

خویش و اسازی از بوف کور هدایت

نرگس منتخبی بخت و ر*

چکیده

بوف کور یکی از آثار بحث برانگیز ادبیات فارسی بوده است. همواره تعبیر متعددی از این اثر به عمل آمده که حاکی از ویژگی های مدرنیستی آن است. هدف اصلی این مقاله و اسازی درون مایه های غالب در بوف کور است، مضامینی که توسط منتقدان مختلف از جمله دکتر کاتوزیان تعیین و تبیین شده اند. مضامینی چون مرگ، جبر، ناهمگونی با جماعت و عشق فرازمینی همواره این اثر را در بند خود گرفتار ساخته اند و خوانندگان برای فرار از پیچیدگی های ساختاری و زبانی متن به آنها متوسل می شوند. با این حال نقد و اسازی مضامینی کاملاً جدید و متناقض از بوف کور چون اشتیاق به زندگی، هم رنگی با جامعه را آشکار می سازد. هدف از نقد و اسازی ایجاد نگرش های نوین در خواننده و براندازی تفاسیر کهنه و یک سویه از متن است.

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

واژه های کلیدی: ادبیات مدرنیسم، نقد و اسازی، ژاک دریدا، درون مایه، تقابل های دوگانه، استیصال معنا

بوف کور صادق هدایت همواره ذهن خوانندگان را به چالش کشیده و شیوه های روایی خاص و بدیع هدایت در این اثر منجر به خوانش های متعددی گشته است. نوشته شده به سال ۱۳۲۰ (۱۹۴۲)، تکرر معانی و دستکاری های زمانی و مکانی، این اثر را هم ردیف آثار مدرنیستی چون *ناکجا آباد* تی اس الیوت (T. S. Eliot's *The Waste Land*) و یا *اولیس* جیمز جویس (James Joyce's *Ulysses*) قرار می دهد. اما چنین ویژگی های مدرنیستی بیانگر این مطلب نخواهد بود که هدایت از انقلابی که در ادبیات غرب رخ داده بود، آگاهی کامل داشت. زمانی که کافکا و جویس هنوز مورد توجه محافل ادبی قرار نگرفته بودند، بوف کور به عنوان اولین اثر مدرنیستی ادبیات ایران پا به عرصه نهاد. از ویژگی های مدرنیستی اثر می توان به محدودیت معانی آشکار متن (Manifest Content)، تعدد تعبیر، آناشیکری، سردرگمی راوی و ساختار روایی منقطع و نامنسجم اشاره کرد. در این راستا، دکتر محمد علی همایون کاتوزیان در کتاب *درباره بوف کور هدایت* به این نکته اشاره دارد که این داستان بلند مشتمل بر دو روایت است: روایت اول، داستان راوی و فرشته است و دیگری قصه ی راوی و لکاته. « قصه اولی در حال حاضر، یعنی در تهران حدود سال ۱۳۰۰ اتفاق می افتد (اگر چه در واقع در بوف کور هیچ اتفاقی به معنای معمول این کلمه نمی افتد) و قصه ی دوم در شهر ری پیش از مغول، که به روایتی که به ما رسیده شهری بزرگ و زیبا و پیشرفته و پرجمعیت بود.»^۱ این دو روایت به حدی در یکدیگر آمیخته شده اند که بسیاری از خوانندگان توان از هم تمیز دادن آنها را ندارند و در دام بسیاری از تعبیر نادرست و ناخوانشی گرفتار می شوند. نقش مکمل این دو قصه باعث ایجاد انسجامی انکارناپذیر در متن می گردد که حتی گسسته های روایی نیز نمی تواند آن را زیر سوال ببرد. همچنین راوی به عنوان محور در مرکز این دو روایت قرار دارد و مانع از هم گسیختگی افراطی متن می شود. راوی تنها گوینده متن است پس می توان بوف کور را یک واگویه در نظر گرفت. با این وجود، موارد متعددی در متن به چشم می خورد که راوی گفته های خود را نقض می کند و متن ویژگی های یک گفتگوی دو سویه (Dialogue) را به خود می گیرد. اما تکرر تعبیر تنها منحصر به یک فرد است و بس.

