فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهل و هشتم، بهار ۱۳۹۷: ۱۵۳-۱۳۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۳/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۰۲

اسطورهٔ همزادان در داستان‌های «بوف کور» و «پیکر فرهاد»

عاطفه موسی‌پور*
فاطمه کاسی**

چکیده

باور به همزاد، همواره در فرهنگ ها و افسانه های ملل مختلف وجود داشته است. در ادبیات غرب، اسطورهٔ همزاد تعابیری روانشناختی بـه خـود گرفتـه اسـت. در ایـران صادق هدایت با تأثیرپذیری از آثار غربی، بـه اسـطورهٔ همـزاد در آثـار خـود توجـه داشت. در بوف کور وجود شخصیت‌هایی با هویت یکسان، نمایانگر تعدّد همزاد یـک فرد است که نتیجهٔ این شباهت‌ها، عـدم تفـاوت و نیـز ایسـتایی جامعـه در قـرون مختلف است. پژوهش حاضر با هدف بررسی رویکردِ نوی صـادق هـدایت و عبـاس معروفی به همزاد با عنوان «همزادان» در بوف کور و پیکر فرهاد صورت گرفته است. ما در هر دو رمان با روشی تحلیلی، اسطورهٔ همزادان را بررسـی کـرده‌ایـم و بـر آن بودیم تا منشأ و نتایج این اندیشه را روشن سازیم؛ بنابراین در آغاز این پـژوهش بـه ریشهٔ همزادان در اسطوره‌ها و افسانه‌های کهن و اندیشهٔ «اتو رنک» اشاره کرده‌ایـم و سپس به پیامد پدیدهٔ همزادان یعنی عدم تحول تاریخی پرداخته‌ایم.

واژه‌های کلیدی: همزادان، بوف کور، پیکر فرهاد، اسطوره، اتو رنک.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* نویسندهٔ مسئول: کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور atefemoosapour@yahoo.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور Fateme.casi@gmail.com

مقدمه

اعتقاد به وجود همزاد همواره در میان ملل و اقوام مختلف وجود داشته است و مفاهیم و تعابیر گوناگون دارد، ولی اساساً دارای توصیفات و ویژگی‌های مشترک‌اند. اغلب در لغت‌نامه‌های فارسی واژهٔ همزاد به معنی هم‌سن و سال دانسته شده است. در لغت‌نامهٔ دهخدا علاوه بر هم‌سن و سال به دیگر مفهوم همزاد از جمله «توأم» -که به معنای جفت نیز است- ، «دوقلو. کودکی که با کودک دیگر از یک مادر بزاید»، «دوست. رفیق» (ذیل واژهٔ همزاد) اشاره شده است. در برهان آمده است که «مشهور است که چون فرزندی متولد شود، جنی هم با او به وجود می‌آید و با آن شخص همراه می‌باشد که آن جن را نیز همزاد می‌گویند» (تبریزی، بی‌تا: ۱۲۱۴).

در اواخر قرن هجدهم در اروپا همزاد یکی از درون‌مایه‌های اصلی آثار داستانی نویسندگان شد. از نخستین کسانی که به مطالعهٔ عمیق تصویر همزاد در ادبیات و آثار این نویسندگان در مقالات خود پرداخت، اتو رنک (Otto *Rank*) بود. اتو رنک (۱۸۸۴-۱۹۳۹) از شاگردان فروید و از نخستین کسانی بود که به ادبیات و هنر در روانکاوی توجه داشت. وی اولین بار در سال ۱۹۱۴ مقاله ای تحت عنوان «همزاد» را منتشر کرد که در آن جنبه‌های ادبی و روانشناختی و منابع اسطوره‌شناختی و قوم‌شناختی همزاد را بررسی کرد و نهایتاً در سال ۱۹۴۱ آخرین سخنان وی دربارهٔ درون مایهٔ همزاد در مقالهٔ «همزاد به مثابهٔ خود نامیرا» انتشار یافت (صنعتی، ۱۳۹۴: ۲۶۴-۲۶۵).

اتو رنک در این مقاله همزاد را از پیامدهای اندیشهٔ بشر دربارهٔ نامیرایی می‌داند: از گذشتهٔ دور تاکنون انسان‌ها به کمک عناصر فراطبیعی و معنویت در صدد بودند تا نیاز خود به نامیرایی و ماندگاری را برطرف کنند. با پیشروی بشر به سوی مدرنیت، همچنان تخیل و نیروهای غیرمنطقی کاربرد ویژه ای در زندگی انسان مدرن دارد. مکتب رمانتیک که در واکنش به عقل گرایی در اواخر قرن هیجدهم در اروپا شکل گرفت، بر پایهٔ شناخت خویشتن و رسیدن به خودآگاهی استوار بوده است. تلاش رمانتیک ها برای شناخت خود و شخصیت دو نیمهٔ این عصر بود که سبب اهمیت درون مایهٔ همزاد در آثار این دوره شد. از دیدگاه علم روانشناسی همزاد ارتباط مستقیم با شناخت شخصیت های درونی فرد دارد. درون‌مایهٔ همزاد در آثار این دوره با دیدی روانشناختی و تعبیری

متفاوت نسبت به پنداشت های اولیه و عامیانه ولی بر پایه و اساس همین باورها از همزاد به کار گرفته شد. رنک در مقالهٔ خود برخی از داستان‌ها بـا درون‌مایـهٔ همـزاد را در آثـار نویسندگانی چون داستایوفسکی، آلن پو، پل سارتر و... به طـور مختصـر بررسـی نمـوده است که اغلب در آثار این نویسندگان همزاد در چرخهٔ تکامل، به یـک خـود بـد تبـدیل شده است.

در ادبیات ایران صادق هدایت افزون بر فرهنگ و آثار ایرانی و غربی به گفتهٔ خـود از درون‌مایهٔ همزاد تأثیر پذیرفته است (ر.ک: م فرزانه، ۱۳۹۴: ۲۵۸) نظریهٔ همـزاد اتـو رنـک از آثار داستانی و فولکلوریک غرب استنباط شده است. هدایت با تأثیرپـذیری از درون‌مایـهٔ همزاد در آثار نویسندگان غرب و نظریهٔ اتو رنک، بوف کور را خلق کـرد، امـا رویکـرد وی فراتر از شیوهٔ دیگران بوده است و از آنجا به رهیافت همزادان می‌رسد. همزاد و همـزادان در ادبیات می‌تواند شامل هر کس یا چیزی باشد کـه مشـابه، همـراه و همـذات دیگـری است. نغز آنکه امروزه خودآگاهانه یـا ناخودآگاهانـه بـه جـای واژهٔ هماننـد و همـذات از همزاد استفاده می‌شود. این رهیافت در ترکیب «همزادپنداری» به جای «همذات‌پنـداری» چشمگیر است.

