



مقدمه
بر خواندن
بوف کور



محمد نظری
محمد خالوندی



مقدمه
بر خواندن
بوف کور



محمد نظری

محمد خالوندی

مقدمه بر خواندن بوف کور

محمد نظری / محمد خالوندی

سرشناسه	: نظری، محمد، ۱۳۶۷ شهریور -
عنوان و نام پدیدآور	: مقدمه بر خواندن بوف کور / محمد نظری، محمد خالوندی.
مشخصات نشر	: کرج: نونوشت، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری	: ۱۱۶ ص.، ۵/۳۱×۵/۱۴ س.م
شابک	: 978-622-97908-9-2
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا
موضوع	: هدایت، صادق، ۱۲۸۱ - ۱۳۳۰ - نقد و تفسیر
	: Hidayat, Sadiq -- Criticism and interpretation
موضوع	: هدایت، صادق، ۱۲۸۱ - ۱۳۳۰ . بوف کور -- نقد و تفسیر
	: Hidayat, Sadiq . Boof - c - Koor -- Criticism and interpretation
شناسه افزوده	: خالوندی، محمد، ۱۳۶۴ -
رده بندی کنگره	: ۸۳۰۴ PIR
رده بندی دیویی	: ۳۶۲۶۸
شماره کتابشناسی ملی	: ۸۶۹۵۲۸۹



نشر نونوشت

نام کتاب: مقدمه بر خواندن بوف کور
نویسندگان: محمد نظری / محمد خالوندی

نوبت چاپ: اول ۱۴۰۱

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

طرح جلد: علی بالنگا

تصویرگر: یاسی مصدق

تنظیم صفحات: ع. خرم‌شاهی

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۷۹۰۸-۹-۲

قیمت: ۴۵۰۰۰ تومان

نشانی دفتر: کرج شاهین‌ویلا کوی گوهر لاله دو پلاک ۷ واحد ۸ - تلفن: ۳۴۵۱۳۲۱۸ - ۰۲۶

واحد فروش: واتساپ ۰۹۰۵۴۸۵۱۴۳۴ - ۰۹۲۲۶۷۷۸۲۷۹

noneveshtpub@gmail.com

@noneveshtpub

همه حقوق این اثر برای نشر نونوشت محفوظ است.

«...این ادبیات [مدرن] زهرآگین سنخ تازه‌ای از خوانندگان را طلب می‌کند، خواننده‌ای که پاسخ می‌دهد او شبه می‌کند... زیرا خوانش دیگر سفری اطمینان‌بخش در کنار یک راوی قابل اعتماد نیست بلکه مبارزه‌ای می‌گردد با نویسنده‌ی درگیر [ضمنی]، مبارزه‌ای که او را به خودش [یعنی خواننده] باز می‌گرداند.»

ریکور^۱

«خطر ورود واقعی به رمان...»!

باختین^۲

«...روایاها چنان ارتباط نزدیکی با بیان زبانی دارند که فرنزی به درستی می‌گوید که هر زبانی، دارای رویا-زبان خاص خود است... معینا دکتر ا. ا. بریل... و پس از او دیگران در ترجمه تفسیر خواب [به زبانی بیگانه] موفق شده‌اند.» فروید^۳

۱. ریکور [Paul Ricœur]، زمان و حکایت، جلد سوم، ۳۲۵

۲. باختین [Mikhail Bakhtin]، تخیل مکالمه‌ای، مقاله حماسه و رمان، ۶۸؛

ریکور می‌گوید: «یک نوع خواندن وجود دارد که تکرار و هویت‌بخشی سفسطه آمیز است و ما دو الگوی آن را در ادبیات می‌شناسیم: دون کیشوت و اما بوری، که هر دو قربانیان خواندن بوده‌اند و کوشیده‌اند تا خواننده‌هایشان را به گونه‌ای مستقیم زنده کنند. در این موارد بسیار مهم است که بر اهمیت تحمیل‌های متن [چیدمان صوری متن] اصرار کنیم: ساختارگرایی از این نظر ستودنی است چون این نکته را به یاد می‌آورد و موارد دلبخواهی خواننده را محدود خواهد کرد.

۳. زندگی در دنیای متن: «جهان متن، جهان خواننده»؛ ۶۸-۶۷

۳. فروید [Sigmund Freud]، تفسیر خواب، پاورقی ۱۰۵

فهرست مطالب

۹	تمهیدات آغازین.....
۱۵	درآمد.....
۲۷	روایت راوی از زندگی خود.....
۳۳	رخنه‌ها و تناقضات در روایت راوی.....
۸۰	روایت بیمار: ماخلولیا و فرم.....
۱۰۳	منابع.....

تمهیدات آغازین

مقاله‌ی پیش رو، درآمدی است بر پژوهش ما در «جستجوی انسجام» در رمان بوف کور، به دست دادن شرحی منسجم از روایت‌مندی در اثر و تا انتها پیش رفتن با روایت «راوی غیرقابل اعتماد»^۱ آن، به منظور وضوح دادن به جنبه‌های روایی و کاویدن وجوه فرمی‌اش-قرار است که در این جستجو، «پیکربندی» اثر و «منطق» گذار به «پیکربندی» آشکار شود. در اینجا و در این مقاله، «کار خواندن» ما به کل، وقف توجیه امکان گنجاندن «منظومه»ی نشانه‌ها، «جهان» و «حال و هوای»^۲ رمان، ذیل «ماخولیا» و «ماخولیایی» بودن-به معنای دقیق کلمه، هم در طب قدیم و هم در روانکاوی فرویدی- و به این ترتیب استدلال در مبتنی بودن کل رمان بر نظریه روانکاوی فرویدی (و پاره‌ای نظریات دیگر) و در نهایت وضوح دادن به «منطق» آشفته‌گی متن و امکان بازسازی پیکربندی رمان است.

