مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی ساختار، محتوا و سبک رمان «گوژ» لاربن و «بوف کور» هدایت

عارف کمرپشتی*[1]، مریم سلیمان‌پور[2]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی و مهندسی، واحد بابل، دانشگاه آزاد اسلامی، بابل، ایران.

۲- دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی و مهندسی، واحد بابل، دانشگاه آزاد اسلامی، بابل، ایران.

سال هفدهم، شماره نهم، آذر ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۳، صص ۲۷۱-۲۵۳

DOI: http://10.22034/bahareadab.2024.17.7527

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: بوف کور، شاهکار ادبی صادق هدایت، خرق‌عادتی در داستان‌نویسی است و نویسندگانی چند از آن تقلید کرده‌اند که رمان «گوژ» قاسم لاربن ازجملهٔ آنهاست. لاربن از ادیبانی است که در گنجینهٔ ادبیات معاصر، کورسویی از او و آثارش به چشم میخورد. این جستار با تطبیق «گوژ» و «بوف کور» از نظر ساختار، محتوا و سبک به این پرسش پاسخ میدهد که آیا گوژ تقلیدی صرف از بوف کور است؟

روش مطالعه: پژوهش حاضر مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای است و با روش توصیفی ـ تحلیلی، ساختار، محتوا و سبک گوژ را با بوف کور بررسی کرده است.

یافته‌ها: گوژ با پیرنگ مدوّر، زاویهٔ دید اول شخص، حضور مردقوزی، حوادث غیرواقعی، درآمیختگی زمان و ایجاد ترس ساختار و محتوایی مشابه بوف کور دارد. هر دو رمان با نگارش رؤیاگونه، سوررئالیستی هستند؛ ولی واقع‌نگاری وجدانی، اندیشه‌ها و دغدغه‌های راوی گوژ را از نوع سمبولیسم اجتماعی بازگو میکند، حال آنکه سمبلهای بوف کور از حقارتها، عقده‌ها و برونداد خلأهای روانی راوی حکایت دارد.

نتیجه‌گیری: بررسی ساختار و محتوای رمانها حاکی از وجوه اشتراک گوژ با بوف کور است و دلالت بر آن دارد که لاربن در نگارش گوژ، بوف کور هدایت را مدنظر داشته؛ اما آنچه گوژ را از بوف کور متمایز میکند سبک این اثر است. باآنکه راوی گوژ و مرد قوزی به‌ترتیب سمبل انسانی پوچ‌گرا و زندگی جاویدند؛ اما واقع‌نگاری وجدانی، سمبولیسم اجتماعی گوژ را برجسته کرده است. از این‌رو سبک گوژ را نمیتوان همچون ساختار و محتوا، تقلیدی صرف از بوف کور دانست.

تاریخ دریافت: ۲۴ دی ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۲۵ بهمن ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۱۰ اسفند ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۲۷ فروردین ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
رمان، بوف کور، صادق هدایت، گوژ، قاسم لاربن.

* نویسنده مسئول:
kamarposhti@baboliau.ac.ir
(+۹۸ ۱۱) ۳۲۴۱۵۰۰۵

Seventeenth year, Number Nine, December 2024, Continuous Number 103, Pages: 253-271

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A comparative study of the structure, content and style of the novel "Gozh" by Larben and "Bof Kor" by Hedayat

A. Kamarposhti*[1], M. Soleymanpour[2]
1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities and Engineering, Babol Branch, Islamic Azad University, Babol, Iran.
2- Master's student in Persian language and literature, Faculty of Humanities and Engineering, Babol Branch, Islamic Azad University, Babol, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 14 January 2024
Reviewed: 14 February 2024
Revised: 29 February 2024
Accepted: 15 April 2024

KEYWORDS
Roman, Bof Kor, Sadegh Hedayat, Gozh, Qasem Larban.

*Corresponding Author
✉ *kamarposhti@baboliau.ac.ir*
☎ (+98 11) 32415005

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The Blind Owl, Sadeq Hedayat's literary masterpiece, is a breaking habit in fiction writing, and several writers have imitated it, including Qasim Larban's novel "Goj". Larbon is one of the writers whose works can be seen in the treasure of contemporary literature. By comparing "Goj" and "Blind Owl" in terms of structure, content and style, this essay answers the question of whether Goj is a mere imitation of Bov Kor.

METHODOLOGY: The current research is based on library studies and has examined the structure, content and style of Guj with a descriptive-analytical method.

FINDINGS: Findings: Guj has a structure and content similar to the blind owl with its circular plot, first-person perspective, the presence of a blind man, unreal events, mixing time and creating fear. Both novels are dreamy, surrealist; But conscientious realism tells the thoughts and concerns of Ravi Goj from the type of social symbolism, while the symbols of the blind owl tell of the narrator's humiliations, complexes, and psychological voids.

CONCLUSION: Conclusion: Examining the structure and content of the novels shows the similarities between Gouge and Buf Kor, and it indicates that Larben considered the guidance of Buf Kor in Gouge's writing. But what distinguishes Goj from Buf Kor is the style of this work. Even though Ravi Guj and the hunchbacked man are a symbol of an absurdist human and eternal life, respectively; But conscientious realism has highlighted Goj's social symbolism. Therefore, Guj style cannot be considered as a mere imitation of the blind owl, like its structure and content.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2024.17.7527

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
26	0	2

مقدمه

بوف کور صادق هدایت (۱۲۸۱-۱۳۳۰ش) ازجمله آثاری است که «دربردارندهٔ تمام رمز و رازهای ادبیات سنتی ما و دقیقاً ادامهٔ منطقی ادبیات سمبلیک و تمثیلی ماست و از طرف دیگر سرآغاز فصلی جدید در ادبیات ماست» (شمیسا، ۱۶:۱۳۷۶). این اثر نشانگر تحول درونی رمان ایرانی است (میرعابدینی، ۹۰:۱۳۸۰) و نه تنها شاهکار ادبی هدایت (ر.ک: همایون کاتوزیان، ۱۳۹:۱۳۷۲، غیاثی، ۵۳:۱۳۸۱، طاهباز، ۴۷:۱۳۷۶، قائمیان، ۱۰۵:۱۳۴۳ و آجودانی، ۴۶:۱۳۸۵)، که در شمار شاهکارهای ادبی جهان معرفی شده است. به نظر آندره روسو (۱۸۹۶-۱۹۷۳م) «این رمان به تاریخ ادبیات قرن ما وجه امتیاز خاصی بخشیده است» (قائمیان، ۲۰۷:۱۳۴۳) و فیلیپ سوپو (۱۸۹۷-۱۹۹۰م) از بوف کور به‌عنوان «شاهکار ادبیات تخیلی قرن بیستم» (همان:۱۷۵) یاد کرده است. در ادبیات فارسی شعرا و نویسندگان به تقلید از آثار برجسته ادبی قلمفرسایی کرده و چه‌بسا موفقیتهای چشمگیری حاصل شده و «گوژ» اثر قاسم لاربن از جمله رمانهایی است که در فرضیهٔ این پژوهش به سبک و سیاق بوف کور نوشته شده است.

قاسم لاربن (رحیمیان) ۱۱دی‌ماه ۱۲۹۳ در شهر بابل به دنیا آمد. نام مستعار لاربن علاوه‌بر اشاره‌ای به زادبوم او، بیانگر علاقهٔ او به مازندران است. لاربن تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در بابل و دورهٔ آموزش عالی را در تهران گذراند. چند سالی در فرانسه، زبان آموخت. پس از بازگشت به وطن مدتی با سِمت دبیر زبان فرانسهٔ دبیرستانهای بابل مشغول به کار شد؛ اما نوشتن را به‌عنوان مشغلهٔ اصلی خود برگزید. در دورهٔ نهضت ملی کردن نفت، به روزنامه‌نگاری روی آورد و داستان‌نویسی را با انتشار کتاب «من و تو» (۱۳۲۲) آغاز کرد (میرعابدینی، ۱۳۸۸). لاربن سوم مهر ۱۳۹۱ در تهران درگذشت.

فعالیتهای ادبی لاربن در زمینهٔ روزنامه‌نگاری، نمایشنامه‌نویسی، داستان‌نویسی و شعر است. «یکی از مهمترین و جدی‌ترین فعالیتهای ادبی لاربن، داستان‌نویسی است» (اعتمادزاده، ۲۳:۱۳۹۱) که آثارش در این حیطه عبارتند از: رمان «من و تو» (۱۳۲۲)، رمان دو جلدی «لات» (۱۳۲۶)، «زن مست» (۱۳۲۷)، «سقوط یک استاد» یا «عشق و سیاست» (۱۳۲۸)، داستان «مرگ بزرگ» (۱۳۴۱)، رمان «گودال» (۱۳۴۳)، مجموعه داستانهای کوتاه «جاده‌های بریده» (۱۳۴۵)، داستان «گره کور» (۱۳۴۹)، رمانهای «گوژ» (۱۳۶۸)، «پرندگان بی‌لانه» (۱۳۷۸)، «پرتگاه» (۱۳۸۰)، «نان تلخ» (۱۳۸۱)، «خانه‌ی دو در» (۱۳۸۲)، «جرقه‌ای در تاریکی» (۱۳۸۶)، «شکوفه‌های رنج» (۱۳۸۷)، «غوغای سکوت» (۱۳۹۰) و «رازها» که در تارنمای کتابخانه ملی، محل نشر، بابل و تعداد صفحات آن، ۶۳ صفحه قید شده است؛ اما نامی از ناشر و سال انتشار کتاب نیامده است (سلیمان‌پور، ۳۵:۱۳۹۵-۳۷).

رمان «گوژ» سال ۱۳۶۸ش در تهران از سوی انتشارات ادیب در ۱۱۱ صفحه چاپ شده است. لاربن این رمان را شاهکار خود میداند. یک داستان سمبلیک که به زبان اول شخص تعریف شده است. گوژ همچون بوف کور با روایتی فراواقع، ترس و وحشت رمانهای وهمی و خیالی را بر جا مینهد و سایهٔ مرگ و ناامیدی و ترس راوی به زبان اول شخص به مخاطب منتقل میشود.

پژوهش حاضر مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای است. با توجه به اهمیت مقایسهٔ گوژ با اثری برجسته چون بوف کور، با وجود نادر بودن آثار لاربن بویژه رمان گوژ[1] و ناشناخته ماندن لاربن و آثارش، گردآوری هر اثری حتی چند سطر نیز، در مطالعات نظری از نظر دور نماند. این مختصر با روش توصیفی ـ تحلیلی بر آن است با تطبیق وجوه اشتراک

[1]- با عدم‌دسترسی به کتاب گوژ از فایل pdf کتاب استفاده شده است و به‌منظور کسب اطلاعات بیشتر دربارهٔ گوژ سی‌دی روزنامهٔ اطلاعات سال ۱۳۷۰ تهیه گردید.

