Faculty of Social Sciences

Sociology of Art and Literature (JSAL)
Home page: http://jsal.ut.ac.ir

ISSN: 2538-5046
E- ISSN: 2980-8685

Comparison Between the Main Character of the Novel "Boof-E Koor" with the Iranian Mystic Described in Gobineau's Works

Ali Mozafari[1] | **Mansour Tabiee** [2]

1. Corresponding Author, PhD student in political sociology, Shiraz University, Shiraz, Iran.
Email: alimozafarisirjani@gmail.com
2. Assistant Professor, Shiraz University, Shiraz, Iran. Email: mtabiee@rose.shirazu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history :
Received 22 March 2023
Received in revised form 28 April 2023
Accepted 1 June 2025
Published online 22 September 2025

Keywords :
Literary Hedayat; Gobineaue; mysticism; Boofe koor; mystics

ABSTRACT

In the story of "Boof-e Koor", we more or less witness the presence of mystical elements; A presence that is sometimes implicit and hidden and sometimes obvious. In this article, we have tried, first, to provide evidence to show the narrator's tendency towards mysticism, and then to highlight the differences between the classical Iranian mystic and the mystic described by Sadegh Hedayat in the Boof-e Koor. After this, we have shown that Hedayat deliberately and consciously used an unfamiliar model to draw the face of the mystics; The pattern we see in the works of Gobineau, a French thinker and orientalist. Finally, based on the previous steps, we have reached a new explanation about the relationship between the first and second parts of the story and we have opened a new way in the interpretation ofBoof-e Koor: we have shown that Sadegh Hedayat, by writing Boof-e Koor, sought to criticize a character who is fond of mysticism, and the mystic narrator of the story should not be He took one with guidance. It is necessary to say that in this research we have used comparative analysis and we have looked for similarities at the level of themes and components that make up the character.

Cite this article : Mozafari, A.; & Tabiee, M. (2025), comparison between the main character of the novel "Boof-e Koor" with the Iranian mystic described in Gobineau's works, Sociology of Art and Literature (JSAL), 17 (1): 83-.95
DOI :https://doi.org/10.22059/JSAL.2024.357008.666231

©The Author(s)

Publisher: University of Tehran Press.

DOI :https://doi.org/10.22059/JSAL.2024.357008.666231

دانشکده علوم اجتماعی

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

Home page: http://jsal.ut.ac.ir

شاپا چاپی: ۵۰۴۶-۲۵۳۸
شاپا الکترونیکی: ۸۶۸۵-۲۹۸۰

مقابلهٔ شخصیت اصلی رمان بوف کور با عارف ایرانیِ وصف‌شده در آثار گوبینو

علی مظفری [۱]✉ | منصور طبیعی [۲]

۱. نویسنده مسئول. دانشجوی دکتری جامعه شناسی سیاسی دانشگاه شیراز؛ شیراز؛ ایران. رایانامه: alimozafarisirjani@gmail.com

۲. استادیار دانشگاه شیراز، شیراز؛ ایران. رایانامه: mtabiee@rose.shirazu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۰۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۱۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۳۱

کلیدواژه‌ها:
بوف‌کور، گوبینو، صادق هدایت، عرفان

چکیده

در داستان «بوف کور»، کمابیش شاهدِ حضور مایه‌های عرفانی هستیم؛ حضوری که گاه تلویحی و نهان است و گاه آشکار و عیان. در این مقاله کوشش کرده‌ایم نخست، در تأیید گرایش راوی داستان به عرفان شواهدی عرضه داریم و سپس تفاوت‌هایِ عارف کلاسیک ایرانی را با عارفی که صادق هدایت در بوف کور توصیف کرده، برجسته کنیم. بعد از این، نشان داده‌ایم که هدایت عامدانه و آگاهانه از الگویی ناآشنا برای ترسیم چهرهٔ اهل عرفان استفاده کرده است؛ الگویی که آن را در آثار گوبینو، متفکر و مستشرق فرانسوی، مشاهده می‌کنیم. درنهایت، بر مبنای گام‌های پیشین به توضیحی تازه دربارهٔ ارتباط بخش اول و دوم داستان رسیده‌ایم و راهی نو در تفسیر بوف کور گشوده‌ایم: نمایان ساخته‌ایم که صادق هدایت با نوشتن بوف کور به دنبال نقدِ شخصیتِ دل‌بسته به عرفان بوده است و راویِ عارفِ داستان را نباید با هدایت یکی گرفت. لازم است که بگوییم در این تحقیق از تحلیل مقایسه‌ای بهره برده‌ایم و شباهت‌ها را در سطح تم‌ها و مؤلفه‌های برسازنده پرسوناژ جستجو کرده‌ایم.

استناد: مظفری، علی و طبیعی، منصور (۱۴۰۴). مقابله شخصیت اصلی رمان بوف کور با عارف ایرانی وصف‌شده در .... جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱۷ (۱)، ۸۳-۹۵.

DOI :https://doi.org/10.22059/JSAL.2024.357008.666231

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

Doihttps://doi.org/10.22059/JSAL.2024.357008.666231

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه

رمان‌نویسی در ایران که حدود یک سده از آغاز آن می‌گذرد پدیداری است برخاسته و متاثر از نوشته‌هایِ اهل ادبیات در اروپای غربی. در آغازگاه، رمان‌نویسان ایرانی از نویسندگان غربی و ترجمه نوشته‌های آن‌ها می‌آموختند و سعی می‌کردند با این آموخته‌ها از نثر مصنوع فارسی اندک اندک عبور کنند و زبان فارسی را مهیای نوشتن از فرد و زمانه نو کنند (دست‌غیب، ۱۳۸۶: ص ۲۰).

کوچ از ذهنیتِ شعرهای عارفانه سبک هندی و عراقی و عبور از زبان پرتکلف نثرهای فاضلانه، رمان‌نویسان را در جایگاهی نهاده بود که می‌شد از دل نوشته‌های آن‌ها به سیاقِ گذار از قدیم به جدید در ایران آن روز پی برد. به بیان دیگر این رمان‌نویسان بودند که تحولات فکری، زبانی واجتماعی ایران را تصویر می‌کردند؛ خاصه آن رمان‌ها و نویسندگانی که جهان سنت را می شناختند و منتقدانه به آن می‌نگریستند.

صادق هدایت، در میان این نویسندگان پیش‌گام، واجد چنین نگرشی بود. تحقیق‌های پردامنه او در خصوص ایران پیشااسلام، شناخت او از ادبیات فولکلور ایران و وقوف او بر زبان سانسکریت، آثار او را درخور توجه و مطالعه دقیق کرده‌اند (حسن زاده میرعلی، ۱۳۹۱).

از میان آثارِ هدایت، بوف کور از این منظر اثری است شایسته مطالعه و تحلیل. می‌دانیم که بوف کور هنوز اثری است مناقشه‌انگیز؛ چراکه در این چند دهه که از چاپ مشقت‌بارش در هند می‌گذرد (شمیسا، ۱۳۷۹: ۵۹۰) خواننده‌های پرتعداد داشته و تفسیرهای جدید بر آن نوشته شده است. به‌علاوه، در میان داستان‌نویس‌هایی که پس از هدایت آمده‌اند، برجستگانی چون هوشنگ گلشیری، عباس معروفی و بهرام صادقی از بوف کور عمیقاً تأثیر پذیرفته‌اند (حیدری، ۱۳۹۰). جملگی این دلایل به ما یادآور می‌شوند که کاویدن زوایای به‌چشم‌نیامدهٔ این داستان، پراهمیت است و جهد در ارائهٔ تفسیر تازه از بوف کور، چشم‌اندازهایی تازه برای نگاه به ادبیات مدرن ایران عرضه می‌دارد.

