مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز
سال چهارم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹۱، پیاپی ۱۲

رؤیای خاکستری، تفسیر کلیدواژه‌ی رنگ خاکستری در *بوف‌کور* هدایت بر پایه‌ی فرهنگ باستانی «سفال خاکستری»

سیامک نادری* **محسن ساجدی‌راد****
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا

چکیده

صادق هدایت نویسنده‌ی نام‌دار ایرانی، از جمله نگارگرانی بود که قلم را همواره در مُرکب تاریخ می‌گردانید و با شوری باستان‌گرایانه به گذشته‌ی ایران می‌نگریست؛ به همین دلیل، شاید بتوان بسیاری از آثارش را از این دیدگاه مورد نقد و بررسی قرار داد. *بوف‌کور* از جمله نوشتارهایی‌ست که از این حیث، تن به بازخوانی می‌دهد. این اثر حاوی اشاراتی‌ست که می‌تواند بیان‌گر یک فرهنگ باستانی باشد. فرهنگی موسوم به فرهنگ «سفال خاکستری» که متعلق به آریاییان مهاجر به فلات ایران بوده و با مناطق ری، ترکمنستان و هند، ارتباط داشته است. اشارات مداوم هدایت در این داستان به عواملی چون: رنگ خاکستری، علایم و نمادهای مهاجرت اقوام آریایی و محل وقایع که شهر باستانی ری است، در تقارن با گرایش‌های فرهنگ‌پژوهی او، این ظن را ایجاد می‌کند که شاید ارتباطی بین این فرهنگ و *بوف‌کور* وجود داشته باشد که مقاله‌ی پیش رو در صدد کشف این ارتباط است.

واژه‌های کلیدی: آریاییان، باستان‌گرایی، *بوف‌کور*، ری، سفال خاکستری، هدایت.

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی باشگاه پژوهش‌گران جوان دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا، ایران siamakn@ yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

** استادیار زبان و ادبیات فارسی، Msajedirad@iaufasa.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۲/۳۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۱۲/۱۱۲۱

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدمه

بوف‌کور، یکی از تأمل‌برانگیزترین داستان‌های هدایت است که با جنبه‌هایی خاص و سبکی سوررئالیستی، روایت گردیده و توانسته است شهرتی عظیم را برای نویسنده‌اش در مجامع داخلی و خارجی، به ارمغان آورد. صادق هدایت این کتاب را برای اولین‌بار، در سال ۱۳۱۵ در بمبئی به صورت پلی‌کپی انتشار داد؛ اما با موفقیتی که این رمان داشت، آن را پس از بازنویسی و اصلاحات، در سال ۱۳۲۱ در انتشارات *روزنامه‌ی ایران* تجدید چاپ کرد. (ر.ک. بهارلوییان و اسماعیلی، ۱۳۷۹: ۲۸۳-۲۹۲) این اثر همواره اثری رمزی تلقی گردیده و لایه‌های پنهان آن توجه بسیاری از منتقدان داخلی و خارجی را به سوی خویش جلب کرده است.

۲. پیشینه‌ی تحقیق

این نوشته برای نخستین بار است که این متن درنگ‌آمیز را با تکیه بر نشانه‌های درون‌متنی و سازگاری آن‌ها با فرهنگ باستانی «سفال خاکستری» که مربوط به مهاجران آریایی‌ست، بازخوانی و تفسیر می‌کند. پیش از این *بوف‌کور* از حیث باستان‌گرایی و آریایی‌گرایی از سوی منتقدان محترمی چون: آقای محمدتقی غیاثی در کتاب *تأویل بوف‌کور* و دکتر ماشاءالله آجودانی در کتاب *هدایت، بوف‌کور و ناسیونالیسم*، مورد واکاوی قرارگرفته؛ اما از حیث فرهنگ‌شناسی در معنای خاص آن، برای نخستین‌بار است که مورد بررسی قرارمی‌گیرد و در نوشته‌های قبلی، اثری از نقد اتنوگرافیک این رمان وجود ندارد.

این داستان دارای زوایای پنهان و عموماً تاریکی‌ست که این زوایا، ره‌یافت به داستان را بدون در نظر گرفتن مبانی ساختارشناسی، فرهنگ‌شناسی و باستان‌شناسی، مشکل می‌سازد و آشنایی با تفکرات نویسنده و نظرات دیگران را به یاری می‌طلبد و هرکدام از این چند، بدون دیگری، فاقد ارزش است؛ از این رو، برای هم‌سویی این عوامل در نقد پیش‌رو، هرکدام از آن‌ها به تفکیک شرح داده شده و در ارتباط با موضوع، بررسی شده است:

Archive of SID

www.SID.ir

۳. ساختار *بوف‌کور*

بوف‌کور، رمانی ساده نیست و حصارهایی مخفی همواره آن را چون دژی مستحکم دربرگرفته است و برای دست‌یابی به جوهره‌ی هرمونوتیک آن، باید به دنیای کلیدواژه‌ها راه برد؛ جهانی که هر واژه‌اش به منزله‌ی گشایشی‌ست که می‌تواند ما را به قلعه‌ی راز و رمزهای داستان وارد کند. (ر.ک. غیاثی، ۱۳۷۷: ۹، ۲۰ و ۲۱)

در حقیقت «*بوف‌کور*، قصه‌ای‌ست کنایی که روساخت آن حکایت‌گر ژرف‌ساختی‌ست ویژه و در جهت فهم آن باید به نشانه‌شناسی پناه برد.» (همان، ۵) خود هدایت نیز در گفت‌وگو با مصطفی فرزانه به این امر اشاره کرده و می‌گوید: «*بوف‌کور*، پر از شگرد است، حساب و کتاب دقیق دارد... هر صفحه‌اش را مثل حامل موسیقی جلو خودم می‌گذاشتم و تنظیم می‌کردم، جاهاییش که به نظر خیالی می‌آید، درست قسمت‌هایی‌ست که کلمه به کلمه سبک و سنگین کرده‌ام... اول از خود می‌پرسیدم که می‌خواهم چه بگویم و بعد می‌گشتم ببینم بهترین شکل و لحن برای گفتنش چیست.» (فرزانه، ۱۳۸۴: ۱۳۵) بدین ترتیب، می‌توان دریافت که *بوف‌کور*، چه ظرافت‌هایی را دربرداشته و چه قوانین سختی از سوی نویسنده برای درک آن حکم‌فرما گردیده و احتمالاً این امر، پاسخی‌ست برای آنان‌که *بوف‌کور* را نه اثری مستند، که خواب و خیالی افیونی می‌پندارند، چنان‌که فرزانه در این‌باره از هدایت می‌پرسد: «به نظر من *بوف‌کور* خیلی شخصی‌ست، خواب و خیال شخصی خودتان است؟ برای این‌که *بوف‌کور* را بنویسید، دوا می‌خوردید؟ واضح‌تر بگویم، خیلی معذرت می‌خواهم، آیا مخدرات مصرف می‌کردید؟ [و هدایت در پاسخ می‌گوید:]– نه هرگز! *بوف‌کور* پر از شگرد است، حساب و کتاب دقیق دارد؛ اگر در حالت نشئه بودم که نمی‌توانستم بنویسم؛ چرت می‌زدم... هر خطش به عمد نوشته شده و تصورات افیونی هم نیست.» (همان، ۱۳۵)

بنابراین، به سادگی می‌توان دریافت که *بوف‌کور* از اصولی مطابق با خواست‌ها و تمایلات درونی نویسنده پیروی کرده و برای فهم آن، به ناچار باید بر پیکره‌ی عناصر اندیشه‌گانی صادق هدایت نظر افکند:

Archive of SID

www.SID.ir

۴. نگاه نویسنده در پردازش بوف‌کور

۴. ۱. نظر خود هدایت

در میان آثار هدایت، داستان‌هایی لایه‌دار و تأویل‌پذیر وجود دارند که بر مبنای فرهنگ‌های باستانی، قابل بازخوانی و تفسیرند که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به *تاریک‌خانه* و *بوف‌کور* اشاره کرد. (ن. ک. حسن‌لی و نادری، ۱۳۸۸: ۵۵)

هدایت با این تصور که داستانی با جنبه‌های سوررئالیستی آفریده، در پاسخ به اظهار نظر مجتبی مینوی، در تعبیری *بوف کور* را یک نوع نگاه فانتزی تاریخی و تقریباً رمان ناخودآگاه خوانده (ر.ک. کتیرایی، ۱۳۴۹: ۱۳۵-۱۳۶) که این اظهار عقیده‌ی نویسنده به منزله‌ی کلیدی راه‌گشا در ره‌یافت به درون‌مایه‌ی داستان بوده است. در حقیقت، وی با این نظر اثبات کرده که *بوف‌کور* به گونه‌ای در جست‌وجوی تاریخ یا همان زمان‌های گم‌شده‌ای‌ست که در جای دیگر از آن سخن رانده. او در گفت‌وگویی با پیتر ایوری، در پاسخ به این‌که چرا *بوف‌کور* را در هند نوشته، به این نکته‌ی اساسی اشاره می‌کند که «دور بودن از سرزمین مادری لازم بود تا با خلوت و سکر و با خلق پندار خیالی لایزال و کامل، همراه با خصوصیات ایرانی، زمان‌های گم‌شده را بازیابد.» (دهباشی، ۱۳۸۰: ۵۵۷)

۴. ۲. نظر منتقدان

محمدتقی‌غیاثی نیز با تأکید بر این امر که نویسنده به جست‌وجوی زمان‌های گم‌شده رفته است، در مورد زمان‌های گم‌شده نظری دارد که جالب و شنیدنی‌ست؛ او می‌گوید: هدایت که شیفته‌ی میهن خود بوده و همیشه درباره‌ی سرزمین و مردم ایران می‌نوشته، روزی در یک رویای افیونی، لحظه‌ای به ۲۴۰۰ سال پیش می‌اندیشیده و در این رؤیاست که تصادفاً به ایران باستان سرمی‌کند و شکوه و جلال آن را می‌بیند که این سیر و سفر روحانی بیش از یک ثانیه طول نکشیده؛ اما همین یک ثانیه هدایت را تکان می‌دهد و *بوف‌کور* ارمغان این تکان است. در واقع او معتقد است که هدایت با تجسم نقاشانه در کتاب خود، *بوف‌کور* گوشه‌ای از تاریخ را به طرزی هنرمندانه جاودان ساخته و بر آن است که هدایت به هنگام نگارش این داستان، به ریشه‌های آریایی توجه داشته است. (ر.ک. غیاثی، ۱۳۷۷: ۹، ۱۶۲، ۲۰۷، ۲۲۱ و ۲۳۳)

Archive of SID

www.SID.ir

از خلال این نظرات می‌توان دریافت که هدایت، در تدوین *بوف‌کور*، همواره بـه دو عامل اساسی توجه ویژه داشته است: الف) باسـتان‌گرایـی و توجـه بـه پیشـینه‌ی اقـوام آریایی؛ ب) تأثیرپذیری از ضمیر ناخودآگاه و دنیای درون.

۵. مبانی و پایه‌های بازخوانی *بوف‌کور*

همان‌طور که اشاره شد، *بوف‌کور* داستانی تأمل‌برانگیز و چندلایه است که برای ره‌یافـت به آن باید از دروازه‌های ورودی فرهنگ‌شناسی و باستان‌شناسی گذر کرد؛ گرایش‌هـایی که بخش عمده‌ای از تفکرات چند بعدی هدایت را دربرداشته اسـت؛ بنـابراین پـیش از آن‌که به بازخوانی و تفسیر داستان پرداخته گردد، باید به این دو موضوع مهم، به عنـوان پایه‌های تفسیر، توجه شود:

۵. ۱. هدایت و فرهنگ‌شناسی

هدایت که از پیش‌روان مردم‌شناسی ایران است. (ر.ک. همان، ۳۳) در معرفـی خـود بـه مصطفی فرزانه، از واژه‌ی فرهنگ‌شناس بهره می‌جوید و می‌گوید: «دست بـر قضـا مـن اتنوگراف سرخود از آب درآمده‌ام، بی‌این‌که سـر کـلاس درس اتنولـوژی رفتـه باشـم.» (فرزانـه، ۱۳۸۴: ۹۲) اتنولـوژی (Ethnology)، مطالعـه در زمینـه‌ی نـژاد، فولکلـور، جغرافیای انسانی، زبان‌شناسی، مردم‌شناسی، بوم‌شناسی و... اسـت. (ر.ک. همـان، ۹۲) و در فرانسه این اصطلاح در قالب مجاری مطالعاتی «فرهنگ‌شناسـی» کـاربرد دارد. (ر.ک. قرایی‌مقدم، ۱۳۸۲: ۱۳) این ادعای هدایت حاکی از آن است که وی در مـردم‌شناسـی و مبانی زیرساختاری انسان‌شناسی فرهنگی، تحقیقات مجزایی داشته که طیـف گسـترده‌ای از این تحقیقات را می‌توان در آثاری چون: *اوسانه*، *نیرنگستان*، *فرهنـگ عامیانـه‌ی مـردم ایران* و *نوشته‌های پراکنده‌ی* او مشاهده کرد و با کمی دقت می‌تـوان دریافـت کـه آثـار داستانی او نیز ملهم از همین امر بوده است.

۵. ۲. هدایت و باستان‌گرایی

بسیاری از دوست‌داران و منتقدان آثار هدایت بر این باورند کـه وی در رویکـردش بـه جهان باستان نیز مُصر بوده، از همین رو صادق چوبک می‌گوید: «هدایت همیشه تشنه‌ی

Archive of SID

www.SID.ir

یافتن چیز تازهای دربارهی تاریخ و فرهنگ ایران کهن بود.» (چوبک، ۱۳۷۷: ۳۶) کنجکاوی او در مورد ایران باستان از نکات کلیدیست و اشاراتش به شهرهای باستانی ایران از جمله ری (راگا) در این اثر و ترجمههای پهلویش از جمله: *شهرستانهای ایران* نمود همین امر میباشد؛ البته او قبل از نگارش *بوفکور* نیز هماره به ایران باستان نظر داشته و ایران باستان به منزلهی نگینی زینتبخش بر حلقهی نگاشتههای او بوده است؛ چنانکه در نوشتههایی چون: *پروین دختر ساسان*، *مازیار* و چند قصهی کوتاه و مقاله، پیوسته از آن یاد میکرده و این امریست که نمیتوان به سادگی از آن برکنار ماند. (ر.ک. غیاثی، ۱۳۷۷: ۱۶۰)

بر بنیاد آنچه گفته شد، روشن میگردد که دستکم سه موضوع، جریان سیال ذهنی هدایت را تحتتأثیر خویش قرار داده است: الف. فرهنگشناسی؛ ب. مردمشناسی؛ ج. باستانگرایی که شاید با توجه به این موضوعات بتوان *بوفکور* را مورد بازخوانی قرار داد.

۶. تعامل فرهنگی سفال و باستانشناسی در فلات مرکزی ایران

عنصر سفال، در مطالعات باستانشناسی از اهمیت ویژهای برخوردار است؛ چراکه: «یک قطعه سفال، حاوی اطلاعات گویاییست از زندگی اقوام گذشته و مطالعه و بررسی آثار سفالی هر قوم در ادوار مختلف، گشایندهی راهیست برای آگاه شدن از تفکر، باورهای مذهبی، تاریخ و ارتباط آنها با یکدیگر.» (کیانی، ۱۳۷۹: ۲) از همینرو دانشمندان فرهنگشناسی معتقدند که برای تعیین قدمت فلات مرکزی ایران میتوان به عنصر سفال به عنوان عاملی در خور توجه اتکایی ویژه داشت. (ر.ک. شرفالدین، ۱۳۷۹: ۳۹)

سفالینهها بنا به رنگهایشان از نظر تاریخی و جغرافیایی، طبقهبندی خاصی را پذیرفته و به دستههای مختلفی تقسیم گردیدهاند که هریک دارای شعائری بوده که میتواند، بیانگر یک دورهی زمانی یا قومیتی خاص باشد؛ چراکه هر فرهنگ بنا بر ویژگیهای زمانی و مکانی، رنگی مختص به خود را داشته که این رنگها، همچون نشانههایی روشن، برای بازگویی باورهای مردم، در ابزار، وسایل، لباسها و مانند آنها، نمود یافته و با باورهای اساطیریشان در ارتباطی تنگاتنگ بوده است. (ر.ک. حسنلی و احمدیان، ۱۳۸۷: ۲)

Archive of SID

www.SID.ir

۷. فرهنگ سفال خاکستری و پیشینه‌ی آن

در باستان‌شناسی، از ویژگی‌های فرهنگی، برای شناسایی، نام‌گذاری و گاه‌نگاری برخی از فرهنگ‌ها استفاده می‌شود؛ بدین معنا که گاهی اوقات، حتی یک عصر و یا یک دوره را بر مبنای محیط و انگاره‌های فرهنگی آن جامعه تعیین می‌کنند. (ر.ک. کیانی، ۱۳۷۹: ۴ و ۵) از همین نمونه، فرهنگ سفال خاکستری‌ست که از دست‌ساخته‌های آریاییان مهاجر به فلات ایران بوده و از نوباوه‌های این تمدن به شمار می‌رفته و در خود اطلاعات فرهنگ‌شناسی دقیقی مربوط به این مردمان را ذخیره کرده است.

فرهنگ سفال «خاکستری ـ سیاه»، مربوط به اقوامی‌ست که از اصل و تبار ایرانی و آریایی بوده‌اند و ظهور این سفالینه‌ها با رنگ و ترکیب منحصر به فرد خود، خاص مظاهر فرهنگ مهاجران آریاییی هست که در اواخر هزاره‌ی دوم قبل از میلاد وارد ایران شده‌اند.» (کام‌بخش‌فرد، ۱۳۸۶: ۲۰۱) شرایط آب و هوا، پوشش گیاهی، مراتع، زمین‌های کشاورزی و وجود پناه‌گاه‌هایی در سرزمین بلند ایران، از عوامل و انگیزش‌های این مهاجرت‌ها بوده که در این کوچ زنجیره‌وار، دامنه‌های شمالی تهران و ری، همواره یکی از معابر و گذرگاه‌های مناسب و عمومی بوده است؛ مکانی که به منزله‌ی دروازه‌ی ورودی این مردمان به سایر نقاط ایران بوده؛ اما به مرور به سکونت‌گاه دایمی ایشان تبدیل گردیده است. (ر.ک. همان، ۱۴۶) مردمانی از عصر آهن که توانسته‌اند، فرهنگ سفال‌گری خویش را در سراسر مناطق آسیای مرکزی و فلات ایران اشاعه داده و سفالی «خاکستری- سیاه» را در نواحی ری، ترکمنستان، خوروین، پیشوای ورامین و نقاط دیگر در قالب سنت‌های تدفین، از خود برجای گذارند. (ر.ک. همان، ۱۴۱ و ۳۲۴)

۸. گستره‌ی جغرافیایی فرهنگ سفال خاکستری

گستره‌ی جغرافیایی این فرهنگ، به‌جز شهر ری، سرزمین‌های هند و ترکمنستان را نیز دربرگرفته است. به طوری‌که این نواحی از مهم‌ترین گذرگاه‌ها و اماکن مسکونی آریاییان به شمار می‌رفته و بخش عظیمی از کشفیات سفال «خاکستری- سیاه» را به خود اختصاص داده‌اند. بنا بر اسناد مندرج تاریخی و باستان‌شناسی، آریاویچ سکونت‌گاه اولیه‌ی اقوام هندی و ایرانی بوده است. (ر.ک. جوان، ۱۳۴۰: ۱۴) این اقوام در ابتدا با هم یکی بوده، ولی به مرور زمان، دچار انشعاب گردیده‌اند و در سرزمین‌های

Archive of SID

www.SID.ir

مختلفی سکونت گزیدهاند (ر.ک. قدیانی، ۱۳۷۹: ۵۷)؛ که طی این مهاجرتها فرهنگ سفال «خاکستری ـ سیاه» را هم اشاعه دادهاند. (ر.ک. یونسکو، ۱۳۷۴: ۲۰۱ و ۲۰۲) مهاجران مزبور، در گذر از سرزمین اصلی خود، علاوه بر معابر ری، دروازههای ترکمنستان را هم پشت سر گذارده و در این نقطه از گیتی نیز آثاری از فرهنگ سفال «خاکستری- سیاه» را بر جای نهادهاند؛ تحقیقات باستانشناسان، مؤید این امر بوده که بخش وسیعی از مهاجرت آریاییان در هزارهی دوم پیش از میلاد، از طریق ترکمنستان به وقوع پیوسته که در نواحی خاصی از این سرزمین، پهنهی وسیعی از سفالینههای «خاکستری- سیاه» یافت گردیده که به هزارهی دوم پیش از میلاد تعلق داشته است. گزارشهای یاد شده، این سرزمین را دومین دروازهی ورودی این مردمان به سایر نقاط فلات مرکزی ایران معرفی میکند. (ر.ک. کامبخشفرد، ۱۳۸۶: ۱۴۱)

بر اساس آنچه گفته شد، روشن میگردد که تاریخ مهاجرت این اقوام، در پیوندی گسستناپذیر با فرهنگ سفالینههای «خاکستری- سیاه» قرارداشته که بر پایهی همین فرهنگ، بخش وسیعی از ویژگیهای مدنی، اجتماعی و فرهنگی این مردمان از دل تاریخی چند هزارساله، سربرآورده است.

۹. اطلاعات هدایت در مورد فرهنگ سفالینههای «خاکستری- سیاه»

یکی از نکات مهمی که در این بخش مورد توجه است، این است که دامنهی اطلاعات هدایت، در مورد این فرهنگ تا چه میزان بوده و آیا وی از فرهنگ این آریاییان مهاجر به فلات مرکزی ایران که در حوزهی (تهران و ری) مسکن گزیده بودهاند، اطلاعاتی داشته یا خیر؟

ذیل سالشمار خدمات ادبی صادق هدایت میخوانیم که وی، در سال ۱۳۲۱ در تهران حضور داشته و در همین سال است که «مقداری ظروف سفالی ساده و تیرهرنگ، در دروس شمیران کشف گردیده که آن را به هزارهی دوم پیش از میلاد متعلق دانستهاند.» (کریمان، ۱۳۵۰: ۲ و ۳) گزارشهای باستانشناسی، حکایت از آن دارد که «ظروف سفالین دروس در سال ۱۳۲۱ هنگام حفر چاه، در باغ حاج مخبرالسلطنهی هدایت کشف شده و بخشی از آنها به موزهی ایران باستان منتقل گردیده.» (کامبخشفرد، ۱۳۸۶: ۱۹۳) این حاج مخبرالسلطنه، همان مهدیقلیخان هدایت بوده که

Archive of SID

www.SID.ir

به روایت دکتر آرین، به حکیم افلاطون این خانواده شهرت داشته و سال‌ها بر مسند وزارت تکیه زده و شش‌سال تمام، صدراعظم ایران بوده است. (ر.ک. آرین‌پور، ۱۳۷۶: ۳۳۱) هدایت از این مکشوفات آگاهی داشته و برای صادق چوبک نقل می‌کند: «این حاج مخبرالسلطنه، وقتی که گودال حمام موقوفه‌ی دروس را می‌کنده، به چند تکه از اشیای باستانی برخورد کرده و در حالی که دستپاچه شده، گفته آن‌ها را بیاورید بالا و سر و صدایش را در نیاورید که اگر دولتی‌ها بفهمند، کار را تعطیل می‌کنند و همه بیکار خواهید شد و خبر دارم که گدار Godar به سروقتش رفت و آن اشیا را طلب کرد.» (دهباشی، ۱۳۸۰: ۶۰۹)

البته کشفیات دروس در رمان *بوف‌کور* بی‌تأثیر بوده؛ چراکه این داستان در سال ۱۳۱۵ به نگارش درآمده، حال آن‌که این کشفیات، مربوط به شش سال بعد است؛ اما به لحاظ قرابت این فرهنگ با محیط پیرامون هدایت، این مطلب قابل توجه است؛ علاوه بر آن‌که یافته شدن گلدان راغه از نزدیکی شاه‌عبدالعظیم نیز می‌تواند حاوی اشارات گویایی در این زمینه باشد.

