زن در «بوف کور» صادق هدایت

فاطمه‌بدیعی‌فرد

اشاره:

با مطالعه‌ی آثار هدایت درمی‌یابیم که او، شخصیّت زن را با توجّه به ویژگی‌های یک جامعه‌ی مردسالار به نمایش گذاشته است. گویا زنانِ داستان‌های او، بیش‌تر ویژگی‌های شخصیّتی خود را از فضای تاریکِ جامعه‌ی‌مردسالار عاریّه گرفته‌اند!

هدایت، در شخصیّت‌پردازی‌ها،آن‌جا که بیرونی است و ظاهر افراد را در برمی‌گیرد، اغلب از روش توصیفی استفاده کرده است، و در شخصیّت‌پردازی درونی- که مربوط به باطن افراد است- شیوه‌ی نمایشی را برگزیده‌است؛ چرا که از طریق کردار و گفتارِ افراد، بهتر و منسجم‌تر می‌توان به جهان درونِ افراد پی برد.

بیش‌ترِ زنان داستان‌های هدایت، شخصیّتی نزدیک به هم دارند و همگی زیرتأثیر محیط هستند. این نزدیکی، از آن‌جهت است که گویا هدایت برآن بوده‌است که تأثیر منفی و منجمدِ محیط را در شخصیّت همه‌ی زنان، کمابیش نشان دهد. حال ممکن است یک زن در ویژگی‌های منفی بیش‌تری حل شده باشد و زنی دیگر، خصوصیّات منفی کم‌تری را با خود داشته‌باشد. همه چیز بستگی به شدّت و ضعف تأثیر محیط دارد. بی‌تردید، در عالم واقع، زنانی با ویژگی‌های شخصیّتی منفی وجود دارند، امّا مطالعه‌ی آثار، نشان می‌دهد که هدایت قصد داشته است که تاریکی و حقارتِ نگرش جامعه‌ی مردسالار به زن را نشان دهد؛ پس زنان را اغلب، منفی می‌آفریند.

فضای تاریکِ نظام‌مردسالار، اغلب، زنان را عنصری به دور از ویژگی‌های لطیفِ زنانه بارآورده است. اگر لطافتی می‌بینیم در زیباییِ چهره‌ی برخی از آنان است.

حقیقت دارد که زن در چنین نظامی حقیر است.

او اسیرحقارتی کشنده‌است. به‌قدری برخوردِ جامعه با زن، بی‌رحم است که او مجبور می‌شود با هتّاکی، فحّاشی و خشونت، حقّ خود را از این و آن بستاند. چنین زنی مدام، دهان به نفرین می‌گشاید و اغلب،با مهرمادری بیگانه است. محیط، او را زودباور بارآورده‌است؛ تا کم‌تر بتواند دَم بزند و اظهار وجود کند. خشونت، ریاکاری، دروغ و هوس‌بازیِ زن، بازتابِ ناخوشایند فشارهای محیط است. سنّت‌های غلط و ویران‌گر، زن را ایرادگیر، اهل کین و کنایه بار می‌آورد. گاهی ناملایمت‌های حصارِ تنگِ محیط، به‌قدری زن را درمانده و نومید می‌کند که به خودکشی پناه می‌برد. در آثار هدایت، فقط با شخصیّت‌های تباه شده مواجه نیستیم، در جاهایی زن، شاداب و آرام و محترم دیده می‌شود، امّا حوادث مختلف، به زودی او را درهم می‌شکند و به شخصیّتی سرخورده تبدیل می‌کند.

دختراثیری:

بوف‌کور، دنیای بیداریِ خواب‌گرفته‌ی یک مرد است. سرگذشت ذهنی مه‌آلود و مغشوش است. داستان بر سر نابودی حضور زن است.
فضای گنگ و مه‌گرفته‌ی داستان- به ویژه در بخش نخست- هرآن‌چه هست و حضور می‌یابد را محو و ناپیدا نشان می‌دهد.
دختر اثیری، تجربه‌ی زیبایِ نگاه پرتردیدِ راوی است.یک لحظه‌ی پرآشوب، وجودِ راوی را معطوف دیدگان ژرفِ دختری‌آسمانی کرد و تمام هستی‌اش به چشم به‌هم‌زدنی، درنگاه اثیریِ دختر، محو و نابود شد.
دختر، خاموشِ خاموش است. نه، ترنّم کلامی،

خنیاگرِ لبانش را به نواختن وامی‌دارد
می‌توان اندک‌لحظه‌یی به مکنونات قلبش
برد. اگرجنبشی هست؛ زمانی است که روبه
پیرمرد خنزرپنزری ایستاده است و پیکرش
خنده‌ی خشن پیرمرد، رو به تباهی می‌رو
لحظه‌یی است که جلوی خانه‌ی راوی ح
می‌یابد و پس از گشوده شدن در، به م
اتاق و تخت راوی می‌رود و دیگر هیچ ج
وحرکتی از او نمی‌یابیم، امّا چشمان مضطر
توفانی‌اش، التهابی عمیق را پیام‌آور است.
دختر، خاموش است و نگاهش پرسش
پاسخ‌گوی سؤالاتی بی‌شمار است.
شاید، زن، ترنّمی سحرانگیز را بر لبانش ج
ساخته است و چه بسا رفتار و کرداری دل‌ن
از او سرمی‌زند، امّا راوی، آن‌ها را نمی‌بیند.
فضای مه‌آلود، گفتار و کردار دختر اثیری
از پیشِ دیدگان راوی ربوده‌است. راوی،
چهره و پیکر زیبا و افسون‌گر دختر را می‌بی
هم از این طریق است که اندک اطّلاعاتی
مورد روح حسّاس او به دست می‌دهد.
دختر، لباسی ابریشمین بر تن دارد و پیکر ن
جادویی‌اش را درآن جای داده‌است. نه، انگا
آن ابریشم، تنش را پوشش نداده است که
است اندک زمانی، روح اثیری‌اش را مح
باشد.
تنِ حسّاس و لطیفِ دختر، چنان دست‌نز
است که راوی را از هر حرکتی، به دور می‌د
او حتّا پروای نفس‌کشیدن ندارد. خوب می
که دختر به اندک هوای آلوده‌یی کِنفت می
و می‌پژمرد.
زن اثیری، بسیار زیبا است و نگاهی سحرا
دارد. کاملاً خاموش و تودار، بسیار حسّاس
شکننده است.

شخصیت‌پردازی بیرونی:

بیان قاصر راوی، تا آن‌جا که توان داشته‌است، در خدمت وصف زیباییِ پیکرِ وصف‌ناشدنی دختر اثیری قرار گرفته است. دیدگان او،چنان بر پیکر لطیف و دست‌نزدنی دختر می‌لغزد که شاید همین لغزیدنِ نگاه راوی بر پیکر اثیریِ دختر، باعث آلودنِ ناخواسته‌ی جسم و روحِ زن به امری مادّی شده‌است. دختر اثیری، زیباست؛ یک زیباییِ ژرف که در کلام نمی‌گنجد و واژگان از وصف اندامش درمانده‌اند.

آن‌دختر، با چشمان درشتِ جذّاب، لباس سیاه ابریشمیِ چسبِ تن، اندامِ باریک و کشیده و حرکات موزون، نمی‌تواند به خاک تعلّق داشته باشد، امّا آن‌چه بیش از هرچیزی ذهن و نگاه راوی را به خود معطوف ساخته‌است، چشمان افسون‌گر دختر است؛ چشمانی که سحری شگرف را در خود نهفته کرده و گویا ازل و ابدِ دردهای راوی در آن آرام گرفته‌است.

«دختر، درست در مقابل من واقع شده بود، ولی به نظر می‌آمد که هیچ متوجّه‌ی اطراف خودش نمی‌شد. نگاه می‌کرد، بی‌آن‌که نگاه کرده باشد؛ لبخند مدهوشانه و بی‌اراده‌یی کنار لبش خشک شده بود، مثل این‌که به فکر شخص غایبی بوده باشد. از آن‌جا بود که چشم‌های مهیبِ افسون‌گر... چشم‌های مضطرب، متعجّب، تهدیدکننده و وعده دهنده‌ی او را دیدم و پرتوی زندگی من روی این گوی‌های برّاقِ پرمعنی ممزوج، و در ته آن جذب شد. این آینه‌ی جذّاب، همه‌ی هستی مرا تا آن‌جایی که فکر بشر عاجر است، به خودش کشید... گونه‌های برجسته، پیشانی بلند، ابروهای باریک به‌هم‌پیوسته، لب‌های گوشتالوی نیمه‌باز... موهای ژولیده‌ی سیاه و نامرتّب، دور صورت مهتابی او را گرفته‌بود... لطافت اعضا و بی‌اعتناییِ اثیریِ حرکاتش از سستی و موقّتی بودن او حکایت می‌کرد...»

«اندام نازک و کشیده... مثل این بود که تنِ او را از آغوش جفتش بیرون کشیده باشند، مثل مادّه‌ی مهرگیاه بود که از بغل جفتش جدا کرده‌باشند.»

«...در این‌لحظه تمام سرگذشتِ دردناک زندگی خودم را پشت چشم‌های درشت، چشم‌های بی‌اندازه درشت او دیدم، چشم‌های تر و برّاق، مثل گوی الماس سیاهی که در اشک انداخته‌باشند.»

«حالا من می‌توانستم حرارت تنش را حس بکنم و بوی نمناکی که از گیسوان سنگینِ سیاهش متصاعد می‌شد؛ ببوسم. نمی‌دانم چرا دستان لرزان خودم را بلند کردم. چون دستم به اختیار خودم نبود و روی زلفش کشیدم.- زلفی که همیشه روی شقیقه‌هایش چسبیده‌بود- سرد، کاملاً سرد...»

«او کاملاً خوابیده بود و مژه‌های بلندش مثل مخمل به‌هم رفته بود...»

«خواستم چیزی بگویم ولی ترسیدم گوش او،- گوش‌های حسّاس او- که باید به یک موسیقی دورِ آسمانی و ملایم عادت داشته باشد از صدای من متنفّر بشود.»

لکاته:

در بخش دوّم داستان، از پیکر و روح اثیری خبری نیست. زن، غلتان در هرزگی و پلیدی، متصوّرشده است. لکاته،آن زن پلیدی است که

آفریده‌ی ذهنِ یاغی راوی- شوهر است. او زنی کاملاً زمینی و آلوده به توهّم‌های آشوب‌گرِ ذهن ناآرام شوهرش است. لکاته در اغلب قسمت‌های داستان، خاموش و غایب است و کنش‌ها و گفتار او از زبان راوی- شوهر بیان می‌شود. درحقیقت این همان خواستِ عمیق جامعه‌ی مردسالار است.

لکاته شخصیّتی مبهم دارد و پس از پایان داستان نیز نمی‌توان رأی درستی در مورد او صادر کرد. راوی- شوهر، لکاته را مبهم می‌آفریند تا راحت‌تر بتواند او را پیش چشم خواننده، درهم شکند و کردار و رفتار خویش را موجّه نشان دهد. اطّلاعاتی که در مورد شخصیّت لکاته کسب می‌کنیم؛ اغلب زاییده‌ی ذهن راوی- شوهر یا دیده‌های دایه است. ازآن‌جا که حرف‌ها، پرورش یافته‌ی خیالات جور به‌جور و افکارِ طغیان‌گر راوی- شوهر است، اغلب، مایه‌ی شک و تردید را با کلام خود همراه می‌کند.چراکه به واقع، خودش نیز نمی‌داند چه تصوّری درست است و چه خیالیگزاف!راوی- شوهر،مدام در بیم و امید به سر می‌برد که آیا به واقع،زنش یک لکاته است یا زنی اثیری و بی‌آلایش؟بنابراین نمی‌توان به شخصیّت لکاته که راویِ آن را به نمایش می‌گذارد،اعتماد کرد.درحقیقت،فضای درهم تنیده‌ی داستان و ذهن شک‌آلود راوی- شوهر است که لکاته یا اثیری‌بودنِ زن را در هاله‌ای از ابهام فرو برده‌است.او اغلب،زنش را آلوده به خیانت و عشق‌های‌ممنوع تصوّر می‌کند.در یکی‌دوجا نیز او را دوست‌داشتنی و پاک جلوه می‌دهد؛وآن زمانی است که در خلسه‌های گاه‌به‌گاهش،کودکیِ اثیریِ زنش را متصوّر می‌شود.

درحقیقت،لکاته همان زنِ‌اثیریِ بخش نخست داستان است که اکنون گرفتار سوءظّن پی‌درپی اطرافیان و به‌خصوص شوه گشته‌است و حالا دیگر از آن روحِ‌اثیری چ باقی نمانده‌است.

همان‌گونه که گفته‌شد،اطّلاعات راوی- ش درمورد لکاته،گاهی به وسیله‌ی دایه اختیارش قرار می‌گیرد. به حرف‌های دای نمی‌توان اعتماد کرد؛ چرا که با توجّه به مه‌گرفته و افکار ظنینِ راوی گمان آن می که مبادا صحبت‌های دایه نیز توهّم‌های و تاریکِ ذهن راوی باشد.حتّا می‌توان گست زنگارِ ذهن راوی را تا آن‌جا پیش برد که آیا لکاته و دایه، وجود خارجی دارند که بخوا پی به شخصیّت آن‌ها ببریم و صحّت و گفتار و کردارشان را باور کنیم؟

شخصیّت‌پردازی بیرونی:

لکاته، زنی زیبا و سحرانگیز است که راوی، جایِ داستان، به وصفِ ظاهرش می‌پردازد. توصیف‌ها، کوتاه است و جذابیّتِ وصف‌ه بخش نخست را ندارد؛ چرا که لکاته، فرسنگ با روح اثیریِ دختر، فاصله دارد. اندام لک برای راوی- شوهر، دل‌کش و شهوت‌ان است. وی با دیدن لبان و نگاه لکاته مست مدهوش می‌شود، امّا این زیبایی، چیزی ا که از او، دریغ می‌شود.

راوی- شوهر در مورد خوابی که دیده‌ا چنین می‌گوید: «...پیرمرد خنزرپنزیِ اتاقم را به چوبه‌ی‌دار آویخته‌بودند... مادر با صورت برافروخته، با صورتی که در مو اوقات‌تلخی زنم حالا می‌بینم که رنگ لب می‌پرد و چشم‌هایش گرد و وحشت‌زده می‌ش

دست مرا کشید...»
«...لکاته که وارد اتاقم شد افکار بدم فرارکرد... این دفعه حالش بهتر بود، فربه و جاافتاده شده‌بود. اُرخُلق سنبوسه‌ی توسی پوشیده بود، زیر ابرویش را برداشته بود. خال گذاشته بود. وسمه کشیده بود. سرخاب و سفید آب و سورمه استعمال کرده بود. مختصر، با هفت قلم آرایش وارد اتاق من شد... بی‌اختیار، انگشت سبّابه‌ی دست چپش را به دهنش گذاشت. آیا این همان زن لطیف، همان دختر ظریفِ اثیری بود که لباس سیاهِ چین‌خورده می‌پوشید و کنار نهر سورِن با هم سَرمامک بازی می‌کردیم...»
«...راست است که من او را از قدیم می‌شناختم. چشم‌های مورّبِ عجیب، دهنِ تنگِ نیمه‌باز، صدای خفّه و آرام، همه‌ی این‌ها برای من پر از یادگارهای دور و دردناک بود...»

شخصیت‌پردازی درونی:

ظاهراً لکاته، زنی هوس‌ران است. گویا برخلاف زنِ اثیری، دست‌زدنی و قابل دست‌رس است. زنی که به گمان شوهر، با هرکسی راه دارد جز مرد محرمش! او بسیار نافرمان وحیله‌گر است. نسبت به شوهرش احساس تعهّد نمی‌کند. هرزگی را از حد گذرانده است. اندکی دل‌رحم است. همسرش را تحقیر می‌کند. معتقد به امور خرافی است.
راوی، بالای جنازه‌ی عمّه‌اش ایستاده است؛ می‌گوید: «خواستم دستش را ببوسم و از اتاق خارج شوم، ولی رویم را که برگردانیم با تعجّب دیدم همین لکاته- که حالا زنم است- وارد شد و روبه‌روی مادرِ مرده، مادرش با چه حرارتی خودش را به من چسبانید، مرا به سوی خودش می‌کشید... من از زور خجالت می‌خواستم به زمین فرو بروم، امّا تکلیفم را نمی‌دانستم... من بی‌اختیار، او را درآغوش کشیدم...»
«...همان شبِ عروسی، وقتی‌که توی اتاق، تنها ماندیم. من هرچه التماس درخواست کردم، به خرجش نرفت... می‌گفت: بی‌نمازم. مرا اصلاً به طرف خودش راه نداد، چراغ را خاموش‌کرد و رفت آن‌طرف اتاق خوابید... کسی باور نمی‌کند...»
«او قبلاً آن‌دستمال پرمعنی را درست کرده‌بود؛ خون کبوتر به آن زده‌بود، نمی‌دانم. شاید همان دستمالی بود که از شب اوّل عشق‌بازی خودش نگه داشته بود، برای این‌که بیش‌تر مرا مسخره بکند...»
«بعد از آن‌که فهمیدم او فاسق‌های جفت وتاق دارد و شاید به علّت این‌که آخوند چند کلمه عربی خوانده بود و او را در تحت اختیار من گذاشته بود، از من بدش می‌آمد، شاید می‌خواست آزاد باشد.»
«شب‌ها،وقتی‌که وارد خانه می‌شدم، او هنوز نیامده بود، نمی‌دانستم که آمده است یا نه. اصلاً نمی‌خواستم که بدانم؛ چون من، محکوم به تنهایی، محکوم به مرگ بوده‌ام. خواستم به هر وسیله‌یی شده با فاسق‌های او رابطه پیدا بکنم. این را دیگر کسی باور نخواهدکرد. از هرکسی که شنیده بودم، خوشش می‌آمد... سیرابی‌فروش، فقیه، جگرکی، رییسِ داروغه، مُفتی، سوداگر، فیلسوف...»
«...صبح که بیدار شدم دایه‌ام گفت: دخترم (مقصودم زنم،آن کلاته بود) آمده بوده سرِ بالین من و سرم را روی زانویش گذاشته‌بود، مثل بچّه، مرا تکان می‌داده. گویا حسّ پرستاریِ مادری در او بیدار شده بوده، کاش در همان

لحظه مرده بودم...»
«آری، جای دو تا دندان زردِ کرم‌خورده... روی صورت زنم دیده بودم. همین زن که مرا به خودش راه نمی‌داد، که مرا تحقیر می‌کرد. ولی با وجود همه‌ی این‌ها، او را دوست داشتم.»
دایه در مورد لکاته برای راوی تعریف می‌کند:
«...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!»

دایه:

این زن، جانشین مادر، برای لحظه‌های تنهایی راوی و یگانه مونس و پرستار ساعت‌های بیمارگونه‌ی اوست.
برخلاف شخصیّت شبهه برانگیز زن اثیری و به ویژه لکاته، دایه دارای شخصیّتی روشن‌تر است و بیش از آن دو زن در داستان حضور دارد. شاید گزاف نباشد اگر بگوییم که دایه تنها زنِ داستان است که صدایش در گوش ذهن‌مان می‌پیچد و راوی- خواسته یا ناخواسته- پای حرف‌های او می‌نشیند. راوی، تنهاست و در تردیدها و اوهام بیمارگونه‌اش می‌گدازد. او احتیاج به همدم و تأییدی محکم بر فکرهای پریشان‌زده‌اش دارد، تا راحت‌تر بتواند جنایت مکتومِ ذهنش را به سامان برساند.پس، دایه را خلق می‌کند.
اگر باور کنیم که دایه نیز هم‌چون لکاته، پرداخته‌ی ذهنِ بیمار راوی است و وجود خارجی ندارد، قدر مسلّم است که این زن باید روشن‌تر از لکاته و زنِ اثیری خلق شود؛ چرا که ابهام و شبهه در شخصیّت دایه، جلوی تأیید دقیقِ فکرهای پرتردید راوی را می‌گیرد و نمی‌گذارد

افکار ناشی از خلسه‌های مداوم او، متقن
محکم پرورده شود؛ با این اوصاف، دایه روا
خلق می‌شود تا صحّه‌یی قابل باور بر فکره
آشفته‌یِ ذهن مخدوش راوی گردد.
دایه، با تمام خبرچینی‌ها، غیبت‌ها و دو
هم‌زنی‌هایش چونان مُهر تأییدی بر توهّم‌ه
راوی است. ویژگی‌های در نظر گرفته شده بر
دایه، بیش از پیش ما را به فکر وامی‌دارد
او، آفریده‌ی ذهنِ راوی است و وجود خار
ندارد.
این زن، هم‌چنین مادر و دایه‌ی لکاته نیز اس
امّا درخور توجّه است که هیچ‌گاه از خو
دخترش نمی‌گوید و فقط به بدگویی و تهمت
او می‌پردازد. واضح است که این همان خواس
راوی است. دایه باید به لکاته تهمت بزند؛
فکرِ پریشانِ خیانتِ لکاته به راوی- شوه
مؤکد شود.
به بیان دیگر، راوی، دایه را خلق می‌کند تا هر
چه از تهمت را خود نمی‌تواند در مورد لکاته
تنهایی سامان بخشد و یا بر زبان جاری سازد
از زبان دایه نقل کند تا از این طریق، همدم
توجیهی برذهن مغشوشش بیابد.

شخصیت‌پردازی بیرونی:

دایه، زنی نسبتاً نازیبا و پیر است. صورت لاغر
چروکیده، موهایی خشن و پوستی زبر دارد.
«...حالم بدتر شد. فقط دایه‌ام، دایه‌ی او ه
بود، با صورت پیر و موهای خاکستری، گوشه‌ی
اتاق، کنار بالین من می‌نشست...»
«دایه‌ام چاشت مرا آورده، مثل این بود ک
صورت دایه‌ام روی یک آینه‌ی دق منعکس
شده باشد، آن‌قدر کشیده و لاغر به نظرم جلو

کرد، به شکل باورنکردنیِ مضحکی درآمده بود. انگاری که وزن سنگینی، صورتش را پایین کشیده‌بود.»

«...دیدم ننجون با رنگِ پریده‌ی مهتابی، موهای ژولیده وچشم‌های بی‌فروغِ وحشت‌زده، یک کاسه آش‌جو از همان آشی که برایم آورده بود، روی دستش بود و به من، مات نگاه می‌کرد.»

شخصیّت‌پردازی درونی:

دایه، پیرزنی دل‌سوز، مهربان، حرّاف و دل‌بسته‌ی دنیا است. در مراقبت از راوی، وسواس زیادی به خرج می‌دهد. معتقد به امور مذهبی است. برای راوی خبرچینی می‌کند. سخت پایبند به مسایل خرافی است و به راحتی غیبت می‌کند.

«هراسان، وارد خانه‌ام شدم و به اتاقم پناه بردم. در همین‌وقت خون دماغ شدم و بعد از آن‌که مقدار زیادی خون از دماغم رفت، بیهوش در رخت‌خوابم افتادم. دایه‌ام مشغول پرستاری از من شد.»

«از بس که دایه‌ام از خانه‌اش، از عروس و پسرش برایم حرف زده بود، مرا هم با کیف‌های شهوتی خودش شریکِ کرده‌بود...»

«اگرچه ننجون،ظاهراً تغییر کرده بود ولی افکارش به حال خود باقی مانده بود، فقط به زندگی، بیش‌تر اظهار علاقه می‌کرد و از مرگ می‌ترسید...»

«حالا... عقّم می‌نشست که آن‌وقت با اشتهای هرچه تمام‌تر، شیره‌ی زندگی او را می‌مکیده‌ام و حرارت تنمان درهم داخل می‌شد. او تمام تن مرا دست‌مالی می‌کرد و برای همین بود که حالا هم با جسارت مخصوص، که ممکن است یک زنِ بی‌شوهر داشته باشد، نسبت به من رفتار می‌کرد. به همان چشم بچّگی به من نگاه می‌کرد... حالا هم با چه کنجکاوی و دقّتی مرا زیرورو و به قول خودش تروخشک می‌کرد!»

«دایه‌ام گاهی از معجزات انبیا برایم صحبت می‌کرد؛ به خیال خودش می‌خواست مرا به این وسیله تسلیّت بدهد.»

دایه‌ام «گاهی برایم خبرچینی می‌کرد، مثلاً چند روز پیش به من گفت که دخترم (یعنی آن لکاته) به ساعتِ خوب، پیرهن قیامت برای بچّه می‌دوخته، برای بچّه‌ی خودش. بعد، مثل این‌که او هم می‌دانست، به من دلداری داد.»

دایه‌ام، «چهارشنبه‌ی آخرسال رفته‌بود فال‌گوش، یک کاسه آورد که در آن پیاز، برنج و روغن خراب شده بود. گفت این‌ها را به نیّت سلامتی من گدایی کرده و همه‌ی این گند وکثافت‌ها را دزدکی به خورد من می‌داد.»

«دایه‌ام، یک‌چیز ترسناک برایم گفت. قسم به پیرو پیغمبر می‌خورد که دیده است پیرمرد خنزرپنزری شب‌ها می‌آید در اتاق زنم و از پشت در شنیده بود که لکاته به او گفته: شال گردنتو واکن! هیچ فکرش را نمی‌شود کرد...»

مادر راوی:

زنی است که از ازل تا ابدِ زندگی راوی، غایب است و با رفتنش، زهر تنهایی را به کام فرزندش ریخته است. راوی- فرزند، تنها در ابتدای بخش دوّم داستان، از او حرف می‌زند و گویا دایه و گاهی زنش، جانشین جای خالی مادر برای او می‌گردند.

مادر راوی، زنی زیبا و رقّاصِ یکی از معابد هند، بوگام‌داسی، بوده‌است. او، دل در گرو عشق پدر

راوی می‌نهد و آبستنی، او را از خدمت معبد محروم می‌کند.
راوی، مادرش را ندیده است. بنابراین، در مورد شخصیّت درونی او اطّلاعاتی به دست ما نمی‌دهد، و فقط چهره وپیکر او را مجسّم می‌سازد. راوی به دو طریق می‌توانسته است چهره‌ی مادرش را تصویرسازی کند: دایه‌اش از چگونگی ظاهر مادر با او حرف زده است یا از ظاهر و اعمال رقّاص‌های معابد هند، چگونگی چهره و کارهای او را برای خود تصویرگر شده است.
مادرِ راوی، پس از مرگ شوهر، فرزندش را به دایه می‌سپارد. پیش از رفتن، شراب آغشته به زهر مارِناگ را به دایه می‌سپارد تا بعدها در اختیار فرزندش قرار دهد، و این میراث مادر برای فرزند است!
این شرابِ آغشته به زهر، می‌تواند زهر بی‌مهری مادر و تنها ماندن فرزند باشد، یا چه‌بسا، چون آبستنی، زن را از ماندن در معبد محروم کرده است، از همان ابتدا نفرتی عمیق به فرزندش داشته‌است و همواره در پی تلافی و انتقام از فرزند بی‌گناهش بوده است! زمانی که شوهرش را از دست می‌دهد، فرصتی مناسب برای از بین بردن فرزند می‌یابد. مادر، فرزند را به قتل نمی‌رساند، بلکه او را زجرکش می‌کند. در ابتدا، سنگین‌ترین غم روحی را بر دل فرزندش می‌افکند، و او را از خود جدا و بی‌نصیب از مهرِ مادری می‌کند، سپس شراب زهرآلود را ماترکِ نبودن خود قرار می‌دهد. شرابی که تمام هستی راوی را زهرآلود می‌سازد.

هدایت در بوف‌کور و غالب آثار داستانی‌اش، زنان را منفعل می‌آفریند و به جای این‌که راه‌های مختلفی پیش پای آنان بگذارد، همه را در یک مسیر قرار می‌دهد؛ مسیری که زنان را به سوی بدبختی می‌کشاند. باری، برخورد زورگویانه‌ی نظام مردسالار، زن را این‌چنین می‌پروراند و همه‌ی بیچارگی زن بر سر همین انفعال است؛ زنی که غالباً در اجتماع حضور نمی‌یابد و کم‌ترین و حقیرترین فضاها، اندرونی، را اشغال می‌کند، با سکوت اجباری‌اش ظلم و ستم را تا عمیق‌ترین لایه‌های وجودش حس می‌کند، اما پروای بیانش نیست. چنین می‌شود که مردان همه‌ی امور را در دست می‌گیرند؛ به جای زن حرف می‌زنند، تصمیم می‌گیرند، احساس می‌کنند و... در چنین شرایطی است که نگاه بی‌رحم جامعه، هر جور که بخواهد درباره‌ی زن قضاوت می‌کند؛ چنین نظامی هر توهم و گمان ناشایستی را حقیقت می‌انگارد تا زن را نابود کند.

روملو

شخصیت‌پردازی بیرونی:

مادر راوی، زنی رقّاص است که پیکری زیبا دارد. او بدنی انعطاف‌پذیر دارد که به راحتی پیچ وتاب می‌خورد و به لرزش درمی‌آید. چشمان زیبا و دل‌فریبش به هنگام رقص، دل‌انگیزتر می‌نماید. «...پدرم عاشق یک دختر باکره، بوگام‌داسی، رقّاص معابد لینگم، می‌شود... یک دختر خون‌گرم زیتونی با... چشم‌های درشتِ مورّب، ابروهای باریک به هم پیوسته، که میانش را خال سرخ می‌گذاشته.»

«حالا، می‌توانم پیش خودم تصوّرش را بکنم که بوگام داسی، یعنی مادرم با ساری ابریشمی رنگینِ زردوزی، سینه‌ی باز، سربندِ دیبا، گیسوی سنگین سیاهی که مانند شبِ ازلی تاریک و در پشت سرش گره زده بود، النگوهای مچ پا و مچ دستش، حلقه‌ی طلایی که از پرّه‌ی بینی گذرانده بوده، چشم‌های درشتِ سیاهِ خمار و مورّب، دندان‌های برّاق با حرکات آهسته‌ی موزونی که به آهنگ سه‌تار و تنبک وتنبور و سنج می‌رقصیده - یک آهنگ ملایم و یک‌نواخت که مردهای لختِ شالمه بسته، می‌زده‌اند- بوگام‌داسی مثل برگِ گل باز می‌شده، لرزشی به طول شانه و بازوهایش می‌داده، خم می‌شده و دوباره جمع می‌شده است... مخصوصاً بوی عرق گس و یا فلفلیِ او که مخلوط با عطر موگرا و روغن صندل می‌شده، به مفهوم شهوتی این منظره می‌افزوده است...»

شخصیت‌پردازی درونی:

مادر راوی، زنی قاطع است و بی‌مهری عجیبی به فرزندش دارد.

«من تازه به دنیا آمده بودم که عمّویم از مسافرت خود به بنارس برمی‌گردد، ولی مثل این‌که سلیقه و عشق او هم با سلیقه‌ی پدرم جور می‌آمده، یک‌دل نه، صد دل عاشق مادر من می‌شود و بالأخره او را گول می‌زند، چون شباهت ظاهری و معنوی که با پدرم داشته این کار را آسان می‌کند. همین‌که قضیّه کشف می‌شود، مادرم می‌گوید که هر دو آن‌ها را ترک خواهد کرد، مگر به این شرط که پدر و عمّویم آزمایش مارِناگ را بدهند و هرکدام از آن‌ها که زنده بمانند، به او تعلّق خواهدگرفت.» ظاهراً پس از انجام آزمایش مارِناگ، پدر راوی می‌میرد «...بالأخره عمو یا پدرم برای کارهای تجارتی خودش با بوگام‌داسی به شهر ری برمی‌گردد و مرا می‌آورد به دست خواهرش که عمّه‌ی من باشد می‌سپارد. دایه‌ام گفت، وقت خداحافظی، مادرم یک بغلی شرابِ ارغوانی که در آن زهر دندانِ ناگ - مار هندی- حل شده بود، برای من به دست عمّه‌ام می‌سپارد. یک بوگام‌داسی چه‌چیز بهتری می‌تواند به رسم یادگار برای بچّه‌اش بگذارد؟»

نتیجه‌گیری:

در بررسی بوف‌کور با سیطره‌ی عمیق نظام مردسالار بر عملکرد زن مواجه می‌شویم، به این ترتیب، کسی که نه حرفی برای گفتن دارد و نه ناله‌یی برای شنیدن، زن است؛ زنی که زیر تأثیر سرنوشت ناگزیر و ناگریز از پای در می‌آید.

هدایت در بوف‌کور و غالب آثار داستانی‌اش، زنان را منفعل می‌آفریند و به جای این‌که

راه‌های مختلفی پیش پای آنان بگذارد، همه را در یک مسیر قرار می‌دهد؛ مسیری که زنان را به سوی بدبختی می‌کشاند. باری، برخورد زورگویانه‌ی نظام مردسالار، زن را این‌چنین می‌پروراند و همه‌ی بیچارگی زن بر سر همین انفعال است؛ زنی که غالباً در اجتماع حضور نمی‌یابد و کم‌ترین و حقیرترین فضاها، اندرونی، را اشغال می‌کند، با سکوت اجباری‌اش ظلم و ستم را تا عمیق‌ترین لایه‌های وجودش حس می‌کند، اما پروای بیانش نیست. چنین می‌شود که مردان همه‌ی امور را در دست می‌گیرند؛ به جای زن حرف می‌زنند، تصمیم می‌گیرند، احساس می‌کنند و... در چنین شرایطی است که نگاه بی‌رحم جامعه، هر جور که بخواهد درباره‌ی زن قضاوت می‌کند؛ چنین نظامی هر توهم و گمان ناشایستی را حقیقت می‌انگارد تا زن را نابود کند.

زن در بوف‌کور به شکل سه توهم دیده می‌شود: ۱. توهم اثیری. ۲. توهم لکاته. ۳. توهم دایه.

توهم اثیری: اثیری ایهام دارد؛ ۱. توهم آسمانی، متعالی و زودگذر. ۲. زن اثیری که حضورش به توهم می‌ماند تا حقیقت و از طرفی به نظر می‌رسد که حضور زن متعالی در جامعه‌ی مردسالار توهمی بیش نیست.

توهم لکاته: لکاته ایهام دارد؛ ۱. توهمی کثیف و پلید. ۲. توهم لکاته بودن زن از نظر مرد در جامعه‌ی مردسالار یا خود جامعه.

توهم دایه: دایه ایهام دارد: ۱. توهمی که دایه و مونس است. ۲. خلق دایه به دست افکار پریشان راوی و توهم حضور او.

بررسی بوف‌کور و برخی آثار داستانی هدایت با توجه به دیدگاه‌های تازه در نقد نشان می‌دهد که در جامعه‌ی این‌گونه آثار داستانی او، اگرچه در روساخت، همه چیز بر پایه‌ی فرمان مردان است و هیچ زنی نمی‌تواند بی‌وجود مرد، ابراز شخصیت کند، اما این جامعه در ژرف‌ساخت زیر سیطره‌ی بی‌چون و چرای شخصیت زن است. واضح‌تر این‌که، ضمیر آگاه مردان به سوی تسلط بر زن حرکت می‌کند، اما در ناخوداگاه جمعی و فردی، همین مردان به ظاهر محکم و استوار در پی فرمان‌برداری از زن و شخصیت لطیف او می‌باشند و بی‌رسیدن به زن، در خود احساس پوچی و کاستی شدید دارند. بنابراین، ضمیر آگاه مردان، نظام خشن مردسالار را خواهان است و با برقراری چنین نظامی، زن را در هم می‌شکنند، اما ضمیر ناخوداگاه‌شان اسیر همان زن درهم شکسته می‌شود و از آن‌جا که زن، نابود شده و اثری از او نمانده است، مردان نیز به سوی پوچی یا نابودی گام برمی‌دارند. به بیان دیگر، نخست این زن است که در درد و رنج می‌غلتد و نابود می‌شود؛ دردی که مسبب اصلی‌اش جامعه‌ی آلوده و مرد است، اما پس از آن، درد مرد، که خود ناشی از شکست، تباهی و نابودی زن است، رخ می‌نماید. در حقیقت، نابودی زن متعالی که پیامد جامعه‌ی مردسالار است، مرد را به احساس پوچی و نابودی می‌کشاند. روشن است که این چرخه‌ی ویران‌گر را مرد به وجود آورده است. توجه هدایت به مسأله‌ی اخیر بیان‌گر مخالفت عمیق او با نظام کهنه و منفور مردسالار است. ■