چارچوب نظری و اصطلاحات پژوهش

چارچوب اصلی این پژوهش ادامهٔ همان نظریهٔ همزاد «اتو رنک» اسـت کـه دامنـه‌اش در کتاب «پیام هدایت و نظریهٔ شرق‌وغرب‌شناسی» به همزادان رسیده اسـت. همـزاد اتـو رنک شباهت اسطوره‌ای و استعاری دو پدیده است که در داسـتان‌هـای ادگـار آلـن پـو، داستایوفسکی و دیگران نشان داده شده است (ر.ک: رنـک، ۱۳۸۴: ۲۰-۲۱). «همـزادان» نیـز شباهت استعاری انسان‌های بسیار است که در داستان‌هـای هـدایت، معروفـی و دیگـران طرح گردیده است.

همزادان در این آثار جنبه‌ای منفی دارد؛ بدین معنی که اگر همهٔ آدم‌هـای جامعـه و تاریخ شبیه همدیگر باشند، تحولی رخ نمی‌دهد. و از آنجا که برخی چون هگـل تـاریخ را برابر با تحول و دیالکتیک روح کلی جامعه می‌دانند و تکامل روح را همان تکامـل آزادی به شمار می‌آورند (هیوز-وارینگتن، ۱۳۸۹: ۲۱۷)، تاریخ برابر می‌شود با تحول جوامـع وگرنـه

بی‌تاریخی رخ می‌نماید. تاریخ زمانی رخ می‌دهد کـه آزادی و پیشـرفتی در میـان باشـد. یکی از نشانه‌های پیشرفت جهانی شدن و یگانگی شرق و غرب است؛ جهانی که شـرق و غرب هر کدام به باورهای خود پایبندند اما به دیگری احترام می‌گذارند. بنابراین در ایـن چارچوب از اصطلاحات زیر بهره می‌بریم و با این کار، مبانی و چـارچوب خـود را بیشـتر گسترش می‌دهیم.

همزادان

همزاد معمولاً جفت، همراه، همانند و همذات انسان است و «همزادان» ادامـهٔ همـین اندیشه است. علی تسلیمی در کتاب پیام هدایت و نظریهٔ شـرق‌وغـرب‌شناسـی بـا طـرح نظریهٔ همزادان، برخی از آثار هدایت را از این دیـدگاه بررسـی کـرده اسـت. وی دربـارهٔ بوف‌کور می‌نویسد: «بوف کور فقط نمی‌گوید که هر انسانی همـزادی دارد، بلکـه همـه را همزادِ هم می‌داند. گویی همهٔ آدم‌ها با یکدیگر یک روح کلی آفریده‌اند. جامعهٔ بوف کـور مجموعه‌ای از همزادان است که راوی همهٔ آنها را سایهٔ خـود مـی‌دانـد. راوی تنهـا یـک همزاد ندارد که «دیگریِ کوچک» او باشد، بلکه دارای همزادان فراوانی است که با هم بـه زبان لاکان «دیگری بزرگ» را پدید می‌آورند. دیگری بزرگ همان خدا، روح جهانی و نیـز روح عصری هگلی و یا جامعه، ایدئولوژی و گفتمان مـردم یـک روزگـار اسـت» (تسـلیمی، ۱۳۹۳: ۵۷). با آنکه اندیشهٔ همزادان نتایج متفاوتی نسبت بـه اندیشـهٔ همـزاد دارد، ادامـهٔ همان اندیشه است. اگر همزاد به جفتی دو نفره تعلـق دارد، همـزادان بـه افـراد زیـادی متعلق است؛ ضمن آنکه همزاد معمولاً یاور انسان و نشانهٔ نامیرایی و در یک کلام خـوب است (ر.ک: رنک، ۱۳۸۴: ۱۹۷) اما همزادان چنانکه نگارندگان در داستان‌های مربوط بـه آن دیده‌اند، ناخوشایندند.

بی‌تاریخی

اگر همهٔ آدم‌ها شبیه هم باشند و هیچ تفاوت و تمـایزی میـان آنهـا نباشـد، تحـولی صورت نمی‌گیرد. اگر همهٔ آدم‌ها در طول تـاریخ دارای یـک مـذهب و یـک آیـین مـثلاً یهودی و در ادبیات پیرو مکتب کلاسیک و در جامعه پیرو نظـام سـلطنتی شـوند، دیگـر هیچ‌گاه مذهب یهودی، ادبیات کلاسیک و نظام سلطنتی واژگون نمـی‌شـود و در نتیجـه مذهب، مکتب و نظام حکومتی تغییر نمی‌کنـد. در ایـران تـا دوران هـدایت از آنجـا کـه شاهان حاکم بوده‌اند، تاریخ و تحولی در نظام حکومتی پدید نیامده است و حتی انقـلاب

مشروطه نتوانست تغییری چندان در استبداد ایجاد کند. مراد از بی‌تاریخی این است که در هر زمینه‌ای همهٔ آدم‌ها و سیستم‌ها مشابه هم باشند. اگر در کشوری همواره مذاهب گوناگونی پدید آید، تاریخ مذاهب خواهیم داشت وگرنه تاریخی در میان نیست. اگر کشوری پیشرفت اقتصادی نداشته باشد، تاریخ تحول اقتصادی نخواهد داشت. از همین رو برخی از جامعه‌شناسان و اقتصاددانان غربی به تأثیر از هگل که تاریخ را به معنای تحولی و دیالکتیکی می‌پذیرد بر این باورند که شرق تاریخ تحول اقتصادی نداشته است. تنها در غرب است که بورژوازی پدید آمده و دورهٔ بورژوازی از همهٔ دوره‌های گذشته متفاوت است (Marx, 2000: 257). آنها بر این باورند که تا زمان خود در شرق و شیوه‌های تولید آسیایی تحولی دیده نشده است. زیرا همواره زمینداری حاکم بوده و حتی مبارزه‌ای میان رعیت و ارباب پدیدار نشده است. برایان ترنر به همین دلیل تاریخ و تحول آن را در شرق و هندوستان انکار می‌کند (Turner,1978: 27).

