مقالهٔ علمی-پژوهشی

تحلیل روان‌شناختی کهن‌الگوی «مادر شرور» در داستان‌های صادق هدایت

ویدا دستمالچی*

چکیده

اصطلاح «مادر شرور» برآمده از وجه دوگانهٔ کهن‌الگوی مادر در روان‌شناسی اسطوره‌گرا است که با نظریه‌های فروید و یونگ و شاگردانشان در قلمرو مطالعات علوم انسانی کاربرد یافته است. هدایت در رمان *بوف‌کور* با شخصیت سیّال مادر راوی (عمهٔ راوی/ دخترعمهٔ راوی)، در داستان‌کوتاه‌های «سه‌قطره‌خون» با شخصیت رخساره (زن شرور)، در «آبجی‌خانم» با شخصیت مادر آبجی، در «زنی که مردش را گم کرد» با شخصیت مادر زرین‌کلاه و خود زرین‌کلاه، و در دو داستان چاپ‌نشده، با شخصیت مادر عنکبوت و مادر مرد مقتول، مادر شرور و پیامدهای حضور او را در زندگی شخصیت‌های اصلی داستان‌هایش به‌تصویر کشیده است. در مقالهٔ حاضر، با روش توصیفی-تحلیلی، به قدرت تأثیر مادر شرور در سرنوشت شوم شخصیت‌های آثار هدایت (عقدهٔ مادر، روان‌پریشی، خودکشی، دیگرکشی) پرداخته شده است. یافته‌ها نشان داد که نمادهایی به‌عنوان نقش مکمل مادر شرور در داستان‌های هدایت وجود دارد. نتیجه اینکه تأثیر مادر شرور در زندگی شخصیت‌های اصلی قابل پیش‌بینی است؛ مقابله با مادر، روان‌پریشی، دیگرکشی و خودکشی سرنوشت تکراری شخصیت‌های این داستان‌هاست.

کلیدواژه‌ها: صادق هدایت، نقد روان‌شناختی، مادر شرور، کهن‌الگوی مادر، داستان.

*استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهیدمدنی آذربایجان، تبریز، ایران، dastmalchivi@a.azaruniv.ac.ir

تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۶/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۷/۱۱

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۱، شمارهٔ۹۴، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص۱۳۵-۱۶۲

A Psychological Criticism of the "Evil Mother" Archetype in Sadegh Hedayat's Stories

Vidā Dastmālchi*

Abstract

In the series of research and psychological criticism of Sadegh Hedayat's works, the issue of the evil mother among his various fictional characters deserves a separate study. The term "evil mother" derives from the dual aspect of the mother's archetype in mythological psychology, which has been applied to the realm of humanities studies by the theories of Freud and Jung and their students. Hedayat depicted the evil mother and the consequences of her presence in the lives of the main characters of his stories in the novel *Buf-e-kur* (The Blind Owl) with the fluid character of the narrator's mother (narrator's aunt / narrator's aunt's daughter), in the short story *Se ghatre khun* (three drops of blood) with the character of Rokhsareh (evil woman), in *Abji Khanom* (Mrs. Abji), with the character of Abji's mother, in *Zani ke mardash ra gom kard* (the woman who lost her husband) with the character of Zarrin Kolah's mother and Zarrin Kolah herself, and in his two unpublished stories with the characters of the mother of the spider and the mother of the murdered man. Adopting a descriptive-analytical method, the present article investigates the power of the evil mother's influence on the tragic fate of the characters in Hedayat's works (mother complex, psychosis, suicide, homicide). The findings indicated that there are symbols with the supporting role of the evil mother in Hedayat's stories. Hence, the influence of the evil mother in the lives of the main characters is predictable i.e., confrontation with the mother, psychosis, suicide and homicide are repeated fates of characters in these stories.

Keywords: Sadegh Hedayat, Psychological Criticism, Evil Mother, Mother Archetype, Story.

* Assistant Professor of Shahid Madani University of Āzarbāyjān, Tabriz, Iran, *dastmalchivi@a.azaruniv.ac.ir*

۱. مقدمه

ادبیات قرن بیستم به‌شکل‌های مختلف با روان‌شناسی آمیخته است. دلیل اصلی آن را می‌توان در نظریه‌های فروید و شاگردانش یافت: اینکه از دیدگاه فروید، اثر ادبی نوعی از دال‌های نمادین برآمده از ضمیر ناخودآگاه نویسنده/شاعر است (احمدی، ۱۳۸۹: ۳۵۵). بعدها، این نظریه‌ها در مطالعات منتقدان برای تحلیل شخصیت‌های رمان‌ها و داستان‌ها نیز به‌کار رفت. یونگ براساس دال‌های نمادین مشترک و ارتباط آنها با باورهای اساطیری، روان‌شناسی کهن‌الگویی را طراحی کرد و بسیاری از نمادهای هم‌خویشکار را ذیل دسته‌بندی‌هایی قرار داد که با اساطیر اقوام و ملل مختلف قابل انطباق بود. پس‌ازآن، هرچه به اواخر قرن بیستم و رواج نظریه‌های هرمنوتیکی نزدیک‌تر می‌شویم، خوانش‌های روان‌شناختی متون داستانی هم بیشتر می‌شود؛ به‌ویژه داستان‌هایی که نویسندگانشان با نظریه‌های یونگ و فروید بیگانه نبودند.

صادق هدایت، به‌دلیل انس با هنر و ادبیات غرب و برخی نویسندگان برجسته مانند کافکا، سارتر، شنیتسلر، وولف، هسه و نیز به‌دلیل آشنایی با تکنیک‌های داستان‌نویسی مدرن و روان‌شناسی (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۹۵)، تا جایی‌که توانسته از خلق شخصیت‌های مسئله‌دار، برای نشان‌دادن زیربنای معلول و بیمار جامعه و فرهنگ ایران آن‌سال‌ها بهره برده است. یکی از عناصر تکرارشونده در برخی داستان‌های او تیپ «مادر شرور» یا «مادر دهشتناک» است.

اصطلاح مادر شرور رویهٔ دیگری از وجه دوگانه و متضاد کهن‌الگوی مادر است که نمود بیرونی آن را می‌توان در مادر مکار یا زن شرور جایگزین مادر یافت. نمود درونی آن معمولاً در فردی که تحت تأثیر مستقیم مادر شرور بوده، خود را به‌شکل عقدهٔ مادر نشان می‌دهد (جانسون، ۱۳۹۰: ۵۴).

مادر شرور مظهر نامهربانی و شرارت درقبال فرزند است و از خفیف‌ترین نامهربانی‌ها تا عمیق‌ترین شرارت‌ها را با انواع نمادها شامل می‌شود؛ مظاهری مانند «جادوگر، اژدها (یا هر حیوانی که می‌بلعد، مانند ماهی بزرگ یا هر حیوانی که دور بدن می‌پیچد مثل افعی)، گور، تابوت، آب ژرف، مرگ» (همان، ۷۸).

گویی هر کهن‌الگویی دو قابلیت متضاد دارد؛ یکی فروبرنده و دیگری تعالی‌بخش؛ آن قابلیت قهقرایی را در روان‌شناسی «عقده» نامیده‌اند. به‌عقیدهٔ یونگ: «در دل هر عقدهٔ

مادری، کهن‌الگوی مادر نهفته است» (همان، ۶۴)؛ منتها عقده معمولاً به یک مصداق بیرونی فرافکنی می‌شود یا ممکن است به‌صورت جابه‌جایی در مصداق خود را نشان دهد، درحالی‌که هردو قابلیت در درون انسان نهفته است و به‌تناسب موقعیت، یکی از این‌دو قابلیت فعال‌تر از دیگری زندگی انسان را کنترل می‌کند.

در میان آثار هدایت، شخصیت‌هایی که ناهنجاری‌های شناختی، رفتاری و روانی دارند کم نیستند. شخصیت‌هایی که «محرومیت از امکان تجربه‌کردن» مشخصهٔ اصلی آنهاست (آبشیرینی، ۱۴۰۱: ۳۳). ازآن‌میان، آثاری که در آنها عقدهٔ مادرِ شخصیت اصلی، بر «مادر شرور» فرافکن شده، یا برعکس، مادر شرور (زن شرور) عامل اصلی شکل‌گرفتن عقدهٔ مادر در شخصیت اصلی شده است، مجزا از بقیهٔ آثار هدایت در این مقاله بررسی می‌شود. این آثار عبارت‌اند از: «آبجی‌خانم»، «سه‌قطره‌خون»، «زنی که مردش را گم کرد»، *بوف‌کور* و دو داستان چاپ‌نشده. مصطفی فرزانه در روایت از آخرین ملاقاتش با هدایت دربارهٔ موضوع آن‌دو داستان و پاره‌های دستنویسشان در سطل زبالهٔ اتاق هدایت سخن گفته است. هدایت هردوی این‌داستان‌ها را در زمان اقامتش در پاریس نوشته است (فرزانه، ۱۳۸۰: ۲۸۲). البته، آرین‌پور خلاصه‌ای از محتوای این دو داستان را از زبان یکی از دانشجویان ایرانی مقیم پاریس (که گویا خود فرزانه بوده) در کتابش آورده است (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۴۱۲-۴۱۵).

ناگفته نماند هدایت با وجود انتقاد تندش از فرویدزدگی در کتاب *وغ‌وغ ساهاب* (ر.ک: هدایت، ۱۳۸۳: ۹۰-۹۶)، به روان‌شناسی به‌ویژه روان‌شناسی فروید و یونگ تا حد بسیاری توجه و تسلط دارد؛ همچنان‌که در تحلیل ذیل آشکار خواهد شد.

۱.۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهشی با عنوان «بررسی کارنامهٔ هدایت‌پژوهی در ایران ۱۳۳۰ تا ۱۳۸۱» (نوربخش و حسام‌پور، ۱۳۹۶) نشان داده است که تمام آثار هدایت از جنبه‌های مختلف موردتوجه محققان و مخاطبان بوده است. علاوه‌برآن، مقالات و رساله‌های بسیار زیادی با تحلیل زبانی، تاریخی، جامعه‌شناختی، فولکلور، روان‌شناسی، بینامتنی، اسطوره‌ای، بلاغی، نشانه‌شناسی و نمادشناسی دربارهٔ آثار هدایت نوشته شده است. از میان این آثار، به چند نمونه اشاره می‌شود که به‌نحوی با کلیدواژه‌ای از این مقاله مرتبط است:

ـ محبوبه امتیازی و غلامرضا هاتفی مجومرد در مقالهٔ «اسطوره در آثار صادق هدایت و ادگار آلن‌پو براساس رویکرد بینامتنیت» (۱۳۹۷)، به اشتراکات محتوایی، ساختاری و سبکی در کارهای هدایت و پو، به‌ویژه در زمینهٔ بازآفرینی اسطوره‌ها، پرداخته‌اند. در تحلیل اسطوره‌های موجود در آثار این دو نویسنده، بحث کهن‌الگوها کاویده نشده است.

ـ احمد رضی و مسعود بهرامی در مقالهٔ «زمینه‌ها و عوامل نومیدی صادق هدایت» (۱۳۸۵)، دربارهٔ ادبیات سیاه، مرگ‌اندیشی و بدبینی هدایت، با تمرکز بر شخصیت خود هدایت، بر عوامل ادبی، اجتماعی و سیاسی قرن بیستم تأکید کرده‌اند و ریشه‌های روان‌شناختی و کهن‌الگویی را در آثار او پی‌نگرفته‌اند.

ـ شهناز شاهین در مقالهٔ «دیدگاه‌های روان‌شناسانه در گرادیوا و عروسک پشت پرده» (۱۳۸۳)، به محتوای مشترک دو داستان توجه کرده و نقش غیرمستقیم مادر مهرداد را در داستان «عروسک پشت پرده» بررسی نکرده است.

ـ محمودرضا قربان‌صباغ در مقالهٔ «انگاره‌های مثالی و نمادهای اصلی در *بوف‌کور* هدایت» (۱۳۸۲)، نقش روی قلمدان را محور مطالعه قرار داده و با تحلیل روان‌شناختی نماد زن، پیرمرد، گل نیلوفر، درخت سرو و جوی، ارتباط آن را با پستو، شراب، مار و مرگ نشان داده است. اگرچه نتایج این مقاله با روان‌شناسی کهن‌الگویی به‌دست آمده، بنا به محدودهٔ موضوعی مقاله، در حوزهٔ نقش مادر شرور تحلیلی ارائه نشده است.

علاوه‌بر مقالات، محققان دقیق و استادان دانشگاه‌ها در آثار هدایت موشکافی کرده‌اند که هرکدام در جای خود به شناخت آثار هدایت کمک شایانی می‌کند. *داستان یک روح* به‌قلم سیروس شمیسا در تحلیل روان‌شناختی و اسطوره‌شناختی *بوف‌کور*، و *تأویل بوف‌کور* به‌قلم محمدتقی غیاثی، شامل تحلیل لایه‌های ذهنی، تاریخی و اسطوره‌ای *بوف‌کور* و گشودن گره‌های نمادین اسطوره‌ای، دو نمونهٔ برجسته از چنین آثار تحقیقی مربوط به داستان‌های هدایت است.

۱. ۲. ضرورت پژوهش

در میان پژوهش‌هایی که با رویکرد روان‌شناسی کهن‌الگویی به تفسیر آثار هدایت پرداخته‌اند، کهن‌الگوی مادر محل بحث و توجه نبوده است. دلیل این مسئله صرفاً محدودهٔ موضوعی است که هر پژوهشگری برای خود برگزیده است. این مقاله، ضمن

بهره‌گیری از اغلب آثار وزین تحقیقی پیشین، با رویکرد تحلیل نقش مادر شرور براساس روان‌شناسی کهن‌الگویی، به بازخوانی آثار هدایت پرداخته است.

۱. ۳. پرسش‌های پژوهش

ـ مادر شرور در داستان‌های هدایت با چه ویژگی‌هایی ظاهر شده است؟

ـ مادر شرور در شکل‌گیری شخصیت و سرنوشت شخصیت‌های داستانی هدایت چه تأثیری گذاشته است؟

ـ نمادهای مربوط به مادر شرور در این داستان‌ها چیست؟

ـ عقدهٔ مادر در شخصیت‌های داستانی هدایت با چه علایمی اثبات می‌شود؟

۲. بحث اصلی

کهن‌الگوی مادر در وجه مثبت و منفی می‌تواند در مصداق‌های مادرانه، مثل مادر، نامادری، مادربزرگ، مادرزن، مادرشوهر یا در مصداق‌های زنانه با زنی که ارتباط نزدیکی با فرد دارد، مثل دایه، زن و غیره، فرافکنی شود (یونگ، ۱۳۷۶: ۲۵). علاوه‌برآن، مادر شرور پشت مظاهر شرّی همچون گور، آب ژرف، اژدها، افعی، و مرگ نمایان می‌شود (همان). وقتی دربارهٔ مادر شرور بحث می‌شود، در کنار آن، تلویحاً به فردی اشاره می‌شود که به درجه‌های مختلف دچار عقدهٔ مادر است که دلیلش داشتن مادری شرور است. یونگ معتقد است مادر حقیقی هر کسی که با عقدهٔ مادر درگیر است، تأثیر مستقیمی در به‌وجودآمدن این عقده دارد، اما لزوماً قابل انطباق با شخصیت مادر بیرونی نیست؛ یعنی فرافکنی مادر شرور بر هر مصداق مادرانه/ زنانه، صرفاً ذهنیت، باور و تعبیر فرد درگیر با عقدهٔ مادر است و نه عملکرد واقعی مصداق مادر (همان، ۲۸).

یونگ تأثیر مادر شرور را در بروز عقدهٔ مادر در مرد یا زن متفاوت می‌داند و آن را در دو بخش جداگانه تحلیل می‌کند. عقدهٔ مادر در پسران با هم‌جنس‌خواهی، دون‌ژوانیسم (جست‌وجوی ناخودآگاه الگویی از مادر در تمام زنانی که در طول زندگی ملاقات می‌کند) و ناتوانی جنسی، و در دختران به دو شکل رشد مفرط غرایز زنانه یا تضعیف و خاموشی کامل غرایز زنانه آشکار می‌شود (همان، ۳۱).

حضور مادر شرور در داستان‌های صادق هدایت به‌دلیل بسامد آن و نیز به‌دلیل شخصیت‌هایی که به‌لحاظ روانی با هنجارهای روانی رایج در جامعه (و نه لزوماً هنجارهای

علم روان‌شناسی) فاصله دارند، مخاطب آثار هدایت را به چالش نقدهای روان‌شناسی می‌طلبد. شخصیت مادر آبجی‌خانم به‌عنوان مادر شرور در کنار آبجی‌خانم به‌عنوان دختری که دچار عقدهٔ مادر است، شخصیت رخساره دخترعمهٔ سیاوش/ نازی گربهٔ میرزا احمدخان به‌عنوان زن شرور در کنار راوی (میرزا احمدخان)، که درگیر عقدهٔ شدید مادر است، شخصیت مادر زرین‌کلاه در جایگاه مادر شرور در کنار زرین‌کلاهِ دچار عقدهٔ مادر، شخصیت مادر/عمه/ دخترعمهٔ راوی *بوف‌کور* به‌عنوان مادر/زن شرور در کنار راوی مبتلا به عقدهٔ مادر، شخصیت مادر بچه‌عنکبوت به‌جای مادر شرور و بچه‌عنکبوت بی‌بزاق به‌جای مورد مبتلا به عقدهٔ مادر، و درنهایت شخصیت مادر داغدار مرد مقتول در کنار روح مرد مقتول، گویی نکتهٔ مهمی را تکرار می‌کند: تأثیر مادر شرور، مرد یا زنی عقده‌ای است که سرانجام در کام خطرناک‌ترین مظاهر شرّ مادرانه، یعنی مرگ، فرو می‌رود. طبق آرای نظریه‌پردازان حوزهٔ سبک‌شناسی، که ریشهٔ بسامدهای سبک‌ساز را در ذهن نویسنده جست‌وجو می‌کنند (شمیسا، ۱۳۷۶: ۹۷)، این بسامدها بیان‌کنندهٔ درک عمیق هدایت از آسیب‌هایی است که در فضای رئالیستی نمونه‌های آن را به‌وضوح می‌توان دید. آسیب‌هایی که به هر صورت وجود داشت، اما «دیگران اصلاً متوجه آن نشده‌اند یا نتوانسته‌اند دریابند» (همایونی، ۱۳۵۴: ۳۰) و هدایت به آنها پرداخته است. به‌نظر می‌رسد یکی از دلایل نارضایتی همیشگی هدایت همین باشد که او نکته‌های دقیقی را از بطن زندگی بیرون می‌کشد، ریشه‌ها را می‌کاود و ارتباط بین ریشه و نتیجه را می‌یابد، اما مخاطبان و منتقدان و دوستان از تلاش او و منظورهای انتقادی اصلاح‌گرانهٔ او تا حد زیادی غافل‌اند.

شخصیت‌هایی که از مادر مهر ندیده‌اند، حسرت داشتن مادر را همواره با خود دارند. این دریغ از مهر مادری به این دلیل است که یا مادر هرگز وجود ندارد (مرده یا رفته)، یا به این دلیل است که مادر شرور است و عمداً مهر خود را از فرزندش دریغ می‌کند. حضور و غیبت مادر تأثیر بسیار مهمی در حس خوشبختی یا بدبختی یا رضایت و نارضایتی فرزند از زندگی خصوصی خود دارد. در داستان «علویه‌خانم»، از زبان علویه، داستان نجف‌قلی ـیکی از شوهرانش‌ـ را می‌شنویم که به‌عنوان یکی از شخصیت‌های فرعیِ دچار عقدهٔ مادر، چون مادر نداشته، همیشه دلش می‌خواسته زنش نقش مادر را برایش بازی کند، او را روی

پاهایش بخواباند، لالایی بگوید و صدایش کند که: تو بچهٔ منی! این رفتار ازنظر زن پذیرفتنی نیست، اما گویای حسرتی است که مردی پیرسال از فقدان مادر در خود دارد:

منم گاهی دلم براش می‌سوخت، گریه‌م می‌گرفت. چن دفعه تو روش گفتم مرتیکهٔ نره‌خر جوزعلی! خجالت نمی‌کشی؟... بیشتر از همین اداهاش بود که ذله شدم... هرکار کردم که طلاق بگیرم قبول نکرد، رفتم دم مرده‌شورخونه، آب غسل مردهٔ کنیز سیبا رو گرفتم به خوردش دادم تا مهرش به من سرد شه (هدایت، ۱۳۴۲ج: ۳۰-۲۹).

راوی بیمار *بوف‌کور* یک‌شب تا صبح مانند طفلی بیمار روی پاهای زنش تکان می‌خورده است:

صبح که بیدار شدم دایه‌ام گفت دخترم (مقصودم زنم، آن لکاته بود) آمده بود سر بالین من و سرم را روی زانویش گذاشته بود، مثل بچه مرا تکان می‌داده ـگویا حس پرستاری مادری در او بیدار شده بوده (هدایت، ۱۳۵۶: ۴۹).

در داستان «عروسک پشت پرده»، شخصیت خجول، ترسو و نامتعارف مهرداد ساختهٔ مادر است. اگرچه پدر نیز در تربیت او سهم دارد، اما تأثیر حضور مادر در زندگی او پررنگ است. مادر دوست دارد پسرش چشم و گوش‌بسته و فرمان‌پذیر باشد و هرچه او بگوید اطاعت کند. مهرداد تنها به این دلیل که قدرت ایستادن دربرابر مادرش را ندارد می‌پذیرد که خجسته را به زنی بگیرد:

یادش افتاد که سرتاسر زندگی او در سایه و در تاریکی گذشته بود. نامزدش درخشنده را دوست نداشت. فقط از ناچاری، از رودربایستی مادرش به او اظهار علاقه می‌کرد (هدایت، ۱۳۳۱: ۸۱-۸۲).

راوی *بوف‌کور* دلیل ازدواج با زنش را این می‌داند که زنش شبیه به مادرش است؛ مادرزنش که از قضا عمهٔ اوست، او را بزرگ کرده و چون راوی داستان، او را چون مادری نداشته دوست می‌داشته، پس دختر او را گرفته است:

«از وقتی که خودم را شناختم عمه‌ام را به‌جای مادر خودم گرفتم و او را دوست داشتم. به‌قدری او را دوست داشتم که دخترش، همین خواهر شیری خودم را بعدها چون شبیه او بود به زنی گرفتم» (هدایت، ۱۳۵۶: ۴۴)، «اما من او را گرفتم چون شبیه مادرش بود، چون یک شباهت محو و دور با خودم داشت. حالا او را نه‌تنها دوست داشتم بلکه همهٔ ذرات تنم او را می‌خواست» (همان، ۵۱-۵۲).

در داستان‌هایی که مادر شرور و بدخواه است، تأثیر حضور یا فقدان او شکلی دردناک‌تر دارد. مادر شرور ویژگی‌هایی دارد که معمولاً مانند تمی در داستان‌های هدایت تکرار می‌شود.

۲. ۱. مادر شرور در داستان‌های هدایت

بین شخصیت‌های مادر/زن در داستان‌های هدایت اشتراکات مهمی به‌چشم می‌خورد. در بحث «مادر شرور» نیز ویژگی‌های تکرارشونده نظر مخاطب را جلب می‌کند. با مطالعهٔ داستان‌های کوتاه «آبجی‌خانم»، «سه‌قطره‌خون»، «زنی که مردش را گم کرد»، *بوف‌کور* و دو داستان چاپ‌نشده، این ویژگی‌ها برای مادر/زن شرور به‌دست آمد:

۲. ۱. ۱. متظاهر و پنهان‌کار

هدایت دربارهٔ داستانی که آن را هرگز چاپ نکرد به فرزانه مطالبی گفته بود که موضوع داستان را تا حدی روشن می‌کرد. در این داستانِ نابودشده، مادر شخصیت اصلی ـ مردی که به طرز فجیعی به قتل می‌رسد ـ پس از کشته‌شدن پسرش، در خانه نشسته و دارد وسمه می‌کشد. ناگهان کسی به دیدار او می‌آید و «مادر مقتول برای اینکه اندوه خود را به‌مناسبت مرگ پسرش نشان دهد، به دروغ می‌زند زیر گریه. روح مرد مقتول با تنفر خانه را ترک می‌کند...» (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۴۱۴). پیداست که مادر از مرگ پسرش ناراحت نیست، اما چون کسی به دیدارش می‌آید تظاهر به سوگواری می‌کند.

در داستان «آبجی‌خانم»، مادر دربرابر مردم خود را دلسوز آبجی نشان می‌دهد و تظاهر می‌کند که غصهٔ او را می‌خورد، اما در خلوت از دختر اعلام بیزاری می‌کند و کمترین عملی که نشان‌دهندهٔ علاقهٔ مادری باشد در رفتار و سخنش ظاهر نمی‌شود. «مادر آبجی‌خانم از همان بچگی آبجی‌خانم را می‌زد. ولی ظاهراً روبه‌روی مردم، روبه‌روی همسایه‌ها برای او غصه‌خوری می‌کرد، دست روی دستش می‌زد و می‌گفت این بدبختی را چه بکنم، هان؟ دختر به این زشتی را کی می‌گیرد؟ (هدایت، ۱۳۴۲الف: ۷۴).

در داستان «زنی که مردش را گم کرد»، مادر از زرین‌کلاه بیزار است، اما وانمود می‌کند که دلیل این بیزاری نحسی زرین‌کلاه بوده است؛ یعنی چون با تولد او شوهرش مرده، پس زرین‌کلاه عامل مرگ و سرخور و نحس است؛ پس حق دارد که او را دوست نداشته باشد، اما واقعیت این است که مادر، چون پس از زایمان دچار تب نوبه شد و علاوه‌بر درد و مشقات زایمان، به‌خاطر نوزاد (زرین‌کلاه) به بیماری سختی نیز دچار شد، از بچه کینه به دل گرفت؛ بنابراین، دلیل تنفر او از دخترش مسئله‌ای شخصی است و زمینه‌ای درونی دارد، اما حقیقت را پنهان و به چیزی دیگر تظاهر می‌کند:

چون پیش از اینکه به‌دنیا بیاید پدرش مرد و مادرش پیوسته به او سرزنش می‌کرد که تو سر پدرت را خورده‌ای و او را بدقدم می‌دانست. ولی در حقیقت چون بعد از آنکه زرین‌کلاه را مادرش زائید نوبه کرد و دو ماه بستری شد به این علت از او بدش می‌آمد (هدایت، ۱۳۳۱: ۵۲).

۲. ۱. ۲. خشونت رفتاری/کلامی

در داستان «زنی که مردش را گم کرد»، هدایت به‌صراحت می‌گوید که مادر زرین‌کلاه خشونت حاد رفتاری دارد:

مادرش همیشه او را کتک زده بود و از او چشم‌زهره گرفته بود و خواهرانش که از او بزرگ‌تر بودند با او هم‌چشمی می‌کردند و اسرار خودشان را از او می‌پوشیدند (همان، ۵۱). زارزار گریه کرد. در این وقت تمام بدبختی‌های دورهٔ زندگی جلوی او مجسم شد. فحش‌هایی که شنیده بود، کتک‌هایی که خورده بود. از همان وقت که بچهٔ کوچک بود مادرش یک مشت به سر او می‌زد و یک تکه‌نان به دستش می‌داد و پشت در خانه می‌نشاند و او با بچه‌های کچل و چشم‌دردی بازی می‌کرد... هرگز یک روی خوش یا کمترین مهربانی از مادرش ندیده بود (همان، ۵۴).

نویسنده نشان می‌دهد که مادر دچار خشونت کلامی بسیار آزاردهنده‌ای است:

مادرش نفرین و ناله می‌کرد و می‌گفت الاهی روی تختهٔ مرده‌شورخونه بیفتی، وربپری، عروسیت عزا بشود، الاهی دختر جِزّ جگر بزنی، حسرت به دلت بماند، جوان‌مرگ شوی، با این شوهر لر پاپتی که پیدا کرده‌ای (همان، ۵۹).

رفتارهای مادر چنان زرین‌کلاه را از خانهٔ پدری بیزار کرده است که:

با خودش نیت کرد اگر به مقصودش برسد و زن گل‌ببو بشود همان‌طوری که خودش از خانهٔ پدری آزاد می‌شود، یک کبوتر بخرد و آزاد کند (همان، ۵۵).

در داستان «آبجی‌خانم»، خشونت رفتاری مادر تقریباً مشابه داستان بالاست: «از همان بچگی آبجی‌خانم را مادرش می‌زد و با او می‌پیچید» (هدایت، ۱۳۴۲الف: ۷۳). مادر در شکل‌گیری نفرتی که آبجی از خودش دارد نقش اول را دارد. سخنان او بسیار آزارگرانه و پر از تحقیر است و نتیجهٔ آن لگدکوب‌شدن عزت‌نفس دختر است:

دختر به این زشتی را کی می‌گیرد؟ می‌ترسم آخرش بیخ گیسم بماند. یک دختری که نه مال دارد نه جمال دارد نه کمال، کدام بیچاره است که او را بگیرد؟ (همان، ۷۴). از پنج‌سالگی شنیده بود که زشت است و کسی او را نمی‌گیرد (همان).

خشونت کلامی مادر آبجی همان نفرین‌های گزندهٔ مادر زرین‌کلاه است:

[وقتی آبجی‌خانم از سر حسادت به عباس و ماهرخ بدوبیراه می‌گفت] مادرش از جا درمی‌رفت: الهی لال بشوی، مرده‌شور ترکیبت را ببرد. داغت به دلم بماند. دخترهٔ بی‌شرم، برو گم شو. می‌خواهی لک روی دخترم بگذاری؟ می‌دانم اینها از دلسوزه است. تو بمیری که با این ریخت و هیکل کسی تو را نمی‌گیرد (همان، ۷۹)... خدا رحم کرده که تو خوشگل نیستی وگرنه دم به ساعت به بهانهٔ وعظ از خانه بیرون می‌روی بیشتر می‌شود بالای تو حرف درآورد (همان).

این نفرین‌ها در داستان چاپ‌نشدهٔ هدایت، یعنی بچه‌عنکبوت نفرین‌شده، تجسم عینی پیدا می‌کند: «مادرش نفرینش کرده و او بزاق ندارد تا تار ببندد» (آرین‌پور، ۳/۱۳۸۲: ۴۱۴).

۲. ۱. ۳. قائل به تبعیض بین فرزندان

در داستان «آبجی‌خانم»، می‌دانیم که آبجی از تمام خواسته‌های دنیوی چشم پوشیده و امیدش به آن دنیاست. به نماز و دعا پناه برده و تنها دلخوش به عبادت است. در طول داستان، تنها یک‌بار مصرانه از مادرش درخواستی کرده و آن این بوده که سجاده‌ای را که در صندوق‌خانه دارد به او ببخشد. مادر حتی سجاده را از او دریغ می‌کند و آن را به ماهرخ می‌دهد، به دختر زیبایش که در حال ازدواج‌کردن است و البته ماهرخ «در این قسمت [امور معنوی مانند نماز] هیچ توجه مخصوصی ظاهر نمی‌ساخت و همه‌ش کار خانه را می کرد» (هدایت، ۱۳۴۲الف: ۷۶)؛

چون مادرش خیلی حسرت داشت، هرچه خرده‌ریزه و ته‌خانه به‌دستش می‌آمد برای جهاز ماهرخ کنار می‌گذاشت؛ حتی جانماز ترمه‌ای که آبجی‌خانم چندبار از مادرش خواسته بود و به او نداده بود برای ماهرخ گذاشت (همان، ۷۸).

در داستان «زنی که مردش را گم کرد» خورشیدکلاه و بمانی ـخواهران زرین‌کلاهـ به جشن عروسی او نمی‌آیند (هدایت، ۱۳۳۱: ۵۹). این مسئله گویای حمایت قوی و آشکار مادر از قهر حسادت‌آمیز آنهاست.

۲. ۱. ٤. کینه‌توز

در داستان «آبجی‌خانم»، مادر از آبجی بیزار است؛ زیرا او زشت است و بدون آینده و سربار خواهد بود (همان، ۷۴). در داستان «زنی که مردش را گم کرد» مادر از زرین‌کلاه متنفر است. به این دلیل که باعث بیماری او بوده است (هدایت، ۱۳۳۱: ۵۲). در داستان «بچه‌عنکبوت»، مادر از روی کینه فرزندش را نفرین می‌کند و آن نفرین باعث می‌شود تا

بزاق نداشته باشد و نتواند تار ببندد و وقتی بزرگ شد امکان محافظت از خود را نداشته باشد (آرین‌پور، ۳/۱۳۸۲: ۴۱۴).

۲. ۱. ۵. مخالف خوشبخت‌شدن فرزند و آرزومند بدبختی او

در داستان‌هایی که حضور مادر شرورانه است، خوشبختی فرزند ارتباط مستقیمی با میزان حضور شوم مادر دارد؛ مثلاً، در داستان «آبجی‌خانم»، مادر علاقه‌ای به خوشبخت‌شدن دخترش ندارد. او از بچگی به دخترش تلقین کرده که هیچ‌کس او را نخواهد گرفت و در جدال کلامی به آبجی می‌گوید: «دیگر خوشگلی و زشتی که به‌دست من نیست، کار خداست» (هدایت، ۱۳۴۲الف: ۸۷). ما می‌دانیم که حواله‌دادن تقدیر آبجی به خدا دو دلیل دارد: نخست اینکه، دخترش را با این جمله شکنجه کند. دیگر آنکه، خود را کاملاً بی‌گناه بداند و آبجی را که مدت‌هاست به خدا پناه برده و همیشه در حال ذکر و نماز است متوجه این قضیه کند که ارادهٔ خدا بر آن است که او خوشبخت نشود.

در داستان «زنی که مردش را گم کرد»، مادر زرین‌کلاه با خوشبختی او مخالف است؛ زیرا اولاً از او بدش می‌آید، دیگر آنکه دو دختر بزرگ‌تر از او در خانه دارد، و سوم اینکه زرین‌کلاه بخشی از مخارج خانه را تأمین می‌کند و روزی سه عباسی برای مادر منفعت دارد؛ پس، ازدواج او ضرری برای درآمد خانواده است. طبق متن داستان، مادر زرین‌کلاه در روز عروسی دستور داد تا روضهٔ عروسی قاسم را بخوانند و همه هق‌هق گریه کنند (هدایت، ۱۳۳۱: ۵۹) و او را با نفرین‌های گوناگون راهی خانهٔ شوهر کرد (همان، ۶۰).

۲. ۱. ۶. لاقید نسبت به همسر/فرزند/خانواده

در داستان «آبجی‌خانم»، جز یکی دو جملهٔ کوتاه چیزی دربارهٔ رابطهٔ پدر و مادر آبجی نمی‌خوانیم، اما هدایت با همین یکی‌دو جمله، به‌شکل خلاصه و دقیق، تسلط زن را بر شوهرش نشان می‌دهد؛ اینکه در این خانه هرچه مادر آبجی بخواهد همان خواهد شد. روزی، ماهرخ پنهانی به مادرش می‌گوید که عباس از او خواستگاری کرده است. سرشب که پدر به خانه می‌آید، مادر می‌گوید که ماهرخ خواستگار دارد و مادر پسر آمده به خواستگاری و حرف‌ها را زده‌اند و مهریه و طبق و هدیه‌های عروس را مشخص کرده‌اند:

[پدر در اظهارنظر دربارهٔ خواستگار ماهرخ]... سرش را جنباند و سرزبانی گفت خیلی‌خوب، مبارک باشد، عیبی ندارد... بدون اینکه تعجب بکند، خوشحال بشود یا اظهارعقیده بکند. مانند اینکه از زنش می‌ترسید (همان، ۷۷).

در جشن عروسی نیز مادر توجهی به وضع مالی شوهر و خرجی که روی دستش گذاشته ندارد:

> پدر ماهرخ متفکر قدم می‌زد که خرجش زیاد شده. اما مادر او پاهایش را در یک کفش کرده بود که برای سرشب خیمه‌شب‌بازی لازم است (همان، ۸۰-۸۱).

در داستان «زنی که مردش را گم کرد»، مادر نسبت به دخترش هیچ احساس مسئولیتی ندارد و برایش میهمانی عروسی نمی‌گیرد. همسایهٔ آنها یعنی مادرمهربانو زن‌های ده را خبر می‌کند و برای عروسی زرین‌کلاه یک جشن محلی ترتیب می‌دهد.

> یک‌روز طرف عصر مادرمهربانو مهمانی مفصلی از اهل ده کرد و زن‌های دهاتی شبیه عروسک نخودی، چارقد به سر و یا کلاغی زیر گلویشان بسته بودند، همه برای عروسی زرینکلاه جمع شدند (هدایت، ۱۳۳۱: ۵۸).

در داستان «علویه‌خانم»، علویه هیچ اهمیتی به سلامتی، خوشی یا خوشبختی بچه‌های کوچکی که گاهی خود را مادر آنها و گاهی مادربزرگ آنها معرفی می‌کند نشان نمی‌دهد. پیوسته آنها را کتک می‌زند و فحش و نفرین بارشان می‌کند. او حتی برای به‌دست‌آوردن مردهایی که می‌پسندد، دختر بزرگش عصمت‌سادات را ـکه تاکنون دوبار ازدواج ناموفق داشتهـ طعمهٔ هواهای نفسانی خود می‌کند. در دعوای فضاحت‌باری که میان او و صاحب‌سلطان درمی‌گیرد، صاحب‌سلطان به این مسئله اشاره می‌کند و می‌گوید این عصمت‌سادات و آقاموچول اسباب دست تو هستند برای مقاصد نفسانی‌ات (هدایت، ۱۳۴۲ج: ۴۵). علویه حتی به یوزباشی که جور او و بچه‌های کوچکش را می‌کشد و اکنون حکم شوهر را برایش دارد، در مسیر زیارت خیانت می‌کند.

در داستان «سه‌قطره‌خون»، شخصیت روان‌پریش میرزا احمدخان درحال بازگویی ماجراهایی است که بر او گذشته است. ناپیوستگی در ساختار و پیرنگ نامنظم داستان بر رویکرد روان‌شناختی اثر تأکید دارد؛ مخصوصاً که راوی، خود و اتفاق تلخش را بر دیگران فرافکنی می‌کند. اما آنچه از منظر این مقاله مهم است، رابطهٔ میرزا احمدخان با شخصیت شرور رخساره است که در استعارهٔ گربهٔ گل‌باقالی به‌طور مبهمی توصیف می‌شود. عباس و سیاوش نیز نشانه‌های برون‌فکنانهٔ رابطه‌ای هستند که مؤید شرارت یا خیانت (یا فکر خیانت) رخساره است. راوی روان‌پریش داستان، توأمان درحال نقل و کتمان حضور پررنگ زنی شرور در استعارهٔ ماده‌گربهٔ گل‌باقالی است؛ بنابراین، نازی همان رخساره و

همان زن شرور داستان است. داستان با نشانه‌هایی از دیوانگی راوی و موضوع خیانت رخساره یا توهم راوی از خیانت رخساره پایان می‌پذیرد:

مادر رخساره با تغیر از اتاق بیرون رفت. رخساره ابروهایش را بالا کشید و گفت این دیوانه است. بعد دست سیاوش را گرفت و هردو قهقه خندیدند و از در بیرون رفتند و در را به رویم بستند. در حیاط که رسیدند، زیر نور فانوس، من از پشت شیشهٔ پنجره آنها را دیدم که یکدیگر را در آغوش کشیدند و بوسیدند (هدایت، ۱۳۴۳: ۲۸).

در داستان «زنی که مردش را گم کرد»، زرین‌کلاه که خود از مادر شرورش زخم‌خورده و لاقیدی و بی‌مسئولیتی مادر مانع زندگی معمولی زرین‌کلاه بوده، به‌طوری‌که از بابت رفتار مادر بارها جان‌به‌سر شده و گریسته، در آخر طبق الگوی مادر شرور رفتار می‌کند: در پایان داستان، پسر خردسالش را درکنار گذر رها می‌کند:

زرین‌کلاه با گام‌های آهسته به طرف میدان برگشت، ولی در راه فکری از خاطرش گذشت. ایستاد و بچه‌اش را که چرت می‌زد جلو در خانه‌ای گذاشت و به او گفت ننه‌جون تو اینجا بیشین، من برمی‌گردم. بچه آرام و فرمان‌بردار مثل عروسک پنبه‌ای آنجا نشست، ولی زرین‌کلاه دیگر خیال نداشت که برگردد و حتی ماچ هم به بچه‌اش نکرد (هدایت، ۱۳۳۱: ۷۵).

راوی بیمار *بوف‌کور* مدعی است زنش را بسیار دوست دارد و یکی از دلایل دوست‌داشتنش این است که به مادرش شبیه است. فرافکنی حس مادری به همسر یکی از خصوصیت‌های این شخصیت روان‌پریش است. ازسویی‌دیگر، او معتقد است که زنش، که باید توأمان هم عشق همسری و هم مهر مادری داشته باشد، روابط نامشروعی خارج از چارچوب مربوط به همسر و مادر دارد؛ بنابراین، زنش را لکاته صدا می‌کند و رفتار و کردارش را بر آزار و شکنجهٔ خود حمل می‌کند. دایهٔ او یعنی ننجون نیز در این ستیز مؤثر واقع می‌شود:

ولی ننجون برایم خبرش را آورده بود، به همه گفته بود... با یک گدای کثیف! دایه‌ام گفت رختخواب زنم شپش گذاشته بوده و خودش هم به حمام رفته (هدایت، ۱۳۵۶: ۷۴)، ننجون به حالت شاکی و رنجیده گفت: آره دخترم (یعنی آن لکاته)، صبح سحری می‌گه پیرهن منو تو دیشب دزدیدی! من‌که می دونستم که بچه... خودش می‌گفت تو حموم آبستن شده، شب رفتم کمرشو مشت‌ومال بدم، دیدم رو بازوش گل‌گل کبود بود. به من نشان داد گفت: بی‌وقتی رفتم تو زیرزمین از ما بهترون وشگونم گرفتن! دوباره گفت: هیچ می‌دونستی خیلی‌وقته زنت آبستن بود؟ (همان، ۸۱).

۳. نمادهای مادر/ زن شرور

بنابه‌دلایل روان‌شناختی، آنجاکه زبان از صراحت می‌گریزد، نمادها از بستر اسطوره‌ها و باورهای ناخودآگاه قومی و جمعی سربرمی‌آورند. نماد معمولاً دو/چندساحتی است و همین سیالیت معنای نماد باعث شده است تفسیرهای پیرامون آن اغلب پارادوکسیکال درنظر گرفته شود؛ زندگی در دل مرگ یا برعکس، شرارت در لباس دلسوزی و امثال اینها ممکن است در تحلیل نماد آشکار شود. در تحلیل نمادهایی که در داستان‌های هدایت به‌کاررفته، چنین پارادوکسی دربارهٔ نقش «زن/مادر» تکرار شده است. «مادر اولین شکلی است که آنیمای هر فرد یا ناخودآگاهش به‌شکل آن ظاهر می‌شود» (شوالیه، ۱۳۸۷/۵: ۵۷). مادرها/ زن‌هایی که ظاهراً دلسوز و مسئول فرزندشان هستند، ولی درنهایت بزرگ‌ترین عامل تباهی زندگی فرزندشان شده‌اند، در داستان‌های هدایت بارها تکرار شده‌اند. مادر آبجی‌خانم، مادر زرین‌کلاه، مادر/ زن راوی *بوف‌کور*، مادر مردی که مُرده بود، مادر عنکبوت گوشهٔ مستراح، به‌عنوان وجه منفی مادرانگی، یادآور وجه منفی نمادهای حوزهٔ مادر تلقی می‌شوند. طبق آنچه یونگ ذیل اصطلاح «مادر مثالی» شرح داده، هر صورت مثالی که بتواند حامل نقش مادرمثالی باشد، در این نوشته به‌عنوان مادر یا زن شرور تحلیل می‌شود (یونگ، ۱۳۷۶: ۲۵).

۳. ۱. آب‌انبار

ژان شوالیه در *فرهنگ نمادها* «آب» را نمادی از «چشمهٔ حیات، وسیلهٔ تزکیه، و مرکز زندگی دوباره» آورده است (شوالیه، ۱۳۸۴/۱: ۳). در داستان «آبجی‌خانم» دو چیز نماد و یادآور مادر شرور است؛ یکی «مار» و دیگری «آب‌انبار» که در روان‌شناسی یونگ و هورنای نیز طبق نمادهای ناخودآگاه قومی و جمعی، نمادی از فضای زهدان یا مبدأ یا مرحلهٔ جنینی ماده است (همان، ۷و۸؛ جانسون، ۱۳۹۰: ۷۸-۷۹) که هم‌زمان سرچشمهٔ زندگی و مرگ یا خلاقیت و نابودگری تلقی شده است: «آب می‌تواند کار مرگ را انجام دهد» (شوالیه، ۱۳۸۴/۱: ۱۴).

به‌نظر می‌رسد هدایت در خلق نماد «آب‌انبار» که به‌طور طبیعی با فضایی تاریک و گود همراه است، دقت موشکافانه‌ای به خرج داده و به طبیعت ناخودآگاه و زنانه توأمان اشاره کرده است، همچنان‌که در فرهنگ نمادین اقوام نیز آب‌های راکد را مؤنث دانسته‌اند

(همان، ۲۲). گویی ترسیم مجازی فضای زهدان/آب‌انبار برای آبجی‌خانم، جانشین تصویر بلعنده‌ای از مادر است که می‌توانست به‌جای نابودگربودن، حمایتگر و امنیت‌بخش باشد.

ننه‌حسن دید کفش دمپایی آبجی‌خانم نزدیک دریچهٔ آب‌انبار افتاده. چراغ را جلو بردند. دیدند نعش آبجی‌خانم آمده بود روی آب. موهای بافتهٔ سیاه او مانند «مار» به دور گردنش پیچیده شده بود... صورت او یک حالت باشکوه و نورانی داشت. مانند این بود که او رفته بود به یک‌جایی که نه زشتی و نه خوشگلی، نه عروسی و نه عزا، نه خنده و نه گریه، نه شادی و نه اندوه در آنجا وجود نداشت... او رفته بود به بهشت (هدایت، ۱۳۴۲الف: ۸۳-۸۲).

حتی نماد «بهشت» را می‌توان صورت دیگری از مادرِ آرمانی دربرابر مادر شرور آبجی‌خانم فرض کرد (یونگ، ۱۳۷۶: ۲۶).

۳. ۲. اژدها

همان‌گونه‌که در اخترشناسی «محور فلکِ اژدها موسوم به محور سرنوشت است» (شوالیه، ۱/۱۳۸۴: ۱۳۲)، در نمادشناسی وجه منفی اژدها گرایش‌های قهقرایی و سرنوشت شومی است که قربانی را می‌بلعد. «اژدها همچون نگهبانی سختگیر یا چون نماد شر و گرایش‌های شیطانی است» (همان، ۱۲۳). در داستان «زنی که مردش را گم کرد» واژه‌های «اژدها» و «خوک تیرخورده»، نمادهای مادر شرور زرین‌کلاه هستند. هرچند هردو به‌عنوان صفت برای او به‌کار رفته است. معادل همان نگهبان سختگیری که زرین‌کلاه را در زندان خشونت و سوءاستفادهٔ خود گرفتار کرده است: «[زرین‌کلاه] صدای خرخر مادرش را که مانند «اژدها» در اتاق خوابیده بود می‌شنید» (هدایت، ۱۳۳۱: ۵۳). تصویر اژدهایی که در اتاق خوابیده و صدای خرخرش به گوش زرین‌کلاه می‌رسد، یادآور تصویر اژدهای مشهور روایات قومی است که محافظ و نگهبان قلعه و گنجی است و معمولاً اسیری زندانی در بند اوست. زرین‌کلاه می‌خواهد از زندان مادر فرار کند و اژدها را پشت سر بگذارد.

۳. ۳. خوک

طبق آنچه در *فرهنگ نمادها* آمده، «به تقریب در سراسر جهان خوک نماد کثافت و پرخوری است. خوک هرچه ببیند می‌درد و فرو می‌بلعد» (شوالیه، ۳/۱۳۸۲: ۱۳۳).

فردا صبح زرین‌کلاه از خواهرها و مادرش خدانگهداری کرد. ولی مادرش درعوض اینکه با روی خوش از او پذیرایی کند، تا دم در خانه مثل «خوک تیرخورده» با صورت آبله‌رو که شبیه پوست هندوانه‌ای بود که مرغ تک زده باشد دنبال او آمد و به او نفرین کرد (همان، ۶۰).

از نگاه زرین کلاه، مادر با منفورترین چهره در قسمت‌های مختلف زندگی مخرب‌ترین تأثیر (نفرین) را برجای گذاشته است.

۳. ٤. گربه

یکی از نمادهای کاملاً دووجهی و متناقض‌نما در فرهنگ اقوام نماد گربه است. رفتار شیرین در عین ریاکاری خصیصهٔ بارز این نماد و القاکنندهٔ بی‌اعتمادی و سوءظن است. در باورهای ژاپنی، گربه می‌تواند زنی را بکشد و به‌شکل او دربیاید (شوالیه، ۴/۱۳۸۵: ۶۹۷). در داستان «سه‌قطره‌خون»، ماده‌گربهٔ گل‌باقالی که نازی نام دارد، نماد زن شرور است. در فرهنگ ایرانی، گربه بی‌چشم‌ورو است و حکم موجودی بی‌وفا را دارد. در داستان، راوی عموم گربه‌ها و ماده‌گربه‌ها را مخصوصاً مکار معرفی می‌کند:

> من یک گربهٔ ماده داشتم، اسمش نازی بود... با دو تا چشم درشت مثل چشم‌های سرمه‌کشیده... روزهایی که از مدرسه برمی‌گشتم نازی جلو می‌دوید... و اصرار داشت که او را ببوسم. گویا گربهٔ ماده مهربان‌تر و مکارتر و حساس‌تر از گربهٔ نر است (هدایت، ۱۳۴۳: ۲۱).

در ادامهٔ شرح عشقبازی نازی، بی‌وفایی ماده‌گربه‌ها نیز به خواننده القا می‌شود. ازآنجایی‌که زن شرور برای مرد مدلی از مادرش است، مرد عقدهٔ مادر را بر یک زنِ شبیه به مادر فرافکنی می‌کند (جانسون، ۱۳۹۰: ۶۸)، در نماد گربه زن شرور درکنار مادر شرور تفسیر دقیق‌تری به‌دست می‌دهد.

۳. ۵. عنکبوت

در داستان چاپ‌نشدهٔ عنکبوت نفرین‌شده، مادر عنکبوت بچه‌اش را نفرین کرده که بزاق نداشته باشد (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۴۱۴). در شبکهٔ تفسیرهای نماد عنکبوت، تار عنکبوت نمادی از بند ناف است که وسیلهٔ ارتباط و اتصال با مادر/خالق به‌شمار می‌رود (شوالیه، ۴/۱۳۸۵: ۳۲۸)؛ بنابراین، عنکبوت نیز نمادی از خالق/ صانع (مادر اعظم در روان‌شناسی یونگ) است (همان، ۳۲۵). اگر بچهٔ عنکبوت بزاق نداشته باشد، ارتباطش را با مادر از دست خواهد داد، بی‌خانه خواهد شد، و درمعرض مرگ قرار خواهد گرفت؛ پس، مادر عنکبوت تلویحاً برای او مرگ خواسته است.

۳. ۶. مار

از میان تفسیرهای مفصلی که برای نماد مار در بین اقوام مختلف وجود دارد، نماد مرگ و زندگی درهم‌تنیده، زمان، تجسد روان تاریک و ظلمانی، وحدت جنسی، دشمن روح

انسان، و سایه، با بحث این نوشته متناسب است (شوالیه، ۵/۱۳۸۷: ۵۸، ۶۰، ۶۴، ۷۲، ۸۶). ازطرف‌دیگر، نماد مار نیز همچون اژدها قربانی را می‌بلعد و با زهر کشنده‌اش نابود می‌کند. در *بوف‌کور*، لکاته مانند «مار» به بدن راوی می‌پیچد. این تصویر نمادی است از زن شرور: «تن مهتابی و خنک او، تن زنم مانند مار ناگ که دور شکار خودش می‌پیچد از هم باز شد و مرا میان خودش محبوس کرد» (هدایت، ۱۳۵۶: ۸۵). در داستان آبجی خانم، تصویر پیکر آبجی خانم روی آب با دو ماری که دور گردنش چنبره زده، می‌تواند نشانی از درد سترونی و تنهایی آبجی‌خانم در قالب نماد اژدهای خشکسالی نیز تلقی شود (بیات و عبادی‌جمیل، ۱۳۹۷:۳۴).

٤. تأثیر مادر شرور بر شخصیت اصلی در داستان‌های هدایت

فروید و یونگ برای شناخت بیماری‌های روانی مراجعانشان، علت اصلی را در مادر بیماران جست‌وجو می‌کرده‌اند (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۸). طبق این نوع نظریه‌ها، می‌توان گفت مادر حقیقی در کنار یک صورت مثالی از مادر، در ساختن جهان درونی و بیرونی هر انسانی بیشترین نقش را دارد. همان‌قدر که تصویر مثبت یا کهن‌الگویی مادر برای فرزند سازنده و تعالی‌بخش است، تصویر منفی یا شرارت‌بار در ایجاد «عقدهٔ مادر» و به‌قهقراکشاندن زندگی فرد تأثیر دارد. عقدهٔ مادر نوعی آسیب روانی در فردی است که رابطهٔ معناداری با «مادر شرور» دارد. اشکال بروز عقدهٔ مادر در فرزند پسر و دختر تفاوت‌هایی با هم دارد، اما اغلب به نتایج مشابهی در هردو منجر می‌شود. طبق تحلیل‌های یونگ، تأثیر مادر شرور در حالت‌های زیر آشکار می‌شود:

٤. ١. مقاومت دربرابر مادر

یونگ بی‌حوصلگی و بی‌سلیقگی و دست‌وپاچلفتی‌بودن در استفاده از اشیاء را نمودی از مقاومت دختر دربرابر مادری می‌داند که باعث ایجاد عقده در فرد شده است (همان، ۳۷). آبجی‌خانم با مادرش اختلاف‌های اساسی خاموش دارد که در برش داستان تنها چند نمونه از آن برملا شده است. از متن داستان برمی‌آید که علاقه‌ای به کارهای خانه و آشپزی ندارد. در عوض برعکس آبجی‌خانم، ماهرخ دختر محبوب مادر و اهل کار و مسئولیت‌پذیری است (هدایت، ۱۳۴۲الف: ۷۶). حتی علاقه‌مندی آبجی‌خانم به نماز و منبر و روضه، بیش‌ازآنکه گرایش درونی او محسوب شود، عکس‌العملی دربرابر مادر و فرار

از تکالیف مادر و منزل به‌نظر می‌رسد: مشغول‌شدن در حوزه‌ای که «مادر در آن راه ندارد»، با هدف «درهم‌شکستن قدرت مادر از راه انتقاد فکری و دانش بیشتر» (یونگ، ۱۳۷۷: ۳۷-۳۸).

٤. ۲. سرکوب غرایز زنانه یا برعکس، رشد مفرط اروس

آبجی‌خانم از پنج‌سالگی از مادر شنیده است که زشت است و کسی او را نمی‌گیرد؛ بنابراین، او هم دیگر «به‌کلی ناامید شده بود و از شوهرکردن چشم پوشیده بود. بیشتر اوقات خود را به نماز و طاعت می‌پرداخت. اصلاً قید شوهرکردن را زده بود؛ یعنی شوهر هم برایش پیدا نشده بود» (هدایت، ۱۳۴۲الف: ۷۴). حتی وقتی یک‌دفعه خواستند او را به کلب‌حسین شاگرد نجار بدهند و کلب‌حسین او را نخواست،

> هرجا می‌نشست می‌گفت شوهر برایم پیدا شد ولی خودم نخواستم. پوه، شوهرهای امروزه همه عرق‌خور و هرزه برای لای جرز خوب‌اند! من هیچ‌وقت شوهر نخواهم کرد. ظاهراً از این حرف‌ها می‌زد. ولی پیدا بود که در ته دل کلب‌حسین را دوست داشت و خیلی مایل بود که شوهر بکند (همان، ۷۴-۷۵).

سرکوب زنانگی و احساسات و علایق دخترانه در آبجی‌خانم محصول عقدهٔ مادر در روان اوست.

در داستان «زنی که مردش را گم کرد»، زرین‌کلاه نمونهٔ دختری است که عقدهٔ مادر در او به رشد مفرط اروس انجامیده است. اگرچه زرین‌کلاه دختری چهارده‌ساله بیش نیست، در عشق به گل‌ببو احساساتی قوی و سرکش دارد: «به قدری خون به‌سرعت در تنش گردش می‌کرد که حس کرد روی گونه‌هایش گرم‌شده، مثل اینکه آتش شعله می‌زد» (هدایت، ۱۳۳۱: ۵۲). علی‌رغم مخالفت‌های شدید مادر، زرین‌کلاه ازطریق وساطت همسایه‌ها مصرانه زن گل‌ببو می‌شود. بدون آنکه چندان گل‌ببو را شناخته باشد یا در مسئولیت همسری و زندگی پس از ازدواج حتی نکته‌ای فراگرفته باشد. او دختر سوم خانواده است و بدون رعایت نوبت و سنّت با شور و شوقی کودکانه ازدواج می‌کند. زنانی مثل زرین‌کلاه «نسبت به آنچه می‌کنند و برای خودشان ...فایده‌ای ندارد، کاملاً کورند» و «ماجراهای عاشقانه و شورانگیز را به‌خاطر خود ماجرا دوست دارند» و غالباً در رابطه‌های بی‌دوام و متزلزل گرفتارند و بارها و بارها همان نوع رابطه را تکرار می‌کنند (یونگ، ۱۳۷۷: ۳۵).

در داستان کوتاه «دن‌ژوان کرج»، زنی آرتیست که ظاهراً عشق حسن ملقب به حمال را جلب کرده، در یک مهمانی کوچک دوستانه به‌همراه حسن و دو مرد دیگر ـ یکی راوی

و دیگری دون‌ژوان- حسن را وامی‌گذارد و با دون‌ژوان همراه می‌شود. این داستان بنا به نداشتن گزارشی از مادرِ شخصیت‌های اصلی (زن آرتیست، حسن حمال و دون‌ژوان) اگرچه در محدودهٔ پژوهش مقالهٔ حاضر نیست، اما زن آرتیست نمونهٔ دقیقی از زنی است که عقدهٔ مادر را با اختلال اروس افراطی بروز داده است (هدایت، ۱۳۴۲ب: ۳۳-۳۹).

٤. ۳. گرفتارشدن در چرخهٔ ناکامی

وقتی زرین‌کلاه فهمید قافیه را باخته و گل‌ببو با زن جدیدش در ولایت اجدادی‌اش زندگی جدیدی شروع کرده است، بچه‌اش را سر راه گذاشت: «همان‌طوری‌که او را گل‌ببو وازده بود و مادر خودش او را رانده بود. همان‌طوری‌که مهر مادری را از مادرش آموخته بود» (هدایت، ۱۳۳۱: ۷۵). «هرچه زودتر می‌خواست فرار بکند که اقلاً از دست بچه‌اش بگریزد. حالا همهٔ بارهای مسئولیت از روی دوش او برداشته شده بود» (همان، ۷۶). اما چند دقیقه بعد از احساس رهایی، کاملاً ناخودآگاه به‌سمت ماجرایی پیش می‌رود که نتیجهٔ آن نباید با نتیجهٔ ازدواجش با گل‌ببو تفاوت چندانی داشته باشد: «در همین وقت، مرد جوانی را دید که شلاق‌به‌دست، قوی، سرخ و سفید، سوار الاغ بود و یک الاغ هم جلو می‌دوید و زنگوله‌ها به گردن آنها جینگ‌جینگ صدا می‌کرد» (همان، ۷۶). زرین‌کلاه از مرد جوان درخواست کمک می‌کند و با او سوار الاغ می‌شود و از آنجا دور می‌شود. ظاهر مرد جوان، آهنگ سوتش، الاغ‌سواری‌شان، همهٔ اینها، برای زرین‌کلاه تداعی‌کنندهٔ گل‌ببو است. گویی ناخودآگاه می‌خواهد همان ناکامی را بارها تجربه کند:

> نمی‌دانست چرا سوار شده و به کجا می‌رود. ولی با وجود همهٔ اینها با خودش فکر کرد شاید این جوان هم عادت به شلاق‌زدن داشته باشد و تنش بوی الاغ و سر طویله بدهد (همان، ۷۷).

عقدهٔ مادر در پسر اختلالات خطرناک‌تری ایجاد می‌کند. در «سه‌قطره‌خون»، اگرچه میرزا احمدخان (همان راوی) برای فرافکنی واقعیت وحشتناک زندگی‌اش، ماجرا را با «جابه‌جایی» شخصیت (درخلال روایت نازی و روایت دخترعمهٔ سیاوش و روایت عباس و دختر جوان) روایت می‌کند، درمجموع، مشخص می‌شود که راوی تحت‌تأثیر زن شرور، نوعی از عقدهٔ مادر را تجربه کرده که می‌توان آن را «اختگی» یا ناکامی شدید در ارتباط احساسی یا اختلال «دون‌ژوانیسم» دانست. در این اختلال، مرد «مادر خود را در هر زنی که می‌بیند می‌جوید» و درنتیجه به «خوداختگی، جنون و مرگ زودرس» می‌رسد (یونگ،

۱۳۷۷: ۳۲). به‌عبارت‌دیگر، فرد ناخودآگاه خود را در چرخه‌ای از رفتارها و افکار و ذهنیات قرار می‌دهد که به ناکامی منتهی می‌شود. راوی «سه‌قطره‌خون» می‌گوید:

> یک زن و یک مرد و یک دختر جوان به دیدن او (یعنی عباس) آمدند. تا حالا پنج‌مرتبه است که می‌آیند. من آنها را دیده بودم و می‌شناختم. دختر جوان یک دسته‌گل آورده بود. آن دختر به من خندید. پیدا بود که مرا دوست دارد. اصلاً به هوای من آمده بود. صورت آبله‌روی عباس که قشنگ نیست. اما آن زن که با دکتر حرف می‌زد من دیدم عباس دختر جوان را کنار کشید و ماچ کرد (هدایت، ۱۳۴۳: ۱۷).

راوی «سه‌قطره‌خون» مانند راوی *بوف‌کور* روان‌پریش است. در تحلیل روان‌شناختی داستان «سه‌قطره‌خون»، روشن شده که راوی برای فرار از فشار خیانتی که چشیده، شخصیت‌ها را جابه‌جا می‌کند و خود را سبکبار جلوه می‌دهد (پاینده، ۱۳۹۰: ۶۷-۸۸)، وگرنه شدت ناکامی راوی بسی فراتر از مشاهدهٔ بوسهٔ عباس و دختر جوانی است که راوی فکر می‌کرده او را دوست دارد.

در *بوف‌کور* نیز راوی روان‌پریش همین وضعیت را دارد. او از ابتدای داستان تا انتها چندین‌بار از سایه‌اش حرف می‌زند که بی‌ارتباط با عقدهٔ مادر و سرکوب آنیما نیست: «اگر مرد حس کند مادرش تأثیری منفی بر روی وی گذاشته، عنصر مادینهٔ وجودش به‌صورت خشم، ناتوانی و تردید بروز می‌کند» (یونگ، ۱۳۹۳: ۲۷۴). یونگ معتقد است سایه نه فقط مخفی‌گاه آنچه ناپسند شمرده می‌شود، بلکه محل بروز نمادهای مربوط به آنیما و زن اثیری درون هر مرد (یا آنیموس درون هر زن) است (همان، ۲۷۲): «باید همهٔ اینها را به سایهٔ خودم که روی دیوار افتاده است توضیح دهم» (هدایت، ۱۳۵۶: ۱۱).

همچنین راوی مدام از خیانت زنش/لکاته می‌گوید و اینکه هرکسی راه به اتاق دخترعمه/زنش دارد جز او (هدایت، ۱۳۵۶: ۴۶-۴۷)، نهایت احساس ناکامی و محرومیت از عشق و امنیت مادرانه/ زنانه را در راوی نشان می‌دهد:

> جای دوتا دندان زرد کرم‌خورده که از لایش آبه‌های عربی بیرون می‌آمد روی صورت زنم دیده بودم. همین زن که مرا به خودش راه نمی‌داد، که مرا تحقیر می‌کرد. ولی با وجود همهٔ اینها او را دوست داشتم. با وجود اینکه تاکنون نگذاشته بود یک‌بار روی لبش را ببوسم (هدایت، ۱۳۵۶: ۷۵).

البته، جایی هم از شباهت لکاته با مادر/عمه‌اش می‌گوید و ما می‌توانیم ناکامی‌های راوی را در این رابطه با اختلال «دون‌ژوانیسم» تفسیر کنیم: «من او را گرفتم چون شبیه مادرش بود، چون یک شباهت محو و دور با خودم داشت» (همان، ۵۱-۵۲). راوی تصویر مادرش را در زنش/لکاته جست‌وجو می‌کند و بنا به تصویر مخدوش مادر راوی با پدر/عمویش، «زن» برای راوی با خیانت پنهان مترادف شده است.

در داستان چاپ‌نشدهٔ عنکبوت نفرین‌شده، بچه‌عنکبوت همان‌گونه که از سمت مادر طرد شده، در معرض طرد و آزار بقیهٔ حشرات است و نمی‌تواند حمایت عاطفی و امنیت را تجربه کند:

> بچه‌عنکبوتی بوده که مادرش نفرینش کرده و او بزاق ندارد تا تار بتند. عنکبوت‌های دیگر هم او را از خود می‌رانند و محلش نمی‌گذارند. به‌طوری‌که مجبور می‌شود در هرجا و به‌خصوص کنج مستراح، با مگس‌های مکیدهٔ عنکبوت‌های دیگر تغذیه کند و توسری بخورد (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۴۱۴).

٤. ٤. روان‌پریشی/ جنون

اگر فشار روانی حاصل از ناکامی‌های پی‌درپی و حل‌نشده در فرد شدت یابد، تعادل روانی فرد از دست می‌رود و دچار روان‌پریشی می‌شود. در شخصیت‌های دچار عقدهٔ مادر در داستان‌های هدایت، ماجراهای تلخ عاطفی و شکست‌های جبران‌ناپذیر، که خود نتیجه‌ای از عقدهٔ مادر می‌تواند باشد، راوی *بوف‌کور* و راوی «سه‌قطره‌خون» را به روان‌پریشی و جنون مبتلا کرده است؛ تا جایی‌که راوی «سه‌قطره‌خون» ـ میرزا احمدخان ـ در آسایشگاه روانی بستری شده و روایت را همان‌جا مکتوب کرده است. مشخصاتی که راوی در توصیف اتاق سیاوش آورده، دقیقاً همان اتاق خود راوی است و راوی این را در خلال روایتی که خودش می‌نویسد متوجه نمی‌شود: «شب‌ها هراسان از خواب می‌پریدم، به خیالم که آمده‌اند مرا بکشند. همهٔ اینها چقدر دور و محو شده...! همیشه همان آدم‌ها، همان خوراک‌ها، همان اتاق آبی که تا کمرکش آن کبود است» (هدایت، ۱۳۴۳: ۱۴). در تصویرسازی اتاق سیاوش روشن می‌شود که راوی روان‌پریش ازطریق «جابه‌جایی» بخشی از ماجرای شخصی‌اش را به سیاوش نسبت می‌دهد:

> اتاق او (یعنی سیاوش) ساده، آبی‌رنگ و تا کمرکش دیوار کبود بود. کنار اتاق یک تار گذاشته بود. چند جلد کتاب و جزوهٔ مدرسه هم روی میز ریخته بود. بعد سیاوش دست

کرد از کشو میز یک ششلول درآورد به من نشان داد. از آن ششلول‌های قدیمی دسته‌صدفی بود (هدایت، ۱۳۴۳: ۲۰).

مهارت‌هایی را که راوی برای عباس آبله‌رو برشمرده بود، سیاوش نیز در معرفی راوی به عمه و دخترعمه‌اش بازگو می‌کند (همان، ۲۷) و راوی همان تصنیفی را که به عباس نسبت داده بود، با ساز و آواز برای مهمانان سیاوش می‌خواند:

عباس خودش را تارزن ماهر هم می‌داند. روی یک تخته سیم کشیده به خیال خودش تار درست کرده و یک شعر هم گفته که روزی هشت‌بار برایم می‌خواند. گویا برای همین شعر او را به اینجا آورده‌اند. شعر یا تصنیف غریبی گفته: دریغا که بار دگر شام شد.. (همان، ۱۷).

عین همین توصیف بار دیگر دربارهٔ خود راوی آمده:

حالا صبر کنید تصنیف تازه‌ای که درآورده‌ام بخوانم، تار را برداشتم و آواز را با ساز جور کرده این اشعار را می‌خواندم: دریغا که بار دگر شام شد... (همان، ۲۸).

در *بوف‌کور* نیز راوی در تفکیک بین زن اثیری/ لکاته/ زنش؛ بوگام داسی/ عمه/ مادرزنش/ دایه؛ عمو/ پدر/ پیرمرد خنزرپنزری؛ خودش/ پیرمرد خنزرپنزری/ عمویش دچار توهم حاد است:

سایهٔ من خیلی پررنگ‌تر و دقیق‌تر از جسم حقیقی من به دیوار افتاده بود. سایه‌ام حقیقی‌تر از وجودم شده بود. گویا پیرمرد خنزرپنزری، مرد قصاب، ننجون و زن لکاته‌ام همه سایه‌های من بوده‌اند، سایه‌هایی که من میان آنها محبوس بوده‌ام (هدایت، ۱۳۵۶: ۸۳).

در جای دیگری از رمان برای مثال راوی شباهت میان خودش و پیرمرد خنزرپنزری را درمی‌یابد، اما چون تعادل روانی و ذهنی ندارد هرکدام از تصاویر مربوط به خاطرات یا سایه‌اش را فرد مستقلی تلقی می‌کند:

همین‌طور که جلو منقل و سفرهٔ چرمی چرت می‌زدم و عبا روی کولم بود نمی‌دانم چرا یاد پیرمرد خنزرپنزری افتادم. او هم همین‌طور جلو بساطش قوز می‌کرد و به همین حالت می‌نشست (همان، ۷۲).

٤. ۵. خودکشی/مرگ زودرس

عموم مخاطبان و منتقدان عام آثار هدایت، کلید واژهٔ «خودکشی» را ماحصل افکار هدایت در داستان‌هایش می‌دانند و همین مسئله را دلیل متقن رد آثار او برمی‌شمارند. به‌نظر می‌رسد هدایت درقالب داستان و روایت رئالیستی، در پی آسیب‌شناسی روان‌شناختی در جامعه‌ای است که شخصیت‌های متنوع آن به انحای مختلف با اختلالی درگیرند که ریشهٔ

آن به «زن/مادر» مربوط می‌شود. گویا می‌خواهد نشان دهد اگر مادر اصلاح شود جامعه اصلاح می‌شود.

اگر عقدهٔ مادر در فرد شدت بگیرد، از حد افسردگی و اختلال‌های برشمرده تجاوز می‌کند و به‌اصطلاح یونگ تبدیل به «عفریت مرگ» می‌شود (یونگ، ۱۳۹۳: ۲۷۳). ناتوانی ذهنی/جسمی و بیماری و مرگ یا خودکشی وخیم‌ترین شکل بروز عقدهٔ مادر است که در داستان‌های هدایت به اشکال مختلف خود را نشان داده است. آبجی‌خانم برای رسیدن به امنیت و حمایت مادرانه، خود را تسلیم زهدان نمادین آب‌انبار/ مرگ می‌کند و به جایی می‌رود که فشارهای زشتی و زیبایی و عروسی و عزا و خنده و گریه از دوشش برداشته شود:

> ننه‌حسن دید کفش دمپایی آبجی‌خانم نزدیک دریچهٔ آب‌انبار افتاده. چراغ را جلو بردند، دیدند نعش آبجی‌خانم آمده بود روی آب. موهای بافتهٔ سیاه او مانند «مار» به دور گردنش پیچیده شده بود... صورت او یک حالت باشکوه و نورانی داشت؛ مانند این بود که او رفته بود به یک‌جایی که نه زشتی و نه خوشگلی، نه عروسی و نه عزا، نه خنده و نه گریه، نه شادی و نه اندوه در آنجا وجود نداشت... او رفته بود به بهشت (هدایت، ۱۳۴۲الف: ۸۳-۸۲).

«مرگ‌پرستی راوی *بوف‌کور* شاخصهٔ اصلی شخصیت اوست» (آبشیرینی، ۱۴۰۱: ۳۶). راوی *بوف‌کور* تقریباً سراسر رمان از دردهای مختلف جسمی و روحی رنج می‌برد. سرفه‌ها، تب‌ها و کابوس‌ها، خلط‌های خونی و این قبیل علایم همگی از مرگی زودرس در انتظار راوی نشان دارد:

> زندگی من مثل شمع خرده‌خرده آب می‌شود، نه، اشتباه می‌کنم. مثل یک کندهٔ هیزم تر است که گوشهٔ دیگدان افتاده و به آتش هیزم‌های دیگر برشته و زغال شده، ولی نه سوخته و نه تر و تازه مانده، فقط از دود و دم دیگران خفه شده (هدایت، ۱۳۵۶: ۳۸).

٤. ۶. دیگرکشی

تحلیلگران روان‌شناسی کهن‌الگوی «کشتن اژدها» را در روایات اساطیری و نمادین، غلبه بر عقدهٔ مادر تفسیر کرده‌اند. به‌عبارت‌دیگر، نماد اژدها نمایشی است از عقدهٔ مادر (جانسون، ۱۳۹۰: ۴۲). در جهان رئالیستی عقدهٔ مادر معمولاً بر یک زن فرافکنی می‌شود و بنابراین آن زن نماد همان اژدهایی تلقی می‌شود که باید بر آن غلبه کرد. منتها شکل غلبه بر اژدها در داستانی که مردِ درگیر عقدهٔ مادر، روان‌پریش است، وجه مثبتی ندارد و اغلب کشتن اژدهای نمادین به قتل منجر می‌شود.

در داستان کوتاه «سه‌قطره‌خون»، میرزا احمدخان/ سیاوش، معشوق/ نازی را با ششلول دسته‌صدفی کشته، چون (از زبان تقی) معتقد است: «زن باعث بدبختی مردم شده و برای اصلاح دنیا هرچه زن است باید کشت» (هدایت، ۱۳۴۳: ۱۵).

در *بوف‌کور* نیز راوی/ پیرمرد خنزرپنزری با گزلیک دسته‌استخوانی زنش/ لکاته را که همچون مار ناگی دور شکار خود پیچیده بود، می‌کشد:

> تن مهتابی و خنک او، تن زنم مانند مار ناگ که دور شکار خودش می‌پیچد از هم باز شد و مرا میان خودش محبوس کرد (هدایت، ۱۳۵۶: ۸۵).

راوی در طول روایت از تشبیه‌های زیادی برای وصف حالت‌ها و اشخاص استفاده کرده است که در تمام آنها می‌توان نکات روان‌شناختی عمیقی را بازجست. در جملهٔ مذکور، اینکه راوی خود را به شکار تشبیه کرده یعنی راوی قربانی است؛ حال، قربانی (قربانی عقدهٔ مادر) درصدد غلبه بر عقدهٔ مادری که بر لکاته فرافکنی کرده، گزلیک دسته‌استخوانی را بر تن مار ناگ/ زنش/ لکاته فرو می‌برد و اژدهای نمادین را نابود می‌کند:

> در میان کشمکش، دستم را بی‌اختیار تکان دادم و حس کردم گزلیکی که در دستم بود به یک‌جای تن او فرو رفت. مایع گرمی روی صورتم ریخت. او فریاد کشید و مرا رها کرد (همان).

قبل از واقعهٔ شب آخر، راوی بارها با همین گزلیک دسته‌استخوانی نقشه‌هایی برای کشتن لکاته کشیده و سرانجام آن را عملی کرده است:

> اگر صبر نیامده بود، همان‌طوری‌که تصمیم گرفته بودم، همهٔ گوشت تن او را تکه‌تکه می‌کردم می‌دادم به قصاب جلو خانه‌مان تا به مردم بفروشد. خودم یک‌تکه از گوشت رانش را به‌عنوان نذری می‌دادم به پیرمرد قاری و فردایش می‌رفتم به او می‌گفتم: می‌دونی اون گوشتی که دیروز خوردی مال کی بود؟ (همان، ۸۰).

۵. نتیجه‌گیری

هدایت در بخشی از داستان‌هایش یک شخصیت منفی و شرور و دهشتناک را در قالب زن/ مادر تکرار کرده است که تحت تأثیر وجه منفی از کهن‌الگوی مادر است. همان‌گونه‌که در روان‌شناسی، کهن‌الگوی مادر وجه منفی مادر در نمادهای مختلفی همچون اژدها، مار، هرچیز گود و ژرف و بلعنده، در خواب و رؤیا و ادبیات و هنر ظهور یافته، در داستان‌های هدایت نیز مادر شرور در هیئت نمادین نمایان شده است. مطابق با پیامدهای حضور مادر شرور در زندگی فرد، در شخصیت‌های داستان‌های هدایت اشکال مختلفی از

عقدهٔ مادر قابل مطالعه است که پیامد آن از روان‌پریشی و خودکشی شخصیت‌ها تا ناکامی و بدبختی‌شان در نوسان است. گویی هدایت با خلق داستان‌هایی از این دست، در پی کالبدشکافی نمونهٔ کوچکی از زندگی و روان فردی از جامعه است تا نشان دهد چگونه نقش مادر/زن شرور (که خود محصول مادر شروری از نسل قبلی است و این چرخه تا ابد ادامه دارد)، می‌تواند مسیر زندگی فرد به فرد جامعه را به تباهی بکشد. هدایت با زبان داستان می‌خواهد اعلام کند ریشهٔ درد را یافته است. درد جامعهٔ هدایت زنی است که از خود بیزار است و با عقدهٔ حقارت بالیده است. چنین زنی در نقش دختر، همسر، مادر، دایه و هر نقش دیگری، ناخودآگاه، بیزاری و حقارت و مرگ را در چرخهٔ زندگی خانوادگی به تک‌تک افراد خانواده و جامعه منتقل می‌کند. در سطح کلان‌تر، حقارت و یأس و نفرت به احساس غالب و عمومی جامعه تبدیل می‌شود. چه کسی می‌تواند از این چرخه بگریزد، جز کسی که از ریشهٔ درد آگاه شده و حال می‌خواهد دیگران را نیز آگاه کند، اما به‌نظر می‌رسد برداشت‌های سطحی، یا حداکثر، برداشت‌های رئالیستی مخاطبان از داستان‌ها، بدون درک جنبه‌های روان‌شناختی آنها، هدایت را متقاعد کرده است که از خود بپرسد برای که بنویسد، وقتی کسی نوشته‌هایش را نمی‌فهمد! با توجه به علاقه‌مندی هدایت به اساطیر و نمادها ازیک‌طرف، و توجه خاص او به روان‌شناسی فروید و یونگ ازطرف‌دیگر، احتمالاً در خلق شخصیت‌های دچار عقدهٔ مادر و تکرار آن، تعمق و تعمد جدی داشته است. با شناختی که از روحیات هدایت داریم، «زن‌ستیزی» او در داستان‌ها نیز می‌تواند بخشی از اعتراض طنزآلود او به دست‌کم‌گرفتن مادر/ زن شرور در ضمیر ناخودآگاه جامعهٔ هدایت به‌شمار رود.

منابع

آبشیرینی، اسد (۱۴۰۱). تحلیل و نمادشناسی بخش اول بوف‌کور با استفاده از نظریهٔ امر واقع لاکان. *زبان و ادبیات فارسی*. دورهٔ سوم. شمارهٔ ۹۲: ۳۱-۵۶.

آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲). *از نیما تا روزگار ما*. جلد سوم. تهران: زوار.

احمدی، بابک (۱۳۸۹). *حقیقت و زیبایی*. تهران: مرکز.

بیات، حسین؛ عبادی‌جمیل، سعید (۱۳۹۷). جلوه‌هایی از درد سترونی در مجموعه داستان به کی سلام کنم؟. *زبان و ادبیات فارسی*. دورهٔ اول. شمارهٔ ۸۴: ۳۱-۵۱.

پاینده، حسین (۱۳۹۰). عجز از بیان: قرائتی روان‌کاوانه از داستان سه‌قطره‌خون. *ادب فارسی*. دورهٔ اول. شمارهٔ ۷و۸: ۶۷-۸۸.

جانسون، رابرت (۱۳۹۰). *عقدهٔ مادر و روابط زن و مرد*. ترجمهٔ تورج‌رضا بنی‌صدر. تهران: لیوسا.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: میترا.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. جلد سوم. تهران: جیحون.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. جلد اول. تهران: جیحون.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. جلد چهارم. تهران: جیحون.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها*. جلد پنجم. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

فرزانه، مصطفی (۱۳۸۰). *آشنایی با صادق هدایت*. تهران: مرکز.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶). *صدسال داستان‌نویسی ایران*. جلد اول. تهران: چشمه.

هدایت، صادق (۱۳۳۱). *سایه روشن*. تهران: سینا.

هدایت، صادق (۱۳۴۲الف). *زنده‌به‌گور*. تهران: امیرکبیر.

هدایت، صادق (۱۳۴۲ب). *سگ ولگرد*. تهران: امیرکبیر.

هدایت، صادق (۱۳۴۲ج). *علویه‌خانم و ولنگاری*. تهران: امیرکبیر.

هدایت، صادق (۱۳۴۳). *سه‌قطره‌خون*. تهران: امیرکبیر.

هدایت، صادق (۱۳۵۶). *بوف‌کور*. تهران: جاویدان.

هدایت، صادق (۱۳۸۳). *وغ‌وغ‌ساهاب*. تهران: جامه‌دران.

همایونی، صادق (۱۳۵۴). *مردی که با سایه‌اش حرف می‌زد*. تهران: عطایی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۶). *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۳). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.

References In Persian

Abshirini, Asad (2022). Analysis and Symbology of the First Part of The Blind Owl (Buf-e Kur) Using Lacan’s Theory of The Real. *Persian Language and Literature of Khārazmi University*. 30 (92) :31-56 [In Persian]

Ahmadi, Bābak (2010). *Truth and Beauty*. Tehrān: Markaz.

Ārāiyanpour, Yahyā (2003). *From Nima (Yooshij) to the present day*. Tehrān: Zavvār. [In Persian]

Bayāt Hossein; Ebādi Jamil, Saeed (2018). The Representation of “Infertility Pain” in a Collection of Short Stories, Be Ki Salaam Konam? (To whom I say Hello?). *Persian Language and Literature of Khārazmi University*. 26 (84) :31-51. [In Persian]

Chevalier, John; Gheerbrant, Alen (2003). *Dictionary of Symbols*. Vol, 1. translated by Soudābeh Fazāeli. Tehrān: Jeyhun [In Persian]

Chevalier, John; Gheerbrant, Alen (2005). *Dictionary of Symbols*. Vol, 3. translated by Soudābeh Fazāeli. Tehrān: Jeyhun [In Persian]

Chevalier, John; Gheerbrant, Alen (2006). *Dictionary of Symbols*. Vol, 4. translated by Soudābeh Fazāeli. Tehrān: Jeyhun [In Persian]

Chevalier, John; Gheerbrant, Alen (2008). *Dictionary of Symbols*. Vol, 5. translated by Soudābeh Fazāeli. Tehran: Jeyhun Pub. [In Persian]

Johnson, Robert (2011). *Mother's Complex and Relations between Men and Women*. translated by Touraj Rezā Bani Sadr. Tehrān: Liousa [In Persian]

Jung, Karl. Gustav (1997). *Four Archetypes*. translated by Parvin Farāmarzi. Mashhad: Āstan-e Quds-e Razavi [In Persian]

Jung, Karl Gustav (2004). *Man and His Symbols*. translated by Mahmoud Soltāniyeh. Tehrān: Jāmi [In Persian]

Farzāneh, Mustaā (2011). *Getting to know Sādeq Hedāyat*. Tehrān: Markaz. [In Persian]

Hedāyat, Sādegh. (1952). *Chiaroscuro (Sāye-ye roushan).* Tehrān: Sinā [In Persian]

Hedāyat, Sādegh. (1963). *Buried Alive (Zende be gūr)*. Tehrān: Amir Kabir [In Persian]

Hedāyat, Sādegh. (1963). *Lady Alaviyeh & Tittle-tattle* (*Alaviye Khānum & Velengārī)*. Tehrān: Amir Kabir [In Persian]

Hedāyat, Sādegh. (1963). *The Stray Dog (Sag-e velgard)*. Tehrān: Amir Kabir [In Persian]

Hedāyat, Sādegh. (1964). *Three Drops of Blood (Se qatre khūn)*. Tehrān: Amir Kabir [In Persian]

Hedāyat, Sādegh. (1977). *The Blind Owl (Boof-e kur)*. Tehrān: Jāvidān [In Persian]

Hedāyat, Sādegh. (2004). *Mister Bow Wow (Vagh Vagh Sāhāb)*. Tehrān: Jāmehdarān [In Persian]

Homāyouni, Sādiq (1975). *A Man who Talked to his Shadow*. Tehrān: Atāyie [In Persian]

Mirābedini, Hassan (2007). *One Hundred Years of Iran's Story Writing*. Vol, 1. Tehrān: Cheshmeh [In Persian]

Pāyandeh, Hossein (2012). Inability to Express: A Psychoanalytic Reading of the Story of "Three drops of Blood". *Persian Literature*, 1: 67-88 [In Persian]

Shamisā, Syrous (2008). *Generalities of stylistics*. Tehrān: Mitrā [In Persian]