۱۳] پشیز،[۱۴] عبّاسی[۱۵] و درهم[۱۶] یا استفاده او از رودخانه «سورن»[۱۷] و «میدان محمّدیه» در «بوف کور» ایجاد می شود.[۱۸] البتّه آن سکّه ها و مکان ها در تاریخ جاهای مخصوص به خود دارند، ولی آیا شناخت تاریخی آن ها در فهم هدف کلّی داستان به ما کمکی خواهد کرد؟

بر گردیم به گفتارمان دربارۀ «هدایت» تجربه گرا. امکان دارد که «هدایت» در ابتداء می خواسته از «بودا– کاریتا» (اعمال بودا) نوشتۀ «آسواگوشا» به عنوان زیرمتن داستان خود استفاده کند.[۱۹] امّا فضای «بودا–کاریتا» به اندازۀ کافی وهم انگیز نبوده که بتواند پس زمینۀ صحنه های

۱۲– برای بحث بیشتر دربارۀ «زنده به گور» و «سه قطره خون» به «بشیری»، *داستان*، صص ۹۲–۹۸ مراجعه کنید .

۱۳– « قران» سکّه ای نسبتاً جدید است که از آن قبل از دورۀ صفویّه استفاده نشده است.

۱۴– «عبّاسی» سکّه ای نسبتاً جدید است که از آن قبل از دورۀ صفویّه استفاده نشده است. ارزش «عبّاسی» درحدود «چهار شاهی» یا «بیست دینار» بوده .

۱۵– «پشیز» یک سکّه قرون وسطایی با ارزش پولی نسبتاً کمی بوده.

۱۶– «درهم» سکّه ای نقره ای بوده که از آن در سرزمین های اسلامی از قرن هشتم هجری استفاده می شده و یک «درهم» وزن داشته.

۱۷– «سورن» رودخانه ای است که از شهر باستانی «ری» می گذرد .

۱۸– ر.ک. «دانیال»، صص ۷۹–۸۰ .

۱۹–« بشیری»، *برج عاج*، صص ۱۴۸–۱۵۲ .

رعب انگیز مورد نظر او باشد. سپس یک اتّفاق غیرمنتظره رخ می دهد. در سال ۱۹۳۳، چهار سال قبل از انتشار «بوف کور» در هندوستان، کتاب «مردگان تبتّی» توسّط دبیر «دوستان بودیسم»، خانم «م. لافوینته» به فرانسوی ترجمه می شود. به طوری که بر می آید، «هدایت» از این رویداد، و از تبحّر خود در زبان فرانسه استفاده می کند وکتاب «مردگان تبتّی» را به عنوان زیر متن داستان خود بکار می برد. و «بودا–کاریتا» به صورت کمک زیر متن داستان در می آید. آداب سوگواری که در کتاب «مردگان تبّتی» تشریح شده، از نظر شخصیّت ها و فضا به مقدار زیادی باخواست «هدایت» توافق دارد. پس از آن که مراسم سوگواری تبّتی را از خود می کند، آن مراسم را با مهارتی حیرت انگیز در رمان «بوف کور» بازآفرینی می نماید.

زیرمتن مورد استفاده «هدایت» برای همکاران، پیروان و خوانندگانش ناشناخته بود. علّت به کار بردن این زیر متن، از یک سو شیفتگی «هدایت» به هندوستان و فرهنگ هندی بود و از سوی دیگر به پی گردی «هدایت» برای به وجود آوردن شخصیّت‌های باور پذیر ولی دور از ذهن. به چندین دلیل رابطه «هدایت» با هندوستان و رفتار او دربارهٔ هند بسیار مرموزانه بود. مثلاً، با این که داستان کوتاهی به نام «آخرین لبخند» دربارهٔ یک واقعهٔ تاریخی در قرون وسطی و داستان دیگری به نام «سمپینگه»، دربارهٔ یک برخورد کوتاه در هندوستان نوشته بود، هیچ گاه نگذاشت همکاران و دوستانش به عمق دانشش دربارهٔ آئین بودائی پی ببرند.[۲۰] در پائین، «محمّد استعلامی» شیفتگی «هدایت» به هندوستان را خلاصه می کند و از میزان دسترسی دوستان «هدایت» به دانش وی دربارهٔ بودیسم آگاهی می دهد:

> سوغات او [«هدایت»] از هند گرایش به بودیسم و انتقال متون بودائی به فرانسوی بود. صادق نسبت به بدبختی دیگران بسیار حسّاس بود و ظاهراً شباهت‌های آن بدبختی‌ها و آموخته‌هایش در مورد بودا، او را تشویق کرد تا دربارهٔ آن مکتب دانش بیشتری کسب کند.[۲۱]

عدم اعتماد حکومت وقت نسبت به «هدایت» از آغاز کار نویسندگی او یعنی پس از نشر «زنده به گور» شروع شد و تا «توپ مرواری» و پس از آن ادامه پیدا کرد. رفتار او با روحانیّت در «توپ مرواری» او را نویسنده ای کاملاً دین ستسیز معرّفی می کند. بدین ترتیب از دید او روحانیون «دشمنانی» ترسناک و مهیب به حساب می آیند. در ذهن «هدایت»، از آن جا که در «بوف کور» دربارهٔ موضوعی قدغن صحبت کرده بود این ترس وجود داشت، که به خاطر گذشتن ازخط قرمز دین یاران، ممکن است مورد بازخواست قرار گیرد. خط قرمز مورد نظر از این قرار بود که وی در

۲۰– در مقاله «دیوید شامپاین» بحث خوبی در مورد تأثیر هندوئیسم بر ««هدایت»» واستفاده او از تصاویر هندو وجود دارد (به کتابشناسی مراجعه کنید). «شامپاین» بیان می کند که بیشتر تصاویر در هندوئیسم و بودیسم به اشتراک گذاشته شده است (به «شامپاین»، ص ۱۱۵ مراجعه کنید). از آنجائی که تمرکز مقاله «شامپاین» بر درک رابطه بین راوی و دوگانه او در مورد زندگی پس از مرگ است، او فی نفسه به هندوئیسم نمی پردازد .

۲۱– استعلامی»، ص. ۱۱۵ .

کتاب «بوف کور» نه تنها از ایدهٔ زندگی پس از مرگ صحبت کرده بود، بلکه آن ایده را موضوع اصلی داستانش قرار داده بود. ترسش از این بود که مبادا کسی موضوع را کشف کند و به مقامات مذهبی گزارش دهد.

همانطور که گفته شد، از قرن دهم، زمانی که فیلسوف ایرانی «ابوبکر رازی»[۲۲] (۹۲۵–۸۵۴) افکار ارسطوئی و فیثاغورثی را در هم آمیخته و ایده ای شبیه تناسخ ارائه کرده بود، هیچ مسلمانی جرأت نکرده بود به این موضوع چه در نوشتار و چه در گفتار نزدیک شود. مفهوم زندگی پس از مرگ برای مسلمانان، صرف نظر از عقیده، نژاد یا قومیّت آن ها، ایده ای کاملاً نفرت انگیز است. «هدایت» از واکنش سریع دین داران نسبت به تلاش «رازی» برای تثبیت زندگی پس از مرگ به عنوان یک اصل در اسلام، که واکنشی تند و نابخشودنی حاصل کرده بود، کاملاً با خبر بود و می دانست «رازی» را چگونه «بدعت گذار» قلمداد کردند و برچسب "منفورترین مسلمان" بر وی زدند.

«هدایت» نمی خواست دوّمین مسلمان منفور جهان قلمداد شود. او همچنین نمی‌خواست دلیلی به دست روحانیون در ایران بدهد که به وسیلهٔ آن بتوانند به خودش یا به خانواده اش آسیب وارد سازند. بنابراین تصمیم گرفت هر گونه بحث در مورد آئین بودائی را یک نوع خط قرمزی برای خود تلقی کند و هرگز از آن عبور ننماید. و این خط قرمز را تا آخر عمر خود حفظ کرد.

یک خواندن گذرا از «بوف کور» نشان می دهد که داستان در دو مکان متفاوت رخ می دهد. فرض بر این است که آن مکان ها هر دو در این دنیا هستند. تنها تفاوت این است که یکی از این مکان ها نسبت به دیگری اسرارآمیز تر است. برای خوانندهٔ مسلمان دلیل محکمی وجود ندارد که فکر کند شخصیّت های قسمت دوّم داستان در واقع همان شخصیّت های قسمت اوّل هستند. «هدایت» با مهارت کامل تمام روابطی که ممکن است نکات اصلی داستانش را به زیرمتن تناسخی آن مربوط سازد، از قلم می اندازد، و تنها اطّلاعاتی را که برای پیش برد داستان لازم است افشاء می کند. و البتّه این عمل او را بر سر یک دو راهی مشکل قرار می دهد. با این حال، او از تمام اطّلاعات قابل استفادهٔ خود بهره می گیرد. با این وجود او برای نوشتن کتابش از جنبه ای از زندگی دینی هموطنان مسلمان خود استفاده کرده که ورود به آن قدغن بوده. در حال حاضر تنها کسی که امروز می تواند حسّ «هدایت» را در آن مقطع زمان داشته باشد «سلمان رشدی»، نویسنده «آیات شیطانی»، است. با این تفاوت که «رشدی» در هنگامی که تخلّف او کشف شد در دسترس «آیت اللهّ خمینی» نبود و حال آنکه «هدایت» در ایران «رضا شاه» زندگی می کرد.

«بوف کور» نقطهٔ اوج تلاش تجربه گرایانهٔ سر سخت «هدایت» برای ارائهٔ دیدگاه های متفاوت در زمان، مکان، شخصیّت وفضا در یک اثر داستانی است. در ادامه به وقایعی که در ابتدای «بوف کور» در ذهن خواننده سئوالاتی بدون پاسخ ایجاد می کنند، به عنوان متنی ساده، نگاه خواهیم

۲۲– «رازی» در غرب به «رازس» یا «رازیس» و در جهان اسلام با عنوان «الرازی» معروف است. برای مطالعات «رازی» به «بشیری»، *فلسفه نوین ایران*، صص ۶۱–۶۲ مراجعه کنید.

کرد. به دنبال آن طرحی کلّی از مراسم سوگواری تبّتی را ارائه خواهیم داد و صحنه های آن را با صحنه های معادل در «بوف کور» به طورکامل مقایسه خواهیم کرد.

از آن جائی که این مقاله صرفاً یک تحلیل ساختاری جزئی از رمان است، بحث قسمت دوّم موجز و مختصر است. لزوم ورود ما به آن بحث در این است که بتوانیم تصویر کامل تری از نقش سوگواری تبّتی و فعّالیّت های عموی قهرمان داستان ارائه دهیم. این بحث همچنان در نشان دادن توسعهٔ شخصیّت قهرمان داستان از روحی که در بخش اوّل میل به «دختر اثیری» او را کاملاً ناتوان کرده به فردی مصمّم به حذف «لکّاته» در قسمت دوّم، و به حصول پیام «بوف کور» کمک می کند.

خواندن «بوف کور» به عنوان یک متن ساده

«بوف کور» در دو قسمت نوشته شده است. قسمت اوّل با یک سری شکایات شروع می شود. قهرمان داستان که یک نقّاش روی جلد قلم دان است، از زخم هائی صحبت می کند که هیچ درمانی ندارند واز دردهائی سخن می گوید که نمی توان آن ها را با دیگران در میان گذاشت. او به طور مرتّب همان نقّاشی را می کشد و نقّاشی هایش را عمویش در هندوستان برایش می فروشد. این نقّاشی دختر جوانی را به تصویر می کشد که لباس مشکی بر تن دارد. او در برابر پیرمردی ایستاده که شبیه یوگی های هندی است، شاله ای[۳۶] پوشیده و انگشت اشارهٔ دست چپش را روی لبش گذاشته. دختر یک مشت نیلوفر در دست دارد که انگار می خواهد آنها را به پیرمرد بدهد. جویباری پیرمرد و دختر را از هم جدا می کند.

یک روز عموی نقّاش در اتلیهٔ او ظاهر می شود و به او الهام می‌کند تا بغلی شرابی، که در طاقچه‌ای در بالای پستوی تاریک اتلیه اش می باشد، را بیاورد. شراب موجود در بغلی حاوی زهر دندان نیش مار «ناگ»، یک اکسیر جاودانگی است که مادر نقّاش از هندوستان آورده و به عنوان یادگاری در «ری» گذاشته است. در پستو، نقّاش روی چهارپایه ای می‌ایستد و در تاریکی کور کورمال می کند تا بغلی شراب را پیدا کند. امّا قبل از یافتن آن، از طریق یک ورودی هوا، صحنه ای نظرش را جلب می کند: دختری اثیری با لباس مشکی، با یک جفت چشمان دلربا که بدون نگاه کردن نگاه می کنند، روبروی او ایستاده و یک نیلوفر سیاه در دست دارد. آن طرف تر پیرمردی زیر درخت سروی نشسته و ناخن انگشت اشارهٔ دست چپش را می جود. جویباری بین پیرمرد و دختر قرار دارد. دختر سعی می کند از روی جویبار بپرد تا نیلوفرها را به پیرمرد بدهد که پیرمرد خنده سهمناکی می کند. خندهٔ شنیع او باعث می شود که دختر لیز بخورد و در آب بیفتد و نقّاش موقّتاً ازهوش برود.

وقتی نقّاش به خود می آید و بغلی شراب را برای عمویش می آورد، عمویش اتلیه را ترک کرده است. نقّاش که ذاتاً اسیر تمایلاتش می باشد، احساس می کند باید آن دختر اثیری را پیدا

۳۶– «شاله» عمامه ای است که برخی از یوگی های هندی بر سر می گذارند.

کند. لذا به دنبال آن ورودی هوائی که دختر را از طریق دیده بود می گردد. امّا، با وجود این که اطمینان کامل دارد که ورودی هوا در آن دیوار بود، کوچک ترین اثری از ورودی هوا در دیوار نمی یابد. سپس بدون وقفه دور و اطراف خانه اش را جستجو می کند تا آن دختر را پیدا کند. سرانجام، دختر اثیری به خانه او می آید و در آنجا می میرد. او چندین بار او را نقّاشی می کند، امّا از هیچ یک از تصویرهایش راضی نیست. سپس دختر چشمانش را باز می کند واین به نقّاش فرصتی می دهد تا چشمان او را به گونه ای که هرگز آنها را فراموش نخواهد کرد نقّاشی کند. وقتی بالاخره مطمئن می شود که دختر اثیری مرده است، جسدش را قطعه قطعه می کند، در چمدانی می گذارد و با کمک پیرمردی عجیب، چمدان را در مکانی دورافتاده، دفن می کند.

