

بررسی اروس و تاناتوس در بوف کور و مسخ کافکا

ناصر علیزاده^۱

ثریا آذربار^۲

چکیده:

غرایز از اساسی ترین کانون ها و از مهمترین عوامل در رشد شخصیتی هر فرد به شمار می آید که بسته به نوع ظهور و تجلی در افراد متفاوت عمل می کند. فروید بر این باور بود که غرایز همان نیروها یا سابق‌های انگیزشی عضوی هستند. وی همچنین معتقد بود در آدمی دو دسته از غرایز وجود دارند که عبارتند از غرایز زندگی و غرایز مرگ. بر اساس این نظریه اروس بخش سازنده و نیروی زندگیست و در مقابل آن تاناتوس همواره سعی دارد انسان را بسوی مرگ، خودکشی، خودآزاری، رفتارهای پرخاشگرانه و... سوق دهد. این دو نیرو از دیرباز برای کشف رموز ناخودآگاه انسان مورد توجه روان کاوان بوده است بالاخص برای کسانی که زبانی آشکار برای بازگویی عقده‌های روانی خود نداشته اند. در بعضی از رمانها مخاطب شاهد التقات این غرایز از طرف نویسنده است و در برخی دیگر تنها شاهد نیروی تاناتوس و اروس در این مقاله بر آنیم تا چپستی و چگونگی تاثیر دو نیروی اروس و تاناتوس از منظر روانی بر افکار دو نویسنده و همچنین بازتاب آن در رمان بوف کور و مسخ را مورد نقد و بررسی قرار دهیم.

واژگان کلیدی: فروید، اروس، تاناتوس، بوف کور، مسخ

مقدمه:

غریزه گرایش درونی و ذاتی ارگانیسم‌های زنده به سوی رفتارهای مشخص است. بر اساس تعریفی علمی از غریزه می توان گفت که این سابق قدرتمند، یک الگوی زنجیرای و پیچیده از رفتار است که به طور ژنتیکی و محیطی تعیین کننده سرنوشت انسان به سوی مرگ یا زندگی است. این دو رکن اثر گذار را فروید اروس «eros» و تاناتوس «tanatos» نام نهاد^۱. بنا بر باور وی نیروی اروس بخش سازنده و معمار و تاناتوس بخش مخرب و ویرانگر زندگی انسانست. (ساعتچی، با تغییر و تلخیص، ۱۳۸۷، ۷۸)

لازم به ذکر است از دیر باز نیز انسانها با برگزاری آئینهای مختلف اهمیت این موضوع را به آینده گان انتقال داده اند. برای مثال روستائیان دره نیجر چرخه زندگی را جشن می گیرند و یا در اساطیر یونان باورهای عجیبی در مورد غریزه مرگ و زندگی دیده می شود^۲. (بورلند، با تغییر و تلخیص، ۱۳۸۷، ص ۵۸). این جابجایی و التقات در زمان ها و ادوار گونه گون اخیر، نه تنها ساده و سوده تر اتفاق نیافتاده است، بلکه چه بسا سخته و ستوار نیز شده است.

این انتقال گاهی ابتدا به ذهن نویسنده القا می شود و سپس در آثار وی چه به صورت نغز و نازک و چه به صورت شورانگیز و شررخیز نمود و نمونه پیدا می کند. هدایت در کافکا در بزرگ ترین شاهکار ادبی شان از هنگامه سازترین نیروی مرگ با مخاطب خود سخن گفته اند، اما رتبه و درجه هر یک در توصیف این دو غریزه متفاوت بوده است. در بعضی از رمانها شاهد اختلاط این غرایز از طرف نویسنده هستیم و گاه در برخی دیگر فقط نیروی تاناتوس را می بینیم مانند بسیاری از داستانهای هدایت یا کافکا یا کامو و یا بعضاً آمیزش اروس و تاناتوس مانند داستان دلکش اُدیپ در راه.

در این مقاله سعی بر آن شده است تا داستانهای مسخ و بوف کور را از جهت و سوی این دو غریزه بررسی کرده و خواننده را به این باور رهنمون کنیم که داستانهای گزنده و چندان آور و در عین حال رعب آور این دو نویسنده مملو از غریزه تاناتوسی است که بر گرفته از ذهن نوروژ و مخرب خود نویسندگان می باشد. این سابق به قدری در مسخ و بوف کور سایه انداخته که دیگر روزنه یا کور سوی لیبیدویی^۳ برای شخصیت‌های تیپیک و اصلی دیده نمی شود.

