هدایت اسطوره آفرین، اسطوره شکن

گفتگو با دکتر محمد صنعتی

گفتگوگر: اختر آبگینه

دکتر محمد صنعتی، نویسنده، روانپزشک، روانکاو و استاد دانشگاه است. او متولد سال ۱۳۲۵ است و تحصیلات خود را در ایران و انگلستان به پایان رسانده است. فعالیت فرهنگی خود را از اواخر دهه چهل آغاز کرده است و با وقفه‌ای پانزده ساله در اواخر دههٔ شصت فعالیت‌های فرهنگی خود را پی گرفته است. ظرف یک سال گذشته سه کتاب از او به نام‌های «هدایت و هراس از مرگ»، «تحلیل روانشناختی در هنر و ادبیات» و «زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی» منتشر شده است. جلد دوم «هدایت و هراس از مرگ» نیز به زودی منتشر خواهد شد. او در کتاب هدایت، به تحلیل ساختارشکنی روانکاوانه بوف کور پرداخته است و دو مبحث عمده و نو درباره هدایت و آثارش طرح کرده است: تأثیر هراس از مرگ بر هدایت و آثارش، اسطوره‌پرداری و اسطوره‌شکنی یا اسطوره‌کشی هدایت در تمام نوشته‌هایش. با تأکید بر مبحث دوم پای صحبت دکتر صنعتی نشستیم.

آقای دکتر صنعتی امسال صدمین سالگرد تولد هدایت است و حدود نیم قرن از مرگ او می‌گذرد و در ایران و خارج از کشور مراسمی برای بزرگداشت او گرفته می‌شود و بیش از هر نویسنده دیگری در ایران مورد انتقاد و حمله و توهین و تحقیرهای ناروا بوده ولی پس از نیم قرن می‌بینیم که ماندگارترین قصه‌نویس این مرز و بوم هم اوست. چرا با هدایت این برخورد دوگانه را می‌بینیم که گاه به افراط هم کشیده شده؟ چرا این‌قدر فحش شنیده؟ چرا این‌قدر ستایش می‌شود و راز این جاودانگی در کجاست؟

سؤال شما چند پرسش اساسی را در حوزه خلاقیت مطرح می‌کند - که بعضی جنبه عام و جهانی دارد و برخی از آن‌ها مربوط به هدایت و آثار او می‌شود. مثل این که چرا هدایت و آثارش در ادبیات ایران ماندگار و جاودانه است. ولی در ضمن سؤال می‌کنید، چه آثاری ماندگار خواهند شد و چه آثاری برخورد دوگانه جامعه را برمی‌انگیزد و از این سؤال آخر شروع می‌کنم.

وقتی رساله «سیرت فلسفی» رازی را می‌خوانید، متوجه می‌شوید که ظاهراً جامعه ما و نه فقط حکام ما ـ چون بالاخره حکام برخاسته از خود جامعه هستند و به گونه‌ای بازتاب اندیشه‌ها و نیازهای عمیق آگاهانه یا ناخودآگاه هر جامعه‌ای هستند ـ هر دو در این جامعه برخوردی دوگانه با اهل اندیشه نو داشته‌اند. من در مقاله‌ای به این آسیب‌شناسی فرهنگی ایران پرداخته‌ام که به شدت به سنت بنیادی فرهنگی خود چسبیده و آن انعطاف‌پذیری لازم را برای پذیرش اندیشه نو ندارد. معضلی که در همه کشورهای جهان سوم هست که حتا اگر ابزار و تکنولوژی نو را بپذیرند اندیشه‌ای را که آن ابزار را خلق کرده نمی‌پذیرند. ناگزیر با هر نواندیش و دگراندیشی با بی‌مهری و لجاج برخورد می‌کنند ـ اگر بتوانند حتا شمع آجین‌اش می‌کنند با چماق ارتداد و زندقه و انواع تهمت به انحراف و تباهی‌ها به نابودی و حذف او اقدام می‌کنند. هر گونه نواندیشی برای ما جماعت از نظر تاریخ فرهنگی زندقه و ارتداد بوده است.

شما در کتاب خود به این «تاریخ فرهنگی» اشاره می‌کنید به عنوان جمله معترضه می‌پرسم ـ منظور همین است؟

«تاریخ فرهنگی» را به معنای تاریخ شیوهٔ اندیشه انسان به کار برده‌ام ـ شیوه‌ای که از اسطوره‌اندیشی و خردگریزی یعنی «ناعقلانیت افسانه باوری، خرافه پرستی و واقعیت‌گریزی» در اندیشه شروع می‌شود تا به اندیشه واقعیت‌گرا، منطقی، خردپذیر یا عقلایی و بالاخره اندیشه تجربی و علمی می‌رسد. و جامعه ما هنوز به صورت غالب در مرحلهٔ اسطوره‌اندیشی است. بنابراین حتا مسایل علمی و ایده‌ئولوژی‌ها را نیز تبدیل به اسطوره می‌کند. و این فقط مربوط به توده‌های عوام و مردم کوچه و بازار نمی‌شود، سرآمدان و روشنفکران ما نیز اکثراً اسطوره‌اندیش‌اند. وقتی به همین تاریخ صد ساله اخیر ایران نگاه می‌کنیم می‌بینیم که چگونه از مارکس و مارکسیسم اسطوره‌های مطلق ساخته شد، از علم و فرضیه‌های علمی اسطوره‌های مطلق ساخته‌اند. در حال حاضر مشغول اسطوره‌سازی از هایدگر و پست‌مدرنیسم از یکسو و کارل پوپر و یوزیتیویسم از سوی دیگر هستیم. و با قاطعیت و مطلق گرایی در مورد آن‌ها احکام خدشه‌ناپذیر صادر می‌کنیم و همواره انحصاری بودن آن‌ها را اثبات و باور داشته‌ایم. گرچه به ظاهر ممکن است ـ به خصوص امروزه که عقیده جهانی به تفسیرهای متنوع و هرمنوتیک انعطاف‌پذیر گرایش دارد ـ ما نیز در لفظ تنوع تفسیر را آموزش می‌دهیم ولی در عمل مرغ ما همیشه یک پا دارد و هیچ تفسیر یا تأویل دیگری را نمی‌پذیریم. این تناقض نیز از مشخصات اندیشهٔ اسطوره‌ای ماست که ناخودآگاه یا به طور عادتی به کار می‌بریم. بی آن که به آن بصیرتی داشته باشیم. اگر به وقت مصاحبه‌ها، سخنرانی‌ها، مقالات و نوشته‌های تولید شده در جامعه تحلیل شوند، خواهید دید که درصد تناقض چقدر بالاست.

