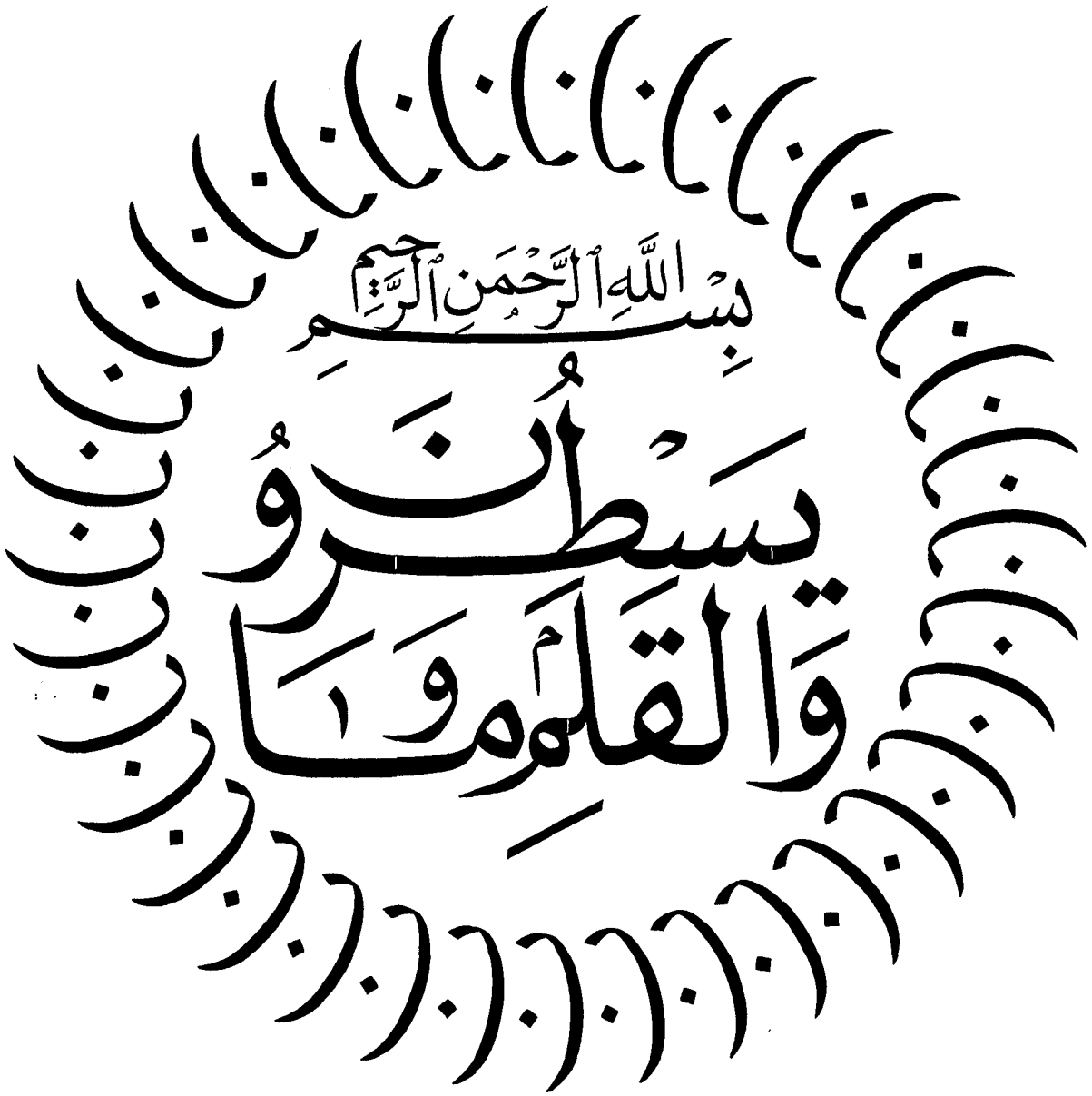

١٠١٢٧٨

دانشگاه پیام نور

مرکز تبریز

گروه زبان و ادبیّات فارسی

صادق هدایت و بررسی نگرش تراژیک در آثار او

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد
در رشته زبان و ادبیّات فارسی

استاد راهنما :

جناب آقای دکتر باقر صدری نیا

استاد مشاور :

جناب آقای دکتر میر نعمت الله موسوی

مؤلّف :

غلامرضا باطنی

شهریورماه ۱۳۸۶ خورشیدی

۱۳۸۷ /۲/ ۱/۱

۱۰۱۲۷۸

جمهوری اسلامی ایران
وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

تاریخ _____
شماره _____
پیوست _____

دانشگاه پیام نور

باسمه تعالی

تصویب نامه پایان نامه

پایان نامه تحت عنوان: صادق هدایت و بررسی نگرش تراژیک در آثار او.

که توسط غلامرضا باطنی تهیه و به هیأت داوران ارائه گردیده است مورد تأیید می باشد.

تاریخ دفاع: ۸۶/۰۶/۲۹ نمره: ۱۹/۰ درجه ارزشیابی: عالی

اعضای هیأت داوران:

نام و نام خانوادگی	هیأت داوران	مرتبه علمی	امضاء
۱- دکتر باقر صدری نیا	استاد راهنما	دانشیار	
۲- دکتر میرنعمت اله موسوی	استاد راهنمای همکار یا مشاور	استادیار	
۳- دکتر احمد محمدی	استاد ممتحن (داور)	استادیار	
۴- دکتر میرنعمت اله موسوی	نماینده گروه آموزشی	استادیار	

(نمونه تصویب نامه پایان نامه)

پیشکش به روانِ پاکِ پدرم
که در سحرگاه یک روز سرد، عاشق شُد و
رفت...
و به برادرم، حمیدرضا، در تجسّمِ خوبیهای اوست.

حیف

میدانم که دیگر
برنمیداری از آن خواب گران سر
تا ببینی خُرد سال سالخوردهٔ خویش را،
کاین زمان چندان شجاعت یافته است
تا بگوید

راست میگفتی پدر

چکیـــده :

صادق هدایت از جمله معروفترین و اثرگذارترین نویسندگان ایرانی است که با برداشتی خـاص و در عین حال منحصر بفرد در سنّت ادبی و فکری ایران ، موضـوعات نـوین و قابـل اعتنـایی را در گفتمانهای روشنفکری معاصر وارد نمود ، تلقّی خاص او از موضوع « هستی » و نگرش مبتنـی بـر ذهنیّت تراژیک وی ، از جهات متعدّدی شایسته ی پژوهش و دقّت نظر بسیار است و می تواند تا حدود فراوانی به شناخت ماهیّت داستان نویسی و تفکّرات ادبی و حتّی فلسفی ایران معاصر کمک نماید ، پژوهشِ حاضر ـ هرچند به اختصار ـ کوششی در راه شناخت این ذهنیّت تراژیک در آثار و افکار صادق هدایت است .

کلیـــد واژه :

صادق هدایت ، ذهنیّت تراژیک ، اجتماع ، مذهب ، ایرانِ عصر مشروطیّت ، جهان در قرن بیستم

عنـــوان به انگلیسی :

Consider about the Tragical reflection in Sadeg Hedayat's writings

فهرست مطالب

پیشگفتار	أ ـ و
فصل ۱ : زبان و اندیشه و چگونگیِ تعامل بین این دو	۲
فصل ۲ : تمایل به زندگی یا الگو (Pattern) در داستان نویسی	۱۲
فصل ۳ : تراژدی ، بُن مایه و ساختارهای کُهن	۱۸
فصل ۴ : کارکردهای مدرنیسم در ادبیّات مدرن	۲۵
فصل ۵ : مدرنیسم در ایران : جدال مشروطه و مشروعه	۳۳
فصل ۶ : تراژدی عصر مدرن ؛ تضادّ آرمان و واقعیّت	۴۳
فصل ۷ : رمان ، روانشناسی و جایگاه نویسنده در پی ریزی اثر هنری	۵۹
فصل ۸ : هدایت و رابطه ی او با هنجارهای اجتماعی	۷۱
فصل ۹ : هدایت و ارتباط او با هنجارهای مذهبی	۸۹
فصل ۱۰ : زنده به گور ، بوف کور ، توپ مرواری : بازتاب اسطوره های مرگ و پوچی	۱۰۷
فصل ۱۱ : خودکُشی ، پاسخی برای هزاران پرسش	۱۲۹
فهرست منابع و مآخذ	۱۳۹

به نام خدا

« پیشـــــگفتـــار »

نه تنها رُمان و داستان کوتاه ، از جمله ی انواع ادبی وارداتی بودند ، بلکـه نخـستین آثـار داستانی ایران ، نظیر « ستارگان فریب خورده » آخوند زاده و « سیاحت نامـه ی ابـراهیم بیگ » زین العابدین مراغه ای و آثار متعاقب آنها همچون « یکی بود یکی نبود » جمالزاده و « بوف کور » هدایت ، یا در خارج ایران نوشته شده اند یا برای اوّلین بار در آنجا منتـشر گردیده اند ؛ این موضوع از این جهت در خور توجّه است که نمایانگر تأثیر گذاری غرب و اندیشه های غربی بر جریانات فکریِ ایـران معاصـر و مـآلاً داسـتان نویـسی و شـعر و دیگرانواع ادبی و هنری است .

از اواسط حکومت ناصرالدّین شاه قاجـار (۱۲۶۴ ـ ۱۳۱۳ هــ . ق.) تـا اسـتقرار نظـام مشروطه ، ایرانیان به طور فزاینده ای با غرب و مدرنیسم و جریانهای فکـری رایـج در آن دیار آشنا گردیدند ، امّا این آشنایی به حدّی نبود که بتواند یک سیستم منـسجم فکـری ، سیاسی و اجتماعی را در ایرانِ آن زمان ، نهادینه کند .

انقلاب مشروطیّت فاقد ایدئولوژی به مفهوم خاصّی بود که این واژه در سیاست ، فلسفه و جامعه شناسی دارد ، اهداف آن و دستاوردهای کوتاه مدّتش عبارت بودند از پایان دادن به حکومت خودکامه و برقرای دولتی دموکراتیک .

انقلاب مشروطه با مطالبه ی قانون شروع شد و به مطالبه ی دموکراسی کشید و گـر چـه هیچ یک از این دو هدف تشکیل دهنده ی نوعی ایدئولوژی در مفهوم مشخّص آن نیست ، در ایران ، پیامدهای اجتماعی و سیاسی آن در حدّ یک ایدئولوژی ، حائز اهمیّت بود .

اگر چه ملّی گرایی در بسیاری از نوشته های متفکّران آن عصر تبلیغ می شود ، امّا این ملّی گرایی به عنوان ایدئولوژی راهبر انقلابی محسوب نمـی شـد و بـسیاری از سـخنرانیها و تبلیغات انقلابی با توسّل به دین ، اخلاق ، قانون ، مـشروعیّت سیاسـی و عـدالت طبیعـی صورت می گرفت .

مشروطیّت در ایران با پی رنگهای مدرنیسمی که از غرب به عنوان هدیـه ای پُـر ارزش و زمینی نزد بسیاری از متفکّران آن زمان ، پذیرفته شده بود در جدالی با سنّت گراییِ رایـج که مشروعیّت خود را از تاریخ مذهبی این سرزمین می گرفت ، قرار داشت و این تعارضات اگر چه در ابتدای امر به صدور رساله و شبنامه و تکفیر و تفسیق طرفین منجر می گردید ، امّا در نهایت با محکم شدن بنیانهای مشروطه خواهی و در هم تنیدگی افکار سنّتی و مدرن و التباس آنها به شکل یکدیگر ، به چارچوبی نامشخّص و غیر سیستماتیک در ایران تبدیل گردید که آنرا با ماجرای مدرنیسم در غرب ، سخت متفاوت ساخت .

جامعه ی ایران در یک سوی ماجرا ، جامعه ای عقب مانده ، سنّتی و در عین حال شدیداً مذهبی ، باقی ماند و از سوی دیگر ، به جامعه ای دارای طبقات اجتماعیِ فرنگی مآب ، مُدرن و در برخی موارد کاملاً غیر مذهبی مبدّل گردید و این ناهمگونی ، گفتمان رایج اجتماعی در عصر جدید ایران را شکل داد .

در مقابل ، جامعه ی غرب نیز که با تجربه ی دو جنگ ویرانگر و اندیشه های ماحصل آن ، مواجه بود ، روزگار پریشانی را می گذراند .

در چنین شرایط مکانی و زمانی بود که در ایران ، نویسنده ای با نام *صادق هدایت* پا به عرصه ی زندگی اجتماعی و ادبی گذارد .

صادق هدایت متولّد سه شنبه ۲۸ بهمن ماه ۱۲۸۱خ. ــ ۴ سال قبل از صدور فرمان مشروطیّت ـ و بر آمده از یکی از صاحب نفوذ ترین و در عین حال به نام ترین خانواده های ایران در عصر قاجار ـ و بعدتر پهلوی ـ بود .

او فرزند بلافصل عصر مشروطه و جنگهای جهانی اوّل و دوم بود ، *فرزند عصر بُحران* .

بحرانهایی که از یک سو بر آمده از اجتماع سنّتی ایران و از سوی دیگر ماحصل تقابل این اجتماع سنّتی با مدرنیسم عصر مشروطه بود .

هدایت ۴۹ سال عمر کرد و در نهایت در نوزدهم فروردین ماه ۱۳۳۰ خ. در طبقه سوم آپارتمان ۳۷ خیابان شامپی یونه پاریس ، به وسیله ی گاز ، خودش را کُشت .

او در طّی عمر ـ نسبتاً کوتاه خود ـ با خلق چندین اثر داستانی و پژوهشی ، جریانِ نوین ادبی ـ تحقیقی ای را پدید آورد که نه تنها بر نویسندگی ایران تأثیر گذارد بلکه باعث آشنایی غربیان با جریان نویسندگیِ ایران و قرارگرفتن نام او در کنار بزرگان ادبی قرن بیستم ، گردید .

هدایت ، از این جهت در میان روشنفکران و نویسندگان معاصر ایرانی متمایز است ، که جهان بینی و فضای فکری او در میان نگرشهای فکری تاریخ ادبیّات ایران ، استثناست ؛ او با تبیین و تثبیت نگرش خاصّش به حیات و هستی دو موضوع را در حیات روشنفکری ایرانیان ، اعتبار بخشید :

۱ ـ نقد اجتماع / سیاست و مذهب با ورود به گفتمانهای رایجِ لایه های فرودست اجتماعی و به کارگیری زبان گویشی این طبقات در پی ریزی ساختارهای داستانی

۲ ـ ارایه ی نظری خاص و منحصر بفرد نسبت به هستی به عنوان امری « تراژیک »

این چنین برداشتی ، در نهایت او را به چهره ای پیشتاز و بحث برانگیز در جریان فکری ایران معاصر ، مبدّل ساخت که هر نویسنده و پژوهشگری در ادب معاصر ، ناگزیر به جهت گیری در قبال وی شده است .

با این وجود ، تا مدّتها ، بسیاری موفّق به شناختن هدایت ، دلیل خودکُشی او و یا حتّی معنی واقعی آثار او نشدند ، زیرا او پس از مرگ ، به وقایع تاریخی نپیوست ، بلکه وارد قلمرو اسطوره و افسانه شد .

به قدر کافی روشن است که شکست تاریخی هدایت در طول زندگی و موفّقیّت عظیم او پس از مرگ ، با هم ارتباط مستقیم دارند ، زیرا وقتی مردی با اصالت و شهامتی استثنایی در این جهان شکست می خورَد ، دقیقاً هم به این دلیل که هدفهایی بسیار بزرگتر از دیگران داشته و در این میان برای خود بیش از حد دشمن تراشیده ، ناگزیر وقتی که دیگر زنده نیست تا دردسر ایجاد کند و میراثی هم بر جای گذاشته که می توان از آن به فراوانی ، بهره بُرد ، باید هم تقدیس و تجلیل شود . (به نقل از صادق هدایت ، از افسانه تا واقعیّت ، صفحه ی ۳۲۰)

امّا ، خود او ، با همه ی انواع اینگونه تقدیسها در کنار تمامی موانع فکری ، مخالف بود و اهمیّتی نمی داد که به نام چه کسی و زیر کدام پرچم یا ایدئولوژی به کار گرفته شده است .

چنین پدیده ای که بیشتر در میهن بیگانه می نمود خاص هدایت ، ایران ، نویسندگان و هنرمندان و یا حتّی مردان مشهور نیست ؛ آنچه او را علاوه بر داشتن این ویژگیها ، یگانه می کند این است که او ایرانی ، مَرد زمان خود و نویسنده ای با استعداد بود که بیش از هر چیز این استعداد را برای حرف زدن با خودش به کار بُرد ؛ ادبیّات برای او هم وسیله ی ارتباط بود و هم پرده ای از دود که می کوشید روح عذاب دیده ی خود را پشت آن پنهان کند ، لیکن بخش اعظم آنچه می خواست پنهان کند ، ناگزیر خود را نشان می داد .

هدایت یک نویسنده ی ایرانی عصر خود بود ؛ انسانی حسّاس که ماهیّت افکار و رنجهایش به مراتب از یک محدوده ی زمانی و مکانی خاص ، آنسوتر می رفت .

هدایت نه به عنوان یک شخص بلکه به عنوان یک تیپ و نماد ، حایز اهمیّت بسیار است ، او به معنی واقعی کلمه ، برآیند جدال سنّت و مدرنیته در ایران معاصر بود و همین جدال ، آشوبی سخت پُر تب و تاب را در وی پدید آورده بود که تفکّر او را ، به گونه ای متمایز نشان می داد و همین تمایز ، پژوهش در این جنبه از اندیشه های او را ، به صورت یکپارچه و مدوّن لازم می کرد .

به همین علّت پژوهش حاضر را نمی توان بررسی ای منحصر به شخص صادق هدایت دانست بلکه اگر او را یک تیپ و سمبل ، به حساب آوریم وسعت این تحقیق ، گفتمانهای مذهبی / سیاسی ، اجتماعی / اندیشه ایِ معاصر را ـ هرچند به اختصار ـ در بر خواهد گرفت .

از دیگر سو ، پژوهش حاضر ، قصد ندارد که به عنوان تاریخ نگاریِ صِرف یا تحلیل یک جانبه و مبتنی بر نگرشهای کُلّی ، به هدایت و جریان داستان نویسی او بپردازد یا اینکه ردّ

پای خودکُشی ، مرگ خودخواسته و یا چیزی شبیه به آنرا در آثار هدایت پی گیری کند یا به این سؤال پاسخ دهد که چرا هدایت ، خودکُشی کرد ؟ بلکه مقصود آن است که با بررسی چند جانبه ی اندیشه و آثارِ هدایت ، بُن مایه های تفکّر او به عنوان « نگرشی تراژیک » نمایانده شود .

برای این مهمّ ناگزیر به طرح سؤالاتی هستیم :

* فضای داستانی نوشته های صادق هدایت نسبت به هستی ـ در مفهوم فلسفی آن ـ چه جهتی داشته است و در این میان رابطه ی اندیشه ـ به طور عامّ ـ با نحوه ی بیان (زبان) ، چگونه است ؟

** آیا صادق هدایت سعی داشته است در حیات ادبی اش ، تلقّی خاصی از زندگی را توصیف کند یا در صدد پی ریزیِ جهانی آرمانی بر مبنای اندیشه های خود است ؟

*** با پذیرش این فرض که جهان فکری هدایت ، نوعی جهان بینی تراژیک ما بعد عصر مدرن است ، مدرنیسم چه نوع اندیشه ای را در هنجارهای فکری عصر مدرن وارد ساخته است و نویسندگان مدرن چه شاخصه هایی را در نوشته ها و افکار خود ، باز نمایانده اند ؟

**** شکل گیری مدرنیسم در ایران به چه صورتی بوده است ؟ آیا مدرنیسم با همان مؤلّفه های غربی در ایران پدید آمده است یا شرایط اجتماعی و مذهبی و سیاسی در آن تغییر و تحوّلاتی ایجاد کرده است ؟ در صورت قبول فرض اخیر ، هدایت به عنوان نویسنده ای در بطن این جریانات ، چه رویکردی نسبت به آنها داشته است ؟

***** ـ با قبول این فرض که نگرش تراژیک ، در سه حوزه ی اجتماع و سیاست / مذهب و اندیشه / فرد و هستی ، تعریف می شود ـ صادق هدایت در میانه ی مدرنیسم غرب و جریان تغییرات و تحوّلات اجتماعی ایران ، نسبت به محیط زندگی و تعاریف اجتماعی ، چه رویکردی داشته است ؟

****** آیا همان دیدِ منتقدانه ی هدایت که در مورد اجتماع ، متجلّی شده به حوزه ی مذهب هم تعمیم یافته است ؟ هدایتِ منتقد مذهب و جریانات مذهبی ، با چه زبان و شیوه ی بیانی این رویّه را در پیش گرفته است ؟ آیا شیوه ی انتقاد مذهبی او در تاریخ فکری ایران ـ در محدوده ی عصر مشروطه ـ سابقه داشته است ؟ دیگران به این موضوع از چه زاویه ای و چگونه ، پرداخته اند ؟

******* کدام یک از داستانهای هدایت ، بازنمود بهتری از افکار او را در ماهیّت ـ جهان بینی تراژیک ـ ارائه داده اند و جهان بینی او را تبیین کرده اند ؟

هر کدام از گروه پرسشهای فوق ، موضوعات مهمّی است که در پژوهش حاضر به عنوان فصول مختلف ـ تا حدّ امکان ـ سعی گردیده ، به آنها پاسخ داده شود و موضوع ، در حدّ بضاعت ، ریشه یابی و یا توصیف گردد .

این فصول ، به ترتیب ، عبارتند از :

۱ ـ زبان و اندیشه و چگونگیِ تعامل بین این دو .

۲ ـ تمایل به زندگی یا الگو (*Pattern*) در داستان نویسی

۳ ـ تراژدی ، بُن مایه و ساختارهای کُهن

۴ ـ کارکردهای مدرنیسم در ادبیّات مدرن

۵ ـ مدرنیسم در ایران : جدال مشروطه و مشروعه

۶ ـ تراژدی عصر مدرن ؛ تضادّ آرمان و واقعیّت

۷ ـ رمان ، روانشناسی و جایگاه نویسنده در پی ریزی اثر هنری

۸ ـ هدایت و رابطه ی او با هنجارهای اجتماعی

۹ ـ هدایت و ارتباط او با هنجارهای مذهبی

۱۰ ـ زنده به گور ، بوف کور ، توپ مرواری : بازتاب اسطوره های مرگ و پوچی

۱۱ ـ خودکُشی ، پاسخی برای هزاران پرسش

چنانکه پیشتر گفته شد ، هدف پژوهش حاضر ، توصیف نگرش تراژیک هدایت بر مبنای آثاری از اوست که این موضوع در آنها نمود بیشتری یافته ، با این حال ، در فصل یازدهم بر مبنای تئوری امیل دورکیم ، در باره ی خودکُشیِ صادق هدایت بحث کوتاهی ارائه گردید ؛ هرچند شخصاً اعتقاد دارم که این موضوع از حوزه ی تخصّص من و یا هر پژوهشگر ادبی / فلسفی دیگر خارج است و در حوزه ی تخصّص روانشناسان و متخصّصان علوم رفتاری می گنجد ، با این وجود آنرا به عنوان تکمله ای مختصر به عنوان نتیجه و نهایتی بر زندگیِ هدایت ، مطرح ساخته ام .

بی گمان پژوهش حاضر که با صرف وقت بسیار و بررسی حدود یکصد و پنجاه (۱۵۰) منبع و مأخذ فارسی و انگلیسی صورت گرفته است ، بدون همیاری و همکاری بزرگوارانی که مشفقانه و عالمانه به راهنمایی و مشاوره و ... اقدام کرده اند ، به ثمر نمی رسید و ای بسا ، صورت وقوع ، نمی پذیرفت .

به همین جهت ، سپاسگذاری و امتنان قلبی خود را به :

ـ **جناب آقای دکتر باقر صدر نیا** ، که با دقّتِ نظر و موشکافیِ ذاتیِ خود که بی گمان میراث گرانبهایی از پژوهش های ادبی ـ تاریخیِ ایشان است ، زحمت راهنمایی این بنده

را به عهده داشتند و بلند نظرانه خطاهای مرا در ارائه مباحثات ، حک و اصلاح می نمودند ،

ـ **جناب آقای دکتر میر نعمت الله موسوی** ، استاد سخندان و به تمام معنی ، ادیبی که محقّقانه در موارد بسیار ، از مشاوره و اظهار نظرهای راه گشا ، دریغ نورزیدند و مشفقانه همراهی ای که از ایشان سزاوار بود ، ارزانی داشتند ،

ـ **سرکار خانم راضیه افشار** (همسرم) که علاوه بر کمک رسانی به ترجمه ی متون انگلیسیِ مأخذ این پژوهش ، با خواندن چند باره ی پیش نویسها و اصلاح اغلاط تایپی و فهرست نویسیهای منابع و مآخذ ، باری بزرگ از دوش من برداشتند ،

ابراز می دارم .

همچنین ، از **جناب آقای دکتر احمد محمّدی** که بزرگوارانه زحمتِ چندباره خواندن مسوّدات را پذیرفتند و اشکالات و نارساییهایی را که از منظر این بنده ـ به رغم دقّت بسیار ـ مخفی مانده بود ، به مدد دید نقّاد و ذهن وقّاد خود یافته و در جهت بهتر شدن و اصلاح ، باز گفتند ، بی نهایت سپاسگذارم .

از **سرکار خانم سیّار** ، مسئول محترم تحصیلات تکمیلی رشته ی زبان و ادبیّات فارسی نیز ، که در انجام امور اداری ، بزرگواری را به نهایت رسانیدند ، فروتنانه سپاسگذارم و برای همه ی این بزرگواران ، بهروزی و سلامت ، آرزو می کنم .

امیدوارم این پژوهش ، توانسته باشد به میزانی هر چند اندک ، گوشه ای از تلقّی تراژیکِ صادق هدایت را نسبت به « هستی » ، « اجتماع » و جهان داستانی اش ، بازنمایانده باشد .

این همه گفتیم ، لیک اندر بسیچ بی عنایاتِ خدا ، هیچیم ، هیچ

غلامرضا باطنی

شهریور ماه ۱۳۸۶ خورشیدی

C est faux de dire , je pense ; on devrait dire , on me pense

J.N. Arthur Rimbaud : 1854 - 1891

«گفتنِ اینکه می اندیشم خطاست، باید گفت، مرا می اندیشند»

ژان نیکلا آرتور رمبو : ۱۸۹۱ - ۱۸۵٤

« زبان و اندیشه و کارکردهای تعامل بین این دو »

مشکلات مربوط به ارتباط میان فرهنگ ها و اندیشه ها ، هر چه که باشد در این فرض مشترکند که رُمانها و داستانها ، درباره ی زندگی حرف می زنند ، بر اساس تجربه ی شخصی نوشته می شوند و این تجربه ، عامل اصلیِ قابل اعتماد بودن آنهاست .
به عبارت دیگر ، آنها در نوعی برداشت مبتنی بر شعور متعارف از ادبیّات ، اشتراک نظر دارند که عمل خواندن را نوعی جستجو برای رسیدن به واقعگراییِ وانمودی * می شمارد .
شعور متعارف بر آن است که متون ادبی ارزشمند ، آنهایی که بویژه ارزش آنرا دارند که خوانده شوند ، حقایق را بیان می کنند ـ درباره ی دوره ای که آنها را تولید کرده است ، درباره ی جهان به طور کلّی یا درباره ی سرشت بشر ـ و با انجام این کار ، دریافتهای خاصّی را بیان می نمایند که محصول بینش فردیِ نویسندگان آنهاست .
شعور متعارف این شیوه ی برخورد با ادبیّات را نه به مثابه عملی خودآگاهانه و پرداخت شده و روشی مبتنی بر یک موضع نظریِ منطقی ، بلکه به منزله ی شیوه ی « بدیهیِ » خواندن و روش « طبیعیِ » برخورد با آثار ادبی عرضه می کند . [۱]
امّا در مقابل چنین تصوّری که شعور متعارف ، از ادبیّات و شکل خاصّ رُمان و داستان ارائه می دهد افراد مختلفی از جمله « ژاک لاکان » ، « لویی آلتوسر » و « ژاک دریدا » جملگی از مواضع مختلف ، این فرض انسانگرایانه را که ذهنیّت ، ذهن فردی یا هستی درونی ، منشاء معنا و عمل است مورد سئوال قرار داده اند ؛ در این نگرش که عمـــوماً « ساختگرا » و « مابعدِ سوسوری » نامیده می شود ؛ متن به منزله سخنی که یک حقیقت خاص یا حقیقت مطلق را بیان می کند ـ حقیقتی که ذهن فردیِ مؤلّف ، آنرا درک کرده است ؛ مؤلّفی که بینش او منشاء تنها معنای موثّق متن است ـ نه تنها قابل قبول نیست بلکه مطلقاً نمی توان به آن فکر کرد زیرا چارچوبی که این مفهوم از متن ، بر آن استوار بود ، یعنی مفروضات و سخن ها و شیوه های اندیشیدن و صحبت کردن ، دیگر جوابگو نیست . [۲]
در واقع شعور متعارف با از هم گسیختگی ها ، تناقضات و سکوتهایش ، بی کفایتی خود را آشکار می سازد ، شعور متعارف با عرضه ی خود به مثابه مقوله ای غیر نظری و « مسلّم » در شرایطی قرار نمی گیرد که انسجام درونی خود را نشان دهد .

---

* *expressive realism*

این دیدگاه برداشتی از جهان است که در نهایت فاقد انسجام یا قدرت تبیین کنندگی است و برای عمل خواندن و یا نقد ، شالوده ای رضایت بخش نیست .
با چنین مفروضاتی که در نگرشهای متفاوت نسبت به ادبیّات ، زبان و اندیشه پدید می آید ، رابطه ی ادبیّات و افکار را به طریقه های گوناگون می توان لحاظ کرد .
غالباً ادبیّات را نوعی فلسفه یا افکاری می دانند که در پشت پرده ی « شکل » پنهان شده است و آنرا تجزیه و تحلیل می کنند تا به افکار عمده ای که در آن بیان شده است ، پی ببرند ؛ دانشجویان تشویق می شدند (و می شوند) تا بر اساس همین تعمیمها ، آثار ادبی را تلخیص و تجرید کنند . [۳]
در تحقیقات قدیم این کار به افراط کشیده شده بود ، آنچنانکه استادان بنام و معتبر بسیاری ، سعی می کردند با دیدی کلّی و جامع به این پرسش های فرضی پاسخ دهند که «مولوی چه می گوید ؟ » یا « عصاره ی فکری هفت پیکر نظامی چیست ؟ » یا سعی به سمبل سازیهای بی مورد و غیر عقلانی از شخصیتهای شاهنامه و دیگر متون کهن می کردند .
اگر چه امروزه محقّقان از این افراطِ در عقلانی کردن ، پرهیز می کنند ، هنوز در بعضی از مباحث به اثر ادبی چون مقاله ای فلسفی می پردازند ، آنچنانکه عدّه ای دیگر در مورد آثار « هدایـــت » و بخصوص « بـــوف کـــور » اینگونه عمل کرده اند . [۴]
در واقع باید خاطر نشان کرد ، ادبیّات ، دانشِ فلسفی نیست که به نظم و تصویر ترجمه شده باشد بلکه ادبیّات خود مبیّنِ نگرشی کلّی به زندگی است و هنرمند بی آنکه در بند نظامی باشد به سؤالاتی پاسخ می دهد که موضوع فلسفه نیز هست ، به همین علّت اثر ادبی می تواند مسئله ی سرنوشت ، که منظور از آن رابطه ی آزادی و ضرورت است ، روح و طبیعت ؛ مسائل مذهبی ، نگرش به گناه و رستگاری ، مسئله ی طبیعت که شامل احساس ما از طبیعت است و نیز مسائل مربوط به اسطوره و جادو را نیز در بر گیرد . [۵]
چنین تلقّی ای ، این پرسش را پیش می آورد که : آیا مفید تر است که ادبیّات را وسیله ی دسترسی به تاریخ [۶] یا وسیله ای برای درک زمان حال [۷] به شمار آوریم ؟ [۸]
شاید چنین تمایزی نادرست باشد ؛ بدون داشتن معرفتی از تاریخ ، راهی برای درک زمان حال به مثابه بخشی از فرآیند تاریخ ، وجود ندارد امّا درک متن با در نظر گرفتن ویژگی تاریخی آن و کندن متن از ریشه های تاریخی اش و خواندن آن مانند اثری متعلّق به زمان حال ، دو فرآیند متفاوت است .
« صادق هدایتِ » اواخر عهد قاجار و اوایل عصر پهلوی یا « صادق هدایتِ » مردادماه ۱۳۸۶ ؟

از جهتی ما حقِّ انتخاب نداریم ، متنِ متعلّق به گذشته از طریق اشاراتِ ناآشنا ، ارجاعات کهنه و قراردادهای دوران خودش ، ریشه در تاریخ دارد امّا ویژگیهای فوق به گونه ای متناقض ، این تأثیر را دارند که به ما یادآوری می کنند مربوط به دوران قاجار و پهلوی اوّل نیستیم ، نمی توانیم متن را مانند آنها تجربه کنیم ، بلکه فقط می توانیم آنرا همچون مبنایی برای بازسازی یک ایدئولوژی که منشاء سکوتهای متن است ، به کار گیریم .

در اینجاست که به صورتی انکار ناپذیر رابطه ی بین زبان و ساختار اندیشه ای پدید می آید که بدون در نظر گرفتن آن و خوانِش و حتّی چگونگی آفرینش اثر ، مبهم جلوه می کند .

زبان ، موضوعی به مراتب جالبتر و مهمتر از آن است که تنها در اختیار عالَم کهنه نگر یا تقلیل گرای * معاصر باقی بماند ؛ زیرا در این میان وحدتی وجود دارد که از دو فرض نشأت می گیرد ، یکی از این دو ، فرض را بر این می گذارد که رابطه ی بین روان آدمی و گفتار به مراتب ظریفتر و پیچیده تر از حدّی است که بتوان دریافت و فرض دوم بر این پایه است که زبان اگر چه یکی از راههای ایجاد ارتباط ما با دیگران است ولی نه تنها بیانگر اندیشه بلکه حاکی از عاطفه و احساس نیز هست . [۹]

در فرض اخیر ، کلمات تنها ابزار آدمی برای بیان آلام درون ، ادای احترام ، طرح یافته ها و ابزار توافق با رخدادهایی است که از درون یا برون بر ما می گذرد ؛ اندیشه نیز ، باید با فهم نقّادانه ی رابطه ی بیان زبانی با شَمّ عمیقتر و پایدارتر انسان ، همراه باشد .

نیروی انگیزاننده ی زبان است که می گیرد ، می لرزاند ، دگرگون می سازد و از این رهگذر ، انسان را انسان می کند و زبان چه به گفته درآید و چه خاموش بماند تنها خصیصه ی براستی انسانی است ، بدین لحاظ ، زبان به مثابه ی نیروی کلّیتها ** [۱۰] در ما به ودیعه گذاشته شده است تا از محیط اطراف خود فراتر رویم و مالک جهانی « برای خود » باشیم .

زبان در کلّیت ساختاریِ خود به ما این امکان را می دهد که با دیگران ارتباط برقرار کنیم ، از اسرار پنهان وجود خود پرده برداریم ، به هنگام استمداد به خصایص روانی ذهن و دل خود متوسّل شویم ، آلام درونی مان را ابراز کنیم ، در غم و اندوه و یا نا امیدی و به هنگام تمنّا ، از همین ابزار یگانه ، یعنی زبان ، در سنّت مکتوب یا ملفوظش بهره گیریم و این زبان است که به دور از هر کارایی علمی و بلا واسطه به ما می آموزد که واژه ها ، نمادهای نهایی اندیشه اند . [۱۱]

در ارتباط با زبان است که انسان می تواند از پذیرش منفعلانه ی داده های حسّی پا فراتر گذارد و به درکی نوین و عقلانی و حتّی انتزاعی از کلّ عالم هستی نایل گردد ، به همین

---

* *reductionist*

** *Power of Universats*

سبب ، زبان نه تنها برای بنای عالم فکر بلکه برای ساختن جهان بینش ، معرفت و شناخت نیز به پدیده ای ناگزیر ، مبدّل می شود که این هر دو جهان در کنار هم ، هسته ی نهایی پیوندیْ مفهوم ـ معنوی و اخلاقی ـ را در میان تمامی ما پدید می آورند . [۱۲]

الگوی بسیاری از مطالعات * ذهنی ، اندیشه ای و زبانی از یکصد سال پیش به این سو در این فرض بنیادین « *گوتلوب فرگه* »** وجود دارد که انسان مالکِ گنجینه ای عام و مشترک از افکار است که از نسلی به نسل دیگر انتقال می یابد و این چیزی است که نمی توان منکر شد و اگر چنین نمی بود ، وجود دانش مشترک *** ناممکن می گشت . [۱۳]

تمامی موضوعات مستتر در اندیشه انسان و از جمله آنهایی که رمز و راز می نُمایند بنا به گفته ی « *خوان هوارت* » **** هنوز در قشر زیرین هوش آدمی فرو افتاده اند ، این موضوعات در ارتباط با « استعداد زایایی » درک متعارف جلوه گر می شوند که برای حیوانات و گیاهان بیگانه بوده امّا از به کار گیری واقعی تخیّل خلاّق قاصرند . تخیّل خلاّقی که شاید متضمّن نوعی معجون جنون باشد . [۱۴]

بسیاری از افراد ـ که عموماً متخصّصان زبان شناسی ، هنر و ادبیّات نیز هستند ـ زبان ـ در شکل مکتوب یا ملفوظ آنرا ـ فنّی ظریف ، هنری پُر راز و رمز و ابزار فرهنگی بسیار نیرومند می نامند و گاه آنرا به همراه رابطه ای که با اندیشه یا معنا دارد ، خارج از موازنه های علمی نقد می کنند ؛ امّا در واقع ما وقتی اندیشه ای را به کسی نسبت می دهیم ، در اصل چیزی را به او نسبت می دهیم که وی با تفکّر درباره اش به آن پیوند خورده است ، اگر چنین چیزهایی در اندیشه وجود می داشت این امکان پدید می آمد که بتوان گفت من قادر به درک افکار خود نیستم زیرا نمی توانم بسیاری از مطالب مربوط به این چیزهای درون اندیشه ای را بفهمم ، درست همانطور که درکی نسبت به بسیاری از مطالب مرتبط با چیزهای غیر انتزاعی دیگر را نیز ندارم . [۱۵]

امّا تصویر های ذهنی فی نفسه چیزهای غیر ذهنی مانند تبریز یا دانشگاه یا کتاب و اتومبیل پراید نیستند که به اعتقاد « *فرگه* » ما در ارتباطی معرفت شناسانه با آنان باشیم ، به همین دلیل است که ما نمی توانیم نسبت به این تصویرها ، ناآگاه باشیم ؛ ما نمی توانیم از خودآگاهی در این باره برخوردار نباشیم ، البته مگر اینکه موانعی صرفاً درونی و روانشناختی ، از قبیل خود گول زدن ، در کار باشد ، به سخن دیگر ، تصویر های ذهنی یک فرد درباره ی جهانِ خارج ، علی رغم موانع روانیِ درونی ، برای خود او واضح و آشکار هستند .

---

* *Paradigm* ** *Gottlob Frege*

*** *Common Science*

**** *Juan Huarte* (فیلسوف و پزشک اسپانیایی اواخر قرن شانزدهم میلادی)

در زمینه ی مناسبات نزدیک زبان و تفکّر است که دشواریِ به چالش کشیدن شعور متعارف آشکار می گردد ، زبان تنها نظام دلالتی نیست ؛ تصاویر ، اشاره ها ، رفتار اجتماعی و البسه جملگی بار معنایی دارند و عناصری از قلمرو نمادینِ ذهن آدمی محسوب می شوند ؛ زبان ، صرفاً انعطاف پذیرترین و شاید پیچیده ترین نظام دلالتی است ، اندیشه اگر هم منحصراً وابسته به زبان نباشد ، بدون قلمرو نمادین ، غیر قابل درک است به همین دلیل گفته می شود که : « اندیشه چیزی جز قدرتِ ساختن نمودارهایی از اشیاء و تفکّرات و عمل کردن بر مبنای این نمودارها نیست ، اندیشه در جوهر خود نمادین است . » [۱۶]

به همین دلیل اندیشه به تفاوتهایی که در قلمرو نمادین پدید می آورد وابسته است و بدین ترتیب ، زبان ، به نفع جستجو برای معنا در تجربه و یا ذهن « نادیده گرفته شده » و سرکوب می شود ، از این روست که دنیای اشیاء و ذهنیت به ضامنهای اصلیِ کسبِ حقیقت تبدیل می شوند . [۱۷]

انواع تجارب فلسفی یا معنایی ، ناخودآگاهانه به نوعی طبقه بندی وابسته اند که زبان به دلیل آنکه فقط زبان است و نمادین است وقوع آنها را میسّر می سازد ، هیچ تجربه ی بلاواسطه ای از جهان وجود ندارد ؛ کسب معرفت فقط از طریق مقولات و قوانین قلمرو نمادین ، میسّر است .

مؤلّفان دریافت منحصر بفرد خود را از جهان ، بیان نمی کنند بلکه معنا را از درون نظام تفاوتهای موجود ، تولید می کنند و متون تا آنجا قابل فهم اند که در چنین نظامی شرکت داشته باشند . [۱۸]

نخستین جملات بوف کور را در نظر بگیرید ، این جملات صرفاً آغاز فرآیند ساختنِ معنا هستند امّا به شبکه ای از واحد های دلالتی متّصل خواهند شد که در سراسر رُمان پراکنده اند و نتیجه ی آن ، آفرینش تصویری از یک شخصیّت پیچیده و عمیق ، مأیوس ، بدبین و در عین حال ، به بن بست رسیده ، است :

> در زندگی زخمهایی هست که مثل خوره ، روح را آهسته در انزوا می خورد و می تراشد .
>
> این دردها را نمی شود به کسی اظهار کرد ، چون عموماً عادت دارند که این دردهای باورنکردنی را جزو اتّفاقات و پیش آمدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد ، مردم بر سبیل عقاید جاری و عقاید خودشان سعی می کنند آنرا با لبخند شکّاک و تمسخر آمیز تلقّی بکنند ـ زیرا بشر هنوز چاره و دوایی برایش پیدا نکرده و تنها داروی آن فراموشی بتوسّط شراب و خواب مصنوعی بوسیله ی افیون و مواد مخدّره است ـ ولی افسوس

که تأثیر اینگونه داروها موقّت است و به جای تسکین ، پس از مدّتی بر شدّت درد می افزاید .

آیا روزی به اسرار این اتّفاقات ماوراء طبیعی ، این انعکاس سایـــه ی روح کـه در حالت اغما و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می کند ، کسی پی خواهـد برد ؟

من فقط به شرح یکی از این پیش آمدها می پردازم که برای خودم اتّفاق افتاده و بقدری مرا تکان داده که هرگز فراموش نخواهم کرد و نشان شوم آن تـــا زنده ام از روز ازل تا ابد تا آنجا که خارج از فهم و ادراک بشر است زندگـــی مرا زهرآلود خواهد کرد ـ زهر آلود نوشتم ولی می خواستم بگویم داغ آنـــرا همیشه با خود داشته و خواهم داشت ... [۱۹]

جمـــلات اوّل این قطعـه ، رمـزی را به خدمت می گیـــرد که « رولان بارت » * در کتـاب « اس / زد » ** [۲۰] آنرا با عنوان « رمز ارجاعی » مشخّص می کند و در واقع اشاره ای به مجموعه ی معارف مشترک ما از وضعیّتی قابل درک است .

« در زندگی زخمهایی است [همانطور که همه ی ما این موضوع را می دانیم و شاید درک کرده ایم] که ... » این عبارت مشروعیّت پدیده ای کاملاً آشنا را به تصویر « راوی » می بخشد .

تصویری که از واحد های حقیقتاً آشنای بعدی ساخته شده است و صفاتی از قبیل انزوا و تنهایی ، حسّاس بودن ، ارزش بی زمان داشتن ، سادگی ، صداقت و حتّی نادر بودن را به وی [راوی] می بخشد .

هدف اصلی از این رمزهای ارجاعی تضمین معنای متن است ؛ واقعگراییِ وانمودی این تضمین را در ذهن مؤلّف یا در دنیایی که همه ی ما می شناسیم و یا در پیوند میان این دو جستجو می کند ـ یعنی در درک مؤلّف از دنیایی که می شناسیم .

مکتب نقد جدید تردید دارد که این تضمین را در زبان جستجو کند و یا در تجربه ی انسانی .

نورتـــروپ فـــرای *** [۲۱] آنرا در اضطرابها و آرزوهـــای انسانی می بیند ، اصحاب نظریه های

---

* *Roland Barthes*

** *"S/Z", tr. Richard miller, 1975 . London*

*** *Northrop Frye*

معطوف به خواننده [۲۲] در نهایت خواننده ای را که به روشهای گوناگون تعریف شده است ؛ به یاری می طلبند ، خواننده ای که واکنشها ی او عمدتاً به وسیله ی مؤلّف یا متن تعیین می شود و این خواننده مرجع موثّقِ معنای متن است .
آشکار ساختن اینچنین روابطی مابین زبان و اندیشه ، موضوع دیگری را مطرح می سازد و آن چگونگی رویکرد نویسنده ـ ویا شاعر ـ به بیان تجارب روحی و روانی خود [۲۳] در بستر زندگی است ؛ آیا نویسنده در پیْ ریختنِ طرحهای داستانی خود ، قصد دارد زندگی و ملازمات آنرا وصف کند یا اینکه می خواهد الگویی از زندگیِ مقبول ـ و یا مشهود ـ نظر خود را به تصویر کشد ؟