همانگونه که اشاره شد راوی تنها گوینده متن است و بنابراین طبق نظر دکتر کاتوزیان، تنها شخصیت کاملاً پرداخته شده ی متن. تنها مشاهدات و دیدگاههای اوست که راه نفوذ به لایه های نهانی متن را برای خواننده ممکن می سازد. کاتوزیان سایر شخصیت‌های بوف کور را چنین می شمرد: پیرمرد قوزی، زن و رجاله ها. پیرمرد قوزی متناوباً به صورتهای مختلف در متن ظاهر می شود: نعش کش، پدر راوی، عموش، پدرزنش و پیرمرد خنزرنزری و نهایتاً خود راوی. علی رغم حضور مکرر در متن، این شخصیتها به طور کامل پرداخته نشده اند، اینان تنها فرافکنی ذهن آشوب زده ی راوی هستند. زن به صورتهای فرشته، لکاته، عمه ی راوی به تصویر کشیده است. در اینجا زن در قالب دو نهایت نمود پیدا می کند: فرشته و لکاته، بهشت و جهنم. آخرین شخصیت متن، مردم و یا رجاله ها هستند که نماینده ای از عوام اند. اینان مردمانی فاسد و هوس راند که با پذیرش بی عدالتی ها و پستیها، بهای انسانیت را نمی پردازند، بهای سنگینی که راوی آن را به جان می خرد. از این رو بررسی و تفحص در دنیای درونی راوی، مضامین اصلی بوف کور را آشکار خواهد ساخت.

روش

نقد واسازی (Deconstruction) در پی کشف تناقضها در متن است. و از آنجایی که بوف کور مملو از

نقیضه ها و تناقض هاست، نقد واسازی از متن می تواند دنیای وارونه و چالش زده هدایت را آشکار سازد. نقد واسازی ژاک دریدا (Jacques Derrida) بر این باور است که به دلیل بی ثباتی و پویایی زبان، معنی و یا تفسیر نهایی از یک پدیده ناممکن است. او به این مطلب تکیه دارد که «معنی در دام بازی های زبانی اسیر است»^۲، تکرار معانی و ناتوانی در اتخاذ تصمیم نهایی، ویژگی های ماهیت ناخودآگاه انسان است که مملو است از خلاها، تکررها و تناقضها. این تناقض ها در قالب تقابل های دوگانه (Binary Oppositions) طرح ریزی شده اند. از نظر دریدا رابطه ی بین دال (Signifier) و مدلول (Signified) رابطه ای تک قطبی و یک سویه نیست که در آن مدلول برتری می یابد. در طی تمامی عصرها، این مدلول بوده است که بر معنی و نهایت و یکپارچگی دلالت داشته و منجر به ایجاد تقابلهای دوگانه (Binary Oppositions) در جوامع شده است، تقابلهایی چون

خوبی/بدی، گفتار/نوشتار، وجود/عدم و حضور/غیاب. اما از نظر دریدا قطب برتر این تقابلهای رخنه ناپذیر نیست، بلکه توسط قطب فاقد امتیاز هم پوشانی می شود. بدین معنی که هر متنی دارای عناصر درونی است که می تواند قطب برتر هر تقابل دوگانه را واسازد و نشان دهد که ادعاهای نویسنده مبنی بر نوشتن متنی با درون مایه ای منسجم کاملاً واهی است. اگر درون مایه متنی بر تقابل دوگانه ای مانند حیات/مرگ مبتنی باشد که در آن تلاش برای بقا و حیات مضمون اصلی است، خوانش دریدایی این مطلب را آشکار خواهد کرد که متن برخلاف مضمون غالب خود، دارای عناصر معنایی است که مرگ و پوچی را همتراز و همپا با حیات به عنوان درون مایه اصلی متن نشان می دهد.

