فصلنامه *مطالعات ملی*؛ ۱۸، سال پنجم، شماره ۲، ۱۳۸۳

صادق هدایت؛ نویسنده‌ای متفاوت و کوششی ناکام برای خویشتن‌یابی فردی و هویت‌یابی ملی

سیاوش جعفری *

چکیده :

هویت ملی به‌ویژه از عصر مشروطه و دست‌کم برای جامعه و گفتمان روشنفکری معاصر ایران به یک مسأله تبدیل شد. مسأله‌ای که برای صادق هدایت با آن شخصیت چندگانه و متفاوت فردی و هنری که خود فرزند عصر مشروطه و در گیرودار فرهنگی چند گانه و برزخ سنت و تجدد بود می‌توانست دو وجه داشته باشد؛ یکی فردی و دیگری جمعی.

خویشتن‌یابی و جست‌وجوی هویت ملی از طریق هنر و خلق اسطوره‌های هنری، از دغدغه‌های اصلیِ این نویسنده و روشنفکر معاصر ایرانی بود. این مقاله، ابعاد تلاش «هدایت» را در این زمینه مورد بررسی قرار می‌دهد و به دلایل ناکامی آن می‌پردازد، و این پرسش را که «معنی و غایت زندگی چیست؟» به‌عنوان مسأله‌ای فلسفی و معناشناختی برای هدایت معرفی می‌کند که برای او حل نشده باقی مانده و همین امر کوشش هویت‌جویانه‌ی هدایت را ناکام گذاشته است.

کلید واژه‌ها: خویشتن‌یابی، هویت‌یابی فردی و ملی، فرهنگ عامه

* دکتری علوم سیاسی، عضو هیأت علمی دانشگاه اصفهان

مقدمه

... خوب! همه‌ی حرف‌ها و فلسفه‌بافی‌ها به جای خود، بگو ببینم [معنی] حیات چیست؟
پرسش هدایت از دکتر احمد فردید(کتیرایی، ۱۳۷۹: ۳۹۵)

هویت به معنای عام، دارای دو وجه است: یکی فردی، و دیگری جمعی و ملی. هویت فردی شامل ویژگی‌های خاصی است که معرف افکار، احساسات و به طور کلی شخصیت یا «خود» هر کس به‌عنوان یک وجود مستقل و متمایز از دیگران است، و هویت ملی به ویژگی‌های خاص هر ملت اطلاق می‌شود و شامل عناصر زبانی، نژادی، فرهنگی، مذهبی و مجموع عناصری است که شخصیت و «خود» هر ملت را به‌عنوان یک واحد سیاسی، حقوقی و اجتماعی مستقل و متمایز از سایر جوامع می‌سازد.

هویت‌یابی نیز جست‌وجوی ویژگی‌هایی است که «خود» شخصی یا ملی را می‌سازد، و در شرایط بحرانی که تشخیص «خود» و نسبت آن با «دیگری» دچار مشکل می‌شود، موضوعیت بیش‌تری پیدا می‌کند. بنابراین، می‌توان از نوعی بحران هویتی در سطح فردی یا ملی سخن گفت، چنان که از عصر جدید و برخورد سیاسی، نظامی و تمدنی غرب با جوامع جهان سومی، هویت ملی برای بسیاری از این جوامع که یا نوساخت بودند یا ریشه‌های تمدنی و فرهنگی و تاریخی استواری نداشتند، به‌صورت یک مسأله در آمده است. این پدیده بر جوامع شرقی با تمدن‌های کهن و با ریشه‌ای مانند ایران نیز تأثیر گذاشته است، به طوری که از عصر مشروطه تعامل فرهنگ ایرانی با فرهنگ مدرن غربی و نسبت «خود» ملی با «دیگری» به یک مسأله تبدیل شد و امروزه با فرایند جهانی شدن و گسترش امواج سیاسی، اقتصادی و فرهنگی، شاید تشدید هم شده باشد.

در مورد صادق هدایت، به‌عنوان نویسنده‌ای متفاوت و فرزند دوران مشروطه هر دو بعد بحران هویتی در سطح فردی و جمعی و هر دو وجه هویت‌یابی قابل طرح است و مقاله‌ی حاضر نیز کوشش هویت‌جویانه این نویسنده و روشنفکر معاصر ایرانی را مورد بررسی قرار داده است.

شناختن هدایت، و فهم آثار و اندیشه‌هایش ـ من جمله در باب هویت فردی و جمعی ـ آسان نیست. شخصیت فردی و ادبی هدایت همچون قهرمانان برخی از آثار و زمانه‌ی معاصرش چندپاره و درگیرودار هویت‌هایی چندگانه بود که متضمن هیچ قطعیت یا معنای نهایی نیست، و نوعی منطق ناپیوستگی بر آن حاکم است. همین

چندپارگی‌ها، کوشش این نویسنده‌ی مشهور ایرانی را برای یافتن هویت فردی و هویت جمعی و اصولاً رسیدن به هرگونه معنا یا حقیقت استعلایی و نجات دهنده، ناتمام گذارد. این چندپارگی، حداقل در سه وجه قابل توضیح است:

۱- شخصیت فردی

هدایت شخصیتی سیّال و متناقض دارد. گاه غمگین و منزوی و پرخاشگر است و آثارش آکنده از یأس و پوچی و تیره‌بختی است و قهرمانان آثارش در گیرودار هویت‌های چندگانه به بن‌بست هویت و معناشناختی می‌رسند؛ و گاهی آن قدر شاد، بذله‌گو و امیدوار است که او را نویسنده‌ای متعهد می‌نمایاند که با کندوکاو در لابه‌لای فرهنگ عامه و متون کهن ایران باستان نقطه‌ی امیدی را جست‌وجو می‌کند.

۲- شخصیت ادبی ـ هنری

در این بُعد گاهی به‌عنوان نویسنده‌ای نوگرا و التقاطی ظاهر می‌شود، که ویژگی آثارش چندگانگی و عدم قطعیت در محتوا و سبک است؛ و زمانی به‌عنوان نویسنده‌ی آثار رآلیسم انتقادی مطرح می‌شود و گاهی نیز با عناوین محقق فرهنگ عامّه، مترجم و نویسنده‌ی نمایشنامه‌های مربوط به کیش آریایی ایران باستان یا نویسنده‌ی نخستین آثار پیچیده‌ی فلسفی ـ روان‌شناختی در ادبیات داستان‌نویسی معاصر (۲) ایفای نقش می‌کند.

۳- محیط اجتماعی

اگرچه «هدایت» به‌عنوان یک نویسنده‌ی روشنفکر، هویت و «منیّت»[1] خاص خود را داشت، ولی جامعه‌ی عقب مانده‌ی آن عصر، که در گیرودار تعارض فرهنگ‌های چندگانه‌ی ایرانی ـ اسلامی با فرهنگ مدرن غربی، در برزخ سنت و تجدد و نوعی بحران هویتی جمعی قرار داشت بر او و آثارش بی‌تأثیر نبود، و نمی‌توان ادعا کرد که شخصیت فردی و ادبی ـ هنری او معنای نهایی آثارش باشد.