آیا در ایران دوران هدایت تحولی بر سر زمین صورت گرفته است؟ حتی اصلاحات ارضی انقلاب سفید نتوانست تحولی ایجاد کند. دست‌کم در این زمینه ایران تاریخ نداشت. این اندیشهٔ بی‌تاریخی افزون بر اینکه ریشه در آنجا دارد، در ایران و به‌ویژه آثار هدایت نیز دیده می‌شود. ما در این اثر مدعی آن نیستیم که این نظریه فراگیر است، اما آنچه هدایت می‌گوید، در نوشته‌های او و پیروان و جامعهٔ او مطابقت می‌یابد و دست‌کم با اندیشه‌های هدایت سازگاری دارد. هدایت نه‌تنها جامعهٔ ایران را بی‌تاریخ بلکه آن را ماقبل‌التاریخ دانسته است: «اکثریت مردم بی‌چیز و ناخوش و گرسنه‌اند و با شرایط ماقبل‌التاریخی کار می‌کنند و می‌خزند» (هدایت، ۱۳۸۳ب: ۱۱۱). آنها همگی مانند هم بی‌چیزاند و مانند هم کار می‌کنند و می‌خزند. در این جامعه انسان‌ها سایه و همزاد یکدیگرند؛ اکثر آنها برای رسیدن به آگاهی و تغییر هیچ تلاشی نمی‌کنند و یا اگر بخواهند با شناخت دیگر همزادها به آگاهی برسند، با تکرار همان ارزش‌ها و اعمال گذشته راه به جایی نمی‌برند و شکست می‌خورند و تنها همان افسانه‌های قدیمی را رقم می‌زنند. پدیدهٔ بی‌تاریخی به جو حاکم بر جامعه‌ای اشاره دارد که با گذر زمان هیچ تحول و دگرگونیِ تأثیرگذار و چشم گیری در آن رخ نداده است. چنین جامعهٔ ایستایی را که اگر تغییر اندکی هم در آن ایجاد شود دوباره به اصل خود بازمی‌گردد، نمی‌توان دارای تاریخ دانست؛ «دگردیسی نیز تاریخ واقعی نیست اگر رفت‌وبرگشتی و دارای فراز و

نشیب باشد. اگر جامعه ای پس از دگرگونی، به بنیاد بازگردد و یا به نشیب و پستی مایل شود به تاریخ نمی پیوندد. این دگردیسی اگر تفاوتی جدّی پدیدار نسازد، باز هم بیرون از تاریخ است» (تسلیمی، ۱۳۹۳: ۴۸).

جهانی‌شدن و شرق‌وغرب‌شناسی

یکی از لوازم همزادان و تاریخی‌شدن، جهانی‌شدن است. جهانی‌شدن سبب تعامل و تحول ملت‌ها می‌شود. گونه‌ای از جهانی‌شدن شرق‌وغرب‌شناسی است. شرق‌وغرب‌شناسی نگاه منفی شرق‌شناسان به شرق و غرب‌شناسان به غرب را ندارد، بلکه با نگاهی مثبت به آنها و نیز جهانی‌شدن می‌نگرد تا جهانی‌شدنِ غیراستعماری رخ دهد؛ «شرق‌وغرب‌شناسی با اینکه با جهانی‌شدن معمول در آثار جامعه‌شناسان تفاوت دارد، می‌تواند گونه‌ای از جهانی‌شدن نیز باشد، زیرا این واژه، چندان در ناپدید کردن مرز میان شرق و غرب پافشاری نمی‌کند. شرق ارزش‌های بومی خود و غرب جاذبه‌های خود را دارد. باید بپذیریم که باخترزمین، وارونهٔ سرزمین‌های خاوری، روند تاریخی‌تری داشته است. شرق می‌تواند تاریخی‌شدن را از غرب فراگیرد و غرب نیز ناچار است به گرایش‌های بومی و مذهبی احترام گذارد و از دستبرد به سرمایه‌های شرقی دست بردارد که خود زمینه‌ای برای نقد آشتی‌جویانهٔ استعماری و پسااستعماری فراهم می‌سازد... تفاوت شرق‌وغرب‌شناسی با شرق‌شناسی و غرب‌شناسی آن است که این‌دو، خودآگاهانه، به ترتیب با شرق و غرب می‌ستیزند، اما این گفتمان (شرق‌وغرب‌شناسی) سر ستیز با شرق و غرب ندارد» (همان: ۱۵-۱۶).

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به اهمیت بازتاب اسطوره در رمان های معاصر تاکنون تحقیقات بسیاری از نظر چگونگی و شیوهٔ به کارگیری اسطوره در آثار نویسندگان انجام شده است. اما تاکنون در آثار ادبی فارسی اسطورهٔ همزاد با وجود اینکه در بسیاری از آثار نویسندگان معاصر دیده می شود، مورد بررسی قرار نگرفته است. در اروپا از آثاری که به موضوع همزاد پرداخته‌اند می‌توان به پژوهش‌های اتو رنک در مورد جنبه‌های مختلف همزاد اشاره کرد که قسمتی از آن توسط مهشید تاج تحت عنوان «همزاد به مثابهٔ خود نامیرا» به فارسی

ترجمه شده است. در ایران، محمد صنعتی در فصلی از کتاب «صادق هدایت و هراس از مرگ» به برخی از کهن‌الگوهای هم‌ردیف با همزاد در بوف کور پرداخته است. اما آنچه هدف اصلی ما در این پژوهش است، همزادان است نه همزاد؛ این اندیشه نخستین‌بار در کتاب «پیام هدایت و نظریهٔ شرق وغرب شناسی» علی تسلیمی مطرح شده است. در این کتاب پس از تحلیلِ رویکرد خاص هدایت به اسطورهٔ همزادان، بازتاب این اسطوره در آثار هدایت به طور مختصر بررسی شده است. ما در پژوهش حاضر با توجه به اهمیت رمان بوف کور در ادبیات معاصر فارسی، پس از بررسی کامل و دقیق اسطورهٔ همزادان در این رمان، به بررسی رمان پیکر فرهاد که به شیوهٔ بوف کور خلق شده است، خواهیم پرداخت.

هدف پژوهش

در این پژوهش هدف، بررسی جداگانهٔ دو رمان بوف کور و پیکر فرهاد از نظر ویژگی‌های مشترک بین شخصیت ها و همزاد بودن آنان است که پدیدهٔ همزادان را سبب می‌گردد و همچنین بیان پیامدِ رویداد همزادان یعنی بی‌تاریخی و راه‌حل آن جهانی‌شدن و شرق‌وغرب‌شناسی است که نشانه‌هایی از این راه‌حل را می‌توان در سبک نویسندگی آفرینندگان این دو اثر مشاهده کرد.

همزاد در بوف کور

همزاد معمولاً یادآور عدد دو، جفت، دوقلو، نیمهٔ گمشده، خود آسمانی و سایه است. عدد دو از موارد پربسامد بوف کور است. آذر نفیسی دو بخش بوف کور را با شراب به منزلهٔ مرکز ثقل روایت گره می‌زند. شراب از بوگام‌داسی، مادر راوی به ارث رسیده و به لکاته در بخش اول که چهرهٔ دیگر اوست می‌رسد و او را می‌کشد (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۵۶ به نقل از نفیسی). این عدد دو و دو چهرهٔ عشق و مرگ از زن یادآور عشق مردهٔ هدایت است که م. فرزانه می‌گوید هدایت به دختری در پاریس عشق می‌ورزیده است (۱۳۹۴: ۲۵۶). عشق می‌تواند یادآور جفت و همزاد باشد. همزاد گاهی از جنسی دیگر است که نیمهٔ گمشدهٔ انسان است و اگر نیمهٔ گمشده به دست نیاید سبب بیماری می‌شود.

