فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال شانزدهم / شماره۵۸/ بهار۱۴۰۳

بازخوانی منطق گفت‌وگویی باختین در آثار صادق هدایت

مژده خواجه کریم‌الدینی[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران
محبوبه خراسانی (نویسندهٔ مسئول)[۲]
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران
مرتضی رشیدی آشجردی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۳/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۷

چکیده
نظریهٔ منطق گفت‌وگویی میخاییل باختین از نظریه‌های مطرح حوزهٔ ادبیات است که در هر اثری ادبی، به‌ویژه رمان و داستان قابل‌تحلیل و بررسی است. در آثار صادق هدایت هم این ادعا قابل‌طرح است که می‌توان آثارش را با این نظریه تطبیق داد تا به این پرسش پاسخ داد که هدایت چه گزاره‌ها و روش‌هایی برای گسترانیدن سخن و طرح دیدگاه‌های فلسفی و اجتماعی خود بهره برده است. هدایت که بنا بر آموخته‌های خود، با روش بینامتنیت تأثیرات بسیاری از آثار تاریخی و هنری پیش از خود گرفته، در پردازش آثارش، مهارت قابل‌تأملی داشته تا در نقد و تحلیل آثارش، آشنایی با فضای ذهنی او نیازمند دقت و تکاپوی بیشتر در علوم مختلف باشد. این پژوهش، با رویکرد و روش تحلیل محتوایی و بامطالعهٔ کتابخانه‌ای، دیالکتیک من و خود و همچنین، تقابل خود با جامعه و چگونگی بهره بردن از گزاره‌های خطابی و تقابل من و دیگری موردبررسی قرار گرفته است. بنابراین، با این فرضیه که صاحب اثر و اندیشمند، به هر موضوعی بپردازد، تعلق‌خاطر دارد، آثار هدایت را می‌توان گاه برآمده از کنش حاصل از تقابل خود و اجتماع و گاه دیالکتیک خود با خود

[۱] khamojdeh۰۵@gmail.com
[۲] khamojdeh۰۵@gmail.com.

دانست. نتیجهٔ حاصل از این پژوهش با تحلیل مؤلفه‌هایی من و دیگری، بینامتنیت، شیوهٔ روایی و گزاره‌های خطابی پرسشی، ندایی و امری نشان می‌دهد که هدایت میان تقابل خود و جامعه و دیالکتیک خود با خود، در سیلان بوده و او از هر شیوه‌ای برای بیان عقاید خود در باب زندگی و جامعه و اندیشه‌های فلسفی خود بهره برده است.

واژگان کلیدی: میخاییل باختین، صادق هدایت، منطق گفت‌وگو یی، من و دیگری، گزاره‌های خطابی

۱. مقدمه.

تأکید بر اصالت، ضرورت و اهمیت عنصر جامعه‌شناختی به‌عنوان یکی از ارکان و پایه‌های اساسی برقراری گفت‌وگو، اساس گفت‌وگو ارتباط میان گو ینده (نو یسنده) و شنونده (خواننده) است. باختین (۱۸۹۵- ۱۹۱۸.م) بنیانگذار نظریهٔ منطق گفت‌وگو یی و جهان رابطه‌های مارتین، بر سرشت اجتماعی و نیاز ذهنی زبان تأکید و یژه‌ای دارد. براساس نظریهٔ باختین، گزاره (سخن) همواره خطاب به کسی ادا می‌شود (یعنی حداقل در اجتماع کوچک متشکل از دو نفر- گو ینده و دریافت کننده- قرار می‌گیریم) و با توجه به اینکه گو ینده خود یک موجودی اجتماعی است، سرچشمهٔ خصلت گزاره را نشان می‌دهد. او باور دارد که گزاره را نمی‌توان تنها مشغلهٔ گو ینده تلقی کرد، بلکه گزارهٔ حاصل ارتباط متقابل و تعاملی گو ینده با شنونده است و گو ینده پیشاپیش واکنش شنونده را در فعالیت کلامی خود دخالت می‌دهد؛ ازاین‌رو، شنونده یا همیشه فردی حاضر و موجود است و یا تصو یری خیالی و مثالی از یک مخاطب؛ به‌بیان‌دیگر، لزومی ندارد که درواقع امر کسی را مخاطب قرار دهیم؛ چرا که حتی شخصی‌ترین عمل- دستیابی به خودآ گاهی- همواره به‌صورت ضمنی از وجود مخاطب -نگاه دیگری به ما- حکایت می‌کند (ر.ک، تودوروف،۱۳۷۷: ٦٦-٦٧). این نظریهٔ باختین، تنها از ارتباط میان دو یا چند شخص و روابط اجتماعی حکایت نمی‌کند، بلکه «ممکن است گفت‌وگوی بیرونی (میان دو نفر) یا درونی (مابین خود قدیم و جدید یک فرد) باشد» (امرسون،۱۹۹۸: ٤٢٧). باختین به سطوح متعدد، جوانب گوناگون و اشکال متنوع‌تری از گفت‌وگو نظر دارد. «جنبهٔ گفت‌وگو یی را نمی‌توان به اشکالی از قبیل بحث، جدل و تصفیه محدود کرد، اینها تنها آشکارترین و خوش برش‌ترین اشکال آن هستند، اشکال دیگری نیز وجود دارد؛ از جمله اطمینان به سخن غیر، پذیرش تقواگونه پیروی از سخن رهبر و مراد شخص، جست‌وجوی معانی عمیق در استنباط غالب ساختن یک معنا بر معنای دیگر و یک آوا بر آوای دیگر، تقو یت سخن توسط آمیزش با سخن دیگر و گذشتن از مرزهای فهم و تفاهم ...» (تودوروف،۱۳۷۷: ١٤٤-١٤٥). این نظریه، با توجه به مواردی که گفته شد، در دو جنبهٔ بیرونی و درونی قابل بررسی است و با آثار شاعران و نو یسندگان بسیاری تطبیق داده شده

است. هدایت (۲۸ بهمن ۱۲۸۱ تهران- ۱۹ فروردین ۱۳۳۰ پاریس)، به‌عنوان یکی از نو یسندگان تأثیرگذار داستان‌نو یسی مدرن در ایران، آثارش موردنقد و تحلیل پژوهشگران بسیاری قرارگرفته است.

در آثار هدایت، «شخصیت‌های گوناگون و آدم‌های مختلف دیده می‌شوند، و این آدم‌ها در پهنهٔ وسیعی از مکان و حتی در زمان وسیع و گسترده جلوه می‌کند و گروه‌ها و طبقات مختلف از پست‌ترین تا برترین آنها در داستان‌های هدایت وجود دارند. این طبقات مختلف، هر یک زبان خاص خود را دارند و نوع زندگی و مکان و حتی زمانی که در آن زندگی می‌کنند با یکدیگر تفاوت دارند، و این همه در زبان هدایت تنوع ایجاد کرده است و آن را غنی و پرمایه ساخته است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ۲۱۵). آثار او در جرگهٔ آثار مدرن قرار می‌گیرد و بوف‌کور او اولین رمان مدرن فارسی است. در این‌گونه آثار، مسائلی ازجمله مرگ و اندیشیدن در مورد آن، در ذهن و یا عالم واقعیت اتفاق می‌افتد. وضعیت جامعه نیز، در آثار او به شیوهٔ رئال نیز قابل‌تأمل است. او به‌نقد جامعه اکتفا نکرده، بلکه همواره تلاش کرده با دیالکتیک میان «خود» با «من» خو یش و «خود» با جامعه، مسائل مختلف را موردانتقاد و آسیب‌شناسی قرار داده و نقد خو یش یا نقد فرهنگ خودی کرده است.

این‌گونه اندیشیدن، یکی از مؤلفه‌های مدرنیسم است که «دنیای حقیقی یا اصالت‌مند را می‌بایست در حیات روانی انسان‌ها جُست، نه در واقعیت عینی‌ای که از راه حواس مشاهده یا ثبت می‌شوند. بدین ترتیب، وظیفهٔ رمان‌نو یس کاوش در دنیای درونی شخصیت‌هاست» (پاینده، ۱۳۹٤: ۲۱۷)؛ یعنی جنبهٔ درونی و تک‌صدایی نظریهٔ منطق گفت‌وگو یی باختین که اندیشهٔ حاکم بر ذهن را نشان می‌دهد، واگو یه‌های شخصی و فلسفی، فلسفهٔ ذهن صادق هدایت را در خلق آثارش سازمان داده‌اند تا چارچوب‌های نهادینه‌شدهٔ جامعه را برنتابد و با ایدئولوژی خاص خو یش به دنیای درون و بیرون خود بنگرد؛ بنابراین، به دلیل پنهان بودن زوایای آن آثار و منطق گفت‌وگو یی حاکم بر آنها که گاه با حدیث نفس آمیخته است، هر کس با ظن و گمان خو یش به آنها پرداخته شده است. در این پژوهش، برای شناخت و تحلیل آثار هدایت بر اساس نظریهٔ منطق گفت‌وگو یی باختین، باید اندیشهٔ حاکم بر آثار هدایت و نوع نگاه او به خود و جامعه و جهان هستی وی را شناخت تا به این دو پرسش اساسی که تطبیق منطق گفت‌وگو یی باختین با آثار هدایت، هدایت چه گزاره‌ها و روش‌هایی برای گسترانیدن سخن و طرح دیدگاه‌های فلسفی و اجتماعی خود بهره برده است و دیالکتیک من و خود و همچنین، تقابل خود با جامعه چگونه بر نظام اندیشگانی او تأثیر داشته است، پاسخ می‌دهد.

۲-۱. پیشینهٔ پژوهش

با استناد به پژوهش‌های انجام‌شده، پژوهشی با موضوع پیشنهادی «بازخوانی منطق گفت‌وگو یی باختین در آثار صادق هدایت»، صورت نگرفته است، اما پژوهش‌های بسیاری نزدیک به این موضوع انجام‌گرفته که برخی از آنها عبارت‌اند از:

-پژوهنده(۱۳۸٤)، در مقالهٔ «فلسفه و شرایط گفت‌وگو از چشم‌انداز مولوی با نگاهی تطبیقی به آراء باختین و بو بر»، باور دارد که هنگام جریان و در انتقال بودن معنا و مفهوم در فاصلهٔ دو افق، در صورت موجود بودن و یا نبودن آن، به‌صورت آ گاهانه و غیرآ گاهانه گفت‌وگو یی شکل می‌گیرد.

-صادق‌نژاد (۱۳۹۷)، در پژوهشی با عنوان«گفت‌وگو در مجموعهٔ زمستان اخوان ثالث با تأ کید بر منطق مکالمهٔ باختین»، به این موضوع که اخوان با زبان و بیان سمبلیک اوضاع جامعهٔ زمان خود را نشان داده، پرداخته است. این پژوهش، به این نتیجه ختم شده که اخوان به دلیل داشتن تجربهٔ شخصی از زمانهٔ تک‌صدایی معاصر، در مقام یک منتقد اجتماعی، با زبانی تلخ و افشاگر به مسائل و موضوعات اجتماعی رنگ و بو یی شناختی داده است.

-خلیلی و حقیقی(۱۳۹۳)، «گفت‌وگو در شعر فروغ فرخزاد با تکیه‌بر منطق مکالمهٔ میخاییل باختین»، به این نتیجه رسیده که فروغ با گزاره‌های پرسشی، امری و ندایی با شگرد چندصدایی و انتقاد صریح و تلخ، شعرهایش را با سخن کارناولی نزدیک کرده و بر خاصیت گفت‌وگو یی شعرش افزوده است.

- در مقالهٔ «رو یکرد باختینی به سنگ صبور صادق چو بک» تسلیمی و ادراکی (۱۳۹٤)، سنگ صبور صادق چو بک به‌عنوان اثری چندصدایی معرفی شده که بر نظریهٔ دگرگونی، پیشرفت و شدن تأ کید دارد.

همچنین، پژوهش‌های دیگری مرتبط با هدایت و آثارش صورت گرفته است:

- رضی و بهرامی (۱۳۸۵). این پژوهش، به این نتیجه ختم شده که یأس‌گرایی هدایت علاوه بر اینکه در خصوصیات روحی و و یژگی‌های شخصیتی او ریشه داشته، معلول اوضاع‌واحوال سیاسی و اجتماعی دوران و وضع خانوادگی او و همچنین محصول جریان‌های فکری - ادبی رایج در نیمهٔ اول قرن بیستم بود.

- کریمی (۱۳۹۷)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود تحت عنوان؛ «بررسی برخی از اختلالات روانی در آثار منتخب صادق هدایت و هوشنگ گلشیری»، به این نتیجه رسیده است که هدایت و گلشیری، آ گاهانه و هشیارانه در متن داستان‌های خود به تأثیر اجتماع در شکل‌گیری شخصیت‌های داستان پرداخته‌اند و تأثیر آن را بر زندگی شخصی و اهداف آنها نشان داده‌اند. هدایت و گلشیری اجتماع را در شکست‌ها و ناکامی‌های افراد مؤثر دانسته‌اند؛ صادق هدایت به مشکلاتی که طبقات پایین جامعه با آن دست‌و پنجه نرم می‌کنند، توجه کرده و هوشنگ گلشیری به مشکلات و درگیری‌های طبقات بالای جامعه پرداخته است.

۲. بحث و بررسی

از آثار و داستان‌های صادق هدایت چنین برمی‌آید که آثار او مملو از دیدگاه‌های فلسفی خاص به ادیان، سنّت‌ها و حتی فرقه‌های متعدد فلسفی بوده و در جایگاه خود، باعث انقلابی در پیشینهٔ نو یسندگی و داستان‌نو یسی و زوایای خاص برای نظرگاه‌های نو یسندگان و خوانندگان متون شده است. به‌یقین، در آثار ادبی، نوع زندگی

نو یسنده بر دیدگاه او و متعاقب دیدگاه او بر نوشته‌هایش، تأثیر مستقیم و غیرقابل‌انکاری دارد که چشم بستن بر آن در نقد آثار، مایهٔ لغزش خواهد بود.

زندگی صادق هدایت نیز، روالی خاص و نامنظم داشته که این مسئله، بی‌شک بر نظریات و نوشته‌های او سایه افکنده و آنها را همچون پوششی ضخیم و بی‌روزنه احاطه کرده است. علاوه بر آنکه زندگی شخصی هدایت برخاسته از جایگاه خانوادگی او سیر نامتعارفی داشته و افکار زمان رشد فکری وی هم برگرفته از موقعیت سیاسی و اجتماعی دورهٔ و یژه‌ای تحت عنوان دورهٔ مشروطه بوده است، چه‌بسا روحیهٔ حساس و تأثیرپذیر او بار بسیاری از این مسائل را بر دوش داشته است.

هر انسانی منطق و فلسفهٔ فکری خود را داراست بی‌آنکه حتی فلسفه را بشناسد و با تعصب به دنبال نحلهٔ فلسفی خاصی باشد. منظور، همین فلسفهٔ همزاد و واگو یه‌های شخصی ذهن متفکر هر انسان است. هدایت در اکثر آثار خود، به بیان تمثیلی تکیه کرده و گو یی اصرار چندانی به مخاطب پسند بودن یا جذب مخاطب عام نداشته است. «در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد. این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد؛ چون عموماً عادت دارند که این دردهای باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیش‌آمدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگو ید یا بنو یسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و عقاید خودشان سعی می‌کنند آن را با لبخند شکاک و تمسخرآمیز تلقی بکنند» (هدایت، ۱۳۵۱: ۱). منطق گفت‌وگو یی و انسان‌شناسی فلسفی باختین هم بدون وجود عنصر «خود» و «دیگری» معنا ندارد. همان نظریه بو بر که آورده است «انسان در رودررو یی با تو من می‌شود و «من» به‌عنوان یک موجود مستقل هرگز بدون «تو» واقعیت نمی‌یابد» (بو بر، ۱۳۸۰: ۲۰).

جامعهٔ روشنفکری که در بحبوحهٔ انقلاب مشروطه بر افکار جوانان نو پای آن زمان ازجمله هدایت تأثیر داشته‌اند و همچنین، وضعیت و یژهٔ زندگی او، همراه با آشنایی و هم‌نشینی با آثار و انسان‌های نواندیش، از همه مهم‌تر، ساختار روحی و ذهنی خاص او، باعث خلق آثاری منحصربه‌فرد و نوظهور شد. به‌گونه‌ای که به‌رغم نوشته‌های آن زمان، که تازه با تسلط حکومت مشروطه پا به کوچه و بازار و ذهن و زبان عوام گذاشته بود، گو یی ضمن استفاده از ادبیات و لحن عامیانه در لایهٔ درونی آثار، منطق مکالمهٔ او منحصربه‌فرد است و خصوصاً، وقتی اثر را به زبان تمثیل و نماد می‌آمیزد، برای عوام ننوشته و سعی در مخاطب‌پسند بودن اثرش نداشته است. «من فقط برای سایهٔ خودم می‌نو یسم که جلوی چراغ به دیوار افتاده است، باید خودم را بهش معرفی کنم» (هدایت، ۱۳۵۱: ۱۰). از سوی دیگر، نگاه جامع به آثار هدایت شامل زمینه‌های اجتماعی و نحلهٔ جاری فکری زمانهٔ او و همچنین، مسائل مؤثر بر آن که در طی زندگی ناآرام وی مسبب نوشته‌هایی غیرملموس شده است، هر آنچه را از فلسفهٔ ذهنی‌اش نشئت‌گرفته، بر کاغذ آورده و خود را در بند اندازه و ظرفیت ذهنی عوام گرفتار نکرده است.

این موارد، گویای احساس یأس از درک مخاطب از آثار هدایت است که در پی آن ناگزیر حس تنهایی و انزوا را به همراه خواهد داشت. این اندیشه، به امکان بروز نوشته‌های سوررئال و روایی مانند «بوف کور» کمک بسزایی کرده و از جهتی، باعث ایجاد دیدگاه‌های متفاوت و بحث‌برانگیز در بررسی آثار و درک چندجانبه و چندپهلو از آثار وی شده است. این بیان روایی، کمک می‌کند تا صدای راوی در کنار صدای نویسنده شنیده شود. در این ویژگی، اجازهٔ آفرینش فضاها و موقعیت‌های حضور دیگران و طرح جهان‌بینی و ایدئولوژی را می‌دهد تا از تک‌صدای به صدا معنایی برسد. در این‌گونه گفتن، از اثر برای بیان اندیشه‌ها و پیشبرد دغدغه‌های اجتماعی و تبیین هیجانات عاطفی بهره می‌برند و هدایت با ناامیدی وضعیت زمان خود را روایت می‌کند و تصویری از فضای سیاه در نقش یک منتقد اجتماعی با شخصیت‌های نمادین، نمادهایی از مردم دردمند و اندوهگین روزگار خود را روایت می‌کند و تصویری از فضای سیاه اجتماعی خود را در نقش یک منتقد اجتماعی ارائه می‌دهد. اغلب، محوریت رمان‌هایش بیان زندگی فکری انسان‌ها در چهارچوب جامعهٔ خویش و تأثیر وضعیت روانی افراد بر جامعه و بالعکس بوده و لحن معترضانهٔ هدایت به این‌گونه رفتار ناآگاهانه و کورکورانهٔ عوام و همچنین، سوءاستفادهٔ سران مملکت از این ناآگاهی که در اکثر آثار وی به‌صورت قابل‌توجهی بر آن تأکید شده، نشان‌دهندهٔ چندصدایی آثار وی در ارتباط با تک‌صدایی رژیم حاکم بر جامعه است.

۱-۲. انسان‌شناسی فلسفی؛ من و دیگری

انسان‌شناسی فلسفی و درد مردم را داشتن و استفاده از این شگردها، برای بیان و ایجاد فضای گفت‌وگو قابل‌تأمل است. شرایط زمانی و تک‌صدای حکومت استبدادی استالین، تأثیر بسیار زیادی در شکل‌گیری اندیشه‌ها و افکار باختین دشت؛ شرایط و زمانهٔ هدایت هم چنین هماهنگی با این فضا دارد. گاه در قالب شخصیت‌های رمان و داستان آن همهمه‌ها را نشان می‌دهند و گاه به تک‌گویی و به نحوی با خود مشغول می‌شود. میخاییل باختین، فیلسوف و پژوهشگر اجتماعی روسی در سدهٔ بیستم، برای مشروعیت مکالمه، منطق گفت‌وگو و مکالمه را بنا نهاد تا بگوید که معنا در مکالمه و مشابهت‌ها میان افراد ساخته می‌شود (مقدادی، ۱۳۸۲: ٤۹).

باختین در دورهٔ زندگی می‌کرد که تک‌صدایی و استبداد حکومت وقت موجب جرم‌اندیش هر نوع آزاداندیشی می‌شد. او نیز، در اعتراض به این استبداد، به منطق گفت‌وگو پرداخت تا شیوهٔ نظام حاکم را نقد کند و در مقابل تک‌صدایی و فضای تاریک حاکم، طنز، مکالمه، آزادی و دموکراسی را فریاد بزند. این دانشمند روسی، در دورهٔ اختناق شوروی و در اوج بودن نظریهٔ سوسور دربارهٔ مقوله‌های زبان و گفتار که باور داشت گفتار امری فردی محسوب می‌شود و از پرداختن به وجوه تاریخی و اجتماعی آن پرهیز می‌شود (ر.ک. همان: ۲-۲٤)، با تأکید بر ماهیت تاریخی و اجتماعی زبان، آن را به زبان‌های اجتماعی و ایدئولوژی گوناگون تعمیم کرد، یعنی باور

داشت که زبان و گفتار، در جامعه‌های مختلف، فضا، لحن و رنگ متفاوتی به خود می‌گیرند. با توجه به نظریه باختین، مباحث چندصدایی و تک‌صدایی، که مهم‌ترین شاخصه‌های منطق مکالمه هستند، نزد باختین ارزش دارند و متونی که چندصدایی را به نحوی شایسته بازتاب می‌دهند، از ارزش بیشتری برخوردارند (رضی و اکبرآبادی، ۱۳۸۹: ۲۱).

تمایلات اجتماعی و آرمان‌های آزادی‌خواهانه، باختین را بر آن داشت تا در اعتراض به ارعاب، جزمیت‌گرایی استبداد و تک‌آوایی رژیم حاکم، به گفت‌وگو روی بیاورد و دموکراتیک‌ترین اندیشه‌هایش در غیر دموکراتیک‌ترین دوره شکل بگیرد (ر.ک.غلامحسین‌زاده و غلامپور، ۱۳۸۷: ۳٤). هنر و جامعه در طول تاریخ، پیوسته بر یکدیگر تأثیر متقابل داشته‌اند. آثار ادبی، به‌ویژه رمان، ریشه در اجتماع زمان خوددارند و بیانگر مسائل اجتماعی سیاسی فرهنگی و تاریخی جامعه خود هستند. جنبهٔ واقع‌گرایانه رمان سبب شده است تا این نوع ادبی و این هنر، همچون آیینه‌ای واقعیت‌های اجتماعی زمانه خود را بازتاب دهد. صادق هدایت از داستان‌نویسان معاصر که محوریت اغلب رمان‌هایش بیان زندگی فکری انسان‌ها در چهارچوب جامعه و همچنین، تأثیر وضعیت روانی افراد بر جامعه و بالعکس بوده است، در توپ مرواری علیه بیدادگری فریاد برداشته: «توپ مرواری فریاد رسای اعتراض نویسندهٔ آن بر ضد هرگونه فریبکاری و بیدادگری و ستم‌پیشگی در درازنای تاریخ و فراخنای جهان است» (هدایت، ۲۰۰۸: مقدمه ۱). در جامعه و عالم حقیقت زندگی بشر، غیریّت و هویتی که باعث پدید آمدن «خود و دیگری» شده، چهرهٔ پنهانی از هویت ماست که برخی اعتقاددارند: «دیگری» جدا از انسان نیست، «در درون ما زندگی می‌کند و بیگانه چهرهٔ پنهانی است از هویت ما» (خلف، ۱۳۹۰: ۱۵). تضاد و تقابل با «دیگری» و مطرح کردن آن در دیالکتیک «خود» با جامعه، در حقیقت برای شناخت «خود» است تا من یا «خود» را در آیینهٔ دیگری بشناسیم و هویت «خود» شناخته شود. هدایت نیز، ازنظر فکری، خود را همسو با جامعهٔ خویش نمی‌داند تا در آثارش، اغلب صدای اعتراض او رسا و بلند باشد.

به تعبیری، هدایت پیرامون زندگی شخصی و جامعهٔ خود می‌نویسد. در توپ مرواری، پرداختن به مقاصد سیاسی، واضح و آشکار است تا فساد جامعهٔ ایران را که بی‌ارتباط با جهل مردم نیست، روایتگر باشد. او نشان می‌دهد که در برابر خرافات تسلیم نیست و این موضوع را در آثارش، در قالب تمثیل و نماد به تصویر می‌کشد تا ریشهٔ جاهلانهٔ این سنّت‌ها را با تصویر شخصیت‌های گوناگون افشا کند. لحن معترضانهٔ هدایت به این‌گونه رفتار ناآگاهانه و کورکورانهٔ عوام و همچنین سوءاستفادهٔ سران مملکت از این ناآگاهی که در اکثر آثار وی به‌صورت قابل‌توجهی بر آن تأکید شده، نشان‌دهندهٔ گرایش نویسنده به اخلاق‌گرایی و فراخواندن جامعه به بیداری است.

صادق هدایت در «بوف کور»، «توپ مرواری»، «حاجی‌آقا» و «علویه خانم» از بیان حقایق جامعه ناگزیر است. بیان حقایقی که نشان می‌دهد: اگرچه هدایت با فلسفه آشنا بوده و جنبه‌هایی از نگرش فلسفی را می‌توان در لابه‌لای آثارش یافت، اما آنچه بیش از فلسفه بر آن تکیه دارد، روانشناسی است که ازجمله روانکاوی و تحلیل شخصیت‌هایش این نگرش وی را در باب جامعه نشان می‌دهد. تحلیلی که وضعیت جامعه را به‌خوبی نمود می‌دهد، اگرچه آن واقعیت، پر از پلشتی و ناپاکی باشد.

او در رمان حاجی‌آقا، حاجی ابوتراب را که شخصی به‌ظاهر مذهبی و متدین است و ثروت او از راه احتکار به‌دست‌آمده و خود او نیز دودستی به قدرت چسبیده و حتی در حال پیری و ضعف نیز از قدرت و ثروت دل نمی‌کند، به‌خوبی تصویر می‌کند تا جامعهٔ بیمار را روایتگر باشد. حاجی ابوتراب رمان او که نشانی از فریب و دورویی جامعهٔ آن روز ایران بوده و درحالی‌که از میهن‌پرستی مردم دم می‌زند، با سفارتخانه‌های بیگانه در ارتباط است، رشوه می‌گیرد و رشوه می‌دهد تا کارهایش را سروسامان دهد و بعد هم برای کارهای خود توجیه مذهبی دست‌وپا می‌کند. وی در دل بر مردم و فقر آنها می‌خندد و می‌گوید: این تقسیم ثروت و فقر به‌وسیلهٔ خدا انجام‌شده، پس باید به آن تن داد. وی زن‌های جفت و تاق دارد و اصولاً در برابر زن نمی‌تواند خود را کنترل کند و هر زنی را که بخواهد عقد یا صیغه می‌کند. بنابراین، با تصویری که ازاین‌گونه شخصیت‌ها در رمان حاجی‌آقا به دست می‌دهد، تکیه‌بر کاویدن روان این پیرمرد، پیش از اختیار شخصی و اجتماعی او مشهود است و اصولاً ذکر رفتارهای شخصی و اجتماعی این فرد نیز برای دستیابی به تحلیلی جامع از وضع روانی اوست.

در داستان حاجی‌آقا نیز، با تصویر شخصیت حاجی‌آقا نفرت همیشگی خود را از طبقات غیر اصیل و به‌اصطلاح خود، «پاچه‌ورمالیده» ترسیم کرده است. داستان علویه خانم هم پیرامون زنی می‌گردد قلدر مآب، بی چاک دهن و درعین‌حال، توسری خور که به‌قصد زیارت راهی سفر می‌شود. در این داستان، یک تناقض عجیب دیگر در شخصیت اصلی داستان، برمبنای شرع و ضلالت مطلق، فحشاء، دروغ، تقلب، تهمت و بدعهدی است. یک تناقض روانی شایع که جنبهٔ عینی آن را در آمار مربوط به اختلال روانی دو قطبی، با ترسیم فرهنگ و آداب اجتماعی و ویژگی‌های شخصیتی مردمان، می‌توان دید. «درواقع، همین منطق درونی است که با اتکا آن می‌توان ره به‌جایی برد و سرنخ اساسی نگرش کلی هدایت به جهان و اجتماع را به دست آورد. آثار هدایت پر است از مقوله‌های انسانی، اجتماعی، فلسفی و غیره. عشق، تاریخ، فلسفه، هنر و ادبیات، موسیقی، روانشناسی، جامعه‌شناسی، طبیعت، درد و رنج انسان، مظلومیت حیوانات، محرومیت‌های اجتماعی و ده‌ها و ده‌ها دیگر از این نوع مسائل در آثار هدایت موج می‌زند و البته بر اساس همین نشانه است که می‌توان گفت داستان‌های هدایت، بی‌اغراق، یکی از ارزنده‌ترین آثار ادبیات داستانی است» (قربانی، ۱۳۷۲: ۱۴-۱۵)؛ البته این مسائل

در اغلب آثارش دیده می‌شود؛ چنانچه ویژگی‌هایی که در نمایشنامهٔ مازیار که در آن ناسیونالیسم رمانتیک آشکارا به نمایش درمی‌آید، همچون دیگر آثارش قابل‌تحلیل است.

این‌گونه آثار که نشان‌دهندهٔ تناقض و تضاد در شخصیت‌های جامعه است، زمانی ارزش اخلاقی خود را نشان می‌دهد که هدایت با رفاه قابل‌توجه خود از آنها می‌گو ید؛ البته این تفکر هم ازنظر منتقدان دور نیفتاده تا با نظری متفاوت این‌گونه گفته شود که «دلهرهٔ فلسفی هدایت ناشی از رفاه است، .... رفاه، یک پوچی است، پوچی معنا ندارد، زندگی‌اش هدف و معنا ندارد و واقعیت جامعه را کسی می‌تواند بفهمد که کار می‌کند، ولی کسی که مرفه است، چنین نیست» (شریعتمداری، ۱۳۵۱: ۹۱-۹۲). در مقابل این نظریهٔ در باب او، می‌توان گفت که هدایت به دلیل اعتقاد بر واقع‌گرایی با زبان و تکنیک‌های داستان، برخی از مواردی چون اخلاق، رفتار، علایق و اعتقادات، مسائل و مشکلات جامعه را بازتاب داده است و آثار گونان او از جمله داستان بوف کور، حاجی‌آقا، مازیار، توپ مرواری و علو یه خانم، رئالیسم و یا تلفیقی آشکار از رئالیسم و ناتورالیسم هستند.

صادق هدایت به‌عنوان یک نو یسندهٔ اجتماعی، حکایت‌گر واقعیت‌های اجتماعی و معضلات آن است. «اگر واقعیت داستان‌های هدایت نگران‌کننده، تاریک، ناامیدانه و اضطراب‌آور است، بیانگر وضع ناهموار جامعه اوست» (ر. ک. طایفی اردبیلی، ۱۳۷۲). فضای غمگین و تاریک جامعهٔ او، یعنی فضایی که در داستان‌هایش به شخصیت‌ها نیز سرایت پیداکرده تا انزوا و مهجوریت آنان را بتواند در داستان نشان دهد. در داستان بن‌بست، شریف، شخصیت اصلی آن داستان، به دلیل مرگ و از دست دادن دوستش، گوشه‌گیری را برگزیده بود تا نمودی از شخصیت دلبخواه و مطابق میل نو یسنده باشد (هدایت، ۱۳۸۲: ۱۷۳). در بوف کور نیز، این گوشه‌گیری و انزوا اتفاق افتاده است (هدایت، ۱۳۵۱: ۳۸). بی آرمانی برگرفته از وضعیت جامعه، هدایت را به‌جایی کشانده بود که خود را در مقابل «دیگری»، شکست خورده و در حال استیصال ببیند و به ناچاری از علاقه به مرگ بگو ید. «همه از مرگ می‌ترسند و من از زندگی سمج خودم، چقدر هولناک است وقتی‌که مرگ آدم را نمی‌خواهد و پس می‌زند» (همان: ۱۳). این جمله و چنین مطالبی نشان می‌دهد که نو یسنده از مقابله با «دیگری» خسته است و راه نجات خود را در آرزوی مرگ و تلاش برای رسیدن به آن می‌داند. به‌گونه‌ای که وضعیت سخت زندگی در غربت و تنهایی در غرب آن‌هم پس از زندگی و آرمان‌های پیشین، او را به این ورطه کشانده بود تا فردیت و هو یت خود را در معرض فنا بداند و از دیدگاه انسانی بی آرمان، پیرامون زندگی خود و جامعه، آثاری مطابق این عقیده خلق کند؛ البته توجه به این نکته تا حدودی گره کار را می‌گشاید که این اندیشه مختص هدایت نبوده؛ چراکه دورهٔ هدایت، دورهٔ شکست آرمان‌های تجددخواهانی چون هدایت است. دوره‌ای که شاهد نابسامانی‌های اجتماعی و سیاسی حاصل از دوران مشروطیت و جنگ جهانی است و هدایت به‌عنوان

نویسنده‌ای اجتماعی، با تأثیر از زندگی اجتماع و تصویر آن ناگزیر بوده تا در قامت یکی از شخصیت‌های آن جامعه، احساس روانی خویش و دیگر مردمان آن روزگار را حکایت‌گر باشد.

بنا به نظریه باختین، حیات واقعی، هنگام مواجهه شدن است و «من» برای «شدن» به «تویی» احتیاج دارد و وقتی «من» شد، «تو» می‌گویند (بوبر، ۱۳۸۰: ۱۶۰). در آثار هدایت هم «من انسانی» و «من اجتماعی» بسیار کاربرد دارد. او خود را سخنگوی انسانی شکست خورده می‌داند و از در ناامیدی سخن می‌گوید. در نظریهٔ باختین، هر سخن همواره خطاب به کسی بیان می‌شود و عنصر اساسی گفت‌وگو واقعی، مشاهده دیگری(The other)یا تجربهٔ طرف مقابل است (پژوهنده، ۱۳۸٤: ۲۰). این خطاب را بر شخص خاص یا «جامعه حاکم بر زمان» به کار می‌برد. هدایت هم چون همهٔ فردیت و هویت خود را در معرض نابودی می‌بیند، خود و آرزوهایش را از اجتماع دور می‌دارد؛ چراکه در دورهٔ هدایت، شکست آرزوها و آرمان‌های تجدد خواهان گریزناپذیر بوده است. نابسامانی‌های اجتماعی و سیاسی آن دوره که بی‌ارتباط با مشروطیت و جنگ جهانی و اتفاقات دوران پهلوی نیست، امیال و آرزوهای نویسنده را حتی در رؤیا نیز به‌راحتی مجال ظهور و بروز نمی‌دهند و او همانند دیگر هنرمندان و متفکرین سوررئالیست با تکیه‌بر مفهوم ناخودآگاه، اقدام به خلق برخی آثار خودکرده است. از طریق مکانیسم «مقایسه» که یکی از اساسی‌ترین مکانیسم‌های حیات فرهنگی انسان از آغاز وجود داشته است و با آن انسان «خود» را از «دیگری» جدا کرده و هویت می‌یابد، در باب هدایت و آثارش هم صدق می‌کند. ازاین‌روست که در حقیقت، انزوای هدایت و تنهایی او با مقایسهٔ «خود» با جامعه و فراتر از آن، «خود» با «من» حقیقی خویش، در داستان‌هایش عیان است تا فضای غمگین و سایه مانند اجتماع و زندگی خود را نشانگر باشد. آنها از درون‌مایه ناخودآگاه استفاده کرده‌اند تا تصویری نمادین را به‌گونه‌ای فردیّت‌گرا، غریب و ممتنع بیافرینند و این چیزی است که در سطر سطر رمان بوف‌کور قابل‌مشاهده و تحلیل است.

گاه با تکیه‌بر امور واقعی و غیرواقعی، کابوس‌وار به خویش می‌گوید: «شاید ازآنجایی‌که روابط من با دنیای زنده‌ها بریده‌شده، یادگاری‌های گذشته جلویم نقش می‌بندد. گذشته، آینده، ساعت، روز، ماه و سال برایم یکسان است» (هدایت، ۲۵۳٦: ۳۸). در توپ مرواری و بوف کور و برخی دیگر از آثار هدایت، مفاهیمی مطرح است که با استدلال منطقی و واقعی جامعه، قابل‌تشخیص و تحلیل نیست، بلکه در حوزهٔ ذهنیّات هستند تا عینیات. هدایت در این آثار، دلواپس تأثیر روحیه و روان عوام با تفکر در باب تأثیر جامعه از اندیشه و نگرش مردم آن جامعه است؛ زیرا «مسائل اصلی داستان‌ها به نحوی به ذهنیّات مربوط است؛ اعم از روانشناسی، فلسفه، هستی‌شناسی و متافیزیک» (همایون کاتوزیان، ۱۳۷۷: ٤٨). در حقیقت، هدایت گاه در داستان‌ها آن اندازه به‌صورت ذهنی و روان‌شناختی حضور دارد که احساس و عواطف شخصیت اصلی داستان، جایگاه

والاتری از شرح حوادث دارد و در کلام نو یسنده، ابهام و مطالب دور از ذهن، ذهن خواننده را تا ناکجاآباد می‌کشاند و این گفت‌وگو و مکالمه «خود» و «دیگری» در جای‌جای آثارش دیده می‌شود.

۲-۲. بینامتنیت

باختین ضد تمامیت‌خواهی و تک‌گو یی بود و او منطق مکالمه را بنیان سخن نهاد. او باور داشت که رمان عالی‌ترین نوع ادبی است و انواع ادبی پیشین را در خود دارد. از نظر او، زبان کانون همهٔ صداهای منفرد و پراکندهٔ پیش از خود، جایگاه صداها، زبان‌های ایدئولوژی‌ها و جهان‌بینی‌های متفاوت است (صادق‌زاده، ۱۳۹٤: ۱۱۰). براساس نظریهٔ باختین، هر گفتار دو جنبه دارد: چند زبانی شامل (کلمات، اشکال حرفی و نحوی و آهنگ و ...) و چند فرا زبانی که در آن، بافت و موقعیت اجتماعی گفتار مدنظر است، یعنی گفتار، در شرایط ادا شدن مشخص و تعیّن خود را دریافت و فضای فرهنگی و اجتماعی‌ای که در آن حادث می‌شود، کسب می‌کند. به‌عبارتی‌دیگر، هر گفتار در ارتباط با گذشته و آینده است که مورد فهم واقع می‌شود. (همان: ۱۱۵). هدایت هم با شکل‌گیری خاصیت بینامتنی در آثارش، چندصدایی و گفت‌وگو را بیان می‌کند، با تحت‌تأثیر قرار گرفتن اندیشمندان و فیلسوفان، این‌گونه به مسائل بپردازد. او نشان داده که سخن پیشینیان و اندیشمندن را خوانده و دیده و شنیده و در متن او، چندصدایی اجازهٔ ظهور و بروز می‌یابد تا فضا را گفت‌وگو فراهم کند. همچنین، آثاری را ترجمه کرد و به بررسی آثاری پرداخت تا بگو ید راه منطق گفت‌وگو در آثارش بسته نیست؛ البته، هدایت هم از طرف دوستان سیاسی و هم منتقدین ادبی به‌طورجدی موردانتقاد بود و در مورد او باور داشتند که «هدایت چیزی نیست، هرچه می‌گو ید پس ماندهٔ حرف‌هایی است که در زبان‌ها و ادبیات غربی به گوشش خورده، بی‌آنکه بفهمد و جذب کند» (اسحاق‌پور، ۱۳۷۳: ۲۳). مشهورترین اثر او، بوف‌کور، که آن را در پاریس نوشت و در هند انتشار داد، «تلفیقی هنرمندانه از هیجان داستان پلیسی با کابوس‌های تاریخی یک ملت است» (میرعابدینی، ۱۳٦۸: ۳۸۰). در مورد اقتباس این اثر از فیلم «نوسفر اتو»، فیلمی وحشتناک که پایه‌گذار سینمای وحشت بود، تطبیق‌هایی انجام گرفته است. فیلمی که برداشتی آزاد از «دراکولا» اثر برام استوکر ایرلندی است (ر.ک. احمدزاده، ۱۳۹٤: ۳۲). آخرین اثر صادق او هم، پیام کافکا، به‌عنوان مقدمه‌ای بر ترجمهٔ فارسی کتاب گروه محکومین کافکا نوشته است. این کتاب بیانگر فلسفهٔ یأس، پوچ‌انگاری و بدبینی‌های هدایت است.

این اثر به‌خو بی نشان می‌دهد که هدایت از کافکا متأثر بوده و همان‌گونه که کافکا از مردم گریزان بوده، اما وقتی در جمعی روشن‌فکر وارد می‌شد، با آنان می‌آمیخت و در بحث آنان شرکت می‌جست، هدایت هم «آدم تنهایی بود و از مردم و اجتماع پیوسته می‌گریخت، اما در کانون‌های روشنفکران و محافل ادبی شرکت

می‌کرد، ولی چون آنها را سنتی و بی‌حرکت یافته بود، برآن شد که با جمعی از هم فکران خود گروهی مترقی تشکیل دهد که به گروه اربعه شهرت داشت» (یاحقی، ۱۳۷۹: ۲۳۸). این اثر که آن را وصیت‌نامهٔ ادبی هدایت دانسته‌اند، رساله‌ای است که با وضوح به هیچ‌انگاری توجه داشته است. بر اساس نظریهٔ میخاییل باختین هم هر متن به مکالمهٔ متون قبل از خود می‌نشیند و بنابراین مکالمه، اثر جدیدی تولید می‌شود؛ چنانچه بسیاری از آثار هدایت هم از این شیوه خلق‌شده‌اند.

۳-۲. روایت

بنا به ظرفیت نثر و رمان برای انعکاس صداها، زبان‌ها و گزاره‌های سخن، رمان و داستان بهترین بستر برای مکالمه است. باختین هم بر جامعیت زمان و داستان تأکید دارد و باور دارد که «در رمان، بخش‌های تاریخی، بیانی و بخش‌هایی به شکل گفت‌وگو یافت می‌شوند. تمامی این سبک‌ها به‌تناوب در رمان یافت می‌شوند و در هم بافته‌شده‌اند و به مبتکرانه‌ترین و مصنوع‌ترین شیوهٔ ممکن در مناسبت با یکدیگر قرار گرفته‌اند» (تودوروف، ۱۳۷۷: ١٦٦). این گون‌های ادبی چون محل بروز آواها و صداهای گوناگون است و به فرودستان نیز مجال سخن می‌دهد، شکل روایی پیدا می‌کنند و آنچه باختین آن را کارناوال می‌نامد - اثری چند مفهومی است. «چندگونگی کلامی، امری است طبیعی، زیرا از تنوع اجتماعی برمی‌خیزد، اما همانطور که جامعه با قوانین تحمیل شدهٔ حکومتی (یک حکومت واحد) محدود و مفید می‌شود، تنوع سخن‌ها نیز توسط خواست قدرتمندان برای نهادی کردن یک زبان (یا یک سخن) متداول به مبارزه طلبیده می‌شود (همان: ۱۱۷). آن اتفاقی در آثار هدایت و دیگر هم عصران او به چشم می‌خورد.

پس از اشغال ایران به دست متفقین در سال ۱۳۲۰. ش و استعفا و کناره‌گیری رضا شاه، حزب توده در ایران تشکیل شد و تقریباً همهٔ دوستان نو یسندهٔ هدایت به عضو یت این حزب درآمدند. در این دوران، اندک امیدی در دل هدایت پدیدار شد، اما از آنجا که یأس در وجود او زمینه غیر سیاسی نیز داشت، پس از چندی، با شدت بیشتری ناامیدی دو باره به سراغش آمد که البته با عملکرد دوستان هم حز بی وی نیز بی‌ارتباط نبود» (رضی و بهرامی، ١٣٨٤: ۱۰۸۰). وضع جامعهٔ هدایت به‌گونه‌ای بوده که انسان را مدام وادار به شک کند و به جای گریز از این خصیصه، به بدبینی و روایت آن نیز دچار شود. جامعه‌ای با چنین رو یکردی موجب می‌شود که دیده‌بان فرهنگی آن بیشتر از دیگر مردم و زودتر از آنها به واقعیت‌ها و هجوم نامرادی شود. هدایت همچنین بهتر و بیشتر درک می‌کند و در پی آن است که نسخه‌ای برای خود و جامعه تجو یز کند. نسخه‌ای که برای درد نا امیدی و بن‌بست، جز افسردگی و فنا نیست.

اگرچه هدایت را نو یسنده‌ای سیاه‌نگر و تاریک‌بین معرفی کرده‌ایم، اما او تاریکی و بدی‌ها را تصو یر می‌کند تا شخصیت خود را با بدی و تاریکی نشان دهد. در این نمودار بدی‌ها و ناهنجاری‌ها، گاه هدایت خود وارد داستان می‌شود تا نقش شخصیت اصلی داستان را به دست بگیرد و گاه، شخصیت‌های حقیقی جامعه را چنان زشت و پلشت تجسم کند که خود او و مخاطب دچار اضطراب شوند و با رؤیا و جادو مواردی را افزاید تا زبان دیریاب و تو در توی او گرفتار روان داستان هم شود.

رئالیسم داستانی در آثار او هو یداست؛ رئالیسمی که هرگز از امیدها و نیکی‌ها حکایت نمی‌کند؛ چرا که هدایت در پی ایجاد انقلابی است در آثارش که ایجاد کردن آن را در عالم واقع، غیر ممکن می‌داند. معلول‌های پر استرس و خیال آور در میان علل سرگردان کننده گم نمی‌شوند، اما می‌خواهد به جامعه و مخاطب خود که البته به تعبیر خود او مخاطب عموم نیستند، علل را نشان دهد و برای آنها روایتگر باشد. به جامعه و اجتماع زمان خود، جامعه‌ای که تصو یری جز سختی و رنج و ریا و قتل نفس و موارد ناامیدکننده، چیز دیگری برای نمودن و عرضه ندارد، پرداخته است. جامعه‌ای که در درون و بیرون هدایت زنده است و به این نابسامانی‌ها ادامه می‌دهد. دنیای درون و بیرون هدایت آشفته است و شانسی جز فرار از خود و ناامیدی و بن‌بست ندارد. او چون دردها را می‌دانسته و حلاجی کرده، در پی درمان آن جامعه بیمار عالم واقعیت و داستان‌هایش بوده که خود را به‌عنوان یک نو یسندۀ مطلع معرفی کند، اما آنها که با حساسیت و نوع نگرش نقد به فساد جامعه و علت‌ها می‌نگرند، اغلب او را خالق جامعه‌ای داستانی و خیالی فاسد در آثارش معرفی کرده‌اند؛ البته، اگر هدایت خود خالق آن جامعۀ خیالی هم باشد، باز ستایش برانگیز است که از هر شیوه‌ای، ارتباط میان گو ینده و مخاطب به‌خو بی برقرار می‌شود. چنانچه «باختین هر نوع ارتباط زمانی را نوعی گفت‌وگو و مکالمه در معنای وسیع خود می‌شمارد، گفت‌وگو در مفهوم وسیع، به ارتباط گفتاری مستقیم و رودررو میان فرستنده و گیرنده کلام محدود نمی‌شود، بلکه هر نوع گفتار و نوشتار در غیاب مخاطب نیز نوعی مکالمه است» (پور نامداریان، ۱۳۸۸: ۱۱۷). او نه به معنا، بلکه به پیامدهای زیباشناختی چندصدایی توجه دارد، باختین براساس این، اعتقاد دارد که پیامدهای عمده و چندصدایی حرمت‌گذاری به زاو یه ذهنیت «انسان در انسان» و تحلیل آن است، به‌هرروی، شخص (شناسنده) موردنظر او به‌مثابه نوعی فرایند دیده می‌شود، باختین این وجه نظر را تحت این عنوان بیان می‌کند که آ گاهی اساساً غیرقابل نهایی کردن است (بلزی، ۱۳۷۹: ۱۹۱-۱۹۲).

هدایت هم با روش چندصدایی و انسان در انسان، تصو یرگر این جامعه است، نه خالق آن. او را باید جامعه‌شناسی تیزبین معرفی کرد که مرگ زودرس افراد جامعه و خودکشی آنان و یا نزول آنها را فهمیده و می‌خواسته روایتگر آن ناهمواری‌ها باشد، اما با زبانی غیر از زبان معمول روزگار خود. او در پی رسیدن به نقطۀ امید و خوشبختی است، اما چون راه‌ها را بسته می‌داند، به بن‌بست فکری می‌رسد و وضعیت جامعه را مناسب

برای تغییر به‌سوی بهتر شدن نمی‌بیند؛ ازاین‌رو، زندگی را پوچ می‌انگارد و وضعیت ناهموار جامعه او را به این اندیشه در مورد این نگرش وادار می‌کند و یا این‌گونه از آثارش برداشت می‌شود. در آثار هدایت، هیچ ارتباطی خنثی نیست و گاه بدون حرف ارتباط برقرار می‌شود؛ یعنی آنچه آمده است که «در منطق گفت‌وگوی باختین هیچ گفتاری خنثی و بی‌مخاطب نیست، بلکه بر آن منطق مکالمه حکم فرماست» (مقدادی، ۱۳۸۲: ٤۹۱) و ضمن برشمردن گستردگی قلمرو زبان و تنوع ساخت‌ها و قابلیت‌های درونی آن، وجود حرف و صوت را به‌عنوان شرط لازم تعامل زبانی (مکالمه و گفت‌وگو) نفی می‌کند» (پژوهنده، ۱۳۸٤: ۱۲). این شیوهٔ ارتباط در آثار هدایت که زمانه و جامعهٔ خود را به‌خوبی درک کرده و اتفاقاتی چون جنگ جهانی، وضعیت سیاسی حاکم و ناپایداری جامعه سیاسی، اقتصادی و فرهنگی را رصد کرده است، بخشی از منطق گفت‌وگویی او را شکل می‌دهد که با نگرشی فلسفی و انتقادی به نوشتن دست برده تا واقعیت‌های جامعه را به مکنونات ذهنی خود در هم آمیزد و برای جامعه بیمار دوران خود، بهتر زیستن را تجویز کند. او هرگاه به ساحل آرامش رسیده، با امید بشارت می‌دهد و چون به‌سختی و دشواری می‌رسد، پوچی جامعه خود را تصویر می‌کند؛ البته، اگر به آشفتگی درون و روان هدایت توجه شود، می‌توان پی برد که آشفتگی جامه موجب آن بوده است. موقعیت اجتماعی و فردی هدایت، او را شخصی بیمارگونه و ناپایدار و بریده تصویر می‌کند. تصویری که می‌تواند تجسم تمام‌عیار جامعهٔ نویسنده باشد؛ چنانچه دیگر نویسندگان آن دوره هم فارغ از چنین وضعیتی نیستند. وضعیتی برگرفته و تاثیرپذیرفته از انقلاب مشروطه و جنگ جهانی و ناپایداری‌های اجتماعی و فرهنگی و فقر و تنگدستی. در این وضعیت و آن همه دگرگونی، نویسنده چون چاره‌ای برای حل مشکلات نمی‌یابد، خود هم بیمارگونه تنها روایتگر این قصه‌های بیمار است.

٤-۲. گزاره‌های خطابی

٤-۲-۱. پرسش‌گرایی

باختین نظریه‌پردازی است که به طرح مسئله و پرسش اهمیت خاص می‌دهد و از نظر او، پرسش یکی از مهم‌ترین پایه‌های تداوم مکالمه و بیان حضور است (احمدی، ۱۳۷۸: ۹۳). در آثار هدایت هم پرسش‌های انکاری و موارد ابهام‌آلود، فضا را برای گفت‌وگو فراهم می‌کند و با اندیشهٔ فلسفی خود، با احساس خشم و کلافکی، گاه در آثار و نامه‌هایش از این شیوه برای ارتباط با مخاطب استفاده می‌کند. در داستان زنده‌به‌گور، تجلّی، حاجی‌آقا و سه قطره خون، این اندیشه و شیوهٔ بیان نمایان است. در داستان حاجی‌آقا آورده است: «مگر با سرنوشت می‌شه جنگید؟» (هدایت، ۱۳۸۲: ۱۰۷). با این پرسش، اندیشهٔ معنا باختگی را القا می‌کند و حرمان و ناامیدی او را در زندگی حکایت‌گر است که در حقیقت این نوع نگاه، بیانگر شکست ارزش‌های سنّتی

در برآوردن نیازهای معنوی و عاطفی انسان است. حرمان و معناباختگی در زندگی و نگاه شخصیت‌های آثارش مشخص است و در جای‌جای آثارش، این حس خیانت را نیز با پرسش از خود و مکالمهٔ درونی بر آن می‌افزاید. «هان... هان... دیدی که من فهمیدم؟ ... از همان اول فهمیده بودم، تو مرا مسخره کردی. مسخرهٔ تو شدم» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۲۹). این جملهٔ آمده در داستان چنگال، از واقعیت‌های سخت زندگی فردی و اجتماعی او نشئت‌گرفته و در داستان گرداب، خیانت و ستم بر نفس به‌خو بی نمایان است (همان: ۳۷). او تمام دلایل و موارد مطرح‌شده، بی‌اعتباری دنیا و وضعیت ناهموار جامعه را ترسیم می‌کند تا از زبان شخصیت داستانش با تعجب از خود می‌پرسد: «اگر هرکسی ستاره‌ای در آسمان دارد، ستاره من باید دور و تاریک و بی‌معنی باشد. شاید من اصلاً ستاره نداشتم!» (هدایت، ۱۳۵۱: ٦٧). محکوم کردن بدی‌ها در داستان‌هایش، بیانگر مبارز بودن اوست، اگرچه نتوانسته در این مبارزه به ناامیدی، پیروز شود.

۲-٤-۲. جمله‌های ندایی

جمله‌های ندایی مخاطب را به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم مورد خطاب قرار می‌دهد تا به تعبیری، دل‌زدگی و خشم «من» بر سر «تو» آوار شود و گو ینده ناراستی و پلشتی مخاطب خود را به او گوشزد کند. این «من» و «تو» با نظریهٔ بو بر هماهنگ است که با تقسیم خطابه‌های بنیادین انسان به خطابه‌های «من» و «تو یی» و خطابه‌های «من» و «او یی» که همواره منش دوگانگی و خصلتی ترکیبی دارد و از دو جزء یا دو کلمه شکل می‌گیرد، هرگز یک کلمهٔ تنها نیستندو حضور دوگانهٔ انسان در جهان و نگاه دوگانهٔ او به جهان هستی را بیان می‌کند (بو بر، ۱۳۸۰ :۱۹). در داستان‌های هدایت هم این گزاره به‌خو بی برای ارائه و بیان این مفهوم مورد استفاده قرار گرفته است و در داستان حاجی مراد که این لقب (حاجی) را از عمو یش به ارث برده و کتک زدن همسر و مستعد بودن خود را پشت این لقب پنهان می‌کرد، این گزارهٔ ندایی بسامد بیشتری دارد. همسر حاجی مراد هم مدام با او لجبازی می‌کرد و سرکوفت می‌زد: «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 از من خواستگاری کرد، زنش نشدم و آمدم زن توی بی‌قابلیت شدم! حاجی دروغی!» این داستان روایتگر زندگی حاجی مراد است که با استبداد مردانه، مدام همسر خود را سرکوب می‌کند تا زشتی و پلشتی و رسوم زشت جامعهٔ حاکم را فریاد بزند و دیگر آثار او هم این‌گونه است. یا در مورد بوف کور، خود هدایت از این گزارهٔ خطابی «من» و «تو»، بسیار بهره برده تا «من» خود را در مقابل آنچه در خیال مخاطب است، قرار دهد. او خطاب به دوستش می‌گو ید: «تو هم فکر می‌کنی که پرسناژ بوف کور من هستم؟ اشتباه، اشتباه محض ... فقط تو نیستی که عوضی گرفته‌ای، از

تو استادترها هم فکر می‌کنند که پرسناژ بوف کور خود من است. البته، چرا حرف‌ها مال خودم است، ولی پرسناژش از من سواست» (فرزانه، ۱۳۷۲: ۱۱۲).

۳-٤-۲. جمله‌های امری

گزارهٔ امری در آثار هدایت بسامد بالایی ندارد، اما گاه لحن آمرانه‌ای در مقابل مردمان منفعل و تحت امر دیده می‌شد که این هم حکایت از جامعهٔ فرادست و فرودست هدایت و مردسالاری و اندیشه‌های سنتی حاکم بر آن دارد. در منطق گفت‌وگو یی باختین هم «این نکته مشترک است که گفت‌وگو شامل دو یا چند سخنور مستقل است که هریک دارای آوای خاص، تجارب شخصی، مجموعه‌ای از نگرش‌ها و دیدگاه‌های خاص نسبت به جهان اطراف خود است» (مورسون، ۱۹۹۷: ۲٦٦). نگرش‌ها و باورهایی که گاه با پرسش و ندا و گاه با جمله‌های امری القاء می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

حاصل پژوهش اینکه کوششی برای تبیین بازخوانی نظریهٔ مکالمهٔ میخاییل باختین، اندیشمند روسی، در آثار صادق هدایت بود. آثار فلسفی و اجتماعی هدایت سرشار از گفت‌وگو حاوی معانی و مفاهیم تودرتو و چندلایه است که دیالکتیک میان خود با خود و خود و جامعه را نشان می‌دهد. هدایت آن‌گونه فلسفی و منحصربه‌فرد اندیشیده که مخاطب خود را مخاطب خاص و غیر عام می‌داند و هماهنگ با نظریهٔ «من» و «تو» بو بر و ارتباط «من» و «دیگری» در مقابل تک‌صدایی حاکم بر جامعهٔ زمان خود و اندیشه‌های سنتی، چندصدایی را موردتوجه داشته است. همچنین، تجربهٔ تلخ او از نقش سردمداران و مردم عامه در فساد جامعه، گفت‌وگو را گاه تا مرز ریشخند و طعنه به آداب‌ورسوم خرافی کشانده است.

مؤلفه‌های مهم نظریهٔ مکالمهٔ باختین از جمله انسان‌شناسی فلسفی، من و دیگری و بینامتنیت، که حاصل مطالعه و پژوهش در تاریخ کهن و مبانی فلسفی است، دیدگاه‌های خود را در قالب رمان و داستان و دیگر آثار خود آورده است تا با روش‌هایی چون گزاره‌های خطابی پرسشی، جمله‌های ندایی و امری، به همهٔ شخصیت‌های آثارش اجازهٔ سخن گفتن می‌دهد. گفت‌وگوی حاکم بر آثار او بار سنگین مبانی فلسفی، رئالیستی و سوررئالی وی را حمل می‌کند تا بینش و جهان‌بینی نو یسنده را با کمک روایت شخصیت‌های روای آثارش بیان کند و گفت‌وگوی میان گو ینده(نو یسنده) و شنونده(مخاطب) شکل گیرد.

منابع

- اسحاق‌پور، یوسف (۱۳۷۳)، بر مزار صادق هدایت، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران: باغ آیینه.
-احمدزاده، حبیب (۱۳۹٤)، گفتگو با سایه یا بوف‌کور چگونه ساخته و پرداخته شد؟ تهران: سورهٔ مهر.
- احمدی، بابک (۱۳۷۸)، ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز.
- باختین، میخاییل(۱۳۸۰)، سودای مکالمه، خنده آزادی، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: نشر میثم.
- بلزی، کاترین (۱۳۷۹)، عمل نقد، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر قصه.
- بوبر، مارتین (۱۳۸۰)، من و تو، ترجمهٔ ابوتراب سهراب و الهام عطاردی، تهران: فرزان روز.
- پاینده، حسین (۱۳۹٤)، گشودن رمان، چاپ سوم، تهران: مروارید.
- پژوهنده، لیلا (۱۳۸٤)، فلسفه و شرایط گفت‌وگو از چشم‌انداز علوم با نگاهی تطبیقی به آراء باختین و بویر، فصلنامه مقالات و بررسی‌ها، دفتر ۷۷، ش ۳، صص ۱۱-۳٤.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸)، منطق گفت‌وگو و غزل عرفانی، مطالعات عرفانی، شماره ۳، صص ۱۵-۳۰.
- تسلیمی، علی و ادراکی، فاطمه (۱۳۹٤)، «رویکرد باختینی به سنگ صبور صادق چوبک»، نقد ادبی و سبک شناسی، شمارهٔ ۲، صص۷۹-۹۵.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، منطق گفت‌وگو یی میخاییل باختین، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.
- خلف، عماد (۱۳۹۰)، «شرق و غرب از دیدگاه دو رمان سووشون سیمین دانشور و ماراتن بی‌پایان از عبدالرحیم منیف»، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.
- خلیلی، علی‌اکبر و مرضیهٔ حقیقی (۱۳۹۳)، «گفت‌وگو در شعر فروغ فرخزاد با تکیه بر منطق مکالمهٔ میخاییل باختین»، مجلهٔ بوستان ادب، سال ششم، شمارهٔ ٤، پیاپی ۲۲، صص۲۳-٤٦.
- شریعتمداری، محمدابراهیم (۱۳۹۵)، صادق هدایت و روانکاوی آثارش، مؤسسهٔ فرهنگی و اطلاع‌رسانی تبیان.
- رضی و بهرامی (۱۳۸۵)، «زمینه‌ها و عوامل نومیدی صادق هدایت»، پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۱۱، صص ۹۳ - ۱۱۲.
- رضی، احمد؛ بتلاب اکبرآبادی، محسن (۱۳۸۹)، «منطق‌الطیر عطار و منطق گفت‌وگو یی»، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ٤٦، صص ٤٦-۱۹.

- زرین‌کوب، حمید (۱۳۸۰)، «زبان داستان در آثار صادق هدایت»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، سال هفتم، شماره دوم، صص ۲۱۰-۲۳۰.
- صادق‌زاده، مهتاب (۱۳۹۷)، «گفت‌وگو در مجموعه زمستان اخوان ثالث با تأکید بر منطق مکالمه با منطق مکالمهٔ باختین»، رخسار زبان، شماره ٤، صص ۱۰۵-۱۳۰.
- طایفی اردبیلی، موسی‌الرضا (۱۳۷۲)، صادق هدایت در آیینهٔ آثارش، تهران: نشر ایمان.
- فرزانه، م (۱۳۷۲)، آشنایی با صادق هدایت، تهران: نشر مرکز.
- قربانی، محمدرضا (۱۳۷۲)، نقد و تفسیر آثار صادق هدایت، تهران: ژرف.
- غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا و غلامپور، نگار(۱۳۸۷)، میخاییل باختین؛ زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین، تهران: روزگار، چاپ اول.
-مقدادی، بهرام؛ بوبانی، فرزاد (۱۳۸۲) «جویس و منطق مکالمه: رویکرد باختین؛ اولین جیمز جویس»، پژوهش‌های زبان خارجی، شماره ۱۵. صص ۱۹ - ۲۹.
- میر عابدینی، حسن (۱۳۸٦)، صد سال داستان‌نویسی در ایران، چاپ چهارم، ۲ جلد، تهران: چشمه.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۹)، جویبار لحظه‌ها، ج ۲، تهران: جامی.
- نظری، علی‌اشرف؛ خلیل طهماسبی، نوذر (۱۳۹٤)، «ملّت و ملی‌گرایی در نگاه انتقادی آنتونی اسمیت (مطالعهٔ موردی ایران)»، فصلنامهٔ سیاست پژوهی، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۳. صص ٤۰ - ۹.
- هدایت، صادق (۱۳۵۱)، بوف کور، چاپ ١٤، تهران: چاپخانهٔ سپهر.
-_____(۱۳۸۲)، بن‌بست، تهران: چاپخانهٔ سپهر.
-_____(۱۳۸۲)، حاجی‌آقا، تهران: جاویدان.
-_____(۱۳٤٤)، زنده‌به‌گور، تهران: جاویدان.
-_____(۱۳۸۳)، چنگال، اصفهان: انتشارات صادق هدایت.
-_____(۲۰۰۸)، توپ مرواری، با مقدمهٔ محمدجعفر محبوب، استکهلم سوئد.
- همایون کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۷۷)، صادق هدایت از انسان تا واقعیت، تهران: طرح نو.
-_____ (۱۳۷۲)، صادق هدایت و مرگ نویسنده، تهران: نشر مرکز.
-Austin, ahrersity of texas press (۲۰۰۲).Fried man, mawrice, martin Buber:the life of Dialogue, London and New York. Ratledge.

-Emerson Cayl and Michael H.lauit.(۱۹۹۸) thedialogic Imagloation Bokhtin Mm. Hdited by Michael H.lquisi translated by coryl Emerson and Michael H.lquist.

-Morson, cary sawt with caryl Enerson,(۱۹۹۷), Ex tracts from a. Heter.g lossory, Dralogac and critical Discourse: Longuage, NewYork oxford university press.

References

- Ishaqpour, Youssef (۱۳۷۳), on the tomb of Sadegh Hedayat, translated by Baqer Parham, Tehran: Bagh Ayane.
- Ahmadzadeh, Habib (۲۰۱٤), How was the dialogue with Sayeh or Bufkor made and discussed? Tehran: Surah Mehr.
- Ahmadi, Babak (۱۳۷۸), Text structure and interpretation, Tehran: Center.
- Bakhtin, Mikhail (۱۳۸۰), Conversation Soda, Khande Azadi, translated by Mohammad Jaafar Poindeh, Tehran: Meisham Publishing House.
- Belzi, Catherine (۱۳۷۹), the practice of criticism, translated by Abbas Mokhbar, Tehran: Qaseh publishing house.
- Buber, Martin (۱۳۸۰), Me and You, translated by Abu Torab Sohrab and Elham Atardi, Tehran: Farzan Rooz.
- Payandeh, Hossein (۲۰۱٤), Opening the novel, third edition, Tehran: Marwarid.
- Pajohande, Leila (۲۰۰٤), Philosophy and conditions of dialogue from the perspective of sciences with a comparative view of Bakhtin and Boyer's opinions, Quarterly Journal of Articles and Reviews, Book ۷۷, Vol. ۳, pp. ۱۱-۳٤.
- Pournamdarian, Taghi (۲۰۰۸), Dialogue Logic and Mystical Poems, Mystical Studies, No. ۳, pp. ۱٥-۳۰.
- Taslimi, Ali and Gharnagi, Fatemeh (۲۰۱٤), "Bakhtinian Approach to Sadiq Chobak's Seng Sabor", Literary Criticism and Stylistics, No. ۲, pp. ۷۹-۹٥.
- Todorov, Tzutan (۱۳۷۷), Mikhail Bakhtin's Dialogue Logic, translated by Dariush Karimi, Tehran: Central Publishing.

- Khalaf, Emad (۲۰۱۸), "East and West from the perspective of the two novels Sushun Simin Daneshvar and Marathon Bipayan by Abdur Rahim Manif", University of Tehran, Faculty of Literature and Human Sciences.
- Khalili, Ali Akbar and Marzieh Haghighi (۲۰۱۳), "Dialogue in Forough Farrokhzad's poetry based on Mikhail Bakhtin's dialogue logic", Bostan Adab Magazine, ٦th year, No. ٤, ٢٢, pp. ٢٣-٤٦.
- Shariatmadari, Mohammad Ibrahim (۲۰۱۵), Sadegh Hedayat and psychoanalysis of his works, Tebian Cultural and Information Institute.
- Razi and Bahrami (۱۳۸۵), "The Fields and Factors of Sadiq Hedayat's Despair", Literary Researches, No. ۱۱, pp. ۹۳-۱۱۲.
- Razi, Ahmad; Batlab Akbarabadi, Mohsen (۱۳۸۹), "Attar's logic and conversational logic", Persian Language and Literature Quarterly, No. ٤٦, pp. ١٩-٤٦.
- Zarinkoob, Hamid (۲۰۰۸), "The language of fiction in the works of Sadegh Hedayat", Journal of the School of Literature and Human Sciences, ۷th year, ۲nd issue, pp. ۲۱۰-۲۳۰.
- Sadeghzadeh, Mehtab (۲۰۱۷), "Dialogue in the third Brotherhood's winter collection with an emphasis on the logic of conversation with Bakhtin's logic of conversation", Rukhsar Zaban, No. ٤, pp. ١٠٥-١٣٠.
- Taifi Ardebili, Musa Al-Reza (۱۳۷۲), Sadegh Hedayat in the mirror of his works, Tehran: Iman publishing house.
- Farzaneh, M. (۱۳۷۲), Getting to know Sadegh Hedayat, Tehran: Al-Karzan Publishing.
- Ghorbani, Mohammadreza (۱۳۷۲), Criticism and Commentary of Sadegh Hedayat's Works, Tehran: Zaref.
- Gholamhosseinzadeh, Gharibreza and Gholampour, Negar (۱۳۸۷), Mikhail Bakhtin; Life, thoughts and fundamental concepts, Tehran: Rozgar, first edition.
- Moqdadi, Bahram; Bobani, Farzad (۱۳۸۲) "Joyce and the logic of conversation: Bakhtin's approach; The first James Joyce", Foreign Language Studies, No. ۱۵. pp. ۱۹-۲۹.

- Mir Abedini, Hassan (۱۳۸٦), One hundred years of story writing in Iran, ٤th edition, ۲ volumes, Tehran: Cheshme.
- Yahaghi, Mohammad Jaafar (۱۳۷۹), The Stream of Moments, Volume ۲, Tehran: Jami.
- Nazari, Ali Ashraf; Khalil Tahmasabi, Nowzar (۲۰۱٤), "Nation and nationalism in the critical view of Anthony Smith (case study of Iran)", Political Research Quarterly, second period, number ۳. pp. ۹-٤۰.
- Hedayat, Sadegh (۱۳٥۱), Blind Owl, ۱٤th edition, Tehran: Sepehr Printing House.
-_____(۲۰۱۲), Banbast, Tehran: Sepehr Printing House.
-_____(۲۰۱۲), Haji Agha, Tehran: Javidan.
-_____(۱۳٤٤), Zinda Beh Goor, Tehran: Javidan.
-_____(۲۰۰٤), Chengal, Isfahan: Sadegh Hedayat Publications.
-_____(۲۰۰۸), Tope Marwari, with an introduction by Mohammad Jaafar Mehboob, Stockholm, Sweden.
- Homayun Katouzian, Mohammad Ali (۱۳۷۷), Sadegh Hedayat from Man to Reality, Tehran: New Design.
-_____ (۱۳۷۲), Sadegh Hedayat and the death of the author, Tehran: Nahr-e-Karzan.

The system of thought on Sadegh Hedayat's works

Mozde Khawaja Karim-al-Dini
PhD student of Persian language and literature, Najaf Abad branch, Islamic Azad University, Najaf Abad, Iran
Mahbubeh Khorasani (author in charge)
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Najaf Abad Branch, Islamic Azad University, Najaf Abad, Iran
Morteza Rashidi Ashjardi
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Najaf Abad Branch, Islamic Azad University, Najaf Abad, Iran

Abstract
Every literary work is the result of the author's thought and ideology which has been achieved during the time and on the basis of the science and experience. This is true about the works of Sadegh Hedayat, a contemporary author that the paradigms and ideologies of his work belong only to him; however, there are influences from others in his works, according to studies and learning. Hedayat is skilled at processing his stories, as if he were writing only for a professional and punctual audience. For this reason, familiarity with his mental space in the critique and analysis of his works requires more accuracy and diligence in the relevant sciences. This research has also analyzed his works with the approach and method of content analysis and by library study to find the components of system of thought on Sadegh Hedayat's thought. Therefore, the creating works of realism and surrealism can sometimes be considered as the result of the action of his confrontation and society and sometimes his dialectic and himself, with the hypothesis that the author is attached to his chosen subjects. The result of the research by analyzing components such as aimlessness and aimlessness and mortalism, realism, surrealism and nationalism, shows that his idea between his confrontation and the society and his dialectic and himself is variable and both of them have never reached a common point.
Keywords: Sadegh Hedayat, self-confrontation with society, self-dialectic with himself.