گرگور به عنوان برجسته ترین شخصیت داستان مسخ، در ابتدای داستان توسط خالق اثر اینگونه توصیف می شود که وی یک روز صبح از خوابی آشفته به خود آمده و می بیند که در تخت خوابش تبدیل به حشره ای بزرگ شده است. او ابتدا گمان می کند، کابوس می بیند به همین سبب سعی می کند از تخت خواب بیرون جهیده و به سرعت به کارهای معوقه اش نظم و ترتیب بخشد. در ادامه او با شنیدن صدای پیشکار عزم و جهدش را چند برابر کرده و این بار تلاش می کند به اوضاع بی سروسامان خود سامان دهد. او با همه اضطراب های خود، به نظر می رسد تنها کسی است که آرامشش را حفظ کرده است. او با همه اینها نگران و مضطرب است از این که پیشکار گزارش بدی را به رئیس بدهد و او را از کار اخراج کنند و وی سبب سرافکنندگی خانواده اش شود (کافکا، ۱۳۸۶، ص ۱۰).

نیروها اینگونه در داستان مسخ هدایت می شوند؛ ابتدا گرگور دارای نیروی علم و اراده است، علم به دانستن اینکه باید سر موقع بر سر کارش حاضر شده و تا شب آنها را به اتمام برساند. اما همان گونه که پژوهش های اخیر ثابت کرده اند که اراده اولی تر از عقلانیت است.^۴ پس گرگور همانند انسان های نابغه قبل از اینکه به کاری دست بزند ابتدا سراغ اراده وجودی خود می رود. اما خوابی آشفته، وی را از چنین هدفی کمی دور کرده است و به حتم علاوه بر این خواب آشفته، مسخ شدنش نیز عامل مهمی در عقب افتادگی او از اراده اش شده است. اما علاوه بر همه اینها او هر روز دارای اضطرابی فراگیر می شود که مبادا از کار بی کار شود و خانواده اش را به رنج و درد بیناندازد. با خوانش و تأمل ظریف در صفحات آغازین داستان به وضوح خواننده به این نکته پی می برد که گرگور نه تنها از کار خود لذتی نمی برد، بلکه به اجبار و اکراه و برای تأمین معاش خانواده تن به این کار پر استرس داده است.

گرگور در تعارض بین واماندن و اعاده قدرت به صور حیوانی، در ادامه داستان ناگزیر به اراده قدرت می شود. وی بعد از تلاش های خود با وجود اینکه تا حدودی به مسخ خود علم و یقین پیدا کرده است در ملاء عام ظاهر می شود و سعی می کند از خود رفتاری انسانی را بروز دهد. اراده ای که ذهن گرگور به آن معطوف می شود، نوعی اراده قدرت است. گرگور چه خواسته و چه ناخواسته می خواهد قدرت اراده خود را به رخ بکشد. وی اگرچه نمی خواهد با این کار خود نه چیزی را به دست آورد و یا حتی چیزی را تصاحب کند، اما حقیقتاً می خواهد در ذهن خود چیزی را بیافریند که جلب توجه همه، مخصوصاً پیشکار و پدر را به خود جلب کند. اندیشه کافکا در این مورد اندیشه ای نیچه ای است؛ «نیچه خود می گوید خواست قدرت نه میل مفرط به داشتن و حتی گرفتن، بلکه میل به آفریدن و دادن است، یعنی اگر خواست قدرت را به ارزش های مستقر برگردانیم، انگاه این خواست به عنوان اصلی برای آفرینش ارزش های جدید به درستی شناخته نمی شود» (توحیدفام، ۱۳۸۶، ص ۶۶) کافکا نیز در داستان مسخ، قهرمانش را در ابتدا با اراده توصیف می کند و وی را در تصاحب دوباره شغلش بسیار به زحمت می اندازد، اما سرانجام با دادن قدرتی حیوانی به وی، خواهان قدرتی از نو و اراده ای به نرمی گاه و به پهنای مو و نه از نوع اراده انسانی، برای او خواستار می شود. گرگور نیز بنا به اقتضای داستان، با بی تفاوت بودن به وضعیت کنونی خود، موقعیت های جدیدی را در داستان می آفریند. از جمله این آفرینش ها، خلق کردن اراده های جدید و مقاوم برای خانواده اش است. او خود خالق نیروی تاناتوس برای خود و خالق نیروی اروس برای والدینش می شود. اما موضوع قابل درک در ادامه داستان توجه به این نکته است که در فرجام این محبت بی ادعای گرگور، خانواده اش با نیرنگ و با نهایت گستاخی تنها نان آور سابق خود را دچار افیون مرگ می کنند و موتیف وحشت و دلهره را جایگزین حمایت و مهربانی خانوادگی می کنند. در اثبات این نکته ذکر این مطلب مکفی است که؛ آنها بعد از اینکه گرگور را ناتوان می بینند و یا اصلاً او را نادیده می انگارند، با پشتکار و اراده خود کار جدیدی را آغاز کرده و بعد از گذشت تقریباً دو ماه، زمانی که دیگر گرگور را در آغوش مرگ می بینند، به سرخوشی و شادی می پردازند. از جمله این شادیها، رفتن به سفر و تغییر محل مسکونی خود و حتی به فکر شوهر دادن تنها دختر خود می افتند و زندگی جدیدی را آغاز می کنند.

به عبارت جامع، نبود توانایی و ارادهٔ مکفی گرگور باعث تجلی اراده‌های مخفی اعضای خانوادهٔ خود شده و مرگ وی، آغازگر تحولی شگرف، نه تنها در وضع کنونی آنها، بلکه در زندگی آتی شان نیز می‌شود.

کافکا برخلاف داستانهای دیگر خود که تا حدودی آنها را به اوج می‌رساند، برعکس، گرگور را در داستان مسخ محکوم به بدترین خواریها و حقارت‌ها می‌کند. لازم به ذکر است خواری‌طلبی (Abasement) یکی از انواع غرایز نهفته در سرشت بشری است که فرد مبتلا به آن، در برابر نیروهای بیرونی تسلیم شده و انواع صدمات، سرزنش‌ها، انتقاد و تنبیه‌ها و تسلیم شدن در برابر سرنوشت، پذیرش حقارت‌ها، خطاها، اشتباه‌ها یا شکست‌ها را پذیرا می‌شود و به دنبال آن بارها مورد سرزنش‌ها و خوارشماریها و یا ضایع کردن‌های خود قرار می‌گیرد و بر خود واجب می‌داند که رنج‌ها را جستجو کرده، تنبیه‌ها و بیماری‌ها و بدبختی‌ها را با تمام وجود حس کند و از آنها لذت ببرد. (پی شولتز و الن شولتز، با تغییر و تلخیص، ۱۳۸۶، ص ۲۳۲).

گرگور نیز با وجود اینکه قبل از مسخ، تا حدودی مورد احترام (Deference) اطرافیانش بود، اکنون بعد از مسخ انواع خواریها را از عزیزترین کسانی که بر خود محتمل می‌یابد، پدر با حمله‌های ناگهانی و پرتاب سیب و با حملات پرخاشگرانهٔ خود^۵ مادر با وحشت کردن و به نوعی با حملات هیستریایی و خواهر با نقشه کشیدن‌ها و مکرهای خود برای نابودی تنها برادر خود، او را آزرده خاطر کرده و هر یک به نوعی او را خوار می‌کنند. عکس العمل گرگور در برابر این تحقیرها، ابتدا به صورتی ناباورانه با فرار و سپس با به جان خریدن همهٔ آنها، توأمان می‌شود. اگر چه گرگور شاید در برابر حملات جسمی و لفظی از غریزهٔ آسیب‌گریزی (Harm avoidance) سود می‌جوید، اما هیچ‌گاه از نیروی تحقیرگریزی استفاده نمی‌کند. این پدر است که با سلطه جویی (Dominance) خود اوضاع را اداره کرده و او را به عقب‌گرد تشویق می‌کند، گرگور باز مقاومت می‌کند، اما سرانجام مغلوب گشته و به نیروی تاناتوس، پاسخی مثبت می‌دهد. لازم به ذکر است که گرگور از ابتدا به نیروی تحقیری که خانواده، بستر آن را برای وی مهیا می‌کنند پاسخ مثبت نمی‌دهد. در جایی از کتاب مسخ آمده است که گرگور در اوج نگرانیها و امیدهای مبهم خود، با صبر و خویش‌نمایی (Defendance) و خویش‌نماداری، بر غرایز منفی خود خط کم‌رنگ ابطال می‌کشد، اما دیگر چاره‌ای جز تسلیم در برابر مرگ و تاناتوس نمی‌یابد و خود را در قعر تاناتوسی می‌اندازد که خانواده‌اش آن را با دست‌های خود برای او حفر کرده بودند.

همچنین یکی دیگر از غرایزی که گرگور را در چهار چوب خانه به احاطهٔ خود در آورده است، غریزهٔ انزوا و خود خوری است. اکنون که گرگور از جانب عزیزترین‌هایش طرد شده و مورد تحقیر و آزار واقع شده است، چاره‌ای جز تنهایی و عزلت ندارد. حال تنها مأمن او گوشهٔ دیوارهای کثیف و زیر تخت خواب متعفنش است. به طبع گرگور سابق پر کار با دیدن این وضعیت سابق مرگ و بی حالی را به خود جذب کرده و سرانجام دچار هرزگی مرگ می‌گردد.

غرایز در بوف کور

انسان برای به دست آوردن سطحی‌ترین غریزه‌های خود (مانند گرسنگی، تشنگی، ایجاد ارتباط و ...) به تلاش دست می‌زند. نیاز به انواع غریزه‌ها، حالات تحرک فیزیولوژیکی یا انرژی را در انسان تولید می‌کند و ذهن، این انرژی جسمانی را به میل تبدیل می‌کند و «این میل - بازنمایی ذهنی نیاز فیزیولوژیکی - غریزه با نیروی سوق دهنده‌ای است که فرد را برای رفتار کردن به صورتی که نیاز را ارضا کند - با انگیزه می‌کند. برای مثال آدم گرسنه با جستجو کردن غذا برای ارضا کردن نیاز خود، دست به کار می‌شود. غریزه حالت جسمانی نیست؛ بلکه نیاز جسمانی است که به حالت ذهنی، یعنی میل، تبدیل شده است.» (پی شولتز و الن شولتز، ۱۳۸۶، ص ۵۶) به دنبال آن تعادل حیاتی که انسان را دچار تنش می‌کند، اگر به صورت کنترل شده و سرکوب شده عمل کند، مثبت و اگر عنان بریده عمل کند به صورت عقده‌های روانی در ضمیر ناخودآگاه باقی می‌ماند.

راوی داستان بوف کور از سطر آغازین داستان به غرایز منفی‌ای اشاره می‌کند، که نام آنها را دردهای ناعلاج

می‌گذارد. دردهایی که مثل خوره روح او را در انزوا می‌خورد. مشکل او روح است، نه جسم، او از دردهای روحی که در اعماق ناخودآگاهش ماندگار شده‌اند می‌نالند. از عقده‌های سرکوب شده جنسی‌اش، از ظلم پدر خنزر پنزرو مادر فرشته خویش که تبدیل به لکاته شده است.

برای مثال راوی اذعان می‌کند که موضوع همهٔ مجلس نقاشی‌هایش یکسان است؛ او یک درخت سرو که زیرش یک پیرمرد قوزی نشسته و انگشت سبابهٔ دست چپ خود را به حالت تعجب بر لبش گذاشته است. کنار پیرمرد نهی آب که آن سوی این جو، دختری با لباس سیاه بلند به او گل نیلوفر تعارف می‌کند. این موضوع نقاشی زمانی که جان می‌گیرد، با خود تحلیل‌ها و تفسیرهایی را به همراه دارد. اما چه چیزی سبب تحلیل‌های بوف کور را تسهیل می‌کند؟ تنها مبحث غرایز تسهیل‌کنندهٔ تفسیر و تحلیل بوف کور است.

در بخش اول رمان، راوی اینگونه خود را معرفی می‌کند که فردی منزوی و تنه‌است. درست مانند شخصیت رمان مسخ که بعد از مسخ شدنش این انزوا او را احاطه می‌کند. او خاطره‌ای را بیان می‌کند که به زندگی افسردهٔ او حیات دوباره بخشیده بوده است. چه چیزی در این خاطره بوده است که او را از تاناتوسی مبهم به عروسی زیبا سوق می‌دهد؟ راوی در ابتدای داستان، زمانی که عموی پیرش مهمان خانهٔ فقیر او می‌شود، هیچ چیز دندان‌گیری در خانه ندارد. او از همهٔ نیازهای غریزی خود در خانه فقط مشروب و تریاک دارد. راوی هیچ اشاره‌ای به نیازهای روزمرهٔ یک انسان عادی مانند غذا، آب، نان و... نکرده است. وی شاید خواسته تا به خوانندهٔ خود القا کند که موجودی فرا زمینی است. اما با همهٔ اینها حال آنها هم تمام شده‌اند. گویی راوی حتی غذا و آبی هم نمی‌خورده و نمی‌پوشیده است و تنها با مشروب و تریاک، گذران زندگی می‌کرده است. آن هم فقط به خاطر این آنها را در خانه مانند آذوقه‌ای نگه می‌داشته است که در فرار از تنش و تنگنای فشار روحی خاطرات و ناخودآگاه خود به عنوان پشتوانه‌ای واهی او را کمک کند و این آلات او را به عالم خلسه و تهی ببرند. اما چرا راوی می‌خواهد از این خاطرهٔ ناخودآگاه فرار کند؟

زمانی که راوی از احساسات خود از دیدن صحنه‌ای که از سوراخ بالای رف دیده بود، می‌نویسد که احساساتش حاصل کیف و ترس است. در توضیح این نکته باید خاطر نشان کرد که کیفی که راوی از دیدار یک زن می‌کند، ریشه در عقده‌های جنسی وی دارد و از این که از صدای پیرمرد می‌ترسد، احساس اضطرابی است که در اعماق ناخودآگاهش به صدا درمی‌آیند. اضطرابی که راوی دچار آن می‌شود و تا اواخر داستان به آن مبتلاست، اضطرابی روان رنجور^۷ (Neurotic anxiety) است. او این اضطراب را از کودکی خود به وام گرفته است. به همین دلیل است که در هنگام نگاه کردن به دختر اثری احساس کیف می‌کند اما از خندهٔ پیرمرد، دچار هول و ترس می‌شود. هراس‌هایی که حتی بعدها سبب دیوانگی و جنون وی می‌شود.

راوی با دیدن زن اثری که نمادی از مادر فرشته سیرت اوست، در بخش اول می‌خواهد اولین جرقهٔ عقدهٔ ادیسی را روشن کند. در بخش اول او می‌خواهد با زن اثری تنها بماند و متحد شود اما نمی‌تواند و به ظاهر او را می‌کشد. اما به یاد داشته باشیم که تنها چیز مشترکی که هم در بخش اول و هم در بخش دوم شاهد آن هستیم، صدای خندهٔ پیرمرد قوزی است که او را می‌ترساند. این خنده از همان ابتدای داستان هم در گوش راوی و هم در گوش خواننده صدا می‌کند؛ او به مادر خود از دریچه‌ای تاریک نگاه می‌کند و از این ماجرا خوشحال و مسرور است. شاید او در بخش اول به این زن اثری نگاهی از نوع تکانه‌های جنسی نداشته است اما فشارها و تنش‌های استرس‌زای خندهٔ پیرمرد که منشاء همهٔ اضطراب‌های روانی راوی است، او را به سمت این تکانه‌ها می‌کشاند.

راوی در بخش اول با زن اثری هم بستر می‌شود، اما هیچ رابطهٔ جنسی با او برقرار نمی‌کند، این بدین معنی است که علائم هشدارنده‌ای او را از این کار منع می‌کند. یکی از این علائم چشمان زن اثری است که تأثیری عجیب در راوی گذاشته است. راوی در بخش اول از قوانین تابووتومی^۸ آگاه است. او می‌داند که ارتباط با محارم حرام است، پس زمانی که متوجه این نکته است به هیچ وجه نمی‌تواند با او رابطه‌ای جسمی و عاطفی برقرار کند، نیروی ارضا

نشده نهاد به شکل اضطراب بروز می‌کند، اما نکته‌ای ظریف‌تر از آگاهی او از این قوانین نیز وجود دارد که مبنای تمام روان رنجوریهای وی محسوب می‌شود. او می‌خواهد با این زن اثری که دست نزدنی است به هر شکل ممکن رابطه برقرار کند، اما هر وقت که می‌خواهد به هر نحوی یا او را ببیند و یا او را لمس کند، صدای پیرمرد و یا حتی نگاهش در جسم او طنین می‌اندازد. این خنده همان تنبیهی است که در اضطراب‌های شخصیت‌های روان رنجور به صورت ناهشیار و در اعماق ناخودآگاه فرد مضطرب، جلوه می‌کند. به همین دلیل است که در بخش اول رمان بوف کور بعد از صحنه قتل دختر اثری، پیرمرد قوزی او را تا آخرین مراحل انجام کفن و دفن یاری می‌رساند، چرا که هدایت و راوی در اعماق ناخودآگاه خود تصور می‌کند که باعث و بانی قتل مادر و زن اثری پدری بوده است که سابق‌های جنسی وی را سرکوب کرده است.

راوی در بخش دوم رمان بوف کور، برای اینکه به آرزوهای فرو خورده خود تحقق بخشد، زن اثری را تبدیل به لکاته می‌کند. گویا تنها راه موجود برای تبدیل و مسخ یک زن فرشته سیرت به لکاته همین راه است. «در بخش اول با جنبه مثبت و خلاق آنیما مواجه بودیم که منجر به نقاشی روح (چشم‌های زن اثری) شده بود و در بخش دوم با جنبه منفی و مخرب و زمینی آنیما مواجهیم که منجر به بدبختی و فلاکت می‌شود و راوی را تبدیل به پیرمرد خنزر پنزری (انسان نوعی، انسان تاریخی) می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص ۲۳۲).

شاید یکی از دلایلی که زن اثری را قطعه قطعه کرده بود و او را داخل چمدانی دفن کرده بود نیز، همین بوده است تا او را به آن شکل که در امیال و غرایز خود می‌خواست، دریاورد. اصولاً مادر به عنوان الهه باروری و نیکی نمی‌تواند در سرشت و غرایز خود با پسر خود آمیزش داشته باشد. به یاد داریم که زن اثری در ذهن راوی و از روزنه، گل‌های نیلوفر^۷ را که نماد تجاوز بود به پیرمرد هدیه می‌دهد نه به راوی. هدایت و راوی در اعماق ناخودآگاه خود از پدر به عنوان نمونه بارز یک تجاوزگر یاد می‌کنند و در ذهن خود و بنابر آرزویی که نمی‌خواهند مادر با پدر روابط جنسی ایجاد کند، به رابطه دختر اثری و پیرمرد از منظر یک رابطه نامشروع نگاه کرده و می‌خواهند این رابطه از آن خود آنها شود. برای تحقق این آرزو، هدایت و راوی زن اثری را در ذهن خود می‌کشند تا به زندگی مادری که پاک و ممنوع بود خاتمه دهند و لکاته را جایگزین این موجود پاک کنند. جابجایی صورت گرفته توسط راوی و هدایت صرفاً جهت این بوده است که هر دوی آنها به دلیل اینکه زن اثری در بخش اول تکانه نهاد آنها را ارضا نمی‌کند و با وجود اینکه در دسترس است، اما قابل دست زدن نیست، با تکانه دیگری به نام لکاته عوض می‌شود، اما این بار لکاته است که از راوی تمکین نمی‌کند. او از شوهر خود فراری است و بیشتر به مردان دیگر متمایل است. مردان دیگری که همه با هم همزاد هستند و گونه‌ای دیگر از پیرمرد قوز کرده که همان پدر راوی است. لکاته با همه، جور و افت می‌شود و با آنها سازگاری می‌کند، چرا که در حقیقت شوهر واقعی او همان پدری است که در نقش‌های دیگر ظاهر می‌شود و این راویست که باز در نقش پسر و در قالب راوی، ظاهر می‌شود.

عقدۀ پدر شدن و نابود کردن حرفی همچون پدر (ادیب) تا اواخر داستان ادامه می‌یابد و نیروی تاناتوس بر داستان حاکم می‌شود. سرانجام راوی راه حل سوم را انتخاب می‌کند، تصمیم می‌گیرد شب هنگام در وجود لکاته وارد شود، اما تنها راه حل ممکن در خیالات این است که به شکل پدرش درآید. این هنگامی محقق می‌شود که لکاته با دیدن و حس کردن راوی چیزی را در خواب به او می‌گوید. او به حالتی خواب‌گونه از راوی می‌خواهد شال گردنش را باز کند. پس او را در هیبت پیرمرد قوزی می‌بیند و سرانجام با او درمی‌آمیزد و فریاد و اضطرابی شادی آفرین از هر دو بلند می‌شود. «این فریاد اضطراب و شادی، همان هیجان جنسی است که در یک رابطه عاشقانه به آخرین درجه خود می‌رسد و باعث تشفی خواهش‌های نفسانی می‌گردد» (مقدادی، ۱۳۸۴، ص ۱۴۳) و به این ترتیب عقده‌های روانی جنسی راوی تا حدودی با جنایت حرمت‌ها و قوانین‌ها نزول پیدا می‌کند. یکی از غرایز تأثیرگذاری که می‌تواند بر روان و روح هر انسانی تأثیر بگذارد، غریزه نمایش (Exhibition) می‌باشد. این غریزه تأثیر جذب و مجذوب کردن رفتاری را برای دیگران تداعی می‌کند (پی شولتز و الن شولتز، با تغییر و تلخیص، ۱۳۸۶، ص ۲۳۲).

نتیجه گیری:

فروید به عنوان پدر دانش روانکاوی و با تجزیه و تحلیل فرضیه‌ها یش خدمت بزرگی به روان و اندیشه گمنام بشری کرده است. هدایت و کافکا در شاهکارترین اثر خود، یعنی مسخ و بوف کور از رموزهای ذهنی گنگ خود در پرده بسیار سخن گفته اند. این دو نویسنده با مهارتی شگرف شخصیتها را اعم از زن و مرد، کوچک و بزرگ بیمار می‌کنند تا شاید تا حدودی از تنشهای روانی خود بکاهند. غافل از اینکه در ضمیر ناخودآگاهشان نیروی تاناتوسی همه رفتار آنها را تحت کنترل خود در آورده است. کافکا اگرچه مانند هدایت با قاطعیت از این غریزه استقبال نمی‌کند اما او را در اعماق ناخودآگاه خود پذیرا می‌شود. قهرمان داستان مسخ در پایان دچار سردرگمی هراس آور شده و در آخر مرگی را که خانواده اش برایش رقم زده اند قبول می‌کند. اما در داستان بوف کور هدایت قهرمان داستان، خود ایزد مرگ است. او همه را می‌کشد و سپس خود را در قربانی مرگ می‌کند. آنان اسطوره میرایی را هر آن در نهان ناخودآگاه خود تجربه می‌کنند و به این ترتیب داستان هایشان رنگ مرگ و تاناتوس به خود می‌گیرد.

پی‌نوشت‌ها:

همان‌گونه که گفته شد بر اساس این نظریه اروس بخش سازنده و نیروی زندگیست و در مقابل آن «تاناتوس همواره سعی دارد انسان را بسوی مرگ بکشاند و او را به سوی خود کشی، خودآزاری و رفتارهای پرخاشگرانه سوق دهد». (پروچاسکا و نورکراس، ۱۳۸۵، ص ۳۶۲) یکی از این باورها اسطوره استکوس است یعنی رودی که مرگ و زندگی را از هم جدا می‌سازد. (بورلند، ۱۳۸۷، ص ۵۸) این حس جزء مهمی از غریزه زندگی (جنسی) است که فروید آن را برای شخصیت بسیار مهم می‌داندست. وی معتقد بود که افراد در درجه‌ی اول موجوداتی لذت جو هستند. (پی شولتز و ان شولتز، با تغییر و تلخیص، ۱۳۸۶، ص ۵۷-۵۸) برای اطلاعات بیشتر در این باره رجوع کنید به: (سلاح ورزی، ۱۳۸۷، ص ۴۵-۶۴) «پرخاشگری زمانی وقوع پیدا می‌کند که به کسی خسارت یا زیان جسمی یا روانی وارد شود». (سختوت، ۱۳۶۹، ص ۴۵) اما جامع ترین تعریف از یک فرد پرخاشگر می‌تواند این گونه باشد که: «پرخاشگر به افرادی اطلاق می‌شود که تمایل به حمله کردن و مبارزه طلبی دارد» (بشارت، ۱۳۸۹، ص ۴۱). تعادل حیاتی از نظر دانش روان کاوی فروید، برگرداندن و حفظ کردن تعادل فیزیولوژیکی است که قبلاً در اثر فشار و تنش بر انسان عارض می‌شود. رک به ان و پی شولتز، ۱۳۸۷، ص ۵۶) «اضطراب روانی رنجور در کودکی ریشه دارد، یعنی در تعارض ارضای غریزی با واقعیت، معمولاً کودکان به خاطر ابراز کردن تکانه‌های جنسی و پرخاشگری تنبیه می‌شوند. بنابراین میل به ارضا کردن برخی تکانه‌های نهاد، موجب اضطراب می‌شود. این اضطراب روانی رنجور ترس ناهشیار از تنبیه شدن به خاطر نشان دادن تکانشی رفتار تحت سلطه نهاد است. باید توجه داشت که این ترس از غرایز نیست، بلکه از آنچه ممکن است در نتیجه ارضای غرایز اتفاق افتد، است. در این حالت، بین نهاد و خود تعارض وجود داشته و مبنای واقعی دارد» (همان، ۱۳۸۶، ص ۶۳). تابو به اشخاص، اماکن، اشیاء، و به همه حالاتی اطلاق می‌شود که یا واجد خصیصه اسرارآمیزند و یا وسیله و منبع آن به شمار می‌روند. این ممنوعیت ناشی از یک میل یا آرزوی شدید بر ملا نشده و ناخودآگاهانه است. توتم نیز در میان قبایل بیشتر مرسوم بوده است. آنها عقیده دارند نباید حیوان مورد پرستش خود را شکار کنند و یا آن را بخورند و اگر توتم غیر حیوان باشد به هیچ وجه مورد استعمال نباید قرار گیرد. (فروید، ۱۳۶۲، صص ۹۰-۱۱۱)

فهرست منابع:

- بورلند، سی.ای، *اسطوره‌های حیات و مرگ*، ترجمه دکتر رقیه بهزادی، تهران، نشر علم، ۱۳۸۷
- بشارت، محمد علی، *کمال گرایی و خشم*، فصلنامه (علمی پژوهشی) دانشگاه روان شناسی تبریز، ۱۳۸۹، شماره ۱۷، سال پنجم، (صص ۳۴-۵۲)
- پروچاسکا و نورکراس، جیمز او و جان.سی، *نظریه‌های روان درمانی* ترجمه یحیی سید محمدی، تهران، انتشارات رشد، ۱۳۸۵
- توحید فام، محمد، *بازاندیشی فلسفه نیچه در چالش با حقیقت مدرن*، فصلنامه سیاست (علمی پژوهشی)، ۱۳۸۶، شماره چهار، (صص ۵۵-۷۳)
- ساعتچی، محمود، *مشاوره و روان درمانی (نظریه‌ها و راهبردها)*، موسسه نشر ویرایش، ۱۳۸۵
- سختوت، —، *دیدگاه روانشناسان اجتماعی درباره پرخاشگری*، فصلنامه آموزش علوم اجتماعی، ۱۳۶۹، شماره ۳، (صص ۴۴-۴۸)
- سلاح ورزی، ثریا، *اراده از نظر شوپنهاور و مقایسه آن با نظر متفکران اسلامی با تأکید بر نظر غزالی*، پژوهش‌های فلسفی، ۱۳۸۷، شماره ۱۴، (صص ۴۶-۶۵)
- شمیسا، سیروس، *داستان یک روح*، تهران، انتشارات فردوس، چاپ ششم، ۱۳۸۳
- شولتز، دوان پی و سیدنی آلن، *تاریخ روان شناسی نوین*، ترجمه علی اکبر سیف و همکاران، تهران، نشر دوران، چاپ اول، ویرایش ششم، ۱۳۷۸
-، *نظریه‌های شخصیت*، ترجمه یحیی سید محمدی، نشر ویرایش، چاپ یازدهم، ۱۳۷۶
- فریود، زیگموند، *تابو و توتم*، ترجمه محمد علی خنجی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۶۲
- کافکا، فرانتس، *سخن و داستان‌های دیگر*، ترجمه علی اصغر حداد، تهران، نشر ماهی، ۱۳۸۶
- مقدادی، بهرام، *عقده ادیبی در بوف کور و سه قطره خون*، فصلنامه سمرقند، ۱۳۸۴، شماره ۱۱ و ۱۲، (صص ۱۲۹-۱۴۷)

دانشگاه هرمزگان

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir

Check EROS AND TANATOS IN THE EFFECT OF OWL BLIND AND metamorphism franz kafka

Naser alizadeh
Soraya azarbar

abstract

instincts of the most basic clubs and of the most important factors in the development of each individual personality that depending on the type of and some people differently. FREUD believed that the instincts of the same forces or former member of the " incitement He also believed in a two instincts there are instincts of life and death. According to the theory of Eros productive sectors and Waste and in front of the always trying to death, the man himself, , aggressive behaviour and... The two forces to decipher human psyche unconscious attention has been particularly for those who are clear language to their mental nodes removed. In some romance audienc witnessed the instincts of the writer and in some other only and Eros forc..In this paper on what to do and how the two Eros and from the perspective of psychological thoughts on two writer and also in the novel and the blind metamorphism and cash.

keyword: freud,eros,tnatos,metamorphism,owl
blind



دانشگاه همدان



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir