Archive of SID

تحلیل مؤلفه‌های ذهن‌گرایی در رمان بوف کور

مصطفی درویش‌وند*

مجید شریف‌خدایی**

چکیده

نویسندگان درام‌های مدرن برای رهایی از ناهنجارهای تمدن جدید به دنیای درون و ذهن که بس گسترده‌تر از دنیای بیرون است روی می‌آورند و به جای نمایش جدال‌های بیرونی و اجتماعیِ افراد انعکاس دنیای درون و محتوایات ذهنی شخصیت‌ها را مورد توجه قرار می‌دهند. واضح است که با گسترش روانشناسی و دریافت عمق و پیچیدگی روان انسان‌ها، ورود به دنیای ذهنیات با همان تکنیک‌های سابق درام‌نویسی امکان‌پذیر نبوده است؛ بنابراین نویسندگان مدرن برای کشف و آشکارسازی ضمیر پنهان شخصیت‌ها به ابداع شیوه‌های جدید در درام‌نویسی روی می‌آورند. این مقاله به روش کتابخانه‌ای نوشته شده است و با توجه به یافته‌های جدید درباب ماهیت ذهن و تکنیک‌های موجود برای انعکاسِ این یافته‌ها، یکی از مهم ترین آثار مدرن ذهن‌گرای فارسی، یعنی رمان بوف کور صادق هدایت، را مورد بررسی قرار می‌دهد. مطابق این پژوهش شخصیت، موقعیت، پیرنگ، ذهن و مفهوم به عنوان مولفه‌های اصلیِ درام، در رمان بوف کور مورد تحلیل قرار گرفته‌اند و بر طبق تحلیل این مولفه‌ها ساختارِ داستانِ رمانِ بوف کور در بستر ذهن‌گرایی قرار گرفته و تمام مولفه‌های داستان دارایِ رویکردِ ذهنی هستند. برای دستیابی به این مهم نویسنده از انواع تک نیک‌های انعکاس ذهن که با به کارگرفتن آن ها خواننده مستقیمًا با عملکردهای ذهنیِ

* دانشجوی کارشناسی ارشد رشته نویسندگی Mostafa.darvish۱۳۷۲@gmail.com

** عضو هیئت علمی دانشگاه صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران majidsharifkhodaei@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۴/۰۱ تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۷/۱۰

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیت مواجه میشود استفاده می‌کند تا منطق ذهن‌گرای رمان را به بهترین وجه به نمایش بگذارد. این امر البته پیچیدگی رمان را نیز در پی دارد؛ پیچیدگی‌ای که باوجود تصورِ بسیاری از خوانندگان تعمد نویسنده نیست، بلکه در نتیجهٔ نزدیک سازی ساختار رمان به ساختار ذهن به دست آمده است که با درک درست این ساختار می‌توان بر دشواری‌های موجود در این رما ن فائق آمد.

کلیدواژه‌ها: ذهن‌گرایی، بوف کور، داستان، ساختار.

مقدمه

تأکید بر جهان درونی در مقابل جهان بیرونی از ویژگی‌های اساسی مدرنیسم و نوشتار مدرن است. از آنجا که اهمیت وجودی انسان به اندیشه، ذهن و جریاناتی است که در درون او می‌گذرد، نویسندگان مدرن برخلاف نویسندگان دنیای کهن به جای ظاهر شخصیت ها و عملکردهایشان در جامعه، بیشتر دنیایی را مد نظر قرار دادند که در ذهن افراد ادراک می‌شود. ظهور این ذهن گرایی و اهمیت قائل شدن برای دنیای ذهنی در مقابل دنیای عینی، به اوایل قرن نوزدهم و اولین بارقه‌های به وجود آمدن آثار ادبی مدرن برمی‌گردد.

ذهن‌گرایی در اصطلاح، رویکرد ذهنی برخورد با واقعیتِ مورد مطالعه است، آن‌چنان‌که قضاوت‌های ارزشی محقق در کار تحقیق راه یابند. ذهن‌گرایان معتقدند که شناخت علمی پدیده‌های اجتماعی تنها به‌صورت کمی و عینی میسر نیست، بلکه توجه به ابعاد ذهنی در پژوهش‌های اجتماعی نیز ضرورت دارد. (ساروخانی، ۱۳۷۰: ۸۵۸)

ذهن‌گرایی ریشه در ایده‌آلیسم دارد. ایده‌آلیسم، آیینی در اندیشه فلسفی است که توسط افلاطون، هگل و کانت مطرح شده است. در این آیین، جهان خارج، بیانی از ذهنیات انسانی است و پدیده‌های اجتماعی با میزان تطابق خود با نوع انگاره‌ای‌شان سنجیده می‌شوند. (ساروخانی، ۱۳۷۰: ۳۸۱)

این نکته را می‌توان مقدمه‌ای برای توجه به ذهن و فرآیندهای ذهنی به عنوان عمده‌ترین بخش وجودی انسان دانست که فلسفه و ادبیات را تحت الشعاع خود قرار داد و در پی آن، بازتاب ذهن

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیت‌ها به صورت صدای درونی و کشمکش‌های روانی در شخصیت‌پردازی نوشته‌های داستانی جایگاه خاصی به خود گرفت. پژوهش حاضر بر مبنایِ این نوآوری به مولفه‌هایِ ذهن‌گرا در یک از مهم‌ترین رمان‌های ذهن‌گرا ادبیات فارسی یعنی رمان بوف کور پرداخته است.

پرسش‌های پژوهش

سوال اصلی

در رمان بوف‌کور نویسنده از عناصر داستان به چه صورتی در خلق جهان ذهنی استفاده کرده است؟

سوال فرعی

در رمانِ بوف کور خاطرات واقعی و خیالات و توهمات انتزاعی چه نقشی در نشا ن دادن فرآیندهای ذهنی شخصیت ها دارند؟

مبانی نظری

مکتب ذهن‌گرایی

ذهن‌گرایی معادل Subjectivism از ریشه Subject به‌معنای فاعل، شخص، سوبژه است. این واژه در برابر Object به‌معنای ابژه و شیء مادی قرار دارد و منظور از آن هر چیز غیرمادی، ناملموس و درونی است. (آریان‌پور، ۱۳۸۵: ۷۴۴)

ذهن‌گرایی در اصطلاح، رویکرد ذهنی برخورد با واقعیت مورد مطالعه است، آن‌چنان‌که قضاوت‌های ارزشی محقق در کار تحقیق راه یابند. ذهن‌گرایان معتقدند که شناخت علمی پدیده‌های اجتماعی تنها به‌صورت کمی و عینی میسر نیست، بلکه توجه به ابعاد ذهنی در پژوهش‌های اجتماعی نیز ضرورت دارد. (ساروخانی، ۱۳۷۰: ۸۵۸)

ذهن‌گرایی ریشه در ایده‌آلیسم دارد. ایده‌آلیسم، آیینی در اندیشه فلسفی است که توسط افلاطون، هگل و کانت مطرح شده است. در این آیین، جهان خارج، بیانی از ذهنیات انسانی است و

www.SID.ir

Archive of SID

پدیده‌های اجتماعی با میزان تطابق خود با نوع انگاره‌ای‌شان سنجیده می‌شوند. (ساروخانی، ۱۳۷۰: ۳۸۱)

در مکتب ایده‌آلیسم تفکر اجتماعی بر این فرض بنا نهاده شده که بین جهان پدیدارها و عالم روحی یا معنوی با دنیای علوم طبیعی و فعالیت‌های بشری شکافی پرنشدنی وجود دارد. بنابراین باید میان علوم طبیعی و علوم فرهنگی فرق گذاشت. (استیوارت، ۱۳۶۹: ۱۶۵)

مؤلفه‌های ذهن‌گرایی

۱. ذهنی‌بودن و درونی‌بودن واقعیت؛ از منظر جامعه‌شناسی ذهن‌گرا، واقعیت در ذهن افراد وجود دارد و در تعامل آن‌ها با یکدیگر شکل گرفته، ساخته شده و تثبیت می‌گردد. این افرادند که در تعامل با یکدیگر به واقعیت بیرونی معنا می‌بخشند. واقعیت بیرون از فرد نیست و نمی‌توان آن را مشاهده کرد، بلکه باید دید مردم چه تعریفی از آن دارند. همچنین از منظر این دیدگاه واقعیت توأم با ارزش است. ما در عالم، واقعیت محض نداریم، بلکه واقعیت سرشار از معنای فرهنگی است. (افروغ، ۱۳۷۹: ۱۱)

۲. تفهم‌گرایی؛ نظریات ذهن‌گرا واقعیت اجتماعی را ذهنی و در اندیشه و نیت افراد جستجو می‌کنند. از منظر آنان واقعیت اجتماعی همان چیزی است که از رفتار و کنش انسان معنا می‌شود. آنان برای تبیین واقعیت اجتماعی به عنصر فهم رو می‌آورند و معتقدند برای شناخت واقعیت اجتماعی باید رفتار انسان را تفسیر و تفهم کرد؛ یعنی به نیت درونی وی از کنشی که انجام می‌دهد، پی برد.

