



مفهوم ضمنی بودائی بوف کور صادق هدایت

نوشتہ

دکتر ایرج بشیری

Bashiri Working Papers on Central Asia and Iran

© 2016

مقدمه

صادق هدایت یکی از مشهورترین نویسندگان داستان های کوتاه در ایران است. این مقاله درباره نقش مفهوم ضمنی در داستان های هدایت به طور اعم و در بوف کور به طور اخص می باشد. هدف اصلی نوشتن مقاله نکات زیر می باشند: آشنائی با مفهوم ضمنی به عنوان یک پدیده ادبی، به کار گرفتن مفهوم ضمنی در داستان های "داش آکل"، "سگ ولگرد"، "آب زندگی" و دیگر داستان ها، نشان دادن این که چگونه ممکن است عزاداری هائی که هدایت در هند مشاهده کرده به عنوان مفهوم ضمنی در بوف کور به کار گرفته شده باشند. در هنگام مطالعه اول داستانی را که در مفهوم ضمنی به کار رفته مطالعه می کنیم و سپس وقایع درون آن را با وقایع درون بوف کور می سنجیم. مقاله به دو نکته دیگر نیز رسیدگی می کند. یکی این است که آیا بوف کور یک رمان است؟ دیگری این است که چرا فهم داستان بوف کور این قدر مشکل است. در آخر مقاله نگاهی مختصر داریم به معنی بوف کور تا آن جا که از مفهوم ضمنی قابل برداشت است. دانش درباره معنی کامل بوف کور به آینده موکول می گردد.

مفهوم ضمنی چیست؟

برعکس امروز که داستان های کوتاه نقش بسیار مهمی در افشای امور سیاسی، اجتماعی و هنری بازی می کنند، در ابتدای قرن بیستم داستان نویسی به طریقی که امروز متداول است معمول نبود. در میان کسانی که هنر داستان نویسی را در ایران رواج دادند محمدعلی جمالزاده مقام شامخی را احراز می کند. وی با مجموعه داستان های کوتاه خود به نام یکی بود یکی نبود غوغای عجیبی به راه انداخت و داستان پرمحتوا و فراموش نشدنی "فارسی شکر است" از آن مجموعه برای همیشه در اذهان ماند. این داستان کوتاه حتی امروز داستانی خواندنی درباره گرفتاری های نژادی و مذهبی در ایران محسوب می شود. بعد از جمال زاده نویسندگان متعددی سعی کرده اند گوشه هائی از ناپسامانی ها و مشکلات ایران را از طریق داستان کوتاه بازگوئی کنند، اما تعداد کسانی که موفق به انجام این کار شده اند بسیار اندک است.

صادق هدایت یکی از این نویسندگان موفق بود. وی سال های ابتدائی داستان نویسی اش را صرف معین کردن نقاط تلاقی اسلام و فرهنگ غربی که به ایران وارد می شد کرد و در داستان هائی مانند "حکایت با نتیجه" و "حاجی مراد" ذهن خوانندگان را متوجه لزوم تغییر در اجتماع نمود. مثلا در داستان "حاجی مراد" وی ایده باز بودن اجتماع را مورد بررسی قرار داد. او در این داستان می گوید اگر زنان ایرانی چادر به سر نکنند مردانشان در آسایش بیشتری بسر خواهند برد و تعداد طلاق در اجتماع نیز رو به نقصان خواهد گذاشت. البته این معنی از متن داستان پیدا نیست ولی با به کاربرد مفهوم ضمنی می شود به آن رسید.

مفهوم ضمنی چیست؟ مفهوم ضمنی طرحی ساده است که نویسنده بوسیله آن می تواند داستانی یا یک سلسله وقایعی را برای رسیدن به جو دلخواه خود بکار بگیرد. به کلام دیگر مفهوم ضمنی مثل نقشه ای است که بنا از روی آن ساختمان را بوجود می آورد. وقتی کار ساختمان به اتمام می رسد بیننده ساختمان اثری از نقشه بکار رفته در آن را نمی بیند. تنها چیزی که از نقشه به جا می ماند شکل کلی ساختمان است. خصوصیات ظاهری ساختمان بیشتر از هر چیز بستگی به مصالحی که بنا در ساخت آن بکار برده و به سلیقه بنا دارد. تمام این ها بعلاوه دلیل اصلی بنیاد ساختمان آثار نقشه را از دید ما می پوشاند.

به استثنای غزل های صوفیانه حافظ، قصیده های رومی و اشعار الهی جامی مانند "انسان کامل" مفاهیم ضمنی اکثر اشعار و داستان های ایرانی بسیار ساده می باشند و برای فهمیدن مطالب آن ها کافی است شخص با معانی کلمات مشکل آشنا باشد و بتواند مسائل مربوط به تشبیه و استعاره را حل کند. مفاهیم ضمنی اکثر داستان های هدایت از تجربیات شخصی وی سرچشمه می گیرند بطوری که اگر تجربیات وی را

در نظر نگیریم و معلوم نکنیم چگونه ساختاری در داستان به کار برده، آن معنی را که هدایت در داستان نهفته در نخواهیم یافت.¹

همان طور که ذکر شد، مفهوم ضمنی می تواند یک ایده، یک تجربه و یا تمام یا قسمتی از یک داستان باشد. یک نویسنده متبحر می تواند مفهوم ضمنی داستانش را به طور کامل از دید خواننده مخفی نگه دارد. در حقیقت برای این که بتوانند مفهوم ضمنی داستان هایشان را از خوانندگانشان مخفی نگه دارند، نویسندگان زبردست به اساطیر ممالک دوردست و یا به متون دینی کهن و رسومی که برای عوام دسترس نیستند رو می برند. به این مفهوم ضمنی توجه کنید: مردی نامدار به شهری وارد می شود. حاکم شهر او را می شناسد و او را برای صرف شام به خانه اش دعوت می کند. پس از شام و خوش گذرانی حاکم از مرد دعوت می کند که شب را در خانه او به صبح بیاورد، سپس نیمه شب دخترزببایش را به اطاق مرد می فرستد. دختر شب را با آن مرد می گذراند. روز بعد وقتی مرد برای بازگشت به شهر خودش با دختر حاکم خداحافظی می کند چیزی به دختر می دهد و می گوید وقتی پسرمان به سن بلوغ رسید این را به او بده و بگو این تو را به پدرت خواهد شناساند. من با دیدن این چیز او را خواهم شناخت.

در زمان های اساطیری کسی از روی این مفهوم ضمنی داستان زیر را تهیه کرده. ایگنوس، یکی از نوادگان پادشاه آتیکا، به شهر تروزین وارد می شود. پیتئوس، حاکم تروزین، او را برای شام به خانه اش دعوت می کند. پس از صرف شام و خوش گذرانی پیتئوس از ایگنوس دعوت می کند که شب را در خانه او به صبح بیاورد، سپس نیمه شب دخترزببایش آیترا را به اطاق ایگنوس می فرستد. آیترا شب را با ایگنوس می گذراند. روز بعد وقتی ایگنوس برای بازگشت به آتن با آیترا خداحافظی می کند به او می گوید: یک جفت صندل و یک شمشیر را زیر تخت سنگ بزرگی گذاشته ام. تنها پسرمان تسئوس توانائی بلند کردن آن تخته سنگ را خواهد داشت. وقتی به سن بلوغ رسید به او بگو صندل ها را بپوشد، شمشیر را ببندد و برای دیدن من به آتن بیاید. من با دیدن صندل ها و شمشیر او را خواهم شناخت.

داستان هفت خوان تسئوس در راه رسیدن به آتن و پدرش طولانی است و ما در اینجا به آن نمی پردازیم. کافی است بگوئیم وقتی تسئوس به آتن می رسد در خانه ایگنوس مهمان میشود. مدنا، زن ایگنوس، تسئوس را رقیب پسرش برای رسیدن به تاج و تخت ایگنوس می بیند و از شوهرش می خواهد تسئوس را بکشد. ایگنوس جام شراب زهر آلودی به تسئوس می دهد. هنگامی که تسئوس جام را به لب می برد ایگنوس متوجه صندل ها و شمشیر تسئوس می شود و او را از نوشیدن شراب باز می دارد. عاقبت ایگنوس مدنا و پسرش را از آتن تبعید می کند.

همان طور که پیدا است، تنها کاری که نویسنده اساطیری کرده روی اشخاص و اماکن مفهوم ضمنی نام های یونانی گذاشته و این نام ها به داستان فضای یونانی اساطیری قابل قبولی بخشیده اند. در حقیقت با به کارگرفتن این مفهوم ضمنی که شاید مربوط به دوران هند و اروپائی باشد او یکی از داستان های اساسی اساطیر یونان را به وجود آورده. علاوه بر این، نویسنده در جاهای مختلف مفهوم ضمنی برای پررنگ کردن داستان به آن شاخ و برگ (رمز، شدت عمل، انگیزه) داده تا خواننده در این شاخ و برگ ها به سیر و سیاحت بپردازد، از داستان لذت ببرد و در عین حال از درک مفهوم ضمنی دور بماند. گرچه، همان طور که گفته شد، شانس آشنائی خواننده با مطلبی که نویسنده به عنوان مفهوم ضمنی انتخاب کرده بسیار کم است.

حالا بیائید داستان "ایگنوس و تسئوس" را با داستان "رستم و سهراب" حکیم ابوالقاسم فردوسی مقایسه کنیم. چون فردوسی قرن ها بعد از نوشته شدن داستان "ایگنوس و تسئوس" داستان خود را نوشته می توان گفت که به احتمال زیاد وی از این اسطوره یونانی کمک گرفته و مطابق قانون کار برد صحیح مفهوم ضمنی ردی از این اسطوره در داستان "رستم و سهراب" بجا نگذاشته.² در هر حال، نه تنها داستان "ایگنوس و تسئوس" مفهوم ضمنی بسیار خوبی برای داستان "رستم و سهراب" است، بلکه نمونه بسیار خوبی برای نشان دادن کاربرد مفهوم ضمنی نیز می باشد. داستان این طور شروع می شود. رستم، یکی از قهرمانان نامدار ایران، در جستجوی رخش، وارد شهر سمنگان می شود. حاکم سمنگان او را می شناسد و برای شام به خانه اش دعوت می نماید. پس از صرف شام و خوش گذرانی حاکم از رستم دعوت می کند که

¹ معروف است هدایت برای نوشتن "سه قطره خون" مدتی دیوانگان را در دارالمجانین مشاهده کرده.

² هستند کسانی که به فردوسی اراده خاص دارند و بین دو داستان مورد نظر هیچ گونه ارتباطی نمی بینند. آن ها بر این عقیده هستند که اگر ارتباطی وجود دارد باید یک ارتباط شانس باشد. ما در این نوشتار به این موضوع نمی پردازیم.

شب را در خانه او به صبح بیاورد، سپس نیمه شب دخترزبایش ته‌مینه را به اطاق رستم می‌فرستد. ته‌مینه شب را با رستم می‌گذرانند. روز بعد وقتی رستم برای بازگشت به ایران با ته‌مینه خداحافظی می‌کند بازوبندی به او می‌دهد و می‌گوید وقتی پسرمان به سن بلوغ رسید این بازوبند را به او بده تا بپوشد و برای دیدن من به ایران بیاید. من با دیدن این بازوبند او را خواهم شناخت.

البته داستان "رستم و سهراب" مثل داستان "ایگئوس و تسئوس" با خوشی و شادی به پایان نمی‌رسد. و این از آن نشان دارد که نویسنده مجبور نیست تمام زیر و بم‌های مفهوم ضمنی را در نوشته‌اش وارد کند. نویسنده داستان خودش را با راهنمایی مفهوم ضمنی می‌نویسد. کمک مفهوم ضمنی به نویسنده در این است که به داستان‌ش توازن منطقی، به افکارش جنبه‌های صحیح زمانی و مکانی، و بالاخره برای داستان‌ش فضای درخور ارائه می‌دهد. سهم نویسنده در این است که وی شخصیت‌های داستان، اماکنی که داستان در آنها اتفاق می‌افتد و سایر تغییرات لازم را در مفهوم ضمنی وارد کند. لذا اگر به جای صندل‌ها و شمشیر از بازوبند استفاده شده و یا اگر زهر درتوی یک جام و یا در روی نوک یک خنجر گذاشته شده در کاربرد مفهوم ضمنی تأثیری ندارد.

حالا که کمی با ایده مفهوم ضمنی و کاربرد آن آشنا شدیم برمی‌گردیم به آثار صادق هدایت. مفهوم ضمنی‌های داستان‌های ابتدائی هدایت بسیار ساده می‌باشند و بیشتر بیانگر ادراک او از اوضاع و امور اطرافش در ایران هستند. مثلاً در داستان "داش آکل" ساخت شهری و بافت اجتماعی شیراز در اواخر حکومت قاجار و ابتدای سلطنت رضا شاه پهلوی در مد نظر او می‌باشد. در شیراز داش آکل مردی و مردانگی معنی خصوصی داشتند و مهربانی، از خودگذشتگی، صداقت، شجاعت، حق‌گویی، وفاداری و تقوا در کلمه "داش" خلاصه می‌شدند. مردم می‌توانستند به مردانگی بعضی افراد مثل داش آکل اعتماد کامل داشته باشند. وقتی داش آکل قبول کرد از خانواده حاجی صمد نگهداری کند همه کارهای شخصی خودش را کنار گذاشت و تنها به بهبودی اوضاع خانواده حاجی پرداخت. او حتی از عشق خود نسبت به مرجان، دختر حاجی، چشم پوشید. نکته جالب داستان در این است که هدایت با تبحر زندگی شیراز به عنوان یک شهر نمونه و قدیمی پارس را به زندگی داش آکل به عنوان یک شخص قابل اعتماد به هم گره می‌زند. هدایت با دانش کامل به شیراز و داش آکل نگاه می‌کند و در برابر اعمال آن‌ها عکس‌العمل نشان می‌دهد. وی بخوبی نشان می‌دهد که شیراز و داش آکل در این برهه از زندگی آن‌طور به هم گره خورده‌اند که با مردن یکی دیگری نیز ارزش‌های گذشته‌اش را از دست می‌دهد.

در داستان "دان هوان کرج" هدایت تصویری از ایران سال‌های جنگ جهانی دوم را به مشاهده می‌گذارد. هیچ‌یک از ارزش‌های قدیمی که بافت شیراز داش آکل را تشکیل می‌دادند در این داستان به چشم نمی‌خورد. دان هوان جوانی هرزه، سطحی‌بین و سطحی‌جوی است. او با نامزد حسن، زنی که اصلاً دان هوان را نمی‌شناسد، و به دیگری وابسته است، ساخت و پاخت می‌کند و او را با خود از کرج خارج می‌نماید و باعث خودکشی حسن می‌شود. با وجود این که این دو داستان بیش‌تر از سه دهه از هم فاصله ندارند، هیچ‌یک از محاسنی که در داش آکل وجود داشت در دان هوان دیده نمی‌شود. او نه وارسته است، نه پاکدامن و نه با تقوا. نه تنها بافت اجتماعی، بلکه احترام به فامیل و بیش‌از همه اعتماد در میان افراد جامعه از میان برداشته شده. اگر هم وجود داشته باشد در دو طبقه متمایز از یکدیگر قرار گرفته است به طوری که یکی از دل و جان به اصول قدیم چسبیده و دیگری از همه آن اصول بکلی و بدون پشیمانی دست شسته. نکته جالب و شاید هم دل‌تنگ‌کننده این است که دان هوان به تأثیر ارزش‌ها و تصمیماتش بر روی اجتماع ایران بی‌تفاوت است.

همان‌طور که پیداست، مفهوم ضمنی این دو داستان با هم تفاوت چندانی ندارند و خواننده هنگام خواندن این داستان‌ها از وجود مفهوم ضمنی خبری ندارد. مفهوم ضمنی داستان "تاریک‌خانه" که درباره گرایش ایران به سوی غرب است نیز بسیار جالب می‌باشد. محتوای داستان روی این موضوع می‌گردد که آیا سرنوشت کسانی که خودآگاهانه با اصول و فروع زندگی جدیدی که با روزنامه و تلگراف و تلفن و ماشین وارد کشور شده‌اند به ستیز برخیزد چه خواهد بود؟ نظر هدایت این است که چنین اشخاصی یک زندگی قهقرائی خواهند داشت و در مقابل تنش‌های اجتماعی و سیاسی زائیده از غربگرایی تاب نخواهند آورد و از بین خواهند رفت.

مفاهیم ضمنی "میهن پرست" و "سگ ولگرد" مانند "داش آکل" و "دان هوان کرج" دو روی یک سکه هستند و هر دو داستان به طریقی با زندگی جوانان ایرانی، بخصوص آنهایی که در خارج تحصیل کرده‌اند، مربوط می‌شوند. داستان "میهن پرست" درباره سید نصرالله ولی، مرد هفتاد و چهار ساله ای است که

خودش را مرکز ثقل جامعه ایران می‌داند و فکر می‌کند که هیچ کس جز او هیچ چیز نمی‌داند. مثلاً وقتی در یک کشتی عربی، عرب‌ها به زبان خودشان حرف می‌زنند و صحبت‌های آنها را تصحیح می‌کند و تعجب می‌کند که عرب‌ها بیشتر کلمات را اشتباهی تلفظ می‌کنند. در ایران، او و همکاران هم سن و سالش به همه مشاغل جنگ انداخته و هیچ کس را به جرگه خود راه نمی‌دهند، مخصوصاً کسانی را که افکار اجنبی پرستانه در سر دارند و ممکن است در صدد از بین بردن ارزش‌های اجتماعی آنها باشند، ارزش‌هایی که در طی قرون از پدر به پسر رسیده و به طریقی تقدس یافته‌اند. وقتی سید نصرالله می‌میرد، مجسمه‌وی را به عنوان نماد بزرگی روح، گشادگی فکر و عشق مفرط به وطن بر سر چهارراه‌ها می‌گذارند تا اطفالی که به مدرسه می‌روند از آن الهام بگیرند و درباره زندگی وی تحقیق نمایند.

داستان "سگ ولگرد" علاوه بر مفهوم ضمنی‌ای که با "میهن پرست" شریک است دارای سطوح جالب دیگری نیز هست که در پائین به گفتگو درباره آن‌ها خواهیم پرداخت. "سگ ولگرد" داستان سگی است بنام "پت" که اوان زندگی‌اش را در علفزارهای اسکاتلند گذرانده و اواخر زندگی‌اش را در کوچه پس‌کوچه‌های ورامین طی می‌کند. داستان از این قرار است که صاحب "پت" که به نظر می‌رسد یک باستان‌شناس باشد که برای تحقیق به ایران آمده، "پت" را با خود به محل کارش می‌برد. روزی در اطراف خرابه‌های نزدیک برج ورامین "پت" گم می‌شود. سگ بدون پشتیبانی صاحبش در اجتماعی کاملاً متناقض با آنچه در خاطره‌اش دارد به زندگی می‌پردازد. این جامعه‌ای است که در آن سگ نجس است. در خلال دو زمستان بچه‌های محل، زندگی در ورامین را برای "پت" از زندگی در جهنم غیر قابل تحمل‌تر می‌کنند. عاقبت "پت" به مردی که خیلی به صاحبش شبیه است بر می‌خورد و فکر می‌کند زندگی گذشته‌اش به او برگشته است ولی اشتباه می‌کند. مرد سوار ماشینش می‌شود و به راه خود می‌رود. "پت" به دنبال ماشینی که فکر می‌کند فرشته نجاتش در آن است آن قدر می‌دود که می‌افتد و می‌میرد.

هدایت در این داستان کوتاه اقلاً دو روند از زندگی در ایران را به نقد کشیده. یکی طرز رفتار بد ایرانیان با بعضی حیوانات، بخصوص سگ‌ها و تا اندازه‌ای کمتری گربه‌هاست، و دیگری برخورد ایرانی‌ها با دانشجویانی است که خودشان آن‌ها را بخارج فرستاده‌اند تا تحصیل کنند و پس از بازگشت به پیشرفت مملکت کمک نمایند. ولی وقتی همین دانشجویان به وطن بر می‌گردند نسبت به آنها توهین روا می‌شود، شغلی که در خور تحصیل‌شان باشد به آنها داده نمی‌شود و عاقبت به طور کلی از اجتماع طرد می‌شوند. اکثر این دانشجویان مجبور می‌شوند ایران را ترک کنند و در گوشه‌ای از اروپا در کنج غربت و عزلت زندگی نمایند و بمیرند. هدایت خود نمونه بارزی از این دانشجویان بود.

هدایت در داستان "آب زندگی" در اثر سرخوردگی شدیدی که در مورد عکس العمل هم وطنانش نسبت به بوف کور تجربه کرد، شیوه داستان نویسی‌اش را عوض کرد و به جای بکار گرفتن مفاهیم ضمنی دور از ذهن داستان بسیار ساده‌ای درباره حسینی، حسنی و احمدک نوشت. حسینی دنبال مقام می‌گردد و حسنی می‌خواهد مردم را با دین مبین آشنا سازد. برادر کوچک آن‌ها، احمدک عاشق دانش است و دنبال آب زندگی می‌گردد. در پایان احمدک موفق به یافتن آب زندگی می‌شود. وقتی احمدک متوجه می‌شود برادرانش مردم بی‌سواد را به بیگاری گرفته‌اند و از قبل آنها در ناز و نعمت زندگی می‌کنند، آب زندگی را بعنوان ارمغان به شهرهای آنها می‌آورد. ناگفته نماند که با نوشیدن آب زندگی بیسوادی و مشکلات مربوط به آن از بین می‌روند و ناز و نعمتی که در گذشته نصیب چند خانواده می‌شده در میان همه خلق تقسیم می‌شود.

از نظر ساختاری، در داستان "آب زندگی" حسینی نماد حکومت ایران و حسنی نماد علمای شیعه می‌باشند و هدایت با کلام بسیار ساده نشان می‌دهد چگونه آن دو نهاد با تباری یکدیگر مردم ایران را بیسواد و نادان نگهداشته و منابع طبیعی‌شان را با عملگی خودشان تصفیه کرده می‌فرشند و چگونه خانواده‌های خودشان را در رفاه و نعمت بی‌پایان نگه می‌دارند. او این مطلب را می‌رساند که اگر در دوران زندگی خود او احمدکی وجود داشت آب زندگی‌اش می‌توانست کشور را از جهنمی که خانواده پهلوی و علمای شیعه بوجود آورده بودند نجات دهد و به جامعه‌ای ثروتمند و عدالت‌پرور تبدیل نماید.

هدایت داستان نویس متعهدی بود و برای واقعی نشان دادن افکار و اعمال شخصیت‌های داستان هایش از هیچ‌گونه تجربه‌ای مضایقه نمی‌کرد. مثلاً او مدتی در تیمارستان بسر برد تا بتواند حد فاصل بین عقل و جنون را پیدا کند. حاصل تحقیقش این بود که حد فاصل بین عقل و جنون چیزی جز بعد زمانی و بعد مکانی شناخته شده در میان مردم نیست. همان ابعادی که همه ابناء بشر از روز تولد با آن آشنا می‌شوند، به آن اعتقاد پیدا می‌کنند و به درستی آن اعتماد دارند. هرگاه کسی به این اصل مهم اجتماعی، آن‌طور که اجتماع بها می‌دهد بها ندهد، دیگران اعتماد خود را از او سلب می‌کنند و به او به چشم دیوانه نگاه می‌کنند. مثلاً در

جمعی همه می دانند که شعر بخصوصی را شاعر بخصوصی در جای بخصوصی (مثلا حسن خان، دو روز پیش، درکافه ژاله) سروده است. دیوانه که با اصول سر و کاری ندارد، در همان جمع ادعا می کند که آن شعر پانزده سال پیش در پاریس سروده شده. همه حاضرین پانزده سال پیش در پاریس را رد می کنند چون می دانند که شاعر تقریباً بیست ساله است و هیچگاه ایران را ترک نکرده است. بنابراین نقطه نظر مدعی زیر سؤال می رود. اگر گفتارهای بعدی مدعی در همین روال باشد، کارش ساخته است. او را دیوانه خطاب کرده به تیمارستان می فرستند.

در داستان "سه قطره خون" هدایت به جهان از دیدگاه یک دیوانه که ابعاد زمانی و مکانی برایش ملاک نیستند به زندگی نگاه می کند. تا زمانی که ما به این فن ساده هدایت، یعنی دیدن وقایع از دیدگاه شخصیت داستان، اهمیت لازم را ندهیم به مفهوم واقعی داستان نخواهیم رسید.

هدایت در داستان بوف کور این فن را به کمال خود می رساند و برزخ بودایی را از دید خود جاودانی یک نقاش روی جلد قلمدان که در فضای برزخ غوطه می خورد به ما نشان می دهد. به کلام دیگر، ما گذر شخصیت اول داستان را در دو مرحله بعد از مرگ مشاهده می کنیم و می بینیم چگونه در مرحله دوم خود را از روی چرخه زندگی برای ابد رها می سازد. (برای توضیح بیشتر رجوع شود به پائین.)

سوگواری بودایی به عنوان مفهوم ضمنی

سال ها است پافشاری می کنم که در درون مایه داستان بوف کور یک ساختار بودایی نهفته است. برای اثبات این مطلب در سال 1974 بوف کور را به صورت تحت الفظی ترجمه کردم و به عنوان یک تحلیل گر ساختاری این نظریه را ارائه دادم که زندگی بودا به طریقی که در *بوداکاریتای* آساگوشا آمده در بوف کور نهفته است و این مطلب شاید در فهم داستان مفید باشد. سپس در سال 1984 بر اساس کتاب *مردگان* تبتی در مقاله ای تحت عنوان "پیام هدایت" معلومات بیشتری افزودم. این معلومات برخی از نقاط مبهم داستان را روشن کردند ولی دلیل قاطعی برای بعضی مشکلات کتاب مثل اتصال دو قسمت داستان به یک دیگر به دست ندادند.

بعضی از پژوهش گرانی که درباره آثار هدایت تحقیق می کنند این نظریه را رد کرده اند و بعضی دیگر در مقابل آن سکوت اختیار نموده اند. من چون هنوز بر این عقیده هستم که این روشی ارزشمند است در این جا از انتقادات آن ها می گذرم و اعتقاد دارم که قبل از این که این روش را به کناری بگذاریم، یک بار دیگر آن را از زیر نظر بگذرانیم. تنها چیزی که از خواننده انتظار دارم این است که به موضوع با ذهنی باز نگاه کند و در نظر داشته باشد که هدف ما یافتن مفهوم ضمنی بوف کور است. به کلام دیگر ما سعی نداریم بوف کور را به عنوان کتابی درباره هنر، فلسفه، دین و یا حقایق اجتماعی و سیاسی ارزیابی کنیم. ما از خود می پرسیم: آیا وقایع داستان دارای توالی خاصی هستند؟ آیا جو داستان حاصله از یک مفهوم ضمنی بودایی است؟ از همه مهم تر، آیا تجزیه و تحلیل ساختاری توان گذشتن از لایه های مختلف داستان را دارد و می تواند ما را به نقشه اصلی معمار بوف کور برساند؟

چندین دلیل جهت لزوم رسیدگی به ارتباط بین بوف کور و دین و فرهنگ هند وجود دارد. اول از همه، همان طور که مشاهده خواهیم کرد، قسمت اول داستان شامل یک عزاداری بودایی می باشد. در حقیقت این اولین بار است که خانواده نقاش روی جلد قلمدان و مذهب آنها مورد بررسی قرار می گیرند. تا کنون همه بر این پندار بوده اند که چون هدایت ایرانی و مسلمان است، شخصیت اول داستانش نیز مسلمان است. اظهارات آشکار هدایت درباره اسلام نیز از این مفهوم حمایت می کنند. اما حقیقت این را نشان می دهد که فامیل نقاش از هند به ایران مهاجرت می کنند ولی در ایران نسبت به عقاید و فرهنگ بودایی خود پای بند می مانند. (برای توضیح بیشتر به پائین رجوع شود). دوم، جو داستان، مخصوصاً ماهیت فرازمینی بخش اول و جو متراکم هندی بخش دوم گویای یک رابطه عمیق بین بوف کور و فرهنگ و دین هندوان می باشد. سوم، ما نشان دادیم که مفهوم ضمنی نقش بزرگی در تعیین توالی وقایع و جو داستان بازی می کند. همان طور که خواهیم دید، یک مفهوم ضمنی بودایی در بطن بوف کور نهفته است. وقایع داستان در هند شروع می شوند، وارد برزخ بودایی می گردند و از این جهان سر در می آورند. چهارم، خود هدایت چندین سرخ در دست ما می گذارد. مار "ناگ" و "بوگام داسی" تنها دوتا از آن سرخ ها هستند. در حقیقت بدون این سرخ ها ورود به مفهوم ضمنی داستان غیرممکن خواهد بود.

با نظر داشت آن چه گذشت، مطالب مندرجه در این مقاله کوشش دیگری برای کشف مفهوم ضمنی بودایی بوف کور می باشد. تنها تفاوت این مقاله با نوشته های قبلی این است که این تحقیق گذر خود جاودانه

ی یک نقاش روی جلد قلمدان را در برزخ و باز در این دنیا به طور متمرکزتر و دقیق تر دنبال می کند. تمرکز اصلی مطالعه روی درگیری مدام بین خود جاودانه و روح اغوا کننده نقاش در برزخ و باز در این دنیا است. (برای توضیح بیشتر به پائین رجوع شود.) در روند مطالعه، چند مورد کلیدی که در دوام درگیری بین خود جاودانه و روح اغوا کننده اش حائز اهمیت هستند توضیح داده می شوند.

در بوف کور هدایت از یک موضوع دشوار—مراسم سوگواری بودائی—به عنوان مفهوم ضمنی استفاده می کند. داستان بلافاصله پس از مرگ گوینده داستان که یک نقاش روی جلد قلم دان است آغاز می گردد. خود جاودانه نقاش در برزخ موفق به پائین آوردن بغلی شراب نمی گردد و در محکمه ای که قاضی آن یک پیرمرد خنزرنیزی است به زندگی دوباره محکوم می گردد. او و روح اثری اش به شاه عبدالعظیم فرستاده می شوند و در آن جا دوباره متولد می شوند. در بخش دوم داستان که در این جهان اتفاق می افتد، گوینده داستان جوانی پیوسته بیمار است که با همسرش زندگی عجیبی را می گذراند. در این قسمت، خودجاودانه در انجام کاری که در قسمت اول موفق نشده بود موفق می گردد.

همان طور که خلاصه بالا نشان می دهد داستان بوف کور داستانی پیچیده نیست و شرحی که در پائین آورده می شود ابهامات را زایل و فهم داستان را آسان خواهد کرد. از خواننده محترم خواهش دارم که در نظر داشته باشند که ما نمی گوئیم هدایت باید داستانش را این طور نوشته باشد. ابا. ما می گوئیم با به کار بردن مفهوم ضمنی بودائی بوف کور، فهم داستان آن آسان تر می گردد. والسلام.

مفهوم ضمنی بودائی

در جوامع بودائی، عقیده به تناسخ و صحبت درباره آن همان قدر متداول است که صحبت درباره تقدیر و زندگی پس از مرگ در جوامع اسلامی. بودائی ها عقیده دارند که روح انسان پس از مرگ شکل دیگری به خود می گیرد و درجسم دیگری حلول می کند. آن ها همچنین عقیده دارند که، بین مردن جسم فانی اول و پیدایش جسم فانی دوم ممکن است چهل و نه روز طول بکشد. در طول این روزها خود جاودانه شخص متوفی و روح اثری او سعی می کنند جداگانه به هدف خود برسند. قصد خود جاودانه این است که خود را برای ابد از چرخه زندگی رها نماید و قصد روح اثری این است که خود جاودانه را به عنوان وسیله ای برای جاودانه ساختن خود روی چرخه زندگی نگهدارد. اتحاد بین خود جاودانه و روح اثری تنها وقتی اتفاق افتادنی است که روح اثری بتواند بر آگاهی خود جاودانه غلبه کند و تمرکز وی بر نور درخشان را به تحلیل ببرد و به خداوند مرگ نشان دهد که خود جاودانه هنوز در قید امیال و آرزوهای دنیوی است. اگر روح اثری در این عمل موفق نشود به گروه ارواح متروک می پیوندد. شرح وقایعی که یک بودائی مومن از آغاز مرگ تا حلول در جسم دیگر تجربه می کند در پائین در سه مرحله شرح آورده می شود.

قبل از این که به جزئیات پردازیم، قابل ذکر است که از سه مرحله ای که در پائین مورد بحث قرار می گیرند، مرحله دوم مهمترین مرحله است. وقایعی که در آن اتفاق می افتند وقایعی هستند که در برزخ یا در فضای زندگی پس از مرگ شکل می گیرند (یعنی بین زندگی از دست رفته و حصول زندگی ای که امکان تحمیل شدن دارد). قابل توجه است که این فضای برزخی و آنچه در آن می گذرد برای ایرانیان و مسلمانان کاملاً تازگی دارند. شاید به همین دلیل باشد که هدایت این جو ناشناس را برای مفهوم ضمنی بوف کور انتخاب کرده. گرچه شرحی که در پائین می آوریم مختصر است ولی با کار ما سازگار است. متن کامل این طرح را می توانید در کتاب *مردگان تبتی* مطالعه کنید.

مرحله یکم

این مرحله چیزی جز زندگی عادی شخص در این عالم نیست. وی به دنیا می آید، رشد می کند، خانواده تشکیل می دهد و می میرد. در هنگام مرگ دو عنصر که از جسم فانی جدا می شوند. آنها عبارتند از خود جاودانه و روح اثری. همان طور که گوشزد شد، این دو عنصر که به آن ها شخصیت های انسانی داده شده با هم در تضاد می باشند. سرنوشت آن ها در دادگاه خدای مرگ معین می شود. خدای مرگ معین می کند که آیا خود جاودانه در طول زندگی گذشته اش شرایط لازم برای رها شدن از چرخه زندگی را به دست آورده یا نه. اگر نیلورده باید یک بار دیگر با همان روح اثری قبلی به صحنه زندگی برگردد.

روح نماد بخش پیچیده ای از شخصیت است که در ادبیات به آن با کلمه "مایا" یا آرزو یاد می کنند. در حالی که خود جاودانه منتهای تلاش خود را برای رهایی از چرخه زندگی می کند، روح سعی دارد در روی

چرخه زندگی بماند. مهمتر از آن، روح در نظر دارد با کمک افسون خود خود جاودانه را به عنوان پشتوانه جاویدان سازنده وجود خود برای همیشه در روی چرخه زندگی نگهدارد. بنابراین، حائز اهمیت است که در نظر داشته باشیم که در هنگام ورود به مرحله دوم خود جاودانه و روح اثری دو هدف مغایر با هم دیگر دارند. نکته جالب توجه این است که تمام عملیات خود جاودانه در فضای باز و بدون پرده پوشی انجام می گیرند اما کلیه دسیسه های روح اثری همیشه در خفا صورت می گیرند. اگر نتیجه عملیات روح اثری فاش نمی شد، ما هیچ گاه از وجود او آگاهی بدست نمی آوردیم. قصد اصلی روح اثری این است که نشان دهد که خود جاودانه نسبت به او چشم دارد و در نتیجه لیاقت آزاد شدن از چرخه زندگی را ندارد.

مرحله دوم

فهمیدن این مرحله، بخصوص درگیری بین خود جاودانه و روح اثری در درک مفهوم ضمنی به کاررفته در قسمت اول بوف کور حائز اهمیت فراوان است. در خلال این مرحله خود جاودانه و روح در یک محاکمه کیهانی شرکت می کنند. در هنگام آماده شدن برای این محاکمه خود جاودانه از کمک های یک لاما برخوردار است که به او طرق تمرکز بر روی نور درخشان و از خود کردن آن را می آموزد. اگر خود جاودانه در این تقلا موفق شود، برای همیشه از چرخه زندگی رهائی خواهد یافت. اگر موفق نشود، باید اقلا یک عمر دیگر را در معیت روح اثری سپری سازد.

استاد روح در طول مدت آماده شدن برای این محاکمه "مایا" است. روح از او یاد می گیرد چگونه از افسون خود استفاده کند، و چه گونه توجه خود جاودانه را به خود جلب، او را مفتون و از تمرکز بر روی نور درخشان بازدارد. اگر او بتواند با بدن ایده آل اثری و چشمان جذاب توجه خود جاودانه را به خود جلب کند، بخصوص اگر خدای مرگ دلبستگی خود جاودانه به او را مشاهده کند زنده گردیدنش حتمی است. به طور خلاصه، در مرحله دوم، خود جاودانه تمام تلاش خود را صرف تمرکز بر روی نور درخشان می کند تا به خدای مرگ ثابت کند که آمادگی خلاصی از چرخه زندگی را دارد و روح اثری تمام افسون و جذابیت خود—بدن اغوا کننده و چشمان فراموش نشدنی اش—را متوجه به تحلیل بردن تمرکز خود جاودانه و مفتون ساختن او به خود می کند. (برای توضیحات بیشتر به پائین نگاه کنید.)

مرحله سوم

در این مرحله خود جاودانه، اگر موفق به رهائی از چرخه زندگی نشده باشد، با روح اثری یکی شده و باهم در جسم دیگری حلول می کنند. این شخص جدید هیچ گونه خاطره ای از وقایع زندگی گذشته اش ندارد. "گارما" او را مجبور به یک زندگی دوباره با روح اثری کرده. خود جاودانه باید تا فرصتی دیگر و دست و پنجه نرم کردنی دیگر با روح اثری منتظر بماند تا با تمرکز قوی موفق گردد خود را نجات دهد. البته از آنجا که "مایا" در تغییر شکل جذاب خود مهارت بی پایان دارد، شانس موفقیت خود جاودانه آن قدر هم زیاد نیست. خود جاودانه و روح برای بار دوم در بدنی دیگر حلول می کنند، به این جهان برمی گردند و به زندگی ادامه می دهند.

مراسم سوگواری بودائی

حالا که به اختصار با موازین تناسخ و مخصوصا درگیری مخفی بین خود جاودانه و روح اثری آشنا شدیم، خوب است نظری نیز به این رسوم آن طور که در متون بودائی توصیف شده اند بپردازیم. به نظر این نویسنده این رسوم به نوعی ایرانی و اسلامی شده در بوف کور مورد استفاده قرار گرفته اند.

[ابتدای مفهوم ضمنی]

در جوامع بودائی، وقتی کسی می میرد، اهل خانواده جسدش را درخانه تنها می گذارند، همه درها و پنجره ها را می بندند و در خارج از خانه منتظر آمدن لاما می شوند. لاما، پس از ورود، بالای سر جسد می نشیند و با خود جاودانه ی مرده به صحبت می پردازد. او به خود جاودانه تلقین می کند که او مرده است و دربرزخی بین مرگ و زندگی غوطه می خورد. وی همچنین به خود جاودانه می گوید که او در بین دو امکان بسیار مهم قرار دارد. از یک طرف ممکن است برای همیشه از شر زندگی دوباره نجات یابد و به زندگی ابدی (نیروانا) برسد و از طرف دیگر ممکن است به دنیای گذشته برگردانده شود.

لاما به خود جاودانه تلقین می کند که در بالای سر او نوری بسیار درخشان وجود دارد که در حال حاضر از نظر او پنهان است. او باید تمام قوای خود را بر روی آن نور متمرکز کند تا آن نور را از خود نمایند. اگر بتواند تمام ارزش های دنیوی را از مخیله خود دور نگهدارد و در این کار موفق شود از چرخه زندگی خلاص خواهد شد. وگرنه به زندگی دوباره محکوم خواهد گشت.

لاما می گوید، برای این که خود جاودانه بتواند نور درخشان را از خود کند، تمرکزش باید تمرکزی مطلق باشد. او نباید به هیچ یک از اعمال و افکار گذشته اش فرصت ورود به مخیله اش را بدهد تا بتواند تمرکزش را به تحلیل ببرد. در خلال روزهای طولانی لاما با خود جاودانه صحبت می کند و صحنه های مفتون کننده متعددی که "مایا" می تواند برای به تحلیل بردن تمرکزش به کار ببرد را برایش توضیح می دهد. یکی از این صحنه ها صحنه دادگاهی زیر است.

در صحنه ی دادگاه، خداوند مرگ، مزین به نمادهای مرگ، در صدر مجلس بر تخت نشسته و آئینه سرنوشت (کارما) را در دست چپش نگه داشته. او روح اثری و خود جاودانه را در آئینه "کارما" مشاهده می کند. روح اثری در شکل یک دختر زیبای اثری به خداوند مرگ نزدیک می شود و نتیجه کوشش های خود در به تحلیل بردن تمرکز خود جاودانه و این که وی لایق خلاصی از قید چرخه زندگی نیست را به او ارائه می دهد. نتایج به صورت ریگ ارائه می شوند. ریگ های سفید نشان دهنده نتیجه مثبت برای خود جاودانه و ریگ های سیاه علامت عدم موفقیت برای او می باشند. بکلام دیگر ریگ های سفید نشان می دهند که خود جاودانه دارای تمرکزی قوی، صاحب تمیز و در عمل چابک است و به عنوان یک عنصر کاردان واجد رهائی از چرخه زندگی است. البته تعداد چنین اشخاصی بسیار کم است. برعکس، ریگ های سیاه علامت قصور در کار می باشند و به کسی تعلق می گیرند که دارای یک زندگی بی تمرکز، تقلیدی و غیر منفعل باشد. خداوند مرگ همه این ها را در آئینه "کارما" می بیند.

لاما مصرانه از خود جاودانه می خواهد که به چنین صحنه هائی—صحنه های شناس از زندگی گذشته اش—اجازه ورود در مخیله اش را ندهد. لاما هشدار می دهد که اگر به چنین صحنه هائی اجازه ورود در مخیله اش را بدهد، ریگ هائی که روحش به خداوند مرگ ارائه می دهد سیاه خواهند بود و این به آن معنی است که وی (خود جاودانه) به زندگی دوباره متهم شده است.

هر روح اثری که به محکمه وارد می شود هم بوسیله خداوند مرگ و هم به وسیله خود جاودانه دیده می شود. خود جاودانه که تا این لحظه از اشتباه خود بی خبر است امیدوار است که روحش ریگ های سفید به خدای مرگ ارائه دهد و خدای مرگ به او زندگی ابدی عطا نماید. ولی هیئات اکثر خودهای جاودانه بی تمرکز، مقلد و غیرمنفعل هستند و ریگ هائی که ارواح اثری شان ارائه می دهند سیاه می باشند. وقتی خود جاودانه با ریگ های سیاه مواجه می گردد شوریده حال می شود و در زیر بار تناسخ غش می کند. برعکس، خداوند مرگ با دیدن ریگ های سیاه قاه قاه می خندد. خنده اش آن قدر چندان آور است که روح اثری می لغزد و در رودخانه فراموشی می افتد. رودخانه او را به محل رحم های جان بخش می برد. در آنجا او با خود جاودانه یکی می شود و به دنیای بعد می پیوندد.

[انتهای مفهوم ضمنی]

این خلاصه ی بسیار مختصری از درگیری خود جاودانه و روح همدم او است که به گفته کتاب مردگان تبتی در برزخ بعد از مرگ اتفاق می افتد. با توجه به مباحث فوق، در زیر نشان داده خواهد شد که هدایت شکلی از این مفهوم ضمنی را به عنوان محور بخش اول بوف کور به کار برده است.

ساختار بوف کور

در آن چه ارائه می شود ما ابتدا وقایع قسمت اول بوف کور را، بنا بر آن چه در بالا توضیح داده شد، نکته به نکته با وقایع مفهوم ضمنی مقایسه می کنیم. بعد بر اساس دانش اندوخته از این تجزیه و تحلیل دنبال راهی برای درک بهتر قسمت دوم می گردیم.

در هنگام ایجاد این ادراک مهم است در نظر داشته باشیم که همه دقت ما متوجه نشان دادن نکات متشابه بین داستان هدایت و داستان بودائی مفهوم ضمنی است. بنا براین نکته هائی که مورد نظر دقیق قرار می گیرند پیش انگارهای هدایت و نکات غامض و گوشه های تاریک بوف کور است. و چون تمرکز ما بر روی نکات اساسی وقایع است از صحبت درباره شاخ و برگ هائی که هدایت به داستانش داده—توصیف چند صفحه ای دختر اثری، احوال شوریده قهرمان داستان، کنکاش قهرمان برای یافتن دختر اثری و غیره—را

کاملاً به کنار می‌گذاریم. این کنار گذاری به این معنی نیست که این وقایع بی ارزش هستند بلکه به این معنی است که این وقایع در این مرحله مورد تمرکز ما نمی‌باشند.

بوف کور

قسمت اول

بوف کور با سخنان یک نقاش روی جلد قلمدان (از این به بعد نقاش) شروع می‌شود که درباره شرایط سخت زندگی اش صحبت می‌کند و از فقر، یک نواختی پیشه و اعتیادش به الکل و مواد مخدرشکایت می‌کند. از گفتارش این طور بر می‌آید که خانه اش در خارج از شهر قدیمی ری واقع شده و این که زمان کلی داستان قبل از حمله خانمان برانداز مغول که شهر ری را با خاک یکسان کرد می‌باشد. روزی که نقاش با ما صحبت می‌کند یک روز سیزدهم فروردین است، روزی که ایرانی‌ها برای مراسم سیزده بدر به خارج از شهر می‌روند و روز را در آن جا می‌گذرانند. در حقیقت نقاش می‌گوید بعضی از آن‌ها در اطراف خانه ی او جمع شده اند. نقاش تنها است و مطابق معمول مشغول نقاشی است و همه نقاشی‌هایش یک صحنه بخصوص را نشان می‌دهند. عمویش این قلم‌دان‌ها را در هند برایش می‌فروشد و پولش را به ایران می‌فرستد. صحنه‌ای که نقاش روی قلم‌دان‌ها می‌کشد به اختصار این است:

دختری اثری در لباسی سیاه رویروی پیرمردی که به جوکی‌های هند شبیه است ایستاده. پیرمرد شالمه‌ای بر سر دارد و انگشت سبابه دست چپش را روی لب‌هایش گذاشته. دختر یک شاخه گل نیلوفر به طرف مرد دراز می‌کند. گوئی می‌خواهد آن شاخه گل را به او بدهد.

بر طبق مراسم سوگواری بودائی که در بالا شرح دادیم، قهرمان قسمت اول داستان بوف کور یک نقاش زنده نیست. او خود جاودانه ی نقاش است. خود نقاش اخیراً این جهان خاکی را ترک کرده است. این خود جاودانه ی اوست که چون فکر می‌کند زنده است همان کاری را که همیشه می‌کرده است انجام می‌دهد، یعنی نقاشی می‌کند. کسانی که در بیرون خانه مشغول سیزده بدر کردن هستند خانواده متوفی هستند که منتظر آمدن لا‌ما و شروع مراسم عزاداری هستند. به کلام دیگر، هدایت با افزودن ایده سیزده بدر به فضای اطراف خانه به داستان رنگ ایرانی داده.

مطابق انتظار، کار نقاش با آمدن عمویش متوقف می‌شود. عمویش بمحض ورود در گوشه‌ای می‌نشیند و جهت رهائی بخشیدن خود جاودانه برادرزاده اش به او الهام می‌کند که از پستوی اطاقش یک بغلی مخصوص شراب را بیاورد تا با هم بنوشند. چون بغلی شراب در دسترس نیست، نقاش چهارپایه‌ای زیر پایش می‌گذارد و سعی می‌کند در تاریکی بغلی را پیدا کند و بیاورد. در این اثنا اتفاق غیرمنتظره‌ای می‌افتد. اما قبل از آن که به آن بپردازیم این سؤال‌ها پیش می‌آیند که اولاً عموی نقاش کیست و ما درباره او چه می‌دانیم و ثانیاً آیا این بغلی شراب معنی مخصوصی دارد؟ در حقیقت دانش ما در باره عموی نقاش نسبتاً خوب است و معنی بغلی شراب نیز با کمک مفهوم ضمنی معلوم می‌شود. اگر یادتان باشد در داستان دوتا عمو هست. یکی عموی نقاش است. یعنی همان کسی که حالا به دیدنش آمده و یکی دیگر عموی جوان پیوسته بیمار قسمت دوم داستان است. هر دو عمو نه تنها شکل هم‌دیگر هستند بلکه، در حقیقت، وقتی در نظر بگیریم که عناصر تناسخی فامیل دنیوی ندارند، هر دو همان یک فرد هستند. همچنین اگر در نظر بگیریم که عموی این جوان شخصی نامیرا است موضوع حل می‌شود. پدر و عموی جوان پیوسته بیمار پدر و عموی نقاش هستند و داستانی که جوان پیوسته بیمار درباره عمو و پدرش می‌گوید چیزی جز شرح زندگی پدر و عموی نقاش روی جلد قلم‌دان نیست. در حقیقت اگر در داستان بوف کور، سلسله وقایع را نه آن گونه که هدایت در ذهن ما متبلور می‌سازد بلکه آن طور که مفهوم ضمنی نشان می‌دهد بازسازی کنیم همه چیز روشن خواهد شد.

نقاشی که خود جاودانه اش داستان بوف کور را شروع می‌کند یکی از دو پسر دوقلوی یک خانواده هندی است که در سال‌های قبل از حمله مغول در هند زندگی می‌کرده اند. این پسرها با هم در هند بزرگ می‌شوند و در جوانی عاشق زنی می‌شوند که در یک معبد لنگا کار می‌کند. هر دو جوان با این زن می‌

خواهند و یکی از آنها او را حامله می کند. برای پیدا کردن هویت پدر پسر بچه دو برادر را با یک مار ناگ در یک سیاه چال می اندازند. به دلیلی مار ناگ به پدر پسر آسیبی نمی رساند ولی لب بالائی برادر دیگر را گاز می گیرد. عموی پسر با موهای سفید و حالتی دیوانه وار از سیاه چال بیرون می آید و به دنبال کارش می رود.

در طول سال ها عمو و برادر زاده در تماس هستند. عمو قلم دان های برادر زاده اش را در هند می فروشد و پول آن را به ایران می فرستد. ولی عمو و برادر زاده در طول حیات نقاش با یکدیگر ملاقات نمی کنند. حالا که نقاش مرده، عمویش در هیئت یک لاما به خانه او آمده تا در مراسم سوگواری، خود جاودانه ی برادرزاده اش را در خلاص شدن از چرخه مرگ و زندگی هدایت کند. وقتی خود جاودانه ی نقاش را می بیند در گوشه ای می نشیند و به خود جاودانه الهام می کند تا بغلی شراب مخصوصی را از رف توی پستوی اطاقش بیاورد تا شراب درون آن را با هم بنوشند.

دانش ما درباره پدر نقاش بسیار ناچیز است. این طور که از داستان برمیآید، بعد از واقعه سیاه چال او خانواده اش را از هند به ایران می آورد و در شهر ری ساکن می شود. در ری پسرش نقاش می شود و پس از سال ها جان به جان آفرین تسلیم می کند. ما حتی نمی دانیم در وقت مرگ نقاش چند سال داشته. اما از اعمال افراد خانواده می توانیم حدس بزنیم که به دین بودائی خود پایبند مانده اند و برای نقاش یک عزای بودائی برپا کرده اند. به این دلیل است که رفتارشان با جسدش همان رفتار بودائی هاست که در مفهوم ضمنی توضیح دادیم. بنابراین، این کاملاً طبیعی است که عمویش که مرد دنیا دیده ای است و از طرف مار ناگ در بی توجهی به دنیا نشان گرفته است بیاید، در سوگواری برادرزاده اش شرکت کند و اگر بتواند، یعنی اگر برادرزاده اش آمادگی آن را داشته باشد، خود جاودانه ی او را با نوشاندن شراب ناب توی بغلی (مقایسه کنید با نور درخشان) به او از چرخه زندگی برای ابد رهائی بخشد.

این حقیقت که نقاش برای رهائی از چرخه زندگی آمادگی ندارد را هدایت، به طور نمادین، در مشکلات نقاش در پیدا کردن و پائین آوردن بغلی شراب در تاریکی پستو به تصویر کشیده. در این نقطه از داستان هدایت اولین سرنخ حل داستان را در دست ما می گذارد. او در باره بغلی شراب ناب توضیح می دهد که در شراب توی بغلی زهر مخصوصی از نیش مار ناگ حل شده. به کلام دیگر، اگر نقاش از این شراب می نوشید از چرخه زندگی رهائی می یافت و داستان در همین جا به پایان می رسید.

البته ما به خوبی می دانیم که داستان ادامه دارد و خود جاودانه نقاش در آن رل مهمی بازی می کند. اگر به خاطر داشته باشید، در طی چهل و نه روز که لاما با خود جاودانه در صحبت است بر این نکته تکیه می کند که مهمترین عملی که خود جاودانه باید با دقت و در حد کمال انجام دهد تمرکز مطلق بر روی نور درخشان است. او همچنین عواقب وخیم عدم توانائی در این مهم را یاد آور می شود و به او می فهماند که اگر موفق نشود دچار زندگی دوباره یعنی رنج، پیری و مرگ مجدد خواهد گردید.

با این وجود، تمرکز نقاش در پائین آوردن بغلی شراب را صحنه ای که از درون دیوار مستحکم پستوی اطاقش بیرون می زند و مسحورش می کند به تحلیل می برد. از آن گذشته، دختر اثری توی صحنه نقاش را به طور کامل در حیطه سحر خود می آورد و نگه می دارد. دختر روبروی پیرمردی در آن طرف جویبار قرار گرفته. چشمان دختر اثری خیال نقاش را به خود جلب می کنند و نقاش مقتون او می شود.³ جذابیت صحنه آن قدر قوی است که نقاش موقتاً بغلی شراب و عمویش را فراموش می کند. بعد از این واقعه نیز نمی تواند دختر را فراموش کند و همه جا به دنبال او می گردد ولی به نتیجه ای نمی رسد. او می گوید دختر همان قدر که از من دور بود به من نزدیک بود. این دور و نزدیکی رابطه بین خود جاودانه و روح اثری به یک دیگر را تداعی می کند.

از دید بودائی، این صحنه ای از زندگی گذشته نقاش است که در مخیله اش خطور می کند و تمرکزش بر روی پائین آوردن بغلی شراب را به تحلیل می برد. عمویش متوجه می شود که برادر زاده اش هنوز آمادگی رهائی از چرخه زندگی را ندارد. لذا بدون خداحافظی خانه وی را ترک می کند. (بعد از این دیگر این کس را به عنوان عموی نقاش نمی بینیم. ولی در قسمت دوم داستان، این جا و آن جا حضور دارد و در امور خود جاودانه ی دوم (جوان پیوسته بیمار) دخالت می کند. در حقیقت وی کاری را که در قسمت اول نتوانست به انجام برساند در قسمت دوم به اتمام می رساند. البته این به آینده مربوط است و در جای خود به توضیح آن خواهیم پرداخت.

³ بعد از این واقعه نقاش می گوید که بررسی بعدی دیوار پستویش نشان می دهد که هیچ روزنه ای به خارج ندارد. به کلام دیگر، این صحنه خود به خود در ذهن او جان گرفته.

در صحنه ای که در مخپله نقاش خطور کرد دو نفر خودنمایی می کنند. یکی پیر مردی است که هدایت او را یک جوگی هندی معرفی می کند. دیگری یک دختر اثریری است فرشته مانند با چشمانی سحرآمیز و فراموش نشدنی. نقاش او را دختری اثریری در لباس سیاه مشاهده می کند که روبروی پیرمردی که انگشت سبابه دست چپش را می جود ایستاده است و شاخه گل نیلوفرسیاهی با خود دارد.

پیرمرد زاده فکر هدایت جهت ارائه خدای مرگ است که آئینه سرنوشت را در دست چپش نگه می دارد. پیرمرد اعمال دختر که روبروی او آن طرف جوی ایستاده است را از نظر می گذراند. دختر اثریری روح اثریری و مقتون کننده نقاش است که پس از توفیق در به تحلیل بردن تمرکز خود جاودانه نقاش و محروم کردن او از پائین آوردن به موقع بغلی شراب، نتیجه کار خود را به پیرمرد (خداوند مرگ) ارائه می دهد. نتیجه کار خود جاودانه در دست روح اثریری به صورت گل نیلوفر سیاهی جلوه می کند (مقایسه کنید با ریگ های سیاه). نقاش با دیدن رنگ نیلوفر (که به معنی اتهام به زندگی دوباره است) پریشان و سپس بیهوش می شود. پیرمرد، همان طور که ذکر شد، با دیدن رنگ نیلوفر خنده چندی اوری می کند. خنده اش آن قدر مهیب است که باعث لغزیدن و افتادن دختر در آب جوی (مقایسه کنید با رودخانه فراموشی) می گردد.

هدایت این قسمت را به زیر ساخت اضافه می کند. او می گوید دختر عاقبت به خانه ی نقاش می آید، خود را تسلیم او می کند و در اطاقش می میرد. نقاش پس از نقاشی کردن احوال او، بدنش را تکه تکه می کند و در چمدانی گذاشته به شاه عبدالعظیم می برد. آن جا یک بار دیگر به چشمهای دختر که زنده مانده اند نگاه می کند. چشمان همان گیرائی فراموش نشدنی گذشته را حفظ کرده اند. آن گاه در چمدان را می بندند و آن را در قبری در نزدیکی شاه عبدالعظیم (مقایسه کنید با محل رحم های جان بخش) به خاک می سپارد.

قسمت دوم

از این جا به بعد نکته به نکته مطابق نمودن وقایع مفهوم ضمنی و بوف کور را به پایان می آوریم. منظورمان این بود که نشان دهیم اولاً مفهوم ضمنی وجود دارد و ثانیاً این که سلسله وقایع ویژه، جو فرا زمینی و رویدادهای جذاب داستان وجود خود را مرهون آن مفهوم ضمنی می باشند. امید است این مهم حاصل شده باشد.

در قسمت دوم عملیات خود جاودانه و روح او را پس از گذشت از تناسخ دنبال می کنیم. البته هر دو مانند قسمت اول در هیئت انسان ظاهر می شوند. خود جاودانه در هیئت جوانی پیوسته بیمار، بسیار ترسو و کنجکاو در باره اعمال زنش ظاهر می شود و روح اثریری در هیئت زنی اغواگر و خودخواه جلوه گر می گردد. شوهرش او را لکاته خطاب می کند.

قبل از این که به جزئیات قسمت دوم بپردازیم، این موضوع حائز اهمیت بسیار است که به یاد داشته باشیم که خود جاودانه ی نقاش و روح اثریری در شاه عبدالعظیم یکی شدند و وارد زندگی جدیدی گردیدند. این بدان معنی است که زوجی که هدایت به عنوان جوانی پیوسته بیمار و زنی شهوت انگیز معرفی می کند در حقیقت انسان به معنی واقعی کلمه انسان نیستند بلکه خود جاودانه ی نقاش و روح اثریری نقاش می باشند که به یک زندگی دوباره رخصت یافته اند. جهانی که در آن به دنیا آمده اند نیز همان ری و اطراف آن منتها قرن ها بعد است. تولد، بزرگ شدن و ازدواج غیر عادی آن ها نیز زاده همین شرایط می باشند.

در ابتدای قسمت دوم بوف کور جوان پیوسته بیمار امیدوار است که بیماری جسمانی اش به ناراحتی ها و بدگمانی هایش خاتمه خواهد داد. ولی پس از رسیدگی حکیم سلامتی اش به وی باز گردانیده می شود. بعد از آن متوجه می شود که بیماریش اصلاً بیماری معمولی نیست. یک بیماری خیلی عمیق تراز معمول است. یک نوع بیماری عجیب و ناشناخته که درک آن احتیاج به شناخت بهتری از روابط بین خودش و همسرش از یک سو و شرایط تولد شان از سوی دیگر دارد. علت بیماری او، اگر بشود آن را بیماری نامید، چه بود؟

با در نظر داشتن جنگ کیهانی بین خود جاودانه و روح اثریری، ما هم مثل هدایت فرض می کنیم که زوج حاضر در قسمت دوم بوف کور انسان های واقعی هستند و با این فرض اعمالشان را مورد تجزیه و تحلیل قرار می دهیم. جوان پیوسته بیمار و دختری که در یک وقت با او به دنیا آمده و با او از یک پستان شیرخورده با هم ازدواج می کنند. ازدواجشان اجباری است. پس از ازدواج همسر جوان پیوسته بیمار کارهای غیرعادی می کند. مثلاً با هرکس و ناکسی می خوابد. جوان پیوسته بیمار از این کارهای زنش بسیار آزرده می شود و به دنبال راه علاجی می گردد. پس از این که تمام روابط را بررسی می کند به این نتیجه می رسد که عنان زندگی اش در دست خودش نیست، در دست زنش است. از خود سؤال می کند علت این

سلطه زنش بر وی چیست؟ زنش این همه قدرت را از کجا آورده؟ خلاصه کلام او به دنبال سرچشمه این قدرت می‌گردد.

پس از کنکاش فراوان به این نتیجه می‌رسد که سرچشمه قدرت فراوان زنش همان علاقه مفرط خود او به زنش است. به کلام دیگر علاقه مفرط خودش است که وی را به نوکری و جاکشی و کارهای شنیع دیگر برای زنش وادار می‌کند. وقتی عمیق تر فکر می‌کند متوجه می‌شود که واقعه تولدش نیز در این موضوع دخالت بزرگی دارد. به یاد داشته باشیم که جوان پیوسته بیمار و زن لکاته اش پدر و مادر واقعی ندارند. آن‌ها دو عنصر تناسخ یافته وجود نقاش هستند. بنابر این در حقیقت پدر جوان پیوسته بیمار همان پدر نقاش می‌باشد و مادرش بوگام داسی است. این موضوع باعث می‌شود که ما زندگی نقاش را یک بار دیگر از نظر بگذرانیم.

البته این داستانی است که ما به خوبی می‌دانیم و شاید به همین دلیل است که باید آن را یک بار دیگر از زیر نظر بگذرانیم. پیش نگری هائی در داستان وجود دارد که خواننده ایرانی با آن‌ها آشنائی ندارد. توضیح این پیش نگری‌ها به فهم داستان کمک می‌کند. پدر و عموی جوان پیوسته بیمار کاملاً شبیه به یکدیگر بوده‌اند، هر دو با مادر او می‌خوابیده‌اند و هر دو می‌توانسته‌اند پدر او باشند. چون تنها یک مار ناگ می‌توانسته یکی را از دیگری تشخیص بدهد، آنها را با مار ناگ درسیاه چالی تاریک می‌اندازند. عمویش که با فرهنگ هند آشنائی کامل داشته و به ذات مار ناگ واقف بوده، از نزدیک شدن به مار ناگ (زن رویائی که در جلویش می‌رقصد) خود داری می‌کند. به خاطر این عمل مار لب او را می‌گزد و او در هیئت پیرمردی خنزر پنزری از سیاه چال خارج می‌شود. برعکس پدرش فریب زنی که در هیئت مار ناگ (بوگام داسی) ظاهر شده را می‌خورد و به سرسپردگی به او تن در می‌دهد. بکلام دیگر، قهرمانان قسمت دوم بوف کور در نتیجه این عمل پدرش و بوگام داسی بوجود آمده‌اند. آنها علت زندگی دوباره و دلیل همسری او با همزادش بوده‌اند. به طور خلاصه، تنها یک تولد وجود داشته و آن تولد باعث بوجود آمدن دو موجود رنج کش در دو دنیای متفاوت شده است.

آن تولد سال‌ها قبل از مرگ نقاش روی جلد قلمدان (یا شروع داستان بوف کور) رخ داد. نقاش روی جلد قلمدان تازه به دنیا آمده بود که پدرش خانواده شان را از هند به ایران انتقال داد و در شهر ری سکنا گزیدند. در ری پسر آن‌ها بزرگ شد، نقاشی روی جلد قلمدان را پیشه خود کرد و در بیچارگی دار فانی را وداع گفت. پس از مرگش عمویش در نقش لاما سعی کرد خود جاودانه ی او را از روی چرخه زندگی رهائی ببخشد ولی موفق نشد. روح اثری و فتان نقاش قدرت مند تر از آن بود که گمان می‌رفت. روح اثری نقاش از یک طرف فعالیت‌های خود جاودانه برای پائین آوردن بغلی شراب و از سوی دیگر راه نمائی‌های عمومی نقاش را خنثی کرد. در نتیجه او و خود جاودانه با هم تناسخ یافته رخصت ورود به زندگی مجدد یافتند. درگیری آن‌ها، یعنی تقلا برای یافتن زندگی ابدی از یک طرف و تمنای حصول موهبت زندگی از طرف دیگر، نیز به صورت خود بخود از قسمت اول به قسمت دوم انتقال یافت. در پایان نقاش متوجه شد که روحش هر آن جذابیت خود را به گونه دیگر بر وی تحمیل می‌کند و تقلا‌های خود و عمویش را خنثی می‌سازد و او را در خدمت خود نگه می‌دارد. او این کار را برای ارضای تمایلات زندگی انجام می‌دهد.

داستان سیاه چال نه تنها سرچشمه قدرت زنش را به جوان پیوسته بیمار نشان می‌دهد، بلکه به او کمک می‌کند تا به نقطه ضعف خودش نیز در برابر زنش آگاهی یابد. پس از این کشف او تصمیم می‌گیرد اعمال مثبت عمویش را سرمشق خود قرار دهد و از پیروی از اعمال سست پدرش احتراز کند. در اثر این تصمیم او به قوای خود در مقابل قوای همسرش قوت می‌بخشد و از این به بعد، نسبت به زنش با سردی رفتار می‌کند و از او دوری می‌گزیند. او می‌خواهد مطمئن شود که اگر یک بار دیگر او را با زنش در سیاه چالی بیاندازند بتواند گول فریب او را نخورد (و مانند عمویش که هرگز تغییر نمی‌کند و ابدی است) از سیاه چال فردی آزاد بیرون بیاورد.

پس از کشف منبع قدرت زنش، چشمان جوان پیوسته بیمار در دنیای جدیدی باز شد. در آن دنیا او تمام سکنتات زنش را مطالعه کرد و تمام سخنانش را تجزیه و تحلیل نمود. هر چه بیشتر با زنش آشنا شد نسبت به اعمال او، کسانی که با آنها هم بستر می‌شد، کسانی که با آن‌ها مراغه داشت و مخصوصاً به ریشه توان او در پنهان داشتن نهاد مار گونه و نیش کشنده اش نسبت به خودش بیشتر پی برد. در پایان به این نتیجه رسید که همان طور که فریبندگی مادرش پدرش را سرسپرده او نموده، فریبندگی این بوگام داسی نیز او را تحت سلطه خود دارد. برای حل این مشکل، شهر را گذاشت و سر به بیابان زد. ولی به هیچ وجه از شر زنش خلاص شدنی نبود. به هر کجا می‌رفت مانند سایه در کنارش سبز می‌شد. عاقبت به این نتیجه رسید که به

جای دوری جسمانی باید از وی دوری احساسی و عاطفی بگیرد. همین کار را هم کرد. این عمل زنش را کاملاً خلع سلاح نمود. وقتی جریان جدائی به نقطه عطف رسید اثرات آن در وجنات زنش هویدا گشت و جذابیت خود را به کل از دست داد و به صورت زنی میان سال و معمولی در آمد. به قول شوهرش مثل گوشت جلو دکان قصابی شد.

همسر جوان پیوسته بیمار خود را در میان اوضاعی کاملاً غیر مترقبه یافت. او تا کنون ابداً چنین رفتار غیر معمولی را از طرف شوهرش ندیده بود. درحقیقت شوهرش هیچ گاه با چنین سردی با او مواجه نشده بود. بنابراین، برای دوباره به دست آوردن عنان امور، ابتدا برادر کوچکش را جلو انداخت و سپس موضوع آبستن بودن خودش را به میان کشید ولی هیچ یک از این فریب ها کارگر نگردید و در عکس العمل شوهرش کوچک ترین تغییری پیدا نشد. در حقیقت این کارها شوهرش را به یاد ضعف پدرش و اشتباه بزرگ او در سیاه چال با مار ناگ انداخت. پدرش سرسپردگی به بوگام داسی را قبول کرده بود. این فریب ها همچنین جوان پیوسته بیمار را به یاد ضعف نقاش روی جلد قلم دان انداخت که در آن لحظه حساس بین ابدیت و زندگی دوباره نتوانسته بود بغلی شراب را به موقع پائین بیاورد و جرعه ای از آن را بنوشد. اگر در آینده زنش نوزادی به دنیا بیاورد، آن نوزاد نه تنها اشتباهات او و نقاش و پدرش را تکرار خواهد کرد، بلکه باعث به دنیا آمدن نسل های دیگر خواهد شد و به وجود رنج، پیری و مرگ در جهان خواهد افزود.

عدم علاقه اونسبت به دنیا به طور عموم و نسبت به زنش به طورخصوصی جوان پیوسته بیمار را به صورت پیرمردی خنزرپنزی در آورد. او حس کرد که در مراده با زنش به نقطه نهائی رسیده به طوری که هیچ چیز نخواهد توانست او را از نابود ساختن زنش باز دارد. با کاردی که پیرمرد خنزرپنزی برایش فرستاده بود و با عزمی جزم به اطاق تاریکی که زنش در آن منتظر او بود وارد شد، در کنار او در تاریکی قرار گرفت و حالت غیر طبیعی وجودش را حس کرد. او هم زنش بود، هم بوگام داسی بود و هم مار ناگ. همه آنها را به خاطر تحمل رنج زندگی دوباره ای که به او تحمیل شده بود متهم نمود. آن وقت با خون سردی و بدون کوچک ترین تردید چاقو را در چشم زنش فرو کرد، چشم را از حلقه بیرون آورد، در کف دستش گذاشت و احساس آزادی کرد. او در هیئت کسی که شکل پیرمرد خنزرپنزی بود وارد اطاق خواب زنش شد ولی در هیئت شخصی که یک پیرمرد خنزرپنزی تمام عیار شده، مانند عموش، از اطاق خواب بیرون آمد.

آیا بوف کور یک رمان است؟

در سال 1974 بر این عقیده بودم که بوف کور یک رمان نیست. عقیده خود را این گونه ابراز کردم، "می خواهم با احتیاط فراوان از تکنیک ها و تجزیه و تحلیل های مربوط به رمان استفاده کرده درباره بوف کور نظر بدهم. در سرتاسر کتاب تلاشی برای ایجاد یک طرح قابل توجه به چشم نمی خورد. هیچ نشانه ای از ویژه گی های منسجم در ایجاد شخصیت و هیچ نشانه ای از وجود یگانگی بین دو قسمت کتاب وجود ندارد." در آن زمان این آگاهی وجود نداشت که راوی داستان بودائی است و کسی نمی دانست که مفهوم ضمنی داستان یک سوگواری بودائی است. و مهمتر از همه این کسی واقف نبود که عناصر تناسخی نمی توانند دارای پدر و مادر دنیوی باشند. به کلام دیگر این آگاهی وجود نداشت که برادری که در سیاه چال ماند نه پدر جوان پیوسته بیمار بلکه پدر واقعی نقاش روی جلد قلم دان است. این اطلاعات همه چیز را عوض می کند.

علاوه بر جای گزین کردن لا ما با خود جاودانه به عنوان راوی، هدایت جلو جریان اطلاعات بسیاری درباره افعال شخصیت های داستان و پی آمد کارهای عجیب آن ها را سد می کند. مثلاً عمویش راوی را برای آوردن بغلی شراب می فرستد ولی چرا این کار را میکند معلوم نیست. و وقتی راوی موفق به آوردن بغلی شراب نمی شود، صحنه ای او را چنان پریشان می کند که بیهوش می شود. چرا؟ حتی وجود درگیری عمیق بین میل به آزادی ابدی و تلاش برای رسیدن به زندگی دنیوی از بطن اعمال اشخاص داستان بیرون نمی آید. تجزیه و تحلیل حاضر نه تنها به این سئوالات جواب می دهد، بلکه پنج دلیل دیگر نیز برای یک پارچه بودن داستان می آورد. هیچ یک از این حقایق بدون در نظر گرفتن مفهوم ضمنی بودائی داستان از درون بوف کور بیرون آوردنی نیستند.

ا. خود جاودانه و روح اثیری در آخر قسمت اول زندگی دوباره می یابند و در قسمت دوم در هیئت جوانی پیوسته بیمار و زنی اغواگر ظاهر می شوند. آن ها هریک صاحب شخصیتی پیچیده می باشند. مثلاً وقتی راوی داستان کلمه "من" را به کار می برد، از متن داستان معلوم

نیست که بیش از یک من در داستان وجود دارد. من می تواند نقاش روی جلد قلم دان قبل از مردن باشد که ما با او برخوردی نداریم یا می تواند خود جاودانه نقاش که در برزخ غوطه می خورد و عمویش در صدد نجات اوست باشد و یا می تواند عنصر تناسخ یافته نقاش در هیئت جوان پیوسته بیمار قسمت دوم باشد. اگر در هنگام خواندن بوف کور به هویت های گوناگون این من توجه نکنیم و او را در چهارچوب زمان و مکان درست قرار ندهیم جز سردرگمی چیزی نصیبمان نخواهد شد. هویت دختر نیز مانند هویت راوی متغیر است—دختر روی جلد قلم دان، دختر اثری در برزخ و زن اغواگر در قسمت دوم داستان.

ب. جاذبه شدید خود جاودانه نسبت به دختر اثری که باعث سقوط او شد با همان شدت از قسمت اول به قسمت دوم وارد می شود.

ج. درگیری بین شخصیت های اصلی—تلاش برای ابدیت و تلاش برای زندگی دنیوی—از بخش اول به بخش دوم وارد شده و موضوع اصلی این قسمت می گردد.

د. عمومی نقاش که در بخش اول موفق به رها نمودن برادرزاده اش از چرخه زندگی نشد، در بخش دوم در هیئت پیرمرد خنزرپنزی به این کار موفق می شود. در حقیقت او چاقوی مخصوص بیرون آوردن چشم زنش را برای برادر زاده اش می فرستد. نکته مهم در باره عمو در گذشتن از قسمت اول به قسمت دوم این است که به غیر از دو عنصر تناسخ یافته او تنها کسی است که گذشت قرون در او تأثیری نداشته.

ه. در قسمت اول محاکمه ای در دادگاه خدای مرگ سرنوشت شخصیت ها را معین کرد. در قسمت دوم اطاق خواب تاریکی این رل را بازی می کند. این بار زن اغواگری که با سلطه کامل وارد قسمت دوم می شود، در آخر مدرکی برای نشان دادن دلبستگی شوهرش به او در دستش نیست و شوهرش در هیئت پیرمرد خنزرپنزی اطاق خواب را ترک می کند.

با وجود این تفاوت ها و با در نظر گرفتن آنها، بخصوص با کشف راهی برای درک منطقی سلسله وقایع داستان می توان به سؤال بالا پاسخ مثبت داد و گفت بوف کور یک رمان کوتاه و کامل در دو بخش است که با طرحی غیر عادی به هم ربط دارند و بازیگران خارق العاده، جو عجیب و زمان و مکان تغییر پذیر به کلیت آن می افزایند.

چرا فهمیدن بوف کور مشکل است؟

عوامل زیادی در غامض نمودن درک بوف کور شرکت دارند. در پائین به توضیح چند تا از این عوامل که فهمیدن بوف کور برای خواننده غیر بودائی را مشکل می کنند می پردازیم. یکی این است که هدایت یک سوگواری بودائی را به عنوان مفهوم ضمنی داستان به کار می برد. خواننده ایرانی، یا به طور کلی تر خواننده مسلمان، با این مفهوم آشنا نیستند و اگر هم باشند بین آشنائی، شناسائی و درک راهی طولانی است. علاوه بر این هدایت این مفهوم ضمنی را با عوض کردن جای لا ما به عنوان راوی با خود جاودانه مشکل می کند. همان طور که توضیح داده شد در سوگواری خود جاودانه تحت هدایت لا ما کار می کند و لا ما طرز کار، دلیل انجام کار و پی آمد آن را برایش توضیح می دهد. در بوف کور خواننده فقط اعمال انجام شده را می بیند. راه نمائی های لا ما و پی آمد های اعمال از قلم افتاده است. در نتیجه خواننده برای سؤال هائی که یکی پس از دیگری در ذهنش جمع می شوند جوابی ندارد. هرچه این اعمال دامنه دار تر می گردند مقدار سؤال ها بیشتر می شود و عاقبت به سردرگمی منتهای می گردد. در پایان بخش اول خواننده می داند که اتفاقات عجیب و غریبی برای یک نقاش روی جلد قلم دان در سال های قبل از حمله مغول افتاده ولی دلیل حدوث این اتفاقات و پی آمد آنها برایش مبهم است. امیدش این است که بخش دوم این ابهامات را زایل خواهد کرد.

در بخش دوم اطلاعات مهم تری از قلم افتاده. در این بخش جوان پیوسته بیماری درباره پدر و عمویش در سیاه چالی صحبت می کند. عمویش را مار می گزد ولی به پدرش آسیبی نمی نمی بیند. خواننده که امیدوار است این بخش معلومات بیشتری درباره نقاش روی جلد قلم دان بدهد نا امید می شود. چون گفتار جوان درباره پدر و مادرش داستانی دیگر در ذهنش به وجود می آورد. داستانی که با داستان قبلی ربطی ندارد.

در واقع، همان طور که در بالا ذکر شد، این دو بخش به هم متصل هستند. پدری که جوان پیوسته بیمار به خود نسبت می دهد کسی جز پدر نقاش روی جلد قلم دان نیست. منتها ما نمی دانیم که عناصر تناسخ یافته پدر و مادر دنیوی ندارند و نمی توانند داشته باشند. این کشف همه چیز را عوض می کند و وقایع سیاه چال را از وسط قسمت دوم کتاب به قبل از شروع داستان در کتاب، قرن ها قبل از وجود جوان پیوسته بیمار بر می گرداند.

وقتی بوف کور را در مفهوم ضمنی بودائی آن می گذاریم داستان تقریباً سراسری از آب در می آید. داستان درباره ماجراهای خود جاودانه بجه ای است که او را از سرزمین اصلی اش هندوستان به شهر ری در ایران آورده اند. پسر در شهر ری بزرگ می شود و شغل نقاشی روی جلد قلم دان را پیشه خود می سازد. وقتی نقاش می میرد، خودجاودانه اش با روح اثیری اش در برزخ بر سر ماندن یا نماندن بر چرخه زندگی درگیری پیدا می کند. (برای معلومات بیشتر به "خلاصه بوف کور" مراجعه شود.)

معنی مفهوم ضمنی بوف کور

بوف کور را میتوان در چندین سطح و به چندین گونه تجزیه و تحلیل کرد و هر یک از آن سطوح معنی جداگانه ای را ارائه خواهد داد. مثلاً بوف کور را می شود از نظر اجتماعی مورد بحث قرار داد و رابطه بین جوان پیوسته بیمار و اطرافیانش، مخصوصاً رابطه آن ها با زنش را از نظر گذرانید یا نظر شخصی هدایت را به طور کلی درباره زن و ازدواج بررسی کرد. همچنین می توان بحثی کلی درباره نظر هدایت راجع به اسلام، دین زردشتی و یا دین بودائی داشت. بدون شک هدایت طرف دار اسلام نبود. او از دین زردشتی پشتیبانی می کرد و در شناخت رابطه بین ایران باستان و این دین کوشا بود و درباره دین بودائی صراحتاً چیزی نمی گفت و علاقه و دانش خود را محفوظ نگه می داشت. خیلی ها بوف کور را یک پدیده هنری قلمداد کرده اند و حال آن که دیگران نظری نیهیلیستی نسبت به آن داده اند. در راه فهمیدن معنی بوف کور تمام این موارد دارای ارزشی مخصوص به خود هستند و باید همه ی این جوانب را برای بهتر فهمیدن بوف کور دنبال کرد.

این نوشتار، مانند نوشته های پیش تر این نویسنده، به جر و بحث در هیچ یک از آن سطوح نمی پردازد و تنها پی گرد "معنی مفهوم ضمنی" بوف کور است. درباره این که مفهوم ضمنی تا چه اندازه معنی کلی داستان را در بر خواهد داشت معلوماتی در دست نیست. مثلاً در مفهوم ضمنی داستان "رستم و سهراب" از هفت خوان رستم و زیبایی های شهر سمنگان و کباب کردن بره آهو در کنار چشمه زار و این طور چیزها خبری نبود چون آن شاخ و برگ ها را فردوسی به داستان اضافه کرده تا به داستان رنگ رزمی و ایرانی بدهد و آن را از هیئت یونانی بیرون بیاورد. معنی واقعی داستان "رستم و سهراب" در مفهوم ضمنی هند و اروپائی آن و یا در باز نویسی یونانی و ایرانی آن نیز به طور آشکار ذکر نشده. معنی مفهوم ضمنی داستان در عشق پدر فرزندی است که اسطوره نویس یونانی به طریقی و فردوسی طوسی به طریق دیگر از درون مفهوم ضمنی بیرون آورده اند. معنی بوف کور نیز روزی از بطن مفهوم ضمنی بودائیش بیرون خواهد آمد. آنچه ما انجام داده ایم این است که ابهاماتی را که تناسخ در روابط بین قهرمانان داستان و در بین قسمت های اول و دوم داستان به وجود آورده تا اندازه ای از میان برداشتیم.

یکی از معانی مفهوم ضمنی بوف کور دیگر باوری یا تقلید است. در قسمت اول، نقاش روی جلد قلمدان نماد دیگر باوریست. او به دستور عمویش و مطابق سلیقه مردم هند تمام زندگی خود را صرف کشیدن یک نقاشی بخصوص می کند بدون این که بداند اشخاصی که نقاشی می کند کی هستند و اعمالی که انجام می دهند چه معنی دارند و چرا هندی ها اینقدر به این نقاشی علاقه مند هستند. در حقیقت این نقش آن قدر در ذهن او اقتدار دارد که روح اثیری نقاش در هنگام پائین آوردن بغلی شراب از آن استفاده می کند و به پیرمرد نشان می دهد که خود جاودانه هنوز در بند چشم های او و در قید جهان مادی است.

خودباوری یا خردمندی برعکس تقلید است. نهاد تناسخ یافته همان نقاش در قسمت دوم بوف کور جوانی بسیار کنجکاو است. او برای فهمیدن اوضاع اطراف خود همه چیز را مورد مطالعه قرار می دهد. وقتی متوجه می شود زنش، در حقیقت جذابیت زنش و بخصوص چشم زنش باعث ناکامی های او در زندگی می باشد، تصمیم می گیرد آن چشم را از میان بردارد. در پایان نیز، وقتی زمان عمل فرا می رسد، با خون سردی تمام و بدون کم ترین پشیمانی او را نابود می کند. می توانیم بگوئیم خردمندی اش او را از یک نقاش

روی جلد قلمدان به یک پیرمرد خنزرپنزی تمام عیار مبدل کرد. این تغییر او را قادر کرد تا بتواند به قضاوت مردم ری بنشیند و درباره کارهای گزرمه های دوره گرد، قصاب، قاری قرآن و دیگران قضاوت کند.

دادگستری یا قضاوت یکی دیگر از معانی مفهوم ضمنی بوف کور است. هدایت به این موضوع بسیار علاقه مند است و از آن در داستان های "حاجی مراد" و "سگ ولگرد" نیز استفاده می کند. "پت" در داستان "سگ ولگرد" مجبور می شود به خاطر امیال درونیش صاحبش را رها کند و به دنبال ماده سگی برود. عاقبت این تصمیم برایش خیلی گران تمام می شود. دو سال آزرگار در اطراف برج ورامین سگ دو می زند تا عاقبت در ذلت و خواری می میرد. همین طور حاجی مراد اشتباها به زنی که حاشیه چادرش به حاشیه چادر زنش شباهت دارد سیلی می زند. به خاطر این اشتباه جریمه می دهد، در میان جمع شلاق می خورد و مجبور به طلاق دادن زن دوست داشته اش می شود.

در بوف کور هدایت بسیاری از فنون داستان نویسی اش را که قبلا به آن ها اشاره کرده ایم به کار می گیرد و اثری حائز اهمیت فراوان ارائه می دهد. دلیل اهمیت فراوان بوف کور محتوای کیهانی و ظاهر خاکی داستان است. در سطح کیهانی درگیری بین سرنوشت و آرزو و در سطح زمینی پوچی این درگیری به تصویر کشیده می شود. علاوه بر آن نشان داده می شود سرنوشت و آرزو چه نقشی در زندگی انسان ها بازی می کنند و در سطح کیهانی چقدر بی معنی و بی فایده هستند. هدایت نشان می دهد که انسان با توانایی عجیبی برای رسیدن به اوج آرامش درونی زاده شده ولی با این وجود دائم با شکست روبرو است. دلیل این شکست قدرت بی حد و حسری است که در دست آرزو قرار داده شده. تنها ذره ای از آن قدرت کافی است تا انسان عمرهای عمر در زیر سلطه آرزو حیران بماند.

به حسابی، می توان بوف کور را قدمی غول آسا از کناره این دنیای خاکی به حسیض، به آن جا که ارواح اثری مغلوب خودهای جاودانه ی فاتح، سکنا دارند به حساب آورد. به حسابی دیگر، بوف کور شرح صعود خودهای جاودانه موفق به اوج ادراک و تمرکز است، به آن جا که رنج، پیری و مرگ را راهی نیست.

بوف کور شرح یک درگیری کیهانی بین ابدیت و آرزو در نهاد انسان ها است. یک درگیری که پس از بوجود آمدن، به طور مرتب خود را دوباره سازی می کند و زندگی اش را پایانی نیست. برد و باخت در این درگیری در محکمه ای برزخی توسط پیرمردی خنزر پنزی معین می شود. در آن محکمه نیلوفر سفید علامت رهائی از چرخه زندگی و نیلوفر سیاه علامت متهم شدن به زندگی دوباره است. در بوف کور اتهام به زندگی دوباره باعث هراس و نیش زهرآلود مار ناگ باعث حصول جاودانگی و آرامش ابدی است.

کسانی که سعی می کنند معمای بوف کور را با تجزیه و تحلیل نقش قهرمانان آن و بدون در نظر گرفتن ابعاد برزخی و شخصیت های کیهانی و خاکی آن حل کنند، بدون تردید پیام هدایت در این اثر عمیق را در نخواهند یافت. هدایت با صدای قرا می گوید: زندگی و آرامش در دو قطب متمایز از هم قرار گرفته اند. ما در هنگام تولد به آرامش پدرور می گوئیم. آرزو خواهی نخواهی ما را از آرامش جدا نگه می دارد. تنها راه رسیدن به آرامش ابدی این است که آرزو را دور بزنیم، چشم هایمان را به روی زندگی ببندیم و مانند بوفی کور به ژرفای بیهودگی و پوچی وجود نگاه کنیم.