و افتراق دو رمان از منظر ساختار، محتوا و سبک، اثرپذیری گوژ از بوف کور را بررسی کند و به این پرسش اصلی پاسخ دهد که آیا گوژ تقلیدی صرف از بوف کور است؟

پیشینهٔ تحقیق

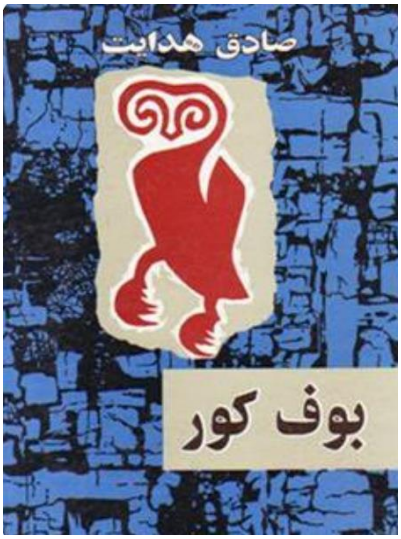
در بررسی مقایسه‌ای بوف کور با رمانهای ایرانی میتوان به این مقالات اشاره کرد: مهوش قویمی (۱۳۸۷) «بوف کور و شازده احتجاب: دو رمان سوررئالیست»، پژوهشنامهٔ علوم انسانی، ش۵۷، صص۳۱۷-۳۳۴؛ پروانه عادل‌زاده (۱۳۸۹) «بررسی جایگاه زن در مقایسهٔ تطبیقی بوف کور و شازده احتجاب»، بهارستان سخن، دورهٔ۶، ش۱۵، صص۸۷-۱۰۲؛ عاطفه موسی‌پور و فاطمه کاسی (۱۳۹۷) «اسطورهٔ همزادان در داستانهای بوف کور و پیکر فرهاد»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش۴۸، صص۱۳۵-۱۵۳؛ محمد دبیرمقدم و سیما ملکی (۱۳۹۷) «بررسی ویژگیهای سبکی تکرار کامل در رمان سووشون و بوف کور»، زبان‌پژوهی، دورهٔ۱۰، ش۲۶، صص۸۵-۱۰۵. اما به دلیل ناشناخته بودن لاربن، در آثار برخی از نویسندگانی که در زمینهٔ داستان‌نویسی قلمفرسایی کرده‌اند، از او و آثارش یاد شده؛ مانند: «فرهنگ داستان‌نویسان ایران» (۱۳۶۹) از حسن میرعابدینی که معرفی مختصری از لاربن در دو سطر و نام هفت داستان و رمان او در صفحهٔ۱۳۸ این کتاب آمده است. در کتاب «شعرای مازندران و گرگان» (۱۳۷۱) از علی زمانی شهمیرزادی نیز مختصری از زندگی‌نامهٔ لاربن و نام چند اثر او آمده است. «از وارش تا ونوشه» (۱۳۸۳) اثر روح‌الله مهدی‌پور عمران و حسین اعتمادزاده کتاب دیگری است که نویسندگان آن با معرفی اجمالی لاربن و ذکر شش اثر داستانی او (ص۴۱۵) و پس از آوردن داستان کوتاه «مانکن» (صص۴۱۷-۴۲۲) با عنوان «نگاهی به داستان مانکن» (صص۴۲۳-۴۲۵) به نقد و بررسی این داستان کوتاه پرداخته‌اند. «لاربن، گفتگوی حسین اعتمادزاده با قاسم لاربن(رحیمیان)، داستان‌نویس» (۱۳۹۱) کتابی است که لاربن به پرسشهای اعتمادزاده دربارهٔ خانواده، دوران کودکی، نوجوانی و برخی آثارش ازجمله گوژ پاسخ میدهد. در این کتابها تنها به معرفی چند اثر داستانی از لاربن اشاره شده و بحث و بررسی درخور و شایانی دربارهٔ آثار منثور لاربن صورت نگرفته است. البته علی‌اکبر کسمایی در روزنامهٔ اطلاعات (۲۲فروردین۱۳۷۰) با نگاهی مثبت، نقدی بر رمان گوژ به چاپ رسانده است. نیز در مقالهٔ «بررسی سبک‌شناسانهٔ رمانهای گوتیک ایرانی با تکیه بر چهار اثر (بوف کور، شازده احتجاب، گوژ و نگهبان)» (۱۳۹۸) ملکی، شوهانی و گراوند، بوف کور و گوژ را در کنار دو رمان دیگر از منظر ویژگیهای شخصیتی، مکان، زمان و حوادث عجیب و ترسناک بررسی نمودند. اگرچه در مقالهٔ اخیر، چهار شاخصهٔ سبک گوتیک ازجمله در بوف کور و گوژ بررسی شد؛ اما ساختار، محتوا و سبک دو رمان، بررسی موشکافانه‌ای را اقتضا میکرد تا بررسی کلی این دو رمان در مقالهٔ یادشده، جبران و پژوهش حاضر ضمن تبیین وجوه اشتراک و افتراق با دلایلی متقن به رد یا اثبات فرضیهٔ تقلید لاربن از بوف کور هدایت منتهی گردد.

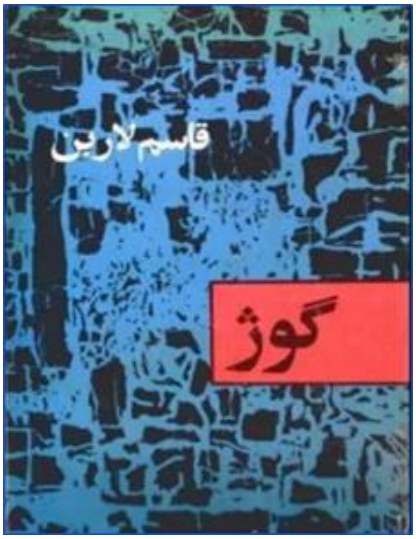
ضرورت تحقیق

لاربن از جمله ادیبان معاصری است که با وجود آثار متعدد ـ ۱۷ اثر منثور و ۸ اثر منظوم ـ کمتر بدو و آثارش پرداخته شده است. نویسندگان این جستار «منظومهٔ ایرج و هوبره»[۱]، مهمترین اثر منظوم لاربن، را با موضوعات

[۱]- منظومهٔ ایرج و هوبره در کنار «زهره و منوچهرِ» ایرج‌میرزا با عبارت «شاید بتوان آخرین منظومه‌های» غنایی ادبیات دوران جدید به شمار آید؛ معرفی شده است (ر.ک: ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ۳۰). اولین اثر منظوم لاربن که به سال ۱۳۶۳ با ۱۰۱۱ بیت از انتشارات پیام منتشر شده است.

مختلف ادبی، کنکاش و بررسی نموده و بر آن شدند تا داستانها و رمانهای لاربن را بررسی نمایند. اگرچه در مقالهٔ بررسی سبک‌شناسانهٔ رمانهای گوتیک ایرانی... بخشی از عناصر داستان رمان گوژ بررسی شده؛ اما ضرورت بررسی مبسوط عناصر داستان گوژ برای واکاوی بهتر شخصیتها، رخدادها و درک شاکله و آغاز و انجام رمان که با عدم-تجدید چاپ اثر، در دسترس مخاطبین قرار ندارد؛ احساس شد. مطالعه و بررسی عناصر داستان گوژ و تأمل‌برانگیز بودن مشابهت طرح جلد گوژ با طرح جلد زیر از طرح جلدهای مختلف بوف کور، زمینه‌ساز پژوهش حاضر شد و ضرورت بررسی تطبیقی آن با بوف کور را فراهم نمود.





بحث و بررسی

در این بخش نقاط اشتراک و افتراق رمانها از نظر ساختار، محتوا و سبک بررسی و تحلیل خواهد شد.

ساختار

در بررسی ساختار دو رمان، پیرنگ یا طرح داستان در نقل حوادث با تکیه بر روابط علّی و معلولی به‌منظور منطقی جلوه دادن حوادث در نظر خواننده (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۹۴ الف:۳۴۵-۳۴۶) بیش از دیگر عناصر داستان اهمیت دارد. درهم پیچیدگی رویدادهای رمان بوف کور نشان میدهد حوادث از روابط علّی و معلولی تبعیت نمیکند. بخشی از این درهم پیچیدگی، به زمان رویدادها مرتبط است. در بوف کور ترتیب زمانی که منجر به پیرنگ خطی و مستقیم گردد، وجود ندارد. «رمان برخلاف معمول و منتظَر بر روی یک خط مستقیم زمانی که متعارف ذهن خواننده است، جلو نمیرود» (شمیسا، ۱۱۱:۱۳۷۶). سیر راوی بوف کور در زمان حال و گذشته و اتفاقاتی که با حضور شخصیتهای مختلف داستان رخ میدهد، مخاطب را سردرگم میکند. در رمان گوژ نیز مخاطب دچار چنین سردرگمی میشود. راوی گوژ، داستان را با بیان اتفاقی غیرمنتظره در زمان حال شروع میکند و برخلاف راوی بوف کور، اندکی بعد به آینده‌ای موهوم و پر حادثه سفر میکند؛ اما برای دریافت چونی و چرایی و درک وقایع آینده باید همراه راوی بازگشتی به زمان گذشته داشت. ترتیب و توالی حوادثی که خوانندهٔ گوژ با آن مواجه میشود، غیرمنطقی است؛ از این‌رو بازگشت به گذشته گره‌گشاست. در واقع پیرنگ دایره‌ای این رمان درآمیختگی زمان

گذشته، حال و آینده را در پی دارد؛ اما بازگشت به گذشتهٔ راوی بوف کور تنها بر سرگشتگی مخاطب میافزاید و مخاطب همچون راوی در حالتی از خواب و بیداری غوطه‌ور میماند و چه‌بسا با خواندن یکبار متوجه داستان نمیشود یا با وجود چندین بار خواندن رمان، توضیحش برای دیگران آسان نیست.