این تقابلهای سلسله مراتب دار هدف اصلی نقد واسازی اند. از این طریق نقد واسازی خواننده را از سنت گرایشی و رخوت عادتها به سمت دیدگاه هایی جدید و حتی غریب و ناشناخته سوق می دهد. از این رو نقد واسازی بوف کور در پی کشف این تقابلهای دوگانه است. سپس ناپایداری و تزلزل این تقابلهای ایدئولوژیک که بیانگر درون مایه متن هستند نشان داده خواهد شد. در این روند از هیچ عنصر فرامتنی استفاده نخواهد شد چراکه فرایندهای ناخودآگاه ذهن راوی عرصه را برای خوانش واسازی باز خواهد کرد. راوی خود در واسازی متن خویش سهیم خواهد بود، از طریق خود مکاشفه های متناقض و انکار غرایز و آمالش. بر طبق نظریات واسازانه خوانش نهایی از یک متن ناممکن است اما هدف از این اسلوب نقد، رهایی از بند سنتها و قیودی است که مانع از کسب نگرشهای جدید در زندگی می شوند. بوف کور ابعاد بی شماری از تجربیات انسانی را به نمایش می گذارد، نه از طریق سنتهای دیرینه ی ادبی چون تعامل شخصیت ها، گفتگو و ماجراجویی. راوی دنیای داستان را در دست گرفته و آن را به واگویه ها و شکوه های خود محدود می سازد. واسازی متن نیز تنها از خود راوی و کلامش بهره جسته و دنیای او را برمی اندازد. در این راستا جمله ی معروف ژاک لاکان (Jacques Lacan) بسیار کلیدی است: « ناخودآگاه انسان ساختاری همانند زبان دارد. بیان از طریق زبان و تفسیر کلام در بستر زنجیره ای از دالها (Signifiers) ناپایدار و بدون دستیابی به هر گونه مدلول (Signified) حاضر و ثابت رخ می دهد.»^۳ شخصیت

و کلام راوی به شدت تحت تاثیر ناخوادآگاه اوست، تاثیری که راوی از آن بی اطلاع است و عامل اصلی واسازی متن می باشد.

واسازی در بوف کور

قدم اول در واسازی هر متن یافتن تقابلهای دوگانه ای است که از طریق آنها درون مایه ی اثر شکل می یابد. در بوف کور که این تقابل ها عمدتاً به شفاف سازی شخصیت راوی می انجامند عبارتند از: مرگ/زندگی، عشق فرامادی/عشق مادی، عدم سازگاری با جماعت/هم رنگی با جماعت، معنویت گرایی/دنیاگرایی، جبر/اختیار. نقد واسازی بوف کور بر این تکیه دارد که قطبهای برتر این تقابلهای (مرگ، عشق فرامادی، ناسازگاری، معنویت گرایی، جبر) ناپایدار و قابل براندازی اند و قطبهای مغلوب این تقابل ها (زندگی، عشق مادی، سازگاری، هم رنگی با جماعت، دنیا گرایی و اختیار) مضامین عمده بوف کور را در خود جای داده اند. اولین و مهم ترین تقابل دوگانه مرگ/زندگی است. در طول ادوار مختلف خوانندگان و منتقدان بر این باور بوده اند که مضمون غالب در بوف کور و در سایر آثار هدایت مرگ و یا آرزوی مرگ است. در بوف کور و به خصوص در قصه دوم راوی مرگ را طلب می کند، مرگ به عنوان مفری از آلام و مصائب زندگی. آرزوی مرگ ادگار آلن پویی (Edgar Allen Poe) مصداق آشکار و غیرقابل انکارش را در بوف کور می یابد جایی که راوی فریاد بر می آورد: «مرگ مرگ... کجایی؟»^۴ مرگ به عنوان تسکینی بر اندوه زندگی از کف رفته مورد نفرت راوی نیست و از آن باکی ندارد. او معتقد است که شراب قرمز به یادگارمانده از مادرش که استعاره ای از مرگ است برای او رستگاری و آرامش ابدی به ارمغان خواهد آورد: «شراب ارغوانی اکثیر مرگ که آسودگی همیشگی می بخشد.»^۵ برخلاف مردم عادی مرگ پدیده ای کاملاً طبیعی برای اوست: «مرگ به نظرم اتفاق معمولی و طبیعی آمد.»^۶ آرزوی مرگ در راوی زمانی به اوج خود می رسد که او آثار احتضار را در خود می یابد و شور و شعف عارف گونه ای وجودش را فرا می گیرد: «از این حالت جدید خودم کیف می کردم و در چشمهایم غبار مرگ را دیده بودم.»^۷ سایه ی بی سرش طبق خرافات زمان حاکی از این است که تا یک سال دیگر خواهد مرد: «اگر سایه کسی سر نداشته باشد تا سر سال می

میرد.^۸ تنها چیزی که از او دلجویی می کند «امید نیستی پس از مرگ» است.^۹ م. ف. فرزانه، دوست و منتقد هدایت در کتاب *آشنایی با صادق هدایت* بیان می دارد که اشتغال ذهنی راوی با مرگ در قالب فرشته به تصویر کشیده شده است. تعبیر دیگر فرزانه از مضمون مرگ در *بوف کور* به عنوان نیرویی مثبت در برابر خرافات، اختناق و دو رنگی های جامعه است. فارغ از هر شکلی که مرگ در متن چهره می نمایاند، مرگ بخش لاینفک زندگی راوی و مهم ترین درون مایه متن است.

قطب برتر تقابل دوگانه مرگ/زندگی مورد بررسی قرار گرفت و آثار برتری آن در متن نیز ارائه شد. اما نشانه هایی در متن حاکی از برتری و مزیت همسنگ قطب دیگر این تقابل است: زندگی، بدین معنی که راوی کاملاً در طلب مرگ نیست و زندگی با تمام آمال و اشتیاقش، مخفیانه در دنیای راوی رخنه کرده است. او در پی زندگی است و به زندگی امید دارد. اولین واژه ای که داستان با آن آغاز می شود «زندگی» است که بیانگر این مطلب است که خود درگیری های راوی با عدم و یاس هرگز جدا از زندگی نیست. مرگ تنها در پس زمینه ی زندگی معنی می یابد به تعبیر دیگر اگر او در پی زندگی نبود نمی توانست حقایق تلخ زندگی چون مرگ و پوچی را بیابد. این حقیقت که راوی زندگی خود را به رشته ی تحریر در می آورد و این که تجربیات فرازمینی زندگی اش را در قالب لغات بیان می کند حاکی از اشتیاق او برای جاودانگی است. در طول تاریخ بشر، نگاشتن خودزندگی نامه راهی برای یافتن جاودانگی پس از مرگ بوده است، اگر چه او دلایل نگاشتن این تجربیات را چنین بیان می کند: «فقط برای این است که خودم را به سایه ام معرفی بکنم»^{۱۰} و یا «می خواهم خودم را بهتر بشناسم»^{۱۱} ولی سوگیری ناخودآگاه او به سمت زندگی غیرقابل انکار است. حتی ادعای خودشناسی راوی برای نگاشتن افکار خود از نور زندگی نشأت می گیرد، خودشناسی بدون گوش چشمی به زندگی چگونه امکان پذیر است؟

در این راستا، شراب قرمز به عنوان نمادی از مسیح و رستاخیز و احیای پس از مرگ، مبین اعتقاد ناخودآگاه راوی به زندگی پس از مرگ است. مادر راوی که رقاوه ای هندی در معبد بود برای او شرابی سمی به جای گذاشته و راوی بر این باور است این شراب جوهر وجود مادرش است. در طول داستان راوی قصد نوشیدن جرعه ای از شراب را دارد که به طور ناخودآگاه قصد احیای حیات مادر را در بدن خود دارد. همچنین در زمان آبستنی

همسرش به نوشیدن شراب توسط کودکش می اندیشد که حاکی از قصد احیای حیات خود در بدن کودکش است. از دیگر نشانه های مبتنی بر دغدغه ی راوی درباره ی زندگی می توان به توجه عمیق راوی به عوام و حاجات غریزی آنها اشاره کرد: «آیا این مردمی که شبیه من هستند که ظاهراً احتیاجات وهوا و هوس من را دارند...»^{۱۲} این جمله به این مطلب تکیه دارد که نیازهای غریزی راوی همواره در ذهن او طنین است و به صورتهای مختلف از جمله نیاز به یافتن تسلط بر همسرش، نوشیدن شراب و استعمال تریاک در وی ظاهر می شود. حتی ادعاهای او مبنی بر متفاوت بودن از عوام الناس نمی تواند شباهتهای بیشمار او را با آنها پنهان کند و این شباهتها بهترین روش برای نشان دادن روح زندگی و میل به حیات در دل راوی است که او متناوباً سعی در نفی آنها دارد. از سوی دیگر او از دنیای بیرون کاملاً فاصله نگرفته است. وجود دایه که به خانه رفت و آمد می کند و همچنین دو پنجره او را هنوز با دنیای بیرون و جامعه مرتبط می سازد. او هنوز به جامعه و مردم و ویژگیهایشان می اندیشد. در واقع یکی از دغدغه های عمده وی نابهنجاریهای جامعه است. او هنوز از ورای پنجره به بیرون می نگرد و افسوس کج اندیشی های دیگران را می خورد. پس فقط مرگ نیست که راوی را به خود می کشاند، اصلاح و دگر اندیشی و حیات نو بخش عمده ای از ذهن راوی را به خود مشغول کرده است.

حال با واسازی تقابل دوگانه ی مرگ/زندگی و اثبات این مطلب که میل به ادامه زندگی در راوی وجود دارد، می توان به این حقیقت دست یافت که او نگرش دو سویه ای نسبت به ماهیت زندگی دارد. اگزیستانسیالیسم هدایت در این داستان کاملاً نمود می یابد به گونه ای که راوی همواره بین مرگ و زندگی در نوسان است و در پی یافتن جوهر حیات می کوشد. فرزانه معتقد است خاطرات دوران کودکی در بوف کور و همچنین زنده به گور به وفور یافت می شود. این خاطرات بیانگر حسرت گذشته و امید به تجدید حیاتند. این خاطرات آخرین حربه راوی برای بازگشت به زندگی واقعی به دور از هرگونه نابهنجاری و دزدگی هستند.

دومین تقابل دوگانه معنویت گرایی/مادی گرایی است که با تقابل ناسازگاری با جماعت/همرنگی با جماعت در ارتباط مستقیم است. راوی خود را متفاوت از رجاله ها می پندارد. رجاله ها نمادی از جامعه ای سازگار و همگون است که راوی در آن زندگی می کند. این جامعه مشتمل بر «سیرابی فروش، فقیه، جگرکی، رئیس داروغه،

مفتی،...»^{۱۳} است. ولی برای راوی اینها تنها القابی بیش نیستند، رجاله ها همگی یکسانند با القابی متفاوت: «ولی همه شاگرد کله پز بودند.»^{۱۴} راوی خود را مستقل از این جامعه می داند: «احتیاجی به دنیای رجالها نداشتم.»^{۱۵} اینان همگی «یک دهن بودند که یک مشتم روده به دنبال آن آویخته و منتهی به آلت تناسلی شان می شد»^{۱۶}، افرادی «بی حیا پررو گدامنش معلومات فروش چاروادار و چشم و دل گرسنه.»^{۱۷} این ویژگی ها نمادی از هم‌رنگی محض در افراد است که در آن هویت فردی تسلیم توده مردمی می شود. عدم اعتقاد به مذهب بورژوازی نیز نقطه ی تمیز او با رجالها است: «دولا راست شدن در برابر یک قادر متعال در من تاثیری نداشت.»^{۱۸} دنیای او دنیایی متفاوت از روزمرگی های رجالهاست، «یک دنیای آرام ولی پر از اشکال افسون گر و گوارا.»^{۱۹}

