

پیدا و پنهان هویت ملی در آثار جمالزاده و هدایت

نوشته: دکتر محمدعلی آتش سودا

(استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا)

چکیده

مقاله‌ی حاضر به بررسی مبحث هویت ملی در آثار جمالزاده و هدایت اختصاص دارد. بخش اول مقاله به تعیین جایگاه «زبان فارسی» در تعیین هویت ملی ایرانیان می‌پردازد. در بخش دوم مولفه‌های هویت ملی در آثار جمالزاده مشخص شده است که عبارت است از: زبان عامیانه، لباس سنتی و جنسیت مذکر. در بخش سوم و پایانی مقاله نیز هویت ملی از دیدگاه هدایت بررسی شده است. به نظر می‌رسد که نگاه آسیب‌شناختی به هویت سنتی و گرایش به مدرنیسم مهم‌ترین ویژگی دیدگاه هدایت به مقوله‌ی هویت ملی می‌باشد.

واژگان کلیدی: هویت ملی، زبان فارسی، جمالزاده، هدایت، سنت، مدرنیسم.

پیدا و پنهان هویت ملی در آثار جمالزاده و هدایت

۱- مقدمه: در بحث از هویت ملی قاعدتاً اولین پرسشی که به ذهن مخاطب خطور می‌کند این است که «هویت ملی چیست و مولفه‌های اصلی آن کدام است؟» پاسخ به این پرسش اگر چند در ابتدا بدیهی می‌نماید، اما در عمل بسیار دشوار است، چرا که بنابر دیدگاه برخی مولفه‌های اساسی هویت ملی مشخص و قابل برشمردن و از دیدگاهی متفاوت این مولفه‌ها بی‌شمار است و حتی در جزئی‌ترین رفتارهای جمعی ما نمود می‌یابد. از سوی دیگر به نظر می‌رسد که پذیرش برخی پدیده‌ها به عنوان مولفه‌های اصلی هویت ملی تا حدی بدیهی باشد. از جمله می‌توان به عواملی مانند «زبان»، «مذهب»، «ملیت» و «مرزهای جغرافیایی» اشاره کرد. به گمان نگارنده و احتمالاً بسیاری از مخاطبان حاضر از میان عوامل پیش‌گفته اصلی‌ترین مولفه هویت ملی «زبان» است. علت این باور نیز مشخص است. هویت ملی آنچنان که از نام آن برمی‌آید مسأله‌ای است جمعی که لازمه‌ی وجود و بروز آن برگزشتن از مرزهای هویت فردی است و عبور از خود تنها از طریق ایجاد ارتباط با دیگران و جستجوی یک هویت جمعی با تکیه بر اشتراکات گروهی حاصل می‌شود. مشخص است که مهم‌ترین وسیله‌ی ایجاد ارتباط با دیگران «زبان» است و بنابراین اهمیت زبان در شکل‌گیری هویت ملی به دلیل نقش ارتباطی آن است. از سوی دیگر زبان تنها وسیله‌ی ایجاد ارتباط همزمانی نیست بلکه مجرای است که از طریق آن فرهنگ جمعی یا به شکل شفاهی و یا به شکل مکتوب از نسلی به نسلی دیگر منتقل و تثبیت می‌شود. به عبارت دیگر زبان علاوه بر کنش ارتباطی صرف یا ایجاد رابطه‌ی همزمانی، وسیله ایجاد ارتباط در زمانی نیز هست و در این نقش متفاوت کنشی ادبی می‌یابد.

با نگاهی اجمالی به آثار گذشته و حال زبان و ادب فارسی در می‌یابیم که در تاریخ ادبیات فارسی آثاری ماندگارتر و بیشتر با ذائقه‌ی فرهنگی ایرانیان سازگارتر بوده‌اند که تعادل بین کنش ارتباطی و کنش ادبی را به نحو مطلوب‌تری انجام داده‌اند. به عبارت دیگر نویسندگانی که در عین توجه به صبغه‌ی ادبی از کنش ارتباطی زبان نیز غافل نبوده‌اند، نقش مهم‌تری را در شکل‌گیری هویت ملی ایفا

کرده‌اند. در میان آثار منظوم شاهنامه، مثنوی، غزلیات سعدی و غزلیات حافظ و در میان آثار مثنوی، تاریخ بیهقی، اسرارالتوحید، تذکره الاولیا و گلستان در حافظه‌ی جمعی فارسی‌زبانان جای بزرگتری را اشغال کرده‌اند. زبان منتخب آفرینندگان آثار مذکور ساده است و خود آنان نیز فارغ از دغدغه‌ی فاضل‌مآبی بوده‌اند، ضمن آن که از رعایت جنبه‌های ادبی غافل نمانده‌اند.

توجه به زبان ساده برای جلب مخاطب در عهد مشروطه به مشغله‌ی اصلی شاعران و نویسندگان ایرانی تبدیل شد. هم‌چنین از این دوره است که بیان مفاهیم مربوط به هویت ملی با درک جدیدی که ایرانیان از این مقوله دارند در آثار روشنفکران فارسی‌زبان منعکس می‌گردد. به عقیده‌ی سپانلو، ابراهیم‌بیگ قهرمان اصلی سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ «از نخستین کسانی است که اصطلاحاتی چون تعصب ملی، منافع ملی‌ی عمومی و وطن مقدس را که دال بر تولد احساسات جدید قومیت ایرانی است به کار می‌برد.» (سپانلو، ۱۳۷۴، ص ۳۹)

به همین دلیل است که آثار عهد مشروطه تحت تأثیر فضای سیاسی حاکم، کمتر دارای جنبه‌ی ادبی و بیشتر متمایل به ایجاد ارتباط آنی با مخاطب است. پس از فروکش کردن هیجانات اجتماعی عصر مشروطه توجه به صبغه‌ی ادبی زبان در کنار کنش ارتباطی آن دوباره مدت‌نظر ادبای روشنفکر قرار گرفت و ظهور داستان‌نویسی جدید و شعر نو به فاصله‌ای نزدیک از هم و بعد از عهد مشروطه معلول ایجاد این فضای جدید است. ما در گفتار حاضر به بررسی مقوله‌ی هویت ملی در آثار دو تن از نویسندگان ایرانی در آغاز قرن چهاردهم شمسی می‌پردازیم. این دو تن عبارتند از: محمدعلی جمالزاده و صادق هدایت.

۲- هویت ملی در آثار محمدعلی جمالزاده: تنها یک نگاه اجمالی به آثار جمالزاده نشان می‌دهد که دغدغه‌ی هویت ملی محوری‌ترین درونمایه داستان‌های اوست. این مسأله می‌تواند متأثر از حوادث زندگی وی باشد. با توجه به تولد جمالزاده در ۱۲۷۰ شمسی سال‌های کودکی و نوجوانی وی در کوران ماجراهای انقلاب مشروطه قرار می‌گیرد. پدر وی یعنی سیدجمال‌الدین واعظ نیز از روحانیون

مشهور صدر مشروطه بود که همزمان با اقامت جمالزاده در اروپا به دست عوامل محمدعلی شاه کشته شد. (آرین پور، ۱۳۷۴، ص ۲۷۳)

عضویت جمالزاده در کمیته‌ی ملیون ایرانی در اروپا نشانگر میهن‌دوستی این نویسنده است. وی در داستان‌های خود به مسائل مربوط به هویت ملی و بیان نقش زبان در شکل‌گیری آن می‌پردازد. اصولاً جمالزاده معتقد است که رمان و داستان بهترین جایگاه برای ثبت و نگهداری اصطلاحات زبان عامیانه و فراتر از آن محملی برای حفظ وحدت ملی است. (جمالزاده، ۱۳۷۸، ص ۲۲۹-۲۲۸) در داستان **فارسی شکر است** که معروف‌ترین داستان مجموعه‌ی **یکی بود یکی نبود** است، نویسنده با تأکید بر نقش زبان در ایجاد ارتباط میان آدم‌هایی که ملیت مشترکی دارند، شخصیت آرمانی آثار خود را می‌آفریند. وی قهوه‌چی جوانی است به نام رمضان که بیست و دو ساله است و کلاه نم‌دی بر سر می‌گذارد و قبایی بر تن و شالی بر کمر دارد. رمضان فردی است که فارسی را روان و عامیانه صحبت می‌کند. (جمالزاده، ۲۵۳۶، ص ۲۶-۲۷)

از دید راوی آنچه باعث تمایز رمضان و دو شخصیت مخالف وی یعنی فرنگی‌مآب و شیخ می‌گردد، تکلم وی به زبان عامیانه‌ی راستا حسینی و نیز کلاه نم‌دی اوست. تأکید راوی بر دو عامل فوق‌نشان می‌دهد که از دید جمالزاده مهم‌ترین مولفه‌های متمایزکننده هویت ملی همین دو ویژگی یعنی زبان عامیانه و لباس سنتی است. این شخصیت آرمانی در داستان سوم مجموعه‌ی **یکی بود یکی نبود** با همین زبان و لباس اما به اسمی متفاوت تکرار می‌شود. در داستان **دوستی خاله خرسه** که با صراحت بیشتری علایق ملی‌گرایانه نویسنده را نشان می‌دهد، قهرمان اصلی حبیب‌الله نام دارد که توصیف وی از سوی راوی، تداعی‌کننده‌ی شخصیت رمضان است: «حبیب‌الله در قهوه‌خانه‌ی نزدیک گاری‌خانه در ملایر شاگرد قهوه‌چی بود و جوانی بود بیست و دو ساله... بلندقد، چهارشانه... خوشگو و خوشخو، متلک‌شناس، کنایه‌فهم و...» (همان، ص ۶۴)

راوی در ادامه داستان و هنگام توصیف لباس حبیب‌الله به عمد اجزای لباس وی را از مناطق مختلف ایران به وام می‌گیرد و با جمع کردن این اجزاء در قهرمان آرمانی خود نشان می‌دهد که هویت ملی وی برآیندی از نمادهای محلی متفاوت است: «حبیب‌الله کلاه نمدی بروجردی بر سر، کمربند ابریشمی یزدی بر کمر، کپنک کردی بر دوش، گیوه‌ی آجیده‌ی اصفهانی بر پا، زبر و زرنگ و تر و فرز جفت زد بالای گاری.» (همان، ص ۶۶) این شخصیت ملی در طول داستان در مقابل یک سرباز روس قرار می‌گیرد. سرباز روس اگرچه به دست حبیب‌الله از برف و سرما نجات می‌یابد، اما به طمع پول اندک وی و با نیرنگ موجبات تیرباران حبیب‌الله به دست سربازان روسی دیگر را فراهم می‌آورد و داستان با یک پایان تراژیک به انتها می‌رسد. جمالزاده در دیگر داستان‌های خود نیز به باز تکرار این تیپ کلی ادامه می‌دهد. این شخصیت‌های نمادین به جز نام هیچ تفاوتی با رمضان فارسی شکر است ندارند و این مسأله حاکی از توقف نویسنده از پویا کردن شخصیت داستانی و درک ایستای وی از مقوله‌ی هویت ملی است. برای نشان دادن اصرار جمالزاده بر خلق این تیپ آرمانی، توصیف رحمت‌الله از داستان **یک روز در رستم آباد شمیران** را با هم می‌خوانیم. وی نیز همانند اسلاف خود قهوه‌چی و بیست و دو ساله است و کلاه نمدی بر سر دارد: «قهوه‌چی جوانی بود بیست و دو ساله، خوشرو، خوشگو و مؤدب و مهمان‌نواز و باسلیقه، با زلف‌های بلند و قبای آبی کوتاه که تا به زانو می‌آمد و کمربند چرمی و کلاه نمدی تخم مرغی داشت.» (جمالزاده، ۱۳۷۹، ص ۲۲) زبانی که رحمت‌الله به کار می‌برد نیز ساده و همه‌فهم و سرشار از عناصر عامیانه است: «به قول مادرم، سرم هم به سامانی رسیده، هم کارم کمتر است و هم لقمه‌نانی که شکممان را سیر بکند پیدا می‌شود و چون با مردم خوب تا می‌کنم، قهوه‌خانه‌ام خوب می‌چرخد.» (همان، ص ۲۹)

با توجه به آنچه در مورد شخصیت مورد علاقه‌ی جمالزاده در داستان‌هایش گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که از دید وی نماد اصلی هویت ملی جوانی است با ویژگی‌های زیر:

الف: زبان عامیانه: قهرمان مورد نظر ما فارسی عامیانه را به روانی به کار می‌برد، اگرچه باید گفت که کلام وی از عناصر رکبیک و ناسزاهای مردم عامی خالی است. همچنین این زبان کاملاً خودآگاه است و به جهان درونی وی راهی ندارد. اصولاً جمالزاده در آثار خود چندان به واکاوی درون شخصیت از طریق تک‌گویی علاقه‌ای نشان نمی‌دهد. ما در بررسی شخصیت‌های آفریده‌ی جمالزاده بیشتر مجذوب تقابل آنان با دنیای خارج می‌شویم تا دنیای درونی آنها.

ب: لباس سنتی: با توجه به سیر تحولات اجتماعی در آغاز قرن چهاردهم که شامل تغییر لباس ایرانیان به تقلید از اروپاییان نیز می‌شد، تأکید جمالزاده بر لباس سنتی قهرمان‌هایش امری طبیعی به نظر می‌رسد. از سوی دیگر باید گفت که اصرار جمالزاده بر توصیف لباس این شخصیت‌ها ناشی از تمرکز وی بر جنبه‌ی خودآگاه آنان است؛ به عبارت دیگر وی در وصف قهرمان همواره بیرونی‌ترین وجه وجودی او را در نظر می‌گیرد که عبارت است از لباس ظاهری.

ج: جنسیت مذکر: هویت ملی در داستان‌های جمالزاده، جنسیتی مذکر دارد. به جز داستان **معصومه شیرازی** فقدان شخصیت‌های برجسته‌ی زن در آثار دیگر جمالزاده کاملاً مشهود است. از آن جمله می‌توان به همین سه داستان مورد بررسی در گفتار حاضر یعنی **فارسی شکر است**، **دوستی خاله خرسه** و **یک روز در رستم آباد شمیران** اشاره کرد که در آنها هیچ شخصیت زنی ایفای نقش نمی‌کند. لباس و زبان شخصیت‌های اصلی این سه داستان نیز تابعی است از جنسیت مذکری که جمالزاده برای هویت ملی قائل است.

در مجموع می‌توان گفت که جمالزده درک خوش‌بینانه‌ای از هویت ملی دارد و به همین دلیل به آسیب‌شناسی مسائل اجتماعی در ایران چندان توجهی نشان نمی‌دهد. این مسأله نسبتی مستقیم با اقامت او در خارج از ایران دارد. چنانکه هرچه سال‌های دوری او از ایران بیشتر می‌شود، داستان‌هایش از اندک مایه طنز انتقادی اولیه، فاصله بیشتری می‌گیرد. در کشمکش میان سنت و مدرنیسم نیز جمالزاده نمی‌تواند تعلق خاطر خود به سنت را کتمان کند، هرچند او بیش از نود سال از عمر صد و

پنج ساله خود را در اروپا به سر برده است. به عنوان نمونه‌ای از این تعلق خاطر می‌توان به راوی دانای کلّ فارسی شکر است اشاره کرد که نشانه‌هایی از خود جمالزاده را داراست. او اگرچه نسبت به زبان آکنده از اصطلاحات عربی شیخ معترض است، اما هنگام بیان اعتراض، ماهرانه حدود بیست اصطلاح تخصصی صرف و نحو عربی را به کار می‌برد که درک مفهوم زیبایی‌شناختی آن برای خواننده عامی آسان‌تر از درک سخنان شیخ نیست و ما بخش حاضر را با نقل این قسمت از **فارسی شکر است** به پایان می‌بریم: «خود چاکرتان هم که آن همه قمیز عربی‌دانی در می‌کرد و چندین سال از عمر عزیز زید و عمرو را به جان یکدیگر انداخته و به اسم تحصیل از صبح تا شام به اسامی مختلف مصدر ضرب و دعوی و افعال مذمومه‌ی دیگر گردیده و وجود صحیح و سالم را به قول بی‌اصل و اجوف این و آن ... متصل به این باب و آن باب دوانده و کسر شأن خود را فراهم آورده و حرف‌های خفیف شنیده و قسمتی از جوانی خود را به لیت و لعل و لا و نعم صرف جرّ و بحث و تحصیل معلوم و مجهول نموده بود، به هیچ‌وجه از معانی بیانات جناب شیخ چیزی دستگیرم نمی‌شد.» (جمالزاده، ۲۵۳۶، ص ۳۰)

۳- هویت ملی در آثار صادق هدایت: صادق هدایت در ۱۲۸۱ شمسی به دنیا آمد و در ۱۳۰۹ شمسی اولین مجموعه داستانی خود تحت عنوان **زننده به گور** را منتشر کرد (مهرور، ۱۳۸۰، ص ۲۶-۲۵). بنابراین زمینه‌ی اجتماعی که هدایت در آن پرورش یافت و نوشتن آغازید، بسیار نزدیک به جمالزاده است. با این وجود شمایی که از هویت ملی در آثار هدایت دیده می‌شود با جمالزاده کاملاً متفاوت است.

نخست باید گفت که هدایت نیز همچون جمالزاده به مقوله‌ی زبان و فرهنگ عامیانه علاقه‌ای آشکار دارد. تجلی این علاقه را می‌توان در آثاری مانند **اوسانه** و **نیرنگستان** مشاهده کرد. وی در مقدمه اثر اخیر درباره‌ی نسبت میان خرافات و آنچه که «فکر ملی» می‌خواند، می‌گوید: «وقتی که ما عادات و اعتقادات چادر نشینان وحشی را با ممالک متمدن بسنجیم تعجب خواهیم کرد که چقدر از قسمت‌های تمدن پست با تغییر جزئی در تمدن عالی دیده و شناخته می‌شود و گاهی هم مشابهت

تام دارند، ولی چیزی که مهم است این است که همه‌ی این افکار عجیب و غریب و متضاد و گاهی خنده‌آور و زمانی شگفت‌انگیز که به نام خرافات شهرت دارد، آیا در اثر تراوش فکر ملی پیدا شده یا نه و رابطه‌ی آنها با یکدیگر چیست؟» (هدایت، ۲۵۳۶، نیرنگستان، ص ۱۱). کتاب مجموعه‌از باورهای خرافی ایرانیان است که گاه توسط نویسندگان ریشه زردشتی آنها نشان داده می‌شود. هدایت در **علویه خانم** زبان عامیانه را به عنوان مدار اصلی لحن داستانی به کار می‌گیرد با این تفاوت که در اینجا بر خلاف جمالزاده که زبانی بر گذشته از صافی اخلاق اجتماعی را در آثارش به کار می‌برد، تأکید نویسندگان بر پایین‌ترین سطح زبان عوام است؛ یعنی سطحی که در آن ناسزاهای تند و گاه غیراخلاقی با بی‌پروایی به کار می‌رود.

دومین نکته‌ی قابل توجه در آثار هدایت از نظر توجه به مقوله‌ی هویت ملی آن است که وی از بعد تاریخی نیز به مقوله‌ی فرهنگ و زبان ایرانی توجه کرده است. علاقه‌ی وی به فرهنگ ایران باستان از برخی کارهایش مانند ترجمه‌ی متون پهلوی **زندوهومن یسن** و **گزارش کمان شکن** به فارسی و داستان‌هایی چون **آتش پرست** و **گجسته‌دژ** نمودار است.

از جهت شخصیت‌آفرینی داستانی می‌توان گفت که نزدیک‌ترین شخصیت داستانی مخلوق هدایت به آدم‌های داستانی جمالزاده «داش آکل» است. وی همانند **رمضان فارسی شکر است** کلاه سنتی بر سر دارد و شال بر کمر می‌بندد. (← هدایت، ۲۵۳۶، سه قطره خون، ص ۴۹). داش آکل فردی است عامی که به زبانی ساده و سالم صحبت می‌کند و همانند جوان پیشه‌های جمالزاده از خصلت‌های اخلاقی برجسته‌ای بهره‌مند است. اما این شخصیت دوست‌داشتنی تفاوت‌هایی نیز با اسلاف خود دارد. از نظر سنی داش آکل در ابتدای داستان سی‌وپنج ساله و در انتهای آن چهل‌ودو ساله است یعنی حدوداً دو دهه از آنان بزرگتر است و گذشت سال‌ها زخم‌هایی را نیز بر چهره‌ی وی نشانده است. هدایت در یکی از ماندگارترین توصیفات ارائه شده از شخصیت در ادبیات داستانی معاصر، چهره‌ی وی را چنین وصف می‌کند: «هرگاه زخم‌های چپ اندر راست قمه را که به صورت او خورده بود ندیده

می‌گرفتند، داش آکل قیافه‌ی نجیب و گیرنده‌ای داشت: چشم‌های میشی، ابروهای سیاه پرپشت، گونه‌های فراخ، بینی باریک با ریش و سبیل سیاه، ولی زخم‌ها کار او را خراب کرده بود. روی گونه‌ها و پیشانی او جای زخم قدّاره بود که بدجوش خورده بود و گوشت سرخ از لای شیارهای صورتش برق می‌زد و از همه بدتر یکی از آن‌ها کنار چشم چپش را پایین کشیده بود.» (همان، ص ۴۴). این زخم‌های چهره که با توجه به درونمایه داستان جنبه‌ای نمادین پیدا می‌کند، نشانگر وجود زخمی درونی در قهرمان ماست. با پیشرفت داستان و ابتلای داش آکل به عشقی زمینی-اسطوره‌ای و مهم‌تر از همه کتمان و انکار این عشق به دلیل آنچه که از سوی راوی «اقتضای آداب و رسوم اجتماعی است»، معنای این زخم‌ها برای خواننده آشکار می‌شود. داش آکل برخلاف شخصیت‌های برون‌گرای جمالزاده به جای درگیری بیرونی دچار جدالی درونی با خود است. در حقیقت همین کتمان عشق است که شخصیت واقعی قهرمان را رقم می‌زند و عامل پنهان مرگ وی در انتهای داستان می‌شود. به عقیده‌ی جورکش در داستان‌های هدایت «مرگ معلول روابط غلط و ناهنجار و نیز کیفر شخصیت به کفران عشق است.» (جورکش، ۱۳۷۷، ص ۹۱) هدایت خط کتمان و انکار عشق و شکست در آن را در بیشتر داستان‌های اصلی خود دنبال می‌کند. آیا زخم چهره‌ی داش آکل تداعی‌کننده‌ی جمله‌ی آغازین **بوف کور** نیست که در آن راوی می‌گوید: «در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته می‌خورد و می‌تراشد.» (هدایت، ۱۳۷۲، ص ۹) راوی داستان در ادامه از گمان غلط خود در مورد پرتو یک عشق حقیقی بر زندگی‌اش سخن می‌گوید. (همان، ص ۱۱). بخش اول رمان در مورد آشنایی راوی با زن اثری و آنگاه تکه‌تکه کردن و دفن او به کمک پیرمردی قوز کرده است. عجز در تحقق عشق حقیقی در بخش دوم با احاطه شدن راوی در دنیای رجّاله‌ها و لگّاته‌ها ادامه می‌یابد و در اینجا مفهوم زخم‌های روحی راوی برای خواننده آشکار می‌شود. سیروس شمیسا در تحلیل آرکه تایپی خود بر **بوف کور**، این رمان را «داستان انشقاق روح تامه‌ی بشری و وجود کلی واحد به دو جزء مذکر و مؤنث یا مرد و روان زنانه‌ی وی.» (شمیسا، ۱۳۷۶، ص ۲۶) می‌داند. در سه **قطره خون** نیز

راوی در نتیجه‌ی شکست در یک رقابت عاشقانه سر از تیمارستان درمی‌آورد. در اینجا هدایت هم به طور صریح و هم با استفاده از یک استعاره‌ی گسترده ماجرای یک عشق نافرجام را در قالب عشق دو گربه شرح می‌دهد. (هدایت، ۲۵۳۶، سه قطره خون، ص ۲۵-۹)

نکته‌ی دیگر در مورد شخصیت‌های آفریده‌ی هدایت آن است که در داستان‌های رئالیستی وی مانند **داش آکل، علویه خانم و حاجی آقا** شخصیت اصلی سنتی و در روان داستان‌هایی مانند **زنده‌به‌گور، تاریک‌خانه و بوف کور** شخصیت اصلی روشنفکر یا نیمه‌روشنفکر است. تمامی این شخصیت‌ها ضدقهرمانند یعنی اگرچه شخصیت مرکزی داستانند، اما فاقد ویژگی‌های برجسته و متعالی‌اند.

به عنوان مثال علویه خانم به شدت متأثر از فقر اقتصادی و فرهنگی است و یا راوی **سه قطره خون** یک دیوانه تیمارستانی است. خصلت دیگری که این شخصیت‌ها را به هم نزدیک می‌کند تنهایی و جدایی از بستر اجتماعی است که در آن زندگی می‌کنند. راوی **بوف کور** در بیان این تنهایی می‌گوید: «شاید از آن جایی که همه‌ی روابط من با دنیای زنده‌ها بریده شده یادگارهای گذشته جلوم نقش می‌بندد.» (هدایت، ۱۳۷۲، ص ۴۸) در داستان **تاریک‌خانه** نیز شخصیت اصلی مردی است که ارتباط وی با دنیای پیرامونش قطع شده و در یک تنهایی رازآمیز در اتاقی بدون منفذ و تاریک با جداره‌های مخملی عنابی‌رنگ زندگی می‌کند. راوی داستان ظاهر این شخصیت را چنین توصیف می‌کند: «مردی که شبانه سر راه خوانسار سوار اتومبیل ما شد، خودش را با دقت در پالتوی بارانی سرمه‌ای پیچیده و کلاه لبه بلند را تا روی پیشانی کشیده بود. مثل این بود که می‌خواست از جریان دنیای خارجی و تماس با اشخاص، محفوظ و جدا بماند.» (هدایت، ۲۵۳۶، سگ ولگرد، ص ۱۲۵)

جدایی قهرمان از محیط اجتماعی گاه به شکل زبان پریشی وی جلوه‌گر می‌شود. به عنوان نمونه در **سه قطره خون** شخصیت اصلی با ردیف کردن جملاتی که در ظاهر پیوستگی مفهومی با هم ندارند مانع از ایجاد یک ارتباط متعارف با مخاطب می‌شود.

با توجه به آنچه گذشت می‌توان گفت که در آثار هدایت موارد زیر از نظر ارتباط با مقوله‌ی هویت ملی قابل توجه است:

الف: دیدگاه انتقادی: نگاه هدایت به هویت ملی نگاهی آسیب‌شناختی است. او مانند جمالزاده شیفته‌ی هویت ملی سنتی نیست، بلکه تلاش می‌کند با بررسی جنبه‌های متنوع فرهنگ ایرانی آن را نقد کند. وی در بحث از زبان و فرهنگ عامیانه نگاه انتقادی خود را بر دو جنبه متمرکز می‌کند: ناسازها و خرافه‌ها. در **علویه خانم** با ردیف کردن انواع ناسازهای تند، جنبه‌ی روانشناختی این اصطلاحات و ارتباط آنها با عقده‌های فرو خورده‌ی آدم‌ها را از لابلای سبک کلام آنان نشان می‌دهد. در آثاری مانند **نیرنگستان** نیز هدایت باورهای خرافی را نمایش و مورد شناسایی قرار می‌دهد. جدا از این مسأله هدایت در برخی داستان‌ها از زبان عامیانه همه‌فهم که سخت مورد علاقه‌ی جمالزاده است، به کار برد یک زبان پیچیده‌ی غیرمعمول می‌گراید. ایجاد اختلال در زبان به عنوان مؤلفه‌ی شکل‌گیری هویت ملی، بیانگر درک متفاوت وی از این مقوله است.

ب: جدال درونی: درحالی‌که تقابل اصلی در آثار جمالزاده بیرونی و در سطح لباس و زبان خودآگاه شخصیت با دیگران است و از این نظر در چهارچوب یک گفتمان ملی‌گرایانه قرار می‌گیرد، در آثار هدایت این تقابل جهتی درونی می‌یابد و به تقابل فرد با خود و جدال‌های درونی او تبدیل می‌شود. در طرح مسائل درونی، هدایت به طرح مسأله‌ی کتمان عشق و شکست در آن به عنوان یک کهن‌الگوی بومی در کنار کهن‌الگوی ازلی عشق می‌پردازد و با این کار توجه مخاطب را از سطح ساده‌ی روابط اجتماعی به لایه‌های پنهان فرهنگ بومی معطوف می‌کند.

ج: تجدد گرایی: شخصیت‌های اصلی آفریده‌ی هدایت به دو دسته‌ی اصلی سنتی و روشنفکر قابل تقسیمند. ویژگی اصلی این شخصیت‌ها تنهایی و انزوا از جامعه است. به نظر می‌رسد که هدایت در کشاکش میان سنت و مدرنیسم بیشتر جانبدار مدنیسم است. هرچند او پس از نقد سنت از پیشنهاد یک الگوی مدرن قابل اعتماد ناتوان می‌ماند. چنان‌که پس از تکه‌تکه کردن زن اثیری در بخش اول

بوف کور، میراثی جز لگاتهِ برای راوی باقی نمی‌ماند. اگر جمالزاده را با توجه به شخصیت‌های محوری و درونمایه‌ی آثارش طرفدار سنت بدانیم هدایت را به همین دلیل می‌توان جانبدار مدرنیسم دانست. تضاد میان سنت و مدرنیسم در آثار این دو نویسنده پیشگام را می‌توان چالش اصلی بحث هویت ملی در دوران معاصر دانست؛ مسأله‌ای که هنوز که هنوز است محور اصلی گفتمان جوامع سنتی و روشنفکر ایران امروز است.

د: جنسیت مذکر: در مهم‌ترین روان-داستان‌های هدایت یعنی **زنده‌به‌گور**، **سه قطره خون** و **بوف کور** راوی جنسیتی مذکر دارد. این راوی آزادانه و بدون وجود معارض از طریق تک‌گویی‌های مفصل، عقاید خود را درباره‌ی زندگی و مرگ اعلام می‌کند. این مسأله گواه بر این است که با وجود گرایش هدایت به تجدّد، هویت ملی در آثار وی همانند جمالزاده همچنان مذکر باقی مانده است.

نتیجه

از مجموع آن چه گذشت به طور خلاصه می توان نتیجه گرفت که:

۱. زبان فارسی به دلیل ایفای نقش ارتباطی مهم ترین مؤلفه هویت ملی است.
۲. از دید جمالزاده مؤلفه های اصلی هویت ملی عبارت است از: زبان عامیانه، لباس سنتی و جنسیت مذکر.
۳. هدایت نگاهی آسیب شناختی به هویت سنتی دارد. این نگاه نقادانه زبان و فرهنگ عوام، مفهوم عشق و روابط اجتماعی را شامل می شود.
۴. در کشمکش میان سنت و مدرنیسم جمالزاده بیشتر جانبدار سنت و هدایت بیشتر جانبدار مدرنیسم است.

منابع

۱. آراین پور، یحیی. (۱۳۷۴) **از نیما تا روزگار ما**، چاپ اول، تهران: انتشارات زوآر.
۲. جمالزاده، محمدعلی. (۱۳۷۹) **تلخ و شیرین**، به کوشش علی دهباشی، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
۳. جمالزاده، محمدعلی. (۱۳۷۸) **قصه نویسی**، به کوشش علی دهباشی، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
۴. جمالزاده، محمدعلی. (۲۵۳۶) **یکی بود یکی نبود**، تهران: کانون معرفت.
۵. جورکش، شاپور. (۱۳۷۷) **زندگی، عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت**، چاپ اول، تهران: انتشارات آگاه.
۶. سپانلو، محمدعلی. (۱۳۷۴) **نویسندگان پیشرو ایران**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات نگاه.
۷. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶) **داستان یک روح**، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس.
۸. مهرور، زکریا. (۱۳۸۰) **بررسی داستان امروز**، چاپ اول، تهران: انتشارات تیرگان.
۹. هدایت، صادق. () **بوف کور**، چاپ جدید، تهران: نشر سیمرغ.
۱۰. هدایت، صادق. (۲۵۳۶) **زننده به گور**، چاپ جدید، تهران: انتشارات جاویدان.
۱۱. هدایت، صادق. (۲۵۳۶) **سگ ولگرد**، چاپ جدید، تهران: انتشارات جاویدان.
۱۲. هدایت، صادق. (۲۵۳۶) **سه قطره خون**، چاپ جدید، تهران: انتشارات جاویدان.
۱۳. هدایت، صادق. (۲۵۳۶) **نیرنگستان**، چاپ جدید، تهران: انتشارات جاویدان.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.