۳. تفاوت پدیده‌های طبیعی و پدیده‌های انسانی؛ در واقع مبنای اصلی تفاوت بین عین‌گرایان و ذهن‌گرایان، تفاوت در رابطه‌ای است که بین علوم طبیعی و علوم انسانی در نظر می‌گیرند. از دیدگاه تفهم‌گرایان ذهن‌گرا، واقعیت‌های اجتماعی از آنجا که توسط انسان ساخته شده و با انسان سر و کار دارند، با پدیده‌های طبیعی عینی متفاوتند. بنابراین در علوم طبیعی با واقعیت اجتماعی عینی، ولی در علوم اجتماعی با واقعیت معنادار ذهنی سر و کار داریم. (لیتل، ۱۳۷۳: ۱۱۳)

www.SID.ir

Archive of SID

در این دیدگاه، واقعیت اجتماعی از روی شواهد عینی خویش مطالعه نمی‌شود، بلکه با مراجعه به ذهن فاعل و آنچه که او تصور می‌کند، مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۴. تأکید بر عاملیت؛ این دیدگاه در مقابل نظریات عین‌گرا که بر ساختارهای اجتماعی تأکید می‌ورزند، بر عاملیت تأکید دارند. به‌عبارت دیگر جامعه و واقعیت‌های اجتماعی را نتیجه عملکرد کنشگر می‌دانند. این نظریات به نحوه تفکر کنشگر و عملکرد وی توجه دارند و ساختارهای عینی را نادیده می‌گیرند. (ریتزر، پیشین: ۵۱۹)

ذهن‌گرایی مدرن

اندیشه‌های جدید دربارهٔ ماهیت ذهن، از کاوش‌های زیگموند فروید و کارل گوستاو یونگ دربارهٔ ضمیر ناخودآگاه ناشی می‌شد. این دیدگاه از دیدگاه‌های غالب زمانه در قرن بیستم بود. طبق این اندیشه، ذهن انسان دارای ابعاد چندگانه است و گذشته همواره در یکی از سطوح ذهن انسان‌ها حضور دارد و بر واکنش‌های فعلی آ نها تأثیر می‌گذارد. خاطرات همواره ذهنیات انسان‌ها را شکل می‌دهند و حاصل گذشتهٔ آ نها هستند و با کاوش در ذهن انسان‌ها می‌توان به همه چیز دربارهٔ آ نها پی برد (دیچز، ۱۱۷:۱۳۷۴) البته برگسون نیز هم زمان بر این امر اذعان داشت. وی معتقد بود اگر برخی از رمان‌نویسان در حال دریدن پردهٔ ساخته شدهٔ هوشمندانهٔ من قراردادی و معمول ما هستند، به ما نشان دادند که در زیر این ظاهر منطقی یک پوچی بی منطق وجود دارد و در زیر این حالات ساده، نفوذ بی نهایت هزاران احساس و ادراک موجود است که در حال حاضر موقوف شده‌اند اما از بین نمی‌روند (Roston:۲۰۰۲:۱۸۴). توجه به ابعاد چندگانهٔ ذهن انسان این پیامد را برای داستان‌نویسان داشته است که تمام زندگی فرد را می‌توان با نگریستن به ناخودآگاه او بیرون کشید؛ بنابراین نویسندگان مدرن با در مرکز قرار دادن ذهن انسان و بازآفرینی حالات ذهنی او به آفرینش داستان‌هایی دست زدند که منعکس کنندهٔ بی‌واسطهٔ روان انسان‌ها است.

روش‌های مدرن انعکاس ذهن

امروزه با گسترش روان شناسی و توجه به عملکردهای واقعی ذهن، این نکته ثابت شده است که

www.SID.ir

Archive of SID

فعالیت ذهنی همچون فعالیتهای عینی تنها محدود به زمان و مکان نیست و مقیاس‌های آن نیز هرگز قابل مقایسه با مقیاس‌های دنیای عینی نیست. البته این نکته را نمی‌توان بدین معنا دانست که آغاز ذهن‌گرایی با آغاز مدرنیسم پیوند خورده است، بلکه در ادبیات کلاسیک و حتی در آثار حماسی بسیار کهن نیز نویسندگان گاه گاه درصدد نشان دادن ذهنیات شخصیت‌ها بوده‌اند. اما نویسندگان مدرن نه تنها انعکاس ذهن، بلکه بیان پیچیدگی‌ها و تودرتویی‌های آن را نیز مدنظر قرار دادند. اینان به صراحت دریافتند که با تکنیک‌های کهن داستان نویسی نمی‌توان ذهن را با تمام پیچیدگی‌هایش بازتاب داد؛ بنابراین به دنبال کشف راه‌های مفیدتر تکنیک‌های مدرن داستان‌نویسی را به وجود آوردند. در دنیای کهن، نویسندگان برای نمایش زندگی درونی شخصیت‌ها، به اندازهٔ امروز به فنون، روش‌ها و تکنیک‌های نمایش ذهن دسترسی نداشته‌اند؛ تا جایی که روایت‌گران برا ی گشودن ذهنیت شخصیت‌های آثارشان اغلب از مددهای غیبی سود می‌جستند.

مثلاً در حماسهٔ ایلیاد هومر، زمانی که آشیل از دست آگاممنون به خشم می‌آید با خود می اندیشد: «آیا تیغ تیزی که در کنارش آویخته است را باید بکشد و با یک اشاره دیگران را وادار کند که برخیزند و زادهٔ آتره را بکشند؟ یا اینکه کین خود را فرونشاند و خشم خود را لگام زند؟» (اسکولز،۱۰۶:۱۳۷۲).

البته روش‌های دیگری نیز برای ارائهٔ خودآگاه به شکل سنتی آن موجود بوده است که تعدادی از آن‌ها عبارت اند از: نقل گذشته به صورت خاطرات، گفتگو با کسی، نوشتن به کسی یا خطاب به خوا ننده؛ روایت ذهنی که به صورت سوم شخص و در زمان گذشته بیان می‌شود. (مارتین،۱۰۵:۱۳۸۲)؛ شیوهٔ تحلیل روایی که در این شیوه افکار شخصیت از صافی ذهن راوی می‌گذرد وکم‌وبیش مورد تفسیر نیز قرار می‌گیرد (اسکولز، ۱۱۵:۱۳۷۲).

اما در دنیای نویسندگی مدرن روش‌هایی برا ی انعکاس ذهن وجود دارد که در آن نگریستن مستقیم به ذهن و نمایش و تحلیل افکار حرف نخست را می‌زند. برخی از این روش‌ها عبارت‌اند از: برهم زدن جریان خطی روایات و یکپارچگی طرح داستانی؛ تمایل به تصویرسازی عوالم درونی از ضمیر ناخودآگاه گرفته تا کلیهٔ فعل و انفعالات روحی و احساسی انسان؛ توجه به زمان

www.SID.ir

Archive of SID

ذهنی و تفاوت کشش ا ین زمان با گذر عقربه‌های ساعت؛ توجه به چگونگی عملکردهای ذهنی و تأثیر عوامل مختلف در تغییر مسیر ذهن؛ توجه به چندلایگی ذهن و حلول خاطرات و اوهام مختلف به ذهن درآن واحد؛ انتخاب راو ی‌هایی با زوایای دید مدرن؛ تک‌گویی درونی مستقیم و غیرمستقیم؛ تک‌گویی نمایشی؛ حد یث نفس یا خودگویی؛ انعکاس سیلان ذهن با استفاده از تکنیک‌هایی نظیر تونل زدن، به کارگیری زمان و مکان به هم ریخته، تداعی آزاد معانی، تبدیل زمان، مکان و شخصیت‌ها به یکدیگر و....

هنری جیمز نیز برای ارائهٔ درون، با تکیه بر مرکزهای مختلف ذهنی، روش‌هایی را ارائه داده است که از آن جمله می‌توان به تأکید بر ایهام و پوشیده گویی،آشکارسازی محتاطانه، اجتناب از روایت سوم شخص دانا یا فرم‌های زندگی نامه‌وار با ضمیر اول شخص اشاره کرد. وی این روش‌ها را با نوعی بازتنظیم زمانی داستان‌های تقویمی، همچون انتقال‌های زمان، عقب‌گردها و هم‌کناری رویدادها در روایات موزاییکی و بغرنج کامل‌تر کرد (پایلدر، ۸۹:۱۳۸۶).

اما مهم‌ترین مشکل رمان مدرن به‌وجودآمدن پیچیدگی‌هایی برای انعکاس ذهن شخصیت هاست. جابه‌جایی‌های ذهنی و عوض شدن مسیر ذهن به‌طوری که حادثه یا واقعه‌های بدون منطق بیرونی جای خود را به حادثه یا واقعه‌ای دیگر دهد، به دشوار فهمی روا یات می‌انجامد و گاه انعکاس حلول خاطرات مختلف به ذهن چنان باعث درهم برهمی روا یات می‌شود که تشخیص مرزی قاطع برای هر روا یت را غیرممکن می‌سازد.

فاکنر معتقد است در این نوع داستان‌ها بسیاری از نظریه‌پردازان از جمله هنری جیمز به واکنش خوانندگان به اثر اهمیت خاصی می‌دهند و با دیدگاهی که مبتنی بر اصالت ذهن است معتقدند هر ذهنیت مشاهده گری می‌تواند وقایع را به‌گونه‌ای متفاوت ببیند (فاکنر، ۱۳۶:۱۳۷۴)، اما در نهایت این نویسنده است که باید بیاموزد چگونه دنیایی نزدیک به دنیای ذهن، اما قابل درک برای خواننده، ارائه دهد. بدین ترتیب، تلاش نویسندگان مدرن برای ارائهٔ درون شخصیت‌ها به صورت طبیعی و مطابق با سیر ذهنیات انسانی، به ایجاد انواع خاصی از تکنیک‌های نویسندگی مدرن منجر می‌شود؛ از فنون ساده‌تر چون توجه به نوع خاصی از راویان گرفته تا تکنیک‌های پیچیده‌تر که داستان را طبق فرآیندها و عمل ذهن به پیش می‌رانند.

www.SID.ir

Archive of SID

تحلیل مؤلفه‌های ذهن‌گرایی در رمان بوف کور

خلاصهٔ بوف کور

تمامی رمان از زاویه دید اول شخص روایت می‌شود و از دو بخش نسبتاً جدا از هم نوشته شده است. این دو بخش گاه با استفاده از شباهت توصیف‌ها و اشاره‌ها به هم مربوط می‌شوند.

در بخش اول، شخصیت اصلی بوف کور – که ساکن خانه‌ای در بیرون خندق در شهر ری است – به شرح یکی از این دردهای خوره‌وار می‌پردازد که برای خودش اتفاق افتاده است. وی که حرفهٔ نقاشی روی قلمدان را اختیار کرده است به طرز مرموزی همیشه نقشی یکسان بر روی قلمدان می‌کشد که عبارت است از: دختری در لباس سیاه که شاخه‌ای گل نیلوفر آبی به پیرمردی که به حالت جوکیان هند چمباتمه زده و زیر درخت سروی نشسته است هدیه می‌دهد. روزی راوی از سوراخ رف پستوی خانه‌اش – که گویا اصلاً چنین سوراخی وجود نداشته است – منظره‌ای را که همواره نقاشی می‌کرده است می‌بیند و مفتون نگاه دختر (اثیری) می‌شود و زندگی‌اش به طرز وحشتناکی دگرگون می‌گردد تا اینکه مغرب هنگامی دختر را نشسته در کنار در خانه‌اش می‌یابد و در ادامه راوی بر اثر استعمال تریاک به حالت خلسه می‌رود و در عالم رؤیا به گذشته باز می‌گردد و خود را در محیطی جدید می‌یابد که علی رغم جدید بودن برایش کاملاً آشناست.

در بخش دوم، ماجرای راوی در این دنیای تازه، در گذشته است. از اینجا به بعد راوی مشغول نوشتن و شرح ماجرا برای سایه‌اش می‌شود که شکل جغد است و با ولع هرچه تمام تر هرآنچه را راوی می‌نویسد می‌بلعد. راوی در اینجا، شخصِ جوان ولی بیمار و رنجوری است. او در تمام طول بخش دوم رمان به تقابل خود و رجّاله‌ها اشاره می‌کند و از ایشان ابراز تنفر می‌کند. جلوِ اتاق راوی، دکان قصابی است و نیز پیرمرد خنزرپنزری که بساطی از اجناس کهنه دارد. راوی کم‌کم متوجه می‌شود که لکاته با پیرمرد خنزرپنزری رابطه دارد و اعتراف می‌کند که جای دندان‌های پیرمرد را بر گونهٔ لکاته دیده است. و یک شب به اتاق زنش می‌رود و بعد از این‌که او را در آغوش می‌کشد، چون احساس می‌کند که آن زن لکاته مانند یک مار دور بدن او پیچیده است، با خنجری دسته‌استخوانی که قبلاً آن را دور انداخته بوده است، اما به طرزی شگفت‌آور دوباره به

www.SID.ir

Archive of SID

دستش رسیده است، لکاته را می‌کشد. و در نهایت خودش را در آینه می‌بیند که بـه همـان پیرمـرد خنزرپنزری تبدیل شده است.

مقوله‌ها

شخصیت

محتوای این رمان در بردارندهٔ عصاره و فشردهٔ ویژگی های انسان تاریخی-فرهنگی ایرانی و انتقـاد از جهان‌نگری عام تاریخی انسان ایرانی است؛ از چشم‌انداز جامعه‌شناختی گسست‌ها و چندپارگی-هایی که در متن و در درون شخصیت های داستان رخ نموده است. نمودار گسست‌های فرهنگـی-اجتماعی انسان ایرانی است. شخصیت های بوف کور، فردی نیستند، نام شخصی ندارند، نمونه‌های نوعی جمعی-تاریخی‌اند که سیر انحطاط اخلاقی-فرهنگی، آنها را در معرض استحاله و دگرگونی قرار داده است.

توصیف دقیق ظواهر، حالات، موقعیت‌ها و وضعیت‌هـای مختلـف بـر غنـای شخصـیت‌پـردازی در رمان افزوده است؛ هدایت در گستره‌ای تاریخی-فرهنگی به درونِ شخصیت‌ها راه می‌برد و بـدین-گونه در رمان فارسی برای نخستین بار حـالات درونـی و روحـی-روانـیِ شخصـیت‌هـا بـه نمـایش گذاشته می‌شود.

در این رمان شخصیت‌ها مطلق و سیاه یا سفید و سطحی نیستند. آدم هایی نسبی با امکـان خـوب و بد بودن هستند که در درون آنها تنش، تردید و تناقض وجود دارد. ایستا بودن شخصیت‌های بوف کور زادهٔ انتقاد از ایستایی تاریخی-فرهنگیِ جامعهٔ ایرانی است.

راوی

تمامی داستان از زبان راوی بیان می‌شود. راوی در بخش اول داستان یک جوان نقاش است که تنها زندگی می‌کند و در بخش دوم یک نویسنده اسـت کـه بـه بـازگو کـردن خـاطراتش مـی‌پـردازد. چونکه داستان از منظر ذهنی‌گرایی نوشته شـده اسـت در دو قسـمت داسـتان راوی در ذهـن خـود سوال‌هایی می‌پرسد و در گذشته و عالم رویا با مخاطب سخن می‌گوید. راوی انسان عادی نیست و

www.SID.ir

Archive of SID

خود از این موضوع آگاه است. او فردی منزوی است و نسبت به مردم عادی (رجّاله‌ها) احساس بیگانگی می‌کند. راوی از رجاله‌ها بیزار است و خود را از آنان برتر می‌داند. او جامعه را عامل دردها و رنج‌هایش معرفی می‌کند. راوی به‌طور ناخودآگاه از ناتوانی خود در انجام کارهایی که رجاله‌ها در آن‌ها توانا هستند خشمگین است. راوی نگران و وحشت‌زده‌است. راوی که در آرزوی مرگ است، زندگی خود را جبری و تغییرناپذیر می‌داند و از آن هراس دارد. زندگیِ راوی در یک تکرار مانده است. او از درد و دل‌هایش سخن میگوید و از تصویرهایی که در ذهنش نقش بسته‌اند در مرز میان خیال و واقعیت سخن می‌گوید. در طول داستان دقیق مشخص نمی‌شود که کدام بخش از زندگی راوی واقعی است و کدام بخش از زندگی او در عالم رویا می‌گذرد. او سعی می‌کند که دردهای خود را با افیون و تریاک تسکین دهد و به‌خاطر همین او در حالتی از خلسگی و ناخودآگاهی به‌سر می‌برد. راوی آن‌قدر تناقض دیده و شنیده است که دیگر به هیچ چیز و هیچکس اعتماد ندارد. از همه می‌ترسد، از خودش، از سایه‌اش و حتی از تصویر خودش در آینه وحشت دارد. از اینرو به دور از همه و در تنهایی زندگی می‌کند. خود را در چارچوب اتاقی که پستویی دارد و دو دریچه به دنیای خارج دارد محصور کرده است.

زن اثیری

زن اثیری یا فرشته از شخصیت‌های بخش نخست داستان است. برخی از ویژگی‌های ظاهری او عبارتند از: سیاه‌پوش بودن، چشم‌های سیاه درشت که سرزنش‌کننده و جذاب هستند، پیشانی بلند، گونه‌های برجسته، چشم‌های مورب ترکمنی، لب‌های گوشتالوی نیمه‌باز و لب‌هایی که مثل این است که تازه از یک «بوسهٔ گرم طولانی» جدا شده‌است. نخستین برخورد خواننده با زن اثیری در توصیف راوی از نقاشی‌های تغییرناپذیرش بر روی قلمدان‌هاست. زن اثیری با زندگی زمینی پیوندی ندارد. راوی بر زیبایی و جذابیت زن اثیری تأکید دارد تا غیرعادی بودن و «اثیری» بودن او را برساند. زن اثیری یک نقطه عطف در داستان است و هنگامی که راوی برای اولین بار او را می‌بیند زندگی‌اش متحول می‌شود و از آن لحظه به بعد هر چیزی از نظر او ارزشش را از دست می‌دهد. چشم‌های زن اثیریبرای راوی یک راز است. رازی که سراسر زندگی او را دربرگرفته است و

www.SID.ir

Archive of SID

هیچگاه از جلوی چشماهای او کنار نمی‌رود. راوی در طول داستان این نکته را متوجه می‌شود که چشم‌هایی که او دیده همان چشم‌هایی است که او بروی کوزه حکاکی کرده است.

زن لکاته

لکاته از شخصیت‌های بخش دوم داستان است. راوی می‌گوید من همیشه از روز ازل او را لکاته نامیده‌ام. لکاته زن راوی، دختر عمه و خواهر شیری اوست. راوی به دلیل دلبستگی به مادر لکاته با او ازدواج کرده است وانگهی یک رابطهٔ زن و شوهری میان آن‌ها وجود ندارد. راوی فقط جسم لکاته را می‌خواهد. راوی نمی‌داند به چه دلیل لکاته را می‌خواهد: برای هم آغوشی، صورت ظاهر، تنفر لکاته از او، حرکات و اطوار لکاته، عشق کودکیِ راوی به مادر لکاته و یا همهٔ اینها. راوی با لکاته در دنیای بیرونی و واقعی‌تر روبرو می‌شود و او را مکار و حیله‌گر می‌داند. راوی آن زن اثیری که در بخش اول در ذهن خود به‌صورت یک موجود فرازمینی مجسم کرده بود الان نمود زمینی آن را در یک زن لکاته می‌بیند. زن لکاته‌ای که با وجود داشتن فاسق‌های زیاد اما راوی نسبت به او کشش دارد و او را می‌خواهد و آرزو می‌کند که یک شب را با او بگذراند.

پیرمرد خنزرپنزر

پیرمرد قوزی در بخش اول داستان دست‌کم دارای دو عکس‌برگردان است. او به صورت پیرمردی که روبری زن اثیری نشسته و راوی او را از سوراخ بالای رف اتاقش می‌بینند و به صورت یک نعش‌کش ظاهر می‌شود. او نخستین بار در توصیف صحنهٔ نقاشی‌های روی قلم‌دان راوی معرفی می‌شود. برخلاف راوی و فرشته، پیرمرد قوزی پر حرف و پرجنب‌وجوش است. او سر و رویش را با شال‌گردن پیچیده‌است و خندهٔ خشک زننده‌ای سر می‌دهد. او که آدرس خانهٔ راوی را بلد است در دفن زن اثیری به وی کمک می‌کند.

این پیرمرد عجیب که در سرتاسر رمان بوف کور حضوری قاطع و هراس‌انگیز دارد و بر زندگی راوی و زن اثیری / لکاته، سایه افکنده است، نماد نظام اجتماعی خانوادگی پدرسالار است، حضور او خشک، تحقیرکننده، بی‌تغییر، نفی‌کننده و نادیده گیرندهٔ شخصیت دیگران است؛ با این

www.SID.ir

Archive of SID

که در بساط او چیزی جز اشیاء مرده و کثیف و از کار افتاده یافت نمی‌شود، راوی و زن اثیری / لکاته، مقهور و مفتون وی‌اند.

پیرمرد چندین بار به راوی می‌گوید که خانه او را بلد است و گویی که از کارهای راوی اطلاع دارد. توصیفات مربوط به پیرمرد چندین بار از زبانِ راوی تکرار می‌شود و دیالوگ‌های پیرمرد مدام تکرار می‌شوند.

دایه

او در بخش دوم داستان از راوی پرستاری می‌کند. دایه راوی را دیوانه می‌داند و در بخشی از داستان که از دست راوی خسته شده آرزوی مرگ او را می‌کند.

جدول ۱- مقوله‌ها وزیرمقوله‌های شخصیت

ردیف	مقوله	زیرمقوله	کد	ملاحظه
۱	شخصیت	راوی	* اصلاً نمیخواستم که بدانم چون من محکوم به تنهائی، محکوم بمرگ بوده‌ام.	تنهاست
			* دستم بی‌اراده این تصویر را می‌کشید. *نمیدانم چرا موضوع مجلس همه نقاشی‌های من از ابتدا یکجور و یک-شکل بوده است. * دوقران و یک عباسی بیشتر نداشتم. (چندبار تکرار میشود در ذهن راوی) * پیرمرد قوزی که شال‌گردن بسته بود(تکرار چندبارهٔ این توصیف) * دودرهم و چهار پشیز (تکرار چندباره)	در یک تکرار است
			* اصلاً معنی، مفهوم و ارزش هر جنبش و حرکتی از نظرم افتاد.	احساس پوچی می‌کند

www.SID.ir

Archive of SID

ردیف	مقوله	زیرمقوله	کد	ملاحظه
			* ولی روز و ماه چیست، برای من معنی ندارد، برای کسیکه در گور است زمان معنی خودش را گم می‌کند. * ستاره من باید دور، تاریک و بی‌معنی باشد.	
			* من مثل وقتیکه آدم خواب می‌بیند، خودش میداند که خواب است و میخواهد بیدار بشود اما نمیتواند مات و منگ ایستاده‌ام. * او کاملاً مرده بود، ولی چرا، چطور چشم‌هایش باز شد؟ نمیدانم. آیا در حالت رویا دیده بودم، آیا حقیقت داشت؟ * اطراف من یک چشم‌انداز جدید و بی‌مانندی پیدا بود که نه در خواب و نه در بیداری دیده بودم. * گذشته، آینده، ساعت، روز، ماه و سال همه برایم یکسان است. * اینها رابطه من با دنیای خارجی بود، اما از دنیای داخلی. * در محیط دیگری ورای دنیای معمولی سیر و سیاحت میکردم. * یادم افتاد، نه، یکمرتبه بمن الهام شد که یک بغلی شراب در پستوی اطاقم دارم.	زندگی در مرز میان خیال و واقعیت

