Archive of SID

بررسی جایگاه زن در مقایسه تطبیقی بوف کور و شازده احتجاب

پروانه عادل زاده
دانشجوی دکتری ادبیّات فارسی واحد
علوم و تحقیقات تهران

چکیده

تصاویری که ادبیّات از زنان به دست داده تصاویری متناقض چون زن آرمانی، جادوگر، نابالغ و خام، زن فتّانه و وسوسه‌گر، مادر فداکار و زن مرگ‌آور است. در این اندیشه‌ها زنانگی به شکل آرمان‌گرایانه و شیطانی تقسیم شده که از این منظر نیز این تصاویر به مناسبات و روابط فرضی میان زن با مرد بستگی دارد و در این راستا زن بزرگتر یا کوچکتر از واقعیّت زندگی ارایه شده است.

در این مقاله سعی شده است با بررسی تطبیقی بوف‌کور صادق هدایت و شازده احتجاب هوشنگ گلشیری ضمن اشاره به مشابهت‌ها و وجوه افتراق دو اثر دیدگاه دوگانهٔ این نویسندگان نسبت به زن مورد مداقّه قرار گیرد.

کلید واژه‌ها:

بوف‌کور، شازده احتجاب، زن، ادبیّات تطبیقی.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

در ادبیّات فارسی شخصیّت زن، به رغم نقش کم و بیش فرعی‌اش در قیاس با شخصیّت مرد، عاملی گریزناپذیر در روند ایجاد و شکل‌گیری روایت محسوب می‌شود. عاملی که وجود و به کارگیری آن از هر حیث الزامی است. برای بررسی بهتر جایگاه زن در ادبیّات فارسی شعاع تحقیق را محدود کرده و نگاه خود را بر «بوف‌کور» صادق هدایت و اثر نویسندهٔ تالی وی «شازده احتجاب» هوشنگ گلشیری محدود می‌کنیم. چون پرداختن به تمامی زنانی که به نوعی در ادبیّات ایران ایفاء نقش کرده‌اند، در حوصلهٔ یک مقالهٔ محدود نمی‌گنجد. در راستای این امر، اساس کار را مقایسهٔ تطبیقی میان بوف‌کور صادق هدایت و شازده احتجاب هوشنگ گلشیری قرار می‌دهیم. زیرا به قول « محموددولت‌آبادی» اکثر نویسندگان ما از «تاریک‌خانهٔ صادق هدایت» *(دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۳۲)* بیرون آمده‌اند. اساسی‌ترین مطلبی که باعث تمایز ادبیّات داستانی کلاسیک از ادبیّات معاصر می‌شود ، ورود واقع‌گرایی به حیطهٔ رمان‌نویسی است. این امر باعث شده است تا در بسیاری از انگاره‌های ادبی تغییراتی ژرف پدیدار شود. به این ترتیب که الگوها و شیوهٔ بازنمایی آنها با کهن الگوها و نحوهٔ بازنمایی آنها در ادبیّات کلاسیک متفاوت می‌شود، تا جایی که برای داستان‌نویسان ایرانی نیز ادبیّات، چنانچه اصل واقع‌گرایی در آن رعایت نشده باشد، دیگر ادبیّات محسوب نمی‌شود.

در جامعهٔ فردگرای قرن بیستم در دغدغه‌های اصلی انسان تغییراتی شگفت پدید آمد. مضامینی چون تلاش مرد برای رسیدن به کمال و دستیابی به عشق آسمانی به واسطهٔ عشق زمینی و به تبع آن نیاز به زن جایی در آن نداشت و جای آن را بیماری‌های جامعهٔ ماشینی و کمبود وقت و هزاران هزار مسئله دیگر گرفت و بدین‌سان در فضای ادبی ایران نیز تغییراتی پدید آمد و ازجمله این دگرگونی نگرش ادبیّات به شخصیّت زن بود.

www.SID.ir

Archive of SID

«زن در ادبیّات معاصر وجههٔ آرمانی و دست نیافتنی‌اش را ـ که در ادبیّات کلاسیک جایگاهی ویژه داشت تا حدود زیادی از دست داد و موجودی شد همچون دیگر موجودات. موجودی که می‌تواند بی‌آنکه در مقام قیاس با مرد قرار گیرد بازنمایی شود. *(حسین‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۵٤)*

«زن قرن بیستم از هر حیث با زن قرون وسطی متفاوت است. زن بدل به موجودی می‌شود عروسک مانند که قادر است با توجه به زیبایی و شهوت‌انگیز بودن و... مرد را به نیستی و نابودی سوق دهد.» *(همان: ۱۵۵ و ۱۵٦)*

اگرچه داستانهایی با محوریّت زن در ادبیّات معاصر وجود دارد که نویسندگان آنها مستقیماً از هدایت متاثر نشده اند بی هیچ اغراقی نقش هدایت آنچنان مشهود است که پرداختن به مقولهٔ زن و جایگاه او در ادبیّات معاصر بدون پرداختن به بوف‌کور و نادیده گرفتن تأثیر هدایت بر نویسندگان معاصر امری عبث و بیهوده خواهد بود. بنابراین بوف‌کور صادق هدایت به عنوان محور اصلی کار انتخاب می‌شود.

نقد و تحلیل «بوف‌کور»

بحران فکری و هویّتی که در قرن بیستم کم‌کم جامعهٔ روشنفکری مخصوصاً تحصیل‌کردگان از فرنگ برگشته را می‌گیرد در آثار هدایت نیز به خوبی نمود پیدا می‌کند. بوف‌کور هدایت انعکاس روح آشفته و سرگشته نویسندهٔ آن است. آشفتگی و دوگانگی و تضادی مستمر که در کل اثر دیده می‌شود به زن تصویری کاملاً دوگانه و متضاد می‌دهد. «زن اثیری»، «زن لکاته».

برای نخستین بار راوی هنگامی از زن اثیری سخن به میان می‌آورد که تصویری از او بر جلد قلم‌دان می‌کشد.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویرگونه بودن زن اثیری یا همان جنبهٔ بازنمایی نه نمایاندن آن، نشان می‌دهد که موجودی است غیرجاندار که الگو در جایی و تصویر در جایی دیگر قرار دارد و یادآور مثل افلاطونی است. همین تعلّق به دنیای مثال، شاهدی است بر این مدعا که زن اثیری احیاگر تصویر آرمانی و دست نیافتنی از زن است ، اما آن جا که این زن اثیری از دنیای مثال به عالم «واقعیّت» گام می‌نهد، الگو و تصویر هر دو یکی می‌شوند. گویی هدایت بر آن بوده تا از خلال تصویر به واقعیّت دسترسی یابد. امّا واقعیّتی که هدایت با مجسّم شدن الگو بدان می‌رسد جز تباهی باورهایش حاصلی ندارد . تضاد بین نقص و کمال در زن در بوف‌کور بارز و آشکار است چنان که ـ از نظر راوی داستان ـ زن یا فرشته یا فاحشه است و درست به همین دلیل است که راوی داستان به هیچ یک از این دو دست نمی‌یابد: فرشته انسان نیست و فاحشه نیز خواهان عشق افلاطونی راوی داستان نیست.

«نه، اسم او را هرگز نخواهم برد. چون دیگر او با آن اندام اثیری، باریک و مه‌آلود... متعلّق به این دنیای پست درنده نیست نه، اسم او را نباید آ لوده به چیزهای زمینی بکنم...» *(هدایت، ۱۳۵۱: ۱۱)*

«همهٔ اینها را فهمیدم، این دختر، نه این فرشته، برای من سرچشمه تعجّب و الهام ناگفتنی بود. وجودش لطیف و دست نزدنی بود. او بود که حس پرستش را در من تولید می‌کرد. من مطمئنم که نگاه یک نفر بیگانه، یک نفر آدم معمولی او را کنف و پژمرده می‌کرد.» *(همان: ۱۸)*

پس زن اثیری چون مظهر کمال است به عنوان یک انسان وجود خارجی ندارد. مجسمه‌ای ساکت و بی‌روح است ،اما «زن لکاته» یا همان عکس برگردان «زن اثیری» زنده است، حرکت می‌کند، حرف می‌زند، «فاسق‌های جفت و طاق» دارد و از شکنجه دادن شوهرش لذّت می‌برد.

غرض از «رجّاله‌ها» خلاف تصور معمول صرفاً عناصر فاسد و ضداجتماعی نیست، بلکه مجموعهٔ کسانی است که نه کاملند و نه به دنبال کمال می‌گردند و

www.SID.ir

Archive of SID

یکی از عناصر مهم در تمییز آنان رفتار و تمایلات جنسی آنان است «بدون مقصود معینی از میان کوچه‌ها، بی‌تکلیف از میان رجّاله‌هایی که همهٔ آنها قیافهٔ طمّاع داشتند و دنبال پول و شهوت می‌دویدند گذشتم. من احتیاجی به دیدن آنها نداشتم چون یکی از آنها نمایندهٔ باقی دیگرشان بود.» *(همان: ٦٨)*

درست است که برای راوی بوف‌کور زن اثیری حکم فرشته را دارد اما راوی از او به عنوان «فرشته عذاب» یاد می‌کند که با مرگ و پوسیدگی جسد توأم است. در پشت ظاهر فرشته‌گون اثیری، روحی پرمعمّا و سرشار از اسرار و نکته‌های سؤال برانگیز نهان است. زن اثیری از سویی یادآور زیبایی فرشته‌گون است و از سوی دیگر تداعی‌گر اندیشهٔ مرگ و تجسم جسد؛ مشاهده می‌شود که هدایت از خلال تصویر زن اثیری تلاش می‌کند تا از آنچه ریشه در تقدّس دارد استفاده کند. تقدّسی که امروزه نشانی از آن به چشم نمی‌خورد. اشاره به این تقدّس با حضور کوتاه‌مدت زن اثیری نشان داده می‌شود و آنچه از این حضور بر جای می‌ماند جسدی است که بوی پوسیدگی آن آزاردهندهٔ مشام راوی است.

«بوی مرده، بوی گوشت تجزیه شده همه جان مرا فرا گرفته بود. گویا بوی مرده همیشه به جسم من فرو رفته بود و همهٔ عمرم، من در یک تابوت سیاه خوابیده بوده‌ام و...» *(همان: ٥٦)*

درواقع این بوی تعفّن بویی است که همه اجتماع هدایت را گرفته بود نه صرفا" بوی جسد زن اثیری. وقتی تلاش راوی برای زندگی بخشیدن به جسد بی‌جان زن اثیری بی‌ثمر می‌ماند راوی درصدد برمی‌آید تا به منظور بخشیدن زندگی جاودانه به وی، نقش او را ترسیم کند یعنی او را به خاستگاه اصلی خود «تصویر» بازگرداند. یعنی هرگونه تلاشی برای دستیابی به زن آرمانی در عالم واقعیّت محکوم به شکست است.

به این ترتیب عشق به زن عبارت از عشق به یک تصویر ایده‌آلی، یک عشق موهوم است که در ذهن خود مرد وجود دارد، نه عشق به واقعیّت انسانی آن زن

www.SID.ir

Archive of SID

که طبیعتاً از کمال انسانی بهره‌مند نیست و هر که و هر چه باشد، باز هم مجموعه‌ای از ضعف‌ها و قوّت‌های بشری را متجلّی می‌کند.

جنبهٔ دوگانهٔ زن اثیری از زاویهٔ دیگری نیز قابل بررسی است. «بی‌زمانی» یا به عبارت ساده‌تر، عدم تعلّق به مقطع مشخّصی از زمان، هنگامی که راوی می‌خواهد به کمک پیرمرد گورکن جسد قطعه قطعه شدهٔ زن را در نقطه‌ای دوردست خاک کند، قطعه سفالی را می‌یابد که بر آن چهرهٔ زن اثیری ترسیم شده است. گویی زن اثیری ریشه در گذشته دارد .

«تصویری را که دیشب از روی او کشیده بودم از توی قوطی حلبی بیرون آوردم، مقابله کردم، با نقّاشی روی کوزه ذره‌ای فرق نداشت مثل این که عکس یکدیگر بودند. هر دو آن ها یکی و اصلاً کار یک نفر، کار یک نقّاش بدبخت روی قلمدان‌ساز بود.» *(همان: ۳٤)*

پس زن اثیری فقط زن آرمانی راوی نیست. هنرمندانی پیش از او با او بوده‌اند و تصویرش را بر سفال و کاغذ و... ترسیم کرده‌اند. پیکر زن اثیری خلاف تصویری که از خود برای راوی به جا گذاشته است به «همگان» به «خاطرهٔ جمعی» یا به عبارت بهتر به «تاریخ» تعلّق دارد. چون الگوی رنج راوی، درد و رنجی است که از ابتدای تاریخ گریبانگیر هنرمندانی بوده که رویای تجسّم بخشیدن به زن اثیری را در ذهنشان می‌پرورانده‌اند.

ساخت بوف‌کور

«بوف‌کور مبتنی بر سه مسئله تکرار و تضاد و وحدت است. وحدت هدف آرمانی نویسنده است که نوشته نشده است امّا به وسیلهٔ خواننده فهمیده می‌شود. امّا تضاد را هم در توصیف زن اثیری و لکاته می‌بینیم و هم در مقایسهٔ آن دو. علاوه بر این بوف کور پر از صفات و ترکیبات متضادنما (پارادوکسی) است.

www.SID.ir

Archive of SID

علاوه بر یکی بودن قهرمانان، تکرار جملات و لغات و صفات و حوادث مشخّصاً به چشم می‌خورد. این تکرارها شاید بیانگر تکرار ساخت‌های اصلی زندگی باشند.» *(شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۳)*

مهمترین عناصری که به ساخت واحد همهٔ صحنه‌ها و حادثه‌های این رمان شکل داده‌اند تکرار نقش شراب و نقّاشی روی قلمدان و گلدان و خندهٔ پیرمرد است. همچنین عناصری ازقبیل لباس سیاه دختر، جویدن انگشت، درخت سرو، نیلوفر، تاریکی و چراغ و... را می‌توان نام برد.

«در سمبلیسم، شراب به معنای مرگ هم هست زیرا نشئهٔ شراب مانند سکرات مرگ است. در بوف‌کور بسیاری از صحنه‌ها که با مفهوم مرگ همراه است با شیشهٔ شرابی که در روی رف است یا شعری که گزمه‌ها دربارهٔ شراب ملک ری می‌خوانند تداعی می‌شود. راوی زن اثیری را که شاید خود مرده بوده است با شراب زهر مار ناگ می‌کشد. مرگ لکاته هم بی‌ارتباط به شراب نیست، چون وقتی راوی می‌خواهد به سراغ او برود آواز گزمه‌های مست را می‌شنود که در دل شب می‌خوانند:

بیا بریم که می خوریم شراب ملک ری خوریم

حالا نخوریم کی خوریم؟!» (همان: ۸٤ و ۸۵)

بوف‌کور از پایان آغاز می‌شود.

بخش اول کتاب در حقیقت باید بعد از بخش دوم خوانده شود. راوی بخش دوم وقتی لکاته را کشته و منتظر است تا گزمه‌ها بیایند و او را بگیرند زندگی خود را در بخش اوّل به یاد می‌آورد.

www.SID.ir

Archive of SID

تکنیک داستانی بوف‌کور

«شیوهٔ داستان‌پردازی در بوف‌کور هر چند به جریان سیّال ذهن شبیه است امّا دقیقاً آن نیست، در این شیوهٔ روایتی [جریان سیّال ذهن و همه طیف‌های روحی و جریانات و مشغله‌های ذهنی قهرمان در داستان مطرح می‌شود. داستان عرصهٔ نمایش تفکّرات و دریافت‌ها از جنبهٔ آگاهی و نیمه‌آگاهی و ناخودآگاه، سیلان خاطرات و احساسات و تداعی معانی بی‌پایان است». (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۳۷ و ۲۰۱)

و از این نظر بوف‌کور به جریان سیّال ذهن، نزدیک است امّا چون در این روش تکیه بر لایه‌های پیش از گفتار است تا گفتارهای عقلانی، هر چند این مورد نیز نمونه‌هایی در بوف‌کور دارد امّا اساسی نیست. شیوهٔ روایتی بوف‌کور تا حدودی نزدیک به گفتگوی درونی یا تک‌گفتارهای درونی است. چون تک‌گفتارهای درونی وگفتگوی درونی وگفتارهای بی‌مخاطب یا حدیث نفس همه از شیوه‌هایی‌هستند که در جریان سیّال ذهن به کار می‌روند و همه در بوف‌کور نمونه‌هایی دارند ، باعث شده خواننده بوف‌کور را فقط بازتاب ذهنیّات نویسنده بپندارد که هدف خاص و نظم و ترتیبی را دنبال و رعایت نمی‌کند.

گویا هنرمندان با این تلاش خود برای نمایاندن زن به صورت تصویر درصدد آن بوده‌اند که زن را به صورت یک شئی تبیین کنند. در بوف‌کور نیز زن اثیری شیئی بیش نیست، که نه روح دارد و نه نام و نشان و نه هویّت؛ پیکری است که نه سخن می‌گوید و نه احساس دارد؛ چرا که تنها راه تصاحب و وصال زن برای راوی، تنزّل دادن او به مرتبهٔ شیئیّت است. اگر چه بعدها خود طعمهٔ او می‌شود؛ چرا که دیگر این زن، زن آرمانی او نیست بلکه لکاته یا فتّانه‌ای است که عامل رنج‌های جسمانی و روحی اوست .

www.SID.ir

Archive of SID

بررسی رمان شازده احتجاب

«در رمان شازده احتجاب نویسنده برای برون‌افکنی آنچه از گذشته در ذهنیّت ما تداوم یافته به سیر و سفری پربار در تاریخ رفته و نثر خود را با توجه به سفرنامه‌ها و آثار بازمانده از دوران قاجار شکل داده است. آخرین بازماندهٔ خاندانی اشرافی در آخرین شب زندگی‌اش با مرور عکس‌های بازمانده از درگذشتگان، به گشت و گذاری پرخاطره در گذشته می‌رود. او می‌خواهد با شناختن آنان و به ویژه همسرش فخرالنساء، در نهایت خود را بشناسد. با وجود درهم‌آمیزی زمان‌ها و حادثه‌ها، وجود انضباطی درونی، داستان را به ترکیب منسجمی از شعر واقعیّت و کابوس تاریخ مبدّل می‌کند. علّت توفیق رمان در آن است که نویسنده توانسته است با پیش بردن وقایع در زمان‌های متفاوت «گذشته» صناعت مناسبی برای بیان یک زندگی میرا بیابد.» *(ثناپور، ۱۳۷۹: ٦٥ و ٦٦)*

در شازده احتجاب جملگی تصاویر با مرگ مرتبط است و نویسنده با تکرار و درهم‌آمیزی تصاویر، مضامین قصّه‌اش را به هم پیوند می‌دهد و حالت استعاری و رمزی به آن ها می بخشد. یکی از این تصاویر کالسکه است. بار نخست که از کالسکه سخن به میان می‌آید جایی است که مراد، کالسکه‌چی شازده، سر چهارراه مهار اسب‌ها را می‌کشد و با لغزیدن سم اسب‌ها روی آسفالت یخ‌زده از کالسکه می‌افتد و چلاق می‌شود. آسفالت دلالت بر این دارد که در زمان شازده روزگار دیگر شده و خیابان‌های آسفالت جای راه‌های شن‌ریزی شده و سنگ‌فرش را گرفته‌اند و همین منادی نابودی کالسکه است. با از بین رفتن کالسکه، کالسکه‌چی هم از بین می‌رود ولی در باطن هر دو به هیئت دیگری درمی‌آیند. کالسکه جای خود را به صندلی چرخ‌دار می‌دهد و مراد هم قاصد مرگ خانوادهٔ احتجاب می‌شود. دست آخر که مراد خبر مرگ شازده را به او می‌دهد و حسنی، مراد را با صندلی چرخ‌دارش از پلّه‌ها پایین می‌برد، شازده هم از پله‌هایی که به دهلیزهای نمور و سردابه زمهریر ختم می‌شود پایین می‌رود. در ضمن پیش از این که شازده

www.SID.ir

Archive of SID

پایین برود روی صندلی راحتی‌اش نشسته است. از این لحاظ صندلی راحتی شازده هم تصویر مکرری از کالسکه می‌شود. به علاوه در صحنه‌های به هم پیوستهٔ مرگ پدربزرگ و پدر شازده کالسکه حامل نعش‌های آن هاست، یکی دیگر از این تصاویر، چشم است. این تصویر، بار نخست در ارتباط با گنجشک‌ها ظاهر می‌شود که جدّ کبیر آن ها را از لانه بیرون می‌کشیده و با قلم‌تراش چشمشان را درمی‌آورده. چشم گنجشک‌ها در تصاویر بعدی، نخست جای خود را به چشم عکس‌ها می‌دهد ـ که یا شازده آن ها را با قلم‌تراش درآورده یا موریانه آن ها را خورده ـ و پس از آن به حلقه‌های گشاد و خالی چشم‌های محکوم که پیش از کنده شدن پوست سر محکوم، وق زده است. حالت وق‌زدگی چشم‌های محکوم شباهت عجیبی به چشم‌های فخرالنّساء دارد که به وقت مرگ با حالتی مات به تاق اتاق افتاده است و به دو کاسهٔ سفید می‌ماند. تصویر چشم پیوند بسیار نزدیکی با آب دارد. در صحنه‌ای که منیره‌خاتون به آب‌دستک نگاه می‌کند، چیزی که می‌بیند به یقین تصویر مرگ دودمان احتجاب است، تصویری که فقط منیره‌خاتون می‌تواند آن را ببیند. هنگامی که شازده خانهٔ اجدادی را می‌فروشد و خانه‌ای با دیوارهای بلند می‌خرد، آب‌دستک جای خود را به آب حوض می‌دهد که به دلیل تازه نشدن، سبز است و ماهی‌های درون آن یک به یک می‌میرند. «تکرار دگرپذیر موتیف‌ها و تصاویر و رمزها را یعنی شیوه‌ای که اغلب اوقات آن را «تیم»، «لایت موتیف» یا «ساختار مکانی» می‌نامند، دیوید لاج از مشخصات ادبیّات داستانی مدرن می‌شمارد و زبان ادبیّات داستانی مدرن را نیز استعاره و مجاز مرسل می‌داند.» *(همان: ۷۸)*

مقایسهٔ تطبیقی ـ تأویلی «بوف‌کور» و «شازده احتجاب»

در بررسی تطبیقی ـ تأویلی بوف‌کور و شازده احتجاب می‌توان به دو گونه دریافت مختلف تاریخی پی برد: بوف‌کور از منظر رمز و اسطوره به تاریخ می‌نگرد،

www.SID.ir

Archive of SID

در حالی که شازده احتجاب سیر خطّی و زمانی تاریخ را پی می‌گیرد و فرآیند شکل‌گیری و سقوط اشرافیّت زمین‌دار را به دست می‌دهد، بی‌آنکه کاملاً از نگرش اسطوره‌ای دست بردارد. در داستان بوف‌کور مسیر فضا ـ زمانی تاریخ غایب است، در عوض تشابه و همانندی بین اشخاص، اشیاء و مکان‌ها جلوهٔ ویژه دارد. در لایه ظاهری بوف‌کور نگرش تاریخی محو یا کم‌رنگ است در شازده احتجاب نگاه اسطوره‌ای کم رنگ تر.

بررسی بوف‌کور و شازده احتجاب از سه منظر

۱ ـ ساختار روایی شازده احتجاب مبتنی بر جریان سیّال ذهن است ساختار بوف کور نیز نزدیک به جریان سیّال ذهن امّا با حالتی طبیعی است ، چرا که راوی فردی است منزوی، بریده از جهان و مالیخولیایی که اوهام و تصوّرات خود را فرافکنی می‌کند و سلسله تداعی‌های ذهنی وی منطبق با وضعیّت اوست. «بعد ازاو من دیگر خودم را از جرگهٔ آدم‌ها، از جرگهٔ احمق‌ها و خوشبخت‌ها به کلی بیرون کشیدم و برای فراموشی به شراب و تریاک پناه بردم ـ زندگی من تمام روز میان چهار دیوار اتاقم می‌گذشت و می‌گذرد ـ سر تا سر زندگی‌ام میان چهار دیوار گذشته است.» *(هدایت، ۱۳۵۱: ۱۱)*

اما ساختار روایی در داستان شازده احتجاب به کمک راوی دانای کل و تقریب او به ذهن و ضمیر شازده و سایر اشخاص داستان و تداعی‌های ظاهراً آزاد امّا به شدّت حسابگرانه شکل می‌گیرد. در بوف‌کور طبیعت شخصیّت شگردآفرین است ولی در شازده احتجاب شگرد مقدّم بر شخصیّت است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲ ـ در داستان بوف‌کور سه شخصیّت نقش محوری دارند: راوی، زن اثیری و لکاته. این شخصیّت در شازده احتجاب نیز هست. شازده، فخرالنّساء و فخری. قطع نظر از این همانندی کلّی شباهت‌هایی چون حالت توأمان افسردگی و شادی در همهٔ این شخصیّت‌ها آنها را از مردمان معمولی جدا می‌کند. اگر چه شباهت‌های ماهوی این اشخاص از شباهت‌های صوری بیشتر است. راوی بوف‌کور زن اثیری و لکاته را دوست دارد ولی حالات دوگانه از خود بروز می‌دهد به قول خودش: «این همان کسی بود که تمام زندگی مرا زهرآلود کرده بود.» *(همان: ۲۵)*

احساس وی نسبت به لکاته نیز عشق و نفرت توأمان است: «مثل یک جانور درنده و گرسنه به او حمله کردم و در ته دلم از او اکراه داشتم، به نظرم می‌آمد که حسّ عشق و کینه، با هم تؤام بود.» *(همان: ۱۱۲)*

شازده هم همین حالات را بروز می‌دهد: «نصف شب می‌آمدم، مست که ببینم، که خطوط چهره‌اش آرام شده باشد، که عینکش را برداشته باشد، که پلک‌ها بسته باشد.» *(گلشیری، ۱۳۵۰: ۸۳)*

لکاته در بوف‌کور، چهرهٔ خاکی زن اثیری است و فخری در شازده احتجاب فخرالنّساء شده است. راوی بوف‌کور همانندی زن اثیری و لکاته را درنمی‌یابد شازده هم می‌داند و بارها تأکید می‌کند که فخری، فخرالنّساء نیست.

تمایز و تشابه در ذهن راوی بوف‌کور منبعث از نگاه اسطوره‌ای اوست ولی عقلانیّت شازده احتجاب متعارف و متناسب با نگرش تجربی وی است، بنابراین فخرالنّساء نامیدن فخری، عمدی است و احتمالاً جنبهٔ روانی دارد، نه عقلانی. قطع نظر از تشابه شخصیّت‌های اصلی، مراد شازده احتجاب و پیرمرد قوزی بوف‌کور

www.SID.ir

Archive of SID

قابل مقایسه با یکدیگرند. هر دو کالسکه‌رانند و مـرگ‌زی. پیرمـرد قـوزی در آخـر داستان بوف‌کور گلدان راغه را با خود می‌برد و همانندی نقش‌ها را باز می‌آورد بـه این ترتیب پایان داستان به آغاز آن برمـی‌گـردد مـراد نیـز در پایـان داسـتان ظـاهر می‌شود و متداعی ظهور خود در آغاز داستان است.

۳ ـ راوی بوف‌کور جزیی از جهان درونی خود را از طریـق نقّاشـی‌هـایی کـه روی جلد قلمدان می‌کشد، بازنمایی مـی‌کنـد و گـویی اشـخاص داسـتان از جلـد قلمدان بیرون می‌زنند. در مقابل، یک لایه از فرافکنی جهان درونـی شـازده نیـز از طریق عکس‌های خانوادگی او که جان می‌گیرند، تحقّق می‌یابد.

صحنه‌های مشابه دو داستان بوف‌کور و شازده احتجاب

نقش مایـه هـا و صـحنه هـای مـشابهی در دو داسـتان «بـوف‌کـور» و «شـازده احتجاب» وجود دارد که بارها مورد اشارهٔ منتقدین قرار گرفته است و در این مقاله اشاره ای مجمل به آن ها ضروری می نماید.

۱ ـ راوی چشم لکاته را با گزلیک درمی‌آورد، جّد کبیر چشم گنجشک‌هـا را کـور می‌کند و شازده چشم بعضی از عکس‌ها را سوراخ می‌کند.

۲ ـ زن اثیری سبابه دست چپ خود را مک می‌زند، فخرالنّساء انگشت شستش‌را.

۳ ـ زن اثیری در دم دمای صبح چشم باز مـی‌کنـد و راوی چهـرهٔ او را مـی‌کـشد، جسد فخرالنّساء زیر شمد تکان می‌خورد.

٤ ـ یادآوری راوی دوران کـودکی‌اش را بـا دخترعمّـه‌اش در کنـار نهـر سـورن و یادآوری شازده،دوران کودکی فخرالنّساء را کنار جوی آب.

www.SID.ir

Archive of SID

۵ ـ در بوف‌کور لکاته دخترعمّه راوی است و فخرالنّساء نیز دخترعمهٔ شازده.

٦ ـ چشم‌های زن اثیری، لکاته، فخرالنّساء و فخری سیاه و نافذند.

۷ ـ صحنهٔ کالسکه‌رانی در هر دو داستان جنبهٔ نمایشی دارد.

۸ ـ در بوف‌کور بر گل نیلوفر تأکید می‌شود در شازده احتجاب بر گل میخک.

۹ ـ در هر دو داستان کودک و جلّاد در برابر هم قرار می‌گیرند. جلاد در شازده احتجاب کودک درس نخوان را سر می‌برد و باعث کار مادر کودک است. در بوف‌کور، این صحنه در خواب می‌گذرد، عمهٔ راوی که جای مادر اوست، او را به میرغضب نشان می‌دهد و می‌گوید: «این‌ام دار بزنین» *(هدایت، ۱۳۵۱: ۷۵)*

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

نگاه راوی بوف‌کور به جهان ثنوی است: زن اثیری، آرمانی و آسمانی، لکاته، آلوده و زمینی است. نگاه شازده نیز نسبت به فخرالنّساءو فخری در تحلیل نهایی همین است. این نگرش مشترک چیزی نیست مگر بازتابی از تفکّر اسطوره‌ای، که جهان را به امر مقدّس و نامقدّس تقسیم می‌کند. شازده در یادآوری دوران کودکی به همان نقش مایه‌ها و صحنه‌هایی برمی‌گردد که در بوف‌کور مشهود است. بدیهی است این همانندی بر تأثیرپذیری شازده احتجاب از بوف‌کور دلالت دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع و مآخذ

۱ ـ ثناپور، حسین ،(۱۳۷۹) ، هم‌خوانی کاتبان (زندگی و آثار هوشنگ گلشیری)، تهران، نشر دیگر.

۲ ـ حسین‌زاده، آذین،(۱۳۸۳)، زن آرمانی ـ زن فتّانه (بررسی تطبیقی جایگاه زن در ادبیّات فارسی)، تهران، نشر قطره.

۳ ـ حسینی، صالح ، (۱۳۷۲)، بررسی تطبیقی خشم و هیاهو و شازده احتجاب، تهران، انتشارات نیلوفر.

٤- دولت‌آبادی، محمود،(۱۳۷۳)، ما نیز مردمی هستیم، تهران، نشر چشمه و پارسی.

٥- شمیسا ، سیروس، (۱۳۸۳)، داستان یک روح، تهران، انتشارات فردوس.

٦- شیری، قهرمان ، (۱۳۸۷)، مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران، تهران، نشر چشمه.

۷- گلشیری، هوشنگ ،(۱۳۵۰)، شازده احتجاب، انتشارات کتاب زمان.

۸ ـ هدایت، صادق ، (۱۳۵۱)، بوف‌کور، تهران، انتشارات امیرکبیر.

www.SID.ir