

آغازکننده‌گان رمان مدرن ایران

تحلیل رمان‌های بوف کور، سنگی بر گوری، سنگ سیور، خروس، شازده احتجاب،
گریستین و کید، آشغال‌دونی، ملکوت

حسین سنایور



شماره ۱

آغازکننده گان رمان مدرن ایران

سرشناسه: سنه‌پور، حسین، ۱۳۳۹
عنوان و نام پندآور: آغازکننده گان رمان مدرن ایران: تحلیل رمان‌های بوف کور، سنگی بر گوری، سنگ‌سبور، خروس، شازده احتجاب، کریستین و کید، آشفالدونی، ملکوت / حسین سنه‌پور
مشخصات نشر: تهران، نشر چشمه، ۱۳۹۷
مشخصات ظاهری: ۲۵۱ ص
شابک: ۲- ۹۸۰- ۲۲۹- ۶۰۰- ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
یادداشت: نمابه
عنوان دیگر: تحلیل رمان‌های بوف کور، سنگی بر گوری، سنگ‌سبور، خروس، شازده احتجاب، کریستین و کید، آشفالدونی، ملکوت
موضوع: داستان‌های فارسی-- قرن ۱۴-- تاریخ و نقد
موضوع: History and criticism -- 20th century -- Persian fiction
موضوع: داستان‌های کوتاه فارسی-- قرن ۱۴-- تاریخ و نقد
موضوع: History and criticism -- 20th century -- Short stories, Persian
موضوع: داستان‌نویسان ایرانی-- قرن ۱۴-- تاریخ و نقد
موضوع: Novelists, Iranian -- 20th century
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۷ / ۹۱۶ / PIR۲۸۶۹
رده‌بندی دیویی: ۸۱۳ / ۶۲۰۹
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۵۲۳۲۴۹۴

آغازکننده گان رمان مدرن ایران

تحلیل رمان های بوف کور، سنگی برگوری، سنگ صبور، خروس، شازده احتجاب،
گریستین و کید، آشفالونی، ملکوت

حسین سنایپور



رده‌بندی نشر چشمه: ادبیات - درباره‌ی ادبیات

آغازکننده‌گان رمان مدرن ایران
تحلیل رمان‌های بوف کور، سنگی بر گوری، سنگ‌صبور، خروس، شازده احتجاب،
گریستین و کید، اشغال‌دونی، ملکوت
حسین سناپور

چاپ و صحافی: دارا

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

چاپ اول: زمستان ۱۳۹۷، تهران

ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.

هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۲۹-۹۸۰-۲

دفتر مرکزی نشر چشمه: تهران، کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲.
تلفن: ۸۸۳۳۳۶۰۰ — کتابفروشی نشر چشمه‌ی کریم‌خان: تهران، خیابان کریم‌خان زند، نیش میرزای
شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷. تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶ — کتابفروشی نشر چشمه‌ی کورش: تهران، بزرگراه ستاری
شمال، نیش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴. تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۸ —
کتابفروشی نشر چشمه‌ی آرن: تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرزادی، نرسیده به بزرگراه نیاپیش، خیابان
حافظی، نیش خیابان فخرامقدم، مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲. تلفن: ۷۵۹۳۵۴۵۵ — کتابفروشی
نشر چشمه‌ی وایزن: تهران، خیابان نیاوران (باهتر)، بعد از سراه یاسر (به سمت تجریش)، پلاک ۳۱۱. تلفن:
۲۶۸۵۴۱۳۵ — کتابفروشی نشر چشمه‌ی بابل: بابل، خیابان شریعتی، روبه‌روی شیرینی‌سرای بابل. تلفن:
۳۲۴۷۶۵۷۱ (۰۱۱) — کتابفروشی نشر چشمه‌ی کارگر: تهران، کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید
گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲. — کتابفروشی نشر چشمه‌ی پریس: تهران، خیابان پاسداران، نیش
گلستان یکم، مجتمع پریس، طبقه‌ی دوم. تلفن: ۹۱۰۱۲۵۸ — پخش کتاب چشمه: تلفن: ۷۷۷۸۸۵۰۲

www.cheshmeh.ir

 cheshmehpublication

 cheshmehpublication

فهرست

۷	پیش درآمد
۱۳	بوف کور؛ رمزهای دوتایی برای شناخت درون و بیرون
۵۳	سنگی بر گوری؛ آل احمد در روشنی
۹۹	سنگ صبور؛ فقط مرگ پاسخ این همه فلاکت است
۱۲۵	خروس؛ ظهور و سقوط
۱۵۵	شازده احتجاب؛ تاریخ عکس های تکرار شونده است
۱۸۱	کریستین و کید؛ شناخت سبک گلشیری در آینه های معرق
۲۰۷	آشغال دونی؛ مواجهه ی ساعدی با شهر
۲۲۱	ملکوت؛ غرایب آدمی یا شهر؟
۲۴۹	نمایه