www.SID.ir

Archive of SID

ردیف	مقوله	زیرمقوله	کد	ملاحظه
		راوی	* آیا این مجلس را من سابقاً دیده بوده ام یا در خواب بمن الهام شده بود؟	حافظه درستی ندارد و همه چیز برایش مبهم است.
			* این مجلس در عین حال بنظرم دور و نزدیک میاید، درست یادم نیست. * مثل اینکه من اسم او را قبلاً میدانسته‌ام. * درین دقیقه‌ها که درست مدت آن یادم نیست. * من نمیدانم کجا هستم. * گویا این شخص در زندگی من دخالت داشته است و او را زیاد دیده بودم. * نمی‌دانم این ترانه را کجا شنیده بودم.	احساس رنج، درد و ترس دارد
			* در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا میخورد و میتراشد. * جلو آینه بخودم می‌گفتم: «درد تو انقدر عمیق است که ته چشمت گیر کرده...» * رفتم جلو آینه، ولی از شدت ترس، دست‌هایم را جلو صورتم گرفتم.	

www.SID.ir

Archive of SID

ردیف	مقوله	زیرمقوله	کد	ملاحظه
		زن اثیری	* یادگار چشم‌های جادوئی یا شراره کشننده چشمهایش در زندگی من همیشه ماند. * با آن دو چشم درشت متعجب درخشان که پشت آن زندگی من آهسته و دردناک میسوخت و میگداخت. * نگاه میکرد بی‌آنکه نگاه کرده باشد. * چشم‌های مضطرب، متعجب، تهدیدکننده و وعده دهنده او را دیدم و پرتو زندگی من روی این گویهای براق پرمعنی ممزوج و در ته آن جذب شد. * چشم‌های بیمار سرزنش‌دهنده او خیلی آهسته باز و بصورت من خیره نگاه کرد.	چشم‌های سیاه و درشت او نشانه است
			* او دیگر متعلق باین دنیای پست درنده نیست. نه، اسم او را نباید آلوده بچیزهای زمینی بکنم. * حالت افسرده و شادی غم‌انگیزش همه اینها نشان میداد که او مانند مردمان معمولی نیست. * اصلاً خوشگلی او معمولی نبود، او مثل یک منظره رویای افیونی بمن جلوه کرد. * روح شکننده و موقتی او که هیچ رابطه‌ای با دنیای زمینیان نداشت.	پیوند زمینی ندارد

www.SID.ir

Archive of SID

ردیف	مقوله	زیرمقوله	کد	ملاحظه
		لکاته	* بعد از آنکه فهمیدم او فاسق‌های جفت و تاق دارد... * خواستم به هر وسیله‌ای که شده با فاسق‌های او رابطه پیدا کنم. * اما من او را گرفتم چون شبیه مادرش بود.	زن هرزه تشابه با مادر راوی
		پیرمردخنزرپنزر	* پیرمردی را دیدم که قوز کرده و زیر یک درخت سرو نشسته بود. صورتش را که با شال گردن پهنی پیچیده بود دیده نمی‌شد. * یکنفر پیرمرد قوزی که صورتش را نمیدیدم مرا میان مه و سایه‌های گذرنده می‌گرداند. * قهقه خندید بطوریکه شانه‌هایش می‌لرزید. * لازم نیس، من خونه تو رو بلدم همین الان هان. * دایه‌ام بمن گفت این مرد در جوانی کوزه‌گر بوده و فقط همین یکدانه کوزه را برای خودش نگهداشته و حالا از خرده فروشی نان خودش را درمی‌آورد.	توصیف پیرمرد خبر داشتن پیرمرد از آینده
		دایه	* عمه‌ام آن زن بلندبالا که موهای خاکستری روی پیشانیش بود... * از وقتی خودم را شناختم عمه‌ام را بجای مادر خودم گرفتم و او را دوست داشتم.	توصیف دایه

www.SID.ir

Archive of SID

پیرنگ

داستان بوف کور دارای ساختار ضدپیرنگ است. توالی داستان به صورت خطی نیست و در داستان، ما با یک روایت غیرخطی مواجه هستیم. راوی سعی می‌کند به شرح یکی از حوادثی که در گذشته برای او اتفاق افتاده بپردازد. راوی گاه از خاطرات گذشته و رویاهایی که در قبل دیده است سخن می‌گوید و گاه اتفاق‌های آینده یادآوری از حوادث گذشته هستند که گویی به راوی الهام شده‌اند. چونکه راوی حافظه درستی ندارد و در افکار و اوهام فراواقع سیر می‌کند روایتی هم که از قصهٔ خودش دارد بیان می‌کند نیز توالی خطی و مرتب و پشت سرهم ندارد. علاوه بر این، زمان در داستان بوف کور یک عنصر مبهم است. راوی پس از اینکه تصمیم به بازگو کردن یکی از خاطرات گذشته‌اش می‌گیرد مدت این بازگو کردن دقیق مشخص نیست. راوی وارد دنیای ذهنیت می‌شود و آنچه که برای او اتفاق افتاده را تعریف می‌کند. و در حین تعریف کردن قصه به علت نداشتن حافظه درست، مرتب زمان را فراموش می‌کند. در بوف کور لحظه و زمان حال مهم است نه پیوند و حرکت لحظات در خط زمان قانون‌مند. از همین‌رو هر بار راوی واقعه یا تصویری را توصیف می‌کند گوئی برای اولین بار است. طرح زمانی داستان تصاویری را شکل می‌دهد که لحظاتی از یک احساس یا حالت را مرور می‌کنند،گذر خواننده نه از واقعه‌ای به واقعهٔ دیگر که از تصویری به تصویر دیگر است. زمان مانند تصویر ثابت است، هر لحظه مانند هر تصویر انباشتی است از تمانی لحظات گذشته. هر لحظه کل همهء لحظات و کل لحظات هر لحظه را بیان می‌کند و بدین‌گونه پیوندی رازآمیز میان همهء لحظات ایجاد می‌شود.

در بوف کور منطق علی وجود ندارد. یعنی حوادثی که اتفاق می‌افتند از یک منطقِ بیرونی و علیت خاصی پیروی نمی‌کنند. راوی پس از دیدن زن اثیری از دریچه اتاقش چند روز بعد همان زن را روی تخت اتاقش می‌بیند که با چشمان بسته دراز کشیده است و بعد از لحظاتی راوی متوجه می‌شود که زن اثیری مرده است. اینکه این زنِ مرده چگونه وارد اتاق راوی شد و لحظاتی هم چشمانش را باز و بسته کرد از منطق علی خاصی پیروی نمی‌کند زیرا تمامی داستان بر منطق رویا و بر حالتی از انتزاع‌گونگی از این جهانِ واقع استوار است.

داستان بوف کور برخلاف داستان رئالیستی فاقد تسلسل زمان و حادثه است. داستان از دو

www.SID.ir

Archive of SID

بخش تشکیل شده که دارای یک «شباهت دور و نزدیک» به یکدیگرند، یعنی دو بخش داستان مانند عناصر ساختاری آن(شخصیتها،فضا،زمان و ماجرا) یکدیگر را تکرار و بیان می‌کنند. زمانِ خواندنِ داستان همان حالتی در خواننده ایجاد می‌شود که راوی نسبت به شخصیتها، مکان، و حوادث حس می‌کند: آشنائی و غریبگی، نزدیکی و دوری. به جای آنکه هر حادثه نتیجهء منطقی حادثه قبل باشد، هر حادثه-یا بهتر بگویم یک حادثه که دیگر حوادث را در خود انباشت کرده-بارها و بارها تکرار می‌شود. در یک سطح این تکرارها بسیار واضح است: تکرار حوادث، تصاویر، مکان‌ها، شخصیت‌ها، یا عناصری مثل پول، زمان، دو ماه و چهار روز، نیلوفر و غیره. اما آنچه بیشتر مدنظر ماست ساختار عمقی بوف کور است که بر پایهٔ نوع خاصی از تکرار- استعاره- شکل گرفته است که آن را به ساختار شعر نزدیک می‌کند. در بوف کور همهٔ عناصر «عینی»: شخصیتها،کنش،مکان،واقعه و پس‌زمینهٔ داستان تبدیل به تصاویری ذهنی و سمبلیک می‌شوند که فاصلهء میان واقعیت و تخیل را از میان برمی‌دارند، و تجربه‌ای تجریدی یا به قول راوی «ماوراء طبیعی» را بیان می‌کنند. از همین‌رو برخلاف رمان رئالیستی حرکت داستان به جای گذر از واقعه‌ای به واقعهء دیگر متمرکز است بر تکرار مداوم وقایعی تصویری که با هر تکرار عمق و حجمی تازه ارائه می‌دهند.

بوف کور دارای پایان باز است. راوی در قسمت‌های مختلف داستان مرتب سوالاتی از خود می‌پرسد و در ادامه تلاش می‌کند به تعدادی از این سوالات پاسخ دهد اما پس از پایان داستان تمامی سوالات مطرح شده در داستان به صورت شفاف با پاسخ مواجه نمی‌شوند و همین امر داستان را به سمت پایانی باز سوق می‌دهد. چونکه بوف کور اساساً دارای فضایی مبهم و وهم‌آلود هست بنابراین پایان این داستان هم در دل این نوع روایت و ساختار ضدپیرنگ جای می‌گیرد.

جدول ۲- مقوله‌ها و زیرمقوله‌های پیرنگ

ردیف	مقوله	زیرمقوله	کد	ملاحظه
۱	پیرنگ	زمان	* من سعی خواهم کرد آنچه را که یادم است، آنچه را که از ارتباط وقایع	زمان داستان غیر خطی است. راوی وارد

www.SID.ir

Archive of SID

ردیف	مقوله	زیرمقوله	کد	ملاحظه
			در نظرم مانده بنویسم. * در دنیای جدید که بیدار شده بودم محیط و وضع آنجا کاملا بمن آشنا و نزدیک بود. * در این دقیقه‌ها که درست مدت آن یادم نیست.	گذشته می‌شود. سپس به حال برمی‌گردد و دوباره وارد رویا و توهم می‌شود.
		علت و معلول	* دختر درست در مقابل من واقع شده بود ولی بنظر میامد که هیچ متوجه اطراف خودش نمیشد، نگاه میکر بی-آنکه نگاه کرده باشد. * در را که بازمیکنند عمویم از اطاق بیرون میاید- ولی صورتش پیر و شکسته.... * جلو مهتاب سایه‌ام بزرگ و غلیظ بدیوار میافتاد ولی بدون سر بود- سایه-ام سر نداشت-	حوادثی که اتفاق می-افتند از یک منطق واقعی پیروی نمی-کنند.حوادث به-صورت تصادفی اتفاق می‌افتند.
		تکرار	* دو قران و یک عباسی،دو درهم و چهار پشیز * دو ماه پیش- نه درست دو ماه و چهار روز می گذرد. *نمیدانم چرا موضوع مجلس همه نقاشی‌های من از ابتدا یکجور و یک-شکل بوده است.	تکرار توصیفات مربوط به مکان‌های بیرون به صورت چندباره
		پایان‌بندی	* من پیرمرد خنزرپنزری شده بودم. * از شدت اضطراب مثل این بود که از	در پایان راوی اظهار می‌کند که تبدیل به

www.SID.ir

Archive of SID

ردیف	مقوله	زیرمقوله	کد	ملاحظه
			خواب عمیق و طولانی بیدار شدم، چشمهایم را مالاندنم، در همان اطاق سابق خودم بودم.	همان پیرمرد رویاهایش شده است.

موقعیت

نقش روایت بوف کور عبارت است از: بازنمایی دو موقعیت؛ موقعیت نخست، در زیر درخت سرو پیرمرد قوزکرده‌ای را نشان می‌دهد که شبیه جوکیان هندوستان عبا به دور خود پیچیده، چنباتمه نشسته، دور سرش شالمه بسته، انگشت سبابه دست چپش را به حالت تعجب به لب گذاشته است و موقعیت دوم، دختری با لباس سیاهِ بلند را در روبه‌روی پیرمرد نشان می‌دهد که خم شده و به او گلِ نیلوفر تعارف می‌کند، در حالی که میان آنها یک جوی آب فاصله است. در این نقش روایت، دو کنش انجام می‌پذیرد که هر کدام از آنها مربوط به یکی از دو مقعیت مذکور است؛ با این دو موقعیت، مناسک عشقی به نمایش گذاشته شده و ارجاع سازی صحنهٔ عاشقانه به جهان بیرون برناکامی دلالت دارد؛ زیرا میان آنها یک جوی آب فاصله است. جوی آب حالت انتظار را ایجاد می‌کند و سبب تغییر همگنهٔ معنایی متن می‌شود. این فاصله که با بُعد مکانی نشان داده شده، در ادامهٔ روایت حضور شنیداری به خود گرفته و بردریافت تجسمی نقاشی می‌افزاید. خندهٔ چندشناک پیرمرد، نشانه‌ای شنیداری است که چندین بار در متن تکثیر می‌شود و چند شخصیت را بر یکدیگر منطبق می‌کند و در حاشیهٔ متن عشقی، رنگی از نفرت را پدید می‌آورد. همین جوی آب و خندهٔ چندشناک، نخستین نشانه‌های تراژیک در این روایت عاشقانه هستند؛ نشانه‌هایی که با زهر دادن به دختر اثیری و قطعه‌قطعه کردن بدن او و سپس با کشتن لکاته روایت را به اوج تنش عاطفی می‌رساند.

مکانی که حوادث بوف کور در آن روایت می‌شوند در یک محل ساکت و آرام و به دور از آشوب و جنجال زندگی است. این مکان به گفته راوی یک خانه واقع در شهر ری است که اطرافش خرابه است. اتاق راوی یک پستوی تاریک دارد که راوی وقتی که از سوراخ هواخور

www.SID.ir

Archive of SID

رف بیرون را نگاه می‌کند با یک منظره‌ای عجیب مواجه می‌شود. منظره‌ای که یک درخت سرو در آنجاست و زیر درخت سرو پیرمرد قوزکرده‌ای نشسته و یک دختر جوان هم مقابل پیرمرد به او گل تعارف می‌کند و بین پیرمرد و دختراثیری جوی آبی هست. این توصیفاتِ مکانی مربوط به بخش اول داستان است. در بخش دوم راوی به توصیف اتاقش می‌پردازد و می‌گوید که اطاقم یک پستوی تاریک با دو دریچه دارد که یکی از این دریچه‌ها به حیاط خانه و دیگری رو به کوچه است و آنجا را شهر ری می‌نامند. همچنین راوی زمانی که جنازه دختر اثیری را برای دفن به بیرون از شهر می‌برد فضایی که اطرافش هست را توصیف می‌کند که این فضا بیشتر به تصاویر و فضای اکسپرسیونیستی نزدیک است.

بوف کور وابستگی به زمان و یک دوره تاریخی ندارد اما با توجه به توصیف زن اثیری، مکانِ حوادث و شمارش پول‌ها می‌توان حدس زد که داستان در دوره تاریخیِ قاجار و اوایل پهلوی روایت می‌شود اما این دورهٔ تاریخی کنش اصلی در داستان ایجاد نمی‌کند و بوف کور به دلیل عدم وابستگی به یک دورهٔ تاریخی در هر دوره‌ای می‌تواند بازگو شود زیرا معنا و مفهومی که بوف کور در حال ساختن آن است وابسته به یک دورهٔ زمانیِ خاصی نیست.

کشمکش راوی در بوف کور یک کشمکش کاملاً درونی است. راوی از دنیای درونی خود و اتفاقاتی که برای او پیش آمده‌اند می‌نویسد. کشمکش درونی راوی بیشتر ریشه در زندگی شخصی او و همچنین انسان‌هایی که در زندگی او تاثیرگذار بوده‌اند دارد.

جدول ۲- مقوله‌ها و زیر مقوله‌های موقعیت

ردیف	مقوله	زیرمقوله	کد	ملاحظه
۱	موقعیت	مکان	* از حسن اتفاق خانه‌ام بیرون شهر، در یک مکان ساکت و آرام دوراز آشوب و جنجال زندگی مردم واقع شده. اطراف آن کاملاً مجزا و دورش خرابه است. * از سوراخ هواخور رف چشمم به	

www.SID.ir

Archive of SID

ردیف	مقوله	زیرمقوله	کد	ملاحظه
			بیرون افتاد- دیدم در صحرای پشت اطاقم پیرمرد قوز کرده زیر درخت سروی نشسته بود و یک دختر جوان- نه، یک فرشته آسمانی جلو او ایستاده خم شده بود.... * کوه‌های بریده‌بریده درختهای عجیب و غریب تو سری‌خورده نفرین زده از دو جانب جاده پیدا بود که از لابلای آن خانه‌های خاکستری‌رنگ به اشکال سه‌گوش، مکعب و منشور با پنجره‌های کوتاه تاریک بدون شیشه دیده میشد. * درخت‌های پیچ‌درپیچ با شاخه‌های کج و کوله مثل این بود که در تاریکی از ترس اینکه مبادا بلغزند و زمین بخورند دست یکدیگر را گرفته بودند. * خانه‌های عجیب و غریب بشکلهای بریده‌بریده هندسی با پنجرهای متروک سیاه کنار جاده رج کشیده بودند. * اطاقم یک پستوی تاریک و دو دریچه با خارج، با دنیای رجاله‌ها دارد- یکی از آنها رو به حیاط خودمان باز میشود و دیگری در بکوچه است- و از آنجا مرا مربوط با شهر ری می- کند-	

www.SID.ir

Archive of SID

ردیف	مقوله	زیرمقوله	کد	ملاحظه
		دوره	* دو ماه پیش- نه درست دو ماه و چهار روز میگذرد. * دو قران و یک عباسی،دو درهم و چهار پشیز * آیا چند دقیقه، چند ساعت طول کشید؟ * نه یک روز، نه دو روز بلکه دو ماه و چهار روز مانند اشخاص خونی بمحل جنایت خودشان برمیگردند هر روز طرف غروب، مثل مرغ سرکنده دور خانه‌مان می گشتم.	دوره تاریخی داستان دقیق مشخص نیست اما با توجه به توصیفات مکانی و شمارش پول‌ها دوره تاریخی آن به قاجار می‌رسد.
		کشمکش	کشمکش‌ها تمام به صورت درونی و در ذهن راوی اتفاق می‌افتند.	

ذهن

ذهن در داستان بوف کور جایگاه ویژه‌ای دارد زیرا تمامی داستان حاصل جریان سیالِ ذهنِ راوی است و روای از دریچهٔ ذهن پیرامون و جهان واقع را تماشا می‌کند. به همین دلیل راوی گاه در حالت خودآگاه قرار دارد و گاه در حالت ناخودآگاه. اما اینکه کدام حالت راوی به واقعیت پیرامون نزدیک است و در کدام حالت راوی وارد دنیای فراواقعیت می‌شود به‌طورکلی و دقیق، مشخص نیست. در مقولهٔ ذهن ما با دوتا زیر مقوله مواجه هستیم. یکی واقعیت که شامل اموری می‌شود که راوی در حالت خودآگاه و هوشیاری قرار دارد و دیگری خیال که شامل اموری می‌شوند که در بستر واقعیت شکل نمی‌گیرند و شامل رویا، خواب و حالتی از خلسگی ناشی از مصرف افیون و تریاک می‌شود. در بخش مربوط به تحلیل شخصیت مثال‌های زیادی را در مورد

www.SID.ir

Archive of SID

خیال و واقعیت ذکر شد که همهٔ آنها در این مقوله بندیِ مربوط به ذهن نیز جای می‌گیرند. همانطور که در قبل هم اشاره شد اگر بخواهیم دسته‌بندی انجام دهیم قسمت اول داستان بیشتر در سطح فراواقعیت روایت می‌شود و عناصر ذهنی‌گرایی بیشتری در آن دیده می‌شود و در قسمت دوم به گفته خودِ راوی که می‌گوید در دنیای جدیدی که بیدار شده بودم محیط برایم آشناتر بود می‌توان به این نتیجه رسید که قسمت دوم داستان به واقعیتِ زندگیِ راوی نزدیک‌تر است. هرچند که در قسمت دوم نیز حالتِ ذهنیِ راوی و تک‌گویی های او در مورد اتفاق‌هایی که در گذشته دیده و رویدادهایی که در زمان حال برایش آشنا به‌نظر می‌رسند نیز یافت می‌شود.

جدول ۳- مقوله‌ها و زیرمقوله‌های ذهن

ردیف	مقوله	زیرمقوله	کد	ملاحظه
۱	ذهن	واقعیت	* من سعی خواهم کرد آنچه را که یادم است، آنچه که از ارتباط وقایع در نظرم مانده بنویسم. * اینها رابطه من با دنیای خارجی بود، اما از دنیای داخلی.	
		خیال	* آیا آنچه که حس میکنم، می‌بینم و می‌سنجم سرتاسر موهوم نیست که با حقیقت خیلی فرق دارد؟ * او کاملاً مرده بود، ولی چرا، چطور چشم‌هایش باز شد؟ نمیدانم. آیا در حالت رویا دیده بودم، آیا حقیقت داشت؟ * آیا زندگی سراسر یک قصه نیست؟آیا من فسانه و قصه خود را نمی‌نویسم؟	

www.SID.ir

Archive of SID

مفهوم

بوف کور در مورد چند مفهوم اساسی سوالاتی را مطرح می‌کند و راوی تلاش می‌کند که نگاهی که نسبت به آنها را دارد بازگو کند. یکی از این مفاهیم مرگ است. نگاه راوی نسبت به مرگ در چندین جایِ داستان مطرح می‌شود و به‌نوعی از نظر راوی مرگ برابر با نیستی و از بین رفتن است. راوی از زندگی خودش ناامید است و گاه آرزوی مرگ می‌کند. مرگ برای او به‌منزلهٔ یک خواب طولانی و نجات از زندگیِ حاضرِ اوست. راوی در مورد تنهاییِ انسان در یک جامعه سخن می‌گوید. زندگی که سراسر رنج و مشقت است و راوی تصمیم گرفته در یک مکانِ خلوت و به‌دور از اجتماع زندگی کند. راوی خود را از جامعه و یا به‌تعبیری از دنیای رجاله‌ها به‌دور می‌داند زیرا تحمل افکار سنتیِ جامعه‌اش را ندارد. نوع تفکر راوی و نوعِ نگاهِ راوی نسبت به هستی و نوع نگاه او نسبت به کالبد و روح باعث پدید آمدن رگه‌های فلسفی در داستان شده است. راوی زندگی خود را خالی از معنا و پوچ می‌داند. او اقرار می‌کند که زندگی‌اش را از دست داده و هیچ چیز دراین دنیا برایش ارزش ندارد. راوی در مورد اصالت وجود مرتب از خودش سوال می‌پرسد اما در پاسخ به این سوالات هم جواب قطعی ندارد. اینکه او یک موجود مجزا و مشخص است؟! اینکه آیا او یک «منِ» واحد است؟!

همچنین راوی به مفهوم عشق می‌پردازد و عشق را نوعی روحِ ازلی و ابدی می‌داند که پس از اولین تماشای چشم‌های زن اثیری در او حلول کرده و زندگی او را دگرگون می‌کند.

جدول ۴- مقوله و زیرمقوله‌های مفهوم

ردیف	مقوله	زیرمقوله	کد	ملاحظه
۱	مفهوم	مرگ	* تنها چیزیکه از من دلجوئی می‌کرد امید نیستی پس از مرگ بود- فکر زندگی دوباره مرا میترسانید و خسته میکرد- * حضور مرگ همه موهومات را نیست و نابود میکند.	

www.SID.ir

Archive of SID

ردیف	مقوله	زیرمقوله	کد	ملاحظه
			* این تنی که محکوم به نیستی و طعمه کرمها موشهای زیرزمین بود. چندبار با خودم زمزمه کردم: «مرگ...مرگ... کجایی؟» همین بمن تسکین داد و چشمهایم بهم رفت. * حس میکردم که در مقابل مرگ، مذهب و ایمان و اعتقاد چقدر سست و بچگانه و تقریباً یکجور تفریح برای اشخاص تندرست و خوشبخت بود- * تنهای چیزیکه از من دلجوئی میکرد امید نیستی پس از مرگ بود- فکر زندگی دوباره مرا میترسانید و خسته میکرد- * تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید! حضور مرگ همه موهومات را نیست و نابود میکند.	
		پوچی	* افکار پوچ!- باشد، ولی از هر حقیقتی بیشتر مرا شکنجه می‌کند- * آنچه که زندگی بوده است از دست داده‌ام، گذاشتم و خواستم از دستم برود... * ستاره من باید دور، تاریک و بی‌معنی باشد- * فکر زندگی دوباره مرا میترسانید و خسته میکرد	

www.SID.ir

Archive of SID

ردیف	مقوله	زیرمقوله	کد	ملاحظه
		عشق	* آهسته نزدیک او رفتم، بخیالم زنده است، زنده شده، عشق من در کالبد او روح دمیده.	
		هستی	* چون زندگیم مربوط بهمه هستیهائی میشد که دور من بودند. * آیا من یک موجود مجزا و مشخص هستم؟ نمیدانم- ولی حالا که در آینه نگاه کردم خودم را نشناختم، نه، آن «منِ» سابق مرده است. * نه‌تنها جسمم بلکه روحم همیشه با قلبم متناقض بود و با هم سازش نداشتند- * آیا ابدیت چیست؟ برای من ابدیت عبارت ازین بود که کنار نهر سورن با آن لکاته سرمامک بازی بکنم و فقط یک لحظه چشمهایم را به‌بندم و سرم را در دامن او پنهان بکنم.	دوگانه‌انگاری دکارت

نتیجه‌گیری

رمان بوف کور نخستین رمانِ ایرانی است که در بستر فراواقعیت و خلق فضایِ ذهنی نوشته شده است. بوف کور در سال‌های اولیه شکل‌گیری رمان در ادبیات داستانیِ ایران نوشته شده و دارای ساختاری مدرن است. چنین ساختار مدرنِ داستانی در همان سال‌های اولیه درخورِ توجه است و بوف کور را در زمره برجسته‌ترین آثار ادبیات داستانی قرار داده است. با توجه به تحلیل مولفه‌های داستانی در رمانِ بوف کور تلاش کردیم تا رمان بوف کور را از منظر ساختارِ داستانی تحلیل کنیم و این نوع تحلیل در بستر ذهن‌گرایی صورت گرفت و تحلیل هر کدام از مولفه‌ها در بخش تحلیل

www.SID.ir

Archive of SID

داده‌ها انجام و کدهای مربوط به آن در جدول‌های کدگذاری ثبت شدند. به‌طور کلی شخصیت در درام‌های ذهنی دارای سطح مختلفی از آگاهی است. منظور از آگاهی کل روندهای ذهنی و لایه‌های مختلف آن است. پایین‌ترین سطح از آگاهی چیزی بالاتر از فراموشی و بالاترین سطح آگاهی حالت انتزاع است که شخصیت از واقعیت‌های پیرامونش بیرون می‌آید و به درک دیگری از واقعیت می‌رسد. در چنین سطحی از آگاهی شخصیت نظام منطقیِ ذهنش را از دست می‌دهد و تلاش می‌کند اندیشه‌هایش را در نظام زبانی دیگری شکل دهد. در چنین حالتی افکار، خاطرات، رویاها و عواطف شخصیت درگیر جهان پیرامون می‌شوند و در انتقال آنها از نظم خاصی پیروی نمی‌کنند. در رمان بوفِ‌کور راوی فرد تنهایی‌ست که در یک تکرار زندگی می‌کند و زندگی‌اش در حالتی از ابهام و خواب‌زدگی جریان دارد. او نمی‌تواند واقعیت را بدرستی تشخیص دهد و ذهنیاتش مرتب به گذشته می‌روند، از آینده تصویرهایی می‌بیند و آنچه که در خیالش می‌گذرد را شرح می‌دهد. ما از درونیات او خیلی با خبر نمی‌شویم و متوجه نمی‌شویم که او آیا نقاش است یا نویسنده و در دنیای انتزاعی که برای خود خلق کرده به دنبال چیست. در بوف کور راوی یک گفتار کاملاً درونی دارد و در دو بخش روایت خودش را پیش می‌برد که در این دو بخش شاهد عدم انسجام ظاهری و عدم قطعیت در توالی زمانی هستیم. راوی گاه به گذشته می‌رود و از خاطراتش سخن می‌گوید و گاه تصویرها و صحنه‌هایی که در زمان حال می‌بیند احساس آشنایی می‌کند. راوی به دلیل اینکه حافظه درستی ندارد نوعِ روایت او نیز از اتفاقات نظم خطی ندارند و روایت به‌صورت غیرخطی است. درام‌های ذهنی چونکه اغلب پیچیدگیِ زیادی دارند یکی از عناصری که می‌تواند در درک روند داستان و سلسله اتفاقاتی که در داستان پیش می‌آید کمک کند، عنصر تکرار است. در بوف‌کور ما مدام با تکرار صحنه‌ها و گفته‌های راوی از حوادث پیش-آمده مواجه می‌شویم. یک جمله در چندین جایِ رمان تکرار می‌شود و هربار یک سطح از واقعیت را در خود جای می‌دهد. توصیف مناظر و فضایِ اطراف و توضیح شخصیت‌ها از زبانِ راوی در موقعیت‌های مختلف اتفاق می‌افتد و هر بار به شکلی متفاوت در ذهن مخاطب معنا پیدا می‌کند. در بوف‌کور راوی وقتی فضای اطرافش را توصیف می‌کند حالتی از وهم و حسی از نقاشی‌ها و فضاسازی‌هایِ اکسپرسیونیستی را در ذهن مجسم می‌کند. همچنین توصیف مکان‌هایِ مجهول و نشانه‌های عجیب و غریب نیز در بوف‌کور به سورئال شدن فضا کمک شایانی می‌کنند.

www.SID.ir

Archive of SID

در درام‌های ذهنی شخصیت‌ها نیز کشمکش‌های ذهنی دارند و این کشمکش‌ها ارتباط او را با دنیای بیرونش به‌وجود می‌آورند و دنیای بیرون از دریچه ذهن شخصیت دیده می‌شود. در چنین حالتی کشمکش‌ها نیز درونی هستند. در بوف‌کور راوی ارتباطش را با دنیای رجاله‌ها قطع کرده و مدام با خودش کشمکش درونی دارد.

منابع و مآخذ

- اسکولز، رابرت و رابرت کلاگ، (۱۳۷۲)، «شخصیت در روایت». زنده رود. شمارهٔ ۵و۴: ۱۲۲-۹۹
- بوردول، دیوید ؛ تامسون، کریستین، (۱۳۹۷)، هنر سینما (فتاح محمدی، مترجم). تهران: مرکز
- بوردول، دیوید، (۱۳۹۶)، روایت در فیلم داستانی. (سیدعلاءالدین طباطبایی، مترجم)تهران: بنیاد سینمایی فارابی
- بیات، حسین، (۱۳۸۷)، داستان نویسی جریان سیال ذهن. تهران: علمی و فرهنگی
- چایلدر، پیتر، (۱۳۸۶)، مدرنیسم (رضا رضایی، مترجم) تهران: ماهی
- دیچلز، دیوید و جان ستلوردی، (۱۳۷۴)، رمان قرن بیستم (حسین پاینده، مترجم) تهران: نظر
- صنعتی، محمد، (۱۳۹۴)، تحلیل روانشناختی زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی و هنر و ادبیات ذهنیت. تهران: مرکز
- فاکنر، پیتر، (۱۳۷۴)، هنری جیمز: پیشتاز مدرنیسم در رمان‌نویسی در نظری رمان (حسین پاینده، مترجم) تهران: نظر
- مارتین، والاس، (۱۳۸۲)، نظریه‌های روایت (محمد شهبا، مترجم) تهران: هرمس
- مک‌کی، رابرت، (۱۳۹۴)، داستان ساختار سبک و اصول فیلمنامه نویسی (محمد گذرآبادی، مترجم). تهران: هرمس
- هدایت، صادق، (۱۳۱۵)، بوف کور. تهران: -
- Roston, Murray (۲۰۰۲) IModernist pattern Hampshire and London, Macmillan press LTD

www.SID.ir