۲. پیشینه پژوهش

داستان بوف کور را به شیوه‌های متفاوت بازخوانده‌اند؛گاهی آن را باستان‌گرا و طرفدار احیای فرهنگ پیشااسلامی دانسته‌اند (غیاثی، ۱۳۷۷: ۱۶۲) و زمانی آن را از دریچهٔ استبدادستیزی قرائت کرده‌اند تا بیابند نگاه نقاد هدایت چه اندیشه، گروه یا فردی را آزادی‌ستیز معرفی کرده است (همان: ۱۰). از تفاسیر پراقبال دیگر دربارهٔ بوف کور، آنهایی هستند که به‌دنبالِ استخراج لایه‌های ناخودآگاهِ حاضر در اثر بوده‌اند. در چنین تفسیرهایی بیشتر به عقده‌های جنسی نویسنده و راوی پرداخته شده و علت روان‌رنجوری‌های آن‌ها، زندگی در جامعهٔ دین‌خو و مذهب‌دوست، دانسته شده است. به‌علاوه، برای روشن‌کردن علت خودکشی هدایت، داستان را بیانگر مافی‌الضمیر نویسنده دانسته‌اند؛ در شیوهٔ تعامل نویسنده با مرگ تأمل کرده‌اند و قرابت شخصیت او را با شخصیت مرگ‌اندیشِ داستان نشان داده‌اند (صنعتی، ۱۳۸۰: ۲۱۶).

در این مقاله، به‌جای برشمردنِ یک‌یک آثار نگاشته‌شده، از آنهایی می‌گوییم که میان بوف کور و معارف قدیم ایران، حلقهٔ وصلی جسته‌اند. سوال تلویحی این دسته تحقیقات آن بوده که اگر هدایت به زبان فارسی و برای مخاطب ایرانی نوشته آیا نوشته‌اش با ذهنیتِ سنتیِ مردمِ ایران، پیوندی داشته است؟ در میان آنها که پاسخ مثبت به این سوال داده‌اند کسانی را می‌بینیم که راوی بوف کور را دل‌بستهٔ اساطیر هندی پنداشته‌اند و اثر نویسنده را بر پایهٔ اساطیر مشترک میان ایران و هند تفسیر کرده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۹). و پژوهشگرانی نظیرِ آجودانی (۱۳۷۱) از ستیز نهانیِ نویسنده با نماد و نمودهای اسلام سخن رانده‌اند. به عقیدهٔ او، هدایت، اسلام را علت اصلی ازدست‌شدنِ شکوه ایران می‌شناخت و با نوشتن بوف کور، جهانی ظلمانی را توصیف کرد که اسلام بر آن چیره آمده بود

(آجودانی، ۱۳۷۱: ۴۷۷). آخرین گروه از پژوهشگران این دسته، پی‌جوی مایه‌های عرفانی، اعم از هندی و ایرانی، در اثر بوده‌اند و نشان داده‌اند که بسیاری از واژگان بوف کور همان مصطلاحات معمول عرفان است (کاظمی موسوی، ۱۳۷۴: ۳۷۴). ما نیز تفسیر خود را در این دسته قرار می‌دهیم و در جریان بحث هم‌نوا با آذر نفیسی (۱۳۷۱: ۵۸۶)، حورا یاوری (۱۳۷۳: ۲۹۸) و اسحاق‌پور (۱۳۷۱: ۴۲۲) از حضور عرفان در اثر یاد می‌کنیم. حال آنکه دو نقیصهٔ بنیادینِ این دسته را به نقد می‌کشیم: نقیصهٔ اول آن است که این پژوهندگان، هدایتِ نویسنده را همان شخصیت اصلی داستان درنظر آورده‌اند که فرضی است ناصواب. و نقیصهٔ دیگر آن است که به شکلی کلی از حضور مایه‌هایِ عرفانی در بوف کور گفته‌اند و به سازوکارِ این مداخله توجه نکرده‌اند.

در این تحقیق، کوشش می‌کنم نخست دلایل خود را بر ابطال فرض این‌همانی هدایت و شخصیت بوف کور بیاورم و سپس پژوهش را بر متن بوف کور پیش برم؛ به‌نحوی که هدایت را تنها در مقام نویسندهٔ اثر گذارم، نه در نقش راوی یا دیگر اشخاصِ حاضر در اثر. در گام بعدی در آثار گوبینو مداقه خواهم کرد که گمان می‌برم هدایتِ نویسنده از او در جهت‌گیری‌اش به عرفان تأثیر عمیق پذیرفته است. به عقیدهٔ من، نگرش عرفانی راویِ داستان و نحوهٔ زندگی او شباهتی آشکار با عارف توصیف‌شده در کار گوبینو دارد. شباهت‌ها در این مقاله، از دل تحلیل مقایسه‌ای میان وجوه سازنده شخصیت راوی بوف کور با توصیف‌های گوبینو از عارف ایرانیِ عصر قاجار، به دست آمده‌اند.

۳.روش‌شناسی

در این تحقیق از تحلیل مقایسه‌ای بهره برده‌ایم. نخست شباهت‌ها و تفاوت‌های میان اثر هدایت و نگرش عرفای کلاسیک را بررسیده‌ایم. سپس در پنج بخش به مشابهت میان بوف‌کور و آرای گوبینو پرداخته‌ایم. تاکید ما در این بخش بر خصیصه‌های پرسوناژ اثر بوده است.

۳–۱. نسبت بوف کور با عرفان

از مؤیدات عارف‌بودن راویِ بوف کور، نگاه تحقیرآمیز او به هر آن چیزی است که رنگ‌وبوی دنیایی دارد. راوی بریده از زمان، مکان و انسان‌هاست و در چشم او گردش ایام را نه معنایی است و نه بهایی. او است که می‌گوید: «این دنیا به او تعلق نداشت (هدایت، ۱۳۱۵: ۱۱۲) و زمان برای رجّاله‌ها ساخته شده بود (همان: ۵۹ و ۵۸) و اوست که نمی‌خواهد، نام زن اثیری را از ترس آنکه آلودهٔ پستی‌های زمینی شود، به‌زبان آورد (همان: ۸).

از این گذشته، راوی فرزند رابطه‌ای است که یک‌سوی آن مادری هندی و سوی دیگرش پدری ایرانی قرار دارند. فرزند این پیوند، میراثی هندی– ایرانی بردوش دارد؛ میراثی زنده و جاری در شریان‌های شخصیت که گاه‌وبی‌گاه، بر ذهن و روان او اثر می‌گذارد. و او خود را «نگاهبان این بار موروثی» می‌داند (همان: ۱۲۸).

به‌نظر می‌آید، باید نخست این بار موروثی را مشخص کنیم. می‌دانیم که راوی همان کسی است که هنر این سرزمین یعنی نقاشی روی جلد قلمدان را ادامه می‌دهد (همان: ۱۰) و قلمدان‌ها را به واسطهٔ عمویش در هند به‌فروش می‌رساند. نقاشی روی قلمدان برگرفته از نگارگری است و در آن چشمان ترکمنی، نیلوفر کبود و پیر مؤلفه‌هایی آشنا هستند (کشاورز و فهیمی‌فر، ۱۳۹۵: ۱۳۴). اگر به این نکته دقت کنیم که این تصویرها را مردمان هند می‌شناسند و می‌خرند به این می‌رسیم که مراد هدایت، سبکی خاص از نگارگری است که ایرانی‌ها و هندی‌ها آن را پدید آورده بودند. این سبک به احتمال زیاد سبکی است که در دربار گورکانیان هند رونق یافته بود (زرینی و مراثی، ۱۳۸۷: ۹۸). ایرانی‌های بسیاری به خلق آثار در این سبک پرداخته بودند.

دربارهٔ هنرمندانی که این سبک را ترویج می‌دادند، می‌دانیم که از عرفا بوده‌اند یا آنکه به مایه‌های صوفیانه عمیقاً گرایش داشته‌اند (همان). با توجه به این موارد و آنچه که در ادامه خواهیم آورد، جای شک باقی نمی‌ماند که راوی بوف کور به جرگهٔ عارفان تعلق دارد و ارتباط او با عرفان، ارتباطی فرعی و حاشیه‌ای نیست.

۳-۲. ابطال یکی گرفتن هدایت و راوی بوف کور

قبول این نکته که شخص اولِ داستانِ بوف کور خصایصی آشکارا صوفیانه به نمایش می‌گذارد، ما را بر آن می‌دارد که بپرسیم، هدایت چه نگاهی به عرفان داشته است؟ آیا او منتقدانه از عرفان یاد می‌کند یا آن که خود سرسپردهٔ سلوکی عارفانه است؟

هدایت به تصوف و عرفان‌دوستان، نقدهای بسیار دارد و از کسانی که می‌خواهند در جهان امروز، با سخن از سیرو سلوک، ایرانی‌ها را از رویدادهای بزرگ جهان غافل کنند چنین یاد می‌کند:

برو مجلهٔ روزگار نو را بخوان، می‌بینی آقایان تو این هیروویر، تو این دنیای پرزدوخورد علم و منطق، کارشان شده که ملتشان را دعوت کنند، دوباره درویش شوند، صوفی شوند. غصه‌خوری هم می‌کنند. افسوس که ایرانی‌ها دارند از عرفان دور می‌شوند (فرزانه، ۱۹۸۸: ۲۵).

یا در یکی از نامه‌هایش به شهید نورائی، جبرگرایی برخاسته از عرفان را به استهزا فراخور حال و روز مردم مفلوک ایران می‌داند (هدایت، ۱۳۷۹: ۱۰۰).

بنابراین، هدایت را دشوار بتوان از زمره عارفان مألوف دانست و این نقد جدی آن تفسیرهایی است که هم هدایت را شخصیت اصلی بوف کور دانسته‌اند و هم به عارف‌بودن شخصیت گواهی داده‌اند.

دیگر مشکل چنین خوانش‌هایی این است که حتی اگر بپذیریم، هدایت عارفی منحصربه‌فرد یا صاحبِ سلوکی نامتعارف بوده است (کتیرائی، به‌نقل از فردید، ۱۳۴۹: ۳۹۱) مگر می‌توان رمان‌نویس را عین شخصیت رمانش دانست و پس از آن اثر او را تحلیل کرد؟ راه صواب، خلاف این طریق است؛ یعنی باید شخصیت رمان را ابتدا به‌دقت حلاجی کرد و پس از آن، اگر مشابهتی میان نویسنده و شخصیتش بود، دربارهٔ میزان شباهت این دو نظر داد.

اگر بخواهیم از تحمیل خوانش‌های دل‌بخواه بر متن جلوگیری کنیم، باید به‌جای این گزاره که هدایت همان راوی رمان بوف کور است، بگوییم راوی بوف کور با زبان و الفاظ هدایتِ نویسنده سخن گفته است؛ نظری که هدایت خود بدان گواهی داده است:

بوف کور پر از شگرد است که حساب و کتاب دقیق دارد. اگر در حالت نشئه بودم که نمی‌توانستم بنویسم، چرت می‌زدم. تو فکر می‌کنی که پرسوناژ بوف کور من هستم؟ اشتباه، اشتباه محض. اتفاقاً، درست برعکس بود. فقط تو نیستی که عوضی گرفته‌ای، از تو استادترها هم فکر می‌کنند که پرسوناژ بوف کور خود من است. البته چرا حرف‌ها مال خودم است؛ ولی پرسوناژ از من سواست» (فرزانه، ۱۹۸۸: ۱۸۵).

بدین لحاظ، پرسش این خواهد شد که اگر راوی رمان عارف‌مسلک است، آنگاه هدایت چگونه و براساس چه بینشی این عارف را ساخته است؟ راه ما از اینجا به بعد این خواهد بود که نویسندهٔ بوف کور و منابع فکری او را سراغ گیریم و به‌موازات آن شخصیت مستقل راوی را ترسیم کنیم.

۳–۳. هدایت نویسنده و گوبینو

هدایت به زبان فرانسوی تسلط داشت (یغمایی، ۱۳۵۵: ۷۴۹) و آثار نویسندگانی چون کافکا، سارتر، کامو و جویس را به‌طور مستمر مطالعه می‌کرد (هدایت، ۱۳۷۹: ۵۴ و ۶۸). اما این علاقه‌مندی از او مقلدی صرف نساخته بود و می‌گفت که تکنیک‌های نویسندگی‌اش را گرچه مدیون این نویسندگان است، اما نگاهش را نه (فرزانه، ۱۹۸۸: ۱۱۴).

بنابراین، تمایزنهادن میان «نگاه» و «تکنیک»، به ما در شناخت شخصیت اصلی داستان یاری می‌رساند. به‌نظر می‌رسد نگاه هدایت به عرفان و انسانِ عرفان‌خو تحت نفوذ فرانسوی‌ای به نام گوبینو شکل گرفته است. مؤید این اثرپذیری، نقل قولی است مهم از هدایت:

– شاید کسی که بیشتر از همه به من تأثیر کرد گوبینو باشد یا حتی پیرلوتی تو نوول‌ها و قصه‌های شرقی‌شان، به‌خصوص گوبینو وقتی معلوماتش را خواندم، دیدم داستان تو همین نواحی می‌گذرد؛ اما جور دیگر غیر از آنچه خود اینجایی‌ها دیده، شنیده‌اند و نقل کرده‌اند.

– یعنی مستشرقی؟

– آره، ولی مستشرقی که خودش اهل محل شده باشد، این گوبینو اصلاً موجود وحشتناکی بوده «مذاهب و فلسفه‌ها در آسیای مرکزی» را خوانده‌ای؟ دوره بابیگری؟» (همان: ۱۱۴).

به‌راستی اگر متفکری تا این حد بر نگرش هدایت اثر گذاشته است، ردپای این تأثیرات را کجا باید جست؟ برآنم که بوف کور این اثرپذیری را به کامل‌ترین وجهی نشان می‌دهد و وظیفهٔ این مقاله آن خواهد بود که این تأثیر و تأثر را نشان دهد. پیش از واکاوی رمان از این منظر، لازم است که دربارهٔ گوبینو و چشم‌اندازی سخن بگوییم که او از آن به تاریخ ایران و ادبیات فارسی نگاه می‌کرد.

۴–۳. معرفی اجمالی گوبینو

جوزف آرتور دو گوبینو[1]، سیاست‌مدار، پژوهش‌گر و نظریه‌پرداز فرانسوی (1816تا1882)، در حومهٔ پاریس به‌دنیا آمد. او دو بار به‌عنوان مأمورِ وزارت خارجهٔ فرانسه، به ایران سفر کرد. در این مأموریت‌های سیاسی، گوبینو، علاوه بر مقاصد استعماری دولت متبوعش، به‌دنبال تکمیل نظریهٔ بلندپروازانه‌اش دربارهٔ نژادهای بشری و علت افول و صعود تمدن‌ها بود. ایران در چشم گوبینو، جایی بود که قوم آریاییِ ساکن در آن، نتوانسته بودند به توفیقِ هم‌تبارهای خود در اروپا دست یابند. گوبینو، علت عقب‌ماندگی را اختلاط نژاد در ایران می‌دانست. به‌عقیدهٔ او، نتیجهٔ این آمیختگی نژادی، آن بود که روح جاه‌طلب و اخلاق پاک آریایی‌هایِ ایران، تباه شود و آنها فرسنگ‌ها از تمدن جدید و مواهب آن دور افتند. در چشم گوبینو،افولی که از زمان پارت‌ها آغاز شده بود، ایرانی‌ها را به‌تدریج از شکوه دیرین‌شان جدا کرده بود و از آنها قومی ساخته بود هم‌ردهٔ اقوام سامی (ناطق، ۱۳۶۴: ۱۰۷). ایضاح علت عقب‌ماندن ایران– که یکی از ده تمدن مدنظر گوبینو است– مسئله‌ای نظری و اساسی بود که یا نظریهٔ نژادی او را تأیید می‌کرد یا آنکه اساس آن را فرومی‌ریخت (گوبینو، ۱۹۹۰: ۲۱۱). به‌بیان دیگر، اگر پیشرفت اروپا نشان‌دهنده آن بود که نژاد آریایی سبب‌ساز توسعه است، ایران جایی بود که آشکار می‌ساخت علت پس‌رفتِ آریایی‌ها، اختلاطِ آنها با دیگر اقوام است نه ناتوانیِ نژادی آن‌ها.

کنارهم‌آمدن انگیزه‌های استعماری و پژوهشی از گوبینو، محققی تیزبین و ژرف‌نگر ساخته بود. آشنایی گوبینو با زبان فارسی و علاقه‌مندی‌اش به فلسفه– که بیشتر تحت نفوذ هگل بود– به او در شناخت دقیق‌ترِ فرهنگ و اندیشه‌های فلسفی ایران کمک کرد. نمود تلاش‌های او تهیهٔ فهرستی از فیلسوفان مسلمان و پیروان صدرا در ایران عصر قاجار، مصاحبت با افرادی نظیر آقا علی زنوزی و

1. Joseph Arthur de Gobineau

تحسین‌هایی بود که در قبال جایگاه ملاهادی سبزواری به‌زبان آورده است. همچنین می‌دانیم که او برای ترجمهٔ دکارت به فارسی و آشنایی ایرانیان با فلسفهٔ مدرن غرب تلاش کرده (گوبینو، ۱۳۲۸: ۸۷) و از عرفان‌زدگی انسان شرقی و آیین بابی و بهائی تصاویری تازه به‌دست داده بود (همان: ۵۹).

پس عجب نیست که هدایتِ علاقه‌مند به تاریخ و فرهنگ ایران، او را مستشرقی آگاه به فرهنگ ایران بازشناخته و از آرای او وام گرفته باشد. برای آن که از هدف اصلی مقاله دور نیفتیم به متن بوف کور بازمی‌گردیم و در خلال تفسیر آن، مایه‌های مشابه بوف‌کور و توصیف‌های گوبینو از عارفان را برخواهیم رسید.

۴. پیش‌درآمد بخش نخست: تبعیت از عرفان کلاسیک، عدول از عرفان کلاسیک

۴–۱.هستی‌شناسی عرفانی و حضور آن در بوف کور

راوی بوف کور از دردی سخن می‌گوید که او را در انزوا رنج می‌دهد و تسلایی برای آن وجود ندارد. او این درد را به «سایهٔ روح» می‌گوید. به‌نظر می‌آید رابطهٔ میان راوی، سایه و روح، کلیدی است که قفل بخش اول را می‌گشاید. اگر به ادبیات عرفانی رجوع کنیم، می‌بینیم که عرفا برای وجود شئون سه‌گانه درنظر داشته‌اند. اگر از عالم لاهوت– که مختص ذات الهی است– در گذریم این سه درجهٔ وجود را به‌ترتیب به سه عالَم منتسب می‌ساختند. این ساحت‌های سه‌گانه، از عالمِ موجوداتِ جسمانی (ناسوت) آغاز می‌شده و سپس به عالم مثال (ملکوت) می‌رسیده– که درآن موجودات واجد صورت، اما مجرد از ماده و مدت بوده‌اند– و در بازپسین مرحله به ساحت روح (جبروت) که مبری از ماده و مدت و صورت است، ختم می‌شده است (سجادی، ۱۳۹۳: ۲۸۴). عارف به تناسب ظرفیت‌های وجودی‌اش، مراتب سه‌گانه را می‌پیماید تا به مقصودش که وحدت با روح و فنا است، دست یابد. هدایت نظیر این صعود را در بخش اول ترسیم می‌کند. این هنرمند/عارف قصه است که در مفارقت از عالم ناسوت ابتدا به گفت‌وگو با سایهٔ روح که نمایندهٔ ملکوت است، مشغول می‌شود و سپس به روح تصویر در مرتبهٔ جبروت دست می‌یابد؛ اما تمهید عارف برای این سفر و ره‌آورد او چیست؟

در بخش نخست داستان، با دو سیر به‌موازات هم روبه‌رو هستیم. یکی تجربه‌های ماوراءالطبیعی راویِ نقاش و دیگر کشیدن مکرر تصویر پیرمرد و زن اثیری تا از این طریق راوی به چشمان حقیقت‌نمای زن دست یابد. این کلاف سردرگم را با دقت در این دو سفر می‌توان از هم گشود. راوی در آغاز از روح و «سایهٔ روح»، از انزوای خودخواسته و از طرح‌زدن صحنه‌ای تکراری می‌گوید. اگر همهٔ اینها را به تناسب عارف‌مسلکیِ راوی در سازه‌ای منسجم گردِهم آوریم، می‌توان گفت که راوی ما در کارِ جداشدن از مظاهر جسمانی و تبدیل شدن به روح است. اگر تمهید عارف در چله‌نشینی، جداشدن از مردمان و تکرار ذکری است تا به روح آن ذکر دست یابد (محمودی، ۱۳۹۰: ۲۱۲). عارف/هنرمند ما نیز با بریدن از جمع (هدایت، ۱۳۱۵: ۷) و با تکرار طرحی ثابت (همان: ۹) در پی دست‌یافتن به روح تصویر است. او پس از تکرار، منقاد و بی‌اختیار شده می‌نویسد: «دستم بدون اراده این تصویر را می‌کشید و غریب‌تر آنکه برای این نقش مشتری پیدا می‌شد و حتی به توسط عمویم از این جلد قلمدان‌ها به هندوستان می‌فرستادم که می‌فروخت و پولش را می‌فرستاد» (همان: ۱۱).

پس از انقیاد، نوبت به گشودگی می‌رسد و عموی راوی یا همان پیرِراهنما قدم به خانهٔ راوی می‌گذارد. در همین صحنه است که راوی با دیدن زن اثیری از روزنهٔ پشت بغلی شراب، پا به عالم مثال می‌گذارد و پس از عبور از این جسم مثالی– زن اثیری– که با مرگ زن تحقق می‌پذیرد، درِ معنی– حقایق جبروتی– به روی او گشوده می‌شود. اصل معنی و کاشف رموز در داستان بوف کور چشمان زن هستند که در وصف آنها هدایت می‌نویسد: «فقط یک نگاه او کافی بود که همهٔ مشکلات فلسفی و معماهای الهی را

برایم حل کند، با یک نگاه او دیگر رمز و اسراری برایم وجود نداشت» (همان: ۱۹) و در مرحلهٔ آخر که این هجرت از جسم به سایه و سپس از سایه به روح انجام پذیرفته است، راوی می‌گوید:

در این لحظه افکارم منجمد شده بود، یک زندگی منحصربه‌فرد عجیب در من تولید شد ... من قادر بودم به‌آسانی به رموز نقاشی‌های قدیمی و اسرار کتاب‌های مشکل فلسفه، به حماقت ازلی اشکال و انواع پی ببرم، زیرا در این لحظه من در گردش زمین و افلاک در نشوونمای رستنی‌ها و جنبش جانوران شرکت داشتم. گذشته و آینده، دور و نزدیک با زندگی احساساتی من شریک و توأم شده بود (همان: ۲۹).

عارف/هنرمند در منزل آخر موفق شده است که به روح تصویر که همان شیوهٔ نگاه زن اثیری است دست یابد، آن را بر کاغذ نقش زند و بگوید: «ولی اصل کار صورت او چشم‌هایش بود و حالا این چشم‌ها را داشتم، روح چشم‌هایش را روی کاغذ داشتم و دیگر تنش به درد من نمی‌خورد» (همان: ۳۳).

اگر از متون عرفانی پرسش کنیم، در توصیف این سیر می‌خوانیم: «وقتی وجود سالک در نور ذکر فانی شد و قلب او از هر چه غیر اوست پاک گردید سلطانِ ذکر بر دل او مستولی می‌شود و در این استغراق ذکر می‌بیند که دریچه‌ای به‌سبب ذکر از بالای سر او گشوده شده و پارچه‌ای دایره‌مانند که گشوده شده است، چتری بر سر سالک قرار می‌دهد ... آنگاه سراپای او را امن و امان و شوق و رغبت و محبت و ایقان و اتقان فرا می‌گیرد و مملو از فیض و کمال می شود» (کاظم محمدی، ۱۳۸۶: ۱۲۶).

در روانِ عارف داستان در آخرین مرحله چنین محبت و رغبت و ایقانی پدید نیامده است. پس از این سیر، دیگر آرام و قراری برای او نمی‌ماند و با لحنی بی‌اعتناء می‌گوید: «بی‌مقصد، بی‌فکر و بی‌اراده در تاریکی غلیظ متراکم آهسته راه می‌رفتم و نمی‌دانستم که به کجا خواهم رسید، چون بعد از او، بعد از آنکه آن چشم‌های درشت را میان خونِ دلمه‌شده دیده بودم در شب تاریکی در شبِ عمیقی که سرتاسر زندگی‌ام را فراگرفته بود راه می‌رفتم چون دو چشمی که به منزلهٔ چراغ آن بود برای همیشه خاموش شده بود و در این صورت برایم یکسان بود که به مکان و مأوایی برسم یا هرگز نرسم» (همان: ۴۳).

اما این کدام عارف است که چنین سیر استعلایی را از سرگذرانده و باز در تردید و شک و افیون می‌غلطد؟ به عقیدهٔ من، این عارف همان شرقیِ صوفی‌مسلکی است که گوبینو توصیف کرده است و برای شناخت آن باید که «گلشن راز» عرفان کلاسیک را ترک گوییم و به سرزمین تألیفات گوبینو کوچ کنیم.

۴-۲. گسست از عرفان کلاسیک: مشابهت مایه‌هایِ عرفانی بوف کور و وصف‌های گوبینو از عارفان

۴-۲-۱. فرجام سیر و سلوک عارفانه از نظر گوبینو و در بوف کور

گوبینو فرجام سلوک عارفانه را، تاریک می‌بیند و عارف را گرفتار سیاهی. او در وصف سیر عارفانه می‌نویسد:

این طریقهٔ استدلال و تحقیق خارج از اعتدال، اشکال و صور مختلفهٔ بسیاری را به انسان نشان داده و می‌دهد و قوهٔ متخیله را در میان مناظر و دورنماهای گوناگون سیر می‌دهد و پس از آنکه آن را به آسمان برد و در فضای اثیری گردش داد به کنار پرتگاه بسیار عمیق و هولناکی می‌آورد که پیوسته بیم سرنگون‌شدن را در خود احساس می‌نماید ... (گوبینو، ۱۳۲۸: ۵ و ۶).

راوی داستان ما نیز پس از این تجربه راه خویش را گم کرده است و در شبِ عمیقی که سراسر زندگی‌اش را پوشانده است، بی‌هدف راه می‌پیماید (هدایت، ۱۳۱۵: ۴۳). فضای ترسناک، خنده‌های چندش‌انگیز و مناظر عجیب، همگی می‌گویند پایان این راه استعلایی چیزی نیست، مگر فروافتادن در ژرفای تاریکی. این تصویر را وقتی کنار تجارب عرفانی معمول می‌گذاریم درمی‌یابیم که

عارف هدایت، عارفِ کلاسیک ایرانی نیست. عارف هدایت درنهایت مسیرش به سرزمینی تاریک پا گذاشته است که از اساس نسبتی با بوستان معنیِ عارف‌های کلاسیک فارسی ندارد.

۴-۲-۲. میل به کشف رموز و اسرار ماوراءالطبیعی

شباهت به همین‌جا خلاصه نمی‌شود، عارف بوف کور بی‌آنکه توضیح دهد سر در کشف معانی ماوراءالطبیعی دارد. تو گویی، گِل هستی او را با این پرسش‌ها سرشته‌اند و این «افکار پوچ» از هر حقیقتی بیشتر او را آزار می‌دهند (همان: ۷). گوبینو در توصیفی از انسانِ شرقیِ عرفان‌زده می‌نویسد:

آنها نیازمند یک عالم نامرئی هستند و فشار چنین نیازمندی را در خود احساس می‌نمایند و پیوسته در مقابل فشار دائمی ادراک اسرار و رموز مخفی دست‌وپا می‌زنند. خلاصه آنکه در تجسس چیزی هستند که مافوق زندگی جاری و عادی باشد، با هیجان و انتظار و میلِ مفرط و حرارتی که مانند حرارت تب سوزان است و هیچ‌وقت ملایم نمی‌شود، پیوسته با تزلزل خاطر آرزومند هستند که چشمانشان در مقابل اسرار و رموز مخفی باز شود و برای حصول زندگانی سعادتمندی که مافوق زندگانی عالم مرئی است به آسمان و فضا و به هر طرف نگاه می‌کنند (گوبینو، ۱۳۲۸: ۵ و ۶).

با خواندن این سطرها درمی‌یابیم چرا عارف داستان بوف کور بی‌آنکه زندگی و زمانه‌اش او را مجبور به سرگرم‌شدن با عالم ماوراء کرده باشد، لحظه‌ای از این عالم غفلت نمی‌کند و سراسر زندگی‌اش را به حل معماهای آن گره می‌زند. گویی سائقی در روان او حضور دارد که او را به سوی رمزی‌اندیشی و کشف اسرار محیرالعقول سوق می‌دهد. این سائق شاید اصلی‌ترین عاملی باشد که داستان را به پیش می‌برد. با این حال در خود داستان علت پیدایی چنین حالتی بیان نمی‌شود. تنها با نظر به توصیف‌های گوبینو است که درمی‌یابیم چرا راوی چنین در بند اوهام و اسرار است.

۴-۲-۳. حقیردیدن مردم و نیازهای آنها

به‌عقیدهٔ گوبینو، عارف‌های عصر قاجار چنان در خود فرورفته و خودخواه‌اند که مردم و نیازهای آن را تقبیح می‌کنند. آنها به هر چیز که به تن راجع باشد، انگ می‌زنند و آن را خوار و بی‌ارج می‌نمایند. دراین‌باره می‌خوانیم نظر به اینکه به کثرت تکرار شنیده می‌شود که عالم خلقت هیچ‌گونه ارزشی ندارد و در آن حقیقتی دیده نمی‌شود و محبت زن و فرزند محبتی است کاذب و انسان باشعور و عاقل باید خود را در وجود خود محبوس نگاه دارد و خود را به خود محدود نماید و اعتماد به دوستان و آشنایان خویش نداشته باشد و همه را خائن به‌نظر آورد ... تعجبی ندارد که خوی خودخواهی در وجود او و امثال او رشد و نمو بنماید و آثاری به بار آورد که عمده‌ترین آنها بی‌اعتنایی و بی‌قیدی به چیزهایی است که در اطراف آنها و حتی در خانواده و شهر و بالاخره در وطن‌شان در جریان است (همان: ۶۳). هیچ فردی از گزند این منفی‌نگری در امان نمی‌ماند. نگرشی سراسر تاریک‌بین که گوبینو در توصیف آن می‌نویسد: این نگرش، راویِ عارف را در مقامی فرای همه قرار می‌دهد و او برای خود که «ماوراء احتیاجات پست و کوچک مردم» است، جایگاه خدایی قائل می‌شود (همان: ۱۳۶).

گوبینو نیز نظیر چنین نگاهی را در صوفیان قاجاری دیده و می‌نویسد: عرفا که مردمان عالی‌مقام محسوب می‌شوند طبقات پست اجتماعات انسانی و حتی طبقات متوسط آن را چنین به‌نظر می‌آورند که کمی بر حیوانات بی‌شعور و بی‌عقل برتری دارند و هیچ فرقهٔ مذهبی یا فلسفی نیست که به اندازهٔ صوفیه به هر چیز با نظر حقارت بنگرد یک نفر صوفی که تصور می‌کند به اعلا درجهٔ تصوف

رسیده و از حیث مقام عین خدا شده با کبر و غرور بی‌مانند و بدونِ اشکال و مانعی باور دارد و موعظه می‌کند که این عالم خلقت که خود به‌طرز ناقص و به‌طور موقت در آن قرارگرفته، به تمام، شایستهٔ تحقیر است (همان: ۵۹).

چرا که راوی ما عارف است و در صحبت از جهان و تن به وجوه منفی آنها نظر دوخته است. هم اوست که بیزار از هر آن کسی است که به خواسته‌های تنش توجه دارد. و با لکّاته و رجّاله‌نامیدن چنین افرادی از آنها بیزاری نشان می‌دهد (همان: ۱۱۰).

۴-۲-۴. ناتوانی و درماندگی در امور یومیه

از این گذشته، راوی بوف کور در بخش دوم داستان پیری به افیون آلوده و گوشه‌نشینی است رنجور و سترون که رمق انجام هیچ عملی حتی مقابله با رجّاله‌هایِ به آغوشِ زنش آرمیده را ندارد. (هدایت، ۱۳۱۵: ۱۰۲) استیصال و درماندگی عارف چیزی است که در داستان عیان است و تلاش او برای تغییر صرفاً کوششی است ذهنی که پیداست نتیجه‌ای عملی به همراه نمی‌آورد.

توصیف‌های بالا را به‌صورت فشرده در نوشتهٔ گوبینو نیز می‌خوانیم: این عرفا، پیران ناتوانی هستند که گوشه‌گیری اختیار کرده و در اعمال و افعال مانند مرتاضان هستند و به‌استثنای صرفِ افیون و بنگ، عمل نامشروع دیگری از آنها سر نمی‌زند و طبیعتاً بسیار بی‌قید و بی‌حس هستند و آن چیزی که باعث می‌شود که به خود صفت الوهیت بدهند همان سکون و بی‌حرکتیِ احساسات است (همان: ۵۹).

۴-۲-۵. زبان متناقض‌گو و رمزآمیز

راوی بوف کور در هر دو بخش و به‌ویژه بخش اول، گفت‌وگویی درونی را آن‌هم با به‌کاررزدن الفاظ و واژگانی نامأنوس برای عوام، نظیر اثیری، لکّاته، رجّاله و ... پیش می‌برد. درواقع، راوی در هر دو پارهٔ داستان مخاطبش را نه انسان‌های معمول که سایه‌اش می‌داند. او می‌کوشد تجربهٔ پررمزوراز و باورناپذیر برای مردم عادی را صورتی منطقی بخشد. پس زبانِ راوی نه یاری‌گر ارتباط او با مردم که در خدمتِ تجربهٔ ماوراءالطبیعی‌اش است. گویی مردم عادی یا همان کسانی که به امور دنیوی سرگرم‌اند، شایستگی شنیدن اسرار ازلی- ابدی را ندارند.

گوبینو کاربست زبان به این سیاق را چنین وصف می‌کند:

آسیایی از قدیم‌الایام مانند فلاسفهٔ یونان این روش را عاقلانه می‌پنداشته که عقاید مربوط به ماهیت‌های عالیه می‌بایست در لفافهٔ رموز پیچیده شده باشد و احترامی که شایستهٔ امور قدسی است نسبت به آن ملحوظ گردد و بنا بر عقیدهٔ اشخاصی که من با آنها مأنوس بودم، نباید حقایق عالی را در مقابل عقولی گذارد که استعداد و لیاقت مشاهده و فهم آنها را نداشته باشند (همان: ۱۲).

دیگرخصیصهٔ زبان راوی در سراسر داستان، مرددبودن است. راویِ بوف کور اندیشه‌های تناقض‌آمیز را کنار هم قرار داده و پذیرای آنهاست. برای او شک، تناقض و ابهام نه تنها زدودنی نیست که پذیرفتنی است تا بدان جا که یکی از مفسران بوف کور وحدت اثر را مدیون دادوستد متناقض‌های موجود در اثر می‌داند(نفیسی، ۱۳۶۹). به‌عقیدهٔ گوبینو، انسان شرقی به‌علت علاقه‌مندی به امور ماوراءطبیعت با تناقض‌های بسیار روبه‌رو می‌شود. حال آنکه به‌جای احتراز از تناقض‌ها به آنها میدان داده و از متناقض‌اندیشی خویش شادمان می‌شود (همان: ۳) به باور او این حالت، موجد شک و تردیدی است دائمی که ذهن و روانِ شرقی بدان خوگرفته است (همان: ۳). بدین قرار، اندیشه‌های شرقی پرتناقض و مبهم به‌پیش می‌رود تا حدی که نمی‌توان میان آنها نظم منطقی جست. راویِ عارف داستان نیز چنان گرفتار متناقض‌هاست که هدفش از نوشتن را تلاش برای نظم و ترتیب‌بخشی به افکار خود می‌داند (هدایت، ۱۳۱۵: ۵۶) یا در بخش اول تلاش می‌کند تا میان وقایع ارتباطی منطقی برقرار کند و به قضاوتی کلی برسد (همان: ۶). این‌تلاش‌ها هیچ‌کدام

ثمری ندارند و سایهٔ ابهام و تردید همچنان بر کلیت داستان حاکم می‌ماند. شاید صعوبت خواندن بوف کور و ارائهٔ تفسیری نظام‌مند از شخصیت اول این داستان بیش از همه به تردید، بی‌نظمی و آشوبی بازمی‌گردد که عارف در آن زندگی می‌کند.

۵. فرم اثر: داستان دوبخشی و عرفان دووجهی

گوبینو، تصویری دوگانه از عرفای عصر قاجار عرضه می‌کند؛ به عقیدهٔ او، آنها از سویی سرگرم عوالم روحانی می‌شوند، به‌دنبال دست‌یابی به حقایق ازلی و زیبایی خالص می‌افتند، در سرزمینی پر از وهم و ابهام سیر می‌کنند و از دنیا و متعلقات آن فارغ می‌شوند و از سوی دیگر، در زندگی روزمره انسان‌هایی مغرور هستند که دیگران را ارج نمی‌نهند، پیرهایی ناتوان و سیاه‌بین هستند که تنگی معیشت خود را نشان افتخار خویش می‌دانند و دیگران را خطاکار و دون‌مرتبه تصور می‌کنند. بنابراین، عارف در دو ساحت حضور دارد؛ در ساحتی روحانی به عوالم بالا نظر دارد و در ساحتی جسمانی به امور واقع با چشم حقارت‌بین می‌نگرد.

بوف کور هدایت، نیز این دوگانگی را نشان می‌دهد. بخش اول ساحت روحانی عارف با زبانی متناسب با این عالم وصف شده است. در بخش دوم به سراغ زندگی روزمره عارف رفته است و نظر او دربارهٔ دنیا و انسان‌های واقعی به تصویر کشیده شده است. در ادامه با ذکر مثال‌هایی فرض دوگانگی و تأثیرپذیری هدایت از گوبینو را آشکار می‌گردانیم.

در بخش نخست راوی می‌خواهد تجربیات باورناپذیرش را برای سایه‌اش بازگوید و پس از تدفین جنازهٔ زن اثیری، او را می‌بینیم در حالی که خون لخته‌شدهٔ سیاه به لباسش نشسته، دو زنبور طلایی دور سرش می‌گردند و کرم‌ها به تن او چسبیده‌اند (هدایت،۱۳۱۵: ۴۳). بخش دوم نیز اگر چه به‌بیانی دیگر، اما درست با همین آغاز و انجام است (همان: ۵۵ و ۱۴۴). بنابراین، پیداست که نویسنده آگاهانه دو روایت از رویدادی واحد نوشته است تا نشان دهد که این فرد، آنگاه که در ساحت روحانی- بخش اول- حضور دارد،به زبانی عرفانی می‌اندیشد و نقش‌هایی زیبا خلق می‌کند و درست در همان زمان، در بخش دوم، امور واقع اطرافش و انسان‌هایی را که با او نسبتی دارند غرق در سیاهی می‌بیند. گویی عارف در زندگی واقعی همهٔ عالم و مناسبات انسانی را تیره‌وتار می‌بیند و چون به عالم معنی پای می‌گذارد، به جست‌وجوی روشنی و زیبایی برمی‌خیزد. اما هدایت به تأسی از گوبینو نتیجهٔ تلاش در عالم معنی را نیز رسیدن به سیاهی می‌داند.

عارف داستان بوف کور گمان می‌کند که زن اثیری، حقیقی‌ترین چیزهاست و در برابر عالم اثیری آنچه در زندگی واقعی با آن روبه‌رو است، لکّاته‌وار و بی‌معنی و غیرحقیقی است. به‌بیان دیگر، عارف آنچه را که در ذهن خویش ساخته واقعی و ذی‌حیات و آنچه را جهان بدو می‌نماید غیرواقعی و مرده می‌شمارد. گوبینو در توضیح این چنین ذهنیتی می‌نویسد: «بدیهی است که اصول و عقاید تصوف هم یکی از صور همان ابهام و تردید است که در آن روح انسانی تصور می‌کند که می‌تواند نیروی خود را به اندازهٔ کفایت حفظ کند و بدین طریق باقی‌ماندهٔ عقاید و آراء خود را به یک عالم تجرد انتقال دهد و تصور می‌کند که چون به این مرحله رسید این گنجینهٔ پربها یعنی عقیده، دوباره حیات پیدا می‌کند و بزرگ می‌شود (همان: ۶۲)، اگر به داستان بوف کور رجوع کنیم، می‌بینیم راوی داستان نیز عیناً چنین ذهنیتی دارد و در چنین جهانی زندگی می‌کند. او می‌گوید:

شب موقعی که وجود من در سرحد تو دنیا موج می‌زد کمی قبل از دقیقه‌ای که در یک خواب عمیق و تهی غوطه‌ور شوم خواب می‌دیدم، به یک چشم به‌هم‌زدن من زندگی دیگری به غیر از زندگی خودم را طی می‌کردم در هوای دیگر نفس می‌کشیدم و دور بودم مثل اینکه می‌خواستم از خودم بگریزم و سرنوشتم را تغییر بدهم چشمم را که می‌بستم دنیای حقیقی خودم به من ظاهر می‌شد این تصویرها زندگی مخصوص به خود داشتند آزادانه محو دوباره پدیدار می‌شدند، گویا ارادهٔ من در آنها مؤثر نبود (هدایت، ۱۳۱۵: ۸۰).

شواهد بیشتری سراغ داریم که نشان می‌دهند، در بخش دوم بوف کور به معیشت زندگی واقعی و جسم عارف پرداخته شده است و معنا و دلالت الفاظ از معادل‌های آنها در بخش نخست متفاوت هستند. راوی در بخشِ دوم به‌عمد از زبانی بهره گرفته که وجوه مادی زندگی‌اش را بی‌تحریف نشان دهد، از این رو است که کشش به زن را این‌گونه وصف می‌کند: حالا او را نه تنها دوست داشتم بلکه همهٔ ذرات **تنم** او را می‌خواست، مخصوصاً میان تنم، چون نمی‌خواهم احساسات حقیقی را زیر لفاف لغات موهوم عشق و علاقه و الهیات پنهان کنم» (همان: ۸۳). همچنین در قسمت دوم، راوی دیگر بنا ندارد به همهٔ «سایه‌های مضاعف» پاسخ دهد بلکه می‌خواهد زندگی‌اش را برای «سایهٔ خمیدهٔ **جسم** فرتوت و پیرش» بازگوید (همان: ۵۷). او بر آن است که این‌بار زندگی‌اش را با «چشم **جسمانی**» روایت کند (همان: ۸۸). سایه در این بخش به لفظ همان سایهٔ بخش نخست، اما به معنای دیگر است و آن را باید سایهٔ جسم خمیدهٔ راوی دانست که راه پرتوهای نور را بسته است.

جایی دیگر که هدایت با ظرافت، تجربهٔ مصرف افیون را هم سنخ تجربه‌های عرفانی و شکل رقیق‌شدهٔ آنها می‌داند. به این نظر دارد که تجربه‌های عرفانی را چیزی هم‌ارز کشیدن افیون بداند و بگوید اینها چیزی نیستند، مگر فریب و زوال عقل (همان: ۵۰). اگر به گوبینو مراجعه کنیم او در توضیح این وضعیت به نقد عارف‌ها روی می‌آورد. گوبینو بر این باور است که در جامعهٔ «شرقی»– منظورش ایران است– مصرف مشروبات الکلی چنان رایج است که حتی این عادت را میان ملایان و زنان درباری نیز می‌توان به‌عیان دید. او این عادت را برخاسته از مرام و مسلک صوفیان می‌داند و مقصود نوشیدن را برای آنها نه شادخواری که «بی‌هوشی»،«زوال عقل» و «خواب در مستی» می‌داند (همان: ۵۷).

۶. نتیجه

صادق هدایت با نوشتن بوف کور، عارفی جدید را به ادبیات ما معرفی کرده است. این عارف قرابتی جدی با عارفِ تصویرشده در نوشته‌های گوبینو دارد. عارفِ بوف کور کسی است که جهان را از بن، تباه یافته است، اما علی‌رغم این سیاه‌بینی، هم اوست که در مقام هنرمند تصاویری پرنقش‌ونگار از زن اثیری و پیر به کاغذ نقش‌می‌زند تا از این طریق به معنا رسد و روشنی را بیابد. کوشش او اما بی‌ثمر است و چیزی جز سیاهی از سیر عارفانه‌اش به‌دست نمی‌آورد. بنابراین، هدایت با توضیح شخصیت عارف به شکلی همه‌جانبه اهل عرفان را به‌نقد می‌کشد. او هم معیشت آنها را پر از نومیدی و استیصال می‌شناسد، هم تلاش آنها را در عوالم روحانی بی‌نتیجه می‌داند.

منابع

آجودانی، ماشاالله (۱۳۸۵). *هدایت، بوف‌کور و ناسیونالیسم*، لندن: فصل کتاب.

اسحاق‌پور، یوسف (۱۳۷۱). «بر مزار صادق هدایت»، *ایران‌نامه* ۳۹، ش ۱۰: ۴۱۹–۷۲.

افرافر، مریم و محمدی، ابراهیم (۱۳۹۸). «مرگ شخصیّت در رمان نو؛ شازده احتجاب گلشیری»، *علوم ادبی* ۱۵، ش ۹: ۹–۴۰.

براهنی، رضا (۱۳۵۳). «صادق هدایت و دکتر فردید»، *نگین* ۱۰۹، ش ۱۰: ۱۴–۱۶.

براهنی، رضا (۱۳۷۹). «بازنویسی بوف کور»، *بابا* ۱۰–۱۲، ش ۱: ۸–۲۰.

جهاندیده، سینا (۱۳۹۱). «زمان، هویت و روایت؛ چگونگی فهم زمان در روایت‌های تخیلی غرب و ایران»، *ادب پژوهی* ۱۹، ش ۶: ۱۲۱–۵۰.

حسن زاده میرعلی، عبدالله (۱۳۹۱). کاربرد عناصر فرهنگ عامه (فولکلور)، ویژگی سبکی داستانهای صادق هدایت. *سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، *۱۲* (۵)، ۹۷–۱۱۵.

حیدری، محبوبه (۱۳۹۰). «شخصیت چند بعدی در سه قطره خون، بوف کور، شازده احتجاب و ملکوت»، *پژوهش‌های ادبی*، ش ۸: ۷۵–۱۰۸.

دست‌غیب، عبدالعلی (۱۳۸۶). *پیدایش رمان فارسی*. نوید فارس.
رودگر، محمدجواد (۱۳۹۰). «سلوک و شهود خردگرایانه در مکتب ابن عربی»، *ذهن* ۴۷، ش ۱۲: ۶۱-۹۸.
ساداتی زرینی، سپیده و مرائی، محسن (۱۳۸۷). «بررسی چگونگی تاثیرگذاری عرفان اسلامی در شکل‌گیری هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی»، *نگره* ۷، ش ۰: ۹۳-۱۰۶.
سجادی، سید جعفر (۱۳۹۳). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: طهوری.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۹). «بوف کور»، *دانشنامه جهان اسلام* ۴، ش ۰: ۵۹۰-۹۲.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *داستان یک روح*، تهران: انتشارات فردوس.
شوهانی، علیرضا؛ ملکی، فرشته و گراوند، علی (۱۳۹۸). «بررسی سبک‌شناسانه رمان‌های گوتیک ایرانی با تکیه برچهار اثر (بوف کور، شازده احتجاب، گوژ و نگهبان) » *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)* ۴۶، ش ۱۲، ۵۱- ۱۳۳.
کتیرایی، محمود (۱۳۴۹). *صادق هدایت*، تهران: انتشارات فرزین.
صنعتی، محمد (۱۳۸۰). *صادق هدایت و هراس از مرگ*، تهران: مرکز.
طالبی جویباری، علی (۱۳۸۸). «نقد و بررسی نقدهای انجام گرفته بر داستان بوف کور»، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه ولی‌عصر رفسنجان.
غیاثی، محمدتقی (۱۳۷۷). *تأویل بوف کور*، تهران: نیلوفر.
فرزانه، م.ف (۱۹۸۸). *آشنایی با صادق هدایت*، ۲ ج، تهران: مرکز.
قویمی، مهوش (۱۳۸۷). «بوف کور و شازده احتجاب؛ دو رمان سوررئالیست»، *شناخت* ۵۷، ش: ۳۱۷-۳۴۰.
کاظمی موسوی، احمد (۱۳۷۴). «عالم اثیر و مثال در برزخ بوف کور»، *ایران شناسی* ۲۶، ش ۷: ۳۷۳-۸۱.
کشاورز، حسام و فهیمی‌فر، علی‌اصغر (۱۳۹۵). «بازشناسی مبانی نظری نگارگری ایرانی در رمان بوف کور»، *پژوهش‌های ادبی* ۵۴، ش ۱۳: ۱۱۴-۴۳.
گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۹). *هیولای درون*، تهران: دنا.
گوبینو، آرتور (۱۳۸۳). *سه سال در آسیا*، ترجمهٔ عبدالرضا هوشنگ مهدوی، تهران: قطره.
گوبینو، کنت دو (۱۳۲۸). *مذاهب و فلسفه در آسیای وسطی*، ترجمهٔ همایون فره‌وشی.؟؟؟
هیلمن، مایکل (۱۳۷۷). «بوف کور هدایت» *ایران‌شناسی* ۳۸، ش ۱۰: ۲۸۵-۹۶.
محمدی، کاظم (۱۳۸۶). *نجم‌الدین کبری*، تهران: طرح نو.
محمودی، خیرالله (۱۳۹۰). «ذکر وجودی و شهودی در عرفان اسلامی»، *شعر پژوهی* ۷، ش ۳: ۲۰۷-۲۹.
ناقد: نفیسی، آذر (۱۳۶۹). «نقد ادبی: دریافتی از بوف کور». *کلک* ۱، ش ۱: ۱۰-۲۰.
نصیری، محسن (۱۳۸۶). «طبقه‌بندی و تحلیل شرح‌های بوف کور» *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی.
نفیسی، آذر (۱۳۷۱). «معضل بوف کور» *ایران‌نامه* ۳۹، ش ۱۰: ۵۸۳-۹۶.
هدایت، صادق (۱۳۲۵). *بوف کور*، بمبئی.
هدایت، صادق (۱۳۷۹). *صادق هدایت هشتاد و دو نامه به حسن شهید نورائی*، مشهد: کتاب چشم‌انداز.
یاوری، حورا (۱۳۷۳). «دو متن دو انسان دو جهان (از بهرام گور تا راوی بوف کور) » *ایران‌نامه* ۴۶، ش ۱۲: ۲۹۷-۳۱۸.
یغمایی، حبیب (۱۳۵۵). «استاد مجتبی مینوی»، *یغما* ۳۴۲، ش ۲۹: ۷۴۶-۵۱.
Gobineau, Arthur (1999). *The inequality of human races*. New York: H. Fertig,.