

سازهای مستعدان

خوانشی بر بوف کور

فتاح رنجبر



سایه‌های سرگردان

سایه‌های سرگردان

(خوانشی بر بوف کور)

فتاح رنجبر



سرشناسه: رنجبر، فتاح، ۱۳۴۷-
عنوان قراردادى: بوف کور، شرح
عنوان و نام پديدآور: سايه‌هاى سرگردان (خوانشى بر بوف کور)/ فتاح رنجبر.
مشخصات نشر: تهران: آگه، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهري: ۱۱۶ ص.: مصور، نمونه: ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س.م.
شابک: 978-964-329-469-4
وضعيت فهرست نويى: فيبا
يادداشت: کتابنامه.

موضوع: هدايت، صادق، ۱۲۸۱ - ۱۳۳۰ . بوف کور -- نقد و تفسير
موضوع: Hidayat, Sadiq . Boof - e - Koor -- Criticism and interpretation
موضوع: هدايت، صادق، ۱۲۸۱ - ۱۳۳۰ -- نقد و تفسير
موضوع: Hidayat, Sadiq -- Criticism and interpretation
موضوع: داستان‌هاى فارسى -- قرن ۱۴ -- تاريخ و نقد
Persian fiction -- 20th century -- History and criticism
شناسه افزوده: هدايت، صادق، ۱۲۸۱ - ۱۳۳۰ . بوف کور
Hidayat, Sadiq . Boof - e - Koor
رده بندى کنگره: PIR۸۳۰۴
رده بندى ديوبى: ۸۹۷۴۳۶۴
شماره کتابشناسى ملي: ۸۹۷۴۳۶۴
اطلاعات رکورد کتابشناسى: فيبا



فتاح رنجبر
سايه‌هاى سرگردان (خوانشى بر بوف کور)
ويرايش، صفحه‌آرايى و آماده‌سازى در دفتر نشر آگه
طراح جلد: سعيد رضوانى
چاپ يکم: ۱۴۰۱
شمارگان: ۵۵۰ نسخه
چاپ و صحافى: فرهنگ‌بان
همه‌ى حقوق چاپ و نشر براى نشر آگه محفوظ است

نشر آگه
تهران، خيابان بزرگمهر، تقاطع خيابان فلسطين، شماره‌ى ۲۲
تلفن: ۶۶۴۶۳۱۵۵ و ۶۶۹۷۴۸۸۴
ايميل: info@agahpub.com
اينستاگرام: @agahpub
وب‌گاه: agahpub.com

قيمت: ۵۸,۰۰۰ تومان

به همسر
فاطمه کشاورز
و لطف بی کرانش



فهرست مطالب

۹	درآمد: ضرورت خوانش بوف کور
۱۲	فضای احساسی
۱۵	پیرامون کتاب بوف کور
۱۷	۱ پیش‌متن
۱۷	عنوان‌بندی و صفحه‌آرایی
۲۱	۲ ساختمان رمان
۲۱	مقدمه
۲۲	بخش اول رمان
۲۲	قسمت اول: درگاه ورودی
۳۰	قسمت دوم: بدنه
۴۳	میان‌پرده رمان
۴۷	بخش دوم رمان
۴۵	قسمت اول: دالان میانی
۴۸	قسمت دوم: ساختمان اصلی
۶۹	۳ دو پرسش
۷۳	۴ معناگشایی
۷۳	راوی و نویسنده

۸ سایه‌های سرگردان

۷۷	از زندگی تا مرگ
۸۰	زمان
۸۴	مکانِ اثیری
۸۶	بازگشت به کودکی (فقدان و میل)
۸۷	تبارِ بوف کور و روابط بینامتنی
۹۰	کوکوی خیام
۹۳	گفتن و نوشتن
۹۶	خط‌تیره‌ها
۹۸	سبک‌های بیانی
۱۰۱	پوسته، لایه و هستهٔ بوف کور
۱۰۴	چشم به مثابه لاملا
۱۰۶	ساختار اساطیری
۱۱۰	سایه‌های سرگردان و رابطهٔ وجودی

درآمد

ضرورت خوانش بوف کور

تاکنون بیش‌ترین نقد در ادبیات داستانی فارسی دربارهٔ رمان بوف کور نوشته شده و به تحقیق بیش‌ترین اختلاف نظر را نیز منتقدان در مورد فهم این متن دارند؛ به گونه‌ای که این اولین رمان مدرن فارسی بعد از گذشت هشتاد و پنج سال از تاریخ انتشار هنوز مناقشه برانگیز است. جالب این که این اثر هم حجمی اندک و هم طرحی به ظاهر ساده و روان دارد؛ اما حجم اندک و طرح ساده نیز باعث نشده است منتقدان وحدت نظر نسبی حتی دربارهٔ پیرنگ و داستان اثر داشته باشند.

بوف کور مانند هر اثر شاخصی تن به تفسیرهای مختلف می‌دهد که طبیعی است؛ اما همه این تفاسیر علی‌القاعده باید افق معنایی نسبی‌ای ترسیم کنند که بتوان صورت‌بندی کلی‌ای از داستان و پیرنگ و جهان بوف کور ارائه کرد و به این ژانر فراواقعی، همچون سنتی ادبی، توجهی دوباره کرد و از سرچشمه‌های این رودخانه عظیم در شکوفایی آتی رمان فارسی بهره برد.

نویسنده بوف کور در روزگار معاصر زندگی کرده است و مستندات بسیاری از زندگی و آثار او در دسترس است؛ هنوز می‌توان افرادی را که با او معاشرت

۱. ناهید حبیبی آزاد (۱۳۸۶) در کتابشناسی صادق هدایت بخش‌هایی را به کتاب‌ها و مقالات و پایان‌نامه‌هایی اختصاص داده است که درباره هدایت و به خصوص بوف کور نوشته شده‌اند.

کرده‌اند دید؛ نسخه دست‌نویس هدایت و صدایش نیز موجود است؛ حتی نشانه‌هایی در متن کتاب است که تصویر تقریباً روشنی از پیرنگ و داستان آن ترسیم می‌کند.

ما نتوانستیم رمان‌نویسی از نوع بوف کور را در قالب جریان‌ی ادبی ادامه دهیم؛ هرچند جاذبه هدایت چنان بوده است که کم‌وبیش در گوشه‌کنارهای تاریخ روشنفکری و آثار ادبی صد سال اخیر خود را نشان می‌دهد. واقعیت این است که تجربه رمان‌نویسی از نوع بوف کور کم‌تر ادامه یافت و در نهایت نتوانست جریان مشخصی برای رمان فراواقعی تثبیت کند و مفردات اندیشه صادق هدایت نیز به تبع آن در محاق ماند.

ظرفیت‌های هنری موجود در بوف کور و اندیشه‌های نهفته در آن، اگر همه‌جانبه نقد و بررسی می‌شد، می‌توانست به وجوهی چند از جهت‌یابی کلی سرگذشت روشنفکری ما نیز یاری رساند. منظور از کلی، عرصه‌هایی فراتر از حوزه ادبیات است. نویسندگان پیش‌تر از آن که سنت ادبی‌مان را دنبال کنند در دام چاله جریان‌ات متعدد سیاسی گام نهادند و در چنین فضای احساسی، ژرفای دوگانه هنری-اندیشگانی اثری مانند بوف کور نیز آن‌چنان که شایسته بود، تبلور نیافت.

برای این که نمونه‌هایی ارائه کرده باشیم به سه نگاه (ادبی و ایدئولوژیک و نظری) که هرکدام جریان‌ی عمده (از طیف دانشگاهی و غیر آن) را به خود جلب کرده بودند، اشاره‌ای می‌کنیم تا نحوه مواجهه با بوف کور و صادق هدایت نمایان‌تر شود:

۱. نگاه ادبی: جلسات نخستین کنگره نویسندگان ایران در سال ۱۳۲۵ ده سال پس از چاپ بوف کور برگزار می‌شود. در این جلسات دکتر پروینز ناتل خانلری سخنرانی خود را با عنوان «نثر فارسی در دوره اخیر» ایراد می‌کند. خانلری وصف کشفی از رمان‌ها و داستان‌های دوره اخیر ارائه می‌دهد؛ اما در این میان از بوف کور که ده سال از زمان انتشارش می‌گذرد، حتی نامی به میان نمی‌آورد و این، به قول هوشنگ گلشیری، یعنی ندیدن قله‌ها. اگرچه خانلری بعدها در «نقد بی‌غش» درباره‌ی هدایت و بوف کور سخن مفصل می‌گوید.