در قسمت دومّ، قهرمان داستان در دنیائی کاملاً متفاوت از دنیای پیش چشم باز می کند. همان دایه به او و دختر خاله اش شیر می دهد. آن دو کودک با هم بزرگ می شوند و در نهایت با هم ازدواج می کنند. او آن قدرعاشق زنش می باشد که آماده است حتّی دلال محبّت او باشد تا رضایت او را به خود جلب کند. از طرف دیگر، زنش حاضر است با مردان زیادی، به غیر از او، همخوابه شود.

دایه اش به او می گوید که پدر و عمویش دوقلوهای همسان بوده اند و در هندوستان هر دو با همان «بوغام داسی»، رقصنده معبد، خوابیده اند. رقصنده پسری به دنیا آورده. برای اینکه معیّن کنند پسر به کدام برادر تعلّق دارد، برادران را در سیاه چال تاریکی که در آن یک مار «ناگ» رها شده بوده قرار می دهند. مار لب بالائی یکی از برادران را گاز می گیرد و او را مجنون می کند. برادر دیگر، احتمالاً پدر بچه، پسر را به شهر باستانی «ری»، شهری که در آن زمان رو به رشد بوده، می آورد.

مرد جوان در مورد همه چیز کنجکاو است. وقتی همسرش در خانه نیست، از یکی از پنجره های خانه‌اش کارهای قصّاب سر گذر را تماشا می‌کند. گاهی از پنجره دیگرش کارهای یک پیر مرد خنزر پنزری را مورد توجّه قرار می دهد و در مورد عاقبت کار آن دو مرد و نیز به بیهودگی زندگی شهروندان «ری» می اندیشد. همهٔ آن ها به نظرش حقیر و فرومایه می آیند. حرفهٔ بی معنی پیر مرد خنزر پنزری، به ویژه انتخاب های او، بیش از هرچه توجّه او را به خود جلب می کند. مرد جوان بیمار است و به همین خاطر به پزشک مراجعه می کند. وقتی دکتر به او می گوید که بیماری او درمان پذیر نیست، شهر را ترک می کند و خود را در طبیعت غوطه ور می سازد.

عاقبت، بعد از تأمّل زیاد در تنهائی، در هیئت شخصی کاملاً تغییر یافته به خانه برمی گردد. قابل توجّه ترین تغییر در وی در این است که او دیگر آن تمایل قبلی نسبت به همسرش را ندارد. در حقیقت، همسرش در نظرش مانند یک تکّه گوشت جلوه گر می شود.

یک شب که همسرش در تاریکی مانند یک مار «ناگ» در رختخواب منتظر اوست، مسلّح با یک گزلیک دسته استخوانی وارد اتاق خوابشان می شود و همان طور گزلیک در دست وارد رختخواب

می گردد و نا خواسته با گزلیک ضربه ای به زنش وارد می کند و چشمش را بیرون می آورد. زنش قبل از مرگ، برای تلافی، لب او را گاز می گیرد و او را به شکل پیر مرد خنزر پنزری در می آورد. این خوانش ساده سئوالات زیادی در ذهن خواننده ایجاد می کند که، البتّه برای فردی که رمان را به عنوان متنی ساده برای سرگرمی می خواند، اهمیّتی ندارند. امّا برای کسی که «بوف کور» را به عنوان یک متن پیچیده می خواند، سئوالاتی بغرنج می باشند: چرا قهرمان داستان این قدر بدبین و بی اعتماد است؟ عمو کیست؟ چرا در آخرین روز جشن گرفتن برای ارواح درگذشتگان پیدایش می شود؟[۲۳] چرا به یک مرده از گور گریخته شباهت دارد؟ چرا، با وجود اینکه به نقّاش الهام می‌دهد که بغلی شراب را بیاورد، قبل از اینکه برادرزاده‌اش با بغلی شراب برگردد، اتلیه را ترک می‌کند؟ در شرایط موجود، اهمیّت مار «ناگ» و سمّ «ناگ» چیست؟ دختر اثیری کیست؟ آیا چشمان او قهرمان داستان را مجذوب خود می کنند یا قهرمان داستان توسّط چشمان او مجذوب می شود؟ قهرمان داستان می گوید که دختر اثیری را به طور مبهمی می شناسد. آیا آنها قبلاً ملاقات کرده اند؟ رابطهٔ دقیق بین این دو چیست؟ از یک طرف، نقّاش می گوید که او دختر اثیری را از طریق یک ورودی هوا دید. از سوی دیگر می گوید که روز بعد دیوار را به طور کامل بررسی کرد امّا هیچ ورودی هوائی در دیوار بتنی پیدا نکرده است. دختر اثیری دقیقاً از کجا آمده است؟ چرا دختر اثیری یک نیلوفر سیاه در دست دارد تا به پیرمرد تقدیم کند؟ آیا رنگ سیاه اهمیّت خاصّی دارد؟ آیا جویبار معنی خاصّی دارد؟ چه چیزی در خندهٔ پیرمرد آن قدر سهمگین است که باعث می شود قهرمان داستان تقریباً از هوش برود؟ آیا این خندهٔ پیر مرد است که باعث ناراحتی او می شود یا چیزی است که خنده نشانی از آن است؟ قصّاب، پیر مرد خنزر پنزری و دایه چه نقشی در زندگی نقّاش بازی می کنند؟ قهرمان داستان در مورد چگونگی تولّد خودش و لکاّته در «ری» و بزرگ شدن با او صحبت می کند. او همچنین در مورد اینکه چگونه از یک رقصنده معبد «بوغام داسی» در هندوستان متولّد شده صحبت می کند. آیا یک فرد می تواند دو بار به دنیا بیاید؟ زیر متن داستان – زندگی پس از مرگ – به همهٔ آن سئوالات در لفافهٔ رمز پاسخ می دهد. «هدایت» از روی ناچاری این متد مشکل را به کار برده تا از یک سو پیامش را به کسانی که در نظر داشته برساند، و از سوی دیگر خود و خانواده اش از دژخیمان «رضا شاه» در امان دارد.

به یاد داشته باشید که هر گونه بحث در مورد زندگی پس از مرگ در اسلام تابو است. بنابراین، «هدایت» به جای ارائه اطّلاعاتی که بتواند زیرمتن او را افشاء کند، از تصویرسازی و از واکنش به تصاویر استفاده کرده است. در پائین، در جریان مقایسهٔ آئین‌های سوگواری تبّتی و محتوای «بوف کور»، به برخی از این پرسش‌ها پاسخ خواهیم داد. مواردی که باقی می ماند را به طور جداگانه در بخشی تحت عنوان "ما بقی سئوالات" در پایان تجزیه و تحلیل بخش اوّل مورد بحث قرار خواهیم داد.

۲۳– سال نو ایرانی در اصل جشنی برای درگذشتگان است. پایان آن جشن در روز سیزدهم فروردین ماه است.

ساختار «بوف کور»

در یک اثر تخیّلی معمولی، داستان هائی که دارای دو قسمت هستند، خط داستان از ابتدای قسمت اوّل شروع می شود و در قسمت دوّم ادامه می یابد. علاوه بر این، مگر اینکه خلاف آن گفته شود، هر دو بخش داستان در یک جهان اتّفاق می‌افتند. در «بوف کور»، «هدایت» از این سنّت دیرینه پیروی نمی کند و خط مشی داستان را از اواسط قسمت دومّ رمان آغاز می کند. واقعیّت این است که این دو بخش به جای یک جهان، در دو جهان متفاوت اتّفاق می‌افتند و به وسیلهٔ یک برزخ از هم جدا می شوند. زندگی اوّل قهرمان داستان احتمالاً در دوران پیش از مغول اتّفاق می افتد و زندگی دوّم در جهانی شبیه به اوائل قرن بیستم. رشته ای نامرئی— زندگی پس از مرگ —آن دو جهان را به هم متصل می سازد. شخصیّت های قسمت اوّل از یک برزخ بودائی مانند گذر می‌کنند. در این برزخ قهرمان داستان و دوگانه ی اثیری او، سعی می‌کنند مسیرهای جدیدی برای زندگی آیندهٔ خود رقم بزنند. با در نظر گرفتن این نکات، و با یادآوری اینکه زمان و مکان، و همچنین هویّت شخصیّت ها در رمان به خواست نویسنده سیّال نگاه داشته شده اند، خط داستان را از میانهٔ قسمت دوّم «بوف کور» شروع می کنیم. «التون دانیل» در بحث خود از زندگی این شخصیّت، به تفسیری از «بوف کور» به عنوان داستانی مربوط به زندگی پس از مرگ نزدیک می شود، امّا به واسطهٔ عدم شناسائی اصول دقیق سوگواری بودائی، این تصوّر را ردّ می کند.[۲۴]

آغاز داستان

بیاد بیاوریم که در سیاه چالی در هندوستان دو برادر دوقلوی همسان هستند که یکی از آنها به آئین بودائی گرویده است. هر دو برادر با همان رقصندهٔ معبد «بوغام داسی» خوابیده اند و رقصنده از یکی از آنها صاحب فرزند پسری شده است. تعیین کردن این که کدام یک از دو برادر پدر کودک است به مار «ناگ» واگذار شده. مار یکی از برادران را نیش می زند، لب او را می شکافد، و او را مجنون می سازد. برادر دیگر، ظاهراً پدر کودک، پسرش و رقصندهٔ معبد را به شهر «ری» که در آن زمان یک کلان شهر مرّفه بوده، می برد. مادر یک بغلی شراب با خود می آورد و به عنوان یادگاری برای پسرش در «ری» می گذارد. شراب موجود در بغلی، به دلیل اینکه حاوی زهر نیش مار «ناگ» است، به عنوان اکسیر زندگی عمل می کند. در «ری»، کودک بزرگ می شود، و پیشهٔ نقّاشی روی جلد قلمدان را انتخاب می کند. عمویش نقّاشی های او را در هند بفروش می رساند.

۲۴– «التون دانیل» در بحث خود از زندگی این شخصیّت، به تفسیری از «بوف کور» به عنوان یک داستان تناسخ نزدیک می شود، امّا به علّت عدم آشنایی با اصول دقیق، این تصور را رد می کند. رجوع کنید به «دانیال»، ص. ۸۱.

«هدایت» نویسنده ای است که با مهارت کامل اطّلاعات حیاتی رااز خواننده پنهان می کند. خواننده باید با سنجیدن گفتار و کردار شخصیّت ها و همچنین با جمع آوری اطّلاعات از منابع دیگر به تدریج به آن اطّلاعات مهمّ دست یابد و اهمیّت سهم آن ها در داستان و ارتباط آن ها با یکدیگر را مشخص نماید. به عنوان مثال، در داستان «سه قطره خون»، «هدایت» شخصیّت هائی را که در حقیقت دیوانه هستند به عنوان دیوانه معرّفی نمی کند. خوانندگان داستان آن ها را با دریافت خودشان شناسائی می کنند. در «بوف کور» به دلیل ماهیّت موضوع، این گرایش بیشتر شده است. «هدایت» نمی خواهد کسی متوجّه شود که یک فرآیند واقعی — زندگی پس از مرگ — زیر متن داستان را تشکیل می دهد. به همین دلیل، اطّلاعاتی مانند این که فردی که توسّط مار «ناگ» گزیده شده است، نه تنها از چرخ زندگی رها می شود، بلکه در همه جا حاضر است و شخصی قدرتمند و آگاه است و حتی از چیزهائی، که در مورد آن ها به او اطّلاعی داده نشده است، خبر دارد. «هدایت» این معلومات را از بدنهٔ داستان حذف کرده است. همچنین این واقعیّت که چنین شخصی می تواند تغییر شکل بدهد و برای انسان های فانی غیر قابل رؤیت است نیز از بدنهٔ داستان حذف شده است. از جانب دیگر، وی این شخصیّت را عموی قهرمان داستان قلمداد می کند و دقیقاً بر اساس افکار و رفتار او روند داستان را ادامه می دهد.

در مورد قهرمان داستان، او از زمانی که پدر و مادرش او را از هندوستان به «ری» آورده بودند، در «ری» زندگی کرد. با گذشت سالها، حرفهٔ نقّاشی روی جلد قلمدان را انتخاب می کرد و تا آخر عمرش آن کار را ادامه داد. «هدایت» مرگ واقعی نقّاش را افشاء نمی کند. خواننده باید آن را از طریق اظهارات خود قهرمان داستان شهود کند. لازم به گفتن است که، مربوط کردن ابتدای زندگی قبل از مرگ نقّاش، یعنی پس از واقعهٔ سیاه چال، و ابتدای زندگی دوّم او، یعنی تولّد او در «ری»، به هم دیگر، درجهٔ ابهام رمان را به مقدار زیادی بالا می برد. سر چشمهٔ اصلی این ابهام، البتّه، پنهان داشتن دلیل به وجود آمدن این وقایع آن طور که ذکر شد، می باشد.

در هر حال، به جای پرداختن به جزئیات این که چه چیز آشکار است و چه چیز نهان، به توضیح رسوم سوگواری تبّتی که تصوّر می کنیم به عنوان زیرمتن رمان از آن استفاده شده می پردازیم. قابل ذکر مجّدد است که ما از میزان دانش «هدایت» دربارهٔ مراسم سوگواری تبّتی که ۴۹ روز به طول می انجامد اطّلاعی نداریم ولی شکّی هم نداریم که «هدایت» به طور گسترده ای از آنها استفاده نموده است.

تشریفات سوگواری تبّتی

متنی که در زیر ارائه می شود شرحی مختصر در بارهٔ مراسمی است که به طور معمول توسّط لاماهای تبّتی انجام می پذیرد. در بازآفرینی این روایت به وسیلهٔ «هدایت» در «بوف کور»، فرض ما بر این است که وی طرحی از آن آئین را در ساختار رمان خود به کار برده است. با این تفاوت که در جا هائی که روایتش اقتضاء کرده، اضافات، حذف و تغییراتی در چگونگی آن طرح به

وجود آورده است. نسخهٔ مختصری از زیرمتن در پایین ارائه می شود. از خواننده می خواهیم که علاوه بر سر نخ مار «ناگ»، به سرنخ های زیر توجّه ویژه داشته باشد: برزخ، نور درخشان و مکان آن، روح اثیری، سنگ ریزه های سیاه، خندهٔ دهشتناک و تولّد دوباره.

