

سوفوکل، فروید، هدایت. حورا یاوری

۱۴۹

پرسیدن از خود برای شناختن خود و گره زدن روایت
خود شناسی به روایت گسترده تر تاریخ و فرهنگ.

کاویدن دیروز برای شناختن ریشه نابسامانی های امروز دانش
روانکاوی و ادیپ سوفوکل را به هم نزدیک می کند. ادیپ، به بهای
از دست دادن بینایش، به دیروز نگاه می کند تا امروز را بشناسد و،
به همین اعتبار، سردودمان روانکاوان جهان است. فروید هم که
نویسندگان را بزرگترین روانکاوان می داند و بنیانی ترین مفاهیم
روانکاوی - واز جمله عقده ادیپ، سادیسم و نارسیسیسم - را از ادبیات
به وام گرفته، با همین نیاز چاره ناپذیر رودرروست. فروید هم مثل
ادیپ در پی آنست که با شناختن گذشته راهی برای کنار آمدن با
زندگی امروزش پیدا کند و در این راه میان گذشته خودش و گذشته
دیگران خطی نمی کشد. ادیپ بینایش را از دست می دهد، اما با
راز بلایایی که بر شهرش فرو می ریزد آشنا می شود و می فهمد که
شهرش را گناهان خودش به آتش کشیده است، می فهمد که پاسخ
معمای سوخته شدن شهرش و معنای همه رویدادهای غریب و گیج
کننده ای که از آنها سردر نمی آورد، در خود او نهفته است.

ادیپ ، همزمان ، مجرم است و بازجو ؛ گناهکاری است که محکوم است از خودش بازجویی کند و از هر بازجوی دیگری با خودش نامهربانتر است. فروید و ادیپ از بسیاری جهات به هم می مانند. هر دو می دانند که دستشان در آنچه به نام گناه رو می کنند آلوده است و هر دو راز معمایی را با خودشان حمل می کنند که از پاسخ به آن ناگزیرند :

ادیپ با معمای ابوالهول دست و پنجه نرم می کند و فروید با معمای رویا و ناخودآگاهی. فروید در تراژدی سوفوکل فانتزی ها و خیالپردازی های دوران کودکی خودش را می بیند : خواست ها و کشش های سرکوب شده ای که در رویاهایش ظاهر می شوند و خواب را از چشمش می ربایند. ادیپ چشمانش را کور می کند چون تاب دیدن سیاهی های درونش را ندارد و فروید آرزو می کند که بتواند چشمانش را بر درام های دوران کودکیش ببندد.

اما هنر سوفوکل و فروید رسوا کردن خودشان و دیگران نیست ، برداشتن بار رسوایی از دوش خودشان و دیگران است . هنر سوفوکل در این است که ریشه های گناه ادیپ را در اعماق ذهن و روان همه افراد بشر تنیده می بیند. هنر فروید هم همین است.



فروید در تراژدی سوفوکل فانتزی ها و خیالپردازی های دوران کودکی خودش را می بیند : خواست ها و کشش های سرکوب شده ای که در رویاهایش ظاهر می شوند و خواب را از چشمش می ربایند. ادیپ چشمانش را کور می کند چون تاب دیدن سیاهی های درونش را ندارد و فروید آرزو می کند که بتواند چشمانش را بر درام های دوران کودکیش ببندد.

فروید هم می‌کوشد، ولو به بهای درافتادن با مکانیزم‌های سرپوش‌گذارنده زمانه‌اش، خطوط منقوش بر لایه‌های عمقی روان‌خودش و دیگران را بخواند و گذشته خودش و دیگران را در نور تندی که به تاریک‌ترین لایه‌های گذشته‌اش می‌تاباند به روشنی ببیند. فروید در پرتو این روش‌شنایی مفاهیمی چون کینه به پدر، مهر به مادر، عشق، جنسیت و گناه را از بارهای ارزشی و اخلاقی می‌رهاند و راه سرزمین بیگناهی و رستگاری را به گناهکاران فرهنگ و اخلاق و مذهب نشان می‌دهد.

روانکاوانی هم که پس از فروید به رابطه‌ی جسم‌با‌ارزش‌های فرهنگی، اخلاقی و خانوادگی، به جنگ پایان‌ناپذیر لیبیدو و اروس و طبیعت با قانون و مذهب و اخلاق و سرانجام به راز تمدن و راز نارضایتی‌های ما از تمدن‌اندیشیده‌اند، همه، از کوچه پس‌کوچه‌های تراژدی سوفوکل سر در آورده‌اند و به جوینده‌ی ناآرامی‌اندیشیده‌اند که آرامش او در گروی برگشودن رازهای گذشته است. نیروی تراژدی ادیب و دانش‌روانکاو، از سوی، از این نیاز چاره‌ناپذیر به کشف و دانستن گذشته سربر می‌کشد و از سوی دیگر، از توانایی سوفوکل و فروید در برگزاندن روایت‌های خودشناسی از مرزهای یک زندگی خاص و پیوند زدن آن به روایت بزرگتر و گسترده‌تر تاریخ یک سرزمین و فرهنگ یک قوم؛ از پدیدار کردن چیزی که پنهان و خفته در ذهن همه وجود دارد و استوار کردن توان‌رسانشی روایت بر همین نشانه‌های مشترک و همه‌گانی؛ از آفتابی کردن آنچه در عمقی‌ترین لایه‌های فرهنگ و اجتماع می‌گذرد، برای آفتابی کردن فضای تیره و مه‌آلود فرهنگ و تاریخ جهان.

در ادبیات ایران شمار کسانی که با این نیاز ناگزیر، با درد در مان‌ناپذیر شناختن خود به هر بهایی دست و پنجه نرم کرده‌اند و در ریشه‌یابی دردهای همگانی لبه‌تیز شمشیر را به طرف خودشان برگردانده‌اند زیاد نیست. اگر از نمونه‌های نادر ادبیات کلاسیک بگذریم باید نام هدایت را بر سر آغاز راه خودشناسی در ادبیات ایران بنویسیم. در بوف کور هدایت خودشناسی، به مفهوم دقیق کلمه، با شناخت جهانی که هدایت در آن زندگی می‌کند یکی می‌شود. هدایت در بوف کور

زندگیش را به زندگی همه جوش خورده می بیند؛ همه شخصیت های کتابش را با ویژگی های یکسان تصویر می کند؛ خطوط صورت قصاب و گورکن و رجاله و خنزرنزری را در سیمای خودش به جا می آورد و «میل غریب جنایت» را در درون همه آن ها - همچنان - در درون خودش می بیند و به تماشا می گذارد. هدایت هم مثل ادیب و فروید میان گذشته خودش و دیگران بارها به سراغ آئینه می رود. اما هر چه ژرف تر در آئینه می نگرد ویرانی های آبادانی ناپذیر دورانش را روشن تر می بیند و گریان تر می شود. آئینه او را و همه مردمی را که به او می مانند، تنها در قامت شکسته، چشمان سوخته، لب شکری و موهای سپید سروسینه پیرمرد خنزرنزری نشانش می دهد.

از هدایت و سایه اش در سفر به گذشته های دور و اعماق درون جز بوفی کور و پیرمردی خنزرنزری که نماد انسان نوعی روزگار هدایت است به جانی ماند، اما پرسشی که پرسش هدایت و به اعتباری پرسش انسان مدرن است، مسیر ادبیات ایران را در سالهای آینده مشخص می کند. پرسشی که تاریخ داستان مدرن ایران را با سرگذشت انسان مدرن ایرانی یکی می کند، پرسشی که میلان کوندرا بر پایه آن در کتاب هنر رمان دوره های داستان نویسی در اروپا را از هم جدا می کند، و ادبیات امروز آمریکای لاتین نمونه درخشانی از جلوه ها و بازتاب های گوناگون آن را به دست می دهد. ♦ ♦ ♦

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پروفیسر شاکر علی خان
پرنسپل جامعہ اسلامیہ اسلامیہ
پرنسپل جامعہ اسلامیہ اسلامیہ

DAEEJANNAPELEONISMETARIKHI