نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بررسی جلوه‌های زیبایی‌شناختی و کهن‌الگویی رمان «بوف کور» صادق هدایت

لهراسب عالی محمدی [۱]، شاهپور شهولی کوه شوری [۲*]، امیدوار مالملی [۳]

[۱] گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد ایذه، دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه ، ایران، Mahmoudilohrasb@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد ایذه، دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه، ایران، sh.shahvali۱۳٤۱@izehiau.ac.ir
[۳] گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد ایذه، دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه، ایران، O.malmoli@izehiau.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۸
دوره ۱۹
صفحه ۵۶۱ الی ۵۷۲

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۱۴
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۱۲/۰۷
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۷
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی
صادق‌هدایت،
بوف کور،
کهن‌الگو،
یونگ.

ارجاع به این مقاله
عالی محمدی, لهراسب, شهولی کوه شوری, شاهپور, مالملی, امیدوار. (۱۴۰۱). بررسی جلوه‌های زیبایی شناختی و کهن‌الگویی رمان «بوف کور» صادق هدایت. مطالعات هنر اسلامی, ۱۹(۴۸), ۵۷۲-۵۶۱.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱٤۰۱.۱۹.٤۸.۳۳.۳

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۲.۳۳۵۹۵۵.۱۹۱۸

چکیده

کهن‌الگوها یا آرکی‌تایپ‌ها یا سرنمون‌ها، مفاهیمی ازلی ـ ابدی هستند که در ذهن انسان‌ها قرار دارند و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند. کهن‌الگوها مصادیقی مانند: عشق، مرگ، ترس، شادی، قهرمانی، فداکاری، راهبری، کینه، دشمنی و.... را بیان می‌کنند. اوّلین‌بار کارل گوستاو یونگ، به اهمیّت کهن‌الگوها پی‌برد و در کتاب‌هایش به آن‌ها پرداخت. کهن‌الگوها نقش مهمّی در ادبیّات و هنر دارند. درواقع ادبیّات و هنر محملی مناسب برای بروز و ظهور و بازآفرینی کهن‌الگوهاست. این تحقیق به بررسی جلوه‌های زیبایی‌شناختی و کهن‌الگویی رمان بوف‌کور صادق هدایت می‌پردازد. بر اساس یافته‌های این مقاله، راوی بوف‌کور نماد کهن‌الگوی یک قهرمان شکست خورده است. او در وصال با آنیمای خود ـ زن اثیری ـ با ناکامی مواجه می‌شود. او همچنین درجریان تبدیل «خود» به انسان نوعی، متوجّه دگرگونی خویشتن در ابعاد روحی و جسمی شده و تجربهٔ از دست دادن نخستین «ابژهٔ عشق» او را دچار نوعی اضطراب با علائم مشخّص می‌کند و این چنین می‌شود که در جذب محبّت کهن‌الگوی مادر و جانشین او ـ عمه، ننجون ـ نیز ناکام می‌ماند. او داستان زندگی خود را می‌نویسد تا سایه‌اش را بشناسد و در پایان متوجّه می‌شود که سایهٔ او، همان پیرمرد خنزرپنزری است. به‌طور کلی در این اثر از ۷ نماد و جلوهٔ کهن‌الگویی استفاده شده است. روش پژوهش در این جستار، تحلیلی ـ توصیفی است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی و تحلیل کارکرد کهن‌الگوها در داستان بوف کور صادق هدایت.

۲. بررسی زیبایی‌شاختی و کهن‌الگوهای پرکاربرد در داستان بوف کور صادق هدایت.

سوالات پژوهش:

۱. کهن‌الگوها در داستان بوف کور صادق هدایت چه نمود و جلوه‌ای دارند؟

۲. کدام کهن‌الگوها در داستان بوف کور صادق هدایت، نقش و بازتاب بیش‌تری دارند؟

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری/ پایان نامه «هراسب عالی محمدی» با عنوان «بررسی و تحلیل کهن‌لگو در آثار داستانی صادق هدایت (با تأکید بر مجموعهٔ سه قطره خون) و تقی مدرّسی (با تاکید بر رمان یکلیا و تنهایی او)» است که به راهنمایی دکتر «شاهپور شهولی کوه شوری» و مشاوره دکتر «امیدوار مالملی»که پذیرش و تأیید پروپوزال آن در سال ۱۳۹۸ در دانشگاه آزاد اسلامی واحد ایذه انجام و ارائه شده است.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

کهن‌الگوها یا آرکی‌تایپ‌ها، معانی ازلی-ابدی هستند که در ذهن انسان‌ها قرار دارند و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند و مفاهیمی مانند: عشق، مرگ، ترس، شادی، قهرمانی، فداکاری، راهبری، کینه و دشمنی و.... را بیان می‌کنند. اولین‌بار کارل گوستاو یونگ به اهمیّت کهن‌الگوها پی‌برد ودر کتاب‌هایش به آن‌ها پرداخت. او پنج کهن‌الگوی اصلی را به این صورت معرّفی کرد: آنیما، آنیموس، سایه، خویشتن و نقاب. یونگ نخستین‌بار در سال ۱۹۱۹ درونه‌های ناخودآگاه جمعی را «کهن‌الگو» خواند. «همین کهن نمونه‌ها هستند که تصاویر کهن‌نمونه‌ای را می‌سازند که از طریق اساطیر، رؤیاها، هنر و ادبیّات با آن‌ها آشناییم» (روتون، ۲۸: ۱۳۸۷). پس از یونگ، دیگر روان شناسان به بررسی کهن‌الگوها پرداختند و بعدها انواع کهن‌الگوها را معرّفی کردند. تعداد کهن‌الگوها به همان اندازه بی‌شمار است که تجربه‌های مشترک بشریّت. پنج کهن‌الگویی که یونگ معرّفی کرد به کهن‌الگوهای فردیّت‌یابی معروف هستند؛ چنانچه فرد در مسیر شناخت این عناصر و الگوهای دیرینهٔ ذهنی تلاش کند در پایان راه، به فردیّت و حیاتی نو دست پیدا می‌کند. به جز الگوهای یونگی، کهن‌الگوهای زیاد دیگری هم هستند که کهن‌الگوی قهرمان، مهم‌ترین آن‌هاست. کهن‌الگوها نقش مهمّی در ادبیّات و هنر دارند. درواقع ادبیّات و هنر محملی مناسب برای بروز و ظهور و بازآفرینی کهن‌الگوها هستند. پس از انتشار نظریّات یونگ و براساس آرای او، نقد جدیدی در ادبیّات پایه‌گذاری شد به نام نقد کهن‌الگویی. این نقد به دنبال کشف، مطالعه و بررسی کهن الگوهای موجود در آثار ادبی است. کهن‌الگوها در اکثر آثار ناب ادبی، حضور دارند. این تحقیق قصد دارد به بررسی کهن‌الگوها در رمان بوف کور صادق هدایت بپردازد و جلوه‌هایی از نمادهای کهن‌الگویی این اثر را مشخّص کند.

هرچند که بعضی از محقّقین به‌صورت جسته وگریخته به بررسی کهن‌الگوهای آثار داستانی صادق هدایت پرداخته‌اند، امّا هنوز هیچ محقّقی از منظر نماد شناختی به شکل جامع به بررسی و تحلیل کهن‌الگوهای داستان‌های صادق هدایت و به‌طور خاص، رمان بوف کور، نپرداخته است و اهمیّت و ضرورت دارد که در تحقیقی مفصّل و جامع، این اثر مهم از منظر جلوه‌های کهن‌الگویی، مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. این تحقیق با بهره‌گیری از روش تحقیق کتابخانه‌ای و استفاده از فیش‌های تحقیق و برگه‌های یادداشت انجام شده است. آن‌گاه با بهره‌گیری از مدل‌های ادبیّات تطبیقی و با تکیه بر نقد اسطوره‌ای و رویکرد نقد جلوه‌های کهن‌الگویی به بررسی و تحلیل جلوه‌های کهن‌الگویی بوف کور صادق هدایت پرداخته است. در پایان با بهره‌گیری از فنون تحلیل محتوا از نوع کیفی به تجزیه و تحلیل یافته‌های خود اقدام کرده و آن‌گاه به شکل توصیفی-تحلیلی و روش استقرایی به ارائه یافته‌های خود پرداخته است.

بررسی پیشینهٔ پژوهش نشان می‌دهد تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشتهٔ تحریر درنیامده است با این حال آثار متعدی به بررسی کهن‌الگوهای داستان‌های صادق هدایت پرداخته‌اند. ازجمله: سرمدی و همکاران (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی سفر قهرمانی شخصیّت در بوف کور با تکیه بر کهن‌الگوهای بیداری قهرمان درون» به بررسی کهن‌الگویی این رمان هدایت پرداخته‌اند. آن‌ها در پایان نتیجه گرفته‌اند که: «بوف کور با حلول ۹ کهن‌الگو، روند تفرّد

را در پیش می‌گیرد و دیگر شخصیّت‌های داستان نقش پرورش‌دهندگی را در مسیر تشرّف برای او دارند» (سرمدی و همکاران، ۱۳۹۲: ۵۱). شیرازی (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان «نقد کهن‌الگویی داستان گجسته دژ، اثر صادق هدایت» به بررسی کهن نمونه‌های این داستان پرداخته و به این نتیجه رسیده است که: «شخصیّت‌های اصلی داستان گجسته دژ در تقسیم‌بندی‌های کهن‌الگویی یونگ شامل «خود» و «آنیما» هستند. شخصیّت «خشتون» همان «خود» است که وجه منفی سایه‌اش، بر او غلبه دارد و خورشید و روشنک آنیماهای مثبت او هستند» (شیرازی، ۱۳۹۶: ۱۸). حسن‌لی و نادری (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «تبارشناسی زن اثیری در بوف کور صادق هدایت بر پایهٔ کشفیّات نقّاره‌خانه‌ای» به بررسی کهن‌الگوی زن اثیری در بوف کور پرداخته‌اند و در پایان نتیجه‌گیری کرده‌اند که: «دوشیزهٔ اثیری را شاید بتوان همان نجیب‌زادهٔ دیلمی دانست که در تخیّل بارور هدایت، لحظه‌ای جان گرفته، به راه افتاده است و این عکس برگردان پروین، دختر ساسان است که در قالب یک دوشیزهٔ دیلمی یا سلجوقی تناسخ یافته است» (حسن لی و نادری، ۱۳۹۷: ۵۷).

۱. صادق هدایت

صادق هدایت یکی از بزرگ‌ترین و مشهورترین داستان‌نویسان ایرانی در دوران معاصر است. او در سال ۱۲۸۱ شمسی در خانواده‌ای اشرافی در تهران به دنیا آمد. در جوانی به فرانسه رفت و به زبان و ادبیات فرانسوی تسلط یافت. در سال ۱۳۰۹ به ایران بازگشت و به استخدام بانک ملّی درآمد ولی چندین‌بار شغل خود را عوض کرد. «هدایت بوف کور را در سال ۱۳۱۵ در هند انتشار داد. در همان‌جا زبان پهلوی آمد و در سال ۱۳۱۶ به ایران بازگشت و برای همیشه در دانشکدهٔ هنرهای زیبا به‌کار پرداخت. در سال ۱۳۲۹ به پاریس رفت و در همان‌جا در سال ۱۳۳۰ خودکشی کرد» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۴۸). بیشتر دوران فعّالیّت ادبی صادق هدایت، مصادف با سلطنت رضاشاه بود. این دوران ویژگی‌های سیاسی و اجتماعی خاصّی داشت. ویژگی‌های مبتنی بر استبداد محض، سرکوب شدید روشنفکران و وارونگی واقعیّات موجود در جامعه. هدایت در این دوران، استبداد، سرکوب، بازکاوی و تفتیش آراء روشنفکران را با همهٔ وجود لمس کرد. در این مقطع، آثار هدایت کنترل می‌شد و اجازهٔ چاپ آثارش را در ایران نداشت. به همین خاطر بوف کور را در هند چاپ کرد. هم‌چنین حکومت رضا شاه در سال‌های پس از ۱۳۱۵ اجازهٔ شرکت او را در مجامع بین‌المللی نمی‌داد. بعضی از آثار او مانند: بوف کور و سگ ولگرد، در واکنش به این شرایط نوشته شدند.

بوف کور به‌عنوان یکی از شاهکارهای داستان‌نویسی معاصر ایران، زوایای پیچیده و پنهانی دارد که باید با نقدهای گوناگون از منظرهای متفاوت مورد بازخوانی و تحلیل قرار گیرد. بر همین اساس، این تحقیق قصد دارد به بررسی جلوه‌های کهن‌الگویی بوف کور پرداخته و نمادهای آن را مشخّص نماید.

۲. بررسی جلوه‌های زیبایی‌شناختی و کهن‌الگویی رمان بوف کور

شخصیّت‌های موجود در رمان بوف کور هر کدام جلوه و نماد یک کهن‌الگو هستند. در ادامه این شخصیّت‌ها و نمادهای کهن‌الگویی‌شان مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۱.۲. کهن‌الگوی آنیما

در رمان بوف کور، شخصیّت «زن اثیری» نماد کهن‌الگوی آنیماست. «آنیما بزرگ بانوی روح مرد است » (یاوری، ۱۹۰: ۱۳۷۴). این بزرگ بانوی روح مرد، همان است که در یک ضرب‌المثل آلمانی به حوّا معروف است. «هر مردی حوّا را درون خود دارد» (گورین، ۱۳۷۰: ۱۹۶). راوی بوف کور وقتی در اتاقش، روی چهارپایه می‌رود تا تنگ شراب را بردارد، ناگهان از سوراخ هوا خور رف چشمش به زن اثیری می‌افتد. «دیدم در صحرای پشت اتاقم، پیرمردی قوز کرده، زیر درخت سرو نشسته بود و یک دختر جوان ـ نه، یک فرشتهٔ آسمانی ـ جلوی او ایستاده» (هدایت، ۱۳۵۴: ۱۴). توصیفات نویسنده از زن از لحاظ زیبایی‌شناختی قابل تأمل است و کاربرد تشبیه بر این زیبایی‌شناختی افزوده است.

آنیما دو جنبه دارد: جنبهٔ مثبت و جنبهٔ منفی. «آنیما از لحاظ وابستگی به کیفیّات و سنخ‌های متفاوت زنان، دوسویه است یا دو جنبه دارد، یکی روشن و دیگری تاریک. در یک سو خلوص خیر، تمثال نجیب الهه مانند و در سوی دیگر، روسپی فریبکار یا ساحره، مکان گزیده‌اند» (فرودهام، ۱۳۶۴: ۹۹). آنیمای راوی بوف کور هم، هم‌زمان دو جنبهٔ مثبت و منفی دارد. راوی از این دو جنبه، با اسامی «زن اثیری/ لکاته» نام می‌برد. راوی جنبهٔ مثبت آنیما را این‌گونه توصیف می‌کند: «او با آن اندام اثیری، باریک و مه‌آلود، با آن دو چشم متعجّب و درخشان....» (هدایت، ۱۳۵۴: ۱۱). و توصیف لکاته: «مثل این بود که این لکاته از شکنجهٔ من کیف و لذّت می‌برد» (هدایت، ۱۳۵۴: ۶۰).

آنیمای راوی دو جنبه دارد: یک قسمت منفی اما فعّال که با اجتماع در تماس است و راوی از آن نفرت دارد و یک جنبهٔ اثیری و آرمانی که راوی در آرزوی پیوستن با آن است و می‌خواهد با به تصویر درآوردن حالت چشمانش او را برای خود، برای همیشه محفوظ نگاه دارد: «در چشم‌هایش ـ در چشم‌های سیاهش ـ شب ابدی و تاریکی متراکمی را که جست‌وجو می‌کردم، پیدا کردم و در سیاهی مهیب افسونگر آن، غوطه‌ور شدم» (هدایت، ۱۳۵۴: ۲۲).

به عقیدهٔ یونگ: «روان زنانه، تجسّم تمام تمایلات روانی زنانه در روح مرد است. مانند: احساسات و حالات عاطفی مبهم، حدس‌های پیشگویانه، پذیرا بودن امور غیرمنطقی، قابلیّت عشق شخصی، احساس خوشایند نسبت به طبیعت و رابطهٔ او با ضمیر ناخودآگاه» (یونگ، ۱۳۵۹: ۲۸۰). راوی بوف کور نیز با دیدن زن اثیری -آنیما- احساسات و حالات عاطفی مبهمش برانگیخته شده و احساس خوشایندش نسبت به طبیعت زنده می‌گردد: «در این دنیای پست پر از فقر و مسکنت، برای نخستین‌بار گمان کردم که در زندگی من یک شعاع آفتاب درخشید امّا افسوس، این شعاع آفتاب نبود، بلکه فقط پرتو گذرندهٔ یک ستارهٔ پرنده بود که به‌صورت یک زن یا فرشته، به من تجلّی کرد» (هدایت، ۱۳۵۴: ۱۱).

روان مرد در اتّحاد با آنیماست که به آرامش می‌رسد. راوی بوف کور نیز در آرزوی وصال با آنیما -زن اثیری- است. امّا در بخش اوّل رمان، راوی وقتی به زن اثیری می‌رسد، که او مرده است و امکان وصل وجود ندارد و او که نمی‌تواند این روح بلند و لطیف را در این جهان مادّی حفظ کند، برای این که کس دیگری او را نبیند و به نگاه بیگانه آلوده نشود، با کارد سر زن اثیری را می‌برد و بدنش را تکّه‌تکّه کرده و دفن می‌کند. این عمل راوی نشان از عدم وصال او با

آنیما دارد. در بخش دوم رمان نیز راوی نمی‌تواند اعمال زشت لکاته ـ جنبهٔ منفی آنیما ـ در آمیزش با قصّاب و دوره‌گرد را تحمّل کند و او را با خنجر می‌کشد. بدین‌ترتیب هر دو جنبهٔ مثبت و منفی آنیما می‌میرند و راوی نمی‌تواند به وصال آنیمای خود برسد. «زن اثیری درست مانند مجسّمه، به همان دلیل که مظهر کمال است، به‌عنوان یک انسان، وجود خارجی ندارد، امّا زن لکاته (که گفتیم عکس برگردان زن اثیری است) زنده است، حرکت می‌کند، حرف می‌زند، فاسق‌های جفت و طاق دارد و از شکنجه دادن شوهرش ـ که همان راوی داستان باشد ـ لذّت می‌برد» (کاتوزیان، ۱۳۸۸: ۱۳۰).

۲،۲. کهن‌الگوی سایه

یونگ، چهرهٔ منفی و تاریک درون آدمی را «سایه» نامیده است. سایه از جنبه‌های جنسی تا جنبه‌های کینه توزانه، ددمنشانه و شیطانی آدمی را دربرمی‌گیرد. «اگر سایه شامل نیروهای مثبت و حیاتی باشد، باید آن‌ها را با زندگی فعّال در بیامیزیم و نه این که سرکوبشان کنیم. من (ego) باید دست از منیّت و خودخواهی بردارد و اجازه دهد تا چیزی که ظاهراً منفی است امّا درواقع می‌تواند منفی نباشد شکوفا گردد » (فون فرانتس، ۱۳۸۷: ۲۶۶).

در رمان بوف کور، راوی می‌خواهد داستان زندگی‌اش را برای سایه‌اش شرح دهد. در این رمان سایه، بخش پنهان شخصیّت خود راوی است. راوی برای این می‌نویسد، که بتواند با سایه‌اش یعنی اعماق روان خود، ارتباطی متفاهم برقرار کند و بدین‌وسیله یکدیگر را بهتر بشناسند: «اگر حالا تصمیم گرفتم که بنویسم، فقط برای این است که خودم را به سایه‌ام معرّفی بکنم ـ سایه‌ای که روی دیوار خمیده و مثل این است که هرچه می‌نویسم با اشتهای هرچه تمام‌تر می‌بلعد ـ برای اوست‌که می‌خواهم آزمایشی بکنم: ببینم شاید بتوانیم یکدیگر را بهتر بشناسیم» (هدایت، ۱۳۵۴: ۱۰). راوی بوف کور می‌نویسد تا خود را به سایه‌اش ارتباط دهد و همدیگر را بهتر بشناسند، زیرا: او به‌دنبال شناخت جنبه‌های ناشناختهٔ روان خود است: «من فقط برای این احتیاج به نوشتن که عجالتاً برایم ضروری شده است، می‌نویسم. من محتاجم. بیش از پیش محتاجم که افکار خودم را به موجود خیالی خودم به سایهٔ خودم ارتباط بدهم» (هدایت، ۱۳۵۴: ۱۴).

راوی بوف کور با آن‌که به دنبال شناخت سایهٔ خود است، امّا از جنبه‌های منفی سایهٔ خود می‌ترسد: «از گوشهٔ چشمم که به سایهٔ خودم نگاه می‌کردم، می‌ترسیدم» (هدایت، ۱۳۵۴: ۶۰).

آن‌چه راوی بوف کور از آن می‌گریزد، جنبهٔ پست و شوم سایه است که همهٔ آدم‌ها از آن می‌گریزند. زن اثیری نیز موقعی که وارد اتاق راوی می‌شود و روی تخت دراز می‌کشد و می‌میرد نیز، صورتش در سایه است: «دیدم او رفته روی تخت‌خواب من دراز کشیده، صورتش در سایه واقع شده بود» (هدایت، ۱۳۵۴: ۲۱). او به جز سایهٔ خودش سایه‌های مضاعفی را نیز می‌بینید: «من می‌ترسم از پنجرهٔ اتاقم به بیرون نگاه بکنم. در آینه به خودم نگاه بکنم. چون همه‌جا سایه‌های مضاعف خودم را می‌بینم» (هدایت، ۱۳۵۴: ۶۱). در سایهٔ راوی بوف کور، دونیمه‌شدگی رخ داده است. «سایهٔ مضاعف نمادی از دو نیمه شدگی منِ اوست که فراکنده شده است. مانند نیمه‌شدگی زن اثیری که نیمی فرشتهٔ

پرستیدنی و نیمی دیگر فرشتهٔ عذاب است» (صنعتی، ۱۳۹۴: ۳۰۰). راوی در پایان کتاب، سایه‌اش را می‌شناسد و می‌فهمد که سایهٔ او همان پیرمرد خنزرپنزری است که بر دیوار خمیده و قوز کرده است.

۲.۳. کهن‌الگوی نقاب

کهن‌الگوی نقاب یا پرسونا (persona) شخصیّت اجتماعی انسان است که ممکن است از وجود حقیقی انسان فرسنگ‌ها فاصله داشته باشد. پرسونا در اصل، ماسک و نقابی بوده است که هنرپیشه در صحنهٔ تئاتر بر چهرهٔ خود می‌زده است. «کهن‌الگوی پرسونا، یک نقاب است. ظاهری علنی که برای نشان دادن خودمان به‌عنوان فردی که متفاوت با آنچه واقعاً هستیم به خود می‌گیریم» (شولتز، ۱۳۸۳: ۱۱۶).

یک سویهٔ پرسونا در ارتباط مستقیم با سطح خودآگاه روان فرد و سویهٔ دیگر آن مرتبط با ضمیر ناخودآگاه جمعی است. زمانی‌که شخص ماهیّت اصلی خود را از یاد ببرد و پرسونایش را باور کند، «ناخودآگاه» هشدارهایی را در رؤیا، خیال‌پردازی و نوشته‌های ادبی به «خودآگاه» می‌دهد تا او را نسبت به هنجارهای روانش آگاه سازد. پس اگر فرد به نداهای درون خود توجّه کافی داشته باشد، می‌تواند میان دو جنبه از ساختار روان خود، یعنی پرسونا و ماهیّت حقیقی‌اش تعادل و هماهنگی برقرار سازد.

در رمان بوف کور تکیه بر پرسونا نیست، یعنی رابطهٔ با جهان خارج و نقش‌های اجتماعی راوی اهمیّت چندانی ندارد. بلکه تکیه بر ارتباط روای با جهان درون و مواجهه با آنیماست. با این همه، گاهی در بوف کور سخنان پراکنده‌ای دربارهٔ نقاب یا صورتک آمده است: «زندگی با خونسردی و بی‌اعتنایی صورتک هرکسی را به خودش ظاهر می‌سازد. گویا هرکسی چندین صورتک با خودش دارد. بعضی‌ها فقط یکی از این صورتک‌ها را دائماً استعمال می‌کنند که طبیعتاً چرک می‌شود و چین و چروک می‌خورد... و بعضی دیگر پیوسته صورتشان را تغییر می‌دهند ولی همین که پا به سن گذاشتند، می‌فهمند که این آخرین صورتک آن‌ها بوده... آن وقت صورت حقیقی آن‌ها از پشت صورتک آخری بیرون می‌آید» (هدایت، ۱۳۵۴: ۹۰).

راوی بوف کور در جایی دیگر نیز به نقاب‌های متعدّد خود اشاره می‌کند: «همهٔ این قیافه‌ها در من و مال من بودند. صورتک‌های ترسناک، جنایتکار و خنده‌آور که به یک اشارهٔ سرانگشت عوض می‌شدند. شکل پیرمرد قاری، شکل قصّاب، شکل زنم، همهٔ این‌ها را در خودم دیدم. گویی انعکاس آن‌ها درمن بوده، همهٔ این قیافه‌ها در من بوده، ولی هیچ‌کدام از آن‌ها مال من نبود» (هدایت، ۱۳۵۴: ۹۲). راوی بوف کور، استعداد زیادی در پذیرفتن انواع نقاب‌ها دارد و سعی می‌کند از طریق آن‌ها خود را با جامعه هماهنگ کند، امّا نمی‌تواند: «صورت من استعداد برای چه قیافه‌های مضحک و ترسناکی را داشت. گویا همهٔ شکل‌ها، همهٔ ریخت‌های مضحک، ترسناک و باورنکردنی که در نهاد من بود، به این وسیله، همهٔ آن‌ها را آشکار می‌دیدم» (هدایت، ۱۳۵۴: ۹۴).

۲.۴. کهن‌الگوی من یا خود

کهن‌الگوی «من» یا «خود» کهن‌الگویی است که برای شناخت آن، باید به درون ناخودآگاه راه یافت. این خود، خودِ باستانی وگذشته‌ای است که آدم‌ها باید دوباره با آن آشنا گردند، تا از بیماری ناشی از بیگانگی با ناخودآگاه رهایی یابند. «خود» در آثار باستانی دایره‌وار نشان داده می‌شود و نشانهٔ تمامیّت است. «ماندالا»های بوداییان، تصویر کرهٔ زمین و دایرهٔ خورشید، برخی از نمادهای آن شمرده شده‌اند. هر آدمی باید برای شناخت خود از تقلید طوطی‌وار پرهیزکند. راه هر کسی برای رسیدن به تمامیّت، متفاوت است. «سرنمون «خود» در کانون فرآیند تفرّد جای دارد، چون هر کسی مسألهٔ روحی و روانی ویژهٔ خود را داراست و درنتیجه، فرآیند درمان او منحصر به خود اوست. فرایند تفکّر و خودشناسی دیگر سرنمون‌های یونگ را نیز دربر می‌گیرد؛ یعنی فرد باید اندازه‌های زشتی خود (سایه) را دریابد و روان زنانه/ مردانهٔ نیک و بدش را باز شناسد» (تسلیمی، ۱۳۵۹: ۱۳۳).

در بوف کور، راوی در جریان تبدیل «خود» به انسانِ نوعی (پیرمرد خنزرپنزری) متوجّه می‌شود که هم از لحاظ جسمی و هم از لحاظ روحی در معرض دگرگونی قرار گرفته است: «آیا من یک موجود مجزّا و مشخّص هستم؟ نمی‌دانم! ولی حالا که در آینه نگاه کردم خودم را نشناختم، نه، آن «منِ» سابق مرده است. تجزیه شده، ولی هیچ سدّ و مانعی بین ما وجود ندارد» (هدایت، ۱۳۵۴: ۴۷). راوی بوف کور این تغییر و پیدا شدن «منِ دیگر» را که به تدریج در حال پدیدار شدن است و نهایتاً باید به پیرمرد خنزرپنزری منجر شود و مرکّب از من‌های متعدّد است، گاهی با لغت همزاد بیان می‌کند: «گویا این سایه، همزاد من بود و در دایرهٔ محدود زندگی من واقع شده بود» (هدایت، ۱۳۵۴، ۱۰۰).

آینه، که زیاد در بوف کور به کار رفته است از آن جا که تصویر انسان را منعکس می‌کند، گاهی سمبل این «خود» است: «اتاقم یک پستوی تاریک و دو دریچه با خارج دارد. یکی از آن‌ها به حیاط خودمان باز می‌شود و دیگری رو به کوچه است... ولی در اتاقم یک آینه به دیوار است که صورت خودم را در آن می‌بینم» (هدایت، ۱۳۵۴: ۵۳).

۲.۵. کهن‌الگوی مادر

کهن‌الگوی مادر، حافظ و حامی زندگی است؛ از کودکان تا خانواده. وکهن‌الگوی بزرگتر، یعنی مادر طبیعت؛ که قلمرو آن زمین و کلّ حیات است. «مادر، زندگی بخش، منشاء تغذیه و پرورش، سرچشمهٔ عشق بی‌قید و شرط، صبر، تعهّد، سرسپردگی، ایثار و فداکاری است» (میس، ۱۳۹۴: ۱۱۵).

مادرِ راوی بوف کور «بوگام داسی» است. او یک رقّاصهٔ معبد «لینگُم» است که پدر راوی در سفر هند با او ازدواج کرده است: «حالا می‌توانم پیش خودم تصوّرش را بکنم که بوگام داسی، یعنی مادرم، با ساری ابریشمی رنگین زردوزی، سینهٔ باز، سربند دیبا، گیسوی سنگین سیاهی که مانند شبِ ازلی تاریک و در پشت سرش گره زده بود... با حرکات آهستهٔ موزونی می‌رقصید» (هدایت، ۱۳۵۴: ۵۲). مادر راوی، در کودکی او را به دست عمهٔ راوی می‌سپارد و خود با

پدر یا عموی راوی به هند می‌رود و دیگر هیچ‌وقت بازنمی‌گردد و عمهٔ راوی یا «ننجون» راوی را بزرگ می‌کند. مادر راوی بوف کور در اوان کودکی او را ترک کرده و فقدان مادر خلاء بزرگی در زندگی او بوده است: «تجربهٔ ازدست‌دادگی نخستین و داغدیدگی زودرس، داغی است که بر ذهن بوف کور مانده است. گرچه بوگام داسی را به یاد نمی‌آورد، پدر را نیز از دست داده است. امّا درد دل او گرد محور بوگام داسی و جانشینان این «ابژهٔ عشق نخستین» است که در درون خود ـ درون خانه خود ـ دارد» (صنعتی، ۱۳۹۴: ۱۵۴). تجربهٔ محرومیّت از مادر برای راوی بوف کور درکودکی، و از دست دادن نخستین «ابژهٔ عشق»، چیزی کم‌تر از تهدید به مرگ و ترس از نابودی نیست. بنابراین اضطراب او با داغیِ تن و سرفه‌های ترسناک نشان داده می‌شود و احساس چشم به راه بودن، که بعدها به شکل انتظار بازگشت لکاته آن را بیان می‌کند: «در این اتاق که هر دم برای من تنگ‌تر و تاریک‌تر از قبل می‌شود، دایم چشم به راه زنم بودم، ولی او هرگز نمی‌آمد. آیا از دست او نبود که به این روز افتاده بودم؟ شوخی نیست، سه سال، نه، دوسال و چهارماه بود» (هدایت۱۳۵۴: ۸۶).

در فقدان مادر، راوی، عمه یا ننجون را جانشین مادر می‌کند. راوی بوف کور سعی می‌کند با این جانشین‌سازی، خاطرات دردناک جدایی مادر را فراموش کند و آلام خود را التیام بخشد: «ننجون ـ دایه ـ هم جنبه‌های زندگی بخش و آرامش‌دهنده دارد که در کنار او احساس امنیّت می‌کند و در لحظات ترسناک زندگی، به او پناه می‌برد و هم جنبه‌های ناخوشایند و طردکننده دارد که از آن می‌ترسد و در کنار آن، احساس ناامنی و وحشت به او دست می‌دهد. گاهی مادر مهربان خوبی است و گاهی نامادری نامهربان بدی» (صنعتی، ۱۳۹۴: ۱۶۱).

راوی بوف کور این حسّ محرومیّت همیشگی از مادر را همیشه در خود دارد و احساس می‌کند مرگ بالای سر او پرپر می‌زند حتّی در خواب هم از ترس به آغوشِ گاه مهربانِ ننجون پناه می‌برد.

۲.۶. کهن‌الگوی لکاته

«لکاته» زنی وسوسه‌گر است که زندگی مردان شیفتهٔ خود را تباه می‌کند. «این شخصیّت کهن‌الگویی، بازنمایی‌کنندهٔ شهوانیّت و مرگ است. لکاته، پیمان زناشویی را می‌شکند زیرا؛ شوهری خشک و بی‌احساس دارد، امّا رابطه‌ای که با مرد ظاهراً مطلوبش برقرار می‌کند منجر به پیامدهای ناگوار می‌شود» (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۲۳).

نام زن راوی بوف کور نیز لکاته است. لکاته دختر عمهٔ راوی است و با این که باکره نبوده است، راوی بوف کور با او ازدواج می‌کند: «با وجود این که خواهر ـ برادر شیری بودیم، برای این که آبروی آن‌ها به باد نرود، مجبور بودم که او را بزنی اختیار کنم، چون این دختر باکره نبود، این مطلب را هم نمی‌دانستم ـ من اصلاً نتوانستم بدانم ـ فقط به من رسانده بودند» (هدایت، ۱۳۵۴: ۵۷).

لکاته تن به آمیزش با راوی بوف کور نمی‌دهد، امّا با مردان دیگر ارتباط دارد و این راوی را بسیار اذیّت می‌کند: «لکاته، به معنی پتیاره در معنای امروزی خود و بدمنش است. زنی بدکاره و هرزه که نخستین گناهش از دست دادن باکرگی

است، آن‌هم برای کامروایی اشتیاقی جنسی، پیش از آن که قانون آن را مجاز بشناسد و دومین گناهش آمیختن با مردان بیگانه، بیرون از چهارچوب زناشویی است» (صنعتی، ۱۳۹۴: ۱۷۸).

راوی بوف کور هم لکاته را دوست دارد و هم از او متنفّر است. هم می‌خواهد از او بگریزد و هم از او ناگزیر است. لکاته هم او را می‌آزارد و هم او را نوازش می‌کند. درواقع لکاته، چهرهٔ مسخ‌شدهٔ زن اثیری است. راوی در قسمت اوّل رمان، عاشق زن اثیری می‌شود ولی نمی‌تواند به وصال او برسد. زن اثیری می‌میرد و آرزوهای کام نیافتهٔ وصال با زن اثیری در هیأت لکاته استحاله می‌شود. «این مادینه جان اثیری در بخش اوّل داستان، در ذهن و ضمیر راوی یا در جهانی رؤیایی به سر می‌برد و هنوز پا به دنیای واقعی نگذاشته است و به راستی ناخودآگاه است ولی با ورود به دنیای واقعی یا واقع‌نما، در پی نیاز راوی به یافتن کسی که بازتاب مادینه جانش باشد، تصویر درونی چون شبحی می‌میرد و ناپدید می‌شود و به خزانهٔ صور مثالی باز می‌گردد و راوی شبیه او را در وجود لکاته بازمی‌یابد» (ستاری، ۱۳۹۲: ۹۲).

۲.۷. کهن‌الگوی قهرمان

کهن‌الگوی قهرمان، به‌عنوان کسی ترسیم شده است که باید با مسیری بسیار دشوار روبه‌رو شود و با موانعی که به‌طور روزافزون بیشتر می‌شوند مقابله کند، تا به‌صورت یک مرد واقعی، از نو به دنیا بیاید. «توالی اعمال قهرمان از الگوی ثابت و معیّنی تبعیّت می‌کند که در تمامی داستان‌های جهان در دوره‌های گوناگون قابل پیگیری است. قهرمان افسانه‌ای معمولاً بنیانگذار چیزی است که یک عصرتازه، دین تازه، شهر تازه یا شیوهٔ تازه‌ای از زندگی که قهرمان برای دست یافتن به آن باید ساحت قدیم را ترک گوید و به جست‌وجو بپردازد» (کمپبل، ۱۳۸۱: ۳۰۶).

قهرمان معمولاً به سفر قهرمانی می‌رود و مراحل مختلفی را از سر می‌گذراند. «در سفر قهرمانی کلاسیکی که جوزف کمبل و دیگران تعریفش کرده‌اند، فرد راهی سفر تشرّف گونه‌ای برای بیداری دانش درونی یا قدرت روحی می‌شود. همچنان‌که قهرمان با موانع فیزیکی و درونی روبرو می‌شود، با ترس‌های بقا که سفر توانمند کننده‌اش را در معرض خطر قرار می‌دهند مقابله، و بر نیروهای صف کشیده علیه خود غلبه می‌کند و این چنین خویشتن او ظهور می‌کند» (میس، ۱۳۹۴: ۹۱). راوی بوف کور نماد کهن‌الگوی قهرمان است. امّا یک قهرمان شکست خورده. او در تلاش برای رسیدن به زن اثیری وکشف و شناخت خود است، امّا در این راه، ناکام می‌ماند. در قسمت اوّل رمان زن اثیری می‌میرد و تلاش راوی برای وصال او ناکام می‌ماند. در قسمت دوم رمان نیز، راوی بین لکاته و پیرمرد خنزرپنزری، اسیر شده است و هرگونه تلاش او برای رهایی با ناکامی مواجه می‌شود. راوی بوف کور با سفر ذهنی در گذشته و حال خود، به دنبال کشف گذشته‌ها و ضمیر ناخودآگاه خویش است، امّا او در این سفر ـ که سفری اساطیری است ـ ناکام می‌ماند و شکست می‌خورد. «هرچند راوی بوف کور نمی‌تواند نقش یک قهرمان حقیقی را در داستان داشته باشد، امّا با هدایت آرکی‌تایپ‌های درونی و بیدارسازی کهن‌الگوهای درون خود، تلاشش را برای طی این سفر دنبال می‌کند. سرانجام یکی از حجاب‌ها که همان زمان و مرگ است او را در تلّه‌های اسطوره‌ای گرفتار می‌سازد» (سرمدی و همکاران، ۱۳۹۳: ۶۳).

راوی بوف کور جوانمردی است که، در سفر قهرمانی خود شکست خورده است و با این که ازنظر جسمی نمی‌میرد، امّا از نظر روحی مرده است و در هیأت پیرمرد خنزرپنزری، استحاله و مسخ شده است. «بوف‌کور اسطورهٔ جوانمرگی است. یک ساخت هنری است که تمام عناصر فرهنگی ایران را از «اوستا» به بوف کور هدایت و «مرغ آمین» نیما سرایت می‌دهد. درواقع زندگی «من» بوف کور، عجیب شبیه سیاوش است» (براهنی، ۱۳۹۳: ۳۶۸). از منظر نمادشناسی اسطوره‌ای، هم راوی بوف کور و هم سیاوش، قهرمانانی جوانمرگ و قربانی توسّط جامعه هستند. «بوف کور، داستان شکست یک روشنفکر در دستیابی به پاکی‌ها و وحشت او از غرقه شدن در روزمرّگی‌ها و رجاله‌بازیهاست... هنرمند در این سیر و سفر روحی هم دریچه‌ای رو به تاریخ اساطیری ملّت می‌گشاید و هم به پیچیدگی‌ها و انشقاق روحی خود، به عنوان یک هنرمند، پی‌می‌برد. امّا پیرمرد خنزرپنزری ـ که شاید بتوان او را با استعارهٔ قراردادها و رسوم، سنگواره‌شدهٔ جامعهٔ پدرسالاری دانست ـ چون وزن مرده‌ای بر سینه‌اش فشار می‌آورد و عاقبت با درآوردن او به لباس خودش، او را می‌کشد» (میرعابدینی۱۳۸۷: ۱۱۸).

نتیجه‌گیری

بوف کور، یکی از شاهکارهای داستان نویسی معاصر ایران است. این داستان سرشار از جلوه‌ها و نمادهای کهن‌الگویی است. بوف کور هدایت، بن مایه‌های روانشناسانه دارد و از آنجا که یک داستان سوررئال است، کهن‌الگوهای بسیاری دارد. در بیشتر داستان‌های صادق هدایت، نمادهای کهن‌الگویی در بستری از تقابل عشق و نفرت شکل گرفته و ظهور و بروز کرده‌اند. این کهن‌الگوها در دو زیرساخت عشق و نفرت پایه‌ریزی شده‌اند. جلوه‌های کهن‌الگویی داستان بوف کور هدایت بر مبنای عشق هستند، کهن‌الگوهایی مانند: آنیما، زن اثیری، مادر، آنیموس و قهرمان. این کهن‌الگوها در واقع با هم همپوشانی دارند و همه در یک جهت هستند، یعنی کهن‌الگوهای آنیما، زن اثیری و مادر در واقع یک کهن‌الگوی مشترک و مشابه برای چهرهٔ مثبت زن هستند و کهن‌الگوهای آنیموس و قهرمان نیز، یک کهن‌الگوی مشترک و مشابه برای چهرهٔ مثبت مرد هستند.

برای صادق هدایت و شخصیّت‌های اصلی داستان‌هایش، زن موجودی آرمانی و پاک است که نباید هیچ خصلت بد و ناشایستی داشته باشد. از این زن آرمانی و پاک تحت عنوان؛ «زن اثیری» نام برده می‌شود. تمام شخصیّت‌های مرد داستان‌های هدایت وقتی عاشق زنی می‌شوند در واقع عاشق این نمونهٔ ازلی و ابدی زن یا همان زن اثیری می‌شوند و البتّه همهٔ آن‌ها هم در راه وصال با این زن اثیری یا آنیمای آرمانی شکست می‌خورند چون، این نمونهٔ کهن‌الگویی آرمانی در عالم واقعیّت پیدا نمی‌شود و فقط در ذهن آن‌ها وجود دارد. آن دسته از جلوه‌های کهن‌الگویی داستان بوف کور هدایت نیز که بر مبنای نفرت شکل گرفته‌اند، کهن‌الگوهایی مانند: لکاته، زن اغواگر، سایه، نقاب و خنزرپنزر، هستند. این کهن‌الگوها نیز با هم همپوشانی و اشتراک دارند؛ یعنی کهن‌الگوهای لکاته و زن اغواگر یک کهن‌الگوی مشترک و مشابه برای چهره منفی زن هستند و کهن‌الگوهای خنزر پنزر، سایه و نقاب یک کهن‌الگوی مشترک و مشابه برای چهرهٔ منفی مرد هستند.

در بوف‌کور، راوی در جریان تبدیل «خود» به انسان نوعی (پیرمرد خنزرپنزری) متوجّه می‌شود که هم از لحاظ جسمی و هم از لحاظ روحی درمعرض دگرگونی قرارگرفته است. تجربهٔ محرومیّت از مادر برای راوی در کودکی و از دست دادن نخستین «ابژهٔ عشق»، چیزی کمتر از تهدید به مرگ و ترس از نابودی نیست. بنابراین اضطراب او به داغیِ تن و سرفه‌های ترسناک منتج می‌شود. در فقدان مادر، او سعی می‌کند عمه یا ننجون را جانشین مادر کند، تا با این جانشین‌سازی، دوران دردناک جدایی از مادر را فراموش کند، امّا موفّق نمی‌شود.

راوی بوف‌کور، جلوه‌ای از نماد کهن‌الگوی قهرمان است، امّا قهرمانی شکست‌خورده. او جوانمرگی است که در سفر قهرمانی خود ناکام مانده و با این که ازنظر جسمی نمی‌میرد، امّا ازنظر روحی مرده و در هیأت پیرمرد خنزرپنزری استحاله و مسخ شده است.

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها

براهنی، رضا. (۱۳۹۳). تاریخ مذّکر. تهران: نگاه.

پاینده، حسین. (۱۳۹۷). نظریه و نقد ادبی. ج ا. تهران: سمت.

تسلیمی، علی. (۱۳۸۸). گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر ایران. داستان. تهران: کتاب آمه.

تسلیمی، علی. (۱۳۹۵). نقد ادبی. چاپ سوم، تهران: اختران.

روتون، کنت لونز. (۱۳۸۷). اسطوره. ترجمه: ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چاپ چهارم. تهران: مرکز.

ستّاری، جلال. (۱۳۹۲). بازتاب اسطوره در بوف کور. چاپ دوم. تهران: توس.

شولتز، دوان. (۱۳۸۳). نظریه‌های شخصیّت. ترجمه: سعید محمّدی. چاپ پنجم. تهران: ویرایش.

صنعتی، محمّد. (۱۳۹۴). صادق هدایت و هراس از مرگ. چاپ ششم، تهران: مرکز.

فرودهام، فرویدا. (۱۳۶۴). مقدّمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ. ترجمه: مسعود میربها. تهران: اشرفی.

فون فرانتس، ماری لوییز. (۱۳۸۷). سایه و شر در افسانه‌ها. ترجمه: تورج رضا بنی صدر. تهران: لیوسا.

کاتوزیان، محمدعلی همایون. (۱۳۸۸). صادق هدایت و مرگ نویسنده. چاپ پنجم، تهران: مرکز.

کمپبل، جوزف. (۱۳۸۱). قهرمان هزار چهره. ترجمه: صالح نجفی. تهران: مرکز.

گورین، ال. (۱۳۷۰). راهنمای رویکردهای نقد ادبی. ترجمه: زهرا میهن خواه. تهران: اطّلاعات.

میرصادقی، جلال. (۱۳۸۲). داستان نویس‌های نام‌آور معاصر ایران. تهران: اشاره.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۷). صد سال داستان‌نویسی. چاپ پنجم، تهران: چشمه.

میس، کارولین. (۱۳۹۴). گالری کهن‌الگوها. ترجمه: سیمین موحّد. تهران: هیرمند.

هدایت، صادق. (۱۳۵۴). بوف کور. چاپ سوم، تهران: جاویدان.

یاوری، حورا. (۱۳۷۴). روان‌کاوی و ادبیّات. تهران: نشر تاریخ.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۹). انسان و سمبول‌هایش. ترجمه: پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

مقالات

حسنلی، کاووس؛ نادری، سیامک. (۱۳۹۷). «تبارشناسی زن اثیری در بوف کور صادق هدایت بر پایهٔ کشفیّات نقّاره‌خانهٔ شهر ری». متن پژوهی ادبی بهار. ۵۷. ۶۰ ـ ۴۱.

سرمدی، مجید؛ گرجی، مصطفی؛ کوپا، فاطمه؛ صفّارنیا، مجید و مظفری، سولماز. (۱۳۹۲). « بررسی سفر قهرمانی شخصیّت در بوف‌کور با تکیه بر کهن‌الگوهای بیداری قهرمان درون». دو فصلنامهٔ مطالعات داستانی.۲(۱). ۶۷ ـ ۵۱.

شیرازی، ماه منیر. (۱۳۹۶). «نقد کهن‌الگویی داستان گجسته دژ اثر صادق هدایت». مجموعه مقالات اوّلین همایش ملّی نقد متون و کتب علوم انسانی.۱(۲). صص ۱۸ ـ ۳.