DOI:10.22124/naqd.2019.13143.1720

نقد و نظریه ادبی

سال چهارم، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، شماره پیاپی ۸

صفحات ۲۵-۵

بررسی سوژه مدرن در *بوف کور* صادق هدایت و *ملکوت* بهرام صادقی

محمد مهدی ابراهیمی فخاری [۱*]

مریم شریف نسب [۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۲/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۲۷

چکیده

سوژه و سوژگی یا سوبژکتیویته، یکی از مؤلفه‌هایی است که براساس آن می‌توان تشخیص داد یک اثر داستانی، مدرنیستی محسوب می‌شود یا خیر. سوژه مدرن در مورد خود می‌اندیشد. از این رو بسیاری از داستان‌های مدرنیستی، شخصیت‌هایی دارند که به خودشان می‌اندیشند و زندگی و افکارِ این شخصیت‌ها در مرکز توجه داستان قرار دارد. می‌توان گفت که این داستان‌ها ذهن‌محور هستند. پرداختن به «شخصیت» و افکار او در داستان‌های مدرنیستی اهمیت فراوانی پیدا می‌کند که این خصوصیت در داستان‌های پیشامدرن دیده نمی‌شود، یا کمتر دیده می‌شود. در داستان‌های مدرنیستی فارسی نیز سوژه و سوژگی اهمیت دارد. دو اثری که توجه ویژه به این مسئله، در آنها دیده می‌شود، *بوف کور*، نوشته صادق هدایت و *ملکوت* نوشته بهرام صادقی هستند. در این دو رمان شخصیت‌ها و افکار آنان محوریت دارند. در این پژوهش ابتدا خصوصیات سوژه برشمرده شده، تعریف نسبتاً دقیقی از آن به دست آمده و سپس اثبات شده‌است که شخصیت‌های اصلی هر دو اثر، سوژه هستند و خصوصیات سوژگی در آنها وجود دارد. آگاهی، اختیار / آزادی و فردیت، خصوصیات اصلی سوژگی هستند که هریک از آنها در مورد شخصیت‌های اصلی این دو داستان مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

واژگان کلیدی: سوژه، سوژگی، ادبیات داستانی ایران، *بوف کور*، *ملکوت*، مدرنیسم

۱. دانشجوی دکتری پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

* mehdiebrahimi391@gmail.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرتال جامع علوم انسانی

۱- مقدمه

شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان‌نویسی یکی از نکاتی است که بسیار به آن توجه شده است. در کتاب‌هایی با موضوع عناصر داستان، به طور مفصل در مورد خصوصیات شخصیت‌پردازی در داستان‌های مختلف و نیز انواع شخصیت و شیوه‌های شخصیت‌پردازی بحث می‌شود.

شخصیت‌های داستانی انواع مختلفی دارند. معمولاً براساس یک تقسیم‌بندی کلی شخصیت‌های داستانی را به دو نوعِ ایستا[1] و پویا[2] تقسیم می‌کنند، همچنین بعضی از شخصیت‌های داستانی ساده[3] و بعضی جامع[4] هستند. برخی از شخصیت‌ها نیز از این تقسیم‌بندی‌ها خارجند. این نوع از شخصیت‌ها، شخصیت‌هایی شناخته‌شده هستند که نمونه‌های مشابه آن را می‌توان در جامعه یافت. به این نوع از شخصیت داستانی، شخصیتِ نوعی[5] یا تیپ گفته می‌شود. جدای از خصوصیات فرمی و ظاهری، می‌توان خصوصیات محتوایی فراوانی نیز در شخصیت‌ها یافت و متناسب با هر رویکرد و نگرش، تقسیم‌بندی خاصی برای آن ارائه کرد.

در این پژوهش با نگاهِ مدرنیستی به شخصیت‌پردازی در داستان‌های *بوف کور* و *ملکوت* توجه شده‌است و از این منظر، به بررسی سوژگی در آنها پرداخته شده‌است. این رویکرد، رویکردی محتوایی محسوب می‌شود.

۲- پیشینه پژوهش

مجید جلاله‌وند آلکامی (۱۳۹۷)، در کتاب شخصیت و شخصیت‌پردازی رمان فارسی؛ رئالیسم، مدرنیسم و پسامدرنیسم -برگرفته از رساله دکتری ایشان- در فصلی به تحلیل سه داستان مدرنیستی فارسی پرداخته است: *شازده احتجاب*، *بوف کور* و *سنگ صبور*. این پژوهش همان‌طور که خود نویسنده نیز اشاره کرده، بر اساس نظریه گفتمان لاکلائو موفه و تحلیل‌های پساساختارگرایانه لکان از سوژه است. پرداختن به سوژه و سوژگی در این پژوهش نیز دیده می‌شود، ولی نکته‌ای که مهم است، این است که سوژه از نظرگاه این پژوهشگر، سوژه لکانی است که بیشتر جنبه روان‌کاوانه دارد.

1 . Static
2 . Dynamic
3 . Flat
4 . Round
5 . Typical

فرزاد کریمی در کتاب *تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران* (۱۳۹۷) به تحلیل و بررسی سوژه و سوژگی در شخصیت‌های داستانی پرداخته ولی تأکید این نویسنده بر داستان‌هایی بوده است که پست‌مدرنیستی هستند یا عموماً به‌عنوان داستان‌های پست‌مدرنیستی معرفی شده‌اند.

همچنین باید اشاره کرد که کتاب‌ها و مقالاتی در تحلیل شخصیت‌های *بوف کور* و *ملکوت* نوشته شده‌اند، ولی هیچ‌یک به‌طور مستقیم به بحث سوژه مدرن در این داستان‌ها نپرداخته‌اند. ازجمله می‌توان به *زندگی، عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت* از شاپور جورکش(۱۳۷۷)، *صادق هدایت و هراس از مرگ* نوشته محمد صنعتی (۱۳۸۰) و *تأویل ملکوت: قصه اجتماعی - سیاسی* از محمدتقی غیاثی (۱۳۸۶) اشاره کرد. همچنین مقاله «راوی بوف کور، رانه مرگ و شکاف در نظم نمادین» از جلاله‌وند آلکامی (۱۳۹۴)، قابل ذکر است.

۳- خصوصیات شخصیت در داستان‌های پیشامدرن

شخصیت در داستان‌های کلاسیک فرهنگ‌های مختلف، وجود داشته‌است. از متون حماسی و قصه‌ها و حکایت‌های فولکلور تا داستان‌های جدید، همواره شخصیت و شخصیت‌پردازی اهمیت ویژه‌ای داشته‌است. تا جایی که عده‌ای معتقدند: «بنیاد اغلب رمان‌های موفق و معتبر بر شخصیت‌پردازی آنها گذاشته شده و شخصیت‌های آنهاست که به رمان ارزش و اعتبار می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۱۸۶).

در داستان‌های سنتی شخصیت‌های داستانی کسانی هستند که کنش یا گفتاری دارند و معمولاً افعال آنها در داستان روایت می‌شود. جایی برای ذهن و افکار شخصیت‌های داستان در داستان‌های پیشامدرن نیست مگر اینکه این افکار نمودی در اتفاقات داستان داشته باشد. برای نمونه می‌توان به رمان‌های تاریخی اشاره کرد که خط روایت در آنها، مبتنی بر گزارش از جامعه و اتفاقات سیاسی و اجتماعی یک دوران تاریخی خاص است (نک. میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱ / ۲۷ و ۲۸).

قهرمان قصه‌ها و همچنین داستان‌های پیشامدرن، کسی است که مهم‌ترین کارهای داستان را انجام می‌دهد و اتفاقات داستان حول زندگی او شکل می‌گیرد. اینها خصوصیاتی از داستان پیشامدرن هستند که در دوران مدرن، دستخوش تغییر اساسی می‌شوند.

