

«ظن» و «سر»

نگاهی بر بوف کور هدایت از دو منظر روانشناختی*

«یک نگاه و یک لحظه دیدار با جهان ناخودآگاهی
از همه رازهای هستی پرده برمی گیرد.»
کارل گوستاو یونگ
«فقط یک نگاه او کافی بود که همه مشکلات
فلسفی و مباحث الهی را برایم حل بکند. به یک
نگاه او دیگر رمز و اسراری برایم وجود نداشت.»
بوف کور

هر وقت که چشم من و معرفی بهم افتاد
درهم نگرستیم و گریستیم و گنشتیم
عرفی

بی گمان روزی که کارل گوستاو یونگ از «فضای بسته و چشم انداز گرفته»
روانشناسی فروید که «هوایی برای نفس کشیدن و جایی برای پدیداری و سرریز
درونمایه های روان نداشت»^۱ به تنگ آمد و از همگامی با استاد و مراد اطریشی خود در
نظاره قلمرو روان چشم پوشید، باب تازه ای در شناخت انسان گشوده شد. یونگ در
فراسوی ناخودآگاهی فردی و بندهایی که نظریه لیبیدی فروید (libido) بر پای
روانشناسی می نهاد به اقیانوس بیکران ناخودآگاهی جمعی^۲ و مفهوم وابسته به آن
آرکی تایپ (archetype)^۳ یا صورت مثالین و کهن الگو، بعنوان فصل مشترک انسان
رسید و گذر از لایه های پیچیده آن را گامی ناگزیر در روند خویش یابی و تفرد^۴

دانست. از مفهوم «ناخودآگاهی جمعی» تفاوت‌های کارساز دیگری هم در شیوه نگرش و اندیشه این دو روانپزشک سر بر می کشد که در میان آنها رشته‌های ناپدیدار و رازآمیزی که شاعران و هنرمندان و «وارثان آب و خرد و روشنی» را به «چشمه جاوید اساطیر زمین» و به زبان یونگ به «اقیانوس بیکران ناخودآگاهی جمعی» رهنمون می شود حائز اهمیتی تمام است. از بسیاری از شاهکارهای ادبی جهان بر پایه سنجه‌های متفاوتی که این دو شیوه نگرش به جهان به دست داده‌اند نتایج کاملاً متفاوتی می‌تواند به دست آورد. بوف کور هدایت که با گفتگوی راوی با «سایه» اش آغاز می شود برای این دو گونه سنجی نمونه‌ای یگانه است. «شناساندن خود به سایه» و خود را چون بازتابی از همه هستیهای پیرامون خود با چشمانی تیز و شکافته دوباره نگرستن و از نو اندیشیدن، به تمام و کمال در انگاره آنچه یونگ دیدار با لایه‌های سنگین خفته ناخودآگاهی جمعی، سازگار ساختن پاره‌های ناهم‌ساز هستی و به سخن کوتاه «خویش‌یابی» می‌نامد، می‌گنجد. از نظرگاه یونگ که خود به زبان نماد و نشانه، به زبان شاعران سخن می‌گوید، هنرمند نمادی از «انسان کلی» است، پیوند زمین و آسمان است، تا فراسوی «پس‌دیار» و «دیدنی» قدمی کشد و «دردهایی که روح او را در انزوا مثل خوره می‌خورد و می‌تراشد» از نابسامانیهای یک انسان جزئی درمی‌گذرد و قصه زندگی یک قوم و تمامی بشریت را باز می‌گوید. بوف کور جابه‌جا از پیوند راوی که شب و روزش را به نقاشی روی قلمدان می‌گذراند و همیشه هم یک درخت سرو می‌کشد - که زیر آن پیرمردی قوز کرده شیهه جوکیهای هند نشسته است و دختری با لباس سیاه چین خورده گل نیلوفر کبودی به او تعارف می‌کند - با دنیای رازآمیز روح، با دریای بیکرانی که صورتهای همیشگی و همیشه بازگردنده خیال از آن بر می‌خیزند نشان دارد.

در این لحظه افکار منجمد شده بود... و وابستگی عمیق و جدایی ناپذیر با دنیا و حرکت موجودات و طبیعت داشتیم و بوسیله رشته‌های نامرئی جریان اضطرابی بین من و همه عناصر طبیعت برقرار شده بود (ص ۳۶).

آیا روزی به اسرار این اتفاقات ماوراء طبیعی، این انعکاس سایه روح که در حالت اغما و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می‌کند کسی پی خواهد برد؟ (ص ۱۰).

اگرچه انگاره‌های کهن و اساطیری و تأثیر کارساز آن بر رفتارهای روانی در روانشناسی فروید نیز اهمیتی تمام دارد. اما، ضمیر ناخودآگاه از دیدگاه فروید دارای سرشتی کاملاً فردی و انبانی از آرزوها و کششهای سرکوب شده است که در خواب،

لغزشهای گفتاری و شوخی از چنگ عامل سانسور کننده روان می‌گرنزند و خود را - چه بسا به چهره و جامه‌ای دیگر - نشان می‌دهند. این با مشاهدات بالینی یونگ در بیمارستان Burghölzli سویس سازگار نمی‌افتاد. یونگ در پس لایه‌های سطحی ناخودآگاهی که از تجربه‌های زیسته هر فرد نشان می‌داد به قلمرو دیگری از ناخودآگاهی رسیده بود که از این نمودهای جزئی و پراکنده فراتر می‌رفت و پیدایش آن با پیدایش انسان هم‌آیند بود. در روانشناسی یونگ شناخت قلمرو ناخودآگاه ذهن در مرزهای ناخودآگاهی فردی به پایان نمی‌رسد، بلکه هرچه انسان بیشتر و روشنتر به «درون» خویش می‌نگرد پوسته‌های بیشتری از ناخودآگاهی فردی که بر لایه‌های ناخودآگاهی جمعی استوار است کنار می‌رود. «خودآگاهی» و «ناخودآگاهی» به شناخت و سازگاری می‌رسند، «من» و «جزمن» درهم می‌نگرند و در پرتو این دیدار از هم در می‌گذرند و انسان زندانی در گره درهم‌تنیده آرزوها و هراسهای کوچک «من» به قلمرو برتر از وصف و شکفت‌انگیز «رهایی از من»، به «خویشستن» می‌رسد. با تمامیت هستی به گفتگویی معنادار می‌نشیند و صدای همه جهان می‌شود. تقدیر، به اعتبار کلام یونگ در این بخش از ناخودآگاهی منزل دارد و با گذر از این شاهراه است که انسان به جهان یگانگی تن و روان (Unus Mundus) و به پیوستگی فرخنده آغازین می‌رسد. آن کس که از تاریکی و ناخودآگاهی پروا نکند و به غار درون خود پا بگذارد، خود جزئی از فرآیند ناآگاه دگرگونی و دوباره‌زایی می‌شود، زنگار سالیان را به صیقل از روح می‌زداید، به سراغاز می‌رسد، به جایی که ریشه‌ها بهم می‌رسند و هستی از نو می‌آغازد.^۶ در یوف کور، سفر راوی به درون، گفتگویی او با سایه و دیدار او با عمیقترین لایه‌های هستی «خود» و مردمی که از میان آنان برخاسته است سفری تأویلی است و به لحظه‌های ناب و شکفتی از یگانه شدن با تمامیت هستی می‌انجامد.

در این لحظه من در گردش زمین و افلاک، در نشوونمای رستتیا و جنبش جانوران شرکت داشتم. گذشته و آینده دور و نزدیک با زندگی احساساتی من توأم و شریک شده بود (ص ۳۶).

سفر به دنیای درون و «حضور در گردش زمین و افلاک» و یا به کلام یونگ «یگانه شدن انسان و کیهان» از دیدار با «سایه» که دارای سرشتی عاطفی ست آغاز می‌شود. رو در رو شدن با سایه که به سخن کوتاه «همه آن چیزهایی ست که نمی‌خواهیم درباره خودمان بدانیم» رنج خیز است. در یوف کور، راوی با سایه سخن می‌گوید و تنها برای او می‌نویسد.^۷

اگر حالا تصمیم گرفتیم بنویسم فقط برای این است که خودم را به سایه‌ام معرفی کنم... شاید بتوانیم یکدیگر را بهتر بشناسیم (ص ۱۱).

Ego یا «من» که در روانشناسی یونگ، همزمان، بر میدانی از آگاهیها و ناآگاهیها استوار است از یک نظرگاه به دوسویه سایه (ناخودآگاه) و پرسونا^۱ (خودآگاه) تقسیم می‌شود. سایه از مهمترین آرکی تایپ‌ها و نزدیکترین چهره به خودآگاهی است. نخستین پاره شخصیت است که در سفر به قلمرو ناخودآگاه روان چهره می‌نماید و با سمایی ترسناک و سرزنش‌آمیز درست در آغاز راه پرپیچ و خم خویش‌یابی و فرود می‌ایستد و همه هستی را به هم‌آوردی می‌طلبد.

این سایه حتماً بهتر از من می‌فهمد. فقط با سایه خودم خوب می‌توانم حرف بزنم. فقط اوست که مرا وادار به نوشتن می‌کند. فقط او می‌تواند مرا بشناسد... می‌خواهم سرتاسر زندگی خودم را مانند خوشه انگور در دستم بفشارم و عصاره آن را، نه شراب آن را قطره قطره در گلولی خشک سایه‌ام مثل آب تربت بچکانم (ص ۶۹).

تلاش راوی برای بازشناساندن «خودش» به «سایه‌اش» سفرهای هالر (Harry Haller)، قهرمان گرگ بیابان (Steppen Wolf) نوشته هرمان هسه (Herman Hesse) نویسنده فیلسوف آلمانی را به «تماشاخانه جادویی» به یاد می‌آورد که تمثیلی از جهان ناخودآگاهی و به مفهوم واقعی کلمه قالب ولادت دوباره است. در اساطیر هند نیز بودا از میان برگهای گل نیلوفر آبی که نماد دوباره زایی است به دنیا می‌آید و یوگی همچنان که بر نیلوفر آبی نشسته است جاویدان شدن خود را نظاره می‌کند.^۱ هالی هالر باید با گوشه و کنار این نهانخانه دیدار کند، باید به تاریکی نماد درون خود به روشنی بنگرد و آن چنان که هست، بی هیچ گونه ارزشگرایی پذیرد و بیاموزد که او نیز مانند هر انسان دیگری از یک یا دو پاره، بل از پاره‌های بیشمار ساخته شده است و تنها از همسازی این پاره‌های ناساز است که می‌تواند به کیهان پرستاره، به جاودانگان پیوندد. هرمان هسه که روزگار کوتاهی بیمار یونگ بود، به یاری بخت بلند، دوست سالیان دراز او شد و به بوی خوش این آشنایی «اسارت روحش به اسیری رفت». «از کوچکترین بزرگترین پدید آمد» و پیامبری شاعر و نویسنده‌ای فیلسوف جای سخنوری رمیده و آزرده خاطر را گرفت.

و یوگی یگانه «جاودانه» هسه، آشتی با اضداد و توانایی در پذیرش همه چیز» و انکار «هیچ چیز» است. همین نگرش با هوشمندی و زیبایی تمام بر ساختار و زبان بوف کور هم گسترش یافته و فضایی درخورد «بازی زندگی در تماشاخانه جادویی» آفریده

است. راوی بوف کور همه جهان را در «هستی تمام» خود درونی می کند و خود را بر همه جهان باز می تاباند. «لکاته»، «رجآله» و «خنزرپنزی» نه تافته های جدابافته، بل هریک پاره ای از «خود» راوی هستند.

همه این قیافه ها در من و مال من بودند. صورتکهایی ترسناک، جنایتکار و خنده آور که به یک اشاره سرانگشت عوض می شدند. شکل پیرمرد قاری، شکل قصاب، شکل زنم، همه اینها را خودم دیدم. گویی انعکاس آنها در من بود. همه این قیافه ها در من بود ولی هیچ کدام از آنها مال من نبود... صورت من استعداد برای قیافه های مضحک و ترسناکی را داشت. گویا همه شکلها، همه ریختهای مضحک، ترسناک و باور نکردنی که در نهاد من پنهان بود... (ص ۱۱۳).

در بوف کور، برای شناخت و پذیرش این پاره های ناشناس و ناماز، برای آفرینش فضایی در خور «آشتی اضداد» و لژه ها نیز همزمان همساز و نامازند. راوی بوف کور هر «چهره ای» را که از آن می گریزد و یا ریشه هر چیزی را که در دیگری نمی پذیرد، در درون خویش پی می گیرد و مرز میان نیک و بد، پذیرش و پرهیز، مرگ و زندگی، زمانی و بیزمانی، لکاته و اثیری و همه واژه هایی دوقطبی و تضادهایی را که تا بینهایت تکرار می شوند و به گفته نیچه «هیچ نیستند جز پندارهایی برای قابل فهم کردن جهان» درهم می ریزد. راوی بوف کور در این «بهم ریزی» و «از نو آمیزی» در مرز پذیرش «عقلانی» متوقف نمی شود، بلکه «حسن» و «عاطفه» را هم از نو می اندیشد. راوی بوف کور از بیماری، خستگی، تنهایی، ترس و زمین لرزه «کیفهای ناگفتنی» می کند.

زمین زیر پایم می لرزید و اگر زمین خورده بودم یک کیف ناگفتنی کرده بودم (ص ۳۱).

نمی دانم چرا می لرزیدم. یک نوع لرزه پرازوحشت و کیف بود. مثل این که از خواب گوارا و ترسناکی پریده باشم (ص ۲۰).

«من خودم را تا این اندازه بدبخت و نفرین زده گمان نمی کردم ولی بواسطه حس جنایتی که در من پنهان بود، در عین حال، خوشی بی دلیلی... خوشی غریبی به من دست داد (ص ۶۰).



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پذیریم، نویسنده کتاب - با این یکپارچگی و استواری بیگانه است. بسیاری از نشانه‌هایی که فروید در تعریف گروه گسترده‌ای از بیماریهای عصبی (نوروزها و پسیکوزها) بکار می‌گیرد (ناتوانی Id از سازگاری با جهان بیرون و روی دیگر سکه، شوریدن بر آن) در خلق و خو و زندگی تنها و غمزده‌ی راوی بازتاب یافته است.^{۱۱}

میان چهار دیواری که اطاق مرا تشکیل می‌دهد و حصار می‌دهد دور زندگی و افکار من کشیده شده، زندگی من مثل شمع خرده خرده آب می‌شود (ص ۷۲).

من همیشه گمان می‌کردم که خاموشی بهترین چیزهاست. گمان می‌کردم که بهتر است آدم مثل بوتیمار کنار دریا بال و پر بگستراند و تنها بنشیند (ص ۶۷).

جهان بسامان و بهنجار در پیوند و رابطه شکل می‌گیرد. «مادر» در زنجیره این پیوندها حلقه سرآغاز است و در روند بالیدن کودک با همه جهان یکی می‌شود. در این بهم آمیختگی آغازین «پدر» رقیبی آزاردهنده است و همراه با «آرزوی» مرگ او نخستین دانه‌های گناه نیز در ذهن کودک جوانه می‌زند. هرگونه گسستی در زنجیره این پیوندها کارکردهای «من» را نابهنجار می‌کند، ظرفیت عشق و همدلی را از گسترش باز می‌دارد، هسته «من» و استواری «پایه‌ای» آن را بهم می‌ریزد. جهان بیرون و درون برهم می‌تازند و «من» با خنجری آخته بر خود به قربانگاه این ناسازگاری می‌رود و از هم می‌پاشد. این شکاف و گسست گاه چنان کارساز و عمیق است که «ذهن» «جسم» را رها می‌کند، از آن می‌گریزد و چون بیگانه‌ای بر آن می‌نگرد.^{۱۲}

رفتم جلو آینه به صورت خودم دقیق شدم. تصویری که نقش بست به نظرم بیگانه آمد. (ص ۱۲۸).

در این وقت ملفت شدم که روی پاهایم ایستاده بودم. این مسأله برایم غریب بود. معجزه بود. چطور من می‌توانستم روی پاهایم ایستاده باشم (ص ۱۲۸).

ایسن احساس دیرزمانی پیدا شده بود که زنده زنده تجزیه می‌شدم. نه تنها جسم بلکه روح همیشه با قلبم در تناقض بود (ص ۹۹).

آنچه فروید فاصله میان «من» و «من آرمانی»^{۱۳} و خاستگاه بسیاری از تنشهای روانی می‌داند، در بوف کور چون گودالی سیاه و ترسناک دهان گشوده است. دنیای بیرون (وجه درونی شده و آرمانی ارزشهای پدر و مادر) به خود درونی راوی با نگاهی

سرزنش بار می نگرد و شخصیت پریشیده او را به کانونی از ناتوانی فرو می کاهد.
تو احمقی، چرا زودتر شر خودت را نمی کنی، منتظر چه هستی؟ یک جرعه
بخور و برو که رفتی... احمق... تو احمقی (ص ۱۴۶).

مثل مگسهای شده بودم که اول پائیز به اطاق هجوم می آورند، مگسهای
خشکیده و بیجان که از صدای وزوزبال خودشان می ترسند (ص ۱۲۹).

از مثلث عقده اودیپ در روانشناسی فروید (مادر-پسر-پدر) ناپهنجاریهای
فراوان سر بر می کشد و رنگ بیمارگونه آن بر همه پیوندهایی که گرفتاران این کلاف سر
در گم با جهان برقرار می کنند، می گسترد. از یک سو، در میدان «دید و آگاهی»
دیگران گنجیدن به هراسی بیمارگونه راه می دهد. اگر «چشم دیگری» «من» را
آنچنان که هست ببیند، پرده از آرزوی نهفته و ناخودآگاه پدرکشی بر می افتد و چشم
دختر اثری «سلا تونی» می شود که راوی را شکنجه می کند و با چنگالی آهنین درونش
را می فشارد.

برای اولین بار در زندگییم احساس آرامشی ناگهانی تولید شد. چون دیدم
این چشمها بسته شده، مثل این که سلا تونی که مرا شکنجه می کرد و
کابوسی که با چنگال آهنینش درون مرا می فشرد کمی آرام گرفت (۳۳).
اما، از سوی دیگر «زندگی» با «دیده شدن» یکی ست و «هستی» با «در چشم دیگری
به هستی درآمدن» همزمان است.

بعد از آن که آن چشمهای درشت را میان خون دلمه شده دیده بودم، در شب
تاریکی، در شب عمیقی که سرتاسر زندگی مرا فرا گرفته بود راه می رفتم،
چون دو چشمی که بمنزله چراغ آن بود برای همیشه خاموش شده بود (ص
۵۳).

