

نگارش این اثر به نیمه‌ی دوم دهه‌ی نود میلادی برمی‌گردد. من در آن سال‌ها برگزاری کلاس‌هایی آموزشی درباره‌ی روانکاوی را برای ایرانیان علاقه‌مند در دو شهر بروکسل (بلژیک) و سپس آخن (آلمان) بر عهده گرفته بودم. از برقراری این کلاس‌ها دو هدف را دنبال می‌کردم. نخست اینکه شمائی کلی، منسجم و صحیح از مبانی نظری و شبکه‌ی تحلیلی روانکاوی به مثابه دستگامی یکپارچه و نظام‌مند در اختیار ایرانیان علاقه‌مند به روانکاوی بگذارم. نظام نظری و تئوری‌های فروید در ضمن اینکه با گذشت زمان گاه تغییر و گاه تکامل و گسترش یافته‌اند، از همبستگی و انسجام بسیاری برخوردارند به طوری که درک بخشی از آن بدون در نظر داشتن ارتباطش با سایر بخش‌ها، به خودی خود می‌تواند منشاء بدفهمی و استنباط‌های نادرست گوناگونی باشد. در آن سال‌های دهه‌ی نود میلادی و متأسفانه همچنان تا به امروز، از آثار اصلی و بنیادی فروید تنها تعداد بسیار اندکی به زبان فارسی برگردانده شده‌اند و خوانندگان فارسی‌زبان پیش از آنکه فرصت آشنایی صحیح و کامل با او را یافته باشند با آثار برخی از منتقدین او (که از همه مهم‌تر می‌توان از اریش فروم، کارل گوستاو یونگ و کارن هورنای نام برد) آشنا شده‌اند. سرگذشت فروید و روانکاوی در ایران را من سال‌ها پیش (در ۱۹۹۲) در گفتاری مفصل تحت عنوان «تابوی فروید در ایران» بررسی کرده‌ام. در این مقاله تلاش شده تا هم دلایل بداقبالی فروید و هم زمینه‌های موفقیت برخی از منتقدینش در ایران، از نقطه‌نظر ناخودآگاه فرهنگی و جمعی ما ایرانیان، تشریح و معلوم شود.

از سوی دیگر و همزمان با طرح و بسط شبکه‌ی تحلیلی روانکاوی می‌کوشیدم برخی از واقعیات و موضوعات مربوط به جامعه‌ی ایران را (رابطه‌ی میان زن و مرد، نگاه‌مان به مسائل و روابط جنسی، ادبیات مدرن ایرانی، ویژگی‌های نظام خویشاوندی ایرانی و غیره)، از نظرگاه روانکاوی فرویدی مورد کنکاش و مطالعه قرار دهم. هدف دوم من از برگزاری این کلاس‌ها به این موضوع مربوط می‌شد. روانکاوی با فرهنگ رابطه‌ای پیچیده، چندلایه و در عین حال از یک اجتماع تا اجتماعی دیگر، متفاوت دارد. دانش روانکاوی از همان آغاز علاقه و کنجکاوی وافر نسبت به تمامی فرآورده‌های فرهنگ بشری (نه تنها به هنر، ادبیات، اساطیر و ... بلکه همین‌طور به اعتقادات عامه، فولکلور، خرافات، مثل‌های عامیانه و ...) نشان می‌داد. از نظر فروید نمی‌شود مطالعه‌ی ناهنجاری‌های روانی در انسان را از بررسی تولیدات به‌هنجار و حتی ممتاز روان آدمی جدا دانست. او در بسیاری از موارد برای تحلیل پدیده‌های مربوط به یکی از این دو پهنه، از نتایج تحقیقاتش در پهنه‌ی دیگر سود می‌برد و برای طرح و بسط موضوع، از مراجعه به پهنه‌ی دیگر ابایی نداشت.

در عین حال روش و همین‌طور افقی که روانکاوی برای فهم مسائل انسانی در برابر ما گشوده همزمان در بسیاری از موارد راه ورودش به بسیاری از اجتماعات انسانی را دشوار ساخته است. در اغلب اجتماعات بشری سخن گفتن از فانتسم‌های ناخودآگاه، تابوهای جنسی و زندگی خصوصی از یک سو و ربط دادن آنها به باورهای جمعی، اخلاقی و اعتقادی از سوی دیگر، امری پذیرفته نیست و به زمینه‌سازی‌های فرهنگی، آموزشی و حتی بازنگری اساسی در نحوه‌ی ارتباط میان دو پهنه‌ی خصوصی و همگانی نیاز دارد. از این زاویه، به کارگیری روانکاوی برای ارائه‌ی خوانشی متفاوت از بوف کور را می‌توان تلاشی برای درون‌فرهنگی کردن این دانش نیز محسوب نمود.

* * *

و اما خود بوف کور. از نگاه من، داستان بوف کور روایتِ یک تراژدی است: تراژدی امیال. امیال کام‌نیافته‌ای که همگی به یک موضوع نظر دارند: زن. در یک جمله: بوف کور روایت تراژیک امیال ناکام‌مانده‌ی راوی به زن است، زنی که در دو نقش مختلف (مادر و همسر) و در دو ساحت گوناگون (واقعی و خیالی یا خودآگاه و ناخودآگاه) در برابر او ظاهر شده است. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های روایت بوف کور این است که تمام اطلاعات ما از دو ساحتِ روانِ راوی توسط خود او در اختیار ما قرار گرفته است. بدین معنا که هم بستر و هم ایزاری که به کمک آن دو ساحت خیالی (Imaginaire) و واقعی (Réel) به ما عرضه شده به ساحتِ سومی تعلق دارد که ژک لکان آن را ساحت نمادین (Symbolique) می‌نامد، ساحتی که به دنیای خودآگاهی و برآمده از زبان در دستگاه روانی مربوط می‌شود. بدین ترتیب روایتِ راوی از میان‌کنش (interaction) میان دو ساحتِ خیالی و واقعی بر بستر ساحتِ نمادین شکل گرفته است.

اثر حاضر از شش بخش تشکیل شده است. در بخش اول خواننده به طور فشرده با شبکه‌ی تحلیلی - نظری روانکاوی برای فهم و ارائه‌ی نوعی تفسیر از اثر ادبی که به‌ویژه در این کتاب از آن بهره گرفته شده آشنا می‌شود. در این بخش همچنین نحله‌های نقد روانکاوانه‌ی آثار ادبی به طور خلاصه شرح داده شده‌اند. بخش دوم به دلیل اهمیت و به‌ویژه پیچیدگی صورت (forme) در بوف کور و علی‌رغم آنکه نویسنده به جدایی سستی صورت از محتوا قائل نیست، به بررسی ساختِ صورت در بوف کور اختصاص یافته است. در این بخش به تفصیل ساختار صورت در هر دو روایت داستان و سپس ارتباط ارگانیکی که میان آن دو وجود دارد شرح داده شده است.

دو بخش سوم و چهارم به ترتیب به بررسی درزمانی (diachronique) و سپس موضوعی بوف کور اختصاص یافته است. در این دو بخش تلاش شده تا از دو منظر متفاوت، یکبار با رعایت سیر

زمانی وقایع در اثر ادبی و بار دیگر از نقطه نظر مفهومی و در نتیجه همزمانی (synchronique)، خوانش‌های گوناگون و در عین حال مکمل از روایت راوی به دست داده شود. با این حال هر دو نظرگاه یاد شده بر اصل نظری واحدی استوار گشته‌اند: مطالعه‌ی روایت راوی در یکتایی و فردیتش. بدین ترتیب در دو بخش فوق از به کارگیری هر نوع نظام تحلیلی یا تاویلی که عناصر داستانی را با رجوع به دنیای خارج از متن مورد ارزیابی قرار دهند احتراز شده است.

تنها پس از بررسی جامع اثر در یگانگی و همینطور استقلالش است که در فصل پنجم به بررسی مهم‌ترین موتیف در بوف کور (زن اثری) در فرهنگ و ادبیات ایرانی و غربی پرداخته‌ایم. در این بخش ایجاد ارتباط میان امر فردی با امر اجتماعی (یا: امر جزئی با امر جهانی)، بر اساس مفهوم مهم «نامتغیر ساختاری» در روش‌شناسی روانکاوی انجام شده است. مفهوم نامتغیر ساختاری در بخش یکم توضیح داده شده است.

به جهت جمع‌بندی در فصل ششم و با تأکید بر موضوع محوری بوف کور – امیال مرد به زن در دو ساحت خیال و واقعی (زن اثری و لکاته) – به بررسی معضل هویت مردانه در روان‌راوی و موارد مشابه‌اش در جامعه‌ی ایران پرداخته‌ام.

در انتها لازم می‌دانم تا از راهنمایی‌ها و یاورهای آقایان آرش جودکی، علی امینی، منوچهر کمالی و خانم مژگان کاهن که مرا در تصحیح و ویراستاری این کتاب یاری رساندند سپاسگزاری کنم. همچنین وظیفه‌ی خود می‌دانم که از زحمات خانم ژیلا حمیدی که کار دشوار تایپ نوشته‌های خطی کتاب را با صبر و حوصله‌ی فراوان بر عهده گرفتند، قدردانی نمایم.

بخش یکم
روانکاوی و ادبیات

هدف ما در این بخش نخست بررسی تحلیلی و یا تاریخی رابطه‌ی روانکاوی و ادبیات نیست. طرح هر کدام از این دو موضوع (بررسی نظری و تحقیق تاریخی در مورد تأثیر متقابل روانکاوی و ادبیات که با اولین آثار خود فروید شروع گشته و تا به امروز همچنان ادامه دارد) به رساله‌ای جداگانه و مفصل نیاز دارد که نمی‌توان به سادگی و در صفحاتی اندک از عهده‌ی آن برآمد. قصد اصلی از بررسی موضوعاتی که تحت عنوان کلی «ادبیات و روانکاوی» در اینجا آورده‌ایم شرح اجمالی مفاهیم، پایه‌های نظری، شبکه‌ی تحلیلی و همچنین قواعدی در روانکاوی است که در نقد ما مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

همان‌طور که به‌اختصار و فقط جهت آشنایی مقدماتی با گوناگونی جریان‌های نقد روانکاوانه‌ی ادبیات توضیح داده‌ایم، گرایش‌ها و دیدگاه‌های متفاوت و گاه حتی متضادی در میان این نقدها به چشم می‌خورد. این تفاوت‌ها از همان ابتدا و حتی در نحوه‌ی بررسی و روش تحلیلی خود فروید نیز قابل مشاهده است.

نکته‌ی مهم برای ما در این بخش به‌ویژه آشناسازی خواننده با دو رویکرد متفاوت و در عین حال همبسته‌ی فروید در رویارویی با ادبیات است. رویکرد نخست را ما در ارتباط با تحلیل فروید از پدیده‌ای مربوط به زبان شرح داده‌ایم. فروید در کتاب «ویتر^۱ و رابطه‌ی آن با ناخودآگاه»^۲ بر فرم و صورت بیرونی زبان تأکید دارد و نقش آن را در آفرینش معناهای جدید غیرقابل‌انکار می‌داند. حتی می‌توان گفت که از نظری رویه‌ی بیرونی و صورت آوایی زبان (که ژاک لکان آن را «تکنیک‌های نشانگر (signifiant)» می‌نامد) از قوانینی ویژه تبعیت می‌کند که ترکیب‌بندی و ساخت آنها را به کل از حوزه‌ی معنایی و مفهومی زبان مجزا و مستقل می‌سازد. بنابراین اگر پیدایش فرم و صورت‌بندی واژگان نو مقدم بر معنا و محتوای آنها نباشد، لاقلاً همزمان صورت می‌پذیرد. بدین ترتیب رویکرد فروید به پدیده‌ی زبان و فرآورده‌های ادبی تا حدود بسیاری به نگرش صورت‌گرایان (formalistes) و نظریه‌پردازان ادبیت (مانند تسوان تودوروف و یاکسون) نزدیک می‌گردد و در نتیجه ما آن را رویکرد صورت‌گرایانه‌ی فروید می‌نامیم.

رویکرد دوم فروید در بررسی ادبیات به نگرش ساختاری او برمی‌گردد. ما در فصل «نامتغیر ساختاری در متن»^۳ کوشیده‌ایم تا به‌اختصار نشان دهیم که بسیاری از پایه‌های نظری و اصلی فروید که از سطح فرد فراتر رفته و جنبه‌ی عام می‌یابند، بر اساس نوعی ارزیابی ساختاری از پدیده‌ها بنا نهاده شده‌اند. به عنوان نمونه به مفهوم همه‌شمول عقده‌ی اُدیپ^۴ نه در مقام بازیابی و تکرار مکرر مفهوم و معنایی ثابت و جامد، بلکه به‌مانند نامتغیری ساختاری باید نگرست که به‌خصوص خود را در قالب

۱. Witz نوع بخصوصی از بازی با کلمات است که بعدتر به تفصیل توضیح خواهیم داد.

2. Sigmund FREUD, Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient, folio, 1988.

معناها و صورت‌های گوناگون بازمی‌نمایاند. درحقیقت این دستیابی به نامتغیر ساختاری از پس پدیده‌های گوناگون و کاملاً متفاوت است که به روانکاوی اجازه می‌دهد تا از امر فردی به امر اجتماعی گذر کند.

در انتها لازم به تذکر است که ما در این بخش به توضیح مفاهیم کلیدی و مهم روانکاوی که در بررسی ما به کار گرفته شده‌اند نخواهیم پرداخت، با این حال تا حد امکان سعی کرده‌ایم تا از این مفاهیم به طرز روشن و در صورت لزوم همراه با توضیحی مختصر استفاده نماییم.

فصل یکم: روانکاوی و نقد روانکاوانه‌ی ادبیات

۱. کار برد روانکاوی در ادبیات

استفاده از واژه‌ی کاربرد (application) در ارتباط میان روانکاوی و ادبیات (و یا به طور عام هنر) باعث سوء تفاهم و بدفهمی‌های بسیاری گشته است. در پهنه‌ی دانش، واژه‌ی کاربرد در رابطه‌ی میان «علوم پایه یا محض» (sciences fondamentales) با «علوم ضمیمه یا پیوسته» (sciences annexes) به کار گرفته می‌شود و این دو عرصه‌ی مختلف را در پیوندی نابرابر قرار می‌دهد. به عنوان نمونه، ریاضیات جزو علوم پایه محسوب شده و از آن در تمام حوزه‌های «علوم دقیقه» از قبیل فیزیک، ستاره‌شناسی، معماری و غیره، و حتی بعضی از رشته‌های «علوم انسانی» (مثلاً استفاده از آمار و احتمالات در روانشناسی و جامعه‌شناسی) یاری می‌گیرند. در چنین حالتی «علم ضمیمه» در نوعی وابستگی نظری به «علم پایه» قرار دارد و مثلاً از «کاربرد ریاضیات» در فیزیک و یا روانشناسی سخن به میان می‌آورند. با این حال در مورد موضوع کار ما، هنگامی که از کاربرد روانکاوی در ادبیات سخن می‌گوییم، قصدمان به هیچ روی ارتقاء روانکاوی تا مرتبه‌ی «علم پایه» و یا بالعکس کاهش ادبیات تا حد «علم ضمیمه» نیست. کاربرد روانکاوی در حوزه‌ی ادبیات به این معنا نیست که ادبیات برای بروز «معنای» خود محتاج به شبکه‌ی تحلیلی روانکاوی است و به‌خودی‌خود عرصه‌ای مستقل و مجزا نیست. «شبکه تحلیلی» که سیستم نظری دانش روانکاوی در اختیار منتقد قرار می‌دهد، جهت کشف معنای اثر ادبی به کار گرفته نمی‌شود بلکه در بهترین حالت تنها به ابداع و آفرینش معنایی از میان صدها معنای دیگر اثر دست می‌زند که طبعاً و در درجه‌ی نخست به حوزه‌ی خاص خود روانکاوی مربوط می‌شود. بدین ترتیب، روانکاوی میزان و معیاری برای بررسی ادبیات نیست، آن چنان که مثلاً ریاضیات میزانی مقداری و کمی برای فیزیک نیوتنی است.

با این حال و حتی اگر روانکاوی خود را در ارتباط با ادبیات بر مسند علم پایه نمی‌نشانند، بایستی برای مداخله‌ی خود در حوزه‌ی متفاوت که حتی از دامنه‌ی وسیع علوم انسانی نیز خارج است، دلایلی عرضه نماید.^۱ می‌توان پرسید روانکاوی به چه مجوز و بنا به چه دلایلی به خود حق می‌دهد به بررسی آثار ادبی پردازد؟ چه عوامل و یا عناصری به قدر کافی میان این دو عرصه همانندی ایجاد می‌کنند تا بتوان یکی را در مورد آن دیگری به کار گرفت؟ مهم‌ترین عامل را می‌توان در این جمله مشهور فروید که «ناخود آگاه به بیش از یک زبان سخن می‌گوید» جستجو و خلاصه نمود. از نظر فروید ناخود آگاه به طور پنهانی در خلق فرآورده‌های هنری و ادبی دخالت دارد و چون روانکاوی خود را به عنوان دانش و علم مطالعه‌ی ناخود آگاه تعریف می‌کند، بنابراین به خود اجازه می‌دهد تا در تمام زمینه‌هایی که از دور و یا نزدیک با ناخود آگاه، مکانیزم‌ها و یا فرآورده‌های آن در ارتباط قرار می‌گیرند به تحقیق و بررسی پردازد.

عامل دیگری که کاربرد روانکاوی در ادبیات را از همان ابتدا در دیدگان فروید موجه می‌ساخت این نکته بود که به زعم او پدیده‌های روانی متفاوت و ناهمگون (hétérogènes) در کنه و ذات خویش با یکدیگر پیوستگی دارند. یکی از اولین و مهم‌ترین ابداعات فروید در مورد نظریه ناخود آگاه در همین نکته نهفته است که به جدایی ذاتی میان جلوه‌های گوناگون روان انسان خاتمه داد و اساساً چنین تقسیم‌بندی‌هایی را ساختگی قلمداد نمود. او در مورد پدیده‌هایی که دیگران میان آنها تفاوت قائل می‌شدند، همانندی و پیوستگی می‌دید. بدین ترتیب وی مرز میان بسیاری از پدیده‌ها را (کودک و بالغ، انسان ابتدایی و متمدن، خارق عادت و بدیهی، بیماری و تندرستی، رویا و علائم مرض، تابوهای اقوام پولی‌نزی و داستان‌های عامیانه، اسطوره و بازی کودکان و غیره) که تا آن زمان کاملاً متفاوت قلمداد می‌شدند از میان برداشت. رویا، بازی، مناسک و مراسم، تداعی آزاد، اسطوره، افسانه، شوخی، «ویتزا»، شعر، رمان و غیره هرچند با یکدیگر متفاوتند و به حوزه‌های مختلف فعالیت بشری مربوط می‌شوند، با این حال در به کارگیری بعضی از مکانیزم‌های ابتدائی و مربوط به ناخود آگاه، مشترک هستند. این پدیده‌ها در عین اینکه امیال، آرزوها و افکار خود آگاه اقوام مختلف را به نمایش می‌گذارند، ریشه در احساسات و عواطف سرکوب‌شده، به‌زبان‌نیامده و ناخود آگاه ایشان دارند. بنابراین پیوند این پدیده‌ها از آنجایی ناشی می‌شود که هر کدام به نوعی از مکانیزم‌های ناخود آگاه سود می‌جویند. شباهت نه در شکل ظاهر و یا محتوای پدیده‌ها، بلکه در نحوه‌ی

۱. به عنوان مثال علم مردم‌شناسی و علم جامعه‌شناسی، هرچند هر کدام در ارتباط با دیگری در جایگاه علم پایه و یا علم ضمیمه قرار نمی‌گیرند ولی از آنجایی که در بعضی موارد به موضوعی واحد (زندگی فرد در اجتماع) می‌پردازند می‌توانند در موارد مشخص از شبکه‌های تحلیلی یکدیگر بهره بگیرند.

شکل گیری و قوانینی است که در پیدایش آنها دخالت می کنند. از این روست که کاربرد روانکاوی در ادبیات را می توان مطالعه و بررسی ظهور امیال (désir) ناخود آگاه در متن دانست.

۲. مکتب های نقد روانکاوانه ی ادبیات

پس از چاپ اولین آثار نظری و مهم فروید و به مدت پنجاه سال، روانکاوانی که به ادبیات می پرداختند در درجه ی نخست تمام توجهی خویش را صرف نویسنده ی آثار ادبی می کردند. سپس دسته ی دیگری از منتقدین ادبی پیدا شدند که تلاش خویش را متوجهی خود متن و کشف عناصر ناخود آگاهی نمودند که در شکل گیری گفتمان ادبی مؤثر بوده اند.

گروه اول (کسانی که همچنان خالق اثر را مرکز توجه و مطالعات خود قرار می دهند) خود به دو دسته ی بزرگ تقسیم می شوند: دسته ی اول منتقدینی هستند که علاوه بر مطالعه ی تمامی آثار نویسنده، به بررسی زندگی نامه و خاطرات اطرافیان وی پرداخته و بدین ترتیب به تدوین نوعی زندگی نامه ی تحلیلی و روانکاوانه دست می زنند؛ در حالی که دسته ی دوم حوضه ی کار خود را به بررسی آثار نویسنده محدود کرده هدفشان تنها دستیابی و فهم اصالت و نوآوری نویسنده است.

در مجموع می توان سمت گیری های موجود در نقد روانکاوی را به چهار گروه تقسیم نمود: آسیب نگاری روانشناختی (pathographie)، شرح حال نگاری روانشناختی (psychobiographie)، نقد روانشناختی (psychocritique) و روانکاوی متن (psychanalyse textuelle).

الف) آسیب نگاری روانشناختی (Pathographie)

منتقد آسیب نگار (pathographe)، در واقع خود را در موضع روانکاو در مقابل بیمار (در اینجا نویسنده) تصور می کند و سعی دارد با بررسی روانکاوانه ی آثار و وقایع زندگی هنرمند، به نوع بیماری و منشاء وقوع آن دست یابد. به عنوان مثال رنه لافورگ (René Laforgue) در کتاب شکست بودلر^۱ با مراجعه به آثار شاعر و همچنین مدارک مربوط به زندگی وی، به تشریح و بررسی روان نژندی بودلر که منتقد آن را «روان نژندی شکست» (névrose d' échec) می نامد، می پردازد. در میان آثاری که در این نحله عرضه شده اند، از همه مهم تر و در ضمن معتدل تر اثری است از ماری بوناپارت (Marie Bonaparte) که به سال ۱۹۳۳ در مورد نویسنده ی مشهور امریکایی ادگار آلن پو به نگارش در آمد.^۲ در این کتاب مفصل ماری بوناپارت می کوشد نشان دهد چگونه مرگ مادر به هنگام کودکی نویسنده، اثر عمیقش را بر زندگی و به ویژه آثار پو باقی گذاشته است. از نظر بوناپارت موضوعاتی از

1. René LAFORGUE, L'Échec de Baudelaire, Denoël, 1931.

2. Marie BONAPARTE, E. Poe, sa vie, son oeuvre, PUF, 1958.

قبیل زنان مقتول، ناتوانی جنسی، مرده‌های متحرک و غیره هر کدام به نوعی با این حادثه‌ی مهم زندگی او ارتباط داشته و به کرات در داستان‌های او تکرار شده‌اند.

برای یافتن ردپای چنین رویکرد و نگرشی در آثار خود فروید، می‌توان به کتاب خاطره‌ای از کودکی لسوناردو داوینچی^۱ و همین‌طور مقاله‌ی «خاطره‌ی کودکی در خیال و حقیقت» (Dichtung und Wahrheit) اثر گوته^۲ مراجعه کرد.

در ارتباط با نقد «آسیب‌نگاری روانشناختی» بوف کور، تنها نمونه‌ای که تاکنون تحت این عنوان نخست چاپ و سپس نقد و بررسی شده کتاب سروش ایادی (بررسی آثار صادق هدایت از نظر روانشناسی، ۱۳۳۸) است. متأسفانه با تمام تلاشی که سروش ایادی در علمی جلوه دادن اثرش از خود نشان می‌دهد، در این کتاب نه اصول اولیه و بدیهی کاربرد علم روانشناسی و روانپزشکی رعایت شده و نه شیوه‌ی صحیح نقد ادبی.

نویسنده از یک سو با مطالعه‌ی چهره‌ی خود هدایت حکم به روان پریشی (اسکیزوفرنی) او می‌دهد:

قیافه‌ی هدایت بیضوی (لیتومرف، Leptomorphe) بنابراین دارای سرشت اسکیزوئیدی خواهد بود. و همچنین مگالوکران (عظیم‌کله، Megalocrane) و از این لحاظ هم با تیپ (میتومان پارانویاک) دوپرو نزدیک است. پس صاحب چنین قیافه‌ای دارای سرشت اسکیزوئیدی و بنابراین گوشه‌گیر و دور از اجتماع و مستعد به شیزوفرنی است و صفات اسکیزوئیدی خود را همیشه حفظ نمود و دچار اختلال حالات هیجانی و احساساتی است. و از طرف دیگر افسانه‌سرا، و خودخواه و ناراضی و منزجر از اجتماع و بدبین می‌باشد.^۳

خود این نکته که فقط از روی چهره‌ی شخص (و در مورد سروش ایادی احتمالاً فقط از روی عکس)، ساختمان روان او به تفصیل مورد بررسی قرار بگیرد، به خرافات و فال‌بینی بیشتر نزدیک است تا به علم مطالعه‌ی رفتار و شخصیت انسان.

از سوی دیگر ناآگاهی کامل نویسنده از اصول بدیهی و اولیه‌ی نقد ادبی موجب شده تا بدون کم‌ترین تردیدی نویسنده (صادق هدایت) و قهرمان بوف کور (راوی) را یک نفر پندارد:

1. Sigmund FREUD, Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci, folio, 1991.
2. Sigmund FREUD, Un souvenir d'enfance dans « Dichtung und Wahrheit » de Goethe, in Essais de psychanalyse appliquée, Gallimard (nrf), 1933.

۳. م. ف. فرزانه، آشنایی با صادق هدایت، نشر مرکز، ۱۳۷۲، ص ۲۹۴.