۴- خصوصیات شخصیت در داستان‌های مدرنیستی

شخصیت‌های داستانی در داستان‌های مدرنیستی، خصوصیاتی دارند که در شخصیت‌های داستان‌های پیشامدرن دیده نمی‌شود. این خصوصیات، با تعریفی که فیلسوفان و صاحب‌نظران مدرنیست از انسان کرده‌اند، بسیار شبیه به خصوصیات انسان در دوره مدرن است. «نویسندگانی مانند جیمز جویس به فرم‌های ادراک تاریخی پشت کردند و در فرد معنای بزرگ‌تری دیدند تا در جامعه» (چایلدز، ۱۳۸۹: ۴۳). هنگامی که شخصیت‌پردازی (و به تعبیر جویس، فرد) در یک داستان مدرنیستی، در مرکز اهمیت قرار می‌گیرد، خودبه‌خود خصوصیاتی پیدا می‌کند که در شخصیت‌های داستان‌های پیشامدرن دیده نمی‌شد. هنگامی که تأکید بر شخصیت‌پردازی به‌جای پیرنگ و وقایع داستانی (آنچنان که مثلاً در داستان‌های رئالیستی دیده می‌شود) باشد، دیگر شخصیت داستان، عضوی وابسته به جامعه نیست و صرفاً جایگاه و موقعیت و تأثیرگذاری اجتماعی او دارای اهمیت نیست، بلکه خصوصیات فردی، زندگی شخصی و افکار و عقاید شخصی او اهمیت پیدا می‌کنند و در داستان مورد توجه قرار می‌گیرند. جورج لوکاچ معتقد است:

> توجه به شرایط انسانی به‌جای شرایط اجتماعی به دو شیوه تجلی می‌یابد: اول اینکه قهرمان داستان با تجربه شخصی مرزبندی می‌شود و صراحت و دقت تاریخی پیدا نمی‌کند؛ دوم آنکه فرد تک می‌افتد، نه جهان را می‌سازد و نه جهان او را می‌سازد (به نقل از همان: ۴۳).

انزوایی که معمولاً در شخصیت‌های داستانی مدرن دیده می‌شود، حاصل این وضعیت است. انزوا، خصوصیتی نیست که شخصیت داستان، انتخاب کرده باشد، بلکه هنگامی که می‌خواهد فردیت خود را حفظ کند، باید از سلطه جامعه خارج گردد و هم‌رنگ جماعت نشود. وقتی او این خصوصیات را در خود ایجاد کند، جامعه او را طرد می‌کند و به انزوا می‌راند. مثالِ مشهور برای این قاعده، شخصیت مورسو[1] در رمان *بیگانه* نوشته آلبر کامو است (نک. کامو، ۱۳۹۲). مورسو از جامعه دوری نمی‌کند، او اطرافیانی دارد که با آنها در ارتباط است. در جامعه تفریح و گردش می‌کند؛ معاشرت می‌کند؛ معشوقه‌ای دارد؛ دعوا می‌کند و غیره. ولی چون حاضر نیست، برخلاف خواست خودش و برای کسب رضایت جامعه و شبیه شدن به دیگران کاری انجام دهد، در نهایت در یک سلول انفرادی محبوس و محکوم به اعدام می‌شود. همچنین می‌توان به این نقل‌قول از فرانتس کافکا اشاره کرد: «واقعیت این است که زندگی من در اصل تنها از برکت

1 . Meursault

بی‌نظمی می‌گذرد، و این بی‌نظمی تنها وسیله‌ای است که با آن می‌توانم آخرین تکه آزادی شخصی‌ام را بدزدم» (یانوش، ۱۳۸۶: ۱۳۵).

نکته دیگری که در مورد شخصیت‌پردازی در داستان‌های مدرنیستی باید گفت این است که از نظر مدرنیست‌ها، آنچه حقیقت نامیده می‌شود، چیزی جز دریافت‌های ذهنی نیست. این طرز فکر متأثر از اندیشه‌های آنری برگسون و زیگموند فروید است (نک. چایلدز، ۱۳۸۹: ۶۲). همین نگرش نویسندگان مدرنیست به انسان و به تبع آن شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان، یکی از مهم‌ترین دلایل به وجود آمدن سبک داستان‌نویسی جریان سیال ذهن[1] شد: «انگیزش شخصیت‌ها، طرز کار وجدان و ضمیر هشیار، به نقطه کانونی اغلب رمان‌ها و داستان‌های کوتاه بدل شده‌است. شاید اوج حرکت در این جهت، ابداع صناعت جریان سیال ذهن است» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۰).

در شیوه داستان‌نویسی جریان سیال ذهن، نه تنها همه‌چیز از ذهن شخصیت داستان روایت می‌شود، بلکه این ذهنیت بر ترتیب و حذف و تکرار و دیگر مواردی که باید در داستان بیاید تأثیر می‌گذارد. همه‌چیز از ذهن شخصیت، به همان ترتیبی که در آن ذهن مرور می‌شود، در داستان روایت می‌شود. به عبارت دیگر، این ذهن شخصیت داستان است که خصوصیات روایت داستان و عناصر دیگر آن را تعیین می‌کند. در داستان‌هایی که به این سبک نوشته شده‌اند، هذیان‌ها و آشفتگی‌های ذهنی شخصیت نیز روایت می‌شود و جملات به‌هم‌ریخته و عباراتی مبهم شکل می‌گیرد، که ذهن آشفته و پیچیده شخصیت داستان را نشان می‌دهد. برای نمونه، رمان‌های *در جستجوی زمان ازدست‌رفته*، اثر مارسل پروست و *خانم دلووی* نوشته ویرجینیا وولف را می‌توان مثال زد.

جمیع خصلت‌های شخصیت مدرن را در داستان‌های مدرنیستی، می‌توان ذیل عنوان «سوژه» خلاصه کرد. شخصیت‌های داستان‌های مدرنیستی یا سوژه‌اند، یا در طول داستان به سوژگی دست پیدا می‌کنند، یا در داستان تلاش شخصیت اصلی برای کسب مؤلفه‌های سوژگی دیده می‌شود. در جهانِ واقعی و خارج از داستان نیز انسان با تلاشی پیگیر و بی‌امان جهان را می‌کاود تا صورت جهان را آنچنان که از خود جهان است بیابد، اما سرانجام، آنچه می‌یابد صورت خود اوست. صورتی که همیشه پرده‌هایی بر آن فروافتاده‌است اما هیچ نیست جز تصویر او در آیینه (یاوری، ۱۳۸۹: ۶۴). به تعبیری، «سوژه مدرن کسی است که در نفس خویش تأمل می‌کند،

1 . Stream of Consciousness

و فاصله‌ای می‌بیند بین خود، زندگی خود و نوع درکش از جهان، با آنچه پیشتر گفته‌اند و زیسته‌اند» (احمدی‌آریان، ۱۳۹۳: ۱۰۸).

۵- سوژه و سوژگی[1]

سوژه و سوژگی تعابیری هستند که در دوران مدرن و در آثار پست‌مدرنیستی بسیار مورد توجه قرار می‌گیرند؛ اگرچه در داستان‌های پست‌مدرن، رویکرد به مقوله سوژه و سوژگی، با رویکرد مدرنیست‌ها تفاوت اساسی دارد. اصطلاح سوژه در علوم مختلف، معانی متفاوتی دارد، اما در فلسفه به معنی گوهر، ذات، وجود مقوم و ذهن و فاعل شناسنده، و در روان‌شناسی به معنای ذهن و خود به کار می‌رود (ضیمران، ۱۳۹۰: ۱۱).

فریدریش نیچه معتقد است که ملاک درستی یا نادرستی و نیکی و بدی، انسان و تفسیر اوست. او می‌گوید: «دوره‌های بزرگ زندگی ما آن زمان‌هایی است که چنان شجاعتی پیدا می‌کنیم که بدترین جنبه‌های خود را بهترین جنبه‌های خود بنامیم» (نیچه، ۱۳۸۷: ۱۲۱). منظورِ او از «دوره بزرگ» زمانی است که انسان در آن از مقلد و پیرو، به سوژه تبدیل شده و ذهنیت او سنگ محکِ درستی و نادرستی و خوبی و بدی می‌شود. او همچنین می‌گوید: «چیزی به نام پدیده اخلاقی وجود ندارد، آنچه هست، تفسیر اخلاقی پدیده‌هاست» (همان: ۱۲۰). از دیدگاه نیچه، اصالتی در پدیده اخلاقی وجود ندارد، بلکه این ذهنِ انسان است که به یک پدیده، جنبه و معنای اخلاقی می‌بخشد.

داستان جریان سیال ذهن نیز ارتباط محکمی با مبحث سوژگی دارد. نویسنده، زمان را براساس آنچه در ذهن شخصیت داستان می‌گذرد روایت می‌کند و براساس ذهنیت شخصیت داستان تعیین می‌شود که هر واقعه چقدر طول کشیده‌است؛ یعنی ملاک طول زمان و گذشته و آینده، ذهن شخصیت داستانی است و نه آنچه در بیرون از ذهن او رخ می‌دهد و وجود دارد. بدین صورت نویسنده، اصالت را به زمان ذهنی و ذهن شخصیت داستان می‌دهد و «واقعیت» بیرونی و زمان قراردادی و خطی، ملاک ترتیب و مدت روایت وقایع نیست، درحالی‌که زمان در داستان‌های پیشامدرن، خطی و تقویمی است. به عقیده دی اچ لارنس: «باید شیوه این به آن، یعنی حرکت از ابتدا به انتها، را رها کنیم و بگذاریم ذهن در چرخه‌ها حرکت کند، یا اینجا و آنجا

1 . Subject S & subjectivity

به خوشه‌ای از تصاویر بپرد. تصور ما از زمان، به‌مثابه چیزی که در یک خط همیشگی و مستقیم ادامه دارد، ذهن ما را به طرز بی‌رحمانه‌ای فلج کرده‌است» (چایلدز، ۱۳۸۹: ۴۰).

آنری برگسون معتقد بود که «واقعیت» با تجربه زمان در ذهن مشخص می‌شود که با ضربان خطی و منظم زمان ساعت کوکی، که همه تجارب را به درجه‌های یکسان می‌سنجد متفاوت است. وی می‌گفت که زمان روان‌شناسانه با دیرند (کشش) سنجیده می‌شود، یعنی با سرعت متغیری که در آن ذهن طول تجارب را طبق شدت‌ها، محتواها و معناهایی که این تجارب برای تک‌تک افراد دارد ادراک می‌کند. کار او سبب شد که بسیاری از مدرنیست‌ها نحوه بازنمایی زمان را در داستان تغییر دهند (همان: ۶۰). «این سخن معروف مارسل پروست است که واقعیت فقط در خاطره شکل می‌گیرد» (همان: ۶۱).

تفاوت سوژه مدرن با انسان یا شخصیت پیشامدرن، در چند خصوصیت است. به عبارت دیگر، برای اینکه بتوان گفت یک شخصیت داستانی جایگاه سوژه دارد و می‌توان آن را شخصیت داستانی مدرن نامید، باید خصوصیات زیر را در آن یافت. اصطلاحات و واژه‌های کلیدی در این مفهوم، که ذیل مبحثِ فردیت به آن می‌پردازیم، آگاهی، آزادی/ اختیار، فردیت، حقیقت/ واقعیت[1] هستند.

۵- ۱- آگاهی[2]

تجربیات آگاهانه، از خصوصیات انسان مدرن و شخصیت داستانی مدرنیستی است. انسان مدرن هنگامی که خود را مرجع و ملاکِ حقیقت در نظر گرفت و ذهنِ خود را سنگِ محکِ شناخت دانست، بدون آگاهیِ مستقل نمی‌توانست این جایگاه و موقعیت را برای خود حفظ نماید. تجربه آگاهانه و سوبژکتیو یعنی اندیشه فردی، ادراک، باور و میل (Solomon, 2005: 900).

با توجه به این تعریف هر یک از مولفه های مذکور عبارتند از: اندیشه فردی یعنی «روش اندیشیدن در مورد چیزی، خصوصاً اندیشیدنی که متأثر از خصوصیات یا تجربیات فردی انسان باشد» (Longman Dictionary, 2010: under "perspective"). ادراک یعنی دریافت انسان از هر چیزی در حالی که متأثر از احساسِ فرد باشد (ibid: under "feeling"). باور یعنی اعتقاد به وجود

1 . Truth / Reality
2 . Consciousness

یا درستی چیزی براساسِ ادراک شخصی (ibid: under "belief"). میل یعنی خواستن شدید چیزی (ibid: unde "desire").

هر یک از مولفه‌های مذکور که ویژگی‌های آگاهیِ سوژۀ مدرن محسوب می‌شوند، خصوصیات متمایزی دارند ولی وجه اشتراک همگی، وابسته بودن آنها به فرد و تجربیات فردی است. بدین معنا که آگاهیِ فردی وابسته به فرد است و چیزی نیست که از بیرون به فرد تحمیل شده باشد. باورها و امیال و اندیشه‌ها، اگر ناشی از فشار خارجی یا در چارچوب ایدئولوژی‌ها و عقاید عمومی باشند، دیگر در زمره «آگاهی» در معنای سوبژکتیو آن قرار نمی‌گیرند.

۵- ۲- اختیار / عاملیت[1]

سوژه کسی است که می‌تواند بر پدیده‌های دیگر اعمال قدرت کند و آنها را در جایگاه ابژه قرار دهد (Allen, 2002: 147). حدی از عاملیت و اختیار برای سوژه لازم است و موقعیتی که بتواند نسبت به ابژه‌های دیگر اختیار و قدرت خود را نمایان سازد. مقوله‌های اختیار/ عاملیت و قدرت از مفاهیم اصلی ذیل این عنوان هستند. بدین معنا که سوژه باید در موقعیتی باشد که بتواند فارغ از فشارهای خارجی (اعم از فشارهای اجتماعی، فرهنگی، ایدئولوژیک و غیره) خواست و قدرت خود را بر دیگری اعمال کند. آنچه در معرض این کنشِ سوبژکتیو قرار می‌گیرد ابژه است. با این وصف می‌توان چنین گفت که سوژه باید بتواند چیزی/ کسی را ابژه خویش سازد.

قابل توجه است که نیچه معتقد است که «اندیشه» را نمی‌توان به‌طور کلی از اراده و اختیار جدا کرد به طوری که فقط اراده باقی بماند (نیچه، ۱۳۸۷: ۵۹).

۵- ۳- فردیت[2]

فردیت یا خصوصیت منحصربه‌فرد بودن، از مواردی است که سوژه را شکل می‌دهد و یکی از مؤلفه‌های تعریف سوژگی است. بعضی اطلاعات، ایده‌ها، وضعیت‌ها، یا اشیاءِ فیزیکی که فقط از دیدگاه یک یا چند سوژه، حقیقی تشخیص داده می‌شوند (Simandan, 2016: 249 - 252) از خصوصیات سوبژکتیویته هستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1 . Agency
2 . Personality

یکی از واژه‌هایی که در عبارت بالا باید بر آن دقت شود «حقیقت» است. از نظرگاه تعریف سوژگی، حقیقت چیزی است که سوژه آن را حقیقت بداند. ابژه به‌خودی‌خود حقیقت نیست، مگر آنکه سوژه آن را حقیقت بداند و تشخیص دهد. حقیقتی خارج از ذهن سوژه وجود ندارد. در نگرش پیشامدرن، خصوصاً دیدگاه رئالیسم، تأکید بر واقعیت است. ولی در مدرنیسم، تأکید بر حقیقت است. بنابراین هر ابژه‌ای می‌تواند واقعیت داشته باشد، اما هیچ ابژه‌ای نمی‌تواند حقیقت داشته باشد. حقیقت فقط در ذهن سوژه وجود دارد نه خارج از ذهن او. ذکر این نکته نیز لازم می‌نماید که فردیت، برای انسان مدرن، همچنان که یک قدرت محسوب می‌شود، باری بر دوش او نیز هست (نک. آراک، ۱۳۷۵: ۷۳).

۶- بررسی سوژگی در *بوف کور*

شخصیت اصلی داستان *بوف کور*، راوی آن است. راوی داستان شخصیتی است که می‌توان در مورد سوژگی آن نوشت و شخصیت‌های دیگر در طول داستان همیشه در جایگاه ابژه قرار دارند. هیچ‌چیزی از دیدگاه آنان مطرح نمی‌شود، بلکه همیشه از نظر راوی توصیف می‌شوند و اوست که در مورد آنان نظر می‌دهد. به‌عبارت دیگر، شخصیت‌های دیگر فقط از دیدگاه راوی هویت دارند و قابل شناسایی‌اند و از خود، هویت و صدای مستقلی ندارند.

۶- ۱- آگاهی

آگاهی در داستان *بوف کور* در شخصیت راوی از ابتدا تا انتها به شکلی مثال‌زدنی دیده می‌شود. در این داستان، راوی پیوسته با خودش سخن می‌گوید و پیوسته همه‌چیز را مورد سؤال قرار می‌دهد و سعی می‌کند تا دوباره بشناسد و دوباره آن را برای خودش تعریف کند. از اول داستان، راوی بیان می‌کند که هدفش از نوشتن این است که بتواند خودش را بشناسد (نک. خالصی‌مقدم، ۱۳۹۲: ۱۶۹). برای او مهم نیست که دیگران در این شناخت با او هم‌رأی باشند، بلکه او به این خودشناسی دوباره نیاز دارد. گویی تا اینجای زندگی‌اش هرآنچه از خودش می‌داند متأثر از اطرافیانش بوده‌است، اما این بار می‌خواهد که خودش و زندگی‌اش را دوباره بشناسد و برای این کار به نوشتن متوسل می‌شود.

> من سعی خواهم کرد آنچه را که یادم هست، آنچه را که از ارتباط وقایع در نظرم مانده بنویسم، شاید بتوانم راجع به آن یک قضاوت کلی بکنم. نه، فقط اطمینان حاصل بکنم و یا اصلاً خودم

بتوانم باور بکنم –چون برای من هیچ اهمیتی ندارد که دیگران باور بکنند یا نکنند– فقط می‌ترسم که فردا بمیرم و هنوز خودم را نشناخته باشم (هدایت، ۱۳۵۶: ۹).

او حتی در طول نوشتن نیز در نوشته‌های خودش تجدیدنظر می‌کند. گویی که مشغول بحث کردن با خودش است و باید پیوسته گفته‌های خودش را نیز اصلاح کند و با خودش به توافق برسد. اینکه پس از جمله اول نقل‌قول بالا، می‌نویسد «نه»، نشان از این دارد که حتی در هنگام نوشتن نیز هنوز با خودش کنار نیامده‌است و این فرایند نوشتن است که قرار است او را به هدفش برساند.

او ابتدا می‌گوید هدفش از نوشتن، قضاوت کردن در مورد خودش است، درحالی‌که در ادامه در این گفته خویش تجدیدنظر می‌کند و می‌گوید که می‌خواهد در مورد وقایع زندگی خودش اطمینان حاصل کند و بلافاصله از این خواسته نیز عقب‌نشینی می‌کند و می‌گوید همین‌که بتواند اتفاقات زندگی‌اش را باور کند، برای او کفایت می‌کند. این نشان می‌دهد که راوی داستان هنوز به باوری شخصی و قطعی در مورد خودش و زندگی‌اش نرسیده‌است که بخواهد در مورد آن قضاوت کند. هنوز حتی در اتفاق افتادن آنها شک دارد، چه برسد به اینکه بخواهد در مورد آنها اطمینان حاصل کرده، قضاوتی بکند. یکی از مؤلفه‌های «آگاهی» همین است که سوژه خودش بتواند اتفاقات را درک کند و بفهمد. او نمی‌خواهد براساس گفته‌های دیگران زندگی‌اش را تفسیر و قضاوت کند. او می‌خواهد خودش آن را دوباره تحلیل و درک کند تا بتواند باورشان کند.

هنگامی که زیگموند فروید آرای خود را در مورد ضمیر ناخودآگاه مطرح کرد و گفت که رفتار انسان و افکار و احساسات او بیش از آن که برآمده از ضمیر خودآگاه او باشند، از ضمیر ناخودآگاهش تأثیر می‌گیرند، بسیار مورد توجه اندیشمندان مدرنیست قرار گرفت. کارل گوستاو یونگ نیز پس از او همچنان به این موضوع پرداخت. در روان‌کاوی[1] یونگی، سایه نماد ضمیر ناخودآگاه است. سایه در تحلیل رؤیاها نیز بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد. در داستان‌نویسی نیز از نماد سایه استفاده می‌شود. ازجمله در *بوف کور*، راوی داستان می‌خواهد خودش را به سایه‌اش معرفی کند. سایه در تقابل با خود ظاهری و فیزیکی راوی قرار می‌گیرد. خود راوی کسی است که دیگران می‌بینند ولی سایه راوی، ضمیر ناخودآگاه او و به عبارتی خود «حقیقی» اوست.

1 . Psychoanalysis

راوی در عبارتِ زیر می‌خواهد بیان کند که نیاز دارد بینِ آنچه در ظاهر هست و آنچه خودش در مورد خودش می‌داند و می‌شناسد، رابطه‌ای برقرار کند. به بیانی ساده‌تر او می‌خواهد به نوعی خودشناسی دست یابد و برای این کار مشغول نوشتن می‌شود. نوشتن برای او، نوعی خوداندیشی است که در نهایت می‌تواند به خودشناسی منتج شود. راوی در عبارت زیر اشاره می‌کند که سایه‌اش را «موجود خیالی خودم» می‌نامم و می‌گوید که این سایه «بهتر از من می‌فهمد». او معتقد است که این ضمیر ناخودآگاه، بهتر از «من» خودآگاه او می‌تواند زندگی و اتفاقات آن را درک کند و بهتر از «من» می‌تواند «خود»ش را بشناسد.

> حالا می‌خواهم سرتاسر زندگی خودم را مانند خوشه انگور در دستم بفشارم و عصاره آن را، نه، شراب آن را، قطره‌قطره در گلوی خشک سایه‌ام مثل آب تربت بچکانم. فقط می‌خواهم پیش از آنکه بروم دردهایی که مرا خرده‌خرده مانند خوره یا سعله گوشه این اطاق خورده‌است روی کاغذ بیاورم. چون به این وسیله بهتر می‌توانم افکار خودم را مرتب و منظم بکنم. [...] من فقط برای این احتیاج به نوشتن که عجالتاً برایم ضروری شده‌است می‌نویسم؛ من محتاجم، بیش‌ازپیش محتاجم که افکار خودم را به موجود خیالی خودم، به سایه خودم ارتباط بدهم (هدایت، ۱۳۵۶: ۳۶).