۲. نگاه ایدئولوژیک: اغلب مارکسیست‌های ایرانی به ژانر رئالیسم سوسیالیستی باور داشتند و در تحلیل و بررسی آثار ادبی، قالب سفارشی و ازپیش تعیین‌شده این مکتب ادبی را ملاک ارزیابی‌های خود قرار می‌دادند؛ در نتیجه، اغلب آن‌ها بوف کور را با این استدلال که از واقعیات زندگی فاصله گرفته و منادی هنر مدرنیستی است، از شمول بررسی‌ها و تحلیل‌های خود بیرون گذاشتند و همچون موجودی بی‌مصرف که با آرمان‌های سوسیالیستی فرسنگ‌ها فاصله دارد، تلقی کردند.^۱

۳. نگاه نظری: در میان اهل ایدئولوژی^۲ نیز جلال آل احمد وارد تحلیل و بررسی بوف کور می‌شود؛ اما با طرح موضوع غرب‌زدگی و بازگشت به سنت^۳، از آن جایی که عملاً رهبری روشنفکران را به عهده گرفته بود، انحرافی در فهم مفاهیم و مقولات بنیادین نظری ایجاد کرد. این موضوع، به قول فریدون آدمیت، به آشفتگی در فکر تاریخی و نهایتاً به آشفتگی در فهم ایده‌های هنری نوین منجر شد.

فضای احساسی

با مرگ صادق هدایت و بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، موجی از

۱. «گفتنی است که حکم محکومیت سوررنالیسم را خود سوررنالیست‌ها امضا کردند. واقعیت هول‌انگیزی که پا گرفتن فاشیسم در اروپا پدیدار کرده بود، چنان آشکار و قاطع بود که خواب‌آلوده‌ترین هنرمندان طبقه متوسط را نیز بیدار کرد. گروه گروه نویسندگان و هنرمندان به صف مبارزه با فاشیسم پیوستند، و از آن جمله سوررنالیست‌ها بودند (لویی آراگون و پل الوار و دیگران) که به ناچار اندیشه و بیان سوررنالیستی را رها کردند و برای شناختن و شناساندن واقعیت‌های تازه زندگی شیوه‌های متمایل به رئالیسم پیش گرفتند. گو این که هنوز سوررنالیسم زندگی نیم‌جان خود را ادامه می‌دهد، ولی دیر یا زود مرگ آن در خواهد رسید» (پرهام، ۱۳۶۰: ۱۴۶).

۲. اصطلاحات «اهل ایدئولوژی» و «سنت‌مداری» را از کتاب‌های جواد طباطبایی وام گرفته‌ام.
۳. فریدون آدمیت می‌نویسد: «مؤلف "کارنامه روشنفکران" [جلال آل احمد در کتاب خدمت و خیانت روشنفکران] صادق هدایت را نویسنده‌ای غرب‌زده، از سنت بریده و نماینده اشرافیت شکست‌خورده در مبارزه با تازه‌به‌دوران‌رسیده‌های بورژوازی پس از مشروطه می‌شناسد» (آدمیت، ۱۳۶۰: ۱۰).

سرخوردگی، یأس و حرمان جامعه‌ی روشنفکری را فراگرفت و روشنفکران در فضای احساسی آن دوران، ناتوان از دریافتِ جوهرِ اندیشه‌های هدایت، بیش‌تر به ظاهر زندگی او توجه نشان دادند و یکی پس از دیگری در عوالم یأس و سرخوردگی و افیون و انفعال درغلتیدند یا راه خودکشی پیش گرفتند. «مردانی که در غبار گم شدند» (اصلائی، ۱۳۸۴) حکایت غم‌بارِ سرگذشتِ گروهی از روشنفکرانی است که در چنین فضایی «می‌رویند و می‌خشکنند و می‌پوسند».

در دهه‌ی چهل نیز اندیشه‌ی مخالفت با غرب‌گرایی و بازگشت به سنت شرقی وجه غالبِ نگاهِ روشنفکرانِ ایرانی بود. روشنفکرانِ اروپایی بر اساسِ سنت روشنفکریِ خودشان و در هراس از عقل‌گراییِ ابزاری که حاصل‌اش توحش و ویرانی در دو جنگِ جهان‌گیر بود، نظریه‌های مرتبط با معضلاتِ فکریِ خودشان را تبیین می‌کردند. اگر هم به تحلیل و بررسیِ مشکلاتِ مربوط به ایران و جهانِ شرق می‌پرداختند، به‌منظورِ تأیید و تقویتِ نظریاتِ خودشان، در جهتِ یافتنِ راهی برای رفعِ مشکلاتِ درونی‌شان بود. در ایران اما قبل از این که سنتِ روشنفکریِ ما به‌درستی بازتعریف، شناخته و درونی شود و بر این اساس نسبتِ خودش را با نظریاتِ غربی تبیین کند، عموماً، روشنفکرانِ ما فقط با سطحِ نظریاتِ روشنفکرانِ غربی برخورد کردند و به عمقِ اندیشه‌های‌شان پی نبردند. شرایط، از جمله عقب‌افتادگیِ تاریخی و نبودِ تجربه‌ی کافی، به‌گونه‌ای بود که امکانِ نگرستنِ دقیق به عمقِ اندیشه‌ها را فراهم نمی‌کرد. در چنین شرایطی هم‌سویی‌هایی بین سه نگره‌ی زیر به وجود آمد:

۱. نگره‌ی غرب‌زدگی و بازگشت به گذشته و اصالتِ خودمان که در آرای اهلِ ایدئولوژیِ نظیر جلال آل احمد، علی شریعتی و احسان نراقی نمود یافته بود؛^۱

۱. «کالاهای معنوی شرق و آسیا و آفریقا و آمریکای جنوبی دارد مشغله‌ی ذهنی مرد غربی فهمیده و درس خوانده می‌شود که در مجسمه‌سازی به بدویت (بریمیتیف) آفریقا پناه می‌برد، و در موسیقی به جازش، و در ادب به اوپانیساد ... غذای هندی بر سر سفره داشتن، و چای به سبک چین خوردن که دیگر تفتن هر جوان سر از تخم درآورده‌ی غربی است. این پناه بردن مرد غربی

۲. نگرهٔ تجددستیزی که در اندیشهٔ سنت‌مداران نظیر سید حسین نصر تبلور یافته بود؛

۳. آرمان‌های چپ‌گرایانه.

این هم‌سویی طیفی از روشنفکران را در جریانی کلی گردآورد که از برخی مذهبی‌ها تا برخی مارکسیست‌ها و هواداران آن‌ها را شامل می‌شد. این طیف گستردهٔ روشنفکری با تمام اختلافات، در دو چیز سلبی اشتراک داشتند:

۱. شناخت محدود از مبانی نظری متفکران غربی؛

۲. توسل به هر اندیشه‌ای که با مفاهیم غربی، استکباری و استعماری مقابله می‌کرد.

فضای احساسی‌ای که پیش‌تر به آن اشاره شد به همراه اندیشهٔ بازگشت به خود و رشته‌های میل شدید دست‌یافتن به امکانات دنیای مدرن، دیگ جوشان احساسات سیاسی را با رسیدن به پایان دههٔ چهل پر جوش و خروش‌تر کرد.

در فقدان نقطهٔ اتکای نظری، دههٔ پنجاه خود را با تندترین رنگ و لعاب سیاسی نشان داد. فضایی درهم‌آمیخته از دیگ درهم‌جوش احساسات^۱ و محیطی با هژمونی سیاسی شدید که شاخص‌ترین آثار ادبی را به سمت خود جلب می‌کرد^۲. در چنین فضایی نقد و بررسی ویژگی‌های هنری بوف کور که نیازمند ژرف‌نگری و تعاطی اندیشه‌ها در محیطی آرام و به‌دور از مناقشات سیاسی است، در سایهٔ غلیظانات و تظاهرات سیاسی اجتماعی قرار گرفت و رواج نیافت. در نهایت سنت‌های انقلابی متأثر از «ایسم‌های» سیاسی رونق گرفت.

با ایجاد چنین جریان‌های فکری و سیاسی و به عقب رانده شدن

به ملاک‌های شرقی و آفریقایی در هنر و ادب و در زندگی و اخلاق ... دارد کم‌کم به قلمرو سیاست نیز می‌کشد. و آیا به این طریق فکر نمی‌کنید که پس از توجه غرب به هنر شرقی، اکنون مرحلهٔ توجه غرب به سیاست شرقی رسیده باشد؟ بله. فرار از ماشین‌زدگی ... ترس از جنگ اتمی چنین حکم می‌کند» (آل‌احمد، ۱۳۷۳: ۲۰۷).

۱. می‌توان به جلسهٔ دادگاه خسرو گل‌سرخی اشاره کرد.

۲. دشنه در دیس و ابراهیم در آتش احمد شاملو مصداق‌هایی از آن‌اند.

ژرف‌نگری‌های ادبی در برابر هژمونی فضای سیاسی، در خلأ نظری موجود، فهم راستین آثار هدایت باز هم به بوته تعلیق درآمد که این تعلیق تا امروز ادامه دارد. اگر مجالی بود و افکار صادق هدایت و بوف کور چنان‌که وجود دارد (با توجه به نسخه دست‌نویس آن) همه‌جانبه و موشکافانه بررسی می‌شد، شاید برخی از کج‌فهمی‌ها اتفاق نمی‌افتاد که عواقب آن تاکنون ابعادی چند از بحران ادبی را به دنبال آورده است، بحرانی که ناشی از شناخت محدود مفاهیم و مقولات بنیادینی است که پیش از این گفته شد.

برای برون‌رفت از این بحران، ما باید به بازنگری و بازاندیشی در مسیر رفته بنشینیم؛ بنابراین خوانش رمان بوف کور، می‌تواند کوششی و گامی برای خروج از این بحران باشد. بازنگری در رویدادهای سه‌چهار دهه نخست قرن گذشته می‌تواند ما را با ریشه‌های بحران کنونی آشنا کند (هرچند آن دهه‌ها نیز ریشه‌های بحرانی خودشان را دارند)؛ چراکه دو تن از برومندترین هنرمندان و متفکران ما آثارشان را در این برهه زمانی به یادگار گذاشتند: هدایت و نیما.

رمان بوف کور بیش و پیش از هر تفسیر و تحلیلی، متنی هنری است. با تبیین چگونگی شکل‌گیری متن، بهتر می‌توان سنگینی و چگالی نهفته در محتوای آن را نمایان کرد. طرح اصلی رمان تغییر و تبدل‌های ادبی - داستانی است که هم‌سو با ایده به‌کار گرفته‌شده، بافتاری درهم‌شونده و برهم‌رونده را ارائه می‌دهد. سرتاسر کتاب تبدیل به طیفی از زمان شده است، از اولین جمله کتاب («در زندگی زخم‌هایی هست...») تا آخرین جمله («وزن مرده‌ای روی سینه‌ام فشار می‌داد»)، طیفی از زندگی تا مرگ در حال استحاله و دگرگونی است.

برای تحلیل این رمان، ابتدا اجزاء و سازه‌های آن در فصل «ساختمان رمان»، به‌تفصیل گشوده شده و شکل ادبی در بافت کلامی بررسی می‌شود. آن‌گاه بر این اساس هر بار از زوایای مختلف پرتویی بر چگونگی شکل‌گیری متن و جهان معنایی رمان افکنده می‌شود. در این شیوه به‌ناچار تکرار جای برجسته‌ای پیدا می‌کند؛ اما اصل وفاداری منتقد به متن و لزوم خوانشی دقیق خواننده را به شکیبایی بیش‌تر دعوت می‌کند.

پیرامون کتاب بوف کور

بوف کور طی چند سال (۶ الی ۹ سال) نوشته شده است (فرزانه، ۱۳۷۲: ۱۱۲). صادق هدایت در سال ۱۳۱۵ (۱۹۳۶ میلادی) با زحمت بسیار و با کمک و راهنمایی دوستان اش (علی شیراز پور پرتو و محمدعلی جمالزاده) به هند رفت و در حدود ده ماه در آن کشور ساکن بود (اختر، ۱۳۹۶: ۱۵ و ۱۶). آخرین پاک‌نویس بوف کور را کمی پس از ورود به هند انجام داد و در پنجاه مجلد تکثیر کرد و سی نسخه را برای جمالزاده فرستاد تا از آن طریق بین دوستان اش پخش کند (کاتوزیان، ۱۳۷۲: ۷۶ و ۷۹). نسخه‌ی مورد استفاده در بررسی حاضر همین نسخه دست‌نویس است.

بوف کور در تاریخِ رمانِ ایرانی هیچ سر‌مشقی پیش از خود ندارد؛ به عبارت دیگر، تا پدیدار شدنِ رمانِ بوف کور هنوز هیچ رمانی به حوزه ادبیاتِ فارسی راه نیافته است. داستانِ شهبازیِ سمک عیارِ فرامرز بن خداداد، رمان‌گونه‌های شمس و طغرای خسروی، سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ مراغه‌ای و مسالک‌المحسنینِ طال‌بوف چندان پتانسیلی نداشتند که نگاه هدایت را در نوشتنِ بوف کور به خود معطوف کنند؛ همچنین انبوه رمان‌های پانزده سالِ اولِ قرنِ چهاردهم شمسی یارای نزدیک‌شدن به درکِ مدرنی نداشتند که رمان‌های خارجی در نیمه اولِ قرنِ بیستم حاملِ آن بودند.

پیش‌متن

عنوان‌بندی و صفحه‌آرایی

دقت کردن در عنوان‌بندی و صفحه‌آرایی کتاب، که کار خود هدایت است (نسخه دست‌نویس هدایت یا همان چاپ اول) (هدایت، ۱۳۱۵) خواننده را در راه‌یابی به جهان معناییِ رمان یاری می‌رساند:

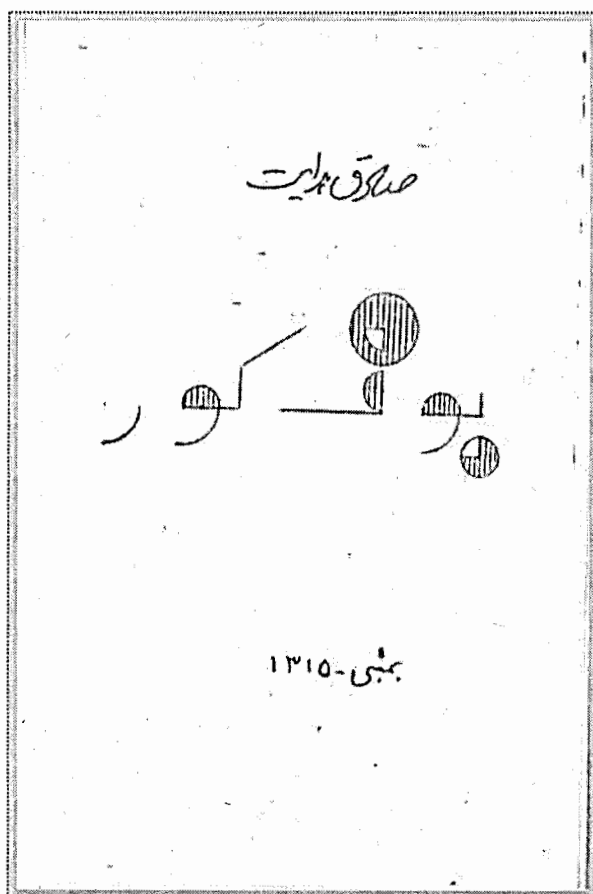
○ در بالای صفحه یک (صفحه جلد) نام نویسنده، در میانه صفحه عنوان رمان و در پایین صفحه محل و تاریخ نگارش رمان نوشته شده است. نویسنده عبارت «بوف کور» را با خطوطی عمودی (همچون میله‌های زندان) و نقطه‌ها و خطوط بسته در طرحی گرافیکی ترسیم کرده است؛ به‌طوری‌که دو فضای خالی، درون نقطه‌های عبارت «بوف کور» مشاهده می‌شود که همچون دو دریچه زندان خودنمایی می‌کنند؛ بنابراین در نمایی کلی، گویی این صفحه وضعیت خفقان‌آوری را که در هنگام نگارش رمان بر ذهنیت نویسنده حاکم بوده است، نشان می‌دهد.

قبل از ورود به دنیای رمان، با میله‌ها و روزنه‌های زندانی روبه‌رو هستیم که صادق هدایت را در خود پنهان کرده است. این طرح گرافیکی می‌تواند اشاره‌ای هم به اتاقِ راوی در رمان باشد.

○ در صفحه دوم به ممنوعیتِ طبع و فروشِ رمان در ایران، اشاره شده است؛ گویی صادق هدایت از سرزمینِ خود به بمبئی تبعید شده است.

○ در صفحه چهارم هدایت از تألیفات خود نام برده است. در فهم معنایی و تباریابیِ رمان یکی از بهترین منابع، رجوع به تألیفات خود هدایت است. خواننده می‌تواند روابط بینامتنیِ بوف کور با این تألیفات را کشف کند. در بحث از تبارشناسیِ رمان این ویژگی را بررسی خواهیم کرد.

○ در بالای صفحه پنجم تصویر زن داستان بر روی گلدان نقش بسته است که می‌تواند نشانه‌ای از اهمیتِ این دو تصویرِ نمادین (زن و گلدان) در کلیِ رمان باشد.





بوف کور

در زندگی زخمهایی هست که مثل خوره روح
را آهسته در انزوا میخورد و میتراشد - این دیوها را
نیشود کسی بطلان کرد ، چون غم؟ عادت دارند که این
درد های باور نکردنی را جزو اتفاقات و پیش آمدهای
نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد مردم