کاویدن «تاریخ خواندن» و (به معنای زیملی) «ارزش فرهنگی» رمان بوف کور و تاثیر آن بر ادبیات معاصر و فرهنگ عامه‌ی مردم نیاز به

1. Unreliable Narrator

2. Mood

پژوهشی جداگانه خواهد داشت. نقطه شروع ما برای پرداختن به ادبیات معاصر و به بوف کور، درگیری و دلمشغولی با پاسخ‌های معاصر به مسائل معاصر در ایران بوده است؛ گرچه در مواردی که با ادبیات سروکار خواهیم داشت، این دلمشغولی و این ضرورت-یکسره باید با ادای کامل حق واسطه‌های فرمی-روایی و محتوایی رمان پیش برود-کاری که مقاله پیش‌رو قرار است مقدمه آن باشد. به این ترتیب، در اینجا و به ضرورت، طرح ناقص یکی از مسائل گریبانگیر ما و گره خورده با هدایت و «نام هدایت» بیراهه رفتن نخواهد بود؛^۱ هر چند باید اشاره کرد، جنبه‌ای گریزن‌ناپذیر از مسیر خواندن بوف کور را ترسیم خواهد کرد!

در این آستانه‌ی جولانِ بختکِ ناسیونالیسم افراطی و فاشیسم در تمام منطقه، همچنین بازگشت راست افراطی و موج جدید اسلام‌هراسی و مهاجرستیزی در غرب، ضرورت نقدِ رویکردهای در حال قدرت گرفتن فاشیستی دوجندان شده است. یکی از مهم‌ترین اقدام‌های ما، گشودن «حافظه‌ی فرهنگی» و «مخیله‌ی اجتماعی» پر از کلیشه و نژادپرستی همه‌ی ماست؛ حافظه‌ای با «منظومه»‌هایی پر از تصاویر و کلیشه‌ها، تمثیل‌ها و تصورات تاریخی تحقیرکننده، کج و معوج و مبتنی بر هراس از دیگری. کار ما می‌تواند ردگیری «شیوه‌هایی» باشد که نوع خاصی از «سیاست‌شناسی تخیل»، در چارچوب آن «اغالباً به شکلی بی‌نام و نشان، در

۱. می‌توان کاملاً موافق بود که «دلائل کاذبی برای معروفیت و نقش نمادین هدایت وجود دارد که فکر می‌کنم بازگشت به آن‌ها و باز کردن‌شان، می‌تواند جزئی باشد از سروکله زدن با ابهاماتِ سرنوشت تاریخی ما و گرفتاری‌های اجتماعی-سیاسی‌مان حتی در زمان حال...» (گورسپاری رسمی؛ با مراد فرهادپور در درباره اشباح هدایت شیما بهره‌مند.) همچنین، این امر را از خلالِ مروری بر «تاریخ خواندن»‌های بوف کور تا حد زیادی می‌توان تایید کرد.

راستای تولید روایت‌های جمعی در زندگی روزمره‌ی ما عمل می‌کند؛ یعنی داستان‌هایی که ما به منظور تبیین خودمان برای خود و دیگران نقل می‌کنیم.» (کرنی، ۱۳۹۵: ۱۳) گشودن وجوه تاریک کار هدایت و گفتمان-«سیاستی»^۱ که خلاقیت و توان اندیشیدن او را منحرف کرده و بلعید، بخشی از این کاویدن حافظه تاریخی و «مخیله‌ی اجتماعی»-روایی معاصر خواهد بود: سرپوش گذاشتن بر زخم‌های تاریخی، گرایش‌ها و تمایلات کین‌توزانه‌ی دیگری‌ستیز و هراس‌های وسواسی-«ماخولیایی» بر مبنای و برای «خلوص» ناممکن نژادی-«ملی»؛^۲ در چنین «حال و هوایی»، بدترین دوران‌ها، دوران گشوده شدن و از میان برداشتن مرزها، آمیزش نژادها، زبان‌ها و اقوام است، آنجایی که هرکسی به زبان دیگری-از این دست- خود را بیان کرده است!^۳

۱. هدف ما در اینجا، پرداختن به وجوه تاریخی، خاستگاه‌ها و پیامدهایی این «گفتمان» نیست: ر.ک به کتاب خوب پیدایش ناسیونالیسم ایرانی، رضا ضیاء شهبانی، (ضیاء شهبانی تمایز ناسیونالیسم‌هایی از نوع مشروطه و ناسیونالیسم مصدق را از این نوع ناسیونالیسم حفظ می‌کند)؛ و تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ، محمد توکلی طرقي. برای سیری در شیوه‌ی برآمدن این گفتمان در اروپا و بعد هند و خیز دوباره‌ی آن در دهه‌های اخیر و سستی استدلال‌ها در تفسیر کردن جهت‌دار مواد پیچیده‌ی تاریخی، باستان‌شناختی و زبانی، ر.ک به مقاله‌ی رومیلا تاپار [Romila Thapar] *The Theory of Aryan Race and India: History and Politics* [همچنین مسیر فکری هدایت‌با وجود خودانتقادی و کتابخوان بودن‌اش- تغییرات محسوسی داشته است که به دلایل مختلفی هنوز آنطور که باید و شاید ترسیم نشده است] (کتاب دکتر کاتوزیان صادق هدایت: از افسانه تا واقعیت با وجود روشنگر بودن، تابسنده است.) مثلاً در سال‌های آخر عمر، مشخصاً آریایی‌گری افراطی امثال ذبیح‌بهر روز و مقدم را نقد می‌کند (ر.ک به آشنایی با صادق هدایت، ص ۱۶۵-۱۶۶) اما عدم تغییر در برخی عقاید و دگم‌های مغفول مانده و مبانی نظری او برای پاسخ به مسائل معاصر، جدای از برخی جهت‌گیری‌های تاریخی‌اش، محل نقد ماست. (ر.ک درباره ایران و زبان پارسی، ص ۸۸؛ و پاورقی ۷)

۲. ر.ک به مقاله «زبان فصیح فارسی» حسن تقی زاده: ۳۱-۳۲ و نقل قول ریچارد فرای ص ۱۵۷ پیدایش ناسیونالیسم ایرانی.

