آب از سرچشمه گل آلود است

علیرضا حافظی

نگاهی به کتاب «نقد و تفسیر آثار صادق هدایت»

صادق *هدایت* و آثاری که در زبان فارسی آفریده، بارها موضوع تحقیق و نقد و تفسیر صاحبنظران ایرانی و غیر ایرانی قرار گرفته و ارزیابیهای مثبت و منطقی بسیاری را برانگیخته است. امّا هنوز جای نقد و پژوهشهایی که مخصوصاً سطوح مختلف آن آثار را با روشهای مناسب و بدون خلط مبحث بکاوند، خالی است.

بدیهی است که با کارهای علمی و پژوهشهای روشمند و با به کارگیری منطقی نگرشها و دیدگاههای مناسب است که به ثمربخش بودن کوششهایی که برای پُر کردن آن جای خالی می شود، دل می توان بست. وگرنه، از کتابها و مقالاتی که با سرهم بندی مطالبی که از اینجا و آنجا بدون ملاحظهٔ سازگاری و همخوانیشان با هم گرد آورده می شوند، کاری ساخته نخواهد بود. نوشتارهایی که هر گوشه شان به لحاظ روش و دیدگاه برای خود یک سازی می زنند.

اخیراً کتابی با نام «**نقد و تفسیر آثار صادق هدایت**» در ۲۰۸ صفحه و در دو بخش از سوی انتشارات ژرف به چاپ رسیده است. بخش اوّل، تحت عنوان «*برش افقی آثار هدایت*» در چهار فصل؛ و بخش دوّم با عنوان «*برش عمودی آثار هدایت*» در شش فصل.

بخشبندی کتاب، با دو عنوان فوق، در خواننده موجد این تصور است که در نوشتن آن از روش معین استفاده شده است. امّا مطالعهٔ اولین صفحات کتاب، حتی سطور اولیهٔ آن، نادرست بودن چنین تصوری را آشکار می سازد. و هر چه آن را بیشتر بخوانیم، بیشتر آشکار می شود که نویسنده به چیزی که توجه نداشته (یا لااقل توجه لازم را نداشته)، همان شرط اتخاذ روش یا روشهای مناسب نقد و تفسیر آثار ادبی است. این امر سبب شده تا در این کتاب با مخلوط عجیبی از کاربرد ندانسته و تصادفی مفاهیم و دیدگاهها و روشهای مختلف نقد ادبی روبه رو شویم.

نویسنده، در آغاز، از پیچیدگیها و تودرتوهای عجیب ابعادی سخن می گوید که آثار هدایت در آنها قابل بررسی و تعمق اند. سپس، از منطق حاکم بر آن پیچیدگیها یاد می کند و می گوید:

> همین منطق درونی است که به اتکای آن می توان ره به جایی برد و سرنخ اساسی نگرش کلی *هدایت* به جهان و اجتماع را به دست آورد. (ص ۱۴)

معلوم نیست منظور نویسنده از منطق درونی حاکم بر پیچیدگیها و تودرتوهای عجیب آن ابعاد چیست؟ و چگونه می توان به اتکای آن سر نخ اساسی نگرش کُلی *هدایت* به جهان و اجتماع را به دست آورد؟

معمولاً، مفاهیمی مانند منطق درونی را هنگام بررسی انسجام هنری آثار ادبی به کار می برند، قطع نظر از همهٔ روابط پیچیده‌ای که آن آثار می توانند با جهان و اجتماع داشته باشند. همچنین، هنگامی که نویسنده ذیل عنوان برش افقی، آثار *هدایت* را به طور کلی از لحاظ ساختاری و تکنیکی به سه دسته تقسیم می کند و به معرفی منابع اخذ و الهام *هدایت* می پردازد که (ص۱۴)، این سؤال پیش می آید که آیا به لحاظ روش شناختی با یک نمونهٔ بارز از کاربست نادرست روشهای بررسی آثار ادبی رو به رو نیستیم؟

نویسنده، بعد از ارائهٔ دسته بندی سه گانهٔ ساختاری -تکنیکی خوداز آثار *هدایت*، بلافاصله دسته بندی پنجگانهٔ دیگری را «از لحاظ نگرش کلی *هدایت* به مسائل فلسفی، سیاسی و اجتماعی» به دست می دهد. و از یاد می برد که قبلاً گفته است که برای به دست آوردن سر نخ اساسی نگرش کلی *هدایت* به جهان و اجتماع، باید اتکاء به منطق درونی کرد.

حال اگر نگرش کُلی *هدایت* به مسائل فلسفی و سیاسی و اجتماعی چنان آشکار است که می توان به اعتبار آن، آثارش را به پنج دسته تقسیم کرد. دیگر چه نیازی به سر نخ آن است تا خود را درگیر پیچیدگیها و تودرتوهای عجیب زوایا و ابعاد کنیم. با این همه، نویسنده هنگام طرح آثار *هدایت* خود را چندان ملزم به رعایت دسته بندیهایی که پیشنهاد می کند، نمی بیند؛ جز آنکه میان چند اثر از *هدایت* و پو و چخوف و یک دو نویسندهٔ دیگر به شباهتهایی اشاره می کند و می گذرد، که قاعدتاً این کار (یعنی برشمردن برخی شباهتها میان چند اثر ادبی از نویسندگان مختلف) غیر از دسته بندی ساختاری آثار یک نویسنده است.

بدین ترتیب، نه تنها مقولهٔ دسته بندی در کتاب «**نقد و تفسیر آثار صادق هدایت**» مبهم می ماند. بلکه کار نقد و تفسیر هم به سبب مشخص نبودن روش بررسی دچار چنان کلاف سردرگمی از کار بست تصادفی روشهای مختلف شده که به جایی ره نمی برد.

روشن نیست که منظور نویسنده تحلیل محتوایی آثار است یا بررسی تکنیکی آنها؟ یا سبک شناسی داستانهای *هدایت*؟ و یا آن طور که از عنوان کتاب برمی آید، کار بست روشهای نقد تفسیری و تبیین جامعه شناختی و روان شناختی و نظایر آن؟! و تازه اینها همهٔ موادی نیست که نویسنده در سالاد مخصوص خود از شیوه های نقد ادبی، به کار برده است!

اگر چه هر صفحهٔ کتاب دلیل روشن مدعای ماست، امّا برای نمونه، بحث دربارهٔ

صادق هدایت

«سه قطره خون» را مثال می‌زنیم. نویسنده، بحث خود را دربارهٔ داستان کوتاه «سه قطره خون» از سمبولیک بودن یا نبودن آن آغاز می‌کند و قول مبنی بر سمبولیک بودن آن را حُکمی دور از احتیاط ارزیابی می‌کند. آن گاه، به یاد نظریات ضد و نقیضی که در بارهٔ آثار *کافکا* ذکر شده، می‌افتد و بعد به سخن *بوریس ساچکف* در کتاب «تاریخ رئالیسم» دربارهٔ سمبولیک بودن یکی از آثار *کافکا* (یعنی «مسخ») اشاره می‌کند و رأی او دربارهٔ نویسندهٔ «مسخ» نقل می‌کند. سپس، استدلال منتقد ایرانی «سه قطره خون» را در سمبولیک دانستن آن مُشابه استدلال منتقدینی می‌داند که آثار *کافکا* را سمبولیک خوانده و آنها را با آثار *مترلینگ*، *وایلد* و ... در یک ردیف قرار داده‌اند.

نویسنده، در ادامه این مطالب، به سخن آن منتقد استناد می‌جوید و می‌نویسد:

به عنوان نمونه، در بررسی «سه قطره خون» گفته است: ساختار «سه قطره خون» نیز مانند «بوف کور» اساساً استعاری است و در آن از اشاره تکرار و ایجاز نیز استفاده می‌شود. (ص۳۸)