تبّتی ها معتقدند که هر فردی دارای دو روح می باشد و یک جسم می باشد. پس از فوت، جسم در این جهان می ماند و دو روح وارد برزخ مس شوند. روح «جویای آزادی» [۲۵] متوّفی قصد دارد خود را از قید و بند زندگی رهائی بخشد. و یک روح «اثیری»[۲۶] او می خواهد به زندگی گذشته باز گردد. قبل از آمدن لاما (کشیش تبّتی) به خانهٔ متوفّی، دو روح متوّفی وارد برزخ شده اند. روح «جویای زندگی» در تاریکی برزخ کمین کرده و دیده نمی شود. روح «جویای آزادی» به کلّی گیج و پریشان است. او در حالت سردرگمی بسر می برد، با موجودات مختلفی روبرو می شود، امّا نمی داند چگونه با آنها ارتباط برقرار کند. ورود لاما او را آرام می کند. لاما، به محض ورود، به روح «جویای آزادی» القاء می کند که در بالای سر او (بالای سر روح «جویای آزادی»)، در تاریکی، نور درخشان یا نور شفّافی قرار دارد.[۲۷] روح «جویای آزادی» باید تمام نیروی خود را بر روی آن نور متمرکز کند، آن را از تاریکی بیرون بیاورد و از آن خود سازد.[۲۸] لاما همچنین به روح «جویای آزادی» هشدار می دهد که در طول عبور او از تاریکی برزخ، خدایان و شیاطین زیادی که همگی توسّط تخیّل خود او ساخته شده اند، سعی خواهند کرد تمرکز او بر نور درخشان را از بین ببرند. او همچنین هشدار می دهد که روح «اثیری» خود متوفّی نیز در میان همان مخلوقات است و همان هدف را دنبال می کند. لاما هشدار می دهد که روح «اثیری» به ویژه پرخاشگر است، زیرا او برای بازگشتن به دنیای گذشته نیاز به همراهی روح «جویای آزادی» با خود را دارد. توصیهٔ لاما به روح «جویای آزادی» این است که او باید گفتار و کردار همهٔ موجوداتی را که بر او ظاهر می شوند، به ویژه وسوسهٔ روح «اثیری» خودش، را نادیده بگیرد. در غیر این صورت شکست خواهد خورد و شکست او به تولّد دوبارهٔ او منجر خواهد گشت.

۲۵- منظور روح «جویای آزادی» از چرخ زندگی است. اسم دیگر این روح «خودِ جاودانه» است.

۲۶- منظور روح «اثیری» پس از مرگ می باشد. اسم دیگر این روح «جویای زندگی» است. کلمهٔ «اثیری» در این اسم اهمیّت شایانی دارد چون در «بوف کور» شخصیّت «دختر اثیری» از روی این روح گرده برداری شده. برای روح «اثیری» رجوع کنید به «اوانس- ونتز، و. ی.»، کتاب مردگان تبتی، کازوی بوکز، ۱۹۷۳، ص. ۱۸.

۲۷-برای سرگردانی روح، رجوع کنید به «اوانس- ونتز، و. ی.»، کتاب مردگان تبتی، کازوی بوکز، ۱۹۷۳، ص. ۱۸. برای نور درخشان، نگاه کنید به «اوانس- ونتز، و. ی.»، کتاب مردگان تبتی، کازوی بوکز، ۱۹۷۳، ص. ۸۹ .

۲۸- برای نقش تمرکز در مراسم رجوع کنید به «اوانس- ونتز، و. ی.»، کتاب مردگان تبتی، کازوی بوکز، ۱۹۷۳، ص. ۱۶۸.

دروازه برزخ رو به بارگاه «خدای مرگ» باز می شود. «خدای مرگ» بر تختی نشسته و آینهٔ «کارما»[۲۹] را در دست چپ خود نگه داشته. روح «اثیری» در فاصله ای از «خدای مرگ» ظاهر می شود و تعدادی سنگ ریزه در دست دارد. سنگ ریزه ها نتیجهٔ «تعارض» بین دو روح متوّفی در برزخ می باشند. اگر سنگ ریزه ها سفید باشند، به این معنی است که روح «جویای آزادی» تمرکز خود را حفظ کرده و روح «اثیری» تنازع را باخته است. در آن صورت، روح «جوینده آزادی» از چرخ زندگی رها می شود و روح «اثیری» به یک شبح سرگردان یا «پرتا»[۳۰] تبدیل می گردد. این حالت به ندرت اتفّاق می افتد. اگر برعکس، سنگ ریزه ها سیاه باشند، به این معنی است که روح «اثیری» با موفقیّت تمرکز روح «جویای آزادی» را شکست داده است.[۳۱] در نتیجه، روح «جویای آزادی» محکوم به تولّدی دوباره می شود و باید با روح «اثیری» خود زندگی دیگری را آغاز کند. این وضعیّت عادّی است.

در این زمان، روح «اثیری» که سنگ ریزه های سیاه را در دست دارد، سعی می‌کند از «رودخانهٔ فراموشی»، که بین او و «خدای مرگ» قرار دارد، عبور کند و سنگ ریزه ها را به «خدای مرگ» بسپارد. با دیدن این حرکت، «خدای مرگ» به طرز دهشت ناکی می خندد. در نتیجهٔ این خندهٔ هولناک، پای روح «اثیری» می لغزد و به رودخانه می افتد و رودخانه او را به «محل رحم ها» منتقل می کند تا در آن جا دوباره متولّد گردد. روح «جویای آزادی»، پس از درک شکست خود، منقلب می شود و غش می کند.

این همان اندازه از آئین سوگواری تبّتی است که برای رمزگشائی از نمادگرائی «هدایت» در «بوف کور» لازم داریم. در پائین، به ذکر صحنه هائی از «بوف کور» که فکر می کنیم با صحنه هائی که در سوگواری تبّتی ذکر شد شباهت دارند می پردازیم. از خواننده می خواهیم که علاوه بر سرنخ هائی که در رابطه با مراسم سوگواری ذکر شد، به سرنخ های زیر در «بوف کور» نیز توجّه ویژه داشته باشد: برزخ، بغلی شراب و مکان آن، دختر اثیری، نیلوفرهای سیاه، خندهٔ دهشتناک، و تولّد دوباره.

سوگواری تبّتی و «بوف کور»

در قسمت اوّل رمان، «هدایت» مانند قالی بافی که طرح فرشی را جلوی خود می گذارد و گل های فرش را با پیروی از دستورات روی نقشه بیرون می آورد، زیرمتن بودائی که در بالا به آن

۲۹– «کارما» مجموع اعمال یک فرد در حالات مختلف وجودی است و عامل تعیین کنندهٔ سرنوشت فرد در وجودهای آینده محسوب می شود.

۳۰– برای دنیای «پرتا» (شبح سرگردان)، رجوع کنید به «اوانس– ونتز، و. ی.»، کتاب مردگان تبتی، کازوی بوکز، ۱۹۷۳، ص. ۱۷۰.

۳۱– برای سنگریزه های سیاه، به «اوانس– ونتز، و. ی.»، کتاب مردگان تبتی، کازوی بوکز، ۱۹۷۳، صص. ۱۶۵-۱۶۶ مراجعه کنید.

اشاره شد را جلوی خود می گذارد و با استفاده از تار و پود ایرانی/اسلامی، مهمترین بخش رمان خود یعنی مضمون آن را به روی کاغذ می کشد. بر عکس داستان «بوف کور» که در سیاه چال آغاز می شود، کتاب «بوف کور» با یک سری شکایت شروع می شود. قهرمان داستان از زخم‌هائی صحبت می کند که هیچ درمانی ندارند، و از دردهائی که نمی‌توان آن ها را با دیگران در میان گذاشت، و از پژواک‌های خارق‌العّاده زندگی در برزخ[۳۲] در لحظاتی که خواب از بیداری مشخّص نیست حرف می زند. او نمونه‌های گویائی از وقایعی را ارائه می‌دهد که به گفتهٔ خود او، وجودش را برای همیشه مسموم کرده اند و مسموم تر نیز خواهند کرد:

> آیا روزی به اسرار این اتفاقات ماوراء طبیعی، این انعکاس سایه روح که در حالت اغما و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می کند کسی پی خواهد برد؟ [۳۳]

قهرمان داستان «بوف کور»، در این نقطه از داستان، روح «جویای آزادی» نقّاش است که تازه وارد برزخ شده است و تنهاست. او شکایت می کند که برزخی که در آن گرفتار شده، فاقد افراد با شعور است. و تعداد افرادی که او بتواند به آنها اعتماد کند کم هستند. در نتیجه او چاره ای جز صحبت کردن با سایه خود را ندارد. علاوه بر این، او به انگیزه های موجودات سایه مانندی که در اطراف او هستند مشکوک است:

> آیا این مردمی که شبیه من هستند، که ظاهراً احتیاجات وهوا و هوس مرا دارند برای گول زدن من نیستند؟ آیا یک مشت سایه نیستند که فقط برای مسخره کردن و گول زدن من بوجود آمده اند؟[۳۴]

او این اظهارات نامنسجم را با این جمله خاتمه می دهد:

> من فقط بشرح یکی از این پیش آمدها می پردازم که برای خودم اتفاق افتاده و بقدری مرا تکان داده که هرگز فراموش نخواهم کرد و نشان شوم آن تا زنده ام، از روز ازل تا ابد تا آنجا که خارج از فهم و ادراک بشر است زندگی مرا زهرآلود خواهد کرد.[۳۵]

این جملات به ظاهر نامنسجم را چگونه می توان در ترکیب کتاب گنجانید؟ ما به راحتی می‌توانیم ناهماهنگی موجود در ارائه این احوال را به تکنیک تجربی «هدایت» در به تصویر کشیدن رویدادها آنگونه که می‌بیند — به صورت تصویر گویا — برخلاف گفتمان سازی، نسبت دهیم. ولی دلیل مهمّ تری وجود دارد. اگر به یاد بیاوریم که گفتیم قهرمان داستان می میرد، امّا «هدایت» آشکارا دربارهٔ مرگ او چیزی نمی گوید. خواننده باید مرگ نقّاش را به طور غیر مستقیم از گفتار خودش

۳۲– برزخ یعنی عالم بین دنیا و آخرت. یا از مرگ تا قیامت.

۳۳– «هدایت». *بوف کور*، ص. ۹ .

۳۴ «هدایت». *بوف کور*، ص. ۱۰.

۳۵ «هدایت». *بوف کور*، ص. ۱۰–۱۱.

شهود کند. قهرمان داستان می گوید برای اوّلین بار عمویش را ملاقات می کند. و حال آن که ما می دانیم عموی او انسانی فانی نیست. انسانی است که به خاطر زهر مار «ناگ» نامرئی شده. پس اگر قهرمان داستان در برزخ نیست، چگونه می تواند عمویش را ببیند؟ واقعیّت این است که قهرمان داستان روحی است سرگردان، در یک سوگواری بودائی تبّتی، که تازه وارد برزخ شده است. این حقیقت از وضع آشفته ای که او در اطراف خود مشاهده می کند، آشکار است. و به همین دلیل هم وضعیّت او دقیقاً برابر با وضعیّتی است که تازه واردان به برزخ بودائی در آن قرار می گیرند.

با در نظر گرفتن آن چه گفته شد، می توان فرض کرد که هر دو روح نقّاش قبل از ورود عمویش به آتلیه اش در «برزخ» هستند. ما آنها را به عنوان نقّاش (نمایندهٔ روح «جویای آزادی» نقّاش) و دختر اثیری (نمایندهٔ روح «اثیری») نقّاش می شناسیم. ورود روح «جویای آزادی» نقّاش در بالا مورد بحث قرار گرفت و دختر اثیری، همانطور که گفته شد، در خفا است. برای خوانندهٔ «بوف کور» تنها دختر اثیری تا اندازه ای آخرتی به نظر می رسد. امّا در واقع، هم دختر اثیری، هم قهرمان داستان و هم جهانی که در آن هستند، در عالم دیگری است.

در همین حین، عموی نقّاش از راه می رسد و مانند یک لاما به او الهام می کند که آن یادگاری را که مادرش از هندوستان برایش آورده بود بیاورد. منظور او البتّه همان بغلی شرابی است که زهر نیش مار «ناگ» در آن حلّ شده است. بغلی شراب بالا، در تاریکی، دریک رف دیوار پستوی آتلیه نقّاش است. نقّاش غافل از شرایط اطراف خود، در تاریکی دنبال بغلی شراب می گردد، در این وقت، به طور ناخواسته، یک جفت چشم فریبنده، چشمان دختر اثیری، از درون ورودی هوا، نظر او را به خود جلب می کنند. وی که در شرایط موجود باید آن چشم ها را نادیده بگیرد کم می آورد و گرفتار آن چشم ها می گردد. و برای لحظه ای از گشتن دنبال بغلی شراب باز می ایستد. پس از این برخورد کوتاه که در خلال آن دختر اثیری موفّق به خنثی کردن تمرکز او بر پائین آوردن به موقع بغلی شراب می شود، دو روح نقّاش فقید در برابر «قاضی» ظاهر می شوند. قاضی پیرمردی است که شاله پوشیده، زیر درخت سروی نشسته و ناخن انگشت اشارهٔ دست چپش را می جود. دختر اثیری یک نیلوفر سیاه در دست دارد. هنگامی که دختر اثیری سعی می کند از جویباری که بین او و پیرمرد قرار دارد عبور کند تا نیلوفر را به پیر مرد بدهد، پیرمرد خنده چندش آوری می کند. در واکنش به این خنده، دختر اثیری لیز می خورد و در آب می افتد، و نقّاش تقریباً از هوش می رود.

مقایسه دو صحنه با یک دیگر

مقایسه بین دو صحنه با هم نتایج قابل توجّهی از جمله شباهت بصری، شباهت در قرارگیری افراد و اشیاء و شباهت در مقاصد افراد به دست می دهد. در مورد شباهت بصری می توانیم به شباهت بین روح «جویای آزادی» متوفّی تبّتی و روح «جویای آزادی» نقّاش در بدو ورودشان به برزخ اشاره کنیم. موضوعی که در بالا دربارهٔ آن صحبت شد. مورد دیگر شباهت خود برزخ تبّتی با پستوی

تاریک اتلیهٔ نقّاش است. هر دو تاریک و مرموز هستند. از نظر قرار گیری افراد و اشیاء می توانیم شباهت بین نور درخشان در برزخ تبّتی با بغلی شراب حاوی زهر مار «ناگ» و محلّ آن ها نسبت به لاما و روح نقّاش نام ببریم. هر دو، یعنی نور درخشان و زهر توی شراب توی بغلی، خاصیّت رهائی بخشیدن از قید و بند زندگی را دارند. در مورد نیّت می توان گفت هم روح «جوینده آزادی» تبّتی متوفّی و هم روح «جویای آزادی» نقّاش قصد دارند با استفاده از منبعی رهائی بخش (نور درخشان در مقابل شراب توی بغلی) خود را از قید و بند زندگی رها کنند. به همین ترتیب، روح «اثیری» تبّتی متوفّی و دختر اثیری نیز نیّتی مشابه دارند. هر دو می خواهند از رسیدن ارواح رقیب خود به هدفشان جلوگیری کنند و از تبدیل شدن خود به ارواح سرگردان جلوگیری نمایند. هر دو شواهد قابل قبولی مبنی بر اینکه روح رقیب خود را شکست داده اند (رنگ سیاه اشیائی که در دست دارند) ارائه می دهند. به عبارت دیگر، صحنه ها نمادگرائی مشابهی دارند. گرچه قصد دختر اثیری را باید از نتیجهٔ اعمال او (یعنی در دست داشتن نیلوفر سیاه) شهود کرد.

البتّه این شباهت ها به این معنی نیست که عدم شباهت ها را فراموش کنیم. مثلاً در سوگواری تبّتی، لاما در راه نمائی روح «جوینده آزادی» نهایت کوشش خود را می کند که آن روح تمرکز خود را از دست ندهد. در حالی که عموی نقّاش در این مورد تقریباً لال است (در ادامه در این مورد بیشتر صحبت خواهیم کرد). علاوه بر این، ظاهر بیرونی دو صحنه متفاوت است. دلیل آن واضح است. این صحنه ها تصویری از یک واقعیّت خاصّ هستند که در قالب دو فرهنگ بسیار متفاوت کشیده شده است.

نقّاش پس از فقدان عظیم خود در «برزخ» و پس از محکوم شدن به تولّد دوباره، به این نتیجه می‌رسد که دختر اثیری عامل سقوط او بوده. امّا نمی داند اشتباه خودش در کجای کار بوده. لذا، بدون وقفه، به دنبال دختر اثیری می گردد تا او را بیابد و از بین ببرد. سرانجام، دختر اثیری نزد نقّاش می‌آید، او را تا خانه‌اش همراهی می‌کند و در آنجا می میرد. نقّاش چشمان دختر اثیری را نقّاشی می کند. سپس بدن او را تکّه تکّه می کند و اعضای بدن او را در چمدانی می گذارد و به دنبال کسی می گردد تا با کمک او چمدان را به مکانی دور منتقل کند. پیرمردی که یک گاری نعش کش دارد به او کمک می کند تا چمدان سنگین را به محلّی دوردست حمل کند. آنجا پیرمرد قبری دقیقاً به اندازهٔ چمدان برای او حفر می کند. نقّاش چمدان را باز می کند و به دختر اثیری نگاه می کند. چشمان او هنوز زنده هستند و به او نگاه می کنند. چمدان را می بندد و دفن می کند. در خانه اش برای بار دوّم سعی می کند مزد رانندهٔ پیر نعش کش را بپردازد، امّا پیرمرد از قبول مزد سرباز می زند.

سئوالات باقی مانده

قبل از ترک این بخش، چند سئوال شایسته توّجه وجود دارد که باید به آن ها جواب دهیم. اگر عموی قهرمان داستان قصد آزاد کردن روح برادر زاده اش را دارد، چرا او را از نیرنگ های

دختر اثیری آگاه نمی کند؟ مگر آئین بودائی بر اهمیّت آگاه کردن روح در برابر مشکلات توی راه تأکید نمی کند؟ جواب این است که لاما شخصی فانی است و از سرنوشت روح «جویندهٔ آزادی» متوّفی خبر ندارد و حال آن که عمو کسی است که از قید زندگی آزاد شده و به همه چیز آگاهی دارد. بنا براین، در این مرحله از زندگی قهرمان داستان، قصد عمو این است که برادرزاده اش را در راه نجات قرار دهد تا در دراز مدّت خودش ناجی خودش بشود. سئوال دیگر این است که عمو چرا منتظر بازگشت نقّاش با بغلی شراب نشد؟ جواب این است که عمو از میزان فقدان توانائی برادرزاده اش، به ویژه درهنگام درگیری با نیرنگ های موجودی مانند دختر اثیری، آگاه بود.

همانطور که قبلاً ذکر شد، نقش عمو به خاطر قدرت عظیمی که رهائی از چرخ زندگی در اختیارش گذاشته، مستلزم توّجه ویژه است. بررسی دقیق «بوف کور» نشان می دهد که رانندهٔ نعش کش قدیمی در واقع همان عمو است. او از کشته شدن دختر اثیری خبر دارد و ناظر دفن او می باشد. امّا در نقطهٔ حساسی که می تواند برادرزاده اش را از قدرت ویران گر چشمان دختر اثیری آگاه سازد، سکوت اختیار می نماید. او می تواند به قهرمان داستان بگوید که به جای تکّه تکّه کردن بدن دختر، باید چشمان او را از کار بیاندازد. امّا او این کار را نمی کند. چون برادرزاده اش خودش باید به این درک برسد. از همین عمل عمو بر می آید که قهرمان داستان در ابتدای ورود به یک زندگی دیگر است که در آن باید چیزهای زیادی از عمویش فراگیرد. یک زندگی دیگر و در آستانهٔ فراگیری روندهای جدیدی است.

سئوال دیگری که نیاز به توضیح بیشتری دارد مربوط به رویدادی است که در پستوی اتلیه اتّفاق افتاد. همان طور که گفته شد، در موقع گذر روح «جویای آزادی» متوفّی تبّتی برای از خود کردن نور درخشان، خدایان و شیاطینی هستند که مصمّم می باشند تمرکز او را تضعیف کنند و او را به زندگی پس از مرگ مقدّر سازند. این خدایان و شیاطین، که روح اثیری خودش نیز یکی از آن ها است، از درون فرد متوفّی در مخیّلهٔ او ظاهر می شوند.

در «بوف کور» قهرمان داستان، دختر اثیری را از طریق ورودی هوا در دیوار پستوی اتلیهٔ خود می بیند نه از درون خودش. چرا؟ پاسخ این است که در واقع، دختر اثیری تجّسم خواسته های نقّاش است که در تاریکی از درون خود او به او جلوه گر می شوند. فقط اگر برداشت اوّلیهٔ نقّاش را در لحظهٔ برخورد دنبال کنیم، درست است که بگوئیم دختر اثیری از راه ورودی هوا آمده است. امّا، روز بعد، قهرمان داستان دیوار بتنی را به طور کامل بررسی می کند و گزارش می دهد که هیچ ورودی هوا در دیوار وجود ندارد. بنابراین، دختر اثیری از کجا آمده است؟[۳۷] جواب کامل این سئوال به معلومات بیشتری نیاز دارد که در پائین می آید. پس از آن به توضیح بیشتری دربارهٔ این پرسش خواهیم پرداخت.

۳۷– برای بحث کامل، به بخش «تفسیر متون پیچیده»، در زیر مراجعه کنید .

قسمت اوّل داستان که در اینجا به پایان می رسد، دربارهٔ شخصیّتی است که همهٔ عمر گذشتهٔ خود را صرف اعمال بیهوده نموده و در برزخ با عواقب آن اعمال مواجه شده. عمویش به کمک او می آید، امّا متوّجه می شود که کار از کار گذشته است و برادر زاده اش به ناچار دوباره متولّد خواهد شد. متون بودائی همچنین در مورد افرادی صحبت می کنند که در زندگی دوّمشان در مورد علّت شکست پس از زندگی اوّل خود تحقیق می کنند و برای جلوگیری از تکرار آن اعمال اقداماتی انجام می دهند. اقدامات پیش گیرانه آنها شامل خودآگاهی، شناخت تمایلات واز بین بردن علّت وجود امیال، بدون دچارشدن به عذاب وجدان می باشد. فردی که «هدایت» در قسمت دومّ «بوف کور» به تصویر می کشد شخصیّتی از دسته دوّم است. عمویش که می تواند تغییر شکل بدهد به عناوین مختلف در دست یابی برادر زاده اش به آن هدف به او کمک می کند. به همین دلیل است که ما پیوسته این موجود خیرخواه در زندگی قهرمان داستان را با لقب «عمو» متمایز می نمائیم.

قسمت دومّ

در قسمت دومّ، قهرمان داستان و دوگانهٔ اثیری او، مانند دوساقهٔ ریواس به یک دیگر چسبیده، در دنیائی شبیه به جائی که در زندگی قبلی در آن می زیستند، بیدار می شوند.[۳۸] ولی، به جز برخی خاطرات مبهم، هیچ خاطره ای از وقایع آن زندگی ندارند. آنها با هم بزرگ می شوند و به اجبار غریزه با یکدیگر ازدواج می نمایند. افسون زن، امّا بیشتر از آن میل مرد جوان به زنش، آن قدر شدید است که نه تنها او را بیمار می کند، بلکه برای نگه داشتن همسرش دلاّل محبّت او می شود. امّا همهٔ این کارها بی فایده است. به مرور زمان، کارهای نامتعارف زن، که شوهر او را لکّاته می‌نامد، بیماری شوهر را بدتر می‌کند و به گفتهٔ پزشک خانواده، بیماری او صعب العلاج می شود. هر چه بیماری بیشتر پیش می‌رود، بیمار مضطرب تر می‌شود و عاقبت دستخوش پروازهای تخیّلی می گردد، پروازهائی که اغلب با عبارات بسیار ملموس بیان شده اند. در این حالات سعی او در این است که دو جنبهٔ ظاهری و باطنی خود را با هم وفق بدهد. این پروازها تحوّل بزرگی در وی بوجود می‌آورند:

> موجودی که آنوقت بودم دیگر وجود نداشت واگر حاضرش میکردم و با او حرف میزدم نمیشنید و مطالب مرا نمیفهمد.[۳۹]

کم کم، مرد جوان وارد قلمروئی می شود که در آن زندگی و مرگ قابل تعویض هستند و امیال محو و سرکوب شده خواهان انتقام می باشند. او خود را در آن جریان ابدی به فنا می سپارد و برای دائمی کردن آن حالت، اعتبار زندگی پس از مرگ را زیر سئوال می برد:

۳۸–« ویلیامز»، «در دنیای جدیدی که بیدار شده بودم» (*بوف کور*، ص. ۴۵) را به معنای تحت الّفظی کلمه گرفته، نتیجه می‌گیرد که یکی از قسمت ها، به احتمال زیاد قسمت اوّل، رؤیا است و این رؤیا ممکن است برای قهرمان داستان واقعیّت بزرگتری از خود واقعیّت باشد.. رجوع کنید به «ویلیامز»، ص. ۱۰۶.

۳۹ – «هدایت». *بوف کور*، ص. ۷۰.

> فکر زندگی دوباره مرا میترسانید و خسته می کرد– من هنوز باین دنیایی که در آن زندگی می کردم انس نگرفته بودم، دنیای دیگری بچه درد من میخورد؟ [۴۰]

این وضعیّت او را به قدردانی از دنیای پیر مرد خنزر پنزری وا می دارد:

> چون پیر مرد خنزر پنزری یک آدم معمولی لوس و بیمزه مثل این مردهای تخمی که زنهای حشری و احمق را جلب میکنند نبود– این دردها؛ این قشرهای بدبختی که بسر و روی پیرمرد پینه بسته بود و نکبتی که از اطراف او میبارید. شاید هم خودش نمیدانست ولی او را مانند یک نیمچه خدا نمایش میداد و با آن سفره کثیفی که جلو او بود نماینده و مظهر آفرینش بود.[۴۱]

در نهایت، حسّ می کند که نیمچه خدائی شده است. نیمچه خدائی که با نیرنگ های لکّاته آشنائی دارد. و این جاست که متوّجه می شود لکّاته چقدر زحمت می کشد، و از چه ابزارهائی ــ وسمه، سرخاب ، سفیداب ــ استفاده می کند تا بتواند هویّت اصلی خودش را از او پنهان نگه دارد:

> تا حالا که باو نگاه می کردم درست ملتفت نمیشدم، در اینوقت مثل اینکه پرده ای از جلو چشمم افتاد– نمی دانم چرا یاد گوسفندهای دم دکان قصابی افتادم – او برایم حکم یک تکه گوشت لخم را پیدا کرده بود وخاصیت دلربایی سابق را بکلی از دست داده بود – یک زن جا افتاده سنگین و رنگین شده بود که بفکر زندگی بود، یک زن تمام عیار![۴۲]

در پایان قسمت دومّ، قهرمان داستان در حالی که یک گزلیک دسته استخوانی در دست دارد، وارد اتاق خواب تاریکشان می شود. همسرش مانند یک مار «ناگ» منتظر اوست. او همچنان گزلیک در دست، وارد رختخواب می‌شود و برخلاف مواقع دیگر، به همسرش فرصت نمی‌دهد که او را مجذوب خود کند. در عوض، زنش را با گزلیک ناکار می کند و چشمش را بیرون می آورد. زنش، قبل از مرگ، برای تلافی لب او را می شکافد و او را شبیه پیر مرد خنزر پنزری می کند.

خواندن «بوف کور» به عنوان یک متن پیچیده

تفاوت خواندن رمان «بوف کور» به عنوان یک متن ساده با خواندن آن به عنوان یک متن پیچیده در این است که هنگام خواندن متن پیچیده می توان اعمال و پیامدها را با رجوع به سوگواری تبّتی توضیح داد. یک تفاوت عمده این است که این خواندن به جای شکوه های قهرمان داستان، با رویدادی که در سیاه چال در هندوستان، آن جا که تصمیم گرفته می شود پسر به کدام برادر تعلق دارد، آغاز می شود. و پسر به برادری که مار «ناگ» معیّن می کند داده می شود و او پسر و مادرش را به شهر «ری» می برد. در «ری» پسر بزرگ می شود، نقّاش می شود، نقّاشی هایش را عمویش

---

۴۰ – «هدایت». *بوف کور*، ص. ۹۰.

۴۱ – «هدایت». *بوف کور*، ص. ۹۹.

۴۲ – «هدایت». *بوف کور*، صص. ۱۰۰–۱۰۱.

برایش می فروشد و عاقبت در همان «ری» می میرد. در برزخ، عمویش که تا کنون برایش نامرئی بوده، نمایان می شود. در واقع عمو به اتلیهٔ او می آید تا ازاو دیدن کند.