این فانتزی یکپارچگی و خلوص دیرینه و این فرض «خوبشستی» به اجبار آمیخته و اکنون چندپاره؛ توش و توان نهفته در «طعنه زدن به خویش» (برمن، ۱۳۸۰: ۲۸۴) را، در چنین مدرنیسمی، عقیم می‌گذارد: «تحقیر نفس جنون‌آمیز» «کین‌توزانه»، به تمامی معطوف به عاملی است که، در گزینشی مبتنی بر فرافکنی (از جمله زمان‌پیشانه)، مهر و نشان نامشروع «دیگری» - قومی، «نژادی و خونی» - بر خود دارد؛ از این رو قرار است کوچکترین جزئیات ناجور و نا«زیبای» این «خوبستن»، به او نسبت داده شود!

چنین گرایشی به یافتن منشاء خرافه و انحراف، ناتوانی، فلج بودن و شکست خود، در «نژادی» دیگر و این عقیده‌ی «تحمیل خرافات «بیگانه» بر ایران و خدشه‌دار شدن «خلوص» آن و تضعیف شدن عظمت پارس...» (اسحاق‌پور، ۱۳۸۰: ۲۲)، با نوعی گره خوردن «زیست‌سیاسی» «ماخولیایی» با دیگری و با گذشته، مهر تایید دوباره خورده است: این صفحات «زیست‌سیاسی» [«طبیعت»]، با پشتوانه‌ی آخرین کشفیات «علمی»^۱ و اثبات‌شده، که هر تقسیم‌بندی فرهنگی و «روحي» بر روی آن

۱. در رویکرد او به جامعه انسانی متاسفانه ردپای فاشیسم «منتشر در فضا»ی اوایل قرن بیستم کاملاً مشهود است: آخوندزاده و میزرا آقاخان کرمانی در ایران و میراث گوبینو [Arthur de Gobineau] و ارنست هکل [Ernst Haeckel]، داروینیسم اجتماعی و شرق‌شناسی قرن نوزدهم و بیستم! خواندن بخشی از آثار هدایت یا سویه‌هایی کلیدی از هر اثر او، در این بافت است که معنادار می‌شود؛ آثار او و شیوه‌اش - با همه‌ی تحولات آن - در پاسخ به مسائل زمانه، عمیقاً با این رویکردها و جریان‌هایی که مهر «علمی» و «تجربی» بودن بر خود دارند، گره می‌خورد. برای نمونه در کتاب شگفتی‌های حیات [The Wonders of Life] و روشن‌تر در جلد اول کتاب تاریخ خلقت [The History of Creation] - با اینکه کمی پیش‌تر از ژن محبت و نوع دوستی می‌گوید و حتی نیچه را هم محکوم می‌کند که این امر را در نظر نگرفته است - بلافاصله پس از پیشنهاد نوعی «انتخاب مصنوعی» [Artificial Selection]، یعنی کشتن تمامی دیوانگان، بیماران و کر و

می‌لغزد و ممکن می‌شود، عنصر سیاسی و فرهنگی را به بازی و فانتزی، به ملعبه‌ی ضرورتِ گریزناپذیر خون‌نیاکانی و خرقه شدن در ردونشان «زیبایی» آثار آنان مبدل می‌کند- انگار بیمی نیست که ستایشگری

→ لال‌ها و ناتوانان (نوعی اتانازی)- اسپارتی‌های باستان را می‌ستاید که با این «انتخاب مصنوعی» (با بررسی «دقیق» کودکان متولد شده، کشتن ضعیف‌ها و نگاه داشتن قوی‌ترها)، گونه‌ی نژادی با قدرت و زیبایی بدنی و انرژی و ظرفیت ذهنی [بالا] ساختند (ر.ک به تاریخ خلقت، ص ۱۷۶؛ شگفتی‌های حیات ص ۱۱۹-۱۲۰). کدام یک از مضامین امسال تفکر اوست که در نازیسم و فاشیسم تکرار نشد: ملغمه‌ی آرمان خلوص نژادی (و اقدام عملی برای پاک‌سازی نژادی: «انتخاب مصنوعی»؛ نوعی «دقت» و عقلانیت خونسرد، استراتژی «جنگی درونی» علیه عناصر ناجور بیولوژیک؛ نوعی رویکرد «زیبایی‌گرا» معطوف به و مبتنی بر بدن و پوست و رنگ چشم و اندازه جمجمه؛ قهرمانی‌گری مبتنی بر قدرت، سلامت بدنی و «دلآوری قهرمانانه خشن و زمخت»؛ تکامل‌گرایی و اندیشه پیشرفت تاریخی-نژادی. بی‌شک هکل در این اعتقادات تنها نبود و نظریات او را باید در پس‌زمینه‌ی جریان‌های فکری قرن ۱۹ و اوایل قرن بیستم خواند (فوکو، ۱۳۹۰: الف: ۳۳۹)؛ او ظاهراً مستقیماً به حزب نازی نپیوست، اما اندیشه‌هایش- مشخصاً به واسطه‌ی اعضای انجمن مونیست [the Monist League] (جکسون و ویدمن، ۲۰۰۴: ۸۷؛ همچنین ر.ک به آرنت، ۱۳۹۹: ۱۴۳-۱۴۴)- یکی از منابع آن‌ها بوده است. هدایت نیز حداقل در نامه‌ای به مینوی به سال ۱۹۳۷، هیتلر و گرایش مینوی به او را به تندی نقد می‌کند. اما این اشارات تاریخی از اهمیت و سنگینی بار تکرار مضامین و ایده‌های مشترک و پیامدهای خواسته و ناخواسته‌ی آن‌ها نمی‌کاهد؛ همچنانکه جنگ جهانی دوم منطق هراس‌آور چنین اندیشه‌هایی را عیان و عینی پیش روی بشریت نهاد؛ ارجاع هدایت به آرنت هکل اتفاقی نیست، طنین انعکاسِ آراء امثال او و ردپایِ گفتمان «زیست‌سیاسی» قرن بیستم-شاید به نام علم و علمی بودن، در آثار هدایت، بیش از همه در مورد روابط نژادی مشهود است: مشخصاً بحث از آمیزش نژادی با اعراب [سامی‌ها] و «کثیف» شدن روح آریایی (مقدمه نیرنگستان؛ دیباچه‌ی نمایش‌نامه مازاریا یا کاتوزیان: ص ۹۳ و ۹۵؛ مثلاً ر.ک به مقدمه نیرنگستان و مانیفست گونه هدایت س.گل-ل-با این تفاوت اینجا که ناگزیری «مرگ» هر نوع تکامل و پیشرفت را بیهوده و تهی از معنا می‌کند- از این رو، در آثار هدایت، که تمامی وزن مسیر تاریخ نه با ایده‌ی پیشرفت-امثال هکل- که به وضوح با ایده‌ی «زوال» و «افول» گوبینویی (آرنت، ۱۳۹۹: ۱۲۴-۱۲۵) قرابت دارد، فراتر می‌رود از صرفِ نوعی طرح و تبیینی تاریخی برای تاریخ ایران.)

۱۴ مقدمه بر خواندن بوف کور

«زیبایی» و پاسداشتِ بر مبنایِ «تخمه و نژاد» به ستایش و همدستی با حاکمان و پادشاهان ستمگر ختم شود! (...)

درآمد

مقاله‌ی پیش رو، درآمدی است بر پژوهش ما در به دست دادن شرحی منسجم از روایت‌مندی در بوف کور و تا انتها پیش رفتن با این رمان به منظور وضوح دادن به جنبه‌های روایی و کاویدن وجوه فرمی آن - نوعی حرکت در «گستره وساطت» («کار» [تبیین] به معنای ریکوری^۱) - و در

۱. تمایز «تبیین» از «فهم» را می‌توانیم با توجه به تمایز «معنا» از «ارجاع» و یا «پویایی‌شناسی» که بر ساختاریابی اثر حاکم است» از «قدرت متن برای فرافکنی خویش به بیرون از خویش در جریان بازنمایی جهانی که بتوانیم در آن سکونت بگزینیم» (ریکور، ۱۳۹۵: ۵۹) ریکور با رد نظر رمانتیک‌ها و هرمنوتیک رمانتیک [پیوند و همزمانی مستقیم... مولف و خواننده] - در مقام سوژه. امکان فهمی بی‌واسطه - بسط مفهوم همدلی (empathy) به عرصه متن [و ساختارگرایی] (بسته بودن متن به بیرون از خود و استقلال کامل آن از مولف و خواننده) می‌گوید: «من در مقابل این دو دیدگاه دوسویه، دیالکتیک فهم و تبیین را قرار داده‌ام. منظور من از فهم، قابلیت است که به وسیله‌ی آن عمل ساختاریابی اجرا شده توسط متن را درون خود باز می‌یابیم، و منظور از تبیین، عملکرد درجه دوم پیوندیافته با این فهم است که شامل روشنی بخشیدن به رمزگانی است که بنیان این عمل ساختاریابی محسوب می‌شود، و با یاری خواننده [و منتقد] تحقق می‌پذیرد». (همان: ۶۰) و «پیش از آن که ادعای «فهمیدن» متن بر حسب «ماده» ای را داشته باشیم که از [معنای] آن سخن می‌گوید، ضروری است که در مسیر عینی‌گردانی تا حد امکان پیش رفته باشیم، یعنی تا جایی که تحلیل ساختاری معنانشناسی ژرف یک متن را آشکار سازد. «ماده متن» [نوع جهانی که به واسطه متن گشوده می‌شود،] آن چیزی نیست که قرائت ساده‌دلانه متن آشکار می‌کند، بلکه چیزی است که چیدمان صوری متن آن را وساطت می‌کند.

نهایت بالفعل کردن امکان «معوق»^۱ و مستورش در قابل فهم شدن پیرنگ و «جهان» اش.^۲ اثر مورد بررسی ما در ژانر رمان می‌گنجد، از این رو

→ اگر این طور باشد حقیقت و روش دیگر رابطه‌ای مبتنی بر انفصال نخواهند داشت بلکه در فرایند دیالکتیکی قرار خواهند گرفت. (همان: ۱۶۷) ریکور جایی دیگر، در مورد لزوم دقیقه‌ی «تبیین» می‌گوید: «یک نوع خواندن وجود دارد که تکرار و هویت‌بخشی سفسطه‌آمیز است و ما دو الگوی آن را در ادبیات می‌شناسیم: دون کیشوت و اما بواری، که هر دو قربانیان خواندن بوده‌اند و کوشیده‌اند تا خواننده‌هایشان را به گونه‌های مستقیم زنده کنند. در این موارد بسیار مهم است که بر اهمیت تحمیل‌های متن [چیدمان صوری متن] اصرار کنیم: ساختارگرایی از این نظر ستودنی است چون این نکته را به یاد می‌آورد و موارد دلبخواهی خواننده را محدود خواهد کرد.» زندگی در دنیای متن: «جهان متن، جهان خواننده»؛ 67-68

1. Nachträglichkeit / Afterwardsness

۲. جاناتان کالر [Jonathan Culler] انواع واژگان ساختارگرایانه را برای این فرایند ذکر می‌کند: انگیزش (motivation)، متعارف‌سازی (naturalization)، واقعی‌نمایی (vraisemblance) و بازیابی (recuperation) (کالر، ۱۳۸۸: ۱۹۳) و پنج سطح از «واقع‌نمایی» را تفکیک می‌کند (همان: ۱۹۶). برای فهم متنی که جهانی نامتعارف دارد چگونه باید عمل کنیم؟ آیا قابل ترجمه به «واقع‌نمایی» است؟ آیا این نوعی گرفتن وجوه ناسازگار، رادیکال آن نخواهد بود؟ پاسخ تا حدودی در پذیرش میانجیگری خود متن است! بدیهی است؟ آیا متن اجازه چنین خواندنی را خواهد داد؟ ما این امر را برای بوف کور خواهیم آزمود: آیا متن «در خود» و به صورت درون‌ماندگار، خواندن‌های خاصی را تحمیل می‌کند؟ در بوف کور بنا به جهان و ساختار آن باید میان نوعی «واقع‌نمایی» که معطوف به نویسنده ضمنی است و «واقع‌نمایی» بی‌ی که معطوف به جهان راوی است تفکیک قائل شویم. دومی را ابتدا با توجه به جهان سنتی ایرانی انجام می‌دهیم و اولی را بنا به روندی موازی با جهان راوی، بنا زبانی بیرونی-روانکاوی! خواهیم دید، اگر از سطح راوی فاصله بگیریم، آرام آرام به تدبیرها و قصدهایی در رمان پی می‌بریم که به «نویسنده ضمنی» متعلق هستند. از اینجا پای روانکاوی به عنوان مبنا و زمینه‌ی اصلی اثر به میان می‌آید. به عبارتی کار ما برای «خواندن» تفکیک و تمایز دو شخص و دو جهان در اثر و دو رویکرد به این جهان است که یکی دیگری را پیش از ما تفسیر کرده‌است! ما میان راوی و نویسنده ضمنی تمایز قائل می‌شویم و سعی خواهیم کرد سهم هر کدام در رمان و نسبتی را که این دو با همدیگر برقرار می‌کنند آشکار کرده و صراحت ببخشیم.

هرگونه تفسیر عمیق، باید که به تمامی خود را به میانجی تحمیل‌های فرم چنین ژانری تحقق بخشیده باشد. در این سطح از پژوهش ما، سعی کرده‌ایم به تمامی متن خود را به واسطه‌ی متن رمان پیش ببریم و تسلیم «منطق درونی» آن باشیم؛ هدف مقاله یافتن «منطق» این «قلمرو [یا جهان به ظاهر] غیرمنطقی» و کولاژگون؛ و به کمک آن، حرکت در جهت عکس عمل تحریف‌کننده‌ی راوی و «منطق» تحریف آن، زدودن ابهام و غموض «متن» ظاهری و مخدوش شده؛ و در نهایت به دست دادن متنی فهم‌پذیرتر و دارای معنا و انسجام است.^۱ به عبارتی دیگر، هدف ما این است که به میانجی سویه‌های فرمی و محتوایی، نشانه‌های درون رمان و

۱. این مسیر به راحتی می‌تواند با ارجاع به سوررئال بودن اثر و محصول خودکارنویسی (حین «کشیدن تریاک»)، بیهوده قلمداد شود؛ اما گام نهادن در این مسیر با آشکار شدن افق‌های انسجام و هماهنگی و حضور گفتمان‌های مفهومی منسجم (مثلاً طب و اختربینی) و ارزش‌ها و استراتژی‌های روانکاوانه و روایی اثر، این شبهه را زدوده است. ظاهر بوف‌کور سوررئال می‌نماید، اما به هیچ وجه محصول «نگارش خودکار» نبوده و نمی‌تواند باشد. الگویی اگر داشته باشد نه برتون بلکه جویس و آلن پو هستند! «نه ... هرگز. بوف‌کور پر از effect [شگرد] است. حساب و کتاب دقیق دارد. اگر در حالت نشئه بودم که نمی‌توانستم بنویسم. چرت می‌زد. ... هر صفحه‌اش را مثل حامل موسیقی جلو خودم می‌گذاشتم و تنظیم می‌کردم. جاهائیش که به نظر خیالی می‌آمد درست قسمت‌هایست که کلمه به کلمه سبک و سنگین کرده‌ام... اول از خود می‌پرسیدم که می‌خواهم چه بگویم و بعد می‌گشتم ببینم بهترین شکل و لحن برای گفتنش چیست؟... هر خطش به عمد نوشته شده ... تصورات افیونی هم نیست.» (فزرانه: ۱۸۵-۱۸۴) و به طور کلی در مورد نویسندگی‌اش می‌گوید: «من به نسبت مطلبی که دارم طرز کارم عوض می‌شود. چیزهایی هست که قالب ساختارش را از پیش در نظر می‌گیرم. این جور چیزها استثناا تمهید مقدمات لازم دارد. مثل معلوماتی که تحقیقی یا نورمش اهمیت داشته باشد. ... آدم یا حرف دارد یا ندارد. وقتی حرف دارد باید بهترین شکلی را که با حرفش جور است انتخاب کند، نه اینکه اول فرم را انتخاب کند و فلان تکنیک را بکار ببرد... منظورم از بهترین فرم این است که برای در آوردن جان کلام از هیچ وسیله‌ای نباید گذشت. نه از لغت، نه سبک، نه جمله‌بندی، نه اصطلاح ... همه‌شان باید بجا باشد تا ساختمان رویش بند بشود.» (همان: ۱۴۵)

استراتژی‌های «نویسنده ضمنی»^۱، نظریه‌ای که کل جهان اثر^۲ بر آن استوار شده است، به میانجی مفاهیم، «مرئی» کنیم، وضوح ببخشیم و قابل فهم گردانیم به عبارتی دنبال کردن «شیوه‌هایی» «در خود اثر» که به واسطه آن‌ها «انتقال‌پذیری» اش ممکن می‌شود.^۳ مدعایی که در اینجا می‌خواهیم مدلل کنیم این است که در نهایت فرم روایی، منظومه نمادها، تمثیل‌ها، ساختار نحوی (مثلاً انواع جملات به لحاظ دستوری اشتباه) و غیره بوف کور در چارچوب این ارزش‌ها و مفروضات هستی‌شناختی، معرفت‌شناختی و انسان‌شناختی روانکاوانه-فرویدی و تحت لوای «پیرنگ ماخلویایی» یا «کرونوتوپ ماخلویایی» آن (به طور کامل و منسجم) فهم‌پذیر و معنادار می‌شوند. به عبارتی دیگر «خواننده‌ی ضمنی»^۴ متن رمان بوف کور خواننده‌ای حداقل-مسلط بر و عالم به روانکاوی (یعنی توانا به خواندن جهان انسانی از مجرای روانکاوانه) و علوم قدیم است.

گویا با یادآوری و تاملی در «خواندن آغازین»، معلوم می‌شود، اثر به واسطه‌ی «راوی غیرقابل اعتماد» اش، در تحقق الگوی فرم خود، یعنی

۱. «ناخودآگاه (ضمیر ناآگاه)» مکار متن که به گزینش و پرش زدن گستره تاریخی پربینج و خمی چنگ انداخته است و لایه‌ای دیگری اما پنهان طراحی کرده است!

۲. آنچه که پیش از هر چیز «...در یک سخن درک می‌کنیم کسی دیگر نیست، بل یک «طرح» است، طرحی کلی از شیوه‌ای نو از هستن [بودن] در جهان» (ریکور، نوشتار به مثابه...، ۲۵۵-۲۵۶) که البته شناخت از فرم‌ها و صورت‌ها می‌تواند در جهت فهم آن میانجی‌گری کنند.

۳. تمایزی که فروید در یکی از سخنرانی‌ها میان کار عملی تفسیر رویای آشکارا و کار تئوریک یافتن چگونگی تبدیل رویای پنهان به رویای آشکار قائل می‌شود، در فضایی دیگر-یعنی نقد و تحلیل یک رمان: ما ابتدا منطق و شیوه‌ی گفتمانی که داستان (انگیزه‌ها و روابط و رخدادها) را از ریخت انداخته است، آشکار می‌کنیم (در واقع آن را از فروید خواهیم گرفت)، سپس کار عملی تفسیر و تحلیل را انجام می‌دهیم (البته در این مقاله صرفاً گذرا و با دو مثال کوتاه).

رویا، موفق بوده است: القاء حس فشردگی و چگالی بالا؛ ابهام، آشفتگی، پر بودن از اجزاء به ظاهر «پیش‌پا افتاده»، بی‌ربط و «بی‌معنا و یاوه» و «دلایل غیرقانع‌کننده» بسیار؛ القاء احساس غرابت (گره خوردن کاتارسیس با «امر غریب»^۱ و غرابت ناشی از ساختار روایی اثر و به تعویق انداختن تصریح مبناهای جهان داستان)، خط روایی و انسجامی شکننده (و حدی از انسجام و معقول بودن در روایت)، «نامعقولی شگفت‌انگیز» و غیره. به همین دلیل، این خواننده‌ی فعال، در جدال با راوی غیرقابل اعتماد متن، باید، رنج بارِ بازسازیِ پیرنگ و ساخت دوباره‌ی متن را بر عهده بگیرد- او در عین حال باید شیوه‌ی خاصی از خواندن را آموزش ببیند: خواندنی مبتنی بر رویکرد «هرمنوتیک شبه»؛ ابتدا گوش سپردن کامل به راوی و روایتش و سپس بازنویسی دوباره‌ی روایت، به واسطه‌ی زبان و فهم روانکاوانه، با عطف توجه به بافت زبانی و فرهنگی-تاریخی راوی. کار او آشکار کردن معنا و دلالت و تداعی‌هایی تعبیه‌شده و به دقت طراحی شده، در به ظاهر تصادفی‌ترین رخدادها، کلمات و کنش‌های رمان- از این رو «معنای ظاهری آن‌ها را از درون تهی می‌کند».

پیش از این رمان را در فضایی روانکاوانه قرائت کرده‌اند: روانکاوی هدایت به واسطه‌ی بوف‌کور یا تفسیر بوف‌کور از خلال تئوری روانکاوانه. اما نه تا انتها در این ساحت پیش رفته‌اند؛ نه توانسته‌اند جایگاه نظریه روانکاوی، نسبت فرم و ژانر اثر با این نظریه و نه شیوه‌ی گره خوردن تاریخ فرهنگی با این وجوه فرمی و روانکاوانه - را در جایگاه درست خود قرار دهند. اما آنچه در اینجا مدعی آن هستیم، مبتنی بودن «خود متن» رمان بر بنیان‌هایی روانکاوانه و ساخته شدن جهان آن بر پایه‌ی خوانشی روانکاوانه-فرویدی است. این نظریه باید که از روابط میان شخصیت‌ها و

شیوه‌ی ساخته شدن آن‌ها، چرایی و اهمیت قطعه‌بندی متن و نوع روابط ظاهری و «واقعی» آن‌ها؛ انواع زمان‌پریشی‌ها، تکنیک‌های زبانی و گزینش نمادها، شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی؛ تا ممکن شدن ایده‌ها و حال و هوای -به اصطلاح- مدرنیستی در جهانی به تمامی سنتی رمان و غیره را توضیح دهد، «قابل فهم» گرداند و روابط نهفته در رمان در پس ظاهر و سطح آشفته‌ی آن را به صورت منسجمی عیان کند.^۱

نکته مهم اینکه به تبع فروید، نسبت و توازی امر فردی و امر جمعی و تاریخی («روح جمعی») در بوف کور و اهمیت «زبان» این رمان و به دنبال آن تحلیل ما را فراتر از صرفِ وجوه فردی و روانی خواهد برد: کار ما در فضای روانکاوانه، حرکت از میان «لایه‌ها»، نشانه‌ها و «ردپا»های فرهنگی رسوب کرده و شبجوارِ کهن در «اکنون» زمانه‌ی راوی؛ نوعی *Nachleben*؛ فرم‌های هندواروپایی، ادیان هندی و ایرانی، احکام نجوم، فهم صوفیانه، تقدیرگرایی زروانی-دهری، طب قدیم، ژست‌ها و حالات نقاشی‌های

۱. ریکور در جلد سوم «زمان و روایت»، در بحث از هویت روایی، پای «*Durcharbeitung*» را پیش می‌کشد: «...گذاشتن یک تاریخ [داستان] منسجم و پذیرفتنی به جای پاره‌هایی از تاریخ‌های فهم ناپذیر و تحمل ناپذیر، تاریخی [داستانی] که روانکاوی شونده بتواند خود بودگی‌اش را در آن ببیند. [به این ترتیب در...] [در کار غلط‌گیری و اصلاح که بخشی از *Durcharbeitung* واکاوانه را تشکیل می‌دهد: یک فاعل شناسایی [سوژه] خود را در تاریخی [داستانی] باز می‌شناسد که خود برای خود نقل می‌کند.» (ریکور، ۱۳۹۷: ۴۸۷؛ کروشه‌ها از ماست.) به زبان روایت‌شناسان میان توالی گاهشمارانه‌ی رخدادها و گفتمانی که آن‌ها را به شکل و شیوه‌ای خاص چیده است می‌توان تمایز گذاشت. این «غلط‌گیری» در کار ما، همان بازنویسی دوباره پیرنگ، یا (تا جای ممکن) بازسازی فیبولا از خلال سیوژت است (معادل بازسازی رویای پنهان از خلال رویای آشکار فروید). هرچند تنها مواد و شواهدی که در اختیار داریم متن کتاب است و پس! این امر البته در کار ما فقط در سطح «تبیین» خواهد بود و فضا برای تفاسیر گوناگون از چشم‌اندازهای تنوریک گوناگون را فراهم می‌آورد.

قدیمی^۱ و غیره است؛ با این اوصاف، «خواندنِ بوف کور شکلِ کارِ دشوارِ گذر از هزارتویی زبانی-فرهنگی به خود می‌گیرد»^۲ باید اشاره کنیم که در بوف کور سنت‌هایی مرده، فراموش شده و دور و سنت‌هایی ظاهراً هنوز زنده-البته در هیاتی قلب شده و نیمه‌جان و آمیخته-را شاهد هستیم. باید افزود که در قصدِ متن برای گزینش‌های زبانی، اشارات تاریخی و جغرافیایی و در کل محتوایِ متن، منشاء و خاستگاه به، لایه‌ها و نظریه‌های نژادی و تقسیم‌های زیست‌شناختی-قومی آشکاری اشاره می‌کند که تمایزهای فرهنگی بر روی آن‌ها قرار گرفته‌اند، از این‌رو در شرح و تفسیر جهانِ رمان، تعیین کننده خواهند بود.

امید می‌رود این پژوهش، یکی از اساسی‌ترین ضعف‌های تاریخ خواندن بوف کور یعنی یکی گرفتنِ راوی و هدایت یا میانجی قرار دادنِ همیشگیِ زندگی‌نامه هدایت در تفسیر رمان را برطرف کرده باشد-ورود از مسیر پرسش‌های متن امری دیگر است. قسمت بعدی کار(مقاله‌های بعدی)، پیاده کردن و نشان دادن پیامدها و دستاوردهای چنین پیشنهادی، برای توضیح منسجم و «تبیین»کننده‌ی روایت و روایت‌پردازی در بوف کور خواهد بود؛ تشخیص و تمییز زمان‌ها و مکان‌های متن، تفکیک خیال و فانتزی از «واقعیت»؛ تبیین و شرح جایگاه و نسبت فیگورها/شخصیت‌هایی چون خنزرپنزی، عمو و غیره؛ ترتیب و نسبت قطعات(مثلاً شباهت دو قطعه اصلی ۱ و ۲) و غیره. حاصل آن‌چه

1. Pathosformeln

۲. به زعم ما بوف کور با گره زدن «زمان، بیماری و تاریخ فرهنگ»، تفسیری روانکاوانه(فرویدی به تمام معنا) از تاریخ «اقلیم»های گوناگون و پیچیده‌ی فرهنگی-روحی «ایران»ها در پس زمینه طرح-همیشگی او در باب-آمیزش «نژادی» و کاویدن ریشه‌های انحطاط ایران از این مجرا است. نقد این رویکرد(نوع برخورد و گزینش از این تاریخ، شیوه‌ی مواجهه با دیگری و غیره) کار ما واران این رمان است.

توانسته باشد حرف «نهایی» را، در راستای مدعیاتش زده باشد چه نه- اکنون زمینه‌های کار تفسیر، از هر نوع تئوریک، را فراهم کرده است و به واسطه‌ی آن است که هر اشاره‌ای به متن بوف کور یکی به نعل و یکی به میخ زدن نخواهد بود! به زعم ما فقدان این دقیقه یا حداقل برخورد یک‌بام و دوهوا با آن یا شاید تا «انتها» پیش نرفتن در مسیر آن تمامی «خواندن»ها و بسیاری از اندک نقد و تفسیرهای خوب معاصر را آشفته، ناقص، مبهم و ناتوان از پاسخ‌گویی به سوالات بسیاری در نسبت با رمان کرده است. تاکید ما بر «مقدمه» است. «خواندن»/نقدهای بسیاری در فضاهای تئوریک مختلف خواهیم داشت، که همه اما ناگزیر از مواجهه با سویه‌های فرمی-روایی اثر و واسطگی بنیادی آن خواهند بود.

از خود متن آغاز خواهیم کرد، سعی خواهیم کرد از میان نقطه شروع‌های بسیار، به صورتی پله‌پله خواننده‌ی این مقاله را به سمت نتیجه‌ای که در بالا بدون استدلال و شواهد اعلام کردیم راهنمایی کنیم.

از این رو در اینجا، سعی خواهیم کرد، به ضرورت، روایت راوی از سرگذشت خودش را خلاصه کنیم (قسمت ۱. «روایت راوی از زندگی خود»)^۱؛ سپس با صرف نشان دادن برخی حفره‌ها، ناهمخوانی‌ها و تناقضات [دست‌چین شده] در روایت او (قسمت ۲. «رنه‌ها و تناقضات در روایت راوی»)^۲؛ به بیرون کشیدن «منطق یا ساختار تناقض و بیماری (آشفته‌گی، تناقض، گنگی و...) در رمان می‌پردازیم. همان‌طور که اشاره شد، این امر به واسطه‌ی «پیشنهاد» زبان و نظریه‌ای خواهد بود که

۱. منتقد نیز مانند «...درمانگر ابتدا در همان ساختار هذیانی قرار می‌گیرد و بعد آن را تا جایی

که می‌تواند به طور کامل می‌کاود» (فروید، ۱۳۹۹: ۵۳)

به زعم ما به تمامی استراتژی‌ها و روایت‌پردازی‌ها و تمامی ربط و نسبت نشانه‌ها و ابعاد تاریخی و فردی یا آشفتگی‌های متن را به صورتی منسجم توجیه و معنادار خواهد کرد یا معناداری و انسجام آن‌ها را نشان خواهد داد (قسمت ۳، «روایت بیمار: ماخلویا و فرم»). از این رو:

اول؛ بازسازی روایت راوی از زندگی خود: در این قسمت بدون رخنه‌گیری و دامن‌زدن به شک و تردیدهایی که در مسیر خواندن اولیه و دنبال کردن سیر وقایع در رمان دامن‌گیر ما خوانندگان می‌شوند، باید که بکوشیم روایت راوی- شکل و ترتیب فعلی- را حفظ کنیم. تفسیرها، برداشت‌ها، توصیف‌ها و حتی پیرنگی که تفسیر او از رخدادهای زندگی‌اش می‌باشد، جدی بگیریم و سعی کنیم از دریچه‌ی نگاه او به وقایع نگاه کنیم. به زعم ما راوی به دنبال القاء روایتی خاص از داستان زندگی‌اش است. این روایت را دیگران هم بیرون کشیده‌اند (کاتوزیان و صنعتی)؛ خوانندگان متعددی نیز ممکن است از میان آشفتگی متن حسی از انسجام و روشنی پیرنگی دوردست اما تعیین کننده را به دست آورده باشند. به هر حال در این قسمت بهتر است به راوی و روایت او «فقط گوش بسپاریم»

دوم؛ بازنویسی/بازخوانی روایت راوی: این قسمت که تمامی سعی ما در پی نوشتن آن است، از دل شک و تردیدها در روایت راوی و دنبال کردن رشته تناقضات آن بیرون می‌آید. متن دوم متنی واسازی شده با ترکیب‌بندی و پیرنگی دیگر خواهد بود. ما راوی را «غیرقابل اعتماد» و روایت او را مخدوش و زیر و رو شده می‌یابیم. می‌بینیم که متن نویسنده ضمنی- نشانه‌ها و استراتژی‌های لازم برای اینکه ما به «وصله پینه‌ها» و دوخت و دوزهای مهمل راوی، فراق‌کنی‌ها و تناقض‌گویی‌های او پی ببریم در اختیارمان گذاشته است.

و سوم؛ اما پیش از بسط کامل و تفصیلی این مراحل (مخصوصاً این

مرحله دوم که شامل مقالات متعدد خواهد شد) لازم است با گزینش از میان مواد هر دو مرحله، «منطق» آشفته‌گی، گسیخته‌گی و روایت‌پردازی خاص رمان یا همان استراتژی‌های «نویسنده ضمنی» را روشن کنیم؛ این همان منطق گذار از فبیولا^۱ به سیوژت^۲ یا همان سیوژت خواهد بود؛ به این ترتیب، در این مقدمه، پای هر دو این مراحل به میان کشیده شده است (که با توجه به هدف‌هایی که در بالا ذکر شدند، حکم مقدمه و درآمدی بر چگونگی و شیوه‌ی ورود و خروج به رمان را دارند). پس باید نشان دهیم که راوی ماخولیایی است، ماخولیایی چه به معنایی که مشخصا و دقیقا در طب و نجوم کهن رایج بوده است و چه به معنایی که مشخصا فروید در آثارش، مخصوصا ماتم و ماخولیا (و اید و ایگو) بسط داده است. این امر به میانجی شباهت روبا و جهان بیماران روان‌پزش (در اینجا ماخولیا) و مکانیسم‌های ساخته شدن این دو، منطق فرمی مبتنی بر دستاوردهای «عمل رویا» و انبوه روش‌های دیگر پیرامون آن‌ها، شیوه‌ی خواندن متن را آشکار می‌کنند.

می‌بینیم، چند نقطه‌ی گذار در رمان قابل تشخیص است (بر اساس تغییر زمان و مکان - تاکید راوی بر ورود و خروج از دنیاها)^۳. بر اساس این گره‌گاه‌ها، رمان را به پنج قطعه تقسیم می‌کنیم: ۱. قطعه «درآمد»؛ از «در زندگی زخم‌هایی هست...» تا «من فقط برای سایه... باید خودم را بهش معرفی کنم» (صفحه ۹ تا ۱۱) ۲. قطعه اصلی ۱: در این دنیای پر از فقر و

1. Fabula

2. Sjuzet

۳. این تقسیم‌بندی و مرزهای هر قطعه - و درون قطعه اصلی ۲ - در نسخه پلی‌کپی یا چاپ اول رمان در بمبئی، که به خط خود هدایت است، مشخص شده‌اند. هم کار ارجاع دهی را آسان می‌کند و هم از پیش اهمیت و لزوم آن‌ها برای کاویدن سویه‌های روایی اثر را گوشزد می‌کند؛ البته که قرار است و باید، همه‌ی این دسته‌بندی‌ها و ترتیب ظاهری روایت را به هم بریزیم.

مسکنت...» تا «به وضع مخصوصی بودم» (صفحه ۱۱ تا ۴۵) ۳. قطعه «میانی»: از «در دنیای جدیدی که بیدار شده بودم..» تا «پیه سوز را جلو کشیدم و اینطور شروع کردم» (صفحه ۴۵ تا ۴۶) ۴. قطعه اصلی ۲: از «من همیشه گمان میکردم...» تا «من پیرمرد خنزرپنزی شده بودم.» (صفحه ۴۶ تا ۱۱۹) ۵. قطعه «پایانی»: از «از شدت اضطراب انگار...» تا آخر (صفحه ۱۱۹ تا ۱۲۰).