برتری ماورایی بودن و ناسازگاری بر خاکی بودن و سازگاری هرگونه رابطه ی راوی را با دنیای زودگذر و شهوانی عوام نفی می کند. با این حال راوی به طور ناآگاهانه ویژگی هایی را از خود بروز می دهد که از آنها فراری بوده است. یکی از این ویژگی ها شهوت رانی است. او زیبایی زنانگی را در قالب گفتمانی کاملاً غریزی به تصویر می کشد و همچنین معتقد است تنها شباهت او با رجالها عشق به همسرش است: «رجالها هم مثل من از این لکاته خوششان می آمد.»^{۲۰} حال این سوال مطرح می شود که آیا راوی حقیقتاً در پی تعالی است؟ نشان دیگر مبتنی بر تعلق راوی به دنیای خاکی برخورد دوگانه او با مرگ است. او از یک سو مرگ را عارف وار و با آغوش باز می پذیرد و از سوی دیگر چون عوام الناس از آن هراس دارد: «ترس از مرگ گریبان مرا ول نمی کرد.»^{۲۱} او حتی به این نکته وافق است که خط مشی زندگی ای که انتخاب کرده او را به سمت رستگاری پیش نخواهد برد بلکه نوعی زوال تدریجی را باعث می شود: «من در عالم نبات سیر می کردم.»^{۲۲} او چهره خود را با خاکستر و دوده می پوشاند که به طور نمادین بیانگر حرکت به سمت سیاهی و زوال است. پایان داستان که بدان اشاره خواهد شد، پاسخ تندی به ادعاهای او مبتنی بر برتری و ناسازگاری با رجالهاست.

دیگر تقابل دوگانه عشق معنوی/عشق مادی است. برای راوی به عنوان مردی که به سوی تکامل درونی می تازد، عشق همان نردبان افلاطونی است که او را به سمت تعالی سوق می دهد. بخش اول روایت که در آن فرشته بر او ظاهر می شود دربرگیرنده تفکرات او درباره عشق معنوی و فرازمینی است. فرشته برای او آرامشی بهشت

گونه به ارمغان می آورد: «آن دختر اثری تا آنجایی که فهم بشر عاجز از ادراک آن است تاثیر خودش را در من گذارد.»^{۲۳} این عشق فرامادی که به او کمک می کند تا تردید های مذهبی خود را به باد فراموشی بسپارد کلید تمامی مشکلات لاینحل است: «...یک نگاه کافی بود که همه ی مشکلات فلسفی و معماهای الهی را برایم حل کند.»^{۲۴}، «او بود که حس پرستش را در من تولید کرد.»^{۲۵} فرشته که در تقابل کامل با تصویر همسر راوی در قصه ی دوم است، نمادی از زن ایده آل برای هر مردی است و الهام بخش جنبش به سوی تعالی. بنابراین او وجود خارجی در دنیای واقعی ندارد چرا که او زاده ذهن راوی است. راوی در پایان داستان کسی جز زن لکاته اش را در کنار خود نمی یابد. حال واسازی متن این حقیقت را برملا می سازد که راوی حتی در تمنایش برای عشقی فرازمینی، فرشته را در چارچوبی غریزی و مادی توصیف می کند. همان گونه که اشاره شد فرشته ماهیت خارجی ندارد و ویژگی های او مستقیماً برخاسته از ناخودآگاه راوی است، ناخودآگاهی که علی رغم ادعای راوی دارای گرایش های شهوانی است و تماماً در پی تعالی گام نمی نهد. توصیفی مادی و غریزی از فرشته بر این نکته صحه می گذارد. راوی حتی فرشته خصالی این زن را طلسمی شهوانی می یابد که او را مسحور خود کرده است. ناکامی در ایجاد رابطه با زن لکاته اش او را به خلق چنین فرشته ای واداشته است که این نکته کاملاً طبیعی می نماید. اما ادعاهای راوی در راستای ایجاد رابطه ای کاملاً معنوی و فرازمینی با فرشته صحت ندارد. چراکه تمایلات غریزی وی حرکت پیش رونده به سمت تکامل معنوی را از وی دریغ می کند. در اکثر آثار هدایت تقابل بین عشق معنوی و عشق خاکی به وضوح دیده می شود. این دو صورت، نقش مکمل دارند و یکدیگر را نفی نمی کنند و هیچ کدام بر دیگری برتری نمی یابد.

آخرین تقابل دوگانه جبر/اختیار است. از ابتدای روایت راوی بر ضد هستی جبرگونه خود بر می خیزد. تولد، ازدواج و شرایط کنونی زندگی اش همگی در چنگال سرنوشتی شوم گرفتارند. او با همسرش ازدواج می کند چون به عمه اش شبیه است و عمه اش به نوبه ی خود او را به یاد مادرش می اندازد. علی رغم تلاشهایش برای معنی بخشیدن به حیاتش، زندگی اش در دام نیروی های جبری طبیعت و جامعه گرفتار است: «آیا خمیره و حالت

صورت من، در اثر یک تحریک مجهول، وسواسها، ... و ناامیدی های موروثی درست نشده بود؟»^{۳۶} او خود را «محکوم» به زیستن می داند.

با این حال متن داستان بر این نگرش صحنه نمی نهد. در متن نشانه های آشکاری از اعمال اختیار توسط راوی وجود دارد. او با اراده خویش تصمیم به نگاشتن داستان زندگی خود می کند، به بیان دیگر در طول حیات بشری نوشتن خودزندگی نامه پاسخی دندان شکن به نیروهای جبری سرنوشت بوده است. اگرچه ازدواجی از پیش تعیین شده داشته، تلاشهای وی برای حفظ همسرش و رسیدن تعامل با او از مقابله با فشار و جبر زندگی حاکی است. از این رو، او آگاهانه سعی در برقراری رابطه با عشاق همسرش می کند تا از این طریق بتواند امیال و خواسته های همسرش را بهتر بشناسد. نقطه ی انتهایی داستان مبین پیروزی اراده آزاد راوی است. او در برابر خواسته های درونی خود و نه تحمیل های سرنوشتش سر تسلیم فرود می آورد. دگردیسی نهایی او به پیرمرد قوزی بیانگر اسلوبی جدید از زندگی است: زندگی به ظاهر مادی ولی در باطن آزاد و رها. دست کم او توانسته است جبرهای زندگی پیشین را پس زند حتی اگر به شیوه ای نامتعارف. علی رغم تصاویر زننده در جملات واپسین داستان (کرم ها و زنبورها در حال تغذیه از جسد)، نقطه ی پایانی بیانگر رهایی راوی از بند مصائب و قیود از پیش مقرر شده است. برای خوانندگانی با جهانی بینی ای محدود و ثابت چنین پایانی تنها یک دور باطل است: راوی به جایی می رسد که از آنجا آغاز کرده بود بدون هرگونه پیشرفت و تعالی و دگردیسی نهایی او نیز چیزی جز زوال روانی نیست. اما برای خوانندگانی با سیستم های ارزشی متغیر و منعطف راوی در نهایت زندگی جدیدی با نگرشهای نوین می یابد. او بدعت شکنی است که سرنوشت خویش را در دست می گیرد.

تقابلهای دوگانه ای که درون مایه های اصلی بوف کور را در بر داشتند بدین شکل واسازی شدند. حال ما بینش جدید و خوانشی متفاوت از متن را تجربه کرده ایم. با نمایان کردن بی ثباتی متن به معانی متفاوتی دست می یابیم که با خوانشهای دیگر دستخوش تغییر خواند شد. بوف کور به خود واسازی دست می زند ولی این نقطه ی پایان نیست، تکثر معانی هر بار که متن خوانده می شود ادامه خواهد یافت. این تنها قدم اول در یافتن نگرشهای جدید در بوف کور است.

۱- کاتوزیان، دربارهٔ بوف کور هدایت. ص ۱۳

۲- Selden, Raman and Peter Widdowson. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory.

۳- Lodge, David, and Nigel Wood. Ed. Modern Criticism and Theory A Reader. ۶۲.

۴- بوف کور. ص ۷۷

۵- ص ۵۸

۶- ص ۵۹

۷- ص ۶۴

۸- ص ۷۶

۹- ص ۹۴

۱۰- ص ۱۰

۱۱- ص ۱۱

۱۲- ص ۱۱

۱۳- ص ۶۲

۱۴- ص ۶۲

۱۵- ص ۶۷

۱۶- ص ۷۰

۱۷- ص ۹۴

۱۸- ص ۸۴

۱۹- ص ۴۴

۲۰- ص ۶۹

۲۱- ص ۸۶

۲۲- ص ۹۹

۲۳- ص ۱۷

۲۴- ص ۲۰

۲۵- ص ۱۹

۲۶- ص ۱۰۷



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

منابع

فرزانه، م.ف. آشنایی با صادق هدایت. تهران نشر مرکز، ۱۳۷۲

همایون کاتوزیان، محمد علی. درباره بوف کور هدایت. چاپ سوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۳

Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Maryland: Johns Hopkins University Press, ۱۹۷۴.

Derrida, Jacques. *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*. Trans. David B. Allison. Illinois: Northwestern University Press, ۱۹۷۶.

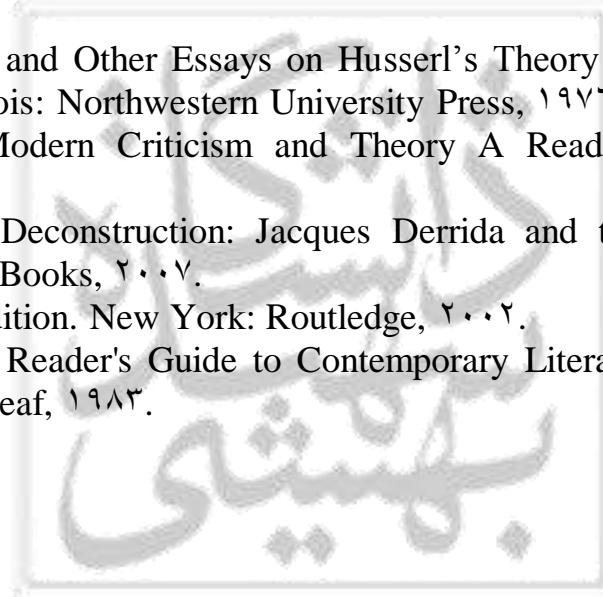
Lodge, David, and Nigel Wood. Ed. *Modern Criticism and Theory A Reader*. London: Longman, ۱۹۸۸.

McQuillan, Martin. Ed. *The Politics of Deconstruction: Jacques Derrida and the Other of Philosophy*. London: Pluto Books, ۲۰۰۷.

Norris, Christopher. *Deconstruction*. ۶th Edition. New York: Routledge, ۲۰۰۲.

Selden, Raman and Peter Widdowson. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. London: Harvester Wheatsheaf, ۱۹۸۳.

انجمن علمی زبان ادبی فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