تفاوت عمدهٔ دیگر این است که ما اطّلاعات بیشتری در مورد دختر اثیری به دست می آوریم. او به عنوان روح «جویای زندگی» نقّاش، همراه با روح «جویندهٔ آزادی» او وارد برزخ می شود، امّا در تاریکی می ماند و دیده نمی شود. علاوه بر این، نقّاش از حیله های او غافل است وعمویش که از فعّالیّت های دختر اثیری آگاه است، به برادر زاده اش در این باره هشداری نمی دهد. در عوض، او به برادر زاده اش الهام می کند تا بغلی شرابی که در شراب آن سمّی از نیش مار «ناگ» حلّ شده است را از پستوی اتلیه‌اش بیاورد. در همان زمان، با علم به اینکه برادرزاده اش توانائی تمرکز لازم برای پائین آوردن به موقع بغلی شراب را ندارد، اتلیه را ترک می کند. همانطور که عمویش پیش بینی کرده بود، تمرکز نقّاش به راحتی توسّط چشمان فریبندهٔ «دختر اثیری» که از طریق ورودی هوا، در دیوار پستوی تاریک، وارد می شود تضعیف می‌گردد. با دیدن آن چشم ها، نقّاش دست و پایش را گم می کند و حسّ زمان و مکان را از دست می دهد. وقتی با بغلی شراب بر می گردد، عمویش اتلیه را ترک کرده است.

صحنهٔ بعدی، در «دادگاه» است. در آن جا نقّاش با پیامد ناتوانی خود در تمرکز بر پائین آوردن به موقع بغلی شراب روبرو می‌شود. قضاوت برعهدهٔ پیرمردی شاله پوش است که باید تصمیم بگیرد آیا نقّاش باید آزاد بشود یا به زندگی پس از مرگ محکوم گردد. پیرمرد با توجّه به نیلوفرهای سیاهی که دختر اثیری ارائه می دهد، درخواست نقّاش برای آزاد شدن را رد می کند و او را به زندگی دوباره محکوم می نماید. این یعنی زندگی دیگری با همتای خود بعد از تولّدی دوباره. شکست غیرمنتظرهٔ نقّاش باعث می شود وی موقّتاً هوشیاری خود را از دست بدهد.

از اینجا به بعد، به جز چند نکته، متن های ساده و پیچیده تقریباً یکسان هستند. یک نکته این است که رانندهٔ پیر نعش کش که برای دفن چمدان به او کمک می کند، عمویش است. چابکی، دانش کلّی وقدرت پیرمرد با صفات فردی که از چرخ زندگی رها شده است مطابقت دارد. نکتـهٔ دیگر بیشتر در مورد قسمت دومّ صدق می کند تا قسمت اوّل. در این جا قابل توجّه است زیرا «هدایت» در این جا شخصیّت عموی نقّاش را معرّفی می کند، شخصیتّی بودا صفت که مصمّم است برادرزاده اش را به آزادی برساند. با این حال عمو قصد دارد مأموریّت خود را به طور غیر مستقیم (یعنی بدون ارائهٔ دستورالعمل مستقیم) انجام دهد. به عنوان مثال، در قبرستان، وقتی نقّاش چمدان را باز می کند و می بیند که چشم های دختر اثیری هنوز زنده هستند، عمو می توانست به نقّاش بگوید که به جای بدن، باید چشم ها را از کار بیاندازد. امّا او این کار را نمی کند. نگرش عمو این است که قهرمان داستان باید خودش به اهمیّت چشمان دختر اثیری پی ببرد.

در قسمت دوّم، عموی نقّاش، که می‌تواند قرن‌ها را پشت سر بگذارد و علّت اصلی بیماری مرد جوان (یعنی امیال ناشی از جهل) را می‌داند، به شهر باستانی «ری» می‌آید تا برادرزاده‌اش را

از کنترل همسرش لکّاته رهائی بخشد. به عبارت دیگر، او سعی می کند کمبود دنیوی برادرزاده اش را برای خنثی کردن حیله های دختر اثیری در این زندگی دوّم جبران کند. او برای کمک، در نزدیکی خانهٔ جوان یک قصّابی راه می‌اندازد و در نقش یک قصّاب به او می‌آموزد که زندگی چگونه با استفاده از جذّابیّت های خود، واقعیّت مرگ را پنهان می‌کند. او همچنین به عنوان یک پیر مرد خنزر پنزری که سر بساطش می نشیند در همان نزدیکی وارد کار می شود و از طریق مجموعه‌ای نامتناسب از زیورآلات روی سفره خود، به جوان می‌آموزد که چگونه بین واقعیّت، و آنچه که خود را به عنوان واقعیّت قلمداد می کند، تمایز قائل شود. جوان از طریق تماشای قصّاب و پیر مرد خنزر پنزری و همچنین از طریق گفتگو با دایه و برادر همسرش، اطّلاعات زیادی در مورد گذشته خودش جمع آوری می کند. امّا سودمندترین اطّلاعاتی که به دست می آورد از طریق درون نگری و تعمّق در خودش می باشد. و آن هنگامی است که او از روی افکار و تخیّل خود لگام بر می دارد، از محدودهٔ شهر خارج می شود و با طبیعت یکسان می گردد. عمویش به طرق مختلف او را در جنبه های مختلف زندگی راهنمائی می‌کند و ذات واقعی لکّاته، که چگونه مار خوش خط و خال امّا کشنده ای است، را به او نشان می‌دهد. به عنوان مثال، عمو به جوان نشان می دهد که همسرش نه تنها با پست ترین افراد شهر می خوابد، بلکه با وجود شکل وقیافه ناسود خودش، با او هم می خوابد. در پایان، او جوان را به این درک می‌رساند که لکّاته واقعیّت را از او پنهان می‌کند (یعنی تظاهر می‌کند که جوان و فوق العادّه جذّاب است در حالی که در واقع، زنی جا افتاده است که فقط به لذّت، رابطهٔ جنسی و تولید مثل علاقه دارد). با گذشت زمان، قهرمان داستان رفتار همسرش را به خلق و خوی دختر ظاهراً بی گناهی که با او در حاشیهٔ رودخانهٔ «سورن» بازی می کرد و در نهایت به ماهیّت دختر اثیری و چشمان فریبندهٔ او در پستوی تاریک اتلیه اش ربط می دهد و در نتیجه متوجّه می شود لکّاته چگونه از یک سو او را مسحور کرده و از سوی دیگر آزادی او را از او سلب نموده است.

زمانی که عمو متقاعد می شود که برادرزاده اش دانش وتجربهٔ لازم برای گذشتن از آزمون «ناگ» را به دست آورده است (یعنی دانش بر این که مجذوب همسرش نشود)، از طریق دایه، جوان را با یک گزلیک دسته استخوانی مجهّز می کند. جوان با آن گزلیک لکّاته را می کشد و چشم او را بیرون می آورد. در عوض، لکّاته لب او را گاز می گیرد و او را به هیئت یک پیر مرد خنزر پنزری در می آورد. و این همان حالتی است که عمویش برای او در نظر گرفته بود.

پیام «بوف کور»

همانطور که مشاهده کردیم، «هدایت» بر کنش شخصیّت هایش تمرکز می‌کند و نتیجهٔ آن اعمال را به طور عادلانه ارزیابی می نماید. به منظور تأکید بر ماهیّت بسیار ظریف آن چه جوان بیمار به طور ناآگاهانه به دنبال آن بود (یعنی آزادی)، او بر روی حرفهٔ قهرمان داستان در زندگی اوّلش تمرکز می‌کند. در زندگی اوّل، این حرفه، یعنی بارها و بارها همان تصویر را روی جلد باریک قلمدان کشیدن، چنان جهان‌بینی او را محدود کرده بود که در برزخ امیدی برای نجاتش وجود

نداشت. در این باره «هدایت» می‌گوید فردی که مثل این نقّاش زندگی خود را در تعقیب فانتوم‌های زودگذر سپری می‌کند تا ابد در برزخ با روح «اثیری» خود که شاخه‌های نیلوفر سیاه بر علیه او ارائه می‌دهد، رو به رو می شود. البتّه منظور او این است که لزومی ندارد که چنین باشد. هر فردی باید بیاموزد که او، و تنها خود او، مسئول نجات خودش می باشد. علاوه بر این، همگان باید بیاموزند که آزادی چیزی نیست که تصادفاً نصیب انسان شود، یا چیزی نیست که به شخص عطاء گردد، مانند وقتی پادشاه یک قطعه زمین را به رعیّت خود می دهد. بلکه آزادی چیزی گران بها است که از طریق شناخت ارزش اعمال گذشته و با بکارگیری آینده نگری خدادادی حصول می گردد. آینده نگری مورد نظر آن طور آینده نگری است که زمزمه قرون را با ماهیّت زودگذر هستی در هم می آمیزد.

متون پیچیده و ترجمه

من به معنای واقعی کلمه یک مترجم نیستم. امّا هر زمان که کارم اقتضاء کرده، ترجمه هائی از فارسی به انگلیسی وبالعکس ارائه داده ام. در هنگام ترجمه سعی می کنم تا حدّ امکان از روند فکری نویسنده ای که مطلبش را ترجمه می کنم آگاه باشم. در واقع نمی توان برای یک متن پیچیده به ترجمهٔ خوبی دست یافت، مگر اینکه مترجم خط داستانی را که نویسنده دنبال می کند به وضوح درک نماید. در غیر این صورت ممکن است قصد دقیق نویسنده در نوشتن آن اثر به خوانندهٔ ترجمه منتقل نشود.

در مورد «بوف کور»، مطالب تبّتی باعث شد که متوّجه گردم که قهرمان «هدایت» که من در تمام مدّت او را مسلمان یا زرتشتی فرض می‌کردم، به هر دلیلی که بود در یک مراسم سوگواری بودائی شرکت داشت.[۴۳] سرنخ های ارائه شده توسّط سوگواری های تبّتی به طور مبهمی نشان می دهند که نوعی تنش باعث اختلاف بین قهرمان داستان و دختر اثیری در داستان وجود دارد. تنشی که در قسمت دوّم داستان به صورت یک برخورد اراده بین مرد جوان ظاهراً بیمار و همسرش (لکّاته) در می آید، نمونه ای از آن است. در واقع، بدون دسترسی به فرآیندهای فکری «هدایت»، معلوم نیست که صحنهٔ بخش اوّل رمان، باز تولید یک برزخ بودائی است، و اینکه «هدایت» موتیف برزخ تبّتی را در یکی از آشکارترین پاراگراف های بخش اوّل کتاب گنجانیده است. این پاراگراف کلّ موضوع رمان را به طور خلاصه حتّی قبل از شروع رویداد توی پستوی اتلیه نقّاش، بیان می کند. در بخش آخر این مقاله، به بحث کاملی در مورد این پاراگراف خواهیم پرداخت.

«هدایت» در «بوف کور» خواننده را با تعدادی شخصیّت های عجیب و غریب، تنظیمات ناآشنا و فضائی به شدّت عجیب و غریب مواجه می کند. او سکانس های زمانی را دست کاری می کند و صحنه های جور و واجور در کنار هم قرار می دهد. عدم درک پویائی اثر باعث ایجاد

۴۳–برای تفصیل رجوع کنید به «بشیری»، *داستان*، صص ۱۶۹–۱۷۱.

سردرگمی در ذهن مترجم می شود که، به نوبه خود، مترجم آن سردرگمی را به خواننده منتقل می سازد. این سردرگمی باید قبل از ترجمهٔ نهائی برطرف شود. باز، در مورد عمل کرد خودم، موآّد تبّتی کمک زیادی کرد. برای مثال، تکان‌دهنده ترین لحظه برای روح «جویای آزادی» در برزخ زمانی است که پس از کشمکش‌های فراوان برای رسیدن به نور شفّاف، متوّجه می‌شود که تلاش هایش برای نجات با شکست روبرو شده و بدون شکّ دوباره متولّد خواهد شد. مطالب تبّتی این لحظهٔ سرنوشت ساز را با جزئیّات کامل توصیف می کنند و شدّت اضطرابی را که روح «جویای آزادی» متحمّل می شود کاملاً مستند می سازند. «هدایت» نیز، زمانی که قهرمان داستانش به درک مشابهی می رسد، همان شدّت و اضطراب را در پستوی تاریک اتلیه منعکس می کند. بنابراین، وظیفه مترجم آن است که از طریق انتخاب معانی مناسب، آن احساس را به خواننده منتقل سازد. خواننده باید بداند که قهرمان داستان از کار خود، یعنی از این که مجذوب چشم‌های اغواگر روح «اثیری» خودش شده است و مهمّ تر این که نتوانسته است بغلی شراب را به موقع پائین بیاورد، ناراضی است. او به وضوح می بیند که این کارش فرصتی برای روح «اثیری» اش فراهم کرده که بتواند نیلوفری سیاه به پیرمرد آن سوی جویبار ارائه دهد و دوگانه اش را، همراه خودش، به تولّدی دیگر محکوم نماید. برای این که خواننده فرصتی برای درک عمق مقصود نویسنده داشته باشد، و از آن گذشته ایده های نویسنده بدون بحث آشکار در مورد محتوای زیرمتن به خواننده منتقل شود، ضروری است که مترجم نسرنخ های نویسنده ــ مانند مار «ناگ» و «دختراثیری» ــ را، همانطور که نویسنده آن ها را در متن می آورد، ارائه دهد، و تنها وقتی که ترجمه برای اهداف تحلیلی انجام شده باشد آن ها را در چارچوب زیرمتن مورد بحث قرار دهد. به عنوان مثال، «هدایت» از کلمهٔ مار «ناگ» در مقابل کلمهٔ مار «کبری» یا به سادگی «کبری» استفاده می کند تا به خواننده هشدار بدهد که سطوح ظریف و خاصیّ در داستان او وجود دارد که آن ها را از خوانندهٔ معمولی پنهان کرده است. ترجمه باید آن واقعیّت را منعکس کند، امّا به عنوان مثال، نباید تأثیر واقعی زهر مار «ناگ» بر یک فرد را توضیح دهد و یا به جای دختر اثیری از «روح اثیری» نام ببرد.

