زمینه‌ها و عوامل نومیدی صادق هدایت

دکتر احمد رضی
عضو هیأت علمی دانشگاه گیلان
مسعود بهرامی *

چکیده
صادق هدایت، شاخص‌ترین نویسندهٔ ادبیات سیاه در عرصه داستان‌نویسی معاصر ایران است که آثارش بر پایهٔ یأس و ناامیدی بسیار شکل گرفته است. هدف از این نوشتار، شناسایی زمینه‌ها و عواملی است که به سیاه‌نویسی وی منجر شده است.

در این مقاله، نخست از نشانه‌های ناامیدی در احوال و آثار صادق هدایت بحث شده و آنگاه زمینه‌های موجد یأس در وجود هدایت و در تار و پود آثارش با رویکردهای تاریخی، جامعه‌شناسانه و روانشناسانه مورد تجزیه و تحلیل قرارگرفته و تأکید شده است که یأس‌گرایی هدایت علاوه بر اینکه در خصوصیات روحی و ویژگیهای شخصیتی او ریشه داشت؛ معلول اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی دوران و وضع خانوادگی او و همچنین محصول جریانهای فکری – ادبی رایج در نیمه اول قرن بیستم بود. مجموعهٔ اوضاع فرهنگی، سیاسی و اجتماعی خاص عصر هدایت در کنار ویژگیهای فردی و خانوادگی، او را با تناقضها و دوگانگیهای فکری و رفتاری روبه‌رو کرد و زمینه‌ساز گرایش او به سمت تردید و یأس شد.

کلید واژه: صادق هدایت، ناامیدی، ادبیات سیاه ، بدبینی، مرگ اندیشی

تاریخ دریافت : ۱۳۸٤/ ٦/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۵/ ۳/۲۸

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

مقدمه

ادبیات سیاه یکی از جریانهای ادبی است که بر پایهٔ نگاه یأس آلود و بدبینانه نسبت به انسان و جهان بنا شده است و در آن بیش از همه به توصیف احساس تنهایی و سرخوردگی انسان، جنبه‌های مشمئزکنندهٔ وجود انسانی، مرگ‌اندیشی و نفی‌شور و حرکت و آرمان‌خواهی پرداخته می‌شود (انوشه، ۱۳۷٦: ص ۵۲-۵٤). ادبیات سیاه مفهوم عامی است که در جنبه‌های گوناگون ادبیات ظهوریافته و موجب شکل‌گیری مباحثی با عناوین رمان‌سیاه، شعرسیاه، طنز سیاه، کمدی سیاه و... شده است (سیدحسینی، ۱۳۷٦ :ص۳۹۷، ۷۹۰ و ۸۱۹). مهمترین ویژگیهای ساختاری این‌گونه آثارادبی عبارت‌است از: فضای مبهم و تاریک، لحن‌افسرده واندوهگین،استفادهٔ گسترده از توهم و رؤیا جهت‌ساختن فضای غیرحقیقی، شخصیتهای سایه‌وار و کاربرد ویژهٔ زبان به خصوص در نمایشنامه‌نویسی (سلیمانی، ۱۳۷۱: ص ۱٤).

در بررسی تاریخ ادبیات هر ملتی، می‌توان به نمونه‌هایی از سیاه‌نویسی دست یافت که در اوضاع تاریخی خاصی، نگاه نومیدانه و بدبینانه نویسنده یا شاعر را نسبت به هستی بازتاب داده است؛ مثلاً در ادبیات امریکا ادگار آلن پور (۱۸۰۹- ۱۸٤۹م.) به سیاه‌نویسی شهرت دارد و یا تئودور داریز (۱۸۱۷- ۱۹٤۵ م.) از نویسندگان برجستهٔ امریکایی را پدر ادبیات سیاه امریکا دانسته‌اند؛ امّا ادبیات سیاه به عنوان یک جریان ادبی در پی ظهور بحرانهای فکری، اجتماعی، اقتصادی و نظامی در غرب در نیمهٔ اوّل قرن بیستم روایج یافت. دوره‌ای که در آن غرب با بحران بزرگ اقتصادی روبه‌رو شد؛ دو جنگ جهانی را- که مشکلات روانی و اجتماعی زیادی را به دنبال داشت- تجربه کرد و تفکّرات اگزیستانسیالیستی در همین دوره رواج یافت.

این گونه ادبیات تقریباً همزمان با غرب در دو دورهٔ تاریخی در ایران ظهور پیدا کرد: نخست دورهٔ استبداد رضا شاهی است که پس از آزادیهای دوران مشروطه، امید به بهبود اوضاع را در روشنفکران ایرانی به یأس مبدّل ساخت و دورهٔ دوم به سالهای پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ مربوط می‌شود که زمینه‌ها و اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران در آن دوره، زمینه ساز گرایش به ادبیات سیاه شد.

صادق هدایت را می‌توان نمایندهٔ برجسته ادبیات سیاه در عرصه داستان‌نویسی معاصر فارسی دانست که در دورهٔ نخست ظهور آن بالید، اما سایه آثارش پس از گذشت بیش از پنج

دهه از مرگ او، هنوز بر ادبیات‌فارسی گسترده‌است. هدایت،شاخصترین فرد در بین نویسندگان زبان‌فارسی است که آثارش‌براساس ناامیدی و یأس شکل‌گرفته و نخستین نویسنده تاریخ ادبیات فارسی است که با خودکشی به زندگی خود پایان داده و برخلاف جریان ادبی هزار سالهٔ پیش از خود شنا کرده است. این در حالی است که هدایت نویسنده‌ای پر خواننده در داخل و خارج از کشور است. نسل کنجکاوِ امروزی آثار او را با دقت می‌خوانندو نویسندگان جدید از تکنیکها و زبان داستانهای او الهام می‌گیرند و منتقدان ادبی با رویکردهای گوناگون، آثار او را مورد نقد و تحلیل قرار می‌دهند.

هدف از این نوشتار، شناسایی و معرفی زمینه‌ها و عواملی است که به سیاه‌نویسی صادق هدایت منجر شده است. این زمینه‌ها در عرصه‌های مختلف فکری، ادبی، سیاسی، اجتماعی و فردی توصیف می‌شود و با رویکردهای تاریخی، جامعه‌شناسانه و روانشناسانه مورد تجزیه و تحلیل قرارمی‌گیرند و تبیین‌می‌شود.مطالعهٔ زمینه‌ها و عوامل سیاه‌نویسی هدایت موجب می‌شود تا با یکی از پدیده‌های نادرِ ادبیات فارسی، رویارویی آگاهانه و واقع‌بینانه داشته، و در نقد یا اثرپذیری از آثار هدایت از افراط و تفریط به دور باشیم.

در این نوشتار برخلاف پیش فرضِ اغلب مفسران آثار صادق هدایت، میان هدایت به عنوان نویسنده و راویان و شخصیتهای داستانهای او فرق گذاشته شده است؛ زیرا بسیاری از آنان، داستانهای هدایت را زندگینامهٔ او دانسته‌اند و با یکسان پنداشتن راوی داستان با نویسندهٔ آن – بویژه در آثاری که براساس زاویه دید اوّل شخص نوشته شده است – با استناد به گفتار، کردار و رفتار راوی یا شخصیتهای داستان درصددِ توصیف و تبیین اندیشه‌های هدایت برآمده‌اند؛ مثلاً جلال‌آل احمد در هفت‌مقاله، دکتر سروش ایادی در «بررسی آثار صادق هدایت از نظر روانشناسی»، رضا براهنی در مقاله «هدایت‌بیگانه با جهان» و یوسف اسحاق‌پور در کتاب «بر مزار صادق هدایت»، راوی بوف کور را همان صادق هدایت دانسته و براساس آن درباره او داوری کرده‌اند؛ در حالی که اگر راوی هر داستان را دقیقاً همان نویسنده آن بدانیم به علت تعدّد راویان‌داستانهای‌گوناگون از هر نویسنده و تنوّع خصوصیات راوی در داستانهای مختلف، هر نویسنده باید مجمع خصوصیات متضاد و متناقض باشد.

خودِ هدایت نیز ضمن انتقاد از کسانی که شخصیتهای بوف کور را با نویسندهٔاش یکسان

پنداشته‌اند، تأکید می‌کند که پیام داستان بوف کور از خودِ اوست. امّا شخصیتها از او جدایند (عطایی‌راد و دیگران، ۱۳۸۰:ص۳۷۲). با توجّه به اینکه سخنان و عملکرد راویان و شخصیتهای داستانهای هدایت به صورت کامل نمی‌تواند با گفتار و کردار او منطبق باشد در نتیجه، تنها راه مطمئن برای پی بردن به اندیشه‌ها و عواطف هدایت، استناد به نوشته‌های غیرداستانی از جمله نامه‌های اوست که در این مقاله مورد توجه قرار گرفته است.

نشانه‌های ناامیدی در احوال و آثار هدایت

از آنجا که توصیف هر پدیده‌ای بر تبیین و چرایی آن تقدم منطقی دارد، نخست مهمترین نشانه‌های ناامیدی در احوال و آثار صادق هدایت توضیح داده می‌شود و آنگاه زمینه‌ها و عوامل آن بررسی می‌شود. هر یک از این نشانه‌ها به تنهایی ممکن است در آثار دیگران نیز دیده شود؛ امّا جمع شدن مجموعهٔ آنها در آثار هدایت و تکرار و تأکید بیش از حدّ او بر آنها مؤید وجود نوعی یأس در وجود هدایت به شمار می‌رود.

۱. احساس تنهایی و انزوا طلبی

هدایت به‌رغم اینکه در بسیاری اوقات، شخصی اهل معاشرت به نظر می‌آمد، اصولاً شخصی اجتماعی نبود و احوال او نشاندهندهٔ میل بیشتر او به انزوا بود. او از مشهورشدن پرهیز می‌کرد و از دوستانی که در مطبوعات از او تعریف‌می‌کردند، گله‌می‌کرد و در اواخر عمر اجازه نمی‌داد کسی از او عکسی بگیرد. ازدواج نکردن او نیز نشانه‌ای از تمایل او به انزواطلبی است.

هدایت احساس می‌کرد که انسان، موجود تنهایی است که به این دنیا پرت شده است بدون اینکه کسی به فکر او باشد؛ در جایی زندگی می‌کند که زاد بومِ او نیست. از این‌رو نمی‌تواند به کسی دلبستگی پیدا کند.خلق قهرمانان سرخورده،تنها و گوشه‌گیر درآثار هدایت با این احساس او همسویی دارد. شاید قویترین و هیجان‌انگیزترین تصویری که هدایت از انزوا و احساس تنهایی در قالب‌داستانی ارائه‌داده است،داستان «سگ‌ولگرد» باشد. این داستان خاطره‌ای از وضع‌رقّت‌بار زندگی یک سگ در کشوری است که سگ را نجس و پست و منفور می‌دانند. با اندکی تأمل دانسته‌می‌شود که سگ در این داستان،نمادی از سرنوشت انسانی است که نسبت به

اجتماع خویش بیگانه و ناشناس است. در واقع چنین انسانی هرگز توانایی آمیزش با دیگران و ابراز عشق و محبّت ندارد، بلکه محرومیتی جسمانی و روانی او را می‌آزارد و می‌فرساید (بهارلوییان و دیگران، ۱۳۷۹: ص ۲٦٦).

انزواطلبی هدایت در حدّی بود که می‌خواست مرگش نیز در تنهایی اتفاق بیفتد. روزی، خانلری، قطعه عقاب خود را که - به او اهدا کرده بود - برایش خواند. هدایت گفت: «آخرش عالی است، عقاب بالا می‌رود، اوج می‌گیرد در آسمان ناپدید می‌شود. فقط آدمیزاد احمق است که در دم مرگ، خانوادهٔ خود را به بالین خود جمع می‌کند. حیوانات به عکس برای اینکه در گوشه‌ای بمیرند از دیگران جدا می‌شوند. این کاری است که مثلاً فیلها در هند می‌کنند. تاکنون هرگز کسی مردن یک گربه را به چشم ندیده است» (ونسان مونتی، ۱۳۸۲: ص ٤٦).

۲. مرگ اندیشی افراطی

در آثار صادق هدایت به صورت مستقیم و غیرمستقیم با مسأله مرگ روبه‌رو می‌شویم. تکرار بیش از حد مرگ و حواشی آن در آثار هدایت، مرگ را به یکی از بنمایه‌های(motif) اصلی آثار او تبدیل کرده است. هم در داستانهای رئالیستی او با پدیدهٔ مرگ مواجهیم؛ مثل مرگ داش‌اکل و هم در داستانهای سوررئالیستی مثل مرگ زن لکاته. البته سیطره این بنمایه در آثار سوررئالیستی مثل بوف کور بیشتر است. اصولاً بوف یا جغد که در ویرانه‌ها زندگی می‌کند پرندهٔ بدشگونی است که پیام‌آور مرگ و خرابی است.

مرگ‌اندیشی هدایت در دوران‌کودکی او ریشه دارد. او در سالهای دبستان در مدرسهٔ علمیهٔ آن روز، روزنامه‌ای دیواری به نام ندای اموات منتشر می‌کند که «آرم» آن ملک الموت است که داسِ مرگ به دست دارد. در ۲٤ سالگی قطعه‌ای به نام «مرگ» در برلین منتشر می‌کند. این قطعه که در نوع کم‌نظیر است در ستایش از مرگ یا فرشتهٔ مرگ است؛ مرگی که به رنجهای بشری خاتمه می‌دهد و نقطهٔ پایانی بر ظلم و بی‌عدالتی است. بنابراین هدایت در یک اشتغال دائمی ذهنی(preccupation)با مرگ به سرمی‌برد. در واقع، او نوعی وسواس (obsession) نسبت به مرگ دارد که انعکاس آن در سراسر زندگی و آثارش هویداست. این وسواس البته در حد یک فکر باقی نمی‌ماند بلکه او را به نوعی، دچار اشتیاقِ سوزان، غیرقابل کنترل و مکرر

برای تخریب خود می‌کند که به شکل‌خودکشی ناموفّق در دوران جوانی و موفقیت در این امر در پایان عمر متجلّی می‌شود (بهار لوییان و دیگران، ۱۳۷۹: ص ۳۸٦).

مرگ از نوعِ خودکشی، مرگی انفعالی است که نشانهٔ بن‌بست است و در یأس و نومیدی ریشه دارد. به همین دلیل درونمایهٔ مرگ در آثار هدایت با مرگی که در گذشته در ادبیات فارسی رواج داشته، کاملاً متفاوت است. اصولاً مرگ از درونمایه‌های (Theme) همیشگی ادبیات فارسی بوده است. مرگ سیاوش و سهراب در ادبیات حماسی، مرگ فرهاد در ادبیات غنایی و مرگ حلاج و سهروردی در ادبیات عرفانی،نمونه‌هایی از مرگهای زیبا در ادب فارسی به شمار می‌رود که با نوع از خودگذشتگی و پایداری برای رسیدن به هدفهای سازنده همراه بوده است؛ اما مرگ در آثار هدایت بنیانهای استقامت و پایداری را در برابر مشکلات فرو می‌ریزد و ارادهٔ انسان را در رویارویی با مشکلات شخصی، اجتماعی، سیاسی و . . . متزلزل و ضعیف می‌کند.

۳. نگاه بدبینانه

بدبینی که هم نشانه و هم عامل یأس به شمار می‌رود در وجود هدایت بسیار عمیق بود. او نه تنها نسبت به محیط اطرافش بلکه به بنیاد زندگی و هستی‌و تمامی کائنات بدبینانه می‌نگریست؛ بویژه زمانی که ناراحت به نظر می‌رسید همهٔ انسانها را دورو،حقّه‌باز، پست و . . . معرفی می‌کرد. البته «در اواخرجنگ‌جهانی دوم که فاشیسم پی‌درپی شکست‌می‌خورد،نوعی خوش‌بینی سیاسی و اجتماعی در او پیدا شده بود» (خامه‌ای، ۱۳٦۸: ص ۱۷۲) که همزمان با کناره‌گیری رضا شاه از قدرت و باز شدن نسبی فضای سیاسی در ایران بود. امّا همان‌طور که در قسمت زمینه‌های یأس هدایت در این نوشتار توضیح داده می‌شود، این خوش‌بینی چندان دوام نیافت و نوعی بدبینی مطلق نسبت به همه‌چیز جای آن را گرفت. آثار این نومیدی در یکی از آخرین نامه‌هایش- که به دوست اقتصاددان و روشنفکرش، حسن شهید نورایی می‌نویسد- کاملاً هویداست: «به هر حال هر اتفاقی بیفتد یا نیفتد در زندگی احمقانهٔ ما تغییری پیدا نمی‌شود. ما هم به طور احمقانه آن را می‌گذرانیم چون کار دیگری از دستمان برنمی‌آید.» (بهارلو، ۱۳۷٤: ص ۳۹۲)

٤. نفی حرکت و تلاش برای تغییر اوضاع

اکتفا کردن به توصیف نابسامانیها و کاستیها و بی‌فایده دانستن هرگونه تلاش برای تغییر دادن اوضاع، یکی از ویژگیهای ادبیات سیاه شمرده می‌شود. درونمایه‌های چنین آثاری، توصیف ابتذال و جنبه‌های مشمئز کنندهٔ وجود انسانی است؛ امّا در آنها به راه‌های برون رفت از وضعیت اسفبار موجود توجّهی نمی‌شود.

در آثار صادق هدایت نیز تلاش، کوشش و ارادهٔ لازم را به منظور درگیر شدن با مشکلات و از بین بردن موانع، کمتر می‌بینیم. این روحیه را می‌توان از محتوای نامه‌های به جا مانده از او بخوبی فهمید؛ مثلاً در نامه‌ای که خطاب به محمد علی جمالزاده در سال۱۳۲٦ش. برای عذرخواهی از اینکه نتوانسته به ملاقات او در تهران برود، آمده است: «حقیقتاً بنده خجل هستم از اینکه نتوانستم در مدت اقامتتان خدمت برسم، آن هم چندین علّت دارد که توضیحش مفصّل خواهد بود. یکی آنکه مخلص از هرگونه اقدام و دوندگی پرهیز می‌کنم، چون سخت دچار فاتالیسم شده‌ام . . . و دیگر اینکه زیاد خسته و به همه‌چیز بی‌علاقه هستم. فقط روزها را می‌گذارنم و هرشب بعد از صرف اشربهٔ مفصّل، خودم را به خاک می‌سپارم و یک اخ و تف هم روی قبرم می‌اندازم؛ امّا معجز دیگرم این است که صبح باز بلند می‌شوم و راه می‌افتم» (همایون کاتوزیان، ۱۳۷۷: ص ۲۷۱).

همچنین نامهٔ مورّخ ۲۳ مهر ۱۳۲۷ ش. هدایت به جمالزاده نشان می‌دهد که از نظر او همهٔ راه‌ها بسته است و تلاش فایده ندارد: «نه حوصلهٔ شکایت و چسناله دارم و نه می‌توانم خود را گول بزنم و نه غیرت خودکشی‌دارم. فقط یک جورمحکومیت قی‌آلودی است که در محیط گندِ بی‌شرم مادر قحبه‌ای باید طی کنم. همه‌چیز بن‌بست است و راه گریزی نیست»(همان:ص۲۷٤).

٥. خودکشی

صادق هدایت دوبار به خودکشی اقدام کرد. نخستین‌بار در جوانی که خود را در رودخانهٔ مارن انداخت اما نجاتش دادند. داستان «زنده به گور»که دو سال پس از این حادثه نوشته شده است، نمی‌تواند بی‌ارتباط با این حادثه باشد. این داستان دربارهٔ یک دانشجوی ایرانی است که از زندگی خود سیر شده، چند بار قصد انتحار می‌کند تا اینکه بالاخره موفق می‌شود. خودکشی

دوم هدایت در ٤٨ سالگی اتفاق افتاد که به مرگ او انجامید.

البته خودکشی در گذشته در میان آیینهایی همچون گلها و ژرمنها شایع بود و در هند – که هدایت با مذاهب و فلسفه‌های آن آشنایی داشت – شیفتگان نیروانا در جشنهای مذهبی خودکشی می‌کردند و یا هنرمندانی چون وان کوگ، یاکوفسکی، ژراردونروال با جادوی خودکشی به عمر خود پایان دادند (معتمدی، ۱۳۷۲: ص ۲۵٤)؛ امّا خودکشی صادق هدایت در پهنهٔ ادبیات فارسی که عرصهٔ عشق به حیات و زندگی است، پدیده‌ای جدید و استثنایی بود؛ زیرا در طول تاریخ ادب فارسی، هدایت اولین نویسنده‌ای بود که با خودکشی به زندگی خود پایان داد.

خودکشیهای موفق و ناموفق هدایت، روشنترین نشانهٔ وجود یأس فراوان در هدایت به شمار می‌رود. نظریه‌های روانکاوانه و جامعه‌شناسانه متعددی در توجیه علل خودکشی افراد مطرح شده است. وجه مشترک این نظریه‌ها، ارتباط داشتن خودکشی با وجود یأس در افرادی است که به خودکشی دست می‌زنند.

٦. بی‌پردگی زبان

هدایت در به کار بردن الفاظ و تعبیرات رکیک – که به نظر می‌رسد نشانهٔ خشم ناشی از یأس او باشد – بی‌پروا بود. غیر از نمونه‌های فراوانی که در آثار او می‌توان یافت در مکالمات و مکاتبات او نیز این بی‌پروایی را می‌توان دید؛ بویژه در سالهای آخر زندگانی که گفته بود: تصمیم گرفته‌ام همه را با خود دشمن کنم؛ از این رو متلکهای زننده‌ای را نثار دوست و دشمن می‌کرد. او فحش‌مندی و ناسزاگویی را یکی از امکانات زبان فارسی می‌دانست: «هر زبانی که فحش‌مند است، دقِ دلِ مردمش بیشتر است. از تعداد فحش و نوع فحشِ هر زبانی می‌شود از اوضاع مردمی که تو یک ناحیه هستند، سردرآورد. رابطهٔ بینشان را کشف کرد. زبان فارسی اگر هیچ‌چیز نداشته باشد. فحش آبدار زیاد دارد . . . بله ما که سر این ثروت عظیم نشسته‌ایم چرا ولخرجی نکنیم» (عطایی راد و دیگران، ۱۳۸۰: ص٣٦٦).

روآوردن صادق هدایت به طنز نیز با افسردگی و یأس او ارتباط داشت. در واقع «هر قدر افسردگی‌اش بیشتر ریشه می‌دواند، زبان و قلمش در گفتگو و نگارش تیزتر و گزنده‌تر می‌شد.

بخش اعظم کار خلاق او را در دهه بیست، می‌توان طنز تلقی کرد؛ با این تفاوت که طنز او در اینجا به طور فزاینده رنگ ریشخند و استهزاء – حتّی گاه هجو و ناسزاگویی – می‌گیرد چنانکه گویی زهر درون مؤلف باید همچون مفرّی برای عذاب درونش به روی کاغذ بیاید» (همایون کاتوزیان، ۱۳۷۷: ص ۲٤۹).

کتاب«حاجی آقا» نمونه‌بسیار روشن لحن تند و صریح و ابتذال‌آمیز است. خیانت حاجی‌آقا بسیار دردناک و عمیق است. حاجی آقا نمایندهٔ جماعت بسیار وسیعی است که پایبند هیچ نوع اخلاقی نیستند و مانند کرم در اجتماع می‌لولند. هدایت در بیان سرگذشت حاجی‌آقا از روی خشم و نومیدی، بی‌رحمانه همه را به یاد دشنام گرفته است. تکرار بیش از حد جملات و حالات یأس آلود در آثار هدایت نیز موجب شده است تا لحن تراژیک در آثار او غلبه داشته و حال و هوای داستانها غمگینانه باشد.

یأس و ناامیدی، نشانه‌های دیگری نیز در احوال و آثار هدایت دارد که از ذکر آنها خودداری، و به معرّفی ریشه‌ها، زمینه‌ها و عوامل آن پرداخته می‌شود.

زمینه‌ها و عوامل نومیدی

«عده‌ای معتقدند درد صادق هدایت درد سرخوردگی نبود؛ نومیدی از آنچه در وطن او می‌گذشت نبود؛ عجز و فروماندگی نبود؛ دردِ او «یأس فلسفی» بود؛ یعنی از نظر فلسفی متقاعد شده بود که برای بشر راه نجاتی نیست. در واقع هدایت، پیرو مکتب بدبینی بود؛ مکتبی که در آن پیروزی با بدی است و درد و رنج بر لذّت غلبه دارد» (رحیمی، ۱۳۵٦: ص۳۷). امّا واقعیت این است که یأس در وجود شخصی چون صادق‌هدایت، که پنج دهه از عمر خود را در دوران پرتلاطم تاریخ ایران گذرانده، دارای زمینه‌ها و عوامل متعددی است. این زمینه‌ها و عوامل علاوه بر جنبهٔ فکری و فلسفی دارای ابعاد فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و شخصیتی است که در این نوشتار توضیح داده می‌شود.

زمینه‌های فکری – ادبی

مسلّماً سفر صادق هدایت به اروپا در دوران جوانی، یکی از نقاط عطف زندگانی او به شمار

می‌رود؛ سفری که در شکل‌گیری اندیشه‌ها، رفتار و کردار او تأثیر به سزایی داشته است. بررسی فضای فکری مسلط بر اروپای آن دوران و شناسایی گرایشهای ادبی موجود در دورهٔ صادق هدایت، ما را با عواملی که زمینه‌ساز تحولات فکری و روانی هدایت بوده است بیشتر آشنا می‌کند.

با نگاهی به عوامل یاد شده، روشن خواهد شد که هدایت پس از سفر به غرب، دریافته بود که میان تجدّد غربی و سنّت بومی ایران فاصله‌ای بسیار زیاد و شکافی عمیق وجود دارد. او از سویی، فرهنگ بومی را غرق در خرافات و جامعه سنتی خود را درحال فروپاشی می‌دید و از سویی دیگر، نابسامانیهای ناشی از تجدّد غربی را که در جنگهای جهانی و اردوگاه‌های مرگ چهره می‌نمود، نمی‌پسندید و نقد می‌کرد. او اگرچه تحت تأثیر فضای فکری – ادبی رایج در غرب قرار گرفت به علّت روحیهٔ انتقادی‌اش نمی‌توانست چهرهٔ زشت جامعه پیشرفته را نبیند و به همین سبب برخلاف نظر کسانی که معتقدند هدایت «نخستین نویسندهٔ مدرن ایران بود» (اسحاق‌پور،۱۳۷۳:ص۲۶)، به نظر می‌رسد نظر دکترمیلانی دقیقتر باشد که هدایت، روایت ایرانی جریانی است که منتقدان معاصر همچون لوکاچ، گلدمن و ریموند ویلیامز آن را «جهان‌بینی تراژیک» می‌نامند. جهانی‌بینی‌ای که جزئی از جریان پست مدرنیسم مقاومت است و از شکسپیر و پاسکال تا نیچه و گی‌یر که گور، متفکران متعددی در این سنّت جای می‌گیرند؛ کسانی که در عین تمجید و تأیید برخی دستاوردهای تجدّد، معایبش را نیز می‌شناسند و نقد می‌کنند (میلانی، ۱۳۸۱: ص ۲۲۱). البته برخورد انتقادی هدایت با فرهنگ سنّتی رایج کشورش – که در آن خرافات بیداد می‌کرد– شدیدتر بود. بی‌شک آشنایی او با مکاتب فکری تردیدآمیز در غرب و درک شکاف عمیق میان تمدن غربی و عقب‌ماندگی ایران در گرایش او به یأس و ناامیدی – که در وجود او زمینه‌های فردی و شخصیتی نیز داشت – مؤثر بود. برای فهم میزان و چگونگی این تأثیر به فضای فکری – ادبی حاکم بر غرب در دورهٔ هدایت نگاهی می‌افکنیم.

در دوره‌ای که هدایت به اروپا سفر کرد، نظریه‌های شکاکیت هیوم و محدودیت شناخت عقلی کانت از اعتبار کافی برخوردار بود و آرای فلاسفه‌ای مانند شوپنهاور، فیلسوف بدبین آلمانی و نیچه – فیلسوفی که یازده سال آخر عمر خود را در جنون گذراند – بخوبی رواج داشت و مکتبهایی همچون نیهیلیسم و اگزیستانسیالیسم به صورت جدّی مورد توجّه

روشنفکران بود. همچنین نظریه‌هایی همچون نسبیت انیشتین، ابطال‌پذیری پوپر و عدم قطعیت هایزنبرگ در عرصه علم، میان دانشمندان جایگاه والایی داشت. آرای فروید در روانشناختی و روانکاوی، که علت‌العلل رفتار و اعمال آدمیان را انگیزه‌های جنسی می‌دانست، نیز توجّه بسیاری را به خود جلب کرده بود.

بی‌شک صادق هدایت -که انسانی پرمطالعه و کنجکاو بود- مستقیم یا غیرمستقیم با این اندیشه‌ها آشنا شده بود؛ مثلاً کتاب «جهان خواهش و نیایش» شوپنهاور را در جوانی خوانده بود و بدبینی آن فیلسوف بر هدایت، تأثیری عمیق گذاشته بود. نحوهٔ نگاه او به مردم نیز متأثر از کتاب «اشکوفه» سارتر بود (کتیرایی، ۱۳۴۹: ص ۳۹۳)؛ امّا اثرپذیری او از این‌گونه اندیشه‌ها، بیشتر از طریق مطالعهٔ آثاری بود که در قالب مکتبهای ادبی سازگار با آنها نوشته می‌شد.

ظاهراً ادبیات سیاه، بسیاری از سازه‌های خود را از مکتبهایی چون سمبولیسم، رمانتیسم و سوررئالیسم وام گرفته است؛ هرچند که توجّه ویژه به انگیزه‌های جنسی را مرهون ناتورالیسم است . بسیاری از نوشته‌های سیاه از توصیف دنیای بیرونی روگردانی کرده‌اند و بر نمادها، نشانه‌ها ، آشفتگی ذهن، عدم همرنگی با جماعت، اصالت تداعی معانی و جادوگری واژه‌ها تأکید ورزیده‌اند که جملگی در شمار ویژگیهای سمبولیسم است. ویژگیهای مکتب رومانتیسم همچون درون‌بینی، بی‌اعتمادی به عقل، اصالت رؤیا، نابسامانی اندیشه و فضای مه‌آلود نیز بر این‌گونه آثار حاکم‌بوده است. از تأثیرات مهم مکتب سوررئالیسم، برسیاه‌نویسان، تأثیر توهمّات ذهنی،رؤیا و اقتدار نیروی‌ناخودآگاه بر این نویسندگان بوده است (سلیمانی،۱۳۷۱:ص۵ و ۱۶).

هدایت که از نوجوانی آثار رمانتیک همچون «زن بی‌سایه» اثرهوگوهوفمنستان و «فاوست» گوته – مردی که برای جوان شدن روحش را به ابلیس فروخت – را خوانده بود و آن آثار بر روح او اثر عمیق گذاشته بود (فرزانه، ۱۳۷۳: ص ۳۰۹) در سفر به اروپا، این امکان بیشتر فراهم شد تا از نزدیک با آثار مکتبهای ادبی جدید آشنا شود. در این میان، شیفتگی او به آثار سوررئالیستها مشهودتر است. او با نگارش داستانهایی همچون سه قطره خون، بوف کور و زنده به گور، جزءنویسندگان مشهور این مکتب شد تا جایی که اندره‌برتون، پیشوا و رئیس گروه مکتب سوررئالیسم،بوف‌کور را یکی از بیست شاهکار ادبی جهان معرفی کرد (طلوعی، ۱۳۷۸: ص ۲۰۹). صادق هدایت علاوه بر مطالعه آثار سوررئالیستها فیلمهای سوررئالیستی را

هم با علاقهٔ فراوان دنبال می‌کرد.

اصولاً تأثیر سینمای دههٔ سی و چهل میلادی و بویژه سبک نئورئالیستی در نومیدی صادق هدایت قابل انکار نیست. نئورئالیست واقعیتهای تلخ زندگی بشر را- که پیامد جنگ جهانی است - نشان می‌داد. محتوای فیلمهای نئورئالیستی، بیکاری، حکومتهای ارباب و رعیتی، فاشیسم، استثمار، تیرباران، وحشت، سردرگمی و ناامیدی بود. «رم، شهر بی‌دفاع» به کارگردانی «روبرتو روسلینی» اولین فیلم نئورئالیستی بود که در سال ۱۹٤۵م. ساخته شد. بی‌شک هدایت با دیدن این فیلم و دیگر فیلمهای نئورئالیستی، تلخیهای گزندهٔ زندگی بشر را بیشتر احساس می‌کرد و میزان نومیدی او از زندگی بیشتر می‌شد (هواکو، ۱۳٦۱: ص ۱۵۷) .

البته «هدایت به آن‌دسته از آثار سینمایی بیشتر توجه داشت که بین خود و آنها خویشاوندی حس می‌کرد؛ مثل فیلمهای «دانشجوی پراگ» به کارگردانی «استلان ری»، «سه روشنایی» از «فریتزلانگ» «مطب دکتر کالی گاری» اثر «روبرت وینه» ، . . . یا «بی‌رحم» از مارسل لربیه فرانسوی یا نمایشهایی چون جانیها (Les Criminels) از بروکنر و به دور از ساحل (out word baund) اثر سوتون وان . . . » (فرزانه، ۱۳۷۳: ص ۳۰۹).

اثر پذیری هدایت از این مکتبهای فکری و هنری با خواندن آثار فرانتس کافکا، نویسندهٔ معروف چک، شکلی دیگر گرفت. نوع قضاوتی که هدایت دربارهٔ کافکا دارد می‌تواند تصوّر او از خودش نیز باشد. او در تحلیل آثارکافکا برخلاف‌نظر همهٔ منتقدان از بدبینی او به روشن‌بینی تعبیر می‌کند. هدایت، کافکا را از هنرمندترین نویسندگانی می‌داند که برای نخستین بار سبک و موضوع تازه‌ای را به میان کشید و معنی جدیدی برای زندگی آورد که پیش از آن وجود نداشته است. آنچه هدایت را تحت تأثیر کافکا قرار داد، قلم اوست که معانی به ظاهر منطقی و طبیعی را با نوعی دلیلها و برهانهای وارونه، مضحک، پوچ و گاهی هراسناک جلوه داده است. همچنین تأثیر فلسفه و جهان‌بینی کافکاست که او را شدیداً از زندگی مأیوس می‌کند و معتقد می‌کند که «آدمیزاد یکّه و بی‌پشت و پناه است و در سرزمین ناسازگار گمنامی زیست می‌کند که زاد بوم او نیست؛ با هیچ‌کس نمی‌تواند پیوند و دلبستگی داشته باشد، خودش هم می‌داند... می‌داند که زیادی است؛ حتّی در اندیشه و کردار و رفتارش هم آزاد نیست» (پارسی‌نژاد: ص ۳۰۰- ۳۰۲).

بعلاوه اثرپذیری هدایت از جریانهای فکری – ادبی رایج در قرن بیستم – که در آن مذهب از جایگاه مناسبی برخوردار نبود – با نادیدن گرفتن ظرفیتهای مثبت دین و معنویت در عرصه‌های فردی و اجتماعی همراه بود. وضع نابسامان و عقب ماندهٔ کشورهای اسلامی و مخالفت بعضی از اهل مذهب با تجدّد خواهی موجب شده بود تا هدایت با برجسته کردن خرافات رایج در میان دینداران، عامل دین و معنویت را به کناری بگذارد و به تعبیر دکتر احمد فردید«نیست انگار» (nihiliste) شود (کتیرایی،۱۳٤۹:ص۳۸٦). بی‌توجّهی به نقش خداوند در جهان هستی و نادیده گرفتن روز جزا- که در آن به حساب همه از جمله ستمگران رسیدگی می‌شود – هرگونه امیدی را در وجود او خاموش کرده بود (انوشه، ۱۳۷٦: ص ۵۲).

بی‌اعتنایی و نفی ارزشهای اهلی را یکی از ویژگیهای ادبیات سیاه برشمرده‌اند. سیاه‌نویسان با بی‌اعتنایی به کمال‌اندیشی معنوی، معمولاً به کمبودها استناد می‌کنند و با از دست دادن تدریجی امید به بهبودِ وضع موجود، کم‌کم بر شدت یأس آنان افزوده می‌شود و احساس بی‌پناهی در آنان قوت می‌گیرد.

زمینه‌های سیاسی

صادق هدایت، دوران کودکی و جوانی خود را دوران مشروطیت سپری کرد. در این دوران از ارزش‌مشروطه و نقش مشروطه‌خواهان در پیشرفت ایران، فراوان سخن‌گفته‌می‌شد. روشنفکران از مشروطه به علّت آزدیهای سیاسی و اجتماعی بسیار راضی بودند و گاه با طرح شعارهای بلند پروازانه، مردم را به آینده‌ای درخشان امیدوار می‌کردند؛ امّا پس از گذشت چهارده سال از پیروزی مشروطه‌خواهان، یعنی در سال ۱۲۹۹ش . رضا شاه با حمایت قدرتهای بیگانه به کودتا دست زد. با استقرار و تثبیت حکومت استبدادی، روشنفکران در فشار قرار گرفتند و اغلب سرخورده و مأیوس شدند و کم‌کم دست از تلاش کشیدند و مردم را به حال خود رها کردند.

اولین موج ادبیات سیاه در ایران در همین دوران شکل گرفت. صادق هدایت، برجسته‌ترین نویسندهٔ ادبیات سیاه، محصولِ همین دوران است. او که در فضای نسبتاً باز سیاسی دوران مشروطیت رشد کرده بود و تحت تأثیر روشنفکران سرخورده دورهٔ رضا شاه قرار داشت، پس از سفر به فرانسه و آشنایی با فضای سیاسی – اجتماعی اروپای آن روز، متوجّه شد که فاصلهٔ

بسیار زیادی میان اوضاع استبداد زدهٔ ایران و وضعیت آن قارّه وجود دارد. شکاف عمیق میان ایران و اروپا او را نسبت به اوضاع ایران بدبینتر کرد و هرگونه امیدی را نسبت به بهبود اوضاع ایران در وجود او از بین برد.

پس از اشغال ایران به دست متّفقین در سال ۱۳۲۰ ش. و استعفا و کناره‌گیری رضا شاه، حزب توده در ایران تشکیل شد و تقریباً همه دوستان نویسندهٔ صادق هدایت به عضویت این حزب درآمدند. در این دوران اندک امیدی در دل هدایت پدیدار شد امّا از آنجا که یأس در وجود او زمینه‌های غیر سیاسی نیز داشت، پس از چندی، ناامیدی با شدّت بیشتر دوباره به سراغش آمد که البته با عملکرد دوستان حزبی وی نیز بی‌ارتباط نبود.

هدایت به رغم اینکه با نویسندگان توده‌ای همراهی می‌کرد و حتّی جلسات گروهی از آنان، مدتی در خانهٔ پدری او تشکیل می‌شد به عضویت حزب توده در نیامد؛ زیرا هدایت اولاً یک فرد سیاسی جدّی نبود، ثانیاً خلق وخوی او به علّت شیوهٔ تکروانه با نظم تشکیلاتی حزب ناسازگار بود.

خوش‌بینی موقّت هدایت زمانی پایان یافت که حزب توده در مسأله درهم شکستن قیام آذربایجان دچار اشتباهات فاحش شد و میان او و دوستان حزبی وی اختلاف‌نظر به وجود آمد و او خود را یک‌بار دیگر در دریایی از خصومتهای اجتماعی و ادبی، مطرود و بی‌اعتنا و تنها یافت (همایون کاتوزیان،۱۳۷۷: ص ۲۰٤) .

هدایت در سالهای پرالتهاب آخر زندگی خود، هم از طرف فضلای رسمی و هم از طرف نویسندگان توده‌ای در معرض انواع انتقادها و اتهامها قرار گرفت. «از نظر آن دسته‌ای که جای پایشان قرص بود، انتقادهای هدایت تند و خطرناک می‌نمود و رنگ «کمونیستی» داشت؛ امّا از نظر نویسندگان معترض و متعهّد در سیاست، کار هدایت کاری بود که آینده‌ای نداشت و از واقعیت اجتماعی به دور بود. هر دو دسته هم وسیلهٔ خوبی پیدا کردند که از شرّش خلاص شوند: هدایت چیزی نیست، هرچه می‌گوید پس ماندهٔ حرفهایی است که در زبانها و ادبیات غربی به گوشش خورده، بی‌آنکه بفهمد و جذب کند. زیر جلکی هم شروع کردند مفاسدی برایش تراشیدن، اعم از واقعی یا موهوم که از نظر آنان مایهٔ رسوایی بود» (اسحاق‌پور، ۱۳۷۳: ص ۲۳).

یأس هدایت پس از ایجاد اختلاف بین او و دوستان حزبی وی در سال ۱۳۲۷ ش. دائماً شدیدتر شد. اوضاع سیاسی ایران نیز آشفته‌تر و برخی از دوستان هدایت دستگیر شدند. شوهر خواهر هدایت یعنی سرلشکر رزم‌آرا که نخست‌وزیر وقت بود – و البته صادق هدایت با او رابطهٔ خوبی نداشت – کشته شد. فضای سنگین سالهای قبل از نهضت ملّی شدن نفت و به قدرت‌رسیدن مصدق چنان بود که هدایت با آن زمینه‌های روحی‌خاص خود، دیگر به هیچ‌وجه بوی بهبود از اوضاع جهان نمی‌شنید تا اینکه در فروردین ۱۳۳۰ش . به زندگی خود پایان داد.

زمینه‌های فردی و شخصیتی

خاندان صادق هدایت از طبقهٔ رجال سیاسی و اشرافی ایران بود؛ طبقه‌ای با آداب و رسوم خاص که هدایت خود را ملزم به رعایت آن می‌دانست؛ اما فضای سیاسی و خشک حاکم بر آن با روحیهٔ او سازگاری نداشت. او از کودکی، فردی کمرو و خجالتی بود که این خلق و خوی را در بزرگسالی بویژه در برابر زنان حفظ کرده بود. هدایت انسانی تودار بود که به آسانی نمی‌شد به کنه افکارش پی برد. در عین حال بسیار مهربان و دل رحم بود به طوری که حتی‌کوچکترین آزار به حیوانات را نمی‌پسندید و به همین‌دلیل از پانزده‌سالگی از گوشتخواری دست کشید و از آن به بعد تا آخر عمر گوشت نخورد و شاید همین امر موجب شد تا از جهت جسمی فردی کم‌بنیه باشد.

شکست در تحصیلات آکادمیک در رشتهٔ مهندسی ساختمان در بلژیک و رشتهٔ معماری در فرانسه موجب شده بود تا خانوادهٔ او برخوردهای نامناسبی با او داشته باشند. شکست در عشق به زنی (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ص ۹۱) و احساس عدم موفقیت در عرصهٔ سیاست و اشتغالات اداری نیز روح او را می‌آزارد و سرانجام مهمترین شکست او، شکست در زندگی بود که با اختیار کردن مرگ زود هنگام به چنین زندگانی پایان داد. هدایت دربارهٔ زندگی خود می‌نویسد: «شرح حال من هیچ نکتهٔ برجسته‌ای در بر ندارد، نه پیش آمد قابل توجهی در آن رخ داده، نه عنوانی داشته‌ام، نه دیپلم مهمی در دست دارم و نه در مدرسه، شاگرد درخشانی بوده‌ام بلکه برعکس همیشه با عدم موفقیت روبه‌رو شده‌ام. در اداراتی که کار کرده‌ام همیشه عضو مبهم و گمنامی بوده‌ام و رؤسایم از من دل خونی داشته‌اند به‌طوری که هر وقت استعفا داده‌ام با شادی

هذیان‌آوری پذیرفته شده است. روی هم رفته، موجود وازدهٔ بی‌مصرف، قضاوت محیط دربارهٔ من می‌باشد» (بهارلوییان و دیگران، ۱۳۷۹: ص ۲۵).

هدایت به نوعی از افسردگی دچار شده بود.افسردگی او را چند روانپزشک و روانشناس - که برادر هدایت، او را نزد آنان برده بود- نیز تأیید می‌کردند (هدایت، جهانگیر،۱۳۷۷:ص ۷۷). نشانه‌های این افسردگی از دوران جوانی در هدایت وجود داشت. در نخستین نامه‌ای که از او در۲۲سالگی در دست است، خطاب به دکتر تقی رضوی می‌نویسد:«غوره نشده، تیرگی‌زندگانی و بدی دوران مرا مویز کرده ... اگر خواستید کارت بفرستید تاریک و غمناک و مهیب باشد، بیشتر دوست دارم» (همایون کاتوزیان، ۱۳۸۱: ص ٥٦).

افسردگی را اولین و مهمترین مسألهٔ تهدیدکنندهٔ سلامت در دنیا دانسته و به علّت شیوع افسردگی، آن را سرماخوردگی دماغی نامیده‌اند؛ امّا تفاوت ظریفی میان سرماخوردگی وجود دارد و آن این است که افسردگی بیماری کشنده‌ای است که می‌تواند به مرگ افراد منجر شود (برنز، ۱۳۷٤؛ص ۲۵). در حالت افسردگی، افکار شخص افسرده، تحت تأثیر منفی‌گرایی شدید قرار می‌گیرد و در نتیجه انسان، زودرنج و نسبت به حوادث پیرامونی خود بیش از حد حساس و بدبین می‌شود. افسردگی تا آخر عمر با هدایت همراه بود و با افزایش سن او و فشارهای ناشی از مسائل فکری، سیاسی، اجتماعی شدت می‌یافت تا اینکه سرانجام به مرگ او منجر شد.

دکتر سروش ایادی در کتاب «بررسی آثار هدایت از نظر روانشناسی» هدایت را دارای سرشت اسکیزوئیدی و در نتیجه، گوشه‌گیر و دور از اجتماع و مستعدِ به شیزوفرنی دانسته است که به اختلالِ حالات هیجانی و احساساتی دچار شده و افسانه‌سرا و خودخواه و ناراضی و منزجر از اجتماع و بدبین شده است (فرزانه ، ۱۳۷۲: ص۲۹٤).

مهرداد سلیمی، هدایت را مبتلا به اختلالِ خُلقی از نوع دو قطبی می‌داند که در میان نویسندگان و شعرا، شیوع بیش از حدّ معمولی دارد. شخص در این حالات، دچار خُلقی متغیر می‌شود و در سرخوشی شعف‌آور همراه با «گراندیوز» شدید تا افسردگی عمیق مالیخولیایی نوسان می‌کند. چنین شخصی در خانواده و محل کار و در ارتباط با دوستانش به مشکلات جدی دچار می‌شود که هدایت نیز به چنین مشکلاتی دچار شده بود. روی دیگر این سکّه، وجود دوره‌هایی از شعف فوق‌العاده و شادمانی جنون‌آمیز و انرژی خستگی‌ناپذیر است. فقط

در چنین دوره‌هایی است که هدایت قادر به خلق شاهکارهایش بوده است (بهارلوییان و دیگران، ۱۳۷۹: ص۳۹۱ و۳۹۲). رولان بارت نیز معتقد است: «شعار هر نویسنده‌ای این است: دیوانه نتوانم بود، فرزانه نخواهم شد، روان پریشم من» (بارت، ۱۳۸۲: ص۱۸). بنابراین، وجودِ اختلالات روحی می‌توانست به هدایت در امر نویسندگی – بویژه در خلق آثار سوررئالیستی – کمک کند؛ امّا از ظرفیت او در برابر فشارهای زندگی می‌کاست و میزان تحمل مشکلات را در نزد او کم می‌کرد.

زمینه‌های فکری، سیاسی و اجتماعی دوران پرتلاطم عصر هدایت برای سایر روشنفکران و نویسندگان نیز وجود داشت؛ امّا از میان آنان، هدایت و چوبک بودند که سیاه‌نویسی را جدّی گرفتند و در این میان تنها هدایت بود که در این راه افراط کرد و کارش به خودکشی منجر شد. مسلّماً خصوصیات روحی و روانی خاص او بود که باعث شد مسیر زندگانی او از دیگران جدا شود.

زمینه‌های اجتماعی

احساس ناهمگونی هدایت با خانواده و مردم جامعه‌اش موجب تشدید یأس در وجود او می‌شد. خاندان هدایت از اشراف و بزرگان حکومتی بودند که هدایت از جهت فکری و مشی زندگانی، خود را از طبقهٔ آنان نمی‌دانست. هدایت در طول زندگانی خود در ایران همیشه در خانهٔ پدری زندگی می‌کرد و به ظاهر از خانواده‌اش جدا نشد، امّا به دلیل وجود شکاف عمیق طبقاتی میان اشراف و فرودستان، احساس خوشایندی نسبت به طبقهٔ اشراف نداشت.

از سوی دیگر، پیوند او با مردم اجتماع نیز مستحکم نبود. جهل و بیسوادی عموم مردم و خرافه‌پرستی طبقات محروم او را آزار می‌داد. از تزویر و ریاکاری و سودجویی تحصیل کرده‌ها نیز رنج می‌برد.با ادبای رسمی و آکادمیک نیز – که او را به بیسوادی متهم می‌کردند– میانهٔ خوبی نداشت؛ حتی از دوستانش در گروه ربعه[1] که دربارهٔ غلطهای املایی و انشایی بوف‌کور سخن می‌گفتند؛ می‌رنجید. از حقوق و درآمدِ اندک خود و از اینکه ناشران آثار او را منتشر نمی‌کنند و خوانندگان از آنها استقبال نمی‌کنند، گله می‌کرد و حتّی نسبت به کسانی که درصدد مشهور کردن او بودند، بدبین بود و می‌گفت: «شُهرت، پول درمی‌آورد، ولی شُهرت بنده چه؟

فقط دردِ سر... آن وقتها هر غلطی می‌کردم کسی توجّه نمی‌کرد. اینها خواستند مرا سر زبانها بیندازند تا شخصی بشوم مسئول؛ نتوانم دست از پا خطا کنم؛ تو دار و دسته‌شان بیفتم؛ به همدیگر نان قرض بدهیم» (عطایی راد و دیگران ، ۱۳۸۰: ص ۳۷۵) .

بنابراین پیوندهای او با جامعه و خانواده‌اش کم‌کم از هم گسیخته شد تا جایی که زندگی خود را شبیه زندگی «عنکبوت نفرین شده‌ای» می‌دانست که داستانش را پس از ترورِ شوهر خواهرش، رزم‌آرا نوشته بود. قصّهٔ بچه عنکبوتی که مادرش او را نفرین می‌کند و او بزاق ندارد تا تاری بتند؛ عنکبوتهای دیگر هم او را از خود می‌رانند و هیچ‌کس به او توجّهی نمی‌کند به طوری که مجبور می‌شود در جاهای کثیف با مگسهای مکیده شدهٔ عنکبوتهای دیگر- که خشکیده‌اند- تغذیه کند و تو سری بخورد؛ حتی از ناچاری می‌خواهد رفیق سوسک و خرچسونه‌ها شود که آنها هم محلّش نمی‌گذارند. از جمله دردِ دلهای هدایت یکی آن بود که در زمان حیات رزم‌آرا با وجود اینکه او از خویشاوندیش هیچ‌گونه استفادهٔ شخصی نمی‌کرد، دوستان زیادی دورش را می‌گرفتند، امّا او می‌گفت: «از وقتی که رزم‌آرا را کشته‌اند، دیگر کسی محلّ سگ به من نمی‌گذارد و حتی بر و بچه‌های سفارت - که به وسیلهٔ آنها برایم کاغذ می‌رسد - به سراغم نمی‌آیند» (کتیرایی، ۱۳۴۹: ص ۲۸۱-۲۸۵).

نتیجه‌گیری

حضور یأس در وجودِ هدایت و تار و پود آثارش، علاوه بر اینکه در خصوصیات روحی و روانی هدایت ریشه داشت، معلول اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی دوران و جریانهای فکری – ادبی رایج در نیمه اوّل قرن بیستم بود. دورانِ جنگهای جهانی که بسیاری از امیدها و آرزوها را در دل انسانها به یأس مبدّل کرد و نابسامانیهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی به وجود آورد. دورانی‌که نظریه‌های فلسفی، بیشتر پیام‌آور تردید و بی‌ثباتی انسان‌بود و مکتبهای هنری ذهنیت‌گرا بر فضای ادبیات جهان سلطه داشت.

هدایت در چنین اوضاع و احوالی با تناقضها و دوگانگیهای جدّی روبرو شد که او را به سمت تردید، بی‌ثباتی، پوچی و یأس سوق می‌داد. احساس دوگانه نسبت به طبقه و خاندانی که به آن تعلّق داشت، احساس ناهمگونی فرهنگی با عموم مردم، سردرگمی میان تجدّد غربی

و سنّت بومی کشورش، احساس فاصلهٔ زیاد و شکاف عمیق میان آرزوهای سیاسی و اجتماعی با واقعیتهای موجود از جملهٔ مسائلی بود که بارقهٔ هرگونه امیدی را در دلِ او خاموش می‌کرد.

پی‌نوشت

۱. گروه ربعه شامل هدایت و سه نفر از دوستانِ نزدیکش یعنی مجتبی مینوی، بزرگ علوی و مسعود فرزاد می‌شد که خواستار تحوّل در ادبیات بودند. این گروه و هوادارانش به شدّت در مقابل گروه سبعه، که به قوالب کهن ادبی پایبند بودند، قرار داشتند. گروه سبعه عبارت بودند از ملک‌الشعرای بهار، بدیع الزمان فروزانفر، جلال الدین همایی، عبدالعظیم قریب، رشید یاسمی، سعید نفیسی و نصرالله فلسفی.

منابع :

۱. اسحاق‌پور، یوسف؛ برمزار صادق هدایت؛ ترجمهٔ باقر پرهام، تهران: باغ آیینه ، ۱۳۷۳.
۲. انوشه،حسن؛ دانشنامهٔادب‌فارسی؛ج۲، تهران : وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷٦.
۳. ایادی، سروش؛ بررسی آثار هدایت از نظر روان‌شناسی؛ تهران : سینا، ۱۳۳۸.
٤. بارت، رولان؛ لذت متن؛ ترجمه پیام یزدانجو، تهران : نشر مرکز، ۱۳۸۲.
۵. برنز، دیوید؛ شناخت درمانی روانشناسی افسردگی؛ ترجمهٔ مهدی قراچه داغی، تهران: نشر اوحدی، ۱۳۷٤.
٦. بهارلو، محمد؛ نامه‌های صادق هدایت؛ تهران : نشر اوجا، ۱۳۷٤.
۷. بهارلوییان، شهرام؛ فتح الله‌اسماعیلی،شناخت‌نامهٔصادق‌هدایت؛ تهران: نشرقطره، ۱۳۷۹.
۸. پارسی‌نژاد، ایرج؛ «صادق هدایت و پیام کافکا»؛ بخارا، شماره ۹ و ۱۰،ص ۲۹۹– ۳۰۸.
۹. جورکش، شاپور؛زندگی،عشق‌ومرگ از دیدگاه صادق هدایت؛ تهران: نشرآگه، ۱۳۷۸.
۱۰. خامه‌ای ، انور؛ چهار چهره؛ تهران : کتاب سر، ۱۳٦۸.
۱۱. داریوش، پرویز؛ یادبیدار؛ تهران : امیرکبیر، ۱۳۵٦.
۱۲. رحیمی، مصطفی؛ یأس فلسفی؛ تهران : امیرکبیر، ۱۳۵٦.
۱۳. سلیمانی، بلقیس؛ «ادبیات سیاه»، ادبستان، شماره ۲۸ ، فروردین ۱۳۷۱.
۱٤. سید حسینی ، رضا؛ مکتبهای ادبی؛ تهران : نگاه ، ۱۳۷٦.
۱۵. طلوعی، محمود؛ نابغه یا دیوانه(ناگفته‌ها دربارهٔ صادق هدایت)؛تهران: نشرعلم، ۱۳۷۸.

۱۶. عطایی راد، حسن؛ سید جلال قیامی، مرد اثیری؛ تهران : روزگار ، ۱۳۸۰.
۱۷. فرزانه، مصطفی؛ آشنایی با صادق هدایت؛ تهران : نشر مرکز ، ۱۳۷۲.
۱۸. کتیرایی، محمود؛ کتاب صادق هدایت؛ اشرفی، تهران : ۱۳۴۹.
۱۹. مقدادی، بهرام؛ «بوف کور و عقدهٔ ادیپی»؛ مجلهٔ جهان نو، بهار ۱۳۴۹.
۲۰. مونتی ونسان؛ صادق هدایت؛ ترجمهٔ حسین قائمیان، تهران : اسطوره ، ۱۳۸۲.
۲۱. میرعابدینی، حسن؛ صد سال داستان‌نویسی ایران؛ تهران : چشمه، ۱۳۸۳.
۲۲. میلانی، عباس؛ تجدّد و تجددستیزی در ایران؛ تهران: اختران، ۱۳۸۱.
۲۳. هدایت، جهانگیر؛ « نگاهی به زوایای ناشناختهٔ زندگی صادق هدایت»؛ نشریهٔ گزارش، شماره ۸۹، تیر ۱۳۷۷.
۲۴. همایون کاتوزیان،محمدعلی؛صادق هدایت ازافسانه تا واقعیت؛ تهران: طرح نو، ۱۳۷۷.
۲۵. _____؛ صادق هدایت و مرگ نویسنده، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۱.
۲۶. هواکو. جورج. ا، جامعه‌شناسی سینما، ترجمهٔ بهروز بقایی، تهران: آینه، ۱۳۶۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی