



## تحلیل گادامری دیالوگ و کارکرد روایی آن در تطبیق رساله الغفران ابوالعلاء معری و «طلب آمرزش» صادق هدایت

نرجس توحیدی فر<sup>۱</sup>، مجید صالح بک<sup>۲</sup>

### چکیده

ادبیات تطبیقی را می‌توان محفلی برای دیالوگ میان الگوهای اندیشگانی ملل گوناگون دانست؛ پس بررسی شکل‌های متنوع آن در این حوزه بسیار حائز اهمیت است. از حیث روایی، دیالوگ یکی از ابزارهای کانونی‌سازی متن از درون است که نویسنده آن را برای عینیت‌بخشیدن به رویدادهای روایت، نزدیکی بیشتر به خواننده، خالی کردن فضایی برای مشارکت خواننده و نیز به اشتراک گذاشتن باورهای درونی و بیرونی به کار می‌گیرد. پژوهش حاضر در پی آن است که با نوعی رویکرد ادبیات تطبیقی، از طریق بررسی دیالوگ‌های دو اثر رساله الغفران ابوالعلاء معری و «طلب آمرزش» صادق هدایت، به تطبیق شکلی دیالوگ‌های دو اثر براساس الگوی گادامری پردازد و نیز کارکرد بهره‌گیری از این شکل روایی را توسط دو نویسنده مقایسه کند. از آنجاکه گادامر به اهمیت دیالوگ در ارتباطات اجتماعی توجه بسیار دارد، این پژوهش می‌تواند در جهت خوانش جامعه‌شناسانه دو اثر یادشده مفید باشد؛ پس تحلیل او از دیالوگ مبنای کار پژوهش حاضر است. نتیجه‌ای که این پژوهش در پایان به آن می‌رسد این است که به‌کارگیری دیالوگ در دو اثر، کارکردهای مشترکی دارد؛ از جمله بازگشت به گذشته، شخصیت‌پردازی، گفتن به جای نشان‌دادن، بیان اعتراف‌ها و اصلاح تفکر اشتباه دربارهٔ مردگان. همچنین «گشودگی» به‌عنوان شرط اساسی دیالوگ گادامری در دیالوگ‌های هر دو اثر دیده می‌شود.

**واژه‌های کلیدی:** صادق هدایت، ابوالعلاء معری، تطبیق دیالوگ، گادامر، رساله الغفران، «طلب آمرزش»

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. Salehbek@atu.ac.ir
۲. دانشیار زبان و ادبیات عربی، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران (نویسنده مسئول). Tohidifar\_narjes98@atu.ac.ir

ارجاع به این مقاله:

نرجس توحیدی فر، مجید صالح بک. تحلیل گادامری دیالوگ و کارکرد روایی آن در تطبیق رساله الغفران ابوالعلاء معری و «طلب آمرزش» صادق هدایت. مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۳، ۱، ۱۴۰۲، ۹۸-۷۷. doi: 10.22077/islah.2023.5978.1208



Copyright: © 2023 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

## مقدمه

ادبیات تطبیقی محفلی برای دیالوگ<sup>۱</sup> اندیشه‌های گوناگون است. ادبیات همواره امید دارد که بتواند با نشان دادن افراد در کنار هم و ایجاد فضایی برای گفت‌وگوی آنان، آینده‌ای روشن را رقم بزند. ادبیات تطبیقی گامی فراتر از این می‌نهد و چندین جغرافیای ادبی را با هم آشنا می‌سازد؛ بنابراین دیالوگ را می‌توان شاکله اصلی ادبیات تطبیقی دانست.

اولین رد پای فهم جایگاه دیالوگ در فلسفه را می‌توان در یونان باستان دید؛ آنچنانکه دیالوگ‌های افلاطونی کلیدی برای فهم فلسفه وی به شمار می‌رود. از زمانی که نظریه‌پردازان توجه خود را به هرمنوتیک و خوانش هرمنوتیکی معطوف کردند، اهمیت دیالوگ در متون نیز به‌گونه بارزتری آشکار شد؛ از جمله این نظریه‌پردازان گئورگ گادامر<sup>۲</sup> است که با تأکید بر بازخوانی فلسفه افلاطونی، مبحث دیالوگ را مورد مذاقه قرار داده و از زاویه‌های گوناگون بررسی کرده است. دیالوگ به‌مثابه گشودگی به دیگری، مهم‌ترین رکن هرمنوتیک فلسفی گادامر به شمار می‌رود.

به‌منظور خوانش فلسفی متون ادبی، می‌توان دیالوگ را به‌منزله تکنیکی مهم در ساختار روایت بررسیید. هر روایت اگر قرار باشد از جنبه فرمالیستی ساختارگرایی بررسی شود، دو بخش دارد: نخست؛ داستان که شامل محتوا یا زنجیره رخدادها و اشیا و اشخاص در حال کنش است و دوم؛ گفتمان که بیان یا ابزار انتقال محتواست؛ به بیان دیگر، داستان آن چیزی است که به تصویر در می‌آید و گفتمان، چگونگی به‌تصویرکشیدن آن چیز است.

مسائل مذهبی در جوامع گوناگون همواره از مسائل بحث‌برانگیز و جدل‌آفرین بوده‌اند و هستند. در این دو داستان بحث از اعتقادات مسلمانان درباره معاد، کیفیت حسابرسی اعمال و نیز مسئله شفاعت است. با توجه به کارکردهایی که برای دیالوگ برشمردیم، می‌توان یکی از اهداف معری و هدایت برای به‌کارگیری تکنیک دیالوگ را دورماندن از فضای جزمیت‌گرایی و جدال دانست. آن‌ها در داستان‌های خود عده‌ای از افراد را دور هم جمع می‌کنند تا میان آن‌ها دیالوگ برقرار شود.

حتی بالاتر از این، معری و هدایت، دیالوگ را چونان درمانی برای امراض اجتماعی می‌دانند؛ چراکه این گروه‌ها درحقیقت هویت‌های جامعه‌اند و زمانی که نگرش آن‌ها اصلاح شود، جامعه اصلاح می‌شود (بوهم ۱۳۸۱: ۴۳). معری و هدایت قصد دارند مسائلی را که برای جامعه تبدیل به سنت‌های بی‌چون‌وچرا شده و سخن‌گفتن درباره آن‌ها به تابو بدل شده است، به اشتراک بگذارند. این

1. dialogue
2. Hans-Georg Gadamer

«به اشتراک گذاری» است که تکنیک دیالوگ را طلب می‌کند؛ اینکه هرکسی حرف خود را بزند و خواننده به فکر فرو رود و جنبه‌های دیگری را از آنچه که تاکنون بدان اعتقادی متعصبانه داشته است هم ببیند. برای تحقق این هدف، معری به سراغ شخصیت‌هایی می‌رود که برای جامعه شناخته شده هستند و از الگوی واقعی زندگی آنان برای داستان خود بهره می‌گیرد تا وقایع برای مخاطب، واقعی و ملموس جلوه کنند. هدایت شیوه دیگری برمی‌گزیند؛ به بطن جامعه و سراغ عوام می‌رود؛ با این هدف که همه خوانندگان بتوانند با شخصیت‌ها هم‌ذات‌پنداری کنند.

آنچه در این پژوهش، نو به شمار می‌رود، خوانش بینارشته‌ای، بینابانی و بینافرهنگی است که به اهمیت دیالوگ به‌عنوان ابزاری برای برقراری ارتباط در دو داستان *رسالة الغفران* و «طلب آمرزش» می‌پردازد. شباهت اساسی دو متن در این است که هر دو در قالب داستان بیان شده‌اند و در هر دو اثر با موضوعی مشابه، از تکنیکی مشابه؛ یعنی دیالوگ استفاده شده است.

### هدف پژوهش

این پژوهش با هدف خوانش تطبیقی دقیق‌تر دو داستان *رسالة الغفران* و «طلب آمرزش»، با تمرکز بر تکنیک دیالوگ‌پردازی در نظر دارد انتقادهای پدیدآورندگان این دو روایت ادبی را از مسائل اجتماعی مورد بررسی قرار دهد؛ بنابراین با گزینش دیالوگ‌های این دو داستان، آن‌ها را دسته‌بندی می‌کند و به بیان ترجیح نویسنده‌ها به بهره‌گیری از دیالوگ به جای گونه‌های دیگر روایت برای بیان مقاصد خویش، می‌پردازد.

### اهمیت پژوهش

فلسفه به‌عنوان زیربنای علوم انسانی، بخش جدایی‌ناپذیری از خوانش روایی به شمار می‌رود؛ بنابراین خوانش فلسفی جامعه‌شناسانه در ادبیات تطبیقی می‌تواند به زمینه‌سازی برای نظریه‌های جدید ادبی یاری رساند. اهمیت دیالوگ به‌منظور تبادل اندیشه‌ها و فهم بهتر «دیگری» امری آشکار است؛ بنابراین چنانچه این موضوع در متون ادبی موشکافی شود، می‌توان به لایه‌های معرفتی عمیق متن رسوخ کرد.

### پیشینه انتقادی بحث

مطالعه پژوهش‌های صورت‌گرفته درباره دیالوگ از منظر گادامر گویای این امر است که بیشتر در حوزه فلسفه بوده و در این مورد تحلیل‌های ادبی صورت نگرفته است که از جمله آنها می‌توان این موارد را برشمرد:

آزادی و ایزدی‌نیا (۱۳۹۴) در مقاله «گشودگی به دیگری، به‌مثابه شرط اخلاقی

دیالوگ»، با مدنظر قراردادن دیالوگ از منظر گادامر تلاش دارند با تحلیل مفهوم «بازی» در فلسفه این فیلسوف، قواعد دیالوگ را از دیدگاه او بررسی کنند. در این مقاله آمده است که از نظر گادامر بازی حرکتی رفت‌وبرگشتی، پویا و نشأت‌گرفته از مشارکت است. این مقاله اگرچه تنها از جنبه فلسفی به مبحث دیالوگ گادامری پرداخته؛ اما مقاله خوبی در زمینه معرفی آن است؛ به‌ویژه که بیشتر منابع استفاده شده در مقاله، دست اول و به زبان انگلیسی است.

واعظی و فاضلی (۱۳۸۹) در «دیالوگ، دیالکتیک، امتزاج افق‌ها»، به بررسی مفهوم «افق» در فلسفه گادامر و ارتباط آن با دیالوگ می‌پردازند؛ البته در این مقاله مقصود، دیالوگ متن و خواننده است و نه دیالوگ بین افراد. این مقاله از آن جهت که مسئله فهم را در فلسفه گادامر تحلیل می‌کند، اهمیت دارد؛ اما از شرایط دیالوگ میان افراد و مسائلی از این دست، سخنی به میان نمی‌آورد. شاید بهتر بود که در عنوان مقاله کلمه «فهم» گنجانده می‌شد.

درباره بررسی عنصر گفت‌وگو در متون ادبی نیز به تعدادی از مقالات اشاره می‌شود:

مقاله میری و دیگران (۱۳۹۷) با عنوان «مقایسه قدرت دو شخصیت محوری رمان آتش بدون دود با استفاده از "نظریه نابرابری قدرت در دیالوگ" فرکلاف و مدل مایکل شورت»، دیالوگ را به‌عنوان یکی از نمادهای قدرت در متن روایی برگزیده و از این طریق میزان اعمال قدرت و نوع آن را در شخصیت‌ها و گروه‌های مختلف رمان آتش بدون دود بررسی کرده است. نویسندگان با ترکیب چند نظریه توانسته‌اند الگوی مناسبی را برای سنجش قدرت در متن ادبی به دست دهند: نظریه دیالوگ، نظریه قدرت، نظریه تحلیل گفتمان فرکلاف و نیز مدل تحلیلی مایکل شورت. به هر جهت این رویکرد نسبت به مقالاتی که قدرت را به معیارهای کلی و فقط از یک جنبه بررسی می‌کنند، کامل‌تر و دقیق‌تر است.

همچنین در مورد مقایسه تطبیقی معری و هدایت نیز پژوهش‌هایی انجام شده است؛ از جمله:

پژوهش اردستانی رستمی (۱۳۹۲) با عنوان «بررسی افکار و باورهای گنوسی ابوالعلاء معری و صادق هدایت» بر آن است که برخی از باورهای مشترک فکری برخاسته از اندیشه‌های گنوسی چون مانویت، مزدکیه و مرقیون، همانند دوریجستن از زنان، اجتناب از خوردن گوشت و توجه به گیاهخواری، باور به رنجباربودن زیستن و آمیختگی تن و جهان به شرارت، میان معری و هدایت مشترک است.

با بررسی پژوهش‌های صورت گرفته مرتبط با موضوع مقاله، مشخص می‌شود که بررسی دیالوگ در متون ادبی، آن هم از منظر فلسفی، موضوعی است که درباره

آن پژوهشی انجام نگرفته است.

### چهارچوب نظری و روش پژوهش

از مهم‌ترین کارکردهای ادبیات تطبیقی، گردآوردن ملل گوناگون حول یک محور و فراهم کردن زمینه دیالوگ میان آن‌ها به‌منظور شناخت بهتر و بیشتر یکدیگر است. «افزایش تفاهم و نزدیکی میان ملل از رهگذر آشنایی با آیین‌ها، شیوه‌های اندیشه، آرمان‌های ملی، رنج‌های میهنی، منافع متقابل از طریق دادوستد و اثرپذیری و اثرگذاری، ازجمله مزایای ادبیات تطبیقی است» (ندا ۱۳۸۷: ۳۵)؛ بنابراین پژوهش حاضر بر آن است تا با به‌کارگیری رویکردی تطبیقی و با استفاده از مطالعات میان‌رشته‌ای، نوع پرداخت مسائل اجتماعی را در دو اثر *رسالة الغفران* از ابوالعلاء معری و «طلب آمرزش» از صادق هدایت بررسی کند.

*رسالة الغفران* از اولین و در عین حال برجسته‌ترین نمونه‌های داستانی در زبان عربی به شمار می‌رود که در قرن چهارم هجری تألیف شده و در واقع پاسخ معری به نامه فردی به نام ابن قارح است که درباره «آمرزش» از او سؤالاتی پرسیده است. طی وقایع داستان، معری، ابن قارح را شخصیت اصلی قرار می‌دهد و به عالم آخرت می‌برد و در آنجا ابن قارح با بسیاری از چهره‌های ادبی و مذهبی در مورد آمرزش گفت‌وگو می‌کند.

«طلب آمرزش» نیز که از مجموعه سه قطره خون صادق هدایت، از پیشگامان داستان کوتاه‌نویسی در ایران، انتخاب شده است، داستان گروهی از افراد را بیان می‌کند که از ایران و در یک کاروان، راهی عتبات عالیات هستند. طی داستان مشخص می‌شود که همه این افراد مرتکب گناहانی شده‌اند و معتقدند که با این زیارت گناهان‌شان آمرزیده می‌شود. *گناهان انانی و مطالعات فرنگی* پژوهش به این شکل است که ابتدا دیالوگ‌های متن، استخراج شده‌اند و با توجه به کارکردهایی که برای دیالوگ در نظر گرفته شده است، دسته‌بندی شده‌اند؛ سپس با توجه به انواع گشودگی در دیالوگ از منظر گادامر شرح داده شده‌اند.