زندگی راوی در نوسان این «مهر و کین»، در دندانه های این تنش بنیانی، در پیوند و بی
پیوندی نقش بر آب است. بازتاب این تنش را در بوف کور در قرین بودن نماد چشم با دو
واژه یا مفهوم «مرگ» و «زندگی» و این که همیشه راوی در حالت شرم و گناه به «شب
جاودانی دستپایش» پناه می برد، می بینیم. راوی در ژرفای چشمان دختر اثری — که
همزمان می نوازند و می آزارند — هم هولناکی «گرداب مهیب» زندگی را می بیند و هم
از همه رازهای الهی و مشکلات فلسفی پرده بر می گیرد. هم آن چشمها را برای همیشه
به روی زندگی — زندگی خودش — می بندد و هم به برکت نگرستن در آنها «مثل یک
هنرمند حقیقی» شاهکاری می آفریند، پادزهر میرندگی آنها می شود، «آن گویهای براق



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بود که از نر خودش جدا کرده باشند و همان عشق سوزان مهرگیاه را داشت
(ص ۳۴).

و به برکت این دیدار و تنها برای «یک لحظه» نگرستن در این چشمان بین راوی و
«همه عناصر طبیعت بوسیله رشته‌های نامرئی جریان اضطرابی برقرار می‌شود» و راوی
«قادر می‌شود به آسانی به رموز نقاشیهای قدیمی، به اسرار کتابهای مشکل فلسفه
پی‌برد» و «در گردش زمین و افلاک، در نشوونمای رستتپها و جنبش جانوران شرکت
کند.»، گلپای نیلوفر کیود از مرداب ذهنش بروید و مثل یک «هنرمند حقیقی
شاهکاری از خودش بوجود بیاورد» و همان چشمهایی را نقش کند که یک نقاش دیگر
— صدها و شاید هزاران سال پیش — بر روی یک گلدان «در حاشیه لوزی صورت زنی...
با چشمهای درشت سیاه، با چشمهایی مهیب و افسونگر» کشیده است و می‌تواند چهره
جادویی و دلکش آنیما و حوای آرزویی همه نسلهایی را که پیش از او می‌زیسته‌اند
نقشی دوباره بزند.

آنیما به گفته یونگ هرگز نمی‌تواند از قلمرو خودش که مرز خودآگاهی فردی و
ناخودآگاهی جمعی است فراتر برود و در ساخت آگاهی ماندگار شود. جوی آبی که
پیرمرد شالمه بسته در یک سوی آن زیر درخت سروی قوز کرده است و از سوی دیگر آن
دختر اثری گل نیلوفر کبودی به اوتعارف می‌کند (ولی نمی‌تواند از آن بگذرد) بیانی
شمرگونه از «دست نیافتنی» بودن آنیماست.

دیدم در صحرای پشت اطاقم پیرمردی قوز کرده، زیر درخت سروی نشسته
بود و یک دختر جوان، نه، یک فرشته آسمانی جلو او ایستاده بود، خم شده
بود. گویا می‌خواست از روی جویی که بین او و پیرمرد فاصله داشت پرده
ولی نتوانست. (ص ۳۲).

یک ستاره پرنده بود که بصورت یک زن یا فرشته به من تجلی کرد و در
روشنایی آن یک لحظه، فقط یک ثانیه، همه بدبختیهای زندگی خودم را
دیدم و بعد این پرتو در گرداب تاریکی که باید ناپدید شود دوباره ناپدید شد.
نه، نتوانستم این پرتو گذرنده را برای خودم نگهدارم (ص ۱۲).

راوی بوف کور نور را می‌بیند، به همه «رموز و اسرار» هستی پی می‌برد، اما از آمیزش
با آنیما تلخکام می‌ماند و نمی‌تواند زندگی را با همه زیبایی و زشتی اش با همه آرامش و
خروشش، با همه سرخوشی و سرگردانیش در آغوش بگیرد. «روح شکننده و موفت» دختر
اثری که «هیچ رابطه‌ای با دنیای زمینیان ندارد» از میان لباس سیاه چین خورده اش

«ظن» و «تر»، نگاهی بر بوف کور هدایت...

بیرون می آید و دوباره به دنیای سرگردان سایه‌ها بازمی‌گردد و آن «دو چشم افسونگر» را که چراغ راه راوی در سفر به دنیای تاریک درون بود و ظلمات زندگیش را چراغان می‌کرد بر او و زندگی او فرو می‌بندد.

یکی دیگر از گره‌گاه‌های راه پر پیچ و خم خویشتن‌یابی در روانشناسی یونگ آشتی با مفهوم «هرمانفرو دیتیس»^{۱۴} یا «زوج‌نسی» بودن است که ریشه آن همان گونه که پیش از این اشاره شد به جوامع آغازین، به دوران اساطیری و به مفهوم «انسان کلی» می‌رسد و در گرگ بیابان هم بعنوان نماد «تمامیت» و آشتی اضداد بازتافته است. در بوف کور می‌بینیم که دختر اثیری، زن لکاته راوی و برادرش - هر سه - چشمهای موزب ترکمنی، گونه‌های برجسته و پیشانی بلند دارند و «لبهای نیمه‌بازی که تازه از یک بوسه گرم طولانی جدا شده باشد».

تنش گرم و ساق پاهایش شبیه ساق پاهای زنم بود (ص ۱۱۰).

راوی «دهان نیمه باز» برادرزنش را می‌بوسد

شبیه لبهای زنم بود... لابد لبهای آن لکاته هم همین طعم را داشت
(ص ۱۱۰).