برخی از نویسندگان کنکاش در یک جنبهٔ خاصّ از جامعه را مشخّصهٔ تحقیق خود قرارمی دهند. به عنوان مثال، صادق چوبک بر زبان های بومی جنوب ایران تمرکز کرده و صادق «هدایت» آن جنبه‌هائی از فرهنگ ایرانی را فهرست بندی کرده که به نظر او منحصر به فرد بوده اند و در پرتو برنامه های سریع مدرن‌سازی و غربی‌سازی احتمال محو شدن آن ها می رفته است. بنابراین با جمع آوری لالائی‌ها، داستان‌های عامیانه، ضرب‌المثل‌ها، عنوان‌ها، نام‌ها و امثال آن، اصالت آن ها را حفظ کرده است.[۴۴] او غالباً از دانشی که در نتیجهٔ این تلاش به دست می‌آورد برای خلق وقایع و شخصیّت‌های متمایز و به یاد ماندنی در داستان‌های کوتاهی مانند «علویه خانم»، ۱۳۳۲ و «حاجی مراد»، ۱۹۲۱، استفاده کرده. در «حاجی مراد»، او از کلمهٔ «مراد» به معنی آرزو به عنوان نام فردی استفاده کرده که آرزوی اصلی او در زندگی این بوده که مردم او را «حاجی» خطاب کنند. جالب

۴۴– رجوع کنید به «قانون پرور»، ص. ۶۹–۷۰.

این جاست که حاجی به زیارت نرفته و لقب حاجی را به ارث برده است. با این وجود انتظار دارد همهٔ کسانی که او را در بازار می شناسند، طوری با او رفتار کنند که انگار یک حاجی واقعی است. مغازه داران و دیگران در حضور او، او را «حاجی» خطاب می کنند. امّا پشت سرش به او می خندند. واقعیّت در این است که حاجی حتّی اگر می خواست نمی توانست مثل یک حاجی واقعی رفتار کند. چون او نمی دانست حاجی های واقعی چگونه زندگی می کنند. در دراز مدّت، آن ارثیّه باعث بی آبروئی بی پایانی برای خودش و خانواده اش گردید.[۴۵] بنابراین، وقتی «هدایت» نامی روی قهرمانی می‌گذارد، یا از صفتی استفاده می‌کند، ممکن است دلیلی پشت انتخاب او باشد. وقتی این اتّفاق می‌افتد، بسیار مهمّ است که کلماتی که مترجم انتخاب می‌کند، مفاهیمی را در بر بگیرد که «هدایت» در نظر داشته است. در غیر این صورت، ممکن است ترجمه منویّات «هدایت» را منعکس نکند. به عنوان مثال، انتخاب بین واژه های «bitch» و «whore» را به‌عنوان ترجمه‌ای برای لقب همسر مرد جوان در «بوف کور» در نظر بگیرید. زمانی که «هدایت» این صفت را انتخاب می کرد، چند اصطلاح بود که می توانست از بین آنها یکی را انتخاب کند. آن کلمه ها عبارتند از: جنده، فاحشه، روسپی، هرجائی، لکّاته، قحبه، خیابانی و غیره. او "لکّاته" را انتخاب کرد. به همین ترتیب، زمانی که «کاستلو» یک معادل انگلیسی برای "لکّاته" انتخاب می کرد، تعداد مشابهی کلمات در زبان انگلیسی هست که می توانست از بین آن ها یکی راانتخاب کند.، آن کلمه ها عبارتند از: prostitute، strumpet، harlot، whore، bitch، streetwalker، call-girl و مانند آن. «کاستلو» کلمــهٔ «bitch» را انتخاب کرد. آیا کلمهٔ انگلیسی «bitch» مناسب ترین کلمه برای ترجمه کلمهٔ «لکّاته» هست؟ واگر هست چرا؟ پاسخ در این است که یک «bitch» چگونه از تمایلات جنسی خود استفاده می کند. در کاتالوگ فارسی، همهٔ کسانی که نام برده شدند به جز جنده و لکّاته از تمایلات جنسی خود برای پرداخت استفاده می کنند. از آنجائی که همسر قهرمان داستان علیرغم همخوابی تقریباً با همهٔ مردان شهر، دستمزدی تقاضا نمی کند، فاحشه، روسپی، هرجائی، قحبه و خیابانی کلمات مناسبی نیستند. در زبان انگلیسی نیز prostitute، strumpet، streetwalker و call-girl به همین دلیل قابل استفاده نیستند. کلمهٔ «harlot» که برخی از مترجمان از آن استفاده کرده اند، انتخاب خوبی است به جز این که دارای مضامین قوی تقدّسی می باشد. باقی می ماند «bitch» و «whore». در زبان انگلیسی، «bitch» معمولاً برای زنی که جنگ طلب و پرخاشگر است، به ویژه در مورد حفظ حقوق خود، استفاده می شود. علیرغم احتمال اتّهامات سوء رفتار جنسی، او به شهرت خود توّجه دارد و حافظ ناموس خانوادهٔ خود می باشد. برعکس، «whore» زنی بداخلاق و مکّار است که از تمایلات جنسی خود به عنوان وسیله ای برای پیشبرد امور خود استفاده می کند. او به آبروی خود و به شرافت خانواده یا جامعهٔ خود توّجهی نمی کند. به طور کلی، «bitch» با نیمرخ جنده و «whore» با نیمرخ لکّاته مطابقت دارد.

۴۵–« بشیری»، *داستان*، ص. ۶۴.

مترجم نباید تحلیل ساختاری را با قیاس، ابزاری که «هدایت» در «توپ مرواری» از آن استفاده می کند، اشتباه بگیرد. در قیاس، دو رویداد مشابه با هم دیگر به پیش می روند و حال آن که تحلیل ساختاری ابزاری برای کشف ساختار پنهان یک داستان یا یک شعر است. هدف نهائی تحلیل ساختاری آشکار ساختن آن فرآیندهای فکری نویسنده است که آشکارا بیان نشده اند ولی در حقیقت قوّهٔ محرّک متن می باشند. آنها از طریق سرنخ هائی که نویسنده در جاهای حسّاس ارائه می دهد شناخته می شوند. برخلاف قیاس، در تحلیل ساختاری تمام جنبه های یک قطعه به طور مدام بررسی و باز نگری می گردند و در معرض تصمیم گیری قرار می گیرند. بدون چنین ابزاری، درک صوفیانهٔ غزل «ترک شیرازی» حافظ و «انسان کامل» جامی،[۴۶] یا درک انتقادی از «سه قطره خون» «هدایت»، یا «سگ ولگرد» او غیرممکن خواهد بود. وظیفهٔ مترجم این است که اهمیّت سرنخ ها را درک کند واز آنها فقط به شیوه ای که نویسنده اجازه می دهد استفاده نماید.

اهمیّت دیگر کاربرد تحلیل ساختاری در متون پیچیده در این است که به مترجم کمک می کند تا تعاریف مناسبی را برای کلمات و عبارات از میان طیفی از مفاهیم معانی ارائه شده در فرهنگ های لغت و دایره المعارف ها برای همان کلمه انتخاب کند. تعامل این مفاهیم، خواننده را در محیطی قرار می دهد که متن پیچیده برای آن در نظر گرفته شده است. در مورد «بوف کور»، «هدایت» می خواست تمایز بین «قضاوت کردن» و «قضاوت آگاهانه کردن» را به معاصرانش آموزش بدهد. او تمام تلاش خود را به کار گرفت تا هموطنان خود را از یوغ مقامات حریص دولتی و روحانیون جاهل نجات دهد. او می دانست که مقامات و روحانیون تمام تلاش خود را می کنند تا از طریق جهل — دقیقاً جهل مرکّب — همگان را مطیع خود سازند. امروز این واقعیّت غم انگیز هنوز تحت عنوان کمبود قضاوت آگاهانه در اجتماع رایج است.

در نهایت، مقایسه های زیادی بین ترجمه های «بوف کور» توسّط «کاستلو» و «بشیری» انجام شده است. قبل از پرداختن به آن ترجمه ها، یکی دو کلمه در مورد «کاستلو». «دزموند پاتریک "پدی" کاستلو» در سال ۱۹۱۲ در «زلاند جدید» به دنیا آمد. او در مدرسهٔ گرامر «اوکلند» تحصیل کرد. او همچنین در کالج دانشگاه «اوکلند» دانشگاه «نیوزلند» و کالج ترینیتی دانشگاه «کمبریج» تحصیل کرد. او یک زبان شناس، یک سرباز، یک پروفسور و یک مأمور دیپلماتیک ادّعائی ک. گ. ب. بود و به زبان های فرانسوی، آلمانی، ایتالیائی، اسپانیائی و یونانی تسلّط داشت. به آن زبان های «گِی لیک»، روسی و فارسی را نیز افزود. «کاستلو» در سال ۱۹۶۴ در انگلستان درگذشت.

بیشتر این مقایسه‌ها بر این مبنا بوده است که کدام ترجمه بهتر است. و حال آن که، یک روی کرد منطقی به این سئوال این است که کدام ترجمه عمق دانش، آینده نگری نویسنده و در مورد متون پیچیده ای مانند «بوف کور»، مهارت نویسنده در داستان گوئی و انتقال پیام نویسنده دقیق تر

۴۶– «بشیری»، «انسان کامل عبدالّرحمن جامی»، *اخبار*، فرهنگستان علوم تاجیکستان، شماره ۱ (۲۳۷)، ۲۰۱۶، ص ۱۲۰–۱۲۹.

است. علاوه بر این، باید در نظر داشت که کدام مترجم اجازه می دهد فرهنگ زبانی که ترجمه می شود با فرهنگی که متن به آن ترجمه می شود همخوانی داشته باشد. به عبارت دیگر، آیا مترجم از نزدیک با زبان ها و فرهنگ های درگیر در هر دو سوی تلاش ترجمه آشناست؟ اگر نویسنده مطالب یا تصاویری از فرهنگ های دیگر به عاریت گرفته، آیا مترجم به اندازهٔ کافی با آن فرهنگ ها آشنا هست تا خوانندهٔ او بتواند سرنخ های نویسنده را دنبال کند و اطّلاعات بیشتری در مورد موضوع کشف نماید؟ اگر پاسخ به هر بخش یا بخش هائی از آن نگرانی ها منفی باشد، ترجمه مورد بررسی تا آن اندازه فاقد اعتماد است.

تفسیر متون پیچیده

همانطور که قبلاً به تفصیل مورد بحث قرار دادیم، متن «بوف کور» در برزخ، با مجموعه ای از شکایات در مورد زخم هائی که هیچ درمانی ندارند، دردهائی که نمی توان با دیگران به اشتراک گذاشت، و پژواک های فوق العادّه ای از زندگی آغاز می شود. در این خصوص تصاویری ارائه شد که می توانند یک یادآوری از زندگی های گذشته و یا یک پیشگوئی از رخدادهای آینده باشند.

پس از آشنائی با متنی که در ادامه می آید، به نظر می رسد که تفسیر اخیر، (یعنی پیش بینی رخدادها) تعبیر به جا تری برای آن رویداد ها، روی داد هائی که وجود قهرمان داستان را مسموم کرده اند، باشد. تمرکز بحث ما تا این لحظه بر روی فراهم آوردن وسیله ای بوده است که با آن بتوانیم معنای آن پاراگراف های مقدّماتی «بوف کور» را به طور کامل درک کنیم و برای آن ها ترجمه‌های مناسب و تفاسیر قانع‌کننده‌ای ارائه دهیم. به عبارت دیگر، توضیح دهیم که چگونه آن پاراگراف‌های اغلب پیچیده، در ترکیب بقیّهٔ رمان قرار می‌گیرند. امّا قبل از ورود به آن مطلب، یک سئوال. در اصل، کسی که این سئوال ها را می پرسد کیست؟ خیلی از خوانندگان این شخصیّت را با نویسندهٔ رمان عوضی می گیرند. مثلاً، در کتابهائی که دربارهٔ زندگی «هدایت» و دربارهٔ رمان «بوف کور» نوشته شده، به ویژه در جائی که شکایت های مورد بررسی ما قرار دارند، متن را با تصویر شبحی از «هدایت» در کلاه فدورا در مقابل دیواری خالی تزئین می کنند. به عبارت دیگر، آنها این طور القاء می کنند که شخصی که آن کلمات را بر زبان می آورد، خود صادق «هدایت» است. به همین ترتیب آن ها القاء می کنند که، این خود «هدایت» است که در رمان می‌گوید:

> و اگر حالا تصمیم گرفته ام که بنویسم، فقط برای اینست که خودم را به سایه‌ام معرفی بکنم – سایه‌ای که روی دیوار خمیده و مثل این است که هر چه می نویسم با اشتهای هر چه تمامتر می بلعد.– برای اوست که می خواهم آزمایشی بکنم: ببینم شاید بتوانیم

یکدیگر را بهتر بشناسیم. چون از زمانیکه همه روابط خودم را با دیگران بریده ام می خواهم خودم را بهتر بشناسم.[۴۷]

ولی، در حقیقت، آن تصویر به «بوف کور» ربطی ندارد. آن تصویر را یکی از آشنایان «هدایت» در اوّلین سفر او به پاریس کشیده و آن را یک دهه قبل از نوشتن آن کلمات مقدّماتی، به «هدایت» اهداء کرده. از آن گذشته، این تنها خوانندهٔ معمولی نیست که قهرمان داستان را با نویسندهٔ رمان عوضی می گیرد. «محمّد استعلامی»، محقّق برجستـهٔ ایرانی و نویسندهٔ پژوهشی دربارهٔ ادبیّات مدرن ایران، «هدایت» را اساساً در همین راستا می بیند.[۴۸] در سال ۱۹۷۶، وی گفتمان های بسیاری در بارهٔ نویسندگان ایرانی از جمله «هدایت» ارائه کرد و به ویژه به توضیح همین سخنان مقدّماتی یا شکایات قهرمان داستان و تأثیر فراوان آن ها بر وی پرداخت. او می گوید:

این سرگذشت که راستی داغش تا پایان زندگی، «هدایت» را می سوزانید ظاهراً یک قصه تخیلی است که به شیوه سوررآلیست ها بر کاغذ نقش بسته است.[۴۹]

همان طور که مشاهده می شود، «استعلامی» بین «هدایت» و شخصیّت داستانش که آن وقایع به سرش می آید فرقی نمی گذارد و توضیح می دهد که «هدایت» تا آخر عمرش دستخوش پی آمدهای آن تجربه خواهد ماند. وی در ادامه اضافه می کند که معمولاً در ادبیّات سوررآلیست تصویر و حقیقت با هم یکی می شوند و نتیجه می گیرد که رمان «هدایت» مخلوطی از حقیقت و تخیّلات است:

چنین نویسنده یی با روابط عقلی و منطقی کاری ندارد و هنگامی که خود را به موج اندیشه هایش می سپرد، هر چه را به تصور او می رسد می نویسد.

«استعلامی» همچنین ردّ پائی از سبک نویسندگان خود آگاهی ذهنی (stream of consciousness) در «بوف کور» می بیند. او می گوید چنین نویسندگانی، که «هدایت» نیز یکی از آن هاست، به روابط عقلانی و منطقی امور اهمیّت چندانی نمی دهند. آن ها حقایق اجتماعی را همان طور که مشاهده می کنند به روی کاغذ می آورند:

نویسنده هر چه را می اندیشد بنویسد و هرگز به رابطه حسی و عقلی در میان مضمون عبارتها نیندیشد.[۵۰]

عاقبت، درباره «بوف کور» به طور کلّی می گوید:

۴۷– *بوف کور*، ص. ۱۰.

۴۸– «مهرین»، ص. ۷ .

۴۹– «استعلامی»، *بررسی*، ص. ۱۱۸.

۵۰ – «استعلامی»، *بررسی*، ص. ۱۱۹ .

صحنه هایی که «هدایت» در بوف کور می آورد از گونه همان واقعیتهای ذهنی است و برای ما – که این پدیده ها را در ادبیات گذشته خویش ندیده ایم – مانند خلسه و رؤیایی است که نویسنده، آن را در خواب نوشته باشد.[۵۱]

آن چه قابل توّجه است این است که «هدایت» قهرمان داستان نیست و «بوف کور» بدون یک عمر آماده سازی هوشیارانه و آزمایش و یک سلسله انتخاب وقایع و به خصوص یافتن خطوط دقیق ساختاری که با آن بتوان آن وقایع را به دقّت توصیف کرد، نوشته نشده. پاراگراف ذکر شده در پائین که برای آن دو ترجمه ارائه شده است، همان متن کامل پاراگراف ذکر شده در بالا درباره وضعیّت قهرمان داستان در بدو ورود او به برزخ، و قبل از آمدن عمویش، می باشد و ما در این جا آن پاراگراف را با توّجه به آئین سوگواری تبّتی مورد تجزیه و تحلیل قرار می دهیم. (برای اطّلاعات بیشتر رجوع کنید به «خلاصهٔ بوف کور» و «زیر متن بودائی بوف کور» در کتاب شناسی در آخر این مقاله.):

در این دنیای پست پر از فقر و مسکنت، برای نخستین بار گمان کردم که در زندگی من یک شعاع آفتاب درخشید – اما افسوس، این شعاع آفتاب نبود، بلکه فقط یک پرتو گذرنده، یک ستاره پرنده بود که بصورت یک زن یا فرشته بمن تجلی کرد و در روشنایی آن یک لحظه، فقط یک ثانیه همه بدبختیهای زندگی خودم را دیدم و بعظمت و شکوه آن پی بردم و بعد این پرتو در گرداب تاریکی که باید ناپدید بشود دوباره ناپدید شد – نه، نتوانستم این پرتو گذرنده را برای خودم نگهدارم.[۵۱]

ترجمهٔ «کاستلو»

In this mean world of wretchedness and misery I thought that for once a ray of sunlight had broken upon my life. Alas, it was not sunlight, but a passing gleam, a falling star, which flashed upon me, in the form of a woman—or of an angel. In its light, in the course of a second, of a single moment, I beheld all the wretchedness of my existence and apprehended the glory and splendour of the star. After, that bright- ness disappeared again in the whirlpool of darkness in which it was bound inevitably to disappear. I was unable to retain that passing gleam.[۵۳]

ترجمهٔ «بشیری»

I thought, for the first time, in this base world, full of poverty and misery, a ray of sunshine shone on my life. But alas, instead of a ray of sunlight it was a transient beam, a shooting star that appeared to me in the likeness of a woman or an angel. In the light of that moment that lasted about a

۵۱– «استعلامی»، *بررسی*، ص. ۱۱۹.

۵۲– «هدایت»، *بوف کور*، صص. ۱۰–۱۱ .

۵۳– Costello, D. P. edpf.pub/the bl

second, I witnessed all my life's misfortunes, and discovered their magni- tude and grandeur. Then that transient beam of light disappeared into the dark abyss for which it was destined. [۵۴]

همانطور که مشاهده می شود، در ظاهر، این دو ترجمه بسیار به یکدیگر شبیه هستند، با این حال، وقتی به آن ها از دیدگاه یک تحلیل گر ادبی و یک تحلیل گر ساختاری نگاه کنیم متوّجه می شویم که در بین آن ها تفاوت های اساسی وجود دارد. به نظر یک تحلیل گر ادبی، این بیانیّه بخشی از زندگی گذشتــهٔ قهرمان داستان را توصیف می کند. به نظر او قهرمان داستان دربارهٔ بر خورد خود با یک پرتو گذرنده صحبت می کند که آن را با پرتو نور خورشید عوضی گرفته است. قهرمان داستان می گوید این برخورد او را تا حدّ ناامیدی شوکه کرده است و نویسنده القاء می کند که این برخورد زندگی قهرمان داستا ن را کن فیکون کرده است. نکتهٔ مشگل برای تحلیل گر ادبی و خواننده در خصوص نگرانی قهرمان داستان در این است که آن ها در تاریکی رها شده اند. چون نویسنده دلیلی برای پریشانی قهرمانش ارائه نمی دهد. اگر کمی منطقی تر فکر کنیم می توانیم از خود بپرسیم آیا اشتباه گرفتن یک پرتو گذرنده به جای یک پرتو نور خورشید چیزی است که بتواند چنین ویران گری را در زندگی فردی ایجاد کند؟ البتّه نه، مگر اینکه شرایط ویژه ای وجود داشته باشد، که دارد.

تحلیل گر ساختاری به این رویداد به عنوان یکی از بخش های متشکّل مجموعه ای پیچیده از رویدادهای رمان نگاه می‌کند. سپس، از طریق سرنخ هائی که در رمان سراغ دارد، رابطه‌ای ارگانیک بین این پاراگراف و زیرمتن رمان برقرار می‌کند. سپس، به دنبال آن، این رویکرد را در میان اعمال دیگر قهرمان داستان بر رسی می کند و سعی می کند بفهمد این دو پرتو نور چه ارتباطی با هم دارند و هر یک چه رلی بازی می کنند. به ویژه این که یکی از آنها مانع دستیابی قهرمان داستان به دیگری شده است. به عبارت دیگر، تحلیل گر ساختاری سعی می کند به ذهنیّت نویسنده در زمان آفرینش دست یابد و از آن طریق مسئله را حلّ کند. و این راهی است که ما در این مقاله برای تحلیل رمان اتخاذ کرده‌ایم. بنا بر این فکر می کنیم که پاراگراف مورد نظر نوعی پیشگوئی درباره احساسات قهرمان داستان در بدو ورودش به برزخ می باشد که مفاد آن با ورود عمویش به حقیقت می پیوندد.

پاراگراف با کلمات «در این دنیا» شروع می شود. ساختار شناس ادبی با فرض این که «دنیا» به معنی همان جهانی است که در آن زندگی می کنیم، پاراگراف را به شیوهٔ «استعلامی» تفسیر می کند. و حال آن که، تحلیل گر ساختاری که با زیر متن داستان آشنائی دارد برای عبارت «در این دنیا» دو معنی قائل می شود: «در این جهان» و «در این برزخ»، یعنی همان برزخی که

---

۵۴ ص. ۱۷
https://www.academia.edu/7961787/The_Blind_Owl_by_Sadeq_Hedayat_translated_by_Iraj_Bashiri

قهرمان داستان در پاراگراف قبلی به آن اشاره کرده. سپس گفتارهای بعدی را نیز با استفاده از همان دوگانگی ذکر شده در بالا تعبیر و تفسیر می کند. به عبارت دیگر او از زیر متن داستان کمک می گیرد وبا کمک آن به منظور نویسنده پی می برد.

اگر منظور نویسنده برزخ است، وی در کدام برزخ آن سانحهٔ تلخ را تجربه کرده است؟ آیا آن برزخ شبیه برزخ اسلامی معمولی خودمان می باشد یا شبیه برزخ زردشتیان است که دربارهٔ آن معلومات کم تری داریم، یا یک برزخ کاملاً جدائی است؟ آیا آن چه می گوید می تواند خلاصه ای از آنچه در آن برزخ مشاهده کرده است و انتظار تجدید آن را دارد بوده باشد؟ در حین تحلیل، تحلیل گر ساختاری متوّجه می شود که از میان تابیدن، درخشیدن، تجلّی کردن، منوّر کردن و نور افکندن، که همه به معنای «درخشیدن» هستند، «هدایت» کلمهٔ درخشیدن را برای نور آفتاب و تجلّی کردن را برای توصیف پرتوی گذرا انتخاب کرده است. آیا این انتخاب حائز اهمیّت است؟ انتخاب درخشیدن برای نور آفتاب معمولی است. او می‌توانست بدون کم ترین اشکالی از تابیدن نیز استفاده کند. امّا در مورد تجلّی کردن اوضا ع کاملاً فرق می کند. تجلّی کردن درخششی از درون شیئی یا شخص است. اتّفاقی است که مثلاً برای کسانی که در صحرای دا غ گم می‌شوند رخ می‌دهد ودریاچه ای از آب شیرین را در دوردست می‌بینند، یعنی سراب. بعدها متوّجه می شوند که آن سراب را مخیّلهٔ آن ها تولید کرده وبه آن ها نشان داده. یعنی چیزی است بدون وجود خارجی. در واقع، وقتی روحانیون ظهور مقدّسین را برای متدیّن ها توضیح می‌دهند، از همین فعل تجلّی کردن استفاده می کنند.

تحلیلگر ساختاری با درک جدیدی از واژگانی چون تجلّی کردن، امّا مهمتر از آن، با به خاطر داشتن زیرمتن داستان (آمدن لاما، واداشتن روح «جویای آزادی» به تمرکز بر نور درخشان، نیرنگ های روح «اثیری» که برای تضعیف تمرکز روح «جویای آزادی» از درون خود او بر می خیزد، و عاقبت درک اشتباه خود که منجر به پریشان شدن کامل او می گردد) می پرسد: آیا پرتو نور خورشید می تواند نماد شراب موجود در بغلی شراب باشد، شرابی که در آن زهر نیش مار «ناگ» حلّ شده است و می تواند انسان را از چرخ زندگی خلاص کند؟ این سئوال به نوبهٔ خود به سئوال دیگری می رسد: اگر پرتو نور خورشید بغلی شراب باشد، آیا پرتو گذرا که او آن را با پرتوی از نور خورشید اشتباه گرفته است، همان چشمان افسونگر دختر اثیری نخواهد بود که ظاهراً از درون دیوار سیمانی بیرون آمده و او را فریب داده اند؟ و در نتیجه، آیا این ناراحتی که او احساس می‌کند نتیجهٔ مستقیم شکست خوردنش در حفظ تمرکزش بر روی بغلی شراب یا به قولاً ناجی خود نیست؟ و در آخر، آیا ناامیدی او مربوط به شکستی که از یک سو منجر به سیاه شدن رنگ نیلوفر او، و از سوی دیگر باعث صدور حکم اجتناب ناپذیر تولّد دوباره اش گشته است، نمی باشد؟

این پرسش و پاسخ ها تحلیل گر ساختاری را به این نتیجه می‌رساند که قهرمان داستان شبیه یک روح «جویای آزادی» است که به تازگی از دادگاه «خدای مرگ» با حکمی منفی خارج شده

است. او نه تنها از تأثیر تجلّی آنچه در زندگی قبلی‌اش رخ داده، بلکه تلخ تر آن، از زندگی‌ای که در آینده‌ای نامشخص در انتظارش است، سرگیجه گرفته است.

بنابراین، برای تحلیل گر ادبی غیرعادّی نیست که فکر کند قهرمان داستان از آن مأیوس شده که نتوانسته چشمان دختر اثیری را قبل از ناپدید شدنشان از آن خود کند. و تحلیل گر ساختاری از آن مأیوس است که نتوانسته است از ظهور غیرارادی چشمان دختر اثیری بر خود جلو گیری نماید.[۵۵]

تجلّی کردن، به عنوان یک سرنخ، تحلیل گر ساختاری را از دنیای قهرمان داستان و برزخ تبّتی به عرصهٔ کیهانی که در آن جبر و اختیار حاکم هستند سوق می دهد. در اینجا این سئوال مطرح می شود: در وهلهٔ اوّل، اشتباهی که بر روی دنیای قهرمان داستان چنان تأثیر نامطلوبی داشت چگونه اتّفاق افتاد؟ مهمّ تر از آن، چرا قهرمان داستان این اجازه را به آن داد؟ قهرمان داستان می گوید چون: «[آن] یک پرتو گذرنده، یک ستاره پرنده بود که بصورت یک زن یا فرشته بمن تجلی کرد... و در گرداب تاریکی که باید ناپدید بشود دوباره ناپدید شد.» واژه‌های «تجلّی کردن» و «ناپدید شدن» نشان‌دهنده عدم کنترل فرد است، ابتداء در دیدن غیرارادی چیزی و سپس به طور بی دفاعانه تحت تأثیر آن ها قرار گرفتن. آن دو کلمه با کلمهٔ سوّمی، یعنی "کنترل"، ارتباط دارند. قهرمان داستان شکایت می کند که ارتکاب آن اشتباه در سر نوشت او رقم خورده. بعداً در داستان، از این عدم کنترل که معتقد است بخش عمده‌ای از ساختار وجودی او را تشکیل می‌دهد، ابراز تأسّف می‌کند:

> همه عمرم من در یک تابوت سیاه خوابیده بوده ام و یکنفر پیرمرد قوزی که صورتش را نمیدیدم مرا میان مه و سایه های گذرنده میگردانید. [۵۶]

در مقیاس بزرگ، در پاراگرافی که تجزیه و تحلیل آن رفت، قهرمان داستان شکایت می کند که در طول زندگی های متعدّد خود (یعنی گفتمان را می توان در آغاز و پایان هر یک از زندگی ها تکرار کرد)، او قربانی پرتوهای گذرانی بوده است که در آن واحد ظاهر شده اند، زندگی او را از رسیدن به پرتو خورشید مورد انتظارش محروم کرده اند و ناپدید شده اند. او شکایت می کند که وی هیچ گونه کنترلی بر ظهور یا ناپدید شدن آنها ندارد. او حتّی نمی تواند وسواس خودش را کنترل کند. بدتر از آن، او خود را به شدّت وابسته به وسواس می بیند و به خاطر آن وابستگی غیرارادی مجازات می شود.

«هدایت» همین شکایت را در سال ۱۹۴۸، در «پیام کافکا»، تکرار می‌کند. او می گوید: «انسان در برابر جامعه و زمان و دیگر نیروها درمانده است و مانند سگ مطیع آنهاست.» او در

۵۵– برای اهمیّت چشم فاحشه رجوع کنید به «قانون پرور»، ص. ۷۳ .

۵۶ – *بوف کور*، صص. ۳۸–۳۹.

ادامه اظهار تأسّف می کند که: «انسان باید مانند سگی به دست نیروهای ناشناس بمیرد، زیرا توانائی کنترل آنها را ندارد.»[۵۷]

درسی که از این پاراگراف و در واقع از «بوف کور» می آموزیم این است: ما انسان های فانی در حین زندگی انگار می کنیم که وقتی زمانش فرا می رسد، می توانیم به نحوی بغلی شراب را به موقع پائین بیاوریم و نیلوفر سفید لازم برای نجات خودمان را ارائه دهیم. امّا وقتی آن زمان به حقیقت می پیوندد، کم می آوریم و به نحوی که نمی دانیم چطور، یک جفت چشم دلربا وارد حریم زندگی مان می شوند، فریبمان می دهند و تمرکز مان را از مسیرمان به سوی پرتو نور خورشیدمان منحرف می کنند. این انحراف روی رنگ نیلوفر ما، که معیّن می کند آیا باید از جویبار جلوی خود عبور کنیم یا در آن بیفتیم، تأثیر می گذارد. در آن مرحله هیچ کاری از دست ما بر نمی آید.

نه ترجمهٔ «کاستلو» و نه ترجمهٔ «بشیری»، و یا هر ترجمهٔ دیگری از «بوف کور» نمی تواند پیچیدگی هائی که «هدایت» در این رمان گنجانیده است را منعکس کند. هیچ ترجمهٔ ساده ای نمی تواند. خلاصهٔ کلام، این یکی از خصوصیّات یک متن پیچیده است که ساختار ساده و آشکارش باساختار عمیق درونیش تفاوت بسیار دارد. بنابراین، تکلیف مترجم معلوم نیست. آیا او باید سعی کند حالت ذهنی نویسنده را در ترجمهٔ خود منعکس کند یا باید درک گذرای خود را از داستان ارائه دهد؟ هنوز راه حلّی پیدا نشده است. یک روی کرد عملی قابل اجراء در شعر این است که ترجمه ای ساده ارائه می شود و تفسیری مفصّل ضمیمه می گردد. در مورد آثار منثور، ترجمهٔ ساده باید با راهنمائی شامل توضیح زیرمتن داستان، نمادهای به کار رفته، و سرنخ هائی که به خواننده کمک می کنند تا پیام نویسنده را کشف کند، افزوده شود. در حال حاضر، چنین راهنمائی در خصوص «مزرعهٔ حیوانات» اثر «جورج اورول»، که آن هم یک متن پیچیده است، در دست رس می باشد.

نتیجه گیری

این مقاله در مورد ساختار متون پیچیده و دلیل وجودی آن ها، نشان می دهد نویسندهٔ متن پیچیده چگونه پیام خود را در یک زیرمتن می گنجاند و سرنخ هائی در مکان های استراتژیک در متن قرار می دهد. این مقاله همچنان نشان می دهد خوانند چگونه با کمک آن سرنخ ها پیام نویسنده را کشف می نماید. زیر متن معمولاً دور از ذهن و مبهم است. میزان ابهام زیرمتن، از یک سو به نوع پیامی که نویسنده به خاطر آن به نوشتن متن پیچیده روی آورده بستگی دارد و از سوی دیگر به میزان تبحّر و یا، در مورد «هدایت»، به میزان اضطرار نویسنده در پوشاندن زیرمتن. دلیل این که «هدایت» مراسم سوگواری تبّتی را برای پنهان کردن پیام خود انتخاب کرده همین علّت دوّم است. پیام «هدایت» بر اساس تلاش های «بودا» برای رهائی از امیال و جهالت از طریق پایان دادن به آن

۵۷–ر.ک. «بشیری»، *داستان*، ص. ۱۰؛ «بشیری»، «پیام هدایت»، صص. ۳۰–۵۶.

ها است. در این مقاله، به منظور نشان دادن نحوهٔ استفادهٔ «هدایت» از مراسم سوگواری تبّتی، ابتداء یک قرائت ساده از «بوف کور» ارائه شده. سپس ابهاماتی که متن رمان را تقریباً نامفهوم می سازند، شناسائی گردیده اند. پس از آن بحث مختصری در مورد سوگواری تبّتی همراه با بخش هائی از «بوف کور» که به آن سوگواری ها شباهت دارند، ارائه شده. امید بر این است که مقایسه بین این دو متن، ابهامات را برطرف کرده باشد.

در مقاله هیچ تلاشی برای بحثی جدّی در مورد ترجمه و یا تفسیر رمان صورت نمی گیرد و تنها به ذکر چند نکته اکتفاء می شود. نشان داده می شود که ترجمه و تفسیر دارای ارتباطی ناگسستنی با هم هستند. همچنین نشان داده می‌شود که بدون آگاهی قطعی از این دو فرآیند متمایز، انتقال مقصود واقعی «هدایت» در «بوف کور» غیر ممکن خواهد بود.

ضمیمه

ساختار رمان

منابع تصاویر و روایات

ا. «بودا–کاریتا». تصاویر چشمگیر از زندگی «بودا» پراکنده در سراسر متن .[۵۸] تصاویر، روایت را با پیامی از آزادی خواهی بر اساس زندگی «بودا»، مزیّن می کنند، و همچنین به گنجانیدن مفاهیم حیاتی اقتباس شده از «باردو تادول» یا «کتاب مردگان تبّتی» در متن کمک می کنند.

ب. «باردو تادول» تحوّلات نظام مندی شده زندگی پس از مرگ بودائیان را به طور دقیق توضیح می دهد.[۵۹]

ج. از «یادداشت های مالتا لاریدز بریگ»[۶۰] و آثار «فرانتس کافکا» برای بهبود تصویری داستان استفاده شده. این آثار همچنین بین دوران باستان و امور امروزی منعکس در رمان تعادل ایجاد می نمایند.

د. در رمان مکان های ایرانی، اعمّ از زرتشتی و شیعی، و نمادها و تصاویر بسیاری برای پنهان کردن فضای بودائی زیرمتن به کار رفته. با این وجود، بسیاری از صحنه ها همچنان جنبه بودائی خود را نگه داشته اند.

ه . از «رباعیّات عمر خیّام» برای تأکید بر اجتناب ناپذیری گذر زمان و هم چنین به مفهوم «لحظه را دریاب» استفاده شده.

نقش شخصیّت ها

شخصیّت تغییرناپذیر: دایه پیر می شود امّا نگرش او در طول زمان بدون تغییر باقی می ماند.

شخصیّت های تغییر پذیر:

ا. دختر اثیری سلطه جو (قسمت اوّل)؛ لکّاته /همسر سلطه جو (قسمت دوّم)

۵۸– «بشیری»، *برج عاج هدایت*، صص ۱۳۶–۱۶۶

۵۹ - «بشیری»، «مفهوم ضمنی بودائی بوف کور»، در https://www.academia.edu/30937870

۶۰– – رجوع کنید به «ریلکه»، در *کتابشناسی*؛ «بشیری»، *برج عاج هدایت*، صص ۱۷۵-۱۷۸.

ب نقّاش، مقلّد مأیوس (قسمت اوّل)؛ جوانی کنجکاو، فهیم و بیمار، که مشاهده می کند، ارزش می گذارد و بر اساس مشاهدات و ارزش هایش تصمیم می گیرد (قسمت دوّم)

ج. عموی نقّاش، آزاد شده از چرخ زندگی توسّط مار «ناگ»؛ نقش های مختلفی را بر عهده می گیرد: کاپیتان، تاجر، رانندهٔ نعش کش، گورکن (قسمت اوّل)؛ قصّاب، پیر مرد خنزر پنزری (قسمت دوّم) . او به عنوان یک شخصیّت «بودا» صفت به قهرمان داستان خدمت می کند. هدف اصلی او آموختن فنون لازم برای آزاد شدن برادرزاده اش از قید لکّاته می باشد.

زمان

ا. طول عمر نقّاش:

کودکی در هند، نقّاش افسرده در «ری»، مرگ؛ شکست دربرزخ، محکوم شدن به زندگی پس از مرگ با لکّاته (قسمت اوّل)؛ کودکی، جوان بیمار و همسر لکّاته، پیروزی بر لکّاته، در آمدن در هیئت عموی خود (قسمت دوّم)

ب. طول عمر برادر/عمو:

کودکی و جوانی در هند، پیروزی در سیاه چال، رهائی؛ کمک به برادرزاده اش در رل رانندهٔ نعش کش در دفن کردن دختر اثیری (قسمت اوّل)؛ کمک به برادرزاده اش برای رهائی از چنگال لکّاته (قسمت دوّم)

ج– زمان تاریخی:

دوران پیش از مغول (قسمت اوّل)

دوران مدرن (قسمت دوّم)

مکان

غیر دنیوی؛ مسحور کننده و باور نکردنی (قسمت اوّل)

عادی تر و در عین حال عجیب تر (قسمت دوّم)

جوّ

به طور کلّی غمناک (قسمت اوّل)

به طور فزاینده ای نشاط آور (قسمت دوّم)

نگرش

منفی و به طور فزاینده بدبینانه (قسمت اوّل)

امیدبخش و به طور فزاینده رهائی بخش (قسمت دوّم)

تکنیک ادبی[۶۱]

ا. تحریف عمدی زمان و مکان برای افزودن جلوه های ویژه

ب. اضافه کردن متون شرقی و غربی برای به وجود آوردن جلوه های ویژه

ج. کنار هم قرار دادن صحنه ها برای جلوه های ویژه

د. در صورت نیاز داستان، تکرار صحنه ها به طور کامل یا جزئی

۶۱– ر.ک.، بشیری، داستان، صص. ۹۲–۱۰۵.

ه. عاریت گرفتن تصاویر از منابع هندی، ایرانی و اروپایی برای تقویت روایت

نماد[۶۲]

ا. بغلی شراب به عنوان نمادی از نور درخشان.
ب. نقّاشی همان تصویر در روی جلد قلمدان در سرتاسر عمر: نماد استفادهٔ نادرست از نیروی حیات که به عذاب آخرت منجر می شود
ج. جوان کنجکاو با بیماری لاعلاج: نماد مشاهده و کسب خِرَد که منجر به رهائی می گردد
د. نیلوفرهای سیاه به عنوان نماد شکست
ه. گزلیک دسته استخوانی به عنوان نماد تمرکز برای از بین بردن امیال
و. دختر اثیری: نماد امیال (قسمت اوّل)، به عنوان لکّاته (قسمت دوّم)
ز. عمو: یک فرد آزاد شده که در قید زمان و مکان نمی باشد (هر دو قسمت)

پیام

ا. یک زندگی راکد، غرق در جهل، الکل، موادّ مخدّر و بخل لزوماً به عذاب و زندگی پس از مرگ اختتام می یابد (قسمت اوّل)
ب. پرورش توانائی ذاتی، کسب عقل و دانش، تمرکز و کنترل بر امیال منجر به رهائی می شود (قسمت دوّم)

۶۲– «بشیری»، داستان، صص. ۱۰۶–۱۳۱.

کتابشناسی

براهنی، رضا. آدم خواران تاج دار: نوشته‌هائی درباره سرکوب در ایران، راندوم هاوس، ۱۹۷۷.

بشیری، ایرج. فلسفه جدید ایران: از ابن سینا تا ملاّ صدرا شیرازی، کاگ نلا، ۲۰۱۳.

_____. داستان های صادق «هدایت»، مزدا، ۱۹۸۴.

_____. برج عاج «هدایت»: تحلیل ساختاری بوف کور، مانور هاوس، ۱۹۷۴.

_____ . «پیام «هدایت»»، مطالعات در اسلام، ژانویه ۱۹۸۰.

_____. «انسان کامل عبدالرحمن جامی»، اخبار آکادمی علوم تاجیکستان، شماره ۱ (۲۳۶)، ۲۰۱۵، ص ۱۲۰-۱۲۹.

«بینا»، فتح اللّه. اندیشه های رضا شاه کبیر، بزرگمهر، ۱۹۴۴.

شامپاین، دیوید سی. «تصاویر هندو» در «بوف کور» «هدایت» چهل سال بعد، ویرایش. مایکل سی. هیلمن، مرکز مطالعات خاورمیانه شماره ۴، دانشگاه تگزاس در آستین، ۱۹۷۸.

کاستلو / D. P. edpf.pub بوف کور.

دانیل، التون. «تاریخ به مثابه مضمون» در «بوف کور» «هدایت» چهل سال بعد، ویرایش. مایکل سی. هیلمن، مرکز مطالعات خاورمیانه شماره ۴، دانشگاه تگزاس در آستین، ۱۹۷۸.

استعلامی، محمد. بررسی ادبیات امروز ایران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۵.

اوانس– ونتز، و. ی. کتاب مردگان تبتی، کازوی بوکز، ۱۹۷۳.

قانون پرور، محمّد. «بوف کور» به عنوان یک عنوان»، در «بوف کور» «هدایت» چهل سال بعد، ویرایش. مایکل سی. هیلمن، مرکز مطالعات خاورمیانه شماره ۴، دانشگاه تگزاس در آستین، .۱۹۷.

«هدایت»، صادق. «بوف کور»، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۲.

هیلمن، مایکل سی. «بوف کور» «هدایت» چهل سال بعد، ویرایش. مایکل سی. هیلمن، مرکز مطالعات خاورمیانه شماره ۴، دانشگاه تگزاس در آستین، .۱۹۷۸

محجوب، محمّد جعفر، توپ مرواری، انتشارات آرش، ۲۰۰۸.

مهرین، مهرداد. صبح صادق، انتشارات آسیا، ۱۹۶۵.

ریلکه، راینر ماریا، یادداشت های مالتا لاریدز بریگ (ترجمه م. د. هرتر نورتن، و. و. نورتن و بقیه)، نیویورک، ۱۹۴۹.

ویلیامز، ریچارد، ا. «بودیسم و ساختار بوف کور»، در «بوف کور» «هدایت» چهل سال بعد، ویرایش. مایکل سی. هیلمن، مرکز مطالعات خاورمیانه شماره ۴، دانشگاه تگزاس در آستین، ۱۹۷۸.