### پرسش‌های پژوهش

۱. رویکرد معری در *رسالة الغفران* و هدایت در «طلب آمرزش» و استفاده آنان از دیالوگ چه شباهت‌هایی با هم دارد؟
۲. شروط دیالوگ گادامری را چگونه می‌توان بر *رسالة الغفران* معری و «طلب آمرزش» هدایت پیاده کرد؟

## دیالوگ گادامری

گادامر با آغاز کردن پروژه هرمنوتیک فلسفی، ادامه‌دهنده و تکمیل‌کننده راه استاد خود، هایدگر<sup>۱</sup> بود. مفاهیمی از قبیل فهم، دیالوگ، اخلاق و بازی، از جمله کلیدواژه‌های فلسفه او به شمار می‌روند که آن‌ها را ضمن بازخوانی فلسفه یونانی، خصوصاً افلاطون، در کارکردی جدید معرفی می‌کند. این چهار کلیدواژه همچون ابعاد یک منشور، میبن دیالوگ گادامری و شرایط حصول آن هستند. از منظر گادامر وضعیت اجتماعی-سیاسی جهان ناآرامی که در حال حاضر در آن زیست می‌کنیم و افزایش حاد تنش‌ها با مسئله فهم در ارتباط است. از همین روی است که دیالوگ برای وی اهمیت می‌یابد:

دیالوگ سنگ بنای هرمنوتیک فلسفی گادامر است؛ زیرا از نظر گادامر، فهم، برخلاف سنت دکارتی، ساختاری دیالوگی دارد و به صورت منولوگ<sup>۲</sup> نیست. ساختار دیالوگی فهم در گادامر با تمرکز بر مفهوم بازی آشکار می‌شود. گادامر با طرح مفهوم بازی بیان می‌دارد که فهم نمی‌تواند در یک رابطه یک‌سویه و منولوگی روی دهد (آزادی و ایزدی‌نیا ۱۳۹۴: ۱۰۳).

بدین معنا که هر یک از طرفین دیالوگ، هم سوژه<sup>۳</sup> و هم ابژه<sup>۴</sup> هستند و این‌گونه نیست که یکی سوژه و دیگری ابژه باشد و سوژه با نیت تسلط بر ابژه با او سخن بگوید.

گادامر، در مقابل هرمنوتیک کلاسیک، بر این باور است که آنچه ما در صدد فهم آن هستیم، صرفاً متون دینی و ادبی نیست؛ بلکه می‌تواند اثر هنری، همه‌صور سنت و یا «شخصی دیگر» باشد که او همه این‌ها را یک «دیگری» می‌نامد. گادامر می‌گوید که ما در مواجهه با دیگری، آن را جدی می‌گیریم و تسلیم آن می‌شویم؛ چون بر این باور هستیم که چیزی برای گفتن به ما دارد و با ادعای حقیقت یا معنای خودش ما را مورد خطاب قرار می‌دهد و وارد دور هرمنوتیکی می‌کند (Vilhauer 2015: 53-55).

این گفت‌وگو و ردوبدل کردن عقاید است که سبب فهم می‌شود؛ اما آنچه از نظر گادامر اهمیت دارد، فهم مشترک است و نه فهم فردی؛ چراکه فهم باید به تفاهم منجر شود؛ یعنی افراد هر جامعه باید بتوانند با گفت‌وگو همدیگر را بفهمند و در نتیجه شرایط مساعدی را برای زندگی در کنار یکدیگر فراهم آورند.

از نظر گادامر جدی‌گرفتن دیگری و تسلیم‌بودن در فرایند بازی فهم، تنها در صورتی ممکن است که دیگری را به مثابه یک «تو» بدانیم که چیزی برای گفتن

1. Martin Heidegger
2. monologue
3. subject
4. object

به ما دارد و ما را مورد خطاب قرار می‌دهد و نه به‌مثابهٔ یک ابژه بی‌جان (آزادی و ایزدی‌نیا ۱۳۹۴: ۱۱۱).

بازی (game) نیز یکی دیگر از مفاهیم کلیدی فلسفهٔ گادامر است؛ با به‌کارگیری این کلمه است که «دیگری» در فرایند فهم تعریف می‌شود و سپس با این تعریف، گادامر مفهوم دیگری را ابداع می‌کند که اخلاقیات فلسفی را در تفکر او آشکار می‌کند: واژهٔ «گشودگی»؛ گشودگی شرط تحقق دیالوگ است.

از نظر گادامر، سرسپردگی و درگیری در فرایند بازی فهم که مشخصهٔ فرایند بازی بشری است، همان رفتار گشودگی است؛ یعنی همان‌طور که بازیکنان با خواست و میل خودشان بازیکردن را انتخاب می‌کنند و خویشان را در game درگیر می‌کنند و خودشان را به انجام دادن وظایف متناسب با game محدود می‌کنند، «من» نیز در بازی فهم با میل و اراده، خویشان را در صدای «دیگری» درگیر می‌کند و صدای او را می‌شنود. این تمایل به درگیر شدن در دیگری و گوش سپردن به او معنای گشودگی است (Gadamer 2004: 361)؛ چون در تجربهٔ دیدن می‌توان از دیدن موضوعی خاص پرهیز کرد و چشم از آن برگرفت؛ اما انسان در شنیدن، برخلاف میل خودش، صدای دیگری را می‌شنود و مجذوب و مسحور آن می‌شود و توسط آنچه گفته می‌شود تسخیر می‌شود و این حاکی از آن است که انسان هرگز نمی‌تواند «گوش برگیرد» و افراد از قبل به یکدیگر تعلق دارند؛ یعنی انسان در شنیدن باورها، ذهنیت خود را بر جهان و دیگران تحمیل نمی‌کند؛ بلکه به سخنان آنان نیز گوش فرامی‌دهد (کوزنز هوی ۱۳۷۸: ۱۶۶).

### اشکال گشودگی در دیالوگ

دیالوگ فرایندی مشارکتی است که طی آن دو طرف که در برابر هم حضور دارند، بر سر یک موضوع به ردوبدل کردن افکار خود می‌پردازند؛ بنابراین می‌توان سه نوع گشودگی را براساس «فرایند دیالوگی فهم» و نیز «بازی فهم» در تفکر گادامر مفروض دانست که ممکن است هر سه آن‌ها به‌شکل پرننگی در یک دیالوگ وجود داشته باشند و یا یکی از بقیه پرننگ‌تر باشد؛ هرچه حضور این عناصر در کنار هم و به‌شکل پرننگ در متن وجود داشته باشد، بدان معناست که دیالوگ سودمندتری رخ داده است. این سه نوع عبارت‌اند از:

#### ۱. گشودگی متقابل طرفین دیالوگ نسبت به یکدیگر

طبق ویژگی‌هایی که گادامر برای بازی فهم برمی‌شمرد، این نکته برداشت می‌شود که در بازی، فرد مجبور است خود را درگیر دیگری کند و در معرض او قرار



دهد. در بازی فهم نیز وضع به همین قرار است؛ طبیعتاً فرد وقتی به فرایند دیالوگ وارد می‌شود، تجربه و فهم خود را در معرض داوری قرار می‌دهد. دیالوگ بدین معناست که ما «پیش‌داوری‌های خودمان را با به مخاطره‌انداختن آن‌ها به درستی دخالت می‌دهیم. آن‌ها تنها با تحقق بازی کامل قادر به تجربه ادعای حقیقت دیگری هستند» (Gadamer 2004: 299). حضور دیگربودگی و گشودگی به دیگری، بر گرایش‌های اخلاقی مانند احترام، تفاهم و دوستی سیطره دارد و هرمنوتیک فلسفی، متضمن اخلاق دیگربودگی و مسئولیت است (Gill 2015: 15-16).

درواقع اگر در بازی، یک بازیکن بدون توجه به بازیکن دیگر حرکاتش را انجام دهد، بازی‌ای شکل نمی‌گیرد؛ بدین‌سان اگر کسی گوش خود را به روی کلام دیگری ببندد، به این معناست که نمی‌خواهد دیالوگی آغاز شود؛ پس شروع دیالوگ متضمن این گشودگی است.

## ۲. گشودگی طرفین به حقیقت موضوع مورد بحث

پرسش، همواره در خود، معنا‌ی دیالوگ را مستتر دارد؛ بدین معنا که پرسشگر همواره به دنبال پاسخ است. پرسشگری بدین معناست که فرد به دنبال آگاهی هرمنوتیکی است و همین امر است که گشودگی وی را نسبت به دیالوگ عیان می‌کند: «پرسش هستی یک ابژه را می‌گشاید و بدون طرح کردن پرسش‌ها، تجاربی نداریم» (Gadamer 2004: 362)؛ پس طرفین گفت‌وگو باید به حقیقت موضوع مورد بحث نیز گشودگی حداقلی داشته باشند تا پرسشی طرح و پژوهشی آغاز شود.

## ۳. گشودگی تنانه

گادامر معتقد است که تن انسان در رابطه با دیگری می‌تواند نقش مهمی در دیالوگ ایفا کند. زبان بدن که در حقیقت معنا‌ی حرکات اعضای مختلف بدن است حتی اگر با ادای کلمات نیز همراه نباشد، حاوی پیام‌های بسیاری برای مخاطب است. این بخش از نظریه گادامر ارتباط مستقیمی با ادراک بدنمند مرلوپونتی<sup>۱</sup> دارد که معتقد است تن انسان تنها ابژه به حساب نمی‌آید؛ بلکه در عین حال سوژه نیز هست. «بدن خودش را به مثابه چیزی نمایان می‌کند که با آن رابطه داریم و شبیه یک مانع نیست؛ بلکه آن چیزی است که به ما مجال می‌دهد که نسبت به آنچه هست گشوده باشیم» (Gadamer 1998: 30).

## آشنایی هدایت با معری

هدایت از جهات متعددی با معری اشتراک دارد؛ از جمله در نویسنده بودن، گیاه‌خواری، ازدواج نکردن و نیز نقد جامعه. در پژوهش پیش‌رو به بُعد نقد اجتماعی



این دو نویسنده بزرگ پرداخته می‌شود. در این زمینه نیز هدایت و معری مشترکات فراوان دارند؛ از جمله اینکه هر دو به نقد اموری چون عقاید خرافی و سستی‌ای که حول دین تنیده شده‌اند، قضاوت‌های افراد درباره یکدیگر بدون داشتن دانش کافی، کم‌سوادى جامعه، عدم تحمل و شنیدن دیگری و پیشبردن زندگی، تنها با هدف هم‌رنگ جماعت شدن، می‌پردازند.

احتمالاً هدایت در پی شیفتگی خود به خیام، با معری آشنا شده است: وی در نقدی کوتاه که بر ترجمه *رسالة الغفران* نوشته می‌گوید: «هروقت سخنی از فلسفه بدبینی و شکاکی خیام به میان می‌آید، او را با ابوالعلاء مقایسه می‌کنند؛ اما اگر یک نفر فارسی‌زبان بخواهد در این باره تتبع و مطالعه کند، یا باید به اصل عربی ابوالعلاء یا به ترجمه آن به زبان‌های خارجه مراجعه کند» و با توجه به اینکه هدایت از نوجوانی به مطالعه آثار خیام پرداخت، حتماً از همان دوران با معری و آثارش خصوصاً *رسالة الغفران* نیز آشنایی پیدا کرده است (توحیدی‌فر، به نقل از هدایت ۱۳۲۴: ۶۴).

## کارکردهای دیالوگ و انواع گشودگی در *رسالة الغفران* و «طلب آمرزش»

### ۱. تکنیک انتقال برای بازگشت به گذشته

یکی از کارکردهای دیالوگ، انتقال زمانی است؛ خصوصاً انتقال به زمان گذشته. «دیالوگ در این کارکرد، طعم انتقال بی‌واسطه را به ما می‌چشاند» (نوبل ۱۳۸۸: ۱۳۲). معمولاً وقتی راوی از فلش‌بک<sup>۱</sup> یا بازگشت به گذشته استفاده می‌کند، می‌خواهد داستانی را تعریف کند و به این ترتیب روایت را پر و بال دهد؛ «پیچیدگی‌های روایت با آوردن داستان در داستان باز هم بیشتر می‌شود؛ طوری که گفتن داستان خود رخدادی در داستان می‌شود» (کالر ۱۳۹۶: ۱۲۲).

معری و هدایت هر دو از این کارکرد بهره گرفته‌اند. شاید بتوان دلیل استفاده آنان از این تکنیک را توالی زندگی دنیوی و اخروی دانست. اینکه هر عملی نتیجه‌ای دارد و چنان‌که از عمل به نتیجه می‌رسیم، از نتیجه هم می‌توان به عمل رسید. در *رسالة الغفران* وقتی ابن قارح وارد بهشت می‌شود، از شاعرانی که با آنان دیدار می‌کند، درباره اتفاق‌هایی که در زندگی دنیایی‌شان افتاده است، سؤال می‌کند؛ به‌عنوان مثال در صحنه‌ای که خنساء را می‌بیند:

ناگاه زنی را در نزدیک دیدگاه بهشت می‌بیند. آنجا که اهل بهشت به تماشای دوزخیان می‌ایستند، می‌پرسد: تو کیستی؟ می‌گوید: من خنساء هستم، خواستم برادرم صخر را ببینم. وقتی بر دیدگاه رفتم او را چون کوهی بلند دیدم که از قله آن آتش برآید. برادرم وقتی چشمش به من افتاد گفت: ای خواهر درباره من خوب تصویری کرده بودی!

مقصودش آن بیت من بود که [در رثایش سروده بودم] (معری ۲۵۳۷: ۱۲۷).  
صخر که همه هدایت‌شدگان به او اقتدا می‌کنند، گویی کوهی است که بر  
قله‌اش آتش افروخته باشند (جهت هدایت رهروان).

در این دیالوگ شاهد نوع دوم گشودگی دیالوگ گادامری هستیم؛ چراکه ساختار  
پرسش دارد؛ این دیالوگ با پرسش «تو کیستی» آغاز می‌شود: «می‌پرسد: تو کیستی؟»  
(معری ۲۵۳۷: ۱۲۷). این پرسش آغاز پژوهش است و در پاسخ به این پرسش است  
که خنساء اطلاعات بسیاری را درباره خود و برادرش در اختیار پرسش‌کننده و  
مخاطب می‌گذارد. معری با بیان این مسئله از دیدگاه خنساء، به‌نوعی این دیدگاه  
که «صخر، هدایتگر است» را زیر سؤال می‌برد و می‌گوید خنساء پیش از مرگ در  
رثای برادرش چنین تشبیهی را به کار برده و او را هدایتگر خوانده بود؛ اما در عالم  
پس از مرگ در دیدار صخر او را در جهنم یافته است؛ چونان کوهی که از سرش  
آتش زبانه می‌کشد. معری با این دیالوگ قصد دارد بگوید چه بسیار تملق‌هایی که  
درباره محسنات مردگان گفته می‌شود؛ اما در واقع دروغ است و این از بیماری‌های  
جامعه معری است. احتمالاً در این تفسیر، معنای تحت‌اللفظی صخر (صخره و کوه)  
در عربی هم مورد توجه نویسنده بوده است که نقش زبان را در دیالوگ‌آفرینی نشان  
می‌دهد.

هدایت هم در جاهای متعددی وقتی شخصیت‌ها قصد دارند از مسائل گذشته  
بگویند، از تکنیک دیالوگ بهره می‌گیرد؛ به‌عنوان مثال:

عزیزآقا که با دست خال‌کوبیده، بادزن در دست، خودش را باد می‌زد، جواب داد:

- خدا بیمارزدش، هرچه باشد ثوابکار بود؛ اما چطور شد که افلیج شده بود؟

- با شوهرش دعوا کرد، طلاق و طلاق‌کشی شد. بعد هم ترشی پیاز خورد، صبح از  
نصف تنه‌اش افلیج شد. هرچه دوا درمان کردیم خوب نشد. من با خودم آوردمش تا  
حضرت شفایش بدهد.

- لابد تکان راه برایش خوب نبوده.

- اما روحش رفت به بهشت. آخر زوار همان وقت که نیت می‌کند و راه می‌افتد، اگر  
بمیرد آمرزیده می‌شود (هدایت ۱۳۴۱: ۷۶).

در این عبارت نیز شاهد پرسشی هستیم که نقطه آغاز دیالوگ شده است: «چطور  
شد که افلیج شده بود؟» به این ترتیب پرسش عزیزآقا از گلین‌خانم دیالوگی را آغاز  
می‌کند که با پاسخ و شرح ماجرا توسط گلین‌خانم ادامه می‌یابد.

همچنین در این دیالوگ گشودگی تنانه را نیز شاهدیم؛ وقتی نویسنده می‌گوید:  
«عزیزآقا که با دست خال‌کوبیده، بادزن در دست، خودش را باد می‌زد»، دست  
خال‌کوبی شده برای خواننده، تداعی‌گر شخصیت فرد و فرهنگ اوست و همین‌طور

حرکت بادزدن خودش با بادبزن نیز حکایت از نوعی بیخیالی دارد؛ چه برای مخاطب دیالوگ و چه خواننده متن، حاوی اشارات و معانی بسیاری است. «در اوایل دوره قاجار، خال کوبیدن رسمی بود عمومی؛ اما بعد، اینجا و آنجا نزد طبقات باقی ماند؛ ولی طبقات بالا به کلی از آن روی گردان شدند» (نتاج مجد و امینی فر ۱۳۹۹: ۵۵). در این داستان که ظاهراً زمان آن به پایان قاجاریه و اوائل پهلوی می‌رسد، خال کوبی می‌تواند نشانه این باشد که عزیزآقا از طبقات بالا و مرفه نبوده و تربیتی عوامانه داشته است.

در ادامه داستان، گلین خانم اعتراف می‌کند که خودش خواهرش را کشته است تا ارث پدری‌شان فقط به خودش برسد. این دیالوگ نیز به دروغ گفتن به عنوان یکی از امراض اجتماعی اشاره می‌کند و به این مسئله که فرد برای منفعت شخصی چگونه به راحتی دروغ می‌گوید و در پایان هم با بدفهمی از دین می‌پندارد که با زیارت، گناهانش آمرزیده می‌شود.

## ۲. نقش دیالوگ در صحنه پردازی

نویسنده می‌تواند با توصیف مکان و حالاتی که روایت در آن رخ داده است به نوعی صحنه پردازی کند. این روش، صحنه را برای خواننده ملموس‌تر و جذاب‌تر می‌کند. «برای صحنه پردازی، دیالوگ نیز مهم و پرارزش است و از برخی لحاظ مفیدتر از توصیف صحنه است؛ زیرا خواننده را طی یک پاراگراف طولانی معطل نمی‌کند» (نوبل ۱۳۸۸: ۵۶). «هر دو روش، صحنه را بنا و پرداخت می‌کند؛ اما دومی به آن بُعد می‌دهد؛ کشمکش و روح دارد» (نوبل ۱۳۸۸: ۵۷-۵۶).

معری به این صورت از دیالوگ برای صحنه پردازی استفاده می‌کند: شیخ (خطاب به نابغه) می‌گوید: اگر در قرآن نیامده بود که «نه در دسر باشدشان نه از آن شراب مست شوند»، می‌پنداشتیم که در عقل تو نقصانی پدید آمده و از خود بیخود شده‌ای؛ اما ابویصیر اعشی که جز شیر و عسل نمی‌آشامد، از این رو وقار خود را از دست نداده...

نابغه بنی جعه می‌گوید: در سرای ناپایدار بسیار کسان از نوشیدن شیر مست می‌گشتند؛ مخصوصاً اگر مردمی فرومایه می‌بودند...

شیخ ما می‌خواهد که میان آنان آشتی برقرار کند. می‌گوید: باید از ملکی که می‌گذرد و این مجلس را می‌بیند ترسید. چه ممکن است آنچه را اتفاق افتاده به خدای تعالی گزارش کند (معری ۲۵۳۷: ۸۳-۸۲).

اعشی در شراب‌نوشی معروف بود که این اصل زمینه طرح این دیالوگ و قیاس دو مستی است.

با وجود آنکه معری تنها از دیالوگ بهره گرفته، خواننده به‌خوبی می‌تواند فضایی را که این سخنان در آن رد و بدل شده است و حالات روانی و چهره‌گویندگان و شنوندگان را مجسم کند. چنان‌که می‌بینیم در این دیالوگ نوع اول گشودگی گادامری؛ یعنی گشودگی متقابل نسبت به یکدیگر مورد بحث میان طرفین دیالوگ وجود ندارد؛ یعنی طرفین دیالوگ به‌سبب اختلاف نظری که با هم دارند، به سمت نزاع پیش می‌روند و در نتیجه «شیخ» در صدد برمی‌آید میان آنان آشتی برقرار کند تا دیالوگ بتواند ادامه یابد. همچنین در سطح وسیع‌تر به ناتوانی افراد جامعه در برقراری دیالوگ اشاره دارد.

هدایت هم برای تصویرپردازی از این تکنیک بهره برده است؛ به‌عنوان مثال:

«خانم گلین رنگ‌پریده پرده‌ی میان کجاوه‌ی خودشان را پس زد. سرش را تکان داد و به عزیزآقا که در لنگه‌ی دیگر نشسته بود گفت:

– از دور گلدسته را دیدم روحم پرواز کرد. بیچاره شاباجی قسمتش نبود» (هدایت ۱۳۴۱: ۷۵).  
و یا:

– اما روحش رفت به بهشت. آخر زوار همان وقت که نیت می‌کند و راه می‌افتد اگر بمیرد آمرزیده شده.

– هر وقت این تابوت‌ها را می‌بینم تنم می‌لرزد. نه، من می‌خواهم که توی حرم بروم، درد دلم را با حضرت بکنم. بعد هم یک کفن برای خودم بخرم، آنوقت بمیرم (هدایت ۱۳۴۱: ۷۶).

در این دیالوگ از هدایت، رنگ‌پریدگی گلین‌خانم دلالت بر گشودگی تنانه دارد. در واقع نویسنده با بیان زبان بدن شخصیت‌ها، توانسته صحنه‌ای که دیالوگ در آن برقرار شده است را نیز توصیف کند؛ یعنی خواننده با خواندن این دیالوگ‌ها صحنه‌ای را مجسم می‌کند که کجاوه‌ای روی شتر است، این کجاوه پرده دارد، در یک طرفش گلین‌خانم و در طرف دیگرش عزیزآقا نشسته‌اند و در حال گفت‌وگو با یکدیگرند.

دیالوگ اول به‌خوبی ریاکاری افرادی را که مذهب را سپر بلای خود می‌کنند، نشان می‌دهد؛ گلین‌خانم که خواهرش را در همین سفر به قتل رسانده است، به هنگام سخن‌گفتن با عزیزآقا ادعا می‌کند روحش با دیدن گلدسته پرواز کرده است و یا در دیالوگ دوم اشاره به این عقیده اشتباه می‌کند که فرد هر قدر بخواهد می‌تواند گناه کند؛ اما اگر کنار ضریح به گناهانش اعتراف کند و کفن کربلا بخرد، همه گناهانش آمرزیده می‌شود.

### ۳. ترجیح گفتن به نشان دادن

وقتی نویسنده به جای روایت از دیالوگ استفاده می‌کند:

نکته کلیدی آن دیالوگ، بی‌واسطه بودن آن است. آنچه گفته می‌شود، هم‌اکنون در حال وقوع است. در زمان حال، جاری است... از طرف دیگر روایت، ما را نه تنها سریع‌تر پیش می‌برد؛ بلکه بیشتر نشان‌مان می‌دهد. روایت تلفیقی از توصیف صحنه و بیان موجز ماجرا و مشغولیت صحنه است (نوبل ۱۳۸۸: ۱۰۴-۱۰۳).

معری وقتی صحنه جدال میان اعشی و نابغه جعدی را در بهشت توصیف می‌کند، از دیالوگ بهره می‌گیرد:

اعشی خشمگین شده می‌گوید: ... گوهر من از ربیعه الفرس است و تو از بنی جعه. آیا جعه شترچرانی بیش بود؟ تو بر من عیب می‌گیری که چرا ملوک را می‌ستوده‌ام؟ ای نادان اگر تو قدرت و جرأت می‌داشتی خود و زن و فرزندت نزد آنان می‌رفتی... از طلاق هزانیه سخن می‌گویی، گیرم که او مرا نخواست و از من جدا شد، طلاق کار زشتی نیست...

نابغه جعدی گوید: ای در گمراهی فرو افتاده! سوگند می‌خورم که یکی از کارهای ناپسند، آمدن تو به این بهشت است... بسا کسان که از تو بهتر بودند و اینک در آنجا عذاب خدا را می‌چشند. اگر بتوان گفت خداوند بزرگ در کارهای خود مرتکب غلط می‌شود، باید گفت درباره تو کاری غلط کرده است. تو بنی جعه را نکوهش کردی و آنان را خوار شمردی... دروغ می‌گویی. من از تو و پدرت دلیرتر هستم (معری ۲۵۳۷: ۸۱).

در این دیالوگ‌ها معری به خوبی توانسته است احساساتی را که نابغه و اعشی به یکدیگر دارند، در قالب سخنانی که با هم رد و بدل می‌کنند، نشان دهد. انتخاب دیالوگ برای این صحنه مشاجره از هر انتخاب دیگری مناسب‌تر است و به خوبی حس دو نفر را منتقل می‌کند.

در این دیالوگ می‌بینیم که گشودگی طرفین دیالوگ نسبت به یکدیگر وجود ندارد و نزاع و مشاجره هم دلیل بر عدم وجود این گشودگی است.

هدایت نیز با چنین کاربردی از دیالوگ استفاده کرده است؛ به‌عنوان مثال:

دید که دسته‌ای زن و آخوند دور زنی گرد آمده‌اند که به قفل ضریح چسبیده، آن را می‌بوسد و فریاد می‌زند:

- یا امام حسین جونم، به دادم برس! سرازیری قبر، روز پنجاه‌هزار سال، وقتی که همه چشم‌ها می‌رود روی کاسه سرهاشان چه خاکی به سرم بریزم؟ به فریادم برس! به فریادم برس! توبه! توبه! غلط کردم، مرا ببخش!

هرچه از او می‌پرسیدند مگر چه شده، جواب نمی‌داد. بالأخره پس از اصرار زیاد گفت:

- من یک کاری کرده‌ام، می‌ترسم سیدالشهدا مرا نبخشند... خانم گلین صدایش را

شناخت، جلو رفت (هدایت ۱۳۴۱: ۷۹).

هدایت به جای آنکه این صحنه را توصیف کند ترجیح داده است دیالوگ بین جمعیت و عزیزآقا را نقل کند تا هم حس عزیزآقا ملموس‌تر باشد و هم عکس‌العمل او و جمعی که در اطرافش هستند را بیان کند. در واقع با شنیدن فریادهای عزیزآقا خواننده متوجه می‌شود که او گناه بزرگی مرتکب شده که سبب عذاب شدید روحی‌اش شده و بسیار ناراحت است.

سال‌ها پیش لارنس بلاک نوشت: «رمان از نظر شکل نثر، شبیه نمایشنامه است. هرچه رمان به شکل ظاهری نمایشنامه شبیه‌تر باشد، برای خواننده ارتباط و درک آن آسان‌تر خواهد بود» (نوبل ۱۳۸۸: ۱۱۱).

«چگونگی ادای کلمات وقتی اهمیت می‌یابد که بر کلمات دیالوگ تأکید کنیم. اگر این کار را تشخیص دیالوگ یا هویت‌بخشیدن به دیالوگ بنامیم، پر بیراه نگفته‌ایم. در واقع همین‌طور هم است که به دیالوگ هویت و تشخیص می‌دهیم» (نوبل ۱۳۸۸: ۱۱۳). این نکته را هم باید در نظر داشت که متن بین دیالوگ‌ها خیلی مهم است چون باعث می‌شود دیالوگ‌ها پررنگ شوند و نقطه‌ی اوج باشند.

در این دیالوگ نیز اینکه زن «به قفل ضریح چسبیده و آن را می‌بوسد»، گشودگی تنانه است که بیان می‌کند آن زن چه حال روانی‌ای داشته و مخاطب درمی‌یابد که اضطراب و عذاب وجدان زیادی در او وجود داشته است.

#### ۴. بیان اعتراف‌ها

با خواندن دو اثر خیلی زود متوجه یک نکته‌ی مشترک میان آن‌ها می‌شویم و آن اینکه دو نویسنده از دیالوگ‌ها برای اعتراف شخصیت‌ها به اعمال بدی که در گذشته انجام داده‌اند، استفاده کرده‌اند. شنیدن اعتراف درحقیقت همان گشودگی گادامری نوع اول است؛ یعنی گشودگی به دیگری؛ کسی که می‌خواهد اعتراف کند کاملاً به دیگری نیازمند است؛ چراکه به شنونده‌ای نیاز دارد که سخنانش را بشنود. در رساله‌ی *الغفران*، ابن قارح حین قدم‌زدن در بهشت، شاعری را می‌بیند که در زندگی‌اش بیماری شبکوری داشته است و این دیالوگ‌ها میان آن‌ها شکل می‌گیرد: شیخ بزرگوار چون با خوشرویی به جانب او گردد، در مقابل خود جوانی سپیدچهره غرق در نعیم بهستی بیند که به جای چشمانی شبکوری، دو چشم سیاه و دلفریب دارد. قامتش راست شده و قدی چون سرو یافته. پس به او می‌گوید: تو چگونه از آتش جهنم رستی و از آن همه عار و ننگ مبرا شدی؟

اعشی گوید: [...] نزدیک بود به آتش پرتاب شوم. علی زبانیه<sup>(۱)</sup> را از من دور کرد. من گفتم که از این پیش چنین سروده‌ام:

ای که از من می‌پرسی شترت آهنگ کجا کرد؟ همانا او را با مردم یثرب می‌عادی است. سوگند خورده‌ام که بر خستگی و برهنه‌پایی او شفقتی نکنم تا مرا به محمد رساند. و از این گذشته در عهد جاهلیت، من به خدا و روز رستاخیز معتقد بوده‌ام. دلیل من هم ابیاتی است که گفته‌ام.

علی نزد پیامبر رفت و گفت ای رسول خدا این مرد اعشای قیس است که قصیده او را در مدح تو روایت کرده‌اند و او شهادت داده که تو پیغمبر مرسل هستی. رسول پرسید: چرا در آن دنیا نزد من نیامدی؟ علی پاسخ داد: آمد ولی دو چیز مانع آن شد که نزد شما مشرف شود: یکی ممانعت قریش، دیگر علاقه مفراط او به شراب. پس از این گفت‌وگو پیغمبر مرا شفاعت کرد و به شرط آنکه از شراب بهشت نیاشامم، مرا به بهشت آورد (معری ۲۵۳۷: ۴۹-۵۱).

در آغاز این دیالوگ، گشودگی دوم را نیز شاهدیم؛ یعنی گشودگی طرفین به حقیقت موضوع مورد بحث که مقدمه‌اش هم گشودگی تنانه است؛ یعنی دیدن ویژگی‌های تنانه: «جوانی سپیدچهره غرق در نعیم بهشتی بیند که به جای چشمانی شبکوری، دو چشم سیاه و دلفریب دارد. قامتش راست شده و قدی چون سرو یافته»؛ که در ذهن شیخ این پرسش را به وجود می‌آورد که «تو چگونه از آتش جهنم رستی و از آن همه عار و ننگ میرا شدی؟»

این دیالوگ از نظر اجتماعی نیز بر این نکته تأکید دارد که قضاوت درباره اعمال افراد اشتباه است. چنانکه می‌بینیم همه گمان می‌کرده‌اند که اعشی به جهنم خواهد رفت؛ اما او تنها به خاطر سرودن یک بیت شعر آمرزیده شده و به بهشت آمده است؛ اگرچه این دیالوگ به مسئله شفاعت هم می‌پردازد؛ اما بیان می‌کند که معیارهای عام و ظاهری برای قضاوت کردن افراد کافی نیست. در جایی که نزدیک به مرز بهشت با جهنم است، با شاعر دیگری برخورد می‌کند:

شیخ از آنجا نیز می‌گذرد. در اقصای بهشت کلبه محقری، چون کلبه کنیزان شترچران می‌بیند که مردی که بر چهره او فروغ اهل بهشت نیست، نشسته است و در برابر او درختی است بی‌مقدار که میوه ناخوشایندی از شاخه‌های آن آویخته است. شیخ می‌پرسد: ای بنده خدا چگونه است که به این اندک راضی شده‌ای؟ آن مرد می‌گوید: کاش این هم نمی‌بود. تو نمی‌دانی با چه آمد و شد و رنج و بدبختی آن هم به شفاعت برخی از قریش، این کلبه و این درخت را به من داده‌اند. شیخ می‌پرسد: تو کیستی؟ گوید من حطیئه هستم! شیخ می‌پرسد: چگونه به این پاداش رسیدی؟ حطیئه می‌گوید: به راستی. می‌پرسد: در چه؟ می‌گوید: در این گفته خود:

امروز لبان من جز به بدی سخن نگویند... خود را چهره‌ای بینم که خدا آن را زشت



آفریده... .

شیخ می‌پرسد: این شعر نیز از تو است که گفته‌ای:

آن که نیکی کند پادشاهش هایش معدوم نشود. کار نیک در نزد مردم و خدا از بین نرود.

چرا به سبب این بیت تو را نیامرزیدند؟

حطیئه گوید گروه کثیری به خاطر این بیت قبل از من به بهشت رفتند؛ ولی من که

گفته بودم ولی عمل نکرده بودم از اجر آن محروم ماندم (معری ۲۵۳۷: ۱۲۶-۱۲۵).

این دیالوگ نیز با گشودگی نسبت به حقیقت موضوع و با یک پرسش آغاز

می‌شود: «شیخ می‌پرسد ای بنده خدا چگونه است که به این اندک راضی شده‌ای؟»

هدایت نیز اعتراف عزیزآقا به کارهایی که در حق هووی خودش کرده را طی

دیالوگ او با خانم گلین و مشدی‌رمضانعلی بیان می‌کند:

روزها که شوهرم خانه نبود، خدیجه را خوب می‌چراندم. خاک برایش خبر نبرد، پیش

شوهرم به او بهتان می‌زدم... من رفتم بازار از عطاری داراشکنه خریدم، آوردم خانه،

ریختم توی دیزی آبگوشت... خانم، خدیجه شام اول و آخری را خورد و خوابید. من

رفتم پشت در، گوش ایستادم، صدای ناله‌اش را می‌شنیدم... صبح که همه بیدار شدند،

رفتم در اطاق خدیجه را باز کردم، دیدم خدیجه مثل زغال سیاه شده مرده و از بس

که تقلا کرده بود، لحاف و دشک هرکدام یک طرف افتاده بود (هدایت ۱۳۴۱: ۸۶-۸۵).

شخصیت دیگر داستان، مشدی‌رمضانعلی، بعد از شنیدن این اعتراف عزیزآقا می‌گوید:

خدا پدرت را بیامرزد، پس ما برای چه اینجا آمده‌ایم؟ سه سال پیش من در خراسان

سورچی بودم. دو نفر مسافر پولدار داشتم، میان راه کالسکه چاپاری شکست، یکی از

آن‌ها مُرد، آن یکی دیگر را هم خودم خفه کردم و هزار و پانصد تومان از جیبش درآوردم.

چون پا به سن گذاشته‌ام، امسال به خیال افتادم که آن پول حرام بوده، آمدم به کربلا

آن را تطهیر کنم (هدایت ۱۳۴۱: ۸۸-۸۷).

و یا گلین خانم که اعتراف می‌کند خودش شاه‌باجی، خواهرش را کشته است:

خانم گلین قلیان را از دست عزیزآقا گرفت، دود غلیظی از آن درآورد و بعد از کمی سکوت

گفت: همین شاه‌باجی که همراه ما بود، من می‌دانستم که تکان راه برایش بد است... .

عزیزآقا از شادی اشک می‌ریخت و می‌خندید: بعد گفت: پس... شما هم... .

خانم گلین همین‌طور که پک به قلیان می‌زد گفت: مگر پای منبر نشنیدی. زوار همان

وقت که نیت می‌کند و راه می‌افتد اگر گناهش به اندازه برگ درخت هم باشد، طیب

و طاهر می‌شود (هدایت ۱۳۴۱: ۸۸).

درواقع این کارکرد دیالوگ بسیار مهم است؛ چراکه انسان موجودی اجتماعی

است و یکی از راه‌های آرامش پیداکردنش این است که درباره خود با دیگران سخن

بگوید؛ خصوصاً درباره غم‌ها و مشکلاتش. همچنین افرادی که درد مشترکی دارند،

می‌توانند همدیگر را بهتر تسلی دهند.

در همه دیالوگ‌هایی که در این بخش بیان شد، هم گشودگی متقابل طرفین به یکدیگر و هم به موضوع وجود دارد؛ چراکه همه این شخصیت‌ها درباره یک موضوع سخن می‌گویند و نیز از هم سؤال می‌کنند و منتظر پاسخ هستند.

### ۵. اصلاح تفکر اشتباه درباره مردگان

ابوالعلاء در بخش‌هایی از دیالوگ‌ها، از تفکرات اشتباهی که در مورد شخص مُرده وجود دارد، سخن می‌گوید و در برخی موارد آرای ادبی خود را از زبان شاعر بیان می‌کند. این نوع دیالوگ نیز متضمن گشودگی از نوع اول است. در واقع گوینده نیاز دارد مخاطبی داشته باشد تا حقیقتی را برای او بیان و چیز غلطی را اصلاح کند؛ به‌عنوان مثال در دیالوگ ابن قارح با نابغه ذبیانی، نابغه می‌گوید که انتساب این شعر به او نادرست است:

شیخ گوید سخن در این‌باره کافی است. ای ابوامامه [کنیه نابغه ذبیانی] اکنون برای ما شعری را بخوان که در مطلع آن گفته‌ای: بر آن بیابان خورده‌ای که بهارگاه متجرده است فرود آمدند...

نابغه گوید: مرا به یاد نمی‌آید که چنین شعری سروده باشم. شیخ گوید: عجباً، پس چه کسی آن را سروده و به تو تقدیمش کرده؟ نابغه گوید هیچکس (معری ۲۵۳۷: ۶۸-۶۷).  
اعشی نیز انتساب شعری را که ابن قارح می‌خواند، به خود نادرست می‌داند:

آنگاه رو به اعشی کرده گوید: ای ابوبصیر برای ما قصیده خود را بخوان که در آن گفته‌ای:  
آیا قتل را بر تپه‌ریک خانه غیرمسکونی است...

او گوید: این شعر از من نیست. چرا امروز همه به اشعار منحول می‌پردازند؟ (معری ۲۵۳۷: ۶۹).

هدایت نیز از دیالوگ، همین استفاده را می‌کند و عزیزآقا اعتراف می‌کند که هویش کاری نکرده بوده و به دروغ به او بهتان می‌زده است. عزیزآقا وقتی گذشته‌اش را تعریف می‌کند، درباره هووی خودش، خدیجه، که او را به قتل رسانده است، می‌گوید: «خاک برایش خبر نبرد، پیش شوهرم به او بهتان می‌زدم» و به این ترتیب طی صحبت‌های خودش با خانم گلین و... بیان می‌کند که خدیجه گناهی نداشته و او از روی حسادت بالأخره سر او را زیر آب کرده است.

## نتیجه

در پاسخ به پرسش اول پژوهش باید چنین نتیجه‌گیری کرد که معری و هدایت، هر دو، با هدف گوشزدکردن اهمیت دیالوگ در اصلاح نابسامانی‌های اخلاقی و اجتماعی، از دیالوگ‌پردازی به‌عنوان عنصری حائز اهمیت در دو اثر خود بهره برده‌اند. جامعه معری و هدایت از بسیاری جهات با هم شباهت دارند؛ در نتیجه کارکردهای استفاده از دیالوگ نیز در دو اثر شباهت دارند. این کارکردها در هر دو اثر عبارت‌اند از بازگشت به گذشته، شخصیت‌پردازی، گفتن به جای نشان‌دادن، بیان اعتراف‌ها و اصلاح تفکر اشتباه درباره مردگان. در پاسخ به پرسش دوم نیز باید گفت که «گشودگی» به‌عنوان شرط اساسی دیالوگ‌گادامری، در دیالوگ‌های هر دو اثر دیده می‌شود و می‌توان شکل‌های مختلف آن؛ یعنی گشودگی متقابل طرفین دیالوگ نسبت به یکدیگر، گشودگی طرفین به حقیقت موضوع مورد بحث، و گشودگی تنانه را در شیوه‌های آغازکردن صحبت، پرسش‌کردن و کنش‌ها و واکنش‌های جسمی در دیالوگ‌های دو اثر دید.

این مقاله از حمایت مالی هیچ نهاد یا مرکز آموزشی و یا طرح پژوهشی مصوب استفاده نکرده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱. فرشتگان عذاب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع

- آزادی، علیرضا؛ ایزدی‌نیا، حمیده (پاییز و زمستان ۱۳۹۴). «گشودگی به دیگری به مثابه شرط اخلاقی دیالوگ». *تأملات فلسفی*. سال پنجم، شماره ۱۵، صص. ۱۲۷-۱۰۱.
- اردستانی رستمی، حمیدرضا (تابستان ۱۳۹۲). «بررسی افکار و باورهای گنوسی ابوالعلاء معری و صادق هدایت». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. سال نهم، شماره ۳۱، صص. ۱-۲۱.
- بوهم، دیوید (۱۳۸۱). *درباره دیالوگ*. گردآوری و تدوین: لی نیکول. ترجمه محمدعلی حسین‌نژاد. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی با همکاری مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها.
- توحیدی‌فر، نرجس (۱۳۹۶). *ابوالعلاء معری در بوتۀ نقد ادب تطبیقی*. چاپ دوم. تهران: شفیعی.
- کالر، جانانان (۱۳۹۶). *نظریه ادبی: معرفی بسیار مختصر*. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ پنجم. تهران: مرکز.
- کوزنزهوی، دیوید (۱۳۷۸). *حلقه انتقادی*. ترجمه مراد فرهادپور. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- معری، ابوالعلاء (۲۵۳۷). *آمرزش*. ترجمه عبدالمحمد آیتی. چاپ دوم. تهران: اشرفی.
- میری، افسانه و دیگران (آذر و دی ۱۳۹۷). «مقایسه قدرت دو شخصیت محوری رمان *آتش بدون دود* با استفاده از "نظریه نابرابری قدرت در دیالوگ" فرکلاف و مدل مایکل شورت». *جستارهای زبانی*. دوره نهم، شماره ۵، صص. ۱۶۶-۱۴۳.
- نتاج‌مجد، عطیه؛ امینی‌فر، فاطمه (پاییز ۱۳۹۹). «بررسی پرتره زنان در دوره قاجار». *دستاورد‌های نوین در مطالعات علوم انسانی*. سال سوم، شماره ۲۹، صص. ۶۳-۵۰.
- ندا، طه (۱۳۸۷). *ادبیات تطبیقی*. چاپ دوم. ترجمه هادی نظری منظم. تهران: نشر نی.
- نوبل، ویلیام (۱۳۸۸). *راهنمای نگارش گفتگو*. چاپ سوم. تهران: سروش و اداره کل پژوهش‌های سیما.
- واعظی، اصغر؛ فاضلی، فائزه (بهار و تابستان ۱۳۸۹). «دیالوگ، دیالکتیک، امتزاج افق‌ها». *شناخت*. شماره ۶۲/۱، صص. ۲۱۴-۱۸۹.
- هدایت، جهانگیر (۱۳۹۸). *آثار نایاب صادق هدایت*. به کوشش و مقدمه جهانگیر هدایت. چاپ چهارم. تهران: چشمه.
- هدایت، صادق (۱۳۲۴). «نقدی بر ترجمه رساله الغفران معری». *پیام نو*. صص. ۶۵.
- هدایت، صادق (۱۳۴۱). *سه قطره خون*. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.

- Block, Lawrence (1979). Writing the Novel: From Plot to Print, Writer's Digest Books.*
- Booth, W. C. (1961). The Rhetoric of Fiction. Chicago: University of Chicago Press.*
- Genette, G. (1980). Narrative Discourse: An Essay in Method, Ithaca, New York: Cornell University Press.*
- Gadamer, Hans Georg (2004). Truth and Method (Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall trans.) London: Continuum Publishing Group.*
- Gill, Scherzo (2015). Holding Oneself Open in a Conversation Gadamer's Philosophical Hermeneutics and the Ethics of Dialogue, Journal of Dialogue Studies, 3(1), pp. 81-110.*
- Vilhauer, Monica (2010). Gadamer's Ethics of Play Hermeneutics and the Other, Lexington Books.*



## *A Gadamerian Analysis of Dialogue and its Narrative Function in a Comparative Study of Abul Alaa Ma'ari's Risalat al-Ghufran and Sadegh Hedayat's "Asking for Forgiveness"*

Narjes Tohidifar<sup>1</sup> , Majid Salehbk<sup>2</sup> 

### Abstract

Comparative literature can be considered as a medium for dialogue among different ways of thinking of different nations. Narratively, the dialogue is a textual means of focalization used by an author to concretize the events of the narrative, to get closer to the reader, to free up space for the reader's participation and to share private and public beliefs. The current research aims to use a comparative approach to examine the dialogues of *Risalat al-Ghufran* by Abul Alaa Ma'ari and "Asking for Forgiveness" by Sadegh Hedayat. To this aim, the paper, first, draws on the Gadamerian model to compare structures of dialogues, and secondly, it compares the function of this narrative structure employed by the two authors. Since Gadamer pays great attention to the role of dialogue in social communications, another benefit of employing this model would be for sociological readings of the two aforementioned narratives. The results of the current research indicate that the use of dialogue in these two works show common functions, including, a return to the past, characterization, telling instead of showing, expression of confessions, and the correction of misconceptions about the dead. Finally, "openness" as the foundational principle of the Gadamerian dialogues is seen in the dialogues of both works.

**Key words:** Sadegh Hedayat, Abul Alaa Ma'ari, dialogue adaptation, Gadamer, *Risalat al-Ghufran*, "Asking for Forgiveness"

1. PhD student of Arabic language and literature, Department of Arabic language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. Salehbk@atu.ac.ir
2. Associate Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran (corresponding author). Tohidifar\_narjes98@atu.ac.ir

#### How to cite this article:

Narjes Tohidifar; Majid Saleh Bek. "A Gadamerian Analysis of Dialogue and its Narrative Function in a Comparative Study of Abul Alaa Ma'ari's *Risalat al-Ghufran* and Sadegh Hedayat's "Asking for Forgiveness." *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*, Journal of the University of Birjand, 3: 1, 2023, 77-98. doi: 10.22077/islah.2023.5978.1208



Copyright: © 2023 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



شرویش گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتمال جامع علوم انسانی