مقدمه‌چینی راوی بوف کور در همان آغاز، گره داستان را ایجاد میکند که با روایت وقایع گوناگون چون کلافی سردرگم و تودرتو بیشتر به‌هم گره میخورد. «در زندگی زخمهایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا میخورد و میتراشد» (هدایت، ۹:۱۳۵۱). منظور راوی از زخمها و دردها، جسمی است یا روحی؟ که «بشر هنوز چاره و دوایی برایش پیدا نکرده» و «خارج از فهم و ادراک بشر است» (همان‌جا). مخاطب این گره‌افکنی را دربارهٔ شخصیتها در موقعیتهای مختلف شاهد است؛ زیرا «گره‌افکنی شامل خصوصیات شخصیتها و جزئیات وضعیت و موقعیتهایی است که خط اصلی پیرنگ را دگرگون میکند» (میرصادقی، ۱۳۹۴ب:۹۵). زن اثیری و نقطه مقابل آن لکاته، پیرمرد قوزی در نقشهای عمو، شوهر عمه، نعش‌کش یا پیرمرد خنزرپنزری هر یک گره‌های داستان هستند. گره داستان گوژ نیز، در ابتدای رمان بی‌هیچ پیش‌درآمدی رخ میدهد و پیرنگ داستان در راستای این گره‌افکنی گسترش مییابد. رمان با توصیفاتی از یک صدا شروع میشود. «پلک‌ها را هم گذاشتم که بخوابم. صدایی از کوچه به گوشم خورد. صدا خنازیری بود، خراشیده و ناخوش مثل زوزهٔ سگ پیری که لای چفته‌ای گیر کرده باشد. از ته گلو برمیخاست و گوش را میازرد. من هرگز این صدا را نشنیده بودم. لحن پرخاشگری داشت و در سکوت شب، خیال را مشوّش میکرد.» (لاربن، ۴:۱۳۶۸).

کشمکش «یکی از مهمترین عناصر ساختاری پیرنگ» (میرصادقی، ۱۳۹۴الف:۳۴۷) گاه بصورت کشمکش درونی شخصیت اصلی داستان با خودش یا کشمکش بیرونی با دیگر شخصیتهای داستان نمود مییابد. بوف کور برخاسته از کشمکشهای درونی و بیرونی راوی است که در کل رمان نمود دارد. «آیا آنچه که حس میکنم، میبینم و میسنجم سرتاسر موهوم نیست که با حقیقت خیلی فرق دارد؟» (بوف کور، ص۱۰). جملهٔ «نمیدانم چرا موضوع مجلس همهٔ نقاشیهای من از ابتدا یکجور و یک شکل بوده است» (همان، ص۱۲) نمونهٔ دیگری از کشمکش درونی راوی است که تصویر آن نقاشی در رمان چندبار تکرار میشود. یا زمانی که زن اثیری بعد از مردن در اتاق راوی، چشمهایش را باز میکند؛ راوی از خود میپرسد: «چطور چشمهایش باز شد؟ نمیدانم. آیا در حالت رؤیا دیده بودم، آیا حقیقت داشت؟» (همان، ص۲۹). این کشمکش حتی با مکانی که راوی آنجا زندگی میکند، حس میشود. «تاکنون هیچ جریان و بادی نتوانسته است این بوهای سمج، تنبل و غلیظ را پر بکند: بوی عرق تن، بوی ناخوشیهای قدیمی...» (همان، صص۵۰-۵۱). کشمکش با شخصیتهای خودساختهٔ راوی نیز بوضوح احساس میشود. راوی بوف کور با لکاته، ننجون، قصاب، پیرمرد خنزرپنزری و... در کشمکش است. کشمکش راوی با مادرش در این جمله نمود دارد: «یک بوگام داسی چه چیز بهتری میتواند برسم یادگار برای بچه‌اش بگذارد؟» (همان، ص۵۷) یا دربارهٔ ازدواج با لکاته میگوید: «مجبور شدم او را بگیرم» (همان، ص۵۸). بنظر منشأ کشمکشهای راوی بوف کور روانپریشی، دوگانگی، تناقضها، عقده‌های روانی و احساسات سرکوب‌شدهٔ اوست که جملهٔ «من بجز یک نانخور زیادی و بیگانه چیز دیگری نبوده‌ام» (همان، ص۵۷) مصداق آن است. راوی نمونه‌ای از کشمکش بیرونی با ننجون را اینگونه بازگو میکند: «ظهر که دایه‌ام ناهارم را آورد، من زدم زیر کاسهٔ آش، فریاد کشیدم... من پیش خودم کیف میکردم که اقلاً این احمقها را به زحمت انداخته‌ام.» (همان، ص۷۸).

در گوژ گویا راوی کشمکش درونی‌اش را در قالب انتقاد و کنایه‌ای تلخ با صدای بلند بیان میکند تا نظر همگان را جلب کند. راوی زمانی که با بدن مثله‌شده در زیرزمین بسر میبرد، میگوید: «در ناف آن سکون افسانه‌ای، صحنهٔ

زندگی برابر چشمم کشیده شد. صحنهٔ تلاش دیوانه‌وار آدمها که برای چند روز بیشتر ماندن و بیشتر رنج کشیدن گریبان یکدیگر را میدریدند.» (گوژ، ص۱۱). من هم تا دیشب صدها سال پیش از گروه این صورتکها بودم که در فضای آلوده به خشم و شهوت رنج میکشیدم تا از چیزی موهوم لذت ببرم. چیزهایی را دوست داشتم که اکنون از آنها نفرت دارم. آخر چقدر میشد... مثل دلقکها ادای کسانی را درآورد که افسار را در دست دارند. بازیچهٔ قدرت شد و در عین درک حقیقت به حقیقت پشت کرد؟ (همان، صص۱۱-۱۲). یا وقتی مرد قوزی به راوی دستور میدهد برای بیرون رفتن از زیرزمین به دنبالش راه بیفتد، راوی در انتقاد تند از فرمانبرداری مطلق میگوید: «مزهٔ تلخ سرپیچی را چشیده بودم. گس بود و طعم خون داشت. جوّ حاکم در طول قرنها این درس را آموخته بود. هر سخنی در هر کجای این سرزمین، چه در نقاشی و سیاه‌قلم، و چه در معماری نشانه‌ای از خصلت سر براه بودن این قوم است.» (همان، ص۱۴). رهایی از مرد قوزی با ظاهری چندش‌آور که راوی به کرّات در داستان آن را توصیف میکند، کشمکش بیرونی شخصیت اصلی است. «دوباره آمد با همان قوز و نگاه فسفری. او با آن چهرهٔ ویران و ترسناک برایم یک بختک بود. با اینکه مرا از رنج زندگی و تماس با دلقکها نجات داد و به من آسایش ابدی بخشید. با این وصف از خودش با آن پوست پر لک‌وپیس صورت و موهای کنفی زبر که روی شانه‌های پهنش ریخته بود، نفرت داشتم.» (همان، ص۱۳). این کشمکش بیرونی، اقدام به خودکشی راوی را به دنبال دارد: «لرزیدم و فهمیدم که آمد تا دوباره اعضایم را با چاقویش که آب حیوان خورده است، از هم جدا کند و در کوله‌بارش جا بدهد. دستپاچه شدم. روپوش چلوار سفید را به درون حلقه فرو کردم و روی صندلی ایستادم و سر دیگر چلوار را به گردنم بستم. سپس با نوک پا صندلی را به کناری پرت کردم و توی هوا آویزان شدم.» (همان، ص۲۵). وقتی مرد قوزی راوی را در آن حال میبیند، با طعنه به او میگوید: «میخواستم عمر جاوید بهت بدم. لیاقتش را نداشتی.» (همان، ص۲۶). اینگونه بنظر میرسد که کشمکش بیرونی راوی با مرد قوزی به پایان میرسد؛ اما هنگام خروج مرد قوزی از اتاق، راوی به دشواری و زحمت گره پارچه را باز میکند و خود را نجات میدهد.

راوی بوف کور همواره مخاطب را در هول و ولا نگه میدارد. کیفیتی که نویسنده برای وقایعِ در شرف تکوین، میافریند و علاقمندی به عاقبت کار شخصیت اصلی یا شخصیتهای داستان، خواننده را در انتظار و دل‌نگرانی نگه میدارد و او را به ادامهٔ داستان مشتاق میکند (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۹۴ب:۹۸). در بوف کور این انتظار با ترس و سردرگمی درآمیخته و این حالت، رمان را پیش میبرد تا گزارش راوی و سردرگمیهای مخاطب سرانجامی یابد. «ناگهان از سوراخ هواخور رف چشمم به بیرون افتاد. دیدم در صحرای پشت اطاقم پیرمردی قوز کرده، زیر درخت سروی نشسته بود و یک دختر جوان، نه یک فرشتهٔ آسمانی جلو او ایستاده، خم شده بود و با دست راست گل نیلوفر کبودی به او تعارف میکرد» (بوف کور، ص۱۴) که بنظر اولین تعلیق رمان محسوب میشود و مخاطب مشتاقانه سرنوشت این فرشتهٔ آسمانی را دنبال خواهد کرد. تصمیم راوی بعد از مثله کردن زن اثیری، مسیر رفتن به گورستان برای دفن زن اثیری در بخش اول و آزمایش مارناگ، دوران کودکی راوی، حضور دائمی ننجون (مادر لکاته، عمهٔ راوی، دایه) با وجود مرگ او، کارد بدست گرفتن راوی و رفتن جلوی در اتاق لکاته در بخش دوم حالات تعلیق رمان هستند. به تعلیق و بحران داستان بوف کور بیشتر و عمیقتر از گوژ پرداخته شده است. خلق این حالت در گوژ آنجاست که مرد قوزی اعضای مثله‌شدهٔ راوی را بهم وصل و او را برای خروج از زیرزمین آماده میکند. تعلیق داستان بطور خلاصه اینگونه شکل میگیرد: برخاست و به سوی من آمد و به آرامی سرم را از روی رف برداشت و میان دستهایش گرفت. بقیهٔ اعضایم را از تاقچه گرفت و لولایشان را به نیم‌تنه‌ام وصل کرد. با صدای فشرده‌ای که از لای دندانهای گراز مانندش بیرون میامد دستور داد به دنبالش راه بیفتم. او جلو رفت و من پشت

سرش از پله‌های شکسته و چرکین بالا رفتم و داخل خیابان شدم. خیابانها گشادتر و ساختمانها بلندتر و رفت و آمدها متراکم‌تر بود. در چشمم همه چیز غریبه بود. مرد قوزی به من گفت: «ده نسل را پشت سر گذاشتیم. هیچکس ما را نمی‌شناسد.» در ازدحام جمعیت که هر یک قوزی بر پشت داشتند، آن مرد قوزی را گم کردم. فرصتی بود تا فرار کنم. انگار این گوژپشت لعنتی تکثیر شده بود و وارد شهر قوزیها شده بودم. بین خیابانها، محله‌ام را از منارهٔ بلندش شناختم؛ اما محله و خانه‌ها و مغازه‌ها شباهتی به قبل نداشت (گوژ، صص۱۳-۱۶). این موقعیت، اشتیاق، هیجان و کنجکاوی خواننده را برای دنبال کردن ماجرا و سرنوشت شخصیت اصلی و مرد قوزی در پی دارد. آنگاه که راوی در شهر ناشناخته بسر میبرد، خواننده هنگام خودکشی راوی حضور مرد قوزی را شاهد است؛ اما حالت تعلیق که هیجان و پیگیری داستان را ایجاب میکند سایهٔ حضور مرد قوزی را بگونه‌ای دیگر رقم میزند. «لباسم را پوشیدم و در آینهٔ مردمک چشم سگ سراپایم را نگاه کردم. دیدم به جای لباس خودم کت قهوه‌ای چرکتاب و شلوار آبی تنگ آن مرد قوزی به تن من است. تعجب کردم و گفتم: یقین او هنگام رفتن، لباس مرا پوشید. بلاراده دست به پشتم کشیدم. به این تصور که ممکن است قوزش را هم به من داده باشد.» (همان، ص۴۸). خواننده میتواند این هول و ولای راوی و نویسنده را با عمق وجود درک کند که در سرتاسر رمان سایه افکنده و احساس میشود.

تفکیک مراحل و عناصر مرتبط با پیرنگ در «روان داستانِ» (همایون کاتوزیان، ۸۳:۱۳۷۲) بوف کور بس دشوار است و انگشت گذاشتن بر بخشی از آن جهت تعیین نقطهٔ اوج داستان، دشوارتر؛ زیرا مخاطب با اتفاقاتی غیرمنتظره روبرو میشود که هر یک میتواند نقطهٔ اوج داستان در نظر گرفته شود. نمود اوج داستان در بخش اول، شبی است که راوی میگوید: «جلو در خانه‌ام که رسیدم دیدم یک هیکل سیاه‌پوش، هیکل زنی روی سکوی در خانه‌ام نشسته» (بوف کور، ص۲۰). مثله کردن زن اثیری، نیز حدفاصل بخش اول و دوم رمان را باید نقطهٔ اوج دیگر بوف کور در نظر گرفت؛ جایی که راوی، داستان زن اثیری را به پایان میبرد و میخواهد گریزی به گذشته بزند. شاید بازگشت به گذشته در رفع ابهامات و سرگشتگیهایی که مخاطب در بخش اول با آن مواجه بوده، راهگشا باشد. نقطهٔ اوج داستان گوژ آنجاست که راوی با پدر و برادرش سیامک از مدینهٔ فاضله (شهر ناشناخته) به شهر خود بر میگردد؛ اما آن شهر، دیگر شهر قوزیها نیست. «چشمم را به قیافهٔ کسانی دوختم که با عجله از کنارم میگذشتند. تعجب کردم هیچکس قوز نداشت.» (گوژ، ص۶۵). «از خیابانهای گشاد و پر زرق و برق خبری نبود و منزل من مثل گورزاد بین دو آسمان‌خراش گیر نکرده بود. خانه‌های محله و مغازه‌ها همان قیافهٔ قدیمی خودشان را حفظ کرده بودند.» (همان، ص۶۶). درِ خانه باز بود و کرکی، پرندهٔ راوی از گرسنگی مرده بود. از پدر پیر و برادرش هم خبری نبود؛ اما راوی، لباسهای مرد قوزی را به تن داشت.

پیرنگ مدور رمان بوف کور در خیال و رؤیای نویسنده طوری پیش میرود که گره‌گشایی داستان با مرگ زن اثیری در بخش اول رمان و کشتن لکاته در بخش دوم و تبدیل شدن راوی به مرد خنزرپنزری صورت میگیرد؛ همانطور که گره‌گشایی رمان گوژ نیز با تصمیم غیرمنتظرهٔ راوی برای خلاصی از سرگذشت خیالی و بازگشت به زندگی و در نتیجه، پایان رمان مصادف میشود.

حقیقت‌مانندیِ بخش اول رمان بوف کور که به رمان عاشقانه شباهت دارد و بخش دوم که مربوط به گذشتهٔ راوی است با درهم‌آمیختگی خواب و بیداری، زمان، شخصیتها و رویدادهایی فراواقع مورد تردید واقع میشود. در آغاز بنظر میرسد راوی با جملهٔ «در زندگی زخمهایی هست» (بوف کور، ص۹) میخواهد مخاطب را با داستانی واقعی به‌منظور شرح زخمهای زندگی، با خود همراه سازد؛ اما هرچه پیشتر میرویم حقیقتی خیالی جلوه‌گر میشود؛ زیرا

در دنیای واقعی رویدادهایی چنین، قابل تصور نیست. در رمان گوژ نیز سفر راوی به آینده، موهوم و فراواقعی است. در ابتدا توصیف راوی از فضای داستان، مخاطب را با خود به دنیایی واقعی میبرد؛ اما این دنیای واقعی رنگ میبازد و آنچه رخ میدهد در رؤیا و خیال راوی شکل میگیرد. در حالیکه «حقیقت‌مانندی در داستان باید چنان باشد که حتی اگر داستان جنبهٔ خیال و وهم داشته باشد، باز هم به وقوع پیوستن آن محتمل بنظر برسد» (میرصادقی، ۱۳۹۴الف: ۳۵۰).

بوف کور و گوژ با زاویهٔ دید اول شخص از زبان راوی بعنوان دانای کل روایت میشوند. این زاویهٔ دید در همذات-پنداری مخاطب با راوی و دیگر شخصیتهای داستان اثرگذار است. راویان هر دو رمان در گفتگوی شخصیتها، توصیف زمان و مکان و بیان حالات مختلف در فراز و فرود داستان مخاطب را تا پایان داستان با خود همراه میسازند.

محتوا

در این بخش نقاط اشتراک دو رمان از منظر شخصیتها، زمان، مکان رویدادها و موضوع بررسی خواهد شد.

شخصیت(های) داستان شامل قهرمان و ضدقهرمان یا شخصیت اصلی و فرعی از مهمترین عناصر داستان است. در بوف کور، راوی شخصیت اصلی است که در عین حال در دیگر نقشهای رمان ظاهر شده است. در گوژ نیز نویسنده (راوی)، شخصیت اصلی و مرد قوزی، شخصیت دوم داستانند. با این تفاوت که شخصیت دوم در کل داستان سایه افکنده و همان اندازه که مخاطب، راوی و حوادث مرتبط با او را دنبال میکند در جستجوی ردّ پایی از مرد قوزی نیز هست. شخصیت اول داستان مردی است که مشکلات زیادی را از سر گذرانده است. پانزده سالش نشده بود که مادرش را و در بیست سالگی پدرش را از دست داد و دو برادر دارد. برادر بزرگش، سیاوش در جنگ کشته شد و برادر دیگرش، سیامک از ترس رفتن به جنگ فرار کرد و از مرز خارج شد. دربارهٔ خودش زمانی که در زیرزمین بود، میگوید: «همیشه دست‌آموز بوده‌ام. دست‌آموزی مطیع و رام، درست مثل آن عنتر بینوایی که روی شانهٔ لوطی‌اش قوز کرده و شکلک در میاورد و یا چرت میزند. عبور زمان را روی پوست بدنم لمس میکردم؛ اما عبور خودم را از دالان جهنمی که در آن نفس میکشیدم، حس نمیکردم. اندیشه و سخن و قانون نسلهای فراموش شده در مغزم انباشته شده بود. به هوای دل خودم زندگی نمیکردم. آدمی بودم بیگانه با خود، بیگانه با عصر خود.» (گوژ، ص۱۲). شخصیتی که راوی از خود معرفی میکند فردی است مطیع و منزوی که در هجوم فرهنگها و قوانین دست و پاگیر گذشته تا حال، خود را اسیر و گرفتار میبیند و اراده و آزادی عمل ندارد.

مرد قوزی، شخصیت دوم رمان گوژ، خود را احیاگر معرفی میکند؛ «دم چاقوی من آب حیات خورده است» (همان، ص۹). حاج اسمال (اسماعیل)، نتیجهٔ حاج اسمال، جوانک داخل بقالی، پدر، در شهر ناشناخته زنی که یادآور مادر راوی و دختری که یادآور معشوق اوست، سیامک، جوان طبیب و درشکه‌چی شخصیتهای فرعی گوژ هستند. شخصیتهای رمان گوژ هویت مستقلی دارند که برای مخاطب پذیرفتنیند؛ اما در بوف کور شخصیتها دارای چنین هویت مستقلی نیستند. زن در نقشهای زن اثیری، لکاته، بوگام داسی، عمه، مادرزن، دایه و ننجون؛ و مرد در نقشهای پدر، عموی راوی، شوهرعمه، پیرمرد خنزرپنزری و کالسکه‌چی (نعش‌کش) به بازیگری یک تن ایفاگر نقشهای مختلف هستند. قصاب که لاشهٔ گوسفند را تکه‌تکه میکند همان راوی است که بدن زن اثیری را مثله کرده است. تنها میتوان برای برادر لکاته هویتی مستقل متصور شد که او هم در برخی از ویژگیها همچون لکاته توصیف شده است: «مثل سیبی که با خواهرش نصف کرده باشند چشمهای مورب ترکمنی، گونه‌های برجسته،

رنگ گندمی...» (بوف کور، ص۷۳). مرد قوزی نقطهٔ اشتراک شخصیت دو رمان است که در بوف کور قوزکرده، شالمهٔ هندی دور سر بسته، با عبایی زرد روی دوش و صورتش با شالگردنی پیچیده شده (همان، ص۱۳) توصیف میشود. چنین توصیفی حتی برای نقش روی پردهٔ گلدوزی شدهٔ اتاق دوران کودکی راوی بیان شده است (ص۷۷). ظاهر مرد قوزی در گوژ نیز، همچون صدایش دلهره‌آور و ترسناک است و لاربن او را اینگونه توصیف میکند: «به صورتش خیره شدم. هیچ‌چیز سر جای خودش نبود. اجزاء صورت در هم‌ریخته، ناجور و ترسناک بود. چشمها مانند دو مشعل میدرخشید. قامتش بلند، اندکی خمیده، با دستهای دراز و لنگهای درازتر. پشتش قوز داشت، گردن فرو رفته در شانه‌ها، پیشانی تاس و موهای اطراف سر حنایی و پریشان که به پس پشت و شانه‌ها ریخته بود. روی شقیقه‌ها سفیدی می‌زد. دندانهایش برق زد؛ مانند دندانهای گراز، همانطور برآمده و آمادهٔ دریدن.» (گوژ، صص۵-۶). اتفاق مهمی که برای راوی بوف کور رخ میدهد آن است که در پایان داستان، راوی به پیرمرد خنزرپنزی بدل میگردد: «رفتم جلو آینه، ولی از شدت ترس دستهایم را جلو صورتم گرفتم. دید[م] شبیه، نه اصلاً پیرمرد خنزرپنزری شده بودم. موهای سر و ریشم مثل موهای سر و صورت کسی بود که زنده از اطاقی بیرون بیاید که یک مارناگ در آنجا بوده همه سفید شده بود.» (بوف کور، ص۱۱۴) که مشابه این اتفاق را در اواخر رمان گوژ با رفتن و خداحافظی دختر هفده ساله از راوی میتوان سراغ گرفت: «دیگر همه چیز تمام شد. من ماندم و سایه‌ام... برخاستم و به آینه نگاه کردم. دیدم پیر شدم. موهای سر سفید و ژولیده و صورت پر از چین و چروک» (گوژ، ص۹۸). در واقع بعد از کشتن لکاته در بوف کور و رفتن دختر هفده ساله در گوژ اتفاق مشابهی که برای راوی گوژ میافتد برگرفته از بوف کور است.

گورکن بودن مرد قوزی نقطهٔ اشتراک دیگری است که محتوای دو رمان را به هم نزدیکتر میسازد. در بوف کور کالسکه‌چی برای کمک به راوی در حفر گودالی برای چمدان حاوی اعضای مثله‌شدهٔ زن اثیری به راوی میگوید: «همیقد بدون که در قبرکنی من بی‌سررشته نیستم هان» (بوف کور، ص۳۴) یا «سر و کار من با مرده‌هاس، شغلم گورکنیس» (همان، ص۳۷) و در گوژ مرد قوزی بعد از کمک به راوی در خاکسپاری پرنده‌اش کرکی، به او میگوید: «هر وقت خواستی بمیری منو خبر کن. گورکن قابلی هستم.» (گوژ، ص۷۵). حتی توصیف حالات مرد قوزی و کالسکه‌چی در هر دو رمان در صحنهٔ خاکسپاری پرنده و زن اثیری شبیه هم است. «گفتم: کرکی مرد. میخوام زیر این درخت دفنش کنم. قاه‌قاه خندید. خنده‌اش خشک و چندش‌آور بود.» (همان، ص۷۴). «من دست کردم جیبم که مزدش را بدهم. دو قران و یک عباسی بیشتر نداشتم. پیرمرد خندهٔ خشک چندش‌انگیزی کرد» (بوف کور، ص۳۴). توصیف این خنده‌ها برای دیگر مردان قوزی بوف کور تکرار شده است: «پدر همین لکاته قوزکرده و شالگردن بسته وارد اطاق شد. خندهٔ خشک و زنندهٔ چندش‌انگیزی کرد.» (همان، ص۵۹). مرد قوزی از ابتدا تا انتهای رمان گوژ حضور دارد. خنده‌های چندش‌آور، ظاهر ترسناک، حضور مردقوزی رمان گوژ و نمود آن در قالب شخصیتهای مختلف مردان بوف کور فضای رعب‌انگیز و اشتراکات دو رمان را ایجاد می‌کند.

معشوق از دیگر شخصیتهای مشترک دو رمان است. معشوق بوف کور با وجود زن اثیری، آسمانی و با وجود لکاته، زمینی است (شمیسا، ۶۳:۱۳۷۶). اما معشوق راوی گوژ، زمینی است که توصیفات مشترکی با معشوق آسمانی بوف کور دارد. راوی در آرمانشهر رؤیایی خود، دختری یادآور معشوقش در دنیای حقیقی را با سی‌وسه سال فاصلهٔ زمانی میبیند و از او اینگونه یاد میکند: «آیا واقعاً این اوست. نخستین عشق من... واقعاً اوست که برابرم نشسته است؟ با همان صورت مهتابی روشن، لبخند ملایم، گیج‌کننده و شوق‌انگیز، با موهای پریشان موّاج، و مژگان بلند و چشمانی چون الماس سیاه تابناک و چون تاریکی یک شب ژرف گمراه‌کننده.» (گوژ، ص۵۱/۴۱). توصیف لاربن

از این معشوق زمینی تداعی‌گر زن اثیری است که «موهای ژولیدهٔ سیاه و نامرتب دور صورت مهتابی او را گرفته بود» (بوف کور، ص۱۵) و «چشم‌های تر و براق، مثل گوی الماس سیاهی که در اشک انداخته باشند ـ در چشمهایش ـ در چشمهای سیاهش شب ابدی و تاریکی متراکمی را» (همان، ص۲۲) میبابد. پس‌زمینهٔ ذهن راوی گوژ، دختر هفده سالهٔ رمان را به زن اثیری بوف کور همانند میکند. آنجا که در توصیف او میگوید: «در صورتش همان نقش بهشتی نخستین عشقم را میبینم و در رفتارش همان حالت اثیری را. صدایش همان صدا و نگاه همان نگاه افسونگر بی‌پروا که گاهی سرزنش و تهدید میکرد و گاهی نوازش» (گوژ، صص۹۵-۹۶). این جملات تعبیر دیگرگونه‌ای از توصیف زن اثیری بوف کور است با «چشمهای مهیب افسونگر، چشمهایی که مثل این بود که به انسان سرزنش تلخی میزند، چشمهای مضطرب، متعجب، تهدیدکننده» (بوف کور، ص۱۴). این نکته را باید در نظر داشت که لاربن در توصیف معشوق، شرح و بسط نمیدهد و بگونه‌ای حجب و حیا در میان است؛ اما هدایت بی‌پروا به توصیف زنان بوف کور میپردازد و از امیال نفسانی سخن میگوید. راویان دو رمان در حسرت رسیدن به معشوق هستند؛ اما تفاوت آنجاست که معشوق زمینی(لکاته) بوف کور، نمایندهٔ ناپاکی و معشوق زمینی گوژ، نماد عشق پاک است که گویا با معشوق آسمانی بوف کور برابری میکند.

مادر دختر هفده ساله (مادر معشوق) در رمان گوژ نیز برگرفته از ننجون بوف کور است. این زن همانند ننجون که به نقل راوی «دایه‌ام چاشت مرا آورده» (بوف کور، ص۷۶)، برای راوی گوژ سینی غذا میاورد: «آن زن، مادر دختر هفده ساله با نگاهی مهربان و لبخندی شیرین در حالیکه سینی صبحانه را میان دو دست داشت، داخل شد.» (گوژ، ص۶۹). از سوی دیگر این زن، تداعیگر مادر راوی گوژ نیز هست مثل ننجون که در نقشهای عمه، دایه و مادر نمود دارد. «آیا واقعاً او مادر سیاوش است؟ سیاوشی که در میدان جنگ کشته شد؛ یعنی برادر من. پس این زن، مادر من است. بهترین گواه، همان چشمان ملول و مهربان اوست» (همان، ص۴۸).

از شخصیتهای مشترک رمان گوژ که برگرفته از بوف کور است، درشکه‌چی است. راوی گوژ بعد از دفن کرکی به خانه برمیگردد و با دوست طبیبش سوار درشکه‌ای میشود که اینگونه توصیف شده است: «سر کوچه سوار درشکهٔ زوار دررفته‌ای شدیم که سورچیش پیرمرد چروکیده‌ای بود، با پشتی خمیده و پلکهای سرخ ورم‌کرده و سبیلی آویخته. روی نشیمن قوز کرده بود.» (همان، ص۸۰). این توصیف یادآور کالسکه‌چی نعش‌کش بوف کور است: «دیدم یک کالسکهٔ نعش‌کش کهنه و اسقاط دم در است که به آن دو اسب سیاه لاغر مثل تشریح بسته شده بود. پیرمرد قوز کرده آن بالا روی نشیمن نشسته بود» (بوف کور، ص۳۱). لاربن در توصیف اسبها نیز همانند هدایت میگوید: «اسبهای درشکه لاغر و مردنی بودند.» (گوژ، ص۸۱). قابل توجه اینکه جملات حاج اسمال ـ هنگام مرگ دوست طبیب راوی ـ که «اگه معطل تابوت هستین من چندتا دارم. روزهای بیکاری تو خونه تابوت میسازم.» (همان، ص۸۶) شبیه جملهٔ «من تابوت هم میسازم» (بوف کور، ص۳۱) کالسکه‌چی بوف کور است.

بی‌نام بودن شخصیتها بویژه شخصیتهای اصلی گوژ، بدون در نظر گرفتن سیامک، سیاوش و حاج اسمال بقال که از شخصیتهای فرعی هستند؛ همانند بوف کور پی‌ریزی شده است.

دو قطره خون، محتوای مشترک دیگر رمانهاست. مرد قوزی دربارهٔ اعضای مثله‌شدهٔ راوی گوژ میگوید: «جز امشب هیچگاه خونی از رگی نریخت. یک قطره خون روی تشک و یک قطره روی میز کارم... دستپاچه شدم و هر دو قطره را فی‌الفور لیسیدم.» (گوژ، ص۹) که نمونهٔ آن جملهٔ «دو چکه خون از دهنشان تا روی لباسشان پائین آمده بود» (بوف کور، ص۸۶) است.

مردقوزی رمان گوژ میخواهد به راوی و تنی چند همچو او جاودانگی ببخشد، «من یک‌یک شما را از میان انبوه آدمهای رنگارنگ و تیره و نژاد گونگون آن سوی دریاها تا اینجا دستچین کرده‌ام تا شما را با اکسیر نامیرایی جاودان کنم. دم چاقوی من آب حیات خورده است.» (گوژ، ص۹). این جاودانگی مشابه همان عصاره و آب حیاتی است که راوی بوف کور میخواهد به سایه‌اش بچشاند: «میخواهم سرتاسر زندگی خودم را مانند خوشهٔ انگور در دستم بفشارم و عصارهٔ آن را نه شراب آن را، قطره قطره در گلوی خشک سایه‌ام مثل آب تربت بچکانم.» (بوف کور، ص۴۷).

مثله‌شدن زن اثیری توسط راوی بوف کور (ص۳۰) و مثله‌شدن راوی گوژ در اتاقش توسط مرد قوزی (ص۷) نزدیکی محتوای دو رمان را برجسته میسازد. افزون بر این، موضوع دار زدن در هر دو رمان مشترک است. راوی گوژ با درک حضور مرد قوزی در مدینهٔ فاضله خود را حلق‌آویز میکند (ص۲۵). این رخداد در بوف کور اینگونه است که راوی در خواب خود را در میدان محمدیه میبیند که دار بلندی برپا کرده بودند و مرد خنزرپنزری را به دار آویخته بودند. مادرزنش او را «از میان مردم رد میکرد و به میرغضب که لباس سرخ پوشیده بود نشان میداد و میگفت: «اینم دار بزنین!» (بوف کور، ص۷۵).

سایه بخش پنهان شخصیت راوی بوف کور است که میخواهد داستان زندگیش را برای آن تعریف کند: «اگر حالا تصمیم گرفتم که بنویسم، فقط برای این است که خودم را به سایه‌ام معرفی بکنم ـ سایه‌ای که روی دیوار خمیده» (بوف کور، ص۱۰). سایه آرکی‌تایپ مهم ناخودآگاه قومی در روانشناسی یونگ (شمیسا، ۷۳:۱۳۷۶) در گوژ نیز تکرار شده است: «سایه‌ام به دیوار افتاد. چقدر پیر شده بود. مدتی با سایه‌ام از آنچه دیده بودم و از آنچه بسرم آمده بود حرفها زدم. قرنها از یکدیگر دور مانده بودیم. در ظلمت و سکوت و نامیرایی سایه‌ای وجود نداشت.» (گوژ، ص۱۸). از اینرو سایه را باید محتوای مشترک برجسته‌ای در نظر گرفت.

سگ زرد در قاب آبنوسی گوژ و جلوی قصابی بوف کور نمونهٔ دیگری از وجوه اشتراک رمانهاست که بدان اشاره میشود: «آن سگ زرد گردن کلفت هم که محله‌مان را قرق کرده ... همهٔ اینها را میداند.» (بوف کور، ص۵۲). «دست‌وپای قلمی چالاک و رنگ زعفرانی خیال‌انگیز خصوصیات جالب آن سگی بود که سالهای سال توی قاب آبنوسی برابر چشمم قرار داشت.» (گوژ، ص۳۴).

هر چه بیشتر و عمیقتر رمان گوژ را بررسیم نقاط اشتراکی یافت میشود که تقلید گوژ از بوف کور را سندیت میبخشد؛ وسایلی چون «قیچی و انبر و چاقو و تیغ سلمانی و گزلیک و ارهٔ دو دم و یک بطر الکل» (گوژ، ص۸) که در زیرزمین مردقوزی روی میز قرار گرفته وجوه اشتراکی با وسایل بساط پیرمرد خنزرپنزری بوف کور دارد: «یک دستغاله، دو تا نعل، چند جور مهرهٔ رنگین، یک گزلیک، یک تله موش، یک گاز انبر زنگ‌زده، یک آب دوات‌کن، یک شانهٔ دندانه شکسته، یک بیلچه و یک کوزهٔ لعابی» (بوف کور، ص۵۲). در ادامه با ذکر شاهدمثال، نمونه اشتراکات فوق آمده است: «از دکان بقالی حاج اسمال یک کاردک و *بیلچه* خریدم.» (گوژ، ص۷۳)./ «هر وقت تب آمد، *تب لازم* مرا خبر کن.» (همان، ص۷۹). «یابوهای *تب لازمی* که سرفه‌های عمیق خشک می‌کنند» (بوف کور، ص۵۲)./ «*رفهای* کوتاه و تاقچه‌های باریک و بلند، دیوارها را تزئین میکرد.» (گوژ، ص۸). «ناگهان نگاهم به بالای *رف* افتاد.» (بوف کور، ص۱۴)./ «*بغلی شراب* را زمین گذاشتم.» (بوف کور، ص۱۷). یک بطر الکل رمان گوژ یادآور بغلی شراب بوف کور است./ «من مثل جن‌زده‌ها با چشمهای *رگ‌زده* خیره نگاهش کردم.» (گوژ، ص۷۶). «دو چشم درشت سیاه دیدم که بدون حالت *رک‌زده* به من نگاه میکرد» (بوف کور، ص۳۵)./ «آقا، من *بیست ساله* بودم که پدرم مرد.» (گوژ، ص۲۱) و «کسانی هستند که در *بیست سالگی* شروع به جان کندن میکنند» (بوف کور،

ص۷۸). و جملهٔ «در پشت نی‌نیشان آن موج نفرت را که مثل خوره پنهانی روح را میتراشد ندیدی» (گوژ، ص۳۸) یادآور جملهٔ «در زندگی زخمهایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا میخورد و میتراشد» (بوف کور، ص۹) هدایت است.

در وجوه اشتراک گوژ با بوف کور باید کاربرد نیلوفر را نیز افزود. نیلوفری که در بوف کور از آن یاد میشود نیلوفر آبی یا نیلوفر مرداب نیست. این نیلوفر با گلهای شیپوری کوچک شبیه عشقه است و میپیچد. دانه‌هایش بر روی خاک پخش میشود و به سرعت رشد میکند و رمز بیمرگی و رشد سریع و حضور در همهٔ مکانهاست (شمیسا، ۱۲۱:۱۳۷۶). کاربرد مشترک نیلوفر در جملات «به دیوارهایش پیچک دویده بود.» (گوژ، ص۲۴) و «دیوار خانه‌ها و مغازه‌ها را عشقه یا نیلوفر صحرایی پوشانده بود.» (همان، ص۵۰) همانند توصیف هدایت است: «پشت آنها خانه‌های پست و بلند ... گلهای نیلوفر کبود از لای آنها درآمده بود و از در و دیوار بالا می‌رفت.» (بوف کور، ص۳۳).

آنچه فهم بوف کور را مشکل میسازد، مسألهٔ زمان است. زمان در بوف کور را میتوان جزء زمانهای مدوّر، منکسر، متوازی یا معکوس خواند (شمیسا، ۱۱۰:۱۳۷۶). دو موضوع سردرگم بودن در زمان و تکرار زمان، از مشترکات دو رمان است. بوف کور با روایت داستانی در زمان حال شروع میشود که بازگشت به زمان گذشته در رفع ابهامات و سردرگمیهای آن راهگشا نیست و مخاطب با درهم‌ریختگی زمان مواجه است. چنین شرایطی برای راوی گوژ با سیر در زمان حال، آینده و گذشته رخ میدهد. حتی راویان رمانها بصراحت سرگشتگی در زمان و وقوع حوادث در خواب و بیداری را ابراز میکنند: «گذشته، آینده، ساعت، روز، ماه و سال همه برایم یکسان است.» (بوف کور، صص۵۰-۵۱) یا «آیا خواب دیده بودم و یا در بیداری بود» (همان، ص۷۱) و لاربن اینگونه آورده: «از کجا سراسر زندگی من در بستری از یک خواب سنگین پر از کابوس نگذشته است» (گوژ، صص۴۰-۴۱)، «صبح روز بعد و یا ماه بعد، تازه تیغهٔ طلائی آفتاب به شیشهٔ پنجرهٔ اطاقم خورده بود» (همان، ص۴۶) و «نمیدانم چند ساعت، چند روز و یا چند ماه در حالت بی‌شکلی و اثیری بودم» (همان، ص۵۵) مشابه بوف کور است. در بوف کور «دو ماه و چهار روز» نمونهٔ تکرار زمان است: «دو ماه و چهار روز میگذرد.» (بوف کور، ص۱۳) و لاربن از آن با تکرار «هشت ساعت و چهل دقیقه» الهام گرفته است: «با یه ماشین لکنته هشت ساعت و چهل دقیقه تو راه بودم.» (گوژ، ص۳۱ ایضاً صص۲۳، ۳۴، ۶۵ و ۱۰۴).

توصیف مکان و پرداختن به جزئیات در صحنه‌پردازیها توجه مخاطب را به خود جلب میکند. بویژه توصیف مکانهای خوف‌انگیزی همچون قبرستان در بوف کور یا زیرزمین در گوژ که ترس و وحشت را به مخاطب منتقل میکند. با بررسی رمانها در توصیف مکان نیز، وجوه اشتراکی مشاهده شده است. توصیف خانهٔ راوی گوژ، خانهٔ راوی بوف کور را برای مخاطب تداعی میکند که در شاهدمثال‌ها آمده است: «هوای خانه سنگین بود. پر از بوهای تند و تهوع‌آور. بوی عرق تن نسلهایی که قرنها پیش در این خانه زندگی میکردند و بوهای ناشناس دیگر» (گوژ، صص۶۶-۶۷). «بوی عرق تن، بوی ناخوشیهای قدیمی، بوی دهن، بوی پا...» (بوف کور، ص۵۱). حتی در توصیف ظاهر خانه‌ها شباهت گوژ با بوف کور قابل ملاحظه است: «خانه‌های محله و مغازه‌ها همان قیافهٔ قدیمی خودشان را حفظ کرده بودند. کوتاه و بلند و به اشکال هندسی نامنظم، دودزده و رنگ باخته» (گوژ، ص۶۶) که هدایت این‌چنین آورده: «خانه‌های عجیب و غریب به اشکال هندسی، بریده بریده با دریچه‌های متروک سیاه اطراف من بود.» (بوف کور، ص۷۴). لاربن زیرزمین را به گور تشبیه می‌کند: «زیرزمین پنجره‌ای به بیرون نداشت... اگر چراغ روشن نمی‌شد تاریکتر از گور بود» (گوژ، ص۸) که نمونه‌هایی در بوف کور دارد: «در اطاقی که مثل گور بود» (بوف کور، ص۲۵) یا «در این اطاق که هر دم برای من تنگتر و تاریکتر از قبر میشد» (همان، ص۱۱۰/۶۵). قابل توجه آنکه لاربن در

توصیف اتاق خواب راوی با کاربرد واژهٔ «جغد» به نظر میرسد، گوشهٔ چشمی به بوف کور هدایت دارد: «اطاق خوابم اندازهٔ آغل گوسفند بود و شاید لانهٔ جغد که نمیشد برای پوشیدن پیراهن دستها را دراز کرد.» (گوژ، ص۵) و در جایی دیگر در توصیف اتاق زیرشیروانی آرمانشهر اینگونه آورده: «شبیه اتاق خوابم بود. همان اندازه کوچک، درست به فراخی چشم گاو یا لانهٔ جغد» (همان، ص۲۴). لاربن در توصیف نمادین از جغد[1]بهره گرفته و هدایت نیز خود را به جغد شبیه کرده: «در این وقت شبیه یک جغد شده بودهام» (بوف کور، ص۱۱۰) یا «سایهام به دیوار درست شبیه جغد شده بود» (همان‌جا).

مرگ‌طلبی محتوای مشترک دیگر دو رمان است که در بوف کور برجسته است. «تنها مرگ است که دروغ نمیگوید. حضور مرگ همهٔ موهومات را نیست و نابود میکند. ما بچهٔ مرگ هستیم و مرگ است که ما را از فریبهای زندگی نجات میدهد» (بوف کور، ص۹۲) ازجمله نمونه‌هایی است که به توصیف مرگ پرداخته و لاربن نیز دربارهٔ مرگ میگوید: «اصلاً مرگ یک طنز است، طنزی بر افسانهٔ ابدیت» (گوژ، ص۲۷) یا «به مرگ درود بفرست که نجات‌بخش است. زندگی پتیاره‌ای است دشمنخو» (گوژ، ص۸۷). بررسی شخصیتها، مکان، زمان، حوادث، کاربرد واژه‌ها و توصیفات؛ وجوه اشتراک محتوای گوژ با بوف کور را نشان میدهد.

سبک

با بررسی ساختار و محتوای بوف کور و گوژ میتوان گفت از یک‌سو ناامیدی، ترس و سیطرهٔ مرگ بر راویان هر دو رمان مستولی است و کلیّت رمانها، القاکنندهٔ «امر شگفت و جادو، نگارش خودکار، رؤیا، دیوانگی و تصادف عینی» (ر.ک: سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج۲:۸۲۲-۸۴۶) از مؤلفه‌های مکتب سوررئالیسم است. میراث این مکتب بشکل تداعی معانی آزاد، ترتیب غیرمنطقی و غیرحقیقی حوادث، توالیهای رؤیاگونه و ترکیب تصاویر عجیب و غریب و ظاهراً بی‌ربط (ثروت، ۲۷۸:۱۳۸۵) در هر دو رمان قابل مشاهده است. قابل ذکر است که بوف کور از نظر اکثر محققین ادبی اثری سوررئالیستی است (ر.ک: همایون کاتوزیان، ۵۳:۱۳۷۲، شمیسا، ۲۲:۱۳۷۶، میرصادقی و میرصادقی، ۱۷۳:۱۳۷۷، اتحاد، ۱۴۶:۱۳۸۲، صنعتی، ۳۹۵:۱۳۸۴-۳۹۶، آجودانی، ۸۲:۱۳۸۵ ، ثروت، ۲۷۸:۱۳۸۵ و فتوحی، ۲۲۳:۱۳۹۲). چندمعنایی بودن بوف کور، این اثر را از دیدگاه ناقدان در سبکهای مختلف قابل تأویل نموده؛ از اینرو، اگزیستانسیالیستی (غیاثی، ۲۴۸:۱۳۸۱) و ناسیونالیستی (آجودانی، ۹۲:۱۳۸۵) نیز دانسته شده است.

به اذعان نویسندهٔ رمان گوژ، «کتاب سمبولیک است» (اعتمادزاده، ۶۴:۱۳۹۱) و در واکاوی شخصیتها، راوی سمبل افراد پوچگرایی است که ترس، دلهره، ناامیدی، نگرانی، عذاب، تشویشهای روانی و ذهنی و پریشان‌احوالی را در فضای حاکم بر رمان ایجاد میکند و با جریان سیال ذهن، داستان را پیش میبرد. مرد قوزی که «آمیخته‌ای از اسطوره‌ای خیالی در گذشته‌های دوردست و مظاهر فرهنگ و تمدن امروزی» (ملکی و همکاران، ۱۳۹۸) قلمداد شده؛ در واقع سمبل زندگی جاویدی است که چون مرگ، سایه به سایه در پی راوی است. مرد قوزی میخواهد به راوی زندگی جاوید ببخشد؛ اما راوی از این زندگی جاوید میهراسد: «افسانهٔ همیشه ماندن و در لایتناهی پرسه زدن و همچون منارهٔ بلند محله‌مان قرنها سر جای خود ایستادن و از باد و باران سیلی خوردن چه مصیبت بزرگی است...! هیچ دردی کشنده‌تر از زندگی جاوید نیست» (گوژ، ص۲۰). از طرفی سمبلیک بودن بوف کور نیز مورد تأیید محققان ادبی است. «بوف کور به طرز شگرفی با سیستم سمبولیسم جهانی، مخصوصاً سمبولیسم جادویی مربوط است» (شمیسا، ۱۳:۱۳۷۶). زن، پیرمرد، سرو، گل نیلوفر، عمو یا پدر (ر.ک: قطبی، ۳۶:۱۳۵۰)، قصاب

[1]- جغدها نور روز را نمی‌بینند، از این‌رو نماد اندوه، ظلمت، انزوا و خلوتی مالیخولیایی هستند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸،ج۲:۴۳۴).

(همان:۱۰۹)، وسایل بساط پیرمرد خنزرپنزری از قبیل دستغاله، گزلیک، نعل و... (همان:۱۱۲)؛ بعبارتی در طیف وسیع هر یک از شخصیت‌ها، عناصر طبیعی و اشیاء در بوف کور سمبلیک بکار رفته‌اند. با این تفاوت که در گوژ، تنها راوی و مرد قوزی سمبلیکند. از دیگرسو نمایش دردهای جامعه گواه سمبولیسم اجتماعی رمان گوژ است؛ زیرا راوی سمبولیسم اجتماعی «در برابر مسائل و مفاهیم سیاسی و اجتماعی و آرمانها و آرزوها و دردها و دریغهای انسانی خود را متعهد و مسئول میداند» (شمیسا و حسین‌پور،۱۳۸۰).

بوف کور معرفی دیگرگونه‌ای از هدایت در عرصهٔ نویسندگی و شاهکار ادبی اوست که با توجه به چندمعنایی بودنش، تفاسیر و برداشتهای متفاوتی را برمیتابد؛ اما گوژ به چندمعنایی و تحلیلهای متفاوت منتج نمیگردد. کسمایی در این‌باره مینویسد: گوژ نوع جدیدی از داستان‌نویسی در گنجینهٔ ادبیات معاصر فارسی است که سابقهٔ چندانی ندارد. این نوع داستان‌نویسی را میتوان واقع‌نگاری وجدانی نامید که ضمیر و وجدان در آن نقش عمده‌ای دارد. نویسنده با نیروی خیال و یاری سمبل در ژرفنای نفس فرو میرود تا به تجربه‌های زندگی میرسد (۲۲:۱۳۷۰ فروردین). این تجربه‌ها تنها به زندگی شخصی نویسنده محدود نمیشود؛ دردها، معضلات و ناهنجاریهای اجتماعی و دغدغه و افکار لاربن، در حیطهٔ سمبولیسم اجتماعی قرار میگیرد. آگاهی از درد دیگران (گوژ، ص۱۲)، نفی فرمانبرداری محض (ص۱۴)، در دست هر کسی سنگی برای پرتاب کردن هست (ص۳۸)، نبود دستی برای مرهم گذاشتن بر زخم (همان‌جا)، هنوز خون از زخم خنجرها و نیزه‌ها و گلوله‌ها بیرون میریزد (ص۳۹) و... نمونه‌هایی از سمبولیسم اجتماعی و واقع‌نگاری وجدانی رمان گوژ است. نمونهٔ بارز آن، این جملات راوی است: «در ازل در آن هوای مه‌آلود و عطرآگین پیش از خلقت رازی در گوشم گفتند و باری بر دوشم نهادند و چراغی در دلم روشن کردند و گفتند: برو با دستهایت جهان را بساز و با چراغ دلت آسمان را روشن کن.» (همان، صص۳۹-۴۰). مخاطب، تعهد و مسئولیت راوی را با روزنهٔ امید و تصمیم غیرمنتظره‌ای در برابر فرمان مردقوزی درمییابد. راوی گوژ با این تصمیم که باید «برگردم به سی‌وسه سال پیش و از آنجا زندگیم را آغاز کنم تا هر بهار در باغچه‌ها جوانه بزنم و هر پائیز برگهایم را به باد بسپرم که بر بام خانه‌ها بنشاند» (همان، ص۱۱۱) داستان را به پایان میبرد؛ اما پایان بوف کور تکرار دوبارهٔ کابوسی است که راوی پس از خاکسپاری زن اثیری با آن مواجه بوده: «من برگشتم. به خودم نگاه کردم دیدم لباسم پاره، سرتا پایم آلوده به خون دلمه شده بود، دو مگس زنبور طلائی دورم پرواز میکردند و کرمهای سفید کوچک روی تنم در هم می‌لولیدند و وزن مرده‌ای روی سینه‌ام فشار میداد...» (بوف کور، ص۱۱۶). با توجه به رویدادهای غیرمعمول و ترسناکی مانند: مثله شدن بدن راوی، گفتگو با مرده‌ها یا پرواز کلمات کتاب، روایت ناهنجاریهای اجتماعی با نگرش بدبینانه در فضای آکنده از وهم و ترس و کاربرد سمبل در بستر تخیّل و رؤیا، میتوان سبک لاربن در گوژ را نه سمبلیک محض که آمیزه‌ای از سمبولیسم اجتماعی و سوررئالیسم قلمداد کرد. بوف کور سرخوردگی و روانپریشیهای درونی راوی را بوضوح بازگو میکند؛ اما گوژ دردها و ناهنجاریهای اجتماعی و تعهد راوی را. در بوف کور چیرگی ناخودآگاه بر راوی نمود دارد؛ اما در گوژ، لاربن بر این ناخودآگاه چیرگی دارد.

نتیجه‌گیری

بوف کور ازجمله رمانهای بحث‌برانگیز در ادبیات داستانی و شاهکار ادبی هدایت است. منحصربفرد بودن این ژانر ادبی در داستان‌نویسی نوین، تقلید دیگر نویسندگان را در پی داشت. قاسم لاربن در خلق گوژ از بوف کور الهام گرفته؛ از اینرو این مختصر با سه زیربخش ساختار، محتوا و سبک به بررسی تطبیقی این دو رمان پرداخته است.

وقوع حوادث در شب یا در فضاهای تاریک و خوف‌آمیز، اتفاقات عجیب و فراواقع، زاویهٔ دید مشترک، سردرگمی در زمان، تکرار حوادث، شخصیتهای مشابه و وجوه اشتراک رویدادها؛ گوژ را در ساختار و محتوا تقلیدی دیگرگونه از بوف کور هدایت نشان میدهد. با تداعی واژهٔ «بوف» و «گوژ»، سوق گرفتن ذهن مخاطب به فضای تاریک و هولناک رمان‌ها دور از ذهن نیست. چنین تصوری با مشابه بودن طرح جلد رمان گوژ به یکی از طرح جلدهای بوف کور قوت میگیرد و عنوان «گوژ» نشان میدهد لاربن، مرد قوزی بوف کور را مدنظر داشته است. باآنکه گوژ چون بوف کور، سوررئالیستی است و زیر سایهٔ آن از ساختار و محتوای مشترکی برخوردار است؛ اما در سبک تقلید صرف از بوف کور نیست. بوف کور رمانی است که با ویژگی چندمعنایی بودن و بازنمود جنبه‌های اجتماعی، فلسفی، تاریخی و روانشناسی؛ سبکهای مختلفی را شامل میشود. هر یک از شخصیتهای داستان و عناصر آن سمبلیک بکار رفته و این سمبلها منوط به خلأها و عقده‌های روانی راوی است؛ اما در گوژ با سمبولیسم اجتماعی برخاسته از وجدان خودآگاه نویسنده در شرح ناهنجاریهای جامعه، روبرو هستیم.

مشارکت نویسندگان

این مقاله با تحلیل محتوای و تجزیه و تحلیل داده‌ها حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

با توجه به ناشناخته ماندن لاربن و آثارش، نویسندگان این جستار آشنایی ادب‌دوستان با لاربن و جنبه‌های ادبی آثارش را در حوزهٔ پژوهش‌های علمی بر خود وظیفه میدانند و لازم است از نشریات علمی بویژه نشریهٔ وزین بهار ادب که ما را در راستای این هدف یاری و حمایت نمودند، سپاسگزاری نماییم.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

Ajoodani, Mashaallah. (2006).Hedayat, Boof-e Koor and Nationalism, London: Fasle Ketab, 214p.

Chevalier, Jean and Gerbran, Alain. (2009). A collection of symbols, vol. 2, third edition, translated by Sudaba Fazali, Tehran: jeyhoon, 614p.

Ettehad, Houshang. (2003). Contemporary Scholars of Iran 6, Tehran:Farhang Moaser, 1177p.

Etemadzadeh, Hossein. (2012).Larbon (Hossein Etemadzadeh's conversation with Qasem Larbon (Rahimian), storyteller), Sari: Shelfin Publishing, 128p.

Fotuhi Roudmajni, Mahmoud. (2012). Stylistics, Theories, Approaches and Methods, 2rd printing, Tehran: Sokhan, 480p.

Hedayat, Sadegh. (1972). Boof-e Koor, Tehran: Amir Kabir, 116p.

Homayun Katoozian, Mohammad Ali. (1993). Sadegh Hedayat from myth to reality, translated by Firouze Mohajer, Tehran: Tarh-e no, 406p.

Ghaemian, Hassan. (1964). Opinions of great foreign writers about Sadegh Hedayat and his works, 3rd printing, Tehran: Amir Kabir, 292p.

Ghiasi, Mohammad Taghi. (2002). Interpretation of the blind owl, second edition, Tehran: Nilufar, 263p.

Kasmai, Ali Akbar. (1991). "Conscientious realism; A new type of realism in contemporary Farsi fiction writing", Information newspaper, No. 19301, Thursday, April 22.

Larbon, Qasem. (1989). Gouẑ, Tehran: Adib, 111p.

Maleki, Fereshte and Shahoni, Alireza and Garvand, Ali. (2018). "Stylistical analysis of Iranian Gothic novels based on four works (Boof-e Koor, Shazdeh Ehtjab, Gouẑ and Negahban)", a specialized quarterly of Persian poetry and prose stylistics (Bahar Adab), year 12, number 4, serial 46, pp.117-134.

Mir Abedini, Hasan. (2001). One hundred years of Iran's story writing, vol.1 and 2, 2rd printing, second edition, Tehran: Cheshme, 754 p.

Mir Abedini, Hasan. (2009). "Larbon/ Six Decades of Novel Writing", Barforosh Quarterly, Vol. 80, pp. 3-4.

Mirsadeghi, Jamal, (2014 A). Fiction, 7rd printing, Tehran: Sokhan, 648p.

Mirsadeghi, Jamal. (2014 B). Story elements, 9rd printing, Tehran: Sokhan, 791p.

Mirsadeghi, Jamal & Mirsadeghi, Meymanat. (1998). The Fiction Dicionary, Tehran:Ketab-e Mahnaz, 329p.

Sanati, Mohammad. (2005). Sadegh Hedayat and Fear of Death, 3rd printing, Tehran: Nashr-e Markaz, 430p.

Seyed Hosseini, Reza. (2008). Literary Schools, vol. 2, 14rd printing, Tehran: Negah, 1209p.

Servat, Mansoor. (2006). Acquaintance with Literary Schools, Tehran: Sokhan, 350p.

Shamisa, Siroos. (1993). The Blind Owl of Sadegh Hedayat With Introduction and Commentary, 3rd printing, Tehran:Ferdows, 340p.

Shamisa, Siroos & Hosseinpour, Ali. (2001). "Current of Social Symbolism in Contemporary Iranian Poetry", Modares Magazine, Volume 5, Issue 3, pp.27-42.

Qotbi, Mohammad Youssef. (1971). This is the blind owl, Tehran: Zavvar Publications, 258p.

Soleymanpour, Maryan. (2016). The Analysis of different Extra Regularity in Iraj and Houbare rhymed system Composed by Qasem Larbon, Master's thesis, supervisor: Aref Kamarposhti, Babol Branch:Islamic Azad University.

Tahbaz, Siroos. (1997). The Blind Owl (about the life and art of Sadegh Hedayat), Tehran: Zaryab, 255p.

Zolfaghari, Hasan. (2013). One Hundred Persian Poems, Tehran: Nashr-e Charkh, 1265p.

فهرست منابع فارسی

آجودانی، ماشاءالله. (۱۳۸۵). هدایت، بوف کور و ناسیونالیسم، لندن: فصل کتاب، ۲۱۴ص.

اتحاد، هوشنگ. (۱۳۸۲). پژوهشگران معاصر ایران، ج۶، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۱۷۷ص.

اعتمادزاده، حسین. (۱۳۹۱). لاربن (گفتگوی حسین اعتمادزاده با قاسم لاربن (رحیمیان)، داستان‌نویس)،ساری: نشر شلفین، ۱۲۸ص.

ثروت، منصور. (۱۳۸۵). آشنایی با مکتبهای ادبی، تهران: سخن، ۳۵۰ص.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۲). یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی، تهران: نشر چرخ، ۱۲۶۵ص.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۷). مکتب‌های ادبی، ج۲، چاپ چهاردهم، تهران: نگاه، ۱۲۰۹ص.

سلیمان‌پور، مریم. (۱۳۹۵). تحلیل انواع قاعده‌افزایی در منظومهٔ ایرج و هوبره سرودهٔ قاسم لاربن، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، استاد راهنما: عارف کمرپشتی، بابل: دانشگاه آزاد اسلامی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). داستان یک روح، چاپ سوم، تهران: فردوس، ۳۴۰ص.

ـــــ ، ـــــ و حسین‌پور، علی. (۱۳۸۰). «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران»، *مجلهٔ مدرس*، دورهٔ۵، ش۳، صص۲۷-۴۲.

شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها، ج۲، چاپ سوم، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون، ۶۱۴ص.

صنعتی، محمد. (۱۳۸۴). صادق هدایت و هراس از مرگ، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز، ۴۳۰ص.

طاهباز، سیروس. (۱۳۷۶). بوف کور (دربارهٔ زندگی و هنر صادق هدایت)، تهران: زریاب، ۲۵۵ص.

غیاثی، محمدتقی. (۱۳۸۱). تأویل بوف کور، چاپ دوم، تهران: نیلوفر، ۲۶۳ص.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۲). سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چاپ دوم، تهران: سخن، ۴۸۰ص.

قائمیان، حسن. (۱۳۴۳). نظریات نویسندگان بزرگ خارجی دربارهٔ صادق هدایت و آثار او، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، ۲۹۲ص.

قطبی، محمدیوسف. (۱۳۵۰). این است بوف کور، تهران: انتشارات زوار، ۲۵۸ص.

کسمایی، علی‌اکبر. (۱۳۷۰). *«واقع‌گرایی وجدانی؛ نوع نوینی از واقع‌نگاری در داستان‌نویسی معاصر فارسی»*، *روزنامهٔ اطلاعات*، ش۱۹۳۰۱، پنج‌شنبه ۲۲ فروردین.

لاربن، قاسم. (۱۳۶۸). گوژ، تهران: ادیب، ۱۱۱ص.

ملکی، فرشته و شاهونی، علیرضا و گراوند، علی. (۱۳۹۸). «بررسی سبک‌شناسانه رمانهای گوتیک ایرانی با تکیه بر چهار اثر (بوف کور، شازده احتجاب، گوژ و نگهبان)»، *فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال دوازدهم، شمارهٔ چهارم، پیاپی۴۶، صص۱۱۷-۱۳۴.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴ الف). ادبیات داستانی، چاپ هفتم، تهران: سخن، ۶۴۸ص.

ـــــ ، ـــــ . (۱۳۹۴ ب). عناصر داستان، چاپ نهم، تهران: سخن، ۷۹۱ص.

ـــــــــ ، ـــــ و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، تهران: کتاب مهناز، ۳۲۹ص.
میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). صد سال داستان‌نویسی ایران، ج۱و۲، چاپ دوم، ویراست دوم، تهران: چشمه، ۷۵۴ص.
ـــــــــ ، ـــــ .(۱۳۸۸). «لاربن/ شش دهه رمان‌نویسی»، *فصلنامهٔ بارفروش*، ش ۸۰ ، ص۳-۴.
هدایت، صادق. (۱۳۵۱). بوف کور، تهران: امیرکبیر، ۱۱۶ص.
همایون کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۷۲). صادق هدایت از افسانه تا واقعیت، ترجمهٔ فیروزه مهاجر، تهران: طرح نو، ۴۰۶ص.

معرفی نویسندگان

مریم سلیمان‌پور: آموزگار و دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی و مهندسی، واحد بابل، دانشگاه آزاد اسلامی، بابل، ایران.
(Email: *60.soleymanpour@gmail.com*)
(ORCID: 0000-0001-6162-2805)

عارف کمرپشتی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی و مهندسی، واحد بابل، دانشگاه آزاد اسلامی، بابل، ایران.
(Email: *kamarposhti@baboliau.ac.ir* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0002-1072-0509)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Maryam Soleymanpour: Teacher and master's student in Persian language and literature, Faculty of Humanities and Engineering, Babol Branch, Islamic Azad University, Babol, Iran.
(Email: *60.soleymanpour@gmail.com*)
(ORCID: 0000-0001-6162-2805)

Aref Kamarposhti: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities and Engineering, Babol Branch, Islamic Azad University, Babol, Iran.
(Email: *kamarposhti@baboliau.ac.ir*: Responsible author)
(ORCID: 0000-0002-1072-0509)