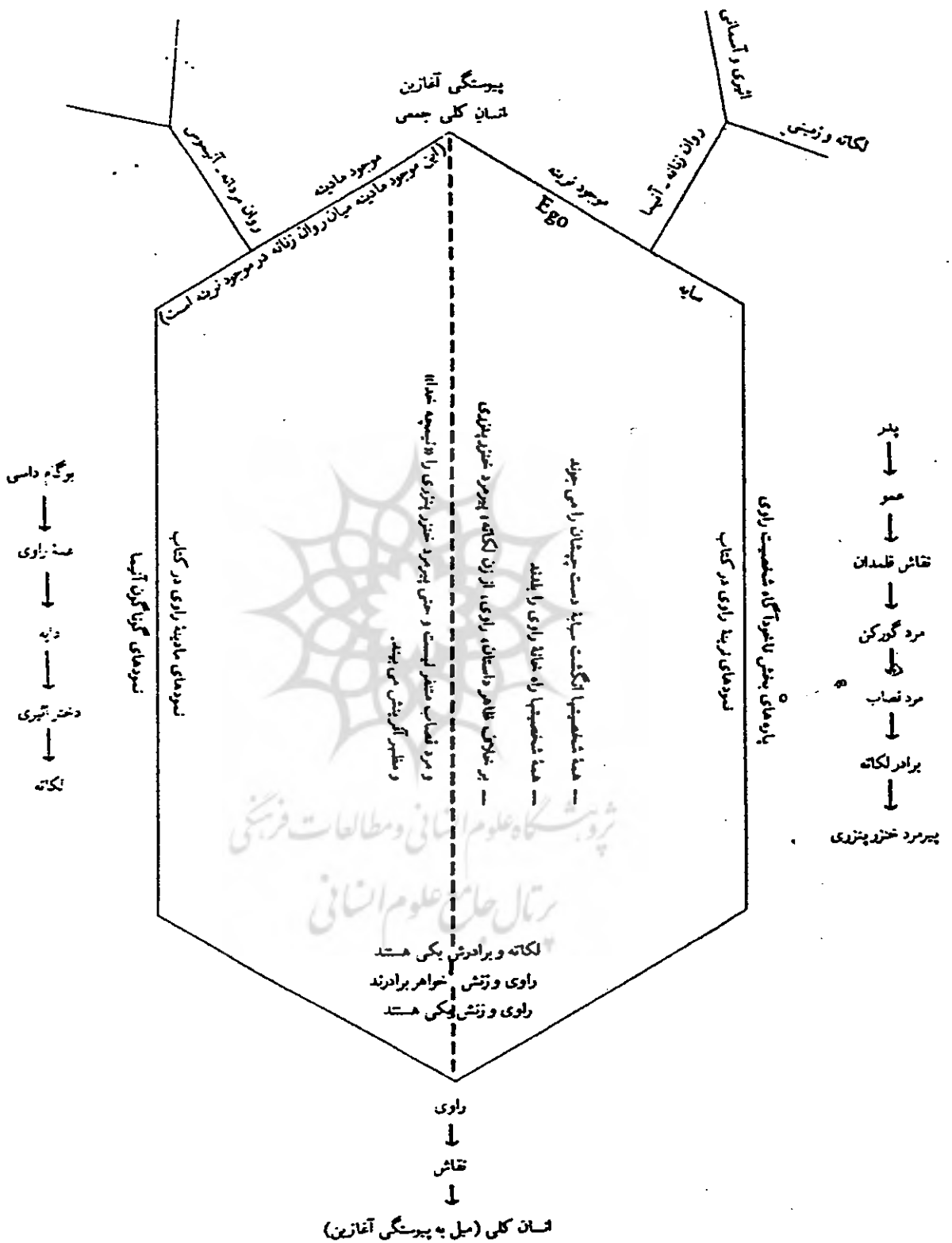
اما

در همین وقت پدرش... آن پیرمرد قوزی که شال گردن بسته بود از در خانه بیرون آمد. از شدت خنده می‌لرزید خنده ترسناکی که مو را به تن آدم راست می‌کرد (ص ۱۱۱).

راوی خمیده در زیر بار این گناه و در گلاویزی با این ژدهای خفته در راه خویشتن‌یابی «از طبیعت و دنیای ظاهری کنده می‌شود»، «چشمهایش بهم می‌رود» و خود را در میدانی می‌بیند که در آن پیرمرد خنزر پنزری را (که هم پدر راوی است، هم پدرزنش، و هم خودش) به دار کشیده‌اند. مادرزنش «با صورتی شبیه به صورت کنونی زنش» (که با مادر خود راوی یکی است) دست او را می‌کشد، از میان مردم رد می‌کند و به میرغضب که لباس سرخ پوشیده است نشان می‌دهد و می‌گوید «اینم دار بزین» (ص ۱۱۲).

در نمودار صفحه بعد «دو نیمه شدن»های چند لایه Ego در روانشناسی یونگ، ارزش و اهمیت آنها در فرآیند خویشتن‌یابی و بازتاب این گسست و پیوست در شبکه درهم تنیده‌ای که شخصیت‌های بوف کور را از هم می‌گسلاند و بهم پیوند می‌دهد، در چهار مرحله نشان داده شده است.

(۱) تقسیم Ego به آنیما و آنیموس.



(۲) تقسیم آنیما یا آنیموس به دو سویه آسمانی وزمینی، اثیری و لکاته.

(۳) تقسیم Ego به سایه و صورتک.

(۴) میل به پیوستگی آغازین - یکی بودن همه شخصیتها.

همان گونه که در نمودار می بینیم و در یوف کور هم به زیباترین وجهی بازتافته است، آنیما یا روان زنانه در موجود نرینه و آنچه یونگ «بزرگ باتوی روح» می خواند دارای سرشتی دوسویه است. هم اثیری و آسمانی ست، هم آلوده و گناهکار.

آیا ممکن بود که این زن، این دختر، یا این فرشته عذاب (چون نمی دانستم چه اسمی رویش بگذارم) آیا ممکن بود که این زندگی دوگانه را داشته باشد (ص ۲۶).

آشناترین نمونه تاریخی این دوگانگی سرشت مادرانه، مریم مقدس است که هم مادر خداست و هم بنا بر روایات قرون وسطایی صلیب عیسی. در اساطیر هند «کالی» مادر مهربان و بیدادگر آمیزه ای از همه اضداد است. «آشنایی با تن و جان یگانه، و بیگانه ای چون طبیعت رام نشدنی، مهربانی عاشق و سرنوشتی ناگزیر، پناهگاهی که همه چیز از آن می آغازد و همه چیز به آن پایان می یابد.^{۱۵}

ریشه های این چهره دوسویه از مادر (رخساره و رخسایه) و یا به کلامی دیگر نوسان «مادر» بین دو نهایت عشق و نفرت از نظر گاه فروید از «عقدۀ اودیپ» سر برمی کشد و شکافی که در بیماریهای عصبی یکپارچگی هویت را از میان می برد. در نخستین بخش یوف کور، مثلث عشقی عقدۀ اودیپ در رابطه راوی با دختر اثیری (که موزونی حرکاتش «رقاصان بتکده های هند» و یا بورگام داسی مادر راوی را به یاد می آورد) و پیرمرد قوز کرده شالمه بسته (که با همان و ژرگیهای پدر راوی توصیف شده است) بازتافته است.

در این دنیای پست یا عشق او را (دختر اثیری) می خواستم یا عشق هیچ کس را آیا ممکن بود کس دیگری در من تأثیر بکند؟ ولی خنده خشک و زننده پیرمرد - این خنده مشوم رابطه میان ما را از هم پاره کرد (ص ۳۳).

در بخش دوم کتاب زن لکاته راوی اگر چه گاه با مهری مادرانه و دستی نوازشگر به سراغ راوی می رود و طعم آرامش بهشت گونه زهدان مادر را به او می چشاند (آرزوی ناخود آگاه مبتلایان به عقدۀ اودیپ) اما به روی همه جلوه های مردانه ای که راوی در کین ورزی با پدر به تاریکترین گوشه های ناخود آگاهی پرتاب کرده است آغوش می گشاید و با مرد قصاب (که از نظر گاه فروید تمثیلی از ترس راوی از اخته شدن است) و پیرمرد خنزر پنزری (که همان پدر راوی ست) در برابر چشمان او به بستر می رود.

یونگ «عقدۀ مادر» را که مفهومی وام گرفته از آسیب‌شناسی روانی است از این قلمرو بسته خارج می‌کند و به پیوندهای شگفت‌انگیز و ظرفیتهای تمایز یافته‌ای از اروس (Eros) گسترش می‌دهد. یونگ که تجلی چهره «مادر» را در سرزمینها و فرهنگهای گوناگون یکسان می‌داند برای «مادر واقعی» در آسیب‌شناسی روانی اهمیتی محدود و مشروط قائل است. از دیدگاه یونگ تأثیر کارساز مادر بر فرزند بیشتر از جنبه‌های اساطیری و قدسی سر بر می‌کشد که زیور و پیرایه چهرهٔ مثالین این بانوی آغازین است و بر همین پایه میان آنچه مادر «هست» و آنچه مادر «باید باشد» خطی می‌کشد و این دو گروه، از اثرات آسیب‌زا و ضربه‌زننده را از هم جدا می‌کند. «عقدۀ مادر» که زیربنای آن همان چهرهٔ مثالین مادر است هرگز در فرزند پسر مستقیماً بروز نمی‌کند. بسیاری از جهانپهایی که با طرحی نو درافکننده شده، هدیهٔ این پسران عاشق به پیشگاه مادر مثالین است. پیچیده‌ترین و پایدارترین پیوندها جهان این مادر و پسر را در فرمان دارد و پسر را هرگز از این آفرینندهٔ ویرانگر که اصل فنا و بقا هر دوست‌گزیری نیست. دوسویگی سیما و سرشت این بانوی آغازین در «بوگام داسی»، مادر راوی که رقاصهٔ معبد لینگام است و بدن نازکش به سبکی باد و موج پیچ و تاب می‌خورد به روشنی بازتاب یافته است. پدر و عموی راوی دل سپرده و بیقرار اویند، اما او در کابین هیچ یک از دو برادر نیست و هر دورا در آزمایشی مرگبار به کام مار ناگ می‌فرستد. یکی به نیش زهرآگین مار از پای درمی‌آید و آن که می‌ماند پیرمرد لب شکری قوز کرده‌ای است که با داغی ابدی از این جدایی بر دل، آوارهٔ سرزمینهاست. بوگام داسی بر لبان فرزند نرینه بوسهٔ مرگ می‌نهد و یک بغلی شراب که زهر مار ناگ در آن حل شده است توشهٔ راهش می‌کند. بوگام داسی در سویهٔ آسمانی خود همان «پرتو گذرنده‌ای» است که روان راوی در عالم مثال با روان او همجوار بوده است و راوی او را در یک درخشش کوتاه، در چشم انداز ناگهان پدیدار شدهٔ خانهٔ خود (تمثیلی از جهان ناخودآگاهی) می‌بیند که در جامهٔ سیاه و چین خوردهٔ دختری با گیسوان سیاه و چشمانی موزب گل نیلوفر کبودی به پیرمرد قوز کرده و شالمه بسته‌ای که زیر سایهٔ درخت سروی نشسته است. (وجه دیگری از خود راوی)^{۱۶} هدیه می‌کند و یادآور pararti، یا وجه نیک Devi زن شیوا^{۱۷} می‌شود که همیشه لباسی از ابریشم سیاه برتن دارد. سویهٔ تاریک و زمینی این مادر مثالین که جدایی و آزادی فرزند پسر را برنمی‌تابد در شخصیت زن لکاتهٔ راوی چهره می‌کند. از نظرگاه لوگوس (Logos) یا وجه نرینهٔ آگاهی، این ظلمات، این «گناه نخستین»، نفس شر است و بریدن از آن، یا «مادرکشی» گام آغازین در رهایی از ناآگاهی و رسیدن به

استقلالی ست که به «بخش ناپذیر شدن» و «تفرد» راه می گشاید، به همان گونه که مردوخ مادر خود تیامات را که هیولای آبهای آغازین و تاریکی و آشفته‌گی ست می کشد تا از پیکر او جهان را بیافریند و در انجمن خدایان به سروری بنشیند^{۱۸}

یک خدا شده بودم. از خدا هم بزرگتر بودم. چون یک جریان لایتناهی جاودانی در خودم حس می کردم (ص ۱۵۵).

راوی این مادر نمادین را در هر دو سویه زمینی و آسمانی آن می کشد و خود از رسیدن به بهشت آغازین، به روزهای دوری که با جهان (مادر) یگانه و آمیخته بود و می زند. چهره‌های نمودین آنیموس در کتاب، که همه بهم می مانند و همه «خانه» راوی را می شناسند - پاره‌های نرینه هستی او - چون سایه‌ای شوم و ترسناک در همه لحظه‌های رودرویی او با ژرفاهای هولناک درونش سر می رسند و خنده‌ای خشک و چندش آور - که مورا به تن راست می کند - سر می دهند. گزلیک به دستش می دهند که دختر اثیری و زن لکاته را از میان بردارد، تابوتی - که مونی می زند - به انگاره قامت آنها می سازند و یادش می دهند که چگونه این مردگان را به گور، به زهدان تاریکی که دروازه مرگ و زندگی هر دوست بپارد... دیدار با «خود» دیداری شوم است. راه پر پیچ و خم خویشتن‌یابی به بن بست می رسد. آشتی پاره‌های هستی ممکن نیست و بوف کور تمثیلی از همین بن بست جانفرساست. راوی در پرتو یک لحظه دیدار با آنیما «راز هستی» را خوانده و «همه بدبختیهای زندگی خودش را دیده است.»، به آینه می نگرد، آینه او را، مردمی را که از میان آنان برخاسته است، هم چنان که هستند، در جامه و چهره پیرمرد خنزر پنزری، شوم‌ترین و تباه‌ترین چهره راه پر پیچ و خم خویشتن‌یابی باز می تاباند.

رفتم جلو آینه... دیدم شیه، نه، اصلاً پیرمرد خنزر پنزری شده بودم. موهای سر و ریشم مثل موهای سر و صورت کسی بود که زنده از اطای بیرون بیاید که یک مار ناگ آن جا بوده... بی اختیار زدم زیر خنده... خنده عمیقی که معلوم نبود از کدام چاله گمشده بدنم بیرون می آید... من پیرمرد خنزر پنزری شده بودم (ص ۱۵۴).

دیدار با «خود» تلخ است، به تلخی زهری که از بن دندان یک مار ناگ گرفته باشند و «نشان شوم آن، از روز ازل تا ابد... زندگی را هر آلود خواهد کرد.» در دستان خونین راوی بوف کور - که خسته و وحشترده قوز کرده و شالمه بسته - از دیدار با «خود» از جستجوی گذشته‌ها، از کاوش زمین - این پیکره مادرانه - باز می گردد جز یک دستغاله،

دو نعل، چند مهره رنگی، یک گزلیک...، و یک کوزه قدیمی راغه چیزی نیست.^{۱۹} پیرمرد خنزرپنتری - که جز به جغد نمی ماند - هستی او را در فرمان دارد و صدای خنده خشک چندش آورش «از تمام چاله های گمشده بدن راوی» به گوشش می رسد. راوی بوف کور سوگوار «خویشتن» است. در «خود» می نگرند و بر «خود» می گردند.

از جغد فرخنده فال روزگاران دراز پیش،^{۲۰} روزهای خوش پیوستگی، جز سایه ای شوم و خمیده زیر بار سنگین قرون بجای نمانده است. راوی، سایه، جهان درون، دنیای بیرون، همه هستی، همه جهان در پیکر شوم این جغد بدآوا گنجدیده است. بوفی که روشنایی بر نمی تابد، از همراهی با دیگر مرغان در جستجوی حقیقت سرباز زده است، کور است و در درون تاریکی، در دل آنچه نادیدنی ست می زید، از جسم ویران خود گریخته است و بر این ویرانه می گردند و ناله های را که در گلوش گیر کرده است - دردهایی را که نمی توان به کسی گفت - به شکل لکه های خون به بیرون تف می کند. «دمیری در حیات الحیوان می گوید که در افسانه های عربی زمانی که فردی می میرد، یا به قتل می رسد، خود را مشاهده می کند که به جفدی استحاله یافته و بر مزار خود زاری می کند».^{۲۱}

پانویسها:

• روانشناسی جدید که در ترسیم نقشه تازه ذهن و فکر انسان تا بن دندان و امدار میتولژی، فرهنگ مردم و آثار ادبی و هنری بوده، در عرصه چندان دراز خود با گشودن دروازه های قلمرو ناخودآگاه روان به روی آفرینندگان آثار ادبی و هنری بخوبی ادای دین کرده است. تا بدان جا که امروز «عقد اودیب» از همتای ادبی خود بسیار پر آوازه تر می نماید. مقاله حاضر چکیده مطالبی ست که به مناسبتی دیگر برای منجش تأثیر روانشناسی بر ادبیات قرن بیستم و اهمیت گزینش «نظرگاه» در بررسی های روانشناختی تهیه شده است که گاه چون در مورد بوف کور هدایت سیمای روانی (psychological portrait) کاملاً متفاوتی از کتاب و شخصیت های آن به دست می دهد. بوف کور را می توان در شمار آثاری گذاشت که با آن دست از نظریات روانشناسی (مثلاً مکتب یونگ) که با جدا کردن آثار "psychological" از "visionary" جای برای «دیدار»، مکاشفه و اشراق در آفرینش های ادبی بازمی گذارد سازگارتر است. ساختار آینه ای و زبان سمبلیک و شمرگونه بوف کور نمونه ای یگانه برای سنجش های از این دست است و صاحب نظران ایرانی و غیر ایرانی گوشه و کناره های این شاهکار والای ادبی را بررسی کرده اند. که از نمونه های آن می توان به مقالات آقایان حسن کامشاد، بهرام مقدادی، Carter Bryand و لئوناردو عالیشان در مقاله آقای دکتر سیروس شیما در شماره هفتم سال ششم کیهان فرهنگی اشاره کرد.

نکته دیگری که شاید ذکر آن بی مناسبت نباشد این است که در مقاله حاضر بوف کور بعنوان یک «واحد زنده ارگاتیک» بتهایی و جدا از آنچه از زندگی نویسنده و یا حتی نظر نویسنده درباره اثر می توان برکشید مورد بررسی قرار گرفته است.

یونگ بر آن است که فروید با در نظر گرفتن جنبت بعنوان نیروی کنترل کننده روان و آدلر با مفهوم «اراده قدرت» هر دو «تک خدایی» هتد.

۲ - collective unconscious. به نظر یونگ روان دارای سه سطح و سه لایه است. لایه نخستین «آگاهی» است و استمدادی است برای مشاهده جهان روزمره پیرامونی. آگاهی چهره‌ای را شکل می دهد کسه یونگ «پرسونا» می خوانند، لایه دوم که در تنش و رویارویی مستقیم با آگاهی است ناخودآگاه فردی و معادل یونگ برای مفهوم ناخودآگاهی در مکتب فروید است، و لایه سوم ناخودآگاهی جمعی است که در آن تجربیات تمامی بشریت انباشته شده است و نوعی میراث مشترک روانی است که در واقع «مقابل تاریخ روان» است.

۳ - archetype ها به گفته یونگ «چیزی نیستند جز امکاتی برای بازنمودهای روانی بر مبنای اصولی پیش انداز» و از همین نظرگاه به یک میدان محتاطیسی می مانند که بروز و تعیین آنها نه بر حسب محتوا بلکه بموجب فرم خواهد بود. و به همین دلیل و نظر به این که موروثی هتد به حوزه غرایز متعلقند. در روانشناسی یونگ «نماد» ها وجه آشکار آرکی تایپ های ناآشکار بشمار می آیند.

۴ - individuation. مراحل رشد و تکامل در روانشناسی جدید که مفهومی معادل «استقلال» از واحدهای زیستی دیگر را می رساند دست کم دارای دو مقطع است که در افراد نابهنجار مرحله نخست آن در سه یا چهار سالگی و مرحله دوم در پایان دوران بلوغ کامل می شود. یونگ رشد و گسترش شخصیت را گذشته از تأثیر کارساز مراحل فوق در کارکردهای گسترده ای می بیند که جهت آنها همساز کردن دو نیمه خودآگاه و ناخودآگاه روان - اعم از فردی و جمعی است - که منجر به حصول تشخیص کامل و «خوبشتن یابی» می شود و نوعی «ولادت مجدد» را ممکن می کند. یونگ در تعریف انواع ولادت مجدد به «مشارکت فرد در فرآیند دگرگونی» تکیه بسیار می کند که گونه ای دیدار با خود، با خود سخن گفتن و «مراقبه» به مفهوم کیسیاگرانه قدیم آن است. و در آن کس دیگری که خود ماست و در درون ما می زید به کمال و شکفتگی می رسد. به گفته یونگ، فروید در تفسیر آمیزش با محارم که در مصر قدیم آیینی مذهبی بود و به روند خوبشتن یابی و «کسب فردیت» پیوندی خورد به خطا رفته است. در مصر باستان پادشاه انسان کامل و «فرد» بود و مردم توده ای بی شکل. پادشاه برای پاسداری از فردیت، راهی جز آمیختن با مادر یا خواهر نداشت.

۵ - بوف کور، انتشارات پرستو، چاپ دوازدهم، ۱۳۴۸.

۶ - شاید در میان همه علوم زیستی تنها روانکاری است که با سرشت تأویلی خود راهی به «سرآغاز» زندگی می جوید و این سرآغاز را یا همان بهشت گمشده ای یکی می داند که مهر «هنوز ما نبوده بر دل نشسته آن» چون آرزوی لزللی، همیشگی و بازگردنده با ما می زید.

۷ - shadow از مهمترین آرکی تایپ ها در روانشناسی یونگ است و با سرشت عاطفی خود دنیا را برگردانی از جهان درون می کند و انسان اگر نتواند از فرافکنی عواطف خود بر دنیای بیرون رها شود سایه ای متگین و دراز در قفا خواهد داشت و فرد، ناتوان از سازگار ساختن دو جهان، از تقدیر و سرنوشت خواهد نالید.

۸ - persona. یونگ پرسونا را که در اصل به معنی ماسکی است که بازیگران در قدیم به چهره می زده اند به مفهوم «نقشی که آدمی در زندگی می پذیرد» بکار می گیرد. پرسونا از کارکردهای خودآگاه روان است و مسئولیت واکنشهای فرد را به عهده دارد و زیستن در میان مردم را آسان می کند.

۹ - گل نیلوفر در عین حال نماد پاکیزگی و دست نخوردگی و تمثیلی از زن اثری و آسمانی است.

۱۰ - Carl Gustav Jung, *Psychology and Literature*, Collected Works, New York, - 10 Pantheon Books, 1955

۱۱ - Sigmund Freud, *The Ego and the Id*, ed. James Strachey, Norton Library - 11 1962.

۱۲ - این «از خود‌گریزی» و «برخودنگری» در افراد بهنجار نیز در بزنگاه‌های سرنوشت دیده می‌شود و شناخته‌ترین نمونه تاریخی آن عیسی مصلوب است که بر جسم بر مصلیب کشیده خود چون بیگانه‌ای می‌نگرد. در این چاره‌بایی اگر چه جسم همچنان بر دار مکافات می‌ماند اما ذهن از مهلکه می‌گریزد.

۱۳ - Ideal Ego در روانشناسی فروید نماینده جامعه در روان و وجه درونی شده از رشهای پدر و مادر و جامعه است که شکل‌گیری و گسترش آن با گذر کودک از «مرطه لودیپی» همزمان است. فروید معتقد است که پس از حل شدن عقده اودیپ «من آرمانی» رو در روی Id و خواهش‌ها و کششهای زورآور آن می‌ایستد. در بسیاری از اختلالات شخصیتی تعادل و سازگاری این دو نیرو بهم می‌ریزد. «روان» به آوردگاه این دو نیرو بخش می‌شود، دوپاره می‌شود و از هم می‌پاشد.

۱۴ - Hermaphroditism ترکیبی از دو کلمه هرمس و آفرودیت که در بیان دو جنسی بودن بکار می‌آید.

۱۵ - C.G. Jung, *Four Archetypes*, Routhledge & Kegan Paul Ltd., London, 1972.

۱۶ - درخت سرو یا درخت همیشه سبز مطابق روایات ایرانی درختی است که زرتشت از بهشت آورده است. سرو نماد جاودانگی است و با وجود جاویدان خود مرز میان مرگ و زندگی را از میان بر می‌دارد و آشتی اخداد را کمک می‌کند.

۱۷ - برای آشنایی با چگونگی تأثیرپذیری بوف کور از آیین هندو، رجوع کنید به David C. Champagne, "Hindu Imagary," *Hedayat Blind Owl: Forty Years After*, edited Michael C. Hillmann, 1978;

داریوش شایگان، ادیان و مکبهای فلسفی هند، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲.

۱۸ - مردوخ در روایات کهن بابلی از خدایان آریایی است که به جنگ تیامات می‌رود. او را می‌کشند و از پیکر او جهان را می‌آفرینند. مردوخ را برخی با مریخ، خدای جنگ و برخی با مشتری مطابقت داده‌اند. چنان که از لوح پنجم الواح بابلی برمی‌آید مردوخ حرکت سیارات، ثوابت، کسوف و خسوف و مدارات را مقرر می‌دارد. برگرفته از فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تألیف دکتر محمد جعفری‌یاحقی، ۱۳۶۹.

۱۹ - بساط پیرمرد خنزرینزری در بوف کور همیشه این چنین توصیف شده است.

۲۰ - مطابق روایات کهن ایرانی جغد پرنده‌ای میمون است و اوستا را تزیین دارد و وقتی آن را می‌خواند شیاطین به وحشت می‌افتند. برگرفته از فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. دکتر محمد جعفری‌یاحقی، ۱۳۶۹.

۲۱ - به نقل از مقاله خاتم دکتر آذرفقیسی در مجله کلک شماره ۱، «دریافتی از بوف کور».

خاتم فقیسی در ارتباط با عنوان کتاب به نکته جالبی اشاره می‌کند «این جغد کور است یعنی چشمانش بر واقعیات خارج کور است. اما چشم درونی‌اش باز است و در دنیای تاریک درون خود به جستجو می‌پردازد.