سال هفتم، شماره ۲، پیاپی ۲۳ تابستان ۱۴۰۳

www.qpjournal.ir
ISSN : 2783-4166

نقد دو داستان «زنده بگور» و «حاجی مراد» از صادق هدایت بر اساس نظریه مربع ایدئولوژیک ون دایک

معصومه بهرامی[۱]، دکتر فاطمه مدرسی [۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۲/۲۷

نوع مقاله: **پژوهشی**

(از ص ۷۱ تا ص ۸۳)

doi 10.22034/caat.2024.199080

چکیده

زنده بگور صادق هدایت از جمله داستان‌های رئالیستی است که در آن راوی نه تنها خود را بلکه دیگران را نیز سیاه و زشت تصویر کرده است. راوی سپس به‌وسیلهٔ بافت اجتماعی و روانی، ویژگی‌های منفی خود را توجیه می‌کند و در این راه از مکانیزم‌های دفاعی روانی استفاده می‌کند، از سویی دیگر در داستان حاجی مراد نیز شخصیت اصلی داستان نمایندهٔ جامعهٔ زن ستیز معرفی شده و راوی شخصیت اصلی را منفور و زشت تصویر کرده است تا بدین سبب همزمان با بازنمایی واقعیت‌های اجتماعی خشم خود را نسبت به وضعیت موجود نشان دهد. نگارندگان در این پژوهش با روشی توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر نظریهٔ مربع ایدئولوژیک ون دایک دو داستان زنده بگور و حاجی مراد را بررسی و تحلیل خواهند کرد. از جمله نتایج این پژوهش در داستان زنده بگور نگاه تبعیض‌آمیز راوی به فرهنگ بیگانه و دست‌یابی به نوع اختلال‌های شخصیتی افراد داستان است همچنین مقابله با ریاکاری و جامعهٔ مرد سالار از جمله دستاوردهای این پژوهش در داستان حاجی مراد به شمار می‌رود.

واژه‌های کلیدی: صادق هدایت، زنده‌بگور، حاجی مراد، تحلیل گفتمان، ون دایک.

[۱] . دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.// literature.bahrami@gmail.com

۲ . استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.(**نویسنده مسئول**).// f.modarresi@urmia.ac.ir

۱. مقدمه

زنده بگور صادق هدایت از جمله داستان‌های رئالیستی است که فضایی ابزورد را برای خواننده ترسیم می‌کند. این فضا بیشتر از کشمکش‌های ذهنی نشأت گرفته است «در همین راستا سه دیدگاه می‌توان برای علت تمایل راوی به خودکشی مطرح کرد: ۱. راوی با بازگشت به گذشته خاطرات خود را از دست رفته می‌بیند و ناامید از ازدست دادن دیگری است و نمی‌خواهد دیگر چیزی را ازدست دهد ۲. راوی زمینه‌های خودکشی را در خود دارد، فضاسازی‌های داستان مانند روبه‌رو کردن او با خبر خودکشی یک شخص در روزنامه، او را به این سمت بیشتر سوق می‌دهد، ۳. راوی برای سرکوب ترس از مرگ به سوی آن می‌رود و فقط وانمود می‌کند که تمایلی به زندگی ندارد» (اسماعیلیانی و طیطه، ۱۴۰۲: ۱۰). مؤلف ضمنی در این داستان با بیان ویژگی‌های منفی دیگری و تأکید بر رفع ویژگی‌های مثبت آنان سعی دارد برای دست کشیدن از زندگی خود را قانع کند. این مکانیزم در داستان هدایت تبدیل به نوعی از کنش رفتاری شده است که در آن شخص دلیلی دارد تا «کاری» انجام ندهد و وجهه‌ای منفعلانه به خود بگیرد. بدین سبب تحلیل داستان زنده بگور بر اساس نظریهٔ مربع ایدئولوژیک ون دایک ضروری می‌نماید. «ون دایک از جمله منتقدان حوزهٔ تحلیل گفتمان است که نظریهٔ مربع ایدئولوژیک را ارائه کرده است. در واقع کاری که ون دایک می‌کند این است که گفتمان را مورد بررسی قرار می‌دهد، یعنی کارکرد زبان را در بافت تحلیل می‌کند» (مدرسی و طیطه، ۱۴۰۲: ۲۱۰). نظریهٔ مربع ایدئولوژیک ون دایک بر چهار اصل استوار است: ۱. بیان ویژگی‌ها و نکات مثبت در باب ما (خودی‌ها)، ۲. بیان و تأکید بر ویژگی‌ها و نکات منفی دربارهٔ دیگران ، ۳. بیان و تأکید بر رفع ویژگی‌های منفی در باب ما (خودی‌ها)، ۴. رفع ویژگی‌های مثبت از دیگران (ر.ک،vandjik, 1993, p: 45-44). اگرچه زنده بگور صادق هدایت در شرایط ذهنی و در ظاهر کلام از فردیت او شکل گرفته است، اما با توجه به بافت متن می‌توان متوجه شد که بخشی از این مسأله یعنی قرار گرفتن هدایت در شرایط نابسامان ذهنی حاصل نوعی از بافت اجتماعی- سیاسی است. از این رو بررسی داستان زنده بگور نوعی تحلیل گفتمان انتقادی نیز هست: «تحلیل گفتمان انتقادی نظریه‌ها و روش‌هایی برای مطالعهٔ تجربی روابط میان گفتمان و تحولات اجتماعی و فرهنگی قلمروهای مختلف اجتماعی در اختیارمان قرار می‌دهد» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۱: ۱۰۹)، از سویی دیگر در تحلیل گفتمان انتقادی «گفتمان گونه‌ای از پرکتیس اجتماعی است که هم جهان اجتماعی را می‌سازد و هم ساختهٔ دیگر پرکتیس‌های اجتماعی است، گفتمان به مثابه یک پرکتیس اجتماعی، رابطه‌ای دیالکتیکی با سایر وجوه اجتماعی دارد. گفتمان صرفا به شکل‌گیری و تغییر ساختارهای اجتماعی کمک نمی‌کند بلکه آن‌ها را بازتاب هم می‌دهد» (همان، ۱۱۱)، به‌عبارتی کاری که هدایت می‌کند به‌نوعی بازتاب کارکرد زبان در بافت اجتماعی- سیاسی است. این مسأله در نظرگاه ون دایک به کنش و تعامل بر می‌گردد. در نظر او «یکی از مهم‌ترین معرفت‌های فلسفهٔ زبان که اساس تکوین کاربرد شناسی را پی‌ریزی کرده است، ریشه در این دانش دارد که کاربرد زبان نه تنها شامل تولید پاره گفتار، بلکه در عین

