جامعه شناسی شخصیت در رمان
بوف‌کور صادق هدایت

دکتر فرهاد طهماسبی[1]

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر

چکیده

در این مقاله از چشم‌انداز جامعه‌شناسی ادبی به جامعه‌شناسی شخصیت در رمان بوف‌کور صادق هدایت پرداخته شده است.

پس از آوردن خلاصه‌ای از بوف‌کور و نگاهی به آن، شـــخصیت‌های اصلی رمان (راوی، لکاته، پیرمرد خنزر پنزری) معرفی و تحلیل شـــده اســـت، شیوهٔ شخصیت‌پردازیِ نویسنده و نام‌گذاری اشخاص داستان نیز در بخش‌هایی جداگانه مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

در پایان بر پایهٔ مباحث و شـــواهد طرح شـــده در مقاله، جمع‌بنـــدی و نتیجه‌گیری انجام گرفته است.

کلید واژه‌ها: جامعه‌شناسی ادبی، جامعه‌شناسی شخصیت، شیوهٔ شخصیت‌پردازی، راوی.

---

۱ – ایمیل: Farhad. Tahmasbi@Yahoo. com
نشانی: دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر، گروه زبان و ادبیات فارسی
تلفن همراه: ۰۹۱۲-۳۵۸۲۲۷۰

مقدمه

جامعه‌شناسی علم مطالعهٔ زندگی اجتماعی انسان است، زندگی اجتماعی انسان نتیجهٔ روابط متقابل افراد جامعه با یکدیگر و جهان پیرامون آنهاست، شکل تقریباً ثابت و منظم این روابط، پدیدآورندهٔ سازمان‌های اجتماعی است.

دانش جامعه‌شناسی جریان فراهم آمدن، دگرگونی و فروپاشی سازمان‌های اجتماعی و قوانین حاکم بر آنها را بررسی می‌کند. (ر. ک، ترابی، ۱۳۷۶: ۴۰)

«جامعه‌شناسی ادبی یکی از روش‌های علوم ادبیات است، یعنی روشی انتقادی که به متن و به معنای آن توجه دارد. این رشته که به متن روی می‌آورد و با توجه به پدیده‌های اجتماعی‌ای مانند ساختارهای ذهنی و شکل‌های آگاهی در پی گسترش متن است، در پیشرفت خود از ادبیات تطبیقی (ژ. لانسون تا ر. اسکارپیت) به جامعه‌شناسی جهان‌نگری‌ها، (ازو. دیلتای تا گلدمن) گذر می‌کند و در مسیر خود هم با مفهوم «ساختارهای معرفتی» میشل فوکو یا «حالات و آداب» پیر. بوردیو روبه‌رو می‌شود و هم به نظریه‌ی «ابزارهای ایدئولوژیکی دولت» از لویی آلتوسر یا «نظریه بازتاب شکسته» پیرماشری.» (پوینده، ۱۳۷۶: ۸۱-۸۲)

مطالعهٔ ساختارهای ذهنی، شکل‌های آگاهی، جهان‌نگری‌ها، ساختارهای معرفتی و... مستلزم شناخت ضمنی مفهوم فرهنگ است، فرهنگ شیوهٔ کلی زندگی در هر جامعه است.

گیدنز به مجموعهٔ ارزش‌های یک گروه معین، هنجارهایی که آن گروه از آنها پیروی می‌کند و کالاهای مادی‌ای که آن گروه تولید می‌کند، فرهنگ می‌گوید.

آگ برن و نیم کف هم فرهنگ را این گونه تعریف می‌کنند. «آنچه جامعه می‌آفریند و به انسان‌ها وامی‌گذارد فرهنگ نام دارد.»

تایلور می‌گوید: «فرهنگ کلیت درهم تافته‌ای است شامل دانش، دین، هنر، قانون،

اخلاقیـات و هرگونه توانایی و عادتی که آدمی همچون همموندی از جامعه به دسـت می‌آورد.» (آشوری، ۱۳۸۱: ۷۵)

«تمدن و فرهنگ دو جنبهٔ یک واقعیت را نشـان می‌دهد، تمدن بیرونی‌ترین محیط فرهنگ است و فرهنگ به نوبهٔ خود هستهٔ داخلی و ویژه‌ترین جنبهٔ تمدن می‌باشد. به بیان دیگر تمدن پوستهٔ خارجی فرهنگ است، فن‌هایی که موجب اختراع آلات و ابزار تکنولوژی می‌شـود جزء فرهنگ ولی این آلات و ادوات از زمرهٔ تمدن‌اند.» (سـتوده، ۱۳۷۸: ۲۴)

یکی از مباحث جامعه‌شناسی ادبی، جامعه‌شناسی انواع ادبی است که در آن به هم پیوسـتگی کارکردی نظام اجتماعی و نظام ادبی نوعی، توضیح داده می‌شـود، پرسش اساسـی جامعه‌شناسـی انواع ادبی این اسـت که «کارکرد یک نوع ادبی را در دل نظام انـواع ادبی، چگونه باید تعریف کرد و تحول نظام ادبی (در مقام نظام فرهنگی) را در درون نظام اجتماعی چگونه باید توضیح داد؟» (گلدمن، ۱۳۷۶: ۱۰۹–۱۱۳)

یکـی از انـواع ادبی مشـهور و کارآمـد در جهـان معاصر«رمان» اسـت. دربارهٔ جامعه‌شناسـی رمان کتاب‌ها و مقالات کم شـماری ترجمه و تألیف شده است که از میان آنها می‌توان به کتاب جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان) از لوسین گلدمن ترجمهٔ محمد پوینده و ادبیات داستانی، رمان و واقعیت اجتماعی نوشتهٔ میشل زرافا ترجمهٔ نسـرین پروینی و واقعیت اجتماعی و جهان داستان از جمشید مصباحی ایرانیان، اشاره کرد.

از آنجا که گفتارها کردارها و اندیشه‌های مطرح شده در رمان از طریق کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌های داستانی پدیدار می‌شود و یکی از اصلی‌ترین عناصر داستان شـخصیت به شمار می‌رود؛ «جامعه‌شناسی شـخصیت» در بردارندهٔ مطالعه و بررسی عنصر «شخصیت» و کارکردهای آن از دید جامعه‌شناسی ادبی در رمان است.

۱-۱- خلاصه داستان

بوف کور هدایت از دو بخش اصلی و یک میان بخش سامان یافته است؛ در بخش اول، راوی نقاش روی جلد قلمدانی اســت که در جایی دورافتاده، زندگی می‌کند، در نقاشــی‌های او همواره دختر جوانی است با لباس سیاه که گل نیلوفری در دست دارد و آن را به پیرمردی که زیر درخت سروی نشسته است تعارف می‌کند، میان دختر و او جوی آبی جاری است؛ روزی عموی راوی که شبیه همان پیرمرد صحنهٔ نقاشی‌هاست، به خانهٔ او می‌آید؛ راوی به ســراغ شــراب کهنه‌ای که در پستوی خانه‌اش نهان داشته است می‌رود، وقتی می‌خواهد شراب را از روی رف بردارد؛ از روزنهٔ اتاق، صحنهٔ جان گرفتهٔ نقاشــی‌هایش را عیناً مشــاهده می‌کند، یعنی دختری با لباس سیاه چین خورده گل نیلوفر کبودی به پیرمردی که در کنار جوی آبی در زیر یک درخت ســرو نشســته است تعارف می‌کند.

راوی مــدت زیــادی (دو ماه و چهار روز) به جســت‌وجوی دختــر در بیابان‌های اطراف خانه‌اش می‌پردازد و از یافتن او ناامید می‌شود، در پایان جست‌وجو وقتی شب خســته و نومید به خانه بر می‌گردد، زن را بر سکوی دم در خانهٔ خود نشسته می‌بیند، در را باز می‌کند و زن بدون اینکه با او سخنی بگوید وارد خانه‌اش می‌شود و در حالتی بُهت زده بر روی تخت‌خواب راوی دراز می‌کشــد و می‌میرد، جسد در آستانهٔ تجزیه شدن قرار دارد راوی جسد زن را قطعه قطعه می‌کند و در چمدانی می‌گذارد که آن را دفن کند، از خانه بیرون می‌آید، پیرمرد کالسکه‌رانی که شبیه پیرمرد صحنهٔ نقاشی‌ها و عمویش است او را کمک می‌کند تا جسد را دفن کند، پیرمرد هنگام کندنِ قبر، گلدانی قدیمی پیدا می‌کند و آن را به راوی می‌دهد.

