

بررسی و تحلیل تابو در بوف کور

شیرزاد طایفی

استادیار دانشگاه علامه طباطبائی

الناز خجسته

دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا

(از ص ۱۰۱ تا ۱۲۲)

تاریخ دریافت: ۹۱/۰۴/۱۲

تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۰/۱۱

چکیده

صادق هدایت به عنوان نویسنده‌ای پیشرو در گستره ادبیات داستانی معاصر، در خلق آثار خود همواره از بن‌مایه‌های روانکاوانه بهره برده است. در میان آثار او، بوف کور بیش از سایر آثارش از مباحث روانکاوی تأثیر پذیرفته است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان آن را رمانواره‌ای روانکاوانه نامید. البته آنچه در تحلیل این داستان بیش از هر عاملی مهم است، عملکردهای «راوی» داستان و تبیین شخصیت او با چهره خود هدایت است.

راوی به عنوان محور اصلی رویداد داستان، فردی است که باید ساختار روان وی دقیقاً شناخته شود تا بتوان درباره نحوه روایت او به‌درستی قضاوت کرد. از آنجا که روان راوی دچار تناقضات و ناسازگاری‌های فراوانی است، به نظر می‌رسد ممیزه‌هایی که ساختار شخصیت او را به وجود می‌آورد، بر ساخته از تابوهای روانی چندگانه‌ای است که خط مشی فکری وی را پدید می‌آورد.

در این پژوهش علاوه بر روانکاوی شخصیت راوی، تابوهای روح وی و دلایل شکل‌گیری آن را به صورت تحلیلی بررسی کرده‌ایم، تا دریابیم اساساً چه عواملی موجب شکل‌گیری شخصیت «راوی» با این ویژگی‌ها شده است؛ از این رو به نظر می‌رسد اصلی‌ترین تابوی داستان که از لحاظ ابعاد اجتماعی و روانی حائز اهمیت است، «زن» می‌باشد که ساختارهای روانی خاص راوی در مراحل مختلف رشد فکری وی، سه کاراکتر زن داستان را در قالب سه تابوی مجزا بازتاب می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: صادق هدایت، بوف کور، نقد روانکاوانه، تابو، روایت در داستان

مقدمه

برای پرداختن به مقوله «تابو» در بوف کور، ابتدا لازم است مفهوم «تابو» را بررسی کنیم. تابو دو مفهوم متضاد را در بر می‌گیرد و از یک سو به معنای مقدس و از سوی دیگر به معنای خطرناک، نجس و اسرارآمیز است. تابوها از بدوی‌ترین ادیان که همانا «توتم‌پرستی» است، نشأت گرفته‌اند؛ اما منشأ محدودیت‌های تابویی، تنها ممنوعیت‌های اخلاقی و مذهبی نیست، بلکه تابو بستری کاملاً ناخودآگاهانه و روانی دارد. بر این اساس به گفته دورکیم: «روان به طور کلی جز اصل توتمی نیست که در هر فردی تجسم می‌یابد» (دورکیم، ۱۳۸۳: ۳۴۱).

بنا بر آرای فروید، تابو مبتنی بر هیچ یک از فرمان‌های ملکوتی نیست، و اگرچه در بسترهای مذهبی نیز بررسی می‌شود و شامل باید‌ها و نباید‌های دینی است، اما در همان بستر نیز مسائل روحی و روانی در تابو در نظر گرفته شده و تابوها در خدمت انسجام اجتماعی به کار رفته‌اند. باید یادآور شد که بین رویکرد تابو در ادیان و اقوام بدوی (مانند توتم‌پرستان) و رویکرد در میان مبتلایان به وسواس (obsession) روانی، مشابهت‌های فراوان و حتی اشتراکات قابل توجهی وجود دارد. بین تابوهای روانی و مذهبی نیز می‌توان تفاوت‌هایی قایل شد؛ ولی باید در نظر داشت که تابوهای مذهبی نیز در نوع خود، از تابوهای روانی تأثیر پذیرفته‌اند.

با توجه به قراین موجود در متن، در راوی نشانه‌هایی از بیماری وسواس روحی وجود دارد. بر این اساس، در آرای فروید شاهد هستیم که وی میان خلق و خوهای اقوام بدوی و بیماران روانی، اشتراکات زیادی می‌یابد و از همه مهم‌تر اینکه تابوهای این دو گروه را در بسیاری از موارد، مشترک و حتی یکسان می‌بیند؛ بنابراین ما در این پژوهش (تا جایی که به حوزه پژوهش ما مرتبط است)، مشکلات روحی راوی را که در واقع هدایت به آن نگاهی انتقادی دارد، بر می‌شماریم. از آن‌رو که راوی داستان مبتلا به برخی مشکلات روحی است، بنابراین تابوهای موجود در داستان، از نوع تابوهای روانی هستند. نکته بسیار مهم درباره این قسم از تابوها، وجود تضادهای عاطفی است که دلیل اصلی پیدایش آنها است و بی‌تردید در عملکرد یک بیمار مبتلا به وسواس روحی، این

تضادهای عاطفی بهوضوح به چشم می‌خورد. در این مقاله سعی می‌کنیم با واکاویدن روحيات راوی، تابوهای مهم را بررسی کنیم.

مسئله پژوهش

مفهوم تابو در فرهنگ جوامع مختلف، ابعاد و بازخوردهای گوناگونی دارد؛ اما باید توجه داشت که دلایل شکل‌گیری تابوها گذشته از مفهوم اجتماعی آن، در اصل سرچشمه‌های روانی دارد؛ بنابراین با توجه به اینکه رمان معاصر، گونه‌ای از خوانش فرهنگ و روان مردم یک جامعه است، تحلیل و بررسی این تابوهای داستانی، خاستگاه‌های شکل‌گیری آنها و نگاه انتقادی و روشنگرانه نویسنده را تحلیل می‌کند و در پی‌افکنی ساختارهای نوین نقد مدرنیته نیز گام بر می‌دارد.

همان‌گونه که می‌دانیم، از رمان‌های طراز اول مدرن در گستره ادبیات معاصر ایران، بوف کور است که هم از دیدگاه نقد فرهنگ و هم با تکیه بر اصول نقد روانکاوانه، قابل بررسی است؛ بنابراین می‌توان دریافت که یکی از نقاط مشترک بین مباحث فرهنگی و روانکاوانه، بررسی و تحلیل تابوها است، تا از این طریق بتوانیم بین علمی چون ادبیات، روانکاوی و جامعه‌شناسی وحدت‌هایی ناگسستنی بیابیم؛ به همین دلیل بررسی جنبه‌های مختلف تابو در رمانواره‌ای همچون بوف کور، بیش از پیش ضروری به نظر می‌رسد.

پیشینه پژوهش

در نقد بوف کور از منظر علم روانکاوی، تا به حال پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است، که اولین و یکی از مهم‌ترین آنها، "داستان یک روح" نوشته سیروس شمیسا است. وی در این اثر، بوف کور را بر اساس روانکاوی یونگ و نقد کهن‌الگویی بررسی کرده است. علاوه بر این، نقد جامع محمد صنعتی از بوف کور، تحت عنوان "صادق هدایت و هراس از مرگ" نیز در این حوزه بسیار حائز اهمیت است. وی در این اثر، روان از هم گسیخته راوی را با تکیه بر آرای روانکاوانه، در حقیقت روانکاوی کرده است. در آثاری همچون "روان از هم گسیخته" تألیف زردشت اعتمادزاده، "صادق هدایت از

افسانه تا واقعیت" اثر محمدعلی همایون کاتوزیان و نوشته‌های سروش ایادی در این زمینه نیز، به بررسی و نقد روانکاوانه بوف کور پرداخته شده است که تمامی صاحبان این آثار، به نحوی محوریت اندیشه راوی را به شخص هدایت نسبت داده‌اند و در هیچ یک از آنها، در مورد نگاه انتقادی هدایت نسبت به راوی و تأثیر و اهمیت تابوهای روانی در این اثر، سخنی به میان نیامده است. در این میان، تنها اثر موجود که راوی را از شخص صادق هدایت تفکیک کرده است، اثری تحت عنوان "زندگی، عشق و مرگ در آثار صادق هدایت" است که در این اثر نیز، مباحث روانکاوانه و تابوهای روانی به هیچ عنوان مطرح و بررسی نشده است. در مقاله حاضر با توجه به اهمیت مسئله پژوهش، به بررسی تابوهای روانی در بوف کور خواهیم پرداخت.

۱-۱. راوی مبتلا به بیماری‌های روحی است

فروید معتقد است نباید پنداشت که تابوهای روانی، فقط در بستر ذهنی بیماران روانی شکل می‌گیرد. حتی افرادی که عملکردهای روحی به‌ظاهر متعادلی دارند، تابوهایی برای خویش قایل‌اند که فارغ از خاستگاه‌های دینی Ó مذهبی و اخلاقی، ریشه آنها کاملاً ناخودآگاهانه است. علاوه بر آن، تبعیت از تابو همچو دلایل نشأت‌گیری آن، تابع عواملی ناخودآگاهانه است؛ اما قبل از ورود به مبحث اصلی، باید دید که در اصل مقصود ما از اصطلاح «ناخودآگاه» چیست؟

فروید معتقد است آدمی همواره از یک «من» (ego) خاص سخن می‌گوید؛ ولی در اصل به «من» دیگری عمل می‌کند که ما وجود آن را نمی‌بینیم؛ گویی کاملاً پنهان است: «آنچه به مثابه «منش» خود توصیف می‌کنیم، بر پایه تأثیراتی است که بیشترین اثر را بر ما نهاده‌اند، یعنی تأثیراتی که از کودکی و آغاز نوجوانی، بیان می‌گردد.» (ایستوپ، ۱۳۸۲: ۴۰)

از این رو بر اساس عقاید فروید، تمامی رؤیاهای گذشته تا به امروز هر فرد و تمام اندیشه‌های وی درباره خود و حتی تابوهای وی، ریشه در کودکی او دارد. تابوهای ناخودآگاهانه، آن دسته از تابوها است که منشأ روانی آنها اتفاقات و خاطراتی است که

تأثیر خود را با شکل‌گیری مناطق ممنوعه‌ای به جای گذاشته است. در اینجا سعی می‌کنیم به همین وقایع ناخودآگاه در ذهن راوی اشاره کنیم.

در بررسی بوف کور باید در نظر داشته باشیم که زبان راوی، دارای دو لایه «خودآگاه» و «ناخودآگاه» است که لایه‌های ظاهری آن نسبت به قشرهای درونی، در معرض تضاد است، و ما زبان راوی را با استفاده از ساخت‌شکنی روانکاوانه بررسی می‌کنیم. از آنجا که زبان راوی برآمده از «ناخودآگاه» وی است، بنابراین این ساخت‌شکنی ضروری به نظر می‌رسد: «ناخودآگاه هم زبانی دارد که متفاوت است؛ «زبانی تصویری»، به مانند «زبان‌های کهن» و جایگاه «استعاره‌ها» و «نهادها» است که تا کلید رمز آنها را ندانی، برای درک معنا بازگشوده نمی‌شود» (صنعتی، ۱۳۸۷: ۳).

واضح است که گستره تابوها در یک بیمار روانی، چند برابر یک فرد عادی است. در بوف کور نیز، آثار بیماری روانی در راوی به‌وضوح به چشم می‌خورد. علائم بیماری وسواس روحی و پارانویید که در اندیشه‌ها و اعمال راوی وجود دارد، تا حدی است که بسیاری از مفسرین و منتقدین بوف کور، با ریشه‌یابی این بیماری‌ها، آنها را به خطا به شخص هدایت نسبت داده‌اند. به عنوان مثال زردشت اعتمادزاده در توضیح معضلات روحی راوی می‌نویسد: «مطالعه شاهکار صادق هدایت، گویی ما را در روایت خیالبافانه برخی از بیماران خود به هنگام معاینات بالینی فرو می‌برد. درست از همین رو است که دست به تحلیل این اثر غنی و هذیانی زدیم تا بهتر به جهان واقعی و بسته آن پی ببریم» (اعتمادزاده، ۱۳۷۴: ۹).

وی در ادامه نتیجه می‌گیرد: در «بوف کور» این فروپاشی خودشیفتگی راوی داستان است که به از هم گسیختگی روانی منجر می‌شود» (همان، ۳۹)؛ اما در ادامه همین نتیجه‌گیری به جایی می‌انجامد که «راوی» با شخص هدایت خلط می‌شود. سروش ایادی نیز بر همین نظر است؛ بر این اساس، شاپور جورکش برای رد این فرضیه غلط می‌نویسد:

دکتر سروش ایادی در بررسی آثار هدایت، از نظر روان‌شناسی، شخص هدایت را بیمار اسکیزوئید معرفی می‌کند و تمام احوال راوی بوف کور را که هدایت آگاهانه برای شخصیت خود در نظر گرفته، به خود نویسنده نسبت می‌دهد...؛ البته کتاب دکتر ایادی در عین حال از

ارزش خاصی برخوردار است. او تمام جنبه‌های بیمارگونه تصویر شده در بوف کور را به ترمینولوژی روان‌شناسی ارجاع داده است؛ اما از نظر تحلیل ادبی به جای آنکه این امراض را به راوی بوف کور نسبت دهد، آن را به نویسنده داستان، یعنی شخص هدایت منسوب کرده است... (جو رکش، ۱۳۷۷: ۲۳ - ۲۴)

علاوه بر جو رکش، منتقدانی نیز بوده‌اند که ناخودآگاه راوی را در گستره ناخودآگاه جمعی بررسی کرده و دید انتقادی هدایت را درباره راوی، از نظر دور نداشته‌اند. همین طور حورا یآوری در این‌باره می‌نویسد: «بوف کور از منظر نقد روان‌شناختی و فرهنگی و با توجه به اشاره‌ها و نشانه‌های گوناگون که گواه رو در رو شدن آفریننده آن با لایه‌های عمقی ناخودآگاه جمعی است، داستان انسان ایرانی همزمان راوی است» (یآوری، ۱۳۷۴: ۲۱۰).

راوی از لحاظ روحی با مشکلات متعددی روبه‌روست، که این ادعا از قرائت متن داستان حاصل شده است. اینک برای روشن شدن نظر خود، علایم بیماری روحی را در راوی و می‌کاویم؛ از این رو ابتدا علایم بیماری پارانوئید را در راوی بررسی می‌کنیم. در این‌باره، فروید در شرح علایم بیماری پارانوئید می‌گوید: «بیمار، اعتبار و اهمیت شخص معینی را تا آنجا که ممکن است بالا می‌برد و قدرتی نامحدود و باورنکردنی را به او نسبت می‌دهد تا اینکه بتواند با دلیل و به‌حق، مسئولیت همه بلاهایی را که سرش (بیمار) می‌آید، از او بداند» (فروید، ۱۳۶۲: ۹۰).

همین علایم در راوی نیز وجود دارد. راوی، لکاته را که هم همسر او و هم خواهر رضاعی اوست، در نظر آن قدر بزرگ می‌بیند و میان دنیای خود و لکاته آن قدر فاصله به وجود می‌آورد که او را دست‌نیافتنی و همچون تابو می‌پندارد؛ تا جایی که لکاته از نظر راوی، دارای یک قدرت ماورایی است و همچون یک موجود غیر بشری تلقی می‌شود؛ نگرشی که در بخش اول داستان می‌بینیم؛ آنجا که در برخورد با دختر ائیری، حدت و شدت بیشتری می‌یابد. راوی خود را در برابر لکاته، موجودی آن‌چنان ضعیف می‌پندارد که گاهی از سر این ضعف، با لکاته به دشمنی بر می‌خیزد و گاهی با نشان دادن رفتاری معکوس، در برابر او سجده می‌کند. راوی همواره با خود می‌پندارد، که لکاته اساساً موجودی دست‌نیافتنی است و معتقد است تمام ذرات وجودش به او نیاز دارد:

این زن، این لکاته، این جادو، نمی‌دانم چه زهری در روح من، در هستی من ریخته بود که نه تنها او را می‌خواستم، بلکه تمام ذرات تنم، ذرات تن او را لازم داشت. فریاد می‌کشد که لازم دارد و آرزوی شدیدی می‌کردم که با او در جزیره گمشده‌ای باشم که آدمیزاد در آنجا وجود نداشته باشد، آرزو می‌کردم که یک زمین‌لرزه یا طوفان و یا یک صاعقه آسمانی... همه را می‌ترکند و فقط من و او می‌ماندیم (هدایت، ۱۳۴۸:۹۱).

راوی لکاته را آن قدر در نظر خود بزرگ می‌کند که با توجه به این شاهد مثال، حتی او را تلویحاً جایگزینی برای «اسطوره حوا» می‌داند و همین «اسطوره حوا» است که در قسمت اول داستان، در واقع تبدیل به دختر اثیری شده است. آری، راوی دوست دارد زمین ویران شود تا دختر اثیری به عنوان تنها زن این کره خاکی، به او متعلق گردد: «می‌توان حوا را همان زن اثیری یا آنیما دانست که دست در دست سایه (shadow) آدم یعنی شیطان نفس (پیرمرد خنزر پنزری) می‌نهد و عروس او می‌شود، به زمین می‌آید و لکاته بوف کور می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۳:۶۲).

از دیگر نشانه‌های بیماری پارانویید در راوی، استدلال فلسفی اوست. فروید در این باره می‌گوید: «بیمار مبتلا به این بیماری، گاهی آن‌چنان خوب استدلال کرده، فلسفه می‌بافد که گویی یک فیلسوف و یا یک مبلغ بزرگ آیینی است و به همین دلیل، این بیماری را جنون استدلالی لقب داده‌اند» (فروید، ۱۳۶۲:۱۲۵).

شاهدیم که راوی در داستان، بارها به استدلال فلسفی روی می‌آورد؛ تا آنجا که این قبیل استدلال، ذهن خواننده را می‌فریبد و مخاطب با خود می‌پندارد که با یک فیلسوف تمام عیار روبه‌روست؛ اما در اصل فلسفه‌بافی‌های راوی با اعمال او هیچ سازگاری ندارد. راوی در توصیف عقاید شخصی خود می‌گوید:

حس می‌کردم که این دنیا برای من نبود، برای یک دسته آدم‌های پررو، گدامنش، معلومات‌فروش، چاروادار و چشم و دل‌گرسنه بود O برای کسانی که به فراخور دنیا آفریده شده بودند و از زورمندان زمین و آسمان، مثل سگ گرسنه که برای یک تکه لثه دم می‌جنبانید، گدایی می‌کردند و تملق می‌گفتند (هدایت، ۱۳۴۸:۱۳۷).

گذشته از این، راوی بوف کور مملو از طرد شدگی، سرخوردگی، جدایی، از دستدادگی، و میل و هراس توأمان نسبت به مرگ است. محمد صنعتی در این باره می‌نویسد:

بوف کور جلوه کامل «انسان سوگوارهای» است؛ اما چگونه انسانی با شور زندگی قرین است و دیگری چون بوف کور هراس از مرگ دارد و مرگ گریبانش را رها نمی‌کند. در کجا مرگ را تجربه کرده است که این گونه از آن می‌ترسد؟! طبیعی است که مرگ را تجربه نکرده، چون زنده است؛ ولی حالاتی را تجربه کرده است که دوران بی‌پناهی و درماندگی است و در آن احساس طرد شدگی، تنهایی، پیوند گسستگی را همراه با «اضطراب از هم فرو پاشیدگی» و ترس از نابودی تجربه کرده است (صنعتی، ۱۳۸۰: ۳۰).

حال به فراخور تمام این احوال، باید دید چگونه می‌توان در مورد شخصیت راوی به درستی قضاوت کرد؟ آیا می‌توان تمامی این شرایط را به شخص هدایت نسبت داد؟ آیا هدایت با توسل به پردازش این حالات در راوی، در پی آن نبوده است تا انسان سوگواره و فروخورده دوران راوی را به تصویر بکشد؟ بی‌تردید جز این نیست.

علاوه بر این باید به این نکته نیز توجه داشت، که راوی در رؤیایی فروخورده و سرکوب شده به سر می‌برد. در دنیایی که دو چهره دارد: بخشی آرمانی که خوابی شیرین و به قول فروید «تحقق آرزوی رؤیایین است» و بخشی به‌غایت عذاب‌آور که راوی با تمام وجودش، با آن شرایط به تنش برخاسته است:

«او [راوی] از سکوی رؤیا به واقعیت قرار گرفته و از دیدگاه رؤیایی هستی پیرامون را می‌نگرد. در همان حال که در واقعیت قرار گرفته، دوباره به رؤیا سیر می‌کند، حال آنکه در اصل و در واقع در رؤیاست» (قاسم‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۹۰). رؤیاهای راوی، از تلخی و هراس لبریز شده است؛ رؤیاهایی که به ضربتی جان می‌گیرد و در عوالم شک و تردید رو به رشد می‌نهد. علاوه بر تمام این تفصیلات، فروید در مورد حالات روحی و رؤیاهای یک بیمار پارانویا می‌نویسد:

سانت دسانکتیس ملاحظاتی مشابهی در موارد پارانویا به دست می‌دهد و اعلام می‌دارد که در برخی از موارد، رؤیا «دلیل واقعی و قاطع دیوانگی» بوده است. دسانکتیس می‌گوید روان‌پریشی ممکن است با ظهور رؤیایی مؤثر که مصالح توهمی را عیان می‌کند به ضربتی جان آهسته گیرد، یا ممکن است آهسته‌آهسته در یک رشته از رؤیاها که هنوز می‌باید بر میزان مشخصی تردید غالب آیند، رو به رشد نهد (فروید، ۱۳۸۸: ۹۳).

در واقع همین عامل می‌تواند یکی از دلایل اصلی آشفتگی روح و خلجان‌های عاطفی راوی باشد. حتی مصالح توهم در روح راوی، از زمینه‌های اصلی بیماری وسواس روحی

در او محسوب می‌شود. حال در این رابطه، با طرح نقل قولی مهم از راوی، ریشه‌های علایم بیماری وسواس روحی را در وی بررسی می‌کنیم. او در توصیف حالات روحی خود می‌گوید:

وقتی که پلک‌های چشمم سنگین می‌شد و می‌خواستم خودم را تسلیم نیستی و شب جاودانی بکنم، همه یادبودهای گمشده و ترس‌های فراموش شده‌ام از سر نو جان می‌گرفت: ترس اینکه پره‌های متکا تیغه‌ خنجر بشود، دگمه‌ سترهام بی‌اندازه بزرگ به اندازه سنگ آسیا بشود \hat{O} ترس اینکه تکه نان لواشی که زمین می‌افتد مثل شیشه بشکند \hat{O} دلواپسی اینکه اگر خوابم ببرد، روغن پیه‌سوز به زمین بریزد و شهر آتش بگیرد، وسواس اینکه پیرمرد خنزربنری جلو بساطش به خنده بیفتد... (هدایت، ۱۳۴۸: ۱۴۰).

جالب اینجاست که در این نقل قول، راوی از یادبوهای گمشده گذشته و ترس‌های فراموش‌شده‌ای سخن می‌گوید که خود نیز در اصل دلیل آن را نمی‌داند؛ گویی نقطه پنهانی در زندگی اوست که همین نقل قول، خود مثال بارزی بر بیماری وسواس روحی در او به شمار می‌رود.

حال با توجه به آنچه گفته شد، آیا واضح‌تر از این می‌توان بر بیمار بودن روان راوی صحه گذاشت؟ گویا جز این نیست. راوی بیش از حد تحت تأثیر خاطرات نابسامان، دور و تلخ کودکی است؛ گویی از مرور حوادث تلخ زندگی خود، ناگزیر شده است: «چشمم را که می‌بستم، دنیای حقیقی به من ظاهر می‌شد \hat{O} این تصویرها زندگی مخصوص به خود داشتند. گویا اراده من در آنها مؤثر نبود» (هدایت، ۱۳۴۸: ۹۸).

بدیهی است که راوی در گرو ناخودآگاه از هم گسیخته و مشوش خود، دمی از اتفاقات گذشته آسوده نیست. وی در زندگی روزمره خود نیز به وحدت با لکاته نرسیده، از این رو با تناقضات روحی خود و ناکامی‌های روزمره دست به گریبان است و مدام خاطرات کودکی خود را با لکاته مرور می‌کند و حالات چهره او را از نظر می‌گذراند و بیش از هر چیز، «به چشمان مورب ترکمنی او» اشاره می‌کند. مدام از نهر سورن و لحظاتی که با هم سرمامک بازی می‌کردند، سخن می‌گوید و بر حالت نگاه دختر تأکید می‌ورزد؛ اما هنگامی که دیروز را با امروز خود مقایسه می‌کند، وحشت و جدایی عمیقی حس می‌کند: «هر کس دیروز مرا دیده، جوان شکسته و ناخوشی دیده است، ولی امروز

پیرمرد قوزی می‌بیند که موهای سفید، چشم‌های واسوخته و لب‌شکری دارد» (هدایت، ۱۳۴۸:۶۹).

در ادامه، با علم به این مقدمات، مفاهیم روانی تابوها و تأثیر آن را در بوف کور بررسی نموده، تابوها را شناسایی می‌کنیم.

۲-۱. لکاته

لکاته، همسر و خواهر رضاعی راوی، از شخصیت‌های مهم داستان محسوب می‌شود و به مادر راوی (بوگام‌داسی) شباهت ظاهری زیادی دارد. بر اساس روایت داستان، راوی در نوزادی از مادر خویش جدا می‌شود و در تمامی عمر خود در آرزوی دیدار آن مادر از دست رفته است. راوی که از دایه خویش خصوصیات ظاهری مادر را شنیده است و شخصاً او را به یاد ندارد، با شور و حرارت فراوانی از زیبایی او سخن می‌گوید: «چشم‌های درشت مورب، ابروهای باریک به هم پیوسته، که میانش را خال سرخ می‌گذاشته» (هدایت، ۱۳۴۸:۷۹).

مادر راوی در کودکی او را ترک می‌کند و وی از همان دوره، در دامن دایه‌ای که عمه او نیز است و جایگزین مادرش نیز محسوب می‌گردد، بزرگ می‌شود. دایه، دختری دارد که از نظر راوی شباهت ظاهری زیادی با بوگام‌داسی دارد: «چشم‌های مورب ترکمنی، گونه‌های برجسته، رنگ گندمی، دماغ شهوتی، صورت لاغر ورزیده داشت» (هدایت، ۱۳۴۸:۱۰۹).

علاوه بر این، راوی و لکاته خواهر و برادر رضاعی هستند و راوی نیز دایه را همچون مادر خویش دوست می‌دارد. جالب اینجاست که راوی همسرش را علاوه بر بوگام‌داسی، به دایه نیز شبیه می‌داند: «مادر او لکاته بود که مانند مادر خودم دوستش داشتم و برای همین علاقه بود که دخترش را به زنی گرفتم» (هدایت، ۱۳۴۸:۱۵).

بنابراین نتیجه می‌گیریم بوگام‌داسی، دایه و در نهایت همسر راوی یعنی لکاته، هر سه در نظر راوی شبیه و همتایان یکدیگرند. گویی راوی بر اساس شباهتی که در مادر و دایه او محارم اویندو می‌یابد، به لکاته (که خواهر رضاعی او نیز است) عشق می‌ورزد. آری، عشق راوی به لکاته، تصویرکننده «تابوی زنا با محارم» است. راوی

بی‌آنکه خود بداند و بخواهد، از دوران کودکی در آرزوی زنی است که مشخصات ظاهری مادر را دارد؛ در نتیجه صفات مادر و همتایان او را بر همسر «فراکنی» می‌کند. در مواجهه با مطالب مذکور، فروید معتقد است که همهٔ پسران (این حالت در دختران نیز در مواجهه با پدر امکان‌پذیر است)، ناخودآگاهانه به مادر یا جانشینان او عاشق‌اند. وی در این زمینه، بزرگ‌ترین الهام خود را از داستان اساطیری «ادیپ پادشاه» گرفته است و در این باره می‌گوید:

روانکوی این را به ما آموخته است که نخستین هدف عاشقانهٔ پسر بچه، جنبهٔ زنا‌ی با محارم دارد و نامشروع است، زیرا متوجه مادر یا خواهر شده است و پسر بچه‌ها همچنان که بزرگ می‌شوند، به راهی می‌روند که خود را از شرّ گیرایی و جاذبهٔ زنا‌یی مزبور برهانند. باری در بیماران عصبی نیز منظمّاً با بقایای معتناهی از نفسانیات دوران کودکی روبرو می‌شویم، بدین سبب که نتوانسته‌اند خود را از قید شرایط روانی جنسی کودکانه نجات دهند، چه بدین جهت که به دوران کودکی بازگشته‌اند (فروید، ۱۳۶۲: ۴۶).

از همین روست که پسران از همان دوران کودکی، پدر را به طور ناخودآگاه رقیب خویش می‌پندارند و در پی همذات‌پنداری با او هستند. در بوف کور نیز می‌بینیم که راوی در دنیای آرمانی خود، پیرمرد خنزرنزری می‌شود؛ همان کسی که در طول داستان او را هم شبیه به پدر و هم شبیه به رقیب عشقی او می‌بینیم. از این رو، راوی در پی جابه‌جایی و همسان‌انگاری با پدر خویش است: «پدر نیز همچون مادر یکی از تابوهای مسلط است و از نظر فروید کین پسر به پدر نخستین (عقدۀ ادیپ) سرمنشأ و ریشهٔ بزرگ‌ترین و اصلی‌ترین تابوی بشری یعنی ترس از زنا‌ی با محارم است» (تیموری، ۱۳۸۹: ۱۱۱).

از طرفی دیگر، پسران در دوران کودکی و نوجوانی و گاهی حتی در جوانی در آرزوی داشتن همسری هستند که به مادر یا خواهرشان شبیه باشد، که همین عامل نیز جلوه‌ای از فراکنی خصوصیات مادر و خواهر و همذات‌پنداری با پدر محسوب می‌شود. این احساس، رویدادی روحی است که اعم از دشمنی پنهان با پدر و عشق پنهان و ناخودآگاهانه به مادر است و از دید فروید پدیده‌ای برخاسته از ضمیر ناخودآگاه محسوب می‌شود که تنها مختص به یک بیمار روانی نیست، بلکه در روان تمام آدمیان با درجات متفاوتی ظهور می‌یابد و معمولاً به همین دلیل است که دختران، نادانسته به پدر، و

پسران نادانسته به مادر عشق بیشتری می‌ورزند. فروید این پدیده را در پسران «عقدۀ ادیپ» می‌نامد و یونگ مشابه این حالت را در دختران «عقدۀ الکتر» نام می‌نهد: «مادر او [لکاته] بود که مانند مادر خودم دوستش داشتم و برای همین علاقه بود که دخترش را به زنی گرفتم» (هدایت، ۱۳۴۸: ۷۸).

پس می‌بینیم لکاته در اصل «تابویی از زنا با محارم» است و نمایانگر عقدۀ ادیپی راوی. جلال ستاری نیز به نقل از بهرام مقدادی در این باره می‌نویسد:

آقای بهرام مقدادی در مقاله نسبتاً کوتاهی در بوف کور سه شخصیت اصلی را تشخیص می‌دهند (تثلیث به گفته فروید) که عبارتند از راوی، مادر یا هر زنی که در داستان، به زعم منتقد محترم، جانشین «مادر» راوی شده و علی‌الخصوص لکاته و «پدر» راوی یا آدمی که مظهر نمادین اوست. پیرمرد نعش‌کش، پیرمرد قصاب و پیرمرد خنزربزری و به اعتقاد وی چون لکاته با هر فرد هرزه‌ای همبستر می‌شود، این خود مثالی است از عقدۀ ادیپی، چه شخصی که دچار این مشکل است، تصویر دوگانه‌ای از زن دارد که امتداد همان تصویری است که از مادر خود داشته است. یکی همان زن اثیری دست‌زدنی که نمی‌شود با او روابط جنسی برقرار کرد که باز همان مادری است که رابطه جنسی با او حرام است و دیگر همان «لکاته» یا تصویر دیگری از مادر که با پدر همبستر می‌شود (ستاری، ۱۳۷۷: ۴۳).

راوی که از دوران پیش از ازدواج با لکاته، او را همچون جانشین مادر دوست می‌دارد، پس از ازدواج نیز طبیعتاً تمایل به نزدیکی با او دارد؛ اما هرچه زمان می‌گذرد، بدبینی راوی نسبت به لکاته فزونی می‌یابد و فاصله‌ها نیز بیشتر می‌شود. جالب است بدانیم از منظر روانکاوی، بدبینی راوی نسبت به لکاته و در نظر گرفتن «فاسق‌های جفت و طاق» برای او ریشه در کودکی راوی دارد. او که می‌داند مادرش به پدرش خیانت کرده، همواره با همین برداشت سوء، نسبت به همسر زندگی می‌کند و با تلقی خود نسبت به مادر، همسر را نیز از این اتهام مبرا نمی‌داند؛ اما با تمام این اوصاف، باز هم از لکاته نیمچه‌خدایی دست‌نیافتنی می‌سازد. لکاته در ابتدا برای راوی دست‌نیافتنی نیست، بلکه فاصله‌ها و خلأ حضور او در گذر زمان، او را در نزد راوی به تابو مبدل می‌سازد و راوی حتی دیدن او را نیز آرزویی محال می‌داند:

[در نبود او] دنیا به نظرم یک خانۀ خالی و غم‌انگیز آمد و در سینه‌ام اضطرابی دوران می‌زد، مثل اینکه حالا مجبور بودم پابره‌نه همه اطاق‌های این خانه را سرکشی بکنم، از اطاق‌های تو در تو می‌گذشتم ولی زمانی که به اطاق آخر در مقابل آن «لکاته» می‌رسیدم، درهای پشت

سرم خودبه‌خود بسته می‌شد و فقط سایه‌های لرزان دیوارهایی که زاویه آنها محو شده بود، مانند کنیزان و غلامان سیاه‌پوست در اطراف من پاسبانی می‌کردند (هدایت، ۱۳۴۸: ۱۰۵). می‌بینیم احساس ترس و علاقه توأمان راوی نسبت به لکاته، تا جایی پیش می‌رود که راوی، لکاته را همچون یک ملکه می‌بیند که دیدن او به‌سادگی میسر نیست و درهایی که پشت سر راوی بسته می‌شوند، گویی نمادی از صعب‌الوصول بودن اویند؛ گویی لکاته به مرور زمان از نگاه راوی به سمبلی از «تابوی رؤسا» نیز تبدیل شده است؛ تا جایی که برای راوی دست‌نیافتنی می‌گردد، و حتی از صدا کردن وی به نام اصلی نیز اجتناب می‌کند: «بلند شدم، دامنش را بوسیدم و در حالت گریه و سرفه به پایش افتادم. صورتم را به ساق پای او می‌مالیدم و چند بار به اسم اصلی‌اش او را صدا می‌زدم. مثل این بود که اسم اصلی‌اش صدا و زنگ مخصوصی داشت. اما توی قلبم؛ در ته قلبم می‌گفتم: «لکاته... لکاته!» (هدایت، ۱۳۴۸: ۱۵۵).

پیش از این، راوی را با خصوصیات و سواس‌گونه او از لحاظ روانی بررسی کردیم و گفتیم که بین بیماران و سواس روحی و اقوام بدوی، مشترکات روحی و تابوهای یکسانی وجود دارد. اینک باید گفت، ابا ورزیدن از صداکردن نام اصلی فرد، از سنت‌های تابویی دیرین در بین اقوام بدوی محسوب می‌شود. بدویان از دیرباز، اغلب از بر زبان آوردن نام خود و عزیزانشان خودداری می‌کردند و معتقد بودند که اگر کسی نام اصلی آنها را بداند، خطرات سوئی برای ایشان در بر دارد:

وقتی لازم باشد که نام حقیقی کسی مسکوت و پنهان بماند، غالباً مرسوم است که او را با لقب یا شهرت دیگری بنامند. چنان که از نام‌های حقیقی یا اصلی بر می‌آید، این نام‌های دوم به نظرشان هیچ جزئی از آن کس را شامل نمی‌شود و از این رو می‌توانند آن را آزادانه به کار برند، و بدون اینکه صاحب اسم به خطر افتد، به هر کسی بگویند (فریزر، ۱۳۸۸: ۲۷۵).

اینجا نیز می‌بینیم که راوی نه تنها لکاته را به اسم اصلی صدا نمی‌کند، بلکه جز مادرش (بوگام‌داسی) هیچ یک از شخصیت‌ها را با نام اصلی نمی‌خواند. سؤال این است که چرا راوی همسرش را با لقبی صدا می‌زند که بار منفی دارد؟ همان‌گونه که قبلاً نیز اشاره کردیم، منشأ این عملکرد را نیز باید در کودکی راوی جست؛ در همان مثلث ادیپی که مادر در رأس آن است. فردی که در کودکی از مهر و توجه مادری بی‌نصیب می‌ماند و از مادر خویش در حق پدر خیانت می‌بیند، در بزرگسالی هرگز به همسر خود

اعتماد نمی‌کند و همواره نسبت به او با تردید و بددلی می‌نگرد. در اینجا راوی حتی خلیات مادر را نیز بر همسر، فرافکنی کرده است؛ بنابراین به‌وضوح شاهدیم که «تابوی پرهیز از نام اصلی» در عملکرد راوی به چشم می‌خورد؛ اما اگر لکاته برای راوی در حکم تابوست، چرا به دست خود او را می‌کشد؟

در پاسخ به این سؤال باید گفت، که قربانی کردن تابوها از دیرباز در میان قبایل بدوی توت‌پرست وجود داشته است، و حتی امروز نیز در دین اسلام، تجلی این رفتار در عید قربان به طور سمبولیک وجود دارد. در قبایل بدوی توت‌پرست، قربانی کردن «کلان‌توت» به قصد هم‌ذات شدن با آن، وجود داشته است و راوی نیز به انجام این عمل اعتراف می‌کند: «اگر صبر نیامده بود، همان‌طور که تصمیم گرفته بودم همه گوشت تن او [لکاته] را تکه‌تکه می‌کردم، می‌دادم به قصاب جلو خانه‌مان تا به مردم بفروشد. خودم هم یک تکه از گوشت رانش را به عنوان نذری می‌دادم به پیرمرد قاری» (هدایت، ۱۳۴۸:۱۶۲).

با توجه به آرای فروید، وسوسه آدم‌کشی در روان هر انسانی عادی‌تر از آن است که ما تصور می‌کنیم. طبق اشاره وی، باید در نظر داشت که اقوام بدوی و بیماران روانی، بدون توجه به پاره‌ای از احکام تابویی، اقدام به آدم‌کشی نمی‌کنند، بلکه این اعمال را ضمن تشریفات خاص انجام می‌دهند؛ گویی در پی آشتی با مقتول هستند! بنابراین همواره تصور می‌کنند که پس از قتل تابو، پاره‌ای مجازات‌ها ناخودآگاهانه، دامان آنها را می‌گیرد. راوی نیز پس از قتل لکاته، دچار تغییراتی روحی می‌شود که همانا حکم مجازات‌های تابویی را دارد:

در این بین به سرفه افتادم، ولی این سرفه نبود، صدای خنده خشک و زنده‌ای بود که مو را به تن آدم راست می‌کرد Ó من هراسان عبایم را روی کولم انداختم و به اطاق خود رفتم - جلوی نور پیه‌سوز مشتم را باز کردم، دیدم چشم او میان دستم بود و تمام تنم غرق خون شده بود... روح تازه‌ای در تن من حلول کرده بود. اصلاً طور دیگری حس می‌کردم و نمی‌توانستم خود را از دست او Ó از دست دیوی که در من بیدار شده بود نجات بدهم... (هدایت، ۱۳۴۸:۱۷۵).

درباره‌ی علایمی که در راوی به طور ناخودآگاهانه بروز می‌کند و نوعی مجازات ناخودآگاه تابویی محسوب می‌شود، فروید معتقد است: وقتی که بیمار، آماده‌ی انجام کار

ممنوعی است، از مجازات احتمالی به وحشت می‌افتد، ولی نه به خاطر خودش، بلکه به خاطر شخص دیگری که هیچ نام و نشان دقیقی از او به دست نمی‌دهد، اما طی روانکاوی آشکار می‌شود که یکی از عزیزترین و نزدیک‌ترین خویشان اوست. پس بیمار روانی در این مورد، غیرخواهانه، وحشی و خودخواهانه عمل می‌کند (فروید، ۱۳۶۲: ۱۲۲).

لکاته در واقع زمینه‌ساز اصلی‌ترین و تعیین‌کننده‌ترین تابوی داستان به حساب می‌آید و هم اوست که موجب می‌شود شخصیت «دختر اثیری» با تمام جلوه‌های ماورائی خود، در روح و روان راوی شکل‌گیرد.

۲-۲. دختر اثیری

مهم‌ترین و اصلی‌ترین تابو در بوف کور، دختر اثیری است. در بخش اول داستان می‌بینیم که راوی در پی یافتن دختر اثیری، لحظه‌ای آرام نیست و در زندگی آرمانی خود، پس از اینکه برای اولین بار از دریچه بالای رف، او را می‌بیند که خم شده و به پیرمرد قوزی گل نیلوفر تعارف می‌کند، مدام در فکر او به سر می‌برد؛ به‌گونه‌ای که گویی گمشده خود را یافته، از آن پس مدام در آرزوی وصال با آن دختر است. در تصویر ارائه شده، گویی دریچه بالای رف، نمایان‌کننده ضمیر ناخودآگاه راوی است و دختر اثیری از لایه‌های ناخودآگاه او، به عنوان آرزویی دور و آرمانی سربرآورده است. بین ویژگی‌های ظاهری «دختر اثیری» و «لکاته» هیچ تفاوتی وجود ندارد: «گونه‌های برجسته، پیشانی بلند، ابروهای باریک، به هم پیوسته، لب‌های گوشتالوی نیمه‌باز، لب‌هایی که مثل این بود تازه از یک بوسه گرم طولانی جدا شده، ولی هنوز سیر نشده بود، موهای ژولیده سیاه و نامرتب دور صورت مهتابی او را گرفته بود و یک رشته از آن روی شقیقه‌اش چسبیده بود» (هدایت، ۱۳۴۸: ۱۹).

محمدعلی همایون کاتوزیان نیز در این باره می‌نویسد: «زن اثیری که راوی واقعاً هیچ وقت با او آشنا نمی‌شود، بدیل آرمانی مادر / همسر، نقیض انتزاعی، یا «خود پاک» آن‌هاست» (کاتوزیان، ۱۳۷۷: ۵۷).

دختر اثیری، صورت آرمانی لکاته است. راوی که در دنیای حقیقی خود با لکاته، به وحدت نرسیده و او را به عنوان زن آرمانی خود نیافته است، در دنیای آرمانی و جایی

پنهان در اعماق ناخودآگاه خود، لکاته آرمانی را می‌یابد و او را دختری اثیری و ماورائی می‌داند: «شراره چشم‌هایش، رنگش، بویش، حرکاتش، همه به نظر آشنا می‌آمد. مثل اینکه روان من در زندگی پیشین در عالم مثال با روان او همجوار بود، از یک اصل و یک ماده بوده و بایستی که به هم ملحق شده باشیم. می‌بایستی در این زندگی نزدیک او بوده باشم» (هدایت، ۱۳۴۸: ۲۲-۲۱).

راوی که همواره می‌پندارد لکاته از او فاصله زیادی گرفته و دور و بی‌اندازه غریبه شده است، می‌بیند او در دنیای آرمانی تبدیل به دختری شده است که جنبه‌ای اثیری و خارق‌العاده دارد؛ تا جایی که ذره‌ذره وجودش مقدس است؛ به گونه‌ای که می‌بینیم اعضا و جوارح، بو و حتی اسم او نیز مقدس است و آن را آشکارا به زبان نمی‌آورد: نه، اسم او را هرگز نخواهم برد، چون دیگر او با آن اندام اثیری، باریک و مه‌آلود، با آن دو چشم درشت و متعجب و درخشان که پشت آن زندگی من آهسته و دردناک می‌سوخت و می‌گذاخت، او دیگر متعلق به این دنیای پست و درنده نیست^۵، نه، اسم او را نباید آلوده به چیزهای زمینی بکنم (هدایت، ۱۳۴۸: ۱۳).

آنچه در وجود دختر اثیری بیش از هر چیز، راوی را منقلب می‌کند و به دختر قداست می‌بخشد، «چشم‌های اوست: «چشم‌های مورب ترکمنی که یک فروغ ماوراء طبیعی داشت، در عین حال می‌ترساند و جذب می‌کرد...» (هدایت، ۱۳۴۸: ۱۹-۱۸).

چشم‌های دختر در نظر راوی چنان قداست و قدرت ماوراء طبیعی دارد که وقتی پرتو آنها رو به افول می‌نهد، گویی راوی با مرگ دست و پنجه نرم می‌کند و حتی این چشم‌ها را منشأ یک حس پرستش در خود می‌داند: «[چشمان] او بود که حس پرستش را در من تولید کرد. من مطمئنم که نگاه یک نفر بیگانه، یک نفر آدم معمولی او را کنف و پژمرده می‌کرد» (هدایت، ۱۳۴۸: ۲۵).

راوی که دختر اثیری را تابویی مقدس می‌پندارد، منشأ این احساس را در چشمان دختر می‌یابد؛ همان چشمانی که یادآور چشمان بوگام‌داسی و لکاته است؛ چشمانی درشت و مورب ترکمنی که توصیف آن در جای‌جای داستان مورد تأکید قرار می‌گیرد. منشأ این حس پرستش، بی‌تردید نشأت گرفته از خاطرات کودکی راوی است، که مرتب آن را در ذهن مرور می‌کند و حالت آن چشمان را در دختر اثیری، آرمانی و مقدس

همچون یک تابو کرده است؛ اما علاوه بر چشم‌ها، راوی برای گوش، بو و موی دختر نیز تقدس قایل است و در اصل آنها را نیز تابو می‌پندارد: «خواستم چیزی بگویم، ولی ترسیدم گوش او، گوش‌های حساس او که باید به یک موسیقی دور آسمانی و ملایم عادت داشته باشد، از صدای من متنفر شود» (هدایت، ۱۳۴۸: ۳۲).

راوی هنگامی که از لحظه مرگ دختر اثری نیز سخن می‌گوید، جز چشمان او چیزی نمی‌خواهد و نمی‌جوید؛ اما باید در اعماق این چشمان از دیرباز تاکنون، آرزویی پنهان از آن راوی وجود داشته باشد که آنها را بدین حد «تابو» و مقدس ساخته است. فروید معتقد است فرد مبتلا به بیماری وسواس روحی، هنگامی که به اهداف طبیعی جنسی و مفعول جنسی مورد علاقه خود نمی‌رسد، عضوی از بدن یا لباس او را مورد پرستش قرار می‌دهد: «به طور کلی آنچه که جانشین مفعول جنسی می‌شود، عبارت است از در وهله نخست قسمتی از بدن که از لحاظ وابستگی یا منظور جنسی، از ارتباط بسیار ناچیزی برخوردار است، چون: قسمتی از پا، موی سر، چشم و یا نقاطی دیگر از بدن...» (فروید، ۱۳۴۲: ۶۶)، که به گفته فروید، این افراط در میل به عضوی از بدن مفعول جنسی، ممکن است به طرزی بیمارگونه تا حد پرستش غیرطبیعی کفش، بو، دستمال و حتی جوراب معشوق نیز پیش رود. فروید این میل را فتیشیسم (شیء‌پرستی) می‌نامد؛ همان تمایلی که در افکار راوی به چشم می‌خورد و منشأ آن، ناکامی‌ای است که راوی در تمام زندگی خود از آن رنج برده است.

در تمام داستان شاهدیم، که راوی چشمان بوگام‌داسی و لکاته را با جاذبه خاصی همانند چشمان دختر اثری به تصویر می‌کشد و هر دوی این چشمان را به میزان یکسانی از جذابیت ترسیم می‌کند: «چشمان درشت و مورب ترکمنی»؛ اما این زیبایی، تقدس و حس پرستش در چشمان «دختر اثری» به اوج می‌رسد؛ تا آنجا که راوی تا مرحله دفن دختر اثری، سعی دارد با تمام قوای خویش، تصویر چشمان او را به خاطر بسپارد؛ ولی سؤال اینجاست که اگر دختر اثری تا این حد مقدس است، چرا بعد از مرگش، راوی او را قطعه‌قطعه می‌کند؟

در این باره جلال ستاری به نقل از بهرام مقدادی می‌نویسد:

داستان قطعه‌قطعه کردن بدن دختر با کارد دسته‌استخوانی که به اعتقاد منتقد، راوی با این چنین نابود کردن بدن دختر، «توانایی ایجاد رابطه صحیح و سالم با زن» یا امکان هر نوع رابطه جنسی خود را با زن نابود می‌سازد، اما عامل اصلی این عدم ارتباط جنسی، همان احساس گناه نسبت به پدر است که به اندازه کافی سرکوب نشده است. (ستاری، ۱۳۷۷: ۴۵)

از این رو، راوی پس از مرگ دختر اثری، احساس می‌کند سلاتون شکنجه‌گرش به آرامش می‌رسد. بنابراین با توجه به آنچه درباره «دختر اثری» ذکر شد، مشخص گردید که راوی او را به چشم «تابویی آرمانی» می‌نگرد. وجود دختر اثری با تمام جنبه‌های آرمانی و تابویی، مبین احساسات متضاد راوی است. دختر اثری که یادآور تک‌تک زنان بوف کور است، عکس برگردانی از آنهاست. راوی که به میل خود همه زنان را به یک شکل می‌بیند، تالو و تعالی یک حالت را در دختر اثری به کمال می‌رساند.

۳-۲. دایه

دایه تنها عمه یا دایه راوی نیست، بلکه راوی به وی همچون مادر خود می‌نگرد؛ تا آنجا که او را شبیه به بوگام‌داسی می‌داند و حتی در قسمتی از داستان دلیل خود را از برگزیدن «لکاته» به عنوان همسر، شباهت وی به دایه می‌داند. از همین روی می‌توان گفت، شخصیت مادر راوی (بوگام‌داسی) در روان راوی به دو نیم گشته است. نیمی به مادر نادیده و نیمی در دایه تعمیم داده شده است؛ به گونه‌ای که می‌بینیم، راوی دایه را صراحتاً جانشینی برای مادر می‌پندارد؛ ولی نباید این نکته را نیز فراموش کرد که دایه، مادر زن راوی نیز محسوب می‌شود.

بر اساس رابطه مادرزن و داماد که بین دایه و راوی وجود دارد، در داستان می‌بینیم که گاهی رابطه آنها به گونه‌ای مبهم تحت تأثیر احساسات متضادی قرار گرفته است. شاهدیم که دایه در برابر واکنش‌های نامتعارف روانی راوی، بیش از هر کسی نگران و حتی دوستدار وی است که این مسأله جدای از احساس مادرانه، نشأت گرفته از عواطف پیچیده دیگری نیز می‌باشد: «فقط دایه‌ام، [که] دایه او [لکاته] هم بود، با صورت پیر و موهای خاکستری، گوشه اطاق کنار بالین من می‌نشست، به پیشانی‌ام آب سرد می‌زد و جوشانده برایم می‌آورد» (هدایت، ۱۳۴۸: ۹۳).

اما جالب است که راوی بین زنان بوف کور، تنها دایرهٔ زیبایی‌شناختی دایه را در مقایسه با بوگام‌داسی، لکاته و دختر اثیری محدود می‌بیند. به همین سبب می‌توان دریافت در رابطهٔ بین راوی و دایه، نسبت به رابطهٔ راوی با سایر زنان بوف کور تفاوتی وجود دارد که موجب می‌شود با وجود تمام محبت‌هایی که دایه در حق راوی نثار می‌کند، دشمنی نامحسوسی بین آن دو به چشم بخورد: «دایه‌ام چاشت مرا آورده، مثل این بود که صورت دایه‌ام روی یک آینهٔ دق منعکس شده باشد، آنقدر کشیده و لاغر به نظرم جلوه کرد، به شکل باور نکردنی و مضحکی در آمده بود» (هدایت، ۱۳۴۸:۱۱۴).

در واقع باید دانست این دشمنی ناخودآگاهانه، خاستگاهی روانکاوانه دارد و بررسی آن در محور مطالعات روانکاوانی از جمله فروید قرار گرفته است: «جای تردید نیست که در واکنش و موقعیت روانی مادرزن و داماد چیز یا حالتی هستی پذیرفته است که مقتضی دشمنی میان آن دو است و زندگی آنها را از نزدیک با یکدیگر دشوار می‌سازد... مقصود این است که این رابطه در واقع متشکل از تلاقی تضاد عاطفی است» (فروید، ۱۳۳۷:۴۵).

حال می‌توان دریافت منشأ این احساسات دوگانه در راوی به عنوان داماد، و دایه به عنوان مادرزن از کجا سرچشمه می‌گیرد؛ ولی بد نیست در اینجا دلیل این دشمنی ناخودآگاهانه را نیز بدانیم. در این زمینه، فروید معتقد است که نیازهای روانی O جسمی زنان به هنگام ازدواج و تشکیل خانواده تشقی می‌یابد؛ و لیکن اینان پیوسته در معرض عدم تشقی و ارضا که ناشی از توقف ناگهانی روابط زناشویی و خلأ عاطفی حاصل از آن است، قرار دارند. مادر که در سرایش پیری راه می‌سپرد، با یکی کردن خود با فرزندان، جلوی چنین خطری را می‌گیرد و شریک زندگی عاطفی آنها می‌شود. همین یکی شدن با دختر یا خود را به جای دختر خویش گذاشتن، گاه به حدی می‌رسد که مادر در عشق دخترش به شوهر خود نیز سهیم می‌گردد. در داماد نیز وضع به همین منوال است، منتها این روند از منابع دیگری سرچشمه می‌گیرد. فروید در این باره می‌نویسد:

مردان نخست به مادر و یا شاید به خواهر خود عاشقند و بعداً پای‌بند دختر یا زن دیگری که به عقد ازدواج آنها در می‌آیند، می‌شوند. اینان برای اجتناب و اعراض از افکار و نیت راجع به

زنای با محارم، عشق و علاقه‌های خود را از دو نفری که در گذشته سخت بدان‌ها علاقه‌مند بودند، به یک نامحرم که شبیه آنهاست، منتقل می‌سازند. مادر زن جای خواهر و مادرشان را می‌گیرد و این میل در آنها احیا و تشدید می‌شود که مجدداً به عصر نخستین انتخاب‌های عاشقانه خود باز گردند، اما همه وجودشان با چنین امیال نامشروعی به ستیزه بر می‌خیزد. ترسی که از زنا با محارم در دل داماد است... مؤید این فرض است که مادرزن واقعاً داماد را به زنا با محارم وسوسه می‌کند و از طرف دیگر به کرات اتفاق می‌افتد که داماد پیش از آنکه میلش را به دختر منتقل سازد، عاشق مادرزن آینده‌اش می‌شود (فروید، ۱۳۶۲: ۴۱).

از این رو راوی می‌گوید: «مادر او لکاته بود که مانند مادر خودم دوستش داشتم و برای همین علاقه بود که دخترش را به زنی گرفتم» (هدایت، ۱۳۴۸: ۷۸). بنابراین شاهدیم که این عبارت در داستان (همان‌طور که در قسمت لکاته نیز ذکر شد)، مفاهیم چندگانه و در عین حال نشأت‌گرفته از مفاهیم ادیبی را در ذهن مخاطب القا می‌کند که همگی نیز بر مفهوم زیرساخت داستان صدق می‌کند.

از این روی می‌توان دایه مادرزن را نیز در داستان، جلوه دیگری از زنا با محارم دانست، و شاهد بود که مقوله «عقدۀ ادیب» تا کجا در تار و پود روان راوی رخنه کرده است؛ البته با استدلال این مسئله که دقیقاً همین وسوسه در روان یک بیمار مبتلا به وسواس روانی، به صورت پر رنگ‌تری جلوه می‌یابد.

نتیجه

با توجه به بررسی‌های انجام‌گرفته، نتایج حاصل از پژوهش بدین صورت است:

۱. در عملکردهای رفتاری «راوی»، علایم بیماری پارانویا و وسواس روحی وجود دارد، که از اصلی‌ترین عوامل شکل‌گیری تابوهای روانی محسوب می‌شود. از آنجا که بین فرد بدوی و بیمار مبتلا به وسواس روانی، مشابهت‌های روحی \bar{O} روانی متعددی وجود دارد، باید گفت یکی از مهم‌ترین موارد این شباهت‌ها، همین شکل‌گیری تابوهای روانی است.

۲. از نظر علم روانکاوی، حساس‌ترین دوره در زندگی عاطفی هر فرد، کودکی اوست و مهم‌ترین نقش برای شکل دادن به شخصیت روانی هر فرد، از آن مادر اوست. از آنجا که راوی، در کودکی از مادر خویش جدا و در روابط عاطفی خود با وی، دچار

طردشدگی و سرخوردگی روح شده است، مرحله ادیپال را به هیچ‌روی با موفقیت پشت سر گذاشته است؛ ازین رو پدر را نوعی رقیب عاطفی می‌پندارد و همواره سعی دارد روان پدر را تحت عنوان «پیرمرد قوزی» یا «خنزر پنزری» در ساختار روان خود، «فراکنی» کند. در نتیجه این رابطه مخدوش، مادر راوی، دایه و لکاته در داستان از نگاه راوی، جلوه‌ای از «تابوی زنا با محارم» به شمار می‌آیند. در ضمن راوی از آنجا که نگرش مثبتی به مادر ندارد، طبیعتاً در برخورد با همتایان مادر نیز دچار تردید و بدگمانی است، و به همین دلیل است که همسر خود را «لکاته» می‌نامد و همواره به او بدبین است.

۳. از نگاه راوی، همتایان روانی مادر نیز، همگی از لحاظ مشخصات ظاهری همانند مادر هستند، و از آنجا که راوی در زندگی خویش نیز هیچ‌گاه با زن دلخواه خود به پیوندی مطلوب نمی‌رسد، در ذهن خود با همان مشخصات مادر، زنی ایده‌آل و آرمانی تحت عنوان «دختر اثیری» می‌سازد که این شخصیت، مبین «تابویی مقدس و آرمانی» است؛ تابویی «نیمچه‌خدا» که راوی او را آن‌قدر مقدس می‌پندارد که در اصل نمی‌تواند به وی دست یابد؛ بنابراین طبق بررسی‌های صورت‌گرفته، اصلی‌ترین تابوی داستان «زن» است که البته باید در نظر داشت در فضایی فراتر از بوف کور و در گستره جامعه سنت‌گرا در ایران، تابوی اجتماعی و روانی فراگیری محسوب می‌شود.

منابع

- اعتمادزاده، زردشت، ۱۳۷۴، روان از هم گسیخته: بوف کور، تهران: بی‌نا.
- ایستوپ، آنتونی، ۱۳۸۲، ناخودآگاه، ترجمه شیوا رویگریان، تهران: مرکز.
- تیموری، وجیهه، ۱۳۸۹، تحلیل و بررسی تابوهای داستانی فارسی (رساله دکتری به راهنمایی دکتر سعید حمیدیان)، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.
- جورکش، شاپور، ۱۳۷۷، زندگی، عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت، تهران: آگاه.
- دورکیم، امیل، ۱۳۸۳، صور بنیانی حیات دینی، ترجمه باقر پرهام، تهران: مرکز.
- ستاری، جلال، ۱۳۷۷، بازتاب اسطوره در بوف کور (ادیپ یا مادینه جان)، تهران: توس.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۳، داستان یک روح، چاپ ششم، تهران: فردوس.

- صنعتی، محمد، ۱۳۸۷، تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات، چاپ چهارم، تهران: مرکز. صنعتی، محمد، ۱۳۸۰، صادق هدایت و هراس از مرگ، تهران: مرکز. فروید، زیگموند، ۱۳۶۲، توتم و تابو، ترجمه ایرج پور باقر، تهران: آسیا. فروید، زیگموند، ۱۳۸۸، تفسیر خواب، ترجمه شیوا رویگریان، چاپ هشتم، تهران: مرکز. فروید، زیگموند، ۱۳۳۷، روانکاوی و تحریم زناشویی با محارم، ترجمه نصرالدین صاحب‌الزمانی، تهران: بنگاه مطبوعاتی عطایی. فروید، زیگموند، ۱۳۴۲، سه رساله درباره تئوری میل جنسی، ترجمه هاشم رضی، چاپ دوم، تهران: آسیا. فریزر، جیمز جرج، ۱۳۸۸، شاخه زرین، ترجمه کاظم فیروزمند، چاپ ششم، تهران: آگاه. قاسم‌زاده، محمد، ۱۳۸۲، روی جاده نمناک: مجموعه مقالات، تهران: کاروان. کاتوزیان، محمدعلی همایون، ۱۳۷۷، صادق هدایت از افسانه تا واقعیت، ترجمه فیروزه مهاجر، تهران: طرح نو. هدایت، صادق، ۱۳۴۸، بوف کور، چاپ دوازدهم، تهران: امیرکبیر. باوری، حورا، ۱۳۷۴، روانکاوی و ادبیات، تهران: تاریخ ایران.

