

## صادق هدایت: سوشیالسی کہ پس از مرگ به گیتی آمد



گزارنده: عزیز آریانفر

پژوهشگاه علوم فدراسیون روسیه  
پژوهشکده خاورشناسی

پروفیسور د. س. کمیسارف

## صادق هدایت: زندگی پس از مرگ



مسکو، انتشارات «ادبیات خاور» 2001

گزارنده: عزیز آریانفر



به پنداشت بیشتر ادبیات شناسان و سخن سنجان و سخندانان میهنی و جهانی، هدایت برجسته ترین و درخشان ترین نماینده نثر داستانی پارسی در سده بیستم شمرده می شود.

هدایت هنرور «همه کاره» یی بود. او هم زبانشناس، هم تبارشناس، هم ادبیات شناس و هم گزارنده و در گام نخست، اوستاد بیمانند و چیره دست داستان نویسی مدرن پارسی بود.

کتاب دست داشته ره آورد سال ها کار نویسنده بر پایه منابع بی مانا با کاربرد برخی از آثار در گذشته ناآشنای هدایت (از جمله آثار چاپ نشده او) و تازه ترین پژوهش ها پیرامون زندگینامه آفرینشی او است.

### دیباچه

*بعد از وفات تربیت ما در زمین مجوی*

## در سینه های مردم دانا مزار ماست<sup>1</sup>

در این جا چیزهایی را که در باره هدایت در کتابی که به سال 1967 در باره او نگاشته بودم، دو باره باز می آرم: «با هدایت بارها در ایران دیدار داشته ام. با او سخن ها گفته ام. به گپ هایش گوش فرا داده ام و در یک سخن، «من او را دیده بودم»...

آثار ادبی، هنری، علمی و تاریخی و نامه هایش را و خاطرات ارج گزارندگان به قریحه اش را و کتاب ها و مقالات نویسندگان بسیار در باره او را خوانده و باز خوانده ام. سخن های کم و زیاد بسیاری هم در باره او و زندگانش از زبان دوستان و «نادوستانش» شنیده ام.

من به او- به نویسنده بزرگ و به انسان راستین، به خاطر حقیقت جویی، دلیری و استادیش در هنر و ادب مهر می ورزیدم. این بود که بر آن شدم تا در باره او کتابی بنویسم و در چهارچوب امکانات به گونه عینی بر آفریده های او پرتو بیفشانم.»

از آن هنگام سی سال و اندی آزرگار گذشته است. با آن هم، همان گونه که انتظار می رفت، دلچسپی به هدایت و ارثیه او از سوی ادبیات شناسان، ادبیات دوستان و خوانندگان در سراسر جهان پیوسته روز افزون بوده است. در این سال ها، آثار نو او پدیدار گردیده اند- از جمله آثار چاپ نشده او. پژوهش های دلچسپ و کنجکاوی بر انگیزی در باره او به چاپ رسیده و حقایق بیشتری از زندگی نامه آفرینشی او یافت گردیده است.

این بود که به چاپ نو کتاب با ویرایش ها، افزوده ها و نوری ها نیاز افتاد که کنون به دسترس خواننده جوینده و کاونده گذاشته می شود.

### فهرست

#### 1- سخن

گزارنده.....  
.....  
.....ص.

2- پیشگفتار.....  
.....  
.....ص.

<sup>1</sup>. این بیت [مولانا-گ.] جلال الدین رومی را هدایت به دست خود در روی جلد چاپ یکم داستان «حاجی آقا» نوشته است.

3- شرح حال

من.....  
.....  
.....ص.

4- ریختیابی شخصیت : کودکی و سال

نوجوانی.....  
.....ص.

5- شیفتگی به ادبیات و فرهنگ

عامیانه.....  
.....ص.

6- در کشور

عجایب.....  
.....  
.....ص.

7- شهر افسانه یی- اصفهان نصف

جهان.....  
.....ص.

8- صادق هدایت و عمر

خیام.....  
.....  
.....ص.

9- هدف

زندگی.....  
.....  
.....ص.

10- کار

قلم.....  
.....  
.....ص.

11- آغاز راه

بزرگ.....  
.....  
.....ص.

12- در جستجوی

نو.....  
.....  
.....ص.

13- نخستین شادی

ها.....  
.....  
.....ص.

14- آثار چاپ نشده

هدایت.....

- .....  
 .....ص.....  
 15- دو قصه کمتر آشنا.....  
 .....  
 .....ص.....  
 16- کمچین های کتابشناسی.....  
 .....  
 .....ص.....  
 17- سه اثر فلکوریک هدایت.....  
 .....  
 .....ص.....  
 18- ادبیات شناس، منتقد و گزارنده.....  
 .....  
 .....ص.....  
 19- ادبیات شناس.....  
 .....  
 .....ص.....  
 20- نقد ادبی.....  
 .....  
 .....ص.....  
 21- گزارنده.....  
 .....  
 .....ص.....  
 22- مرگ تراژیک.....  
 .....  
 .....ص.....  
 23- شرح حادثه.....  
 .....  
 .....ص.....  
 24- علل تراژدی.....  
 .....  
 .....ص.....  
 25- زندگی پس از مرگ.....

- .....  
 .....ص.....
- 26- موفقیت در ایران و در خارج.....  
 .....ص.....
- 27- پیرامون کنکاش ها در باره چگونگی آفرینندگی.....  
 .....ص.....
- 28- شناسایی جهانی و جاودانگی.....  
 .....ص.....
- 29- کتابشناسی.....  
 .....ص.....
- 30- پیوست ها.....  
 .....ص.....

## سخن گزارنده

ندارد آه حسرت جز دل خونبسته سامانی  
 خدنگ بوی گل را نیست غیر از غنچه سامانی

شماری از دوستان پیوسته دادگرانه بر من خرده می گیرند که چنان دل به دریای کرانه ناپدید تاریخ و سیاست زده ام که ادبیات (و در واقع، «یاران» و «عشق») را یکسره فراموش کرده ام و با گذشت هر روز بیشتر و بیشتر «تهی از ادب» می شوم.

... و من که «یاران» و «عشق» را به دست فراموشی سپرده ام، به راستی که از این نکوهیدن ها و سرزنش ها و بالاتر از آن، فراموشی یاران چه رنج می برم. مگر چه می توان کرد؟ آخر چنان آتشی به شهین خانه میهن ما افکنده اند که خود را ناگزیر به انجام رسالتم می دانم تا به کار پیوسته و سامانمند روشنگرانه ام در راستای زمینه سازی برای بازنگاری تاریخ خونین کشور ادامه بدهم.

خوب، چه می توان کرد؟ در زندگی گاهی باید های اند که نمی توان از کنار آن ها گذاشت.

هر چه است، از این که بعد سال های دراز، به زندگی ادبی بر می گردم و به برگردان کتاب «**صادق هدایت: زندگی پس از مرگ**» (**صادق هدایت: سوشیالسی که پس از مرگ به گیتی آمد**) اثر ماندگار پروفیسور کمیسارف در باره او به زبان پارسی هر چند هم با سپوزکاری شش- هفت ساله، می پردازم، شادمانیم را پایانی نیست.

چه چیزی باعث شد تا چنین چرخشی در زندگیم پدید آید؟

پس بشنوید: در سال های بیکاری تحمیلی 1995-2002 بیشترین ترجمه هایم را در زمینه تاریخ به سر رسانده بودم. با این هم، در جمع کتاب هایی که ترجمه کرده بودم، تنها یک کتاب در زمینه نقد ادبی بود: «**خاور و باختر: همگرایی ها و ناسازگاری ها**» که در این کتاب چندین برگ در باره صادق هدایت بود.

دشواری یی که در آن هنگام داشتم این بود که هدایت را نمی شناختم و هرگز کتابی از او نخوانده بودم. در ترجمه یک اصل است و آن این که گزارنده هنگامی می تواند متنی را به کمال درستی و شیوایی و رسایی با تردستی ترجمه کند که بر آن تسلط بی چون و چرا داشته باشد. خوب من هم با تعهدی که در برابر ترجمه دارم، ناگزیر باید با هدایت آشنا می شدم. آن هم خیلی عمیق. مگر در فرانکفورت به دشوار می شد کتابی از هدایت را یافت. این بود که به کلن رفتم و چند جلد از آثار هدایت و نقدهایی را که در باره او نگاشته شده بود، از کتابفروشی «مهر» خریدم. وانگهی به ترجمه پرداختم.

خوب، کارم را به پایان رساندم و کتاب هم چاپ شد و دیگر چنین می پنداشتم که دیگر با هدایت برای همیشه پدرود گفته ام. مگر، رویداد کوچکی موجب شد تا بار دیگر با هدایت سر و کار پیدا کنم. به سال 2004 هنگامی که رییس مرکز مطالعات استراتژییک وزارت خارجه بودم؛ برای اشتراک در یک کنفرانس بین المللی به تهران رفته بودم و در مهمانسرای «کاجستان نیاوران» تهران به سر می بردم. شامی سرپرست سفارت برایم تلفن زد و گفت به یک شب نشینی دیپلماتیک در فرمانیه تهران مهمان است و مایل است مرا هم با خود ببرد. چون برنامه یی نداشتم پذیرفتم.

درست در همین مهمانی بود که با یک آدم لاغری، استخوانی با قد کوتاه، موهای سپید و سیاه با چهره بسیار گیرا و چشمان نافذ آشنا شدم. گفت جهانگیر هدایت است.

پرسیدم: شما با روانشاد هدایت نویسنده بزرگ ایران کدام مناسبتی دارید؟



گفت: من برادرزاده ایشان هستم. شاد روان نیای ما - هدایت قلی خان اعتضاد الملک سه پسر داشت: صادق هدایت، پدر من - ژنرال عیسی هدایت و محمود هدایت که معاون نخست وزیر کشور بود. شاد روان صادق هدایت کوچکترین فرزند ایشان بود.

گفتم: من کنون سر و کارم با مسایل تاریخی و سیاسی است. مگر دلباخته و شیفته فرهنگ و ادبیات پارسی هستم. کتابی را هم از زبان روسی به پارسی دری ترجمه کرده ام به نام «**خاور و باختر: همگرایی ها و ناسازگاری ها**» که در آن برگگی چند در باره روانشاد هدایت هم است. می توانم یک جلد از این کتاب را در سفر آینده به تهران چونان برگ سبزی برای تان هدیه بدهم.

همین که دانست زبان روسی را می دانم، گو این که آذرخشی از شادمانی در چشمانش درخشیدن گرفت، گفت:  
- به، به، چه سعادتی؛ یار در خانه و ما گرد جهان می گردیم.

... و افزود:

- من چندی است که در به در دنبال گرداننده یی می گردم که بتواند اثری را که در باره هدایت به زبان روسی نگاشته شده است، به فارسی برگردان نماید. نویسنده کتاب، پروفیسور کمیسارف است که از دوستان نزدیک هدایت بود و کنون سی سال پس از مرگش، کتابی در باره او نگاشته است که دو، سه سال پیش در مسکو چاپ شده است. او دو سال پیش کتاب را برایم هدیه داد که کنون آن را در خانه کوچک هدایت که ما آن را موزه خانوادگی ساخته ایم، گذاشته ام.

اگر شما آن را به پارسی برگردان نمائید، خدمت بزرگی به فرهنگ و زبان خود تان خواهید کرد و من و همه جهان پارسی زبان و همه دوستداران هدایت از شما بی نهایت سپاسگزار خواهیم بود و نام شما نیز تا زمانی که نام هدایت است، در کنار نام او جاودانه خواهد بود.

گفتم: با کمال میل. این کار برایم افتخاری بزرگ خواهد بود و جای بالندگی و سرفرازی.

قرار شد روز دیگر خانه اش بروم و رفتم و کتاب را برایم سپرد. کتابی سبز رنگ در 214 برگ با پرتره هایی از هدایت در پشت و روی آن. کمیسارف با خود رنگ آبی رنگی این نوشته ها را به زبان پارسی دری برگ نخست آن نوشته بود:

«به دانشمند بسیار گرامی جهانگیر هدایت - برادر زاده صادق هدایت، بزرگترین نویسنده ایران معاصر و بنیادگذار نثر پارسی نو و نامور در گیتی، تقدیم می دارم.

از صمیم قلب و با کمال احترام

## پروفیسور کمیسارف، مسکو، 2002

به هر روز، دو ماه بعد، که برای اشتراک در یک کنفرانس دیگر به همراهی استاد رهنورد زریاب، روانشاد استاد نیلاب رحیمی و تنی چند از دیگر فرهنگیان کشور از کابل به تهران آمده بودم، در هواپیما با استاد رهنورد در باره برنامه های مان در تهران گپ می زدیم. در لا به لای گفت و شنود ها، برایش از آشنایی با برادر زاده هدایت و بازدیدم از خانه او- «موزه هدایت» بازگو کردم و پیشنهاد کردم می توانیم بار دیگر به آن خانه برویم. بی درنگ گفت- باید حتمی برویم. بیخی فرض است.

خوب، بار دیگر به خانه هدایت رفتیم. این بار، به همراهی دانشمند جوان آقای فرامرز تنّا. آقای جهانگیر هدایت از من در باره کار ترجمه پرسیدند. در پاسخ گفتم شانس خوبی پیش آمده است. ماه آینده برای اشتراک در کنگره بین المللی خاورشناسان به مسکو می روم. در برنامه دارم هر گونه که شده است با پروفیسور کمیسارف دیدار و پس از آن به برگردان کتاب پردازم. بسیار خوش شد.



### خانه پدری هدایت در تهران

خوب، ماه دیگر به مسکو رفتم، مگر دردمندانه نتوانستم سراغ او را پیدا کنم. سر انجام، در اپریل 2008 بود که بار دیگر سفری به مسکو داشتم، باز هم تلاش کردم او را پیدا کنم. با بسیار دشواری شماره تیلیفون خانه اش را از کسی گرفتم و زنگ زدم. مرد جوانی که نوه اش بود، گوشی را برداشت. خودم را معرفی کردم و گفتم مایل هستم جناب استاد را از نزدیک زیارت کنم و ماجرای کتاب و مصمم بودن خود در برگردان آن را به پاریس برایش بازگفتم.

- دردمندانه پدر بزرگم سخت بیمار است و در بیمارستان بستری و در حالت کوما. آخر او صد و یک ساله است. گفتم: به هر حال، خیلی می خواهم به عیادت شان بروم و برای چند لحظه هم که شده از نزدیک با ایشان صحبت کنم. مطمئن

باشید از شنیدن خبر ترجمه کتاب شان بسیار خشنود و شادان خواهند شد.

-درست می فرمایید. مگر، می ترسم که ایشان دیگر از کوما نبرآیند. او، واپسین روزهای زندگانش را سپری می کند. شما بسیار مهربانی می کنید. مگر سودی ندارد. نمی خواهم شما را به رنج بیندازم. من فردا به بیمارستان می روم. اگر معجزه یی رخ داد و از کوما برآمد، پیام شما را برایش می رسانم و اگر زمینه فراهم بود، برای تان زنگ می زنم. بفرمایید شماره تیلفون تان را برایم بگذارید...

-بسیار خوب، بی صبرانه منتظر تان هستم. به هر رو برایم احوال بدهید. من خیلی آرزو دارم حتا برای یک لحظه هم که شده، او را ببینم و امیدوارم در واپسین دم زندگانی، نوید ترجمه کتابش را به زبان پارسی برایش بدهم.

-من هم بسیار آرزو دارم. تصور می توانم که از شنیدن این پیام چه خشنود و شادمان خواهد شد. ای کاش چنین شود. مگر، سوگمندانہ شانسی کمی می بینم. پزشکان ما را جواب داده اند و ما نیز هر گونه امید خود را بریده ایم. دیگر در پی آماده گیری برای مراسم خاکسپاری و سوگواری هستیم.

شب هنگام روز دیگر، مرد جوان برایم زنگ زد:  
-امروز بیمارستان رفته بودم، پدر بزرگم برای لحظاتی چند از کوما برآمده بود. برایش پیام شما را رساندم. هرگاه شما می دانستید که چه شادی یی سراپای او را فرا گرفته بود. او آهسته و با صدای لرزان گفت: «خداوند را سپاسگزارم که چنین شد. این آخرین آرزو و آرزو بود که برآورده شد. به آن مرد جوان درود مرا برسان. حس ششمی برایم می گوید هو او این توانمندی را دارد که در کمال آفرینندگی و توانمندی کتاب را به زبان شیرین پارسی- به زبان خود هدایت بازآفرینی کند. کنون دیگر می توانم به آرامی جان بدهم.»

...و دوباره به کوما رفت. گویی برای چند لحظه برای شنیدن این پیک نیکو به جهان برگشته بود. به هر رو، ما دیگر امید کمی به زندگی او داریم. هر چه است، برای تان آرزوی پیروزی دارم. دست کم من از صحبت روسی تان از همان آغاز دانستم که توانایی این کار را دارید. من دکترای زبان و ادبیات روسی دارم. مگر شما بهتر از من روسی حرف می زنید. از این که نتوانستید پدر بزرگم را ببینید، متاسفم. خوب، چه می شود کرد. خدا نگهدار. سفر خوشی برای تان آرزو دارم.



روز دیگر که با هواپیما از مسکو به سوی فرانکفورت پرواز می کردم، از دریچه به پایین می نگریستم و با خود می اندیشیدم: آیا کمیسارف هنوز هم زنده است؟ یا رخت سفر بسته و رفته است؟ و افسوس می خوردم که چرا در سال 2004 نتوانستم او را پیدا کنم و از زبان او ناگفته هایی را در باره هدایت بشنوم. با این هم، یک چیز مرا آرامش می بخشید: خوب شد که در واپسین لحظات زندگانی، پیکه نوید بخش ترجمه کتابش به پارسی به او رسید و آخرین آرمانش بر آورده شد.

عزیز آریانفر  
فرانکفورت، پاییز 2010

### پیشگفتار

نویسنده بی که در کتاب دست داشته به او پرداخته شده است، شخصیت بی مانندی در ادبیات نو پارسی است. شاید در باره هیچ نویسنده ایرانی سده بیستم این همه کتاب، مقاله، خاطرات، نقد و یادداشت مانند هدایت نوشته نشده باشد. هیچ ادبیات شناس ایرانی به خود این همه توجه کنجکاوانه و ژرفکاوانه سخن آزمایان و سخن سنجان را جلب ننموده است و سر انجام آثار هیچ یک از نثر نویسندگان ایرانی این همه مانند داستان ها و داستانونه های هدایت چاپ نشده اند.

روشن است، سخن تنها بر سر چاپ های فزونشمار آثار نویسنده و مقالات در باره او نیست. مهم این است که در ایران آدم با سواد نیست که چیزهای کم و بیشی در باره زندگی یا آثار هدایت نداند و کس بی دردی یافت نمی شود که نسبت به آثار او بی تفاوت باشد که این خود بیشتر گواه بر برازندگی نویسنده است.

سرنوشت هدایت همچون یک نویسنده، بس شگفتی بر انگیز رقم خورده بود. درست مانند خود روند ادبی ایران سده بیستم-عهد ادبیات نوین پارسی، که با پدیدآیی ژانرهای معاصر اشکال نثر هنری (بدیعی) طراز نوین (رمان، داستانونه، قصه، نقدهای فکاهه گونه- طنز و هجو گونه) برجسته بود و سیلی از شمار بسیار نویسندگان جوان را برون داد. مگر بسیاری از آنان آذرخش آسا به دست فراموشی سپرده شدند. چون ضعیف بودند و نتوانستند از آزمون زمان کامیاب برآیند و تنها

کسان انگشت شماری از نویسندگان این قرن توجه پژوهشگران تاریخ ادبیات پارسی را چه در درون ایران و چه در برون از مرزهای آن جلب نمودند و تا کنون هم می نمایند.

در میان آنان، هدایت جایگاه بالا و والایی داشت و کنون هم دارد. تازه، با گذشت هر سال، مهر انگیزی او بیشتر شده و آثارش بارها سر از نو نه تنها به زبان پارسی، بل به بسیاری از زبان های دیگر جهان (روسی، فرانسه، آلمانی، انگلیسی، ایتالیایی، ترکی، عربی و...) چاپ می شوند.

در بسیاری از آثار هنری (بدیعی) و نوشتاری به بهانه های گونه گون و رنگارنگ، قهرمانان داستان های هدایت و همین گونه خود او یاد می شوند. تنها یک مثال در زمینه می آوریم: به سال 1980 در تهران کتاب محمد گلابدره یی «لظه های انقلاب» از چاپ برآمد. و با آن که این اثر در واقع پردازها و گزارش هایی از محل درگیری ها و نبردهای سال های 1978-1979 (یادداشت های روزمره رخدادهای اصلی روان بیشتر در تهران) بود، نویسنده بایسته پنداشته بود در چند جای کتاب خود از نویسندگان تنها از صادق هدایت نام ببرد و چنین بنویسد: «به گونه یی که صادق هدایت می گفت» یا «در این جا من یه یاد صادق هدایت افتادم و یا او را به یاد آوردم» و...

من دیگر در باره آن سخن نمی گویم که در آثار نویسندگان نامدار ایران مانند بزرگ علوی، جمالزاده و دیگران، قهرمانان هدایت چونان پرسناژها می درخشند، خود هدایت یاد می شود و برخی از ادبیات شناسان ایرانی حتا داستان ها و داستانواره های خود را به او اهدا می کنند.

به باور همگانی، هدایت استاد بی نظیر داستان کوتاه ایرانی است که در ادبیات پارسی ناول نویسی ملی ایرانی طراز نوین را پی ریخت و ماندگار و پایدار و جاودانه ساخت. او را ملی گرا ترین نویسنده ایران می شناسند. مانده های صادق هدایت چنان بزرگ است که بزرگ علوی- نویسنده، ادبیات شناس و رجل اجتماعی سرشناس ایران، او را «بزرگترین نویسنده معاصر و بنیادگذار ادبیات نو پارسی» خواند.

کنون، راه هدایت رهروان بسیاری دارد که از سبک او پیروی می کنند. از این رو، می توان بیخی مدلل از **دبستان هدایت** سخن گفت.

پرتو دلبستگی ها و دلچسپی های هدایت بسیار گسترده و همه جا گستر بود. او فلکلوریست و تبارشناس، درامه نویس، نقاش، زبانشناس و گزارنده بسیار خوبی بود. مگر نثر بدیعی جایگاه اصلی را در آفرینندگی او می گرفت که برایش در ایران

افتخار و بالندگی و در سراسر گیتی شناسایی جهانگیر به بار آورد.

گسترده‌گی دید و استعداد و قریحه درخشان، صداقت و راستی، راستگویی و راستی جویی و نگرش رئالیستیک بر واقعیت‌های ایران<sup>2</sup> - این بود دلیل برازندگی و «ارزندگی» آثار هنری صادق هدایت.

با این هم، به گونه‌ی که در سرگذشت انسان‌های بزرگ هر از چندگاهی دیده شده است، هدایت نه تنها ستایشگران و ارجگزاران، بل نیز بدخواهان و نکوهشگرانی نیز داشت. پس از مرگ او در صفحات روزنامه‌های ایرانی «نقدهایی» آمیخته با بهتان و تهمت و دروغ و ناروا و سرزنش در باره او آغاز به برآمدن کردن نمود. این نوشته‌های بی‌مایه که با سیاه‌نمایی به فریب خوانندگان ساده اندیش سنجش داشتند، پیدا بود نمی‌توانستند سیمای روشن او را تیره بسازند و به سان پشته‌های کوچک مرجانی زیر آبی دریایی، یارای باز ایستادن کشتی باشکوهی را که به سوی آب‌های نیلگون به پیش می‌رفت، نداشتند.

در سال‌های دهه چهل سده بیستم بخت یارم بود که با هدایت در ایران آشنا شوم، با او دیدارهایی داشته باشم، گفتگو‌هایی کنم و نیز همه آثار او را از دست اول بخوانم و همین‌گونه همه نقدهایی را که در باره آثار او نگاشته شده بودند، چه در ایران و چه در بیرون از مرزهای آن بررسی کنم. در سال‌های دهه شصت سده بیستم، دیگر انبوهی از مواد و مدارک در باره او در بایگانیم داشتم و این امکان را تا از بلندای سالیان بسیار به کارکردهای او بنگرم و با بهره‌گیری از این گنجینه شایگان، فروتنانه بکوشم در باره فداکاری‌های این نویسنده برجسته ایرانی سخن بگویم و کارنامه او را باز گویم.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> در کتاب «ادبیات فارسی» که ای. براگنیسکی و د. کامیساروف در سال 1963م چاپ کردند، نشان می‌دهند که در نتیجه دگرگونی‌های سیاسی-اجتماعی در اواخر سده 19 در ایران، در ادبیات فارسی مضامینی که «وضع مردم را بیشتر تصویر می‌کرد و شورجختی آنان را نزدیک لمس می‌نمود»، به وجود آمد. به دیگر سخن، جاگیر شدن موضوعات اجتماعی را در ادبیات خاطر نشان می‌سازند. -گ.

<sup>3</sup> **یادداشت گزارنده:** تا کنون در ایران آثار زیر پروفیسور کامیساروف به چاپ رسیده اند:

1- د. س. کامیساروف، **در باره زندگی و آثار صادق هدایت**، ترجمه و توضیحات حسن قائمیان، تهران بی‌ت.

2- د. کامیساروف، **صادق هدایت نویسنده برجسته معاصر ایران** (به مناسبت دهمین سالگرد درگذشتش). تهران، مجله «پیام نوین»، شماره اول، سال چهارم، مهرماه، 1340

3- د. کامیساروف، **صادق هدایت، نویسنده برجسته ایران معاصر**، مجموعه مقالات تحقیقی خاورشناسی اهدایی به آقای پروفیسور هانری ماسه به

به سال 1967 سرویراستار بنگاه انتشارات «نائوکا» که به پخش ادبیات خاورزمین می پرداخت، کتاب در باره زندگانی و آفرینندگی هدایت به چاپ رساند. کنون دیگر از آن روز سی سال و از مرگ هدایت نیم سده آزرگار گذشته است. طی این سالیان، دلچسپی به شخصیت هدایت و به ویژه به ارثیه آفرینشی او به پیمانہ چشمگیری افزایش یافته است. پشته یی از مواد و مدارک نو و بس ارزشمند پدید آمده است- کتاب ها و مقالات پژوهشی، خاطرات دوستان و خویشاوندان و وابستگان، نامه نویسی های آن ها و بازگویی های کسانی که او را از نزدیک می شناختند و گواهی های آنان که بر برخی از زوایای زندگی نویسنده روشنی می افگندند و یا به آن می پرداختند.

در برون از مرزهای ایران، همایش ها و نشست هایی علمی و سمپوزیم هایی به بهانه آفریده های ادبی هدایت برگزار گردیده و شماره های ویژه نامه مجله ها و گاهی هم گزارش هایی در باره او به چاپ رسیده اند.

... و سر انجام ترجمه هایی از آثار هدایت به زبان های گوناگون در سراسر جهان با تبصره های ارزشمند و ابراز دیدگاه های رنگارنگ به چاپ رسیده اند و حتا بسیاری از آثار چاپ نشده و ناآشنای او هویدا گردیده اند.

همه این ها مرا به آن واداشتند تا کتاب را در سیمای نوی با افزودن نوینه ها، آویزه ها و نکته های تازه بیارایم و آن چیزهایی را در گذشته برایم ناشناخته بودند، در ارزیابی هایم در باره او به سنجش بگیرم تا این گونه زندگی و آفرینندگی این نویسنده چیره دست ایرانی را بهتر و روشنتر بنمایانم.

### اتو بیوگرافی (شرح حال من)

«من همان قدر از شرح حال خودم رم می‌کنم که در مقابل تبلیغات امریکایی مآبانه. آیا دانستن تاریخ تولدم به درد چه کسی می‌خورد؟ اگر برای استخراج زایچه ام است، این مطلب فقط باید طرف توجه خودم باشد گرچه از شما چه پنهان، بارها از منجمین مشورت کرده ام اما پیش بینی آن‌ها هیچ وقت حقیقت نداشته. اگر برای علاقه خوانندگانست باید اول مراجعه به آراء عمومی آن‌ها کرد. چون اگر خودم پیش دستی بکنم مثل این

---

مناسبت هفتاد و پنجمین سال تولد او. دانشگاه تهران، 1342، ص. 63-73.

فهرست آثار او در باره هدایت به زبان روسی در پایان کتاب در بخش کتابنامه آمده است.-گ.

است که برای جزییات احمقانه زندگیم قدر و قیمتی قایل شده باشم، به علاوه خیلی از جزییات است که همیشه انسان سعی می‌کند از دریچه چشم دیگران خودش را قضاوت بکند و ازین جهت مراجعه به عقیده خود آن‌ها مناسبتر خواهد بود. مثلاً اندازه اندام را خیاطی که برایم لباس دوخته بهتر می‌داند و پینه دوز سر گذر هم بهتر می‌داند که کفش من از کدام طرف ساییده می‌شود.

این توضیحات همیشه مرا به یاد بازار چارپایان می‌اندازد که یابوی پیری را در معرض فروش می‌گذارند و برای جلب مشتری به صدای بلند جزییاتی از سن و خصایل و عیوبش نقل می‌کنند.

از این گذشته، شرح حال من هیچ نکته برجسته‌ای در بر ندارد. نه پیش آمد قابل توجهی در آن رخ داده نه عنوانی داشته‌ام نه دیپلم مهمی در دست دارم و نه در مدرسه شاگرد درخشانی بوده‌ام، بلکه بر عکس همیشه با عدم موفقیت رو به رو شده‌ام. در اداراتی که کار کرده‌ام، همیشه عضو مبهم و گمنامی بوده‌ام و رؤسایم از من دل خونی داشته‌اند به طوری که هر وقت استعفا داده‌ام با شادی هذیان‌آوری پذیرفته شده‌است (حدود دو سطر و نیم از نوشته توسط خود هدایت خط خورده، به طوری که قابل خواندن نیست.) روی هم رفته موجود وازده بی مصرفی قضاوت محیط در باره من می‌باشد و شاید هم حقیقت در همین باشد.

آذر ۱۳۲۴

دشوار نیست پی ببریم که آن چه هدایت نوشته است، نه شرح حال او، بل یک شوخی و شگرد دیگر او است که دوست داشت لوس شود و انجمن را بخنداند.

حمود هدایت- برادرش که با او تا پایان زندگانش روابط دوستانه و آکنده از هم‌باوری داشت، در خاطرات خود می‌نویسد: «هنگامی که در خانه، همه خویشاوندان و وابستگان گرد هم می‌آمدیم، همیشه بی صبرانه در انتظار صادق می‌بودند. معمولاً در آغاز، مجلس خسته کننده بود و رنگ و بویی نداشت. مگر به محض این که صادق می‌آمد، آغاز به بازگویی کدامین ماجرای خنده آور می‌کرد، فکاهه‌هایی می‌گفت و در باره بعضی از کسان با نزاکت به استهزا سخن می‌گفت و با آن که از کسی نام نمی‌برد، برای همه روشن می‌شد که نیشخند بر سر چه کسی است. وانگهی شادی مستولی می‌شد و همه از ته دل می‌خندیدند».

به هر رو، هدایت با نگاشتن شرح زندگانش بدین گونه، تنها سر شوخی نداشته است. فروتنی اش نیز بر این کار تاثیر گذار بود که نمی‌گذاشت چیزی در باره خودش بنویسد و به ستایش از خویشتن پردازد. از سویی هم، نمی‌توانست خواهش کسی را که از



او خواسته بود تا زندگی نامه اش را بنویسد، بر زمین بگذارد. می ترسید مبادا او برنجد. این بود که دامان مطایبه پناه می برد.

خالی از لطف نیست بدانید که این «شرح حال» آنچنانی از کجا پیدا شده بود. مقارن با اواخر سال 1943 یا 1944 بانو آنا روزنفلد<sup>4</sup> که در آن هنگام در سفارت شوروی در تهران به عنوان مترجم کار می کرد (من در آن هنگام به سمت رایزن مطبوعاتی و مسوول دفتر مطبوعات سفارت در ایران کار می کردم) به این اندیشه افتاد تا به کمک «انجمن سراسری روابط فرهنگی شوروی با کشورهای خارجی» گزیده داستان های کوتاه هدایت را به زبان روسی آماده و چاپ کند.

هدایت خود برگزید که کدام داستان های کوتاهش در مجموعه «گزیده داستان ها»<sup>5</sup>ی مورد نظر گنجانیده شود: لاله، داش آکل، زنی که مردش را گم کرد، و... همو بنا به خواهش آنا روزنفلد بود که شرح حال معروفش را در یک کاغذ دانشگاه تهران- کاغذی که همان دم پیش رویش بود و به دستش افتاد، نوشت.

کتاب «گزیده داستان های صادق هدایت» در آن هنگام به هر دلیلی که بود، چاپ نشد و همه مواد آن به گمان غالب، تا به امروز در بایگانی انجمن سراسری روابط فرهنگی نگهداری می شود.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup>. آنا زینوویفنا روزنفلد (1910/5/28 - 1990/2/7) در شهر الکساندرفسک (زاپاروژیا) در خانواده یک کارمند دولتی پا به گیتی نهاد. به سال 1932 دانشکده زبانشناسی انستیتوی زبان و ادبیات لیننگراد (سانکت پتر بورگ) را به پایان رسانید. او در رشته زبانشناسی دکتری داشت که تز خود را در زمینه لهجه های قره تگین به درجه نامزدی دکتری به تاریخ 1939/5/23 و به درجه دکتری به تاریخ 1966/3/10 دفاع کرد.

روزنفلد پسان ها در کرسی های کارمند ارشد علمی، استادیار و استاد و نیز کارمند ارشد علمی پژوهشکده خاورشناسی پژوهشگاه علوم شوروی و نیز پژوهشکده زبان و ادبیات پژوهشگاه علوم تاجیکستان کار کرد. سپس به سال های 1947-1958 در کرسی استاد زبان پارسی (تاجیکی) فاکولته خاورشناسی دانشگاه دولتی لیننگراد به تدریس پرداخت.

بانو روزنفلد در سال های 1943-1945 مترجم دفتر مطبوعاتی سفارت شوروی در ایران بود. از او نزدیک به دو صد اثر مانده است که بیشتر این آثار در باره ادبیات معاصر پارسی و تاجیکی بوده است. آنا روزنفلد در کار بسیاری از کنفرانس ها، سمپوزیم ها و سیمینارهای بین المللی اشتراک ورزیده بود.

روزنفلد چند مقاله علمی جالب هم در باره آفریده های هدایت به چاپ رسانده بود و همچنین برخی از آثار او را به روسی ترجمه نموده بود که در مسکو به چاپ رسیده است.

<sup>5</sup>. در یکی از آثار ایرانی در باره هدایت چنین آمده است: «در شانزدهم آذر ماه 1324 هدایت به دعوت خانه فرهنگ شوروی برای شرکت در جشن بیست و پنجمین سال تأسیس دانشگاه تاشکنت به ازبیکستان می رود و این شرح حال مختصر را به درخواست خانه فرهنگ شوروی می نویسد. اصل دستنوشته هدایت در اختیار بانوی فقید روزنفلد- خاورشناس و از مترجمان آثار

برای نخستین بار، شرح حال هدایت به زبان روسی به گونه فشرده در پیشگفتار «گزیده آثار صادق هدایت» به سال 1957 در مسکو به چاپ رسید. سپس به سال 1958 در مسکو رساله «راهنمای کتابشناسی آثار هدایت» منتشر گردید که در مقاله «پیش سخن» آن، متن کامل این «شرح حال» بازتاب یافته بود. پس‌انتر، همین متن کامل شرح حال به سال 1969 بار دیگر در گزیده نو داستان های هدایت زیر نام «هدایت، صادق: گزیده آثار» آورده شد.

درست در همین سال بود که «شرح حال من» هدایت به مطبوعات ایران راه یافت. آن هم به شکل فشرده. چنین بر می آید که این ورزیون از کتاب سال 1957 (گزیده آثار صادق هدایت) برگرفته شده باشد. آن هم ترجمه آن به پارسی از روی متن روسی که آن را من با بانو روزنفلد از روی متن اصلی پارسی نوشته خود هدایت باهم انجام داده بودیم. روشن بود، چنین چیزی بسیار دقیق نبود و با کم و کاست بسیاری به چاپ رسیده بود.

... و تنها سال های سال بعد از این، حسن طاهباز در شماره های 5-7 سال 1973 فصلنامه «بیدار» خود (شماره های مسلسل 11-13 از تاریخ نشر آن) که به زبان پارسی در کلن به چاپ می رسید، متن کامل و راستین شرح حال آنچنانی هدایت را به چاپ رساند. این متن را من به خواهش طاهباز با کپی دستنویس خود هدایت با فاکس برایش فرستاده بودم. طاهباز دادگرانه نوشته بود که «این شرح حال برای نخستین بار به دسترس پارسی زبانان گذاشته می شود.»

## ریختیابی شخصیت

---

هدایت به روسی، بوده است، و «کپی» آن، از سوی پروفیسور کمیسارف- مترجم پاره‌ای از آثار هدایت به روسی، عکس‌برداری شده است. برای توضیح بیشتر در باره سفر هدایت به ازبیکستان، بخش ضمائم - «هدایت در تاشکنت» نوشته حسن قائمیان- دیده شود. -گ.



### کودکی و سال های نوجوانی

هدایت، زندگی کوتاه و پر بار، مگر دشواری داشت. او به تاریخ 17 فبروری 1903 در تهران پا به گیتی گذاشت. دو دهه نخست زندگی او در این شهر که کانون رخدادهای پر جوش و خروش گردیده بود، گذشت.

بزرگترین رویداد تاریخی کشور در این هنگام، انقلاب سال های 1905-1911 بود که به برقراری نظام پارلمانی که تنها به گونه فرمالیته فرمانروایی مطلقه شاه را محدود می کرد، انجامید.

با این هم، مبارزه به خاطر نظم دموکراتیک در ایران به این پایان نیافت. شعله های آتش این مبارزه، گاه کمرنگ می شد و فروکش می کرد و گاهی هم با نیروی تازه یی زباله می کشید؛ مگر هیچگاهی خاموش نمی شد. مردم خواستار پایان یابی نظام مستعمراتی در کشور و جاگزینی رژیم شاه با حاکمیت توده یی بودند.

سر انجام، خاندان قاجار از میان رفت. مگر به جای آن حاکمیت دیگری به رهبری رضاخان غاصب به میان آمد. در سراسر کشور موجی از سرکوبگری های نو در برابر نیروهای مترقی که خواستار ساماندهی های توده یی بودند، به راه افتاد و نظام خشن دیکتاتوری نظامی- پلیسی به رهبری رضا خان خودکامه که پسانتر (در 1925) شاه ایران گردید، مستقر گردید.

درد همه این بی مهری ها را صادق در هنگام بسیار جوان- آدم بسیار حساس و اندک رنج که راوش هیچ گونه کژروی و خشونت را نمی پذیرفت، هم می کشید. در همین عهد لرزه های سهمگین و چیرگی خشونت که اندیشه های آزادی دوستی، آزادی دوستی و انسان باورانه را سرکوب می کرد؛ شخصیت هدایت نوجوان که بر

خود سنگینی خودکامگی شاه و دستگاه ستمگر آن را لمس می کرد، نیز آغاز به سیمایابی می نمود.

در کشور ترس و دلهره فرمانروایی می کرد. همگان می ترسیدند لب از لب بگشایند و سخن بر زبان بیاورند و هدایت نیز ناگزیر بود خویشندگان و محتاط باشد و حتا از دیدار با دوستان نزدیکش خود داری ورزد.

خاستگاه هدایت از یک خاندان اشرافی با فرهنگ بالا بود- چیزی که اهمیت بسیاری در ریختیابی شخصیت نویسنده آینده داشت. ریشه هدایت ها به کمال خجندی- سخنور نامدار سده چهاردهم میلادی می رسد.<sup>6</sup> سپس رشته سخن آفرینی در این خاندان از هم می گسلد و این تار گسیخته تنها در سده گذشته دو باره گره می خورد. ادبیات شناسان گوناگون، چند ورزیون شجره نامه و ریشه شناسی (ژنیالوژی) این خاندان ارائه کرده اند. در این جا اطلاعاتی را در باره خاستگاه صادق هدایت از کتاب حسن طاهباز می آوریم چون بر پایه های بسیار استواری بنا یافته اند.

یکی از رجال برجسته ادبیات و فرهنگ سده نهم ایران - رضا قلی خان هدایت- لاله باشی (1800-1871) بود که او را با لقب «امیر الشعرا» (شهریار سخنوران) بزرگ می داشتند. صادق هدایت بنا به بازگویی های وابستگانش تصور روشنی از نیای بزرگ خود داشت و نیک می دانست که او به سال 1851 برای نخستین بار در ایران آموزشگاه مدنی «دارالفنون» را بنیاد گذاشته بود و کتاب بزرگ منتخبات (انتولوژی) سخنوران ایران و شمار دیگر آثار بسیار ارزشمند را چاپ نموده بود و خود شعر می سرود.

پدر بزرگ پدری هدایت- جعفر قلی خان نیر الملک، وزیر علوم و برادر وی- علی قلی خان مخبر السلطنه، وزیر آموزش و پرورش ایران بودند.

سه پسر علی قلی خان<sup>7</sup>- محمد قلی خان مخبر الملک، مهدی قلی خان مخبر السلطنه و مرتضی قلی خان صنیع الدوله از رهروان جنبش مشروطیت بودند که مرتضی قلی خان زمانی هم به ریاست مجلس رسید. همه این وابستگان هدایت در همان زمان آدم های مترقی، آگاه و ارجمندی شمرده می شدند.

مهدی قلی خان مخبر السلطنه، علاقه زیادی به نوه عمویش- صادق داشت. صادق هم او را سخت دوست می داشت و در هنگام دبستان

---

<sup>6</sup>. نگاه شود به: دانیال کمیسارف، *صادق هدایت- از بازماندگان کمال خجندی*، ص. 153-158.

<sup>7</sup>. پسر دیگر او حسین قلی خان مخبر الدوله بود.-گ.

اکثر برای دریافت پاسخ به پرسش های گوناگون و کنجکاوانه اش نزد او می رفت.

پدر صادق هدایت- هدایت قلی خان اعتضاد الملک که به سال 1955 درگذشت، با آن که استاد آموزشگاه افسری بود، سخت به ادبیات مهر می ورزید. در خانه او همواره جو ارجگذاری به ادبیات و بزرگداری از فرهنگ، روشنگری و گرایش به سوی علوم نو مدنی فرمانفرما بود. روشن است همه این ها تاثیر شگرفی بر صادق نونهل که توانایی های بی مانند او بسیار زود از همان آوان کودکی و نوباوگی آغاز به شگوفایی نموده بودند، می گذاشتند.

صادق در شش سالگی پا به دبستان «علمیه» گذاشت که آن را با موفقیت به پایان رساند و شامل «دار الفنون» (نهاد آموزشی بی همانند به پولی تکنیک) گردید که در آن ریاضیات، امور مهندسی، مسایل نظامی و... تدریس می گردید. مگر، به آموزش در دارالفنون دلبستگی نیافت و در سال سوم با آن پدرود گفت و به آموزش زبان های خارجی پرداخت. وانگهی به مدرسه فرانسوی سن لویی رفت و با شیفتگی تمام در آن درس خواند.

در خانواده همه به صادق مهر می ورزیدند و او را دوست داشتند. او پسر بچه آرام، کار دان و تیز هوش، خوش برخورد و نیکو روش و بزرگ منش بود. محمود هدایت- برادرش، با به یاد آوردن این زمان می نویسد: «تصورش را هم نمی توانید که حضور او چه آرامشی به ما می بخشید. وقتی او آزرده و اندوهگین نبود و خوش خوی بود، به مهمانی یکی از خویشاوندان می رفت. آن گاه او چنان دوست داشتنی می شد که همه تنها از او سخن می گفتند- از صادق خان، از کودکی که آن همه خوشمزگی و شادی و خنده می آورد. به اندازه بی که همه از خنده خود را گرفته نمی توانستند».<sup>8</sup>

پدر و مادر هدایت آدم های توانگری بودند و از هیچ چیزی از او دریغ نمی کردند. مگر، اتاقی که صادق در آن بود و باش داشت، بسیار ساده بود. دلیل این کار هم روشن بود. او هیچ چیزی نمی خواست. او از همان کودکی به تحمل گرایشی نداشت و به مادیات دنیایی دلبسته نبود. تنها همنشین و همراز و نیاز گاه و بیگاه او کتاب بود. شیفتگی او به هنر و ادبیات چیزی بود که از پدر و مادرش به ارث برده بود. حسب سنت های خانوادگی، بزرگان هر آن چه را که ممکن بود انجام می دادند تا فرزندان شان رنگین کمانی از ادبیات کلاسیک پارسی را فرا بگیرند و هر چه بیشتر اشعار فردوسی، حافظ، سعدی، خیام و... را از بر کنند و زبان عربی بیاموزند و آیین شعرگویی را یاد بگیرند و در یک سخن با فرهنگ پربار ایرانی بیشتر آشنا شوند.

<sup>8</sup>. مجله سپید و سیاه، سال 1967، شماره 740، ص. 9.

درست همه این ها یکسره با خواست و خواهش صادق همخوان و همسو بودند. گرایش و دلباختگی به ادبیات و فرهنگ مردم و میهن، ویژگی بسیار مهم کرکتر صادق بود و در نهاد او سرشته شده بود که هنوز در کودکی نشانه های آن دیده می شد و با به پختگی رسیدن سن او، هر چه بیشتر پربارتر و پایدارتر می شد.

### شیفتگی به ادبیات و فرهنگ عامیانه:

ناگفته پیداست و هویدا است که گنجینه آفریده های شفاهی عامیانه ایران پربار و رنگارنگ است. در آن کشور در همه جا گونه های مختلف خردورزی های خاور زمین را دوست دارند و به آن بهای بالایی می دهند. شگفتی آور است، با این هم، به رغم جایگاهی که فلکلور ایران دارد، تا سده بیستم فلکلور شناسی ملی- گرد آوری سامانند و بررسی آفریدگی های ملی بر شالوده علمی در آن وجود نداشت.

نخستین کسی که به اهمیت چنین کار مهمی پی برد، صادق هدایت بود. دلچسپ است که چه چیزی هم او را به این اندیشه بی چون و چرا ارزشمند، مگر دشوار در اوضاع پیچیده ایران ربع نخست سده بیستم انداخت؟

صادق با خواندن و شنیدن آثار کلاسیک های سده های میانه ادبیات پارسی (فردوسی، حافظ، سعدی و به ویژه خیام) و نیز آثار ادبیات عامیانه (داستان ها، روایات، امثال و حکم و...) و با شنیدن افسانه ها و حکایات و روایات در پاتوق های قصه خوانی ها نه تنها آن ها را به خاطر می سپرد، بل نیز در باره این گنجینه ادبیات شفاهی بسیار می اندیشید.

هدایت با اندیشیدن پیرامون آثار فلکلوریک ایران، که بازگوینده سرنوشت درد آور و اندوهبار مردم آن اند؛ می گفت: «وه که به چه پیمانه خرد و نیرو و تا چه اندازه رنگینی در آن نهفته است». شاید، همانا این ارزیابی و برداشت بود که او را به فقیرنشین ترین کوچه های پایین شهر تهران می کشانید- به جاهایی که او دوست داشت در راهروها به گشت و گذار بپردازد و در پاتوق های کوچه ها و پسکوچه ها به داستانسرایی های قصه خوانان سنتی که بیش از هر جایی بساط شان در این جا پهن و بازارشان گرم بود، گوش فرا دهد.

در نیمه نخست سده بیستم، تهران با کانتراست (تباين) خود همه را در شگفتی اندر می ساخت. در میانه های شهر، جاده ها و خیابان های نو اسفالتی پهن و دراز کشیده شده بود و می شد که در دو سوی آن، ساختمان های چند آشکوبه ساخته می شد. در این ساختمان های نوساخت، نهادهای دیوانی و مدیریتی و دفترهای شرکت های گوناگون سهامی و کمپانی های بازرگانی و بانک ها جا می گرفتند. در پهلوی این ساختمان ها، خانه های

نشیمنی یی با زیستگاه های لوکس آراسته با همه وسایل آسایش و آرامش؛ فروشگاه ها، قهوه خانه ها، چایخانه ها، کافه ها و رستوران ها ساخته می شد.

در این محله های اعیان نشین، تنها لایه های گزین و دارا- کارمندان بلندپایه دولتی، بازرگانان، کارخانه داران، بانکداران و نیز فرنگیان سرشناس و کارشناسان رنگارنگ اروپایی، بیشتر آلمانی ها بود و باش داشتند. جاده ها و خیابان های این بخش شهر، پر از تازه ترین مدل خود روها بودند.

روزها، مرکز تهران پر از هیاهوی «بزنس من» های رنگارنگ و سرشار از جوش و خروش و داد و ستد بازرگان و فروشندگان بود و هنگامی هم که شام می شد و دما فروکش می کرد و هوا خنک می شد؛ دیگر چراغ های رنگارنگ پرتو فشان می شدند و تابلوهای الکتریکی و رکلام ها و آگهی ها روشن می شدند و ویتزین های فروشگاه ها همه جا را رنگین می ساختند.

از رستوران ها و کافه های شهر، آواز سازهای پرهنگامه رامشگران و آوای رقص و پایکوبی و ترانه سرایی هنروران بلند بود و در خیابان های پر جنب و جوش و بیر و بار نادری، استانبولی و به ویژه لاله زار؛ سرشناسان شهر با جامه های گرانبها به گردش می برآمدند تا دیگران آنان را تماشا کنند.

محله های دور دست شهر (پایین شهر) منظره بیخی دیگری داشتند. به ویژه جنوب آن که بچه های خوشمزه تهران به نیشخند آن را «شهر نو» می خواندند. این جا نشانی هم از شکوه و جلال نبود و حتی یک ساختمان مدرن هم دیده نمی شد. تا چشم کار می کرد، خانه های پست گلی و کلبه ها و آونک ها را می دیدی که کنار یک دیگر به هم چسپیده بودند. در تپه ها و پشته های بیرون شهر، حتی مغاره هایی هم دیده می شد که سوف زده شده بودند. کسانی که در این غارها «زندگی» می کردند، به دشوار می توانستند از سوراخ های «دروازه» های آن به درون «خانه» های خود بجزند و بر «دریچه ها» و «پنجره ها» شان، پرده های پوسیده و کهنه و ژنده، آویخته بودند.

«شهرنو»، کوچه های تنگ و باریک و پر پیچ و خم و گرد و خاک آلود و پر از گل و لای و لجن داشت که به گونه باورنکردنی یی درد آور و رقت بار بود و نادارای و بیماری و روسپی گری و تن فروشی در آن بیداد می کرد. در کنار گرمابه های سنتی، میکده ها و «دودکده ها» و روسپی خانه های پنهانی کار می کردند که بیشتر مشتریان آن ها، مردان خرپول، خوشگذران و بی بند و بار بالاشهری بودند. دولت همه این ها را نیک می

دانست. مگر هیچ گامی برای بهبود وضع زندگانی باشندگان محله های نادار تهران بر نمی داشت.

در این جا بیشتر رنجبران و بینوایان بود و باش داشتند: کارگران کارخانه ها، بزرگرانی که روستاها و دهکده های شان را ترک گفته و در پی یافتن کار و بار به شهر کوچیده بودند؛ کارمندان دونپایه و لومپن ها و دیگر کسانی که در آمد چندانی برای پیشبرد زندگی نداشتند، و از پس دادن کرایه در مرکز شهر نمی برآمدند.

درست در همین جا، در پایین شهر می شد در چایخانه ها، قهوه خانه ها و سقاخانه ها به داستاخوانی های قصه خوانان، روضه خوانان، مناقب خوانان، شهنامه خوانان، راویان و واقعه خوانان و مداحان و نوحه سرایان گوش فرا داد که با آواز بلند و رسا و شیوا، همراه با زدن مثل ها، آوردن چیستان ها و وجیزه ها، با آب و تاب می خواندند و می سراییدند و همچنین می شد پای معرکه شعبده بازان و لوطی ها و هنرمندان آواره و خیابانی نشست و از هنر داربازان سیرک های دوره گرد سنتی لذت برد و ترانه های سنتی قدیمی ایرانی را از دهان رامشگران و سرایندگان شنید و سر انجام می شد به چهره های فروشندگان پیر و کهنسال که در دکان های خود، هر آن چه را که می شد فروخت، عرضه می کردند- از گیاهان خشک گرفته تا چاشنی های خوراکی ها، شیرینی ها و ترشی ها و داروهای سنتی و کتاب های دست نویس قدیمی و جامه های رنگارنگ و اشیای عتیقه و لوازم و سامان و اثاث دست دوی خانه و چیزهای بسیار قدیمی دیگر.

تنها ها در همین محله های پیرامون تهران می شد مردان، زنان و کودکانی را با جامه های ملی و سنتی- بگذار پوسیده و ژنده هم که شده، دید و گپ های کسانی را شنید که به زبان های آذری، بلوچی و دیگر زبان ها و لهجه ها سخن می گفتند. در «شهر نو»، ناداری و نژندی و بینوایی، با زیستار ملی همسایگی و همدیواری داشتند. درست همین پایین شهر زار و نادار بود که صادق هدایت را به سوی خود می کشاند و از همین رو با کمال میل و خشنودی در حومه تهران به گردش می پرداخت و گشت و گذار می کرد. از زیبایی های ادبیات شفاهی مردم دلشاد می گشت و از عادات و سنت ها و رسم و رواج های ساده ترین ایرانیان لذت می برد.

او، در باره همین مردم بود که بارها می گفت «در این جا مردم خوش قلب اند، پاکدل اند، صمیمی و صادق و درستکار اند و با آن که در بینوایی و تنگدستی بسر می برند، با آن هم، هر گونه که بخواهند، همان گونه می زینند، با رعایت عادات و رواج های ملی».



درست همین جا بود که دل‌بستگی هدایت به فلکلور ایران آغاز گردید که پسان‌ها تاثیر شگرفی به سرنوشت او چونان یک نویسنده برجا گذاشت. این پویایی بی‌بهای او، خدمت‌ستریگی به فلکلورشناسی جوان تازه پیدا شده ایران نیز بود. هدایت، افسانه‌ها و مثل‌ها و نیز اطلاعات گردآوری شده در باره آداب و عادات مردم پارس را با آماده ساختن آن‌ها به تدریج برای چاپ، هنجارمند می‌ساخت.

دردمندان، او تنها موفق به چاپ بخش کمی از کلکسیون خود گردید. ولی آن‌چه که او موفق شد به چاپ برساند، شالوده استواری را برای برپایی ساختمان فلکلورشناسی ملی ریخت.

با اندکی دویدن جلو رخدادها، خاطرنشان می‌سازیم که هدایت نخستین مجموعه عامیانه خود را در 1931 زیر نام «اوسانه» به چاپ رساند. جالب است که او حتا نام کتابواره را به گونه گویش عامیانه افسانه- «اوسانه» گذاشته بود تا این‌سان بر خاستگاه توده‌یی این کلمه تاکید داشته باشد. او در این مجموعه، ترانه‌های عامیانه رنگارنگی را گنجانیده بود که بیشتر سراینندگان خیابانی آن‌را می‌سراییدند. ترانه‌هایی که هم غنایی اند و هم دارای بار اجتماعی و بیشتر آموزنده و اندرز گونه و پند گونه. هم برای بزرگسالان جالب اند و هم برای کودکان.

هدایت در «اوسانه» ده‌ها ترانه و سروده کودکانه، لالایی‌های دایه‌ها و مادران، ترانه‌های ویژه بازی‌ها و چیستان‌گونه‌های مردمی را گردآورده بود.

او توانست دوست داشتنی‌ترین سروده‌های مردمی را برگزیند- ترانه‌های ساده، کنایه آمیز و خوش‌آوا و دلنشین را که به دل‌چنگ می‌زند. در میان این ترانه‌ها سروده‌هایی هم اند با بار برجسته اجتماعی و رنگ و بوی انتقادی.

نمونه‌هایی از ترانه‌های «اوسانه»:

بارون میاد ریزه ریزه  
تو جیب بابام پر فیروره  
\*\*\*

شاه کج کلاه  
رفته کربلا  
نون شده گرون  
یه من یه قرون  
ما شدیم اسیر  
از دس وزیر  
\*\*\*\*

ای سال برنگردی  
به مردمان چه کردی

زن ها رو سلخته کردی  
دکون ها رو تخته کردی<sup>9</sup>

در دیباچه کتاب «اوسانه» یک نکته بس ارزنده است: هدایت ایرانیان را فرا می خواند تا فلکلور ایران را گرد آوری و چاپ نمایند و بیاموزند و این آشکارا دیده می شد که او در نظر داشت به این کار ادامه بدهد. چنانچه نوشته بود: «در چاپ دوم کوشش خواهیم کرد که مجموعه مفصل تری با همه اسناد که در دست داریم به چاپ برسانیم و از کسانی که ما را در این جمع آوری کمک خواهند کرد، قبلا تشکر می نمایم.»<sup>10</sup>

این سان، در سال 1931 طرح گرد آوری گسترده و بررسی آفریدگی های شفاهی عامیانه با کشاندن پای دوستاناران فلکلور به این کار نزد صادق هدایت به پختگی رسیده بود. او پنج سال آزرگار پیوسته کار می کرد. مگر با این هم، تنها به سال 1937 هنگامی موفق شد به اندیشه خود تحقق ببخشد که آغاز به همکاری با «مجله موسیقی» نمود و مقالات خود را در آن به چاپ رساند و در اداره موسیقی به کار پرداخت. درست در همین جا بود که او برای پرداختن به کار دوست داشتنی خود- ادبیات فرصت پیدا کرد.

پس از چند سال، او در مجله موسیقی، مقاله «ترانه های عامیانه» را چاپ کرد که گویا این کار متمم و مکمل پژوهش های او در باره ترانه ها در کتابواره «اوسانه» در 1931 بود.

این نبشته نیز مانند دیگر آثار او در باره فلکلور ایران، سرشار از نکته ها و آگنده از اندیشه های دلچسپ بسیاری است. او برای مثال، در باره فرم ترانه چنین می گوید: «ساخت ترانه های عامیانه خیلی ها ساده است. ترانه ها از نگاه موسیقی یکنواخت اند. در این نوع ساده هنر، هارمونی در کل نیست. اندازه های آن مختلف است. در شماری از ترانه ها آواز خوانی آزاد بخش بزرگی از سروده با بازخوانی برخی از بیت ها به خواست اجرا کننده گاه پایین می آید و گاه بلند می رود. شماری دیگری از ترانه ها بر عکس، دارای اندازه های معین و ساخت مدرن است. موسیقی آن معمولا یا برای رقص است و یا برای مارش. در برخی از موارد هم آهسته، نرم، حزن آور و یکنواخت است.»<sup>11</sup>

<sup>9</sup> از ترانه های دیگر معروف مجموعه اوسانه:

یکی بود یکی نبود- زیر گنبد کبود

دویدم، دویدم- بر سر کوهی رسیدم

لالا لالا گل پونه- گدا آمد در خونه-گ.

<sup>10</sup> اوسانه، تهران، 1931؛ هدایت این مقدمه را در 12 مهرماه 1310 نوشته بود-گ.

<sup>11</sup> صادق هدایت، آثار پراکنده، ص. 351

سپس هدایت نمونه های ترانه هایی را می آورد که از دیدگاه استیل و محتوای خود مختلف اند که در نواحی مختلف کشور ضبط شده اند. در این جا می توان ترانه های سوگوارانه، عاشقانه، عروسی ها، کودکانه، کمیدی و ترانه های طنز آمیز را خواند.

صادق هدایت همچنین کلکسیون دلچسپی از افسانه های عامیانه پارسی را جمع آوری کرد که دردمندانه تنها بخش کوچکی از آن به چاپ رسیده است. در مجله موسیقی (شماره 8 سال 1939) دو افسانه «آقا موشه» و «شنگول و منگول»<sup>12</sup> با مقدمه کوچکی از هدایت زیر نام امثال و حکم به نشر رسید. هدایت با شرح مختصر این ژانر(نوع) فلکلور بر اهمیت آن تاکید می ورزد و بار دیگر شیفتگان را فرا می خواند آفریدگی های شفاهی عامیانه را جمع آوری و بررسی نمایند.

هدایت برای این که آرزوی قلبی خود را در باره سازماندهی جمع آوری گسترده مواد فلکلور برآورده سازد، پیشنهاد کرد تا از راه رادیو از همه باشندگان استان ها خواسته شود تا آفریده های عامیانه شفاهی را گرد آوری و به تهران گسیل دارند. از جاهای بسیاری مواد فلکلوریک آغاز به سرازیر شدن به تهران نمودند. راستش این مواد به گونه بسیار ساده جمع آوری و ثبت می شدند. مگر کار توانفرسا و پیگیر روی این مواد خام از سوی چنین استاد بی نظیر آفریدگی های عامیانه شفاهی چون هدایت، آن ها را به مواد فلکلوریک پخته مبدل می ساخت.

خدمت اصلی هدایت در آن بود که او برای نخستین بار در ایران سیستم منظم جمع آوری و تدوین فلکلور ایران را ایجاد کرد که این کار شالوده علمی یی را برای این امر بزرگ و بس سودمند هم برای ایران و هم برای فلکلورشناسی جهانی ریخت. هدایت دستور العمل بسیار خوبی را در زمینه جمع آوری و ضبط مواد فلکلوریک» تدوین نموده بود که به سال 1945 در چهار شماره مجله ادبی «سخن» تهران چاپ شد. در این دستور العمل اهمیت فلکلور برای فرهنگ ایران تعریف شده و نشان داده می شد که چگونه آثار ادبیات عامیانه را جمع آوری کرد و برگزید و ضبط نمود.

گردانندگان مجله «سخن» با چاپ این دستور العمل، همه دوستداران فلکلور ایرانی را به آن فرا خواندند تا مواد جمع آوری شده شان را به دبیرخانه مجله بفرستند تا گزیده یی از

---

یادداشت گزارنده: هدایت مقاله ترانه های عامیانه را در شماره های 6 و 7 مجله موسیقی به چاپ رسانده بود. با توجه به این که متن اصلی مقاله در دست نداشتم و ترجمه بالا از روی متن روسی انجام یافته است، روشن است از متن اصلی اندکی متفاوت است. -گ.

<sup>12</sup> پسانتر در همین مجله هدایت دو داستان دیگر را نیز به نام های «روسری سرخرنگ» (سال 1940 شماره 2) و «سنگ صبور» (سال 1946 شماره های 6-7).

این مواد در «سخن» به چاپ برسانند. وانگهی پس از ارزیابی علمی، آن را در سیمای کتاب جداگانه یی چاپ کنند. برای ترغیب علاقه مندان، جایزه هایی هم در نظر گرفته شده بود. هدف اصلی آن بود که همه مواد تدوین شده علمی به چاپ برسد و به دسترس کارشناسان قرار بگیرد و این گونه، این امکان پدید آید تا تصور نسبتاً کاملی در باره فلکلور ایران به دست بیاید.

در برگ های مجله «سخن» آغاز به چاپ دوبیتی ها، ترانه ها، سروده های کودکانه و دیگر مواد فلکلوریک که از دور دست ترین گوشه های کشور می رسید، کردند. مگر، پس از چندی بنا به اوضاع پیش بینی ناپذیر (تیره شدن اوضاع سیاسی در کشور و در پی آن درگذشت دردناک هدایت) این کار به راستی سترگ متوقف گردید.

خوشبختانه رنجبری های فداکارانه و از خودگذشتگی های هدایت به هدر نرفت و راه او ادامه یافت. انجوی شیرازی<sup>13</sup> - ادامه دهنده راه او، ادبیات شناس و یکی از تدوین کنندگان دیوان حافظ بود، که در سال 1967 کار گردآوری فلکلور ایرانی را با بهره گیری از دستور العمل تدوین شده از سوی صادق هدایت، از سر گرفت.

---

<sup>13</sup>. سید ابوالقاسم انجوی شیرازی معروف به «نجوا» از پژوهشگران ادبی ایران است. انجوی در جوانی فعال سیاسی بود و مجله انتقادی و سیاسی با نام «آتشبار» انتشار می داد. در جریان کودتای سال ۱۳۳۲ دستگیر و به خارک تبعید شد. ثمره آن دوران کتابی است با عنوان «تبعیدگاه خارک» مشتمل بر خاطرات وی.

وی از ناحیه اجرای این برنامه منابع زیادی از فرهنگ مردم ایران را جمع آوری کرد. انجوی در حیاتش توانست یازده جلد کتاب در زمینه فرهنگ مردم ایران شامل مثلها، قصه ها و آداب و رسوم با کمک انتشارات امیر کبیر انتشار دهد. از جمله دستیاران وی در زمان جمع آوری و تدوین این کتابها می توان از نصرالله یگانه، محمود ظریفیان، احمد وکیلان، علی اکبر عبدالرشیدی، جباری (بیدل) و پناهیان یا کرد. وی علاوه بر این، در زمینه حافظشناسی و موضوعات دیگر هم مقالاتی دارد. مقالات انجوی در حوزه فرهنگ بسیار متنوع است.

دیوان حافظ شیرازی با تصحیح انجوی شیرازی به زعم برخی حافظ شناسان کاملترین دیوان است زیرا وی گونه ها و روایات مربوط به اشعار حافظ را جمع آوری و ارائه کرده است. از کتابهای دیگر وی «سفینه غزل» است که مجموعه ای از غزل های منتخب در ادبیان فارسی است. سید ابوالقاسم انجوی شیرازی در سال ۱۳۰۰ خورشیدی در شهر شیراز متولد شد و در ۲۵ شهریور سال ۱۳۷۲ خورشیدی در تهران درگذشت و در گورستان ابن بابویه به خاک سپرده شد. خانه وی در تجریش بعد از مرگش به موزه فرهنگ مردم تبدیل شده است. انجوی هرگز ازدواج نکرد. اما دوستان زیادی داشت. وی از آخرین دوستان صادق هدایت بود و گفته شده است که هدایت آخرین کتاب خود با نام «توپ مرواری» را برای نگهداری به او سپرده بود. - برگرفته از ویکیپدیا-گ.

انجوی شیرازی با کار در صدا و سیمای ایرن که در آن کمیته ویژه «فرهنگ ایرانی» ایجاد شده بود، مواد بزرگی از فلکلور ایرانی را جمع آوری کرد. شیرازی می گفت که این مواد برای 150 عنوان کتاب هم بسنده می کند. شاید چنین چیزی بزرگنمایی بوده باشد. مگر هر چه بود، کار با جوش و خروش روان بود و انجوی طی مدت کوتاهی توانست در سال های دهه هفتاد سده بیستم دوره سه جلدی قصه های ایرانی و دوره پنج جلدی مواد دیگر رنگارنگ فلکلوریک را به چاپ رساند و این کار تا هنگامی ادامه داشت که اوضاع پیش بینی نشده دیگری (تعویض رژیم در ایران در 1979) بار دیگر این روند را برهم زد.

انجوی شیرازی چنین کتاب هایی را در زمینه تبارشناسی نیز برون داد. مگر در این امر مهم هم باز صادق هدایت پیشاهنگ بود. بایسته است نشاندهی کنیم که انجوی شیرازی در پیشگفتار خود در نخستین جلد افسانه های پارسی با ارجگزاری و سپاسگزاری بزرگی از هدایت- نخستین گرد آورنده فلکلور ایران که شالوده یی را برای این کار ریخت و اصول علمی فلکلورشناسی ایران را تدوین کرد، نام می برد.

در بالا در باره فروتنی صادق هدایت سخن گفتیم. بایسته به فروتنی این را هم بیفزاییم که او آدم بی آرایش و مهربان بود. برای به کرسی نشان این حرف تنها یک نمونه می آوریم که به اخلاق علمی ربط می گیرد.

صادق هدایت با کمال میل به همه آنانی که دست اندر کار آفریدگی های عامیانه بودند، اجازه می داد تا از گنجینه مواد او بهره مند گردند. مجتبی مینوی در این پیوند می نگارد: [هنگامی که-گ.] «میرزا علی اکبر خان دهخدا» امثال و حکم» را تالیف کرد [که در چهار جلد به سال 1931 در تهران به چاپ رسید]- کمیسارف]، هر کدام از دوستانش او را در این امر تا جایی که می توانستند، یاری کردند. بیش از همه صادق هدایت به او کمک کرد. او کلکسیون از مثل های عامیانه داشت. این کتابی بود در دوصد صفحه که او در آن نزدیک به دو هزار مثل را ضبط کرده بود. هدایت دست نویس خود را به آقای دهخدا سپرد. بدون آن که در اندیشه بازپس گرفتن آن باشد. نمی دانم که آیا او این کتاب را به هدایت باز گرداند، یا نه؟<sup>14</sup>.

## نیرنگستان:

<sup>14</sup>. عقاید و افکار در باره صادق هدایت پس از مرگ، چاپ نخست، تهران، 1954، 108.

### بخش های زیر ترجمه :

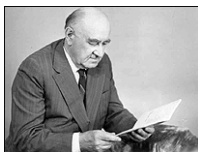
شهر افسانه یی- اصفهان نصف جهان  
صادق هدایت و عمر خیام  
هدف زندگی  
کار قلم  
آغاز راه بزرگ  
در جستجوی نو  
نخستین شادی ها  
آثار چاپ نشده هدایت  
دو قصه کمتر آشنا  
کمچین های کتابشناسی  
سه اثر فلکوریک هدایت  
ادبیات شناس، منتقد و گزارنده  
ادبیات شناس  
نقد ادبی  
گزارنده  
مرگ تراژیک  
شرح حادثه  
علل تراژدی.  
زندگی پس از مرگ  
موفقیت در ایران و در خارج  
پیرامون کنکاش ها در باره چگونگی آفرینندگی  
شناسایی جهانی و جاودانگی  
کتابشناسی.

### پیوست ها

## پیوست شماره 1

دکتر عالم جان خواجه مرادف،  
استاد ادبیات فارسی در تاجیکستان

## پرفسور دانییل کمیساروف، ایران‌شناس روس صدساله شد (برگرفته از سایت بی بی سی)



پرفسور دانییل کمیساروف- ایران شناس معروف روس که بیش از هشتاد سال عمر خود را در آموزش و مطالعه در فرهنگ و ادبیات فارسی سپری کرده است، روز سه شنبه، اول مه، از یک صدمین سالگرد تولد خود تجلیل کرد. این محقق سرشناس روس که حالا با همسر 95 ساله خود در مسکو به سر می برد، می گوید به نوشتن کتابی مشغول است که در آن مسایل مربوط به تاریخ ادبیات معاصر ایران بررسی می شود.

در مقاله زیر از دکتر عالم جان خواجه مرادف، دانشمند تاجیک و یکی از شاگردان استاد کمیساروف روزگار و آثار این دانشمند نامور بررسی می شود:

پرفسور دانیل سیمونویچ کمیساروف (Komissarov Daniil Semyonovich) از چهره های شناخته شده ایران‌شناسی در جهان و شوروی پیشین به شمار می رود که در تحقیق، تبلیغ و انتشار ادب و فرهنگ فارسی، به ویژه ادبیات و فرهنگ معاصر ایران، سهم بارزی گذاشته است.

پرفسور کمیساروف در اول ماه مه سال 1907 میلادی در شهرستان کرکی، امارت بخارای شریف در خانواده آموزگار به دنیا آمد. او سپس در شهرستان چهارجوی (طبق تقسیمات مرزی سال 1924 این دو شهر اکنون در قلمرو ترکمنستان قرار دارند) به کمال رسید و از کودکی در محیط شرقی و اسلامی بزرگ شده است. از این رو، وی از کودکی با رسوم و عادات مردم محلی و زبان های ازبکی و فارسی آشنایی داشت.

این آشنایی و دلبستگی به زبان و فرهنگ ایرانی در اواخر دهه بیستم قرن گذشته او را برای فراگیری علم و دانش و فرهنگ شرقی به بخش زبان های ایرانی دانشکده شرق شناسی دانشگاه آسیای مرکزی، واقع در شهر تاشکند ازبکستان، و سپس به دانشکده خاورشناسی دانشگاه لنینگراد (حالا سن پترزبورگ) می آورد.

استاد کمیساروف اگرچه در ابتدای فعالیت های علمی خویش به تحقیق و بررسی زبان فارسی و تدریس آن در دانشگاه لنینگراد اشتغال ورزید، اما هنگام فعالیت دیپلماتیک در ایران (سال های چهل قرن 20)، به ویژه زمان فعالیتش در انستیتوی شرق شناسی فرهنگستان علوم شوروی در شهر مسکو (از ابتدای سال



های پنجاه عصر گذشته تا به امروز) به پژوهش، ترجمه، تبلیغ و انتشار ادبیات معاصر ایران، به ویژه نثر داستانی فارسی مشغول است.

پرفسور کمیسارف پژوهش های علمی ایرانشناسان معروف ابتدای قرن 20 روسیه، از قبیل چایکین، روماسکیویچ، گالونف و برتلس را پیرامون ادبیات و فرهنگ قرن های 19 و 20 ایران ادامه داده، یک سلسله تحقیقات ارزشمند ادبیات شناسی را در ارتباط با ادبیات سال های 30 الی 70 قرن 20 فارسی انجام داده که از طرف ایرانشناسان اروپایی و محققین ایرانی مورد توجه قرار گرفته است.

تحقیق و بررسی جنبه های مختلف ادبیات معاصر فارسی از سوی یک پژوهشگر نه تنها دانش و احاطه کامل ادبیات شناسی، بلکه درک عمیق آداب و رسوم، فراگیری دقیق زبان گفتاری و فرهنگ توده مردم و آشنایی نزدیک با روزگار و زندگی و افکار اقشار گوناگون جامعه معاصر ایران را تقاضا می کند.

استاد کمیسارف از تمام این ویژگی ها برخوردار است. کار و زندگی طولانی در ایران و آشنایی کامل به دانش و زبان فارسی و آشنایی نزدیک با جو ادبی و فرهنگی ایران و مکاتبات گسترده اش با ادبا و فضلاء ایرانی او را در ردیف اول ایرانشناسان اروپایی قرار داده است.

نخستین پژوهش مفصل ادبیات شناسی دکتر کمیسارف راجع به ادبیات معاصر ایران، رساله او به نام «تحقیق تاریخ نثر داستانی فارسی معاصر» می باشد که سال 1960 به چاپ رسید. این اثر تا امروز ارزش علمی خویش را از دست نداده و می توان گفت که در ایرانشناسی روسی و عموماً ایرانشناسی و همچنین در ادبیات شناسی ایران نخستین تک نگاری (مونوگراف) است که به طور گسترده با دلایل سیر تکامل و تشکل نثر داستانی فارسی را از نیمه دوم قرن 19 تا اواخر سال های پنجاه قرن 20 به رشته تحقیق و بررسی گرفته است.

همچنین باید یادآور شد که تحقیقاتی به همین پایه در ایران البته با نظر داشت دستاوردهای ادبیات شناسی سال های اخیر تنها در سال های 1366 و 1368 زیر عنوان «صد سال داستان نویسی در ایران» به میان آمد.

دایره پژوهش استاد کمیسارف خیلی گسترده است، اما مهم ترین تحقیقات ایشان که در علم ایرانشناسی نقش ویژه ای داشته و از طرف محققین ایرانی و ایرانشناسان جهان مورد تایید قرار گرفته، پژوهش مفصل او پیرامون زندگی و آثار صادق هدایت، نویسنده معروف نه تنها ایران، بلکه تمام فارسی زبانان جهان می باشد.

این محقق روس به طور عمیق به تحقیق احوال و آثار صادق هدایت پرداخته (از نزدیک با او آشنا بود) و بعد از چندین سال زحمت، رساله پرارزشی آفرید که در آن جهان بینی و جهان شناسی و هنر خلاقانه نویسنده به طور محققانه مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته و جایگاه این نویسنده توانا در روند شکل و تکامل نثر جدید داستانی فارسی معاصر با دلایل موثق نشان داده شده است.

این رساله اگرچه سال 1965 به اتمام رسید، تنها سال 1967 با نام «صادق هدایت، روزگار و آثار او» چاپ و نشر شد که سخن تازه ای در هدایت شناسی آن دوران محسوب می شود.

منبعد نیز تحقیق هنر خلاقانه صادق هدایت مورد نظر کمیسارف بوده و از این رو تحقیقات کاملی را راجع به آثار هنری نویسنده به مناسبت یکصدمین زاد روزش با دید و سیاق جدید چند سال قبل به چاپ رساند که از دل بستگی بی اندازه او به صادق هدایت گواهی می دهد.

طوری که عرض شد، چشم انداز علمی پرفسور کمیسارف خیلی گسترده و متنوع می باشد که مسایل مختلف ادب و فرهنگ گذشته و امروز ایران و تاجیکستان را در بر می گیرد.

صرف نظر از کتاب وی به نام «ادبیات فارسی» که سال 1963 منتشر شده، و خواننده روسی زبان را از رشد و تکامل ادبیات فارسی از اواخر قرن 19 تا نیمه اول قرن 20 آشنا می سازد، می توان از پژوهش های استاد پیرامون ادبیات روشن گرایی و نمایندگان آن، مثل میرزا آقاخان کرمانی و فاضل خان گروسی و همچنین از تحقیقات ایشان درباره جنبه های واقع گرایی (رئالیسم) در ادبیات فارسی معاصر و ویژگی های رمان اجتماعی در ادبیات ایران نام برد.

استاد کمیسارف در مورد احوال و آثار و ویژگی های نویسندگی بزرگ علوی، سعید نفیسی، صادق چوبک، محمد حجازی، سیمین دانشور، جمال میرصادقی و امثال آن ها مقالات جداگانه ای تالیف کرده و ایشان را به خوانندگان روسی زبان معرفی نموده است.

یک سلسله پژوهش های استاد کمیسارف به بررسی روابط ادبی و فرهنگی روسیه و ایران و تاثیرپذیری شعرای روس از شعر هزارساله فارسی اختصاص یافته است که این تحقیقات برای روشن ساختن تاثیرپذیری متقابل ادبیات و فرهنگ غرب و شرق و تحکیم روابط فرهنگی طرفین مفید است.

علاوه بر این، پرفسور کمیسارف توجه خاصی به نقش رابطه های متقابل ادبی غرب و شرق در شکل و تکامل ادبیات نو و نوین فارسی مبذول داشته، پیرامون این مسئله چندین مقاله به چاپ رسانده است که هر یک دارای اهمیت ویژه علمی است.

کتاب های ایشان زیر عنوان های «در باره ادبیات شناسی امروز ایران» (1980) و «راه های بسط و تکامل ادبیات نو و نوین فارسی» که سال 1982 منتشر شد، به مسایل عمده ادبیات و فرهنگ امروز ایران اختصاص داده شده اند.

با وجود کبر سن استاد کمیسارف یک لحظه از تحقیقات و تالیف غافل نمی باشد. سال 1999 زیر نظر و با شرکت مستقیم ایشان در مسکو کتاب حجیم و ارزشمندی (545 صفحه) به نام «تاریخ ادبیات فارسی قرن های 19 و 20» به چاپ رسید که از دستاوردهای بزرگ ایرانشناسان اتحاد شوروی سابق و روسیه در بیست سال اخیر به شمار می رود.

این تاریخ ادبیات تا امروز از مفصل ترین تحقیقاتی است که سیر تکاملی نظم و نثر فارسی را از اواخر قرن 18 تا اواخر قرن 20 از نگاه روند تاریخی بررسی می کند. این اثر زحمت و پشتکار بیست سال اخیر استاد کمیسارف و شاگردان و همکاران اوست. بخش های عمده این کتاب، از جمله شعر اواخر قرن 19 و دهه اول قرن 20 و نثر داستانی فارسی از اواخر قرن 19 تا نیمه دوم قرن 20 به قلم خود استاد کمیسارف تعلق دارند.

پرفسور کمیسارف در پهلوی کارهای پژوهشی به تبلیغ و ترجمه نظم و نثر فارسی، به ویژه نویسندگان معاصر اشتغال دارد. گردآوری و چاپ مجموعه ترجمه های روسی اشعار استاد رودکی در اتحاد شوروی بار نخست با سعی و تلاش کمیسارف انجام شده است.

ترجمه روسی اغلب داستان های کوتاه صادق هدایت و چاپ و انتشار آن ها به صورت مجموعه آثار (سه بار، هر چاپ به تعداد بیش از سی هزار) به سعی و اهتمام کمیسارف صورت گرفته است. همچنین داستان های بزرگ علوی، صادق چوبک (هر یک به صورت مجموعه داستان) و جمال میر صادقی را به زبان روسی ترجمه و با مقدمه های مفصل راجع به هنر نویسندگی ایشان به چاپ رسانده است.

استاد کمیسارف در تربیت محققان ایرانشناس نیز سهم گذار است. امروز نه تنها در روسیه، بلکه در اغلب جاهای سابق شوروی یک زمره محققان ادبیات و فرهنگ ایران فعالیت می کنند که تحت راهنمایی علمی پرفسور کمیسارف تزه های دکترای خویش را دفاع کرده و طی چند سال از محضر فضل و دانش ایشان بهره مند شده اند که بنده نیز از آن ها هستم.

جای تذکر است که پرفسور دانیل سیمونویچ کمیسارف از آخرین نمایندگان نسل دوم خاورشناسان قرن 20 روسیه محسوب می شود که در بسط و ترقی علم ایرانشناسی در قلمرو شوروی سابق و ایران شناسی روسی سعی بارزی نموده اند.

## پیوست شماره 2

### یادکردی از کمیسارف آخرین بازمانده از نسل دوم ایرانشناسان قرن بیستم روسیه

(برگرفته از سایت : مرکز گفتگوی تمدن ها)

ایرانیانی که در ایران زندگی می کنند، کمتر از تلاش های دیگران برای بازشناسی و بازشناساندن ایران در جهان خرددار می شوند. نمونه اش پروفسور دانیل سیمونویچ کمیسارف ایرانشناس مشهور روسیه است که حتی خبر درگذشتش نیز منتشر نشد.

کمیسارف که در ماه می سال 2007 صد سالگی اش را جشن گرفت در آوریل سال 2008 در مسکو در گذشت.

کمیسارف یکصد و یک سال پیش و در اول ماه می 1907 میلادی در شهر کرکی که اکنون در مرز ترکمنستان، افغانستان و ازبکستان و در نزدیکی آمو دریا قرار دارد به دنیا آمد و در شهر چهارجوی که در متون اسلامی با نام «آمل» خوانده می شود، رشد یافت. او برای تحصیل به تاشکند رفت و پس از مدتی تحصیل در آن شهر به قصد ادامه تحصیلات عالی به عازم سن پترزبورگ شد و در دانشکده شرق شناسی دانشگاه سن پترزبورگ بر کرسی تحصیل و تدریس نشست.

در همان دانشگاه در کنار تحصیل به تدریس زبان فارسی نیز می پرداخت و از همان ایام شوق زبان و ادب فارسی او را به تعمیق در مطالعاتش در زمینه ایرانشناسی کشاند.

کمیسارف دو سال پیش از آغاز جنگ دوم جهانی به عنوان رایزن مطبوعاتی به ایران اعزام شد و در سفارت اتحاد جماهیر شوروی در ایران، مشغول به کار شد.

او در سال 1943 در زمانی که کنفرانس تهران منجر به ملاقات ژوزف استالین، فرانکلین روزولت و وینستون چرچیل بین 28 نوامبر و 1 دسامبر 1943 در تهران گردید، نیز شرکت کرد. این کنفرانس اولین کنفرانس جنگ جهانی دوم بین سران سه کشور بزرگ شوروی، آمریکا و انگلستان بود که شخص استالین هم در آن حضور داشت.

این کنفرانس در باغ سفارت انگلیس به علت نزدیکی به سفارت شوروی در تهران تشکیل شد تا استالین به سادگی بتواند در جلسات شرکت کند و کمیسارف که در آن زمان در سفارت شوروی به عنوان رایزن مطبوعاتی کار می کرد در جریان دیدارها و ملاقات ها بود.

کمیسارف مدت زیادی را در ایران زیست و خود از حضورش در ایران همواره به نیکی یاد می کرد و می گفت: «من از کودکی به ایران علاقه داشتم و با آداب و رسوم ایرانی در شهر چهارجوی آشنا شدم. در آن زمان شهر چهارجوی مملو از ایرانیان بود و زبان فارسی در هر کوی و برزنی رواج داشت و به آن زبان سخن می گفتند. مردم نوروز را به سبک ایرانیان و با چیدن سفره هفت سین جشن می گرفتند و در شادی و غم به شیوه ایرانیان عمل می کردند.

وقتی از طرف دولت اتحاد جماهیر شوروی به سفارت شوروی در تهران اعزام شدم، از نزدیک با ایرانیان و زندگی آنان آشنا شدم و علاقه ام فزونی یافت و عزم خود را جزم کردم تا تلاش های خود را معطوف در رشته ایرانشناسی سازم».

کمیسارف همواره ایام حضورش در ایران را در تکمیل اطلاعات ایرانشناسی اش و آشنا شدن با دانشمندان آن روز ایران، بسیار موثر می دانست.

کمیسارف، در ادامه کارهای برتلس (1890-1957) که از ایرانشناسان پر کار و صاحب نظر بود، به تحقیق و تفحص پیرامون ادبیات ایرانی پرداخت و انتشار آن ها با استقبال چشمگیر ایرانشناسان جهان روبرو شد.

مطالعات عمیق، تلاش های پیگیر، مکاتبات او با دانشمندان و ادیبان ایرانی و حضور در ایران، از او ایرانشناس تمام عیاری را ساخته بود که اغلب مورد توجه ایرانشناسان دیگر قرار می گرفت.

سوابق سیاسی کمیسارف، سوابق قابل اعتنایی نیست و خود در این اواخر از صرف مدتی از عمر خویش در امور سیاسی تاسف می خورد و جالب است که هرگز نگاه مثبتی به سیاستمداران کمونیست نداشت.

او در باره کتاب بوف کور نوشته صادق هدایت گفته است: «اگر در سرتاسر این کتاب از بیم و ترس و محیط وحشت سخن به میان می آید و خواننده بیم و ترس را از لابه لای قلم نویسنده استشمام می کند، به این دلیل است که نویسنده اش در دوران بیم و ترس و وحشت می زیسته است.»

گرچه کمیسارف در سیاست سوابق قابل اعتنایی ندارد ولی همواره در کار حرفه ای ایرانشناسی که رشته اصلی اش بود با جدیت و پشتکار پیش می رفت و تا واپسین روزهای حیاتش از کار در زمینه ایرانشناسی باز نایستاد .

اساسا ایرانشناسی در روسیه چه در پیدایش و چه در ادامه و بقایش وامدار کسی نبوده است، بلکه به همت ایرانشناسان پیشین دوام یافته است و اگر امروزه، ایرانشناسی در روسیه رو به افول نهاده است، نه از آن رو است که اهمیت آن در روسیه روبه کاهش است بلکه توجهی را می طلبد که از آن دریغ داشته می شود.

اکنون سال ها است که ایرانشناسان روس که روزگاری کتاب های فارسی را ترجمه می کردند و در تیراژهای بیش از چهار صد و حتی پانصد هزار نسخه منتشر می شد، دست به کار شگرف و جدیدی نزده اند.

حمایت از ایرانشناسی، راهی جز حمایت از ایرانشناسان ندارد و ایرانشناسان اگر حمایت شوند، خود، ایرانشناسی را به خوبی حفظ خواهند کرد آنچنان که در سالیان پیش از این چنین کرده اند.

حمایت نیز الزاما به این معنی نیست که نانی به سفره کسی گذاشته شود بلکه منظور آن است که ارتباط با آنان نهادینه شود، راه دسترسی آنان به منابع و متون الکترونیک ایران باز شود، از چاپ آثارشان حمایت شود و صدها راه دیگر که اکنون در پی برشمردن آن نیستیم.

کمیسارف آثار متعددی را پدید آورده است که هر یک به نوبه خود در زمره منابع ایرانشناسی قرار گرفته اند. بیش از سیصد اثر در قالب کتاب و مقاله از ایشان به چاپ رسیده است که به برخی از آن ها اشاره می کنیم.

او کتاب «تحقیق تاریخ نثر داستانی فارسی معاصر» را در سال 1960 منتشر کرد.

عنوان کتاب دیگر کمیسارف «ادبیات فارسی» است که به سال 1963 منتشر شد که به بررسی ادبیات فارسی در اواخر قرن 19 تا نیمه اول قرن 20 میلادی می پردازد.

کمیسارف در دهه نهم زندگی خود، کتاب «تاریخ ادبیات فارسی قرن 19 و 20» را به چاپ رساند. همچنین ایشان ترجمه های روسی اشعار رودکی را جمع آوری کرد و آن را به چاپ رساند.

این ایران‌شناس در مقالات متعددی نویسندگان ایرانی همچون بزرگ علوی، سعید نفیسی و سیمین دانشور را به مردم روسیه شناسانده است و آثار بسیاری از آنان را ترجمه و منتشر کرده است.

اکنون اثر دیگر ایشان «ادب فارسی تا انقلاب اسلامی و پس از آن» زیر چاپ است.

پیوست شماره 3

## آذرخشی در سپهر ادبیات ایران

برگرفته از کتاب: *خاور و باختر: همگرایی‌ها و ناسازگاری‌ها*

د. س. کیتاینف

«ایران و باختر: تاریخ، ادبیات معاصر و گفتگوی تمدن‌ها در عصر نوین»

گزارنده: آریانفر

«...پس از جمالزاده با «یکی بود یکی نبود»ش و مشفق کاظمی با «تهران مخوف»ش، ستاره‌هایی دیگری، یکی پی دیگری در آسمان ادبیات ایران درخشیدند که از جمله صادق هدایت (1903-1951) با داستان‌های کوتاه بی‌همتای خود به سان آذرخشی درخشیدن گرفت. جمالزاده در شماره هفتم جولای 1933 «کوشش» تهران در باره او نوشت: «شادمانم به اطلاع شما برسانم که در آسمان ادبیات (ستاره‌یی به نام) صادق هدایت ظهور نموده است. این گل، مثل گل‌های ما نیست و رایحه آن با بوی ما قابل مقایسه نیست. او نویسنده‌یی است برجسته و با استعداد شگفتی‌بر انگیز... و هرگاه محققان ما با جهان‌نگری او، با محتوا و سبک آفرینندگی او آشنا گردند، به شایستگی او پی خواهند برد».

سخنان جمالزاده در باره هدایت پیامبرانه از کار برآمدند. امروزه او سرآمد و پیشگام شناخته شده داستان‌نویسی طراز نوین ایرانی است که راه ژانر ناول‌نویسی را در ادب پارسی سده بیستم هموار نمود.

هدایت آثار فراوانی در زمینه های تبارنگاری، زبانشناسی و ادبیات شناسی نگاشت. مگر توجه ویژه نقد و ادب جهانی را «بوف کور» او که به عنوان یک شاهکار شناخته شده است، جلب نمود.<sup>15</sup> او به سال 1937 از تنگدستی، دست نویس بوف کور برای نخستین بار هنگام بازدید از هند در 150 نسخه<sup>16</sup> رونوشت برداری و پخش کرد و به دسترس دوستان و آشنایان گذاشت.

بیشترین توجه پژوهشگران را سبک نگارش بی نظیر بوف کور به خود جلب نموده است که گواه بر تاثیر پذیری سنت های بدیعی غرب در داستان نویسنده ایرانی می باشد.

همو نخستین جمله داستان پیوند یکرستی با پیشامدهای بعدی دارد. قهرمان داستان می گوید: «در زندگی زخم هایی هست که روح را مانند خوره آهسته در انزوا می خورد و می تراشد».<sup>17</sup>

او نمی خواهد این دردها را برای «دیگران» باز گوید، چون «عموما عادت دارند که این دردهای باور نکردنی را جزو اتفاقات و پیشامدهای نادر عجیب بشمارند». او به آدم ها نیز باور ندارد و از این رو، «تنها برای سایه خود که جلو چراغ به دیوار افتاده است، می نویسد».

چه چیزی این سان روح قهرمان داستان را جریحه دار ساخته است؟

او می نویسد: «در این دنیای پست پر از فقر و مسکنت، برای نخستین بار گمان بردم که در زندگی من یک شعاع آفتاب درخشید. اما افسوس که این شعاع آفتاب نبود، بل که فقط یک پرتو گذرنده ستاره پرنده می بود که به صورت یک زن یا فرشته بر من تجلی کرد. در روشنایی آن یک لحظه، فقط یک ثانیه، همه بدبختی زندگی خودم را دیدم و به عظمت و شکوه آن پی بردم. و بعد، این پرتو که در گرداب تاریکی باید ناپدید

---

<sup>15</sup>. این جا و منبعد از داستانواره بوف کور که برای نخستین بار با چاپ سنگی روزنامه «ایران» چاپ تهران در 1941 که تا کنون موثق ترین متن و نسبتا دستیاب ترین متن است و در زمان هدایت به طبع رسیده بود، اقتباس می نمایم.

<sup>16</sup>. آقای ف. فرزانه در نقدی که بر «بوف کور» و «زنده به گور» نوشته، شماره نسخه های کپی شده در هند را 50 قید نموده است: «هدایت مدعی بود که بوف کور را در فرنگستان نوشته و بعدا برای چاپ آن- که به گمانش در ایران زمان شاه امکان نداشته است- به هند می رود و از این زمان تعداد پنجاه نسخه پلی کپی می کند».

برگرفته از نقد بر بوف کور «از صادق هدایت چه می گفت؟»، جلد دوم، «آشنایی با صادق هدایت»، م. فرزانه، چاپ پاریس، 1988.

<sup>17</sup>. صادق هدایت، «بوف کور»، تهران، 1941، ص. 8 و همچنان «بوف کور و «زنده به گور»: نقدی بر بوف کور»، نشر باران، 1994، سوئد، فوتوکپی نسخه دست خط بوف کور به خط خود هدایت، بمبی، 1937، ص. 1-گ.



بشود، دو باره ناپدید شد. نتوانستم این پرتو گذرنده را برای خودم نگهدارم».<sup>18</sup>

قهرمان داستان، با این هم، امید خود را برای یافتن محبوبش از دست نمی دهد. مگر، در همه جا با موانع عبور ناپذیری بر می خورد: دروغ، ریا، فساد، آزمندی، خشونت و...

در برابر خوانندگان، تمامیت تکانه‌دگی واقعیات ایران دهه سی سده بیستم با همه فجایع، درماندگی‌ها و بیچارگی‌های آن قرار می گیرد: ناداری، روسپی‌گری، میگساری، اعتیاد، خود فروشی و زر اندوزی نامشروع... این واقعیات ترسناک را که در متن آن سیماهای خیالی و حقیقی پرورش می یابد؛ او «مقبره زندگی و افکار» می نامد.<sup>19</sup>

«بوف کور» اثر بی بدیلی است با سبک ویژه خود، اندیشه‌های ناب و دریافت‌های نامتعارف و غیر عادی.

در داستان دشوار است رویاهای پریشان، ناخوش و خیالات قهرمان را از واقعیات جدا کرد. به گونه مثال، روی قلمدان قدیمی نقاش (قهرمان داستان) پیر مرد گوژپشت ژنده پوش و دوشیزه نازنین و دلربایی در پیراهن سیاه که به او نیلوفر آبی تعارف می کند، نقش بسته است.

در تصورات (خیالات) بیمار نقاش، دوشیزه و پیر مرد جان می گیرند و زندگی می یابند. سپس دختر ناپدید می گردد. مگر، چهره او در آرزوهای قهرمان داستان زنده هست و ناگهان روزی دختر- این بار واقعی، نزد او می آید و در بسترش می آرمد. قهرمان که از دیدار محبوب دست از پا نمی شناسد، به او نزدیک می شود. مگر او را مرده می یابد. کابوس‌های ترسناک یکی پی دیگری می آیند. دختر را به خاک می سپارند. کالسکه چی نعش کش، همان پیرمردی از کار می آید که دختر برایش گل نیلوفر هدیه داده بود. پیر مرد به نقاش کمک می کند دختر را جای متروکی در ویرانه‌های شهر ری به گور بسپارند و به او کوزه یی قدیمی هدیه می دهد.

این کوزه الهام بخش تازه برای تخیلات بیمار نقاش می گردد. به رغم روانکاوی در ژرفای روح بیمار قهرمان داستان، طرح بوف کور بس به دقت و مشخص ریخته شده است. در آن فریاد درون یک آدم بینوا و زجر کشیده شنیده می شود و یکنواختی طرح‌های نقاش، گواه بر موقف اصولی نویسنده در نکوهش ناهنجاری‌های جامعه است.

<sup>18</sup>. همان جا، ص. 4.

<sup>19</sup>. همان جا، ص. 33.

در سراسر داستان، گاهی مستقیم و گاه با کنایه، بر دوگانگی جامعه تاکید می‌گردد: در یک سو، بر وجدان، شرف و پاکیزگی و در سوی دیگر- بر ابتذال، آلودگی، بی‌زاری، دلزدگی، دو رویی، ریا، خشونت و پوچی. و در همین دوگانه بینی، مفهوم عمیق اثر صادق هدایت متجلی می‌گردد که سرشار از نمادپردازی و الگوسازی و کنایه گویی است، آن هم سرشار از سنت های ادبی فارسی.

مگر در بوف کور چیز دیگری هم است که با ادبیات مدرنیسم اروپای باختری پیوند دارد که هدایت با شیفتگی با آن برخورد می‌کرد. از همین رو است که بسیاری از ادبیات شناسان غربی متمایل اند بپندارند که بوف کور با پیروی از سبک های پیشرو سده بیستم نگاه شده است.

در همین راستا، بهرام بیکدادی در مقاله خود به نام «بوف کور و خشم هیاو»<sup>20</sup> داستان هدایت را با رمان مشهور فولکنر با یافتن عناصر «مانایی» میان دو اثر مقایسه می‌کند که به منتقد امکان می‌دهد اثر هدایت را به عنوان اثری بپندارد که در تراز ادبیات جهانی ایستاده است.

مایکل بیرد در توصیف بوف کور یک دنده تر است و بی چون و چرا آن را در اثر خود (با قرار دادن یکی از اهداف خود هنگام بررسی آن- درک بهتر سنت های بدیعی غرب، «ناول غربی»<sup>21</sup> می‌خواند.

م. بیرد با دستیابی به هدف خود، هدایت را با دانه مقایسه می‌نماید و تاثیر اندیشه های زیگموند فروید، پو. هوفمان و دیگران را در بوف کور می‌سنجد. به پندار بیرد، سر انجام چنین بر می‌آید که همه رمان ها و حکایات ایرانی بی استثناء، پدید های یکسره غربی اند. نبود ریشه های ملی در هنر معاصر ایرانیان، اتکای یکسره بر تجربه غرب- این است برداشت نهایی پژوهش های مایکل بیرد که به او اجازه می‌دهد بوف کور را در بست طراز غربی- آن هم در تراز بالایی بشمارد.

کتاب مایکل بیرد با واکنش تند سخن سنجان ادبی ایران رو به رو شده است. به گونه مثال، عباس میلانی ادبیات شناس نامدار در تقریظ بس متواضعانه مگر مدلل بر آثار بیرد، نوشت: «به پنداشت من، م. بیرد ریشه های ایرانی هدایت را به گونه بایسته ارزیابی ننموده است».<sup>22</sup>

<sup>20</sup> بیکدادی بهرام، «بوف کور و خشم و هیاو»، «مجله سخن»، 1978، شماره های 5 و 6.

<sup>21</sup> Beard Micael Hadayts Blind owl as a western Novel. Priceton, 1990.

<sup>22</sup> عباس میلانی، تقریظ، «ایران نامه»، 1992، شماره 3، ص. 622.

نه تنها مایکل بیرد، بل نیز ادبیات شناسان دیگری که بوف کور هدایت توجه آنان را به خود جلب نموده، خاستگاه فرنگی یا دست کم غیر ایرانی آن را خاطر نشان می سازند. برخی به علت نومییدی و درماندگی قهرمان داستان، می پندارند که این داستان زیر تاثیر انحطاط فرهنگی فرانسه نوشته شده است. شمار دیگر در آن رد پای فرهنگ هندی را باز می بینند و سومی ها چیزهای همانندی را با آفریده های اگزیستانسیالیست ها می یابند.

با این هم، هیچ کسی از سنجشگران (منتقدان) متوجه نشده است که داستان هدایت تکه پاره التقاطی و نتافته جدا بافته نه، بل اثر هدفمند و با صلابت بدیعی است که نه تنها گواه بر تاثیر پذیری مولف، بل نیز گواه بر قریحه شگوفان اوست. واضح است که نه آذرخش پدید آمده در خلا- در تجرید از دستاوردهای ادب و فرهنگ جهانی. مگر در این حال نمی توان با هم میهنان هدایت سازگار نبود که بوف کور را اثر ناب ایرانی می پندارند و آوندهای تردید ناپذیری برای به کرسی نشاندن دیدگاه های خود می آورند.

بزرگ علوی- نویسنده بنام ایرانی که با آثار هدایت به خوبی آشناست، می نویسد: «بوف کور اثر وزینی است در باره زندگی مردم ایران که هدایت در آن همه بینوایی ها و نگونبختی های جامعه ایران را بازتاب داده است. به آن باید تنها اندیشید و آن را درک کرد...»<sup>23</sup>

همو این گونه برداشت های اندیشورزانه به دیگر سخن سنجان (منتقدان) اجازه می دهد هدایت را نویسنده ملی ایران بنامند. باری، مجله «کبوتر صلح» چاپ تهران نوشت: «از نویسندگان معاصر ایران، هدایت «ایرانی ترین» همه است».

با همین روحیه، یک ایران شناس فرانسوی (از نخستین کسانی که کتابی در باره آثار هدایت نوشت)، نگاشت: «اثر هدایت فرآورده مستقل ذوق شخصی اوست. ره آورد شیفتگی و ابتکار او، ارجگزاری عمیق او به لایه های پایینی جامعه، همدردی او با بینوایان که اکثریت جامعه را تشکیل می دهند، عشق آتشین او به ایران، به زبان و فرهنگ باستانی کشور، شیدایی و والگی او و مفتونی او به زیبایی و ساده نویسی و انزجار اوست از هر چه پوسیدگی و فرسودگی و برجاماندگی».<sup>24</sup>

یک جستار دیگر از مقاله دستغیب در باره دلیل عشق خواننده ایرانی به آفریده های هدایت: «روشن است که پیوند جادویی میان هدایت و خوانندگان آثار او تبلور سلیقه، ذوق و قریحه

<sup>23</sup>. بزرگ علوی، صادق هدایت، «پیام نو»، 1945، شماره 12، ص. 28.

<sup>24</sup>. «عقاید و افکار در باره صادق هدایت پس از مرگ»، مجموعه مقالات،

چاپ دوم، 1956، ص. 27.

ایرانی اوست»<sup>25</sup>. به راستی که برای خواننده نازپرورده شعر پربار کلاسیک پارسی و آشنا با سنت های ارزنده استعاره گویی و کنایه پردازی شاعرانی چون خیام، سبک هدایت که چنگ به دامان استعارات و کنایه ها و رمزگویی می زند، بیگانه نیست.

تکیه بر سنت های ملی در هماهنگی با رو آوری نویسنده به واقعیت هایی که او را نگران می ساختند، منجر به پدیدآیی سبک ویژه یی خاص خود هدایت گردیده است. این سبک، به او امکان داد با نیروی شگرفی با سازش ناپذیری، بسیاری از از سیه روزی های جامعه ایران را آشکار سازد که به سرعت تنفر و انزجار ژرف هر خواننده یی را نسبت به نا به هنجاری های حاکم بر جهان پیرامون بر می انگیزد.

از این رو تصادفی نیست که آن عده از ادبیات شناسان ایرانی که توانایی ارزیابی برآزندگی های اثر هدایت را در چهارچوب سنت های ملی دارند، بوف کور را با آثار برجسته گذشته از دیدگاه نیرومندی و تاثیرگذاری بر روح خواننده همتراز می دانند و همو نو بودن داستان، مبرمیت آن، تعلق بی چون و چرا به نوع جدید داستانسرایی با قهرمانان جدید برای نوشتن ایرانی که پیش نمونه (الگوی) آن به گمان بسیار در فرنگستان زاییده شده است، را خاطر نشان می سازند.

یاوری می نویسد: «بوف کور- داستانی است در باره شکست ها و نگونبختی های این آدم». انسان در بوف کور یک «قاش» است. قاشی بریده از دیروز و نومیید از فردا. بدون من خود. او نگران و پریشان است و زندگیش پوچ. جهان او ویران و ناله در گلویش گره کرده. مگر، نمی تواند برای هیچ کسی دردش را باز گوید»<sup>26</sup>.

رضا براهنی- نویسنده و ادبیات شناس پرآوازه دیگر ایران، با ور انداز (مقایسه) اثر هدایت با شهکارهای کلاسیک فارسی در مقاله «صادق هدایت و فلسفه فروید» («نگاه»، 1974، شماره 109) برعکس بر همانندی بوف کور با یکی از سوژه های افسانه یی آکنده از تراژدیسم شاهنامه فردوسی (داستان سیاوش- شهزاده نیکوکار و جوانمرد و سودابه- نامادری نا به کار و نیرنگبازش) تاکید دارد.

تورج راهنما- ادیب دیگر ایرانی، بوف کور را به همان پیمان «اندوهبار و ظریف» می یابد که سروده های خیام و بابا طاهر عریان را.

<sup>25</sup>. دستغیب، «صادق هدایت»، «پیام نوین»، 1961، شماره 8، ص. 22.  
<sup>26</sup>. یاوری، خاور. «دو متن، دو انسان، دو جهان، از بهرام گور تا راوی بوف کور»، «ایران نامه»، امریکا، 1994، شماره 2، ص. 315.

این سان، ریشه‌ها و تار و پود ایرانی داستان بوف کور (که بی تردید همچنان بهره‌مند از دستاوردهای ادب جهانی است)، سامانه‌های سبکی آن را معین می‌نماید و به همین دلیل است که بوف کور را تا به امروز اثری مطرح و ارزنده می‌شمارند.

هدایت با این امید که با نیروی تاثیر گذاری حسی به گونه‌ی ذهنیت هم‌میهن خود را دگرگون سازد و او را در باره لزوم دگرذیسی جامعه به اندیشه وا دارد، باور داشت و سخت معتقد بود که ادبیات رسالت دارد توجه را به سیه‌روزی‌های انسان جلب نماید، بگذار حتا نه با شیوه‌های عادی، بل با «تکانه‌های نیرومند» و حتا تصویرپردازی‌های ترسناک که توانایی بیدارسازی جامعه را دارند و می‌توانند آن را ناگزیر گردانند که بیدار شود و با سازش با نکبتی و بدی پایان دهد. باید تصدیق کرد که هدایت با آفریدن بوف کور به آرمان خود دست یافت. چیزی که بالیدن ایرانیان و شهرت جهانی این اثر برجسته هنری گواه بر آن است.

به هر رو، آفرینندگی جمال زاده و هدایت در پدید آری و شگوفایی نثر نوین ایران نقش راهگشا و پیشتاز داشته است (که به گونه‌ی درونمایه ملی هنروری‌های سنتی و ریختارهای نوین داستانسرایی را با دستاوردهای ادبیات باختر در آمیختند که تحول بعدی داستان نویسی معاصر ایران را تامین نمودند).

#### پیوست شماره 4 بوف کور و دنیای رجاله‌ها

احسان طبری

«در اتاقم یک آینه به دیوار است که صورت خودم را در آن می‌بینم و در زندگی محدود من این آینه مهم‌تر از دنیای رجاله‌هاست که با من هیچ ربطی ندارند.»

بین آثار متعدد ادبی و تحقیقی متعلق به صادق هدایت (1330-1281 شمسی) - بزرگترین نویسنده در ادبیات معاصر ایران، داستان خوابگونه «بوف کور» از همه شهرت بیشتری دارد. برای اثبات این شهرت، کافی است بگوییم که تنها در تهران، از سال خودکشی هدایت در پاریس در 1330 تا سال 1341، یعنی طی مدت یازده سال، قصه بوف کور نه بار چاپ شده و این پدیده در کشوری که در آن کتابخوانی هنوز سنتی نیست، غریب و نادر است.

از جهت شهرت جهانی، بوف کور اگر نه اولین اثر، شاید از اولین اثرهای ادبی معاصر ایرانی است که از فارسی به زبان‌های خارجی ترجمه شده و در محیط خود نظرگیر بوده است. از جمله در سال 1953 در فرانسه با عنوان "La Chouette Aveugle" و در 1951 در آلمان دموکراتیک با عنوان "Die Blinde Eule" نشر یافته است. در اطراف این اثر در برخی جراید و مجلات ادبی فرانسه مقالات و بررسی‌هایی منتشر شده که ذکر آن از بحث ما خارج است.

اندیشه‌های مندرجه در این اثر، برای جهان‌بینی هدایت نمونه‌وار شاخص است. درست است که یک دوران تحول در برخورد اجتماعی هدایت (که در آثاری مانند «حاجی آقا»، «آب زندگی»، «قضیه زیر بته»، «میهن پرست» و غیره انعکاس یافته) پس از نگارش و انتشار بوف کور دیده می‌شود، ولی «پیام کافکا»، یعنی مقدمه‌ای که هدایت در سال 1327 بر ترجمه فارسی داستان «گروه محکومین» اثر نویسنده آلمانی زبان چک، فرانکس کافکا (1883-1924) نگاشته، آشکارا حاکی از تجدید حیات فلسفه بوف کور در نزد هدایت است. لذا بوف کور یک دوران طی شده در شیوه تفکر و سبک هنری و ادبی هدایت نیست.

همه این نکات، این اثر را برای شناخت هدایت به یک سند بسیار مهم هنری بدل می‌کند. آیا برای ما مارکسیست‌های ایرانی که به یک آرمان انقلابی و طرز تفکر علمی و منطقی مجهزیم، بوف کور چه پیامی دارد؟ آیا باید بر اساس آن، هدایت را وارد زمره نفی‌کنندگان انسان و زندگی ساخت یا در سایه‌های چندش‌آور و غلیظ این اثر نیز می‌توان پچ‌پچه‌آشنایی شنید؟

به این پرسش هیجان‌انگیز است که می‌خواهیم در این نوشته پاسخ دهیم.

هنگامی که در اثر سقوط استبداد بیست ساله رضاشاه زندانیان و تبعیدی‌های سیاسی به تدریج به تهران بازگشتند، برای نگارنده این سطور که در زمره آن‌ها بودم، این توفیق دست داد که با صادق هدایت آشنا شوم. وجود دوستان و آشنایان مشترک، تلاش ادبی در مطبوعات حزب برای افشای فاشیسم و ارتجاع، اندیشه‌های مشترک هنری و اجتماعی نوعی انس و خویشاوندی روحی فزاینده بین ما ایجاد کرد. این آشنایی هفت ساله خود، از خاطره‌های جالب انباشته است که جای سخن گفتن از آن‌ها در اینجا نیست.

در آن ایام هدایت، بنا به خواهش حمید رهنما دست‌نویس بوف کور را که تا آن موقع در کشور نشر نیافته بود، در اختیار روزنامه «ایران» گذاشت. هدایت بوف کور را در سال

1315 به هنگام سفر هند نوشت و آن را در 50 نسخه محدود تکثیر کرده بود ولی امکان نیافت نشر دهد. پس از نشر تدریجی بوف کور در روزنامه «ایران»، البته این اثر در محافل محدود روشنفکری آن ایام انعکاس یافت ولی نه چندان وسیع زیرا شیوه خاص و زبان رمزآمیز و سیر رویایی داستان، آن را برای خوانندگان سنت‌پرست و آسان‌جو و سطحی دشوار می‌کرد و حتی برخی روشنفکران که با واژه فارسی بوف به معنای بوم آشنا نبودند، این کتاب را به صورت مضحک و فرهنگی‌مآبانه Boeuf-Coeur تلفظ می‌کردند! از همین جا می‌توان به بیگانه ماندن بوف کور در محافل روشنفکری آن ایام پی برد! تنها عده کمی آن را با دقت خواندند و درک کردند.

آغاز زندگی واقعی بوف کور و انعکاس نیرومند آن به‌ویژه پس از پایان غم‌انگیز زندگی هدایت است. تراژیسم لرزاننده پایان زندگی هدایت به داستان خواب‌گونه و زجرآلودش رنگی دیگر زد و پرسوناژهای آن را در روشنی کبود اسرارآمیز، در برابر تماشاگران حیرت‌زده بار دیگر به جنبش درآورد. خواننده ایرانی هرگز از دلان چنین رویدادهای شوم و مرگباری نگذشته و با چنین ابعاد و اشباح هراس‌انگیزی روبرو نشده بود.

محیط اجتماعی دهه‌های اخیر در کشور نیز کمک کرد نقش بوف کور به نقش خاصی بدل شود: سال‌های درازی است که یک پادشاه پرمدعا و وقیح و سادیست مانند جغدی ابدی بر تخت‌طاووس نشسته و فرومایگی روحی او جهانی همانند خودش، سرشار از «رجاله‌ها» به‌وجود آورده است. امپریالیست‌های غرب در ظلمت این استبداد قرون وسطایی، مانند دزدان شب‌رو گوهر شب‌چراغ کشور ما را کشتی‌کشتی می‌کشند و می‌برند و در واقع به کار نوعی انتقال معادن» مشغولند. دستگاه شوم ساواک مانند «سگ چهار چشم جهنم» با «زندان کمپته»، «اطاق تمشیت» و کارشناسان اسراییلی و «دکترها» و «مهندس‌هایی» که «مأمورین تسکین روحی» هستند، دختران و پسران جوان را از نیمکت دانشگاه به روی دستگاه «توستر» امریکایی برای کباب‌شدن و «آپولوی» ژاپنی برای سوراخ سوراخ شدن منتقل می‌کنند.

مشتی رذالت‌پیشه، برخی به طمع مقام و پول، بعضی از روی بزدلی و خودخواهی به لیسیدن چکمه خون‌آلود دیکتاتور و چاپلوسی‌های تهوع‌آور مشغولند. دنیا، دنیای آکل و مآکول، دنیای بی‌عاطفه و بی‌صفت تسلیم و وجدان‌کشی است. در این «دنیای رجاله‌ها» ضجه دردآلود بوف کور که خود محصول نظیر این محیط در مجبوبه استبداد رضاشاهی بود، طبیعی است که بار دیگر جان بگیرد و خراش عمیقی در روان‌های مستعد، به‌ویژه جوان‌ها، ایجاد کند. بوف کور هماهنگ اشعار و موسیقی‌های نومید و خشم‌ناک، همراه هرویین و تریاک، همراه فلسفه پوچی زندگی، همراه طغیان بی‌پروا و جانبازی‌های مأیوسانه مشت‌مشتی دلاوران تکرو، به محتوی معنوی دهه‌های اخیر بدل شد. هدایت

خود نمی‌دانست که در اطراف بوف کور چنین محشر رعشه‌آلودی برپا می‌شود و «پاسداران عفت» جامعه فریاد خواهند زد: «بوف کور را بسوزانید!»

چنان‌که یاد کردیم، مفسران ایرانی و خارجی، برای «بوف کور» و با استفاده از یک اصطلاح هدایت: «هوزووارشن ادبی» آن، مطالب زیادی نوشته‌اند. هم‌اکنون با اطمینان می‌توان گفت که «هدایت‌شناسی» در ادب معاصر ایران، به رشته‌ای مبدل شده است و در این رشته شناخت بوف کور جایی باز کرده است. تفسیرها مختلف است، برخی‌ها به اتکا افزار روانکاوی فرویدیستی مطالب آن را بازتاب ضمیر و پیکر آسیب‌دیده و ناتوان نویسنده‌اش می‌شمرند. حتی کسانی آن را شاید با برخی نیات و محاسبات شخصی-سند «جنون» مؤلف آن دانسته‌اند. در کتاب «دارالجانین» اثر نویسنده معروف معاصر جمال‌زاده باید هدایت‌قلی‌خان موسوم به بوف کور را یادآور هدایت و این اثر او دانست، این نکته‌ای است که زمانی خود هدایت به نگارنده این سطور با نوعی آزادگی بیان داشت.

بعدها افرادی مانند دکتر سروش‌آبادی در «بررسی آثار صادق هدایت از نظر روان‌شناسی» (تهران- خرداد 1338) و هوشنگ پیمانی در «راجع به صادق هدایت صحیح و دانسته قضاوت کنیم!» (تهران-1342) سخت به تئوری مضحک و ننگین «جنون هدایت» چسبیدند و خواستند آن را با سند و مدرک و با استدلال «علمی» اثبات نمایند. همه کسانی که هدایت را می‌شناسند و تعادل عمیق اخلاقی و عقلی و جاذبه نیرومند شخصیت او را در زندگی روزمره دیده‌اند، نمی‌توانند از این کوشش‌های سبک‌سرانه متحیر نشوند.

در کنار این نوع تفسیرها، اظهار نظرهای جدی و ژرف‌بینانه‌ای نیز وجود دارد. در مجموعه «عقاید و افکار در باره صادق هدایت پس از مرگ» (انتشارات «بجر خزر» تهران- 1345) اظهار نظر برخی از نویسندگان ایرانی و خارجی درباره هدایت به‌طور اعم، و درباره بوف کور به‌طور اخص چاپ شده است و از آن جمله جلال آل‌احمد در بررسی ویژه‌ای از بوف کور برخی نکات لازم را در باره این اثر مطرح می‌کند.

*از پژوهندگان مترقی خارج پروفیسور کمیسارف در کتاب تحقیقی خود موسوم به «زندگی و آفرینش صادق هدایت» (نشریات «علم»، مسکو، 1967) با شور و صمیمیت تمام از بوف کور مدافعه کرده و کوشیده است تا به سود دفاع از مقام هنری هدایت، این اثر را از تهمت سور رئالیسم و انحطاط و بی‌محتوی بودن و پوچی مبری سازد.*



لازمه شناخت بوف کور شناخت خود هدایت، زندگی، دوران، جهان‌بینی و مشخصات انسانی وهنری اوست، زیرا همه این‌ها در بوف کور بدین شکل یا بدان شکل بازتاب یافته است. خود هدایت به نگارنده این سطور در باره بوف کور گفت که نوشته او نوعی «داستان مغزی» (Roman Ce're'bral) است.

در باره آن‌که هدایت از قصه‌های مغزی (یا رویایی یا خواب‌گونه) و تکنیک آن چه تصویری داشت، اطلاع من مشخص نیست. از مجموعه مطالبی که در موارد متعدد از او شنیدم علاقه‌اش به نظریات فیلسوف و تئولوگ قرن نوزدهم سورن کیرکه‌گارد احساس می‌شد. کیرکه‌گارد به نوبه خود در فرانتس کافکا تأثیر عمیقی داشت. کیرکه‌گارد مبتکر مفهوم «دلهره» (Angoisse) است که به جهان‌بینی او خصلت ژرف بدبینانه‌ای می‌بخشیده است. فرانتس کافکا نویسنده آلمانی زبان چک، به نوبه خود اثرات بسیار عمیق در هدایت داشت.

احتمال دارد با آثار این نویسنده در سفر اروپا (1925-1930) آشنا شده باشد. آن موقع اروپای غربی تازه کافکا را شناخته بود. بعدها بنا به توصیه اکید هدایت دوستش حسن قائمیان برخی آثار کافکا را ترجمه کرد. خود هدایت «گراکوس شکارچی»، «مسخ»، «جلوی قانون»، «شغال و عرب» را از آثار کافکا به فارسی درآورد. نوشته هدایت تحت عنوان «پیام کافکا» (در مقدمه «گروه محکومین» به ترجمه حسن قائمیان) نشان می‌دهد که هدایت خود را در واقع پیرو مکتب فلسفی و هنری این نویسنده می‌شمرد.

باید افزود که از ایام نوجوانی هدایت عمیقاً تحت تأثیر جهان‌بینی مندرجه در رباعیات خیام قرار گرفته بود. این رشته ایرانی با آن رشته اروپایی در ذهن هدایت گره می‌خورد و پوچی و دلهره زندگی با اندیشه مرگ و سپری بودن انسان بر روح هدایت سایه پابرجای خویش را می‌افکند. یعنی روآوردن هدایت به کافکا، چنان‌که توجه بعدی او به اگزیستانسیالیسم، ابدأ تقلید خشک و فرنگی‌مآبی نیست، بلکه صمیمانه است و در روحيات خود هدایت این امور سابقه و ریشه دارد.

هدایت از کافکا، چنان‌که گفتیم هم فلسفه‌اش و هم فن هنری‌اش را کسب می‌کند. نظیر این نوع قصه‌های مغزی در نزد هدایت کم نیست مثلاً در قصه‌هایی از قبیل «زننده به گور»، «سه قطره خون»، «تاریک‌خانه» و غیره همین شیوه دیده می‌شود. بعدها در ادبیات معاصر بورژوایی غرب، این اسلوب هنری، با نام‌های گوناگون، بستری فراخ می‌گشاید و هدایت یکی از پدیدآورندگان نمونه‌های موفق در این دبستان هنری است.

روشن است که ژانر هنری در نزد هدایت متنوع است و بحث در باره آن و روا بودن یا نبودن هر یک از آن‌ها، بجئی است

جداگانه. به هر جهت آنچه عمده است سمت و مضمون اثر هنری است و در باره ژانر و تکنیک می‌توان گشاده دست و بذال بود. داوری ما در باره هنرمند قبل از شکل، از جهت مضمون است زیرا اشکال واحد می‌تواند مضمون‌های متنوعی را در آغوش گیرند و این‌را تاریخ و واقعیت نشان داده و ثابت کرده است.

در بوف کور پرخاش خشمگین هدایت، به صورت صیحه‌ای رنج‌آلود، علیه اجتماع دوران‌ش «دنیای رجاله‌ها» بسیار جلی و خوانا است. شجره عواطف بوف کور را باید در فراز و نشیب زندگی کودکی صادق هدایت جست. وی کودکی بود از یک سو دارای اراده و غرور نیرومند و از سوی دیگر بسیار محجوب و درخود فرو رفته. از همان ایام در خودآگاهی حیاتی او تضادی بغرنج رخنه کرد و میان او و محیط خانوادگی و اجتماعی‌اش فاصله افتاد. این فاصله در روان هدایت بیزاری از پیرامون، سرخوردگی و یاسی پدید آورد که همیشه در او قوی بود و به قبول اندیشه‌ها و فلسفه‌های بدبینانه میدان می‌داد. از نظر هدایت زندگی یک فتنه‌انگیزی و دسیسه‌گری از جانب غرایز طبیعی است که می‌خواهند راه خود را باز کنند. انسان آلت این دسیسه است.

تمام زندگی‌ش، که سرانجام در چاه بی‌پایان مرگ می‌غلطد، یک مسخرگی و دل‌تک‌بازی تجمیلی، یک مشغولیت عبث و بی‌خردانه است. پایان دادن به این مسخرگی، قبول خودکشی، بهترین پاسخ به توطئه‌های غریزه‌هاست. تنها احمق‌های طماع، شیفته منجوق‌های پرزرق و برق و به کلی بی‌ارزش زندگی می‌شوند و با بزاق جاری از دهن به لذت‌های چرند آن می‌چسبند.

آن‌کس که دردشناس است، این تعهد رذالت‌آمیز را رد می‌کند و داوطلبانه از دروازه مرگ به داخل می‌رود. این خلاصه آن فلسفه‌ای است که هدایت در بسیاری از آثار خود، با زبان‌های مختلف، با رمز و نمادها و به قول خودش «هوزووارشن» ها تکرار می‌کند و بارها در گفتگوی شفاهی با دوستان خویش، ضمن عبارات طنزآمیز فوق‌العاده گیرا و غالباً بسیار گزنده و دردآلود، آن را افاده می‌کرده است و خود، نه تنها در اندیشه، بلکه با عمل به آن وفادار ماند. مابین این اندیشه، که محصول نفرت از فساد محیط جانورانۀ «الحق لمن غلب» بود، و اندیشه انقلابی، با همه تضاد صریح این دو برخورد، یک قدم راه بود. زمانی که هدایت پی برد که می‌توان محیط جانورانه و زندگی پوچ انسانی را دگرگون ساخت، چون در نفرت خود از تباهی صادق بود، چون برای طرد این محیط اراده‌اش نیرومند بود، به آسانی به یک نویسنده سرزنده و مبارز بدل شد.

اگر هدایت، که پل بین ساحل تاریک نفی زندگی با کرانه روشن اثبات آن را در زندگی طی کرده بود، به تمام درستی و عمق

این گذار بزرگ روحی خویش باورمند می‌شد، آنگاه دیگر اثری مانند «پیام کافکا» از خامه‌اش نمی‌تراوید و آنگاه دیگر پیکر بی‌جان خود را در 48 سالگی تسلیم گورستان پرلاشز نمی‌ساخت. تحول در او آنچنان ژرف نبود که برای تفکر و اراده نیرومندی مانند هدایت آنچنان لازم بود. سرکوب خونین جنبش بزرگی که پس از سقوط رضاشاه پرگشاد، نضج اندیشه‌های نوزاد را متوقف ساخت و به قهقرا کشاند.

خود بوف کور علاوه بر ریشه‌های فکری و روانی، واکنش ایران زمان رضاشاه است. نخستین سفر او به بلژیک و فرانسه و دیدن تمدن اروپای غربی، او را گویی به دیار افسانه‌گونی برده بود. البته در آن ایام هدایت هنوز نمی‌دانست که این تمدن را کار برده و از صدها قوم غارت‌شده جهان پررونق می‌سازد. او از تهران گلین و محقر که اهالی آن به گفته هدایت «اسیران خاک» بودند به پاریس و شعشعة پس از جنگ اول جهانی آن، منتقل شده بود. بعدها نیز همیشه از «ولایت خاچ‌پرست‌ها» با نوعی شگفتی حرف می‌زد. همه چیز از شیرقهوه در کافه، نغمه آکوردئون، ارگ کلیسا، محیط آزاد برای عشق‌ها و خوش‌گذرانی‌ها، کتاب‌های جالب و خواندنی، معماری دلکش بناها، زبان دقیق برای فکر کردن و نوشتن، تمدنی که با ذوق پیشرفته‌ای در آمیخته بود و غیره، هدایت را که می‌دید و می‌فهمید، مجذوب می‌کرد.

وقتی پس از پنج سال توقف در بلژیک و فرانسه به تهران برگشت، با آن‌که در «کافه لاله‌زار» با چند دوست فرنگدیده و فرنگی‌مآب محیط کوچک پاریس را تجدید کرد، ولی می‌دید که در بیابان فقر و بی‌فریادی به‌سر می‌برد که یک قزاق بی‌سواد، که مهم‌ترین خصلتش قلدری و آمادگی برای تأمین غارت دیگران است، به عنوان «اعلی‌حضرت قدر قدرت شاهنشاهی ارواحنا فدا» مدعی است پایه‌گذار «عصر مشعشع» اوست و مثنوی چاپلوسان «پرورش افکار» با کمرد و تاو از ترس «اداره سیاسی» به تکرار پلیدترین تعلقات قرون وسطایی در حق او مشغولند.

سراسر کشور، خواب‌آلود، فقیر و منگ، پرت و عقبمانده، در تمدن له شده آسیایی چرت می‌زد و بار زباله حکومت رجاله‌ها را با خموشی برده‌واری به دوش می‌کشید. چنین بود دید هدایت از ایران آن روز.

برای این لعن‌کننده زندگی، برای این موجود گیاه‌خوار که از گوشت این «غذای خونین» انسان‌ها نفرت داشت، پس از لمس زندگی پاریس، تحمل تهران رضاشاهی ممکن نبود. طعنه‌ها و متلک‌های جان‌سوز از اعماق روح او برمی‌خاست. نمونه‌های آن را می‌توان در «وغ وغ ساهاب» یافت. به همین جهت برای یافتن

«زیبایی» به «ایران قبل از اسلام» از سوی و به جهان فولکلور از سوی دیگر پناه می‌برد. پس از سقوط رضاشاه، نفرت او از دیکتاتور، تا مدت‌ها خاموش نشد. ماه‌ها بعد از شهریور 1320، اسکناس دوستان را می‌گرفت و برای «پدر شاخدار» شاخ می‌کشید.

دکتر رحمت مصطفوی در کتابش به نام «بحث کوتاهی درباره صادق هدایت و آثارش» (تهران 1350)، به هنگام سخن گفتن از «حاج آقا»، ضمن آن‌که کوشش فراوانی به کار می‌برد تا از ارزش هنری این اثر بکاهد، ابراز حیرت می‌کند که چگونه هدایت در این کتاب به رضاشاه، که گویا اقداماتش در سمت اندیشه‌های مترقی هدایت بوده، تاخته است. وی حل این معما را در جریان «تلقین» از طرف «دسته مخصوص» می‌یابد که نگارش چنین قصه به عقیده او کم‌ارزش و غیر میهن‌پرستانه‌ای را به وی تحمیل کرده‌اند! در این ادعا همه چیز نادرست است. نه آن «دسته مخصوص» درصدد تحمیل یک اثر هنری به نویسنده بالغ و باشخصیتی مانند هدایت برآمد و نه هدایت تحمیل و تلقین کسی را پذیرفت. نفرت هدایت از رضاشاه و به‌طور کلی از خاندان پهلوی به حدی بود که ناکامی جنبش در نبرد ضد ارتجاع او را در تاریکی جاوید فرو برد. هدایت کمترین ارزشی برای این خاندان قائل نبود و آن را سرگل جهان رجاله‌ها می‌دانست.

در ایران زمان رضاشاه، هدایت محیطی را کشف کرده بود که با سرشت او تناقض بین داشت. مشتی شاید بی‌صفت برای داشتن خانه و باغ و درشکه و اتومبیل و رسیدن به وکالت و وزارت و دسترسی به خوشگذرانی در فرنگ، به چه پستی‌هایی که دست نمی‌آزیدند. همه آن‌ها کم‌سواد، آبزیرکاه، شارلاتان، وقیح و پرمدعا بودند. برای هدایت، روشنفکر جدی و اصیل و درعین‌حال قرص و بی‌تزلزل و دارای یک پاکیزگی بلورآسا، این دل‌کوبازی طرارانه تحمل‌ناپذیر بود. آنچه را که به نظر دیگران معتاد و متداول بود، او پست و «عق‌آور» می‌یافت.

سفر به هندوستان به قصد آموختن پهلوی در نزد انگلساریا از پارسیان هند برای هدایت تنفسی بود. دیدن هند کهن، مرموز، شاعرانه، فقیر و باشکوه، مجذوبیت به رقاصه‌هایی که با پیکر آبنوسی به نرمی ابریشم در معادن هندی در پیچ و تاب بودند، آشنایی با اندیشه هندی تناسخ که در فلسفه «تبادل عناصر» خیام تراوش آن وجود داشت، در اندیشه رویاخیز هدایت اشباح فراوانی آفرید که در بوف کور انعکاس یافته است. در این باره دیرتر باز هم سخن خواهیم گفت.



تمام داستان بوف کور را، روایتگرش- یک نقاش جلد قلم‌دان- برای سایه خود می‌گوید، زیرا از «دنیای رجاله‌ها» او تنها به صورت خودش در آینه و به سایه خودش دلخوش است. صحنه وقوع حوادث «بوف کور» در ایران در شهر کهن‌سال ری است که از آن هدایت گاه با شکل باستانی «راغا» نام می‌برد، جایی در آن‌سوی نهر «سورن» (؟) .

قاعدتاً حوادث باید در دوران‌های گذشته روی داده باشد، زیرا سخن از گزمه، داروغه، قاضی و غیره در میان است. ولی پیرمردی که شال‌گردن را به سر و صورت خود می‌پیچد و نیز کالسکه نعش‌کشی و توصیف مناظر بین راه‌ها با خانه‌های مخروطی و منشوری و بسیار جزئیات دیگر، منعکس کننده یک محیط صرفاً ایرانی نیست. پیدا است برای هدایت پیگیری در این مسئله اهمیتی نداشته و وی قصد داشته است قصه خود را حکایت کند، چنان‌که خود قصه‌گویی نیز در جنب آن اندیشه‌ها که هدایت مایل است بیان دارد، یک جنبه فرعی، جنبه وسیله و افزار دارد.

داستان رویایی و کنایه‌آمیز بوف کور از دو بخش مجزا که در پایان داستان به هم می‌آمیزند تشکیل شده است. در بخش اول، نقاش قلم‌دان، قهرمان اصلی داستان، شاهد آمدن دختر مطلوب خود به پستوی محقر خویش و مرگ اوست. مرگ دختر را هدایت با جزئیات شومی توصیف می‌کند: تجزیه بویناک یک پیکر کرم‌زده که در حوالی آن دو زنبور درشت می‌چرخند، اوج کابوس هدایت را از مرگ انسانی مجسم می‌کند. اندیشه مرگ که آن‌را «Thanatopsis» می‌نامد در نزد هدایت نه تنها در این قصه، بلکه همه جا حاضر و نیرومند است. در واقع برای موجود زنده تصور آن‌که روزی دیگر برای ابد نخواهد بود، تصور مطبوعی نیست، ولی چرا باید آن را به کابوسی برای تاریک کردن نقدینه عمر بدل ساخت؟

نقاش دست به تصویر مرده دختر می‌زند و چون مایل است راز چشم‌های او را نیز بر صفحه بیاورد ناگاه بر اثر اعجازی چشم‌های فروبسته دختر گشوده می‌شود و نقاش آن نگاه سحرآمیز را نیز ثبت می‌کند. سپس با گزلیک پیکر را قطعه قطعه می‌کند و آن را در چمدانی می‌گذارد و با کمک پیرمرد نعش‌کش و کالسکه او دختر را در قبرستان چال می‌کند. آخرین بار که چمدان را می‌گشاید در میان خون دله شده و پیکر تجزیه شده بار دیگر درخشش چشمان زنده و نگران معشوقه رویایی خود را می‌بیند.

در بخش دوم داستان نقاش قلم‌دان از دالان واپس‌نگری به گذشته و دوران کودکی و جوانی خود می‌اندیشد. در این‌جا، پدر، عمو، مادرش رقاصه هندی به نام بوگام‌داسی، دایه‌اش موسوم به «ننه‌جون» و زنش ملقب به «لکاته» و شهرش که در آن دنیای رجاله‌ها زندگی می‌کنند، پیرمرد خنزر پنزری که پیرمرد

مرده‌کش بخش اول را به یاد می‌آورد، قصاب که لش خون‌آلود را با حرص جانورانه‌ای برانداز می‌کند و به رجاله‌ها می‌فروشد، تصاویر و چهره‌های اساسی هستند.

«دنیای رجاله‌ها» را هدایت در جاهای مختلف داستان خود توصیف می‌کند: دنیایی که به او ابدأ ربطی ندارد، وجود مادی‌اش تنها نوعی سرحد بین دنیای درونی او و دنیای رجاله‌ها است که در آن همگی به دنبال پول و شهوتند. زن او، لکاته، از همین رجاله‌هاست و همین رجاله‌ها را دوست دارد چون «بی‌حیا، احمق و متعفنند». رجاله‌ها موجوداتی هستند تندرست و پروار، خوب می‌خورند، خوب می‌خوابند: «حس می‌کردم این دنیا برای من نبوده، برای یک دسته آدم‌های بی‌حیا، پررو، گدامنش، معلومات‌فروش، چاروادار و چشم و دل گرسنه بود. برای کسانی که به فراخور دنیا آفریده شده بودند و از زورمندان زمین و آسمان، مثل سگ گرسنه که جلوی دکان قصابی برای یک تکه لثه دم جنبانند گدایی می‌کردند و تملق می‌گفتند». 1

روشن است که این دنیای «رجاله‌ها» جامعه رسمی زمان رضاشاهی است، در این مفهوم مبهم البته نوعی برخورد از بالا و «الیت» مآب هدایت به مثابه «تافته جدا بافته» به تمام اجتماع آسیایی و عقبمانده‌ای که او در ایران می‌دیده احساس می‌شود، و هم، به شکل قوی‌تر و اساسی‌تر، نوعی برخورد اجتماعی و انسانی به هر چیزی است، کاسبکارانه، مبتذل و فرومایه. با شناختی که از هدایت داریم باید گفت، محتوی دوم در روح او اندیشه‌دارتر است و همانست که او را به جانب جنبش خلق کشانده است. زیرا طراح چهره‌هایی مانند «داش آکل»، «منادی‌الحق» (حاج آقا) «احمدک» (آب زندگی)، «مهدی زاغی» (فردا) نمی‌تواند به مجاهدت‌های شریف روحی مردم احترام نگذارد.

ذکر شهر «بنارس» و مادر هندی قهرمان داستان که رقاصه معبد «لینگم» بود (به نام بوگام داسی) و افعی زهرآگین «ناگ» که از ترس آن موهای عمویش سفید شد، و رقص پرپیچ و تاب و خیال‌انگیز دختران هندی، یادآور سفرهدایت به هند و تأثیرات و خاطرات قوی این سفر است.

قصه «بوف کور» به صورت یک «مونولوگ» (تک‌سخن) بی‌نهایت شاعرانه و سرشار از تصاویر چهره‌ها، تعبیرها، استعاره‌ها و تشبیه‌های غریب و گیرا نوشته شده است. در ادبیات فارسی این پدیده در آن ایام به کلی نو و مخترعانه بود. در این پدیده هم متأثر بودن هدایت از ادبیات معاصر اروپا و هم نیروی تند تخیل و ابتکار او بروز می‌کند. در همین عرصه است که «هوزووارشن‌های ادبی» هدایت عرضه می‌شود. واژه «هوزووارشن» شکل پهلوی «هنروارش» است، یعنی واژه‌هایی که در پهلوی به زبان آرامی نوشته می‌شد ولی به پهلوی خوانده می‌شده، مانند

«خما» که آن را «نان» تلفظ می‌کردند. این اصطلاح را هدایت فقط یک بار به‌کار می‌برد ولی بسیار اصطلاحی صائب و مهم است. در واقع باید از پس این «کنایات معمایی» روح و اندیشه هدایت را بیرون کشید و هنر و ارزش‌ها را شکافت و به دفیینه‌ای که در آن‌هاست دست یافت.

در مونولوگ بوف کور مانند مونولوگ‌های نظیر که هدایت نوشته («سه قطره خون»، «زنده به گور» و غیره) بدون شک اندیشه‌ها و عواطف ناهنجاری هم وجود دارد که برای ما، باورمندان به تکامل تاریخی انسان و امکان‌رهای تدریجی او از زنجیره‌های بی‌خویشتنی، پذیرفتنی و حتی دل‌پذیر نیست. در این قصه شبزده و ترسناک گاه انسان‌ها به حد اعلی مسخ می‌شوند و حقیر و پوک و سیه‌دل و نفرت‌انگیزند مانند «ننه‌جون» و «لکاته» و «پیرمرد خنزر پنزری» و «پیرمرد نعش‌کش». تنها او و محبوبه مرده‌اش از دنیای آن‌سویی هستند که یکی محکوم به تجزیه شدن و مثله شدن و دیگری محکوم به شکنجه دیدن است. لذا تمام داستان را می‌توان دادخواستی علیه دنیای رجاله‌ها، به معنی پیکارجویانه آن دانست.

تن و روان آسیب‌دیده و شکننده هدایت استخراق او در ادبیات ضد زندگی معاصر بورژوا، رد خود را مانند داغمه‌های کبود همه‌جا بر پیکر داستان گذاشته است. ولی مطلب این‌جاست که در کنار این، در بوف کور حرف دیگری نیز هست و آن درست همان چیزی است که او را به پرخاشگر خشمگین علیه محیط اجتماعی زمان خود بدل می‌سازد.

در بوف کور هم مانند بسیاری آثار دیگر هدایت، تأثیر عمیق خیام دیده می‌شود: تصویر روی کوزه باستانی «راغا» که پیرمرد نعش‌کش به هنگام کندن قبر کشف می‌کند، عیناً مانند تصویری است که قهرمان داستان روی قلم‌دان کشیده است و خود رمزی است از تکرار ابدی سرنوشت انسانی که در امواج سیاه عدم فرو می‌برد و دوباره سربر می‌کند، رمزی است از گردش جاویدان ذرات هستی. همچنین رگه‌های شکاکیت خیامی در صحت دعاوی مذاهب نیز در بوف کور به عیان دیده می‌شود. این درآمیختگی تأثیر فرهنگ باختری با سنن تمدن ایرانی در هدایت از خطوط شاخص روح و آفرینش هنری اوست که در بوف کور مانند آثار دیگر او کاملاً مشهود است.

به‌علاوه از تبادلی که بین اشخاص داستان از جهت جسم و روح روی می‌دهد (یکی به دیگری بدل می‌شود) پیداست که افکار هندی-ایرانی درباره تناسخ و مسخ (و حتی امکان تبدیل شدن به گیاه) در ذهن هدایت رخنه دارد. در این تناسخ و مسخ و رسخ هدایت یگانگی گوهر هستی را می‌بیند که بی‌نهایت چهره عوض می‌کند ولی همیشه خودش می‌ماند.

از معشوقه رویایی بخش اول کتاب که نقاش قلم‌دان پیکر مرده او را با گزلیک مثله می‌کند تا لکاته زن زیبا ولی هرزه و بی‌صفتش که او را نیز در پایان بخش دوم با همان گزلیک به قتل می‌رساند، از چشم‌های اولی که در داخل چمدان خون‌آلود می‌درخشد تا چشم‌های دومی که در مشت پر از خون قاتلش ظهور می‌کند، ما شاهد یک سلسله پیوندهای مرموز در سرنوشت و در خواست هستیم. سرانجام تبدیل‌گوینده داستان به پیرمرد خنزر پنزری، نماد دیگری است از استحاله انسان در جهان رجاله‌ها که قادر است همه موجودات را ببلعد و گریز به سکوت، به تنهایی، به نشئه تریاک، به تاریکی شب از چنگ این جهان عبث است، زیرا این دنیا شما را تا ژرفای عزلت و غربت شما دنبال می‌کند) لذا می‌توان گفت: اگر چنین است پس باید از جهان رجاله‌ها نگریخت، بلکه با آن جنگید.

هدایت نگرنده‌تر از آن است که بگرنجی حالات روانی انسان و شگردها و زیروجه‌های آن را نبیند و پیوند روح با جسم نظرش را جلب نکند. ولی هدایت این روند را در نوعی توارث نسلی، در فریادهای خاموش خصایص قومی و نژادی در درون جسم و روح هر فرد، در قوانین اسرارآمیزی که در ژرفای هستی انسان، همانندی‌های جسمی و روحی را طی قرن‌ها دست به دست می‌دهد، جستجو می‌کند. بسیاری از جملات معمایی و تاریک او در بوف کور وابسته به این اعتقاد اوست. در همه آن‌ها در عین حال اشاره‌ای به خودش دارد. از ستم و عذاب جسم خود رنج می‌برد و شراره‌های غرایز حیوانی با اندیشه اثیری و اشرافی انسانی او جور در نمی‌آید، ما هراس هدایت را از جسم خود و شرم و حجب او را که به قول پابلو نرودا به انسان دوپوست دست می‌دهد و دومی زودتر از اولی منقبض می‌شود، در سراسر بوف کور احساس می‌کنیم. از تنها بودن و یگانه بودن خود، هم زجر می‌کشد و هم بدان افتخار دارد چون نمی‌خواهد به دنیای رجاله‌ها مربوط باشد.

آسیدپذیری، شکنندگی عجز جسم انسان و سرگشتگی و بی‌تدبیری روح او در قبال رفتار خشن و بی‌ملاحظه نیروهای طبیعت و تاریخ (که با «بی‌شمار» سروکار دارند و به «تکتک» بی‌اعتنا هستند) پدیده‌ای است حزن‌انگیز که هدایت را وحشتزده می‌کند. به همین جهت او چنین عبوس و تلخ است، زیرا، به قول برشت، آن‌هایی که می‌خندند خبر وحشتناک را نشنیده‌اند، ولی هدایت آن را شنیده بود. خود او دوست داشت از «درد زندگی»، «درد جهان» (Weltschmerz) سخن بگوید.

برای هدایت رنج انسان رنج عبث «سیزیف» از اساطیر یونان است که در عرصه تاخت‌وتاز کور نیروهای بسی مقتدر و بی‌رحم، لگدمال می‌شود. در دوران جنگ هدایت «افسانه سیزیف» اثر نویسنده فرانسوی آلبر کامو را که تازه نشر یافته بود به دست آورد و خواند و از آن جمله خواندن آن را با شوق مستور



نشدنی به نگارنده توصیه کرد. سخن کامو در باره پوچی زندگی انسان و مطلوب بودن خودکشی، برای هدایت تازگی نداشت. استدلال کامو درباره آنکه انسان در سرای وجود یک «مهمان ناخوانده» است، نظیر استدلال سارتر در باره اینکه «نای تهی» وجود انسان سرشار از دلهره است، برای هدایت که مدتها بود بوف کور را ایجاد کرده بود، سخنان کهنه‌ای بود. در بوف کور همه این‌ها گفته شده بود. هدایت مانند کامو مدتها پیش، خود را بوف کور، یک «انسان زائد»، یک «انسان غریبه» احساس می‌کرد.

نه هدایت و نه کامو نخواستند از نوعی «مشاهده واقعیت» فراتر بروند. مطلب «انسان‌های زائد»، مطلب «تضاد بوف‌های کور با دنیای رجاله‌ها» مطلب مهمی است ولی این مسئله انسان‌شناسی (آنتروپولوژیک) و زیست‌شناسی (بیولوژیک) نیست. این یک مسئله تاریخی - اجتماعی است و آن را نه از راه خودکشی و اعلام پوچی زندگی، بلکه از طریق تلاش‌های مرارت‌بار دیگری باید حل کرد: رهایی انسان در نبرد اوست.

آنچه گفتیم تصویر ساده شده‌ای است از بوف کور. در این اثر کوچک (در 28 صفحه) سایه و روشن یک روح بزرگ تلخیص شده و ثمره تقطیر پرتعب عواطف و افکار بسیاری است. ما حق داریم بدون بیم از ساخته‌کاری و زیباسازی و سمت‌دهی مصنوعی، این اثر را دادخواست علیه آن دنیای رجاله‌ها بدانیم که هدایت را مختنق ساخت و پیش از وقت به گورستان فرستاد، و برای آن در گنجینه ادب معاصر ایران جایی بگشاییم. شناخت عمیق‌تر و نزدیک‌تر هدایت و آثارش پیوسته به سود این نویسنده بزرگ و آثار اوست.

پیوست شماره ششم

هدایت ما را برقزده کرد

در اردیبهشت 1951م» بود که خبر مرگ ناگهانی صادق هدایت در میان ایرانیان مقیم پاریس پیچید. روزنامه لوموند، خبر آن را در چند خط انتشار داد، نوشت که صادق هدایت، شاعر معروف ایرانی، با گاز به زندگی خود خاتمه داد. آیا اشتباه بود یا عمد از جانب لوموند که هدایت را شاعر خوانده بود، در حالی که او شعری به مفهوم رایج، در عمر خود نگفته بود، ولی در معنا پر بی‌راه هم نبود، بوف کور که معروفترین کتاب او در فرانسه بود، بیشتر به شعر سر می‌زد تا به نثر.

خبر، ما را برق‌زده کرد، هر چند که نمی‌بایست چندان متعجب می‌شدیم. تفکر و نوشته‌های هدایت، زندگی را از مرگ نشأت می‌داد. نوشته بود که تنها یک مسئله جدی در زندگی بشر وجود دارد و آن مرگ است. یکبار دیگر در دوره جوانی و دانشجویی اقدام به خودکشی کرده بود. بعد از نگارش و انتشار بوف کور، نویسنده‌اش بیشتر مایه مرگ شناخته می‌شد تا واقعیت زنده. کسی که آثار هدایت را خوانده بود، در وجود او بیش از هر فرد دیگر در ایران، به یاد نیستی می‌افتاد، با دیدن او کسی را می‌دید که از دنیا دیگر آمده، و در خیابان‌های تهران، شب‌خوار در گذار است. همان‌گونه که شب پاورچین پاورچین می‌رفت، او نیز در طیف زندگی خود را می‌لغزاند.

یک بار در خانه‌اش، در خیابان روزولت، از او پرسیدم: کافکا چند سال داشت که مرد؟ گفت: 42 سال. گفتم: چه کم! گفت دو سالش هم زیاد بود.

خود او هنگام مرگ چهل و هشت ساله بود. از قراری که شنیدیم با آرامش زندگی را ترک کرده بود. آنچه به ما گفته شد، داستان این بود: آپارتمان کوچکی در مونپارناس اجاره می‌کند. توی آشپزخانه تمام منذهای پنجره را با پنبه می‌گیرد که گاز به بیرون نشت نکند. آن‌گاه شیرهای گاز را باز می‌کند، کف زمین به پشت می‌خوابد و ملافه‌ای به روی خود می‌کشد. یک دوست ارمنی جسد او را روز بعد کشف کرده بود. گفتند که گویی به خواب رفته بود.

اورا در گورستان معروف پرلاشز به خاک سپردند. من چون به موقع خبر نشدم، در مراسم شرکت نجستم. در پاریس که خاطرات جوانی و شخصیتش در آن شکل گرفته بود، به خواب ابدی رفت. به قول فردوسی نه جنبید هرگز، نه بیدار گشت. بعد از آن حرف‌های متعدد در باره‌اش گفته شد، گفتند که پیش از آن که به اروپا بیاید گفته بود: چون به پاریس برسم بر سنگ‌های آن بوسه می‌زنم. درست یا نادرستی آن را نمی‌دانم، اما آنچه مسلم

است سرخوردگی‌ای از این سفر پیدا کرده بود. دیگر آن‌گونه که پاریس را در گذشته یافته بود، نیافته بود.

نه امکان مالی و دل ماندن داشت، و نه میل بازگشت به ایران، زیرا زندگی در ایران به حد اعلی بیزارش کرده بود. یکی از آشنایانش برای من حکایت کرد که در همان سفر به او گفته بود: من مانند عنکبوتی هستم که برای دفاع از خود، با بزاقش گرد خود تار می‌تند، اکنون این بزاق ته کشیده و چیزی برای تنیدن به گرد خود ندارد. منظورش این بود که هیچ نقطه اتکا و دخوشی برایش نمانده بود.

نوشتن که غشاء دفاعیش و تنها رشته ارتباطیش با زندگی بود، دیگر در او برانگیخته نمی‌شد. به قول شکسپیر نه زن او را دخوش می‌داشت، نه مرد، نه این و نه آن. چون چشمه اش خشکید، او نیز دیگر موجی برای ماندن نیافت. ذوق نوشتن در او به تدریج فروکش کرده بود. از شهریور بیست تا اردیبهشت سی، نزدیک ده سال چیز قابل توجهی که انتشار داد، داستان فردا و حاجی‌آقا بود با دو سه مطلب پراکنده و ترجمه. پر حاصل‌ترین دوران کار او در دوره پهلوی اول بود، که به رغم او یک دوره اختناقی بود، و همین‌طور هم بود. اما بعد از شهریور بیست که آزادی در نوشتن پیش آمد و قلم‌ها رها گشتند، او به کم‌حاصل‌ترین دوران‌ش تنزل کرد.

دو باری که برحسب اتفاق او را در پاریس دیدم، بیش از همیشه حالتش از مرگ خبر می‌داد، بر حالت بوف کوریش افزوده بود. شبیه شده بود به ناخدای سرگردان واگنر، که تنها یک عشق بزرگ می‌توانست او را نجات دهد، و آن هم نبود.

یک یا دو سال بعد از مرگش بود که ترجمه فرانسوی بوف کور به قلم رژه لسکو، انتشار یافت و مورد بحث و حرف زیاد قرار گرفت. این حسب حال کوچک که تا حدی شرق و غرب و قدیم و جدید را به هم وصل می‌کرد، می‌شد گفت که در ادبیات جهان، از لحاظ موضوع، نظیری نداشت. کتابی افسون‌کننده و بیزاری‌انگیز.

بوف کور، از زاویه خاصی، چکیده و فشرده گوشه‌ای از عمر قوم ایرانی بود، که به نظر نویسنده، رشحه‌ای از بوف کور را در خود جای داشت. این چنگزدگی به گذشته، این چسبندگی به عشق، مانند نر و ماده مهر گیاه، این حالت اشباحی، این نوسان میان زوال و زندگی، و آن‌گاه، لکاته، هم افسونگر و هم خانه‌برانداز، گاه جان‌جانان و گاه پیام‌آور مرگ، پیچ و خم‌های تاریخ ایران را می‌نمود، و پیر مرد خنزر پنزری جنبه منفی و تباه‌گر آن را تجسم می‌داد. همه چیز در همه تاریخ، در دالان خواب و بیداری، و در لایه وجدان نیم‌آگاه می‌گذشت، و روایت گونه‌ای بود از زبان کسی که تناوب، یک مسیر کابوس و رویا را طی کرده. تا حدی سبک آن می‌پیوندد به شطحیات

عارفان ایرانی، که آنان نیز، از دیوانگان عطار، تا روزبهان بقلی، در همان فضای گرج و میش، عالم قبول و ناقبول و مرز شوریدگی و روشن بینی دم زده بودند.

انتخاب نام بوف کور معنی‌دار بود؛ مرغ شوم تنها، خاصه آن‌که کور هم باشد که دیگر بریدگی از زندگی پیش می‌آید. آیا در وجود او و در این نام، غربت مرز و بوم، با غربت زندگی شخصی هدایت جمع نشده بود؟

چرا هدایت خود کشی کرد؟ جوابش هم آسان است و هم دشوار. آسان است برای این‌که او در زندگی به بن‌بست رسیده بود، نه تنها جرثومه مرگ را در سرشت خود داشت، بلکه اوضاع و احوال دوران میان سالی زندگیش او را به این سو می‌رانند. آخرین تلاشش برای رهایی از این سرنوشت محتمل این بود که از ایران دور شود، به پاریس بیاید. که شهر محبوبش بود؛ ولی دیگر پاریس به او جوابگو نشد. نه پول داشت نه امکان ماندن و نه امید بازگشت.

ایران آن زمان قیافه بسیار نامطبوعی به او نشان می‌داد. بعد از سوء قصد به شاه در دانشگاه، سیمای عبوس به خود گرفته بود. و این حالت چندی بعد، تبدیل به تشنج شد که منجر به قتل رزم آرا گردید. از سوی دیگر، حزب توده که زمانی هدایت نسبت به آن روی خوش نشان داده بود، کارنامه چند ساله‌اش برای روح حساسی چون هدایت جز دلزدگی و نومیدی چیزی نمی‌توانست به بار آورد، مقدمه‌ای که او بر ترجمه «گروه محکومین» کافکا نوشت، این احساس در آن به وضوح بیان شده است.

فرانسه دیگر آن فرانسه پیشین نبود که او دیده بود. بر اثر جنگ و اشغال، گران، فشرده و بداخم شده بود. گذشته از همه این‌ها، عمر به دورانی می‌رسد که پیری آغاز می‌شود، فرسودگی همراه با کم طاقتی روی می‌نماید، و همه این‌ها طبایع شکننده را، یک تلنگر کافی است که از پا درافکند. سوالي که در پیش است آن است که آیا هدایت به قصد خودکشی از ایران بیرون آمد، و به خاطره‌گاه اولش روی برد که در آن‌جا زندگی را وداع گوید، یا این فکر در پاریس در او قوت گرفت؟ جواب آن درست روشن نیست. پیش از رفتنش، در تهران، زمانی که عزم سفر داشت نوشته‌ای به من نشان داد که تصدیق طبیعی بود، حاکی از این‌که وی به بیماری نوراستنی (اختلال اعصاب) دچار است، و باید برای معالجه سفر کند. به اتکاء این نوشته توانست شش ماه مرخصی استعلاجی از اداره اش (دانشکده هنرهای زیبا) بگیرد، این نوشته را قدری با پوزخند خاص خود نشان می‌داد، یعنی ببینید، مرا دیوانه خوانده‌اند.

گمان می‌کنم که سفر پاریس برای او يك سفر موقت بوده، يك آزمایش بوده که ببینند می‌تواند از بن‌بست روحیش نجات یابد یا نه، و شق دوم پیش آمد.

از نظر مالی، گویا حق تجدید چاپ کتاب هایش را به مبلغ ناچیزی فروخته بود که همان خرج سفر شش ماهه او را تامین می‌کرد (معادل پانصد لیره انگلیسی)؛ بنا بر این وقتی این پول تمام شد، دیگر منبع درآمدی نداشت و او کسی نبود که برای طلب شغلی دست به سوی دولت فرانسه یا دولت ایران دست دراز کند.

این چند ماهه را در پاریس سرگردان بود. دو سه تن از دانشجویان ایرانی گردش را گرفتند و هیچ يك از آنان کسی نبودند که او را از تنهایی بیرون بیاورند. سفری به آلمان و سویس کرد که آن نیز آخرین تلاش‌ها برای انصراف بود.

از قراری که می‌شنیدیم گفتند که دو سه ماه آخر در کتابخانه سنت ژنویو پاریس کتاب‌های مربوط به خودکشی را مطالعه می‌کرده تا نوع آرام آن را بتواند انتخاب کند. مرگ برای صادق هدایت يك خواب ابدی بود و اگر هیچ تاثیری نداشت لااقل از رنج حیات رهایش می‌بخشید. این دو بیت منسوب به سنایی زبان حال او بود:

اگر مرگ خود هیچ راحت ندارد  
رهاند همی جاودانی  
اگر خوشجویی از گران قلبننان  
از گران قلبتانی  
نه بازت  
وگر بدخویی

نوع مرگ هدایت نشان می‌دهد که او نسبت به آنچه نوشته بود، صداقت داشت و وفادار بود. واعظ غیرمتعظ نبود. کتاب حاج آقا (آخرین اثر کتابی او) که با نام مستعار «هادی صداقت» منتشر کرد، نامش حاکی از کنایه اتفافی‌ای بود که خوب جا افتاد: صداقت، انتهای زندگیش را رقم زد. خود او نمی‌دانست که نام شوخی‌گونه، روزی حقیقت وجود او را به عمل خواهد پیوست. زمانه ندانسته او را تبدیل به هادی کرد و صداقت.

برگرفته از: کتاب «روزها»، خود زندگی‌نامه محمدعلی اسلامی‌نوشن

## پیوست شماره هفت

### شاید همین نقش مرا وادار به نوشتن می کند.

بوف کور

بوف کور گران بها ترین ره آورد سفر یک سالهء صادق هدایت به هند، پس از گذشت سالیان دراز با همه انکار و اعجابی که در اذهان برانگیخته، هنوز به واقع شناخته نشده است. کم نیستند کسانی که با همهء اشتیاق در خم اولین گذرگاه این دهلیز تاریک اندیشه از راه مانده اند، و چه بسیارند آنان که تا آخرین برگ، کتاب را خوانده اند ولی نگاهشان را هرگز یارای آن نبوده است تا جز بر کلمات نوشته، تند و شتابزده بلغزد و بکوشد هرچه زودتر از این فضای هراس انگیز توهمات بگریزد. و اندیشه شان همواره در این حیرت بماند که چه جادویی در این اثر استثنائی هست که با همه دیر آشنائی چنین بر جان های آرام و خوابزده پنجه می افکند و پرده های لطیف خوش خیالی های رنگین را در هم می دردد!

این ابهام و درعین حال تأثیر شدید از آن جاست که بوف کور یک داستان یا تخیل ساده نیست، بلکه بیش از آن که از ارتباط مردم در دنیای عینی و واقعی سخن به میان آرد، از تلاش درونی انسان متفکری پرده برمی دارد که می خواهد علی رغم پسند های زمانه، بر واقعیت وجود خویش آگاهی یابد. و می کوشد از این راه نسل سرگشته ای را که بر اثر دگرگونی های شدید ناشی از تحول های اجتماعی و پیشرفت های صنعتی از ارزش های معنوی گذشته یکباره بریده و هرگز فرصت نیافته است تا ضوابطی نو و قابل اتکاء برای معنویت خود بسازد، از خو کردن به این رخوت و در نتیجه از یادبردن نیروهای درونی و معنوی خویش بازدارد.

بازگشت هدایت به دنیای درون، بازگشتی است آگاهانه، از راه هائی که در طول تاریخ دیرینهء تفکر انسان پیوسته آزموده شده و میراث های گران قدر بر جای گذاشته است. وی در سال های تحصیل و مطالعه در اروپا توانست به وسیلهء آشنا شدن با مباحث جامعه شناسی، تاریخ، روان شناسی و به خصوص تعبیر رؤیا و اساطیر باستانی، که در آن روزگاریکی از پرهیجان ترین ره آوردهای دانشمندان غربی از تفکر و فلسفهء شرق

بود، با گذشتهء اندیشه های بشر به خصوص در فرهنگ های توأمان ایران و هند آشنا شود و با تعمق و جذب آن، راه خود را برای بیان حاصل اندیشه های خویش بیابد.

البته هدایت در این امر مبتکر نیست. پیش از او نویسندگان اروپائی چون کافکا، به خصوص در دو اثر معروف خود «مسخ» و «قصر» از همین طریق به تصویر دنیائی پرداختند که دچار سرگشتگی شده و انسان را نسبت به محیط خویش به بیگانگی کشانده است. هرمان هسه، شاعر و نویسندهء آلمانی نیز در دو رمان «گرگ بیابان» و «دمیان»، رمزها و اشاره هائی برگرفته از اساطیر آریائی را برای بیان تکامل و تحول اندیشه برگزیده، اگر چه گاه نام انجیلی این سمبول ها را جایگزین کرده است.

با وجود این، صادق هدایت در خلق بوف کور، مقلد محض هیچ یک از نویسندگان اروپائی نیست، بلکه پس از توجه یافتن به دنیای اساطیر و نحوه بهره گیری از آن نه تنها در صورت اثر کاملاً مستقل بوده، بلکه با تصویر جامعهء شرقی، به خصوص ایرانی، تفکر مردم سرزمین خود را طی قرن ها تحول و تکامل بازگو کرده است. از این جاست که می توان گفت بوف کور بیان شاعرانهء تفکرات فیلسوفانهء انسان آگاهی است که بینشی نو، کاملاً انسانی و بیش از هرچیز ایرانی را در پوششی از اسطوره های کهن عرضه می دارد. و طبیعی است هر جویندهء نوپائی که قدم در این معبد عظیم می نهد، رفعت طاق ها و عظمت چشم اندازها او را بگیرد و از پژواک برخورد قدم های خود در این عرصهء ناشناس به هراس افتد.

اما این بدان معنا نیست که بوف کور اثری دور از فهم همگان باشد یا بتوان آن را مشخص ترین اثر صادق هدایت که عاید انحطاط هنری شده است نامید و همچون یکی از منتقدان آثار وی معتقد بود: «بوف کور اثری است که تحت نفوذ انحطاط هنری اروپای باختری و زیر تأثیر ادبیات وحشت و مرگ نوشته شده و بسیار دشوار است در آن بتوان رؤیا ها و تفننات مرض آلود را از واقعیات جاری زندگی تفکیک کرد»<sup>1</sup>

آشکار است که چنین قضاوتی، صرف نظر از دیدگاه کلیشه ای گوینده، معلول عدم آشنائی با فلسفهء شرق و اساطیر هند و ایران در دوره های قبل از زرتشت و سمبول های مأخوذ از این فرهنگ هاست. زیرا همین نکات است که فضای این کتاب را وهم آلود کرده و همین امر است که لزوم پی جوئی و رسیدن به همهء معانی و مفاهیم اسطوره ای را در یک یک رمزها و نشانه ها و جزء جزء صحنه ها و حرکت ها نمودار می سازد. به عبارت دیگر، بوف کور باید پیش از آن که مورد نقد و ارزیابی قرار گیرد، بررسی و شناخته شود. چه، در این شاهکار مینیاتور ادبی،

نه تنها دریافت کلی و پیام اصلی اثر درخور تعمق است، بلکه برای رسیدن به این حد نهائی، توجه به پشتوانه غنی و دیرزمان هریک از رازها و رمزها کاملاً ضرور می نماید.

پیش از پرداختن به جزئیات تصویر روی قلمدان- که بعضی از سمبول های کتاب را در بر دارد- به نوعی خاص از ادبیات داستانی در اوائل قرن بیستم اشاره می کنیم که از آن به سیلان خودآگاهی یا جوش وجدان تعبیر شده است. نویسندگان اروپائی چون مارسل پروست و جیمز جویس در فاصله سال های 1913 تا 1915 با چاپ کتاب های «یادآوری گذشته» و «تصویر هنرمند به عنوان مردی جوان» اولین تجربه های توجه به درون و بازگشت و آشنائی دوباره با طبیعت اصیل تفکر را از طریق طی پیچ و خم ها و بن بست های ذهن آدمی در قالبی ادبی عرضه داشتند. این نوآوری را می توان زاده تحولات فکری خاص اواخر قرن نوزدهم و اوائل قرن بیستم در غرب دانست. چه، ادبیات پرتپش و زنده در هر عصر می کوشد تا خود را به فلسفه ای که نیازهای زمان را برآورد نزدیک کند. و این مرحله از تاریخ، دورانی است که هوشیاران مغرب زمین پس از پیشرفت های سریع صنعتی، عوارض اخلاقی و اجتماعی ناشی از آن و لزوم رجعت به اصل و نهاد پاک انسانی را احساس کرده بودند.

اما دلیل دورافتادن از اصل فطرت و ارزش های انسانی هرچه باشد، خواه پیشرفت صنعت در غرب یا عقب ماندگی و جهل در سرزمین های استعمارزده، در هر حال این نهاد پاک را جز از طریق مجاهدت و ریاضت و به دور افکندن همهء غبارها و پوسته های معلول ارزش های فرسودهء مادی زمان نمی توان به دست آورد. تلاشی این چنین را - به صورتی دیگر و با زمینه ها و دیدگاه های متفاوت - در آثار بعضی عرفای ایرانی چون شیخ اشراق شهاب الدین سهروردی، مخصوص در رسالهء فارسی او " فی حالة الطفولية " می توان جست. و تقریباً همهء آثار اعتقادی و حماسی هند باستان با تفسیرهایی که از دیرزمان نزد ایشان شناخته بوده است، رموزی از حرکات ذهنی برای تصفیه و تعالی درون را در بر دارند.

طبیعی است که چنین عرصه ای از تفکر که نه با صورت ها و حوادث عینی بلکه با اشراق قلبی و دریافت های مجرد ذهنی سر و کار دارد، جز در قالب رمزها و سمبول ها هرگز توانائی تصور و تجسم نخواهد یافت. و به همین دلیل است که هر شعر خوب ناچار از بیان غیر مستقیم تمثیل و استعاره بهره می گیرد و در هر اثر ادبی جاودانه ناچار اساطیر انسانی به نوعی تازه بازگو می گردد و خود اسطوره ای نوین درتاریخ اندیشه به جا می گذارد.

با این همه، در این گفتار نه نقد روانی صادق هدایت از طریق آثار او مورد نظر است و نه نقد اسطوره ای بوف کور. چنان



که پیش از این گفته شد، در این جا می خواهیم با پی جوئی و کسب آشنائی بیشتر با یک یک صورت های خیال در بوف کور از ابهام اثر بکاهیم و هرچه بیشتر به منظور نویسنده نزدیک شویم. شاید این روش کاملاً شخصی و مربوط به زمینه ذهنی من باشد و نتوان برنتایج آن به عنوان واقعیتی در ذهن صادق هدایت تکیه کرد. زیرا به اطمینان نمی توان ادعا داشت که هدایت هنگام نوشتن بوف کور به عمد صورت هائی را از میان انبوه اساطیر برگزیده و کنار هم نشانده باشد.

حتی می توان حدس زد که وی با وجود اطلاع کاملی که از فلسفه و تفکر هند و ایران باستان داشته- و از خلال آثار تحقیق و ترجمه که از او بازمانده به آگاهی های وی می توان پی برد- باز هنگام نوشتن به جزء جزء عناصر اسطوره ای نمی اندیشیده است. اما به هر حال می توان از این دیدگاه نیز منقدانه بر کتاب نظر انداخت و نکته هائی پنهان را دریافت. بخصوص که این همه شباهت های نزدیک بین تصاویر خیال وی با عناصر شناخته اسطوره ای نیز نمی توان انکار کرد. این نگاه نه تنها ما را در شناخت اثر یاری می دهد، بلکه برمیازان برخوردار از آن نیز می افزاید.

با این همه، من بر این باورم که هدایت خود به پشتوانهء یک یک این تصویر آگاهی کامل داشته و با وجود تغییراتی هنرمندانه درسیمای هریک، باز درخشندگی اساطیری آن ها را محفوظ نگاه داشته است. آیا امثال اشاره های زیر در بوف کور ما را از چنین دریافت هائی آگاه نمی کند؟ «او نمی توانست با چیزهای این دنیا رابطه و وابستگی داشته باشد... مثلاً آبی که او گیسوانش را با آن شستشو می داده، بایستی از یک چشمهء منحصر ناشناس یا غار سحرآمیزی بوده باشد... او یک معمولی برگزیده بود. فهمیدم که آن گل های نیلوفر، گل معمولی نبوده. مطمئن شدم اگر آب معمولی به رویش می زد، صورتش می پلاسید... من مطمئنم که نگاه یک نفر بیگانه، یک آدم معمولی او را کفایت و پژمرده می کرد...»

در این عبارات هدایت از زنی سخن می گوید که مظهر عشق است و طبیعی می نماید که تا این حد لطیف و دست نیافتنی توصیف شود. اما این زن، این موجود اثیری را که «فقط نگاه او کافی بود تا همهء مشکلات فلسفی و معماهای الهی را حل کند»، تنها باید بین الهه ها جست. الهه ای که نیلوفری کبود در دست دارد. نیلوفری که در اساطیر کهن آریائی مظهر اندیشهء نخست است و روی آب های تاریک ازلی می شکفت. همان نیلوفر که در بن دهشن گیاه مخصوص ایزدبانو اناهیتا شمرده شده.

آیا برای یک یک اجزاء مجلس نقاشی روی قلمدان در بوف کور نیز بین تفکرات اساطیری می توان توضیحی یافت؟ البته. اما نه بدان منظور که گمان رود بوف کور را معمائی انگاشته ایم

که با یافتن شباهت‌ها بین بعضی رموزواره‌های آن با اساطیر ایران و هند باستان، می‌توان آن لغز را گشود. بلکه هدف از پی‌جویی ردیاب‌های اساطیری، آشناسدن با اندیشه‌ای است که هدایت از طریق آن توانسته حاصل تفکر خود را در باره پیچیده‌ترین و اساسی‌ترین راز هستی انسان، یعنی جهت و هدف حیات در قالبی فشرده بیان کند.

فشرده‌گی بعضی از این مفاهیم به اندازه‌ای است که ممکن است هرگز توجه ما را به خود جلب ننماید. یک ذهن عادی هرگز نمی‌تواند ورای عبارت‌هایی چنین ساده و آشنا نکته‌ای تازه بیابد: «زندگی من تمام روز میان چهار دیوار اتاقم می‌گذشت و می‌گذرد. سرتا سر زندگی میان چهار دیوار گذشته است... میان چهار دیوار اتاقم روی قلمدان نقاشی می‌کردم و با این سرگرمی مضحک وقت می‌گذراندم.» تا این جا، سخن از چهار دیواری است. اما آن گاه نیز که سوراخ هواخور رَف به نویسندگانه‌امکان می‌دهد تا چشمش به بیرون افتد و تصویر جان یافته‌ی نقاشی‌های خود را در صحرای پشت‌خانه ببیند، باز سوراخ بالای رف چهار گوشه است: «در خواب و در بیداری او جلوی من بود... از میان روزنه‌ی پستوی اتاقم مثل شبی که فکر و منطق مردم را فرا گرفته، از میان سوراخ چهارگوشه که به بیرون بازمی‌شد، دائم جلو چشم بود...»

تکرار این فضاهای چهارگوشه یا محصور در چهار دیوار، در سرتاسر نوشته توجه را به روایت‌های هندی اسطوره‌ای خلقت جلب می‌کند. آنجا که می‌گوید: خدای برهما درحالی که روی یک نیلوفر آبی هزاربرگ ایستاده بود، به چهار جهت اصلی نظر افکند. یعنی نوعی جهت‌یابی ابتدائی یا تعیین حدود برای تفکر، پیش از آغاز خلقت، با این نگاه چهار جهتی صورت‌تثیلی یافت.

در تصویر تولد بودا نیز از نیلوفری هشت‌برگ- نمودار چهار جهت اصلی و چهار جهت واسطه‌ی فرعی- سخن می‌رود که بودا بر روی آن گام نهاد تا به ده جهت فضا خیره شود. یعنی او به دو جهت پائین و بالا نیز می‌نگرد، که این وسعت یافتن جهات دید، نمودار شخصیت برجسته و منحصر به فرد اوست. اما منظور از چهار یا هشت جهت فضا که در تمثیل به صورت نیلوفر چهار یا هشت پر جسم می‌شود، در فلسفه‌ی هند رمزی است از چهار نیروی آگاهی: فکر، هیجان، احساس و شهود. در روان‌شناسی یونگ نیز این مضمون به همین صورت مورد توجه قرار گرفته است. 2. همین نیروهاست که انسان را برای مقابله با تأثیرات جهان درون و بیرون مجهز می‌کند و درک و جذب تجربه‌های انسان، تنها از همین طریق صورت می‌گیرد. بنا براین، گذشتن تمام زندگی در چهار دیوار اتاق می‌تواند کنایه از اسارت انسان اندیشه‌ور باشد در محدودیت ابزار ذهن.

شهباز تفکرات انسان با همه دورپروازی چون در دایرهء حس اسیر است، توانائی نزدیک شدن به آفتاب حقیقت را ندارد. و این صخرهء عظیم پرصلابت که او را در زندان محدودیت به بند کشیده، برای روح ناآرامی که آرزوی پی بردن به وسعت و رموز پشت هر در بسته را دارد، همواره موجبی است برای رنج. این، یکی از همان دردهائی است که نمی شود به کسی ابراز کرد. " چون عموماً عادت دارند که این دردهای باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیش آمدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و عقاید خودشان، سعی می کنند آن را با لبخند شگاک و تمسخر آمیز تلقی بکنند."

اما از آنجا که این محدودیت ذاتی و طبیعی انسان است، نویسندگان نیز بدان تن در می دهند و می کوشد در چهار دیوار اتاق، خود را مشغول بدارد و به نقاشی بپردازد. این مشغولیت اگر چه همیشه منجر به خلق " نقاشی های یک جور و یک شکل" می شود، اما ورزشی است که برای شکل دادن به یک آرزوی متعالی از آن چاره نیست. نقاشی کردن رمزی است از شکل دادن به تفکر، و این عمل را شاید بتوان اولین حرکت به سوی شناخت خویش و یافتن یک تفکر کاملاً اصیل شخصی دانست که در مراحل کمال به حقیقتی شامل و مشترک می انجامد.

در رمان «دمیان» نوشتهء هرمان هسه - که پیش از این به بعضی شباهت های آن با بوف کور اشاره شد - نقاشی وسیله ای است برای مفهوم کردن یک احساس و شکل دادن به یک آرزوی بلند و نتیجهء آن چنان نا منتظر که یک مراقبهء عارفانه را فرایاد می آورد آن گاه که به کشف و شهود می انجامد: سعی کردم به احساسات جدید خود به وسیلهء تمرین های مختلف معانی گوناگون بدهم که یکی از آن ها کسب اهمیت کرد. شروع کردم به نقاشی... سرانجام روزی در عالم بی خبری ترسیم صورتی را تمام کردم که از صورت های دیگر که کشیده بودم بیشتر خوشم آمد... همین که در برابر کار تمام شده ام نشستم احساس غریبی مرا فرا گرفت. تصویر به نظرم مانند صورت یکی از خدایان... جلوه کرد.»<sup>3</sup>

در بوف کور نیز همین مشغولیات، همین سرگرمی با «شغل مضحک نقاشی» به کنش های چهارگانهء ذهن شخص داستان چنان تیزبینی و نازک اندیشی می دهد که ناگهان یک روز سوراخ چهارگوشی به جهان های بیرون می یابد و از دریچهء همان ابزار محدود ذهنی، ولو برای چند لحظه از حصار اسارت ها می رهد: «در روشنائی یک لحظه، فقط یک ثانیه همهء بدبختی های زندگی خودم را دیدم و به عظمت و شکوه آن ها پی بردم.» عظمت و شکوه بدبختی انسان، همان حالتی است که انسان خوکرده به عفونت ها و پوسیدگی ها برای ندیدن آن، نشناختن و حتی نفی آن هرچه بیشتر خود را در چهار دیوار ذهن محدود، پنهان می کند و در عمل از

روبه روشن شدن با آن می‌گریزد. حال آن که نویسنده تیزاندیشی چون صادق هدایت، می‌کوشد تا به اعماق آن فرو رود و آن را به زشتی تمام باز نماید.

در نقاشی و معماری دایره چهار و هشت پرتوی از تصویرهای رایج در هنر آریائی و سرزمین‌های شرق آسیا، رمزی است از ادوات اندیشه. علاوه بر ساختمان چهار پهلو آتشفشان‌های زرتشتی که در فضائی دایره‌ای شکل محصور است، شرح پلوتارک از بنیان‌گذاری شهر رُم که در محدوده‌ای دایره‌ای قرار گرفته و با دو خیابان بندی عمده از شمال به جنوب و از شرق به غرب به شهر چهار گوش معروف شده، نشان می‌دهد چگونه دایره که سمبول اندیشه و روح است و خود یکی از اشکال بنیانی در اساطیر قدیم، مربع و غالباً مربع مستطیل را که سمبول ماده پای بند، زمین، جسم و واقعیت است، در بر می‌گیرد.

شبهه این ترکیب را ما در توصیف کوزه ای می‌بینیم که پیرمرد کالسکه چی ضمن کردن گور از زیر زمین درآورده و به یادگار به شخص داستان بخشیده بود. کوزه ای که در نقاشی خود صادق هدایت بر اولین نسخه‌های تکثیرشده بوف کورنیز، کاملاً گرد کروی است: «کوزه، لعاب شفاف قدیمی بنفش داشت. یک طرف تنه آن به شکل لوزی حاشیه ای از نیلوفر کبود رنگ و میان آن... میان حاشیه لوزی، صورت او، صورت زنی کشیده شده بود که چشمهایش... تهدید کننده و وعده دهنده بود... تصویری را که دیشب از روی او کشیده بودم... بیرون آوردم و مقابله کردم. با نقاشی روی کوزه ذره ای فرق نداشت.» گوئی هدایت کوزه گرد را به یادگار کهنه ترین دست آورد بشر دیرین و نمودار انسان اندیشه ور گذشته، در حالی که تصویر جادویی زندگی در چهار گوشه توانائی‌های روانی محصور است از پیرمرد قوزی روزگار هدیه می‌گیرد.

حال که حتی شکل چهار ضلعی سوراخ هواخور زف می‌تواند رمزی تجسم یافته از اساطیر باستان باشد، ببینیم برای زن اثیری و پیر قوزکرده یعنی دو عنصر اصلی نقاشی روی قلمدان چگونه همزادی می‌توان جست. اما نه، بهتر است پیش از آن یک بار دیگر مجلس نقاشی روی قلمدان را به یاد بیاوریم: «همیشه یک درخت سرو می‌کشیدم که زیرش پیرمردی قوزکرده، شبیه جوکیان هنوستان عبا به خودش پیچیده، چمباتمه نشسته و دور سرش شاله بسته بود و انگشت سبابه دست چپش را به حالت تعجب بر لبش گذاشته بود. رو به روی او دختری با لباس سیاه بلند، خم شده به او گل نیلوفر تعارف می‌کرد، چون میان آن‌ها یک جوی آب فاصله داشت.»

این مجلس برای هر ایرانی آشنا به نقاشی سنتی به سادگی یادآور بیشتر تصویرهایی است که از دیرباز صفحات دیوان شاعران گذشته این مرز و بوم را آراسته است. بیش از همه در

تصویرها بر رباعیات خیام و دیوان خواجه شیراز نظیر این صحنه رامی توان یافت. بر روی پرده های قلمکار، اشیاء کنده کاری شده فلزی و... قلمدان نیز نمونه های آن بسیار است. با این تفاوت که بعضی عناصر چون درخت سرو، پیرمرد، زن جوان و بسیاری اوقات جوی آب، اگر چه با صورتی دیگر در همه مجلس ها هست و موجب می شود که تصویر روی قلمدان در نظر اول کاملاً عادی بنماید، اما حضور اشیاء دیگر و ذکر حالات و خصوصیات چون گل نیلوفر، پیراهن سیاه زن و هیأت خاص پیرمرد، نکاتی است مخصوص این تصویر ذهنی که هدایت داده.

البته همین اجزاء ظریف خود راهبر ماست به منظور وی. به عبارت دیگر، او این استادی هنرمندان را داشته است که در صورت های کاملاً عادی و آشنا با گنجاندن تغییرات جزئی و گذاشتن ردپاهائی دنبال شونده، چنان مجموعه ای بیافریند که قابل گسترش در سرتاسر نوشته باشد و میراثی گران قدر از تاریخ، مذهب، اسطوره، شعر و مخصوص فلسفه مذاهب قدیم آریائی را به آسانی بر پشت گیرد. روشن ترین این نشانه ها، درخت سرو و گل نیلوفر است.

در معتقدات دیرین ایرانی، انواع گل ها و گیاهان به تناسب خصوصیات خود به ایزدان و امشاسپندان مختلف منسوب بوده اند. صورت کامل این اعتقادات نیمه اساطیری و نیمه مذهبی را در بُن دهشن می توان دید که به مرور زمان در وقایع تاریخی و نقش های هنری همچنان باقی مانده و نشانهء سلسله های پادشاهی و سرزمین ها و باورها گشته است.

درخت سرو با قامت کشیده و رنگ سبز همیشه بهار خود، از دیرباز نشانهء ایران باستان انگاشته شده<sup>4</sup> و همراه مورد یاسمن که پیوسته سبز و خرم است به اهورامزداى جاودانی تعلق یافته است.<sup>5</sup> در اعتقاد مذهبی ایرانیان کهن آمده است که زرتشت دو سرو شگفت که سرشتی مینوی و اندازه ای بسیار بزرگ داشت از بهشت آورد و به طالع سعد در دو محل به دست خود کاشت. داستان پرآوازهء سرو کاشمر که در روزگار متوکل عباسی به دستور او قطع شد، مربوط به یکی از این دو سرو است.<sup>6</sup>

نشاندن ردیف درخت های سرو در دو سوی جوی ها و آبروها، از سنن قویم ساختمان و ترتیب باغ ها و مکان های مذهبی دوران باستان بوده است. و از آن جا که آتشگاه ها به واسطهء موقعیت جغرافیائی سرزمین ما بیشتر بر بلندی های مشرف بر چشمه ها و به طور کلی در محل های که ذخیرهء آب در آن ممکن بوده بنا می شده، بین این درخت با مکانهای مذهبی همواره ملازمه ای بوده است. از سوی دیگر همچنان که پیوسته پیرامون قدرت های فوق طبیعی فضاهای مذهبی، افسانه و خیال به خلق وقایع و داستان ها می پردازد، طبیعی است که دربارهء سروها

نیز این اعتقاد عامیانه پدید آید که مثلاً درخت های سرو ، باغی در خرم آباد روز عاشورا هر قدر هوا آرام باشد ، نا گهان به جنبش در می آیند. یا در منطقه ای دیگر از ساقهء سروی که نسل در این روز خون می چکد. 7

اما این تنها فضاهای مذهبی در روزگاران نزدیک به ما نیست که درخت سرو را چنین تشخیص می بخشد. از دیرگاه تاریخ در آئین مهر، سرو را نمودار درخت بهشتی شمرده اند که در سپهر برین جای دارد. ریشه هایش در خاور و شاخه هایش در باختر گسترده است. رهبر مذهبی به سالکی که قدم در راه می نهد، نهالی سرو می دهد تا در باغ نیایشگاه بنشانند، بدان امید که سرو میان خورشید و زمین پیوند مهر گردد و مهر جاودانه در قلب مؤمنان اقامت گزیند. 8 پروفیسور پوپ در تفسیر طرحی روی پارچه ای از قرن ششم هجری که آن را مقتبس از تصاویر مانوی دانسته است، فرشتگان هوروات و امرتات ( خرداد و امرداد ) را در حال انجام وظیفهء آسمانی خود در نگهبانی از درخت سرو به نشانهء سپنتامینو یا روح القدس تعریف می کند. 9

بنا بر این در تصویری که هدایت بر قلمدان نقش می کند، سرو تنها یک درخت و هر درختی نیست. آن درخت نمودار ایران است و باورهای اقوام آریائی. و هماهنگ با دیگر اجزاء این تصویرپیوندی است که جریان های ذهنی و سیر درونی نویسنده را به عینیت های بیرونی چون زمان و مکان ارتباط می دهد. به عبارتی بهتر، علی رغم فضای وهم آلود و افیون زده و هراسناکی که بر وقایع کتاب گسترده است، هشجاری و آگاهی نویسنده را در آفرینش مفاهیم رمزهای دقیق و منطبق بر زمینه های فرهنگی و اعتقادی سرزمین خود آشکار می سازد.

نیلوفر نیز، که نه تنها بر نقش روی قلمدان در دست زن خود نمائی می کند، بلکه همچون ردپائی دنبال شونده فضای بخش نخستین کتاب را گل آذین نموده، چنان که جای دیگر به تفصیل بدان می پردازم 10، خود رمزی است اساطیری. در افسانه های آفرینش هندی، این رمزاگر چه به صورت های مختلف آمده ، اما همواره تمثیلی از پراجاپاتی *prajapati* اولین آفریدهء ازلی و مظهر اندیشهء نخستین است که به صورت بیضه ای زرین *hiraniagarbha* روی آب های تاریک ازلی می شکفتد. به علاوه در اساطیر هندی، شری لاکشمی *shirilakeshmi* یا مادر جمله موجودات به صورت خدائی نیلوفر به دست تصویر شده است. این الههء مادر در آئین بودائی تیرهء ماهایانه به پراجناپارامی تا *prajnaparamita* که عالی ترین مقام خرد و فرزاندگی است مبدل شده. وی ذات و حقیقت جمله بوداها شمرده شده و معرفت ممتازی است که انسان را به بالاترین فضایل اخلاقی رهبری می نماید و عاقبت به نیروانا می رساند. 11

در اساطیر ایران، با آن که به علل مختلف از جمله پس از رسمیت یافتن دین زرتشت، چنین تعبیر های دقیق از الههء مادر برجای نمانده است، باز اناهیتا خاطرهء الههء نیلوفر به دست را در آئین های هندو- ایرانی زنده نگاه میدارد. در سرودهای مذهبی ایران باستان، هنوز از اناهیتا چنین یاد می شود: بینش راستین در نام اناهیتاست. وی هرگز به کمند ادراک در نمی آید. هستی از آن اناهیتاست که انگیزندهء شناخت در درون رازهای شگفت است. 12 در هدیه های نیایشگران معبد اناهیتا گل های نیلوفر فروان به او نثار می گردد. در نیایش های زرتشتی نیز از او انتظار می رود که نطفهء همهء مردان را پاک کند، مشیمهء همهء زنان را برای زایش پاک کند، زایش همهء زنانرا آسان گرداند... و به همه زنان باردار به موقع لازم شیر عطا کند. 13 و نیلوفر به عنوان گل ویژه منسوب بدوست.

پس در بوف کور، زن اثیری را نه چنان که پنداشته اند " سمبول کشش جنسی به طور کلی یا به قول فروید لیبیدو" 14 بلکه باید مظهر معرفت اشراقی انسان اسطوره ساز دانست و راهبر او در کسب عالی ترین فضائل اخلاقی. این است آن چه هدایت برای یک لحظه گمان می کند که: "... در زندگی من یک شعاع آفتاب درخشید." اما افسوس که این سمبول ها نه تنها در عرصهء خیال شاعران، بلکه در بینش های اساطیری نیز هرگز توانائی تحقق در زندگی واقعی را ندارد. تجلی یک آرزوی دور و متعالی است که به قول یونگ فقط وقتی ظاهر می شود که بیان مقصودی لازم باشد و فکر نتواند آن را به حیطة خود آگاهی در آورد. یا چیزی مورد نیاز باشد که فقط پیش بینی و احساس شود، اما نتوان در واقعیات برای آن مصداقی کامل جست. 15

بدین جهت است که «زن اثیری، این موجود آسمانی» وقتی در بخش دوم کتاب پای بر عرصهء واقعیات می فشارد، در سیمای رنج آفرین «لکاته» تصویر می شود. آن جنبه از خصوصیات زن خدایان عشق که در تفسیر سمبول ها و اساطیر، معمولاً مرگ آفرین و درکام کشنده نیز معرفی می شوند. همچون زمین که مادرانه هستی را می رویاند و با تغذیه از جان خود می بالاند و بزرگ می کند. اما همین زمین مادر و پرورنده، فرزندان خود را عاقبت می بلعد و نیست می کند. این خصوصیات دوگانه در جمع زن خدایان اساطیری نمونه های بسیار دارد: ایزیس Isis و شاکتی Shakti در افسانه های خلقت مصر و هند باستان و ایشتار در حماسهء گیل گمش از آن جمله اند. در بیان شباهت و اختلاف خصوصیات ناهید یا زهره در رمز های ادب فارسی نیز که از دیرباز با ایشتار یکسان انگاشته شده، می توان این چهرهء دوگانهء الههء آفریننده را باز شناخت.

بدین سان، زن اثیری آن چنان که در بخش اول کتاب بوف کور تصویر شده، سیمای فرشتهء آسمانی، بئاتریس Beatris دانته در

بهشت کمدی الهی و مظهر معرفت اشراقی در عرفان آریائی را به نمایش می‌گذارد. اما هنگامی که از اوج خیال بر عرصه غبارآلود واقعیت فرو می‌افتد، مظهر شهوات و هوس‌های نفسانی و موجب هبوط اندیشه در گرداب لذت‌های حقیر و پلید می‌شود و وحشت هماغوشی با پیرزنان جادوگر در افسانه‌های هفت خوان و عجوزه‌های عَفِن درازدندان رمزواره‌های عرفانی را در خاطر زنده می‌کند.

در کنار این «مأم سیه پستان» پیوسته از زال سپید ابروئی نیز سخن در میان است. در بوف کور، پدر پیر فلک در هیأت " پیرمردی قوزکرده، شبیه جوکیان هندوستان عبا به خودش پیچیده، چمباتمه نشسته و دور سرش شالمه پیچیده" بر روی قلمدان تصویر می‌شود که خیلی زود در جریان وقایع جان می‌گیرد و در سیمای عمو، کالسکه چی نعش کش، پیرمرد خنزرپنزی، قاری، قصاب و دست‌آخر قهرمان داستان قهقهه‌های خشک و لرزاننده سر می‌دهد. در خیل خدایان کیست که چنین رعب‌انگیز بر سرتاسر زندگی انسان مسلط باشد و از هر گوشه‌ای بتواند به درون چهار دیوار ذهن او رخنه کند؟

آیا می‌توان برهنه **brahman** را که پس از پیروزی اقوام آریائی و ایجاد نظام برهمنان، مظهر فرمان‌روائی پدر سالاری گردید، بر آن منطبق نمود؟ برهنه در زبان سانسگریت اگر به صیغه خنثی استعمال شود، اشاره به ذات نامتناهی و جنبه تنزیهی هستی‌آفرین است. اما اگر به صیغه مذکر آید، یکی از خدایان سه‌گانه هندوان بشمار می‌رود که عبارتند از: شیوا، اصل فانی‌کننده؛ ویشنو، حفظ‌کننده و برهنه‌آفریننده هستی‌ها و کائنات.

این سه خدای بزرگ در معتقدات هندوان، اگر چه به ظاهر نقش‌های گوناگون دارند، اما در اصل، واحد تفکیک‌ناپذیری هستند چون اقانیم‌ثلاثه در مسیحیت. صورت تجسمی برهنه در افسانه‌های آفرینش‌های هندی مرد سالخورده‌ای است که ریش انبوه سفیدی دارد. 16 و از آن جا که در نظر هندوان، آفرینش و ظهور عالم مادی در حکم اسارت و بندگی در کالبد خاکی است، برهنه به واسطه همین هستی‌بخشیدن، مظهر رنج است و مانع حصول فنا و راه یافتن به نیروانا، و طبعاً در فلسفه‌های عرفانی هندو و از دید معتقدان بودائی چندان مورد تأیید نیست. با وجود این، برهنه که موجود مطلق است، مبدأ زمان نیز هست و از این جهت با **Zorvan** در اساطیر ایرانی شباهت نزدیک دارد. 17

در اصول آئین میترائی، اساس و مبنای اشیاء، زمان مطلق و بی‌نهایت است که در زبانهای مختلف کرونوس **cronus**، کیوان، زحل و نحس‌اکبر نیز نامیده شده. در شکل دادن به این مفهوم، معمولاً زروان را با سر شیر و بدن آدمی در حالی که ماری دور آن حلقه زده جسم کرده‌اند. پوزه نیم‌گشوده او که دو فک هول



انگیزش را نشان می دهد، علامت قدرت مخرب زمان است که همه چیز را خرد می کند و می بلعد. بر بدن زروان گاه بال هائی نیز تصویر می شده که رمزی از عبور سریع او است و یادآور ایزد باد یا وایو Vayo که از تجلیات مختلف زروان است. حلقه های مار به حرکت دورانی زمین بر مدار خورشید اشاره دارد و علائم برج ها یا منطقه البروج بر روی آن، نشان فصل ها و رمزی از گردش ابدی سال هاست. با وجود چنین تجسم هول انگیزی، زروان در آئین مهر مورد پرستش خاص بوده و در رأس سلسله مراتب و نظام مذهبی 18.

در ادبیات دوره های اسلامی، از دهر، پیر کهنسال روزگار که دقیقاً تعبیر فلسفی و کلامی زروان است، 19 همواره با صفات فریبنده، گنده پیر، ستمکاره و جفاپیشه یاد شده است. صورت دوگانه نرینه و مادینه او نیز در تعبیر های شاعرانه و صور خیال، گاه «غول شهر» است و «دیو دهر» که با تیر و دشنه و خار قصد عقل و دین دارد و گاه یکی «عروس پر مکر» که «جز بلا هرگز نژاد این حمله».

در اساطیر ایرانی، زروان خدای زمان بیکران و بی آغاز، خدای ازلی و قدیم است. وی پیش از آن که آدمیان به وجود آیند، هزار سال در آرزوی فرزند قربانی کرد. اما چون برآورده شدن خواست او به درازا کشید، شک و تردید بر او غالب شد که آیا قربانی هایش برآورنده نیاز او خواهد بود؟ سرانجام در بطن زروان یا زمان، دو فرزند: یکی هرمزد به نشان قبول افتادن قربانی ها و دیگری اهریمن زاده شک او به وجود آمد. حاصل لحظه های تردید و شک بردن به نیروی سحرآمیز قربانی و به عبارت دیگر خلل در ایمان زروان است که اهریمن را به وجود می آورد و جهان هستی را به عرصه کشمکش نیکی (اهورامزدا) و پلیدی (اهریمن) بدل می سازد. البته در این توصیف، آفرینش جهان مادی مورد نظر است و قدیم بودن زروان نسبت به آفرینش هستی سنجیده می شود.

در بوف کور این تردید با امتناع پیرمرد از پذیرفتن گل نیلوفر نمودار شده است. در عین حال، همچنان که زروان در مفهوم مطلق خود، زمان آفریننده خوبی و بدی، مظهر تداوم هستی، سبب تکامل و دگرگونی، چشاننده مرگ و سرانجام عامل تجدید حیات است و همه این خصوصیات را با هم دارد، پیرمرد قوزی نقاشی قلمدان در بوف کور نیز در هریک از تجسم های گوناگون خود یکی از این جنبه های اساطیری را آشکار می سازد: با قهقهه دورگه، خشک و زننده ای که " موها را به تن راست می کرد... و مثل انعکاس خنده ای بود که از میان تهی بیرون آمده باشد"، پوزه نیم گشوده و رعب انگیز تصاویر و تندیس های زروان را به یاد می آورد. و با حضور غیر مترقب و صورت های گوناگون خود، آن جنبه از چیرگی بر همه ارکان

هستی را که بال های مسلط، نمودار آن است. اما چنان که بیشتر محققان هندو نیز سرودهای ریگ ودا\* را نمودار حقایق روانی انسان شمرده اند، پیرمرد نیز تصویری است جان گرفته از خود اندیشه ور، از عقل حسابگر که مظهر شناخت و بهره برداری هرچه بیشتر از واقعیت است.

پیرمرد نقش قلمدان، در همهء صورت های داستانی خود، از «عمو یا پدری که آزمایش مارِ ناگ او را در روی واقعیتی چنان هول انگیز قرار داده»، تا کالسکه چی نعش کش که «خود راه همهء خانه ها را می شناسد، گور می کند و تابوت می سازد» و مرد قصاب که «اول لاشهء گوسفند ها را با نگاه خریداری ورنه از می کند...دمبهء آن ها را با دستش وزن می کند...بعد یک گزلیک دسته استخوانی برمی دارد و تن آن ها را به دقت تکه می کند»، همگی بروز رفتارهای مختلف روبه رو شدن ذهن حسابگر است با واقعیت، که صادق هدایت آن را با بینشی شخصی و متناسب با اوضاع و احوال روزگار خویش تصویر کرده است.

قهقهه ای که این داوُر بی گذشت سر می دهد و وجود شخص داستان را به لرزه در می آورد، تنها خندهء تمسخر نیست. نهیب هشدار است. هشدار که تکان خوردن شانه ها و لرزیدن تن نمودار سختی آن تواند بود. این قاضی ژرف بین و سختگیر در هیأت پیر مرد، نیلوفر را رد می کند. زیرا می داند که اشراق های قلبی و پاکی و لطافت افکار عارفانه سخت جانی لازم را برای تحقق واقعیت ندارد. او نویسنده را به تمسخر می گیرد، تا نشان دهد که با ضعف و نکته سنجی بیش از حد او موافق نیست. و آن قدر اصرار می ورزد تا وی را ناچار از گرفتن تصمیمی تازه کند. او را وا می دارد تا با غلبه بر احساس مرگ به پا خیزد. و در صورتی که می داند «آخرش به دست داروغه خواهد افتاد» با پلیدی در آویزد. و این در حالی است که خود به شکل پیرمرد خنزر پنزری درآمده، یعنی به شخصیتی بسیار پست اما واقع بین.

روشن ترین صفتی که پیرامون صورت اساطیری زروان در بوف کور مورد بهره گیری واقع شده، قربانی است. قربانی در همهء ادیان و مکتب های فکری کهن به عنوان اساس و شالودهء هستی انگاشته شده است. خدایان و قهرمانان اساطیری نزد همهء ملت ها نیروی استیلا و غلبهء خود را به برکت و افسون قربانی تأمین می کرده اند. در بینش های کهن، قربانی اصل بخشندهء حیات و روح همهء خدایان و موجودات بوده است. رمز کشتن گاو به وسیلهء مهر در آئین میترا یا نثار زوهر آمیخته به شیردر مراسم مذهبی زرتشتی و چشاندن شراب و قطعه های نان به وسیلهء حضرت عیسی مسیح در آخرین شام، همه تجلیات گوناگون این اعتقاد است که باز باید کامل ترین صورت تفسیر شده آن را در مکاتب فلسفی هند یافت.

در ادبیات هندو و در سرودی موسوم به پروشا سوکتا، به معنی قربانی جهانی، آمده است که پروشا جمله چیزهایی است که تا کنون پدید آمده و همه آن چه بعد از این پدید خواهد آمد. خدایان این پروشا را قربانی کردند و از اعضاء قطعه قطعه شده او درجات آفرینش را به وجود آوردند. تگه شدن اعضاء پروشا و تنزل او به صورت درجات هستی به شکل انواع موجودات، عملی مقدس و یک نوع فداکاری و ازخودگذشتگی برای تکوین کائنات تعبیر شده است. 20

ریاضت، صورت باطنی و درونی قربانی است که در مکتب یوگا و بعضی شاخه های تصوف اسلامی شکنجه جسم را برای وصول به زندگی دوباره و جاودانگی روح لازم می شمرد. در بوف کور دو بازسازی یا تولد تازه دربهای قربانی صورت می گیرد. نخستین بارقهرمان داستان زن اثیری را با نوشاندن یک پیاله شراب موروئی ناآگاهانه می کشد و جسد او را پس از قطعه کردن در چمدان می گذارد و به کمک پیرمرد پشت کوه در یک محوطه خلوت آرام و با صفا که روی زمین آن از بوته های نیلوفر کبود پوشیده شده بود، دفن می کند. این قربانی موجب می شود تا نویسنده که عادت به نقاشی چاپی روی قلمدان کرده بود، بتواند راز چشم های محبوب را بیابد و در نقاشی تازه خود تصویر او را بکشد: "حالا این چشم ها را داشتم. روح چشم ها را روی کاغذ داشتم و دیگر تنش به درد من نمی خورد. از این به بعد او در اختیار من بود، نه من دست نشانده او."

در آئین قربانی چنان که در ودا آمده، چشم های پروشا به وجود آورنده خورشید است. آیا هدایت نیز که این همه اصرار در شناختن روح این چشم ها دارد به خورشیدی دست یافته، یعنی حقیقتی بسیار ممتاز و والا؟ «آن را در قوطی حلبی که جای دخل بود گذاشته و در پستوی اتاق پنهان کردم.»

پس از این قربانی است که می بینیم شخص داستان، بوف کور با رها شدن از سر چنگ و لغزیدن دریک پرتگاه بی پایان، زندگی نوینی را در اتاقی کوچک آغاز می کند. این قسمت اگر چه در روال داستانی انتساب قربانی را به پیرمرد نشان نمی دهد، اما حضور ناطلبیده کالسکه چی و کمکی که در پیدا کردن جای مناسب برای کندن گور و یادگار دادن کوزه یافت شده می کند، شرکت و سهم به واسطه او را نشان می دهد. اما در دومین قربانی، دیگر این قهرمان داستان است که در هیأت پیرمرد، پس از درنگی هاملت گونه سرانجام تصمیم خود را می گیرد و با گزلیک دسته استخوانی، ابزاری که از بساط پیرمرد خنزرپنزی به دست آمده، لکاته رامی کشد. زنی که با پیکر هوس انگیز و تن سیری ناپذیر خود، رمزی است از غرایز و امیال فزاینده جسم آدمی.

حال باید دید، نویسنده پس از قربانی روح و جسم یا اندیشهء اشراقی و عقل حسابگر و انکار هردو صورت رمزی، زن اثیری و لکاته، به چه چیز می خواهد برسد. آیا او هستی را نفی می کند و در واقع به پوچی محض گرائیده است؟ می دانیم که هدایت در همه آثار خود بخصوص در بوف کور از بینش مکاتب فکری هند متأثر است. تا آن جا که بسیاری از رمزها در نوشته های دیگر او نیز از اصل هندی گرفته شده. در این بینش، نیروانا ی بودائی در واقع نوعی محکوم کردن حیات و بودن و زیستن است. زیرا چنین می انگارد که آزادی روح ممکن نیست مگر با مرگ، یعنی با تجرد کامل و تفرید مطلق از ماده. اما هدایت که در پایان بوف کور «هنوز وزن جسد زن مرده را روی سینهء خود» احساس می کند، در واقع با نگرشی نقادانه و شکاک و کاملاً شخصی و مستقل، به پوچی فلسفهء بودائی هند نیز اشاره دارد.

نویسنده این نظر مخالف را با توصیف نتیجهء دومین قربانی خود، هنگام برخاستن از خواب بیان می دارد. به محض آن که بیدار می شود بانگ خروس، دمیدن خورشید و آغازی نو را بشارت می دهد. اما هم در این لحظه باز پیرمرد خندهء خشک و زندهء خود را سر می رسد و گلدان یعنی تنها میراث بازمانده را زیر بغل می گیرد و از دیده ناپدید می شود. این صحنه چنان است که گوئی باید می دانست در هر حال زمان همچنان به دور کیهانی خویش ادامه می دهد و یک یک خاطره ها و دلبستگی ها را از انسان بازمی ستاند. با این همه پیوسته برای اوراهی به سوی آینده می گشاید.

همین جاست که برخلاف آن چه بسیاری گمان برده اند، بوف کور بیش از آن که نمودار یأس و سرخوردگی نویسندهء آن باشد، اسطورهء زمان اوست. اسطورهء گذر انسان از فراز و فرود زمان و تحول های پی در پی آن. اسطورهء انسان هائی که با اندیشیدن و زنده نگاه داشتن گذشته، توانائی تفکر و نقد آن را دارند و برای ساختن دنیائی بهتر که با روزگار نو هماهنگی و تناسب داشته باشد، قربانی ها می کنند. هدایت با قربانی زن اثیری، تخیلات رؤیائی و توهمات از کار افتاده را به خاک می سپرد و به جهان واقعیات امروز گام می نهد. اما از آن جا که تفکر خشک فلسفی و منطق علم مادی نیز جهان را تنها به شکل هندسی می بیند و در واقع به ارزش های هستی صورت عددی می بخشد، چنین روابطی را نیز ایده آل نمی یابد. بنا براین با ر دیگر به قربانی بخشی از وجود خویش دست می زند، بی آن که بخواهد تصور تازه ای از آینده ارائه کند.

به بیانی بهتر، هدایت با آن که مدینهء فاضله ای را مطرح نمی کند، و با آن که در آخرین سطرهای کتاب از "دو مگس زنبور طلائی و کرم های سفید کوچک که روی تنش درهم می لولند" خبر می دهد، باز به زاده شدن اهورائی در بهای قربانی خود امید وارا است، هرچند درکنار او اهریمنی دیگر نیز پای بر پهنهء

زندگی آدمیان عصر ما نهد. وی باور دارد که دفتر زمان ورق خورده و نظم موجود جهان درهم ریخته است. می بایست طومار باورها و دل بستگی های معمول را درهم پیچید و طرحی نو در انداخت. و البته می داند که دست آورد این تحول نیز همیشگی نیست و هم از آغاز آثار مرگ و نیستی در درون آن خانه دارد. با این همه چنان می اندیشد که باید حرکت و دگرگونی را باور داشت و از قربانی برای ساختن دنیائی نو نهراسید.

بدین سان صادق هدایت بر اساس فلسفه های کهن و در قالب همان رازها و رمزهای دیرین، اسطورهء امروزی انسان را بنا می کند. در اساطیرباستان اگر انسان در مبارزه با خدایان و نیروهای برتر به تصویر در می آید و با ناشناختگی رعب آور و شکوهمند در می افتد، در بوف کور مبارزهء اصلی بین انسان و انسان است. مبارزهء انسان هوشمند با کسانی که مطامع خود را با پستی تمام جنبهء الوهی داده اند و درگیری تفکر خالص زندگی ساز با بهره گیری های ریائی از حاصل اندیشه های بزرگ.

ما در بوف کور با جدی ترین مشکل دنیای پیشرفته و رنگ عوض کردن رویهء جوامع عقب ماندهء فکری و فرهنگی روبه رو هستیم، مشکل طرد آن چه با ارزش های مادی محسوس سازگار نیست و درد ظاهرسازی های بی ریشه و اسارت در تارهای سهمگین روابطی که غول مهارنشدهء حرص و آز به صورت های گوناگون اعتقادی و اقتصادی انسان ها را درهم پیچیده و یک جا در دام انداخته است.

آیا این همان مسألهء بخرنجی نیست که همهء متفکران عصر را به تلاش برای یافتن راه حلی وا می دارد؟

\*\*\*\*\*

\*هفتمین کنگرهء تحقیقات ایرانی، تهران دانشگاه ملی 1355  
یادداشت ها

- 1- کمیسارف، صادق هدایت، مجلهء سخن دورهء نهم ص 846
- 2- یونگ، کارل گوستاو، انسان و سمبول هایش، ترجمهء ابوطالب صارمی، تهران امیرکبیر 1352 ص 385
- 3- هسه، هرمان دمیان، ترجمهء خسرو رضائی تهران بنگاه ترجمه و نشر کتاب 1346 ص 141
- 4- معین، دکتر محمد، مزدیسنا و تأثیر آن در ادب پارسی، تهران 1326 ص 340
- 5- پورداود، ابراهیم یشت ها، مجبئی 1307 ج 1 ص 45
- 6- ثعالبی، ثمارالقلوب فی المضاف و المنسوب، قاهره 1324ه. ق. ص 470
- 7- ماسه، هانری عقاید و آداب ایرانی، ترجمهء مهدی روشن ضمیر، تبریز، 1354 ص 381

- 8- پیک میترا، ترجمهء شین پرتو تهران انتشارات کانون مزدا  
1350 ص 183
- 9- پوپ، ارتور اپهام شاهکارهای هنر ایران اقتباس و نگارش  
دکتر خانلری تهران 1338 ص 78
- 10- نیلوفر مجلهء دانشکدهء ادبیات و علوم انسانی مشهد  
پائیز 1355 ص 519
- 11- شایگان، داریوش ادیان و مکتب های فلسفی هند تهران  
انتشارات دانشگاه تهران 1346 ص 49
- 12- پیک میترا، ص 109
- 13- یشت ها، آبان یشت
- 14- قطبی، این است بوف کور تهران 1350 ص 29
- 15- انسان و سمبول هایش، ص 394
- 16- ادیان و مکتب ها...، ص 275
- 17- کریستن سن، مزدآپرستی در ایران قدیم، ترجمهء دکتر ذبیح الله  
صفا تهران 1345 ص 146
- 18- ورمازرن، مارتن، آئین میترا، ترجمهء نادر بزرگ زاد تهران  
1345 و پیک میترا ص 150
- 19- سلیم، عبدالامیر دهر در آثار ناصر خسرو، یادنامهء  
ناصر خسرو مشهد دانشکدهء ادبیات و علوم انسانی دانشگاه  
فردوسی 1355 ص 273
- 20- ادیان و مکتب ها...، ص 82

## نقدی بر «سگ ولگرد» صادق هدایت

صالح نبی

نقد حاضر، با تکیه بر ایجاز در حد امکان، قصد دارد تا از دو منظر فرمالیستی و پسا فرمالیستی داستان را مورد بازخوانی قرار دهد.

### 1. تکیه بر ساختگرایی

در نگاه اول، چنانچه بخواهیم داستان را صرفاً بر مبنای شمایل آن و فارغ از المان های فرامتنی بازخوانی کنیم، دیدی ساخت محور را مبنای کار قرار می دهیم.

بهرتر است که داستان را در حوزه زمانی به سه مرحله تقسیم کنیم. مرحله اول زمان فعلی است. بخش دوم، شاهد **flash back** به گذشته سگ هستیم. بخش پایانی، بازگشت دوباره از خیالات موهوم و نوستالژیک قبلی به زمان فعلیست.

با در نظرگفتن این ماجرای زمانی؛ در بخش اول، ما با پات روبرو نیستیم. با یک سگ ولگرد روبرو ایم که مدتهاست سرگشتگی تقدیرش شده. بدنی کثیف داره و وجودش دستمایه شیطنت آدمیان اطرافه. برای هر وعده غذایی باید سختی بکشد و رو به سطل زباله بیاره. در واقع به آشغال خو گرفته. مکان این بخش، بازاری است کوچک و کسل در روزی گرم، مزین به درختی با شاخه های نقرسی و بنایی که خیلی هم چشمگیر نیست. فضایی سیاه. سگ طبق معمول آزار میبینه و فرار میکنه. در خلوت خودش خاطرات سگی خودش رو مرور میکنه و اینجاست که وارد بخش زمانی دوم میشیم و با مروری از گذشته، "پات" وارد عرصه میشه. متوجه میشویم که خانواده داشته و برادری و مادری. صاحبش مرد متمولی است که برای نگهداری از اون یک مستخدم گماشته و برایش قلاده ای خریده. با بچه صاحبش همبازی بوده و از دستش قند میخورده. تمام خاطرات این دوره شیرین هستند و هویتش، با نامی که داره مشخصه. اما در بخش پایانی، با بازگشت به زمان فعلی، مجدداً با سگی ولگرد روبرو هستیم که باز گرسنگی اونو از سوراخ خودش بیرون میکشه.

با این دید، می بینیم که داستان حرکتی نوسانی بین پات و سگ ولگرد داره. هر دو، اشاره به یک سگ دارند که برخی ویژگیهای ظاهری در داستان شرح داده میشه. گوشهای بلبله و دم براق و البته چشم هایی انسانی. اشاره به چشمها و دو

هویت متضاد سگ- ولگرد و پات- اجازه خوانشی خاص رو از داستان فراهم میکند.

پات در گذشته خودش بسیار آسوده بوده. غذای آماده و جای گرم و البته نوازش. ظرف مخصوصی برای خوراکش داشته. برادری داشته که از برخورد بدنش با موهای کرکی اون احساس شعف می کرده. مادری داشته که شیر خوردن از پستان های او برایش غریب ترین لذت دنیا بوده و حتی در زندگی صعب فعلی هم میتونه اونو به خاطر بیاره. چه شد که تمام این ها رو از دست میده؟ روزی از سر غریزه، گیج بوی جنس مخالف از صاحبش دور میمونه و بعد از اون وارد جهان انسانها، این بار انسان هایی که دیگر صاحب او نیستند، میشه. هنوز قلاده به گردنش داره و شاید برای همین هم هست که هنوز کتک نخورده. در اولین برخورد، رهگذری تکه نانی داغ برایش پرتاب میکنه. گرسنگی و درماندگی پات- دقت کنید که هنوز نام او پات هست- به اوج خودش رسیده و پرتاب این لقمه برای اون مثل اکسیری زندگی بخرشه. دم می جنباند و لقمه می خورد که شخص نزدیک میشه و قلاده رو باز میکنه. این زمان، زمان رهایی پاته. از این پس صاحبی نخواهد داشت. رها و آزاد، آخرین نماد بندگی از گردنش باز خواهد شد. اما این آزادی برایش چه ارمغانی می آورد؟ اولین لگد! دیگه از لقمه مجانی خبری نیست. از همین لحظه است که به پات باید گفت: به دنیای آدم ها خوش آمدی!

پس می بینیم که زندگی آزاد برای او چه ارمغانی داشته. کتک خوردن، سنگ خوردن و تحقیر. همه کس رو در اتحادی موزیانه علیه خودش میبینه. هیچکس نسبت به او مهر و شفقتی نداره. حتی کودکهای داستان هم در اذیت اون هیچ تردیدی ندارند. نباید هم داشته باشند. "پات تبدیل شده به سگ ولگرد". و از اینجاست که میشه موجودی نجس با هفت جان که هر بلایی که سرش میاد لایقشه.

اما چرا شاهد چنین گذاری برای این سگ هستیم؟

مشکلات از جایی شروع میشه که پات از صاحبش، از خداهش، سرپیچی میکنه. برای پات بندگی، قرین آسودگی و راحتی. بهشت پات تا جایی وجود داره که در اسارت. حتی از این بالاتر، پات هویت خودش و خانواده خودشو به واسطه بندگی به دست آورده. قلاده پات سبب میشه که احترام داشته باشه. اون قلاده از نجاست پات جلوگیری میکنه. اما نافرمانی سهوی اون سبب میشه که آزاد بشه. اون قدرت کافی برای آزاد بودن رو نداره. در جامعه انسانی که ساختاری برتر از جامعه سگان داره، پات یه محکومه. لگد میخوره. رانده میشه. در بهترین حالت میتونه از غذای مزبله سد جوع کنه. در واقع پات تا زمانی پات میمونه که یک سگ نگهبان خوب برای صاحب یا یک همبازی خوب برای فرزند اونه. بعد از آن، ولگرد میشه. در



آخر داستان هم می بینیم که نزدیک شدن فرد ناشناس به اون شور و حال میدهد. انگار که مجدداً خدایی پیدا شده. اما حضور اون شخص موقتیست. شلنگ تخته زدن سگ به دنبال ماشین، برای بنده شده. برای فرار از آزادی. عدم موفقیت پات در این امر به معنای مرگ اونه.

آزادی و کوشش برای انسان هست که ثمر بخش و ارزشمند قلمداد میشه. برای یک سگ، تنها نتیجه ای تراژیک به بار می آورد.

## 2. تکیه بر عوامل فرا ساختاری

محدود کردن نگرش بر بدنه متن و در نظر نگرفتن مولف، امکان حصول شکل خاصی از تاویل داستان را فراهم کرد. غیر سمبولیستی بودن داستان یکی از ویژگی های اصلی چنین نقدی بود. بدین معنا که سگ نمادی از انسان نبود. به عبارت دیگر در این داستان، هدایت به نوعی خود آگاهی که آن هم کشف واقعیت و ماهیت یک سگ بود رسیده و این کشف خود را برای همگان به نمایش گذاشت. کشفی که می بایست خیلی از مراحل درونی را بگذرانی تا به آن برسی. هدایت برای دیدن و به تصویر کشیدن این سگ، خودش را با تمام وجود به یک سگ تبدیل کرد! شاید موفق شده باشد که تمام فرکانس هایی که را سگ نشان می دهد، در خلال داستان پیاده کرده باشد.

صادق هدایت رو از داستان های دیگرش هم می شناسیم. ضمن اینکه مقالات و کتاب هایی هم به جز داستان ازش موجوده. به خصوص کتابش در مورد خیام اینجا مد نظرمه. در حین خواندن کتاب هدایت درباره خیام، به وضوح میشه حس کرد که اون با بدبینی خیام احساس نزدیکی و شاید از اون هم بالاتر، همذات پنداری میکنه. زندگی شخصی هدایت هم، علاوه بر جریان خودکشی و اون جمله معروف ابتدای بوف کور، ما رو در شناخت جهان بینی هدایت کمک میکنه. البته این تنها خصیصه دید خیام گونه نیست. مورد برجسته دیگر مساله جبر و اختیاره. جبری که رنج میدهد. نیافتن هدف معین برای آفرینش جهان و دید طنزگونه خیام به این دنیای بی هدف، آموزه ای است که صادق هدایت خیلی خوب از خیام تعلم نموده و وقتی در اون کتاب در موردش می نویسه، احساس شعفش-ناشی از تصدیق- پرواضح است.

اما این شناخت از هدایت، و رای عناصر داستان و دیدی ساختگرایانه، امکان برداشتی خیام گونه از داستان رو میدهد.

به بخش سوم زمانی داستان برمی گردیم. هنگامی که کورسوی امیدی دمیده میشه. شخصی میاد و "نوازش" گر به نظر میرسه. امید، این سلاح خطرناک جهان. سگ زنده میشه. و دوباره تبدیل میشه به پات. گویی دیگه ولگرد نیست. اما این مصلح بزرگ بعد یه مدت پاشو رو گاز میذاره و از داستان و از دنیای سگ

میره بیرون. پات دنبال ماشین سگ دو میزنه، نفس نفس میزنه. نمیخواد دوباره ولگرد باشه. این پات هست که اینبار تقلا میکنه. و حالا اینجا مخاطب هم با پات شروع به دویدن میکنه. این امید کوفتی، هم خواننده و هم پات رو به دویدن بر می انگیزاند. بسیار قوی تر از حس غریزی جنسی. اما، پات دست خالی بر میگردد. و خواننده هم امیدش رو از دست میده. و هدایت حتی به این هم بسنده نمیکنه. اون کلاغ های آخر داستان رو به خاطر میاریم. هدایت اون چشمها رو میخواد. اون چشمهای انسانی که درش عمق روح انسانی رو دیده. کلاغ ها، که انگار در کل داستان منتظر این روز بودند، چشمهای سگ رو میخوان.

در تمام این داستان رد پای دید نیهیلیستی هدایت دیده میشه. این تنها پات نیست که پایانی تراژیک داره، این چشمهای اون هستند که فرجامی شوم دارند. من موافقم که داستان سمبولیستی نیست و زندگی سگ، نمادی از انسان نیست. اما پات تلاش میکنه که دوباره هویت خودشو، که در سگ فرمانبردار بودنه، پیدا کنه. سگ ولگرد بودن برای اون غمگین کنندست. اما نمیتونه. چون "اختیاری" نداره. چون دنیا همینه. چه برای سگ، چه برای اربابان سگ، چه برای خواننده ها، چه برای نویسنده. با این نگرش، پات تقاص به سرشت دردناک خودش پس میده. نه مقصرست و نه کاری از دستش بر میاد. اما لحظه ای که سعی در تغییر سرنوشت نکبت بار خودش داره - جایی که میخواد از پوست سگ ولگرد در بیاد - تاوانی که میده، زجرآورترین شیوه مرگه؛ مرگی تدریجی و در تنهایی که دست آخر با تشییع توسط «سه کلاغ» پایان خواهد یافت.

نگارنده شخصا با دیدگاه های هدایت، تمام و کمال احساس قرابت نمی کند. در واقع دید صادق هدایت با نوعی ضعف در پدید آوردن ارزش های جدید عجین شده و با گذر از دیدگاه های سنتی، در هم شکسته. اما باید اذعان کرد در این داستان با متنی حرفه ای، که توانسته زندگی یک سگ رو با فراز و نشیب های اون شبیه سازی کنه، روبرو هستیم. در جای جای این قصه، به فراخور موقعیت، از تاکتیک های مختلف داستان نویسی استفاده شده که برای اولین بار با توجه به متون غربی، بومی سازی شده اند. از این جهت، هدایت سعی کرده تا نقشی آوانگارد در ماجرای داستان نویسی ایران بازی کنه. در ادبیاتی که هرچقدر در شعر پخته و بی نقص ظاهر شده، در داستان - با نگرشی که پاسخ گوی انسان مدرن باشه - موفق عمل نکرده. با این حساب، علیرغم یاس فلسفی صادق هدایت، باید اذعان کرد که در حیطه داستان نویسی نقشی عمده رو بر عهده گرفته است.

- آثار صادق هدایت
- 1302 - «رباعیات خیام»: کتاب مستقل
- 1303 - «زبان حال یک الاغ به وقت مرگ»: مجله وفا، سال دوم، شماره 6 ، صفحه 164 تا 168
- «انسان و حیوان»: کتاب مستقل - انتشارات بروخیم
- 1305 - «جادوگری در ایران: La Magie en Perse»: به فارنسه در مجله فرانسوی لووال دیسیس Le Voile d'Isis شماره 79 سال 31 چاپ پاریس
- داستان «مرگ» در مجله ایرانشهر دوره چهارم شماره 11 چاپ برلن صفحه 680 تا 682
- 1306 «فواید گیاهخواری»: کتاب مستقل - چاپ برلین
- 1308 «زنده به گور»
- «اسیر فرانسوی»
- 1309 «پروین دختر ساسان»: کتاب مستقل - کتابخانه فردوسی
- مجموعه «زنده به گور» مشتمل بر داستان های:
- زنده به گور  
اسیر فرانسوی  
داود گوژپشت  
مادلن  
آتش پرست  
آجی خانم  
مرده خورها  
آب زندگی
- 1310 «سایه مغول» در مجموعه انیران - مطبعه فرهمند
- «کور و برادرش: ترجمه از آرتور شینسلر Arthur Schnitzler نویسنده اطریشی، مجله افسانه، دوره سوم، شماره 4 و 5
- «کلاغ پیر»: ترجمه از الکساندر لانژکیلانند Alexandre Lange Kielland نویسنده نروژی، مجله افسانه، دوره 3، شماره 11، صفحه 1-5
- «تمشک تیغ دار»: ترجمه از آنتوان چخوف روسی Anton Pavlovitch Tchekhov ، مجله افسانه، دوره 3، شماره 23، صفحه 1-51
- «مرداب حبشه»: ترجمه از کاستن شراو نویسنده فرانسوی Gaston Cherau ، مجله افسانه، دوره 3، شماره 28
- «درد دل میرزا یداله»: مجله افسانه، دوره 3، جزوه 28، صفحه 1-2 که بعدا به نام داستان محلل چاپ شد
- «مشاور مخصوص»: ترجمه از آنتوان چخوف، مجله افسانه، سال سوم، شماره 28
- «حکایت با نتیجه»: مجله افسانه، دوره 3، شماره 31، صفحه 2-3
- «شب های ورامین»: مجله افسانه، دوره سوم، شماره 32، صفحه 10-15
- «اوسانه: قطع جیبی» - نشریه آریان کوده
- «جادوگری در ایران»: ترجمه از فرانسه، مجله جهان نو، سال دوم، شماره اول، صفحه 60-80 ی
- 1311 «اصفهان نصف جهان»: کتاب مستقل-کتابخانه خاور
- مجموعه «سه قطره خون» مشتمل بر داستانهای:
- سه قطره خون  
گرداب  
داش آکل  
آینه شکسته  
طلب آمرزش

لاله  
صورتک ها  
چنگال ها  
محلل

«چطور ژاندارک دوشیزه اورلئان شده؟» مقدمه صادق هدایت به کتاب  
«دوشیزه اورلئان» اثر شیلر - ترجمه بزرگ علوی - صفحه الف تا خ  
1312 مجموعه «سایه روشن» مشتمل بر داستانهای:

س.گ.ل.ل  
زنی که مردش را گم کرد  
عروسک پشت پرده  
آفرینگان  
شب های ورامین  
آخرین لبخند  
پدران آدم

«نیرنگستان» - کتاب مستقل

«مازیار» - کتاب مستقل با همکاری مجتبی مینوی

«علویه خانم» - کتاب مستقل

1313 «وغ و غ ساهاب» - کتاب مستقل با همکاری مسعود فرزاد

«ترانه های خیام» - کتاب مستقل - مطبعه روشنایی

«البعثه الاسلامیه فی البلاد الافرنجیه» - کتاب مستقل

«شرط بندی» ترجمه از آنتوان چخوف در مجموعه گل های رنگارنگ

1315 «بوف کور» کتاب مستقل - چاپ پلی کپی شده

«کارنامه اردشیر پاپکان» ترجمه از متون پهلوی ضمنا شامل «زند و هومن  
یسن» ترجمه از متون پهلوی

1318 «ترانه های عامیانه» - مجله موسیقی، سال اول، شماره های 6، صفحه  
17 - 19. 4 و 7 صفحه 24 و 28.

«متل های فارسی» - مجله موسیقی، شماره 8

قصه های «آقاموشه»، «شنگول و منگول» - مجله موسیقی، سال اول، شماره 8

قصه «لچک کوچولوی قرمز» - مجله موسیقی، سال دوم، شماره 2

1319 «چایکوسکی» - مجله موسیقی، سال دوم، شماره 3، خردادماه، صفحه 25  
- 32

«پیرامون لغت فرس اسدی» - مجله موسیقی، سال دوم، شماره 11 و 12، صفحه  
31 - 36

«شیوه نوین در تحقیق ادبی» - مجله موسیقی، سال دوم، شماره 11 و 12،  
صفحه 19 - 30

«گجسته ابالیش» - ترجمه از متن پهلوی

1320 «داستان ناز» در مجله موسیقی سال سوم شماره دوم، صفحه 30-38

«شیوه های نوین در شعر فارسی» در مجله سوم شماره 3، صفحه 22

«سنگ صبور» مجله موسیقی سال سوم، شماره 6 و 7، صفحه 13-18

1321 مجموعه «سگ ولگرد» شامل داستانهای:

سگ ولگرد  
دن ژوان کرج  
بن بست  
کاتیا  
تخت ابونصر  
تجلی  
تاریکخانه  
میهن پرست

- «شهرستانهای ایران»: ترجمه از متن پهلوی، مجله مهر، سال هشتم، شماره اول، صفحه 47 - 55، شماره دوم، صفحه 127 - 131 و شماره سوم، صفحه 168 - 175
- داستان «آب زندگی»: انتشارات فرهنگ تهران
- بخش هایی از «بوف کور»: مجله ایران
- «بن بست»: چاپ فرانسه 1942 **Limpassé**
- 1322 «علویه خانم»: کتاب مستقل
- «گزارش گمان شکن» - ترجمه از متن پهلوی
- «یادگار جاماسب» - ترجمه از متن پهلوی، مجله سخن، سال اول، شماره 3، صفحه 161 - 167، شماره 4 و 5، صفحه 217 - 220
- ترجمه «گورستان زنان خیانتکار»: از آرتور کریستین سن خاورشناس دانمارکی، مجله سخن، سال اول، شماره 7 و 8
- «جلو قانون»: ترجمه از فرانتس کافکا **Frantz Kafka** در مجله سخن، شماره 11 و 12
- «کارنامه اردشیر پاپکان» - ترجمه از متن پهلوی
- «چگونه نویسنده نشدم» - مجله سخن
- 1323 «آب زندگی» - روزنامه مردم
- «اوراشیما» - قصه ژاپونی - ترجمه در مجله سخن، سال دوم، شماره اول، صفحه 43 - 45
- نقد «بازرس»: اثر گوگول، ترجمه در مجله پیام نو، سال اول، صفحه 52
- «ملا نصرالدین در بخارا»: مجله پیام نو، سال اول، شماره اول، صفحه 57
- «زند و هومن یسن» - ترجمه از متن پهلوی
- «ولنگاری» مجموعه داستانهای:
- قضیه مرغ روح
- قضیه زیر بته
- قضیه فرهنگستان
- قضیه دست بر قضا
- قضیه خر دجال
- قضیه نمک ترکی
- 1324 «حاجی آقا» - کتاب مستقل
- نقد «خاموشی دریا»: اثر ورکور - مجله سخن، سال دوم، شماره سوم، صفحه 227 - 228
- «چند نکته درباره ویس و رامین» - مجله پیام نو، سال اول، شماره نهم، صفحه 15 - 19 و شماره 10، صفحه 18 - 26 - 31
- «طلب آمرزش» - از کتاب سه قطره خون، مجله پیام نو، سال اول، شماره 12، صفحه 20 - 24
- «شنگول و منگول»: مجله پیام نو، سال دوم، شماره سوم، صفحه 54 - 55
- انتقاد بر ترجمه رساله «غفران» ابوالعلاء معری، مجله پیام نو، سال دوم، شماره 9، صفحه 64
- «فلکلر یا فرهنگ توده» - مجله سخن، سال دوم، شماره 3، صفحه 179 - 184 و شماره 4، صفحه 339 - 342
- «طرح کلی برای کاوش فلکلر یک منطقه» - مجله سخن، سال دوم، شماره 4، صفحه 265 - 275
- «شغال و عرب» - ترجمه فرانتس کافکا، مجله سخن، سال دوم، شماره 5، صفحه 349
- «آمدن شاه بهرام ورجاوند» - ترجمه از متن پهلوی، مجله سخن، سال دوم، شماره 7، صفحه 540

- «خط پهلوی و الفبای صوتی» - مجله سخن، سال دوم، شماره 8، صفحه 616 - 760 و شماره 9، صفحه 667 - 671
- «دیوار» - ترجمه از ژان پل سارتر **Jean Paul Sartre** نویسنده فرانسوی، مجله سخن، سال دوم، شماره 11 و 12، صفحه 833 - 847
- «سامپینگه **Sampingue**» به زبان فرانسه در ژورنال دو تهران لوناتیک» **Lunatique** هوسباز» - به زبان فرانسه در ژورنال دو تهران 1325 «افسانه آفرینش» - چاپ پاریس، آدرین مزون نو
- «آبجی خانم» - از مجموعه زنده به گور، مجله پیام نو، سال دوم، شماره 6، اردیبهشت 1325، صفحه 31 - 36
- «فردا» - مجله پیام نو، سال دوم، شماره 7 و 8، صفحه 54 - 64 ترجمه داستان «فردا» - به زبان فرانسه در ژورنال دو تهران
- «گراکوش شکارچی» - ترجمه از فرانتس کافکا، مجله سخن، سال سوم، شماره 1، صفحه 48 - 52
- «قصه کدو» - مجله سخن، دوره سوم، شماره 4
- «ترجمه هنر ساسانی در غرفه مدال ها» - اثر «ال مور گشتن» در مجله سخن، سال سوم، شماره 5، صفحه 318 - 382
- «بلبل سرگشته» در مجله سخن، سال سوم، شماره 6 و 7، صفحه 432 - 443 مقدمه کتاب «کارخانه مطلق سازی» نوشته کارل چابک، نویسنده چک اسلواکی، با ترجمه حسن قائمیان
- 1327 «پیام کافکا» - مقدمه ای بر کتاب «گروه محکومین» فرانتس کافکا «توپ مرواری» - کتاب مستقل
- 1329 «مسخ» - اثر فرانتس کافکا، ترجمه با همکاری حسن قائمیان
- 1378 مجموعه «فرهنگ عامیانه مردم ایران» مشتمل بر بخش های: نیرنگستان ترانه ها، متل ها، اوسانه و غیره تحقیقات صادق هدایت (چاپ برای بار اول)
- 1379 «انسان و حیوان» به انضمام مجله های صادق هدایت (چاپ برای بار اول)
- «حسرتی، نگاهی و آهی» - آلبوم نفیس عکس های صادق هدایت به مناسبت نود و هشتمین سالگرد تولد صادق هدایت با ترجمه انگلیسی (28 بهمن 1281)

## ناسیونالیسم رمانتیک) در افکار و آثار صادق هدایت

علی رضا ذاکر اصفهانی

ملی گرایی ( آرمان گرایی منفی یا مثبت؟) | رمان (رویکردها و کارکردها)

در نوشته های متعددی که در طول نیم قرن گذشته درباره هدایت تدوین شده است به کمتر اثری برمی خوریم که از هم رانی او با ناسیونالیست های زمانه اش سخن رانده باشند. این نوشته ها در رد و یا اثبات او عمدتاً حول احوالات شخصی و اتوبیوگرافی هدایت و یا نامه هایش به دوستان و یا نقد آثار وی در نهایت مرگ اندیشی این نویسنده پر سرو صدا اشارت دارد. اگر چه در عرصه های نقد ادبی، مقالات متعددی درباره هدایت نوشته شده و یا برخی در پی تجلیل از شخصیت فکری او برآمده اند، برخلاف آن جمعی

نیز او را آماج حملات خود قرار داده‌اند. ولی هر چه در مورد او نوشته و یا گفته‌اند کمتر به هدایت سیاسی پرداخته‌اند.

او قبل از هر چیز نویسنده‌ای است با سبک خاص خویش که توانسته است در تاریخ ادبیات معاصر ایران جای باز نماید و بخشی از صفحات تاریخ نقد ادبی را به خود اختصاص دهد. ولی تعامل او با مناسبات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی روزگارش چیست؟ آیا آثارش می‌توانسته در خلأ و بدور از شروشور زمانه بر صفحات کاغذ نقش بندد؟ عقبماندگی فکری، فرهنگی دوره نامبرده، تنش‌های سیاسی، تحقق شبه مدرنیسم رضاخانی، ایدئولوژی‌سازی برای رژیم، فضای استبدادی، استعمار خارجی، در مجموع شرائط داخلی و بین‌المللی، حضور ایدئولوژی دست چپ در بخشی از پیکره جامعه، اصلاح‌طلبی برخی دیگر، آرا برآمده از مغرب زمین و... چه تاثیری بر او داشته است؟ و او چه تصرفاتی در عرصه‌های مختلف بوجود آورده است؟

صرف نظر از اهمیت پرداختن به زوایای فوق، تاثیرگذاری و یا تاثیرپذیری او از نکته مهم و ظریف عصر او یعنی «ناسیونالیسم رمانتیک» که با نام دیگرانی همچون تقی‌زاده و یا... رقم می‌خورد، خود مبحث قابل توجهی است. چرا که وی از سویی درگیر چنین دغدغه‌ای است و از سوی دیگر بسیاری از آثارش ریشه در همین موضوع دارد. هدایت از نخبگان نسل دوم ناسیونالیست ایران است که فعالیت‌های فرهنگی خود را به موازات گروه‌های ناسیونالیست رسمی و دولتی تا سال‌های پایانی عمر خود ادامه داد.

هدایت باید بصورت ترکیبی و جامع بررسی شود. کسانی که با یک زاویه خاص به او نگاه کردند دچار آفت تک‌بینی شدند و در قضاوت‌های خود سرانجام به تحلیل‌های ناجبا و ناروا رسیدند. هدایت موجود پیچیده و دارای جنبه‌های متفاوت و البته همسوست. در جریان شناسائی و معرفی اولین جنبه‌ها باید بصورت ترکیبی و در یک راستا مورد توجه قرار گیرد. اگر او یک انسان دم‌غنیمتی است، نهیلیست و منیت‌انگار است و روحیه تجدد مآب دارد، اگر بی‌دین و ملحد است و اگر دچار شکاکیت و از سویی بدبینی است و... هدایت با چنین خصائصی هدایت شده است. که این همه را باید از خلال نوشته‌های ادبی، اعم از نمایشنامه‌ها، رمان‌ها، سفرنامه‌ها و نامه‌هایش به دوستان و آشنایان بررسی کرد. ملی‌گرایی او نیز جنبه‌ای دیگر از مختصات او را تشکیل می‌دهد. بنابراین مطالعه این جنبه در آثار هدایت نباید ما را از ابعاد دیگر او غافل کند. با این وصف، بعد ملی‌گرایانه او منفک از بی‌دینی او نیست و بلکه روی دیگر سکه دین‌زدا و روحانیت‌ستیز اوست. در جریان ورود به آرای ملی‌گرایانه وی اجمالاً باید از روح الحاد حاکم بر غالب آثار او پرده برداری شود.

در دوره فعالیت فرهنگی هدایت، یعنی دوره حاکمیت پهلوی اول سه مقوله ایران، دین اسلام و غرب از مسائل مهم و کلیدی و محوری مورد بحث جامعه روشنفکری ماست که خود را در سه مؤلفه نیاکان‌پرستی افراطی، دین‌ستیزی و فرنگی مآبی نشان می‌دهد. هدایت نیز ملهم از همین فضا و تاثیرات آنست، از اینرو در جریان بررسی زوایای مختلف فکری او و از جمله ترویج ناسیونالیسم گذشته‌گرا بررسی تعامل هر سه مقوله با او لازم است. ناسیونالیسم در ابتدای قرن بیستم خود را در هر دو زمینه سیاست و فرهنگ به نمایش گذاشت. نظم و نثر این دوره بی‌تأثیر از الهامات ناسیونالیستی نیست. آنگاه که این ناسیونالیسم در پیوند با مدرنیسم و دین‌زدائی عصر قرار می‌گیرد شاکله ادبیات فارسی این دوره را پی می‌ریزد. این سمت‌گیری در آثار هدایت نیز تجلی بسیار دارد. آثار هدایت در زمینه ناسیونالیسم رمانتیک بر دو قسم‌اند: برخی بوضوح و بصورت مستقیم به موضوع مورد نظر اشاره دارد. از جمله در «پروین دختر ساسان»

و بعضی دیگر با زبان اشاره و غیر آشکار در پناه یک رمان یا نمایشنامه‌ای از این چشم‌انداز او حکایت دارد. در اینجا هدایت و حلقه ربه را به‌عنوان یک جریان موثر از جریان‌های سیاسی معاصر ایران بررسی می‌نمائیم. شایسته است که قبل از پرداختن به شخصیت و ابعاد مختلف فکری هدایت و ناسیونالیسم او، از مفهومی کلیدی و نسبت هدایت با آن را بازشناسیم.

#### نیست‌انگاری

نهی‌لیسم یا پوچ‌گرایی، نوعی شیوه تفکر و زیست است. این شیوه عمدتاً محصول شرائط و خصائص مدرنیته و بن بست عصر جدید به حساب می‌آید. آنچه که در فرهنگ فلسفی، سیاسی و اجتماعی نیمه قرن 19 م به این سو در مغرب زمین باب شده، خود ناشی از سرخوردگی و عصیان بشر غربی در مواجهه با یک موج بسیار قوی بود که حداقل در طول چهار سده شرائط زیست را دستخوش تغییر و دگرگونی قرار داده بود. این موج نه یک رویکرد سطحی و تصویری خیالی و جزئی از هستی بلکه برخاسته از عمق تفکر تئولوژیک او بود که در زوایای مختلف زندگی وی چه در حوزه خصوصی و چه در ساحات فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی نمود یافت و این خود تحولات و تطورات دنیای جدید را رقم زد. افزایش سلطه ماشین‌زوم و غول تکنولوژی همراه سازمان تقسیم و تخصیص کار، سرمایه‌سالاری کارزار انسان‌ها برای کسب منافع و منابع بیشتر، خشونت‌های نژادی، خلأ معنویت و از خودبیگانگی، همه و همه نتیجه‌ای جز پوچی بدست نداده است.

در چنین فضای تیره و تاریکی چه جایی برای بروز شخصیت متعالی انسان و رشد آن وجود دارد؟ انسان‌های ساکن در این فضا واکنش‌های متفاوت از خود بروز دادند. گرچه هیچکدام به خصائل واقعی بشر و نیازهای حقیقی او پاسخ مثبت و درخور توجهی ندادند. در غلطیدن به مادیت کور و رویکرد مارکس از سوئی و پناه به مکتب اگزیستانس از سوی دیگر از چنین واکنش‌هایی حکایت می‌کند که همراه سایر تحولات ملهم از شاکله چنین فضایی است. این تحولات که در ابتدا در همان ناحیه از کره ارض رخ نمایند بتدریج با اراده همراه با تعصب تساهل‌مداران ابعاد مختلف جوامع غیر تکنیکی را درنوردید و نظر برخی از مردان دنیای سنت را که بواسطه ارتباط با دنیای غرب نسیمی از تجدد را حس کرده بودند، همراه پشت پا زدن به آداب و رسوم بومی به‌سوی خود جلب کرد.

تذبذب و تشکیک در ذهنیت این گروه آنگاه که با شیدایی و مستی در درگاه مدرنیسم غرب پیوند یافت سبب پشت پا زدن به تعلقات و رویکردهای دنیای سنت شد و انگشت اتهام را به‌سوی فرهنگ و رسوم بومی و خودی دراز کرد. چنین تصویری از خود که عمدتاً مأخوذ از اوریانتالیسم غرب بود به خرافه یافتن و بربر نگرستن حوزه شرق منجر گردید. از طرفی اگر ایرانی بعنوان بخشی از شرق خود را دچار انحطاط، فساد، ریا و سالوس و... میدید آنرا میراث آمیزش با قوم سامی می‌دید به‌گونه‌ای که در اثر این امتزاج و آمیزش خلوص خود را از دست داده و خونس با کثافت‌های عرب! مخلوط گشته است. (1)

آنگاه که این گروه فارغ از رهاوردهای تکنیک و هیمنه مدرنیته نیم‌نگاهی به دستاوردهای چهار سده آن داشتند، بی‌محابا بسوی میوه و بار آن دست دراز نمودند، متأثر از آموزه‌های آن دلهره و بدبینی و دلتنگی آنرا بصورت سطحی همراه سایر ویژگی‌های آن دریافتند. ایشان همگام شدن با عصر دلهره و روحیه عصیانی آن را از لوازم تجدد یافتند و غافل از میراث گرانب قدر خود در کسوت یک مترجم به کپی‌برداری از غیر پرداختند. صادق هدایت از جمله همین گروه است. او که در دامان یک خانواده اشرافی، دیوانی و فرهنگی پرورده شده بود از همان ابتدا با فرهنگ فلسفی غرب آشنا شد و هنگامی که جهت ادامه تحصیل به آن دیار عزیمت



کرد با ارزش‌ها و فرهنگ اجتماعی آن بیشتر خو گرفت. آشنائی با ادبا و رمان‌نویسان اروپا، سبک‌ها و روش‌های آنان با برداشته‌های فلسفی هستی‌شناختی حاکم بر دنیای غرب درهم تنیده شد و از هدایت موجود جدیدی ساخت. آنگاه فضای دلتنگی، اضطراب و دلهره و بدبینی و در یک کلام نهیلیسم ناشی از حاکمیت تکنولوژی و تجدد روحیه نومید و افسرده او را که از قبل آثاری از آن را در نوشته‌هایش بازتاب داده بود، تشدید کرد. آشنایی با فلسفه‌های اگزیستانس و نخله‌های فکری که در اوج سرخوردگی بشر غربی ذهنیت بسیاری را معطوف به خود نموده بود و بویژه آشنائی با فرانکس کافکا نویسنده بدبین (1883 - 1924 م) که تألیفاتش محصول همین فضاست، از او نویسنده‌ای نیست‌انگار ساخت.

صادق هدایت کیست؟

هدایت در سال 1281 ه. ش در تهران بدنیا آمد. در سال 1304 ه. ش تحصیلات دوره متوسطه را در دارالفنون و دبیرستان سن‌لوئی فرانسیس در تهران طی نمود. در همین سال‌ها یک گروه از جوانان ایرانی به اروپا اعزام گردیدند. چنین اعزام‌هایی از سنوات قبل شروع شده بود و در دوره رضا شاه نیز بخشی از اصلاحات رژیم به حساب می‌آمد. هدایت نیز جزو گروهی بود که در سال 1306 ه. ش به‌عنوان اولین گروه دوره مورد نظر به اروپا اعزام می‌گردید. او به‌عنوان دانشجو ابتدا به بلژیک و سپس جهت تحصیل در رشته معماری به مدت چهار سال در پاریس اقامت گزید. با اینحال وضعیت تحصیلی او در آن دوره روشن نیست. در همین مقطع بود - 1308 ه. ش - که دست به اولین خودکشی زد. هدایت که تحصیلات خود را به پایان نبرده بود در پایان دهه اول حکومت رضا شاه به ایران بازگشت و در مشاغل اداری ساده مشغول به کار شد. روح سرکش او مانع از پای‌بندی و ثبات بود. او سپس به هند مسافرت کرد و تا سال 1316 ه. ش در آنجا سکنی گزید. «شهین پرتو» درباره چگونگی این سفر می‌نویسد:

«وقتی خواستم به محل مأموریت خود - سفارت ایران در هند - بروم به خانه هدایت رفتم. خانواده هدایت که از دست صادق ذله شده بودند از من کمک خواستند تا لااقل برای مدتی از شرش خلاص شوند. من با صادق دوست بودم و با خانواده‌اش هم روابطی داشتم. به او پیشنهاد کردم با من به هند بیاید. با خوشحالی پذیرفت. با هم به بمبئی رفتیم. به او جا و مکان دادم. ماشین تحریر قراضه‌ای به او دادم تا سرش گرم شود و «بوف کور» آن اثر منحط را بتواند پلی کپی کند. من بودم که دست صادق، این پسر لوس و نر را گرفتم تا هند را ببیند و کار جفنگ بنویسد. حالا شما... درباره‌اش مقاله و کتاب می‌نویسید. که چه بشود؟ ادبیات که این مزخرفات نیست.» (2)

بعد از مسافرت به هند همزمان با کارمندی در بانک ملی با مجله موسیقی همکاری کرد که دامنه آن تا سال 1320 ه. ش امتداد یافت. در این دوره با همکاری صبحی مهتدی به جمع‌آوری فرهنگ عامیانه (فرهنگ فولکلور) شامل قصه‌ها، متل‌ها، ضرب‌المثل‌ها پرداخت و مطالب خود را در قالب مقالاتی در مجله موسیقی نشر می‌داد.

هدایت در طول حیات خود، حدود سی اثر از خود بجای گذاشت که شامل داستان کوتاه یا ناول، ترجمه از متون ادبی دیگران، تحقیقات ادبی به‌مراه نقد و صیرفی آمیخته به طنز، ترجمه از متون پهلوی، نوشته‌های فنی و بررسی‌های هنری، فرهنگ مردم و فولکلور بود. (3)

ویژگی‌های فردی و شخصیتی هدایت

در جریان بررسی آراء و افکار اندیشمندان، متفکران و نویسندگان تنها نظرات مکتوب و یا بخشی از اندیشه‌ها نمی‌تواند به شناخت کامل از آنان منتهی شود. به همین صورت وقتی از هدایت می‌گوئیم، صرفاً پرداختن به یک اثر او همچون بوف کور و یا نامه‌ای از او به دوستانش به معرفت دقیق

از او منجر نخواهد شد. شرائط زمانی و مکانی نویسنده، فضای تاریخی و ویژگی‌های شخصیتی و روحی و مسائلی از این دست جملگی بر شاکله اندیشه او مؤثر است.

هدایت در خانواده‌ای اشرافی و فرهنگی بدنیا آمد. اسلاف او معروف به لاه باشی از یهودیت به اسلام گرویده بودند. پدر بزرگ او نیرالملک وزیر علوم و رئیس دارالفنون بود. نیرالملک نیز فرزند رضا قلی خان، نخستین رئیس دارالفنون و ادیب عصر ناصری بود. مخرالسلطنه هدایت نویسنده خاطرات و خطرات که برای مدتی صدراعظم ایران بود و سالها مقام‌های مختلف سیاسی داشت، پسرعموی پدر او یعنی اعتضادالملک است.

در این که هدایت در طول زندگی از وضعیت خوب مالی برخوردار بود و یا آنکه دچار تنگناهای اقتصادی بوده است، دو حکایت متضاد وجود دارد. برخی همچون احسان طبری معتقدند گرچه تباری اشرافی داشت ولی وضعیت مالی پدرش خوب نبود. برخی وضعیت مالی خانواده‌اش او را در این مقطع زمانی مختصر ارزیابی می‌کنند و معتقدند که سطح پایین زندگی او نه از سر همدردی با طبقه فرودست و ضعیف جامعه و عصیان علیه طبقه اشراف - آنگونه که برخی معتقدند - بلکه بواسطه نداری و ضعف مالی خانواده‌ای بوده است. به هر تقدیر زندگی او بی‌آلایش و همراه با سختی و محرومیت بود. انزواطلبی او نیز مزید بر علت بود. برخی نیز او و خانواده‌اش را متنعم و برخوردار از شرائط مادی می‌دانند.

هدایت تحصیلکرده غرب است و بسان سایر روشنفکران یکصد و پنجاه ساله اخیر ماده مورد بحث‌اش انسان و تاریخ ایران است که با پوششی از صورت غربی تفسیر می‌گردد. هدایت نیز سخت گرفتار مدرنیسم غرب است. وی بارها و بارها چه به وضوح و چه غیر آشکار این شیفتگی را به تصویر می‌کشد. هدایت در مقدمه‌ای که بر کتاب بازرگ گوگول نوشته چنین می‌آورد:

«همانطور که امروز ناگزیریم از لحاظ علمی و هنری و فنی از دنیای متمدن استفاده کنیم از لحاظ ادبی و فکری نیز راه دیگری در دسترس ما نخواهد بود و برای این منظور نیازمند به ترجمه دقیق و صحیح آثار ادبی دنیا هستیم.» (4)

تأثیر غرب بر روشنفکران این دوره به‌گونه‌ای بود که حتی در ساحت نوشتار به موضوعات کپی شده از فرنگ و با همان سبک می‌پرداختند و نمایشنامه‌هایی را روی صحنه تاتر می‌آوردند که با اوضاع و احوال ایران همسان باشد.

«... مثلاً اولین نمایشنامه «نوشین» که گل کرد، «توپاز» بود نوشته «مارسل پانیول» و این نمایشنامه در سال 1928 در پاریس روی صحنه آمده بود. «نوشین» با جور کردن حوادث این نمایشنامه با اوضاع ایران و تغییر نام‌ها به فارسی توانست موضوعی را به روی صحنه بیاورد که مورد توجه ایرانیان بود.» (5)

مواضع هدایت، نوشته‌هایش، منش او و حتی انتخاب دوستان متجدد و همنشینی با این گروه حکایت از شیفتگی به غرب است. عده‌ای حضور فراوان او در کافه‌ها و میخانه‌ها را تمایل به زندگی به سبک اروپایی می‌دانند که البته این با روحیه خراباتی و بی‌غمی و فرا از غم در او نیز سازگار است.

هدایت به لحاظ روحی دچار یأس و ناامیدی است. برخی دلمردگی و پژمردگی روحی او را در یأس فلسفی وی جستجو می‌کنند. خودکشی او را نیز ناشی از این امر می‌دانند به‌گونه‌ای که عدم تحقق آرزوها و آمال و آرمان‌های اجتماعی و انسانی در او در سالهای پایانی دهه 20 ش به بن‌بست کامل او منجر می‌گردد. سرخوردگی روحی و روانی او بجز وضعیت ذاتی و تأثیرپذیری از محیط خاص خانواده و شکل خاص جامعه‌پذیری او در محیط خانواده می‌تواند ناشی از اوضاع داخلی ایران از قبیل حاکمیت مفسد اجتماعی، فقر و جهل، استبداد شاهی و اوضاع بین‌الملل از قبیل بروز دو جنگ

ویرانگر اول و دوم جهانی، رکود اقتصادی اروپا و سرخوردگی غرب از مدرنیسم باشد.

«سرچشمه بیشتر داستان‌های هدایت مشاهدات و تجربه‌های شخصی او بود که بر مبنای افکار و آرزوهای سرخورده، آرزوهایی که به یأس منتهی شده بود، تفهیم کرده و آنها را حقیقت محض تلقی کرده است.» (6)

برخی از زاویه دید فروید به تحلیل شخصیت او پرداخته‌اند. از اینرو محرومیت جنسی وی را در برداشتها و نتیجه‌گیری‌هایش بی‌تأثیر نمی‌دانند. او از همان ابتدای زندگی با چنین روحیه مغموم و مأیوس همزیستی داشت، کما اینکه مقاله کوتاه درباره مرگ را در 1305 ش - همان سال‌های ابتدایی ورود به بلژیک - در گاهنامه ایرانشهر انتشار داد. قبل از آن هم با انتشار «انسان و حیوان» و «فوائد گیاهخواری» بدبینی از هستی و بویژه از انسانها را ترسیم نمود. آشنائی با فلسفه بودا و شاخه‌های مختلف نیهیلیسم اروپایی در دوران اقامت در فرانسه این شرائط روحی را تشدید کرد. او پس از مطالعه گروه محکومین و آثاری از این دست در اواسط دهه 20 ش با «فرانتس کافکا» آشنا شد و در پی آن «پیام کافکا» را نوشت. متنی که به وصیتنامه هدایت مشهور گشت. او این متن را به‌عنوان مقدمه‌ای بر «گروه محکومین» تهیه کرد. هدایت همچنین آثار دیگری از این نویسنده پوچ‌گرا را که هم عصر او بود، همچون «مسخ» و «گراکوس شکارچی» را ترجمه کرد. گرچه با قلم هرزه‌درای خود با کلمات و یا جملات رکیک و موهن به دین و نقش سازنده آن می‌تازد ولی کافکای محصول فضای ناامن و بن بست مدرنیته همچنان امیدوار است و خرده امیدی در او سوسو می‌کند.

جلال آل احمد معتقد است بوف کور ترجمه حالات نویسنده است، یک اتوبیوگرافی روحی است. برخی نیز برآنند که بوف کور خود هدایت نیست و کسانی که بوف کور را اتو بیوگرافیکال می‌دانند دچار اشتباه‌اند. کسانی که توهمات مالیخولیایی راوی بوف کور را مبنای فکری وی تلقی می‌کنند به اشتباه می‌روند و مفسرین و منتقدین هدایت براساس همین پیش فرض نادرست به برداشتهای ناصحیح از او مبادرت ورزیده‌اند. از این رو، این گروه که هدایت را تا حد یک فرد روان پریش تنزل داده‌اند نتوانسته‌اند آرمان‌گرایی او را بفهمند. چنین دیدی که از پی دفاع از آرمان‌های هدایت در سطح جامعه ما وجود دارد، معتقد است که قضاوت نهائی و صواب در مورد نظام فکری و جهت‌گیری‌های اجتماعی او از خلال مجموعه آثارش میسر است و تنها با الهام از منظومه فکری اوست که می‌توان از مرصفی بس بالاتر به تفسیر او نشست. (7) گذشته از تمام این تفاسیل هدایت بلحاظ روحی دچار یأس و نامیدی است. چنین خصلتی بارز و مهم نه در آثار او بلکه در مرحله عمل نیز به اثبات رسیده است - اشاره به خودکشی - بر همین اساس دلهره‌های فلسفی او را ناشی از همین ویژگی و خصائص شخصی و روحی می‌دانند. تنها بحث بر سر اینست که ریشه این روحیه مغموم چیست؟ دکتر شریعتی وجود چنین صفتی در او را به بی‌دردی و رفاه تحویل می‌کند. او درد هدایت را در بی‌دردی و بی‌هویتی درآمده از خاستگاه طبقاتی او جستجو می‌کند. شریعتی روح و روان هدایت را عکس‌العمل مستقیم روحیه اشراف‌زدگی و بورژوائی او می‌داند.

#### هدایت و شریعت

هدایت نیز مطابق الگوی غالب عصر خود غایتی دین‌ستیزانه دارد، از اینرو سعی او بر آن است که با هر خرافه‌ای به‌نام دین مبارزه نماید و آن خرافه‌ها را به همراه عناصر سازنده دین یکجا کنار گذارد. او به دنبال تحقیر و زدایش خرافات موجود، ابعاد ارزشمند دین را نیز به باد حمله می‌گیرد و با ارائه تصویری زشت از برخی اعمال نامناسب مروجین و مبلغین دین سناریوی دین‌زدایی و روحانیت‌ستیزی را به اکمال می‌رساند. اولین تألیف ضد دینی او تحت عنوان «البعث الاسلامیه فی البلاد الأفرنجیه» به‌صورت سه گزارش و در قالب طنز در 1309 ه. ش به رشته تحریر درآمد که در آن اسلام را به مسخره می‌گیرد.

هدایت در داستان «علویه خانم» در 1312 ه. ش با به تمسخر گرفتن زوار حضرت ثامن الائمه<sup>7</sup>، تمام بدبختی و نابسامانی جامعه را از این گروه می‌داند. و در قصه ولننگاری به سال 1323 ه. ش موضوع پراهمیت ظهور حضرت مهدی (عج) را که از ریشه‌دارترین و متقن‌ترین مباحث شیعه است به بازی می‌گیرد. سپس در 1324 ه. ش کتاب «حاجی آقا» را به قصد تمسخر آداب و سنن مسلمانان می‌نویسد. این رمان برگردانی از شرایط سیاسی، اجتماعی سال‌های ابتدایی دهه بیست شمی است. از جمله دیگر آثار او «مردی که نفسش را کشت» از مجموعه سه قطره خون است که با ارائه چهره زشتی از مرشدی فرضی به نام شیخ ابوالفضل یکی از ارزش‌های دینی را که همانا «کُف نفس» می‌باشد به عنوان ابزار کار مزورین دین تفسیر می‌نماید و بدینوسیله اعمال برخی انسان‌های دنیا مدار و روحانی‌ها را که فی‌الواقع می‌تواند صحت داشته باشد به کلیت دین و روحانیت تسری می‌بخشد. همچنین در همان مجموعه سه قطره خون داستان «طلب آمرزش» در همین راستا جای می‌گیرد.

از سوی دیگر او نیز اسلام را مترادف با عربیت می‌داند و بنا به ملاحظات قومی و تعصبات ملی در پی حذف عنصر بیگانه برمی‌آید. این عنصر بیگانه در نزد او و سایر روشنفکران وقت همان اسلام است. چرا که اسلام از منظر او از آن اعراب است و عین اعراب. پس هدایت ضدعرب که در نوشته‌هایش نفرت و کینه خود از اعراب را باز می‌نماید، اسلام را در همین راستا به باد حمله می‌گیرد. چنین پیش‌فرضی - مترادف بودن اسلام و عرب - در گفتمان اوریان‌تالیستی<sup>(8)</sup> شکل گرفت و از سوی مستشرقین به آن دامن زده شد. حال آنکه اسلام یک دین فرامرزی و مخاطب آن تمامی بشریت است و هیچ رنگ فرقه‌ای و ملی ندارد.

چنین رویکردی از سوی هدایت بدان علت است که اولاً او با اسلام آشنا نیست. با توسل به زمینه‌های رشد تربیتی او نکته‌ای که جلب توجه می‌کند آن است که وی در یک محیط مذهبی تربیت نیافته و هرچه از اسلام دیده و یا شنیده است، ظواهر دین و مجموعه‌ای از خرافات است. او در دوره کودکی و نوجوانی در خانواده‌ای اشرافی و غیردینی رشد یافته و سپس عازم فرنگ می‌شود. بزرگ علوی در بارهٔ ضدیت هدایت با دین داستانی را بدین مضمون نقل می‌کند که مجتبی مینوی در بعضی نطق‌هایش در رادیو بی‌بی‌سی لندن مدح اسلام را گفته بود. هدایت که تحمل تملق و مجیزگویی! از اسلام را نداشت، می‌لرزید و نمی‌توانست خودش را کنترل کند و حتی در حضور زن‌ها به او فحش‌های رکیک می‌داد.<sup>(9)</sup> مجتبی مینوی کتاب ویس و رامین را به اشاره و اصرار هدایت و محفل او منتشر کرد. بزرگ علوی می‌گوید علت توجه هدایت به ویس و رامین عدم توجه شاهان ایران به عصمت و عفت اسلامی است و از آن نظر که این موضوع - از قبیل زنای با محارم در دوره اشکانیان - در این داستان انعکاس یافته است، محفل یاد شده به انتشار آن پرداخته‌اند.<sup>(10)</sup> ثانیاً تربیت هدایت در محیط فرنگ زمینه مناسبی برای آشنایی با آموزه‌های غربی است. ارزش‌های غربی نه‌تنها در حوزه خصوصی، بلکه به‌گونه غیرمستقیم بر شالوده ذهنی او تاثیر می‌گذارد. بزرگ علوی یکی از اعضای محفل هدایت در خاطراتش ضمن آنکه به مفتون شدن خود در مقابل فرنگی‌ها اشاره می‌کند می‌گوید:

«احساس می‌کردم این مذهبی که به ما تحمیل شده [و] این مذهب است که ما را از هرگونه پیشرفتی باز می‌دارد. ما به این چیز [فکر] افتاده بودیم که این خدا می‌خواهد و خدا همه کارها را درست می‌کند و این چیز داشت در من پایان می‌گرفت... خب اینها (فرنگی‌ها) هم مذهب ندارند و اینهمه کارها (پیشرفت‌ها) را می‌کنند.»<sup>(11)</sup>

هدایت تحت تأثیر آرای شرق‌شناسان غرب را اصل و حق می‌داند و شرق را انحراف از مسیر حقیقی تاریخ و عارضه کودنی و بلاهت در تاریخ بشر می‌شناسد. در مقطعی از تاریخ، غرب، شرق را ابژه یک رشته خاص پژوهش قرار داد و با این شناخت ابژکتیو در واقع شرق را در تملک و تصرف قدرت خود می‌دانست و می‌داند. از اینرو در نگاه او شرقی یعنی موجود بی‌خرد و... در مقطع مورد نظر و حتی چیزی حدود نیم قرن قبلتر از آن روشنفکران ما با الهام از آزادی‌مشرق‌شناسی به تاریخ و مردم خود نگریستند. آنها اینک در تاریخ غرب سهمیم شده بودند، لذا همان رسالت غربی‌ها را بعهدده گرفته بودند. تحت تأثیر همین آرا و بخصوص تاریخ و فلسفه غرب معاصر بود که روشنفکران ما به تحلیل تاریخ و تمدن خود و بخصوص وضعیت وخیم خویش نشستند. این احساس حقارت منجر به آن شد که آنان خود را با توسل به گذشته - که عمدتاً وهمی و خیالی بود - اثبات نمایند. بزرگ علوی رویکرد باستان‌گرایانه این دوره را به احساس حقارت ایرانی در مواجهه با غرب مربوط می‌داند:

«البته این نوع تفکر شما در آن دوران در مجموع جامعه روشنفکری ایرانی وجود داشت. یکی از این نمونه‌ها خود "کازم‌زاده ایرانشهر" است. تمام مدت به ایران باستان تکیه می‌کند و در واقع تحقیقی که از جانب جامعه اروپایی احساس می‌شد در تقابل با آن به نوعی گذشته‌گرایی کشیده می‌شدند و تمجید از ایران باستان شکلی از آن بود.» (12)

او در مورد چنین رویکردی در صادق هدایت می‌گوید:  
«صادق هدایت من را وادار کرد تا «حماسه ملی ایران» نوشته نولدکه را از آلمانی به فارسی ترجمه کنم.» (13)

موضوع ناسیونالیسم گذشته‌گرا و به تعبیری نیاکان‌پرستی افراطی روی دیگر سکه دین‌ستیزانه این جریان و مکمل آن است که بعداً به آن خواهیم پرداخت. آنان با یک نگاه ظاهری و سطحی در پی آن چیزی بودند که به مدرنیته غرب منجر شد. تجویز پروتستان‌تیسیم اسلامی در بین بخشی از آن جریان ناشی از همان آموزه‌هاست. کنار نهادن دین از عرصه مناسبات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی ریشه در همین تفسیر ناجا دارد. ایشان با آشنایی با اندیشه‌های کلاسیک عصر روشنگری غرب و اندیشه پروتستان‌تیسیم قرن 16 م در پی تطبیق با دنیای اسلام برآمدند و با ماسکی از لوتر در پی حل معضلات جامعه ایرانی بودند. همچنین توسعه و ترقی ایران را در چارچوب اندیشه غرب جویا بودند. این امر حاکی از آن بود که آنان نه ماهیت کلیسا و روحانیت و بعداً فلسفه غرب را شناختند و نه آشنایی صحیحی از دین اسلام داشتند. هدایت نیز با شناختی که از مظالم دستگاه پاپ و روح کلیسایی در قرون وسطای مسیحی دارد به سراغ دین اسلام آمده و با شبیه‌سازی از اسلام و روحانیت - البته به صورت تحلیلی - به عنوان عوامل خشونت یاد می‌کند. (14)

چنین برداشت‌هایی سطحی و صوری در پس عدم شناخت هر دو حوزه اسلام و مسیحیت حادث می‌گردد. حال آنکه نه اسلام، مسیحیت قرون وسطایی است و نه روحانیت اسلام، پاپ و یا کشیش کلیساست. تلقی مکانیستی از تاریخ به چنین نتیجه موهومی ختم می‌گردد.

«در این که نهضت اصلاح دینی از لوازم تجدید بوده است بحثی نیست، مشکل این است که گاهی لوازم را با علت اشتباه می‌کنند و مثلاً می‌پندارند که اگر به هر صورت، اعتقادات دینی مردم تغییر کند، راه توسعه گشوده می‌شود. این تلقی بدی است که جامعه و تاریخ را یک مکانیسم بینگارانند و خیال کنند که با به هم چسبانیدن اجزای و بازی با پیچ و مهره‌ها می‌توان جامعه را دستکاری کرد و آن را به صورت دلخواه درآورد.» (15)

هدایت همچون اسلاف خود به ویژه میرزا فتحعلی آخوندزاده از دئیسم به الحاد تمام عیار سر می‌زند و خدا را در «افسانه آفرینش» زیر سؤال

می‌برد. این بخش را با فرازی از بوف کور که از مشهورترین آثار اوست و نقادی فراوانی به آن وارد شده است به‌پایان می‌بریم: «... ولی هیچوقت نه مسجد و نه صدای اذان و نه وضو «اخ و تف» انداختن و دولا و راست شدن در مقابل یک قادر متعال و صاحب اختیار مطلق که باید تنها به زبان عربی با او اختلاط کرد، در من تأثیر نداشته است.» (16)

هدایت و شکل‌گیری اصحاب رُبعه در اوایل دهه دوم قرن حاضر، جمعی مرکب از سعید نفیسی، عباس اقبال، حمدتقی بهار، نصراله فلسفی، رشید یاسمی و بدیع‌الزمان فروزانفر که با حمایت دستگاه فرهنگی وقت به فعالیت ادبی می‌پرداختند به اصحاب سبعة معروف شد. رشید یاسمی خود عضو دربار بود و چون مشی بقیه نیز دولتی و رسمی بود لذا این جریان از سوی دربار شدیداً حمایت می‌شد. گروه دیگری با محوریت صادق هدایت به فعالیت فرهنگی و ادبی اشتغال داشت که خود را رقیب جریان فوق می‌دانست. یکی از اعضای آن بنام فرزاد جهت دهن کجی به آن جریان نام اصحاب رُبعه را برای گروه انتخاب کرد. این جمعیت به دنبال آشنایی هدایت با بزرگ علوی، مجتبی مینوی و مسعود فرزاد بدنبال قرابت فکری آنها در عرصه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و هنری شکل گرفت. بعدها عبدالحسین نوشین، حسن رضوی و مین باشیان نیز به این جمع اضافه شدند.

مجتبی مینوی طرز فکر رُبعه را این گونه توصیف می‌نماید: «ما با تعصب جنگ می‌کردیم و برای تحصیل آزادی کوشش می‌کردیم و مرکز دایره ما صادق هدایت بود.» (17)

مسعود فرزاد می‌گوید: «در آن زمان من و مجتبی مینوی خیلی با هم دوست بودیم و گاهی به خانه سعید نفیسی که شوهر خواهرم بود، می‌رفتیم. در یکی از این آمد و رفت‌ها و یا در کافه - منظور کافه رُز نوار واقع در لاله زار نو، پاتوق این جمع - بود که خیلی عادی و بی‌مقدمه با هدایت آشنا شدم. مینوی با بزرگ علوی آشنایی مختصری داشت و هدایت نیز با بزرگ علوی آشنا بود... ما چهار تا جوان بودیم با اندک اختلاف سن، هر چهار تا فرنگ دیده و تحصیلکرده و به قول آن روزی‌ها زبان‌دان بودیم و تا حدی بیگانه باجا و مکان خودمان و راغب به اندیشه‌ها و افکار نو... و هر چهار تن در زمینه ادبیات دست و پای می‌زدیم. هدایت فرانسه می‌دانست، من انگلیسی می‌دانستم، علوی آلمانی و مینوی عربی. با این کیفیت هر یکی از افراد این گروه می‌توانست با اکثر رویدادهای ادبی جهان آشنا شود.» (18)

همچنین محمد جعفر محبوب درباره کافه رزنوار می‌نویسد: «داستان کافه ژاله این است که پیش از شهریور سال 1320 ش مردی که اصلاً قفقازی بود در خیابان لاله‌زار نو کافه‌ای داشت به‌نام رُزنوار ROSE NOIRE که هدایت و یارانش چون هیچ مرکز و دفتری نداشتند ناگزیر در آنجا که گوشه دنجی بود گرد هم می‌نشستند و به گفتگو با یکدیگر می‌پرداختند. بعدها نیز، پس از آن که مینوی و فرزاد به انگلستان رفتند و علوی نیز به زندان افتاد. پاتوق هدایت تغییر کرد و نخست به کافه لازار و سپس به کافه فردوسی انتقال یافت. کافه رزنوار پس از شهریور 1320 نام خود را تغییر داد و بصورت کاف رستوران ژاله درآمد و در این دوران دیگر محل آمد و رفت هدایت نبود.» (19)

غایت اصلی هر دو گروه رُبعه و سبعة یکسان بود و فعالیت عمده هر دو ترجمه و تصحیح و تنظیم متون پهلوی در فضای مدرنیستی مطلوب حاکمیت و با رویکرد مشابه بود ولی نحوه سلوک و مشی جداگانه‌ای داشتند اختلاف اصلی این دو مشی محافظه کارانه گروه سبعة در فضای فرهنگی کشور و حفظ

سنت‌ها و مخالفت با پویش مدرن فرهنگ ایران در عرصه نثر و نظم و... بود. از این گروه تنها سعید نفیسی گرایش‌های مدرن نیز داشت.

ناسیونالیسم رمانتیک و هدایت

الف) یأس و شورش روح آریائی در خیام یا هدایت؟  
هدایت روبه تجدید دارد. او در فضای مدرنیستی وقت در پی تحول است. تحولی در عرصه‌های مختلف از نوشتار و ادبیات و ساحت نظر تا اجتماع و سیاست. ولی در عین حال تو گوئی نیروی جاذبه‌ای اجازه گریز از مرکز به او نمی‌دهد. و این نیروی جاذبه همان علاقه به میراث بومی و ملی اوست. چنین کششی در تضاد با آرمانهای مدرنیستی در اندیشه هدایت تالوی جدی دارد. هدایت در دیباچه اوسانه در خصوص پاسداشت افسانه‌ها و قصه‌های ایرانی می‌نویسد:

«ایران روبه تجدید می‌رود، این تجدید در همه طبقات مردم به‌خوبی مشاهده می‌شود. رفته رفته افکار عوض شده، رفتار و روش دیرین تغییر می‌کند و آنچه قدیمی است منسوخ و متروک می‌گردد. تنها چیزی که در این تغییرات مایه تأسف است، فراموش شدن و از بین رفتن دسته‌ای از افسانه‌ها، قصه‌ها، پندارها و ترانه‌های ملی است که از پیشینیان به یادگار مانده و تنها در سینه‌ها محفوظ است. زیرا تا کنون اینگونه تراوشهای ملی را کوچک شمرده و علاوه بر اینکه در گردآوری آن نکوشیده‌اند، بلکه آنها را زیادی دانسته و فراموش شدنش را مایل بوده‌اند.» (20)

واقعاً غایات مدرنیستی چگونه می‌تواند با اندیشه پاسداشت ارزش‌های بومی و ملی جمع گردد؟ و این حکایت از پارادکسی دارد که اینان نه‌تنها در ابتدای شکل‌گیری - و به‌ویژه صادق هدایت - نتوانسته‌اند خود را از آن رهایی بخشد، بلکه همین جریان اکنون که بیش از یک قرن از تولد چنین پدیده‌ای می‌گذرد همچنان در کشاکش با آن به‌سر می‌برد جریان تجدید طلب از سویی پا در خیمه‌گاه غرب دارد و از سوی دیگر در خیمه اندیشه بومی و یا دینی و همین امر به بی‌هویتی او می‌انجامد.

او نه غربی است و نه وطنی. نه پتانسیل غربی شدن محض دارد و نه مسلمان و ایرانی. لاجرم با حفظ چنین رویکردی این وضع همچنان ادامه خواهد یافت. هدایت از شاعرانی همچون رودکی، فردوسی، مولانا، حافظ و خیام به نیکی یاد می‌کند. ولی بیش از همه به خیام علاقمند است. قبلاً میرزا فتحعلی آخوندزاده بنا به اقتضائات فکری و آرای اجتماعی و سیاسی خود در عرصه ادب و شعر رسالاتی نوشت و در آن به موازات مشرب فکری خود در باب تغییر سنت‌های حاکم به شالوده شکنی فضای ادبی رایج در ایران و زمینه‌سازی برای طرح نو ادب ایرانی پرداخت. گرچه آخوندزاده شاعر نبود ولی او نیز همچون ملکم‌خان سنت شعری هزار ساله ایران را زیر سؤال برد و اشعار امثال قانانی را به نقد کشید و آنها را مملو از اغراقات و مبالغات و قافیه‌پردازی و عبارات مغلق و تملقات بی‌اندازه و الفاظ بی‌معنی و تشبیهات غیرطبیعی دانست. ولی ناگزیر برای توجیه افکار ملی‌گرایانه خود از شاهنامه فردوسی تمجید گفت و آنرا مشحون از حسن الفاظ و حسن معنای مضمون دانست. (21)

این پارادکس نه در اندیشه‌های آخوندزاده بلکه در طیف متجددان ایرانی موج می‌زند. میرزا آقاخان کرمانی نیز بدور از این معضل نیست. به قول او شعر ایرانی از ابتدا دچار انحطاط و تباهی است ولی شعر اروپا مملو از انسانیت و نورانیت است. او به‌عنوان یک متفکر اجتماعی و اصلاح‌طلب در چارچوبه تغییر وضع موجود و برپایی مناسبات جدید به شعر اروپایی دل می‌بندد و از آن به‌عنوان الگویی جهت‌زدیت با خرافات و زمینه‌چینی برای تنویر افکار عمومی یاد می‌کند. تعریف و بیان خاص از شعر جدید در نزد متجددین ایرانی ریشه در همین پارادایم دارد. شاعران سبک جدید هم به لحاظ واژگان و هم وزن و قافیه و از همه مهم‌تر نظام معنا آفرینی

شرائط جدیدی خلق نمودند. نیما نقطه اوج این داستان است. متجددین نه در ساحت شعر بلکه در دیگر ساحات نیز طرح دگر انداختند - این خود بحث جداگانه و مفصلی می‌طلبد - ولی آنجا که خویش را در آینه گذشتگان رؤیت می‌نمودند و یا قرابتی در آنان می‌دیدند و ایشان را با احساسات و تعلقات خویش همزاد و همراه می‌دیدند، از همراهی و همسوئی دریغ نمی‌کردند. و این وصف حال هدایت است. هدایت شیفته فرهنگ اروپا، شیدای ادب جدید. گرچه با تاسی از مشرب فکری اروپا و الگوپذیری از شیوه و روش‌های خلق آثار ادبی در آن دیار به‌مراه سایر همدیفان خود بویژه جمالزاده طرح نوینی را در عرصه ادب فارسی می‌ریزد. در واقع در این زمینه بدعت آفرینی می‌کند و همچون دیگر همقطاران، ضدیت شدیدی با ارزش‌های بومی نشان می‌دهد و آن‌ها را یکسره خرافات و جهل می‌داند ولی آنجا که یأس و نومیدی خویش را به نمایش می‌گذارد از خیام مدد می‌جوید. الحاد، شکاکیت و بدبینی، او را متوجه خیام می‌سازد. خیام با ریا و سالوس و عوام فریبی مخالف بود. هدایت نیز خود را در چنین مؤلفه‌هایی با او شریک می‌بیند. خیام هدایت در مقدمه رباعیات حکیم عمر خیام در 1302 ه. ش نه صوفی است، نه مادی، بلکه خداپرستی است که میان جبر و اختیار در فلسفه خود درمانده است. در حالیکه خیام دوم - در مقدمه ترانه‌های خیام در 1313 ه. ش «... دهری مشربی است تمام عیار: «خدانشناس، ضد مذهب، انسان‌گرا و مادی مسلک»» (22)

وصف خیام از سوی هدایت، توصیف خود اوست. حالات و روحیات فردی نا امید و دم غنیمتی، شکاک، دهری و... همانگونه که اعتقاد برآنست که بوف کور نیز خود اوست. هدایت بی‌اعتنا به فلسفه و اخلاق و اشعار خیام صرفاً از چند رباعی او مصادره به مطلوب کرده و تأویلی اینگونه نموده است. هدایت با الگو و سند قراردادن چهارده رباعی که برای او مسلم شده است از خیام می‌باشد به تفسیر اشعار او پرداخته است. حال آنکه آثار فلسفی خیام از شاخه‌ای از فلسفه ارسطو متأثر می‌باشد که با واسطه ابن‌سینا در اشعارش موج می‌زند. اشعار او صورتی دارد و باطنی. نگاه صوری به اشعار وی دم غنیمتی و دوری از رنج و الم را به تصویر می‌کشد. از اینرو برخی او را در زمره اپیکوریان قلمداد کرده‌اند و عده‌ای دیگر در جهان‌بینی او دهری‌گری و لاادری‌گری را دیده‌اند. حال آنکه خیام به وجود خدا اعتقاد دارد و چون خدای او خیر محض است، عقوبت و عذاب را نفی می‌کند و به آن شک دارد و یا حداقل آن را نمی‌پسندد. بدبینی او نیز نوعی یأس فلسفی است. بدبینی نسبت به هستی در او ریشه در لاادری‌گری دارد که او را از درک حقایق هستی باز می‌دارد. آیا چنین درکی و چنین روحیه‌ای که در برخی رباعیات او دیده می‌شود ریشه در فشارهای محیطی و شرایط سخت دوره سلجوقی ندارد؟ آیا تأثیرات محیطی اعم از بی‌عدالتی عصر، تعصب و خودکامگی و... که در برخی نامه‌های او به سلطان به نمایش گذاشته است، نمودار خشونت زمانه و تأثیرپذیری از آن‌ها نیست؟ وانگهی هدایت کشف جدیدی ننموده است.

این چنین احکامی درباره خیام در آثار بسیاری از شرق‌شناسان به وفور یافت می‌شود. همچنانکه شرق‌شناسی چون ژوکوفسکی روسی که برای نخستین بار به تناسخ در جهان‌بینی خیام حکم رسمی و قطعی داد، پرده از برداشته‌های بیشماری از خیام برداشته است. برخی نیز با چنین تفسیری از خیام توسط هدایت به اشتراکات موجود در این دو پرداخته و معتقدند بجز آنکه آثار هدایت همچون خیام از یأس فلسفی برخوردار است، علاقه هدایت به خیام می‌تواند بیشتر ناشی از پرداختن او به موضوع ایران باشد. «شاید بتوانیم خیام را از جمله افراد ضد عرب مانند: ابن مقفع، به آفرید، ابومسلم، بابک و خیلی دیگر که اسم و آثارشان را از بین برده‌اند بدانیم. خیام با حن تأسف‌انگیزی اشاره به پادشاهان پیشین ایران می‌کند. ممکن است از خواندن شاهنامه فردوسی این تأثیر در او پیدا شده و در ترانه‌های خودش پیوسته فروشکوه و بزرگی پایمان شده



آنان را گوشزد می‌نماید که با خاک یکسان شده‌اند و در کاخ‌های ویران آنها روباه لانه کرده و جغد آشیانه نموده، قهقهه‌های عصبانی او کنایات و اشاراتی که به ایران گذشته می‌نماید. پیداست که از ته قلب از راهزنان عرب و افکار پست آنها متنفر است و سمپاتی او بطرف ایرانی می‌رود که در دهن این اژدهای هفتاد سر غرق شده بوده و با تشنج دست و پا می‌زده.» (23)

حال آن که برداشته‌های ملی‌گرایانه از فیلسوف و منجمی همچون خیام توسط او باز ناشی از اینست که هدایت خود را در خیام دیده و او را منتسب به شورش روح آریایی علیه اعتقادات سامی نموده است. «باید گفت که تفسیر هدایت از زندگی و افکار خیام اینبار به‌مراتب بیشتر از دیدگاه‌ها و اعتقادات خود وی رنگ گرفته است و این باعث می‌شود که خواننده به عوض خیام، شناخت قابل توجهی از افکار درونی هدایت کسب کند.» (24)

نگاه خیام به موضوع ایران نگاه سنتی ایرانی به تاریخ ایران باستان است که در ادبیات دوره قدیم به وفور یافت می‌شود. نگاهی که در تاریخ طبری و یا شاهنامه فردوسی هم وجود داشت. حال آنکه نگاه باستان ستایانه هدایت ریشه در روح زمانه دارد. این نگاه ملهم از گفتمان شرق شناسانه‌ای است که در قالب یک ایدئولوژی به ایرانی تحمیل شده است و هیچ ریشه درونی ندارد. صرفاً یک فرهنگ وارداتی است که توسط جریان سلطه در نیم قرن قبل از نظریه‌پردازی هدایت در این دیار ریشه دوانده است و هیچ نوآوری در دوره هدایت ندارد. این رویکرد در تعقیب آرای ناسیونالیستی جلال‌الدین میرزا فرزند پنجاه و هشتم شاه قاجار - فتحعلیشاه - در نامه خسروان و یا اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده است. هدایت می‌نویسد:

«تنها مسند مهمی که از رباعیات اصلی خیام در دست می‌باشد عبارتست از رباعیات سیزده‌گانه «مونس الاحرار» که در سنه 741 هجری نوشته شده و در خاتمه کتاب رباعیات روزن استنساخ و در برلین چاپ شده (25) رباعیات مزبور علاوه بر قدمت تاریخی، با روح و فلسفه و طرز نگارش خیام درست جور می‌آیند و انتقاد مؤلف «مرصاد العباد» که یکی از آنها در هر دو تکرار شده (26) شکی باقی نمی‌ماند و ضمناً معلوم می‌شود که گوینده آنها یک فیلسف مستقل و طرز فکر و اسلوب معین داشته و نشان می‌دهد که ما با فیلسوفی مادی و طبیعی سروکار داریم. از این‌رو با کمال اطمینان می‌توانیم این رباعیات چهارده‌گانه را از خود شاعر بدانیم و آنها را کلید و محک شناسایی رباعیات دیگر خیام قرار بدهیم... از این‌رو چهارده رباعی مذکور سند اساسی این کتاب خواهد بود، و در اینصورت هر رباعی که یک کلمه و یا کنایه مشکوک و صوفی مشرب داشت نسبت آن به خیام جابر نیست.» (27)

هدایت در تعقیب تفسیرالحدادی خود از خیام بدانجا به پیش می‌رود که اشعار روحانی خیام را به تمسخر می‌گیرد و از آنها به «رباعیات آخوندی مزخرف» یاد می‌کند و سعی او در اینست که تا آنجا که می‌تواند از او موجودی دهری مسلک و طبیعی مشرب و نهیلیست بسازد.

«شاعر با دست لرزان و موی سفید قصد باده می‌کند. اگر او معتقد به زندگی بهتری در دنیای دیگر بود، البته اظهار ندامت می‌کرد تا بقیه عیش و نوش‌های خود را به جهان دیگر محول نکند. این رباعی کاملاً تأسف یک فیلسوف مادی را نشان می‌دهد که در آخرین دقایق زندگی سایه مرگ را در کنار خود می‌بیند و می‌خواهد به خودش تسلیت بدهد ولی نه با افسانه‌های مذهبی و تسلیت خود را در جام شراب جستجو می‌کند.

من دامن زهد و توبه طی خواهم کرد،

با جوی سپید، قصد می‌خواهم کرد،

پیمانۀ عمر من به هفتاد رسید،

این دم نکنم نشاط کی خواهم کرد؟

... پس می‌توانیم بطور صریح بگوئیم که خیام از سن شباب تا موقع مرگ مادی، بدبین و ریبی بوده... فقط در آخر عمر با یک جبر یأس‌آلودی حوادث تغییرناپذیر دهر را تلقی نموده و بدبینی که ظاهراً خوشبینی بنظر می‌آید اتخاذ می‌کند.» (28)

هدایت خیام را ترجمان شکنجه‌های روحی بشری در ادوار مختلف می‌داند. «فریادهای او انعکاس دردها، اضطراب‌ها، ترسها، امیدها و یأس‌های میلیونها نسل بشر است که پی در پی فکر آنها را عذاب داده است.» (29) هدایت طرز فکر خیام را شورش روح آریایی بر ضد اعتقادات سامی می‌داند. او متناسب با روح سرکش و اباحه‌گرایانه خود در جریان تبیین شخصیت و آرای خیام به احکام دین به‌عنوان افسانه‌های پوسیده یاد می‌کند و در تعریفی از دین می‌گوید:

«دین عبارتست از مجموع احکام جبری و تکلیفاتی که اطاعت آن بی‌چون و چرا بر همه واجب است و در مبادی آن ذره‌ای شک و شبهه نمی‌شود بخود راه داد و یکدسته نگاهبان از آن احکام استفاده کرده مردم عوام را اسباب دست خودشان می‌نمایند.» (30)

این طرز تلقی بخشی ریشه در فضای اوریانتالیستی وقت و تفسیر اسطوره‌ای از دین و اعتقادات قدسی دارد و بخش دیگر ناشی از روح عصیان و نیست‌انگار نویسنده است که در همان فضا به بازخواست امر قدسی می‌پردازد. تفسیری که او از خیام بدست می‌دهد بر یک بستر مطلقاً آتئیستی به تصویر کشیده شده است. بگونه‌ای که خواننده به قصد دین ستیزانه او پی می‌برد. قصدی که با ارائه چهره خاص از خیام بعنوان بهانه موضوع همراز می‌گردد. هدایت و جریان فوق در پس فضای ضد دینی به مجد و عظمت ایران ساسانی و از سوی دیگر حمله وحشیانه عرب! به آن یاد می‌کنند حال آنکه اگر مجدد عظمتی در کار بود چگونه با یک یورش از سوی قومی وحشی پایه‌های تمدن با عظمت ایرانی فرو می‌ریزد؟! در مقطع ورود اسلام به ایران، وضعیت سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و نظامی ایران از مطلوبیت خوبی برخوردار نیست. با یک نگاه ساده به مناسبات قدرت در ایران در زمان مورد نظر به عدم ثبات سیاسی و دست‌بدست گردیدن قدرت روبرو هستیم. از سوی دیگر گرویدن ایرانیان به مذاهب خودجوش همچون مزدکیه حکایت از بحران دینی در جامعه وقت دارد. شرائط به‌گونه‌ای است که بر اساس یافته‌های علمی محققین اگر اسلام هم به ایرانی عرضه نمی‌شد چه بسا بعلت تبلیغات نصرانی‌ها و بخصوص نصرانی‌های مهاجر به ایران که عمدتاً در اثر جنگ در ایران به اسارت گرفته شده بودند، ایرانیان به نصرانیت پاسخ مثبت می‌دادند.

بحران در عرصه‌های فرهنگی، نظامی و اقتصادی اواخر ساسانیان موضوعی نیست که بتوان آنرا نادیده گرفت. (31) این جریان از سوی دیگر به دین تمیلی اسلام در ایران! اشاره می‌کند، در صورتیکه اگر اسلام به ایرانی تمیل شده بود چگونه آتشکده‌های فارس تا قرن چهارم هجری همچنان روشن بود؟ اگر تمیلی وجود داشت ایرانیان باید دفعتاً بدنبال حمله نظامی حملگی به اسلام تن می‌دادند. حال آنکه اسناد حکایت از آن دارد که اسلام در طول حداقل دو سده بتدریج وارد ایران شد. (32)

ب) مؤلفه‌های ناسیونالیسم رمانتیک در آثار هدایت نوشته‌های باستان‌گرایانه هدایت محصول دو عامل است: عامل اول فضای فکری، فرهنگی و سیاسی، اجتماعی عصر اوست و دوم متأثر از روحیات، خلق و خو و ویژگی‌های شخصی وی.

هدایت در خانواده‌ای دیوانی و علاقمند به ادب و هنر بدنیا آمد. گرچه پدرش بلحاظ مالی همچون پدربزرگ و یا جد بزرگش نبود با اینحال از او انسانی با طبیعی منحصر ساخت و وی را با شاکله‌ای خاص تحویل جامعه داد. تمایلات غربگرایانه خانواده در او بشدت تأثیر گذاشت. سرکش در مقابل آداب و نظم موجود، احساس وزانت و فاصله از عوام و ضدیت دینی

در جامعه نقد خرافات و... از او موجودی منزوی و جامعه‌گریز، بدبین و بیزار از مردم و رسوم حاکم بر جامعه و بشدت مخالف حفظ وضع زمانه ساخت. بعلت دارا بودن وجه سلبی در پس نقد اجتماعی هرگز به ترسیم وضع مطلوب و آرمانی خود نپرداخت.

چنین روحیه‌ای مرگ را بهترین جستجو می‌کرد و از آنجا که تا مرگ اندک فاصله‌ای را پذیرفته بود، فرو رفتن در تخیل و پندار و تنها و تنها عامل التیام بخش آلام و دردها جستجو می‌کرد. از خیام شاعر و منجم و فیلسوف پوچ‌گرا، دم غنیمتی و دهری ساختن، از فوائد گیاه‌خواری نوشتن و از باب ترحم به حیوانات، انسان و حیوان نگاشتن، علیه خدا طغیان کردن و با سایه خود حرف زدن همه ریشه در حاکمیت چنین روحیه‌ای داشت. و اما برای جامعه‌ای تعصبی و خرافاتی با وجود رجاله‌ها و لکاته‌ها (33) تنها پرونده‌سازی تاریخی و زمینه‌چینی برای خلق تاریخی معمول مشکل گشاست. اگر خیام هدایت و یا بوف کور خود هدایت است، تاریخنگاری او و به تعبیری داستان‌سرایی و ایده‌آلیزه کردن تاریخ نیز ترجمان وضع مطلوب و مورد جستجوی هدایت است. و البته در همان فاصله‌ای که تا مرگ فراروی اوست. و این خود پاسخ در شأنی است به تمایل بازگشت بهشت گمشده.

اگر بوف کور در سال 1315 ش محصول پناه بردن به عالم تخیل است. نوستالژی و غم اندوه او صرفاً به همین‌جا ختم نمی‌شود، بلکه از خرابه‌های مدائن و آتشکده‌های خاموش فارس سر بر می‌آورد. تنها در آن عالم مثالی است که از رجاله‌ها و فریبکاران و ظالمین خبری نیست. او در چنین شرائطی به کنج انزوا فرو می‌رود و چون مجالی برای اصلاح امور نمی‌بیند، به درون می‌خزد و در صدد بر می‌آید با شگردی روانی لاقول روح و روان خود را التیام بخشد و چون در عالم خارج درمانی نمی‌یابد با تخیل و وهم ایده‌آل خود را آرایش می‌دهد.

کاری که نه برای او بلکه برای هر فرد دیگر نیز دشوار نیست. اگر نمی‌توانم در بیرون به امور سروسامان دهم، در خودم که می‌توانم. مخصوص برای هدایتی که از قبل دچار روان‌پریشی است، این سازوکارها مناسب‌تر تشخیص داده می‌شود. یادآوری مجدد عظمت گذشته ایرانی، چه واقعی و چه تخیلی در تعقیب همین امر است. این رویکرد نه‌تنها در هدایت بلکه در ناسیونالیسم آن دوره با توجه به گذشته به خود می‌بالید ولی با مروری بر امروز خود، خویشتن را نفی می‌کرد و در عین حال در مواجهه با رئالیسم تاریخی بود. گرچه ناسیونالیسم هدایت با ناسیونالیسم نسل دوم ناسیونالیست‌های ایرانی که در جریان جنگ اول جهانی و بدنبال سرخوردگی آنان از مشروطه تحقق یافته بود و یا با ناسیونالیسم دولتی تفاوت‌هایی داشت. به‌عنوان مثال ناسیونالیسم دولتی توسط رژیم بیشتر از آلمان الگو می‌گرفت، حال آنکه روشنفکران همان نسل یعنی از دهه دوم حکومت رضا شاه از الگوی فرانسیسی نیرو می‌گرفتند. بزرگ علوی از اعضای مؤثر «مجلس رابعه» در پاسخ به اینکه علت همسوئی مجلس رابعه با سیاست‌های عمومی شاه یعنی ترویج ناسیونالیسم چیست؟ پاسخ صریحی نمی‌دهد و می‌گوید نمی‌دانم آیا این طرز تفکر دانسته ترویج می‌شد یا خیر ولی این حال و هوای روزگار بود. (34)

تقی ارانی نیز در سال‌های نخستین فعالیت فرهنگی- سیاسی خود در برلین از مشی ملی‌گرایانه تبعیت می‌کرد ولی از 1309 ش به بعد که به تهران مراجعت کرد این شیوه را به نقد کشید و راه خود را جدا کرد. او از آن پس با الهام از ماتریالیسم دیالکتیک به نقد اجتماع و سیاست روی آورد.

هدایت در لابلا آثار خود به شکوه و عظمت ایران و مقام و منزلت آثار فرهنگی و هنری این مملکت پرداخته و از هیچ‌چیز چشم نمی‌پوشد. از بی‌آلایشی مردم، انسان‌های زحمتکش،... او در اصفهان نصف جهان از عدم

توجه و غفلت ایرانیان از مواریث و گنجینه‌های شایگان خود گله می‌کند. در عین حال از کسانی که فریب کارانه داعیه میهن‌پرستی دارند شکوه سر می‌دهد. او در داستان میهن‌پرست این رویه را به باد انتقاد می‌گیرد. هدایت در 1309 ه. ش «پروین دخت ساسان» را در همین راستا می‌نویسد. نمایشنامه‌ای که در آن دختری را ترسیم می‌نماید که پس از تسخیر شهر «راغا» - ری کنونی - در سال 22 هجری به دست مسلمانان اسیر می‌شود. سربازان، او را در ازای سکه به فرمانده عرب می‌دهند. چون زیبا بوده فرمانده می‌خواهد او را مسلمان و سپس به عقد خود در آورد. او زیر بار اسلام نمی‌رود و... در همان سال‌های ابتدایی شکل‌گیری گروه ربهه کتاب «اینران» در 1310 ش نوشته شد. و در آن بزرگ علوی «دیو» را درباره هجوم اعراب به ایران نوشت. هدایت «سایه مغول» را نوشت و شهین پرتو نیز در مورد بجران دیگر ایرانی داستان حمله اسکندر به ایران با عنوان «شب بد مستی» نگاشت همچنین بزرگ علوی کتاب «بادسام» را منتشر کرد و در آن به ستایش ایران باستان پرداخت. مجتبی مینوی نیز در 1311 ش نامه تنسر را منتشر کرد و نروزنامه را انتشار داد. و به نشر «اسناد شهر بارسها» پرداخت. حس نوجوی این جریان در پی تلفیقی از فرهنگ و ادب کهن ایرانی با مضامین اروپایی بود.

هدایت در داستان «آتش‌پرست» از شکوه دین زرتشت می‌گوید. داستان «تخت ابونصر» نیز در همین امتداد قرار می‌گیرد. او احساسات ناسیونالیستی خود را در قالب نمایشنامه بروز داد و سپس به تحقیق در زمینه متون کهن ایرانی پرداخت. آخرین نمایشنامه او، «مازیار» منتشره در سال 1312 ش است که در آن شجاعت ایرانی و جان فشانی او را در قبال یورش بیگانه می‌ستاید. و در مقابل با کلمات مستهجن از زبان مازیار بر اعراب می‌تازد و آنها را موش خوار و خائن و پست می‌شمرد. «اصفهان نصف جهان»، «تاریکخانه»، «سایه مغول» و «گجسته دژ» نیز در همین راستا قرار می‌گیرد. اما از همه مهمتر ترجمه متون پهلوی از سوی او به فارسی است. «زند و هومن پسن»، «اردشیر پایگان»، «گزارش کمان شکن»، «گجسته ابالیش»، «شهرستان‌های ایرانشهر»، «یادگار جاماسب»، «آمدن شاه بهرام و رجاوند» نمونه‌های این تلاش است.

هدایت در سال 1316 ش به همراه دکتر شهین پرتو عازم هند شد. دکتر شهین پرتو - شیرازپور پرتو - در آن زمان کارمند کنسولگری ایران در بمبئی بود. هدایت در آنجا از درس محقق پهلوی‌شناس پارسی، انکلساریا استفاده و به آموزش زبان پهلوی اقدام کرد. هدایت در بمبئی به سال 1316 ش در مقدمه‌ای بر ترجمه کارنامه اردشیر بابکان، یکی از متون کهن پهلوی ایران باستان از بهرام گور تهمورس انکلساریا که علاوه بر اجازه از اقتباس از متن او در ترجمه متن‌های پهلوی کمک و راهنمایی داده است تشکر کرد. هدایت در نامه‌ای به مجتبی مینوی علت سفر خود را به هند این گونه شرح می‌دهد:

«بالاخره با کمال یاس در کنج اداره ساختمان به قتل عام روزهایم ادامه دادم تا این‌که دری به تخته خورد و دکتر پرتو به‌عنوان مرخصی به ایران آمد. از دهنش در رفت گفت آدم تو را با خودم ببرم. کور از خدا چه می‌خواهد: دو چشم بینا. دیگر ولش نکردم، از فردا صبح تمام انرژی‌ها و دروغ‌ها و پزرویی‌های ممکنه و تملق‌های متصوره را اسلحه خودم قرار دادم، به زور تلفن و به ضرب توصیه به‌عنوان متخصص برای تنظیم **Didogue** فیلم فارسی برقی پاسپورت گرفتم.» (35)

«... تا موقعی که از خرمشهر وارد کشتی شدم خارج شدن از گندستان - منظور ایران - را امری محال تصور می‌کردم... تا بحال زندگی انگلی و... را پیشه خود کرده‌ام... هفته‌ای دو سه روز پیش بهرام گور انکلساریا درس پهلوی می‌گیریم که مطمئنیم نه به درد دنیا و نه به درد آخرت

خواهد خورد ... جمالزاده برای من توصیه ای به دینشاه نوشته بود. اخیراً به ملاقاتش رفتم... ممکن است خرحالی‌هایی از گرده ام بکشد... باری آنقدر می‌دانم که زندگی من همه اش حراج دائمی مادی و معنوی بوده و حالا هم دستم به کلی خالی است...

دیگران فقط چند شعر حفظ می‌کنند یا سیاق یاد می‌گیرند یا... می‌کنند، یک عمر با عزت و احترام به سر می‌برند. در صورتی که من اگر محتاج بشوم، بروم روزی شاگرد قهوه‌چی هم بشوم بیرونم خواهند کرد. همه اش بی‌خود، بی‌مصرف و احمقانه بود - به ذرک، هر چه می‌خواهد بشود، همین قدر می‌دانم که از آن قبرستان گندیده نکبت بار اوبار و خفه کننده عجالتاً خلاص شده‌ام. فردا را کسی ندیده... در یک دنیای تازه‌ای شکست خورده و زخم برداشته و پیر متولد شده‌ام... مقاله راجع به شیر و خورشید را از دین شاه مطالبه خواهم کرد. چاپخانه هم به دست برادر بهرام گور اداره می‌شود... در کاغذهایی که برای من می‌فرستی چون مستقیم نیست قدری ملاحظه بکن. خوب است کاغذها را به توسط قونسولگری ایران به توسط پرتو CO بفرستی که اگر نباشم برایم بفرستد...» (36)

از آنچه که ذکر آن رفت، چنین بر می‌آید که دینشاه - دینشاه جی جی باهای ایرانی و رئیس انجمن زرتشتیان ایرانی در بمبئی - و جریان پارسیان هند بعنوان یکی از کانون های مهم ترویج ناسیونالیسم ایرانی در آن مقطع تاریخی، هدایت را از قبل شناسائی کرده و چنین تشخیص داده‌اند که او در راستای همکاری با نوع فعالیت‌های آن‌ها که در آن عصر در اوج خود بود قابلیت دارد. کما اینکه افراد دیگری نظیر پورداوود نیز به دعوت دینشاه بدهند مسافرت کردند. ذبیح بهروز و محمد مقدم هم در بمبئی بودند که هدایت به آنها متصل شد.

در شعرهای عارف قزوینی شاعر ناسیونالیست و موسیقیدان مدرنیست نیز در زرتشتی‌گری به خوبی دیده می‌شود. او نیز به همین دلیل به هند دعوت شد. اتفاقاً هدایت نیز که حداقل به لحاظ روحی در ایران آرامش نداشت به این دعوت پاسخ مثبت می‌دهد. آن گونه که در نامه فوق به ذکر حال خود اشاره ای می‌کند و از حال و روز خویش شکوه سر می‌دهد. بر می‌آید که ورود او به این ورطه هیچ ذوقی در او ایجاد نکرده و هیچ منفعتی در بر نداشته است. و به همین دلیل است که او به حال سایر روشنفکرانی که در خدمت وزارت معارف و دولت بودند غبطه می‌خورد. - منظور گروه رقیب ربهه می‌باشد - حال آنکه جریان پارسیان از او سود می‌جویند. با این حال او در نامه ای دیگر به مینوی می‌نویسد:

«... پیش خودت می‌گی فلانی دنبال... پارسی‌ها موس موس می‌کند ولی با وجود خشکی که با آنها رفتار کرده‌ام و با وجود شهرت بدی که در ایران دارند خدا پدرشان را بیامرزد باز تنها ملتی که یک خرده دستک و دمبک به ما گذاشت آن‌ها بودند، در صورتی که ارث پدرم را از آن‌ها طلبکار نبودم.» (37)

هدایت در همان سال‌های اقامت در هند (17 - 1315 ش) داستان زیبایی را با تأثیر از هندونیسیم به فرانسه نوشت. او رساله پهلوی «گجسته ابالیس» را در سال 1318 ش در تهران انتشار داد. این رساله شامل شرح مباحثه ابالیس زندیق با آذر فرنبغ، پسر فرخزاد مولف کتاب عمده دین کرت، موبد زرتشتی در حضور مأمون خلیفه عباسی است. ابالیس هفت ایراد به زرتشت می‌گیرد و آذر فرنبغ او را مجاب می‌کند و ابالیس شرمسار و سرافکنده از دربار مأمون رانده می‌شود. (38)

ناسیونالیسم این دوره هم در عرصه سیاست و هم فرهنگ حضور چشمگیری دارد. چنین ناسیونالیسمی در قالبی رمانتیک به گذشته واقعی و یا تخیلی - ایران مغرور بود و بیشتر از هر چیز از ادبیات رمانتیک این دوره نیرو و الهام می‌گرفت. در واقع موتور محرک ناسیونالیسم سیاسی این دوره ادبیات رمانتیک گذشته‌گرایی بود که از حیث ماده داخلی و تا

حدود زیادی تاریخی و در عین حال مملو از مجموعه‌ها و داستان‌سرایی بود که صورتی غربی بر آن پوشیده شده بود و با پوششی نوستالژیک بر احساسات و عواطف ایرانی انگشت می‌گذاشت. از سوی دیگر درون‌زا نبود و ریشه در داخل نداشت. این جریان ضمن شیفتگی به فرهنگ و قدرت غرب از امپریالیسم اروپایی منزجر بود ولی بدلیل همان شیفتگی، رویکردی فرهنگی با مضامین غربی یافت. جمالزاده و هدایت و جمع کثیری از اهل قلم آن دوره رمان را که برآمده‌اند ذات نیستان‌نگار غرب است دارد متون متون ادب فارسی کردند و ناسیونالیسم این دوره را بر بستر متون فرهنگی پر رونق ساختند.

با مروری بر نمایشنامه‌ها و داستانهای هدایت و مجموعه همراه او از قبیل شهین پرتو و بزرگ علوی و مجتبی مینوی مؤلفه‌های زیر را در ناسیونالیسم رمانتیک این دوره شناسایی می‌کنیم:

- ترکیب شدید ضد اسلامی و به تعبیر نویسندگان، ضد سامی یا ضد عربی.
- ترکیب شخصیت‌های داستانی حقیقی و تخیلی
- بیان تاریخی که عمدتاً معمول و غیر مستند است.
- تشدید فضای قطبی در جامعه و تقابل و رودررویی اسلام و ایران
- مظلوم‌نمایی در مقابل ظلم عرب (اسلام) با استفاده از ابزار زن. به زنان در این داستان‌ها بیشتر در مقابل چشم نامزدشان تجاوز می‌شود و در پایان هلاک می‌شوند و بیشتر دست به خودکشی می‌زنند.
- تمایل الترناتیو زرتشتی در پس تقبیح اسلام
- هدف نمایشنامه نویسان کمتر پرداختن به جنبه‌های هنری و ذوقی است و بیشتر از این وسیله‌ای برای بیان احساسات ناسیونالیستی است.
- برتری نژاد آریائی (برداشت‌های شوونیستی)
- وجه فرهنگی ناسیونالیسم دستمایه ناسیونالیسم سیاسی و در خدمت ناسیونالیسم دولتی است.
- این جریان به نوعی اسطوره‌گرایی توجه دارد که نه‌تنها از مدرنیسم نیرو نمی‌گیرد بلکه جهت‌گیری ارتجاعی و رویکردی کهنه‌گرایانه (Pro-Modern) دارد.
- ناسیونالیسم این دوره نه جوشیده از متن جامعه بلکه ریشه در فرهنگ امپریالیستی و تمیلی خارجی دارد.

#### نتیجه

شاید برخی اینچنین پندارند که چون هدایت به ناسیونالیسم شاهنشاهی دوره پهلوی اول پرداخته، او نیز بسان تئوری پردازان ناسیونالیسم شوونیستی در همان گفتمان و در راستای مشروعیت بخشیدن به رژیم شاه دست به قلم شده است. ولی نامه‌ها، عملکرد و داستان‌های او حکایت از آن دارد که او نه‌تنها سر و سری با رژیم وقت ندارد بلکه در برخی مقاطع در صدد افشای نظام استبدادی است. در نامه‌هایش که از اسناد مسلم و قطعی مربوط به روحیات، افکار و ایده‌هایش می‌باشد چنین بر می‌آید که او پیوسته از اختناق و استبداد حاکم گله‌مند بوده است.

او در «میهن پرست» از مجموعه «سگ ولگرد» به سبک زیبا و ظریفی به فرهنگستان و یافته‌های آن، همچنین عملکرد وزارت معارف، غایت تعلیمات اجباری آن دوره و از همه مهمتر خود شاه تنه می‌زند. او در فضای آزاد نسبی سال‌های بعد از شهریور 1320 ش همچون سایر نویسندگان، ادبا و سیاسیون رویکردی سیاسی پیدا کرد و در داستان‌های خود به مسائل اجتماعی و سیاسی ایران پرداخت. در این سال‌ها در «حاجی آقا» و بویژه «توپ مرواری» که در آن قلمی بشدت هتاک پیدا می‌کند به سیاست‌های شاه و فرزندش و همچنین سیاست بازان حرفه‌ای می‌تازد و از آن‌ها به طبقه توسری خور و مرده پرست یاد می‌کند البته او بسان امثال علی دشتی منتقد این سال‌ها کارنامه‌ای سیاه از دو دهه قبل خود بجای نگذاشته است.

هدایت در این سالها به حزب یا گروهی نپیوست گرچه سالهای آرایش نخبگان سیاسی و فرهنگی در دستجات و احزاب همدم توده‌ای‌ها بود با اینحال هدایت چه در نظر و چه در عمل مرد سیاسی بود ولی هیچگاه سودای قدرت و ریاست نداشت. گرچه در عمل هم اثبات کرد.

برخی عدم همکاری او با رژیم را در فقدان مدرک تحصیلی و تخصص لازم می‌دانند. چرا که اگر در دوره تحصیلات دانشجویی موفق بود و توانسته بود آن دوره را به حد اعلا تمام نماید همچون سایرین و بخصوص برادران خود می‌توانست در رده بالائی جذب برورکراسی شاه بشود و شاید عدم ورود او به سیستم سیاسی وقت بدلیل ضعف و اضمحلال خاندان اشرافی و افت جایگاه آن‌ها، بدنبال تضعیف خاندان قاجار باشد. و شاید برای انسانی منزوی از جامعه و بی‌دست و پا در امور زندگی این امر پسندیده باشد. برای موجودی دم‌غنیمتی که روز و شب خود را در کنار منقل و در کافه سپری می‌سازد و...

دوره رضا شاه دوره ایست با ویژگی‌های منحصر به خود و گاه مشترک با هر نظام استبدادی دیگر. دوره بحران و به تعبیری دوره گذار. دوره بحرانی که از پی ناکامی نهضت مشروطه حادث می‌شود. مختصات این دوره بحرانی و فضای ناامن آنرا در آثار هدایت می‌توان مشاهده کرد. شبه مدرنیسم اروپایی، احساس حقارت ایرانی در مواجهه با دستاوردهای صنعتی و فکری مغرب زمین، حاکمیت خرافه‌ها، حاکمیت فرهنگ توده‌ای مدرن که از سوی رژیم استبداد و با همکاری بخشی بزرگ از نخبگان فکری و سیاسی شیفته غرب تحقق می‌یابد که نگاه باستان‌گرایانه آرمانی بخشی از آن است. جو استبداد و بی‌عدالتی، تبعیض و نا امنی، بی‌اخلاقی و فروپاشی ارزش‌های انسانی، از شاخصه‌های این دوره از تاریخ ایران است.

هدایت نیز با تاثیرپذیری از این شرائط، مسخ و نابودی انسان، حرص و آز او، خرافات، دورویی و ریاکاری، تیره روزی و بدبختی، نامردی و نامروتنی انسان‌های عصر خود را باز می‌گوید. او واقعیات موجود را در هاله‌ای از خیال و افسانه در هم می‌پیچد و از آن تصویری از شرائط روزگار خود ترسیم می‌نماید و چون چهره‌های داستانی او انسانها و همه اقشار جامعه هستند به هیچ چیز و هیچ کس رحم نمی‌کند و بی‌حبا در پی آنست که چهره از پشت نقاب بازگشاید. او نقادانه به همه می‌پردازد. وقتی این منظور با دین‌زدایی و روحانیت‌ستیزی او - که بخشی از روح زمانه است - در هم می‌آمیزد کار بالا می‌گیرد. شالوده این روح در سه مؤلفه ضدیت دینی، نگاه مدرن و ایران‌گرایی خلاصه می‌شود. در این شرایط گفتمان وارداتی ناسیونالیسم رمانتیک به صورت فرهنگ توده‌ای تمام فضای جامعه را پوشش می‌دهد.

چه آنان که به عنوان تئوریسین رسمی رژیم به نظریه‌پردازی سیاسی پرداختند. چه آنان که بصورت رسمی در محافل آکادمیک و دانشگاهی به امر تحقیق و تدریس پرداختند و چه آنان که مجری این نظریه بودند و از سوئی دیگر آنان که جدای از ساخت قدرت گوشه خلوتی را برای پرداختن به این گفتمان برگزیدند. ولی هرچه بود تأثیر یکسان این فرهنگ غالب در فضای فکری - سیاسی جامعه وقت بود. بدیهی است هدایت با ویژگی‌هایی که از او بدست دادیم محمول همین تاریخ و ملهم از این روح می‌باشد.

هدایت در سالهای نخستین دهه بیست فضای دیگری می‌یابد و همچون سایر مردم، خاصه روشنفکران ایرانی سرشار از امید و بهروزی است. آب زندگی در سال 1322 ش از سوی او تالیف یافت حکایتگر این مدعاست. آل احمد آب زندگی را سند کتبی بیدار شدن امیدواری روشنفکران آن دوره می‌داند. (39) ولی دیری نمی‌پاید که تحولات اجتماعی ایران و بحران‌های مختلف جامعه، این کورسوی امید را در انسان مستعد دلمردگی و آزرده‌گی خاموش می‌گرداند و باز هدایت سرخورده را غرق در ماتم و گریز از آن می‌نماید.

گریزی که با سپردن ریه اش به گاز سمی پرونده هرگونه تحمل، نوجویی، اباحه‌گرایانه و برآمدن مجددی را ختمه می‌نماید.

پی‌نوشت‌ها

1. برای مثال ن' ک'. به: صادق هدایت، مازیار، تهران: امیرکبیر، 1342، ص 12.

2. اسماعیل جمشیدی، خودکشی صادق هدایت، بی‌نا. بی‌تا، ص 85.

3. قاسم صافی، به اهتمام، مجموعه گفتارهایی درباره چند تن از رجال ادب و تاریخ ایران، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد، دانشگاه تهران، شماره 22، 1357، ص 192.

4. قاسم صافی، همان، ص 194.

5. حمید احمدی، خاطرات بزرگ علوی، تهران: دنیای کتاب. 1377، ص 176.

6. حمید احمدی، خاطرات بزرگ علوی، تهران: دنیای کتاب. 1377، ص 182.

7. ن' ک'. به: شاپور جورکش، زندگی، عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت، تهران: آگاه، 1378.

8. orientalism

9. ن. ک - به حمید احمدی، همان، ص 166.

10. ن. ک. به: همان، ص 170.

11. حمید احمدی، همان، ص 73.

12. حمید احمدی، همان، ص 92.

13. همان، ص 174.

14. ن. ک. به: توپ مروارید، ص 49.

15. رضا داوری اردکانی، درباره غرب، تهران: هرمس، 1379، ص 50.

16. هدایت، بوف کور، ص 89.

17. آرین پور، یحیی، از نیما تا روزگار ما، تهران: زوار، 1376، ص 338.

18. هفته نامه سپید و سیاه، اسفند 1346.

19. شهرام بهارلوئیان - فتح ا اسماعیلی، شناخت نامه هدایت، قطره: 1379، ص 411.

20. بی‌نام، نوشته‌های پراکنده صادق هدایت، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر، 1344، ص 296.

21. ن' ک'. به فتحعلی آخوندزاده، مقالات فارسی، به کوشش حمید محمدزاده، ویراسته ح. صدیق، انتشارات نگاه، تهران: 1355، ص 33.

22. شهرام بهارلوئیان - فتح ا اسماعیلی، شناخت نامه صادق هدایت، تهران: نشر قطره، 1379، ص 479.

23. قاسم صافی، همان، ص 196.

24. محمدعلی همایون کاتوزیان، صادق هدایت از افسانه تا واقعیت، ترجمه فیروزه مهاجر، چاپ دوم، تهران: طرح نو: 1377، ص 104.

25. رجوع شود به نمرات: 8، 10، 27، 29، 41، 45، 59، 62، 64، 64، 67، 93، 115، 127

26. نمره 10.

27. صادق هدایت، ترانه‌های خیام، انتشارات جاویدان، 1356، ص 13.

28. همان، صص 15 و 16.

29. همان، ص 21.

30. همان، ص 23.

31. برای اطلاعات بیشتر ن' ک'. به: آرتور کریستن سن، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، چاپ چهارم، تهران: ابن سینا، 1351.

32. چون در این مقاله قصد نقد آرای باستان‌گرایانه را نداریم، خواننده گرامی به منبع ارزشمند ذیل ارجاع می‌دهیم: مرتضی مطهری، خدمات متقابل اسلام و ایران، قم: صدرا،



33. این برداشت و مفاهیم از هدایت است.
34. حمید احمدی، همان، ص 172.
35. شهرام بهارلوئیان، فتح ا اسماعیلی، همان، ص 250.
36. همان، ص 254.
37. همان، ص 256.
38. یحیی آرین‌پور، همان، ص 360.
39. جلال آل احمد، هفت مقاله، هدایت بو ف کور، ص 26.

## صادق هدایت - اعتیاد به مواد مخدر

فرستنده: نانا

به مناسبت ۱۹ فروردین سالروز درگذشت صادق هدایت

صادق هدایت به دلیل درک و دریافت های غلط از زندگی و روابط اجتماعی و نیز به دلیل خاستگاه طبقاتی اش، فردی نازپرورده بارآمده بود. موجودی که توان رویارویی با مسائل و مشکلات را نداشت و همیشه شانه از زیر بار مسئولیت ها و دشواری ها خالی می کرد. او همیشه می کوشید تا پیش از رویارویی با حوادث، آنها را به خیال خود تلطیف کند. می خوارگی و پناه بردن به انواع مخدرات و اعتیادها نتیجه این شیوه تلقی و برخورد با زندگی و مسائل آن بود. در این نکته هیچ تردیدی نمانده است که صادق هدایت از نخستین سال های جوانی باپدیده اعتیاد و مواد مخدر آشنا بوده است و لاابالیگری خاصی که در رفتار و کردار او موج می زند، همگی ناشی از این بلای خانمان سوز بود.

وی به دلیل درک و دریافت های (نیست انگارانه) و (پوچ گرایانه) نه تنها اعتیاد و آلودگی به مواد مخدر را امری مذموم و زشت نمی دانست، بلکه با توسل به تظاهرات نیهلیستی و اداهای روشن فکرانه از آن به عنوان یک (پناهگاه روحی) یاد می کرد و با رفتار و گفتار خود به این پدیده و عادات زشت دامن می زد. مدارک و نشانه هایی در دست است که صادق حداقل از هنگام تحصیل در سال های آخر دبیرستان با مواد مخدر، به ویژه تریاک و نحوه مصرف آن آشنایی داشته است، (۱) که البته در آن زمان خرید و فروش مواد مخدر امری عادی و رایج بود و دسترسی به آن در شمار ساده ترین کارها بود. کافی بود علاقه مند به این مساله خود را به اولین قهوه خانه برساند. در این گونه اماکن دسته های پیر و جوان که مشغول کشیدن تریاک بودند، مشاهده می شدند.

زمانی که هدایت به همراه نخستین گروه از دانشجویان اعزامی به اروپا رفت و در شهر (گان) بلژیک اقامت کرد، وضعیت جسمی و روحی خوبی نداشت و به شدت در مظان آلودگی به اعتیاد بود. این وضعیت در هنگام اقامت او آن قدر شدت می یابد که مسئولان خوابگاه دانشجویی این دانشگاه حرکات و رفتار او را تحت نظر قرار می دهند و روابط او را کنترل می کنند. در بین دوستان و معاشران نزدیک صادق هدایت در این ایام، جوانی

از اهالی چین به نام (جی) وجود داشت، که شدیداً معتاد بود و سرانجام جان خود را هم بر سر این آلودگی گذاشت. (۲)

(جی)، مثل تمام دانشجویان تحت نظر و مراقبت ناظم آسایشگاه قرار داشت. او پوستی بسیار سپید و چهره ای مهتابی داشت و در کم حرفی و رخوت و گوشه گیری زبانزد همگان بود. وی غالباً مانند صادق هدایت یا در کتابخانه و یا در خوابگاه بسر می برد. به زودی این صفات مشترک و تک روی و گوشه گیری، (جی) را به صادق نزدیک کرد. (۳) شبی هر دو در کنار استخر خوابگاه به یکدیگر برخورد کردند. پس از رد و بدل کردن چند جمله، جی سیگاری مکیف به صادق تعارف کرد و از این لحظه آشنایی آن ها رنگ دیگری گرفت و روابط آن ها رو به صمیمیت رفت. در نوشته های موجود، این دوست هدایت بدین گونه معرفی شده است. (سم مرفین تا مغز استخوان جی نفوذ کرده بود و او را به انواع انحرافات روحی مبتلا ساخته بود. این جوان بیست و چند ساله که آباء و اجدادش عادت داشتند که هر روز مقداری شیره کوکنار بخورند، از هنگ کنگ آمده بود. پدر و مادرش فرزندشان را به اروپا فرستاده بودند که از خطر گرفتاری به مواد مخدر در امان بماند. غافل از آن که پسرشان چنان اسیر و برده مکفیات شده که به آسانی نمی تواند گریبان خود را از چنگ اعتیاد رها سازد.) (۴)

این جوان چندماه بعد بر اثر افراط در مصرف مواد مخدر در همان خوابگاه دانشجویی و در کنار صادق هدایت جان داد. سطور بالا محصول خیال پردازی یک نویسنده نیست، بلکه گوشه ای از واقعیت است که محمود هدایت (برادر بزرگتر صادق هدایت) بر آن صحنه گذاشته است.

غیر از این مورد، دیگر دوستان هدایت هم به اعتیاد او اشاراتی صریح دارند. اما به این دلیل که بزرگ کردن صادق هدایت و تبلیغ پیرامون او در دستور کار مطبوعات و مراکز فرهنگی رژیم قرار داشت، می کوشیدند تا این آلودگی را کم رنگ جلوه دهند. به طور مثال پرویز ناتل خانلری با این که در جایی اعتراف می کند که توسط هدایت با (مکفیات) آشنا شده است، تحت تأثیر این سیاست رژیم، تریاک کشی او را امری تفننی معرفی می نماید. (۵) نگاهی به اسامی دوستان وهم فکران او در این ایام نیز نشان می دهد که اعتیاد در بین همه آنان شایع بود و افرادی چون حسن قائمیان (۶) و انجوی شیرازی همگی آلوده به مواد مخدر بودند. حتی حسن قائمیان به دلیل اعتیاد در ایام کهولت به فقر و درماندگی افتاد و اتاق مسکونی اش واقع در کوچه شیروانی منشعب از خیابان نادری، نزدیک چهار راه اسلامبول را به پاتوق شبه روشنفکران معتاد بدل کرده بود، تا هم شکمش را سیرکند و هم مواد مخدر مورد نیازش را به دست آورد. و همگی در گپ و گفتگوهای خصوصی، به معتاد بودن هدایت شهادت می دادند. اما برای این که این نکته، یعنی آلودگی صادق هدایت به مواد مخدر را با مدارک مکتوب ثابت کنیم، به شهادت یکی از نزدیک ترین آشنایان و مریدان صادق هدایت، یعنی (م. ف، فرزانه) که مدت ها مرید و همدم هدایت بود، استناد می کنیم. (فرزانه) که این امکان را داشته است تا به پنهانی ترین زوایای زندگی هدایت راه یابد، شرح برخورد هدایت با مواد مخدر را چنین توصیف می کند:

(در گنج هزار بیشه اش را باز کرد. یک بسته کوچک، مثل بسته دارو سازهای قدیمی کاغذ سفید تاشده که دو سرش در همدیگر می رود روی میز گذاشت، آن وقت بفهمی نفهمی لبخند زد و نگاه پرمعنایی به من انداخت. مغرور و وارسته، دست چپش را جلو آورد. شستش را طوری کشید که در کنج آن یک چاله کوچک درست شد و از محتوای این بسته که گرد سفید رنگی بود، در آن ریخت و به منخرینش برد و نفس بلند کشید. بعد بسته را

دوباره با احتیاط بست و سرجایش گذاشت. دریچه هزاربیشه را بست و پره های دماغش را مالید و به من گفت: هان؟ حیرت کردی؟ این را بهش می گویند کوکائین، علف خرس نیست. خاصیتش این است که وقتی بالا می کشی، انگار روح می شوی، پرواز می کنی. فرزانه: به من هم بدهید. لحظه ای تردید کرد با نگاه تندی مرا نگریست و با همان تشریفات دو باره بسته را آورد و من هم به تقلید از او گردی را در گودی شستم ریختم و با نفس بلند استنشاق کردم. توی دماغم خنک شد. انگار دیگر پره نداشت. هوا از دو طرفش مثل نسیم می گذشت. پرسیدم: بعدش چی می شود؟ هدایت: آدم بیچاره می شود و من چه می دانم چه می شوی، هرکس یک جور می شود. مدتی با وقت زیاد انتظار کشیدم تا احساسات ناشی از کوکائین را درک کنم. هدایت: الکل اثرش را از بین می برد. مثل تریاک، الکل اثرش را خنثی می کند. خاصیت گرد این است که اگر گیرت بیاید در جا (کلمه) میکنی و حال این که تریاک دنگ و فنگ دارد... وافور... زغال... (۷)

عده ای بر این باورند که هدایت در روزهای قبل از خودکشی و آخرین سفر دسترسی به مواد مخدر نداشته است در حالی که مدتی قبل از خودکشی اش، انجوی شیرازی به ملاقات هدایت آمده بود و یک لوله خمیر دندان که به خاطر شیوه رد و بدل کردن آن باید مواد مخدر باشد به اومی دهد. انجوی این لوله خمیردندان را در جلسه ای که م، ف، فرزانه حضور داشته به هدایت می دهد. فرزانه چگونگی رد و بدل کردن این جنس را اینگونه توصیف می کند: (... انجوی که متوجه شد ممکن است هدایت ازجا در برود، به بهانه اینکه کار خصوصی دارد، هدایت را باخودش به قسمت حمام آن اتاق کوچک برد ولی در را نبست من درجایی قرارگرفته بودم که آن دو نفر را در آینه دیواری می دیدم. انجوی چند اسکناس فرانک فرانسه به هدایت داد که توی کیف چرمی بغلی اش گذاشت و یک لوله خمیر دندان هم به اوداد که توی جیب کتش چپاند. ظاهراً این رفتار که نشانه عدم اعتماد به ما سه نفر بود...) (۸)

در میان آشنایان و دوستان صادق هدایت کمتر کسی را پیدامی کنید که اعتقاد داشته باشد صادق هدایت آلوده به مواد مخدر نبود. تمام کسانی که با او نزدیک بودند به هر صورت نشانی از اعتیاد در رفتار و کردار او مشاهده کرده اند. حتی عده ای عدم دسترسی به مواد مخدر و آزار و آسیب های روحی ناشی از خماری را یکی از عوامل اصلی خودکشی صادق هدایت می دانند. از جمله تورج فرازمنند، در پاسخ به یک سؤال به این امر اشاره می کند و معتاد بودن هدایت را تأیید می نماید. او می گوید: (نرسیدن مواد مخدر و نیاز شدید به آن، ناراحتی هایی برای هدایت سبب می شود...) فرازمنند در همین گفتگو از نامه ای صحبت می کند که صادق هدایت از پاریس به تهران فرستاده بود و در سرتاسر این نامه به طورمدام صحبت از (هروئین) کرده بود. فرازمنند می گوید: (و... از بالای نامه، پس از یا حق شروع کرده بود و تا پایان نامه به صورت مسلسل و پشت سر هم نوشته بود گرد، گرد، گرد، گرد؛ که این نشان می دهد او تا چه حد از کمبود مواد مخدر (هروئین) ناراحت بوده است.) (۹)

- 
- ۱- ناتل خانلری، پرویز، خاطرات، مجله سپید و سیاه، سال ۱۳۴۲
  - ۲- جنتی عطائی، ابوالقاسم، زندگی و آثار صادق هدایت. انتشارات مجید
  - ۳- جنتی عطائی، ابوالقاسم، زندگی و آثار صادق هدایت. انتشارات مجید
  - ۴- جنتی عطائی، ابوالقاسم، زندگی و آثار صادق هدایت. انتشارات مجید
  - ۵- ناتل خانلری، پرویز، خاطرات، مجله سپید و سیاه، سال ۱۳۴۲
  - ۶- م. ف، فرزانه، آشنایی با صادق هدایت، ص ۲۶۹
  - ۷- آشنایی با صادق هدایت، جلد اول، ص ۳۷۰

۸ - دفتر هنر، ویژه صادق هدایت، شماره ۶ مهرماه ۱۳۷۵، چاپ آمریکا، ص  
۶۳۹

۹ - دفتر هنر، ویژه صادق هدایت، شماره ۶ مهرماه ۱۳۷۵، چاپ آمریکا، ص  
۶۳۹