با بوطیقای نو در آثار هدایت (۱) / جواد اسحاقیان

وبسایت حضور، تذکر:

«با بوطیقای نو در آثار هدایت» چهارمین عنوان از آثار به هم پیوسته ی استاد «جواد اسحاقیان» است. این مقاله در چهار بخش تنظیم شده است و به صورت بخش های جداگانه به خوانندگان عزیز تقدیم می گردد.

«سایت حضور» این فرصت را مغتنم می شمرد تا از استاد «جواد اسحاقیان» به خاطر خدمات ارزنده شان تشکر و قدر دانی نماید.

کانال جامعه شناسی https://telegram.me/IranSociology

با بوطیقای نو در آثار هدایت

جواد اسحاقیان

بخش اول

با رویکرد فرویدی "شور زندگی" و "شور مرگ" در آثار "هدایت"

"زندگی، عرصه ی تضاد میان غرایز مرگ و غرایز زندگی است"

"فروید"

دو اندیشه ی فلسفی و محوری در آثار هدایت، نخست ناتوانی های ذاتی و غریزی آدمی و هراس از چیرگی دیو درون بر پندار، گفتار و کردار کسان داستان او و دو دیگر، اشارات عاشقانه ی روح مینوی است و اگر بخواهیم به زبان روانکاوانه سخن بگوییم، از نمودهای دو غریزه ی برجسته در روان آدمی یعنی "شور مرگ" ۱ و "شور زندگی " ۲ در مصطلحات "فروید" ۳ یاد باید کرد. در یک داوری کلی، به پندار "هدایت" توان "شور زندگی" آدمی برای چیرگی بر نیروهایی که "فروید" از آن به "شور مرگ" تعبیر می کند ـ اندک است و آدمی در کشاکش میان این دو نیروی نابرابر، پیوسته با شکست روبه رو است.

اجازه دهید بحث و فحص در مورد ذهنیت و تلقی "هدایت" را در این زمینه، به پهنه ی زیست شناسی و روانکاوی بکشانیم و ببینیم، کالبد شناسی (آناتومی) مغز آدمی از یک سو و روان شناسی به عنوان دومین رشته ی علمی، در مورد خاستگاه رفتارهای تنی و روانی آدمی چه می گویند. درک دقیق این نکات، به شناخت علمی و رفتار فردی کسان داستان های "هدایت" ـ که بازتابی مستقیم از رفتار فردی شخص نویسنده است ـ کمک می کند و گره از بسیاری از داستان های او باز می کند، زیرا رفتارهای آسیب شناختی (پاتولوژیک) ۴

و غیر طبیعی (آبنورمال) ۵ شخصیت ها، بیش از آنچه معرّف شخصیت در جهان عین باشد، نشان دهنده ی پندار و کردار شخص نویسنده است و او در این آثار، "خود" را معرفی می کند.

بخشی از مغز آدمی "هیپوتالاموس" ۶ نام دارد که در زیر غدّه ی نخاعی قرار گرفته که مرکز همه ی سیستم عصبی است و ترشحات همه ی غدد داخلی را تنظیم می کند؛ مثلاً کار بخشی که Temperature نامیده می شود، تنظیم درجه ی حرارت یا دَمای بدن است. بخشی که Appetit نام دارد، کارش تنظیم اشتها است. دو بخش در "هیپوتالاموس" هست که به کار تحلیل های زیست شناختی ما می آید: نخست Libido است که وظیفه اش "تنظیم میل جنسی" است و بخش دیگر Emotion نام دارد و وظیفه اش "تنظیم احساسات" است. در "هیپوتالاموس" نویسنده، این دو بخش با اختلال هایی جدی مواجه است. "میل جنسی" و بخشی از "احساسات" ـ که "عشق" نمودی از این احساسات است ـ در نویسنده از طی مسیر فعالیت طبیعی و زیست شناختی خود، ناتوان است. به این دلیل، خواننده در آثار وی از سویی با "واپس زدگی" ۷ و "سرکوب" ۸ خودآگاهانه و ناخودآگاهانه ی "غریزه ی جنسی" مواجه می شود و از سوی دیگر، از "عشق" طبیعی و سالم در آثار وی، کمتر نشانی می بیند.

اینک لحظاتی از زیست شناسی دور شده، به پهنه ی "روان شناسی" نزدیک می شویم و به دقایقی اشاره می کنیم که به کار خوانش روانکاوانه ی داستان های "هدایت" می آید و می کوشیم هاله ی اسرارآمیزی را که بر رفتار واقعی یا نمادین کسان داستان های او قرار دارد، کنار بزنیم و آنچه را در پسِ ذهنیت "هدایت" و کسان آثار او می گذرد، آشکار کنیم. من در خوانش و دریافت این آثار، تنها به تجربه ی خوانش خود متّکی هست و ضرورتی نمی بینم به ذکر و اثبات و رد دریافت دیگران اشاره کنم.

کلید درک نظریات "فروید"، شناخت دقیق برداشت او از "غریزه" ۹ است که بارها در آن تجدید نظر کرده است. او خود از اصطلاح آلمانی der Trieb بهره می جست که معنی دقیق آن به انگلیسی Drive و به عربی "سائق" و به فارسی "رانه" ترجمه می شود. غرایز به نظر او، نیروهایی زیست شناختی ارگانیسم هستند که نیرویی روانی به وجود می آورند و باعث فعالیت خاصی می شوند. این غرایز از نظر منشأ، هدف و مقصود از هم متمایز می شوند:

" منشأ آن ها، تحریکی است در قسمتی از بدن از قبیل مناطق شهوت زا؛ یعنی قسمت هایی از بدن که قادرند احساسات جنسی به وجود آورند. هدف آنها، تسکین تحریک با فعالیتی از قبیل ارضای جنسی است اما مقصود آن ها، همان چیزی است که ارضای جنسی به همراه دارد. گروه اولیه ی غرایز فروید، عبارت بودند از "غرایز من" ۱۰ (غرایز صیانت نفس) و غرایز جنسی (غرایز صیانت نژاد). بعدها فروید گروهبندی کلی تری را پیشنهاد کرد مانند "اروس" یا "غریزه ی زندگی" و "تاناتوس" یا "غریزه ی مرگ". اروس را نیرویی می شناختند که زیر بنای تمامی حیات بود و غرایز خاصی همچون گرسنگی، تشنگی و غریزه ی جنسی را در بر می گرفت. تاناتوس، نیرویی مخرّب بود که یا به سوی "خود" یا به سوی "دیگران" نشانه می رفت. به گفته ی

فروید این دو غریزه در درون فرد، با هم همزیستی دارند و توجیه تعارض هایی هستند که به طور مداوم در زندگی انسان ها به وجود می آیند . . .

زندگی جنسی بزرگ سالان را طریقی تعیین می کند که آن ها از میان مراحل رشد جنسی نورمال (مراحل دهانی، مقعدی و آلتی) گذشته اند. اگر تکانش [تنش] لیبیدویی در کودکی یا بزرگ سالی را نتوان به طور مستقیم ارضا کرد، فرد از مکانیسم های دفاعی گوناگونی ـ که یکی از آن ها "والایش" ۱۱ است ـ استفاده می کند. این مکانیسم، عبارت است از "رضامندی جانشین" ۱۲ از طریق انتقال سائق جنسی به فعالیت هایی که برای فرد و جامعه قابل قبول هستند. طبق نظر فروید، هنرهای خلاقه، نوعی از والایش است " (میزیاک؛ استاوت سکستون،۱۳۷۱، ۵۹۸-۵۷۹).

در آثار "هدایت" یک رشته "بن مایه" ۱۳ ها هست که پیوسته در سطح داستان ها، تکرار می شود و نفس همین تکرارها، کلیدی برای درک دقیق تلقی هدایت از خودش و جهان بینی او می شود. این "بن مایه ها" خود در وجه غالبش، به نمودهای "شور مرگ" مربوط می شود که بر گفتار، پندار و کردار شخصیت ها یا شخص راوی داستان چیره است و خواننده، پیوسته شخص نویسنده را در برابر خود می یابد. به این اعتبار، داستان های "هدایت" گونه ای "خود زندگی نامه نویسی" ۱۴ است، بی آن که خود به این دقیقه اعتراف کرده باشد.

چنان که اشاره کردیم در نظریه ی روانکاوانه ی "فروید"، "سائقه ی مرگ" (Todestrieb) آدمی را به سوی مرگ و "خود انهدامی" ۱۵ و "بازگشت به گذشته" ۱۶ می راند. به نوشته ی "فروید" در فراسوی اصل لذت (۱۹۸۷) ۱۷ "وظیفه ی غریزه ی مرگ، این است که حیات پویا را به کجراهه ی وضعیت غیر پویا بازگرداند (فروید، ۱۹۸۷). او این نظریه را نخستین بار در سال ۱۹۲۰ در کتاب یاد شده مطرح کرد و در اثر دیگر خود با عنوان خود و او: آن سوی روان شناسی: در باره ی فرا ـ روان شناسی ۱۸ (۱۹۸۷) آشکارا از تضاد میان غرایز مرگ و غرایز زندگی سخن گفت " (فروید، ۱۹۸۷). غریزه ی مرگ، در نقطه ی مقابل غریزه یا "شور زندگی " یا "اِروس" قرار دارد که هدفش تأمین بقا، تکثیر (تولید نسل)، ارضای جنسی و دیگر جلوه های حیات بخش در انسان است. گاه این غریزه در مصطلاحات پسا ـ فرویدی به عنوان "تاناتوس" یاد می شود که شخص "فروید" از آن استفاده می کرد و این تعبیر مورد استفاده ی یکی از پیروان او به نام دکتر "ویلهلم استکل" ۱۹ قرار گرفت. "اروس" منشأ پویایی های زندگی است و باعث ایجاد یگانگی زندگی، تلقی مثبت نسبت به امور زندگی و به ویژه عشق و هر چیز خلاقانه است. برعکس، غریزه ی مرگ، لانه ی تجاوز، انهدام و گرایش به بیزاری، جنایت، رکود و خمودگی، تکرار گذشته و منفی بافی است.

"فروید" کوشید تنوع و تضاد میان حیات روان آدمی را از رهگذر تعامل میان دو غریزه ی بدوی توضیح دهد. او بر این نکته تأکید کرد که رفتار انسان از رهگذر سائق های غریزی جنسی هدایت می شود که او از آن به "لیبیدو" تعبیر می کرد که همان "انرژی های حیاتی" است و از "اروس" یا "غریزه ی زندگی بخش" ناشی می

شود که بر خلاف تلقی رایج امروز، هرگز بار منفی ندارد. نکته تنها در این جا است که چگونه می توان میان این دو نیروی حیاتی، تعادل و توازن ایجاد کرد و حیات سالم روانی داشت. تسلیم شدگی محض به یکی از این دو نیروی حیاتی یا انکار کلی هریک، یک رشته عوارض روانی به وجود می آورد که باعث "روان نژندی" (نِوروز) ۲۰ و نهایتاً "خود انهدامی" به صورت "خودکشی" نمود می یابد چنان که نویسنده بسیاری از کسان داستان خود را می کشد یا به جنون گرفتار می سازد.

من با این داوری برخی منتقدان که گویا انگیزه های اجتماعی ـ تاریخی از یک سو و مطالعه یا آشنایی "هدایت" با برخی آثار فلسفی ـ ادبی غربی بر جهتگیری ذهنی او تأثیر نهایی و "تعیین کننده" ای داشته، همداستان نیستم، بی آن که بخواهم نقش این عوامل و رویکردها را در جهت بخشی حیات هنری (و نه ذهنی) او کلاً انکار کنم. "هدایت" مانند شاعر ـ نقاش برجسته ی کشورمان "سهراب سپهری" بیش از آنچه زیر تأثیر جریان های عینی اجتماعی قرار داشته باشد، تحت تأثیر نهاد بی آرام و سلوک روحی و فردی خویش است. همه ی کوشش من در این مقاله و نوشته ی بعدی، پرداختی ساختاری به دو سویه ی جسمانی ـ روانی "هدایت" از رهگذر تحلیل رفتاری کسان داستان های او است. آنچه دکتر "مصطفی رحیمی" روزگاری از آن و در کتابی با عنوان یأس فلسفی تعبیر می کرد، برآیندِ کشاکش سخت میان نیروهای دوگانه و متضاد در درون آدمی از یک سو و فرد و جامعه از دیگر سو در آثار او است. نگاهی به حرکت ذهنی بودایی مسلکانه ی "هدایت " از سال ۱۳۰۳ (سال انتشار نخستین اثر هدایت با عنوان انسان و حیوان که رنگ و بوی بودایی دارد) تا سال ۱۳۰۷ یا نخستین تجربه ی خودکشی یا "خود انهدامی" و سال ۱۳۳۰ ـ که سال خودکشی دوم او در پاریس است ـ نشان می دهد که وی پیوسته میان دو نیروی متخاصم "شور زندگی" و "شور مرگ" در نوسان بوده است. خواننده ی آثار "هدایت" برای درک ژرف تر آثارش، باید "انگیزه های روانی و فردی" او را در "پیش زمینه" ۲۱ و اشارات اجتماعی را در آثارش به "پس زمینه" ۲۲ ببرد. او علاقه ی ای برای نوشتن در باره ی "دیگران" ندارد. او "خود" را می نویسد اما سبک نوشته ی او، گول زننده و غلط انداز است. خطای بسیاری از تحلیلگران یا به اصطلاح "منتقدان" ادبی هم، نا آگاهی از همین آمیزش در سبک و سیاق نوشته ها است؛ به گونه ای که "هدایت" مشکلات زندگی فردی و شخصی خود را، همان دشوارها و معضلات حیات اجتماعی وانمود می کند.

"عبدالعلی دست غیب" آشنایی "هدایت" را با اندیشه های فلسفی "شوپنهاور" ۲۳، "نیچه" ۲۴ ، "سارتر" ۲۵ و "کامو" ۲۶ دلیلی بر نومیدی چیره بر آثار او می داند (دست غیب، ۵۴-۵۳). "حسن عابدینی" داستان کوتاه سگ ولگرد (۱۳۲۱) را تا اندازه ای زیر تأثیر "طنین دوران دیکتاتوری" روزگار "رضا شاه" و تا حدی هم ناشی از آشنایی با "کافکا" ۲۷ (در سال ۱۳۲۲) دانسته می افزاید:

" آنچه هدایت در پیام کافکا (۱۳۲۷) می نویسد، با داستان سگ ولگرد همخوانی دارد " (عابدینی، ۱۳۶۶، ۱۲۷) . به باور من این گونه داوری به دو دلیل بی وجه است: نخست تفاوت زمانی میان پیش و پس از شهریور ۱۳۲۰ است:

چگونه یأس فلسفی ـ اجتماعی "هدایت" می تواند هم معلول روزگار خودکامگی "رضا شاه" باشد و هم نتیجه ی یک دهه ی بعد که آزادی های مدنی و دموکراتیک در آن محسوس است و امیدوارانه و خوشبینانه ترین آثار "هدایت" مانند آب زندگی (۱۳۲۳)، حاجی آقا (۱۳۲۴) و فردا (۱۳۲۵) در آن نوشته می شود؟ تأکید و برجسته سازی نقش زمان و وضعیت اجتماعی و تأثیر آن بر این یا آن اثر "هدایت" گرهی از کار فروبسته ی تحلیل داستان های او نمی گشاید؛ حتی بر ابهام آن نیز می افزاید. داستان کوتاه سایه ی مغول ـ که لحنی امیدوارانه و خوش بینانه دارد ـ در سال ۱۳۱۰ نوشته شده که اوج خودکامگی پهلوی اول است و داستان های هوسباز (لوناتیک ۲۸ یا ماه زده) و سامپینگه ۲۹ (به فرانسه) ـ که یادآور ذهنیت بودایی و عرفانی او است ـ در همان سال نگارش حاجی آقا نوشته شده که گرایش آشکار حزبی، امیدوارانه و آینده نگرانه دارد. این خطا در داوری از آنجا نشأت می گیرد که گویا آثار ادبی همیشه و به عنوان یک قانونمندی چیره بر ذهنیت مارکسیستی رایج آن دهه ها، ضرورتاً زیر تأثیر سائقه های اجتماعی آفریده می شود. بی آن که بخواهیم چنین تأثیراتی را کلاً انکار کنیم، می افزاییم نخست: در مورد شخصیت های تأثیرگذار و برجسته، این قانونمندی همیشه صادق نیست و اندیشمندان ضرورتاً زیر تأثیر هژمونی یا سلطه ی روزگار خود قرار نمی گیرند و استقلال فردی خود را پاس می دارند و دوم، این که مشغله های ذهنی و گرایش های فرهنگی (از نوع ذهنیت بودایی، زرتشتی) نقشی به مراتب تأثیرگذارتر از رخدادهای سیاسی بر هنرمندان دارد.

منتقدانی از نوع "دست غیب" و "عابدینی" هیچگاه به تأثیر اندیشه های بودایی ـ که "هدایت" از رهگذر مجله ی ایرانشهر "کاظم زاده ی ایرانشهر" ـ که در فاصله ی ۱۳۴۵-۱۳۴۰ ق. در "برلن" منتشر می شده و "هدایت" به شدت زیر تأثیر او بوده ـ و بعدها با سفر به هند در او تشدید شده ـ نیندیشیده اند. متأسفانه نگاه گذرا و داوری های شتابزده ی بی پایه، از جمله مشخصات اصلی نوشته های این دو منتقد ادبی بوده است. ناتوانی های جنسی و برخی نمودهای ذهنیت "مالیخولیایی" و بیمارگونه، در آثار "هدایت" قابل ردیابی و غیر قابل انکار است. دل نهادگی بر فرهنگ و تاریخ پیش از اسلام و به ویژه عصر "ساسانیان" را در او از ترجمه ی آثاری می توان دریافت که در مدت اقامت در "هند" از زبان پهلوی به فارسی برگردانده است یا در نمایشنامه های پروین، دختر ساسان (چاپ اول، ۱۳۱۲) و مازیار (چاپ اول ۱۳۱۲) می توان خواند.

گذشته از این، چرا برخی منتقدان ما تصور می کنند که "هدایت" به اعتبار ذهنیت و سلوک روحی چنان منفعل و تأثرپذیر است که به صرف آشنایی با داستان هایی از "کافکا" یا ترجمه ی داستان یا اثری از "سارتر" (مانند دیوار : ۱۳۲۴) ناگهان استحاله ی فکری می یابد؟ ما یأس فلسفی چیره بر آثار "هدایت" را در "جبر" ها و سائقه هایی یافته ایم که عمدتاً روان شناختی، زیست شناختی و در زمینه ی شگردهای روایی، بعضاً فرهنگی هستند.

۱. ناتوانی جنسی: در سه قطره خون (چاپ اول ۱۳۱۱) " گربه ی نر" استعاره ای از "رقیب عشقی" راوی

است. چون گربه ی نر به خانه ی "سیاوش" ـ که سیمای طبیعی یک دوست و مرد سالم و در همان حال چهره ی دیگری از شخص راوی "هدایت" است ـ به خانه ی راه می یابد و گربه ی ماده را اغوا می کند، روز روشن بر "سیاوش" شب تار می شود. راوی آنچه را از فقدان "لیبیدو" در خود نمی بیند، به دوست همکلاسی خود "فرافکنی" می کند و از رهگذر او است که از "گربه ی نر" انتقامجویی می کند. البته این انتقامجویی موقتی است و "سیاوش در پایان این داستان کوتاه با "رخساره" ـ که راوی ادعا می کند دوست او بوده است ـ خوشحال و خندان از خانه بیرون می روند. "آقا میرزا احمدخان" (راوی ـ هدایت) از زبان "سیاوش" می گوید:

" شب ها از دست عشق بازی "نازی" [گربه ی ماده] خوابم نمی برد؛ آخرش از جا دررفتم . یک روز جلو همین پنجره کار می کردم . عاشق و معشوق را دیدم که در باغچه می خرامیدند. من با همین ششلول در سه قدمی نشان رفتم. از دالان گریخت و جلو چینه ی باغ افتاد و مرد" (هدایت،۱۳۵۶، ۱۸) .

راوی سه بار به گربه شلیک می کند، اما به مصداق "گربه هفت جان دارد" بازهم از آسیب آن ایمِن نیست. با آن که "گربه ی نر" ـ که استعاره ای از رقیب عشقی راوی است ـ سه بار مورد اصابت گلوله ی "سیاوش" قرار می گیرد، باز هم به حیات خود ادامه می دهد و این امر، تلویحاً به این معنی است که راوی نمی تواند رقیب عشقی خود را از میان ببرد؛ بلکه تنها می توان کام خود را "واپس زد" یا "سرکوب" کرد. وجود غریزه ی جنسی برای ارضای لذت جنسی و برخورداری از حیات روانی سالم ضروری است و افزون بر این، باعث بقای نسل می شود و قرار نیست و نباید آن را یکسره تباه کرد:

" از آن شب تا حالا هر شب می آید و با همان صدا ناله می کشد. آن های دیگر خوابشان سنگین است؛ نمی شنوند. هرچه به آن ها می گویم، به من می خندند، ولی من می دانم؛ مطمئنم که این، صدای همان گربه است که کشته ام. از آن شب تا کنون خواب به چشمم نیامده. هر جا می روم، هر اتاقی می خوابم، تمام شب این گربه ی بی انصاف، با حنجره ترسناکش، ناله می کشد و جفت خودش را صدا می زند " (۱۹).

با این همه راوی داستان، نمی خواهد به کشتن گربه ی نر ـ که پیوسته در پی جفت ماده ی خود به خانه ی "سیاوش" می آید ـ اشاره کند. گربه ی ماده در این داستان، کسی جز "رخساره" نیست که کوچک ترین اعتنایی به "میرزا احمدخان" ندارد که اتفاقاً نامزد او است. دقت کنیم:

در این وقت درِ اتاق باز شد. رخساره و مادرش وارد شدند. رخساره یک دسته گل در دست داشت. من بلند شدم سلام کردم " (همان).

در پایان داستان، "سیاوش" دوست و راوی داستان را "دیوانه" می خواند و در حالی که دست "رخساره" را گرفته، قهقه زنان از در خانه بیرون می روند و در را به روی راوی می بندند:

" در حیاط که رسیدند، زیر فانوس، من از پشت شیشه ی پنجره آن ها دیدم که یکدیگر را در آغوش کشیدند و بوسیدند " (۲۱).

چنان که دریافته اید، "میرزا احمدخان" یا "نویسنده، شخصیتی بیمارگون دارد و یک سال در تیمارستان تحت مراقبت بوده است (۹). او عقیم است یا ناتوانی جنسی دارد. از برقراری ارتباط جنسی سالم با جفت خود ناتوان است اما نمی خواهد آشکارا به آن اعتراف کند و به یاری مکانیسم دفاعی "انکار" ۳۰ یا "توجیه" ۳۱ می کوشد وانمود کند که:

" آن سه قطره خون، مال گربه نیست؛ مال مرغ حق است. . . یا این که گربه ای، قناری همسایه را گرفته بوده و او را با تیر زده اند و از اینجا گذشته است " (۲۰).

در داستان کوتاه تجلی در مجموعه داستان سگ ولگرد (چاپ اول، ۱۳۲۱) نویسنده در هیأت "واسیلیچ" موسیقیدان برجسته، به ناتوانی جنسی او اشاره می کند تا آنجا که حتی "شاهدان بازاری" هم او را به خاطر این ناتوانی، نمی پذیرند و دست رد بر سینه ی او می زنند. همه ی منش و ویژگی های شخصیتی این موسیقیدان با آنچه "هدایت" در دیگر داستان های کوتاه و بلندش به کسان آثارش نسبت می دهد، فراهم آمده است. در این داستان شخصیتی زن به نام "هاسمیک" برای یافتن عاشق خود "سورن" به طرف پانسیون "واسیلیچ" می رود که استاد موسیقی "سورن" است و تصور می کند او را در این پانسیون و در حال تمرین می تواند یافت. با این همه آنچه او شاهد آن می شود، خلاف همه ی تصورات پیشین او است و در می یابد که شخصیتی چنین برجسته که در "دنیایی مافوق تصورات" مردم زندگی می کند، تا چه اندازه به دلیل ناتوانی جنسی خود می تواند بدبخت و مطرود باشد:

"هاسمیک" در حالی برای نخستین بار استاد موسیقی "سورن" را می بیند که از "خرابات" (پیاله فروشی) بیرون آمده در حال گفت و گو با شاهدی بازاری است:

" یک شب دیگر هم واسیلیچ را به همین حالت دیده بود که از همین خرابات، مست و شنگول بیرون آمد و به طرف یکی از این زن های کوچه ای رفت و چیزی به او گفت. آن زن با صورت بزک کرده برگشت و گفت: برو گم شو ! خجالت نمی کشی؟ خاک بر سرت! تو که مرد نیستی. همون یک دفعه هم که آمدم، از سرت زیاد بود " (۱۳۵۶، ۱۰۴) .

با این همه، "واسیلیچ" استاد مسلم موسیقی و هنرمند بزرگی است. دیدار ناگهانی "هاسمیک" با وی در چنین حالی، به او کمک کرد تا با یکی دیگر از سویه های روان این استاد آشنا شود. "هدایت" در این داستان بیش از هر اثر دیگرش، خود را با این هنرمند همهویت و "همانند سازی" ۳۲ کرده است و به مشکلی زیست شناختی یا روان شناختی اشاره کرده که در تمام عمر، با آن مشکل داشته است.

" تا اندازه ای به بدبختی و سرگردانی او پی برد و فهمید همه ی کِیف هایی که برای مردم معمولی جایز بود، برای کسی که دنیاهای مافوق تصورات و لذایذ سایرین ایجاد می کرد، غیرممکن بود و او کوشش می کرد در پس مانده و وازده ی کیف دیگران، لذت موهومی برای خودش جست و جو بکند. از آن شب در هاسمیک یک نوع احساس مبهم ترحم و ستایش برای این شخص ولگرد پیدا شده بود: مردی که آن قدر با شور و حرارت "چارداش" را در کافه می نواخت، مثل این که می خواست همه ی بدبختی ها و سرگردانی های خود را به شکل ناله های سوزناک از روی سیم ویولون بیرون بکشد یا یک لحظه دردهای خود را فراموش بکند ولی همین که درِ جعبه ی ویولون را می بست، یک موجود بدبخت، یک آدمیزاد بیچاره می شد و از درجه ی نیمچه خدایی به گرداب مذلت و ناتوانی سقوط می کرد " (۱۰۵).

در این داستان دلالتگر، نویسنده هنرمندی برجسته به نام "واسیلیچ" را به گونه ای ناتوانی منسوب می کند که حتی زنی بازاری یا "کوچه ای" او را به عنوان "نامرد" مورد نکوهش قرار می دهد زیرا در یک تجربه ی جنسی گذشته و ناموفق، او را شناخته است. افزون بر این، تصوری که "واسیلیچ" از معشوق دارد، تصوری مبهم، خیالبافانه و بیمارگونه است. او تصویر زنی را به دیوار اتاق درهم و برهم خود آویخته که شباهتی دور با دختری ایده آل خود چون "زن اثیری" نویسنده در بوف کور با چشمانی ماورایی دارد و به انسان زمینی، هیچ همانندی ای ندارد. او برای "هاسمیک" از دختری می گوید که یک روز آن هم در عالم خواب به اتاق او آمده و لحظه ای پیش او مانده است و "واسیلیچ" به این دلیل هنگام اجرای موسیقی پیوسته به "هاسمیک" نگاه می کند که در چهره ی وی، سیمایی از همان دختری را می بیند که لحظه ای او را در عالم رؤیا دیده است. در واقع می توان گفت گرایش هنرمند به هنر موسیقی، تنها "جبرانی استعلایی" برای کمبود ناتوانی جنسی او است تا بتواند تعادل روانی خود را بازیابد که البته جبرانی کجراهه و بیهوده است، زیرا موسیقی نمی تواند همان کارکرد ارضای "لیبیدو" را ایفا کند.

باید دقت کرد که "لیبیدو" تنها به کار ارضای غریزه ی جنسی نمی آید؛ بلکه عدم ارضای آن، "شور زندگی" را از آدمی می گیرد؛ رابطه ی طبیعی مرد و زن را غیرممکن و اکسیر "عشق" را ـ که بخشی مهم از "شور عشق" و "احساس" است و ما آن را در آناتومی مغز مورد اشاره قرار دادیم ـ از آدمی دریغ می کند. ترکیب خلاق میان "شور جنسی" و "احساس عاشقانه" گونه ای یگانگی عاطفی و حیات بخش به وجود می آورد که سلامت و دوام زندگی زناشویی را تأمین و تضمین می کند و میان زن و مرد "یگانگی" استوار به وجود می آورد. هنرمندان بیش از دیگران به این یگانگی نیاز دارند، زیرا همان گونه که "آنتونیو مورنو" ۳۳ از پیروان "یونگ" ۳۴ می نویسد:

" سویه ی نرینه ی زن ["آنیموس" ۳۵] ، تخم هایی زاینده به بار می آورد که قدرت بارور کردن سویه ی مادینه ی مرد ["انیما"۳۶] را دارند. این، همان femme inspiratrice (= "زنِ الهام بخش") است " (مورنو، ۱۳۷۶، ۶۶).

"تیموتی کینلن" ۳۷ـ روان شناس و نویسنده ی ایرلندی ـ که کتابی در باره ی زمینه های روان شناسی و زندگی نامه ی "یونگ" نوشته است ـ از بی قیدی "یونگ" در زدن یقه ی مقوایی و بد سلیقگی در پوشیدن لباس در روزگار جوانی پیش از آشنایی و ازدواجش با "اِما روشنباخ" ۳۸ یاد می کند که تأثیری سازنده بر زندگی او نهاد و پنجاه سال با این همسر روان شناس زندگی کرد. او به این باور "یونگ" نیز اشاره می کند که جنسیت مردانه، اصولاً به "چند زنی" ۳۹ گرایش دارد و "یونگ" جز "اما" به عنوان همسر، دست کم دو معشوقه داشته است؛ نکته ای که خود آن را پنهان نمی کرده، زیرا باور داشته که معشوقه می تواند در الهام بخشی مردِ اندیشه و هنر، نقشی برجسته داشته باشد؛ یعنی باعث "تولد دوباره" ی او شود " (کینلن، ۲۰۰۲)

این دقایق و ظرایف روان شناختی را خواننده حتماً باید خوب درک کند و گرنه به یاری نقد و تحلیل های بی پایه و تاریخ مصرف گذشته ی منتقدنمایان و عزیزان بی جهت، نمی تواند به فراسوی اندیشه ی پنهان در آثار پیچیده و هزارتوی کسانی مانند "هدایت" پی برد.

۲. سرکوب جنسی: "سرکوب" به احتمال زیاد، مهم ترین "مکانیسم دفاعی" ۴۰ به نظر "فروید" است. بسیاری از علایق فوری و مبرم موجود در "او" یا "نهاد" در تعارض با "خود" ۴۱ قرار می گیرد. "خود" بر پایه ی "اصل واقعیت" ۴۲ عمل می کند و جانب محیط و مقتضیات و اخلاقیات را مراعات می کند. "منِ برتر" ۴۳ این حدود و ثغور را می شناسد و به خاطر جلوگیری از "احساس گناه" ۴۴ از ارضای برخی خواهش های نفسانی، جلوگیری می کند. در این حال، میان "او" و "خود" تنشی به وجود می آید که به "اضطراب" ۴۵ و شرمساری می انجامد. "فروید" باور داشت که ذهن ما برخی افکار و وسوسه ها را ـ که می تواند باعث ایجاد "اضطراب" شود ـ از بخش آگاه ذهن به قسمت ناخودآگاه بازگرداند اما این علایق در خواب یا در الگوهای رفتاری و زبانی غیر قابل توضیح، نمود پیدا می کند " (میچل، ۲۰۱۰-۲۰۰۵).

با این همه، "لیبیدو" بخشی محسوس در "هیپوتالاموس" مغز است و وظیفه اش "تنظیم" غرایز است نه "سرکوب" آن. "ارنست جونز" ۴۶ از پیروان مکتب "فروید" در انگلستان می نویسد "منِ برتر" یا "فراخود" هم دوست انسان است، هم دشمن او. کار این بخش از ناخودآگاهی تنها "بهبود روحی" ۴۷ بشر نیست؛ بلکه همچنین مسؤول پریشانی روانی و فعالیت هایی جهنمی است که سرشت آدمی را تباه و باعث بدبختی او می شود " (جونز، ۱۹۲۹، ۴۰).

گرایش شدید به تباهی "لیبیدو" و "شور جنسی" در تمامی داستان های "هدایت" یک بن مایه ی رایج و تکراری است. او کسان داستان خود را وامی دارد تا این گونه رفتار را تجربه کنند. او نمی نویسد تا منش دیگران را توصیف کند. او می نویسد تا خود را معرفی کند. این "سرکوب جنسی" به قدری آشکار و بی وجه است که خواننده ی عادی نیز متوجه آن می شود. نویسنده ابتدا می کوشد برای این واکنش دفاعی شخصیت وجهی فلسفی یا اخلاقی بتراشد، اما کافی است خواننده این لایه ی نازک تربچه را با ناخن کنجکاوی بردارد و پوکی و سفیدی واقعیت را به چشم ببیند.

در مردی که نفسش را کشت در مجموعه داستان سه قطره خون، از آموزگاری سخن می رود که دوازده سال به ریاضت پرداخته است، اما توانایی چیرگی بر "دیو نفس" القایی عرفای دروغین و شیاد ندارد. "میرزا حسین علی"آموزگار دبستان زیر تأثیر آموزه های عهد عتیقی و غیر علمی عارف نمایانی چون "شیخ ابوالفضل" ـ که او را به "کشتن نفس" و تلقین برخی از آموزه های "اوحدی" که " هرکه او نفس کشت، غازی بوَد" (۱۱۴) برمی انگیخت ـ خود را از همه لذایذ زندگی جسمانی و جهانی محروم می کند تا نور معرفت الهی بر قلب او بتابد:

" حالا روزهای او به طرز دردناکی، صرف جست و جوی فکر موهوم می شد. دوازده سال بود که به خودش رنج و مشقت می داد. از کِیف، از خوشی جوانی بی بهره مانده بود و اکنون هم دستش خالی بود. به خصوص شب ها در رختخواب سردی که همیشه یکّه و تنها در آن می غلتید ـ هرچه می خواست فکرش را متوجه عوالم روحانی بکند، به مجرد این که خوابش می برد، صد گونه دیو او را وسوسه می کردند. . . از روز بعد، خوراک خودش را کمتر می کرد؛ شب ها روی کاه می خوابید. . . ولی هرچه بیشتر خودش را آزار می کرد، دیو شهوت بیشتر او را شکنجه می نمود . . . " (۱۱۹-۱۱۸).

معلم جوان پس از کشف ماهیت تباه و ریاکارانه ی مرشد، به کوی کامخواهی و شادخواری و شادنوشی می پردازد و از زنی گرجی کام می گیرد. اما معلوم نیست چرا در اوج لذت زندگی یکباره به فکر خودکشی می افتد:

" روز سوم در روزنامه نوشتند: " آقای میرزا حسین علی، از معلمین جوان جدی به علت نامعلومی انتحار کرده است " (۱۲۷).

نخستین نکته در داستان به اعتبار روان شناختی "سرکوب" یک نیاز مبرم زیست شناختی و روانی در آموزگار جوان است. این که چرا پس از کشف واقعیت و هویت راستین مرشد شیاد و ریاکار و درک لذت حیات جنسی، مرتکب خودکشی شده است، قابل توجیه نیست. معمولاً رسیدن به آگاهی واقعی، باعث تشدید "شور زندگی" و کوشش برای جبران گذشته می شود. اما این عادت زشت فکری "هدایت" است که دوست دارد همه ی کسانی را که مانند او لذت زندگی زناشویی را تجربه نکرده اند، به خودکشی برانگیزد و احساس خشنودی کند؛ کاری که دو بار خود در سال های ۱۳۰۷ با انداختنش در رودخانه ی "مارن" ۴۸ و سپس در سال ۱۳۳۰ با باز کردن شیر گاز تجربه کرد.

او در داستان کوتاه دیگر خود با عنوان آخرین لبخند در مجموعه داستان سایه روشن (چاپ اول، ۱۳۱۲) از شخصیتی تاریخی به نام "روزبهان برمکی" یاد می کند که در اندیشه ی از بین بردن چیرگی سیاسی تازیان و منتظر فرا رسیدن موقع مناسبی است تا " ایران را دوباره از چنگ عرب ها بیرون بیاورد." آنچه از اندیشه ی مبارزه برای رهایی ایران به ذهن او می رسد، نشانه ی "اروس" یا "شور زندگی" است. اما همین شخصیت سیاسی، ذهنیت باطل عرفان بودایی نیز دارد که در عین برخورداری از نعم حیات، هر چیز را چون "موج"

گذرا و ناپایدار می داند و به همین دلیل، آگاهانه خود را از آن ها محروم می سازد تا به "نیروانا" ("فناء فی الله) برسد:

"روزبهان" در بتکده ی مخفی خود، محو تماشای تندیس "بودا" است. او می کوشد خود را از هر گونه میل جنسی و لذات طبیعی محروم کند:

" به این وسیله می خواست میل و خواهش را در خودش بکشد و از همه ی احتیاجات و لذات دنیا چشم بپوشد تا به درجه ی سعادت بودا برسد. . . او داروی غم ها را نه تنها در کشتن میل و خواهش می دانست، بلکه این اندوه را در جام های باده فرو می نشاند، ولی در عین حال می خواست میل و علاقه به زندگی را در خودش بکشد؛ چون بر طبق قوانین بودا، همین میل و رغبت بود که حلول و نشأت روح را روی زمین ادامه دهد و هرکس می توانست این میل را بکشد، به نیستی و عدم می رفت و این خودش سعادت ابدی بود " (۹۶-۹۷).

در این حال دخترکی زیبارو جامی شراب برایش می آورد و او مست از باده و جاذبه ی خوبرو از خود بی خود شده میلی شهوی نسبت به "گلچهر" در او برانگیخته می شود. ناگزیر:

"گردی در جام شراب ریخت و نوشید و به صورت بودا خیره شد " (۹۷).

شخصیتی که قرار است کشور اشغال شده ی خود را از آلایش "عباسیان" آزاد کند، به صرف غلبه ی یک هوس طبیعی مثل همان آموزگار کودن در یک لحظه ی جنون آمیز، خود را تباه می کند تا به سعادت بودایی دست یابد. "هدایت" در جهان موهومات زندگی می کند. ناتوانی جنسی واقعی یا موهومش را در شخصیت های داستان هایش تکثیر و تصور می کند، داستان نوشته است. این گونه داستان ها بیش از آنچه آموزه های اخلاقی، فلسفی و تاریخی داشته باشد، نشانه ی چیرگی "شور مرگ" بر نویسنده ای است که به اشاره ی "ناخودآگاهی" و "نهاد" بیمار خود می نویسد.

۳ . زن ستیزی: به "زن ستیزی" misogyny می گویند که از واژه ی یونانی misogynia گرفته شده و به ترس یا بی رغبتی و بیزاری بی دلیل از زن گفته می شود. بیزاری از زن، یک نوع تعصب و پیشداوری عاطفی و بر پایه ی ترس و اکراه از جنس زن استوار است و اختصاصی هم به زمان حال ندارد و از فرهنگ "عصر حجر" تا کنون و در همه ی تمدن ها و فرهنگ های پیش از عصر صنعت وجود داشته است چنان که مطابق نوشته ی نظریه پردازی به نام "لانگنس" ۴۹ در ۱۹۹۹ بسیاری از افراد قبایل "گینه ی نو" ۵۰ گاه مردان از زنان خود جدا می خوابند و اعتقاد دارند بدن زنان به ویژه در هنگام قاعدگی، آلوده کننده و حتی زهرآگین هستند (لانگنس ، ۱۹۹۹). با این همه، بیزاری از زن و زن ستیزی در فرهنگ های گوناگون، علل و اسباب متعددی دارد که مورد بحث کنونی ما نیست. در آثار "هدایت" این پدیده ـ که در بسیاری از آثارش نیز نمود یافته است ـ ناشی از ناتوانی جنسی او از برقراری ارتباط طبیعی و سالم با جنس مخالف است. چنان که گفته ایم در هیچ یک از آثار او، نشانی از "عشق" و رابطه ی طبیعی میان زن و شوهر وجود ندارد و برعکس، قراین

متعددی از کوشش برای قتل، طرد و بیزاری از زن وجود دارد. او در برخی از داستان هایش، زنان را به خودکشی برمی انگیزد. در داستان کوتاه آبجی خانم در مجموعه داستان زنده به گور دختر نازیبایی که کوشش هایش برای یافتن شوهر به ناکامی انجامیده است، خود را در آب حوض خانه ی خویش غرق می کند (هدایت، ۱۳۵۶، ۵۵). در داستان کوتاه آینه ی شکسته، دختر زیبایی فرانسوی به نام "اودت" در مجموعه داستان سایه روشن صرفاً به دلیل سه هفته قهر عاشق، خود را در دریا غرق می کند (هدایت، ۱۳۵۶، ۶۱-۶۰). این گونه خودکشی ها طبیعی نیست و از زن ستیزی نویسنده ی این داستان ها، نشانه ای دارد.

در بوف کور، راوی ـ نویسنده نه تنها "زن اثیری" را با شرابی آمیخته با زهر مارِ "ناگ" می کشد، بلکه با گزلیک تن او را قطعه قطعه کرده در چمدان می نهد و به گورستان می برد تا دفن کند:

" کارد دسته استخوانی را ـ که در پستوی اتاقم داشتم ـ آوردم . . . بعد سرش را جدا کردم. چکه های خون لخته شده ی سرد از گلویش بیرون آمد. بعد دست ها پاهایش را بریدم و همه ی تن او را با اعضایش مرتب در چمدان جا دادم" (هدایت، ۱۳۴۳، ۴۴-۴۳).

در پایان رمان، راوی دیگر بار به سراغ "لکاته" می رود و ضمن همکناری، گزلیک کذایی را به جایی در بدن او فرو می کند. کدام شوهری وقتی برای همکناری به نزد همسر می رود، با خود گزلیک می برد؟

" در میان کشمکش، دستم را بی اختیار تکان دادم و حس کردم گزلیکی که در دستم بود، به یک جای تن او فرورفت. مایع گرمی روی صورتم ریخت. او فریاد کشید و مرا رها کرد" (۱۷۳).

چنان که از این عبارات برمی آید، نویسنده اصرار دارد صحنه های گوتیک و چندش آور قتل وحشیانه ی زن را با جزئیات تمام وصف کند و گرنه ـ چنان که در واپسین مقاله خواهیم گفت، زنان اعم از "اثیری" یا لکاته" جسمی دارند که از نظر "هدایت" نمی تواند با "روان" یگانه شود و تمام تصوراتی که راوی در مورد "لکاته" داشته، خطا از آب درآمده است. در داستان کوتاه صورتک ها در مجموعه داستان سه قطره خون راوی و شخصیت اصلی مرد بر زنی به نام "خجسته" مهر افکنده است و خیال دارد با او ازدواج کند اما در آستانه ی ازدواج، عکسی به دست "منوچهر" می افتد که نامزد خود را در آغوش مردی به نام "ابوالفتح خان" نشان می دهد. راوی ـ نویسنده، "خجسته" را در مجلس شبانه ی بالماسکه در لباس "مفیستو" (کارگزار شیطان) ترسیم می کند و این، در حالی است که راوی هم خود پیشتر معشوقی به نام "ماگ" داشته و با او سرخوش افتاده بوده است. "خجسته" از رابطه ی اجباری خود با "ابوالفتح خان" می گوید و از راوی می خواهد او را ببخشاید و مانند پیش با هم زندگی کنند اما "منوچهر" از این خطا درنمی گذرد.

تلقی نادرست تر "منوچهر" مانند بسیاری از دیگر شخصیت های داستان های بیمارگونه اش این است که راوی هیچگاه زنی را به خاطر خودش دوست نمی دارد؛ بلکه به این دلیل به او نزدیک می شود که شباهت موهومی به کسی دارد که قبلاً دوست می داشته است. این بن مایه ی پلید تکراری نشان می دهد که نویسنده اصلاً

نمی تواند کسی را به خاطر فضایل و جاذبه های خودش به دوستی گیرد. به این "دلیل تراشی" بی وجه "منوچهر" دقت کنیم که چه اندازه مایه ی شرمساری خواننده می شود:

" ترا دوست داشتم چون شبیه او ["ماگ"] بودی. تو را می بوسیدم و در آغوش می کشیدم به خیال او. پیش خودم تصور می کردم که او است و حالا هم با تو به هم زدم، چون تو ـ که نماینده ی موهوم من بودی ـ یادگار آن موهوم را چرکین کردی " (۹۴).

همین پندار خطای دیگر را "هدایت" یک بار دیگر در داستان کوتاه تجلّی در مجموعه د استان سگ ولگرد تکرار می کند. او به "هاسمیک" می گوید به این دلیل همیشه در کافه به او نگاه می کند که نیمرخش، شبیه نیمرخ همان دختر موهومی است که تنها یک بار آن هم در خواب او را دیده است:

" چند سال پیش همین دختر ـ اشاره به عکس دیوار کرد ـ نه، نمی خواهم یادم بیاید. . . نیمرخ شما هم شبیه است . . . در کافه همیشه من به نیمرخ شما نگاه می کنم. چیز غریبی است. یادم است در خواب دیدم همین دختر . . . من ویولون می زدم وارد اتاقم شد. . . خیلی نزدیک آمد. دست هایش را گرفتم. نشست و حرف هایی ـ که فقط در خواب می شود گفت . . . فقط یک دقیقه بود " (۱۱۲).

در صورتک ها طبعاً وقتی مردی متوجه خطای معشوقه ی پیشین خود می شود، خیلی راحت از او جدا می شود. اما راوی روان نژند ما جز با کشتن معشوق و حتی خود احساس نمی کند که واقعاً انتقام گرفته است. پس برای انتقامجویی از زن، او را سوار ماشین خود کرده در جاده ی خطرناک "شمال" و در حال مستی شروع به رانندگی می کند، در حالی که نیّتی پلید در سر دارد:

" اتومبیل در جاده ی مازندران جست می زد. اثر ویسکی، خون را به ســـــرعت در بدن منوچهر دَوَران می داد . . . ناگهان چرخ ها لغزیدند؛ اتومبیل دور خودش گردید و صدای غرش آهن، فولاد، شکستن شیشه در فضا پیچید و اتومبیل در پرتگاه کنار جادّه افتاد " (هدایت، ۱۳۵۶، ۹۷ـ۹۶) .

این "بیزاری از زن" از یک سو و کشش برای خودکشی، جزئی جدانشدنی از همان"شور مرگ" ی است که همه ی عمر، آرامش را از "هدایت" گرفت. در کوشش "منوچهر" برای انتقامجویی از خیانت "خجسته"، کشتن دیگری و خودکشی خودش، نشانه ی ناتوانی از برقراری ارتباط سالم و طبیعی و به ویژه گفتمان و کوشش برای رسیدن به تفاهم، در روان شناسی "آدلر" ۵۱ "جبران ستیزه گرانه یا انتقامی" نامیده می شود. دکتر "محمود منصور" می نویسد:

" البته خودکشی، جبران نیست، ولی فکری که فرد را بدان سوق داده، به منزله ی جبران است یا لااقل این فکر تا قبل از اجرای طرح خودکشی، به منزله ی جبران بوده است. آیا این فکر، فکری انتقامی است یا فکری تسلی بخش؟ بدون تردید هر دو نوع " (منصور، ۱۳۷۱، ۳۹).

اگر اغراق آمیز و گزافه گویانه نباشد، به یک تعبیر، بسیاری از آثار "هدایت"، کوششی برای جبران همین "عقده ی حقارت" و "ناتوانی جنسی" بوده است. در داستان تجلی نویسنده به هنگام نواختن ویولون از زبان "واسیلیچ" می گوید:

" مثل این که در دنیای مجهول و افسونگری جولان می داد و از نکبت زندگی خودش گریخته بود. شاید در این دقیقه، او حقیقتاً زندگی می کرد، چون گمان می کرد برای همزاد یا سایه ی معشوقه ی قدیم خود، برای کسی ساز می زند که می فهمد و بالاخره هنرش، او را جلب کرده بود. . . با تمام قوا هنرنمایی می کرد. شاید این، بهترین قطعه ای بود که در عمر خود اجرا می کرد " (۱۱۳).

۴. بازگشت: مکانیسم دفاعی "بازگشت" ۵۲ هنگامی در آدمی بروز می کند که نمی تواند خود را با وضعیت نامطلوب موجود وفق دهد. ناگزیر، " به گونه ای عقب گرد به سطح فکری و رفتاری پیش از بلوغ آهنگ می کند. شخص زیر تأثیر "اضطراب" و تنش به زانو درمی آید و توانایی مقابله با مشکل خود را ندارد. به ناچار، رفتاری در پیش می گیرد که شایسته ی سن و سال یا موقعیت فکری و اجتماعی او نیست " (ماتسوموتو، ۲۰۰۹، ۴۳۰).

از نظر "یونگ" ۱ این مکانیسم دفاعی، نوعی بازگشت به درون، اختیاری و آگاهانه است. خاطرات کودکی یا اولیه ی تاریخی در آدمی جان می گیرد و او را به گذشته های دور هدایت می کند و آنچه را پیش از این "واپس زده شده" دیگر بار تجدید می کند (یونگ، ۱۹۹۱، جلد ۵، بخش اول، پاراگراف ۶۲۵). "بازگشت" در آثار "هدایت" به چند گونه نمود می یابد:

• بازگشت به مرحله ی جنینی: چنان که اشاره کردیم، "بازگشت" به عنوان یک مکانیسم دفاعی هنگامی بروز

می کند که آدمی از وضعیت نامطلوب و غالب بر خود، خشنود نیست. پس روان او می کوشد راه هایی برای گریز از وضع موجود و ساختن و پرداختن جهانی ایده آل و دلخواه، به آرامش روانی دست یابد. "فروید" در یکی از آثار خود با عنوان سخنرانی هایی مقدماتی در مورد روانکاوی ۵۳ (چاپ اول به آلمانی، ۱۹۱۷-۱۹۱۶ و ترجمه ی انگلیسی ۱۹۸۹) می نویسد:

" روابط ما با جهان از ابتدا چنان است که نمی توانیم بدون وقفه و درنگ، جهان را تاب آوریم. بنابراین، گاهگاهی از آن پس می کشیم و به وضع ابتدایی خود ـ به وضعی که مخصوص وجود جنینی ما است ـ بازمی گردیم یا لااقل، محیطی سخت مشابه آن را برای خود می آفرینیم: گرم، تاریک و بی تحریک . . . چنین به نظر می رسد که جهان، تمام وجود بالغ ما را مالک نیست؛ بلکه تنها بر دو ثلث وجود ما سلطه دارد؛ گویی یک ثلث وجود ما (ساعات خواب) هنوز زاده نشده است. هر بار که صبح طالع می شود، چون زایش نوی است " (آریان پور، ۱۳۵۷، ۲۲۱-۲۲۰).

اینک با این تلقی از "بازگشت" به سراغ داستان کوتاه تاریک خانه در مجموعه داستان سگ ولگرد (چاپ اول، ۱۳۲۱) می رویم. راوی داستان از همسفری مرفه الحال و به احتمال از تبار شاهزادگان قاجاری می گوید که با هم دارند به "خوانسار" سفر می کنند. این همسفر ـ که درواقع می تواند سیمایی از "هدایت" داشته باشد ـ انسانی جامعه گریز است و به این شهر آمده تا بقیه ی عمر خود را دور از غوغای شهر، در اتاقی تاریک و تنها و در حال تأمل سپری کند. راوی پس از شنیدن باورهای فلسفی همسفر خود می گوید:

" حالتی که شما جست و جو می کنین، حالت جنین در رحم مادره که بی دوندگی، کشمکش و تقلا در میون جدار سرخ، گرم و نرم روی هم خمیده، آهسته خون مادرش رو می مکه و همه ی خواهش ها و احتیاجاتش خود به خود برآورده می شه. این، همون نستالژی بهشت گم شده ای است که در ته وجود هر بشری وجود داره. آدم در خودش و تو خودش زندگی می کنه. شاید یک جور مرگ اختیاری است . . .

فردا دو ساعت به ظهر، بیدار شدم. برای خدا حافظی از میزبانم . . . پاورچین پاورچین وارد اتاق مخصوص شدم. دیدم میزبانم با همان پیژامای پشت گُلی، دست ها را جلو صورتش گرفته، پاهایش را توی دلش جمع کرده؛ به شکل بچه در زهدان مادرش درآمده و روی تخت افتاده است. . . اما او به همان حال، خشک شده بود " (هدایت، ۱۳۵۶، ۱۲۵-۱۲۴).

در این داستان، میهمان و میزبان یک تن بیش نیستند و نویسنده از زبان میزبان، نقد حال خود می گوید، زیرا آنچه را شب پیش راوی در نظر و به صورت تئوری بر زبان رانده است، صبح روز بعد، تحقق یافته می بیند. هم رگ اشرافیت قاجاری در هر دو مشترک است، هم رغبت بسیار برای انزواجویی. هم گرایش به خودکاوی، هم دلبستگی به تجرد.

در داستان سگ ولگرد، "هدایت" به سراغ سگی می رود که بی خان و مان شده اما به تدریج خود را با وی همذات و همهویت می کند و به طرح آرزوها و یادهای می پردازد که از جمله علایق او است. از زبان این حیوان می نویسد:

" در میان بوهایی که به مشامش می رسید، بویی که بیش از همه او را گیج می کرد، بوی شیربرنج جلو پسربچه بود؛ این مایع سفید که آن قدر شبیه شیر مادرش بود و یادهای بچگی را در خاطرش مجسم می کرد، ناگهان یک حالت کرختی به او دست داد. به نظرش آمد وقتی که بچه بود، از پستان مادرش آن مایع گرم مغذّی را می مکید و زبان نرم و محکم او، تنش را می لیسید و پاک می کرد. بوی تندی که در آغوش مادرش و در مجاورت برادرش استشمام می کرد، بوی تند و سنگین مادرش و شیر او، در بینی اش جان گرفت.همین که شیرمست می شد،

بدنش گرم و راحت می شد و گرمای سیّالی در تمام رگ و پی او می دوید. سرنگین از پستان مادرش جدا می شد و یک خواب عمیق دنبال آن می آمد. چه لذتی ایش از این ممکن بود که دست هایش را بی اختیار به پستان های مادرش فشار می داد و بدون زحمت و دوندگی، شیر بیرون می آمد " (۱۳۵۶، ۱۳).

• انزواجویی: "انزواجویی" ۵۴ یک نوع مکانیسم دفاعی در نظریه ی روانکاوی است که نخستین بار "فروید" مطرح کرد. این مکانیسم، گونه ای از "سرکوب" است که خود را به شیوه ها و اشکال گوناگون، نشان می دهد. ویژگی برجسته ی این مکانیسم این است که شخص انزواطلب، خود را در تار و پود شبکه ای از ذهنیات مختلف گرفتار می بیند که برخی از آن ها از نظرش ناخوش آیند و تهدید کننده اند و افکار و علایق و احساسات خودش، فاصله ی زیادی دارد. به این دلیل، او می کوشد افکار و احساساتی را که یادآور ذهنیات مخالف او است، از خود دور کند یا اندیشه های مزاحم را به حد اقل ممکن برساند.

"فروید" در توضیح بیشتر این نظریه می گوید: شخصیت انزواجو هنگام اندیشه ورزی، همیشه اندکی درنگ می کند تا اجازه دهد اندیشه هایی به ذهنش راه یابد و تداعی هایی ایجاد کند که با ذهنیت محوری و مطلوبش متفاوت باشد " (فروید، ۱۹۶۱، ۱۷۸-۱۷۷). انزواجویی مانع از این می شود که افکار مزاحم وارد ذهن انزواطلب شود. " مطالعه ی انزواجویی در انسان و حیوان به خوبی نشان داده است که گوشه گیری، حساسیت نسبت به تهدیدها و انگیزه هایی را که موجب تکرار و ادامه ی ارتباطات اجتماعی می شود، تسریع و تشدید کند " (کاچیوپو و دیگران، ۲۰۱۱، ۲۲-۱۷).

در همین داستان تاریک خانه، اصرار میزبان و راوی همسر در سفر به "خوانسار"، اقامت میزبان در اتاقی خاص خودش ـ که ضرورتاً تاریک و بی سر و صدا هم باشد ـ از رغبت فراوان آن دو به "انزواجویی" حکایت می کند. میزبان از روشنایی روز بیمناک می شود و در تاریکی، جاذبه هایی می بیند، که در روشنایی روز نیست:

" حالا پی برده ام که پر ارزش ترین قسمت [زندگی] من؛ همین تاریکی، همین سکوت بوده. این تاریکی، در نهاد هر جنبنده ای هست. فقط در انزوا و برگشت به طرف خودمون وقتی که از دنیای ظاهری کناره گیری می کنیم، به ما ظاهر می شه. . . فقط تو این اتاقه که می تونم زندگی بکنم و قوایم به هدر نره. این تاریکی و روشنایی سرخ، برام لازمه. نمی توانم تو اتاقی بنشینم که پشت سرم پنجره داشته باشه؛ مثه اینه که افکارم پراکنده می شه، از روشنایی هم خوشم نمیاد. ترس و تاریکی، منشأ زیباییس. . .

روشنایی همه ی جنبنده ها رو بیدار و مواظب می کنه. در تاریکی و شبه که هر زندگی، هر چیز معمولی یه حالت مرموز به خودش می گیره. در تاریکی، آدم می خوابه اما میشنوه. خودِ شخص بیداره و زندگی حقیقی آن وقت شروع میشه . آدم از احتیاجات پست زندگی بی نیازه و عوالم معنوی رو طی می کنه؛ چیزایی رو که هرگز به اونا پی نبرده، به یاد میاره " (۱۲۲-۱۲۱).

• زندگی در طبیعت روستایی: فرار از زندگی اجتماعی و گریز به حیات روستایی و طبیعت ـ اگر به قصد تمدد اعصاب و تجدید قوا نباشد و به یک تفکر فلسفی تبدیل شود ـ بی گمان نمودی از "رمانتیسیسم" و جامعه گریزی است. در برخی از داستان های "هدایت" رغبت به گریز از زندگی شهری و فرار به روستا و زندگی به شیوه ی روستایی با سیمای روشنفکری و ذهنیت مدرنیته ی او هماهنگ نیست. در داستان صورتک ها، راوی

از "خجسته" ـ که با حیات و جاذبه های شهرنشینی انس گرفته است ـ می خواهد با وی به روستایی در املاک پدری بیاید و به سبک زنان روستایی زندگی کند:

" منوچهر همیشه پیشنهادش این بود که با او برود به املاکش در مازندران، کنار رورخانه یک کوشک کوچک تمیز بسازد و با هم زندگی بکنند. این پیشنهاد موافق سلیقه و پسند خجسته نبود که مایل بود در تهران باشد؛ به مُد جدید لباس بپوشد؛ تابستان ها با اتومبیل در "زرگنده" به گردش برود و در مجالس رقص حاضر بشود " (۸۸).

چون "خجسته" دوست پسرش "منوچهر" را دوست دارد و می خواهد با او زندگی کند، بر خلاف وابستگی شدید به

مظاهر زندگی شهری، حاضر می شود به مِلک پدری او برود. ببینیم نویسنده چه سیمایی دل انگیز و رؤیایی از زندگی روستایی ترسیم می کند:

" گفتم که حاضرم همین الآن می خواهی برویم آنجا در مِلکت دور از شهر برای خودمان زندگی بکنیم. اصلاً به شهر هم برنمی گردیم."

با حرارت مخصوصی این جمله را گفت، چون در این موقع پرده ی نقاشی را که در خانه ی پدرش دیده بود، جلو چشم او مجسم شد که جنگلی را نشان می داد با درختان انبوه؛ با یک تکه آسمان آبی که از لای شاخه ها پیدا بود. این پرده به نظر او خیلی شاعرانه بود. در خیال خودش مجسم کرد که دست بچه ای را ـ که شکل دهاتی ها است و گونه های سرخ دارد ـ گرفته آنجا گردش می کند " (۹۵).

این گونه تلقی از زندگی در عصر تجدد، نشان می دهد که "هدایت" تصور شفافی از "مدرنیته" ندارد و با آن که سال های زیادی از عمرش را در کشوری چون "فرانسه" گذرانده، هنوز هم سنتی می اندیشد. حق با دکتر "عباس میلانی" است که در سنت و تجدد ستیزی در ایران می نویسد:

" در داستان، هدایت را پیشتاز جریان تجدد دانسته اند اما به گمان من کاوش مجدد در آثار هدایت نشانمان خواهد داد که این ادعا چندان دقیق نیست؛ چه هدایت تنها از لحاظ نوآوری های سبکی اش، به سنت تجدد تعلق دارد و هستی شناسی و شناخت شناختی او، در سنتی یکسره متفاوت جای می گیرد " (میلانی، ۱۳۸۷، ۲۱۳).

• زندگی در گذشته های تاریخی: اگر آدمی چون "هدایت" احساس آرامش و خوشبختی را در بازگشت به حالتی

مانند حالت جنین در زهدان مادر می داند، وجه تاریخی اش، بازگشت به اعصار تاریخی و اشرافیتی از گونه ی اشرافیت ساسانی یا جانشینان آنان خواهد بود. او در برخی از آثار داستانی و دراماتیک خود، علاقه ی خود را به بازگشت به دولت های محلی اشرافی "اسپهبدان مازندران" برای تباهی خلیفه ی عباسی "معتصم" یا چند

تن از اشراف تبار برای مبارزه با مغولان اشغالگر ابراز می دارد. ما سپس در فصلی جداگانه به این موضوع و به تفصیل بازمی گردیم اما در این فصل تنها به اشاره ای گذرا اکتفا می کنیم. در نمایشنامه ی مازیار (چاپ اول، ۱۳۱۲) این اسپهبد ـ که می خواهد ایران آریایی را از آلایش حکومت و نژاد تازی و خلفای غدار عباسیان پاکسازی کند ـ "به زور" از مردم برای خود بیعت می گیرد اما انتظار دارد همان مردم به او وفادار باقی بمانند:

" تمام مسلمانان آمل و ساری را ـ که بیست هزار نفر می شدند ـ کت بسته تا کوهی بیرون "هرمزدآباد" برده، کند آهن بر پاهایشان نهاد و در خانه ای محبوس کرد " (۱۳۵۶، ۴۳) .

او به آنان ـ که بیش تر پیشه ور، جولاه و کفشگرند ـ می گوید :

" من منزل ها و حرم صاحبان املاک را بر شما مباح کردم مگر دختران زیبای آنان را که تعلق به شاه دارد. بروید و نخست ایشان را در زندان ها بکشید؛ سپس منازل و حرمشان را متصرف شوید ". لیکن کشاورزان از مبادرت به این کار ترسیدند و آنچه او گفت، نکردند " (۴۸-۴۷) .

"مازیار" آرمانی "هدایت" به عنوان یکی از بازماندگان اشرافیت ساسانی می خواهد به جنگ با تازیان مهاجم اقدام کند، اما به قتل و کشتار عمومی هزاران نفری از ایرانیان حکم می کند که اسلام را پذیرفته اند. به این ترتیب، تلقی "مازیار" از نبرد رهایی بخش ملی چیزی جز قتل عام ایرانیان مسلمان و غیر زرتشتی نیست. آیا به راستی در چنین مبارزه ای، دیگر جایی برای خردورزی، منطق و میهن پرستی باقی می ماند؟

"هدایت" در پشت صورتک همزاد تاریخی خود "مازیار" پیوسته مدعی است که ریشه ی بی وفایی برادر، خیانت نزدیکان و همکاری نکردن توده های رعیت، از آمیزش نژادی ایران و عرب، گرویدن رعیت ستم دیده به آیین اسلام و آلایش خون پاک نژاد ایرانی برخاسته است. او در این درام تاریخی، یک جا به "برزین" نامی می گوید:

" شش سال است که شب و روز در تلاشم؛ جلو دشمن را دیوار کشیدم؛ لشکر آراستم و چشم به راه چنین روزی بودم تا بتوانم قوای عرب را درهم بشکنم. اصلاً نژاد این مردم از اختلاط و آمیزش عرب ها فاسد شده. فکر، روح، ذوق و جنبش در اثر کثافت فکر عرب از آن ها رفته. حالا دیگر با کدام امید با این عرب های پست مقاومت بکنم ؟ برای چه مردمی؟ " (۸۲).

واژگانی شرم آوری چون "پاک خونی"، "پاک زبانی" و "پاک نژادی" از جمله آوازه گری های "کانون پرورش افکار" روزگار "رضا شاه" بود که روشنفکرانی چون "هدایت" و "بزرگ علوی" را هم می فریفت.

• خیالبافی: آدمی در برخورد با موانع و محیط خود، دو راه بیشتر ندارد. یا به یاری برخی ساز و کارها خود را

با محیط غالب بر خویش وفق می دهد ۵۵ یا می کوشد محیط را در جهت اهداف و علایق خود تغییر دهد ۵۶. "خیالبافی" از نظر "فروید" گونه ای از "مکانیسم دفاعی" است و هنگامی پیش می آید که برخی از مردم قادر به ارضا و تأمین نیازهای حد اقلی واقعی و خیالی خویش نیستند و در ارضای کام های خویش شکست می خورند. او از "خیالبافی" به عنوان "رؤیا در روز" ۵۷ تعبیر می کرد و اعتقاد داشت خیالبافی به آدمی کمک

می کند تا برخی از کام های خود را به گونه ی غیر واقعی ارضا کند؛ یعنی با ساختن و پرداختن جهانی خیالی، بر تنش روانی خود چیره شود و احساس آرامش کند. آدمی که از مقابله با دشمن واقعی ناتوان است، در عالم پندار، به هیأت شخصیتی نیرومند درمی آید و از او انتقام می گیرد. در رمان خشم و هیاهو ۵۸ کلانتر، شخصیتی به نام "جیسن" ۵۹ را بازداشت کرده است. "جیسن" ـ که نمی تواند با کلانتر مقابله کند، در عالم خیال دادگاهی ترتیب می دهد و در آن کلانتر را محکوم کرده، از او انتقام می جوید:

" خودش را در عالم خیال می دید که با یک فوج سرباز وارد دادگاه شده و کلانتر را بیرون می کشد " (فاکنر، ۱۳۸۱، ۳۳۹).

"فروید" باور داشت تنها "هنرمند قادر است فانتزی های هنرمندانه ای خلق کند و بی آن که به روان نژندی گرفتار شود، کام خود را برآورد " (فروید، ۱۹۹۵، ۸۱).

"هدایت" در برقراری رابطه ی طبیعی با زن مشکل دارد، در داستان کوتاه س. گ. ل. ل. در مجموعه ی سایه روشن در جهان خیال، دنیایی در دو هزار سال دیگر می آفریند که ارتباط جنسی به شکل امروزی خود، برقرار نمی شود؛ بلکه با پیشرفت علم و فن آوری، گونه ی دیگری ابداع می شود که نیازی به توانایی جنسی معمول نیست. این گونه اختراعات و اکتشافات، ارضای جنسی به دنبال می آورد اما از "عشق" دیگر اثری نیست: تنها پاسخ به یک نیاز زیست شناختی و عاری از عاطفه و مهرورزی دوجانبه است:

" سوسن بلند شد. ازگنجه ی گوشه ی اتاق، گوی ورشوی بیرون آورد. به دست "تِد" داد و گفت:

" این صورتک را می گذاری و خیلی آرام از دهنه ی این بالن، نفس می کشی، اما همه اش را تمام نکنی. برای من هم بگذار. . . این، "پروتکسی دُ ازوت" ۶۰ است. به خواب می برد آن هم با کیف. بعد کمی تهییج شهوتی می کند. . . "تد" سرش را تکان داد و بند صورتک را از پشت گردنش وصل کرد. سرش را روی بالش گذاشت و صورت آرام و خوش به خودش گرفت. چند دقیقه بعد چشم هایش به هم رفت. . .

لختی ها [که با این گونه اختراعات علمی موافق نیستند و همچنان از لطیفه ی عشق طبیعی دفاع می کنند] چون دیدند که در میان تابوت یک زن و مرد لخت شبیه صورت مجسمه ی حشرات میان پارچه ی لطیفی مثل بخار در آغوش هم خوابیده بودند و لب هایشان به هم چسبیده بود " (۱۳۵۶، ۳۰-۲۹).

"هدایت" که نه می تواند به کسی "عشق" بورزد و نه قادر است رابطه ای طبیعی داشته باشد، در جهان خیال، دو مشکل عشق و کامخواهی را به شیوه ای علمی و فن آورانه حل می کند. او در این داستان، تصویری سیاه و ناامیدکننده از پیشرفت علم در دو هزار سال بعد می آفریند. هم خود را تسکین می دهد، هم اظهار امیدواری می کند که سرانجام، جریانی پیشرو و بالنده بر این روند تباه، پیروز خواهد شد.

او در داستان دیگری با عنوان عروسک پشت پرده در همین مجموعه داستان از جوانی به نام "مهرداد" یاد می کند که پنج سال در فرانسه به مدرسه ی شبانه روزی "لوهاور" رفته اما به شدت کمرو، بی دست وپا، ترسو و

از برقراری ارتباط و معاشرت با دختران کلاس و مدرسه ی خود ناتوان است اما چون به بلوغ جنسی رسیده و برقراری ارتباط سالم با جنس مخالف و به ویژه نامزدی که پدر و مادر برایش در نظر گرفته اند، برایش دشوار است، مجسمه ای خریده با خود به ایران می آورد و شب هنگام در خلوت خانه اش در جهان رنگین خیال با او سرخوش می افتد:

" چیزی که اهل خانه را نسبت به مهرداد ظنین کرد، این بود که او در اتاق شخصی خودش پشت درگاه، مجسمه زنی را گذاشته بود که لباس مغزپسته ای در بر داشت. یک دستش را به کمرش زده بود و دست دیگر به پهلویش افتاده بود و لبخند می زد. یک پرده ی قلمکار هم جلو آن آویزان بود و شبها وقتی که مهرداد به خانه برمی گشت، درها را می بست؛ صفحه ی گرامافون را می گذاشت؛ مشروب می خورد و پرده را از جلو مجسمه عقب می زد. بعد ساعت درازی روی نیمکت روبه روی مجسمه می نشست و محو جمال او می شد. گاهی که شراب او را می گرفت، بلند می شد؛ جلو می رفت و روی زلف ها و سینه ی آن را نوازش می کرد. تمام زندگی عشقی او به همین محدود می شد و این مجسمه برایش مظهر عشق، شهوت و آرزو بود " (۵۹).

۵. خود انهدامی: من پیشتر در باره ی خودکشی یا "خود انهدامی" به مناسبتی نوشتم و به این باور "فروید" اشاره کردم که در آدمی دو نیروی قدرتمند پیوسته در کارند: یکی "شور زندگی" یا "نیروی خلاقه ی زندگی" و دیگری "شور مرگ" یا "نیروی مرگ و انهدام". "تاناتوس، معرّف حرکت به طرف از میان بردن همه ی تنش ها، از هم پاشیدگی، منفی بافی و مرگ است " (میچل، ۲۰۱۵-۲۰۰۵).

"هدایت" به ویژه در یادداشت های خود با عنوان زنده به گور و در کتابی به همین عنوان (چاپ اول، ۱۳۰۹) از "یادداشت های یک نفر دیوانه" یاد می کند. او در اخبار روزنامه ها به دنبال یافتن یک خبر خودکشی موفق است تا به تصمیم خود در مورد خودکشی اش، امیدوار بشود:

" دو هفته پیش بود. در روزنامه خواندم که در اتریش کسی سیزده بار به انواع گوناگون قصد خودکشی کرده و همه ی مراحل آن را پیموده: خودش را دار زده، ریسمان پاره شده. خودش را در رودخانه انداخته، او را از آب بیرون کشیده اند. بالاخره با کارد آشپزخانه همه ی رگ و پی خودش را بریده و این دفعه ی سیزدهمین، می میرد. این، به من دلداری می دهد. نه، کسی تصمیم خودکشی را نمی گیرد. خودکشی با بعضی ها هست. در خمیره و در سرشت آن ها است. نمی توانند از دستش بگریزند " (۱۳۵۶، ۱۰، تأکید از من است).

اندیشه ی مرگ، از جمله وسواس های فکری همیشگی "هدایت" بوده است . او دو سال پیش از نخستین تجربه ی خودکشی ناموفقش در ۱۳۰۷، مقاله ای به نام "مرگ" نوشته که در مجله ی ایرانشهر (شماره ی یازدهم، دوره ی چهارم، بهمن ۱۳۰۵) در "برلین" به چاپ رسیده است. این نوشته، از یک صفحه و نیم درنمی گذرد اما چنان صادقانه، عاشقانه و گیرا نوشته شده که در جدّی بودن شیفتگی نویسنده به مرگ یا دست کم به "مرگ اندیشی" او کوچک ترین تردیدی باقی نمی گذارد:

" ای مرگ! تو از غم و اندوه زندگانی کاسته، بار سنگین آن را از دوش برمی داری. . . تو مانند مادر مهربانی هستی که بچه ی خود را پس از یک روز طولانی در آغوش کشیده نوازش می کند و می خواباند. تو پرتو درخشانی، اما تاریکت می پندارند. تو سروش فرخنده ی شادمانی هستی، اما در آستانه ی تو شیون می کنند. تو فرستاده ی سوگواری نیستی؛ تو درمان دل های پژمرده هستی. . . تو سزاوار ستایش هستی. تو زندگی جاوید داری " (قائمیان، ۱۳۳۴، ۲۹۳).

یکی از راه های چیرگی یا کاهش صدمه ی مرگ در آن که وسواس خودکشی دارد، خلق آثاری هنری است که می کوشد با انتقال میل به خودکشی به شخصیت های داستانی و هنری، این فکر یا تصمیم را موقتاً را از خود دور کند.

در داستان آیینه ی شکسته در مجموعه ی سه قطره خون شخصیتی زن به نام "اودت" هست که "مثل گل های بهار تر و تازه " است و یک دسته از زلف های بورش همیشه " از روی گونه اش آویزان " است و وقتی والس "گریزری"

را در ویولون می نوازد، قلب راوی از جا کنده می شود. چنان که ملاحظه می شود، همه ی نشانه های وجود "شور زندگی" در زن و عاشق هست و هیچ دلیل خاصی برای خودکشی "اودت" در داستان وجود ندارد. اما در "هدایت" مرضی هست که هیچگاه شخصیت داستان خود را زنده نمی خواهد. در پی حادثه ای بی اهمیت، راوی سه هفته با این دختر سرزنده و پرشور، سر گران می کند. به این بازی و رفتار بچگانه دقت کنیم:

" پنجره ی اتاق او که باز می شد، من پنجره ی اتاقم را می بستم " .

اندکی بعد نامه ای از "اودت" برای راوی در "لندن" می رسد که همان حرف هایی است که نویسنده به آن باور دارد.

" روز یک شنبه از پاریس خارج می شوم. به "کاله" می روم؛ آخرین شهری که تو از آن گذشتی. آن وقت، آب آبی رنگ دریا را می بینم. این آب، همه ی بدبختی را می شوید، چون به کسی که مرگ لبخند بزند، با این لبخند او را به سوی خودش می کشاند " (۱۳۵۶، ۶۱-۶۰).

در داستان آبجی خانم در مجموعه ی زنده به گور دختر زشتی که نتوانسته شوهری برای خود دست و پا کند و عبادت و شرکت در مجالس روضه خوانی هم نتوانسته به او آرامش خاطر بدهد و از طرف دیگر شاهد عشقبازی خواهر زیبایش با شوهر است، بیش طاقت نیاورده، شبانه خود را در حوض آب خانه، غرق می کند. این گونه خودکشی ها به هیچ وجه جنبه ی همدلی نویسنده را با چنین زنان آسیب پذیری نشان نمی دهد؛ بلکه "فرافکنی" ۶۱ میل به خودکشی نویسنده به دیگران است. اسناد حالات روحانی به سیمای زن، از جمله تخیلات بیمارگون نویسنده است:

" وقتی همه برگشتند بروند، ننه حسن دید کفش دمپایی آبجی خانم نزدیک دریچه ی آب انبار افتاده. چراغ را جلو بردند، دیدند نعش آبجی خانم آمده بود روی آب. موهای بافته ی سیاه او مانند مار به دور گردنش پیچیده شده بود. رخت زنگاری او به تنش چسبیده بود. صورت او یک حالت باشکوه و نورانی داشت؛ مانند این بود که او رفته بود به یک جایی که نه زشتی و نه خوشگلی، نه عروسی و نه عزا، نه خنده و نه گریه در آنجا وجود نداشت. او رفته بود به بهشت " (۱۳۵۶، ۵۶-۵۵).

۶. دیگر انهدامی: به نظر "فروید" گاه "تاناتوس" یا "شور مرگ| به شکل تجاوز به دیگران نمود پیدا می کند. "فروید" هنگامی به کارکرد این غریزه بیشتر پی برد که در جنگ جهانی اول، شاهد کشتار سربازان دشمن بود و دریافت که فکر تکامل تدریجی و سیر تمدن بشری، با کارکرد این غریزه در تعارض قرار دارد. لازمه ی تکامل، بقا و زایش است؛ در حالی که تاناتوس، در جهت عکس اندیشه ی تکامل بشر حرکت می کند " (ماتسوموتو، ۲۰۰۹، ۵۴۲).

ما پیشتر در باره ی این بخش از "شور مرگ" نوشته ایم و از بوف کور نمونه آوردیم که راوی در دو مورد به کشتن دیگری دست می زند: یک بار وقتی به سراغ "زن اثیری" می رود و او را تکه تکه کرده، در چمدان می گذارد و در گورستان دفن می کند (۱۳۴۳، ۴۴-۴۳) و بار دیگر وقتی به سراغ "لکاته" می رود و او را به گزلیک می کشد (۱۷۳). راوی در یک مورد دیگر در عالم رؤیا رقیب عشقی اما موهوم و خیالی خود را در "میدان محمدیه" ی "تهران" به دار می آویزد که هرچند در "رؤیا" می گذرد، اندیشه ی کشتن دیگری را القا می کند :

"چشم هایم که بسته شد، دیدم در میدان محمدیه بودم. دار بلندی برپا کرده بودند و پیر مرد خنزرپنزری جلو اتاقم را به چوبه ی دار آویخته بودند " (۱۱۲).

افزون بر این موارد، "هدایت" هرجا فرصت یابد، شخصیت های داستان های خود را به جنون مبتلا می کند که خود از نمودهای "شور مرگ" است. در درام تاریخی مازیار (۱۳۱۲) هنگامی که یاران وی برای نجات او از زندان خلیفه ی عباسی به سلول او راه پیدا می کنند و می خواهند او را فراری دهند، اسپهبد منجی ایران، بی هیچ دلیل خاصی، دیوانه می شود و خنده هایی حاکی از جنون سر می دهد:

" مازیار! آیا دیوانه شده ای؟ تو نباید دیوانه شوی. بازوهای او گرفته در چشمش نگاه می کند: اوه، چه بدبختی ای! " (۱۳۵۶، ۱۱۵).

در داستان شب های ورامین در مجموعه ی سایه روشن وقتی مهندس جوان کشاورزی، متوجه بی پایگی باورهای ضد دینی خود می شود، دچار حالت جنون یا صرع می شود؛ دهانش کف کرده نقش زمین می شود:

" به قدری خندید که دهنش کف کرد و با صدای سنگینی بر زمین خورد " (۸۷).

۷ . عشق، سوء تفاهمی بیش نیست: در هیچ یک از داستان های "هدایت" نشانه ای از عشقی راستین، پایدار، خلاق، دوجانبه و خوش فرجام وجود ندارد. "عشق" یکی از نمودهای "شور زندگی" ("اروس") و به تعبیر "یونگ"، جلوه ای از "روان زنانه" ۱ در مرد است. وظیفه ی "انیما" همان "فرافکنی" مهر مادری به غیر مادر یا همسر و جانشین او است و از مادر به پسر به میراث می رسد و تأثیر تعیین کننده ای بر مرد می گذارد . یونگ "روان زنانه" را مسؤول انتخاب همسر برای مرد و مایه ی کمال و رسیدن به تمامیت روانی می داند. او روان زنانه" در مرد را "کهن الگوی خود زندگی" می داند (یونگ، مجموعه ی آثار، جلد ۹، پاراگراف ۶۶).

از قراین چنین برمی آید که "هدایت" به "عشق" عنایتی ندارد و اگر هم در آثارش از آن سخن می رود، بی فرجام است. در داستان داش آکل در مجموعه ی سهخ قطره خون البته شخصیتی به این نام و محبوب همه ی مردم شیراز دل به نزد "مرجان" نامی می برد اما به دلایلی که فعلاً جای آن نیست، آن را در خود "واپس می زند" زیرا وی شوهر دارد و او تنها مسؤول تأمین هزینه های جاری و رتق و فتق امور خانواده او است. اما همین "واپس زنی" عشق، شور زندگی را در او از میان می برد و در برخورد با دشمن خود "کاکا رستم" عالماً عامداً کاری می کند که به دست ضد قهرمان کشته شود، زیرا در غیاب "مرجان" آینده ی خود را امید بخش نمی داند. طوطی قهرمان از زبان او به "مرجان" می گوید: " مرجان! . . عشق تو مرا کشت " (۱۳۵۶، ۵۴). تراژیک بودن سرنوشت شخصیت های داستان های "هدایت" از همین چیرگی "شور مرگ" بر حیات روانی او حکایت می کند.

در داستان زنده به گور و در مجموعه ای به همین نام، نویسنده از خاطره ای به هنگام زندگی خود در پاریس حکایت می کند با دختری زیبا و جوان و مهربان آشنا می شود و در سالن سینما از او بوسه ها می رباید و روز آخری که از او جدا می شود، قرار می گذارد روزی دختر برای دیدارش به اتاق او بیاید. دقت کنیم که گذر از قبرستان، چگونه می تواند "شور مرگ" را بر "شور زندگی" او چیره کند و از خیر دیدن و آوردن این دختر به خانه ی خود بگذرد:

" خانه ی او نزدیک قبرستان "مون پارناس" بود. همان روز رفتم او را با خود بیاورم. . . نمی دانستم چه شد که پشیمان شدم. یک قوه ای مرا بازداشت. نه، نخواستم دیگر او را ببینم. می خواستم همه ی دلبستگی های خودم را از زندگی ببُرم. بی اختیار رفتم در قبرستان. . . من آهسته قدم می زدم. به سنگ قبرها، صلیب هایی که بالای آن ها گذاشته بودند، خیره نگاه می کردم. اسم برخی از مرده ها را می خواندم. افسوس می خوردم چرا به جای آن ها نیستم. با خودم فکر می کردم: این ها چه قدر خوشبخت بوده اند! هیچ وقت یک احساس حسادتی به این اندازه در من پیدا نشده بود. به نظرم می آمد که مرگ، یک خوشبختی و یک نعمتی است که به آسانی به کسی نمی دهند. دختره به کلی از یادم رفته بود؛ مثل این که مرده ها به من نزدیک تر از زندگان هستند. زبان آن ها را بهتر می فهمیدم. برگشتم. نه، دیگر نمی خواستم آن دختره را ببینم. می خواستم از همه چیز و از همه کار کناره بگیرم. می خواستم ناامید بشوم و بمیرم " (۱۲-۱۱).

یکی از مشغله های ذهنی نویسنده در همین یادداشت ها، اعتقاد یافتن به "فال ورق" است و در این فالگیری، نیت او همه این است که آیا مرگ و خودکشی خوب است یا نه. چیرگی "شور مرگ" و از میان رفتن "شور رندگی" از سطر به سطر یادداشت ها پیدا است:

" جداً فال می گرفتم؛ یعنی کار دیگری نداشتم. کار دیگری نمی توانستم بکنم. می خواستم با آینده ی خودم قمار بزنم. نیّت کردم که کلک خود را بکنم. خوب آمد " (۱۲).

پایان بخش اول

کانال جامعه شناسی https://telegram.me/IranSociology

منبع: وبسایت حضور، منتشر شده در :۳ شهریور, ۱۳۹۶

۱.Thanatos

۲.Eros

۳.Freud

۴.Pathologic

۵.Abnormal

۶.Hypothalamus

۷.Suppression

۸.Repression

۹.Instinct

۱۰.Ego-Instincts

۱۱.Sublimation

۱۲.Vicarious gratification

۱۳.Motif

۱۴.Autobiography

۱۵.Self-destruction

۱۶.Regression

.١٧Beyond the Pleasure Principle

.١٨On Metapsychology

.١٩Wilhelm Stekel

.٢٠Nevrous

.٢١Foregrounding

.٢٢Backgrounding

.٢٣Schopenhauer

.٢٤Nietzsche

.٢٥Sartre

.٢٦Camus

.٢٧Kafka

.٢٨Lunatique

.٢٩Sampinguè

.٣٠Denial

.٣١Rationalization

.٣٢Identification

.٣٣Antonio Moreno

.٣٤Jung

.٣٥Animus

.٣٦Anima

.٣٧Timothy Quinlan

.٣٨Emma Rauschenbach

.٣٩Polygamy

۴۰. Defence mechanism

۴۱. Ego

۴۲. Reality principle

۴۳. Super-ego

۴۴. Guilt feeling

۴۵. Anxiety

۴۶. Ernest Jones

۴۷. Spiritual Welfare

۴۸. Marne

۴۹. Langness

۵۰. New Guinea

۵۱. Adler

۵۲. Regression

۵۳. Introduction Lectures on Psychoanalysis

۵۴. Isolation

۵۵. Autoplastique

۵۶. Alloplastique

۵۷. Daydream

۵۸. The Sound and the Fury

۵۹. Jason

۶۰. Protoxide d’ Azote

۶۱. Projection

منابع:

آریان پور، امیر حسین. فرویدیسم: با اشاراتی به ادبیات و عرفان. تهران: کتاب های جیبی، ۱۳۵۷.

دست غیب، عبدالعلی. نقد آثار هدایت. تهران: مرکز نشر سپهر، ۱۳۵۷.

عابدینی، حسن. صد سال داستان نویسی در ایران. تهران: نشر تندر، ج ۱، ۱۳۶۶.

فاکنر، ویلیام. خشم و هیاهو. ترجمه ی صالح حسینی. تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ چهارم، ۱۳۸۱.

قائمیان، حسن. (گردآورنده). نوشته های پراکنده. تهران: بی نا.، چاپ دوم، ۱۳۳۴.

منصور، محمود. احساس کهتری. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۱.

مورنو، آنتونیو. یونگ، خدایان و انسان مدرن. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۶.

میزیاک، هنریک؛ استاوت سکستون، ویرجینیا. تاریخچه و مکاتب روان شناسی. ترجمه ی احمد رضوانی. مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱.

میلانی، عباس. سنت و تجددستیزی در ایران . تهران: نشر اختران، چاپ هفتم، ۱۳۸۷.

هدایت، صادق. بوف کور. تهران: امیرکبیر، چاپ دهم، ۱۳۴۳.

———-. سه قطره خون. تهران: انتشارات جاویدان، ۱۳۵۶.

———-. سایه روشن. تهران: انتشارات جاویدان، ۱۳۵۶.

———-. زنده به گور. تهران: انتشارات جاویدان، ۱۳۵۶.

———-. سگ ولگرد. تهران: انتشارات جاویدان، ۱۳۵۶.

———-. مازیار. تهران: انتشارات جاویدان، ۱۳۵۶.

Cacioppo, J. T.; Hawkley, L. C.; Norman, G., & Berntson, G. G. Social Isolation. Ann. N.Y. Acad. Sci. ۱۲۳۱, ۲۲-۱۷.

Freud, S. Beyond the Pleasure Principle. On Metapsychology. Middlesex: Penguin Books, 1987.

———The Ego and Id. On Metapsychology. Middlesex: Penguin Books, 1987.

———The Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud (Vol. 20). London: Hogarth Press, 1961.

———Five Lectures on Psychoanalysis. London: 1995.

Jung, C. G. Collected Works (Twenty Volumes). Vol. 5. Cited in: Jung Lexicon: A Primer of Terms & Concepts., by Daryl Sharp. Inner City Books, 1991.

Langess, Lewis L. Men and Woman in New Guinea. Novato, CA: Chandler and Sharp, 1999.

Matsumoto, David (General Editor). The Cambridge Dictionary of Psychology. San Francisco State University. USA, Cambridge University Press, 2009.

Mitchell, Gregory. Sigmund Freud & Freudian Psychoanalysis. Copyright © ٢٠١١-٢٠٠٥.

Quinlan, Timothy. Still Point Meditation for School and Parish. Veritas, Dublin, Irland, 2002.