پیش درآمد

بازخوانی میراث گذشته مسیر ناگزیر پیشرفت داستان‌نویسی ماست. این بازخوانی اما فقط کار منتقد و محقق نیست، فقط خواندن مهم‌ترین آثار نویسنده‌گان نسل‌های گذشته هم نیست؛ بلکه بازخوانی منتقدانه‌ی آن‌هاست از طرف هر کسی همچون خود من، اگر که بخواهد بر شانه‌های نویسنده‌گانی بایستد که قدی افراشته داشته‌اند در تاریخچه‌ی کوتاه داستان‌نویسی کشورمان. این تاریخچه هر چند کوتاه است، اما آن‌قدرها بسته و تنگ نیست؛ محدوده‌ی است حتا غریب از انواع تجربه‌های رنالیستی و غیررنالیستی و با انواع داستان‌های نمادین، ناتورالیستی، تاریخی، و حتا با نگاهی گاه اسطوره‌یی. بازخوانی من اما شامل تمام این تنوع نمی‌شود و محدود است به رمان‌های مدرنی که به گمان خودم بیش‌ترین تأثیر را بر داستان‌نویسی بعد از خود داشته‌اند، یا حتا می‌توانستند داشته باشند اگر که نشر بد هنگام و محدود و اماواگرهای زمانه می‌گذاشت. تأثیر بعضی از این آثار انکارنکردنی است؛ از بوف کور گرفته تا شازده احتجاب و سنگ‌صبور. آن‌ها که کم‌تر به‌شان پرداخته شده، شاید تحلیل‌شان نشان بدهد که چه کارهای مهمی بوده‌اند و هستند در داستان‌نویسی ما؛ از خروس گرفته تا آشغال‌دونی و تا به‌خصوص کریستین و کید. طبعاً کتاب‌های دیگری هستند که به اعتقاد کسانی دیگر تأثیرگذاری بیش‌تری شاید از این کتاب‌ها داشته باشند، و باید در چنین مجموعه‌یی می‌آمده‌اند که قصد

بازخوانی و تسویه حساب با گذشته‌ی داستان‌های مدرن‌مان را دارد. شاید. من چنین اعتقادی نداشته‌ام و خودم را به همین کتاب‌هایی که خواهید دید، محدود کرده‌ام. طبعاً داستان‌های رئالیستی را هم از این مجموعه کنار گذاشته‌ام، چون آن‌ها حال و هوای دیگری دارند و جهانی دیگر خلق می‌کنند با تفاوت‌های اساسی در مقایسه با داستان‌هایی که در این مجموعه آورده‌ام؛ مثل سووشون، جای خالی سلوچ، همسایه‌ها و چند رمان دیگر از احمد محمود، و همین‌طور چند کتاب مهم دیگر از همین قبیل، که حتماً بازخوانی‌شان در یک مجموعه ضرورتی است برای همان جلورفتنی که حرفش زده شد، اما به هر حال جزء این مجموعه نمی‌توانستند بیایند که خودش را محدود به آغازکننده‌گان رمان مدرن ایران کرده است؛ رمان‌هایی که تقریباً همه‌گی (به جز سنگ‌صبور) کوتاه‌اند و پیش از انقلاب هم منتشر شده‌اند. کوتاهی اغلب این رمان‌های مدرن — با حجم حدود صد صفحه و کم‌تر — جالب است. انگار فضا‌های کم‌وبیش غریب این رمان‌ها اجازه‌ی گسترش بیش از این نمی‌داده است. می‌شود البته آن را به غیر حرفه‌یی بودن داستان‌نویسی کشورمان هم ربط داد که خودبه‌خود چندان مجال کارهای بلند را انگار نمی‌داده است. اما نگاهی به حجم زیاد کارهای رئالیستی (که در بالا از بعضی‌شان نام برده شد) نشان می‌دهد که دلیل کوتاهی رمان‌های مدرن باید چیزی در خود این رمان‌ها باشد و نه لزوماً غیر حرفه‌یی بودن نویسنده‌گی در ایران. به گمان من تمرکز بر مفاهیم و ایده‌ها، به جای تمرکز بر شخصیت‌ها و وضعیت اجتماعی، دلیل کوتاهی این رمان‌های مدرن است. از این میان فقط سنگ‌صبور نسبتاً طولانی است که آن هم با حذف شاید بعضی تکرارهای نا‌لازم از نیمه‌ی اول کتاب و صفحه‌بندی به شیوه‌ی امروزی‌تر، چندان حجیم‌تر از رمان‌های پیش‌گفته نخواهد شد.

نگاه این داستان‌نویسان مدرن چه نمادین باشد (مثل خروس) و چه بر یک مفهوم متمرکز شده باشد (مثل خشونت در شازده احتجاب و یا هویت این‌جایی در کریستین و کید)، همه‌ی ماجراها را حول همان مفهوم و نماد شکل می‌دهد و وقتی آن مفهوم کاملاً شکل گرفت، داستان دیگر تمام است. این است که همه‌ی این

رمان‌های کوتاه بیش از آن که قصدشان ساختن شخصیت‌ها و یا اجتماع باشد (که البته این هم کم و بیش هست)، ساختن هویت جمعی آن اجتماع و یافتن ریشه‌های هویتی آن اجتماع، و حتا ریشه‌های هستی‌شناختی آن آدم‌هاست. همین‌هاست که اغلب این رمان‌های کوتاه را عمیق و گاهی دشواریاب هم کرده است. شگردهای نوتر و روایت غیرخطی هم معمولاً بخشی جدایی‌ناپذیر از این رمان‌ها هستند. پس عجیب نیست که این رمان‌ها بیش‌تر محل مناقشه و سوءتفاهم و بحث هم بوده باشند. همین است که بازخوانی چندباره‌ی این دسته از رمان‌های — می‌شود گفت — کلاسیک شده‌مان را ضروری کرده است.

درون‌مایه‌های این رمان‌های کوتاه و مدرن را هم می‌توانم در توجه‌شان به تاریخ پُر از جبر و خشونت‌مان خلاصه کنم. چه حتا آن‌گاه که عاشقانه‌ی کریستین و کید را هم که می‌خوانیم، باز موانع آن عشق را در تقابل تاریخ ایران (شرق) و غرب می‌یابیم و این که خشونت و چرخه‌ی جبری سرنوشت هر کدام را از دیگری دور می‌اندازد تا آن‌جا که امکان عشق و رابطه‌ی درست میان دو شخصیت وجود ندارد. در بقیه‌ی رمان‌هایی هم که صحبت‌شان خواهد شد، توجه به تاریخ آشکار است، چه تاریخی دور باشد و چه نزدیک، و تاریخ انگار از خشونت جدا نیست، دست‌کم تاریخی که ما با آن سروکار داشته‌ایم، و با قدرت و با سلطه هم. بسته‌بودن زنده‌گی و جبری که بر همه چیز سایه انداخته هم (که این خود زاده‌ی خشونت است و باز تولید آن)، دست‌مایه‌ی دیگری است که در این رمان‌ها دیده می‌شود. عشق دست‌مایه‌ی سوم و سوییهِ مقابل آن دست‌مایه‌های قبلی است. عشق بارزترین و پُرشورترین جنبه‌ی زنده‌گی است و غیابش نشانه‌ی سلطه‌ی چیزی از جنس شر. و شر این‌جا چیزی نیست جز همان تاریخ هم‌بسته با جبر. این هر دو قتل‌گاه عشق و زنده‌گی را در رمان‌های مدرن ایران ساخته‌اند؛ گو که رد این تقابل در بوف‌کور و شازده‌احتجاج و سنگ‌صبور پُرنرنگ باشد و در خروس و آشغال‌دونی کمرنگ و پنهان در مناسبات اجتماعی همان زمانه.

به همین دلیل هم هست که فکر می‌کنم می‌شد نام «تاریخچه‌های جبر و

خشونت» را هم بر این کتاب گذاشت؛ چه هر کدام برشی کوتاه یا بلند بر تاریخ مان زده اند و جبر را سایه انداز بر این تاریخ. به هر حال این مایه ها به هر کیفیتی که در این رمان های کوتاه آمده باشند، از آن ها جدایی ناپذیرند.

این رمان ها البته یک سطح و هم ارز نیستند و تاکنون هم زمانه همین داوری را درباره شان داشته و بعد از این هم با بازنگری های متعدد همین کار را خواهد کرد، اما به هر حال سعی من این بوده که بیش از ارزش گذاری، تحلیل شان کنم و سعی کنم مهم ترین جنبه های هر کدام را بررسی کنم تا مگر سپس، داوری کلی درباره ی هر رمان منصفانه تر شود. مقالات مجموعه هم در زمان های متفاوتی نوشته شده اند، اما به جز کریستین و کید که در سال های دورتر و برای مجموعه مقالات کتاب هم خوانی کاتبان نوشته شدند، همه برای همین مجموعه نوشته شده اند و کم و بیش شیوه ی برخورد با همه گی یکسان بوده است؛ یعنی پرداختن به فرم و درون مایه و پی رنگ و دوسه جنبه ی دیگر رمان ها با همان روش یکسانی بوده که شخصاً فکر می کرده ام می تواند آشنایی دقیق تر و عمیق تری بر امان حاصل بیاورد. خصوصیات خاص هر رمان هم طبعاً گاهی بررسی های خاصی را برایش ضروری می کرده، مثل توجه به نوع داستان و یا اثر خاص یک رمان، که در بخش مربوط به هر رمان این جنبه های خاص را خواهید دید.

به جز آن دسته بندی کلی مدرن بودن که باعث شده تا من همه ی این رمان ها را در این مجموعه بیاورم، مشخص کردن نوع این رمان ها هم جزء کارهایی است که همچنان محل مناقشه خواهد ماند. دلیلش هم چیزی جز ناهم زمانی ما با داستان نویسی جهان نیست و این که برخلاف نویسنده گان غربی، که گام به گام پیش رفته اند و فاصله شان با پیش و پس خود اغلب روشن بوده است، نویسنده گان ما هم زمان زیر تأثیر چند نوع داستان بوده اند و گاهی تکلیف خود را نمی توانسته اند با هر شیوه یا نوع داستان نویسی معلوم کنند، و از این جهت کارشان ترکیبی است از چند نوع گوناگون که چه بسا در کشورهای مبداء این شیوه های ترکیبی، به نظر متضاد هم می آمده است، اما به هر حال آن چه در این رمان ها حاصل شده تجربه هایی

غریب هم هست و چه بسا بشود گفت اصالت هم دارد؛ چه شازده‌احتجاج باشد که ترکیبی است از جریان سیال ذهن و اتفاقات سوررئالیستی، چه سنگ‌صبور باشد با زمینه‌ی ناتورالیستی و شیوه‌های مدرن نزدیک به سیلان ذهن، چه حتا بوف‌کور باشد با ذهنی‌گرایی سوررئالیستی در ترکیب با نگاهی تاریخی.

