

تاملاتی در باره ی رمان بوف کور از: دکتر عباس احمدی

داستان بوف کور در زمانی نامعلوم در خانه ای قدیمی، در بیرون از شهر ری، اتفاق می افتد. بین این خانه ی قدیمی و شهر ری خندق عمیقی وجود دارد. شخصیت اصلی داستان بوف کور، مرد تریاکی و مالیخولیایی و نیمه دیوانه ای است که شغلش نقاشی کردن بر روی جلد قلمدان است. مرد به عشق مادر اثریری اش با زن لکاته ای ازدواج می کند. زن نمی گذارد که شوهر با او همبستر شود. شوهر برای به دست آوردن دل زن برای او جاکشی می کند و مردهای رجاله را برای زنش می آورد. زن جلوی چشم شوهرش با فاسق های رجاله اش عشقبازی می کند. شوهر، یک شب، خود را به شکل یکی از فاسق های زنش در می آورد و به اتاق زنش می رود. زن، او را با فاسقش عوضی می گیرد و با او همبستر می شود. در این شب جادویی، مرد، زن را در بستر کامجویی با گزلیک قصابی می کشد. مرد پس از کشتن زن لکاته اش، به سراغ مادر اثریری اش می رود و او را نیز در عالم رویا قطعه قطعه می کند. جسد قطعه قطعه شده ی زن لکاته یا مادر اثریری را در چمدانی گذاشته و با کالسکه ی نعش کش به بیرون شهر می برد و مرده را در پشت کوهی در حوالی شاه عبدالعظیم، چال می کند. مرد به خانه بر می گردد و به انتظار می ماند تا داروغه ها به سراغش بیایند. اما تصمیم دارد که قبل از دستگیر شدنش بیاله ی شراب زهر آلودی که یادگار مادرش است بنوشد و خودکشی کند. این طرح کلی داستان بوف کور است، اما برای فهمیدن آن، باید رویداد های کتاب را از زمان تولد راوی داستان تا به آخر به دقت مرور کنیم تا به توانیم به معنای نهفته در پشت آن دست بیابیم. ما بررسی خود را از پدر و مادر راوی داستان شروع می کنیم.

سفر پدر راوی به هند و عاشق شدن او به رقاصه ی معبد لینکم در یکی از شهرهای ایران به نام شهر ری، دوبرادر دوقلو زندگی می کردند که از همه نظر شبیه به یک دیگر بودند.

«پدر و عمویم برادر دو قلو بودند، هر دو آن ها یک شکل یک قیافه، و یک اخلاق داشتند و حتی صدایشان یک جور بوده به طوری که تشخیص آن ها از یک دیگر کار آسانی نموده است. (ص ۵۴)»

این دو برادر در سن بیست سالگی برای تجارت به هندوستان می روند. یکی از آن ها در شهر بنارس می ماند و دیگری برای کارهای تجارتي به شهرهای دیگر هند می رود. «... اجناس ری را از قبیل پارچه های مختلف، ... ظروف سفالی، گل سرشور، و جلد قلمدان به هندوستان می بردند و می فروختند. پدرم در شهر بنارس بوده و عمویم را به شهرهای دیگر هند برای کارهای تجارتي می فرستاده است. (ص ۵۴)»

بعد از مدتی، یکی از برادر ها که پدر راوی داستان باشد عاشق یکی از رقاصه های باکره ی بتکده ی «لینکم» می شود و با او ارتباط عاشقانه برقرار می کند. دختر از او آبتن می شود. لینکم یکی از بت های هندی است و رقاصه های معبد او حق ازدواج ندارند و باید باکره بمانند. به این رقاصه ها «بوگام داسی» می گویند. «پدرم به قدری شیفته ی «بوگام داسی» می شود که به مذهب دختر رقاصه - به مذهب لینکم می گروید. ولی پس از چندی که دختر آبتن می شود او را از خدمت معبد بیرون می کنند. (ص ۵۵)»

دختر رقاصه بعد از نه ماه بچه ای می زاید که همان راوی داستان باشد. راوی داستان یک دورگه ی ایرانی هندی است که در شهر بنارس هندوستان از پدری ایرانی و مادری هندی به دنیا آمده است. مادرش رقاصه ی اخراجی یکی از بتکده های هندی است و پدرش تاجری ایرانی است که بین ایران و هند یعنی بین شهر ری و شهر بنارس تجارت

می کند . مادرش بت پرست و از پیروان مذهب لینگم است ، پدرش نیز به عشق مادر دست از مذهب آباء اجدادی اش کشیده و بت پرست شده است .

افتادن پدر راوی در سیاهچال مار ناگ

چند روز بعد از تولد بچه ، برادر دوم که در سفر بوده است به بنارس باز می گردد . برادر دوم ، زن برادرش را گول می زند و با او همبستر می شود . «من تازه به دنیا آمده بودم که عمومیم از مسافرت خود به بنارس بر می گردد . ولی مثل این که سلیقه و عشق او هم با سلیقه ی پدرم جور می آمده ، یک دل نه صد دل عاشق مادر من می شود . بالاخره او را گول می زند ، چون شباهت ظاهری و معنوی با پدرم داشته این کار را آسان می کند . (ص ۵۶)» بعد از مدتی راز برادر دوم بر ملا می شود . رقاصه به دو برادر پیشنهاد می کند که آزمون مار «ناگ» را انجام بدهند . هرکه زنده بماند ، رقاصه از آن او می شود . در این آزمایش ، دو نفر را در یک اتاق تاریک که مانند سیاهچال است با یک مار «ناگ» می اندازند . مار در تاریکی یکی از آن ها را می گزد . مار گزیده از شدت درد فریاد می کشید . با شنیدن صدای فریاد ، در را باز می کنند و نفر دوم فرار می کند و زنده می ماند .

«مادرم می گوید که هردو آنها را ترک خواهد کرد ، مگر به این شرط که پدر و عمومیم آزمایش مار «ناگ» را بدهند و هر کدام از آنها که زنده بمانند به او تعلق خواهد داشت . . . پدرم و عمومیم را در اتاق مخصوص با مار «ناگ» می اندازند . . . (بعد از مدتی) یک فریاد دیوانه وار بلند می شود . در را که باز می کنند ، عمومیم از اتاق بیرون می آید . (ص ۵۶)»

ولی صورت این مرد شکسته شده و موهای سرش از شدت وحشت سفید شده است . مرد حافظه ی خود را ز دست داده است به نحوی که بچه را نمی شناسد . به این طریق معلوم نمی شود که او پدر بچه یا عموی اوست .