راوی بوف کور با به دست نیاوردن لکاته بیمار می‌شود. زیرا وی از جهتی خواهر شیری راوی است که به مثابهٔ همزاد است چرا که هر دو در یک ننو می‌خوابیدند و از جهتی نیمهٔ دیگر راوی که با او ازدواج می‌کند. با وجود این‌که لکاته وی را آزار می‌دهد و از او دوری می‌کند اما همچنان راوی آرامش خود را در رسیدن به او می‌بیند.

دو مگس زنبور طلایی، دو اسب لاغر و مهرگیاه که هرمافرودیت‌وار به هم چسبیده‌اند، یادآور دیگر این جفت‌هاست.

تن‌های راوی و لکاته به هم می‌چسبند، «مثل نر و مادهٔ مهرگیاه که همیشه همچون رمز عشق بر زبان هدایت است» (اسحاق پور، ۱۳۷۲: ۹۶). اما آنچه مد نظر اتو رنک است، همزاد به مثابهٔ خود نامیراست. راوی و سایه اش جفت دیگر این همزاد است. فروهر، خودِ آسمانی انسان و به گونه‌ای سایه و همزاد انسان است که نمی‌میرد و همزاد در اصل بدین خاطر پدید آمده است که بگوید انسان نامیراست و یا آنکه آرزوی نامیرایی کند. راوی با سایهٔ نامیرایش سخن می‌گوید و تا زمانی که سایه را می‌بیند میل جاودانگی در او به چشم می‌خورد، اما این میل با تردیدهایی آمیخته است. مرگ شوخی ندارد و دروغ نمی‌گوید. به هر روی سایه همزاد راوی است. اما راوی تنها یک سایه ندارد بلکه سایه های مضاعف بسیاری را می‌بیند. این سایه‌ها می‌توانند همزادان را به نمایش بگذارند.

همزادان در بوف کور

همزادان نیز مرگ ندارند، زیرا همواره همانندان انسان تولیدمثل می‌شوند. اگر همانندان انسان چهره‌های متفاوت و خصلت‌های گوناگونی داشته باشند، دیگر همزاد نیستند؛ اما اگر همگی نامتفاوت باشند، همزادان و نیز سایه‌های مضاعف راوی‌اند:

«گویا همهٔ شکل‌ها، همهٔ ریخت‌های مضحک، ترسناک و باورنکردنی که در نهاد من پنهان بود، به این وسیله همهٔ آنها را آشکار می‌دیدم. این حالات را در خودم می‌شناختم و حس می‌کردم و در عین حال به نظرم مضحک می‌آمدند. همهٔ این قیافه‌ها در من و مال من بودند. صورتک‌های ترسناک و جنایتکار و خنده‌آور که به یک اشارهٔ سرانگشت عوض می‌شدند. شکل پیرمرد قاری، شکل قصاب، شکل زنم، همهٔ این‌ها را در خودم می‌دیدم» (هدایت، ۱۳۸۳ الف: ۱۰۷).

خواستهٔ ادیان و اساطیر این است که همهٔ آدم‌ها مانند هم باشند و همگی یک هدف را جست وجو کنند و قطراتی باشند که رودی را تشکیل دهند و به یک دریا بریزند. زیرا همگی از دریا آمده‌اند و بدان بازمی‌گردند و این دریا خداوند است که روح خود را در یک یک آنها دمیده است. اما همزادان و یکسانی در بوف کور برخلاف همزاد و همزادان اساطیر معنای ناخوشایندی دارند. به‌ویژه آنکه در بوف کور از همزاد به عنوان سایه یاد می‌کند. سایه معمولاً در اساطیر و نیز کهن‌الگوها وجه منفی انسان است. سایه‌های مضاعف نیز که یادآور همزادان است این وجه منفی را در سطح بزرگتری نشان می‌دهد.

«من می‌ترسم از پنجرهٔ اتاقم به بیرون نگاه بکنم، در آینه به خودم نگاه بکنم. چون همه‌جا سایه‌های مضاعف خودم را می‌بینم» (هدایت، ۱۳۸۳ الف: ۴۸).

راوی از این سایه‌ها می‌هراسد و نمی‌خواهد که با این سایه‌ها همسان شود. این سایه‌ها همواره زنده‌اند و به‌گونه‌ای نامتفاوت به سر می‌برند. همگی زشت‌اند؛ قوزی، خنزرپنزری، پیر، رجاله، گزمه و مانند آن که اگر حکیم و فیلسوف هم باشند با شاگرد کله‌پز فرقی ندارند. هنگامی که همهٔ مردم شاگرد کلّه‌پز باشند جامعهٔ آنها چه تحولی می‌تواند داشته باشد. به سوی سقوط می‌رود و تاریخی‌بودن در آن بی‌معنا می‌شود. راوی از این فاجعه سخت نگران است و می‌خواهد از آنها فاصله بگیرد. با فاصله گیری از دیگران است که گاه می‌توان سرنوشت جامعه را دگرگون ساخت. راوی شکست می‌خورد و نشان می‌دهد که تمام لحظات تاریخ مانند آدم‌های جامعه و تاریخش یکسان و نامتفاوت‌اند. حرکت‌های کوچکی هم که به وجود آید باز هم به اصل خود یعنی بی‌حرکتی باز می‌گردد.

مصیبتی که در زندگی هدایت می بینیم بیانگر ذات کشندهٔ روزگار اوست. گرچه در آخرین سال‌های حیات وی رویدادهای تاریخی عمده‌ای در ایران پیش نیامده اما اتفاقات کوچکی داشته‌ایم که معنادار بوده‌اند. دستگیری دوستان توده‌ای‌اش، هرچند که هدایت کم‌ترین توهم رستگاری از رهگذر حزب توده نداشت، علامتی بود که از پایان دورهٔ گشایش سیاسی و فرهنگی خبر می‌داد. اندکی پیش از خودکشیِ هدایت، شوهرخواهرش، سرلشکر رزم‌آرا، نخست‌وزیر تجدّدخواه ایران -که البته نباید فکر کرد که هدایت الزاماً مهری از او در دل داشت- به دست یکی از اعضای «فداییان اسلام» کشته شد... هدایت البته فرصت این را نیافت که جنبش ملّی به رهبری مصدّق را که اندکی

پس از مرگ وی ایران را به لرزه درآورد، بشناسد. ولی این اقدام هم به همان سدّ سکندر اعتقادی ـ استبدادی ـ امپریالیستی‌ای که هدایت در آثار خویش بر آن انگشت گذارده بود، برخورد و در نطفه خفه شد» (اسحاق‌پور،۱۳۷۲: ۶۳-۶۴).

