بازتاب جلوه‌های معناباختگی در آثار صادق هدایت

قدرت‌الله طاهری*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران

فاطمه اسمعیلی نیا**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران

(تاریخ دریافت: ۹۲/۰۱/۲۲، تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۸/۱۵)

چکیده

تحت‌تأثیر رواج اندیشه‌های پوچ‌گراییِ متأثّر از وقایع و تحوّلات فلسفی، علمی، تاریخی و اجتماعی عصر مدرن، در ادبیات قرن بیستم، سبکی با عنوان ادبیات معناباخته (Absurd Literature) پدیدآمد که با تأکید بر فقدان منطق در طبیعت و انزوای انسان در جهانی فاقد معنا و ارزش، به‌بیان اندیشه‌هایی همچون بی‌هدفی و پوچی، بی‌ایمانی، ازخودبیگانگی، بی‌هویّتی، تنهایی، مرگ‌اندیشی و ... در زندگی انسان عصر مدرن می‌پرداخت. این جریان تقریباً همزمان با غرب در طیّ دو دوره در ادبیات ایران مجال ظهور پیدا کرد. نخست، دورهٔ استیلای استبداد رضاشاه بود که خفقان و یأس و ناامیدی را در جامعه رواج داد و دورهٔ دوم به‌وقوع کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و شکست جنبش ملی شدن صنعت نفت مربوط می‌شد که موجب سرخوردگی و سرکوب روشنفکران و زمینه‌ساز گرایش به ادبیات معناباخته و پوچ‌گرا شد. هجوم نیروهای بیگانه، استعمار، استبداد، آشوب و ناامنی و بحران‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی، در روحیه‌ی نویسندگان ایرانی تأثیر به‌سزایی گذاشت و موجب پدیدآمدن اندیشه‌های پوچ‌گرایی و بی‌معنایی در آثار آنان شد. صادق هدایت، صادق چوبک و بهرام صادقی از جمله نویسندگان دهه‌های ۳۰ و ۴۰ هستند که نشانه‌های تفکّرات پوچ‌گرایی در آثار آنان دیده می‌شود. در این پژوهش سعی شده است بازتاب جلوه‌های معناباختگی در آثار صادق هدایت با تکیه بر سه اثر وی مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: *ادبیات معناباخته، صادق هدایت، بوف کور، سگ ولگرد، سه قطره خون.*

---

*. E-mail: ghodrat66@ yahoo.com

**. E-mail: f.esmaily67@yahoo.com

مقدمه

معناداری زندگی بر دو امر اساسی بنا نهاده شده است: اول آن که هدف و غایتی برای زندگی در نظر گرفته شود؛زیرا هرگاه سلوک زندگی بر اساس هدف باشد، آن زندگی معنادار است. دوم آن که آن هدف، تأثیری در زندگی ما از قبیل نشاط‌آوری و آرامش روحی پدید آورد. بی‌معنایی زندگی و رواج اندیشه‌های پوچ‌گرایی از بحران‌های انسان معاصر است که پیامدهای بسیاری مانند انحطاط خانواده و آسیب‌های روحی و روانی را به دنبال دارد. فقدان آرمان‌های عالی و معنوی، یأس و ناامیدی و وجود بحران هویّت، می‌تواند از عوامل پوچ‌گرایی باشد. صادق هدایت از جمله نویسندگان ادبیات داستانی ایران است که در آثار او جلوه‌های معناباختگی انعکاس یافته است که تحلیل و بررسی آن‌ها برای تبیین شرایط روحی و اجتماعی نویسنده و هم‌نسلان او اهمیّت بسیاری دارد.

درباره‌ی هدایت و آثارش، کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقالات متعددی به نگارش درآمده است.آثار هدایت بیشتر از نظر عناصر داستانی یا نقد آن‌ها از دیدگاه موازین نقد ادبی جدید، مورد بررسی قرار گرفته‌اند؛ امّا تاکنون در باب علل و عوامل و ابعاد معناباختگی و انعکاس آن در آثار او، پژوهش جدّی صورت نگرفته است؛ بنابراین، پژوهش حاضر می‌تواند از این چشم‌انداز، بخشی از واقعیّت‌های آثار این نویسنده را تبیین کند. یافتن پاسخ برای سؤالاتی از قبیل معناباختگی و اشکال بروز آن‌ها در آثار داستانی هدایت تا چه اندازه متأثر از فرهنگ جدید اروپایی و وضعیت سیاسی و اجتماعی جامعهٔ عصر نویسنده بوده است؟ علل و عوامل ایجاد بحران معنا در زندگی شخصیت‌های داستانی هدایت چیست؟ و این که اشکال و جلوه‌های معناباختگی در آثار او چگونه نمود پیداکرده است؟ از اساسی‌ترین مسائلی است که در این تحقیق مدّنظر بوده است. کمک به توسعه‌ی نظری ادبیات معاصر و نقد ادبی ایران، نشان دادن تأثیرپذیری ادبیات داستانی ایران از تجربیات عمده‌ی ادبیات اروپایی، نشان دادن رابطهٔ جریان روشنفکری ایران با جریان‌های فکری اروپایی از دیگر اهداف و ضرورت‌های این پژوهش است.

اصطلاح «معناباختگی» (Absurd) را نخستین بار منتقد انگلیسی، مارتین اسلین، در مباحث نقد ادبی ابداع نمود. اسلین، این اصطلاح را برای توصیف آثار برخی نمایشنامه‌نویسان دههٔ ۱۹۵۰ به کار برد که در نمایشنامه‌های خود، انسان را به صورت موجودی تنها و عاجز از مراوده با همنوعانش نشان می‌دادند. وی هم‌چنین معتقد بود که نویسندگان این نمایشنامه‌ها برای تأکید بر بیگانگی انسان عصرجدید از خاستگاه‌های فلسفی و فرهنگی خود، عناصر نمایش مانند طرح و گفت‌وگو را آن چنان عجیب و غریب به کار می‌برند که تماشاگران یا خوانندگان آن‌ها نیز مانند قهرمانان تئاتر

معناباختگی، احساس حیرت می‌کنند. بعدها این اصطلاح به ادبیات داستانی نیز تعمیم یافت و سبکی با عنوان ادبیات معناباخته (Absurd Literature)، پدید آورد که در آن به نمایش پوچی و بیهودگی هستی و زندگی انسان در جهانی بی‌معنا پرداخته می‌شد. معناباختگی، «اصطلاحی است که بر بیشتر آثار گروهی از درام‌نویسان فعّال در دهۀ ۱۹۵۰ اطلاق می‌شود که عبارتند از: آدامف، بکت، ژنه، یونسکو و کامو و غیره» (Codden, 1999: 910). در این جریان، تأکید می‌شود جست‌وجوی معنا در این جهان بی‌فایده است و نتیجۀ تلاش بشر در معنا دادن به هستی نیز به شکست می‌انجامد. هم‌چنین «بیانگر شکست ارزش‌های سنّتی در برآوردن نیازهای معنوی و عاطفی انسان است» (Ananda, 2008: 4).

اندیشۀ پوچی و بی‌معنایی زندگی و در مقابل آن، اصل جست‌وجوی معنا برای زندگی در طول تاریخ همواره ذهن بشر را به خود مشغول داشته است (ملکیان،۱۳۸۵: ۲۱۰-۲۳۷)؛ اما این نگاه به عنوان مکتب فکری و فلسفی منسجم، در اروپای عصر جدید شکل گرفته است. بروز جنگ‌های فاجعه‌آمیز جهانی و کشتارهای بی‌رحمانه، موجب گردید تا اضطراب نابودی، پایان و مرگ در اعماق وجود انسان معاصر ریشه بدواند:«جنگ ۱۹۱۴ به درستی چیزی غیر از فقط «پرانتز»ی خشونت بار در جریان تاریخ سیاسی بشر است. این جنگ نخستین علامت از یک غریزۀ خودکشی‌جویی است‌که پس از آن همواره در اروپا توسعه یافته است» (دولاکامپانی، ۱۳۸۲: ۱۳۵). انسان غربی پس از رویارویی با وقایعی هم‌چون انقلاب صنعتی اروپا، انقلاب کبیر فرانسه، انقلاب اکتبر روسیه، ظهور کمونیسم و پیدایش استعمار نو، در دام یأس، پوچی و بیهودگی گرفتار شد. بروز رویدادهای گوناگون علمی، فنی و فکری از جمله رشد گسترده‌ی صنعت و تکنولوژی و پیدایش مکاتب فلسفی جدید از قبیل اومانیسم، نیهیلیسم و اگزیستانسیالیسم، جوامع بشری را دچار تحوّلات چشمگیری کرد که در نتیجۀ آن بسیاری از ارزش‌ها از هستی خود ساقط شدند و به‌تدریج زمینه‌های بدبینی و پوچ‌گرایی در اندیشه‌ی بشر معاصر به‌وجودآمد.

نویسندگان جریان ادبیات معناباخته، در پی ناکامی در دستیابی به آرزوها و آرمان‌هایشان، مأیوس و ناامید از بهبود شرایط، زندگی خود را سراسر بدبختی می‌یابند، دیدی بدبینانه نسبت به آفرینش، زندگی، جامعه و اطرافیان‌خود پیدا می‌کنند و در آثار خود به شکل گسترده‌ای آن را بازتاب می‌دهند. تمام نویسندگان ادبیات معناباخته، سرگردانی و بی‌هدفی انسان مدرن را به تصویر می‌کشند و« به اغتشاشی که در جامعۀ معاصر مشهود است، مضطربانه می‌خندند» (رابرتس، ۱۳۷۷: ۳۶). در آثار نویسندگان این مکتب، انسان همۀ فردیّت و هویّت خود را باخته است و به صورت موجودی منزوی و بیگانه با خود و جامعه، زندگی‌اش را سپری می‌کند. انسانِ این داستان‌ها و نمایشنامه‌ها از « جامعۀ خود بیگانه است و از متن برکنار، در پیرامون زندگی شخصی، تنها و در جست‌وجوی لذت‌های تن سرگردان» (کامو، ۱۳۸۵: ۳۳). زندگی ماشینی و عاری از هویّت، دوری از

معنویّت، خشونت و اضطراب ناشی از تنهایی، برای انسان عصر جدید دنیایی بی‌هویّت و متزلزل به وجود آورده بود. در چنین شرایطی نویسندگانِ ادبیات معناباخته در آثار خود به بیان بی‌محتوایی هستی، بی‌معنایی دنیا و پوچ و عبث بودن زندگی البته با زبانی طنزآلود و زهردار پرداختند. قضاوتی که یونسکو، یکی از بزرگترین نمایشنامه‌نویسان معناباخته درباب ماهیّت این ژانر ادبی می‌کند، راهگشاست. «ابزورد، پدیده‌ای است که هدف ندارد و خارج از تمام گرایش‌های مذهبی و دینی است؛ متافیزیک و ریشه‌های سنّتی – مذهبی را پشت سر گذاشته و گرایش‌های رفتاری انسان‌های فاقد هرگونه حس و عاطفه شده، که نهایتاً به خلق پدیده‌ای به نام ابزوردیزم منجر می‌شود» (حسینی، ۱۳۹۰: ۳۲).

ادبیات داستانی ایران نیز در پی علل و عوامل سیاسی و اجتماعی، به شیوه‌های مختلف به آشنایی و جذب جریان معناباختگی و نیستانگاری غرب پرداخت؛ به‌گونه‌ای‌که نمود و بازتاب انگاره‌ها و تفکّرات معناباختگی را به‌طور آشکار می‌توان در اغلب آثار پدیدآمده در دورهٔ معاصر مشاهده کرد. (فلکی، ۱۳۸۷: ۹۵-۱۱۸) انقلاب مشروطه، از مهم‌ترین رویدادهایی بود که در تاریخ ایران به وقوع پیوست. این جنبش اجتماعی و سیاسی، تحوّلات گسترده‌ای در ایران پدید آورد. نابسامانی‌های اقتصادی و اجتماعی دوران مظفّرالدین شاه، ورشکستگی مالی دولت، آشفتگی دربار و نهادهای دولتی، زورگویی حکّام و نبودن امنیّت و عدالت اجتماعی، تن دادن به قراردادهای ننگین اقتصادی و سیاسی با دولت‌های بیگانه، ناکارآمدی سلطنت قاجار و فساد مزمن در ارکان دولت، جنگ‌های ایران و روس، اعزام دانشجویان ایرانی به خارج و آشنایی آنان با جوامع صنعتی و توسعه‌یافته، تأسیس دارالفنون، افزایش مطبوعات در ایران، پیدایش صنعت چاپ و رواج کتاب‌های چاپی در کشور، پیشرفت‌های دنیای غرب و رسیدن اخبار آن به ایران، عدالتخواهی، نوخواهی و نوگرایی مردم ایران و ... از جمله عوامل بسترساز وقوع انقلاب مشروطه در ایران بود (گودرزی، ۱۳۸۵: ۱۷).

جنبش مشروطه، با مطرح ساختن آرمان‌های پیشرفت و ترقّی، به عنوان تنها راه نجات کشور از عقب‌ماندگی شناخته شد. «با این انقلاب، ایران به دنیای جدیدی قدم گذاشت و در میراث مدرنیته سهیم شد. استبداد سنّتی به مدد قانون مهار گردید، در بستر جامعه‌ی سنّتی ایران، نهادها و سازمان‌های دموکراتیک با هدف حاکمیّت قانون و مردم سالاری پدیدار گشت»(ملائی‌توانی، ۱۳۸۱: ۱۲)؛ امّا برخی علل و عوامل باعث شد که این انقلاب پس از مدّت‌زمان کوتاهی، از اهداف مورد نظر خود منحرف شده، در نهایت به شکست انجامد و حکومت استبداد بار دیگر در ایران برقرار گردد. «دشمنان مشروطیّت به لباس آزادی خواهی در آمدند و به زودی موفق شدند سیر انقلابی حوادث را منحرف ساخته، اجرای قانون اساسی را معوّق گذارند. بدین ترتیب ارتجاع داخلی و استعمارگران

خارجی با استفاده از جهل و بی‌خبری مردم، انقلاب ملّت ایران را ناتمام گذاشتند» (گذشته چراغ راه آینده است، ۱۳۶۲: ۱۴۸).

در سال‌هایی که مردم برای تحقّق انقلاب مشروطه تلاش می‌کردند، وقوع جنگ جهانی اول، ایران را به صحنه‌ی جنگ و درگیری‌های ناخواسته تبدیل کرد و باعث پدید آمدن بحران‌های اقتصادی و اجتماعی شدیدی در جامعه گردید. از نظر سیاسی نیز دستگاه اداری مشروطه در خدمت اهداف و سیاست‌های استعمارطلبانه‌ی بیگانگان قرار گرفت. بدین‌ترتیب، به تدریج آرمان‌های مشروطه به دست فراموشی سپرده شد و در نتیجهٔ این امر، یأس و نومیدی در افکار مردم، شروع به شکل‌گیری کرد. «آشفتگی ناشی از جنگ و بحران‌ها، قرارداد اسارت‌بار ۱۹۱۹ میلادی که ایران را آشکارا به مستعمره‌ی انگلیس تبدیل می‌کند، فروریزی حکومت مرکزی قاجار، شکل‌گیری و شکست جنبش‌های ضد استعماری میرزا کوچک‌خان در گیلان، شیخ محمد خیابانی در آذربایجان، تنگستانی‌ها در جنوب و ... مهم‌ترین عامل پیدایش یأس عمومی هستند، یأسی که شرایط را برای به قدرت‌رسیدن حکومت سرکوبگر رضاشاه آماده می‌کند» (میرعابدینی،۱۳۸۶: ۲۷).

وقوع انقلاب مشروطه و شکست آن پس از دو دهه در جریان فروپاشی سلسله‌ی قاجار و سر برآوردن دولت پهلوی، علاوه بر تأثیر بسیار بر تمامی جنبه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی کشور، جریان‌های ادبی را به شدّت تحت تأثیر خود قرار داد، به‌گونه‌ای که در همین دوره انواع ادبی تازه‌ای ایجاد شدند و انواع ادبی موجود نیز با تغییرات وسیعی همراه گردید. سرخوردگی و یأس از عدم تحقّق اهداف انقلاب مشروطه، از یک سو به پدیدآمدن داستان‌های تاریخی رونق خاصّی بخشید و از سوی دیگر، موجب پیدایش گونه‌ای از رمان‌های اجتماعی شد که نویسندگان آن با توصیف فحشا، فساد سیاسی و اداری و ناامنی‌های اجتماعی سال‌های پس از مشروطه، یأس عمومی از به نتیجه نرسیدن انقلاب را منعکس می‌کردند (همان: ۵۳). فضای تاریک و مبهم جامعهٔ استبدادزده و خفقان‌آلود ایران در این گونه داستان‌ها ترسیم می‌شود. شخصیّت‌های داستانی آثار این دوره، افرادی منحرف، مأیوس و شکست‌خورده‌اند که سرنوشتی جز مرگ و نیستی ندارند. محمد مسعود، نویسندهٔ آثاری چون *تفریحات شب*، *در تلاش معاش*، *گل‌هایی که در جهنّم می‌روید* و *اشرف مخلوقات* و صادق هدایت با خلق آثاری هم‌چون *سه قطره خون*، *زنده به گور*، *بوف کور*، *سگ ولگرد* از جملهٔ این نویسندگان بودند. از دیگر شخصیّت‌های مهم ادبی این جریان می‌توان مشفق کاظمی (تهران مخوف، اشک پربها، گل پژمرده)، ربیع انصاری (جنایات بشر، آدم‌فروشان قرن بیستم) و عباس خلیلی (روزگار سیاه، انتقام) را نام برد.

با شکست انقلاب مشروطه، رضاشاه با کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ به قدرت رسید. رضاشاه در ابتدا روحیّهٔ خشن و استبدادی خود را بروز نمی‌داد. او در آغاز، با لغو قرارداد ۱۹۱۹، به عنوان

شخصیّتی ملّی‌گرا مورد توجه قرار می‌گیرد؛ اما پس از مدّتی چهره‌ی واقعی خود را آشکار می‌کند. «رضاخان به منظور بهره‌برداری از افکار عمومی در برانداختن سلطنت قاجاریه، شعار جمهوری را پیش کشید و از این راه، پایگاه اجتماعی خود را وسیع‌تر ساخته، راه رسیدن به قدرت را هموارتر کرد؛ ولی پس از رسیدن به قدرت به شعارهای سابق خود وفادار نماند و راهی در پیش گرفت که جاه‌طلبی و آزمندی شخصی وی و سیاست استعماری انگلیس پیش پایش قرار می‌داد»(گذشته چراغ راه آینده است، ۱۳۶۲: ۵۸). رضاخان در دورهٔ حکومت خود به‌خصوص در سال‌های پایانی آن، دست به اقداماتی استبدادی می‌زند. وی «برای تضمین قدرت مطلق خود، روزنامه‌های مستقل را تعطیل کرد، مصونیّت پارلمانی را از نمایندگان سلب کرد و باز مهم‌تر از آن، احزاب سیاسی را از بین برد» (آبراهامیان، ۱۳۸۸: ۱۲۶).

در سال‌های پایانی حکومت رضاشاه و با حاکمیّت استبداد و غلبه‌ی اختناق، فشار سانسور و اعمال کنترل شدید بر آثار پدید آمده، از رشد داستان‌نویسی جلوگیری می‌کند و موجب به وجود آمدن آثار درون‌گرایانه و حزن‌آلود با فضایی تاریک و غمگین می‌شود. نویسندگان این دوره در قالب آثار خود شخصیّت‌هایی را به تصویرمی‌کشند که زندگی‌شان را در نهایت رنج و تنهایی و احساس بیهودگی به سرمی‌برند. گاهی شدّت رنج و تنهایی آن‌ها به حدّی است که تنها راه رهایی خود و رسیدن به آرامش را در مرگ و خودکشی می‌یابند. «نویسنده‌ی سال‌های جایگزینی یأس به جای امید، سال‌هایی که انقلابی‌نماهای فرصت‌طلب جایگزین مشروطه‌خواهان واقعی می‌شوند و سال‌های قدر قدرتی رضاشاه، به حاشیه رانده می‌شود و احساسات مرگ‌اندیشانه جای آگاهی اجتماعی و سیاسی را در آثارش می‌گیرد» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۷۱).

صادق هدایت از برجسته‌ترین نویسندگان پس از انقلاب مشروطه و دوره‌ی شکست آرمان‌های تجددخواهانهٔ آن است. هدایت چهارساله بود که فرمان مشروطیت صادر شد و در دوره‌ی نوجوانی نیز شاهد آشفتگی‌ها و نابسامانی‌های پس از جنگ جهانی اول و سپس کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ و استیلای استبداد رضاخانی در کشور بود. فضای داستان‌های او آکنده از اضطراب، تنهایی، نفرت و بیزاری و بدبینی است. شخصیّت‌های داستانی هدایت با توجه به محیط اجتماعی و سیاسی آن دوره، به دو دسته تقسیم می‌شوند: دوره‌ی اول، داستان‌هایی است که در سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ شمسی، یعنی دوره‌ی حکومت رضا شاه، پدید آمده‌اند. هدایت در این داستان‌ها، با توجه به شرایط اجتماعی و فرهنگی و سیاسی آن دوره، شخصیّت‌های درون‌گرا را خلق می‌کند، همان‌گونه‌که ادبیات آن دوره، ویژگی درون‌گرایانه دارد (همان: ۱۲۵). مجموعه‌های داستانی *سه قطره خون*، *زنده به گور* و *بوف کور* در این گروه قرار می‌گیرند. دورهٔ دوم، داستان‌هایی است که از سال ۱۳۲۰ تا زمان مرگ هدایت در سال ۱۳۳۰ نوشته شده‌اند. شخصیّت‌های این داستان‌ها نیز هم‌چون ادبیات داستانی آن

دوره، برون‌گرا هستند (عبادیان، ۱۳۷۱: ۹۰). مجموعهٔ *سگ ولگرد*، *داستان آب زندگی*، *داستان فردا* و *حاجی آقا* از جمله‌ی این آثار هستند.

هدایت، از غربت و تنهایی درونی در رنج بود، رنجی که ناشی از بیگانگی او در هستی و رهاشدن در جهانی پوچ و بی‌اساس بود. «درد هدایت، درد بی‌هدفی و بی‌آرمانی است. درد انسانی است که خود را در جهان بی‌یاور می‌یابد. درد موجودی است که نمی‌تواند موقعیّت خود را در هستی توجیه کند. درد بیگانه‌ای است که خود را به جهان پرتاب شده و بیهوده می‌پندارد» (نصری،۱۳۶۳: ۱۲۵) علی شریعتی، انزوا و یأس هدایت را ناشی از بی‌درد بودن و مرفّهی او می‌داند. شریعتی در بیان ویژگی‌های روحی و اخلاقی هدایت می‌نویسد: «دلهره‌ی فلسفی هدایت ناشی از رفاه است. رفاه یک پوچی است، پوچ معنی ندارد، زندگی‌اش هدف و معنی ندارد، ... (جامعه رفاه ندارد و او دارد) و واقعیّت خارجی را کسی می‌تواند بفهمد که کار می‌کند، ولی کسی که مرفّه است چنین نیست. بعد صادق هدایت برمی‌گردد به کافکا و مسخ شدن آدمی را می‌نویسد تا به آخرین نقطه‌ی تفکّرش می‌رسد و می‌بیند که آن را (آن خلأ را) با هیچ چیز نمی‌تواند پرکند ... مگر با خاتمه دادن به زندگی‌اش که در همه‌ی ابعادش پوچ است» (شریعتی، ۱۳۵۴: ۹۱-۹۴).

بررسی جلوه‌های معناباختگی در آثار صادق هدایت

مؤلفه‌های معناباختگی در آثار هدایت به اشکال گوناگونی بازتاب می‌یابد. حضور جدّی مرگ و مرگ‌اندیشی، احساس پوچی و بیهودگی، تنهایی و بی‌پناهی انسان‌ها در زندگی، دلهره و اضطراب، یأس و ناامیدی، بی‌ایمانی و بی‌اعتقادی شخصیّت‌ها، گرفتار روزمرگی شدن و کلافه بودن، بی‌هدفی، بی‌هویّتی و ... از جمله درونمایه‌هایِ ادبیات معناباختگیِ منعکس شده در داستان‌های هدایت است. در ادامهٔ بحث، به بررسی بازتاب این انگاره‌ها در آثار هدایت با تکیه بر سه اثر بوف کور، سه قطره خون و سگ ولگرد پرداخته خواهد شد.

۱- بی‌هدفی و پوچی

ناکامی‌ها و شکست‌های روحی و اجتماعی هدایت، پیدایش حس بی‌معنایی و بیهوده بودن زندگی، موجب می‌شود تا هدایت زندگی خود را عاری از هدف و مقصد دانسته و سرگشته و حیران در ابتذال و پوچی آن غوطه‌ور گردد. هدایت پوچی و ابتذال زندگی را از طریق تصاویری که در داستان‌هایش به نمایش می‌گذارد، پیش چشم آدمی نمایان می‌کند و با القای حس یأس و ناامیدی

و بیزاری از زندگی، او را هراسناک و حیرت‌زده در وادی بی‌پایان و پرفریب زندگی رها می‌کند. او عقیده‌ی خود را درباره‌ی زندگی این گونه آشکار می‌کند:

> «آیا سر تا سر زندگی یک قصه‌ی مضحک، یک متل باور نکردنی و احمقانه نیست؟ آیا من افسانه و قصه‌ی خودم را نمی‌نویسم؟ قصه فقط یک راه فرار برای آرزوهای ناکام است، آرزوهایی که به آن نرسیده‌اند. آرزوهایی که هر متل‌سازی مطابق روحیهٔ محدود و موروثی خودش تصور کرده است» (هدایت، ۱۳۴۹: ۵۰).

در رمان بوف کور، راوی پس از گم‌شدن و از دست‌دادن زن اثیری که به زندگی او معنا و مفهومی تازه بخشیده بود، بار دیگر زندگی خود را بیهوده و خالی از ارزش می‌بیند:

> «از وقتی که او را گم کردم، از زمانی که یک دیوار سنگین، یک سدّ نمناک بدون روزنه به سنگینی سرب، جلو من و او کشیده شد، حس کردم که زندگیم برای همیشه بیهوده و گم شده است» (همان: ۱۲).

در داستان *بن بست* نیز شریف پس از مرگ دوست صمیمی‌اش، محسن، زندگی خود را پوچ و بیهوده می‌بیند و از آن پس به زندگی خود بی‌اعتنا می‌گردد. وی بیست و دو سال پس از مرگ دوستش به زادگاه خود، آباده، باز می‌گردد و به زندگی ملالت بار خود ادامه می‌دهد:

> «به واسطه‌ی اتفاق و یا تمایل شخصی به آباده مراجعت کرده بود و بدون ذوق و شوق در خانه‌ی موروثی و یا در اداره مشغول کشتن وقت بود. صبح خیلی دیر از خواب بیدار می‌شد، نه از راه تن پروری و راحت طلبی، بلکه فقط منظورش گذرانیدن وقت بود. گاهی ویرش می‌گرفت اصلاً سر کار نمی‌رفت، چون او نسبت به همه چیز بی‌اعتنا و لاابالی شده بود» (هدایت، ۱۳۷۹: ۶۴).

در داستان *مردی که نفسش را کشت*، میرزا حسینعلی پس از فهمیدن ریاکاری و ظاهرسازی پیر و مرشدش که او را به کشتن نفس امّاره و ریاضت و چله‌نشینی دستور می‌داد؛ ولی خود، آن کار دیگر را می‌کرد، از زندگی پوچ و بی‌ارزش خود بیزار می‌شود:

> «همه‌ی کابوس‌های هراسناکی که اغلب به او روی می‌آورد، این دفعه سخت‌تر و تندتر به او هجوم آور شده بود. به نظرش آمد که زندگی او بیهوده به سر رفته. یادگارهای شوریده و در هم سی سال از جلوش می‌گذشت.

خودش را بدبخت‌ترین و بی‌فایده‌ترین جانور حس کرد. دوره‌های زندگی او از پشت ابرهای سیاه و تاریک هویدا می‌شد... همه‌ی آن‌ها یک‌نواخت، خسته‌کننده و جانگداز بود. گاهی یک خوشی پوچ و کوتاه مانند برقی که از روی ابرهای تیره بگذرد. به چشم او همه‌اش پست و بیهوده بود. چه کشمکش‌های پوچی! چه دوندگی‌های جفنگی! از خودش می‌پرسید و لب‌هایش را می‌گزید. در گوشه‌نشینی و تاریکی، جوانی او بیهوده گذشته بود. بدون خوشی، بدون شادی، بدون عشق، از همه‌کس و از خودش بیزار» (هدایت، ۱۳۸۵: ۱۴۹).

۲- بی‌ایمانی و بی‌اعتقادی

ایمان و اعتقاد به خداوند، عامل اساسی معنابخشیدن به زندگی است و آدمی به واسطه‌ی ایمان داشتن به یک قدرت برتر و ماورائی می‌تواند به زندگی خود ادامه دهد و به آرامش واقعی دست پیدا کند و در سایهٔ آرامش و اطمینان خود خواهد توانست زندگی بهتر و پیشرفت‌های چشم‌گیری به دست آورد. وضعیّت روحی هدایت، نابسامانی‌های اجتماعی و سیاسی به وقوع پیوسته در جامعهٔ عصر او و ناکامی‌ها و سرخوردگی‌های روشنفکرانی که برای دستیابی به آرمان‌هایشان، از هیچ تلاشی فروگذار نکرده بودند، از جمله عواملی بود که زمینه‌های بی‌ایمانی و بی‌اعتمادی به مرجع متعالی و پشتوانهٔ معنوی را در اندیشهٔ او و هم‌نسلانش پدید آورد. صادق چوبک درباره‌ی بی‌ایمانی و تزلزل اعتقادات هدایت این گونه می‌گوید: «پدر هدایت؛ هم‌چنین عیسی‌خان و محمودخان و مادر هدایت و چند تن از این خاندان را که می‌شناسم به واسطهٔ تعصب مذهبی، از لامذهبیِ صادق هدایت در عذاب بودند و از این بابت از او راضی نبودند» (به نقل از: دهباشی، ۱۳۸۰: ۵۹۴).

بی‌اعتقادی هدایت به وجود یک قدرت متعالی و نیز بی‌اعتنا بودن او نسبت به تلاش برای شناختن این قدرت در داستان بوف کور و در ضمیر راوی داستان این گونه شکل می‌گیرد:

«زمانی که در رختخواب گرم و نمناک خوابیده بودم، همه‌ی این مسایل برایم به اندازه‌ی جوی ارزش نداشت و در این موقع نمی‌خواستم بدانم که حقیقتاً خدایی وجود دارد یا این‌که فقط مظهر فرمان‌روایان روی زمین است که برای استحکام مقام الوهیت و چاپیدن رعایای خود تصور کرده‌اند. تصویر روی زمین

را به آسمان منعکس کرده‌اند - فقط می‌خواستم بدانم که شب را به صبح می‌رسانم یا نه- » (هدایت، ۱۳۴۹: ۹۰).

هدایت به زندگی پس از مرگ و مسئله‌ی معاد که یکی از اصول دین اسلام و باورهای قطعی مسلمانان است، اعتقاد نداشت. او به حدی از زندگی و جامعهٔ زمان خود سرخورده و رنجیده‌خاطر شده بود که بارها برای خلاصی یافتن از این محنت‌سرا اقدام به خودکشی کرد و استدلال او این بود که پس از مرگ، زندگی دوباره‌ای وجود نخواهد داشت که بار دیگر مجبور به تحمّل سختی‌های آن گردد:

«تنها چیزی که از من دلجویی می‌کرد، امید نیستی پس از مرگ بود: فکر زندگی دوباره مرا می‌ترسانید» (همان: ۷۳).

عدم اعتقاد هدایت به روز بازگشت و زندگی جاودانی و بهشت و جهنم، تحت تأثیر اندیشه‌های خیامی در ذهن او شکل گرفته بود. هدایت در داستان مردی که نفسش را کشت، با تضمین دو رباعی از فیلسوف نیشابوری، عدم اعتقاد خود به این اصل اساسی را آشکارتر بیان می‌کند:

کس خلد و جحیم را ندیدست ای دل — گویی که از آن جهان رسیدست ای‌دل
امید و هراس ما به چیزی است کز آن — جز نام و نشانهٔ نه پدیدست ای دل

یا این رباعی:

خیام اگر ز باده مستی خوش باش — با لاله‌رخی اگر نشستی خوش باش
چون عاقبت کار جهان نیستی است — انگار که نیستی، چو هستی خوش باش
(هدایت، ۱۳۸۵: ۱۴۴)

توهین به مقدّسات اسلامی، واجبات دینی از جمله نماز و روزه و نیز زیارت قبور امامان معصوم و امامزادگان از قبیل راه‌کارهای مورد استفادهٔ هدایت برای خدشه وارد کردن به چهرهٔ اسلام و مسلمانان است. هدایت در داستان *سه قطره خون* به حریم مقدّس پیامبران الهی اهانت می‌کند و به نقل از دیوانه‌ای به نام عباس این گونه موضع خود را آشکار می‌کند:

«هر کاری به‌خصوص پیغمبری، بسته به بخت و طالع است. هر کسی پیشانیش بلند باشد، اگر هم چیزی بارش نباشد کارش می‌گیرد و اگر علامهٔ دهر باشد و پیشانی نداشته باشد به روز او می‌افتد» (همان: ۱۴).

۳- بدبینی و بی‌اعتمادی

داستان‌های هدایت تصویر زندگی کسانی است که با بی‌اعتبار شدن آرمان‌ها و سرخوردگی در رسیدن به ارزش‌های متعالی‌شان هیچ انگیزه‌ای برای زنده ماندن خود نمی‌یابند. آنان به بیزاری و نفرت از تمام اصول و تعهدات اجتماعی می‌رسند و با نگاهی تلخ و پر از تردید به اطراف خود می‌نگرند. آندره روسو، منتقد فرانسوی دربارهٔ زمینه‌های گرایش به بدبینی در آثار هدایت می‌گوید: «هدایت با سنّت‌های کشور خویش، با فرهنگ توده، با عادات و رسوم عامیانه؛ هم‌چنین با اسرار کیش و آیین میهن خود، در نوشته‌های خویش که برخی از خرافات آن با بقایای معتقدات معنوی ایران باستان تطبیق می‌کرده، هم‌زیستی داشت؛ ولی دلهرهٔ دنیای جدید و نومیدی سخن‌سرایان بدبین و نفرین‌زده را از غرب آموخته بود و مانند آنان در نوشته‌های خویش، تیره‌بینی خود را به این جهان منعکس می‌ساخت» (جمشیدی، ۱۳۷۳: ۵۷۴).

> «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 هرصورت، من به هیچ چیز اطمینان ندارم» (هدایت،۱۳۴۹: ۳۶).

بدبینی و بی‌اعتمادی در آثار هدایت به گونه‌ای است که در همه چیز، حتی در زمان و مکان و رویدادها و پدیده‌های ملموس اطراف خود، حتّی به هاون سنگی گوشهٔ حیاط خانه‌شان نیز شک می‌کند:

> «من از بس چیزهای متناقض دیده و حرف‌های جور بجور شنیده‌ام و از بس که دید چشم‌هایم روی سطح اشیاء مختلف ساییده شده، این قشر نازک و سختی که روح پشت آن پنهان است، حالا هیچ چیز را باور نمی‌کنم. به ثقل و ثبوت اشیاء، به حقایق آشکار و روشن همین الان هم شک دارم. نمی‌دانم اگر انگشتانم را به هاون سنگی گوشهٔ حیاطمان بزنم و از او بپرسم: «آیا ثابت و محکم هستی؟» در صورت جواب مثبت باید حرف او را باور کنم یا نه؟» (همان: ۳۶).

هدایت همواره نوعی بدبینی فلسفی نسبت به دنیا و زندگی داشت. او گذشته و آینده خود را تیره و تار و مبهم می‌دید. سوء ظن نسبت به اجتماع، اطرافیان و حتی خویشاوندان نزدیک، از دیگر بازتاب‌های بدبینی و بی‌اعتمادی در آثار هدایت است. در داستان *گردآب*، شک و بدبینی همایون

نسبت به زنش بدری و رابطه‌ی او با دوست صمیمی‌اش بهرام، باعث ایجاد تنش و اختلافاتی بین آنان می‌شود:

> «ناگهان چیزی به نظرش رسید که بی‌اختیار لرزید. مانند این که پرده‌ی دیگری از جلو چشمش افتاد. دخترش هما بدون کم و زیاد شبیه بهرام بود. ... دهن کوچک، چانهٔ باریک، درست همه‌ی اسباب صورت او مانند بهرام بود. اکنون همایون پی برد که چرا بهرام آنقدر هما را دوست داشت و حالا هم بعد از مرگش دارایی خود را به او بخشیده! آیا این بچه‌ای که آنقدر دوست داشت نتیجه‌ی روابط محرمانه‌ی بهرام با زنش بود؟ آن هم رفیقی که با او جان در یک قالب بود و آنقدر به هم اطمینان داشتند؟ زنش سال‌ها با او راه داشته بی آنکه او بداند و در تمام این مدت او را گول زده و مسخره کرده» (همان،۱۳۸۵: ۳۳).

۳- روزمرگی و احساس کلافگی

بیهودگی زندگی و روزمرگی و کسالت‌آوری هستی و یک‌نواختی و عدم جذابیّت آن، بی‌اعتنا بودن انسان‌ها در نحوه‌ی گذران روزهای زندگی، یا حتّی ایجاد کوچک‌ترین تغییر و تحوّلی در آن به صورت انجام کارهای تکراری و بدون نتیجه از جمله پیامدهای زندگی انسان در عصر ماشین و تکنولوژی است که در آثار اکثر نویسندگان ادبیات معناباخته نمود چشم‌گیری دارد. هدایت نیز به عنوان نماینده‌ی ایرانی این نوع ادبیات، با به تصویر کشیدن نهایت یک‌نواختی و کسالت‌باری و تکراری بودن زندگی انسان‌های جامعه‌ی عصر خود، از پوچی و ابتذال هستی پرده برمی‌دارد. تنهایی و بی‌هدفی در زندگی، عامل اساسی ایجاد روزمرگی و گرفتار تکرار و یک‌نواخت شدن زندگی انسان‌ها می‌شود، نمونهٔ بارز این امر را می‌توان در رمان بوف کور و در زندگی راوی داستان مشاهده کرد:

> «زندگی من تمام روز میان چهار دیوار اتاقم می‌گذشت و می‌گذرد. سر تا سر زندگیم میان چهار دیوار گذشته است. تمام روز مشغولیات من نقاشی روی جلد قلمدان بود. همه‌ی وقتم وقف نقاشی روی جلد قلمدان و استعمال مشروب و تریاک می‌شد و شغل مضحک نقاشی روی قلمدان اختیار کرده بودم؛ برای این‌که خودم را گیج بکنم، برای این‌که وقت را بکشم» (همان، ۱۳۴۹: ۵).

در داستان *گرداب* از مجموعه‌ی سه قطره خون نیز، همایون پس از بدبین شدن به روابط بین زنش بدری و دوست صمیمی‌اش بهرام، زندگی‌اش را خالی از معنا و ارزش می‌داند و از یک‌نواختی و کسالت‌باری زندگی خود پرده برمی‌دارد:

> «او هم تمام زندگی چشم بسته به دور خودش چرخیده بود، مانند یابوی عصاری: مانند آن گاوها که خرمن را می‌کوبیدند، ساعت‌های یکنواختی که در اتاق کوچک گمرک پشت میز نشسته بود و پیوسته همان کاغذها را سیاه می‌کرد به یاد آورد» (همان: ۳۸).

۴- یأس و ناامیدی

غرق شدن در دنیایی پر از یأس و ناامیدی، یأسی که ریشه‌ی آن در نوعی شکست و بی‌آرمانی است، از اصلی‌ترین مضمون‌های ارائه شده در داستان‌های هدایت است. ناامیدی از بهبود یافتن اوضاع نابسامان و آشفته‌ی جامعه و هنرناشناسی حاکمان مملکت که اندیشه‌ی هر گونه پیشرفت و آرمان‌خواهی را از ذهن بشری محو و ناپدید می‌کند و موجب از دست رفتن استعدادها و انگیزه‌های درونی انسان می‌گردد، از جمله عوامل گرایش هدایت به خلق داستان‌ها و شخصیت‌های مأیوس و ناامید است. در بوف کور، شدّت ناامیدی راوی به حدّی است که حتّی کوچک‌ترین روزنه‌ای برای نمایان شدن کور سوی امیدی در ذهن او نمی‌توان تصوّر کرد:

> «اگر راست است که هر کسی یک ستاره روی آسمان دارد، ستاره‌ی من باید دور، تاریک و بی‌معنی باشد! شاید اصلاً من ستاره‌ای نداشته‌ام!» (همان: ۶۷).

در داستان *بن‌بست* نیز نقص جسمانی و زشتی ظاهری، موجب به انزوا کشیده شدن و ناامیدی عمیق شریف می‌گردد. شریف که با از دست دادن تنها دوستش در ایام جوانی، بیست و دو سال در تنهایی و غربت زندگی‌اش را به سر برده، اکنون در روزگار پیری و ناتوانی، ناامیدانه و با تأسف به گذشتهٔ تلخ و ناکامی‌های خود در زندگی می‌اندیشد و هیچ امیدی به آینده ندارد:

> «در اثر پیری و ناامیدی همه چیز به نظر او گیرندگی و خوش‌رویی جادویی ایام جوانی را از دست داده بود. فقط او دست‌خالی مانده بود، در صورتی‌که آن‌های دیگر زندگی کرده بودند- سال‌ها گذشته بود و به‌جز چند یادبود ناکام و یکی دو رسوایی و کوشش‌های بیهوده چیز دیگری برایش نمانده بود- او فقط

لاشه‌ی خود را از این سوراخ به آن سوراخ کشانیده بود و حالا انتظار روزهای بهتری را نداشت» (هدایت،۱۳۷۹: ۶۷).

در داستان گرداب نیز همایون پس از بدبینی به روابط بین زنش بدری و دوست صمیمی‌اش بهرام، خود را احمق و فریب‌خورده و سرشکسته می‌یابد و ناامیدانه از زندگی پوچ و بیهوده‌ی خود بیزار و متنفر می‌گردد:

«از سر تا سر زندگی‌اش بیزار شد، از همه‌چیز و همه‌کس سرخورده بود. خودش را بی‌اندازه تنها و بیگانه حس کرد. راه دیگری نداشت مگر این‌که در یکی از شهرهای دور یا یکی از بندرهای جنوب به مأموریت برود و باقی زندگیش را در آن‌جا به سر ببرد و یا این‌که خودش را سر به نیست بکند. برود جایی که هیچ‌کس را نبیند و صدای کسی را نشنود، در یک گودال بخوابد و دیگر بیدار نشود. چون برای نخستین بار حس کرد که میان او و همه‌ی کسانی که دور او بودند، گرداب ترسناکی وجود داشته که تاکنون به آن پی نبرده بود» (هدایت، ۱۳۸۵: ۳۷).

۵- از خود بیگانگی و بحران هویّت

اغلب داستان‌های هدایت بیان‌کننده‌ی بحران هویّت و بیگانگی انسان‌ها نسبت به خود، اطرافیان و جامعه است. هدایت در دنیای پر از فساد و ابتذال و درماندگی جایی نداشت. او بیگانه‌ای بود که حس می‌کرد در این دنیا جایی برای او نبود. از نظر او دنیا،

«برای یک دسته آدم‌های بی‌حیا، پر رو، گدامنش، معلومات فروش، چاروادار و چشم و دل گرسنه بود، برای کسانی که به فراخور دنیا آفریده شده بودند و از زورمندان زمین و آسمان مثل سگ گرسنهٔ جلو دکان قصابی که برای یک تکه لثه دُم می‌جنبانید، گدایی می‌کردند و تملق می‌گفتند» (همان،۱۳۴۹: ۷۳).

در داستان سگ ولگرد، پات نمونهٔ انسانی از خود بیگانه، سرگردان و بی‌هویّت است که هیچ یاد و خاطره‌ای از زندگی گذشته‌اش با خود ندارد و در دنیایی گرفتار شده که هیچ‌کس قادر به درک او نیست:

«پات حس می‌کرد وارد دنیای جدیدی شده که نه آن‌جا را از خودش می‌دانست و نه کسی به احساسات و عوالم او پی می‌برد» (پیشین، ۱۳۷۹: ۴۶).

جلال آل‌احمد داستان سگ ولگرد هدایت را ترسیم‌کننده‌ی حال خودِ هدایت و روشنفکران هم‌نسل او می‌داند که در زادگاه و وطن خود احساس غربت و بیگانگی می‌کنند و در آرزوی بازگشتن به محیط غرب هستند. وی معتقد است: « عالی‌ترین کار هدایت همان سگ ولگرد می‌ماند؛ که متعلق به عالم دیگری است و ارباب دیگری داشته و در این عالم واقع غریبه افتاده و محکوم به لطمه خوردن و کنار جاده‌ای از نفس افتادن است. و این خود بزرگ‌ترین استعاره است در تأیید آن‌چه در باب روشنفکران غرب‌زده می‌توان گفت که در این محیط نشسته‌اند؛ اما از آن بیگانه‌اند و مدام هوای جای دیگر و ارباب دیگری را به سر دارند» (آل احمد،۱۳۵۷: ۱۸۶). شخصیت اصلی داستان سه قطره خون نیز از دیگر شخصیت‌های آثار هدایت است که از عدم اشتراک و تفاهم میان خود و اطرافیانش سخن می‌گوید:

«چه روزهای دراز و ساعت‌های ترسناکی که این‌جا گذرانیده‌ام ... یک سال است که میان این مردمان عجیب و غریب زندگی می‌کنم. هیچ وجه اشتراکی بین ما نیست، من از زمین تا آسمان با آن‌ها فرق دارم- ولی ناله‌ها، سکوت‌ها، فحش‌ها، گریه‌ها و خنده‌های این آدم‌ها همیشه خواب مرا پر از کابوس خواهد کرد» (هدایت،۱۳۸۵: ۱۲۱).

۶- ترس و اضطراب

پل تیلیش معتقد است انسان همواره با سه گونه تهدید و اضطراب وجودی مواجه است که عبارتند از: اضطراب ناشی از مرگ، اضطراب ناشی از پوچی و بی‌معنایی و اضطراب ناشی از گناه و محکومیّت، حادثی بودن، قابل پیش‌بینی نبودن و عدم امکان دریافتن معنی و مقصود آن، از خصوصیّات اضطراب ناشی از مرگ است (تیلیش، ۱۳۶۶: ۸۴). عنصری که پیوسته به عنوان همراه همیشگی و جدایی‌ناپذیر مرگ، خود را نمایان می‌سازد، ترس و اضطراب است. در حقیقت، هر جا که مرگ و نیستی وجود داشته باشد، دلهره و اضطراب، پیش از آن خود را نشان می‌دهد. هدایت هرچند از زندگی بیزار و خواهان مرگ است؛ اما شخصیت‌های داستانی‌اش در لحظه‌ی رویارویی با مرگ، دلهره و اضطراب عجیبی بر سراسر وجودشان مستولی می‌شود. اضطرابی شدید که حتی دعا و تلقینات مذهبی در برابر آن کارآمد نیست:

«حس می‌کردم که در مقابل مرگ، مذهب، ایمان و اعتقاد، چه‌قدر سست و بچگانه و تقریباً یک‌جور تفریح برای اشخاص تندرست و خوشبخت بود- در مقابل حقیقت وحشتناک مرگ و حالات جان‌گدازی که طی می‌کردم، آن‌چه راجع به کیفر و پاداش و روح و 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» (هدایت، ۱۳۴۹: ۹۰).

و نیز در جایی دیگر از بوف کور این گونه می‌گوید:

«تهدید دائمی مرگ که همهٔ افکار او را بدون امید برگشت لگدمال می‌کند و می‌گذرد، بدون بیم و هراس نبود» (همان: ۷۵).

در اغلب داستان‌های هدایت، ترس از سرزنش وتمسخر دیگران و هدف نیش وکنایه‌ی اطرافیان قرار گرفتن، عامل اساسی ایجاد اضطراب و دلهره در شخصیّت‌های داستانی است. در داستان *بن-بست*، شریف به دلیل قیافه‌ی زشتش و ترس از مسخره شدن، از دیگران کناره‌گیری می‌کند و در تنهایی خود به‌سر می‌برد:

«چیزی که در زندگی باعث ترس شریف شده بود، قیافه‌ی زشتش بود. ازاین‌رو نسبت به خودش یک نوع احساس مبهم پستی می‌کرد و می‌ترسید به کسی اظهار علاقه بکند و مسخره بشود» (هدایت، ۱۳۷۹: ۷۴).

۷- تنهایی

هدایت با خلق شخصیّت‌هایی سرخورده، تنها و گوشه‌گیر، نهایت تنهایی انسان‌های دوره‌ی معاصر را به تصویر می‌کشد. شخصیّت‌های اصلی داستان‌های هدایت، از جمله داش آکل، آبجی خانم، داود گوژپشت، راوی بوف کور و شریف، همه محکوم به تنهایی و غربت هستند. در داستان بن‌بست، شریف نمونه‌ای از شخصیت‌های پر تکرار داستان‌های هدایت است که به دلیل قیافه و شکل ظاهری ناخوشایند خود از برقراری ارتباط و تعامل با دیگران خودداری می‌کند و می‌کوشد با پناه بردن به دنیای حیوانات، تنهایی و بی‌همدمی خود را چاره کند:

«در طی تجربیات تلخ زندگی یک نوع زدگی و تنفر نسبت به مردم حس می‌کرد و در معامله با آن‌ها قیافه‌ی خون‌سردی را وسیله‌ی دفاع خود قرار داده بود ... از دنیای پر تزویر آدم‌ها به دنیای بی‌تکلّف، لاابالی و بچّگانه‌ی حیوانات

پناه برده بود و در انس و علاقه‌ی آن‌ها سادگی احساسات و مهربانی که در زندگی از آن محروم مانده بود، جست‌وجو می‌کرد» (همان: ۶۹).

در داستان *سگ ولگرد*، پات، سگی تنهاست که در دنیایی ناسازگار با آمال و آرزوهایش زندگی می‌کند، سگی که شباهت بسیاری به یک انسان تنها و بی‌پناه و سرگردان دارد. داستان سگ ولگرد، قوی‌ترین و گیراترین تصویری است‌که هدایت از انزوا و تنهایی بشر ارائه کرده است. او در این داستان، با بیانی تمثیلی، انسانی را توصیف می‌کند که هرچند از قید مسئولیّت‌های خویش رها شده و آزادی‌اش را به دست آورده؛ اما همین آزادی او باعث بروز مشکلاتی اساسی برای او گشته است. پات در حقیقت، نمونه‌ی انسانی است که صاحب خویش (خدا) را از یاد برده و با جدایی از او دچار غربت و تنهایی ملال‌آور گشته است:

«آیا صاحبش رفته بود و او را جا گذاشته بود؟ احساس اضطراب و وحشت گوارایی کرد. چطور پات می‌توانست بی‌صاحب، بی‌خدایش، زندگی بکند. چون صاحبش برای او حکم یک خدا را داشت» (همان، ۱۳۴۲ :۱۶).

هم‌چنین این داستان، تصویرکننده‌ی زندگی انسانی است که با یادآوری خاطرات گذشته‌اش، ناامید و سرگردان در انتظار رسیدن مرگ خود، روزگار می‌گذراند. *پات*، تمثیلی دردناک از موجود بشری است که با وضع حیوانی و رنجورش، در ارتباط با واقعیّات تلخ و زننده‌ی زندگانی روزمره، سرخورده و بی‌اعتبار شده است:

«جلو دکان نانوایی، پادو او را کتک می‌زد، جلو قصابی شاگردش به او سنگ می‌پراند، اگر زیر سایه‌ی اتومبیل پناه می‌برد، لگد سنگین کفش میخ‌دار شوفر از او پذیرایی می‌کرد و زمانی‌که همه از آزار به او خسته می‌شدند، بچهٔ شیربرنج‌فروش لذّت مخصوصی از شکنجهٔ او می‌برد» (همان: ۴۰).

در داستان سگ ولگرد، اجتماعی تهی از احساسات و عواطف انسانی و سرشار از خشونت و بی‌رحمی ترسیم می‌شود؛ اجتماعی که آزار و اذیّت و تنهایی موجودات در آن امری طبیعی پنداشته می‌شود. علاوه بر پسر شیربرنج‌فروش، بقیه‌ی مردم نیز از شکنجه دادن پات دریغ نمی‌کنند:

«همه محض رضای خدا او را می‌زدند و به نظرشان خیلی طبیعی بود سگ نجسی را که هفتاد جان دارد، برای ثواب بچزانند» (همان: ۴۰).

شخصیّت داستانی *تاریک‌خانه* نیز مانند سایر شخصیّت‌های آثار هدایت، فردی تنها و منزوی است که با دنیای اطراف خویش بیگانه است. این شخصیّت، از شدّت تنهایی و غربت خود شکوه می‌کند:

> « من هیچ‌وقت در کیف‌های دیگرون شریک نبوده‌ام، همیشه یک احساس سخت یا یک احساس بدبختی جلوی منو گرفته. حس می‌کردم همیشه و در همه‌جا خارجی هستم و هیچ رابطه‌ای با سایر مردم نداشتم. من نمی‌تونسم خودمو به فراخور زندگی سایرین دربیارم همیشه با خودم می‌گفتم: روزی از جامعه فرار خواهم کرد و در یه دهکده یا یه جای دور منزوی خواهم شد» (همان: ۱۳۵).

۸- مرگ‌اندیشی و خودکشی

در دنیای داستانی هدایت، بیش از هر مسئله‌ی دیگری با دغدغه‌ی مرگ و مرگ‌اندیشی و خودکشی روبه‌رو می‌شویم. به سُخره گرفتن زندگی و نمایش پوچی و بیهودگی آن و استقبال از مرگ و نیستی در اکثر داستان‌های او به چشم می‌خورد. از نظر هدایت، مرگ تنها چیزی‌است که می‌تواند معنای زندگی باشد. در اغلب داستان‌های او، خودکشی و مرگ، حضوری جدّی دارد. هدایت در بوف کور در مورد حقیقت مرگ می‌گوید:

> «تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید! حضور مرگ همه‌ی موهومات را نیست و نابود می‌کند. ما بچّه‌ی مرگ هستیم و مرگ است که ما را از فریب‌های زندگی نجات می‌دهد و در ته زندگی اوست که ما را صدا می‌زند و به سوی خودش می‌خواند ...» (هدایت، ۱۳۴۹: ۹۲).

هدایت، مرگ را به عنوان تنها راه رهایی از گرفتاری‌ها و بن‌بست‌های زندگی می‌داند. شخصیّت‌های داستانی او در انتظار مرگ و نیستی، به زندگی نکبت‌بار و سراسر رنج خود ادامه می‌دهند. او در آثارش دنیایی را ترسیم می‌کند که در آن همه چیز به بن‌بستِ نیستی ختم می‌شود و انسان‌های موجود در آن گرفتار یأس و ناامیدی و پوچی هستند. زندگی برای آن‌ها به منزلهٔ زندانی است که رهایی از آن، تنها با مرگ و خودکشی میسّر خواهد بود و فقط مرگ است که به مسخرگی این زندگی پوچ، پایان می‌بخشد. هدایت در داستان *گجسته دژ*، تعریف خود را از زندگی، این گونه آشکار می‌کند:

«زندگی یک زندان است. زندان‌های گوناگون؛ ولی بعضی‌ها به دیوار زندان صورت می‌کشند و با آن خودشان را سرگرم می‌کنند. بعضی‌ها می‌خواهند فرار بکنند، دستشان را بیهوده زخم می‌کنند و بعضی‌ها هم ماتم می‌گیرند؛ ولی اصل کار این است که خودمان را گول بزنیم، همیشه باید خودمان را گول بزنیم؛ ولی وقتی می‌آید که آدم از گول زدن خودش هم خسته می‌شود» (هدایت،۱۳۸۵: ۱۷۷).

اغلب شخصیّت‌های داستانی هدایت، بر اثر بیهودگی و پوچی زندگی خود، اقدام به خودکشی می‌کنند. *زنده به گور*، داستان زندگی مرد بدبخت و درمانده‌ای است که هیچ کس برای او ارزشی قائل نیست. یأس و سرخوردگی او به جایی می‌رسد که از زندگی خود بیزار شده و تمایل به مرگ در اندیشه‌ی او شکل می‌گیرد؛ امّا، بدبختی او تا به حدّی است که حتّی مرگ هم او را پس می‌زند:

«هیچ‌کس نمی‌تواند پی ببرد. هیچ‌کس باور نخواهد کرد. به کسی که دستش از همه جا کوتاه بشود می‌گویند: برو سرت را بگذار بمیر؛ اما وقتی که مرگ هم آدم را نمی‌خواهد، وقتی که مرگ هم پشتش را به آدم می‌کند، مرگی که نمی‌آید و نمی‌خواهد بیاید...! همه از مرگ می‌ترسند من از زندگی سمج خودم! چقدر هولناک است وقتی که مرگ آدم را نمی‌خواهد و پس می‌زند» (هدایت، ۱۳۳۹: ۱۰).

پیدا شدن اندیشه‌ی خودکشی در ذهن راوی بوف کور نیز از دیگر موارد بازتاب این انگاره در داستان‌های هدایت است:

«تو احمقی! چرا زودتر سر خودت را نمی‌کنی؟ منتظر چه هستی؟ هنوز چه توقعی داری؟ مگر بغلی شراب توی پستوی اتاقت نیست؟ یک جرعه بنوش و دِ برو که رفتی! احمق! تو احمقی!» (هدایت،۱۳۴۹: ۷۸)

هدایت در داستان سه قطره خون، در قالب یک بیت دیدگاه نهایی خود را نسبت به زندگی و مرگ به صراحت آشکار می‌کند:

جهان را نباشد خوشی در مزاج　　به‌جز مرگ نبود غمم را علاج

(هدایت، ۱۳۸۵: ۱۵).

نتیجه

ادبیات معناباخته (Absurd Literature) جریانی بود که متأثر از رواج اندیشه‌های پوچ-گرایی حاصل از وقایع و تحولات فلسفی، علمی، تاریخی و اجتماعی عصر مدرن، در ادبیات قرن بیستم پدید آمد و به نمایش احساساتی از قبیل اضطراب، ناامیدی، بی‌هویتی، تنهایی و بی‌معنایی و پوچی زندگی می‌پرداخت. نویسندگان این‌جریان با ارائه‌ی دیدگاه‌های منفی‌گرایانه و بدبینانه‌ی خود نسبت به انسان و هستی او، سرگردانی و بی‌هدفی انسان عصر مدرن را در آثار خود به تصویرکشیدند. این جریان، در طی دو دوره در ادبیات معاصر ایران خود را آشکار ساخت: دورهٔ اول، زمان استیلای استبداد رضاخان و دورهٔ دوم به وقوع کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و شکست جنبش ملی شدن صنعت نفت مربوط می‌شد که موجب سرکوب روشنفکران و زمینه‌ساز گرایش به ادبیات معناباخته در ادبیات داستانی معاصر ایران گردید. وقوع انقلاب مشروطه و انحراف و فروپاشی اهداف و آرمان‌های آن، در جریان جنگ جهانی اول و سلطه‌ی استعمارگران و بیگانگان بر مملکت و در نهایت، آغاز دوران استبداد رضاخانی پس از آزادی‌های برآمده از انقلاب مشروطه، امید به بهبود اوضاع را در اندیشهٔ روشنفکران ایرانی به یأس و ناامیدی مبدّل ساخت و موجب گشت فکر سرخوردگی و پوچی در ضمیر آنان ریشه بدواند.

صادق هدایت از پیشروان این نوع ادبیات در داستان‌نویسی ایران بود. هدایت در دورهٔ نوجوانی خود شاهد آشفتگی‌ها و نابسامانی‌های پس از جنگ جهانی اول و سپس کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ و استیلای استبداد رضاخانی در کشور بود. همین عوامل باعث شد فضای داستان‌های او آکنده از اضطراب، تنهایی، نفرت و بیزاری شود. مؤلفه‌های معناباختگی در آثار هدایت به اشکال گوناگونی بازتاب می‌یابد. حضور جدّی مرگ در اغلب شخصیت‌های آثار هدایت از جمله در اندیشه‌ی راوی بوف کور، شخصیّت اصلی سه قطره خون، بهرام در داستان گرداب و ... نمایان است. احساس پوچی و بیهودگی را در راوی بوف کور، همایون (گرداب)، شریف (بن بست) و میرزا حسینعلی(مردی که نفسش را کشت) می‌توان دید. تنهایی و بی‌پناهی انسان‌ها در قالب شخصیت راوی بوف کور و تاریک‌خانه و نیز سرگذشت پات در داستان سگ ولگرد تجلّی یافته است. دلهره و اضطراب در درون راوی بوف کور و شریف؛یأس و ناامیدی در اندیشهٔ راوی بوف کور، شریف و همایون؛ بی‌ایمانی و بی‌اعتقادی شخصیّت‌ها در بوف کور، سه قطره خون و مردی که نفسش را کشت، نمود چشم-گیرتری دارد. در آثار هدایت، راوی بوف کور، همایون و شریف از شخصیّت‌هایی هستند که گرفتار تکرار و روزمرگی شده‌اند. شک و بدبینی در اندیشهٔ راوی بوف کور و سوء ظن شدید همایون نسبت به رابطهٔ زنش بدری و دوستش بهرام آشکار می‌شود. بحران هویّت در راوی بوف کور، شخصیّت

داستان سه قطره خون و پات در سگ ولگرد و ... از دیگر درون‌مایه‌هایِ ادبیات معناباختگیِ منعکس شده در داستان‌های هدایت است.

منابع

آبراهامیان، یرواند. (۱۳۸۸). ***ایران بین دو انقلاب***. ترجمهٔ کاظم فیروزمند، حسن شمس‌آوری و محسن مدیر شانه‌چی. چاپ سیزدهم. تهران: نشر مرکز.

آل‌احمد، جلال. (۱۳۵۷). ***در خدمت و خیانت روشنفکران***. تهران: انتشارات خوارزمی.

تیلیش، پل. (۱۳۶۶). ***شجاعت بودن***. ترجمهٔ مراد فرهادپور. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

جمشیدی، اسماعیل. (۱۳۷۳). ***خودکشی صادق هدایت***. تهران: انتشارات زرین.

حسینی، روزبه. (۱۳۹۰). ***این سه تسخیرناپذیر؛ تئاتر مدرن- تئاتر ابزورد***. تهران: نشر قطره.

دولاکامپانی،کریستیان.(۱۳۸۲). ***تاریخ فلسفه در قرن بیستم***. ترجمهٔ باقر پرهام. چاپ دوم. تهران: آگه.

دهباشی، علی. (۱۳۸۰). ***یاد صادق هدایت***. تهران: نشر ثالث.

رابرتس، جیمز. (۱۳۷۷). ***بکت و تئاتر معناباختگی***. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نمایش.

شریعتی، علی.(۱۳۵۴). ***مجموعه آثار، جلد ۱۲(تاریخ تمدّن جلد دوم)***. تهران: دفتر تدوین و تنظیم مجموعه آثار معلم شهید دکتر علی شریعتی.

عبادیان، محمود. (۱۳۸۷). ***درآمدی بر ادبیات معاصر ایران***. چاپ دوم. تهران: نشر مروارید.

فلکی، محمود. (۱۳۸۷). ***بیگانگی در آثار کافکا***. تهران: نشر ثالث.

کامو، آلبر.(۱۳۸۵). ***تعهّد اهل قلم***. ترجمهٔ مصطفی رحیمی. تهران: نیلوفر.

گذشته چراغ راه آینده است. (۱۳۶۲). تهران: نشر جامی.

گودرزی، حسین. (۱۳۸۵). ***گفتارهایی دربارهٔ انقلاب مشروطیّت و هویّت ملی***. تهران: انتشارات تمدّن ایرانی.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۶). ***صد سال داستان‌نویسی ایران***. جلد۱ و۲. چاپ چهارم. تهران: چشمه.

ملائی توانی، علیرضا. (۱۳۸۱). ***مشروطه و جمهوری***. تهران: نشر گستره.

ملکیان، مصطفی.(۱۳۸۵). ***مشتاقی و مهجوری***. چاپ سوم. تهران: نشر نگاه معاصر.

نصری، عبدالله. (۱۳۶۳). ***فلسفهٔ آفرینش***. تهران: مرکز انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.

هدایت، صادق. (۱۳۴۹). ***بوف کور***. چاپ سیزدهم، تهران: امیر کبیر.

_____ . (۱۳۷۹). ***سگ ولگرد***. چاپ دوم. تهران: نشر قطره.

_____. (۱۳۸۵). ***سه قطره خون***. چاپ سوم. تهران: انتشارات جامه دران.

Ananda , Salokhe shrikrishna. (2008*). **Absurdity in Samuel Beckett's Waiting for Godot*** . International on line Journal . vol I . No .IV

Codden, J.A. (1999*). **Dictionary of Literary Terms & Literary Theory***. fourth edition. published in Penguin Books. New York