مجلس پیرمرد و دختر

نطفه ی اصلی داستان در این جا بسته می شود . بقیه ی داستان بوف کور شرح و بسط همین مایه ی اصلی است که به صورت های مختلف تکرار می شود . مرد جوانی عاشق زن زیبایی می شود . عشق زن مانند شراب زهرناکی است که زندگی مرد را مسموم می کند . زن زیبا مانند مار زهرناکی مرد جوان را می گزد . در اثر این حادثه ی وحشتناک ، موی سر و ریش مرد جوان ، یک شبه سفید می شود و به صورت پیرمرد قوز کرده ای در می آید که زیر درخت سروی نشسته است و دختر جوانی روبروی او ایستاده است و در بین آن ها جوی آبی قرار دارد و دختر به پیرمرد گل نیلوفر تعارف می کند . همین مجلس به صورت های مختلف در کتاب تکرار می شود . به عنوان مثال ما این مجلس را در نقاشی هایی که راوی داستان روی جلد قلمدان ها می کشد می بینیم: «موضوع همه ی نقاشی های من از ابتدا یک جور و یک شکل بوده است . همیشه یک درخت سرو می کشیدم که زیرش پیرمردی قوز کرده ، شبیه جوکیان هندوستان عبا به خودش پیچیده ، چنباتمه نشسته و دور سرش شالمه بسته و انگشت دست چپش را به حالت تعجب به لبش گذاشته بود . روبروی او دختری با لباس سیاه بلند خم شده به او گل نیلوفر تعارف می کرد . چون میان آن ها یک جوی آب فاصله بود . (ص ۱۳)»

همین مجلس را روی پرده ی اتاق راوی داستان نیز می بینیم:

«تاریک روشن که چشم هایم باز می شد ، نقش روی پرده ی گلدوزی که جلوی در آویزان بود در مقابل چشمم جان می گرفت . چه پرده ی عجیب و ترسناکی بود ؟ رویش یک پیرمرد قوز کرده شبیه جوکیان هند شالمه بسته زیر یک درخت سرو نشسته بود و سازی شبیه سه تار در دست داشت و یک دختر جوان

خوشگل ، مانند بوگام داسی رقاصه ی بتکده های هند ، دست هایش را زنجیر کرده بودند و مثل این که مجبور است جلو پیرمرد برقصد . پیش خودم تصور می کردم شاید این پیر مرد را هم در یک سیاهچال با یک مار ناگ انداخته بودند که به این شکل در آمده بود و موهای سر و ریشش سفید شده بود . (ص ۷۷))

همین مجلس را راوی داستان از سوراخ اتاقش در صحرای پشت خانه اش نیز می بیند: «ناگهان از سوراخ هوا خور رف چشمم به بیرون افتاد. دیدم در صحرای پشت اتاقم پیرمردی قوز کرده ، زیر درخت سروی نشسته بود و یک دختر جوان ، نه یک فرشته ی آسمانی ، جلوی او ایستاده ، خم شده و با دست راست گل نیلوفر کبودی به او تعارف می کند ، در حالی که پیرمرد ناخن انگشتان سیاه ی دست چپش را می جوید دختر می خواست از روی جویی که بین او و پیر مرد فاصله بود بپرد ولی نتوانست . آنوقت پیرمرد زد زیر خنده ، خنده ی خشک زننده ای بود که مو را به تن آدم راست می کرد (ص ۱۴ ، ۱۶))

در همه ی این نقاشی ها ، دختر جوان سمبول مادر و پیرمرد سمبول پدر راوی داستان است . پدری که بر اثر حادثه ی وحشتناکی یک شبه به صورت پیرمرد قوز کرده ای در آمده است . ارتباط بین پیرمرد مجلس نقاشی و پدر یا عموی راوی داستان در تکه ی زیر به خوبی نشان داده شده است:

«نزدیک غروب . . . یک مرتبه در باز شد و عمویم وارد شد . . . عمویم پیرمردی بود قوز کرده که شالمه ی هندی دورسرش بسته بود ، عبای زرد پاره ای روی دوشش بود و سرو رویش را با شال گردن پیچیده بود ، یخه اش باز بود و سینه ی پشم آلودش دیده می شد . ریش کوسه اش را که از زیر شال گردن بیرون زده بود می شد دانه دانه شمرد ، پلک های ناسور سرخ و لب شکری داشت . یک شباهت دور و مضحک با من داشت . . . من همیشه شکل پدرم را پیش خودم همین جور تصور می کردم (ص ۱۳)»

باید دانست که پدر و عمو در حقیقت یک نفر هستند . پدر ، جوانی است که مار ناگ او را در سیاهچال می گزد . او پس از این حادثه ، به صورت عموی مو سفید از سیاهچال بیرون می آید . شباهت بین زن رقاصه (=مادر) و مار ناگ در تکه ی زیر نشان داده شده است .

«قبل از این که آن ها را در سیاهچال بباندازند ، پدرم از «بوگام داسی» خواهش کرد که یک بار دیگر جلو او برقصد ، رقص مقدس معبد را بکند ، او هم قبول می کند و به آهنگ نی لبک نی افسا ، جلو روشنایی مشعل ، با حرکات پرمعنی موزون و لغزنده می رقصد و مثل مار ناگ پیش و تاب می خورد . (ص ۵۶))

بازگشت طفل شیر خواره از بنارس به شهر ری

بعد از مدتی پدر یا عموی بچه با رقاصه ی هندی و طفل شیر خواره برای کار های تجاری از بنارس به شهر ری می آید . «پدر یا عمو» ، بچه ی شیرخواره را به عمه ی خود می سپارد و سپس خود و رقاصه به هند بر می گردند . مادر در هنگام خداحافظی یک بغلی شراب ارغوانی را که در آن زهر دندان مار ناگ هندی حل شده است برای بچه به دست عمه می سپارد . این شراب زهر آلود سمبول رقاصه ی هندی است . معجون سکر آوری که نوشیدنش سرخوشی می آورد و در همان حال نوشنده را به دیار عدم می فرستد .

«یک بوگام داسی چه چیز بهتر می تواند به رسم یادگار برای بچه اش بگذارد؟ شراب ارغوانی ، اکسیر مرگ که آسودگی همیشگی می بخشد . . . از همان زهری که پدرم را کشت . (ص ۵۷))»

نوزاد شیرخواره در خانه ی عمه اش در دامان دایه ای بنام ننجون بزرگ می شود . در این

جا ، عمه ، نقش مادر را برای راوی داستان بازی می کند . به عبارت دیگر ، عمه همان رقاصه ی معابد هند است :

« از وقتی که خودم را شناختم ، عمه ام را جای مادر خودم گرفتم و او را دوست داشتم . (ص ۵۸) »

اگر عمه ، مادر راوی داستان باشد پس شوهر عمه نیز نقش پدر او را بازی می کند . شوهر عمه نیز ، مانند پدر راوی ، به صورت پیرمرد قوز کرده و شال گردن بسته ای نشان داده می شود :

« در این لحظه پرده ی اتاق مجاور پس رفت و شوهر عمه ام . . . قوز کرده و شال گردن بستن وارد اتاق شد . خنده ی خشک و زنده و چندش آمیزی کرد . مو به تن آدم راست می شد . به طوری که شانه هایش تکان می خورد . (ص ۵۹) »

به طور کلی ، همه ی پیرمردهای قوز کرده و شال گردن بسته ی کتاب از پیرمرد مجلس نقاشی گرفته تا عمو و خنزربزری و قاری و قصاب و کالسکه چی و گورکن همه جلوه های مختلف پدر راوی اند . همه ی زن های کتاب از زن اثری مجلس نقاشی گرفته تا رقاصه ی هندی و عمه و لکاته و تنجون همه جلوه های گوناگون مادر راوی داستان اند . مثلث پسر-مادر-پدر نیز در اصل جلوه های یک ذات واحد اند . به این تکه ی عجیب از کتاب توجه کنید : « همه ی این قیافه ها در من و مال من بودند . شکل پیرمرد قاری ، شکل قصاب ، شکل زنم ، همه ی این ها را در خودم دیدم . . همه ی این قیافه ها در من بود . . گویی همه ی شکلهای . ترسناک . . که در نهاد من پنهان بود . . همه ی آن ها آشکار می شد . (ص ۱۰۲) »

ازدواج کردن راوی داستان با دختر عمه اش

عمه دختری دارد که همراه با راوی داستان از بیستان یک دایه شیر می خورد . دختر عمه و پسر دایی در حقیقت خواهر و برادر شیری یک دیگرند . سال ها می گذرد و نوزاد شیر خواره در خانه ی عمه بزرگ می شود . و به مرد جوانی تبدیل می شود . راوی داستان در حدود بیست سال دارد که عمه اش می میرد . مرد جوان برای آخرین دیدار به اتاق عمه اش می رود . دختر عمه اش که راوی داستان از او به نام لکاته نام می برد در همان اتاق در جلوی روی مرده به پسر دایی اش می چسبید . در همین موقع ، شوهر عمه مچ آن دو نفر را می گیرد . راوی داستان برای جلوگیری از آبروریزی با دختر عمه اش ازدواج می کند . ولی علت اصلی این ازدواج عشق ممنوع پسر به مادرش است : « به قدری (عمه ام) را دوست داشتم که دخترش ، همین خواهر شیری خودم را . . . چون شبیه به او بود به زنی گرفتم (ص ۵۸) »

مثلث عشقی پسر-مادر-پدر

در این داستان یک مثلث عشقی به چشم می خورد . در این مثلث سه نفر وجود دارند : راوی داستان در نقش پسر ، لکاته در نقش مادر ، و پیرمرد قوز کرده در نقش پدر . این همان مثلث معروفی است که سیگموند فروید ، روانشناس پر آوازه ی اطریشی ، از آن به نام عقده ی اودیپ نام برده است . در این جا ما چکیده ی فرضیه ی فروید را می آوریم . پسر به مادرش عشق می ورزد . مادر به این عشق ممنوع جواب نمی دهد ، اما در عوض ، به پدر راه می دهد . پسر ، مادرش را لکاته ی فاحشه ای می داند که به او خیانت می کند و با فاسق اش که همان پدر پسر باشد رابطه دارد . با وجود این ، پسر دیوانه وار مادر لکاته اش را دوست دارد . علت عشق جنون آمیز بعضی از مردان به فاحشه ها و زن های خیابانی در عشق دوران کودکی آن ها به مادرشان ، نهفته است . با آن که می دانند که طرف فاحشه است و فاسق دارد ولی دیوانه وار او را دوست دارند . زن هرچه لکاته تر و بیوفا تر ، عزیز تر و خواستنی تر .

چیزی شبیه به معشوقه های خیالی غزل های فارسی . در بیشتر این غزل ها ، معشوقه (=مادر) بیوفا ست و با رقیب (=پدر) رابطه دارد و به شاعر (=پسر) راه نمی دهد . هر چه معشوقه بی وفاتر ، آتش عشق شاعر شدیدتر . اصولاً در این غزل ها ، وصال معشوقه محال است زیرا رابطه ی بین شاعر و معشوقه بر اساس عشق ممنوع پسر به مادر بنا نهاده شده است . در داستان ویس و رامین ، ویس شوهر دارد و پادشاه پیر و عینی به نام موید منیکان شوهر اوست . رامین عاشق این زن شوهردار است . در داستان زلیخا و یوسف ، زلیخا شوهر دارد و پادشاه پیر و قدرتمندی به نام عزیز مصر ، شوهر اوست . یوسف عاشق این زن شوهر دار است . در داستان لیلی و مجنون ، لیلی شوهر دارد و عرب گردن کلفت و سبیل از بناگوش در رفته ای به نام «ابن سلام» شوهر اوست . مجنون دیوانه وار عاشق این زن شوهردار است . در داستان شیرین و فرهاد ، شیرین صاحب دارد و پادشاه گردن کلفت و بی شاخ و دمی به نام خسرو پرویز صاحب اوست . فرهاد دیوانه وار عاشق این زن صاحب دار است . اصولاً یکی از پیش شرط های عشق جنون آمیز و آتشین این است که معشوقه باید یا زن شوهر داری باشد که شوهرداشته باشد و یا زن هرزه ای که فاسق داشته باشد . زن عفیف و بدون «صاحب» ، فاقد پیش شرط اولیه ی عشق و عاشقی است و از گردونه ی عشق جنون آمیز خارج است .

در تکه ی زیر عشق راوی داستان به مادرش که همان دختر مجلس نقاشی است به خوبی نشان داده شده است :

«در زندگی من یک شعاع آفتاب درخشید . . . که به صورت یک زن یا فرشته به من تجلی کرد . . . چشم های مضطرب ، متعجب ، تهدید کنند ، و وعده دهنده ی او را دیدم . . . حرکاتش از سستی و موقتی بودن او حکایت می کرد ، فقط یک رقاصه ی بتکده ی هند ممکن بود حرکات موزون او را داشته باشد . . . اندام باریک و کشیده با خط متناسبی که از شانه ، بازو ، پستانها ، سینه ، کپل و ساق پاهایش پایین می رفت . مثل این بود که تن او را از آغوش جفتش بیرون کشیده باشند . مثل ماده ی مهر گیاه بود که از بغل جفتش جدا شده باشد . (ص ۱۱ ، ۱۴ ، ۱۵)»

در این مثلث عشقی ، رابطه ی پسر با پدر نیز رابطه ای عجیب و غریب است . پسر از یک طرف با پدر که مادر را از چنگ او بیرون آورده است دشمن است . از طرف دیگر ، ناخود آگاه می خواهد به صورت پدر در بیاید تا شاید به این وسیله مادر را تصاحب کند . در تکه زیر دشمنی راوی داستان به پیرمرد خنزرنیزی که در نقش بدر اوست به وضوح نشان داده شده است :

«چشم هایم که بسته شد ، دیدم در میدان محمدیه بودم ، دار بلندی بر پا کرده بودند و پیرمرد خنزرنیزی جلو اتاقم را به چوبه ی دار آویخته بودند . (ص ۷۵)»

زن لکاته در نقش مادر و راوی داستان در نقش پسر

عشق ممنوع پسر به مادر ، تم اصلی رمان بوف کور است . راوی داستان در بسیاری از صحنه های رمان خود را به صورت یک پسر بچه ی کوچک و زن خود را به صورت مادر توصیف می کند . به عنوان مثال در تکه ی زیر ، راوی داستان به دوران طفولیت باز می گردد :

«حس کردم زندگی من رو به قهقرا می رفت . . . لحظه به لحظه کوچک تر و بچه تر می شدم (ص ۴۲) . . . در این موقع حس می کردم ، حتم داشتم که بچه شده بودم و در نانو خوابیده بودم (ص ۶۴)»

در این حالت ، زن خود را به صورت مادر توصیف می کند :

« زنم ، آن لکاته آمده بود سر بالین من و سرم را راوی زانویش گذاشته بود ، مثل بچه مرا تکان میداده - گویا حس پرستاری مادری در او بیدار شده بوده

(ص ۶۵) با ترس و وحشت دیدم که زخم بزرگ و عقل رس شده بود، در صورتی که خودم به حال بیچگی مانده بودم (ص ۱۰۱))

اصلاً زناشویی این دو نفر مانند زنا‌ی با محارم می ماند، زیرا زن، خواهر شیرین شوهر می باشد و هردو از یک پستان یک دایه شیر خورده اند و از نظر شرعی ازدواج آن ها حرام است. این رابطی حرام و نامشروع بسیار شبیه به رابطه‌ی ممنوع بین پسر و مادر است. از طریق دایه که به جای مادر راوی داستان است به مایه های جنسی این رابطه اشاره می شود:

«ننجون مثل بیچه ها با من رفتار می کرد. می خواست همه جای مرا ببیند (ص ۷۶) . . . او تمام تن مرا دستمالی می کرد. . . شاید با من طبق هم می زده. اگر زخم، آن لکاته به من رسیدگی می کرد، من هرگز ننجون را به خودم راه نمی دادم (ص ۷۹ - ۸۰)»

به قول شاعر:

پدر عشق در آید که در آمد پدرم تو مادر و من با همه پیری پسر م
نکته‌ی جالب این جاست که راوی داستان، عمه‌ی یعنی خواهر پدر خود را به جای مادر حساب می کند. بنابراین، پدر و مادرش اش نیز نسبت به هم نقش خواهر و برادر را دارند. و ازدواج آن ها نیز مانند ازدواج راوی داستان با لکاته، در حکم ازدواج با محارم است.

زندگی زناشویی راوی داستان با لکاته و جاکشی شوهر برای زن

لکاته از همان شب عروسی به شوهرش راه نمی دهد.

«همان شب عروسی وقتی که توی اتاق تنها ماندیم من هرچه التماس کردم درخواست کردم به خرجش نرفت و لخت نشد. . . مرا اصلاً به خودش راه نداد، چراغ را خاموش کرد رفت آن طرف اتاق خوابید. . . او نگذاشت که من یک ماچ از روی لپهایش بکنم. . . شب دوم هم من رفتم سر جای شب اول روی زمین خوابیدم و شب های بعد هم از این قرار. بالاخره مدت ها گذشت که من آن طرف روی زمین می خوابیدم. . . (بعد از مدتی) اتاقش را از اتاق من جدا کرد. (ص ۶۰ - ۵۹)»

بین این زن و شوهر هیچ گونه رابطه‌ی جنسی وجود ندارد. با وجودی که لکاته به شوهرش راه نمی دهد، ولی شوهر دیوانه وار او را دوست دارد:

«این زن لکاته، این جادو، نمی دانم چه زهری در روح من، در هستی من ریخته بود که نه تنها او را می خواستم، بلکه تمام ذرات تم، ذرات تن او را لازم داشت. (ص ۶۱)»

لکاته در حالی که به شوهرش راه نمی دهد ولی فاسق های جفت و طاق دارد و به شوهرش خیانت می کند. راوی داستان به قدری لکاته را دوست دارد که برای او جاکشی می کند و رجاله را برای زنش به خانه می آورد و آن ها روی زنش می کشد: «از هر کسی که شنیده بودم خوشش می آید، کشیک می کشیدم، می رفتم هزار جور خفت و مذلت به خودم هموار می کردم، با آن شخص آشنا می شدم، تملقش را می گفتم و او را برایش غر می زدم و می آوردم آن هم چه فاسق هایی: سیرابی فروش، فقیه، جگرکی، رییس داروغه، مفتی، سوداگر، فیلسوف. همه آن ها را به من ترجیح می داد. می خواستم طرز رفتار اخلاق و دلربایی را از فاسق های زنم یاد بگیرم ولی جاکش بدبختی بودم که همه‌ی احمق ها به ریشم می خندیدند. (ص ۶۱)» «رجاله ها هم مثل من از این لکاته، از زنم خوششان می آمد. و او هم بیشتر به آن ها راغب بود. (ص ۶۷)» «حالا او را نه تنها دوست داشتم، بلکه همه‌ی ذرات تم او را می خواست (ص ۶۸)»

این در وهله‌ی اول عجیب به نظر می رسد ولی اگر لکاته را سمبول مادر بگیریم،

مشکل ما حل می شود. عشق پسر به مادر یک طرفه است و مادر نمی تواند به پسر راه بدهد. پسر، مادر را که با پدر راه می دهد فاحشه و لکاته می داند اما دیوانه وار او را دوست دارد.

رابطه ی زن لکاته با پیرمرد خنزرنیزی

در روایتی خانه ی راوی داستان پیرمرد عجیبی بساط خود را پهن کرده است که خیلی شبیه به پیرمرد قوز کرده ی مجلس نقاشی روی قلمدان است، «کمی دورتر زیر یک طاقی، پیرمرد عجیبی نشسته که جلوی بساطی پهن است. . . . توی سفره ی او یک گزلیک . . . و یک کوزه ی لعابی گذاشته که رویش را دستمال چرک انداخته . . . همیشه با شال گردن چرک، عبای شتری، یخه ی باز که از میان آن پشم های سفید سینه اش بیرون زده با پلکهای واسوخته که ناخوشی سمج و بیحیایی آن را می خورد و طلسمی که به بازویش بسته به یک حالت نشسته است. (ص ۵۳)»

این پیرمرد خنزرنیزی با لکاته ارتباط دارد و شب ها به اطاق لکاته می آید و با او جماع می کند:

«دایه ام یک چیز ترسناک برایم گفت. قسم به پیر و پیغمبر می خورد که دیده است پیرمرد خنزرنیزی شب ها می آید در اتاق زنم و از پشت در شنیده بود که لکاته به او می گوید «شال گردنتو وا کن! (ص ۹۷) . . . پریروز یا پس پریروز بود . . . وقتی زنم آمده بود . . . به چشم خودم دیدم که جای دندان های چرک، زرد و کرم خورده ی پیر مرد . . . روی لب زنم بود. (ص ۹۸) . . . اصلا چرا این مرد از وقتی که من زن گرفته ام جلو خانه ی ما پیداش شد؟ آیا خاکستر نشین بود، خاکستر نشین این لکاته شده بود؟ (ص ۹۹)»

پیرمرد خنزرنیزی سمبول پدر راوی داستان است. بنابر این عجیب نیست که با لکاته ارتباط جنسی دارد. اما از منظر پسر که دیوانه وار مادرش را دوست دارد، پدر که به مادر دسترسی دارد فاسق او قلمداد می شود. او مادرش را فاحشه و لکاته می داند. فاحشه ای که به همه راه می دهد جز به او. شکنجه های روحی این عشق ممنوع، و نیز خفت های جاکشی کردن برای زنش، راوی داستان را به بستر بیماری می اندازد. کم کم نوعی جنون و مالیخولیا به او دست می دهد و به تریاک و مواد مخدر پناه می برد. نکته ی جالب این جاست که پیرمرد خنزرنیزی علاوه بر آن که در حکم پدر راوی داستان است، شبیه به پدر زن او نیز است. با این حساب رابطه ی پیرمرد خنزرنیزی با لکاته نیز یک رابطه ی ممنوع است و در حکم زنا ی پدر با دختر می ماند. این گونه ازدواج های گروهی یعنی ازدواج خواهر با برادر و ازدواج مادر با پسر و ازدواج پدر با دختر مختص دوره ی توحش است. می دانیم که سیر تکاملی خانواده از سه دوره تشکیل شده است: دوره ی توحش، دوره ی بربریت، و دوره ی تمدن. در زمان بوف کور، خانواده و روابط جنسی به بدوی ترین شکل آن یعنی به دوره ی توحش به قهقرا رفته است. دوره ای که هنوز تابوهای خانوادگی به وجود نیامده بوده است.

کشته شدن زن لکاته به دست شوهرش

یک شب راوی داستان گزلیک قصابی را بر می دارد. خودش را به شکل پیرمرد خنزرنیزی در می آورد و به اتاق زنش می رود. زنش که آمیزه ای از زن اثیری و زن لکاته است فکر می کند پیرمرد خنزرنیزی است و او را به خود راه می دهد. زن مانند مار ناگ به دور مرد می پیچد و لب مرد را به سختی می گزد. این صحنه شبیه به صحنه ای است که در آن مار ناگ پدر راوی داستان را در سیاهچال گزیده است.

«یک شب تاریک و ساکت . . . بلند شدم عبای زردی را که داشتم روی دوشم انداختم، شال گردنم را دو سه بار دور سرم پیچیدم، قوز کردم، رفتم گزلیک دسته استخوانی را که در مجری قایم کرده بودم در آوردم و پاورچین پاورچین به

طرف اتاق لکاته رفتم . . . من آهسته در تاریکی وارد اتاق شدم ، عبا و شال گردنم را برداشتم ، لخت شدم . اما نمی دانم چرا همین طور که گزلیک دسته استخوانی در دستم بود در رختخواب رفتم . . . مثل یک جانور درنده و گرسنه به او حمله کردم و در ته دلم از او اکراه داشتم ، بنظرم می آمد که حس عشق و کینه با هم توأم بود . تن مهتابی و خنک او ، تن زنم مانند مار ناگ که دور شکار خود می پیچد از هم باز شد و مرا میان خودش محبوس کرد . . بی آن که ملتفت باشم مثل مهرگیاه پاهایش پشت پاهایم قفل شد و دستهایم پشت گردنم چسبید . . حس می کردم که مرا مثل طعمه در درون خودش می کشید . . ناگهان حس کردم که لب او بسختی مرا گزید ، به طوری که از میان دریده شد . خواستم خودم را نجات بدهم ، ولی کمترین حرکت برایم غیر ممکن بود . هر چه کوشش کردم بیهوده بود . گوشت تن ما به هم لحیم شده بود . (ص ۱۱۲، ۱۱۳)»

روای داستان گزلیک قصابی را به پهلوی لکاته فرو می کند و او را می کشد . «گمان کردم دیوانه شده است . در میان کشمکش ، دستم را بی اختیار تکان دادم و حس کردم گزلیکی که در دستم بود به یک جای تن او فرو رفت . مایع گرمی روی صورتم ریخت ، او فریاد کشید و مرا رها کرد . . . دستم آزاد شد به تن او مالیدم ، کا ملا سرد شده بود . او مرده بود(ص ۱۱۳-۱۱۴)»

مرد جوان ، بر اثر این حادثه ی وحشتناک ، موهای سر و ریشش سفید می شود و یک شبه به صورت پیرمرد قوز کرده ی مجلس نقاشی در می آید . درست مانند پیرمرد خنزرنیزی:

« . . . من هراسان عبایم را روی کولم انداختم و به اتاق خودم رفتم . رفتم جلوی آینه ، . . . دیدم شبیه ، نه ، اصلا پیرمرد خنزرنیزی شده بودم . موهای سر و ریشم مثل موهای سر و صورت کسی بود که زنده از اتاقی بیرون بیاید که یک مار ناگ در آنجا بوده . همه سفید شده بود ، لبم مثل لب پیرمرد دریده بود ، چشم هایم بدون مژه ، یک مشت موی سفید از سینه ام بیرون زده بود و روح تازه ای در من حلول کرده بود . . . در این بین به سرفه افتادم ولی این سرفه نبود ، خنده ی خشک و زنده ای بود که مو به تن آدم راست می کرد . . . من پیرمرد خنزرنیزی شده بودم . (ص ۱۱۳، ۱۱۴)»

«هر کس دیروز مرا دیده ، جوان شکسته و ناخوشی را دیده است ولی امروز پیرمرد قوزی می بیند که موهای سرش سفید ، چشم های واسوخته و لب شکری دارد . (ص ۴۸)»

به این ترتیب می بینیم که سرگذشت رقاصه ی هندی و مار ناگ و پدر راوی که در بنارس اتفاقی افتاده بود این بار در شهر ری تکرار می شود . اما این بار رقاصه ی هندی جان سالم به در نمی برد و به دست مرد جوان کشته می شود . پسر که لکاته را کشته است باید همزاد لکاته را نیز که همان زن اثیری باشد بکشد . زیرا لکاته و زن اثیری هردو جلو ههای یک نفر می باشند .

کشته شدن زن اثیری

یک شب که راوی داستان به خانه بر می گردد ، جلوی در خانه زن اثیری را می بیند که روی سکوی در خانه نشسته است . راوی داستان در خانه را باز می کند و زن اثیری به اتاق او می رود و روی تخت او دراز می کشد و به خواب می رود:

«جلو در خانه که رسیدم دیدم یک هیکل سیاهپوش ، هیکل زنی روی سکوی در خانه نشسته . . . این هیکل سیاهپوش او بود . . . کلید را در قفل پیچاندم ، در باز شد . او . . . از روی سکو بلند شد ، از دالان تاریک گذشت ، در اتاقم را باز کرد و منم پشت سر او وارد اتاقم شدم . دستپاچه چراغ را روشن کردم ، دیدم او رفته روی تختخواب من دراز کشیده

است... این همان زن، همان دختری بود که بدون تعجب، بدون یک کلمه حرف وارد اتاق من شده بود. (ص ۲۰))

مرد جوان می‌رود در پستوی اتاقش و یک بغلی شراب کهنه را پایین می‌آورد. این همان شراب زهر آلودی است که مادرش قبل از سفر هند به او داده بود. شرابی که آدم را در حالت سکر آوری می‌کشد. سر بغلی را باز می‌کند و یک پیاله شراب را از لای دندان های کلید شده اش آهسته در دهن او می‌ریزد. اما مثل این است که او چند روز است که مرده است:

«انگشتانم را در زلفش فرو بردم - موهای او سرد و نمناک بود - سرد، کاملاً سرد. مثل این که چند روز می‌گذشت که مرده بود - من اشتباه نکرده بودم، او مرده بود. دستم را... روی پستان و قلبش گذاشتم - کمترین تپشی احساس نمی‌شد، آینه را آوردم جلو بینی او گرفتم، ولی کمترین اثر از زندگی در او وجود نداشت. (ص ۲۴))

راوی داستان با جسد مرده ی مادرش عشقبازی می‌کند:

«لباسم را کندم رفتم روی تختخواب پهلوی خوابیدم - مثل نر و ماده ی مهر گیاه به هم چسبیده بودیم... دهنش گس و تلخ، طعم ته خیار می‌داد - تمام تنش مثل تکرگ سرد شده بود... از تخت پایین آمدم، رخنم را پوشیدم. نه، دروغ نبود، او اینجا در اتاق من، در تختخواب من آمده تنش را به من تسلیم کرد. تنش و روحش را هر دو به من داد... حالا بی حس و حرکت، سرد و با چشم های بسته شده خودش را تسلیم من کرد. (ص ۲۴. ۲۵))

تا نزدیک صبح راوی داستان بالای سر مرده می‌نشیند. صبح که می‌شود کارد دسته استخوانی را از پستوی اتاقش بیرون می‌آورد و اول لباس سیاه نازک او را پاره می‌کند، بعد دست‌ها و پاهایش را می‌برد و همه ی تن او را با اعضایش در چمدان جا می‌دهد و لباس سیاه را رویش می‌کشد - در چمدان را قفل می‌کند. چمدان را در کالسکه ی نعش کش می‌گذارد و به بیرون شهر می‌برد. چمدان را کنار تنه ی درخت خشکی که پهلوی رودخانه ی خشکی بود چال می‌کند. در چاله ی قبر، کوزه ای پیدا می‌کند که تصویر زن اثیری روی آن نقاشی شده است. پیرمرد کالسکه چی این کوزه را برای خود. بر می‌دارد. این همان کوزه ای است که ما قبلاً آن را در روی بساط پیرمرد خنزرنیزی دیده بودیم. این کوزه مانند قلمدان که تصویر زن اثیری رویش نقاشی شده است، سمبول و نماد و نشانه ی جسد زن اثیری است. پیرمرد سرانجام این کوزه را به راوی داستان می‌دهد. راوی داستان سوار کالسکه ی نعش کش می‌شود و کوزه را مانند جسد مادر مرده اش روی سینه اش می‌گذارد. کوزه مانند وزن جسد مرده ای روی سینه اش فشار می‌آورد. راوی داستان به خانه بر می‌گردد و به انتظار می‌ماند تا داروغه ها به سراغش بیایند. اما تصمیم دارد که قبل از دستگیر شدنش پیاله ی شراب زهر آلودی که یادگار مادرش است بنوشد و خودکشی کند. این بود داستان مرد تریاکی و مالیخولیایی و نیمه دیوانه ای که در جهانی بین مرگ و زندگی، دنیایی بین خواب و بیداری، جهانی بین رویا و واقعیت، قلمرویی میان جنون و سلامت، خطه ای بین مالیخولیای اقیون و رویدادهای بیرون دست و پا می‌زند. مردی که به عشق مادر اثیری اش با زن لکاته ای ازدواج می‌کند. مردی که برای به دست آوردن دل زنش برای او جاکشی می‌کند. مردی که یک شب خود را به شکل یکی از فاسق های زنش در می‌آورد و زن را در بستر کامجویی با گزلیک قصابی می‌کشد. مردی که پس از کشتن زن لکاته اش، به سراغ مادر اثیری اش می‌رود و او را نیز در عالم رویا قطعه قطعه می‌کند. مردی که بعد از کشتن زن لکاته و تکه تکه کردن زن اثیری تصمیم دارد قبل از دستگیر شدن با شراب زهر آلود خودکشی کند.

چرا نام این کتاب بوف کور است؟

بوف در لغت به معنای جغد است. در فرهنگ عوام، جغد پرنده‌ی شومی است که تنها در ویرانه‌ها زندگی می‌کند. راوی داستان خود را به جغد تشبیه می‌کند. «در این وقت شبیه به جغد شده بودم... شاید جغد هم مرضی مثل من دارد که مثل من فکر می‌کند. سایه‌ام به دیوار درست شبیه به جغد شده بود و با حالت خمیده نوشته‌های مرا به دقت می‌خواند. حتماً او خوب می‌فهمید، فقط او می‌توانست بفهمد.» (ص ۱۱۰))

جغدی که راوی داستان از او نام می‌برد می‌تواند نوشته‌های او را بخواند، پس نمی‌تواند کور باشد. خود راوی داستان نیز کور نیست زیرا می‌تواند نقاشی کند و داستان بنویسد. پس این صفت کور از کجا آمده است و به چه معناست؟ می‌دانیم وقتی کسی بمیرد چشم‌هایش بسته می‌شود و اصطلاح «چشم از جهان فرو بستن» یعنی مردن. کور نیز چشم‌هایش بسته است. بنابراین می‌توانیم کوری را نشانه‌ای از مردن بدانیم. بوف کور یعنی بوف مرده. اما این چه بوف مرده‌ای است که هنوز حرکت می‌کند و می‌تواند نوشته‌های راوی را بخواند؟ بوف کور یک مرده‌ی متحرک است. خود راوی در بسیاری از موارد از خود به عنوان مرده‌ی متحرک نام می‌برد و اتاقی را که در آن زندگی می‌کند به قبر تشبیه می‌کند. در تکه‌های زیر راوی اتاق خود را به قبر تشبیه کرده است:

«آیا اتاق من یک تابوت نبود، رختخوابم سردتر و تاریک‌تر از گور نبود؟... چندین بار این فکر برایم آمده بود که در تابوت هستم - شبها به نظرم اتاقم کوچک می‌شد و مرا فشار می‌داد» (ص ۸۹)) «در این اتاق که مثل قبر هر لحظه تنگ‌تر و تاریک‌تر می‌شد، شب با سایه‌های وحشتناکش مرا احاطه کرده بود.» (ص ۱۱۰)) «گاهی اتاق به قدری تنگ می‌شد مثل این که در تابوت خوابیده‌ام.» (ص ۱۱۱)) «در این اتاق تاریک که هر دم برای من تنگتر و تاریک‌تر از قبر می‌شد، دایم چشم به راه زخم بودم.» (ص ۶۵)) در تکه‌هایی که در زیر می‌آید راوی خود را به یک مرده‌ی متحرک تشبیه کرده است: «دیدم... کرم‌های سفید کوچک روی تنم در هم می‌لولند.» (ص ۱۱۶)) «بهبش بگو خیلی وقته که من مرده‌ام.» (ص ۱۰۹)) «بالاخره من از کار و جنبش افتادم و خانه نشین شدم. مثل مرده‌ی متحرک» (ص ۶۲)) «برای کسی که در گور است زمان معنی خودش را گم می‌کند - این اتاق مقبره‌ی زندگی و افکارم بود» (ص ۶۵)) «این احساس از دیر زمانی در من پیدا شده بود که زنده زنده تجزیه می‌شوم» (ص ۶۷)) «چیزی که وحشتناک بود حس می‌کردم که نه زنده‌ی زنده هستم و نه مرده‌ی مرده؛ فقط یک مرده‌ی متحرک بودم که نه رابطه با دنیای زنده‌ها داشتم و نه از فراموشی و آسایش مرگ استفاده می‌کردم» (ص ۸۳))

با مرور بر این شواهد می‌توان نتیجه بگیریم که بوف کور یعنی جغد کوری که مانند مرده‌ی متحرک است. بوف کور سمبول و نماد و نشانه‌ی راوی داستان است.

مؤخره: پیرمرد خنزرنیزی یا کوزه‌گر دهر

در بازخوانی رمان بوف کور به نکته‌ی جالبی برخوردم. به نظر می‌رسد که پیرمرد خنزرنیزی علاوه بر آن که سمبول پدر راوی داستان است، مظهر و نماد و نشانه‌ی کوزه‌گر دهر نیز می‌باشد. کوزه‌گر دهر به معنای خیامی آن در این رباعی:

جامی است که عقل آفرین می‌زندش

صد بوسه‌ی مهر بر جبین می‌زندش

این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف

می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

راوی داستان در جایی که در باره‌ی پیرمرد خنزرنیزی حرف می‌زند از او به عنوان

نیمچه خدا یاد می کند و بساط جلوی او را با بساط آفرینش تشبیه می کند :
«پیرمرد خنزریزی یک آدم معمولی . . . نبود . شاید خودش هم نمی دانست
ولی او را مانند یک نیمچه خدا نمایش می داد و با آن سفره ی کثیفی که جلو
او بود نماینده و مظهر آفرینش بود . (ص ۹۹)»
حدس ما بیشتر تقویت می شود وقتی از زبان دایه می فهمیم که پیرمرد در جوانی کوزه
گر بوده است :

«دایه ام به من گفت این مرد در جوانی کوزه گر بوده است و فقط همین
یکدانه کوزه را برای خودش نگاه داشته . (ص ۵۳)»
پیرمرد نیز مانند دهر ، کوزه گر است . کوزه سمبول آدمیزاد است . آدمیزادی که این کوزه
گر دهر آن را می سازد و باز بر زمین می زندش . در رمان بوف کور ، راوی داستان
نیز ابتدا به صورت پیرمرد خنزریزی (= کوزه گر دهر) در می آید و سپس آن «جام
لطیف» (= زن لکاته یا زن اثیری) را بر زمین می زند . راوی داستان وقتی به صورت
پیرمرد خنزریزی در می آید حس می کند که نیمچه خدا شده است :
«بلاخره می فهمم که نیمچه خدا شده بودم . . . ناگهان یک قوه ی مافوق بشری
در خودم احساس کردم . . . روح تازه ای در من حلول کرده بود . اصلا طور
دیگری فکر می کردم . طور دیگری حس می کردم و نمی توانستم خودم را از
دست او - از دست دیوی که من بیدار شده بود نجات بدهم . . . من پیرمرد
خنزریزی شده بودم . (ص ۱۱۰ - ۱۱۴)

در این جا می بینیم که این نیمچه خدا در حقیقت نیمچه اهریمنی است که مرگ و نیستی
به ارمغان می آورد . در بساط پیرمرد خنزریزی به غیر از کوزه ، کزلیکی نیز وجود دارد
که همان داس اجل است و راوی داستان با آن زن لکاته را می کشد و زن اثیری را
تکه تکه می کند . می دانیم که رقاصه ی هندی در اصل وقف معبد خدایان بوده است .
اگر پیرمرد خنزریزی را به عنوان نیمچه خدا بگیریم ، بنابراین او به نوعی زن او به
شمار می رفته است و حق نداشته است با مردان دیگر ازدواج کند و شاید به عقوبت
این گناه ازلی است که کشته می شود و جسدش تکه تکه می شود .

اشاره های مذهبی در این رمان به وفور دیده می شود . به عنوان مثال ، مار ناگ که
در ابتدای داستان به آن اشاره می شود ، در مذهب هندو نوعی نیمه خدا است که نیمی
آدم و نیمی مار است . این نیمه خدا می تواند گاهی به صورت مار و گاهی به صورت زنی
زیبا ظاهر شود . کلمه ی ناگ (Naga) در زبان سانسکریت به معنای مار است . و ناگ
در اساطیر هندویان ، ایزدبانوی باروری و برکت و نگاهبان چشمه ها و رودخانه هاست .
اما همین ایزدبانو اگر خشمگین شود می تواند باعث خشکسالی و سترونی شود . مادر
راوی داستان نیز گاهی به صورت زنی زیبا و گاهی به صورت ماری خطرناک ظاهر می
شود . او نیز مانند مار ناگ ، ایزدبانوی باروری و برکت است . او در عین حال رقاصه
معبد لینگم نیز هست . رقاصگی در معبد لینگم چه نقشی در این داستان دارد ؟ برای
پاسخ به این سوال کمی به عقب بر می گردیم و به تاریخ رجوع می کنیم . در بابل ،
زنان سالی یکبار در معبد میلینا (Mylitta) خود را در اختیار مومنان می نهادند و با
آنان همبستر می شدند . در ارمنستان ، دوشیزگان پیش از ازدواج ، سالها در معبد
مقدس آناهیتا ، الهه ی باروری و برکت ، خود را در اختیار مومنان می گذاشتند . در
یونان ، کاهنه های معبد مقدس آفرودیت ، الهه ی عشق ، با مومنان جماع می
کردند . فحشا در ابتدا حالت مقدس داشت و روسپیگری در معبد مقدس الهه ی باروری
و برکت ، انجام می شد و پول آن به خزانه ی معبد سرازیر می گشت . رقاصه های
معابد مقدس هند ، مانند دختران کامبخش معبد مقدس آناهیتا در ارمنستان و کاهنه
های معبد مقدس آفرودیت در یونان ، فاحشه های مقدسی بودند که با عمل هماغوشی
و جماع نوعی مراسم جادویی را اجرا می کردند . هدف از این جادوی تقلیدی این بود
که گیاهان و جانوران را مجبور به تولید مثل کنند تا درختان میوه بدهند ، گندم و جو
ذرت به بار بنشینند ، گاو و گوسفند و بز بچه بزایند ، آهو و بزکوهی و گوزن و

گاویش زاد و ولد کنند . خلاصی ابر و باد و مه و خورشید و فلک به کار بیافتند تا غذای افراد قبیله فراهم شود و مواد غذایی آنها تامین گردد . از طرف دیگر می توان ادعا کرد که این فاحشه های مقدس در حقیقت بازمانده ی آیین های ازدواج گروهی اند که دوره ی توحش رواج داشته است . حتی تا این اواخر در بعضی از دهات ایران رسم بود که عروس در شب عروسی ابتدا به خانه ی خان برود تا خان به نیابت از طرف مردان دهکده با او هم‌آغوش شود . تنها پس از انجام این جماع نیابتی و مراسم جادویی بود که عروس اجازه داشت با داماد در حجله خلوت کند و خود را به او بسپارد . این رسم بازمانده ی ازدواج های گروهی دوران توحش است که در سایر نقاط دنیا نیز مشاهده شده است . می توان ادعا کرد که ساقی های غزل های فارسی نیز مانند رقاصه های معبد مقدس آناهیتا ، فاحشه های مقدس آیین های جادویی باروری اند که در بزم های شاعرانه آزادانه با مردان مختلف جماع می کنند و خون خدایان را که همان شراب باشد در جام آنان می ریزند تا در مراسم جادویی کامجویی و خدا خواری ، طبیعت را مجبور به زاد و ولد کنند . در نقاشی های مینیاتور ایرانی نیز ، زنی زیبا می بینیم که در بزم شرابخواری نقش ساقی یا فاحشه ی مقدس را بازی می کند . در نقاشی های روی جلد قلمدان نیز زن اثیری مانند ساقی های کامبخش مینیاتورهای ایرانی و ساقی های هرجایی غزل های فارسی ، نوعی فاحشه مقدس معبد خدایان است که با دنیای ماوراء الطبیعه ارتباط دارد . با این تحلیل ، مادر راوی داستان نیز مانند زن لکاته اش نوعی فاحشه ی مقدس است که برای اجرای جادوی باروری وقف معبد لینگم شده است . معبد لینگم که در ابتدای داستان به آن اشاره می شود نیز به نوبه خود مهم است . کلمه ی لینگم (Lingum) در زبان سانسکریت عموماً به معنای آلت تناسلی مردانه و خصوصاً به معنای آلت تناسلی مردانه ی شیوا (Shiva) ، خدای کامجویی و کامبخشی است . به این ترتیب مذهب لینگم یعنی مذهب پرستش آلت تناسلی مردانه و یا به قول خود هدایت در داستان توپ مرواری ، مذهب «آلت پرستی» می دانیم که مادر راوی داستان پیروی این مذهب است و پدر راوی داستان را نیز به طرف این مذهب کشانده است . لکاته نیز با اشتهای سیری ناپذیرش در رابطه با مردان تجسم این مذهب «احلیل پرستی» است . در مجلس نقاشی روی جلد قلمدان ، دو سمبول مذهبی دیگر نیز به چشم می خورد : گل نیلوفر و درخت سرو . گل نیلوفر ، مقدس ترین گل در سرزمین هند است . که در مجلس نقاشی در دست رقاصه ی هندی است . درخت سرو نیز مقدس ترین درخت در فرهنگ ایران میباشد که پیرمرد خنزرنپزری ایرانی در زیر آن نشسته است . گل نیلوفر نماد و مظهر و نشانه ی حضرت خورشید است . در وسط این گل مانند خورشید قرص زرینی قرار دارد . گلبرگ های سرخ‌رنگ این گل مانند شعاع های خورشید در اطراف قرص زرین قرار گرفته اند . گلبرگ های گل نیلوفر با طلوع خورشید باز می شود و با غروب خورشید بسته می شود . گیاه نیلوفر در مرداب ها می روید و مانند بودا از میان آب های مرداب که نشانه ی رنج های زندگی خاکی است می گذرد و به سطح آب می آید و در آنجا به نیروانا می رسد و می شکوفد . اگر مومن به نیروانا نرسد مجبور است پس از مردن به شکل دیگری باز به دنیا باز گردد و دوباره دچار رنج ها و محنت زندگی خاکی شود . با رسیدن به نیروانا چرخه ی تناسخ و زنجیره ی نوزایی و تولد دوباره ، پاره می شود و مومن برای همیشه از شر زندگی خاکی رها می شود . به این ترتیب ، گل نیلوف به معنای مردن و رهاشدن از رنج های زندگی است . در مجلس نقاشی رقاصه ی هندی گل نیلوفر کبودی به پیرمرد تعارف می کند . این به معنای دعوت به مرگ و رهایی از این خاکدان پر محنت و پیوستن به دنیای بی بازگشت و ابدی نیروانا است . اما بین دخترک نیلوفر به دست و پیرمرد خنزرنپزری جوی آبی فاصله انداخته است و پیرمرد نمی تواند گل را از دست دخترک بگیرد . پیرمرد زیر درخت سروی نشسته است . درخت سرو در فرهنگ ایران نشانه و نماد و مظهر و سمبول ایزدبانوی باروری و برکت است . درخت پرستی از قدیمی ترین مذاهب ایران است و هنوز نیز مردم برای بر آورده شدن خواست های خود به

درختان دخیل می بندند . بنابراین درخت سرو در این مجلس نقاشی سمبول باز زایی و زندگی است و گل نیلوفر کبود سمبول مرگ و رهایی از خاکدان پرمحنت زمین است . رقاصه ی هندی از یک طرف مانند مار ناگ مظهر باروری و برکت است و از طرف دیگر با گل نیلوفر کبودش مظهر دعوت به مردن و نیروانا است . پیرمرد نیز زیر درخت سرو ، مظهر باروری و باززایی ، نشسته است و نمی تواند گل نیلوفر را از دست دخترک بگیرد . در این باره سخن بسیار است اما تحلیل مفصل تر رمان بوف کور بر مبنای اسطوره شناسی و جادوشناسی خود مستلزم تحقیق جداگانه ای است که انشاء الله اگر عمری باقی بود در فرصت های بعدی به آن خواهیم پرداخت .

منبع : بوف کور ، صادق هدایت ، انتشارات امیر کبیر ، تهران ، سال ۱۳۵۱ ، چاپ چهاردهم .

BlindOwl.vnf