البته بر نویسنده خرده نمی‌توان گرفت که چرا از اینکه برخی داستان کوتاه «سه قطره خون» را سمبولیک دانسته‌اند، به یاد نظریات ضد ونقیضی که درباره آثار *کافکا* ذکر شده می‌افتد. امّا برای استدلال «سمبولیک بودن یا نبودن یک اثر از یک نویسنده، نیازی به یادآوری نظریات ضد و نقیض دربارهٔ آثار یک نویسنده دیگر نیست؛ چه بسا موجب انحراف توجه خواننده از موضوع اصلی گردد. دیگر آنکه سمبولیک بودن یا نبودن یک اثر ادبی، مثلاً «مسخ» *کافکا*، به معنای سمبولیک بودن یا نبودن یک اثر ادبی دیگر مانند «سه قطره خون» نیست که بخواهیم با توسل به نویسندهٔ «تاریخ رئالیسم» که «مسخ» را سمبولیک دانسته، ما نتیجه بگیریم که «سه قطره خون» سمبولیک نیست. اظهار نظر *ساچکف* هم دربارهٔ *کافکا* هیچ دلالتی بر سمبولیک بودن «مسخ» ندارد. او گفته است:

فرانتس کافکا صادقانه انسان رابه مثابه موجودی ترسان مُجسم می‌کند. انسان، این بازیچهٔ بی‌ارادهٔ نیروهای غیبی که در تارهای چسبان ترس و یأس گیر افتاده، در نظر *کافکا* همچون موجودی است که نمی‌تواند زنجیرهای دست و پای خودرا بگشاید و برایش این سرنوشت محتوم است که تا ابد نفرین ترس از نیروهای ناشناخته را در روح خود نگه دارد. (ص۳۸)

آیا از عبارات فوق می‌توان نتیجه گرفت که «مسخ» یک اثر سمبولیک است؟ اینکه *کافکا* در بارهٔ انسان چنین و چنان می‌اندیشیده یک مطلب است، و سمبولیک بودن «مسخ» هم یک مطلب دیگر.

همچنانکه *صادق هدایت* هم دربارهٔ انسان دارای نگرش ویژه خود بوده و اندیشه‌هایی داشته است. امّا این امر در نگارش آثار سمبولیک و غیر سمبولیک او مانع نبوده است. نویسنده، در اینجا نیز دچار خلط مبحث شده است؛ زیرا نگرش هنرمند و ساختار اثر را که دو مقولهٔ مختلف‌اند، همچون یک مقولهٔ واحد در نظر گرفته است. علت این مسئله (یعنی اختلاط و تداخل مقوله‌ها و روشها و مفاهیم) را باید در ابهام آنها نزد نویسنده جُست. به عبارت دیگر، نویسنده تصور روشنی از آنچه می‌گوید ندارد. در غیر این صورت، عناصر بیانی در یک ساختار استعاری را ملاك کُلیّت آن ساختار نمی‌انگاشت و گرد و غباری از نقد و تفسیر غلط بر پا نمی‌کرد.

اگر بار دیگر به نمونهٔ مورد مثال نویسنده نگاه کنیم، می‌بینیم که گرچه آن را از متن مقاله مُستدلی برگرفته که در تبیین ساختار سمبولیک «سه قطره خون» نوشته شده، در آن نه اصطلاح سمبولیک به کار رفته و نه مفهوم ساختار سمبولیک؛ بلکه تنها از ساختار استعاری «سه قطره خون» و استفاده از عناصر بیانی اشاره و تکرار و ایجاز یاد شده است، و هیچ نوع استدلالی هم در آن دیده نمی‌شود تا به شباهتش با استدلال منتقدان آثار *کافکا* بتوان پی برد. گویا نویسنده متوقع است تا خواننده از یک عبارت جزئی به کُل مفاد و اطلاعات مندرج در آن مقاله دست یابد.

می‌توان پرسید: برای نقد و تفسیر داستان کوتاه «سه قطره خون» چه نیازی به آن نقد و ردّ بوده، هم ردّ چیزی که وجود ندارد؟ زیرا مدعای نویسنده چیزی جز برداشت نادرست خود او نیست. با این حال، این بحث بعدی نویسنده است که باید آن را شاهکاری در تحلیل و بررسی ادبی خواند؛ زیرا در آن از هر چیز و هر کس، از *ارنست همینگوی* و *رومن گاری* و *ناتالیا گینز بورگ* و *ویلیام فاکنر* و *فروید* و *یونگ* و *کبوتر* و *اسکار وایلد* و *رضاخان* و کارگران اعتصابی و کشاورزان شورشی و *فرخی یزدی* و *ملک الشعرای بهار* و *ادگار آلن پو* و راننده گرفته تا اشاره و تکرار و ایجاز و شخصیت پردازی و تصویرپردازی و تم و رگه‌های سمبولیک و نئورئالیسم و آثار اکسپرسیونیستها وبُعد فلسفی و آثار سورئالیستی و آثار روان شناختی و برخی آثار رئالیستی و سمبول و تشابه قطعی میان صورت و معنی و عقیده برخی از مردم ابتدایی دربارهٔ تعدد روح و چراغ قرمز و چراغ سبز و چه و چه استفاده می‌شود تا به این نتایج درخشان برسیم:

به گفته یونگ، در بعضی قبایل چنین تصور می‌شود که هر کس دارای چند روح است. این عقیده در میان برخی از مردم ابتدایی نماینده این احساس است که هر یک از آنها متشکل از چند واحد زنجیری و در عین حال مستقل است. این بدان معنی است که روان فرد به مرحلهٔ تجانس و وحدت امن نمی‌رسد. و صادق *هدایت* چنین افکار و عقایدی را به تجربه گرفته است و بر اساس آن داستان تجربی - روان شناختی «سه قطره خون» را به شیوهٔ سورئالیستی به رشتهٔ تحریر در آورده است. (ص۴۲)

داستان «سه قطره خون» در شرایطی از تاریخ سیاسی ایران نوشته شده است که جنایتکارترین عنصر تاریخ، *رضاخان*، بر اریکهٔ قدرت نشسته و بیرحمانه هر گونه مخالفتی را سرکوب می‌کند ... همین ... روحیهٔ لطیف *صادق هدایت* را دچار آسیب می‌سازد. ازاین روست که داستان «سه قطره خون» نوشته می‌شود و نویسنده در آن به مشکل راوی با خود به تسویه حساب می‌پردازد که بالاخره در یک چنین شرایطی باید سکوت کرد، یا عَلَم طغیان برافراشت. (ص ۴۹-۴۸)

«گرچه داستان «سه قطره خون» به شیوهٔ سورئالیستی نگارش یافته، لکن *میرزااحمدخان* از خود شخصیتی اکسپرسیونیستی ارائه می‌دهد :... بین داستان«سه قطره خون» و «گربهٔ سیاه» *ادگار آلن‌پو* شباهتهای بسیاری وجود دارد. بی‌شک *هدایت* این داستان را تحت تأثیر «گربهٔ سیاه» اثر پو نوشته است. منتهی آنچه در «سه قطره خون» حائز اهمیت است، این است که این اثر به هر حال استقلال خاص خود را دارد. «گربه سیاه» اثری است که از سمبولیسم مایه می‌گیرد و تمی متافیزیکی دارد و حال آنکه «سه قطره خون» دارای تمی روان شناختی و ساختاری استعاری است. (ص ۵۰)

نمونه‌های بالا، همان حکم مشت نمونه خروار را دارند، همچنانکه بحث «سه قطره خون» نسبت به کل کتاب چنین است. امّا همچنانکه دیدیم، درک نادرست از مقولات و مفاهیم و تداخل آنها با هم چنان آشفتگی و آشوبی در طرح و بحث مباحث ایجاد کرده است که برای کشف معنا، هر چه بیشتر در متن کتاب دقت کنیم، جز سردرگمی بیشتر حاصلی به بار نخواهد آمد. نمونهٔ دیگرش، مقایسه میان سمبول و اشاره است:

سمبول همواره با یک تشابه قطعی میان صورت و معنی همراه است. مثلاً یک راننده به خوبی می‌داند که چراغ قرمز و چراغ سبز هر کدام شکلی (صورتی) از یک معنی هستند، و تشابه صورت و معنی برای او قطعی است، از این روست که پشت چراغ قرمز که امر به ایستادن است، توقف می‌کند. سمبول، تشابه میان صورت و معنی را حتمی می‌کند، در حالی که اشاره از قطعیت این تشابه گریز می‌زند.» (ص ۴۱)

