

نقد ساختاری داستان کوتاه

سه قطره خون

« نفس چو محتاج شد ، روح به معراج شد »

دیوان شمس

خوانش سه قطره خون را از آن رو پس از بوف کور آوردم، که به اعتبار مضمون بر همین محور می‌گردد. توضیح علت تکرار ضمنی عدد «دو»، ادغام چهار شخصیت مرد در یکدیگر، تبدیل چند شخصیت زن به یک تن و اشاره به همانندی شخصیت‌های هر دو اثر از اهداف این نوشتار است. این داستان کوتاه در سال ۱۳۱۱ نوشته شده و عروسک پشت پرده یک سال بعد و «بوف کور» در ۱۳۱۵. این «سه گانه»ی رمزی به دلیل مضامین مشترکشان به کار رمزگشایی از یکدیگر نیز می‌آیند و نشان می‌دهند که در این سال‌ها کدام مشغله‌ی ذهنی بیش‌تر بر آثار «هدایت» چیره بوده است. بدیهی است که این داده‌های متنی به خواننده کمک می‌کند تا دریابد «بوف کور» تلاقیگاه همه‌ی آثار غیراجتماعی و فرابینانه‌ی اوست.

من این خرده‌گیری منتقد برجسته‌مان دکتر «رضا براهنی» را که در یکی از آثار مهم خود، «هدایت» را به خاطر تکرار مضامین، بن‌مایه‌ها و دنبال کردن یک خط فکری و فردی محکوم کرده است، منصفانه و اصولی نمی‌دانم. ایشان نوشته‌اند: «هدایت در اغلب داستان‌هایش، ذهنی است؛ البته ذهنی نه به معنای نویسنده‌ای که در شیوه‌ی «جریان سیال ذهن» قصه می‌نویسد؛ بل که ذهنی از آن نظر که هرگز از وسواس‌های درونی خودش نمی‌تواند فاصله بگیرد و به جای آن که تصویرگر عینی دنیای بیرون از ذهن خود باشد و تصورات خود را در اشیا و اشخاص محیط ببیند، پیوسته به درون

خود رجعت می‌کند.» (۱)

بریدن تب «جامعه‌گرایی» کذایی، عامیانه، توده‌گرا و فروپاشی توهم‌های بی‌پایه‌ی سیاسی در پی فروپاشی کعبه‌ی زحمت‌کشان دنیا و دیوار جزمیت‌های سیاسی «برلن» خط بطلان بر همه‌ی پندارهای پوپولیستی و پس‌افتاده‌ی آن سال‌های وحشت و جهل کشید. اینک پس از این «پوست انداختن» و «شستن چشم‌ها» باید با نگاهی تازه به سراغ «هدایت» و آثار او رفت. خوش‌بختانه تجربه‌ی نوشتن رمان موفق آزاده خانم و نویسنده‌اش، اعترافی آشکار به ضرورت «جور دیگر باید دید» آن شاعر - نقاش فرابین بود که چه «مظلوم» افتاد! آیا نویسنده‌ی این رمان، تلویحاً نشان نداده است که رمان بلندش، از زیر شنل رمان کوتاه بوف کور درآمده است و زیباترین، صمیمی‌ترین و پربارترین بخش‌های رمان، همان بخش‌های فرابینانه‌ی رمان اوست؟

باری، در خوانش ساختاری این داستان، به هنجارهای ناظر بر نقد ساختگرای «رولان بارت» بر داستان کوتاه سارازین نظر دارم که به اس / زد نیز معروف است. «بالزاک» داستان کوتاه خود را در ۱۸۳۰ نوشته و «بارت» در ۱۹۷۰ بر این داستان سی صفحه‌ای، نقدی دویست‌وسی صفحه‌ای نوشته و از رهگذر «واسازی» یا «ساخت‌شکنی» توانسته به برداشتی متفاوت با نگاه «بالزاک» برسد. او خود این نقد را یکی از پربارترین تجربیات خود در خوانش متن به‌شمار آورده: «سالی که اس / زد را درس دادم و نوشتم، شادترین و بهترین سال در کار فکری من بود.» (۲) او داستان کوتاه «سارازین» را به ۵۶۱ واحد معنایی (Lexia) بخش می‌کند و در این بخش‌بندی، می‌کوشد از ساخت‌های لفظی و زبانی کلان در گذشته به تعبیر «رابرت اسکولز» به «مویرگ‌های معنایی» برسد و «هیچ نقطه‌ی مهمی را بدون ارائه‌ی رمزگان (Codes)ی که احتمال دارد با آن‌ها پیوند داشته باشد، رها نکند.» (۳)

«بارت» برای خوانش ساخت‌گرایانه‌ی خود، پنج رمز برمی‌شمارد اما بر این باور است که می‌تواند ساختارهای معنایی را «ساخت‌شکنی» کند و به اغراض و مقاصد متفاوت با خوانش سطحی و صوری متن برسد؛ با این همه اعتراف می‌کند که هر متنی نمی‌تواند این قابلیت، ظرفیت و انعطاف را داشته باشد و یکی از خرده‌هایی که بر این گونه خوانش «بارت» وارد است، همین فقدان جامعیت است. «اسکولز» می‌نویسد: «این روش، خصلتی بیش از حد دلخواهی، بیش از حد شخصی و بیش از حد تک‌هنجاری دارد؛ نظامی که در این جا عمل می‌کند، آن قدر نظام‌مند نیست که تحلیل‌گران دیگر بتوانند آن را به سهولت در مورد متون دیگر به کار بندند.» (۴) تجربه‌ی خوانش فردی من در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم نشان داد که خوانش ساخت‌گرایانه و ساخت‌شکنانه هر دو ممکن و عملی است. (۵) اما در خوانش سه قطره خون ساخت‌شکنی ممکن نشد یا دست کم به شیوه‌ای که من از آن دریافته‌ام، واسازی متن میسر نیست.

۱. **رمزهای کنشی:** (Actions) «بارت» در این گونه رمزها، نمودی از همان ترتیب و توالی رخدادهای داستان می‌بیند که نخستین بار «ارسطو» در فن شعر آن را مطرح کرده بود؛ اما آن چه «بارت» خود از آن اراده می‌کند، دقیقاً همان «کنش» به معنی متعارفش در داستان‌نویسی نیست؛ بل که چه بسا یک واژه، جمله، حرکات و سکنات شخصیت داستان، دلالتی خاص داشته باشد و خواننده بتواند از دلالت‌های ظاهری، زبانی و روایی متن به معنی ثانوی و تلویحی آن دست یابد. بنابراین در خوانش «بارت» نباید در جست‌وجوی رخدادی ناب، هیجان‌انگیز و تأثیرگذار به معنی رایجش در متون رئالیستی بود؛ بل که باید به همه‌ی رخدادهایی پرداخت که در نهایت بر پایه‌ی هم‌نشینی، معنادار می‌شوند. در واقع، خوانش «بارت» بر پایه‌ی زبان‌شناسی ساخت‌گرای «سوسور» و کتاب انسان‌شناسی ساختاری (۱۹۵۸) «کلود لوی استروس» استوار است که نقش تأثیرگذاری بر ساخت‌گرایی فرانسه داشت. «استروس» در زبان‌شناسی ساخت‌گرا دو ویژگی یافته بود که «بارت» در نقد ساخت‌گرای خود به آن نظر داشت: «نخست آن که زبان‌شناسی ساختاری از بررسی پدیده‌ی زبانی آگاهانه، به بررسی زیرساخت‌های ناآگاهانه روی آورد؛ در ثانی، زبان‌شناسی ساختاری، واژگان را به صورت موجودیت‌هایی مستقل در نظر نمی‌گیرد؛ بل که اساس تحلیل آن «روابط» میان واژه‌هاست؛ ثالثاً مفهوم سیستم را پیش می‌کشد.» (۶)

• سه شخصیت و سه کنش: رخدادهای داستان در دو صحنه، نخست در تیمارستان و سپس در خانه‌ی «سیاوش» می‌گذرد. راوی - که ظاهراً به دلیل جنون در تیمارستان مورد مراقبت قرار گرفته - از سروصدای گربه خوابش نمی‌برد: «شب‌ها تا صبح از صدای گربه بیدارم. این ناله‌های ترسناک، این حنجره‌ی خراشیده که جانم را به لب رسانیده ...» (۷) در واپسین صحنه‌ی داستان، راوی را می‌بینیم که ششلول به دست وانمود می‌کند: سه قطره خونی که در زیر درخت کاج بر زمین ریخته، خون گربه‌ای است که «قناری همسایه را گرفته بوده و او را با تیر زده‌اند و از این جا گذشته است.» (ص ۲۰) در نخستین صفحات داستان نیز خواننده با شخصیتی به نام «ناظم» آشنا می‌شود که بر کارهای بیماران نظارت می‌کند. گویا در قفس جلو پنجره‌ی اتاق او، قناری‌ای بوده که گربه آن را گرفته است و وی به قراول دم در گفته تا گربه را با تیر بزند. در زیر درخت کنار پنجره‌ی او هم اثر سه قطره خون پیداست. (ص ۱۲) راوی همسایه و دوستی به نام «سیاوش» دارد که او هم از صداهای شبانه‌ی گربه، آرام ندارد. این گربه‌ی نر به هوای گربه‌ی ماده‌ی او به نام «نازی» پیوسته به خانه‌ی او می‌آید: «من با همین ششلول در سه قدمی نشان رفتیم. ششلول خالی شد و گلوله به جفت نازی گرفت. گویا کمرش شکست ... و جلو چینه‌ی دیوار باغ افتاد و مرد.» (ص ۱۸) با این همه از قراین پیداست که گربه‌ی نر به مصداق «گربه هفت

جان دارد» هنوز نمرده و هر شب به خانه‌ی «سیاوش» آمده «با حنجره‌ی ترسناکش ناله می‌کشد و جفت خودش را صدا می‌زند.» دیگر بار «سیاوش» شبانه به او شلیک می‌کند: «تیر که خالی شد، صدای ناله‌ی گربه را شنیدم و سه قطره خون از آن بالا چکید.» (ص ۱۹) پس تاکنون «ناظم» یک بار و «سیاوش» دوبار به سوی گربه‌ای که در کمین قناری، مرغ حق یا در پی گربه‌ی ماده بوده‌اند، مورد شلیک قرار گرفته‌اند و راوی در پایان داستان تنها آن‌چه را در تیمارستان شاهدش بوده یا از زبان «سیاوش» شنیده، تکرار و نقل کرده است. این سه شخصیت، با گربه، قتل، سه قطره خون ارتباط مستقیم دارند. آن‌چه از روایت و گفته‌های راویان برمی‌آید، این است که دو گربه کشته و یک گربه‌ی ماده متواری است. پس سه گربه کشته یا فراری و گویا یک قناری و دو مرغ حق یا برعکس نیز خورده شده‌اند.

۲. **رمزهای نشانه‌شناختی (Semiotics)** این گونه راز و رمزها بیش‌تر روان‌شناختی است. آن‌چه بر ذهن و زبان اشخاص می‌گذرد، از خودآگاه و ناخودآگاه آنان خبر می‌دهد. در تعبیر و تفسیر این رمزها، منتقد یا خواننده‌ی هشیار، به معانی و مفاهیم ثانوی و تلویحی آن‌ها نظر دارد؛ درست همان‌گونه که روانکاوان اصرار دارند از سطح الفاظ و اقاریر بیمار یا رؤیابین درگذرند و به رمزها و سمبول‌هایی دقت کنند که نشانگر محتویات ناخودآگاه و لایه‌های زیرین و پنهان‌تر آن است. با این همه «بارت» به واژگان، حرکات و سکنتاتی در متن نظر دارد که «معنایی» است. خوانش او به این اعتبار «نشانه‌شناختی» است. «میسن کولی» در توضیح این رمز به‌عنوان نمونه می‌نویسد: «این جا قلمرو معناهای پنهان به مفهوم رایج آن است؛ مثلاً زمانی که چهره‌ی یکی از شخصیت‌های داستانی چنان تصویر می‌شود که رساننده‌ی این معنا باشد که او «زودخشم» است اما از واژه‌ی «زودخشمی» استفاده نمی‌شود.» (۸)

ویژگی‌های روان‌شناختی، حساسیت‌ها و وسواس‌های روانی «راوی» می‌تواند مانند «سرنخ»ی به باز شدن این کلاف کمک کند. از ظواهر او آغاز کنیم: راوی خود اعتراف می‌کند که یک سال در تیمارستان تحت مراقبت است اما بیماری خود را انکار می‌کند ولی می‌گوید قرار است هفته‌ی دیگر «آزاد» شود. (ص ۹) اعتقاد دارد هیچ شباهتی میان او و دیگر بیماران روانی وجود ندارد: «هیچ‌وجه اشتراکی بین ما نیست. من از زمین تا آسمان با آن‌ها فرق دارم.» (ص ۱۰) می‌گوید اگر من جای «دکتر» تیمارستان بودم «یک شب توی شام همه زهر می‌ریختم؛ می‌دادم بخورند. آن وقت صبح توی باغ می‌ایستادم؛ دستم را به کمر می‌زدم؛ مرده‌ها را که می‌بردند، تماشا می‌کردم.» (ص ۱۱) به عالم و آدم مشکوک است و «فوبیا» دارد: «اول که مرا این‌جا آوردند، همین وسواس را داشتم که مبادا به من زهر بخوراند.» (همان) از آسمان لاجوردی و باغچه‌ی سبز بهاری و گل‌های روی تپه لذت نمی‌برد و می‌گوید: «همه‌ی این‌ها برای شاعرها و بچه‌ها و کسانی که تا آخر عمرشان بچه می‌مانند، خوب است.»

با این همه، این ظواهر، تنها ادعاست. چون خود را دیوانه و غیرعادی می‌نماید، ناگزیر باید به اقتضای «زمینه»ی داستان، پندار و رفتاری به خود نسبت دهد که حضورش را در تیمارستان توجیه کند. اما آن چه در باره‌ی دیگران می‌گوید، عاری از نشانه‌های بیماری و «روان‌شناسی غیرعادی» (آبنورمال) است. اینک از بواطن او بگوییم: در مورد «حسن» نامی که «همه‌ی آرزویش این است که یک دیگ اشکنه را با چهارتا نان سنگک بخورد» لحنی تحقیرآمیز دارد. (ص ۱۰) درباره‌ی «صغرا سلطان» نامی می‌گوید که گویا «در زنانه» است: «پیرزن است اما صورتش را گچ دیوار می‌مالد و گل شمعدانی هم سرخا‌بش است. خودش را دختر چهارده ساله می‌داند.» (ص ۱۱) و از «تقی» نامی که عاشق همین پیرزن دیوانه شده است. (ص ۱۲) اما مهم‌تر از این‌ها، رنجی است که شب هنگام به سراغ راوی می‌آید. او از سر و صدا و ناله‌های گربه‌ی مست، آرام ندارد: «یک سال است که اینجا هستم. شب‌ها تا صبح از صدای گربه بیدارم. این ناله‌های ترسناک . . . جانم را به لب رسانیده.» (ص ۱۰)

این وسواس‌های فکری و روانی به ذهن خواننده آشناست و همان طنین گفته‌های راوی «بوف کور» را دارد. در این داستان هم راوی میان خود و دیگران شباهتی نمی‌دید: «چیزی که تحمل‌ناپذیر است، حس می‌کردم از همه‌ی این مردمی که می‌دیدم و میان‌شان زندگی می‌کردم، دور هستم.» (۹) ویژگی‌های روانی بیماران، یادآور سیمای «رجاله» هاست؛ همان‌ها که مانند «حسن» و «تقی» تنها هم و غم‌شان راست کردن کار شکم و زیرشکم است: «همه‌ی آن‌ها یک دهن بودند که یک مشت روده به دنبال آن آویخته و منتهی به آلت تناسلشان می‌شد.» (۱۰) راستی چرا راوی «شاعران» و «بچه‌ها» را در یک ردیف قرار می‌دهد؟ چنین حکمی نشانه‌ی نادانی نیست؟ فراموش نکنیم که او در «بوف کور» هم «فیلسوف» و «جگرکی» را هم طراز می‌دانست. (ص ۸۹) به این اعتبار، راوی شخصیتی فرابین و دل‌آگاه به نظر می‌آید. یک جا می‌گوید دانش‌آموز دبیرستان «دارالفنون» بوده است (ص ۱۳) و در جایی دیگر می‌گوید به دوستش «تار» مشق می‌داده (همان) و در پایان داستان تصنیفی را که سروده برای حاضران می‌خواند و با تار می‌نوازد. (ص ۲۰)

۳. رمزهای نمادین: (Symbols) در این داستان، دو نماد برجسته هست: نخست «گربه» است. نوع نرش، پیوسته در حال شکار است و شکارش یا قناری و مرغ حق است تا کار شکم راست دارد و یا در پی ماده و جفت خود می‌گردد تا کار زیر شکم فراهم آورد. گربه‌ی ماده‌ی «سیاوش» با نام «نازی» نیز همین غرایز را دارد. برای این که شکم خود پر کند، کوشیده با آشپز خانه روابط دوستانه‌تری برقرار کند: «چون خوراک‌ها از پیش او درمی‌آمد» و همیشه فکر می‌کرد که: «آدم‌ها . . . همه‌ی خوراکی‌های خوشمزه و جاهای گرم و نرم را برای خودشان احتکار کرده‌اند.»

(ص ۱۶) اما برای این که کام‌های دیگر خود را هم ارضا کند، با گربه‌ی نر روابط دوستانه‌تری دارد: «روزها و به‌خصوص تمام شب‌ها نازی و جفتش، عشق خودشان را به آواز بلند می‌خواندند... تا سفیده‌ی صبح، این کار مداومت داشت. آن‌وقت نازی با موهای ژولیده، خسته و کوفته اما خوشبخت، وارد اتاق می‌شد.» (ص ۱۸)

درباره‌ی قناری و مرغ حقی که درون قفس یا بر بالای شاخه‌ی درخت طعمه‌ی گربه شده‌اند، در داستان چیزی نیست. گربه رمزی از «نفس» کام‌خواه و غرایز شهوانی است که جز به ارضای کام‌های پست و حیوانی خود نمی‌پردازد؛ اما قناری و مرغ حق به اعتبار خوش‌خوانی، شب‌خوانی، بیداری و روح‌نوازی، رمزی از «روح» و «روان» آدمی است. تیمارستان، قفس «ناظم» و خانه‌ی «سیاوش» استعاره‌ای از قفس تن آدمی است که «نفس» و «روح» هر دو در آن خانه دارند. آن‌چه راوی و «سیاوش» را به ستوه آورده، همین ناله‌های شهوانی و کام‌خواهانه‌ی نفس آدمی است که آرامش شبانه را از آنان گرفته است. این ذهنیت که گویا آدمی از نظارت بر نفس «آماره»‌ی خود ناتوان است و «روان» آدمی پیوسته مقهور «نفس» اوست، در همه‌ی آثار فرابینانه‌ی «هدایت» مانند ترجیع‌بندی تکرار می‌شود و ما پیش از این، بارها از آن سخن گفته‌ایم. «سیاوش» چندبار قصد گربه‌ی نر کرده و با آن‌که هر بار توانسته به او شلیک کند، باز هم از کشتن قطعی او ناتوان شده است. او پس از چندبار شلیک به طرف گربه باز هم می‌گوید: «از آن شب تاکنون خواب به چشم نیامده. هر جا می‌روم، هر اتاقی می‌خوابم، تمام شب این گربه‌ی بی‌انصاف با حنجره‌ی ترسناکش، ناله می‌کند و جفت خودش را صدا می‌زند.» (ص ۱۹)

«بارت» از خوانش‌های نشانه‌شناختی ساختارگرای خود در متن، به نشانه‌شناسی روان‌شناختی نویسنده‌ی متن می‌رسد؛ چنان‌که در کتاب میشله (۱۹۵۴) با تمرکز روی حساسیت‌های جنسی زنانه، «خون» و «سالن‌های تاریک از دود تنباکو» در آثار این تاریخ‌نگار فرانسوی به نشانه‌های تازه‌ای از ناتوانی جنسی نویسنده پی می‌برد (۱۱)؛ کاری که ما تاکنون از آن پرهیز کرده‌ایم.

۴. **رمزهای ارجاعی:** (References) «بارت» در گفت و شنودی در ۱۹۷۰ این رمز را - که از آن به «رمزهای فرهنگی» نیز تعبیر شده است - به معنی وسیع کلمه به کاربرد و مقصود از آن، ارجاع به کل دانش بشری است که متن بر آن استوار است و به همین دلیل به این رمز «ارجاعی» نیز می‌گویند که در آثار رئالیستی مانند رمان‌های «بالزاک» - که به علوم اقتصادی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، تاریخ و فرهنگ ارجاع داده می‌شود - برجسته‌تر است.

«راوی» و «سیاوش» هر دو در مدرسه‌ی «دارالفنون» درس می‌خوانند و در آن روزگار، زبده‌ترین، مرفه‌ترین و باهوش‌ترین داوطلبان می‌توانسته‌اند به این دبیرستان منحصر به فرد راه یابند. خواننده راوی را پیوسته با کتاب، جزوه و دفتر می‌بیند. او نه

تنها خود تار می‌زند، بل که آن را آموزش هم می‌دهد. (ص ۱۳) نام اصلی راوی «میرزا احمدخان» است. شاخص «میرزا» بر باسوادی و فرهیختگی و پسوند اسمی «خان» بر منزلت طبقاتی او دلالت می‌کند. تصنیفی که خود سروده و آن را با تار می‌زند (ص ۲۰) از مراتب هنری او حکایت می‌کند:

«دریغا که بار دگر شام شد
سراپای گیتی سیه فام شد
همه خلق را گاه آرام شد
مگر من که رنج و غم شد فزون

«جهان را نباشد خوشی در مزاج
به جز مرگ، نبود غم‌م را علاج
ولیکن در آن گوشه در پای کاج
چکیده است بر خاک سه قطره خون
مضامین فلسفی که در این تصنیف آمده و هراس شاعر - نوازنده از فرارسیدن شب و بی‌آرامی او، «هیچ بر هیچ بودن جهان و کار جهان»، مرگ‌اندیشی و بیمناکی از سه قطره خونی که از کشته شدن پرنده‌ی روح بر زمین ریخته، ذهن خواننده را از دیوانه بودن راوی دور و به شباهت ذهنیت او به جهان‌بینی «خیام» نزدیک می‌کند. ساخت و قالب نو شعری و ارزش‌های موسیقایی آن، از ذوق و ذهنیتی فرهیخته و هنرمندانه حکایت می‌کند.

۵. **رمزهای تأویل‌گرایانه: (Hermeneutics)** رمزهای هرمنوتیک، نشانه‌هایی در داستان است که به کار تعبیر و تفسیر معماها و دشواری‌های متن می‌آید و مانند «سر نخ» (Clue)‌هایی است که کارآگاه به دست می‌آورد تا گره از معمای قتل و قاتل بگشاید. خواننده با کشف و مطالعه‌ی این قراین و نشانه‌ها پیوسته باید از خود پرسد که چنین رخدادها یا صحنه‌هایی، چه معانی ضمنی یا تلویحی دارند و هدف نویسنده از آوردن آن‌ها چه بوده است؟ گاه این رمزها را به «پازل»‌هایی مانند کرده‌اند که اگر درست کنار هم چیده شده باشند، بازیگر شکل و صحنه‌ی کامل یک چیز، منظره یا کسی را می‌بیند یا نقاط کور و تیره‌ی داستان را روشن می‌کند.

• راوی و عباس یک نفرند: «عباس» یکی از بیماران تیمارستان است که با راوی خیلی گرم گرفته و او را «همسایه»ی خود می‌داند. این آدم عجیب و غریب «روی یک تخته سیم کشیده به خیال خودش تار درست کرده و یک شعر هم گفته که روزی هشت بار برایم می‌خواند. گویا برای همین شعر او را به این‌جا آورده‌اند. شعر یا تصنیف غریبی گفته: «دریغا که بار دگر شام شد . . .» (صص ۱۳-۱۲)

راوی ملاقاتی ندارد اما خانواده‌ای مرکب از یک مرد، یک زن و دختر جوان - که همیشه یک دسته گل نیز در دست دارد - به دیدار «عباس» می‌آیند. راوی می‌گوید آن دختر به خاطر اوست که به تیمارستان می‌آید و او را دوست دارد: «صورت آبله‌روی عباس که قشنگ نیست؛ اما آن زن که با دکتتر حرف می‌زد، من دیدم عباس دختر جوان را کنار کشید و ماچ کرد.» (ص ۱۳)

• راوی و سیاوش یک نفرند: قرآینی نشان می‌دهد که «سیاوش» نه تنها هم‌درس راوی در «دارالفنون» است، بل که مشغله‌های ذهنی مشترکی دارند. هر دو از ناله‌های شبانه‌ی گربه آرام ندارند و می‌خواهند با کشتن آن، آرامش را به خانه‌ی دل بازگردانند. هر دو تپانچه دارند. «سیاوش» چندبار به سوی گربه‌ی نر شلیک کرده؛ اما راوی نیز از شلیک خود به طرف درخت کاج سخن می‌گوید: «بله امروز عصر آمدم که جزوه‌ی مدرسه از سیاوش بگیرم، برای تفریح مدتی به درخت کاج نشانه زدیم.» (ص ۲۰) وقتی راوی می‌فهمد که «سیاوش» نمی‌خواهد به شلیک به سوی گربه اعتراف کرده، خود را دیوانه معرفی کند، به اعضای خانواده‌ی او می‌گوید که این قطرات خون به خاطر شلیک «سیاوش» نیست. شاید «گربه‌ای قناری همسایه را گرفته بوده و او را با تیر زده‌اند و از این جا گذشته است.»

وقتی هم راوی شعر کذایی خود را - که «عباس» هم همان را می‌خواند - در حضور اعضای خانواده‌ی «سیاوش» تغنی می‌کند، همگی او را دیوانه پنداشته تنه‌ایش می‌گذارند اما راوی متوجه می‌شود که «رخساره» - که دسته گلی در دست دارد - و «سیاوش» یک دیگر را در آغوش کشیدند و بوسیدند. (ص ۲۱) در جایی نیز راوی می‌گوید که «رخساره» نامزد او و دختر عموی «سیاوش» است «و اغلب در مجلس ما می‌آمد.» (ص ۱۴-۱۳) و به همین دلیل است که راوی مدعی است آن دختر در تیمارستان به خاطر من می‌آمده نه به خاطر «عباس».

• راوی و ناظم یک نفرند: همان‌گونه که راوی و «سیاوش» از آمدن گربه به حریم زندگی خود نگرانند، «ناظم» نیز نه تنها یک‌بار به نگهبان دم در تیمارستان گفته گربه را با تیر بزنند، بل که باز هم نگران و منتظر آمدن آن است، زیرا می‌داند که گربه هفت جان دارد و باز برمی‌گردد: «قفس را گذاشته تا گربه‌ها به هوای قفس بیایند و آن‌ها را بکشند.» (ص ۱۲) «ناظم» نه تنها مراقب است موجودی مزاحم به تیمارستان نیاید، بل که بر همه‌ی اعمال بیماران نظارت می‌کند و بی‌وجود او، هیچ‌کس امنیت ندارد؛ مثلاً اوست که مانع می‌شود که «حسن» همه‌ی غذاها را بخورد: «اگر محمدعلی آن جا سر نهار و شام نمی‌ایستاد، حسن همه ما را به خدا رسانده بود.» (ص ۱۰) «ناظم» به این اعتبار، رمزی از «من برتر» (Super-ego) است که کارش نظارت بر پندار، گفتار و کردار ناخودآگاه آدمی است تا از صراط مستقیم فراتر نرود و این، همان نگرانی راوی از چیرگی گربه‌ی «نفس» بر مرغ حق «روح» است. «ناظم» و راوی، سه قطره خون را متعلق به «مرغ حق» می‌دانند. می‌دانیم که این پرنده، گونه‌ای جغد است که شب هنگام با صدایی چون صوت «حق» می‌خواند و به همین دلیل آن‌را «مرغ حق» می‌خوانند. چون شب هنگام می‌خواند به «شباهنگ» معروف است و چون به باور عموم شب هنگام خود را از شاخه‌ی درخت می‌آویزد، به آن «شباویز» نیز می‌گویند. باری «مرغ حق» گاه رمز یا نمادی از «زاهد» است که شب را برای عبادت پاس می‌دارد. گاه او را نماد

کسی می‌دانند که از «حق» می‌گوید آن هم به هنگامی که همگان در خواب غفلت و جهل فرورفته‌اند. باری این پرنده - هرچه باشد - از مقوله‌ی جان و دل آگاهی است. در داستان از سه شخصیت نام رفته است که قصد گربه می‌کنند: ناظم، راوی و سیاوش. سه پرنده مورد سوءقصد قرار گرفته‌اند: دو مرغ حق و یک قناری. سه قطره خون زیر درخت کاج ریخته شده است. تکرار تلویحی عدد «دو» به‌عنوان تن و روان و ناتوانی در هم‌زیستی مسالمت‌آمیز آن دو، تکرار صحنه‌های همانند در سطح داستان، تبدیل همه‌ی کسان به یک کس و همه‌ی افعال به یک رخداد مرکزی، داستان را به «بوف کور» نزدیک یا به رمزگشایی آن کمک می‌کند.

-
۱. قصه نویسی، رضا براهنی، نشر نو، چاپ سوم، ۱۳۶۲، ص ۴۶۷
 ۲. ساختار و تأویل متن، بابک احمدی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۰، ج ۱، ص ۲۲۸
 ۳. درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه‌ی فرزانه‌ی طاهری، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۷۹، ص ۲۱۴
 ۴. همان، ص ۲۱۸
 ۵. سوبه‌های خوانش فمینیستی در آثاری از غزاله علیزاده و...، جواد اسحاقیان، تهران، نشر گل آذین، ۱۳۸۸
 ۶. رولان بارت، میسن کولی، ترجمه‌ی خشایار دیهیمی، تهران، انتشارات کهنکشان، ۱۳۷۶، ص ۴۳
 ۷. سه قطره خون، صادق هدایت، تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۵۶، ص ۱۰
 ۸. رولان بارت، همان، صص ۴۶-۴۵
 ۹. بوف کور، صادق هدایت، تهران، کتاب‌های پرستو-امیرکبیر، چاپ دهم، ۱۳۴۳، ص ۹۸
 ۱۰. همان، ص ۱۰۲
 ۱۱. ساختار و تأویل متن، همان، ص ۲۴۵