بنیاد مطالعات ایران

ایران نامه

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

مقاله ها:

علی قیصری	نقد ادب ایدئولوژیک
شاهرخ مسکوب	میرزا حسین‌خان دیوانسالار و عشق زیبای شهرآشوب
حورا یاوری	دو متن، دو انسان، دوجهان
خسرو جعفرزاده	تجدّد و تجدّدطلبی در موسیقی ایرانی
گذری و نظری:	مصاحبهٔ رامین جهانبگلو با داریوش شایگان
نقد و بررسی کتاب:	
حبیب برجیان	دانشنامهٔ ایران
یرواند آبراهامیان	نگاهی دیگر بر انقلاب ایران
سعید امیر ارجمند	ایدئولوژی و انقلاب اسلامی
علی کیافر	فضا، زمان، مذهب
کامبیز محمودی	داستان غربت

سال دوازدهم، شمارهٔ ۲، بهار ۱۳۷۳

ایران نامه

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی
از انتشارات بنیاد مطالعات ایران

دبیران دورهٔ دوازدهم:
شاهرخ مسکوب،
احمد کریمی حکّاک،
علی بنوعزیزی و جهانگیر آموزگار
دبیر نقد و بررسی کتاب:
احمد کریمی حکاک
مدیر:
هرمز حکمت

گروه مشاوران:
گیتی آذرپی، دانشگاه کالیفرنیا ـ برکلی
پیتر چلکوسکی، دانشگاه نیویورک
راجر سیوری، دانشگاه تورنتو
ریچارد فرای، دانشگاه هاروارد
محمدجعفر محجوب
سیدحسین نصر، دانشگاه جورج واشینگتن

بنیاد مطالعات ایران که در سال ۱۳۶۰ (۱۹۸۱ م) بر طبق قوانین ایالت نیویورک تشکیل شده و به ثبت رسیده، مؤسسه‌ای است غیرانتفاعی و غیرسیاسی برای پژوهش دربارهٔ میراث فرهنگی و شناساندن جلوه‌های عالی هنر، ادب، تاریخ و تمدن ایران.
این بنیاد مشمول قوانین «معافیت مالیاتی» ایالات متحدهٔ آمریکاست.

مقالات معرف آراء نویسندگان آنهاست.

نقل مطالب «ایران نامه» با ذکر مأخذ مجازست. برای تجدید چاپ تمام یا بخشی از هریك از مقالات موافقت کتبی مجله لازم است.

نامه‌ها به‌عنوان سردبیر مجله به نشانی زیر فرستاده شود:

Editor, Iran Nameh
4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.

تلفن: ۱۹۹۰-۶۵۷(۳۰۱)

بهای اشتراك

در ایالات متحدهٔ امریکا، با احتساب هزینهٔ پست:
سالانه (چهار شماره) ۳۵ دلار، برای دانشجویان ۲۰ دلار، برای مؤسسات ۶۵ دلار
برای سایر کشورها هزینهٔ پست به‌شرح زیر افزوده می شود:
با پست عادی ۶/۸۰ دلار
با پست هوایی: کانادا ۱۲ دلار، اروپا ۲۲ دلار، آسیا و آفریقا ۲۹/۵ دلار

حورا یاوری*

دو متن، دو انسان، دو جهان
از بهرام گور تا راوی بوف کور

بر این جان پریشان رحمت آرید
که روزی کاردان قابلی بود
حافظ

آیا می‌توان از منظر روانشناختی به متن ادبی نگریست و بستر فرهنگی و تاریخی آن متن را از راه بازتاب ساختارهای جمعی روان در متن بازشناخت؟ رابطهٔ میان لایه‌های جمعی روان با تاریخ و فرهنگ چگونه است؟ و اگر واژه‌ها را از نقد ادبی وام بگیریم میان ساختارهای جمعی روان و ساختارهای فرهنگی و تاریخی و روائی چه پیوندی هست؟ آیا دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی می‌توانند ساختِ ناخودآگاه روان و فرآیندهای ساختارساز آن را دگرگون کنند و آیا می‌توان از راهِ بازشناسی این ساختارها دوره‌های گوناگون تاریخی و فرهنگی را از هم بازشناخت؟

این نوشته، با عنایت خاص به چنین پرسش ها، حاصل نگاهی است بر **هفت پیکر** نظامی و **بوف کور** هدایت، یکی به شعر و دیگری به نثر اما باساختاری شعرگونه، و با هفتصد و پنجاه سال فاصله از یکدیگر. در این نوشته رابطهٔ میان بستر فرهنگی و تاریخی این دو متن با ساختارهایِ روائی آن‌ها، از یک سو،

---

* کتاب حورا یاوری در بارهٔ نقد روانشناختی در ایران، که این نوشته بخشی از آن است، به‌زودی از سوی نشر تاریخ در تهران منتشر خواهد شد.

و بازتاب ساختارهای جمعی روان در هر دو، از سوئی دیگر، بررسی می‌شوند. هدف این نوشته تأملّی در این پرسش بنیانی در نقد روانشناختی فرهنگی است که بر لایه‌های عمقی روان جمعی ما در فاصلهٔ تاریخی میان این دو متن چه گذشته است؟ و چرا با اینکه نظامی و هدایت، هر دو، از دو دورهٔ پرآشوب تاریخ ما سر بر می‌کشند، روایتی این چنین متفاوت از زمان خود به دست می‌دهند؟ میان جهانی که نظامی در **هفت پیکر** در آن می‌زید ـ و جولانگاه چپاولگران و کوردلان و کژاندیشان است ـ و جهانی که نظامی می‌آفریند ـ که گوشه و کنار آن از عشق و هماهنگی و همدلی سرشار است ـ چه پیوندی هست؟ بر ما و بر لایه‌های عمقی روان جمعی ما چه گذشته است که راوی **بوف کور** چون در آن می‌نگرد جز ویرانی نمی‌بیند و جز ویرانه نمی‌آفریند؟ چرا آفرینش جهانی به موزونی جهان **هفت پیکر** در زمانهٔ هدایت ممکن نیست و چرا **بوف کور** بیش از هر داستان معاصر دیگر ـ چه داستان‌های خود هدایت و چه نویسندگانی که پس از او زیسته‌اند ـ با ما و در ما زندگی می‌کند؟

* * *

فروید، به اعتبار نخستین رساله‌هایش، کارکردهای آغازین قلمرو ناخودآگاه روان را در بیرون از قلمرو تاریخ قرار می‌دهد و لایه های دور دست و همگانی آن را در برابر دگرگونی ها و تحوّلات فرهنگی و تاریخی مقاوم و تغییر ناپذیر می‌داند. امّا نوشته‌های بعدی خود فروید، دستاوردهای درخشان کارورزان نقد روانشناسی فرهنگیَ و بازخوانی‌های یونگ (C. G. Jung) و لاکان (J. Lacan) از روانکاوی فروید، تعریف ناخودآگاهیَ را از مفهوم لامارکی حافظهٔ نژادی (racial memory) بسی فراتر می‌برد و بر سویه‌های فرهنگی و اجتماعی آن پا می‌فشارد. لانسلو ال. وایت (Lancelot L. Whyte) درکتاب ***ناخود آگاهی پیش از فروید*** *[The Unconscious Before Freud]* دانش روانکاوی را در بستر تاریخی و فرهنگی آن قرار می‌دهد و تعریف فروید را از مفهوم ناخودآگاهی به‌طور کلّی اروپایی می‌خواند؛ آن هم نه اروپائی به معنای سراسر قارهٔ اروپا، بلکه امپراتوری اتریش در سال‌های فروپاشی، و بازهم نه سراسر قلمرو امپراتوری، که تنها وین یعنی شهری غرق در شراب و مستی و افسردگی و اندوه و خودکشی که، در سال‌های پایانی قرن نوزدهم، فروریختن نظامی کهن را نظاره می‌کند و در آرزوی بردمیدن بامدادی دیگر آه می‌کشد. ذهن و روان فرزندان برگزیدهٔ

امپراتوری هابسبورگ ـ فروید و کلیمت(Klimt) موزیل (Musil) و ویتگنشتناین (Wittgenstein)ـ آیینه‌دار این پریشیدگی و آوردگاه نیروهائی است که از نظام‌های ناهمخوان و ستیزهای پایان ناپذیر- اگر چه پنهان- در سرزمین‌هائی نشان می‌دهد که همه نام امپراتوری اتریش را بر خود دارند، امّا هیچیک همسایهٔ خود را برنمی‌تابد و هر یک- اگرچه در نهان- از پای درآمدن آن دیگری را آرزو می‌کند. فروید به اعتبار کلام وایت -همین انگاره را بر نقشهٔ تازه‌ای که از قلمرو روان می‌کشد می‌گستراند و از سرزمین و ناحیه و کارگزار سخن می‌گوید. روان را به دوسویهٔ خودآگاه و ناخودآگاه بخش می‌کند، نهاد(id) و فراخود(super ego) را در جنگی پایان ناپذیر رو در روی هم قرار می‌دهد و خود(ego) را به میانجیگری آن دو می‌گمارد.[۱] اگرچه تاریخمند بودن ناخودآگاهی و دگرگونی ساختارهای عمقی و همگی روانی، در واکنش به تحوّلات عمیق فرهنگی و تاریخی، از زمینه‌های مهم بحث و بررسی در بسیاری از مکتب های روانکاوی است، امّا این مباحث در روانشناسی تحلیلی یونگ ـ که ناخودآگاهی جمعی از مفاهیم بنیادی آن است ـ اهمیّتی ویژه دارد.

در روانشناسی تحلیلی یونگ، که در ادامهٔ سنّت فکری اندیشمندانی چون افلاتون و کانت قرار دارد و ناخودآگاهی جمعی از مفاهیم بنیادی آن است، روان در هنگام تولّد لوحی سپید و نانبشته نیست، بلکه حامل الگوها و انگاره‌هائی است که یونگ با توجه به کهن بودن آنها و این‌که همهٔ آدمیان در آن شریک‌اند به آن‌ها نام ***آرکی تایپ*** (archetype) یا کهن الگو می‌دهد. این الگوهای کهن که ساختار ناخودآگاهی جمعی را شکل می‌دهند، چیزی نیستند جز توان و استعدادی بالقوّه که در پاسخ به انگیزه‌های بیرونی فعّال می‌شوند و به صورت‌های گوناگون در رؤیا و آفرینش‌های هنری بازتاب می یابند. یونگ آثار هنری و ادبی را از نظر پیوند آن‌ها با جریان‌های بزرگ فرهنگی و تاریخی، از یک‌سو، و بازتاباندن ساختارهای همگانی روان، از سوئی دیگر، در سه گروه قرار می‌دهد. در گروه نخست به آثاری برمی‌خوریم که محصول زیستن هنرمند در درون گروه‌های خاص اجتماعی است، کنش‌ها و واکنش‌های درون گروهی و برون گروهی را منعکس می کند و زبان گروه است.

دومین گروه از آثار هنری و ادبی، اگر چه هم‌چنان پذیرای گزینش‌ها و ارزش‌های گروه باقی می‌ماند، امّا نیازها و خواست‌های گروه را در انگاره‌ها وتصویرهای کلّی‌تری منعکس می‌کند. تنها در گروه سوّم است که کار هنری

نسبت به سرزمین و فرهنگی که از آن برمی‌خیزد جنبهٔ جبران کننده (compensational) می‌یابد و صورت‌های آرمانی و آرزوئی زیستن در آن سرزمین و فرهنگ را در ساختار و زبان خود باز می‌تاباند. خاستگاه آثاری از این دست، به گمان یونگ، لایه‌های عمقی ناخودآگاهی جمعی است که نه تنها فرد را به جامعه و افرادِ هم‌روزگار او می‌پیوندد بلکه او را با آنان که بسیار پیش از او می‌زیسته‌اند یگانه می‌کند.[۲] آفرینندهٔ اثر هنری، برای برگذشتن از نیازهای فردی و گروهی و رسیدن به تمامیّت و کلیّتی که در آن هنرمند هم جهان درون خود را به کمال می‌شناسد و هم با تمامیّت جهان و همهٔ آنان که در گذشته‌های دور زیسته‌اند و در آینده خواهند زیست پیوسته و یگانه می‌شود، راهی دراز پشت سر می‌گذارد. هنرمندی که درگیر چنین آفرینشی است رفته‌رفته از زمان خود دورتر و دورتر می‌شود، بر نادیده ها و نادیدنی ها چشم می‌گشاید، قد می‌کشد، به هستی و جهان در کلیّت و تمامیّت آن از نو می‌نگرد، این کلیّت را در خود منعکس می‌کند، آن را از ریشه و بنیان از نو می‌اندیشد و سرانجام این هستی از نو اندیشیده را در اثری که می‌آفریند ـ همانگونه که در بررسی **هفت پیکر** و **بوف کور** خواهیم دید ـ به‌تماشا می‌گذارد. برگذشتن هنرمند از نیازها و آرزوهای فردی، پیوستن او به همهٔ جهان و یگانه شدنش با نیروهای کیهانی ـ که با مراحل سه گانه و سیر تحول خودشناسی و فردگردی (individuation) در روانشناسی یونگ همخوان است ـ هنرمند را با انگارهٔ انسان کلّی نزدیک و کار هنری را زمینهٔ بازتاب این انگاره می‌کند.[۳] انگارهٔ انسان کلّی یا آرکی تایپ "خود"(self)، که در روانشناسی تحلیلی یونگ از بنیانی‌ترین آرکی تایپ‌هاست، هم در تصویری که از بهرام گور در **هفت پیکر** می‌بینیم به روشنی منعکس است و هم در انگارهٔ شخصیت راوی **بوف کور**، که به معنای دقیق کلمه بازتابندهٔ کلیّت جهانی است که راوی در آن زندگی می‌کند. سیر زندگی بهرام گور در **هفت پیکر** با مراحل سه‌گانه خودشناسی و فردگردی در روانشناسی، یعنی سازگاری با خود، پیوستگی با جهان و یگانگی با کیهان، به تمام و کمال منطبق است و در واقع داستان سیر و سلوک اوست برای به‌فرمان درآوردن دو جهان درون و بیرون و دستیابی به همان آگاهی رهاننده‌ای که، در زبان کنائی کیمیاگری، مس وجود را زر می‌کند. بهرام در این سیر تحوّلی نخست دنیای درون خود و در پی آن جهان بیرون را می‌شناسد و در سال‌های انجامین زندگی خویش به تمامیّت و کلیّتی، که آخرین مرحلهٔ خودشناسی و کسب هویّت از طریق آن به معنا می‌رسد،

دست می‌یابد و به نیروهای کیهانی می‌پیوندد و آن چنان با خود و جهان و کیهان سازگار و یگانه می‌شود که زبان گورخری را که بر سر راهش قرار گرفته است تا «راه مینو» را بر او آشکار کند به یک اشاره می‌فهمد، آرام و آگاه، به دنبال گورخر، به درون غار می‌رود و آن چنان که می‌دانیم دیگر نشانی از او -به جز دودی که از غار به آسمان برمی‌خیزد- به جای نمی‌ماند:[۴]

شاه دانست کان فرشته پـناه سوی مینوش مـی‌نماید راه
گور در غار شد روان و دلیر شاه دنبال او گرفته چو شیر[۵]