در این عبارت راوی به «خوشه انگور» اشاره می‌کند. خوشه انگوری که شراب تلخ آن، زندگی خود راوی است و در گلوی سایه راوی چکانده می‌شود. این شراب، تداعی‌کننده همان شرابی است که هنگامِ تولد او انداخته بودند و در متن داستان به آن اشاره می‌شود و در آن زهر مار ناگ ریخته بودند (نک. همان: ۱۲ و ۱۳ و ۴۳ و ۴۴). شرابی که نتیجه خوردن آن مرگ است. همچنین به «آب تربت» اشاره می‌کند که آن را نیز در دهان مرده یا فرد در حال احتضار می‌ریزند. بنابراین باید گفت که این خودشناسی، آخرین کاری است که راوی می‌خواهد در زندگی‌اش انجام دهد و آخرین چیزی است که می‌خواهد. همین خواستن و آرزو کردن، آن‌هم آرزوی خودشناسی‌ای که دیگران در آن هیچ دخالت و تأثیری نداشته باشند، یکی از خصوصیات مهم سوژه مدرن است.

> من نمی‌دانم کجا هستم و این تکه آسمان بالای سرم، یا این چند وجب زمینی که رویش نشسته‌ام مال نیشابور یا بلخ و یا بنارس است. در هر صورت من به هیچ‌چیز اطمینان ندارم. من ازبس چیزهای متناقض دیده و حرف‌های جوربه‌جور شنیده‌ام [...] حالا هیچ‌چیز را باور نمی‌کنم. به ثقل و ثبوت اشیاء، به حقایق آشکار و روشن همین الآن هم شک دارم. [...] آیا من یک موجود مجزا و مشخص هستم؟ نمی‌دانم (همان: ۳۷).

در عبارت بالا هیچ اثری از شناخت و دریافت وجود ندارد. در این عبارت راوی به طور مکرر می‌گوید که از هیچ‌چیزی نمی‌تواند اطمینان حاصل کند و در نظر او هیچ‌چیزی ثبات ندارد و حتی اگر اشیاء به سخن درآیند و خودشان را معرفی کنند، باز هم نمی‌تواند به حرف‌های آنها اطمینان کند. در کل این عبارت، یک مطلب مرتبط با بحث سوژگی، برجسته است؛ آن هم بحث وجودِ خود و اطمینان از وجودِ سوژه است. در این عبارت همه‌جا سخن از «من» است و هیچ‌جا در وجود «من» شک نشده. نهایت شک در مورد «من» این است که بگوید: «آیا من یک موجود مجزا و مشخص هستم؟ نمی‌دانم». این خصوصیت گفته معروف رنه دکارت را به ذهن متبادر می‌کند که «من می‌اندیشم، پس من هستم»[1]. همین عبارت یکی از جملات تأثیرگذار در مدرنیسم بود و ردپای آن را در این عبارت از *بوف کور* هدایت نیز می‌توان دید.

راوی همچنین از نیازهای غریزی خود به‌صراحت سخن می‌گوید. در عبارت زیر، راوی اصرار دارد که این نیازها با عقاید متافیزیکی مرتبط نیست و فقط نیازهای شخصی و غریزی خود اوست. او برای خودش و نیازها و بدن خودش اصالت قائل است:

> حالا او را نه‌تنها دوست داشتم، بلکه همه ذرات تنم او را می‌خواست. مخصوصاً میان تنم، چون نمی‌خواهم احساسات حقیقی را زیر لفاف موهوم عشق و علاقه و الهیات پنهان بکنم. چون هوزوارشن ادبی به دهنم مزه نمی‌کند. گمان می‌کردم که یک‌جور تشعشع یا هاله، مثل هاله‌ای که دور سر انبیاء می‌کشند میان بدنم موج می‌زد و هاله میان بدن او را لابد هاله رنجور و ناخوش من می‌طلبید و با تمام قوا به طرف خودش می‌کشید (همان: ۵۲).

راوی، عقاید ماورایی و نگرش الهیاتی خاص خودش را دارد و به آنچه که دیگران برای او تجویز کرده‌اند پایبندی ندارد. او خودش را مقید به ظواهر مذهبی نمی‌داند و از این جهت نیز سعی می‌کند که نگرش خاص خودش را داشته باشد و با دید شخصی خود به بازاندیشی در عقاید مذهبی نیز بپردازد:

> چشمم روی کاشی‌های لعابی و نقش‌ونگار دیوار مسجد که مرا در خواب‌های گوارا می‌برد و بی‌اختیار به این وسیله راه گریزی برای خودم پیدا می‌کردم، خیره می‌شد. در موقع دعا کردن چشم‌های خودم را می‌بستم و کف دستم را جلو صورتم می‌گرفتم. در این شبی که برای خودم ایجاد کرده بودم، مثل لغاتی که بدون مسئولیت فکری در خواب تکرار می‌کنند، من دعا می‌خواندم (همان: ۶۲)

1 . Cogito ergo sum

دایه‌ام گاهی از معجزات انبیاء برایم صحبت می‌کرد. به خیال خودش می‌خواست مرا به این وسیله تسلیت بدهد. ولی من به فکر پست و حماقت او حسرت می‌بردم (همان: ۶۱).

چند روز پیش یک کتاب دعا برایم آورده بود که رویش یک وجب خاک نشسته بود. [...] چه احتیاجی به دروغ‌ودونگ‌های آنها داشتم؟ (همان: ۶۲).

من بیشتر خوشم می‌آمد با یک نفر دوست یا آشنا حرف بزنم تا با خدا، با قادر متعال! چون خدا از سر من زیادتر بود. [...] در مقابل حقیقت وحشتناک مرگ و حالات جانگدازی که طی می‌کردم، آنچه راجع به کیفر و پاداش روح و روز رستاخیز به من تلقین کرده بودند یک فریب بی‌مزه شده بود و دعاهایی که به من یاد داده بودند، در مقابل ترس از مرگ هیچ تأثیری نداشت (همان: ۶۲ و ۶۳).

همان‌طور که از مطالب بالا آشکار است، نگرشِ راوی به مذهب، به شکلی است که در تعارض با عقاید عامه مردم قرار دارد. او ترجیح می‌دهد رابطه‌ای دوستانه داشته باشد و اینکه با یک «قادر متعال» سخن بگوید، برای او ممکن نیست. او رابطه‌ای صمیمی‌تر و دوستانه‌تر می‌خواهد. همچنین نگرش او به مرگ، به نوعی منحصربه‌فرد است و نمی‌تواند آن را همان‌طور ببیند که دیگران می‌بینند. بنابراین هیچ‌یک از تفسیرهایی که اطرافیان عامی او از مذهب و مرگ و آخرت و زندگی پس از مرگ دارند، برای او قابل قبول نیست و تأثیری روی او ندارند.

راوی *بوف‌کور*، تجربه منحصربه‌فرد خودش را در مورد مرگ و مسائل ماورایی و غیره دارد و نمی‌تواند خودش را به طور کلی محدود به نگرش شکل‌گرفته و سازمان‌دهی‌شده مردم از دین و متافیزیک کند. او می‌خواهد «آگاهی» خودش را داشته باشد که حاصل «اندیشه فردی»، «ادراک»، «باور» و «آرزو»ی شخصی خودش است.

۶- ۲- اختیار/ آزادی

در طول داستان، شخصیت راوی، فردی است که هیچ‌کاری نمی‌تواند بکند. همه رفتارهای او متأثر از اتفاقات اطراف و کنش‌ها و واکنش‌های اطرافیان اوست. زندگی او همیشه تحت تأثیر دختر اثیری، نعش‌کش (در قسمت اول) و لکاته، پدر و مادر لکاته، پیرمرد خنزرپنزری، گزمه‌ها و دیگران است. اما در پایان داستان، شخصیت راوی تبدیل به یک سوژه کامل می‌شود و اختیار و آزادی خود را نشان می‌دهد. او لکاته را فریب می‌دهد و خود را به شکل پیرمرد خنزرپنزری درمی‌آورد و وارد اتاق او می‌شود و با او همبستر می‌گردد و پس از آن با یک گزلیک او را

می‌کشد. او بدین‌صورت کاری می‌کند که از کنترل اطرافیانش خارج است. او یکی از بزرگ‌ترین کنترل‌کنندگان خود را می‌کشد و به نوعی از سلطه او خارج می‌شود:

> اصلاً طور دیگر فکر می‌کردم. طور دیگر حس می‌کردم و نمی‌توانستم خود را از دست او، از دست دیوی که در من بیدار شده بود، نجات بدهم. همین‌طور که دستم را جلو صورتم گرفته بودم بی‌اختیار زدم زیر خنده. یک خنده سخت‌تر از اول که وجود مرا به‌لرزه می‌انداخت. خنده عمیقی که معلوم نبود از کدام چاله گم‌شده بدنم بیرون می‌آید. خنده تهی که فقط در گلویم می‌پیچید و از میان تهی درمی‌آید (همان: ۸۶).

بر این اساس باید گفت که در طول داستان *بوف‌کور*، یک سوژه مدرن شکل می‌گیرد. راوی از ابتدا تا انتهای داستان، فرایند رسیدن به سوژگی و تبدیل شدن به سوژه‌ای کامل را طی می‌کند و در نهایت به این هدف می‌رسد. این سوژه فقط آزادی/ اختیار ندارد، که آن را با قتلِ لکاته به‌دست می‌آورد. حتی اشاره به «دیو»ی می‌کند که درون اوست. بنابراین کنترل او دیگر با چیزی درون خود اوست و نه چیزی بیرون و مستقل از او. این در حالی است که پیش از این راوی فقط حس آزادی را در هنگام مصرف تریاک یا خواب تجربه می‌کرد:

> حس می‌کردم که از همه قیدهای زندگی رسته‌ام. شانه‌هایم را بالا انداختم. این حرکت طبیعی من بود. در بچگی هر وقت از زیر بار زحمت و مسئولیتی آزاد می‌شدم همین حرکت را می‌کردم (همان: ۵۲).

شخصیت اصلی داستان، همواره تلاش می‌کند تا اختیار/ آزادی را کسب کند. این خصوصیت سوژگی در پایان هریک از قسمت‌های اصلی داستان به صورت بالفعل در او دیده می‌شود. یک بار هنگامی که شراب مسموم به دختر اثیری می‌خوراند (نک. همان: ۲۰) و جنازه او را تکه‌تکه (نک. همان: ۲۵) و دفن می‌کند؛ (نک. همان: ۲۹) بار دیگر هنگامی که با گزلیک لکاته را به قتل می‌رساند. (نک. همان: ۸۵).

۶- ۳- فردیت

راوی *بوف‌کور*، حقیقت را فقط چیزی می‌داند که خودش ادراک کند. او چیزی را که دیگران بگویند یا در چارچوب یک نگرش تعریف شده باشد، «حقیقت» نمی‌داند. او واقعیت بیرونی را آن‌طور که خودش درک می‌کند، می‌پذیرد. برای نمونه می‌توان به عبارت زیر اشاره کرد که در آن راوی حتی در وجود مستقل انسان‌های دیگر شک می‌کند.

آیا این مردمی که شبیه من هستند، که ظاهراً احتیاجات و هوا و هوس مرا دارند برای گول زدن من نیستند؟ آیا یک مشت سایه نیستند که فقط برای مسخره کردن من و گول زدن من به وجود آمده‌اند؟ آیا آن‌چه حس می‌کنم، می‌بینم و می‌سنجم سرتاسر موهوم نیست که با حقیقت خیلی فرق دارد؟ (همان: ۱۰).

درست است که راوی، در ابتدا می‌گوید که حتی به آنچه خودش ادراک می‌کند نیز اعتماد و اطمینان ندارد، ولی در نهایت تلاش می‌کند که در جایگاه سوژه بتواند به درک ثابت و قابل اعتمادی از «حقیقت» دست پیدا کند. همچنان که در طول داستان سعی می‌کند با تجربه کردن چیزهای مختلف و برانگیختن واکنش‌های اطرافیانش، بهتر بتواند آنها را بسنجد. در نهایت، اوج تلاش او برای تجربه و کسب «ادراک» شخصی زمانی است که در پایان داستان لکاته را می‌کُشد (نک. همان: ۸۵). به این معنا که راوی، با کشتن لکاته، ابژه بیرونی را از بین می‌برد و فقط تصویر ذهنی لکاته است که در ذهن راوی وجود دارد. این نکته را می‌توان در تبدیل شدن راوی به پیرمرد خنزرپنزری نیز دید. راوی، پس از اینکه تجربه‌ای شبیه به پیرمرد خنزرپنزری به دست می‌آورد (رابطه با لکاته) ذهنیتی مشابه او به دست می‌آورد و همین ذهنیت است که باعث تبدیل شدن راوی به پیرمرد خنزرپنزری می‌شود.

راوی هنگامی که تریاک می‌کشد، احساساتی به دست می‌آورد که نه‌تنها آنها را توهم و بی‌ارزش نمی‌داند، بلکه به نظرش «پر از معنی» هستند. گویی او چیزی را که خودش، بدون واسطه و بدون دخالت دیگران، ادراک و احساس می‌کند، دارای اصالت می‌داند، هرچند که هیچ تأییدی از جهان «واقعیِ» دیگران برای آن وجود نداشته باشد (نک. همان: ۳۳).

در مجموع باید گفت راوی در برابر کاری که می‌خواهد انجام دهد و آنچه فکر می‌کند و بدان اعتقاد دارد، نظر دیگران برایش اهمیتی ندارد. البته مطمئن هم نیست که بتواند به «حقیقت» دست پیدا کند: «من سعی خواهم کرد که این خوشه را بفشارم ولی آیا در آن کمترین اثر از حقیقت وجود خواهد داشت یا نه، این را دیگر نمی‌دانم» (همان: ۳۷).

از نمونه‌های دیگری که استقلال اندیشه و فردیت را در شخصیت راوی داستان بوف کور نشان می‌دهد، می‌توان به عبارت‌های زیر اشاره کرد:

از وقتی که بستری شدم، در یک دنیای غریب و باورنکردنی بیدار شده بودم که احتیاجی به دنیای رجاله‌ها نداشتم (همان: ۵۰). چیزی‌که تحمل‌ناپذیر است، حس می‌کردم از همه این

مردمی که می‌دیدم و میان‌شان زندگی می‌کردم دور هستم ولی یک شباهت ظاهری، یک شباهت محو و دور و در عین حال نزدیک مرا به آن‌ها مربوط می‌کرد (همان: ۵۱).

راویِ *بوف‌کور* همیشه حقیقت را جز در ذهن خود جست‌وجو نمی‌کند و برای او نظر و عقاید دیگران در مورد حقیقت اصالتی ندارد. اما در ذهن خودش نیز دچار شک و تردید است. بدین معنا که آنچه را می‌بیند و احساس و ادراک می‌کند، در نظرش مشکوک است و همچنان نمی‌تواند مطمئن باشد که حقیقت را درک کرده‌است. او حقیقت را با شک و تردید و بیم و امید، در درون خودش جست‌وجو می‌کند.

در مجموع باید گفت سوژگی در *بوف‌کور*، به شکلی آشکار وجود دارد. بعضی از خصوصیات سوژگی در قسمت‌هایی از داستان به صورت بالقوه در شخصیت اصلی وجود دارد و در قسمت‌هایی دیگر، نمودی عینی و بالفعل پیدا می‌کند. راوی *بوف‌کور* آگاهانه در مورد خصوصیات سوژگی سخن می‌گوید و بعضی از مطالب آن داستان را شبیه به یک مبحث فلسفی می‌کند که در آنها نیز می‌توان مطالبی در مورد این خصوصیات یافت.

۷- تحلیل سوژگی در *ملکوت*

رمان *ملکوت*، حول یک شخصیت شکل نگرفته‌است و در آن شخصیت‌های متعددی وجود دارد. اما یکی از شخصیت‌ها؛ پزشکی به نام دکتر حاتم، که بیشترین تمرکز در داستان بر آن است، برخی خصوصیات یک سوژه مدرن را دارد.

۷- ۱- آگاهی

شخصیت «دکتر حاتم» در رمان *ملکوت*، درگیر اندیشیدن در مورد خود و زندگی و گذشته خودش است. او خود را تنها و دور از دیگران احساس می‌کند، تا جایی که حتی در حضور دیگران نیز احساس تنهایی دارد. این حس نشان از این دارد که شخصیت داستان، آنچنان درگیر فکر مستقل و فردی خودش می‌شود که دیگران هیچ تأثیری نمی‌توانند در این فرایند داشته باشند و اصلاً حضورشان احساس نمی‌شود. بنابراین باید گفت که شخصیت دکتر حاتم در این داستان، درگیر اندیشه فردی و ادراک است و تلاش می‌کند تا بتواند به درکی دقیق و درست، فارغ از آرا و نظرات دیگران در مورد خود و زندگی‌اش دست یابد. «من، تنها و خسته در کالسکه‌ام درباره عمری که گذرانده بودم می‌اندیشیدم. حتی در حضور شکو تنها بودم» (صادقی،

۱۳۵۳: ۳۳). او در این حالت، از ایدئولوژی و اندیشه‌های عمومی نیز فارغ می‌شود، تا جایی که می‌گوید: «در درونم غیر از سیاهی چیزی نبود و غیر از خلاء و مطمئن بودم که در این دم خدا هم فرسنگ‌ها از من دور است» (همان: ۳۷).

عبارت بالا نشان می‌دهد که این شخصیت، در زمان دست یافتن به ادراک و اندیشه فردی، از باورهای عمومی نیز دور می‌شود و این تلاش به نوعی او را نزدیک به «باورِ» فردی می‌کند، که یکی دیگر از خصوصیات آگاهی یک سوژه مدرن است.

۷- ۲- اختیار/ آزادی

دکتر حاتم، فقط در حوزه پزشکی و در مطب خودش اختیار/ آزادی را به دست می‌آورد. او از این عنوان و شغل خود استفاده می‌کند تا بتواند کارهایی را که می‌خواهد انجام دهد.

> من همه زن‌ها و شاگردها و دستیارهایم را کشته‌ام و از آنها صابون و چیزهای دیگر ساخته‌ام. این آمپول‌هایی هم که به همه مردم این شهر و به دوستان تو تزریق کرده‌ام چیزی جز یک سم کشنده و خطرناک نیست که در موعد معین، یعنی چند وقتی که من اینجا نیستم، وقتی که فرسنگ‌ها از شهر لعنتی شما دور شده‌ام، و به شهر یا ده یا سرزمین لعنتی دیگری پا گذاشته‌ام و سوزن‌ها و سرنگ‌هایم را برای تزریق به مردمانش جوشانده و آماده کرده‌ام، اثر خواهد کرد. کودکان را خیلی زود خواهد کشت و بزرگ‌ترها را با فلج‌های تحمل‌ناپذیر گوناگون و عوارض وحشتناک سرانجام از میان خواهد برد. من از هم‌اکنون آن روز فرخنده را به چشم می‌بینم (همان: ۲۴)

از آن‌رو که این شخصیت، اختیاری خارج از این حوزه و حیطه ندارد، نمی‌توان در مورد این خصوصیت چندان اظهارنظر کرد ولی از رفتارها و گفتارهای این شخصیت آشکار است که بسیار به این اختیار و توانایی خود دلبستگی دارد و برای استفاده از آن هزینه می‌کند و تمام زندگی و فکر خود را صرف این کرده‌است که بتواند از آن بهره ببرد و کاری را که می‌خواهد (کشتن مردم) انجام دهد. صورت استفاده از این اختیار/ آزادی در شخصیت دکتر حاتم، چندان تنوع ندارد و در همین حوزه خلاصه می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۷- ۳- فردیت

دکتر حاتم در رمان *ملکوت*، کسی است که برای اندیشه خود اصالت قائل است و هر چیزی را که در بیرون می‌بیند و از زبان دیگران می‌شنود، برایش بی‌ارزش و فاقد اصالت است:

> تو زنی و باید دل نازکت بسوزد، همان‌طور که همه آن آدم‌های سالم که آسوده به خواب می‌روند و برنامه‌هایشان به‌خوبی اجرا می‌شود، آن تاجرها و حمال‌ها و مردم کوچه‌وبازار، و همه آن انسان‌های خوشبخت که به دام بعدازظهرها نیفتاده‌اند و هر ساعت روز برایشان خوش‌آیند و زیبا و مغتنم است، دلشان به حال آن‌کس می‌سوزد که نمی‌داند بعدازظهرها را چگونه بگذراند و به حال او ترحم می‌کنند که سرگردان است و نمی‌داند با این گرفتگی و سنگینی و اندوهی که ناگهان مثل آواری از سرب و آهن، در این لحظه‌های شوم پیش از غروب آفتاب، بر قلبش فرومی‌افتد چه کند (همان: ۵۴).

عبارت بالا از زبان شخصیت دکتر حاتم، نشان می‌دهد که این شخصیت، اصالتی برای «واقعیت عینی» و آنچه در بیرون اتفاق می‌افتد قائل نیست. او تا چیزی را مطابق با ذهنیت خود نبیند، آن را «حقیقت» نمی‌داند. به همین دلیل است که بدین صورت دیگران را حقیر و بی‌ارزش می‌داند و می‌بیند. این وضعیت او را دچار «گرفتگی و سنگینی و اندوه» می‌کند. همین خصوصیت و وضعیت را می‌توان در عبارت زیر نیز مشاهده کرد:

> اکنون من میان زمین و آسمان معلق مانده‌ام، تنها هستم و به جایی و کسی تعلق ندارم و این به‌جای آنکه برایم فخر و غروری بیاورد رنجم می‌دهد. ممکن است حالا افکارم خیلی عالی باشد، آدم واقع‌بینی باشم که همه چیزهای باطل و پوچ را احساس کرده است و ممکن است کسی باشم غیر از میلیون‌ها نفر مردم عادی که مثل حیوان‌ها می‌خورند و می‌نوشند و جماع می‌کنند و می‌میرند. اما همین‌هاست که عذابم می‌دهد و به نظرم پوچ‌تر و ابلهانه‌تر از هرچیز می‌آید (همان: ۷۰).

تذکر این نکته نیز لازم است که این عبارات شباهت فراوانی با عباراتی از *بوف‌کور* صادق هدایت دارد (نک. هدایت، ۱۳۵۶: ۵۸). البته این تأثیر به معنای مطابقت کامل شخصیت‌های دکتر حاتم و راوی *بوف کور* نیست. بلکه صرفاً از نظر جهان‌بینی و بعضی از روحیات، وجه شباهت وجود دارد. در داستان *بوف کور* راوی تلاش فراوانی می‌کند که از مردم عادی که آنها را رجاله می‌نامد فاصله بگیرد و متمایز بماند، ولی این تلاش برای متمایز بودن در شخصیت دکتر حاتم دیده نمی‌شود.

در انتها باید گفت در داستان *ملکوت*، دکتر حاتم، خصوصیات سوژگی را به طور روزمره و مستمر از خود بروز می‌دهد. او نقشه‌ای کشیده‌است که براساس آن می‌توان خصوصیات سوژگی را در شخصیت او یافت. همچنین گه‌گاه در مورد این خصوصیات به طور مستقیم سخن می‌گوید و به آنها اشاره می‌کند. ولی هنگامی که این افکارش را به زبان می‌آورد، جملاتش شباهت زیادی با عباراتی از *بوف‌کور* هدایت دارند.

۸- نتیجه‌گیری

مهم‌ترین خصوصیت شخصیت داستانی مدرن، سوژگی است. سوژگی یا سوبژکتیویته، خصوصیتی است که در دوران پیشامدرن، بدین شکل مطرح نبوده و اثری از آن در شخصیت‌های داستانی پیشامدرن وجود نداشته‌است و وجه عمده تفاوت بین شخصیت داستانی مدرن و پیشامدرن محسوب می‌شود.

خصوصیاتی که ذیلِ عنوان سوژه مطرح می‌شوند و می‌توان آنها را خصوصیات اصلی یک سوژه به حساب آورد، یکی آگاهی فردی است که مستقل است و هیچ وابستگی به اندیشه‌های رایج یا ایدئولوژی حاکم و غالب ندارد. دیگری اختیار/ آزادی است که نیاز فرد برای رفتارهای مستقل و آزادانه است. فردیت نیز اشاره به شناخت فردی دارد. یعنی حقیقت از نظر شخصیتِ داستان، چیزی است که در ذهن او شکل گرفته‌است.

راوی داستانِ *بوف‌کور* خصوصیات سوژگی را به شکلی قابل‌توجه در خود دارد. این شخصیت، افکار و اندیشه‌های خود را به زبان می‌آورد و حتی آنها را تحلیل و نقد می‌کند. او همه‌چیز را از صافی ذهن خود عبور می‌دهد و حاضر نیست چیزی را پیش‌فرض تلقی کند. او حتی پیش‌فرض‌ها را مورد تردید قرار می‌دهد و عقاید ایدئولوژیک را که به‌وسیله سنت و اجتماع به او تلقین می‌شود، انکار و سعی می‌کند تا دوباره آنها را برای خود تعریف کند تا تعریفی شخصی از آن به دست آورد. باور او در مورد جهان و زندگی و مرگ، همگی ناشی از آگاهی فردی اوست. او پیوسته در پی کسب اختیار/ آزادی است. او می‌خواهد که بر ابژه‌های اطراف خود تأثیر بگذارد و حتی حاضر است برای به دست آوردن این مؤلفه، هزینه کند و خودش را به دردسر بیندازد. تأثیرگذاری این شخصیت بر ابژه‌های اطراف، گاهی حتی صورت خشونت و آسیب‌رسانی می‌گیرد. این شخصیت به هیچ «واقعیت» بیرونی‌ای باور ندارد و تا خودش آن را در ذهن خود نسازد، باورش نمی‌کند. حقیقت در نظر او چیزی است که در ذهنش شکل می‌گیرد و براساس

آن قضاوت می‌کند و حتی بسیاری از رفتارهای او ناشی از این است که افراد و اشیائی را که دوروبر خود می‌بیند، برای خودش بازشناسی و تعریف کند و ممکن است تصوری از آنها داشته باشد، که با «واقعیت» منطبق نباشد.

دکتر حاتم در داستان *ملکوت*، آگاهی سوبژکتیو خود را در اندیشه‌های خود در تنهایی نشان می‌دهد و این خصوصیت در او به صورت اظهارنظرهای شخصی نمود می‌یابد. او بیش از هرچیز در مورد خودش می‌اندیشد و زندگی خود را مرور می‌کند و به تفاوت‌های عمیقی که بین خود و دیگران احساس می‌کند، توجه دارد. دکتر حاتم، اختیار/ آزادی دارد و از آن برای شکنجه کردن و کشتن مردم استفاده می‌کند و از این کار لذت می‌برد و جز این، نمودی دیگر از این خصوصیت نمی‌توان در او یافت. این شخصیت، هنگامی که در مورد دیگران می‌اندیشد، نمی‌تواند آنها را انسان‌هایی مانند خودش تصور نماید. بنابراین پیش‌فرض‌های برابری انسان‌ها را کنار می‌گذارد و خودش از ابتدا در مورد خودش و دیگران شروع به اندیشیدن می‌کند.

در مجموع باید گفت که سوژگی خصوصیتی است که در داستان‌های مدرنیستی فارسی می‌توان یافت. نمود آن در داستان‌های مختلف متفاوت است. داستان‌های *بوف‌کور* و *ملکوت* از دو نویسنده پیشرو و مدرنیست فارسی، آثار برجسته‌ای هستند که این خصوصیت را می‌توان در شخصیت‌پردازی آنها یافت. پژوهش‌های دیگری نیز برای مقایسه این خصوصیت در داستان‌های مدرنیستی فارسی و اروپایی می‌توان انجام داد که بر دامنه این نوع از پژوهش خواهد افزود.

منابع

آراک، ج. ۱۳۷۵. *شارل بودلر*، ترجمه ع. کوثری. تهران: کهکشان.

احمدی‌آریان، ا. ۱۳۹۳. *شعارنویسی بر دیوار کاغذی*، تهران: چشمه.

اسکولز، ر. ۱۳۸۳. *عناصر داستان*، ترجمه ف. طاهری. تهران: مرکز.

جلاله‌وند آلکامی، م. ۱۳۹۴. «راوی بوف کور، رانه مرگ و شکاف در نظم نمادین». *ادب‌پژوهی*، ۹. (۳۳): ۹ -۳۶.

ـــــــــــ . ۱۳۹۷. *شخصیت و شخصیت‌پردازی رمان فارسی؛ رئالیسم، مدرنیسم و پسامدرنیسم*، تهران: کیان‌افراز.

جورکش، ش. ۱۳۷۷. *زندگی، عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت؛ نگاهی نو به بوف کور و دیگر عاشقانه‌های هدایت*، تهران: آگه.

چایلدز، پ. ۱۳۸۹. *مدرنیسم*، ترجمه ر. رضایی. تهران: ماهی.

خالصی‌مقدم، ن. ۱۳۹۲. *شهر و تجربه مدرنیته فارسی*، تهران: تیسا.
صادقی، ب. ۱۳۵۳. *ملکوت*، تهران: کتاب زمان.
صنعتی، م. ۱۳۸۰. *صادق هدایت و هراس از مرگ*، تهران: مرکز.
ضیمران، م. ۱۳۹۰. *میشل فوکو: دانش و قدرت*، تهران: هرمس.
غیاثی، محمدتقی. ۱۳۸۶. *تأویل ملکوت: قصه اجتماعی -سیاسی*، تهران: نیلوفر.
کامو، آ. ۱۳۹۲. *بیگانه*، ترجمه خ. دیهیمی. تهران: ماهی.
کریمی، ف. ۱۳۹۷. *تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران*. تهران: روزنه.
میرصادقی، ج. ۱۳۶۴. *عناصر داستان*، تهران: شفا.
میرعابدینی، ح. ۱۳۸۶. *صد سال داستان‌نویسی*، ج ۱. تهران: چشمه.
نیچه، ف. و. ۱۳۸۷. *فراسوی نیک و بد*، ترجمه د. آشوری. تهران: آگه.
هدایت، ص. ۱۳۵۶. *بوف کور*، تهران: جاویدان.
یانوش، گ. ۱۳۸۶. *گفتگو با کافکا*، ترجمه ف. بهزاد. تهران: خوارزمی.
یاوری، ح. ۱۳۸۹. *زندگی در آینه*، تهران: نیلوفر.
Allen, A. 2002. "Power, Subjectivity, and Agency: Between Arendt and Foucault". *International Journal of Philosophical Studies*, 10(2):131–49.
Longman Dictionary of Contemporary English, for Advanced Learners .2010. Essex: Pearson Education Limited.
Simandan, D. 2016. "Proximity, subjectivity, and space: Rethinking distance in human geography". *Geoforum*, (9): 249 - 252.
Solomon, R. C. 2005. "Subjectivity in Honderich". Ted. *Oxford Companion to Philosophy*. Oxford: Oxford University Press: 900.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی