پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۱۷، تابستان ۱۳۸۳، صص ۵ - ۲۰

دیدگاه‌های روانشناسانه در *گرادیوا* و *عروسک پشت پرده*

شهناز شاهین
دانشیار دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

تاریخ وصول: ۸۳/۳/۲٤
تاریخ تأیید نهایی: ۸۳/۵/۱۹

چکیده

در ***گرادیوا***، داستان ویلهلم ینسن، دکتر باستان‌شناسی به نام نوربرت هانولد، از روی یک نقش برجستهٔ باستانی، مجسمه‌ای برای خود تهیه می‌کند که زنی را در حال راه رفتن نشان می‌دهد و خود نام «گرادیوا» بر آن می‌نهد. نوربرت علاقهٔ فراوانی به این مجسمه پیدا می‌کند و به تحقیق دربارهٔ شیوهٔ راه رفتن زنی می‌پردازد که شبیه به گرادیوا قدم بردارد. سرانجام آن زن را می‌یابد و «زوئه»، دوست دوران کودکی نوربرت با جادوی عشق، باعث درمان او می‌شود؛ در ***عروسک پشت پرده***، اثر صادق هدایت نیز جوانی به نام مهرداد به عروسک بزرگی که در ویترین مغازه‌ای در پاریس می‌بیند، علاقه‌مند می‌شود، عروسک را خریداری می‌کند و با خود به ایران می‌آورد. درخشنده، نامزد مهرداد، سر از راز او، که عروسک را پشت پرده‌ای مخفی می‌کند، در می‌آورد و با محبت بی‌دریغ خود سعی در درمان مهرداد می‌کند، لیکن سرانجام، خود اوست که قربانی عشق می‌شود. در این دو اثر، شباهت‌های عمیقی در احساسات و رفتار این دو شخصیت وجود دارند که مورد بحث قرار می‌گیرند.

واژه‌های کلیدی: مجسمه، عروسک، عشق، خجالت، ترس، درون‌گرایی

مقدمه

با وجود این‌که ویلهلم ینسن Wilhelm Jensen (۱۹۱۱-۱۸۳۷)، نویسندهٔ آلمانی، پس از تحصیل علوم پزشکی و فلسفه، به ادبیات روی آورد و بیش از صد و شصت رمان و داستان کوتاه نوشت، اما تنها یکی از داستان‌های او به نام ***گرادیوا*** (۱۹۰۳) توجه فروید را برانگیخت و او با نوشتن کتاب ***هذیان و رؤیا در گرادیوا***، باعث شهرت افزون‌تر ینسن گردید. فروید برای اولین بار، عشق را از زندان آداب و رسوم رهانید و آن را همان‌گونه که هست، در برابر همگان قرار داد. به نظر او «غریزهٔ ابتدایی هنگامی که از ژرفای تاریک ضمیر نابخود بمیدان نورانی ضمیر بخود نفوذ می‌کند، کسی نمی‌تواند حدس بزند که این همان عشق حیوانی است که تغییر شکل داده زیباتر و غنی‌تر شده است» (فروید، ۱۳۳٤، ص ۳).

صادق هدایت، در داستان کوتاه ***عروسک پشت پرده***، مانند نویسندهٔ ***گرادیوا***، علاقهٔ بیش از حد مردی را به مجسمهٔ یک زن، درونمایهٔ اصلی اثر خود قرار داده است. مجسمه‌ای که نه یک زن، بلکه «یک فرشته بود که به او لبخند می‌زد» (هدایت، ۱۳۵٦، ص ۸٤) و «هزار جور احساسات برمی‌انگیخت» (همان، ص ۸۵).

البته یافتن مضمونی مشابه در دو اثری که در دو زمان و دو مکان گوناگون نوشته شده باشند، پدیدهٔ شگفتی نیست، به ویژه آن که حکایت از درونمایهٔ بسیار آشنای «عشق» در میان باشد. اما در این دو اثر، دامنهٔ شباهت‌ها از این حد فراتر رفته، به امیال و خواسته‌های درونی و پنهانی دو شخصیت اصلی راه می‌یابند و بنابر نظریهٔ یونگ بر «ناخودآگاه جمعی» دلالت می‌کنند.

در این مقاله در نظر داریم به مقایسهٔ دیدگاه‌های روانشناسانهٔ هدایت و ینسن، در این دو داستان، بپردازیم و با تکیه بر مشابهت‌های بینامتنی و ویژگی‌های شخصیتی و احساسی، علت رفتار نا به هنجار راوی داستان و شیوهٔ درمان او را دریابیم.

بحث و بررسی

۱- حدیث عشق

در ***گرادیوا*** و ***عروسک پشت پرده***، ابراز عشق به مجسمهٔ یک زن در میان است. ینسن در *گرادیوا* رقابت میان زنی خیالی و زنی واقعی را در ذهن مردی به نام نوربرت هانولد Norbert Hanold، باستان‌شناس آلمانی، مطرح می‌کند. این مرد که به فراخور حرفه‌اش تنها با مجسمه‌هایی از مرمر و برنز دمساز است و وقت خود را صرف مطالعهٔ آن‌ها می‌کند، رغبتی به مصاحبت با جنس زن در خود احساس نمی‌کند. با بی‌تفاوتی از برابر زنان می‌گذرد و کمترین توجهی به آن‌ها نمی‌کند. او خوب می‌داند که در زندگی «چیزی کم دارد» (فروید، ۱۳۳٤، ص ۳۳) اما به درستی نمی‌داند آن چیست.

نوربرت به نقش برجستهٔ دو هزار ساله‌ای که در مجموعهٔ قدیمی رومی دیده، دل بسته است و از روی آن، مجسمه‌ای برای خود تهیه دیده و به دیوار اتاق کار خود، در میان قفسه‌های متعدد کتاب آویخته، تا مونس تنهایی‌اش باشد. نوربرت نام این مجسمهٔ تمام قد را که اندام زنی را در حال راه رفتن نشان می‌دهد، گرادیوا می‌گذارد. او نمی‌تواند دلیل توجه و علاقهٔ خود را به این مجسمه بر زبان آورد، زیرا که چیزی وصف‌ناپذیر و انکارناشدنی، او را شیفتهٔ گرادیوا می‌ساخت و «از همان نگاه اول تحت تأثیر این احساس مبهم قرار گرفته بود» (همان، ص ۲۲).

در نظر او دختر جوانی که مجسمه‌اش را در اختیار داشت، باید دختر یکی از نجبای عصر خود و اهل پمپئی باشد. سپس در خواب کابوس مانندی، دختر را در میان دود و آتش به هنگام آتش‌فشان وزوو (در روز ۲٤ اوت سال ۷۹) می‌بیند، وقتی بیدار می‌شود، همان دختر در مونیخ از زیر پنجرهٔ خانه‌اش رد می‌شود. شتابان، با لباس خانه، به خیابان می‌دود تا با دقت راه رفتن او را تماشا کند و مطمئن شود که قدم‌هایش را شبیه به حالت مجسمه برمی‌دارد (پای چپ، جلو، پای راست، در حال بلند شدن، فقط روی انگشت‌ها بر زمین تکیه داشت و کف و پاشنه تقریباً در حالت عمودی بود).

در بخش دوم داستان، نوربرت به ایتالیا، سرزمین رؤیاهایش، سفر می‌کند. از دیدن زوج‌های جوان و عاشق که همه جا دیده می‌شدند، برآشفته می‌شود. در رؤیایی دیگر ابتدا

آپولون و ونوس و سپس در حالتی میان خیال و واقعیت، دختری شبیه به گرادیوا را می‌بیند، با او به زبان یونانی صحبت می‌کند، ولی دختر به زبان آلمانی به او پاسخ می‌دهد. در اصل این دختر که او را دیوانه خطاب می‌کند، شبح گرادیوا نیست، بلکه دختری زنده و واقعی به نام زوئه، دوست دوران کودکی اوست. با یافتن این دختر که احساسی واقعی را در او بیدار می‌کند، نوربرت شفا می‌یابد. زوئه (به معنی مظهر زندگی) به همسری او درمی‌آید و ایتالیا، مکان وقوع خیالاتش، محل گذراندن ماه عسل آن‌ها می‌شود.

در ***عروسک پشت پرده***، ماجرای داستان در کشور فرانسه اتفاق می‌افتد و شخصیت اصلی که مهرداد نام دارد، پس از پایان سال تحصیلی، برای گذراندن تعطیلات تابستان، جایی برای رفتن ندارد. به همین خاطر می‌خواهد تمام اندوختهٔ خود را در کازینو قمار کند. اما ناگهان پشت شیشهٔ مغازهٔ لباس‌فروشی، چشمش به مجسمه‌ای می‌افتد که لباس سبز زنانه‌ای بر تن دارد، او در همان نظر اول، شیفتهٔ چهره و اندام زیبای آن می‌شود. بی‌اختیار می‌ایستد، خشکش می‌زند، مات و مبهوت می‌شود، احساس شادی می‌کند، قلبش می‌تپد. در این اندیشه است که این مجسمه می‌تواند همچون چراغی تابان، زندگی سراسر تاریک او را روشنایی بخشد. در دلش غوغا بر پا می‌شود. سپس به راه خود ادامه می‌دهد، ولی اندیشهٔ تصاحب عروسک چنان در اعماق وجودش رخنه کرده که از ترس این‌که مبادا کس دیگری آن عروسک را خریداری کند، بازمی‌گردد و با گام‌هایی راسخ وارد مغازه می‌شود. آنگاه درمی‌یابد که آن عروسک (مانکن) فروشی نیست، ولی او به بهانهٔ این‌که خیاطخانه دارد، آن را به قیمتی بسیار گران‌تر از تصور خود، می‌خرد و بخش اول داستان نیز در اینجا به پایان می‌رسد.

در بخش دوم که پنج سال گذشته است، مهرداد با سه چمدان، که یکی از آن‌ها به بزرگی یک تابوت است، به ایران بازمی‌گردد. عروسک را که لباس مغز پسته‌ای در بردارد و یک دستش را به کمرش زده، پشت درگاهی اتاقش می‌گذارد و با پرده‌ای آن را از نظرها پنهان می‌کند، اما شب‌ها که به خانه برمی‌گردد، درها را می‌بندد، صفحه‌ای روی گرامافون می‌گذارد و مجسمه را نوازش می‌کند. درخشنده، دختر عمو و نامزدش هم که شش سال منتظر او مانده، به طعنه اسم این مجسمه را «عروسک پشت پرده» می‌گذارد. سپس درخشنده برای به دست آوردن علاقهٔ مهرداد، که توجهی به او ندارد، خود را به شکل آن مانکن درمی‌آورد و جلوی

آینه، به تقلید از آن، یک دستش را به کمرش می‌زند، گردنش را کج می‌کند و لبخند می‌زند. آرام آرام دلربایی‌های او در دل مهرداد اثر می‌کند، کشمکشی درونی در او به وجود می‌آورد، تا جایی که تصمیم می‌گیرد عروسک را «بکشد، همان‌طوری که یک نفر آدم زنده را می‌کشند» (هدایت، ۱۳۵٦، ص ۹۵). به این منظور، رولور کوچکی می‌خرد. سپس یک شب، مطابق معمول به طرف مجسمه می‌رود، وقتی دستی به سر و روی او می‌کشد، دستش داغ می‌شود، فاصله می‌گیرد. در همین موقع مجسمه که یک دستش را به کمرش زده می‌خندد و به او نزدیک می‌شود. مهرداد بی‌اراده رولور را از جیبش بیرون می‌کشد و سه بار شلیک می‌کند. صدای ناله‌ای شنیده می‌شود و درخشنده در خون غوطه می‌خورد.

این شرح مختصری است از آنچه بر راوی این دو داستان گذشته است. اما مهمترین عنصر داستان در این است که چرا مهرداد در ***عروسک پشت پرده*** و نوربرت در ***گرادیوا*** به مجسمهٔ یک زن دل‌باخته‌اند، این مجسمه‌ها چه ویژگی‌هایی دارند.

۲- شباهت‌های دو مجسمه

در هر دو اثر ***گرادیوا*** و ***عروسک پشت پرده*** دو نویسنده بر زیبایی‌های مجسمه تأکید می‌کنند. هدایت ویژگی‌های عروسک را چنین توصیف می‌کند: «مژه‌های بلند، چشم‌های درشت، گلوی سفید»، «چشم‌های کبود تیره» و لبخند نجیب و دلربای آن که «سرش را کج گرفته بود» و «یک دستش را به کمرش زده بود» (همان، ص ۸٤). بدین‌سان، مجسمه از زیبایی وصف‌ناپذیری برخوردار بود.

«همهٔ خطها، رنگها و تناسبی که او از زیبایی می‌توانست فرض بکند، این مجسمه به بهترین طرز برایش مجسم می‌کرد» (همان، ص ۸۵). اندام مجسمه باریک، ظریف و متناسب بود و صورت آن نیز بی‌شباهت به حالت‌های مخصوص صورت درخشنده، نامزد مهرداد، نبود. اما درخشنده همیشه پژمرده و غمناک بود و در عوض عروسک همیشه خندان. «لبخند و حالت چشم او به طرز غریبی این مجسمه را با یک روح غیرطبیعی به نظر او جان داده بود» (همان، ص ۸۵).

به این ترتیب مهرداد بدون این‌که خود بداند و یا این‌که خود بخواهد، عاشق عروسکی شده بود که چهره‌اش شباهت‌هایی با یک دختر واقعی داشت و این دختر کسی جز درخشنده،

نامزدی که به اصرار مادرش پذیرفته بود، نبود.

در این هنگام احساساتی دوگانه در دل مهرداد پدیدار می‌شود: از طرفی میل بسیاری دارد تا عروسک را خریداری کند، از طرف دیگر، شرم و حیا مانع می‌شود و او را از این کار بازمی‌دارد. در دلش جدالی میان عقل و احساس در می‌گیرد (شبیه به تراژدی‌های راسین و کورنی). سرانجام احساس بر عقل پیروز می‌شود (همانند تراژدی راسین)، او برای نخستین بار در عمرش تصمیمی می‌گیرد و به اجرا درمی‌آورد. او با این کار از سیطرهٔ مادرش نیز رهایی می‌یابد و با یادآوری رفتار تحمل‌ناپذیر مادر که به زور درخشنده را به نامزدی او درآورده بود، قاطعانه تصمیم خود را عملی می‌سازد و عروسک را خریداری می‌کند. البته در بخش‌های بعدی، باز هم به نقش مادر در شکل‌گیری شخصیت مهرداد خواهیم پرداخت. به گفتهٔ فروید «عشق والدین، هر چند که دلنشین باشد، چیزی به جز خودشیفتگی نیست» (مانونی، ۱۹۹۰، ص ۱۵۲).

نوربرت نیز که باستان‌شناس بود و فرصتی برای شناختن زن واقعی نداشت، به مجسمه‌ای دل باخته که برای خود تدارک دیده بود. این مجسمهٔ تمام قد که هیکل زنی را در حال راه رفتن نشان می‌داد، اندامی رعنا، گیسوانی مواج و چهره‌ای ظریف داشت. «سرش را به آرامی خم کرده» و گوشه‌ای از پیراهن پرچین خود را در دست گرفته بود. افزون بر زیبایی ظاهری، مجسمه دارای لطف و ملاحت ساده و طبیعی دختر جوانی بود که از سرچشمهٔ زندگی الهام می‌گرفت و خطوط ظریف چهرهٔ او حکایت از بی‌اعتنایی و آرامش او می‌کرد. «پای چپ مجسمه جلو گذاشته شده بود و پای راست که در حال بلند شدن بود، فقط روی انگشت‌ها به زمین تکیه داشت» (فروید، ۱۳۳٤، ص ۲۲). این حرکت که نشانهٔ چابکی و اعتماد به نفس او بود، او را در حالتی شبیه به پرواز نشان می‌داد، این حالت لطف و جذابیت خاصی به او می‌بخشید. نوربرت از این‌که در واقعیت، راه رفتن هیچ زنی شبیه به حالت پاهای گرادیوا نبود، هم متأسف و هم خوشحال بود. خوشحال از این که توانسته بود مجسمهٔ گرادیوا را در اختیار داشته باشد، زیرا که گرادیوا بی‌همتا بود و متأسف از این‌که نمی‌تواند به راحتی شیوهٔ راه رفتن مجسمه را با زنان دیگر مقایسه کند و از نتیجهٔ مطالعاتش به راحتی اطمینان حاصل کند.

۳- ویژگی‌های شخصیتی

از طرف دیگر مهرداد خوب می‌دانست که با دختران فرنگی نمی‌توانست ارتباط برقرار کند، چون از رقص، صحبت، مجلس‌آرایی و ... گریزان بود، «به علاوه خجالت مانع می‌شد و جربزه‌اش را در خود نمی‌دید» (هدایت، ۱۳۵٦، ص ۸۷).

مهرداد از این خوشحال بود که این عروسک نمی‌توانست با او حرف بزند و او نیز مجبور نبود «به حیله و دروغ اظهار عشق و علاقه بکند، مجبور نبود برایش دوندگی بکند، حسادت بورزد» (همان، ص ۸٤). مهرداد از «مجبور بودن» بدش می‌آمد، از این می‌ترسید که پس از اطاعت از مادر «مجبور» به اطاعت از همسر شود و هرگز نتواند کاری را که خود دوست دارد، انجام دهد. مهرداد بدبینانه به عشق نگاه می‌کرد و عشق در نظر او چیزی جز حیله و دروغ نبود. از همه مهمتر این بود که عروسک حرف نمی‌زد، اظهار عقیده نمی‌کرد و مهرداد نیز «ترسی نداشت که اخلاقشان با هم جور نیاید» (همان، ص ۸۵). به نظر می‌رسد که مهرداد در خانه از حرف زدن زیاد مادرش در عذاب بوده، شاید در محیط خانوادگی شاهد عدم تفاهم پدر و مادرش بوده است وگرنه تا این حد از عدم تفاهم هراس نداشت. از این گذشته «دیگر از این زن خجالت هم نمی‌کشید» زیرا که «هیچ‌وقت او را لو نمی‌داد و پهلویش رودربایستی هم نداشت» (همان، ص ۸۵). مهرداد از خجالت خود در رنج بود و نمی‌خواست دیگران پی به ناتوانی‌هایش ببرند و ضعف‌های او را همه جا آشکار کنند. ترس و خجالت، او را از معاشرت صحیح باز داشته بود و برای فرار از برملا شدن نقاط ضعفش، گوشه‌گیری پیشه کرده بود. بدون شک رفتار مادرش در نگون‌بختی او بی‌تأثیر نبود.

از نظر روانشناسی، گریز از زنان واقعی و دل بستن به مجسمهٔ یک زن، نوعی واکنش دفاعی است که «جابه‌جایی» نام دارد. «جابه‌جایی فرایندی است که به وسیلهٔ آن عواطف به جای آن که به اشیاء مربوطه تعلق گیرند، متوجه اشیاء فرعی و غیرمهم می‌شوند. به سخنی دیگر هیجانی که به طور مناسب به یکی از اشیاء رؤیا تعلق دارد، به جای آن‌که در ارتباط با آن شیئی ویژه [یا فرد خاص] ظاهر شود، در برابر شیئی دیگر [یا فرد دیگری] آشکار می‌شود» (آیسنگ، ۱۳۷۷، ص ۱۵۱).

فروید بر این عقیده است که وقتی به هر دلیلی، امکان ارضاء غریزه برای شخصی فراهم

نباشد، بنا بر همین اصل جابه‌جایی، شخص، وسیلهٔ دیگری را جایگزین می‌کند. مهرداد و نوربرت که هر دو از معاشرت با زن گریزان‌اند، مجسمه‌ای را جایگزین زن می‌کنند. از طرف دیگر، به دلیل همین جایگزین‌سازی، جدایی عاطفی، و نبود انس و الفت میان مادر و فرزند، امکان بیزاری مرد از جنس زن فراهم می‌گردد. کهن الگوی مادر هراسناک در روانشناسی یونگ، تصویر ساحره را به ذهن متبادر می‌کند. به گفتهٔ یونگ «در وجود هر مردی، طبیعت زنانه یا آنیما وجود دارد که اگر سرکوب گردد، باعث بی‌تفاوتی مرد و کم‌اهمیت جلوه دادن جنس مخالف می‌شود و احتمالاً نشان از تیرگی نهفته در طبیعت مرد دارد» (فورهام، ۲۰۰۱، ص ۵۸).

مهرداد در برابر اصرار مادرش، صریحاً پاسخ می‌دهد که هرگز ازدواج نخواهد کرد. البته این پاسخ، به نظر واکنشی می‌آید در برابر حس سلطه‌جویی مادر که همواره مهرداد را به اطاعت واداشته و از او شخصی ترسو، و منزوی بار آورده است. مهرداد در برابر اولیاء مدرسه سرخ می‌شود. از زن «زنده» می‌ترسد و خود را در اتاقش زندانی می‌کند، تا مجبور به معاشرت با دیگران نشود. مهرداد که دیگر نمی‌خواهد همان پسر بچهٔ حرف‌شنوی گذشته باشد و می‌خواهد ثابت کند که یک مرد شده و استقلال یافته است، عمداً از ازدواج سر باز می‌زند، به ویژه که درخشنده را مادرش برای او در نظر گرفته و ظاهراً نظر او را نیز نپرسیده است. مهرداد نیز غیظی را که از این بابت نسبت به مادرش دارد، به عروس انتخابی او منتقل می‌سازد و از درخشنده بیزار می‌شود.

اگر فروید با مطالعه علاقهٔ پسر به مادر در ***اودیپ شهریار***، نمایشنامهٔ سوفکل، به عقدهٔ اودیپ دست می‌یابد، پس از او آندره گرین وجود اودیپی مؤنث را ممکن می‌داند و اودیپی منفی و مذکر را مورد مطالعه قرار می‌دهد. به جای رقابت با پدر و عشق به مادر، گرین «در سه رسالهٔ خود رابطهٔ خصمانهٔ پسر به مادر، شوهر به زن، و پدر به دختر را بررسی می‌کند» (برژه، ۱۹۹۰، ص ۷۰-۶۹).

کم نیستند نویسندگانی که با مادر خود رابطه‌ای خصمانه داشته‌اند و از مادر رنجیده‌خاطر شده‌اند. «بودلر کینهٔ مادر را در دل داشت زیرا که [پس از مرگ همسر] شوهر دومی اختیار کرده بود، نروال به مادر متوفایش کینه می‌ورزید، ورلن از مادر بیوه‌اش رنجشی در دل داشت،

هوگو از مادر فریب خورده‌اش، رمبو از مادر انحصارطلبش و ده‌ها نویسندهٔ دیگر، از مادران به ظاهر طبیعی خود در رنج بودند» (بلمن، ۱۹۹۹، صص ٦٧-٦٦). ولی به گفتهٔ بلمن نوئل به درستی معلوم نیست که خصومت با مادر در خلاقیت شاعرانه تأثیر داشته، باعث شکست یا موفقیت شاعران شده باشد

نوربرت نیز در کودکی معنی آزادی را چندان نچشیده بود و در میان خانواده با محدودیت‌ها خو گرفته بود. باستان‌شناس جوان نه در طبیعت آزاد به دنیا آمده بود و نه آزادانه تربیت شده بود و «از همان اوان کودکی در میان میله‌های قفس آداب و رسوم خانوادگی که رنگ تربیت و مواظبت به خود می‌گرفتند، زیر نظر بزرگتران خود به طور محدود کننده‌ای محصور و زندانی شده بود» (فروید، ١٣٣٤، ص ٣١). از آنجا که نوربرت فرزند منحصر به فرد یک استاد باستان‌شناس بود، چاره‌ای جز این نداشت که حرفهٔ پدر را دنبال کند و «مجبور» بود که جای پدر را بگیرد. پس او نیز در زندگی خود با مفهوم اسارت و اجبار به خوبی آشنا بود. بی‌جهت نیست که در جوانی، خود را مانند یک قناری در قفس، زندانی و در آرزوی پرواز احساس می‌کند. ولی خوب می‌داند که وضعی بهتر از قناری دارد و با ثروتی که به ارث برده، می‌تواند هر زمان که اراده کند، به هر کجا که می‌خواهد سفر کند.

نوربرت که با زنان بیگانه بود و علاقه‌ای به معاشرت با مردم در خود احساس نمی‌کرد، ازدواج را به منزلهٔ بزرگترین و نامفهوم‌ترین دیوانگی انسانی تلقی می‌کرد و «مسافرت‌های نامعقول ماه عسل به ایتالیا را حد اعلای جنون» می‌دانست (همان، ص ٣٥). حتی دیدن مگس‌های سمج نیز او را به یاد زوج‌های جوانی می‌انداخت که قربان صدقهٔ یکدیگر می‌رفتند و دلش می‌خواست که همه در فکر نابودی مگس‌ها باشند. فکر مرگ و نابودی قبلاً نیز به ذهن نوربرت رسیده بود. او وقتی با دلتنگی به دیوار اتاقش نگاه می‌کرد، با دیدن نقش برجستهٔ باستانی که به شکل مجسمه درآمده و برای او اهمیت تازه‌ای یافته بود، به نظرش می‌رسید، مقبره‌ای را می‌نگرد که هنرمند پیکرتراش در آن، «تصویر زنی را که در عنفوان جوانی از دنیا رفته، برای آیندگان حفظ کرده است» (فروید، ١٩٧٦، ص ٢٠). در پمپئی نیز نوربرت تصور می‌کرد که با شبح گرادیوا که سر از گور درآورده، صحبت کرده است. او در این اندیشه بود که ساعتی بعد دختر جوان ناپدید می‌شود و به گور خود بازمی‌گردد. آن دختر به نوربرت

می‌گوید: «مدتی است که عادت کرده‌ام، مرده باشم». و اضافه می‌کند «از دست تو تنها گل فراموشی برازندهٔ من است» (همان، ص ۲۳۲).

چندی پیش از آن، نوربرت در خواب وحشتناکی گرادیوا را دیده بود که روی پلهٔ پهنی خوابیده است و باد با شدت خاکسترهای ناشی از آتشفشان را روی او می‌پاشد، تا آنجا که تمام بدن او پوشیده از خاکستر شده است. «اطراف این قبر قهوه‌ای رنگ را ستون‌های بلند فرا گرفته بودند، ولی باران خاکستر که بر روی قبر می‌بارید به سرعت ارتفاع آن را زیاد می‌کرد و در مدت کمی به نیمهٔ ستون‌های معبد رسید» (فروید، ۱۳۳٤، ص ۲۸).

به این ترتیب نوربرت با درونمایهٔ مرگ آشنا بود و در خواب و بیداری گرادیوا را به صورت مرده و یا روحی سرگردان می‌دید. مهرداد نیز وقتی پس از پنج سال اقامت در فرانسه به ایران بازگشت، با خود سه چمدان به همراه آورد که یکی از آن‌ها به بزرگی یک تابوت بود و «عروسک پشت پرده» را در آن جا داده بود. نوربرت مانند مهرداد ترسو و خجالتی است، از لمس کردن دست‌های گرم «زوئه- گرادیوا» می‌ترسد و خجالت می‌کشد، همانگونه که مهرداد از «آدم زنده که تنش گرم باشد» (هدایت، ۱۳۵٦، ص ۸۸) می‌ترسید. نوربرت «دلش می‌خواست دست او [زوئه] را لمس کند، ولی خجالت مانع می‌شد» (فروید، ۱۹۷٦، ص ۸۱).

مهرداد مانند نوربرت از ازدواج گریزان است و در برابر اصرار مادر، با صراحت می‌گوید: «تصمیم گرفته‌ام که هرگز زناشویی نکنم» (هدایت، ۱۳۵٦، ص ۹۲). مهرداد احساس تنهایی و محرومی می‌کند، «مثل احساسی که یک نفر زندانی بکند» (همان، ص ۸۱)، مثل احساس نوربرت، زیرا هر دوی آن‌ها افرادی درون‌گرا و مردم‌گریزند، اسیر حصاری که به دور خود کشیده‌اند. نوربرت، خود را در اتاق کارش میان انبوهی از کتاب زندانی می‌کرد و بی‌وقفه به مطالعه و یا انجام سفرهای پژوهشی می‌پرداخت. از معاشرت با دیگران گریزان بود، همه را با نگاهی سرسری می‌نگریست و به همین خاطر از بازشناسایی افراد عاجز بود. پیوسته در افکار و اوهام خود به سر می‌برد و از دنیای اطراف خویش غافل بود. حتی از دیدن زوج‌های عاشق رنج می‌برد و زحمتی نیز برای درک آن‌ها به خود نمی‌داد.

خودپسندی و خودشیفتگی این دو شخصیت باعث شده بود که آن‌ها تنها به ارضاء تمایلات سرکوب شده و بیمارگونهٔ خود بیندیشند. مهرداد توجهی به احساسات درخشنده

نداشت و او را اصلاً نمی‌دید. به همین خاطر درخشنده برای این‌که «دیده» شود، خود را به شکل عروسک درمی‌آورد، از آرایش صورت و موی عروسک تقلید می‌کند، حتی دستش را به کمرش می‌زند، لباسی سبز رنگ شبیه لباس عروسک برای خود تهیه می‌کند، لبخند می‌زند تا مهرداد را به سوی خود جلب کند. نوربرت نیز چنان در خیالات و اوهام خود سیر می‌کند و تمام توجه خود را به مجسمهٔ گرادیوا معطوف ساخته است که زوئه را نمی‌بیند، او را بازنمی‌شناسد و در ملاقاتی اتفاقی در پمپئی، هیچ به فکرش نمی‌رسد که دختر زنده‌ای که شبیه گرادیواست، همسایهٔ خود او و دوست دوران کودکی اوست. گویی نوربرت در ضمیر ناخودآگاه خود دلباختهٔ دختری با مشخصات زوئه بوده و با جابه‌جایی دو دختر، مهر خود را متوجه مجسمه می‌سازد. احتمالاً مهرداد نیز در چنین وضعیتی قرار دارد، تصویر درخشنده را در ذهن خود دارد و با دیدن عروسک، بدون این‌که متوجه شباهت میان آن دو شود، به عروسک دل می‌بندد.

در تحلیلی که شارل مورون از تئاتر کورنی ارائه می‌دهد، در نمایشنامهٔ ***لوسید***، شخصیت شیمن Chimène را برتر از لوسید می‌داند، زیرا که شیمن، دیگری را بیش از خود دوست دارد (مورون، ۱۹۹۵، ص ۲۵۸). درخشنده در ***عروسک پشت پرده*** و زوئه در ***گرادیوا*** نیز، برعکس دو شخصیت مذکر، از خود شیفتگی به دورند و تمایل دارند تمام محبت و توجه خود را نثار مرد زندگی خویش سازند. زوئه در این راه همانند یک روان‌پزشک عمل کرده، نوربرت خیالاتی را از دست کابوس و هذیان نجات می‌دهد و به دنیای واقعی باز می‌گرداند. اما تلاش درخشنده به کندی در وجود مهرداد تأثیر می‌بخشد و سرانجام دختر جوان، قربانی عشق خود به جوانی می‌شود که از عشق ورزیدن به دیگران محروم مانده و هنر دوست داشتن را نیاموخته است. مهرداد خیلی دیر به فکر تجدید نظر می‌افتد، تصمیم می‌گیرد مجسمه را از بین ببرد و علاقهٔ خود را به دختری جان‌دار منتقل سازد. لیکن سرانجام، به طور ناخواسته با شلیک سه گلوله، درخشنده را از پا درمی‌آورد. بی‌تردید یا ترس دیرینهٔ مهرداد از جنس زن باعث چنین قتلی می‌شود و یا این‌که در اثر مشروبخواری دچار این توهم می‌شود که این همان عروسکی است که او می‌خواهد «بکشد» و حالا به حرکت درآمده است. این پایان بدفرجام، برخلاف ***گرادیوا*** که به خوبی به پایان رسید، ***عروسک پشت پرده*** را به یک تراژدی تبدیل می‌کند.

در مورد نقش مادر در شکل‌گیری شخصیت فرزند نیز فروید عقیده دارد، مردانی که به مادران خود علاقه دارند، به هنگام انتخاب همسر، زنی را برمی‌گزینند که رفتاری شبیه به مادرشان داشته باشد. اما مهرداد به رشد طبیعی و بلوغ عاطفی نرسیده است و مادری سنتی دارد که بدون رضایت او، دختر عمویش را برای او نامزد کرده است. شاید اگر اجباری در کار نبود، خود او همین دختر را انتخاب می‌کرد. ولی در وضع کنونی، برای تناقض‌گویی با مادرش هم شده، درخشنده را از خود می‌راند. درخشنده‌ای را که بی‌شباهت به مجسمهٔ دلخواهش نیست. خاطرهٔ مادری زورگو و مستبد، مهرداد را نسبت به زن بدبین کرده است. او از این می‌ترسد که مبادا همسر آینده‌اش نیز مانند مادر، او را عذاب دهد. اما خود مهرداد نیز با وجود اقامت پنج ساله‌اش در فرانسه، رفتاری سنتی و بیمارگونه دارد. با عروسک مانند معشوقهٔ خود رفتار می‌کند، ولی از ترس این‌که نگاه بیگانه به او بیفتد (همچنین از خجالت این عشق غیرمعمول)، عروسک را پشت پرده مخفی کرده است و تنها خود او پس از مشروبخواری شبانه، پرده را کنار می‌زند، به عروسک نگاه می‌کند و با آن نرد عشق می‌بازد.

اما نوربرت که روزگاری طعم محدودیت و اجبار را چشیده است، اکنون خود را آزاد و مستقل احساس می‌کند و با ارثیه‌ای که پدر و مادرش برای او به جا گذاشته‌اند، به هر کجا که بخواهد سفر می‌کند. لیکن او نیز علاوه بر این‌که مجبور شده شغل پدر را ادامه دهد، نوع شغلی که پیشه کرده رفتار او را سرد و غیرطبیعی کرده است، به نحوی که دیگر در زمان حال زندگی نمی‌کند و با دنیای اطراف خود بیگانه است.

شایان ذکر است که درونمایهٔ زن‌گریزی که شکسپیر نیز در ***هملت*** به آن پرداخته است، مضمونی تازه نیست و بازنویسی آن، نوعی *بینامتنی* به شمار می‌آید که «باعث تداوم متون، یادآوری خاطرات و موجب حرکت و جنبش ادبیات می‌گردد» (ساموایو، ۲۰۰۱، ص ۱۱۲).

در داستان دیگری به نام ***تصویر***[1] یا ***ایماگو*** (۱۹۰۶) اثر کارل اسپیتلر Spitteler نیز صورت دیگر همین مسأله مشاهده می‌شود. ویکتور، قهرمان داستان، در وجود زنی واقعی به نام تودا Theuda که قبلاً دوست می‌داشته است، زنی فریبکار به نام پسودا Pseuda و زنی ایده‌آلی به نام ایماگو را می‌بیند. «تفاوت در این است که قهرمان اسپیتلر از زن واقعی چشم

---

1 - Imago: کلمهٔ لاتینی به معنی image یا تصویر

می‌پوشد و «تصویر» او را با خود می‌برد، در حالی که قهرمان ینسن به زن واقعی رو می‌کند که او را با عشق زمینی آشنا کرده است» (*اسون*، ۱۹۹۶، ص ٦٨).

نتیجه‌گیری

همانگونه که مشاهده گردید، در دو داستان ***گرادیوا*** و ***عروسک پشت پرده***، مهرداد و نوربرت، هر دو به مجسمه‌ای دل بسته‌اند که تداعی‌کنندهٔ زنی زیبا و دلرباست. نوربرت باستان‌شناس، از معاشرت با زنان رویگردان است و مهرداد از زنان می‌هراسد.

با وجود این‌که احتمال می‌رود که هدایت با ترجمهٔ ***گرادیوا*** آشنا شده و در وجود درخشنده دو چهره از دختری واقعی و دختری عروسکی قرار داده باشد، ولی همانطور که می‌دانیم وی در ***بوف کور*** نیز برای زن ، شخصیتی دوگانه قائل است: زن اثیری و زن لکاته، و در ***سه قطره خون*** از شباهت‌های رفتاری دو دختر سخن می‌راند و بر ناتوانی راوی در جلب محبت آنان و بر «کشش جسم» تأکید می‌ورزد (شاهین، مجلهٔ پژوهش، ۱۳۸۲، شمارهٔ ۱۵، ص ۱۵).

از نظر ساختاری، در ***عروسک پشت پرده***، پس از توصیف چهرهٔ عروسک، زاویهٔ دید نویسنده یا راوی تغییر می‌کند و به یک همه‌چیزدان مبدل می‌شود و می‌گوید: «خودش می‌دانست که این میل [منظور عشق ورزیدن به یک عروسک] طبیعی نیست» (هدایت، ۱۳۵٦، ص ۸۷). سپس با بازگشتی به گذشته، زمان به دورانی بازمی‌گردد که مهرداد هنوز در ایران و کنار مادرش زندگی می‌کرد. بدین ترتیب هدایت به شیوهٔ روانکاوی فروید، ریشهٔ روان رنجوری مهرداد را در دوران کودکی او جستجو می‌کند.

طرز معالجه‌ای که نویسندهٔ ***گرادیوا*** پیشنهاد می‌کند و هدایت نیز در پایان داستان کوتاه خود به آن می‌رسد، با درمان روانکاوانهٔ فروید که آزادسازی عشق واپس‌زده را هدف اصلی کار خود قرار داده است، کاملاً مطابقت دارد. اما به گفتهٔ فروید آنچه تلاش زوئه را ارزشمندتر از کار روان‌پزشک می‌گرداند، این است که او نه تنها با یادآوری خاطرات دوران کودکی، عشق خفته در ضمیر ناخودآگاه را به ضمیر آگاه نوربرت سوق می‌دهد، بلکه خود نیز به همسری او درمی‌آید و کار مداوا را به پایان می‌رساند. بدین‌سان ینسن نیز، همان‌گونه که خود می‌گوید، «بدون اطلاع از نظریه‌های علمی» (فروید، ۱۳۳٤، ص ۱۸۱)، به تجزیه و تحلیل قهرمان خویش

می‌پردازد و با خلق *گرادیوا*، به کاری علمی دست می‌زند.

شایان ذکر است، چنان‌که به شیوهٔ شارل مورون و نقد روانشناختی، آنچه را که از تحلیل دو متن مورد مطالعه به دست آورده‌ایم، با یادآوری جلوه‌های مشابهی از زندگی واقعی نویسندگان آن به پایان نمی‌بریم، به این خاطر است که همسو با نظریهٔ بلمن نوئل، بر این باوریم که: حتی اگر مدارک مشخصی برای ارائهٔ زندگینامهٔ نویسنده در دسترس باشد و بتوان به مدد آن‌ها به بازسازی ضمیر ناخودآگاه نویسنده نائل شد، «چیزی عاید ما نمی‌شود»، زیرا که این کار، «تأویل متن را موجه نمی‌سازد» (بلمن، ۱۹۹۹، ص ٦٦).

از این روی، با یادآوری یک بیت شعر فارسی که مصداق حضور زنی واقعی در کنار دو راوی داستان است، ولی از دیدگان آن‌ها پنهان مانده، سخن را به پایان می‌بریم:

آب در کوزه و ما تشنه‌لبان می‌گردیم　　یار در خانه و ما گرد جهان می‌گردیم

منابع

۱- آیسنک، هانس، جی، *نقد و بررسی علمی روان‌کاوی*، ترجمهٔ دکتر محمدرضا نیکخواه- هامایاک آوادیس یانس، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۷۷.

۲- شاهین، شهناز، «شگفتی‌های بینامتنی در سه قطره خون»، *مجلهٔ پژوهش زبان‌های خارجی*، شمارهٔ ۱۵، پاییز و زمستان ۱۳۸۲.

۳- فروید، زیگموند، *هذیان و رؤیا در «گرادیوا»ی ینسن*، بانضمام اصل نوول، ترجمهٔ محمود نوایی، تهران، ۱۳۳٤.

٤- هدایت، صادق، *سایه روشن، عروسک پشت پرده*، جاویدان، تهران، ۱۳٥٦.

5- Assoun, P., ***Littérature et psychanalyse***, Paris, ellipses, 1996.

6- Bellemin, N., ***La Psychologie du texte littéraire***, Paris, Nathan, 1999.

7- Bergez, D., Barbéris, P., ..., ***Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire***, Paris,Dunod, 1990.

8- Fordham, F., ***Introduction à la psychologie de Jung***, Paris, Imago, 2001.

9- Freud, S., ***Délire et rêves dans la "Gradiva" de Jensen***, traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et précédé du texte de Jensen traduit par E. Zak et G. Sadoul, Paris, Gallimard, 1976.

10- Mannoni, O., ***Freud***, écrivains de toujours, Paris, Seuil, 1990.

11- Mauron, Ch., ***Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Introduction à la psychocritque***, Paris, José Corti, 1995.

12- Samoyault, T., ***L'Intertextualité, Mémoire de la littérature,*** Paris, Nathan, 2001.