بی‌تاریخی در بوف کور

هگل در کتاب «فلسفهٔ تاریخ» گزارشی از جهان آسیا می‌دهد و تمدن‌های چینی و هند را در حال توقف و خارج از تاریخ جهان توصیف می‌کند، زیرا معتقد است که آنها از پیشرفت بازایستاده‌اند. تاریخ جهان از امپراتوری ایران شروع می‌شود. چرا که ایران گونه‌ای از قانون و اخلاق را کشف کرده بود. این قانون برای همگان عادلانه بود که عملاً پیشرفت را امکان پذیر می ساخت. امپراطوری ایران برای پیشرفت با اسپارت و برخی از دولت‌های یونان تماس برقرار کرد (هیوز-وارینگتن، ۱۳۸۶: ۲۱۸-۲۱۹). اما این پیشرفت دیری نپایید که به پایان رسید و دیگر حرکتی در ایران به وجود نیامد و از این پس ایران نیز در بیرون تاریخ قرار گرفت.

روح کلی در جامعهٔ ایرانی دیگر به جای پیشرفت به سوی سقوط حرکت کرد. انسانی که هم‌نوع خود را می‌آزارد، در نظر هگل به بیگانگی رسیده است. وی می‌گوید: انسان‌هایی که آگاه نیستند که خود جزئی از روح هستند، با یکدیگر می‌جنگند و یکدیگر را به اسارت می‌گیرند (همان: ۳۲۸) و عملاً همهٔ انسان‌ها به مانند یکدیگر زشت و ستمکار می‌گردند. اگر انسان‌ها به چنین کاری روی آورند، به جای پیشرفت، ویرانی به بار می‌آورند. ویرانی‌ای که جای جغدان است. جغدان هیچگاه از ویرانی بیرون نمی‌آیند و روی آبادی و پیشرفت را نخواهند دید. در رمان بوف کور تنها راوی جغد نیست بلکه همهٔ آدم‌ها، رجاله‌ها، لکاته‌ها و پیران آن جغدی هستند که تفاوتی نسبت به یکدیگر ندارند. اما جغد غیر از ویرانه‌نشینی صفت دیگری هم دارد و آن هم درون‌بینی و عمق اوست. درست است که راوی هم جغد است اما می‌خواهد با این وجه جغد از جغدان دیگر جدا شود، اما نمی‌تواند جدا شود. و به ناچار خود او هم به ویرانه و دور از شهر پناه می‌برد و مانند دیگران می‌خندد. خندهٔ خشک و زننده‌ای که مو را بر تن آدم راست می‌کند. اکنون دیگر راوی مانند جغدی شوم شده است:

«در این وقت شبیه یک جغد شده بوده‌ام، ولی ناله‌های من در گلویم گیر کرده بود و

به شکل لکه‌های خون آنها را تف می‌کردم. شاید جغد هم مرضی دارد که مثل من فکر می‌کند. سایه‌ام به دیوار درست شبیه جغد شده بود...» (هدایت، ۱۳۸۳ الف: ۱۱۵).

ناکامی راوی در تلاش برای اینکه مانند دیگر رجاله ها نباشد تا دگرگونی و تحولی در جامعه رخ دهد سبب می شود که همان تکرار و ایستایی حاکم بر جامعه و تاریخ پابرجا بماند. این ویژگی‌ها که اغلب در خاورزمین دیده می‌شود، بی‌تاریخی را به‌وجود می‌آورد. جامعه و ادبیات ایران را می‌توان بی‌تاریخ دانست چون تغییر و دگرگونی‌ای که باعث پیشرفت اساسی و بنیادی در جامعه شود، رخ نداده است و دگردیسی‌هایی را که هرازگاهی پدیدار شد و دوباره به عقب برگشته است، نمی توان تاریخ نامید؛ «معمولاً در ایران تا زمان هدایت سخن از ایستایی بوده و اگر گاهی چون مشروطه دگردیسی‌ای پدید آمده، دوباره به اصل خود بازگشته است... او هنر و ادبیات را با تاریخ و تحول آشنا کرد، اما پس از او دوباره بازگشت بود و حرکتی در میان نبود. آیا این حرکت های فراز و فرود رونده تاریخ نام دارد؟» (تسلیمی، ۱۳۹۳: ۴۸-۴۹).

زیستن هدایت و راوی بوف کور در جامعه‌ای که چنین گفتمان‌هایی غالب است و پذیرای تحول نیست، سبب می‌شود تا وی را به سایه بدل کند و همسان دیگر رجاله‌ها و خنزرپنزری ها باشد و به پیرمرد قوزی تبدیل شود و اقداماتش برای دگرگونی و تحول به شکست بینجامد. و این پیامد همزاد شدن راوی با دیگران است. راوی برای شناخت خود می‌خواهد با سایه‌های خود روبه‌رو شود:

«من فقط برای سایهٔ خودم می نویسم که جلو[ی] چراغ به دیوار افتاده است، باید خودم را بهش معرفی بکنم» (هدایت، ۱۳۸۳ الف: ۱۱).

و این‌گونه است که با حقیقت مواجه می‌شود و درمی‌یابد که روح او مانند روح جامعه‌اش رو به نابودی است و این معضل در تمام دوره های این اجتماع وجود داشته است و تاریخ در حال تکرار است که به‌وسیلهٔ نظریهٔ تناسخ این موضوع در داستان روایت می‌شود:

«همهٔ فکرهایی که عجالتاً در کله‌ام می‌جوشد، مال همین الآن است. ساعت و دقیقه و تاریخ ندارد. یک اتفاق دیروز ممکن است برای من کهنه‌تر و بی‌تأثیرتر از یک اتفاق هزار سال پیش باشد» (همان: ۴۹).

وجود تکرارها در بوف کور از دیگر نشانه‌هایی است که بیانگر بی‌تاریخیِ در جامعه

است؛ شباهت مشخصات ظاهری شخصیت‌هایی مانند پیرمرد قوزی، عمو یا پدر راوی، شوهرعمه راوی و...، و یا تصویری را که راوی همیشه بر روی جلد قلمدان نقاشی می‌کند، و همهٔ تکرارهایی که در جای‌جای داستان وجود دارد، بیانگر داغی است که راوی از گذشته‌های دور با خود داشته است؛ داغی که «نه‌تنها بارها و بارها مانند طرح‌واره‌ای ثابت و کلیشه‌ای از پیش ساخته، تجربه‌ای واپس‌زده تکرار می‌شود، درست مانند رفتارهای عادتی یا وسواسی که علی‌رغم ارادهٔ فرد بر او تحمیل می‌شود، بلکه در هر تکرار -یعنی تجربه‌ای مجدد- او را از بیرون و درون نابود می‌کند. «مثل خوره» که روح را «در انزوا می‌خورد و می‌تراشد» (صنعتی، ۱۳۹۴: ۷۸).

همزاد در پیکر فرهاد

در رمان پیکر فرهاد همزاد به معنای جفت و نیمهٔ دیگر انسان بیشتر از دیگر معناهای همزاد مشهود است. شخصیت اصلی داستان، زن روی جلد قلمدان برای یافتن نیمهٔ دیگر خود از نقاشی بیرون می‌آید. این نیمهٔ دیگر را می‌توان همزاد و یا در اصطلاح روان شناسی آنیمای زن دانست. و همچنین این جست‌وجو و نیاز برای یافتن نیمهٔ دیگر، در شخصیت‌های مردِ داستان نیز یافت می‌شود که به دنبال همزاد و یا آنیموس خودند. این مسئله علاوه بر یادآور بودن کهن الگوی آنیما و آنیموس، نمایانگر اسطورهٔ هرمافرودیت است که جنس مذکر و مونثی که ابتدا در یک جسم بودند، بین آنها جدایی افتاده است و حال برای تکامل به دنبال نیمهٔ دیگر خود می‌گردند.

جست‌وجوی همزاد و نیمهٔ دیگر خود در تمام دوره‌ها و زمان‌های داستان به‌خوبی دیده می‌شود. در ماجرای مرد نقاش و زن لکاته که در زمان کنونی نویسنده رخ می‌دهد نیز مرد نقاش، لکاته را همزاد خود می‌داند و با وجود اینکه لکاته او را آزار می‌دهد و همزاد بدی (زوبعه) برای اوست اما مرد نقاش تنها با او می خواهد به آرامش برسد. این همزادی است مقدّرشده برای او که شاید به خاطر گذشتهٔ رجاله‌واری که داشته راه گریزی از این همزاد بد ندارد:

«انگار که با مرده‌ای عشق ورزیده بودید یا جنایتی مرتکب شده بودید، مکافات

سختی پس می‌دادید. اسیرش شده بودید، دلتان براش پر می‌زد. اما هر دم که یادش می‌افتادید مرگش را آرزو می‌کردید» (معروفی، ۱۳۸۱: ۸۰).

همچنین زن لکاته نیز راوی را نیمهٔ گمشدهٔ خود می‌داند و نمی‌خواهد که از او جدا شود و مرد به او آرامش می‌دهد و به این نیاز دارد که عشق و احساسی را که در ذات زنانهٔ اوست به همزاد خود ابراز کند. اما در عین حال او را آزار می دهد و با دیگران نیز رابطه دارد. او دلیل کارهایش را گذشته ای می داند که به خاطر جامعهٔ مردسالاری که در آن زندگی می‌کند، ناچار به این راه کشیده شده است.

از نمونه های دیگر همزاد به معنای جفت که در این داستان وجود دارد، در ماجرای زمان حیات صادق هدایت است: زن معتادی که در کافه فردوسی رفت‌وآمد دارد، دلباختهٔ مردی می شود که شناخت زیادی از او ندارد اما او را نیمهٔ گمشدهٔ خود می داند و گویا مرد نیز به او علاقه‌مند است؛ آن مرد صادق هدایت است که گرفتار همزاد بد شده است.

اگر از همزادهایی با مفهوم جفت و همسر در این داستان بگذریم، با همزادهایی برخورد خواهیم کرد که به دلیل داشتن سرنوشت‌های مشابه همزاد یکدیگر به شمار می‌آیند. این نوع از همزاد ممکن است با همزاد خود هم‌دوره باشد و یا حتی ممکن است در زمان‌ها و دوره‌های مختلفی زندگی کنند همانند آنچه در سه زمان اصلی رمان وجود دارد که با وجود شخصیت‌های متفاوت در هر سه زمان همهٔ آن شخصیت‌های زن را (به جز لکاته در زمان کنونی نویسنده) می توان یک زن و همهٔ شخصیت های مرد داستان (به جز پیرمرد قوزی و رجاله‌ها) را یک مرد دانست؛ به عبارتی دیگر شخصیت‌ها متفاوت است اما هویتشان به یکدیگر شباهت دارد و یا یکی اند. وجود تشابهاتی در زن و مردهای داستان همانند دست نیافتن به هدف خود و رسیدن به پوچی را می‌توان نشانه‌ای از یکی بودن زن و مردهای داستان و همزاد بودنشان دانست. در داستان شیرین و فرهاد نظامی نیز که در این داستان به صورت دختر پادشاه و بچه خیاط از آن یاد شده و ناکامی شیرین و فرهاد یادآور همزاد بودن این انسان ها در قرون مختلف است. (این نوع از همزاد را می‌توان مقدمه‌ای برای بحث همزادان دانست).

از دیگر نشانه های وجود همزاد در این داستان می توان سخن گفتن و نجوای راوی را در ذهن مرد دانست؛ همان طور که در فرهنگ های عامیانه این فرهنگ وجود دارد که

همزاد انسان در درون او زندگی می‌کند و او را رهنمون می‌کند تا چه کاری را انجام دهد و یا از چه کاری دوری کند در اینجا نیز راوی در ذهن مرد سخنانی را زمزمه می‌کند و به او کارها یا حرفایی را القا می‌کند. به‌ویژه در زمان زن لکاته و مرد نقاش که تنها در تابلوی نقاشی حضور دارد ولی با مرد نقاش حرف‌هایی می‌گوید:

«در ذهنش گفتم آسایش به من حرام شده است و او گفت آسایش به من حرام شده است، چطور می‌توانم آسایش داشته باشم؟» (معروفی، ۱۳۸۱: ۱۶).

همزادان در پیکر فرهاد

در پیکر فرهاد شخصیت‌ها را می‌توان در دو گروه از همزادان قرار داد: در یک گروه زنان و مردانی که برای یافتن همزاد خود و یا ایجاد تغییر در تلاشند؛ هر چند به کامیابی نمی‌رسند. گروه دیگر پیرمردان قوزی و رجاله‌ها و لکاته‌هایند. در پیکر فرهاد به دلیل نگاه فمینیستی نویسنده، برخلاف آنچه در بوف کور دیده می‌شود، زنان هم‌ردیف مردان قرار می‌گیرند؛ در بوف کور قدرت شخصیت زن کم‌رنگ است «راوی بوف کور جز سایه‌اش همدمی ندارد، اما مخاطب راویِ پیکر فرهاد راوی بوف کور است؛ همان نقاشی که نقش او را بر جلد قلمدان نشانده است. نقشی عاشق نقاش خود شده است» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۱۴۸۶). در پیکر فرهاد زن ها نیز همچون مردان در تکاپواند و برای رسیدن به همزاد خود تلاش می‌کنند و همچون مردان سرزمین‌شان شکست می‌خورند و به پوچی می‌رسند. با وجود اینکه زمان‌ها و دوره‌های مختلفی در پیکر فرهاد وجود دارد ولی در عین حال شخصیت های داستان در هر نسل و دوران به دوران بعدتر از خود شباهت دارند و حتی شکست‌پذیرتر از نسل قبل از خودند. بنابراین با توجه به این شباهت‌ها می‌توان گفت ما در این داستان با پدیدهٔ همزادان مواجه‌ایم؛ چه از کهن‌ترین زمان داستان یعنی دوران دختر پادشاه و بچه خیاط (شیرین و فرهاد) تا جدیدترین زمان یعنی زمان نویسنده یا همان ماجرای مرد نقاش و لکاته، دائماً با نوعی تکرار شخصیت‌ها روبه‌رو هستیم. حتی این شخصیت‌ها در هر نسل ضعیف‌تر از نسل قبل خود می‌شوند. اگر در ابتدا با افیون و شراب درد خود را تسکین می‌دادند، در نسل‌های بعدتر به سراغ تزریق مواد رفته‌اند و همانند رجاله‌ها و قوزیان شده‌اند. این شباهت‌های زنان و

مردان به یکدیگر در نسل‌های مختلف گروهی از همزادان را پدید آورده که سبب تکرار تاریخ شده است.

در گروه دیگر از همزادان پیرمردان قوزی و رجاله ها و لکاته (که بازیچهٔ دست رجاله‌هاست) قرار دارند. این گروه همزادان که منفی‌اند، مانع تحول و پیشرفت گروه دیگر که مثبت‌اند، می‌شوند. تصویری که روی جلد قلمدان کشیده شده است و مدام در داستان تکرار می‌شود تصویر زنی سیاه‌پوش است که به سمت پیرمردقوزی خم شده است و به او گل نیلوفر تعارف می‌کند و باعث جدایی مرد اثیری و زن می‌شود.

زن روی جلد قلمدان اسیر دست پیرمرد قوزی است و او را به هر جایی می کشاند و از این قلمدان به آن قلمدان می‌برد. اغلب زنان در این داستان گرفتار قوزیان و رجالگانی‌اند که با خوی زن‌ستیزشان راه را برای آسایش و پیشرفت زنان سد می‌کنند. این زنان حتی گرفتار پدرانی‌اند که به آنها زور می‌گویند و دخترانشان را به پیرمردی قوزی می‌فروشند و یا حتی با تجاوز کردن به آنها سرنوشتی را برایشان رقم می‌زنند که چاره‌ای جز پناه بردن به رجاله‌ها و پیرمردان قوزی نداشته باشند.

زنانی که مردان اطرافشان همگی رجالگانی‌اند که به یکدیگر شباهت دارند و حتی برخی از این مردان ادعای روشنفکری دارند ولی جز اذیت و آزار زنان سهمی در زندگیشان ندارند و این زنان در هیچ‌جایی از خانواده و یا جامعه از دست اینان در امان نیستند:

«این همه دشمن داشتم و نمی‌دانستم؟ در دنیایی زندگی می کردم که هیچ پناهی نداشتم، دنیایی که هیچ شباهتی به جامعهٔ انسانی نداشت، جایی مثل جنگل وحش، و من ناچار بودم تحمل کنم، با ترس و وهم راه بروم، با وحشت بخوابم و با دلهره از خواب بیدار شوم. مگر چقدر عمر می کردم که بایستی نصف بیش تر عمرم را به خنثی کردن توطئه دیگران تلف کنم؟ و چرا کسی به دادم نمی‌رسید؟» (معروفی، ۱۳۸۱: ۹۸-۹۹).

مردسالاری و بی‌تاریخی در پیکر فرهاد

همان‌طور که پیش از این گفته شد، وجود تکرارها در یک اثر یکی از راه‌های نویسنده برای نشان دادن بی‌تاریخی در جامعه است. نویسنده به وسیلهٔ تکرار شخصیت‌ها، فضاها و وقایع داستان به نوعی اعتراض خود را نسبت به ایستایی جامعه بیان می‌کند. به دلیل اینکه این داستان تغییر زاویهٔ دید بوف کور است و در مقابل یک

اثری نوشته است که راوی آن مرد است و زن‌ها در این اثر مورد قضاوتِ گاه ناعادلانه قرار می گیرند، آنچه بیش از همه در این اثر نمود پیدا کرده، ویژگی های مردسالارانهٔ جامعه است که نویسنده سعی در نفی و اصلاح آنها دارد.

مردسالاری تقریباً در همهٔ جوامع وجود داشته است و در جوامع شرقی نیز بسیار با آن روبه‌رو هستیم. در جامعهٔ مردسالاری نگاه مرد به زن نگاهی شیءوار است و زن همیشه پایین‌تر از مرد بوده است و در مراحل مختلف زندگی زن وابسته و نیازمند به مرد دانسته شده است. در واکنش به جامعهٔ مردسالار بود که در غرب جنبش‌های فمینیسمی در دفاع از حقوق زنان و خواستار برابر بودن زنان و مردان پدید آمد و نظریه‌های آن در ادبیات غرب بازتاب یافت.

در ادبیات ایران نیز پس از مشروطه با توجه به تأثیرپذیری از غرب، نویسندگان در آثار خود به نقد جامعهٔ مردسالار پرداخته‌اند. می توان گفت آثار معروفی عموماً دارای احساسات و زبان زنانه است. معروفی در پیکر فرهاد به عنوان یک مرد فمینیست جامعه‌ای را به نقد می‌کشد که مردسالاری در تمامی دوران تاریخ آن جامعه دیده می‌شود. در تمام زمان‌ها و دوره‌های این رمان جو حاکم بر جامعه، مردسالاری‌ای است که عرصهٔ زندگی شخصی و اجتماعی را برای زنان تنگ می‌کند. شخصیت‌های زن داستان چه در ابتدا که در خانوادهٔ پدری بودند و چه زمانی که وارد جامعه می شوند، از امنیت و حقوق یک زن برخوردار نبودند. معروفی توانسته است با تکنیک بر هم ریختن زمان‌ها و یا بی‌زمانی، تداوم این مردسالاری و ظلم به زنان یک جامعه را در اعصار مختلف بیان کند؛ به عبارت دیگر، وجود این مشکل در دوره‌ها و زمان‌های مختلف برای زنان یک جامعه می تواند نمایانگر این باشد که آن جامعه تغییرپذیر نیست و قدرت اینکه تاریخی را رقم بزند، ندارد و این در خواب رفتن جامعه تکرار تاریخ را که همان بی‌تاریخی است، بر سرگذشت آن سرزمین حاکم می‌کند.

اغلب شخصیت های زن داستان که در واقع به دلیل شرایط و سرنوشت یکسان هویتشان یکی است، یا توسط پدر خود به پیرمردی قوزی فروخته شده اند یا مورد تجاوز پدر بوده‌اند و یا به خاطر نیاز مالی و شرایطی که خانواده و جامعه برای آنها ساخته است، به خودفروشی دست زده‌اند و به فحشای تحمیلی کشیده شده‌اند. جامعه‌ای که زنان آن (از مهم ترین قشرهای جامعه) مورد آزار جنسی قرار می گیرند، از مزایا و حقوق

مساوی برخوردار نیستند و مدام گرفتار مزاحمت‌های خیابانی می‌شوند، نمی‌تواند جامعه‌ای باشد که از آن انتظار تغییر و پیشرفت داشت.

البته باید گفت در قسمت‌هایی از رمان، زنان سعی بر این دارند تا تغییری ایجاد کنند و عشقی که در وجود آنان بیدار شده است، محرّک آنها می‌شود اما پیروز نمی‌شوند؛ مگر نقش لکاته در زمان حال که به نوعی با گستاخی خود مرد نقاش را وادار می‌کند تا با او ازدواج کند. ولی این تغییرات کوچک را که دلایلی چون جو جامعهٔ مردسالار سبب آن می‌شود تا دوباره سیزیف‌وار به عقب برگردند، نمی‌توان تاریخ دانست.

سوار شدن راوی در قطاری که مقصد آن معلوم نیست، در حالی که چمدانی از جسد معشوقش را در کنار خود دارد، برای او یأس و پوچی را به همراه می‌آورد. راوی با سوار شدن در قطار مسیری را آغاز کرده است که پایان آن مشخص نیست.

در پایان داستان نیز آنچه مقصود اصلی نویسنده بوده است، به‌خوبی بیان می‌شود: راوی تازه به دنیا آمده است و باید تمام عذاب‌ها و دردهایی را که نسل قبل از او متحمل شده‌اند نیز به دوش بکشد چون یک «دختر است» و پیرمردان قوزی انتظار او را می‌کشند تا گل نیلوفری بچیند و به آنها تعارف کند. و به‌راستی این تکرار تاریخ غم‌انگیز است.

بنابراین از دیدگاه رمان حاضر همان تکرار همیشگی و بازگشت به کردار تکراری است. هیچ تحولی در این جامعه که مردمش همواره درجا می‌زنند، وجود ندارد و زن تاکنون در بی‌زمانی و در خدمت رجاله‌ها به سر می‌برد.

نتیجه‌گیری

صادق هدایت در نوشتن رمان بوف‌کور از اندیشه‌های اتو رنک دربارهٔ همزاد سود جسته است، ولی از او فراتر است. در بوف کور شباهت شخصیت‌های داستان به حدی است که با هم یکسان و همزاد می‌شوند و پدیدهٔ همزادان را به وجود می‌آورند. از شباهت‌هایی که در مقایسهٔ دو اثر بوف کور و پیکر فرهاد به دست آمده است، شرایط اجتماعی و سیاسی عصر نویسنده است؛ در دو اثر بررسی‌شده شاهد آن بودیم که آفرینش اثر به دنبال یک شکست و سرخوردگی اجتماعی و یا سیاسی صورت گرفته است که ما آن را ناشی از پدیدهٔ همزادان می‌دانیم. در جامعه‌ای که همهٔ شخصیت‌ها در ایستا بودن همزاد و یکسانند و به دنبال هیچ تغییر و تحولی نیستند، این شباهت‌ها آنها

را تبدیل به انسان‌های بی‌هویتی می‌کند که به دنبال یک قهرمان می‌گردند اما خود هیچ تلاشی نمی‌کنند و یا اگر حرکتی از خود نشان می‌دهند عواملی چون قدرت و جامعه آنها را به عقب بازمی‌گرداند. در این داستان‌ها حتی همزادها هم برای یکدیگر آن‌گونه که ذات یک همزاد است، پناه و یاور نیستند و سبب پسرفت هم می شوند. بنابراین چنین جامعه‌ای را که دچار همزادانند، نمی‌توان تاریخ‌مند دانست چون تحولی در آن رخ نداده است.

در بوف کور و پیکر فرهاد گروه همزادان منفی غالب‌اند. اما این منفی‌بودن در پیکر فرهاد با برجسته‌کردن جنبه‌های رمانتیک کم‌رنگ‌تر می‌شود که از دلایل آن می‌توان تفاوت جنسیت راوی در این دو داستان دانست؛ بنابراین در پیکر فرهاد به دلیل زن بودن راوی و داشتن نثری شاعرانه، شاهد آنیم که منفی‌بودن گروه همزادان نسبت به بوف کور کم‌رنگ‌تر است.

اسطورهٔ همزادان و پیامدهای آن در بررسی و شناخت بهتر و عمیق‌تر زوایای پنهان بسیاری از رمان‌های معاصر ایران و جهان کارآمد است؛ به‌ویژه در آثاری که نویسندگان‌شان به بوف‌کور هدایت توجه داشته‌اند و از آن تأثیر پذیرفته‌اند. از جملهٔ این رمان‌ها می‌توان به «یکلیا و تنهایی او» اثر تقی مدرسی، «آزاده‌خانم و نویسنده‌اش» اثر رضا براهنی و «سورهٔالغراب» اثر محمود مسعودی اشاره کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

اسحاق‌پور، یوسف (۱۳۷۲) بر مزار صادق هدایت، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران، باغ آینه.
تبریزی، محمدحسین ابن خلف (بی‌تا) برهان قاطع، تصحیح محمد عباسی، تهران، فریدون علمی.
تسلیمی، علی (۱۳۸۸) گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)، تهران، آمه.
---------- (۱۳۹۳) پیام هدایت و نظریهٔ شرق‌وغرب‌شناسی، تهران، آمه.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامه، جلد ۱۵(چاپ دوم)، تهران، مؤسسهٔ انتشارات چاپ و دانشگاه تهران.
رنک، اتو (۱۳۸۴) «همزاد به مثابهٔ خود نامیرا»، ترجمهٔ مهشید تاج، ارغنون، بهار و تابستان، شمارهٔ ۲۶ و ۲۷، صص ۱۹۷-۲۳۳.
صنعتی، محمد (۱۳۹۴) صادق هدایت و هراس از مرگ، چاپ ششم، تهران، مرکز.
فرزانه، مصطفی (۱۳۹۴) آشنایی با صادق هدایت، چاپ هشتم، تهران، مرکز.
معروفی، عباس (۱۳۸۱) پیکر فرهاد، تهران، ققنوس.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳) صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد ۴، چاپ سوم، تهران، چشمه.
هدایت، صادق (۱۳۸۳ الف) بوف‌کور، اصفهان، صادق‌هدایت.
هدایت، صادق (۱۳۸۳ ب) حاجی آقا، تهران، امید فردا.
هیوز-وارینگتن، مارنی (۱۳۸۶) پنجاه متفکر کلیدی در زمینهٔ تاریخ، ترجمهٔ محمدرضا بدیعی، تهران، امیرکبیر.

Marx, carl (2000) The Manifesto of communist party, in Julie Rivkin and Michael Ryan (eds.): literary Theory: An Anthology, Black well publishers Inc..
Turner, B.S. (1978) Marx and The End of orientalism, London, Alien and Unvin.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی