به نام خداوند جان و خرد

رُمان ، روانشناسی و جایگاه نویسنده در پی ریزیِ اثر هُنری

(با نگاهی به جهانِ داستانیِ « صادق هدایت »)

نوشته ی : غلامرضا باطنی

رُمان ، حماسه ی عصری است که در آن کلّیتِ گسترده ی زندگی را دیگر نمی توان به طور محسوس ارائه داد ، امّا هنوز تمایلی به بیان این کلّیت وجود دارد ؛ رمان می کوشد تا یکپارچگی زندگی را که اکنون پنهان است کشف و بازآفرینی کند ، هدف اصلیِ رُمان ، دادنِ فرمِ عینی به روانشناسیِ قهرمانان خود است که افرادی جستجوگرند ، همچنان که هگل [1] می گوید :

« قهرمان حماسه ، قوم یا جامعه است امّا قهرمانِ رمان ، فرد است و این وضع از آنجا ناشی می شود که انسانِ نو با جهان و جامعه ی خود بیگانه است . »

لوکاچ ، قهرمان رُمان را فرد مسئله دار [2] می نامد ؛ فردِ مسئله دار ، جستجوگر است ، آنچه را او جستجو می کند « منِ » خویش است ؛ قهرمانِ رُمان از زندانِ واقعیّتی که برایش هیچ معنایی ندارد به سوی شناختِ « منِ » خویش رهسپار می شود و هنگامی که « منِ » خویشتن را شناخت ، هنوز هم فاصله ی میان آنچه هست و آنچه باید باشد ، رفع نشده است ؛ قهرمان ، کشف می کند که عالی ترین چیزی که زندگی می تواند ارائه دهد ، تنها ، « سایه » ای از معنی است .[3]

در بینشِ مدرن ، جهان برای روح ، بسیار پهناور و پیچیده شده است و انسان در چنین جهانی احساس تنهایی و آسیب پذیری می کند امّا اگر تنهایی به معنای داشتن این احساس باشد که « خدا » انسان را رها کرده است ، این فرم خاصّی از رمان نیست بلکه خصلت هر رمانی است .

لوکاچ ، بر این باور است که محدود بودنِ روح ، تجلّی نوعِ خاصّی از تنهایی انسان است ، در چنین موقعیّتی ، محدود بودنِ روح ، محدود بودنِ انسان فناتیک است ؛ انسانی که مسخّرِ باوری شده است و فقط این باور را واقعیّت می داند ؛ او به طور «جنون آمیزی» زندانیِ باور خویش است .

---

[1] ـ (فیلسوف آلمانی ۱۷۷۰ ـ ۱۸۳۱ م.) *Georg Wilhelm Friedrich Hegel*

[2] ـ *Problematic*

[3] ـ زبان ، اندیشه و فرهنگ ، صفحه ی ۵۴

چنین انسانی معتقد است که پندارِ ذهنی او باید تحقّق یابد امّا چون واقعیّت ، مطابق خواسته های او نیست ، می پندارد که دیو های شریر ـ و مردمان دیو صفت ـ واقعیّت را جادو کرده اند ؛ او ، نه به باور خود شک می کند و نه در تحقّق آن دچار نومیدی می شود ، او یک ماجراجوست که صرفاً عمل می کند ، وقتی زندگیِ چنین شخصی در رُمان ارائه شود ، وقایع ، رشته ی ماجراهایی است که او ، خود برگزیده است .

یگانگی شخصیّت و جهان تنها در خاطره ی [شخصیّت] حاصل می شود ، با این همه تجربه ای است زنده ، و عمیقترین و اصیل ترین وسیله برای دستیابی به کلّیتی که شکلِ رُمان را می طلبد ، در این حالت ، آنچه ارائه می گردد تجربه ی بازگشت فرد به خویشتن است . [4]

در این موقعیّت ، سؤالی مطرح می شود :

چه چیز سبک یک اثر هنری را مشخّص می کند و چگونه هدفِ [ذهنیِ هنرمند] « فُرم » آنرا معیّن می سازد ؟

تمایزاتی که در سؤال فوق مطرح است ، تکنیکهای سبک به معنای فرمالیستی نیست ؛ به گفته ی لوکاچ ، تمایز ، در ایدئولوژی یا جهان بینی است که شالوده ی اثر هنری و تلاش نویسنده را نسبت به ارائه ی آن پدید می آورَد ، همین جهان بینی ، « هدف » نویسنده و اصل سازنده ی سبک اثر را تشکیل می دهد ، اگر بدین شیوه به اثر هنری بنگریم ، سبک ، دیگر مقوله ای فرمالیستی نخواهد بود بلکه ، ریشه در محتوای اثر دارد . [5]

رُمانی که با این تمایزاتِ سبکی و ایدئولوژیِ خاص ، خلق می شود با « فرد » سروکار دارد ، رُمان ـ در این حالت ـ حماسه ی نزاع فرد با جامعه و طبیعت است و تنها در جامعه ای می تواند بسط یابد که تعادل میان مؤلّفه های « انسان/جامعه » ، «جامعه/کُنشهای اجتماعی» و « زمان/موقعیّت اجتماعی » به هم خورده باشد[6] ، جایی که انسان در جنگ و تعارض با « همنوعان » و « طبیعت و جهان » باشد . [7]

---

[4] - *Die theory des Romans, Luchterhand, p: 144*

[5] ـ زبان ، اندیشه و فرهنگ ، صفحه ی ۶۸

[6] ـ چنین تعارضات آشکاری در عصر مشروطه و رویارویی سنّت و مدرنیته ، پدیدار شدند ؛ در واقع در موقعیّت زمانی مشروطه ، تحوّلی در ایران پدید آمد که بسیاری از تعاملات میان انسان ایرانی و جامعه ی ایرانی را به نحو چشمگیری ، به چالش کشید .

[7] ـ این موضوع ، در مورد هدایت به وضوح قابل مشاهده است و می تواند گرایش او را نسبت به ذهنیّتِ نیست انگار ، تا حدودی ، توضیح دهد .

چنین جامعه ای یا جامعه ای سرمایه داری است و یا جامعه ای در حال گُذار . [۸]

آثاری که در چنین جوامعی ـ و توسّط چنین افرادی ـ خلق می شوند مجموعه ای از شخصیّت ها و سرنوشت های موجود در چارچوبِ جهانی عینی و یگانه نیست که از طریق آگاهیِ یگانه ی مؤلّف ـ که در آثارش آشکار می شود ـ روشن شده باشد ، بلکه دقیقاً تکثّری از آگاهی های برابر و نیاز های آنهاست که در اینجا ، در وحدتی مربوط به یک رویداد معیّن ، گِرد آمده اند ، در حالی که همچنان کیفیّت ادغام نشونده ی خود را حفظ می کنند . [۹]

اینگونه نوشته ها ، به نحو بارزی ، از نبوغِ خالق آنها سرچشمه می گیرند و همین ماهیّتِ نبوغ ، همیشه اندیشه ی بسیاری ـ از متفکّران و فلاسفه ـ را به خود معطوف داشته است و از زمان یونانیان باستان ، تا به حال ، آن را با « جنون » و « شیدایی » مربوط دانسته اند . [۱۰]

سؤال اساسی این است که :

اگر نویسنده ای « روان نژند » بود ، آیا این بیماری ، موضوعِ کارش می شود یا فقط انگیزه ی نوشتن را در او فراهم می آورد ؟

اگر نظر اخیر را بپذیریم ، نویسنده را نمی توان از سایر متفکّران جدا دانست امّا اگر نظرِ نخست را قبول کنیم آنگاه سؤالِ دیگری به ذهن متبادر می شود که :

اگر « روان نژندیِ » نویسنده ، موضوع کارش شود ، چگونه آثار او را خوانندگان ، می فهمند ؟

در هر کدام از این مفروضات ، کار نویسنده بسی بیشتر از توصیفِ بیماری خویش است و بی گمان یا به الگوهای ***archetypal*** می پردازد یا به الگوی شخصیّت روان نژند[۱۱] ؛ همانگونه که « صادق هدایت » در اثر عظیمش « بوف کور » ، عمل کرده است .

---

[۸] ـ از نمونه های عینیِ جامعه ی در حالِ گُذار از سنّت به مدرنیته می توان از جامعه ای یاد کرد که در دوره ی مشروطه و انتهای عصر قاجار ، شکل گرفته بود .

[۹] ـ عمل نقد ، صفحه ی ۱۹۱

[۱۰] ـ در اعتقاداتِ اعراب کهن نیز ، شعر را موجوداتی جنّی به نام « تابعه » به شعرا ، الهام می کردند و در اعتقادات یونانیان قدیم ، فرشتگانی به نام « موز » این وظیفه را بر عهده داشتند که لغت *music* هم از نام آنها گرفته شده است ، در ایران باستان نیز ، وظیفه ی این الهام بر دوشِ ایزد « سروش » بوده است .

[۱۱] ـ نظریه ی ادبیّات ، صفحات ۸۳ و ۸۴

هنرمند ، ذاتاً کسی است که از واقعیّت روی بر می گرداند ، زیرا نمی تواند به خواستِ واقعیّت کـه تَـرکِ لذّات نفسانی ـ در تعاریف فرویدی ـ باشد ، تن در دهد و کسی است که در زندگیِ خیالی عنان امیالِ بلند پروازانه و شَـهَـوی خود را رها می کند ، امّا از این دنیای خیالی راه بازگشتن به واقعیّت را می یابد .

او با موهبت ویژه ی خود ، رؤیاهایش را در قالب واقعیّتِ تازه ای می ریزد و مردم ، این رؤیاها را بازتـاب ارزشمندِ زندگی واقعی می دانند و به این بهانه ، آن تخیّلات را می پذیرند .

به این ترتیب ، هنرمند به طریقی که آرزو می کند به واقع ، قهرمان ، شاه ، آفریننده و محبـوب مـی شـود ، یعنی همان که می خواهد ، می شود بی آنکه راهی پـر پـیچ و خـم بپیمایـد و واقعـاً دگرگـونی هـایی را در دنیای خارج ، باعث شود .

به این معنی ، نویسنده ـ یا شاعر ـ انسانی سودایی است که جامعه معتبرش می داند ، او بـه جـای دگرگـون کردن خصلت خود ، تخیّلاتش را پایدار می کند و انتشار می دهد .[۱۲]

بسیاری از نویسندگان که در قالب هنرمندانِ روان نژند ، جای می گیرند ، نخواسته اند درمان شوند یـا بـا جامعه سازگار گردند ، زیرا فکر کرده اند که در صورت سازگاری ، دیگر نمی تواننـد بنویسـند یـا اینکـه این گونه سازگاری را ، سازگاری با محیط ناهنجاری می دانند که آنـرا بـه علّـت بـی فرهنگـی یـا بـورژوا بودنش ، طرد کرده اند ، اشارات بسیار زیاد هدایت در آثارش به دیگران به عنوان « رجّاله » ، « لکاته » ، « گرفتاران شهوت » ، « احمقها » ، آنها که «خوب می خوابیدند و خوب جماع می کردند» و «همه آنها که یک دهن بودند که یک مشت روده به دنبال آن آویخته شده و منتهی به آلت تناسـلی شـان مـی شـد »[۱۳] نشان می دهد که او چگونه به محیطِ اطرافش می نگریسته است .

وقتی جامعه ی پیرامونی ، اعتبار خود را نزد فـرد از دسـت بدهـد ، بـه طـور قطـع ، آن چیـزی کـه روابـط اجتماعی نیز می نامند ، دچار اختلال می شود .[۱۴]

چنین تعابیری از اجتماع و زندگیِ اجتماعی ، میـزان بـی اعتبـاریِ جامعـه و اجتمـاع را در نظرگـاه چنـین نویسنده ای ، روشن می کند و همین امر ، مُدام او را به گـریـز از چنـین جامعــه ای و مؤلــّفه هـای مـورد

---

[۱۲] ـ پیشین ، همان صفحات

[۱۳] ـ صادق هدایت و هراس از مرگ ، صفحه ی ۱۳۱

[۱۴] ـ هدایت ، بی گمان قرابتِ روانی بسیاری با هنرمندان روان نژندی همچون ویرجینیا وولف ، ژرار دو نروال ، فرانس کافکا ، ادگار آلن پو ، ونسان ونگوگ و ... داشته است .

قبولش ـ ازدواج ، مـذهـب ، قانون ، تاریخ ، افتخار و ... ـ فرامی خوانَد و او را به فـردی « شیدا » کـه در آرزوی بازگشت به دوران کودکی و یا حدّاقل ، بی خبریِ نخستین است ، تبدیل می کند .

به تعبیرِ یونگ [۱۵] در ایـن حالـت ، ارتبـاط هنـرمنـد بـا آفـرینـش هنـری از ایـن نظـر اسـت کـه در زیـر ناخودآگاهِ فردی ـ رسوب عقب رانده شده ی دوران گذشته ، بخصـوص دوران کـودکی و شـیرخوارگی ـ ناخودآگاهِ جمعی قرار دارد که خاطره ی عقب رانده شده ی گذشته ی نژادی و حتّی پیش از دوران انسانی است :

« ... کاش می توانستم مانند زمانی که بچه و نادان بودم ، آهسـته بخـوابم ـ خـوابِ راحت و بی دغدغه ـ ... » [۱۶]

*****

« اغلب برای فراموشی ، برای فرار از خودم ، ایّام بچگی خودم را به یاد می آوردم ، برای اینکه خودم را در حال قبل از ناخوشی حس نکنم ـ حـس بکـنم کـه سـالمم ـ هنوز حس می کردم که بچه هستم و برای مرگم ، بـرای معـدوم شـدنم یـک نفـس دومی بود که به حال من ترحّم می آورد، به حال این بچه ای که خواهد مُرد ...» [۱۷]

*****

« ... بویی که بیش از همه او را گیج می کرد ، بوی شیر برنج جلو پسر بچـه بـود ـ این مایع سفید که آنقدر شبیه شـیر مـادرش بـود و یادهـای بچگـی را در خـاطرش مجسّم می کرد ـ ناگهان یک حالت کِرختی به او دست داد ، به نظرش آمد وقتیکـه بچه بود از پستان مادرش آن مایع گرم مغذّی را می مکیـد و زبـان نـرم محکـم او ، تنش را می لیسید و پاک می کرد ، بوی تندی که در آغوش مادرش و در مجـاورت برادرش استشـــمام می کرد ... » [۱۸]

*****

---

[۱۵] ـ (روانپزشک سوئیسی ، ۱۸۷۵ ـ ۱۹۶۱م.) *Carl Gustav Jung*

[۱۶] ـ بوف کور ، صفحه ی ۴۹

[۱۷] ـ پیشین ، صفحه ی ۵۹

[۱۸] ـ سگ ولگرد ، صفحه ی ۱۲

اریک فروم نیز ـ از این دیدگاه ـ اندیشه های یونگ را تأیید می کند ، او معتقد است انسانها از آغازِ تحوّلات تاریخی ، نوعی وابستگیِ اجباری به طبیعت ، قبیله ، مادر ، سنّتها و ... داشتند ، این وابستگی ها به انسان ، ایمنی و احساسی از تعلّق می بخشد ؛ فروم این علایق را « علایق نخستین » می نامید ، از این جهت که جزیی از رشد بهنجار انسان است .

این علایق اگرچه نوعی ایمنی به انسان می بخشند ، امّا نتیجه اش نوعی فقدانِ «فردیّت » ـ در مفهوم استقلال ـ است .

فروم ، وابستگی کودک به مادر ، انسان ابتدایی به قبیله و طبیعت ، انسان قرون وسطی به کلیسا ـ و مسلمانِ مذهبی به مسجد و محراب ـ را اینگونه می داند ، امّا این وابستگی با رشد ذهنی و عقلیِ بشر و تحوّلات علمی و اجتماعی که در عصر مُدرن پدید آمد به سوی نوعی تفرّد و جدایی فرو رفت ؛ به عقیده او :

« این تفرّد ، نوعی اضطراب و ناتوانی را به وجود می آورد ، چرا که وقتی کسی فردیّت می یابد ، باید در برابر دنیا و جنبه های نیرومند و خطرناک آن به تنهایی بایستد ...» [۱۹]

در مورد صادق هدایت نیز ، این موارد ، مصداق می یابند ؛ گذشته از چنین تعلّق های بازگشت به گذشته[۲۰] که شوقِ فراوان برای رجعت به کودکی و اعصار طلاییِ گذشته را در ذهن « هدایت » بارور می کند ، از سوی برخی از منتقدان و اظهارنظرکنندگان [۲۱] موضوع دیگری به عنوان عامل تشدید کننده این حالت های روانیِ او ، ذکر گردیده و آن ، استعمال مواد مخدّر است .

---

[۱۹] ـ گریز به آزادی ، صفحه ی ۱۵ به نقل از بازگشت به گذشته ، رضا صالح جلالی ، صفحه ی ۴۶

[20] ـ *Nostalgic*

[۲۱] ـ از جمله ی این افراد عبارتند از *انورخامه ای* و *هوشنگ پیمانی* ، انورخامه ای در این باره می گوید :

« ... به هر حال هدایت در این سالهای آخر ، گرفتار انحطاط روحی و اخلاقی شده بود ، بیش از گذشته به موادّ مخدّر و مشروب پناه می بُرد ... »

برای آگاهی از کمّ و کیف نوشته های این دو ، به منابع ذیل رجوع کنید :

الف) چهار چهره (خاطرات و تفکّرات در باره ی نیما ، هدایت ، نوشین و ذبح بهروز) ، انورخامه ای ، انتشارات کتابسرا ، تهران ، پاییز ۱۳۶۸ ، صفحه ی ۱۷۳

ب) راجع به صادق هدایت صحیح و دانسته قضاوت کنیم ، هوشنگ پیمانی ، بی جا ، ۴۳۸ صفحه ، چاپ اول ، تهران ، ۱۳۴۲

در واقع هدایت ، در موارد متعدّدی ـ و بخصوص در بوف کور ـ به مسئله ی مواد مخدّر و حالت های حاصل از تدخینِ آن ، اشاره می کند :

« ... بشر هنوز چاره و دوایی برایش [برای زخمهای زندگی] پیدا نکرده و تنها داروی آن فراموشی بتوسّط شراب و خواب مصنوعی به وسیله ی افیون و مواد مخدّره است ... » [۲۲]

*****

« ... هرچه تریاک برایم مانده بود ، کشیدم تا این افیون غریب ، همه ی مشکلات و پرده هایی که جلو چشم مرا گرفته بود ، این همه یادگارهای دوردست خاکستری و متراکم را پراکنده بکند ، حالی که انتظارش را می کشیدم آمد و بیش از انتظار بود : کم کم افکارم دقیق ، بزرگ و افسون آمیز شد ، در یک حالت نیمه خواب و نیمه اغماء فرو رفتم ... » [۲۳]

*****

« ... سر شب از پای منقل تریاک که بلند شدم ، از دریچه ی اطاقم به بیرون نگاه کردم ، یک درخت سیاه با در دکان قصابی که تخته کرده بودند ، پیدا بود ـ سایه های تاریک درهم ، حس میکردم که همه چیز تهی و موقّت است ... » [۲۴]

*****

« ... پای بساط تریاک همه ی افکار تاریکم را میان دود لطیف آسمانی پراکنده کردم ، در این وقت جسمم فکر می کرد ، جسمم خواب می دید ، می لغزید و مثل اینکه از ثقل و کثافت هوا آزاد شده در دنیای مجهولی که پر از رنگها و تصویرهای مجهول بود پرواز می کرد ، تریاک ، روح نباتی ، روحِ حرکتِ نباتی را در کالبد من دمیده بود ، من در عالم نباتی سیر می کردم ... » [۲۵]

---

[۲۲] ـ بوف کور ، صفحه ی ۱۰

[۲۳] ـ پیشین ، صفحه ی ۳۳

[۲۴] ـ پیشین ، صفحه ی ۶۳

[۲۵] ـ پیشین ، صفحه ی ۷۲

گروهی از شعرای غربی ، از جمله : « کولریج » و « دوکوینسی » گفته اند که شاعر ـ یا نویسنده ـ با استفاده از افیون در کار هنریش به دنیای کاملاً تازه ای از تجربه ها راه می یابد .

با اینهمه ، عناصر بالینی ، بر این نکته تأکید می کنند که عناصر نامعقول در آثار این افراد از روانِ نژند و شیداییِ روحی آنان ناشی می شود نه از تأثیر خاصّ مواد مخدّر ، به گفته الیزابت اشنایدر :

« ... خوابهای افیونی شاعرانه ی دوکوینسی که در نوشته های اخیرش ، سخت ، تأثیر گذاشته با قطعاتی در دفتر خاطراتش که در سال ۱۸۰۳ م. نوشته شده است ، یعنی قبل از استفاده از افیون ، اختلاف چندانی ندارد مگر از لحاظ دقّت و ریزه کاری ... » [۲۶]

شاید بپذیریم ، هدایت ـ حتّی به صورت تفنّنی ـ مواد مخدّر استفاده می کرده ، امّا اینچنین ذهنیّتِ شیدا و رها از سودای هست و نیست ، بسیار پیشتر از آفرینش «بوف کور» در «زنده به گور» و حتّی در روزنامه ی دیواری «ندای اموات» به مرگ و نیستی ، می اندیشیده است و این آشفتگی روحی او تحت تأثیر مواد افیونی حاصل نشده است .

دکتر پرویز ناتل خانلری ، در این باره می گوید :

« ... در هر حال کتاب [بوف کور] معجونی است سخت در هم آمیخته از حقیقت و خیال و حتّی خیال آمیخته به جنون و مستی ، شاید به این دلیل باشد که بعضی از منتقدان اروپایی که ترجمه ی بوف کور را خوانده اند آنرا اثری در تحت تأثیر افیون پنداشته اند ، یعنی به تصوّر اینکه نویسنده ی کتاب افیونی بوده ، حالات و اوهامی را که در این حال به او دست داده ، نقل کرده ، برای این کتاب اعتباری قایل شده اند ؛ بعضی از آنها این طور تصوّر کرده اند که نویسنده ی کتاب بوف کور ، در ساختن این عالمِ توهّمی ، از تجربه ی شخصی خود به کمک افیون استفاده کرده است ، در حالی که من می توانم بگویم این تصوّر به طور کلّی باطل است ، وقتی که هدایت این کتاب را نوشت هیچگونه ابتلا و اعتیادی از این قبیل نداشت و این نکته ای است که باید مورد توجّه همه ی نویسندگان قرار بگیرد ، مخصوصاً آنها که خیال می کنند با توسّل به مواد مخدّر می توان شاهکارهای ادبی

---

[۲۶] ـ نظریه ی ادبیّات ، صفحه ی ۸۹

به وجود آورد ؛ من صریحاً می گویم ، در آن زمـان ، هدایت مبتلا و گرفتار افیـون نبود ، اگر گاهی در مجالس دوستانه بر سر بساطی با رفقا هم تفنّنی می کـرد و هـم « دَمی » می نمود فقـط از راه تفـریح و تفـنّن بـوده و هـیچ ابتلایـی بـرای او وجـود نداشت ، بنابراین ، کتاب به هیچ وجه تحت تأثیر یک ذهن افیونی نوشته نشده است ، در تمام کتاب [بوف کور] ما به ذهن دقیق و سالم و مرتّب ، برخورد می کنـیم و چنیـن اثـر بدیـعـی هـرگـز از ذهـن معیـوب و فـاسـد و مبتلا بـه افیـون بـه وجـود نمی آید ... »[۲۷]

به همین دلیل نیز ، بسیاری از روانشناسانِ مُدرن ، مناظر و موقعیّت های وصـف شـده در اثـر هنـری را بـه نویسنده ی آن ـ به طور قطعی ـ تعمیم نمی دهند .

البته می توان به واسطه ی کـار هنـری ، دربـاره ی هنرمنـد برداشـت هـایی کـرد و بـالعکس ؛ لـیکن ایـن برداشت ها ، هرگز قطعی نبوده و حداکثر حدس و گمانی احتمالی و تصادفی خواهد بود :

« ... آگـاهی از رابطـه ی خاصّ گوتـه با مادرش ، بر این گفته ی فاوست پرتـو می افکند : « مادران ، مادران ، چه آوای غریبی دارد ! » لیکن ایـن آگـاهی بـه مـا بصیرتی نمی دهد که بفهمیم دلبستگی او بـه مـادرش چگونـه مـی توانسـته موجـب آفرینش نمایشنامه ی فاوست گردد ، اگر چه بی شک رابطه ی عمیق میـان ایـن دو را در شخص گوته احساس می کنیم . » [۲۸]

«آلبرت چندلر» ، شخصیت های آثار برجسته نویسندگان را همه فرافکنی های جنبه های گونـاگون خـود او در قالب داستان می داند ، خود های بالقوّه نویسنده و از آن جمله آنهایی که « بَد » به حساب مـی آینـد همه شخصیّتهای بالقوّه هستند ، حالت عَرَضیِ ایـن ، می تواند شخصیّت ثابت آن ، باشد . [۲۹]

به همین دلیل می توان گفت ، شخصیّت های بوف کور همه جنبه های گوناگون خود هدایت هستند ، حتّی نمی توان گفت که در خلق قهرمانان زن ، نویسنده مجبور است به مشـاهده بسنده کند ، همچنانکه گوستاو فلوبر[۳۰] می گوید : « مادام بوآری ، خود من هستم ! »

---

[۲۷] ـ خاطرات ادبی استاد ، دکتر پرویز ناتل خانلری ، مجلّه ی سپید و سیاه ، ۱۳۴۶

[۲۸] ـ انسان امروزی در جستجوی روح خود ، کارل گوستاو یونگ ، فصل هشتم ، صفحات ۱۴۰ و ۱۴۱

[۲۹] ـ نظریه ی ادبیّات ، صفحه ی ۹۴

[۳۰] ـ (داستان نویس فرانسوی ، ۱۸۲۱ ـ ۱۸۸۰ م.) *Gustave Flaubert*

تنها « خودهایی » که در درونِ خودِ انسان شناخته شده اند ، می توانند شخصیّت های زنده باشند ، شخصیّت های چند بُعدی نه یک بُعدی .

بر همین مبنا ، دکتر شمیسا ، در مورد بوف کور و شخصیّت های آن ، نظر دور از منطقی نداده است که آنها ، جنبه های گوناگون روانِ نویسنده هستند :

> « ... کلّ کتاب بوف کور ، آزادی انسان برای یک زندگی آرام و بی دردسر کامل است که جز با وحدت (زن ـ مرد ، خودآگاه ـ ناخودآگاه ، انسان ـ خدا و...) تحقّق نمی پذیرد ، این آرزو در بخش اول [بوف کور] به صورت وحدت با روح [زن اثیری] مطرح می شود ... عجیب نیست اگر همه ی پرسوناژهای داستان بوف کور ، یک نفر باشند ، همه ی مردان یک مرد و همه ی زنان یک زن که این زن و مرد هم در حقیقت یک نفر یعنی دو جنبه ی مذکّر و مؤنّث یک وجودند ... » [۳۱]

با این وجود ، سؤال دیگری مطرح می شود که :

آیا می توان آثار هنری را در موازین خاص و ثابت روانشناسی جای داد ؟

برای پاسخ باید گفت بسیاری از آثار عظیم هنری از موازین روانشناسی همعصر خود یا بعد از خود ، سرپیچی می کنند ، سر و کار هنر با وضعیّت های نامحتمل و انگیزه های خیالی است . [۳۲]

به داوریِ بسیاری از روانشناسان ، شخصیّتهای نمایشنامه ها و داستانها از لحاظ روانشناسی ، حقیقی اند ، به دلیل همین کیفیّت است که از وضعیّت ها ستایش می کنیم و طرح های داستان ها را پی می ریزیم ، گاهی یک نظریه ی روانشناختی که آگاهانه یا نا آگاهانه ، مقبول نویسنده هم هست با چهره یا وضعیّتی منطبق می شود ، از این رو ، بسیاری ، شخصیّت های « راوی » ، « لکاته » ، « پیرمرد خنزرپنزری » ، « حاجی آقا » ، « علویه خانم » ، « آقا موچول » ، « داش آکل » و ... را مستقلاً در یکی از تیپ های روانشناختی جای می دهند .

---

[۳۱] ـ داستان یک روح ، دکتر سیروس شمیسا ، صفحات ۳۹ و ۴۰ // هرچند ، دکتر کاتوزیان ، الگوی راوی بوف کور را بر هدایت منطبق نمی داند و می کوشد از طریق بیان تفاوت های زندگی هدایت در حول و حوش سالهای ۱۳۱۵ و سرگذشتِ راوی بوف کور ، برای درستیِ نظر خود ، دلایلی دست و پا کند ، برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به : زندگی ، عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت ، صفحه ی ۴۹

[۳۲] ـ نظریه ی ادبیّات ، صفحه ی ۹۷

چنین تحلیل هایی ، بیهوده نیستند و هرکس با دقّت و حوصله از « بوف کور » یـا اثـر دیگـری از هـدایت تحلیل روانکاوانه کند ، کار صد در صد عبثی نکرده است ، آنچه مهم جلوه می کند این اسـت کـه ، چـه هدایت یا شخصیّت های آثارش ، عُقده ی اُدیپی ـ یا هر نوع موضوع روانی دیگر ـ داشته باشند یـا نداشـته باشند ، او درباره ی جهان ، درباره ی زندگی ، درباره روابط فردی و اجتماعی ، درباره ی جبر و اختیـار و درباره ی هستـی و نیسـتی ، آراء و عقایدی عرضه می کند که بایـد آنهـا را جـدّی گرفـت و در جـای خود به بحث و بررسی گذاشت . [۳۳]

روانشناسی و نظریّات روانشناختی[۳٤] ممکن اسـت قـدرت حـس واقعیـت را در بعضـی از هنرمنـدانِ آگـاه تقویت کند و توانایی آنان را در مشاهده پیرامون خود ، افزایش دهد و به آنان فرصت دهد تـا الگوهـایی را که ممکن بود از نظرشان مخفی بمانند ، کشف کنند ، امّا روانشناسی ، به خودی خود ، تـدارک مقـدّماتیِ کار آفرینش است و حقیقتِ روانشناختی ، در مورد اثـر ، بـه شـرطی ارزش هنـری دارد کـه بـه انسـجام و تودرتویی آن بیفزاید ، به سخن دیگر ، یعنی به شرط آنکه ، خود نیز هنـــر باشـد[۳۵] و بتوانـد بـر ماهیّـت و ساختار اثر ادبی تأثیری هنرمندانه و زیبایی شناختی بگذارد .

---

[۳۳] ـ صادق هدایت و مرگ نویسنده ، دکتر محمّد علی همایون کاتوزیان ، صفحات ۹۰ و ۹۱

[34] ـ *Psychological reductionism*

[۳۵] ـ نظریه ی ادبیّات ، صفحه ی ۹۸

منابع و مآخذ

۱ - **انسانِ امروزی در جستجوی روح خود** ، کارل گوستاو یونگ ، ترجمه ی فریدون و لیلا فرامرزی ، انتشارات آستان قدس رضوی ، چاپ اول ، مشهد ، ۱۳۸۲.

۲ـ ***بازگشت به گذشته*** ، رضا صالح جلالی ، نشردانشگاه آزاد اسلامی ، واحد کرج ، مردادماه ۱۳۷٦.

۳ ـ ***بوف کور*** ، صادق هدایت ، انتشارات جاویدان ، تهران ، بهار ۲۵۳٦ ش. (۱۳۵٦ خ.).

٤ ـ ***خودکشیِ صادق هدایت*** ، اسماعیل جمشیدی ، انتشارات زرّین ، چاپ دوم ، تهران ، زمستان .۱۳۷٦

۵ ـ ***داستان یک روح*** ، دکتر سیروس شمیسا ، انتشارات فردوس ، چاپ ششم ، تهران ، .۱۳۸۳

٦ ـ ***زبان ، اندیشه و فرهنگ*** ، یدالله موقن ، انتشارات هرمس ، چاپ اول ، تهران ، .۱۳۷۸

۷ ـ ***زندگی ، عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت*** ، شاپور جورکش ، انتشارات آگه ، چاپ دوم ، تهران ، .۱۳۷۷

۸ ـ **سگ ولگرد** ، صادق هدایت ، انتشارات جاویدان ، چاپ دوم ، تهران ، ۲۵۳٦ ش. (۱۳۵٦ خ.).

۹ ـ ***صادق هدایت از افسانه تا واقعیّت*** ، دکتر محمّد علی همایون کاتوزیان ، ترجمه فیروزه مهاجر ، انتشارات طرح نو ، چاپ دوم ، تهران ، .۱۳۷۷

۱۰ ـ ***صادق هدایت و مرگ نویسنده*** ، دکتر محمّد علی کاتوزیان ، نشر مرکز ، چاپ سوم ، تهران ، .۱۳۷۲

۱۱ ـ ***صادق هدایت و هراس از مرگ*** ، دکتر محمّد صنعتی ، نشر مرکز ، چاپ سوم ، تهران ، .۱۳۸٤

۱۲ ـ ***عشق و مرگ در آثار صادق هدایت*** ، محمّد بهارلو ، نشر قطره ، چاپ اول ، تهران ، .۱۳۷۹

۱۳ ـ ***عمل نقد*** ، کاترین بلزی ، ترجمه ی عبّاس مخبر ، نشر قصّه ، تهران ، .۱۳۷۹

۱٤ ـ ***نظریه ی ادبیّات*** ، رنه ولک و آوستن وارن ، ترجمه ی ضیاء موحّد و پرویز مهاجر ، انتشارات علمی و فرهنگی ، چاپ اول ، تهران ، ۱۳۷۳.

غلامرضا باطنی