۱۰. بازخوانی نهایی متن

همان‌گونه که پیش از این گفته شد، رابطه‌ی مرموزی، *بوف‌کور* را به فرهنگ سفالینه‌های «خاکستری- سیاه» پیوند می‌دهد. این رابطه را می‌توان از طریق نشانه‌های سمبولیک داستان دریافت؛ نشانه‌هایی که بر اساس علایق و مطالعات نویسنده بناشده و راه‌گشای ره‌یافت به درون‌مایه‌ی داستان بوده است. این نشانه‌ها را می‌توان از طریق فرم درونی یا محتوا، بازیابی کرد؛ این محتوا حاصل تجلیات آگاهانه‌ی نویسنده بر آیینه‌ی ناخودآگاهش بوده و ریشه در ذهنیات او داشته است. (ر.ک. غیاثی، ۱۳۷۷: ۱۸۱) علایق و مطالعات هدایت، در زمینه‌ی باستان‌شناسی و فرهنگ‌پژوهی، لایه‌های پنهان «ناخودآگاه تاریخی» را در بطن آثار او فعال کرده است که از طریق بازخوانی متنی بر پایه‌ی همین علایق و مطالعات، می‌توان به درون‌مایه‌ی داستان‌های او دست یافت که *بوف‌کور* نیز از آن جمله است.

اینک کلیدواژه‌ی «رنگ خاکستری» را بر بنیاد مقدمات استنادی پیش‌گفته، با نگاهی تازه، بازخوانی می‌کنیم. این بازخوانی، هم‌چون تأویلی‌ست که بر اساس انطباق فضای

Archive of SID

www.SID.ir

داستان با فرهنگ سفالینههای «خاکستری- سیاه» آریاییان صورت پذیرفته و بر مبانی دهگانهی زیر استوار است:

۱۰. ۱. کلیدواژهی رنگ خاکستری در داستان

این کلیدواژه در چند بخش از *بوفکور* مطرح میگردد؛ از جمله در بخش نخست، هنگامیکه گزارشگر میخواهد، جسد اثیری را به گورستان خارج شهر منتقل کند و در این اثنا خانههایی خاکستریرنگ را مشاهده میکند و میگوید: «اطراف من یک چشمانداز جدید و بیمانندی پیدا بود که نه در خواب و نه در بیداری دیده بودم؛ کوههای بریدهبریده، درختهای عجیب و غریب توسریخورده، نفرینزده از دو جانب جاده پیدا که از لابهلای آن، خانههای خاکستریرنگ به اشکال سهگوشه، مکعب و منشور با پنجرههای کوتاه و تاریک بدون شیشه دیده میشد». (هدایت، ۱۳۵۶ الف: ۲۶) و در جای دیگر داستان از آنها با عنوان یادگارهای دوردست خاکستری و متراکم یاد میکند و میگوید: «هرچه تریاک برایم مانده بود، کشیدم تا این افیون غریب همهی مشکلات و پردههایی که جلوی چشم مرا گرفته بود، اینهمه یادگارهای دوردست خاکستری و متراکم را پراکنده بکند.» (همان، ۳۳)

این کلیدواژه، حاوی نکاتیست چند که میتواند بیانگر رویکردی باستانگرایانه در ارتباط با فرهنگ یادشده باشد که استفادهی نویسنده از یادگارهای دوردست و متراکم، برای کلیدواژهی رنگ خاکستری بر این امر، دامن میزند. دلایل دیگری نیز وجود دارد که این تأویل را استوارتر میسازد؛ از جمله:

۱۰. ۲. مکان وقایع که شهر باستانی ری است!

در *بوفکور* مکان وقایع شهر باستانی ری است؛ شهری که دروازهی ورودی مردمان سفال «خاکستری ـ سیاه» به ایران شمرده شده و آثار بیشماری از ایشان در این محیط کشف گردیده. تاریخ گواهی میدهد که «سفال خاکستری- سیاه قیطریه، میراث گور خفتگان مردمی است که در ۱۲۰۰ قبل از میلاد از طریق شمال شرقی وارد فلات مرکزی ایران شده در کنار چشمهها و رودخانهها و کوهپایهها رحل اقامت افکنده و به دامداری پرداختهاند... مرکز استقرار این دامداران مهاجر، کوهپایههای حوزهی تهران و

Archive of SID

www.SID.ir

ری بوده است.» (کام‌بخش‌فرد، ۱۳۸۶: ۱۴۶) گزارش‌های باستان‌شناسی، حکایت از آن دارد که کثرت و فراوانی میراث سه‌هزار ساله‌ی شهر مردگان قیطریه تاکنون در هیچ تپه‌ی باستانی سابقه نداشته است. (ر.ک. شرف‌الدین، ۱۳۷۹: ۷۱) این شهر از مهم‌ترین پایگاه‌های مهاجرت آریاییان به فلات مرکزی ایران بوده و قدمتی برابر با این نژاد را داراست. این مطلب می‌تواند گواه آن باشد که هدایت از انتخاب مکان وقایع که شهر باستانی ری بوده، هدف و منظوری خاص را جست‌وجو می‌کرده است.

۱۰. ۳. خانه‌های خاکستری

هدایت در *بوف‌کور* به این خانه‌ها اشاره می‌کند؛ خانه‌هایی خاکستری به اشکال سه‌گوشه، مکعب و منشور با پنجره‌های کوتاه و تاریک (ر.ک. هدایت، ۱۳۵۶ الف: ۲۶)؛ منازلی که با توجه به نام آن‌ها، شاید مربوط به مردمان سفال «خاکستری- سیاه» باشد. در مورد این مردم و خانه‌های ایشان اطلاعات باستان‌شناسی، محدود است و به گفته‌های پراکنده‌ای در این مورد بسنده شده است: «بنابر اشارات مذکور، تازه‌واردان ابتدا در کوهپایه‌های جنوبی رشته جبال البرز و کنار رودخانه‌ها و چشمه‌های آب، حواشی مراتع طبیعی و در پناه قلل کوهستان‌ها، سکنی گزیده‌اند. بدون آن‌که اثری از مصالح و مواد مسکن خود را جز اجاق و تنور و سطحه‌های هموار شده برای استقرار چادر و آلاچیق بر جای نهاده باشند. اخیراً به موجب کاوش‌های انجام شده در تپه‌ی معمورین (فرودگاه در دست احداث تهران)، گزارش‌های خبری در زمینه‌ی پیداشدن مساکن سفال «خاکستری ـ سیاه» از طریق رادیو و تلوزیون منعکس گردیده است؛ ولی تاکنون رسماً نوشته و اسناد و مدارک معتبری منتشر نشده است.» (کام‌بخش‌فرد، ۱۳۸۶: ۳۲۴-۳۲۵)

۱۰. ۴. موجودات اثیری

هدایت در وصف خانه‌های خاکستری به این موجودات اشاره می‌کند و می‌گوید: «اطراف من یک چشم‌انداز جدید و بی‌مانندی پیدا بود که نه در خواب و نه در بیداری دیده بودم، ... خانه‌های خاکستری به اشکال سه‌گوشه، مکعب و منشور با پنجره‌های کوتاه تاریک بدون شیشه دیده می‌شد. این پنجره‌ها به چشم‌های گیج کسی که تب هذیانی داشته باشد شبیه بود. نمی‌دانم دیوارها با خودشان چه داشتند که سرما و برودت

Archive of SID

www.SID.ir

را تا قلب انسان انتقال می‌دادند. مثل این بود که هرگز یک موجود زنده نمی‌توانست در این خانه‌ها مسکن داشته باشد؛ شاید برای سایه‌ی موجودات اثیری این خانه‌ها درست شده باشد.» (هدایت، ۱۳۵۶ الف: ۲۶)

کونت دوگوبینو در باب نخستین بناهای اقوام آریایی، ذیل شهرسازی ایشان در زمینه‌ی ایجاد (ری) می‌گوید: «وقتی که آتشکده و آب‌انبار تمام می‌شد، مشغول بنای خانه و منزل می‌شدند. ابنیه‌ی آن‌ها یک یا چند طبقه روی مجردی‌ها ساخته می‌شد و در اطراف آن حیاط‌ها و ملحقات دیگر امتداد می‌یافتند... پس از آن‌که همه‌ی این اعمال به پایان می‌رسید و از درخت‌کاری و ایجاد باغ و بستان در داخله آن بلده فراغت حاصل می‌کردند. مهاجرین می‌آمدند و در آن‌جا منزل می‌نمودند. *وندیداد* می‌گوید: این یک اجتماعی بود از موجودات منتخبه از زن و مرد از خوشکل‌ترین و بهترین آن‌ها». (دوگوبینو، نقل از: کریمان، ۱۳۴۵: ۱۶)

پس شاید مقصود از موجودات اثیری همین موجودات منتخبه‌ای باشد که *وندیداد* از آن‌ها سخن گفته، یعنی مهاجران آریایی که در این خانه‌ها سکنی گزیده‌اند؛ البته با این تفاوت که اکنون سایه‌های آن‌ها در این خانه‌هاست، سایه‌هایی که در اعتقاد هدایت به منزله‌ی روح هر چیزی‌ست. این موضوع زمانی روشن‌تر می‌گردد که هدایت در داستان «سامپینگه» نیز از این موجودات سخن می‌گوید و دلایل حاکی از آن است که مقصود وی از مردمان اثیری، همین آریاییان مهاجری هستند که پس از خروج از منطقه‌ی آریاویچ قفقاز به نواحی هند و ری و سایر نقاط وارد شده و در آن مناطق، سکنی گزیده‌اند. (ر.ک. غیاثی، ۱۳۷۷: ۵۵-۵۶) آن‌چه تا این‌جا جالب توجه می‌نماید، عوامل مساعدی‌ست که تأویل را در جهت فرضیه‌ی این پژوهش هدایت می‌کند؛ عواملی چون: کلیدواژه‌ی رنگ خاکستری، شهر باستانی ری و خانه‌های خاکستری متعلق به موجودات اثیری.

۱۰. ۵. بازتاب مهاجرت اقوام آریایی در داستان

چنان‌که گفته شد، آریاویچ، موطن اصلی آریاییان مهاجری‌ست که پس از خروج از منطقه‌ی آریاویچ قفقاز در نواحی سه‌گانه‌ی هندوستان، ری و ترکمنستان، سکنی گزیده‌اند؛ در *بوف‌کور* اشاراتی دیده می‌شود که نمودی ازین پدیده است. هدایت در

Archive of SID

www.SID.ir

این داستان به تناوب از این نشانه‌ها بهره‌جسته و در پیوند با سیر درونی داستان بـه ایـن نقاط، اشاره کرده است که این اشارات در قالب کلیدواژه‌های هند، ری، چشـم ترکمنـی و بوگام‌داسی قابل روئیت است.

او در این اثر به آریاییان مهاجری اشاره می‌نماید کـه از خاسـتگاه مشـترک خـویش (آریاویچ قفقاز) حرکت کرده و از ورودی و دروازه‌های ری و ترکمنستان، توانسته‌اند به نواحی و سرزمین‌های دیگری چـون ایـران و هندوسـتان راه یابنـد. ظـاهراً هـدایت در ریشه‌یابی قومی به همان خاستگاه‌های آریایی هند و ایرانی نظر داشته که نمـود آن را در ستایش از مردم هند و چشمان ترکمنی اثیری می‌توان دریافت. (ر.ک. همان، ۵۶، ۱۳۷ – ۱۳۸ و ۱۵۱) در واقع «چشم‌های مورب ترکمنی ـ اثیری ـ حکایت‌گر نخستین خاستگاه اوست. ظاهراً دختر اثیری در دوره‌ای زندگی می‌کند که اقوام آریایی از سـرزمین اصـلی خود، آسیای میانه به سوی هند کوچ کرده، پس از سده‌ها از هـم‌دیگـر جـدا شـده، هـر گروهی به سویی رفته‌اند؛ گروهی به فلات ایران آمده و نـام خـود را بـه ایـن سـرزمین داده‌اند. شباهت این دختر به بوگام‌داسی نیز مؤید این مدعاست.» (همان، ۱۳۷– ۱۳۸)

بر طبق این اسناد و آن‌چه پیش از این گفته شد، می‌توان بخشی از بوف‌کور را تاریخ آریاییان مهاجری دانست که در ری سکنی گزیده‌اند و بخشی دیگر را می‌توان اشـاراتی کلیدی به مهاجرت این اقوام در تقابل با هند و ترکمنستان، به شمار آورد.

۱۰. ۶. گلدان راغه و هدایای تدفینی آریاییان

به قول محمدتقی غیاثی، گلدان راغه چکیده‌ی هنر آریـایی‌ست (ر.ک. همـان، ۱۴۴) و شاید بتوان یافته شدن ایـن گلـدان از گورسـتانی در حـوالی شـاه‌عبـدالعظیم را گویـای نکته‌ایی ظریف در دل داستان دانست؛ یافته شدن این کوزه از گورستان، یادآور هـدایای تدفینی آریاییان است که در قالب ظروفی اهدایی در هنگام تدفین مردگان به آن‌ها تعلـق می‌گرفته و بنا به سنت‌های ایشان، نمودی از تفکر حیـات مـادی در جهـان دیگـر را بـا خود به همراه داشته است. در میان این مردمان، رسم بـر آن بـوده اسـت کـه در هنگـام خاک‌سپاری مردگان، در کنار آن‌ها اشیا و لوازم زندگیشان را هم قرار بدهند کـه از ایـن اشیا، بخشی نیز شامل ظروف سفالینی‌ست که برای استفاده‌ی ایشان در جهان خاموشـان به آن‌ها اهدا می‌شده و در میان باستان‌شناسان به ظروف تدفینی معروف گردیـده اسـت.

Archive of SID

www.SID.ir

(ر.ک. شرفالدین، ۱۳۷۹: ۱۴– ۱۵) در تمام گورستانهای دورهی آهن، این رسم از سنتهای ویژه بوده و بدان توجه خاصی مبذول گردیده؛ چنانکه «در تپههای عصر آهن فلات مرکزی، هرجا کاوش شده، ظروف آبخوری و غذاخوری و اسلحه و زینتآلات و ابزار و اثاثیهی مورد نیاز این مردمان را در گورهای آنان یافتهاند.» (همان، ۱۶۹) با این اوصاف، این احتمال دور از ذهن نمینماید که هدایت در تدوین این بخش از *بوفکور* بدین موضوع نظر داشته باشد؛ مضاف بر آنکه وی در داستان «تخت ابونصر» نیز که در تعامل خاصی با علم باستانشناسیست به روایت قراردادن هدایای تدفینی در گورهای باستانی پرداخته که این موضوع حاوی اشارات گویاییست از آشنایی او با سنتهای تدفین مردمان پیش از تاریخ. (ر.ک. هدایت، ۱۳۵۶ ب: ۷۷)

۱۰. ۷. سفال و سفالگری در داستان

ری از دیرباز مرکز سفال ایران بوده است؛ به طوریکه که عمر سفالهای به دست آمده از این شهر کهن را میان چهار تا شش هزار سال پیش تخمین زدهاند. (ر.ک. قدیانی، ۱۳۷۹: ۲۴) در *بوفکور* اشاراتی دیده میشود که بیانگر صنعت سفالگری در این شهر است؛ اشاراتی همچون: گلدان راغه یا پیرمردی که در جوانی کوزهگر بوده و فقط یک دانه گلدان لعابی را برای خود نگهداشته است. (ن.ک. هدایت، ۱۳۵۶ الف: ۳۰ و ۴۱) جملات داستان در اینباره حاوی بار معنایی خاصی بوده و گویی وظیفهی انتقال پیامی را بر دوش دارد. این پیام نهفته در دل داستان، موجب ایجاد نشانههای دیگری گردیده که آنها هم با فرهنگ سفالگری مردمان سفال «خاکستری ـ سیاه» در ارتباط بودهاند و به ترتیب، از این قرارند:

۱۰. ۸. کوههای بریدهبریده

نکتهی دیگری که در سلسله نکات نشانهوار در مورد بازسازی فرهنگ مردمان «سفال خاکستری ـ سیاه» در داستان به چشم میخورد، کوههای بریدهبریدهای است که راوی داستان آنها را در کنار خانههای خاکستری و درختان بریده شده میبیند و بلافاصله در وصف حرکت به سوی گورستان برای دفن جسد اثیری آن را مطرح میکند و میگوید: «کوههای بریدهبریده، درختهای عجیب و غریب توسری خورده، نفرینزده از دو

Archive of SID

www.SID.ir

جانب جاده پیدا که از لابه‌لای آن خانه‌های خاکستری‌رنگ به اشکال... دیده می‌شد.» (همان، ۲۶)

این کوه‌ها شباهت زیادی به تپه‌های بریده شده‌ی کهریزک داشته که مردمان سفال خاکستری از معادن گل رس آن برای استفاده در ساخت سفال‌هایشان بهره می‌جستند؛ چنان‌که «نزدیک‌ترین و معتبرترین معدن خاک رس جهت آماده‌سازی گل ورز داده شده و کوره‌های پخت سفالینه‌های حوزه‌ی (تهران- ری)، تپه‌های کهریزک است که خاک رس مناسبی دارد... کهریزک یکی از میادین اصلی و بسیار مهم پدیده‌ی سفال خاکستری ـ سیاه است.» (کام‌بخش‌فرد، ۱۳۸۶: ۱۴۶-۱۵۸) به روایت باستان‌شناسان: «زمین‌های مرتفع اطراف مسیل را اهالی قلعه‌سنگی (سرتخت کهریزک) می‌نامند و تپه‌های به هم پیوسته‌ی آن با بریدگی‌های متعدد و شکاف‌های عمیق شمالی- جنوبی حاصل جریان تندآب‌های فصلی است که پستی و بلندی‌های فراوانی در تپه‌ها ایجاد کرده است... بستر و مصب مسیل از ۳۲۰۰ سال پیش- حدود ۱۲۰۰ ق. م- که اقوام باستانی در تپه‌ها مستقر شده‌اند تا زمان ترک محل یعنی ۹۰۰ سال قبل از میلاد، مرتباً بریده شده و توسعه یافته است. علت برش و گسترش مصب برداشت خاک رس ته‌نشین شده و انباشته‌ای بوده که به مصرف خوراک کوره‌های متعدد سفال‌گری می‌رسیده است.» (همان، ۲۹۲-۲۹۳) این احتمال دور از ذهن نمی‌نماید که مقصود هدایت از این کوه‌های بریده‌بریده، همین تپه‌های برش‌خورده‌ی کهریزک بوده باشد که در قالب معادن گل رس مردمان آریایی استفاده می‌گردیده، ضمن آن‌که همراهی این کوه‌ها با درختان بریده و خانه‌های مدور و مخروطی، این احتمال را پررنگ‌تر می‌کند.

۱۰. ۹. درختان قطع شده

در امر سفال‌گری این مردمان مصالحی برای روشن نگه‌داشتن کوره‌های سفال‌پزی لازم بوده که به زعم باستان‌شناسان می‌توانسته درختانی باشد که روزی در این مناطق وجود داشته است؛ ایشان می‌گویند: «ما از نوع سوختی که در کهریزک استفاده می‌شده، اطلاع نداریم؛ ولی با وجود خار مغیلان فراوان در منطقه و به‌خصوص حاشیه‌ی کویر می‌توان حدس زد که از این گیاه و تاپاله و هیمه استفاده به عمل می‌آورده‌اند. شاید اشجار و درختان جنگلی‌ای در اطراف کهریزک وجود داشته است که امروز در اثر دخالت‌های

Archive of SID

www.SID.ir

آدمی و تصرف در احوال طبیعت و دگرگونی آب و هوا، از آن اشجار و درختان دیگر خبری نیست.» (همان، ۳۱۱)

بوف‌کور حاوی اشاراتی در این زمینه است. راوی در بخشی از داستان، گویی به سفری معنوی در دل تاریخی چندهزارساله می‌پردازد و زنجیرها و تقیدات زمان را می‌شکند و در سفری به گذشته، شاهد فضای صحرای قدیمی ری می‌گردد. او این صحنه را این‌گونه تصویر می‌کند: «مثل این‌که دوباره در دنیای گم‌شده‌ای متولد شده بودم. این احساس یک خاصیت مست‌کننده داشت و مانند شراب کهنه‌ی شیرین در رگ و پی من تا ته وجودم تأثیر کرد. در صحرا، خارها، سنگ‌ها، تنه‌ی درخت‌ها و بوته‌های کوچک کاکوتی را می‌شناختم. – بوی خودمانی سبزه‌ها را می‌شناختم– ...» (هدایت، ۱۳۵۶، الف: ۵۳) و در جایی دیگر از داستان، از درختانی سخن می‌گوید که تنه‌هایش بریده شده و در کنار خانه‌های خاکستری‌رنگ به چشم می‌خورند: «گویا کالسکه‌چی مرا از جاده‌ی مخصوصی و یا از بی‌راهه می‌برد. بعضی جاها فقط تنه‌های بریده و درخت‌های کج و کوله، دور جاده را گرفته بودند...» (همان، ۲۷) این فضاهای خلق شده در دل داستان، چنان دقیق در کنار هم قرارگرفته‌اند که مسیر تأویل را به خودی خود، به خوبی دنبال می‌کنند.

۱۰. ۱۰. خانه‌های مخروطی

مورد دیگری که تأویل را در جهت فرضیه‌ی این مقاله تقویت می‌کند، خانه‌های مخروطی‌ایست که در کنار درختان بریده به چشم می‌خورند و حتی شب‌هنگام در وقت بازگشت راوی از جاده‌ی گورستان با تشعشع کدری نظر او را جلب می‌کنند که این خانه‌ها بدین صورتند: «گویا کالسکه‌چی مرا از جاده‌ی مخصوصی یا از بی‌راهه می‌برد. بعضی جاها فقط تنه‌های بریده و درخت‌های کج و کوله، دور جاده را گرفته بودند و پشت آن‌ها خانه‌های پست و بلند به شکل‌های هندسی، مخروطی، مخروط ناقص با پنجره‌های باریک و کج، دیده می‌شد... خانه‌های عجیب به شکل‌های بریده‌بریده‌ی هندسی با پنجره‌های متروک‌سیاه، کنار جاده رج‌کشیده بودند؛ ولی بدنه‌ی دیوار این خانه مانند کرم شب‌تاب تشعشع کدر و ناخوشی از خود متصاعد می‌کرد. درخت‌ها به

Archive of SID

www.SID.ir

حالت ترسناکی دسته‌دسته، ردیف‌ردیف می‌گذشتند و از پی هم فرارمی‌کردند. ولی به نظر می‌آمد که ساقه‌ی نیلوفر توی پای آن‌ها می‌پیچد و زمین می‌خورند.»(همان،۲۷-۳۱)

این خانه‌های مخروطی که از قضا در کنار درختان بریده قراردارند و تشعشع کدری از خویش بروز می‌دهند و درختان مقابل ایشان در حال زمین خوردن و فرارند، چون نیلوفر کبود در پای آن‌ها می‌پیچید، شبیه کوره‌های پخت سفال مردمان آریایی هستند که در حوالی کهریزک مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند و دقیقاً شبیه همین خانه‌های مخروطیند: «در توضیحات نقشه‌های توپوگرافیک تپه‌های کهریزک و توزیع کوره‌های سفال‌گری پدیده‌ی سفال «خاکستری- سیاه» می‌خوانیم که کوره‌های سفال‌گری متعلق به ۱۲۰۰ پیش از میلاد در محوطه‌ای واقع در شرق رودخانه‌ی سرتخت کهریزک در زیر دیوار جنوبی بهشت زهرا پراکنده‌اند...» (کام‌بخش‌فرد، ۱۳۸۶: ۳۱۳)

گزارش‌های باستان‌شناسی مؤید این امرند که آتش‌خانه‌ی این کوره‌ها، محوطه‌ای کنده شده در دل زمین بوده که سوخت را از مدخلی شیب‌دار به درون آن سرازیر می‌کرده‌اند، این محوطه را با دیواره‌ای به دو قسمت کرده، روی آن سقف مشبک می‌زدند و سفال‌ها را روی سقف آن می‌چیدند. سقف گنبدی یا مخروطی دیگری نیز روی جایگاه، بنا می‌کردند. (ر.ک. همان، ۳۰۰) این دیواره‌ها تشعشعی خاص را از شدت حرارت درون کوره بیرون می‌دادند؛ چنان‌که «دیواره‌های چال کوره از شدت حرارت و هم‌جواری آتش، سرخ و تفتیده شده.» (همان، ۳۰۶)

۱۱. اشارات حاوی باستان‌گرایی هدایت

اما اشارات دیگری نیز وجود دارد که این تأویل را پشتیبانی می‌کند؛ این اشارات سرتاسر *بوف‌کور* را تحت‌تأثیر قرار داده‌اند و چون کلیدواژه‌هایی معلق هستند که مخاطب را در دریافت مطالب و درون‌مایه‌های پنهان داستان، یاری می‌کنند؛ این اشارات به ترتیب، از این قرارند:

۱۱. ۱. از بین رفتن سیر منطقی زمان در وقایع داستان

- «همه‌ی فکرهایی که عجالتاً در کله‌ام می‌جوشد، مال همین الان است. ساعت و دقیقه و تاریخ ندارد ـ یک اتفاق دیروز ممکن است برای من کهنه‌تر و بی‌تأثیرتر از یک اتفاق هزار سال پیش باشد.» (هدایت، ۱۳۵۶ الف: ۳۸)

Archive of SID

www.SID.ir

– «روز و ماه چیست؟ برای من معنی ندارد.» (همان، ۵۰)

– «بهنظرم میآمد که طول زمان و تغییراتی که ممکن بود آدمها در چندین سال بکنند، برای من این سرعت سیر و جریان هزارانبار مضاعف و تندتر شده بود.»(همان، ۵۹)

۱۱. ۲. بازگشت به خاطرات قومی در قالب تمثیل کودکی

– «چند دقیقه، چند ساعت، یا چند قرن گذشت، نمیدانم.» (همان، ۷۷)

– «متدرجاً حالات و وقایع گذشته و یادگارهای پاکشده، فراموششدهی زمان بچگی خودم را میدیدم– نهتنها میدیدم بلکه در این گیرودارها شرکت داشتم و آنها را حس میکردم.» (همان، ۳۴)

– «شاید از آنجایی که همهی روابط من با دنیای زندهها بریده شده، یادگارهای گذشته جلوم نقش میبندد. گذشته، آینده، ساعت، روز، ماه و سال، همه برایم یکسان است. مراحل مختلف بچگی و پیری برای من جز حرفهای پوچ، چیز دیگری نیست.» (همان، ۳۸)

– «به نظرم میآمد که این قصهها سن مرا به عقب میبرد و حالت بچگی در من تولید میکرد؛ چون مربوط به یادگارهای آن دوره بود.» (همان، ۴۸)

۱۱. ۳. تغییر فضای داستان در سیر ناخودآگاه

– «پلکهای چشمم که پایین میآمد، یک دنیای محو جلوم نقش میبست؛ یک دنیایی که همهاش را خودم ایجاد کرده بودم و با افکار و مشاهداتم وفق میداد...» (همان، ۶۵)

– «در محیط و دنیای جدیدی داخل شده بودم، مثل اینکه در همان دنیایی که از آن متنفر بودم؛ دوباره بهدنیا آمده بودم.» (همان، ۷۱)

– «بهنظرم میآمد که از میان یک شهر مجهول و ناشناس، حرکت میکردم.» (همان، ۵۶)

– «من میان رجالهها، یک نژاد مجهول و ناشناس شده بودم.» (همان، ۶۳)

۱۱. ۴. آثار راگای باستانی

– «نزدیک نهر سورن که رسیدم ... بالای کوه، یک قلعهی بلند که با خشتهای وزین ساخته بودند، دیده میشد.» (همان، ۵۴)

Archive of SID

www.SID.ir

– «روی یک رشته کوه، آثار و بناهای قدیمی با خشت‌های کلفت و یک رودخانه‌ی خشک دیده می‌شد.» (همان، ۲۸)

– «زمانی... روی آن کوه‌ها در آن خانه‌ها و آبادی‌های ویران که با خشت‌های وزین ساخته شده بود، مردمانی زندگانی می‌کردند که حالا استخوان آن‌ها پوسیده شده و شاید ذرات قسمت‌های مختلف تن آن‌ها در گل‌های نیلوفر کبود زندگی می‌کرد.»(همان، ۳۲)

۱۱. ۵. زایشی نوستالژیک در صحرای قدیمی ری

– «یک‌مرتبه ملتفت شدم که از دروازه خارج شده‌ام– حرارت آفتاب با هزاران دهن مکنده عرق تن مرا بیرون می‌کشید. بته‌های صحرا زیر آفتاب تابان، به رنگ زردچوبه درآمده بودند. خورشید مثل چشم تب‌دار، پرتو سوزان خود را از ته آسمان نثار منظره‌ی خاموش و بی‌جان می‌کرد. ولی خاک و گیاه‌های این‌جا، بوی مخصوصی داشت؛ بوی آن به‌قدری قوی بود که از استشمام آن، به یاد دقیقه‌های بچگی خودم افتادم– نه‌تنها حرکات و کلمات آن زمان را در خاطرم مجسم کرد، بلکه یک لحظه‌ی آن دوره را در خودم حس کردم؛ مثل این‌که دیروز اتفاق افتاده بود. یک نوع سرگیجه‌ی گوارا به من دست داد؛ مثل این‌که دوباره در دنیای گم‌شده‌ای متولد شده بودم. این احساس یک خاصیت مست‌کننده داشت و مانند شراب کهنه‌ی شیرین در رگ و پی من تا ته وجودم تأثیر کرد. – در صحرا، خارها، سنگ‌ها، تنه‌ی درخت‌ها و بته‌های کوچک کاکوتی را می‌شناختم. – یاد روزهای دوردست خودم افتادم؛ ولی همه‌ی این یادبودها به طرز افسون‌مانندی از من دور شده بود و آن یادگارها با هم زندگی مستقلی داشتند. در صورتی‌که من شاهد دور و بیچاره‌ای بیش نبودم و حس می‌کردم که میان من و آن‌ها گرداب عمیقی کنده شده بود. حس می‌کردم که امروز دلم تهی و بته‌ها عطر جادویی آن زمان را گم کرده بودند، تپه‌ها خشک‌تر شده بودند – موجودی که آن وقت بودم دیگر وجود نداشت و اگر حاضرش می‌کردم و با او حرف می‌زدم نمی‌شنید و مطالب مرا نمی‌فهمید. صورت یک نفر آدمی را داشت که سابق بر این، با او آشنا بوده‌ام؛ ولی از من و جزو من نبود.» (همان، ۵۳)

Archive of SID

www.SID.ir

۱۱. ۶. اشاره به سفال و سفالگری در داستان

– «پیرمرد با پشت خمیده و چالاکی آدم کهنهکاری مشغول بود، در ضمن کندوکو چیزی شبیه کوزهی لعابی پیدا کرد.» (همان، ۲۸)

– «امروز رفتم یه قبر بکنم، این گلدون از زیر خاک در اومد. میدونی گلدون راغه مال شهر قدیم ری هان؟ اصلاً قابلی نداره من این کوزه رو به تو میدم به یادگار من داشته باش.» (همان، ۳۰)

– «دایهام به من گفت این مرد در جوانی کوزهگر بوده و فقط همین یک دانه کوزه را برای خودش نگاهداشته و حالا از خردهفروشی، نان خودش را در میآورد.» (همان، ۴۱)

همانگونه که مشاهده میشود، در اشارات این داستان، کلیدواژههایی وجود دارد که این تأویل را پشتیبانی میکند؛ کلیدواژههایی چون: یادگار، یادگارهای دور و دردناک، یادگارهای دور و کشته شده، یادگارهای پاک شده، یادگارهای فراموش شده، یادگارهای دوردست خاکستری و متراکم، یادبودهای گمشده، زندگی مستقل خاطرات دوردست با هم، یادگارهای گذشته، یادگارهای زمان بچگی، بازگشت دایمی به دنیای کودکی، بوی دقیقههای کودکی، رؤیای کودکی، پناه بردن به خاطرات کودکی، به عقب رفتن سن، روزهای دوردست، گرداب عمیق، شاهد دور و بیچاره، دنیای ناشناس، نژاد ناشناس، شهر مجهول، نهر باستانی سورن، روز سیزده و منظرهی خارج شهر، قلعهی بالای کوه، دهکدهی باستانی، شهر قدیم ری، گلدان راغه، هند، وقایع گذشته، دنیای گمشده، روزهای دوردست، بوی علف، بوی صحرا، فراموشی، فرار از خود، عطر جادویی بتهها، بیرون شهر و زندگی بیابانی، دنیای حقیقی، دنیای خیالی خودساخته، از دست رفتن منطق همیشگی زمان، یکسان گشتن گذشته و آینده و ساعت و روز و ماه و سال، بریده شدن رابطه با دنیای زندگان و نقش بستن خاطرات دور، میلهای کشته شدهی دیرین، میلهای خفه شده و محو شده، خواب دور و محو، کوزه و کوزهگر و... (ر.ک. همان، ۱–۸۷) که اینهمه یادآور یک احساس نوستالژیک و نمودار باستانگرایی نویسنده است.

۱۲. نتیجهگیری

هدایت در گوشهای از داستان *بوفکور* به این نکتهی اساسی اشاره میکند که قصه فقط یک راه فرار برای آرزوهای ناکام است؛ آرزوهایی که به آن نرسیدهاند. آرزوهایی که هر

Archive of SID

www.SID.ir

متل‌سازی مطابق روحیه‌ی محدود و موروثی خودش، تصور کرده و سپس اشاره می‌کند که آیا من فسانه و قصه‌ی زندگی خودم را نمی‌نویسم؟ (ر.ک. همان، ۴۹) که این امر در تقارن با میل شدید او به گذشته‌گرایی و در قالب بازگشت به دوران کودکی و یادگارهای دوردست خاکستری و قومیت‌گرایی بی‌حسابش، می‌تواند نشان از باستان‌گرایی او داشته باشد؛ میلی که با فراهم نشدن و دور از دست‌رس قرارگرفتن آن، بدل به رؤیایی سرکوفته و آرزویی ناکام گردیده تا در قالب کلیدواژه‌های باستان‌گرایانه‌ی او از جمله کلیدواژه‌ی رنگ خاکستری، به صورتی آگاهانه یا ناخودآگاه، در داستان حلول یابد. در واقع، گذشته‌گرایی او محدود به دوره‌ی زندگی یک فرد نیست؛ بلکه مربوط به زندگی گذشته‌ی یک قومیت در دل تاریخی چند هزار ساله است و آن قوم آریایی یا همان مردمان سفال خاکستری‌ست.

البته همان‌گونه که هدایت بدین امر اشاره دارد؛ *بوف‌کور* «رمان ناخودآگاه فانتزی تاریخی» است و بعید نمی‌نماید که نویسنده در پرداختن به آن، از انعکاس حقایق تاریخی و باستان‌شناسی محدود زمان خویش، بهره جسته و گاه نکاتی را بر قلم جاری نموده باشد که ریشه در ناخودآگاه او داشته و در سایه‌روشن حواس اوست و به قول برخی منتقدین، شاید «در *بوف‌کور*، چیزهایی از ذهن هدایت بیرون ریخته که خود او هم به آن‌ها آگاهی نداشته است.» (جورکش، ۱۳۷۷: ۲۰۵) اما می‌توانسته حاصل تجلیات آگاهانه‌ی او بر آیینه‌ی ناخودآگاهش باشد.

بدین‌ترتیب، می‌توان *بوف‌کور* را چکیده‌ی سه فرایند مرتبط با هم دانست: الف. باستان‌گرایی؛ ب. فرهنگ‌شناسی؛ ج. تجلیات ناخودآگاه که این سه در تلاقی با یکدیگر، ساختار درونی *بوف‌کور* را تشکیل می‌دهند.

فهرست منابع

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۶). *از نیما تا روزگار ما*. ج۳، تهران: زوار.

بهارلوییان، شهرام و اسماعیلی، فتح‌الله. (۱۳۷۹). *شناخت‌نامه‌ی صادق هدایت*. تهران: قطره.

جوان، موسی. (۱۳۴۰). *تاریخ اجتماعی ایران باستان*. تهران: رنگین.

جورکش، شاپور. (۱۳۷۷). *زندگی، عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت*. تهران: آگه.

Archive of SID

www.SID.ir

چوبک، صادق. (۱۳۷۷). «سفر مازندران و چند یادداشت دیگر/ خاطرات صادق چوبک از صادق هدایت/ بخشی از سال یادداشتهای روزانه». *زمان*، شمارهی ۲۱، صص ۳۶-۴۳.

حسنلی، کاووس و احمدیان، لیلا. (۱۳۸۷). «بازنمود رنگهای سرخ، زرد، سبز و بنفش در شاهنامهی فردوسی». *نشریهی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، شمارهی ۲۳، صص ۵۹-۸۸.

حسنلی، کاووس و نادری، سیامک. (۱۳۸۸). «بازخوانی و تفسیر تاریکخانهی هدایت بر پایهی باورهای باستانی در «گورخمرهها»». *نشریهی دانشکدهی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، شمارهی ۲۰۹، صص ۵۵-۷۴.

شرفالدین، سعیده. (۱۳۷۹). *چگونگی تدفین مردگان در عصر آهن در فلات مرکزی ایران*. تهران: زهد.

غیاثی، محمدتقی. (۱۳۷۷). *تأویل بوفکور*. تهران: نیلوفر.

فرزانه، م. ف. (۱۳۸۴). *آشنایی با صادق هدایت*. تهران: مرکز.

قدیانی، عباس. (۱۳۷۹). *جغرافیای تاریخی ری (رگا)*. تهران: آرون.

قرایی‌مقدم، امانالله. (۱۳۸۲). *انسانشناسی فرهنگی*. تهران: ابجد.

کامبخشفرد، سیفالله. (۱۳۸۶). *سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر*. ج۱، تهران: ققنوس.

کتیرایی، محمود. (۱۳۴۹). *کتاب صادق هدایت*. تهران: اشرفی ـ فرزین.

کریمان، حسین. (۱۳۴۵). *ری باستان*. جلد۱، تهران: انجمن آثار ملی.

کریمان، حسین. (۱۳۵۰). *برخی از آثار بازمانده از ری قدیم*. تهران: دانشگاه ملی.

کیانی، محمدیوسف. (۱۳۷۹). *پیشینهی سفال و سفالگری در ایران*. تهران: نسیم دانش.

هدایت، صادق. (۱۳۵۶ الف). *بوفکور*. تهران: جاویدان.

هدایت، صادق. (۱۳۵۶ ب). *سگ ولگرد*. تهران: جاویدان.

یونسکو. (۱۳۷۴). *تاریخ تمدنهای آسیای مرکزی*. بخش دوم از ج۱، ترجمهی صادق ملک شهمیرزادی، تهران: وزارت امور خارجه.

Archive of SID

www.SID.ir