



ماخولیبای هدایت

گفتگو با بارانہ عمادیان

شپہا بھرہ مند

تزیازدہم



ماخولیای هدایت:

گفت‌وگو با بارانه عمادیان درباره صادق هدایت و تفسیرش از «بوف کور»

شیما بهره‌مند

آثار بسیاری به زبان فارسی و دیگر زبان‌ها درباره صادق هدایت و شاهکارش «بوف کور» نوشته شده‌اند، که عمده آن‌ها مبتنی بر تفاسیر زیبایی‌شناختی و نقد ادبی بوده یا به‌خاطر روحیات هدایت و نوع مرگش، خوانشی روان‌شناختی از آثار او خاصه «بوف کور» به دست داده‌اند، و تفسیرهای جامعه‌شناختی با رویکرد مردم‌شناسی نیز در آثار مایکل فیشر و دیگران دیده می‌شود. در این میان، تفسیرهای سیاسی از هدایت و آثارش سهم ناچیزی داشته‌اند. تفسیرهای فلسفی و سیاسی به‌دلیل دوری از کلیشه‌های جاافتاده و فراهم‌آوردن امکان‌های تازه، خلاقیت و تازگی بیشتری دارند. این آثار با واکاوی کار هدایت سعی دارند حقیقت تاریخی آثار این نویسنده معاصر را بازایی کنند و از این طریق، به‌نوعی گذشته ناتمام یا همان تکه‌های جامانده از گذشته را احضار کنند تا شاید با تغییر در قطعات آن و درهم شکستن مرزها و ترسیم دوباره‌اش، وضعیتی جدید ساخته شود. شاید عمده این دست رویکردها به هدایت را، در آثار کسانی همچون یوسف اسحاق‌پور و مراد فرهادپور و شاهرخ مسکوب سراغ داریم که البته پیشینه آن، به سبک و سیاقی دیگر به نظرات پراکنده آل‌احمد و براهنی درباره هدایت هم می‌رسد. برای نمونه، اسحاق‌پور، زندگی و زمینه آثار هدایت را در بستر تاریخی برخورد غرب می‌خواند که همه زندگی شرق را زیرورو کرد و نتیجه تاریخی-سیاسی آن در ایران، انقلاب مشروطیت بود. «مردم آزادی می‌خواستند، دنبال حکومت قانون و تأسیس دولت ملی بود، اما آنچه تحقق نیافت آزادی بود»، و از این‌رو کار هدایت به‌تعبیر شاهرخ مسکوب از عوارض همین شکست در تحقق آزادی بود.

خوانش بارانه عمادیان از هدایت و «بوف کور» او از این‌دست است. او در کتابی با عنوان «Lament and Revolution» که به زبان انگلیسی نوشته و در آستانه انتشار است، ضمیمه‌ای درباره هدایت دارد و با تکیه بر مفاهیم فلسفی از جمله «ماخولیا» و «لمنت» که این مفهوم اخیر را خود در کتابش مفهوم‌پردازی کرده، تفسیر تازه‌ای از هدایت و شاهکارش به دست می‌دهد که با تاریخ و سیاست ما نسبتی وثیق دارد. عمادیان درباره کتابش می‌گوید کتابی فلسفی است که در راستای دو مضمون فلسفی و تاریخی بسط پیدا می‌کند و مبحث هدایت در زمینه ارتباط تاریخ و اسطوره و بحث نظری-تاریخی درباره شکست انقلاب مشروطه مطرح می‌شود.

بارانه عمادیان دانش‌آموخته رشته فلسفه است، تحصیلاتش را تا مقطع فوق‌لیسانس در دانشگاه تورنتو گذرانده و دکترایش را در دانشگاه وست‌مینستر لندن با همراهی استاد راهنمایش، شانتال موف دریافت کرده است. عمادیان چند سالی است که در حال نوشتن کتاب «Lament and Revolution» است و بخشی از آن را دسامبر 2020 در قالب مقاله‌ای در مجله معتبر «آنجلاکي» (Angelaki) منتشر کرده است. در گفت‌وگوی پیش رو او شمایی کلی از کتابش ترسیم می‌کند و تفسیری بدیع از هدایت به دست می‌دهد که این نویسنده معاصر و «بوف کور» او را در یک زمینه سیاسی-تاریخی و در پیوند با مفهوم ماخولیا می‌خواند؛ و درعین حال سعی دارد تصویر رمانتیک از هدایت را کنار بزند.

- خانم عمادیان گویا شما کتابی به زبان انگلیسی نوشته‌اید که در آن خوانشی سیاسی از «بوف کور» به دست می‌دهید. کتاب شما از این منظر هم اهمیت دارد که عمده کتاب‌هایی که در مورد صادق هدایت و «بوف کور» در ایران و خارج از کشور نوشته شده‌اند، به یکی از سنت‌های فکری جافتاده در تفسیر «بوف کور» یعنی تفسیر روان‌شناختی و جامعه‌شناختی و زیبایی‌شناختی وابسته‌اند و کمتر ما با خوانشی سیاسی (و نه ایدئولوژیک) از «بوف کور» مواجهیم.

کتاب من البته درباره صادق هدایت نیست، در واقع من قطعه‌ای درباره هدایت و «بوف کور» نوشته‌ام که ضمیمه‌ای بر فصلی از کتاب است و آنجا به هدایت از جهت بسط مفاهیم کتاب نگاه کرده‌ام. در این خوانش هدایت و «بوف کور» در یک زمینه سیاسی-تاریخی قرار می‌گیرند و دیگر تصویر رمانتیک از هدایت به‌عنوان آدمی که انگار از همه‌چیز بیزار بود، مطرح نیست.

- کلیت کتاب شما درباره چیست و چه مفاهیمی را به هدایت تسری می‌دهد؟

کتاب «Lament and Revolution» که چند سالی است در حال نوشتن آن هستم و تقریباً رو به اتمام است، به زبان انگلیسی نوشته شده و اساساً کتابی فلسفی است که در راستای دو مضمون فلسفی و تاریخی بسط پیدا می‌کند. نقطه شروع مضمون فلسفی کتاب مفهوم «ماخولیا» است. درباره ماخولیا زیاد نوشته شده است، اما من برمی‌گردم به متون اساسی درباره این مفهوم به‌خصوص مقاله معروف فروید، «Mourning and Melancholia» درباره سوگواری و ماخولیا، و نهایتاً والتر بنیامین و گرشوم شولم. پرسش اصلی این است که آیا ماخولیا می‌تواند نمایه‌ای برای نوعی گسست سیاسی باشد؟ آیا مقوله ماخولیا می‌تواند آینده‌های ناکام و هرگز تحقق نیافته را اعاده کند؟ می‌کوشم از دل مفهوم ماخولیا شکل یا شیوه‌ای را بیرون بکشم که واجد چنین توان بالقوه‌ای است، تحت عنوان «لمنت» (Lament) و آن را مفهوم‌پردازی می‌کنم. «لمنت» معادل فارسی چندان دقیقی ندارد، شاید بهترین معادلش «سوگ» یا «مویه» باشد. در انگلیسی هم «lamentation» داریم

که از کتاب مقدس می‌آید به معنی مرثیه یا مرثیه‌ها، و هم واژه عام‌تر «Lament». اما در فارسی چنین تمایزی نداریم. پس مضمونی که تحت عنوان Lament مفهوم‌پردازی می‌کنم یا تعیین می‌بخشم معادل معنای لغوی‌اش نیست، گرچه با آن هم ارتباط دارد. مضمون دوم کتاب، تاریخی است و جایگاه یا ساختار این مقولات فلسفی در تخیل اجتماعی ایران را بررسی می‌کند. دلیل انتخاب ایران این است که بنا به استدلال من ایران یکی از بارزترین مثال‌های این گرایش است. بنابراین، به لحاظ محتوایی، کل کتاب و هر فصلش مبتنی است بر نوعی دیالکتیک میان نظریه و تاریخ. همین دیالکتیک علاوه بر محتوا، فرم کتاب را هم تعیین می‌کند، به همین سبب هر فصلی که با مباحث و مفاهیم انتزاعی فلسفی شروع می‌شود دارای ضمیمه‌هایی است که آن مفاهیم را در بستری انضمامی و تاریخی بسط می‌دهند.