طبیعی است که در چنین جامعه‌ای سنت‌مدار، بنیادگرا و اسطوره‌اندیش که در ضمن با اعتقاد خویشتن‌کامانه «هنر نزد ایرانیان است و بس» جهان بینی خود را شکل داده، با نواندیش چه برخوردی خواهد داشت. چه رازی و خیام و بوعلی باشد، چه عین‌القضات و هدایت!

علاوه بر این که هدایت در زمانی می‌زیست که آغاز تماس ایرانیان با فرهنگ مدرنیته بود و مدرنیته غرب فرهنگی بود که رابطهٔ خود را با اسطوره‌اندیشی به حداقل رسانده بود و از قرن پانزده و شانزده، نوابغی در حوزه اندیشه و کار اسطوره‌کشی پرداخته بودند. در قلمرو ادبیات نویسندگان بزرگی چون بوکاچیو، سروانتس، رابله و بعد مولیر و ولتر مشغول اسطوره‌زدایی در ادبیات بودند. هدایت در زمانی می‌زیست که نویسندگان بزرگ قرن بیستم، مانند جیمز جویس این رسالت را در مدرنیته به عهده داشتند و هدایت با کوتاه‌ترین تماس سرشت مدرنیته را درک کرد و با اسطوره‌پردازی و توجه به فولکلور در ادبیات داستانی، پروژه اسطوره‌زدایی خود را آغاز کرد. شاید جمالزاده هم در همین جهت و سمت و سو بود، ولی کار هدایت با بصیرت و دانش بیشتری صورت می‌گرفت ـ هدایت روزآمد بود. خوانده بود. کارش طوطی‌وار نبود. عمیق و گسترده کار می‌کرد.

به همین دلیل است که جمالزاده را پدربزرگ قصه‌نویسی ایران می‌دانند و هدایت را پدر واقعی؟

بله. شاید. چون جمالزاده آغازگر بود، ولی هدایت سنگ‌های آغازین را بنا کرد. جالب این که به اغلب جاها سرکشید و در انواع سبک‌ها و مکتب‌ها قصه نوشت. از رئالیسم ساده با تعریف امروزین «حاجی آقا» و «داود گوژپشت» گرفته تا رئالیسم جادویی «شب‌های ورامین» یا «گجسته دژ» یا رئالیسم زهرخند (grotesqe Realism) «علویه خانم»، «توپ مرواری» و «مرده‌خورها» تا برسیم به قصه‌های سمبولیک «سگ ولگرد» و «سایه مغول» یا قصه‌های سوررئالیستی و اکسپرسیونیستی «سه قطره خون» و «بوف کور» - حتا در قصه «فردا» به «جریان سیال آگاهی» می‌پردازد. طنز او در «توپ مرواری»، «علویه خانم» و به خصوص در شکل شعر سپید در «وغ وغ ساهاب» شاهکار است.

برخی از نویسندگان و منتقدین به قصه‌هایی مانند «علویه خانم»، به خصوص به زبان آن که پر از کلمات رکیک و اصطلاحات ناهنجار است، انتقاد شدید دارند و آن‌ها را از کارهای ضعیف هدایت می‌شناسند. نظر شما چیست؟

متأسفانه برخی که نه به اصول نقد و نظریه‌های ادبی اشراف دارند و نه واقعاً با اصول و قواعد قصه‌نویسی، شخصیت‌پردازی، فضاسازی و زبان آشنایی لازم را دارند، نسبت به جمیع آثار هدایت و دیگران چنین نظری دارند. یکی از این منتقدین اخیراً در یکی از روزنامه‌های معتبر صبح نوشته بود که جمالزاده

و هدایت حتا یک قصه هم ننوشته‌اند که با معیارهای قصه‌نویسی بشود به آن قصه گفت! به خصوص هدایت که زبان فارسی هم بلد نبود! خوب باید گفت که بوف کور هدایت را منتقدین معتبر فرانسوی و انگلیسی زبان نقد کرده‌اند، آندره برتون رهبر مکتب سوررئالیسم که با کمک یارانش قواعد و اصول هنر وادبیات سوررئالیستی را ارائه کرد، بوف کور را شاهکار قصه‌نویسی در آن مکتب می‌دانست. بسیاری از قصه‌های هدایت در جهان غرب تحسین شده و تا چند سال قبل تنها قصه‌نویس ایرانی بود که آثارش به زبان‌های دیگر ترجمه می‌شد. هنوز هم بیش از هر نویسنده دیگری در خارج از ایران شناخته شده است. بنابراین قصه‌های بوف کور، سه قطره خون، سگ ولگرد، حاجی آقا و... تا آنجا که من می‌دانم از نظر ساختار و تکنیک قصه‌نویسی مدرن، مورد تأیید و تحسین منتقدین و اهل فن در حوزه ادبیات بوده‌اند و از شاهکارهای قصه‌نویسی مدرن ایران هستند که احتمالاً نمی‌توان قرینه بوف کور را در آن حد و با آن ارزش‌های ادبی مثال آورد. اما از نظر زبان در قصه‌هایی مانند علویه خانم، مرده‌خورها، طلب آمرزش، ولنگاری، توپ مرواری و... می‌توان گفت این زبان که در قصه داش آکل و حاجی آقا به شکل پوشیده‌تر آمده، اثر گسترده‌ای بر ادبیات داستانی و نمایشی ایران بعد از هدایت داشته است و هنوز هم بسیار به کار می‌رود. گاهی سانسور و سرکوب شده است، مثلاً در «پهلوان اکبر می‌میرد» یا «ندبه» بهرام بیضایی و نمایشنامه‌های علی نصیریان و اسماعیل خلج که زبان زورخانه و قهوه‌خانه را با حذف عناصر «پایین تنه‌ای»، به تعبیر «میخائیل باختین» ، منتقد و نظریه‌پرداز ادبی و زبان‌شناس نام‌آور روس که آرایش بر نظریه‌پردازی ادبی پست‌مدرن تأثیر عمیق داشته است، به کار می‌برند. باختین در کتاب مهمی که برای تحلیل آثار «رابله» نویسنده نابغه قرن شانزدهم نوشته این گونه زبان را «زبان سرگذر» (The Language of Marketplace) می‌نامد. زبانی که پر از عناصر غیررسمی (Unofficial) است، عناصری مربوط به «بخش‌های پایین تنه‌ای»، مدفوعات، روابط عریان جنسی، بدن برهنه و اندام‌های تکه تکه شده. زبانی سرشار از فحش، کلمات رکیک و مستهجن، قسم، دعا، نفرین، تهمت، شایعه و غیبت، لجن‌مالی کردن، خوردن و آشامیدن، عیاشی، سنت‌شکنی، پرده‌دری، پته روی آب انداختن، اعتراض، خشم، بیماری و مرگ.

ولی بیش از همه، آنچه مورد انتقاد رسمی طبقات حاکم قرار می‌گیرد، به کارگیری عناصر پایین‌تنه‌ای، چه در رابطه با اندام‌های آمیزشی و چه در رابطه با روده و مقعد و مدفوع و ادرار است که به شکل برهنه و وحشی بیان می‌شود. «ژول میشله» در کتاب تاریخ فرانسه، کتاب رابله را «شاخه زرین» نامید، شاخه‌ای که در اسطوره برای راه یافتن به آسمان یا بهشت باید در دست می‌داشتند. ویکتور هوگو این سرشت زهرخند در ادبیات را نشانه نبوغ می‌دانست. باختین زبانی را که ولتر «بی‌ربط و گستاخ» خوانده بود و «لابروير» آن را «مبتذل و کثیف» می‌دانست و «ژرژ ساند» در قرن نوزدهم تلاش کرده بود ادبیات را از چنین زبانی «ابتذال زدایی» کند، زبان غیررسمی، زبان «نیش و کنایه» و نشانه «سرزندگی جمعی» مردمانی می‌دانست که در جشن و سرور یا زیارت و ضیافت قربانی و اعیاد مذهبی یا کارناوالی به کار می‌رفت و آن را «بهاریه حقیقی» یا «بهاری تاریخی» می‌شناخت که برای تحقیر ارزش‌های حاکمه جامعه بود.

باختین با تأکید، این زبان کوچه و بازار را که در رابله و به قرینه در توپ مرواری و علویه خانم وجود دارد، می‌ستاید و می‌گوید: «این دفاع از حقیقت عیش و حق خندیدن و دون شمردن غم قرون وسطایی است. جایی که تولد و مرگ در سبک‌ترین و کمیک‌ترین شکلش و در حداقل هراسناکی به هم می‌آمیزد».

هدایت این آزادی هرزه‌درایی و پلشت‌گویی (Scatological Freedom) را در «رئالیسم زهرخند» علویه خانم و توپ مرواری، برهنه، دقیق، بی‌پروا و در زمخت‌ترین شکلش همراه با نیش و کنایه‌ای تیز و بُرا در قصه‌ای زهرخندانه ارائه می‌کند. گرچه فعلا به برخی از این قصه‌ها مجوز چاپ داده نمی‌شود ولی از آنجا که مربوط به فرهنگ عوام و فولکلور ـ زبان سرگذر، راسته کاسب‌ها، زورخانه‌ها، سربینه حمام، زبان قهوه خانه و هشتی خانه، میدان بارفروش‌ها، نجیب‌خانه‌ها، گودها، زبان جاهلی و داش مشتی‌گری ـ و اعماق جامعه است؛ بنابراین همیشه به عنوان بخشی از عرف غیررسمی و غیرمجاز، توسط مردم پنهانی خوانده خواهد شد و در فرهنگی شفاهی مانند فرهنگ ما دهان به دهان انتقال خواهد یافت. بنابراین ممیزی آن کاری بی‌ثمر است، هیجان ممنوعیت به جذابیت آن خواهد افزود. در حالی که برای هدایت شاید هدف از به کارگیری آن، همان‌طور که خودش آشکارا می‌گوید نوشتن خرافات و موهومات برای براندازی آن‌هاست. پس هدف اسطوره‌زدایی بوده است. ولی با ممنوعیت، قدرت اسطوره‌ای آن افزایش خواهد یافت.

نه تنها زبان کوچه و بازار در «سینمای آبگوشتی فردین» و در سینمای قیصری «کیمیایی - حاتمی» رواج یافت، بلکه شخصیت‌پردازی استیلیزه شده علویه خانم و داش آکل به تیپ‌سازی «پهلوان اکبر» و «قیصر» و «کاکو» در فیلم‌های جاهلی و لاتی از یکسو و شخصیت علویه خانم به شکل «قمر خانم» در سریال‌های تلویزیونی دنبال شد.

اگر زبان پهلوان اکبر را بیضایی یا نصیریان و خلج در نمایشنامه‌های قهوه‌خانه‌ای و سرگذری و زورخانه‌ای با سانسور و آگاهانه به کار می‌بردند، ولی متأسفانه در کارهای صحنه‌ای و تلویزیونی کنونی، بدون آگاهی از هدف و اثرش به کار می‌رود. بنابراین به کارگیری زبان کوچه و بازار هم برای ایجاد رابطه با عامهٔ مردم و هم برای فهم و درک فرهنگ آن‌ها و نیز با هدف اسطوره‌زدایی به کار رفته بود.

این زبان گاه برای تحریک جنسی و گاه برای جلب توجه به کار می‌رود، گاهی هم به ندرت ولی آگاهانه و با هدف به کارگیری زبانی متفاوت در قصه‌نویسی کنونی به کار رفته است، مثلاً در قصه‌های چوبک و یا در رمان «تهران شهر بی‌آسمان» امیرحسن چهلتن. ولی آنجا که با طنزی کوبنده در «توپ مرواری» و «علویه خانم» به کار می‌رود و با آن آگاهی عمیق به اسطوره و اسطوره‌پردازی، انگار تقلیدناپذیر است، چه رسد به آنکه بدیلی داشته باشد.

طنز خاص هدایت چه جایگاهی در ادبیات داستانی ما دارد. آیا طنزنویسانی داریم که بهتر و پخته‌تر از هدایت کار کرده باشند؟

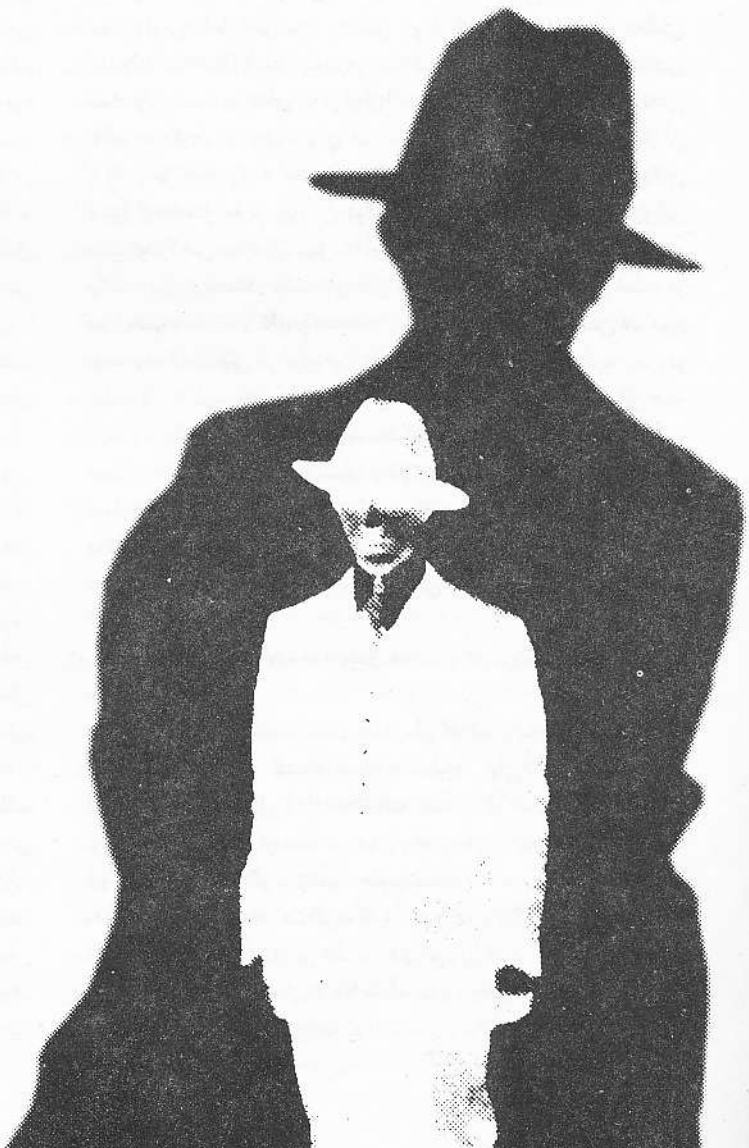
دهخدا پیش از هدایت طنز را شروع کرد ولی هدایت شجاعتی دارد که دیگران نداشتند و ندارند. نوشتن آن زبان کوچه و بازار و با آن آزادی هرزه‌گویی، عریانی و بی‌پردگی که میشل فوکو در «تاریخ جنسیت» آن را از مشخصات فرهنگ

پیش از قرن هفدهم یعنی پیش از مدرنیته می‌داند، کار هر کسی نبود و نیست. دریادلی رابله، صادق هدایت و عبید زاکانی را می‌خواهد. شاید حتا برای رابله و عبید آن قدر مشکل نبود، چون برای جوامع آن زمان، زبانی پذیرفته شده بود، ولی برای دوره هدایت باورنکردنی است. توپ مرواری شاهکار سال‌های آخر زندگی هدایت است. دوره‌ای که قرار بود به زعم آل‌احمد، تفاله‌ای بیش نباشد. ولی فکر نمی‌کنم طنز نویسانی که با طنز زهرخند و سیاه آشنا هستند، بتوانند نمونه‌ای هم‌ارز آن در ادبیات نیم قرن گذشته معرفی کنند. کارهای ایرج پزشکزاد، هادی خرسندی یا طنزنویس‌های مشهور اخیر در برابر توپ مرواری واپس می‌نشینند.