ممکن است این سؤال هم در انتخاب رمان‌های این مجموعه پیش بیاید که چرا از گلشیری دور مان هست و از بقیه یکی. خب، برخلاف نویسنده‌گان رئالیستی مانند احمد محمود و محمود دولت‌آبادی که حداقل دویا چند رمان معتبر و افتاده‌بر زبان‌ها دارند، بسیاری از این نویسنده‌گان مدرن فقط یک رمان مشهور دارند؛ هدایت، گلستان، چوبک، و صادقی یک رمان مشهور دارند و طبعی بود که جز بر همان یکی دست نگذارم. از آل احمد می‌شد بر مدیر مدرسه‌اش هم دست گذاشت، اما به گمان من سطح آن فاصله‌ی قابل توجهی با سنگی بر گوری داشت و جنبه‌های رئالیستی آن هم آن قدر پُررنگ بود که مدرن‌بودنش را مناقشه‌برانگیز کند. گلشیری رمان‌های مطرح‌تر دارد، اما از نگاه من و به جز شازده‌احتجاج (که بر روی آن توافق جمعی وجود دارد) فقط همین رمان کریستین و کید برجسته است و اگر نگویم از نگاه من برجسته‌ترین رمان فارسی است، دست‌کم آن را جزء پنج رمان برتر همیشه انتخاب خواهم کرد. پس آوردنش در کنار شازده‌احتجاج نباید تعجبی داشته باشد. کارهایی هم بوده‌اند مثل یکلیا و تهایی او که در زمان انتشار کار قابل توجهی محسوب می‌شده‌اند، به‌خصوص از جهت آوردن اسطوره‌ها به داستانی امروزی، اما شخصاً آن را نه داستان که نوعی پیشاداستان می‌دانم، یعنی نوعی رمانس. به همین جهت جایی برای آن در این مجموعه در نظر نگرفته‌ام. رمان‌هایی مانند شب هول، شب یک شب دو، سفر شب و یکی دو کار دیگر هم هستند که در این سال‌ها از طرف بعضی از نویسنده‌ها به‌شان توجه شده و خوانده می‌شوند، اما از چشم من قوت‌هاشان در حدی نبود که در این مجموعه گنجانده شوند. ضمن این‌که اگر قرار بود هر کاری را که عده‌ی فقط پسندیده‌اند و به نظرشان کار مهمی آمده در این مجموعه بگنجانم، لابد این کتاب چند برابر این حجم پیدا

می‌کرد و به این زودی‌ها و ساده‌گی‌ها هم تمام نمی‌شد. پس ناگزیر باید در درجه‌ی اول به نگاه خودم و در درجه‌ی دوم به آن‌چه بر آن اتفاق نظر جمعی بیش‌تری هست، وفادار می‌ماندم که نتیجه هم همین کتاب شد.

در آخر، امیدوارم که دست‌کم نویسنده‌گان ما بتوانند هر کدام تسویه حساب شخصی خود را با هر کدام از این نویسنده‌گان و کتاب‌ها داشته باشند، و چه حاصل آن تسویه حساب‌ها مقاله و کتابی باشد یا نه، در نهایت با درونی کردن همه‌ی تجربه‌های این نویسنده‌گان از آن‌ها بگذرند و چشم به آینده داشته باشند و مغبون و حسرت‌خور گذشته نباشند. چنین باد.

بوف‌کور

رمزهای دوتایی برای شناخت درون و بیرون

بوف‌کور قصه‌ی دو مرد بسیار شبیه به هم از دو دوره‌ی زمانی مختلف است که هیچ‌کدام نمی‌توانند رابطه‌ی درستی با زنی که عاشق آنان است برقرار کنند و در نهایت همه‌چیز آن‌ها را به کشتن معشوق‌شان سوق می‌دهد تا در نهایت از آدمی که با کار هنری گذران می‌کند، تبدیل بشوند به پیرمردی خنزرپنزی، که کارش یا فروختن اشیای مُرده است، یا گورکنی و کمک به سربه‌نیست کردن آدم‌ها. داستان در شکل خلاصه‌اش بسیار ساده است، اما همین ماجراهای اندک به خاطر غرابتِ حوادث، معادل‌سازی‌ها، اشاره‌های تاریخی، اشاره‌های روان‌شناختی، و تودرتو تعریف کردن همین قصه‌ی نسبتاً کوتاه واجد چنان پیچیده‌گی‌هایی شده که تا همین امروز بیش‌ترین بحث‌ها و مقاله‌ها در ادبیات داستانی ایران درباره‌ی آن بوده است. به گمان من بیش‌ترین پیچیده‌گی بوف‌کور حاصل قرابت‌های دوتایی است که هدایت بین اجزای مختلف و اغلب به‌ظاهر بی‌ربط داستان ایجاد کرده است؛ و همین‌طور بروز دوگانه‌ی اتفاقات و نتیجه‌ی دوگانه‌داشتن آن‌ها (مثلاً شباهت بسیار زیاد بین دو مردی که در دوزمان مختلف زنده‌گی می‌کنند و هر دو گرفتار عشق زنی شده‌اند، شباهت بین آن دوزن، بین آن زن و مادرش، و همین‌طور برادرش، شباهت بین راوی و عمویش، بین عمو و پدر، و به‌جز این انواع شباهت‌ها بین عناصر

متفاوت، مثلاً بین زن و گلدان راغه، یکسان بودن موضوع نقاشی های هر دو مرد، شباهت بین موضوع نقاشی ها و آن چه پیش چشم هر دو اتفاق می افتد، بین...). اما پیش از شرح بیش تر این نکته، ابتدا باید دید که با چه جور داستانی روبه رو هستیم و هدایت چه گونه قواعدی را برای داستانش پی می ریزد تا سپس حوادث را بر بستر چنان قواعدی بسازد و معنا دار کند.

بوف کور داستانی رئال نیست

بوف کور، برخلاف داستان های رئالیستی، نه با توصیف مکان آغاز می شود و نه با معرفی شخصیت ها، نه با ماجرا، و نه با مسئله ی آشنا که شخصیت به آن گرفتار شده باشد، بلکه با طرح بغرنجی مسئله ی شخصیت و غیر قابل فهم بودن آن شروع می شود و این که اتفاقاتی هست که کسی باورشان نمی کند و فقط شاید بشود فراموش شان کرد، چون غریب اند و حتا گفتن شان به دیگران به معنای مضحکه شدن است:

در زندگی زخم هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می خورد و می تراشد. این دردها را نمی شود به کسی اظهار کرد، چون عموماً عادت دارند که این دردهای باور نکردنی را جزو اتفاقات و پیش آمدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و عقاید خودشان سعی می کنند آن را با لبخند شکاک و تمسخر آمیز تلقی بکنند؛ زیرا بشر هنوز چاره و دوايي براي پيدا نکرده و تنها داروی آن فراموشی به توسط شراب و خواب مصنوعی به وسیله افیون و مواد مخدره است ولی افسوس که تأثیر این گونه داروها موقت است و به جای تسکین پس از مدتی بر شدت درد می افزاید.

آیا روزی به اسرار این اتفاقات ماورای طبیعی - این انعکاس سایه ی روح که در حالت اغما و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می کند - کسی پی خواهد برد؟ (بوف کور، ۱۳۸۳، انتشارات صادق هدایت، ص ۹)

اشاره کردن به «انعکاس سایه ی روح که در حالت اغما و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می کند...» فقط اشاره ی گذرا به غرابی است که بعدتر به تفصیل در داستان خواهیم دید و در این جا نویسنده فقط اشاره ی به آن می کند و می گذرد، تا سپس

قرارهای داستانی اش را با خواننده کامل کند. اول این که تأکید می کند این وقایع برای خودش اتفاق افتاده اند. معنا و نتیجه ی طبیعی این حرف این است که پس بسیار قابل اعتمادتر از آن اند که مثلاً اگر راوی از کسی دیگر شنیده بود و یا برای دیگری اتفاق افتاده بود. راوی در ادامه می گوید:

من سعی خواهم کرد آن چه را یادم هست، آن چه را که از ارتباط آن وقایع در نظرم مانده بنویسم، شاید بتوانم راجع به آن، یک قضاوت کلی بکنم؛ نه، فقط اطمینان حاصل بکنم و یا اصلاً خودم بتوانم باور بکنم، چون برای من هیچ اهمیتی ندارد که دیگران باور بکنند یا نکنند، فقط می ترسم که فردا بمیرم و هنوز خودم را نشناخته باشم؛... (همان، ص ۱۰)

این تأکید در همین اوایل داستان، که راوی انتظار ندارد کسی آن را باور کند و فقط دارد این ماجراها را می نویسد تا خودش بفهمد چه بر سرش رفته و خودش را بشناسد، طبعاً با عادت های معمول داستان خوانی ما (دست کم در مقایسه با داستان های رنال) هم خوان نیست و نیز به ما می گوید که انتظار وقایع آشنای زنده گی خودمان را، یا آن چه در داستان های دیگر خوانده ایم، نداشته باشیم. وقایع این داستان غریب خواهند بود و نویسنده (یا راوی داستان) هم هیچ اهمیتی نمی دهد که ما آن را باور بکنیم یا نه، چون اساساً آن را برای ما ننوشته است (کاری که به طور معمول فکر می کنیم نویسنده ها انجام می دهند؛ یعنی داستان نوشتن برای خواننده شدن توسط خواننده و باورکردنش توسط او). این داستان برای خودشناسی راوی (یا نویسنده) است و فرق دارد با داستان های دیگری که نویسنده یی (یا راوی یی) حاصل تجربه و درک و دانشش از ماجراهایی را برای خواننده نوشته تا او را شریک دانسته های خود کند. بوف کور در واقع دارد خواننده را شریک نادانسته های خود می کند. غرابت های جهان و پیچیده گی های آن را به او عرضه می کند، بدون این که در نهایت هم نتواند نتیجه ی روشنی از آن بگیرد و ما را در یافته های خود شریک کند. پس انگار در مقابل پیچیده گی وقایع غریب زنده گی قرار است در نهایت ما شریک سؤال های راوی شویم و نه جواب هاش.

هدایت با چنین قرارهایی در شروع داستان تکلیف ما را با نوع داستانی که می‌خواهیم بخوانیم معلوم می‌کند. بعدتر که داستان را بخوانیم می‌بینیم که پس چه شروع خوبی داشته است و چه خوب ما را با کلیت داستانی که خواهیم خواند، جنس وقایعش، مواجهه‌ی مدامش با نادانسته‌ها، و تردیدهای مدامش در روایت و همین‌طور شرح مدام درونیات شخصیت و تغییرات آن آشنا کرده است (گرچه این یکی تا حد سانی مانتال شدن و یا تکراری شدن هم گاهی پیش می‌رود). با چنین شروعی دیگر نباید توقع داشته باشیم روایت همه‌چیز را برامان روشن کند، همه‌چیز همان‌طور باشد که در زنده‌گی متعارف سراغ داریم و یا در داستان‌های رئال، و در سرانجام داستان تکلیف‌مان به‌ساده‌گی با داستان و ماجراها و مسائلش روشن شده باشد و مثلاً دچار سؤال‌های متعدد نشده باشیم.

اما هنوز نکته‌های مهم دیگری هست که باز هم غریب بوف‌کور در روایت محسوب می‌شوند و با عادات داستان‌خوانی ما (به‌خصوص از نوع رئالیستی‌اش) هیچ هم‌خوانی ندارند، و آن بناکردن داستان بر شباهت‌هاست و نه تمایزها.

تشابه، نه تمایز

داستان‌های واقع‌گرا (چه از نوع ذهنی و چه عینی‌شان، که اولی نوعی از داستان مدرن است و دومی داستانی رئالیستی محسوب می‌شود) بنای خود را بر تمایز هر چیز می‌گذارند. این شخصیت فلان خصوصیات ظاهری و درونی را دارد، پس با شخصیت دیگری که خصوصیات متفاوتی دارد، از هم تمیز داده می‌شوند و بر همین اساس هم تفاوت‌های میان شخصیت‌ها (و همین‌طور مکان‌ها و اشیا و غیره) شکل می‌گیرد. براساس این تفاوت‌ها ما قادر می‌شویم همه‌چیز را از هم تفکیک کنیم، احیاناً دسته‌بندی‌شان کنیم و تصویر روشنی از آدم‌ها، مکان‌ها و اتفاقات داشته باشیم. زنده‌گی متعارف‌مان هم به‌طور معمول همین‌طور است: آدم‌هایی که می‌بینیم با هم فرق‌های ظاهری و رفتاری آشکاری دارند، مکان‌ها و اشیا هم همین‌طور، و به‌خصوص اتفاقات، که تفاوت‌های چشم‌گیرتری با هم دارند و اگر

احیاناً به هر دلیل شباهت‌هایی بین دو اتفاق ببینیم، باعث شگفتی و حتا گنگی و سؤال‌های بی‌پاسخ در ذهن‌مان می‌شوند. مثلاً این‌که حرفی را از کسی خطاب به خودمان بشنویم و بعد عین همان کلمات را از دهان کسی دیگر و در زمانی دیگر بشنویم. یا تصادفی را شاهد باشیم و در زمان و مکانی دیگر عین همان را دوباره ببینیم. این‌طور وقت‌ها یا خیال می‌کنیم یکی از آن‌ها را در خواب دیده‌ایم (چون به نظر می‌رسد وقوع یک اتفاق در دو زمان و مکان ناممکن است)، یا دست‌کم با شگفت‌زده‌گی دنبال علت آن می‌گردیم، که طبعاً به‌طور معمول هم جوابی برایش نخواهیم داشت. داستان بوف کور هم برخلاف اغلب قریب‌به‌اتفاق داستان‌هایی که خوانده‌ایم، بنایش را بر همین دست‌شبهات‌ها بین آدم‌ها، مکان‌ها و اشیاء، و حتا اتفاقات می‌گذارد. و این غریب‌ترین کاری است که می‌کند و طبیعی هم هست که این‌همه ما را دچار شگفتی و سردرگمی و سؤال کند. در واقع بوف کور آن پدیده‌های استثنایی زنده‌گی را دست‌مایه‌ی اصلی رمان می‌کند و نه ماجراهایی که اغلب تجربه کرده‌ایم یا از سر گذرانده‌ایم و به‌هر حال برامان آشناست. پس این کار هدایت به‌شدت برامان غریب است و ممکن است باعث پس‌زدن‌مان از داستان شود؛ به‌خصوص اگر خواننده‌یی باشیم که دنبال خواندن تجربه‌های متعارف و آشنای خودمان از زنده‌گی هستیم و به دنبال پیدا کردن همدلی و فهم بیش‌تر آن تجربیات‌ایم.

دو مردی که یکی روی قلمدان نقاشی می‌کند و دیگری روی گلدان، و هر کدام به دوره‌ی متفاوتی از تاریخ متعلق هستند (با این نشانه‌ی آشکار که در اولی پول رایج قران و عباسی است و در دومی درهم و پشیز)، یک ظاهر دارند و یک کار و هر دو هم گرفتار زنی هستند؛ گرچه اولی گرفتار زنی اثری می‌شود و فرصت اندکی برای شناخت او پیدا می‌کند، اما دومی سال‌ها به عنوان خواهر و برادرِ شیری و بعدتر هم به عنوان همسر، با هم زنده‌گی می‌کرده‌اند، که اما باز هم این باعث نزدیکی یا شناخت مرد از لکاته نشده است. طبعاً برای ما غریب و گیج‌کننده است که دو شخصیت اصلی داستان، که این‌همه باید دور از هم باشند، زنده‌گی و خیلی چیزهاشان شبیه به هم است. بدتر این‌که اولی در پایان ماجراهایی که با

زن اثیری دارد، با خلسه‌یی ناشی از مخدر به وضعیتی خواب‌گونه فرومی‌رود و خود را در هیئت مرد دوم می‌بیند. این یکی از غریب‌ترین اتفاق‌های داستان است و از توضیح ناپذیرترین‌های آن. اما به وضوح این امکان را فراهم می‌کند که ما ببینیم این دو شخصیت ضمن دو تابودن، چه قدر شبیه به هم‌اند و دردها و زخم‌هاشان چه اندازه مانند آن دیگری، گرچه به دو دوره‌ی تاریخی هم تعلق داشته باشند. با این کار هدایت نشان می‌دهد زخم‌های روحی آن شخصیت (که در انزو و آهسته روح را می‌خورد و می‌تراشد) فقط درد و زخم همان یک شخصیت نیست و متعلق به همه‌ی آدم‌هایی است که از رجاله‌ها نیستند (همان کار متفاوت‌شان که از جنس هنر است و نیز روح‌های حساس و دغدغه‌های غیرشکمی و زیر شکمی‌شان، آن‌ها را از دیگران متفاوت می‌کند). علاوه‌بر این دغدغه‌ی چنین آدم‌هایی فقط متعلق به یک دوره‌ی مشخص تاریخی هم نیست، بلکه در دوره‌های مختلف هم چنین بوده و انگار وضعیتی ازلی ابدی است که مدام دارد تکرار می‌شود.

در واقع هدایت با استفاده از این تکرار و تشابه، وضعیت شخصیت خود را فارغ از زمان و حتماً مکان می‌کند و آن را قابل تعمیم می‌سازد تا نشان بدهد که این درد و زخم تا کجا ریشه‌دار و عمیق است و چه‌گونه همیشه رجاله‌ها چنین آدم‌هایی را به چنین جاهایی می‌کشانند که مرتکب چنان قتلی بشوند و در آخر هم بشوند پیرمردی خنزرپنزی. («من نمی‌دانم کجا هستم و این تکه آسمان بالای سرم، یا این چند وجب زمینی که رویش نشسته‌ام، مال نیشابور یا بلخ و یا بنارس است؛ در هر صورت، من به هیچ چیز اطمینان ندارم.» همان، ص ۴۸)

دغدغه‌ی اصلی این آدم‌ها البته رابطه برقرارکردن با زن است، با زنی که گاهی اثیری است و دست‌نیافتنی، و گاهی لکاته و برای همه دست‌یافتنی. هر دوزن این داستان هم گرچه در رفتار و شخصیت به کل با هم فرق دارند (همان که یکی را اثیری می‌کند و دیگری را لکاته)، اما در ظاهر بسیار شبیه به هم‌اند. همان صورت ظاهر را دارند و همان لباس سیاه چسبان و ظریف را می‌پوشند و از همه‌ی این‌ها مهم‌تر برای شخصیت داستان دست‌نیافتنی‌اند. این شباهت غریب هم گرچه مایه‌ی

شگفتی ماست، اما در کنار آن تفاوت مهم نشان دهنده‌ی این است که برای چنین مردی در احاطه‌ی چنان وضعیت اجتماعی‌بی‌فرق نمی‌کند که گرفتار زنی اثری شود یا گرفتار زنی لکاته، در هر دو صورت او از برقراری رابطه‌ی درست ناتوان است و ناگزیر یا مدام در حال حسرت خوردن و نالیدن است و یا سر به بیابان‌های خارج شهر گذاشتن، و سرانجام هم چاره را در کشتن آن زن دیدن.

تفاوت و تشابه این دوزن این امکان را داده تا هدایت مرد داستان خود را آونگ بین این دو تصویرِ انگار ازلی ابدی ببیند که یا گرفتار زن‌های اثری و دست‌نیافتنی باشد، یا خود را در کنار زنی ببیند و مدام در گمان این باشد که آیا آن زن در حال خیانت به اوست یا نه. در واقع در هیچ جای داستان به صراحت نشان داده نشده که زن دوم در حال خیانت به مرد است و مرد فقط نشانه‌هایی را برای خود پیدا می‌کند تا از آن‌ها دلیلی برای خیانت زن بسازد. دلیل اصلی لکاته خطاب کردن زن هم انگار این است که او برای مرد دست‌نیافتنی است. اما این خیانت، صرف‌نظر از این‌که واقعی باشد یا ساخته‌ی ذهن مرد، نشان می‌دهد که وسوسه‌ی ذهنی مرد درباره‌ی رابطه‌اش با زن پایان‌ناپذیر است و هیچ‌وقت به چنان جایی و تعادلی نخواهد رسید که رابطه‌ی درستی با او داشته باشد. (توجه به بسیاری از داستان‌ها و نمایش‌ها و فیلم‌هایی که در دهه‌های گذشته نوشته و ساخته شده‌اند - و حتا و به خصوص توجه به نگارگری‌ها - می‌تواند به‌خوبی نشان بدهد که چه‌طور روابط زن و مرد در بسیاری از آن‌ها - اگر نگوییم تمام‌شان - تابعی از همین دو نگاه بوده، که مرد یا در سودای به دست آوردن زنی اثری می‌سوخته، و یا مدام نگران از دست دادن و خیانت زن همراهش بوده است.)

علاوه بر شباهت‌های عمده و تفاوت‌های جزئی در مرد و زن‌های اصلی داستان که باعث شکل‌گیری مهم‌ترین وقایع و ماجراهای داستان شده، بین شخصیت‌ها، مکان‌ها و اشیای داستان هم شباهت‌های غریب دیگری هست که جنبه‌های دیگری از آن را آشکار می‌کند، جنبه‌هایی که شاید بتوانند توضیحی باشند بر این که چرا مرد همیشه از داشتن رابطه‌ی درست با زن ناتوان است. این شباهت‌ها گاهی ماجراهای مهم داستان را می‌سازند و گاهی به معناهای پنهان‌تر داستان اشاره می‌کنند و گاهی

هم ممکن است معنا یا ماجرای مهمی را افشا نکنند، اما پیچیده‌گی ذهنی راوی و ماجراهاش را بیش‌تر و ما را در مجموعه‌ی بزرگ‌تر و غریب‌تری از شباهت‌ها سردرگم می‌کنند؛ که این اگر با قرار و گنگی راوی هم‌خوان هم باشد، اما چندان کاربردی نیست. به مواردی از هر کدام باید اشاره کرد:

شباهت مرد با پیرمرد خنزرنزری: راوی از همان آغاز و از لحظه‌یی که اثری را می‌بیند، پیرمردی را هم می‌بیند که بعد او را در شمایل گورکن و بعدتر خنزرنزری می‌بینیم و بیش‌تر به همین نام خطابش می‌کنیم. سر آخر هم هر دو راوی به شمایل او درمی‌آیند. این تبدیل و استحاله اتفاقاً تدریجی است و ابتدا با پوشیدن لباس‌هایی شبیه به او (و یا همانند او بستن شالی به دور سر) شروع می‌شود و بعد منتهی می‌شود به کاملاً تبدیل شدن به همان قیافه و همان‌طور چندش‌آور خندیدن. توصیفی که راوی از خودش می‌کند بعد از کشتن زن لکاته چنین است:

رفتم جلو آینه، ولی از شدت ترس دست‌هایم را جلو صورتم گرفتم؛ دیدم شبیه، نه، اصلاً پیرمرد خنزرنزری شده بودم. موهای سر و ریشم مثل موهای سر و صورت کسی بود که زنده از اتاقی بیرون بیاید که یک مارناگ در آن جا بوده، همه سفید شده بود، لبم مثل لب پیرمرد، دریده بود؛ چشم‌هایم بدون مژه، یک مشت موی سفید از سینه‌ام بیرون زده بود و روح تازه‌ای در من حلول کرده بود. اصلاً طور دیگر فکر می‌کردم. طور دیگر حس می‌کردم و نمی‌توانستم خودم را از دست او - از دست دیوی که در من بیدار شده بود - نجات بدهم. همین‌طور که دستم را جلو صورتم گرفته بودم، بی‌اختیار زدم زیر خنده! یک خنده‌ی سخت‌تر از اول که وجود مرا به لرزه انداخت. خنده‌ی عمیقی که معلوم نبود از کدام چاله‌ی گمشده‌ی بدنم بیرون می‌آید، خنده‌ی تهی که فقط در گلویم می‌پیچید و از میان تهی در می‌آمد. من پیرمرد خنزرنزری شده بودم. (همان، ص ۱۱۹)

این تقریباً اواخر داستان است. جایی که سیر زنده‌گی و ویرانی راوی کامل شده است و با کشتن ناگزیر لکاته، راوی به پیرمرد خنزرنزری استحاله پیدا کرده است. این استحاله طبعاً از خیلی پیش‌تر آغاز شده، از ناتوانی در ارتباط گرفتن با زن، از کمکی که ننجون (مادر لکاته) می‌کند به کشتن لکاته (با پس آوردن گزلیکی که