



بو طیفقای نو و هزار و یک شب

جواد اسحاقیان

بوطیقای نو و هزارویک شب



۱۳۹۶

-
- سرشناسه: اسحاقیان، جواد، ۱۳۲۷ -
 عنوان و نام پدیدآور: بو طیفای نو و هزار و یک شب / جواد اسحاقیان.
 مشخصات نشر: تهران: افراز، ۱۳۹۶.
 مشخصات ظاهری: ۳۶۰ ص.؛ ۵/۲۱×۵/۱۴ س.م.
 شابک: 978-964-243-422-0
 وضعیت فهرست نویسی: فیبا
 یادداشت: کتابنامه.
 موضوع: هزار و یک شب -- نقد و تفسیر
 موضوع: افسانه‌ها و قصه‌ها -- تاریخ و نقد
 رده بندی کنگره: ۱۳۹۳ الف۵ب۳۴۸۶PJA
 رده بندی دیویی: ۷۳۳۴/۸۹۲
 شماره کتابشناسی ملی: ۳۶۴۳۹۲۸
-

بوطیقای نو و هزارویک شب

جواد اسحاقیان

۱



۱۳۹۶



انتشارات افراز

دفتر مرکزی و فروش: خیابان دانشگاه، پایین‌تر از جمهوری، کوچه دانا، پلاک ۱۲ | تلفن: ۶۶۹۷۷۱۶۶

مرکز پخش: ۶۶۴۸۹۰۹۷

فروشگاه: خیابان دانشگاه، مجتمع تجاری دانشگاه، طبقه‌ی منفی یک، کتابفروشی تخصصی هنر و ادبیات افراز | تلفن: ۶۶۹۵۲۸۵۳

وبسایت و فروشگاه اینترنتی: www.afrazbook.com

E-mail: info@afrazbook.com

بوطیقای نو و هزارویک‌شب

جواد اسحاقیان

نوبت چاپ: اول/۱۳۹۶

ویراستار: یاسین محمدی

آرایش صفحات: آتلیه افراز

چاپ و صحافی: نازو

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

قیمت: ۳۳۰۰۰ تومان

تمام حقوق این اثر برای انتشارات افراز محفوظ است.

هیچ بخشی از این کتاب، بدون اجازه‌ی مکتوب ناشر، قابل تکثیر یا تولید مجدد به هیچ شکلی، از جمله،

چاپ، فتوکپی، انتشار الکترونیک، فیلم، نمایش و صدا نیست.

این اثر تحت پوشش قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان ایران قرار دارد.

تقدیم به دوست اسطوره‌شناسم، محسن میهن دوست،
که مرا به «هزارویک‌شب» فراخواند.
ج.ا.

آن چه می خوانید

- سخن پیشین ۹
- نقد کهن‌الگویی حکایت تاج‌الملوک ۱۱
- از ریخت‌شناسی قصه‌های پریان تا حکایت علاء‌الدین ابوالشامات ۳۳
- تقابل‌های دوگانه در خوانش روان‌شناختی حکایت صیاد ۵۳
- ناخودآگاه متن در حکایت مکر زنان ۷۳
- حکایت قمرالزمان و گوهری در نیمه‌راه حکایت و داستان لطیفه‌وار ۱۰۳
- حکایت ملک‌نعمان و فرزندان‌ش به‌عنوان نوع ادبی «حکایت و قصه» ۱۲۵
- حکایت ملک‌نعمان و فرزندان‌ش عناصر، شگردها و اهداف ۱۴۵
- حکایت حسن بصری و نورالسنا به‌عنوان «قصه‌ی پریوار» با رویکرد لوفلر دل‌اشو ۱۷۵
- از «حکایت عجیب و غریب» هزارویک‌شب تا داوود و سلیمان تورات ۲۰۷
- نقد کهن‌الگویی حکایت ملک‌شهرمان و قمرالزمان ۲۲۷
- خوانش اسطوره‌ای حکایت عبدالله برّی و بحری ۲۴۱
- از حکایت اسب آبنوس تا دستور زبان روایت تودوروف ۲۵۹
- گزاره‌های روان‌شناختی در هزارویک‌شب ۲۷۷
- خوانش حکایت ملک‌شهرمان و قمرالزمان با رویکرد «میان‌متنی» ۳۰۵

سخن پیشین

روزی که دوست پژوهشگر و اسطوره‌شناسم، محسن میهن‌دوست، به من در خصوص نوشتن مقاله‌ای برای انتشار در کتاب ماه، ویژه‌نامه‌ی هزارویک‌شب با عنوان هزار افسان (فروردین - اردیبهشت ۱۳۸۴) اشاره کرد، هرگز تصور نمی‌کردم به این شاهکار در ادبیات داستانی کهن کشیده شدم. با این همه، نوشتن و انتشار همان مقاله، «گزاره‌های روان‌شناختی در هزارویک‌شب»، آغازی برای درگیر شدن با این اثر شگرف شد که نتیجه‌اش همین کتاب است.

اما گذشته از کتابی که پیش روی دارید، مطالعه‌ی این اثر ماندگار مرا متوجه تأثیری کرد که کتاب نقیب‌الممالک شیرازی بر ادبیات داستانی کشورمان و ادبیات داستانی جهان نهاده است. در خانه‌ی ادریسی‌های زنده‌یاد غزاله‌علیزاده و به‌ویژه امیرارسلان نقیب‌الممالک شیرازی تقریباً نیمی از داستان - که به‌سبک حکایات پریوار نوشته شده است - زیر تأثیر مستقیم یکی از حکایات هزارویک‌شب با عنوان «حکایت حسن بصری و نورالسّناء» نوشته شده است و نیمه‌ی نوترورنالیستی‌ترش، زیر تأثیر کنتِ مونت‌کریستوی دوما که درباره‌ی آن به گونه‌ای مشروح نوشته‌ام.

در ادبیات داستانی بیرون از کشورمان، تأثیر این اثر فراموش‌نشدنی بر صد

سال تنهایی گارسیا مارکز به ویژه برخی داستان‌ها و مقالات بورخس را به دقت مطالعه کرده و درباره‌ی آن‌ها به تفصیل نوشته‌ام. به نوشته‌ی دانشنامه‌ی بریتانیکا اصولاً داستان‌نویسی در ادبیات غرب، مدیون هزار افسان، الف لیلة و لیله یا هزارویک شب عبداللطیف تسوجی تبریزی متأخر است و این، شگفت نیست که این کتابخانه‌ی عظیم جهانی، تلاقی‌گاه اسطوره، حکایت، قصه، قصه‌های پریوار، ادبیات شفاهی و عامیانه است. اما ارزش دیگر این شاهکار روایی، به‌خاطر آمیزش فرهنگ و داستان‌های هندی، ایرانی، عرب، یهود، یونان، روم و مصر و به تعبیر دقیق‌تر، «گفتمان فرهنگی ملل جهان» است.

با آن‌که درباره‌ی این شاهکار روایی اندک نوشته نشده است، خوانش حکایات این اثر با رویکرد «بوطیقای نو» یا «نقد و نظریه‌ی ادبی نو» تازگی دارد. به یک اعتبار می‌توان گفت که کتاب حاضر، کوششی برای آغازی تازه و جدّی در این جهت‌گرایی است. با این همه، من در صحت دریافت‌ها و برداشت‌های خود یقین ندارم و آن‌چه را نوشته‌ام، تنها ارائه‌ی یک نگرش می‌دانم، زیرا در نقد و نظریه ادبی نو، هیچ‌گونه کوششی برای دریافت و خوانش متن، به پایان نمی‌رسد و هنجار آهنین «نبود قطعیت» بر هرگونه نقد و نظری، چیره است. با این همه، اگر پژوهش‌نامه‌ی من، بتواند به طرح مجدد مباحث طرح‌شده در این کتاب یا در سطحی گسترده‌تر هزارویک شب شود، مغتنم خواهد بود و به شناخت بیشتر ما از جهان و ادبیات داستانی کمک خواهد کرد.

نقد کهن‌الگویی حکایت تاج‌الملوک

حکایت تاج‌الملوک به‌عنوان حکایتی مستقل اما در ضمن حکایت ملک‌نعمان و فرزندان او در هزارویک‌شب عبداللطیف تسوجی در هفتاد و اندی صفحه آمده و «شهرزاد» آن را در طی سی شب برای «شهریار» روایت کرده است. آن‌چه در این حکایت بیش از هر چیز ذهنم را به خود مشغول می‌داشت، نخست غنای بن‌مایه‌های روان‌شناختی آن بود که تنها، بررسی آرکی‌تایپی^۱ یونگ^۲ گره از آن می‌گشود و دو دیگر، بازتاب مستقیم همین بن‌مایه‌ها از یک سو و حضور و تلفیق آشکار کسان این حکایت در بوف کور صادق هدایت از دیگر سو، اما در ساختاری متفاوت بود که به آن نیز خواهم پرداخت.

این حکایت از آنجا آغاز می‌شود که «تاج‌الملوک»، ملک‌زاده‌ی مدینه‌الخصرای اصفهان، در شکارگاه به بازرگان‌زاده‌ای «عزیز» نام برمی‌خورد و از کار وی در شگفت می‌شود و از او درمی‌خواهد که متاع بازرگانی خویش به وی بنماید و از

1 - Archetype

2 - Jung

علت گریستن خود شمه ای بگوید:

«جوان چون این بشنید آهی برکشید و بنالیده گفت: ای ملک زاده! مرا طرفه حدیثی و عجیب حکایتی با این پارچه و خداوند این و با این صورت ها هست. پس پارچه باز کرد. در آن پارچه، صورت غزالی - که با زر سرخش نگاشته بودند - پدید شد و در برابر او غزال دیگر بود که با نقره اش نگاشته بودند و در گردن آن غزالان، طوقی زرین مرصع بدیدند. چون تاج الملوک آن نقش ها بدید و صنعت بدیع آن ها را مشاهده کرد [وی را] به شنیدن حدیث آن جوان رغبت تمام افتاد.» (تسوجی، ۱۳۸۳: ۴۱۰)

«عزیز» حدیث دلدادگی خود را از آن جا بازمی گوید که قرار است در ظهر آدینه ای وی را به «عزیزه» نامی - که دخترعموی اوست - کابین کنند. پدر، اسباب عقد همه فراهم آورده و «به جز نوشتن عقدنامه چیزی نمانده»، قضا را داماد پس از بیرون رفتن از حمام، به جای آمدن به خانه به مهمی به کوچه ای می رود که تا آن هنگام ندیده است. می خواهد عرق از چهره بزداید که دستارچه ای سفید از پنجره ای بر دامن جبهی وی فرو می افتد و چون سر بالا می گیرد، چشمش بر خوب رویی می افتد که «آدمی به خوبی او ندیده» است. خوب رو که - خداوند همان غزال بر پارچه بوده - اشارتی به وی می کند که جوان در نمی یابد و چون شب هنگام به خانه بازمی گردد، بساط عقدکنان را برچیده، دخترعمو را گریان و پدر را خشمگین و مغبون می یابد. «عزیزه» اشارات رمزآمیز خوب رو را بر پسرعموی بی وفا و بی حمیت، فاش می کند و به جای آن که او را به خاطر قصورش بکوهد، می کوشد مقدمات وصالش را به رقیب عشقی خود فراهم آورد:

«اگر من کسی بودم که بیرون رفتن و آمدن می توانستم، هرآینه به اندک زمان تو را با او به یک جا جمع آوردمی و راز شما پوشیده داشتمی... دل خوش دار و همت بلند کن و جامه بیوش و به سوی وعده گاه برو. پس دخترعقم برخاست و جامه بر من بپوشانید و با گلابام معطر ساخت.» (۴۱۳)

چون پسرعموی شیفته‌سار به وعده‌گاه می‌شتابد، آن «لعبت پری‌زاد» باز به زبان رمز و اشاره پیام می‌گزارد و تنها دخترعموی بافراست است که زبان رمز آن محتاله می‌فهمد. محتاله که خیال آزمون شیدای خود دارد، دیدار به پنج روز دیگر وعده می‌دهد. دخترعمو، همچنان تیمار پسرعموی بی‌غیرت خود می‌دارد:

«هر شب از عشاق و دلدادگان افسانه‌های می‌گفت که من شکیب‌گشته خوابم ببرد و هر وقت بیدار می‌شدم، او را می‌دیدم که از برای من بیدار است و سرشک از دیده‌های می‌ریزد... آن‌گاه دخترعم بر خاسته آب گرم کرد و تن مرا بپوشید و جامه بر من بپوشانید و گفت: به‌سوی پری‌پیکر روان شو که خدا حاجت روا کند و تو را به مقصود برساند.» (۴۱۵)

«محتاله» که می‌خواهد آتش عشق «عزیز» تیزتر کند، خود را از منظر نشان نمی‌دهد و شیدای خود را خشمگین به خانه باز می‌گرداند و پسرعمو ناکام از برآوردن کام، عتاب و خطاب همه با دخترعمو می‌دارد:

«چون سخن او بشنیدم، پای بر سینه‌ی او زدم. از ایوان بیفتاد و در کنار ایوان می‌خوابد. پیشانی‌اش بر آن می‌خ آمده بشکست و خون از پیشانی‌اش روان شد... برخاسته کهنه بسوزانید و به زخم جبینش بگذاشت و با دستارچه‌اش فروبست... پس نزد من آمد و بر روی من تبسم کرد و نرم‌نرم بگفت: سر من به درد اندر بود؛ اکنون از شکستن پیشانی، جبینم سبک شد. پس مرا از کار خود آگاه کن که امروز بر تو چه گذشت؟» (۴۱۶)

تصور می‌رود همین اندازه اشاره به رخدادهای حکایت برای روان‌کاوی دخترعمو بسنده باشد. یونگ باور دارد که ناخودآگاه دو بخش متمایز از هم دارد: نخست بخشی که موقتاً فراموش شده و به‌پاس هنجارهای اخلاقی و تابوهای اجتماعی باید سرکوب شود. امیال و کام‌های واخورده و ناپسند، در بخش ناخودآگاه فردی

انباشته می‌شود. تا این‌جا، فروید^۱ و یونگ دیدگاهی همانند دارند، اما بخش مهم‌تر ناخودآگاه جنبه‌ای کلی، عمومی و جهانی دارد و به نیازهای روانی و حیاتی همه‌ی آدمیان پاسخ می‌دهد. به‌اعتبار زمانی، همان‌گونه که انسان، شکل تکامل‌یافته‌تر حیوانات، و حیوانات، گونه‌ی تکامل‌یافته‌تر گیاهان پنداشته می‌شوند، هستی ناخودآگاه جمعی هم بر موجودیت خودآگاهی مقدم است. افسانه‌ها، اساطیر، نمادها و باورهای جمعی و جهانی نوع انسان، قطع‌نظر از نژاد و رنگ و درجه‌ی مدنیت، در همین بخش‌های عمیق‌تر ناخودآگاه جمعی ریشه دارند. ناخودآگاه جمعی، رابط میانی گذشته‌های دور و اکنون آدمی است. به پندار یونگ ناخودآگاه جمعی، مجموعه‌ی دانش ابتدایی انسان‌های نخستین و شناخت شهودی آنان از پدیده‌های طبیعت و گذشته از این، یگانه شیوه‌ی درمان روان‌پریشی‌های آنان بوده است. پیشرفت دانش‌های بشری از سه سده پیش تاکنون با کوچک‌انگاری و غیرعلمی‌پنداشتن اساطیر، اندیشه‌های عرفانی و شهودی، آنچه را مایه‌ی حفظ تعادل روانی و پیوند اکنون با گذشته بوده، تباه ساخته است. باین‌همه ناخودآگاه جمعی هنوز هم در رؤیا، حالات کشف و شهود و از رهگذر اساطیر، پیام‌هایی به خودآگاه شخص ارسال می‌کند تا شاید وی این پیام‌ها را - که سرشار از رمز و اشاره است - دریابد و در چاره‌گری روانی خود از آن‌ها بهره جوید. او به این زبان پر از راز و رمز، «کهن‌الگو» می‌گوید:

«آنچه ما به وجه‌الخص «غریزه» می‌نامیم، کشش‌های فیزیولوژیک هستند و توسط حواس درک می‌شوند؛ درعین‌حال در خیال‌بافی‌های ما ظاهر می‌شوند و غالباً خود را با صور سمبولیک فاش می‌سازند. این نمودها، همان‌هایی هستند که من کهن‌الگو می‌نامم.» (یونگ، ۱۳۵۹، ۱۰۲)

آنتونیو مورو^۲، از پیروان یونگ، تأکید می‌کند که ویژگی بنیادین این کهن‌الگوها، همانندی آن‌ها در طول اعصار است:

1 - Freud
2 - Antonio Moreno

«الگوی جمعی رفتار خاص کهن‌الگوها، مستلزم گونه‌ای هم‌شکلی و همگنی در طول اعصار است... به بیانی دیگر، الگوهای دریافت و رفتار چه قدیم چه جدید، ناگزیر می‌باید تشابهات و خصایص مشترکی ارائه دهند.» (مورنو، ۱۳۷۶، ۸-۷).

یونگ در کتاب چهار صورت مثالی خود، یکی از این کهن‌الگوها را مادر مثالی^۱ می‌داند و می‌گوید صفات منسوب به این کهن‌الگو می‌تواند مثبت یا منفی باشد. نموده‌ها و مصداق‌های مثبت آن شوق و شفقت مادرانه، قدرت جادویی زنانه، فرزاندگی و رفعت روحانی و هرآنچه می‌پروراند و مراقبت می‌کند و در وجه منفی خود ممکن است به هر چیز سرّی، نهانی و تاریک اشاره کند؛ مثلاً بر مغاک، جهان مردگان، بر آن‌چه می‌بلعد، اغوا می‌کند و مسموم می‌کند. او می‌گوید «مادر مثالی» زیربنای «عقده‌ی مادر» را تشکیل می‌دهد و می‌تواند بر فرزند اعم از پسر و دختر تأثیر بگذارد و نموده‌هایی متفاوت داشته باشد. یکی از این نموده‌ها «عقده‌ی منفی مادر» است که مصداق دقیق آن را در «عزیزه» یا دخترعمو می‌توان یافت. «عزیزه» نمونه‌ی آن گروه از زنانی است که بیش از آن‌که برای شوهر خود «زنی خواستنی» باشند، رفتاری مادرانه دارند و نقش «مادر» را برای وی بازی می‌کنند. به گفته‌ی یونگ چنین زنی «شریکی است ناخوشایند و بی‌مخت‌گیر و برای همسر خویش، همه‌چیز هست جز همدمی رضایت‌بخش». (یونگ، ۱۳۷۶، ۴۵)

او چنین زنی را به همسر لوط مانند می‌کند که به جای این‌که پیش روی خود، شوهرش، را ببیند، به پشت سر خود نگاه می‌کند و دیدن «سدوم» و «عموره» را - که به فرمان خداوند در حال ویرانی است - بر دیدن پیش روی خود ترجیح می‌دهد و ناگزیر «به ستونی از نمک مبدل» می‌گردد. (کتاب مقدس، بی‌تا، ۱۶).

به پندار یونگ، زنانی چون «عزیزه» در برابر طبیعت بشری خود طغیان

کرده‌اند. «عزیزه» نمی‌کوشد دریابد چرا شوهر نسبت به زن «محتاله» این اندازه مشتاق و در راستای خودش این همه بی‌احساس است. به جای آن‌که بکوشد راز جاذبه‌های زنانه و «زنانگی» معشوقه‌ی کامجو را دریابد، شوهر را با دست خویش به سوی او می‌راند. آن‌چه در دختر عمو نیست، میل شهوانی و «رسم عاشق‌کشی و شیوه‌ی شهرآشوبی» است. پس به عوض آن‌که سعی کند پسر عمو را «بنده‌ی طلعتِ آن» خود کند، نقش مشاوره‌ی مهربان و مادری ایشارگر را برای وی بازی می‌کند. چنین زنی در چشم شوهر منزلتی ندارد؛ ناگزیر، پسر عمو به خود حق می‌دهد تا رهنمودهای درستی و بجای دختر را توهین به خود تلقی کرده، وی را مورد خشونت زبانی و جسمی قرار دهد. «عزیزه» برای این‌که به فردیت و تمامیت خود برسد، باید هم به هویت زنانه‌ی خویش دست یابد و هم به ادراک مردانه. او باید بیاموزد که چگونه نیروهای بی‌شمار روانی خود را هم‌زمان تقویت کرده، به آن‌ها سمت و سو بدهد؛ یعنی هم برای شوهر معشوقه باشد و هم تیمار او کند و اندوه او برد. جمع میان «زنانگی» زن و «شریک زندگی» شوهر شدن، به گونه‌ای هوشیاری نیاز دارد که بسیاری از زنان ما از آن بی‌بهره افتاده‌اند.

«عزیز» پس از چندین ناکامی و آسیب دوری، شب‌هنگامی به خانه‌ی دوست بار می‌یابد و زن «محتاله» آن‌چه از جاذبه‌های زنانه دارد، بر او ارزانی می‌دارد: «آن شب تا بامداد، دل را به نشاط و دیده را روشنی حاصل بود.»

آن‌گاه دست حادثه او را در پیچ‌وخم زندگی به خانه‌ی خوب‌رویی دیگر می‌برد. این دختر قمر منظر توانگر، آن‌چه از خواسته دارد، به «عزیز» ارزانی می‌دارد؛ با وی ازدواج می‌کند و در شب وصال به او می‌گوید:

«من برای تو زوجه‌ای وفادار خواهم بود و امید دارم که تو هم در حق من، شوهری صمیمی و پاکدل بوده باشی تا بتوانیم ساعات زندگانی را به خوشی صرف نموده از آلام و اسقام به دور باشیم و خدا ما را فرزندان صالح و نجیبی

عنايت فرمايد که بتوانيم وقت خود را به تربيت آن‌ها صرف نموده با ثروت خدادادی - که مراثت و هرگر زوال نخواهد پذيرفت - عمری را بی‌غم و رنج به پایان بریم.» (۴۳۶).

اين همسر، به شوهر خود هشدار می‌دهد که در خانه‌ی او هر سال تنها یک بار گشوده می‌شود و آن‌چه از سامان زندگی ضروری است به خانه آورده، تا سال دیگر در، بسته و میخ‌کوب می‌شود. معنی هشدار زن این است که چنانچه مرد از خانه بیرون رود، زن، شوهر را طلاق داده از خانه خواهد راند. چون سالی می‌گذرد، زن از «عزیز» آبستن می‌شود و تربیت فرزند به تنها هم‌وغم مادر تبدیل می‌شود. زن، چنان شوهر را در تنگنا قرار می‌دهد که نیاز او را به مادر و ضرورت سر زدن به مادر را از او دریغ می‌ورزد و تنها پس از سالی به وی اجازه می‌دهد ساعاتی از خانه بیرون رفته، از مادرش دیدن کند:

«من سخن او را پذیرفته، سوگندهای محکم به شمشیر و مصحف و طلاق یاد کردم که به سوی او بازگردم.» (۴۳۷)

به باور یونگ، یکی از نموده‌های «عقده‌ی مادر در دختر» رشد بیش از اندازه‌ی عنصر مادری است. پندار، گفتار و کردار چنین زنی تنها به ایفای نقش مادری و مراقبت از فرزند محدود می‌شود و به تعبیر یونگ در چهار صورت مثالی:

«از نظر وی شوهر، آشکارا در درجه‌ی دوم اهمیت قرار دارد و قبل از هر چیز دیگر، وسیله‌ی تولید مثل است. او شوهر خود را فقط به صورت چیزی می‌نگرد که همراه با فرزندان و خویشاوندان فقیر، گربه‌ها و سگ‌ها و لوازم خانه باید از آن مراقبت کرد؛ حتا شخصیت خود وی نیز اهمیت درجه دوم دارد و اغلب از شخصیت خودش کاملاً ناآگاه می‌ماند... او نخست فرزندان را به دنیا می‌آورد و از آن پس به آن‌ها می‌چسبد، زیرا به هر حال بی‌آن‌ها وجود ندارد.» (۳۴)

چون «عزیز» به بهانه‌ی دیدار مادر پیر خود از خانه‌ی همسر بیرون می‌رود، قصد خانه‌ی معشوق پیشین می‌کند. «دلیله‌ی محتاله» می‌گوید در طی این یک سال پیوسته آمدن وی را چشم می‌داشته است. چون «عزیز» داستان ازدواج خود را برای «محتاله» می‌گوید، زن قمر منظر...

«در خشم شد و غضب آلود مرا نگاه کرد. چون در آن حالتش بدیدم، بترسیدم و اندامم همی لرزید. آن‌گاه گفت: چون تو خداوند زن و فرزند گشتی، شایسته‌ی معاشرت من نیستی و مرا جز مرد عَزَب به‌کار نیاید. چون روسپیان بر من بگزیدی، به‌خدا سوگند که او را به دیدار تو حسرت گذارم و چنان کنم که نه مرا باشی و نه او را. پس بانگ برزده، ده تن از کنیزکان حاضر شدند و مرا به زمین انداختند و دخترک نیز برخاسته کاردی بگرفت و با من گفت: تو را چون گوسفندان ذبح کنم تا به مکافات بدی‌ها که با دختر عَمّت کرده‌ای، برسی... در آن وقت خدا به من الهام کرد و آن دو کلمه - که دختر عَمّت مرا آموخته بود، بدو گفتم که «الوفاء ملیح و الغدرُ قبیح». چون این را بشنید بانگ زد و بخروشید و گفت: به‌خدا سوگند که به سبب این دو کلمه از دست من خلاص یافتی؛ لکن باید در تو نشانه‌ای بگذارم و دل آن روسپی - که تو را از من پوشیده و پنهان داشته بود - بسوزانم. آن‌گاه بانگ به کنیزکان زد و فرمود که پای مرا با ریسمان بستند و دست‌های مرا محکم گرفتند آهنی در آتش گذاشت. پیش من آمده، مردی مرا ببرید و من مانند زنان بماندم. جای بریده را با آهن سرخ گشته، داغ کرد که خورش باز ایستد و من بی‌خود بیفتادم.»

(۴۳۸-۴۳۹)

با نقل بخشی از متن، با سیمایی دیگر از زن، آشنا می‌شویم که یونگ به آن «رشد مفرط اِروس» می‌گوید. به باور فروید آن‌چه به فعالیت آدمی جهت می‌بخشد، سائقه‌های «اِروس»^۱ یا «شور زندگی» و «تاناتوس»^۲ یا «شور مرگ»

1- Eros

2- Thanatos

است. او در ۱۹۳۸ در کتاب خود با عنوان فشرده‌ی روان‌کاوی^۱ نوشت:

«پس از مدت‌ها تردید و تزلزل تصمیم گرفته‌ایم که فقط به وجود دو سائقه‌ی اساسی «عشق» (اروس) و «تخریب» (تاناتوس) قایل شویم.» (آریان‌پور، ۱۳۵۷، ۸۲)

«اروس»، سازنده و مایه‌ی آبادانی است؛ با این‌همه، رشد مفراط و یک‌سویه‌ی «شور زندگی» نیز آسیب‌زا است. در اساطیر یونان باستان، «اروس» به هیئت کودکی بال‌دار مجسم می‌شده که «از پریشان ساختن قلب‌ها لذت می‌برد. قلب‌ها را با مشعل خود آتش می‌زد و یا آن‌ها را با تیرهای خود مجروح می‌ساخت» (گرمال، ۱۳۵۶، ۲۹۸). گاه او را به‌صورت پسری زیبا و آشوبگر مجسم می‌کرده‌اند که چشمانی بسته دارد و از این‌رو رفتارش کورکورانه و نسنجیده است. این‌که می‌گویند «عشق، او را کور کرده» مصداق راستین این جنبه از «اروس» است.

«دلیله‌ی محتاله» در این حکایت، تجسم محسوس و عینی این بخش از اروس است. او به‌راستی بر «عزیز» مهر افکنده و دخترعموی «عزیز» را به این دلیل بزرگ می‌دارد که بانی خیر این وصال شده است. او بر پیمان مهرورزی خود با «عزیز» نیز استوار است، اما مهرورزی وی از تنگنای کام‌خواهی در نمی‌گذرد. از ازدواج گریزان است و همسر دار را بر نمی‌تابد. شیوه‌ی انتقام‌جویی و حشیانه‌ی وی از «عزیز» نشان می‌دهد که سیمای زنی شریر و مکار دارد و از آزار و شکنجه‌ی دیگری لذت می‌برد. یونگ در معرفی سیمای چنین زنی در چهار صورت مثالی می‌نویسد:

«این نوع زن، ماجراهای عاشقانه و شورانگیز را به‌خاطر خود ماجرا دوست دارد و به مردان متأهل نه‌چندان به‌خاطر خود آن‌ها، بلکه بیشتر به‌علت آن‌که متأهل‌اند جلب می‌شود، زیرا به او امکان می‌دهد تا عقد ازدواجی را از هم

بپاشد و این نکته‌ی اصلی نقشه‌ی او است. پس از حصول منظور، به سبب فقدان غریزه‌ی مادری، علاقه‌ی او از بین می‌رود و بعد، نوبت شخص دیگری است. ظاهراً چنین زنانی نسبت به آن چه می‌کنند - و برای خود و قربانیانشان فایده‌ای ندارد - کاملاً کورند.» (۳۵)

«عزیز» در طی مسافرت یک ساله‌اش درمی‌یابد که نگارنده‌ی صورت غزال بر دستاری که «دلیله‌ی محتاله» به وی بخشیده، دختری به نام «سیده دنیا»، ملک‌زاده‌ی جزیره‌ی «کافور» است. او یک بار برای یافتن و دیدن وی به آن جزیره رفته و یک نظر هم او را در تفرجگاهش، پنهان از انظار دیده اما به دلیل عقیمی، حسرت‌زده بازگشته است. «عزیز» اینک به عنوان راهنمای ملک‌زاده‌ی خطه‌ی اصفهان برای رساندن «سیده دنیا» به ملک‌زاده، همراه اوست. «تاج‌الملوک» همراه وزیر پدر به «کافور» آمده، رسماً او را از حاکم، «ملک شهرمان»، خواستگاری می‌کند اما «سیده دنیا» از جنس مرد بیزار و از ازدواج گریزان است. «سیده دنیا» به پدر پیغام می‌دهد که:

«اگر بی‌رضامندی من، مرا به شوهر دهی، نخست شوی را بکشم و بعد از آن خویشتن هلاک سازم.» (۴۴۶)

آن چه سبب بیزاری و وحشت «سیده دنیا» از ازدواج شده، خوابی بوده که دیده است:

«صیاد بیامد و دام بگسترد... مرغان به دام گرد آمدند و پای کبوتر ماده به دام اندر بسته شد. کبوتر نرینه نیز پیرید و به یاری ماده‌اش بازنگشت. پس صیاد بیامد و کبوتر ماده بگرفت و بکشت. سیده دنیا، در حال از خواب بیدار شد و گفت: مردان، همه بدین گونه هستند و زنان را از ایشان سودی نیست.» (۴۶۱)

«سیده دنیا» کهن‌الگوی زنانی است که به شدت زیر تأثیر روان مردانه‌ی خویش هستند که پدر در تکوین آن نقشی بنیادین دارد. آن چه سبب ناآگاهی وی شده، تنها توهمی محض است. مشاهده‌ی یک مورد از بی‌وفایی جنس مذکر آن

هم ابتر و در خواب و بنا نهادن حیات روانی خود بر این موج توهم، «سیده دنیا» را از نیمی از حیات روانی‌اش دور می‌کند. کبوتر نری که به باور وی نمادی از بی‌وفایی و بی‌غیرتی است، نمودی از سیمای پدر و جنبه‌ی منفی «روان مردانه‌ی زن»^۱ است. یونگ در انسان و سمبول‌هایش می‌نویسد:

«زنان را از تمام مناسبات انسانی و مخصوصاً از هر تماسی با مردان واقعی باز می‌دارد. [جنبه‌ی منفی روان مردانه] تجسم یک پوشش پبله‌مانند افکار رؤیایی است که پر است از میل و داوریهایی که اشیا چگونه باید باشند و این کوشش، زن را از واقعیت زندگی جدا می‌کند.» (۲۹۷)

«تاج‌الملوک» با علم بر علت هراس «سیده دنیا» از ازدواج، به یک نقاش فرمان می‌دهد بر سردر قصر، صورت‌هایی نقش کند که در آن «صیاد، کبوتر نر و ماده را در دام انداخته و کبوتر نرینه خلاص گشته و همی خواسته که بازگردد و کبوتر ماده را نیز خلاص کند، شاهین او را صید کرده و چنگال‌ها بر او فروبرده». (۴۶۵)

چون دختر ملک را چشم بر این صورت‌ها می‌افتد، از خواب توهم بیرون می‌آید. احساس می‌کند او تنها بخشی از آن‌چه را رخ داده، در خواب دیده است و آن‌چه اینک می‌بیند، بقیه‌ی همان خواب ناتمام است. پس از توهم بیرون می‌آید. «سیده دنیا» با دیدن ناگهانی «تاج‌الملوک»، به خود آگاهی می‌رسد؛ روان مردانه‌ی چیره بر وی، از خود انعطاف نشان می‌دهد و به «روان زنانه»ی خودش امکان می‌دهد در برابر روان زنانه‌ی «تاج‌الملوک» - که مادر در تکوین آن نقش دارد - بازتاب نشان دهد:

«شهوتم بجنبید و گفت: این پسر ماه‌منظر، سخت نیکو است... و با عجز و گفت: وصل این ماه‌منظر را از تو می‌خواهم... و اگر وصل را نکوشی، من جان درنخواهم برد.» (۴۶۶)

یونگ در چهار صورت مثالی ضمن اشاره به ناتوانی چنین دخترانی، می‌افزاید

چنانچه این ناتوانی و ناآگاهی جنبه‌ی افراطی به خود نگیرد، «این بخت نیک را دارد که ظرف تهی وجودش از پرتو «انیمای توانا سرشار شود». (۴۴)

بالین همه، یونگ تأکید می‌کند تنها مرد است که می‌تواند این عواطف فروخته را در دختر بیدار یا تشدید کند. عجز به چاره‌گری، «تاج‌الملوک» را پنهانی به اتاق «سیده دنیا» می‌برد:

«هر دو ماه و هم‌آغوش گشته لب یگدیگر همی‌بوسیدند تا روز برآمد.»
(۴۶۸)

اکنون که از بررسی روان‌شناختی زنان حکایت آسوده‌خاطر شدیم، می‌توانیم به تحلیل کهن‌الگوهای حیات روانی مردان حکایت پردازیم. آن‌چه در رفتار «عزیز» از همه مشخص‌تر است، کام‌خواهی، شادخواری، تن‌آسانی و انفعال او است. «روان زنانه» در مرد، هم‌سوئی مثبت و هم‌جنبه‌ی منفی دارد. به‌نظر یونگ در انسان و سمبول‌هایش، تخیلات شهوی و رفتار غیرعقلانی مرد، آشکارترین نمود سوئی منفی روان زنانه است:

«و نشان می‌دهد که مرد به‌قدر کافی مناسبات عاطفی خود را پرورش نداده؛ یعنی وضع عاطفی او نسبت به زندگی به حال کودکانه باقی مانده است.»
(۲۸۵)

بی‌مهری «عزیز» نسبت به دخترعمو - که آن‌همه در راستای او نیکی‌ها می‌داشت - نمود دیگر کاستی عاطفی اوست. وقتی به باغ «دلیله‌ی محتاله» می‌رود و سفره‌ای رنگین می‌بیند، کارِ شکم راست می‌دارد و بی‌حضور میزبان و محبوب، آن‌چه از خوردنی بر خوان هست، می‌بلعد:

«پس در آن هنگام، شکم من پر شد و بخار، مغز مرا فروگرفت و از بی‌خوابی رنجور شدم. سر به بالین نهاده بخشیدم.» (۴۱۹)

«دلیله» با بریدن نرینگی این کام‌خواه، دقیقاً همان چیزی را از او دریغ می‌کند که عاشق کام‌جو زندگی را به‌خاطر آن می‌خواهد. «عزیز» به این دلیل که خود به مرز آگاهی جنسی نرسیده بود، نتوانست بر هیچ‌یک از زنانی که پیوندی با آنان می‌داشت، تأثیر بگذارد. در برابر همه، بی‌دست‌وپا و از نظر عقلی و شهامت، نازل‌تر بود. در برابر وی، «تاج‌الملوک» از آن‌جا آغاز می‌کند که «عزیز» آن را به‌پایان نبرده، تسلیم می‌شود. آن‌چه در «تاج‌الملوک» برجسته است، جنبه‌ی مثبت روان‌زنان‌ه‌ی او است. یونگ باور دارد که روان‌زنان‌ه مسئول این است که مرد، یک همسر مناسب پیدا کند. «تاج‌الملوک» به‌محض شناخت مراتب جمال و کمال «سیده دنیا»، در طلب او پیوسته از خود هشیاری، شهامت و چاره‌گری نشان می‌دهد. او در جست‌وجوی این همسر به زندان می‌افتد و حتا تا پای سفره‌ی اعدام پیش می‌رود، اما از طلب باز نمی‌ایستد. گذشته از این، جنبه‌ی مثبت همان «روان‌زنان‌ه» او را برمی‌انگیزد تا در تحول منش «سیده دنیا» بکوشد؛ او را از ذهنیت‌گرایی غیرمنطقی دور و به عینیت زندگی نزدیک کند.

«سیده دنیا» تنها با چاره‌گری او می‌تواند بر سویه‌های منفی «روان‌مردانه» و رشد افراطی و غیرعقلانی آن چیره شود. مسافرت طولانی «عزیز» برای خودش، دستاوردی روانی و معنوی نداشت و نتوانست «خود» را بیابد و کشف کند؛ درحالی‌که مسافرت «تاج‌الملوک» از آن سوی اصفهان به جزیره‌ی افسانه‌ای «کافور»، سیری آفاقی و انفسی بود و به وی کمک کرد تا توانایی‌های خود را محک زند. یونگ نیروی خودیابی را به «رادیویی درونی» مانند می‌کند که دارنده‌ی آن نه‌تنها می‌تواند پارازیت‌ها و صداهای مزاحم را برطرف کند، بلکه همین رادیو به او کمک می‌کند تا صدای «مرد بزرگ» را در درون خود بهتر بشنود:

«با برقراری ارتباط با «رادیو»ی درونی، روان‌زنان‌ه، نقش راهنما یا میانجی را به جهان درون و به «خود» عهده‌دار می‌شود.» (یونگ، ۱۳۵۹، ۲۸۶)

اکنون که با اندکی از بسیاری سویه‌های کهن‌الگوهای روان زنانه در مرد و روان مردانه در زن آشنا شدیم، می‌توانیم فراتر رفته، بازتاب نموده‌های مشترک آن‌ها را در این حکایت از هزارویک‌شب با ابعاد مثبت و منفی همین آرکی‌تایپ‌ها در بوف کور هدایت بررسی کنیم. من پیوسته هنگام نقد و بازخوانی آثار هدایت و به‌طور مشخص‌تر، عروسک پشت پرده و بوف کور، این پرسش به ذهنم راه می‌یافت که خاستگاه این بن‌مایه‌های داستانی را در کجا باید جست؟ اینک با آشنایی اندک خود با این شاهکار داستانی کهن می‌توانم به یقین بگویم که هدایت، بخشی از این بن‌مایه‌ها را از «حکایت تاج‌الملوک» و بخشی را از هفت پیکر نظامی گنجه‌ای گرفته و خلاقانه و هنرمندانه با آن دو برخورد کرده است. اصل «حکایت تاج‌الملوک» در هزارویک‌شب هندی است. گذشته از این که هزارویک‌شب خود، ترجمه، بازنویسی و بازآفرینی متن هزارافسان پهلوی است - و این کتاب خود ترجمه‌ی متنی به زبان سانسکریت بوده - تصادفاً «حکایت تاج‌الملوک» خود در کتابی با عنوان طوطی‌نامه آمده است. اصل طوطی‌نامه - که ضیاء نخشی آن را به نثر فنی و مسجع بازنویسی کرده است - به زبان سنسکریت شوکه سپتاتی^۱ نام داشته که «هفتاد داستان طوطی» معنی می‌دهد:

«از این مجموعه دو روایت به زبان سنسکریت در دست است و روایت مفصل‌تر آن - که به دست برهمنی به نام چیتامنی بهته^۲ فراهم شده است - به ظاهر به صورت اصلی نزدیک‌تر است.» (نخشی، ۱۳۷۲، ۱۴)

«حکایت تاج‌الملوک» در متن بازنویسی‌شده‌ی ضیاء نخشی با عنوان درازآهنگ «دختری که به مشاهده‌ی بی‌وفایی پرنده‌ی نر ازدواج نمی‌کرد» آمده است. ضیاء نخشی در بخشی از این حکایت از زبان این دختر - وقتی شاهد بی‌وفایی پرنده‌ی نر می‌شود - می‌نویسد:

«فرقه‌ی مردان مثل این [طاووس نر] بی‌وفایند و زمهری رجال، شبیه این

1- Suka Septati

2- Chintaman bhatta

پرجفا.» (۳۳۰)

تعیین این‌که صادق هدایت، برخی بن‌مایه‌های بوف کور خود را مستقیماً از طوطی‌نامه‌ی ضیاء نخشی گرفته یا از هزارویک‌شب عبداللطیف طسوجی، دشوار می‌نماید. من حدس می‌زنم که هدایت پس از مطالعه و تأمل در سویه‌های گوناگون هزارویک‌شب به ارزش بیشتر داستان‌های عامیانه پی برده و آن‌چه از این نوع ادبی، در نوشته‌های پراکنده‌ی وی آمده، زیر تأثیر همین کتاب بوده یا دست‌کم در برخی از بن‌مایه‌های آرکی‌تایپی بوف کور از «حکایت تاج‌الملوک» الهام گرفته است.

نخستین بار استاد، دکتر سیروس شمیسا، در داستان یک روح به بررسی روان‌شناختی، اسطوره‌ای و آرکی‌تایپی بوف کور پرداخت. او نشان داد که «همه‌ی مردان، یک مرد و همه‌ی زنان، یک زن [هستند] که این زن و مرد هم درحقیقت یک نفر؛ یعنی دو جنبه‌ی مذکر و مؤنث یک وجودند» (شمیسا، ۱۳۷۲، ۲۹۶). من به‌خاطر اثبات مدعای خود تنها به مقایسه‌ی چند شخصیت زن و مرد، بسنده می‌کنم و خواننده‌ی علاقه‌مند به بوف کور را به مطالعه‌ی شکیانه داستان یک روح فرامی‌خوانم.

دلیله‌ی محتاله و لکاته، یک نفرند: این دو سیما، پنهار، گفتار و کرداری یگانه و همانند دارند. هر دو جاذبه‌ی جنسی دارند: وقتی راوی برای نخستین بار «دلیله» را از منظره (پنجره) می‌بیند، وی را به‌عنوان زنی توصیف می‌کند که «آدمی به خوبی [زیبایی] او ندیده بودم» (۴۱۱). چون برای نخستین بار او را شبانه در باغ می‌یابد، خواستنی و دلربا می‌یابد:

«خود به‌نزد من آمد و مرا در آغوش گرفت و به سینه‌ی خود بچسباند و مرا بوسید... آن‌گاه رگ‌های او سست شد و مرا شهوت غالب آمد.» (۴۲۵)

«لکاته» نیز در راوی میل به گرد آمدن برمی‌انگیزد:

«نه‌تنها او را می‌خواستم، بلکه تمام ذرات تنم، ذرات تن او را لازم داشت.»

(هدایت، ۱۳۴۳، ۱۵)

هر دو کام خواهند و فاسق دارند: «عزیزه»، دختر عموی «عزیز»، یک بار در معرفی «دلیلهی محتاله» به وی هشدار می‌دهد:

«اگر به مصوّر این صورت [غزاله] برسی، از او دوری کن و مگذار که به تو نزدیک شود و بدان که مصوّر این صورت در هر سال تمثال خود را تصویر کند و به شهرهای دور بفرستد تا این که خبر او به همه جا برسد و حسنِ صنعتش در آفاق منتشر شود.» (۴۴۱)

«لکاته»، همسر راوی،^{۱۱} نیز با رجاله‌ها گرد می‌آید:

«بعد از این که فهمیدم فاسق‌های تاق و جفت دارد... از من بدش می‌آمد. آن هم چه فاسق‌هایی! اسم‌ها و القابشان فرق می‌کرد ولی همه شاگرد کله‌پز بودند.» (۸۸-۹۰)

هر دو آزارگرند: «دلیلهی محتاله» خود یک بار به «عزیز» اعتراف می‌کند که «مرا در دل بود که آسیبی بر تو رسانم» (۴۳۰). و چون درمی‌یابد که بر وی، همسری گرفته و فرزندی از همسرش دارد، نیت خود آشکار و عملی می‌کند و چنان که گفتیم، مردی از او می‌برد (۴۳۹). «لکاته» نیز به گونه‌هایی چند، سرِ آزار شوهر و راوی دارد. در شب زفاف، «لکاته» راوی را ناکام و خون‌جگر می‌کند:

«مرا اصلاً به طرف خودش راه نداد. چراغ را خاموش کرد؛ رفت آن طرف اتاق خوابید.» (۸۷)

وقتی راوی در هیأت یکی از فاسقان «لکاته» در تاریکی شب به سروقت او می‌رود، تمایلات آزاردوستی لکاته بیشتر گُل می‌کند:

«ناگهان حس کردم که لب مرا به سختی گزید؛ به طوری که از میان دریده شد.» (۱۷۳)

«عزیزه» و «لکاته»، سویه‌ای مادرانه‌اند: چنان که گفتیم، «عزیزه» برای

«عزیز» نقشی چون مادر ایفا می‌کند و از انجام نقش همسری بازمانده است. مراقبت‌های مادرانه، هموار کردن درشتی‌های پسرعمو و رهنمودهای وی برای رساندن پسرعمو به «دلیله‌ی محتاله»، چنین نقشی را ثابت می‌کند. «لکاته» نیز حاضر به ایفای نقش زنانه‌ی خویش نیست. او به غرایز طبیعی شوهر بی‌اعتناست: «اسمش را لکاته گذاشتم، چون هیچ اسمی به این خوبی رویش نمی‌افتاد. نمی‌خواهم بگویم: زنم؛ چون خاصیت زن و شوهری بین ما وجود نداشت.» (۱۰۰)

اما خواننده او را یک بار چون مادران در حال تیمار شوهر می‌بیند:

«صبح که بیدار شدم، دایه‌ام گفت: دخترم - مقصود، زنم، آن لکاته، آمده بود سر بالین من و سرم را روی زانویش گذاشته بوده؛ مثل بچه مرا تکان می‌داد. گویا حس پرستاری مادری در او بیدار شده بود.» (۹۶)

«لکاته» و «عزیزه»، همان جسم و جان‌اند: تصویری که راوی بوف کور از «زن اثری» ترسیم می‌کند، تصویری دوگانه است: از سویی سیمایی جادویی دارد:

«برای من او درعین حال یک زن بود و یک چیز ماورای بشری با خودش داشت. صورتش یک فراموشی گیج‌کننده... برایم می‌آورد؛ به‌طوری‌که از تماشای او لرزه به اندامم افتاد.» (۳۰)

این بخش از توصیف سیمای او، به بُعد آسمانی، لاهوتی، بهشتی و معنوی او ناظر است. اما این زن اثری (آسمانی) جسم نیز دارد. وقتی راوی به او اندکی از آن شراب‌کذایی می‌دهد، زن بی‌درنگ می‌میرد و اکنون راوی تنها با جسم او روبه‌روست:

«روح شکننده و موقت او - که هیچ رابطه‌ای با دنیای زمینیان نداشت - از میان لباس سیاه چین‌خورده‌اش آهسته بیرون آمد. از میان جسمی که او را شکنجه

می‌کرد - و در دنیای سایه‌های سرگردان رفت، گویا سایه‌ی مرا هم با خودش برد ولی تنش بی‌حس و حرکت آنجا افتاده بود... با مرده‌ی او به‌نظر آمد که تا دنیا دنیاست، تا من بوده‌ام، یک مرده‌ی سرد و بی‌حس و حرکت در اتاق تاریک با من بوده است.» (۳۵-۳۶).

«سایه» در این عبارات، استعاره‌ای از «روح» است و «دنیای سایه‌های سرگردان» همان آسمان، برزخ و جهان ارواح است. وقتی راوی می‌گوید «گویی سایه‌ی مرا هم با خودش برد» یعنی آن زن، روان زنانه (انیمای) من بوده است؛ زیرا «انیمای» از واژه‌ی یونانی *Anemos* به معنی «باد» و «روح» گرفته شده است و معادل دقیق و رسایش «روان» است؛ هم به معنی جان (روح) و هم آن‌چه به طرف بالا «می‌رود» و «روان» و «رونده» است. اما زن اثری یکسره روان نیست؛ جسم نیز دارد و طرفه این‌که هدایت این جسم سرد و بی‌روح را با استعاره‌ی «لباس سیاه» نشان می‌دهد، زیرا جسم آدمی به تعبیر قرآن مجید از «لوش» و لجن (حَمَلٌ مَسْنُونٌ) ساخته شده است (آیه‌ی ۲۶، سوره‌ی ۱۵). روح این زن، همان «زنِ اثری» است و جسمش، سیمایی از «لکاته». او حتا در دوران کودکی هم لباسی سیاه از ابریشم نازک و سبک به تن دارد و وقتی در نهر می‌افتد «لباس سیاه ابریشمی او را... جلو آفتاب پهن کردند» (۱۰۷).

وقتی به حافظه‌ی ادبیات داستانی خود مراجعه می‌کنم، احساس می‌کنم داستان رمزی «لباس سیاه» را در جایی دیگر خوانده‌ام. در هفت پیکر از شاه‌ی سخن می‌رود که در جست‌وجوی راز مردمانی است که «همه چون ماه در پرند سیاه» هستند، پرده برمی‌گیرد. پرنده‌ای افسانه او را به بهشت‌مانندی می‌برد و او را با ماه‌رویی بهشتی دیدار می‌افتد. زن ماه‌صورت و نیک‌سیرت، شاه جوان را فرامی‌خواند تا شاه از مهرش بهره‌ها یابد و زمانی به برش بیاساید، اما به بوسه‌ای به وی بسنده می‌کند و کام‌خواهی شاه جوان را به کنیزکان خود وامی‌نهد. شاه هرچه بر راندن کام خود پا می‌فشارد، ماه‌روی، خویشتن‌داری نشان می‌دهد و او را به

کنیزکان حوالت می‌کند و سرانجام به وی می‌گوید که ارضای چنین کام‌هایی از وی برنمی‌آید:

«لیکن این آرزو که می‌گویی دیر یابی و زود می‌جویی
و گر از بید، بسوی عود آید از من این کار، در وجود آید»

(خانلری، ۱۳۵۶، ۱۳۹)

در «حکایت تاج‌الملوک»، «عزیزه»، سیمایی از «زن اثری» در بوف کور و ماه‌روی بهشتی خوی در هفت پیکر دارد زیرا به تمامی، مهر و عاطفه‌ی پاک انسانی است اما از جنس کام‌رانی و شهوت‌خواهی، چیزی در وی نیست. به روان بهشتی خود نظر دارد و از جسمیت و زنانگی خود، یکسر بریده است. «دلیله‌ی محتاله»، همانند لکاته، تنها به زنانگی و جسمیت خود بسنده کرده از مهرورزی عاشقانه بی‌بهره افتاده است. ناگزیر هر یک رمزی از بخشی وجود آدمیزادند: آمیزه‌ای از تن و روان. در دستاری که «عزیز» پیوسته با خود می‌دارد، عکسی از دو غزال هست: یکی به زر سرخ و دیگری به نقره نقش شده است. آن‌چه به زر سرخ صورت‌گیری شده، استعاره‌ای از «عزیزه» و آن‌چه به نقره نگاشته گشته، استعاره‌ای از «دلیله‌ی محتاله» است و چنین صورت‌هایی با منش «زن اثری» و «لکاته» نیز هماهنگ می‌افتد.

«عزیزه» و «لکاته»، دخترعمو و دخترعمه‌ی شوهران‌اند: «عزیزه» دختر عموی «عزیز» است و از کودکی در یک جا با هم بزرگ شده‌اند:

«مرا دخترعمی بود که پدرش مرده و در خانه‌ی پدر من با من پرورش یافته بود... چون هر دو بزرگ شدیم، ما را از همدیگر پوشیده نمی‌داشتند. پس از آن پدر و مادرم با هم یک‌دله شده گفت‌وگو کردند که امسال عزیزه را به عزیز کابین کنیم... ولی من و دخترعمم در یک خوابگاه می‌خفتیم و نمی‌دانستیم که چه باید کرد.» (۴۱۰)

در بوف کور هم «لکاته» دخترعمه‌ی راوی است و آن دو با هم بزرگ شده‌اند: «با وجود این‌که خواهر و برادر شیری بودیم، برای این‌که ابروی آن‌ها نرود،

مجبور بودم که او را به زنی اختیار کنم.» (۸۷)

و هر دو در یک گهواره می خوابیده اند:

«وقتی که من خیلی کوچک بودم، در اتاقی من و زنم توی نئو پهلوی هم خوابیده بودیم؛ یک نئوی بزرگ دونفره.» (۹۴-۹۳)

«عزیز» و «تاج الملوک»، یک نفرند: «عزیز»، نازپرورد تنعم، تن آسان، منفعل و معروض حوادث و شخصیت های زن حکایت است. «تاج الملوک» نیز امیرزاده است اما خودساخته، فعال و دگرگون کننده ی محیط و دیگر کسان داستان است. «عزیز»، نماد کام خواهی، تنوع طلبی و ناتوانی است و «تاج الملوک» نماد اعتدال و آهستگی، یگانه گرایی و توانایی. «تاج الملوک» از آن جا با تلاش آغاز می کند که «عزیز» به پایان کار و در ماندگی رسیده است. «عزیز»، «نرینگی» خود از دست هشته و «تاج الملوک»، «مردانگی» خویش را کشف کرده است. او از «روان زنانه ای» برخوردار است که «عزیز» از آن بی بهره افتاده است. «عزیز» در همان نخستین شب دیدار، از «دلیله ی محتاله» کام می خواهد (۴۲۵)، اما «تاج الملوک» شش ماه تمام با «سیده دنیا» در اتاقی خلوت می کند اما سخت خویشتن داری نشان می دهد. بی گمان، چنین رفتاری بر احساس و عاطفه ی عاشقانه ی او دلیل می کند و پیوسته بر محبوب، شیفته سارتر می شود.

همه ی زنان، سویه های منفی روان مردانه اند: یونگ بارها در آثار خود به جنبه ی منفی «روان مردانه» در زن اشاره و از آن به «عفریت مرگ» تعبیر کرده است (یونگ، ۱۳۵۹، ۲۹۶). رفتار انتقام جویانه ی «دلیله ی محتاله» با «عزیز»، رفتار خشونت آمیز «لکاته» با راوی و سردمزاجی «عزیز» در برخورد با «عزیز» و بی عاطفگی «سیده دنیا» در نخستین برخوردهای خود با «تاج الملوک»، ازدواج گریزی و مردستیزی او، نمودهایی از این سویه ی منفی «روان مردانه» است.

مردان، سویه های مثبت و منفی روان زنانه اند: یونگ به تمایلات روانی زنانه

در روح مرد، «آنیما» می‌گفت و «حدس‌های پیش‌گویانه، احساسات و عواطف پیچیده و قابلیت عشق شخصی و رابطه با ضمیر ناآگاه» را نمودهای مثبت آن می‌دانست. یکی از نمودهای رفتاری مثبت «آنیما» در مردان، ازدواج است. در این حال فرد، پیوند عاطفی و جنسی خود را به جای مادر به زنی دیگر «فرافکنی»^۱ می‌کند و به استقلال عاطفی و خانوادگی می‌رسد. «تاج‌الملوک» پیش از برخورد با «سیده دنیا»، وی را از پدر دختر خواستگاری می‌کند و چون متوجه مردگریزی وی می‌شود، می‌کوشد در دل دوست به هر حيله راهی پیدا کند؛ درحالی‌که «عزیز» در آستانه‌ی ازدواج، به راه خطا می‌رود. او کهن‌الگوی سویی‌ی منفی «روان زنانه» است. پرداختن به تخیلات و صحنه‌های کام‌خواهانه، نمودی از سیمای ناخوب «آنیما» است. او در کام‌خواهی از «دلیله» و دختر قمرمنظر، حد نمی‌شناسد و به بوی وصال «سیده دنیا» رنج سفری دور و دراز را به جزایر «کافور» بر خود هموار می‌کند اما بر هیچ‌کس به واقع، مِه‌ری نمی‌افکند و به تعبیر یونگ وضع عاطفی او نسبت به زندگی به حال کودکانه باقی مانده است.