مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران / دورهٔ ۶، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۶: ۳۵۱-۳۷۴

بازنمایی گذار مدرنیته در ادبیات معاصر ایران
(مورد مطالعه: گزیدهٔ آثار هدایت و فروغ)

امیر عظیمی[۱]
حسین ابوالحسن تنهایی[۲]
حسین آقاجانی مرساء[۳]

تاریخ دریافت: ۹۵/۱۰/۰۱ تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۴/۳۱

چکیده

این مقاله به بازنمایی گذار مدرنیته در ادبیات معاصر ایران می‌پردازد. در این راستا، دو تن از چهره‌های شاخص ادبیات معاصر ایران، صادق هدایت و فروغ فرخزاد، انتخاب شدند تا با ردیابی مؤلفه‌های بازنمایی در گزیدهٔ آثار و اندیشهٔ آنان و تطبیق آن با جریان توسعهٔ مدرنیته، وضعیت تفکر در ایران معاصر تبیین شود. پژوهش حاضر به روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای و تحلیل محتوایی و پارادایم متکی بر رویکرد جامعه‌شناسی تفسیری انجام گرفته است. پرسش اصلی این است که مبنای بازنمایی صادق هدایت و فروغ فرخزاد در گذار مدرنیتهٔ ایران، متکی بر چه اسلوب و نگرشی است که بر شناخت، نوع نگاه و خلق آثار آن‌ها مؤثر افتاده است. در تجزیه و تحلیل آثار مهم آنان، این دستاورد حاصل شد که هردو آن‌ها از نظر شیوهٔ کار، نگرش کنش‌پژوهانه را در فرایندی دیالکتیکی پیشهٔ خود کرده‌اند، اما برخی نگرش‌های ایستایی‌شناسانه که حاصل دیالکتیک ذهن و عین در بستر پرورشی ویژهٔ آنان است، سبب تفاوت در نوع نگاه به انسان شده است. حصار سنتی ساختار جامعهٔ مردمحور صادق هدایت نتوانسته است تمایز سنت و مذهب و عینیت زمان را در هم‌فراخوانی طبیعت‌گرایانه از یکدیگر منفک کند، اما فروغ فرخزاد مرزهای سنتی جنسیتی را درمی‌نوردد و به افق‌هایی فراجنسیتی ره می‌سپارد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات معاصر ایران، جامعه‌شناسی تفسیری، صادق هدایت، فروغ فرخزاد، مدرنیته، نگرش کنش‌پژوهانه.

---

۱. دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی فرهنگی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، amirazimi1300@gmail.com
۲. دانشیار گروه جامعه‌شناسی، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی (نویسندهٔ مسئول)، ha.tanhaei@iauctb.ac.ir
۳. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، h.aghajani@iauctb.ac.ir

مقدمه

در قرن بیستم، مدرنیته به‌مثابهٔ یک فرایند اجتماعی، پدیداری است که جهان را با نگاه دیالکتیکی، در حال شدن یا صیرورت دائمی می‌بیند. این فرایند تاریخی–جهانی، به طیف بسیار متنوعی از خیال‌ها[1] و ایده‌ها دامن می‌زند که در آن، همه می‌کوشند انسان‌ها را به سوژه‌ها و همچنین ابژه‌های مدرنیته مبدل سازند و به آنان توان تغییر جهان را ببخشند. همان جهانی که در کار تغییر آنان است تا شاید بتوانند از دل این گرداب گذر کنند و آن را از آن خویش سازند (مارشال برمن، ۱۳۹۲: ۱۵).

هر نویسنده، شاعر، فیلسوف و جامعه‌شناسی، باورهای هستی‌شناختی و روش‌شناختی خاص خود را دارد. هستی‌شناسی به این سؤالات می‌پردازد که انسان چیست، جهان چیست، آرزوها و آرمان‌ها چیست، چه باید کرد و... . جستار دیگر، روش‌شناسی است که با هستی‌شناسی سنخیت و نزدیکی بیشتری دارد (تنهایی، ۱۳۹۲). به همین دلیل، ابتدا توضیح کوتاهی دربارهٔ هستی‌شناسی داده می‌شود تا شیوهٔ کار که به رویکرد یا روش شناخت و نوع نگاه در نگریستن به واقعیت‌های اجتماعی از سوی نویسنده، فیلسوف یا جامعه‌شناس مربوط می‌شود، تبیین شود.

دوران سنتی ادبیات ما از حماسه آغاز می‌شود و به تراژدی می‌رسد. سرانجام در عرفان و نظم انتزاعی شعر خلاصه می‌شود و انسان ایرانی، واقعیت‌ها را به بهای همنوایی با روح ابدی و ازلی هستی در تعلیق قرار می‌دهد. هدایت از طریق روایت‌های داستانی و فروغ به‌وسیلهٔ شعر مدرن به‌عنوان نویسنده و شاعر مدرنیست ایرانی، پیچ‌وخم‌های اسطوره‌ای را در فرهنگ معاصر ما تشخیص می‌دهند. در آثار داستانی هدایت و اشعار مدرن فروغ، جهان متناقض، چندپاره و تراژیک فرهنگ معاصر ایران بازنمایی می‌شود که سوژه در آن، با پیچیدگی‌های مستمر خود از سیطرهٔ سوژه‌های برتر و هژمونی ایدئولوژی حاکم می‌گریزد. این‌ها از طریق آثار ادبی انجام می‌شود که از دل واقعیت‌های اجتماعی برآمده‌اند. ظهور نوع ادبی رمان و شعر مدرن به‌طور مشخص در آثار هدایت و فروغ را می‌توان از گستره‌ها و عرصه‌های مهم این نبرد تاریخی سوژه با جنبه‌های گوناگون ایدئولوژیک جهان درون و بیرون، تقدیرها، پیچیدگی‌ها و مسائل معاصر خود به‌شمار آورد (جاوید، ۱۳۸۸). در تطبیق برخی آثار و اندیشه‌های هدایت و فروغ، صرف‌نظر از قالب و نوع آثار آنان به‌لحاظ ساختار ادبی و پایگاه اجتماعی و فرهنگی هریک، موارد دیگری مدنظر است که عبارت‌اند از: تجربهٔ زیستهٔ مستقیم و آشنایی عمیق آن‌ها با ادبیات مدرن جهان غرب به‌عنوان مهد

1. Visions

مدرنیته، هم‌عصربودن آنان با تجربهٔ مدرنیتهٔ ایرانی (پهلوی اول و دوم) به‌لحاظ معرفت‌شناختی، قرابت اندیشگی آنان دربارهٔ مدرنیته و توسعهٔ اجتماعی، دغدغهٔ آنان در زمینهٔ مسائل اجتماعی، کنشگری انتقادی دنیای پیرامون خود و گرایش به تجربهٔ مدرنیتهٔ واقعی و نه ابزاری.

هدف این نوشتار، بررسی و مطالعهٔ شیوهٔ بازنمود گذار مدرنیته در ادبیات معاصر در آثار هدایت و فروغ است؛ بنابراین، این مطالعه از رویکرد جامعه‌شناسی تفسیری و روش دیالکتیک، ارزشمند است و به‌عنوان یک مسئلهٔ مهم و قابل‌طرح، موضوعیت می‌یابد. بدین‌ترتیب، در اینجا این پرسش اصلی مطرح است که چه مؤلفه‌هایی در آثار و اندیشه‌های هدایت و فروغ دیده می‌شود که نشانگر نوع نگاه پیشروانهٔ آن‌ها در بهره‌گیری از روش‌های مدرن ادبی است. همچنین به این مسئله توجه می‌شود که این دو با این نگاه، چگونه مسائل محیط پیرامون خود را مطرح کرده‌اند و فرایند ورود و توسعهٔ مدرنیته در ایران، چگونه در آثارشان بازنمایی شده است.

مبانی نظری و روش‌شناسی

از آنجاکه این پژوهش به‌دنبال کشف مقوله‌های اجتماعی و انسانی در آثار صادق هدایت و اشعار فروغ فرخزاد در یک جامعه، نظام کنشی و از همه مهم‌تر شناخت انسان تفسیرگر و معرفی آن از دیدگاه برخی از آثار صادق هدایت و برخی اشعار فروغ فرخزاد است، می‌توان برای تبیین بیشتر این موضوعات و انتخاب مبانی و چارچوب نظری مناسب، به نظریه‌های کارل مارکس، جرج هربرتمید و هربرت بلومر وابسته به مکتب جامعه‌شناسی تفسیرگرایی استناد کرد و یک قالب کلی تحلیل جامعه‌شناختی و انسان‌شناختی مطرح ساخت.

رویکرد پژوهشی

با توجه به موضوع تحقیق و نظر اندیشمندان جامعه‌شناسی مبنی‌بر تاریخی‌بودن رویکرد این پژوهش، از فنون گوناگون پژوهش تاریخی استفاده می‌شود. کاربرد «فن پژوهش کتابخانه‌ای»[1] و استفاده از «منابع اولیه»[2] که به‌وسیلهٔ پژوهشگران تنظیم شده است و همچنین با بهره‌گرفتن از «منابع ثانویهٔ»[3] معتبر، اطلاعات لازم از کتاب‌ها و مقالات مربوط به پژوهش گردآوری می‌شود.

1. Bibliocal technique
2. Primary sources
3. Secondary sources

مطابق نظر «کرلینجر» (تنهایی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۰۷)، «انتقاد داخلی»[1] (یعنی منبع اصل باشد و اجزا با کل همخوانی منطقی داشته باشند) و «انتقاد خارجی»[2] (یعنی مفاهیم موجود با دورهٔ زمانی خویش مغایرت نداشته باشد یا با مبدأ مورد مطالعه در پژوهش، اعم از شخص حقیقی یا حقوقی، متفاوت باشد)، باید در همهٔ مراحل پژوهش مدنظر قرار گیرد؛ بنابراین، برای غنابخشی به ادبیات نظری، جمع‌آوری داده‌ها از طریق مراجعه به برخی از آثار داستانی هدایت و برخی از اشعار فروغ، و مراجعه به اسناد و منابع کتابخانه‌ها و پایگاه‌های اطلاعاتی در اینترنت انجام گرفت. در ارزیابی و تحلیل اطلاعات پژوهش، از تکنیک توصیفی-تحلیلی و تحلیل عنصری استفاده شد، در تحلیل عنصری، گزیده‌ای از عناصر جملات داستان‌های صادق هدایت و اشعار فروغ فرخزاد از دیدگاه جامعه‌شناسی پدیدارشناختی و تفسیری و فرود به زمینی، بررسی و تحلیل شد.

واحد تحلیل این پژوهش، برخی از آثار داستانی صادق هدایت از جمله *سه قطره خون*، *فردی که نفسش را کشت*، *داش آکل*، *توپ مرواری* به‌ویژه رمان *بوف کور* و نیز مجموعهٔ اشعار فروغ فرخزاد از جمله *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* است. در انتخاب از میان آثار هدایت و فروغ، ابتدا از دیدگاه محمدعلی کاتوزیان استفاده شد که آثار هدایت را به چهار دسته تقسیم‌بندی می‌کند: دستهٔ اول شامل داستان‌های رئالیستی و انتقادی هدایت، مانند داستان *طلب آمرزش* و *علویه خانم*، دستهٔ دوم آثار هدایت شامل آثار ناسیونالیستی و رمانتیک وی مانند داستان‌های *پروین دختر ساسان*، *آخرین لبخند* و *سایهٔ مغول* که وجود عقاید نویسنده در آن‌ها مشهود است، دستهٔ سوم داستان‌های طنزآمیز و طنزنامه‌های او مانند *وغوغ ساهاب*، *حاجی‌آقا*، و *قضیهٔ زیر بته* هستند. در این دسته از داستان‌های هدایت، باز هم تا حدودی دیدگاه‌ها و اندیشه‌های شخص او حضور دارند و سرانجام دستهٔ چهارم، مهم‌ترین داستان‌های صادق هدایت و معروف‌ترین و [سمبلیک‌ترین] آن‌ها هم در همین رده قرار می‌گیرند، مانند *بوف کور*، *سه قطره خون*، *زنده‌به‌گور*، *مردی که نفسش را کشت*، *عروسک پشت پرده*، *هوسباز* و *فردا* (کاتوزیان، ۱۳۸۸). همچنین به نظر جمشید مصباح‌پور ایرانیان، دستهٔ چهارم آثار هدایت، نگارشی‌تر و به‌عبارتی ادبیاتی‌تر (مصباح‌پور ایرانیان، ۱۳۵۸) و از لحاظ هنری بسیار نمادین و عمیق‌تر است؛ بنابراین، با توجه به موضوع این پژوهش، انتخاب نمونه‌هایی از دستهٔ چهارم آثار هدایت در اولویت نمونهٔ انتخابی قرار گرفت. سپس با استفاده از دیدگاه‌های محمد حقوقی، پژوهشگر حوزهٔ

1. Internal criticism
2. Exrernal criticism

ادبیات و شعر امروز، نمونه‌هایی از مجموعه اشعار فروغ فرخزاد نیز انتخاب شد که در آن‌ها، مفاهیم مربوط به مدرنیته بیشتر نمایان است؛ به‌ویژه در برخی از اشعار مرحلهٔ دوم شاعری فروغ که سمبلیک‌تر، پرمحتواتر و پخته‌تر است، مانند مجموعه اشعار *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* (حقوقی، ۱۳۷۳: ۲۵۷).

به باور نورمن بلیکی، به‌دنبال انتخاب مسئلهٔ پژوهش و پرسش‌های پژوهش، انتخاب راهبرد پژوهش مهم‌ترین تصمیم یک محقق است. در این زمینه، چهار راهبرد پژوهشی متمایز وجود دارد: استقرایی[1]، قیاسی[2]، پس‌کاوی[3] و استفهامی. هریک از این راهبردها، شیوهٔ مشخص و متفاوتی برای پاسخگویی به پرسش‌های پژوهش فراهم می‌کنند (بلیکی، ۱۳۸۹: ۲۳). البته تنهایی (۱۳۹۵) بر ترکیب راهبرد پس‌کاوی و استفهامی در راهبردی با عنوان کنش‌پژوهی[4] تأکید می‌کند. از دیدگاه وی، درواقع سه راهبرد اصلی وجود دارد: استقرایی، قیاسی و کنش‌پژوهی.

یافته‌ها

در این نوشتار، نگرش صادق هدایت و فروغ فرخزاد در گذار به مدرنیته در ادبیات معاصر و برخورد با مسائل، واقعیت‌های اجتماعی، تجزیه و تحلیل و نتیجه‌گیری از آن‌ها از نظر شیوهٔ کار و نوع نگرش آن‌ها بررسی می‌شود. بدین‌ترتیب، پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از: صادق هدایت و فروغ فرخزاد، گذار مدرنیته را در ادبیات معاصر چگونه بازنمایی کرده‌اند؟ محدودیت‌های شناخت این جهان و انسان و روابط متقابل، از نظر آن‌ها چیست؟ آیا هدایت و فرخزاد برای شناخت انسان و جهان معاصر خود، روش‌هایی را معرفی کرده‌اند؟ این روش‌ها کدام‌اند؟ این دو از روش دیالکتیکی بهره گرفته‌اند یا از روش انتقادی استفاده کرده‌اند؟ برای شناخت جامعه، انسان و روابط متقابل به روش تجربی، طبیعت‌گرایانه و فرود به زمین[5] (روش مورد تأکید هربرت بلومر، واضع نظریهٔ کنش متقابل نمادی) متمایل کرده‌اند؟ آیا در شیوهٔ خلق آثار خود به‌نوعی واقع‌گرایی دست یافته‌اند؟ روش‌های دیگری که این دو به‌عنوان راه‌های شناخت جهان، انسان و روابط متقابل

1. Inductive
2. Deductive
3. Retroductive
4. Abductive

از رویکرد جامعه‌شناسی تفسیری در کنار دو استراتژی پژوهش یعنی: استقرایی و قیاسی، به باور تنهایی، استراتژی دیگری بنام آبداکتیو وجود دارد که ترجمه آن تحت عنوان «کنش پژوهی» است.

5. Down to earth

معرفی می‌کنند، کدام‌اند؟ همچنین اگر این روش‌ها را به‌کار برده‌اند، آیا بحث روش را تعیین کرده‌اند یا اینکه به سلیقهٔ خود و بی‌آنکه دلیل خاصی برای استفاده از یک روش یا کنارگذاشتن روش دیگر داشته باشند، به این گزینش دست زده‌اند؟

شیوهٔ کار صادق هدایت در بازنمایی زندگی اجتماعی

در کتاب‌نوشته‌های پراکندهٔ هدایت، همهٔ ابعاد شخصیتی وی را می‌توان مشاهده کرد. هدایت مترجمی توانمند، محققی باریک‌بین و داستان‌نویسی متفکر بود. به هر موضوعی که دست می‌یازید، تعلق‌خاطری به آن داشت. پرسش آن است که هدایت در جهان مانی و مزدک و زردشت به‌دنبال چه می‌گشت، در فرهنگ و تمدن هندوئیسم به چه چیزی نائل شده بود و در کافکا، سارتر، خیام و فولکلور چه اندیشه‌هایی را جست‌وجو می‌کرد. هدایت یک دیالکتیسین و اگزیستانسیالیست تمام‌عیار بود؛ درست به همان معنا که سارتر بود. وی نویسندهٔ متعهد و دردمندی بود. اگر بدی‌ها و پلشتی‌ها را نشان می‌داد، دقیقاً برای تبیین و شناخت و فرار و پرهیز از آن‌ها بود؛ چراکه به بیان سارتر، «اگر آنچه من نشان داده‌ام، تولید وحشت و نفرت می‌کند، از آن بپرهیزید و می‌توانید که بپرهیزید» (هدایت، ۱۳۹۴: ۱۱).

هدایت در مقام یکی از مهم‌ترین روشنفکران نسل اول مدرنیست ایرانی، با مدرنیتهٔ ایرانی برخوردی بسیار مسئله‌دار (پروبلماتیک) داشت. او نیز مانند رضاشاه، فرزند انقلاب مشروطیت بود و باز مثل رضاشاه اما متفاوت، در جست‌وجوی پدیدآوردن شکل و الگویی بود که سنت تاریخی دور و دراز ایران را به جهان مدرن پیوند بزند. او نیز بازنمای مدرنیتهٔ پیش‌رونده در روح ایرانی بود. برجسته‌ترین نویسندهٔ تراژیک معاصر، سرانجامی جز تراژدی پیش‌رو نداشت؛ درست مانند مدرنیتهٔ ایرانی که از همان ابتدا تراژیک بود و در انتظار تراژدی. هدایت پیام‌آور عصری جدید بود، عصری که می‌بایست به‌اجبار به گفت‌وگویی نابرابر با آنچه از ما نبود اما به‌سوی ما بود، بینجامد و رمان ایرانی به زبان نثر پدید آمده بود تا ظرفیت و توانایی ما را در این مهم بسنجد (جاوید، ۱۳۸۸).

هدایت در آفرینش رمان *بوف کور* می‌نویسد: «از کجا باید شروع کرد؟ چون همهٔ فکرهایی که عجالتاً در کله‌ام می‌جوشد، مال همین الان است. ساعت و دقیقه و تاریخ ندارد- یک اتفاق دیروز ممکن است برای من کهنه‌تر و بی‌تأثیرتر از یک اتفاق هزار سال پیش باشد.»

این نکته نشان می‌دهد که هدایت از لحاظ روش‌شناسی در قامت یک طبیعت‌گرای دیالکتیک ظاهر شده است. دیالکتیکی از نوع بازنگری، دیالکتیک بازنگری، هم‌کنشی یا کنش متقابل میان

خود و خود، میان فاعلیت یا سوژگی خود و مفعولیت یا موضوعیت یا ابژگی خود که با ویژگی بازنگری خود[1]، تنها در نظریهٔ جرج هربرتمید ظهور کرد و پس از آن در نظریه‌های هربرت بلومر، گافمن، استراوس، شیبوتانی و دیگر رهروان این پارادایم ادامهٔ حیات یافت. «برهم‌کنشی[2] میان خود، به‌عنوان فاعل یا سوژه، یعنی خودی که نیاز به‌مرور خاطرات و حافظه دارد تا بتواند انتخاب کند و به کنش بپردازد و خود، به‌معنای مفعول یا ابژه که بایستی زمینه‌های «دیگر تعمیم‌یافته»[3] و خاطرات تاریخی و اجتماعی را برای مرورکردن خود فاعل فراهم کند و در معرض گفت‌وگو و مشاوره قرار دهد، به این معناست که «خود»، خویشتن را به موضوعی[4] در برابر خود قرار می‌دهد، با آن در پرسش و پاسخ‌هایی متفاوت و گفت‌وگوهای پی‌درپی مشورت می‌کند و سپس به نظر بلومر، برای برسازی کنش، به‌صورت پراگماتیستیک یا احتساب عمل‌گرایانه[5] دست می‌زند. پس اینجا، در تأکیدی دیگر، کنش نه حاصل تقابل من و من اجتماعی، بلکه حاصل و برآیند دیالکتیکی خود و خود است» (تنهایی، ۱۳۹۱: ۸۰).

به سخن ژان وال «دیالکتیک یک راه است و البته اگر نیک بنگریم، در خود کلمهٔ دیالکتیک هم فکر گذار از خلال وجود دارد. درواقع، دیالکتیک بیشتر یک راه است تا مقصد» (حسن حبیبی به نقل از ژان وال، ۱۹۵۳: ۲). بااین‌همه، می‌توان گفت دیالکتیک در علوم مربوط به طبیعت، بیشتر یک روش است و در علوم انسانی، به‌ویژه جامعه‌شناسی و علم تاریخ، پیش از هر چیز در پایگاه یک حرکت واقعی عینی-ذهنی است، اما به‌هرحال در مناسبات میان این دو، یعنی دیالکتیک به‌عنوان حرکت واقعی و عینی انسانی و روش‌هایی که این حرکت را مطالعه می‌کنند، خود این روش‌ها نیز جنبهٔ دیالکتیکی دارند و باید دیالکتیکی شده باشند.

هدایت و دیالکتیک مدرنیته

پدیدهٔ مدرنیته و مدرنیزاسیون یا تجربهٔ مدرنیته در فرایند دیالکتیکی و هم‌فراخوان، به‌صورت فرارونده در جامعه صیرورت دائمی دارد و هیچ امر اجتماعی ثابت و معینی را برنمی‌تابد. در این میان، هیچ واقعیت مسلم و قطعی‌ای وجود ندارد. نظم اجتماعی در مدرنیته – که هر لحظه در حال

1. Reflexive self
2. Interaction
3. Generalized other
4. As an object
5. Pragmatistic

دگرگونی و تغییر است – در فرایند دیالکتیکی قرار دارد. به قول مارکس، در مدرنیته هر چیزی که سخت و استوار باشد، دود می‌شود و به هوا می‌رود. این پدیده، هر چیز مقدسی را زمینی می‌کند. مدرنیته و مدرنیزاسیون در بیشتر کشورهای پیشرفتهٔ غربی، در فرایند دیالکتیکی هم‌فراخوانانه ایجاد شد؛ جایی که سوژه متحول می‌شود و طبیعت و تاریخ خود را متحول می‌سازد و از سوی دیگر، خود به دست تاریخ و طبیعت دچار دگردیسی می‌شود.

پرسش‌های دیگر آن است که هدایت در *بوف کور*، به کدام زخم‌ها اشاره می‌کند که درمان‌پذیر نیست، چرا نمی‌تواند از آن‌ها با کسی سخن بگوید و چرا سخن‌گفتن از آن‌ها مایهٔ تمسخر است. نوشته‌های داستانی صادق هدایت چه در روش‌شناسی و چه در سبک و ژانر و چه در محتوا، پرده از تجربیات جدید ایرانیان در مواجهه با مدرنیته برمی‌دارد. پرده‌ای که تا اعماق سنت اساطیری ایران‌زمین را پوشانیده است. او هویت و فردیتی جدید را می‌جوید. به‌نظر می‌رسد رمان برای او در حکم کوششی برای آفرینش چنین هویت و فردیتی است.

هدایت در سطور بعدی از وضعیتی جدید خبر می‌دهد. به‌نظر می‌رسد بازنمایی از تجربهٔ مدرنیتهٔ ایرانی است. او فردیتی جدا از دیگران، ناتوان از گفت‌وگو و درک دیگری به‌مثابهٔ کسی است که تجربهٔ مشترکی را با او از سر می‌گذراند.

هدایت در تلاش است تا هم‌فکر و هم‌اندیشی بیابد که از همان آغاز، تلاشی نافرجام است. *بوف کور* به‌خوبی سایهٔ هراسناک استبداد و استحمار را در دل زندگی روزمره نیز رهگیری می‌کند. در داستان رئالیستی *حاجی آقا* نیز کابوس و خیال هراس‌انگیز راوی *بوف کور*، این بار در نقش روشنفکر دورهٔ قاجار ظاهر می‌شود. سپس به واقعیت تاریخی و اجتماعی دوران بعد از پهلوی اول گریزی می‌زند، از مابه‌ازای «لکاته‌ها» و «رجاله‌ها» و دیگر «سایه‌های مضاعف» *بوف کور* در دل فرهنگ عامیانهٔ ما به‌شدت انتقاد می‌کند و هم‌زمان به سروته خودکامگی و استعمار می‌پردازد.

تخیل *بوف کور*، در داستان *حاجی آقا* به روایت واقعیت اجتماعی تبدیل می‌شود. تخیل قهرمانان مدرنیتهٔ ایرانی مانند صادق هدایت، در واقعیت در بند فرهنگ عامیانه و اسطوره‌ای ما، در بند فاوست‌های دروغین و در بند فساد و محافظه‌کاری گرفتار می‌شود.

هدایت در داستان *توپ مرواری*، دولت را به گردن‌کشی زورمندان و قلدران و اسطوره‌پردازی و انقیاد عوام متهم می‌کند: «جانوران بت نمی‌پرستند، قلدر نمی‌تراشند و به کثافت‌کاری‌های خودشان نمی‌بالند و برای همین تاریخ ندارند. صفحات تاریخ بشر با خون نوشته شده. هر قلدری که وقیح‌تر و درنده‌تر باشد، بیشتر کشتار و غارت بکند و پدر مردم را دربیاورد، در صفحات این

تاریخ عزیزتر است و به‌اصطلاح نامش جاویدان می‌شود. گاهی لقب عادل هم به دمش می‌چسبانند و به درجهٔ الوهیت هم او را بالا می‌برند» (هدایت، ۱۹۹۰).

اما تبارشناسی او از تاریخ در *بوف کور*، درنهایت، خود در دام تاریخ گرفتار می‌آید. پایان *بوف کور*، تسلیم خیال و اندیشه به متافیزیک تاریخ و اسطوره است. *بوف کور* با استحاله و تجزیهٔ جوانی راوی به پیرمرد خنزرپنزری به فرجام می‌رسد. حال آنکه تخیل مدرن *فاوست* گوته از جنس دیگری است و جهان دیگری می‌آفریند (جاوید، ۱۳۸۸: ۲۰۸).

سوژه و تجربهٔ مدرنیتهٔ ایرانی

داستان *داش آکل* هدایت، به‌راحتی بازتولید کوچکی از پدرسالاری عدالت‌محور اسطوره‌ای می‌شود. عدالتی که در آن، جامعه به ابژه‌ای مغشوش فروکاسته می‌شود و به‌خودی‌خود ناتوان از ایجاد انسجام و تعادل، ارائهٔ تعریف مشترک و ایجاد کنش متقابل نمادین از اخلاق مدرن اجتماعی است. این امر در جهان جدید ایرانی و در تصادم با مدرنیته نیز خودنمایی می‌کند و فرم مدرنیته و مدرنیزاسیون ایرانی را معین می‌سازد؛ یعنی چنانچه تاریخ گوشزد می‌کند. در مدرنیزاسیون پدرسالار ایرانی است که کلیت جامعه، وجهی فرودست و زنانه پیدا می‌کند و عنصر حفظ تعادل در آن، به‌ظاهر عدالتی اقتدارمآبانه است که داعیهٔ صیانت از مرزها و کرانه‌های اجتماعی را دارد؛ انگاره‌ای که بعدها سویهٔ آلترناتیو و بیشتر فرهنگی‌اش، سال‌ها بعد از مرگ هدایت، خود را در گفتمان بازگشت به اصالت خویشتن و غیرت سنتی بازنمایی کرد، اما در بازتولید گفتمان سیاسی پدرسالارانه، رگه‌های مشخصی از اسطورهٔ جهان‌پهلوان به‌کار گرفته شد.

فردیت فرااجتماعی

فردیت[1] به‌عنوان مهم‌ترین شاخص دوران مدرنیته، بنیان شکل‌گیری اجتماع نبوده است. به‌عبارت دیگر، اجتماع ترکیبی از فردیت‌هایی نیست که خود را از هم بازمی‌شناسند، بلکه قوام و بقای اجتماع، در گرو خواست این فردیت فرااجتماعی (جهان‌پهلوان) است که خود مولود گفتمان اسطوره‌ای- حماسی جامعهٔ ماست (جاوید، ۱۳۸۸: ۸۷).

به باور جردا لرنر[2] در *ظهور پدرسالاری* (۱۹۸۶)، پدرسالاری در وسیع‌ترین تعریفش به‌معنای

1. Individuality
2. Gerda Lerner

آشکارشدن سلطهٔ مرد بر زن و بچه‌ها در خانواده و گسترش سلطهٔ مرد بر زن در جامعه به‌طورکلی است. همان‌طورکه لرنر نشان داده است، پدرسالاری در خاورمیانهٔ باستانی، پیش از تأسیس سلسلهٔ هخامنشی آغاز شده است. این بدان‌معناست که کل تاریخ فرهنگ ایرانیان پارسی، در بستری پدرسالارانه اتفاق افتاده است (هیلمن، ۱۹۹۰: ۶۳). این فرهنگ اساطیری، به‌واسطهٔ نهادهای اجتماعی و به‌ویژه خانواده به زمانهٔ ما می‌خزد و درنهایت، نظام نمادین حال حاضر را شکل می‌دهد. قدرت سیاسی همواره سعی دارد که در کانون چنین نظمی قرار گیرد و استوار شود (همان: ۸۹).

در سراسر داستان کوتاه *زنده‌به‌گور*، او تلاش می‌کند تا زندگی عادی‌اش را که در آن گرفتار است، حتی به قیمت نفی و انکار تام و تمام آن پس بزند. *زنده‌به‌گور* به‌حق می‌تواند لحظه‌ای برزخی باشد که آن یقین گم‌شده، آن ماهی گریز، نه‌تنها هدایت بلکه ملتی را به‌مدت یک قرن در خود نگه داشت و شکل‌های متناقضی بدان بخشید. این تجربهٔ تراژیک سوژه و نفس، در سیر ادبی هدایت نیز تکرار می‌شود و سلوک نفس در دل مدرنیتهٔ ایرانی را وجهی آشوبناک می‌بخشد (جاوید، ۱۳۸۸: ۴۲). به بیان وی، «مابین چندین میلیون آدم، مثل این بود که در قایق شکسته‌ای نشسته‌ام و در میان دریا گم شده‌ام. حس می‌کردم که مرا با افتضاح از جامعهٔ آدم‌ها بیرون کرده‌اند.»

از دیدگاه پارادایم جامعه‌شناسی تفسیری، ابژه‌ها یا پدیده‌های موجود در جهان اجتماعی، حاصل تجربهٔ اجتماعی انسان‌هاست. هیچ چیزی خارج از تجربهٔ اجتماعی انسان‌ها وجود ندارد، مانند انواع ساختارهای اجتماعی موجود از قبیل دین، خانواده، آموزش و... که انسان‌ها به‌منظور تسهیل زندگی اجتماعی خود، به برسازی این ساختارها اقدام می‌کنند. غافل از اینکه همین ساختارها، اغلب به‌عنوان یک پدیدهٔ بیرونی، در زندگی اجتماعی به‌طور شگفت‌انگیزی انسان‌ها را تحت فشار قرار می‌دهد؛ بنابراین، در این موقعیت، هرچه سوژه از فردیت به‌عنوان شاخص مهم مدرنیته، و عاملیت قوی‌تر و پخته‌تری برخوردار باشد، می‌تواند بر این ابژه‌های فشارآور غلبه کند و به اصلاح و برسازی ساخت‌های نوین مبادرت ورزد.

هدایت با همهٔ وجود به خودش بازمی‌گردد، اما در پشت زمان‌ها و در پستوهای سنت‌های دیرین، چیزی نیست تا بر آن چنگ زند. از همین‌روست که روایت تراژیک او، همان سرود سوزناک نخستین اندیشه‌گران مدرنیتهٔ ایرانی در مواجهه با تجدد می‌شود. متن هدایت، در دل این تناقضات پدید آمد. او در شکل‌های ادبی‌ای که آفرید، نیروی درونی این تناقضات را فراتر از کاربست‌های سیاسی کارگزاران مدرنیزاسیون در ایران به نمایش گذاشت. متن هدایت در کنار آثار

دیگر نویسندگان مدرنیست زمانش، خبر از پویشی می‌داد که در آن، گذشته در دل آینده و آینده با گریز به گذشته در هم آویخته‌اند. او این همه سوژهٔ ایرانی را در موقعیتی لرزان و تراژیک ترسیم می‌کند. در واقعیت تاریخی و اجتماعی، سنت به‌تمامی زیر پای چنین سوژه‌هایی را خالی می‌کند و جایگاه سیاسی–اقتصادی آنان را انکار می‌سازد. سرانجام سوژه از بازاندیشی بازمی‌ایستد.

هدایت بازنمای مشروطه‌ای است که در عصر رضاشاهی، بازاندیشی را از یاد برده است. در بازتاب تجربه‌های او، مدرنیتهٔ ایرانی سلوکی است که از *زنده‌به‌گور* آغاز و در خرابات *بوف کور* محو می‌شود. مدرنیته‌ای که در دیالکتیک زندگی–مرگ (*زنده‌به‌گور*) آغاز شد و درنهایت به تراژدی رسید. شایان ذکر است که براساس نظریهٔ مدرنیته به‌مثابهٔ پروژه‌ای ناتمام (مدرنیتهٔ اخیر) هابرماس و گیدنز، مطابق آرمان‌های مترتب بر آن، تجربهٔ مدرنیته در کمتر جامعه‌ای به سطح بالاتری از تحقق نائل شده است. در غرب که طلایه‌دار اصلی آن است، فاصله‌های زیادی با آرمان‌های آن وجود دارد؛ هرچند معدود کشورهای حوزهٔ اسکاندیناوی نسبت به بقیهٔ جوامع غربی در این زمینه پیشروتر بوده‌اند. بقیهٔ نقاط دنیا از جمله کشورهای جهان سوم یا درحال‌توسعه، تنها حجمی از کمیت‌های ابزاری و فناورانهٔ مدرنیزاسیون را دارا هستند و از لحاظ توسعهٔ اجتماعی، فاصلهٔ بسیار زیادی وجود دارد. علی میرسپاسی (۱۳۹۴) معتقد است که داستان تحقق مدرنیته در کشورهای غربی تقریر یکسانی نداشته است. فرانسه و انگلستان توانستند میان ارزش‌ها و نهادهای کهن و الزامات دنیای مدرن پلی بزنند و فرایند «دردناک» گذر از «سنت‌های بدوی» به «آینده‌ای امیدوارانه» را در مقایسه با آلمان، با سرعتی بیشتر و تشویش و تردیدی کمتر طی کنند، اما درمورد تجربهٔ مدرنیتهٔ ایرانی، میرسپاسی بر این باور است که «داستان مدرنیته در ایران، بیان امید و اضطرابی است که زیستن در جهان معاصر در ما پدید آورده است. تحقق مدرنیته در ایران بدون یک شجاعت ذهنی و آمادگی برای یک «خانه‌تکانی» فرهنگی و دل‌کندن از بسیاری از تعلقات به‌ارث‌رسیده، بعید است که عملی شود. با وجود این، مدرنیته آن‌قدر جذاب است و آن‌قدر امید برای سعادتمندی و نیل به آسایش زندگی در دل‌ها می‌افروزد که نمی‌توان به‌سادگی از آن گذشت. در چنین موقعیتی، مسئلهٔ ما ایرانیان، رسیدن به نوعی تعادل روحی و فرهنگی میان هویت یگانهٔ تاریخی‌مان و ارزش‌ها و ساختارهای جهان مدرن است، اما رسیدن به چنین تعادل فرهنگی و اجتماعی‌ای، خود داستانی پرماجرا و بغرنج است. تجربهٔ مدرنیتهٔ ایرانی، درواقع تلاش برای رسیدن به این تعادل فرهنگی است» (میرسپاسی، ۱۳۹۴: ۱۴–۱۵).

مرگ و فرجام فاجعه‌بار در این داستان کوتاه و بسیاری دیگر از نوشته‌های داستانی هدایت،

به‌خوبی از این چالش تراژیک در جهان مدرنیتهٔ ایرانی پرده برمی‌دارند. سنت و زندگی روزمرهٔ عرفان‌آلود ما با چنین چشم‌اندازی به‌کلی بیگانه است. لوکاچ تفاوت میان تراژدی و عرفان و زندگی روزمره را با مقایسهٔ نگرش آن‌ها به مرگ خلاصه می‌کند. او می‌گوید زندگی روزمره، مرگ را چیزی دهشتناک و بی‌معنا می‌داند. عرفان با آن مانند چیزی غیرواقعی برخورد می‌کند. برای تراژدی، مرگ همیشه حاضر و همیشه واقعی است و به همهٔ وقایع تراژیک گره خورده است. لوکاچ می‌افزاید که آگاهی تراژیک از مرگ، به‌معنای رسیدن روح به آگاهی، یعنی آگاهی از خود است. از دید هایدگر، نخستین گام به‌سوی وجود اصیل این است که آدمی فانی‌بودن خود را بازشناسد. قهرمان تراژیک لوکاچ نیز فانی‌بودن خود را بازمی‌شناسد و سعی نمی‌کند که این واقعیت را پنهان سازد (جاوید به نقل از پارکینسون، ۱۳۷۵: ۲۲۶–۲۲۷).

زنده‌به‌گور هرچند شروع کوششی ناموفق برای یافتن خود و دیگری در جهان مدرن است، پایان حرکت بینامتنی هدایت نیست. *زنده‌به‌گور* بازنمای تجربهٔ تراژیک مدرنیتهٔ ایرانی در وجه تک‌گویانه و فردی‌اش است که سرانجام در نمونه‌ای جامع‌تر و در بینامتنی با وجوه تاریخی–اجتماعی گسترده‌تری مانند *بوف کور*، سرنوشت مدرنیتهٔ ایرانی را روایت می‌کند. برای هدایت در متن *زنده‌به‌گور*، تصور شخصیت‌پردازی (به قول باختین «دیگری») غیرممکن است؛ چراکه شکاف بزرگی که بین دنیای جدید و بستر اجتماعی–تاریخی او دیده می‌شود، از او چنین امکانی را دریغ کرده است. به باور باختین، این گفت‌وگوست که به گفتار حیات می‌بخشد؛ چراکه در تک‌گفتار، گفتار مسکوت می‌ماند و از بین می‌رود (جاوید به نقل از باختین، ۱۳۸۸: ۵۰–۵۱).

دیالکتیک سنت و مدرنیته و دگردیسی سوژه

داستان *مردی که نفسش را کشت*، با بیتی از مولوی آغاز می‌شود که در آن، نفس به اژدهایی تشبیه شده است؛ اژدهایی که ابداً نمی‌میرد، بلکه فقط در سرزمینی سترون به خمودگی دچار می‌شود. این نگاه مولوی به نفس، ابعاد دنی وجود آدمی را در عرفان مدنظر قرار داده است. به‌نظر می‌رسد نفس افسردهٔ عرفان، از دید او فقط و فقط در سرزمین سترون و بی‌آلت مهار می‌شود و از آنجا به‌سوی خودشناسی و شناخت جهان و ماسوی به پرواز درمی‌آید. هدایت با کنایه‌ای به این مضمون عارفانهٔ مولوی، از سلوک نفس در تجربهٔ ایرانی پرده برمی‌دارد که سرانجامی جز خودزنی و فرجام تراژیک پیش‌رویش نیست. برای هدایت بیداری نفس یعنی بیداری سائق‌ها، خواست و میل، اما این نفس در مهار هزاران‌سالهٔ اسطوره‌های انکار میل و خواست، به نفس‌نفس افتاده است. تخیل هنرمندانهٔ صادق هدایت، درصدد گذشتن از این «رژیم حقیقت» است (جاوید، ۱۳۸۸: ۱۶۵).

از نگاه جامعه‌شناسی تفسیری، فرد با کنش اجتماعی یا به قول بلومر کنش پیوسته، در فرایندی دیالکتیکی دست به تفسیر واقعیت‌های اجتماعی می‌زند، ساختارهای سخت و لجوج جامعه را به مقابله می‌طلبد، سعی می‌کند مهر خود را بر آن هک کند و اجازه نمی‌دهد که ساختارها یک‌جانبه مهر خود را بر فرد بزنند. به‌طورکلی، در جامعه‌شناسی، تفسیرگرایی کنش نمادین در سیستم شخصی و نه سیستم روان‌شناختی فرد اهمیت زیادی دارد.

ما در جامعه همواره شاهد یک سلسله توقعات اجتماعی هستیم که از هنجارها و ساخت اجتماعی–اقتصادی جامعه ناشی می‌شود و مربوط به نقش‌ها و پایگاهی است که در نظام تقسیم کار، با آن‌ها در ارتباط هستیم. این انتظارات یا توقعات فرهنگی، همگی در برابر «من» قرار می‌گیرند؛ یعنی همواره تقابلی میان من[1] و من اجتماعی[2] برقرار است. این تقابل ممکن است پذیرش بی‌چون‌وچرای هنجارها و تن‌دردادن به توقعات اجتماعی بینجامد یا به مقابله و مخالفت در برابر آن‌ها منجر شود. اینجاست که اهمیت تفسیر آدمی در تحلیل تجربهٔ اجتماعی اهمیت می‌یابد (تنهایی، ۱۳۹۱: ۸۸).

هدایت (۲۵۳۶) در داستان «*مردی که نفسش را کشت*»، فرایند دیالکتیکی سوژه و ابژهٔ سنت را با سوژه‌های خود به تصویر می‌کشد. سوژه در این داستان، در کنش و پیکار با جهان مدرن، شکست را پذیرا می‌شود. دیالکتیک مدرنیتهٔ مارکس، در دل داستان *مردی که نفسش را کشت* به‌خوبی نمایان است. هدایت در این داستان، آنچه را که مدنظر مارکس بوده، به‌دقت روایت کرده است. در جملهٔ معروف مارکس در *مانیفست* که می‌گوید: «هر آنچه سخت و استوار است، دود می‌شود، هوا می‌رود. آنچه مقدس است، دنیوی می‌شود»، اگر کل جمله – که این عبارت جزئی از آن است – در سه عبارت زیر بازگو شود، قرابت میان مارکس و مدرنیست‌ها روشن می‌شود: «هر آنچه سخت و استوار است، دود می‌شود و به هوا می‌رود. هر آنچه مقدس است، دنیوی می‌شود و دست آخر آدمیان ناچار می‌شوند با صبر و تحمل با وضعیت واقعی زندگی و روابطشان با همنوعان خویش روبه‌رو شوند.»

عبارت دوم مارکس که اعلام می‌کند هر آنچه مقدس است دنیوی می‌شود، پیچیده‌تر و جالب‌تر از این گفتهٔ کلیشه‌ای ماتریالیست‌های قرن نوزدهمی است که «خداوند وجود ندارد.» مارکس در بعد زمان حرکت می‌کند و در پی ارائهٔ توصیفی زنده از آن ماجرای مهیج و جدال خونین تاریخی است که

1. I
2. Me

همچنان ادامه می‌یابد. او می‌گوید: هالهٔ تقدس ناگهان درحال محوشدن است و ما قادر به فهم قصه و کردار خودمان نیستیم، مگر اینکه با آنچه غایب است، روبه‌رو شویم. عبارت «دست آخر آدمیان ناچار می‌شوند...» نه‌فقط مواجهه با واقعیتی گیج‌کننده را توصیف می‌کند، بلکه آن را به عمل درمی‌آورد و بر خواننده و نیز نویسنده تحمیل می‌کند؛ زیرا به گفتهٔ مارکس، آدمیان جملگی در این وضع قرار دارند. آنان نه‌فقط فاعل (سوژه)، بلکه موضوع (ابژه) جریانی نافذ و گسترده هستند؛ جریانی که هر آنچه را سخت و استوار است، دود می‌کند و به هوا می‌فرستد (برمن، ۱۳۹۲: ۱۱۰–۱۱۲).

حکایت میرزا حسینعلی، حکایت آن دسته از روشنفکرانی (روشنفکران ارگانیک و مکتبی) را در ذهن تداعی می‌کند که به کمک مفاهیم و ابزار مدرن و درجهت برون‌رفت از تناقض‌های دنیای جدید، به خانقاه پناه بردند. آن‌ها نیز مانند میرزاحسینعلی، از خانواده‌های قدیمی، بااطلاع و از هر حیث آراسته بودند، و به قول مردم، از دارالفنون و دیگر نهادهای آموزشی مدرن فارغ‌التحصیل شده بودند. تخیل هنری این مدرنیست ایرانی، رگه‌ای از گفتمان‌های سنت‌گرایانه را که زیر لوای مدرن و نوگرا جا خوش کرده‌اند، تشخیص می‌دهد (هدایت، ۲۵۳۶).

مردی که نفسش را کشت، روایتگر محو و خاموش سوژهٔ مدرن در دالان‌های پیچ‌درپیچ و پرابهام سنت عرفانی ماست. سلوک ذهنی در این داستان کوتاه، زمانهٔ حال را به سودای گذشته‌های پاک و خالصانهٔ عرفان و تصوف نفی می‌کند، واقعیت و ماده به تعریف مارکسی آن انکار می‌شود و ذهن، در عبارت هگلی‌اش روح، بی هیچ دستاوردی از زمانهٔ حال، به‌سوی سرچشمه‌های تاریخی و اساطیری خود بازمی‌گردد تا در کوره‌راه‌های تاریخ و ظلمات سلوک، خضر را بجوید.

در تحلیل داستان *مردی که نفسش را کشت*، می‌شود به داستان کوتاه *حاجی آقا* هم گریزی زد. جایی که امتداد شیخ ابوالفضل – مرشد ریاکار میرزا حسینعلی که خدمتکار خانهٔ خود را آبستن کرده بود – و روکش عرفانی‌اش، وجه اجتماعی خود را در شخصیت و منش *حاجی آقا* نشان می‌دهد. ضمن آنکه *حاجی آقا*، حالا از نخبگان سیاسی بعد از مشروطیت در دل مدرنیتهٔ ایرانی به‌شمار می‌رود. وجوه اجتماعی و فرهنگی مضمر در داستان کوتاه *مردی که نفسش را کشت* را می‌توان در داستان «*حاجی آقا*» پی گرفت. براین‌اساس، دیالکتیک میرزا حسینعلی/ شیخ ابوالفضل، در *مردی که نفسش را کشت*، به دیالکتیک تاریخی–طبقاتی *حاجی آقا*/ منادی‌الحق کشیده می‌شود.

داستان‌های کوتاه *مردی که نفسش را کشت* و *حاجی آقا*، به‌خوبی ناتوانی معرفت عرفانی و انسان استعلایی ساخته و پرداختهٔ آن را در پی‌ریزی اخلاق اجتماعی مدرن نشان می‌دهند. عرفان و تصوف، به آن دلیل که در سطح عمل اجتماعی و در دل نهادهای مدرن حرفی برای گفتن ندارند،

روکشی از خود را بر آن‌ها سوار می‌کنند. بدین‌ترتیب، گونه‌ای پنهان‌کاری عامدانه پدید می‌آید که به‌منظور رسیدن به اهدافش، ناچار از ابهام‌افکنی و ایهام‌پراکنی است. طرح تماماً فردگرایانه و انتزاعی عرفان برای انسان سنتی در پیوست به جامعه و نهادهای ضروری زندگی جدید، به سردرگمی و عجز می‌رسد. از همین‌روست که رونوشتی سطحی و مبتذل از منش عرفانی به روابط اجتماعی‌مان سرایت می‌کند و بانی آن چیزی می‌شود که اخلاق ریاکاری و تزویر و فردیت منفی و منفعت‌طلب در فرهنگ ماست (جاوید، ۱۳۸۸: ۱۵۷).

هدایت، قشر روشنفکری را که برای رسیدن به اهداف شخصی، هویت و شخصیت خود را می‌فروشد یا به قول اریک فروم، جامعه‌شناس آلمانی، دچار «شخصیت بازاری»[1] می‌شود و از ترس دولتمردان و برای کسب شهرت در جامعه عمل می‌کند، از فضلا و ادبا جدا می‌سازد و نوعی تقابل میان آن‌ها را بیان می‌کند. البته آنتونیو گرامشی[2]، در مقابل این نوع روشنفکران واقعی و مستقل، روشنفکران ارگانیک[3] را قرار می‌دهد و بر این باور است که «این‌ها به‌عنوان نیروی متخصص در خدمت دولت قرار گرفته و عمدتاً دنبال منافع شخصی خود هستند تا مانند روشنفکران مستقل و خاص که در حال مبارزه با هرگونه استیلا و هژمونی در جامعه هستند. شیوهٔ درست آن است که رابطهٔ ساخت‌های فکری را با ساخت گروه‌بندی اجتماعی دریابیم. در هر گروه اجتماعی روشنفکرانی وجود دارند، اما به‌ویژه طبقات عمدهٔ اجتماعی و به‌ویژه طبقهٔ حاکم دارای گروه روشنفکر خاص خویش‌اند» (بشیریه، ۱۳۸۵: ۲۵۱).

هدایت از جامعهٔ زمان خود انتقاد می‌کند؛ برای مثال، انتخاب عنوان *بوف کور* برای این داستان به‌عنوان مانیفست خود، اولین حملهٔ انتقادی هدایت است که شخصیتی ماتم‌زده، بیزار از خلایق عبوس، خودبزرگ‌بین و درعین‌حال کم‌رو یا ریاکار دارد. وی از گزمه‌ها و مردم عادی که آن‌ها را «رجاله» می‌خواند، فریاد اعتراض سر می‌دهد.

جهان در چشم هدایت، سراسر در فرایند دیالکتیکی قرار دارد: دیالکتیک سنت و مدرنیته، دینداری و بی‌دینی، فرهنگ بورژوازی تازه‌به‌دوران‌رسیده و فرهنگ روستایی کپرنشین و... . هدایت با توجه به پژوهش‌های مردم‌شناختی‌اش، نشانگر نگاه ریزبین، استقرایی، کنش‌پژوهانه، طبیعت‌گرایانه و امیک است که از طریق تکنیک‌های مشاهدهٔ مشارکتی، غرق در موضوع پژوهش

1. Marketing oriented
2. Antonio Gramsci
3. Organic intelectuals

می‌شود و از این طریق، معانی و دلیل رفتارها و اعمال مربوط به موضوع پژوهش را فهم می‌کند. این اتفاق، زمانی رخ می‌دهد که محقق با سوژهٔ خود هم‌کنشی کند تا بتواند به‌صورت کنش‌پژوهانه[1] به فهم برسد. محقق از این راه سعی می‌کند معانی و دلایل رفتار و اعمال مربوط به موضوع پژوهش را درک کند (ملاحسینی، ۱۳۹۵).

شیوهٔ کار فروغ فرخزاد در بازنمایی زندگی اجتماعی

فرخزاد نیز اگرچه در ابتدای کار شعری و هنری خود از نگاه هستی‌شناختی و روش‌شناختی مشخص و منسجمی برخوردار نبود، به‌مرور زمان به بلوغ شعری رسید و اتفاقاتی که در زندگی اجتماعی‌اش، به‌ویژه در آشنایی‌اش با ابراهیم گلستان و سایر شعرا و نویسندگان طراز اول ایران و جهان و ورود به سپهر فیلم و سینما افتاد و ترکیب زیبا و توانمند شعر و سینما، به بلوغ هرچه بیشتر و متعالی‌تر هنر خلق آثار شعری وی در بسیاری از زمینه‌های مهم و عمیق اجتماعی منجر شد که قابل‌مقایسه با نگاه هستی‌شناختی و روش‌شناختی وی در مراحل آغازین کار هنری‌اش نبود.

به باور تنهایی، فروغ براساس دیدگاه انسان‌گرایانهٔ خود به کنش تاریخی بشر انتقاد دارد. روش‌شناسی او مانند صادق هدایت، براساس مشاهدهٔ مشارکتی، مستقیم و طبیعت‌گرایانه در فرایند دیالکتیکی است. او حسی را که از مشاهدات خود پیدا می‌کند، به‌سادگی انتقال می‌دهد و به‌سادگی از آن سخن می‌گوید.

فروغ شاعر مدرنیست ایرانی

فروغ فرخزاد، در بازنمایی تجربهٔ زنانهٔ خویش، یکی از نخستین زنان مدرنیست فرهنگ ما لقب گرفت. او مانند هدایت، ناکارآمدی اسطوره‌باوری و پدرسالاری مدرن را از چشم‌اندازی زیبایی‌شناسانه نشان می‌دهد و در مواجهه با تاریخ و جامعهٔ اسطوره‌باور، برای نخستین بار در مقام یک زن به ارزش‌های تراژیک رو می‌کند که پیوسته بر خوش‌باوری و خیال‌بافی اسطوره‌های پدرسالاری می‌شورند.

فروغ ارزش‌های زن مدرن را در تقابل با اندیشه‌های سنتی و اسطوره‌ای در بطن و متن جهان قرار می‌دهد و از زندگی زمینی، جسمانیت و حساسیت زن ارزش می‌آفریند. چشم‌انداز پیشروانهٔ او

1. Abductive

در برابر بن‌بست‌های مدرنیتهٔ ایرانی، به‌وضوح در واپسین اشعارش نمود پیدا کرده است. شعر او ستایشی شاعرانه از اتحاد زن و زمین می‌شود. الهام شاعرانه را در اعماق تجربهٔ زمینی شکوه می‌بخشد. بدین‌ترتیب، از ساخت سنتی پدرسالار گذر می‌کند و اسطوره را وادار می‌سازد تا در پیشگاه استعاره‌های زنانه کمر خم کند (جاوید، ۱۳۸۸: ۲۵۸).

فرود به زمین با اشعار

شعر فروغ، امید به زندگی این‌جهانی را در کلام جاری می‌سازد. او در شعر «روی خاک»، فردیت و مدرنیته را با هنرمندی و هوشمندی بازنمایی می‌کند، معنای اسطوره‌ای زن اثیری را به پرسش می‌کشد و خود به‌مثابهٔ زنی زمینی در کانون این شعر قرار می‌گیرد:

هرگز آرزو نکردم/ یک ستاره در آسمان شوم/ یا چون روح برگزیدگان/ همنشین خاموش فرشتگان شوم/ هرگز از زمین جدا نبوده‌ام/ با ستاره آشنا نبوده‌ام/ روی خاک ایستاده‌ام/ با تنم که مثل ساقهٔ گیاه/ باد و آفتاب و آب را/ می‌مکد که زندگی کند/ بارور ز میل/ بارور ز درد/ روی خاک ایستاده‌ام/ تا ستاره‌ها ستایشم کنند/ تا نسیم‌ها نوازشم کنند/ از دریچه‌ام نگاه می‌کنم/ جز طنین یک ترانه نیستم/ جاودانه نیستم (فرخزاد، ۱۳۸۴: ۱۹۷–۱۹۹).

فرخزاد، فضای تنگی را که مدرنیزاسیون پدرسالار در اختیار زنان و تجربهٔ زنانه از جهان قرار می‌داد، به نقادی مأیوسانه مبدل ساخت. شعر او اوج تجربهٔ انسانی را در فضایی جدید و در برابر ساخت محکم، لجوج و سخت اندیشهٔ پدرسالارانه بازنمایی می‌کند (جاوید، ۱۳۸۸: ۲۵۰). وی شاعرانگی زنانه را در ادبیات مردمحور فارسی وارد کرد. به قول براهنی، اگر مبنا در خوانش سنتی شعر فارسی، مردمحور است، فرخزاد را می‌توان بنیان‌گذار فرهنگ زن‌محور در شعر فارسی و مبدع یک ژانر ادبی جدید دانست که بسیار مورد توجه خوانندگان و شاعران بعد از خود واقع شد. در توصیف این ژانر زنانه در فرهنگ ایران و در شرح صراحت لهجهٔ بی‌سابقه فروغ، همچون یک زن ایرانی، باید زندگی حادثه‌بار او را به‌عنوان کوششی برای حفظ فردیتش در برابر فشار اجتماعی بررسی کرد. زندگی‌نامهٔ او از نظر فرهنگی ممکن است شرح زندگی بسیاری از ایرانیان باشد (هیلمن، ۱۹۹۰: ۱۴۹)؛ فرهنگی که بارها تجربهٔ انسانی را به قربانگاه صورت‌های مثالی و اسطوره می‌فرستد. زندگی و مرگ فرخزاد از این نظر مستثنا نیست. لاجرم در متن مدرنیتهٔ ایرانی، مرگ را آینه‌ای می‌کند تا چشمان فرهنگ معاصر ما در آن بنگرد. آینه‌ای که او خود دیگر جرئت نمی‌کند تمثال مردهٔ خویش را در آن ببیند. گویی ما را خطاب قرار می‌دهد تا دهشت و دلهرهٔ یک زن را در آینهٔ مدرنیته ایرانی نظاره کند.

فروغ و دیالکتیک بازنگری[1]

فروغ در اغلب اشعار خود به‌ویژه در مرحلهٔ دوم شاعری به‌عنوان سوژهٔ کنشگر، قبل از هر تصمیمی ابتدا به‌عنوان یک انسان – که به قول مارکس برنامه‌ریز و پویاست و به قول وبر با ویژگی فهم از چیز فهم شده (تفهم) یا فهم از تفسیر مشترک افراد جامعه – دست به کنش می‌زند. سپس «خود» را به‌عنوان یک ابژه یا عین درنظر می‌گیرد و با آن در نقش یک سوژه به‌عنوان ذهن، در فرایند دیالکتیکی (ذهن و عین)، به برهم‌کنشی (کنش متقابل نمادین) دست می‌زند. شایان ذکر است که ابتدا کولی در نظریهٔ «خود آیینه‌سان» به این بحث توجه کرد و سپس مید آن را در نظریهٔ «خود»[2] تکامل بخشید. تنهایی به نقل از مید می‌نویسد: «هم‌کنشی میان خود و خود، میان فاعلیت یا سوبژگی خود و مفعولیت یا ابژگی خود، که با ویژگی بازنگری خود، تنها در نظریهٔ مید ظهور کرد و پس از آن در نظریه‌های بلومر، گافمن، استراوس، شیبوتانی و دیگر رهروان این پارادایم ادامهٔ حیات یافت. هم‌کنشی میان خود، به‌عنوان فاعل یا سوژه، یعنی خودی که نیاز به‌مرور خاطرات و حافظه دارد تا بتواند انتخاب کند و به کنش بپردازد و خود، به‌معنای مفعولی یا ابژه که بایستی زمینه‌های دیگر تعمیم یافته و خاطرات تاریخی و اجتماعی را برای مرورکردن خود فاعل فراهم کند و در معرض گفت‌وگو و مشاوره قرار دهد، به این معناست که خود، خویشتن را به‌عنوان موضوعی[3] در برابر خود قرار می‌دهد، با آن در پرسش و پاسخ‌هایی متفاوت و گفت‌وگوهای پی‌درپی مشورت می‌کند و سپس به قول بلومر، برای برسازی کنش، به احتساب عمل‌گرایانه دست می‌زند. پس در تأکیدی دیگر، کنش نه حاصل تقابل من و من اجتماعی، که حاصل و برآیند دیالکتیکی خود و خود است» (تنهایی، ۱۳۹۱: ۷۸–۸۰).

سوژه و بازنمود استحالهٔ فرهنگ ایرانی

فرخزاد، استحاله و فروپاشی جهان‌بینی انسان ایرانی را مانند آنچه در *بوف کور* هم می‌توان دید، بازنمایی می‌کند. این مدرنیست ایرانی نیز مانند هدایت، از فروپاشی و استحالهٔ قهرمان فرهنگ ما سخن می‌گوید؛ انحطاطی که بر تمامیت یک فرهنگ در عصر مدرن سایه افکنده است:

پس این پیادگان که صبورانه/ بر نیزه‌های چوبی خود تکیه داده‌اند/ آن بادپا سواران‌اند؟/ و این

1. Reflexive dialectic
2. Self
3. As an object

خمیدگان لاغر افیونی/ آن عارف پاک بلنداندیش؟/ پس راست است، راست که انسان/ دیگر در انتظار ظهوری نیست (فرخزاد، ۱۳۸۴: ۲۵۸).

زن نه به‌صورت مثالی در جهان برین و نه لکاته‌ای که از تجربهٔ زیستی خویش هیچ نمی‌فهمد، تمامی پیکره‌اش در عصیان و آشوب در قاب تنگ تاریخ و اسطوره به زمستان سرد می‌رسد. «درون‌مایهٔ شعر فروغ، زنانگی و احساسات زنانه نسبت به وضع اسفناک زن ایرانی را بیان می‌کند و خوانندگان زن را به فهم وضعیتشان و واکنش در برابر آن تشویق می‌کند» (هیلمن، ۱۹۹۰: ۱۵۰). در شعر او تجربهٔ سوژهٔ زنانه در مدرنیزاسیون آمرانه، تجربه‌ای سست و لرزان است. ناتوانی مدرنیزاسیون و ایدئولوژی اساطیری و مشروعیت‌بخش آن، در حل‌وفصل بحران‌ها و مسائل اجتماعی و فرهنگی در شعر مرز پرگهر به‌خوبی بازنمایی می‌شود:

دیگر خیالم از همه سو راحت است/ آغوش مهربان مام وطن/ پستانک سوابق پرافتخار تاریخی/ لالایی تمدن و فرهنگ/ و جق و جق جقجقهٔ قانون.../ آه/ خیالم از همه سو راحت است/ از فرط شادمانی/ رفتم کنار پنجره، با اشتیاق، ششصد و هفتاد و هشت بار هوا را که از غبار پهن/ و بوی خاکروبه و ادرار، منقبض شده بود/ درون سینه‌ام فروبردم/ و زیر ششصد و هفتاد و هشت قبض بدهکاری/ روی ششصد و هفتاد و هشت تقاضای کار نوشتم (فرخزاد، ۱۳۸۴: ۲۸۳-۲۸۴).

او در زیر لایه‌های مدرنیزاسیون، مشروعیت تاریخی و اساطیری حاکمیت پدرسالار و فرهنگ مردمحور را به چالش می‌کشد و تجربهٔ نصف و نیمهٔ مدرنیته را در نهادها و فضاهای حاکمیت پدرسالار نفی می‌کند:

در سرزمین شعر و گل و بلبل/ موهبتی است زیستن، آن هم/ وقتی که واقعیت موجود بودن تو، پس از سال‌های سال پذیرفته می‌شود (همان: ۲۸۴).

روش و نوع نگاه فروغ در زندگی اجتماعی نگاهی استقرایی، کنش‌پژوهانه، دیالکتیکی، مدرن و ریزبینانه، فرود به زمینی طبیعت‌گرایانه[1] و روزمره است. رویکرد روش‌شناختی فروغ را در دو مجموعهٔ شعر مهمی که بعد از تغییر و تحول عمیق در نگرش اجتماعی و اندیشهٔ او اتفاق افتاد، *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، بهتر می‌توان شناخت.

دیدگاه‌های مستقیم و شفاف فرخزاد نیز مانند هدایت، در نوع نگرش و نگاه به دنیای پیرامون شاعر، نظریهٔ فرود به زمین و تجربهٔ طبیعت‌گرایانهٔ بلومر، جامعه‌شناس مشهور آمریکایی و واضع

1. Naturalistic

نظریهٔ کنش متقابل‌گرایی نمادی، را به ما یادآوری می‌کند. در این نوع نگاه به پدیده‌های زندگی اجتماعی، رفتن، دیدن و تجربه‌کردن حرف اول را می‌زند، نه اینکه فرد مانند فیلسوفان صندلی‌نشین[1] در اتاقی بنشیند و با انتزاعیات و قیاس‌های از قبل مشخص‌شده، دست‌وپنجه نرم کند.

بحث و نتیجه‌گیری

هدایت و فروغ، با اتکا به روش دیالکتیک عین و ذهن در فرایند کنش‌پژوهانه و با بهره‌گیری از ابزار مشاهدهٔ طبیعت‌گرایانه و گذر از مفاهیم معین به مفاهیم حساس در جامعهٔ معاصر خود، از طریق خلق آثار داستانی و شعری، امکان شناخت جهان پیرامون خود را در سطحی بسیار فراتر از ساختارها و موانع اجتماعی و فرهنگی زمانهٔ خود فراهم ساختند. از رویکرد جامعه‌شناسی تفسیری، صادق هدایت و فروغ با تکیه بر فرایندهای دیالکتیکی، به شناخت وضعیت موجود جامعه و زمینه‌های ایجادکنندهٔ مسائل اجتماعی و فرهنگی و مذهبی پرداختند و آگاهی و روشنگری عمیقی را در میان سطوح روشنفکر جامعهٔ آن زمان و اقشار متوسط و پایین جامعه در زمان بعد از خود ایجاد کردند و گسترش دادند. اکنون نیز اغلب اقشار مردم، با بهره‌گیری از تفکرات این دو افق، دید خود را جلا می‌دهند. این دو، نه‌تنها به قول گرامشی اسیر آگاهی کاذب مثل روشنفکران ارگانیک نشدند، بلکه با اتکا به فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم پا را بسیار فراتر از محدودهٔ ساختارها و تابوهای موجود زمان خود نهادند و از این راه، تلاش آن‌ها موجب توسعه و زایایی فکری بیشتر در ایران شد.

مطابق نتایج، جهان پیرامون در چشم و نگاه هدایت و فروغ سراسر در فرایند کنش‌پژوهانهٔ دیالکتیکی قرار دارد. نگاه آن‌ها نگاه روشنفکر واقعی و نه ارگانیک، و نیز اگزیستانسیالیست تمام‌عیار و کنشگرانی است که به وضعیت بشر و ساختارهای اجتماعی انتقاد دارند و از لحاظ نوع نگرش و اتخاذ روش‌شناختی، با نگاهی کنش‌پژوهانه در فرایند دیالکتیکی در خلق آثار هنری خود دارای نقاط مشترک زیادی هستند، اما به موضوع «زن» نگاه افتراقی دارند. نگرش صادق هدایت به این موضوع در آثار و روایت‌هایش تا حدی مردسالارانه است؛ درحالی‌که فروغ در اشعار خود هیچ نوع نگاه جنسیتی ندارد. علاوه‌براین، فرخزاد حصار تنگ‌تر دیگری را در جامعهٔ مردسالار در هم

1. Armchair philosopher

می‌شکند و آن حصار «زن‌بودگی» و جنس‌دوم‌بودن است. او موفق شده است از فراسوی همهٔ قیدوبندهای ساختارهای فرهنگی و اجتماعی عصر خود، اندیشه‌اش را به پرواز درآورد؛ فرایندی که حتی برای زنان جامعهٔ قرن بیست‌ویکم ایران و بخش اعظمی از جهان هنوز رخ نداده و ساختار فرهنگی و اجتماعی جامعه در برابر این الگوهای آزادگرایانه و آگاه‌مندانه مقاومت نشان می‌دهد و ای بسا آن را در زمرهٔ رفتارهای ناهمنوا و مجرمانه نیز قلمداد کند.

انسان‌های نو نشو و نما می‌یابند، برومند و نیرومند می‌شوند، متشکل و یگانه و مجهز می‌شوند و تکامل اجتماعی را که تاکنون زادهٔ مجاهدات نامتشکل و پراکندهٔ افراد بود، با حدت و شدتی بی‌سابقه بارور و ثمربخش می‌سازند. این تکامل مدام و آن نیروی فزاینده و فرارونده، چنان سنت‌پرستان سودجو را به وحشت می‌اندازد که فریاد وا انحطاطا سر می‌دهند و دم از پایان کار انسانیت می‌زنند، اما آنچه مرگ و انحطاط بشریت تلقی می‌شود، درحقیقت انحطاط نظام اجتماعی کهن و مرگ قشرهای بیدادگر اجتماع است. آنان که در چنگال سنن قدیم اسیرند و هنوز مطابق مقتضیات پیش از انقلاب صنعتی و مدرنیته می‌اندیشند، باید هم از برافتادن سنت بهراسند. به قول مارکس در مانیفست، هرآنچه سخت و استوار است، دود می‌شود و هوا می‌رود و هر آنچه مقدس است، زمینی می‌شود.

دینامیسم و تحرک، کشش و تکاپو، ژرف‌کاوی و بلندپروازی و تازه‌جویی و آینده‌گرایی، طومار فرهنگ نو را از آغاز تاکنون در هم پیچیده است؛ حال آنکه فرهنگ‌های پیشین بر روی هم استاتیک و راکد، بی‌شور و ثبات‌طلب، کهنه‌پرست و گذشته‌گرا و بیگانه از دنیای واقعیت و عمل بوده‌اند؛ بنابراین، جهان‌بینی، روش و نگرش نو هدایت و فرخزاد به‌عنوان نمونهٔ مورد مطالعه، از جهان‌بینی گذشته جداست. همان‌طورکه در آثار و زندگی عملی این دو نویسنده مشخص شد، به اقتضای این فرهنگ دینامیک، انسان استاتیک سنت‌پرست، تازه‌جو و تحول‌خواه و دینامیک شد، بر اجتماع استاتیک کهنه قیام کرد، قیود و سنن عتیق را یکایک گسست، طبیعت را مهار زد و به ریختن شالودهٔ اجتماعی نو پرداخت.

درواقع، هدایت و فروغ را می‌توان از جمله مدرن‌ترین شخصیت‌های زمانه دانست؛ همان انسان مدرنی که در اثر مهم و مانیفست مدرنیتهٔ غرب، یعنی *فاوست*، مدنظر است. آن‌ها در بنا و بستری دست به خلق آثار خود زدند که هنوز نظام اجتماعی جامعه به‌صورت نظام‌مند از کنش پیوسته یا هم‌کنشی در نظام شخصی برخوردار نبود و تأثیر آثار آن‌ها بر پویایی‌بخشی حرکت‌های اجتماعی در فرایند دیالکتیک مدرنیته و هم‌کنشی یا کنش پیوستهٔ آن‌ها در مواجهه با پدیده‌های

مدرن، موجب رشد هم‌کنشی شخصی و کنش‌های درهم‌تنیدهٔ آن‌ها در نظام اجتماعی شد. برخلاف آن، نظام فرهنگی و سیاسی جامعه، کمتر به تجربهٔ مدرنیته به مفهوم واقعی اقبال کافی نشان داده است؛ هرچند دستی و نفعی در مدرنیزاسیون ابزاری و ساختگی داشته است؛ بنابراین، در سطوح و رده‌های نظام اجتماعی، تجربهٔ مدرنیته و پذیرش آن به‌عنوان واقعیت اجتماعی وجود داشته که به رشد شخصیت‌ها و گروه‌های پیشرو در فرایند تجربهٔ مدرنیزاسیون کشور منجر شده است. درحقیقت، مدرنیته از دغدغه‌های اصلی و به‌عنوان واقعیت اجتماعی، مورد نظر هدایت و فرخزاد و نظام اجتماعی بوده است، اما این مفهوم در نظام سیاسی و فرهنگی جامعهٔ ما با اقبال مناسبی مواجه نشد.

منابع

- باختین، میخائیل (۱۳۸۴)، **زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان**، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.
- برمن، مارشال (۱۳۹۲)، **تجربهٔ مدرنیته (هر آنچه سخت و استوار است، دود می‌شود و هوا می‌رود)**، ترجمهٔ مراد فرهادپور، تهران: طرح نو.
- بلیکی، نورمن (۱۳۹۵)، **راهبردهای پژوهش اجتماعی**، ترجمهٔ هاشم آقابیک‌پوری، تهران: انتشارات جامعه‌شناسان.
- بیرو، آلن (۱۳۷۴)، **فرهنگ علوم اجتماعی**، ترجمهٔ باقر ساروخانی، تهران: انتشارات کیهان.
- پارکینسون، جی (۱۳۷۵)، «لوکاچ و جامعه‌شناسی ادبیات»، ترجمهٔ هاله لاجوردی، **فصلنامهٔ ارغنون**، شمارهٔ ۹ و ۱۰: ۲۲۱–۲۳۸.
- تنهایی، حسین ابوالحسن؛ نکهت، جواد و حسینی‌فر، مریم (۱۳۹۵)، **شیوهٔ پایان‌نامه‌نویسی: با راهبردهای قیاسی، استقرایی و کنش‌پژوهی**، تهران: نشر بهمن برنا.
- تنهایی، حسین ابوالحسن (۱۳۹۲)، **جامعه‌شناسی نظری: مبانی، اصول، مفاهیم**، تهران: بهمن برنا.
- تنهایی، حسین ابوالحسن (۱۳۹۱)، **بازشناسی تحلیلی نظریه‌های مدرن جامعه‌شناسی در مدرنیتهٔ گذار**، تهران: نشر علم.
- تنهایی، حسین ابوالحسن (۱۳۹۲)، **نگاهی جامعه‌شناختی بر اشعار فروغ فرخزاد**، (گفت‌وگوگر: لیلا شعبانی)، تهران: بهمن برنا.
- بشیریه، حسین (۱۳۸۵)، **جامعه‌شناسی سیاسی: نقش نیروهای اجتماعی در زندگی سیاسی**، تهران: نشر نی.

- جاوید، رضا (۱۳۸۸)، **صادق هدایت، تاریخ و تراژدی**، تهران: نشر نی.
- حقوقی، محمد (۱۳۷۳)، **شعر زمان ما: ۴. فروغ فرخزاد: تفسیر و تحلیل موفق‌ترین شعرها**، تهران: انتشارات نگاه.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۹۴)، **جادوی جاودانگی شامل: نامه‌ها، مصاحبه‌ها، مقالات، داستان‌واره و خاطرات فروغ**، به کوشش بهروز جلالی پنداری، تهران: مروارید.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۸۴)، **دیوان فروغ فرخزاد**، تهران: نشر مجید.
- فرزانه، مصطفی (۱۳۹۴)، **آشنایی با صادق هدایت: آنچه هدایت به من گفت. صادق هدایت چی می‌گفت و پروندهٔ چند یادبود**، تهران: نشر مرکز.
- کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۸۸)، **صادق هدایت و مرگ نویسنده**، تهران: نشر مرکز.
- گورویچ، ژرژ (۱۳۵۱)، **دیالکتیک یا سیر جدالی و جامعه‌شناسی**، ترجمهٔ حسن حبیبی، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- مصباح‌پور ایرانیان، جمشید (۱۳۵۸)، **واقعیت اجتماعی و جهان داستان**، تهران: امیرکبیر.
- ملاحسینی، نفیسه (۱۳۹۵)، **رویکرد امیک و اتیک در تحقیقات انسان‌شناسی**، تارنمای انسان‌شناسی و فرهنگ: http://anthropology.ir.
- میرسپاسی، علی (۱۳۹۴)، **تأملی در مدرنیتهٔ ایرانی**، ترجمهٔ جلال توکلیان، تهران: نشر ثالث.
- هدایت، صادق (۱۳۹۴)، **نوشته‌های پراکنده**، گردآورنده: حسن قائمیان، تهران: نشر ثالث.
- هدایت، صادق (۱۳۱۵)، **بوف کور**، تهران: انتشارات جاویدان.
- هدایت، صادق (۱۳۶۹)، **توپ مرواری**، سوئد، استکهلم: انتشارات آرش.
- هدایت، صادق (۱۳۴۷)، **سگ ولگرد (مجموعه داستان)**، تهران: کتاب‌های پرستو.
- هدایت، صادق (۱۳۵۶)، **سه قطره خون (مجموعه داستان)**: انتشارات جاویدان.
- هدایت، صادق (۱۳۵۶)، **زنده‌به‌گور**، تهران: انتشارات جاویدان.
- هدایت، صادق (۲۵۳۶)، **حاجی آقا**، تهران: انتشارات جاویدان.
- هدایت، صادق (۱۳۴۴)، **نیرنگستان**، تهران: کتاب‌های پرستو.
- هدایت، صادق (۱۳۷۹)، **هشتادودو نامه**، پاریس: نشر کتاب چشم‌انداز.
- هدایت، صادق (۱۳۱۳)، **ترانه‌های خیام**، تهران: انتشارات جاویدان.
- یزدانی، سهراب (۱۳۸۶)، **صوراسرافیل، نامهٔ آزادی**، تهران: نشر نی.
- Blomer, H. (1969), **Symbalic Interactionism: Perspective and Method**, Berkly and Los Anjeles: University of California.
- Flick, U. (2006), **An Introduction to Qualitative, Research 3rd**, London: Sage.

- Gurvitch, G. (1962), **Dialectique ET Sociologie**, Paris: Flamarion.
- Jean, W. (1953), **Traite de Methaphysique**, Paris: Payot, pp: 692- 697.
- Marx and Engels (1977), **The German Ideology**, شهر و ناشر.
- Mead, G. H. (1974), **Mine, Self and Society: From the Standpoint of a Social Behaviorist**, Ed, by Charls Moris, Chicago: The Univesity of Chikago Press.
- Hilman, M. C. (1990), **Iranian Culture, a Persianist View**, United States of America: University Press of American.
- Strauss, A. L. and Corbin (1998), **Basic of Qualitative Research,** (2nd ed), London: Sage.