Archive of SID

تحلیل روانشناختی شخصیت‌های بوف کور

فهیمه خلیلی تیلمی
مربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد پرند

تاریخ وصول: ۸٤/٤/٦
تاریخ تأیید نهایی: ۸٤/۹/۱۲

چکیده

در این نظم گاهشمارانه، راوی داستان که بوف کور نام دارد با نقاشی تکراری روی جلد قلمدان زندگی می‌کند و در خانه‌ای که خلوتگاه یا پناهگاه زمستانی اوست، نقاشی می‌کند و اغلب لحظات زندگی را در خلسه می‌گذراند و به عشقی وسواسی و جنون‌آمیز، به همسری که به دست خود کشته، دل‌مشغول است. لکاته برای بوف کور هیچ نشانی از عواطف عالی انسانی ندارد، در حالی‌که مادر وی زنی است بسیار مهربان و دلسوز که برای بوف کور مادری کرده است. این دو زن یا «دو نیمهٔ زن» جانشین مادر اصلی او یعنی بوگام داسی‌اند. رابطهٔ بوف کور با مادر و پدر به دو مرحله تقسیم شده است: مرحلهٔ نخستین رابطهٔ او با مادر «زیست‌شناختی» است (مادر زاینده) و پدری «دو تکه» که به شکل دو برادر دوقلو است. برای او مادر ابژهٔ نخستین است، و ابژه‌های دومین نیز شامل پدر و جانشینان پدر و مادرند که آن‌ها نیز همه دو نیمه شده‌اند؛ ننجون- دایه، مادری مهربان است و لکاته دختر اوست. این دو زن در درون خانهٔ بوف کور به سر می‌برند و در بیرون دو مرد را می‌بینند: پیرمرد خنزر پنزری است و دیگری مرد قصاب که در انتها، بوف کور احساس می‌کند که آمیخته‌ای از این دو مرد شده است. این طرح دوتایی که در این مقاله به آن پرداخته می‌شود، در تمامی سرگذشت گسترده است، بوف کور بر اساس دوگانگی (ثنویت) و جفت و همزاد بنا شده است که پایه‌ای‌ترین دوگانگی آن، تقابل زندگی و مرگ و خیر و شر یا اثیری و رجاله است.

واژه‌های کلیدی: نظم گاهشمارانه. دو نیمه زن، زیست‌شناختی، دو تکه، ابژه.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

چشم، ضرورت بوف کور، است، همه جا چشم‌ها او را احاطه کرده‌اند و او با این چشم‌هاست که دنیای خود را می‌بیند، با این چشم‌های بیرونی و درونی و جسمانی و روانی نه تنها در حقیقت و رؤیا، بلکه در دنیای وهم و خیال زندگی می‌کند. واقعیت و خیال آن‌گونه در چشم او به هم آمیخته‌اند که نمی‌تواند آن‌ها را از هم تمیز دهد. با همین چشم‌هاست که دنیای ماورای‌الطبیعی را نیز تجربه می‌کند. بالاخره نه تنها فروغ زندگی، بلکه غبار مرگ را در این چشم‌ها می‌بیند. مرگی که آنجا کنار پرده با هیکل ترسناک خود نشسته و هر دفعه که او برمی‌گردد، توی تخم چشمش نگاه می‌کند.

بوف کور با این بازنویسی سرگذشت خود می‌خواهد خود را به سایه‌اش بشناساند یا به خودش. بنابراین خودکاوی می‌کند و از آخرین تجربه‌های درونی و بیرونی خود با ابژه‌های زندگیش به رابطه‌های پیشین و نخستین می‌رسد.

بوف کور گرچه آن رویداد نخستین را به یاد ندارد، ولی داغ آن‌را همواره با خود داشته و اثر زهرآگینش را در زندگی خود احساس می‌کند. در ابتدا جای خالی عشق را در رابطه با ابژهٔ نخستین (مادر) در زمان کودکی تجربه می‌کند و این تجربه را دوباره در ابژه‌های بعدی تکرار می‌کند، انگار که کل زندگی او در از دست دادن ابژه و هراس از مرگ خلاصه شده است.

ترس از مرگ و فنا او را به سوی همزاد می‌کشاند، به گونه‌ای که خود را تکه تکه می‌کند، تا باقی بماند. این تکه‌تکه شدن و حلول در هیئت خنزر پنزری قصاب و ... باعث جاودانگی او می‌شود.

در سر تا سر داستان طرح دو نیمه شدگی وجود دارد، مانند دو یابوی سیاه، دو چشم، دو شمعدان، دو قران و یک عباسی، دو ماه و چهار روز، عشق و مرگ، پیوند و جدایی... . برای انکار جدایی به «پرسته‌بازی» و «مرده‌آمیزی» روی می‌آورد. پرسته یا اندامی از بدن مانند پا، بینی، مو، چشم، لب ... است و یا شیئی متعلق به معشوق که فرد از آن به هیجان می‌آید. در مورد مرده‌آمیزی هم می‌توان گفت که بوف کور با همین انگیزه کنار دختر اثیری می‌خوابد تا مرگ را انکار کند. مرده زیستی در عین این‌که زندگی با مرگ است، نیز جاندار کردن مرده است.

بحث و بررسی

قصه از زبان اول شخصی بیان می‌شود که نامش بوف کوراست. زیرا نه تنها نام کتاب چنین است، بلکه راوی، در جایی سایهٔ خود را چون سایهٔ جغدی خمیده به دیوار می‌بیند. او سرگذشت خود را می‌نویسد تا سایه‌اش که به دیوار افتاده، آن را بخواند و بفهمد که او می‌خواهد سر تا سر زندگی خود را مانند خوشهٔ انگور بفشارد و عصارهٔ آن را، یا شراب آن را قطره قطره در گلوی خشک سایه‌اش بچکاند و بگوید «این زندگی من است» می‌خواهد همهٔ حکایت‌هایی را که از ایام کودکی، عشق، عروسی و مرگ به یادش می‌آید و «هیچ کدام حقیقت ندارند» (هدایت، ۱۳۷۲، صص ۱۰-۹) باز گوید. او آن‌قدر تناقض دیده و شنیده است که دیگر به هیچ چیز و هیچ‌کس اعتماد ندارد. از همه می‌ترسد، از خودش، حتی از تصویر خودش در آینه وحشت دارد. از این رو به دور زندگی، اندیشه‌ها و احساس‌های خود حصاری کشیده و خود را در چار دیواری اتاقش منزوی کرده است، اتاقی که پستویی دارد و با دو دریچه به دنیای خارج راه دارد. دریچه‌ای به کوچه که در آن یک دکان قصابی است، با قصابی که هر روز، دو یابوی لاغر و سیاه لاشه‌های گوسفندان را برایش می‌آورند و او گوسفندان را بر می‌دارد و به چنگک می‌آویزد و با گزلیک خود آن‌ها را تکه‌تکه می‌کند. دیگری مرد خنزر پنزری است که کنار کوچه نشسته و بساط خود را پهن کرده است، بساطی که در آن اشیاء کهنه و زنگ زدهٔ قدیمی وجود دارد. بوف کور با دریچهٔ دیگری که رو به حیاط است، با ننجون- دایه و دخترش لکاته که در ضمن زن بوف کور است، ارتباط دارد. قصه شامل دو بخش است و یک پیشگفتار، یک میان گفتار و یک پس گفتار که بیشتر برای به هم زدن نظم تقویمی پیشامدها نوشته شده است. بوف کور از دو دنیا گزارش می‌دهد: دنیای قدیم و دنیای جدید یا به عبارتی، یکی دنیای درونی و دیگری دنیای بیرونی. هوا گرگ و میش است، ولی او بیدار است، با تنی داغ و لکه‌های خون که به عبا و شال گردنش چسبیده و دست‌هایش خونین است. او دچار اضطراب و هیجانی شدیدتر از فکر محو کردن آثار جرم و قوی‌تر از ترس دستگیر شدن به دست داروغه است. بخصوص که تصمیم دارد پیش از دستگیر شدن پیاله‌ای از شراب زهرآلود را بنوشد. پس اضطراب و هیجان درونی او برای بیرون راندن دیو درون است که او را از درون شکنجه می‌دهد و یا می‌خورد و می‌تراشد. این وظیفهٔ اجباری به نوشتن، یادآور «تکرار اجباری»[1] است که فروید در آن تقابل «لذت- بی‌لذتی»[2] یا غریزهٔ زندگی و غریزهٔ مرگ را می‌دید (فروید، ۱۹۲۰، صص ٦٤-۱). تسلسل رویدادها و نظم زمانی و مکانی آن‌ها، بر اساس تداعی‌های ذهنی و نوعی تسلسل درون‌گرایانه است. نه این‌که تسلسل و نظمی وجود ندارد، بلکه تسلسل درونی با تسلسل بیرونی هماهنگی ندارد. با شناخت ساختارهای

1- Repetition compulsion

2- Pleasure- unpleasure

www.SID.ir

Archive of SID
شخصیتی و ذهنی روایتگر و آدم‌های قصه درمی‌یابیم که این رویدادها بر اساس طرح «اجبار بازگیری»[3] تکرار می‌شوند، یعنی آنچه که در کودکی رخ داده و فراموش شده است، بار دیگر از زندگی گذشتهٔ واپس‌زده که در ناخودآگاه است، به اجبار باز گرفته و دوباره بازسازی می‌شود، این همان «بازگشت واپس‌زده»[4] است. نظم و تسلسل درونی (ذهنی) از رؤیا پیروی می‌کند که با نمادپردازی «تراکم یافت»[5] و«جابه‌جایی»[6] شکل گرفته است. علاوه بر این با درام‌سازی و پرداخت ثانوی و «کار رؤیا»[7] تکمیل می‌شود (همان، صص. ۱۰۰-٦۵)

نویسنده اصرار دارد که بخش اول مربوط به دنیای قدیم و بخش دوم مربوط به دنیای جدید است، در حالی‌که عناصری در هر دو بخش وجود دارند که درست خلاف این را نشان می‌دهند. مثلاً: در هر دو بخش مکان شهر ری است. ظاهراً بخش اول در شهر ری جدید اتفاق می‌افتد که نزدیک شاه عبدالعظیم با خانه‌های قدیمی کوچک است. وقتی که گورکن گودالی برای دفن چمدان می‌کند، کوزه‌ای پیدا می‌کند «یه گلدون راغه مال شهر قدیم ری هان» (هدایت، ۱۳۷۲، ص ۳۸). بوف کور دست در جیبش می‌کند، تا مزد او را بپردازد، اما او متوجه می‌شود که دو قران و یک عباسی بیشتر در جیب او نیست. پس همهٔ این عناصر نشان می‌دهند که زمان رویدادها در بخش اول شهر جدید ری و در زمانی است که بوف کور نوشته شده است (بین ۱۳۱۵-۱۳۱۰). در حالی که بخش دوم قصه که قرار است دنیای جدید باشد، در واقع قدیمی‌تر از رویداد بخش اول است. اول این‌که حادثه در شهر باستانی ری رخ می‌دهد که آن را عروس دنیا می‌نامیدند. شهری که بزرگ‌ترین شهر دنیا به شمار می‌آمد، با کوشک‌ها، مسجدها و باغ‌هایش. رو به روی دریچهٔ رو به کوچه اتاق بوف کور پیرمرد خنزر پنزری نشسته است که در بساطش اشیاء کهنه و زنگ زده‌ای است (باز هم متعلق به دنیای قدیمی‌تری) که بین آن‌ها یک کوزهٔ لعابی دیده می‌شود. دایه‌اش به او گفته است که این مرد (خنزر پنزری) در جوانی کوزه‌گر بوده و فقط همین یک عدد کوزه را برای خودش نگهداشته است، حالا هم از خرده‌فروشی نان می‌خورد و فقط شب‌های جمعه قاریست. (همان، صص ۵۷-۵٦) روزی که بوف کور از خانه بیرون می‌آید، در گردش خود به کنار نهر سورن می‌رسد- همان نهری که در کودکی با لکاته سر مامک بازی می‌کردند- (همان، صص ۷۸-۷۷). پس بخش اول را با بخش دوم جابه‌جا می‌کنیم، تا بتوانیم آن‌را بر حسب تاریخ تقویمی منظم کنیم. در بخش دوم است که بوف کور از قول ننجون- دایه سرگذشت‌اش را آغاز می‌کند و بقیه تجربه‌های واقعی یا درونی اوست که به هم می‌آمیزند. دربارهٔ پدر و مادرش چند جور شنیده است، ولی گمان می‌کند آنچه که از ننجون شنیده است، حقیقی باشد. او گفته بود که پدر و عمویش دوقلو بودند و هر دوی آن‌ها تجارت می‌کردند، در سن بیست سالگی از ری به هند می‌روند. پدر در بنارس می‌ماند و عمو به شهرهای دیگر برای تجارت می‌رود، پس از مدتی پدر عاشق یک دختر باکره به نام بوگام داسی ـ رقاص معبد لینگم ـ می‌شود. کار این دختر رقص مذهبی جلو بت بزرگ لینگم و خدمت در بتکده بوده است. بوف کور تازه به دنیا آمده بود که عمویش به بنارس باز می‌گردد و یک دل نه صد دل عاشق بوگام داسی می‌شود. بالاخره او را گول می‌زند و شباهت ظاهری و معنوی پدر با عمو این کار را آسان می‌کند. اما قصهٔ خیانت لو می‌رود و بوگام داسی تهدید می‌کند که هر دو را ترک خواهد کرد مگر به شرط این‌که پدر و عمو به آزمایش مارناگ تن دهند و هر کدام که جان سالم به در برد، بوگام داسی از آن او شود. آزمایش وحشتناک از این قرار بود که پدر و عمو را باید در اتاقی تاریک مانند سیاهچال بیندازند که در آن مارناگ با دندان‌های زهرآگین در انتظار است تا یکی را بگزد. آنگاه مار گزیده فریاد خواهد زد و نگهبان مار، مرد دیگر را نجات خواهد داد. پیش از آن‌که آن دو را به سیاهچال بیندازند، پدر از بوگام داسی خواهش می‌کند تا یک بار دیگر برای او برقصد و بوگام داسی این کار را انجام می‌دهد. سپس هر دو به سیاهچال می‌روند، ولی به جای فریاد، ناله‌ای همراه با خندهٔ چندشناکی بلند می‌شود. در را که باز می‌کنند، می‌بینند مردی با صورت پیر و شکسته و موهای سپید شده از بیم و هراس مار، از اتاق بیرون می‌آید تا بوگام داسی را به‌دست آورد. ابتدا نوشته شده که این مرد عموی او بود، ولی در واقع معلوم نیست او چه کسی بود؟ آیا پدر بود یا عمو؟ چون گذشته از در هم شکستگی جسمانی، اختلال فکری هم پیدا کرده بود. بنابراین گذشتهٔ خود را فراموش کرده و بوف کور را نمی‌شناسد. از این رو گمان می‌کنند که عمو است. (همان، ص ٦۰) از این به بعد بوف کور یک نان‌خور زیادی است، پس او را به دست عمه‌اش می‌سپارند و بوگام داسی به اتفاق عمو برای کارهای تجارتی به شهر ری باز می‌گردند. این عمه که در ضمن، مادر لکاته است هم برای دخترش و هم برای بوف کور مادری می‌کند و بوف کور گاهی او را ننجون می‌خواند و گاهی دایه و بعضی اوقات همان عمه است. می‌گوید که از همان ابتدا عمه‌اش را به جای مادرش بوگام داسی می‌گذارد و او را آن‌قدر دوست می‌دارد که دخترش لکاته را که شبیه او بود به زنی می‌گیرد. در این متن او را ننجون- دایه می‌گوییم، زیرا معلوم نیست که چرا گاهی ننجون خوانده می‌شود و گاهی دایه. اما به هر حال دایه زنی بود که برای بچهٔ شیرخوار مادری می‌کرد. ننجون نیز هم شکلی از ننه جان به معنی مادر است و هم به مادر بزرگ می‌گفتند. به هر حال بوف کور این زن را بیشتر وجه مادرانهٔ مادر خود، یعنی بوگام داسی می‌دید تا وجه زنانهٔ وی که لکاته بود. از این نظر

3- Recapitulation compulsion
4- Return of repressed
5- Condensation
6- Displacement
7- Dream-work

www.SID.ir

Archive of SID

نام ترکیبی «ننجون- دایه» سر در گمی کمتری را به وجود می‌آورد... به هر حال ننجون- دایه به بوف کور گفته بود که مادرش -در هنگام داسی- وقت خداحافظی یک بغلی شراب ارغوانی که در آن زهر دندان مارناگ بود برای پسرش پیش عمه می‌گذارد و سپس آن دو به هند می‌روند و دیگر خبری از آن‌ها ندارد. پس نخستین پیوند از هم گسیختهٔ او با مادری بود که با زهر عشق یا خیانت خود پدر را از پا در می‌آورد و با عمویش به هند می‌رود و بوف کور را رها می‌کند. از آن موقع است که رابطه‌های بعدی او با ننجون دایه که عمهٔ اوست آغاز می‌شود.

به نظر می‌رسد که صحنهٔ مرگ عمه را باید به گونه‌ای دیگر تلقی کرد. سرشت آن با بسیاری از رویدادهای بخش دوم تفاوت دارد. تا انتهای قصه، عمه در هیئت ننجون- دایه نه تنها زنده است، بلکه تنها کسی است که از بوف کور پرستاری می‌کند. رابط او با دنیای بیرون است و شاهد مرگ تدریجی اوست. ظاهراً پسر کوچکی دارد که برادر لکاته است و خواهر و برادر مانند سیبی‌اند که از وسط نصف شده‌اند. ولی هیچ‌گاه از این برادر به عنوان پسر عمه یا پسر ننجون- دایه حرفی نمی‌زند، بلکه او برادر لکاته است. ضمناً شوهر عمه از این به بعد است که حضور می‌یابد. نکتهٔ گیج‌کننده آنجاست که ننجون- دایه دوست دارد برای بوف کور درد دل کند. او بیشتر یا از لکاته حرف می‌زند و یا از عروسش که دل پری از او دارد. آیا این عروس، زن همان پسر کوچک- برادر لکاته- بود؟ شاید تخیل در تخیل است یا متنی در متن یا برآورده شدن آرزویی در پندار و یا آن‌که کارکرد آن تنها به عنوان قرینه‌سازی است که باید انگیزهٔ آن را پیدا کنیم.

بوف کور نه تنها بر آمده از عشقی ممنوع، بلکه برآمده از دلباختگی بود. مانند بسیاری از «زایش‌های اسطوره‌ای»[8] که عاشق و معشوق از دو نژاد و تبار متفاوتند (رنک، ۱۹٤۱، ص ١٤). در این‌جا پدر تاجری آریایی‌نژاد از شهر ری و دختر رقاصهٔ معبد لینگم متعلق به بومیان درهٔ سند بود که آریای‌های اشغالگر آن‌ها را برده و کنیز می‌دانستند (کمپل، ۱۹۷۳، صص ۱٦۰-۱۵۹). پس ازدواج آنان، پیوند یک پاک‌نژاد با یک دیوصفت بود. بوف کور که زادهٔ عشقی این چنین ممنوع بود، پا به دنیا می‌گذارد تا سرانجام عشق کامیافته، اما بدفرجام پدرش را ببیند. مرگ در همان آغاز زندگی چهرهٔ ترسناکش را به او نشان می‌دهد و در ذهن او می‌ماند، یا به صورت صدای سوت مارناگ که بارها و بارها آن را احساس می‌کند، حتی به صورت لغزیدن لکاته کنار نهر سورن یا به عبارتی لغزیدن خودش، یا صدای ترسناک خنده‌ای خشک و زننده که از اتاق مارناگ شنیده شد، یا زهر دندان‌های مار در شراب که همه جا با اوست و... . مهم‌تر این‌که مرگ پدر، باعث محرومیت وی از مادر شد، پس نه تنها پایان رابطهٔ بوگام داسی با پدرش بود، بلکه پایان رابطهٔ با بوف کور هم بود. پایان نخستین عشق نیمه کارهٔ او، که هنوز بو و مزهٔ آن را حس می‌کند، و هنوز هم بارها و بارها تجربه می‌شود.

عشق پدر بوف کور به مرگ می‌انجامد (مانند عشق بوف کور که با زمینی شدن عشقش می‌میرد) زیرا که به خیانتی یک طرفه آلوده می‌شود، عشقی که با بازگشت برادر، به رابطه‌ای «هوس‌کامانه» می‌رسد. به عبارتی، بوگام داسی به خاطر «نیازهای خویشتن‌کامانه»[9] و نه به خاطر کم وکاستی، خیانت می‌کند. عشق به برادری درست یکسان با برادر دوقلوی خود که جفت و همزاد اوست. همان‌گونه که بعدها، بوف کور گرفتار چشمان دو نفر در دو زمان و عصر متفاوت می‌شود که کاملاً همانند یکدیگرند، انگار یک نفر در دو زمان متفاوت می‌زیسته: دو زن. یعنی رابطهٔ بوف کور با این دو زن، قرینهٔ رابطهٔ بوگام داسی با آن دو مرد است. تثلیث عشقی ممنوع که مکافات آن مرگ است. اگر اودیپ نادانسته پدر خود را می‌کشد، در آزمایش اتاق مارناگ، بوگام داسی است که زیرکانه مرگ را از خود دور می‌کند و آن را به دو برادر در سیاهچال تاریک تقدیم می‌کند تا بین خود قسمت کنند. در حقیقت مرگ از آن خود اوست که به عشق خود پشت پا زده. وقتی که بوف کور از خودش می‌پرسد که آیا خودش نتیجهٔ یک رشته نسل‌های گذشته نبوده و تجربیات موروثی آن‌ها در او باقی نمانده است؟ شاید به انتقال این طرح خانوادگی عشق و مرگ اشاره دارد. بوف کور می‌گوید که هرگز عمویش را ندیده، ولی با آن‌که او را ندیده، درست همین قیافه را برای پدرش که با عمویش دوقلوی همانند بودند، تصور می‌کرده است. یا به دلیل شباهتی بود که فکر می‌کرده به خود او داشتند یا از دایه‌اش شنیده بود. مشخصات ظاهری عمو که نزدیک به مشخصات خود بوف کور است، به ظاهر «کالسکه‌چی- گورکن» شباهت دارد و البته لازم به ذکر است که پیرمرد خنزر پنزری هم با همین مشخصات توصیف می‌شود، مردی که در جوانی کوزه‌گر بود و حالا از خرده‌فروشی نان می‌خورد. شوهر عمهٔ بوف کور- پدر لکاته- هم همین مشخصات را دارد: قوز کرده و شال گردن بسته... با خندهٔ خشک و زننده. ظاهری که بوف کور با آن همانندسازی می‌کند. تا آنجا که وقتی به اتاق لکاته می‌رود عبای زردی روی دوشش می‌اندازد و قوز می‌کند، زمانی که هراسان از اتاق بیرون می‌رود، تصویر خود را در آینه می‌بیند که خنزر پنزری شده است.

پس تصویری که روی جلد قلمدان بارها و بارها تکرار می‌شود، مانند سفره‌ای که جلوی پیرمرد خنزرپنزری پهن است، رابطه‌ای به زندگی خود بوف کور دارد. پیرمرد قوز کرده‌ای که شبیه جوکیان هندوستان است، عموی اوست یا شوهر عمه‌اش، و از زمانی که با دختر عمه‌اش، لکاته، ازدواج می‌کند، پیرمرد خنزر پنزری که تصویر آینه‌ای این عمو- شوهر عمه است، جلوی پنجرهٔ اتاق او بساط پهن می‌کند و بوف کور برای

1- Mythical birth

9- Narcissistic needs

www.SID.ir

Archive of SID

نزدیک شدن به لکاته خود را ناگزیر می‌بیند، با خنزر پنزری همانندسازی کند و پیرمرد خنزر پنزری شود. این همان صورتی است که بارها و بارها در کابوس‌های خود دیده است، پیرمردی هراس‌آور که با خندهٔ چندش‌انگیزش مو بر تن او راست می‌کند، با دو دندان زرد و لبی گزیده شده و چشمانی بی‌مژه. در ضمن پدر خود را در پندارهایش چنین تصور می‌کرده است، مردی که شباهت دور و مضحکی با خود بوف کور داشت. پس، بوف کور چه به لحاظ وراثت و چه به لحاظ رقابتی (که با خنزر پنزری برای نزدیکی با لکاته دارد) و با گذشت زمان به شکل آن پیرمرد قوزی در آمده است در حقیقت به شکل پدرش در می‌آید، به شکل پدرش در آن اتاق مارناگ، که از آن دیگر بیرون نیامد. اما به یقین نمی‌توان گفت، آن که مرد که بود؟ و آن که ماند که؟

با دیدن دختر اثیری از خود بی‌خود می‌شود و احساس می‌کند که او را قبلاً در جایی مانند عالم مثال دیده، از این رو عاشق او می‌شود، عشقی عمیق که هیچ‌کس نمی‌تواند جایگزین آن شود، ولی خندهٔ خشک و زنندهٔ پیرمرد، این رابطهٔ را از هم می‌گسلد. این خندهٔ هشدار دهنده است که دیگر نمی‌تواند به دیدن او برود و از پستوی اتاق آن منظره را ببیند و بالاخره همین که می‌رود، روزنه بسته شده ا ست.

این نخستین دیدار کجا بود؟ کدام سیزده بدر؟ در خواب؟ یا سیزده بدری در بیداری؟ سال‌های پیشین زندگی‌اش که به جستجوی گمشده‌ای بود، تا بالاخره نه در واقعیت جسمانی و با چشم عینی، بلکه در عالم پندار و خیال بر او متجلی می‌شود و یا این که در رؤیای خواب و خیال او را می‌بیند، در دنیای اثیری که ربطی به دنیای زمینی نداشت. پس آن دختر کنار نهر سورن که انگشت سبابهٔ دست چپش را می‌جوید، شبیه برادر کوچکش- شبیه عمه- که شباهت محو و دوری با بوف کور داشت، این همان لکاتهٔ- اثیری است که جانشین ننجون- دایه می‌شود که او نیز جانشین بوگام داسی بود.

بوف کور مانند بوگام داسی دو نیمه است، او بارها و بارها این از هم «فرو پاشیدگی»[10] را در خود تجربه کرده و تکه‌تکه شده است، پس همه دنیای بیرون از خود را- دنیای ابژه‌ها را[11]- تکه‌تکه می‌کند. پیرمرد خنزر پنزری نیز دو نیمه است که الگوی پدر- عمو ساخته شده است، پدر و عمویی که دوقلوی همسان بودند، ولی از هم جدا، به گونه‌ای که یکی می‌تواند بمیرد و دیگری به زندگی خود ادامه دهد. اکنون عمو- پیرمرد خنزر پنزری را داریم و نیز شوهر عمه- خنزر پنزری را، که با هم در عین شباهت، تفاوت و فاصلهٔ درونی بوگام داسی را نیز دارند. از یک سو پدر- عموست. تاجری بلند مرتبه و آریایی‌نژاد که نیمهٔ خنزر پنزری است و از گذشتهٔ دور می‌آید و از سوی دیگر، خنزر پنزری خرده‌فروش است، از سلالهٔ رجاله‌ها و لاشخورهایی که برای بقای خود تن به هر کاری می‌دهند، آن‌ها حتی می‌توانند گوشت تن هم را بخورند مانند قصاب که قاتلی آدمخوار است و شاید نیمهٔ دیگر خنزر پنزری در وجه رجالگی خود! اما در عین حال در جوانی کوزه‌گر بوده است، شاید در زمان ازلی!

به این ترتیب نه تنها زنان در این سرگذشت سرشتی دوگانه دارند، بلکه مردان هم همین‌طور. از پدر- عمو در رأس گرفته تا برسد به خنزرپنزری و قصاب و بالاخره خود بوف کور. بنابراین دو نیمه شدگی زن به زن اثیری و لکاته، قرینه‌ای در خود بوف کور دارد که هم مردی پاک سرشت و سرور و خداوندگار است و هم در استحالهٔ خود خنزر پنزری و قصاب اهریمنی و شرور است. او رجاله‌ای بردهٔ نیازهای پست و غریزی خویش می‌شود که درست عکس برگردان بوگام داسی است. پس نگرش هدایت به نظر نمی‌رسد که جنسیت مدار باشد. زن و مرد برای او مانند دو ساقهٔ مهر گیاه‌اند، هم بالا و همانند. اما هدایت با تردید و بدبینی به هر دو نگاه می‌کند و نمی‌تواند نزدیکی خود را به آن دو بی‌آسیب و گزند ببیند، از این‌رو از هر دو هراس دارد به همان اندازه که از مرگ یا شاید از خودش و همهٔ نیروهای ویرانگر درونش واهمه دارد. جالب این‌جاست که پدر یا عمویی که گزیده می‌شود، می‌میرد، ولی بازمانده لب شکری است، انگار که لب او را گزیده باشند، ولی زهر مار را تاب آورده است. این مار که پدر را می‌کشد، بوگام داسی است. جالب‌تر این‌که بوف کور زهر را به نیمهٔ خوب او می‌خوراند، انگار ماری است که با زهر خویش می‌میرد. ماری که خود را می‌گزد. مرگی که در خود زندگی است و از زندگی بر می‌خیزد تا زندگی را از پای درآورد. «مار=داس» نیروی ویرانگر درون بوگام داسی است، همان‌گونه که قصاب نیروی ویرانگر یا مرگ درون بوف کور است.

بنابراین سرگذشت بوف کور در نقش پشت جلد قلمدان تکرار می‌شود. در واقع به زبان فروید، تمامی «خوشه‌وارهٔ ذهنی»[12] که روزی در کودکی تجربه کرده و در ناخودآگاه او پنهان مانده، هنوز فعال است و در زندگی روزمره یا در خواب‌هایش یا در رؤیاهای روزانهٔ او، یا در جلد قلمدان، یا در پردهٔ گلدوزی شده، یا روی گلدان راغه تکرار می‌شود و نسل به نسل به یادگار می‌ماند. آنچه در قلب این نقش می‌بینیم، رابطه با ابژه است که از رابطهٔ پسری با مادری آغاز می‌شود، تا به نقش مرد با زنی برسد که در دنیای هدایت رابطه‌ای است که تنها در دنیای اثیری ممکن است و هرگاه این رابطه از دنیای اثیری خارج شود و به زمین برسد، ناممکن می‌شود. پس می‌توان گفت که در قلب این نقش «امکانی ناممکن» یا «ناممکنی ممکن» پنهان است. دختر اثیری یا مارناگ که پیچ و تاب می‌خورد، ماری که خود بوگام داسی است، ماری که به دور بوف کور می‌پیچد

10- Fragmentation
11- Objects world
12- Mental constellation

www.SID.ir

Archive of SID

و لب او را می‌گزد، مارناگی که خود بوف کور است و بوف کور که بوگام داسی یا لکاته است. بوف کور که مرد خنزر پنزری یا قصاب است، پس تنها بوف کور وجود دارد، تنها اوست که هست. هر که هست نیست. یا تنها در اوست. سایهٔ همه دیگران در اوست. گرچه می‌گوید دیگران سایه‌های اویند و او در بین دیگران محبوس است. اما در حقیقت سایه‌های «درونی‌سازی شده»[13] آن‌هاست که بار دیگر «بیرونی‌سازی»[14] می‌شود یا آن‌ها را به بیرون «فرا می‌افکند»[15] و این دیگرانند که با سایه‌های فرا افکنده شده «همانندسازی»[16] می‌کنند. در واقع با «همانندسازی فراافکنانه»[17] است که بوف کور با دنیای ابژه‌ها خود را بازسازی می‌کند و از بیرون و درون میان آن‌ها محبوس است (فروید، ۱۹۱۵، صص ۵۸-۲۳۷). پس بوگام داسی زاینده‌ای میراننده است و آن‌گاه که بوف کور را رها می‌کند یعنی که او را به دست مرگ می‌سپارد دو نیمه می‌شود. نیمی از او دایه‌ای مهربان و پرستاری دلسوز می‌شود که با هیئت عمه‌ای او را شیر می‌دهد و بزرگ می‌کند، ولی بوگام داسی نیمهٔ دیگر خود را به دست عمه می‌سپارد تا به رسم یادگار به پسرش بدهد. از یک سو ننجون- دایه مانند مادر پرورش‌دهنده و شیردهنده است و این ابژه پس از بوگام داسی دومین رابطهٔ مهم با بوف کور است این پیوند آن‌قدر تنگاتنگ است که بوف کور به دلیل شباهت زیاد لکاته به ننجون- دایه، او را به زنی می‌گیرد تا پیوند با ابژه محکم‌تر شود. پس ترس از دست دادن ننجون- دایه یکی از عوامل مهم ازدواج اوست. از سوی دیگر ننجون- دایه جایگزین بوگام داسی است و در ضمن برخی از ویژگی‌های ابژهٔ نخستین را با خود دارد، انگار او نیز باید بی‌مهر و طرد کننده باشد، همان گونه که بوگام داسی بود.

کوزهٔ شراب هم خواننده را به یاد کوزه و گلدان راغه می‌اندازد که چهرهٔ بوگام داسی بر آن نقاشی شده و هم می‌تواند نمادی از تن و بدن بوگام داسی باشد. پس وقتی که جسم دختر اثیری به زیرخاک می‌رود، به جای آن پیکر مومیایی‌شده‌ای به دست می‌آورند، انگار که این اسطورهٔ اثیری- لکاته از روز ازل بوده و هیچ پایانی ندارد. پس کوزه به معنای عام، می‌تواند کالبد و بدن انسان باشد و به معنای خاص، بدن دختر اثیری و لکاته و ننجون و بالاخره بوگام داسی است. مثلاً وقتی که در خواب می‌بیند ننجون- دایه، در میدان اعدام دست او را می‌کشد و به میرغضب نشان می‌دهد و می‌گوید که «اینم دار بزنین» با اضطرابی شدید از خواب می‌پرد و برای آن‌که خود را از این کابوس برهاند می‌رود و کمی آب می‌خورد و چون خوا بش نمی‌برد:

در سایه روشن اتاق به کوزهٔ آب که روی رف بود، خیره شده بودم. به نظرم آمد تا مدتی که کوزه روی رف است، خوابم نخواهد برد. یک جور ترس بیجا برایم تولید شده بود که کوزه خواهد افتاد. بلند شدم که جای کوزه را محفوظ بکنم، ولی به واسطهٔ تحریک مجهولی که خودم ملتفت نبودم، دستم عمداً به کوزه خورد و کوزه افتاد و شکست، بالاخره پلک‌های چشمم را به هم فشار دادم، اما به خیالم رسید که دایه‌ام بلند شده به من نگاه می‌کند. مشت‌های خودم را زیر لحاف گره کردم...(هدایت، ۱۳۷۲، ص۸۲).

پس به دلیل ترس از مرگ و به علت بی‌مهری مادری، در رؤیاهای خود ننجون- دایه را می‌بیند که او را به دست جلاد می‌سپارد، تا جان او را بگیرد و بلافاصله پس از پریدن از خواب، تداعی آشکار او کوزهٔ آبی است که خواهد افتاد و خواهد شکست. آب مهد حیات است، مانند جان، و کوزه به معنی نمادین کالبد و بدن است. همان‌طور هم که قبلاً اشاره کردیم، در معنای خاص می‌تواند کالبد ننجون- دایه، کالبد بوگام داسی و غیره باشد و از آنجایی که بوف کور با همهٔ اشخاص همانندسازی می‌کند، پس می‌تواند کالبد خود او باشد که می‌ترسد جان از تن او به در رود. بنابراین بغلی، همزمان، هم به معنی پستان ابژهٔ عشق یا مادر است، و به تعبیر ملانی کلاین، «پارهٔ ابژه»[18] (کلاین، ۱۹۷۵، ص ٢٦٤) است، هم به معنی تمام پیکر و بدن او یا «تام ابژه»[19] و هم به معنی عام کالبد خاکی یا زمینی انسان، در برابر آب و شراب که جان و روح انسان است. بوف کور کالبد خاص ابژهٔ عشق، یعنی کالبد بوگام داسی را این‌گونه توصیف می‌کند:

آیا مادرم زنده است؟ شاید الان که من مشغول نوشتن هستم او در میدان یک شهر دور دست هند جلوی روشنایی مشعل مثل مار پیچ و تاب می‌خورد و می‌رقصد مثل این‌که مارناگ او را گزیده باشد (همان، ص ٦٢).

پس بدن او مثل مار است که می‌رقصد و پیچ و تاب می‌خورد. پدر یا عمو، در کنار میدان قوز کرده و اینان مارناگ را به یاد آن حادثهٔ مرگبار نگاه می‌کنند. انگار که بوگام داسی خود مار است. ولی بعد می‌گوید «مثل این‌که مار او را گزیده باشد»، به این معنا که در کالبد بوگام داسی، زهر مارناگ ریخته شده است؛ همان‌گونه که مادر، در بغلی شراب، زهر مار ریخته است؛ و بدن مار حاوی زهر اوست؛ مانند آن بخش مرگبار و کشندهٔ

13- Internalized
14- Externalized
15- Projection
16- Identification
17- Projection identification
18- Part object
19- Whole object

www.SID.ir

Archive of SID

بوگام داسی یا مادر. پس می‌توان گفت که مادر، هم جانبخش و حیاتبخش است (مانند آب) و هم میراننده و مرگ‌زا (مانند زهر). همان‌گونه که در بغلی (کوزه)، هم شراب هست (نماد جاودانگی)، و هم زهر مار. پس، شاید مارناگ، کسی جز بوگام داسی نیست. از سوی دیگر، این بغلی به ننجون سپرده می‌شود و ننجون- دایه آن را به بوف کور انتقال می‌دهد.

این مسئله چندین معنی می‌تواند داشته باشد؛ یکی اشارهٔ نمادین به ویژگی‌های مادرزادی و موروثی بوف کور دارد که در زمان تولد برای او گذاشته شده بود. ولی از آنجا که آمیخته به زهر مارناگ است، اشاره به ترس از مرگ و «اضطراب هستی مدارانه»[20] او دارد؛ یعنی آنچه در لحظهٔ تولد با بیرون آمدن از رحم و از دست دادن آرامش وابستگی مطلق زهدانی و رها شدن در این دنیای ناشناخته بود و نبود دارد؛ یعنی آنچه را اتورنک رویارویی با زاد ضربه، یا ضربهٔ تولد می‌داند (رنک، ۱۹۹۳، ص ٥٤). اتورنک «نخستین اضطراب آغازین»[21] را که پدیده‌ای عام در انسان است، به «ضربهٔ تولد» مربوط می‌داند که «جدایی آغازین»[22] از مادر است (همان، ص۲۲). اتورنک، اساس بحث خود را بر گفتهٔ فروید می‌گذارد که:

«تمامی اضطراب‌ها به خاستگاه اصلی خود در تولد باز می‌گردد» (همان، ص۱۱).

اما فروید بیشتر بر «اضطراب اختگی»[23] اصرار می‌ورزید، او حتی هراس از مرگ را نیز به اضطراب اختگی مربوط می‌دانست. فروید سپس به ترس از غریبه‌ها می‌پردازد که آن را نیز در چار چوب جدایی از مادر توضیح می‌دهد. که در نهایت «ابژهٔ عشق» اوست (فروید، ۱۹۲۰، ص ۲۷۵). آنچه اتورنک می‌گوید این است که با تولد، نوزاد برای نخستین بار از مادرش جدا می‌شود. قطع بند ناف او پایان «وابستگی مطلق» درون زهدانی او به مادر است. سپس اتورنک به اضطراب دیگری می‌پردازد که در زمان «از شیر گرفتن» کودک رخ می‌دهد. که برای کودک ممکن است به معنی جدایی از مادر باشد. از این روست که با اضطراب و خشم فراوان در برابرش مقاومت می‌کند، زیرا برای او، نه تنها می‌تواند محروم شدن از بخشی از مراقبت مادرانه‌ای است که به آن عادت دارد، بلکه در ضمن هشداری است به او که ممکن است «ابژهٔ عشق» خود- یعنی مادر را- به تمامی از دست بدهد. پس احساس دردناک جدایی از مادر- یا با اندیشهٔ غیبت موقت همراه است، یا با اندیشهٔ لذت‌بخش بازگشت به رحم. و همهٔ این‌ها در رابطه با هراس از مرگ است که با تجربهٔ جدایی و از دست‌دادگی همراه می‌شود. اتورنک این تجربه از دست دادن را، حتی در جدایی زودگذر بازی‌های تکراری کودکان می‌بیند. همان‌گونه که فروید با مشاهدهٔ بازی «رفت/ آنجا» در نوهٔ خود، که بازی پنهان کردن و بازیافتن بود تلاش کرد تا «غریزهٔ مرگ را» در مقالهٔ «فراسوی اصل لذت» شرح دهد. اتورنک نیز بازی «قایم موشک» کودکان را که خستگی‌ناپذیر تکرار می‌کنند، نمایانگر وضعیت جدایی و بازیافت می‌داند. جدایی و از دست دادن ابژهٔ عشق که مادر است و انکار واقعیت آن که احساس خوشایندی را به همراه دارد. بوف کور نیز مکرر به روز سیزده بدر کنار نهر سورن باز می‌گردد که در آنجا با لکاته، سرمامک بازی می‌کرد، که همان قایم موشک بازی است. شاید سرمامک را به‌کار می‌برد که اشاره به «مامک» یا «مادر» داشته باشد، و باید روز سیزده بدر می‌بود که هم روز نحس و هم شیرین زندگی او باشد. رابطه با مادر رابطه‌ای جایگزین‌ناپذیر است، رابطه‌ای که به ماه‌های پیش از تولد گسترش دارد، از رابطهٔ تنگاتنگ و مطلق درون رحمی آغاز می‌شود که در تمامی ماه‌های باروری، مادر و جنین با هم رابطه‌ای بسیار نزدیک دارند، بنابراین در وقت تولد رابطهٔ پیشاپیشی وجود دارد. حتی اگر در لحظهٔ زایش، مادر نیز بمیرد، کودک احساس از دست‌دادگی ناشناخته‌ای را با خود همراه دارد که تجربهٔ از دست‌دادگی نخستین (مادر) و داغدیدگی زودرس، داغی است که بر ذهن بوف کور مانده است. در حالی‌که درد بی‌پدری را، با نماد خنزر پنزری و یا مرد قصاب بیرون از ذهن خود یا خانهٔ خود دارد. صحنهٔ مرگ عمه را می‌توان گفت که یا رؤیایی بوده است- چه در خواب و چه بیداری- یا آرزوی مرگ دایه. شاید هم آرزوی مرگ بوگام داسی به تلافی رها کردن او باشد، که در این جا، جای خود را به عمه می‌دهد. اما، شاید هم از دست دادن و جایگزین دیگری در زندگی نویسنده (بوف کور) است که این مربوط به آمیختگی نام ننجون و دایه است. شاید هم مربوط به یک جدایی و از دست‌دادگی عاطفی باشد و نه لزوماً ناشی از مرگ یا از دست دادن فیزیکی ابژهٔ عشق. به هر تقدیر این داغدیدگی، می‌تواند در دو سال و چهار ماهگی روی داده و یا فاصلهٔ این دو از دست‌دادگی دو سال و چهار ماه باشد. از سوی دیگر عدد دو و مضرب آن چهار، در تعابیر «کهن الگو» یونگ اعداد زنانه‌اند. شاید هم اشاره به چهار چهره از دو زن دارد. آنچه را می‌توان به احتمال زیاد باور کرد، این است که حداقل دو ابژهٔ عشق، دو زن و دو مادر وجود داشته‌اند، که یکی او را بسیلر زود رها می‌کند (بوگام داسی) و تصویری دو نیمه شده از خود به جا می‌گذارد و آن دیگری که با وی رابطهٔ پایدار، ولی همراه با دو سویگی احساسی دارد، ننجون- دایه است که حتی در زمان کشته شدن لکاته هم وجود دارد. شاید هم لکاته وجود نداشته، فقط دایه است. آیا لکاته‌ای وجود داشته یا آن هم مانند زن اثیری بخشی از پندار بوف کور است؟

20- Existential anxiety
21- First primal anxiety
22- Primal separation
23- Castration anxiety

www.SID.ir

Archive of SID

بوف کور هم در رابطه با دختر اثیری و هم در رابطه با لکاته، عشق و جاودا نگی را همراه با نفرت و مرگ تجربه می‌کند. بنابراین، دختر اثیری و لکاته، مانند پدر و عموی او دو قلوهای همانندی نیستند که مانند سیبی از وسط نصف شده باشند. بلکه شاید در ذهن بوف کور همزاد یکدیگرند، که در واقع دو چهره یا دو جنبه از یک زن‌اند. یکی در واقعیت است (لکاته) و دیگری در رؤیا (اثیری). یکی در عین دوست داشتنی بودن، ابژه‌ای بی‌ارزش شده است که با کثافت مرگ همراه است. دیگری ابژه‌ای آرمان‌سازی شده است؛ ولی هر دو به یک زن (یا یک ابژه) تعلق دارند و به یک رابطه، به رابطهٔ نخستین با ابژه. انگار که بوگام داسی با زهر خودش خودش را می‌گزد و می‌کشد و جان از تن او به در می‌رود. پس به این ترتیب، کوزه شکسته شده می‌تواند بوگام داسی باشد. در ضمن می‌توان به نوعی تمام شخصیت‌های داستان را کوزهٔ شکسته شده در نظر گرفت، چرا که همهٔ دیگران یکی‌اند. بعد از این اتفاق است که بوف کور زمانی‌که برادر زنش یا خنزر پنزری را می‌بیند، سرشان از بدنشان جدا می‌شود. او قبلاً شنیده بود که «هر کس سرش از بدنش جدا شود تا سال آینده خواهد مرد» (هدایت، ۱۳۷۲، ص۸۰). اتو رنک، سایه را نمادی از توانایی جنسی می‌داند که نبود آن ناتوانی است (رنک، ۱۹۸۹، ص۵۷). پس بی سر شدن آن باید نمادی از اختگی باشد. بوف کور دو خواب می‌بیند. با شباهتی که در هر دو خواب است: در هر دو، پیرمرد خنزر پنزری کشته می‌شود، ولی در اولی خود بوف کور به دست جلاد سپرده می‌شود و در دومی برادر لکاته است که مرده و سرش کنده می‌شود؛ درست مانند همان موقعی که بوف کور سایه‌های بی‌سر خود را روی دیوار می‌بیند. از آنجا که در واقع بوف کور، خود، برادر لکاته هم است، پس برادر لکاته، جایگزین کودکی خود اوست. پس در خواب دوم این خود اوست که سرش کنده می‌شود؛ خود اوست و پدرش که به مرگ غریبی مرده‌اند و این دو قطرهٔ خون، باید تأکیدی نمادین بر همین تکرار دوباره باشد. در خواب، یک بار پدر خود (عمو یا مرد خنزر پنزری) را می‌کشد و بار دیگر خود کشته می‌شود و نیز شاید تأکیدی بر این باشد که خود او، تکرار پدرش یا همزاد و جفت پدر است. بوف کور گفتگوی او با سایهٔ خویش است، در تنهایی هولناک! گفتگویی در خاموشی و سکون! گفتگویی یک‌سویه و ناممکن در تاریکی جاودانه! گفتگوی «من مرکزی»[۲۴] او با «من پیوند گسسته»[۲۵]ـ رودرروی مرگ. یا شاید هم گفتگوی سایهٔ من مرکزی اوست با سایهٔ مرگ اوـ که «خود از هم فرو پاشیدهٔ»[۲۶] خویش است. معلوم نیست کدام یک قرار است بمیرند و کدام یک قرار است که طعمهٔ مرگ شود. سایه‌اش؟ که وی می‌خواهد شراب زندگی خود را مانند آب تربت در گلوی خشک او بچکاند؟ پس سایهٔ او در حال مرگ است، ولی بلافاصله می‌گوید، فقط می‌خواهم پیش از آن‌که بروم بنویسم و این‌که آیا مقصودش نوشتن وصیت نامه است؟ پس او در حال مرگ است؟ این قسمت از متن به مرگ هر دو اشاره دارد، هم مرگ او و هم مرگ سایه‌اش. شاید هم با مرگ هر کدام، دیگری برای آن یکی مرده است. اما مسئلهٔ مبهم این است که کدام یک نیرو دهنده و زندگی‌بخش ژان دیگری است؟

فقط با سایهٔ خودم می‌توانم حرف بزنم، اوست که مرا وادار به حرف زدن می‌کند، فقط او می‌تواند مرا بشناسد، او حتماً می‌فهمد (هدایت، ۱۳۷۲، ص۵۱).

پس سایه است که او را به جنبش وا می‌دارد و به حرکت، که زندگی است.

پیرمرد خنزر پنزری روح تازه‌ای است که در تن او حلول کرده است و یا در عین حال دیوی است که در او بیدار شده بود، یعنی دیوی که پیشاپیش در او خفته و پنهان بود و اکنون بیدار شده بود. او دیوی است همان سایهٔ مرد قصاب، جلوهٔ مجازات کنندهٔ پیرمرد خنزر پنزری که سایهٔ دیگر من او، سایهٔ لکاته را می‌کشد. اکنون دژخیم خود را قربانی می‌کند؛ بوف کور مرتکب قتل شده است. قتل خود یا بخشی از خود و حالا چشم سرزنش کنندهٔ مقتول در دست اوست که در عین حال چشم خود اوست و آثار مرگ بر تن او. انگار تن او، جسد مقتول است. اما در ضمن احساس می‌کند که وزن مرده‌ای روی سینه‌اش فشار می‌آورد. شبیه وزن مردهٔ دختر اثیری. ولی بوف کور نمرده است. با احساس گناه به انتظار گزمه‌ها نشسته است. آیا اضطراب و وحشت او ناشی از این ناهمشوند وجود اوست. «من» ی که در عین حال «دیگری» است؟ که به ابژهٔ خود چسبیده است یا من تراژیک او؟ «من» ی که «من» نیست یا «من» ی‌که مانند سایه و همزادش زندگی جاودانه‌ای است که مرگ را زندگی می‌کند، از این رو زندگی برای او تاریکی یا شب جاودانه است که مانند مرگ سایه به سایه در پی اوست و از ترس مرگ آرزوی مرگ می‌کند. ناهمشوند دردناکی است، وقتی که زندگی مرگ است. و انسان از ترس مرگ به مرگ پناه می‌برد.

در انتها، سر تا پای خود را آلوده به خون دلمه شده می‌یابد که در مگس زنبور طلایی دورش پرواز می‌کردند و کرم‌های سفید کوچک روی تنش در هم می‌لولیدند و وزن مرده‌ای روی سینه‌اش فشار می‌آورد. اینجا دیگر خودش مرده است، همراه با مردهٔ همزادی که روی سینه اوست، مرده‌ای که همهٔ عمر با او زیسته بود.

24- Central ego
25- Alienated
26- Disintegrated

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

هنگامی که بوف کور در می‌یابد که همهٔ آن سایه‌ها: سایهٔ لکاته، ننجون، مرد خنزر پنزری و قصاب، همگی همه بخش‌هایی از خود اویند، سایهٔ خود را چون سایهٔ جغدی به دیوار می‌بیند و از گوشهٔ چشم که به آن نگاه می‌کند، می‌ترسد. سایهٔ مرد قصاب با آن چاقوی دسته استخوانی که از بریدن و تکه‌تکه کردن گوشت لذت می‌برد، چیزی جز سایهٔ مرگ نیست که همه جا او را تعقیب می‌کند سایهٔ دختر اثیری هم سایه خود اوست، سایه‌ای فراافکنده شده است که زندگی و مرگ را در خود دارد- مانند آن شراب کهنهٔ ارغوانی زهرآلود- یادگار سرنوشت پدر و مادر خویش است. کودک آن ازدواج ناکام و خیانت‌آمیز که در آن پدر یا عمویش- هر دو عاشق- به خواست و ارادهٔ مادرش بوگام داسی نابود می‌شوند، یکی با مرگ جسمانی خویش (مردن) و دیگری با مرگ عقلانی یا روانی خویش (دیوانگی) موجودیت انسانی خود را از دست دادند. پدر و عمو رفتند، ولی بوف کور بر جا ماند. بوف کوری که چشمان سیاه و درشتش از میان خون دلمه شدهٔ تاریخ و زندگی به جهان رجاله‌ها نگاه می‌کند، با چشمانی رک زده! از هراس مرگ ؟ یا هراس از جهان رجالگی؟ یا هر دو؟ فرق نمی‌کند.

منابع

۱- مقدادی، بهرام، ***هدایت و سپهری***، تهران، انتشارات هاشمی، ۱۳۷۸.

۲- هدایت، صادق، ***بوف کور***، تهران، سیمرغ،۱۳۷۲.

3- Campbel, J., ***The Masks of God***, Condor Books, London Press, 1973.

17- Freud. S., (1920) ***Beyond pleasure principle S.E***, Vision press. Ltd, London, 1920.

18- ————, ***Mourning and Melancholia***, Hogarth Press and The Institute of Psycho-analysis. London 1915.

19- Jung, C.G. 1950, ***Psychology and literature*** in The spirit in Man, art and literature Ark Edition Publication, London, 1967.

20- Klein, M., ***Envy and gratitude and other works***, Hogarth Press and The Institute of Psycho-analysis. London 1975.

21- Rank, O., ***The double as immortal self*** from beyond psychology, Dover publication, 1941.

22- ————, 1920, ***"Trauma of Birth"*** ,Dover Publication, 1993.

23- ————, ***The Double*** ،The university of North Carolina Press 1971, KARNAC, London, 1989.

www.SID.ir