پرسش اصلی این است که آیا از ورای این چندگانگی‌ها می‌توان به روایتی نسبی از کوشش هدایت برای هویت‌یابی فردی و جمعی دست‌یافت؟

مؤلف مقاله‌ی حاضر برای رسیدن به روایتی احتمالی و نسبی در این مورد فرضیه‌ی دو وجهی زیر را طرح و پیشنهاد می‌کند:

الف) کوشش برای یافتن معنایی از هویت ملی، که در سه دسته از آثار او متجلی است:

1- Solipsism

۱- آثار تحقیقی مربوط به فرهنگ عامه و جست‌وجوی هویت ملی در ترانه‌ها، مَثَل‌ها و قصه‌های عامیانه؛ که گرایش هدایت را به‌عنوان نویسنده‌ای مردم‌گرا به فهم عامه و همدردی او با مردم ساده و معمولی نشان می‌دهد.
۲- آثار تحقیقی، ترجمه‌ها و به‌ویژه نمایشنامه‌های مربوط به ایران باستان؛ که نماینده‌ی گرایش ناسیونالیستی هدایت و کوشش او برای یافتن معنایی از هویت ملی، در متون کهن و کیش آریایی است.
۳- هویت‌یابی در یک بعد انترناسیونالیستی! و سیاسی‌تر؛ که حاصل یک دوره‌ی کوتاه خوش‌بینی سیاسی و نزدیکی به حزب توده و شوروی بود، و بیش‌تر در برخی از داستان‌های پس از شهریور ۱۳۲۰ متجلی است.

ب) نیست‌انگاری[۲] و کوشش نافرجام هدایت برای دریافتن معنای هستی و زندگی، هر کوششی را برای خویشتن‌یابی و هویت‌یابی ملی در آثار و اندیشه‌ی هدایت، را به پروژه‌هایی ناتمام و نافرجام تبدیل کرد، و او را به یک بن‌بست عاطفی و معناشناختی کشاند که نتیجه‌ی آن فنای در نیستی بود.

هدف اصلی این مقاله بررسی فرضیه‌ی مزبور در حد طرح یک مسأله است و بیش از این داعیه‌ای ندارد.

الف) کوششی برای هویت‌یابی ملی و جمعی

۱- هویت ملی و فرهنگ عامه

هدایت به بررسی فرهنگ عامه علاقه داشت، و افسانه‌ها، ترانه‌ها، مَثَل‌ها (قصه‌ها) و تمثیل‌های مردم ساده را گرد می‌آورد. آثار تحقیقی او مانند اوسانه [افسانه] و ترانه‌های عامیانه، حاصل همین پژوهش‌ها بود. او گرچه در آثار پیچیده‌ی فلسفی ـ روانشناختی خودش، مانند بوف کور، از یک دید نخبه‌گرا و حتی بدبینانه، از توده‌ها به‌عنوان «رجّاله»ها یاد و زندگی و جهان‌بینی آن‌ها را نقد می‌کند(شریفی، ۱۳۷۲: ۳۲۱؛ مقدادی، ۱۳۷۵: ۱۶-۸)، اما در آثار تحقیقی مربوط به فرهنگ عامه مانند اوسانه، چهره‌ی یک نویسنده‌ی مردم‌گرا به خودش می‌گیرد، و در همین آثار است که می‌توان رگه‌هایی از تعلق خاطر او را به بازسازی هویت ملی بر مبنای عناصر فرهنگی توده‌ی مردم جست‌وجو و مشاهده کرد:

2- Nihilism

ایران رو به تجدد می‌رود؛ افکار عوض شده و روش دیرین تغییر می‌کند، آن‌چه قدیمی است منسوخ می‌شود ...، تنها چیزی که در این تغییرات مایه‌ی تأسف است، فراموش شدن و از بین رفتن دسته‌ای از افسانه‌ها، قصه‌ها، پندارها و ترانه‌های ملی است که از پیشینیان به یادگار مانده و ... در سینه‌ها محفوظ مانده ... آشکار است ساختمان این ترانه‌ها اثر تراوش روح ملی و توده‌ی عوام است که بدون تکلف و بدون رعایت قواعد شعری و عروض سروده‌اند (قائمیان، ۱۳٤٤: ۲٤۱ و ۲٤۲ و ۲٤٤).

هدایت و پژوهش‌های او، نقش مهمی در گردآوری و حفظ فرهنگ عامه یا توده‌ی مردم داشت، و برخی از قصه‌ها و ترانه‌های آثار فولکلور او بعدها دست‌مایه‌ی آثار نظم و نثر انتقادی قرار گرفت، ازجمله ترانه‌ی معروف زیر:

یکی بود یکی نبود
سر گنبد کبود پیر زنیکه نشسته بود
اسبه عصاری می‌کرد خره خراطی می‌کرد
سگه قصابی می‌کرد گربه بقالی می‌کرد
شتره نمد مالی می‌کرد
فیله اومد تماشا پاش سرید به حوض شا [ه]
افتاد و دندونش شیکس

(قائمیان، ۱۳٤٤: ۲٤)

عناصر فرهنگ عامه که یک طرح تحقیقی و کلی برای کاوش فولکلوریک بود (ص ٤۱۷)، و حوزه‌های وسیعی از زندگی را در برمی‌گرفت، می‌توانست خمیر مایه‌ای برای او باشد تا برمبنای آن نظریه‌ای را در باب هویت ملی تدوین کند، اما اولاً؛ هدایت یک مسأله‌ی اصلی داشت ـ معنای حیات ـ که مسایل دیگر در گرو حل آن بود که حل نشده باقی ماند: «دو هزار سال بعد، اخلاق، عادات، احساسات و همه‌ی وضع زندگی بشر به کلی تغییر کرده بود، احتیاج به تشنگی، گرسنگی، عشق‌ورزی ... برطرف شده بود. پیری، ناخوشی و ... محکوم انسان شده بود ... ولی تنها یک درد مانده بود، یک درد بی‌دوا و آن خستگی و زدگی از زندگی بی‌مقصد و بی‌معنی بود(شریفی، ۱۳۷۲: ۱۸۳). ثانیاً؛ او یک محقق و نویسنده بود، نه یک نظریه‌پرداز، و سیستم‌سازی با خُلق و خوی شخصی و ادبی او سازگار نبود، و اصولاً شخصیت هدایت و محتوا و سبک آثارش چنان پیچیده و چند بعدی بود که نمی‌توانست به حوزه‌ی خاصی محدود شود.

او به‌عنوان یک محقق مردم‌گرا، عاشق فرهنگ عامه و به اعتبار قریحه‌ی رمانتیکش حامی مردم ساده بود و نوعی حس همدردی با آدم‌های معمولی به‌ویژه محروم و مطرود جامعه داشت، اما به‌عنوان نویسنده‌ی آثار رآلیسم انتقادی و با وجود نوعی تعلق خاطر به مردم معمولی و محروم جامعه، منتقد زمانه و جامعه به‌ویژه فرهنگ و مذهب عامیانه‌ی معاصرش بود(لازار، ۱۳۲٤: ۱۹۸-۱۹٤؛ آژند، ۱۳٦۹: ۲۰-۱٦).

قصه‌های رآلیستی هدایت، توصیف ملموسی از زندگی روزمره‌ی آدم‌های معمولی و نوعی نقد اجتماعی ـ فرهنگی است، و قهرمانان این قصه‌ها نیز آدم‌های ساده و معمولی و اغلب محروم جامعه‌اند، یک کارمند معمولی، داش آکل، آبجی خانم، علویه خانم، میرزا حسینعلی و ... آدم‌هایی که با همه‌ی خرافات و تعصبات‌شان؛ با خسّت و شهوت‌پرستی‌شان، و به رغم غم‌ها و شادی‌های‌شان، نماینده‌ی اجتماعی‌اند که هدایت تصویر و نقد می‌کند. بخشی از این نقد، متوجه خرافات و تعصبات مذهبی و مذهب عامیانه است. در «طلب آمرزش»، رفتار دین‌دارانی نقد می‌شود که به زیارت می‌روند، تا با طلب آمرزش به واسطه‌ی مقدسین مذهبی و با وجود گناهان عظیمی که مرتکب شده‌اند، از خدا بخواهند از تقصیرات آن‌ها در گذرد، در «مرده‌خورها»، رفتار مدعیان دروغین دین‌داری؛ و در «محلّل» سنت تحلیل‌گری و فجایع ناشی از آن نقد می‌شود؛ و «علویه خانم»، قصه‌ی یک زن مطلّقه با سه دخترش است که با جوانی که رابطه‌ی حقیقی آن‌ها معلوم نیست پرده‌خوانی و شرح فاجعه‌ی کربلا می‌کنند، قصه، شرح سفر کاروانی از زایرین است که به مشهد می‌روند، و در هر منزلی مجالس تعزیه‌ی آن‌ها برقرار می‌شود. برای مردم، این پرده‌ها تأثیرگذار و تماشایی‌اند، زیرا یک تکه از افکار و هستی خودشان را روی پرده‌ها می‌دیدند و یک نوع احساس همدردی و یگانگی فکری، همه‌ی آن‌ها را به هم مربوط می‌ساخت، اما در مسیر حرکت کاروان حوادثی رخ می‌دهد که پرده از شخصیت واقعی، رفتار و خرافات آن‌ها به‌ویژه علویه خانم برمی‌دارد(شریفی، ۱۳۷۲: ٦۲-۵۷؛ ۱٤۰-۱۲۸، هدایت، ۱۳۲۳: ۳۸-۱۲).

به نظر می‌رسد نقد هدایت از مذهب عامیانه، بیش‌تر متوجه ظواهر است و به نوشته‌ی شهید علی جمال‌پور: «هدایت ... به جای این‌که دین را در چهره‌ی اصلی‌اش بشناسد و اصالت دین را با آلودگی دست و عمل مدافعان کذاب دین یکسان نگیرد، بدی دین‌داران را به حساب خود دین می‌گذارد و یک جا از هر دو تبرّی می‌جوید» (جمال‌پور، ۱۳٦۷: ۱۲۳).

۲- گرایش ناسیونالیستی و هویت ملی

هدایت، چندی هم ـ به‌ویژه در آغاز جوانی ـ به نوعی ناسیونالیسم رمانتیک گرایید که در آن زمان میان روشنفکران ایرانی مُد بود، و هویت ملی را در فرهنگ ایران‌باستان و کیش آریایی (زرتشتی) پیش از تهاجم اعراب مسلمان جست‌وجو می‌کرد، و با رجوع به گذشته و حتی خلق اسطوره‌های هنری مانند پروین دختر ساسان و مازیار، کوشید تا معنای تازه‌ای برای هویت فردی و جمعی بیافریند.

آثار ناسیونالیستی هدایت، که نقطه‌ی شروع و عطف آن نمایشنامه یا درام تاریخی پروین دختر ساسان (۱۳۰۹) است؛ نمایشنامه‌ی مازیار، دو داستان کوتاه، سایه‌ی مغول و آخرین لبخند، مقاله‌ی خط پهلوی و الفبای صوتی، و چند ترجمه از متن‌های پهلوی به زبان فارسی مانند زند و هومن یسن، گزارش گمان شکن، گُجسته ابالیش، و یادگار جاماسب را نیز شامل می‌شود (قائمیان، ۱۳٤٤: ٤۹، ٦۸، ٦۹، ٤۰۰، ٥۱۷ و ٥۲۹).

پروین دختر ساسان، نمایشنامه‌ای حاوی سه پرده و داستان هجوم لشکر اعراب به دروازه‌های شهر ری و دختر شجاعی به نام پروین ـ نامزد فرمانده‌ی ایرانی پادگان شهر ـ است که زندگی‌اش را وقف ملت خود می‌کند، و پس از اسارت به دست بیگانگان مهاجم، مرگ را بر خفّت و خیانت ترجیح و در حضور سردار بیگانه به زندگی خود پایان می‌دهد(صادق هدایت، ۱۳٤۲؛ کاتوزیان، ۱۳۷۲، ۹٤-۹۲). نمایشنامه‌ی مازیار، یک درام تاریخی و نمایشگر قیام مازیار علیه خلافت عباسی است، که در نهایت با مرگ او در بغداد به پایان می‌رسد(صادق هدایت، ۱۳۱۲؛ کاتوزیان، ۱۳۷۲: ۹٤). سایه‌ی مغول بخشی از مجموعه‌ی سه داستانی انیران [غیرایرانی، ضدایرانی] است، نوشته‌ی مشترک شهین پرتو که ماجرای تهاجم اسکندر به ایران را شرح می‌دهد، بزرگ علوی که در قصه‌ی «دیو، دیو»، به تهاجم اعراب و نحوه‌ی زندگی ایرانیان در کوفه و همدان پس از سیطره‌ی اعراب می‌پردازد، و سرانجام، سایه‌ی مغول نوشته‌ی هدایت که روایتی از تهاجم بیگانگان در دوره‌ی خوارزمشاهیان و هجوم چهار مغول به یک زن ایرانی به نام گلشاد و ماجراهایی پس از آن است (قائمیان، ۱۳٤٤: ۸۱-٦۹). در مقاله‌ی «خط پهلوی و الفبای صوتی، که در باب خط اوستا و زبان پهلوی است، هدایت‌خواهان سره‌نویسی و عدم کاربرد لغات بیگانه و حتی کناره گذاشتن خط فارسی کنونی و منشعب از زبان عربی شد، گرچه خود او این نظریه‌ی افراطی را بعدها کنار گذاشت و در «وغ‌وغ ساهاب» و «ولنگاری» به تمسخر و انتقاد از هنرمندانی پرداخت که متمایل به سره‌نویسی‌اند (قائمیان، ۱۳٤٤: ٤۹؛ هاجری، ۱۳۷۱: ٤۷-٤۳).

هدایت قبل از اعزام به خارج برای تحصیل، غرب و به‌ویژه فرانسه را از طریق کتاب و تماس با فرنگی‌ها می‌شناخت و فریفته‌ی فرنگستان بود، اما روحیه‌ی ناسیونالیستی و رمانتیکش او را به مخالفت با غرب می‌کشاند. بخشی از انتقاد هدایت به غرب، متوجه نقش عامل استعمار در تاریخ ایران بود که در آثاری مانند توپ مرواری آشکار است، مبنای هزل توپ مرواری (۱۳۲۷) که با وجود بیان طنزش در عین حال بسیار جدی است، به تاریخچه‌ی یک توپ جنگی مربوط می‌شود که از غنایم جنگی ایران در قرن شانزدهم پس از بازپس‌گیری جزیره‌ی هرمز از پرتقالی‌هاست، گرچه تاریخ واقعی آن از سفرهای کریستف کلمب و تلاش غرب برای یافتن راهی تازه به سوی شرق آغاز می‌شود، به نوشته‌ی هدایت: «آن‌ها [استعمارگران]، این نواحی را مستعمره‌ی خود کردند و اخلاق جدید، دمکراسی، تمدن غرب، ماتریالیسم، روشنگری و هوچیگری را گسترش دادند»(کاتوزیان، ۱۳۷۲: ۲٦٦). و به قول «استعمارچی‌طلب [یکی از شخصیت‌های توپ مرواری]؛ آخر ما هم بی‌کار نمی‌نشینیم و با قصه بی‌بی ... سرشان را گرم خواهیم کرد. چنان آن‌ها را ترغیب به ... فقر و فاقه و صوفیگری و مرده‌پرستی و گریه و وافور می‌کنیم که دست روی دست‌شان بگذارند و بگویند باید دستی از غیب بیرون آید و کاری بکند، اما این دست، دست ما خواهد بود» (فرزانه، ۱۳٦۲: ۳۵۰)؛ اما وجه دیگر انتقاد هدایت، به مبانی فلسفی ـ فکری و مبادی عصر جدید مربوط می‌شود، و او از این جهت متأثر از منتقدان غربی تمدن جدید مانند «کافکا» ـ چنان که در «پیام کافکا» متجلی است ـ (پیام کافکا، ۱۳۲۷)؛ و هم‌چنین قریحه‌ی رمانتیک و نوعی تعلق خاطر به یک زندگی ساده و طبیعی و مخالفت با زندگی ماشینی و پیچیده‌ی مدرن بود. هدایت متأثر از فرهنگ و تمدن غربی است، اما درواقع مثل یک منتقد غربی به تمدن جدید نگاه می‌کند. او در نامه‌ای به مجتبی مینوی، در باب هندوچین می‌نویسد: «تنها جای دنیا که قابل دیدن است، قسمت هندوچین [بیش‌تر هند] است که هنوز داخل احمق‌بازی‌ها و گندکاری‌های بین‌المللی نشده، هر کسی برای خودش دنیای جداگانه‌ای است ... »(کتیرایی، ۱۳٤۹: ۱۲٦). نقد هدایت از تمدن غربی و وجه امپریالیستی آن، به‌ویژه از سال ۱۳۲۷ و هم‌زمان با سَرخوردگی او از جریانات سیاسی و اجتماعی ایران، به اوج خود رسید، تا آن‌جا که دعوت «فردریک ژولیو کوری» برای شرکت در نخستین کنگره‌ی جهانی طرفداران صلح در پاریس را نپذیرفت، و ضمن تأکید بر صلح عملکرد و حضور عامل خارجی را در ایران مورد انتقاد قرار داد:

«... امپریالیست‌ها کشور ما را به زندانی بزرگ مبدل ساخته‌اند. سخن گفتن و درست اندیشیدن جرم شمرده می‌شود. من نظر شما را در دفاع از صلح می‌ستایم... » (فرزانه، ۱۳٦۲: ۳۵۲).

ایران دوستی هدایت، و ضدیت او با «عربیت»، در مواردی ـ مانند سره‌نویسی ـ به نوعی ناسیونالیسم افراطی و نقد مذهب عامیانه می‌گرایید، بی‌آن‌که دقیقاً معلوم شود که آیا او میان خرافات مذهبی و اصل مذهب تفکیک قایل است یا نه؟ و به همین اعتبار، آثاری مثل طلب آمرزش که به شیوه‌ی رآلیستی و نقادانه نوشته شده، و به خاطر لحن تلخ و تندی که علیه عربیت، روحانیون دروغین و سنت‌های مانند پدیده‌ی چند همسری دارد، میان گرایش ناسیونالیستی و نقادی اجتماعی شناور است (شریفی، ۱۳۷۲: ۷۵-٦۲). هدایت در آغاز جوانی، چندی از ... ناسیونالیسم افراطی بعضی اشخاص (مانند ذبیح بهروز) که مُد روز شده بود تأثیر گرفت، ولی به هر صورت، کیفیت ایران دوستی و دشمنی او با برخی از مظاهر عربیت، با ناسیونالیسم دولتی پهلوی کاملاً متفاوت بود. به قول کاتوزیان؛ ناسیونالیسم ایرانی که ظهور کرد، به مردم تعلق داشت نه حکومت، و موجی در میان روشنفکران و متجددان ایجاد کرد. انگیزه‌ی این ناسیونالیسم، احساس خشم و شرم از عقب‌ماندگی و ضعف سیاسی، و وجه رومانتیک آن، تعلق خاطر به ایران باستان بود، جریانی که مخالف امپریالیسم اروپایی، و در عین حال شیفته‌ی فرهنگ آن بود. هدایت با این زمینه‌ی اجتماعی و فرهنگی عازم اروپا شد، و زمانی که برگشت، اروپا مآبی و ناسیونالیسم مدرن به کیش دولتی تبدیل شده بود، و فقط چندتایی از این به اروپا رفته‌ها از همراهی با اندیشه و عمل دولت جدید خودداری کردند. آنان که سیاسی‌تر بودند به مارکسیسم روی آوردند، و کسانی مثل هدایت که درگیر فعالیت سیاسی آشکار نبودند، تعهد فرهنگی خود را به ناسیونالیسم رها نکردند، ولی مخالف چارچوب بوروکراتیک آن بودند، و هدایت نیز دشمن ناسیونالیسم مدرن پهلوی بود(کاتوزیان، ۱۳۷۲: ۹۱-۸۸). محتوای برنامه‌ی برخی از آثار سیاسی و هزل هدایت، مؤید ادعای فوق است؛ چنان که او در قضیه‌ی خَردجّال، نه تنها دوال‌پای لندهور (رضاخان)، بلکه دوال‌پای تازه نفس (محمدرضا) را نیز که سمبل حکومت در دوره‌ی جدید پس از شهریوربیست است هجو می‌کند(هاجری،۱۳۷۱: ۵۰).

گرایش ناسیونالیستی هدایت، و جست‌وجوی هویت ملی با رجوع به گذشته‌ی باستانی نیز، تحت تأثیر آن مسأله اصلی و فلسفی، حوزه‌های متنوع کاری و در نهایت سرخوردگی او از جریانات سیاسی و اجتماعی ایران، ناتمام باقی ماند.

۳- هویت‌یابی در یک بعد انترناسیونالیستی!؟

انورخامه‌ای در تحلیل گرایش‌های سیاسی هدایت یادآور شده است که پس از شهریور بیست، ناسیونالیسم افراطی هدایت فروکش کرد، و نوعی اندیشه‌ی انترناسیونالیستی و غرب‌گرا جای آن را گرفت که ویژگی آن خوش‌بینی به شوروی و کمونیسم [هم‌چنین نزدیکی به حزب توده] بود، گرچه او اذعان می‌کند که این مرحله از تحول فکری هدایت، از نظر سیاسی و عقیدتی هیچ‌گاه صورت عمل نگرفت؛ هدایت هم، یک روشنفکر یا فعال سیاسی نبود و خودش را درگیر مسایل فلسفی و هستی‌شناختی می‌کرد که ماورای زمان و مکان است (خامه‌ای، ۱۳۷۲: ۱٦۷، ۱٦۸، ۲۰۲ و ۲۰۳).

این درست است که هدایت یک موجود سیاسی نبود و به آزادی تفکرِ خودش بیش از مسایل و گرایش‌های سیاسی روز اهمیت می‌داد، اما با دخالت متفقین در ایران، و فروپاشی دیکتاتوری رضاخانی در شهریور ۱۳۲۰، فضای سیاسی، اجتماعی و روان‌شناختی تازه‌ای برای مشارکت گسترده‌ی جریان‌های سیاسی، و حتی عامه‌ی مردم پدید آمد که هدایت نیز جذب این جریان شد. پیوستن هدایت به این جریان، دو دلیل عمده داشت. نخست؛ سقوط فاشیسم اروپایی و دیکتاتوری رضاشاه، که هدایت از هر دو بیزار بود و این امر امیدهایی را در او زنده می‌کرد.

دوم؛ دوستی هدایت با برخی از اعضای حزب توده مانند: بزرگ علوی، عبدالحسین نوشین و تقی رضوی، که در آن زمان به خاطر افکار دمکراتیک مدرن و مردم‌پسند و حضور افراد خوشنام، یک جریان مترقی محسوب می‌شد، ... می‌توانست انگیزه‌ای برای نزدیکی به این جریان، و امیدواری برای تحول اساسی در جامعه‌ی ایرانی باشد، گرچه او هیچ‌گاه عضو این حزب نشد، در مجله‌ی دنیا چیزی ننوشت و استقلال خود را حفظ کرد(خامه‌ای، ۱۳۷۲: ۲۰٦-۲۰۱؛ ۱۳٦۸: ۱٦۹).

مهم‌ترین آثار سیاسی هدایت مربوط به همین دوره از تحول فکری و سیاسی هدایت است که مجموعه‌ی ولنگاری، قصه‌های کوتاه میهن‌پرست (مجموعه‌ی سگ ولگرد ۱۳۲۱) و آب زندگی، داستان بلند حاجی آقا و هزل توپ مرواری را در برمی‌گیرد، و در زمره‌ی ادبیات سیاسی محسوب می‌گردد.

هدایت در داستان میهن‌پرست، برای نخستین‌بار شرایط سیاسی کشور را صریحاً مورد حمله قرار داد. این داستان از جایی آغاز می‌شود که وزیر معارف، یکی از

کارمندان خود را احضار می‌کند و برای پخش اخبار مسرت‌بخش «ترقیات معجزه‌آسای معارفی در کشور باستانی! به مأموریت هند می‌فرستد؛ در مسیر سفر به بمبئی، سید نصرالله ولی، در نجوایی با خود، درواقع اندیشه‌ی هدایت را چنین بازگو می‌کند: «... مقصود فقط تبلیغ آن قائد عظیم‌الشأن [رضاخان] است، که شاخ حجامت را گذاشت و خون ملت را کشید»(شریفی، ۱۳۷۲: ۱٦٦).

هدایت در این داستان، میهن‌پرستی رسمی و عوام‌فریبانه‌ای را که در دوره‌ی پهلوی به یکی از شیوه‌های تبلیغی ناسیونالیسم دولتی تبدیل شده بود، نقد می‌کند. آب زندگی، داستان زیبا و شادی است که به زندگی یک پینه‌دوز و سه پسرش به‌ویژه احمدک، که از همه کوچکتر و دُردانه‌ی بابایش است، می‌پردازد. قحطی و گرسنگی، سرنوشت تازه‌ای برای آن سه پسر پینه‌دوز رقم می‌زند، آن‌ها به سفر می‌روند، و در مسیر حرکت، پسر کوچک‌تر را به چاهی می‌اندازند. حسنی به سرزمین زرافشان، و حسینی به کشور ماه تابان می‌روند و در آن‌جا حاکم می‌شوند. احمدک به کمک یک درویش نجات یافته، و پس از یافتن آب زندگی در سرزمین همیشه بهار ازدواج می‌کند، باسواد و هنرمند می‌شود و نزد پدر بازمی‌گردد (شریفی، ۱۳۷۲: ۱۸٦-۱٦۵).

ظاهراً تمثیل‌های به کار رفته در این داستان، نوعی خوش‌بینی هدایت نسبت به شوروی را نشان می‌دهد؛ و منظور او از کشورهای ماه تابان و زرافشان رژیم‌های سرمایه‌داری و فاشیستی، و آب زندگی، سمبل آزادی و دانش و کشور همیشه بهار، شوروی بوده است(هاجری، ۱۳۷۱: ٤۹ و ۵۰).

حاجی آقا که یک ساختار نمایشنامه‌ای دارد، مهم‌ترین اثر سیاسی هدایت، و قهرمان اصلی آن حاجی آقا، سمبل بورژوازی و سیاستمداران سنتی ایران است. حاجی آقا، ثروتمند، با نفوذ و طرفدار حکومت آهنین و برای روز مبادا به مذهب هم معتقد است، اگرچه خودش می‌گفت «کی از آن دنیا برگشته؟» که پس از پیش‌آمد شهریور «طرفدار جدی دمکراسی و یک آزادیخواه دو آتشه و مخالف دیکتاتوری رضاخانی شده بود»، و البته به زودی فهمید که تغییری در اوضاع پیدا نشده، و «فقط لغت دمکراسی جانشین لغت دیکتاتوری شده است». حاجی آقا به فکر نماینده‌ی مجلس شدن می‌افتد، ولی مرض او عود می‌کند و باید جراحی بشود (شریفی، ۱۳۷۱: ٤٦۱، ٤۹۲، ۵۰۳، ۵۱۳ و ۵۱٤)، و همین امر دستمایه‌ی هدایت می‌شود تا از زبان شخصیت‌های مخلوق خودش، جریان‌های سیاسی و گفتمان‌های حاکم بر جامعه‌ی آن روزگار ایران را نقد و تحلیل کند.

او از زبان یکی از قهرمانان داستان، که بایستی یک جوان فرنگ رفته‌ی انقلابی باشد، نقد سیاسی و اجتماعی خود را ارایه می‌کند: «... همه‌مان ادای زندگی را در آورده‌ایم، ... همیشه منتظر یک قلدریم که به طور معجزه‌آسایی ظهور بکند و پیزی‌مان را جا بگذارد؛ بیست سال تمام دلقک‌های رضاخان تو سرما زدند، حالا هم صدای‌مان در نمی‌آید ...، این هوش ما در هیچ یک از شئون فرهنگی یا علمی ـ اجتماعی بروز نکرده است ... فلسفه‌مان مباحثه در شکیات و سهویات است نه ذوق، نه هنر، نه شادی، همه‌اش دزدی، ... از صوفی و درویش و سید و جوان و کاسب ... همه منتر پول و مقام هستند. هر جای دنیا ممکن است که به یک چیز و یا حقیقتی پای‌بند باشند، مگر این‌جا که مسابقه‌ی پستی و... می‌دهند(آثار صادق هدایت، ۵۳۶).

حرف‌های او بوی انقلاب می‌دهد، و به مذاق حاجی آقا که محافظه‌کار و حامی اوولسیون [تحول] و نه رووولسیون [انقلاب] است خوش نمی‌آید(ص ۵٤۱). اما از نظر خیزران‌نژاد که از جوانان بی‌آلایش پرشور و آزادی‌خواه است: «از این حرف‌ها زیاد می‌زنند که ما در دوره‌ی ترانزیسیون[3] ... واقع شدیم و بعد رووولسیون خواهیم کرد. این چه دوره‌ای است که تمامی ندارد؟ هزار سال است که ما در دوره‌ی ... گیر کرده‌ایم، بروید ممالک دیگر را ببینید، که از خیلی جهات از ما عقب بوده‌اند ... و امروز باید به ما درس بدهند، ... سال‌هاست که امتحان خود را داده‌ایم، هم استبداد داشته‌ایم و هم آزادی و هم دیکتاتوری و نتیجه‌اش این است که می‌بینید... » (صص ٥٤٤ و ٥٤٥)، و از نظر منادی‌الحق شاعر، که بیش از دیگر شخصیت‌های داستان به خود هدایت نزدیک و در جست‌وجوی معنایی برای زندگی است: «... چون بشر برای زندگی خودش معنی لازم دارد ... ، اما حالا که علم و هنر و فرهنگ از این سرزمین رخت بربسته، معلوم می‌شود فقط دزدی و چاپلوسی و پستی به این زندگی معنی و ارزش می‌دهد» (صص ۵۵۲ و ۵۵۳).

هدایت پیوند و دوستی خود را با کسانی مانند تقی رضوی، علوی و نوشین ادامه داد، ولی با گسترش دیدگاه استالینیستی در حزب و در پی بحران ۱۳۲٤ و ۱۳۲۵ آذربایجان، و تجزیه‌ی این منطقه از خاک ایران، به واکنش پرداخت و سرانجام در «پیام کافکا» (۱۳۲۷)، طبری و دوستانش را مشاطه‌های [لاشه‌ی] مرده‌ای نامید که سرخاب سفیداب به چهره‌ی بت بزرگ قرن بیستم می‌مالند: «... هیتلر ... کتاب‌ها را آتش زد،

3- Transition

این‌ها طرفدار کُند و زنجیر و تازیانه و شکنجه ... و چشم‌بند هستند ... و ادبیاتی در مدح گندکاری‌های خود می‌خواهند که سیاه را سفید، و دروغ را راست ... وانمود بکند ...» (کاتوزیان، ۱۳۷۲: ۲۱۷)؛ و بدین صورت، این مرحله از تحول فکری و سیاسی هدایت، با سرخوردگی او از حزب توده و شوروی به پایان رسید، درحالی‌که او از هرگونه کوشش جمعی برای هویت‌یابی و بهزیستی جمعی ناامید شده بود.

ب) کوششی ناکام در خویشتن‌یابی فردی و هویت‌یابی جمعی

همان‌طور که گفتیم، هدایت یک مسأله‌ی فلسفی و معناشناختی داشت؛ و آن این‌که «معنی و مقصد زندگی چیست؟» که ظاهراً حل نشده باقی ماند، و همین مسأله، جست‌وجوی او را برای نوعی خویشتن‌یابی فردی و جمعی ناتمام گذارد. شاید طرح این پرسش منطقی باشد که آیا جست‌وجوی حقیقت مطلق و یک مرجع استعلایی که مبنایی برای ایجاد نظام‌های معرفتی، اخلاقی و هویتی باشد، و نیافتن آن بود که هدایت را به بن‌بست رسانید، یا پوچی و بی‌معنایی زندگانی و دنیای معاصرش یا ترکیبی از هر دو عامل فوق؟

برخی با دکتر احمد فردید موافق هستند که: «هدایت، بر روی هم نویسنده‌ای بود نیست‌انگار و حوالت تاریخی او چنین بود که آن‌چه برای او اصالت داشته باشد، همان من و مای انسان باشد. مراد من از نیست‌انگاری که خود مستلزم «خودبنیادی» است، همین نیست‌انگاشتن حق و حقیقت است»(کتیرایی، ۱۳۴۹: ۳۸۶و ۳۸۷). و در مقابل، عبدالعلی دستغیب معتقد است: کسانی که هدایت را نومید و پوچ‌گرا [نیست‌انگار] می‌دانند، در داوری‌های خود به بیراهه رفته‌اند. شاید ایشان نمی‌دانند که نویسنده، به کسی سند کتبی نسپرده است که نومید و بدبین یا خوش‌بین و امیدوار باشد. هدایت، خود زندگانی و هستی را نکوهش نمی‌کند، بلکه زندگانی ناجور و نابسامان عصر خودش را کوچک می‌داند و آن را درخور دل‌بستگی نمی‌داند (دستغیب، بی‌تا: ۲۴، ۲۵، ۴۲ و ۹۲).

علی جمال‌پور با دستغیب هم عقیده است که هدایت «منتقد راستین زمانه‌ی خویش است»؛ اما تصور می‌کند که هدایت در آثار مختلف خود، زندگی را بی‌معنی و مقصد تفسیر می‌کند، و درد اصلی و ناله‌ی حقیقی او، از خود زندگی و هستی است؛ هدایت در این نوشته‌ها، فقط می‌خواهد و می‌کوشد که به امید و هدف دل‌بستگی‌زا، به اصل

زندگی برسد، اما افسوس که نمی‌رسد و هم‌چنان در بن‌بست باقی ماند(ص ٧٤؛ جمال‌پور، ١٣٦٧: ١١ و ٩٧-٩٥).

در قصه‌ی بن‌بست از مجموعه‌ی سگ ولگرد، شریف با یافتن مجید، پسر دوستش، متحول می‌شود و پس از چندین سال که از زندگی بیهوده‌ی او سپری می‌شد، دوباره «نور»ی در زندگی می‌درخشد و حیاتش معنایی به خود می‌گیرد. این حادثه باعث شد که شریف «با زندگی آشتی کرد»، اما افسوس که این نور «... پس از دو هفته [و با مرگ مجید] رو به خاموشی می‌رود»(ص ٩٦). به نوشته‌ی جمال‌پور، این آثار هدایت، نشانی از «خواست» و «سعی» خالق خود مبنی بر دست‌یابی به طریق فلاح و گسستن حصار یأس و بی‌تکیه‌گاهی و ظلمت‌ها را در خود دارد، اما این خواست محقق نشده باقی می‌ماند و این سعی به غایت مطلوب نمی‌رسد و به نفی زندگی‌می‌رسد. به عقیده‌ی این مفسر، پوچ‌گرایی هدایت معلول دو عامل بود؛ ۱- نداشتن یک دستگاه عقیدتی ـ فلسفی منافی با پوچی جهان و زندگی ۲- از دست دادن تاب مقاومت در مقابل تحمل ابتذال‌ها (صص ۹۷ و ۱۱۱).

قضاوت درباره‌ی هدایت و اندیشه‌ی او کاری دشوار است. او از سویی و به قول دکتر فردید خود بنیاد بود و وجودی جدا از بقیه‌ی عالم داشت، که می‌توانست مستقل از باور عامه در باب مسایل تأمل کند، و از سوی دیگر محصول محیط و زمانه‌ی خویش بود: «این اندیشه‌ها و احساسات نتیجه‌ی یک دوره زندگانی من است. نتیجه‌ی طرز زندگی، افکار موروثی، آن‌چه دیده، شنیده، ... حس کرده یا سنجیده‌ام، همه‌ی آن‌ها وجود موهوم و مزخرف مرا ساخته»(شریفی، ١٣٧٢: ٥)؛ و در عین حال با جامعه، دنیا و آدم‌های معاصرش مشکل داشت و احساس تنهایی می‌کرد: «مابین چند میلیون آدم، مثل این بود که در قایق شکسته‌ای نشسته‌ام و در میان دریا گم شده‌ام ... »(ص ٨). نوعی تقدیرگرایی و بی‌معنی دانستن هر چیز، و زود خسته و ناامید شدن، از عواملی بود که کوشش و مجاهدت فردی او را برای یافتن معنا ناکام و ناتمام گذاشت: «در این بازیگرخانه‌ی بزرگ دنیا ... سرنوشت هر کسی روی پیشانی‌اش نوشته شده، و همه چیز پوچ و بی‌معنی است» (صص ١٠ و ١٥). نوشتن برای او یک راه برون رفت از برزخ هویتی و نیست‌انگاری بود، اما افسوس که همه چیز را نمی‌شود گفت: «این‌ها را که نوشتم کمی آسوده شدم، از من دلجویی کرد، مثل این است که بار سنگینی را از روی دوشم برداشت. چه خوب بود اگر همه چیز را می‌شد نوشت، اگر می‌توانستم افکار

خودم را به دیگری بفهمانم... » اما، بین هدایت و معاصرانش فاصله‌ی ژرفی وجود داشت، که مانع فهم و ارتباط متقابل و درست می‌شد: «نه [،] یک احساساتی هست، یک چیزهایی ... که نمی‌شود به دیگری فهماند، نه، نمی‌شود گفت، آدم را مسخره می‌کنند. هر کسی مطابق افکار خودش دیگری را قضاوت می‌کند» (ص ۱۷).

مسأله‌ی اصلی هدایت، معنای زندگی بود: « ... این درد فلسفی ... که خیام ... به آن پی برده و گفته: «ناآمدگان اگر بدانند که ما از دهر چه می‌کشیم، نایند دیگر»، باید درمانی برای این درد پیدا کرد» (صص ۱۹۷ و ۱۹۸). او در جست‌وجوی درمان و معنایابی، و با آن‌که مذهبی هم نبود، در بسیاری از آثارش مفهوم خدا، معاد و ایمان مذهبی را به‌عنوان راهی برای رستگاری فردی طرح کرد؛ چنان‌که در قصه‌ی کوتاه «شب‌های ورامین»، از زبان فرنگیس، یکی از شخصیت‌های قصه که مذهبی است می‌گوید: «من می‌میرم، اما آن دنیا هست، به تو ثابت می‌کنم» (ص ۲۷۲). در «آبجی‌خانم»، قصه‌ی دختر تنها و انسان محرومی تصویر می‌شود که زشت‌رویی، زندگی او را به جهنم تبدیل کرده، و این مذهب است که به او دلداری می‌دهد. هر چند با خرافات و سرانجام تلخی همراه است: «اگر خدا من را نَبَرد به بهشت پس کی را خواهد بُرد؟» (شریفی، ۱۳۷۲: ۵۲ و ۵۳). در حکایت «مردی که نَفْسش را کشت»، میرزا حسینعلی، یک معلم و روشنفکر که دچار بحران معناست، و راه رهایی را در تصوف می‌جوید، به زاهدی بر می‌خورد و او را به خطا به‌عنوان مراد و راهنمای خود برمی‌گزیند، اما پس از پی بردن به شخصیت واقعی آن زاهد دروغین و سرخوردگی از سال‌های مجاهده‌ی نفس بیهوده، به شراب، اشعار حافظ، خیام و ... پناه می‌برد و با آن‌ها خود را تسکین می‌دهد، و سرانجام هم از خود زندگی بیزار می‌شود (صص ۲۷-۱۱۰).

خلاصه و نتیجه‌گیری

هدایت در کوشش هویت‌شناسانه و معناشناختی خود ناکام ماند. برخی از مفسران دلایل این ناکامی را در خود او جست‌وجو کرده و در نقد شخصیت و آثار هدایت، این نویسنده‌ی متفاوت را از حیث روان‌شناختی، بیمار، بدبین، منزجر از اجتماع، افسانه‌سرا و برخی آثارش به‌ویژه بوف کور را، نشانه‌ی هذیان‌های توهمی و بیمارگونه‌ی او دانسته‌اند (آبادی، ۱۳۳۸) یا این‌که آثار او را متأثر از ادبیات سیاه، پوچ‌گرا و نیهیلستی غربی و نویسندگانی مانند کامو، کافکا و آلن‌پو دانسته و استدلال کرده‌اند: هدایت از

جانبی به دلیل شرایط زیستی و طبقاتی‌اش، با دنیای سنتی مردم همراه نیست و از سوی دیگر تحت تأثیر جریانات ادبی فرانسه‌ی بین دو جنگ، و سبک نویسندگانی مانند کافکا با دید بدبینانه به همه چیز می‌نگریست، و چون تصور می‌کرد که حضور فایده‌بخش اجتماعی ندارد، مضطربانه به دنیای ذهنی خود پناه می‌برد و دست به خلق قهرمان‌های بدبین، حساس، گوشه‌گیر و غربت‌زده‌ای می‌زد که دچار نارسایی‌های جسمی و روانی بودند (سلیمانی، ۱۳۷۱: ۱٦-۱٤).

تصویر انتقادی و در عین حال مثبت‌تری نیز از شخصیت و آثار هدایت ارایه شده؛ چنان‌که برخی از نویسندگان او را پیشرو رآلیسم انتقادی، و خصلت داستان‌هایش را بُعد مردمی آن‌ها دانسته و این نویسنده‌ی متفاوت و آثارش را الهام‌بخش نویسندگان بعدی دانسته‌اند(لازار، ۱۳۲٤: ۸-۱۹٦؛ آژند، ۱۳٦۹؛ ۲۰-۱٦).

جمال‌پور هم با وجود نقدهای خود بر هدایت، نمی‌پذیرد که آثار این نویسنده‌ی پرآوازه، از نظر طبقاتی منعکس کننده‌ی طرز تلقی اشرافیت رو به زوال باشد؛ و آن آشنایی وسیع با فرهنگ توده‌ی مردم، زوایای زندگی طبقات محروم و اعلام انزجارش از ابتذالی که رجّاله‌ها در آن غوطه‌ورند، خود گواه صادقی است از پیوند وی با محرومین (جمال‌پور، ۱۳٦۷: ۱۰۵ و ۱۰٦). کاتوزیان نیز تأثیرپذیری آثار پیچیده‌تر فلسفی ـ روان‌شناختی به‌ویژه بوف کور و نویسنده‌اش را از کسانی مانند کافکا نپذیرفته و استدلال کرده است که تکنیک بوف کور تقلیدی از هیچ اثر واحد مدرنی نیست و این رمان در زمانی نوشته شده که مدرنیسم [در معنای اصطلاحی داستانی] هنوز در اروپا هم پا نگرفته بود (کاتوزیان، ۱۳۷۳: ۱۱٦، ۱۱۲ و ۱۱۳).

نگارنده بر این باور است که اولاً؛ معمای زندگی برای هدایت، یک مسأله‌ی وجودی و شخصی بود، و او از این جهت از هیچ نویسنده‌ی دیگری متأثر نبود، و این مفهوم از نخستین آثار هدایت، که در اوج جوانی هم نوشته شده مقدمه‌ای بر رباعیات خیام (۱۳۰۲) و مقاله‌ی «مرگ» (۱۳۰۵)، به‌صورت یک مسأله آشکار شده و تداوم می‌یابد.

ثانیاً؛ ناکامی هدایت در هویت‌یابی، معلول شخصیت فردی او و محصول زمانه‌ی متعارض و نابسامانی بود که در آن زندگی می‌کرد؛ چرا که هدایت و جامعه‌ی عقب‌مانده‌ی ایران در آن زمان، در گیرودار فرهنگ‌های دوگانه‌ی سنتی (ایرانی ـ اسلامی) و مدرن (غربی) و از نوعی بحران هویتی رنج می‌بردند.

هدایت ازجمله روشنفکرانی است که باورهای سنتی خویش را از دست داده‌اند و ارزش‌های مدرن نیز آنان را جذب نکرده است، و این خلأ معنایی، برای کسانی چون او، آزاردهنده بود. همین عامل فاصله‌ی ژرفی بین این نویسنده با محیط زندگی‌اش ایجاد کرد، تا آن‌جا که در اکتبر ۱۹٤۸ در نامه‌ای به جمال‌زاده می‌نویسد: «اما حرف سر این است که از هر کاری زده و خسته و بیزارم و اعصابم خُرد شده ... وانگهی میان محیط و زندگی و مخلفات دیگر ما ورطه‌ی وحشتناکی تولید شده که حرف یکدیگر را نمی‌توانیم بفهمیم ... همه چیز بن‌بست است و هیچ راه گریزی هم نیست (کتیرایی، ۱۳٤۹: ۱۷٤ و ۱۷۵).

هدایت واقعاً در جست‌وجوی راه نجات بود. او در ژانویه ۱۹۷۳ [ظاهراً هنگامی که در هند بود] در نامه‌ای به «یان ریپکا» ایران‌شناس اهل چک می‌نویسد:

> ***به هیچ وجه دلم هوای بلبلستان و سنبلستان را نمی‌کند، زیرا تصمیم گرفته‌ام که زندگی جدیدی برای خودم درست کنم ... شاید خدا خواست به این وسیله روحم را نجات بدهم*** (آرین‌پور، ۱۳۷٤: ۳۳۸).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع :

۱- آبادی، سروش (۱۳۳۸)؛ *بررسی آثار صادق هدایت از نظر روانشناسی*، تهران: کتاب‌فروشی ابن‌سینا.

۲- شریفی، محمد (۱۳۷۲)؛ *آثار صادق هدایت*، تهران: ناشر، مؤلف.

۳- آرین‌پور، یحیی (۱۳۷٤)؛ *از نیما تا روزگار ما*، جلد سوم، تهران: انتشارات زوار.

٤- آژند، یعقوب (۱۳٦۹)؛ «مروری به ادبیات داستانی در ایران: قسمت اول؛ سایه به سایه‌ی داستان‌نویسی در ایران»، *ادب تازه*، شماره‌ی پنجم، صص ۲۰-۱٦.

۵- جمال‌پور، علی (۱۳٦۷)؛ *چهار مقاله (گورکی، سارتر، کامو و صادق هدایت): مبانی التزام در ادبیات ماتریالیستی و جهان‌بینی صادق هدایت*، تهران: انتشارات برگ.

٦- خامه‌ای، انور (۱۳٦۸)؛ *چهار چهره: خاطره و تفکرات درباره‌ی نیما یوشیج، صادق هدایت، عبدالحسین نوشین و ذبیح بهروز*، تهران: کتابسرا.

۷- ـــــــــ (۱۳۷۲)؛ *خاطرات سیاسی*، تهران: نشر گفتار.

۸- دستغیب، عبدالهی (بی‌تا)؛ *نقد آثار صادق هدایت*، تهران: نشر سپهر و زند.

۹- فرزانه، م. ف (۱۳٦۲)؛ *آشنایی با صادق هدایت*، تهران: نشر مرکز.

۱۰- قائمیان، حسن (۱۳٤٤)؛ *مجموعه نوشته‌های پراکنده‌ی صادق هدایت*، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

۱۱- قربانی، محمدرضا (۱۳۷۲)؛ *نقد و تفسیر آثار صادق هدایت*، چاپ دوم، تهران: نشر ژرف.

۱۲- کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۷۲)؛ *صادق هدایت: از افسانه تا واقعیت*، تهران: انتشارات طرح نو.

۱۳- ـــــــــ (۱۳۷۳)؛ *بوف کور هدایت*، تهران: نشر مرکز.

۱٤- کافکا، فرانتس (۱۳۲۷)؛ *گروه محکومین*، ترجمه‌ی حسن قائمیان و پیام کافکا: صادق هدایت، تهران: بی‌جا، بی‌نا.

۱۵- کتیرایی، محمود (۱۳٤۹)؛ *کتاب صادق هدایت*، تهران: کتاب‌فروشی اشرفی و انتشارات فرزین.

۱٦- لازار، ژیلبر (۱۳۲٤)؛ «صادق هدایت: پیشرو رآلیسم ایران»، ترجمه‌ی حسن قائمیان، *سخن*، دوره‌ی هشتم، شماره‌ی دوم، صص ۱۹۸-۱۹٤.

۱۷- مقدادی، بهرام (۱۳۷۵)؛ «بوف کور، نگاهی دیگر»، *ادبیات معاصر*، شماره‌های پنجم و ششم، صص ۱٦-۸.

۱۸- هاجری، حسین (۱۳۷۱)؛ *یأس فلسفی در ادب داستانی معاصر*، تهران: پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.

۱۹- هدایت، صادق (۱۳۱۲)؛ *مازیار، یک درام تاریخی در سه پرده*، تهران: مجله‌ی روشنایی.

۲۰- ـــــــــ (۱۳۲۳)؛ *علویه خانم و ولنگاری*، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

۲۱- ـــــــــ (۱۳٤۲)؛ *پروین دختر ساسان و اصفهان نصف جهان*، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

۲۲- ـــــــــ (۱۳٤۲)؛ *سایه روشن (مجموعه داستان؛ س. گ. ل.ل. زنی که شوهرش را گم کرده بود، عروسک پشت پرده، آفرینگان، شب‌های ورامین، آخرین لبخند ...)*، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.