راوی بــه خانــه برمی‌گردد و گلدان قدیمی را وارســی می‌کند متوجه نکتهٔ عجیبی می‌شــود: می‌بیند که نقاشیِ روی گلدان، با همهٔ نقاشــی‌های او و نقاشی‌ای که قبل از

دفن جسد از سیمای زن کشیده و صحنهٔ عینی‌ای که از روزنهٔ اتاقش دیده بود، یکی است. راوی هرچه شراب و تریاک در خانه دارد مصرف می‌کند و خود را در دنیایی دیگر احساس می‌کند، در حالتی میان خواب و اغما صحنه‌ها و حوادث گذشته را به یاد می‌آورد.

* * *

سپس راوی از خواب بیدار می‌شود و خود را «در یک دنیای قدیمی، اما در عین حال نزدیک‌تر و طبیعی‌تر» می‌بیند.

* * *

در بخش دوم، راوی در فضای گرگ و میش در دنیای دیگری بیدار می‌شود، لکه‌های خون به عبا و شال گردنش پاشیده شده و دستانش خون‌آلود است، تب کرده است، تصمیم می‌گیرد قبل از اینکه داروغه‌ها بیایند و او را دستگیر کنند، شراب زهرآلودی که در پستوی خانه دارد سر بکشد و خود را خلاص کند، اما احساس می‌کند که به نوشتن و شرح زندگی اکنون و خاطرات گذشتهٔ خود نیاز شدیدی دارد و از این رو شروع به نوشتن می‌کند، مادرش بوگام داسی رقاص معبدی در هند بوده است، پدر و عمویش دوقلو بوده‌اند و شباهت عجیبی به هم داشته‌اند، هر دو هم عاشق بوگام داسی بوده‌اند، برای تصاحب او به آزمایش مارناگ تن در داده‌اند، یکی از آنها با نیش مار از پای درآمده است و آن دیگری که مانده است، موی سرش سپید شده و قامتش درهم شکسته چشمانش واسوخته و لبش شکاف برداشته است، درست شبیه پیرمرد نقاشی‌ها و کالسکه‌چی وگورکن و نقاشی روی گلدان راغه و پیرمرد خنزر پنزری که در نزدیک خانهٔ راوی در زیر طاقی بساط دست‌فروشی دارد.

مادر راوی به هند برگشته است و راوی در نزد عمه‌اش بزرگ شده است به علت علاقهٔ زیادی که به عمه‌اش داشته است، با دخترعمه‌اش که از کودکی با هم بزرگ

شـــده‌اند، ازدواج می‌کند و این دختر به طور عجیبی به عمه، مادر و تصویر زنِ درون نقاشی‌ها و زنی که در بخش نخستین راوی او را قطعه قطعه کرده است، شباهت دارد؛ اما زن، راوی را به خود راه نمی‌دهد، در عوض با پیرمرد خنزر پنزری، قصاب، سیرابی و... که راوی آنها را «رجّاله» می‌نامد هم بســتر می‌شــود؛ از این رو راوی او را لکّاته می‌نامد و یک شــب در حالی که راوی خود را به شــکل پیرمرد خنزر پنزری درآورده است به بستر لکاته می‌رود و او را با گزلیک می‌کشد.

در پایان راوی پیرمرد خنزر پنزری را با گلدان قدیمی می‌بیند که در مه گم می‌شود و صدای خندهٔ خشــک او در فضا پیچیده اســت، راوی در آینه به خود نگاه می‌کند و می‌بیند که به پیرمرد خنزر پنزری تبدیل شده است. (هدایت، ۱۳۷۲)

۱-۲- نگاهی به داستان

رمان بوف‌کور را می‌توان نخستین رمان نو (مدرن) در ادبیات ایران و یکی از رمان‌های مدرن در ادبیات جهان به شمار آورد. ساختار ترکیبی، چند لایه و هنرمندانهٔ این رمان با هیچ کدام از رمان‌های پیشین و حتی پس از بوف‌کور در ایران قابل مقایسه نیست.

محتــوای این رمــان در بردارندهٔ عصاره و فشــردهٔ ویژگی‌های انســان تاریخی ـ فرهنگی ایرانی و انتقاد از جهان‌نگری عام تاریخی انســان ایرانی اســت؛ از چشم‌انداز جامعه‌شــناختی گُسســت‌ها و چندپارگی‌هایی که در متن و در درون شــخصیت‌های داستان رخ نموده اســت. نمودار گسست‌های فرهنگی ـ اجتماعی انسان ایرانی است. شــخصیت‌های بوف‌کور، فردی نیستند، نام شخصی ندارند، نمونه‌های نوعی جمعی ـ تاریخی‌اند که سیر انحطاط اخلاقی ـ فرهنگی، آنها را در معرض استحاله و دگرگونی قرار داده است.

اگــر در رمان‌های اجتماعیِ پیش از هدایت ســخن از تقابل پاکی و فاحشــگی و

جوانمردی و رجالگی است در بوف‌کور سخن از مسخ شدن مردانگی و پاکی است.

از دید جامعه‌شناسی، بوف‌کور نقد زوال و سقوط تدریجی مردانگی به رجّالگی و فرشته‌گونگی به لکّاتگی در تاریخ و فرهنگ ایران است. با توجه به این نکات به نظر می‌رسد که بوف‌کور را نه تنها از دید روان‌شناسی فردی بلکه باید از چشم‌انداز روان‌شناسی اجتماعی ـ فرهنگی تحلیل کرد.

آگاهی روشنفکران و نویسندگان ایرانی از فاصلهٔ عمیقی که میان جامعهٔ اروپایی دوران معاصر از یک طرف و جامعه ایران از طرف دیگر وجود داشت، باعث شد که بحرانی ـ به نام بحران فرهنگی بر اندیشهٔ ایرانیان حاکم شود؛ در جامعه سنتی ایران و در ادبیات سنتی، «زن تنها از دو بعد برخوردار است، یا مطیع مرد است و یا هم طراز با اوست به عبارت دیگر همواره از طریق مرد است که عیار زن محک زده می‌شود. شخصیت زن از دیدگاه روانی از هرگونه بعد روان‌شناختی‌ای تهی است، آرمان زنان دست یافتن به امتیازات مرد بوده است و برای این کار باید اعمال و رفتار خود را با جوانمردی مطابقت می‌داده است، از سوی دیگر برای مردان نیز آرمان و الگوی زن آرمانی، هم چون مرد بوده است.» (حسین‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۵۱–۱۵۲)

«زنان به عنوان نیمهٔ مقهور جامعه از دیرباز در اجتماع ایران نقش منفعل داشته‌اند. بررسی وضع اجتماعی زن در ایران، تا همین اواخر کمتر مورد نظر قرار گرفته است. بعد از انقلاب مشروطه توجه به زندگی زن به عنوان یک مقولهٔ اجتماعی و ادبی، جزء مشغلهٔ ذهنی نویسندگان و هنرمندان قرار می‌گیرد... او (صادق هدایت) در بوف‌کور در بازسازی عشقی سادیستی و سلطه‌جویانه، محیطی را تصویر می‌کند که در آن عدم ارتباط بین زن و مرد به عنوان کوچک‌ترین واحد اجتماع نشانهٔ زوال جامعه‌ای عقیم و پا به مرگ است. هر چند هریک از آثار هدایت منعکس‌کننده‌ی گوشه‌ای از معضلات اجتماعی است، اما شاهکار هدایت در بوف‌کور این است که محدودهٔ ماجرایی عشقی

را با به کارگیری چند شـــخصیت بی‌نام و معدود با گسترهٔ فرهنگ، حیات و مرگ یک ملت پیوند می‌دهد.» (جورکش، ۱۳۷۸: ۱۵۳-۲۳۴)

مکان و زمان در رمان بوف‌کور شناور است. در جای جای رمان خواننده با ری در آســتانهٔ هجوم اعراب و ری در زیر سایهٔ شمشیر مغول و ری در زیر چکمهٔ قزاق‌ها و گزمه‌های رضاخانی مواجه می‌شود.

همان‌طور که سیمای جهان‌نگری ایرانی در نقاشی روی جلد قلمدان و گلدان راغه و نقاشـــیِ نقاشِ فلک‌زدهٔ معاصر (راوی) نهادینه و ممثل گردیده اســـت، سیمای ایران بزرگ نیز در نقش‌مایه‌های گوناگون ری با خانه‌های فرســـوده و توســـری خورده‌اش تجسم هنرمندانه یافته است. اغلب صحنه‌ها و حوادث داستان در شب اتفاق می‌افتد.

۱-۳- تحلیل شخصیت‌ها

۱-۳-۱- راوی

برخلاف بســـیاری از منتقدان که صادق هدایت را با راوی یکی انگاشـــته‌اند، باید تأکید کرد که راوی، همان هدایت نیســـت، بلکه نویســـنده هنرمندانه، شخصیت تودار و آب زیـــر کاه او را چنـــان پرورده اســـت که خواننده با او همدلـــی می‌کند و او را با نویســـنده یکســـان می‌انگارد و حتی با او هم ذات پنداری می‌کند، در حالی که اگر با دقت بیشتر نگریسته شود نویسنده نه تنها با او هم داستان نیست بلکه بیشتر انتقادهای اصلی او متوجه همین راوی اســـت. راوی در درد دل‌های آغازینش از درک نشـــدن از جانب دیگران، رازناکی مرگ، تنهایی و انزوا و زندگی تکراری و بی‌روح خود شکایت می‌کند. ســـپس از صحنهٔ نقاشـــی‌هایش و یکنواخت و تکراری بودن نقش آنها و اینکه دســـتش «بی‌اراده این تصویر را می‌کشـــید و غریب‌تر آنکه برای این نقش مشتری پیدا می‌شد» سخن می‌گوید.

راوی خود را با همهٔ هستی‌های دور و بر و سایه‌های اطرافش و دنیا و طبیعت وابسته می‌داند. (بوف‌کور، ص ۲۵)

وقتی تصمیم می‌گیرد تصویر زن اثیری را پس از مرگ نقاشی کند می‌گوید: «این موضوع با شیوهٔ نقاشی مردهٔ من تناسب مخصوصی داشت ـ نقاشی از روی مرده ـ اصلاً من نقّاش مرده‌ها بودم. ولی چشم‌ها، چشم‌های بستهٔ او، آیا لازم داشتم که دوباره آنها را ببینم، آیا به قدر کافی در فکر و مغز من مجسم نبودند؟» (بوف‌کور، ص ۲۷)

سپس وقتی که راوی در تابوت پشت کالسکهٔ نعش‌کش دراز کشیده و به طرف شهر می‌آید با خود می‌گوید: «گویا بوی مرده همیشه به جسم من فرو رفته بود و همهٔ عمرم من در یک تابوت سیاه خوابیده بوده‌ام و یک نفر پیرمرد قوزی که صورتش را نمی‌دیدم مرا میان مه و سایه‌های گذرنده می‌گردانید.» (بوف‌کور، ص ۳۸)

راوی حس می‌کند از همهٔ مردمی که در میانشان زندگی می‌کند دور است؛ «اما یک شباهت محو و دور و در عین حال نزدیک مرا به آنها مربوط می‌کرد ـ همین احتیاجات مشترک زندگی بود که از تعجب من می‌کاست ـ شباهتی که بیشتر از همه به من زجر می‌داد این بود که رجّاله‌ها هم مثل من از این لکاته از زنم خوششان می‌آمد و او هم بیشتر به آنها راغب بود ـ حتم دارم که نقصی در وجود یکی از ما بوده است.» (همان، ص ۶۵)

راوی معترف است که میراث‌دار تجربیات موروثی گذشته است، و گذشته را در درون خود و با خود دارد، گذشته‌ای که در نوشته‌ها و افکار رجّاله‌ها نیز منعکس است و به درد او نمی‌خورد؛ «چند روز پیش یک کتاب برایم آورده بود که رویش یک وجب خاک نشسته بود نه تنها آن کتاب بلکه هیچ جور کتاب و نوشته و افکار رجّاله‌ها به درد من نمی‌خورد. چه احتیاجی به دروغ و دَونگ‌های آنها داشتم، آیا من خودم نتیجهٔ یک رشته نسل‌های گذشته نبودم و تجربیات موروثی آنها در من باقی نبود؟ آیا گذشته در خود من نبود؟» (همان، ص ۷۹)

در زندگی راوی همواره سایه و هیکل ترسناکی وجود داشته است و از کودکی تا بزرگسالی او را ترسانده است و می‌ترساند: «گویا این شخص در زندگی من دخالت داشته است و او را زیاد دیده بودم گویا این سایه همزاد من بود و در دایرهٔ محدود زندگی من واقع شده بود...» (همان، ص۸۲)

حضور هموارهٔ این هیکل ترسناک حالت هراس و وحشت را در درون راوی نهادینه کرده است، از این‌رو می‌گوید: «اغلب حالت وحشت برایم کیف و مستی مخصوصی داشت.» (همان، ص ۸۲)

محیط راوی او را به خواب دعوت می‌کند ورختخوابش تفاوت چندانی با تابوت ندارد؛ «آیا اتاق من یک تابوت نبود، رختخوابم سردتر و تاریک‌تر از گور نبود؟ رختخوابی که همیشه افتاده بود و مرا دعوت به خوابیدن می‌کرد!» (همان، ص ۸۶)

راوی تلاش و تأکید می‌کند که دنیای او از دنیای رجّاله‌ها جداست و می‌کوشد این را به خواننده القا کند، به همین دلیل مرگ را بر زندگی در این دنیا ترجیح می‌دهد و به ستایش آن می‌پردازد، اما ناخواسته لو می‌دهد که او هم مانند دیگران گرفتار ترس، دلهره وسواس و وهم و خرافه است و در عین حال می‌کوشد این کاستی‌ها را به گردن دیگران، محیط و گذشته بیندازد.

در جریان داستان منِ فردیِ راوی به تدریج جلوه‌گاهِ منِ جمعی ـ تاریخیِ انسان ایرانی می‌شود، نفی و انکارها دیگر کارگر نیست و در پایان او اعتراف می‌کند که همان پیرمرد خنزر پنزری است؛ «همهٔ این قیافه‌ها در من و مال من بودند. صورتک‌های ترسناک جنایتکار و خنده‌آور که به یک اشارهٔ سرانگشت عوض می‌شدند: شکل پیرمرد قاری، شکل قصاب، شکل زنم، همهٔ این‌ها را در خودم می‌دیدم. گویی انعکاس آنها در من بوده ـ همهٔ این قیافه‌ها در من بود ولی هیچکدام از آنها مال من نبود. آیا خمیره و حالت صورت من در اثر یک تحریک مجهول، در اثر وسواس‌ها، جماع‌ها

و ناامیدی‌های موروثی درست نشده بود؟ و من که نگاهبان این بار موروثی بودم، به وسیلهٔ یک حس جنون‌آمیز و خنده‌آور، بلا اراده فکرم متوجه نبود که این حالات را در قیافه‌ام نگه دارد؟ شاید فقط در موقع مرگ قیافه‌ام از قید این وسواس آزاد می‌شد و حالت طبیعی که باید داشته باشد به خودش می‌گرفت.» (همان، ص۹۹-۱۰۰)

«گویا پیرمرد خنزر پنزری، مرد قصاب، ننجون و زن لکاته‌ام همه سایه‌های من بوده‌اند، سایه‌هایی که من میان آنها محبوس بوده‌ام.» (همان، ص ۱۰۶)

«رفتم جلو آینه، ولی از شدت ترس دست‌هایم را جلو صورتم گرفتم ـ دیدم شبیه، نه، اصلاً پیرمرد خنزر پنزری شده بودم. موهای سر و ریشم مثل موهای سر و صورت کسی بود که زنده از اتاقی بیرون بیاید که یک مار ناگ در آنجا بوده ـ همه سفید شده بود، لبم مثل لب پیرمرد دریده بود، چشم‌هایم بدون مژه، یک مشت موی سفید از سینه‌ام بیرون زده بود و روح تازه‌ای در تن من حلول کرده بود. اصلاً طور دیگر فکر می‌کردم. طور دیگر حس می‌کردم و نمی‌توانستم خودم را از دست او ـ از دست دیوی که در من بیدار شده بود ـ نجات بدهم، همین طور که دستم را جلو صورتم گرفته بودم بی‌اختیار زدم زیر خنده، یک خندهٔ سخت‌تر از اول که وجود مرا به لرزه انداخت. خندهٔ عمیقی که معلوم نبود از کدام چالهٔ گمشدهٔ بدنم بیرون می‌آید، خندهٔ تهی که فقط در گلویم می‌پیچید و از میان تهی در می‌آمد ـ من پیرمرد خنزر پنزری شده بودم.» (بوف‌کور، ص۱۰۹-۱۱۰)

۱-۳-۲- زن اثیری / لکاته

راوی، زن اثیری را که از روزنهٔ پستوی اتاقش دیده است این گونه توصیف می‌کند: «دختر درست در مقابل من واقع شده بود ولی به نظر می‌آمد که هیچ متوجه اطراف خودش نمی‌شد. نگاه می‌کرد، بی‌آنکه نگاه کرده باشد؛ لبخند مدهوشانه و

بی‌اراده‌ای کنار لبش خشک شده بود، مثل اینکه به فکر شخص غایبی بوده باشد ـ از آنجا بود که چشم‌های مهیب افسونگر، چشم‌هایی که مثل این بود که به انسان سرزنش تلخی می‌زند، چشم‌های مضطرب، متعجب، تهدیدکننده و وعده‌دهندهٔ او را دیدم و پرتو زندگی من روی این گوی‌های براق پر معنی ممزوج و ته آن جذب شد ـ این آینهٔ جذاب همهٔ هستی مرا تا آنجایی که فکر بشر عاجز است به خودش کشید ـ چشم‌های مورب ترکمنی که یک فروغ ماوراء طبیعی و مست‌کننده داشت، در عین حال می‌ترسانید و جذب می‌کرد، مثل اینکه با چشم‌هایش مناظر ترسناک و ماوراء طبیعی دیده بود که هر کسی نمی‌خواست ببیند. گونه‌های برجسته، پیشانی بلند، ابروهای باریک به هم پیوسته، لب‌های گوشتالوی نیمه باز... موهای ژولیدهٔ سیاه و نامرتب دور صورت مهتابی او را گرفته بود و یک رشتهٔ از آن روی شقیقه‌اش چسبیده بود ـ لطافت اعضا و بی‌اعتنائی اثیری حرکاتش از سستی و موقتی بودن او حکایت می‌کرد، فقط یک دختر رقاص بتکدهٔ هند ممکن بود حرکات موزون او را داشته باشد. حالت افسرده و شادی غم‌انگیزش همهٔ اینها نشان می‌داد که او مانند مردمان معمولی نیست، اصلاً خوشگلی او معمولی نبود، او مثل یک منظرهٔ رؤیای افیونی به من جلوه کرد... مثل مادهٔ مهر گیاه بود که از بغل جفتش جدا کرده باشند.

لباس سیاه چین‌خورده‌ای پوشیده بود که قالب و چسب تنش بود، وقتی که من نگاه کردم گویا می‌خواست از روی جویی که بین او و پیرمرد فاصله داشت بپرد ولی نتوانست، آن وقت پیرمرد زد زیر خنده، خندهٔ خشک و زننده‌ای بود که مو را به تن آدم راست می‌کرد، یک خندهٔ سخت دو رگه و مسخره‌آمیز کرد بی‌آنکه صورتش تغییری بکند، مثل انعکاس خنده‌ای بود که از میان‌تهی بیرون آمده باشد.» (بوف‌کور، ص ۱۵-۱۶)

پس از اولین دیدار راوی شیفته و جویای زن می‌شود و با اینکه از پیرمرد می‌ترسد

به جست‌وجو می‌پردازد، زن را نمی‌یابد اما خیال زن بر او چیره شده است و نمی‌تواند او را فراموش کند در شب آخر شبی که مه‌آلود است و هوا گرفته و بارانی است به خانه می‌آید و زن را روی سکوی درِ خانه‌اش نشسته می‌بیند.

زن در خانهٔ راوی و بر روی تخت‌خواب او می‌میرد، راوی چهرهٔ او را نقاشی می‌کند: «حالا از این به بعد او در اختیار من بود، نه من دست نشاندهٔ او. هر دقیقه که مایل بودم می‌توانستم چشم‌هایش را ببینم ـ نقاشی را با احتیاط هرچه تمام‌تر بردم در قوطی حلبی خودم که جای دخلم بود گذاشتم و در پستوی اتاقم پنهان کردم.» (بوف‌کور، ص ۲۹)

راوی نمی‌خواهد نگاه بیگانه یا هیچ کس دیگری به مردهٔ زن بیفتد از همین رو جسد او را قطعه قطعه می‌کند و به کمک پیرمرد مرموز دفن می‌کند. پیرمرد هنگام کندن قبر کوزه‌ای پیدا می‌کند و به راوی می‌دهد، صورت نقاشی شده بر روی کوزه شبیه نقاشی راوی و صورت زن اثیری است.

در بخش دوم رمان راوی با دایه و زن لکاته‌اش که دخترعمه و خواهر شیری اوست زندگی می‌کند. راوی یک بار می‌گوید چون لکاته شبیه عمه‌اش بوده و او عمه‌اش را بسیار دوست می‌داشته با او ازدواج کرده است اما در جایی دیگر می‌گوید: «با وجود اینکه خواهر برادر شیری بودیم، برای اینکه آبروی آنها به باد نرود مجبور بودم که او را به زنی اختیار کنم. چون این دختر باکره نبود، این مطلب را هم نمی‌دانستم ـ من اصلاً نتوانستم بدانم ـ فقط به من رسانده بودند همان شب عروسی وقتی که توی اتاق تنها ماندیم من هرچه التماس درخواست کردم به خرجش نرفت و لخت نشد. می‌گفت: «بی‌نمازم.» (همان، ص ۵۷)

سپس راوی ادعا می‌کند که لکاته فاسق‌های جفت و تاق دارد: «بعد از آنکه فهمیدم او فاسق‌های جفت و تاق دارد... از من بدش می‌آمد، شاید می‌خواست آزاد باشد.

بالاخـــره یک شـــب تصمیم گرفتم که به زور پهلویش بـــروم ـ تصمیم خودم را عملی کردم. اما بعد از کشمکش سخت او بلند شد و رفت و من فقط خودم را راضی کردم آن شب در رختخوابش که حرارت تن او به جسم آن فرو رفته بود و بوی او را می‌داد بخوابم و غلت بزنم. تنها خواب راحتی که کردم همان شـــب بود ـ از آن شـــب به بعد اتاقش را از اتاق من جدا کرد. (همان، ص ۵۸–۶۰)

راوی ادعاهـــا، تهمت‌ها و تهاجم‌هایش را به لکاتـــه افزایش می‌دهد و علت لکاته نامیدن او را چنین توضیح می‌دهد: «اســـمش را لکاته گذاشتم، چون هیچ اسمی به این خوبی رویش نمی‌افتاد ـ نمی‌خواهم بگویم: «زنم» چون خاصیت زن و شـــوهری بین ما وجود نداشت و به خودم دروغ می‌گفتم. من همیشه از روز ازل او را لکاته نامیده‌ام ـ ولی این اســـم کشـــش مخصوصی داشت. اگر او را گرفتم برای این بود که اول او به طرف من می‌آمد. آن هم از مکر و حیله‌اش بود.

نه هیچ علاقه‌ای به من نداشـــت ـ اصلاً چطور ممکن بود او به کســـی علاقه پیدا بکنـــد؟ یک زن هوس‌باز که یک مرد را برای شـــهوترانی، یکی را برای عشـــق‌بازی و یکی را برای شـــکنجه دادن لازم داشـــت ـ گمان نمی‌کنم که او به این تثلیث هم اکتفا می‌کرد. ولی مرا قطعاً برای شـــکنجه دادن انتخاب کرده بود. و در حقیقت بهتر از این نمی‌توانســـت انتخاب بکند، اما من او را گرفتم چون شـــبیه مـــادرش بود ـ چون یک شباهت محو و دور با خودم داشت. حالا او را نه تنها دوست داشتم، بلکه همه ذرات تنم او را می‌خواست.» (بوف‌کور، ص ۶۵–۶۶)

راوی از وضعیت خودش خسته می‌شود و به مرگ فکر می‌کند اما تصمیم می‌گیرد لکاته را هم با خودش ببرد: «... حالا که مرگ با صورت خونین و دست‌های استخوانی بیخ گلویم را گرفته بود، حالا فقط تصمیم گرفتم ـ اما تصمیم گرفته بودم که این لکاته را هم با خودم ببرم تا بعد از من نگوید «خدا بیامرزدش، راحت شد!» (همان، ص ۸۵)

راوی چیزهایی که به ظاهر با یقین دربارهٔ لکاته می‌گوید خودش ندیده است و به صحتِ آنها ایمان ندارد: «دایه‌ام یک چیز ترسناک برایم گفت. قسم به پیر و پیغمبر می‌خورد که دیده است پیرمرد خنزر پنزری شب‌ها می‌آید در اتاق زنم و از پشت در شنیده بود که این لکاته به او می‌گفته: «شال گردنتو واکن!» هیچ فکرش را نمی‌شود کرد ـ پریروز یا پس پریروز بود وقتی که فریاد زدم و زنم آمده بود لای در اتاقم خودم دیدم، به چشم خودم دیدم که جای دندان‌های چرک، زرد و کرم خوردهٔ پیرمرد روی لپ زنم بود ـ اصلاً چرا این مرد از وقتی که من زن گرفتم جلو خانهٔ من پیدایش شد؟...» (بوف‌کور، ص۹۴)

لکاته به اتاق راوی می‌آید، راوی احساس می‌کند لکاته عوض شده است، به همین دلیل برای مدت کوتاهی افکار بد راوی به کنار می‌رود، اما با رفتن لکاته دوباره این افکار به سراغش می‌آیند؛

ولی او دوباره برگشت ـ آنقدرها هم که تصور می‌کردم سنگدل نبود، بلند شدم دامنش را بوسیدم و در حالت گریه و سرفه به پایش افتادم. و چند بار به اسم اصیلش او را صدا زدم. مثل این بود که اسم اصیلش صدا و زنگ مخصوصی داشت. اما توی قلبم، در ته قلبم می‌گفتم: «لکاته... لکاته!» پایش را که طعم کونهٔ خیار می‌داد، تلخ و ملایم و گس بود بغل زدم. آنقدر گریه کردم، گریه کردم، نمی‌دانم چقدر وقت گذشت. همین که به خودم آمدم، دیدم او رفته است. شاید یک لحظه نکشید که همهٔ کیف‌ها و نوازش‌ها و دردهای بشری را در خودم حس کردم و به همان حالت مثل وقتی که پای بساط تریاک می‌نشستم، مثل پیرمرد خنزر پنزری که جلو بساط خودش می‌نشیند...» (بوف‌کور، ص۹۷-۹۹)

راوی عشق خود را به لکاته با رجّاله‌ها مقایسه می‌کند و بر آنها ترجیح می‌دهد: «عشق رجّاله‌ها را باید در تصنیف‌های هرزه و فحشا و اصطلاحات رکیک که در عالم

مستی و هشیاری تکرار می‌کنند پیدا کرد. مثل: دست خر تو لجن زدن و خاک تو سری کردن. ولی عشق نسبت به او برای من چیز دیگری بود ـ راست است که من او را از قدیم می‌شناختم: چشم‌های مورب عجیب، دهن تنگ نیمه باز، صدای خفه و آرام. همهٔ این‌ها برای من پر از یادگارهای دور و دردناک بود من در همهٔ این‌ها آنچه را که از آن محروم مانده بودم که یک چیز مربوط به خودم بود و از من گرفته بودند جست‌وجو می‌کردم.» (بوف‌کور، ص۱۰۱-۱۰۲)

راوی ادعا می‌کند که زن را می‌شناسد اما شناخت او ناقص است وهمی است، حاصل بهتان و افتراست با این همه این شناختِ ناقص و وهمی را که بدان عادت کرده است و بر او تحمیل شده است ترجیح می‌دهد؛

محیط و افراد پیرامون راوی شناخت ناقص و موهوم او را تقویت می‌کنند و او را به کشتن زن مصمم می‌کنند: «ننجون که شیر ماچه الاغ و عسل و نان تافتون برایم آورد، یک گزلیک دسته استخوانی هم پای چاشت من در سینی گذاشته بود و گفت آن را در بساط پیرمرد خنزر پنزری دیده و خریده است. بعد ابرویش را بالا کشید و گفت: «گاس برا دم دس به درد بخوره!» من گزلیک را برداشتم نگاه کردم. همان گزلیک خودم بود. بعد ننجون به حال شاکی و رنجیده گفت: «آره، دخترم (یعنی آن لکاته) صبح سحری میگه پیرهن منو دیشب تو دزدیدی! من که نمی‌خوام مشغول ذمهٔ شما باشم... اما دیروز زنت لک دیده بود... ما می‌دونسیم که بچه... خودش می‌گفت تو حموم آبستن شده، شب رفتم کمرشو مشت و مال بدم، دیدم رو بازوش گل گل کبود بود، به من نشان داد و گفت: «بی‌وقتی رفتم تو زیرزمین از ما بهترون وشگونم گرفتن!» دوباره گفت: «هیچ می‌دونی خیلی وقته زنت آبستن بود؟» من خندیدم گفتم: «لابد شکل بچه، شکل پیرمرد قاریبه. لابد به روی اون جنبیده!» بعد ننجون به حالت متغیر از در خارج شد. مثل اینکه منتظر این جواب نبود. من فوراً بلند شدم، گزلیک

دسته استخوانی را با دست لرزان بردم در پستوی اتاقم توی مجری گذاشتم و در آن را بستم.» (بوف‌کور، ص ۱۰۴)

بالاخره راوی گزلیک را بر می‌دارد و پاورچین پاورچین به طرف اتاق لکاته می‌رود: «دم در که رسیدم اتاق او در تاریکی عظیمی غرق شده بود. به دقت گوش دادم، صدایش را شنیدم که می‌گفت» «اومدی؟ شال گردنتو واکن!» صدایش یک زنگ گوارا داشت مثل صدای بچگیش شده بود. مثل زمزمه‌ای که بدون مسئولیت در خواب می‌کنند ـ من این صدا را سابق در خواب عمیقی شنیده بودم ـ آیا خواب می‌دید؟ صدای او خفه و کلفت؟، مثل صدای دختر بچه‌ای شده بود که کنار نهر سورن با من سرمامک بازی می‌کرد. من کمی ایست کردم، دوباره شنیدم که گفت: «بیا تو شال گردنتو واکن!»...

در میان کشمکش، دستم را بی‌اختیار تکان دادم و حس کردم گزلیکی که در دستم بود به تن او فرو رفت ـ مایع گرمی را که در مشت من پر شده بود همین طور نگه داشتم و گزلیک را دور انداختم. دستم آزاد شد، به تن او مالیدم، کاملاً سرد شده بود ـ او مرده بود. در این بین به سرفه افتادم ولی این سرفه نبود، صدای خندهٔ خشک و زننده‌ای بود که مو را به تن آدم راست می‌کرد. من هراسان عبایم را کولم انداختم و به اتاق خودم رفتم ـ جلوی نور پیه‌سوز مشتم را باز کردم، دیدم چشم او میان دستم بود و تمام تنم غرق خون شده بود.» (بوف‌کور، ص ۱۰۸-۱۰۹)

توصیف‌هایی که از زن اثیری در بخش اول رمان بوف‌کور شده است بیشتر در خدمت بیان حالات، ظاهر و موقعیت او قرار گرفته است:

الف) توصیف حالات

– متوجه اطراف خود نیست، نگاه می‌کند بی‌آنکه نگاه کرده باشد.

– مدهوش و بی‌اراده است.

– گویی به فکر شخص غایبی است.

– گویی با چشم‌هایش مناظر ترسناکی دیده که هر کس نمی‌خواست ببیند.

– افسرده است، شادیش غم‌انگیز است.

– مثل مادهٔ مهر گیاه بود که از بغل جفتش جدا کرده باشند.

– مثل کسی است که خواب گرد باشد.

– نه حالت ترس دارد نه میل مقاومت.

– بی‌اراده است.

– خاموش و ساکت است.

– رؤیایی و موهوم است؛ راوی می‌ترسد که با نفس کشیدن او، زن مثل ابر یا دود ناپدید شود. راوی می‌ترسد گوش‌های زن که به صدای موسیقی دور و آسمانی و ملایم عادت دارد و به صدای او عادت ندارد از صدای راوی متنفر شود.

– زن بر روی تختخواب می‌میرد.

ب) توصیف ظاهر

– چشم‌هایش مهیب، افسونگر، سرزنش‌کننده، مضطرب، متعجب، تهدیدکننده، وعده‌دهنده و جذاب است.

– گونه‌های برجسته، پیشانی بلند، ابروهای باریک به هم پیوسته، لب‌های گوشتالوی نیمه باز، موهای ژولیده و سیاه و نامرتب، صورت مهتابی، یک رشته مو روی شقیقه‌اش چسبیده بود.

– لطافت اعضا و حرکاتش از سستی و موقتی بودن او حکایت می‌کرد.

– لباس سیاه بر تن دارد.

پ) توصیف موقعیت

– همواره پیرمردی خشن و چندش‌آور در کنار اوست.

– راوی با این که از پیرمرد می‌ترسد خواهان وجویای زن است.

– زن گویی تسلیم شدن را وظیفهٔ خود می‌داند. با باز شدن در خانهٔ راوی به طرف رختخواب می‌رود.

– گویی میان او و راوی دیواری بلورین کشیده‌اند.

– راوی حس می‌کند که به هیچ وجه از مکنونات قلب او خبر ندارد و هیچ رابطه‌ای با او ندارد.

– راوی چهرهٔ او را نقاشی می‌کند و در پستوی خانه نهان می‌کند.

– برای این که هیچ کس زن را نبیند، راوی پیکر او را قطعه قطعه می‌کند و با کمک پیرمرد دفن می‌کند.

– پیرمرد هنگام کندن قبر گلدانی قدیمی پیدا می‌کند و آن را به راوی می‌دهد، تصویر روی گلدان با نقاشی راوی و چهرهٔ زن یکی هستند (تصویر و تصور از زن ثابت و سنتی و دور از واقعیات درونی و شناخت عمیق نسبت به اوست).

در بخش دوم رمان توصیف‌های مربوط به زن / لکاته بیشتر در خدمت بیان وضعیت او قرار گرفته‌اند:

– دخترعمه، خواهر شیری و زن راوی است.

– راوی می‌گوید لکاته را به دلیل شباهتش با مادرش یعنی عمهٔ راوی گرفته است؛ در جایی دیگر می‌گوید علت ازدواجش با او شباهت محو و دوری است که با راوی دارد.

– راوی می‌گوید برای این که آبروی خانواده بر باد نرود با لکاته ازدواج کرده است، چون به او رسانده‌اند که لکاته باکره نیست، راوی اصلاً این مسئله را نمی‌داند و نتوانسته است بداند، فقط به او رسانده‌اند.

– راوی ادعا می‌کند لکاته فاسق‌های جفت و تاق دارد.

– راوی فقط جسم لکاته را می‌خواهد.

– راوی می‌ترسد زنش از دستش برود.

– راوی نمی‌داند به چه دلیل لکاته را می‌خواهد: برای هم آغوشی، صورت ظاهر، تنفر لکاته از او، حرکات و اطوار لکاته، عشق کودکی راوی به مادر لکاته و یا همهٔ اینها.

– راوی در لفافه، کشش و خواست جسمی و هم آغوشی را اصلی‌ترین دلیل خواستن لکاته می‌شمارد.

– راوی می‌گوید من همیشه از روز ازل او را لکاته نامیده‌ام.

– راوی ادعا می‌کند اول لکاته به طرف او آمده است و راوی به این دلیل او را گرفته است.

– راوی لکاته را مکّار و حیله‌گر می‌شمارد.

– راوی مدعی است که لکاته یک مرد را برای شهوترانی، یکی را برای عشق‌بازی و یکی را برای شکنجه دادن لازم دارد.

– راوی از زندگی خسته می‌شود و می‌خواهد بمیرد اما تصمیم می‌گیرد لکاته را هم با خودش ببرد.

– تهمت‌های راوی به لکاته حاصل دریافت و دیدن خودش نیست از دیگران شنیده و یا حاصل گمان و اوهام اوست. (دایه‌ام گفت. ننجون خبرش را آورد.)

– سیمای لکاته عوض می‌شود (شبیه زنان در اواخر دورهٔ قاجار) و این موضوع برای راوی خوشایند است و مدت کوتاهی افکار بد او (کشتن لکاته) به کنار می‌روند اما چون به آن افکار عادت کرده است و در سیطرهٔ آنهاست و محیط و افراد پیرامون او را به همان اندیشه‌ها فرامی‌خوانند، دوباره به فکر کشتن لکاته می‌افتد.

– با این که ظاهر و آرایش لکاته عوض شده است، اما همان است که بود و تغییر

اساسی در شخصیت او پدیدار نشده است.

– لکاته برای راوی حکم یک تکه گوشت لخم دارد.

– لکاته بزرگ و عقل‌رس شده است اما راوی از این وضعیت وحشت‌زده است و خودش هنوز به حال بچگی مانده است.

– لکاته با راوی سخن می‌گوید اما راوی سخن او را طعنه قلمداد می‌کند.

– راوی در می‌یابد که لکاته هم احساسات دارد.

– راوی چندین بار می‌خواهد به پای لکاته بیفتد، گریه کند، پوزش بخواهد؛ راوی نمی‌داند چند دقیقه، چند ساعت یا چند قرن از این خواست او گذشته است.

– لکاته آن قدر هم که راوی فکر می‌کرده اســت، ســنگدل نیست چون می‌رود اما زود برمی‌گردد.

– راوی چند بار لکاته را به اســم اصلیــش صدا می‌زند، اما توی قلبش به او لکاته می‌گوید. (عادت کرده است)

– راوی می‌گوید لکاته را از قدیم می‌شناختم: چشم‌های مورّب عجیب، دهن تنگ نیمــه بــاز، صدای خفه و آرام همهٔ این‌ها برای راوی پــر از یادگارهای دور و دردناک بوده اســت او در همه اینها آنچه را که از آن محروم مانده بوده که یک چیز مربوط به خودش بوده و از او گرفته‌اند جست‌وجو می‌کند.

– شناخت راوی از لکاته، وهمی و ناقص و تحت تأثیر عادت و تحمیل است.

– راوی می‌فهمد که هرچه به لکاته نسبت داده‌اند، افترا و بهتان محض بوده است.

– محیط و افراد پیرامون راوی شــناخت موهوم و ناقص او را تقویت می‌کنند و او را به کشتن لکاته مصمم می‌گردانند.

– راوی در میان حسی از عشق و کینه لکاته را در بستر می‌کشد.

– راوی چشمان لکاته را در میان دستان خود می‌بیند.

۱-۳-۳- پیرمرد خنزر پنزری

ایـــن پیرمرد عجیب که در سرتاســـر رمان بوف‌کور حضـــوری قاطع و هراس‌انگیز دارد و بر زندگی راوی و زن اثیری / لکاته، ســـایه افکنده اســـت، نماد نظام اجتماعی ـ خانوادگی پدرسالار است، حضور او خشک، تحقیرکننده، بی‌تغییر، نفی‌کننده و نادیده گیرندهٔ شخصیت دیگران است؛ با این که در بساط او چیزی جز اشیاء مرده و کثیف و از کار افتاده یافت نمی‌شود، راوی و زن اثیری / لکاته، مقهور و مفتون وی‌اند.

«کمی دورتر زیر یک طاقی، پیرمرد عجیبی نشسته که جلوش بساطی پهن است. توی ســـفرهٔ او یک دســـتغاله، دو تا نعل، چند جور مهرهٔ رنگین، یک گزلیک، یک تله موش، یک گازانبر زنگ زده، یک آب، دوات کن، یک شـــانهٔ دندانه شکســـته، یک بیلچه و یک کوزه لعابی گذاشـــته که رویش را دستمال چرک انداخته. ساعت‌ها، روزها، ماهها من از پشـــت دریچه به او نگاه کرده‌ام، همیشه با شال گردن چرک، عبای ششتری، یخهٔ باز که از میان آن پشـــم‌های سفید سینه‌اش بیرون زده با پلک‌های واسوخته که ناخوشی سمج و بی‌حیائی آن را می‌خورد و طلســـمی که به بازویش بســـته به یک حالت نشسته است. فقط شب‌های جمعه با دندان‌های زرد و افتاده‌اش قرآن می‌خواند ـ گویا از همین راه نان خودش را در می‌آورد؛ چون من هرگز ندیدم کســـی از او چیزی بخرد ـ مثل این اســـت که در کابوس‌هایی که دیده‌ام اغلب صورت این مرد در آنها بوده اســـت. پشـــت این کلهٔ مازوئی و تراشیدهٔ او که دورش عمامهٔ شیر و شکری پیچیده، پشت پیشانی کوتاه او چه افکار سمج و احمقانه‌ای مثل علف هرزه روییده است؟ گویا سفرهٔ رو به روی پیرمرد و بساط خنزر و پنزر او با زندگیش رابطهٔ مخصوص دارد. چند بار تصمیم گرفتم بروم با او حرف بزنم و یا چیزی از بساطش بخرم، اما جرأت نکردم.» (بوف‌کور، ص ۵۱)

حضور پیرمرد خنزر پنزری امکانِ مقاومت، جسارت سخن گفتن و پاسخ‌گویی را از مخاطب سلب می‌کند. هرگاه او در فضای داستان حضور می‌یابد، فقط اوست که سخن

می‌گوید و حضور او شرم‌زدگی و سکوت و پذیرش را برطرف مقابل تحمیل می‌کند.

«ولی روی هم رفته این دفعه از سلیقهٔ زنم بدم نیامد، چون پیرمرد خنزر پنزری یک آدم معمولی لوس و بی‌مزه نبود: این دردها؛ این قشـــرهای بدبختی که به ســـر و روی پیرمرد پینه بســـته بود و نکبتی که از اطراف او می‌بارید، شاید هم خودش نمی‌دانست ولی او را مانند یک نیمچه خدا نمایش می‌داد، با آن سفرهٔ کثیفی که جلو او بود.» (همان، ص ۹۵-۹۶)

قرینه‌های شخصیتی دیگر پیرمرد خنزر پنزری (عمو، پدر، پدر لکاته، گورکن و...) نیز کمابیش همان ویژگی‌های او را دارند.

«و پیرمرد چرا؟ برای پاســـخ دادن به این پرســـش کافی است به چهرهٔ خیالیِ همهٔ شـــاعران پارس بنگریم: همه ریش‌ســـفیدی دارند، با عمامه‌ای به دور سر. در واقع نیز همه پیر بوده‌اند، حتّی در چهرهٔ اســـاطیری راز آشـــنا کنِ «پیر مغان» که بازماندهٔ روح پارسیِ باستان در شعر ایران اسلامی بود؛ زیرا به زعم وجود قهرمانان جوان در اساطیر ایرانـــی، باید گفت جوانی از ابداعات یونانی‌هاســـت: قهرمانـــان یونانی نیمه خدایانی هســـتند که با خدایان همواره جوان خود در حال رقابت‌اند. در شـــرق، رابطه با عنصر الاهی همیشـــه رابطهٔ احترام بوده نه رابطهٔ رقابت. و جوانی، حماقت و نادانی اســـت. خدایان، شـــیوخ و شاهان همه از ریش‌ســـفیدان‌اند، و نیز شعرا و حکما. پیرمرد خنزر پنزری، باکثافت، فقر و عظمت شـــکوهمندش، هم از همیـــن تصویر می‌آید... . همان غیرِ در ضمن هم هویت با خود راوی است که بیمارِ مرض عشق است.» (اسحاق‌پور، ۱۳۸۰: ۶۵-۶۶)

حضور همواره گزمه‌های مســـت و عیاش و قلدر نیز در رمان بوف‌کور به گونه‌ای نمادین، یادآور فضای حکومت‌های اســـتبدادی مســـلط بر ایران در طول زمانِ شـــناور رمان و زمان تاریخی، از گذشته‌های دور تا زمانهٔ نویسنده است.

۱-۴- شیوۀ شخصیت‌پردازی

رمان بوف‌کور متنی باز و چند لایه است که در آن از فنون پیشرفتۀ داستان‌پردازی به طور دقیق اســتفاده شده است. چون رمان از زاویۀ دید اول شخص (راوی) روایت می‌شــود، شکل‌گیری و شناخت شخصیت راوی و دیگران نیز از خلال تک‌گویی‌های راوی دربارۀ خودش و دیگران صورت می‌گیرد. شیوۀ روایتِ دایره‌ای و تکرار شونده و لحن متزلزل و مشکوک راوی بر ابهام شخصیت‌ها افزوده است.

شــخصیت‌های بوف‌کور، چند لایه، ترکیبی و شناورند؛ برخلاف رمان‌های پیش از بوف‌کور که شخصیت در آنها غالباً ساده و از گونۀ نمونه‌های نوعی شناخته شده‌اند در این رمان شــخصیت‌ها پیچیده و چند بعدی‌اند و در پرداخت آنها دقت و ژرف‌نگری ویژه‌ای به کار رفته است. سه شخصیت اصلی رمان و دیگر اشخاص در کنار هم و در پیوند کلی با ساختار رمان مفهوم تحلیلی شخصیت اجتماعی ـ تاریخی انسان ایرانی را به نمایش می‌گذارند. ساختار آن گونه ماهرانه است که نادیده گرفتن جزئی‌ترین موارد مانع از درک کلیت رمان و شخصیت‌های آن می‌گردد.

توصیــف دقیــق ظواهر، حــالات، موقعیت‌هــا و وضعیت‌های مختلــف بر غنای شــخصیت‌پردازی در رمان برافزوده است؛ هدایت در گستره‌ای تاریخی ـ فرهنگی به درون شــخصیت‌ها راه می‌برد و بدین‌گونه در رمان فارســی برای نخستین بار حالات درونی و روحی ـ روانی شخصیت‌ها به نمایش گذاشته می‌شود.

در این رمان شخصیت‌ها مطلق و سیاه یا سفید و سطحی نیستند. آدم‌هایی نسبی با امکان خوب و بد بودنَند در درون آنها تنش، تردید و تناقض وجود دارد.

ایستا بودن شخصیت‌های بوف‌کور زادۀ انتقاد از ایستایی تاریخی ـ فرهنگی جامعۀ ایرانی است.

۱-۵- نام‌گذاری شخصیت‌ها

از آنجا که موضوع رمان بوف‌کور انسان کلی تاریخی ـ اجتماعی ایرانی است. شخصیت‌ها نام فردی ندارند، نام‌ها کلی‌اند و در عین حال در بردارندهٔ ویژگی‌های عام اشخاص داستانند. زن اثیری، زن لکاته، دایه، مادر نمایانندهٔ زن و راوی، پیرمرد خنزر پنزری و... نیز نمایانندهٔ مرد به طور کلی در فضای داستان و جامعهٔ ایرانی‌اند.

از طرف دیگر نام شخصی نداشتن آدم‌های داستان بیانگر انتقاد از نظام پدرسالار مستبد فرهنگی ـ اجتماعی ایران است که از آدم‌ها سلب شخصیت و هویت می‌کند.

هم در جهانِ متن و هم در عالم واقع «سروکارمان با نقشی از مادر و پدر است که فرزندان را برای خود دوست می‌دارند، نه به خاطر ایشان و بنابراین مانع از رشد روانی «جگرگوشه‌گان» خویش می‌شوند و در نتیجه اگر این رشتهٔ تعلق بیمارگون به هنگام قطع نگردد، پسر در نوجوانی و بزرگسالی جویای امن در کنار همسری است که یادآور مادر باشد]مانند راوی بوف‌کور[و نیز چون پدر، وی را از لحاظ روانی «اخته» کرده، سر تسلیم در برابر هر زورگوی ضعیف‌کشی که نقش‌پرداز سیمای پدر در ذهن و ضمیر وی است، فرود می‌آورد. و دختر نیز که رشد روانیش پیچیده‌تر از رشد روانی پسر است، از دست پدر به دامان مهرِ مادر می‌آویزد و از طریق یکی و یگانه شدن با وی، سرخوردگی و سلطه‌پذیری را نسل بعدِ نسل، مداومت می‌بخشد. [مانند زن اثیری / لکاته]» (ستاری، ۱۳۷۳: ۲۹۲)

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

با توجه به موارد یاد شده وجوه اجتماعی ـ فرهنگیِ شخصیت راویِ بوف‌کور را می‌توان این‌گونه جمع‌بندی و نتیجه‌گیری کرد:

– راوی، هنرمندی منزوی است که خود را تافتهٔ جدا بافته می‌داند، در حالی که او

نیز جزئی از مجموعه‌ای فرهنگی ـ تاریخی است که گرفتار سنت‌های سنگ شده است و فقط فکر می‌کند که با دیگران تفاوت دارد.

– راوی، نقّاش یا به تعبیری هنرمند مرده‌هاست و گرفتار گذشته و اوهام سنتی است.

– راوی بـــا نقاش (هنرمندی) که صدها یا هزاران ســـال بـــا او فاصله دارد، تفاوت چندانی ندارد، گذشته‌ها در او تکرار شده و می‌شود.

– زندگی و افکار راوی در درون حصار، گذشته و می‌گذرد.

– او مدّعی است که به آتش دیگران سوخته یا از دم و دود دیگران خفه شده است.

– با اینکه احســـاس می‌کند از مردم دور اســـت و با آنها تفاوت دارد، شباهت‌های فراوانی با آنها دارد.

– راوی، واقع‌گریز اســـت و اغلب برای فراموشـــی به شراب و افیون و عوالمی که دور از واقعیت است پناه می‌برد.

– راوی میراث‌دار تجربیات موروثی گذشته است، گذشته در درون اوست.

– زندگی راوی در میان رجّاله‌ها به گونه‌ای است که نه زندهٔ زنده است و نه مردهٔ مرده، پس مرگ را بر زندگی ترجیح می‌دهد.

– همواره سایه و هیکل ترسناکی در زندگی راوی حضور داشته و دارد.

– حضور این سایهٔ هراس همیشگی، حالت وحشت را در راوی نهادینه کرده و آن را برای او لذت‌بخش ساخته است.

– راوی خـــواب و اوهـــام را بر بیداری ترجیح می‌دهد. او خـــواب را زاییدهٔ حس شهوت کشته شده و احتیاجات نهایی خود می‌داند. محیط راوی همواره او را به خواب فرا خوانده و می‌خواند.

– راوی هـــم ـ برخلاف ادعاهای ظاهریش ـ همچون دیگران گرفتار ترس، وَهم و خرافات است.

– راوی به تدریج همسانی و حتی یکسان بودن خود را با دیگران می‌پذیرد (پدر، عمو، پدر لکاته، حکیم، قصاب، سیرابی، و دیگر رجّاله‌ها) و منِ فردی او جلوه‌گاهِ منِ جمعی انسان ایرانی می‌شود.

– راوی، پیرمرد خنزر پنزری است، پیرمرد خنزر پنزری و دیگر قرینه‌های شخصیتی راوی در ساختار کلی رمان جلوه‌گاه برخی از وجوه بارز شخصیتی انسان ایرانی‌اند. (هنردوست، عاشق‌پیشه، خوش‌سخن، خوشباش، مستبد، گذشته‌گرا، واقع‌گریز، منزوی، مرگ‌اندیش، ترسو، خجالتی، توجیه‌گر، مدّعی، چاپلوس، ریاکار و...)

یکی از عللی که باعث شده است که منتقدان، راوی بوف‌کور را با صادق هدایت یکی فرض کنند و بیشتر خوانندگانِ بوف‌کور هم با راوی هم ذات پنداری کنند، این است که انسان ایرانی هنوز هم برخی از همان وجوه شخصیتی راوی را داراست.

زن اثیری / لکاته در بوف‌کور مانند راوی، شخصیتی کلی و درهم تنیده و چند لایه و تاریخی دارد. نویسنده از طریق پرداخت این دو شخصیت موضوع رابطه عشق و مناسبات اجتماعی ـ فرهنگی میان زن و مرد را در تاریخ و جامعه ایران مورد نقادی قرار داده است. هدایت در این رمان با نگاهی عمیق و انسانی، بیماریِ مفهوم رابطه و جنبه‌های رؤیاگونه و تصویرها و تصورهای وهمی انسان ایرانی را دربارهٔ مفهوم رابطهٔ عاشقانه زن و مرد در پرتو نمادپردازی اجتماعی، آسیب‌شناسی کرده است.

زن توصیف شده در بخش اول بوف‌کور، زنی برآمده از تصور و رؤیاست و دربردارندهٔ وجوه شخصیتی و نمادین زنِ خاموش ایرانی و معشوق شعر فارسی و تصویر او در مینیاتورها و نقاشی‌های دوره‌های مختلف هنر ایرانی است. زنی که شخصیت و هویت از او سلب شده است و برآورندهٔ حس تملک و عیش‌جویی مرد شده است. از این رو نام ندارد، بی‌اراده و مدهوش است، وحشت‌زده است، افسرده است ناکام است، مجبور است، حالت ترس و مقاومت در او کشته شده است، خاموش

اســت (در کل رمــان بوف‌کور دو یا ســه جمله کوتاه، آن هم به نقــل از دیگران از او می‌شنویم)

مرد تصوری دور از واقعیت از او دارد و همواره دوســت داشته است او را به یک شــکل ببیند، سایه پیرمردی هراس‌آور همواره بر ســر او بوده است، او را آن گونه که خواسته‌اند، دوست داشته‌اند!

«... زن فرمانبردار و مطیع شــوهر، زنی اســت که از نام و نشــان بی‌بهره است، به عبارت بهتر، هویت زن مطیع در قالب هویت دیگر افراد است که معنا می‌یابد... شیئی بیش نیســت، شــیئی که نه روح دارد و نه نام و نه نشان و نه هویت، زن اثیری پیکری اســت که نه ســخن می‌گوید و نه احساس دارد... . تنها راه تصاحب و وصال زن برای راوی تنزل دادن او به مرتبهٔ شیئیت است.» (حسین‌زاده، همان: ۱۸۰–۱۸۱)

«صفت ســردی در زن، حالت مورد علاقهٔ راوی اســت، وضعیتی اســت که راوی می‌تواند سلطهٔ خویش را تثبیت کند.» (جورکش، همان: ۲۸)

در بخش دوم رمان بوف‌کور، در شــخصیت‌پردازی زن / لکاته بیشــتر به توصیف وضعیت زن در زمانِ شــناور رمان پرداخته شده است و سوءتفاهم‌ها و درک نشدن‌ها و وضعیت بغرنج زن به نمایش گذاشــته شده است. در این بخش به تغییر تدریجی و مسائل زن تا زمان معاصر توجه شده است.

معیار ازدواج با این زن عشــق آگاهانه نیست، او مقهور شرایط و بی‌نقش و منفعل اســت. در ازدواج با او تملک جســم و هم آغوشــی با او هدف اصلی است نگاه مرد به او به گونه‌ای موروثی تحقیرآمیز بوده اســت. (از روز ازل او را لکاته نامیده‌ام) به او تهمت ناروا زده شــده اســت، حیله‌گر و مکار خوانده شده است، انفعال و بی‌تحرکی و عدم تغییر در شــخصیت او نیز مزید بر علت شــده اســت، راوی (مرد) از عقل‌رس شــدن او هراســان اســت، راوی در می‌یابد که زن / لکاته بی‌احساس و سنگدل نبوده

اســت و تهمت‌هایش به او ناروا بوده اســت و می‌خواهد از او پوزش بخواهد و این پوزش‌خواهی را ســاعت‌ها و قرن‌ها به تأخیر انداخته اســت و آنگاه که از زن پوزش می‌خواهد و به دست و پای او می‌افتد و به نام اصلیش او را صدا می‌کند باز توی قلبش به او لکاته می‌گوید، راوی و لکاته هر دو مقهور سنت و عادتند.

راوی اعتراف می‌کند که هم او وهم زن / لکاته از عشــق محروم شده‌اند، محیط و افــراد پیرامــون راوی و زن / لکاته در تباهی رابطهٔ میان آنها مؤثرند؛ در پایان راوی در حالتی میان عشــق و کینه و تحت تأثیر دیگران و تحت ســیطرهٔ عادت، زن / لکاته را در بستر می‌کشد و چشمان او را برای برآورده شدن حس تملک متزلزل شدهٔ خویش در چنگ می‌گیرد. بدین‌ســان رابطه‌ای که در حال تغییر تدریجی است مقهور سنت و عادت می‌شود.

در رمان بوف‌کور سه سطح شخصیتی زن در جامعهٔ ایرانی توصیف و ارزیابی شده است، زن ـ معشوق، زن ـ مادر و زن ـ همسر؛ زنِ اثیری نماد زن ـ معشوق و زنِ لکاته نماد زن ـ همسر و دایه و عمه و... نماد زن ـ مادر، در واقعیت و تصور نهادینه شده و سنتی در ذهن انسان عام ایرانی‌اند.

کتابنامه

آشوری، داریوش. (۱۳۸۱). تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ، تهران، آگه.
اسحاق‌پور، یوسف. (۱۳۸۰). بر مزار صادق هدایت، تهران، آگه.
پوینده، محمدجعفر. (۱۳۷۷). درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، تهران، نقش جهان.
ترابی، علی‌اکبر. (۱۳۷۶). جامعه‌شناسی ادبیات، تبریز، فروغ آزادی.
جورکش، شاپور. (۱۳۷۸). زندگی و عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت، تهران، آگه.
حسین‌زاده، آذین. (۱۳۸۳). زن آرمانی زن فتانه، تهران، آگه.
ستاری، جلال. (۱۳۷۳). سیمای زن در فرهنگ ایران، تهران، مرکز.
ستوده، هدایت‌الله. (۱۳۷۸). جامعه‌شناسی در ادبیات، تهران، آوای نور.
گلدمن، لوسین. (۱۳۷۶). جامعه ـ فرهنگ ـ ادبیات، تهران، چشمه.
هدایت، صادق. (۱۳۷۲). بوف‌کور، تهران، سیمرغ.