جالب توجه آنکه نویسنده بلافاصله بعد از نقل تعریف یونگ از سمبول که در آن صریحاً بیان شده: «سمبول معرف چیزی مبهم، ناشناخته یا پنهان از ماست.» به چنان اظهاراتی پرداخته است. مطلبی که نویسنده دربارهٔ صورت و معنی مطرح می‌کند، در اصل از مقولهٔ دلالت است که هم در منطق صوری و هم در معنی شناسی (Se-mantic) و به اصطلاح علم دلالت و دانشی که از آن به نشانه شناسی (Semiotics) نام برده‌اند، مورد بررسی قرار می‌گیرد. در آن مباحث هم به نظر نمی‌آید کسی مدعی تشابه قطعی یا غیر قطعی میان صورت و معنی شده باشد؛ زیرا هر نشانه‌ای به گونه‌ای بر معنی و مصداق خود دلالت دارد؛ و انواع دلالت ناظر بر آن است.

دربارهٔ بخش دوّم، با عنوان کلّی برش عمودی آثار هم همان حُکم بخش اوّل *صادق* است. فصلهای ششگانهٔ این بخش، از این قرارند: فصل اوّل: زن در آثار *هدایت*؛ فصل دوّم: *هدایت* و خیام؛ فصل سوم: عشق و ابتذال؛ فصل چهارم: موسیقی در آثار *هدایت*؛ فصل پنجم: طبیعت در آثار *هدایت*؛ فصل ششم؛ حمایت از حیوانات. به پایان کتاب نیز فهرست آثار *هدایت* افزوده شده است.

نه تنها عناوین فصلهای این بخش گویای آن است که نویسنده به طرح مطالبی خواهد پرداخت که قبلاً بارها از سوی نویسندگان دیگر عنوان گردیده است، بلکه با شناختی هم که از کار نویسنده در بخش اوّل به دست آورده‌ایم، تصور آنکه ممکن است ذیل چنان عناوینی حرف و حدیثی تازه بیان شده باشد، خود به خود منتفی است. هر چند به اعتباری مدعی حرف و حدیث تازه هم می‌توان بود. به اعتبار خلع معنی و منطق از مطالبی که قبلاً دیگران دربارهٔ *هدایت* و آثارش گفته‌اند. مثلاً اگر به کتابی که سالها پیش *حسن قائمیان* تحت عنوان «نظریات نویسندگان بزرگ خارجی دربارهٔ صادق هدایت، زندگی و آثار او» فراهم آورده است مراجعه کنیم، می‌بینیم که تقریباً دربارهٔ همهٔ عناوین مورد نظر نویسندهٔ ما، بیش از ۳۰ سال پیش، نویسندگان مقالات آن کتاب، البته به شیوه‌ای معقول و منطقی، بحث کرده‌اند.

آوردن نمونه و پرداختن به جزئیات، سخن را به درازا خواهد کشاند و نتیجه‌ای هم جز آنچه گفتیم نخواهد داشت. و اساساً در بررسی این نوع از کتابها که خود نمونهٔ پاتولوژیک فرعی نقد ادبی معاصر ما هستند، نیازی نیست که دامنهٔ بحث را چنان بگستریم تا به جزئیاتی مانند املای غلط کلمات هم اشاره بتوانیم کرد. و مثلاً از صورت غلط «اجالتاً» به جای «عجالتاً» یاد کنیم. (ص ۱۳۶، س آخر)

امّا حتماً لازم است بحث از کتابهایی مانند کتاب «نقد و تفسیر آثار صادق هدایت» بدون توجه به زمینه و شرایط پیدایش آنها، بحثی ناقص خواهد بود؛ زیرا این گونه متون محصول طبیعی و نمودار منطقی وضع و حال عمومی چیزی است که در طول سالیان به نام نقد ادبی با آن رو به رو بوده‌ایم؛ که گفته‌اند: «از آب خُرد، ماهی خُرد خیزد.» □