- چطور مفهوم «لمنت» را به‌طور انضمامی با تاریخ و «بوف کور» هدایت پیوند می‌دهید؟

فصل اول کتاب که هنوز به مفهوم «لمنت» نپرداخته و بیشتر بر ماحولیا تمرکز دارد، در مورد دیالکتیک تاریخ و اسطوره است. در ضمیمه این فصل است که سراغ «بوف کور» هدایت رفته‌ام و یکی از مباحث آن متکی بر بحث نظری-تاریخی درباره شکست انقلاب مشروطه است. پیش از آن بگویم که بحث درباره رابطه دیالکتیکی تاریخ و اسطوره برمی‌گردد به بحث آدورنو و هورکهایمر در کتاب «دیالکتیک روشنگری» که معتقدند رابطه بین تاریخ و اسطوره در فرهنگ اروپایی رابطه‌ای دیالکتیکی است. من سعی می‌کنم در این بخش نشان بدهم که در تخیل اجتماعی ایران این رابطه دیالکتیکی نیست، یعنی نوعی هم‌جواری یا ادغام تاریخ و اسطوره وجود دارد. در مورد ایران، اسطوره و تاریخ در جوار هم هستند بی‌آنکه به‌صورت دیالکتیکی به هم بدل شوند. بنابراین، اسطوره و تاریخ در کنار هم پیش می‌روند و نمونه بارزش «شاهنامه» فردوسی است که در آن سلسله‌های اساطیری و سلسله‌های تاریخی کنار هم در یک متن مطرح می‌شوند و این در کنار هم نشستن فیگورهای افسانه‌ای و فیگورهای تاریخی، نمونه‌ای از هم‌جواری غیردیالکتیکی است. شما در شاهنامه فردوسی نمی‌بینید که مثلاً فرق جمشید با

اسکندر مقدونی چیست. اسکندر مقدونی یکی شخصیت واقعی سیاسی است، جمشید یک شخصیت افسانه‌ای است، اما این‌ها از هم متمایز نیستند و معلوم نیست کجا اسطوره به پایان می‌رسد و تاریخ شروع می‌شود.

- فکر می‌کنید رمان هدایت یکی از مصادیق ایده شما در مورد رابطه تاریخ با اسطوره است؟ این همجواری

غیردیالکتیکی تاریخ و اسطوره را در «بوف کور» چطور تفسیر می‌کنید؟

بله، یکی از ایده‌های اصلی بخش هدایت و مبحث «بوف کور» درباره شکست انقلاب مشروطه است. من «بوف کور» را با الهام از بحث‌های مراد فرهادپور، بر اساس سلطه اسطوره بر تاریخ ایران تفسیر می‌کنم. این مسئله که هر شکست اجتماعی و تاریخی در این پس‌زمینه برای خلاصی از اسطوره بار دیگر به تکرار و در غلتیدن دوباره در اسطوره می‌انجامد. باید توجه کنیم اگرچه در روایت آدورنو و هورکهایمر، روشنگری سرانجام شکست می‌خورد و به اسطوره بازمی‌گردد، اما در اروپا واقعا روشنگری اتفاق می‌افتد و سپس در تاریخ مدرن به صورت دیالکتیکی تحول می‌یابد. اما ایران تجدد را به صورت خودآیین تجربه نمی‌کند. در واقع بدون از سر گذراندن تجربه‌هایی که در اروپا شکل گرفت از جمله خودآیینی، آزادی، همه آنچه با تجربه تاریخی روشنگری در اروپا آمد. ما این تجربیات را نداشتیم و از این‌رو هدایت با غیاب این تجربه‌ها مواجه بود. یعنی مطالب زیادی را در موردشان خوانده بود و در فرهنگ اروپایی دیده بود، اما تحقق‌شان را در ایران تجربه نکرده بود. یک‌جور از جا در رفتگی در تاریخ ایران رخ داد که به قول اسحاق پور ما انگار بدون مقدمه به آن سیاست مرگ اول قرن بیستم که در آن کوره‌های آدم‌سوزی یکباره سر بر آورده بودند رسیدیم، بدون آنکه روشنگری و عقل‌گرایی غرب را تجربه کنیم.

- با این اوصاف، شما انقلاب مشروطه را لحظه‌ای در تاریخ می‌دانید که ما امکان تجربه روشنگری را با تکیه بر نوعی

عقل‌گرایی داشتیم و شاید انقلاب مشروطه می‌توانست در همجواری تاریخ و اسطوره اخلال کند و امکان تجربه نوعی

از روشنگری را فراهم کند اما به شکست رسید؟

همین‌طورست. گفتم این‌جا ما با نوعی سلطه‌ی اسطوره بر تاریخ مواجهیم. یادمان باشد که «تاریخ» به معنای آدورنویی یا فلسفه

قاره‌ای آن مدنظر است، یعنی تاریخ مساوی با مدرنیته یا تحقق امر نو و امکان تغییر گرفته می‌شود. در کارهای آدورنو هم

می‌بینیم تاریخ در مقابل طبیعت گذاشته می‌شود، یعنی تاریخ نشانه متمایز شدن از طبیعت و نیروهای کور اسطوره‌ای است.

ساختار فرمال «بوف کور» تکرار اسطوره‌ای را بازتولید می‌کند. تکرار یکی از صنایع بلاغی «بوف کور» است و من آن را در ارتباط

با شکست تاریخی می‌خوانم. شکست انقلاب مشروطه و بازگشت استبداد در هیئت سلطنت رضاشاه و فروپاشی آرمان‌های

دموکراتیک به این معنا که نتوانستیم از سلطنت مطلقه رها شویم و دوباره رضاشاه رژیم سلطنت استبدادی را برقرار کرد. من

شکست را از این جنبه می‌خوانم که خواستیم سلطنت را مشروطه و مردمی کنیم اما به سلطنت مطلق رضاشاه ختم شد.

در نتیجه ما به جای استقلال شکل عقیم‌شده‌ای از مدرنیزاسیون از بالا و ادغام شدن در سرمایه‌داری به‌مثابه یک کشور پیرامونی

را تجربه کردیم. این‌ها تجربه‌هایی است که به شکست رسید و آن‌چه رقم خورد مدرنیزاسیون بدون مدرنیته بود. این حرکت

دقیقا معرف همان چرخش یا بازگشت به تکرار اسطوره‌ای است. در مورد خودِ هدایت هم فکر می‌کنم هدایت نویسنده‌ای

متعلق به مرزها و آستانه‌هاست، مثل شخصیت گراکوس شکارچی کافکا که میان مرگ و زندگی معلق است، فیگور هدایت در

نقطه بینابینی میان گذشته و حال، امر کهنه و امر نو، شرق و غرب، تألیف و ترجمه سرگردان است. در واقع، مثل راوی «بوف

کور» که زندگی خود را به‌کنده هیزم تری تشبیه می‌کند که با آتش هیزم‌های اطرافش برشته و زغال شده، ولی نه سوخته و

نه تروتازه مانده، و حالتی بینابینی و برزخی دارد.

- اشاره کردید به جایگاه هدایت در میانه تألیف و ترجمه. به نظر شما اینکه زبان «بوف کور» هدایت دچار حدی از

اشکالات نحوی است یا نوعی حضور غرب دست کم در فرم کار وجود دارد، از کجا مایه می‌گیرد؟

برخی گفته‌اند که «بوف کور» بیشتر شبیه به یک کار ترجمه‌شده از آثار غربی است. شما وقتی این رمان را می‌خوانید احساس می‌کنید کسی آن را نوشته که آثار غربی بسیاری خوانده و تحت تأثیر آن‌ها بوده، طوری که نثر خودش در فارسی دچار نوعی گسست شده است. پس اشکالاتی که از هدایت می‌گرفتند و می‌گفتند هدایت نویسندگی بلد نیست یا قواعد نحوی را رعایت نمی‌کند، تا حد زیادی به این مسئله بینابینی بودن او برمی‌گردد. صالح نجفی هم در مقاله «هدایت: افیون ترجمه و خلق خاطره ناممکن» نشان می‌دهد که هرچند در «بوف کور» گاهی فعل‌ها از نظر نحو فارسی مشکل دارند، اما به این معنا نیست که هدایت فارسی بلند نبوده، بلکه مانند کسی است که انگار تسخیر شده و نثرش هم شکلی میان تألیف و ترجمه پیدا کرده. به عقیده من، این حالتِ مرزی در خود مشروطه هم هست و انقلاب مشروطه مرز ورود ما به تاریخ است، جایی که ما از آن سه هزار سال تکرار استبدادی به سمت ورود به تاریخ یا مدرنیته می‌رویم، اما این ورود کامل نمی‌شود و پنبه‌اش زده می‌شود و در نهایت مدرنیزاسیون از مدرنیته پیشی می‌گیرد. با روی کار آمدن رضاشاه ما از هرگونه مداخله مردم در سرنوشت خود یا ساخت جامعه مدنی که اصلاً مشروطه به همین معناست، دور شدیم و در یک عقب‌گرد سیاسی به دام تکرار سلطنت افتادیم. امروزه هم با نوعی محبوبیت رضاشاه روبرو هستیم که حاصل این شیفتگی با کیش شخصیت of figurecult است، گویی منتظر یک نفر با چوب جادویی هستیم که از بالا تغییر ایجاد کند. اگر به زبان اسپینوزا بگوییم این روند، یک جور عقب‌گرد از potentia (قدرت خلاقه) به potestas (زور حکومتی) است. اینکه از نیروی بالقوه اجتماعی بازگردیم به زور.

بنابراین در تفسیر من، «بوف کور» آینه‌ای است که شکست انقلاب مشروطه، زوال و انحطاط امر نو و واپس‌روی آن به اسطوره در هیئت «نامتناهی بد» هگلی را بازتاب می‌دهد. اشاره کردم که ما این تکرار را هم در فرم «بوف کور» می‌بینیم، و هم در محتوای آن که فروپاشی سریع آرزو و خیال است پس از تحقق گذرای امر آرمانی که انگار آنی ظاهر می‌شود و بعد پا

پس می‌کشد. درست مانند انقلاب مشروطه که کورسویی بود برای ایجاد تغییر، اما به دلایل مختلف آن‌گونه که باید تحقق نیافت.

- اگر بخواهیم کمی به داستان «بوف کور» وارد شویم، به نظر شما این نابودی امر ایدئال یا آرمانی در «بوف کور»

چطور اتفاق می‌افتد؟

امر آرمانی هم در واقعیت تاریخ مشروطه و هم در رمان «بوف کور» به محض آن‌که تحقق مادی پیدا می‌کند، بر باد می‌رود و جای خودش را به تصویری گندیده یا آتروفی شده می‌بخشد. در بخش اول رمان «بوف کور»، من مشاهده گذرای زن اثیری از لای درز دیوار یا گنجه را به‌عنوان یک رخداد (Event) یا انقلاب می‌خوانم. چراکه بعد از دیدن همان تصویری که خودش سال‌ها روی قلمدان نقاشی می‌کرده، زندگی راوی را زیر و رو می‌کند و انقلابی در زندگی‌اش اتفاق می‌افتد. تصویر آن جوی آب و پیرمردی که کنار آن ایستاده و زن اثیری که به او گلی تعارف می‌کند، تصویری بوده که راوی همیشه آن را نقاشی می‌کرده و اکنون این تصویر در برابر چشمان راوی تحقق مادی می‌یابد. آن‌چه تا این لحظه تکراری بوده یکبار به رخداد بدل می‌شود. راوی خودش می‌گوید که هر بار دستم روی قلمدان می‌رود خواه‌ناخواه همین تصویر را می‌کشم و بعد می‌گویم حتی انگار نقاشی بوده که قبل از من این تصویر را می‌کشیده. بنابراین در «بوف کور»، رخداد از دل همین تکرار بیرون می‌آید. تصویری که از لای درز دیوار می‌بیند درست همان تصویر تکراری است اما این بار به‌عنوان رخداد بروز پیدا می‌کند. بعد راوی می‌گوید هر روز می‌روم اطراف خانه را می‌گردم، هر سنگی را زیر و رو می‌کنم و دنبال این تصویر می‌گردم اما پیدایش نمی‌کنم. چراکه هم‌چون هر رخداد حقیقی به‌سرعت ناپدید می‌شود و چیزی از آن نمی‌ماند، مگر یک تصویر ثابت نقاشی روی قلمدان. یعنی وقتی رخداد از بین می‌رود بازمی‌گردیم به تصویر اسطوره‌ای روی قلمدان. همان بازگشت از امر نو به تکرار اسطوره‌ای که در اینجا با توجه به تاریخ ایران در هیئت مضمون یا منظره‌ای عرفانی جلوه‌گرمی‌شود. پس همان‌گونه که انقلاب مشروطه گسستی

در ریتم اسطوره‌ای تاریخ ایران ایجاد می‌کند، «بوف کور» هم با امکان نوعی معنابخشی مجدد resignification آغاز می‌شود، یعنی تکرارمناسکی به تدریج عرصه نمادین را تهی می‌کند و آن را برای نوعی نمادین‌سازی مجدد resymbolization آماده می‌کند؛ اما این امر کاملاً تحقق نمی‌یابد و به نوعی نمود جعلی simulacrum ختم می‌شود.

- با این تفسیر، آن بخش از رمان «بوف کور» را چطور می‌خوانید که ما دیگر به عرصه واقعیت می‌آییم و با جسد زن اثیری روبرو می‌شویم و سروکله‌ رجاله‌ها و گزمه‌ها و خنرپنزی هم پیدا می‌شود، گویا ما با مرگ زن اثیری به پیشواز شکست می‌رویم و بعد هم شاهد وضعیت جامعه بعد از شکست هستیم؟

وقتی در آخر بخش اول زن اثیری به اتاق راوی می‌آید و در آن جا می‌میرد و بعد راوی جسدش را قطعه‌قطعه می‌کند تا درون چمدان جای بگیرد، با نوعی مرگ انقلاب مشروطه مواجه می‌شویم. در واقع، مواجهه با زن اثیری را به‌مثابه رخداد انقلاب می‌گیریم، مرگش را مرگ یا شکست انقلاب مشروطه و قطعه‌قطعه شدن او را فروپاشی و تجزیه انقلاب و آرمان‌های آن. بعد در بخش دوم وقتی انقلاب فروپاشید و مدفون شد، ما با ضدانقلاب counterrevolution روبرو می‌شویم که دیگر دنیای رجاله‌هاست. از این پس، جهانی که رخداد انقلاب یا امر نو را تجربه کرده بود، جای خود را به جهان ضدانقلاب می‌دهد. برای همین، این بخش تداوم زندگی راوی را دنبال می‌کند که دیگر از آن جهانی که اسحاق پور «جهان مثال» یا عالم ایدئال می‌نامد هیچ نشانی نیست و پُر از رجاله‌هاییست که تنها به غرایزشان عمل می‌کنند و نمادی از غلبه شخصیت‌های ضدانقلابی هستند. در این بخش ما به‌عوض آن رخداد معجزه‌آسا با جهان آلوده روزمرگی و ابتذال مواجه می‌شویم. در این جهان مبتذل، زن اثیری هم روی دیگرش را نشان می‌دهد که زن خود راوی است و لکاته نامیده می‌شود. تمام آن شخصیت‌هایی که به عرصه رخداد تعلق داشتند و نماد امر نو بودند، به موجودات مبتذل و مفلوکی تبدیل می‌شوند که این همان بازگشت به اسطوره است. مهم آن است که هدایت همین مفاهیم و مضامین را در نامه‌های خود برای توصیف وضعیت واقعی جامعه ایران به کار می‌گیرد. برای

مثال در نامه‌ای به شهیدنورایی می‌نویسد: «یک‌سری احمق رجاله از بوی نفت مست شده‌اند و به امید سهام جدید خوش‌رقصی می‌کنند...» بنابراین، جهان این رمان از جهان واقعی هدایت دور و منتزع نیست.

آنچه بیش‌از هر چیز رابطه محاکاتی یا تقلیدی «بوف کور» با انقلاب را عیان می‌سازد، حضور همیشگی صنعت بلاغی تکرار است که ساختار اسطوره و چه‌بسا چگونگی گذر از این ساختار را نشان می‌دهد. در عین حال، فراموش نکنیم که تکرار به‌هیچ‌وجه محدود به تجربه‌روانیِ راوی نیست، و نباید آن را به خوانشی روان‌شناختی فرو بکاهیم. بلکه تکرار اساس ساختار نهادهای اجتماعی نظیر دولت نیز هست. اگر کتاب «تاریخ و تکرار» کوجین کاراتانی را بخوانید، می‌بینید تمام رفت‌وآمدها و کارکرد کارگزاران دولت بر اساس تکرار شکل می‌گیرد. بنابراین، این مسئله تکرار در «بوف کور» بسیار فراتر از یک تکرار روان‌شناختی است. من در کتاب همه این تکرارها را مشخص می‌سازم و نشان می‌دهم حضور تکرار در رمان هدایت چنان همه‌جانبه و جنون‌آسا است که نه‌تنها شخصیت‌ها بلکه صحنه‌ها، صنایع بلاغی، رویدادها، خاطرات و حتی استعاره‌ها هم تکرار می‌شوند. از این منظر هم «بوف کور» یک شاهکار ادبی است. اما سرنخ قضیه، این جمله هگل است که «با تکرار، آنچه در ابتدا امری حادث و تصادفی به نظر می‌رسید به امری موجه و ضروری تبدیل می‌شود.» درواقع تمام آن حالت تصادفی بودن یا نبودن از آن گرفته می‌شود.

البته بحث درباره هدایت و «بوف کور» در کار من ابعاد دیگری نیز دارد، مثلاً من در بخشی از این ضمیمه کتاب «بوف کور» را با «هیجدهم برومر لویی بناپارت» مارکس مقایسه می‌کنم که خود ماجرای دیگری است. در خوانش من، مفهوم لمنت گره‌گاهی است که در آن دو برداشت اسطوره‌ای و انقلابی از تکرار به هم می‌رسند. ماخولیا ما را به اسطوره می‌رساند، در حالی که لمنت بالقوه راهی برای خلاصی از آن و ورود به تاریخ است. در ضمیمه مربوط به هدایت هنوز به بحث لمنت نمی‌رسیم و درواقع بیشتر بحث رابطه تاریخ و اسطوره مطرح می‌شود و این زمینه‌سازی است برای آنکه در فصل‌های بعدی کتاب به بسط مفهوم «لمنت» بپردازم.

از بحث کلی کتاب که بگذریم پایان‌بندی «بوف کور» از این منظر برای من جالب است که راوی نمی‌تواند مثل یک جور «جان زیبا»ی هگلی خودش را از دنیای رجاله‌ها جدا کند و دور نگه دارد، بنابراین دنیای رجاله‌ها آهسته‌آهسته به راوی نفوذ می‌کند و آخرش خود او به پیرمرد خنزریپنزی تبدیل می‌شود. بر این اساس، هدایت نمی‌خواهد یک شخصیت رمانتیک بیافریند که در اندرونی می‌نشیند و بیرون نمی‌رود چون دنیای بیرون متعلق به رجاله‌هاست. برعکس، می‌بینیم که همه آن رجاله‌ها نفوذ می‌کنند به زندگی شخصی راوی. تبدیل‌شدن راوی به پیرمرد خنزریپنزی نشان می‌دهد که از نظر هدایت، در شرایط موجود این امکان که تکرار به تفاوت منجر شود، وجود ندارد، نظیر بن‌بستی که در زندگی خودش هم با آن مواجه شده بود. اونمی‌خواهد به‌طور کاذب دلخوشکنکی برای خواننده بسازد، بلکه حقیقت را می‌گوید.