شما روی مبحث اسطوره‌کشی و اسطوره‌زدایی تأکید کردید، به خصوص در کتاب‌تان «صادق هدایت و هراس از مرگ». آیا خود علویه خانم، داش آکل، بوف کور و یا خود هدایت و خودکشی‌اش اسطوره نشده‌اند؟

چرا شدند. این قدرت نویسنده است که می‌تواند شخصیت‌پردازی کند. تیپ سازی از روی اسطوره‌ها یا قالب نمونه‌ها (Stereotypes) و کلیشه‌های قبلی است. البته می‌توان علویه خانم را به الگوی «زن سبیل‌دار» که در همان قصه هم آمده است نسبت داد. برای زن سبیل‌دار در روانکاوی اصطلاح «نره زن» به کار برده می‌شود. زنی که نرگی دارد. در زبان فارسی چنین زنی ترسناک، پتیاره و خطرناک است، بنابراین «زن سبیل‌دار» است که جر می‌دهد و خشتک پاره می‌کند و در وجه مثبت و خوبش «شیرزن» است. برای معنای اخیر زنی شجاع، مسئول و فداکار تعریف می‌شود که نرگی ندارد و به این جهت شیری ماده است و اخته‌گر نیست. ولی علویه خانم زن سبیل‌دار فاحشه و پتیاره‌ای اخته‌گر است، شیطانی است. الگوی نخستین او در «اسطوره‌شناسی ایران»، «پتیاره جهی» است که اهریمن را پدر خود خواند و او را از خواب سه هزار ساله بیدار کرد. صورت ساکت آن را هدایت در بوف کور آورده ـ لکاته همان خصوصیات را دارد، ولی حرف نمی‌زند ـ با رجاله‌ها هم‌آغوش می‌شود ولی خاموش است. خاموشی او، خاموشی شیطان است. خاموشی دراکولا در خواب است. می‌بینید که هدایت تیپ‌سازی نکرده بلکه اسطوره «جهی» jahi را به زمان حال آورده، همانند آنتی‌گونه در نمایشنامه ژان آنوی یا اولیسس در رمان جیمز جویس، این اسطوره‌پردازی است. ساختار اصلی به جهی تعلق دارد، ولی به صورت زنی معرکه‌گیر از قشر پایین جامعه زمان قاجار ساخته و پرداخته می‌شود. تیپ سازی بیشتر بر اساس شباهت‌های ظاهری است. تیپ زنی که چادر به کمرش می‌بندد، دست به کمرش می‌زند و پرخاشگری می‌کند، ولی علویه خانم و لکاته در شکل ساکت و حراف یک زن هستند. این‌ها شخصیت‌اند که بعداً در داستان نویسی و سینمای ایران تبدیل به تیپ شدند.

دکتر رضا براهنی در تحلیل یا ساخت شکنی بوف کور، می‌گوید که برخورد هدایت با مساله زن، برخورد مردسالارانه و مربوط به فرهنگ مذکر است. به این جهت است که لکاته و زن اثیری خاموش هستند. دکتر براهنی تلاش می‌کند بوف کور را از منظر لکاته ببیند و بازنویسی کند. آیا هدایت زن‌ستیز بوده است؟ چون هم لکاته را می‌کشد و هم زن اثیری را. مادر بوف کور یعنی بوگام داسی زنی طرد کننده است. در علویه خانم هم زنی پتیاره می‌بینیم، در طلب آمرزش و مرده خورها هم زن‌ها همه اهریمنی هستند، آیا این همه نشانه زن‌ستیز بودن هدایت نیست که دکتر براهنی و افراد دیگر ادعا می‌کنند؟



در تحلیل بوف کور ـ در همین کتاب «صادق هدایت و هراس از مرگ» آورده‌ام که هدایت راوی یک تاریخ چند هزار ساله است. در بوف کور فرهنگ پیش ودایی ـ مذهب شیوا و معبد لینگم را که معبد نرگی‌پرستی است، به فرهنگ زمان عمر و سپس به دوره قاجاریه - پهلوی پیوند می‌زند. بوف کور مربوط به سه دوره تاریخی است و اسطوره‌های هر سه دوره و نشانه‌های آن‌ها را با خود دارد. زن در این قصه «مادر معشوقی» است که هم عشق می‌دهد، هم جدایی و فراق. «بوگام داسی» مادری طرد کننده و نمادی از هند مادر و دره سند است که قوم داس (بومیان هند و نرگی پرستان) ساکن آنجا بودند. بوگام داسی به دو بخش می‌شود، یکی دایه‌ای مهربان و محافظ است و دیگری معشوقی لکاته و جفاکار. و لکاته از قوم داهه با داس (اهالی گرگان) است. انطباق داس دره سند بر داس ولایت داهه در گرگان و چشم‌های بادامی زنان ترکمن، همه آگاهانه و با دقت انتخاب شده‌اند. نه تنها بوگام داسی دو نیمه می‌شود، بلکه سرزمینی که خود نمادی از مادر است، دو نیمه شده، بخشی دور می‌شود مانند بوگام داسی و بخشی نزدیک مانند لکاته، ولی هر دو جلوه‌ای از مادر بد و طرد کننده هستند. نیمه دیگرش زن اثیری است. این دو جنبه، منطبق است بر دو جنبه از زن در فرهنگ پدرکیا یا مردسالار ایران که هدایت راوی آنست، نه معتقد به آن. هدایت اسطوره زن لکاته (جهی) را با زن پاک و معصوم، آناهیتای پاک‌زهدان یا هر نمونه زنِ معصوم دیگری (زن اثیری) نشان می‌دهد. این تصویر اسطوره‌ای زن در فرهنگ پدرسالار است که کشته می‌شود. علویه خانم را معرفی می‌کند تا اسطورهٔ زنِ سبیل‌دار لکاته را از بین ببرد. همان طور که مرد خنزرپنزری نابود می‌شود. راوری هم به خنزرپنزری تبدیل شده و نابود می‌شود. در کنار تمامی زنان مرده‌خور، مردان مرده‌خور هم هست. رجاله‌ها فقط زن نیستند، اغلب مردند. اگر هدایت را ساخت‌شکنی می‌کنیم، نمی‌توانیم اسطوره‌پردازی و اسطوره‌کشی او را نبینیم. نقد و تحلیل ما، تحلیل اسطوره‌شناسی هم باشد. باید اگر نشانه‌شناسی به کار می‌گیریم، نشانه‌شناسی روانکاوانه باشد. نگاه هدایت تاریخی است، بنابراین تحلیل باید تاریخی - فرهنگی هم باشد. ـ اتفاقاً زنانی که هدایت نشان می‌دهد ـ اغلب زنان غالب هستند، چه در علویه خانم، چه در س.ک.ل.ل. یا در دون ژوان، شب‌های ورامین، حتا در زنی که شوهرش گم شده بود، زن انتخاب‌کننده است. امیال مازوخیستی دارد، ولی انتخاب کننده است. در بوف کور یک گفتگوی درونی وجود دارد. خود راوی هم بوتیماری خاموش و منزوی است یا جغدی کور، که برای خودش و با خودش گفتگوی درونی دارد. این سخن راوی است. فکر نمی‌کنم ما مردها بتوانیم به جای زن‌ها حرف بزنیم، وقتی لوس ایریگاری روانکاو، فیلسوف و زبان‌شناس فمینیست معاصر از «گفتمان زنانه» حرف می‌زند، منظورش گفتمانی نیست که مردها برای زن‌ها بنویسند. ایریگاری می‌گوید بگذارید مردها گفتمان خودشان را داشته باشند، ما زن‌ها هم گفتمان خودمان را تولید کنیم. قرار نیست که بار دیگر ما مردها به پشتیبانی زنان، پدرسالارانه خودمان را جای آن‌ها قرار دهیم و برای آن‌ها حرف بزنیم. ما نمی‌توانیم به جای یک زن فکر کنیم. دکتر براهنی یا بنده حداکثر می‌توانیم بگوییم که زنان حق دارند اگر می‌خواهند حرف خودشان را بزنند، وگرنه نه من می‌توانم به جای یک آفریقایی حرف بزنم و نه به جای زن. بنابراین «آزاده خانم» براهنی باید با ذهن یک زن فکر می‌شد و با قلم یک زن نوشته می‌شد. «آزاده خانم» آزاد و مستقل نیست، عروسک خیمه‌شب بازی است که اکنون کارگردان (راوی مرد) به او نقش آزاده داده است. قیم دارد به جای او حرف می‌زند. درست مثل همان عروسک که مردی با صدای زیر به جایش سخن می‌گوید و عروسک هم لب می‌زند.

در بوف کور چون گفتگو درونی است، راوی نه صدای لکاته را می‌شنود و نه صدای خنزرپنزری و نه صدای قصاب را. آیا می‌شود گفت که چون خنزرپنزری خاموش است پس راوی مرد ستیز است؟

چه شیوه‌های نقد و نظریه ادبی اعتبار بیشتری دارد. گفته می‌شود در رمان نو، نویسنده تلاش می‌کند از شخصیت‌پردازی و روابط براساس جامعه‌شناسی، روانشناسی، انسان‌شناسی و اسطوره بپرهیزد. قصه‌ها پدیده شناختی و نشانه شناختی شده و نقد و تحلیل باید بر آن اساس باشد. این به چه معنایی است؟

طبق نظریه‌های جدید پست‌مدرن و پساساختارمداری در نقد و تحلیل و نظریه‌پردازی ادبی، تفسیر هر چیزی، تفسیر واحد نیست. تفسیر چندگانه است. هر نشانه یا پدیده به شکل‌های مختلف می‌تواند تفسیر یا تأویل شود. این عقیده تک‌تفسیری مربوط به متافیزیک پیش‌مدرنیته و یا متافیزیک واپس زننده است و شیوه‌های سرکوبگر و انحصارطلب.

ساخت‌شکنی هم فقط دریدائی نیست، تفسیر دلوز - گتاری، تحلیل اسکیزو (Schizoanalysis) یعنی تفسیر اقتصادی - روانی است که از پایه اسکیزوفرنی آغاز می‌شود. تفسیر ژولیا کریستوا نشانه - تحلیلی Semianalysis است. تفسیری نشانه‌شناسی، روانکاوانه و زبان شناختی است. ولی پست‌مدرنیته‌ای که در ایران گسترش یافته، به طور انحصاری نوعی تفسیر هایدگری دارد و پیروان آن هم اغلب بدون شناخت کافی، طوطی‌وار آن را تکرار می‌کنند. وگرنه اغلب نویسندگان بزرگ دنیا، از نویسندگان آمریکای لاتین گرفته مثل مارکز، بورخس، فوئنتس، خوامون، یوسا تا نویسندگان اروپایی مانند گونترگراس، ساراماگو، ناپیل، کالوینو، دوراس، بکت و هاندکه، هیچ‌کدام پیرو مکتب رمان نو نیستند. نوشته‌های آنان روانشناختی - جامعه‌شناختی است. در مورد بکت و هاندکه یا کالوینو جنبه‌های زبان شناختی و نشانه‌شناختی هم مورد توجه بوده است. ولی در ایران این تصور وجود دارد که اگر رب گریه رمان نو نوشت و به توصیف اشیا پرداخت و حضور انسان را به حداقل رساند، بنابراین همه دارند رمان انسان‌زدایی شده می‌نویسند. همان‌طور که اشاره کردم ما ملتی اسطوره‌ساز و اسطوره‌اندیش هستیم. از مارکس، فروید، پست‌مدرنیته و رمان نو اسطوره می‌سازیم و اسطوره‌ها را زندگی می‌کنیم، این چیزی است که هدایت در ما شناخت و اسطوره‌زدایی او در داستان‌نویسی هدفش براندازی اسطوره‌اندیشی بود، ولی از او هم اسطوره ساختیم، از خودکشی او هم اسطوره ساختیم.

برگردم به سؤال اول، چرا صادق هدایت و آثارش ماندگار و جاودانه‌اند. چون اسطوره شدند؟

یعنی اسطوره می‌شوند. بعضی همان‌طور که گفتیم مثل علویه خانم، داش آکل یا بوف کور اسطوره شده‌اند. اسطوره، اسطوره... ولی ماندگار هستند. برای آن که اثر خلاقه اصیل (authentic) هستند. اثر اصیل، اثری است که نویسنده با آن زندگی کرده، نه در دنیای واقعی بیرونی، بلکه در ذهنش هم با آن زندگی کرده، حتا اگر در واقعیت هم بوده، تجربهٔ ذهنی اوست. پس مربوط به زندگی انسانی اوست. حتا اگر به اشیا یا حیوانات و گیاهان بپردازد، به دنیای انسانی پرداخته است. بنابراین تجربه ذهنی انسانی است که در دنیای انسانی خود و رویارو با مسائل هستی‌اش، با مسأله بود و نبودش زندگی می‌کند. از این رو همیشه و در تحلیل نهایی همراه با هراس از مرگ و ستیز با مرگ و شوق

جاودانگی است. نویسنده خالق واقعیتی تازه است که آن را روایت می‌کند که نه تنها روانشناختی، جامعه‌شناختی و تاریخی است بلکه نشانه‌شناختی و بودشناختی (Ontolagical) نیز هست.

شما در کتابتان گفته‌اید اسطوره‌ها ما را زندگی می‌کنند و یا ما در اسطوره‌ها زندگی می‌کنیم. می‌شود قدری روشن‌تر توضیح دهید؟

فروید می‌گفت ادیپ در هر مردی زندگی می‌کند یا اروس (Eros) خدای عشق در هر انسانی. یونگ عقیده داشت «انیما» و «انیموس» یا «پیرفرزانه» سرنمونه‌هایی هستند که در ما زندگی می‌کنند. درست مثل سرمشق که از روی آن و بر طبق آن می‌نویسیم. (لازم است توضیح بدهم کلمه Arch در واژه Archetype به معنی کهن نیست، به معنی سر و آغاز است. نمونه ازلی است، ولی کهن لزوماً ازلی نیست.) انگار از آغاز فرازمانی تاریخ وجود داشته است. یونگ اسطوره و قصه‌های پریان را اصطلاحات دیگری برای «سرنمونه» می‌دانست و سرنمونه‌ها را ،عبارتی توضیحی برای مثل‌های افلاتون می‌دانست. لوی برول اسطوره‌شناس فرانسوی اسطوره را یک «بازنمود جمعی» (Collective Representation) می‌خواند. یعنی پیکره‌های نمادین در جهان ابتدایی انسان. آنجا که به زعم یونگ ناخودآگاه جمعی شکل می‌گیرد. فولکلور نوعی آگاهی عمومی ابتدایی در جامعه است که دیگر ناخودآگاه نیست. مردم آن‌ها را باور دارند و با آن‌ها زندگی می‌کنند. خرافات و موهومات ساخت‌های اعتقادی اسطوره‌ای خودآگاه هستند. باورهایی که براساس تجربه علمی و عینی به دست نیامده‌اند، منطقی و خردپذیر نیستند ولی مردم آن‌ها را به مثابه واقعیت می‌شناسند و براساس آن عمل می‌کنند. به عبارت دیگر خرافات یا فولکلور در فرهنگ عوام طرح مسائل و مشکلات انسان است که برای آن‌ها راه‌حل‌های جادویی و موهوم در نظر گرفته‌اند، مثلاً هر کس شب چهارشنبه جارو کند یا ناخن بگیرد، یکی از نزدیکانش می‌میرد، بنابراین شب چهارشنبه جارو نمی‌کنند و ناخن نمی‌گیرند. می‌بینید که انگار این خرافه است که تصمیم می‌گیرد و عمل می‌کند انگار خرافه در وجود ما زندگی می‌کند. اسطوره هم همین‌طور در ما زندگی می‌کند، یعنی هم مسأله را می‌اندیشد، هم داوری می‌کند و تصمیم می‌گیرد که در واقع پیش‌داوری و پیش‌تصمیم است و هم انگیزه عمل ما را با خود دارد.

وقتی می‌گوییم ادیپ منظور ما طرح یک رابطه عشقی و تملک‌جویانه خانوادگی سه نفره است، همراه با رقابت، حسادت، اشتیاق و ناکامی، ترس از اختگی و آسیب فیزیکی و میل به پدرکشی و مادرآمیزی است که می‌شود الگوی ناخودآگاه ذهنی برخی از انسان‌ها. این مسأله، مفهومی را که انسان مدرنیته از خود داشت از آغاز قرن بیستم زیر سؤال برده است. فیلسوف مدرنیته معتقد بود که انسان آگاه است و با خرد خود و اندیشه علمی - تجربی به واقعیت‌های علمی یا دانش علمی دست می‌یابد. بنابراین من سخنگو فعال مایشا بود. چون فرض بر این بود که آگاهی، خرد و اندیشه خردپذیر با دسترسی به واقعیت‌های خدشه‌ناپذیر (Facts) دانشمند پوزیتیویست که آن را دانش علمی می‌خواند و کاملاً از متافیزیک و اسطوره که تکیه بر تخیل، رویا و ارتباط‌ها و راه‌حل‌های جادویی دارند، جداست. بسیاری از اندیشمندان قرن نوزدهم که در مورد اسطوره مقاله و کتاب نوشته‌اند، اسطوره را بیماری زبان یا ذهن می‌دانستند. در قرن بیستم هم کسانی مانند لوی برول اندیشه اسطوره‌ای را فقط به انسان بدوی و ذهن بدوی نسبت می‌دهند. می‌دانید که افلاتون، شاعران را به باغ آکادمی خود راه نمی‌داد، چون آن‌ها را آفرینندگان اسطوره و تقلید می‌دانست؛ چه حماسه‌سرایی مانند هومر، چه تراژدی‌نویسی مانند سوفوکل یا اوریپید.

اگر ارسطو بوطیقای شعر نوشت برای این بود که اهل ادبیات و هنر را با ضوابط فلسفی - علمی درگیر کند. یعنی هومر و سوفوکل را به طور مشروط می‌پذیرفت. از علل پیدایش رئالیسم و نائورالیسم در مدرنیته یکی هم این بود که هنرمند خود را به واقعیت‌های پذیرفته شدهٔ اهل علم و فلسفه نزدیک کند. با نزدیک شدن به واقعیتی عینی، طبعاً از حیطه تخیل، رویا و شهود دور می‌شدند. از این رو رومانتیسم بازیگوشی و سیر در دنیای رویا و پندار را برگزید (حیطه‌ای که در تملک آگاهانهٔ شاعران بود و به طور ناخودآگاه کودکان و دیوانگان هم در آن پرسه می‌زدند) ولی هنرمند بود که جنبه‌های ناشناختهٔ انسان را در آن کشف می‌کرد. این همان حوزه‌ای است که اسطوره‌ها و افسانه‌ها در آن خلق شده‌اند و بر آن حاکم بوده‌اند.

کانت، شلینگ و شوپنهاور از نخستین فیلسوفانی بودند که حیطه رویا و پندار را جدی گرفتند. ولی در واقع این نیچه بود که این قلمرو را فتح کرد. و پس از نیچه فیلسوفان نئوکانتی بودند که همزمان با فروید پا به قلمرو رویا، پندار و اسطوره گذاشتند و انگیزه‌های رفتارهای انسان و خلق آثار هنری را در آن یافتند. بنابراین دیگر کسی نمی‌تواند بگوید چون رویا و پندار نامعقول و غیرمنطقی است یا بیهوده است و یا نباید جدی گرفته شود.

اسطوره و پندار بخش مهمی از زندگی انسان بوده است و حتا پس از اسطوره‌زدایی مدرنیته هنوز هم ما با اسطوره‌های جدید زندگی می‌کنیم. حتا ما علاوه بر اسطوره‌های جمعی در زندگی روزمره، با اسطوره‌های فردی خود زندگی می‌کنیم. ایمانوئل کانت مفهوم «داستان» (Fiction) را به مثابه ساخت‌های ذهنی به کار می‌برد که انسان در پندار خود می‌آفریند و براساس آن زندگی خود را در آینده می‌سازد. یک زندگی «انگاری» یا asif است. آنچه را به عنوان حقیقت می‌نامیم ممکن است همین «داستان»های کاذب باشد. هر انسانی برای خود معنایی از زندگی، مرگ، ازدواج، خوشبختی و بدبختی دارد؛ همه این‌ها به اندازه تمامی آدم‌ها تفسیر دارد. کاذب بودن این داستان‌ها به این معناست که برای زندگی مفید نیستند یا اثری بر رفتارهای ما ندارد. ببینید شایعات سیاسی، نقل قول‌های تاریخی چطور به زندگی ما شکل می‌دهند. بنابراین نباید تصور کنیم که «داستان»ها و اسطوره‌ها فقط در چهارچوب ادبیات و متن باید بررسی شوند. آنها در متن زندگی قرار دارند.

پس چرا باید اسطوره کشی یا اسطوره‌زدایی کرد؟

در بوف کور هدایت به اشیای وازده، زنگ زده و بی‌فایده سفره خنزر پنزری تأکید دارد یعنی بر اسطوره‌هایی که دیگر به درد زندگی امروز نمی‌خورند و باید از متن زندگی و فرهنگ امروز بیرون بروند. آن‌ها را می‌توان در کتاب‌ها و موزه‌ها ثبت و ضبط کرد و برای شناخت جوامع و فرهنگ‌ها از آن‌ها استفاده کرد. ولی زندگی مدرن را دچار خلل و آسیب می‌کنند، این باور بنیادمدارانه و سنتی را باید کنار گذاشت که اگر اسطوره‌های وازده را به دور ریختیم ریشه‌های خود را از دست می‌دهیم. انسان گیاه نیست که با ریشه زندگی کند. تاریخ و فرهنگ انسانی را نباید با ریشه‌گیاه مقایسه کرد. این قیاس خودش نوعی فیکشن و گونه‌ای اسطوره وازده و نامعقول است. انسان و جامعه انسانی و فرهنگ انسانی پویا و پیشرونده است، نباید با اسطوره‌های تغییرناپذیر جلوی پویایی و پیشرفت را گرفت. هدایت در مقدمه نیرنگستان به این دوجنبه اسطوره و فولکلور می‌پردازد. و جنبه‌های خوب و بد آن را از هم جدا می‌کند. هدایت اسطوره‌آفرینی و اسطوره‌زدایی را هم‌زمان انجام می‌دهد.

به این ترتیب ما باید بوف کور و دیگر نوشته‌های هدایت را یک بار دیگر و این بار از منظر تاریخ فرهنگی و اسطوره‌آفرینی و اسطوره‌زدایی بخوانیم. ممنون