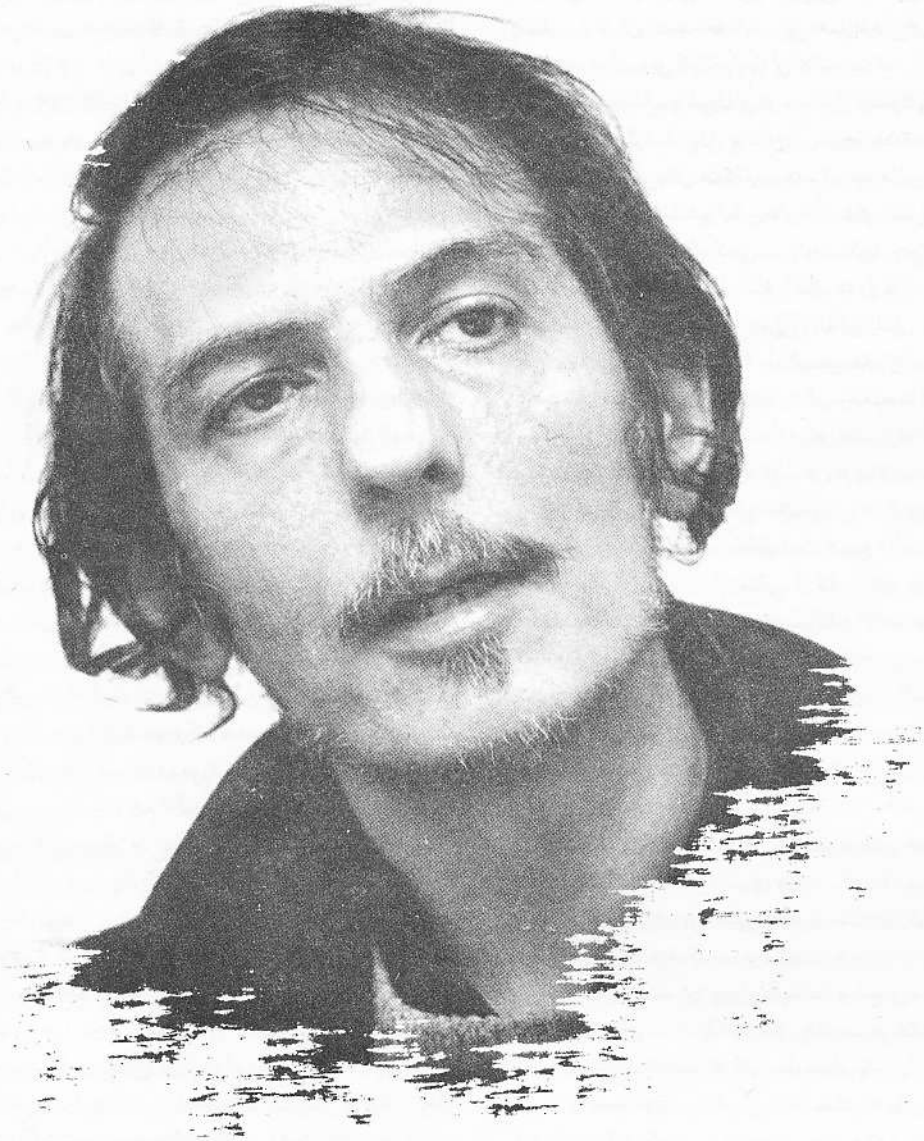
اشباح هدایت

مراد فرهادپور



نوشته‌ای که در زیر می‌آید، متن پیاده شدهٔ سخنرانی مراد فرهادپور در باب هدایت است که دی ماه، با حضور جمعی از علاقه‌مندان، در دفتر کارنامه ایراد شد. در آخر سخنرانی نیز چند تن از حاضران به بحث و سؤال و جواب پرداختند.

اول از هر چیز باید بگویم که من نه قصد آن را دارم و نه صلاحیتش را که دربارهٔ ارزش ادبی آثار هدایت حرف بزنم، چون شناخت خودم از ادبیات معاصر ایران شدیداً ناقص و پراکنده است. همچنین در مورد شخص هدایت، چه در مورد آثار ادبی‌اش و چه تحقیقاتش، ابداً صاحب‌نظر نیستم.

لیکن علی‌رغم این‌ها از آن رو دربارهٔ هدایت صحبت می‌کنم که به نظرم هدایت صرفاً یک نویسنده نیست، بلکه به نحوی سایهٔ سنگین شبح و یا بهتر بگویم اشباحش هنوز هم بر دوش ما و بردوش فرهنگ ما است.

پس از این همه سال، هم برای روشنفکران و هنرمندان و هم در چشم مردم عادی، هدایت نوعی نماد اصلی هنرمندی و روشنفکری محسوب می‌شود و حتا سرکوب ایده‌ئولوژیک و خروارها تهمت و افترا هم نتوانسته است این سایه را در واقع محو و یا حتا کم‌رنگ کند و برعکس امروزه شبح هدایت افق نمادین فرهنگی ما را به شکل گسترده‌تری دربرگرفته است.

تبدیل به صادق هدایت شدن در واقع میل پنهان و آشکار همهٔ ما است، میل آگاه و ناآگاه همه نویسندگان، هنرمندان و روشنفکران ایرانی. همه به شکلی مایلند یا بدلی از هدایت و یا هدایت دوم بشوند و این میل چنان قوی است که در عرصه‌های ایده‌ئولوژیکِ راستِ افراطی هم کاملاً می‌توان آن را حس کرد، یعنی حتا در جاهایی که قاعدتاً هدایت چهره‌ای کاملاً منفی است، باز هم به نوعی آن نقش نمادین خودش را ایفا می‌کند و آن سایه‌اش در آنجا نیز حضور دارد.

اما دلیل این قدرت نمادینِ فراگیر چیست؟

یادم می‌آید چند سال پیش نظرسنجی‌ای از جوانان به عمل آمد دربارهٔ چهره‌های مشهور و برجستهٔ ایرانی. و در میان ده چهره‌ای که اسم برده می‌شد هدایت تنها روشنفکر بود و بقیه چهره‌ها ورزشی و سیاسی و از این قبیل بودند و هدایت در میان همان فهرست هم جزو رتبه‌های اول بود. و این در حالی بود که کسانی هم که از آن‌ها نظرسنجی شده بود جزء خواص و روشنفکران نبودند و به اصطلاح نمونه عام‌تری بودند.

بنابراین در حضور این سایه هیچ شکی نیست و در تأثیرگذاری‌اش و این که به نوعی در طول این چهل سال گذشته شبحش و یا اشباح گوناگونش همراه ما بوده است و روی دوشمان سنگینی کرده است. گمان می‌کنم بتوان دلایلی برای این حضور سنگین نمادین پیدا کرد و چند مورد از موارد مشهوری را که ممکن است در وهله اول به ذهن انسان خطور کند شمرده، سپس به این مطلب می‌پردازم که در واقع چرا این‌ها دلایل اساسی نیست.

یکی فرضاً زندگی پررنج و مشقت هدایت، یا هدایت به منزلهٔ نماد رنج رمانتیک است که با چهرهٔ رایج روشنفکر در ایران هم مطابقت می‌کند. دیگری خودکشی اوست. مورد دیگر کارکرد و بیان نمادین خود رمان بوف کور است به ویژه در رابطه با تاریخ و فرهنگ ما و نقشی که ازاین نظر ایفا می‌کند. و دلیل دیگر، اعتبار و شهرت جهانی هدایت در مقام مشهورترین روشنفکر ایرانی در جهان است.

اما حالا چرا این‌ها دلایل اصلی نیستند، تا بعد بپردازیم به آن چیزی که به اعتقاد من دلیل اصلی است.

تا آنجا که به رنج کشیدن مربوط می‌شود باید گفت که صرف رنج کشیدن فضیلتی نیست و نیازی به هیچ استعداد خاصی ندارد و همه آدم‌ها رنج می‌کشند و چه بسا که خیلی‌ها حتا در همین جمع در قیاس با هدایت رنج بیشتری هم کشیده باشند. این پیوند ذاتی میان رنج کشیدن و وجود هنرمند، کلیشه‌ای رمانتیک است که در نزد ما ایرانیان و در فرهنگ ما خیلی خوب جا افتاده است، به دلایلی چون سه هزار سال سابقه استبداد آسیایی و له شدن فرد توسط حکومت مطلقه ، این تصور که بین فضیلت و خصوصاً فضیلت فکری و رنج کشیدن ارتباط ذاتی وجود دارد، به باوری همیشگی میان ما بدل شده که: «تو اهل دانش و فضلی، همین گناهت بس»

برمی‌گردیم به خودکشی، من فکر می‌کنم خودکشی هدایت را واقعاً بتوان یک نماد برای میل به مرگ دانست، به ویژه از این جهت که خودکشی او موفق بوده است و البته تصور وجود رابطه بین خودکشی و روشنفکر بودن باز کلیشه رمانتیک دیگری است که عمدتاً درباره کسانی صادق است که خودکشی‌های ناموفق می‌کنند. به‌قول لاکان خودکشی به یک معنا تنها کنش موفق است، یعنی هر کنشی نوعی تلاش برای تحقق میل است، در حالی که میل هیچ‌وقت برآورده نمی‌شود بلکه صرفاً جایگزینی برایش پیدا می‌شود و کامیابیِ حقیقی هیچ‌وقت حاصل نمی‌شود.

در حالی‌که خودکشی تنها عملی است که کاملاً موفق است زیرا میل آدمی معطوف به مرگ است و آن نیز رخ می‌دهد، قطعی است و نتیجه‌اش هم همان جسدی است که آنجاست و تحقق میل را کاملاً نشان می‌دهد و موفقیت عمل. البته این با بحثی که من می‌خواهم بکنم در تضاد است، چون من اصلاً فکر نمی‌کنم اهمیت هدایت ناشی از هر گونه موفقیت باشد بلکه درست برعکس. این مضمونی است که بعداً به آن خواهیم پرداخت. پس خودکشی هم نمی‌تواند دلیل باشد و به علاوه این خودکشی به عنوان جزیی از کلیت هویت نمادین هدایت، معنی خاص خودش را می‌یابد و تا این حد اثرگذار می‌شود؛ یعنی در متنِ همان مضمونی که بعداً به آن خواهیم پرداخت وگرنه تعداد هنرمندان و روشنفکرانی که به صورت آنی و یا به تدریج خودکشی کرده‌اند کم نیست و نیازی هم به تکرار نامشان نیست. شاید بد نباشد به نکته‌ای در فرهنگ‌مان اشاره بشود و آن هم این است که به هر حال در فرهنگ‌های اسلامی خودکشی بسیار کم است و این تا حدی در معروف شدن هدایت به عنوان چهره‌ای عجیب و غریب مؤثر بوده است. تا آنجایی که به بوف کور مربوط می‌شود و رابطه آن با دوگانگی اسطوره‌ای - تاریخی و یا لاهوتی - ناسوتی فرهنگ ما، این امر می‌تواند تأثیرگذار باشد و تحلیل تجلیات و آثار و عواقب این دوگانگی هم راه‌گشا است، باز اگرچه این نکته مهمی است و به شکلی می‌توانستم بحثم را در پیوند با همین مضمون بسط دهم ولی چون قبلاً این کار توسط آقای اسحاق‌پور در کتابی به نام «بر مزار هدایت» به نحو عالی انجام شده من این راه را دنبال نکردم زیرا این کتاب به بهترین صورت این کار را انجام داده است و به عقیده من تنها تفسیر هوشمندانه از بوف کور است.

در مورد اعتبار و شهرت جهانی هدایت، البته در اینجا باید قدری حاشیه‌روی کنیم، باید بگویم امروزه این سینماگران هستند که چهره‌های جهانی و نمایندگان فرهنگ ما در جهان محسوب می‌شوند، شهرت کسانی مانند شاملو و ساعدی و علوی و بهرام صادقی و غیره و غیره به هیچ‌وجه قابل قیاس با شهرت فلان فیلمساز نیست ولی به اعتقاد من ریشه این شهرت چیزی نیست به جز رقابت و حسادت و کینه‌وزی جشنواره‌های به اصطلاح هنری اروپا نسبت به هالیوود که بازار همه آن‌ها را کساد کرده است و حتا از لحاظ هنری هم خیلی بهتر از اروپایی‌ها و دیگران فیلم می‌سازد. به علاوه اعتباری که از این به اصطلاح هنر هفتم ناشی می‌شود زمان نخواهد داشت، به ویژه وقتی که این اعتبار حاصل فیلم‌هایی است که مضمون تقریباً همگی‌شان کودکان مادر گم کرده است (احتمالا باسرمشق قرار گرفتن از «هاچ زنبور عسل» یا «پسرپدرشجاع») یا نوعی تلفیق واقعیت و فیلم‌های داستانی. اکثر این‌ها فیلم‌هایی خیلی ساده و بری از هر گونه تکنیک هستند، در حالی که تکنیک در واقع اصل اساسی سینماست و فیلمسازی که بخواهد بگوید فیلم من تکنیک ندارد، این گفته‌اش نوعی تناقض در عبارت است یعنی بدیهی‌ترین اصل رسانه خودش را اصلاً نفهمیده است.

این گونه فیلم‌های ساده مرا یاد همان حرف بکت در مورد موندریان می‌اندازد که می‌گفت: «نقاشی‌های ساده موندریان حال آدم را از نقاشی به هم می‌زند.» البته بگذریم از سهراب شهید ثالث که از قضا موقعی که این فیلم‌ها مد نبودند و جشنواره‌های خارجی هم هنوز با هالیوود در نیافتاده بودند، این سبک را ابداع کرد و تا نهایت منطقی‌اش بسط داد، و کار دیگران هم کپی کار او است و خودش هم فیلم‌های «ساده کودکانه» را خیلی زود را کنار گذاشت.

باری بگذریم از این حاشیه‌روی و بازگردیم به شهرت جهانی هدایت. می‌توانم بگویم که خود این شهرت هم باز اصل مسأله را توضیح نمی‌دهد، حتا به رغم این واقعیت که ما به عنوان یک ملت خودشیفته که به فرهنگ دیگران علاقه و توجهی نداریم و به این معتقدیم که جهانیان در حق ما ظلم کرده‌اند و فرهنگ غنی و حق اکتشافات فرهنگی ما را نادیده گرفته‌اند، به عنوان چنین ملتی برای مطرح بودن در جهان ارزش خیلی فوق‌العاده‌ای قایل هستیم، ولی علی‌رغم این همه باز نمی‌توان شهرت هدایت را نشانه و دلیل اصلی حضور نمادینش دانست. به علاوه هدایت جزء برندگان جایزه نوبل هم نیست و شهرت جهانی‌اش هم عمدتاً محدود به فرانسه است.

پس پاسخ مناسب چیست؟

به اعتقاد من یگانه پاسخ درست آن است که هدایت در کار خود شکست خورد، همان شکستی که باز هم به قول **بکت** وجه مشخصه هنرمند بودن است و فقط هنرمند جرأت تجربه آن را دارد. در این جا سند یا مبنای حرف‌هایم در مورد زندگی هدایت خاطرات دوستش آقای **فرزانه** از هدایت است.

یکی از نکات مهم این است که هدایت قبل از خودکشی دو دست‌نوشته‌ای را که رمان آخرش بود، پاره می‌کند و علی‌رغم ترفندهایی که دوستش برای نجات این دو دست‌نوشته به کار می‌بندد، به خود این فرد هم علناً می‌گوید که ـ عبارت دقیق جمله یادم نیست پس نقل به مضمون می‌کنم ـ به او می‌گوید که من دیگر نمی‌خواهم بنویسم و مشخصاً تأکید می‌کند که من دیگر نمی‌خواهم به فارسی بنویسم، به قدرکافی نوشته‌ام و بعد از این بگذارید دیگران بنویسند، من دیگر خسته شدم از این کار.

نکته سومی که در این خاطرات آمده است که اتفاقاً همین شخص تقریباً شش ماه پیش از مرگش می‌گوید تازه رسیدم به جایی که نویسندگی را دارم شروع می‌کنم و تازه یاد گرفتم که اصلاً چطور بنویسم و یا به اصطلاح در نقطه اوج کارش قرار داشت، یعنی شکست هدایت و پاره کردن آن دو رمان و نکاتی که مطرح کرده است شکست در نقطه اوج است، شکست ناشی از ضعف نیست و از این نظر قابل مقایسه است با صحبتی که **نیچه** از شکست خوردن می‌کند، شکستی که از قدرت ناشی می‌شود.

درست همان‌طوری که بکت گفت این شکست ناشی از جرأت است. اصلاً شکست خوردن کسی است که درست به جایی رسیده که تازه نویسندگی را به اعتقاد خودش می‌تواند آغاز کند، به جایی که تازه دوران نوشتنش و پختگی‌اش آغاز می‌شود، و شش ماه پس از این دست‌نوشته‌هایش را پاره می‌کند و خودکشی می‌کند.

این‌ها نکات خاص مربوط به هدایت است، منتها مسأله شکست را باید درکل مدنظر قرار بدهیم و نه فقط شکست خاص هدایت را. مسأله عام شکست در واقع یک نوع ناتوانی از بیان کردن در عین اجبار به بیان کردن است.

مثال‌های دیگری را هم از این نوع شکست می‌شود اسم برد که مشهورترین‌شان **کافکا** است. اگر **ماکس برود** دو رمان مهم محاکمه و قصر را طبق وصیت خود کافکا سوزانده بود، ما آن‌ها را اکنون در دست نداشتیم، ممکن است خیلی از عشاق ادبیات از چنین حرفی ناراحت بشوند و دادشان در بیاید ولی به اعتقاد من اگر از آن دو رمان فقط تکه‌پاره‌هایی مانده بود اتفاقاً کافکا واجد ارزش بیشتری نسبت به الان بود.

مثال دیگر **مالارمه** است. در مقاله‌ای که **سارتر** در مورد مالارمه نوشته است اشاره می‌کند که او در پایان عمر آگاهانه این تصور را در اطرافیان القا می‌کرد که مشغول سرودن شاهکاری نهایی است ولی متأسفانه مرگ اجازه نمی‌دهد او این شاهکار را خلق کند و باعث می‌شود که کارش ناتمام بماند. در این مورد هم دیدیم که شکست در نقطه اوج رخ می‌دهد و به قول سارتر شکست یک شاعر بیست ساله رمانتیک نیست بلکه شکست شاعر پنجاه ساله‌ای است که در نقطه اوج کار خودش قرار دارد، موقعی که همه دشواری‌ها را پشت سر گذشته است و کاملاً بر رسانه خود مسلط شده است. البته این اقدامانه‌ای است که خود مالارمه نزد اطرافیانش به راه انداخته بود. نهایتاً هم می‌شود به بکت و گفتگویش با **دوتویی** اشاره کرد. اما پیش از این مصاحبه به لطیفه‌ای مشهور اشاره می‌کنم.

لطیفه‌ای هست به این صورت که قبل از نبرد واترلو، **ناپلئون** اظهار

می‌کند که فرانسوی‌ها برای شرف و حیثیت‌شان می‌جنگند، دوک **ولینگتون** سردار ارتش انگلیس با شنیدن این حرف می‌گوید «کاملاً درسته، همه برای آن چیزی که ندارند می‌جنگند» در واقع همهٔ ما به دنبال آن چیزی می‌گردیم که نداریم و اگر بپذیریم که هویت ما همین میل ما است پس هویت ما همین جستجو است، جستجو برای چیزی که نداریم، پس هویت ما آن چیزی که داریم نیست بلکه در واقع آن چیزی است که نداریم، هویت درونی ما چیزی که هستیم نیست، آن چیزی است که نیستیم و می‌خواهیم باشیم، آن است که تعیین کننده است.

پس می‌توان گفت هر کسی به آن چیزی که ما، به عنوان جمع، نداریم نزدیک‌تر باشد به هویت جمعی ما هم نزدیک‌تر است، یعنی هویت جمعی ما در آن امری خلاصه می‌شود که نداریم یعنی جوهرش در غیبت و نداشتن است.

کسی که به این نداشتن از همه نزدیک‌تر است، بهتر از هر کسی می‌تواند این هویت نامعین جمعی را در خودش تجلی ببخشد.

شکست خوردن یعنی قبول و تداوم این جستجو در عین ناتوانی، همین امر هم هویت هنرمند را می‌سازد یعنی هنرمند کسی است که برخلاف همهٔ ما در کنار این شکست زندگی می‌کند، در کنار این نداشتن، در کنار این غیبت؛ و ضمناً آگاهانه هم این کار را می‌کند و همین به او قوت می‌بخشد. دوتویی از بکت می‌پرسد منظورت از شکست خوردن هنرمند چیست؟ این وضعیت شکست را چگونه می‌خواهی توضیح بدهی؟ کار دشواری خواهد بود اگر از شما بخواهم این وضعیت و این کنش را که به او [وان ولد] نسبت می‌دهید، بار دیگر به ساده‌ترین شکل ممکن تشریح کنید.

بکت: وضعیت، وضعیت کسی است که درمانده و ناتوان از کنش ـ در این مورد خاص ناتوان از نقاشی ـ است، زیرا ناچار از نقاشی کردن است. کنش نیز کنش کسی است که درمانده و ناتوان از عمل، عمل می‌کند ـ در این مورد خاص نقاشی می‌کند ـ زیرا ناچار از نقاشی کردن است.

دوتویی: چرا ناچار از نقاشی کردن است؟

بکت: نمی‌دانم.

دوتویی: چرا درمانده و ناتوان از نقاشی است؟

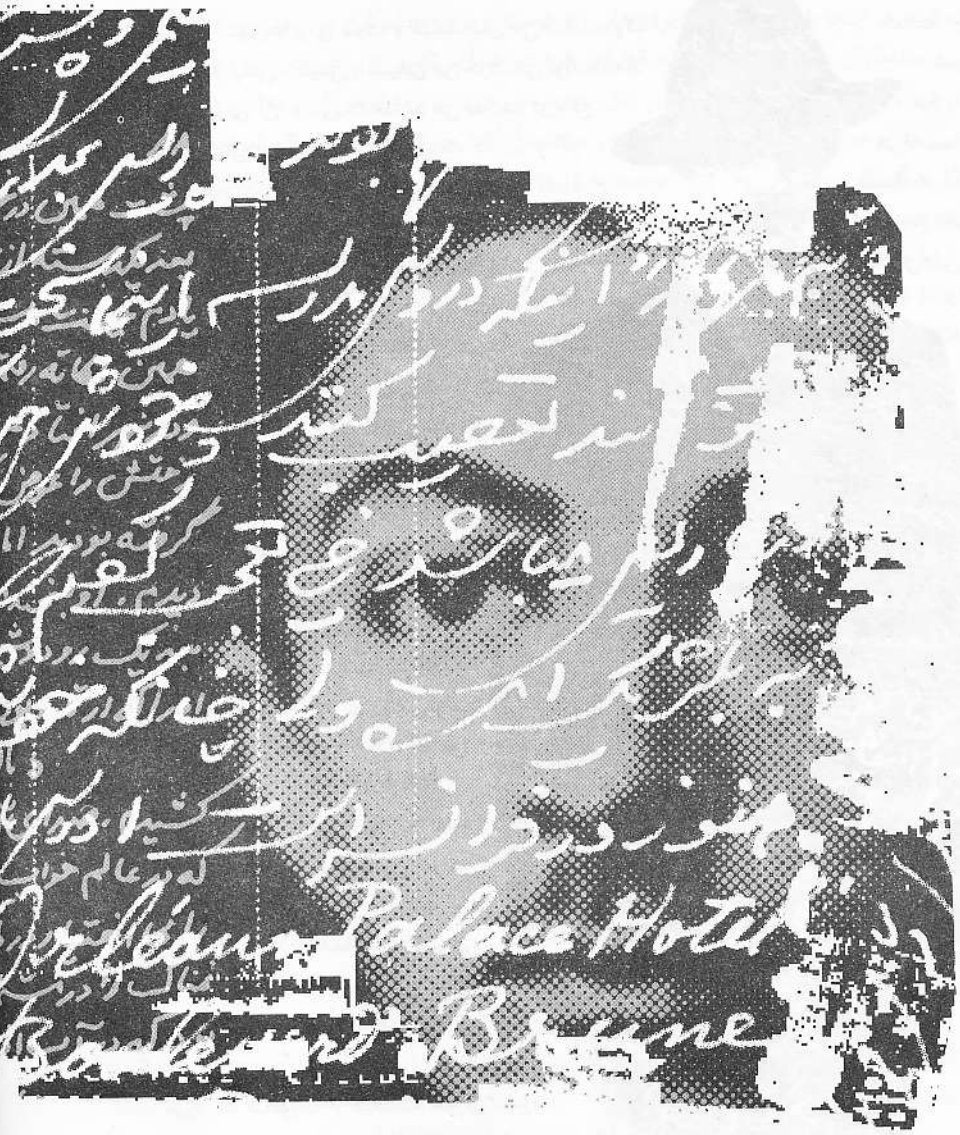
بکت: چون چیزی برای نقاشی کردن وجود ندارد و همین‌طور چیزی که بتوان با آن نقاشی کرد... از میان همهٔ کسانی که آن‌ها را هنرمندان بزرگ می‌نامیم، هیچ کس را سراغ ندارم که توجهش اساساً و عمدتاً به امکانات بیانی خودش، رسانه‌اش و در نهایت امکانات بیانی بشریت معطوف نباشد. در بنیاد هر گونه نقاشی این فرض نهفته است که قلمرو فرد سازنده یا خلاق، همان قلمرو امور ممکن و قابل حصول است، خیلی بیان کردن، کمی بیان کردن، توانایی خیلی بیان کردن، توانایی کمی بیان کردن همگی در یک چیز گرد می‌آیند، در نگرانی و وسواس همگانی برای بیان کردن تا سر حد ممکن، آن هم با استفاده از نهایت سعی و توان.

باید به این نکته اشاره کنم که جملات پایانی «نام‌ناپذیر» هم همین موضوع را بیان می‌کند: «نمی‌توانم ادامه دهم، باید ادامه دهم، ادامه خواهم داد.»

در اینجا هم فرد ناتوان از عمل و درمانده از عمل است، ولی عمل می‌کند. من فکر می‌کنم شاید بکت می‌توانست به جای آن «نمی‌دانم»، بگوید برای این نقاشی می‌کند چون نقاش است. همان‌طور که در یکی از نمایشنامه‌هایش این مضمون را به کار می‌برد که از زنده‌ها کاری جز زندگی کردن ساخته نیست، زنده‌اند، و چون زنده‌اند باید زندگی کنند، پس ناتوان از زندگی کردن به زندگی ادامه می‌دهند.

و در این مورد هنر، خودش، را در شکل همان دغدغه و وسواس بیان کردن نشان می‌دهد، دقیقاً چون همه هنرمندان به دنبال بیان کردن‌اند دست و بالشان بسته می‌شود و دچار همین دغدغه و وسواس بیان کردن می‌شوند، به قول بکت همان‌طور که گفتم همه توجهشان معطوف به امکانات بیانی خودشان است و در واقع توجهشان معطوف به فرد خلاق و هنرمند و سازنده است که قرار است در قلمرو امور ممکن و قابل حصول عمل کند، امور ممکن و امور قابل حصول یعنی همان چیزهایی که هستند در حالی که ما در واقع درباره آن چیزهایی که نیستند صحبت می‌کردیم.

هویت اصلی هنرمند هم برمی‌گردد به آن چیزی که ندارد، بنابراین به شکل عجیبی هنرمند باید در خارج از قلمرو امور ممکن و قابل حصول عمل کند و مسلم



است که شکست می‌خورد چرا که در خارج از قلمرو و امور ممکن عمل کردن یعنی به ناممکن عمل کردن و عمل کردن به ناممکن یعنی شکست و هنرمند کسی است که شکست می‌خورد، منتها جرأت این شکست را دارد. حالا این مضمون شکست خوردن را شاید بشود کمی نظری‌تر بیان کرد، سعی می‌کنم به طور خلاصه تا آنجایی که امکان‌پذیر است این نظریه یعنی معنای عام این شکست را در پرتو نظریهٔ لاکان در مورد زبان و عرصهٔ نمادین (Symbolic) روشن سازم، نکته اصلی این است که این عرصهٔ نمادین نیز درست مانند خود ما، مثل همان هویت خودمان، که آن هم یک هویت نمادین است، یک عرصهٔ متناقض، مبهم و نامنسجم و در واقع سوراخ است یعنی دارای حفره است و قوام و شکل‌گیریش هم به دور همین سوراخ و حفره است، پس می‌توان گفت تمام این امور یعنی امور نامنسجم، متناقض، مبهم است و در نتیجه شکست خوردن، به شکلی ما را در ارتباط با کلیت عرصه نمادین و کلیت زبان قرار می‌دهد و به شکلی این شکست ما را در کنار همان مغاک و حفره‌ای که سازنده و شکل‌دهنده به کل نامنسجم و متناقض زبان است قرار می‌دهد.

شکست ما را با کلیت زبان و عرصهٔ نمادین یعنی با هویت خودمان، با میل خودمان، با ناخودآگاه خودمان رویارو می‌کند.

شکست هنرمند رمز قدرت زبان و عرصه نمادین را مشخص می‌کند، یعنی رمز قدرت فرهنگ، جامعه و ایده‌ئولوژی را، و این که چرا این‌ها همه بر ما حاکم هستند.

این امور دقیقاً به خاطر شکل و کلیت فراگیری دارند ما را در بر می‌گیرند، منتها خود این کلیت توسط آن امر متناقض، توسط آن حفره توسط آن سوراخ شکل و کلیت می‌یابد و هنرمند چون در کنار آن حفره زندگی می‌کند کلیت زبان و عرصهٔ نمادین و قدرت آن‌ها را آشکار می‌کند، این شکست که هم عجز از گفتن و هم اجبار به گفتن، هم نانوانی از ادامه دادن و هم ادامه دادن را دربردارد، خودش همان رمز عرصه نمادین است و در نتیجه واجد همان جذبه و قدرت، و به همان اندازه، واقعی و حقیقی است که خود عرصه نمادین یا فرهنگ.

یعنی به یکسان هم راست است و هم دروغ، یعنی متناقض است، این همان کل متناقض **هگلی** است که هم فرهنگ، هم زبان، هم عرصه نمادین، هم ذهنیت آدمی و هم در بیان فرویدی‌اش ناخودآگاه را دربرمی‌گیرد، پس هنرمند جرأت شکست خوردن را دارد و همین رمز قدرت و اثر اوست، جرأت ایستادن بر لبه مغاک، در لبهٔ سوراخ ذهن، زبان و جهان؛ و دقیقاً همین ایستادن بر لبهٔ سوراخ ذهن، زبان و جهان است که در واقع هنرمند را به یک چهرهٔ نمادین قوی‌ای بدل می‌کند که سایه‌اش روی کل فرهنگ می‌افتد اما حالا بازگردیم به شکست خاص خود هدایت و قدرت نمادین شبح هدایت در فرهنگ ما تا به امروز. فکر می‌کنم دربارهٔ هدایت مسأله اصلی بیهودگی نوشتن به زبان فارسی بود. او می‌دانست حدود ده میلیون خواننده بالقوه دارد که بیشتر آن‌ها بی‌سوادند و بنابراین نوشتن او کاملاً بیهوده و بی‌معنی است.

در عین حال نسبت به فرهنگ و جامعه معاصرش کاملاً بیگانه و از هر دو آن‌ها بیزار بود، مثلا همان اشاره به جهان رجاله‌ها و یا فرضاً به آثاری مثل توپ مرواری اگر نگاه بکنید این بیزاری کاملاً در آن‌ها

منعکس است. به علاوه می‌توان گفت قاتلان هدایت به نوعی همهٔ ما هستیم، اگر به زندگیش نگاه کنیم می‌بینیم دولت، ملت، خانواده، حزب توده، دربار، اشراف، عوام‌الناس، دوستان، دشمنان و خلاصه همه به‌نحوی، در شکست هدایت و در شکست زندگیش، کارش و خودکشی‌اش سهیم بوده‌اند. من فکر می‌کنم این مشارکت همه ما در شکست و خودکشی هدایت خودش یک خصلت نمادین دارد و فکر می‌کنم شاید بشود این خصلت را به یاری یکی از نظریات فروید توضیح داد، یعنی نظریه فروید درباره توتم.

می‌دانیم توتم جانوری است که یک قبیله قربانی می‌کند و بعد از قربانی کردن آن را می‌خورد و از طریق خوردنش اعضای قبیله با آن جانور یکی می‌شوند و همین امر هم زمینه تقدس این جانور برای این قبیله را فراهم می‌آورد و این توتم برای این قبیله مقدس می‌شود.

هدایت در مقام مهم‌ترین توتم قبیله روشنفکران و هنرمندان ایران باید شناخته بشود، می‌توان گفت که ما از طریق قربانی شدن هدایت، که همان شکستش باشد، با او به صورت نمادین یکی می‌شویم، شکست هدایت در واقع نماد عجز و شکست فرهنگی کل ماست، از من صرفاً به عنوان یک عقیده بپذیرید که رمان و قصه‌نویسی ایران شکست خورده است و بی‌جهت هم نیست که در دنیا مطرح نیست، ما نویسنده و قصه‌نویس خوب نداریم، کسی که حتا قابل مقایسه با فرضاً یوسا باشد، و این شکست محدود به حوزه رمان و یا حتا فرهنگ هم نمی‌شود و می‌توان به راحتی نشان داد در حیطه صنعت، علم و تکنولوژی و مهم‌تر از همه سیاست هم در طول ۱۰۰ سال گذشته ما مرتباً شکست خورده‌ایم و تا زمانی هم که این شکست خوردن ادامه دارد این یکی شدن با هدایت به صورت نمادین و تبدیل هدایت به توتم ادامه خواهد داشت و سایه سنگین شبح هدایت بر سر فرهنگ ما خواهد بود و در واقع دقیقاً از آنجایی که ما هیچ شکستی را آگاهانه تجربه نمی‌کنیم و نمی‌توانیم آن را بپذیریم، و خودشیفتگان، برعکس، همواره نوعی موفقیت و پیروزی را در برابرمان قرار می‌دهد، هیچ‌وقت در کنار آن حوزه اصلی عرصه نمادین قرار نمی‌گیریم و هم‌چنان قربانی آن کلیت عرصه نمادین باقی می‌مانیم زیرا گفتم ماهیت آن عرصه برای کسی آشکار می‌شود که در کنار آن حوزه بتواند بایستد و به درون آن مغاک بتواند نگاه کند. ما نمی‌توانیم به درون آن مغاک، به درون شکست فرهنگی خودمان در صد سال گذشته و حتا سه هزار سال گذشته نگاه کنیم و در نتیجه نمی‌توانیم آگاهانه این شکست را بپذیریم و چون نمی‌توانیم آن را بپذیریم عاجز از بیان کردن باقی می‌مانیم.

به قول بکت به شکلی در قلمرو امور ممکن و قابل حصول دست و پا می‌زنیم و به همین علت هم هدایت برایمان به نماد همین عجزی که قادر به رویارویی با آن نیستیم بدل شده است و سنگینی شبح‌اش بر سر ما باقی می‌ماند و تا زمانی که نتوانیم آگاهانه این شکست را تجربه کنیم و برای اولین بار از قید بیان کردن و وسواس و ترس بیان کردن رها شویم و در نتیجه بتوانیم واقعاً بیان کنیم و بتوانیم خلق کنیم، تا آن زمان، شبح هدایت بر سر ما باقی خواهد ماند. ■