گنجینه زبان و ادبیات فارسی

«عشق سیّال» در رمان «بوف کور» بر پایه نظریه زیگمونت باومن

شهرام اکبرنتاج شوب[1]، حسینعلی پاشا پاسندی[2*]، مرضیه نیازآذری[3]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم شهر، ایران

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

۳. گروه علوم تربیتی، واحد قائم شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم شهر، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: pasha53@iau.ac.ir

چکیده

این پژوهش با هدف بازخوانی رمان «بوف کور» بر پایه‌ی نظریه‌ی «عشق سیّال» زیگمونت باومن، به بررسی سازوکارهای شکل‌گیری روابط عاطفی در این اثر می‌پردازد. چارچوب نظری تحقیق مبتنی بر پانزده شاخص اصلی «عشق سیّال» شامل: ناپایداری روابط، مصرف‌گرایی عاطفی، کوتاه‌مدت‌گرایی، فقدان تعهّد، فردگرایی افراطی، اضطراب انتخاب، ترس از صمیمیّت، سطحی‌بودن روابط، خودمحوری، ابژه‌سازی معشوق، بیگانگی عاطفی، روابط غیرمستقیم، هویّت سیّال، نیاز به تأیید بیرونی و انزوای نهایی است. روش پژوهش، کیفی و از نوع تحلیل محتوای تفسیری با رویکرد میان‌رشته‌ای ادبی–جامعه‌شناختی است و داده‌ها از طریق بررسی نظام‌مند متن رمان استخراج و تحلیل شده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تجربه‌ی عشق در بوف کور مبتنی بر منطق ناپایداری، بی‌ثباتی هویّتی، ابزارمندی روابط و ضعف پیوندهای دوسویه است. راوی در قالب سوژه‌ای سیّال، فاقد انسجام روانی و تعهّد عاطفی، روابط را در خدمت ارضای نیازهای شخصی و ترمیم خلأ وجودی تجربه می‌کند. غلبه‌ی فردگرایی، ترس از صمیمیّت، وابستگی به تأیید بیرونی و حذف سوژگی معشوق، مانع شکل‌گیری پیوندهای پایدار می‌شود و روابط را به تجربه‌هایی مقطعی، سطحی و فرسوده تبدیل می‌کند. همچنین، تکرار این الگوها در نهایت به تشدید بیگانگی عاطفی، تهی‌بودگی روانی و انزوای وجودی راوی می‌انجامد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که بوف کور واجد ساختاری منسجم از مؤلفه‌های «عشق سیّال» است و می‌توان آن را نمونه‌ای پیش‌آگاهانه از بازنمایی بحران روابط انسانی در بستر مدرنیته دانست. این رمان، پیش از صورت‌بندی نظری باومن، فروپاشی پیوندهای عاطفی، سیّالیت هویّت و شکنندگی روابط را به‌صورت ادبی و نمادین بازتاب داده است. بر این اساس، بازخوانی بوف کور در چارچوب «عشق سیّال»، افق تازه‌ای برای تحلیل جامعه‌شناختی ادبیات معاصر فارسی فراهم می‌سازد و جایگاه این اثر را در مطالعات میان‌رشته‌ای تقویت می‌کند.

کلیدواژگان: *عشق سیّال، بوف کور، صادق هدایت، زیگمونت باومن، روابط عاشقانه.*

شیوه استناددهی: اکبرنتاج شوب، شهرام.، پاشا پاسندی، حسینعلی.، و نیازآذری، مرضیه. (۱۴۰۵). «عشق سیّال» در رمان «بوف کور» بر پایه نظریه زیگمونت باومن. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۴ (۳)، ۲۴-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱۷ دی ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۸ اردیبهشت ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۴ اردیبهشت ۱۴۰۵

تاریخ چاپ: ۱ مهر ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

"Liquid Love" in the Novel The Blind Owl Based on Zygmunt Bauman's Theory

Shahram Akbarnattaj Shoub[1], Hoseinali Pasha Pasanda[2]*, Marzieh Niazazari[3]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, QaS.C., Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran
2. Department of Persian Language and Literature, QaS.C., Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran
3. Department of Educational Sciences, QaS.C., Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran
*Corresponding Author's Email: pasha53@iau.ac.ir

Abstract

This study aims to reread the novel The Blind Owl based on Zygmunt Bauman's theory of "liquid love" and examines the mechanisms through which emotional relationships are formed in this work. The theoretical framework of the study is based on fifteen main indicators of "liquid love," including the instability of relationships, emotional consumerism, short-termism, lack of commitment, excessive individualism, anxiety of choice, fear of intimacy, superficiality of relationships, egocentrism, objectification of the beloved, emotional alienation, indirect relationships, liquid identity, the need for external validation, and final isolation. The research method is qualitative and consists of interpretive content analysis with an interdisciplinary literary–sociological approach, and the data were extracted and analyzed through a systematic examination of the text of the novel. The findings show that the experience of love in The Blind Owl is based on the logic of instability, identity precariousness, the instrumentalization of relationships, and the weakness of reciprocal bonds. The narrator, as a liquid subject lacking psychological coherence and emotional commitment, experiences relationships as a means of satisfying personal needs and repairing an existential void. The dominance of individualism, fear of intimacy, dependence on external validation, and elimination of the beloved's subjectivity prevent the formation of stable bonds and transform relationships into episodic, superficial, and exhausted experiences. Moreover, the repetition of these patterns ultimately intensifies the narrator's emotional alienation, psychological emptiness, and existential isolation. The results indicate that The Blind Owl contains a coherent structure of the components of "liquid love" and can be regarded as an anticipatory example of the representation of the crisis of human relationships within the context of modernity. Before Bauman's theoretical formulation, this novel reflected the collapse of emotional bonds, the liquidity of identity, and the fragility of relationships in literary and symbolic form. Accordingly, rereading The Blind Owl within the framework of "liquid love" opens a new horizon for the sociological analysis of contemporary Persian literature and strengthens the position of this work in interdisciplinary studies.

Keywords: *liquid love, The Blind Owl, Sadegh Hedayat, Zygmunt Bauman, romantic relationships.*

How to cite: Akbarnattaj Shoub, S., Pasha Pasanda, H., & Niazazari, M. (2026). "Liquid Love" in the Novel The Blind Owl Based on Zygmunt Bauman's Theory. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *4*(3), 1-24.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 07 January 2026
Revise Date: 28 April 2026
Accept Date: 04 May 2026
Publish Date: 23 September 2026

مقدمه

تحولات عمیق جهان مدرن، به‌ویژه در ساحت اجتماعی و فرهنگی، موجب دگرگونی بنیادین در شیوه‌ی شکل‌گیری و تداوم روابط انسانی شده است. در این میان، روابط عاطفی و عاشقانه بیش از دیگر حوزه‌ها در معرض ناپایداری، گسست و فقدان معنا قرار گرفته‌اند. عشق که در سنت‌های کلاسیک بر پیوند، تعهّد و تداوم استوار بود، در جهان معاصر به تجربه‌ای شکننده، موقّتی و بی‌ثبات بدل شده است. به باور آنتونی گیدنز، دگرگونی‌های مدرنیته‌ی متأخر، رابطه‌ی عاطفی را از پیوندی نهادمند به رابطه‌ای انتخابی و ناپایدار تبدیل کرده است (1).

زیگمونت باومن، جامعه‌شناس معاصر، این وضعیت را در قالب مفهوم «مدرنیته‌ی سیّال» تبیین می‌کند. از دیدگاه او، سیّالیت، مهم‌ترین ویژگی جهان امروز است؛ جهانی که در آن، ساختارهای اجتماعی، هویت‌های فردی و روابط انسانی از ثبات پیشین خود تهی شده و دائماً در حال دگرگونی‌اند (2). باومن در ادامه‌ی این بحث، مفهوم «عشق سیّال» را مطرح می‌کند و نشان می‌دهد که روابط عاطفی در جامعه‌ی مدرن، به‌جای پیوندهای عمیق و پایدار، به رابطه‌هایی شکننده، مصرفی و قابل‌فسخ تبدیل شده‌اند (3).

از منظر باومن، «عشق سیّال» با مؤلفه‌هایی چون فقدان تعهّد، اضطراب انتخاب، فردگرایی افراطی و ترس از صمیمیّت پیوند خورده است. در چنین شرایطی، فرد همواره میان میل به پیوند و هراس از وابستگی در نوسان است و همین امر موجب می‌شود که روابط عاطفی، به‌جای آنکه به احساس تعلّق و امنیّت بینجامند، اغلب به تجربه‌ای ناپایدار و مملو از بی‌اعتمادی بدل شوند (3). باومن تأکید می‌کند که پیامد نهایی این وضعیت، شکل‌گیری نوعی تنهایی پارادوکسیکال است؛ تنهایی‌ای که نه در غیاب رابطه، بلکه در دل روابط متعدد پدید می‌آید (3).

در ادبیات معاصر فارسی، رمان بوف کور، اثر صادق هدایت، یکی از برجسته‌ترین آثاری است که بحران ارتباط انسانی، شکست عشق و تنهایی سوژه‌ی مدرن را به‌گونه‌ای عمیق و چندلایه بازنمایی می‌کند. این رمان با ساختار روایی گسسته، فضای وهم‌آلود و زبان اعترافی خود، جهانی را تصویر می‌کند که در آن، رابطه‌ی عاشقانه از امکان تداوم و معنا تهی می‌شود و پیوند عاطفی همواره به گسست و فروپاشی می‌انجامد (4).

بوف کور تاکنون از منظرهای گوناگون مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. برخی منتقدان با رویکرد روان‌کاوانه، این رمان را بازتاب اختلال‌های روانی، سرکوب میل و دوپارگی شخصیّت راوی دانسته‌اند (5). گروهی دیگر با تأکید بر خوانش اگزیستانسیالیستی، اثر را بیانگر تنهایی، اضطراب وجودی و بی‌معنایی انسان معاصر تلقی کرده‌اند (6). همچنین، منتقدانی چون رضا براهنی، با تمرکز بر ساختار نمادین و اسطوره‌ای رمان، بوف کور را متنی چندلایه و پیچیده دانسته‌اند که از سطح روایت فراتر می‌رود (7). بااین‌حال، با وجود این پژوهش‌ها، تاکنون بررسی منسجمی که روابط عاشقانه در بوف کور را بر پایه‌ی نظریه‌ی «عشق سیّال» زیگمونت باومن تحلیل کند، صورت نگرفته است.

مسئله‌ی اصلی پژوهش حاضر آن است که آیا می‌توان الگوی روابط عاطفی در بوف کور را در چارچوب مؤلفه‌های «عشق سیّال» تبیین کرد و نشان داد که شکست عشق در این رمان، صرفاً حاصل بحران‌های روانی فردی نیست، بلکه بازتابی از وضعیت ناپایدار پیوندهای عاطفی در جهان مدرن است. بر این اساس، هدف پژوهش حاضر، بازخوانی مفهوم عشق در رمان بوف کور با تکیه بر انگاره‌ی «عشق سیّال» و تحلیل شاخص‌های آن در متن اثر است. پرسش اصلی پژوهش چنین صورت‌بندی می‌شود: روابط عاشقانه در رمان بوف کور تا چه حد با مؤلفه‌های «عشق سیّال» زیگمونت باومن انطباق دارد؟ این پژوهش با روش توصیفی–تحلیلی و رویکردی بینارشته‌ای، با بهره‌گیری از نظریه‌ی جامعه‌شناختی باومن و تحلیل متن ادبی، می‌کوشد تا خوانشی نو از بوف کور

ارائه دهد و آن را به‌مثابه‌ی متنی پیش‌نگر در بازنمایی بحران عشق و پیوند در وضعیت مدرن بازتفسیر کند.

روش‌شناسی تحقیق

پژوهش حاضر از نظر هدف، بنیادی و از نظر ماهیت، کیفی است. این تحقیق با رویکردی بینارشته‌ای و با تکیه بر پیوند میان مطالعات ادبی و جامعه‌شناسی، می‌کوشد مفهوم عشق را در رمان بوف کور بر پایه‌ی نظریه‌ی «عشق سیّال» زیگمونت باومن بازخوانی و تحلیل کند. ازآنجاکه هدف پژوهش، تبیین و تفسیر پدیده‌ای مفهومی در متن ادبی است، روش توصیفی–تحلیلی برای انجام این تحقیق انتخاب شده است. جامعه‌ی پژوهش شامل متون نظری مرتبط با «عشق سیّال» و مدرنیته‌ی متأخر و نیز متن رمان بوف کور، اثر صادق هدایت، است. نمونه‌ی پژوهش، روابط عاشقانه‌ی بازنمایی‌شده در رمان بوف کور، به‌ویژه روابط راوی با زن اثیری و لکاته، است که به‌عنوان کانون‌های اصلی تحلیل انتخاب شده‌اند. دلیل این انتخاب آن است که این دو رابطه، صورت‌های متفاوتی از تجربه‌ی عشق را در متن بازنمایی می‌کنند و امکان بررسی تطبیقی مؤلفه‌های «عشق سیّال» را فراهم می‌سازند. ابزار گردآوری داده‌ها، مطالعه‌ی کتابخانه‌ای و فیش‌برداری از منابع نظری فارسی مرتبط با نظریه‌ی «عشق سیّال» و همچنین خوانش دقیق و مکرر متن رمان است. در این پژوهش، داده‌ها نه به‌صورت آماری، بلکه در قالب مفاهیم، گزاره‌ها و شواهد متنی گردآوری شده‌اند. برای افزایش دقت تحلیل، از نقل‌قول‌های مستقیم و ارجاع صفحه‌دار به متن رمان استفاده شده است. روش تحلیل داده‌ها مبتنی بر تحلیل محتوای کیفی و تفسیر متن ادبی است. بدین‌صورت که ابتدا، بر پایه‌ی مطالعه‌ی آثار زیگمونت باومن، پانزده شاخص اصلی «عشق سیّال» استخراج و صورت‌بندی نظری شده‌اند. سپس این شاخص‌ها به‌عنوان مقوله‌های تحلیلی، مبنای خوانش و بررسی روابط عاشقانه در بوف کور قرار گرفته‌اند. در مرحله‌ی بعد، شواهد روایی و توصیفی متن، ذیل هر یک از این شاخص‌ها تحلیل و تفسیر شده است. اعتبار پژوهش از طریق انسجام نظری، اتکا به منابع معتبر فارسی و انطباق منظم میان چارچوب نظری و تحلیل متن تأمین شده است. همچنین، پرهیز از تفسیرهای ذوقی و تلاش برای استناد مستمر به شواهد متنی، از جمله تمهیداتی است که برای افزایش روایی تحلیل در نظر گرفته شده است. در مجموع، این روش‌شناسی با فراهم آوردن چارچوبی منظم و قابل‌دفاع، امکان بررسی نظام‌مند روابط عاشقانه در بوف کور را در پرتو نظریه‌ی «عشق سیّال» فراهم می‌کند و زمینه‌ی لازم را برای تحلیل‌های تفصیلی بخش بعدی پژوهش مهیا می‌سازد.

یافته‌های پژوهش

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که بازنمایی روابط عاطفی در رمان بوف کور به‌طور نظام‌مند با مؤلفه‌های «عشق سیّال» هم‌خوانی دارد. تجربه‌ی عشق در این رمان، نه در قالب پیوندی پایدار و آینده‌مند، بلکه در چارچوب شبکه‌ای از ناپایداری، اضطراب، مصرف‌گرایی، بیگانگی و انزوا شکل می‌گیرد. این مؤلفه‌ها در سطوح روایی، روان‌شناختی، زبانی و نمادین بازتولید می‌شوند و نظام عاطفی شخصیت اصلی را سامان می‌دهند.

۱. ناپایداری و موقتی‌بودن روابط

در سراسر رمان، عشق/پیوند عاطفی از همان ابتدا نه به‌مثابه‌ی «رابطه‌ی قابل امتداد»، بلکه به‌صورت رخدادی کوتاه، برق‌آسا و زودگذر تعریف می‌شود؛ راوی تجربه‌ی بنیادین خود را «پرتو گذرنده» می‌نامد: «... فقط یک پرتو گذرنده...» (4). این گزاره، از منظر تحلیل روایی، نقش «تعریف‌گذار» دارد: متن به‌جای اینکه عشق را به سمت تداوم و تاریخ‌مندی ببرد، آن را از آغاز در منطق لحظه/حادثه قرار می‌دهد؛ بنابراین ناپایداری، «اتفاق بعدی» نیست، جزء ذاتِ تعریف عشق در روایت می‌شود.

یکی از قوی‌ترین شواهد ناپایداری، اضطراب دائمیِ راوی از «ناپدید شدن» معشوق است؛ او در تجربه‌ی هم‌نشینی، پیوند را چنان شکننده می‌بیند که حتی نفس کشیدن را خطر حذفِ دیگری

می‌داند: «... می‌ترسیدم که نفس بکشم و او مانند ابر یا دود ناپدید بشود...» (4). اینجا ناپایداری فقط در «پایان رابطه» نیست؛ در خودِ لحظه‌ی حضور نیز رابطه بر لبه‌ی گسست ایستاده است. از نظر دلالت‌شناسی، این نوع تصویرپردازی نشان می‌دهد که پیوند عاطفی فاقد «امنیتِ بقا»ست و رابطه، به‌جای سکون، در مدار تهدید–زوال می‌چرخد.

متن در چند جا نشان می‌دهد که حتی در لحظه‌ی نزدیکی، رابطه به سطح «اتصال پایدار/شناخت متقابل» نمی‌رسد. راوی خود تصریح می‌کند که اساساً «رابطه‌ای» میان آن‌ها شکل نگرفته است: «... هیچ رابطه‌ای بین ما وجود ندارد.» (4). این شاهد از حیث روش‌شناختی مهم است، چون ناپایداری را از سطح «وقوع گسست» به سطح «ضعف بنیان رابطه» می‌برد: پیوند از ابتدا بر شناخت و هم‌افقی استوار نیست؛ بنابراین طبیعی است که به‌محض تغییر موقعیت، فروبپاشد. یعنی ناپایداری در بوف کور بیشتر از آنکه «حادثه» باشد، ساختار است.

راوی بارها نشان می‌دهد که وضعیت عاطفی‌اش نه در روندی تدریجی، بلکه به شکل تحول‌های دفعی رخ می‌دهد. نمونه‌ی روشن آن، تجربه‌ی «آرامش ناگهانی» است که نه نتیجه‌ی شکل‌گیری پیوند، بلکه نتیجه‌ی یک تغییر لحظه‌ای، مثل بسته شدن چشم‌ها/تعلیق نگاه، است: «... احساس آرامش ناگهان تولید شد...» (4). این «ناگهانی بودن» از منظر تحلیل «عشق سیّال»، نشانه‌ی روابطی است که به‌جای سرمایه‌گذاری بلندمدت، بر نوسان‌های شدید و مقطعی بنا می‌شوند: آرامش و بحران، هر دو «پایدار» نیستند و رابطه مدام میان قطب‌ها جابه‌جا می‌شود.

در بخش‌های متأخرتر، فضای زن لکاته، پیوند به شکل اتصال‌های مقطعی بازنمایی می‌شود؛ راوی تصریح می‌کند که او فقط «گاهی» سراغش می‌آید: «... معلوم می‌شود که گاهی به فکر من می‌افتاد...» (4). این نوع رابطه، از نظر جامعه‌شناختی، قرینه‌ی مهمی برای «موقتی بودن» است: رابطه نه بر «حضور مستمر»، بلکه بر «بازگشت‌های پراکنده» بنا می‌شود؛ یعنی پیوند شکل «پروژه‌ی مشترک» پیدا نمی‌کند و در حد «مراجعه‌های گاه‌به‌گاه» باقی می‌ماند.

در نتیجه، ناپایداری در این رمان صرفاً «پایان تلخ یک رابطه» نیست؛ بلکه منطق حاکم بر تجربه‌ی عشق است: عشق از ابتدا کوتاه‌عمر تعریف می‌شود، در لحظه‌ی حضور هم در معرض محو شدن است، بنیان رابطه شکل نمی‌گیرد، عواطف جهشی‌اند و پیوندها به رفت‌وآمدهای گسسته تبدیل می‌شوند.

۲. مصرف‌گرایی عاطفی

در منطق «مصرف‌گرایی عاطفی»، رابطه‌ی عاطفی از پیوندی دوسویه، سوژه–سوژه، به نوعی رابطه‌ی ابزارمند، سوژه–ابژه، تبدیل می‌شود: «دیگری» به‌مثابه‌ی وسیله‌ای برای ارضای نیازهای روانی/حسی/هویتی تجربه می‌شود، تسکین، لذت، پرکردن خلأ، حل بحران، نه به‌عنوان فردی مستقل با حقانیت و کنش‌مندی. در بوف کور این سازوکار در چند محور عمده در سراسر متن تکرار می‌شود:

در بخش آغازین، راوی تجربه‌ی زن اثیری را نه رابطه‌ای مبتنی بر شناخت متقابل، بلکه همچون نیرویی برای رفع تیرگی زندگی قاب‌بندی می‌کند؛ زن کارکرد «روشن‌کننده/نجات‌بخش» دارد: «... فقط یک لحظه... بدبختی‌های زندگی خودم را دیدم...» (4). «... این پرتو... مثل ستاره... به‌صورت یک زن... تجلی کرد...» (4). در این صورت‌بندی، زن بیش از آنکه «طرف رابطه» باشد، پاسخی به نیاز راوی، معنا دادن/روشن کردن زندگی، است؛ یعنی در ساختار نگاه راوی، کارکردی مصرفی می‌یابد: برای درمانِ «بدبختی‌های زندگی» فراخوانده می‌شود، نه برای ساختن پیوندی پایدار.

راوی صریحاً می‌گوید که به «چشم‌ها» احتیاج دارد و کارکرد آن‌ها را در حد حل همه‌ی مسائل بالا می‌برد. این دقیقاً زبانِ ابزارمندی و مصرف است: «... ولی من احتیاج به این چشم‌ها داشتم...» (4). «... فقط یک نگاه او کافی بود که همه‌ی مشکلات... را... حل

بکند.» (4). اینجا «دیگری» به «منبع کارکرد» فروکاسته می‌شود: نگاهِ زن مثل یک ابزارِ حلّ بحران عمل می‌کند. در نتیجه، رابطه از سطح هم‌پیوستگی انسانی به سطح «کارکرد درمانی/تسکینی» نزول می‌کند.

نکته‌ی مهم این است که متن، میل/وابستگی راوی را در کنارِ الگوی مصرف مواد، مشروب/تریاک، قرار می‌دهد؛ گویی هر دو در یک منطق عمل می‌کنند: تسکین موقت. راوی پس از تجربه‌ی زن، از افزایش مصرف مواد سخن می‌گوید: «از این بعد مقدار مشروب و تریاک خودم افزودم...» (4). این شاهد نشان می‌دهد که سازوکار مواجهه‌ی راوی با خلأ و رنج، «مصرف» است؛ چه مصرف ماده، چه مصرف تصویر/حضور معشوق. بنابراین عشق/رابطه در دستگاه روانی راوی، در امتداد همان منطق «مصرف برای تسکین» قرار می‌گیرد.

در بخش‌های متأخرتر، مصرف‌گرایی عاطفی از سطح «کارکرد روانی» فراتر می‌رود و به سطح مصرف جسم/بدن می‌رسد: زن به‌مثابه‌ی ابژه‌ای که باید بوئیده، لمس و با زبانِ «مزه/طعمه» تجربه شود. نمونه‌ی روشن: «... بوی ماهیچه‌های پای زنم را می‌داد...» (4). «... حرارت... مرا مثل طعمه در درون خودش می‌کشید...» (4). در این قطعات، «دیگری» نه سوژه‌ای گفت‌وگومند، بلکه بدنی برای مصرف حسی است؛ و استعاره‌ی «طعمه» دقیقاً زبانِ مصرف/بلعیدن را فعال می‌کند. این سطح از بیان، شاخص مصرف‌گرایی عاطفی را از «ابزار شدن برای آرامش» به «کالایی‌شدن برای لذت» گسترش می‌دهد.

در همان صفحه‌های پایانی، توصیف رابطه به‌گونه‌ای است که «تماس» و «کشش» جای «پیوند» را می‌گیرد؛ تجربه باید فوراً مصرف شود و سپس فروبریزد: «... آرزو می‌کردم که زندگیم قطع بشود...» (4). این میل به پایانِ زندگی در اوج لحظه، از منظر تحلیل شاخص ۲، نشانه‌ای از غلبه‌ی ارزشِ شدتِ تجربه بر ارزشِ تداوم رابطه است؛ یعنی رابطه به «مصرفِ یک لحظه‌ی شدید» فروکاسته می‌شود.

در نتیجه، متن نشان می‌دهد که رابطه در جهانِ راوی غالباً یک «پیوند دوسویه» نیست، بلکه نوعی مصرفِ دیگری برای تنظیم هیجان، پرکردن خلأ و ارضای نیاز حسی است؛ و همین، یکی از بنیانی‌ترین سازوکارهای هم‌خوان با شاخص دوم «عشق سیّال» را در رمان تثبیت می‌کند.

۳. کوتاه‌مدت‌گرایی در تجربه‌ی عاطفی

کوتاه‌مدت‌گرایی در چارچوب «عشق سیّال» به وضعیتی اطلاق می‌شود که در آن رابطه‌ی عاطفی فاقد افق آینده، تداوم تاریخی و سرمایه‌گذاری بلندمدت است و به تجربه‌ای لحظه‌ای، هیجانی و مقطعی تقلیل می‌یابد. در چنین الگویی، «شدت اکنون» جای «امتداد زمان» را می‌گیرد و پیوند عاطفی در قالب مجموعه‌ای از لحظات منفصل بازنمایی می‌شود. بررسی متن بوف کور نشان می‌دهد که این منطق کوتاه‌مدت‌گرایانه به‌صورت ساختاری بر تجربه‌ی عشق راوی حاکم است.

نخستین نشانه‌ی کوتاه‌مدت‌گرایی در شیوه‌ی تعریف عشق در آغاز روایت ظاهر می‌شود. راوی تجربه‌ی بنیادین خود را به‌صورت پدیده‌ای زودگذر صورت‌بندی می‌کند: «... فقط یک پرتو گذرنده بود...» (4). این تعبیر، عشق را از ابتدا از حوزه‌ی «تداوم» خارج می‌کند و آن را در سطح رخدادی موقتی و غیرقابل امتداد قرار می‌دهد. بدین‌ترتیب، رابطه نه به‌عنوان پروژه‌ای آینده‌مند، بلکه به‌مثابه‌ی حادثه‌ای گذرا تعریف می‌شود.

در سراسر رمان، تمرکز راوی بر «لحظه‌ی حال» و بی‌اعتنایی به آینده‌ی رابطه کاملاً مشهود است. او تجربه‌های عاطفی خود را محدود به اکنون می‌بیند: «همه‌ی این احساسات متعلق به الآن است...» (4). این گزاره نشان می‌دهد که رابطه فاقد پیوند میان گذشته، حال و آینده است. عشق به تجربه‌ای وابسته به وضعیت

کنونی روانی راوی تقلیل می‌یابد و امکان برنامه‌ریزی یا تصور استمرار از میان می‌رود.

راوی بارها احساسات خود را به‌صورت انفجاری و لحظه‌ای توصیف می‌کند؛ گویی تجربه‌ی عاطفی در زمان بسیار کوتاهی متراکم می‌شود: «شاید یک لحظه نکشید که همه‌ی کیف‌ها و دردهای بشر را در خودم حس کردم.» (4). این تمرکز بر «یک لحظه»، بیانگر آن است که عشق و رنج به‌جای شکل‌گیری تدریجی، به تجربه‌هایی فشرده و زودگذر تبدیل می‌شوند. چنین ساختاری با منطق کوتاه‌مدت‌گرای «عشق سیّال» هم‌خوان است.

کوتاه‌مدت‌گرایی رابطه با بی‌ثباتی هویتی راوی پیوند خورده است. او خودِ گذشته‌ی خویش را منقطع از وضعیت کنونی می‌بیند: «موجودی که آن‌وقت بودم دیگر وجود نداشت.» (4). وقتی «خود» فاقد تداوم باشد، رابطه نیز نمی‌تواند در مسیر استمرار حرکت کند. گسست هویتی، مانع انباشت تجربه‌ی عاطفی و رشد تدریجی پیوند می‌شود.

یکی از نشانه‌های مهم کوتاه‌مدت‌گرایی، ناتوانی تجربه‌ی عاشقانه در حفظ معنا در طول زمان است. راوی به بی‌اثرشدن خاطره‌ها اشاره می‌کند: «امروز دلم تهی بود و بته‌ها عطر جادویی آن‌زمان را گم کرده بودند.» (4). این عبارت نشان می‌دهد که تجربه‌های عاطفی به‌سرعت ارزش خود را از دست می‌دهند و به سرمایه‌ی پایدار روانی تبدیل نمی‌شوند. عشق به‌جای تثبیت، دچار فرسایش زمانی می‌شود.

در بخش‌های بعدی رمان، پس از فروپاشی رابطه‌ی نخست، راوی بدون فرایند بازسازی روانی وارد تجربه‌ای مشابه می‌شود و خود به تکراری بودن آن آگاه است: «انگار همان قصه دوباره برایم تکرار می‌شد...» (4). این تکرار، بیانگر اپیزودیک‌شدن روابط است؛ هر تجربه بدون پیوند با تجربه‌ی پیشین آغاز می‌شود و به همان سرعت پایان می‌یابد.

در بخش‌های پایانی، اکنون‌محوری به اوج می‌رسد؛ به‌گونه‌ای که راوی در لحظه‌ی شدت عاطفی، آینده را کاملاً نفی می‌کند: «آرزو می‌کردم که زندگیم قطع بشود... چون در این دقیقه...» (4). در اینجا، ارزش لحظه‌ی تجربه چنان برجسته می‌شود که ادامه‌ی زندگی و رابطه بی‌معنا جلوه می‌کند. این وضعیت، نمود نهایی کوتاه‌مدت‌گرایی است: سلطه‌ی کامل «اکنون» بر زمان.

۴. فقدان تعهّد در روابط عاطفی

در بوف کور رابطه هرگز به مرحله‌ی «پیمان عاطفی» نمی‌رسد؛ راوی در تمام سطوح روایت از ورود به وضعیتی که مستلزم مسئولیت متقابل باشد، پرهیز می‌کند. نخستین نمود این وضعیت در مواجهه با زن اثیری دیده می‌شود؛ حتی در نزدیک‌ترین فاصله، او از برقراری ارتباط مستقیم خودداری می‌کند: «خواستم چیزی بگویم ولی ترسیدم...» (4). سکوت در اینجا نشانه‌ی ناتوانی نیست، بلکه مکانیسم حفظ فاصله است؛ گفتار می‌توانست رابطه را واقعی کند و راوی از همین واقعیت می‌گریزد.

این گریز زمانی آشکارتر می‌شود که راوی شکل مطلوب پیوند را تعریف می‌کند؛ او رابطه‌ی غیرمادی را ترجیح می‌دهد: «هرگز نمی‌خواستم او را لمس بکنم، فقط اشعه‌ی نامرئی که از تن ما خارج و به هم آمیخته می‌شد کافی بود.» (4). در اینجا عشق به تجربه‌ای ذهنی فروکاسته می‌شود؛ حذف تماس به معنای حذف الزام است. رابطه تا زمانی مطلوب است که به واقعیت تبدیل نشود.

از همین رو پیوند یک‌سویه باقی می‌ماند: «او مرا ندیده بود.» (4). ندیده‌شدن در سطح روایی به معنای نابرابری رابطه است؛ راوی می‌تواند احساس عاشقانه داشته باشد بدون آنکه مسئول پاسخ‌گویی به دیگری باشد. بنابراین رابطه نه شکست می‌خورد و نه تمام می‌شود، بلکه اساساً متقابل نمی‌شود.

در بخش دوم رمان نیز همین الگو تکرار می‌شود، اما این‌بار در قالب رابطه با زن لکاته. پیوند نه بر حضور پایدار، بلکه بر مراجعه‌های پراکنده استوار است: «آمد معلوم می‌شود که گاهی به

فکر من می‌افتاد.» (4). رابطه در اینجا شکل «آمدن‌های مقطعی» دارد؛ هیچ تعهّدی برای استمرار وجود ندارد و طرفین در وضعیت انتظار نامتقارن قرار می‌گیرند.

حتی در سطح ذهنی نیز راوی به‌جای پیوند با دیگری، پیوند را به درون خود منتقل می‌کند: «فقط با سایه‌ی خودم خوب می‌توانم حرف بزنم.» (4). جایگزینی دیگری با سایه، نهایت گریز از رابطه است؛ ارتباطی که در آن پاسخ‌گویی وجود ندارد و بنابراین تعهّد نیز شکل نمی‌گیرد.

در نتیجه، فقدان تعهّد در بوف کور صرفاً ویژگی یک رابطه نیست، بلکه ساختار تجربه‌ی عشق است: راوی در برابر زن اثیری از تماس می‌گریزد، در برابر لکاته وارد پیوند پایدار نمی‌شود و در نهایت دیگری را با سایه‌ی خود جایگزین می‌کند. بنابراین رابطه نه گسسته می‌شود، بلکه هرگز به سطح الزام متقابل ارتقا نمی‌یابد؛ عشق در سراسر رمان در حالت «امکان بدون مسئولیت» باقی می‌ماند.

۵. فردگرایی افراطی در روابط عاطفی

در بوف کور رابطه‌ی عاطفی اساساً در افق تجربه‌ی فردی شکل می‌گیرد و هرگز به قلمرو «میان‌ذهنی» وارد نمی‌شود. راوی از همان آغاز اعلام می‌کند که روایت را نه برای مخاطب انسانی، بلکه برای خود می‌نویسد: «من فقط برای سایه‌ی خودم می‌نویسم...» (4). بدین‌ترتیب، گفتار عاطفی از ابتدا جهت‌گیری اجتماعی ندارد؛ عشق نه وسیله‌ی ارتباط با دیگری، بلکه ابزاری برای خودفهمی است. این تغییر جهت، رابطه را از سطح پیوند به سطح تجربه‌ی درونی منتقل می‌کند.

در تجربه‌ی زن اثیری نیز حضور دیگری بیش از آنکه «شخص» باشد، «انکشاف درونی» است. راوی لحظه‌ی دیدار را کشف زندگی خویش توصیف می‌کند: «در روشنایی آن یک لحظه همه‌ی بدبختی‌های زندگی خودم را دیدم.» (4). معشوق در اینجا نه موضوع شناخت، بلکه آینه‌ی خودآگاهی است؛ بنابراین عشق به‌جای حرکت به سوی دیگری، به بازگشت به خویشتن تبدیل می‌شود.

این خودمرکزی در شیوه‌ی ادراک نیز دیده می‌شود؛ راوی معشوق را در قالب تجربه‌ی ذهنی خود تثبیت می‌کند: «چشم‌هایش... همه‌ی هستی مرا به خودش کشید.» (4). کنش ادراکی یک‌طرفه است؛ حرکت از جهان به سوی «من» صورت می‌گیرد، نه از «من» به سوی جهان. در نتیجه، رابطه به جذب دیگری در قلمرو آگاهی فردی فروکاسته می‌شود.

در ادامه، راوی حتی به حضور واقعی معشوق نیازی ندارد و بازنمایی ذهنی را جایگزین می‌کند: «روح چشم‌هایش را روی کاغذ داشتم و دیگر تنش به درد من نمی‌خورد.» (4). اینجا فردگرایی به اوج می‌رسد؛ تصویر ذهنی بر وجود واقعی ترجیح داده می‌شود. دیگری نه‌تنها در ذهن تفسیر می‌شود، بلکه نسخه‌ی ذهنی او معتبرتر از خود اوست.

در بخش لکاته نیز همین منطق تکرار می‌شود، اما به‌صورت ملموس‌تر. اهمیت رابطه در تأثیری است که بر وضعیت روانی راوی می‌گذارد، نه در خودِ شخص: «این لکاته که وارد اطاقم شد افکار بدم فرار کرد.» (4). زن به کارکردی روانی تقلیل می‌یابد؛ حضورش به اندازه‌ای معنا دارد که حال درونی راوی را تغییر دهد. بنابراین رابطه نه تعامل دو سوژه، بلکه تنظیم حالات یک سوژه است.

این الگو در نهایت به قطع پیوند اجتماعی می‌انجامد؛ راوی فاصله‌ی بنیادین خود با دیگران را تصریح می‌کند: «چه ورطه‌ی هولناکی میان من و دیگران وجود دارد.» (4). رابطه در این جهان اساساً امکان تحقق نمی‌یابد، زیرا «دیگری» در مقام سوژه پذیرفته نمی‌شود.

در نتیجه، فردگرایی در بوف کور به معنای ترجیح خود بر دیگری نیست، بلکه به معنای فروپاشی ساختار رابطه است. معشوق به آینه، تصویر، کارکرد روانی یا نشانه‌ای برای فهم خویشتن تبدیل

می‌شود و عشق به‌جای فضای مشترک، به تجربه‌ای درونی و خودبسنده تقلیل می‌یابد؛ پیوند نه میان دو انسان، بلکه میان فرد و ذهن خویش برقرار می‌شود.

۶. اضطراب انتخاب و FOMO

در بوف کور میل عاطفی هرگز به انتخابی قطعی تبدیل نمی‌شود؛ راوی همواره در وضعیت تعلیق باقی می‌ماند، گویی امکان دیگری در جایی بیرون از دسترس وجود دارد که از دست خواهد رفت. پس از نخستین مواجهه با زن اثیری، او به‌جای تثبیت تجربه، وارد چرخه‌ی جست‌وجوی وسواس‌گونه می‌شود: «دو ماه و چهار روز... هر روز طرف غروب مثل مرغ سرکنده دور خانه می‌گشتم.» (4). حرکت مداوم جای تصمیم را می‌گیرد؛ راوی نه می‌تواند از تجربه عبور کند و نه آن را به رابطه‌ای معین تبدیل کند. اضطراب در اینجا از نداشتن انتخاب ناشی نمی‌شود، بلکه از امکان از دست رفتن آن ناشی می‌شود.

این جست‌وجو با امید بازگشت تکرار می‌شود و او هر بار احتمال حضور دوباره را مفروض می‌گیرد: «آیا می‌توانستم از دیدارش به‌کلی چشم بپوشم؟ اما دست خودم نبود...» (4). ناتوانی در چشم‌پوشی نشان می‌دهد که فقدان معشوق به معنای پایان تجربه نیست؛ ذهن همواره سناریوی امکانِ بازگشت را نگه می‌دارد. رابطه در وضعیت انتظار معلق می‌ماند.

این انتظار به سطح ادراک جهان نیز سرایت می‌کند؛ راوی پیوسته نشانه‌های حضور او را در محیط جست‌وجو می‌کند: «از درخت‌ها، از سنگ‌ها، از ماه... استغاثه کرده‌ام.» (4). در اینجا معشوق به «امکان بالقوه» تبدیل شده است؛ هر چیز می‌تواند نشانه‌ی ظهور او باشد. بنابراین اضطراب نه ناشی از فقدان، بلکه ناشی از احتمال حضور است.

در مواجهه‌ی بعدی نیز قطعیت شکل نمی‌گیرد؛ حتی هنگام دیدار، راوی تجربه را میان واقعیت و خیال معلق نگه می‌دارد: «آیا حقیقتاً با او ملاقات کرده بودم؟» (4). عدم اطمینان بخشی از ساختار تجربه است؛ اگر دیدار قطعی شود، امکان از دست می‌رود و با آن میل نیز پایان می‌یابد.

در بخش لکاته، این اضطراب به شکل انتظار بازگشت‌های پراکنده ادامه می‌یابد: «آمد معلوم می‌شود که گاهی به فکر من می‌افتاد.» (4). حضور نامنظم، میل را در حالت آماده‌باش نگه می‌دارد. راوی نه به حضور عادت می‌کند و نه به فقدان؛ رابطه به انتظار دائمی بدل می‌شود.

در نتیجه، اضطراب در بوف کور از نبود رابطه ناشی نمی‌شود، بلکه از بازبودن امکان آن ناشی می‌شود. انتخاب هرگز نهایی نمی‌شود، زیرا همواره احتمال دیگری باقی است؛ تجربه‌ی عشق در وضعیت «شاید» باقی می‌ماند و همین تعلیق، میل را زنده و سوژه را ناآرام نگه می‌دارد.

۷. ترس از صمیمیّت و آسیب‌پذیری

در چارچوب «عشق سیّال»، «ترس از صمیمیّت» به وضعیتی اطلاق می‌شود که در آن فرد از درگیرشدن عاطفی عمیق، گشودگی روانی و پذیرش آسیب‌پذیری در برابر دیگری پرهیز می‌کند. چنین فردی ترجیح می‌دهد رابطه را در سطح فاصله‌مند، ذهنی یا کنترل‌شده نگه دارد تا از خطر طرد، شکست یا فروپاشی روانی مصون بماند. در نتیجه، نزدیکی واقعی جای خود را به پیوندهای محدود، خیالی یا نیمه‌گسسته می‌دهد. بررسی سراسر بوف کور نشان می‌دهد که راوی به‌طور ساختاری از صمیمیّت عاطفی می‌گریزد و پیوسته میان میل به نزدیکی و ترس از آسیب‌پذیری در نوسان است.

در بوف کور نزدیکی عاطفی همواره با احساس خطر همراه است؛ راوی میل به نزدیک‌شدن دارد، اما هر بار درست در آستانه‌ی تماس عقب می‌نشیند. در مواجهه با زن اثیری، حتی نفس کشیدن را تهدیدی برای حضور او می‌داند: «می‌ترسیدم که نفس بکشم و او مانند ابر یا دود ناپدید بشود.» (4). نزدیکی در اینجا به‌جای امنیت، وضعیت شکنندگی می‌آفریند؛ رابطه تنها تا زمانی قابل تحمل است که فاصله حفظ شود.

به همین دلیل راوی شکل بی‌تماس پیوند را ترجیح می‌دهد و تماس را حذف می‌کند: «هرگز نمی‌خواستم او را لمس بکنم...» (4). حذف لمس صرفاً پرهیز از بدن نیست؛ پرهیز از ورود به قلمرو آسیب‌پذیری است. لمس، رابطه را واقعی می‌کند و واقعیت، امکان رنج را افزایش می‌دهد.

در ادامه، وقتی امکان شناخت متقابل پیش می‌آید، راوی از آن عقب می‌کشد و فاصله‌ی ادراکی را حفظ می‌کند: «هیچ رابطه‌ای بین ما وجود ندارد.» (4). این گزاره نوعی دفاع است؛ رابطه پیش از آنکه شکل بگیرد، نفی می‌شود تا خطر عاطفی خنثی گردد.

این الگو به سطح هستی‌شناختی نیز گسترش می‌یابد؛ راوی اساساً نزدیکی انسانی را تهدیدکننده می‌بیند: «چه ورطه‌ی هولناکی میان من و دیگران وجود دارد.» (4). دیگری به قلمرو خطر تعلق دارد و فاصله به سازوکار بقا تبدیل می‌شود.

در بخش لکاته نیز همین منطق ادامه می‌یابد؛ حضور او به آرامش نمی‌انجامد، بلکه حالت دفاعی راوی را حفظ می‌کند: «فقط با سایه‌ی خودم خوب می‌توانم حرف بزنم.» (4). راوی به‌جای ارتباط با انسان، به ارتباط بی‌خطر با سایه پناه می‌برد؛ رابطه‌ای که در آن احتمال طرد یا آسیب وجود ندارد.

در نتیجه، در سراسر رمان میل به صمیمیّت هم‌زمان با هراس از آن پیش می‌رود. راوی نه می‌تواند تنها بماند و نه می‌تواند نزدیک شود؛ فاصله به شرط تداوم میل تبدیل می‌شود و عشق در وضعیتی باقی می‌ماند که تماس واقعی همواره به تعویق می‌افتد.

این شواهد نشان می‌دهد که راوی در بوف کور هم‌زمان مشتاق نزدیکی و هراسان از آن است. او به‌جای پذیرش آسیب‌پذیری، رابطه را در سطح خیال، سکوت و فاصله نگه می‌دارد. عشق در این جهان روایی، نه عرصه‌ی گشودگی و اعتماد، بلکه میدانِ کنترل، احتیاط و خودمحافظتی است. در نتیجه، ترس از صمیمیّت یکی از مؤلفه‌های بنیادین «عشق سیّال» در بوف کور است که با ناپایداری، فردگرایی و فقدان تعهّد پیوندی ساختاری دارد و مانع شکل‌گیری پیوندی عمیق و ماندگار می‌شود.

۸. سطحی‌بودن و فقدان عمق در روابط عاطفی

در چارچوب «عشق سیّال»، «روابط سطحی» به پیوندهایی اطلاق می‌شود که فاقد شناخت متقابل، گفت‌وگوی عمیق، تجربه‌ی مشترک پایدار و همدلی روانی‌اند. در این نوع روابط، ارتباط در سطح ظاهر، احساسات لحظه‌ای و جذابیت‌های موقتی باقی می‌ماند و به لایه‌های عمیق شخصیت، ارزش‌ها و زیست‌جهان طرفین نفوذ نمی‌کند. بررسی متن بوف کور نشان می‌دهد که روابط عاطفی راوی عمدتاً در سطح تصویر، خیال و تجربه‌ی زودگذر متوقف می‌مانند و هرگز به عمق روانی و وجودی نمی‌رسند.

در بوف کور رابطه در سطح ادراک حسی یا تصویر باقی می‌ماند و به تجربه‌ی درونی مشترک تبدیل نمی‌گردد. راوی در نخستین مواجهه با زن اثیری اعتراف می‌کند که آنچه میان آن‌ها رخ داده نه شناخت، بلکه صرفاً تأثیر بصری بوده است: «او مرا ندیده بود.» (4). رابطه‌ای که در آن یکی از طرفین حتی از حضور دیگری آگاه نیست، به‌جای پیوند عاطفی به تجربه‌ی یک‌طرفه تقلیل می‌یابد؛ احساس وجود دارد، اما ارتباط شکل نگرفته است.

این وضعیت زمانی آشکارتر می‌شود که راوی تجربه را نه به‌صورت گفت‌وگو یا کنش مشترک، بلکه در حد تصویر تثبیت می‌کند: «می‌خواستم این شکل را روی کاغذ ضبط بکنم.» (4). به‌جای نزدیک شدن به شخص، او به ثبت ظاهر بسنده می‌کند. رابطه از سطح انسانی به سطح بازنمایی هنری منتقل می‌شود و عمق عاطفی جای خود را به مشاهده می‌دهد.

حتی در لحظه‌ی هم‌حضوری نیز ارتباط به سکوتی خالی از تبادل معنا محدود می‌ماند: «در حالت ازل و ابد نمی‌شود حرف زد.» (4). این سکوت نه نشانه‌ی صمیمیّت، بلکه نشانه‌ی فقدان ارتباط است؛ هیچ دانشی از دیگری تولید نمی‌شود و تجربه به حالت تعلیق باقی می‌ماند.

در بخش لکاته نیز پیوند از سطح تماس فراتر نمی‌رود و به آشنایی واقعی نمی‌انجامد: «مثل این بود که از زندگی خودش راضی است.» (4). راوی تنها از ظاهر حالت او حدس می‌زند، نه از درون او؛ ادراک در سطح برداشت‌های بیرونی باقی می‌ماند.

در نهایت، رابطه حتی پس از مرگ نیز به فهم دیگری نمی‌رسد: «به‌هیچ‌وجه از مکنونات قلب او خبر نداشتم.» (4). این اعتراف نشان می‌دهد که تمام تجربه‌ی عاطفی بدون دسترسی به درون دیگری رخ داده است.

در نتیجه، روابط عاطفی در بوف کور نه به شناخت، نه به گفت‌وگو و نه به هم‌افقی روانی می‌انجامند؛ پیوندها در سطح تصویر، حدس و حضور فیزیکی باقی می‌مانند و هرگز به عمق عاطفی مشترک تبدیل نمی‌شوند.

این شواهد نشان می‌دهد که روابط عاطفی در بوف کور عمدتاً در سطح تصویر، احساس و تجربه‌ی مقطعی باقی می‌مانند و به پیوندی عمیق، همدلانه و پایدار تبدیل نمی‌شوند. عشق در این جهان روایی، بیش از آنکه عرصه‌ی شناخت متقابل و رشد مشترک باشد، میدان مواجهه‌ای سطحی و ناپایدار است. در نتیجه، «روابط سطحی و بدون عمق» یکی از مؤلفه‌های محوری «عشق سیّال» در بوف کور است که با کوتاه‌مدت‌گرایی، مصرف‌گرایی عاطفی و فقدان تعهّد پیوندی ساختاری دارد و نظام عاطفی شکننده‌ی رمان را تکمیل می‌کند.

۹. خودشیفتگی و خودمحوری در روابط عاطفی

در چارچوب «عشق سیّال»، «خودشیفتگی و خودمحوری» به وضعیتی اطلاق می‌شود که در آن فرد، «خود» را مرکز مطلق تجربه‌ی عاطفی قرار می‌دهد و رابطه را نه به‌عنوان عرصه‌ی مشارکت دوسویه، بلکه به‌مثابه‌ی ابزاری برای تثبیت هویت، تخلیه‌ی روانی و تأیید ارزش شخصی تجربه می‌کند. در این الگو، دیگری به حاشیه رانده می‌شود و عشق در خدمت بازتولید «منِ» فردی قرار می‌گیرد. بررسی سراسر متن بوف کور نشان می‌دهد که تجربه‌ی عاشقانه‌ی راوی به‌طور نظام‌مند در مدار خودمحوری شکل می‌گیرد و معشوق بیش از آنکه شریک رابطه باشد، عنصری در منظومه‌ی روانی «من» است.

در بوف کور، خودمحوریِ راوی فقط «ویژگی اخلاقی» نیست؛ بلکه سازوکارِ بنیادینِ روایت است: رابطه‌ها و حتی حقیقتِ رویدادها، نه با معیارِ بین‌الاذهانی/اجتماعی، بلکه با محوریتِ «من» سامان می‌گیرند. نخستین نمودِ مستقیمِ این خودکانونی، بی‌اعتنایی آشکار به داوری دیگری است؛ راوی تصریح می‌کند که هدفِ نوشتن، اقناع یا باوراندنِ دیگری نیست: «... چون برای من هیچ اهمیتی ندارد که دیگران باور بکنند یا نکنند...» (4). از منظر تحلیل گفتمان، این جمله یک «بیانیه‌ی خودبسندگی» است: حقیقتِ روایت به «تصدیق اجتماعی» نیاز ندارد و معیارِ اعتبار، به درونِ سوژه منتقل می‌شود؛ بنابراین رابطه‌ی راوی با جهان، از همان ابتدا در مدارِ خودارجاعی می‌چرخد.

این خودمحوری در سطح کنش نیز تثبیت می‌شود: راوی نه‌تنها از دیگران فاصله می‌گیرد، بلکه صریحاً از بریدنِ پیوندهای اجتماعی به‌عنوان شرطِ «خودشناسی» یاد می‌کند: «... از زمانی که همه‌ی روابط خودم را با دیگران بریده‌ام می‌خواهم خودم را بهتر بشناسم...» (4). در ادامه، نوشتن را نه خطاب به انسانِ دیگر، بلکه خطاب به «سایه» تعریف می‌کند: «... فقط برای این است که خودم را به سایه‌ام معرفی بکنم...» (4). این جابه‌جایی مخاطب، از «دیگریِ انسانی» به «دیگریِ خیالی/خود»، نشانه‌ی دقیقِ خودشیفتگی روایی است: رابطه به‌جای اینکه میدانِ بازشناسی متقابل باشد، به اتاق پژواکِ «من» فروکاسته می‌شود.

در لایه‌ی ارزشی نیز، جهانِ بیرون عملاً بی‌اعتبار می‌شود و «خود» مرکز ثقل قرار می‌گیرد. راوی با تحقیرِ جهان اجتماعی، «رجاله‌ها»، و برکشیدنِ تصویرِ خویش در آینه، سلسله‌مراتبِ ارزشی می‌سازد: «... در اطاقم یک آینه به دیوار است... و در زندگی محدود من آینه مهم‌تر از دنیای رجاله‌ها است که با من هیچ ربطی ندارد.» (4). این

عبارت، خودشیفتگی را از سطح «احساس» به سطح «نظام معنایی» می‌برد: بیرونْ بی‌ربط/بی‌اعتبار است و مهم‌ترین مرجعِ واقعیت، بازتابِ چهره‌ی خویش است.

اما مهم‌ترین میدانِ بروز خودمحوری در متن، «عشق» است؛ یعنی جایی که انتظار می‌رود دیگری به‌مثابه‌ی سوژه‌ی مستقل به‌رسمیت شناخته شود. در بخش زن اثیری، راوی آشکارا می‌گوید نمی‌خواهد کسی درباره‌ی رخدادها از او سؤال کند: «نمی‌خواهم کسی این پرسش را از من بکند...» (4). سپس لحظه‌ای تعیین‌کننده رخ می‌دهد: وقتی «چشم‌ها» را در نقاشی به دست می‌آورد، «تن» برایش کارکردش را از دست می‌دهد: «... اصل کار... چشم‌هایش بود و حالا این چشم‌ها را داشتم... و دیگر تنش به درد من نمی‌خورد...» (4). اینجا عشق به‌جای مواجهه با دیگریِ زنده، به تملکِ «تصویر/چشم» تقلیل می‌یابد؛ دیگری ابژه‌ای می‌شود برای تکمیلِ جهانِ درونیِ راوی. همین منطقِ تملک‌گرایانه، با شدت بیشتری در حساسیتِ بیمارگونه نسبت به «نگاهِ دیگری» آشکار می‌شود: راوی می‌گوید «نمی‌خواستم که نگاه بیگانه با او بیفتد...» و حتی تأکید می‌کند: «... هیچ‌کس به‌غیر از من نمی‌بایستی که چشمش به مرده‌ی او بیفتد... برای اینکه به نگاه بیگانه آلوده نشود.» (4). این گزاره‌ها فقط غیرت یا حسادت معمول نیستند؛ ساختارِ مالکیتِ مطلق‌اند: دیگری حتی در مرگ هم باید «اختصاصی» بماند و رابطه، نه «باهم‌بودن»، بلکه «انحصارِ دیگری برای خود» می‌شود.

در نیمه‌های بعدی کتاب، خودشیفتگی به سطح «خودبزرگ‌بینی» می‌رسد؛ راوی از تجربه‌ای حرف می‌زند که در آن خود را فراتر از بشر و حتی خداها می‌بیند: «... به برتری خودم پی بردم... یک خدا شده بودم، از خدا هم بزرگ‌تر بودم...» (4). این فراز، نقطه‌ی اوجِ خودمحوری است: «من» نه‌فقط مرکز روایت، بلکه معیارِ ارزش و برتریِ هستی می‌شود؛ نتیجه‌اش این است که رابطه‌ی عاطفی نیز ناگزیر در سایه‌ی «منِ مطلق» قرار می‌گیرد و دیگری امکانِ سوژگیِ برابر پیدا نمی‌کند.

همچنین در همین فضا، آینه دوباره به ابزارِ خودتمرکزی بدل می‌شود: راوی از بازی با چهره در آینه و لذتِ مالکیتِ همه‌ی «قیافه‌ها» حرف می‌زند: «... رفتم جلو آینه... چه قیافه‌ی ترسناکی... همه‌ی این قیافه‌ها در من و مال من بودند...» (4). این «مال من بودنِ چهره‌ها» دقیقاً زبانِ تملک است؛ خودشیفتگی در اینجا فقط عشق به خود نیست، «مالکیت بر خود» و لذت از خودنمایشگریِ افراطی است و همین منطق، در نسبت با دیگری هم بازتولید می‌شود.

این شبکه‌ی شواهد نشان می‌دهد که رابطه‌ی عاطفی در رمان، غالباً میدانِ «گسترشِ خود» است، نه «پذیرشِ دیگری»؛ و همین، بسترِ اصلی برای خوانشِ «عشق سیّال» (3) در سطح متن می‌شود.

این شواهد نشان می‌دهد که رابطه‌ی عاطفی در بوف کور عمدتاً در مدار «خود» شکل می‌گیرد و دیگری به عنصر ثانوی تقلیل می‌یابد. عشق در این جهان روایی، بیش از آنکه عرصه‌ی همدلی و مشارکت باشد، به ابزاری برای بازنمایی، تثبیت و بازتولید هویت فردی تبدیل می‌شود.

۱۰. ابژه‌سازی معشوق و حذف سوژگی

در چارچوب «عشق سیّال»، «ابژه‌سازی معشوق» به فرایندی اطلاق می‌شود که در آن دیگری از جایگاه «سوژه‌ی دارای اراده، صدا و کنش‌مندی» به سطح «شیء، تصویر یا ابزار ارضای نیازهای فردی» تنزل می‌یابد. در این الگو، رابطه از صورت «سوژه—سوژه» به «سوژه—ابژه» تغییر شکل می‌دهد و معشوق به عنصری منفعل در جهان روانی فرد بدل می‌شود. بررسی سراسر متن بوف کور نشان می‌دهد که راوی به‌طور نظام‌مند زن را از جایگاه سوژه‌ی انسانی خارج کرده و در قالب تصویر، نماد، جسم یا خیال بازسازی می‌کند.

در بوف کور، «معشوق» به‌ندرت امکان سوژه‌بودن پیدا می‌کند؛ متن به‌جای آنکه دیگری را در مقامِ یک فردِ دارای صدا، اراده و کنش روایت کند، او را در زنجیره‌ای از نگاه، تصویر، تملک، پنهان‌سازی

و دفع/جابه‌جایی فرو می‌کاهد. نشانه‌ی روش‌شناختی این فرایند آن است که رابطه نه بر گفت‌وگو و شناخت متقابل، بلکه بر کانونی‌سازیِ ادراکیِ راوی و قبضِ دیگری در میدان دید/تصرف او استوار می‌شود.

نخستین سطحِ ابژه‌سازی، ابژه‌سازیِ ادراکی است: راوی زن را به «هیکل سیاه‌پوش» و سپس به «چشم‌ها» تقلیل می‌دهد؛ توصیف‌ها چنان پیش می‌روند که حضور انسانیِ معشوق پشتِ عناصر بصری پنهان می‌شود و متن از همان ابتدا «دیگری» را به موضوعِ نگاه بدل می‌کند: «... دو چشم مورب... همان چشم‌هایی را... شناختم...» (4).

در اینجا به‌جای سوژگیِ زن، آنچه می‌خواهد/می‌گوید/تصمیم می‌گیرد، «شناخت» از مسیرِ تشخیصِ جزء، چشم‌ها، پیش می‌رود؛ یعنی انسان به نشانه‌ی دیداری فروکاسته می‌شود.

گام دوم، تبدیلِ معشوق به بازنماییِ قابل تملک است؛ راوی با تصریحی کاملاً صریح، «اصل کار» را از «صورت» به «چشم‌ها» منتقل می‌کند و سپس اعلام می‌کند که اکنون آن‌ها را «دارد» و این داشتن را به زبانِ مالکیت و کنترل بیان می‌کند: «... اصل کار... نه... بود و حالا این چشم‌ها را داشتم... روح چشم‌هایش را روی کاغذ داشتم... حالا از این به بعد او در اختیار من بود... هر دقیقه که مایل بودم می‌توانستم چشم‌هایش را ببینم...» (4).

این بند از نظر تحلیلی بسیار تعیین‌کننده است: «در اختیار من بودن» دقیقاً لحظه‌ی حذف سوژگی است؛ دیگری دیگر «فاعلِ رابطه» نیست، بلکه «متعلقِ اراده‌ی راوی» است و هر وقت راوی بخواهد، می‌تواند او را احضار کند؛ اما نه به‌عنوان انسان، بلکه به‌عنوان «چشم/تصویر».

سطح سوم، شیءسازیِ مادی از طریق «ظرف‌مندی» و «پنهان‌سازی» است؛ راوی نقاشی را مثل دارایی اقتصادی در «قوطی حلبی» می‌گذارد و پنهان می‌کند: «... نقاشی را... بردم در قوطی حلبی... گذاشتم و... پنهان کردم.» (4). اینجا متن فقط از نگهداری یک یادگار حرف نمی‌زند؛ «قوطی دخل» و «پنهان کردن» معشوق را وارد منطقِ کالا/دارایی می‌کند. سوژه‌زدایی در این سطح با نشانه‌های اقتصادی–فضایی تقویت می‌شود: معشوق همان‌جایی قرار می‌گیرد که «دارایی» قرار می‌گیرد.

سطح چهارم، ابژه‌سازیِ بدنِ معشوق در نسبت با مرگ است؛ راوی بلافاصله پرسش را به سطح «کارکرد/کاربرد» می‌برد: «آیا با مرده چه می‌توانستم بکنم؟...» (4). این پرسش‌گذاری از منظر روایی بسیار مهم است: بدنِ دیگری به مسئله‌ی «چگونه جابه‌جا/پنهان/چال شود» تبدیل می‌شود. در منطقِ سوژه، مرگْ سوگ می‌آورد؛ اما در منطق ابژه، مرگ «مسئله‌ی مدیریتِ شیء» است. همین‌جاست که انسان به «چیزی که باید با آن کاری کرد» فروکاسته می‌شود.

سطح پنجم، کنترلِ نگاهِ دیگران و انحصارِ ابژه است. راوی آشکارا می‌گوید نمی‌خواهد «نگاه بیگانه» در کار باشد و آن را نوعی «آلودگی» می‌بیند، یعنی بدن/معشوق ملک خصوصی است و نگاه دیگران تجاوز به مالکیت است: «... نمی‌خواستم که نگاه بیگانه...» (4). اینجا حذف سوژگی دوبرابر می‌شود: هم زن از مقامِ فاعل بیرون رانده می‌شود، هم حتی «عمومیت انسانیِ بدن» سلب می‌شود و بدن به داراییِ خصوصی بدل می‌گردد.

برای اینکه روشن شود این سازوکار محدود به نیمه‌ی نخست نیست، متن در نیمه‌ی دوم نیز شکل دیگری از ابژه‌سازی را پیش می‌برد: تقلیل معشوق به بدن/شهوت/کارکرد. در توصیف لکاته، بدن و آرایش و جزئیات سطحی جای هرگونه سوژگی را می‌گیرد و متن زن را به مجموعه‌ای از عناصر مصرفی بدل می‌کند: «... مختصر با هفت قلم آرایش وارد اطاق من شد...» (4). این نوع ارائه، «شخصیت‌پردازیِ درونی» نیست، «کاتالوگ‌سازیِ ظاهری» است؛ یعنی دیگری به سطح ظاهرِ مصرفی تقلیل می‌یابد.

از همه صریح‌تر، وقتی راوی پرده را کنار می‌زند و میل را نه به زبان عشق، بلکه به زبان بدن بیان می‌کند، ابژه‌سازی جنسی آشکار

می‌شود: «... نه‌تنها دوست داشتم، بلکه همه‌ی ذرات تنم او را می‌خواست، مخصوصاً میان تنم... چون نمی‌خواهم احساسات حقیقی را زیر لفاف موهوم عشق... پنهان بکنم...» (4). این قطعه، یک شاهد «شفاف و مستقیم» برای حذف سوژگی است: معشوق به موضوعِ میل بدنیِ راوی تقلیل می‌یابد و محور، نیازِ بدنِ «من» است، نه فردیتِ «او».

در نتیجه، حذف سوژگی معشوق در رمان نه‌فقط مضمونِ رابطه، بلکه سازوکار تولید معناست: دیگری هر بار به شکلی «چیز» می‌شود؛ چیزِ دیدنی، چیزِ نگه‌داشتنی، چیزِ پنهان‌کردنی یا چیزِ میل‌برانگیز.

این شواهد نشان می‌دهد که زن در بوف کور عمدتاً از جایگاه سوژه‌ی انسانی خارج می‌شود و به تصویر، نماد، بدن و ابزار روانی تقلیل می‌یابد. عشق در این چارچوب، نه رابطه‌ای دوسویه، بلکه فرایندی یک‌سویه و سلطه‌محور است. در نتیجه، ابژه‌سازی معشوق یکی از مؤلفه‌های محوری «عشق سیّال» در این رمان است که با مصرف‌گرایی عاطفی، خودمحوری و فقدان تعهّد پیوندی ساختاری دارد و به تضعیف پیوند انسانی اصیل می‌انجامد.

۱۱. بیگانگی عاطفی در روابط عاشقانه

«بیگانگی عاطفی» در چارچوب «عشق سیّال» به وضعیتی اطلاق می‌شود که در آن فرد، حتی در متن رابطه و نزدیکی ظاهری، احساس پیوند، همدلی و تعلق واقعی را تجربه نمی‌کند. در این وضعیت، رابطه از درون تهی می‌شود و به هم‌زیستی سرد، گسسته و فاقد مشارکت هیجانی تبدیل می‌گردد. فرد نه با دیگری «همراه» است و نه با او «هم‌احساس»، بلکه در کنار او نیز تنها می‌ماند. بررسی سراسر بوف کور نشان می‌دهد که تجربه‌ی عشق راوی به‌طور ساختاری با نوعی گسست عاطفی و احساس بیگانگی مزمن همراه است.

در بوف کور بیگانگی عاطفی صرفاً یک «حس لحظه‌ای» نیست، بلکه به‌صورت یک ساختار پایدارِ تجربه‌ی زیسته در سراسر روایت تکرار می‌شود: راوی پیوند انسانی را از دست می‌دهد، جای آن را با رابطه‌های جانشین، سایه/اشیاء/سکوت، پر می‌کند و در نهایت جهان را به فضای تهیِ بی‌معنا تبدیل می‌سازد.

نخستین نشانه‌ی روایی فرسایش پیوند انسانی، بی‌ربط شدن جهان اجتماعی برای راوی است. او دنیای بیرون را «دنیای رجاله‌ها» می‌نامد و آشکارا مرجعیت آن را نفی می‌کند؛ حتی دو دریچه‌ای که او را به شهر وصل می‌کند در برابر «آینه» بی‌اهمیت می‌شود: «... در زندگی محدود من آینه مهم‌تر از دنیای رجاله‌ها است که با من هیچ ربطی ندارد.» (4). این گزاره فقط داوری ارزشی نیست؛ از منظر جامعه‌شناسیِ عاطفه، یعنی «بیرون» دیگر کانونِ تعلق نیست و فرد به مرکزِ بسته‌ی خود بازمی‌گردد؛ پیوند اجتماعی در سطح معنا فرو می‌ریزد.

بیگانگی سپس به شکل قطع ارتباط با «دنیای زنده‌ها» صورت‌بندی می‌شود. راوی پیوندهای خود را نه کاهش‌یافته، بلکه بریده می‌بیند و همین بریدگی را شرط ظهورِ ذهنیتِ تکه‌تکه و بی‌زمانِ خود می‌داند: «... از آنجایی که همه‌ی روابط من با دنیای زنده‌ها بریده شده...» (4). اینجا فرسایش پیوند انسانی به سطح هستی‌شناختی می‌رسد: وقتی رابطه با «زنده‌ها» قطع می‌شود، زمان اجتماعی، روز/ماه/سال، هم کارکردش را از دست می‌دهد و سوژه از نظم مشترک بیرون می‌افتد.

این گسست در نیمه‌ی دوم کتاب، فضای لکاته و زیست روزمره، نیز ادامه دارد، اما با صورت‌بندی ملموس‌تر: شبکه‌ی انسانیِ راوی به حداقل فروکاسته می‌شود و رابطه‌ها به «باقی‌مانده‌های فرسوده» تبدیل می‌گردند: «... از دنیای داخلی فقط دایه‌ام و یک زن لکاته برایم مانده بود...» (4). این جمله نشان می‌دهد پیوند انسانی نه توسعه پیدا می‌کند، نه ترمیم می‌شود؛ بلکه مانند «باقی‌مانده‌ی پس از فروپاشی» عمل می‌کند.

بیگانگی عاطفی در سطح تجربه‌ی جمعی نیز تصریح می‌شود: راوی در میان مردم زندگی می‌کند، اما خود را از آنان «دور» حس

می‌کند؛ فاصله نه جغرافیایی، بلکه عاطفی است: «... حس می‌کردم از همه‌ی این مردمی که می‌دیدم و میانشان زندگی می‌کردم دور هستم...» (4). اینجا فرسایش پیوند انسانی به شکل «هم‌زیستی بدون تعلق» بروز می‌کند: حضور هست، اما وابستگی/همدلی نیست و این دقیقاً همان وضعیتِ بیگانگی عاطفی است.

از میانه‌ی رمان به بعد، این گسست به جایی می‌رسد که راوی احساس می‌کند ترک شده است و به‌جای انسان‌ها به موجودات بی‌جان پناه می‌برد: «... به‌نظرم آمد که همه مرا ترک کرده بودند، به موجودات بی‌جان پناه بردم...» (4). این تبدیلِ مقصدِ عاطفه، از انسان به شیء، نشان‌دهنده‌ی فرسایش نهایی پیوند انسانی است: وقتی دیگریِ انسانی از دسترس خارج می‌شود، رابطه به طبیعت/تاریکی/سکوت منتقل می‌گردد.

در بخش‌های متأخرتر، متن این بیگانگی را با استعاره‌های فضایی و بسیار دقیق بیان می‌کند: راوی خود را «شاهد» می‌نامد، نه «عضو»؛ و میان خود و دیگران «گرداب» می‌بیند: «... من شاهدِ دور و بیچاره‌ای بیش نبودم... حس می‌کردم که میان من و آن‌ها گرداب عمیقی کنده شده بود...» (4). «شاهد بودن» یعنی بیرون ایستادن از رابطه؛ یعنی جهان انسانی قابل لمس است، اما قابل زیستن نیست. همین‌جا جهان نیز به «خانه‌ی خالی» تبدیل می‌شود: «... دنیا به‌نظرم یک خانه‌ی خالی و غم‌انگیز آمد...» (4). نتیجه‌ی بیگانگی عاطفی، نه فقط تنهایی، بلکه تهی‌شدنِ جهان از امکانِ معنا و تعلق است.

در مجموع، بوف کور بیگانگی عاطفی را در چند سطحِ پیوسته نشان می‌دهد: بی‌ربط شدن جهان اجتماعی، بریدگی از «دنیای زنده‌ها»، فروکاهش شبکه‌ی روابط به بقایای محدود، تجربه‌ی «دور بودن» در میان جمع، پناه بردن از انسان به بی‌جان، و در نهایت صورت‌بندیِ فضاییِ گسست، «گرداب» و «خانه‌ی خالی». این مجموعه شواهد نشان می‌دهد فرسایش پیوند انسانی در رمان، یک رخداد موضعی نیست؛ منطق حاکم بر جهان روایی است.

این شواهد نشان می‌دهد که رابطه‌ی عاطفی در بوف کور نه به تجربه‌ای گرم، همدلانه و پیوندساز، بلکه به شکلی از «هم‌زیستی سرد» تبدیل می‌شود. راوی در کنار معشوق نیز احساس تعلق نمی‌کند و پیوند، از درون تهی می‌ماند. در نتیجه، بیگانگی عاطفی یکی از مؤلفه‌های بنیادین «عشق سیّال» در این رمان است که با فردگرایی افراطی، فقدان تعهّد و ترس از صمیمیّت پیوندی ساختاری دارد و مانع شکل‌گیری روابط انسانی معنادار می‌شود.

۱۲. روابط شبکه‌ای و غیرمستقیم

در نظریه‌ی «عشق سیّال»، «روابط شبکه‌ای و غیرمستقیم» به وضعیتی اطلاق می‌شود که در آن ارتباط عاطفی به‌جای مواجهه‌ی مستقیم و گفت‌وگوی حضوری، از طریق واسطه‌ها، تصاویر ذهنی، نوشتار، خیال و کانال‌های غیرمستقیم شکل می‌گیرد. در این الگو، رابطه به «شبکه‌ای از بازنمایی‌ها» تبدیل می‌شود و تماس انسانی بی‌واسطه تضعیف می‌گردد. بررسی بوف کور نشان می‌دهد که رابطه‌ی راوی با معشوق، عمدتاً نه در سطح تعامل زنده، بلکه در قالب نوشتن، خیال، تصویرسازی ذهنی و ارتباط‌های واسطه‌مند تجربه می‌شود.

در بوف کور پیوند انسانی به‌ندرت به‌صورت «مواجهه‌ی مستقیمِ دو سوژه» رخ می‌دهد؛ رابطه‌ها غالباً از مسیر واسطه‌ها، تصاویر، صداها، خاطره‌ها و بازتاب‌ها برقرار می‌شوند. یعنی دیگری نه در گفت‌وگوی رودررو، بلکه در قالب نشانه، روایت، انعکاس یا بازسازی ذهنی حضور پیدا می‌کند. این وضعیت سبب می‌شود رابطه به‌جای تجربه‌ی مشترک، به تجربه‌ای میانجی‌دار و شبکه‌ای تبدیل شود.

نخستین صورت این میانجی‌گری، جایگزینی گفت‌وگوی واقعی با تک‌گوییِ بدون مخاطب است؛ راوی به‌جای خطاب به انسان، با فضای خالی سخن می‌گوید: «من با هوا حرف می‌زنم... صدای خودم را در گلویم می‌شنیدم ولی معنی کلمات را نمی‌فهمیدم.»

(4). در اینجا رابطه برقرار است، اما طرف مقابل حذف شده؛ ارتباط به کنشی بی‌پاسخ تبدیل می‌شود.

صورت دیگرِ رابطه‌ی غیرمستقیم، ارتباط با دیگری از راه بازنمایی است. راوی نه با شخص، بلکه با تصویر او مواجه می‌شود و همان تصویر جای حضور واقعی را می‌گیرد: «تصویری را که از روی او کشیده بودم... ذره‌ای فرق نداشت.» (4). رابطه به‌جای هم‌نشینی، به بازبینیِ بازنمایی تقلیل می‌یابد؛ دیگری از مسیر واسطه قابل تجربه می‌شود.

در سطحی عمیق‌تر، ارتباط با جهان بیرونی نیز به‌صورت غیرمستقیم برقرار می‌شود؛ شهر نه به‌عنوان محیطی زیسته، بلکه به‌صورت تصویر ذهنی در اتاق حضور دارد: «وقتی که چشم‌هایم را به هم می‌گذارم سایه‌های محو و مخلوط شهر... جلو چشمم مجسم می‌شود.» (4). راوی در شهر زندگی نمی‌کند، بلکه با تصور شهر ارتباط دارد؛ تجربه‌ی اجتماعی به تجربه‌ی ذهنی تبدیل می‌شود.

این الگو در سطح روابط انسانی نیز ادامه می‌یابد؛ پیوند با گذشته از طریق روایت‌های شنیده‌شده برقرار می‌شود، نه تجربه‌ی مشترک: «قصه‌ها سن مرا به عقب می‌برد... حالت بچگی در من تولید می‌کرد.» (4). رابطه نه با شخص، بلکه با روایت او برقرار می‌شود؛ ارتباط از طریق حافظه میانجی می‌یابد.

در نهایت، دیگران به درون ذهن راوی منتقل می‌شوند و حضورشان به‌صورت نقش‌های درونی ادامه پیدا می‌کند: «شکل پیرمرد قاری، شکل قصاب، شکل زنم... همه‌ی این قیافه‌ها در من بود.» (4). انسان‌ها به موجودات ذهنی بدل می‌شوند و رابطه به ارتباطی درونی فرو می‌کاهد.

بنابراین جهان عاطفی بوف کور شبکه‌ای از ارتباط‌های غیرمستقیم است؛ دیگری حضور دارد، اما همیشه از پشت یک واسطه. این شواهد نشان می‌دهد که رابطه‌ی عاطفی در بوف کور عمدتاً در بستر شبکه‌ای از واسطه‌ها، نوشتن، خیال، تصویر و روایت ذهنی، شکل می‌گیرد و تماس انسانی مستقیم به حاشیه رانده می‌شود. عشق در این جهان روایی، بیش از آنکه بر حضور متقابل استوار باشد، بر بازنمایی‌ها و میانجی‌ها تکیه دارد.

۱۳. هویت سیّال و ناپایدار

در چارچوب «عشق سیّال»، «هویت سیّال» به وضعیتی اطلاق می‌شود که در آن فرد فاقد تصویری پایدار، منسجم و تثبیت‌شده از خویشتن است. «من» پیوسته در حال تغییر، انشعاب، فروپاشی و بازسازی است و نمی‌تواند بر روایت واحدی از خود تکیه کند. در چنین وضعیتی، روابط عاطفی نیز بر بنیانی متزلزل شکل می‌گیرند، زیرا فردِ فاقد ثبات هویتی قادر به ایجاد پیوند پایدار نیست. بررسی بوف کور نشان می‌دهد که راوی در سراسر رمان با بحران مزمن هویت و چندپارگی «خود» مواجه است و تجربه‌ی عشق نیز در دل همین بی‌ثباتی شکل می‌گیرد.

در بوف کور بحران رابطه پیش از آنکه در پیوند با دیگری رخ دهد، در خودِ سوژه آغاز می‌شود؛ راوی از همان ابتدا فاقد موقعیت تثبیت‌شده در جهان است و نمی‌تواند جایگاهده در جهان است و نمی‌تواند جای وجودی خود را تعیین کند. او حتی نسبت خود را با مکان قطعی نمی‌داند: «من نمی‌دانم کجا هستم... در هر صورت من به‌هیچ‌چیز اطمینان ندارم.» (4). این بی‌اطمینانی صرفاً جغرافیایی نیست؛ نشانه‌ی ناپایداری خود است. وقتی سوژه نتواند جای خود را در جهان مشخص کند، هویت او نیز به حالت معلق درمی‌آید و رابطه‌ی عاطفی بر پایه‌ای متزلزل شکل می‌گیرد.

این وضعیت با گسست از نظم زمانی و اجتماعی تشدید می‌شود. راوی پیوند خود را با «دنیای زنده‌ها» قطع‌شده می‌بیند: «از آنجایی که همه‌ی روابط من با دنیای زنده‌ها بریده شده...» (4). قطع ارتباط اجتماعی فقط تنهایی ایجاد نمی‌کند؛ بلکه هویت را نیز از چارچوب مشترک بیرون می‌اندازد. فردی که در شبکه‌ی انسانی حضور ندارد، در حافظه‌ی جمعی نیز تثبیت نمی‌شود و «من» به تجربه‌ای ناپیوسته تبدیل می‌شود.

در نتیجه، راوی حتی در میان دیگران نیز خود را جزئی از آنان احساس نمی‌کند و موقعیت خویش را به «تماشاگر» فرو می‌کاهد: «من شاهدِ دور و بیچاره‌ای بیش نبودم... میان من و آن‌ها گرداب عمیقی کنده شده بود.» (4). تبدیل «فاعل» به «شاهد» مرحله‌ی نهایی ناپایداری هویت است؛ سوژه دیگر در زندگی خود نیز نقش کنشگر ندارد. در چنین وضعیتی، رابطه‌ی عاطفی نیز نمی‌تواند پایدار باشد، زیرا «منِ» عاشق خود در متن زندگی استقرار ندارد. این شواهد نشان می‌دهد که «منِ» راوی در بوف کور فاقد انسجام، استمرار و ثبات است. هویت او پیوسته در معرض فروپاشی، بازتعریف و چندپارگی قرار دارد و هرگز به روایت منسجم از خویشتن دست نمی‌یابد.

در نتیجه، هویت سیّال و ناپایدار یکی از بنیان‌های اصلی تجربه‌ی عشق در این رمان است؛ زیرا فردِ فاقد ثبات هویتی، قادر به ایجاد پیوند پایدار، تعهّد عاطفی و رابطه‌ی عمیق نیست. این مؤلفه با کوتاه‌مدت‌گرایی، فقدان تعهّد و بیگانگی عاطفی پیوندی ساختاری دارد و منطق «عشق سیّال» را در جهان بوف کور تکمیل می‌کند.

۱۴. نیاز به تأیید و توجه بیرونی

«نیاز به تأیید و توجه بیرونی» در چارچوب «عشق سیّال» به وضعیتی اطلاق می‌شود که در آن فرد ارزش، معنا و هویت عاطفی خود را نه از درون، بلکه از بازخورد، نگاه و پذیرش دیگری دریافت می‌کند. در این الگو، رابطه‌ی عاطفی به عرصه‌ای برای کسب تأیید، دیده‌شدن و احساس ارزشمندی تبدیل می‌شود و فرد بدون توجه بیرونی دچار احساس پوچی و بی‌اعتباری می‌گردد. بررسی بوف کور نشان می‌دهد که راوی به‌طور ساختاری به نگاه، حضور و بازتاب دیگران وابسته است و تجربه‌ی عشق را به ابزاری برای تثبیت ارزش شخصی خود تبدیل می‌کند.

در بوف کور راوی در ظاهر خودبسنده و بی‌نیاز از دیگران معرفی می‌شود، اما متن به‌تدریج نشان می‌دهد که تجربه‌ی او در عمل وابسته به «دیده‌شدن» و «شناخته‌شدن» است. این شاخص دقیقاً در تضاد میان گفتار و میل درونی آشکار می‌شود: راوی از یک‌سو انکار می‌کند که نظر دیگران اهمیتی دارد، اما از سوی دیگر پیوسته درگیرِ این است که آیا کسی او را می‌بیند، می‌شناسد یا به یاد می‌آورد.

نخستین نشانه‌ی این وضعیت، اضطراب ناشی از «نادیده بودن» است. هنگامی که صدای جمعیت را می‌شنود، خود را کنار می‌کشد و بلافاصله تأکید می‌کند که آنان از وجود او خبر ندارند: «نه، آن‌ها با من کاری نداشتند، آن‌ها نمی‌دانستند...» (4). این جمله صرفاً توصیف موقعیت نیست؛ دلالت عاطفی دارد: مسئله این نیست که مزاحمتی ایجاد نشده، بلکه این است که «شناخته نشدن» برجسته می‌شود. حضور بدون دیده‌شدن برای راوی وضعیت طبیعی نیست، بلکه حالت قابل توجهی است.

در سطح عاطفی، این نیاز به شناخته‌شدن به شکل آرزوی فهمیده شدن توسط دیگری ظاهر می‌شود. راوی در مواجهه با خاطره‌ی خویش می‌گوید حتی اگر خود گذشته‌اش را حاضر کند، میان آن دو درکی شکل نمی‌گیرد: «اگر حاضرش می‌کردم و با او حرف می‌زدم، نمی‌شنید و مطالب مرا نمی‌فهمید.» (4). اینجا «فهمیده نشدن» معادل گسست وجودی است؛ یعنی اعتبار تجربه وابسته به وجود مخاطبی است که آن را دریافت کند.

همین منطق در رابطه با لکاته به شکل آشکارتری بیان می‌شود. راوی آرامش خود را منوط به این می‌داند که او بداند راوی برای او در حال نابودی است: «فقط می‌خواستم بدانم آیا می‌دانست که برای خاطر او بود که من می‌مردم...» (4). در اینجا عشق نه در خود احساس، بلکه در آگاهی دیگری تحقق می‌یابد؛ اگر دیگری نداند، رنج نیز بی‌معنا می‌شود. بنابراین تجربه‌ی عاطفی برای کامل شدن به تصدیق بیرونی نیاز دارد.

در سطحی گسترده‌تر، راوی خود را «شاهد دور» می‌نامد؛ یعنی کسی که دیده نمی‌شود و در نتیجه از واقعیت مشترک حذف شده است: «من شاهد دور و بیچاره‌ای بیش نبودم...» (4). شاهد بودن

بدون امکان مشارکت، همان وضعیتی است که فرد در آن حضور دارد، اما هویت اجتماعی پیدا نمی‌کند؛ این فقدانِ بازتاب اجتماعی، اضطراب هویتی ایجاد می‌کند.

در سراسر رمان، راوی میان انکار و نیاز نوسان می‌کند: از یک‌سو اهمیت نظر دیگران را نفی می‌کند، اما از سوی دیگر از ناشناخته ماندن، فهمیده نشدن و آگاه نبودن معشوق از رنج او رنج می‌برد. بنابراین توجه بیرونی برای او نه یک خواست آشکار، بلکه شرط پنهانِ معنا یافتن تجربه است؛ احساس زمانی واقعی می‌شود که در نگاه دیگری بازتاب پیدا کند.

این شواهد نشان می‌دهد که راوی در بوف کور از فقدان منبع درونیِ ارزشمندی رنج می‌برد و به‌شدت به تأیید عاطفی دیگران وابسته است. عشق در این جهان روایی، به ابزاری برای کسب اعتبار روانی و جبران خلأ هویتی تبدیل می‌شود. در نتیجه، «نیاز به تأیید و توجه بیرونی» یکی از مؤلفه‌های بنیادین «عشق سیّال» در این رمان است که با خودمحوری، هویت ناپایدار و اضطراب انتخاب پیوندی ساختاری دارد و شکنندگی روابط عاطفی را تشدید می‌کند.

۱۵. انزوا و تنهایی پس از روابط متعدد

در چارچوب «عشق سیّال»، «انزوا و تنهایی پس از روابط متعدد» به وضعیتی اطلاق می‌شود که در آن فرد، پس از تجربه‌ی پیوندهای موقتی، ناپایدار و شکست‌خورده، نه‌تنها به امنیت عاطفی دست نمی‌یابد، بلکه به احساس عمیق‌تری از تنهایی، بریدگی اجتماعی و انزوای روانی دچار می‌شود. در این الگو، تکثر روابط به افزایش سرمایه‌ی عاطفی نمی‌انجامد، بلکه به فرسایش هیجانی و خلأ وجودی منتهی می‌شود. بررسی بوف کور نشان می‌دهد که راوی پس از تجربه‌ی پیوندهای متعدد، زن اثیری، زن لکاته، خاطرات پراکنده، به‌جای رسیدن به معنا و آرامش، به انزوایی مزمن و فراگیر فرو می‌رود.

در بوف کور روابط عاطفی نه به تثبیت پیوند انسانی، بلکه به انزوای عمیق‌تر منتهی می‌شوند؛ هر تجربه‌ی نزدیکی پس از فروکش کردن، سوژه را به خلأی شدیدتر بازمی‌گرداند. به بیان دیگر، تنهایی در رمان نتیجه‌ی نبود رابطه نیست، بلکه حاصل تجربه‌ی رابطه است.

نخستین نشانه‌ی این وضعیت در احساس ترک‌شدگی مطلق دیده می‌شود؛ راوی پس از عبور از تجربه‌ها، خود را بی‌پناه می‌یابد: «به‌نظرم آمد که همه مرا ترک کرده بودند، به موجودات بی‌جان پناه بردم...» (4). این پناه بردن به بی‌جان نشان می‌دهد پیوند انسانی نه‌تنها باقی نمانده، بلکه جای خود را به سکوت اشیاء داده است.

در سطح ادراکی، جهان نیز حالت تهی پیدا می‌کند و قابلیت هم‌زیستی را از دست می‌دهد: «دنیا به‌نظرم یک خانه‌ی خالی و غم‌انگیز آمد...» (4). تنهایی به وضعیت درونی محدود نمی‌ماند؛ به ساختار تجربه‌ی جهان تبدیل می‌شود.

راوی حتی در میان مردم نیز احساس پیوند نمی‌کند و حضور اجتماعی به تنهایی نمی‌انجامد: «حس می‌کردم از همه‌ی این مردمی که می‌دیدم... دور هستم...» (4). بنابراین انزوا نه حاصل فقدان دیگران، بلکه ناتوانی در اتصال عاطفی است.

در نهایت، تنها رابطه‌ی پایدار، رابطه با خویشتن باقی می‌ماند: «فقط با سایه‌ی خودم خوب می‌توانم حرف بزنم.» (4). جایگزینی انسان با سایه نشان می‌دهد مسیر همه‌ی روابط به درون ختم می‌شود.

این شواهد نشان می‌دهد که روابط عاطفی در بوف کور نه‌تنها به کاهش تنهایی منجر نمی‌شوند، بلکه در روندی تراکمی، احساس انزوا را تشدید می‌کنند. هر رابطه‌ی شکست‌خورده، بخشی از توان عاطفی راوی را فرسایش می‌دهد و او را به انزوایی عمیق‌تر سوق می‌دهد. در نتیجه، «انزوا و تنهایی پس از روابط متعدد» آخرین حلقه‌ی منطق «عشق سیّال» در این رمان است؛ حلقه‌ای که حاصل نهایی ناپایداری، فقدان تعهّد، خودمحوری و بیگانگی عاطفی است

و نشان می‌دهد که «عشق سیّال»، در نهایت، به فروبستگی ارتباطی و تنهایی وجودی می‌انجامد.

بحث و نتیجه‌گیری

هدف این پژوهش، بازخوانی رمان بوف کور بر پایه‌ی نظریه‌ی «عشق سیّال» زیگمونت باومن و تبیین سازوکارهای شکل‌گیری روابط عاطفی در این اثر بود. یافته‌های حاصل از تحلیل متن نشان داد که ساختار عاطفی، روانی و ارتباطی روایت، به‌طور نظام‌مند با مؤلفه‌های «عشق سیّال» هم‌خوانی دارد و می‌توان این رمان را یکی از نمونه‌های برجسته‌ی بازنمایی روابط شکننده، ناپایدار و بی‌ثبات در ادبیات مدرن فارسی دانست. بدین‌ترتیب، بوف کور صرفاً اثری فردمحور، روان‌شناختی یا سوررئالیستی نیست، بلکه واجد لایه‌های عمیق جامعه‌شناختی و ارتباطی است که در پرتو نظریه‌ی «عشق سیّال» قابل تفسیر می‌شود.

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تجربه‌ی عشق در جهان روایی بوف کور، نه بر پایه‌ی پیوند پایدار، تعهّد اخلاقی و مشارکت دوسویه، بلکه بر اساس منطق ناپایداری، مصرف‌گرایی، فردگرایی و بی‌ثباتی شکل می‌گیرد. روابط عاطفی راوی از آغاز تا پایان روایت، فاقد افق آینده، تاریخ مشترک و تداوم روانی‌اند و همواره در معرض فروپاشی قرار دارند. این وضعیت با مؤلفه‌ی ناپایداری و کوتاه‌مدت‌گرایی در نظریه‌ی «عشق سیّال» هم‌راستاست و نشان می‌دهد که عشق در این رمان به تجربه‌ای لحظه‌ای، فشرده و زودفرسوده تقلیل یافته است.

از سوی دیگر، تحلیل شاخص مصرف‌گرایی عاطفی نشان داد که معشوق در اغلب موارد نه به‌عنوان سوژه‌ای مستقل، بلکه به‌مثابه‌ی ابزاری برای تسکین روانی، پرکردن خلأ وجودی و ارضای نیازهای هیجانی بازنمایی می‌شود. رابطه در ذهن راوی کارکردی درمانی و ابزاری می‌یابد و در امتداد همان منطق مصرف مواد و تجربه‌های جایگزین عمل می‌کند. این وضعیت به‌طور مستقیم به ابژه‌سازی معشوق و حذف سوژگی او می‌انجامد و ساختار رابطه را به الگوی «سوژه–ابژه» تبدیل می‌کند.

بررسی شاخص‌های فقدان تعهّد، فردگرایی افراطی و خودمحوری نیز نشان داد که راوی از پذیرش مسئولیت عاطفی، وفاداری و مشارکت پایدار پرهیز می‌کند و «من» را در مرکز مطلق تجربه‌ی عاشقانه قرار می‌دهد. دیگری همواره در حاشیه‌ی منظومه‌ی روانی راوی باقی می‌ماند و رابطه در خدمت تثبیت هویت فردی، بازنمایی رنج شخصی و تقویت احساس تمایز وجودی قرار می‌گیرد. در چنین شرایطی، امکان شکل‌گیری «ما»ی مشترک از میان می‌رود و عشق به تجربه‌ای فردمحور و خودارجاع تبدیل می‌شود.

از منظر ارتباطی، یافته‌ها نشان داد که روابط عاطفی در بوف کور عمدتاً سطحی، غیرمستقیم و فاقد گفت‌وگوی عمیق‌اند. سکوت مزمن، جایگزینی ارتباط زنده با نوشتن، غلبه‌ی خیال بر واقعیت و وابستگی به بازنمایی‌های ذهنی، همگی بیانگر ضعف تماس انسانی بی‌واسطه‌اند. رابطه بیش از آنکه در بستر تعامل دوسویه شکل گیرد، در شبکه‌ای از تصاویر، روایت‌های ذهنی و میانجی‌های زبانی ساخته می‌شود. این وضعیت با مؤلفه‌ی روابط شبکه‌ای و غیرمستقیم در «عشق سیّال» هم‌خوان است و به تشدید بیگانگی عاطفی می‌انجامد.

تحلیل شاخص‌های ترس از صمیمیّت، اضطراب انتخاب و نیاز به تأیید بیرونی نیز نشان داد که راوی هم‌زمان مشتاق نزدیکی و هراسان از آسیب‌پذیری است. او از گشودگی روانی پرهیز می‌کند، در تصمیم‌گیری عاطفی دچار تردید مزمن است و ارزش خود را به نگاه و بازخورد دیگری وابسته می‌سازد. در نتیجه، رابطه به میدان اضطراب، مقایسه و نارضایتی دائمی تبدیل می‌شود و فرد هرگز به امنیت عاطفی دست نمی‌یابد.

از سوی دیگر، بحران هویت و سیّالیت «من» یکی از بنیان‌های اصلی این وضعیت است. راوی فاقد روایت منسجم از خود است، میان گذشته و حال گسست تجربه می‌کند، دچار چندپارگی روانی

است و مرز میان واقعیت و خیال را از دست می‌دهد. این ناپایداری هویتی، امکان تعهّد، تداوم و رشد عاطفی را تضعیف می‌کند و فرد را در چرخه‌ی روابط تکراری و ناکام گرفتار می‌سازد. بدین‌ترتیب، «عشق سیّال» در بوف کور نه صرفاً نتیجه‌ی شرایط بیرونی، بلکه محصول فروپاشی درونی سوژه نیز هست.

مجموع این فرایندها در نهایت به شکل‌گیری وضعیت «انزوای نهایی» می‌انجامد. یافته‌ها نشان داد که روابط متعدد و ناپایدار نه‌تنها به کاهش تنهایی راوی منجر نمی‌شوند، بلکه به‌صورت تراکمی احساس بریدگی، تهی‌بودگی و غربت وجودی را تشدید می‌کنند. راوی پس از هر تجربه‌ی عاطفی، به انزوایی عمیق‌تر بازمی‌گردد و در پایان روایت، از جهان، دیگران و حتی خویشتن بیگانه می‌شود. این وضعیت، پیامد نهایی منطق «عشق سیّال» است که پیوندهای انسانی را فرسوده و شکننده می‌سازد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

This study rereads Sadegh Hedayat's *The Blind Owl* through Zygmunt Bauman's theory of "liquid love" in order to explain how emotional relations, romantic desire, and the failure of intimacy are represented in one of the most significant works of modern Persian fiction. The theoretical premise of the study is that modernity has transformed human bonds from relatively stable and institutionally supported relations into fragile, temporary, revocable, and anxiety-ridden connections. In this sense, Bauman's concept of liquid modernity provides the broader sociological background for understanding the instability of contemporary identity and relationships, while his theory of liquid love specifically describes the weakening of durable emotional commitments, the commodification of intimacy, and the paradoxical loneliness that emerges within apparently multiple relationships (2, 3). The study also benefits from Giddens's view that late modernity reshapes intimate life by disembedding emotional relationships from traditional structures and turning them into reflexive, choice-based, and unstable forms of association (1). Within this framework, *The Blind Owl* is not treated merely as a psychological, symbolic, or surrealist narrative, but as a literary text that anticipates the crisis of human bonds in modern life. Hedayat's fragmented narrative, hallucinatory atmosphere, confessional language, and recurring images of distance, silence, death, desire, and alienation make the novel a privileged site for examining the collapse of love as a stable human bond (4). Although previous critics have analyzed the novel from psychoanalytic, existential, symbolic, and mythological perspectives, emphasizing the narrator's psychic fragmentation, existential anxiety, and symbolic universe (5-7), the present study argues that its representation of love can also be systematically understood through Bauman's theory of liquid love.

The study adopts a qualitative, descriptive–analytical methodology based on interpretive

content analysis and an interdisciplinary literary–sociological approach. The research corpus consists of the theoretical literature on liquid modernity and liquid love, together with the text of *The Blind Owl* as the main literary source. The main analytical focus is placed on the narrator's emotional relations with the ethereal woman and the "lakkateh," since these two figures represent different but structurally related forms of romantic experience in the novel. The data were collected through close and repeated reading of the novel, extraction of textual evidence, and classification of narrative, symbolic, psychological, and emotional patterns under theoretically derived categories. Based on Bauman's theory, fifteen main indicators of liquid love were identified and used as analytical categories: instability of relationships, emotional consumerism, short-termism, lack of commitment, excessive individualism, anxiety of choice, fear of intimacy, superficiality of relationships, egocentrism, objectification of the beloved, emotional alienation, indirect and mediated relationships, liquid identity, need for external validation, and final isolation (3). The analysis does not treat these indicators as separate and mechanical categories, but as interrelated dimensions of one affective structure. Accordingly, the study examines how the narrator's love is shaped by unstable identity, failure of reciprocity, inability to sustain commitment, and the transformation of the beloved into an image, object, body, or psychic function. The validity of the interpretation is supported through theoretical coherence, systematic comparison between textual evidence and conceptual indicators, and avoidance of impressionistic reading by grounding each analytical claim in recurrent structures of the novel.

The findings show that love in *The Blind Owl* is fundamentally structured by instability, temporariness, and short-term emotional experience. From the beginning of the narrative, romantic experience is represented not as a durable relationship but as a fleeting event, a passing illumination, and a fragile encounter always exposed to disappearance. The narrator's relation to the ethereal woman is marked by fear that even the smallest movement may dissolve her presence, which indicates that the bond is unstable not only at the moment of separation but also at the very moment of apparent presence (4). The relationship never develops into mutual recognition, dialogue, or shared history; instead, it remains suspended between vision, fantasy, fear, and loss. This instability is also linked to short-termism, because emotional experience in the novel is concentrated in sudden, intense, and discontinuous moments rather than in gradual development or future-oriented commitment. The narrator repeatedly experiences emotion as an overwhelming instant, and even memory loses its power to preserve meaning across time (4). In this respect, love in the novel follows the logic of liquid love: it is intense but fragile, desirable

but unsustainable, emotionally charged but structurally incapable of continuity (3). The narrator's inability to transform encounter into commitment also reveals the lack of emotional responsibility at the core of the relationship. He avoids direct speech, avoids touch, and prefers an immaterial, imagined bond over embodied reciprocity. Thus, the beloved remains desirable precisely because she does not demand mutual obligation. The relationship remains in the state of possibility without responsibility, which is one of the central features of liquid emotional life.

Another major finding concerns emotional consumerism, egocentrism, and objectification of the beloved. In *The Blind Owl*, the beloved is rarely recognized as an autonomous subject with voice, will, and agency; rather, she is repeatedly reduced to a function within the narrator's psychic economy. The ethereal woman appears as a saving image, a luminous figure, and a pair of eyes capable of relieving the narrator's existential darkness, while the "lakkateh" is often represented through body, desire, sensory attraction, and physical presence (4). In both cases, the beloved is not encountered as a full human subject but is consumed as an image, sign, body, memory, or emotional remedy. This confirms the logic of emotional consumerism in which the other becomes a means for soothing anxiety, filling emptiness, producing pleasure, or restoring a fractured self. The narrator's tendency to place love beside other forms of temporary relief, such as alcohol and opium, further shows that emotional relation operates within a broader mechanism of consumption and momentary consolation (4). This consumerist structure is inseparable from objectification. The beloved is transformed into eyes, painting, body, dead object, hidden possession, or private image, and the narrator repeatedly tries to control who may see her, how she may be remembered, and how her presence may be preserved. The relation therefore shifts from a subject–subject structure to a subject–object structure. This objectification is reinforced by the narrator's self-centeredness: the other is meaningful only insofar as she reflects, confirms, heals, or intensifies the narrator's own inner world. In this sense, love becomes not a shared field of mutual recognition but an extension of the self. The findings also indicate that the narrator's emotional world is shaped by fear of intimacy, anxiety of choice, mediated communication, emotional alienation, and unstable identity. The narrator simultaneously desires closeness and fears vulnerability; he seeks the beloved but recoils before direct contact, speech, and mutual exposure. This ambivalence produces a relationship that remains suspended in distance, silence, fantasy, and deferred intimacy. Such fear of intimacy corresponds to Bauman's claim that liquid love is marked by the desire to connect without being bound and the wish to enjoy intimacy without accepting its risks (3). The narrator's emotional life is also governed by anxiety of choice: he cannot fully abandon the beloved, but he cannot transform

desire into a definite relationship either. He remains trapped in waiting, searching, and uncertainty, as if every loss still contains the possibility of return (4). Furthermore, relationships in the novel are predominantly mediated rather than direct. The narrator communicates through writing, memory, fantasy, images, shadows, and inner voices; instead of engaging in living dialogue, he replaces human contact with representation. This mediated structure intensifies emotional alienation. The narrator repeatedly experiences himself as distant from others, separated from the world of the living, and reduced to a witness rather than a participant in human life (4). At the same time, his identity is unstable, fragmented, and fluid. He cannot locate himself securely in time, place, or social relation; therefore, he cannot establish a stable emotional bond. The liquidity of identity becomes the inner condition of liquid love, because a fragmented self cannot sustain durable commitment or reciprocal intimacy.

In conclusion, the study demonstrates that *The Blind Owl* contains a coherent and multilayered structure of liquid love. The novel represents love not as a redemptive, stable, or mutually sustaining bond, but as a fragile, discontinuous, objectifying, and alienating experience that ultimately deepens loneliness rather than overcoming it. The narrator's relationships do not lead to intimacy, belonging, or emotional security; instead, each encounter intensifies instability, self-enclosure, anxiety, and existential isolation. The ethereal woman and the "lakkateh" are not merely two female figures in a psychological narrative, but two different configurations of the same liquid emotional order: one idealized, spectral, and inaccessible; the other embodied, sensory, and consumable. In both cases, the possibility of reciprocal love collapses. The final result is not connection but isolation, not mutual recognition but self-referential enclosure, and not emotional fulfillment but a deeper experience of emptiness. Accordingly, *The Blind Owl* can be read as an anticipatory literary representation of the crisis that Bauman would later theorize as liquid love. Long before the sociological formulation of this concept, Hedayat's novel symbolically and aesthetically depicted the fragility of human bonds, the instability of identity, the objectification of intimacy, and the loneliness that emerges within failed relationships. This reading opens a new horizon for sociological analysis of modern Persian literature and shows that *The Blind Owl* is not only a landmark of modernist fiction, but also a profound literary diagnosis of the affective crisis of modernity.

References

1. Giddens A. The Consequences of Modernity. Tehran: Markaz Publishing; 2004.
2. Bauman Z. Liquid Modernity. Tehran: Ney Publishing; 2005.
3. Bauman Z. Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds. Tehran: Ney Publishing; 2007.
4. Hedayat S. The Blind Owl. Tehran: Amir Kabir Publications; 2010.
5. Dastgheib A. Criticism and Analysis of the Works of Sadegh Hedayat. Tehran: Negah Publications; 2001.

6. Shafiei Kadkani MR. With Lamp and Mirror: In Search of the Roots of the Transformation of Contemporary Iranian Poetry. Tehran: Sokhan Publications; 1999.
7. Baraheni R. Gold in Copper: On the Criticism and Analysis of the Works of Sadegh Hedayat. Tehran: Zaryab Publications; 1992.