بررسی ویژگی‌های مشترک بوف کور هدایت و اورلیا اثر ژرار دو نروال

سیّدجعفر حکیم[۱]

چکیده

هر چند تاکنون مطالعاتی در مورد بررسی تطبیقی دو اثر اورلیا و بوف کور انجام گرفته است ولی باز به نظر می‌رسد نکات قابل‌تأمّلی در این دواثر وجود داشته باشد. در این مقاله سعی شده است با بررسی داستان‌های «بوف کور» هدایت و «اورلیا» اثر ژرار دو نروال، نویسندهٔ فرانسوی قرن نوزده، برخی نزدیکی‌های فکری دو نویسنده و اهداف آن دو با اشاره به مشترکات، روشن گردد.

به علاوه همانندی‌های این دو روایت، شخصیّت‌ها، مضامین و موتیف‌های مشترک و نوآوری‌های دو اثر در اندیشه‌های دوران خود مورد بحث و بررسی قرار گرفته است؛ از جمله تم‌هایی که در هر دو کتاب به چشم می‌خورد و وجوه تشابه عمدّه‌ای که با هم دارند، می‌توان به زمان و عشق و مفاهیم آن‌ها در هر دو اثر اشاره نمود. در پایان نتیجه گرفته شده است که هدایت و نروال، علی‌رغم این‌که به برداشت‌های متفاوتی از زندگی رسیده‌اند، و در دو دورهٔ تاریخی کاملاً متفاوت زندگی می‌کرده‌اند، ولی دربارهٔ موضوعات معیّنی، کم و بیش، یکسان اندیشیده‌اند؛ ازاین‌رو، از ساختاری مشابه برای بیان اندیشه‌های خود بهره گرفته‌اند.

کلید واژه‌ها :

زمان، رؤیا، عشق، گذشته، زن، زن اثیری، لکاته.

---

۱. عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز

تاریخ وصول : ۱۰ / ۰۷/ ۱۳۹۱ تاریخ پذیرش : ۱۳۹۲/۰۲/۰۹

Archive of SID

www.SID.ir

خلاصهٔ اورلیا

ژرار زن مورد علاقهٔ خود «جنی » را که در این کتاب اورلیا نامیده می‌شود، از دست می‌دهد. تصویری که ژرار از او برای خود ساخته شب و روز افکار او را به خود مشغول داشته‌است. شبی تصوّر می‌کند موجودی اسرارآمیز را مشاهده می‌کند؛ این توهم از علائم اوّلیّهٔ بیماری روانی است که در سال ۱۸۴۱ رخ می‌نماید. در دوران بیماری خواب و رؤیا در زندگی واقعی او جریان پیدا می‌کند؛ او چنین تصوّر می‌کند که در خانه‌ای در غرب آلمان مستقر است، سپس در خیابان‌های شهری اسرارآمیز و آن‌گاه در خانهٔ دایی‌اش در مورت فونتن به سر می‌برد؛ این توهّمات چنین تصوّری را در او به وجود می‌آورد که در این جهان چیزی پایان نمی‌یابد و همواره مأمنی برای افراد مأیوس و سرگشته وجود دارد.

مدّتی بعد او از مرگ زن محبوب خود به نام اورلیا آگاه می‌شود. وی از او ربّ النّوعی برای خود می‌سازد؛ سپس در خواب روحی شبیه به خود ، یا همزاد را می‌بیند و احساس می‌کند که او برای دزدیدن اورلیا آمده است. تشویش و اضطراب سراپای او را فرا می‌گیرد. اگر همزادش بخواهد به دلیل اینکه او از اورلیا بت ساخته برای تنبیه او، اورلیا را از او بازستاند، چه خواهد شد؟ آن وقت برای همیشه اورلیا را از دست خواهد داد. ولی شبی دیگر، الههٔ رؤیا-هایش ظاهر شده و به او می‌گوید : «من همان مادر توام؛ همان زنی که تو در اشکال گوناگون همواره دوست داشته‌ای. » ژرار چنین نتیجه می‌گیرد که چون اورلیا با مادر او و مریم مقدّس هم هویّت است و چون او آنها را دوست داشته است، پس رستگاری میسّر خواهد بود.

خلاصهٔ بوف کور

کتاب از دو بخش تشکیل شده است. در بخش نخست راوی ساکن خانه‌ای در بیرون خندق شهر ری است که حرفهٔ نقّاشی روی قلمدان را اختیار کرده است؛ او همواره به طرز مرموزی نقشی یکسان بر روی قلمدان می‌کشد. نقش دختری در لباس سیاه که یک شاخه گل نیلوفر آبی به پیرمردی که به حالت جوکیان هند چمباتمه زده و زیر درخت سروی نشسته است، هدیه می‌دهد. میان دختر و پیرمرد جوی آبی وجود دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

روزی راوی از سوراخ رف پستوی خانه‌اش منظره‌ای را که همواره نقّاشی می‌کرده است، می‌بیند و مفتون نگاه دختری اثیری می‌شود. پس از این، زندگی‌اش به طرز وحشتناکی دگرگون می‌شود تا این‌که یک روز هنگام غروب دختر را در کنار خانه‌اش می‌یابد. دختر چندی بعد در رختخواب راوی به طرز اسرارآمیزی جان می‌دهد. راوی موفّق می‌شود که چشم‌های دختر را نقّاشی و آن را دست کم برای خودش جاودانه کند. سپس دختر را قطعه قطعه می کند، داخل چمدانی می‌گذارد و به گورستان می‌برد. گورکنی که قبر دختر را می‌کند، طی حفاری، گلدانی می‌یابد و آن را به راوی هدیه می‌کند. راوی پس از بازگشت به خانه می‌بیند که برروی گلدان راغه یک جفت چشم درست مثل همان چشم‌هایی که همان شب کشیده بود، دیده می‌شود.

راوی برای مرتب کردن افکارش نقّاشی خود و نقّاشی گلدان را جلوی منقل تریاک می-گذارد و تریاک کشیده و به حالت خلسه می‌رود و در رؤیا به سده‌های قبل باز می‌گردد و خود را در محیطی جدید می‌یابد. جایی که با وجود جدید بودن، برایش کاملا آشنا است.

بخش دوم، ماجرای راوی در این دنیای تازه است. راوی مشغول نوشتن و شرح ماجرا برای سایه‌اش می‌شود. سایهٔ او به شکل جغد است و با ولع هر آنچه را که راوی می‌نویسد می‌بلعد. راوی در اینجا جوانی رنجور است که لکاته، زنش، ده‌ها فاسق دارد. ویژگی‌های لکاته همانند دختر اثیری است.

در برابر خانهٔ راوی، پیرمرد مرموزی یعنی پیرمرد خنزرپنزری همواره بساط خود را پهن کرده است. هرچند این پیرمرد از نظر راوی یکی از فاسق‌های لکاته است ولی راوی معتقد است که او با دیگران تفاوت دارد؛ می‌توان گفت که یک خدای کوچک و نیمچه خدا به شمار می‌رود و بساطی که جلوی او پهن است، همچون بساط آفرینش است.

سرانجام راوی تصمیم به قتل لکاته می‌گیرد. در هیأتی شبیه پیرمرد خنزر پنزری وارد اتاق لکاته می‌شود و گزلیک استخوانی را که از پیرمرد خریداری کرده است، در چشم لکاته فرو می‌کند و او را می‌کشد. چون از اتاق بیرون می‌آید و به تصویر خود در آیینه می‌نگرد، می‌بیند که موهایش به سپیدی گراییده و چهره‌اش درست همانند پیرمرد خنزرپنزری شده است.

www.SID.ir

زمان

زمان از تم‌های اصلی کتاب اورلیاست ولی در دو قالب متمایز از همدیگر؛ زمان مطلق، جاودانگی، ابدیّت و زمان انسانی، زمان میرا. اوّلی در خواب و رؤیا، در دنیای غیر مادّی جلوه می‌نماید و دومی در دنیای مادّی، در دنیایی که همه چیز قابل سنجش و اندازه‌گیری است. نروال برای شناخت بهتر خود اقدام به نگارش توهّماتش کرده و برای اینکه بتواند، احساساتش را به بهترین شکل به خواننده انتقال دهد، از شیوه‌های نوینی در ادبیّات سود جسته است؛ شیوه‌هایی که بعداً مورد تمجید و پیروی نویسندگان بزرگی همچون مارسل پروست، آندره بروتون و دیگر سوررئالیست‌ها قرار گرفت. حذف زمان خطّی که بر پایهٔ توالی وقایع استوار است از شگردهای او به شمار می‌رود. نروال معتقد است که گذشته و حال غیر قابل تفکیک هستند، از همین روست که حافظه و بخاطر آوردن وقایع و رویدادها اهمّیّت فوق‌العاده‌ای در اثر نروال پیدا می‌کنند. «مسائل مربوط به گذشته بسیار دور با وضوح عجیبی در ذهن‌ام تداعی می‌شدند» . (نروال، ۲۰۰۵: ۱۶۶) به نظر او رؤیا فاصلهٔ گذشته و حال را از بین برده، به سرزمین اسرارآمیزی تبدیل می‌شود که نه تنها فرار از واقعیّت‌هاست، بلکه کاوش و تلاش برای پیدا کردن خویشتن خویش به‌شمار می‌رود. در اثر او گذشته به رؤیا تبدیل می‌شود و رؤیا جستجوی آن چیزی است که دیگر وجود ندارد: زمان از دست رفته. بدیهی است که به دست آوردن مجدّد آن به معنا و مفهوم جاودانگی در بهشت گمشده خواهد بود. «شروع به گریه کردم؛ انگار خاطرهٔ بهشت گمشده برایم تداعی شده بود. با اندوه احساس کردم در آن دنیای بیگانه و دوست‌داشتنی [رؤیا] لحظاتی بیش درنگ نخواهم کرد و از فکر این‌که دوباره به زندگی قبلی بازخواهم گشت بر خود لرزیدم». (نروال، ۱۹۹۸: ۲۷) رؤیا در اثر او به ارزش زندگی یا به عبارت بهتر به زندگی ثانویه تبدیل می‌شود؛ ابزاری که نویسنده بتواند به جستجوی خود بپردازد.

او در خوابی در گذشته بسیار دوری وارد شده، در زمانی با فضاهای متنوّع کوچک شده گام می‌گذارد. در این خواب او یک سده به عقب برمی‌گردد و صدای جدّش را می‌شنود، همچنین با دیگر افراد خانواده‌اش دیدار می‌کند، انگار همهٔ آن‌ها معاصر همدیگرند.

Archive of SID

www.SID.ir

« شبی، با اطمینان کامل تصوّر کردم که به سواحل «رن» انتقالم داده‌اند. در برابر چشمم صخره‌های هراس انگیزی جلوه می‌کرد که دورنمای آن‌ها در تاریکی محو می‌شد. وارد خانه‌ای پر نشاط شدم که شعاعی از آفتاب غروب، شادمانه از حایل‌های سبز رنگی که درخت تاک گل و بوته آن‌را طرح کرده بود، می‌گذشت. گویی وارد منزلی آشنا شده‌ام؛ منزل یکی از دایی‌هایم که نقّاشی بود فلاماندی و بیش از یک قرن پیش مرده بود. تابلوهای تازه طرح، اینجا و آنجا به دیوار آویخته بود. یکی از آن‌ها، یکی از پریان مشهور آن ساحل را نشان می‌داد. یک خدمتکار پیر که من او را مارگریت نامیدم و گویی از کودکی می‌شناختمش به من گفت: «آیا به استراحت نمی‌پردازید؟ آخر شما از راه دوری آمده‌اید. دایی شما دیر به خانه برمی‌گردد. شما را برای شام بیدار می‌کنیم.ٔ روی تختی میله‌دار که بر آن لحاف چیت گل‌دار با گل‌های سرخ درشت آراسته بود، دراز کشیدم. رو به روی من ساعتی زمخت به دیوار آویخته بود و بر روی آن پرنده‌ای مثل انسان به حرف زدن پرداخت.

من فکر کردم که روح پدر بزرگم در این پرنده حلول کرده، امّا به هیچ وجه از سخنگویی و از شکل او تعجّب نمی‌کردم، بلکه تعجّبم از آن بود که چگونه یک قرن به عقب برگشته‌ام. این پرنده با من از افراد زنده و مرده خانواده‌ام در زمان‌های مختلف حرف می‌زد چنان که گویی همهٔ آن‌ها هم‌زمان زندگی می‌کرده‌اند.» (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۸۵ و ۸۶) و این برای نروال چیزی نیست جز دنیای ایده‌آل و زندگی واقعی که دل‌کندن از آن بسیار دردناک است؛ چرا که به جدایی از عزیزان و اعضای فامیل می‌انجامد. پس او بدنبال راهی برمی‌آید تا این لذّت را جاودانه سازد و آن ایمان به خداست : «باید راه نجات را در ایمان و دین جستجو کرد». (نروال، ۲۰۰۵: ۱۵۶) چنین اعتقادی تردیدهای او را در مورد جاودانگی روح و زندگی پس ازمرگ از بین می‌برد. دیگر مرگ، غم، اندوه و دلواپسی ناشی از آن ، از وجود او رخت برمی‌بندد. دوستان، آشنایان و بستگان متوفّی، هر کدام به نحوی حیات جاوید خود را به او نوید می‌دهند. جدایی نروال از آن‌ها فقط صوری بوده و تنها باید منتظر فرا رسیدن شب باشد تا بار دیگر در رؤیا به آن‌ها بپیوندد.

درخوابی دیگرتحوّلات زمانی از ابتدای خلقت به تصویر کشیده می‌شوند.

Archive of SID

www.SID.ir

«سپس دیوها تغییر شکل داده، پوست‌اندازی می‌کردند، آن‌گاه روی پاهای عظیم‌شان بلند می‌شدند. شاخ و برگ‌ها در برخورد با هیکل بزرگ آن‌ها می‌شکستند؛ آن‌ها در این بی‌نظمی طبیعت با هم‌دیگر به جنگی که من هم در آن شرکت داشتم، می‌پرداختند؛ هیکل من هم مثل هیکل آن‌ها عجیب بود. به ناگاه هماهنگی غریبی در تنهایی ما طنین انداز شد؛ به نظر می‌رسید که از آن لحظه به بعد صدای فریاد و خروش مبهم موجودات اوّلیّه با این لحن الهی تنظیم شده باشند. این تغییرات تا بی‌نهایت امتداد می‌یافت، سیّاره به تدریج روشن می‌شد، اشکال الهی بر روی سبزه‌زار و در اعماق بیشه‌زارها نقش می‌بست، و موجوداتی که دیده بودم، از شکل عجیب خود در آمده و تبدیل به زن و مرد می‌شدند».(نروال، ۱۹۸۴ : ۷۷۶و ۷۷۷)

او در این خواب در سیّاره‌ای تاریک گام می‌گذارد که در حال تکوین است؛ دنیای در حال شکل‌گیری، از تاریکی به روشنایی؛ چرا که با هر خلقتی نور ستاره‌ای بر آنجا می‌تابد که نوید بخش آیندهٔ روشن است. در این سیاره در حال شکل‌گیری جنگی بین هیولاها که راوی نیز در بین آن‌هاست، در می‌گیرد. هر بار که یکی می‌میرد، بلافاصله به شکل دیگری جان می‌گیرد که تداعی کنندهٔ افسانه ققنوس است. و نهایتاً این‌که هیولاها تبدیل به انسان می‌شوند. راوی در این خواب چرخهٔ خلقت و در عین حال مادر را به تصویر می‌کشد، مادری که همواره رنج کشیده و تنها گذاشته می‌شود ولی همیشه ستاره‌ای بر بالای سرش می‌درخشد.

در این مورد می‌توان به جرأت گفت این نه یک خواب که ترجیحاً رؤیاپردازی عالمانه و پر از رمز و راز فردی است که احساس می‌کند، زیر نظر خدایان قرار گرفته و تمامی اسرار خلقت که تا آن زمان نامکشوف باقی مانده، برای او آشکار می‌گردد. نروال تلقّی نوینی از زمان به وجود آورده و آن را در دو بعد مادّی و غیر مادّی بررسی کرده و در اثر خود گذشته و حال را در هم آمیخته و سرزمین آمال خود را در گذشته یا به عبارت بهتر در رؤیا جستجو می‌کند.

زمان در بوف کور شکل متفاوتی دارد. یک شکل آن مربوط به خود روایت و ترتیب زمانی در بیان حوادث و وقایع است. سیروس شمیسا با بررسی توالی آن‌ها در کتاب داستان یک روح، به خوبی نشان داده است که: «بخش اوّل 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

Archive of SID

www.SID.ir

بگیرند، زندگی خود در بخش اوّل (و بخش دوم) را به یاد می‌آورد. از این رو بخش اوّل متناسب با مرور و یادآوری است.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۸۶) همو برای اثبات حرف در بخش دوم در ص ۵۵ [هدایت] می‌گوید : « شهری که عروس دنیا می‌نامند ... شهری که بزرگترین شهر دنیا به شمار می‌آید، پشت اتاق من نفس می‌کشد» پس در این زمان ری آباد است (قبل از حملهٔ مغول) حال آنکه در بخش اوّل ص ۱۲ گفته بود: «از حسن اتّفاق خانه‌ام بیرون شهر ... واقع شده، اطراف آن کاملاً مجزّا و دورش خرابه است؛ فقط از آن طرف خندق خانه‌های گلی تو سری خورده پیداست و شهر شروع می‌شود.» به نظر می‌رسد که در این زمان ری ویران شده است (بعد از حملهٔ مغول) امّا به دلیل اشیایی که در این بخش از آن‌ها نام می‌برد (تختخواب و چراغ و کالسکه) این زمان چندان از ما دور نیست و لذا بین دو بخش فاصلهٔ زمانی بسیاری است. (همان: ۸۶)

شکل دیگر آن مربوط به مفهومی نوینی است که هدایت از زمان در بوف کور ارائه می‌دهد. بر خلاف داستان‌های قبل از بوف کور که همگی از سیر زمانی عادّی تبعیّت می‌کردند، این داستان پیچیدگی‌های خاصّ زمانی خود را دارد که می‌توان آن‌را در شخصیّت پیرمرد خنزر پنزر و راوی، پدر و عموی راوی و همچنین زن اثیری، لکاته، بوگام داسی، عمّه ودایهٔ راوی دریافت؛ چرا که همهٔ آن‌ها در واقع یک نفر هستند، ولی عدم رعایت ترتیب زمانی کتاب موجب می‌شود شخصیّت‌های جداگانه‌ای به نظر برسند. «بدین ترتیب آغاز و وسط و آخر داستان یکی است و زمان‌ها به صورت بسیار بغرنجی در هم مخلوط شده‌اند و زمان بر خلاف معمول و منتظر بر روی یک خط مستقیم زمانی که متعارف ذهن خواننده است، جلو نمی‌رود. زمان در عین حال هم گذشته است و هم حال و هم آینده و ماجراها هم مربوط به دیروزند و هم امروز و هم فردا و همین طور است موقعیّت قهرمانان. هر قهرمانی را می‌توان با توجّه به زمان‌های مختلف مظهر قهرمان دیگر دانست و داستان را از زبان او گفت. اگر از دیدگاه پیرمرد قوزی نگاه کنیم، ماجراهای راوی، ماجراهای گذشتهٔ اوست و اگر از دید راوی نگاه کنیم، ماجراهای پیرمرد ماجراهای فردای اوست و گاهی هم این دو با هم در زمان حال مواجه می‌شوند.» (شمیسا، ۱۳۷۶ : ۱۱۲) چنین تعبیر جدیدی از مفهوم زمان در آثار هانری برگسون، مارسل پروست، جیمز جویس و ویرجینیا ولف نیز به چشم می‌خورد.

Archive of SID

www.SID.ir

ساختار داستان بوف کور به نحوی است که هر گونه تعلّق به زمان خاصّی را نفی می‌کند. رویدادها و حوادث به صورت دایره‌وار بیان می‌شوند؛ انگار آغاز و پایانی وجود ندارد؛ هر کدام از آن‌ها می‌توانند شروع یا پایان مجموعهٔ رویدادها باشند. راوی در مواجهه با زن می‌گوید مثل این‌که قبلاً اسم او را می‌دانست؛ انگار روح و روانش در عالم مثال با روح و روان او عجین بوده است. مثل این‌که هر دو یک ریشه داشته، می‌بایست به هم بپیوندند:

«دراین وقت از خود بیخود شده بودم، مثل این‌که من اسم او را قبلاً می‌دانسته‌ام. شراره چشم‌هایش، رنگش، بویش، حرکاتش همه به نظر من آشنا می‌آمد، مثل این‌که روان من در زندگی پیشین در عالم مثال با روان او همجوار بوده از یک اصل و یک ماده بوده و باید که به هم ملحق شده باشیم. می‌بایستی در این زندگی نزدیک او بوده باشم.» (هدایت، ۱۳۷۲: ۱۶)

گاهی رویدادها و اتّفاقات مربوط به خود راوی نیز از شکل زمانی عادّی خارج می‌شوند و چون تکّه‌های پازل هر کدام در قسمتی جای می‌گیرند. پس ضروری است که این تکه‌ها را کنارهم گذاشت تا داستان قابل فهم باشد. در قسمتی از داستان می‌خوانیم که راوی با لکاته ازدواج کرده است: «مجبور بودم که او [لکاته] را به زنی اختیار کنم.» (همان: ۵۷). دایه هم روزی پیرمرد خنزر پنزر را در خانه و در اتاق زن دیده است: «دایه‌ام یک چیز ترسناک برایم گفت. قسم به پیر و پیغمبر می‌خورد که دیده است پیرمرد خنزر پنزر شب‌ها می‌آید در اتاق زنم.» (هدایت، ۱۳۵۱: ۷۷) در آخر داستان هم می‌بینیم که راوی می‌گوید من پیرمرد خنزر پنزر شده‌ام. «رفتم جلو آینه، ولی از شدّت ترس دست‌هایم را جلوی صورتم گرفتم – دیدم شبیه، نه، اصلا پیرمرد خنزر پنزری شده بودم.» (هدایت، ۱۳۷۲: ۱۰۹) و وقتی وارد اتاق می‌شود، زنش به او می‌گوید : «اومدی؟ شال گردنتو وا کن». (هدایت، ۱۳۵۱: ۷۷)

پس چندان عجیب نیست که دایه او را در اتاق لکاته دیده باشد. و به همین ترتیب جواب سوالی که راوی از خود می‌پرسد «اصلا چرا این مرد از وقتی که من زن گرفتم جلو خانهٔ ما پیدایش شده؟» (هدایت، ۱۳۷۲: ۹۴) می‌یابیم. و جای هیچ‌گونه تعجّبی نیست وقتی راوی از ارتباط زنش با پیرمرد اظهار رضایت می‌کند؛ چون پیرمرد خود اوست.

Archive of SID

www.SID.ir

«ولی روی هم رفته این دفعه از سلیقهٔ زنم بدم نیامد، چون پیرمرد خنزر پنزری یک آدم معمولی لوس و بی‌مزه نبود: این دردها؛ این قشرهای بدبختی که به سر و روی پیرمرد پینه بسته بود و نکبتی که از اطراف او می‌بارید، شاید هم خودش نمی‌دانست ولی او را مانند یک نیمچه خدا نمایش می‌داد، با آن سفرهٔ کثیفی که جلو او بود.» (همان: ۹۶)

همان‌گونه که مشاهده می‌شود کاربرد زمانی در هر دو داستان بسیار شبیه هم‌دیگر و در عین حال متفاوت از داستان‌های سنّتی می‌باشد، به عبارت دیگر «مسائلی که [...] مطرح می‌شود زمان و مکان نمی‌شناسد.» (کاتوزیان، ۱۳۷۴، ۱۱۵). در داستان‌های سنّتی پیرنگ داستان بدون ایجاد تسلسل زمانی وقایع غیر ممکن می‌نماید و به همین دلیل است که برای خواننده عادت کرده به این‌گونه داستان‌ها، خوانش بوف کور و اورلیا چندان آسان نمی‌نماید؛ چرا که هدایت و نروال گاه شماری وقایع را کنار گذاشته و بسوی تلقّی نوینی از زمان داستانی روی می‌آورند.

مفهوم عشق

داستان عشق‌های نروال، که شاید بتوان عشق افلاطونی نامید، همواره سر به مهر خواهند ماند. در زندگی او چندین زن به چشم می‌خورند. اوّلین زن مادر اوست که وی در کودکی او را از دست داده است. ندیدن مادر، پر نشدن خلا او و روحیهٔ ظریف و شکنندهٔ نروال همواره در آثار او به چشم می‌خورد. «هرگز مادرم را ندیدم، او مثل زنان ژرمن‌ها با پدرم که به ارتش پیوسته بود، رفته بود. مادرم در اثر خستگی و عارضهٔ تب در منطقه سردسیری در آلمان از پای در آمده بود.» (نروال، ۲۰۰۵: ۱۶۶) علاوه بر آن عشق نروال به زنان دیگر، عدم کامیابی در آن‌ها، جدایی دایمی بین او و زنانی که دوست‌شان داشت، این ذهنیّت را در نروال به وجود آورد که دستیابی به عشق حقیقی امری است محال؛ همان‌گونه که وصال به مادر دیگر ممکن نبود. به علاوه به نظر نروال زن تا زمانی دارای صفت الوهیّت خواهد بود که دور از دسترس مرد باشد. ایزیس*، الههٔ طبیعت و یکی از محبوب‌ترین الهه‌های مصر باستان که نروال در اثر

* الههٔ طبیعت و نمادی از تولّد دوباره و تناسخ در جسم تازه.

Archive of SID

www.SID.ir

خود بدفعات از او یاد می‌کند، پیروان خود را ملزم می‌ساخت تا به منظور کسب شایستگی برای تولّدی دوباره همواره پاک و مطهّر بمانند؛ چرا که دستیابی مرد به زن به مفهوم سلب کمالات و نابودی او به شمار می‌رفت. به همین دلیل است که نروال به این نتیجه می‌رسد که هر چند در دنیای مادّی امکان بدست آوردن مجدّد مادر و وصال با زن یا زنانی که دوست داشته وجود ندارد ولی : «من‌بعد از وجود دنیایی که دل عشّاق در آن به هم می‌پیوندند، مطمئن بودم». (همان : ۱۴۲) و در همین راستاست که او «ایزیس را با خطوط سیمای زنی مورد محبّت و عشق نظاره می‌کند، با قیافه‌ای فرار و رو به زوال، که به صورت عذرای ازلی و ابدی در می‌آید.» (بلانژه و همکاران، ۱۹۷۲: ۱۱۷)

در بررسی زندگینامهٔ نروال مشخص می‌شود که او شیفتهٔ دختری بنام جنی کلن بوده است که نهایتاً به پیوند آن دو نمی‌انجامد. تأثیر این عشق بر روی نروال به حدّی عمیق بود که در مواجهه با دیگر زنان، که احتمالاً می‌توانستند دل او را بربایند، همواره با شک و تردید برخورد می‌کند؛ انگار نمی‌خواهد خاطرهٔ شیرین اوّلین عشق خود را از دست بدهد: بخود می‌گفتم : «چه دیوانگیست که با عشقی روحانی زنی را دوست بداریم که ما را دیگر دوست نمی‌دارد. این عیب از مطالعات من برخاسته. من خیال‌بافی شعرا را جدّی گرفته‌ام و از یک شخص عادّی برای خودم یک «لور» یا یک «بئاتریس» ساخته‌ام.» (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۷۶) این همان چیزی است که در قرن نوزدهم فرانسوی‌ها پس از چاپ کتاب «مادام بواری» اثر فلوبر بواریسم خواهند نامید و پروست در قرن بیستم در نوشتهٔ خود در خصوص راسکین از آن به نام گناه بت‌پرستی یاد خواهد کرد. طرز تفکّر رایج در بین طرفداران عشق افلاطونی این بود که شعر و واقعیّت، نوشته‌های کتابی و زندگی معنوی را با هم یکی می‌انگاشتند. آنها واقعیّت را در خارج از وجود خود و در بین سطور کتاب‌ها جستجو می‌کردند و بدین ترتیب ناخود آگاهانه اجازه می‌دادند احساسات شخصیّت‌های ادبی در آنها رسوخ پیدا کند.

در عین حال مواقعی نیز فرا می‌رسند که راوی در مقابل وسوسهٔ عشق جدید، تاب مقاومت نیاورده، ناگزیر می‌شود کاری انجام دهد. وی در خصوص زنی که به تازگی عاشقش شده می‌نویسد: «از فرط علاقه به او نمی‌خواستم لحظه‌ای در نوشتن نامه به وی درنگ کنم. از

Archive of SID

www.SID.ir

این‌که بار دیگر می‌دیدم عشق جدیدی در دلم پا گرفته بسیار خوشحال بودم». (نروال، ۲۰۰۵: ۱۲۵) ولی علاقهٔ او به اوّلین عشق خود به حدّی زیاد است که هرگز نمی‌تواند آن را فراموش کند. هنوز اندک زمانی از ارسال نامه نگذشته که : «پس از این‌که نامه را فرستادم آرزو کردم می‌توانستم جلوی ارسال آن را بگیرم، به گوشه‌ای رفتم تا در آنجا به آنچه که توهین به خاطراتم بود، بیندیشم». (همان: ۱۲۵) و در نهایت این‌که بلافاصله از کرده خود پشیمان شده و : «مجبور شدم با گریه اعتراف کنم که در مورد او دچار اشتباه شده بودم.» (همان : ۱۲۵) بدلیل همین اشتباه و اشتباهات مکرّر دیگر است که راوی خود را سزاوار زن مورد علاقه‌اش نمی‌داند و همواره در پی آن است که مورد عفو و بخشش او قرار گیرد حتّی آن هنگام که او را در خواب می‌بیند : «غرق در گریه از او پرسیدم آیا مرا بخشیده‌اید؟». (همان :۱۶۳)

او که فکر و ذهن‌اش همواره مشحون از افکار عرفانی است، از عقدهٔ گناه درد می‌کشد و احساس می‌کند، گناهی نا بخشودنی مرتکب شده، گناهی که کاملاً مشخّص نیست ولی باید کفّاره آن‌را پرداخت. در این میان تنها با کمک اورلیا یا یکی از اشکال متعدّد او است که می‌تواند مورد بخشش قرار گیرد و اگر مورد بخشش قرار گیرد، آن وقت می‌تواند به رستگاری امیدوار باشد؛ رستگاری که در دستیابی به آن باز هم زن نقش اصلی را بر عهده دارد. دیری نمی‌پاید که او به آرزوی خود می‌رسد : «از خواب شیرینی بیدار شدم: بار دیگر [در خواب] زن مورد علاقه‌ام را دیدم، با قیافه‌ای تغییر یافته و جذاب. آنگاه آسمان با تمامی شکوه خود بر روی من گشوده شد و کلمهٔ عفو و بخشش را که با خون عیسی مسیح امضاء شده بود، به چشم دیدم. سپس در بالای سرم ستاره‌ای درخشید و رمز و راز دنیا را بر من آشکار ساخت». (همان: ۱۸۷)

در عین حال نباید مسئله‌ای را از نظر دور نگه داشت و آن این‌که در اثر نروال شخصیّت‌ها در هم آمیخته‌اند. وی در کتاب «دختران آتش» مطلبی از الکساندر دوما نقل می‌کند که به نوعی تبدیل شخصیّت‌ها به هم‌دیگر یا تغییر شکل آنها را توجیه می‌کند: «همان‌گونه که خود دریافته‌اید [نروال دارای] روحی مجذوب کننده و والاست که برخی مواقع، آن‌هنگام که افکارش سخت به مسئله‌ای مشغول است [...] گاهی سلیمان، پادشاه مشرق زمین می‌شود که احضار ارواح به دست اوست و چشم انتظار ملکهٔ سباست. باور کنید در این لحظه هیچ قصّهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

جن و پری یا هزار و یک شب نمی‌تواند [در زیبایی] به پای آن چیزی که او برای دوستانش تعریف می‌کند برسد؛ دوستانش نمی‌دانند دل به حال او بسوزانند یا به چالاکی و قدرت ارواح، زیبایی و ثروت ملکه غبطه بخورند و گاهی سلطان کریمه، حاکم اتیوپی و فرعون مصر [...] می‌شود». (نروال،۱۸۵۴: ۳)

بازگویی یکی از رؤیاها مؤیّد همین مطلب است: «خواب عجیبی دیدم. به نظرم می‌آمد که الهه برمن ظاهر شده و می‌گوید: من همان زنی هستم که مریم مقدّس و مادرت بود. همان زنی که در چهره‌های متفاوت دوست‌اش داشته‌ای. در هر کدام از این آزمایش‌ها یکی از نقاب‌هایم را که مشخّصات مرا می‌پوشاند، کنار گذاشته‌ام». (نروال، ۱۹۸۴: ۸۰۵)

عملکرد نقاب این است که اجازه می‌دهد تمامی زنان دلخواه نروال را در داستان دید و در عین حال این امید را پروراند که خوشبختی هنوز در راه است : «افکارم را به سوی ایزیس مادر و همسر مقدّس سوق دادم، تمام راز و نیازهایم با این اسم جادویی در هم آمیخت، احساس می‌کردم که حیات دوباره‌ای یافته‌ام، او گاهی با قیافه ونوس باستانی در جلوی چشمم ظاهر شد و گاهی با قیافه مریم مقدس». (نروال، ۱۸۵۴: ۱۸۰)

در سراسر کتاب اورلیا که با بازگشت‌های مکرّر به گذشته همراه است، نروال در جستجوی عشق یا عشق‌های از دست رفته خود است؛ به همین جهت است که می‌توان گفت هدف او جستجوی گذشته در زمان حال یا جستجوی دیروز در امروز است. «به شهری کوچک در چند فرسنگی پاریس رفتم، روزهای خوش جوانیم را در آنجا با چند نفر از خویشان سالمند که فوت کرده‌اند، گذرانده بودم. غالباً دوست داشتم غروب خورشید را از نزدیک خانه آن‌ها ببینم. آنجا در سایهٔ درختچه‌های زیرفون خاطرات دختران جوان و خویشاوندانی را که در بین آن‌ها بزرگ شده بودم، برایم تداعی می‌شدند.» (نروال، ۱۹۸۸: ۱۴۴)

نروال اثر خود را در دنیای خاطرات بنا نهاده و گذشته را در امروز بازسازی می‌کند؛ او در تلاش برای بازگشت به اصل وجودی خویش، حیاتی دوباره یافته‌و وظیفهٔ خود می‌داند تا زندگی از دست رفته را بار دیگر به دست آورد. در اثر او هدف عشق پر کردن خلا مرگ، زنده کردن

Archive of SID

www.SID.ir

رؤیا و تبدیل توهّمات به واقعیّت است. زن در اثر نروال مبداء و مقصد است، ارتباطی بین زمان‌ها؛ و به همین دلیل است که جستجوی زن با جستجوی گذشته و آینده گره می‌خورد.

مهم‌ترین شخصیّت‌های زنی که می‌توان در بوف کور دید عبارتند از دختر اثیری و لکاته، که در کنار آن‌ها از چندین زن دیگر نیز صحبت شده است. راوی عاشق هر دو زن است، با این تفاوت که لکاته زنی است پای در زنجیر دنیا، آلوده به گناهانی که یک موجود زمینی می‌تواند مرتکب شود و دیگری زنی اثیری، با جسمی لطیف، دست نیافتنی و پرستیدنی، یکی در ذلّت و دیگری در اوج عزّت، و دقیقاً به همین دلیل است که راوی نمی‌تواند به هیچ‌کدام از آن‌ها دست یابد. زن اثیری به نوعی فرشته محسوب می‌شود، پس راوی نمی‌تواند با او وصلت کند و لکاته نیز دل به رجّاله‌ها بسته، رجّاله‌هایی که راوی از آن‌ها نفرت داشته، به آن‌ها کینه می‌ورزد.

راوی در بخش اوّل کتاب که در واقع قسمت دوم آن به شمار می‌رود، از همان ابتدای کتاب از دردهای زندگی، از زهرآلود بودن آن صحبت می‌کند، سپس از اتّفاقی عجیب که موجب شده زندگی او رنگ دیگری به خود بگیرد، تا او با دنیای اطراف خود یا از «جرگه آدم‌ها، از جرگه احمق‌ها و خوشبخت‌ها» ببرد: «در این دنیای پست پر از فقر و مسکنت، برای نخستین بار گمان کردم که در زندگی من یک شعاع آفتاب درخشید امّا افسوس، این شعاع آفتاب نبود، بلکه فقط یک پرتو گذرنده، یک ستارهٔ پرنده بود که به صورت یک زن یا فرشته به من تجلّی کرد و در روشنایی آن یک لحظه، فقط یک ثانیه همهٔ بدبختی‌های زندگی خودم را دیدم و به عظمت و شکوه آن پی بردم.» (هدایت، ۱۳۷۲: ۱۱). او از سوراخ دیوار خانه خود دختر بی‌نهایت جذّابی را می‌بیند که مسیر زندگی‌اش را تغییر می‌دهد. دختری که یادآور گذشته‌های دور است و راوی سالهاست، درد دوری آن روزگار را بر دوش می‌کشد، گذشتهٔ زیبایی که از او باز گرفته‌اند و همواره در جستجوی آن بوده است. راوی چنان مجذوب او می‌شود که همه چیز او را برای خود می‌خواهد تا حدّی که حتّی نمی‌خواهد نام او را ببرد: «نه اسم او را نخواهم برد [...] نه، اسم او را نباید آلوده به چیزهای زمینی بکنم. (هدایت، ۱۳۵۱: ۵). دخترک که زندگی او را معنا و مفهومی دیگر بخشیده از آن به بعد سرچشمهٔ الهام وصف ناپذیری برای راوی می‌شود، او را فرشته نامیده و از هر چیزی که متعلّق به دنیای مادّی است

Archive of SID

www.SID.ir

بری می‌داند. تا این‌که شبی دخترک به خانهٔ او می‌آید و همان‌جا چشم از دنیا می‌بندد. پس از مرگ نیز دخترک دارای همان شأن و مقام است که قبل از مرگ. راوی حتّی حاضر نیست کسی جسد بی روح او را ببیند: «به علاوه نمی‌خواستم که نگاه بیگانه به او بیفتد [...] هرگز، هرگز، هیچ کس از مردمان معمولی، هیچ‌کس بغیر از من نمی‌بایستی که چشمش به مردهٔ او بیفتد [...] برای اینکه به نگاه بیگانه آلوده نشود. (هدایت، ۱۳۷۲: ۲۹). حتّی راوی او را درمحلّی دور افتاده دفن می‌کند: «می‌بایستی که او دور از سایر مردم، دور از مردهٔ دیگران باشد همان‌طوری که در زندگیش دور از زندگی دیگران بود. (هدایت، ۱۳۵۱: ۳۴). تنها چیزی که من‌بعد برای راوی مهمّ است این است که بتواند با به تصویر کشیدن چشم‌های دختر به ابدیّت و جاودانگی بپیوندد: «از این به بعد او در اختیار من بود.» (هدایت ،۱۳۷۲: ۲۹) لکاته، زن دیگر، در مقابل زن اثیری قرار دارد. او نیز دارای نگاه افسون کننده‌ای است که راوی را شیفتهٔ خود می‌کند: «این زن، این لکاته، این جادو، نمی‌دانم چه زهری در روح من، در هستی من ریخته بود که نه تنها او را می‌خواستم، بلکه تمام ذرّات تنم، ذرّات تن او را لازم داشت، فریاد می‌کشیدم که لازم دارد و آرزوی شدیدی می‌کردم [...] فقط من و او می‌ماندیم.» (هدایت، ۱۳۵۱: ۴۶) در عین حال این زن که شباهت فوق‌العاده‌ای با زن اثیری دارد: دهان تنگ، صدای آرام و خفه، چشمان موربو عادت به جویدن انگشت سبابه دست چپ؛ از نظر خصوصیّات اخلاقی نقطه مقابل او می‌باشد. او زنی است که با رجّاله‌ها رابطه دارد «فاسق‌های جفت و تاق دارد ... »(هدایت، ۱۳۷۲: ۵۸)

آن‌هم چه فاسق‌هایی: سیرابی فروش، جگرکی، رئیس داروغه، سوداگر، فیلسوف که اسم‌ها و القاب‌شان فرق می‌کرد، ولی همه شاگرد کلّه‌پز بودند. همه را به من ترجیح می‌داد.» (هدایت، ۱۳۵۱: ۴۵) علی‌رغم تمامی این موارد، راوی دوست دارد با او باشد تا به ابدیّت بپیوندد. رفتار لکاته درعین حال تداعی کنندهٔ مادر راوی است. راوی نیز همانند نروال هیچ‌وقت مادر خود را ندیده‌است. مادر که در سرتاسر روایت نقشی ایفا نمی‌کند رقّاص معبد لینگم و کارش رقص مذهبی و خدمت در بتکده بوده است. ولی در نتیجهٔ ارتباط با پدر راوی و باردار شدن از معبد اخراج می‌شود. زن اثیری نیز شبیه مادر راوی است: «لطافت اعضا و

Archive of SID

www.SID.ir

بی‌اعتنایی اثیری حرکاتش از سستی و موقّتی بودن او حکایت می‌کرد، فقط یک دختر رقّاص بتکدهٔ هند ممکن بود حرکات موزون او را داشته باشد.» (هدایت، ۱۳۷۲: ۱۹) شباهت‌های لکاته، زن اثیری و مادر راوی به همدیگر این طرز تلقّی را بوجود می‌آورد که همهٔ زنان به یک زن و در نهایت همهٔ شخصیّت‌های داستان، جنبه‌های روانی متفاوت یک شخصیّت باشند. زن اثیری به نوعی فرشته محسوب می‌شود. مادر دارای جنبه آسمانی هست؛ زیرا کار او جنبهٔ عبادی دارد و با رقص جادویی و روحانی خود می‌کوشد نیروهای معنوی تماشاگران را در معبد به جنبه‌های روحانی و عرفانی هدایت کند و از این نظر سیمایی چون «زن اثیری» دارد. در عین حال به دلیل رابطهٔ غیر مشروع با پدر راوی از معبد اخراج می‌شود. لکاته هم همانند او پای در زنجیر هوی و هوس دارد. پس می‌توان به این نتیجه شگفت‌انگیز رسید که سیمایی که راوی از این زن‌ها ترسیم می‌کند، نشان می‌دهد که همهٔ زنان، یک زن بیش نیستند و وجه مشترک‌شان این است که دستیابی و وصلت با آن‌ها امری است محال، بخاطر داشته باشیم که نروال نیز از بین تمام زنانی که در سر راه او قرار می‌گیرند، فقط به یک نفر دل می‌بندد که می‌توان آن را عشق افلاطونی نامید. علاوه بر آن تمامی شخصیّت‌های زن یا حدّاقل زنانی که نروال دوست دارد، در نهایت ظواهر مختلفی از یک زن به شمار می‌روند. در این خصوص هدایت ضمن پشت پا زدن به تمامی هوی و هوس‌ها در جستجوی عشقی است که بتواند تمامی نیازهای روحی و معنوی او را ارضا نماید. در این راه او پا را فراتر گذاشته و به‌دلیل این‌که برای همیشه از محبّت مادرانه و هم‌چنین از عشق دوجانبه، از عشقی که در آن معشوق نیز دلباختهٔ عاشق باشد، محروم شده است؛ ناچار به تمام آن‌هایی که دنبال شهوترانی هستند و تنها به‌این‌دلیل به‌اصطلاح خوشبختند، کینه می‌ورزد.

نتیجه گیری

اورلیا روایت زندگی درونی نروال است؛ او از یک رویداد معمولی (عشق ناکام) اسطوره‌ای می‌سازد؛ چرا که اورلیا، تصویری که روز و شب ذهن او را به خود مشغول داشته، مبدّل به چهرهٔ نمادین تمامی زنان می‌شود. این کتاب بیان درام انسانی است که مابین اندوه دوری

Archive of SID

www.SID.ir

از بهشت گمشده و اجبار زندگی در روی زمین دست و پا می‌زند. هر چند او تحت سلطهٔ قوانین دنیوی است، هر چند در فضای تنگ و باریک سرنوشت خود و دیگران گیر افتاده است ولی با بهره جستن از خواب و رؤیا خود را از قید و بندهایی که روی انسان سنگینی می‌کند رهایی می‌بخشد و به واسطهٔ همین بهره‌گیری از آن به‌جای این‌که حالات روحی خود و وقایع را در سیر تکاملی بیان کند، آنها را بر اساس نوعی حافظه غیرزمانی باز می‌گوید؛ به عبارت دیگر او «ادبیّات افقی (littérature horizontale) را که بر پایهٔ امتداد خطّی داستان، از شروع تا پایان مبتنی است - زیرا حکایت‌های کلاسیک بر توالی وقوع رویدادها و حوادث زندگی و دنیای پیرامون و معنی بخشیدن به آن تأکید می‌ورزند - با ادبیّات عمودی (Littérature verticale) جایگزین می‌کند.» (علوی، ۱۳۴۷: ۲۲۲) هدایت نیز که با زبان فرانسه و ادبیّات آن آشنایی کاملی داشت، همانند نروال مفهوم زمانی خاصّی را در بوف کور به‌کار می‌برد. شباهت تکنیک‌های به‌کاربرده شده در هر دو کتاب به حدّی است که «هدایت پس از خواندن اورلیا اثر نروال، گفته بود اگر این کتاب را پیشتر خوانده بودم بوف کور را نمی‌نوشتم.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۳۱) در هر دو کتاب نه شاهد قهرمانی هستیم و نه حتّی خطّ روشنی از روایت داستان، بلکه تنها با تأثیرات ذهنی آدم‌ها سر و کار داریم. رویدادها و وقایع بوف کور به‌مثابهٔ اورلیا سیر خطّی ندارند.

هدایت نیز همانند نروال «برای این‌که گفتارش برد داشته باشد، سرگذشت را از زبان اوّل شخص مفرد بیان می‌کند تا خواننده را بی‌درنگ به خودش متوجّه سازد و او را به دنیای شخصی‌اش بکشاند.» (فرزانه، ۱۳۷۲: ۳۰۳) شخصیّت‌های بوف کور همانند شخصیّت‌های اورلیا فاقد اسم هستند و تنها به‌وسیله صفات یا اسم عام معرفی می‌شوند. زندگی و مرگ هدایت چندان متفاوت از زندگی و مرگ نروال نیست: خودکشی ناموّفق و ناکامی در وصال به محبوب؛ و بی‌جهت نیست که «منتقدین فرانسوی (روژه لسکو مترجم بوف کور، رونه لالو، هانری ماسه، آندره روسو ...) غالباً بوف کور را به اورلیا و خود هدایت را به نویسندهٔ این کتاب، ژرار دو نروال تشبیه می‌کنند.» (همان: ۳۱۸) هدایت در بوف کور تجربیّات درونی خود

Archive of SID

www.SID.ir

را از طریق نقشی که می‌کشد و ماجرایی که روایت می‌کند شکل می‌دهد؛ ذهن یا تخیّل او مانند آینه‌ای جهان درونی‌شده اطراف او و جنبه‌های متضادّش را منعکس می‌کند.

نروال در اثر خود مفهوم جدیدی از زمان ارائه کرده و حال و گذشته را درهم می‌آمیزد تا بتواند با رها شدن از قید و بند زمان به دنیای ایده‌آل خود در گذشته یا به عبارت دیگر در رؤیا دست یابد. بدیهی است که چنین ابتکاری راه را برای ظهور سورئالیسم هموار نموده است. در عین حال نباید فراموش نمود که نروال در اورلیا یک سیر تکاملی می‌پیماید. او در ابتدا انسانی است سرگشته بدون این‌که در وجودش ذرّه‌ای از عشق پا گرفته باشد، و بدون اعتقاد به مغفرت الهی. در مرحلهٔ بعدی به تدریج به جستجوی زندگی ایده‌آل، زندگی بهشتی (گذشته از دست رفته) برآمده و اوّلین گرایش‌های دینی در او به چشم می‌خورد. نهایتاً او به تمامی گناهانش اعتراف کرده و در مقابل خداوند سرتعظیم خم می‌کند. عشق‌های او که از عشق زمینی شروع شده و سرانجام به عشق افلاطونی یا عرفانی می‌رسد، شاهدی بر این مدّعاست.

تأثرپذیری هدایت از اورلیا انکار ناپذیر است. هدایت نیز هم‌چون نروال مفهوم سنّتی زمان را درهم ریخت تا بتواند به عنوان اوّلین داستان نویس ایرانی تعریف جدیدی از آن ارائه نماید. دنباله‌روی هدایت از نروال محدود به مقولهٔ زمانی نشده و به مقولهٔ عشق نیز تسرّی پیدا می‌کند. عشق واقعی نیز برای او، همانند نروال، عشقی است آسمانی. زنان داستان او هم‌چون زنان اورلیا یک فرد در چهره‌های متفاوت هستند. هدایت در این داستان توانسته است این طرز تفکّر را به خواننده القا نماید که عشق راستین یا عشق عرفانی چیزی است دست‌نیافتنی و تنها چیزی که می‌تواند عشق را جاودانی کند، هنر (نقّاشی) است و به تصویر کشیدن چشم‌های دخترک.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع ومآخذ

1. Nerval, Gérard de, **Aurélia**, Paris, Gallimard, 2005.
2. Nerval, Gérard de, **Les filles du feu**, Paris, D. Giraud, Librairie-éditeur, 1854.
3. Nerval, Gérard de, **Aurélia**, Paris, Librio, 1998.
4. Nerval, Gérard de, **Œuvres Complètes**, tome II, Paris, Gallimard, 1984.
5. **Etudes nervaliennes et romantiques, Nerval masque et visage**, Entretiens de Jean Guillaume avec Jean-Louis Préat, Presses Universitaires de Namur, 1988.

۶- هنرمندی، حسن، (۱۳۵۰)، **بنیاد شعر نو در فرانسه**، تهران، چاپ بازرگانی.

۷- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۹)، **داستان یک روح**، تهران، انتشارات فردوس، چاپ چهارم.

۸- _____، (۱۳۷۶)، **داستان یک روح**، تهران، انتشارات رامین، چاپ سوم.

۹- هدایت، صادق، (۱۳۷۲)، **بوف کور**، تهران، نشر سیمرغ.

۱۰- _____، (۱۳۵۱)، **بوف کور**، تهران، چاپخانه سپهر.

۱۱- فرزانه، م. ف، (۱۳۷۲)، **آشنایی با صادق هدایت**، تهران، نشر مرکز.

۱۲- همایون کاتوزیان، محمدعلی، (۱۳۷۴)، **صادق هدایت و مرگ نویسنده**، تهران، نشر مرکز.

۱۳- بلانژه، ایون؛ کوتی، دانیل؛ سلیه، فیلیپ؛ تروفه، میشل؛ ۱۹۷۲، **تاریخ ادبیّات فرانسه**، سیّدضیاالدّین دهشیری، قم، انتشارات سمت.

۱۴- علوی، فریده، (۱۳۸۳)، «**واکنشی نسبت به درماندگی انسان در عصر بدگمانی: تروپیسم**»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ۴۷.

Archive of SID

www.SID.ir