در **بوف کور** نیز -که چهره و پیکر انسان نقش یافته در آن با آن‌چه در **هفت پیکر** می‌بینیم کلاً متفاوت است- این سیر تحوّلی یعنی برگذشتن از خواست‌ها و نیازهای فردی، پیوستن به جامعه و جهان و سرانجام همدل شدن با نیروهای طبیعی بازتابی روشن دارد. راوی **بوف کور**، «صدای رویش گیاهان را می‌شنود» (ص۲۴)، با «پروندگان رهگذر خواب می‌بینند» (ص۲۴)، «گذشته و آیندهٔ دور و نزدیک با زندگی احساساتی او توأم و شریک می‌شود»، «میان او و دنیا و حرکت موجودات و طبیعت . . . بوسیله رشته های نامرئی جریان اضطرابی برقرار می‌شود» (ص ۲۱) و «در گردش زمین و افلاک، در نشو و نمای رستنی‌ها و جنبش جانوران شرکت می‌کند.» (ص ۲۲)

از نکات عمده در روانشناسی یونگ -از منظر این نوشته- خطی است که یونگ میان کهن الگو و صور کهن الگوئی (archetypal images)، به معنای بازتاب نیروهای بالقوّه در هر کهن الگو، می‌کشد که خود ناشی از توجّه عمیق او به عوامل فرهنگی و اجتماعی است. صور کهن الگوئی، برخلاف خود کهن الگوها که اندام های روان پیش از تاریخ ما هستند، به آن گروه از ادراکات حسّی متعلّق‌اندکه دست کم بخشی از آن ها به ساحت خودآگاه روان راه می‌یابد، میان آن ها و شرایط محیطی و فرهنگی جریان مستمر و مداومی از تأثیر و تأثّر برقرار است و از تجربه های ساحتِ خود آگاه روان انباشته اند. یکی از هدف های نقد روانشناختی یونگی تعیین و تشخیص درون‌مایه‌های این انگاره‌های کهن از راه کنار هم نهادن و سنجیدن صور کهن الگوئی درآثاری است که، به اعتبار کلام یونگ، از اقیانوس بیکران ناخود آگاهی جمعی سر بر می‌کشند و درون‌مایه های آن را باز می تابند. یونگ که وقوع مکرّر و همانند کهن الگوها را در سرزمین‌ها و فرهنگ‌های گوناگون از بنیانی‌ترین ویژگی‌های آنان می‌داند

معتقد است که دگرگون شدن آن‌ها از دگرگونی‌های بنیانی‌تری نشان دارد که همانا برهم خوردن نظم ساختاری لایه‌های عمقی روان جمعی در پیوند با توفان‌ها و آشوب‌های دگرگونساز فرهنگی و تاریخی است. برهم خوردن این لایه‌های ته‌نشسته در اعماق روان جمعی، درست مثل حرکت کوه‌ها و دریاها آهسته و کند است، نه در زمانی کوتاه که در گذر از قرن‌های متمادی به شکل و معنا می‌رسد و مهم‌تر اینکه شکل امروز آن‌ها معنای دیروزهای بسیار دور آن ها را باز می‌گوید. به سخن دیگر، کهن الگوها، و به خصوص کهن الگوی "خود" ـکه مورد نظر این نوشته است ـ در دوره های پُر تلاطم تاریخی و در پاسخ به جریان های دگرگون‌ساز فرهنگی و تاریخی ـو نه نیازها و خواسته‌های فردی ـ فعّال می‌شوند و درخواب و آن گروه از آفرینش های ادبی و هنری، که نسبت به ناهمواری ها ونژندی های زمانه حالت ترمیمی و جبران کننده دارند، باز می‌تابند. اگر هنوز یادی و نشانی از جهانی موزون و برجای خود، و از انسانی سازگار و همدل با این جهان بر لایه های عمقی روان جمعی نَقش باشد، بازتاب صور کهن الگوئی در آثار هنری و ادبی ـ همانگونه که در **هفت پیکر** می‌بینیم ـ به آفرینش جهانی آرزوئی و برکنار از تند بادهای زمانه راه می‌گشاید ـحتّی اگر جهان بیرون، هم چنان که در دوران نظامی، سرناسازگاری داشته باشد. امّا اگر زندگی و روزگار در گذر از قرون پی‌درپی هم‌چنان بر مردمان سخت بگیرد و یادها و نشانه‌های کهن هم جز به تلخی‌ها و نامرادی‌ها اشاره نکنند، بازتاب ساختارهای عمقی روان جز از گسستگی و پریشانی نشان نخواهد داد و اثر هنری ـ هم‌چنان که در **بوف کور** خواهیم دید ـ جز سوگی برجهان آرمانی از دست رفته نخواهد بود و نقش جبران کنندهٔ آن به نسبت ناهمواری‌هایَ زمانه نیز در همین سوگواری به معنا خواهد رسید.

* * *

گزینش **هفت پیکر** و **بوف کور** برای این بررسی از این روست که این دو متن، با وجود حدود ۷۵۰ سال فاصله از یکدیگر، گذشته از همسانی های ساختاری و زبانی ـکه به آن ها اشاره‌ای خواهیم داشت ـ در چند ویژگی بنیانی نیز مشترک‌اند. نخست این که کهن الگوی "خود"، یا انگارهٔ کلّی انسان در هر دو متن ـیکی در پیکرهٔ بهرام گور و آن دیگری در قامت راوی داستان ـ بازتابی روشن یافته است و از همین‌رو سنجش همسانی ها و ناهمسانی های این دوصورتِ

کهن الگوئی می تواند راهی بگشاید به بازشناسی دگرگونی هائی، که در گذر از این دو هزاره‌ای که بهرام‌گور پنجمین پادشاه ساسانی را از راوی **بوف کور** جدا می‌کند، در لایه‌های ژرف روان جمعی ما روی داده است. دیگر این که در هر دو متن، که به دو دورهٔ آشوب زدهٔ تاریخ ما تعلّق دارند، نمادها و استعاره هائی که به دوسویهٔ هستی تاریخی ما ـپیش و پس از اسلامـ اشاره می کنند بازتابی آشکار دارند. امّا، با این تفاوت بنیانی، که روزگار نظامی، قرن ششم هجری، تازه سرآغاز ویرانی های عمیق در روان جمعی ماست. با آن که در این روزگار از رویاروئی ایرانیان و اعراب، زیر و رَوشدن همهٔ قراردادهای اجتماعی و فرهنگی و دینی، فرو شدن خدائی و برآمدن خدائی دیگر، پیش از پنج قرن می‌گذرد، امّا هنوز استوار و برجای خودیم، هنوز میان زمین و آسمانمان پیوندی هست و با آن که جهانمان از بیرون دستخوش تاخت و تاز و غارت و چپاولگری است، امّا هنوز انگارهٔ جهانی بسامان و برجای خود براعماق روانمان نقش است. امّا **۷۵۰** سال که می‌گذرد به هدایت که می‌رسیم دیگر از درون و بیرون هردو ویرانیم؛ تباهی و شکست در ژرف‌ترین لایه‌های وجودمان رسوب کرده و از دیروز و امروزمان ـکه راوی **بوف کور** در کنار هم می‌گذارد و می‌سنجدـ جز ویرانه‌ای که بوفی کور بر آن می‌گرید چیزی به جای نمانده است. **هفت پیکر** و **بوف کور**، هر دو، هم آیینه‌دار نگرانی‌ها واضطراب‌های زمانهٔ خویشند و هم چون آیینه‌ای شفّاف لایه‌های ژرف روان جمعی انسان همزمان خود را در زبان و ساختار روائی خود باز می‌تابند. در هر دوی آن‌ها شناخت دنیای درون سرآغاز راهی است که شناخت جهان بیرون را در پی دارد. به سخن دیگر، **بوف کور** و **هفت پیکر**، هر دو، سفرنامه‌اند و گزارش رودررروئی بهرام گور و راوی با لایه‌های جمعی ناخودآگاه ما. امّا داستانی که این دو مسافر از اعماق روان جمعی ما برایمان باز می‌گویند ـو بازتاب آن را در ساختار و زبان هر دو متن خواهیم دیدـ به هم نمی‌ماند و ناهمسانی‌های آن‌ها به شکاف‌ها و گسست‌های ژرف و پرناشدنی در لایه‌های عمیق روان جمعی ما اشاره می‌کند و قصّه پر آب چشم گذر ما را از تنگناهای سهمناک تاریخمان باز می‌گوید.

نظامی و هدایت ـهمانطور که اشاره شدـ هر دو از زمانه‌ای پرآشوب و توفانی برمی‌خیزند. ذبیح‌الله صفا دربارهٔ وضع سیاسی ایران در دوره‌ای که نظامی در آن می‌زید چنین می‌نویسد:

دوره‌ای که اکنون شروع به مطالعهٔ آن می‌کنیم دورهٔ پراضطرابی است که از برافتادن حکومت غزنوی در خراسان و حکومت‌های ایرانی در عراق و فارس و کرمان و گرگان و طبرستان آغاز می‌شود و با تسلطهای پیاپی قبایل و غلامان ترک بر ایران و تشکیل سلسله‌هائی از رؤسای قبایل بزرگ و کوچک زردپوست و غلامان و سرداران آن‌ها. . . همراه است. . . . *حکومت همین سلسله‌های ترک است که ایرانیان را از اندیشه‌های بلند پیشین که دربارهٔ* استقلال و ملیت خود داشتند دور و برای اطاعت از هر قوم، چه وحشی و چه متمدن، و هرکس چه غلام فرومایه و چه شاهزادهٔ بلندپایه آماده کرد و به حالتی از حالات روحی انداخت که حملهٔ مغول را بر ایران امری بدیع و غریب ندانستند.

زمانهٔ هدایت را همهٔ ما کم و بیش زیسته‌ایم، زمانه‌ای که دشواری‌ها و پیامدهای اجتماعی و فرهنگی برخاسته از برخورد ذهن خواب زدهٔ ایرانی را با مدرنیته تجربه می‌کند و میان سنّتی که از فرط پوسیدگی نخ‌نما شده و تجدّدی که بر این سنّت فرسوده وصله‌ای ناجور بیش نیست دست و پا می‌زند. در روزگار هدایت نیز، هم‌چنان که در دوران نظامی، چشم‌انداز جهان تیره و تار است، مرزهای انسان و جهان بهم ریخته است و آدمیان از ادراک و دریافت جایگاه خویش در جهان عاجز و ناتوانند. در چنین شرایطی است که، به کلام یونگ، ناخودآگاهی جمعی که از بخش‌های دیگر روان پیرتر و روزگاردیده‌تر است زنگ‌های خطر را به صدا در می‌آورد، پیام‌های خود را به گوش‌های شنوا و چشمان بینا می‌رساند، در رؤیاهای ژرف و آفرینش‌های والای هنری بازتاب می‌یابد و به آفرینش آثاری از شمار **هفت پیکر** و **بوف کور** راه می‌گشاید که اگرچه خاستگاه هر دو لایه‌های ژرف ناخودآگاهی جمعی است، امّا دو تصویر کُلاً متفاوت از آن به‌دست می‌دهند. دل آزردگی نظامی از زمانه و دورانی که در آن می‌زید و کاوش او در ژرفنای روان ما، برای دستیابی به ریشه‌های این نابسامانی، به پی‌افکَنی جهانی آرزوئی در **هفت پیکر** راه می‌گشاید که هیچ چیز آن به زمانهٔ آشفته و پریشان نظامی نمی‌ماند و نسبت به کاستی‌ها و نژندی‌های آن حالت جبران‌کننده دارد. انسانی که در این جهان می‌زید، بهرام گور، انسان توانمند و به آگاهی رسیده‌ای است که نه تنها جهان درون و دنیای بیرون را در فرمان دارد، بلکه آسمان را نیز، که تقدیر در آن رقم می‌خورد در انگارهٔ هفت گنبد رنگین بر زمین می‌نشاند و در روزهای انجامین زندگی خویش آن چنان با خود و جهان و کیهان یگانه می‌شود که مرگش نه پایان زندگی که گام نهادنی خودخواسته به ساحتی دیگر است. امّا روایتی که راوی از ساختار روان جمعی

ما به دست می‌دهد، و ساختار آن را برساختار جهانی که می‌آفریند نیز می‌گستراند، سراسر گسست و ویرانی است و انسانی که در این جهان می‌زید، پیرمرد خنزر پنزری، در آوار این ویرانی‌ها از پای درآمده است و بر این ویرانه‌ها، هم‌چنان که خود هدایت، می‌گرید. نکتهٔ بنیانی در گزینش **هفت پیکر** و **بوف کور**، گذشته از بازتاب درونمایه‌های ناخودآگاهی جمعی در هر دو متن، همخوانی شگفتی‌آور زبان و ساختار روائی هریک با ساختار روان شخصیّت‌های داستان- بهرام و راوی- است که در یکی به یکپارچگی و یگانگی اشاره می‌کند و در دیگری از شکست و ویرانی می‌گوید.

* * *

ساختار هر دو متن از دو نیمهٔ همانند و قرینه ساخته شده و آیینه‌ای است. ساختار آیینه‌ای را می‌توان، از منظر نقد روانشناختی، استعاره‌ای از انگارهٔ روان و دوسویهٔ خودآگاه و ناخودآگاه آن در نظر گرفت. نیمهٔ نخستین **هفت پیکر** داستان نوجوانی بهرام و سیر او از خامی به برنائی و دانائی است. این نیمه با یک مقدمه (دلایل سرودن داستان و چگونگی بهره‌گیری نظامی از منابعی که در دست است)، کودکی بهرام، دستیابی او به تاج شاهی، نخستین دیدارش با گورخر، رفتن او به غار، دستیابی‌اش به گنج، نخستین حملهٔ خاقان چین و سرانجام بخش هفت گنبد، تصویر آیینه‌ای بخش دوم، یا داستان سال‌های پختگی و بیداردلی بهرام است که با داستان هفت مظلوم آغاز می‌شود و با دوّمین حملهٔ خاقان چین به ایران، دیدار انجامین بهرام با گورخر، پای نهادن دوباره‌اش به غار، بخشیدن هستیِ گنج‌وارش به غار و سرانجام مؤخّره‌ای که نظامی بر داستان سروده است پایان می‌یابد. اگر چه ساختار روائی در این دو نیمه همسان است و رویدادها به هم می‌مانند و تکرار می‌شوند، امّا بهرام با رویدادهای همسان دو نیمهٔ داستان -که دو نیمه از زندگی او را نشان می‌دهند- برخوردی ناهمانند دارد و همین ناهمانندی‌هاست که به دگرگونی‌های ساختاری روان او اشاره می‌کند و گذر او را از دورانی که با دو جهان بیرون و درون در کشاکش و زد و خورد است به روزگاری که با خود و جهان و کیهان به آشتی و سازگاری و همدلی می‌رسد نشان می‌دهد.[۷]

ساختار آیینه‌ای هفت پیکر و سیر رویدادهای زندگی بهرام و همخوانی آن با مراحل خویشتن یابی در روانشناسی یونگ

مرحلهٔ نخستین: از چند پارگی روانی به سوی تمامیت فردی:

۱	تولد و کودکی بهرام
۲	دیدار بهرام با گورخر، کشتن اژدها و دستیابی به گنج
۳	دیدن تصویر هفت شاهزاده خانم در کاخ خورق
۴	مرگ یزدگرد و ربودن تاج شاهی بوسیلهٔ بهرام از میان دوشیر
۵	خشکسالی در ایران و چاره‌جوئی و بخشندگی بهرام
۶	لشکرکشی خاقان چین به ایران و جنگ بهرام و شکست دادن خاقان
۷	آغاز سفر بهرام به درون گنبدها و سیر بهرام از سیاهی به سپیدی، از ناخودآگاهی به خودآگاهی و دیدار و آمیزش او با «نور» در گنبد هفتم

مرحلهٔ دوم: از تمامیت فردی تا پیوستگی به جهان:

۱	آگاهی بهرام از دوّمین لشکرکشی خاقان چین به ایران
۲	دیدار بهرام با شبان و پی بردن او به خیانت و نیرنگ راست روشن وزیر
۳	دادگستری بهرام
۴	داستان هفت مظلوم

مرحلهٔ سوم: از پیوستگی با جهان تا یگانگی با کیهان:

۵	آتشگاه کردن گنبدها
۶	دوّمین دیدار بهرام با گورخر
۷	پا نهادن بهرام به درون غار و ورود ارادی او به عالم دیگر

نمودار ۱

امّا در **بوف کور** که راوی آن دیروز و امروز خود را بی‌فردا و درون و بیرون خود را ویران می‌بیند، این ساختار آیینه‌ای به گونه‌ای دیگر عمل می‌کند. نیمهٔ اول **بوف کور** پیری راوی و امروز ماست و نیمهٔ دوّم آن جوانی او و دیروز ما. راوی در آئینهٔ دیروز و لایه‌های ژرف روان ما می‌نگرد تا ریشه دردها و گرفتاری‌های امروزمان را بشناسد و در همین معناست که دو مفهوم بیداری و خواب در کاربرد روانشناسی این دو واژه، و با تکیه بر این اصل که ما در خواب بسیار بیشتر از بیداری از خود آگاهیم و خودمان را می‌شناسیم، در کتاب به‌کار آمده‌اند و آن را به دو نیمهٔ بیداری/ناآگاهی از خود و خواب/آگاهی از خود بخش می‌کنند. در نیمهٔ نخست که روزگار پیری راوی و داستان امروز ماست و ناگزیر از نظر زمانی مؤخر بر بخش دوم است، که جوانی و دیروز راوی را نشان می‌دهد، راوی پیرمرد قوز کرده‌ای است که اگر چه بیدار است، امّا، «خودش را نمی‌شناسد» و چون می‌ترسد که «فردا بمیرد و هنوز خودش را نشناخته باشد»، «هرچه تریاک و شراب که در خانه دارد» مصرف می‌کند، «به خواب خیلی عمیقی فرو می‌رود»، «پرده‌های محو و پاک شده پی در پی جلوی چشمانش نقش می‌بندد» و «در دنیای جدیدی بیدار می‌شود که به نظرش حقیقی‌تر می‌آید». تصویرها و شخصیت‌های این دو نیمه به هم می‌مانند و آئینهٔ یکدیگرند، با این تفاوت بنیانی که در بخش نخست که راوی خودش را نمی‌شناسد دور و اثیری‌اند و در بخش خواب ـ که راوی گذشته‌های دورش را در برابر چشمانش می‌بیند و با ریشه و بنیان هستیِ امروزینش روبرو می‌شود ـ ملموس و عینی. در همین بخش است که راوی از پدرَ و مادرش حرف می‌زند، به ریشهٔ خاطره‌ها و خواب‌هایش می‌رسد و سیمای واقعی دختر اثیری را ـ که روزی گمان می‌کرد «اگر آب معمولی به رویش بزند صورتش می‌پلاسد» ـ در چهرهٔ زن لکّاته‌اش باز می‌شناسد که بر روی صورتش «جای دندان‌های کرم خورده و زرد» پیرمرد خنزر پنزری باقی مانده است.

ساختار آیینه‌ای بوف کور

نیمهٔ اول (امروز)	نیمهٔ دوم (دیروز)
بیداری	**خواب**
شخصیت‌ها اثیری، دورو و غیر زمینی	شخصیت‌ها ملموس و عینی
راوی «پیر، قوزکرده و شالمه بسته»	راوی «جوان و ناخوش»
دختر اثیری	زن لکاته
عمو	پدر و پدر زن
مرد گورکن و نعش کش	پیرمرد خنزر پنزری، مرد قصاب

نمودار ۲

در هر دو متن شناختِ خود از دیـــدار با سایه (shadow) -که از مهـم ترین کهن الگوها در روانشناسی یونگ و مجموعهٔ همهٔ چیزهایی است که نمی‌خواهیم دربارهٔ خودمان بدانیم- آغاز می‌شود و رفته‌رفته به لایه‌های ژرف‌تر روان می‌رسد. بهرام سفر به درون گنبدها را که در زبان استعاری نیمهٔ نخست **هفت پیکر** نماد دنیای درون او هستند در فصل زمستان و از گنبد سیاه آغاز می‌کند و در روز اول بهار و گنبد سپید که گنبد هفتم یا گنبد تمامیّت و کمال است به انجام می‌رساند. در **بوف کور** هم راوی می‌خواهد خودش را به سایه‌اش بشناساند امّا سفر خودشناسی راوی -درست برخلاف سفر **هفت‌پیکر** که از سال‌های نوجوانی بهرام و ایّامی که «جز می و شکار کاری ندارد» آغاز می‌شود- نقطهٔ پایان زندگی او هم هست و راوی می‌خواهد داستان زندگی به پایان رسیده خود را و یا قصهٔ «دردهایی را که به کسی نمی‌تواند بگوید» برای سایه‌اش بنویسد. پای نهادن بهرام به گنبد هفتم، و آمیختن او با «بخت» که شاهزاده خانم این گنبد است، هم چرخشگاه زندگی خود اوست و هم خطّی است که **هفت پیکر** را گذشته از روساخت در ژرف‌ساخت نیز به دو نیمه می‌کند.

در نیمه دوّم **هفت پیکر** دیگر از بهرام نیمهٔ نخست -یا همان شاهی که کاری جز می و شکار ندارد- نشانی نمی‌بینیم. اگر نیمهٔ نخست **هفت پیکر** داستان سفر بهرام به دنیای تاریک درون باشد، نیمهٔ دوّم آن داستان تلاش اوست برای شناخت و به سامان رساندن نابسامانی‌ها و ناهنجاری‌های دنیای بیرون. به سخن دیگر، بهرام در نیمهٔ نخست به آگاهی می‌رسد و در نیمهٔ دوّم روشنائی آگاهی را بر سرزمین‌های قلمرو فرمانروائیش باز می‌تاباند و نابسامانی‌ها را به روشندلی و کاردانی چاره می‌کند. در این بخش از **هفت پیکر** که هفت مظلوم برای بهرام داستـــان بیدادی را که بر آنان رفته است باز مـــی‌گویند، دیگر از شب و زمستان نشانـــی نیست. هوا گرم است و روز روشن، گویندگان قصه‌ها همه مردند و مخاطَـب آنان ساحت آگاهی و ذهن هشیار بهرام. این دادخواهان همه به زبان عقل مفهومی -و نه به زبان عاطفی قصه- وسیلهٔ بیان مفاهیم جهان بیرون می‌شوند. در این نیمـه از **هفت پیکر**، برخلاف نیمهٔ نخست که در آن واژه‌ها و تصویرها در مفاهیم رمـزی و استعاری به کـار آمده‌اند، دیگـــر از زبان استعاری نشانی نیست و واژه‌ها برابر دقیق و آشکار معنائی می‌شوند که بدان اشاره می‌کنند. در این نیمه است که بهرام داستـان مظلومان را می شنود و نامردمان را کیفـر می‌دهد. جهان بیرون نیز -همچنان که دنیای درون

بهرام- به نظم و سامان و هنجار می‌رسد و جهانی آرزوئی، یعنی همان جهانی که انگارهٔ کهن آن بر لایه‌های ژرف روان نظامی نقش است، پا به هستی می‌گذارد.

امّا در زمانی که هدایت به دیدار لایه‌های عمقی روان جمعی ما می‌نشیند از این انگارهٔ کهن جز خطوطی درهم و نقوشی شکسته چیزی به جای نمانده است. راوی پیش از آنکه نوشتن را -یعنی شناساندن خودش را به سایه‌اش- آغاز کند «گرداب مهیب» بیرون و درون خویش را دیده، «راز هستی» را خوانده، «همهٔ بدبختی‌های زندگی خودش را شناخته» و می‌داند که «وزن مرده‌ای بر سینه‌اش سنگینی می‌کند». شناخت راوی از خودش نوشداروی پس از مرگ است.

در هر دو متن، گذشته از شناخت سایه، دیدار با آنیما(anima) یا فرشتهٔ دگرگونساز درونی که آزمون خودشناسی یا تجربهٔ فردیت پذیری در روانشناسی یونگ بدون شناخت آن ممکن نیست، اهمیتی بنیانی دارد. در هفت گنبد که گوشه و کنار آن از عشق و آشتی سرشار است در درون هر گنبد شاهزاده خانمی است که یک چهره از آنیما یا حوّای درون بهرام را نشان می‌دهد و آرزومند دیدار اوست. بهرام از همان آغاز با دنیائی که به درون آن پا می‌گذارد و با دلداری که به دیدارش می‌رود همرنگ است و به نشانهٔ این همرنگی و همدلی لباسی به رنگ آن گنبد و لباس شاهزاده خانم آن گنبد به تن می‌کند. شاهزاده بانوی هر گنبد- درست مثل شهرزاد قصه‌گوی هزار و یکشب- به جادوی سخن و واژه آیینه‌ای در برابر بهرام می‌گیرد. بهرام، که زبان دنیای درون خود را می‌داند و با زیر و بم‌هایش آشناست، با این آیینه‌های سخنگو به گفتگو می‌نشیند و در قالب قهرمانان قصّه‌ها از لایه‌های بهم پیچیدهٔ داستان‌هائی که هر یک به سویه‌ای از روان او اشاره می‌کنند گذر می‌کند، از خود دور می‌شود و برخود از نو می‌نگرد.

دستاورد این بر خودنگری و خوداندیشی انسان کامل و تمامی است که از راه همزبانی با دنیای درون خویش به سازگاری با جهان و یگانگی با کیهان می‌رسد. همزبانی و همدلی بهرام با دنیای درونش در ساختار تک تک قصّه‌هائی که شاهزاده خانم ها برای بهرام می گویند به چشم می‌خورد. گفتگوی بهرام با همزادان مادینه اش، که گاه صدها بیت از داستان را در بر می‌گیرد، همیشه سر آغاز راه درازی است که پایان آن- درست مانند آن چه درعشق و آمیزش آئینی و جادوئی می‌گذرد- یگانگی و یکپارچگی درون و بیرون است. این

معنا به روشنی تمام در نسبت مجموع ابیات هرقصه بر یکی دوبیتی نیز که در پایان آن به آمیزش و یگانگی بهرام با شاهزاده خانم قصه‌گو اشاره می کند باز تابیده است.[۸]

امّا آنیمای **بوف کور** ـدرست برخلاف آنیمای **هفت پیکر** که در درون گنبدی سرشار از عشق و گرما و مستی و رنگ به دیدار بهرام می‌رود ـهرگز جز سیاه بر تن ندارد، در بیابان پشت خانهٔ راوی بر او ظاهر می‌شود، جز در دَم مرگ به او نمی‌نگرد و جز تن مرده‌اش را به او نمی‌سپارد. میان او و پیرمردی که زیر درخت سرو نشسته است (چهره‌ای از خود راوی) جویباری است که برگذشتن از آن ممکن نیست. در **بوف کور**، بر خلاف **هفت پیکر** که در آن کلام و گفتگو در درون گنبدها دمی از جوشش نمی‌افتد، میان راوی و حوّای درونش «یک دیوار سنگین، یک سدّ نمناکِ بدون روزنه به سنگینی سرب کشیده شده است» (ص ۱۶) و لحظه‌های کوتاه دیدار آنها از جادوی نگاه و افسون سخن و واژه تهی است. راوی نه در بخش نخست با دختر اثیری و نه در بخش دوم با زن لکّاته ـکه هر دو به مرگی بی‌واژه می‌میرند[۹]ـ هیچ کلامی رد و بدل نمی‌کند و هرگز اسم آن‌ها را بزبان نمی‌آورد.

نه اسم او را نخواهیم برد. . . نه، اسم او نباید به این چیزهای زمینی آلوده شود.
(ص ۱۱، بخش یکم)

اسمش را لکّاته گذاشتم. چون هیچ اسمی به این خوبی رویش نمی افتاد.
(ص ۵۱، بخش دوم)[۱۰]

راوی اگرچه این همزاد مادینه را در سویهٔ اثیریش به «التماس و زاری از سنگ و ماه و درخت» باز می‌خواهد و در سویهٔ لکّاته‌اش «تمام ذرّات تنش ذرّات تن او را آرزو» می‌کند، امّا همه کشش و اشتیاقش برای یگانه شدن با این حوّای درون ـ چه در خواب و چه در بیداری، چه در ناخودآگاهی و چه در خودآگاهی ـ به مرگ و تکّه تکّه شدن پایان می‌یابد. به سخن دیگر راوی **بوف کور**، اگر چه برای یک لحظهٔ کوتاه بخت و نور را می‌بیند ـ یعنی همان شاهزاده خانمی که بهرام در گنبد هفتم برای همیشه در آغوش می‌گیرد ـ امّا از آمیزش با آن تلخکام می‌ماند، به جای زندگی به مرگ می‌رسد، به جای یگانه شدن هزار پاره می‌شود و از هم می‌پاشد و بعد روبروی سایه‌اش ـکه مثل جغد روی دیوار افتاده است ـ می‌نشیند

و داستان آن کسی را که در درون او هیچ کسی نیست برایش روایت می‌کند. در روایت راوی که ساختار آن از ساختار روان از هم گسسته‌اش پیروی می‌کند آدم‌ها از خود نامی ندارند. راوی همه را چون برگردانی از خویش می‌آفریند و نام و هویت را از آنان دریغ می‌کند. پدر و عموی راوی، لکّاته و برادرش، کالسکه‌ران و گورکن، پیرمرد خنزر پنزری، مرد قصاب و دختر اثیری همه با ویژگی‌های یکسان تصویر می‌شوند، هر یک پاره‌ای از "خود" هزار پارهٔ راوی را نشان می‌دهند و با صفتی که راوی به جای نام برایشان بر می‌گزیند به سویه‌های گوناگون شخصیت او اشاره می‌کنند.

به سخن دیگر، راوی خود را چه در بخش بیداری ـکه خودش را نمی‌شناسدـ و چه در بخش خواب ـکه بنیان دردها و گرفتاری‌هایش را به چشم دیده استـ نخست چون یک تمامیت و کلیّت در نظر می‌گیرد و سپس به همهٔ عناصر و عوامل سازندهٔ این کلیّت تقسیم و تجزیه می‌کند. به سخن دیگر، روان راوی ـهم چنان که یونگ اشاره می کندـ از محدودیت‌های یک روان فردی در می‌گذرد، ابعادی همگانی می‌یابد، با ساختار جهانی که راوی در آن می‌زید یکی می‌شود و چون آینه‌ای دیروز و امروز یک نسل، یک قوم و بشریت را در تمامیت و کلیّت آن بازمی‌تاباند. **بوف کور** به دلیل پیروی دقیق ساختار روائی و شیوه های داستان پردازی آن از روان راوی ـکه به جامعه و جهان پیوسته و با آن یگانه استـ در حکم یک سند دقیق تاریخی و اجتماعی است و در آن خودشناسی، به مفهوم دقیق کلمه، با شناخت جهانی که این هستی همگانی از آن سر برکشیده است یکی می‌شود.

بوف کور از منظر نقد روانشناختی فرهنگی و با توجه به اشاره‌ها و نشانه‌های گوناگونی که گواه رو در رو شدن آفرینندهٔ آن با لایه‌های عمقی ناخودآگاهی جمعی است داستان انسان ایرانی همزمان راوی است. انسانی که در پهنهٔ زمین پناهی نمی‌بیند، پیوندی با آسمان ندارد، زندگی تباه و تنهای امروزش ـدر نگاه موشکاف و شامهٔ تیز هدایتـ فساد و پوسیدگی تاریخی‌اش را گواهی می‌کند و جستجویش برای رسیدن به «خویشتن تاریخی» به آگاهی‌اش بر «بی‌خویشتنی» رسیده است. راوی که امروزِ مه گرفته و تاریک (بخش اول کتاب) را بر نمی‌تابد، در جستجوی ریشه‌های این نابسامانی به دیروز باز پس می‌گردد، لایه‌های ژرف روان جمعی ما را می‌کاود، همهٔ گذشته خود، سرزمین خود و مردمی را که از میانشان برخاسته است با چشمانی تیز و شکافنده از نو می‌نگرد

و از آن چه می‌بیند به لرزه می‌افتد.

> هرکس دیروز مرا دیده جوان شکستهٔ ناخوشی دیده است، ولی امروز پیرمرد قوزی می‌بیند که موهای سفید، چشم‌های واسوخته و لب شکری دارد. (ص ۳۹)

راوی آن دیروز و این امروز را در برابر هم می‌نشاند، آن جوان شکسته ناخوش را در چهرهٔ مفلوک و قامت شکسته پیرمرد قوزی امروز باز می‌شناسد، و در جستجوی خودش به سراغ آیینه می‌رود و از این شاهد راستگوی تاریخ نشان می‌پرسد. آیینه نیز او را و همهٔ مردمی را که به او می‌مانند، هم‌چنان که هستند، در پیکر و سیمای پیرمرد خنزر پنزری نشانش می‌دهد. راوی در خود می‌نگرد و بر خود می‌گرید. **بوف کور** شعر زیبا و حدیث تلخ این سوگواری است.

میان آن کسی که راوی دیدارش را در آیینه آرزو می‌کند و آن چهره‌ای که در آیینه باز می‌تابد، گودالی است که همه آرزوهای راوی و قومی که راوی از میانشان برمی‌خیزد برای پی‌افکنی جهانی آرزوئی و برای زیستنی هموار و همدلانه با این جهان برای همیشه خاک شده است. در جهان پریشانی که از روان راوی **بوف کور** گرته بر می‌گیرد ـدرست برخلاف **هفت پیکر** که انگارهٔ آن روان بهرام است و یک‌پارچه و استوار می‌نمایدـ آدم‌ها بی‌نام و نشان در مه و میغ سرگردانند. جهانشان از درون و بیرون ویران است و یادها و نشانه‌هائی که بر ژرف‌ترین لایه‌های روانشان نقش است جز از ویرانی‌های عمیق و شکاف‌های پرناشدنی نمی‌گویند.

هستیِ راوی در تداوم تاریخی‌اش پیرمردی خنزر پنزری است که هم به نشانه‌ها وَ اشاره‌های بسیاری، که در **بوف کور** به روشنی بازتافته است، به پارهٔ آریائی هویت ما پیوند می‌خورد و هم از لای دندان‌های زرد و پوسیده‌اش آیه‌های عربی بیرون می‌آید. در این سو و آن سوی نهر سورن ـکه به اعتباری پیش از اسلام و پس از اسلام ما را در **بوف کور** از هم جدا می‌کندـ بیابانی است که در آن جز ویرانی و پوسیدگی و فرتوتی به چشم نمی‌آید. هولناکی این برهوت است که راوی را از پای در می‌آورد و پیر و قوزی‌اش می‌کند. پایان **بوف کور** نیز مانند **هفت پیکر**، که پایان راه خودشناسی بهرام و سرانجام زندگی تمام و کامل اوست، نقطهٔ پایانی است که راوی بر روایتی که می‌نویسد ـو یا بر تصویری که از هستی

ما به دست می‌دهد- می‌گذارد. در دستان خالی و خونین راوی **بوف کور** که وحشت‌زده و از پا درآمده، پیر و خسته و وازده از کاوش عمیق‌ترین لایه‌های هستی تاریخی ما باز می‌گردد، جز یک دستغاله، یک نعل. . . یک گزلیک و گلدان لعابی شکسته‌ای، که گرد و غبار رسوب کرده بر آن از چهرهٔ در غبارِ زمان فرورفتهٔ ما نشان می‌دهد، چیزی نیست. راوی سیمای خود و همهٔ همروزگاران خود را در چهرهٔ مفلوک و قامت شکسته پیرمرد خنزر پنزری به جا می‌آورد و به تماشا می‌گذارد:

> کمی دورتر، زیر یک طاق، پیرمرد عجیبی نشسته که جلویش بساطـــی پهن است. توی سفرهٔ او یک دستغاله، دو تا نعل، چند جور مهرهٔ رنگین، یک گزلیک . . . یک بیلچه و یک کوزهٔ لعابی هست که رویش یک دستمال چرک انداخته. . . . همیشه با شال گردن چرک، عبای ششتری. . . به یک حالت نشسته است. فقط شبهای جمعه با دندان‌های زرد و افتاده‌اش قرآن می‌خواند. (ص ۴۰)

آیا امروز، همهٔ ما خود را در سیمائی که هدایت پنجاه سال پیش از ما به دست داد به جا نمی‌آوریم و هدایت را به این خاطر دوست نداریم که در **بوف کور** همهٔ فرهنگ و تاریخ و هویت ما را از صافی نقدی ژرف و همه‌سویه گذراند و با باریک‌بینی بی‌مانندی ریشه‌های تباهی و پوسیدگی ما را در داستانی که نوشت نشان داد؟ و آیا به این دلیل ستایشش نمی‌کنیم که، بر خلاف بسیاری از همروزگارانش، به خود چون تافته‌ای جدا بافته نگاه نکرد، قصاب و گورکن و قاری و رجّاله و لکّاته و خنزر پنزری را در درون خویش باز شناخت و دانست که همه سروته یک کرباسیم و کابوس دیرپای تاریخمان، نه از ظاهر و سطح رفتار و هنجارمان، که از فسادی فراگیر و هستی شناسانه ریشه می‌گیرد؟ آیا هم او نبود که در کژفهمی دیرپای آنانی که گمان می‌بردند می‌توان در هویت ایرانی دست به گزینش زد، پاره‌ای از آن را گرفت و پاره‌ای دیگر را فرو گذاشت، باقی نماند، این سو و آن سوی نهر سورن را از هم جدا نکرد و پاسخ گسست‌ها و ویرانی‌های لایه‌های ژرف ناخودآگاهی ما را نه در خودآگاهی دروغین ناسیونالیست‌های ساده‌اندیش جستجو کرد و نه در تلاش‌های پاکیزگی‌جویانهٔ آنانی که ما را به سویهٔ دیگری از تاریخمان حوالت می‌دادند؟ آیا **بوف کور** خیلی بیشتر از مقدمه‌ای که هدایت بر ***ترانه‌های خیام*** می‌نویسد رگه‌های همانندی و

نزدیکی او را به خیّام و اندیشه‌هایش نشان نمی‌دهد و به ویرانی های آبادی‌ناپذیر روان و فرهنگ ما اشاره نمی کند؟ و سرانجام، آیا گزارش هدایت از اعماق ذهن و روان ما در **بوف کور** آسان تر و دقیق تر و ژرف تر از نوشته های دیگرش ما را با اعماق ذهن و روان او آشنا نمی کند و ریشهٔ دردهایش را ـهمان دردهائی را که نمی توانست به کسی بگوید در برابر چشمانمان نمی گذارد؟ او را به ما و ما را به خودمان نمی شناساند؟ و ما را نیز چون خود او سوگوار این جان پریشان نمی کند؟

سفر ما از بهرام به راوی **بوف کور** ـاز نظر بازتاب ساختارهای ژرف ناخودآگاهی جمعی در **هفت پیکر** و **بوف کور**ـ سفر اندوهباری است. داستان گذر ماست از رنگ و موسیقی و طنین واژه‌ها به سیاهی و مرگ‌های بی‌واژه، از آسمانی یگانه با زمین و آشتی با زمینیان به آسمانی عبوس و دور از دست، از ضیافت رنگین شب‌های درخشان روح بهرام به کابوس‌های پایان‌ناپذیر و شب‌های ابدی متراکمی که راوی درآن دست و پا می‌زند. داستان زندگی بهرام، استعارهٔ پیکارَ انسان با فرمانروایان ناشناخته و گمنامی است که بیرون و درون او را در فرمان دارند، انسانی که تقدیرش آگاهی است و با همین آگاهی آسمان، یا جائی را که تقدیر در آن رقم می‌خورد، به زمین می‌آورد و در جهانی نفس می‌کشد که مرگ در آن مبشّر جاودانگی است. داستان بهرام حماسهٔ پیروزی انسان بر جهان است و **بوف کور** داستان شکست و از پا درآمدن این انسان را روایت می‌کند. انسان از دیروز بریده و بی‌فردای **بوف کور** بی‌خویشتن، آشفته و بی‌آرام است، زندگیش به مرگ می‌ماند، جهانَش از درون و بیرون ویران است و ناله‌هائی را که در گلویش گیر کرده است، دردهائی را که نمی‌تواند به کسی بگوید به شکل لکّه‌های خون به بیرون تف می‌کند.

پانویس ها:

1. Steven Marcus, *Freud and the Culture of Psychoanalysis*, W.W. Norton & Company, New York, 1984 PP. 165-191

2. Jungian Literary Criticism; Ed Richard P. Sugg, Northwestem University Press, Evastin, Illinois, 1990, pp. 54-59.

۳. خویشتن‌یابی و فردگردی از بنیانی‌ترین مفاهیم در ژرفناشناسی روانی یونگ است و در بسیاری از نوشته‌های او به تفصیل مورد بحث قرار گرفته است. برای نمونه ن. ک. به:
Jung, C.G., "Alchemical Studies", Bollingen Series xx, *The Collected Works*, Volume 13, by Sir H. Read, M. Fordham, G. Adler. Trans. by R. F. G. Hull. Princeton University Press, (1953-1979).

۴. **هفت پیکر** نظامی از نظر بازتاب آرکی تایپ «خود»، که در روانشناسی یونگ به «ماندالا» معروف است، نمونه‌ای یگانه و درخشان به‌دست می‌دهد. یونگ برای نخستین بار در سال ۱۹۳۶ در مقالهٔ «نمادهای خواب در فرآیند خویشتن‌یابی» که بر پایهٔ بررسی چهارصد رویای یکی از بیمارانش نوشته شده بود، از ماندالا ـ که در شرق و به ویژه در آئین بودای تانتری(Tantric) به عنوان تمثیلی از عالم و کالبد انسان کاربرد دیرینه دارد ـ به عنوان خود کامل و به تمامیت رسیده سخن گفت و بروز آن را در خواب و آفرینش‌های هنری سرآغاز یک فرآیند دگرگونساز روانی دانست. ماندالاها که در حالت‌های پریشانی و سرگشتگی روانی ظاهر می‌شوند، به پراکندگی برخاسته از آشفتگی روانی در درون دایره‌های خود سر و سامان می‌دهند. بدین ترتیب، ماندالا در روانشناسی یونگ، یعنی مرکز یک تمامیت روانی، یعنی خود به فردیت رسیده و بخش ناپذیر که بر پایهٔ سازگاری دوسویهٔ خودآگاه و ناخودآگاه روان شکل می‌گیرد و در یک سیر تحّولی به سازگاری با جهان و پیوستن به کیهان راه می‌گشاید. برای آشنائی با بروز طرح‌های ماندالائی در **هفت پیکر** نگاه کنید به: حورا یاوری، «آسمان بر زمین، بازتاب نمادین کهن الگو تمامیت و کمال، ماندالا، در ساختار درونی و بیرونی **هفت پیکر**» *ایران شناسی*، سال سوم، شمارهٔ ۳، پائیز ۱۳۷۰، ص ۵۴۸-۵۶۶.

۵. حکیم نظامی گنجوی، **هفت پیکر**، با حواشی و شرح لغات، وحید دستگردی، مطبعهٔ ارمغان تهران، ۱۳۱۵، ص ۳۵۰.

۶. ذبیح‌آله صفا، *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد دوّم، انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۶۳، چاپ ششم، ص ۳.

۷. برای نمونه‌ای از برخورد ناهمانند بهرام با رویدادهای همانند می‌توان به دیدار او با گورخر، که نماد دنیای درون اوست، اشاره کرد. برخورد بهرام با گورخر در نیمهٔ نخست داستان همه جنگ است و گریز، دیدار است و پرهیز. بهرام که هنوز خود را نمی‌شناسد از فهم زبان گورخر ناتوان است. بیش از ۵۰ بیت از نیمهٔ اول **هفت پیکر** به کشاکش گورخر و بهرام اختصاص یافته است. امّا در انجامین روز زندگی بهرام ـ پایان نیمهٔ دوم ـ میان بهرام و گورخر فاصله‌ها همه از میان برخاسته است و میان بیتی که به گذر گورخر از کنارهٔ دشت اشاره می‌کند و بیتی که آشکار شدن «راه‌مینو» را بر بهرام نشان می‌دهد هیچ فاصله‌ای نیست. حملهٔ خاقان چین به ایران نیز که در هر نیمهٔ داستان تکرار می‌شود از همین انگاره پیروی می‌کند.

۸. نسبت ابیات هر قصّه بر یکی دو بیت پایانی آن که به آمیزش و یگانگی بهرام با قصه‌گویان اشاره می‌کند این چنین است:

شه بر آن گفته آفرین‌ها گفت — در کنارش گرفت و شاد بخفت
گنبد سیاه؛ کل ابیات ۵۲۲

شه چو این داستان شنید تمام — در کنارش گرفت و خفت بکام
گنبد زرد؛ کل ابیات ۲۳۱

قصه چون گفت ماه بزم آرای — شه در آغوش خویش کردش جای
گنبد سبز؛ کل ابیات ۲۴۴

چون بپایان شد این حکایت نغز — گشت پر سرخ گل هوا را مغز
روی بهرام از آن گل افشانی — سرخ شد چون رحیق ریحانی
دست بر سرخ گل کشید دراز — در کنارش گرفت و خفت به ناز
گنبد سرخ؛ کل ابیات ۳۰۹

قصه چون گفت ماه زیبا چهر — در کنارش گرفت شاه به مهر
گنبد پیروزه؛ کل ابیات ۴۳۹

تُرک‌چینی چون این‌حکایت‌چُست — بزبان شکسته کرد درست
شاه جای در میان کردش — یعنی از چشم بد نهان کردش
گنبد صندلی؛ کل ابیات ۴۳۹

چون سمن سینه‌زین سخن‌پرداخت — شه‌درآغوش‌خویش جایش ساخت
وین چنین شب بسی به ناز و نشاط — سوی هر گنبدی کشید بساط
بر وی این آسمان گنبد ساز — کرده درهای هفت گنبد باز
گنبد سپید؛ کل ابیات ۱۲

مجموع ابیات منظومه در بخش هفت ـگنبد: ۲۵۰۶ بیت
مجموع پایانه‌های قصه‌ها: ۱۲ بیت
نسبت ابیات منظومه در بخش **هفت پیکر** بر مجموع بیت‌های پایانی هفت قصه: ۱ بیت / ۲۰۹ بیت

۹. در **بوف کور** همیشه یکی از طرفین گفتگو غایب است و تنها سخنان یکی از دو طرف مکالمه در متن می‌آید. پدر راوی و دختر اثیری بدون حرف به خانهٔ او می‌آیند و کالسکه‌چی و گورکن پیش از آنکه راوی به زبان بیاید و حرفی بزند حرف‌های خودشان را می‌گویند. تنها یک بار زن لکّاته با طعنه از او می‌پرسد که «حالت چطوره؟» و راوی هم جواب می‌دهد «آیا تو آزاد

نیستی، آیا هر چی دلت می‌خواد نمی‌کنی- به‌سلامتی من چکار داری؟» (ص ۷۶)

۱۰. صادق هدایت، **بوف کور**، چاپ اوّل، بمبئی، چاپ خانه محمدحسن علمی، ۱۳۱۵. چاپ جدید، ۲۵۳۶.