حال انجام یک کنش اجتماعی معین نیز هست» (ون دیک، ۱۳۹۴: ۱۰۷). از سویی دیگر داستان حاجی مراد نیز با کنش‌های منفی شخصیت اصلی داستان یعنی «حاجی مراد» همراه است که این کنش‌ها در نتیجهٔ عدم توانایی او در شناخت همسرش ناشی می‌شود، همچنین شخصیت‌های پیرامون حاجی مراد ویژگی‌های منفی را به وی نسبت می‌دهند تا راوی دیدگاه خود را نسبت به دو امر یعنی مردسالاری و ریاکاری به نمایش بگذارد.

۱.۱. بیان مسأله

در این پژوهش با روشی توصیفی- تحلیلی و با به‌کارگیری نظریهٔ مربع ایدئولوژیک ون دایک دو داستان کوتاه زنده بگور و حاجی مراد اثر صادق هدایت را بررسی خواهیم کرد. از آنجا که هدایت برای رفع ویژگی‌های مثبت از دیگران و نسبت دادن ویژگی‌های منفی به آنان خود را نیز در این چرخه قرار می‌دهد، برداشت‌های پیشین ما را از زنده بگور دچار دگرگونی خواهد کرد، از این رو مطالعهٔ این داستان بر اساس نظریهٔ مربع ایدئولوژیک ون دایک ضروری می‌نماید. از سویی دیگر بازنمایی جامعهٔ مرد سالار و زن‌ستیز در داستان حاجی مراد و بررسی آن بر اساس نظریهٔ مربع ایدئولوژیک امکان آسیب‌شناسی اجتماعی را به‌صورت ضمنی برای ما فراهم می‌کند.

۱. ۲. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون فقط یک پژوهش مستقل در باب داستان‌های کوتاه صادق هدایت و تحلیل آن بر اساس مربع ایدئولوژیک ون دایک صورت گرفته است، اما به‌صورت مجزا در باب داستان‌های کوتاه صادق هدایت و مربع ایدئولوژیک ون دایک پژوهش‌هایی که بیشترین تناسب را با این تحقیق دارند، از این قرار هستند: ۱. مسعود بهرامی و احمد رضی در پژوهش «زمینه‌ها و عوامل نومیدی صادق هدایت» (۱۳۸۵) نشانه‌های ناامیدی در آثار صادق هدایت را مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که علاوه بر اینکه یأس‌گرایی در آثار هدایت در نتیجهٔ افکار اوست، نتیجهٔ اوضاع سیاسی- اجتماعی دوران نیز هست، ۲. سید احمد پارسا و همکاران در پژوهش «روش علمی صادق هدایت در پردازش داستان‌های کوتاه رئالیستی» (۱۳۸۹) با روشی ساختارگرایانه به درک شگردها و شیوه‌های علمی صادق هدایت در پردازش داستان‌های کوتاه پرداخته است، ۳. عاطفه رجبی بهجت، بهرام مدرسی و ژینوس شیروان در تحقیق «تحلیل انتقادی گفتمان صادق هدایت در چارچوب نظریه فرکلاف» (۱۳۹۰) به تعامل هدایت با مناسبات سیاسی، فرهنگی و اجتماعی روزگارش بر اساس نظریه فرکلاف پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که نگاه ایدئولوژیکی شخصیت اصلی داستان به روابط موجود در جامعه در شکل گیری روابط قدرت نقش دارد، ۴. حمید رضا رستمی اردستانی در «بررسی افکار و باورهای گنوسی ابوالعلاء معری و صادق هدایت» (۱۳۹۲) به بررسی باورهای مشترک فکری برخاسته از اندیشه‌های گنوسی چون مانویت و مزدکی، دوری از زنان و توجه به گیاه‌خواری در آثار هدایت و ابوالعلاء معری پرداخته است، ۵. زهرا جوهرچی و بهجت نجیبی فینی در «تحلیل حکایت «جدال سعدی» از گلستان بر اساس مربع ایدئولوژیک ون دایک» (۱۳۹۵) نکات مثبت و منفی سه گروه درویش، توانگر و

قاضی را مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند، ۶. حلیمه میراحمدی و اطهر تجلی اردکانی در «تحلیل گفتمان اوصاف طبیعت و احوال اجتماع در اشعار مهدی اخوان ثالث بر اساس رویکرد ون دایک» (۱۳۹۶) به این مسأله پرداخته‌اند که توصیف احوال اجتماع و طبیعت با دیدگاه تحلیل انتقادی گفتمان ون دایک پرداخته‌اند که اخوان عیب‌های دیگری را برجسته و ویژگی‌های منفی را از خود مبرا می‌کند، ۷. آیلین فیروزیانپور اصفهانی و رضا قنبری عبدالملکی در پژوهش «بررسی راهبردهای ایدئولوژیکی صادق هدایت در تولید گفتمان برتری ایرانیان بر اساس نظریهٔ تئون وندایک (مطالعهٔ موردی: درام تاریخی پروین دختر ساسان)» (۱۴۰۰) به این نتیجه رسیده‌اند که دشمنی هدایت با اعراب به ضدّیت شدیدتری نسبت به اسلام و نژاد سامی تعمیم یافته است، چنان‌که وی در گفتمان خود با انگیزه‌های نژادی درصدد حذف این عناصر از ساحت فرهنگ و هویت ایرانی است، ۸. فرشته ناصری در «بررسی قطب‌بندی نظام گفتمانی در ترکیب‌بند محتشم کاشانی بر اساس نظریه ون دایک» (۱۴۰۱) به این مسأله پرداخته است که به دلیل آگاهی محتشم کاشانی از قدرت زبان هویت خود را برجسته‌سازی کرده و هویت دیگری را به حاشیه رانده است، ۹. فاطمه مدرسی و هادی طیطه در پژوهش «تحلیل شعر کیفر احمد شاملو بر اساس نظریه مربع ایدئولوژیک ون دایک» (۱۴۰۲) به این مسأله پرداخته‌اند که شاملو تمام کاراکترهای سرودهٔ خود را با نسبت‌دادن ویژگی‌های منفی به دیگران خود را برتری می‌بخشد، سپس با مبرا کردن خود از ویژگی‌های منفی و نسبت دادن ویژگی‌های مثبت به خود در صدد برتری دادن اندیشه‌های خود بر دیگران بوده است.

۲. خلاصهٔ داستان زنده بگور

شخصیت اصلی و راوی داستان، یک مرد است که از زندگی خود بیزاری و نفرت عمیقی دارد؛ حتی از خودش. او به گونه‌ای فکر می‌کند که بهتر است خودکشی کند و از بین برود. برای این منظور، به روش‌های مختلفی روی می‌آورد. او در ابتدا تصمیم می‌گیرد در خیابان خود را جلوی ماشین بیندازد، اما موفق به انجام خواستهٔ خود نمی‌شود. بعد از آن، به دنبال مرگ از طریق بیماری است، اما با وجود اینکه در کنار پنجره می‌خوابد و خودش را خشک نمی‌کند، بیمار نمی‌شود. در نهایت، تصمیم می‌گیرد سم بخورد، اما حتی سم هم تأثیری روی بدن او ندارد، همین مسأله منجر به اقرار به رویین‌تنی خود کند. در انتهای داستان متوجه می‌شویم که این همه تصمیمات ناامیدانه از سوی یک مرد دیوانه بوده که در دفترچه یادداشت او منعکس شده و او مدت‌ها پیش فوت کرده است.

۳. بحث و بررسی

هریک از جملات صادق هدایت که در چارچوب چهار ضلع مربع ایدئولوژیک ون دایک قرار می‌گیرد، دارای معانی ضمنی، یعنی پیام‌هایی برخاسته از ذهنیت راوی و ساختارهای اجتماعی است «به عبارت دیگر، ایدئولوژی بین ساختارهای اجتماعی و ساختارهای ذهنی اعضای جامعه قرار گرفته‌اند. آن‌ها به بازیگران عرصهٔ اجتماع امکان می‌دهند تا خصوصیات اجتماعی خود را (هویت، هدف، جایگاه و غیره) به دانش و اعتقاداتی تبدیل کنند که سازندهٔ

مدل‌های ملموس از تجارب زندگی روزمرهٔ آنان، یعنی بازنمودهای ذهنی کنش‌ها و گفتمان آنان است» (ون دایک، ۱۳۸۹: ۴۳۳)، در رمان زنده بگور هدایت بافت و روساخت را همزمان در نظر خواهیم گرفت، یعنی اگر هدایت در ظاهر کلام گاه ویژگی‌های منفی را به خود نسبت می‌دهد، بافت متن به ما می‌گوید که در پس آن توجیهی نهفته است، یعنی «بنا بر معنی و بافت، این روساخت‌های منحرف ممکن است به همان ترتیب، نشانه، بیانگر و یا انتقال‌دهندهٔ خصوصیات منحرف مدل‌ها باشند» (همان، ۴۳۹).

۳. ۱. بیان و تأکید بر نکات مثبت خود

هدایت در زنده‌بگور مرگ را بخشی از خود می‌داند و به‌نوعی مضمون مرگ دوستی را در داستان خود از زبان یک دیوانه می‌پروراند، سپس به تعریف و تمجید مرگ و بیان ویژگی‌های مثبت دربارهٔ آن می‌پردازد: «به نظرم می‌آمد که مرگ یک خوشبختی و یک نعمتی است که به‌آسانی به کسی نمی‌دهند. درست نمی‌دانم چقدر گذشت. مات نگاه می‌کردم. دختره به‌کلی از یادم رفته بود. سرمای هوا را حس نمی‌کردم مثل این بود که مرده‌ها به من نزدیک‌تر از زندگان هستند» (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۲)، اینکه هدایت به بیان ویژگی‌های مثبت در باب مرگ می‌پردازد در راستای عدم تمایل او به زندگی نیز هست به عبارتی «تلاش و عمل را از فرد باز می‌ستاند و او را به سمت هر آنچه به تخدیرش منجر می‌شود. سوق می‌دهد. زندگی او را بی‌رمق، سرد و عذاب‌آور، و او را ناتوان از فرا رفتن از این پوچی می‌کند» (موسوی و همایون، ۱۳۸۸: ۱۱۶)، این تفکر در نزد راوی یک نوع مکانیزم دفاعی روانی است تا شخص از انجام فعالیت‌های روزانه خودداری کند. این تفکر در مورد هدایت صدق نمی‌کند؛ چراکه او با نوشتن و نگارش تحقیقات در حوزهٔ ادبیات به‌نوعی تفکر پوچ‌گرایانهٔ فعال اعتقاد دارد. «بیوترایز در یک پژوهش فراتحلیلی اذعان می‌دارد که در مطالعات مختلف، رگه‌های شخصیتی منفعل - پرخاشگر، وابسته، وسواسی و نمایشی با اقدام به خودکشی ارتباط دارد» (حسینائی، ۱۳۸۵: ۵۴). در این داستان نیز شخصیت جز خودکشی به انجام هیچ فعالیت دیگری میل ندارد. هم‌زمان به بیان ویژگی‌های منفی دربارهٔ تمامی انسان‌ها «زندگان» می‌پردازد و توانایی فهم آنان را زیر سؤال می‌برد تا اقدامات خود را توجیه کند. این در حالی است که «اگر بخواهیم پردازش اطلاعات را تحلیل کنیم، در وهلهٔ اول فرض را بر این می‌گذاریم که یک «ارگانیسم دارای قوهٔ فهم» برای مثال یک انسان، با سیگنال‌های حامل اطلاعات به‌گونه‌ای برخورد می‌کند که این سیگنال‌ها را درک می‌کند. یک کاربر زبان این توانایی را دارد که در جریان متداوم (آوایی) زبان، واحدهای مجزایی را جدا کند» (ون دیک، ۱۳۹۴: ۲۳۷). راوی از سویی دیگر زندگان را تحقیر می‌کند تا بدین شیوه به شکلی ضمنی بر نکات مثبت خود بیفزاید، مردگان را می‌ستاید و خود را با آنکه از زندگان است استثنا می‌کند «زهر کشنده به من کارگر نشد! حالا زنده هستم، زهر هم آنجا در کیفم افتاده. توی رختخواب نفسم پس می‌رود، اما این در اثر آن دوا نیست. من رویین‌تن شده‌ام، رویین‌تن که در افسانه‌ها نوشته‌اند» (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۷). راوی خود را به افسانه‌ها پیوند می‌زند و بدین شیوه از مردگانی که بر زندگان ترجیح داده

شده‌اند تمیز و برتری می‌دهد تا به دو واسطه بر آن‌ها برتری یابد، این برتری در تحلیل گفتمان نوعی از آزادی عمل را برای شخصیت داستان به وجود می‌آورد، یعنی شخصیت اجازهٔ آزادی عمل می‌یابد تا به هرگونه رفتار نسبت به خود و دیگران دست بزند.

۳. ۲. بیان و تأکید بر ویژگی‌های منفی دیگران

اصلی‌ترین جنبهٔ مربع ایدئولوژیک که در داستان زنده بگور صادق هدایت آمده است مربوط به این ضلع از نظریهٔ ون دیک است. مؤلف ضمنی در زنده بگور نسبت به همه چیز حتی نسبت به خودش نیز به بیان ویژگی‌های منفی دست می‌زند، اما این ویژگی یعنی نسبت‌دادن ویژگی‌های منفی به خود در نهایت در راستای تحقیر و انکار دیگران و برتری‌دادن خود بر آنان است تا توجیه پرکتیس اجتماعی شخصیت در بافت متن باشد، آنجا که راوی می‌گوید: «همه از مرگ می‌ترسند، من از زندگی سمج خودم» (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۵) به همین مسأله اشاره دارد، دیگران را ترسو نسبت به مرگ نشان می‌دهد و خود را از آنان تمیز می‌دهد و به همین سبب به سمت مرگ می‌رود تا خود را نسبت به مرگ قوی‌تر از دیگران نشان دهد و این یک نشانه برای اختلال شخصیت خودشیفته است که اقدام به خودکشی کرده است: «وارزمن خودکشی را یک واکنش خودشیفته به ازدست‌دادن تصویر افراد مهم می‌داند. به‌علاوه اقدام به خودکشی در بیماران دارای اختلال خودشیفتگی ممکن است به‌خاطر وجود اختلال توأمان افسردگی، انزوای اجتماعی و کمال‌گرایی و مشکلات شغلی و ازدست‌دادن محبت دیگران باشد» (حسینائی، ۱۳۸۵: ۶۶)، شخصیت داستان نیز با انکار همه و احمق خواندن شخصیت فرعی داستان و منفی گویی دربارهٔ همه چیز نوعی کمال‌گرایی خود را نمایش می‌دهد: «هفت هشت روز پیش در قهوه‌خانه نشسته بودم. دو نفر روبرویم تخته‌نرد بازی می‌کردند. یکی از آن‌ها به رفیقش که با صورت سرخ، سر کچل، سیگار را زیر سبیل آویزان خودش گذاشته بود و با قیافه‌ای احمقانه‌ای به او گوش می‌داد گفت: هرگز نشده که من سر قمار ببازم» (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۳)، از سویی این شخصیت محبت دوران کودکی خود را ازدست‌داده است به‌گونه‌ای که آرزوی آن را دارد: «دلم می‌خواست بچهٔ کوچک بودم، همان گلین باجی که برایم قصه می‌گفت و آب دهن خودش فرومی‌داد اینجا بالای سرم نشسته بود، همان جور من خسته در رختخواب افتاده بودم، او باآب‌وتاب برایم قصه می‌گفت و آهسته چشم‌هایم بهم می‌رفت» (هدایت، ۱۳۴۲:۱۰). کار هدایت از این جنبه است که اهمیت می‌یابد، یعنی با متون وی می‌توان به‌نوعی آسیب‌شناسی اختلال شخصیت‌ها را مورد بررسی و تحلیل قرارداد. از سویی دیگر در تقابل با ستایش مرگ، زندگانی را با ویژگی‌هایی منفی توصیف می‌کند: «حالا سرتاسر زندگانی، سیاه، پست و بیهودهٔ خودم را می‌بینم» (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۱)، این نوع توصیف از زندگی و نگرش بدبینانه به زندگی به همان پوچ‌گرایی منفعل بر می‌گردد. تأکید بر ویژگی‌های منفی تمامی موجودات و انسان‌ها از آغاز تا پایان داستان ادامه دارد: «اگر می‌توانستم افکار خودم را به دیگری بفهمانم، می‌توانستم بگویم. نه یک احساساتی هست، یک چیزهایی هست که نه می‌شود به دیگری فهماند، نه می‌شود گفت، آدم را مسخره می‌کنند، هر کسی مطابق افکار خودش دیگری را قضاوت می‌کند، زبان آدمیزاد مثل خود او ناقص و

ناتوان است» (هدایت، ۱۳۴۲: ۲۰)، اقرار به عدم فهم دیگری، مورد تمسخر قرارگرفتن از سوی آنان، قضاوت‌کردن و ناتوان و ناقص بودن زبان و خود آدمی تماما ویژگی‌هایی منفی هستند که مؤلف ضمنی برای فرار از آن، مرگ را ستایش، زندگی را سیاه و خود را از آن‌ها جدا می‌کند. این در حالی است که شخصیت اصلی داستان خود بی‌توجه به احساسات کسی است که او را متقابلا دوست می‌دارد و به‌راحتی رها می‌کند، به عبارتی ویژگی عدم درک دیگری متفاوت در شخصیت اصلی داستان نهفته است: «نه اینکه او زشت بود یا از او خوشم نمی‌آمد، اما یک قوه‌ای مرا بازداشت. نه، نخواستم دیگر او را ببینیم، می‌خواستم همهٔ دلبستگی‌های خودم را از زندگی ببرم» (همان، ۱۲)، شخصیت اصلی داستان در این مورد بخصوص نوعی فرافکنی کرده است یعنی «یکی از مکانیزم‌های دفاعی در روانکاوی فرافکنی است. فرد، هنگام مواجهه با واقعیت بیرونی دچار «اضطراب واقعیت» و گاهی «اضطراب اخلاقی» می‌شود و برای رهایی از آن به فرافکنی روی می‌آورد که به شکل‌های گوناگون، بروز پیدا می‌کند. فرافکنی به‌منظور جلوگیری از احساس حقارت، ناکامی، ناخشنودی یا گناهکاری، با نسبت‌دادن کمبودها، تقصیرها و انگیزه‌ها و خواسته‌های نامطلوب خود به دیگری یا عوامل خارجی به کار گرفته می‌شود» (عباسی شکرباغانی، ۱۳۹۵: ۲۳۴۶). در جایی دیگر نیز هم‌زمان که ویژگی‌های منفی را به زندگی نسبت می‌دهد مردم و دیگران را نیز تحقیر می‌کند: «من همیشه زندگانی را به مسخره گرفتم، دنیا، مردم همه‌اش به چشم یک بازیچه، یک ننگ یک چیز پوچ و بی‌معنی است» (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۸)، همچنین کنش طبیعی آدم‌های پیرامون خود را درصورت مردن خودش با کلماتی با بار عاطفی ناخوشایند و نامتعارف توصیف می‌کند: «پس از آنکه مرده بودم اگر مرا در مبال هم انداخته بودند برایم یکسان بود، آسوده شده بودم: تنها در منزلمان گریه و شیون می‌کردند، عکس مرا می‌آوردند، برایم زبان می‌گرفتند، از این کثافت‌کاری‌ها که معمول است. همهٔ این‌ها به نظرم احمقانه و پوچ می‌آید» (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۹)، به عبارتی در این سطر واژگان هستند که ایدئولوژی خاص راوی را انتقال می‌دهند و از این طریق است که «الگوی کلی کنترل ایدئولوژیک یک گفتمان یعنی معرفی مثبت گروه خودی و معرفی منفی گروه غیرخودی را پیدا می‌کنیم» (ون دایک،۱۳۸۹: ۴۴۳).

۳. ۳. رفع ویژگی‌های منفی از خود

جایی که راوی به بیان ویژگی‌های منفی خود می‌پردازد با رویکردی جبرگرایانه به این مسأله نگاه می‌کند و بدین ترتیب این ویژگی‌های منفی را از خود دور و رفع می‌کند: «یک آدم مهربانی نبوده‌ام، من سخت، خشن و بیزار درست شده‌ام، شاید اینطور نبودم تااندازه‌ای هم زندگی و روزگار مرا اینطور کرد، از مرگ هم هیچ نمی‌ترسیدم» (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۸)، رفع ویژگی منفی ترس از مرگ و توجیه رفتارهای منفی به‌واسطهٔ اعتقاد به سرنوشت و موروثی بودن رفتارهای مازوخیستی مسأله‌ای است که روای بر آن پافشاری می‌کند، البته نمی‌توان اهمیت جامعه و تأثیر خانواده و... را بر فرد نادیده گرفت. بر خلاف روانشناسی گفتمانی «به عقیدهٔ برساختگرایان اجتماعی، نظریه‌پردازان همسازی

شناختی همچون سایر شناختگرایان، با متکی ساختن تبیین‌هایشان بر پایهٔ فرضیه‌هایی دربارهٔ فرایندهای عام و جهان‌شمول، منشأ اجتماعی وضعیت‌های روانی را نادیده می‌گیرند» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۱: ۱۶۸)، چنانچه شخصیت نیز بر عدم درک‌شدن از سوی دیگران، تحقیر و مسخره‌شدن تأکید کرده است. راوی در جایی دیگر نیز در مورد موروثی بودن افکار و کنش‌های خود اقرار می‌کند: «این اندیشه‌ها این احساسات نتیجهٔ یک دوره زندگانی من است، نتیجهٔ طرز زندگی افکار موروثی آنچه دیده، شنیده، خوانده، حس کرده یا سنجیده‌ام» (هدایت، ۱۳۴۲: ۹-۱۰)، به عبارتی اگرچه در ظاهر کلام راوی ویژگی‌های منفی را به خود نسبت می‌دهد، اما در عمل همهٔ این رفتارها را توجیه می‌کند و توجیه نیز یک نوع مکانیزم دفاعی در کنش شخصیت داستان است، بدین شیوه راوی تمامی ویژگی‌های منفی که در طول داستان به خود نسبت داده است، از خود دور و رفع می‌کند، او این مسأله را در مورد خود در نظر می‌گیرد، یعنی تأثیر بخشی از بافت (ژنتیک) را در نظر می‌گیرد، اما دربارهٔ دیگران به این مسأله اشاره نمی‌کند و آنان را نادان، ناتوان در درک مفاهیم، ترسو و همچنان سیاه تصویر می‌کند.

۳. ۴. رفع ویژگی‌های مثبت از دیگران

هدایت در داستان زنده بگور فقط در دو مورد ویژگی‌های مثبت را از دیگران دریغ می‌دارد، نخست در جایی که ویژگی‌های مثبت را از کودکان نیز رفع می‌کند: «آیا آن‌وقت خوشبخت بودم؟ نه، چه اشتباه بزرگی! همه گمان می‌کنند بچه خوشبخت است. نه خوب یادم است. آن وقت بیشتر حساس بودم» (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۱) که ویژگی خوشبختی را از کودکان دریغ داشته است و برای این مسأله خود را مثال می‌زند، اگرچه همان‌طور که پیش‌ازاین اشاره شد، خود را از دیگران مستثنا می‌کند، مورد دوم زمانی است که مرگ خود را در خیال مجسم می‌کند: «اگر مرده بودم مرا می‌بردند در مسجد پاریس به دست عرب‌های بی‌پیر می‌افتادم دوباره می‌مردم، از ریخت آن‌ها بیزارم» (هدایت، ۱۳۴۲، ۱۹) یعنی به‌صورت ضمنی داشتن چهرهٔ زیبا را از اعراب دریغ می‌دارد و از سویی آنان را نحس و باعث مرگ دوبارهٔ خودخوانده است به عبارتی «روابط بین قومی و بین فرهنگی ممکن است شکل برتری‌طلبی به خود گیرد: افراد ممکن است از طریق گفتار متعصبانه دربارهٔ اقلیت‌های قومی و نژادی و (سایر) مهاجرین جنوبی، در بازتولید قوم‌مداری و نژادپرستی نقش داشته باشند» (ون دایک، ۱۳۸۹: ۵۰).

۴. خلاصهٔ داستان حاجی مراد

حاجی مراد یکی از بازاریان همدان است که در دوران کودکی‌اش پدر خود را ازدست‌داده و با خواهر و مادرش راهی کربلا شده است. او پس از طی دشواری‌های فراوان به همدان بازگشته و تنها وارث عمویش شده است. اهل محل به‌واسطهٔ مغازهٔ برنج‌فروشی‌اش او را حاجی صدا می‌زنند، مراد با زنش دچار تنش و کشمکش ذهنی، فیزیکی و لفظی شده است. در یکی از روزها زنی را در بازار با چادر مشکی می‌بیند و گمان می‌کند همسر خودش است که بی‌اجازهٔ او به بیرون از خانه آمده است، حاجی مراد نخست با الفاظی با بار عاطفی منفی آن زن را خطاب قرار می‌دهد و

به‌صورت او سیلی می‌زند. زن نیز آژان را صدا زده و حاجی مراد متوجه می‌شود که اشتباه کرده است، سپس آژان حاجی را شلاق زده و او را جریمه می‌کنند، او دو روز بعد زنش را طلاق می‌دهد.

۵. بحث و بررسی

آنچه در مورد داستان حاجی مراد برجسته شده است، مجموعه‌ای از کنش‌های منفی است که بیانگر وضعیت مردسالار آن زمان است. «هر داستان با بیان یا حادثه آغاز می‌شود، این حادثه به تدریج و در بستر زمان توسط راوی و در ضمن ترکیب با حادثه‌های دیگر، جهان ویژه متن را می‌آفریند» (رسول زاده و بوداقی، ۱۳۹۸: ۳۸-۳۷). وجهۀ مهم دیگر این داستان در عدم شناخت حاجی مراد نهفته است او صدای زنش را هم تشخیص نمی‌دهد: به‌عبارت‌دیگر، بعضی اطلاعات آوایی یا نوشتاری می‌توانند با بعضی اطلاعات زمینه‌ای، معنایی یا نحوی ترکیب شوند تا به‌سرعت، در محدودۀ زمانی یک الی دو ثانیه که گوینده کنش گفتاری یا عملی دیگر را انجام می‌دهد، درک شوند، البته، این مسأله تصحیح اشتباهات در مراحل بعدی را به همان‌گونه که ما در مورد تصحیحات مکالمه‌ای می‌شناسیم، ایجاب می‌کند» (ون دایک، ۱۳۸۹: ۴۶) که در این داستان نیز حاجی مراد پس از اشتباه شناختی در صدد تصحیح رفتار خود به دلیل ترس و واهمه برمی‌آید.

۵. ۱. بیان و تأکید بر نکات مثبت خود

در داستان حاجی مراد، صادق هدایت تمامی کسانی را که در مقابل شخصیت اصلی داستان قرار گرفته‌اند، مثبت تصویر کرده است، آن زن در مقابل دست‌درازی حاجی مراد از خود دفاع کرده و به آژان پناه می‌برد (ر.ک، ۱۴۰۰: ۹) از سویی آژان نیز که مسئولیت برقراری نظم و امنیت است در مقابل وسوسۀ حاجی مراد واکنشی نشان نداده و قانون را اجرا می‌کند: «در بازار دکان دارم. هر فرمایشی داشته باشید، اطاعت می‌کنم» (هدایت، ۱۴۰۰: ۱۰) و در نهایت «حاجی را بردند جلوی میز دیگر، اسکناس‌ها را با دست لرزان شمرد. به‌عنوان جریمه روی میز گذاشت. بعد به همراهی آژان او را بردند جلوی در نظمیه» (همان، ۱۱). یکی دیگر از ویژگی‌های مثبت مربوط به شخصیت فرعی داستان «مشدی حسین» شوهر زنی است که حاجی مراد او را اشتباهی ناسزا گفته است. در این داستان کوتاه مشدی حسین بر خلاف حاجی مراد حافظ و مراقب خانوادۀ خود تصویر شده است. این شخصیت اگرچه حضور فیزیکی در داستان ندارد، اما از زبان زن شخصی شجاع و آبرومند تصویر شده است: «اگر مشدی حسین صراف اینجا بود، به همه‌تان می‌فهماند» (همان، ۹) یا در جایی دیگر از قول زن اینگونه در مورد او صحبت شده است: «اگر مشدی حسین بداند، حقت را می‌گذارد کف دستت» (همان، ۱۱). علت اینکه هدایت تمامی شخصیت‌های متقابل با حاجی مراد را با ویژگی‌های مثبت تصویر می‌کند برای مقابله با اندیشۀ مردسالار و ریاکاری حاجی مراد است.

۵. ۲. بیان و تأکید بر ویژگی‌های منفی دیگران

حاجی مراد در وهلهٔ نخست شخصیتی ریاکار توصیف می‌شود و زن او این ویژگی‌ها را به او نسبت داده است: «برو برو حاجی دروغی! تو حاجی هستی؟ پس چرا خواهر و مادرت در کربلا از گدایی هرزه شدند؟ من را بگو که وقتی مشهدی حسین صراف از من خواستگاری کرد زنش نشدم و آمدم زن تو بی‌قابلیت شدم! حاجی دروغی!» (هدایت، ۱۴۰۰: ۷)، تمام این ویژگی‌های منفی از سوی زن حاجی مراد به او نسبت داده شده است تا اندیشهٔ هدایت در مورد اشخاص ریاکار را نشان دهد. از سویی دیگر حاجی خود نیز در داستان کنشی منفی دارد: «حاجی جلو چشمش تیره و تار شد. پس رفت، پیش آمد و از روی چادر یک سیلی محکم زد به آن زن» (هدایت، ۱۴۰۰: ۸). یا زن مشهدی حسین که حاجی او را اشتباهی سیلی زده برای تحقیر او را «مرتیکه» صدا می‌زند و با عبارتی کنایی او را مورد تمسخر قرار می‌دهد: «یکی نیست از این مرتیکه بپرسد ابولی خرت به چند است؟» (همان، ۹).

۵. ۳. رفع ویژگی‌های منفی از خود

آنچه در داستان کوتاه حاجی مراد گروه خودی‌ها را می‌سازد، نفی خشونت، مبارزه با مردسالاری و ریاکاری است. این ویژگی‌ها به‌صورت ضمنی از شخصیت‌های فرعی و اصلی داستان رفع می‌شوند. همه می‌دانند که او حاجی نیست؛ اما از بیان این واژهٔ نوعی فخر و احساس بزرگ‌منشی می‌کند: «یک اهمیت مخصوصی به لغت حاجی می‌گذاشت، به خودش می‌بالید و با لبخند بزرگ‌منشی جواب سلام می‌گرفت» (هدایت، ۱۴۰۰: ۵) یا اینکه او پرخاشگری می‌کند و «برای این که اززنش چشم زهره بگیرد، عادت کرده بود او را اغلب می‌زد» (هدایت، ۱۴۰۰: ۶) این ویژگی حاجی مراد و خشونت او منجر به مجازات او می‌شود، یعنی موضع‌گیری راوی نسبت به چنین اقدامی مجازات و نفی آن است. این ویژگی منفی از سلطه می‌آید و منظور از سلطه «نوعی سواستفاده از قدرت اجتماعی یا به بیانی دیگر اعمال کنترل قانونا یا اخلاقا نامشروع بر دیگران در راستای منافع خود است که اغلب به نابرابری اجتماعی می‌انجامد» (ون دایک، ۱۳۸۹: ۳۵۰).

۵. ۴. رفع ویژگی‌های مثبت از دیگران

حاجی مراد در اصل به حج نرفته و به‌خاطر حضور او در مغازهٔ رزازی این صفت به او نسبت‌داده‌شده است. یعنی در بافت داستان باتوجه‌به اینکه «حاجی بودن» امتیاز تصویر شده است: «این لغت برای او حکم یک لقب را داشت، درصورتی‌که خودش می‌دانست که به مکه نرفته بود» (هدایت، ۱۴۰۰: ۵)، این ویژگی مثبت از او دریغ شده است. حاجی مراد در امر شناخت دچار اشتباه شده است و نتوانسته زن مشهدی حسین را از زن خودش تشخیص بدهد: «او زن مشهدی حسین صراف بود که می‌شناخت. پی برد که اشتباه کرده است» (هدایت، ۱۴۰۰: ۱۰-۹) در همین راستا نیز حاجی این عدم شناخت را این‌گونه توجیه می‌کند: «آخر شما که نمی‌دانید زن من چه آفتی است؟ زنم نوای همهٔ جانوران را در می‌آورد» (همان، ۱۰).

یکی دیگر از ویژگی‌های مثبتی که از حاجی مراد دریغ شده، تحمل و بردباری او نسبت به همسرش است: «حاجی همه چیز را می‌توانست تحمل کند مگر زخم‌زبان و نیش‌هایی که زنش به او می‌زد» (هدایت، ۱۴۰۰: ۶). او نمی‌تواند این عادت را از سر خود بیرون کند (ر.ک، همان، ۶) و این نیز خود یک ویژگی مثبت است که از وی دریغ شده است.

۶. نتیجه‌گیری

راوی زنده بگور ویژگی‌های مثبت را به مرگ نسبت می‌دهد، مرگ دوستی راوی به عدم تمایل او به زندگی باز می‌گردد. این تفکر در نزد راوی یک نوع مکانیزم دفاعی روانی برای خودداری از فعالیت‌های روزانه و به عبارتی انفعالی پوچ‌گرایانه در اندیشهٔ او است.

راوی زندگان را تحقیر می‌کند تا بر ویژگی‌های مثبت خود بیفزاید. او خود را نامیرا و رویین‌تن می‌نامد و به این شیوه خود را از زندگان تمیز می‌دهد، این کنش به راوی اجازهٔ آزادی عمل می‌دهد تا به هرگونه رفتار نسبت به خود و دیگران دست بزند. راوی داستان همگان را نادان و فاقد شعور تصویر می‌کند. این در حالی است که او محبوب خود را رها کرده است. در این مورد راوی فرافکنی کرده است، یک نوع فرافکنی که در نتیجهٔ مواجهه با واقعیت بیرونی شکل می‌گیرد و شخصیت را دچار اضطراب واقعیت کرده است.

اگر چه راوی در ظاهر کلام ویژگی‌های منفی را به خود نسبت داده، اما در ژرف‌ساخت کلام همهٔ این موارد را توجیه می‌کند و آن را به موروثی بودن افکار خودش نسبت می‌دهد. راوی زنده بگور خوشبختی را به‌عنوان یک ویژگی مثبت از کودکان دریغ می‌دارد و دیدگاه خود را نسبت به اعراب به شکلی نژادپرستانه متجلی می‌سازد.

مراد در داستان حاجی مراد شخصیتی منفور تصویر شده است که هم بیان هم کنشی منفی نسبت به همسر خود دارد. راوی در این داستان حاجی مراد را شخصیتی ریاکار و زن‌ستیز تصویر کرده است و با مجازات او در ملا عام خشم خود را نسبت به جامعهٔ مردسالار و ریاکاران نشان داده است.

منابع

اسماعیلیانی، صحرا و طیطه، هادی (۱۴۰۲)، **تأثیر عناصر داستان بر تأویل‌پذیری در زنده بگور صادق هدایت**، هجدهمین گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، ایران.

حسینائی، علی؛ مرادی، علیرضا و یاریاری، فریدون (۱۳۸۵)، «اختلال شخصیت و اقدام به خودکشی در دانشجویان»، **فصلنامه روانشناسی دانشگاه تبریز**، س ۱، ش ۲ و ۳، صص ۷۶- ۴۷.

رسول‌زاده، حسین و بوداقی، حجت (۱۳۹۸)، «بررسی زمانمندی در منظومهٔ مهرهٔ سرخ سیاوش کسرایی بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت»، **فصلنامهٔ نقد، تحلیل و زیبایی‌شناسی متون**، س۲، ش۳، صص۵۸-۳۶.

عباسی شکرباغانی، سپیده (۱۳۹۵)، **فرافکنی در غزلیات سنایی**، گردهمایی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، ایران.

موسوی، سیدکاظم و همایون، فاطمه (۱۳۸۸)، «پوچ انگاری منفعل در بوف کور»، **فصلنامهٔ تخصصی نقد ادبی**، س۲، ش۸، صص ۱۳۹- ۱۱۱.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۴)، **عناصر داستان**، تهران: نشر سخن.

مدرسی، فاطمه و طیطه، هادی (۱۴۰۲)، «تحلیل شعر کیفر احمد شاملو بر اساس نظریه مربع ایدئولوژیک ون دایک»، **پژوهشنامه ادب غنایی**، ش ۴۱، صص ۲۱۸- ۲۰۵.

ون دایک، تون آدریانوس (۱۳۸۹)، **مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان کاوی انتقادی**، گروه مترجمان، چاپ سوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ون دایک، تون آدریانوس (۱۳۹۴)، **تحلیل متن و گفتمان درآمدی بین رشته‌ای**، تهران: نشر پرسش.

هدایت، صادق (۱۳۴۲)، **زنده به گور**، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

هدایت، صادق (۱۴۰۰)، **مجموعه داستان کوتاه از صادق هدایت**، تهران: نشر تیرگان.

یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۳۹۱)، **نظریه و روش در تحلیل گفتمان**، ترجمهٔ هادی جلیلی، چاپ دوم، تهران: نشر نی.

Criticism of two stories "Zande Bagor" and "Haji Murad" by Sadegh Hedayat Based on van Dyck's ideological square theory

Masoumeh Bahrami[1] Fatemeh Modaresi[2]

Abstract:
Zinde Bagor Sadegh Hedayat is one of the realist stories in which the narrator not only portrays himself but also others as black and ugly. The narrator then justifies his negative characteristics through the social and psychological context and in this way uses psychological defense mechanisms. has been introduced and the narrator has portrayed the main character as hateful and ugly in order to show his anger towards the existing situation at the same time as representing social realities.In this research, the authors will examine and analyze the two stories of Zinda Bagor and Haji Murad with a descriptive-analytical method and relying on Van Dyck's ideological square theory. Among the results of this research in the story of Zind Begour is the narrator's discriminating view of the foreign culture and finding out the personality disorders of the people in the story, as well as confronting the hypocrisy and patriarchal society among the achievements of this research in the story of Haji Murad river.

Keywords: Sadegh Hedayat, Zinda Bagur, Haji Murad, Discourse Analysis, Van Dijk.

1 . PhD student of Persian language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Urmia University, Urmia, Iran.// literature.bahrami@gmail.com
2 . professor of Persian language and literature, faculty of literature and humanities, Urmia University, Urmia, Iran. (corresponding author)//f.modarresi@urmia.ac.ir